

古埃及神庙建筑艺术风格溯源

赵克仁

(河北师范大学历史文化学院 河北石家庄 050091)

The architecture of the deities' temples is an important part of the ancient Egyptian civilization, the style of which was formed by mingled factors linked with complex reasons. Its styles of designing, aesthetics, decoration and arrangement are associated with the human geographic environment and religious culture of ancient Egyptians. It is revealed that the myth of creation, cosmic theology and view of life and death formed under the environment are the main source of the artistic style of the deities' temples.

Key words: Ancient Egypt Deities' Temple Artistic Style

内容提要 神庙建筑是古埃及文明的重要组成部分。神庙建筑艺术风格是多重因素综合而形成的,其原因复杂而深邃。它的设计风格、美学风格、装饰风格和布局风格都与埃及人所处的人文地理环境和宗教文化息息相关。在这种人文地理环境下形成的创世神话、宇宙神学、生死观等思想是神庙建筑艺术风格形成的主要来源。

关键词 古埃及 神庙建筑 艺术风格

中图分类号 K879.1 **文献标识码** A

在古埃及建筑艺术中,除了金字塔外,给人留下深刻印象的莫过于神庙建筑。神庙建筑是埃及文明的重要载体,它反映了古埃及社会文明的发展水平,凝聚着古埃及人的聪明智慧,蕴涵着古埃及人的宗教信仰、民族审美、文化象征等多层内涵。古埃及专制王权在很大程度上借助于宗教的力量,而神庙正是实现这种精神功能的场所。古埃及新王国时期是庙宇建筑的繁荣期,新王国时期的庙宇建筑分为神庙和祭庙两种。神庙为供奉神灵而建造,而祭庙是为已故的法老修建的。本文主要探讨神庙建筑艺术,它的艺术风格不仅受尼罗河人文地理环境的影响,还是来自古埃及人的审美情趣,饱含埃及宗教文化底蕴。鉴于学术界在这方面少有论述,本文拟在这方面作些探讨,抛砖引玉。

一 设计风格

在古埃及神庙建筑中,往往沿一条纵长的轴线布置一系列由大到小渐次收缩的空间,而空间

序列的尽端,是一个小型而封闭的密室作为结束,典型的如卡纳克神庙、卢克索神庙和阿布辛拜勒神庙。在中轴密室之外,还有许多并列或环绕的小房间。之所以设置如此多的小房间,与埃及宗教是多神教有关。埃及宗教属主神崇拜,但在主神之外还有许多次要的神,往往把这些次要的神以及国王的雕像安放在旁边的这些小房间中。

埃及的宗教观念决定了神庙是一种象征性的建筑。象征性是埃及人审美思维的重要特征。黑格尔认为“象征首先是一种符号。”与单纯的符号不同的是象征“更多地使人想起一种本来外在于它的内容意义。”黑格尔认为,建筑艺术最早的形式是独立的象征型建筑。所谓“独立的”,是说这种建筑往往是单个的存在物,作为民族意识的一种象征而具有精神的意义。黑格尔认为,最典型的象征应该到埃及去找,“埃及是一个象征流行的国家”,埃及人“是真正的艺术的民族”^[1]。埃及神话和宗教仪式的需要决定了神庙的基本形式、布局 and 特

点。目前学术界对神庙设计的象征有三种主要的看法:神庙是神的住所;神庙象征着一个微观宇宙空间;神庙象征着神在“第一时间”在“创世之岛”上创造了生命和宇宙的一切因素^[2]。

首先,作为神的住所,它的作用等同于死者的“家”。因此神庙的设计遵循了房屋的模式。神庙围在一个砖墙之内,呈矩形。列柱大厅相当于接待室,或客厅;其次,神庙象征创世之岛的观念也反映在设计中。围墙一段一段地修建,其中排列成凹凸间错的砖块构成的波浪线,代表创世之岛出现的原始海洋。多柱厅里的巨石柱有棕榈、莲花或莎草顶端,象征原始之岛上繁茂的植物,而天花板上的装饰象征着岛上的天空,刻在墙根部的植物檐壁再现岛上的植物。从神庙前面到圣坛的地面是逐渐升高的,然后到圣坛后面再次下降,复制岛的形状。神的休息点就在最高处。关于神庙是宇宙空间的象征更多地反映在空间布局上。这一点在布局风格上做详细论述。

