

西方美术

鉴赏语言



易英 主编

走进艺术

总主编 杨力



QUANGDONG NORMAL UNIVERSITY PRESS
广东师范大学出版社

西方美术鉴赏语言 XIFANG MEISHU JIANSHANG YUYAN

总主编 杨力 主编 易英

GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目 (CIP) 数据

西方美术鉴赏语言 / 易英主编. —桂林: 广西师范大学出版社, 2009.2

(走进艺术 / 杨力总主编)

ISBN 978-7-5633-7747-3

I. 中… II. 易… III. 美术—鉴赏—西方国家 IV. J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 143326 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)

(网址: <http://www.bbtpress.com>)

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

深圳市森广源 (印刷) 有限公司印刷

(深圳市宝安区 71 区留仙一路 40 号 邮政编码: 518101)

开本: 850 mm × 1 168 mm 1/16

印张: 15.25 字数: 330 千字

2009 年 2 月第 1 版 2009 年 2 月第 1 次印刷

印数: 0 001~5 000 册 定价: 42.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

第一讲 信仰的力量

——原始古代两河埃及美术

XINYANG DE LILIANG



1879年,一位名叫马塞利诺·德·梭杜乌尔的西班牙工程师带着四岁的女儿玛丽亚来到距桑坦德约30公里处的阿尔塔米拉洞穴附近收集化石。小女孩偶然地爬进一个低矮的洞口,洞内一片漆黑。当她点燃蜡烛时,突然发现一只直瞪着的公牛的眼睛,她吓得大叫起来。举世闻名的保存有旧石器时代壁画的阿尔塔米拉洞窟壁画就这样被发现了。

时隔半个世纪,又一次偶然事件将人们的眼光引向了另一处史前艺术的“地理大发现”:1940年,四个来自蒙蒂尼的法国少年前去探寻30多年前一棵大树被连根拔起后留下的洞,洞里的通道将他们带向拉斯科山坡附近的另一个洞穴。他们发现,在这个洞穴里,从洞顶到洞壁四周,都满布着绚丽的壁画。然而,考古学家们起先并不相信这样生动逼真的动物图画竟会出自冰河时代。在很长时间里,发现者都蒙受着“沽名钓誉、弄虚作假”的罪名。直到后来在那些地方又陆续发现了简陋的石头工具和骨头工具,人们才越来越肯定那些野牛、长毛象和驯鹿图画确是出自旧石器时代晚期的“洞穴人”(属克罗马农人)之手。

这些洞窟中的动物图画显然是先勾线后涂色的,色彩以赭红与黑为主,绘制前先以动物的脂肪和鲜血调和颜料。阿尔塔米拉洞窟中有一幅野牛壁画[图1-1],垂死的野牛蜷缩的筋肉中还残留着最后的力量,准确的轮廓线和美丽的色彩赋予图画一种惊人的感染力。相比之下,位于法国南部的拉斯科洞窟中的动物形象[图1-2]似乎不够精细,但却显得粗犷和奔放。

然而,我们稍加注意便会发现:这些洞窟中的动物形象



图1-1 阿尔塔米拉野牛,洞窟壁画,西班牙,约前20000年

经常是相互重叠的,除拉斯科洞窟中的一些画之外,它们很少清晰地排布于洞顶、洞壁,没有明显的顺序可言——显然制作者们从未想过要将自己的“作品”保留下来。此外,由于最后一季的冰河期徘徊不去,从阿尔卑斯山直到斯堪的纳维亚半岛,整个欧洲都被茫茫冰原覆盖着,人类躲在山洞里以求生存。他们一般聚居在山洞前端、洞口附近,但这些画却都在山洞深处最黑暗、最危险的地方,有时必须穿过低狭

的通道，进入深深的山腹，打着手电筒，方能看见这些精美的图画。因此，有一点是相当清楚的：制作它们，绝非用于装饰。那么，先民们究竟是出于什么目的，钻到幽深的地下，精心地绘制那些不便观看的动物图画呢？

“我们上溯历史走得越远，时代期待艺术服务的目的就越明确，也越离奇。”尽管“我们对艺术如何起源跟对语言如何产生一样不甚了了”，但也不得不对这“奇特的起源”进行长长的探询。洞壁上的图像毫无秩序可言，大大小小的

