

南阳汉画像石与古埃及壁画 艺术形式的比较

Comparison of art forms between Han dynasty stone reliefs in Nanyang and ancient Egypt murals

□ 崔芳, 易忠

(安徽工程大学 艺术学院, 安徽 芜湖 241000)

[摘要]作为各具特色的艺术形式,南阳汉画像石与古埃及壁画因其时间与空间的不同而存在着巨大的差异。南阳汉画像石稚拙、粗犷,讲求气势美,其特征是主题鲜明,表现手法夸张变形、灵活多变,以线造型,具有人神和谐、“天人合一”的文化内涵;而古埃及壁画单纯、凝重,讲求稳定性,具有规则性特征,表现手法理性写实、平面对称,在造型上讲究正面造型与特殊空间处理,凸显出宗教化艺术世界的文化内涵。通过对比发现,民族文化和宗教信仰是造成这些差异的根本原因,任何一种艺术的生存和发展都依附于它的时代和民族,依托于其独有的社会文化。这种对比带来的启示,可为现代艺术创作和设计提供借鉴。

[关键词]南阳汉画像石;古埃及壁画;艺术形式;民族文化;宗教信仰

[中图分类号]J21;K879.44

[文献标志码]A

[文章编号]1009-3729(2011)04-0046-07

自人类诞生那一刻起,艺术便成为形象、方便的沟通工具,它超越语言与空间的隔阂,让不同种族、不同地域的人们情感相通。因此,对艺术形式的研究就要求人类打破区域的限制,以宏观视野揭示其内在的文化意义。^[1]影响深远的古埃及壁画和中国绘画的早期代表汉代画像石之间,虽然地理和空间距离相去甚远,但是作为一种记录历史的符号,两者从文化形式到艺术构成都具有一定的可比性。

作为西汉时期厚葬习俗的附属品,南阳汉画像石带有明显的宗教观念,是社会文化与中国神

话相结合的产物,有着独特的文化内涵。^[2]至东汉时期,社会稳定、经济富庶,受儒家思想的影响,汉人崇尚厚葬,画像石、画像砖作为专用造墓材料受到统治阶级的青睐,这使基于经济发展和厚葬之风的汉画像艺术得以繁荣与发展。古代埃及属于奴隶制社会,社会经济以农业为基础,商贸活动已有较大发展,与小亚细亚、西亚之间的商贸尤为发达。经济的繁荣促进了商业和艺术的发展,艺术是埃及文明发生和发展的重要源头之一。埃及人属于笃信宗教和多神崇拜的民族,在古埃及社会中,艺术创作并不单纯为了娱

乐与欣赏,它的审美意义更多地体现在对现实生活的记录和对宗教信仰的表达上。

古埃及与两汉社会虽然在社会制度、经济背景方面存在诸多不同,但在艺术发展的物质与精神条件上有着惊人的相似之处。南阳汉画像石和古埃及壁画作为特殊的艺术形式,都是沟通、表达愿望和幻想的媒介,是研究中西艺术创作中人类在不同社会环境下情感表达形式的绝好史料。已有研究大多是单独阐述某种艺术形式,对综合性的对比研究尚未见报道。本文拟通过对南阳汉画像石与古埃及壁画艺术形式的综合性比较与分析,揭示其内在的文化意义,以期为文化寻源及现代设计提供借鉴。

一、风格的不同

1. 南阳汉画像石:稚拙、粗犷,富有气势美

南阳汉画像石古朴稚拙、单纯厚重,“禀三代钟鼎玉器雕刻之工,开两晋唐宋绘画之先河”。概括地说,其艺术风格比别的汉画“稍粗”。粗犷正是南阳汉画像石的一大特征。南阳汉画像石因为石材质地的多样性、大方简约的构图而成为寓巧于拙、寓美于形的艺术佳作。其在表现内容情节时,仅仅用粗轮廓的写意,抛弃任何细部的忠实刻画,姿态动作大胆夸张而不符常情、长短粗细不合比例、刀法平直有棱角、线条垂直而缺乏柔和,形成了古拙的艺术风貌。^[3]这种古拙不但没有削弱其力量、运动和气势美,反而成为构成这种气势美的不可缺少的因素,气势和古拙浑然一体,不可分割。

