

第一章 古代埃及

东方古老的和最发达的文化之一是埃及文化。埃及人在天文学（他们发现了“黄道十二宫”，发明了历法）、数学（特别是几何）、建筑工程学、医学、历史、地理方面，取得了巨大成就。在埃及，人们非常重视艺术，艺术在那里达到了空前的繁荣。文字的早期发明（最古老的文物可以追溯到公元前3000年），使得到今天能够保存下来许多与众不同的古埃及文学的典范；而且古埃及文学就是从现代的角度来看也是有高度艺术性的、各种主要文艺体裁实际上都很发达的文学。流传下来的有古代的神话、童话、小说、寓言、醒世小说、哲学对话、颂歌、祈祷词、哀歌、墓志铭、爱情抒情诗。这最后一种诗歌保存下来的数量虽然不多，但它们的抒情感具有强烈而深刻的感人力量，它们的精雕细琢的诗学技巧，令当代的读者也感到惊讶不已^②。因此，难怪正是在古埃及的抒情诗里“第一次发现了一系列世界文学的‘永恒主题’”。在拥抱与慰藉的一夜过去之后，向鸟儿们请求慢一点把新的一天召唤来的恋人晨歌；向把恋人和他心爱的姑娘分隔开来的门的恳求；对姑娘的窈窕和美丽的描写和赞颂……”等等，“所有这一切，后来几乎在世界各国人民的艺术作

品，首先是《歌中之歌》中无数次地重唱和再现……然后，这些主题又贯穿在希腊和罗马的大抒情诗人——萨福、阿那克里翁、忒俄克里托斯、卡图鲁斯、维吉尔、贺拉斯、普罗珀尔修斯、奥维德——的作品中，它们为游吟抒情诗人和骑士抒情诗歌手所传颂，后又由这些人传给了文艺复兴时代的诗人。”③

在精神文化史上最先在埃及表现出来的艺术思维的另一个重要的和有意义的特点是人道主义。从古王国时代（公元前3000年）就已流传下来一段祭司塞斯的类似题词的祷文：“我从强者那里拯救了不幸的人……我给挨饿的人面包，给受冻的人衣服。我用自己的小船运送那些没有船的人。我埋葬那些没有儿子的死者……”大量的这类文字“证明，有一股强大的人道主义暖流贯穿着古王国时代埃及的整个文学，尤其是当时的社会思想”④。

从古代起，首先是由于祭祀和仪式的需要，音乐和造型艺术发展起来了。法老们和州长们的身边总有一批雕塑家、歌唱家、舞蹈家、音乐家。在稍后一个时期，宗教戏剧发展起来了⑤。在埃及甚至可能有过流浪演员剧团⑥，这个设想并不是没有根据的。古代埃及的绘画和雕塑达到了很高的艺术水平。安哈弗的半身雕像、司书卡伊的全身雕像、哈特塞普苏特王后、法老埃赫纳顿的雕像，以及奈菲尔蒂蒂〔1〕的栩栩如生的美的形象，都以它们的现实主义的高超技巧至今使观众感到惊讶。

〔1〕 奈菲尔蒂蒂王后 属第18王朝——译注。本书凡页注〔〕者均为译者注。下同。

既然艺术在埃及达到了这样高的水平，在社会上备受尊敬，因此，在古代埃及出现了第一批用文字材料记载下来的审美判断就不足为奇了。很明显，这些判断不是埃及司书们所追求的目的本身，必须在分析保存下来的一切文字材料并考虑到有关的艺术实践的基础上重新恢复这些判断的涵义^⑦。

显然，在文化史上我们首先在古代埃及人那里发现了已经高度发达的关于美和美好的东西的感觉。关于这种美感从原始人起所经历的发展阶段，只能猜测，因为只有在古代世界最早的、高度发达的文明——埃及文明和苏美尔文明——的文字材料中，这种美感才能找到自己的最早的、概念上的规定。

