



温迪嬷嬷讲述

绘画的故事

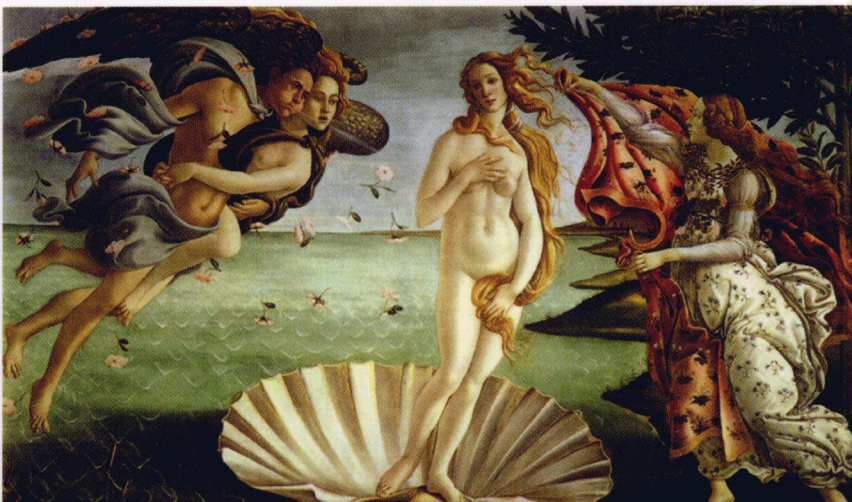
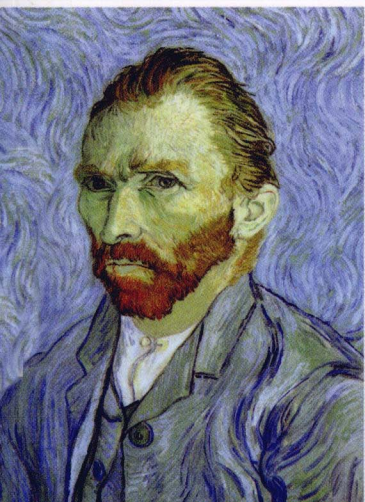
修订袖珍版



A Dorling Kindersley Book
www.dk.com

[英] 温迪·贝克特嬷嬷 著

李尧 译



绘画的故事





绘画的故事

(修订袖珍版)

[英] 温迪·贝克特嬷嬷 著

编撰顾问 帕特丽夏·莱特

李 尧 译



生活·讀書·新知 三联书店



A DORLING KINDERSLEY BOOK

www.dk.com

Original Title: THE STORY OF PAINTING 策划编辑: Janice Lacock, Edward Bunting, Susannah Steel
 First published in Great Britain in 1994 by 美术编辑: Claire Legemah, Tassy King
 Dorling Kindersley Limited 编辑: Joanna Warwick
 9 Henrietta Street, London WC2E 8PS 助理编辑: Neil Lockley
 Reprinted 1994, 1996 高级编辑: Gwen Edmonds
 ©1994 Dorling Kindersley Limited 总编辑: Sean Moore
 Text © 1994 Sister Wendy Beckett & Patricia Wright 美术总编辑: Toni Kay
 All rights reserved. 制作经理: Meryl Silbert

简体中文版权授予生活·读书·新知三联书店出版发行

本书中的一切观点和阐释属于作者



伦勃朗,《自画像》(铜版画)

作者致辞

谨以此书献给 Toby Eady。

我和他一起向为此书辛勤工作的 DK 出版有限公司的所有工作人员致谢,

特别是 Sean Moore, 他委托我编撰此书;

Patricia Wright, 我的天才的合作撰稿人;

Gwen Edmonds, Janice Lacock, Susannah Steel 和 Edward Bunting。

他们都以极大的耐心订正了本书。

关于作品标题的说明

在《绘画的故事》中, 编著者尽量采用了为人熟知的画名。

如果没有这样的画名, 就取一个能够传神达意的名字, 如《有桃的静物》。

还有一些画, 画名流传颇广, 但显然非作者本意,

英文版中就加了引号, 如《阿尔诺芬尼的婚礼》;