图画相互叠压，有一些长长短短线条直指动物图像。这些线条就是箭和矛——这很容易让我们想起，那是一个以狩猎为生的年代。因此，最合乎情理的解释是：这是先民们为举行确保狩猎成功的巫术仪式而绘制的，是些“神圣的图像”。狩猎者们大概认为，只要把猎物画在墙上，再用长矛或石斧痛打一番，真正的猎物也就束手就擒了，这有点类似于英国人每年十一月五日在盖伊·福克斯节（Guy Fakes）上焚烧盖伊像的习俗。一旦猎物到手，这些画也就失去了效用，



图1-2 拉斯科野牛，
洞窟壁画，法国，约
前20000年

可以弃之不管了。重重叠叠的图像，便是成年累月的巫术仪式所留下的痕迹。这种对于图像威力的崇拜一直持续到几万年之后——8世纪末的亚述人仍在将箭和矛刺向画出来的猛狮。

实际上，在旧石器时代，建筑、绘画和雕塑都是实用的：茅屋用来遮风避雨；制像（绘画和雕塑）用来保护他们免遭超自然力量的伤害。出于同样的目的，他们也把他们认为具有保护功能的动植物当作部落的图腾。制作各种偶像，用一些模仿性的动作跳舞，可以保证动物大量繁衍、食物来源丰盛；同时，只要严格遵守有关图腾的种种规定，部落就会不断壮大——图像的确拥有着无穷的威力。

法国劳塞尔地区曾出土过一块

浮雕板，上面刻着全裸女子的像

[图1-3]，右手持牛角，左手搭

在微微隆起的腹部上，脸和脚

含糊不清，乳房和臀部则十分

肥大。很显然，她在主持某

种巫术仪式，也许是在祈祷

族人狩猎成功吧。在另一尊

更著名的圆雕《威冷道夫的

维纳斯》[图1-4]中，女性

的头部和四肢同样含糊不清，



图1-3 持牛角的女巫、浮雕，高44cm，
法国劳塞尔地区，约前30000年



图1-4 威冷道夫的维纳斯，石雕，
高11cm，约前30000年，奥地利维
也纳自然史博物馆藏

面部、完全鬃曲的头发草草带过，胸、腹、腰、腿则极为夸张。毫无疑问，这类雕像与旧石器时代母系氏族特殊的社会制度有关，体现一种女性生殖崇拜的观念。雕像尽管略显稚嫩，却蕴涵着惊人的力量。从后来发掘出的各种投矛器的尾部装饰可以看出，先民们完全有能力制作出异常精美的工艺品，但这些早期的雕塑家却用了强有力的简化手法，动人地表现了“母性”这一主题。那些精美的工艺品很多都湮没于历史的尘埃，而这些称为“维纳斯”的母神雕像，却在漫长的岁月中保持着惊人的稳定。要知道，“整个艺术发展史不

是技术熟练程度的发展史，而是观念和要求的变化史”。

建筑，作为原始人类抵抗严酷自然最好的一种屏障，很早就被赋予了深刻的精神内涵。最新的考古学认为，人类最古老的建筑物是1960年发现于坦桑尼亚奥杜维峡谷的一个旧石器时代的围墙，距今可能有175万年了。然而，建筑发展得最快的时期，却是新石器时代。先民们为我们留下了像斯通亨治（Stonehenge，意即石篱、石圈）那样宏伟的纪念性巨石建筑[图1-5]。斯通亨治最外一个石圈以30块等距离摆放的巨石围合而成，直径近300米，竖立的巨石高约4米，

图1-5 斯通亨治，英格兰南部索尔兹伯里，约前3000年



立石之上还覆盖着一圈水平向的楣石，构成了建筑中最基本的楣柱结构。这类巨石建筑在英国、法国和意大利等地多有遗存。试想，若不是由于信仰的力量，先民们如何能在生产力极低的情况下完成规模如此庞大的工程呢？这种巨石建筑也与原始人对巨石的崇拜有着密切的关系。非洲尼日利亚农村的居民至今还通过给神石献祭食物以求病患痊愈。甚至还有新的证据表明，巨石圈与天体崇拜有关——内部两个石圈的人口和石圈中心的祭台成一轴线，夏至那天，太阳就从这条线上升。如果我们体会一下制作这些奇怪“偶像”的心理，也就能理解早期文明那“奇特的起源”。

