



西画精粹点 Decoding Masterpieces of Western Painting 刘咏阁（老墨）著



对外经济贸易大学出版社

University of International Business and Economics Press

西画精粹点丑

Decoding Masterpieces of Western Painting

刘咏阁（老墨）著



对外经济贸易大学出版社
中国·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

西画精粹点厶 / 刘咏阁著. —北京: 对外经济贸易大学出版社, 2015

ISBN 978-7-5663-1274-7

I. ①西… II. ①刘… III. ①绘画评论-西方国家-高等学校-教材 IV. ①J205.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 019176 号

© 2015 年 对外经济贸易大学出版社出版发行

版权所有 翻印必究

西画精粹点厶

刘咏阁 (老墨) 著

责任编辑: 王煜

对外经济贸易大学出版社

北京市朝阳区惠新东街 10 号 邮政编码: 100029

邮购电话: 010-64492338 发行部电话: 010-64492342

网址: <http://www.uibep.com> E-mail: uibep@126.com

北京建宏印刷有限公司 印装 新华书店北京发行所发行

成品尺寸: 210 mm × 285 mm 31 印张 972 千字

2015 年 3 月北京第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5663-1274-7

印数: 0 001 — 3 000 册 定价: 128.00 元

序一

刘咏阁写了本《西画精粹点丑》，说这是他们大学第一本由本校教师自行撰写的艺术类教材，希望我能为之作序。序，只是引子，也是一篇读者的感言。

我看了他的书稿，就觉得这不是通常所见的作品欣赏之类的著作，而是有历史感的一部好书。作者能在形式本体问题上把握各个时期绘画发展的脉络，自成一家之说。而且，从希腊到文艺复兴，直至20世纪的现代艺术，我不知道他怎样收罗了那么多故事，并有声有色地加以陈述。其知识的涉及面相当广泛，他能将各种史料重新处理，用自己的语言和行文方式加以阐述，言之有物，言之在理，活泼流畅，言语间带着点幽默，甚至诡异，不时还掺杂着一些时尚的网络用语或北京地方方言，富有现代气息。这让我看到美术欣赏或美术史的论著，完全可以摆脱单调乏味的学术面孔，以亲切的姿态贴近大众。

过去，人们常说“深入浅出”，其实深浅问题就是内容与如何表述的关系。刘咏阁在这一点上做到了，而且做的很有特点。我知道他擅长画画，不知道他在语言方面还这么敏感，或者说，他是一个形式感很强的人。就是在书的内容上，也没有局限于就画论画的赏析点评，而是有想法，能注意画作与画家之间的内在联系，注意画家与时代的关系，注意这一时代与那一时代的关系。譬如，从希腊到文艺复兴，他就越过了中世纪，突出“古典”的论述主题以及在现代的变异，突出人的主体性作用以及与绘画活动相伴随的思想流程，而不仅仅在于绘画风格与样式的变迁。在所有的故事中，他最关注的是在历史环节上的那些变革因素，这让我们知道了事情的前因后果。历史是被叙述的，其依据的是史实，而撷取与否却取决于叙述者对历史的判断。

我看了刘咏阁的书稿，想起我年轻时读过的一本书——美国作家房龙《人类的故事》。他以诙谐生动的笔调告诉我们人类曾经发生过什么，历史如何在过去无边的原野里被建构起来。就像一座可以攀登的塔，他给了我们一把开门的钥匙，你可以到塔的顶端去眺望大地。他不是严格意义上的历史学家，不做考证，不研究问题，但可以吸纳来自四面八方的智慧，讲述一个个引人入胜的故事。不可否认，他是博学的也有思想，在他的叙述中始终贯穿一条原则，即“哪个国家或个人产生了一种新思想，或完成了一项创新”。在西方历史学界，创新性所包含的思想的前导作用，被认为是历史得以延续的内在因素。我不知刘咏阁是否读过，但其中的写作思想是有呼应的。

大家都很熟悉的英国学者贡布里希写的那本《艺术的故事》（The Story of Art，也被翻译为《艺术发展史》），同样是畅销的普及读物。他也没有像其他历史学家那样注重史实考证与类型辨析，而是设置了问题情境，不针对概念而面对具体对象。他有句名言：“现实中根本没有艺术这种东西，只有艺术家而已。”“艺术”是理论家们的概念游戏，而“艺

