

EGYPTIAN ART (PART 2) BY M.W. JANSON (U.S.A.)

(Translated from History of Art By M.W. Janson, New York, Harry N. Abrams Co., 2nd End., 1979)

埃及藝術 (下)

Translated by Deng Tingliang, Wang Yongling
Proof Read by Zhang Jingxiu

譯自H. W. Janson:《藝術史》
紐約Harry N. Abrams公司

鄧廷良 王甬陵 譯
章晶修 校



中王國

法老集權制在第六王朝末期崩潰後，埃及進入了一個政局混亂、命運悲慘的時代，這一時代幾乎延續了近七百年。其中多數時間，地方奴隸主貴族掌握了有效的權力，他們再次造成南北對立的局面。在這個王朝更迭頻繁的時代，真正值得注意的只有第十一王朝和第十二王朝。後者組成了中王國（公元前2134年——公元前1785年）。這一時期有一大批頗有能力的統治者力圖使自己能戰勝地方奴隸主貴族。然而神聖王權的魔力由於曾被嚴重地削弱，再也沒能恢復昔日的效力了。中王國法老的權威更加成爲一種個人的、而非法定的了。第十二王朝結束不久，這個衰弱的國家又遭到了喜克索斯人的入侵，這一來歷神秘的西亞民族佔領了三三角洲地區，並在那裡統治了一百五十年，直到公元前1570年被底比斯王子逐出三角洲。

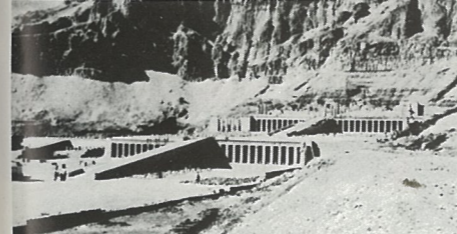
這一時期的那種不安定的精神，在中王國藝術中得到了充分的反映。這一點在標誌着第十二王朝藝術新類型的皇族肖像（圖23）中表現得尤爲突出。第一次觀賞這一面龐、發現它所體現出的那種離奇的現代特徵時，人們不禁會感到吃驚。古王國的那種靜穆的傲慢於今已讓位於一種沉重憂慮的神色了。這表現了自我意識的新高度。肖像上標誌皇族的所有裝飾都已損壞，但殘缺的肖像却洋溢着濃郁的現實主義氣息。這一點不僅表現在形象的塑造上，同樣還表現在人物的心理刻劃上。因此，最初看上去人們會有這樣的感覺——它似乎與昔日雕刻藝術的傳統已沒有任何聯系。接着，我們將看到埃及藝術中另一個具有永恒價值的成就。這一成就以後在羅馬及文藝復興時期的肖像藝術中得以發揚光大。中王國時期的繪畫和浮雕間或能使人感到過去建立起來的種種法規如今已喪失了昔日的絕對權威。在這一時期的藝術作品中，時常可以發現許多頗使人感興趣的與傳統分離的現象。這一點在伯里哈森（Beri Hasan）的一些王子陵墓裝飾中表現得尤爲突出。這些陵墓開鑿在岩石上，使它們比中王國時期其它遺跡保存得更爲完好。壁畫《喂羊》（圖24）就出土於那裡的庫勒姆·荷特普（Khnum-hotep）岩石墓。（大羚羊，作爲這位王子的領地象徵，似乎在王子的日常生活中是一種可敬的寵物。）根據中王國時期的藝術標準，畫面上所有的人物都應被處理在同一地平線上，或第二只羊與其飼養者應被處理在第一只羊的上端。然而，其繪制者却引入了另一條稍高於第一條的地平線。這樣，這兩組飼養者和羊極接近正常透視狀態，結果也就產生了聯系。這一壁畫的繪制者對空間效果的興趣，在那位飼羊人肩部縮短了的外輪廓線上也表現了出來。這種表現雖然笨拙，但却十分大胆。如果我們遮住畫面上那些強調了石壁平整的象徵符號，我們就能極其容易地“讀出”在深度中的形體。



