



希臘彫刻簡史

唐德鑑編著

目 次

雅典娜的道路（代序）	1
古代希臘概況	3
克里特—米開奈文化	7
在克里特島北部和南部的發現——諾薩斯宮的泥塑浮彫——滑石製的容器——在米開奈及其他地區的發現——華菲奧金杯——獅門	
古風時期	10
圓彫的發展——人體表現的摸索——穿衣的女像——裸體的男像——動作表現的嘗試——愛吉那神廟的彫刻——浮彫的發展——斯巴達墓碑——多層浮彫的嘗試——舍利諾斯神廟的彫刻——哈爾皮基——在德爾菲的寶庫的彫刻——達索斯的浮彫	
過渡時期	19
卡拉美斯——御者——魯多維奇寶座——米隆——動作表現的成功——擲鐵餅者——宙斯廟的彫刻	
全盛時期（一）	26
菲底亞斯——巴底隆的彫刻——其他建築物的彫刻——同時代的幾個彫刻家——坡留克來安斯——人體的典範——荷矛的人	
全盛時期（二）	36
柏拉西特列斯——薩提兒——赫爾美斯——史珂柏斯——在特格亞發現的頭像——妞貝——牟索留姆的彫刻——留西坡斯——阿格亞斯立像——墓碑浮彫	
希臘化時期	46
沙摩屈拉克的尼開——培爾甘蒙的彫刻——垂死的高盧人——勞孔——美洛斯的阿芙羅底德——風俗彫刻及肖像彫刻	

雅典娜的道路（代序）

在希臘神話中，我們看到這樣的一個故事：

希臘的大英雄赫拉克列斯到十八歲那年，他準備開始獨立的生活，要選擇自己將來要走的道路。就在這個時候，雅典娜和阿芙羅底德出現在赫拉克列斯面前。

阿芙羅底德說：「少年人，我看你在想着走人生的哪一條道路好。假如你跟着我走，你將得到最容易最快樂的生活，沒有辛苦，沒有危險；別人去勞作，而你却可以享樂。」

當赫拉克列斯還在想着這位女神的話時，雅典娜就說：「少年人，我告訴你實話，沒有勞作和辛苦，決不能得到真善美的東西，因為這是神們規定的。假如你想要享受地上的果實，你必須去耕地下種；假如你想要得到你的城市的崇敬，你必須為他們的利益工作，必須為他們去抵抗外面的敵人和裏面的暴君。你跟我來，我能夠使你偉大，而且享受到真正的幸福。」

赫拉克列斯選擇了雅典娜指示給他的道路——一條要勞作要流汗的艱難的道路，但是也是一條光榮的道路。

在希臘神話中，赫拉克列斯和其他英雄所從事的艱辛工作，都是象徵人類和大自然的鬥爭，象徵人民和他們的敵人的鬥爭。希臘人把他們最喜愛的神話，如赫拉克列斯的十二件苦工、希臘人和阿瑪戎的戰鬥、勒庇底人和堪陀兒的戰鬥、衆神和巨人的戰鬥，通過藝術形象，象徵地表現希臘人對異族的勝利，對自然災害的勝利。我們常常在希臘彫刻中看到這些題材。

馬克思曾經說：「希臘神話不僅是希臘藝術的寶庫，而且是希臘藝術的土壤。……希臘藝術的前提是希臘神話，即在人民幻想中經過不自覺的藝術方式所加工過的自然界和社會形態。」（「馬、恩、列、斯論文藝」，人民文學出版社一九五三年第二版，六四——六五頁）

奧梭波斯山上的衆神的生活就和人間的生活差不多。他們一樣有愛和恨，有笑和

淚，有爭吵，有鬥爭。奧棧坡斯山上的宙斯家族或多或少反映了古代希臘社會。

希臘雕刻的題材雖然大部分是取自神話，但是它並沒有把觀者帶到一個虛無飄渺的、神祕的世界裏去；相反地，它在觀者面前展開一個人的世界，在這裏面，生活着一羣健康美麗的、精力充沛的、熱愛生命的男女。希臘雕刻中那些神和半人半神的英雄的形象，實際上是希臘人的理想的完美的人的形象。

上面講到的雅典娜是智慧和勇敢的神，希臘人最敬愛的神之一。他們在這個神話人物身上寄託自己的理想，表現自己的意志。他們以自己的智慧和勇敢，走着雅典娜指示的道路，不取巧，不怕辛苦，創造出輝煌燦爛的文化藝術，照耀着全人類的心靈。直到二千多年後的今天，他們的勞動成果仍然是人類最豐富的美的享受的泉源之一，仍然能夠鼓舞我們為人類的最大幸福而勞作，流汗。

在欣賞古代希臘雕刻時，我們往往為它們的作者的對人體的豐富知識和高度的寫實技巧而驚嘆。希臘的雕刻家在表現人體這方面確實獲得最高的成就，但是他們並沒有停留在這一點上。在優秀的作品中，藝術家還表現了人的精神面貌和英雄氣概；不但表現了外表的美，還表現了內心的美。不論是巴底隆的體現整個時代精神的巨作，或者是柏拉西特列斯的抒情詩般的作品，都使人享受到崇高的美。周密地、深刻地觀察自然，不斷地苦練，是古代希臘雕刻家成功的祕訣。這是一個平凡的祕訣，但是需要極大的毅力和真誠才能夠做得到，需要勞作和流汗——需要走雅典娜的道路。

