

亚述浮雕艺术与中国汉画像艺术之比较

Contrast Between Assyria Relief Arts and Chinese Pictorial Stones Of The Han Dynasty

◎朱 晨 by Zhu Chen

内容摘要：大英博物馆藏亚述浮雕所描绘的内容包括亚述宫廷仪式、亚述军队征战以及国王猎狮场景等等，让我们能够非常直观地看到浮雕艺术在公元前9世纪—公元前7世纪之间的发展过程。其中的表现手法与我国汉朝时（公元前2世纪—公元3世纪）的汉画像石、汉画像砖有许多相似之处。

关键词：大英博物馆 亚述浮雕 中国 汉画像石（砖）

Abstract: The content of Assyria relief collected by the British Museum includes Assyria palace ceremony, expedition of Assyria army and the scene about the king hunting lions and so on. All of these can make us directly perceive the development process of relief arts from the 9th century B.C to 7th century B.C. There are a great deal of similarities on the expression method between Assyria relief and Chinese pictorial stones and bricks of the Han Dynasty (from the 2th century B.C to the 3th century A.D).

Keywords: British Museum Assyria Relief China pictorial stones (bricks) of the Han Dynasty

今年7月—10月间大英博物馆藏亚述珍品展来到了上海博物馆，亚述帝国的251件（组）珍贵的文物第一次近距离展现在我们面前。其中最令人惊叹的无疑是亚述的浮雕艺术，那具有亚述时代审美理想的充满生命力的画面，深深地吸引着我们。

黄河长江流域、两河流域、印度河流域以及尼罗河流域是人类文明的四大发祥地。其中发源于土耳其托罗斯山脉东侧的幼发拉底河和底格里斯河所形成的冲击平原——美索不达米亚是人类早期文明的发祥地。古亚述位于美索不达米亚地区的北部，曾是世界上最伟大的古帝国之一。亚述文明主要来自1845-1855年间对亚述主要城市尼姆鲁德和尼尼微的考古发掘。亚述帝国从这些底格里斯河畔的城市开始大举扩张，占领了中东大片区域。直到公元前612年，米底人和巴比伦人联手摧毁了亚述，王权才就此衰弱，直至彻底地消亡。此次展出的浮雕是亚述古文明中最精美、最具代表的，同时也是展品中最震撼人心的。它所描绘的内容包括亚述宫廷仪式、亚述军队征战以及国王猎狮场景等等，让我们能够非常直观地看到浮雕艺术在公元前9世纪—公元前7世纪之间的发展过程。其中的表现手法及主题，与我国汉朝时的汉画像石、汉画像砖有许多相似之处。因此想就此做一些比较，以探求古代文明的奥妙。

一、浮雕所处的位置

亚述（Assyria）这一名字实际上来源于亚述城（Ashur），它是有着同样名字的神的所在地。直到19世纪中叶，欧洲人关于亚述的知识主要来自少数古典作家的记述，尤其是《圣经》的片言只语。亚述位于所谓“肥沃的新月地带”的心脏，这个新月地带从伊拉克横跨至地中海东岸，世界上最早的农业文明就是在这里兴起和兴盛起来的。亚述帝国那些伟大的城池遗址分布于今天的伊拉克北部。

自从1842年人们开始对亚述古城的发掘工作以来，就时常有大量浅浮雕被发现，这些浅浮雕无一例外地都是大型宫殿、神庙的外墙及室内墙面装饰。伟大的英

国考古学家雷亚德在发掘了森那切里布王宫后曾这样描述：“在这座宏伟的建筑里，我打开了多达71个大厅、室和走廊。它们的墙壁无一例外都用雕刻过的雪花石膏板装饰，刻画战争、凯旋和亚述国王的伟大事迹。根据粗略估算，仅在我所发掘的那一部分，就有约9880英尺或者说将近2英里的浅浮雕。”雷亚德的描述真实地再现了发掘时的情景，让人惊叹的是这仅是其中一处的发现，可见当时王宫浮雕装饰之盛行。

我国汉代画像石、画像砖分布较为广泛，全国有四个中心地区：山东和江苏北部、河南南阳和湖北北部、四川、陕北。各地画像石、画像砖除了风格上有一些地方特色外，用途大致相同。但与亚述浮雕截然不同的是，汉画像艺术都为墓穴壁面和楣槛碑阙之装饰，这些饰板一般凹凸面不很明显，因而被许多人称为“石刻画”或“画像石”。在与亚述浮雕的比较中，我们可以看出实际上它应属浅浮雕的范畴。其中有些表现手法与亚述浮雕十分相似，即为浅浮雕与阴

