

中文社会科学 CSSCI 集刊 江苏省高校优势学科建设工程资助项目

美术史与观念史

范景中 曹意强 刘 赦 主编

XXI₂₁

南京师范大学出版社

HISTORY
OF ART
AND
HISTORY
OF IDEAS

美术史与观念史

范景中 曹意强 刘 赦 主编

XXI₂₁

南京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

美术史与观念史 XXI、XXII / 范景中, 曹意强, 刘敝
主编. — 南京: 南京师范大学出版社, 2018. 9
ISBN 978-7-5651-3787-7

I. ①美… II. ①范… ②曹… ③刘… III. ①美术史
— 世界—文集 IV. ①J110.9-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 141782 号

书 名	美术史与观念史 XXI、XXII
主 编	范景中 曹意强 刘 敝
责任编辑	马 笑
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市玄武区后宰门西村 9 号(邮编:210016)
电 话	(025)83598919(总编办) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://www.njnup.com
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京理工大学资产经营有限公司
印 刷	江苏凤凰通达印刷有限公司
开 本	787 毫米×1092 毫米 1/16
印 张	45.75
字 数	635 千
版 次	2018 年 9 月第 1 版 2018 年 9 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5651-3787-7
定 价	108.00 元

出 版 人 彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵犯必究

目 录

姚 露

古希腊古典时期的大理石雕刻工具 / 1

D. R. Edward Wright 撰 杨贤宗 邓雪萍 译

阿尔贝蒂《论绘画》的文学结构和意图 / 33

李斯言

理想世界中的死亡图景：1936年后关于《阿卡迪亚牧人》的学术争辩
/ 63

Svetlana Alpers 撰 赵泉泉 译

罗杰·德·皮勒与艺术史 / 107

李涵之

MIMESIS:贡布里希的模仿观念 / 123

E. H. 贡布里希 撰 范我闻 译

图像与文字 / 145

Paula Findlen 撰 赵泉泉 译

自然的玩笑与知识的玩笑：早期现代欧洲科学语言中的娱乐性
/ 165

黄 虹

从“物神”到“总体艺术作品”：印度艺术在西方视野中的演变 / 197

佐藤道信 撰 李赵雪 王紫沁 译 王云 校译

“美术”概念的形成期：19世纪70年代—20世纪初 / 222

史晓蕾

日本视觉艺术中的云与雾 / 303

陈一梅

敦煌写卷中的王羲之书法临写本 / 313

许龄丹

《湖庄清夏图》考 / 325

赵天叶

李衍《竹谱详录》的版本及材料来源研究 / 365

杨可涵

洪武内府“司印”研究 / 383

许嘉

绣画：中国江南传统刺绣研究 / 438

张嘉欣

仇英《人物故事图册》研究 / 494

孙田

林有麟《素园石谱》研究 / 555

柳如是著 周小英点校

香国史 / 588

范景中 杨小京

从安岐说董其昌论赵孟頫 / 593

陆天嘉

华岳《离垢集》版本源流考辨 / 618

梅雨恬

戴熙的墨法观念与绘画实践 / 645

古希腊古典时期的大理石雕刻工具

姚 露

恩斯特·贡布里希爵士曾对希腊艺术的技术与风格问题发表如下看法：

在第一个开放社会即希腊的开放社会中，某种技术甚至科学的因素确实已经进入艺术，这一点在一种理性的目的被看作是至高无上的地方总是会发生的……

承认这类特殊的要求，当然就可能会取得技术进步的成就。希腊艺术从公元前六世纪的古风式的再现手法到公元前三世纪错觉艺术的图解手法，其间风格的种种变化构成这种进展的最著名的实例。¹

了解古代艺术家的工具是有意义的，这是雕塑大师们对门徒和助手口耳相传的无形财富，也是美术史研究的重要内容。曹意强亦曾就创作论的研究发表如下观点：



图 1 吉塞拉·里克特

在我们的时代，艺术已被视为表现个性的神秘载体，因此，人们往往乐意对艺术自由、灵感和独创性之类的问题高谈阔论，而忽视那些跟创作实践密切相关的具体问题。²

古希腊雕刻所涉时间长、材料多，本文将讨论范围主要限定在古典时期的大理石雕刻。对大理石雕刻的研究很多，各个方面都有成就，本文从雕刻工具的角度来讨论。吉塞拉·里克特[Gisela M. A. Richter]³[图 1]论述了

