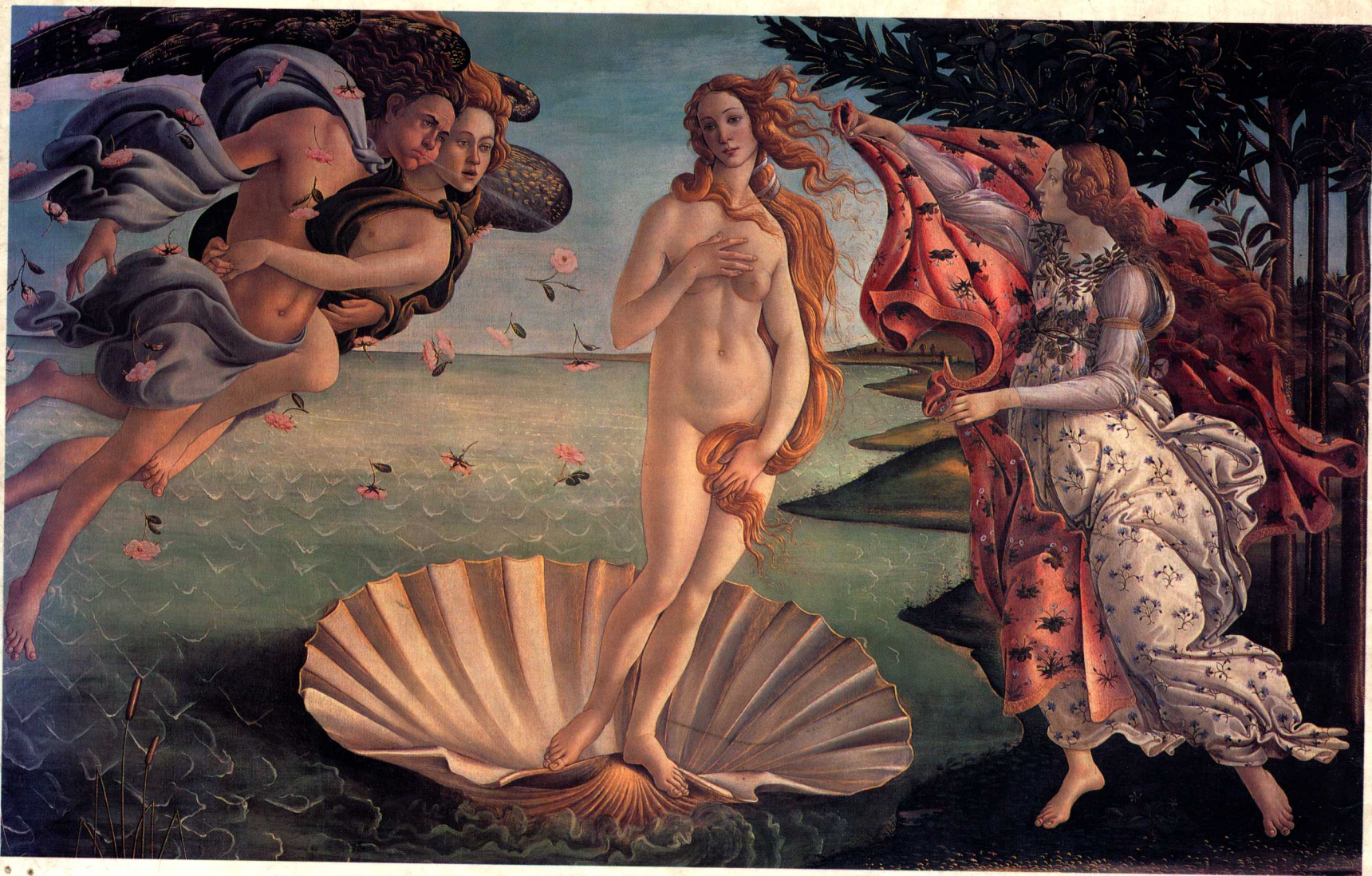


伟大的西方绘画艺术

GREAT PAINTINGS



OF THE WESTERN WORLD

伟大的
西方绘画艺术

GREAT
PAINTINGS
OF THE
WESTERN
WORLD



GREAT PAINTINGS

伟大的西方绘画艺术

OF THE WESTERN WORLD

阿利森·盖洛普

格哈德·格鲁伊特鲁伊 撰稿

伊丽莎白·M·韦斯伯格

欧阳英 译
欧阳媛媛

上海人民出版社

All works by Beckmann, Klee, Schmidt-Rotluff, and Dix © 1997 Artists Rights Society (ARS), N.Y./VG Bild-Kunst, Bonn.