南阳汉画像石风格的古拙、粗犷是与其时代精神和汉人意识分不开的。汉代经济发达、文化繁荣,整个社会弥漫着博大、雄健、开拓、进取的风尚。生活于其中的汉人承秦之风,情绪明朗直露而较少含蓄,开通豁达而较少压抑。汉人崇武好功,常以歌舞抒情、诉怨、庆功、贺喜,“嗟叹之不足,故不知手之舞之,足之蹈之”。歌舞大多随意而作、缘情而发,直率地袒露着内心情感,饱含着强烈的情绪体验。据《后汉书》载,王莽新朝时,南阳豪族刘玄宴请游徼,刘家宾客醉歌道:“朝亨两都尉,游徼后来,用调羹味。”虽然前者以“大不敬”定罪,后者也被“缚捶数百”,但由此亦

可见汉代社会氛围的开放及汉人的外露性情,这种时代精神必然化作一股强大的精神力量,深入艺术家的内心世界,影响其艺术作品的风格。

2. 古埃及壁画:单纯、凝重,具有稳定性

纵观埃及社会漫长的历史,人们常常会被其显而易见的稳定性所震撼。法老、贵族、中层阶级、下层阶级——这种金字塔式的社会结构历经几千年都没有发生改变。包括壁画在内的埃及艺术早在王朝时代初期已经形成其典范式样:壮丽、宏伟、明确、稳定,且常常与现实主义倾向结合在一起,从成长、繁荣到衰落,3 000年间历经31个王朝,基本上没有发生过大的变化。造成这种单纯、凝重与稳定性的原因有多种。古埃及中王国时期,厚葬之风盛行,壁画因为比浮雕制作更方便、造价更低廉而迅速流行。这一时期是壁画发展的黄金时期,壁画的生活气息更加浓厚,表现出对动态多样和自然真实的追求,但是古埃及壁画凝重、稳定的基本特征并没有改变。新王国时期壁画艺术进一步繁荣,题材也相对广泛,增加了世俗生活场面的描绘,但祈求来世生活和神的庇护依然是它的重要主题。后王国时期,随着埃及国力的渐衰,人们的心目中充满着越来越多的忧虑,转而向宗教寻找慰藉,壁画艺术的风格更趋于单纯和凝重。造成这种稳定性有多种原因,原因之一与埃及封闭的地理位置有关。埃及周围是海洋、沙漠和高原,仅东面的苏伊士与亚洲相连,这样的地理环境使埃及文明处于与世界其他文明地区相隔绝的状态,导致其艺术发展的单纯性。从史前一直到托勒密时期,从没有外国人能把一种新的社会秩序带到埃及。此外,氏族社会制度的强大和村社中古老的生活方式也对其艺术的发展有一定程度的阻碍。由于僵化不变的宗教思想和专制政治对于人民的暴力控制、宫廷和宗教对艺术的束缚力量过于强大,艺术家的才能不能得到充分发挥。

二、特征的不同

1. 南阳汉画像石:主题鲜明

南阳汉画像石的明显特征是一块石上只有一个主题,它打破了先秦时代单纯追求抽象对称

的形式,比较注重画面的视觉焦点。为了突出主题,工匠们对画面布局有比较合理的安排,或简或繁、或疏或密,都恰到好处,人物形象的刻画与情节气氛的渲染相结合,使表现力得到最大程度的发挥。如河南省唐河县南关汉画像石墓出土的“聂政自屠”(见图1)和“范雎受袍”(见图2)两幅历史故事画像,画面中除了武士腰佩的长剑、须贾手捧的袍子等必不可少的“道具”外,其余都是空手的人物,画面中没有任何点缀性的补白,构图疏朗明晰,人物神态及人与人之间的情节关系非常鲜明,给人一种清晰、简洁之感。车辆出行也是南阳汉画像石中常见的题材,车辆中有巡游车、出征车、狩猎车等,车队一般都很长,为表示车队浩浩荡荡没有尽头,画面中只刻画出车马的局部,而不强调人物形象,集中刻画与主题思想相关的主要情节,避免喧宾夺主。在这些画像上,不管车队有多长,主人乘坐的车舆总是以装饰的豪华而显得格外突出。这表明汉代艺

