

澳大利亚土著艺术

Aboriginal Art

Howard Morphy

〔澳〕霍华德·墨菲 著

苗纾 译



Aboriginal Art

澳大利亚土著艺术

Howard Morphy

澳一霍华德

墨菲著

苗纾译



图书在版编目 (CIP) 数据

澳大利亚土著艺术 / (澳) 霍华德·墨菲 (Howard Morphy) 著 ; 苗纾译 . — 长沙 : 湖南美术出版社 , 2019.9
(“艺术与观念” 系列)
ISBN 978-7-5356-8745-6

I . ①澳… II . ①霍… ②苗… III . ①土著人 - 民族艺术 - 概况 - 澳大利亚 IV . ① J161.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 077156 号

Original title: *Aboriginal Art* © 1998 Phaidon Press Limited
This edition published by Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd under licence from Phaidon Press Limited, Regent's Wharf, All Saints Street, London, NI 9PA, UK, © 2019 Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of Phaidon Press.

本书中文简体版版权归属于银杏树下 (北京) 图书有限责任公司。
著作权合同登记号: 图字18-2018-311

澳大利亚土著艺术 AODALIYA TUZHU YISHU

出版人: 黄 啸

著 者: [澳] 霍华德·墨菲

出版统筹: 吴兴元

特约编辑: 王 凯

营销推广: ONEBOOK

出版发行: 湖南美术出版社 (长沙市东二环一段 622 号)
后浪出版公司

开 本: 720 × 1000 1/16

版 次: 2019 年 9 月第 1 版

印 次: 2019 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 128.00 元

出版策划: 后浪出版公司

译 者: 苗 纾

编辑统筹: 郝明慧

责任编辑: 贺澧沙

装帧制造: 墨白空间·肖雅

印 刷: 北京雅昌艺术印刷有限公司

(北京市顺义区高丽营镇金马园达盛路3号)

字 数: 329 千字

印 张: 28

书 号: ISBN 978-7-5356-8745-6

读者服务: reader@hinabook.com 188-1142-1266

直销服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072

投稿服务: onebook@hinabook.com 133-6631-2326

网上订购: www.hinabook.com (后浪官网)

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有印装质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

4	引 言
11	第一章 认可之旅 “发现”土著艺术
39	第二章 持续的记录 作为历史的岩石艺术
63	第三章 根 基 艺术、宗教和梦幻
97	第四章 图腾的地貌 艺术、地图与人
137	第五章 艺术的亲缘关系 艺术与社会
173	第六章 艺术的力量 艺术、仪式和美学
207	第七章 与他者共存 艺术与土著社会的存在
245	第八章 时移俗易 澳大利亚中部的当代艺术
299	第九章 移民者的澳大利亚 逆境中的艺术
333	第十章 记录变化 威廉·巴拉克和汤米·麦克雷的艺术
349	第十一章 当代发展 土著艺术与先锋主义

对页
卡鲁皮瓦拉：亚尔曼塔和古拉
林基的风景
罗弗·托马斯
图91的细部

397	附 录
	术语表
	人物小传
	大事年表
	延伸阅读
	索 引
	致 谢

Aboriginal Art

澳大利亚土著艺术

Howard Morphy

澳一霍华德·墨菲著
苗纾译



4	引 言	
11	第一章 认可之旅	
	“发现”土著艺术	
39	第二章 持续的记录	
	作为历史的岩石艺术	
63	第三章 根 基	
	艺术、宗教和梦幻	
97	第四章 图腾的地貌	
	艺术、地图与人	
137	第五章 艺术的亲缘关系	
	艺术与社会	
173	第六章 艺术的力量	
	艺术、仪式和美学	
207	第七章 与他者共存	
	艺术与土著社会的存在	
245	第八章 时移俗易	
	澳大利亚中部的当代艺术	
299	第九章 移民者的澳大利亚	
	逆境中的艺术	
333	第十章 记录变化	
	威廉·巴拉克和汤米·麦克雷的艺术	
349	第十一章 当代发展	
	土著艺术与先锋主义	