古代希臘概況

古代希臘的範圍包括巴爾幹半島南部、愛琴海諸島和小亞細亞沿岸。

希臘本部（即巴爾幹半島南部）三面臨海；東海岸的海灣是地球上最曲折的海灣之一，那裏有許多安全良好的港口，是發展航業的有利條件。希臘本部按地理環境可分為北希臘、中希臘和南希臘三大區域。

北希臘給賓都山脈分割為兩個區域：西部的伊庇魯斯和東部的德沙利亞。

中希臘被山脈分割成許多獨立的區域，其中在古代最著名的是彼奧提亞和阿提卡。

南希臘叫做伯羅奔尼撒。土地肥沃、物產豐富的美塞尼亞、拉科尼亞和阿爾哥利斯都在這區域裏。

希臘本部以東的愛琴海中有許多島嶼，其中最大的島是：攸比亞、列斯保斯、開奧斯、薩摩斯、羅德和克里特。小島中最著名的是德洛斯，希臘人尊它為聖島，因為這個島是神話中的太陽神與藝術之神阿坡羅生長的地方；巴羅斯這個小島却以出產美麗的大理石而負盛譽。

希臘的氣候是溫和的，明麗的陽光終年照耀着大地。我們可以想像古代希臘的青年男子在和煦的陽光下，裸露着健美的身體在運動場上擲鐵餅，競走，擲標槍……

希臘的土壤並不很肥沃，需要辛勤的耕作。農產品以橄欖和葡萄為大宗，礦產品以銀和大理石最著名。

希臘人分成各種不同的種族，其中最主要的是愛奧尼亞人、多利亞人、阿契亞人和伊奧利亞人。

「希臘」在古代並不是一個國家的名稱，而是那些自稱為希臘人〔註〕所居住的地方的名稱，在這個區域裏有許多獨立的國家。

在公元前十二世紀至公元前九世紀間，希臘的民族社會因私有財產之出現和社會分裂為奴隸主和奴隸兩個階級而逐漸瓦解，代之而起的是奴隸社會。為了統治的需

要，國家也產生了。

從原始共產主義的氏族社會轉變為奴隸社會，在整個歷史上來說，是一個進步。恩格斯曾說：「最初使農業與工業之間能夠大規模分工，跟着又使古代世界的燦爛花朵的希臘文化開放的，就是奴隸制度。」（「反杜林論」）原始共產主義是由於人類的生產力處在極低的水平上而產生的。那時人們不實行集體勞動就無法生存。奴隸制度是在人類生產力有一定程度的提高的條件下產生的，這時，個人勞動所獲，除了供給個人必需之外，還有些剩餘；這樣，最初的剝削制度——奴隸制度才可能產生。因此，奴隸制度雖然是最野蠻的剝削制度，但在歷史上來說，却曾經是一個很大的進步。它加強了分工，從而提高了社會生產力。「在人類勞動的生產力還這樣小，以致只能供給必需的生活資料以外的少量剩餘時，任何生產力的增加，貿易的擴大，國家和法律的發展，或者藝術和科學的創造，只有憑藉加強分工才有可能。這種加強分工的必要基礎，是在於羣衆與少數特權分子的大分工，少數特權分子指導勞動，管理商業與公務，而在較後階段中又從事於藝術和科學。」（「反杜林論」）很明顯地，沒有奴隸的勞動，當時的藝術家是無法專門從事創作的。因此，我們可以這樣說，輝煌燦爛的希臘文化藝術的物質基礎的創造者，是千千萬萬的奴隸，他們是人類歷史上的無名英雄。

這種奴隸社會國家在希臘有很多個，我們叫它做城市國家。這些國家的國境只有一個城市和城市附近的村落。最初的城市國家著名的有科林斯、阿爾哥斯、斯巴達和雅典。

古代希臘文化藝術的高度發達是和希臘的經濟繁榮分不開的。希臘財富的積聚主要是來源於對奴隸的野蠻剝削、對外貿易和原始殖民地的掠奪。在奴隸勞動和低度技術水準的情況下，要發展經濟，增加財富，只有採取擴張領土的方法；同時，希臘的土壤並不很肥沃，糧食和原料要從海外輸入，而希臘則輸出手工業製品。因此，遠在公元前一千二百年至公元前一千年間，希臘人就渡過愛琴海，散佈在小亞細亞，佔領或新建一些城市；以後在公元前七百五十年至公元前五百五十年之間，他們又在遙遠的黑海海岸、沿地中海的非洲海岸、意大利南部、西西里島、法蘭西以及西班牙沿地中海的海岸，建立了許多城市——殖民地，這些原始的殖民地就成為希臘人的商業根據地。由於商業的發達，公元前七世紀便開始出現貨幣，而貨幣的出現又促進了商業的發展，更便利了奴隸主積聚財富。

戰爭也是奴隸主增加財富的手段之一。在古代希臘，全體男公民（奴隸不是公

民)一律要接受軍事訓練，準備迎擊來侵犯的敵人，也準備去掠奪鄰國的財富。一連串的戰爭需要強壯的、身手敏捷的人，因此古代希臘特別提倡體育，經常舉行競賽會。競賽會裏除了體育競賽之外，還有文藝競賽，但是最受歡迎的是體育競賽，因為只要有氣力，身手靈敏就可以參加。每逢節期這種競賽會便在希臘各地舉行，其中最著名的競賽會是每四年舉行一次的奧林匹亞競賽會。爲了鼓勵人們從事體育運動，便把競賽的勝利者的名字題在特製名冊上，後來還爲他們建立紀念彫像。因此，我們在古代希臘彫刻中，除了看見許多神話、宗教中的神像之外，還看見許多運動家的形象。