古希腊人使用的雕刻工具：

希腊人用的标准工具是穿孔机、钻机和各式各样的凿刀[爪形凿、平凿、扁凿、弧口凿,等等,所有这些都用木槌来操作];直线钻也在公元前五世纪被引入。锯的使用是在更早的时候。⁴

卡尔·布吕梅尔[Carl Blümel]⁵[图2]又给出了古希腊雕刻工具的图示[图3]⁶。在工具研究中,目前仍存在较大争议,争议主要围绕着尖凿[point]、齿凿[claw chisel]、平凿[flat chisel]、圆凿[rounded chisel]、阔凿[drove]、钻[drill]、弓钻[running drill]等工具的使用情况展开。



图2 卡尔·布吕梅尔

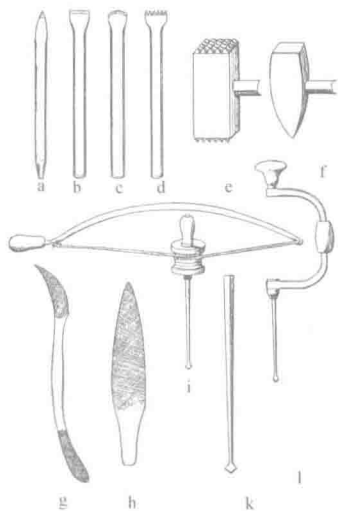


图3 古希腊雕刻工具

现已确知,大理石块被开采出来后,先用尖凿雕凿出大概形状。布吕梅尔坚信就是尖凿这种工具造就了古希腊雕塑的巅峰,同时认为古希腊雕塑家仅仅以垂直角度使用尖凿,且是否以垂直角度使用尖凿是对大理石雕刻进行断代的主要依据。⁷

用尖凿凿出大致形体后,进一步塑造用的是齿凿。齿凿的发明时间引起了广泛的学术争论,因为它的发明时间与它是否促进了古希腊古风

时期雕刻风格的改变有关。在齿凿工序结束后使用平凿,这也是布吕梅尔和斯坦利·卡森[Stanley Casson]⁸[图 4]关注的首要问题,他们认为平凿的大范围使用是导致古希腊雕刻标准降低的主要原因。在平凿流行开来以前,雕刻家用的是阔凿,阔凿可以理解为宽刃的平凿,到古典时期被齿凿和平凿取代,不再使用。用来钻孔的钻,到公元前 5 世纪的时候发展出一个重要的变体,也就是弓钻,弓钻能够雕出复杂的衣褶,促进了希腊化时期精细风格的出现。对于这些工具的使用,以下分别讨论。



图 4 斯坦利·卡森

一 尖 凿

对于尖凿的使用是否贯穿整个古希腊时代,研究者有一个认识过程。卡森最早提出:“公元前 450 年之后,就不再流行使用尖凿,平凿代而替之。”⁹但是随着实物证据的扩展,我们现在知道即使到古罗马时期,仍有一些大理石雕刻的衣褶上显示出尖凿的短促凿痕,这表明尖凿的使用贯穿了整个古希腊时期。

有关尖凿的最大争议是古希腊人是以何种角度使用这种工具的。布吕梅尔的观点代表了早期的经典看法,认为古希腊人仅以垂直角度使用尖凿,他甚至认为古希腊雕刻的杰出品质主要归功于尖凿[图 3, a]的使用。¹⁰

布吕梅尔之所以会这么看,主要是因为古希腊大理石雕刻的表面不像后来时期那样呈雪白半透明的效果。古希腊大理石雕刻的表面呈颗粒状、黄灰色,看起来完全不像大理石,倒有几分像石灰石。布吕梅尔认为造成这种现象的原因只可能是对石头的处理过程不同,只有在石块上以垂直角度敲打尖凿才会使大理石精美的结构破裂,形成不透

明的表面。

对布吕梅尔提出异议的是希拉·亚当[Sheila Adam]。亚当在1966年撰文指出,以垂直角度使用尖凿是古埃及人的传统,但古希腊人并未自始至终遵照这一传统,她举雅典国家考古博物馆[National Archaeological Museum]的编号4887纳克索斯岛阿波罗纳斯村[Apollonas]采石场中未完成的库力为例,说明雕像表面的痕迹表明雕刻家以不同的角度使用了尖凿。¹¹亚当认为古希腊人一般会以垂直角度使用尖凿,但如果他们觉得不方便,或可以提高效率又不会降低雕刻质量时,便会自由地选择尖凿的击打角度。

