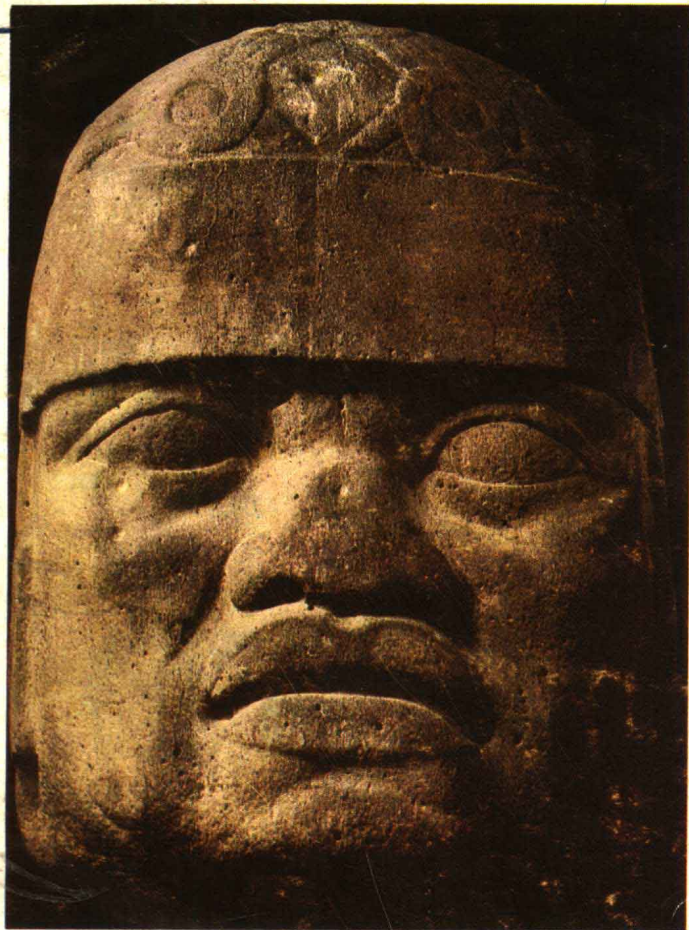


世纪美术文库



THE LIBRARY OF CENTURIES ARTS

血与火的文明

——古代墨西哥雕刻艺术

人民美術出版社

血 与 火 的 文 明

——古代墨西哥雕刻艺术

李建群 著

人民美術出版社

世纪美术文库

主 编

刘玉山 陈允鹤 王靖尧

执 行 编 辑

周林生 毛君炎 陈履生

目 录

前言.....	(1)
第一章 古代墨西哥阿兹特克帝国雕刻艺术 的成就.....	(8)
第二章 阿兹特克雕刻艺术的特点.....	(31)
第三章 阿兹特克雕刻艺术形成的原因.....	(43)
(1) 中美洲文化传统与继承.....	(44)
(2) 阿兹特克帝国本身的社会原因.....	(49)
经济—政治环境.....	(50)
宗教环境.....	(58)
社会心理因素.....	(64)
结论.....	(75)
参考书目.....	(78)
图版目录.....	(80)
附图(共34幅)	

前 言

1519年，当西班牙人赫尔南多·柯尔特斯和他的探险队伍登上美洲大陆、走入墨西哥的高原谷地时，映入他们眼帘的是：湛蓝的天空下湖水波光粼粼，湖中央水面上浮着星星点点的村落、绿草茵茵的树林，一座巨大的幻境般的城市耸立在水中，那白色的神殿、宏伟的金字塔在阳光下闪闪发光……。探险者们目瞪口呆，以为他们看到的是海市蜃楼或者完全是做梦，而从他们脚下向那幻境伸展过去的笔直的大道却告诉他们：这是现实而不是梦。西班牙人看到的正是当时中美洲最强大的国家阿兹特克的首府铁诺支第特兰。

阿兹特克文明不过是中美洲古老文明的一部分，在它之前的中部墨西哥曾经历过两千多年的文明发展。

当欧洲中世纪的黑夜逐渐隐退、人性从神的统治下缓缓复苏时，大洋彼岸却奇迹般地崛起了生气勃勃的阿兹特克文明。阿兹特克文明是扎根在中美洲两千多年古老文明的沃土上，可它的种子完全是新的、充满生命活力的。

