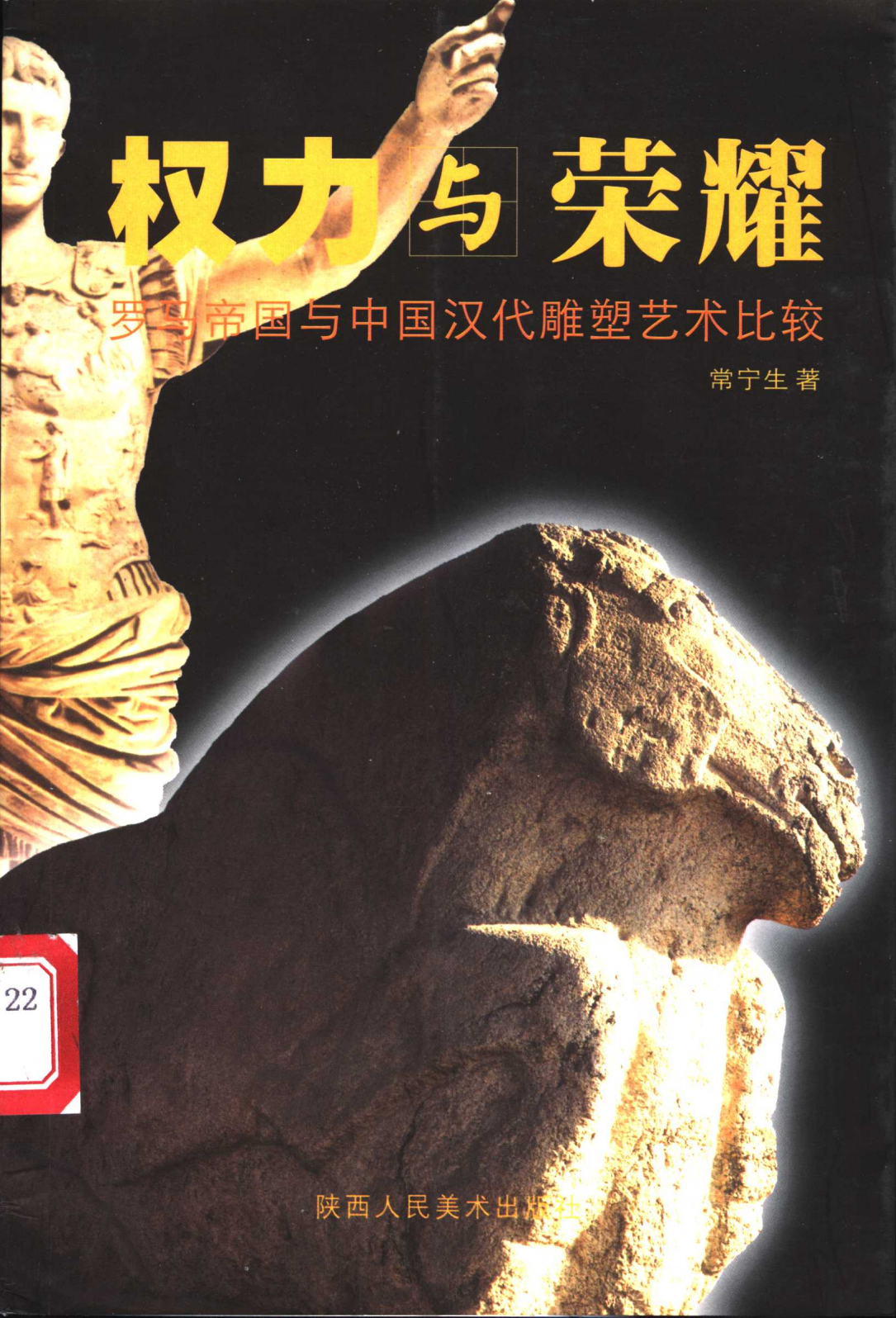




权力与荣耀

罗马帝国与中国汉代雕塑艺术比较

常宁生 著

22

陕西人民美术出版社

权力 与 荣耀

QUANLI YU RONGYAO

罗马帝国与中国汉代雕塑艺术比较

常宁生 著

陕西人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

权力与荣耀/常宁生著. —西安: 陕西人民美术出版社, 2003.4

ISBN 7-5368-1669-3

I. 权... II. 常... III. 雕塑史—对比研究—中国、古罗马 IV. J309.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 029898 号

权力与荣耀

陕西人民美术出版社出版发行

(西安北大街 131 号 邮编: 710003)