古代希臘人給全人類留下了非常寶貴的文化遺產。荷馬的史詩，愛斯奇里斯、索福克利和幼里披底的悲劇，阿里斯托芬的喜劇，直到今天還爲世人傳誦。希臘的美麗的建築二千多年來被奉爲典範，在世界上許多地方都可以看到它的影響。繪畫和音樂都很發達，彫刻更不用說了。

除了藝術之外，古代希臘人在科學方面(歷史、數學、自然科學和哲學)同樣留下了豐富的遺產。我們所熟知的蘇格拉底、柏拉圖、阿里士多德都是古代希臘哲學家；而阿里士多德不但對哲學，而且對物理學、動物學、文藝等方面都有偉大的貢獻。赫拉克利圖是古代偉大的唯物論哲學家 and 辯證法的最顯赫的代表者。德莫克里特是古代出色的唯物論者，他認爲宇宙的基礎是物質，而物質是由經常在運動的原子構成的。偉大的數學家歐幾里德也是古代希臘人。歷史家希羅多德，修昔的底斯和色諾芬留下了出色的著作，爲這一科學部門奠定了基礎。

古代希臘人信仰的是多神教。根據神話，宇宙本來是混沌，天地不分，後來才漸漸分開成天空、土地和水。從混沌中出來了天父烏拉諾斯和地母該亞。天和地生一大羣兒女，叫做提坦。烏拉諾斯很害怕他們，把他們幽禁在黑暗中。他有一個兒子叫克洛諾斯，領導衆兄弟反抗自己的父親，奪取了王位。但是克洛諾斯的兒子宙斯又篡奪了王位，成爲天上的王。宙斯的兩個兄弟——坡舍同和哈台斯分別做了海裏的王和冥間的王。

宙斯和一些主要的神住在德沙利亞的奧梭坡斯山上。赫娜是宙斯的妻。雅典娜是從宙斯的腦袋裏全副武裝生出來的，她是智慧和勇敢之神，教會人們紡織、縫衣，以及其他手藝；因此她也是手工業者的保護神。阿坡羅和阿爾德美斯兩兄妹是宙斯和一個名叫麗多的提坦少女生的雙生子。阿坡羅是藝術之神，帶領着九個繆賽(文藝女神)，她們都是宙斯的女兒。後來阿坡羅奪了赫利阿斯的位置而兼爲太陽神。阿爾德

美斯是獵神，後來她奪了舍萊納的位置而兼為月神。赫爾美斯是宙斯和一個叫作邁亞的林姆芙（棲於山林水澤的女神們）生下來的，他是衆神的使者；同時因為他從小就是交易的能手，就被人們崇為商業的保護神。赫拜斯安斯是赫拉的兒子，是個跛子。他是奧棧坡斯山上的總工頭，有一個鍛冶場，在那裏製造出各種精巧的金屬器物。因此，他被人們崇為鐵匠神。戰神阿列斯也是赫拉的兒子。底奧呂索斯是宙斯和一個名叫舍默萊的少女生的。他發現了葡萄酒，因此成為酒神。醫療之神阿斯克來披奧斯是阿坡羅的兒子。除了宙斯的兒女外，奧棧坡斯山上的神還有下面一些：德美特爾是該亞的女兒，她管理人類的耕種。她的女兒沛舍波納給冥間的王哈台斯奪去了做妻子。阿芙羅底德（相當於羅馬神話的維納斯）是從海裏誕生的，被尊為美之神。她的兒子是厄羅斯（愛神）。此外還有好些神的名字，這裏不打算說下去了。

在希臘神話中人類是由提坦之一普洛美斗斯用泥造成的。他把人類的形狀造成和神一樣。後來他發現人類沒有火不能做什麼事，便盜取了宙斯的火給人類，教他們怎樣運用它來烹調，取暖，烤磚瓦，燒陶器，熔化金屬，製造器具。宙斯很不高興普洛美斗斯盜取了神們的火給人類，便命令用鐵鏈把普洛美斗斯縛在高加索的岩石上，每天派一隻鷹來啄他的肝。可是普洛美斗斯勇敢地擔當這些苦刑，不向宙斯屈服。這個神話表現了希臘人的剛強和反抗精神。

在希臘神話裏還有些半神半人的英雄們，其中最著名的是赫拉克列斯、德修斯、沛爾修斯等。他們為人民剷除了許多兇暴的怪物（象徵自然界的災害）和強盜。這些英雄事蹟是希臘彫刻中常見的題材。

【註】古代希臘人稱自己的國家為 Heilas, 而自稱為 Hellene。

克里特—米開奈文化〔註一〕

在傳說中的多利亞人從希臘侵入伯羅奔尼撒之前〔註二〕，在這個地方和愛琴海的島嶼上居住着另一些種族，他們的名稱還不能確定〔註三〕。根據這七八十年來的考古發現，我們知道從公元前三千年到公元前一千一百年之間，這些種族已經有相當高度發達的文化，而他們的文化是自成一個系統，和埃及、巴比倫文化同時存在於古代世界的。這一個系統的文化叫做克里特—米開奈文化，因為在克里特島和伯羅奔尼撒的米開奈城等地發掘到的許多東西，足以說明這兩地有很發達的文化，而兩地的文化又有許多地方互相接近。