在建筑材料的选用上,神庙建筑的外形式及柱式直接取自自然物,以自然物来象征生命理念,表达对旺盛的生命力的赞美。建筑材料选用坚硬的石材,表达了古埃及人的生死观。人生是生命轮回的一个短暂形式,人的居所称为“宿”,死后的生命(灵魂)却需要永久的住所,这就叫“家”,神庙是神的住所,必须用最坚硬的材料。纸莎草柱式象征旺盛的生命力和支撑力,把它们捆绑为一束作房屋的梁柱,这是后来纸莎草巨柱的来源。古王国时期,方柱是原始抽象四棱状,既无柱基也无柱冠。之后,发展为8棱或16棱的柱子,也有了圆形的矮矮的柱基和架放过梁的柱冠。到晚期时代,柱头的形式受到自然启示,变化多端,有莲花、纸草花或棕榈叶形等。所有植物形状的圆柱都有具体的象征意义。埃及人用莲花作柱,一则莲花色彩艳丽,花瓣对称,是美的象征;再则是莲蓬细高,又多果实,用来象征丰硕的生殖和繁衍。它们和神庙一起代表了“宇宙”,并暗示神祇们的永恒存在和万能。

埃及建筑中所采用的植物、动物形式都具有宗教的象征意蕴,正是这种宗教的象征意蕴渗透进审美观念之中,对事物的审美判断就在某种程度上受制于宗教观念。古埃及人在几千年中创造了不朽的巨石艺术,它以庞大和精细令人惊叹不已,这种艺术是完美的,它更多地是以象征的形式表现出永恒的生命理念,埃及的艺术家是为了“永恒”而工作,表达了对生命永恒的坚强信念^[3]。作为宗教建筑,神庙是古埃及人参拜神灵的主要场

所。参拜神灵时所举行的宗教仪式,已经成为古埃及人日常生活的一个重要组成部分。

二 美学风格

神庙建筑的美学风格主要目的是为了反映它的神圣性。神圣性要求神庙必须显示出一种崇高美。英国美学家博克(Edmund Burke,1729~1797)认为:“崇高感和美感都只涉及客观事物感性方面的(即可用感官和想象力来掌握的)性质,这些性质很机械地打动人类某种基本情欲,因而立即产生崇高感和美感。”^[4]崇高美往往以巨大的体量、夸张的尺度、严峻的风格、威武的气势,诉诸于建筑形式,从而给人以某种建筑美的独特感受,由崇拜而引发出来的“崇高美”实际上已经摆脱了狭义的崇拜意识的羁绊,变成了一种独立存在的美学格调,古埃及神庙建筑就属于这类建筑。那么,古埃及神庙建筑究竟给人们哪些美感呢?我们认为,这种美感是多方面的,就体量来讲,它的大体量给人以雄壮感,高体量给人以神圣感。在视觉上,凡是超常巨大的形体、超常的事物都能引人注目,使人们在观赏它们时产生自身渺小、对象强大的对比感受,特别巨大的事物,往往迫使人们出现严肃、惊赞、恐惧或静穆的心情。任何来到神庙建筑面前的人,不能不为它的巨大所震撼,由此联想到神的威严、法老的权威。这正是神庙的建造者要达到的目的。

神庙建筑要表现的就是崇高美。神庙是供神居住的,神是无限大,神力无边,因此埃及人用巨大的体积来表现神的无限性。把“无限”的观念转化为用巨大的体积或力量来显现,这正是原始思维的形象性特征所决定的。埃及神庙都以超常的巨大的体积为特征,以显现神性的崇高。如著名的卢克索神庙和卡纳克神庙的“石柱森林”,在全世界的庙宇建筑中是无与伦比的。卡纳克和卢克索两大神庙是古埃及具有代表性的两座神庙,位于上埃及的古都底比斯。古代底比斯城被尼罗河切割成东西两部分。东岸分为北面的卡纳克和南面的卢克索两个地区。西岸即是王陵谷所在地。

