

图书在版编目 (CIP) 数据

亚洲美术史/邓惠伯著. —南宁:广西美术出版社,
2005. 6

ISBN 7-80674-492-4

I. 亚... II. 邓... III. 美术史—亚洲

IV. J130.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 061207 号

亚洲美术史

邓惠伯 著

图书策划/唐石生

责任编辑/刘新

封面设计/姚震西

终审/黄宗湖

出版人/伍先华

出版/广西美术出版社

地址/南宁市望园路 9 号

邮编/530022

发行/全国新华书店

印刷/广西地质印刷厂

版次/2005 年 7 月第 1 版

印次/2005 年 7 月第 1 次印刷

开本/889mm×1194mm 1/16

印张/23.75

书号/ISBN 7-80674-492-4/J·368

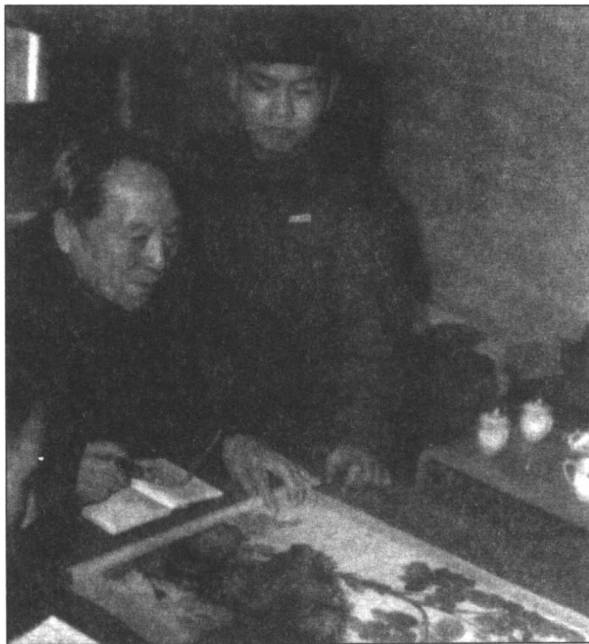
定价/120.00 元

版权所有 翻印必究

亚洲美术史

[邓惠伯 著] 广西美术出版社





作者（左）在常任侠先生（右）指导下，于天津艺术博物馆鉴赏近代日本绘画。1979年

邓惠伯，早年毕业于西南师范大学美术系，1980年毕业于中央美术学院美术史系研究生班，获文学硕士学位；留学日本京都大学，获文学博士。先后任中央美术学院讲师、副教授、教授。曾被招聘为日本京都大学外国人学者，并于京都大学、嵯峨美术大学，第15届亚洲、太平洋工艺美术大会等进行专题讲座。著书有《日本现代绘画》、《东洋美术的研究》（日文版），著《世界美术简史》（合著），译著《日本美术略史》等。传略载于《中国美术年鉴1949—1989》、《中国现代美术家大辞典》、英国剑桥《世界名人大辞典》第24卷、美国《世界名人辞典》以及《日本美术年鉴》、《日本美术名典》等。

亚洲美术史

[邓惠伯 著] 广西美术出版社



序一

薛永年

在我们国家，20世纪以前，几乎所有的美术史著作都只写中国，进入20世纪之后，除去中国美术史写作继续受到应有的重视外，对外国美术史的译介也前所未有的展开了。然而，遍观这些著述，总会感到在一定程度上存在着重欧轻亚的趋向。

不受这种趋向影响之人是有的，其中之一便是中国的东方美术史巨擘常任侠先生，他既治学中国汉画，又研究亚洲美术史，远在60年代便已为中央美术学院美术史系写出了讲义，可是因为“文化大革命”前在美院掀起的“四清运动”，这门课并没有能够讲授。

“文革”结束之后，70年代至80年代之始，常先生不但出版了关于日本、印度和东南亚美术史的译著或编著，而且为我国培养了首届东方美术史研究生。本书的作者邓惠伯先生便是常先生的入室弟子，因为我当时也是中央美院攻读中国美术史的研究生，所以便成了邓先生的学弟。

在同窗的两年中，我深深感到，来自天府之国的邓惠伯先生，像常先生一样才思敏捷，博闻多识。他当过记者，也写过小说，尤擅绘画，版画、水粉画与中国画兼长，书法篆刻亦工，外语除了俄语之外，还通英语和日语。丰富的阅历和多能兼擅的融会贯通，使他不仅顺利地通过硕士学位留校任教，而且获得了去日本深造亚洲美术史的机会。

