

THE
METROPOLITAN
MUSEUM
OF ART
GREECE
AND
ROME

希臘和羅馬



大都會博物館美術全集〈中文國際版〉

原 著 者 紐約大都會博物館

審 訂 王哲雄

發 行 人 黃長發

發行公司 臺灣麥克股份有限公司
國嘉文化事業有限公司
維京國際股份有限公司

地 址 台北市南京東路四段51－2號7樓

電 話 (02)7173523 (代表號)

監 製 林蔚穎

編輯製作 躍昇文化事業有限公司

印刷裝訂 大日本印刷株式會社（日本）

出 版 國巨出版社

登 記 證 局版台業字第3270號

初 版 1991年5月

售價／全套十二冊 貳萬捌仟元整

版權所有・翻印必究

大都會博物館《美術全集》②

希臘和羅馬

THE
METROPOLITAN
MUSEUM
OF ART

**GREECE
AND
ROME**



臺灣麥克股份有限公司
TAIWAN MAC EDUCATIONAL CO., LTD.



希臘和羅馬

本冊導論由
裘安·墨頓斯(Joan R. Mertens)
——大都會博物館希臘和羅馬部門館長
負責撰寫
法國巴黎第四大學美術史與考古學博士
國立台灣師範大學美術研究所教授
王哲雄先生負責審訂

PUBLISHED BY
THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART
New York

PUBLISHER
Bradford D. Kelleher

EDITOR IN CHIEF
John P. O'Neill

EXECUTIVE EDITOR
Mark D. Greenberg

EDITORIAL STAFF
Sarah C. McPhee
Josephine Novak
Lucy A. O'Brien
Robert McD. Parker
Michael A. Wolohojian

DESIGNER
Mary Ann Joulwan

Commentaries on Plates 1–63 written by Joan R. Mertens, curator, Department of Greek and Roman Art; those for Plates 63–123 written by Maxwell L. Anderson, assistant curator, Department of Greek and Roman Art.

Photography commissioned from Schecter Lee, assisted by Lesley Heathcote: Pages 2, 13, 87 and Plates 2, 3, 8–12, 14–19, 21, 22, 24, 25, 30, 32–34, 36–38, 43–46, 48–50, 55, 56, 58, 62–66, 68–74, 78–81, 84–88, 90–95, 97–117, 119–123. All other photographs, including details of Plate 122, by The Photograph Studio, The Metropolitan Museum of Art.

Maps and time chart designed by Irmgard Lochner.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data
The Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.)
Greece and Rome.

1. Classical art—Catalogs. 2. Art—New York (N.Y.)—Catalogs. 3. Metropolitan Museum of Art (New York, N.Y.)—Catalogs. I. Title.
N5603.N4M485 1987 709'.38'07401471 86-16430
ISBN 0-87099-444-1 ISBN 0-87099-446-8 (pbk.)

Printed and bound by Dai Nippon Printing Co., Ltd., Tokyo.
Composition by U.S. Lithograph, typographers, New York.

This series was conceived and originated jointly by The Metropolitan Museum of Art and Fukutake Publishing Co., Ltd.
DNP (America) assisted in coordinating this project.

Copyright © 1987 by the Metropolitan Museum of Art

◆《少女與鴿》

墓碑浮雕

希臘 約西元前450~440 大理石 高80公分

Fletcher基金，1927 (27.45)

《爵牀葉紋飾的挨壁方柱》◆

(拼合全圖)

西元1世紀 大理石 350×72公分

Rogers基金，1910 (10.210.28)



本書專門探討希臘羅馬的藝術，是一套包括十二冊叢書中的第二冊。這套書分別從館內十八個收藏部門中精選最佳的作品，以呈現大都會博物館典藏品的整體面貌。

這個規模龐大的出版計劃，其構想旨在盡其可能向更多更廣大的觀眾引介大都會博物館的收藏。此一系列叢書展現油畫、素描、版畫、攝影與雕塑、家具，以及裝飾藝術諸如服裝、軍械、甲冑等項目，綜合歸納出博物館各種類的藏品，來呈現各時代與各文化統一完整的風貌。其內容比一般博物館的導覽詳盡，而範圍則較本館的學術著作更為廣博。本套書所選錄的作品，雖只佔本博物館收藏的一小部分；卻能堂堂地呈現出各個收藏部門網羅之廣度及其卓越的特點。內文則論述有關該作品之文化環境與時代背景，同時納入近代學術研究心得。所附的圖片提供觀者一個絕妙詳盡的博物館導覽。

