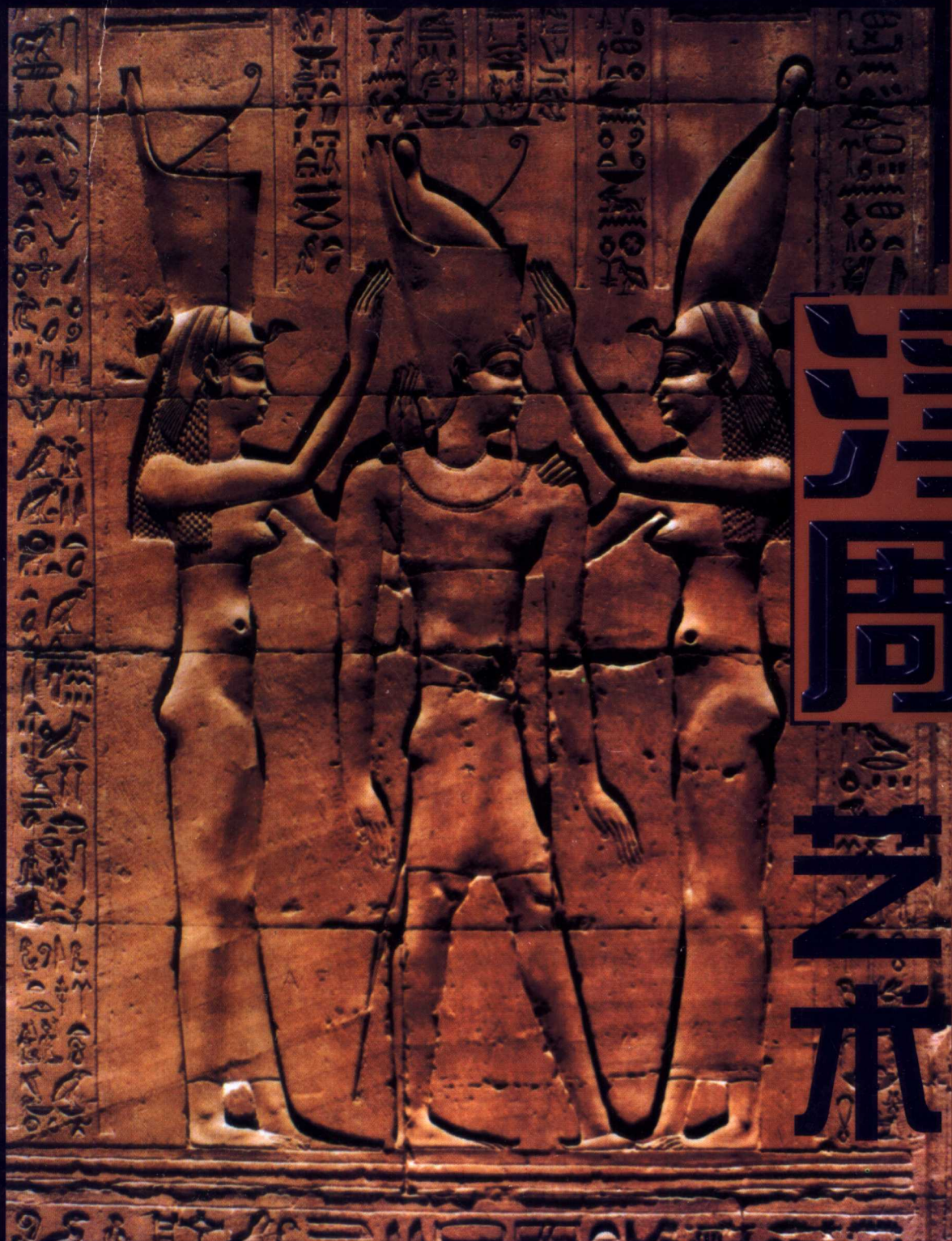


中外

浮雕

艺术

编 辽宁美术出版社
田金铎 张沈 田子阳



在人类文明史上，在古老的雕塑艺术园地中，浮雕艺术因其广泛的适应性，而在世界各地都有长足的发展，并形成了异彩纷呈的局面。各民族、各历史阶段的艺术家在各自不同的文化传统背景下，对浮雕艺术语言的发展作出了独特的贡献。这使得我们得以面对这份如此丰富而又弥足珍贵的遗产，以此作为在新世纪的接力赛中的参照。

介于绘画与圆雕之间的浮雕艺术，比绘画更具立体感和耐久性，较之圆雕有更广泛的表现领域并较易制作。在史前时代，浮雕就出现于原始人类定居的地方。

ZHONGWAI FU DIAO YISHU

▲ 辽宁美术出版社

编 田金铎 张 沈 田子阳

中外浮雕艺术

图书在版编目 (CIP) 数据

中外浮雕艺术 / 田金铎、张沈编著, —沈阳: 辽宁美术出版社, 2001.1

ISBN 7-5314-2645-5

I. 中… II. ①田…②张… III. 浮雕—世界—图集
IV. J33-64

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 78392 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂分厂印刷 沈阳新华书店发行