在埃及，有发展兽形神神话的传统^⑧。有些兽形化神被画成是兽首人身的，或鸟首人身的，但是，对于埃及人来说，没有任何一种动物是美的理想化身。这是埃及美学中的一件令人惊讶的怪事，同时也是它的重要规律性。公牛、母牛、鹰、山羊、豺狼、朱鹭、蛇，等等，被看作是神圣的东西，人们崇拜它们，向它们贡献牺牲。但是，埃及人从不把神的美同动物的形象联系起来，而是把它一方面同人的体质、道德美联系起来，另一方面，同阳光的美联系起来。这双重意义上的“美好的”是神和女神的经常修饰语。可以想象得出，宗教信仰的传统主义（最古老的图腾崇拜，即把某些动物神化为类的保护者，等等）在这里同埃及人的审美理想发生了一定的冲突。

据说，太阳神拉之女、他的“心爱的眼睛”、女神哈托尔-泰芙努特同父亲吵嘴后像一头凶猛的母狮在努比亚人的

土地上窜来窜去。但是托特（神）用智慧把她驯服了，她的形象改变以后回到了埃及。古代作者兴高彩烈地欢呼道：“啊，你的脸庞多么美丽，当你回来的时候，你也兴致勃勃！”^⑨“自己的兄弟苏的美丽的妻子”，“美丽的妹妹，泰芙努特坐在雄伟的宝座上”^⑩等等。“美丽的”这个词在古代作者那里从不离口。对于埃及人来说，这个词用在女神、女皇和妇女身上意味着什么，这可以从埃及雕塑艺术所塑造的一系列妇女形象中得到解释。这是五官端正、胸脯微微挺起、身材匀称窈窕的姑娘的美，值得人爱的美。有一则神话说，伊西达（神）企图用计战胜塞特（神），她“变成一个四肢和五官都长得很漂亮、举世无双的少女”来勾引他^⑪。

同样，奥西里斯（神）在神话中经常叫做“英俊少年”，“西斯特琴的像貌出众的、漂亮的演奏者”^⑫，高尔（神）经常叫做“漂亮的婴孩”，“埃及的漂亮皇帝”，等等。

很明显，古代埃及是光的宗教和光的美学的祖国。太阳神拉自古以来就是埃及万神庙中的主神。随着菲弗在中王国时代政治作用的提高，地方神阿蒙神〔1〕成为埃及最高的国神。但是，他并不排挤拉，而是和他融为一体。单一的神阿蒙一拉成了“众神之主”。最后，在废除了以阿蒙为首的无数埃及神和确立了对统一的和唯一的阿顿神（太阳神）的崇拜的伟大宗教改革家埃赫那顿〔2〕时期（公元前14世纪），对

〔1〕 原为底比斯地方神。

〔2〕 即阿蒙霍特普四世，古埃及第18王朝法老（约前1379—前1362）

阳光和太阳的崇拜有了进一步发展。形成了把太阳神绝对化的趋势，在埃及的宗教信仰中出现了一神教的主题。阿顿神，即本身为太阳的圆面、以自己的光和能赋与万物以生命和存在的太阳神，成了唯一的神、宇宙万物的创造主。阿顿神颂歌的古代作者还在《圣经》（旧约）出现之前就惊叹道：“啊，你创造的东西多么丰富，你对人的世界隐藏起来的东西又有多少！唯一的神，除你之外，再没有第二个！你是唯一的，你按照自己的心愿创造了大地，有人、牲口和所有动物的大地，他们用自己的脚向下踩，用自己的翅膀向上飞。”^⑬ 埃赫那顿的一神教改革未能克服埃及宗教信仰的传统主义，但是被神化了的阳光在古埃及人那里经常被崇尚为最高的福和最高的美。

在埃及文化中，自古以来光和美就被视为同一的。神的美的本质往往归结为光辉。例如，在《金字塔铭文》中歌颂了女神努特的“光芒四射的”美：“你用自己的美充满了天涯海角……努特，你像下埃及的女皇那样光辉灿烂”^⑭。