对页
 卡鲁皮瓦拉：亚尔曼塔和古拉
 林基的风景
 罗弗·托马斯
 图91的细部

397	附 录
	术语表
	人物小传
	大事年表
	延伸阅读
	索 引
	致 谢

4 研究土著艺术，重要的是要意识到过去与现状之间的微妙关系。“梦幻”（Dreaming）的概念——土著文化中一种将人置于时空中的独特方式——驱使着人们以一种不那么线性的方式来思考艺术创意和艺术形式之间的关系。与此同时，土著艺术伴随着欧洲的殖民进程而逐渐为全世界所知，过去200年间的殖民历史对土著社会产生了深远的影响。如果要用某个单一主题概括将要探讨的各项内容，那么本书的主题就应该是近代土著艺术史与殖民史的对话。在这一对话中，澳大利亚土著历史依然如过去一般强调了土著人民实际上与土地之间社会的精神的关联，历史对现时依然起着主宰性的作用。和他们的祖祖辈辈一样，土著人民一直尝试植根于那种在前殖民时期就存在着的价值和信仰。土著人认为历史与自身有着密切的关系，这并非是抱残守缺；相反，历史可以影响未来事件的进程，正是历史才引发了变化。土著艺术处于动态的变化之中，对新的环境和挑战做出回应，既经受影响也施加影响。例如，小罗伯特·坎贝尔的《土著大使馆》（*Aboriginal Embassy*，图1）就表现出自成一派的风格，尽管从中可以看出多重影响，但终究无法纳入任何既有的类别之中。土著帐篷大使馆是土著争取土地权运动的组成部分，也成为土著人在澳大利亚社会中心展现自身的重要标志，还是对主权问题的一个提醒。土著艺术和非土著艺术之间的边界变得模糊不清，因为土著艺术已然成为世界当代艺术的一部分。

5 在1788年欧洲人的殖民运动开始之前，狩猎者和采集者已经在澳大利亚大陆生存了4万年以上。尽管土著人丝毫没有与世隔绝，他们却保持了一种独一无二的生活方式，聚焦于人与土地之间由宗教所支撑起的历久弥坚的关系。地貌形态是由神秘的先祖所造就的，他们至今仍是一种强大的精神力量。各种艺术——绘画、雕塑、歌曲和舞

蹈——本都是为了纪念先祖的活动而产生的，也都被在他们之后出现的人类群体所继承。艺术建立起的与世界赖以根基的事件间的关系，使得人们能够与生存的精神层面保有一定联系。艺术为土地提供了神圣属性，而艺术创作则是生存的条件之一。这不仅使历史栩栩如生，也使之与当下保持着千丝万缕的联系。

土著艺术也处于某种严格的知识体系之中，社群中的一些成员把控着艺术的形式及其所要表达的意义。艺术有时受限于年龄或性别的因素，一些仪式只适用于男性，而另一些则只适用于女性。这种限制基于保护社群中其他成员免受精神上的危险，或是保护这些特定类别或族群的成员的权力和利益。这可以体现在只有特定人群才会被赋予绘画权的事实上。然而，也没有必要过于夸大土著艺术的私密性。绝大部分的土著艺术形式都是公开的。总体而言，土著人更关注的是如何保持对艺术的把控，而非保持其私密性。

绝大部分时间，土著人以亲缘关系为基础进行小规模群居——这种现象在如今澳大利亚部分地区也能看到——偶尔有大型仪式时土著人会结伴前往。在澳大利亚水量充沛的河域和沿海地区，土著人口密集，在全年大部分时间他们都过着一种半隐居的生活，开发利用丰富