开本: 880 × 1230 毫米 1/16 字数 15 千字 印张: 10.5

印数: 1-2000 册

2001 年 1 月第 1 版

2001 年 1 月第 1 次印刷

责任编辑: 曲 薇

责任校对: 藏 藏

封面设计: 曲 薇

版式设计: 藏 藏

定价: 40.00 元

源远流长 绚丽多彩

——浮雕艺术语言刍议

陈绳正

在人类文明史上，在古老的雕塑艺术园地中，浮雕艺术因其广泛的适应性而在世界各地都有长足的发展，并形成了异彩纷呈的局面。各民族、各历史阶段的艺术家在各自不同的文化传统背景下，对浮雕艺术语言的发展作出了独特的贡献。这使我们得以面对这份如此丰富而又弥足珍贵的遗产，以此作为在新世纪的接力赛中的参照。

介于绘画与圆雕之间的浮雕艺术，比绘画更具主体感和耐久性，较之圆雕有更广泛的表现领域并较易制作。在史前时代，浮雕就出现于原始人类定居的地方。

虽然在公元前2000年以前，两河流域的苏美尔人、阿卡德人已有圆柱形印章、纳姆拉辛纪功碑等较成熟的浮雕作品，但是人类历史上第一个浮雕艺术的繁荣期当在公元前2000年之后，是伴随着大规模建筑活动的兴起而到来的。

古埃及新王国时期，在卢克索地区大量建造神庙和陵墓，无数的内外壁面和柱体为浮雕艺术提供了极其宽广的演出舞台。大量描写神佑、记叙战功和表现日常劳作的浮雕已将古王国时期开创的程式发展得极为成熟。古埃及浮雕艺术达到了辉煌的全盛期。这些杰出的作品均为高度压缩的薄浮雕，大抵采取单摆平放的构图，虽有些前后层次，但没有深远的透视表现，始终保持平面的建筑感，从而与建筑结合得很紧密。它们极为强化对象的轮廓影象，有一部分甚至采取了外轮廓刻凹槽的方法以取得清晰的阴影，保证了影象的突出鲜明。形象的严格写实与姿态、构图的装饰程式，二者的巧妙结合构成了古埃及浮雕的特殊韵味。

至公元前八世纪以后，两河地区浮雕艺术也进入了它的黄金时期。亚述尼尼微王宫入口处的人首翼牛高浮雕、亚述王宫内的战争狩猎的长幅浮雕均为传世精品。稍晚，新巴比伦的伊斯达城门首创使用琉璃材质，保证了艳丽的永久性色泽的装饰感。同时期，波斯波利斯王宫基座上朝觐进贡行列和仪仗士兵的浮雕也是富有时代感的佳作。两河浮雕艺术的主要特色与古埃及有相似之处：绝大部分为压缩较大的浅浮雕，不表现纵深的空间而保持平面性，与建筑墙面有很好的协调关系，但更重于情节的具体展开和动人心弦的情感描写，而形体起伏更为真实生动，较少程式化。

公元前五世纪，以巴特农神庙檐壁长卷式装饰浮雕带为代表的一批精品的出现，标志着古希腊浮雕艺术进入了成熟期。艺术家已能十分真实地表现复杂的动态和多层次的重叠，压缩关系十分自然，又能保持完整的建筑感，构图和形象富有变化，完全摆脱了刻板单调的程式，虽然不是体积很厚的高浮雕，但由于沿轮廓起一定厚度的平台，而使影象有足够的清晰度。这些作品成为2000多年来欧洲浮雕艺术的典范，是当之无愧的。希腊化时期帕加蒙宙斯祭坛基座的巨幅高浮雕，以强烈的体积、戏剧化的情节和纯熟的技法带来了视觉的冲击和震撼，却似乎成了古希腊浮雕艺术的强弩之末。

古罗马帝国以凯旋门和纪功柱开辟了浮雕艺术的新阵地。图拉真纪功柱长达200多米的螺旋形浮雕带以2500多个人物构成战争的广阔画卷。如此繁复的形象在整体上却未破坏柱体的弧面，其绘画性和巨大规模令人咋舌。

采用符号式的表现手法，把浮雕完全当作构件纳入建筑的框架的中世纪之后，文艺复兴时代的科学求是精神注入了浮雕艺术。焦点透视的纵深空间感使佛罗伦萨洗礼堂东门的著名青铜浮雕更靠近了绘画。人们惊叹其一丝不苟的严谨写实手法，而青年米开朗基罗却醉心于自己浮雕作品中人体起伏的翻腾，显示了他驾驭起伏形体的天赋和激情。

