

ART OF MAYA

Stone Sculpture

消逝的古美洲文明

玛雅艺术

石雕



赵建东 主编

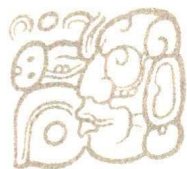
重庆出版社

玛雅艺术

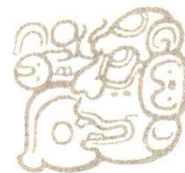
ART OF MAYA



石雕



主编 赵建东



 重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

玛雅艺术 / 赵建东编. — 重庆: 重庆出版社, 2004

ISBN 7-5366-6653-5

I. 玛... II. 赵... III. 玛雅文化-艺术-研究

IV. J173.109.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 025099 号

玛雅艺术——石雕

主 编: 赵建东

责任编辑: 邹 禾

封面设计: 赵建东

版式设计: 赵建东、苏 庆、麦 萧

出版发行: 重庆出版社

(重庆市长江二路 205 号)

开本: 889 × 1194 1/16

印张: 7

制版: 重庆市海洋电子分色制版有限公司

印刷: 重庆建新印务有限公司

版次: 2004 年 5 月第一版第一次印刷

印数: 1 - 3000 册

定价: 50 元

书号: ISBN 7-5366-6653 - 5/J·1052

认识玛雅艺术

认识一个文明的艺术成就必然不能割裂其与不同地域、不同时期的其他文明之间的相互关系。尽管古美洲文明独自发展于那片一度孤独的大陆，我们在认知玛雅的艺术成就时，却不能单从玛雅文明自身的发展来进行归结。奥尔美加文明对玛雅产生了深远的影响，玛雅的宗教信仰、玛雅人对碧玉的热爱皆与其有着渊源，玛雅辉煌的文明成就也大量为后期崛起的阿兹特克文明所用。玛雅文明的艺术成就闪烁着神秘的东方色彩。绚丽的色彩表达、夸张的人物造型、敏锐的感性表现无不透出鬼斧神工的艺术创造力，艺术成就令人叹为观止。

玛雅艺术家精于“夸张”的表现手法，无论在绘画、石雕还是陶器上，夸张之法随处可见。其人物造型，头部比例普遍偏大，动势亦显夸张。在长期的艺术创造过程中，玛雅艺术家已建立了一套独特的审美体系。真实的再现已非艺术表现的目的，而对造型对象的特征塑造才是玛雅艺术家的追求。玛雅文明承继着奥尔美加文明对人体变形的热衷，奥尔美加人眼中的人体美具有美洲虎犁形头颅、弓形背的特征，而玛雅人也热衷于用夹板将颅骨变形为前额后斜、鼻梁高耸，以体现高贵的血统，这种变形都将视线聚焦在人物最具特征性的要素——头部。玛雅艺术家已懂得何以谓特征，在进行夸张之法时常常将头部作为表现的重点。

玛雅艺术家对形体特征的把握还体现在人体动态上。艺术家善于摄取最具表现力的态势，并适度夸张，强化表现，这在一些与宗教表现无关的艺术创作中尤为明显。宗教艺术大都泛滥着庄严的色彩，然玛雅艺术家在炽烈的诸神信仰中，仍以敏锐的目光观察着人的世界，表现着生命的张力，并将其扩展到对神灵的理解中。

玛雅艺术家对繁复的细节表现有着偏执的喜好，艺术家们竭尽所能表现着人物、场景以及饰纹的详尽。有时甚至整体形象几乎被遍布的细节刻画所分解，但这似乎并不妨碍我们对形体的辨别。这种细节的表现并非无序的堆砌，玛雅艺术家懂得在不同的载体上进行形体的聚散和疏密分割，他们将元素分解和重构，按自己的审美取向和对形体的认识进行再现。对审美的均衡理解同样表现在建筑上，如乌斯马尔祭司住所南翼对称的入口拱门便对其北翼不对称的主体建筑形成了视觉上的平衡。

图文并茂是玛雅艺术的一大特征。文字与图像一样被作为构成元素出现在艺术品上，在陶器、石雕、饰品、抄本乃至建筑装饰上，皆可看到大量在构成中并不孤立的象形文字符号。文字除了语意的表达，也是重要的构成元素。