我們在研究希臘彫刻之前，對於曾經在希臘本土及附近海島上活動了二千年左右的克里特—米開奈文化應該有一點認識。

一九〇〇年，英國學者伊文斯在克里特島北部進行了很重要的發掘工作。他在諾薩斯發現一座規模異常宏偉的宮殿，其結構的複雜可以證明希臘傳說中的米諾斯迷宮並不完全是虛構的。

在諾薩斯宮殿裏有好些寫實的人物畫和動物畫。特別值得注意的是一組着色的泥塑浮彫，描寫的東西有人和動物。像附圖一甲和附圖一乙的羊和牛，都是以寫實的手法來表現的。有一具象牙彫像表現一個人在縱身下跳。在一個神龕裏發現的蛇神和她的兩個女祭司，都是泥塑的立像。蛇神頭戴高冠，女祭司頭部和左臂已缺（圖二）。她們都身穿長裙，腰部束一圍裙，胸部裸露。另外還有些象牙和青銅小像以及許多小型塑像。

除了伊文斯在克里特島北部的具有重大歷史價值和藝術價值的發現之外，意大利學者哈布赫爾在克里特島的南部也發掘到具有同樣重大價值的古物。他在費安斯和附近發現一些宮殿。宮殿的主要部分的結構和諾薩斯的宮殿一樣，只是規模較小。

在哈基亞，屈里亞達宮裏有給人以深刻印象的壁畫，其中一塊斷片上有一隻大野貓，牠在虎視眈眈地窺伺草叢裏的雉子（圖三）。有一個滑石製的瓶子，上面刻有淺浮

彫，表現一隊從田間回來的男子，他們肩上扛着一把用來打落橄欖的大叉（圖四）。這些人物的誇張的瘦削的身體和米開奈系統的金杯上的人物很相似。一個四十七公分高的滑石「雷東」【註四】上的浮彫，更說明克里特的藝術家們的熟練的技巧（圖五、六）。它由下而上分開四部分，其中三部分描寫鬥拳，一部分描寫奔躍的牛。每一部分的人物都表現得很生動而富於變化；拳師或揮拳攻擊，或栽倒，或匍匐地上。那誇張的粗大的臂、寬闊的胸，正好表現出拳師肉體上的特點。

傳說中的希臘盲詩人荷馬給我們留下了兩篇偉大的史詩——「伊利亞特」和「奧德賽」，前者是描寫特來亞城之戰的。從前有許多學者以為特來亞城之戰是一個虛構的故事，也根本沒有特來亞這個城。但是有一個德國富商叫許利曼，他自幼就沉迷於荷馬的動人的詩篇裏，始終深信特來亞城之戰是一件真實的事情。一八七一年，許利曼根據詩篇所說到的位置，跑到今天的達達尼爾海峽（古代稱赫列斯滂）附近的希薩里克進行發掘，希望使那赫赫有名的特來亞城重見天日。希薩里克是一個山丘，上面有個小村落，很難令人相信它下面會埋藏着幾千年前的古城。從一八七一年到一八九〇年，許利曼曾經在那裏先後進行三次發掘，好幾層古代城市的遺跡被發現了。他認為特來亞城應該在最下一層，因此沒有注意由上而下的第二層，而這一層正是特來亞城的故址。在他死後，他的助手多斐爾才把與荷馬詩篇中所描寫的城寨性質相同的市街發掘出來。在那裏出土的古物如陶器等，說明在公元前一千年以前的小亞細亞沿岸已有發達的文化，而這個地區也包括在克里特—米開奈文化的活動範圍之內。

許利曼第一次發掘希薩里克之後，在一八七四年便轉往南希臘。他計劃在那裏發掘當日征伐特來亞城的希臘人的領袖米開奈王阿格曼農的故鄉。首先發掘到幾座墓。在墓裏找到裝飾着黃金的死者衣服、許多有蝴蝶和鳥獸等精緻的花紋的圓形黃金裝飾品（圖七）、裝在死者面上的金面具、用黃金和金銀合金鑲嵌着圖畫的幾把青銅匕首。這幾把青銅匕首上的圖畫可以說是藝術上的傑作。一把匕首上面的圖畫描寫獵獅的情景（圖八甲）。兩隻獅子在拚命逃跑，一隻還回過頭來看；另外一隻大概是逃不掉，便向獵人們撲過來，首當其衝的一個獵人倒在地上。整個構圖和匕首的狹長形狀很合適，一點也不勉強呆板。獅子和獵人都表現得非常生動。人和動物是用黃金鑲嵌的，獵人的盾却是用金銀合金。這把匕首的另一面是獅子捕鹿圖（圖八乙）。前面幾隻鹿逃掉了，最後一隻給獅子抓住，在那裏掙扎着。構圖同樣的富於變化，線條簡潔流利，充分表現出善於奔跑的鹿的迅速動作。一把較短的匕首上面的圖畫也富有情趣（圖八丙）。它描寫兩隻野貓在河邊蘆葦叢裏捕野鴨，那些鴨子東飛西撲，其中一隻給野貓咬着頸子；

