

世界美术史

THE HISTORY OF WORLD ART

第三卷



世界美术史

THE HISTORY OF WORLD ART

第 三 卷

(古代希腊、罗马美术)

山 东 美 术 出 版 社

1988 年 10 月

主 编

朱伯雄

副主编

吴达志 李 春 马文启 奚传绩

本卷编写者

概论：朱伯雄 奚传绩

第一章——第八章：奚传绩

责任编辑

耿本清 王经春

世界美术史

(第三卷)

*

山东美术出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行 山东新华印刷厂潍坊厂印刷

华光 III 型计算机——激光汉字编辑排版系统排版

*

850×1168 毫米大 32 开本 16.875 印张 8 插页 250 千字

1989 年 1 月第 1 版 1989 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—4,000

ISBN 7—5330—0169—9/J·170

定价：16.00 元

目 录

概 论.....	3
第一章 古代地中海区域早期的美术.....	25
第一节 爱琴海地区.....	27
(一) 克里特岛.....	28
(二) 基克拉迪斯群岛.....	54
(三) 西北小亚西亚.....	64
(四) 希腊半岛.....	70
第二节 意大利半岛和邻近诸岛的美术.....	88
(一) 意大利半岛早期的历史和文化.....	89
(二) 泰拉马拉文化和维朗诺瓦文化时期的美术.....	89
(三) 意大利半岛邻近诸岛的美术.....	90
第三节 东、西地中海的美术.....	93
(一) 腓尼基的美术.....	93
(二) 塞浦路斯岛的美术.....	101
(三) 迦太基和伊比利亚半岛的美术.....	106
第二章 希腊荷马时期与古风时期的美术.....	112
第一节 荷马时期的美术.....	112
(一) 荷马史诗与希腊神话.....	112
(二) 荷马时期的小雕像和几何形风格陶器.....	118
第二节 古风时期的美术.....	125
(一) 古风时期美术的历史背景.....	125
(二) 古风时期的美术.....	129
第三章 希腊过渡时期的美术.....	170

第一节 雕塑艺术.....	173
第二节 建筑艺术.....	189
第三节 陶器彩绘.....	191
第四章 希腊古典时期的美术.....	198
第一节 古典时期的雕塑.....	199
(一) 前期的雕塑.....	199
(二) 后期的雕塑.....	230
第二节 古典时期的建筑.....	252
(一) 古典时期前期的建筑.....	252
(二) 古典时期后期的建筑.....	267
第三节 古典时期的绘画.....	275
(一) 文献所记载的绘画和画家.....	275
(二) 陶器彩绘.....	280
第五章 希腊化时期的美术.....	284
第一节 希腊化时期的雕塑.....	288
(一) 希腊本土的雕塑.....	289
(二) 托勒密王国的雕塑.....	307
(三) 塞琉西王国的雕塑.....	311
(四) 帕加马等小亚细亚地区的雕塑.....	314
(五) 罗得岛的雕塑.....	322
(六) 关于希腊雕塑的复制.....	331
第二节 希腊化时期的建筑.....	332
(一) 向新领域的开拓.....	332
(二) 一些代表性建筑.....	334
第三节 希腊化时期的绘画和工艺.....	344
(一) 绘画.....	344
(二) 工艺.....	348
第六章 埃特鲁里亚美术.....	351

第一节 埃特鲁里亚文化的历史地位·····	351
第二节 埃特鲁里亚的美术·····	353
(一) 建筑·····	353
(二) 雕塑·····	357
(三) 墓室壁画·····	365
(四) 金属工艺和制陶工艺·····	369
第七章 罗马共和时期的美术·····	374
第一节 罗马的扩张及其美术特点的形成·····	374
(一) 从台伯河畔的村落发展成威震地中海的霸主·····	374
(二) 罗马时期的美术性格诸因素·····	377
第二节 罗马共和时期的美术·····	380
(一) 建筑·····	380
(二) 雕塑·····	390
(三) 绘画·····	396
第八章 罗马帝国时期的美术·····	405
第一节 罗马帝国的变迁及其对美术的影响·····	405
第二节 罗马帝国时期的建筑·····	411
(一) 公元前一世纪末至三世纪初的建筑·····	412
(二) 三世纪初至帝国灭亡时的建筑·····	449
(三) 古罗马建筑与古希腊建筑之比较·····	457
第三节 罗马帝国时期的雕塑·····	459
(一) 肖像雕塑·····	459
(二) 歌颂帝王贵族的纪念性雕塑·····	471
第四节 罗马帝国时期的绘画与工艺·····	481
(一) 绘画·····	483
(二) 镶嵌画·····	492
(三) 法尤姆肖像·····	499
(四) 工艺·····	499

