

百 卷 本

世界全史

主编 史仲文 胡晓林

中国国际广播出版社

世界古代后期 艺术史

朱龙华 著

中国国际广播出版社

内 容 提 要

《世界古代后期艺术史》介绍公元前2世纪至公元5世纪约800年前世界古代文明的艺术发展情况。这是世界古代艺术在继续前一时期的辉煌的同时又出现转化和新发展的时期,在世界艺术史上有承先启后的重大意义。本书按从西到东的次序,分别评述罗马、西亚、印度、朝鲜、日本、美洲及中国的艺术发展情况。过去西方艺术只是希腊艺术的平庸追随和模仿,本书根据近年来国内外的有关研究批斥了这种详解,指出罗马艺术有其独特的创造,尤其在建筑和城市规划方面有很大的突破,雕刻绘画和希腊相比也是各有千秋。因此本书以较多篇幅介绍了罗马艺术的发展情况及其重要成果。并对古代后期的西亚、印度艺术推陈出新的发展予以强调,指出西亚的安息与萨珊艺术,印度的贵霜及笈多艺术皆存辉煌的成就,并为各地从古代过渡到中世纪作了准备,对于此时期的朝鲜、日本及美洲古印第安文明的艺术,更指出它们在开始发展之际的民族特色与独立创造的巨大意义。最后,通过中国艺术与世界各民族艺术的对比,更能看出中国这时的秦汉魏晋艺术朝霞满天,正迈向更为辉煌的未来的兴旺情况。

目 录

世界古代后期艺术史

一、概 述	1
二、罗马艺术的起源	4
1. 罗马的兴起	4
2. 伊达拉里亚艺术	10
3. 罗马艺术的形成	16
三、共和后期的罗马艺术	29
1. 共和后期罗马建筑的发展	29
2. 共和后期的雕刻艺术	45
3. 共和后期的罗马绘画	53
四、帝国初期的罗马艺术	58
1. 奥古斯都时期的罗马艺术	58
2. 朱理亚·克劳狄王朝和弗拉维王朝时期的艺术	70
3. 安敦尼王朝时期的罗马艺术	89
五、帝国后期的罗马艺术	101
1. 帝国后期的危机与古典艺术的衰落	101
2. 早期基督教艺术	108
3. 拜占庭艺术的开始	117

六、古代后期的西亚艺术	124
1. 安息王国的艺术	124
2. 萨珊波斯时期的艺术	131
七、古代后期的印度与中亚艺术	138
1. 从巽伽王朝到笈多王朝初期的印度艺术	138
2. 犍陀罗艺术和贵霜艺术	154
八、朝鲜和日本的古代艺术	162
1. 朝鲜古代艺术	162
2. 日本古代艺术	167
九、美洲印第安人的古代艺术	173
1. 奥尔梅克艺术	173
2. 玛雅和墨西哥的古代艺术	180
3. 查文艺术及其后继	188
十、世界古代后期的中国艺术	192

一、概 述

世界古代后期是指公元前 2 世纪至公元 5 世纪的七八百年,这是世界古代文明在继续前、中期的辉煌业绩后达到结束或转化阶段的时期,也是其他文明地区开始自己新的发展的时期,因此,在艺术史上,这时期的艺术发展也为我们呈现出极其丰富多彩的盛况:一方面是中国、印度、西亚等古代文明地区的艺术有推陈出新的蓬勃发展;另一方面则是罗马、中亚、朝鲜、日本和拉丁美洲的古印第安文明开始了自己民族艺术的传统并取得令人瞩目的成就。同时,作为古代文明的后期阶段而言,各相邻文明和地区之间,特别是从世界全局看的东西方文明之间、中国和印度、西亚乃至欧洲的文明之间,文化和艺术的交流都产生了丰硕之果,在这时开辟的丝绸之路更使东西方艺术交流发展到壮阔和持久的新水平。

