

世界 美术



修 订 版

主 编：朱伯雄

本卷主编：奚传绩

山东美术出版社



J110.9

67

:2

2006

世界美术

古代希腊 罗马和中世纪
2

修订版

主 编：朱伯雄

本卷主编：奚传绩

山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

世界美术史 / 朱伯雄主编. — 济南: 山东美术出版社,
(2006.5)

ISBN 7-5330-1980-6

I. 世... II. 朱... III. 美术史—世界

IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 111070 号

策 划: 李 新 肖 灿

主 编: 朱伯雄

编 委: 马文启 王 镛 朱伯雄 朱青生 朱 铭

(按姓氏笔画) 俞永康 奚传绩 薛永年

本卷修订者与撰者: 朱伯雄 奚传绩 陈 平 钟肇恒

(按章节顺序)

责任编辑: 杨之鹏 王承利

装帧设计: 苗登宇

出版发行: 山 东 美 术 出 版 社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 总印张 254

版 次: 2006 年 6 月第 1 版 2006 年 6 月第 1 次印刷

总 定 价: 1200.00 元 (全八卷)

1	——	概论
23	——	第一章 古代地中海区域早期的美术
25	——	第一节 爱琴海地区
		一、克里特岛
		二、基克拉季斯群岛
		三、西北小亚细亚
		四、希腊半岛
54	——	第二节 意大利半岛和邻近诸岛的美术
		一、意大利半岛早期的历史和文化艺术
		二、意大利半岛邻近诸岛的美术
57	——	第三节 东、西地中海的美术
		一、腓尼基的美术
		二、塞浦路斯岛的美术
		三、迦太基和伊比利亚半岛的美术
65	——	第二章 希腊荷马时期与古风时期的美术
66	——	第一节 荷马时期的美术
		一、荷马史诗与希腊神话
		二、荷马时期的小雕像和几何形风格陶器
74	——	第二节 古风时期的美术
		一、古风时期美术的历史背景
		二、古风时期的美术
98	——	第三章 希腊过渡时期的美术
101	——	第一节 雕塑艺术
110	——	第二节 建筑艺术
111	——	第三节 陶器彩绘
115	——	第四章 希腊古典时期的美术
116	——	第一节 雕塑艺术
		一、前期的雕塑

	二、后期的雕塑
143	第二节 建筑艺术
	一、古典时期前期的建筑
	二、古典时期后期的建筑
155	第三节 绘画艺术
	一、文献所记载的绘画和画家
	二、陶器彩绘
161	第五章 希腊化时期的美术
164	第一节 雕塑艺术
	一、希腊本土的雕塑
	二、托勒密王国的雕塑
	三、塞琉西王国的雕塑
	四、帕加马等小亚细亚地区的雕塑
	五、罗得岛的雕塑
	六、关于希腊雕塑的复制
188	第二节 建筑艺术
	一、向新领域的开拓
	二、代表性建筑
194	第三节 绘画和工艺
	一、绘画
	二、工艺
198	第六章 埃特鲁里亚美术
199	第一节 埃特鲁里亚文化的历史地位
200	第二节 埃特鲁里亚的美术
	一、建筑艺术
	二、雕塑艺术
	三、墓室壁画
	四、金属工艺和制陶工艺

211	——	第七章 罗马共和时期的美术
212	——	第一节 罗马的扩张及其美术特点的形成
		一、从台伯河畔的村落发展成威震地中海的霸主
		二、罗马时期美术特点的形成
215	——	第二节 罗马共和时期的美术
		一、建筑艺术
		二、雕塑艺术
		三、绘画艺术
229	——	第八章 罗马帝国时期的美术
230	——	第一节 罗马帝国的变迁及其对美术的影响
233	——	第二节 罗马帝国时期的建筑
		一、公元前 1 世纪末至公元 3 世纪初的建筑
		二、公元 3 世纪初至帝国灭亡时的建筑
		三、古罗马建筑与古希腊建筑之比较
258	——	第三节 罗马帝国时期的雕塑
		一、肖像雕塑
		二、歌颂帝王贵族的纪念性浮雕
271	——	第四节 罗马帝国时期的绘画与手工艺
		一、绘画
		二、镶嵌画
		三、法尤姆肖像
		四、手工艺
283	——	第九章 后期罗马帝国和早期基督教美术
284	——	第一节 早期基督教的建筑
		一、基督教巴西利卡的基本形制
		二、君士坦丁时代的基督教建筑
		三、5 世纪及其后的基督教建筑的发展
292	——	第二节 早期基督教的雕刻