罗丹著名的《地狱之门》的多变、流畅的全新手法对浮雕艺术的古典模式提出了挑战和开拓性的突破。

恒河文明中的印度浮雕艺术经历了本土文化与希腊、波斯艺术影响的交融之后，到中世纪迎来了空前的繁荣。卡季拉豪的印度教庙宇，不计其数的高浮雕填满了建筑外墙的每一个角落，动态扭曲、体积饱满、光影强烈，不在乎保持墙面的平整感，充斥着激情的律动。相形之下，印尼、爪哇的波罗浮屠和柬埔寨吴哥窟的佛经故事浮雕则更重形体压缩，而显得较为平稳。吴哥拜扬寺的人面佛塔创造了浮雕与建筑结合的奇特形式。

哥仑布前中美洲玛雅、托尔特克、阿兹台克文化中的浮雕艺术同属人类文明的瑰宝。铺满壁面的浅浮雕装饰综合了人物、动物、植物、几何纹样和象形文字，有很强的建筑感，充满了诡丽神秘的意味。

自成体系的中国浮雕艺术于汉代达到第一次高峰。画像砖高度精炼的形体概括、夸张写意和线的突出应用，使中国浮雕区别于其它民族而独树一帜。融入了外来影响之后，中国浮雕从南北朝到唐代再次出现高峰。在此期间所建的地处中原的洛阳龙门石窟，集中了各种艺术手法的浮雕作品，从

强调线条趣味的浅浮雕，到体积饱满的高浮雕，还有的将二者结合使用，十分巧妙自然，堪称浮雕艺术宝库。尤其是多件礼佛图和飞天，更是优雅飘逸，手法精刻，洋溢着浓烈的独特情调。宋代新建四川大足宝顶山大佛湾摩崖造像，有机地运用山崖环境，运用多种手法，生动丰富，灵活变化，创造出史无前例的伟大作品，对浮雕艺术的发展作出了不可磨灭的贡献。

20世纪的百年中，浮雕艺术也进入了一个新的天地。题材更见广泛，手法日益多样。抽象艺术语言更易与现代建筑结合而被大量运用。科技的发展为浮雕艺术手段提供了更多的选择余地。色彩重新在浮雕作品的艺术处理中发挥重要作用。

经历了几千年的岁月沧桑，浮雕艺术语言的若干特点已经清楚地呈现出来。

相对于圆雕艺术语言的精炼而言，浮雕艺术的适应性就要广泛得多。它既可以“惜墨如金”，如诗一般的简洁概括，更擅长充分展开长篇鸿构的详尽叙事。因此，中外历史上有大量描述圣经和佛传故事、战斗场面、劳动生活的浮雕作品，留下了深深的时代印记。浮雕艺术又可以完全抛开宗教和政治的重负，只突出其装饰功能，如伊斯兰建筑内外繁花似锦的满底图案或许多局部浮雕装饰。从建筑直到像具、器物、钱币、纹章，从纪念性主题到纯装饰的配置，浮雕艺术都有它的用武之地。这也就是它持久生命力之所在。

对建筑或器物的依附性，仍然是浮雕艺术得以存在的重要条件。浮雕在建筑或器物上的准确定位，包括占多大份量，居何种地位，起什么作用……，都是在创作构思时必须首先缜密思考的，然后才能安排浮雕的位置、尺度、内容、手法、材质等等。如果浮雕作品与其所在环境、建筑或器物，各行其是，南辕北辙，除非是刻意要求特殊效果，一般是不容易取得成功的。

从近乎绘画到近乎圆雕之间，浮雕作品的具体手法有极大的选择空间。可以用起平台施线刻的方法，保持清晰轮廓，不求光影起伏变化；也可用有强烈光影，起伏有很大深度的高厚体积；可以严谨写实，深入细致的刻划；也可粗犷夸张，大刀阔斧式的写意；可以追求装饰趣味的意象描写；也可以构筑纯抽象的韵律节奏；可以烘托古朴苍劲的沧桑感；也可渲染出光怪陆离的斑斓绚丽。这完全取决于环境所需及作者营造意境的主观意图。

浮雕占有空间的程度要小于圆雕，因此，压缩是浮雕艺术的基本技法。浮雕绝不是把圆雕片去一半再贴到底板之上，其压缩的程度也不是把圆雕起伏全部据科学标准按比例地决定。压缩之是否成功必须最终

服从视觉效果。从许多优秀的浮雕作品来看，对象越厚重，离观者越近处的部分压缩程度越大。主要部分少压，次要部分多压，以保持主体部分有更强的光影，获得更突出的吸引力。

和雕塑艺术的其它品种一样，占有一定空间的形体起伏也是浮雕艺术的主要表现手段。起伏的形体组成了一个具体的形象。形体起伏的韵律和节奏，以及所形成的光影，成为沟通作者和观者之间的情感桥梁。它可以给人以特殊的美感享受，或如平静水面，或如潺潺小溪，或类大河奔流，或似波涛翻滚。不能只把形体起伏仅仅停留在写实描写的层面上，而忽视了形体起伏的感情表现。除凸起的形体外，在特定光线下，凹下的负体积也能造成同样的立体感，虽然它是虚幻的。适当地穿插交替运用正和负的体积会丰富画面的效果。

