



Cultural books of
Art History
{ 美术史文丛 }

雅典黄金时代的艺术

The art of
the Athenian
golden age

曹学雷 编著

中国美术学院出版社

雅典黄金时代的艺术

曹学雷 编著

责任编辑：曹所以
责任校对：钱锦生
责任出版：葛炜光
装帧设计：曹所以

图书在版编目（C I P）数据

雅典黄金时代的艺术 / 曹学雷编著. -- 杭州：中国美术学院出版社，2014.9
ISBN 978-7-5503-0755-1

I. ①雅… II. ①曹… III. ①古典艺术—研究 IV.
①J110.92

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第205397号

雅典黄金时代的艺术

曹学雷 编著

出品人 曹增节
出版发行 中国美术学院出版社
地 址 中国·杭州南山路218号 / 邮政编码：310002
<http://www.caapress.com>
经 销 全国新华书店
制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司
印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司
版 次 2014年9月第1版
印 次 2014年9月第1次印刷
印 张 26
开 本 787mm×1092mm 1/16
字 数 250千
图 数 750幅
印 数 0001-2000
ISBN 978-7-5503-0755-1
定 价 68.00元

目 录

前言	1
古典时期早期 （公元前480年—公元前450年）	5
陶器与瓶饰画	6
雕塑	19
希腊建筑的样式	33
雅典陶器的黄金年代	48
古典时期中期 （公元前450年—公元前400年）	67
雅典，雅典！	67
希波战争 希罗多德和他的《历史》	71
古典时期的雅典经济	118
古典时期的雅典政治	128
陶器 风格的巨变	146
重建雅典卫城	151
◎雅典卫城概述	152
◎帕提农神庙	155
◎山门	243
◎胜利女神庙	251
◎伊瑞克提翁神庙	261
伯里克利和伯罗奔尼撒战争的起因	281
修昔底德的《伯罗奔尼撒战争史》	301
雅典陶器	364
古典时期晚期 （公元前400年—公元前323年）	371
雅典陶器	375
波拉克西特列斯	381
附录：古希腊数学思想	387
阅读书目	408

“希腊是个奇迹！”

这句话的意思是说，在思想的每一个领域，古希腊人都最早迈出了必不可少的一步。

人类精神发展的幼年期，需要形象思维能力和丰富想象力的文学艺术领域，会繁荣兴旺，而到了精神的成年期，依靠抽象逻辑思维的科学、哲学和其他学术领域的发达，将伴随着文学艺术的衰落。在整个人类发展史上，除了两千年后意大利文艺复兴再有小规模闪现，就只有在古希腊人身上，生物进化规律曾经失效，这对固有矛盾曾经彻底消解。从荷马到亚历山大，长达五个世纪，希腊人在思想的每一个领域，都迈出了关键一步。这个现象，除非奇迹，无从解释。

前言

在普鲁塔克的《阿里斯提得斯传》中有一篇著名的故事，讲述了一名目不识丁的选举人如何请求这位有道德的雅典人在一块陶片上草草写上阿里斯提得斯的名字，因为这个人希望他遭到放逐。“可是，他怎么伤害了你呢？”这位政治家问道。“丝毫没有伤害我，”这个人答道。“不过，到处都听到人们说他正直，我已经听得厌烦了”。不消说，阿里斯提得斯照此行事，远走他乡。

几个世纪以来，希腊艺术就是在类似的不利条件下艰难前进。它因为过度频繁地一直被人们称作完美无瑕而几乎遭到排斥。在学院传统中用于训练艺术家的根据著名古代雕刻翻制的石膏模型，成了束缚人们的权威象征而受到攻击。难怪，如果它们没有在一阵反对崇拜偶像的欢乐中真的被砸碎的话，现在也大都被束之高阁了。就连曾产生了这些形象的那种文明，其结局也并不比这好一些。粗野艺术的代言人迪比费在他不久前的一次谈话中对这种态度作了适当的概括：“如果我说得不错，所谓的‘文明’在于野蛮价值的衰退，那么我认为它是有害的。野蛮万岁……至于人们如此尊崇的古希腊罗马艺术，很遗憾，我认为它十分蹩脚，没有张力……它缺乏深度……是一种客厅游戏”。