陶器

玛雅地区各处均发现有大量造型精美、绘技精妙的陶制器物。玛雅人制作陶器主要用作饮食器物、乐器、祭

祀器物及殉葬品。初期露天烧制的陶器形体较为粗笨，材料以黑陶为主，饰纹简朴。古典期时，玛雅的制陶技术达到了鼎盛，器物表现的主题多与宗教祭祀、宫廷生活、战争、贸易有关。后古典期早期，在危地马拉出现了铅釉陶制造中心，人们以高温在密封的窑里烧制陶器，此时的陶器具有了真正意义上的釉面。后古典期晚期的陶器常常绘有该时期特有的色彩绚丽的“玛雅蓝”，陶器的设色更为丰富。

在烘托神像和人物时，玛雅陶器常常结合容器造型表现场景的建筑，匠心独具。许多柱形器皿的顶部被处理成玛雅建筑的屋顶，以此通过建筑的局部烘托出陶绘人物所处的周边环境。一些器皿还结合了塑的浅浮雕手法，以突出屋檐的体积，强化建筑的表现。

玛雅陶器兼顾了器物的实用功能与造型的艺术表现。一些陶制乐器的哨嘴因势就形，隐匿在器物造型不显眼之处，既保证了器物的实用性，亦不影响器物整体造型的美观。同时，玛雅艺术家深知特征取舍之妙，这在一些塑形器物上尤为明显，所取之形常常只考虑特征性的要素，而非面面俱到。如将动物的身体部分弱化在器物主体部分，而将造型特征明显的头部等要素强化表现，另一些元素则以描绘或刻给表现。

石雕

公元前1000—500年，在墨西哥湾沿岸的拉文塔等地，奥尔美加文明创造了许多巨石头像雕刻。这些巨石头像手法极为写实，其对人体头部结构和解剖的理解可与公元前5世纪的希腊雕刻媲美，这种对人物头部结构的精确理解在后来的科潘与奎瑞瓜再度浮现。不难看出，人们的审美观总是随着时代的变迁发生着错综复杂的变化。不知何种原因，奥尔美加巨石头像的风格在晚期发生了明显的变化，头像不再表现戴头盔的人物，而是表现神情庄重的闭目头像，手法也更为写意，或许这直接影响到玛雅浮雕表现风格的走向。

与希腊艺术不同，对人体美的理解在玛雅向另一个方向发展。希腊人认同的人体美显得高大魁伟，身高常常高达九个人头；而在玛雅，人物头部的比例被夸大，人体身高常常只有五、六个人头的高度。鼻梁突起的人像出现在大量的浮雕作品上，人物显得粗矮壮硕，即使是科潘和奎瑞瓜等地以圆雕表现头部，结合浮雕手法装饰的纪念碑石雕，也显示出这种审美取向。这种对人体的理解也被后来的阿兹特克文明所效仿。

纪念性的石碑正面常常表现与祭祀活动有关的站立人像或多个人物，石碑的侧面和背面通常铭刻着与人物生平有关的象形文字。从方框式的板块浮雕到方柱式的圆雕，乃至随石材的天然形体因势就形的创造，不同时期、不同遗址的石碑表现手法也大相径庭。而将石雕融

合在建筑装饰中也是玛雅石雕艺术的一大特点。

建筑

玛雅人对宇宙的认识及其天文学的成就使玛雅城市的布局具有明确的方位感，城市布局体现出成熟文明的规划。玛雅城邦不仅是玛雅王国的行政中心和王室的居住地，也是城邦的宗教礼仪和经济中心。各地的玛雅城邦中心盛衰交替，建筑规模和成就主要集中在帕伦克、科潘、蒂卡尔、乌斯马尔、奇琴伊察及玛雅潘等几处遗址中。

玛雅人与埃及人都热衷于修建金字塔，埃及金字塔内部是空心的，十分单纯，表面没有装饰，而玛雅金字塔则表现出阶梯状的结构，顶部常常建有神殿，内部一般是实心的，不过在帕伦克铭文神殿的金字塔基础中也发现了国王巴卡尔的墓室。