在本书中,我们按从西到东的次序,介绍罗马、西亚、印度、朝鲜、日本、美洲及中国的艺术发展概况。罗马是继希腊而构成西方古典文明的另一主要成员,因此人们总是将希腊罗马并称,但在艺术方面,长期以来人们却有希腊艺术大大优于罗马的说法,似乎罗马作为后继者只是希腊艺术的一个平庸追随者和模仿者。其实这是一个历史的误解,现在我们知道,罗马艺术就像罗马文化的其他方面那样有其独特的创造。以艺术而言,对比于

希腊，罗马在建筑和城市规划方面便有青出于蓝而胜于蓝的突出成就，而在雕刻绘画方面，总的说来也是各有千秋。本书将根据近年来史学研究有关罗马文化独创性的新见解，较详细地介绍罗马艺术的历史，从罗马艺术的起源谈到共和国晚年和帝国初期的艺术繁荣，并进而论述古典艺术的衰微与基督教艺术的兴起。从艺术传统看，罗马无疑有遵从希腊的本质特点，希腊开创的西方古典艺术传统，诸如建筑中的柱式原则、绘画雕刻的人体写实主义等等，罗马完全继承下来，又在新形势下予以发展。这样一来，在古代后期的历史舞台上，罗马艺术便成为西方古典艺术的主要代表，与西亚、印度和中国这些东方文明古国的艺术并肩而立，互相交流。古典传统经罗马的发展，后来又传于欧洲各国，它在世界艺术史上的影响极其深远。

相比于罗马艺术的发展，古代后期的西亚、印度的艺术也是在继承各自的古代文明传统的同时续有新创。西亚在古代后期相继出现安息与萨珊艺术，印度则有孔雀以后各朝的辉煌与贵霜帝国的繁荣，笈多王朝的兴起又为印度艺术从古代过渡到中世纪作了准备。在古代后期之初，希腊、马其顿一度进入中亚和印度西北部，此后罗马又长期统治叙利亚、巴勒斯坦和小亚细亚（今土耳其）一带，东西方交流频繁是这时的一大特色，因此安息、萨珊、印度、贵霜的艺术都不乏来自西方的影响，使它们固有的东方色彩更见富丽丰盛。另一方面，罗马艺术也吸收了不少东方的因素，尤其在基督教兴起后，东方化色彩益趋浓厚，罗马帝国晚期起步的拜占庭艺术便是立足于欧洲的东方化的基督教艺术。当我们的眼光转向远东的朝鲜、日本和更遥远的美洲大地时，我们更会看到这些地区的艺术在古代后期已焕发耀眼的光芒。朝鲜、日本作为中国的邻邦，它们的艺术发展和中国艺术有

密切联系,但又自有其民族特色和杰出创造。美洲印第安人的古代文明则是在完全独立的条件下进行自己的文化和艺术创造的,从奥尔梅克文化到玛雅文明和古代墨西哥的文明,从查文文化到安第斯山区的古代文明,美洲古代艺术的成就作为新大陆文化遗产的一部分,总是使旧大陆的万国万民感到无比惊异。

世界古代后期各地区、各文明的艺术发展直接为日后的中世纪艺术提供了条件和基础,它开创的东西方艺术争荣并茂的格局也一直影响着日后世界艺术的发展。因此,世界古代后期艺术史代表着整个世界艺术史上一个具有承先启后关键意义的阶段。

二、罗马艺术的起源

1. 罗马的兴起

研究罗马艺术的起源,首先便须从罗马的兴起入手。罗马艺术和它的许多文化创造一样,都是罗马国家和罗马社会在长期发展中取得的成就,其中既有学习希腊、继承希腊古典传统的一面,但更主要的是罗马人民自己的创造,而这种创造在很大程度上是与罗马国家、社会的发展走着一条既与希腊相似又有相当差别的古典城邦的道路有关。实际上,罗马艺术的特点和独创性只能植根于罗马国家和社会本身,所以,只有探究罗马兴起过程及其特点,才能进一步了解罗马艺术的起源问题。