“地球上处处都有某种形式的艺术。不过艺术的发展作为一种持续不断的奋斗过程，其历史却并不始于法国南部的洞穴，也不始于北美的印第安人。”我们无法找到一个直接的传统将那“奇特的起源”时期与我们今天的艺术联系起来。然而，我们谁也不会否认自己是希腊人的弟子，而在大约5000年前，希腊人又确曾虚心地向尼罗河流域的艺术家们学习。于是，埃及的艺术对我们就显得十分重要。

公元前3500年前后，在近东地区的尼罗河流域和两河流域出现了人类文明的第一道曙光，最早的城邦国家和文字诞生了。尼罗河流域为数众多的小邦国经过长期的混战征伐，逐渐归并在两个敌对王国的统治之下，这就是尼罗河干流地区的上埃及和三角洲地区的下埃及。公元前3000年前后，上埃及及法老纳米爾最终征服了下埃及，于是尼罗河流域出现了埃及历史上第一个统一的王朝。现藏于埃及开罗博物馆内的一块浮雕石板便忠实地记录了那一段征服的历史。

石板是为纪念纳米爾的辉煌胜利而制作的，也许还被用于某种祭祀。在这块正反两面的盾形石板上，正面中间一幅画面中法老纳米爾头戴峨冠，下颌戴着象征法老权威的“神圣的胡须”，右手执权杖，左手放在一个跪着的士兵头上，表示已经征服了敌人。法老的身后，一个仆从为他提着鞋履，暗示着法老正在进行某种祭祀。石板的右上角有一组文字，以象征的方式体现了“征服与胜利”这一主题：执缰绳的鹰象征上埃及的主神何鲁斯，它脚下的纸莎草则代表下埃及，同时六根纸莎草也是六千战俘的象征标志，而鼻上系着缰绳的人头指的是下埃及的敌人。石板最上端的两个人面牛首像是上下埃及都信奉的天神贺托尔的形象。石板背面的上段，纳米爾已经戴上了统一之后的新王冠，在旌旗招展的仪仗簇拥下行进，最前方水平排列的十具尸体象征着敌军尸横遍野的场面，中段是两个仆从正在调训两头长颈相绕的怪兽，这也许也是某种庆典的内容，下段则是法老化作神牛，低头向一个狼狽不堪的敌人冲去。

这块浮雕为我们提供了一幅极为生动的画面。尽管整块浮雕作了严格的水平分割，显得秩序井然，但我们在第一次观看时，仍会觉得茫然，不知道它是什么意思。我们很快便会发现，位于石板正面中央的法老纳米爾的身体被奇怪地扭曲着：在他正面的肩膀上安放着一个正侧面的头部，而眼睛却又是完全正面的——这大概跟埃及的绘画必须为另一种目的服务有关系。埃及的艺术家关心的不是画面好看与否，而是完整不完整。艺术家的任务是要尽可能清楚地把一切事物保留下来，所以他们不打算把事物描绘成从偶然碰上的角度

看到的樣子,而是描繪他所“知道”的,表現某個場景中或一個事物上“應該”有的東西。出自底比斯墓室的一幅壁畫就以這種奇特的方式“清楚”地表現了一個有池塘的花園景象:由於樹木的形狀只有從側面才能看清楚,而池塘的形狀卻只有從上面才能看見,埃及人便從側面表現了樹木,卻以俯視的方式表現了池塘,塘里游動的魚禽則完全是側面的。埃及人似乎毫不介意同一個畫面上混雜着平視與俯視、同一個人身上正視與側視並存。他們遵循着古老的法則,從物象最具特點的角度去表現。浮雕石板中納米爾的形象可以讓我們看到用這種法則表現人體的效果:頭部在側面圖中最容易看清楚,他們就從側面畫;而人們總是想起人的眼睛從正面看起來的樣子,於是一只正面的眼睛就被放到側面的臉上。軀體上半部分的肩膀和胸膛從前面看最寬闊,胳膊和腿則是從側面看輪廓更清晰,而兩只腳則被描繪成從內踝那一面看的樣子,看上去就像長了兩只左腳。這也和埃及人的巫術迷信有關係:圖像的威力在這時還有濃厚的殘存,古埃及人認為,若是一個人的手臂被“縮短”或是“切去”,就無法接受生者為他奉上的必需品。這一浮雕和壁畫中的特殊規則我們今天稱之為“正面律”,這種風格幾乎統治了整個古埃及的藝術史。

