

100

名

上卷 羅馬史

La storia di Roma

100 anni di storia

di E. H. Carr

100

名画

古希腊罗马历史

L'histoire ancienne à travers
100 chefs-d'oeuvre
de la peinture

[法] 阿兰·施纳普

弗朗索瓦·勒布莱特 著

吉晶 高璐 译



广西师范大学出版社·桂林

François Lebrette, Alain Schnapp

L'histoire ancienne à travers 100 chefs-d'oeuvre de la peinture

© Presses de la Renaissance, 2004

Simplified Chinese edition © Guangxi Normal University Press, 2007

著作权合同登记图字:20-2006-076号

图书在版编目(CIP)数据

100名画:古希腊罗马历史/(法)施纳普,(法)勒布莱特著;

吉晶,高璐译. —桂林:广西师范大学出版社,2007.8

ISBN 978-7-5633-6591-3

I. 1… II. ①施…②勒…③吉…④高… III. ①古希腊—
历史—普及读物②古罗马—历史—普及读物 IV. K12-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第090048号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路22号 邮政编码:541001)
(网址:www.bbtpress.com)

出版人:肖启明

责任编辑:陈凌云

揭志勇

装帧设计:蔡立国

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东新华印刷厂印刷

(山东省济南市经十路125号 邮政编码:250001)

开本:880mm×1380mm 1/32

印张:7 字数:65千字

2007年8月第1版 2007年8月第1次印刷

印数:0 001~6 000 定价:39.80元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。



古代历史与它的图像

阿兰·施纳普

历史令我们着迷不已：它在来自不同社会、不同出身的人之间缔结起他们不易察觉的关联。因为过去的时光“浸润”着我们，远远超出了我们所想象的程度：它决定了我们的思维方式和生活方式，我们使用的词汇，我们凝思的图景，以及我们身边围绕着的这些物件与古迹。我们生存在历史之中，无论怎样费尽心思地寻求逃脱，历史总会将我们虏获；不管是大人物还是小人物的记忆，它都不会忽略。亚历山大大帝曾尽其所能征服世界，但他沉眠在何处，我们却无从知晓；而那些被称作尼安德特人¹或克罗马农人²的人类，我们却能够了解他们的容貌，并保存下这些凡夫俗子的遗体。

在时间的长河中相继繁衍接替的人们，以及他们有心或无心留下的那些痕迹，编织成我们的历史；形形色色的社会都共同分享着这种岁月的变迁，即便它们并不是以平等的方式来面对它。夏多布里昂和早在古希腊罗马时代的作家普卢塔克都曾宣称：历史学家对于杰出的人物来说是不可或缺的，还有那些自视伟大的人，他们也会试图去笼络或是引诱“文人墨客”（抑或是让他们闭口），因为这些人能够见证他们的荣耀或是乖戾。有时，这些杰出的人物将自己化作历史学家，比如恺撒大帝，并亲自刻画自己的形象——但这种工作十分不易，而且鲜有惊世之作；我们的图书馆也充斥着品目繁多的自传，它们都是从最优越的视角和最夺目的光彩下向读者展示传主位高权重的形象。

这些“臃肿”的叙述并没有威胁到那些没有文字记载的社会，它们同样拥有自己的历史。这些社会尽管没有历史学家，却知道如何与逝去的过往建立起千丝万缕的联系；这些关联对于它们来说，犹如图书馆、博物馆和历史古迹对于我们那样必不可少。在北部的冰川领域，在南部的沙漠地带，从高耸的阿尔卑斯山脉到遥远的海洋之岛，武功歌、神话、绘画或雕塑作品，这一切对于讲述自身的历史，对于维系一代代人之间的对话都具有重要的意义。即便是以狩猎、采摘为生的最贫乏的人们，同样需要在时间的长河中自我定位；由于无法进行历史记载，他们便靠牢记故事、装点岩石、落痕于沙地、竖立石碑等方法，在经过的每处风景上，烙下他们的痕迹。我们对他们的历史观一无所知，但可以发现他们也同样专注于历史留下的哪怕是最细微的痕迹，因为我们从他们遗弃的墓穴或宅所中发现了燧石、小雕塑、磨制的骨器等器物，它们无论是在风格上还是在技术上都足以证明其年代可以追溯到比它们的拥有者更为久远的时代。没有相关的文章记载，更谈不上有说明性的文字，仅仅是些许遗留下的物品，证明人们曾经提炼、采集和收藏了它们，成为与过往生活相维系的一根纽带。

