

“死亡” 的艺术表现

● 赵远帆 著 / 群言出版社



“死亡”的艺术表现

赵远帆 著

群言出版社

(京)新登字178号

“死亡”的艺术表现

赵远帆 著

*

群言出版社出版发行

(北京东城区东厂胡同北巷1号)

北京市先锋印刷厂印刷

新华书店总店北京发行所经销

*

850×1168毫米 32开本 15.875印张 366千字

1993年12月第1版 1993年12月第1次印刷

印数: 1—2,000册

*

ISBN 7-80080-105-5/G·42 定价: 9.70元

前 言

死亡作为人类生活中无法回避的一种客观事实，由于它的特殊性质以及它同人们生活的密切联系，它受到人们的关注并在人类艺术中占有一席之地，即作为一种特殊的艺术主题在不同时代不同民族的艺术中得到表现，这应该说是非常自然的。不过，当我们对人类艺术表现死亡主题的情况进行某种历史的回顾时，我们则发现，不同时代、不同民族的艺术表现死亡主题的特点却往往是彼此不同的。例如，上古艺术表现死亡主题的作品不仅常常显得极其神秘而怪异，而且从中我们还常会感受到一种极其强烈和沉重的死亡恐惧；而古埃及艺术表现死亡主题的作品给我们留下的印象却似迥然异趣：在那里我们看到的似乎并不是对死亡的恐惧，而是通过对死者的尸体、陵墓或雕像等等永不朽坏的刻意追求和对人死后过一种胜似人间的美好“生活”的向往表现出来的对“永生”的痴迷追求。又如，在欧洲近代资产阶级艺术表现死亡主题的作品中，我们往往会感受到一种极其浓重的感伤情绪，那些作品纵然不能说全都是“蘸着泪水”写成的，却起码可以说它们的基调都显得相当低沉，其总的气氛也往往显得相当压抑；而在同样是属于资产阶级艺术范畴的西方“现代派”艺术表现死亡主题的作品中，我

们更多看到的却是一种以“不严肃”的态度对待死亡的怪诞与荒谬。如此等等。造成这种差异的原因自然是非常复杂的，不过，通过考察我们发现，其中一个最重要的原因应该说却是不同时代、不同民族的人们所具有的不同的生死意识——正是由于不同时代、不同民族的人们关于人类生死的观念和对待生死的态度间存在着差异，所以，当他们在艺术中表现死亡主题而不可避免地把自己这种独特的观念和态度灌注于这种表现中时，这种表现自然也就呈现出彼此不同的面貌来；而人们的生死意识从根本上说又是受他们精神发展的一般水平制约的。在这种情况下，某一时代、民族的艺术表现死亡主题的特点从某种意义上说也就成为映照出它们所特有的生死意识和精神发展水平的一面“镜子”；透过它们在历史上前后相继的嬗替变化所形成的历史画卷，我们自然也就可以大体上看出人类的精神和生死意识在历史上发展变化的一条大致的历史轨迹。而当我们对这一轨迹的历史走向作进一步的考察时，我们则发现，这一轨迹虽然充满了矛盾和曲折，但就其发展的总的历史趋势来说，它却是沿着一条回环曲折的路线逐渐从极度的蒙昧和不自由向着文明和自由，从极端的粗陋幼稚向着精致与成熟不断发展的；就是说，在这里也象在其他许多领域中一样，同样存在着一种由较低级的形态逐渐走向较高级形态的历史进步。而这样一来，我们所看到的这一事实便从一个特殊的侧面印证了马克思主义的这样一条真理：人类的精神——生死意识正是他们精神的重要组成部分——在历史上不仅也象其他任何事物一样处在不断的发展变化中，而且这种变化总的说来还是沿着一条曲折的路线在不断进步的，从而使我们完全有理由摒弃那种认为人类的精神在历史上“不存在发展”，或认为人类的精神正在日益走向“退化”的悲观主义观点而对人类本身的前途更加充