我們對古埃及藝術的了解多半來自墓葬,藝術為來世服務可以說是埃及藝術最重要的特點,甚至稱其為“死者的藝術”也毫不誇張。埃及人相信人死後靈魂不滅,因此如果靈魂要在冥界繼續生存,就必須保留遺體。所以他們精心地防止尸體腐爛,在尸體上塗藥,再用布條纏起來,並且垒起金

字塔來保存國王的木乃伊。他們還在墓室里寫滿符咒,幫助國王到另一個世界去。那些巨大的金字塔像里程碑一樣矗立于歷史的地平線之上,它們告訴我們:一個國家被強有力地組織起來,使得在一個孤家寡人的有生之年垒起那些“大山”成為可能;國王有錢有勢,足以迫使他成千上萬的人為他勞作。

實際上,金字塔并非一開始就是我們現在看到的樣子。在古王国早期,法老和貴族的陵墓稱作“马斯塔巴”(Mastabas),它的地面部分是一個以磚石覆蓋的長方形土堆。後來一個叫伊蒙霍特普(Imhotep)的年輕人,在給法老佐塞爾王設計坟墓時,發明了一種新的建築方法。他用山上採下的呈方形的石塊代替了泥磚,並不斷修改修建陵墓的方案,最終建成了一個六級的梯形金字塔。這個聰明的年輕人後來被埃及人尊敬地稱為“圣者、巨石建築的首創者、天文學家和醫生”,而在藝術史上伊蒙霍特普則成為第一位有姓名記載的藝術家。然而,作為眾所周知的金字塔之國,埃及最負盛名的還是位於今埃及的首府開羅以西的吉薩村的三座金字塔:孟考拉、哈夫拉和胡夫金字塔。這三座金字塔同屬於埃及最成熟的方錐形金字塔,其中以高達146米(經風雨腐蝕,現高137米)的胡夫金字塔最杰出。拿破侖远征埃及時曾率部到此參觀,隨軍的工程師告訴他,如果把胡夫金字塔及旁邊兩座略小金字塔的石頭用來建造一條10英尺高、1英尺寬的牆,可以繞整個法國一圈。這個驚人的數字讓這位不可一世的歐洲霸主目瞪口呆。當然,金字塔對於那些國王及其臣民來說有着神聖的意義。作為集權力於一身的神人,只有高可摩天的金字塔才能幫助法老們順利地升天,正如金

字塔的铭文里所写：天空把自己的光芒伸向你，以便你凌空升天。

然而，在古老的信仰面前，仅仅保留遗体还是不够的。为了保证国王永生不死，雕塑家用坚不可摧的花岗岩雕成国王的头像，放在黑暗的坟墓里，并在那里施行符号以帮助国王的灵魂寄托在雕像之中，获得永生。因此，在埃及语言中，“雕刻家”一词的本义就是“使人得以永生的人”。这些使人永生的雕像中有一些是埃及艺术的上乘之作，它们也要遵守埃及艺术严格的程式化法则：立像必须保持直立，双目正视前方，双手握拳，左腿先于右腿一步距离；坐着的雕像则必须把双手放在膝盖上。此外，还有诸如男人的皮肤必须涂得比女人的颜色深，太阳神荷拉斯必须表现为一只鹰或是一个鹰头，死神阿努比斯必须表现为一只豺，或是一个豺头等的规定。这些庄重朴素的雕像今天看来如此动人，没有刻意的美化和讨好，而是以一种几何形式的规整和高度的严肃拘谨来宣告死者的尊严。当然，在遗留下来的众多雕像中，我们也发现了一些例外。19 世纪末考古学家在位于马里厄特的卡培尔王子墓中发掘了一尊木雕，考古学家称其为“村长像”。雕像呈立姿，右手垂挂、左手握杖，左脚朝前迈出一步。现已证明，这尊雕像刻画的是埃及的卡培尔王子，尽管它大致上也遵循了埃及雕刻的姿势，却没有法老的假发和“神圣的胡须”，仿佛一个地道的村长。一种戏谑式的幽默打破了埃及风格固有的凝重和威严。然而，尽管有诸如《卡培尔王子像》和《书吏凯伊》[图 1-6]之类的作品出现，埃及艺术在整体上还是严格遵循了那套刻板的法则。每位艺术家都必