刻法的有机结合。

二、表现题材

亚述发掘的各个时代的浮雕中,大部分是在叙述国王在战争、狩猎和公共工程方面的功绩,从大约公元前3500年到公元前3000年开始,这就已是两河流域中典型的主题。画面中,虐囚与屠杀的场面反复出现,以致于人们在见到这些石刻后立刻就与《圣经》中的有关贬损之词联系了起来,把亚述想像成一个残酷暴虐的民族,实际上他们的所为都是那个时代的行为准则。大规模向亚述朝贡的场面也大量的出现,并被放置于王宫外墙最显著的位置。同时身披狮皮庆祝胜利,并对情感女神伊西塔膜拜的场面也常常出现。此外还有守护神和圣树等题材。

相比于亚述浮雕表现的题材,我国汉画像艺术题材则十分广泛。有对墓室主人生活直接的描写,如宴会、出行、祭祀、弈棋、庖厨等等;有反映生产劳动的场面,如耕种、渔猎、采桑、纺织等等;有古代历史故事,如忠臣、义士、孝子、烈女等,这些都寓有劝戒之意及对美好生活的颂扬;还有一类为神话传说,有伏羲、女娲、雷公、雨师、风伯、海神以及龙凤、玉兔、蟾蜍,以寄托祈福与谏诤的思想。其次还有建筑构件瓦当等,也都在实用中充满了生活的情趣。征战与献俘的主题也时有出现,但没有了亚述浮雕中的血腥与残暴,更多的是表现故事情节发展中的戏剧性冲突,强调画面的表现力与艺术感染力。

三、成因及作用

亚述王宫浮雕的运用,远非普通的装饰,它们是其所属建筑传统的最精美的代表,而这建筑传统的目的在于让人铭刻于心,令人惊叹,使人敬畏,在于把亚述都城描绘成文明世界的象征,把亚述王室描绘成世界的中心,把亚述国王刻画成世界上最有权力的人、最伟大的神——亚述神在人间的代理者。王宫里的雕塑不仅向观看它们的亚述人和外国人传递这样的信息,而且也向超自然的世界传递这一信息,以此确保疆土不受任何敌人的攻击,使国家的繁荣和荣誉得以永存。

汉画像艺术也有其特殊的历史成因。东汉时期,豪强兼并剧烈,各种矛盾尖锐,上至皇室贵族,下至一般官僚



地主,生前奢靡之风盛行,死则竞相厚葬并相习成风,“谓死为生”。为了墓室能保存长久,多用坚固的石条石板建造,并在四壁饰以浅浮雕。宴乐的喧哗,车马的奔腾,仪仗的铺张,无不表现得真实而生动。汉代独尊儒术,当时选拔官吏,又都以儒家的道德标准去挑选。儒家伦理最重孝道。“孝廉”成为被举荐的重要条件之一,人人都希望通过厚葬先人以博取“孝悌”的美名,即所谓“崇飭丧祀以言孝,盛殯宾旅以求名。”在这种风气的影响下,厚葬之风盛行,并利用墓室装饰浮雕来炫耀豪华奢侈,以求得天灵神怪保佑。当然浮雕在对现实生活的反映中也有表现人民生活和劳作的场景,再现了田园生活的闲适。

四、画面构成及制作手法

最早的亚述雕塑,每一块石板上的浮雕都可以看成是一个独立的整体,只有少数人物会从一幅浮雕进入下一幅而有连贯的表现。然而,到公元前7世纪末期,护墙石板之间的区分开始被完全地忽略,一个画面有时会占据整个墙面,这使得雕刻者有机会表现重要的事件所发生的整体背景,并且将次要的事件包括进来,甚至偶尔使用空白以留给人们想象的余地。其中人物和地点所占空间的大小则取决于其在故事中的重要性,同时为了更充分地表现故事的完整性,也会采用同一画面多层展开的表现形式,有些画面有三层、四层组成,多则有七八层。如画面上部表现一座城市,此区域又分为四层;下部表现战争的场面也有三层,以表现不同的时间场景。有时为了故事情节的展开,画面被自由地分割,或有组织地多层分隔或被随机打破,充分显示了亚述雕刻家丰富