术家”才是真实的存在，那是拥有某项造型技艺并从事创作的人。所谓的“问题情境”，就是对个别的艺术家或历史现象建立上下文的关系，从而获得整体性的认知，并深入思考其中的问题。我想，刘咏阁一定读过这本书，他有相同的写作原则，但他对艺术家及其所发生的历史故事有自己的看法，其叙述方式和观点完全不受其影响。

历史真的像一位老人，他会对我们说：“在那，在那，孩子你看见了么？”刘咏阁还很年轻，一旦进入历史的阅读，他也会转身对后来人说：“在那，在那，孩子你看见了么？”他在培养你观看历史的眼光，同时也在培养你的艺术兴趣。

郑 工

2015年1月28日于京北寓所

（作者系中国艺术研究院美术研究所副所长，博士生导师）

序二

这本《西画精粹点虱》是由我校文化艺术教学部刘咏阁老师撰写的艺术课专用教材，它的正式出版不仅丰富了国内高校艺术教材的市场，也改变了我校自编艺术教材零记录的历史，在这里我向作者和校文化艺术教学部表示祝贺。

我是五年前由南京大学调任对外经济贸易大学校长一职的，刚来时学校的美育环节相对滞后，艺术教育中心只有两位专职教师，一个是歌唱家刘欢，当时他在教授西方音乐史，另一位就是这本书的作者刘咏阁，他教授的是中外美术欣赏。显然，作为我们这样一所在国内外都有相当知名度的高等学府仅有两位专职艺术老师，仅有两三门艺术课程供学生选修是远远不够的。面对这种情况我在第一时间做出了调整 and 改变，先是成立了文化艺术教学部，本质上提升了艺术教学平台的层次和功能，同时积极补充新鲜血液，接连引进了多位年轻教师。随着师资队伍扩大，艺术课程设置也渐趋合理并丰富起来，现在我们开设有中国传统书画、音乐和西方古典音乐、绘画、雕塑等赏析与实践课程近十门。这种带有办学理念上的改变不单是扩大了学生们艺术课的选课范围，激活了他们对不同门类艺术的学习和实践热情，更为可喜的是这两年校园文化艺术气息和氛围也眼看着浓厚了许多。说实话，能在短时间内让一所外语财经类院校的艺术教育呈现全新的面貌确实是我们骄傲的事情。

美育是我们党的教育方针不可或缺的组成部分，是当代大学教育体系中的一环，是全面提升大学生整体素质的重要途径。一直以来，在我的办学理念中美育都占有重要的位置。我在很多场合都讲过：艺术教育是大学教育体系中的软件部分，它的功效是隐形的，潜移默化的。人们对古人“文以载道”的说法并不陌生，其中“文”作为“映道”的手段对艺术形式的依赖显而易见，无论是西周时期推行的“六艺”教育理念，还是后来儒家鼓吹的“诗教”说，都是在强调艺术教育对完善人格和道德的作用。“兴于诗，立于礼，成于乐”即是孔子“美育”理念的切入点，他非常重视艺术（当时主要指诗、音乐）的认识和审美功能，认为只有艺术教育才可以让一个人“文质彬彬”，也就是内在美与外在美的和谐。现代教育家蔡元培先生也说过：“美育者，应用美学理论于教育，以陶冶感情为目的者也。”他认为美育就是对美学理论的动态实施过程，是引导学生进行正确的理论与实践的训练，这个过程就是提升人的情感和道德境界的过程。当代哲学家李泽厚先生认为，美育有狭义和广义之分，狭义的美育主要指的是专业艺术知识和技能的教育，而广义的美育则是指通过多样的审美形式影响人的精神、思想、修养和情趣，概括讲就是使人生境界达到更高水准的教育。我认为，其实在美育的实施过程中，狭义与广义的概念很多时候是互为牵连的，并不总都是泾渭分明。相对而言，像我们这种非艺术类高校的美育常常会把广义的概念论

