

古典与现代艺术书系

希腊艺术

[美] 马克·D·富勒顿 著 李娜 谢瑞贞 译



中国建筑工业出版社
CHINA ARCHITECTURE & BUILDING PRESS

古典与现代艺术书系

希腊艺术

[美] 马克·D·富勒顿 著

李 娜 谢瑞贞 译

中国建筑工业出版社

著作权合同登记图字：01-2003-2733 号

图书在版编目 (CIP) 数据

希腊艺术 / (美) 富勒顿著; 李娜

谢瑞贞译. - 北京: 中国建筑工业出版社, 2004

(古典与现代艺术书系)

ISBN 7-112-06210-1

I. 希... II. ①富...②李...③谢... III. 艺术史
— 古希腊 IV. J154.509.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 106067 号

Copyright © 1998 Laurence King Publishing Ltd.

Translation copyright © 2003 China Architecture and Building Press

本套图书由英国 Laurence King 出版社授权翻译出版

责任编辑: 郑淮兵 王雁宾

责任设计: 彭路路

责任校对: 刘玉英

古典与现代艺术书系

希腊艺术

〔美〕马克·D·富勒顿 著

李娜 谢瑞贞 译

*

中国建筑工业出版社 出版、发行 (北京西郊百万庄)

新华书店 经销

北京方舟正佳图文设计有限公司制版

北京中科印刷有限公司印刷

*

开本: 850×1168 毫米 1/32 印张: 5½ 字数: 150 千字

2004 年 7 月第一版 2004 年 7 月第一次印刷

印数: 1-3,000 册 定价: 38.00 元

ISBN7-112-06210-1

TU·5478(12224)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题, 可寄本社退换

(邮政编码 100037)

