

东方文艺复兴之旅丛书

Journey to Oriental Renaissance Series



比较视野中的奥秘

The Mystery Of Comparative Vision



丁方 著



中国文联出版社

<http://www.clapnet.cn>

东方文艺复兴之旅丛书

Journey to Oriental Renaissance Series



比较视野中的奥秘

The Mystery Of Comparative Vision



丁方 著



中国文联出版社
http://www.cnwpl.cn

图书在版编目 (CIP) 数据

比较视野中的奥秘 / 丁方著. -- 北京 : 中国文联

出版社, 2017.5

(东方文艺复兴之旅丛书)

ISBN 978-7-5190-2745-2

I . ①比… II . ①丁… III . ①艺术史—对比研究—世

界 IV . ①J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 105275 号

比较视野中的奥秘

作 者: 丁 方

出 版 人: 朱 庆

终 审 人: 奚耀华

责任编辑: 邓友女 冯 巍

封面设计: 吴文越

复 审 人: 曹艺凡

责任校对: 严梦阳

责任印制: 陈 晨

出版发行: 中国文联出版社

地 址: 北京市朝阳区农展馆南里 10 号, 100125

电 话: 010-85923076 (咨询) 85923020 (发行) 85923020 (邮购)

传 真: 010-85923000 (总编室), 010-85923020 (发行部)

网 址: <http://www.clapnet.cn>

<http://www.clapnet.cn>

E - mail: clap@clapnet.cn

fengwei@clapnet.cn

印 刷: 中煤 (北京) 印务有限公司

装 订: 中煤 (北京) 印务有限公司

法律顾问: 北京天驰君泰律师事务所徐波律师

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710 × 1000

1/16

字 数: 156 千字

印 张: 12

版 次: 2017 年 5 月第 1 版

印 次: 2017 年 5 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5190-2745-2

定 价: 36.00 元

“东方文艺复兴之旅”丛书编辑委员会

顾问

(按姓氏笔画为序)

刘 伟 叶 朗 刘延申 仲呈祥

主 编

丁 方

编 委 会

(按姓氏笔画为序)

丁 方 王一川 孙 郁 尹吉男

周 宪 牛宏宝 王廷信 李新风

徐庆平 陈传席 陈奇佳 黄兴涛

夏燕靖 臧峰宇

前言

美国学者塞缪尔·亨廷顿在《文明的冲突与世界秩序的重建》中指出：西方世界本身一无所有，它只是继承了两笔遗产而有幸变成了文化富族，这两个遗产就是两希文明。其中，希伯来文明十分单纯，而希腊文明较为复杂，它分为两代：第一代是米诺斯、迈锡尼文明，第二代是希腊、罗马文明，为后来整合了基督教和希腊文化的第三代西方文明奠定了基础。亨廷顿这段话看似是对人类文明地缘政治角度的历史学判断，实际上也可运用在不同文明域的比较与价值评价之中。本书就是一个运用实例，它从建筑/雕塑艺术角度来透视人类文明史中的迷津，通过比较其建筑/雕塑艺术的形态/风格之异同，以及内在创作冲动的差异，而去求得终极价值判断，这是一般人试图回避、我们则迎之而上的命题。之所以基督教文化艺术在本书的叙述中占主要篇幅，是因为它脱胎于东方古代文明最强大的部分——两希文明，借助罗马帝国的躯壳而汇聚所有古代东方文化遗产精华，最终通过文艺复兴而成为一个世界性的信仰文化体系。基督教吸纳了埃及奥西里斯神（Osiris，冥神）最后的审判，犹太教的耶和华上帝之光，波斯琐罗亚斯德教的光明之神，印度佛教的慈悲为怀、救渡众生的境界，为其本身最大限度的成长奠定了基础。产生于东方学术之都亚历山大城的神学美学，在历经地中海沿岸的辗转之后意外地在欧洲扎根。当初加洛林王朝的谦卑姿态获得了历史的丰厚回报，哥特式大教堂率先在法兰西发轫，并引领整个西方建筑昂起头来，达到前所未有的高度。这一伟大运动被称为

“法兰西文艺复兴”，为公共雕塑给出宏大背景，为室内雕塑留出充分空间，为人类整体艺术勾画出更为完美的形廓。客观地说，西方雕塑是人类古代艺术之集大成者，其根系深扎于东方大地，它如同一条通往历史奥秘的时间隧道，可追溯出人类建筑 / 雕刻艺术的原初形态。以西方雕塑艺术为主线的探究，有利于发掘出它的东方来源，当然也有利于描述人类雕塑艺术的整体景观；另一方面，东方古代文明建筑 / 雕塑的精华，也在这种网络状的纵横梳理中得以彰显。尤其是中国，不论是以块范法 / 失蜡法为技术标志的青铜雕塑，或是以线性镌刻为特征的浮雕体系，更加显示出独特的魅力与价值。如此，我们便能在当代艺术纷繁复杂的情势下，全面了解历史，正确预判未来。