我們特別感謝日本福武出版公司（Fukutake Publishing Company, Ltd., Japan）已故的總裁，福武哲彥（Tetsuhiko Fukutake）先生，由於他的投入，使本套書得以成功地出版，他誠然居功甚偉。

大都會博物館自一百年多前成立以來，不斷取得希臘羅馬古典風格的藝術品，其館藏在北美洲是包羅最廣、最具代表性的。這些館藏有些是許多慷慨的捐贈者所贈送，有些是靠幾筆重要的大捐款和遺贈的基金以明智的眼光買下的。希臘和羅馬藝術部門最引人注目的捐贈和遺贈品包括亨利·馬寬德（Henry G. Marquand）和皮龐特·摩根（J. Pierpont Morgan）所贈的東西。捐款贊助館方購買藝術品的則有克里斯托斯·巴斯提斯（Christos G. Bastis）、伊薩克·弗雷柴（Isaac D. Fletcher）、弗雷德里克·喜衛特（Frederick C. Hewitt）、約瑟夫·普立茲（Joseph Pulitzer）、賈可伯·羅傑斯（Jacob S. Rogers）、諾柏特·西摩爾（Norbert Schimmel），以及「古典藝術基金」（the Classical Fund）的不具名捐贈者等等。

為了準備出版這冊書，編輯們仰仗希臘和羅馬藝術部門人員的協助和建議。該部門主席狄屈克·馮·波習摩博士（Dr. Dietrich von Bothmer），以及該部門的館長級專家馬克斯威爾·安德森（Maxwell L. Anderson）和裘安·墨頓斯（Joan R. Mertens）代為選擇作品、準備評註文字來配合圖片、監督攝影、檢閱版面的設計和內容，我們非常感謝。

菲利浦·德·蒙特貝羅（*Dr. Philippe de Montebello*）

希臘和羅馬藝術

古典藝術的起源可以追溯到西元前5000年左右，遠在聞名的希臘人還沒有定居於被他們稱之為“希臘”這塊土地以前，被發現於泰撒利(Thessaly)、希臘中部、博羅奔尼撒半島(Peloponnesos)、克里特島(Crete)和席克拉底斯群島(Cycladic Islands)等地區的古文化遺跡很少，而它們却包括人物形象的表現；這些可以名正言順地稱為藝術，亦可以視為希臘藝術的先驅。起初人們最喜愛的藝術創作材料是黏土和大理石，最喜歡的創作題材是人的形貌，他們創造出來的形體很注重明確的尺寸比例感。最早的大理石雕像技術在西元前三千年前左右的席克拉底斯群島開花結果。在懸岩露出地面的部分，大理石數量極多，帕羅斯島(Paros)的各種大理石一直開採和使用直到羅馬時代。席克拉底斯群島的雕像讓我們見識了古典藝術的另一種基本特徵——在有限的幾種造形之下，藝術家唯有使用清新、有力的方式加以詮釋，才能使它們掌握住充沛的活力。

現存的席克拉底斯群島遺跡包括幾個女性小雕像，雙腿併攏、膝蓋微屈、雙手交疊在胸前、頭部挺直；依照兩腳的姿勢看來，有些打算站起，有些打算躺下。在塑造這些小雕像的前後一千年間，基本造形有頗大的變化；影響因素包括地域的發展及偏好、重要藝術家和工藝坊以及我們最不知道的一項原因——即這些雕像的功能。當時的雕像有男性、有動物，還有多種形狀的大理石瓶，而多數女人像有著繁殖力的涵義，也許還帶有宗教的聯想。在整個古典藝術的大範疇中，席克拉底斯群島的貢獻並不大，但卻意義深長，因為那是基本主題——人類，最初的表白。