卡纳克神庙,大约在公元前1523年,由图特摩斯一世开始兴建,以后由哈特舍普苏特、图特摩斯三世、阿蒙荷太普三世、塞提一世、拉美西斯二世和三世相继续建,至罗马时代而被大加改造。卡纳克神庙前后修建和扩充经历了2000年。北墙510、西墙700、南墙510米,整个建筑气势宏伟,沉重浑厚。它包括一个很大的庭院,一个具有两个高度的柱厅(即由较高的柱子支撑的侧堂中央的

顶板高于屋顶的其他部分),还有一个是综合圣殿。卡纳克神庙最令人震惊的建筑是圆柱大厅,这是埃及建筑中最大的柱厅。圆柱大厅长 84、宽 54 米。竖立石柱共 134 根,分成 16 行。每根圆柱直径约 3.5 米,在盛开的纸莎草花状的柱顶上可站立 100 个人^[5]。总体的风格是巨大和崇高,人体同它相比显得格外渺小。埃及学的创始人查姆普利恩(Champollion)在 1828 年参观卡纳克神庙后写到:“我最后到达了一个地方,那似乎是一座宫殿,又似乎是一座城池。这座又像宫殿又像城池的建筑,就是卡纳克,是埃及诸王对神所做的贡献。人类所能想象出来的美,似乎已经在这座建筑上得到集中体现。我所说的人类,不仅指古代,而且包括现代。我所说的,凡建筑所能表现的,如壮丽、雄伟、高雅等均已包括在内。伟大的古埃及人,其才华实在难以衡量。”^[6]卢克索神庙是第十八和第十九王朝时期修建的,用来供奉底比斯三神即阿蒙、他的妻子穆特和儿子柯恩苏的,它是阿蒙荷太普三世在从前的圣殿遗迹上修建起来的。卢克索神庙是阿蒙荷太普三世修建的完美地体现了古埃及建筑的法则。整个建筑呈长方形,它总长 990、宽 55 米,呈长方形。神庙门楼前矗立着 6 个拉美西斯二世的巨像(4 立 2 坐)和两个精致的方尖碑。神庙共建了 151 根柱子,每根柱子高度为 20 米,立柱大厅的 32 根圆柱刻成含苞欲放的纸草花蕾状,是古埃及建筑中的佳作。

三 装饰风格

古埃及神庙装饰风格的主要表现是神圣性与奢华性。神庙装饰风格来自古埃及人对神灵的崇拜和虔诚。首先,在神庙中最普遍的装饰是神和法老的雕像。如在卡纳克神庙建筑中,大大小小的雕像达 8.6 万余尊^[7]。作为联结人与神的法老的雕塑必须表现法老的威严,不能表现人世短暂生命中的喜、怒、哀、乐。法老的脸孔和姿势没有个性化肖像的特点,而是一个有规律的宇宙的冷漠形象。作为不变的神的肉身,法老不能被想象为是情绪化的。雕刻必须用永恒的姿势表现法老。站立时,他的双脚要牢牢地立在地面上,两臂垂直放在身体两侧。坐着时,他采用出现在大庭广众面前时的神圣姿势。

其次,神庙空间装饰以浮雕和绘画为主,门墙、围墙以及大殿内墙面、石柱、梁枋上都刻满了彩色浮雕。它们是叙述法老远征的一目了然的编年史,描写了军事会议、狩猎、宿营、攻克城堡、激战及热烈欢迎法老满载战利品回到埃及的场面,

以题材丰富与构图的变化多端而激动人心。浮雕的构图保持着传统倾向,形象是理想化的,国王的形体始终在构图里占据着主要地位,常被描写成百万雄师的领袖,正驱驰着战车横扫敌人,或正带领私人护卫,在沙漠之中狩猎。浮雕装饰的场面或用神之子及威震四方的君主形象来歌颂国王或让国王享受冥土的幸福^[8]。