释得更充分，因为我们的着重点不是培养专业艺术人才，而是强调美育对其他专业学科的渗透，强调通过多样的艺术课程和丰富的教学手段激发当代大学生高尚的情感，完善人格，升华精神境界，成为共和国合格的接班人。

无论我们怎么谈美育的功能和重要性，最终还是要通过具体的教材和教学手段去显现。刚才我讲过，我们不是培养专业艺术人才的高校，我们的美育主要以强调培养和提升大学生的综合素质为目的，因此需要一部与这个理念相适应的教材作导引。我粗略地阅读了一下咏阁老师这本《西画精粹点丑》，觉得这就是一本很适合普通高校大学生使用的教材，书的结构安排与写作方法很有时代感，很有新意，对大学生了解西方绘画艺术提供了简便易行的路径。我认为该教材的时代感和新意主要体现在三个层面上：一个是对人们大都熟知的西方经典绘画和画家不是人云亦云地叙述，而是有自己的个性化解读，体现了作者新的视角；二是注重客观性，不仅评说好的一面，也会涉及画家与作品的缺憾，让年轻人对西方绘画艺术有一个实事求是的欣赏和接受态度；三是教材的写作方式轻松，语境自然，虽然有论述有分析，但读起来不刻板不沉闷，是一种聊天儿、漫步的感觉，显然作者充分顾及了受众群体是相对缺失艺术常识的学生这样一个特点。书名中“点丑”一词的使用很有意思，它原本是传统国画中一种点染技法，也可形容画家画画儿时随意点染的情形状态，放在书名中乍一看会觉得有些刻意，但望文生义，越看越觉得有很强的动感意味在里面。我想这样一个极具动态感的书名不仅表明了作者与众不同的诠释西方绘画艺术的态度和方法，同时也告诉年轻的学子们，对西方绘画艺术除了赞美还要有客观评说的自觉。

在这里我想要强调一点的是，刘咏阁老师在艺术上涉猎很广，而且一直对艺术理论研究很有兴趣。许多人知道他对中国传统书法、绘画和诗词有较深的造诣，据我所知他对西方油画的研究与实践也有相当的深度。这本教材中很多对西方经典作品的“点丑”都结合了他自己的实践经验和认知角度，读起来不空泛，有内容，显示了他对中西绘画艺术方面的积淀和丰富的文化修养。

另外，《西画精粹点丑》在内容组织、结构安排、叙述方式诸环节对传统的教材模式有了实质性突破，体现了作者不拘一格的创新意识，同时为今后的教材改革提供了有益的思路和形式。这本书除却普通高校艺术教材的属性，也可以被看做是一本普通美术学专著，书中的许多观点和欣赏方法对于所有喜欢绘画艺术的人一定也会有所帮助。

我校文化艺术教学部是一个以年轻老师为骨干力量的教学群体，随着咏阁老师这本教材的付梓一定会带动更多的年轻教师投身到科研中来，相信不久的将来就会有更多由我校教师撰写的艺术教材问世。

施建军

2015年2月6日于对外经济贸易大学

（作者系对外经济贸易大学校长，博士生导师）

目录

楔 子 神明与人的幻化	001
——古希腊艺术	

第一章 人性勃发	009
----------	-----

△第一节 艺术醒来的时候	010
——意大利文艺复兴早期绘画	
△第二节 艺术的胜利	032
——文艺复兴绘画的贡献	
△第三节 巅峰之上	040
——文艺复兴“三杰”的绘画	
△第四节 上帝涂抹的色彩	077
——威尼斯绘画	

第二章 巴洛克风 119

- △第一节 形式，始于视觉的欲望 120
——17世纪巴洛克绘画
- △第二节 孤独的角斗士 131
——卡拉瓦乔和他的“主义”
- △第三节 天地豪情 144
——佛兰德斯的“巴洛克”
- △第四节 像镜子一样映照生活 164
——17世纪荷兰绘画

第三章 梦的艺味 197

- △第一节 山海影错落斑斓 198
——尼德兰、德国、英国绘画
- △第二节 光色有度 梦幻无疆 235
——西班牙画史上也有“三杰”
- △第三节 沉静于心 化境于情 257
——两个让古典成为时尚的法国人