玛雅人对石制建筑有着天生的喜好，而用石材修建建筑要耗费更多的时间，如果没有强大的宗教精神力量，难以想象数目如此之多的建筑是如何完成的。难怪人们看到一座座规模宏大、遍布石制建筑的玛雅遗址时，惊叹以当时的技术和后勤条件，是否人力所为。在蒂卡尔建筑中，建筑的宗教性尤为明显，庞大的建筑外观尺度与内部狭小的空间形成鲜明的对比。神灵是第一位的，至于人居住在其中是否舒适则显得无关紧要了。

玛雅建筑的表面常常装饰着绚丽的色彩，岁月的流逝和热带雨林的破坏，现在只能依稀看到一些建筑上的彩绘痕迹，表面的光华已然消逝。玛雅人在长期的艺术实践中已经理解了色彩的作用，建筑上绚丽的装饰色彩使得建筑从绿色的热带丛林中脱颖而出，体现着城邦的荣耀。

彩绘

玛雅彩绘艺术包含壁画与陶绘两方面。由于热带雨林气候的破坏，玛雅壁画而今所剩寥寥。就波南帕克在玛雅地区所处位置来看，波南帕克壁画在绘画成就方面在玛雅地区应该不算最高的，然而目前却是了解玛雅壁画的主要依据，所幸大量陶器上的彩绘作品使人们得以对玛雅绘画艺术有一个较为全面的认识。

玛雅绘画与东方文明有着难以言表的渊源，玛雅彩绘所表现的气韵与用笔无不透着东方的艺术追求，画面整体显现出的平面性也体现了这种特征。光影的表现被摒弃，艺术家关注更多的是人物的神情、场景的氛围以及情节的展开。玛雅绘画对宏大场景的气氛渲染不仅表现在如波南帕克那样恢弘的壁画中，在陶绘上也不乏看到类似的经典之作。玛雅艺术家通常先用黑色在色底上勾勒出形象的轮廓，然后对形体设色，最后再整理出黑色线条。这些作品用笔简练、形象生动，对线条的理解与东方艺术十分相似；在设色方面也透着神秘的东方色彩。崇拜太阳，钟情阳光，玛雅艺术家极力表现着色彩纯净的光耀，纯度极高的极色对比和谐亮丽而不娇媚。

宏大的绘画主题常常表现诸神、祭祀、宫廷、宴会、战争、球赛等玛雅贵族生活中重要的场景，在这些场景中，往往出现的人物众多，气氛热烈，画面层次丰富，但由于艺术目的的影响，概念化的表述也较为常见，例如表现建筑台阶的画法等。而一些表现生活细节的陶绘则显得艺术发挥的自由度更大。

文献

数字符号是考古学家解读玛雅文字的钥匙。玛雅人创建的20进制计数系统的先进程度另人吃惊，仅采用了三个符号——代表“1”的圆点、代表“5”的横杠以及代表“0”的贝壳符号，所用符号在所有文明创建的计数系统中是最少的。埃及人用“小棍”代表1，“马蹄型半圆”代表“10”，“螺旋线”代表“100”，“荷花”代表“1000”，“手指”代表“10000”……众多的符号另数字书写和计算显得相对繁复，而即使是我们现在通用的阿拉伯数字也有0——9共10个基本符号。玛雅人能以如此之少的符号简练地表达庞大的计数体系，与他们对天文学和数学的精密思考密不可分。

玛雅文字与中国的方块文字从形态上看如出一辙。玛雅文字方中带圆，约为偏扁，并有语音符号。玛雅象形文字艰深晦涩，但随着研究工作的深入，玛雅文明正逐步被揭开神秘的面纱。西班牙人进入美洲之后，将玛雅的抄本典籍视为异端学说，玛雅文献遭到毁灭性的破坏；另一方面，热带雨林的湿热气候也使抄写在涂有石灰涂层的树皮纸上的玛雅抄本难以经历若干世纪的岁月。现在幸存于世的玛雅抄本仅剩《德里斯顿抄本》、《巴黎抄本》、《马德里抄本》和《格罗里埃抄本》四部。研究人员在破译玛雅文字时，主要依赖残存下来的这些文献记载，同时还包括纪念碑、建筑物和陶器上的图形与铭文。