	一、肖像
	二、浮雕
	三、象牙雕刻与木雕
298	—— 第三节 早期基督教的绘画
	一、壁画和镶嵌画
	二、写本绘画
304	—— 第十章 拜占庭艺术
306	—— 第一节 拜占庭的建筑
	一、查士丁尼时代的拜占庭建筑；圣索菲亚教堂
	二、拜占庭建筑的成熟形式——希腊十字式
	三、拜占庭建筑的衰落
312	—— 第二节 拜占庭的绘画
	一、拜占庭绘画的成熟和传播
	二、马其顿文艺复兴时期的绘画
	三、“帕里奥洛吉文艺复兴”时期的绘画
324	—— 第三节 拜占庭的雕刻
	一、石雕与象牙雕刻
	二、建筑装饰雕刻
330	—— 第十一章 蛮族艺术
332	—— 第一节 意大利的伦巴第艺术
333	—— 第二节 西班牙的西哥特艺术
335	—— 第三节 墨洛温艺术
336	—— 第四节 盎格鲁——撒克逊艺术
341	—— 第十二章 加洛林艺术
342	—— 第一节 加洛林的建筑
	一、建筑形式的新特点
	二、集中式建筑与马西利卡式建筑
347	—— 第二节 加洛林的绘画

	一、镶嵌画与壁画
	二、写本绘画
353	—— 第三节 加洛林的雕刻
355	—— 第十三章 奥托艺术
356	—— 第一节 奥托的建筑
359	—— 第二节 奥托的绘画
	一、洛尔施画派
	二、特里尔画派
	三、埃希特纳赫画派
	四、科隆画派
	五、雷根斯堡画派
	六、萨尔茨堡及其他画派
365	—— 第三节 奥托的雕刻
367	—— 第十四章 罗马式艺术
369	—— 第一节 “第一罗马式”和穆萨拉比艺术
	一、“第一罗马式”建筑
	二、穆萨拉比艺术
372	—— 第二节 法国罗马式艺术
	一、建筑
	二、雕刻
	三、绘画
387	—— 第三节 西班牙的罗马式艺术
	一、建筑
	二、雕刻
	三、壁画、板上绘画和写本彩饰
393	—— 第四节 意大利罗马式艺术
	一、北方地区
	二、意大利中部和南部
402	—— 第五节 德国的罗马式艺术

	一、建筑
	二、雕刻与绘画
405	—— 第六节 英国罗马式艺术
	一、建筑
	二、雕刻
	三、绘画
410	—— 第七节 斯堪的纳维亚的罗马式艺术
	一、建筑
	二、雕刻与绘画
414	—— 第十五章 哥特式艺术
416	—— 第一节 法国哥特式艺术
	一、建筑
	二、雕刻
	三、彩色玻璃窗画与写本绘画
428	—— 第二节 西班牙的哥特式艺术
	一、建筑
	二、雕刻
	三、绘画
433	—— 第三节 英国哥特式艺术
	一、建筑
	二、雕刻
	三、绘画
440	—— 第四节 德国与中欧的哥特式艺术
	一、建筑
	二、雕刻
	三、壁画、金属工艺与写本绘画
446	—— 第五节 意大利哥特式艺术
	一、建筑
	二、雕刻