亚当的观点是古风时期和古典时期尖凿的使用方法没有发生变化,问题不是打击角度是否垂直,而是所花的工夫上存在差异。她认为古典时期的雕刻家比其前辈们在使用尖凿时花的工夫更多。¹²

雅典国家考古博物馆编号831陵墓浮雕普拉斯克勒[Phrasikleia]的凳子下的大理石使用尖凿雕刻,所花的工夫就比相应的编号870同类陵墓浮雕要少。考虑到古典时期对此类浮雕需求量增加,雕塑的尺度扩大,不难理解这种现象出现的原因。但同样用尖凿雕刻的阿波罗像[Apollo Patroos]和大部分古风时期的雕像一样仔细,表明了一流雕刻家们对自己的要求与他们的前辈一样高。

二 齿 凿

尖凿的工序结束后,雕刻家紧接着要用齿凿[图3,d]来塑造。

希拉·亚当在研究过齿凿后这样说齿凿的使用:

[齿凿]垂直敲击,大理石上将会出现一排小的凿点;[齿凿]倾斜敲击,将会出现一系列平行的凿痕。所有的时期都在使用这两种雕刻方法……很多证据向我们证明齿凿可以用于塑造大的雕塑表面。而使用这件工具的目的是因为它移除的石料层的厚度比尖凿的要薄,而比平凿的要厚,这可能是因为齿凿上的齿可以更好地附着在石头的表面。齿凿可以处理由尖凿雕刻过的

平面,使之更为平整,同时也保护了下一步骤即将使用的平凿,因为平凿的刀刃过于精细极易碎裂。总之,齿凿的功能主要有两种,其一是用于雕塑的造型,其二是用于凿平建筑框架或浮雕的背景。¹³

今存古希腊大理石雕刻齿凿痕迹最显著者,有奥林匹亚宙斯神庙[前 470—前 457]的山墙和柱间壁[metop]雕塑。东山墙最右侧的河神[Kladeos]身体紧贴墙面,在观众看不到的右侧面,雕刻家留下了很多精彩的齿凿凿痕。此外,阿特拉斯[Atlas]柱间壁中,雅典娜[Athena]的脸部左侧,以及赫拉克勒斯[Herakles]的胡须上,也都留下了齿凿的痕迹。

帕台农神庙雕刻的完成度比奥林匹亚宙斯神庙的要高,所以留下的雕刻痕迹相对少,现已发现较明显的是东山墙上太阳神赫利俄斯[Helios]背后的波浪[图 5]。

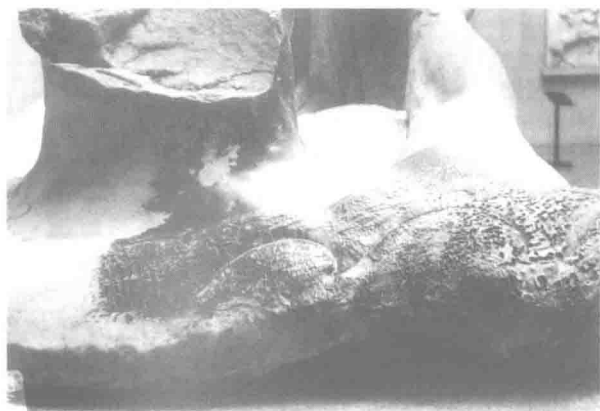


图 5 帕台农神庙东山墙上太阳神赫利俄斯背后的波浪

齿凿和平凿的锻造工艺基本类似,只不过要在刀刃上凿进去一些凹槽,然后经过回火工艺[hardened and tempered]使它变坚硬。齿凿的齿会随使用而磨损,需要再次锻造才可以重新使用。反复锻造数次后,齿会变钝,不能再用。

因为齿凿本身在雕刻过程中被反复锻造加工,所以一把齿凿在雕刻表面留下的痕迹也有变化。齿凿有雕刻用和建筑用之分,一般来说,雕刻用齿凿最少有 4 个齿,而建筑用齿凿的齿数更多,因为建筑雕刻的雕刻面一般更宽。阿卡曼尼德[Alkmeonid]山墙中使用了齿距为 3 毫米的齿凿,雅典国家考古博物馆编号 738 的阿里斯多纳斯[Aristonautes]石碑使用的齿凿其齿距为 2.6 毫米。这两件雕像相隔两百多年,但齿凿痕迹相差不大,这说明古希腊标准的雕刻传统确如布吕梅尔所言:

希腊石匠统一的技术传统,使得我们可以在获知一件作品所使用的雕刻工具后,推测同一时代的其他相似作品。¹⁴

布吕梅尔把齿凿理解为集束式的尖凿,使用方法也几乎相同。和他对尖凿做出的错误判断一样,他也认定早期希腊雕刻家是垂直敲击齿凿。但现在我们确知,古希腊雕刻家用齿凿和用尖凿一样,都是根据情况以自由角度雕刻。

除了平头的齿凿,还有一种带圆角的齿凿,古希腊人用它来雕凿弯曲度较大的弧形,比如鼻子周围的区域。齿凿可以在高低不平的区域沿直线雕刻,所以这种工具可以很方便地区分出发束。

有关齿凿的最大议题是它的发明时间。卡森将齿凿的发明归功于古希腊人,¹⁵同时指出“在雕刻软质石材时并不会用到齿凿,或许是因为雕刻家通常使用的是木匠的工具”¹⁶。亚当同意卡森的观点,并进一步指出齿凿尤其适合用于雕刻大理石,因为“在雕刻软质石材,如石灰石时,并没有必要使用齿凿,平凿足以胜任尖凿之后所有的造型工作。而如果用来雕刻花岗岩,精细的齿子会立即变钝”¹⁷。

除了卡森和亚当,里克特、布伦尼尔德·西斯蒙多·里奇薇[Brunilde Sismondo Ridgway]、尼兰德[Nylander]等学者也持相同看法,认为齿凿的出现不会早于公元前 6 世纪第二个 25 年。¹⁸照此看法,齿凿的痕迹将成为古风时期雕刻风格发展的标志,也可以促进雕刻的断代。但近年奥尔加·帕拉吉亚[Olga Palagia]¹⁹[图 6]的研究改变了学界对

这一问题的看法。



图6 奥尔加·帕拉吉亚

奥尔加·帕拉吉亚起初也同样将齿凿的发明归功于古希腊人,但 1991 年,帕拉吉亚在纽约考察了古埃及雕刻,结果改变了她的认识。她在《谁发明了齿凿?》一文中公布了她的考察结果,在古埃及第 26 代王朝[前 664—前 525]的石灰岩墓碑²⁰[图 7、图 8]残存的部分有齿凿的痕迹,这铁的证据说明齿凿是古埃及人发明的,古希腊人只是借用者。²¹

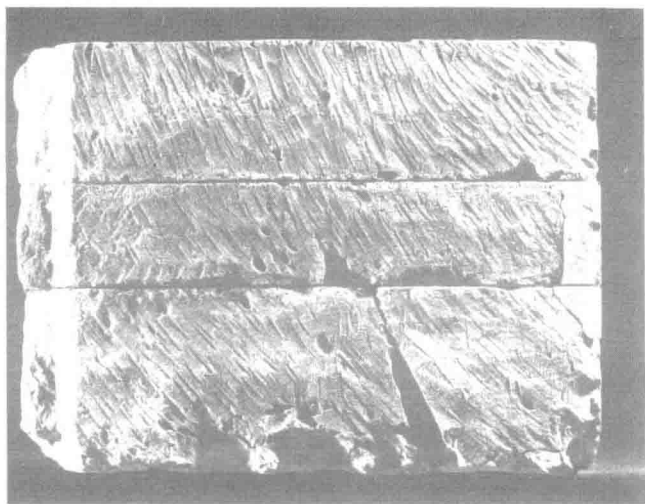


图7 藏于普林斯顿大学艺术博物馆的 Vizier Nespeqashuty D 墓碑



图8 藏于布鲁克林博物馆的 Vizier Nespeqashuty D 墓碑

但古希腊人究竟从什么时候开始借用齿凿？这个问题即使到现在也不能确定。我们能确定的是，齿凿的痕迹不能用作古希腊大理石雕塑断代的依据。此外，我们也知道，不能把古风时期希腊雕刻风格的转变归因于齿凿。正如帕拉吉亚所言：

很有可能存在尚不为人所知的古希腊公元前 7 世纪齿凿使用的证据，所以应该对迄今所发现的证据之前的时代持警醒的态度。目前的证据并不能支持将古希腊雕塑风格的转变归功于齿凿的使用。²²

从古埃及人发明了齿凿到第一个希腊人开始使用它，这期间到底是怎样一个过程，对此我们尚不了解。帕拉吉亚推测古希腊雕刻家在得知这件工具后，并没有立即使用它，只是当古埃及人使用的铜制工具转化为铁质工具后，古希腊雕刻家才拣起了齿凿。