对历史的这种迷恋，不只是一份激情，一份探索万物的好奇心，她是构成我们生命的一部分。她如同一场永远周而复始的抗争，只为保存下历史的印迹，维系与那些注定要消亡的事物之间的联系。狄德罗说过：“一切都会破灭，会完结，会过去。”这种认为人类万事无恒的感悟，成为萌发历史意识的因素之一。这种历史意识，或系统有序，或受到神话学家、神话编写者的影响，成为构建任何一个社会的基石。她同样可以解释人类历史的这一重要现象，即人们将古时代（古希腊罗马时代）神圣化。一切的知识，都是我们的前人不断发现，再将经验汇合积累的产物。早在12世纪，哲学家德沙尔特一句著名的箴言，完美地表达了这位人文主义者对前人的这份情感：“我们如同坐在无数巨人肩膀上的矮子，如果我们比他们看到更多、看得更远，并不是因为我们目光敏锐或身材魁梧，只因为我们是被他们巨大的高度托起。”因此，古希腊罗马人这种守护神的形象，被视为一种重要的参考依据，一种思考的方式，并且代表着权威：真理是权威的女儿。

但随之而来的弗兰西斯·培根和帕斯卡则致力于说明这样一个道理：过去的

人类之所以成为“古人”，并非仅仅因为他们比我们更接近历史的起源。“人们对于‘古代’的看法是完全不恰当的，并且不符合这个词本身的含义。唯有把时代的辉煌和世界的悠久归功于我们这个年代，而不是归功于尚处于世界的‘青年’时期的古希腊罗马时代，它们才能被视为真正的古代。”

认识过去便要动用理智。即使形式多样的对古人的崇拜源于一种对未来的幻想，我们仍然应该以怀疑的态度来对待这种对“圣物”的信仰。因为我们或许可以说当代人们如此热衷于文化遗产，只不过是历史崇拜的一种延伸，一种从宗教向世俗的转化，它要在世俗的世界中继续保存一种神圣性，而这种神圣性此后都倾注在艺术品和历史古迹之上。

我们的博物馆是否相当于现时代的大教堂呢？我们在那里仔细端详的物品是不是一种新式崇拜的象征物？从部分意义上讲，或许如此，但这些博物馆当时建立的初衷，并不是想实现与往昔岁月的交流。组成它们的这些展品各自蕴涵着一段历史，精明的行家里手就能重现它们的故事。真品还是赝品？自然天成还是出自工匠之手？古代的还是现代的？这些疑问每一位参观者都会思忖，每一位收藏家也想竭力解答。博物馆向我们展示了数不胜数的艺术收藏品，这些艺术品的收集和展示都不是一个偶然。它们表现出那些在物品挑选与收集上倾注了热情、殚精竭虑的私人或公众收藏家的艺术品位、兴趣所在与知识涵养。所以当它们“缺席”的时候，这些艺术品的命运就会受到威胁：例如阿旺桥这个因绘画而闻名的小城，高更、塞律西埃、贝尔纳都曾将那里的风景化作现代绘画的“圣像”；而如今，他们笔下奇幻的图景几乎荡然无存。

各个社会为了自身的延续，都会费尽心思想出各种方法来缅怀过去。然而，历史并不是一种简单的回顾，她不等于一桩桩事件、一朝朝统治、一场场战役的相继上演。历史是我们进行调查（在希腊语中写作 historia）、探寻源头、书写往昔的产物。希腊人知道自己并不是最先懂得去关注历史的民族。他们甚至怀着某种嫉妒的心态来看待繁盛的埃及和美索不达米亚帝国。因为这两个帝国从公元前三千年起，就开始拥有一些史料档案，镌刻在寺庙墙壁上的铭文，以及大量的誊写人制作的石板，他们能够辨认多种语言文字，能够以高雅的宫廷笔风记载下赫赫战功，或撰写为君主们歌功颂德的论著。希腊早期的历史学家往往更加谦虚且