All works by Chagall, Kandinsky, Léger, Braque, Vlaminck, Severini, Derain, and Ernst © 1997 Artists Rights Society (ARS), N.Y./ADAGP, Paris.

All works by Dali © 1997 Demart Pro Arte, Geneva/Artists Rights Society (ARS), N.Y.

All works by de Kooning © 1997 The Willem de Kooning Revocable Trust/Artists Rights Society (ARS), N.Y.

All works by Frankenthaler © 1997 Helen Frankenthaler.

All works by Lichtenstein © 1997 Roy Lichtenstein.

All works by Magritte © 1997 Charly Herscovici/Artists Rights Society (ARS), N.Y.

All works by Matisse © 1997 Succession H. Matisse, Paris/Artists Rights Society (ARS), N.Y.

All works by Mondrian © 1997 Mondrian Estate/Holtzman Trust.

All works by Pollock © 1997 The Pollock-Krasner Foundation/Artists Rights Society (ARS), N.Y.

All works by Rothko © 1997 Kate Rothko-Prizel & Christopher Rothko/Artists Rights Society (ARS), N.Y.

All works by Scharf © 1997 Kenny Scharf/Artists Rights Society (ARS), N.Y.

All works by Warhol © 1997 The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts/Artists Rights Society (ARS), N.Y.

卷首插图:山德罗·波提切利:春(局部)。约 1477 - 1478 年。
木板画。203 × 331.4 厘米。佛罗伦萨,乌菲齐美术馆。

作 者:阿利森·盖洛普
格哈德·格鲁伊特鲁伊
伊丽莎白·M·韦斯伯格

原版设计:菲利普·格鲁什金
制作协调人:扬·哈尔珀·斯卡利亚

中文版策划:陈 昕
护封翻译:陈中亚
正文翻译:欧阳英 欧阳媛媛
责任编辑:严国珍 季永桂 张 珏
美术编辑:赵小卫
技术监制:任锡平

本书据 Hugh Lauter Levin Associates 公司 1997 年版本翻译。

伟大的西方绘画艺术

上海人民出版社出版、发行
(上海绍兴路 54 号 邮政编码 200020)
新华书店上海发行所经销

利丰雅高印刷(深圳)有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/8 印张 40

1998 年 12 月第 1 版 1998 年 12 月第 1 次印刷

印数 1 - 4,000

ISBN7 - 208 - 02949 - 0/J·24

定价 320.00 元

目 录

古代世界：从宗教仪式到理性主义 / 9

洞窟绘画 ⊙ 古代近东 ⊙ 古代埃及 ⊙ 弥诺斯绘画 ⊙
古代希腊 ⊙ 伊特鲁里亚绘画 ⊙ 罗马帝国

中世纪：信仰的时代 / 53

早期基督教绘画 ⊙ 拜占庭绘画 ⊙ 早期中世纪绘画 ⊙
罗马式绘画 ⊙ 哥特式绘画

文艺复兴：一个可测宇宙的奇迹 / 97

乔尔焦·瓦萨里 ⊙ 乔托 ⊙ 马萨乔 ⊙ 莱昂·巴蒂斯塔·阿尔贝蒂 ⊙
列奥纳多·达·芬奇 ⊙ 米开朗琪罗·博纳罗蒂 ⊙ 拉斐尔 ⊙ 提香 ⊙
扬·凡·爱克 ⊙ 希耶罗尼姆斯·博斯 ⊙ 阿尔布雷希特·丢勒 ⊙
老彼得·勃鲁盖尔

巴洛克：虔诚的政治 / 143

意大利 ⊙ 法国 ⊙ 佛兰德 ⊙ 荷兰 ⊙ 西班牙 ⊙ 罗可可

十九世纪:写实主义与革命 / 187

新古典主义◎浪漫主义◎写实主义◎美国

印象主义与后印象主义:光与现代生活 / 229

克洛德·莫奈◎彼埃尔-奥古斯特·雷诺阿◎
玛丽·卡萨特◎爱德华·马奈◎埃德加·德加◎
贝尔特·摩里索◎乔治·修拉◎保罗·高更◎
樊尚·凡·高◎亨利·德·土鲁斯-劳特累克◎
保罗·塞尚