须从很小的时候开始学习，而一旦他掌握了全部的规则，学徒生涯也就此结束。他接下来要做的就是努力制作最近似昔日名作的雕像，只有这样，他才能被看作是杰出的艺术家。因此，在近 3000 年的时间里，埃及艺术几乎没有什么变化——尽管有新的样式和题材出现，但本质上还是一如既往。



图1-6 书吏凯伊，石雕，高52cm，埃及，约前2600年，法国巴黎卢浮宫藏

与之形成鲜明对比的是，爱琴海流域的一个天才的民族在掌握埃及的程式之后，却早早地抛弃了那套神圣的规则。

只有一个人曾经动摇过这套牢不可破的规则，他就是埃及第十八王朝的国王阿蒙霍特普四世，我们把他从他的王朝称作新王朝时期。这位法老为了扭转自己在政治上的被动局面，发动了一场声势浩大的宗教改革。他一口气废除了埃及宗教信仰中烦琐的神灵崇拜，宣布太阳神阿顿 (Aton) 为唯一的神，并仿照神的名字把自己改名为“埃赫那顿” (Akhnaton)，将王朝的国都迁到了现在称为埃尔-阿玛尔那 (El-Amarna) 的地方。在这位史无前例的革新者的推动下，埃及艺术呈现出一派前所未有的新鲜局面。我们在一块石灰石浮雕板上发现的这位国王的肖像可谓新颖别致，在当时一定惊世骇俗。大概是他坚持要让人表现出他所有的身体缺陷，因此他的肖像看起来很是丑陋。“既不像神，也没有安详的表情。雕刻家告诉了我们埃赫那顿是一个敏感苦思而又睿智的人。这是一个心理肖像。”而另一尊塑像中，埃赫那顿的腹部病态地鼓着，然而肥厚的嘴唇却仍旧透露着作为法老的权威。另一尊出土于埃尔-阿玛尔那的石雕头像却将法老的妻子表现得格外的优美动人。据说王妃纳菲尔提提聪颖美丽，在宗教改革中是法老最得力的助手。而这尊雕像也恰如其分地突出了她的高贵气质，高高的王冠与轮廓鲜明的头颅以及倔强的表情配合得天衣无缝。

不过，埃及的这一个新的风格趋向并未持续太长时间，甚至在埃赫那顿的后继者图坦卡门 (Tutankhamen) 时代，曾被废除的信条就已经恢复了，之前已经持续了一千多年的埃

及风格又维持了一千多年。其后的那些作品，正如布里斯希所说：“它们表现了新主题，完成了新任务，却没有给艺术增添任何崭新的成就。”

当然，埃及仅仅是当时持续了几千年之久的近东的强大帝国之一。在今天的伊拉克境内，有一块广阔的平原，幼发拉底河和底格里斯河灌溉其中，希腊人称其为美索不达米亚 (Mesopotamia)，意即“两河之间的土地”。实际上两河流域文明与古埃及文明几乎是同时登上历史舞台的，然而我们对于这一地区文明的了解却远不像古埃及及文明那样清晰。开放的地理环境，诸民族间的征伐混战以及各种军事政权的先后登场使得两河流域文明缺少埃及及文明那种清晰可循的线索以及发展的稳定性。然而，这一地区的文化艺术却一直显示出一种令人瞩目的连续性——从公元前 3000 年苏美尔人的时代开始，两河流域文化艺术的传统从未曾中断过。