近年出版了大批论述希腊艺术的书籍，表明这种反应可能在日趋衰退。然而这种新的兴趣的根源很可能既不是艺术学校也不是博物馆，其根源乃是希腊本身。直至最近它还是一个遥远的、难于接近的国度，然而现在越来越多的川流不息的游客纷纷涌向希腊……如果他们中有人听到过迪比费先生的责难或者遭受过被迫画石膏模型之苦的话，那么这些记忆很快就會在雅典卫城或特尔斐烟消云散。他们游毕返家的时候将带着这样一种渴望——要更多地了解希腊艺术，要回想并增强他们在短暂旅行中所获得的印象。（E. H. Gombrich, The Art of the Greeks, in Reflections on the History of Art.）

——《希腊艺术手册》汉译本卷首题词

原书的卷首题词为普罗提诺《九章集》中的一段话——“是什么吸引了那些观看一件美丽物体的人，呼唤他们，驱使他们走向那个物体，并且使他们乐于观照它呢？……对于这个问题，几乎每个人都这样回答：各个部分的对称，以及部分与整体的对称，再加上颜色的魅力，这就构成了视觉所辨认的美，并且认为，对于看得见的事物来说，实际上和其他普通的事物一样，一般来说，美的事物在本质上是**对称的，图案化的”。——我们擅自改换了一段，也许更具有现实意义。

——《希腊艺术手册》汉译本译后记

里克特的《希腊艺术手册》是引我走上古希腊之路的第一块路标，是现在这部书的起点。

这是一部我的古希腊艺术的读书笔记，由于篇幅的原因，局限在古希腊文明的鼎盛期，即公元前5世纪的雅典，不得不舍弃了另两个古希腊文明的坐标：德尔菲和奥林匹亚，更集中于鼎盛期的荣光。

除了建筑和雕塑这两大古希腊艺术的支柱，陶瓶画的地位非常特殊，总是赶在艺术潮流的前面，从兴盛到衰落，预示着希腊艺术的走向，所以我把陶瓶画编排在最前面，作为起首，在整部书里穿插其间，与历史的简述一起，成为贯穿古希腊艺术的线索。

古希腊为我精神之家园，为毕生的依托。回家之路必将延至生命终了，而笔记，亦将随生命终止，而非完成。

古典时期早期

公元前480年—公元前450年



陶器与瓶饰画 *

由于缺乏希腊绘画艺术有意义的实例，陶器就变得重要了，其重要性甚至超过了它本身巨大的内在价值。在公元前6世纪和公元前5世纪的雅典陶器上，可以认识到一般希腊艺术家对线条、轮廓和构图的非凡的感受能力，可以对希腊绘画艺术有所领会。

在绘画中像雕塑中一样，希腊人逐渐解决了许多有关再现的问题。他们把图画艺术从平面程式的惯例体系中解放出来，学会如何在平面上如目中所见那样再现立体人物。他们精通了透视短缩，赋予人物以体积，并把空间关系引进他们的构图。在希腊瓶饰画中可以逐步观察这种发展过程。这里还可以有利地研究希腊人的形式感；因为在保存完好的实例中，可以充分体会到局部之间和局部与整体之间微妙的相互关系。

公元前8世纪末叶和公元前7世纪，图式化的几何图形艺术逐渐变化。在整个地中海世界，这都是一个变化的时期。在东方和西方不断建立殖民地；互相间的联系已有改进；并建立了与古代东方文明——埃及、美索不达米亚、叙利亚、腓尼基——的联系。采用东方花卉母题，如莲饰和棕叶饰，还有东方的怪物和野兽，如斯芬克司，豹和狮，表明了东方影响的结果。这一时期有许多重要的陶器制作中心，每个中心都有其独特的风格和技艺，然而它们从地理位置上分为两个主要类别——希腊大陆和希腊东部。