二十世纪:众多主义的时代 / 273

立体主义◎野兽主义◎表现主义◎未来主义◎
至上主义◎风格派◎达达主义◎超现实主义◎
壁画家◎写实主义◎抽象表现主义◎波普美术

照片提供说明 / 316

索引 / 317

伟大的
西方绘画艺术

GREAT
PAINTINGS
OF THE
WESTERN
WORLD



古代世界：

从宗教仪式到理性主义

洞窟绘画

大约 30000 年前，伴随着史前人画在洞窟壁面上的动物、人物以及不同的形状符号，西方绘画史开始了。克罗马农绘画的一些最佳范本，是旧石器时代绘画，它们在西班牙北部的阿尔塔米拉洞窟和法国多尔多涅地区的拉斯科洞窟被发现（“旧石器时代的”一词，由希腊词语 *paleo* 和 *lithos* 组成，前者意思是“古老”，后者意思是“石头”。这个词是学者用来描述早期石器时代的一个术语，这个时期大约从公元前 40000 年到公元前 8000 年）。这些绘画的创造者，把压碎的矿物与水 and 唾液混合作为颜料，“画笔”很可能是以嚼过的嫩枝条制成的。不过，颜料通常可能是用手抹上去，也可能是用嘴吐上去，或是通过骨头和芦苇杆做的管子把它们喷上去的。由此产生的泥土色调的图像，容易变得模糊不清。考虑到粗糙不平的洞窟顶部和四壁及不明确的空间，这些图像仿佛是不太经意地画上去的，没有地平线（表明人物所站立地面的基线）或背景，仅仅是难得地组合在一起，暗示出某种记事的倾向。

阿尔塔米拉洞窟，最初由一名猎人在 1868 年发现；1879 年，一位研究史前可携制品的考古爱好者马塞利诺·德·绍图奥拉侯爵的小女儿玛丽亚，偶尔看到了洞窟里的绘画。侯爵当时的同行认

葬宴。约公元前 480—公元前 470 年。
塔尔奎尼亚，豹墓中伊特鲁里亚壁画局部。



犏牛。约公元前 12000 年。
西班牙,桑坦德,阿尔塔米拉洞窟。画在石灰石上。

为,装饰在史前洞窟巨大四壁和顶部的彩绘图像的功能纯粹是审美的。显然,这些评论家可能认真思考过:从一开始,希望被美围绕的念头就存在于人的本性之中。

动物是洞窟绘画压倒一切的主要题材,这个事实会导致一种更实际的、不太浪漫的解释。旧石器时代的人以猎为生,动物对他们的生存至关重要。鉴于大部分图画似乎并不是像实录某一事件那样的叙事安排,其目的更像是用魔法来召唤。在洞窟壁面上描绘

动物形象,可能也是保证它们不断繁殖的一种相同的巫术手段。在某些场合,动物被画成受伤的样子,这暗示着用绘画表现的仪式般毁伤或屠杀动物的情景,或许会保证现实生活中成功的追猎。图像经常地重叠交搭,而且整个洞窟表面似乎多次重画过,这一事实让人觉得绘画行为比创作图画更重要。这种情况证实了以下的一种解释,即这些图像具有一种巫术的功能,它们反映了控制动物王国,从而确保人群生存的意图。

绘制在史前洞窟表面上的动物被刻画得相当准确;在一些范例中,美术家甚至借助熟练的明暗处理方法来显示隆起的肌肉。比较而言,并不多见的人物描绘就非常概念化,常常如同木杆一般。以下情况为这个事实作了补充:所描绘的动物绝对数量之多、种类之广泛(包括马、犏牛、猛犸象、熊、巨角塔尔羊、欧洲野牛、鹿)显示出动物对旧石器时代社会的重大意义。我们永不能确切了解史前洞窟绘画所起的作用。不同的解释必然更多反映了解释者们的理论框架,而不是任何可核查的事实:由于缺乏书面语言,史前洞窟人没留下有助深化我们知识的文字记录。

古代近东

旧石器时代的人类过着漂泊的生活;这个狩猎者与采集者的游牧社会,几乎无力控制他们的食物供给。不过,大约从公元前 8000 年左右起,人类开始种植自身的食物,饲养自己的动物,并组成永久性的群落。虽然与他们旧石器时代的前辈一样,新石器时代的人类(这个词来自 neos,在希腊语里意思是“新的”)用石头制作基本的武器和工具,但有组织的农业和畜牧业,为其他活动提供了更多的时间和劳力,这包括生产土制容器。由于这种容器不便携带,因而它们成了定居群落的特有象征物。