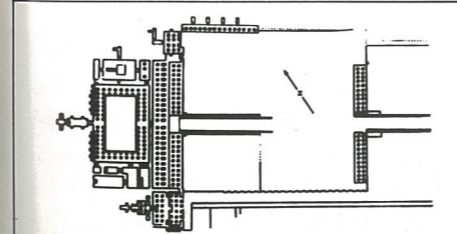
23



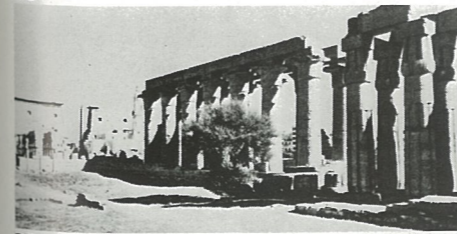
24



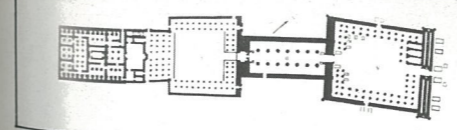
25



26



27



28

新王國

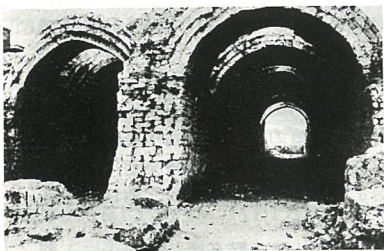
在趕走了喜克索斯人之後的五百年中，埃及又經歷了第十八、第十九和第二十王朝。它們代表着埃及的第三次黃金時代。這個時期，埃及重新被統一在強有力的法老手中，它的邊境一直擴展到巴勒斯坦和伊朗（當時的古埃及亦被稱爲帝國）。這一時期，即公元前1500年至公元前1162年，阿摩西斯三世王朝末期，埃及帝國財力雄厚，威懾四方。法老們以新興的首都底比斯爲中心大興土木。陵墓建築極盡堂皇富麗之能事，阿蒙神已與太陽神融爲一體，成爲至高無上的神靈，他的權力高於其它一切神靈，就像法老的權力高於地方貴族一樣。神聖的王權以一種新的方式，即與阿蒙神的聯系來維護。這種發展對王權造成了一個意外的威協。阿蒙神的祭司們形成了一個財源豐富、實力雄厚的世襲階層，法老只有得到他們的擁護，才能保全王位。第十八王朝最傑出的人物阿門霍特普四世（Amenhotep IV）試圖宣揚一神論的信仰，創立日輪神阿吞（Atar）的宗教。他改名爲埃赫那吞（Akherater），關閉了阿蒙神廟，將首都遷至埃及中部，現代的泰爾埃爾阿瑪特（Tell el-Amarna）附近。他力圖把自己置於這一新的宗教的領袖地位。然而，這一新教隨着他的統治（公元前1365年——公元前1347年）的結束而夭折了。在其繼承人的統治下，正教，即對阿蒙神的信仰迅速復興起來。公元前1600年以後，埃及開始了漫長的衰亡時期。不久，埃及就成了一個僧侶、祭司統治的國家。這種狀況一直持續到希臘和羅馬人的到來。從此，古埃及的文明就混雜於異教信仰之中，這是它的終結。

新王國時期的藝術包括着繁複多樣的風格特徵，既有頑固的保守主義，也有光輝燦爛的藝術創新；既有使人難以忍受的技巧炫耀，也有細緻入微的巧妙之作。同一千五百年以作的羅馬藝術一樣，人們無從找到一個代表性的東西來概括它。因此對於這一時期如此複雜的藝術，任何企圖選擇出一種具有典型意義的藝術品的想法都是十分荒唐的。那麼，我們能夠希望做到的一切是表達這一時期繁雜藝術的某些風格。

建築：

新王朝早期遺留下來的建築中，最爲傑出的是始建於公元前1480年的哈茲赫普蘇特（Hatshepsut）王后陵墓禮拜堂（圖25，26）。這一建築是依德里歐·巴哈里（Dierel-Bahari）懸崖而建，是供奉阿蒙神和其它神祇的。膜拜的人羣通過三間以斜道相聯，坡勢漸高的寬敞大廳，被引入神聖之地——深鑿在岩石裡的小室。那些斜道使人們想起吉薩地方築起的斜道，不過在這裡，山代替了金字塔。匠心與自然的巧妙結合是這一建築的最大特色，斜道與柱廊在形態上與懸崖相呼應。正是這一特色使得哈茲赫普蘇特禮拜堂在新王國時期的所有紀念性建築中發出異彩。