他从日本深造归来，我已奉命主持母校美术史系的工作，为了加强东方美术史的教学，便在外国美术史教研室中设东方美术史教研室，请邓惠伯先生负责。他在筹划东方美术史教学、任用师资、培养专门人才和担任课程方面，勇于承担，尽心尽力，甚至利用赴日本研究的时机，自费去东南亚诸国考察，收集教学研究的第一手资料，丰富了常任侠先生奠立的亚洲美术史的教学内容，也形成了个人的见解。

邓先生对亚洲美术史的研究，有过一些个案探讨，葛饰北斋便是其中之一，不过那是研究生时代的成果。后来由于教学的需要，他从小处着眼的宏观思考就更多一些，比

如他指出，对亚洲诸国美术史发展脉络的认识，第一离不开亚洲的几种宗教的产生、发展和流布，第二离不开中华文明与印度文明的冲击与融会。据此，他进一步指出：“佛教沿着丝绸之路进入远东各国，它正像一条瓜藤，一面延伸，一面结果，而落蒂于各地的瓜实又吸取了当地的土壤养料，衍生出自身的性格和面貌。”我以为他的上述认识与表述实在是提纲挈领而生动形象的。

丝绸之路在人们心目中，一般是指由印度入中国经天山南北路、敦煌、云冈、洛阳，再入朝鲜半岛，过庆州入日本，经九州达奈良。而邓先生提出的三条丝绸之路的见解，除上述一条外，还有北方的草原丝绸之路和南方丝绸之路。我对中国以外的亚洲美术素无研究，但1988年有幸奉派率团考察缅甸，游历仰光、曼德勒、蒲甘诸地，从寺塔、壁画和工艺美术中已深感来自印度的印度教、佛教和中国艺术的双重影响，回忆那次缅甸之行，觉得邓先生的南方丝绸之路一说，如果不从字面上作狭义的理解，而从文化传播与文化交流的角度着眼，可以说是完全令人信服的。

邓先生从研究生毕业出国深造归来，一直承担着中央美院美术史系的亚洲美术史课程的讲授，即使旅居日本期间亦未间隔，总是每年自费回京自行安排住处而热情地为学生授课。可以设想，为回京授课他必须缩减海外谋生的时间，又必须在备课上花费心力，虽然我不懂亚洲美术史，无法进行学术评价，但我认为这种奉献精神确实令人感佩。

现在完成这本《亚洲美术史》，正是邓先生在讲稿基础上不断补充、修订、完善而成，它不仅反映了邓先生对专业与教学的锲而不舍，而且在传授系统的知识的背后铭记了他与中央美术学院美术史系的情意深长的渊源。也许我这个东方美术史的门外汉却是历史的见证人，所以他把写序的任务交给了我，我只好勉为其难，略述始末及感想如上，是为序。

2000.11.12



序二

邓惠伯

从人类文化思想史的范畴来讲,在人类数千年历史中,的确存在着东方文化与西方文化两大不同体系。千百年来人们都在研讨它们的异同和相互关联、对立、冲击、融会、消长等方方面面。作为其中的美术史研究来说,也没有超越这种两大范畴的历史事实。不过在我国学术界,研究、著述中国美术史的学科史迹远可上溯至两千年以上,对外国美术史的学习和研究最多不过百把年的事。一百多年来,先辈们研究外国美术史时,一般总是采用西方人已惯用美术史的历史分期;叙述原始部分,总是从尼罗河流域及美索不达米亚的两河流域美术作为其先史部分,其次就是着手于地中海地区诸国的早期美术。同时,在他们的叙述中,总是把地中海南沿及地中海东沿地区统称“Orient”,而这一概念所指的东方,与文化思想史上的东方文化思想是大相径庭的,本书所述诸国美术,是指越过Orient概念,将叙述扎格罗斯(Zagros)山脉以东的亚洲诸国美术,其中除我国美术史是独立成科、不包含其中外,包括了亚洲许多地区和国家的美术。