在献给太阳神拉的颂歌中，神的光和美密不可分地联结在一起：

“当你的光辉照耀着酣睡着的人的脸庞的时候，
所有酣睡着的人都崇拜你的美丽。
在你离去之后，黑暗重新笼罩着他们，
每个人重新躺进自己的坟墓里。”^⑮

光和美在这里成了埃及人在他们的神话中认为是由太阳转化来的“生命的赐与者”，生命的始源和基础，光和美是

古代埃及人的最大幸福，是他们的最高理想。因此，他们这样珍视光和美，不断赞美阳光的美^⑮，把阳光的美当作是自己的神的主要属性。奥西里斯以自己“美丽的”容貌“照亮了”地狱^⑰；高尔“以自己的美丽照亮了阴阳两世”^⑱；关于古代的女神，埃及诗人这样歌颂道：

“她的美丽闪闪发光，金色的女神兴高彩烈，
于是黎明便来到大地上……。”^⑲

在上面已经提到过的那首颂歌中，阿顿神以自己的美闪闪发光：“你，活生生的圆盘，生命的始源，在天边光彩熠熠！你在东方的天边升起，你的美充满了整个大地。你美丽、伟大、灿烂辉煌！”^⑳

在古代埃及，美和光是如此的完全同一，以至埃及人可以说：“……被称为‘唯一的星星’的就是巴斯泰特的高尔，由于它的美，人们才能看见。”^㉑这里所说的美，当然是指这颗“星星”的光。由此可见，在古代埃及的美学中光是一个形而上学的美学范畴，因为早在古代埃及人就因为他们关于美和美的东西的概念同太阳的光辉联系在一起了。

在埃及的美学中，也像在古代和中世纪的许多文化中一样，美同善和福是最密切地联系在一起的。在纪元前22世纪石棺上的铭文中，伊西达赞叹道：“我——伊西达比诸神都善良，比〔诸神〕都美丽！”^㉒这几个词经常互相混用。例如，在《奥西里斯颂》（纪元前15世纪的记载）中我们可以读到这样的诗句：

“ 它带来了一切，
 并把它 赐与所有的土地。
 人们全都兴高彩烈，欣喜若狂。
 衷心高兴，人人欢笑。
 大家都称赞它的美：
 啊，我们多么热爱它！
 它的仁慈温暖着人心，

它的名字是由美和福造成的。” ㉔

可见，在这里奥西里斯的“美”同它带给人们的福是同一个东西。

在埃及神话学中备受赞扬的神的美的后面，可以明显地感觉得出埃及人对物质世界的美的热爱，对生活的热爱。也许埃及人比古代所有其他国家的人民更珍视尘世生活的美，尽管在他们的宗教实践中为死者安魂的祭仪占有异常重要的地位。那些怀疑彼岸生活的可能性的埃及人，号召人们在今生今世“欢庆美好的日子”。在著名的《竖琴家之歌》的作者们的号召中响彻着享乐主义和享受生命的充分欢乐的调子：

“ 只要你还存在，
 就听从你心里的愿望吧。
 在你的头上洒上芳香的没药，
 穿上你最华丽的外衣。
 给自己涂上由神的祭品制造的
 奇妙无比的香膏。

使你的财富不断增长，
不要让你自己变得意气消沉。
听从自己的愿望，为自己多谋幸福。

挽歌不能从坟墓里拯救任何人。
因此欢庆美好的日子吧，
但不要把自己弄得疲惫不堪。” ②

对许多埃及人来说，彼岸的生活是黑暗的和难以忍受的：

“预言家们知道，
安息处所是黑暗的和幽深的。
室内既没有门，也没有窗，
室内也没有一丝阳光。
没有北风带来的凉爽，
在这偏僻的地方太阳也不升起。
日复一日你长眠在黑暗里。” ③