	三、绘画
456	—— 第十六章 伊斯兰教美术
457	—— 第一节 伊斯兰美术的由来
458	—— 第二节 伊斯兰的建筑艺术
	一、伊斯兰建筑的一般形式
	二、奥美雅王朝在耶路撒冷和大马士革的建筑
	三、阿拔斯王朝在美索不达米亚的建筑
	四、伊朗、中亚和阿塞拜疆的建筑
	五、法蒂马王朝、阿尤布王朝和马木留克王朝在埃及、叙利亚的建筑
	六、小亚细亚的土耳其建筑
	七、北非的伊斯兰建筑
	八、西班牙的伊斯兰建筑
488	—— 第三节 伊斯兰的绘画
	一、细密画
	二、伊斯兰壁画
	三、伊斯兰的图案艺术
504	—— 第四节 伊斯兰的工艺美术
	一、陶瓷
	二、金工
	三、雕刻
	四、玻璃器皿
	五、纺织品和地毯
512	—— 译名对照
532	—— 参考书目
538	—— 彩色图版

概 论

西方研究古希腊罗马，最早大约始于欧洲中世纪，但对它的全面研究，乃是近两个世纪的事，而且迄今尚有许多不很明朗的史迹，成为历史的疑团。比如，荷马史诗究竟是后人杜撰，还是一部可资借鉴的史著，尚难定论。“史诗”中提到的许多事，已被考古发掘所证实。此外，至今还不清楚谁统治过克里特岛，而该岛的艺术，在希腊本土却得到了效仿。荷马史诗中提到的旷日持久的战争，毁掉了克里特岛的文化和艺术。希腊神话中的英雄忒修斯，古典史学家说他是迈锡尼时代的历史人物，他继承了父位而为雅典王；修昔的底斯说他是统一阿提卡的最精明强干的统治者。后来在迈锡尼的泥板文书中，考古家找到了他的名字。公元前476年，雅典人还根据“神谕”，把忒修斯的遗骨迎回雅典安葬。可是，公元前5世纪的雅典人对七、八百年前的往事是否有确凿的记载，抑或也是凭借传说，这又是一个疑点。恩格斯在《家庭私有制和国家的起源》中说，忒修斯的改革“跨出了摧毁氏族制度的第一步”^①。马克思说“忒修斯好像是公元前13世纪下半叶雅典的巴赛勒斯。他的名字应该看作是这个时代或一系列历史事件的名称”^②。此人是历史人物还是传说的英雄，尚需更多的资料佐证。其次，关于迈锡尼文明的毁灭，它毁于何时，是怎样被毁的，考古学家们众说纷纭。就历史学家看，迈锡尼毁于多利安人的入侵，但这一说法缺乏足够的证据。由此而引伸出一个多利安人是何时来到希腊的问题。考古学者认为不存在多利安人入侵的事实。早在公元前1000年，希腊就存在一种古多利安方言。泥板文书上的线文已证明，讲原始多利安语的人，作为被统治者，他们早已分布在希腊各地。最近，又有墨西哥学者罗伯特·萨利纳斯提出对已被发掘的特洛伊城遗址的怀疑，说该城根本不在小亚细亚，而在南斯拉夫境内奈雷特瓦河入口处的加贝拉镇；又说《伊利亚特》也不是希腊的荷马史诗，而是特洛伊人有文字记载的史诗。27年前，在意大利卡拉布里亚省的里亚切海岸发现的两尊青铜武士雕像，最近经佛罗伦萨大学考古学教授帕里贝尼研究，提出了否定它们是公元前5