线的运用也是浮雕艺术语言中的重要手段。线和形体结合使用，既有利于整理和归纳、提炼形体，更便于渲染意境、烘托情感，从而产生音乐般的美感。占埃及浮雕作品中，类似铁线的精确勾勒，使形象的轮廓清晰凸现。我国汉代画像砖，线的大量运用不仅使原来略显笼统的形象具体鲜明，而且还创造了神采飘逸的韵味和动态的节奏感。

层次是不同浮雕作品中有着不同追求的课题。诸如意大利文艺复兴时期，基培尔提和多那泰罗等人的作品，就擅长以准确的焦点透视来构成画面的深远空间感。所有人物和景物，不仅在轮廓上严格遵循近大远小的透视规律，而且压缩程度也依据其位置的远近而不同，从而使他们的浮雕作品有着很强的科学性。但除此之外的大部分优秀浮雕作品却都着眼于保持完整的建筑感。要不就采取单摆平放的装饰手法，要不就采取散点透视的方法，虽也有一定的层次表现，但不谋求深远的透视效果。在处理相邻物体的前后层次时，只表示出它们的轮廓相重叠，而在形体的厚薄方面则并无区别，使作品各部分的最高点基本保持一致，保证了作品的建筑感。

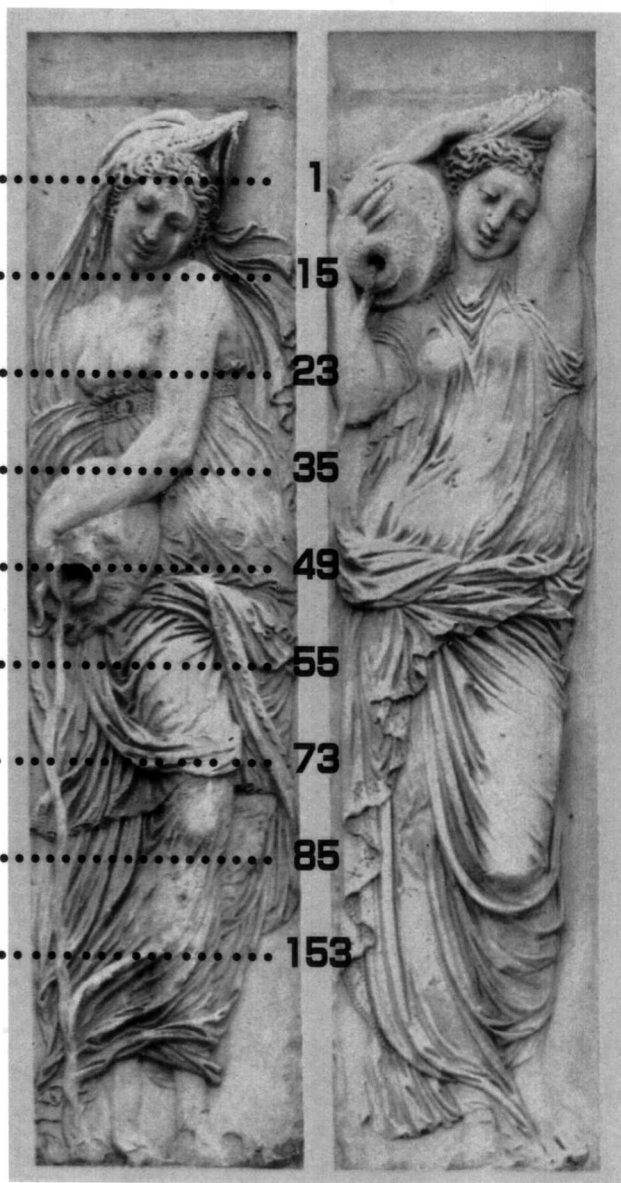
圆雕与浮雕、高浮雕与浅浮雕、浮雕与壁画，这些不同的手法在同一件作品中自由混合使用，自然过渡，在中国石窟艺术中是常见的和行之有效的。一幅作品中，主体人物用高浮雕手法，其头部已是圆雕，服饰均压成薄浮雕，其它人物则是较浅的浮雕，背景装饰皆用线刻。整个画面十分和谐，而且主次分明。麦积山石窟中有的飞天浮雕，露出的躯体部分是薄薄的浅浮雕，服饰全用彩画，虚实相间，巧妙衔接，有机融合。大足宝顶山大佛湾摩崖造像大型长卷式作品更是这多种手法混用的典型实例。