河裏還可以看見些魚。鑲嵌用的材料是黃金和金銀合金。另外一把匕首鑲嵌着精緻的圖案花樣。上述的幾把匕首的柄都失去了，但是有一把半截的匕首却還帶着黃金造的柄，柄和匕首身都鑲有黃金的百合花(圖八丁)。這些匕首上的圖畫說明公元前一千多年以前米開奈的造形藝術的寫實風格。

發掘了那些墓穴之後，許利曼又發現了用巨大石塊築成的衛城遺跡。在城門口那條非常巨大的石門楣上面，有一塊三角形的大石板，石板中間刻着一根柱，柱的兩旁各有獅子一隻(圖九)。這兩隻獅子的造形相當正確，可見當時彫刻藝術的水平的一斑。

位於米開奈東南不遠的海邊，那個荷馬史詩中的華麗的提林斯宮殿也在許利曼的發掘下重見天日。在這個宮殿裏有美麗的壁畫，其中一塊殘片描寫幾隻獵犬追捕一隻野豬(圖一〇)。環繞宮中大廳有一隊彩繪的婦女，每人拿着一個盒子、一個瓶子或一束花。

在屬於米開奈文化這一系統裏的出土古物裏，最能夠顯示當時彫刻藝術的成就的，是在斯巴達附近的華菲奧發現的一對金杯(圖一一)。這對杯子的口徑約十一公分，高約八·五公分。一隻杯子上的浮彫描寫捕野牛：一隻野牛給網子絆住，一隻在逃跑，一隻被激惱了，用角撞倒兩個獵人。另外的一隻杯子的浮彫却表現一種和平寧靜的氣氛：一隻牛悠閒地在樹下吃草，另外兩隻在互相撫觸，還有一隻雖然給人縛着牠的腿，卻沒有表示反抗(圖一二)。這對杯子上的浮彫表明米開奈時代的彫刻技巧之成熟，以及對自然的觀察之深刻。雖然那些獵人的身材都誇張地瘦削，但是那些牛的造形却很寫實，並且表現得非常生動。

就克里特島和米開奈等城市出土的許多東西來看，這個地區的造形藝術在公元前一千多年前已經達到相當成熟之境。這一個系統的文化曾經在希臘本土大部分、愛琴海諸島和小亞細亞沿岸活動了二千年左右，對後來的希臘的文化藝術毫無疑問是有影響的。

【註一】有些歷史學家和考古學家認為這一個系統的文化活動範圍既包括整個愛琴海區域，應該稱它為愛琴文化。現在的名稱是取自蘇聯米舒林編著的《古代世界史》的。

【註二】這在歷史上叫「多利亞人的侵入」，發生於公元前一〇〇〇年左右。

【註三】在多利亞人侵入南希臘之前，住在米開奈等地的人，我們根據荷馬的詩叫他們做阿契亞人。多利亞人侵入南希臘之後，阿契亞人一部分被殺，一部分退到伯羅奔尼撒半島的險峻的中部和北部山地，即阿卡底亞和阿契亞。至於愛琴海的島嶼上的居民是哪一種族，則至今還沒有確定的說法。

【註四】「雷東」(Rhyton)是一種飲酒用的容器，形狀和角一樣，口開在尖端，後來改變成獸和人類的頭的形狀，口開在頂部。

古 風 時 期

希臘本土上的新主人原來是一些文化水平很低的民族，他們侵入希臘之後，似進行過一番大破壞，因為曾經在這個地面上活躍多年的克里特—米開奈文化幾乎完全消滅。在他們佔領了整個希臘之後的五六百年內，能夠稱為彫刻作品的東西完全沒有，有的只是極粗糙的「神像」，這些「神像」僅是一個象徵而已，還說不上造形。

希臘彫刻歷史可以分為四個時期：（一）古風時期、（二）過渡時期、（三）全盛時期、（四）希臘化時期。

古風時期的開始，一般認為公元前六百年是一個比較適當的時間，因為在古代文字記載上的彫刻家最早也不超過這個時間，而一些最原始的彫像上的銘文也沒有表明一個更早的時間。至於這個時期的最末一年，研究希臘彫刻史的學者都同意是公元前四百八十年，這一年波斯王澤爾士率領他的大軍侵入希臘，直搗雅典。

在古風時期，斯巴達是全希臘最有勢力的國家。斯巴達城在拉科尼亞的中央，傍臨幼洛他斯河。它合併了幾個最近的地區之後，便成為拉科尼亞的首城。國家也就按這城的名稱，開始叫做斯巴達國，簡稱斯巴達。幼洛他斯河盆地的土壤肥沃，適宜於經營農業。斯巴達的商業不發達，沒有雅典那樣強大的商人階層。

斯巴達也是一個奴隸所有者的國家。奴隸稱為赫洛士，他們不屬於個別主人，而屬於整個國家，這是和希臘其他各國不同的地方。赫洛士不管斯巴達人殘酷的鎮壓手段，曾經起義多次，力圖恢復自己的自由。

在斯巴達，公社生活的殘餘特別有力，斯巴達人長期維持着公社的所有制。自由民以服兵役為唯一天職，他們不從事生產，一切勞動都由奴隸去做。男子的一生大半消耗在戰場上或軍營裏；七歲就要離開家庭去受十二年的軍事訓練，十九歲就成為軍隊裏的一員。