新石器时代的村落最早出现在近东,这一地区大体上由现代的土耳其、伊拉克和伊朗构成。出

自这个地区的一件新石器时代后期彩绘陶器样品，是苏萨（今伊朗舒什）的一个大约制作于公元前4000年的宽口大杯。由周围图案包围的高度抽象的动物形态，对这个地区许多美术品来说，是常见的现象。装饰优先于自然主义的观念，创造出漂亮的、风格化的动物图样。例如，绕在酒杯上方那一圈优美的长颈鸟下面，是由身体拉长的狗组成的一个窄条，另外还有由两个弯曲三角形构成躯体，长着环状角的神奇的巨角塔尔羊，它占据着大面积的中部。旧石器时代对动物的描绘，似乎体现着控制动物王国的意图，与此相反，绘制当时已驯化的动物，似乎纯是为装饰这个新石器时代的陶器。

新石器时代早期的农业部落，逐渐演变成更为复杂的社会。它们有着行政管理、法律、正规宗教的体制。而书写的诞生，或许是最重要的，它标志着史前史的终结和有文字记载的历史的开始。政治结构，不是选择由各个独立治理的城邦组成的联合体，就是选择由一名领袖控制的中央集权政府。

近东城邦间不断发生战争。此外，缺乏自然的屏障使这一地区特别容易遭受入侵。这种几乎连绵不止的战争状态是美术作品的一个常见题材。另一个更不安定的因素是无法预料的气候：洪水、干旱、风暴，以及诸如此类的灾难折磨着这个地区的居民。因而，他们往往特别操心在这个世界（一个遭入侵的、政治上不稳定的、充满自然灾害的世界）上的生存问题，这是不难理解的。

从公元前第四个千年期左右起，苏美尔人居住在美索不达米亚南部（美索不达米亚是希腊语地名，意指“两河间的土地”，这两河即是底格里斯河和幼发拉底河）。他们发明了轮子和书写的形式，书写是用一支尖笔（通常把一段芦秆切个斜角）将文字刻在湿泥上。Cuneiform，意思是“楔形”，它很适合描述这种文字的外观。这种文字已经破译出来，我们阅读古代美索不达米亚文献的能力，使得这个地区的古代美术，比史前社会的美术，更易被二十世纪的观者理解。古代近东的图像，通常具有清晰明确的构图、地平线和易懂的记事，它们强调着人物、人物的故事、人物与他们的男神祇的关系。所有这些特点，使我们解释这种美术，要比前面讨论过的更难捉摸的史前洞窟绘画容易得多。

组成古代苏美尔的不同城邦，常常处在交战状态中。所谓的乌尔徽牌是个箱子，它被发现在一处王室墓地，与一批短剑、盔甲和其他军队标记放在一起，没人知道它的用途。这个箱子展示了战争与和平的场景，它们很可能是某一特殊历史事件的插曲。从风格上看，乌尔徽牌上描绘的人物形态，与我们将在另一些古代文化中看到的人物形态相似。正面图与侧面图同时组合在一个人物形象上，这种做法，强调概念优于错觉。另外，人物形象的大小，直接与其地位的重要性相符；在乌尔徽牌上，上排那位坐着的王者般的人物形象，要比站在他面前的那些人高大。人物排列成



牵引着一头献祭公牛的祭司。公元前2040—公元前1870年。
马里（今伊拉克的泰勒哈里里），基穆里利姆宫壁画残片。
叙利亚，阿勒颇，国立博物馆。



狮子。约公元前 575 年。巴比伦,游行大道。釉面砖。
高约 96.5 厘米。土耳其,伊斯坦布尔,古代文物陈列馆。

带状,也具有典型性。在这里,各种形状很少搭接在一起,没有任何背景的暗示,因而导致图像的高度平面化。这种简单明确而又组织严密的人物展示,与史前洞窟中图像的随意安排,形成鲜明对比。

出自马里(今伊拉克的泰勒哈里里)的基穆里利姆宫的一幅壁画残片,展示了宗教仪式的一个片段:一名

祭司牵着一头牛去献祭。基穆里利姆是阿莫里特人占领美索不达米亚期间的一位统治者。他的宫殿被著名的汉穆拉比(统治期为公元前 1792 至公元前 1750 年)摧毁,汉穆拉比是著名法典的制定者和阿莫里特同胞的领袖。基穆里利姆宫的壁画残片,属于美索不达米亚残存下来的少数壁画中的一些作品。