希腊大陆上最重要的中心是阿提卡和科林斯。

在阿提卡划分成了两个不同的时代。第一个时代（约公元前720年—前650年）——由于它和在伊得山发现的盾牌上的浮雕相似，有些权威人士称它为伊得山时代——其特征是具有浮夸的风格，着重于粗大醒目的、曲线的装饰，并具有动物和人物形象的堂皇的构图。几何图形的不规则部分仍然保留，但有了生气。其图样部分为剪影，部分为轮廓。在第二个时代（约公元前650年—前600年）——有人称之为代达罗斯时

代——更严肃认真的精神盛行，动物与人物的形体变得更标准了。这是希腊第一次纪念性雕刻的时期，花瓶上的图样有一些与早期直立男青年像一样富丽堂皇。从技术上说，这一时代也是主要的。它标志着采用黑色风格，在这种风格中，形象不再部分地以轮廓描绘，而是全部画成剪影，刻画出细部，并以红色和白色为辅助颜色。约三十年后，即在公元前6世纪的前二十五年，构图相对变小了。叙事风格已牢固确立下来，绘画的主题采自神话或日常生活，前一时代中占支配地位的怪物已降到第二位。现在发现的雅典式产品，地点分布很广，有些是在德洛斯、罗德岛、埃及、特洛伊、俄国南部、伊特拉斯坎、意大利南部、西西里和马赛发现的。到这时，阿提卡的出口贸易显然已十分兴盛。阿提卡很快就要淘汰贸易对手科林斯，成为地中海世界的主要制陶中心。，

公元前7世纪和公元前6世纪初叶，科林斯曾是政治上和商业上最强大的希腊国家，影响遍及东西方，已成为腓尼基商人的主要前哨之一。因此，不仅在整个希腊，而且在意大利和东方，包括埃及，都大量地发现了科林斯的陶器。从原始科林斯风格发展起了公元前7世纪后半叶和公元前6世纪前半叶，即僭主凯普塞洛斯和佩里安德时期的科林斯风格。带状装饰覆盖了表面的大部分。图案具有粗大醒目的风格，带有东方的风味。主要的母题是动物与妖怪，整个背景遍布着玫瑰花饰、点，和其他装饰，或许是模仿东方的纺织品。带有人物的场景相当普遍，包括脚步轻缓的舞蹈者、武装的骑手，和特洛伊传说中的场面。装饰是以黑像绘制在淡色的赤陶背景上，用了大量雕刻，并大量使用红和白作为辅助颜色。科林斯风格有四个明确的阶段：过渡时期（约公元前640年—前625年），和早期、中期、晚期，每一时期都已确定为二十五年。坚挺、深刻、生气勃勃的图画逐渐变得柔弱，成为成规了。到公元前550年，科林斯的伟大岁月已经终止。科林斯的陶器不再是兴盛的出口商品，只是作为地方器皿继续存在。