1200年前后，由于西部游牧部落的入侵，曾盛极一时的托尔特克人的国家衰落了。一些野蛮

的游牧民族占据了群山环抱的墨西哥谷地，在这里定居下来，进入农业文明。在迁徙队伍的尾声中有一支微不足道的小部落，据说是来自阿兹特兰，被人称为阿兹特克人，又叫墨西卡人。他们贫穷而褴褛，在这挤满了居民的肥沃的谷地中找不到可以落脚的地方，在他们的部落守护神维兹拉波奇特利的指引下，1325年最后来到了特克斯戈戈湖中的沼泽地上。在这里，他们看到了一只雄鹰站在仙人掌上，嘴里叼着一条蛇的场面，便把这片无法立足的沼泽当作了他们的定居点。这是一个富于哲理的比喻：此后的阿兹特克人将不得不在这贫瘠而充满凶险的土地上生存。他们好战的神暗示他们：只有象雄鹰那么勇敢不屈，才能生存下去。阿兹特克人在沼泽地上用芦苇和污泥垒起了人造岛屿，又在上面种上树和植物加固，就这样开辟了他们的国家。凭着他们的坚忍、善战以及外交上的机智、狡诘，以联姻、结盟等方法日益扩大他们的力量，在1428年与墨西哥谷地另外两个强大的城市结成同盟，而取得同盟的领导权。此后连年征战、东讨西伐，征服了墨西哥中部的各民族，成为霸主。到十六世纪之初，西班牙人到达墨西哥前夕，阿兹特克的疆域已超出谷地范围，成为东起墨西哥湾、西临太平洋、南达危地马拉的大帝国，铁诺支第特兰成为中美洲最大的政治、文化、宗教中心。当时人们深信：

这个在短短的一百多年内崛起的帝国具有无敌的力量，无需忧虑异族的攻击，能毁灭这个帝国的只有陌生的神祇和超自然的力量。当西班牙人从海上登陆、骑着使印第安人惊骇的战马、带着枪炮向这座美丽的水城进发时，这神话成为现实：盛极一时的阿兹特克帝国在探险家和殖民者的铁蹄下衰落了，沉寂了。

阿兹特克文明以惊人的速度神奇地兴起，又在欧洲殖民主义的冲击下突然夭折，它是这样短暂，如同历史长河中的流星；它又是这样璀璨，它那精美的工艺曾使欧洲大陆的同时代人惊叹。但是，随着战火和掠夺，它很快被淹没和遗忘，探险家的游记和回忆录的记载被当作不可信的神话。印第安文化被笼统地看作原始的、野蛮的，至今仍被西方学者们习惯地归为原始文化的范围。十九世纪的美国人类学家摩尔根根据对北美印第安人的考察提出“当美洲发现时，那里既没有政治社会、没有国家、也没有任何文明社会”（路易斯·亨利·摩尔根：《美洲土著的房屋和家庭生活》1985，北京）。这一结论显然是错误的。十八世纪末以来陆续的考古发现使阿兹特克人创造的不朽艺术品重见天日，引起了学术界的逐渐重视，出现了专门从事阿兹特克文化研究的专家学者。1978年2月墨西哥城水利公司的工人在闹市区挖掘地下管道时，发现了一块巨大而精美的阿兹特

克月亮女神柯约莎克的浮雕,据文献记载,这里正是古代铁诺支第特兰城的中心。浮雕的发现引起了考古学家和学术界的普遍注意,带来了一次更大的考古发掘活动。这次发掘不仅挖出大量阿兹特克人的艺术珍品,而且发现了西班牙人游记中所记载的阿兹特克主神庙以及它下面的几层古老建筑,证实了当年科尔特斯等人所记载的奇观。这一发现给学术界带来了重新认识阿兹特克文明的问题,为此,1983年10月在美国首都华盛顿召开了专门的学术讨论会。美国各大学的阿兹特克研究专家出席了会议,对如何重新认识、分析、理解阿兹特克文明进行了探讨。无疑,这次会议对阿兹特克的研究将产生极其重要的推进作用,阿兹特克文明不再是探险家的游记和传说中的神话,而是真实可信的历史。但是目前国外对于阿兹特克艺术的研究仍处于与民族学、考古学相结合的阶段,来不及进行更深入的研究。1983年,美国哥伦比亚大学教授收集了所有阿兹特克艺术的考古新资料,出版了一本较完整的专著《阿兹特克艺术》(以前以阿兹特克为题的著作大多是笼统介绍古代墨西哥文化的)。此外,在本世纪六十年代以来,美、英、德、法各国学者陆续发表了一些专题研究文章。总之,与世界美术史中其他各地区研究水平相比,阿兹特克艺术的研究仍处在初期阶段。