根据罗马人的传说和现代考古发掘获得的资料表明,罗马城邦是拉丁族军事移民建立的一个据点。当时居住在意大利中部的拉丁族与其北面的伊达拉里亚人有频繁的商业联系,主要商路之一便是罗马所在的台伯河渡口连接南北之道,拉丁人为确保这个渡口及其通道的安全,遂于台伯河畔的丘陵地带筑村寨以守之,此即罗马的起源。罗马人曾用一个美丽的神话叙述这段史事,据说,拉丁某国公主西尔维亚被其篡位夺权的叔叔迫害,囚于孤塔之中,战神马尔斯却垂恋于她,使她生子罗慕路斯

及其弟勒摩斯，结果两婴儿也遭迫害而被弃于台伯河上，他们漂到岸边，一只母狼哺乳他俩长大，后来罗慕路斯报了仇，便在母狼栖身的台伯河岸边建自己的城市，它因而得名罗马。这里以罗慕路斯是战神之子突出了罗马建立的军事性质，狼也是战神役使的兽类，罗马人借这个传说把母狼当作罗马城的恩主，敬奉有加，实际上也是一种对战神和勇武精神的崇拜。罗慕路斯建城是在拉丁族定居意大利很久以后的事，它实际上发生于拉丁人的原始社会的最后阶段——军事民主制阶段，当时尚无国家却已有了称为王的军事领袖，罗慕路斯就是这样的领袖之一。他带到罗马来的只是一批战士，立寨后居民只有男丁而无妇女，于是又生出罗马人枪劫邻族萨宾妇女为妻的故事（而且是有计划的集体抢劫），最后两族联盟，轮流做国王，罗马才兴旺发达起来。从军事移民到两族联合，都说明罗马的建立是有一定计划和组织的，和一般氏族社会仅凭血缘关系不同，以后罗马的氏族、家族纽带仍是很牢固的，但这些纽带却服务于一个更大的、至高无上的纽带，那就是罗马这个城邦、这个国家的纽带，罗马的各氏族、家族首先得服从于罗慕路斯建立的这个更大更高的军事组织，它就是日后的罗马城邦和罗马国家。

从考古材料看，罗马城所在的山丘从青铜时代到铁器时代初期都断断续续地有人居住，约从公元前8世纪开始，这里已建成一个村落，从其出土文物渐多带有拉丁特色看，可知有一支拉丁人来此定居，这大概就是罗慕路斯传说的历史依据。但考古发掘也表明，拉丁人的村寨并非城市。200年后，当考古文物中已出现墙垣、沟渠、广场、宫室等遗迹而表明罗马已建城并建立国家之时，这时的罗马却带有明显的伊达拉里亚文化的特色，也就是说，是伊达拉里亚人来此建立了自己的王朝，这也和罗马古代

传说提到罗慕路斯以后共有六代国王，其最后三代都属伊达拉里亚氏系相符。这个变化对研究罗马艺术起源却有重大意义，它表明罗马真正建立国家和发展文化的时候，伊达拉里亚的影响是占统治地位的。

伊达拉里亚不仅将它自己的文化影响于罗马，而且在当时是起着把希腊文化传于罗马的异乎寻常的作用。原来在当时意大利土地上活跃着的两个比较先进的文化，就是伊达拉里亚文化和希腊文化，伊达拉里亚人建立的国家主要分布于罗马以北的中部意大利地区（今称托斯卡纳），希腊人的移民城市则散布于意大利南部利西西里岛。伊达拉里亚人立国较早，海运、贸易皆称发达，他们和希腊人建立的联系要比中部意大利的其他民族如拉丁人、萨宾人、伏尔西人等和希腊的联系密切得多，所以罗马人最初接受的希腊文化，虽有直接来自南意的希腊移民城邦者，但得自伊达拉里亚的间接传递者却多得多，这与罗马艺术发展的关系尤为重要。因为希腊艺术在当时（公元前6世纪至5世纪）是最为先进的，伊达拉里亚人不仅和南意的希腊移民城邦有联系，且通过海运直接来往于希腊本土，从而可以得到最新的希腊艺术发展信息，加以他们仿效希腊不遗余力，所以客观上成了把希腊艺术传于罗马的重要使者。因此罗马艺术起步之际是有两位老师：伊达拉里亚艺术和希腊艺术，后者作为良师意义尤为重大。