在此，我要感谢所有为本书做过贡献的人：独立策划人朱丽女士，负责这本书的总体策划；中国人民大学艺术学院严梦阳硕士、关家敏硕士和张昊硕士，他们带领的助理团队负责图片整理、文图编排等具体工作。此外，我还要特别感谢责任编辑冯巍博士的热情支持。

丁 方

2016 年 12 月

目 录

一 比较的视野	1
二 材质的意义	13
三 浮雕的底蕴：建筑精神的展延	19
四 有限生命的永恒路途	24
五 暗示与张力	28
六 紧密与疏松	32
七 生命与剑的神圣盟约	36
八 帝王意志·“充实之谓美”	42
九 从甲骨到宣纸	49
十 飞动之美与生命愉悦	53
十一 真诚的杀祭世界	59
十二 华夏礼乐精神与雕塑	67

十三	东方智慧与中土飞天	75
十四	爱、痛感和乐感	84
十五	雕塑精神与绘画精神	94
十六	数理的明晰与阴阳浑沌	103
十七	重心·静与动	110
十八	本体与虚饰	119
十九	表现·创造·美	126
二十	佛之隐遁与融归自然	135
二十一	礼崩乐坏与历史之谜	143
二十二	神性与抽象之美	148
二十三	悲剧·牺牲·圆寂·救赎	156
二十四	东西方雕塑精神的转换	166

CONTENTS

I	Comparative Perspective	1
II	The Meaning of Texture	13
III	Inside Information of Reliefs: the Extension of Architecture Spirit	19
IV	The Eternal Journey of the Limited Life	24
V	Insinuation and Tension	28
VI	Closeness and Looseness	32
VII	A Covenant between Life and Sord	36
VIII	The Will of Emperor, "Substantial Mind is the Divine Beauty"	42
IX	From Oracle to Rice Paper	49
X	The Beauty of Flying and the Joy of Life	53
XI	A Genuine Realm of Sacrifice	59
XII	Chinese Ritual Music Spirit and Sculpture	67

XIII	Eastern Wisdom and Central China Apsaras	75
XIV	Love, Keenly Feel and Enjoyment	84
XV	Sculpture Spirit and Painting Spirit	94
XVI	Rationality & the Chaos of Yin and Yang	103
XVII	Center of Gravity, Dynamic and Static	110
XVIII	Noumenon and Affectation	119
XIX	Expression, Creation, Beauty	126
XX	The Buddha's Renunciation and Returning to the Nature	135
XXI	The Ritual Collapse and the Mystery of History	143
XXII	Divinity and Abstract Beauty	148
XXIII	Tragedy, Sacrifice, Parinirvana, Salvation	156
XXIV	Spiritual Transformation of Eastern and Western Sculptures	166

一 比较的视野

要想认识自己，就要把自己同别人进行比较。

——〔古罗马〕塔西陀

一个文明的灵魂，是指其生命整体所展现的形态，而文明中的艺术现象，往往最真切地象征了其灵魂状态。灵魂的奥秘，深不可测；而它生成后相互之间的巨大差异，更是令人困惑。也许文明就如同生命：这个人与那个人迥然不同，其秘密就在生命自身。直觉告诉我们，雕塑艺术的先验形式及造型要素的逻辑变化，往往是一个文明的灵魂形态衍变轨迹的最有力印证之一；尽管这其中还要涉及音乐、宗教、建筑、绘画，甚至数学、天文学等等。好在现代社会已为我们提供了有关中外雕塑艺术的大量书籍与资料，使我们可以从事研究之始便能在脑海中构筑一个中外雕塑的广阔图景。但即使如此，这种研究还是有许多困难：部分原因是现代信息社会使我们了解得太多而不是太少；加之研究领域的广泛，而使得每一个具体的研究范畴成为相对独立的对象。这种专业化的过程在增加我们的艺术史各方面知识的同时，也产生了不良影响。它把理应统一并置的艺术图景进行了人为的划分与割裂。结果，我们得到的常常是某一门类的艺术史图景，而这一图景多是以“历史年代线性推演的历史性”为基本特色的。我们常有这样的经验：当读完一部某文明的雕塑史时，反而对该文明雕塑艺术的最清晰特征无从把握，因为叙述与描绘这部雕塑历史嬗变过程的形容词已被使用到了极限。