的想象力和高超的画面组织能力。制作手法则多用浅浮雕,人物及物体部分微微凸起,空白背景则减低,无论是背景还是人物都不作完全凿平,但这并不妨碍浮雕的表现力,相反使画面近看显得丰富多变,更耐看、更有层次,远看则又显得平整统一。物体边缘、人物面部及肌体都做了写实化的浮雕压缩,强调形体的穿插,具有很强的立体效果。同时形体边缘、衣饰、面部、局部肌肉、血管、须发、羽翼、佩饰又加以刻线的处理,使得画面更加的丰

富精美。造型的真实感与建筑装饰性的内涵也使画面具有亚述古文明特殊的原始美,极具表现力。

同样从画面的构成与制作手法来分析汉画像艺术,它与亚述浮雕有许多相像之处。一个完整的画面总是占据一块石板,并且多数故事只被放置于石板的中央,外部还饰有多层装饰纹样。如果墓室较大,则采用多块石板衔接,构成一个完整的主题,但每块石板的画面内容及形式是独立的,未见有如亚述浮雕那样多块石板相连接表现同一事件的现象。在描绘复杂的事物时,构图多采用重叠分层、分格的处理手法,其表现的内容一般在两三层,多的四五层,滕县西户口画像有的多至八层十层,画面内容丰富,结构布局疏密得当,这与亚述的许多浮雕的构成方式非常相像。有些画面中还以小物体填充其间,不留余白,如一些禽兽花木、百兽纠结交绕的画面,显得十分匀称而富有变化。当然也有构图简单、布局疏朗的画面。这种画面构图上一般平列诸物,无远近纵深的空间感觉,但有时也采用鸟瞰、散点透视的方法。人物的大小往往以画面的需要或故事中人物的身份加以夸张,有时为突显其高贵,会超出同一画面中的其他人数倍。在雕刻手法上,有比亚述更多的表现方法,这在古代典籍中有记述。我国石雕技法分类的记述,始见于北宋元祐六年(公元1091年)成书的营造法式,其第三卷《石作制度》记:雕刻制度有四等:一曰“剔地起突”,二曰“压地隐起花”,三曰“减地平”,四曰“素平”。以所叙述的内容及描绘的图形看,“剔地起突”,就是现代所称的高浮雕,“压地隐起花”为浮雕,“减地平”为浅

(下转76页)

别让公共艺术穿上“皇帝的新衣”

石村（西安美术学院雕塑系教授）

近年来，公共艺术——特别是以雕塑为媒介的公共艺术在中国大地上遍地开花。这种可喜的景象使我们感受到了雕塑事业的兴旺与繁荣，我们雕塑家们为此深受鼓舞，因为这毕竟是中国雕塑事业百年难得一遇的大好形势。

但是在欣喜之余，对于公共雕塑艺术创作中的问题也还是很有必要不断进行总结，以便公共艺术真正成为大众的艺术和为大众所接受的艺术。近年来，各地所组织的具有公共艺术性质的雕刻大赛和创作活动频繁举行，比如长春、天津、北京、杭州、惠安等地均举行过多次有关公共雕塑艺术的创作活动，这其中也曾产生了一些比较好的作品，成绩不容抹杀。但同时也存在很多问题，最突出的问题是脱离大众，缺乏公共性。有些雕塑家只想表现自己的“观念”，而完全置大众的审美和欣赏于不顾，所创作的作品缺乏美的形式，甚至就是不加任何处理的石料堆砌；有些作者是以极不严肃的调侃方式参加公共艺术的创作，对作品的内容和形式都没有充分进行构思和推敲，随便刻成什么样子都无所谓；有些造型像是公园里的实用物品，与艺术不搭界；还有一些被特邀来的外国艺术家所创作的那些实在不能恭维的“作品”……这些令人遗憾的作

品之所以存在，甚至能被吹捧（有些还获奖），不外乎都披着一层“新观念”的外衣，也正是因为这可以无限夸大和任意解释的“新观念”，一下堵住了大家的嘴，使得老一代艺术家们怕被扣上“不包容”的帽子而不能发表什么意见，使得中年一代艺术家们怕伤了同行之间的和气、也同时怕被人说成“保守”而不好发表自己的真实看法，使青年一代怕被人认为“没才气”而不敢发表什么意见，有时还会盲目效仿以图受到“新观念”理论家的关注和赞扬……由此，这种公共艺术的话语权无形中被所谓“新观念”者们占了优势，使当下的公共艺术的实际功能和价值大大被削弱了。而这种现象所造成的后果就是鱼龙混杂、美丑混淆，使公共艺术失去了公共性，也失去了大众的热爱和地方政府的支持，最终导致刚刚兴起的公共艺术失去存在的土壤而逐渐衰亡。