希腊化时代的埃及的作者也摹仿纪元前12世纪诗人的调子，写道：

“在日落的国家里永不苏醒的长眠，
还有无边无际的黑暗……。” ④

不过，即使那些相信阴间生活和诚心诚意地崇信亡灵祭

祀的人，在举行这种仪式的时候，都或者希望死者的灵魂在这个世界上多呆一些时间，或者希望他在阴间能够过上像阳间一样的生活。埃及人不管在任何情况下都非常珍视他们周围世界的美。男女青年的优美的体态使他们非常羡慕。埃及文学作品中歌颂这种美的散文、特别是诗歌，俯拾皆是：

“ 她的步伐端庄大方，
而一双匀称的大腿
在行走时似乎要引起关于她的美的争论。 ” ②⑦

“ 我的漂亮的李生姐妹，
走近点，让我欣赏你的美丽，
让妈妈和爸爸满心欢喜，
让陌生的人们都来赞美你！ ” ②⑧

埃及人欣赏人体的美、面貌的美，并力图在自己的艺术中把这种美表现出来。“ 奈菲勒 ” 这个词被加进了法老的正式头衔。在奈菲勒蒂蒂这个名字之前加上了奈菲勒—奈菲鲁—阿顿（因美而漂亮、阿顿）②⑨，而在埃赫塔顿的界碑上，她的称呼是：“ 美女，带着插有两根翎毛的冠状头饰的漂亮女子，欢乐的主宰，备受人称赞的美女。 ” ③⑩ 埃及人把人的形体美同享乐紧密地结合在一起。古代埃及人不是禁欲主义者和古板的道学先生。在他们的美学中美的享乐主义方面占有极其重要的地位。在埃及的神话学和抒情诗中，“ 漂亮的 ” 和 “ 柔情蜜意的 ” 是同义词。美是甜蜜的，它预示着享受，包括爱的享受在内。爱 and 美的女神哈托尔被称颂为 “ 洋

洋溢着甜蜜的爱的、最美丽的女子。”^{③①}钟情的男子梦想着他会在自己心上人的家里发现一张铺着华丽的褥单的床，在这张床上躺着一个如花似玉的姑娘^{③②}。

然而，不应认为，这里谈的只是肉体享乐。埃及人把人体美同肉欲和爱情紧紧联系在一起之后并不就此为止，即单是满足于承认这一事实。不，他们在他们的神话和绘画艺术的全部结构和内容中，都把爱情、作爱和人体的美诗化了，使它们充满了灵性，把它们纳入了真正美的东西的范围。

古代埃及人热爱生活，为生活感到快乐，并认为生活是美好的，但是要知道，生活中也有许多可怕的东西（尽管全体臣民，包括达官贵人在内，对法老的恐惧和害怕几乎是不自觉的）^{③③}。埃及人在周围世界中发现了许多美好的东西。然而他们认为美与其说是周围物体的外貌，不如说是它们对人的有用性。蔬菜、水果、草，田野里生长的一切，酒、香料、衣服、家畜、宫殿里的东西等等都是美的。在伊西达看来，消灭高尔的敌人的鱼镖手的双手是美丽的^{③④}。有美德的东西的名字“永远是美的”，托特（神）的英明的、创造世界的语言是美的^{③⑤}。在埃及人看来，家庭习俗、正常的、平静的生活是美的。一条蛇在自己栖息的岛上遇到一个遭到沉船的罹难者，安慰他说：“如果你很坚强，那就控制住你的悲伤，因为你还要拥抱自己的孩子，亲吻你的爱妻，还将看到自己的房子，——这比一切都更美好”^{③⑥}。开罗博物馆收藏的石碑的作者也描绘了埃赫纳顿法老一家沐浴在阿顿（太阳）神的灿烂阳光下的田园诗般的生活情景。