这便提出了比较的需求。比较之所以可行，是基于“人性一致的原则”。人类的思想和行为之所以相同，主要是由于所有人的大脑结构相同，因此他们的心理状态也相同。人类共同心理的相似活动可以说明为什么在这地球上的许多彼此远离的地方和互不交往的人群当中，都会出现图腾崇拜、外婚制和斋戒等信仰与制度。因此，这种在同一性中的特殊性，恰恰要在比较中才能理清。所谓比较，是在历时性与共时性两个维度上编织一张历史之网，尽管有许多“网眼”——不可避免的疏漏与舍弃，但仍不失为我们得出各文明的雕塑艺术之间最显著特点和差异的最佳途径。为了更清晰起见，我们对艺术实例的取用就有很强的选择性。我们倾向于认为：对人类伟大文明的雕塑艺术图像的把握，恰恰不在于事无巨细的全面性，而在于具有穿透力的选择。一个文明的精华，在某个时期内只能在某



图 1-1 马图拉佛陀立像 约公元 5 世纪，红砂石雕像，高 217 厘米，现藏于印度新德里国立博物馆。这尊佛像是印度古代雕塑艺术的精品，堪称建立了一个远东石质雕像的典范，与地中海雕像典范遥相呼应

一种艺术形态中体现出来；同样，一部雕塑史的精华，也只能在某几个雕塑家甚至某几件作品中显现。但另一方面，这种选例标准也带来一些问题，其中之一就是无法举出各个文明雕塑艺术之间可以完全等量齐观的例子。如印度与中国虽都信奉佛教，都有过大量的佛教雕像，但中国的佛像却从没有达到过像印度《马图拉佛陀立像》（图 1-1）的平滑造型与湿水衣褶那样精美的水准。这是不是中国雕塑家们不聪慧或太粗率了呢？显然不是。因为中国雕塑家们早在印度佛像诞生的两千多年之前就已创造出令

人惊异的青铜雕塑，其造型与纹饰的精美程度绝不在印度《马图拉佛陀立像》之下。这显然不是一个技术能力的问题，而是一个精神状态的问题。此外，我们还将遇到一个障碍，就是西方以“个体大师的创造”为标志的雕塑景观与中国以“群体工匠的制作”为特征的雕塑历史，似乎在比较之前就已处于不同的层次上。但我们同时也注意到，中国在音乐、书法、绘画（主要是水墨画）方面却能列出一长串大师的名字。可见，雕塑艺术中没有大师并非是中国艺术的历史特色，而是其灵魂选择的结果。中国自古以来就轻视具体的制作，尤其鄙视比较费力而繁重的制作。所以凡是与雕塑有关的艺术，如建筑、壁画等，都没有留下任何大师的名字，它们被无一例外地划归工匠们去完成。这里我们能感觉到中国灵魂嗜好轻巧、省力的特点。因此，没有“与之等量齐观的体例”，便已是一个经过比较方得出的结论。它作为一个新的命题，将驱动我们在比较、分析中进一步探究该文明灵魂的历史奥秘。

在以下具体的比较中遇到的问题，还是究竟采用什么标准的问题。“各具特色”“各有千秋”这类纯属审美品位判断的结论是很容易得出的，但它在给我们带来令人惊喜的发现的同时，却没能解释各个文明雕塑艺术或伟大兴盛、或萎缩衰微的形态及命运。因为从本质上来说，东西方最深刻的差异是终极价值标准的差异，而美学趣味与审美判断的差异只是从以上终极差异中派生出来的。海德格尔深刻地意识到了这一点，他曾在一篇著名的论文中，借与一个假想的日本人的对话来表达他对这一问题的看法：