其三,神庙庙墙和柱子的装饰,往往是自上而下布满了关于神的图画和铭文,更多的是对现世法老的颂扬。每一座神庙的壁画都有其特殊功能:在多柱大厅,描绘的是历史事件,比如加冕仪式或神庙的奠基,而在其他区域,这些壁画则描绘该建筑中进行的不同仪式。在每面墙上安排两三个横幅图画,这些画面总是描绘国王作为神的合法后裔对神的崇拜仪式。虽然实际上通常是高级祭司作为国王的代表进行仪式,但因为国王独特的神性,他自己就可以有效地奉献祭品。壁画中人物的姿势都摆的很正规,严格遵守宗教艺术法则。伴随的铭文写下每一个仪式的标题、国王说的话、图画中神的对话。这些壁画中的文字都是从草纸上记录的完整仪式文本中节选出来的。

古埃及神庙建筑中最引人注目的是那些数量众多、造型优美的圆柱。而这些圆柱的样式和艺术风格完全模仿大自然的作品。柱身有优美的弧度,模仿纸草刻出的一束束装饰线,柱头的装饰图案多为纸草、莲花和棕榈树叶,造型有如含苞欲放的花蕾、有的呈现为盛开的花朵、展现出古埃及特有的自然风格。古埃及人认为一年中最有生命力的季节是春天花开的季节,所以古埃及人用花蕾、莲花等作为柱头的装饰。柱身刻槽的 16 面柱,有人认为是古希腊陶立克柱式的前身^[9]。

最早的神庙柱子没有装饰,具有朴素的风格。早期的石头建筑是萨卡拉左塞王的墓葬复合体建筑,它极精确地模仿了传统的芦苇和木制结构。国王的墓葬除金字塔外,丧葬庙宇中的柱子在质料上比较讲究,一般是红色的花岗岩石柱。做柱子石料的质地、颜色是必须考虑的因素,但却没有过多的装饰,基本上保持朴实无华的风格。在第五王朝后,这种风格发生了变化。他们开始运用浮雕来装饰圆柱。此后对神庙柱子的装饰成为埃及神殿柱式的固定风格。卡纳克神庙的多柱大厅有 140 根石柱,每根都大得惊人。虽然早期有过独石柱即用一块石头包括花岗岩作成的柱子,但由于埃及建筑中的柱子十分巨大,所以一般是用石块重叠而成的。这些柱子顶部安上了饰有植物花纹的柱头。

柱身装饰着刻有图像和铭文的独特的彩色浮雕,配有红、黄、蓝三种颜色。

最后,在神庙建筑中,方尖碑是神庙装饰不可缺少的组成部分。方尖碑是有四个平面的独立石柱,向上逐渐变窄,成金字塔形状。这些方尖碑的各面刻有象形文字,记录着命令修建方尖碑的国王的名字以及所要纪念的事件。方尖碑的起源可以追溯到古埃及巫术中竖起的一块石头,传说具有创造奇迹的能力。在埃及,方尖碑主要用来作为太阳神赫利奥波利斯创造世界的象征物,它们矗立在神庙的入口处,以便能够最先获得旭日的照射。方尖碑也用来象征君主的权力和他(她)们对众神之王阿蒙雷的虔敬。方尖碑一般用产自阿斯旺的整块的花岗岩凿成。在卡纳克神庙多柱大厅附近,废墟中矗立着两块方尖碑,其中一块属于哈特舍普苏特(Hatshepsut)女王时期^[10]。

四 布局风格

埃及的宗教观念决定了神庙建筑的布局风格。在新王国时期,太阳神阿蒙已成为埃及全国崇拜的主神。阿蒙神庙的主要特点是规模宏大,其建筑设计和外形几乎是固定不变的。神庙总体呈长方形,一般为南北走向,四周以围墙环绕;所有的建筑都坐落在一条中轴线上,在此中轴线上依次排列着神庙的四大组成部分:塔门、露天庭院、列柱大厅和神殿。塔门是古埃及神庙特有的庙门形式,因庙门建在两座对称斜壁的巨塔之间,故称塔门。列柱大厅是一个多柱式大殿堂,其对称的是大厅中央的两排圆柱高于其他圆柱约1/3,形成两层高低不等的屋顶。这种空间结构与布局来自古埃及人的天宇观。如前所述,古埃及人的创世论和天宇观是多元的。