满乐观的信心。

本书的任务主要有两个：一是以尽可能翔实的材料展示出不同时代、不同民族的艺术表现死亡主题的不同特点，以使我们对人类艺术表现死亡主题的丰富多采的特点获得一种比较系统、比较全面的感性印象；二是通过这些特点的展示大体上勾划出人类的生死意识在历史上不断发展、变化的一条大致的历史线索。为了指出不同时代、民族的艺术表现死亡主题的特点同它们所特有的生死意识和精神发展水平之间的联系，以及由这些特点的历史嬗替所体现出来的人类精神和生死意识的发展与进步，我们有时自然不得不借助于某些比较抽象的论述；不过，本书的基本立意却是要尽可能让“事实”说话，让结论从本书提供的大量材料中自然显示出来。因此，本书的主要篇幅便不是放在理论的阐述上，而是重在具体作品的介绍上的。从理论著述的严谨和论述的深刻透彻来说，这自然是本书的一种欠缺；不过，由此我们却也可以得到一种补偿或安慰，那就是：本书绝不是枯燥、艰涩、难读的——书中大量引述的那些本身极有兴味的材料（它们大多引自艺术史上一些极负盛名的著作），不仅可以供对这个问题有兴趣却无暇系统浏览原著的一般读者欣赏阅读，而且可以供某些艺术家创作时借鉴参考，并为进一步的研究提供一些经过初步整理的材料。如果本书在这些方面能对读者有所助益，本书写作时所抱的主要目的也就基本上可以说是达到了。

目 录

● 上古时代：恐惧与神秘·····	1
● 古代埃及：对永生的追求·····	30
● 古代希腊：人性的觉醒·····	60
● 中国古代：超越的努力·····	126
● 欧洲中世纪：宗教的虔诚·····	200
● 欧洲“文艺复兴”：伟大坚强的性格·····	262
● 欧洲近代：感伤的情绪·····	314
● 西方现代：荒谬的生死·····	371
● 中国现代：“过去”与“未来”的交织·····	431
后 记·····	498

● 上古时代：恐惧与神秘

人类在有文字记载的历史以前所经历的时间虽然要比有文字记载的历史远为漫长得多，而且，人类在那个时代中获得的发展对他们以后的发展也还具有极其重要的意义，然而，由于时间的极端遥远和有关材料的缺乏，我们对这个时代的认识严格说来至今仍然是非常不够的；在许多情况下，它简直还是我们想象和猜测的一种对象从而常常不免使它蒙上了一层神秘的色采。不过，单就艺术表现死亡主题的情况来说，我们却发现，某些上古作品给人留下的神秘印象，其实倒并不完全是由于人们的无知，而是由于它们本身的特点，就是说，是由于在它们自身的特点中本来就包含有某种神秘特点的缘故。至于它们的这种神秘特点何以形成，以及它们除此以外还有一些什么特点等等问题，则正是我们以下的考察所要探寻的。

一、上古艺术对死亡主题的表现

1. 从某些上古遗物或遗迹来看

人们常说爱情是艺术的永恒主题。其实，如果不把爱情完全等同于男女之间性的挑逗或吸引而是看作人类一种高级的情感，那么，爱情主题在人类艺术中的出现便应该说是一件比较晚近的事。相比之下，死亡主题在人类艺术中出现的历史却要

远为古老得多：如果把距今约两万年前的山顶洞人给死者佩戴用赤铁矿染过的带子穿起来的装饰品看作艺术活动的一种萌芽，那我们就应该说，当人类艺术尚处在最粗陋的、草创的、萌芽的阶段时，它就已经同“死亡主题”结缘了。如果说，山顶洞人墓葬的上述遗迹虽已包含了艺术活动的某种萌芽却毕竟还不能说是对死亡主题的一种真正的艺术表现的话，那么，在西班牙列文特地区发现的一幅上古岩画上，我们所看到的便应该说已经是对死亡主题所做的真正的艺术表现了：画面分成上下两个部分。画面的左上部画着站成两排的一群人，其中有一人象是在举手向天祈祷吧，其他人中间则象有一个头朝下的人形，恐怕正代表着一个正在被折磨、处死的人。远处似乎还有几个躺着的人形，大概代表已被处死的人。在画面的右下方，则清清楚楚地画着一个倒地的人形，他的身体上方画着一些指向他的线条，显然代表着投向他的标枪或其他武器。很明显，这个倒地的人形显然是此画的作者为了使上面那个行刑的场面中看不清楚的被处死者的形象凸现出来而特意加到画面上去的。由于一切都画得极其简略，我们从中除了看出如上一些内容外，很难说还能看出更多的东西。但通过这幅画我们毕竟可以看到，它的作者显然已经是有意识地把一个处死人的场面和被处死的人再现在一幅图画中了。至于他为何要如此去做，是单纯为了纪事，抑或是还抱有巫术禁咒的目的，那就是另一个问题了。