具备怀疑精神。他们以自己的名义而非君主的口吻来讲述，他们毫不犹豫地将自己化作调查者、叙事者、评论者，力求记录的真实、推理的可能以及证据的确切。在公元前5世纪，希罗多德跨出了决定性的一步，即超越了历史的单一性：“希罗多德展示了其研究成果，防止这些不管是‘野蛮族’还是希腊人创下的伟大业绩与赫赫战功，随着时间与记忆的磨耗而被忘却。”

历史学家不再是某位君王的“发言人”，他不仅仅只颂扬自己的城邦或民众留下的记忆，而是面向所有的希腊人和“野蛮族”，意即全人类。新萌生的这种历史观从一开始就是比较历史。历史在超越了权力的统治，摆脱了种族的本位主义之后，化身作为一种方法途径，如同展开一次探寻，让任何一个充满好奇心与批判精神的人都对其心醉神迷。诚然，她也需要随着时间的流逝不断“磨砺”自己的技艺，构建参照体系，确定实证形式，但“智慧之鸟”已经振翅飞翔。在此后绵延的数个世纪中，历史成为一种具备自身的风格、方式及传统的创作文体。

首先是在希腊，文人墨客醉心于这类叙事性的文体，它为将军、政客，甚至经常为开拓创新者们开启树立名望的荣誉之门。人类的记忆不只是依存于他们立下的丰功伟绩和在岩石或大理石上刻下的道道印痕，它同样隶属于这些历史学家，这些骄傲的不屈从于淫威的人。每位历史学家都在构建自己的体系；公元前5世纪末，雅典历史学家修昔底德强调了自己的意愿：“在人类社会，过去与将来的重大事件往往容易呈现出同类或相似的一面，我们要把表象的类似弄个水落石出。”希罗多德书写了希腊人与波斯人交锋的历史，修昔底德亦记载了导致希腊陷入四分五裂的那场伯罗奔尼撒战争；后来者波里比阿³描绘的则是公元前2世纪罗马称雄世界的盛况。对于他，以及和他一样的历史学家来说，“对历史的研究是政治教育最有效的方法和付诸行动最好的训练方式”。

由此可见，历史作为一门学科和一场智力的角逐，它的出现是与城邦的发展密不可分的；当然，首先是发生在希腊，同时也存在于罗马世界。正如波里比阿在回忆第二次布匿战争（即罗马与迦太基的战争）的开头部分写道：“构建世界历史，如同形成一个完整的有机体。”随着罗马帝国的崛起，欧洲、亚洲和非洲“融”为一个完整的“帝国”便显得顺理成章，如同六个世纪之前希腊人在地中海地区扩张取得的“累累硕果”。因此波里比阿才有资本去傲视前人并超越前人，因

为他面对的不再是希腊或者波斯，而是整个世界的历史。他用希腊文表述了罗马帝国的一种世界观，或者更确切地、从严格的词源意义上讲，是一种普世观：涉及所有文明开化的人类居住着的土地。

