

格致学术译丛

希腊艺术史

[美] F.B.塔贝尔 著
殷亚平 译



格致出版社 上海人民出版社

希腊艺术史

[美] F.B.塔贝尔 著
殷亚平 译

格致出版社  上海人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

希腊艺术史/(美)塔贝尔(Tarbell, F. B.)著;殷
亚平译. —上海:格致出版社;上海人民出版社,2010
(格致学术译丛)
书名原文:A History of Greek Art
ISBN 978-7-5432-1724-9

I. 希… II. ①塔…②殷… III. 艺术史-希腊 IV.
J154.509

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 012201 号

责任编辑 罗 康
封面装帧 陈 楠

格致学术译丛

希腊艺术史

[美]F·B·塔贝尔 著
殷亚平 译

出版 世纪出版集团 格致出版社
www.ewen.cc www.hibooks.cn
上海人民出版社
(200001 上海福建中路193号24层)



编辑部热线 021-63914988
市场部热线 021-63914081

发行 世纪出版集团发行中心
印刷 上海书刊印刷有限公司
开本 635×965 毫米 1/16
印张 12.25
插页 2
字数 162,000
版次 2010年3月第1版
印次 2010年3月第1次印刷
ISBN 978-7-5432-1724-9/K·177
定价 25.00 元

总 序

古老而智慧的中国曾经创造了辉煌绚烂的文化，先秦诸子百家异彩纷呈的思想学说，基本界定了此后中国文化发展的脉络，并且演生为内在的精神价值，在漫长的历史时期规约着这片土地上亿万斯民的心灵世界。然而，近代中西文明碰撞交汇，以及斯时中国所处的特定历史情境，不仅让我们对那些来自海洋异质文明的了解成为当务之急，而且在这种了解背后更承载着文化和现实的双重使命。自晚清第一批试图睁眼看世界的有识之士开始译介西方学术文化，形成中国西学译介涓涓细流，递及民国时代新学人的大力引进而渐成滔滔之势。他们内心孜孜以求的不仅仅是文化意义上的习知，更希图通过对西学的了解，滋养和更生己国之国民精神，以实现近代中国求富求强的急切历史诉求。

时至今日，中国致力社会现代化的努力和全球趋于一体化并肩而行。尽管历史的情境迥异于往昔，但中国寻求精神补益和国家富强的基调鸣响依旧。在此种情形下，一方面是世界各国思想文化彼此交织，相互影响；另一方面是中国仍然渴盼汲取外来文化之精华，以图将之融入我们深邃的传统，为我们的文化智慧添加新的因子，进而萌发生长为深蕴人文气息、批判却宽容、自由与创造的思维方式。惟如此，中国的学术文化才会不断提升，中国的精神品格才会历久弥新，中国的现代化才有最为坚实长久的支撑。

正是基于这样的期冀,20世纪80年代以来,中国一代又一代的学人不辞辛劳地引介国外学术著作,对推动中国社会思想的进步和学术研究的发展均起了不容否认的作用。尤其世纪之交以来,随着中国出版界的开放和繁荣,引进和翻译西方优秀学术著作更呈光大之势。

此等情形,实际上是中国知识界百余年来一以贯之的超越梦想的潜在表达——吸纳外来文化之精粹,实现自我之超越,进而达至民强而国富的梦想。一如中国经典所言:“欲诚其意者,先致其知;致知在格物。物格而后知至,知至而后意诚”。本社欲倾力推出“格致学术译丛”,其宗旨亦在于此。

我们期待能以“格致学术译丛”作为一个小小的平台,加入到当下中国方兴未艾的西学引介潮流中,为我们时代的知识积累和文化精神建设添砖加瓦。热切地期盼能够得到学术界同仁的关注和支持,让我们联手组构为共同体,以一种从容的心态,不图急切的事功,不事抽象的宏论,更不奢望一夜之间即能塑造出什么全新的美好物事。我们只须埋首做自己应做的事,尽自己应尽的责,相信必有和风化雨之日。