美索不达米亚人最著名的成就中,包括伊什塔尔门的建造和装饰,伊什塔尔门最初是通向巴比伦古城(伊拉克)的主要入口之一。在汉穆拉比统治下,巴比伦曾是美索不达米亚政治和文化的首府,接近公元前七世纪末,随着亚述人的衰落(亚述人可能是控制美索不达米亚及周边地区最强大的民族),巴比伦人重申了他们的权力。这位新巴比伦时期最著名的统治者,尼布甲尼撒二世(统治期为公元前 604 至公元前 562 年),《旧约》中提到的声名显赫的领袖,负责建造巴比伦的空中花园和巴别塔,及伊什塔尔门(如今在柏林把它重修了起来)。伊什塔尔门和排列在游行大道(从伊什塔尔门延伸的街道)的高墙,全都贴满了釉面砖。神圣的动物也是由釉面砖组成的(在它们中间,有与伊什塔尔女神相关的狮子,还有祭献给巴比伦保护神马尔杜克的龙),伊什塔尔门和游行大道都装饰着几何形的边框。这些相当风格化的动物形状,以及它们在装饰边框内富于节奏感的排列,令人想起出自苏萨的新石器时代陶瓶,我们用这个陶瓶,开始对古代近东美术的论述。

古 代 埃 及

古代埃及文明,大体上与相邻的古代近东文化同期。就在美索不达米亚人不断成为敌人攻击的目标之际,丰饶的尼罗河流域却被沙漠包围着,从而使入侵的势力难于延伸到这里。而且,与古代近东政治上不稳定的城邦不同,埃及在一系列法老王朝的统治下,实际上保持了数千年的稳定;“法老”这个词的确切意思是“宫殿”,但它被用来称呼埃及的国王。相对可预测的尼罗河洪水,也与美索

不达米亚无法预测的肆虐风暴和干旱形成对比。在这种更为安全的生存空间里，埃及人创造了趋于关注来生的美术品和建筑。

一位埃及的法老，不仅在他（或者极罕见的她）生前，而且在他死后，都被当作神来崇拜。埃及人的来生梦幻，要求在另一个世界中，向法老、法老的家族，以及他们有特权的官员和随从，提供这个世界所有的必需品和奢侈品。因而，墓室里贮藏着食物、酒、衣服、珠宝、游戏用具、家具、武器、乐器等物品，用来供养护卫灵魂（ka，即死者的灵魂）和全部永恒的事物。此外，几乎墓室四壁和屋顶的每一平方英寸，都精心装饰着彩色浮雕，象形文字（埃及的书写方式，已由近代考古学家破译出来）和壁画。正是从墓室里、从随葬物和各种装饰上，我们获得了古代埃及文化的大部分知识；埃及的住宅，甚至宫殿和其他建筑物，常常是用不耐久材料建造的，因而难于留存下来。对大多数古代埃及人来说，生命是短促的；他们对来生的重视，由他们的墓室揭示了出来，这些墓室意味着持续下去，它们不是为现世修建的。

许多埃及墓室壁画复制了居民世界日常生活的场景；把法老打鸟、猎河马和其他动物的情景展示了出来，而他们的下人则被刻画成从事诸如耕地和摘果之类的艰苦劳作，在现世里，他们就是这样为法老和其他权贵服务的。在这些绘画表现永生、重复四季循环的模式时，另一些绘画在题材上却更具明确的宗教性质，其焦点集聚在另一个世界。法老经常被表现为出席他们本身的丧宴，向男女神祇们献上贡品；偶尔，法老也被描绘成木乃伊状，由长着豺头的死者之神安努毕斯陪伴着。