6

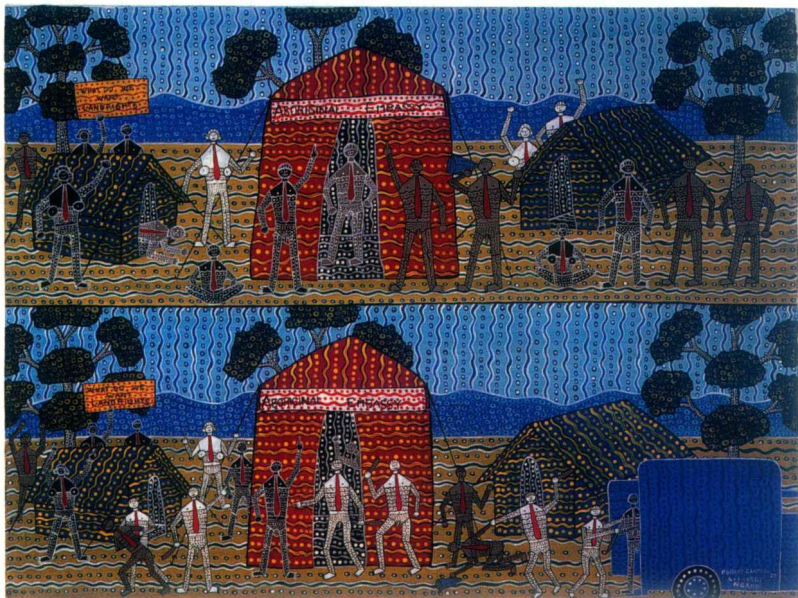


图1
土著大使馆
小罗伯特·坎贝尔
1986年
布面丙烯
88 cm × 107.3 cm
澳大利亚国立美术馆，堪培拉

的季节性资源。土著人说着200多种不同的语言，每种又通常包含相当数量的方言。人们被分为不同的族群——氏族和半偶族，大部族和次部族——这种划分在不同地域间差异很大。而无论在哪个地方，亲缘关系都对人际关系的建立发挥着重要作用，而这种关系对于土地权和神圣的物权也很重要。在澳大利亚很多地方，艺术品是族群的财产，对绘画等艺术品的所有权得到了悉心的捍卫和限制。而这并不意味着土著艺术就此一成不变。的确，土著艺术受到了地域间多样性的影响，也受到了各地特有表现形式的影响。然而，尽管存在着地区间的差异性，澳大利亚各地的土著人却通过错综复杂的相互关系联系在了一起。艺术在标志族群间关系和身份表达上的作用很大。在后殖民时期的大环境下，艺术的媒介角色更加凸显。

7 澳大利亚纷繁复杂的近代殖民史与不同地区多样化的艺术形式交织在一起，造就了当代丰富多彩的土著艺术。澳大利亚北部地区的殖民进程相对缓慢，这就意味着绝大部分地处阿纳姆地和澳大利亚中部的土著社群仅在1930—1950年受到了殖民统治，这个时期也正是土著艺术刚开始获得认可的时期。在澳大利亚其他地方，从沿海的昆士兰到西澳大利亚的珀斯地区，在19世纪上半叶就经历了快速的殖民扩张：土著人的生活被摧毁，他们的土地遭到抢夺，文化传播的进程也被粗暴地打断了。当新南威尔士和维多利亚出产的那些带有精美雕刻的武器被欧洲人认定为艺术品时，土著人早已不再制造那些武器了，而承载着那么多艺术表达的仪式生活也被无情地中断了。但是这些地区的土著人没有停止制作艺术品，也没有中止历史的传承。与澳大利亚北部地区的土著人不同，他们的艺术实践和文化实践与欧洲人到来之前的艺术形式之间的差别更大，与欧洲艺术的共性更多。当然，我们也不能根据殖民的特点把土著艺术划分为两个各自独立的类别。

许多诸如部落和城市、古典和现代、传统和非传统之类的划分方式应运而生，这其实更多的是在制造问题，而非去解决问题。阿纳姆地的土著人受到了达尔文城市化的影响，他们中许多人甚至在小镇建起后就时不时住到镇上，尽管同时他们也保留了特有的语言和文化习惯。是否成为小镇居民并不能判定一个人拥有怎样的艺术修为。在一