① 《马克思恩格斯选集》，第三卷，第220页，第四卷，第106页，人民出版社，1972。

② 《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，第183页，人民出版社，1965。

世纪菲狄亚斯所作的新见解。理由是，两尊雕像不在同一时期完成，形式与风格特点也不同。凡此种种，给全面认识古希腊文化的形成造成一些困难。

尽管如此，作为文明古国的希腊，它决不是欧洲自然生长的产物。追根溯源，恐怕还得从克里特岛文化或古代东方文化遗产中去探寻。希腊古风时期的艺术规范，有许多方面是与埃及和两河流域的艺术规范有联系的。如果远推到公元前16世纪克里特岛上的繁荣文化，从伊文思在该岛诺萨斯王宫遗址中找到的许多线形泥板文书，以及后来施利曼于1876年在迈锡尼完成的全面发掘看，证明当时埃及法老的军事实力与米诺斯王是相当的。这些发掘还证明，通过海上贸易，彼此在文化上互相传递，发生联系。克里特岛的生产技术水平当时也具有爱琴文化的高峰，商业十分发达，贸易使它有很好的条件与埃及、西亚的古老文化接触。足见希腊前期艺术与东方艺术之间的关系。

我们还从柏拉图晚年所作的《法律篇》中发现，他常流露出一种情绪，即留恋往昔埃及艺术的不变图式。他用责难的口气对希腊人允许自己的音乐家“随便拿什么节奏或曲调去施教”表示不满。他反而赞扬埃及人，说他们在很久以前就“决定了一条规则……年轻的国民必须只练习那些表现德行的姿势和曲调。他们把这些东西洋加规定，标示在神庙里，除了这正式规定的项目以外，不准画家和其他任何制作姿势和再现的人进行任何革新或创造，一直到今天还是如此。无论在哪些制作物中，还是在其他音乐部门里，对传统形式丝毫的改动都在所不许。”^①柏拉图反对希腊人在雕塑与绘画上变革，因为在柏拉图的时代，已是公元前4世纪中叶，希腊的艺术已走向其顶峰了。

希腊人用了约200年，差不多是六代人的时间，才逐渐摆脱了古风时期的沿袭风格，向前走了那么一步。在这不长的时间内，希腊人是怎样取得埃及人、美索不达米亚人，甚至米诺斯人都未能取得的成就呢？据很多学者分析，首先是希腊的整个艺术功能发生了变化。唯其这样，才能解释这种变革（本卷文内已涉及希腊艺术的功能，故此处不重赘）。希腊人对自然的模仿，除了受制于地理、政治的条件之外，还与作为永恒象征的东方艺术意图存在着一种相互作用。这种相互作用，如果单纯用美学观点来解释，希腊人究竟先有想象的观念，还是先有再现的观念，恐怕是徒劳的。正如一位对希腊艺术的变革深有研究的学者说的，世界上“没有一场艺术革命可以不经混乱而突然到来”。希腊艺术遵循自然观哲学的“模仿说”，使他们能从旧的艺术功能中摆脱出来，但“要创造柏拉图所反对的那种模仿王国，希腊的艺术家像任何艺术家一样，需要一种语汇（Vocabulary）。这种语汇只能在逐渐学习的过程中确定。倘若考古学家在古代的东方艺术中看到了这种语汇的起点，谁也不

^① E·H·贡布里奇《艺术与错觉》，1987年版一书内所引自海因里希·舍费尔·瓦尔特·安德烈《古代东方的艺术》，1925年版，柏林。

会怀疑他们的正确性。”^①

古埃及的墓室壁画具有文字功能。有的作为一年三季——洪水期、发芽期和干旱期的符号，有的代表各种劳动生活如播种、收获等语言，有的图画直接作为文字。它的纯粹概念性，构成埃及人的特殊造型语言，埃及人视之为永恒的。古风时期的希腊人则倾向于把埃及这些图画文字当作再现一种想象的现实去理解。古希腊最早的壁画已看不到了，我们从德国考古学家施利曼在迈锡尼发现的青铜短剑上，看到在一尺长的剑面上雕刻着精细写实的猎狮图，狮子的形象栩栩如生；在另一把剑面上刻着野猫捕鸭图，狭长的背景还雕凿出水边芦苇风光。受伤的鸭脖子上还用特种合金点染出几滴殷红的血迹。此种真实的写生，证明他们转变埃及人和西亚人的永恒观念，把图像作为一种理想的希冀。其实在荷马的史诗里，歌颂的也不都是神，有的是传说中的名人，如铁匠赫淮斯托斯的绝技（这个铁匠在希腊神话中已成为神了）等。可见，希腊的神人同形同性的观念由来已久。