如果说西方美术史的发展脉络离不开基督教等宗教及西方哲学思想的话,那么亚洲地区美术史的发展脉络也是离不开佛教、印度教、道教、儒教、伊斯兰教等宗教及东方哲学思想体系,而代表东方哲学思想体系的主要内容则是历史久而深邃的中华文明和印度文明。因此亚洲美术史的研究内容主要是这两大文明在发生、发展和冲击涤荡、交融相长等之中的造型活动及造型遗迹,其中尤以宗教美术造型如是。中国美术史暂此不论。亚洲各国诸地区的美术的主要内容大都是一部佛教、印度教、琐罗阿斯德教、道教、儒教、伊斯兰教等在发生、流布、发展、变革过程中的造型活动及其留下的造型遗迹和遗物。因此,学习和研究亚洲美术史,其一是抓住佛教、印度教、琐罗阿斯德教、儒教等造型活动的发生、发展、流布、变革;其二是抓住中华文明与印度文明的相互冲涤、融会等在诸地区和国家在美术造型上的变化和影响。明确这两条基本纲领,将有助于在学习和研究亚洲美术史中的思考与辨识。

Silk Road的最初开创的宗旨,也许是以政治、军事、经济的动因为主,其中又主要是经济动因。但千百年来,由于千里驼铃、万里铁骑往返奔驰的结果,却换来了极其丰硕的文化艺术交流的果实。求法悟道的僧侣辛勤跋涉,使西起印度河流域、白沙瓦、恒河流域、南印度广大地区,而后经葱岭,进入天山南北路、敦煌、云冈、洛阳,再入朝鲜半岛经全州、庆州、九州到达日本奈良,于是佛教沿着丝绸之路进入了远东各国。它正像一条瓜藤,一面延伸一面结果,而落蒂于各地的瓜实又吸取了当地的土壤养料,衍出了自身的性格和面貌。正如人们在奈良正仓院见到的波斯漆胡瓶和鸟毛立女屏风一样,它们来自遥远的亚洲西部和东部,却在丝绸之路的终点站散发光芒,落地生根,它

的果实就是对日本美术的形成和发展产生的深远影响。由此,我们可以窥测到一条学习和研究亚洲美术史的线索。这就是沿着Silk Road顺藤摸瓜,特别是佛教美术为这条线索的主要内容。弄清佛教美术东渐并于各地结实的“熟瓜”个性特征,将有助于学习和研究亚洲美术史,从而获得不少微妙有趣的启示。丝绸之路应有三道,而一般仅指天山南北路而习之,这是尚缺完善的。即北部尚有草原丝绸之路,越阿尔泰山,经西伯利亚叶尼塞河流域等,越咸海、里海之北部草原,过黑海北部而抵巴尔干半岛诸国,再取路至罗马,此路多骑马游牧民族;而另一道则取道古益州、永昌郡,出怒山、高黎贡山等,经缅甸曼德勒等西入印度阿萨姆,再至中印度诸地;或指南方诸海道,经阿拉伯半岛入红海,直抵苏伊士,是为南方丝绸之路。如继续研习另两道,必将更为博大而广涉。

本书稿,主要为中央美术学院美术史系东方美术史课程的讲稿。既为讲稿,那就是原先仅有提纲挈领而已,然后附以众多引征旁证及参考资料,在教学实践中不断订正和丰富、修改。中央美术学院美术史系教学设立科目要项众多,故本学科课时有限。二十几年来,虽先后讲授许多次,但通讲次数较少,因此,在教学工作中逐渐增订、修改、补充和丰富,故力求初步完善,为学习研究者提供一些资料和方法亦是本书之初衷。

我致力于亚洲美术史学习和研究有20余年了。有幸在我国名高望重的前辈专家常任侠、金维诺、张安治、王琦、朱丹、江丰等教授的谆谆教诲下,在日本美术史论硕家名师清水善三、长广敏雄、千宗室、河北伦明、吉冈健二郎、佐佐木丞平、梅原猛等教授的指导下得以长进,在此拟将多年所获的学习研究片纸陈枚,串缀成文,奉献社会,既是对恩师先辈捧献之心底的深切谢意和汇报,也是对个人走过的20余年对亚洲美术史学习和研究的一次小结。不过,光阴荏苒,环境迁异难定,未免草草从事,瑕疵满目在所难免,望前辈、专家及读者不吝多加教正为念。

多年来,我国出版外国美术史种类繁多,然而作为外国美术史之重要部分的“亚洲美术史”实为鲜见,这与我国以科技兴国和不断发展的高等教育和普及文化教育的大好形势尚难适及。又,下世纪初我国雄立于世界,对亚洲诸国有着举足轻重的重大影响,势必对亚洲诸国文化美术之了解和研究有眉睫之需。由此,感谢广西美术出版社热忱地为本书面世尽力,在编辑和出版中做了含辛茹苦的许多工作,为此,特致以由衷谢忱。

