

## 从《掷铁饼者》看古希腊与古埃及艺术

陈 蓉

被誉为“体育运动之神”的《掷铁饼者》是古希腊雕塑艺术古典前期的杰出作品，创作于公元前450年，作者是雕塑家米隆，原作为青铜雕像，现在所见的是罗马时代的大理石摹品。《掷铁饼者》表现了竞技者掷出铁饼的瞬间动作，雕像的运动姿态既有创新意义，又似曾相识。正如贡布里希在《艺术发展史》中所说：“实际上，如果我们仔细地看一下，就会发现米隆达到这一惊人的运动效果主要得力于改造古老的艺术手法。站在雕像前面，仅仅考虑它的轮廓线，我们马上就发觉它跟埃及艺术传统的关系。”本文将以前古希腊与古埃及的政治、宗教、艺术倾向为背景，以《掷铁饼者》为着眼点，来分析两种不同文明的艺术的联系。

不同的环境造就了不同的艺术风格。埃及在地理位置上处于一种封闭的状况，它东接阿拉伯沙漠，南傍荒瘠的高山，西靠撒哈拉，北临地中海，仅东面有苏伊士地峡与亚洲相通。与外界的隔绝造成了文化发展上的单一状况。埃及具有从法老到大臣、平民、奴隶这样一个等级森严的金字塔形的社会结构，神权专制导致社会发展缓慢。埃及人是虔诚的宗教信仰者，他们相信人死后灵魂只是离开躯体，如果回归躯体，人便可以复活。因此埃及人就把尸体做成木乃伊妥为保存，并十分重视棺材制作和陵墓建造，以祈求复活。不仅如此，如果法老王的写真也被保留下来，那么他就会倍加可靠地永远生存下去。于是他们就想到了用花岗岩雕刻法老王、王妃的雕像。在古埃及雕像造型的特征中，程式化的标准是正面律法则，这使雕像有如几何图形那样刻板，然而人物的容貌却十分写实，这是基于灵魂复归的目的。埃及雕塑几何形式的规整和自然的写实相结合，是一切埃及艺术的特点。埃及人以自己学到的和知道的那些形状来构成自己的作品，有如地图式的绘画，即“画其所知”。埃及艺术将多彩的内容限定在有限的规则与模式中，将永恒视为所有埃及艺术作品的基本要求。

在古希腊处处弥漫的民主政治和自由思想是《掷铁饼者》得以产生的社会土壤。在城邦中建立了奴隶制民主政治的古希腊，艺术服务的对象主要是

城邦政府和广大公民，并且第一次在人类历史上提出了“法律面前人人平等”的口号。这就决定了他们的哲学思想和文学艺术都带有平等、民主和以人为本的色彩。希腊公民信神敬神，在希腊人的心目中最完美的人就是神，因此希腊人尊重人，把人提高到神的高度加以肯定，这时的神实际上是最有智慧、最为健美、最有威力而且永葆青春、长生不老的人。神性与人性是同样的，躯体也是同样的，即“神人同形同性论”。希腊的艺术最先将人本身奉为艺术的主题。希腊内陆多山，土地贫瘠，但是盛产大理石，为雕刻艺术提供了极方便的物质材料。希腊空气明净，山形明确和谐，气候宜人。鲜明的自然界形象使希腊人的头脑习惯于肯定与分明的观念，对未知的世界没有恐惧；温和的自然界使希腊人的精神活泼、心态平衡。因此希腊人没有宗教的迷惘，具有欢乐活泼的本性。他们把最严肃的宗教变得轻松愉快，他们从来不想为了敬神而苦修、守斋、战战兢兢地祷告、伏在地上忏悔罪过。希腊人认为理想的人物是那些比例匀称、身手矫健和擅长各种运动的裸体。崇拜裸体的结果，使雕塑成为希腊的中心艺术。古希腊雕塑创作的素材最早来源于体育锻炼，稍后出现了神像和英雄雕像。希腊民族热爱体育运动，他们的四大运动会，奥林匹克、奈美、毕提、伊斯米都是为了敬神而召开的。他们把体育运动当作与神接近的最好办法，并且规定要为比赛的胜利者塑像，因为胜利者被敬畏地看作是获得了神的法力庇护，为了永保那些上天加恩的灵迹，胜利者便委托当时最负盛名的雕塑家制作自己的雕像。所以雕塑家们热衷于出入各种运动场所，细心观察运动员的形体和运动中的瞬间动作。据记载，米隆作为雅典著名雕塑家，参加了大量的运动会。《掷铁饼者》应该是古希腊体育运动的产物，该作品也无疑是时代精神的产物。

《掷铁饼者》的外轮廓线与古埃及的正面律法则很相似。米隆让我们看到躯干的正面图，肩膀上半身为正面，双腿和双足为侧面图，跟埃及画家一样，他也是用各部分的最典型的视像组成一个男子人体像。但在他的手中，正面律法则变得完全不同了。