公元前第六世紀間，在斯巴達領導下成立伯羅奔尼撒同盟，其目的是保衛貴族政治制度，加強對奴隸的統治。這時斯巴達的名聲遠播伯羅奔尼撒之外，成為全希臘舊

制度的支柱。其他國家的貴族在和平民的鬥爭中都向斯巴達求援。

保守的貴族政治、嚴峻的刻板的生活、對勞動的極端卑視，無疑會影響這個時期的藝術。自由思想很難在這種環境裏培養起來，因此藝術創作上的墨守成規就成為古風時期的特點。

希臘人在公元前一千二百年至一千年之間就渡過愛琴海，在小亞細亞建立他們的殖民地，其中最著名的是米列安斯。這個愛奧尼亞人建立的城市不久就成為偉大的商業中心。米列安斯商人後來還在埃及尼羅河出口處建立他們的商業根據地。和東方頻繁接觸，使希臘人能夠從美索波大米亞、敘利亞和埃及那裏接受古典文化。因此我們在一些早期的希臘彫刻上看到濃厚的東方藝術的影響。

希臘彫刻所用的材料，在這個時期的開始就已經有是大理石的了；在公元前第六世紀中葉，希臘人已經會用泥模子鑄造空心的青銅像。發明這個方法的人據說是薩摩斯人德奧多羅斯和勞珂斯。

在德洛島發現的一個大理石彫像是穿衣女性彫像的最原始的樣式，而且可能是本期最早的一個彫像。根據銘文，我們知道這個彫像是拿索斯島的歷康德拉奉獻給阿爾德美斯的(圖一三)。它的身軀像一根橢圓的柱子，兩手緊貼身旁。髮式是來自埃及的傳統樣式，即有兩大束頭髮分垂肩上。薩摩斯島的赤拉美奔斯奉獻給赫娜的一個女性彫像(圖一四)，是本期原始彫像之一。身軀的下半部像一根圓柱，底部露出兩腳的趾，頭部已毀。上身的處理顯示作者企圖在造形上接近真實的人體，胸部大體的輪廓也表現出來。右手緊貼身旁，左手按在胸部(左臂已經全毀，但是還留下明顯的痕跡)。在這個彫像上可以看到作者在衣服上費了很大的力氣，長袍上刻了許多細緻的平行的衣紋，這種平行的衣紋是古風時期的傳統衣紋樣式。但是作者還不懂得怎樣通過衣紋來表現裏面的身體。儘管這樣，胸部和腹部的圓和柔軟的感覺也多少表達出來了。

一八八五年——一八八九年在雅典衛城發掘到的一組女性彫像(圖二八、二九、三〇)是希臘彫刻的一個重大的發現。這組彫像是在波斯人侵入雅典時被毀的，它們的製作年代最早的可以上溯到公元前第六世紀上半期，最晚的一直降到公元前第五世紀的開始。從這組彫像裏可以看到希臘彫刻家們在摸索前進着。他們對人體逐漸獲得更多的知識。在衣服的處理上，不但較懂得物質的自然形態，而且懂得衣服和人體的關係，因此能夠較寫實地表現藏在衣服下的肉體。面部的表情逐漸擺脫那傳統的「古風的微笑」，以及眼睛鼓起而瞪着向前凝視的古怪神態。這些彫像都是同一個型的：直立，左脚略向前伸。右下臂向前彎起，手拿着東西(只有一兩個像的右手還保存着)；左臂

下垂，手提裙子。頭髮分垂兩旁，每邊有三縷或四縷；額前的頭髮梳成波紋形或螺旋形。身體的姿勢也有例外的；如兩臂的動作和一般的相反，或是都彎起。上半部的衣服多數有厚密的褶縐，而下半部的衣服却貼着兩腿。上部衣服的邊緣常有鑲嵌着花紋的。這些彫像都有上過顏色的痕跡。

古風時期的彫像，女性的都是穿衣服的，而男性的却大部分是裸體的。對人體美的熱情歌頌是希臘造形藝術中的一個非常突出的特點。這種對人體美的崇拜的根源可以在古代希臘人的體育競賽會中找到。據古代記載，在公元前七二〇年，希臘的運動家就裸體出現於競賽會中。我們可以想像，在終年照耀着希臘的明朗的陽光下，那些運動家的健美的身體多麼使觀眾讚美，而對人體美的欣賞愛好便很自然地在希臘人心中培養起來。因此，在古代世界，特別是在古代的東方，裸體形象較少出現在造形藝術中時，在古代希臘造形藝術中，裸體形象普遍出現就並不是一件不可理解的事情。

在希臘各地發現的裸體男性彫像中，我們也可以看到希臘彫刻家在這個時期中的進步。在德爾菲（中希臘）發現的一對大理石彫像是屬於公元前第六世紀初葉的作品，第十五圖的是其中的一個。它的解剖比例是錯誤的。那些肌肉，特別是肋骨部分，僅刻一些綫來表示。整個身軀是湊合在一塊，而不是自然生長的整體，那兩條腿給觀者的印象就是裝上去的。屬於公元前第六世紀中葉的「特奈亞的阿坡羅」（在科林斯附近的特奈亞發現），表明彫刻家已經向前跨了一大步。在解剖比例上、肌肉的表現上和肢體間的關係上，它都比上述的一個彫像正確一些。但是，它的肌肉還不明確，像胸部、腹部和大腿是還未成形的團塊（圖二六）。列入公元前第五世紀開始，即古風時期的最後二十年間的「史屈朗福的阿坡羅」（原為英國史屈朗福家所藏，故名）是一個更進步的彫像。它表明彫刻家已經獲得更多的人體知識。它的三角肌是結實的、有彈性的，和胸部的肌肉有機地連起來；腹部的肌肉也寫實地表現出來；兩條腿也不再像裝上去的了（圖二七）。