第四章 艺高胆大 269

- △第一节 听上去名字有些嗲 270
——18 世纪法国洛可可绘画
- △第二节 古典的新衣 283
——新古典主义绘画
- △第三节 当色彩如诗，亦如斗士 297
——浪漫主义“双雄”
- △第四节 你本是尘土，仍要归于尘土 314
——现实主义绘画
- △第五节 伏尔加河之恋 333
——俄罗斯“巡回画派”

第五章 捕光捉影 347

- △第一节 光与色的痴缠 348
——印象主义绘画
- △第二节 “印象”，就这样被修正 380
——新印象主义绘画
- △第三节 终结者，亦是创造者 389
——后印象主义绘画

第六章 新的一页	425
△第一节 谜一样的画儿	426
——象征主义绘画	
△第二节 现代，以艺术的名义	435
——20 世纪西方现代主义绘画	
写在后面	483

楔子

神明与人的幻化



神明与人的幻化

——古希腊艺术

恩格斯说过，“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”。现在天底下的人都知道古希腊文明是西方文明的摇篮，但实际上直到 18 世纪之前，人们总是将古希腊和古罗马艺术掺合在一起谈，对古希腊作为欧洲艺术发祥地的概念并不是很清晰。这其实反映了两个层面的缘由，一是古希腊艺术遗存过少，使人们对它的整体形态和本质精神尚不能确切把握；二是从历史递进角度讲，人们并不怀疑古希腊艺术对古罗马艺术有深刻影响，因而将二者混为一谈似乎是顺理成章的事情。渐渐地随着古希腊神庙与石刻艺术不断被发掘出来，人们恍然大悟：原来古希腊才是古典艺术真正的源头。随着人们对其认识的不断加深，古希腊艺术独傲于世的价值和无以并立的历史地位也才被人们广泛接受。客观地讲，西方艺术的主要形貌特征、思想基础、审美规范早在古希腊艺术的“古典时期”就初步形成了。

一、史诗，演绎丢失的文明

其实，早在古希腊文明兴起前，爱琴海地区就曾经出现了从氏族社会到奴隶制社会初期的国家，并孕育了灿烂的克里特文明和迈锡尼文明，从艺术史角度看，这里又被称为“爱琴文化”。克里特岛是当时地中海上最美丽、最富庶、最充满活力的地方，也是公认的欧洲文明的发祥地。这里有好战的水手，有酷酷的海盗，他们通过大海索取财富，累积智慧，并创造了文明的光辉。荷马在《奥德萨》中对克里特岛就曾有生动的描述。按我们今天的理解去判断，这里一定生活着当时世界上最富有、最浪漫，以及最勇敢的人。由于毗邻东方文明，克里特的艺术中有明显的古埃及与“两河”（底格里斯河、幼发拉底河）文明的影响。迈锡尼文明稍晚于克里特文明，它既有克里特文明的味道，同时又有自己的特点。后来，在旷日持久的战争中，克里特和迈锡尼文明耗尽了自己的荣华，开始走向衰落。公元前 1200 年左右，随着北方强悍的多利安人的南下，克里特和迈锡尼文明遭到彻底毁灭，文字、艺术、国家等一系列文明的概念可谓消失殆尽，以致克里特和迈锡尼文明时期的辉煌仅存于传说之中。从公元前 1200 年到公元前 800 年之间这样一个漫长的时期内，整个希腊地区仿佛进入了一个没有尽头的长夜，而人们艺术的才思也被久久地阻断了，一切似乎又复归初始。然而，也许是神明的意志，伟大的《荷马史诗》在黎明前诞生了，它用神的语言道出了这个长夜中发生过的故事。而人们也通过它，才得以对丢失了的克里特和迈锡尼文明的光辉保留了一份猜想与判断的可能。我们今天顶礼膜拜的古希腊文明，也是征服了希腊半岛的多利安人和伊奥尼亚人在克里特和迈锡尼文明的废墟上重新构建的。

根据上面聊到的这些，可以得出这样的结论：古希腊艺术的源头是克里特文明和迈锡尼文明簇拥的“爱琴文化”；《荷马史诗》重新唤起了古希腊人对先民智慧的骄傲，并燃起了他们再创辉煌的激情。