由上可见，罗马立国的传统就有崇尚武力、略输文采的特点，日后的历史也表明，他们在军政方面很有经验，也有很强的组织性和纪律性，可谓天下无敌，但他们在文艺方面却不得不承认自己的落后而先向别人学习，成为泱泱大国以后才逐渐发展自己的文化与艺术。这一点，罗马人也是有自知之明的，他们最

伟大的民族诗人曾坦白地说：

“毫无疑问，别人
会把铜像铸造得精美无比。
会把大理石刻得栩栩如生，
会在法庭诉讼上说得头头是道，
会用规尺计量天体的运行，
会预告星辰的升起。”^①

诗人维吉尔在这里说的“别人”，显然就是指希腊人，而他首先提到希腊文化的精华就是其艺术——精美无比的铜像和栩栩如生大理石像，——但罗马人并不以承认别人在文艺、科学上的先进为耻，因为他们知道自己的民族肩负着更为神圣的政治使命，所以诗人接着自豪地说：

“但你们，罗马人啊！
却要牢记以威力统辖天下万民。
这正是您的天才所在——
在世界推行和平之道，
对顺服者宽宏大量，
对桀骜者严惩不贷。”^②

在这里，罗马人为自己民族“以威力统辖天下”的军政功绩感到心满意足之志已溢于言表，但这种满足还含有另一方面的意义：统辖天下也就是在世界推行和平之道，而和平就意味着文明，也就是建立罗马文明，这样一来，建立了天下最大帝国的罗马也应该建立当代最发达的文明——尽管希腊人在这方面是罗马人

^① 维吉尔：《伊尼阿特》第6卷，第847—849行。译文据朱龙华《罗马文化与古典传统》，浙江人民出版社1993年版，第4页。

^② 维吉尔：《伊尼阿特》第6卷，第850—851行，译文版本同前。

的先驱和导师。这一点维吉尔是深信不疑的，因为他的诗《伊尼阿特》本身就是活生生的例子。这个《伊尼阿特》是追慕荷马史诗《伊里亚特》之作，它处处仿效荷马，但也处处点明罗马的卓越与伟大，甚至就诗篇本身而言维吉尔也取得了可和荷马媲美的成就——至少罗马人是这样看。因此维吉尔的诗篇（它创作于公元前 1 世纪末）也表明：随着罗马统治的建立，具有自己特色和较高水平的罗马文艺也在正在形成和发展。从这个角度看，对罗马艺术起源问题可以得出以下结论：罗马人崇尚武功、略输文采的民族传统使罗马艺术在起步之际确实以学习别人为主，也就是说，罗马艺术是在伊达拉里亚和希腊艺术影响下发展起来，但罗马人又非奴役般地学习，他们适应自己国家和社会的特点而有所取舍地搞自己的“拿来主义”，其结果是随着罗马统治的建立而形成了自有特色的罗马艺术。

那么，罗马国家、社会又有那些特点对其艺术的形成有着重大影响呢？从历史上看，传说中的七王统治的王政时代是以罗马人民驱逐了最后一位伊达拉里亚国王建立共和而结束（公元前 510 或 509 年），此后罗马共和国一直存在近 500 年，到公元前 27 年才转变为皇帝统治的罗马帝国。在共和初期的 200 多年中，罗马公民中的平民群众和贵族展开了长期的斗争并终于取得一些胜利，建立了保民官和平民会议，并使平民有权担任国家最高官职——执政官，平民会议最后也成为国家最高立法机关，这些都意味着罗马共和国也像希腊城邦那样实行了若干有利于平民大众的改革，但公民中的贵族元老阶级仍掌握军政实权，所以罗马还不能像雅典那样实行较彻底的民主政治，它是一个带有较多贵族色彩的城邦。在罗马社会内部，家族或家庭的地位仍相当重要，它通过家长法权加强了对家族或家庭内青年成员的