术家在构思时对每一幅画面的布局都是精心设计、主宾分明的。

南阳汉画像石主题鲜明的特征是受汉代儒家思想教化功能影响的结果。在汉代,儒家思想随着经济社会的发展和封建制度的巩固而逐渐居于统治地位。西汉董仲舒根据他的“阳尊阴卑”理论建立起“三纲”的道德观念,又把仁、义、礼、智、信之“五常”视为基本道德准则。东汉时,“三纲”、“五常”的内容又进一步明确。之后,随着谶纬迷信的流行,儒学一步步宗教化和神学化,讲气节、重信义成为汉代社会思想的重要特点。故反映儒家思想的历史故事必然受到封建统治者的推崇。南阳汉画像石中的历史故事自然也担当起宣扬儒家学说、教化大众的任务。

2. 古埃及壁画:程式规则

古埃及艺术不论是建筑、雕刻、绘画,还是工艺美术,都是为法老和贵族服务的,艺术的功能是加强人民对王权和严格等级制度的信服。艺术不仅宣传这种观念,而且使这种观念转化为视觉形象而永远铭刻在人们的头脑中。法老和贵族的需求促成了艺术的繁荣和发展,因此古埃及的艺术家在题材和表现方法上必须严格服从统治者的要求,这就从根本上决定了古埃及艺术的基本法则及它必须遵循的许多程式。^[4]古埃及艺术的规则性在壁画上表现为:以不同视点选取同一场面和景物;主要人物尺寸大、奴仆随从尺寸小;人物的头部、躯体是侧面的,眼睛和肩部是正面的,手必须画出所有手指,两只脚都是向内的。这种双肩平展、两次90°转向、侧面与正面混合



图1 聂政自屠(西汉,100 cm × 63 cm,唐河县南关出土)



图2 范雎受袍(西汉,270 cm × 45 cm,唐河县南关出土)

的造型法和散点透视法,已成为一种代代相传的格式(见图3)。壁画人物的服饰也要遵循一定规则:男性为系在腰间的上半部打褶的短围裙,女性是露出胸口的紧身長袍。在设色上古埃及艺术家一般会遵循男子皮肤设赭红色、女子设淡黄色、头发设蓝墨色、衣服设白色的习惯。这些程式说明了古埃及人具有稳固的审美意识和严格的正统观念,反映了古埃及奴隶社会的封闭与保守以及强大的宗教势力对艺术发展的束缚。

三、表现手法的不同

1. 南阳汉画像石:夸张变形,灵活多变

在汉代,求仙之风盛行一时,道家学说的“虚



图3 沼泽捕鱼狩猎图(局部,底比斯第十八王朝)

无”思想无形中影响了艺术对真实的深入,而儒家学说的崛起又使艺术刻画增添了许多忌讳,从而使汉画像石偏离了真实刻画,而转向感性描绘,呈现出一种夸张与多变的风格。此时,整个社会的观念意识也进行着一次大的交融和碰撞,南北两个不同体系的文化糅和融会、浑然一体,南方楚地的瑰丽奇想与北方写实的历史文化、道家的荒忽之谈与儒家的人伦道德交织并存。多种思想的错综交织使得南阳汉画像石汲取了南北文化的特点,既有儒家学说的正统描绘,又有离奇幻想的楚地风貌,既有世俗风味,又颇近于未开化民族的图腾画。

南阳汉画像石上是以浪漫主义手法描绘出的充满生机的大千世界,汉代的艺术家们并没有机械地停留在对表现对象外表似或不似的刻画上,而是在写实与夸张之间巧妙拿捏,因而创造出一种鲜明生动、灵活多变的艺术效果。南阳汉画像石所反映的是神话与历史、幻想与现实、神界与人间等十分庞杂的内容,这决定了其浪漫主义的艺术夸张手法。通过夸张的形体增强造型美的艺术效果,表现人物个性精神。无论是官吏、庶人、主人、奴仆,还是文官、武将,均具有不同身份特点,这些人物有的凶悍、有的憨厚,无不是用夸张的形体与动作来表现的。^[5]比如在《舞乐百戏》(见图4)画面中,把舞伎的腰肢刻画得韧如束丝,两只舞袖长如匹帛,以表现舞伎的体态绵柔、身轻如燕。在刻画动物时,作者常有意把动物的身子拉长、挺直,使其更显凶猛有力、桀骜不驯。南阳汉画像石中夸张变形、灵活多变的手法使艺术作品有了更高的审美价值。