二、当生命成为艺术的主角

一直以来在西方美术传统这个大的概念中，古希腊雕刻的地位都是至高无上的。无论理想化的模式，再现生活的形式理念，以及静穆的艺术品格都源于古希腊雕刻。希腊人不仅孕育和创造了美，而且还创造了神。古希腊雕刻不仅是希腊人的骄傲，同样也是这个世界的骄傲。毋庸置疑，古希腊最好的雕刻早在基督教得势后大规模“砸碎一切异教神像”的“自觉”中被毁灭了，今天我们所看到的大都是古罗马时期的复制品。当然，从历史演进的角度讲，我们无需总用遗憾和失落的心情去假想古希腊雕刻那些亡逸的部分，难道眼前已有的发现还不足以令我们沉醉其中吗？

古希腊艺术的形成、发展与其社会历史、民族特点、自然条件有着密切的关系。城邦国家的奴隶主民主政体为文化艺术的发展提供了有利的条件，城邦国家要求公民具有健壮的体格和完美的心灵，希腊艺术中的理想形象就是既有典雅宁静的气质，又有运动员一样的体魄，这种审美标准使希腊艺术产生了古代世界理想美的典范。贸易和航海业的发展成就了希腊人的坚韧、机智灵活以及勇于追求理想的积极性格，也使希腊人得到接触两河、埃及等地区文化的机会，因而孕育了一大批最优秀的艺术家。希腊神话是希腊艺术的土壤，希腊神话包含着人们对自然奥秘的理性思索，它孕育着历史和哲学观念的萌芽。希腊神话中“神人同形同性”的特点使神祇具有人的面貌和感情，成为促使艺术与生活息息相通的有利因素。温和的希腊气候使希腊人有广阔的露天活动和进行体育运动的场所。四年一度的奥林匹克运动会上，运动员以裸体形式竞技，为艺术家提供了塑造健美人体的条件，使他们对于人体美有较早的领悟和表现。希腊艺术家正是在这种环境下创造出古代世界最杰出的艺术，给人类文化宝库留下了最珍贵的遗产。

艺术史家温克尔曼说过，“希腊艺术杰作的一般特征是一种高贵的单纯和一种静穆的伟大，既在姿态上，也在表情里，就像海的深处永远停留在静寂里，不管它的表面多么狂涛汹涌，在希腊人的造像里那表情展示一个伟大的沉静的灵魂，尽管是处在一切激情里面”。古希腊雕刻首先是表现生命的艺术。评论家们曾赋予了很多的“意义”和“精神”给它们，然而这些美学意义上的概括于欣赏者而言缺少个性价值，甚至会陷入一种雷同的欣赏模式。欣赏古希腊雕刻，不能忽略人体美对我们视觉和心理上的撞击和影响，尤其把握“初觉”对欣赏的完整性十分重要。当你丢掉或掩饰了这种最初的感觉与激动兀自去找寻“意义”和“精神”的时候，两千多年前的雕刻家们一定会很茫然。艺术欣赏需要想象力，但也要有历史和客观的态度。必须要看到，古希腊雕刻家们一直在形式与内容、理想与具象、真实与自由这些关系中寻找着平衡点；他们的心和手围绕的是如何完整地表达理想的人体美这样一个中心，他们总试图将自己对人体呈现的那些美的感动和冲动停驻在作品上。确切地说他们在用单纯的心，创造着单纯的美。显然，他们对当时的欣赏者能不能与他们“会心”是非常在意的。

人们在公元前5世纪皮弗格拉斯创作的浮雕《维纳斯的诞生》中已经可以真切感受到生命被石头诠释的奥妙：构图对称，人物的动作自然舒展，衣纹的处理与身体曲线协调呼应，作品传达出一种动感和暖意。

米隆则是最早把写实的意义明确在石头上的人。他创作的雕像《掷铁饼者》（公元前450年）就像特意留给今天的人们作定格分析的截取画面：人体的结构、比例、瞬间动态，以及丰富的空间感，展示着运动中的生命状态竟也是如此和谐与自若。