陈 恒

序 言

任何有艺术天赋的人可能会抱着各种目的,并运用不同的方法去研究艺术。有一种人本身就是艺术家,他们可能会在自己的实践中寻找灵感或指导;另一些人是研究文明史的学者,他们试图把艺术品理解成人类精神生活的一种体现;而其他一些人可能喜欢追溯艺术过程、形式和主题的发展历程;等等。在本书的写作中,我始终坚信,对大多数人而言,研究艺术是出于这种最强烈的动机,即他们迫切想了解美丽而高贵的事物,因为这些事物能“抚慰心灵,升华人类的灵魂。”本书肯定采取的是历史学研究方法,但不会把重点放在这个主题的历史层面分析上。主要目的是展现保存至今的最优秀希腊艺术品中的经典之作,并建议人们如何巧妙地去鉴赏它们。幸运的是,对于那些想做进一步研究的人,可以参考更高级的手册、图片、投影,当然,最好的是原始文献。

本书的绝大部分插图都来自照片,其中绝大多数照片属于芝加哥大学所拥有的希腊图集,其他一些则来自图书或系列出版物,这在附带的图例中已做注明。事实上,只有少数几张图片来自二手资料,例如鲍迈斯特(Baumeister)的“古典时期的纪念碑(Denkmal der Klassischen Altertümer),”但它们已被归为原始资料。本书还特别制作了几张建筑素描图,即图6、51、61和64,都是改编于那些可信度较高的权威著作。还有两到三张附加插图,它们一直是普通工具书

中的一部分,因此似乎不必标明其出处。

布鲁斯特德(J. H. Breasted)博士已经友好地审阅了概论那一章,并纠正了一些错误,因此他无须为这一章出现的任何问题负责,而其他章节则没那么幸运,没有经过类似的修改。

另外,本书在这次再版过程中还做了稍微的修改和更正。

芝加哥,1905年1月

目 录

i	序 言
004	第一章 埃及和美索不达米亚的艺术
024	第二章 希腊的史前艺术
039	第三章 希腊建筑
062	第四章 希腊雕塑(总论)
072	第五章 希腊雕塑的古风时期(前半期:公元前 625? —公元前 550 年)
082	第六章 希腊雕塑的古风时期(后半期:公元前 550—公元前 480 年)
093	第七章 希腊雕塑的过渡时期(公元前 480—公元前 450 年)
407	第八章 希腊雕塑的黄金时代(第一阶段:公元前 450—公元前 400 年)
427	第九章 希腊雕塑的黄金时代(第二阶段:公元前 400—公元前 323 年)
445	第十章 希腊雕塑的希腊化时代(公元前 323—公元前 146 年)
464	第十一章 希腊绘画
475	学习希腊艺术的简单推荐书目
477	索引
488	译后记

第一章 埃及和美索不达米亚的艺术

从现存最早的纪念碑到罗马帝国时期国家的灭亡,埃及的历史横跨了数千年之久。在这漫长的岁月中,历史没有停滞不前。只是我们无知地认为,古埃及人好像过着一种枯燥而死气沉沉的生活。王朝更新换代。外国侵略者占领了这片土地,随即又被驱逐出去。习俗、服饰、信仰和制度不断发生变化。当然,艺术也没有徘徊不前。相反,它见证了历史的兴衰变迁,它一时欣欣向荣,一时呆滞单调,一时似乎奄奄一息,一时又迸发出新的活力。巴比伦尼亚(Babylonia)的历史更加悠久,但据目前所知,来自那个地区的艺术遗迹相对稀少。然而,巴比伦尼亚的后继者亚述王国(Assyria)的材料非常丰富,而且能详细记载这个国家好几个世纪的历史。当然,即使一个关于埃及、巴比伦尼亚和亚述艺术的简单概述都需要花费比这里更多的篇幅,这里所能做的是展出几件代表作,以及提出一些基本观点。本章的主要目的是通过比较和对比,弄清楚希腊艺术的本质特征。 16