本社网址: <http://www.china-abp.com.cn>

网上书店: <http://www.china-building.com.cn>

古典与现代艺术书系

希腊艺术



目 录

古希腊地图 6-7

导 言 古典艺术的概念 9

古代的观点 11

现代的观点 19

当代的发展演变 23

第一章 艺术与城邦 27

帕提农神庙的山花以及伯里克利时代的雅典 27

城邦的出现及几何图形艺术的兴起 35

政治因素对希腊艺术的影响 43

第二章 希腊人与异族人 53

帕提农神庙的祭坛壁：矛盾与他性的集中体现 53

希腊艺术的东方化及其形成 59

希腊艺术的自我界定 68

第三章 神话、历史和叙事 79

帕提农神庙檐壁及其历史 79

古希腊艺术 88

希腊艺术的叙事功用 97

第四章 希腊艺术的风格 109

帕提农神庙风格 109

古典风格演变的三个重要时期 116

艺术风格的多样化 128

第五章 重建古典主义 141

帕提农神庙中的处女雅典娜像及其遗迹 141

希腊化时期的古典主义 151

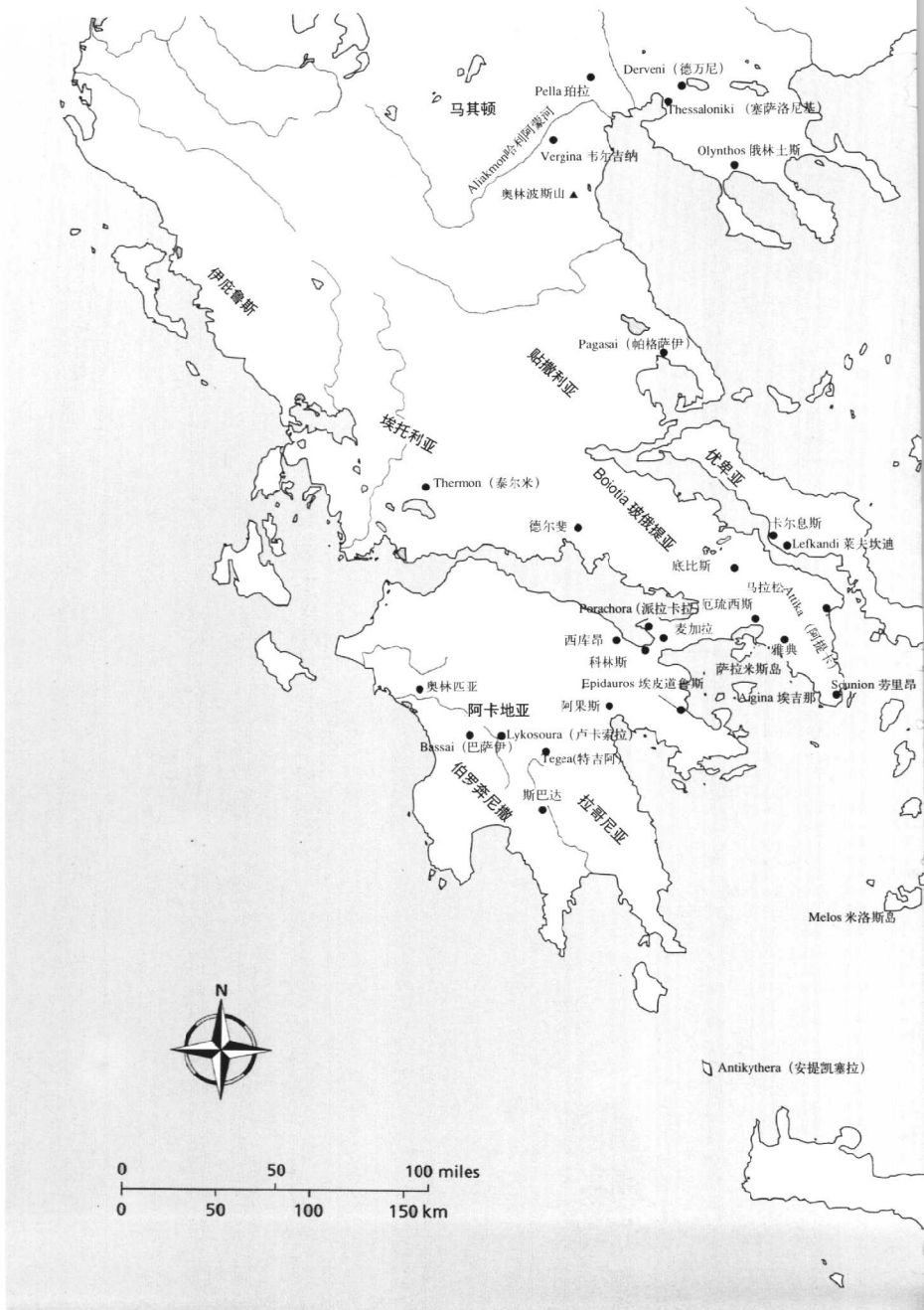
古典主义与罗马帝国 157

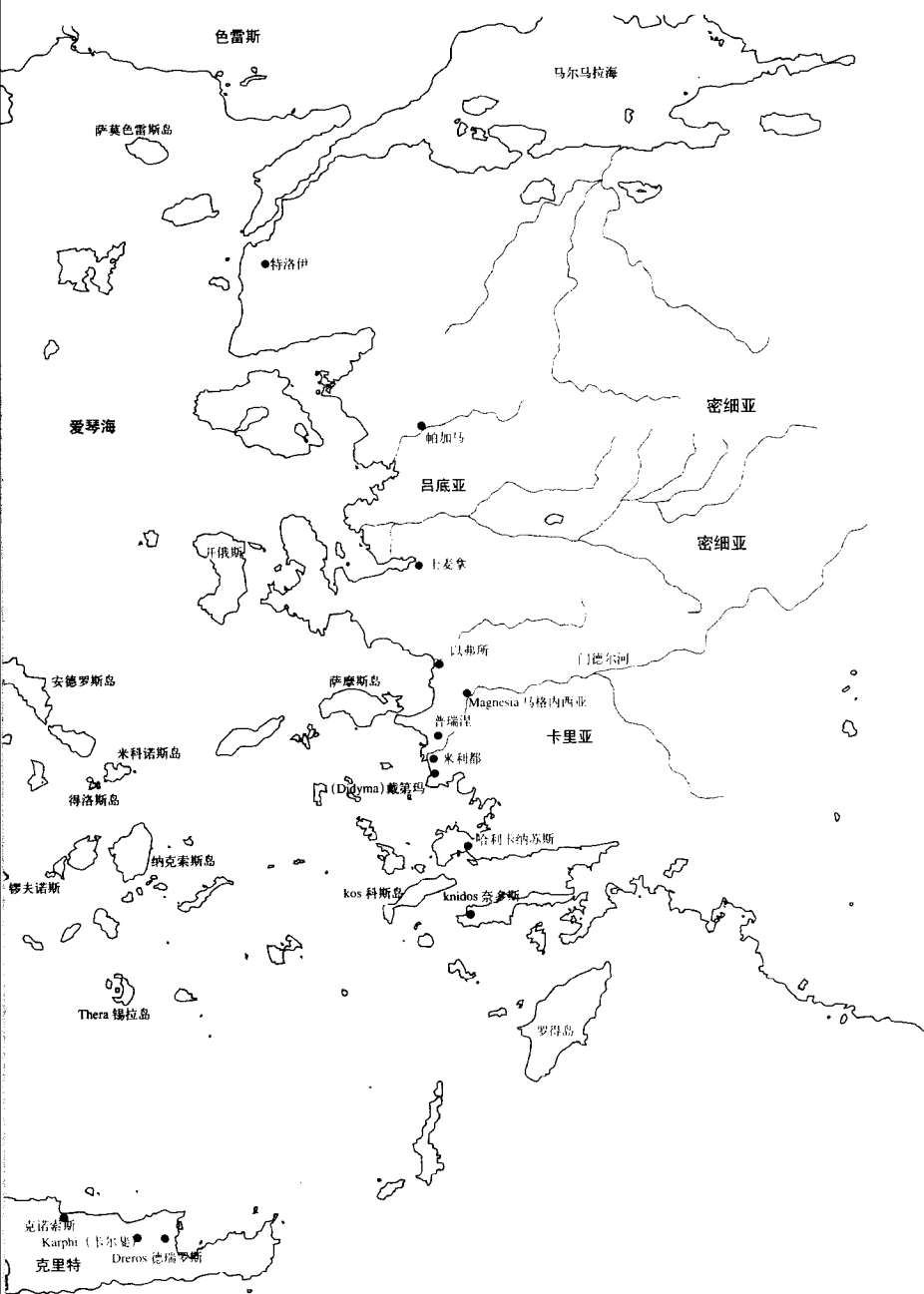
大事记 168

参考文献 170

图片来源 173

古希腊地图







导言

古典艺术的概念