些个例中，确实会展示人们的居住环境与生活其他部分之间的关系，例如应对不同的影响和压力，以及不同的教育机会，但“城市”这个术语本身就太过宽泛了。“古典”也有类似的问题，这个词表示土著人延续了与欧洲人交往时期既有的那种艺术风格，但这会导致过分强调这种形式上的延续性。有确凿证据显示土著人的艺术形式在与欧洲人交往前就发生过重要变化，而在与欧洲人交往后，不管是阿纳姆地和澳大利亚中部，还是澳大利亚东南部，土著艺术依旧充满了活力。任何二元分立都是将土著艺术的多样性和内在活力进行简单化处理，并刻板地以外来标准加以分类，这反而会遏制艺术的发展及对其本真的描绘。

本书循照主题研究而非区域概览进行撰写，一来是因为不同的殖民历史使得区域间的对比困难重重，二来同一主题可以帮助人们更好地理解澳大利亚各地的土著艺术。土著艺术在宗教上的意义及其与土地、社群的紧密关系，我们是通过相对较晚被殖民的澳大利亚北部和中部地区才得到更全面了解的，19世纪东南部地区的艺术显然也具有类似基础。与之相似的是，欧洲殖民进程对于所有澳大利亚土著人都产生了影响，回顾历史，我们也可能从中看出澳大利亚各地的土著人如何从一开始就采用了相似的对策，来对土地受到侵犯进行妥协，来对欧洲人软硬兼施的统治进行抵抗。在每一章我都举例说明了自己的观点，也在有关部分说明了某个主题如何适用于澳大利亚其他地区。

本书涉及绘画、雕塑、武器和其他各种艺术形式。主要聚焦于绘画和平面艺术作品，反映出在树皮、岩石表面和人体上作画或许是土著人最为重要的表达媒介。而相对少见的立体雕塑则包含了奥鲁昆（Aurukun）的象征性雕塑，艾尔湖地区的方向标，以及阿纳姆地、梅尔维尔和巴瑟斯特诸岛的丧葬雕塑。书中还涉及由沙子或土壤制成的地面雕塑，往往包含了树枝、棍子和绳子等复合构造的作品，这在澳大利亚各地都较为常见。确实，如果我们接受对艺术的广义解释，那么绝大部分用以制造物质文化性物件的技艺和原材料都可以用来制造艺术品。从网兜到武器，几乎所有的人工制品都会带有装饰性元素。在澳大利亚中部出产的那些带凹槽的赭色手工艺品上，毫无疑问能看

出美学因素所起的作用（图2）。不胜枚举的例子就是那些由种子、羽毛和贝壳等制作而成的饰品，它们多以蜂蜡、铁木树脂或三齿稗胶固定，要么悬挂起来，要么就用纤维绳索编织在一起。澳大利亚土著的图案跨越了特定的材料，很可能从人们现有对绘画的理解引申到其他艺术形式。那些图案本身是先祖流传下来的，而制作一件艺术品，往往既要考虑材料表面的形状或是空间的特点，同时又要充分利用相关媒介的特有属性。

澳大利亚从地理上可以划分为多个区域，从中可看出其土著人口在文化艺术体系上的多样性。虽然考虑过是否有必要以区域划分来介绍土著艺术，但我同样希望让读者深入了解特定的区域风格，甚至个体艺术家的一些作品。从南面的阿德莱德到东面的布里斯班，澳大利亚南部和东南部地区是最早受到欧洲人殖民的地区，因而对当地土著艺术的了解就不像其他地区那么具体。尽管如此，该地区的土著艺术看起来依旧具有统一性，尤其体现在到处都出现了有着精美雕刻的木制品。

至于中部地区，从北面的滕南特克里克到南面的弗林德斯山脉，从东面内陆的昆士兰一直到沿海的西澳大利亚，气候干旱，人口稀疏，在文化上的统一性相当高。虽然也可以再进一步对次一级地区进行讨论，像艾丽斯斯普林斯周边雨水更多的地区以及艾尔湖地区多种语言共存的族群，但毕竟刻意去划定边界只会导致过于简单化处理，反而会掩盖区域共性和地方个性。