从此以后，历史更上了一级“台阶”。只是这并非缘于罗马人在历史领域与希腊人同等“早熟”：这个民族是礼仪之邦，尊崇传统，长久以来他们都很重视历史，重视记载罗马城在政治和宗教领域的各项活动。这些史料包罗万象且多数都准确无误，但仅局限于对罗马城发生的重大事件的枯燥记述。直到费边·皮克托时期，一切才得以重兴，这位参加了第二次布匿战争的元老院议员，着手用希腊文记述罗马早期的某些历史；这样看来，从罗马的某段编年史过渡到更为广阔的历史领域，似乎始终都绕不过古希腊历史“这道弯”。罗马人需要一定的时间来接纳希腊文化，汉尼拔垮台之后，在地中海地区的贸易活动中，罗马占据的统治地位强化了这个“同化”的过程。这场浩大的运动始于公元前1世纪，致力于缔造罗马文明、融入整个世界，西塞罗在其中扮演着抉择者的角色。他并没有能撰著一部严格意义上的历史作品，但是他创造了全新的一副框架、一种风格、一个背景，从而开创了罗马自己独有的、讲述历史的方式。他认识到希腊文化遗产举足轻重的作用，努力讲解传授自己获得的知识，以自己独特且成效显著的方式赋予拉丁文化更多的含义。对于罗马人来说，历史是由英雄铸造、由伟人实现的；立法者、将军、政客，他们承载的既有胜利也有溃败，既有城邦的荣耀也有城邦的衰败。

恺撒大帝跻身伟人之列，是他们中间拿起笔墨、讲述自己的辉煌与成就的第一人，他借此向同代人宣扬自己的雄图大略和勃勃雄心。作为国家政要和军队统帅，他亦将自己化作一位历史学家，他笔下的历史虽以丰富的感情与详尽的细节取胜，却也因缺乏中立性、决断力及必要的距离感而令人遗憾。

至此，真正属于罗马帝国的第一部著名的史书由一位政客挥写而成；从某个角度讲，这位政客也正是罗马帝国的缔造者。对于罗马人来说，历史必须存活在政治领域中。

与恺撒同时代的萨卢斯特因担任罗马元老有过一段不短的政治生涯。他的《喀提林阴谋》揭示了罗马体制的危机和公民伦理道德的衰退。他的《朱古达战

争》是最早反映共和国殖民战争影响的随笔之一。萨卢斯特的作品以人物描写和论理性思考见长，洞若观火地分析了罗马社会的种种弊端。

与之形成鲜明对照的是李维的鸿篇巨制《建城以来史》，它表现了罗马历史的整体。它不仅展示了罗马文明的独特与伟大，也突出了罗马在拉丁姆、意大利，甚至整个文明世界（打败汉尼拔之后）中的重要地位。李维对修昔底德乐于考证史料来源真实性的研究方法不感兴趣，他擅长刻画人物，渲染气氛，重现罗马的起源。广阔的题材加上诗意的文笔使得李维的著作成为理解罗马历史不可或缺的资源。

在公元前1世纪末历史作品纷纷涌现的背景下，轮到那个时代最优秀的史学家——恺撒的继任者奥古斯都——提笔立著了。他的《神圣的奥古斯都的成就》充分说明著史留念是帝国理念不可分割的一部分。这篇由皇帝自己修订的文章在他去世前一年托付给了奉祀女灶神的女祭司们。它被指定送入安置帝王遗体的陵墓中，构成了这组纪念性建筑的一部分。这一组建筑包括平定西方后落成的和平坛、以古埃及方尖碑作指针的日晷等。这项宏伟睿智的计划，试图从天文学的角度昭告后世：皇帝的出生、死亡与世界的和平紧密相连。奥古斯都记载下自己的光辉战绩，希望永垂史册；但他在精心规划陵墓、炫耀权势的同时，也建立了一项传统，以自己编纂的文字迫使后来的帝王对其保持敬慕。

东方的君主会在建筑的底部放置镌有文字的砖块、在墙面刻上歌颂功勋的文章，但他们可能从没想过将载有自己历史轨迹的文字托付给继任者。《神圣的奥古斯都的成就》不是颂扬奥古斯都权势的象征性文章，而是一篇叙述事实的编年史：它记载了皇帝的政治行为、造福民众的各项支出与赏赐，以及作为伟大的征服者曾从事的军事、外交活动。奥古斯都希望借助自己的陵墓让一项政治纲领永久流传；把一座建筑与一篇著作相结合的努力也反映出皇帝的另一个意愿：用前所未有的方式把写作这项工作和建筑惯有的威严组合在一起。