谈 到古典研究，我们总是把它和已消亡了的语言联系在一起。古拉丁文和古希腊文即是“死亡了”的语言。而我们在上中学和大学的时候就读到有关古希腊和古罗马的语言和文学已经“死亡”的消息。最近就曾有一本书这样问道：“是谁杀死了荷马？”毫无疑问，像任何一门历史科目一样关注这个世纪以前的那个时代，古典文化研究以及古典考古学关注的是已逝去的文化与个人成就。但是，我们也想当然地认为古代文明的某些部分还是存活着的，它应该存在，事实上它也必须存在下去。在过去的2000年的大部分时间里，我们西方人想当然地认为欧洲各国享有的各项制度和价值观念都发源于古典时期的希腊（约公元前480年～前323年）——这也正是西方的“我们”与东方的“他们”相异的模式。所以，我们通常把古典文化当作我们文化的“基础”或“根基”——这是表达高度稳定性含义的词时用的比喻说法，西方社会视这种文化上的稳定性为其自我界定中基本的和必不可少的组成部分。

然而，是希腊人告诉我们，一切事物都处在不断的变化之中，只有变化本身才是永恒的这样一个道理。挑战古典文化的规范地位绝不仅表现在对古希腊文和古拉丁文研究的忽略上。如今，学者们较之以前更关心的是到底什么可以称为古典艺术的框架。古典文明的每一方面——历史、文学、艺术和哲学都从残存的历史碎片中被拼凑出来。这个拼凑过程取决于一个可以使各个碎片连接起来的框架的存在，这个框架自身又以以前的推理为前提。由此可以论断，各个时代人们对古典艺术的理解，与其说取决于古典艺术任何真实存在的“过去”，不如说取决于那个时代人们对它的需要和期待。那么如此易变的一个观点，怎么能作为别的事物的范本呢？