浮雕艺术语言是在长期的历史发展中形成并不断丰富起来的。只要浮雕艺术生存下去，其艺术语言就不会停滞不前，必然会有各种新的因素充实进来。因为，社会提出了新的功能要求，现代科技提供了新的条件，人们的审美观念也在变化。新陈代谢、吐故纳新是世间万物的共同发展规律，浮雕艺术语言怎么可能是例外呢？

中外浮雕艺术

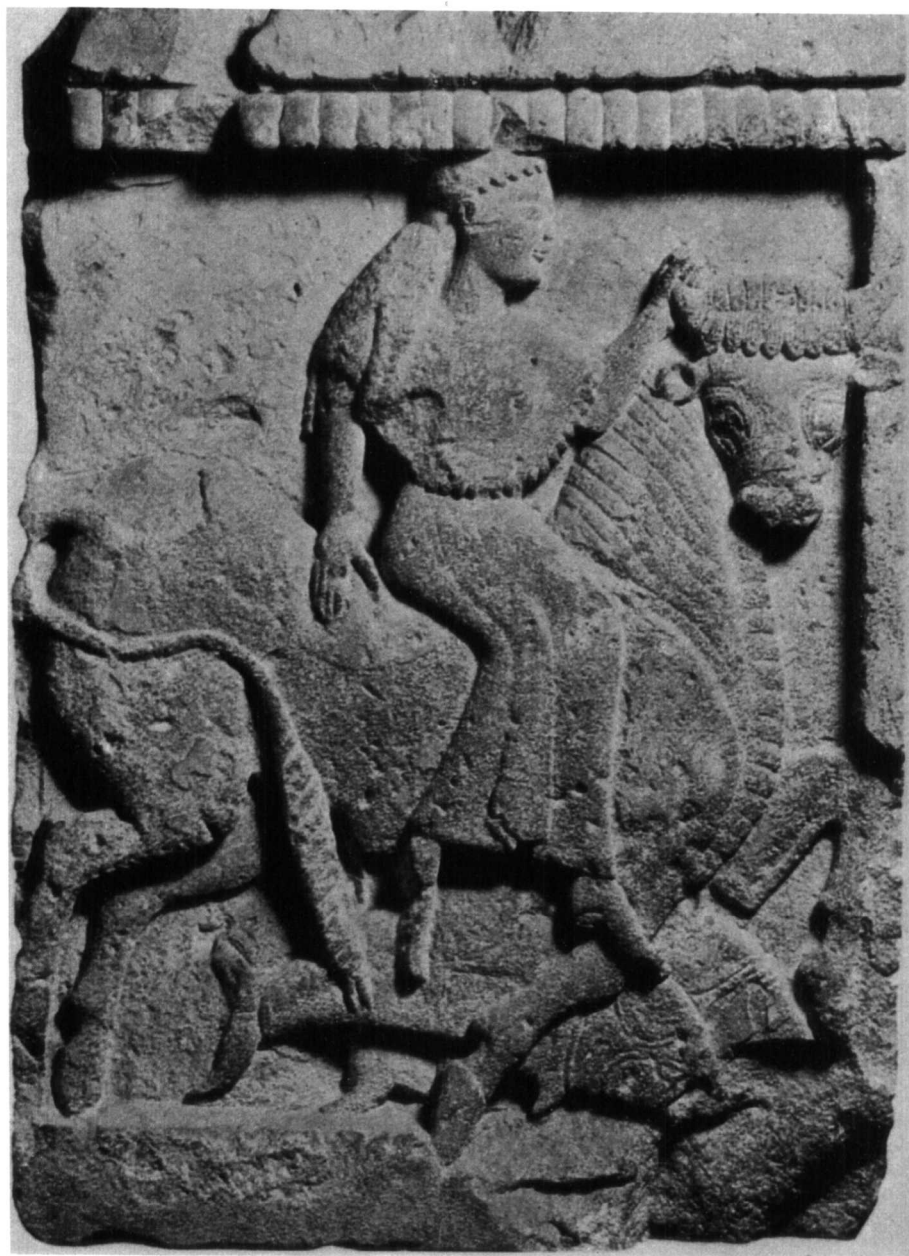
ZHONGWAIFUDIAOYISHU

希腊篇.....	1
两河流域篇.....	15
罗马篇.....	23
埃及篇.....	35
中世纪篇.....	49
文艺复兴篇.....	55
外国近现代篇.....	73
中国篇.....	85
其它.....	153