新华书店经销

陕西人美艺术公司制版 人民日报社西安印务中心印刷

850×1168 毫米 32 开本 7.25 印张 120 千字

2003 年 5 月第 1 版 2003 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1-3000

ISBN7-5368-1669-3/J·1321

定价: 19.50 元

前 言

视觉艺术的比较研究是最近二十年来的国际艺术研究的一个新的领域和发展方向。但长期以来西方学者受到“欧洲中心论”观念的影响,很难客观认识和公正评价中国古代雕塑艺术的成就。此外比较研究重点主要集中在绘画艺术上,而未见有对雕塑艺术的系统专题比较研究。本课题充分利用近年来考古发现的新材料,对东西方古代雕塑艺术进行系统的断代平行比较研究。这一课题目前在国内外仍属于一个新的研究方向和理论课题。

本书从跨文化比较研究的视角,对公元前后几个世纪中地处欧亚大陆东西两端的中国汉代和古罗马帝国的雕塑文化进行系统的比较研究。通过对汉代和罗马两个不同文化圈所产生的雕塑艺术在文化功能、主题内容、形式风格、审美观念以及材料工艺等方面的综合考察、分析和比较,寻求东西方雕塑艺术发展的共同规律和两者之间的个性差异,并探讨古代东西方在不同的社会政治、经济和文化背景下是如何运用雕塑造型的方式去认识和把握现实世界的。

本书运用平行比较的方法,尝试在跨文化比较研究中运用对比(contrast)和类比(analogy),主要目的在于寻求比较对象的差异点和共同性,进而分析和探索造成这种差异和共性的内在原因,而不是为了简单武断判定比较对象谁高谁低、谁是谁非。同样,在造型艺术的比较研究中运用不可通约性原则,提

倡文化的多元化,并不是为了提倡文化的相对主义,而是旨在反对将一种文化思维模式或价值观念当作惟一的、绝对的标准来度量和判断其他的艺术现象。因此文化比较研究的最终目的正是为了加深对于不同文化艺术传统的认识和理解,认识它们的优势和不足,从而促使它们之间的相互沟通、借鉴、交流和发展。因此,本课题研究对认识不同视觉文化具有理论意义,同时也对当代文化交流与传播具有现实意义。

常宁生

2002年12月31日



图拉真凯旋门 贝纳芬托 114年

目 录

第一章 全球观念与文化比较研究	(1)
一 全球观念的形成	(2)
二 文化比较研究	(5)
三 造型艺术的比较研究	(9)
四 比较研究的方法和特性	(16)
五 可比性与不可通约性	(20)
六 比较研究的对象和范围	(28)
第二章 雕塑文化:形态、功能与存在方式	(41)
一 雕塑在造型艺术中的地位	(41)
二 罗马帝国与中国汉代的雕塑类型	(46)
三 雕塑与建筑艺术的关系	(55)
四 雕塑与工艺美术的关系	(65)

第三章 城市公共雕塑与陵墓表饰雕塑	(83)
一 雕塑与城市文化环境	(83)
二 东西方城市建设及功能的差异	(88)
三 罗马市民生活与城市公共雕塑	(94)
四 皇权至上及帝王纪念性雕塑	(101)
五 中国陵墓建筑及仪卫表饰雕塑	(120)
六 墓前神兽雕刻的文化功能与造型风格 ..	(132)
 第四章 人物肖像雕塑与墓葬明器雕塑	(145)
一 肖像雕塑与祖先崇拜	(148)
二 明器雕塑与丧葬观念	(150)
三 秦汉兵马俑的风格及成因	(156)
四 罗马肖像雕塑风格及理想	(166)
五 汉俑雕塑的动态与神韵表现	(187)
 结 语	(209)
附 录	(213)
一 中国汉代帝王年表	(213)
二 罗马帝国帝王年表	(215)
三 雕塑作品及插图目录	(217)

第一章

全球观念与文化比较研究

今天的时代,历史已成为一个有机的整体。因此,要对历史全貌有一个实际的认识,个别的历史已用处甚微。只有将各事件与总体之间千丝万缕的联系一起揭示出来,指出其相似点和不同点,才有可能认识历史的全貌,才能在研究历史时不仅得到乐趣,且有所裨益。

——古罗马历史学家波利比阿(Polybius)