我从埃及开始,并先提供一张埃及最重要历史时期的列表,这些时期来自柏林博物馆中埃及文物目录前的概述。在使用它们时,读者应牢记在心:早期的埃及年表非常不准确。因此,如果这里时期表示的是古王国,那么它不可能更早,可能要晚 1000 年。当我们越往后看,列表出错的可能性越少。一般认为,属于新王国时期的列表在 1 到 2 个世纪内

都是可信的。但只有到了塞斯(Saite)王朝,我们才有了一份真正准确的年表。

埃及历史的主要时期:

古王国时期:首都孟菲斯,第四—第五王朝(公元前 2800—公元前 2500 年,或更早)和第六王朝。

中王国时期:首都底比斯,第十一—第十三王朝(公元前 2200—公元前 1800 年,或者更早)。

新王国时期:首都底比斯,第十七—第二十王朝(大约公元前 1600—公元前 1100 年)。

塞斯时期:第二十六王朝(公元前 663—公元前 525 年)。

现存最早的埃及雕塑之一是吉萨(Gizeh)的狮身人面像,它的时间不早于第四王朝。这个生物蹲卧在沙漠里,距古孟菲斯城的北部有几英里,即从现代的开罗城横跨过尼罗河(Nile)。这座雕塑有着狮子的身体和人类的头部,它描绘了一位太阳神,而这个神灵是一种崇拜物。它由
17 原生岩石劈凿而成,而且体积庞大,从底座到头部的高度大约有 70 英

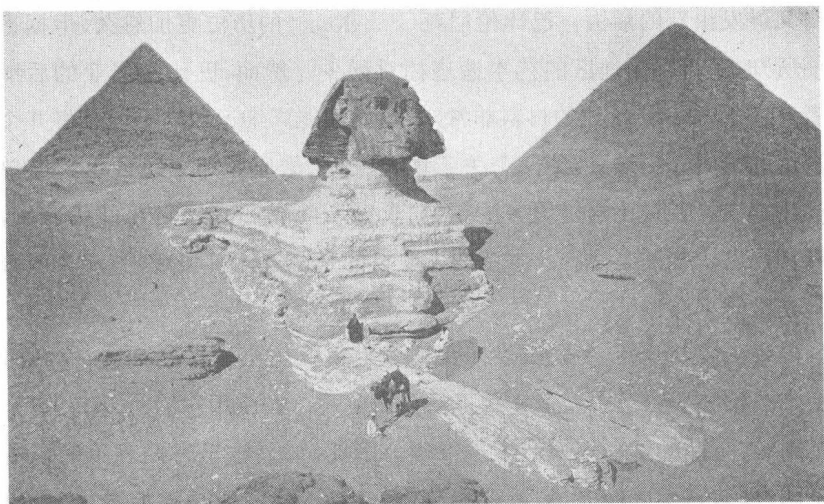


图1 狮身人面像和胡夫、哈夫拉金字塔

尺,身体的长度大约有 150 英尺。双爪和胸部原来覆盖了一种石灰石面 18
料。现在的纪念碑已经残破不堪,部分因为时间的侵蚀,但更多要归咎
于狂热的伊斯兰教徒(Mohammedans)的肆意破坏。身体现在已经没了
形状。鼻子、胡须和头饰的下面部分已经不翼而飞。雕塑的面部伤痕累
累。然而这个奇怪的巨兽仍保持着一种神秘的威严,仿佛它是古埃及所
有秘密的守护者,至今仍忠贞不贰。