這些裸體男性彫像都是同一個型的。直立，左腿前伸；兩臂垂在身旁，兩手握拳。頭髮垂在頸部兩旁。「史屈朗福的阿坡羅」雖然髮式不是傳統的樣子，但是臉部還保留「古風的微笑」。這些稱為「阿坡羅」的同一個型的彫像，實際上並不一定代表阿坡羅，其中有些可能是運動家的像，因此也有人稱它們為「青年男子」。

在米列安斯南部的布朗希德有一所阿坡羅廟，廟前「聖道」兩旁有一組大理石的坐着的人像。它們大部分製作於公元前五五〇年左右，同時是「坐」型人像的最早的作品。風格很原始，坐着的人好像和椅子是一塊東西；衣服刻得很厚重而平板，完全

不能表現裏面的肉體的外形(圖二〇)。

在德洛斯島發現的尼開(勝利神)，據說是開奧斯島的米克亞德斯和阿爾開莫斯作的，因為發現這個彫像時，在同一地點發現一個刻有這兩個彫刻家名字的台座。它的頭和上身是正面，而兩腿却是側面的；原來有翼，現在和兩臂通通失掉；右腿大部分完整，而左腿已經毀了，但仍然可以看出原來是屈着膝的。衣服下垂成為這個像的支持物。它是一個在空中飛行的人體，但是飛行的姿態却表現成跑步的樣子。這個彫像表明希臘彫刻家嘗試表現迅速的動作。對於它的製作年代，研究希臘彫刻的學者們的意見還不一致。但是從它的在動作表現上的大胆嘗試來看，大概也不會在公元前第六世紀中葉之前太遠(圖二一)。

在雅典衛城上發掘到的彫刻，除了上述的一組女性彫刻外，還有一些裝飾建築物的彫刻。這些是建築彫刻的最早作品之一部分，都是整個地上了顏色的。特別是那些用石灰石製作的彫刻，它們的製作年代從公元前第六世紀中葉到希波戰爭之前。〔雅典娜和巨人交戰〕(圖二二)是這些建築彫刻之一，它可能原來是裝飾雅典衛城上那座老雅典娜廟(在希波戰爭中被毀)的三角額牆〔註一〕的。這組彫像同樣表明希臘彫刻家在探索着表現動作的方法。人體的解剖比例還有錯誤的地方，特別顯明的是巨人的腰部，它和胸部及兩腿的關係很不自然。這組彫像的製作年代可能是公元前第六世紀中葉或稍後一些。〔提豐〕(圖二四)也是一個神廟的三角額牆上的彫刻的半部，製作年代和前者差不多。提豐是一個有三個身體、三個人頭、一條蛇尾的怪物。

在雅典南部的愛吉那島上有一座著名的神廟(可能是奉祀雅典娜的)，它的東西兩面三角額牆上的彫刻在公元一八一一年為考古學家所發現。它們的題材是特來亞之戰，製作年代大約是公元前四八〇年前後，一般把它們列入古風時期裏。這些彫像在人體的表現上已經達到相當高的寫實水準，而在動作的表現上也漸臻成熟之境。它們說明彫刻家正在擺脫傳統表現方法的束縛，在富於變化的構圖中發揮自己的自由構思。根據第一次的復原設計，不論在東面或西面的三角額牆，交戰雙方分佈在南北兩面，中間站着雅典娜，雙方戰士的動作方向都集中於中部。後來根據在島上的新發現和同時代的瓶畫裏的戰爭場面，把這些彫像重新佈置，交戰雙方不再是營壘分明，而分成正在互相搏鬥的幾組人物。除了直立的雅典娜，所有人物富於動作，充滿活力。例如那個撲上前去扶持倒下的戰友的年輕戰士，就是一個傑出的作品(圖三七)，彫刻家在他身上體現了一剎那間的動作。在面部的表情上，藝術家也在努力擺脫傳統的影響，而企圖表現真實的情感。例如那個東三角額牆上的負傷倒地的戰士，他那咬緊牙的臉