- 一 全球观念的形成
- 二 文化比较研究
- 三 造型艺术的比较研究
- 四 比较研究的方法和特性
- 五 可比性与不可通约性
- 六 比较研究的对象和范围

一 全球观念的形成

美国当代文化史学家斯塔夫里阿诺斯(L. S. Stavrianos)指出,1500年以前的各人类社会均处于不同程度的彼此隔离的状态之中。而在此后,随着人类社会的不断发展和进步、地理大发现和新航路的开辟,整个世界结束了各地区的相对孤立、闭塞的文化状态。而交通工具的不断更新、通讯联系的不断增强,使整个人类社会正以加速度的方式发生着根本性的变化。今天的世界在现代科学技术的推动下,各地区、各民族、各种文化之间的交往和联系更加频繁和密切。电脑、电视、传真机、人造卫星、航天飞机、国际互联网等的相继出现和广泛运用,使世界的任何地区和社会文化都不可能处在绝对孤立的状态之中,世界上发生的任何重大事件都不可避免地会影响到整个人类社会的生存和发展,关系到人类的前途和命运。我们所共同居住的这个星球已经成为一个“宇宙飞船式的地球村”。(图001)

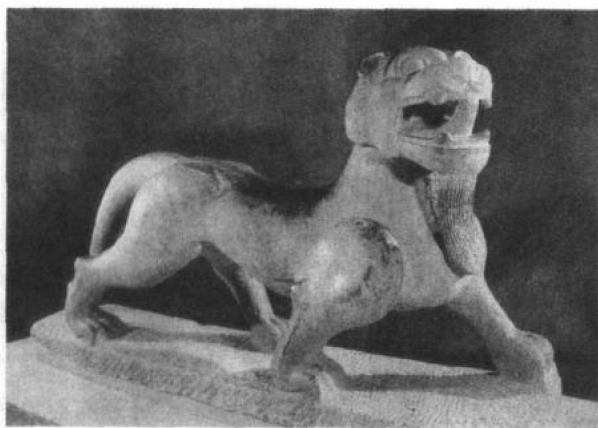


图 001 石刻双兽(一) 东汉

社会的不断发展,同时也在逐步影响和改变着历史和文化科学研究的观念、角度和方法。18 世纪启蒙时代学者们往往注重某个国家和地区的历史和文化的研究^[1],而 20 世纪以来的文化史学者们越来越倾向于站在全球的角度上综合比较研究不同文明的文化特征以及人类社会文化发展的共同规律。英国历史学家汤因比在《历史研究》中充分体现出他的全球整体历史观。他在该书的序言中就指出,“我试图把人类历史视为一个整体,换言之,即从世界性的角度去看待它。”^[2]特别是在 20 世纪 70—80 年代,国际学术界掀起了一股打破欧洲中心论的强大潮流。在这股潮流的冲击下,世界文化史学研究进入一个全球文明或整体历史(总体史)的时代。英国著名史学家巴勒克拉夫(G. Barraclough)早在 20 世纪 50 年代就指出:“主要从西欧的观点解释事件已经不够了,我们必须尝试采用更加广阔的世界史观点”,要“跳出欧洲、跳出西方,将视线投射到所有的地区和所有的时代。”^[3]他主编的《泰晤士世界历史地图集》(1979 年)就是从全球文明的宏观历史角度考察世界文化史的代表性著作。它反映了近 25 年来世界文明史研究的范围和格局观念的重大变化,“提供了合乎我们生活的这个世纪的一个新的世界历史观。”^[4]

(图 002)



图 002 皮拉内西 提图斯的凯旋门蚀刻画

法国年鉴学派历史学家们提出的“总体史”或“整体历史”(L'histoire totale) 的观念是指在一个作为整体的地区中,对一定时段的历史进行地理、社会、经济、思想、政治等方面的综合研究,以反映这一特定地区的历史面貌。年鉴学派第二代领袖人物布罗代尔(F. Braudel)的《15至18世纪物质文明、经济与资本主义》一书充分体现了这种全球性观念的历史研究方法。^[5]

当代美国史学者斯塔夫里阿诺斯则直接继承了汤因比和年鉴学派的全球文化历史观。他的《全球通史》可以说是一部最能代表近年来西方文化历史研究潮流的著作。作者在表述自己的文化史观时强调,他所研究的是全球,而不是某一国家或

地区。关注的是整个人类,而不是局限于西方人或非西方人。这如同一位栖身月球的观察者从整体上对我们所在的星球进行考察时形成的观点,因而与居住在伦敦或巴黎、北京或德里的观察者的观点截然不同。^[6] (图003)