图1 米洛的阿佛罗狄忒。米洛斯的克里特岛出土（因此也称为“米洛的维纳斯”），约公元前150年。大理石，高6英尺8.25英寸（204cm），巴黎卢浮宫藏。

1820年发掘出土，次年 在巴黎展出。到了19世纪后期，人们认为这是一尊希腊化时期而不是古典时期的作品，这一认识是人们承认古典主义现象的一个重要阶段。

既然如此，我们为什么还要去研究古典艺术呢？古典艺术的魅力何在？在什么方面它是我们艺术传统的基础呢？从表面上看，我们能够很容易地看到它留给我们的一些可视的遗产，不论是在文艺复兴时期古希腊罗马人文主义的再现上，还是在一直延续到后现代的今天的“在建筑、绘画和雕塑方面的各种各样的古典复兴”。然而古典艺术的诱人之处远远超过这些。希腊艺术与其他的古代文明（以及所谓的东、西方文明）分割开来的原因在于它能表现人的形象的理想构想，而这种表现形式本身也在随着时间的改变而不断地改变。古希腊艺术的魅力在于它能独一无二地既体现出人们对永恒艺术的追求，又体现出艺术本身变化的必然性；正是它的这种独特属性使它为后来的观赏者提供了不可企及的范本。因此，希腊艺术当今的发展可以看作是由一系列矛盾组成的统一体。希腊艺术是带有理想主义色彩的，同时它又对人类经验的多变性给予关注。它在功用上是保守的，而且基本上是为宗教服务的，但它的形式和主题却在不断地发展和扩充。它既作为一种可供后人超越的范本存在，又在不断地被后人重新建构和阐释。

因此，我们对古典时期希腊古迹的看法也是一系列不断继承下来的观点的结果，尽管希腊艺术表面上的稳定性掩盖了研究中的许多内在的主题框架，这些研究关注的主题包括希腊艺术的意象、内容和背景；种族、性别和性征；城邦人民、国籍和国家。但是，正像它是一个现代的观点一样，古典时期的希腊也是一个历史的存在；它的确在历史上存在过，从这个意义上来讲，它又是以另一种方式建构的，也就是说它不但是由当时的居民而且也是由先前的祖祖辈辈建构而来的。古典时期的希腊是从早期的某个事物发展而来的；它的社会制度，价值观念，行为态度以及基本艺术准则可追溯到伯里克利统治下取得辉煌成就的公元前5世纪中期之前的500年。因此，理解古典时期的希腊艺术必须建立在对其前那些早期发展的理解的基础上，正是那些早期的发展才使得后来古典时期取得的艺术成就成为可能。

最后，我们还是应该把注意力放在已经建构的实体本身。此书并不压制或否认古典时期的艺术对我们理解古希腊艺术起到的中心作用，相反，它将这一中心作用提升到最显著的地位。本书利用古典艺术这一概念本身所包含的模棱两可的意义，因为它用的是狭义的古典艺术（公元前480

年~前323年)去探索广义的古典艺术(古希腊和古罗马文化的总称)的普遍特征。在接下来的导言部分,我将简单概述一下古典艺术这一不断发展的概念从古至今的演变过程。接下来的每一章都给出一个对理解古希腊艺术至关重要的题目——希腊艺术在政治上的功用(第一章),希腊艺术在自我界定和描写他者时的作用(第二章),希腊艺术在叙事和记载历史上的功用(第三章),艺术风格在产生意义时的重要性(第四章),古典艺术的复兴(第五章)。每一章的开始都通过引用帕提农神庙的例子来阐释它特定的题目的意义。完成于公元前432年的帕提农神庙自竣工起就一直高高在上地矗立在那里,它比别的任何单个的纪念物更能作为古典文明(和古典艺术)的象征唤起后人的无限遐想。它异乎寻常地被完整地记载下来,它里面充满了雕刻精美的人化了的神像,尽管岁月不断地吞噬着它,而它却异常完好地保存了下来。在每章的第二部分,已给出的特定题目就成为探索古希腊艺术发展中的特定阶段的关键;在每章的结论部分则进一步阐释出这个题目在希腊艺术的发展中所具有的普遍意义。这样写的目的一方面是尊重希腊视觉艺术发展的历史顺序,另一方面也是承认了希腊艺术特别是在它的功用和反映的价值观方面的统一性。整本书中,对我们不熟悉的事物的探究不时会夹杂一些我们熟知的东西,这就是当提到帕提农神庙时,以此来调节气氛,这也就是将近2500年以来,所有的游客、学生和学者们所做的。