涅巴蒙打鸟。第十八王朝，约公元前 1400—公元前 1350 年。
底比斯，涅巴蒙墓室壁画残片。高约 81.3 厘米。伦敦，大英博物馆。



宴会场景。第十八王朝，约公元前 1400—公元前 1350 年。
底比斯，涅巴蒙墓室壁画残片。伦敦，大英博物馆。

埃及美术中对王室人物的平面刻画,早已模式化了。典型的方式,是把法老、王后及他们家族和宫廷成员的头、臀、腿、足表现成侧面图,同时把他们的躯干和眼睛描绘成正面图,这就像美索不达米亚人对人形的描绘。这种组合综合考虑了人体的视觉面。然而,埃及社会非王室的成员,通常是照自然姿势描绘的(动物也是如此),而且往往把他们完全表现为侧面图。很少刻画王室人物努力工作的场景,其总体姿态动作也不多,因而他们就处于静止安详、永恒完美的状态。与此相反,农夫、奴隶(一般劳动者),通常显示的则是动态,他们精力充沛地摘葡萄、打鸟、耕田。埃及社会的王室成员,特别是法老,因此看上去仿佛并不受他们周围世界的影响。重要的是让人想到:法老是神,他们的无动于衷,恰恰是超然的神应有的。不论等级差别,作为适宜室内生活的妇女,往往有白皙的皮肤;而男人,包括国王在内,由于室外生活的影响,肤色是黝黑的。在绘画和雕塑的表现上,强调的并非法老的个性特征,而是那被称为“法老性”的东西。法老仅仅是存在着,而他们的侍从则行动着。在几乎达三千年的古埃及文明进程中,这种区别保持在所创造的许多美术品中,只有少数例外。

图坦哈门(Tutankhamen)王的陵墓,在1922年被英国考古学家霍华德·卡特发现,这一发现,对我们认识一般的古埃及文明,尤其是他们的安葬方式,作出了重要贡献。由于这座陵墓发现时几乎完好无损,与许多受到若干世纪盗窃损害严重的陵墓不同,这就特别可靠。这位少年国王(统治期为公元前1335至公元前1327年)的陵墓是埃及美术和工艺的一个宝库。图坦哈门宝座的靠背上,用黄金、釉陶、铅玻璃、普通宝石和银,精致地塑造出图坦哈门和他的姐姐兼妻子安海塞纳曼王后的形象。这两个人物的塑造,风格上首次与阿肯那顿王统治时期密切相联,阿肯那顿王又以阿孟霍特普四世闻名于世,他是图坦哈门的前辈,统治期为公元前1352至公元前1335年。在阿肯那顿统治下,人物形态的表现,虽然依旧显示着对线条的强调,但却变得更为轻松和随意,不那么刻板 and 呆滞了。传统的宽肩、窄臀、强健的肌肉,这些通常被认为是刻画法老的样式,全都消失不见了。图坦哈门和他的王后略加拉长的、优美的女性化形体和流畅生动的曲线,显然不同于埃及绘画和雕塑中表现王室人物的典型样式,在这种样式中,人物形象呈方整的几何形,坚实而又硬直,造成一种理想化的、理性的、庄严的、永存的人物的效果,他们就像是神。相反,图坦哈门和安海塞纳曼流畅生动的自然主义,使他们获得了自由活动的潜能。因此,他们更像是属于我们世界的人物。

不过,总体而言,埃及美术家对塑造体积和刻画深度没什么兴趣。王室和非王室人物同样显得很平面化,是由平涂的色块组成的,在同一空间中时常包含的象形文字,如人物一样,让人注意到作为一个整体图像的平面性。

在《死者书》中,也发现了埃及绘画。实际上,这部古埃及的书籍,是由papyrus做成的卷册,这一希腊词指的是大量生长在尼罗河沿岸的一种植物,“纸”这个词就是由它衍生来的。《死者书》被放在棺材里裹木乃伊的包布中。由针对逝者的符咒、祈祷文和另一些巫术文字联合组成的《死者书》,目的是引导死人通过来生的审判考验。《死者书》的大部分内容是审判场景。在一些场景中,冥神奥西里斯主持着一个仪式,把死人的心脏与鸵鸟羽毛比重量,以便决定他或她是否配得上永生。