若由藝術的觀點來探究希臘最早的文化，視野會比目前以考古學的勘探對該區整個豐富的研究記錄來得狹窄，兩者差別甚大。西元前3000年到2000年，我們將注意力轉移到席克拉底斯群島，西元前2000年到1000年則大部分集中在克里特島。而在西元前2000年到1400年，克里特島發展出「邁諾斯文明」(Minoan civilization)——因傳說中的邁諾斯(Minos)國王而得名——並盛極一時。由於克里特島藝術在大都會博物館的收藏頗不完整，所以我們只簡短地討論一下。邁諾斯文化集中在克諾索斯(Knossos)、菲雅斯特斯(Phaistos)、馬利亞(Mallia)和扎克羅(Zakro)等大宮殿裡；這些宮殿使人注意到空間計劃和建築學，而且為貯物罐、斧頭、紡錘或火盆等必需品，以及種種豪華的設備提供了很大的銷路。所以宮廷工藝坊生產非常精美、色彩鮮麗、繪有源

自大自然題材的瓷瓶，以及青銅、象牙、水晶石和彩陶等材料製成的容器；寶石雕刻匠則製作精美的印章，在極小的表面刻出非常複雜的花樣。相對地，宮廷和住家內部的寬敞空間則佈滿壁畫；有的描繪大自然之美，有的描繪宮廷生活的各種情景，宮中的男男女女，鬥牛跳躍等儀式活動等等。邁諾斯藝術無論規格是大是小，用什麼材料製成，描繪什麼題材，都是多采多姿、生氣蓬勃，而且展現出對人、章魚、燕子和盛開的百合等大自然事物極度的靈敏度。

當這些大宮殿在克里特島盛極一時之際，希臘本土的幾個權力和財富中心也不斷增強；最後以考古學家在麥錫尼(Mycenae)、皮洛斯(Pylos)和雅典(Athens)發現的社區達到顛峰；此種社區部分為堡壘，部分為城鎮，古詩人荷馬(Homer)的史詩「伊里亞德」(Iliad)和「奧德賽」(Odyssey)中曾經生動描述過。以麥錫尼為中心而得名的文明盛行於西元前十四到十三世紀，它最突出的特徵之一就是由戰爭和商業來進行的領土擴張主義，而且兩者常結合在一起。希臘人從大陸本土侵入，加上錫拉(Thera)火山爆發造成大潮水，使克里特島的宮殿文化就此完結。然而，在克里特島仍可看到文化遺跡，有些邁諾斯工藝匠也可能移民到希臘本土，所以克里特島文化大大影響了麥錫尼的藝術家。

麥錫尼人具有邁諾斯人所沒有的好戰習性，這種習性使他們把巧奪天工的手藝運用到戰爭的器具上，例如鑲嵌極美的匕首、整套盔甲等等，而罕見的石頭浮雕、象牙製品和瓶子上也刻著戰士的人像。無疑地，由於這些軍事工藝的幫助，商人把他們的器具賣到地中海周圍的大部分地區，尤其是東方；這一點可以透過從安那托利亞(Anatolia)到埃及等地所發現大量進口的麥錫尼陶器和當地所發展出的器物獲得證明。多虧克諾索斯和皮洛斯宮殿在泥塑板上保存下來的物品清單和其它文獻資料，以及埃及人墳墓裡的繪畫和經文，我們才知道麥錫尼人的看法、生活方式以及他們到過的地方。他們的藝術品溢滿了從邁諾斯那兒引來的特性，所以後代的學術討論大抵只談某一件物品中含有那些克里特島和希臘的成分。與邁諾斯最佳作品的自發性和優雅特質相比較，麥錫尼的後續之作技巧雖佳，卻比較僵硬和傾向直線性。