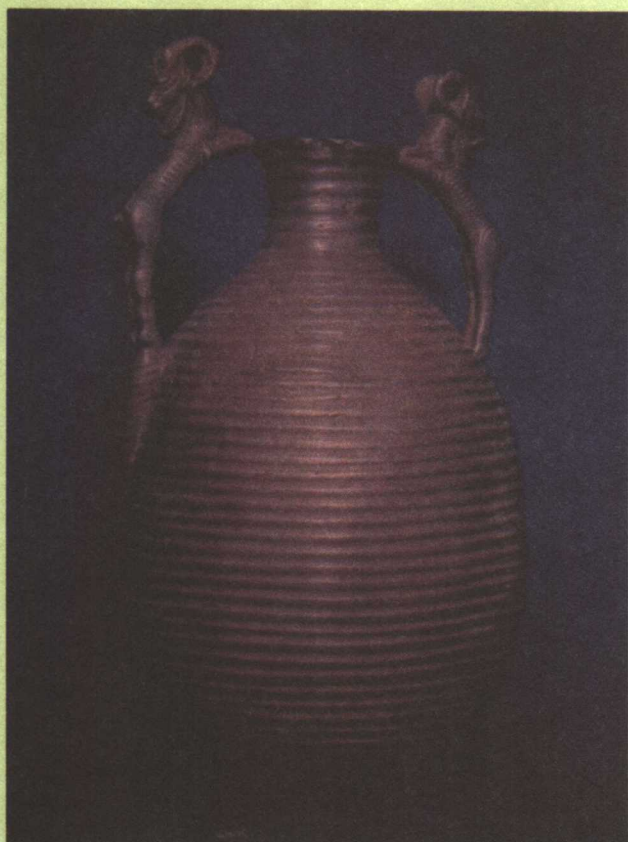
1999年12月6日于京都

目 录

第一章 波斯美术	11
第一节 波斯的自然风土和先史时代美术	11
第二节 鲁里斯坦青铜器	14
第三节 阿赫美尼斯王朝的美术	16
第四节 帕提亚王朝的美术	25
第五节 萨珊王朝的美术	29
第六节 伊斯兰时代的美术	35
第二章 印度美术	45
第一节 印度的早期文明	45
第二节 吠陀文化和佛教的兴起	49
第三节 印度佛教美术的萌动	52
第四节 印度早期佛教美术的繁荣	55
第五节 贵霜王朝与犍陀罗佛教美术	60
第六节 早期玛妥罗佛教美术	65
第七节 南印度的佛教美术	68
第八节 笈多王朝和佛教美术样式的完成和衰退	72
第九节 阿旃陀石窟壁画	77
第十节 帕拉王朝与密教造像	82
第十一节 印度教的形成	84
第十二节 印度教建筑艺术	87
第十三节 印度教雕刻艺术	93
第十四节 丘拉王朝的青铜雕刻	104
第十五节 德里诸王朝的伊斯兰建筑	106
第十六节 蒙兀儿王朝的兴起及其建筑	109
第十七节 蒙兀儿细密画	112
第十八节 拉吉普特细密画	116
第十九节 印度近现代美术	120
第三章 东南亚美术	125
第一节 东南亚人文地理及早期文化	125
第二节 斯里兰卡美术	129
第三节 尼泊尔和不丹的美术	131
第四节 印度尼西亚美术	136
第五节 缅甸美术	151
第六节 泰国美术	158
第七节 柬埔寨美术	168

目 录

第八节 越南美术	183
第九节 新加坡、马来西亚、老挝的美术	186
第十节 菲律宾、文莱、美拉尼西亚的美术	193
第四章 日本美术	199
第一节 日本美术概说	199
第二节 日本的原始美术	209
第三节 日本的佛教美术	217
第四节 日本绘画样式的流向(一)	233
第五节 日本绘画样式的流向(二)	243
第六节 日本绘画样式的流向(三)	252
第七节 日本绘画样式的流向(四)	258
第八节 桃山时代的美术	262
第九节 宗达·光琳派	273
第十节 浮世绘	282
第十一节 日本近代美术	291
第十二节 日本现代美术	299
第十三节 几种日本样式的建筑	315
第十四节 日本的工艺美术	322
第五章 朝鲜美术	327
第一节 朝鲜的自然风土及其历史分期	327
第二节 先史时代及乐浪时代美术	328
第三节 三国时代美术	331
第四节 统一新罗时代美术	336
第五节 高丽时代美术	339
第六节 李朝时代美术	342
第六章 古代欧亚大陆草原民族美术	353
第一节 斯基泰亚美术	353
第二节 塞族美术	358
第三节 阿尔泰早期游牧民族美术	362
第四节 匈奴美术	365
第五节 西伯利亚诸族原始宗教美术	367
附录:《亚洲美术史》主要参考书目	372
后记	378