在其他大陆陶器中最重要的是埃维亚（埃雷特里亚）、和哈尔基斯、彼奥提亚、阿尔戈利斯和拉科尼亚。

希腊东部和诸岛：公元前7世纪和公元前6世纪初叶的花瓶是在许多地点发现的——锡拉岛、萨莫斯、克里特、基奥斯、帕罗斯、米洛斯、克拉左门奈、诺克拉提斯等。

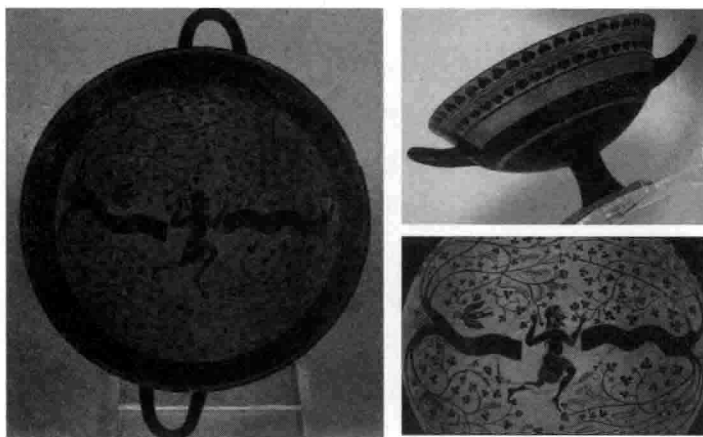
现在我们必须回到阿提卡，回到它的陶器的非凡历史上来。公元前6世纪初，阿提卡已开始广泛出口它的器皿。到该世纪中叶，它已牢固确立为地中海一带的制陶中心。它的主要贸易对手科林斯已被淘汰，在公元前7世纪和公元前6世纪早期曾兴旺发达的许多其他器皿逐渐销声匿迹，只是作为地方产品继续存在。整个地中海世界的坟墓和圣殿，尤

掏鸟巢

出自东希腊小画师杯 约
公元前560—前530

现藏卢浮宫

除了雄心勃勃的构图和
空间关系的处理，这件
作品表现出来的情趣轻
松愉快，令人赞叹，没
有古旧的痕迹，而能闻
到清新的气息



其是伊特拉斯坎的坟墓和圣殿，表明雅典式花瓶取代了它们的地位。雅典产品在包括希腊本土、爱琴海诸岛、北非、小亚细亚、意大利、西西里，乃至法国、西班牙和克里米亚在内的这一地区的广泛分布，不仅证明了雅典陶器的质量之高，而且证明了雅典在政治上和商业上的重要性。

雅典器皿的优势持续了大约一个世纪。在这一漫长的时期可以观察到技艺、形状和装饰的连续不断的演变。

虽然对雅典式瓶饰画家的真实名字所知无几，人们却可以辨认许多种不同的风格。通过深入细致的工作——许多考古学家的工作，但尤其是约翰·比亚兹雷爵士的工作——雅典式黑像和红像绘画的主要人物已为人所知。对于不能从署名中得知其名的那些人物，人们已为他们指定了虚构的名字，名字的来源是艺术家主要作品的主题或发现、收藏的地点（奈基亚画师、柏林画师），或者是他使用的Kalos名字（欧阿雍画师），或者是他与之合作的陶工的名字（布里格斯画师），等等。

这许许多多风格的区分使希腊瓶画趣味大增，并使它在许多方面与文艺复兴时期绘画的趣味相媲美。但是此处没有瓦萨里向我们讲述画家们的生平。他们只是通过自己的作品为人们所了解。

埃克斯克亚斯既是陶工又是画家。他曾两次签署“由我装饰并制作”：一次是在柏林的一只双耳罐上，一次是在梵蒂冈的一只装饰着阿喀琉斯和埃杰克斯下跳棋以及欢迎狄奥斯库里兄弟返家的双耳罐上。这些场面画了大量的细节，其风格优雅而刚健。