居民的遷徙造成文化和政治上廣為蔓延的動亂使麥錫尼文明走向滅亡。特洛伊戰爭(Trojan War)可能是此混亂時期的一場

戰役，這時候的特殊景象不僅表現在希臘境內的增築堡壘上，所有大宮殿和圍場也都遭到焚燬和摧毀。這段時期約從西元前1200年到900年左右，大約持續三個世紀，雖然學者證明傳統的稱呼「黑暗時代」有誇張之嫌，但此期間的藝術創造確實幾乎完全中止，大約在西元前1000年才恢復創作力。這回的發展和前面一千年不一樣，是在希臘本土發生的。其藝術表現是「幾何式」(Geometric)風格。此辭彙源自曲線的和直線的圖樣，被運用為裝飾性母題或描繪較複雜的題材——例如肖像時使用。幾何式風格的藝術以赤

陶瓶和青銅的器具、小雕像為代表。區域性的工藝坊遍佈希臘各地，而在陶瓷方面，雅典以最迅速也最完整地方式運用了這種風格的表現性潛力。

如同形式和其所藉以具現的材料二者之間密切地相連一般，主題內容和所呈現出的樣貌也密不可分。在這方面，幾何時期奏出了一首形同偉大的賦格曲般之古典藝術，即將發展。此時的陶瓷作品(見圖7)顯示，人像和裝飾性母題構成整個裝飾題材的主體。這個時期和稍後的一段時間，裝飾圖樣特別強調在其美化表



《女性小雕像》 席克拉底斯群島，約西元前2500~2300，大理石，高62.8公分（三個角度）Christos G. Bastis捐贈，1968（68.148）

面時的適用性。在圖7的瓶子上，緣口複雜的迂迴線條強調了這一部分的高度感以及環繞在圓周上的動感，人物的表現記下了藝術家想像和眼力之間的交會對談，最寬的環帶描繪著一個死者橫臥在棺架上，家屬和弔喪者環繞在他身邊。這樣的主題，畫家們一

《墳墓浮雕下半部》（戰士腿部及馬車圖）

阿提卡，約西元前530，大理石，高1.421公尺，
Fletcher基金，1938（38.11.13）



定親眼看過，很適宜裝飾在作為墳墓紀念的物品上。下面的環帶刻畫著一列馬車和全副武裝準備作戰的武士；他們戴頭盔，手持長矛、8字形大盾牌和寶劍。西元前八世紀，戰場上已不流行乘馬車打仗，這位藝術家却對飛奔的馬車極熟悉，他可能採用圖象學的傳統而畫出並非自己實際親眼目睹過的景象。所以這個畫題可能跟神話有關，並未給予我們確實指認的足夠資料。再回頭來看上一圈的喪葬場面，也許會問，這些人像到底是與藝術家同時的人，還是古代英雄葬禮的參與者？前者的可能性較高，然而我們要注意一點，大多數的古典藝術中，我們只能憑著特有的屬性——或者某一系列特定作品的碑文及標記——來分辨凡人、神祇或英雄人物。

在幾何藝術後期，許多神話的動物也開始出現；半獅半鷲、人面獅身獸、海妖、人頭馬怪，還有很多綜合的動物。沒有人見過或摸過這些怪獸，却常常描繪其形貌，而且好像很有把握，可見這些東西自有其確實存在的道理，也可看出希臘藝術中可觸知和不可觸知的世界之間，其界限是不明確的。

由於幾何式風格屬於非自然主義，人物和動物的形狀都很類似它們身旁的三角形、菱形或圓形，其形象是相當久遠的。到了西元前八世紀後期，希臘人與東方接觸以及東方物品的輸入，使希臘藝術家有了一套新的主題，於是發生決定性的改變。此時半獅半鷲和其它神話怪獸，以及荷花和扇葉棕櫚等裝飾圖樣都呈現在藝術品中；最值得一提的是，字母的引進，可能是從腓尼基(Phoenicia)傳來的。到了西元前七世紀末，東方的刺激因素已經被吸收同化了。古老風格時期(The Archaic period, 約西元前700-480年)，從義大利南部的殖民區到愛歐尼亞(Ionia)海邊的城鎮，各種藝術在整個希臘開出了燦爛的花朵。最重要的一項發展可能是紀念碑式石雕的出現，圓雕形和浮雕都有。愛琴海的大理石島再度扮演著意義重大的孕育角色，雕像的形式再次地固定在某些類型裡，而每種類型中卻有很多不同的變化。赤裸的青年(Kouros, 見圖14)是典型的雕像，與此對等的則為身上披有布幔的少婦(Kore)；少男少婦像的創作，歷經一百五十年以上，最完美的系列來自雅典區的阿提卡(Attica)。與幾何式藝術的表現方法相比，這種雕像的身體栩栩如生，雕刻家不但日漸能刻出人體的外貌，而且能刻出動感，神似真人的感覺就更明顯了。少男少婦像是當做喪葬紀念或獻祭用的，不過雕像本身無法證明刻的是神祇還是凡人，唯有雕像邊偶爾出現的碑銘能指出它們跟死者的關係。