实用艺术品也以自己的美使埃及人感到欢乐。从写在伊

德富的高尔神庙的墙上的宗教铭文中，我们可以读到这样的句子：所有的埃及城市“在看到伊西达的儿子、高尔所建造的这座美丽的、永恒的神殿时”都感到高兴；“欣喜若狂。他建造了用黄金作装饰、用金银合金作遮盖和点缀的宝座。他的圣所像宇宙的主宰的宝座一样漂亮、富丽堂皇。”^{②7} 这里埃及人因高尔对埃及的统治而感到的喜悦，是通过对象征着高尔的权力的艺术作品的感受结果的描写来表达的。我们见到的是成熟的艺术思维的细腻手法。在这里也揭示了美的另一个方面，这个方面实际上是古代和中世纪的一切文化，尤其是东方文化所固有的，这就是对贵金属的高度审美评价。金、银、金银合金、天青石在埃及人的眼中是最美的物质。

在古代埃及人关于美和美的东西的概念的基础上，形成了埃及人的颜色法则，它包括以下几种简单的颜色：白、红、绿。但是，埃及人特别珍视黄金和天青石的颜色。这是圣洁的和最美丽的颜色。在埃及的铭文中，“金黄色的”这个词，往往是“美丽的”这个词的同义语。埃及的司书往往把“金”和“天青石”作为特殊的套语，一起用来表示美和最大的福。古代诗人在描写姑娘的美丽时赞叹道：

“她的卷发——是天生的天青石。

她的圆润的双手——比黄金还好看！”^{②8}

（在埃及的绘画中，妇女的身体通常都着黄色，与男子不同，后者通常着砖红色）而在《西努赫^{〔1〕}的故事》中，法

〔1〕 古代埃及著述家，公元前20世纪。

老在召唤西努赫回到祖国来时答应，为了表示对他的最高敬意，将让人给他“准备存放木乃伊的金棺和由天青石造的棺枕。”^③

在古代埃及的铭文中还可以找到一个对于美学史有意义的问题的来源，这就是形象、相似、描绘的概念。在希拉孔波利斯的神话《创世记》（公元前22世纪）中写道，人是“他（指神——作者）自己的形象，来自他的身体的一部分。”^④这里所说的形象有多大程度的相似或者相符合，是很难说的，就像关于《圣经》上的那段话“我们要照着我们的形象，按着我们的样式造人”（《创世记·1·26》），是很难说的一样。要知道神话中谈的是太阳神。

在其他场合，相似和形象一样，是在“外貌”、“描绘”的意义上使用的。有一首妇女们赞颂胜利者高尔的欢乐的歌曲这样唱道：“当你像拉在地平线上发出万丈光芒一样为我们发出光辉的时候，我们为你的相似感到喜悦！”^⑤在这出宗教神秘剧的另一个地方，有一段合唱，歌词如下：

“……景仰你的形象，在你的相似（形象）面前顶礼膜拜……”^⑥在《关于贝赫杰特的高尔、有翼的太阳的传说》中，高尔“具有了靠近拉所乘坐的大船的有翼的太阳的形象。”^⑦埃及的画家们也是经常照这个样子来描绘高尔的。在图坦哈蒙^{〔1〕}的第一道法令中说，法老皈依旧宗教后，“塑造了自己的父亲阿蒙立在13根立柱上的像。他的神圣的像是由赤金、天青石和一切宝石造成的。”^⑧在这里指的是阿蒙的塑像。这些在当时具有较多现实意义的思想的潮流中

〔1〕 古埃及第18王朝法老（约前1361—前1352）。

还不太引人注目的对一个重要的美学问题的提示，经过许多世纪之后，在中世纪美学中获得了进一步发展。

古代埃及的文学中包含着丰富的、实际上还完全没有经过整理的、探讨埃及人的艺术观点的素材。我们确信，埃及人高度珍视各种艺术，因此，他们把各种艺术的起源和神的意志和活动联结在一起，因为在埃及，也像在其他任何宗教文化中一样，最珍贵的珍品都在这种或那种形式上同神的世界有关。正像B.A.图拉耶夫所指出的那样，埃及人“认为自己的全部文化都是神的启示……。文学著作，不管是宗教经文还是医学专著，都起源于神，都被认为是从天上掉下来、在第一批帝王统治的时代在庙堂里发现的，等等。‘神的话’在他们那里对于象形文字和对于‘创作’这个概念来说是一个术语。神在同样程度上操纵司书的芦苇笔，土地丈量员的绳索，医生的器械和雕塑家的凿子。”^{④5}