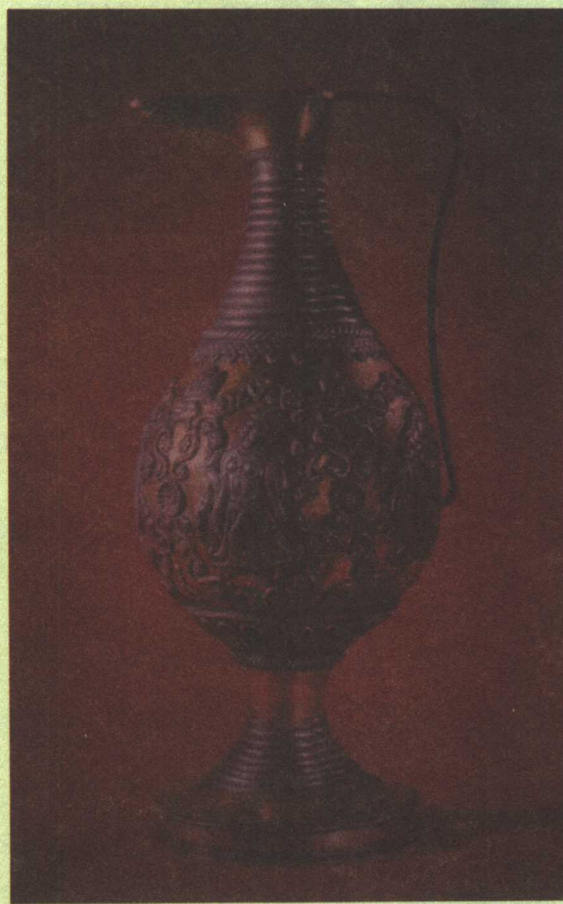
山羊饰手柄壶 阿赫美尼斯王朝 公元前5世纪



装饰黄金狮子头剑柄 阿赫美尼斯王朝 公元前5世纪



银制镀金野山羊形手柄 阿赫美尼斯王朝 公元前5世纪



银器镀金的装饰阿那希塔女神的手把壶 公元6世纪

第一节 波斯的自然风土和先史时代美术

在欧亚大陆的中心部隆起一大块帕米尔高原。它往西延伸接着兴都库什山脉，往东连接着昆仑山脉及被称为世界屋脊的喜马拉雅山脉。在帕米尔高原的北边更有广袤的草原地带和如蛛网般的多方延伸的山脉系统。由此人类文化从自然地理及人文地理出发，被界定为东方文化及西方文化。然而，人类通过大陆板块的联结，无论道路多么艰辛，往南有与沙漠绿洲连接之途，往北则有与草地荒原延伸之道，从远古就开始不断地跋涉，进行着东西文化的交流和融合。作为东西方文化交流的桥梁地域——伊朗高原，它正好位于东西方之间。伊朗高原，北起里海南抵波斯湾，是一片干燥的高原和山地相间的地区，它拥有5000年至6000年的悠久文明史，其中记载着许多对东西方文化有着重要贡献的美术篇章。

伊朗高原的东面是有着都市文明的印度河流域，西面是作为人类文明发祥地之一的富饶的美索不达米亚地区，即底格里斯河和幼发拉底河的两河流域，总面积约164万平方公里。其北以厄尔布尔士山脉及戈柏特山脉、土库曼斯坦等地毗邻，东北及东面以斯列曼山脉为连接阿富汗地区之境界，其西北与亚美尼亚、阿塞拜疆连接并以向南走向的扎格罗斯山脉成为与美索不达米亚之壁障。高原内是以盐碱沙漠及岩砾沙漠为主的自然风土。在这片高原上很早就有属印欧系统的诸民族南下定居，最主要的有梅地亚(Media)、波斯(Persia)、帕提亚(Parthian)等诸族，他们的力量常常互有消长，其中又分裂出许多的部族。诸族里以接近美索不达米亚的波斯人文明层次较高，但他们都具有北方游牧民族的性格，他们所形成的社会及文化，对波斯美术的发生及发展产生了极大的影响，形成与东面的印度、西面的美索不达米亚的文化形态及审美意识有着显著不同的特性。与农耕社会的保守、安定性格相比，波斯人更具有与北方骑马游牧民族相似的特点。特别是波斯人通过商贸营运，往复于东西南北，使其在广博的陶冶和交融之中形成一种优异的世界性文化，即鲜明的独自色彩的波斯(Persia)文明，同时又反馈于东西方文明。特别是波斯美术通过丝绸之路，给予我国以及朝鲜、日本的古代美术以很大的影响。