世上沒有比Kouros青年像更清晰、更直接、更永恆的男性肖像了，而希臘古老風格的藝術家也描繪神話故事中的人和獸。雅典、德爾菲(Delphi)、艾吉娜(Aegina)、弗斯-德-塞爾(Foce del Sele, 在南義大利)或西里諾斯(Selinus, 即西西里)各地的神殿、國庫等公共建築物的架構，需要雕像當裝飾品。肖像主題千變萬化——神和巨人的戰爭，大英雄赫拉克力士(Herakles)和西修斯(Theseus)的勳業，亞爾哥(Argonauts)英雄的航程，腓尼基公主歐羅巴(Europa)被掠奪……。這方面，雕像可以和花瓶及凸紋盾牌等鑄銅製品上刻繪的各種神話概況相互參照印證。不過，古老風格的雕像是立體的三次元，並以大理石材質達

到精湛的技巧和準確度，使得傳說故事和想像力方面顯得更明晰、更具體可見。或許很多現在可以辨識的畫題在以前就存在，只是因為幾何式格調抑制感情的表現，我們才覺得那些題材深不可測吧！大都會博物館現存的《獅子攻擊公牛像》（圖17），顯示古老風格藝術折衷涵蓋了細部處理的敏感度和壓抑不住的氣勢。我們若拿這座雕像和「泛雅典娜女神節的運動員」（the runners on the Panathenaic）雙耳尖底瓶（圖23）相比，很容易看出同樣的特質。的確，在西元前六世紀的藝術中，人和動物，神祇和英雄似乎只是代表同一個世界的不同行省而已。

這個世界多虧長期的安定和繁榮才得以存在；眼見波斯人征服了安那托利亞西部後，接著又在西元前490年和480-479年間兩度攻擊希臘之際，其存亡却受到了威脅。雖然侵略者被趕走了，然而，如同西元前八世紀末和七世紀東方對希臘藝術寶庫所造成的影響，由於這回的較量原本就相當危險，於是對藝術遠景而言，再度引發了深刻的轉變。如果說古老風格時期的藝術表現方法是將主題的外貌盡其可能地處理到最清晰的程度，古典時期(the Classic period, 西元前480-323年)的藝術家在他們的作品中則開始引進空間、時間和個性等真實的概念(見圖40)。雕像再度提供了特別具有傳遞某種訊息的例證。少男雕像(圖14)的特質在於全心全意關心人類的形體，完全不管故事情節上的瑣事。後來男性形體的研究——例如德爾菲的馬車騎士像、多利弗洛斯(Doryphoros)像、戴亞都曼諾斯(Diadoumenos)像(圖45)、里亞斯戰士像(Riace Warriors)等等，戴斯克波洛斯(Diskobolos)更不用說了——在在都顯示出個人在特殊情況下的風貌。

另一次與前者息息相關的重大發展，就是人物的描寫不只刻繪其姿態和衣著，也刻畫跟身體密不可分的心靈。奧林匹亞山(Olympia)宙斯(Zeus)廟的雕像——尤其以山形牆(pediment)上面的最有名——是這個發展的第一道分水嶺，巴特農神殿(Parthenon)牆壁與天花板間的橫飾帶(frieze)、豎條飾紋間的方格牆面(metope)，以及山形牆是這種發展的最高表現。重點不只在於透過大理石將複雜的主題保存下來，還得顧及所選擇的個體特質。古典時期藝術家最喜歡在人類活動的層面中強調人類的力量：例如勝利時的高貴(圖45)、戰爭時的勇猛(圖43)、弔喪時的自制(圖47,48)等等。到了下一個時期，即希臘化時期(the Hellenistic)的希臘藝術，所有無節制的樣式、怪誕的，往往是醜陋的，才會成為觀察和刻畫的題材。