如此这般将子孙后代都想到了，罗马帝国的开国君主无疑向历史学家甩出了一个挑战：谁敢与他相提并论？他没有让历史学家变成歌功颂德的喉舌，而是亲自提笔、站在自己的地位和立场上与后世子孙直接交谈。重新编著一部独立的历史、承担希罗多德所指的“调查”的风险是需要勇气 and 智慧的。塔西佗也不缺乏

这种品质：他继承前人，写下了从奥古斯都身亡到图密善去世这段时期的罗马史。和罗马的其他史学家一样，塔西佗身处政界，担任过众多要职。他观察极权政治的影响，描述宫廷的阴谋，抓住当时的形势，分析党派间和皇室内时而团结时而分裂的政治关系。塔西佗身上有官僚之气，但绝不是阿谀奉承；讽刺、悲观、距离……构成了他的生活态度和写作风格。他以剧作家的方式探究权力更迭的神秘动力、政治家和军事家无所不能的本领、令结果和预期大相径庭的突发性转变等。当时曾实行公民只要同意归顺即可换取稳定生活的政治制度，他详细阐述了这一制度的伟大及弊端，希望借此参透罗马扩张的秘密。虽然身处政治中心，塔西佗同样没有忘记把目光投向远处：他对岳父阿格里科拉（罗马将军）布列塔尼大捷的叙述、对日耳曼风俗习惯的描绘都达到了希腊前辈撰写的人种志论文的高度。塔西佗还擅长描写暴力，如尼禄杀害生母阿格丽品娜的恶行、瓦鲁斯在条顿堡森林里全军覆没的血腥。塔西佗的历史记述几乎可以被视作完美的文学作品，也许除了修昔底德，没有人能凌驾于他之上。

希腊、罗马的著史方式相差很大，但两者的历史学家都比前人——东方各帝国的编年史作家——享有更高的声誉。他们以截然不同但显而易见的方式获得了普遍的认同与肯定。

历史的神秘在于它在现在的人和过去的人之间编织起一张互相关联，有时甚至是互相勾结——这种勾结虽然微妙，但有决定意义——的关系网。皇帝、亲王、法官、将领都需要借助历史来确立自己的身份、组织自己的行为；平民，或至少平民中的精英，也充满了对历史的思考和对理想模式的憧憬。

希腊—罗马的述史方式独一无二，因为它取得了精英群体与领袖集团间精神上、思想上的一致。它使史学成为古代文化的第二根支柱（第一根支柱是神话），并使起源不同的种族实现了文化上的认同。希腊各城邦间相隔甚远，但希腊人有着共同的思想。在此基础上，罗马人掀起了一场声势浩大的文化靠拢与文化认同的活动，从东方到西方、从南方到北方，它统一了整个“文明”世界。强大的军事力量和对不同种族与王国的政治制度都具备融合能力是罗马扩张的工具；但包括建筑、形象、思维在内的广义文化才是促进世界大同的媒介。罗马文化继承了以荷马史诗为起源的希腊文化，又补充进自己的代表性诗歌：维吉尔的《埃涅阿

斯纪》。这部伟大的拉丁史诗把罗马人视为特洛伊的后代，并因此与荷马史诗有了不可分割的联系。

欧洲人对希腊—罗马的历史如此熟悉，是因为几千年来它被反复提及，不断灌输给后人，即使帝国覆灭、多神教衰败也不能把它从历史长河中抹去。罗马人有着与希腊人相同的思维方式；西方的学者不得不把犹太基督教与先前多神教的历史、哲学、修辞学结合起来研究。把《圣经》从希伯来文翻译成希腊文已不是轻而易举的事；而使《圣经》对图像的“禁令”顺应希腊人广泛借助画像的传统则需要更大的勇气与牺牲。基督教学者对他们在王侯宝库或找寻圣物过程中发现的古代作品既心生向往又本能抵触。虽然多神崇拜一去不复返，但对这些神灵的记忆永恒不灭。中世纪时，前往东方的旅行者带回很多奇特的人物造型，无论是制作技术还是设计理念都与当时的风格迥然不同。人们对古代塑像、花瓶、钱币的迷恋不仅因为它们自身的艺术价值，更因为犹太基督教对这些或画或雕的形象具有的独特魅力展开了一场长盛不衰的论战。