波斯人信仰的宗教，可上溯到公元前5000年以上的对水神、树神和祈愿吉祥、幸福的地母神等诸神的咒术仪典的流行。至公元前5世纪，崇奉以善良与丑恶、光明与黑暗之二元立论的琐罗阿斯德(Zoroaster)教的圣火风靡盛行，成为强大的阿赫美尼斯王朝(Achaemenes Dynasty)波斯帝国时代的信仰，一直流传到萨珊王朝(Sasanian Dynasty)。其后为伊斯兰教(Islam)所替代。总之，波斯



牝牛形注口土器 公元前1000
年左右

人无论宗教信仰如何更换，他们总是与栖息于北方草原、西亚诸族的众多游牧民在审美意识、造型感觉方面保持着共通的性格和要素，这对研究波斯美术是不容忽视的要点。

在伊朗高原，曾有旧石器时代人类栖息过的洞窟文化遗址遗物的发现，但尚难以牵强的理由去描述其美术造型活动。追溯到公元前6000年左右的早期新石器时代的遗品，有连接着美索不达米亚地区的物品，高原西南部扎格罗斯山麓地带也有多处的农耕遗址被发现。其中有用于祭祀的地母神、动物形的土偶，这些造型显示着制作者直觉的感情和稚拙天真的塑造。他们只是强调了女性的乳房、腰、阴部等，他们还以率直、明快的手法塑造了在生活中惯熟常见的野猪、山羊。这些无不与宗教活动有密切关系，以初期的美术活动体现了他们的生活情感。

公元前4000年左右，伊朗进入了新石器时代。在特柏西萨尔(Tepe Hissar)、甘昂(Kerman)、斯萨(Susa)、波塞波里斯(Persepolis)、特柏夏尔克(Tepesialk)等遗址发现了许多石器、装身具、印章、土器等文物。其中有在赤褐色质地上描绘着黑褐色纹样的土器。这些纹样由初期的几何纹样渐次向有生命的动物纹样演变。这些造型以土器随形的水平线、等分线等区别器壁，再施以图案化的山羊、小鸟，可说是巧妙地取得了造型上的平衡与对比。器形因发



马形镜板 公元前1000年左右
鲁里斯坦地区出土

掘地的不同，并无特有的固定造型。这些器形有日常使用的高台底的碗、钵，不仅器形有多样的变化，且于器壁处绘画特异的并列鸟形等彩纹图案，特别是出土于特柏夏尔克绘有在山羊的圆角形里露出太阳的图案，无论构思或造型都堪称优秀。此外，就人类史前的彩陶土器来说，例如同中国殷商时代的彩陶、东南欧的库克特尼土器及特里波黎(Tripoli)土器等都有着类似的共通点，由此关于伊朗土器文化的研究也是颇有兴味的问题。由公元前4000年至公元前3000年间，可说是波斯彩纹土器的黄金时代。引人注目的是制造土器的转轱的发明而带来了器形发展的多样化，彩纹图案亦日趋华丽复杂。图案色彩不限于赤褐，尚有黑、褐、浓紫色等。纲目纹、格子纹等几何纹样亦丰富，并被广泛采用。家畜、水禽等动物图案配置更自由自在。器形上除实用目的之外，尚制作圆锥形、鸟形、动物形土器等，追求着视觉形态之美，可见古波斯人对田园牧歌、和平生活的感情给予了形象化的表述。有趣的是，波斯人于公元前2000年制作的彩纹三足壶，其器形及简要概括的彩纹绘制与我国甘肃地区辛居期或马厂期的彩纹陶器有相当类似之处。

然而，在伊朗随彩陶文化之后的无纹样黑陶文化突然断裂消失，却出现了三足土器，让人联想到中国殷商时代的黑灰陶三足土器的图案和风格，但是伊朗三足土器终究是伊朗的一种特有文化。