將人物安置於一個可以解釋的情境中，記錄其身體和心靈的反應，這種趨勢是要擴展藝術作品的表現範圍更普遍且更感興趣的做法之一。紀念碑式的壁畫特別常用這種方式。然而，偉大的敘述性場面只能在文學的描述中尋找；例如馬拉松之役(the Battle of Marathon)、雅典人和亞馬遜女英雄(Amazons)之間的戰爭、特洛伊戰爭，還有奧德賽下地獄(Odysseus' descent)時地底世界的景況等等。根據西元二世紀羅馬旅行家包沙尼亞斯(Pausanias)的記事中，特別值得注意的就是，這些作品有著繁複交疊的各種層次，亦即條理分明的空間表現。同時代的瓶繪製品如雙耳聖餐杯(圖43)提供了泰索斯(Thasos)的波利格諾托斯(Polygnotos)或雅典人麥肯(Mikon)等畫家努力企求的觀念。如果我們只觀察調酒鉢中人物腳的位置，便會發覺其空間的使用較



《擲鐵餅者》

希臘，約西元前480～460，
青銅，高23.5公分
Fletcher基金，1907 (07.286.87)



《哲學家》

羅馬仿製西元前3世紀希臘化時期原作，
青銅，高26.3公分
Roecrs基金，1910 (10.231.1)

尼爾丘斯(Nearchos)筆下喧擾卻平板的鶴與侏儒圖之佈局更為大膽(見圖21)。正面朝向觀者的騎馬亞馬遜女英雄，其倒地的同袍半掩在盾牌後面；另外一位雙手揮動著巨斧向右攻擊，她們不但被表現成難以敵對的敵人，也被刻畫成佔據空間、彼此動作相互關連、前所未見的複雜實體。

在藝術家追尋個體特質和空間的探究之際，古典時期的藝術改革不得不導致進一步的變化。當馬其頓帝國(Macedon)在希臘取得雅典曾擁有的主宰地位，亞歷山大大帝建立了東達印度幅員廣大卻短命的大帝國時，歷史事件開始上演。從統治者本身到其征服者，藝術家描繪的人物類型比以前更為寬廣了。他們也畫小孩(圖53)、老人(圖54)、畸形人和病人，以洞察透徹的寫實手法刻畫他們；在某些例子裡，人物的詮釋帶有諷刺畫的嘲弄意味。而在另外一些作品中，例如市場老婦人的雕像(圖54)，雕刻家運用大理石塑像的敏感度造成真情憐憫的觀察而非嘲弄心理的揭發，這種效果將過多的細部刻畫淡化不少。

肖像畫的興起顯示出主題和風格更進一步的改變。以前世人所知道的歷史人物畫像是特有的，或可說是歌功頌德的，例如《古克里歐比斯》(the Archaic Kleobis)和《拜東在德爾菲》(Biton in Delphi)。到了西元前六世紀末和五世紀，殺死雅典暴君希帕克斯(Hipparchos)的英雄哈莫迪奧斯(Harmodios)和亞里斯多傑頓(Aristogeiton)的肖像，以及政治家伯里克利斯(Perikles)肖像開始頌揚政績顯赫的人物。沒有一個希臘統治者生前受崇拜的程度比得上亞歷山大大帝，人們認為只有雕刻家李西柏斯(Lysippos)才有能力創造神似亞歷山大的肖像；最有趣的是，李西柏斯的兄弟李西斯翠托斯(Lysistratos)也曾被「羅馬百科全書」編者普林尼(Pliny)封為「第一位將以前曾經只是美的肖像做得精確的藝術家」。亞歷山大死後被奉為神明的概念建立了國家、宗教和藝術間一種新的連結，成為古典世界留給中古時代繼承者的主要文化遺產。不論如何，在希臘化時期，尤其是亞歷山大以後的東方——托勒密王朝(the Ptolemies)、塞魯瑟地王朝(the Seleucids)、阿塔利德王朝(the Attalids)——為統治者服務，後來又擴大為替國家服務的藝術，獲得了新的角色。毫無疑問的，以前藝術大抵是在滿足一種公共功能，無論是神殿、噴泉屋、城邦攝政的會議場所等皆如此。而在亞歷山大之後有一項基本的改變，就是歷史人物——甚至還活著的歷史人物——漸漸被看成國家的具體代表，而且以這種身份受到褒揚。