希腊的艺术以再现正确的人体为主，连早期文化中表现得很精细的动植物图像后来也被忽略了。这是生活实践的结果。在自由民获得参政权的古希腊，人的价值得到了充分表现，到了古典时期，已是顺理成章，非此不可的了。除了人的形象，几乎排斥任何其他题材。希腊的艺术起初也颇具类型化，无论运动员，还是阿芙罗狄忒，有相当数量的雕像姿势是公式化的。他们在很长一段时期未能摆脱这些公式，其间仅仅作了细微的变化，只有到了文明的全盛时期，对自然与军事现实思维的不断深化，才使以赞美人体为主的希腊艺术发展到顶峰阶段。

东方文明的阳光，由东向西地洒向地中海沿岸。于是，爱琴海的克里特岛、基克拉季斯群岛、西北小亚细亚、希腊半岛、意大利半岛，以及东地中海的腓尼基、塞浦路斯岛，西地中海的迦太基、伊比利亚半岛等地，相继孕育出灿烂的古代文明。这里，希腊半岛的文明是其中的一颗明珠。一个有趣的文化现象是：从公元前5世纪至亚历山大大帝东侵，希腊建立起横跨欧、亚、非三洲的大帝国，其影响远远超出了地中海范围；与此同时，它在科学、哲学、文学和艺术上的光辉成就，也深深地影响着被它占领的所有地区。自公元前334年到公元前30年这300多年，出现了史称“希腊化”的欧亚非地带。这不能不承认是希腊民族智慧的强烈闪光。难怪18世纪的温克尔曼有“欲成伟人巨子，唯有师法希腊”之语。连我国“五四”时期的青年学子也往往以“言必称希腊”为荣。

要说希腊人与东方人有不解之缘，确也不假，它得益于古代东方，却又把自己的聪明播向东方。比如，希腊的科学思潮最后是在拉基德人或罗马人的亚历山大形成的。欧几里得在那里“宣布”了古典几何学（他在那里创办学校并教学）；测量过

^① E·H·贡布里奇《艺术与错觉》，1987年版一书内所引自海因里希·舍费尔·瓦尔特·安德烈《古代东方的艺术》，1925年版，柏林。

地球周长的第一人厄拉多塞(又译埃拉托斯特尼, Eratosthenes of Cyrene。约公元前 276 年—公元前 194 年)也是在亚洲声称他发现了地球是椭圆形的;宣告地球有自转和绕日公转的第一位天文学家萨谟斯的阿利斯塔克(Aristarchus of Samos, 约公元前 310 年—公元前 230 年)也在亚洲取得成就;地理学家托勒密最终还在亚洲圆满地完成了有关马其顿远征军的研究。这在一定程度上也说明希腊人与亚洲的关系。