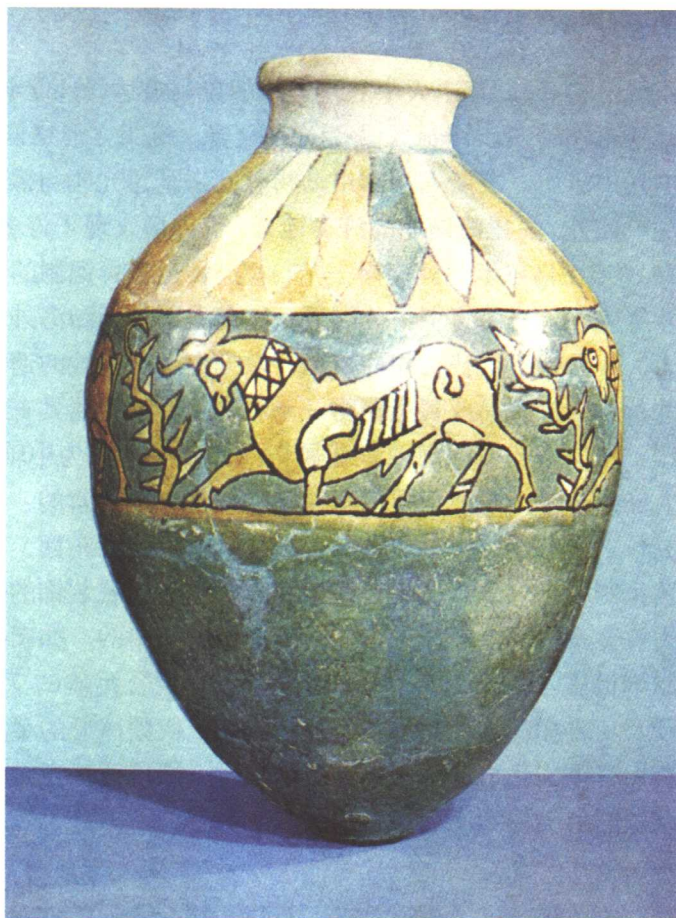


装饰有翼神像的注口壶 公元前8世纪—公元前7世纪 鲁里斯坦, 扎格罗斯山中墓葬出土

第二节 鲁里斯坦青铜器

从伊朗高原西部的扎格罗斯(Zagros)山脉到亚美尼亚高原有着丰富的铜、锡、铅等金属资源,故其金属器的使用较早。不过波斯人独自の青铜文化的光辉还是在公元前2000年后半期开始的,当时因雅利安骑马民族的迁徙成为其发展的原动力。由于诸民族的不断侵袭,原住民族渐次被征服或被支配统辖。由此,原住民族为支配他们的骑马民族制造器皿,并追袭他们的趣味和美感制造生活用品,于是展开了以装饰着动物意匠为主的美术造型制作。当时的波斯青铜器中,以被称为鲁里斯坦(Luristan)青铜器最为知名,它实际上是波斯青铜美术的一大发现,是人们了解波斯青铜文化的开始。在1927年到1929年间,忽然有数千件都铸有特异样式的青铜器具出现于欧美古美术市场上,这些青铜器成为上乘美术品,使波斯古美术更加引人注目。据调查,这是在扎格罗斯山中的鲁里斯坦地区盗掘出来的东西。因其杂乱,故年代确定成为难题,只能从伊朗金属工艺繁盛时期的公元前2500年至公元前500年的长时期中推断为公元前1500年至公元前1000年伊朗金属工艺最盛期的产物。

波斯人在长时期内,巧妙地吸取过各种各样文化的影响,于此形成独自の造型表现。特别是长于动物意匠的造型表现,对后来的斯基泰亚(Scythia)美术以及中国美术都给予过较深的影响。



彩绘土陶壶 公元前8世纪—公元前7世纪 鲁里斯坦时代

鲁里斯坦青铜器的种类有剑、斧、戟等武器与马具、装身具、神像及祭器容器等。但是无论何类均以动物意匠装饰或造型为主。如剑、斧的柄上饰以动物意匠的半圆雕形的高浮雕，马的嚼环两侧也有精美的动物饰雕。武器、马具还常常以历史英雄的奇妙人物与生动的动物一起组合成造型装饰，饰雕自由使用正面、侧面、左右对称等多种样式，但大抵具有类型化倾向。饰雕还以透雕技术使动物的全体或部分自由组接，显示出一种独特的平面投影效果的美。

鲁里斯坦青铜器文化大体从公元前2500年左右开始，一直延续到公元前500年左右，前后约2000年的繁荣。最初，原住民族受到美索不达米亚地区文化的浓厚影响得到发展，而最盛时期却是在北方草原诸民族先后侵入之后，留存着数量极多、最富有动物意匠的典型造型，也有动物图案的抽象变化。当时如美索不达米亚的阿西里亚王朝时期，属阿西里亚风格的有翼兽及狮纹等型范亦可作另一旁证。