希臘化時期，藝術創作力的領域從希臘本土、阿提卡和博羅奔尼撒半島轉移到邊陲地帶——南義大利和小亞細亞。套用伯里克利斯的話來說，雅典一直是海樂斯(Hellas, 希臘的古稱)的學府，但其活力在於過去，而不在眼前。西元前146年，當羅馬人征服並毀滅科林斯(Corinth)，並創立阿凱亞省(Achaea)和馬其頓省(Macedonia)的時候，霸權的轉移遂告完成。

最後的結局固然重要，但這些政治事件很自然地形成希臘和義大利(包括西西里)之間長久而有意義的交互接觸之歷史的一環。接觸遠自麥錫尼時代就開始了，希臘人從西元前八世紀開始在塔倫吞(Tarentum)、西巴利斯(Sybaris)、克羅頓(Croton)、納索斯(Naxos)、西拉古斯(Syracuse)、傑拉(Gela)等地設立殖民地。更北方的伊特魯利亞(Etruria)領域出現的希臘文物，其主

要的形式是外來的，例如大量出土的陶器——以西元前六世紀和五世紀的雅典細陶最有名。很多用品肯定是西運而來的，也許是用來交換伊特魯利亞的礦產，有布匹及其它像蘆葦和木頭纖維、白銀等易鏽蝕的金屬，也有某些類似橄欖和酒的食品；然而今天沒有留下可追尋的痕跡，它們不像赤陶那般不會被毀壞。雖然我們對傳遞希臘因素的媒介物所知不多，但事實確認不但有實際輸入物品為憑，還有伊特魯利亞人對希臘圖像畫法的模仿為證據。大都會博物館從蒙特里昂(Monteleone)取得的銅馬車(圖31)可說是伊特魯利亞人詮釋荷馬故事畫題的好例子。希臘和義大利之間的接觸靠貿易和殖民地子孫對祖國的關係來維繫，例如馬格那葛瑞西亞(Magna Graecia)和西西里參加泛希臘化節慶及比賽就是一個例子。戰爭也是永遠存在的因素，因為西方有錢有勢的都市被捲入希臘各城邦的政治衝突中；例如博羅奔尼撒戰爭(西元前431-404年)期間，雅典曾出征西西里(西元前415-413年)造成重大災害，就是例證之一。

羅馬城市極力擴張時，伴隨著它的印記是每征服一塊土地，就學習一種帶有希臘影響所遺留之文化傳統。這種二元性是共和國時期羅馬的特徵。羅馬征服義大利半島、西班牙、北非和亞洲，同時建立一套征服地的政府體系，一方面顯示它一向擁有的特殊力量——征服力和統合力；另一方面也從一次又一次的征戰中帶回各種希臘藝術當做戰利品，尤其是雕像和金銀餐具。所以，他們不斷接觸到一些由特洛伊籍羅馬建城英雄阿伊尼斯(Aeneas)所流傳下來的令人景仰之文明圖像產品。例如，《少婦的雕像》(圖64)就呈現出融合各種文化傳統時的不自然。作者一方面想展現女人身上的珠寶，一方面受古典風格影響，要表現衣裳不同層次的褶紋及與身體之間相互影響的感覺。波士科瑞爾(Boscotrecase)別墅的古琴手壁畫(圖67)雖然比較圓熟，卻可以看出原先是希臘化風格的構圖，被羅馬藝術家加以採用來裝飾貴族別墅。