公共艺术，其功能属性显然是与公共环境和公众相联系的，它不是艺术家孤芳自赏的自娱产品。作为艺术家个人自己工作室里陈放的作品或者作为艺术家个人展览的作品，怎么搞都是可以的，因为这不侵犯别人的权利。但作为公共艺术，那它就不仅是艺术家个人的事情，而是占有公共资源的一种特殊“产品”，作者就应该以高度的社会责任感和认真负责的精神对大众负责，为他们提供合格的产品——公共艺术的精品。那些不顾民族文化背景和审美习惯，在“新观念”外衣掩饰下的所谓“观念艺术”，不过是“皇帝的新衣”，究竟是怎么回事，作者和观者心里其实都很清楚，只是大家都不愿意捅破这张窗户纸罢了。为了使公共艺术真正走近大众，真正为大众而创造，也为了使我国方兴未艾的公共艺术能健康地向前发展，希望我们不要让公共艺术创作穿上“皇帝的新衣”。

（上接57页）

浮雕或线刻，“素平”即不施雕刻凿光石面，但在实际操作中往往会因画面及题材的需要将以上数种方法同时使用。依画像石的历史发展可以看出早期的石壁浮雕，仅能在坚硬的石面上刻出较原始的刻线，很吃力地凿出类似浮雕的形象，来满足造型的要求。后来在掌握了一定技术的条件下，开始做出画面凸起但仍显粗糙的浅浮雕。再后来，在工具和技术都有所提高的情况下，出现了平滑细致，减地整齐的成功效果。有时在浮雕上还存在有画工留下的墨线轮廓，这也可能由于当时雕工和画工的分工不像后世那么严格所致，陕北墓室浮雕即是最好的实例。

五、雕刻材料的运用

亚述雕塑最常使用的材料是一种石膏石，有时候被称为雪花石膏或是摩苏尔大理石。这种细密的石头盛产于亚述的腹地，呈漂亮的灰白色，质软，易于雕刻，在暴露于室外后会逐渐变硬和发黑。它的大量出产正是亚述石雕得以发展的一个重要原因。还有些浮雕使用的不是一般所用的石膏石而是一种含有化石的石灰岩，这些石头是从朱迪山（Judi Dagh）即今土耳其靠近齐兹（Cizre）的地方，沿底格里斯河运来的。那个地方当时已成为森那切里布（公元前704-公元前681年）的征服目标。几位亚述国王都以能进口类似的特殊材料为荣。同时在王宫外墙的一些特别显眼的地方，还会使用色彩艳丽的釉面砖。夏尔马三世（公元前858-公元前824年）王宫的木质大门表面还饰以青铜浮雕板，坚固而精美，也是发掘中少见的珍品。

汉画像艺术所用之材质，则多为墓室所在地区应地所取

石材，一般都采用较坚硬的花岗石。如四川地区多用巴蜀出产的红砂岩石，因为这种石材石质疏松容易雕刻，并在当地很早就有大量开采。有些石棺因运输不便，就地取材，以整石凿成，并在棺身四周布满雕饰纹样，也有许多墓室采用画像砖，画像砖是以泥土用拍印和模印的方法制成泥坯，并经晾干后入窑烧制而成。从同模多砖的现象来看，当时可能已有专门烧制画像砖的作坊或窑铺，成批生产。在有的画像砖上，还可见到木模破损和修复木模的痕迹，由此推断，砖模应是木制。有些画像砖上，还留有红、黑、白三种颜色的残迹，这表明当时的画像砖有些经过了施彩，只因年代久远，色彩已剥落不存。除此之外还未见有用其他材质制作画像石画像砖的记载。

亚述帝国通过中央集权和强迫迁移的政策统一了西亚的大部分地区，考古发掘展现的亚述艺术、科学、文化和技术吸收了许多外来的不同传统，代表了整个古代西亚文明的综合，同时它也成了以后许多欧洲传统的源头。同样，我国的汉画像艺术在汉末至十六国的长期战乱中，随着葬俗的简约而趋于凋敝。但是汉画像艺术中的许多题材及表现手法却随着汉文化的不断发展，以其他的艺术表现形式得以延续和发扬光大。

参考文献：

- 中国画像石全集，中国画像砖全集，中国雕塑艺术史，
- 巴蜀汉代画像集，汉画选，山东汉画像石选集
- 艺术与帝国 ART OF THE ANCIENT NEAR EAST

（朱晨 中国美术学院）