对于两河流域文明的奠基人苏美尔人，我们了解得可谓少之又少。尽管苏美尔的先民们留下了刻写着楔形文字的泥板，为我们勾画出苏美尔文明的大致轮廓，但由于缺少采石场，大部分的苏美尔建筑和雕刻都是用砖建成的，天长日久，艺术作品都在风化中化为尘埃。还有一个原因也许更重要：苏美尔人并不像埃及人那样认为“灵魂不灭”，因此他们绝不会花大量的时间和精力来保存尸体和人像写真——尽管我们也在泰尔·阿斯玛尔 (Tell Asmar) 的阿布神庙遗址中发现了一组阿布神 (Abu, 植物之神) 的小型大理石雕像。统治伊始，乌尔城 (Ur) 的国王甚至还会用他的家人和奴隶去陪葬。正如中国商周时期血腥而残酷的殉葬制度诞生了

精美而狞厉的青铜器文明，我们也可以苏美尔人的墓葬中看到伴随着原始的迷信和残酷而来的是怎样精美的艺术。现藏于大英博物馆的一架出土于乌尔国王阿巴吉与王后苏巴德陵墓中的竖琴，上饰金制牛头，琴身上还用贝壳、红宝石和天青石镶嵌了苏美尔神话中英雄吉尔伽美什降服天牛的故事。可以肯定，这件工艺制品在当时一定有其神圣、严肃的涵义——牛是苏美尔人所崇拜的神兽，史诗中的英雄吉尔伽美什就被比喻为“高尚的野牛”。

汉谟拉比是古巴比伦最有名的国王，而古巴比伦城也一度成为美索不达米亚的文化中心。在亚述人的神到来以前，巴比伦主神马都克一直都是两河流域的最高神灵。来自美索不达米亚北部的亚述人依靠强大的军事力量建立一个横跨亚非的大帝国。亚述的国王似乎很喜欢为自己的战争创作编年史式的画像，他们树立石碑，给自己歌功颂德。实际上，在此之前，阿卡德人早就开始使用这种方式纪念自己的辉煌战绩，记述他们所打败的部落和获得的战利品。《纳拉姆辛石板》[图1-7]上的浮雕忠实地记录了阿卡德王纳拉姆辛(Naram-Sin)征服乌鲁伊人的战绩：纳拉姆辛率领战士远征苏兹山区，正在崇山峻岭中行进。画面上，国王的形象明显比普通士兵大，正在阔步前进，他的头顶有依丝特女神之星在照耀，他的脚下除行军的士兵之外，还有中箭倒地的敌人。刻制这些纪念碑，应该不仅仅是为了记录那些辉煌的战绩以传之后世，信奉图像威力的观念，依然影响着那些树碑者——只要将他们的国王一脚踏在敌人身上的图像永久地保存下去，被打败的敌人也就永世不得翻身了。

亚述人所制作的浮雕比阿卡德人的规模更大，尤其是在亚述王阿苏尔纳齐拉普利二世(King Aurnasirpal II)统治时期，尼尼微的王宫出土了大量描绘亚述军队攻城劫掠场景的浮雕石板。与埃及人相比，没有了那种整齐划一的水平线以及刻板拘谨的姿势，亚述人的叙事方式似乎更为真实可

图1-7 纳拉姆辛石板，浮雕，高约2米，前2300—前2200年，法国巴黎卢浮宫藏



图1-8 垂死的狮子，浮雕，
亚述，前668—前627年，
英国伦敦大不列颠博物馆藏



信，不过，这也使得亚述的浮雕缺少那种戏剧性的情感张力。相比较而言，以猎狮为题材的作品却拥有这种情感张力。同样出自尼尼微王宫中的一块浮雕[图1-8]上，一头身中数箭的母狮正努力地用两只前腿支撑着身体，尽管无力，却仍在昂首怒吼。紧张的肌肉、奋力的吼叫显得无比悲壮，让人不得不设想：当时它一定是误入了陷阱，然后又中了数箭，发出垂死的吼叫。另一块石板上，国王阿苏尔纳齐拉普利二世身披甲冑，骑在马上，长矛正向一头被箭射中又返身猛扑的雄狮刺去。而在国王的后面，又一头受伤的狮子正向后面一匹无骑手的马扑去，看来国王已处于前后夹攻的危险之中。

中箭的雄狮与亚述王的英勇形成强烈的对比，突显了亚述王的勇猛与威武——面对猛兽尚且如此，在战场上，他一露面，敌人便会望风溃散了。

思考题：

.....