西元前一世紀後半葉，羅馬在它的政治經濟中心，建立了相當強大的權力和組織，足以管轄一個大帝國，在圖雷真(Trajan)統治期間，羅馬帝國的版圖最大，西到不列顛(Britain)，東到美索不達米亞(Mesopotamia)。統治者的中央集權制度最初由凱撒(Julius Caesar)建立，至渥大維(Octavian)於西元前31年在阿克提姆(Actium)打敗安東尼(Mark Antony)後正式成立，接著渥大維又創立了名叫「凱撒」和「奧古斯都」(Augustus)的元首職位。每一位繼任的統治者，其素質和能力都對政治和藝術的發展造成了實質上的影響。透過建築、雕刻和錢幣鑄造等之類的媒體，統治者的素質與能力極有效地被用來顯示羅馬在偏遠地區威勢的存在。的確，愛德華·吉朋(Edward Gibbon)曾解釋說，藝術、法律和禮儀是文明品質的證明，與野蠻成為一大對比。用一套正式的法律系統(見圖103)來維持其浩大、龐雜的領域正是羅馬的成就，他們並且將希臘世界吸收來的特質(見圖71,72)擺進管轄權的象徵裡，因此他們也變成所謂「西方文明」不可或缺的一環。

裘安·墨頓斯(Joan R. Mertens)



《男人凹刻肖像》

羅馬共和國晚期，西元前1世紀中葉，
紫水晶，高2.74公分，
Rogers基金，1911 (11.195.6)

《青年的頭像》

墳墓紀念碑的殘片

阿提卡 約西元前530～525

大理石 高26公分

Rogers基金，1942(42.11.36)

希臘





1 *Harp Player*
Cycladic, ca. 2700 B.C.
Rogers Fund, 1947 (47.100.1)

席克拉底斯豎琴手

西元前4500年左右到2200年左右席克拉底斯群島製作的雕像和瓶子可以說是最早的希臘藝術。這些東西最初好像是在墓地中發現的，它們的功能和意義還不是很清楚地被人了解。這些物品以大理石為主要材料，人像以女人居多，偶爾也有男人；清晰簡單的形體被塗上顏色，以表明眼睛、頭髮、頭飾或刺青等細節。小雕像通常或站或臥，沒什麼動作。上面這一尊例外，塑的是音樂家坐在一張堅固的椅子上，頭部向後仰。他似乎用手上拿的豎琴狀樂器為自己 and 聲伴奏。音樂家腦袋後面淺色的地方以前曾塗過顏色，畫的可能是貼身的小帽子。雖然顏料已消失，卻保護了底下的石質，才會跟周圍「未經保護的」區域形成深淺明暗的對比。這些雕像雖然形態簡單，但上臂的肌肉或椅子各部分的接合處等細部雕得很好，使整件作品顯得栩栩如生。

約西元前2700，席克拉底斯，大理石，高29.2公分（圖1）

麥錫尼馬鐙形瓶

席克拉底斯雕塑期和西元前八世紀末文學開始傳播時期之間的時代，希臘先後盛盛衰衰的文化，主要證據就在於這些文化所產生的物品。在克里特島上，邁諾斯人留下大量精緻文明的遺跡，這種文明似乎以大宮殿為中心，盛行在西元前2000年到1400年。其沒落部分肇因於麥錫尼人的入侵；麥錫尼人是膽大的貿易商，也是兇猛的戰士，他們把位在博羅奔尼撒半島上的都城麥錫尼之管轄領域，向西擴展至義大利，向東擴展到地中海東部及愛琴海沿岸各地（the Levant）。麥錫尼是傳奇性國王亞格曼農（Agamemnon）的都市，荷馬的史詩曾提到麥錫尼成就最高的時期約在西元前1600年到1300年左右。

要在這麼大的範圍獲得管轄權並維持這個權力，一定要控制海域。這具麥錫尼馬鐙形瓶子的形狀，易於攜帶易於裝載且設計精良（東西不會灑出來），和其上的章魚圖案證明——大海是他們重要的交通途徑，也是重要的食物、財富和危險的來源。

約西元前1200~1100，麥錫尼，赤陶，高26公分（圖2）

2 *Stirrup Jar with Marine Life*
Mycenaean, ca. 1200-1100 B.C.
Purchase, Louisa Eldridge McBurney
Gift, 1953 (53.11.6)