在澳大利亚北部沿海地区以及相邻的内陆地区，人们使用更为驳杂的语言，各地有全然不同的艺术风格，也就可以更精准地区分出地区与地区之间的不同。西面的金伯利有旺吉纳绘画（见图9），西阿纳姆地有X射线绘画（见图32），东阿纳姆地有复杂的宗族图案，卡奔塔利亚湾东面的约克角半岛则有与托雷斯海峡群岛地区异曲同工的艺术形式。无论如何，每个地域的艺术形式有着各自特色，而很多例子显示——例如梅尔维尔和巴瑟斯特诸岛，以及格鲁特岛——规模更小一级地区存在着独有的艺术风格。

尽管澳大利亚各地的艺术大相径庭，但从土著人在澳大利亚社会



图2
大浅木托，可放婴儿或作为
食器
金伯利地区
约于1896年收藏
木材和颜料
长107 cm
皮特·里弗斯博物馆，牛津
大学

中的地位看，他们融入澳大利亚的方式也对全国各地土著艺术的发展产生了影响。土著艺术传统间的差异和个体艺术家作品之间的差异都需要得到认可。艺术作品的特定形式有赖于许多因素，包括艺术家在历史上的地位、智识和审美上的承袭、艺术在社会中的角色等。土著艺术史和其他任何艺术史在这方面别无二致。对土著艺术的认可在一定程度上关乎如何对其进行定义，应以土著自己的历史来对其进行定义，而不是将定义的权力交由西方的先入之见。

第一章 认可之旅

“发现”土著艺术



西阿纳姆地的昂佩利刚刚进入枯水期，一个坐在树荫下的土著男人在一片长方形树皮上画着一只鸟。那一年是1913年。当时正值傍晚时分，这个卡卡杜艺术家白天刚为一个名为帕迪·卡希尔的欧洲殖民者剥了一整天的水牛皮，后者自19世纪90年代起就在昂佩利安了家。这幅画（图3）注定要历经漫长的旅程。委托创作这幅画的是人类学家鲍德温·斯宾塞，他同时是墨尔本大学生物学教授，该大学当时正在为维多利亚国家博物馆 [National Museum of Victoria，现为维多利亚博物馆 (Museum of Victoria)] 收集展品。在那个世纪余下的时间里，这幅画都籍籍无名地挂在博物馆中，主要被作为人种风俗物品，而非一件艺术品。

即便如此，斯宾塞对卡卡杜艺术家的评价相当高，还将他们和世界上其他地方的艺术家作类比。他记录道：

今天我发现一个坐在帐篷里的土著人，在一片粗糙的树皮上画着一条鱼，怡然自得……（他用的是）一种原始但又很好用的画刷，由一种仅6英寸或8英寸长的树枝制成，他用自己的牙齿咬磨树枝，再将其压制成一个圆盘的形状……他的做派就和一个文明世界的艺术家一样……他仔细勾画着线条，一如某个日本或中国艺术家在绘制水墨画时那样行云流水而又一丝不苟。现实主义的笔触精准地抓住了所画动物的特点……相较之下，他们（土著艺术家）之间的差异就类似于英国艺术家之间的差异。

图3

戈多尔帕白鹮

约1913年

树皮上天然颜料

122cm×48.5cm

维多利亚博物馆，墨尔本

到了20世纪90年代，这幅画踏上了第二次旅程，这次是作为一件得到了认可的艺术作品出现在了欧洲的美术馆中，其中包括伦敦的海沃德美术馆，在一个名为“阿拉加拉：早期澳大利亚人艺术”的展览上展出。该画在那里展出时有了一个标题，但作者的名字没有出现：《戈多尔帕白鹮》(White Ibis Godolpa)，作者为“佚名卡卡杜艺术家”。

14

今天我们去理解土著艺术，就一定不能忽略这两次旅程：第一次是土著艺术被欧洲人“发现”，第二次则是其美学价值得到进一步认可。欧洲殖民者强行占有了土著人的土地，为土著人带去了暴力和疾