我国对拉丁美洲艺术的研究可以说是刚刚开始，唯一介绍拉丁美洲美术的著作是六十年代陈荣豪、朱龙华先生的《拉丁美洲古代美术》，其中包括阿兹特克艺术。此外，国内一些刊物也发表过零星的介绍文章，但都比较简单。至于对阿兹特克艺术的专题研究，在国内目前可以说完全是一个空白，还有待于我们今后去填补。阿兹特克艺术总的来说仍然是中美洲印第安文明的一个组成部分，有着与他的前人以及玛雅人共同的文化特征。同时它又是中美洲文明中的一个发展较为完善的高级阶段，它具有浓厚的祭祀文化的特点以及足以与古代东方高度集权的奴隶制艺术相匹敌的好大喜功的纪念碑性质，显示出狂热的宗教信仰与森严的等级；同时它又多少保留着原始民族艺术的单纯简朴和浪漫主义诗意。

铁诺支第特兰的城市建筑、纪念碑、金字塔、广场和道路的计划性，显示出他们在城市平面设计方面的杰出才能，也是他们的社会基础和理想的象征。这个帝国的首都建立在一群小而葱绿的人工岛上，由桥和堤道相连，三条笔直平坦的大道从湖岸通向城市，把城市分成四个部分。城市的中央是高墙环绕的仪式区，那儿伫立着一些阶梯形金字塔，塔顶建有神庙，帝国一切重要的祭祀活动都在这里举行。仪式区以外才是帝国王和贵族的宫殿。大大小小的供水渠道和道路把城

市划为规整的棋盘式平面，建筑物周围间隔着小块草地和农田。阿兹特克人认为这里应该是世界的中心，因而按照他们社会的模式来建造它。在这个庄严的仪式中心，供奉着好战的阿兹特克守护神维兹拉波奇特利和古老的水神特泰洛克。神庙外部涂着白色的石膏泥，内部装饰着壁画，门口摆着巨大的浮雕，贡品储藏室收藏着大量彩色的陶器和金、玉工艺品。这些工艺品都显示出精湛的技艺，据说当年殖民者掠夺了一些带到欧洲去展出，曾使那时德国巨匠丢勒惊讶万分。然而在这座庄严的水城中最独特、最富于创造性的是雕刻艺术，那些巨大而沉重、狞厉而神秘的石雕令人产生最丰富的联想，把人们带回那血与火的年代。由于它具有独特的风格和较高的审美价值，一些学者认为：阿兹特克雕刻构成了世界雕刻的一支大流(Pasztory: Aztec Art)。现代雕刻家亨利·摩尔曾从这些厚重和充满不朽的生命力的形体中吸取灵感，创作了一系列斜倚的人体。可以预见阿兹特克雕刻对今后的雕刻艺术仍将产生重要的影响。

当代苏联学者M·C·卡冈认为：“因为艺术活动在现实的社会环境中实现，处在由社会组织的、历史地变化着的总的生产系统中，所以艺术文化获得了自己的社会学结构，它作为社会体制的系统出现在我们面前，这种系统旨在组织和

引导艺术活动,以适应社会(或统治阶级)的需要”(“文化系统中的艺术”,《美学文艺学方法论》)。这一观点特别适合于阿兹特克社会的艺术。本文的目的就在于:从艺术的“社会学结构”来探讨阿兹特克雕刻艺术风格特征及其形成原因,并希望以此来促进我国对印第安艺术的理解和进一步研究。