工艺品

玛雅人创造出大量的工艺品来丰富个体的审美表现。这些工艺品有纯装饰用途的耳饰、项链、胸饰和玉佩等，也有墓葬用途的面具，不胜枚举。奥尔美加文明随着玉石的运销之路对玛雅的发展产生着深刻的影响，玛雅承继着奥尔美加文明对碧玉和绿石的热爱，绿玉象征生命和繁衍的主题在玛雅得以延续。绿玉只产于玛雅东南部，十分稀有，古典期的饰物多以玉制为主，选材和装饰风格较为单纯。稀有的金属饰品是后古典期的典型特征，用黄金、绿宝石、黑曜石等多种材料制造的装饰品在此时也开始出现，这折射出贸易和多元文化的影响。在奇琴伊查的灰岩坑中，发现了大量黄金饰品，然而玛雅地区并不盛产黄金，这些饰品的原材料来自贸易。玉石或黄金，人们总是乐意以稀有材料制成装饰品以体现尊贵，“物以稀为贵”——这似乎是人类物质认同的共性。

玛雅艺术品表达着玛雅人的生命观和审美取向，展现着他们的物质与精神世界，为我们留下了珍贵的文化遗产。神秘而一度辉煌的玛雅文明已远离我们，他们的一些理想已无法为今人解读，但玛雅文明惊人的创造力依然激发着我们的想象，启迪我们对文明渊源的发现和思考。我们在赏析玛雅艺术时，也应当思考如何发掘其美学成就。考古的目的或许在于了解被人类遗忘的史实，发现的意义或许是为了更好地利用那被遗忘的人文资源。玛雅艺术品所展现出的非凡想象力为我们拓展出更广阔的思维空间。