古代的观点

伯里克利的建筑尤其值得人们钦佩——尽管它们是在短期内完成的,但它们却永久地被保存了下来。因为它的每一个作品都是那么完美,由于它们的美,不仅在当时被看作是珍贵的艺术品,而且直至今日看起来似乎都像是刚刚完成的。所以,每个建筑所体现出的活力和生动,仿佛从未受到时光流逝的影响。就像永不凋谢的生命和不老的精神已注入到这些作品的创造中。

(普鲁塔赫《伯里克利的生平》,13。波利茨,《希腊人的艺术》)

像大多数在他之前和之后治国有方的领导者一样,伯



图2 雅典卫城遗址，雅典，从西南到东北依次出现的是帕提农神庙（公元前447～前432年建成）和伊瑞克提翁神庙的西南侧，伯里克利的雅典卫城建筑计划还包括卫城入口——建于公元前437～前432年的一个纪念性入口以及入口附近供奉胜利女神雅典娜的神殿——完成于约公元前425年。

里克利（约公元前495年～前429年）是一位政治家，是他在生命中的最后30年里引导着民主的雅典领悟到了艺术和建筑的真谛。正如他的传记作者普鲁塔赫（约公元50～120年）所证实的那样，这些巍然屹立的纪念性建筑作为伯里克利修建的工程的一部分，其深远的影响已远远超过他们所处的那个时代。在修建的所有建筑中，最引人注目的当属那些位于雅典卫城的建筑；这是位于卫城中央岩石嶙峋的高地上的建筑，专门用来祭奠雅典娜女神，因此它也是雅典宗教活动的中心（图2）。雅典卫城中的每一个伯里克利时代以前的建筑物都在公元前480年的波斯战争以及对雅典的洗劫中被彻底摧毁了，但是在第二年，波斯人就被雅典人和他们的盟军逐出了希腊。在30多年的搁置之后，伯里克利开始了他的雅典卫城重修计划，这一重修标志着波斯冲突告一段落，也标志着当时的希腊城邦已进入一个强大而繁盛的时代。雅典卫城的这项重修方案开始于公元前447年，结束于公元前406年，几乎用了公元前5世纪整个后半叶的时间，尽管伯里克利自己也早在工程竣工之前就已撒手人寰。

专家们认为把从公元前480年到公元前323年（即从波

斯人的战败到亚历山大大帝的逝世)的这一时期称为古典时期较为合适。在这个时期,从公元前450年到公元前400年的这半个世纪——也就是伯里克利和他的建筑活动时期——享有古典盛期的称号;这个称号是对它作为西方文化发展史上的颠峰地位的总体评价。尽管在现代我们很容易地就会接受这一评价,但是人们也许会问这一短暂时期是怎样使希腊艺术达到这样一个高度的?后来的人们又是怎样、何时和为什么对这一时期的艺术成就和贡献的评价比当时人们对它的评价更高呢?

古典艺术的这个概念到了普鲁塔赫的时代被充分发展,这可以从上面引述的段落中明显看出来。对伯里克利和他修建的建筑的崇拜并不仅限于普鲁塔赫对形容词最高级的频频使用——这是一种适合传记修辞风格的文学手段。更有说服力的是普鲁塔赫对暗喻的运用:建筑物“像鲜花一样盛开”并拥有“常开不败”的精神。这些话里暗含着这样一种意味,那就是与支配所有生命形式的诞生、繁荣、衰退和死亡的生命过程相似,艺术和建筑同样可被视为有生命周期的事物。在这个生命轮回的过程中,像帕提农神庙这样的建筑就代表着一个绝对的繁荣阶段,而早期和后来出现的建筑则相应地与它保持一致。然而当生物进化的这一属性运用到大理石雕刻作品时,它就不再只是短暂的,而是永久恒远的,因此,它能够推翻原来的自然顺序。普鲁塔赫告

图3 哈德良国王为自己建造的位于罗马附近蒂沃利的老人星别墅,约公元前130年。注意战神马尔斯的雕像,这是罗马人用古典风格创造的新形象。水池周围其他的雕像还包括伊瑞克提翁神庙(尺寸缩小了的)卡里奥蒂斯雕像的罗马复制品。