马伯乐教授说:“构思和雕琢这种巨大雕像的艺术是一种完美的艺
术;它已经达到了一种收放自如的效果,而且对其产生的效果充满自信。
需要多少世纪才能达到这种成熟与完美的境界呢?”^①对此很难猜测。
我们不知道这些艺术手法长期的自我发展过程,但这些手法肯定出现在
这件作品之前。我们不能从这种艺术最初的害羞和笨拙到以后的自信
成熟这个角度来追溯埃及艺术的发展,就像我们对待希腊艺术那样。因
为证据已经消失了,或湮没在茫茫沙漠中,可能终有一天会被发现,如果
这一天真的到来,将会谱写埃及艺术史的新篇章。

在吉萨和其他地方有几组大大小小的金字塔,几乎全部属于古王国
时期。吉萨的三座大金字塔是其中最早的。它们由第四王朝的三位法
老修建:基奥普斯(胡夫的希腊名)(Cheops)、哈夫拉(Chephren)
(Chafre)和门卡乌拉(Mycerinus)(Menkere)。它们是巨大的陵墓纪念
碑,里面存放着修建金字塔的法老木乃伊。基奥普斯金字塔是其中最大 19
的一座,原先有 481.4 英尺高,因此无疑是公元前最高的建筑物。正方
形底座的边缘有 755.8 英尺长。整座金字塔包含很多石灰石块,而且外
表原来覆盖着精致的石灰石,所以十分光滑。现在这个外壳也没有了,
有一个大约 30 平方英尺的正方形平台代替了顶部的一个尖端。金字塔
的中心是一间花岗岩材料的房间,法老的木乃伊就放在那里。一条设计
巧妙的通道伸向这里,但已被牢牢堵死。然而所有这些防范措施都没能
有效地阻止掠夺者对基奥普斯木乃伊的毁坏。哈夫拉金字塔比基奥普

① “Manual of Egyptian Archaeology,” second edition, 1895, p. 208.

斯金字塔小不了多少,它现在的高度大约是 450 英尺,而排第三的门卡乌拉金字塔大约有 210 英尺高。所以把这些金字塔誉为世界七大奇迹之一一点也不奇怪。

当法老们修建金字塔用作他们的坟墓时,高级官员则埋在另一种风格迥异的坟墓结构内,现在通常称呼它的阿拉伯名字——马斯塔巴

(mastaba)。一般认为,马斯塔巴是一种用石灰石或晒砖建成的砖石建筑(masonry),呈长方形设计,四边“向前倾斜”,也就是向内倾斜,而且有一个平顶。它没有什么建筑价值可言,因此吸引不了我们的眼球。但值得注意的是,其中一些马斯塔巴包含真正的拱形,并由烧结砖建成。在埃及,对拱形的了解和运用至少要追溯到古王国(the Old Empire)时期。但马斯塔巴的主要价值在于它们保存了我们拥有的大多数早期埃及雕塑。例如,在一个小型的、无法进出的房间内就保存了大量砖石建筑,上面放置着坟墓主人,通常还有他妻子和其他家族成员的一件或多件肖像雕像,同时把其他墙壁和更大的房间用作举行葬礼仪式庆典的小教堂,这些地方通常覆盖着彩色浅浮雕(bas-relief),上面



图2 “村长像”(吉萨博物馆)

描绘着主人的生活场景,或通过葬礼祭品和人们活动的方式平添他的快乐。

21 这时期最杰出的肖像雕像之一是著名的“村长像(sheikh-el-Beled)”(村庄的长官),它是第四或第五王朝时期的作品。这个名字由一位阿拉伯工匠所起,当这件雕像在塞加拉(Sakkarah)墓地第一次出土时,这位

工匠认为它像极了自已的村长。如果他真是这座马斯塔巴的主人,那么他真实的名字应该叫卡别尔王子(Ra-em-ka)。这件塑像比真人要小,高约 3.5 英尺。它由木头制成,在埃及,木头是一种常见的雕塑材料。手臂是单独制作而成的(有两块左手臂),并且附在肩膀上。以前腐烂的双脚现在修复好了。这件雕像原先裹着一件亚麻外套,而且外套上涂着彩色灰泥。“眼球用透明的白色石英制成,嵌入青铜外壳中,这样就构成了眼帘;每只眼睛的中央都有几颗岩石水晶,而且眼睛后面是一枚闪闪发光的钉子。”^①这件巧夺天工之物产生了一种令人惊奇的现实主义效果。在这一时期的其他雕像中,也能看到同样的或与之类似的效果。卡别尔王子的这种姿势在埃及所有时期的立像中很常见:左腿向前迈出;双脚平稳着地;身体和头部一律正面朝外。和绝大多数普通雕像的唯一不同是左臂,这里的手臂在肘关节处