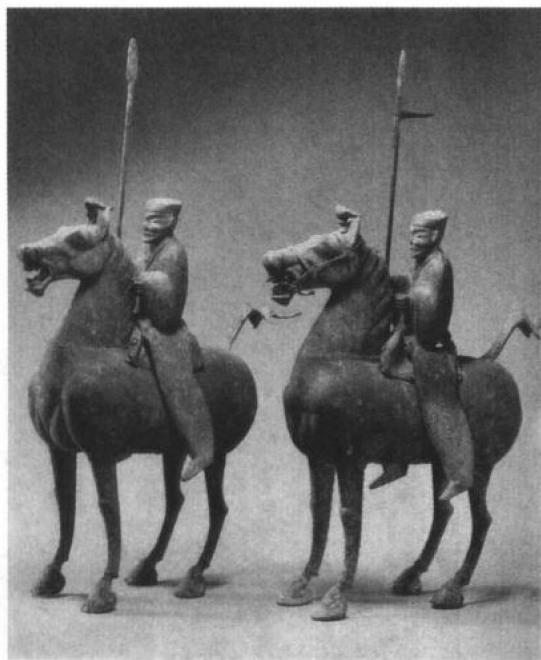


图 003 铜车马仪仗队(部分) 东汉

二 文化比较研究

在以全球观点进行整体文化研究的同时,大范围的文化比较研究日益为当今的学术界采纳和运用。20世纪以来西方许多著名的学者如斯宾格勒(Oswald Spengler)和汤因比(Arnold J. Toynbee)都对世界历史上的各种文明类型做过大量的比较研究。^[7]在谈到各种文明发展的普遍规律时,汤因比认为,世界上各大古代文明的发展都要经过四个连续的阶段:1. 经过混乱时期,建立起大一统的帝国;2. 间歇时期;3. 建立起大一统的教会;4. “蛮族”的大迁徙。他在比较希腊—罗马模式和中国模式时指出,人们可以通过希腊模式来了解区域性的城邦到大一统帝国的发展情形,而中国模式向人们揭示了大一统国家在治乱交替的过程中日趋巩固的情形。^[8]他通过多种层次、多种因素的纵横的历史比较,在一定程度上打破了以往研究中存在的偏见,较为客观地论述了各民族对世界文明发展所作出的贡献。现代比利时著名学者亨利·皮朗(H. Pirenne)认为“唯有比较方法可以减少学者之间的种族的政治的与国家的偏见。史学家局限于国别史、民族史的狭小范围内,其种族的政治的与国家的偏见不可避免地会使其陷入泥淖之中,无法真正了解其所研究的历史,这是因为他无法与其他国家民族的历史相会通……而沉湎于欣赏自己的民族,必然夸张其创造性,比较的方法使历史以真面目出现。原来被认为的高山,不过是一个丘陵,原来被引为荣耀的民族天才创造的事件,不过是一种模仿精神的表现。”^[9]可见一切都在比较研究方面显露出它的本来面目。(图004)



图 004 母狼 青铜 公元前 5 世纪

英国学者 M. 珀斯坦 (M. Perstein) 也认为, “从单个的具体事件中已不可能得出社会学的结论, 如果要保证结论的可靠性, 就必须以比较的方法为基础。不过, 倘若要比较放之四海而皆准的普遍性, 就必须超越一个单独的地理区域或文化群体。”^[10]因而比较研究方法与全球整体观念是一致的。只有通过比较才能十分清晰地认识不同国家和地区文化的本质特征, 才有可能把必然和偶然加以区分, 把个别典型和普遍规律加以区别。

比较是人类认识客观事物的一种基本方法。对两种或多种事物人们会本能地对其进行各种比较分析, 寻找出它们的共同之处和差别所在, 从而达到认识事物本质的目的。在学术研究中比较也成为一种非常重要的研究手段, 可以说只有通过比较, 才能准确地把握事物的本质。通过比较才能建立某种共同的文化构架。(图 005)



图 005 描绘战争的浮雕 3 世纪

总之,文化的比较研究方法有三个方面的优点:1. 它可导致提出非常有价值的新问题;2. 它可以从反面大致地检验已被接受的历史解释;3. 它也有可能会推导出新的历史结论。