1. 比较阿尔塔米拉洞窟壁画与拉斯科洞窟壁画的异同。
2. 简单概括古代两河流域和古埃及的艺术特点。



第二讲 艺术的觉醒 ——古希腊美术

YISHU DE JUEXING



“在那些伟大的绿洲之国，太阳无情地燃烧着，只有得到河水灌溉的土地才能出产粮食。也正是在那里，在东方暴君的统治下，产生了最早的艺术风格。”刻板的埃及人将这种风格延续了几千年，几乎毫无变化。与此同时，古希腊盲诗人荷马曾经歌颂过的克里特岛则静静地卧于东地中海的万顷碧波之中，克里特以北，巴尔干半岛、小亚细亚半岛与克里特四面环抱的那片海域，便是爱琴海了。在两河流域与尼罗河流域文明形成以后，东地中海地区便在东方文明的照耀下熠熠生辉，新的文明中心此起彼伏，蔚为壮观。这些大大小小的岛屿尽管毗邻强大的东方帝国，却是被笼罩在温润的海洋气候中。充足的阳光激励了居民好动的天性，这里很快成为勇敢的水手们的栖身之地。海盗头子们出没各地，他们四处劫掠，同时也做些买卖，就这样积累起巨大的财富。公元前 3000 年到前 2000 年，欧洲第一个古代文明——爱琴文明在爱琴海地区诞生、繁荣并衰落。起初，爱琴文明的中心在克里特，后来，一些好战的部落崛起，从希腊大陆冲进崎岖的希腊半岛和小亚细亚海岸，战败了原来的居民。只有叙述那些战事的诗歌还保存了下来，谈到在旷日持久的战争中毁掉的那些艺术作品的辉煌和美丽。那些诗歌就是荷马史诗，而那些好战的民族就是我们现在所说的迈锡尼人。因此，我们也习惯性地称爱琴文明称作“克里特—迈锡尼文化”。

没有人确切地知晓究竟是什么人统治着克里特，而事实上，整个爱琴文明都成为古希腊神话的一部分，随着历史和时间逐渐淡化了。直至 19 世纪末叶，德国学者亨利·谢里曼和英国学者亚瑟·伊文思依据事实与传说提供的线索，

在希腊本土和克里特岛进行了成功的考古发掘——谢里曼在小亚细亚找到了荷马史诗中的特洛伊古战场，而伊文思则在克里特岛上发掘出来神话中的米诺斯迷宫——克里特文明神秘的面纱才被逐渐揭开。

相传在远古时期，克里特有一位强大的君主米诺斯，他的王后生下了一个牛首人身的怪物，取名米诺陶洛斯。这个吃人的怪物搅得克里特国无宁日，于是国王请希腊著名的匠师代达罗斯建造了一座巨大的迷宫，将怪物困在里面，并命雅典每年进贡七对童男童女作为怪物的食物，进去的人没有一个能活着出来。后来雅典国王英勇的儿子忒修斯自告奋勇地前往克里特，在克里特公主阿里阿德涅的帮助下，以线团为引线，成功地杀死了怪物，循迹走出迷宫，并带着公主阿里阿德涅一道逃离了克里特岛。后来，忒修斯经过数日的航行终于返回祖国雅典。然而，他却忘记了与父亲的约定，没有将船上的黑帆换成白帆。翘首等待儿子归来的父亲看见船上仍挂着黑帆，以为儿子已经葬身牛腹。于是悲痛欲绝的国王纵身跳进大海。为了纪念这位慈爱的国王，人们将这片大海命名为爱琴海。

伊文思在克里特发掘出的克诺索斯宫殿建筑群无疑就是传说中米诺斯迷宫的原型。从宫殿的墙垣和地基结构足见建筑群规模的宏大与复杂，而无数的梯道、天井和门廊在宫殿原本就纷繁复杂的平面结构上又生出无数变化。因此，克诺索斯宫得“迷宫”之名也就不足为奇了。由于屡遭地震的破坏，整个克诺索斯宫现已残破不堪，但宫殿内出土的一些壁画以及泥塑浮雕却体现了克里特先民惊人的写实功力。——尊