图4 斯特凡诺斯创作的青年男子雕像。约公元前50年。大理石，高56.25英寸（144cm）。罗马阿尔巴尼别墅博物馆藏。

帕西特列斯的一名叫斯特凡诺斯的学生在雕像上署名，据普林尼和西塞罗的记载，帕西特列斯是活跃于公元前1世纪上半叶的一位雕刻师、金属工匠和雕塑历史学家。人们通常认为这件作品中流露出的古典的理想主义风格反映了艺术创作中对过去的依赖，而这应当是属于帕西特列斯和他的学派。



诉我们，这些建筑物的年代是久远的，但它们体现出来的活力和生气如同“刚刚完成的”一般；他这里的意思不仅是说这些建筑物被完好地保存了下来，而且也是说它们的尽善尽美是永不衰退的，因此也是一个永存的供效仿的和超越的范本。由此看来，一件古典艺术作品所应具备的两个基本要素在普鲁塔赫时代就已经具备。首先，一件古典艺术作品要反映一个发展过程中的颠峰时刻，因此要具备一种不可超越的品质。其次，由于已经达到了一种尽善尽美的状态，一件古典艺术作品还可以作为一种标准或“规范”，以此判断其他艺术形式的优劣。

普鲁塔赫关于古典艺术的观点在和伯里克利时代的特定关系上也与我们是一致的；这一点可以从普鲁塔赫本人的生活背景中得到解释。普鲁塔赫出生于希腊的中心城市谢罗内亚，他是德尔斐的阿波罗神庙的牧师，也是一位历史传记作家和柏拉图学派的哲学家，在他生活的那个时代，受过教育的希腊人的精神生活集中在所谓的第二次思辨浪潮中。从公元1世纪晚期到3世纪中叶，这种公开的宗教复兴运动由修辞家的作品和明显模仿公认的古典演说家的公开演说组成，主题大多是关于亚历山大以前的某个历史故事。对于有钱的贵族来说，这样的表演常有某个宏大的为民众提供生活娱乐设施（如图书馆、公共浴场和体育馆）的公开捐赠计划，这种捐赠可能会引起罗马帝国的注意，甚至会授予他执政官的职位。但在大多数情况下，这些表演却都是一些空洞无意义的练习，仅使当地贵族满足他们升官得爵的愿望。因为虽然他们所受的教育是修辞学，但他们参政的机会却是有限的。对古典艺术过去的了解、兴趣和渴望成了地位和耽于世故的象征。

有一位深受这种环境的影响——并且实际上善于运用这种环境去实现自己目标的人，这就是比普鲁塔赫年轻的同代人古罗马皇帝哈德良，哈德良大帝比他以前的罗马皇帝游历都要广泛，他引人注目地把帝王的形象变得更加希腊化。在离罗马不远的蒂沃利，他为自己建造了一幢豪华的别墅，别墅的各个部分分别是以“省份和地方的地名，如吕西姆、波伊克利、汤姆皮”为名（奥古斯都时期的历史学家《哈德良》，26.5）。通过引用具有历史、文化和宗教意义的古希腊地名，哈德良

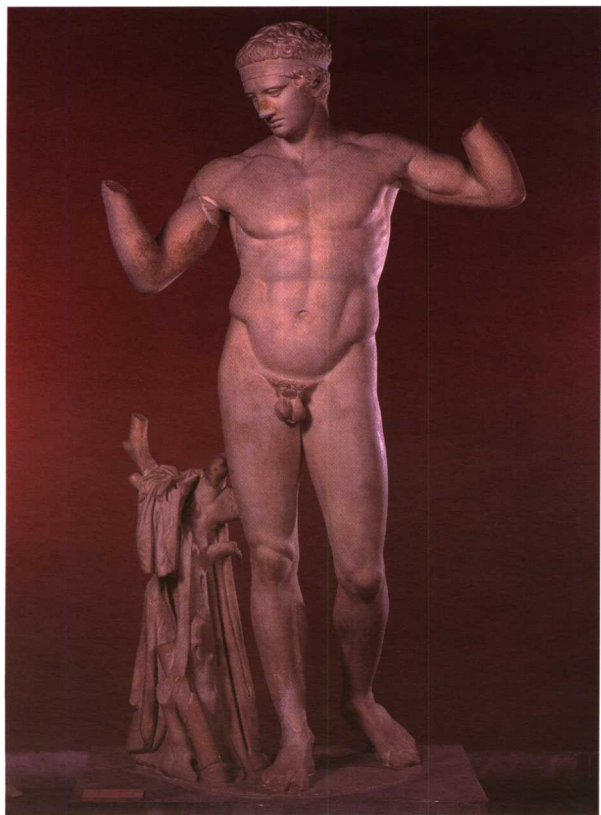


图5 坡里克利特创作的季亚杜马诺斯像的罗马复制品（原作是约公元前430年的青铜铸像，现已失传），约公元前100年。大理石，高6英尺4.75英寸（195cm）。雅典国家考古博物馆藏。