教导与控制,并以此作为加强公民的组织性、纪律性的途径。对家长的尊重意味着对祖先、传统、法制和秩序的尊重,由此导致罗马人在西方民族中特别以崇拜祖先,维护传统和遵纪守法著称。与此同时,罗马人的家庭宗教在一般神灵崇拜之外特别强调对祖先神灵和家宅土地诸神的崇拜,给敬祖护家的行为抹上一层宗教神圣色彩,而家庭教育(它在共和国初期是青少年教育的主要手段)又把爱国保家的英勇坚定品质和严肃、虔敬、质朴的美德作为主要内容,力求把罗马人培养为质朴务实的公民,甚至使共和时期的罗马文化也渗透着这种质朴务实的精神。就这一点说,罗马人的家庭观念和我国儒家宣传的那套“齐家治国”的理论有异曲同工之妙,在共和国初期 200 多年的历史实践中,罗马人的政治改革与社会习俗的这些特色相结合,使罗马国家基本上能够保持内部的稳定团结而集中力量对外,首先是解除了企图复辟的伊达拉里亚人和邻族入侵的威胁,继而挥师出击,逐渐征服了伊达拉里亚的广大地区,控制了中部意大利的其他民族,在变成中意大国后,又南下征服那些纷争不已的希腊移民城邦,最后成为整个意大利的主人。这一系列对外扩张不是没有艰难险阻,有时甚至面临国亡家破的危险,但罗马民族总能凭其勇毅质朴而化险为夷,实现了从一个蕞尔小邦发展为泱泱大国甚至帝国的历程。下一步,在公元前 3 世纪到 2 世纪中期,罗马便打败了它在地中海区域的强敌迦太基人,逐渐降服了马其顿、叙利亚、埃及等希腊化王国,建立了地跨欧、亚、非三洲的古代空前的帝国。罗马扩张的成功不仅表明这个民族在“统辖万民”方面确有军政之才,也证实了它那套国家体制和社会伦理行之有效,这些经过历史考验而凝固下来的民族特性,当然会在罗马艺术上留下深刻的烙印。如果说“质朴务实”是这时罗马民族精神的

最大特色,那么,这时由萌芽而告形成的罗马艺术也是质朴务实的艺术,尽管在风格和手法方面它还有许多求教于伊达拉里亚艺术和希腊艺术之处。

2. 伊达拉里亚艺术

在罗马王政时代后期,罗马开始有城池宫室的建造,也有了神庙、神像的制作,但这些建筑雕刻都有明显的伊达拉里亚色彩,甚至许多匠师都从伊达拉里亚请来。如果想到这时担任罗马国王的就是一位伊达拉里亚人,这种清一色的伊达拉里亚化自然不难理解。共和国成立后,伊达拉里亚国王被驱逐,伊达拉里亚的势力在罗马大不如前,但由于掌握商业贸易和工艺技术仍是伊达拉里亚人的优势,罗马的建筑工程和艺术制作在很大程度上仍由伊达拉里亚匠师主持,所以共和初期的艺术仍有很浓厚的伊达拉里亚色彩。所以要了解罗马艺术的起源,首先得了解伊达拉里亚艺术及其文化的一般情况。

古代文献和考古材料都证明伊达拉里亚和意大利的其他民族有很大的不同,因为包括拉丁人(罗马是其一支)、萨宾人、伏尔西人和绝大多数其他中部意大利民族都属印欧语族,是在公元前 2000 年陆续由北而南进入意大利的,可是伊达拉里亚人却不属印欧语族。从当时地中海区域民族分布的大势看,非印欧语族的伊达拉里亚人来到意大利的途径最可能的是东来路线,即从东方渡海而至,古希腊史学家希罗多德便提到东来之说,显然这也是当时希腊人普遍相信的。东来说认为伊达拉里亚人是从小亚细亚一带渡海来到意大利中部,从考古材料看,伊达拉里亚确有一些带东方色彩的文化(如贵族墓葬、水利工程等),而小亚