三 平凿和圆凿

平凿[图 3, b]用于在齿凿工序完成后,对雕塑表面做进一步的精雕细凿。和齿凿一样,平凿也有多种尺寸,以适用于不同宽度的表面。圆凿[图 3, c],也叫圆角凿,能够凿刻得比平凿更深。有的学者,比如亚当,将圆凿纳入平凿的范畴讨论,认为部分圆凿在初始阶段也是平刃,但在雕刻一段时间之后,刀刃的边角被磨损,便被磨成圆凿继续使用。²³因为圆凿和平凿的雕刻痕迹比较相似,研究者不是十分关注两者之间的区别,所以在此一并讨论。

古风早期开始,平凿就被用于雕刻细节,如头发、脸部、手指、脚趾、血管和肌肉精细的凸起处。相较尖凿而言,平凿本身的制作和打磨更为容易。锻造一把平凿,仅需将一边锤平磨光,即可使用,但尖凿需要更仔细地锻造,铁匠需要不停地转动尖凿的手柄,尖凿顶端在锻打时必须各方向受力均匀。打磨也是一样,平凿的刀头只要将两个斜面对准磨平,而尖凿在打磨时容易因某个角度打磨过度而磨坏。亚当根据制作工艺推断,尖凿是平凿的改良,也就是说平凿的出现早于尖凿。²⁴

关于平凿,最大的争议是它是否导致了古希腊古典时期至希腊化时期雕刻风格的转变。布吕梅尔和卡森都认为平凿的大范围使用导致了这一风格的转变,同时使古希腊雕刻失去了质量标准。

布吕梅尔认为古风和古典时期的希腊雕刻家很少使用平凿,即使用,也不是用来塑造,而是用来给表面打磨,或者强调一些局部的锋利边缘,使它们和背景区分开,比如使眼睑和眼球分开,使嘴唇的轮廓更清晰,等等。同时他认为平凿的特殊用途是雕刻精美的发束、长袍上的装饰性衣纹以及石碑上的铭文等。²⁵

布吕梅尔曾举埃雷特里亚[Eretria]山墙上的雅典娜雕像、奥林匹亚宙斯神庙的山墙雕刻和帕台农神庙的雕刻 3 个例子,试图证明在古典时期,雕刻家在塑造过程中仅使用尖凿和齿凿,而不使用平凿。

卡森发展了布吕梅尔的观点,认为后者的观点仅部分正确,适用圆雕

和高浮雕,但不适用于浅浮雕:

古希腊雕刻家使用平凿雕刻浅浮雕,奈基神庙栏杆上的浮雕表明平凿和钻在古典时期就是非常重要的基本造型工具。²⁶

布吕梅尔后来在其 1934 年修订版《古希腊雕塑家的工作方法》中,也对自己的观点做出修正,加入“古希腊雕刻家在制作浮雕时,并不仅仅限制于使用尖凿,同样使用了平凿和圆凿”一句。²⁷但是他仍然坚定地认为古风时期的雕刻家除表面磨光之外使用平凿的频率并不高,仅仅当他想要雕出锋利的边缘时才使用平凿,而且雕刻家从不会在人体部分使用平凿,仅使用尖凿和齿凿。²⁸

近人约翰·博德曼[John Boardman]²⁹的研究推翻了布吕梅尔的看法,他认为:

我们现在都知道,古希腊雕刻家从始至终都在自由而熟练地使用平凿,而不仅仅是局限于使用尖凿和研磨料。³⁰

博德曼一文针对布吕梅尔提出的 3 个例证逐一反驳。首先,他认为埃雷特里亚山墙先用平凿雕刻,之后再 用金刚砂[emery]和浮石[pumice]打磨,因此平凿的痕迹很可能不会被保存下来,事实上大部分古风、古典时期雕刻的表面都很少能留下凿子的打磨痕迹,不用说平凿,任何凿子的痕迹都留不下来。

其次,虽然布吕梅尔说奥林匹亚宙斯神庙西山墙上仅雕像 R 背面衣纹上有一处平凿痕迹,但博德曼注意到阿特拉斯[Atlas]柱间壁中的雅典娜雕像右臂旁的衣纹上确实保留了平凿的痕迹,而奥吉厄斯的牛舍[Augean stable]柱间壁[图 9]中雅典娜的左大腿和盾牌之间