在古埃及早期文化中,开始形成一些简单的宇宙模式概念。他们认为天地之间存有神灵,是神灵创造了世界。神灵分开天地,支撑天宇。对于创始天地后的空间形式,他们理解为呈人体状沿着纵长方向延伸的空间形式,并拟人化地理解为“天父”和“地母”。这从古埃及的神话和绘画中可以找到根据。古埃及神话中的天空女神努(Nut)特和地神盖布(Geb),原本是紧紧拥抱在一起的,是空气之神舒(Shu),奉太阳神拉之命,插入紧密连接在一起的天地之间,用猛力将他们分开,将努特向上推举,高擎双臂将其支撑。这样创造了原始的宇宙空间。古埃及的绘画《舒把努特(天)和盖布(地)分开》图中,布满星辰的天神努特是一个伸长的人的形体,盖布横卧其下,舒则立于其间,高擎双手。图

形中所展示的空间,可以理解为,仅仅显示了东西和上下两组空间方位的组合^[11]。这就是古埃及人所能理解的宇宙空间形式。这种宗教的天宇观决定了神庙建筑几乎都是长方形,巨大的圆柱象征有众多的擎天柱支撑着蓝色的天空。

沿着南北流向的尼罗河生息繁衍的古埃及人,深刻地注意到太阳每日由东向西的运行轨道,他们把太阳的朝起夕落,理解为出生与死亡的完整过程,而死亡只是在太阳西沉的那一个世界的再生。初升旭日的万丈光芒对埃及宗教产生了巨大影响。在古埃及的宗教体系中,太阳升起的东方是出生和再生之地,而西方则是死亡和来世之所。埃及人在他们的宗教典籍中,不惜笔墨地描述了朝阳重新升起时万物的无比欢乐,而早晚之间的对立则被看成生死之间的对立。“当您(太阳)没入西方的地平线,大地陷入死寂的黑暗之中,当东方破晓,您从地平线上冉冉升起的时候,万物复苏,生机盎然。”^[12]所以金字塔、王陵谷位于尼罗河的西岸,而神庙建筑大都在尼罗河的东岸。为死后的法老建造的陵寝,则应循着太阳的轨迹,垂直于尼罗河,呈东西方向的布置。法老的灵柩,沿尼罗河运至岸边,从岸边即进入一个狭长的直通陵庙的甬道,甬道是由东向西延伸的,象征着法老像太阳一样,由东向西通过生命之路。这样,很自然地就形成了古埃及金字塔与崖墓建筑的以东西方面为主导的建筑方位概念。埃及神庙也多采取东西向布置的轴向格局,如阿布辛拜勒神庙,就是背依大山,面东而建的。早晨的第一缕阳光,甚至能到达崖庙的最深处。一些学者认为,神庙入口处的两座塔门,象征着太阳从两座山间升起^[13]。

埃及神庙建筑的巨大柱式都采用尼罗河中生长的纸莎草的形式,以纸莎草强有力的生命力、支撑力来象征这些擎天柱支撑天空的能力,圣所是神庙中轴线内部的一个小型黑暗的房间。它出现在一条长路的末端。这条路也在岩窟神庙中陡峭地上升,一般不会引起人们的注意。但在每一道门前,我们都发现几个台阶或一个斜坡,以标示升高。这象征着圣所被埃及人设想为原始丘,即创世之日从水中升起的第一块陆地。既然万物都从这块陆地生成,那么它就是非常适于神献身的中心^[14]。神庙周围的环境与布置是通往神庙的大道两旁设有许多狮身人面像,这条大道被称为“神圣大道”。大多数神庙外面或院内都建有“圣湖”,宗教节日时“圣船”就在湖中划行。