希腊篇

中外浮雕艺术



欧罗巴和公牛 希腊 舍利诺斯Y庙间板浮雕 约公元前560年 现存巴勒莫市立博物馆



I 神和巨人的战斗 希腊 西夫
尼安宝库饰带 约公元
前 530 年——公元前 525 年





I 神和巨人的战斗(局部) 希腊 西夫
尼安宝库饰带 约
公元前 530 年——公
元前 525 年



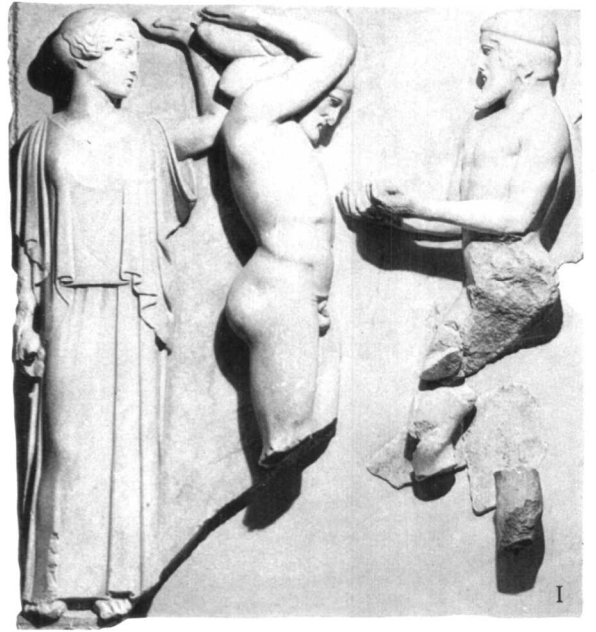
I 维纳斯的诞生 希腊
鲁法维奇宝座正面浮雕
约公元前470年——公元
前460年 现存罗马特尔
姆博物馆