文化比较研究显然有两种不同的层次。一种是考察文化的历史事实。另一种是寻求文化的历史事实之中所蕴涵的价值意义。这两个层次都是非常重要的。从另一个角度来看,文化比较研究是一种(不同文化之间的)对话。这种对话的结果不是要通过比较来褒扬一种文化而贬抑另一种文化,而是要追问历史文化中的真实意义。^[1]不论是东方还是西方,任何民族的情感判断都不是价值真理的评判根据。比较研究应该以相互启迪为共同基础,而不能是以一方强迫、要求和度量另一方。承认双方都有其合理的、一致的、相互交流的共同基础,这样,文化比较的对话才具有可能性。

在最近的三十年中,文化比较研究逐渐渗透到社会科学和人文科学的各个领域,如比较政治学、比较经济学、比较宗教学、比较法律学、比较神话学、比较历史学、比较文学等。比较研

究在广度和深度上不断向前推进,方兴未艾。新的研究成果大量出现,新的研究领域不断开拓。在文艺学研究范围内,以比较文学研究发展较快,取得的成果也较大,并且已经形成了自己完备的理论体系和几种不同的学术流派。相对而言,艺术(尤其是造型艺术)的比较研究则显得非常薄弱,无论在深度和广度上都极为不足。

由此可见,今天站在一个更高的层次上,历史地、科学地、客观地、逻辑地对两个以上的文化类型及艺术现象进行比较研究,已成为我们认识和把握人类艺术发展的共同规律和特性差异的一种必不可少的方法。(图 006)



图 006 陶仓(明器) 东汉

三 造型艺术的比较研究

19 世纪中期对造型艺术的研究逐步发展成为一门与美学分离的独立的艺术科学。^[12] 这门科学的形成与当时不断增长的文物知识密切相关。19 世纪初希腊爱吉纳岛神庙的古风雕刻被运往慕尼黑,帕台农神庙的浮雕运到了伦敦。与此同时,拿破仑的远征打开了埃及的大门,此后莱亚德(Layard)对古尼尼微的发现(1849 年)、施里曼(Schliemann)对迈锡尼宝藏的发掘(1870 年)、伊文斯(Evans)在克里特岛的成功(1899 年)、对中美洲古代文化遗址的研究,以及对中亚、日本和中国艺术的研究,迅速扩展了艺术研究的视野。在这样的文化背景下,19 世纪末叶的法国艺术史和艺术批评家丹纳(H. Taine)可以说是一位较早的对艺术作比较研究的学者。丹纳受当时



图 007 阿波罗胸像 公元前 3 世纪初

的进化论思想和孔德的实证主义哲学的影响,在他的《艺术哲学》中,从种族、环境、时代三个基本原则出发,对古代希腊、中世纪欧洲、15 世纪意大利、16 世纪佛兰德斯、17 世纪的荷兰艺术进行了大量详尽的比较分析。丹纳以一种实用植物学的观点来对待不同地区和民族的艺术现象,他的研究由于抛开了某些最基本的社会要素,因而存在着明显的不足之处。尽管如此,丹纳的研究仍然影响和启发了后继一代学者的思路。(图 007)

稍后,德国艺术史家李格尔(Alois Riegl)从装饰艺术出发,比较研究了埃及、波斯、美索不达米亚、希腊、罗马、拜占廷和伊斯兰艺术的风格特征。1893 年出版的《风格问题、装饰艺术史的基础》是他这方面的一部代表作。此外李格尔还对埃及、希腊、罗马帝国的浮雕作了比较研究,并且提出了许多有价值的见解。^[13]

20 世纪初瑞士艺术史家海因里希·沃尔夫林(H. Wölfflin)曾经对德国和意大利的造型艺术进行了系统的比较研究。在《论德国和意大利艺术的形式感》一书中,沃尔夫林对两国的美术样式风格作出了有创建的分析、探讨,因而可以算是一部相当成功的比较美术研究著作。沃尔夫林还常常把他的比较研究运用到教学上,在柏林大学和各地的讲座上,他用两架幻灯机在两块屏幕上放映出两件风格不同的作品进行比较分析。^[14]并提出线描与图绘、平面与深度、封闭形式与开放形式、多样性和同一性、明晰和朦胧等五个相互对立的基本概念作为风格形态比较的框架。

当代著名艺术史家贡布里希(E. H. Gombrich)也写过一些比较研究的论文,如《15 世纪阿尔卑斯山南北绘画中的光线、形式和质地》、《阿佩莱斯的遗产》等。在这些论文中,贡布里希通过比较的方法区分了南北欧绘画艺术中的差异特征,揭