部表情使我們可以感覺到他的痛苦(圖三八)。但是在其他的彫像中，我們還可以看見和人物當時的行動、情感毫無關係的「古風的微笑」。

雅典的第一個實行個人統治的暴君庇西特拉圖在公元前五二七年逝世後，政權由他的兩個兒子——希庇亞和希帕庫斯繼承。他們恣意壓迫人民，結果激起人民的憤怒。希庇亞被逐出雅典，希帕庫斯被殺死。雅典人爲翦除暴君希帕庫斯的兩位英雄——哈莫底奧斯和阿里士托基頓，特請彫刻家安特諾爾（圖二九的女彫像台座上有他的名字）給他們兩人造了銅像，立在雅典城內廣場上。公元前四八〇年，波斯王澤爾士攻陷雅典時把這對銅像搬走。後來雅典人重建他們的城市時立了一對新銅像，製作者是克里提奧斯和奈索特斯。到了亞歷山大大帝的時候，安特諾爾所作的一對銅像又被搬回雅典來。直到公元第二世紀，這兩對銅像還相并地放着。最後兩對銅像都失掉了。但是在雅典發現的一把大理石椅子、一個雅典錢幣和一個瓶子上，都有這對銅像的摹作。在這些摹作上，我們看見同樣兩個向前突進的人物。年輕的哈莫底奧斯舉劍跑在前面一點；長着鬍子的阿里士托基頓左臂平伸，臂上搭着披風，右手持劍。他的整個動作表示他在掩護年輕的哈莫底奧斯。根據這些摹作，一位學者在意大利的拿不勒斯認出兩個大理石像就是哈莫底奧斯和阿里士托基頓。這兩個彫像被錯誤地佈置成互相打鬥的樣子，而且阿里士托基頓被裝上一個公元前第四世紀樣式的頭。這一對大理石像究竟是哪一對銅像的摹製品還不能確定，但是學者們大體上同意它們是屬於後來的一對銅像。從這對摹製品來看，當時的彫刻家已經對人體有更多的知識，同時也掌握了相當高度的寫實技巧；在動作的表現上也能夠傳達出廝殺的氣氛，雖然整個線條還嫌僵硬一點(圖三九)。

上面說到的都是古風時期的圓彫，現在讓我們回過來看看這個時期的浮彫。

浮彫的發展情形大體上和圓彫一樣。從初期的作品到後期的作品，可以看到彫刻家在人體比例上，在動作表現上所作的努力。

在斯巴達發現的一組墓碑浮彫是本期最原始的浮彫作品之一。它們都是表現坐着的死者（單獨一個人或是和他的妻一起），多數手拿着一個杯子，椅背上有時有一條蛇；還有一些較小的人物，死者的後代，拿着一些祭品來祭他。第十六圖就是這些浮彫之一。人體比例是錯誤的，除了肩膀和腳這些個別部分，完全沒有肌肉的造形。衣紋僅是一些簡單的綫。輪廓差不多都是成直角地刻出來。這組浮彫最特別的地方是它們刻成許多層。像圖中的浮彫就讓我們很清楚地看到最前面的男子的臉和右臂在最高一層，身軀和腿在第二層，左臂在第三層，他的妻的頭和左肩在第四層……這種多層

浮彫的作法以後就逐漸不再為希臘的彫刻家所採用。試看這個斯巴達墓碑浮彫，那最高一層的濃厚的投影完全破壞了後一層的輪廓。

在西西里島上的希臘人殖民地舍利諾斯的幾座神廟有幾組迴簷浮彫〔註二〕，其中有屬於公元前第六世紀初葉的。第十七圖甲是這些浮彫之一。它描寫沛爾修斯在雅典娜面前割美杜莎的頭。人物的頭部很大；眼睛大而平，沒有什麼表情。腰部以上是正面，兩腿却是側面。〔歐羅巴騎在牛背上〕（圖一七乙）是稍為晚一點的作品。人物的纖細正和前者的粗胖相反。那條牛的頭是正面，身體是側面。牛身下面的海豚象徵地表示是在海上。造形還很平，輪廓是刻進去的溝，這在歐羅巴的腿和牛腹之間的輪廓最顯著。歐羅巴的身軀顯得特別短，臀部不像坐在牛背上。她的頭和兩腿雖然都是側面，但中間那段身軀卻無法把它們連起來。這些技巧上的缺陷普遍地存在初期的作品中。

在埃菲索斯（在小亞細亞）的那座阿爾德美斯廟，於公元前三五六年被一個名叫赫羅斯特拉安斯的人縱火焚毀。這個人以為這樣就可以使自己留名於後世。神廟列柱的下部都裝飾着浮彫，大部分是呂底亞（在小亞細亞）王克里索斯奉獻的。克里索斯在位時間是從公元前五六〇年至五四六年，這些浮彫大概是這個時期內的作品。在英國博物館裏一根復原的柱，上面有些原來的浮彫（圖一九）。

哈爾皮墓是在黎奇亞的克桑妥斯（在小亞細亞西南部）發現的。它的四面都有浮彫（圖二五）；其題材類似斯巴達的墓碑浮彫：一些男和女的死者（或是陰間的神）坐在那裏，一隊朝拜的人帶着奉獻物來祭他們。在比較短的兩面浮彫的兩角上，各有一個形狀奇怪的東西。它有一個人類的頭和胸，鳥類的翅膀和腹；它用人類的手和鳥類的爪抱着一個細小的人。這個怪物叫哈爾皮，是把死者靈魂抓走的精靈，這個墓也因此而得名。人體的解剖比例有許多錯誤的地方。衣服的處理手法完全是古風時期的，傳統的平行褶綫還欠造形的表現，而往往是刻進去的溝。人體的背後的輪廓是直接刻出來的，不是通過衣紋暗示出來，因此後面的衣服看來像緊纏着身體。這種表現方法，不論在浮彫或圓彫，常常出現於本期的作品中。這組浮彫大約製作於公元前第六世紀下半期。

德爾菲在古代以它的神識所馳名整個愛琴海區域，各地的人都來德爾菲求神預示個人以至國家的前途。公元前第六世紀中葉，呂底亞最末的一個王克里索斯曾經向德爾菲神識所求識，以決定應否向波斯人宣戰。去求識的人都帶着貴重的物品獻給神，這些東西都分別存入奉獻者所屬的國家在德爾菲修建的房子裏。後人稱這些房子為「寶庫」。現在已發現的寶庫的彫刻有普克翁的、西夫諾斯的和雅典的。