赵建东于重庆

2003年3月10日



▲ 坐姿人偶

高26.5厘米 硬石

前古典期中期 公元前700年—公元前500年

这尊石雕像属于危地马拉中部高地以人物和动物雕刻为主的奥尔美加文化群的晚期。这些人像常常坐在王座或凳子上，可能是神化了的统治者。



坐姿人偶

高25.3厘米

云石

前古典期晚期 公元前400年—公元250年

这件精心打磨的小雕像和其他的燧石及黑曜石制品一道用来供奉建筑物，人物的脸上装饰着意思为“太阳”的象形文字。

小人偶

高15.5厘米 宽8厘米 厚5厘米

绿石

前古典期中期

这尊奥尔美加的小雕像融合了人和美洲虎的特征，人物被塑造成变形的梨形头颅、弓形背，这种审美观体现出奥尔美加人对美洲虎的崇拜。

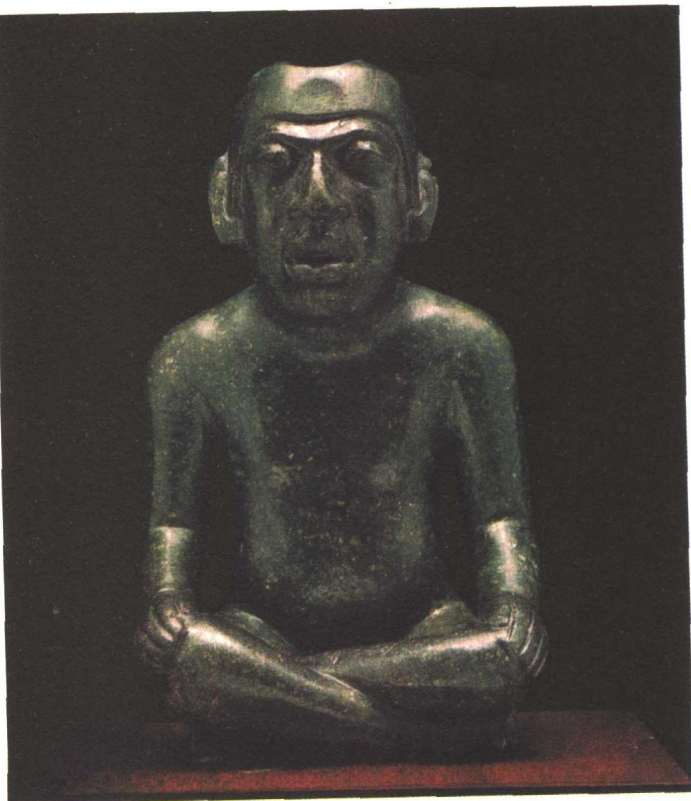
坐姿男偶

高15厘米 宽8.5厘米 厚6.5厘米

绿石

前古典期中期

奥尔美加人认为绿色的石头和生命、繁衍有关，因而热衷于用碧玉或绿石来表达他们的信仰。雕像表现了一位姿态端庄、表情庄严的社会上层人物。







坐姿神像

高60厘米 宽45厘米

石料

后古典期晚期

雕像表现了奎札科特尔神，神灵的嘴上戴着禽喙式半截面具，双手握着双头蛇。