纲要性叙述方式和单一场景叙述方式之间，或者叙述和象征的形



（左）：埃克斯克亚斯制作并绘制的双耳陶罐：埃杰克斯与阿喀琉斯正在下棋，约作于公元前540—前530，高61厘米
现藏罗马梵蒂冈博物馆



（右）：埃克斯克亚斯所作狄奥尼索斯驾舟航行（画在红色的釉底上），公元前6世纪中叶，直径30厘米
现藏慕尼黑博物馆

象之间，通常没有明显的区分界线，经常要靠欣赏者自己来决定。我们看过埃克斯克亚斯的杰作《埃杰克斯与阿喀琉斯下棋》，就是单一场景叙述方式的作品。现在我们来看大师的另一件作品。画在酒杯里面的是酒神狄奥尼索斯，他斜靠在一艘船上，手里拿着饮酒的角杯，船的桅杆上缠绕着葡萄藤，他身边“酒红色”的海中游弋着几只海豚。当酒杯盛进浅浅一层稀释了的酒浆，透过这层酒，图案一定更加生动。当然有一个相应的故事。据说狄奥尼索斯曾以凡人的形象下凡，被海盗绑架，他现出真相，并让一棵葡萄藤从海盗船的桅杆上长了出来。海盗吓得跳进海里，狄奥尼索斯把他们变成了海豚。我们可以把这件作品看作单一场景的叙述，因为它表现的是某个行为的后果，但我们是通过海豚和长了葡萄藤的桅杆这种“纲要性”线索，才解读出这个故事的。这种在某个特定行为之前或之后（像这个例子中一样）的故事的片段，现在被称为“经典时刻”，其实是不适当的。因为，我们已经看到，早在古典时代以前，像埃克斯克亚斯这样古代的大师，就已经经常使用这种方式。（注：“经典”和“古典”在英文里是同一个单词。）

在僭主庇西特拉图（卒于公元前527年）统治的最后几年，传入了红色风格的瓶画。两种技艺并驾齐驱，一直到该世纪末及以后一段时间。有些画家实际上在同一只花瓶上使用了这两种画法。

在一二十年间，红像画牢固地确立起来。在下面的五十年中，最有才干的画家们为花瓶绘制装饰，他们的多种风格表明了那一时期雅典式陶器生机勃勃的活跃性。当时，正值僭主庇西特拉图政治衰亡，克利斯提尼实行改革，是雅典民主的初期阶段。

古希腊瓶画，作为现已不复存在的古希腊绘画的代替品，作为

古希腊绘画成就的唯一见证，与建筑和雕刻并列为希腊艺术的三大门类。希腊瓶画有早期的黑陶画和以后的红陶画两大类。大约公元前530年，雅典的红陶画法出现以前，黑陶画法在希腊，尤其是在雅典，经过两三百年的发展，已经达到非常完美的境界，畅销世界各地。而在红陶画法发明之后，黑陶画立刻显得笨拙，缺乏最起码的常识，像是尚未开化的原始艺术。这个飞跃在技术上过于简单，反而衬托了认识上的非凡。这个转折是如何发生的？



看一看，对比一下上面两幅瓶画，就知道一个最简单的颜色的置换，造成怎样神奇的效果。左边的黑色风格，是先把要画人的地方涂黑，再刻出五官和衣褶；右边的红色风格，在要画人的地方先留出空白，把周围涂黑，然后在空白的地方，就能用画笔画出优美自然的线条了。

黑陶画发展了两百年左右，这两百年里，没有任何技术上的障碍，使得红陶画法不能随时实现。如此简单的手段，为什么等待了两百年？为什么在黑陶画达到伟大境界的时代，在产生了像埃克斯克亚斯这样的大师的时代，出现了全新的观念？

那个时代绘画的发展，迫切需要自然涂绘的空间和使用流畅线条的方法，黑陶画已经满足不了这种要求。下面让我们看看当时希腊绘画的状态。

对人物的描绘反映了这一时期希腊绘画发生的划时代变化。

直至约公元前6世纪中叶，描绘的作品仍然纯粹是平面的。要么完全把人物画成完全的侧面形象，要么把正面的躯干加到侧面的腿和臂上；在侧面的头部上画一只正面的眼睛；衣饰生硬而无褶皱。深度只是通过形体的叠盖加以暗示。家具和建筑只表现出前面。