按照起源于古王国时代的孟菲斯的传说《创世记》，普塔赫神用思和言创造了众神和整个世界，包括庙宇、神的雕塑像和“各种艺术”在内^{④6}。另一个传说说，拉赞同庙宇和祈祷室中的神圣的图像：“于是拉对托特说：‘我的心对贝赫杰特的高尔的这些鱼镖手和他的随从们的工作（感到满意）。他们将（永远）存在祈祷室中，（人们将向）他们的图像，连同侍奉他们的每月的祭司和供奉他们的庙宇的全体神职人员一起贡献牺牲和祭酒，以奖励他们为我吓倒了敌人。’”往下：“于是，拉—霍拉希特对托特说：‘凡是我停留过的地方，你都要把这个有翼的太阳画出来……’”^{④7}

“于是托特到处供奉这个形象……。”^{④8}

根据这个传说，拉是绘画的创始人，而托特这个众神中最有智慧的神、文字的发明者、拉的第一个顾问和司书，则是第一个画家。在埃及人那里，智慧和用文字与造型艺术把智慧固定下来的本领是密切联系在一起的。这是毫不奇怪的，因为古代埃及的象形文字就是从绘画中产生的，画图记事法的因素在绘画的题词中始终保存下来了。因此，司书无论如何必须是素描画家，结果——“埃及文字是一种混合文字，每一个词由字母、音节和图画形象的符号和限定词组成”^④。另一方面，在任何一幅古代埃及的绘画上都有很多题词。这些题词从四面给绘画镶上一个框子，或者填满绘画或浮雕上的一切空地方^⑤。在绘画上的题词多半是各种人物说的话。在关于神话、戏剧、宗教神秘剧的记载中，绘画照例不仅形象地说明内容，补充内容，而且是内容的一部分。写生画家的艺术实际上是和司书、也就是智者和语文学家的艺术分不开的。写生画家在埃及又称为“塞施”（司书），或“塞施克杜特”（形象的司书）^⑥。写生画家、雕塑家和尤其是营造师在埃及社会地位是很高的^⑦。在那里，司书作为智者和最广泛意义上的文学家也受到人们的尊重和敬仰。司书本人把自己的艺术看作是一种创作。有一位司书在责备他的一位同行的书信没有文学优点，在他的“语言中既没有甜味，也没有苦味”时，为自己的独树一帜的风格感到骄傲。他写道：“我也回你一信，但它从头到尾都是新的。信中的话都是出自我自己之口，是由我自己想出来的，没有要别人帮助。”^⑧在契斯特尔·毕蒂四世（约公元前1300年）的古代纸莎草纸的文献中记载的一段著名的对司书的赞美词中，书（手稿卷）及其作者的劳动被誉为人的最高成就。司

书没有为自己建造铜金字塔，没有为自己树立青铜墓碑，但是，“他们流芳百世”，因为

“ ……他们在他们的书法，
他们的训诫中留下了自己的遗产。
书法成了他们的祭司，
而文字的曲线成了他们的儿子。
他们的金字塔是富有教益的书，
他们的孩子是芦苇笔，
他们的伴侣是石头的表面，
无论大人还是小孩 ——
所有的人都是他们的孩子，
因为司书 —— 这是人们的头脑。 ”