在巴勒斯坦南部约旦河谷的耶利哥城郊，人们发现了一个大约建于公元前七千年以前的原始村落的遗址。在那些以石头为基础的椭圆形土坯房内，人们惊奇地发现了一些用死者的头骨作为骨架的石膏头塑，样子同我们现在经常见到的石膏头像简直没有什么两样，眼眶里嵌入贝壳，有的还有须发并染上了

颜色，成为一种特殊的“雕塑品”。这些“雕塑”有的放在室内，有的嵌在石墙之中，显然是为了纪念死者，以使其亲属如见其人，从而产生一种死而复活的神秘感。这些头像的存在大概可以说明，当时的人们可能已认为肉体死亡后还有灵魂存在并已产生了头乃是“灵魂之府”这样的观念。

在土耳其安纳托利亚高原中部的沙塔尔休于，人们则发现了一些原始的神庙。在一间据传是供奉“死神”的神庙中有一幅壁画，画着一些巨大的兀鹰正在吞食一些无头的小人。无头小人完全是图解式的，缺乏表现力，而兀鹰的形象却经过夸张显得颇有气势：它们不仅具有巨大、宽阔的翅膀，其长长的脖颈和那巨大的利嘴，也都显得强劲有力；它们追逐着那些无头小人，看起来就象一只只大鸟在追食一些蚊子一样。壁画中这种兀鹰吞食无头小人的景象，据说可能同当时人们的丧葬习俗有关，即当时的居民实行的可能是一种“鹰葬”——让兀鹰把死者的肉吃掉以后再把死者的残骨埋入地下，死者的头则可能是在将其尸体让兀鹰啄食以前已被割去制作前面所述的那种“头塑”了。情况如果确实如此，那么，这幅壁画便既含有“写实”的成分，又具有象征的意义了。在这里，那些巨大的兀鹰显然是被作为“死神”即“死”的一种象征而得到表现的，它们同那些无头小人相比的无比巨大和强劲有力，则显然象征着“死”的不可抗拒的巨大威力，从而使它们不仅成为人们恐惧的对象，而且成为人们崇拜的对象，显示出上古人类对死亡既充满强烈的恐惧，同时又把“死”看作一种带有神圣性的神秘事件心怀敬畏的复杂情感。除此以外，在这间神庙中还布满了各种象征魔法的神秘符号，从而使这间神庙在总体上显出一种极其神秘和阴森可怖的气象。

在欧洲许多地方都曾发现由一些巨大的石块构成的纪念物

或纪念物群。这些被称为“巨石结构”的纪念物，据说也同当地原始人的丧葬有关：有的可能是为了标明坟墓的所在地（如门希尔式），从而成为纪念地下死者的一种地上纪念物；有的则同时还起构成墓室通道的一种建筑（如多尔门式），只是由于原先上面覆盖的土层被风化或被人们取走才暴露到地面上来的。但无论属于哪种情况，这些甚至在今天仍然给人以一种庄严肃穆、崇高神圣和沉重神秘感受的巨石结构，都显示出当时的人们对死和死者的极端重视，并显然包含有极其神秘严重的宗教含义，否则，在生产水平极端低下的情况下，原始人是绝不会花费如此巨大的代价去建造它们的——这些石块有的重达百吨，有的排列长达二英里。