首先《掷铁饼者》具有写实基础上的美化的特点。其生动表现了人物在投掷前用力一瞬间的形态美。他符合严谨科学的人体解剖比例,具有神一般的风姿,但人们从骨骼考古证据中所获得的一般形态与希腊雕塑艺术中人体的理想化表现是不吻合的。如在迈锡尼、古风 and 古典时期的希腊住民都是粗粗壮壮的,他们的下肢也相对较短。这是因为希腊的裸体雕塑艺术形象要摆脱一种特殊而又具体的东西的束缚,例如时间、空间和衰老等,从而赋予人一种超越常人的美。可见《掷铁饼者》体现出希腊雕塑理想化的审美主题。古埃及的艺术家致力追求一种特殊的完美,即完整性,他们仿效前辈的艺术作品,严格遵守他们学到的程式法则,并且在题材和表现手法上严格服从统治者的要求,用美化的方法表现对象。就此而论,在两种不同文明背景下的艺术,虽然两者目的不同,但都具有在写实基础上的美化的特点。

其次,从面部表情看,《掷铁饼者》摆脱了古埃及雕塑作品面容的冷漠。古希腊古风早期的青年男子立像较多地继承了古埃及的风格,人物处于直立僵硬状态。古风后期,雕塑开始有了新的发展,青年男女雕像由于面部表情始终带有微笑,被称为“古风的微笑”,但这种微笑具有千篇一律的特点,仍缺乏生气。法国丹纳曾说,“希腊人无论在实际方面在思想方面,他们永远表现出精明、巧妙和机智的头脑。”确实,古希腊雕塑家的创新精神从未停止,古典时期著名雕刻家米隆大胆突破,将掷铁饼者雕刻成镇定自若、平静而自信的神情,很好地表现出对胜利充满信心的形象。同时,镇静的面部表情与剧烈的动势形成对比,把雕像的戏剧性和谐地推向高潮。但在古埃及雕像中,人物面部表情永不变化,因此形象给人以冷漠感。他们通常的风格是遵循自身严格的规则,即他们的雕刻与宗教密不可分。双手放在身体两侧的稳定形象不能显示运动,而且埃及雕塑家把精力集中在人体最稳定的部分——头部。而古希腊的雕塑家把雕像的躯干与四肢看得和头部同等重要,重视雕像的整体表现。他们认为头部的线条与布局只是其他线条与布局的延续,这也是希腊雕塑为什么缺失头部,仍然具有生命力的原因。

再次,从站立姿势看,《掷铁饼者》改变了古埃及雕塑中正面直立的僵硬状态。在古埃及,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,双腿并列,两臂垂直放在身体两侧。坐着时,必须把双手放在膝盖上。在古埃及雕像中从未出

现过把全身重心放在一条腿上,而另一条腿轻轻地离开地面的人物。古埃及漫长的三千年历史中人像雕刻的姿势都没有明显变化,反映了当时人们坚持自己的信仰永恒的态度,及其艺术法则的独特风格。古风时期,希腊人利用便利的航海条件,通过与东方文化的交往,吸收埃及艺术之长,而后逐渐摆脱埃及影响形成了自己的风格。古风早期的青年男子立像表明他们是在研究并且模仿埃及的样式。人物呈现出正面直立的僵硬状态,但他们已经不满足于恪守任何公式,从雕像膝盖部分的表现可看出这一点,他们开始用自己的眼睛去表现形象,即“画其所看”。古风后期的雕塑开始有了新的发展,男像是一种挺直站立的裸体雕像,其比例开始协调,他通常一只脚向前半步,但此时的身体重心仍在两条腿上,这样的站立姿势在古埃及的雕像《国王与王妃像》中可见到。直到公元前5世纪初期,希腊的很多艺术家摒弃了一直沿用的青年雕像的一些传统雕法,试图将人体的重心移至一足而更加自然地处理另一足的动势,从而解决整个人体的重心问题。希腊雅典卫城的一个小型大理石青年雕像已经很明显地表现出对传统程式的背离,身体重心放到了左腿上,右腿微微弯曲,表现出向前迈进的倾向,并且雕像的眼睛侧向腿部迈出的方向,而不是正对着前方。

古希腊人物雕塑姿势的发展体现了他们对和谐、运动、均衡等理想美的追求。我们看到《掷铁饼者》运用了更富有变化的构成。人体动势弯腰屈臂成S型,作者将人物的重心移至右足,让左足尖点地以支撑辅助,以头为中心两臂伸展成上下对称,使不稳定的躯体获得稳定感。由此,我们看到米隆不是把那些符合正面律最典型的视像拼在一起构成一个姿势僵硬、不能令人信服的人像。米隆抓住了运动瞬间的一丝不易察觉的静止,把瞬间凝为永恒,他征服了运动,出色地解决了人体重量落在一只脚上的重心问题,改变了雕塑中直立的程式。虽然我们看到支配埃及艺术的规则所产生的影响还迁延未消。但我们感觉到希腊艺术之所以那么伟大、肃穆和有力,也正是由于他们没有违背那些古老的规则,那些规则已经不再是束缚艺术家手脚的桎梏了,雕塑艺术发展到此时,具有了划时代的意义。

(作者单位 山西大学工程学院)

栏目编辑 陈诗红 衣锦