弥诺斯绘画

1204434

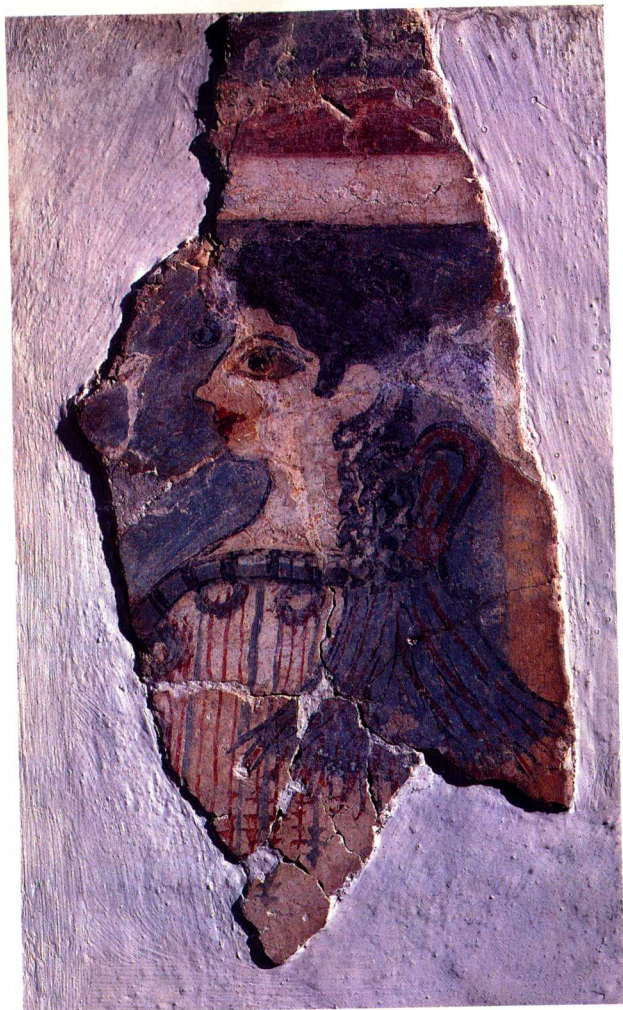
弥诺斯文明的繁荣，集中在爱琴海的克里特岛，时间与埃及新王国时期和美索不达米亚汉穆拉比统治的巴比伦时期一致。“弥诺斯人”一词源于“弥诺斯”这个名字，这位希腊神话中的克里特国王，不断把雅典的青年男女，提供给食人肉的半人半牛怪弥诺陶洛斯。十九世纪后期，原来认为只存在于荷马富于想象力头脑中的一些遗址，如土耳其的特洛伊和希腊大陆的迈锡尼被发现了，此后，英国学者亚瑟·伊文思爵士着手发现古代克里特。由于缺乏可解释的文献，我们对弥诺斯社会的了解，不如我们对古代埃及或古代近东的了解，因而弥诺斯美术仍然显得有几分神秘。再者，地震，显然还有与希腊大陆的迈锡尼人的战争，使得许多弥诺斯宫殿和美术品毁掉了。

现存的弥诺斯壁画出自宫殿建筑群的废墟，最著名的样本在克里特的克诺索斯城，1900年，亚瑟·伊文思爵士发掘并部分修复了它。宫殿的用途何在尚不清楚。它们似乎是宗教、经济和行政的中心，同时也是统治者的住宅。关于弥诺斯王后帕西淮与一头神圣的白毛公牛生的儿子弥诺陶洛斯的神话，描述了一座由心灵手巧的代达罗斯建造的、用来容纳怪物的迷宫。这处宫殿建筑群本身就是个迷宫，它由许多露天庭院、私人住房、贮藏室、神坛、浴室组成。好几幅留存下来的壁画出自克诺索斯王宫，尽管毁坏得相当严重。在现代的重建中，许多地方受到了过度的修复，毁掉的部分都被填补上了。不幸的是，只有当初肯定存在的一小部分被保留了下来。