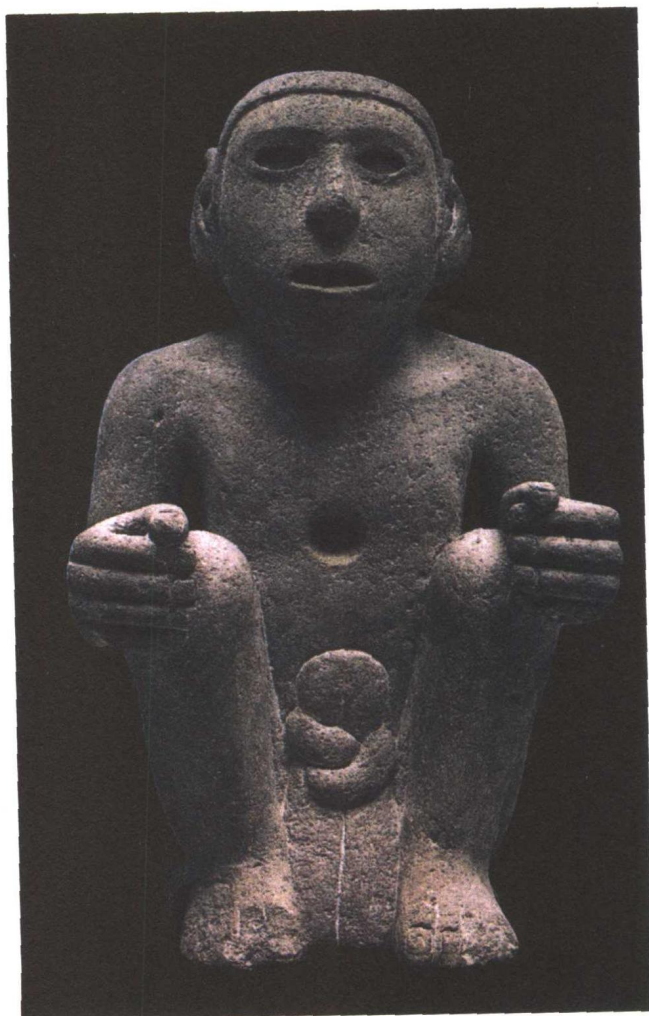
坐姿人像

高43厘米 宽26.5厘米

玄武岩

后古典期晚期

雕像表现了一位朝气蓬勃的青年，人物装束与其年龄和身份相符。雕像胸口正中的圆孔曾镶有玉雕片，象征着心脏，眼眶中也曾镶有贝壳和黑曜石。



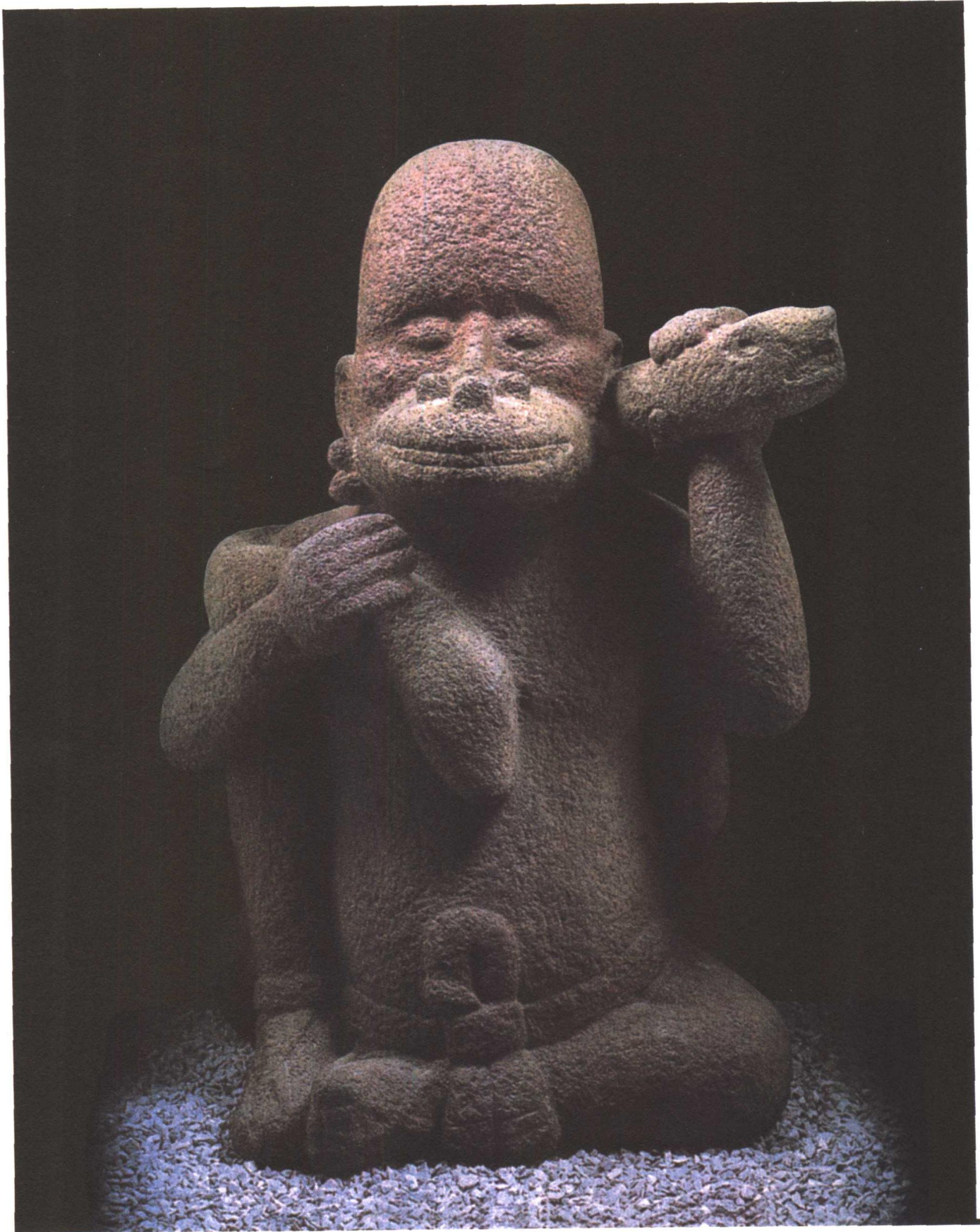
小人偶

高21厘米 宽10厘米 厚6.7厘米

绿石

古典期

人物的面部显得宽而短，眼睛和嘴微微张开，表情十分神秘，形象具有特奥蒂瓦坎人的外貌特征。





奥尔美加岩雕

前古典期中期 公元前700年—公元前500年

一位装束华丽的人物坐在象征洞穴入口的怪物口中低矮的王座上，他可能是恰尔卡琴戈的统治者或统治者的祖先。螺旋线象征着从洞中吹出的风，风带来了降雨云。人物被表现为雨神，双手抱着“云”的象征物。浮雕显然基于当时流行于中美洲的观念，即赋予生命的降雨云在洞中形成并从中袅袅升起。

米拉多尔2号碑

前古典期晚期

目前还不清楚玛雅文字究竟创造于危地马拉高地还是佩腾低地，但是，米拉多尔2号石碑上雕刻精美的象形文字证实在前古典期晚期文字已经开始在米拉多尔盆地使用了。尽管碑上的内容尚未完全破译，但一些符号表明其讲述的是一位王子的生平。