希腊、罗马与古代中国的交往始于何时,史学界尚无定论,但“丝绸之路”使古希腊得以接受古代中国的文明,这一点可以被肯定。古罗马地理学家和历史学家于公元前 3 世纪时,曾提到当时的中国,称之为“赛里斯”国(意谓蚕丝之国)。可能我国的丝绸就在那个时候已输向西方。里奇特在他的《希腊的丝绸》一文中,根据希腊帕特农神庙雕刻《命运女神》所展现的衣服质料和同一时期希腊陶器彩绘上的人物衣着质感,认为这些衣服是中国的丝绸(详见 1929 年《美国考古学报》第 22—33 页)。即便这一看法不足为凭,从雕像《命运女神》的衣着质地看,也不像是希腊人缝制衣服的原料——羊毛和亚麻。至古罗马时期,罗马贵族已肯定穿上了中国的丝绸衣服了。轻柔光亮、色彩绚丽的中国丝绸引起了古罗马贵族的浓厚兴趣。由于它的成本原来就很高,加上从中国输入欧洲要经过重重关山,故中国的丝绸当时被看成是最上等的衣料,在欧洲它居然和黄金等价,只有少数贵族才穿得起丝绸衣服。据说在罗马共和末期,最高统治者凯撒穿着丝绸长袍看戏时,遭到了人们的非议,认为他太奢侈了。至罗马帝国时期,随着财富的增长和统治阶级对奢侈生活的追求,罗马人穿着丝绸衣服更趋普遍。公元 97 年,中国西汉王朝西域都护班超曾派遣甘英出使大秦(我国古代对罗马帝国的称呼),甘英走到条支(今伊拉克境内)而还;公元 166 年(西汉桓帝延熹九年),罗马帝国皇帝遣使来中国;公元 280 年—公元 289 年(晋武帝太康年间),罗马皇帝又遣使来华要与中国通好。说明古罗马与我国已有了直接交往。东西方两大帝国的接触,对各自的文化一定会产生影响,可惜这方面的研究今天尚不充分。

希腊与我国艺术的关系,现已知是通过印度的犍陀罗艺术为媒介的。据法国汉学家伯希和的高足、法国科学院院士雷纳·格鲁塞近来发表的著作说,印度的佛教艺术其最初的流派,本没有具体的佛像的。印度人用“菩提树及空座”以代表“佛”,以“法轮”来代表“说法”,以“堵波”或“圣骨坟”代表人涅槃,当时就根本不敢用人形来表现佛。可是,当喀布尔河流域和旁遮普的希腊人(希腊已征服印度。公元前 183 年,占领了喀布尔河流域和犍陀罗,后又渡过印度河,重新征服旁遮普一带)也成为佛教徒时,他们就把自己固有的神像崇拜习惯和神人同体论强加给当地的宗教习俗。雷纳·格鲁塞还说,这就像西方的基督徒把耶稣看作希腊神话中的赫尔墨斯或夏娃,把耶和華看作宙斯神一样,在公元前 100 年左右,他们已无视宗教

的惯例，毫不犹豫地把佛陀塑成人形。当印度人向希腊人介绍佛陀的历史时，也常把他比作阿波罗。于是，希腊神所固有的特点在这里被印度化了，后来在印度常有阿波罗式的佛陀，体形完全是希腊式的。在阿富汗和旁遮普的片岩雕像和烧陶造像，可为我们提供好几百个这样的“混血”艺术品。印度的佛教通过这条丝绸之路传入我国。后来罗马与中国的贸易也在那里发生(商品交换是在帕米尔以东进行的)。那时的贵霜王国(大月氏人)和我国汉王朝是穿过帕米尔山峡取得接触的，在漫长的历史阶段，彼此保持着睦邻友好关系。由此可见，了解东西方文化，考察希腊与我国的艺术关系，非研究这条丝绸之路不可。

恩格斯说：“没有希腊的艺术和科学，没有奴隶制，就没有罗马帝国。没有希腊文化和罗马帝国所奠定的基础，也就没有现代的欧洲。”^①希腊艺术对整个欧洲所起的作用何以如此重要，以致今天“仍然能够给我们以艺术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”^②，长期来，这个问题一直困惑着许多考古学家。温克尔曼经过多年的考察与研究，写出了一部名著《古代艺术史》，就古希腊罗马时期的社会审美心态及其艺术特征作了认真的总结，认为它的繁荣归根结底有两个原因：一是气候；一是它的政治体制。这一总结对于我们今天来研究古希腊的艺术，仍有很大的启示。