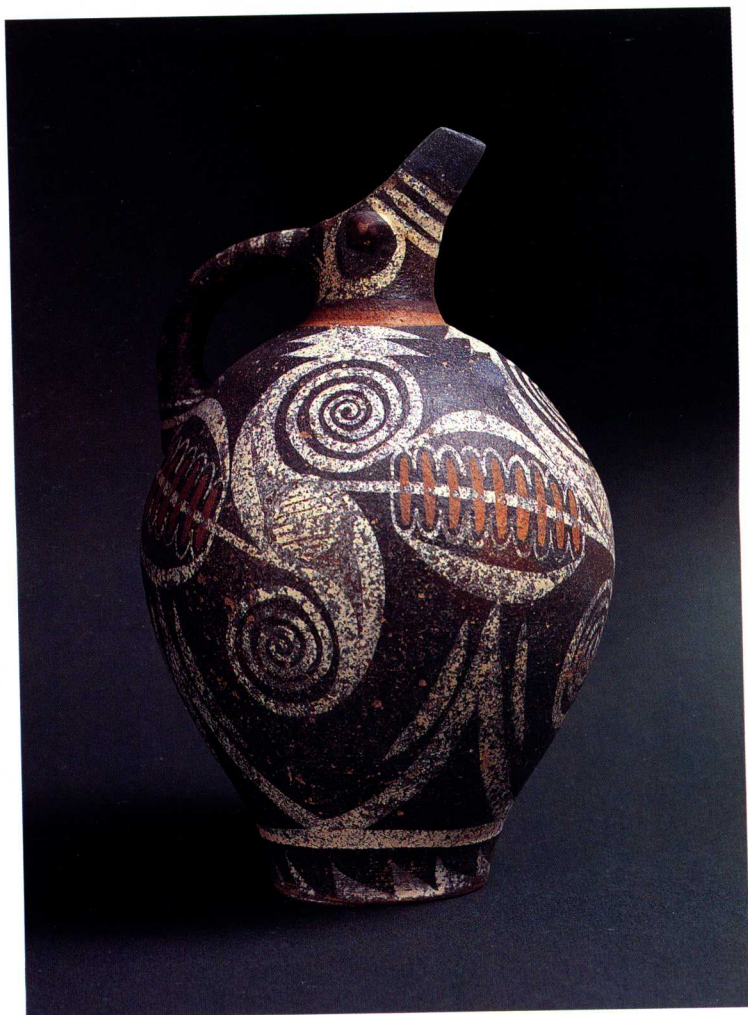
许多弥诺斯壁画揭示了海洋对这个岛国文明的重要性，它与希腊大陆、埃及和近东有着有益的贸易往来。《手提捕获物的年轻渔夫》出自锡拉岛上的阿克罗蒂里遗址（锡拉岛现名桑托林岛），这是克里特北部的弥诺斯人边界村落。大约在公元前1620年，一次狂暴的火山喷发，毁掉了锡拉岛，但是许多阿克罗蒂里的壁画幸存在火山灰中。一条绘有船只的檐饰也在同一遗址中保存下来。对描绘不同类型船只和船员从事不同工作的精心关注，显示出这些壁饰的作者属于他们所描绘的航海世界。



手提捕获物的年轻渔夫。锡拉岛（桑托林岛），阿克罗蒂里，西宅第五室壁画局部。约公元前1650年。高约134.6厘米。雅典，国立古代文物馆。



弥诺斯妇人或女神(“巴黎女郎”)。克里特,克诺索斯宫弥诺斯壁画残片。约公元前 1450 年。高约 25.4 厘米。克里特,伊拉克利翁古代文物馆。



陶瓶。约公元前 1900 年。克里特,费斯托斯。弥诺斯陶器。高 27 厘米。克里特,伊拉克利翁古代文物馆。

我们几乎不了解弥诺斯文明的宗教习俗。在墓室和神坛中发现的许多女性图像,暗示着他们的主神可能是女神。克诺索斯王宫的一幅壁画,展示了一位优雅的妇人,或许她是一名参与宗教仪式的女祭司。她的侧面的脸部,结合着一只正面的大眼睛,与古代近东和埃及的人物处理方式相似。

最著名的弥诺斯壁画,可能是一幅称作《跳跃公牛》的作品,它出自克诺索斯王宫。并不清楚这个活动是在什么背景下进行的,虽然它也许是宗教仪式的一部分,在这个仪式上,男女杂技演员轮流跃过一头公牛。头发卷曲飘逸、腰肢纤细、优雅动人、风格化的人物,完全不同于在埃及壁画或美索不达米亚的人物描绘中见到的任何人物形象,尽管她们从事积极的户外活动,这些女性却具有像埃及绘画中常见的浅肤色。跳跃公牛者的轻飘和灵活,与装饰埃及陵墓的永恒高贵的法老,形成鲜明的对照,而长着优美长角的公牛,那惊人拉长的曲线躯体,却与古代近东绘画和浮雕上看到的抽象动物形态相似。值得注意的地方,还有框住场景的装饰性外边,它起着配合跃牛者富于节奏感的运动的作用。

在宫殿建筑群的作坊里制造的弥诺斯彩陶,有几件杰出样品幸存了下来。出自克里特费斯托斯的一只陶瓶,在黑色的底子上,展示着大胆的白、棕色相间的螺旋状图案,与出自苏萨的宽口陶器相比,它的设计更富有机性、更少规范性。