新王國時期的統治者們不斷地修建陵墓禮拜堂，還花費了大量人力和物力來修建供奉阿蒙神的宏偉神殿。歷代法老都把至高無上的阿蒙神視爲自己的生父。隔尼羅河與底比斯相望的盧克索爾神殿，就是供奉阿蒙及其妻瑪特（Mut）和其子庫恩蘇（Khonsu）的。這一建築始建於公元前1390年阿門霍特普三世時代，整個工程花費了一百多年的時間才完成。這一神殿的平面圖是古埃及後期神殿建築的典範。神殿正面由兩座四面約爲傾斜的厚牆構成，它們夾持着入口。這種結構被稱爲門道或塔門（圖27）。門道通向庭院（圖28，A），這個庭院呈平行四邊形。因爲阿摩西斯二世（他在阿蒙霍特普三世統治時設計的這座神殿的前端加上了這一庭院）稍稍改變了一下庭院的軸線，以便與尼羅河的流向相一致。通過庭院，我們便進入到列柱大廳，接着便是第二個庭院（圖28B和C；圖27），在庭院的盡頭便是第二個列柱大廳，往裡就是神殿本身了。一系列對稱組織的廳室和小禮拜堂護衛着有四根圓柱的小廳室，這就是至聖之地（圖28右端）。整個由庭院、列柱大廳、神殿構成的建築體被四周的高牆圍繞，使之與世隔絕。除去這一建築具有紀念性的塔門外，整個建築的結構是爲了使人們從其內部去體驗宗教情緒而設計的。普通朝拜者的活動範圍被限制在庭院裡，他們僅能望着那些林立的石柱驚嘆，這些石柱像屏風一樣把神靈的隱匿之地掩護起來。石柱安置得十分緊湊，它們支撐着屋頂的石製過樑，過樑較短，以防止斷裂。建築師們還十分謹慎地加長了石柱石直徑，使它們定以承受巨大的壓力，從而減少危險。結果，這些巨大的石柱幾乎使周圍的朝拜者產生一種被擠碎的感覺。由此產生的



極為強烈的敬畏感無疑是令人難忘的，但與古埃及早期的建築傑作相比却是相當平庸的。我們有必要把阿摩霍特普三世時代的柱廊裡的那些紙草狀石柱與它們在昭賽爾北宮的前輩（圖10）相比較一下，以便看出伊門霍特普時代的埃及人的智慧到了盧克索爾時代還殘存多少。

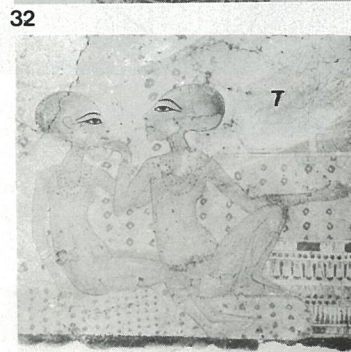
陵墓和神殿的宏大使我們產生這樣一個印象：埃及人似乎主要用石料來建築。然而，除了那些出於某種宗教動機而需要絕對耐久的建築外，埃及人還使用一種晒乾的泥磚——一種相當廉價而又方便的建築材料。但是，至今古埃及的這種泥磚建築却很少引起人們的重視，致使許多遺跡遭到破壞。目前只有極少數還保存得較為完好，諸如阿摩西斯二世殯儀廳旁的寶庫（圖29）。這一建築表明埃及人對磚結構建築術已掌握得很好。寶庫有拱形屋頂，跨度達十三英尺。顯然，古埃及人比古羅馬人更早就掌握了這種施工技術。

埃赫那吞和圖坦卡門

埃赫那吞組修的那些宏偉建築幾乎無一保留至今。但是毫無疑問，無論在宗教信仰上還是在藝術趣味上，他都是一位革新者。他開創了一種新的風尚，樹立起一種新的審美理想。如果我們拿阿門霍特普三世王朝末期修建的阿摩斯（Romose）陵墓淺浮雕的一個頭部（圖30）與時間僅十多年之差的埃赫那吞淺浮雕肖像（圖31）相比較，差別將會十分明顯。前者是傳統形式發展盛期的作品，表現出令人驚嘆的嫺熟技巧，刻綫精確而優雅；這些都足以使埃赫那吞的頭像看上去頗似一幅辛辣的漫畫，然而這個頭像，即後者，却是一種新理想的宣言，它有一種奇特的憔悴的特徵，有一種被極度強調了的波狀輪廓綫。我們發現這一浮雕與埃赫那吞之妻諾芙爾蒂（Nofretete）的胸像（圖32）有着十分近似之處。這個胸像應該是“埃赫那吞風格”的代表作品之一。使這種風格與眾不同的，與其說是較為現實的成份，不如說是一種力圖消除埃及藝術傳統中僵化因素的新的形式感。不僅輪廓綫，而且塑造的形象似乎都更自然、流暢、生動。這些特徵我們可以在一幅悅人的壁畫殘跡（圖33）中再次發現。它描繪着埃赫那吞的女兒們，她們那嬉戲和恣態和不拘禮儀的樣子似乎是在無視那些為維護法老的尊嚴而建立的清規戒律。