关于古希腊的地理与气候特征，本书各章均有扼要的阐述，它除希腊半岛与大陆连接外还有许多大小岛屿。希腊半岛的西面和北面是欧洲，南面是非洲，东面是亚洲。向西可经过直布罗陀海峡和大西洋相连；向东北，可通过达达尼尔海峡、马尔马拉海和博斯普鲁斯海峡而连接黑海。而早于希腊文明的埃及和两河流域，就在地中海的东北和东南(图1-1)。克里特岛的南面与埃及隔海相望，用古代的木船只需1天航程即可到达。与腓尼基等地距离也近，与北面的希腊半岛的距离就更近了。爱琴海中500多个大小岛屿星罗棋布，在海上航行的人，用肉眼就能看到周围的岛屿。这些岛屿就象永不消逝的航标，为航海者指示着航向。从爱琴海诸岛到小亚细亚西部沿海，距离同样也是近的。希腊半岛有与东西沿海地区通商用的极好港湾。利用这些条件，古希腊人极易接受早熟的东方文化，同时又与地中海各岛的国家保持密切联系，为古希腊艺术的茁壮成长，提供了丰富的营养。这是它的地理优势。

希腊人治国的政治体制也很独特。它既不实行东方那种君主至上与森严的官吏制度，也不效法埃及法老那种神秘的神权与宗教式统治；在经济上，它不象腓尼基人、迦太基人那样经营大规模的通商与海外贸易，而是以城邦为单位，实行一种独

① 《马克思恩格斯选集》第三卷，第220页，人民出版社，1972。

② 《马克思恩格斯选集》第二卷，第114页，人民出版社，1972。

立的政治与经济模式。在城邦的内部实行一种以公民大会为最高权力机关的奴隶制的民主政治。这种奴隶制民主政治,最重要的是直接民主制度,即城邦的政治主权属于全体自由民,由自由民直接参予城邦的治理,而不是通过选举代表,组成议会或代表大会来治理国家。因此,自由民成了社会一股中坚力量(也是艺术创作的中坚力量)。自由民虽也属于奴隶主阶级,但它与贵族上层有所不同,前者仍须从事一定的生产劳动,有的自由民的生活几乎与奴隶不相上下,平时进餐只有几颗橄榄、几块洋葱和几条干鱼,生活十分清苦;住房也狭小,日间基本上是在户外度过的;劳动时的衣着不过是一块七、八尺长,五、六尺宽的围布。然而他们有高于奴隶的社会地位,有足够的时间去从事政治、宗教、体育和文化艺术活动。

古希腊哲学家亚里士多德敏锐地看出这种制度的优越性。他说:“照我们看来,就一个城邦各种成分的自然配合说,惟有以中产阶级为基础才能组成最好的政体”^①。古希腊这种主权在民与直接民主的制度,在古代的奴隶制国家中不仅是最先进的,而且也是独一无二的。当然,这种民主制度只有在领土狭小的城邦中才有可能。在这些城邦中,公民参加公民大会时仍可朝出暮归,人们相互间比较熟悉,一个城邦的政务也比较简单,易于在公民大会中讨论和表决^②。

此外,这种制度的重要机制还在于体现了对人(尽管是有限度的)的尊重。这对激发每个公民的主人翁责任感和创造热情来说,是具有重要意义的。由于这种民主,希腊公民可以在大会上听取政治家们的演说和辩论,参与讨论内政外交大事,选举或罢免官员,决定祭祀,从而发展了古代的哲学与雄辩术。对于危害公众利益的官员,可以罢免并驱逐出国。为了应付各城邦之间不断发生的战争,他们采取体育竞赛的方法来挑选最有膂力的壮士入伍。严格军事与体育训练,从而培养了整个社会对健美体格的审美习惯。由于这种民主生活,使古希腊人的宗教信仰,也发生了许多变化。他们心目中没有主宰一切的神,无论是宙斯、阿波罗,还是赫拉、雅典娜,都与凡人一样,具有七情六欲,体现出“神人相同”的世界观。古希腊的一些城邦对人的创造力,特别是对艺术家和一切从事创造性劳动的人是非常尊重的。温克尔曼在《古代艺术史》中曾有一节专门论述古希腊对艺术家的尊重。他说:“苏格拉底甚至宣布说,艺术家是唯一英明的人,因为他们不是使人感觉如此,而是在行动上表现出聪明和智慧。”并指出:“一般地说,希腊人高度评价艺术或工艺各个领域中的完善技巧,因而即使在最不显著的领域内,优秀的技师都可以使自己的名字流芳百世。直到现在我们都知道萨摩斯岛上输水道建筑师的名字,也知道该岛最大航船是谁制作的。一位著名的石匠,以制作建筑物的立柱闻名于世,他的名字阿