第一章 古代墨西哥阿兹特克 帝国雕刻艺术的成就

阿兹特克帝国时期的雕刻包括石雕、泥塑、金银雕塑和面具等各种形式，但从迄今为止的发掘和研究来看，这一阶段最富有艺术感染力和成就最高的是帝国用于祭祀和纪念重大历史事件的大型雕刻。这些石刻都发现于帝国的首都铁诺支第特兰，即今日的墨西哥城。这些大型雕刻以其巨大的规模、繁褥的象征图案、骚动的生命力和狂热的宗教感情产生一种深沉的、震慑人心的感染力，唤起人们对那个充满血与火的威严而神秘的年代的向往和回忆。这些石像具有厚重的体积和精致而磨光的表面、整体的抽象和细节的写实、怪诞的意向和复杂的图象文字，它们的形成直接反映了进入奴隶制帝国时期的阿兹特克人社会以及历史和宗教观念的形成和发展，所以它可以说是帝国时期的主要风格。

阿兹特克大型雕刻是在 1427 年以后才产生的，这一年铁诺支第特兰城与特克斯戈戈、塔谷巴两大城市结成同盟，取得对谷地的统治权。阿兹特克帝国的雕刻艺术发展大致可分为四个阶段：

(1)1428—1481年，粗糙的摹仿托尔特克人的阶段。阿兹特克人崇拜古老的托尔特克文明，虽然托尔特克人的繁荣已不复存在；但它在阿兹特克人的心目中仍是墨西哥谷地的合法统治者和文明的象征。一旦在谷地占据了统治地位，阿兹特克人便开始热心地摹仿古代统治王朝的文化，就象中世纪的蛮族摹仿古罗马人一样。在雕刻上，他们主要摹仿充满尚武精神的托尔特克建筑装饰雕刻，在技术上处于稚拙阶段，没有制作大型圆雕的能力。这一时期发现的作品主要为刻得很浅而粗糙的浮雕，如阶梯浮雕和武士浮雕。

阶梯浮雕(图2、3)是建筑物的台阶装饰雕刻，这种装饰雕刻在托尔特克人的建筑遗迹中常常见到。阿兹特克人的阶梯浮雕有着蛇纹的边缘装饰带和武士的行列，很近似托尔特克风格，无疑是仿效了前人，不同的是多了祭祀草球这一内容。但刻法粗糙，变化不多，轮廓粗而草率。

武士石(图4)的雕刻时间应比阶梯浮雕稍晚，因为它的雕刻比阶梯浮雕精致。这块巨大的方形石的表面布满了浅浮雕：四周是由十四个武士组成的行列，可能代表城市中辅佐君王的十四个重要首领。他们一律手执武器，正身侧面排列。上面是地魔形象，在殖民时期已被毁坏。这件作品仍然是浅浮雕的形式，局部用阴刻的线来表现，人物动作单一而没有变化，平面感很强，没有明显

凸凹过渡，也没有感情表现。这种由武士构成的雕刻完全是托尔特克风格的摹仿。

在大神庙的最底层发现的可能是更早期的雨神恰克摩尔（彩图 1）完全是表现的一个托尔特克传统的雨神——一个斜倚的人体，完全属于托尔特克程式的。这种斜倚的人体在托尔特克人的古都图拉城以及古城奇陈伊察的神庙门前都可以看到（图 5）。在阿兹特克人的观念中，恰克摩尔代表着托尔特克人的艺术和前辈的文化，所以他们完全照搬了这一形象，也放在他们最早的主神庙前。但他们的摹仿完全失去了托尔特克人的那种简练有力的造型特点和强有力的生命的律动感，而只有松散的造型，上下肢仿佛成了不相干的两部分，身体失去了那种犹如一张弓一样绷紧的力度感，各个部分间缺乏紧密的关系、呼应和过渡，只是机械地摹仿。如果说托尔特克的恰克摩尔是一个有精神力量的杰作，那么阿兹特克人的恰克摩尔只是它的影子，只是一个形的摹仿而缺乏真正的生命。从技巧上看，它应比阶梯浮雕更早些。

（2）1481—1487年，广泛地吸收外来影响，并且溶合各种外来风格于一体，形成了技巧上成熟的写实风格。随着阿兹特克帝国的强大，其征服的地区也逐渐扩大，这时阿兹特克人已征服了墨西哥湾沿海、普埃布拉、瓦哈卡、格雷罗、索戈鲁斯戈等大部分地区。征服战争也带来了文化交