图4 舞乐百戏(东汉,150 cm×41 cm,南阳市赵寨砖瓦厂出土)

2. 古埃及壁画:理性写实、平面对称

古埃及艺术的表现手法是由它的功能决定的,即艺术必须为宗教服务。古埃及宗教相信灵魂不灭,人死后只要尸体保存完好,灵魂“卡”就有了物质依附,死者就可永生,而作为墓室艺术的埃及壁画则是将墓主生前所见所感所忆所乐的种种现实场景描摹出来,给墓主营造一个“像真的一样”的现世场景,因此埃及壁画注定要走一条写实的路子。^[6]古埃及艺术风格理性而又严谨,在对艺术形象的表现方法上更多的是以写实为主,人物的比例、动势、细节刻画都比较真实,身体结构、五官比例也极为准确,显示了古埃及艺术家扎实过硬的艺术根底和非凡的造型能力。

古埃及人还没有掌握透视原理,无法在二维空间中描绘三维景象,因此平面化表现手法是其首选。在美杜姆的伊泰特墓发现的《群雁图》(见图5)是古埃及壁画中的典范,这幅壁画是第四王朝墓壁上的一条边饰,色彩如新、技巧成熟,体现了古埃及壁画的平面化表现手法和惊人的写实能力。壁画上6只雁共分两组,3只向左、3只向右,画面均匀对称,安排疏密有致,动作有仰有俯,以写实手法刻画了大雁的主要特征,但又经过了图案化的处理,具有平面装饰感,构图别致、富有诗意,是古埃及壁画的代表作之一。^[7]

四、造型的不同

1. 南阳汉画像石:雕阴线刻与以线造型

汉代是善于思想和崇拜神明的时代,虽然汉

统治者在完成政权统一之后希望通过一系列尊儒政策达到思想上的统一,但在儒学思想占主导地位的同时,其他思想特别是道家思想和民间宗教也十分活跃。受此影响,人们不仅接受儒家正统思想,而且对成神为仙也充满激情,对天地山川等自然之神更是推崇有加。汉人仍然保留着神话和巫术的观念,这种社会形态使得汉画像石在形式特征和造型手法上带有人类早期的天真稚拙之风。^[8]它没有摆脱纯绘画的艺术风格,侧重于以线描绘。造型以线为主也是受当时工具材料制约的结果,画像石主要是在砖和青石上进行雕刻,雕刻工具材料的硬度和转速强度都是极其有限的。这就限制了工匠的发挥,只能雕阴线刻,其造型也只能是以线为主。

线刻是汉画像有别于其他绘画的独特的艺术形式。汉画像中的线刻是由工匠以刀代笔镌刻在石板上或模具之上。其刀法方圆并济、线断意连,形成粗犷而不鄙野、朴素而不单调、豪放而不疏散的形式之美,含蓄地将空间造型导入时间过程,呈现出一种丰富的节奏韵律。^[9]如《雷公图》(见图6),画面上三只翼虎,脚、体、尾在飞腾中曳成一线,有风驰电掣之感,无一不在“线”的作用下昂扬激越、灵秀飞动。

2. 古埃及壁画:正面造型与空间处理

在浮雕和绘画中,古埃及人往往会遇到难以处理的场面,特别是对触及到透视方面的问题最感棘手。因此古埃及艺术家不得不采取一些特殊的方法,以在平面上表现人物的所有特征。在刻画人物时,从侧面来描绘人物的两条腿和两只脚;要表现他的胳膊,就从正面描绘他的两条手