在今洪都拉斯科潘的一处废墟中，人们则发现了古代玛雅人的一座神坛上雕刻的一具“死神”的头像。古代的玛雅文化也许并不是严格意义上的上古文化，但这具“死神”头像的极端狰狞丑怪和神秘可怖却不能不使我们想到它与上古文化的联系——或者它本来就是一件上古时代的作品，或者是一个距上古时代尚不很远的时代中仍然保留着的某种上古信仰的产物：这是一个巨大、可怕的骷髅头像。从这一头像的那两个如洞穴一样深邃可怕的眼窝和那两个完全外翻的鼻孔，从它那一排象巨石般整齐排列的坚实牙齿，以及那两条从牙床两边伸出的、象是爬虫的两只脚爪的延伸物来看，这显然是一具兽的骷髅，而不是一具人的骷髅，只是由于它已显得比较抽象，所以看不出它究竟是一种什么兽的骷髅罢了。这一头像的极端狰狞和它给予人的那种阴森可怖的感受，使冈布里奇联想到“美洲各族的宗教曾奉行的祭典——可怕的人祭”^①，而我们由其居于正中间最突出地位上的那一排足以把人磨成碎末的坚实可怕的牙齿，则无论如何不能排除掉它必然是一种极其凶残的“吃人”恶兽

的印象。而把“死神”想象为一种“吃人”的猛兽或恶兽，这恐怕正是上古人类思维的一种特征：由于上古人类还不懂得死乃是人类生命行程的一种自然的和必然的结局，所以总把死看作是受到某种外在强力侵害吞食的结果，更由于上古人类总是与野兽杂处并无数次地体验过自己的同伴被某种猛兽恶兽吞食的惨痛经验，由于他们的抽象能力一般还不可能完全摆脱具体的物象，以及他们对死的极强烈的恐惧等等，所以，如果在他们的观念中形成某种“死神”，即一种会把死带给人类的神秘之物的观念和形象的话，那么，这种“神”往往以一种凶猛残忍的“食人”恶兽的面貌出现，那原是非常自然的。就这一形象给人留下的总的印象来说，它不仅以其极端的狰狞神秘和阴森可怖而使人感到一种毛骨悚然的恐惧，而且以其显示出的那种不可抗拒的凶猛力量而使人感到一种肃杀的威严，从而它也就象前面所述的那些兀鹰的形象一样，显示出上古人类对死既极感恐惧又不能不心怀敬畏那样一种复杂的情感。就这一形象比那些兀鹰的形象更加抽象，抽象到认不出它究竟是一种什么野兽来说，它显然已是一种更具概括性的“死神”形象；就这一形象比那些兀鹰的形象具有更强的艺术表现力，在更高的程度上达到了观念与形象的统一而言，它显然是一种更加成熟的“死神”形象；而就其尚未完全摆脱把“死神”同一种凶残可怖的“食人”恶兽联系在一起这种思维特点而言，则这一形象显然还带有上古意识的深刻印记。

类似的上古遗迹在中国也有不少发现。单就岩画而言，中国便不但是岩画分布最广、数量最多的国家之一，而且还是最早发现并记录岩画的国家。而在中国已发现的上古岩画中便也有不少是涉及死亡主题的。在一幅被称为《村落图》的云南沧源岩画上，便画有舞蹈、赶牲畜、押俘虏和杀俘祭天等情节，

而在一幅表现战争场面的岩画上，我们则已可以清楚地看出上古战争的残酷：画面上众多的人物有的持械，有的徒手，相互扭打厮杀，有的被打翻在地，有的头被砍去，景象显得紧张而纷乱，气氛显得恐怖、严峻而激烈，整个画面可以说相当富有表现力地表现出了战争中你死我活斗争的血腥与残酷。在内蒙古乌拉特中旗达令沟和磴口县格和撒拉崖壁上，则刻有许多杀人献祭的场面，其中有一幅将人头和无头尸体放置一旁，一个戴头饰和尾饰的巫师正在围着它们狂舞，气氛显得极其神秘恐怖。而在格和撒拉崖壁上另一幅表现人们舞蹈的图画中，我们同样可以看到一个身首异处的被杀者——很显然，这同样是当时杀人祭天的习俗在艺术中的一种表现。

除了上述这些我们可以确知同死亡主题有关的作品外，在世界各地发现的上古遗迹中还有数量更多的作品，由于我们已无法破解它们的内在含义，所以无法确知它们是否同死亡主题有关。但从某些图像或甚至是一些抽象的符号和刻画给予我们的某种神秘恐怖的感受来看，我们又往往不能排除它们可能同死亡主题有关的猜测，因为对上古人类来说，恐怕没有什么会比死更能唤起他们神秘恐怖的感受了。由于猜测毕竟只是猜测，不能作为证明它们同死亡主题有关的论据，所以在我们的介绍中，这类作品一般都将略去。但其中的有些作品，在我们看来同死亡主题有关的可能性实在很大，完全放弃对它们的介绍会是一种极大的遗憾，所以我们这里还想介绍其中的两个实例，以便说明在我们未加介绍的上古作品中，确实还有数量更多的作品可能是同死亡主题有关的，只是由于我们无法确知它们的含义才被排除在我们的介绍之外的。