流，被征服地区的文化不可避免的对阿兹特克艺术产生影响，加之这一时期帝国为重建主神庙而大兴土木，各地的工匠、艺人被征集到首都铁诺支第特兰，这一岛城成为墨西哥艺人云集之地。以石雕工艺而著名的阿斯卡波萨尔科和索契卡尔科等地来了大量工匠，他们对阿兹特克雕刻艺术的成熟和进步有很大的促进作用。这一期间的雕刻在不同材料的使用上以及石质的利用方面有了很大的进步。此外，来自普埃布拉地区的米克什特克的抄本以及提奥第华坎古典艺术对阿兹特克雕刻产生了重要影响。米克什特克人抄本中的太阳盘和地魔形象也出现在阿兹特克雕刻中，武士形象的刻划又受到米克什特克抄本的影响，而古老的提奥第华坎水神特来洛克那圆瞪双眼、犬牙突出的形象也出现在阿兹特克雕刻的底部，充当了地魔形象。有一尊骷髅女神雕像有四只手臂；从侧面看象一个交叉着双脚而坐的男人，这种多肢体的形象在美洲艺术中很少见，有的学者认为这可能是来自阿兹特克人对提奥第华坎雕刻的误解，因为提奥第华坎雕刻中曾有过两人靠背而坐的形象，可能是阿兹特克人从这古城雕刻中学到了这种多臂形象的表现，但并未完全理解这些形象(Pasztori: Aztec Art)。是否因为古代雕刻的残缺而导致阿兹特克人的误解？这个问题还有待于更多的考古发掘来证实它。

这一时期的代表作者：蒂索克之石、月亮女神的巨石头像和大型椭圆形浮雕。

蒂索克之石(图6、彩图6)是以当时阿兹特克皇帝蒂索克的名字命名的一块直径达270厘米的巨型圆石。它的上面雕刻着一个大型太阳盘,下面刻着地魔,侧面刻有十五对人物的立像,其中每对都是一个阿兹特克武士抓着一个俘虏的头发,表现了征服战争中胜利者的功绩。圆石底部的地魔象征大地,太阳盘象征天空,蒂索克之石构成一个完整的阿兹特克人的世界。这一石雕与第一时期的武士石相比在技巧上更为成熟,或者可以说是完成了一大飞跃,浮雕人物已不再是浅平的刻划,而是呈半圆形向外凸出,在空间深度感上取得了很大的成功。细部刻划与整体关系协调,各部分的转折关系有着细微的刻划,平面的疏密关系的变化富韵律感,在光线的变化中产生微妙的视觉效果。人物不再是单调而刻板的排列,产生了动态的变化和情绪因素,使我们仿佛可以听到燧石刀砍在石质上发出的沉闷声音。蒂索克之石是第一件可以断定年代的大型作品,上面有图象文字——一条人腿象征当时在位的统治者蒂索克,并且唯有这个文字房边的一个人是戴着特别华丽的羽毛王冠。此外十五个俘虏每个人的头旁边都有不同的图象文字说明他们来自十五个不同城市的首领。

图像文字此后在阿兹特克雕刻中占据越来越重要的地位，含义越来越复杂，成为阿兹特克雕刻的一大特点。对于这种图像文字的形成，学者们有不同的看法。美国学者昂伯格认为：阿兹特克人从索契卡尔科人那里学到了图象文字。理由是现今看到的索契卡尔科石雕上的图象文字和阿兹特克人的很接近(Umberger, Emily G.: Aztec Sculpture, Hieroglyphs and History)。索契卡尔科繁荣于 2—10 世纪的古典时期。而另一学者帕兹托莉则认为：阿兹特克人是在米克什特克人的抄本影响下形成了他们的图象文字，因为在后者的抄本上很早就出现了记载历史人物“八鹿”的图象文字：用八个圆点围绕着一个鹿头(Pasztor, Aztec Art)。阿兹特克人的图象文字中，既有米克什特克人的形象化特点，又出现了索契卡尔科人那种程式化的符号，后者在年代符号中尤为突出。当时两个地区的工匠都进入了铁诺支第特兰城，米克什特克人的抄本也传入阿兹特克，他们完全有可能同时受到两种文化的影响，在综合前人经验的基础上产生一种新的、具有自己特色的图象文字。

巨大的月亮女神柯约莎克的头像(图 7)代表着阿兹特克雕刻中的重大改革。首先因为它与阿兹特克人的历史有着重要关系的作品，这就使她具有了与以前的作品完全不同的意义；其