菲狄亚斯被认为是古典盛期最伟大的雕刻家。他延续并发展了米隆的成就，将写实的雕刻技法与完美的精神内质融合得天衣无缝。高贵、静穆、典雅、庄严是他追求的理想境界，其作品堪称理想美的典范。他负责设计并监制了雅典卫城建筑中的大量神像雕刻和装饰浮雕。《帕特农神庙的雅典娜像》（公元前447年—公元前432年）这件作品高12米，以木胎外包黄金制成的甲冑和衣服，并以象牙做皮肤，蓝色宝石做眼睛。据古书记载，甲冑

和身旁的盾牌还涂有许多强烈的色彩，是当时神庙神像中的极品。女神左手持矛、右手托着胜利女神，表情威严而沉静。与此同时，菲迪亚斯还为山坡上的雅典卫城广场创作了高达9米的雅典娜着戎装持矛而立的雕像，据说镀金的矛尖在海上依然可见。贡布里希说：“菲迪亚斯的雕像有一种高贵的气质，使人们对神祇的性质和意义有了大不相同的认识。菲迪亚斯的雅典娜好像一个伟大的人物，她的美丽比她的魔力更具威力。……菲迪亚斯的艺术已将对于神明的新概念给予了希腊人民。”

进入到古典时期的雕刻艺术已经成熟，“短缩法”在浮雕上的运用已非常精确，纯熟的技艺表现为所雕刻对象的“自由自在”。帕特农神庙三角楣上的《命运三女神》和雅典卫城伊克瑞翁神庙的《女像柱》是菲迪亚斯最具代表性的作品。这些被18世纪炮火严重损坏的高浮雕残片依然散发着生命的光辉。我们一同来看动人心魄的《命运三女神》：在互为倚靠，舒适闲逸的状态下，生命的优美达到了极致。作者在衣纹的处理上独具匠心，在质地轻薄而柔软的衣裙映衬下，三女神动人的身体曲线或虚或实，凹凸自呈。女神的胸部和小腹部的塑造极其生动，生命的色彩感强烈，看似随意雕琢实则刻意经营。女神的衣裙似水一般在人体上附着、流动，而人体的结构与肌肤则在“水”中忽隐忽现，恣意而殷实。某种程度上讲，菲迪亚斯对这件作品衣纹的精妙处理，开启了后人重新认知衣纹作用并将“衣纹”视作技法与审美的双重钥匙。该作品是菲狄亚斯雕刻技艺和审美理念的完美佐证。

全裸的人体是古希腊雕刻艺术的外在特征。假借神的形象表现人的生命之美是古希腊艺术的核心内容。那么，这样的特征是如何形成的呢？

法国哲学家丹纳说过：“雕塑如此发达，在人类历史上再没有第二回，究其原因，乃是由于古希腊时代一切的社会基础、制度、风俗、观念都在影响和培养着雕塑。”在古希腊人体艺术形成的过程中，主客观环境的簇拥是至关重要的。

古希腊人对裸体的崇拜是天生的，无论男女皆不以裸体为羞。裸体在古希腊人眼里不仅是肉体，还是生命的逻辑，是那种原始意味的，极其单纯而透明的逻辑。当然，这只是今天的我们妄作的推断。但，无论如何他们应该是被一种原始的观念濡染着，即优秀的人应该有纯正的血统、发育完美的身体、善于裸体竞逐。古希腊人一定觉得：神明的重要特征便是有完美的肉体，而自己的身体恰是被神明依附的。进入文明时代以后，不曾有哪个民族，也不曾有哪个时期像古希腊人那样无拘无束地以全裸的形式展示人体之美、评说人体之美、欣赏人体之美，



●《命运三女神》

并不遗余力地创造人体之美。丹纳认为：“雕塑是古希腊人表现人体的一种艺术，它更适合当时的风俗习惯，是一种更普遍更完美的艺术。”古希腊人有一个独特的传统，即对先祖和逝去的亲人最普遍的纪念形式就是请雕刻家雕刻他们的肖像。显然，作为一种全民性的艺术，雕塑是恒久彰显古希腊民族性格、风俗习惯、人文精神的艺术形式。