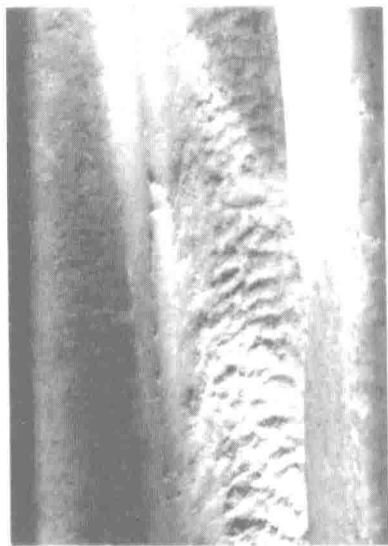


图 9 奥吉厄斯的牛舍柱间壁局部

也使用平凿精心凿刻。奥林匹亚的柱间壁和山墙上的雕像风格没有任何的区别,同时完成度也非常相似。我们现在知道,奥林匹亚的柱间壁和山墙雕刻很有可能是从帕罗斯岛雕刻家工作室中运送到奥林匹亚的同一批雕刻,³¹因此两者所用的雕刻工具应该相同,既然奥林匹亚的柱间壁中肯定用了平凿,那么山墙雕刻中也应该使用了平凿。

第三,虽然帕台农神庙的雕像上并没有留下过多的雕刻痕迹,但是,宙斯神像的宝座[throne][图 10]上由平凿造成的条纹痕迹却清晰可见,此外,荷牛犊者[Moschophoros]雕刻中牛犊的背部[图 11]也留有清晰的平凿痕迹,从痕迹中我们可以辨认出雕刻家大多垂直使用平凿,并且不停地变换刀刃的角度以雕刻出他所需要的曲线。



图 10 宙斯神像的宝座局部



图 11 荷牛犊者中牛犊的背部

博德曼根据上述论证反驳了布吕梅尔和卡森对于平凿使用的经典看法,他进一步指出,古希腊雕刻家在使用平凿时,和他们的现代同行一样,不仅仅用于表面的打磨,也注重形体的塑造。

布吕梅尔和卡森还认为古希腊雕刻家仅用平凿雕出带有深浅变化的长凿痕,³²但现在我们知道,短促凿痕才是平凿最常见的使用方法。早先流行的阔凿在古典时期之所以被平凿和齿凿取代,可能正是因为平凿和齿凿更适合于刻出短促的凿痕。亚当写道:

雕刻家每次在石头上敲打这件工具时仅雕刻相当短的长度[范围从 5 毫米到几厘米],不停地举起平凿调整刀刃的方向,来塑造他想要获得的曲线。这是所有古风时期和古典时期的雕刻准则,并延续到希腊化时期和古罗马时期。³³

平凿和圆凿是如此多功能的工具,说古希腊人忽略了它们,会让现代雕刻家觉得非常不合情理。现在我们知道,他们以凿刻短促凿痕的方式,全面使用了这两种工具,不仅仅局限于打磨雕刻的表面,也用于塑造形体,同时还应用于所有的雕塑类型,包括浮雕、圆雕、建筑雕刻、雕像基座,甚至是大理石结合处³⁴。当然,因为平凿的凿痕非常接近我们最后能看见的表面效果,所以平凿的使用对于雕塑最后的完美呈现起着至关重要的作用。但不论怎么说,我们现在不再认为,是平凿导致了古典时期雕刻高标准的衰落。

四 阔 凿

阔凿就是把平凿的刀刃变宽,宽度一般不小于 3 厘米。里克特指出,古风时期希腊雕刻家使用阔凿来雕刻雕像基座的平整区域以及浮雕的背景,同时也论及阔凿在雕刻时的使用顺序及方法:

古希腊雕刻家在面积较大的区域使用了宽度合适的阔凿,毫无疑问这加快了磨光的进程……在一块古风时期石碑[大都会博物馆编号 21.88.179.]的背面以及另一块古风时期石碑[大都会博物馆编号 11.185.]的侧面,可以看见阔凿的痕迹覆盖在齿凿的痕迹之上,暗示了阔凿的使用是在齿凿之后。现藏大英博物馆的 B276 雕像的王座右边,我观察到了大小不一的尖凿和阔凿并置使用的痕迹,以及一块由研磨料打磨过的区域。我们可以得知此件作品的雕刻步骤。在石碑的侧面和背面,因其握姿最为方便所以倾斜使用阔凿雕刻。而在石碑的基底,一般是倾斜雕刻,偶尔会水平或垂直雕刻。³⁵