译名对照.....	507
主要参考书目.....	529

古代希腊、罗马的美术



概 论

古希腊、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，这一点是可以肯定的。古罗马地理学家和历史学家于公元前三世纪时，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，根据希腊帕提农神庙雕刻《命运女神》所展现的衣服质料和同一时期希腊陶器瓷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，也不象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，最高统治者恺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280～289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，还有待于学者们深入考察。

研究古希腊罗马，最早大约始于欧洲中世纪，然而对它的全面研究，仅是近两个世纪的事。由于历史久远，至今还有许多不很明朗的史迹，造成许多疑团。比如，荷马史诗究竟是后人杜撰，还是一部可资借鉴的史著，尚难以作出定论。然而，“史诗”中提到的许多事，已被考古学发掘所证实。迄今没有人研究出是什么人统治过克里特岛，但该岛的艺术，在希腊本土却得到了仿效。荷马史诗中还提到那里经过旷日持久的战争，毁掉了克里特岛的文化和艺术品。希腊神话中的英雄忒修斯，古典史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；历史学家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，公元前五世纪的雅典人对七、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“忒修斯好象是公元前十三世纪下半叶雅典的巴塞勒斯。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

① 见《马克思恩格斯选集》，第四卷，1972年版，人民出版社，第106页。

② 见《摩尔根〈古代社会〉一书摘要》，人民出版社，1965年版第183页。

的资料验证。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,迈锡尼毁于多利亚人的入侵,但这一说法缺乏足够的证据。由此又引伸出一个多利亚人是何时来到希腊的问题。考古学者认为不存在多利亚人入侵的事实。早在公元前一千年,希腊就存在一种古多利亚方言。泥板文书上的线文已证明,讲原始多利亚语的人,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。十六年前,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的研究,提出了否定了它们是公元前五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疑难。

不过有一点是可以肯定的,作为古国文明的希腊,它决不是欧洲自然生长的产物。追溯它的远古起源,可以从克里特岛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。如果远推到公元前十六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,以及后来谢里曼于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。这些发掘物还证明,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据有爱琴文化的高峰,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。他们把这些东西详加规定，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。无论在这些制作物中，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，已是公元前四世纪中叶，希腊的艺术已走向其顶峰了。

希腊人用了约两百年，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？据很多学者的分析，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

^① 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。
转行自E·H·贡布里奇著《艺术与错觉》，浙江摄影出版社，1987年版。

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。有的作为一年三个季节——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。要借助特殊的理解方法才能“解读”这些图画。它的纯粹概念性，构成埃及人的特殊造型语言。埃及人视它们有永恒的价值，或者是死者取得生一般欢乐的源泉。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。古风时期最早的壁画已看不到了，我们从德国考古学家谢里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，歌颂的也不都是神而是人，有的是传说中的名人，如铁匠赫淮斯托的绝技(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。

^① 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。转行自E·H·贡布里奇著《艺术与错觉》，浙江摄影出版社，1987年版。第160页。

在自由民获得参政权利的古希腊，人的价值得到了充分的表现，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，还是阿芙罗狄特，有相当数量的雕像姿式是公式化的。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、基克拉迪斯群岛、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。这里有一个有趣的文化现象：从公元前五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 年到前 30 年这三百多年，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。难怪十八世纪的温克尔曼有“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～前 194 年）也是在亚洲声称他发现了地

球的椭圆性的；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～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这条名闻遐迩的丝绸之路和香料之路的关系。

希腊与我国的艺术关系，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。按佛经说，“世尊”有一生八相。印度人用“双树及空座”以代表“佛”，以“法轮”来代表“说法”，以“宰堵波”或“圣骨坟”代表入涅槃，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的加毕试和犍陀罗，后又渡过印度河，重新征服旁遮普和信德）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。R·格鲁塞还说，这就象西方的基督徒把耶稣看作希腊神话中的赫耳墨斯或夏娃，把耶和華看作宙斯神一样。在公元前一百年左右，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紫岩雕像和烧陶造像，可为我们提供好几百个这样的“混血”艺术品。印度的天竺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）。那时的贵霜王国的首领——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。”（恩格斯《反杜林论》，见《马克思恩格斯选集》第三卷，第220页，人民出版社）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”（马克思《〈政治经济学批判〉导言》，见《马克思恩格斯选集》第二卷第114页），长期以来，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蒂有两个原因：一是气候；一是它的政治体制。这一总结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，现单就希腊半岛、爱琴海诸岛、克里特岛以及意大利半岛南部等地的自然条件作一些简述。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。早于希腊文明的埃及和两河流域，则在地中海的东北和东南（见图1）。上述岛屿正处在地中海的中心。克里特岛的南面与埃及隔海相望，用古代的本船只需一天航程即可到达。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