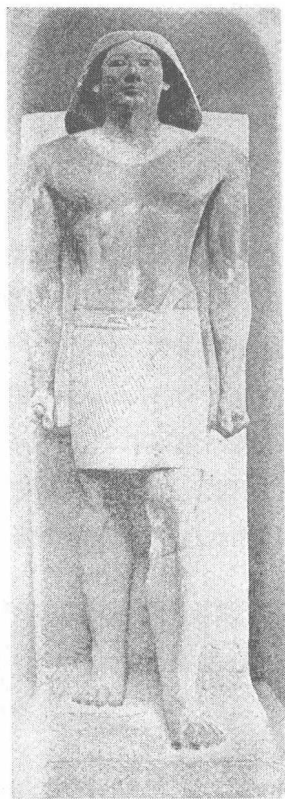


图3 拉内菲尔像
(吉萨博物馆)

22

弯曲,这样手就可以握住他的权杖。但在更多情况下,手臂是垂在身体两侧,而且双手紧握,就像令人赞叹的石灰石祭司像——拉内菲尔像那样。

罗浮宫中这位盘腿而坐的书吏展示了另一种较为新颖的姿势。这件塑像发现于一座卡尔姆赫塞特(Sekhem-ka)的坟墓内,附带坟墓主人的两座雕像以及主人、他妻子和儿子的一组群像。这位书吏可能受雇于卡尔姆赫塞特。这件塑像是石灰石质地,它是制作这些坟墓雕像最常见的材料。而且由于石灰石的恒久性,即使塑像全身涂满颜色,仍能保存

① Musee de Gizeh: *Notice Sommaire* (1892).

得很好。雕像的肤色是棕红色的,它是刻画男性的常用颜色。雕像的眼睛和村长像的很相似,这位男性盘腿而坐,他的左手把一卷纸草搁在膝盖上,右手握着一支笔。

图5展示的头像属于一组群像,如果我们可以把两件塑像称作一组群像的话,它们用单独的石灰石块雕刻而成,而且肩并肩的呆坐在一起。埃及圆雕雕塑从未创造出一种真正的整体群像,就把两到多件塑像这样组合起来,如果没有支撑物,没人能猜透其中的含义;这方面的成就只能留给希腊人去施展了。群像中的这位夫人是一位公主,她的丈夫是赫利奥波利斯(Heliopolis)的一位高级祭司,就坐在她旁边。她穿着一件长款的白色罩衣,上面没有任何褶皱的痕迹。她的头上戴着一顶假发,假发下面是她自己的头发;她的皮肤呈黄色,这是专门描绘女性的颜色,就像棕红色是描绘男性的常用颜色一样;她的眼睛由玻璃制成。



图4 盘膝而坐的书吏(巴黎罗浮宫)

以上挑选的那些代表作是为了展现古王国鼎盛时期的雕塑。特别要注意这些肖像的现实主义风格。我们以后会看到,全盛时期的希腊雕塑喜欢对人类的面部和外形进行典型和理想化的描绘。这和埃及不太一样。在这里,艺术家的任务是对他的艺术对象作一个写实性的临摹,并不时运用非凡的技艺去完成这项任务。特别是那些最优秀的雕像头部,它们都充满一种个性化和逼真感,这是任何时代都无法超越