日本人：但是库克伯爵不是德、法、英语都说得挺不错吗？

海德格尔：当然不错。什么问题他都可以用欧洲的语言讨论。但我们讨论的是“意气”（气，精神世界），而我在这方面对日文的精神却毫无所知。

日本人：对话的语言把一切都改变为欧洲的面貌。

海德格尔：然而，我们整个对话是讨论东亚的艺术与诗的精髓呀！

日本人：现在我开始了解危机在哪里了，对话的语言不断地把说明内容的可能性加以破坏。

海德格尔：不久以前，我愚笨地称语言为“存在之屋”，假如人借语言住在“存在”的名下，则我们就仿佛住在与东亚人完全不同的屋里。

日本人：设若双方的语言不只是不同，而且是压根儿歧异呢？

海德格尔：那由屋到屋的对话几乎是不可能的。

这段话一方面隐喻了人（或文明）在本质上的不可沟通性，另一方面可以引申出这样的潜在话语：当各文明的终极价值存在着本质歧异（即住在“完全不同的屋里”）时，若只以审美标准为基点来进行对话是无意义的——“几乎是不可能的”，而只有在比较、讨论中深入到“屋子”的本质——终极价值的判断标准，才能越过那道无形的鸿沟，使“对话”——比较成为有意义的行为。而宗教信仰的价值形态，正是终极价值标准的栖居之所。

为了跨逾那道无形的历史鸿沟，我们将尝试一种“攫取与洞察相结合的整体类比”的研究方法，这种以艺术直观为主要特征的方法也许不足以编织出一张承载历史的网，但我们对透过它的“网眼”洞见那深藏于视觉表象后的精神底蕴仍持有信心。

就一座雕像而言，分解其雕凿、塑造的语言固然必不可少，但考察它置于“何处”也同样重要。中国魏晋以前的雕像多是埋在地下，希腊雕像均直立于地上，美洲雕像常被作为祭坛建筑的地基支撑，而西方哥特式雕像总与教堂壁面密不可分。这一事实本身就具有深刻的含义。

美索不达米亚的乌鲁克白庙的女神（图 1-2）已伫立了近 6000 年。她那幽深而神秘的双眼使千百代人相继从中领受到了命运的旨意和佑助的力量，并因此获得了灵魂的慰藉。雕像永远比那些信手涂抹的沙画、岩画、陶版画、铭文等更能沟通生命与永恒之间的悄声对谈。尼罗河边的一尊雕像远比一百幅壁画更明白地標示出埃及灵魂的祈求意向。

埃及灵魂是非常注重历史的，它对永恒具有一种原始的热情。当公元前 3000 年，左赛尔金字塔崛起于尼罗河畔一望无际

的沙漠上时，埃及文明就像旭日冉冉升起，“瑞神”儿子们的光芒覆盖了底格里斯河与幼发拉底河流域的诸文化，而成为最伟大的文明现象。金字塔凝聚了埃及灵魂的全部精神意志。这一意志不仅造成了太阳历取代太阴历，经典金字塔取代梯级金字塔，而且使得吉萨的“胡夫金字塔”的设计参数竟与天文测量的数据相一致。这种神秘的对应似乎只在美洲的“壁龛金字塔”那里出现过，但它们的意义却大不相同。壁龛金字塔是美洲灵魂供奉、领受“天时”意旨的处所，那种极度的“诚惶诚恐”使美洲雕像显得无比沉重而紧密。而胡夫金字塔则是埃及灵魂的“审判之所”，它既是“生”的终点，又是“永生”的起点，是一个多少蕴含着希望的地方。埃及灵魂唯一担心的就是亡灵可能在黑暗的命运路途中由于不敬、犯罪而不能得到善良的冥神奥西里斯的福佑，从而被逐出审判大门并坠入“重

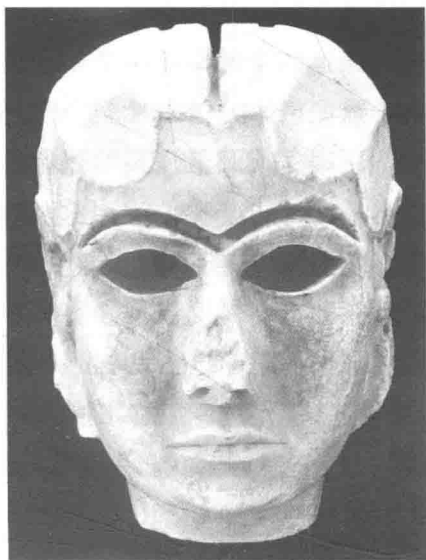


图 1-2 乌鲁克白庙女神像 公元前 3500 年的石像，作为美索不达米亚的早期文明（希腊人把两河流域称为“美索不达米亚”，意即“河间地”）的象征，其窥探命运的眼瞳对以后的雕像与圣像影响深远