埃赫那吞死後不久，舊的宗教傳統很快恢復起來。但是由他掀起的藝術革新對許多年以後的埃及藝術發生了巨大的影響。在薩長拉（Sagqara）的賀仁赫布（Horemheb）陵墓淺浮雕上，描繪着工匠們吃力地搬運巨大橫樑的場面（圖34）。它所展現的那種運用自如的技巧以及所達到的那種表現力，都是前所未有的。甚致在埃赫那吞的後繼人，法老圖坦卡門的金棺肖像上也反映出埃赫那吞時代的藝術特色。圖坦長門十八歲時就夭折了，他的名聲完全有賴於他的陵墓。這一陵墓是迄今發現的保存最為完好的法老陵墓。僅那些法老陵墓的物質價值（圖坦卡門的金棺重達二百五十磅，就可以使我們明白，為什麼在埃及早從古王國時期起盜墓就已出現。然而對我們來說，圖坦卡門金棺的精巧工藝却更有吸引力。色彩豐富的鑲嵌圖案與金棺磨光的表面色澤相互輝映，富麗多彩。在圖坦卡門陵墓中，與金棺一樣具有無以倫比的藝術價值的是一只繪滿圖案的箱子。其上描畫着這位年輕的法老爭戰和狩獵的情景（圖22）。這種傳統主題雖早在古王國時期就已

（下轉95頁）



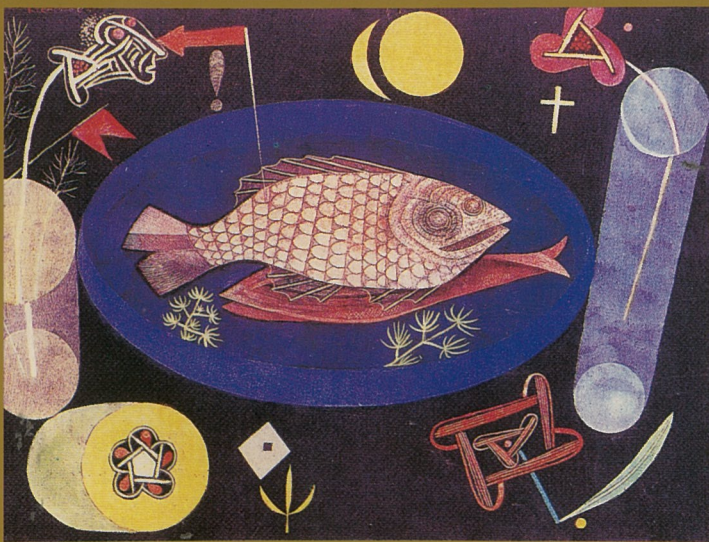
紅色畫室 馬蒂斯（紐約現代藝術博物館藏品）
The Red Studio Matisse (collection of the New York Museum of Modern Art)

EDITORIAL COMMITTEE

Chief Editor: Ye Yushan
Deputy Chief Editor: Yang Benquan, Chen Luo, Fan Po, Chi Zhenhui
Members: Wang Guanyi, Yin Qiong, Liu Zhaoquan, Ye Yushan, Bai Desong, Mi Liquan, Jiang Bibo, Li Laiyuan, Wu Yingqi, Li Wei, Zhang Fangzhen, Fan Pu, Zhong Maolan, Xia Peiyao, Huang Yiping, Cui Yan, Cai Zhenhui, Wei Zhuanyi, Gao Jimin, Long Dehui
Standing Committee Members: Wang Guanyi, Bai Desong, Wu Yingqi, Cui Yan, Huang Yiping
Executive Editor: Wu Yingqi
Editor: Modern Artist Editorial Department, Sichuan Fine Arts Institute, China.
Publisher: Chongqing Publishing House, Sichuan Periodicals Registration No. 264
Production: China Enterprise Co., Hong Kong.
Printer: Paramount Printing Co., Ltd., Hong Kong.
Printing Consultant: Liang Yandi
Sole Distributor: Overseas: China National Book Import and Export Corp. Domestic: Xin Hua Book Store

本刊編委會名單

主編：葉毓山
副主編：沈世鳴 楊本泉 陳洛 范樸 蔡振輝
編委：（按姓氏筆劃為序）
王官乙 尹瓊 劉昭全 葉毓山 白德松
米立權 江碧波 李來源 吳應騎 李巍
張方震 范樸 鍾茂蘭 夏培耀 黃一平
崔炎 蔡振輝 魏傳義 高濟民 龍德輝
常委編委：（按姓氏筆劃為序）
王官乙 白德松 吳應騎 崔炎 黃一平
責任編輯：吳應騎
編輯：《當代美術家》編輯部
《中國四川美術學院》
出版：重慶出版社
四川省期刊登記證264號
製作：香港中國企業公司
印刷：香港百樂門印刷有限公司
印刷顧問：梁延棣
國外總發行：中國圖書進出口總公司等
國內發行：各地新華書店
總第三期



• MODERN ARTISTS • 當代美術家 • CHONGQING CHINA • 中國重慶 •