II 法萨卢斯墓碑 希腊
约公元前460年 现存卢
浮宫博物馆



持矛哀悼的雅典娜 希腊
约公元前470年—公元前450年 现存
雅典卫城博物馆

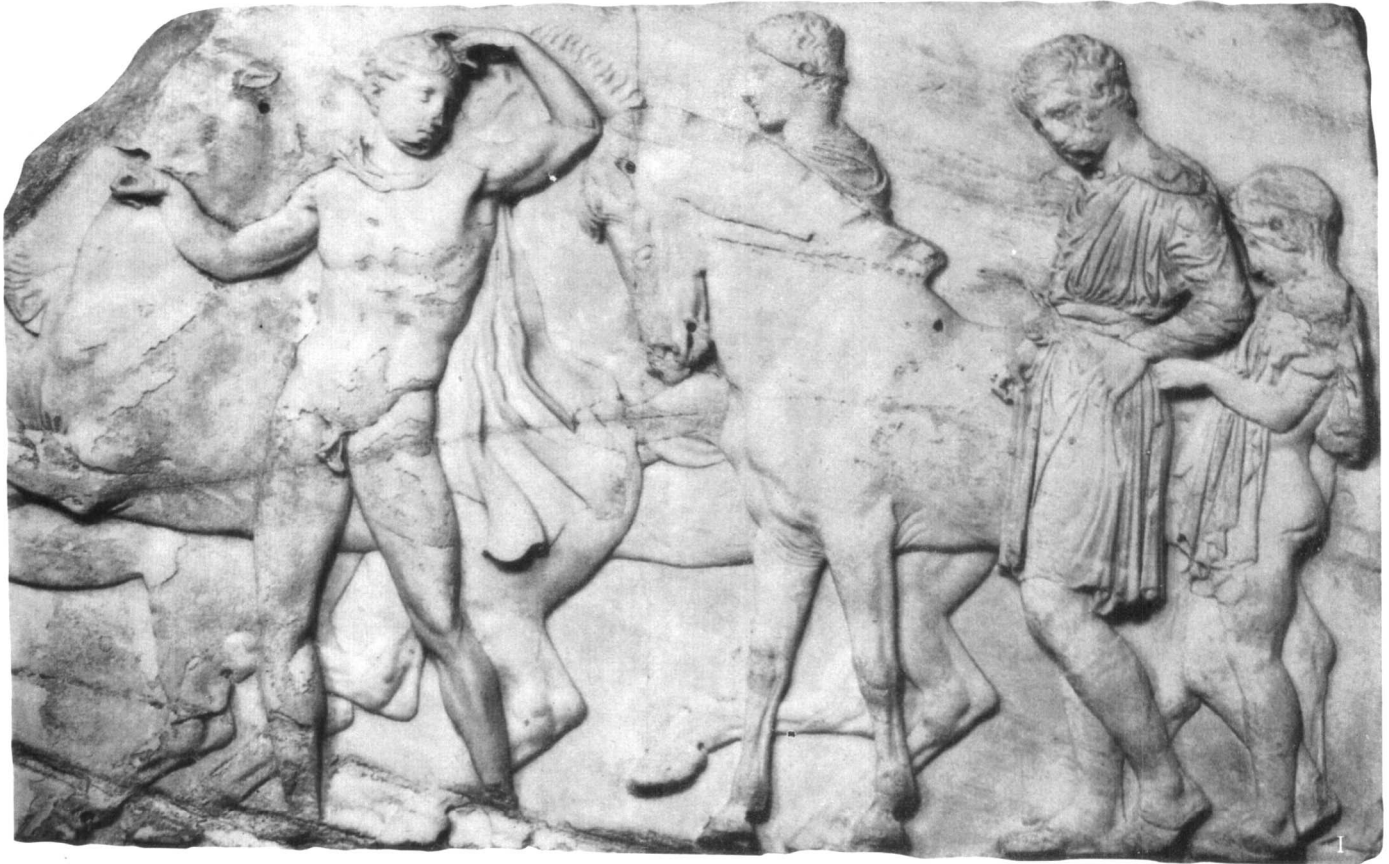
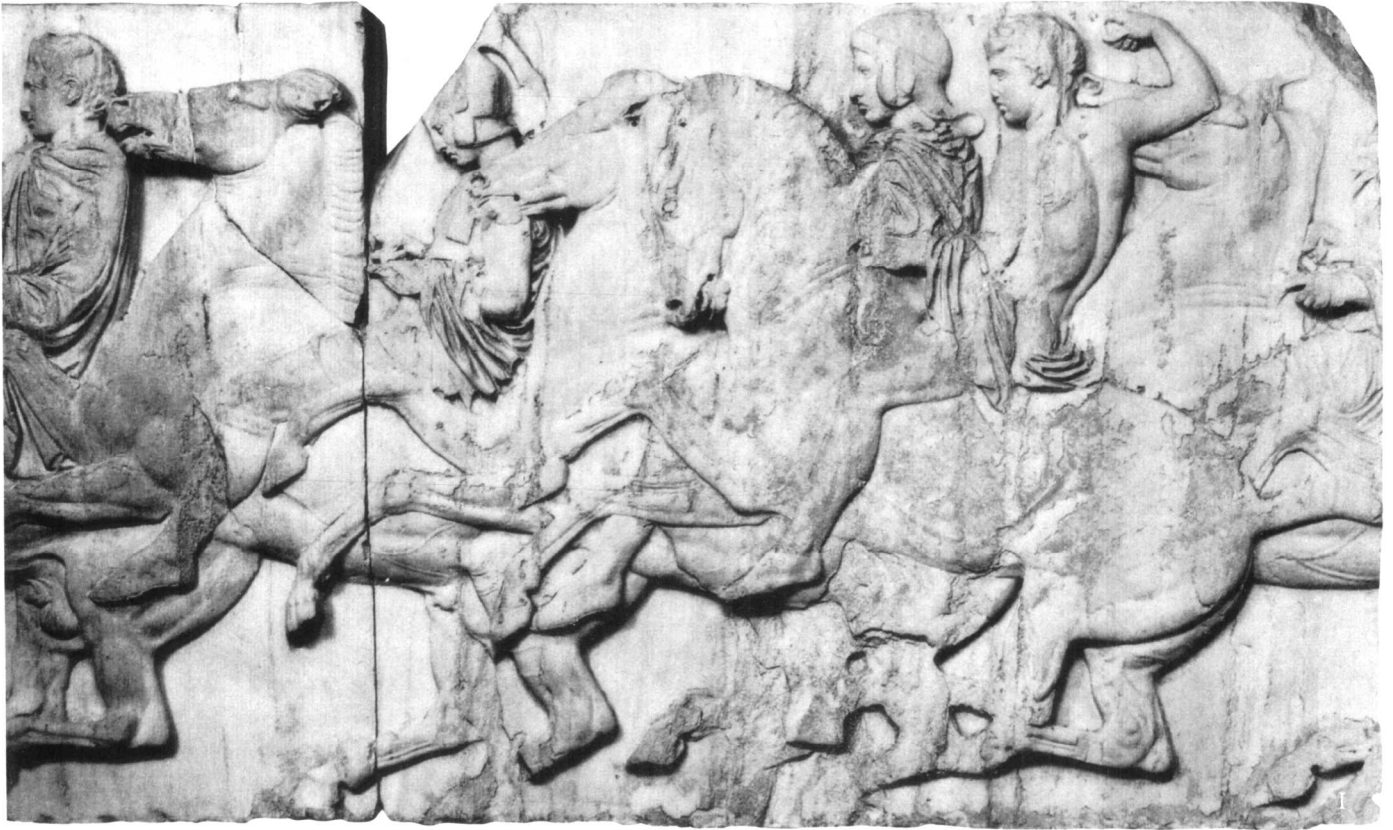