接连不断的圣像破坏运动导致了分裂和叛乱：东方教会与西方教会的分离就是其后果之一。绘画艺术在一座城邦中所扮演的角色、它们的美学价值、制作及传播方式成为中世纪的西方最为操心的问题。宣称重返古代的文艺复兴运动带来了古代形象的新关注和新诠释，因此也丰富、更新了那个时期的艺术。

历史借助各种记忆方式建立起一种被视为无法超越的古代模式，古希腊、罗马、中世纪、文艺复兴乃至现代的人，都望之兴叹。这就是为什么我们总愿意自视为古希腊罗马人。但这种西方文化的理想典范，并不是生物学意义上的遗产；也不是我们常说的、可以使今天的欧洲人成为古希腊罗马人的继承者和伙伴的一种精神激励机制；事实上，它是罗马建城之初就开始、历经世代代代，坚持不懈、努力创造的成果。与文艺复兴时期的人们和启蒙运动中某些代表性人物所持观点相反的是，我们并不是古希腊人或罗马人，尽管我们与他们之间存在着某种特别的文化关联。

这种关联是由传统习俗、知识习惯和某些物品、建筑及形象共同决定的。建筑是古代遗产中的具体可见的部分，但往往也是遭到破坏的那部分。文艺复兴以来它们的重见天日对我们建立与过去的联系至关重要。除了历史学家呕心沥血记

载下的历史，另一门科学“古代学”也从古希腊罗马时代起就逐步萌芽发展：人们研究古代物品和建筑，以便日后收集、展览以及用艺术形式表现出来。

因此，历史著作并不是我们了解古代的唯一工具。对文物的研究和保护构成了我们与过去关联的另一面。这项活动与著史留念颇为相似，但不尽相同，因为它整理、探讨的对象是物品，而非书面论著或口头传说。长久以来，它都被视为辅助工具。事实上，早在古希腊罗马时代，古董商就已经出现；文艺复兴时期，因为亲王们需要用古代藏品和现代艺术品装饰宫殿，这个行业又兴盛起来。

图书馆、古代藏品室、艺术大厅是亲王住所必不可少的三大组成部分；为了完善这些体现地位与学识的工具，贵族们（以及富裕的资产者）必须拥有一些才能出众的人。历史画就诞生在这种追求文化的背景下，它从古代文献中获取灵感，受到了因接触古代作品而希望在古代和现代间建立联系的画家、雕塑家、建筑家的大力推动。那个时代的人只要前往隐修院就可以找到古希腊或罗马的手稿，或者像彼特拉克⁴一样，漫步在罗马广场，借助古代建筑感受罗马历史。但对于古代绘画，他们只能通过阅读普林尼的作品、保萨尼阿斯⁵的《希腊志》、菲洛斯特拉托斯的《画图集》来想象。这些对画作的描述令他们激动不已。但是，虽然罗马金宫（Domus Aurea）的壁画（在15世纪末）重见天日，古董商和艺术家们却一直等到17世纪才得以首次瞻仰罗马绘画的风采。

因此，文艺复兴时期的画家只能依靠前人的记述来创作历史画。涉及人物长相，他们可以观察古迹、参考古币；但涉及构图，却没有任何画作可供借鉴。这种空白也许可以解释“传记性”绘画为何盛行一时。这种绘画从记录或描述史实的作品——如普卢塔克的《希腊罗马名人传》——出发，生动地反映了亚里士多德、亚历山大、加图、恺撒等人的生活。

普林尼在《博物志》中提到的一些伟大政治家或艺术家的生活也因此成为绘画的主题。历史画并不是仅仅表现战争与征服、帝王降临与驾崩的编年史，它也涉及文明，选择与文艺史或思想史有关的题材。科西莫的彼埃罗（Piero di Cosimo）创作的《原始人狩猎图》⁶和克拉纳赫的《白银时代》⁷就充分说明了艺术家对史前历史的浓厚兴趣。