① 亚里士多德《政治学》第206页,商务印书馆,1981。

② 顾准《希腊城邦制度》第11页,中国社会科学出版社,1986。

尔希太列斯也保存至今日。还有两位善于织布的能工巧匠的名字流传到现在，他们曾为雅典城的保护神雅典娜织缀衣衫。我们知道制作了最精确的称砵的匠师的名字，他叫巴尔特尼依。甚至被我们今天称之为‘马鞍匠’的技师的名字也有记载。他为阿雅克斯制作了皮护盾。……在那索克斯岛，有一位工匠最早把朋泰利山脉盛产的云石作成覆盖屋顶的石片，人们因这项发明为他建立了雕像。”^①相比之下，实行奴隶制贵族专政的斯巴达城邦，尽管在军事上称雄一时，但在文化艺术上却始终极少建树。

这种具有民主性质的政治体制赋予公民的最大益处是创造的自由。这在温克尔曼的《古代艺术史》也有精辟的见解。他说：“自由随时都有它的宝座”^②。古代许多著名的哲学家和社会活动家之所以出现在这个时期，就因为古希腊有较自由的学术空气。这种学术空气一直发展到它的鼎盛时期，并波及到小亚细亚、波斯和埃及等地，使希腊的自由探讨精神也影响了那些地区的社会。一个时间内，希腊在哲学、伦理学、修辞学、逻辑学、物理学、天文学、生物、数学等方面都有飞跃的发展，一年两度在雅典举行的酒神节、雅典娜节，在奥林匹亚、德尔斐、科林斯等地的体育竞技，全民宗教盛会、文艺观摩、戏剧表演等等，正是这种学术自由与创造自由的产物。古希腊留给后世的大量建筑与雕像的遗迹，就是最好的证明。

自由与民主还孕育出古代希腊人对美的睿智，以及他们对现实世界诸现象所投射的那些既是科学的，又是幻想的认识和再现渴望。如果要问古希腊文明给后人留下的遗产中最珍贵的是什么？那就是统一了人对真、善、美的观念，并把人本身作为这三者统一的最好的实体。所以，在古希腊文字中，健康、勇敢、财富、美德几个词，始终是以一个相同的词根“agathos”来搭配的。希腊人把强健的身体看成是一切善与美的本源。谈到这里，我们还必须指出希腊艺术的精神本源，那就是它的“希腊神话”。正如马克思所说的：“希腊神话不仅是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。”^③古代希腊的诗歌、戏剧、美术，无一不取材于希腊神话。希腊神话通过艺术品得以保存下来，艺术品又将神话中对自由与欢乐的追求和对真善美的称颂，影响着世代希腊人。希腊神话所提供的丰富题材，激发了艺术家们的想象力，他们以生动的诗歌、戏剧和美术，将这些题材加以艺术再现，其中最生动，也是令人最易目睹到的作品，乃是希腊的雕塑。

希腊神话作为一种宗教传说，与其他民族神话有共同之处。它反映了人与自然的关系，借助想象以征服自然的力量。但希腊神话又有与其他民族神话的不同之处，这就是“神人同形同性”，即希腊神话中的众神在外形上和人一样，他们也有

① 《世界艺术美学》第一辑，第310—313页，文化艺术出版社，1983。

② 转引自朱光潜《西方美学史》第304页。

③ 《马克思恩格斯选集》第二卷，第113页，人民出版社，1972。