的。但在一片赞美声中,我们不能对埃及艺术的局限性视而不见。雕塑家从未学会自由地摆放他的塑像。无论艺术对象是坐着、站着、跪着或蹲着,身体和头部都一律向前看。而且我们不要指望在雕塑家的作品中能欣赏到人物运动时的形态之美,或对衣饰进行艺术化的处理。

埃及的彩色浅浮雕有更多不同的姿势,这些浮雕覆盖在马斯塔巴墓室的墙壁上。上面有劳作、畜牧、捕鱼和做面包等场景,描绘得栩栩如生,虽然有某种固定的传统风格。但这些反映古埃及人生活的图画带给我们一种无穷的愉悦感和教导。只有在肖像雕像中,我们才能感受到人物的形态之美,或一种诗情画意的理想情感。



图5 诺弗尔特头像(吉萨博物馆)

和古王国时期一样,保存至今的中王国时期作品几乎都来自坟墓和陪葬品。这些坟墓不再是简单的马斯塔巴式,而由晒砖建成,它主要有两

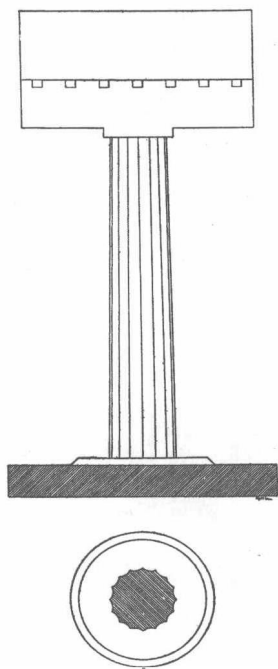


图6 原始多立克柱(尼哈珊)

种修建方式,其一,把一个锥体覆盖在一个石块上,其二,把一块岩石的内部凿空。从建筑学角度看,前一种方式没有任何价值。25 但第十二王朝的一些尼哈珊(Beni-hasan)石窟坟墓所展现的特征引起了我们的注意。之所以这样修建坟墓,是为了让原生岩的柱子竖立在墓室入口和里面。其中最简单的柱子呈正方形设计,而且尖端有点细。把这些柱子边斜切后就变成了八边形。重复这个过程后又会出现一个十六边形。然后把十六边形的柱子凿空(槽形的)。我们会看到,这根柱子有一个低而圆的底座,上有斜边;同时,位于顶部的一块正方形顶板没有任何改变,就是原先的那根四边形柱子。我们通常称这种多边形柱子为原始多立克柱。为什么起这个名称呢,因为很多

人认为,这种柱形是希腊多立克柱的原型,而且现在很多学者仍持有这种观点。

到了埃及的新王国时期,我们开始拥有许多大规模的神庙遗迹,然而早期的神庙基本已经消失。卢克索神庙向我们展示了一座埃及神庙的大致模样。这座神庙位于卢克索(Luxor),就座落在上埃及的古底比斯遗址上。它是埃及最大的神庙之一,长约 800 多英尺。就像很多其他神庙一样,它最初不是按照现在的规模设计的,在经历二到三个相继时期的建设后,到了第十九王朝的拉美西斯二世(Ramses II)时期,在两对塔楼前增加了一座已经竣工的建筑,这座神庙才最终成形。这座神庙是如此广阔,所以它有三个塔门(Pylon),为什么起这个名字呢?因为这对斜塔之间有一个入口。第一个塔门的后面是一座敞开的庭院,周围环绕着有两排圆柱的回廊。第二和第三个塔门被一个有屋顶的通道连接起来——这是一种别具风格的特征。接着出现第二座敞开的庭院;然后是一个多柱式大厅,即这座大厅的平顶是由圆柱支撑的;最后,在不同小室中间嵌入相对较小的圣所,这是为了保护法老和祭司,这些圣所是无法进入的。我们注意到通道侧面的两排狮身人面像,入口处的两座花岗岩方尖碑(Obelisks),还有四座描绘拉美西斯二世的巨大坐像,它们由花岗岩制成,这些都是这座神庙的所有典型特征。