米开朗琪罗和拉斐尔培养出的画家们兴致高昂地搜集古董，并与最有经验的古董商探讨它们的年代和起源。拉斐尔因为无比欣赏古代建筑与雕塑，甚至打算对罗马古建筑进行一次系统的清点。稍后，鲁本斯和普桑把对这种文化的热爱与自己的艺术创造紧密地结合在一起。鲁本斯与法国古董商佩雷斯克着手编制古代宝石清单；普桑的朋友圈中则有贝洛里（17世纪最伟大的艺术收藏家和评论家）、卡西亚诺·达尔·波佐（纸张博物馆的天才创建者）。罗马的天文学家、古董收藏家F. 比安琪尼从各种绘画作品中汲取灵感，撰写出通史《让建筑和标记说话》。可以说，绘画是理解和表现古希腊罗马时代的载体。比安琪尼对古代的痴迷程度在所有被这种文化吸引的人之中也是首屈一指的。

启蒙运动改变了艺术氛围和创作要求。画家们依然不改对古希腊罗马人的偏爱；但如果他们想更为正确地表现人物，就得严格遵守史学要求：不局限于研究收藏家们分门别类精心保存的古董，更要认真考察遗留下来的古代建筑，以及它们问世的历史背景。艺术批评家德圣耶讷1747年更这样确认：“历史画家是唯一刻画灵魂的画家，而其他画家只是为了吸引眼球。”

在不计其数的历史题材中，究竟是什么把提香与大卫、科西莫的彼埃罗与阿尔玛-塔德玛、普桑与德加联系在了一起？历史画只是炫耀高超画艺的幌子还是真的隐藏着某种神奇的力量？我们来听一下英国艺术批评家罗斯金的权威评论吧：

“中世纪的历史画反映的是当时的事件，这是此类题材中唯一有价值的表现形式。在现代主义衍生出来的浪费时间与才智的无聊作品中——这样的作品很多，没有什么比表现历史更滑稽可笑的了。”罗斯金以艺术的名义摒弃了历史，甚至和兰克学派⁸一样，认为绘画只能表现亲眼看到的东西——“如实直书”。不过，如果根据这一标准把历史画家与其他画家分离开来，那在我们和古人之间建立起联系的所有传统都应弃之不顾。

与罗斯金相反的是，我们并不认为历史画滑稽可笑或不可理喻。虽然有时候它手法略显机械、改编过于简单，但它总是一种尝试：建立与过去的联系，想象某个历史场景，表现某桩重大事件。历史画甚至能起到承上启下的作用：庞贝古城农牧神宫的镶嵌画反映了亚历山大与大流士的激战，它本身就属于历史画；但它又因构图复杂、人物繁多、战马姿态丰富成为17、18世纪画作争先效

仿的对象。

由此看来，文艺复兴时期的画家及后来的追随者对历史的迷恋，是古希腊罗马人希望保存记忆这一愿望的延续。同时，用绘画表现的艺术创作可以成为用笔墨记录的史学作品的辅证。根据不久前去世的英国艺术史学者F.哈斯克尔在其著作《历史及其图像》中举的事例（不过，这个事例会令罗斯金很沮丧），我们可以在历史名城威尼斯见证这一点。13世纪下半叶的编年史作家达·卡纳尔叙述了9世纪初圣马可的圣物抵达威尼斯城的情景，并于文章末尾建议读者前往圣马可教堂参观正门上方的镶嵌画。这幅表现圣物抵达的画作其实是卡纳尔同一时代的作品，却成了他借助绘画证明自己所言非虚的证据。这种事例可能会令读者或彼特拉克的追随者感到震惊；后者一直致力于区分作品的风格与年代，但他们也有一个共识：图画比文字更丰富。