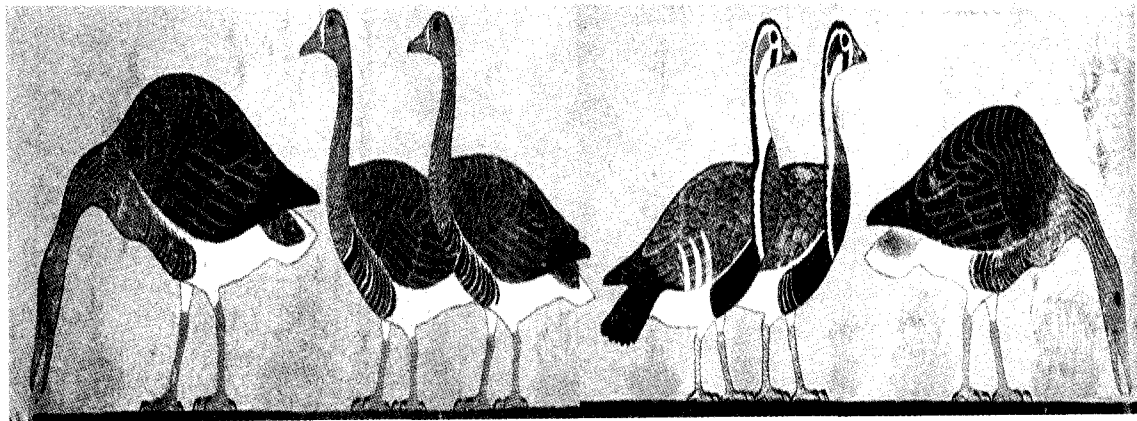


图5 群雁图(约公元前2570年,27 cm×172 cm)



图6 雷公图

臂。用这种正面律的造型方式所取得的形象被称为“观念的形象”。古埃及人对于对象的认识出于多方面的观察,然后集中其中显著的特点拼凑而成。正面律体现在壁画中,使其艺术形象不同于纯视觉、纯自然的东西,艺术家不但从自己的视觉出发,更把自己观念中的形态也作为表现的形象。这种形象不是视觉形象的真实,而是观念形象的真实。因此,他们尽可能充分地展示出所描绘人物的特殊面貌,就像植物学家把花朵铺开平来表现它的基本部分一样。在他们看来,造型不仅仅是传统,而且是经过反复推敲逐渐完善起来的表现手段,它把最典型的东西集中在一个单一的形象中。

为了追求表现效果的完满,古埃及人竭尽全力,把现实的观察和主观的想象结合起来,务必使画面的布置能够达到图解的效果。如壁画《汲水的仆人》(见图7)中,在描画四周植有树木的池塘时,艺术家采用剪开面的表现方法,形成了四面开花的图案构成,池塘前后的树木概作直立,两边树木则向左右卧倒,而水池又用平面的画法,水中游禽则是立面的形象。把平面的、立面的、剪开面的各种不一致的画法,混合地使用在同一画面上。

五、文化内涵的不同

1. 南阳汉画像石:人神和谐的“天人合一”

南阳汉画像石体现了汉代人朴素的时空观。他们的思想自由出入于人界与神界,穿行于神话丛林和历史丛林之间,表现了一个神界与人类、神话与现实、兽类与人群浑然一体、五彩缤纷

的世界。^[10]这个深广浩瀚、原始朦胧的世界包含了一系列对立又统一的范畴,如古今、上下、明暗、阴阳等,在这里它们毫不冲突,而是相生相倚、互添光彩。

在汉画像石中发现了大量的远古神话和奇禽异兽,表明汉代是以玄想的宗教意识作为艺术内容和审美对象的。对神话的认识,汉代与先秦有所不同。先秦时期的“天命观”至汉代已发展为“天人合一”,神不再以其威严使人感到恐怖可畏,而是神已人化和人已神化的“天人合一”的形象体现。^[10]例如,羽化升仙和长生不老,表明神、人之间不再有不可逾越的鸿沟,人可以飞升成仙,应龙、白鹿这些神物也可成为人们升仙的坐骑。汉代艺术虽说如此荒诞不经,但其美学基调已不再是狰狞恐怖的恫吓或消沉颓废的沮丧感,而是具有升腾、开朗、乐观的情趣。在汉画像石中看不到任神宰割的呻吟,而是生机盎然、生气蓬勃,无论人间还是天上都充满世俗的乐趣。可见汉人对现实世界的充分肯定及对人、神合一的和谐共处的向往。

2. 古埃及壁画:宗教化的艺术世界

古埃及的宗教崇拜对艺术的产生和发展起到了巨大的催化和推动作用,成为艺术发展的直接动力。古埃及艺术品中,雕刻、绘画、建筑等都与人们信仰的宗教息息相关。古埃及人相信来世,壁画的产生是为了满足法老和贵族们来生继