19世纪30年代末，一个名叫格累的人在澳洲北部上格楞内尔格地方的几处岩洞中，曾发现了一组壁画。在第一个洞的

向上倾斜的顶石上，画着一个白色的半身人像，其头颅的外面画着一种类似于头盔或包头样的东西，在包头的外面则画着一圈红色的放射状线条。图像的眼睛和鼻子都清晰地画出，却唯独没有画嘴。面孔是白色，眼睛是黑色并在周围环绕着红色和黄色的线圈。在第三个洞里，则有一幅高达十英尺六英寸的人像，全身除手脚之外全被包裹在一个用红色线条勾勒出来的“大袍”之内；头部戴有一种用红、黄、白三色线条勾画出来并与包裹全身的“大袍”连在一起的头盔样的东西，在这东西上则画了一些很有规律的红色线条。头像有眼而无鼻无口。一些相信地球上曾有“星外来客”来过的人，认定这些图像画的正是到地球访问的“外星人”的像：那密封的“头盔”和“大袍”，便是他们穿戴的“宇宙服”；“头盔”外面的放射线，则是宇宙人用以同外界联系、通话的无线电天线，等等。这些图像装束的奇特，确实使人起疑并产生遐想。不过，在关于“外星人”到地球访问的假说未得更有力的证据证实以前，把这些图像看作象我们一样的地球人的形象总还是更加可靠些。只不过在我们看来，它们画的并不是活人，而是死人。理由是：这些形象不仅都显得极其呆板僵直，与同一时期其他虽然画得更加粗略却充满动态的人像迥然不同；而且它们全都没有画嘴。说这些图像之所以不画嘴，是“澳洲人为了防止画中的人说话”（安特列），固然也是一种解释；但这种解释格罗塞已认为是错误的。② 因此，更近情理的解释恐怕应该说它正表现了当地的原始人对“死”的一种理解：文明人把眼睛看作心灵的窗户；一幅画，只有把眼睛画出，画中的人物才会“活”起来，成为一个生动的活人。但原始人恐怕并不这么想。原始人的眼睛既不会送秋波，他们也未必会把眼睛看作心灵的窗户，而嘴同人的生命的联系他们却不难理解：第一，它是维持

人的生命的首要活动——“吃”的唯一器官；第二，它又是能表明一个人活着的重要特征——“说话”的唯一器官。一个既不能进食又不能说话的人，在原始人看来，无疑就是一个死人了。这样理解“死”虽然不免过于简单，但也正因为它简单，才更符合原始人精神发展的水平和思维的特点。当然，在死人的图像上不画嘴，除了是表明原始人对“死”的一种理解外，同时显然也还包含有某种巫术禁咒的神秘含义在内并显然是为了增加图像的神秘感和恐怖感——这种瞪着一双大眼却没有嘴巴的怪异形象，即使在我们今天看来仍然使人感到有点毛骨悚然，对于那些对一切都充满恐惧，尤其是对人工绘制出来的图像更感到恐惧的原始人来说，其感受就更加可想而知了。至于这些人像的奇特“装束”，则可能是当时对死人进行的某种特殊包裹，但它们更可能是为着某种巫术目的而在图画中特意画上的一种边框，目的是把死人拘执起来使他不能跑出来害人。最后，在第一个图像的头颅外面画上红色的放射状线条，在眼睛周围画上红色的线圈，第二个图像全身被包裹在一个红色边框的“大袍”之内，头上画着有规律的红色线条，所有这些，同许多原始人用红色涂抹死者的尸体，同山顶洞人在尸体旁边撒红色的粉末，死者所戴装饰品的穿带都用赤铁矿染成红色，恐怕都具有同样的意义，是同原始人对“死”的理解和他们对死者的某种情感态度联系在一起的。③