文艺复兴时期，画家们狂热地致力于表现遗留的废墟。启蒙运动中，对废墟的描绘成为思考哲学、感悟时间的方式。雅克-路易·大卫通过绘画使古希腊罗马时代成为宣扬大革命的载体；安格尔不辞劳苦在罗马和佛罗伦萨找到了拉斐尔创作历史题材的所有灵感来源；德拉克洛瓦受拜伦启示画下了《萨丹纳帕路斯之死》。从今往后，意大利不是唯一可以瞻仰古文明的圣地，罗马遗迹稀少的北欧和中欧也同样具备艺术价值。古董收藏家骑马奔赴乡村，耐心用地用笔描绘下他们发现的古物：骨灰瓮、巨石建筑、燧石石器……他们是持有另一种历史观的画家的先驱和同伴。历史画在与自然风景的接触中日渐丰富，而想象的古代也与有据可查的古代融合在了一起。

在德加等人身上，对历史的依赖逐渐被丰富的经验所取代，他们慢慢摆脱了模仿这种由古代艺术定义、在文艺复兴中转变的创作形式。作为艺术灵感来源的古希腊罗马时代成为了众多模式中的一种。19世纪末，因为遭遇了非洲、美洲、大洋洲模式的竞争，它的地位又大不如前。随着模仿艺术等旧模式的衰落，新的艺术力量出现了，古代绘画形象的影响可以通过其他途径来体现。古希腊罗马时代远去了；对赫尔德和歌德来说，它甚至已经属于怀旧的主题。20世纪初，它便从画家和诗人的视线里消失了。但事实上，只要翻翻他们的作品，我们就会发现这段历史并不是空白，而是永恒的存在。

注释

1. 居住在欧洲及西亚的人种，大约生活在 12 万到 3 万年前的冰河时期。
2. 4 万至 1 万年前生活于欧洲大陆的早期人类，约为旧石器时期的早期。
3. 约前 200—约前 118 年，古希腊政治家、历史学家。
4. 1304—1374，意大利学者、诗人，被视为人文主义之父。
5. 活跃于 143—176 年，古希腊旅行家、地理学家。
6. 收藏于纽约大都会博物馆。
7. 收藏于伦敦国立美术馆。
8. 兰克 (1795—1886)，德国 19 世纪最重要的历史学家。他注重原始资料，主张如实地呈现历史的原貌，其史学主张被称作兰克学派。



目 录

古代历史与它的图像 1 - 11

希腊部分

起源 18 - 21

史前的黑夜，起源者荷马

城邦的出现 22 - 27

斯巴达律令，雅典和她的法律，大希腊地区

理性的诞生 28 - 31

诗人们，哲学家与几何学家

发现异邦 32 - 37

东方的威胁，发现埃及，冈比西斯的疯狂

哲学的对立 38 - 39

米提亚战争 40 — 49

马拉松之战，忘恩负义的雅典臣民，鞭笞大海，
温泉关之战，萨拉米斯大捷

鼎盛时期 50 — 53

伯里克利时代，哲学的胜利

困扰初现 54 — 69

伯罗奔尼撒战争，英俊绝伦的亚西比德，哲学家苏格拉底，
苏格拉底案件，柏拉图对话录，战乱中的希腊，
日常生活，在彼岸

亚历山大的颂歌 70 — 91

马其顿的威胁，斯塔基尔人亚里士多德，
第欧根尼和他的提灯，画家与鞋匠，康巴斯白的故事，
亚历山大大帝在亚洲，伊苏斯之战，亚历山大城的建立，
征服世界，世界的尽头，撒马尔罕的罗克桑娜

希腊化时代的颂歌 92 — 105

傲慢的芙莱妮，天文学的起源，衣着与裸露，
物理学的诞生，最后一位希腊人，地理学家的春天，
阿卡迪亚的回忆

罗马部分

历史或传说 106 — 121

维吉尔的风格，特洛伊的幸存者，雷穆斯与罗慕路斯，
劫掠萨宾族妇女，萨宾族妇女的介入，
贺拉提乌斯兄弟和库里阿提乌斯兄弟，
卡米耶之死，罗马的建筑