细亚沿岸岛屿上也曾发现一些与伊达拉里亚语接近的铭文，此说显然有一定道理。但伊达拉里亚人究竟从小亚西亚何地移来，他们属于小亚西亚众多民族中的哪一族，特别由于伊达拉里亚文字至今犹未释读成功，也不能从语言方面确定其族系，从而无法解决。另一方面，古代之时就另有伊达拉里亚文化是本土起源之说，而考古材料也证明几乎所有伊达拉里亚城市是从意大利本土的铁器时代村落遗址发展而来，因此这种本土起源说也并非毫无根据，它反映了伊达拉里亚文化构成的复杂性。因此目前流行的是综合起源说，它认为东方来的伊达拉里亚族因渡海而至人数不多，遂与本土居民混合同化而形成意大利的伊达拉里亚文化。由于有从东方带来的先进因素，伊达拉里亚人建立国家要比罗马早一二百年，公元前 6 世纪和 5 世纪则是其鼎盛阶段，但其地从未统一，分为数十城邦，后来终于被壮大起来的罗马逐个征服。

伊达拉里亚人和希腊人、罗马人、拉丁人皆有频繁的贸易交往，除此而它还和北面欧洲内陆、亦即阿尔卑斯山以北的凯尔特人、地中海南面、北非沿岸的迦太基人都有兴旺的买卖。伊达拉里亚人善于开发水利，发展农业，手工业也很兴盛，经济的发达在意大利可谓数一数二，因此它的贸易活动除转销希腊、迦太基的产品外，它自己的高质量的手工业产品也居重要地位。伊达拉里亚的冶金工艺尤称精良，金银铜铁的冶铸水平皆很高，特别是金银细工技艺中一种叫做微型颗粒加工的技术，是伊达拉里亚匠师称雄古代的绝技，它在黄金首饰和器皿上以微型颗粒覆盖表面，坚固圆润，还有突出的反光聚光作用，特别惹人喜爱。这项绝技在中世纪时失传，西方的金银工匠直到 18 世纪时经过长期探索才将其恢复，但也难以达到古代伊达拉里亚遗物那般精美，

由此可见其工艺技术之高。因此,在工艺技术方面,罗马人长期以伊达拉里亚为师,而伊达拉里亚文化比较重视技艺的传统,对罗马人的质朴务实精神也有所促进。日后,在罗马的建筑艺术中,把工程的坚固实用这类技术性指标列于首位,美观尚在其次,以及城市设施比较注意引水工程,军事设施强调营寨的建设和道路的修筑,雕像重视写实与实用等等,在一定程度上都依稀可见这种伊达拉里亚的影响。

在建筑、雕刻、绘画的风格和形制方面,伊达拉里亚在着重学习希腊的同时,也有自己的民族特色,它们日后传于罗马,又成为罗马艺术取材之源。伊达拉里亚建筑也像希腊那样,以神庙为主要形制。其神庙建筑除采取类似希腊的单间大厅、前置柱廊、门面有三角形山墙的基本模式外,又有以下特色:台基较高,正面设台阶登临(其余三面则不能登临);由于伊达拉里亚宗教信仰奉天帝、天后、天女 3 大神灵,庙内并列 3 座神堂,而且中央供奉天帝的神堂要较两旁为大,于是平面布局便显得相当宽阔,加上前面的柱廊,也不过组成一个正方形,和希腊神庙的长方形且有环柱廊围绕全庙的秀丽景象较为不同,伊达拉里亚的神庙只以方正古朴见称。它的柱廊的柱子也是安排得较特殊,4 根柱子分别对着 3 座神堂的 4 板墙,中央两柱间隔较旁边的为大,而且各柱的柱间距都比希腊神庙的宽许多:伊达拉里亚的柱间距一般达柱身宽度的 4—6 倍,而希腊神庙仅为 1—3 倍。此外,伊达拉里亚神庙的山墙也不像希腊神庙那样边角无大突出,而由于檐边挑出许多(一般达柱高的 1/4),山墙就变成屋檐下不甚显眼的一块面积了。更有甚者,伊达拉里亚神庙几乎全为木构,只有柱廊的柱子后期用石柱,所以整个建筑形象的质感与全用石料的希腊神庙判然有别。随之而来的另一特点则是伊达拉里亚