房屋和陵墓会坍塌，伟人们的名字会被遗忘，但是，书将永世长存。

“ 书优于绘有彩画的墓碑，
优于坚固的城墙。
书上写的东西，
在那些重复司书的名字，
以便说出真理的人的心中
树立起房屋和金字塔。

书比建成的房屋更不可缺，
书优于西方的陵墓，

优于豪华的宫殿，
优于庙宇中的纪念碑。”

“写书的人永远被人铭记在心头。”^{⑤1}对书写艺术的这种称颂，鲜明地反映了埃及人对一般艺术的态度。

从远古的时代起，在埃及人们就高度珍视言，即演讲艺术。从古王国时代流传至今的还有这样一些训诫：“〔聪明的〕演说比任何工作都困难……”；“只要成为演说的能手，你就会被强者……演说比任何武器都更强大”^{⑤2}。

古代埃及人热爱生活，喜欢生活，很会娱乐和享受。他们非常懂得艺术的享乐功能。我们记得，高尔的宝座以自己的美使埃及人感到喜悦，音乐、舞蹈和唱歌使他们得到极大的乐趣，凉爽的、富丽堂皇的宅邸里的壁画令他们惊叹^{⑤3}。然而，艺术的享乐功能在埃及文化中绝没有起过主要作用。埃及人更加注意的是艺术在魔法般的宗教仪式和崇拜中的作用。

于是，神的雕像或塑像被埃及人当作是神的真身。普塔赫“用各种木头，用各种石料，用各种粘土，用各种东西”创造了众神的躯体，众神（他们的精神本质）就在这些躯体中就位了^{⑤4}。由于这种想法，埃及人便把死者的雕像或塑像放进陵墓或棺材内。他们认为，死者的灵魂会附在雕像或塑像内，从而“赋予”它“以生命”，于是死者便能在阴间继续生活^{⑤5}。陵墓和金字塔内的大量壁画就是为此目的而作的。这些壁画所起的作用是为法老这个神之子 and 强大的统治者歌功颂德，以及再现一切能够保证法老在阴间过幸福生活的东西^{⑤6}，因为，Γ·马斯佩罗早就指出，在埃及人看来，

创作的或临摹的任何绘画“直接创造新的有生命的东西……粉饰陵墓也完全是为了同样的目的：粉饰可以防止墓壁上画的东西——不管是仆人也好，还是什物也好——朽坏剥落，使它们为满足主人的需要服务，直至墓壁上画的东西的痕迹不复存在为止”^{⑥0}。

在埃及人那里，对艺术的魔法功能的原始理解形式依然存在。埃及人像他们古代的祖先一样认为，对画像采取某些行动，有助于把这些行动加诸原主身上。M.Э.马奇指出，“消灭敌人的一种坚决手段是，举行法会，消灭敌人的替身——由蜡做成的人像，这些蜡人用‘女神索赫麦特的火焰’来烧毁”^{⑥1}。根据以此类推的原则，埃及人也创造了驱魔除病的咒语。这种咒语产生的基础是古代神话中的一则关于某种神奇疗法的故事。据说，念这则故事对求神治病的人可以产生类似的奇迹，因为，照埃及人看来，现象的本质在于它的名称，名字^{⑥2}。由此就产生了保存古代的传说、神话的愿望；艺术思维的传统主义和高度规范性。

埃及人关于艺术的魔法功能概念的特点是从埃及人希望看到造型和原形尽可能相符的要求中产生的。埃及艺术中大多数形态逼真的雕像正是同为死者安魂的崇拜联系在一起的。由此也就出现了现实主义造型或“拟态”（希腊意义上的）造型理论的最早萌芽。同一个人可以用象征性的手法和现实主义的手法塑造出来^{⑥3}。后一种手法通常都特别事先加以说明。在伊杜萨和塞舍姆奈菲拉四世的陵墓里，在死者雕像造型旁的浮雕上有这样一句题词：“雕像照生前样子作”。^{⑥4} 在人的肉体死亡后仍想继续活下去的天真愿望，促使埃及人创造了现实主义艺术，促使他们把这种艺术（“照生