大约公元前530年开始了一场变化。从那时起，人们做出种种尝试，企图不用正面和侧面的结合，而用现实的偏正面表现人物形象。腹部、胸部和背部的较远一面缩小了，锁骨、肩胛骨、足和手的较远一面也是这样。衣饰的褶皱起初画成涂有不同颜色的区域，不久又用边缘呈锯齿形的斜线来画。最初这种描绘只是偶尔出现，因为陈旧的平面概念消亡的速度十分缓慢。逐渐，它们出现得频繁了。到公元前5世纪的第二个二十五年，对空间的感受力已变得明显了。偏正面形象日益流行。在眼睛侧面形象的表现上，起初是把虹膜移到内眼角，不久又把内眼角画成开放状。陈旧的图式化的衣饰遭到摒弃；衣褶呈现出自然的形状，沿着好几个方向延伸。把所有的人物都沿一条线置于前平面的古老传统，人们并非总是奉行不违；偶尔也把一些人物放在高于其他人物的位置，以暗示一个较远的平面，脚也不再置于同一条直线上。肌肉与衣褶偶尔用稀释的釉料描画，以与人物的黑色轮廓相对照，暗示出深度。

到公元前5世纪后半叶，画偏正面形象不再难于做到了。人们已掌握描绘眼睛侧面形象的方法。头发不总是画成密实的漆黑的一片，而是区分成一缕一缕的。衣饰用方向各异的流畅的线条描画，暗示了衣服下的人体的丰满形状。谨慎地使用白色、红色（常常用在白色上面）和涂金，丰富了配色。线型透视法出现了。神殿、祭坛和家具不总是画成正面形象，而是带有向后倾斜的侧面。

到公元前4世纪，已完全获得了深度感。虽然瓶饰画不再占据往日那种突出地位，却在某种程度上反映了当时绘画的成就。偏正面形象乃至极度的透视短缩，在一个世纪前，人们只是进行了尝试，此时已描绘得令人信服。红色釉料的线条变细变薄了。在更加精心绘制的图画中使用了白色、粉红、金叶，偶尔甚至使用蓝色和绿色，以丰富配色。

从希腊绘画的状况，不难看出红陶画法的出现不是偶然的。用不着了解详细经过，我们惊叹希腊人在必要时展现的伟大才智。

前面已经看过黑陶画的巅峰之作，埃克斯克亚斯所作《埃杰克斯与阿喀琉斯下棋》，下面分阶段展开整个希腊红陶画的灿烂历史。

在这一大批有天赋的艺术家中出类拔萃的瓶饰画家和陶工首先是埃皮克提托斯。他的灵巧、潇洒的人物用流畅的线条描绘，里面没有什么条纹，它们构成了和谐的图样，然而特别栩栩如生。

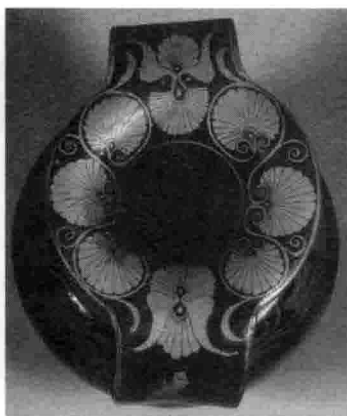
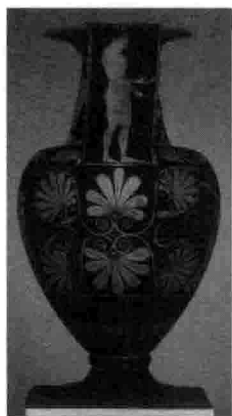
(左)：公元前530—前510年
现藏波士顿美术馆
(中)：公元前530—前500年
现藏波士顿美术馆
(右)：公元前510年
现藏美国保罗·盖蒂博物馆



奥尔托斯在两只基里克斯陶杯上签署, 依据它们的风格, 另外一百多只杯子被认为出自他手。有些画得很精心, 其他则很草率。他笔下的人物体格结实, 系用刚健的锋利线条画成。



奥尔托斯所绘作品
公元前520年 现藏卢浮宫



奥尔托斯所绘作品
公元前520年 现藏卢浮宫



奥尔托斯所绘作品
公元前520年。现藏卢浮宫