此雕像是在得洛斯的一处住所中发现的，在罗马征服地中海东部的前期，即公元前167年以后得洛斯是雅典人统治下的希腊圣地和主要港口。这个雕像名字的意义是“试发带的青年”，它被认为是最早按比例复制的希腊原作的罗马复制品。

把他的别墅装扮得充满了希腊风情，同时又用雕塑增加了这一效果。这个有着水波荡漾、倒影斑驳的水池的别墅现在叫做“老人星”别墅（图3），别墅的装修方案中还把古典时期希腊雕像的罗马复制品以及以古典风格创作的罗马雕像包括了进来。尽管这里的建筑明显属于罗马风格，但我们可以清楚地看到别墅的设计者想按照帝王的知识趣味及他本人对帝国的广阔眼界，把它建成一个充满古典希腊风情的建筑。

这里提到的古典文艺的概念被现代的学者们称为古典主义，也可互换地称为“仿古典风格”的或“崇尚古典风格”的实例。尽管哈德良对从与希腊过去的文化的联系中获得自己的文化传统很感兴趣，但他显然不是第一个尝试利用古典艺术魅力的人。早期的罗马皇帝们——最引人注目的

当属奥古斯都大帝（公元前 27 年～公元 14 年在位），早已运用古典艺术的理想化形式为他们自己和他们的王朝树立了一个介于人性和神性之间的地位。这样，罗马的皇帝们便把之前的希腊化时期（公元前 323～前 27 年）的传统继续延续下去，在这种传统下，理想化的形象既被看作是对希腊人格化的众神、女神和英雄们也是对延至人类本身的理想的最恰当的刻画。不管是在艺术中还是在修辞上，意义都是通过一个充满激情或亚洲式的风格和一个平和克制或雅典式的风格之间的对比来传达的。像后来的第二次诡辩时期的诡辩家们一样，雅典人认为古典时期的雅典演说家们是最值得他们仿效的人，尽管这里指的更多的是文体相称的问题而并非有任何明显的复古情绪。正是在这种环境下，复制希腊的大理石雕像与创作新的模仿古典风格的雕像并行产生了（图 4 和图 5）。

古典时期的雅典及其艺术在文化上的持久权威也被罗马的帝王们所承认，虽然这些皇帝的统治取代了希腊的政治体制（城市国家或城邦），但是不可否认，正是在这个体制下，希腊取得的这些值得推崇的艺术成就才成为可能。尽管雅典在战略上或经济上所起的作用相对来说有所减少，但马其顿的国王们及希腊化时期的继任者们还是同样对雅典相当敬重。几个国王还负责过雅典市的重大公共建筑的建设。或许因为他们在希腊化时期开国君主中的新贵地位，帕加玛的国王们非常热衷与雅典建设关系以求参与到它所代表的传统中来（图 6）。

古典时期的希腊人是否意识到他们取得的成就将会产生怎样深远的影响？想不去怀疑这个问题是不可能的。他们的文化显然是一种关注理想的文化。保留在与柏拉图的对话中的苏格拉底的哲学思想（特别是在《理想国》的第 596～597 页）中声称在多变的人类感知世界之后和之外存在一个理念世界和理性形式。这一思想反映在艺术上的一个最明确的例子便是坡力克利特创作的《法规》。有人告诉我们说这位阿尔戈斯的雕塑大师（活跃于约公元前 450～前 420 年）“雕刻了一座艺术家们称为《法规》的雕像，并从它的身上获得了艺术的基本形式，就像从某种法律上获得的法规一样”（大普林尼，《自然史》34.55）。这位艺术家还发表了一篇名字也叫《法规》的论文，从数学角度提出了人体的比例关系。一个多世纪前，人们认为普林尼提到的这座