古希腊城邦制的奴隶主民主政体是一个相对自由宽松的社会政治体制，而城邦国家更是要求公民必须练就健壮的体魄和健康的心灵，以随时能够抵御来犯者，满足战场上厮杀格斗的需要；人们将体育锻炼视为一种义务和自觉，体育与音乐一样，是古希腊教育体系中不可或缺的内容。当然，客观上四季温和的地中海气候也为古希腊人裸体竞技，展示人体美提供了优越的自然环境。古希腊人对人体的美有一种与生俱来的审美苛求，且制定了相应的标准，比如像天生残障、侏儒等即属于未达标者，是不能享有结婚等诸多权利的。雕刻家波留克列特斯在他编写的《法则》一书最早提出了头与人体之比例为1:7，同时规范了人体各部位结构、肌肉的比例关系。

古希腊艺术精确传达了这样一个信息：古希腊民族本身具有质朴、单纯、欢快与恣意的天性；他们具有智慧与思辨的本能；具有艺术家的性情与阳光般明亮的精神气质。丹纳说：“古希腊人正是靠着单纯，使他们的雕塑达到了尽善尽美的境地，从而使雕塑变成了他们民族的艺术。”也正是因为简单的生活方式，单纯的思想感情，才使得古希腊雕刻具有一种静穆的光辉。

希腊神话串联着绵延千年的古希腊艺术。正如马克思所言：“希腊神话不只是希腊艺术的武库，也是它的土壤。”希腊神话隐含着人们对自然奥秘的理性思索；栽植了希腊历史与哲学的幼苗。古希腊雕刻家更是用它们表达着生命的美和愿望。古希腊雕塑中“神人同形同性”的刻画法则和特征表明了古希腊人对神的观念是淡泊的，精神是自由的。很难讲古希腊人会把神话当真，因为他们的作品表明，人的双手创造了神，而神的灵魂恰就是人的生命。所以赞美神的同时也是对自己生命的认可与赞美。古希腊人在相信神明的同时，更相信自身的智慧和力量，所以他们丝毫不掩饰对现实生活中一切美的事物享受的态度；且不掩饰在神明面前的那一自我与轻松。因了这一份单纯的唯美追求，也使得古希腊雕刻具有只表现心灵的健康与肉体的完美，拒绝表现精神的变异与肉体的残缺，弘扬的是优美而崇高的审美趣味。

完美的艺术令人忘却遥远，忘却遗失与残缺，只因为人性的光辉彰显着永恒。当生命成为艺术的主角，人们有没有发现，古希腊雕刻已然向今天的我们投来回眸般的一瞥。

一般认为，古希腊美术史分为四个主要时期，即荷马时期、古风时期、古典时期和希腊化时期。

1、荷马时期（公元前12世纪—公元前8世纪）

从时间上看，荷马时期为氏族社会末期，它既是希腊神话的形成期，也是造型艺术的萌芽时期。这个时期是根据《荷马史诗》作者、古希腊盲诗人荷马的名字命名的。荷马时期最早的造型艺术作品是几何纹样风格的陶瓶，造型简朴，形态各异，主要用来敬神和陪葬。这一时期已经有了几何形的小雕像形式，没有细节刻画。该时期也被称为“几何风格时期”。

2、古风时期（公元前7世纪—公元前6世纪）

这个时期是希腊造型艺术的形成和发展时期。所谓形成，即指像埃及的雕像和建筑等东方艺术形式通过贸易往来对希腊发生影响，渐渐形成了模仿和创作的体系、规模；所谓发展，即是希腊艺术吸收东方之长、慢慢摆脱东方影响、逐渐形成自己风格的过程。瓶画与建筑是这一时期具有代表性的美术成就，绘画中开始对情节的表现，柱式建筑开始出现，而雕刻仍处于发展时期。

3、古典时期（公元前5世纪—公元前4世纪）

这一时期各门类艺术都取得了巨大的成就，堪称是希腊艺术的繁荣期。这时期尤以建筑和雕刻对后世的影响最为深远。雕刻完全摆脱了古风时期的呆板僵硬，创造出了写实的人体雕像，情感和思想的融入令雕刻的理想化意味陡升，而捕捉瞬间动态的形式也衍生了艺术的唯美和永恒价值的理念。建筑上最突出的成就是雅典卫城建