如果我们的理解不错，那么，这些图像便应该说是上古艺术表现死亡主题的一些杰作；如果我们的理解是错误的，那当然就另当别论了。

另一个实例则是在中国山东出土的龙山文化晚期的日照石钺上刻绘的奇特纹样。这些“沉默不会说话”且极其抽象的纹样，单靠它们本身，我们确实根本无法知道它们画的究竟是一

种什么东西，更不要说知道它们的内在含义了。我们只是感到图像上那两个对称的圆圈，很象是一对可怕地瞪圆了的眼睛，它们同周围的其他纹样连在一起则似乎隐约地显现出某种兽形的轮廓，而其总的形象则使人感到极其神秘可怖而已。但若联系到商、周铜器纹饰中大量出现的“饕餮”纹样，那么，这些纹样造型同“饕餮”纹样造型的极端酷似，便使我们有理由相信这些纹样其实正是那些“饕餮”纹样的前身，只是由于刻绘技术的粗拙，它们比商、周铜器上的那些纹样显得较为简单罢了；而就其给人留下的那种神秘可怖的感受而言，它们却丝毫不比那些“饕餮”纹样逊色。这就说明，有关“饕餮”的观念和形象，显然是在上古时代（起码是在它的晚期）就已形成并定型了的，商、周时代只不过是继承了这种观念和形象并在其中注入了某些新的内容罢了。那么，所谓“饕餮”究竟是一种什么东西呢？据《吕氏春秋·先识览》“有首无身，食人未咽，害及其身”的记载来看，它显然是一种贪得无厌的“食人”怪物。而一种由人的幻想虚构出来，以贪得无厌地“食人”为其本性的食人怪物作为人的生命的最凶残的吞噬者，在上古人类特有的具象式的思维中无异就是死亡本身的一种象征。联系沙塔尔休于供奉“死神”的神庙中那些被作为“死神”供奉的食人兀鹰和古代玛雅人“死神”雕像的那种食人恶兽的凶残特征，以及上古人类关于人的死亡总是与某种外在强力对人的吞噬相联系观念，如果我们说所谓“饕餮”其实就是中国上古先民心目中的“死神”，这恐怕不是一种完全无据的臆想吧！而这样一来，我们在日照石铎上所看到的那种纹样，便很可能是中国的上古先民在他们不自觉的艺术创作中塑造的一种“死神”形象了——它瞪着可怕的双眼窥视着人类，随时准备向人扑去并将其吞食。商周时代的统治者恐怕正是利

用了从上古时代留传下来的这种食人怪物作为“死”的象征所具有的威吓力和镇慑力，才可能把它作为某种社会权威的象征去威吓和镇慑人们的。顺便说一句，日照石铤上的纹样和商、周铜器上的“饕餮”纹样虽然都显得比较抽象，但就其“有首无身”的造型格局及其给人留下的那种狰狞凶猛、神秘可怖的印象而言，则它们同古代玛雅人雕刻的那具“死神”头像简直如出一辙。现在学术界正在讨论美洲文化与华夏文化的联系，这些在地域上相距遥远的作品是否存在某种血缘关系，当然还有待于学术界进一步的研究与证明。

总之，在已经发现的上古遗物中，象上述实例一样我们无法确知其含义却又极有可能同死亡主题有关的作品还有许多。为了避免以猜测代替论证，也为了避免过多的辨析占去大量篇幅，其他类似的作品在我们的介绍中便只好省略了。

2. 从《山海经》记录的某些神话来看

在世界各国的古代典籍中记录各种神话传说的作品为数不少，但从那些神话中透露出的极明显的“文明”痕迹来看，它们中的大多数显然已是文明时代的作品而不是上古时代的产物。中国的古代典籍《山海经》所记述的神话中虽然也难免有后人思想的渗入，但从这些神话透露出的那种原始蛮荒的气息和荒忽朴野的世界感受来看，我们却完全有理由相信，这些神话的核心内容绝不可能是后人伪造，而是属于上古时代的。正因为如此，这些神话中的绝大多数也就一直是被人们当作真正的上古神话来看待的。而当我们把《山海经》中的大多数神话当作真正的上古神话来考察它们同死亡主题的关系时，我们则发现，这些神话不仅常常直接表现人的死亡以及死后种种幻想的存在或状态，甚至在它们并不直接表现人的死亡而是表现周围