饰雕于鲁里斯坦青铜器上的动物意匠，一般都富有异常热情的魅力。所饰雕之牛、马、野羊、山羊、鹿、猪、鸟等，不仅是鲁里斯坦人必需的家畜或猎获物，而且是为祈祷丰收和胜利的神圣灵界的象征。作为祭祀的神像，或许是古代伊朗的裁判女神或以动物作为胜利之神的象征，在击退恶兽时所用的咒术的具体塑造。由此，可无疑地说，鲁里斯坦青铜文化有其宗教性格。波斯吸收两河流域文明，借鉴其艺术，同时保留梅提亚人的传统宗教琐罗阿斯德教，信

奉两位神祇,即存于火中的善神阿胡拉马兹达(Arthuramazid)和存于黑暗中的恶神阿希拉姆(Arhiram)。火为光明之源,筑四方形祭坛,从中点火后,让火焰从墙孔中窜出。波斯人常常用动物意匠来寓意光明与黑暗的斗争。

此外,在里海南岸的许多地方,曾先后发现了许多金银器遗址和墓葬遗宝。1947年在乌尔米亚湖南岸一个村里,发现在青铜制的大桶中盛满了大量金银象牙等宝物。村民将宝物分配后,流向文物市场和海外,经博物馆及专家们的努力,才弄清了这些宝物的情况。散见出土于各地的遗址宝物,大部分为有饰雕的黄金服饰用品或黄金器物。无论哪件器物均属具有浓厚的动物意匠的美术制作。这些物品有属阿西里亚风格的如以圣树作为中轴的空想兽——人头翼牛、人像兽身等;有属于阿西里亚混同斯基泰亚要素的,如圣树、空想兽、有翼精灵行列、松伞装饰等;有属于斯基泰亚风格的东西,如表现跪姿大角鹿、羊的黄金制装饰板,有鸟头、兔、山猫等组合配置装饰的银皿,有鸟头和山猫饰雕的黄金带具等;有属曼奈——乌拉尔特风格的,如图案化圣树和狮子的线雕银制饰板等。总之,自公元前1000年左右至公元前6、7世纪,因北方诸民族的入侵及与之相邻的美索不达米亚的影响,伊朗高原的金属文化有许多相异于鲁里斯坦青铜文化血液的渗入,这样的融合嫁接或许正是开启后来的梅提亚人美术以及阿赫美尼斯王朝美术之先河。

第三节 阿赫美尼斯王朝的美术

公元前7世纪初,梅提亚人在伊朗高原建立了最初的统一王朝,王朝延续了近百年左右。公元前550年,由古波斯史上英名赫赫的居鲁士二世王(公元前559年—公元前530年在位)于公元前550年一举灭亡了梅提亚王国,开奠了阿赫美尼斯王朝(Achaemenes Dynasty)之基,建立了一度繁荣强盛于西亚的波斯帝国。直至来自马格托尼亚的阿列克赛德洛斯(Alexandros)大王东征而灭亡为止,共延祚220年。

居鲁士二世王之子堪比奴斯(公元前530年—公元前522年在位)继承其父大略,征服了埃及,继之大流士一世(Darius I)(公元前522年—公元前485年在位)又扩张到了印度,建立了一个空前的大帝国。他将最初的首都巴萨尔嘎塔迁移到波塞波里斯(Persepolis),成为集聚了世界许多美术精粹的大都城。该都城经历了自大流士一世始三代大王的营造,后来虽遭阿列克赛德洛斯王的士兵彻底地破坏,留存的只是少量的废墟遗物,其中有强有力的浮雕、优美的柱头雕刻和建筑样式等,至今人们仍可从中窥测到当时壮丽豪强的美术面貌的一斑。

前朝梅提亚王朝的许多遗品、摩岩雕刻、工艺品等不过是作为阿赫美尼斯王朝先驱特征的一部分而已。然而,曾支配东抵印度河流域、西及尼罗河流域广袤的东方世界的大帝国,却能以其巨大的物力及财力,吸取融合东方众多民族的文化艺术,先后在巴萨尔嘎塔(Pasargad)、斯萨(Susa)、波塞波里斯等处建立宫殿。为宫殿建筑构造的许多装饰雕刻和为贵族们日常生活用具制作的贵