希腊历史学家希罗多德说,古埃及艺术家是

“历史上我所遇到的所有人中技能最为完备的人”^[15]。现今我们所见到的古埃及的艺术创造和美学趋向,既是埃及统治者艺术和美学思想的表达,也在一定程度上成为全民族审美思想的表现。埃及的艺术创作原则和美学思想是适应专制王权的需要而形成的,而王权又通过统一的宗教观念和铁的法律形式来巩固和维护它们。因此古代埃及的艺术创造原则和美学思想具有整齐、划一的统一性和持久性的特征。综上所述,古埃及神庙建筑的设计风格来自古埃及人的宇宙论与创世哲学,美学风格来自对神灵的崇拜,装饰风格来自对神灵和国王权威的敬仰,布局风格与埃及人所处的地理环境和宗教文化息息相关。总而言之,古埃及人所处的地理环境、宗教思想、创世神话、宇宙神学、生死观等思想深深地影响着古埃及神庙建筑的艺术风格。古埃及神庙建筑艺术风格对古希腊和后世的宗教建筑产生了巨大而深远的影响。

[1]德·黑格尔著、朱光潜译:《美学》第2卷,商务印书馆1979年,第10、69页。

[2]J. G. H. James, Myths and Legends of Ancient Egypt[m], Hamlyn and London, 1969, P50.

[3]H. A. Frankfort, ed., Before Philosophy: The Intellectual Adventure of Ancient Man, an Essay on Speculative thought in the Ancient Near East, [m] Harmondsworth Middlesex: Penguin Books, 1949, P49.

[4]英·洛克著、关文运译:《西方美学史》,商务印书馆2003年,第235~236页。

[5]W. Stevenson Smith, The Art and Architecture of Ancient Egypt, London: Penguin Books, 1958, P220~221.

[6][7]美·威尔·杜兰著、幼狮文化翻译公司译:《世界文明史·东方遗产》,东方出版社1999年,第170~171页。

[8][13]Robert G. Morkot, The Egyptians, An Introduction, [m]London and New York: Taylor & Francis Group, 2005, P205.

[9][10]James Henry Breasted, Ancient Records of Egypt, [m] Vol. II, Urbana: University of Illinois Press, 2001, P131.

[11]Byron E. shafer, ed., Religion in Ancient Egypt, Gods, Myths, and Personal Practice, [m] Ithaca and London: Cornell University Press, 1991, P24.

[12]M. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature, [m] Vol. II, London, 1976, P96.

[14]J. Finegan, Archaeological History of the Ancient Middle East, [m]Wisview, 1979, P196.

[15]Robert C. Lamm, Humanities in Western Culture, [m] Volume I, The McGraw-Hill Companies, 1996, P37.

欢迎选购以下书刊

本刊编辑部现有下列书刊邮购(含邮费)。

《第四纪沉积与环境变迁》,南京师范大学地理系编,《东南文化》1991年增刊,单价30元。

《六朝文化国际学术研讨会暨中国魏晋南北朝史学会第六届年会论文集》,六朝文化国际学术研究会编,《东南文化》1998年增刊,单价22元。

《天台山文化专号》(第一、二、三辑),浙江天台山文化研究会编,第一辑,单价12.7元;第二辑(复印本),单价50元;第三辑1998年,单价20元。

《胡小适研究》,《东南文化》1999年增刊,单价28元。

《南京民国总统府遗址考实》,南京中国近代史博物馆编,《东南文化》2000年增刊,单价:

48元。

《扬州博物馆建馆五十周年纪念文集》,扬州博物馆编,《东南文化》2001年增刊,单价58元。

《肖娴研究》,《东南文化》2002年增刊,单价35元。

《南京大学历史系考古专业成立三十周年纪念文集》,蒋赞初主编,天津人民出版社2002年,单价180元。

《淖墩山——淖墩遗址论文集》,《东南文化》2003年增刊,单价30元。

《苏州民俗文化集英》,《东南文化》2005年增刊,单价40元。

地址:南京市中山东路321号 邮编210016

联系人:何刚 电话025-84806201