复的死”之深渊。因此，埃及灵魂毫不犹豫地将历史的永恒路途作为自身命运的全部象征。埃及雕像的“阔步运动”，标明了其灵魂的指向，雕像整体的立方因素，正是为了与金字塔那巨大的精神平面相叠合。所以，埃及最深刻的雕像是国王昂首迈步的雕像与斯芬克司坐像，最纯粹的浮雕是金字塔墓道浮雕，最伟大的精神建筑是吉萨金字塔。它们集中体现了埃及灵魂对永恒的祈求。这一祈求坚定的方向性与紧张的力度使埃及雕塑呈现为“永恒的路途意识”。而十八王朝以降的宏大神殿，却已从埃及灵魂的路程中偏离出来，那种粗重的横梁结构与柱体排列，阻抑了埃及灵魂的升华，“奥西里斯柱”与“方尖碑”的分立，也多少分散了埃及灵魂祈求永恒的注意力。所以，埃及神殿历史性的使命是在于它担负着孕育希腊文明的因子。

尼罗河畔的太阳神阿顿的光芒帮助希腊灵魂从早期的诸神国度里清理出以阿波罗太阳神为主的雅典国教，于是，那些埃及国王坚定的迈步雕像转化为伫立于奥林匹斯山巅的宁静雕像。

在希腊灵魂的历史记忆与觉醒意识中，没有过去与未来，只有纯粹的现在。现在的最高伦理体现就是“正义”。在希腊观念中，所有存在着的事物及至世界上的火、土、水等每种元素（均被理解为是一种神）都永远在企图扩大自己的境域，所以就必得有一种神明的律令——“正义”在不断校正这几者间的比例与平衡。这种正义的观念，即不能逾越永恒固定界限的观念，是一种最深刻的希腊信仰。它要求有一个固定的灵魂中心与尺度，所以希腊的天文学是几何学的而非动力学的。希巴古能够计算出误差不超过一秒的太阴月长度，并标出 850 颗恒星的纬度，却不能意识到亚里士多德关于大地假设的正确性。希腊人认为天体的运动是等速的圆周运动而没有力的概念。希腊的灵魂图像是静止和肃穆的，它使得希腊数学从一开始就拒绝无理数，并导致雕像中出现“黄金比”、雅典的卫城出现以处女雅典娜像为中心的神庙。尽管希腊的“奥尔弗斯教”会对“正义”均衡形成威胁，但由于希腊民族是非常充满青春活力

的，因此它不能普遍接受任何一种否定现世并把现实的生命转到来世上面去的信仰。因此奥尔弗斯教仅限于狭小圈子内，对于国教无任何影响。由此，我们看到：在节奏平正的颂歌里，在庄严缓慢的戏剧造型中，阿波罗太阳神那体现正义的形态矗立于奥林匹斯山巅，那些以《眺望楼的阿波罗》为代表的林立的神庙与雕像，均经由“黄金比”而体现出肃穆的高贵感。但同时埃及冥神谜一般的象征物——斯芬克司却神秘地出现于希腊墓碑顶端，并从公元前500年起纵身跃下，与狄俄尼索斯精神融合，在一系列奔跑浮雕和战斗浮雕中显示了它们的强韧活力。它们奔跃在阿波罗太阳神身后的阴影中，揭开了悲剧的帷幕。这正是阿波罗走下奥林匹斯山巅，并使整个希腊化世界接受希伯来犹太教的深刻原因。它的标志是珀加蒙的宙斯与雅典娜祭坛浮雕《神祇大战巨人》和群像《拉奥孔》。这两件作品的出现预示着希腊灵魂注定要走出雕面而跃入另一个前所未知的世界。

埃及国王雕像与希腊神明雕像虽均有端庄、真实的特点，但不同之处是希腊的“黄金比”赋予了其雕像的内在结构以“合理”的要素（正是这一合理要素导致了希腊的“正义”观念）；而埃及雕像的造型根基则来自金字塔那严正的体量结构与冷漠的巨大平面，它们背后总是存在着的壁面和石柱，规定了雕像的方向是永恒朝向金字塔的“迈步”运动。

印度灵魂则是反历史的，它对世界的基本感受是植物性的肥沃丰饶。印度灵魂对永恒祈求的最初对象是自然性力神：湿婆、梵天、毗湿奴。它的历史是极其紊乱的，因为根植于大地的自然性力神并不关注经验历史的顺序。它的经典作品是《舞蹈的湿婆神像》（图1-3）与马图拉大寺。后者是前者在建筑上的滥觞，这座筑于印度北部湿热城市马图拉的宏伟寺庙与其说是建筑，倒不如说是一座雕塑。寺内外不仅有极为繁复的雕刻着神像及诸怪形象的几千根柱子，而且建筑表面遍布高浮雕——那些动态强烈、致密，细琐到不留任何余