埃尔奇克罗1号碑

高50厘米

石灰岩

前古典期晚期 公元0年—公元250年

埃尔奇克罗1号碑雕刻于前古典期末，碑上刻着人物和象形文字。这块石碑现在只留下了下半部分，残碑展现了人物的一双脚和可能包含象形文字的长方形区域。



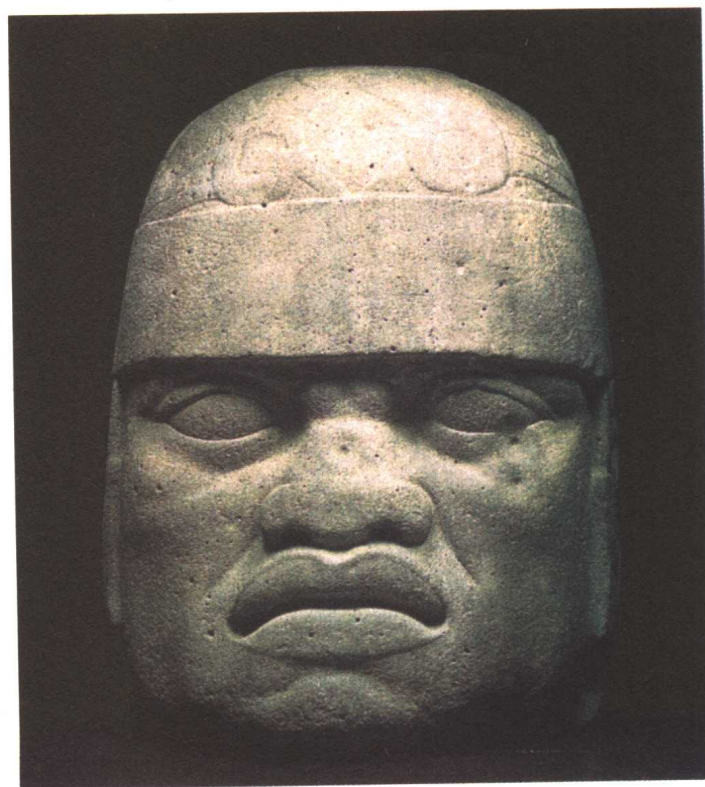


▲ 奥尔美加纪念碑

这座拉文塔奥尔美加遗址的大祭坛表现了一位盘腿而坐、头戴美洲虎王冠的人物。人物被展现在一个洞穴中，手中的绳子牵着一位即将献祭的俘虏。

▶ 奥尔美加巨石头像

巨石头像是奥尔美加艺术的标志。无论是在中美洲最古老的城市文明，还是在墨西哥湾沿岸的拉文塔，每一处奥尔美加文化遗址都发现了巨石头像，据推测他们可能是王子和显贵们的肖像。前古典期早期和中期的奥尔美加文明对玛雅文明有明显的影响，玛雅人也大量地吸收了他们的文化成就。