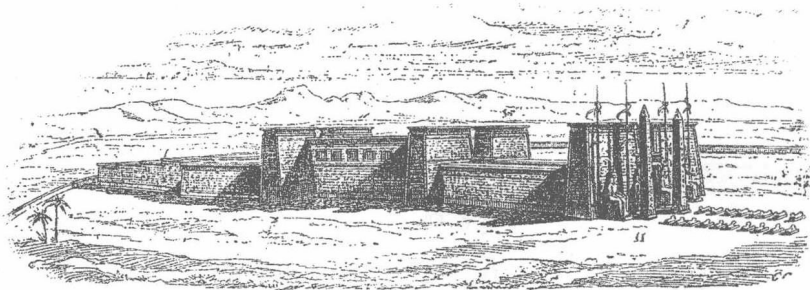


图7 卢克索神庙,修复品(来自佩罗特[Perrot]和奇瞥兹[Chipiez]的《古埃及艺术》第1卷,第218幅图)

27 而附近有一座更巨大的神庙——卡拉克神庙(Karnak)。我们想象

这个一望无际的大厅，高 170 英尺，宽 329 英尺。大厅中间有两排圆柱，每排各 6 根，它们大约有 70 英尺高，有着钟形柱头。大厅两边又有 7 排更短的圆柱，大约 40 英尺多高。我们可以看到，这些圆柱的柱头形态各异，它们的名称源自它们的起源而不是外观，例如莲花状或莲花花蕾状的柱头。在第四排中心柱之上有一个

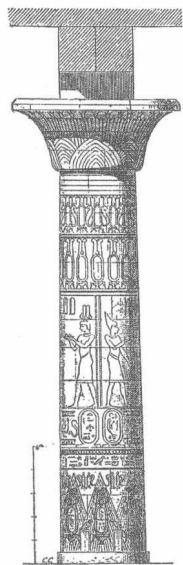


图 9 多柱式大厅的圆柱（卡拉克，来自佩罗特和奇普兹的《古埃及艺术》，第 2 卷，第 80 幅图）

天窗，它的墙壁上有窗户。因此，这个多柱式大厅的

总体设计和基督教堂有点相似，但这里的圆柱更多，而且排列密集。墙壁和圆柱上覆盖着象形文书，还有雕塑和绘画场景。这座巨大建筑的整体效果充满了势不可挡的威严感，甚至它的废墟也是如此。没有任何其他的人工作品能让欣赏者产生这种敬畏感。

图 9 展示了这座大厅的其中一根中心柱的修复品。梅塞瑞斯 (Messrs) 认为，这根柱子只有一个缺点。佩罗和奇普兹先生则认为，“这根圆柱是最优秀的艺术品之一；它绝不亚于希腊最完美的圆柱。”^①如果非要鸡蛋里挑骨头的话，它唯一的缺点是在柱头和水平梁之间插入了这个毫无意义和不适当的石块，圆柱的作用是支撑这个石块。图 10 展示的这种圆柱竖立在卡拉克神庙的大厅侧道上，它来自另一座神庙。

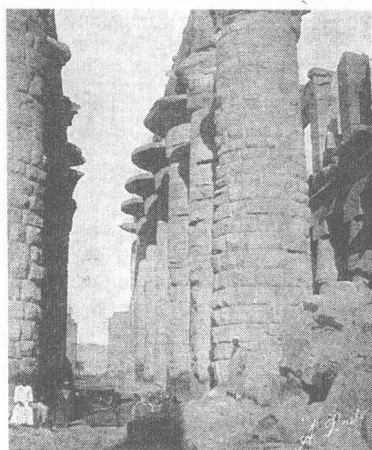


图 8 观看多柱式大厅的内部（卡拉克）

28

29

① “histoire de l'Art; Egypte,” p. 576. 上面的翻译不同于 Perrot and Chipiez 英文版中的翻译, “Art in Ancient Egypt.” Vol. II., p. 123.