I 赫拉克勒斯和雅典娜与阿特拉斯 希腊 奥林比亚 宙斯神庙间板浮雕
公元前 465 年——公元前 457 年

II 阿尔特米斯和阿卡特安 希腊 舍利诺斯E庙间板浮雕 约公元前470年——公元前460年 现存巴勒莫市立博物馆

III 骑手 希腊 巴特农神庙饰带浮雕 约公元前 442 年——公元前 438 年 现存伦敦大英博物馆





I 骑手 希腊 帕特农神庙饰带浮雕
约公元前442年——公元前438年 现存伦敦大英博物馆



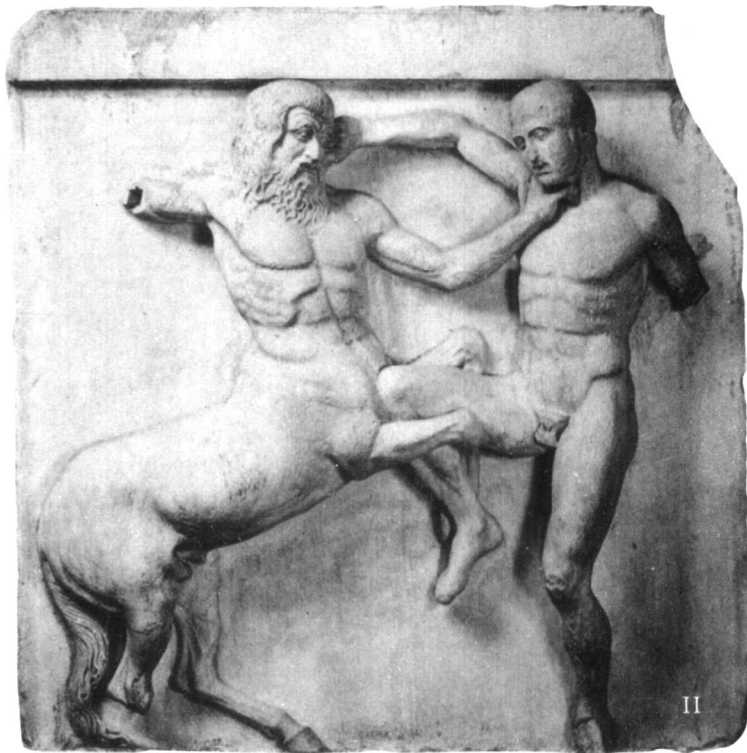
I 牵向祭坛的小牛 希腊
巴特农神庙饰带浮雕 约公
元前442年——公元前438年
现存伦敦大英博物馆



II 少女的行列 希腊 巴
特农神庙饰带浮雕 约公元
前442年——公元前438年
现存巴黎卢浮宫博物馆



I 胜利女神 希腊 雅典卫城胜利女神庙勾栏 约公元前410年——公元前407年 现存雅典卫城博物馆



II 勒庇底人和堪陀儿之战 希腊 帕特农神庙饰带浮雕 约公元前442年——公元前438年



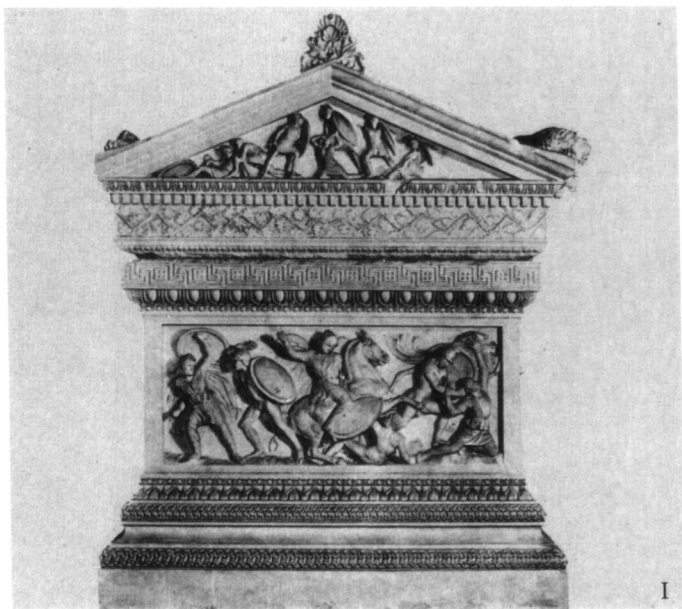
III 赫格索墓碑 约公元前400年 现存希腊——雅典国立博物馆



I 狄米特尔·珀耳塞福涅和特里波特莫斯 约公元前440年 现存希腊雅典国立博物馆

II 德克斯里奥斯基碑 约公元前394年 现存雅典义冢地博物馆

III 与阿玛宗人之战 传为斯柯巴斯作 哈利卡那索斯的莫索留姆陵墓 约公元前355年——公元前330年 现存伦敦大英博物馆



I 亚力山大石棺 现存伊斯坦布尔考古学博物馆



II 帕加玛宙斯祭坛基座浮雕外景 约公元前 180 年——公元前 150 年 现存柏林博物馆

III 神与巨人之战 宙斯祭坛基座浮雕局部 约公元前 180 年——公元前 150 年 现存柏林博物馆