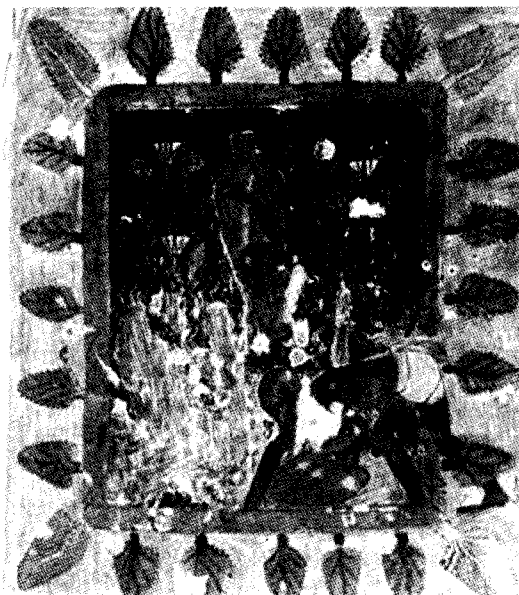


图7 汲水的仆人

续享乐的愿望。

古埃及人对于死的观念是二元的。在他们眼中,生命是永恒的,死亡是暂时的,他们认为死亡并不是人生的毁灭,只是人的生命从一个世界转移到另一个世界,死后的生活也只是人间生活一种特殊的形式延续。古埃及人认为把死者的生平描绘在墓壁上,生命就不致被切断;把生活的一切需要描绘在墓壁上,死后供养就有了保证。^[11]他们相信这些措施将使过去、现在、未来三个阶段的生活紧密地联系在一起,生命得以延续,永生也有了希望。古埃及人从这个观念出发,在坟墓的营建和尸体的保存方面给予最大的关心。他们为神造像,在浮雕中描绘祭神的仪式,以求得神的庇护;在壁画中描绘各种尘世生活和来世的乐园,表示对死者生活的安排和祝福,相信通过这些艺术品可以使死者继续享受在世间的一切,并永远继续下去。所以,古埃及艺术又被称为“来世的艺术”。

六、结语

通过对南阳汉画像石与古埃及壁画艺术风格、特征、表现手法、造型及文化内涵的分析,可以清晰地发现,在这两种艺术形式的发生发展中,民族文化与宗教信仰留下了深深的烙印。南阳汉画像石粗犷、稚拙、以线造型、写意化较浓,与中国传统文化相一致;而古埃及壁画稳定、规则、写实,与古埃及人的信仰与生死观密切相关。由此可见,任何一种艺术形式都属于它的时代和它的民族,依托于其独有的社会文化。对南阳汉画像石和古埃及壁画的比较研究,有助于我们了解当时东西方人们的社会生活与精神面貌,对于我们的文化寻源与艺术挖掘工作具有重要的指

导意义;此外,它们的艺术表现形式也可为现代艺术创作和设计提供借鉴。

【参 考 文 献】

- [1] 孔新苗,张萍.中西美术比较[M].济南:山东画报出版社,2002:9-11.
- [2] 卜友常.汉代画像石墓与阴阳五行[J].郑州轻工业学院学报:社会科学版,2010,11(6):48.
- [3] 汪明强.论石刻汉画像的艺术风格与装饰图案[J].美术,2004(10):110.
- [4] 赵克仁.古埃及雕刻的主要特征与艺术思想[J].西亚非洲,2006(6):69.
- [5] 徐永斌.略谈南阳汉画像石[J].美术观察,2008(9):117.
- [6] 丁波,李提.尼罗河魅力埃及探源[M].郑州:黄河水利出版社,2006:23-25.
- [7] 罗世平,李建群.古代埃及和美索不达米亚美术[M].北京:中国人民大学出版社,2004:58.
- [8] 程浩.南阳地区汉代画像砖的初步研究[J].四川教育学院学报,2008,24(8):45.
- [9] 赵成甫.南阳汉代画像砖[M].北京:文物出版社,1990:2-4.
- [10] 陈长山,黄雅峰.南阳麒麟岗汉画像石墓[M].西安:三秦出版社,2008:115.
- [11] 徐永斌.南阳汉画像石艺术[M].开封:河南大学出版社,2007:98-99.
- [12] 刘汝醴.古代埃及艺术[M].上海:上海人民美术出版社,1985:44-45.

【作者简介】崔芳(1981—),女,河南省邓州市人,安徽工程大学硕士研究生,主要研究方向:平面艺术设计与理论;易忠(1965—),男,湖北省武汉市人,安徽工程大学副教授,主要研究方向:平面设计。