筑群的出现，同时还涌现了一大批优秀的建筑师和雕刻家。这时期的建筑不仅代表着古希腊建筑艺术的高峰，也奠定了西方古典建筑理念和形式的基础。

4、希腊化时期（公元前4世纪末—公元1世纪）

随着马其顿国王亚历山大率军征服了希腊各城邦，建立了亚历山大帝国，希腊文化也不断地向东方传播，与东方文化交融，这时期即是希腊化时期。这一时期由于创作技巧和形式进一步提升，加之在广阔的帝国疆域内希腊艺术与各地区民族艺术融合还形成了以不同地区为中心的多种风格，形式更丰富，形象更生动，题材也更多样，使古典创作原则和审美均融入了新的内涵。希腊化时期又称“泛希腊时期”。

三、古希腊绘画，雾里看花

有一条石头铺就的路在我们面前延展着，它清晰地显现着古希腊人是如何让石头变为人体，变为宫殿，变为神灵。今天的人们在欣赏这些石头之余会情不自禁地发问：古希腊雕刻已然登峰造极，那它的绘画会是什么样子？

我们有理由推测并坚信，历史上古希腊绘画的成就一定可以同古希腊雕刻争辉。中西历史有一个共同点，即政治与宗教可以成就艺术也可以毁灭艺术。像中国的秦始皇曾经焚书坑儒，毁掉了一段历史，泯灭了一段文化与艺术的记忆；像西方中世纪初年基督教反对偶像崇拜的运动中，古希腊的神庙、纪念碑、神坛、雕刻统统被视为“偶像”，无一幸免地被砸碎了。想一想，由坚硬的大理石创造的艺术都不能躲避这样的厄运，而那些画在墙壁上、木板上、布上的绘画岂能得到永生？毋庸置疑，凝结着柏拉图、亚里士多德诸先哲的思想和理念，叙述着希腊民族繁衍、生息、创造的故事，刻画着古希腊神家族爱与哀愁、掌控万籁、游戏生命历程的古希腊绘画艺术遭到的同样是灭顶之灾。

古希腊绘画一直是西方绘画史上的一段空白，人们对其作出的所有推测与评判都是基于古希腊陶瓶上那些已经“装饰化”了的绘画遗迹。尽管所有的人都不会质疑创造了大规模“石头艺术”的人有同样能够创造伟大绘画艺术的能力。

瓶画是古希腊艺术中一个重要的艺术体裁。首先，陶器是古希腊人主要的日用器皿和交易商品；其次，陶器独特的实用功能，决定了其艺术品质的身份定位不会太低。古典时期在雅典等几个重要的城邦，绘制陶瓶已经是一个非常普遍的行业。据记载，陶坊里的“画匠”们常常就是名重当时的画家。在一个对艺术有着狂热追求的国度里，画家们定会在第一时间将绘画创作上的新观念、新形式、新趣味反映在瓶画创作中。可以说瓶画的内容与形式就是当时绘画的“压缩版”或曰“简约版”，间接反映了当时绘画领域的状况和水平。留存下来的不同时期的大量古希腊瓶画应该说都有很高的造型能力，其神话内容和“再现”形式与古希腊雕刻的品格境界极其吻合。



●《阿喀琉斯与埃阿斯》

瓶画《阿喀琉斯与埃阿斯》（公元前540年）是著名的古希腊遗存。人们在这件署名为埃克斯卡亚斯的瓶画中看到了精准的人物造型和优美的装饰语言，其艺术造诣之高，创新力度之大，足以证实作者就是当时有影响的，且艺术修养很高的画家。画面中玩儿骰子的人物正是《荷马史诗》中提及的两位英雄阿喀琉斯与埃阿斯。看他们充满活力、神采飞扬的状态，很难想到这是在战斗的间隙。该作品依然有埃及绘画正面律的影响，比如两位英雄头部呈正侧面，他们的眼睛也是正面画法。另外，作品中对绘画观念