▲ 奥尔美加巨石头像

高218厘米

玄武岩

前古典期中期 公元前1000—公元前500年
拉文塔的这座巨石雕像重达25吨，可能表现的
是一位戴头盔的奥尔美加国王。



巨石人像

高157厘米 宽180厘米 深170厘米

玄武岩

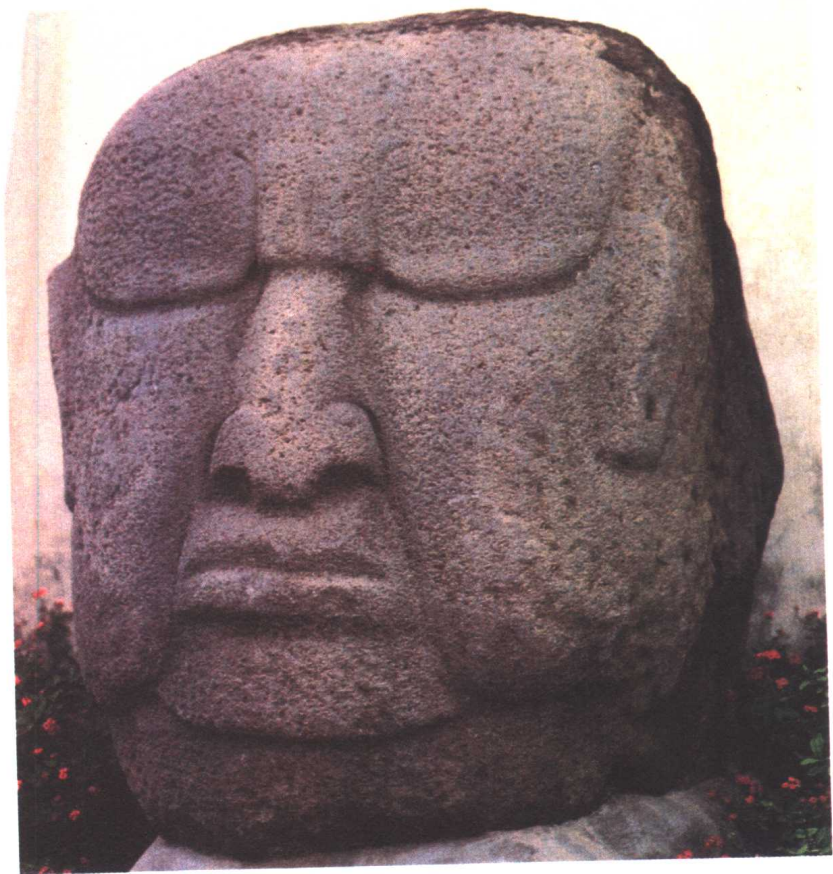
前古典期 公元前600年—公元前100年
这座雕像体现出当地的“大肚皮风格”。雕像的手臂和腿都与身体靠得很近，这是太平洋沿岸的典型风格。头部没有与身体分离，鼻子两侧到脸颊有很深的皱纹，眼睛闭着，眼睑肿胀，在其他石雕上也可以发现同样的风格。除了手臂与腿以外，耳朵是唯一可以将它从天然石块中分辨出来的人类特征。

巨型头像

高147厘米 宽200厘米 深180厘米

玄武岩

前古典期 公元前600年—公元前100年
这座玄武岩雕像与“大肚皮雕像”的风格相似。这种风格出现在公元前500年—公元前200年这段时期，也被称作后奥尔美加时期。头像看起来象是一件战利品，有着典型的奥尔美加风格的耳朵、闭目及周围的皱纹、尖鼻子和厚嘴唇等特征。人物闭着眼睛，据推测可能是一位死者或战俘。



巨石头像

奥尔美加风格在晚期发生了变化，巨石头像的外观也发生了改变。巨石头像不再表现睁大眼睛、戴着头盔的人物，而是表现人物出神的表情和紧闭的眼睛，仿佛在悼念死者。



阿巴赫·塔卡利克5号碑

高212厘米 宽144厘米 厚62厘米

火山岩

前古典期 公元126年

阿巴赫·塔卡利克5号碑是玛雅文化中最早有日期的石碑之一。石碑中间是用长数记载的两个日期，每个日期从上往下纵向阅读，侧面是两位衣着华美的人物。不幸的是，与日期相关的象形文字已经严重损毁，因而我们无从知道在这些日子中到底发生了什么。

伊萨帕7号碑和3号祭坛

石碑高178厘米 宽127厘米 厚35厘米

祭坛直径146厘米 高40厘米

花岗岩

前古典期晚期 约公元前300年—公元前50年
7号碑的中间部分已经损毁，残存部分表现了站在双头蛇上的两个人，上面出现了天空的象征性表现。与整个古典期在低地流行的一样，石碑的底部放置了一座祭坛。

埃尔波顿1号碑

高230厘米 宽150厘米 厚40厘米

灰板岩

前古典期晚期 约公元前400年

这座纪念碑上的铭文是玛雅地区最早的文字之一。开始是一只向右指的手，后面跟着一条区分的线条，接着的象形文字意思可能是“即位”，秃鹰的头接在字迹模糊的文字后，结尾处有一个“阿奥”符号。