一些古代的作品只能根据画面简单地作一形容, 在英文版中未以斜体字出现,

如“海豚湿壁画”, 中文版使用引号,

书后附中英对照索引备查。

修订袖珍版 绘画的故事

译文校订 王星 印刷 北京图文天地制版印刷有限公司

责任编辑 张琳 版次 2011年1月北京第1版

特约编辑 李震 2011年1月第1次印刷

装帧设计 鲁明静 崔建华 图字 01-2009-5415

责任印制 郝德华 开本 720×1000毫米 1/16 印张 25.25

电脑制作: 北京图文天地制版印刷有限公司 字数 400千字

出版发行: 生活·读书·新知 三联书店 印数 00,001-10,000册

北京市东城区美术馆东街22号 100010 书号 ISBN 978-7-108-03337-6

经销 新华书店 定价 89.00元

版权所有·不准翻印



多那太罗，佛罗伦萨
纹章狮，1418 - 1420 年



曼特尼亚，贡扎加宫
天顶画，约 1470 年

序

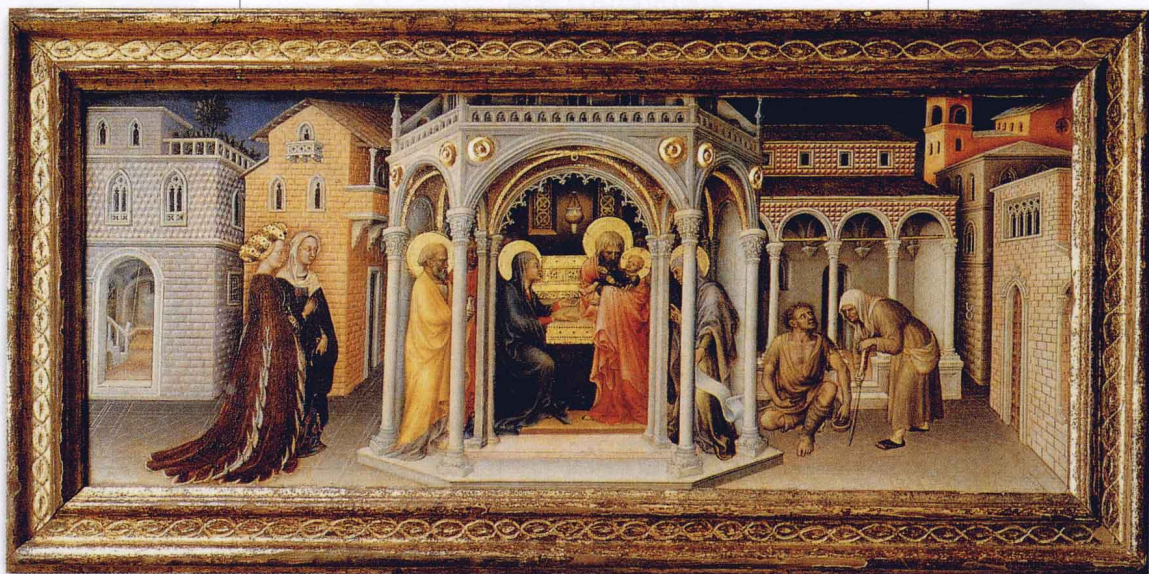
我对艺术的钟情由来已久，
而每当被问及为何如此、兴趣始于何时，
我总不知如何回答。
在我看来，我们对艺术作出反应的潜能是与生俱来的，
遗憾的是，并非人人都有机会充分开掘它。
在这本书中，我倾尽绵薄，
意在提供一些学识背景作保障，
从而帮助大家更好地理解看到的无论何种艺术。
有的人不敢直面绘画，是因为他们惧怕自己的无知。
真正去欣赏绘画是每个人自己的事，
任何别人的观感（当然也包括我自己的）都无法代替。
但知识总是来源于外界——通过看、听、读。
如果我们对自己的知识胸有成竹，
也许就可以放心地去欣赏绘画了。
爱与知识携手并进。
当我们心生喜爱，我们总想去了解。
如果这本书能将读者引向更多的阅读、
更高的见识、更深的爱，
当然，还有更大的快乐，便是它的成功。



皮萨内洛，《里米尼公爵》
（像章），1445 年



凡·爱克，《乐师》，《根特
祭坛画》局部，1432 年



真蒂莱·达法布里亚诺，《圣子进殿》，1423 年

目 录

导 言 :

乔托之前的绘画8
 最早的绘画10
 古代世界12
 早期基督教和中世纪艺术24

哥特式绘画36
 早期哥特式艺术40
 国际哥特式风格54
 北方的创新60
 晚期哥特式绘画71

意大利文艺复兴78
 早期文艺复兴82
 文艺复兴时期的威尼斯106
 文艺复兴盛期116
 意大利风格主义时期139

北方文艺复兴148
 丢勒和德国肖像画152
 北方的风格主义163
 北方风景画传统166

巴洛克和洛可可172
 意大利：天主教绘画176
 佛兰德斯的巴洛克186
 西班牙的巴洛克193
 荷兰新教绘画200
 法国：回归古典主义216
 洛可可224

新古典主义和浪漫主义236
 英国画派240
 戈雅248
 新古典主义画派253
 伟大的法国浪漫派259
 浪漫派风景画264



乔托,《圣母子》



保罗·乌切洛,
《高脚酒杯草图》



尼古拉斯·希利亚德,
《艺术家的父亲》
(微型画)



亨利·雷伯恩,《滑冰的
罗伯特·沃克牧师》



安东内洛·达梅西那,
《青年男子肖像》



皮耶罗·德拉·弗兰切斯卡,
《基督受洗》



弗兰西斯科·戈雅,
《特蕾莎·苏瑞达小姐》



文森特·凡·高，
《加歌医生》



卡米耶·柯罗，
《达夫莱镇》



安东·门斯，
《温克尔曼像》



约翰·埃弗里特·米莱爵士，《奥菲莉亚》

印象派时期……………272

- 拉斐尔前派……………276
- 法国的现实主义……………279
- 马奈和德加的影响……………284
- 伟大的印象派画家……………294
- 美国绘画……………302

后印象主义……………306

- 后印象派画家……………310
- 象征主义的影响……………321
- 纳比派……………326

20 世纪……………330

- 野兽派……………334
- 色彩大师马蒂斯……………336
- 表现主义……………340
- 法国艺坛的外来移民……………344
- 毕加索和立体主义……………346
- 机械时代……………351
- 走向抽象……………353
- 保罗·克利……………356
- 纯粹抽象主义……………359
- 怪诞艺术……………361
- 战前的美国绘画……………366
- 抽象表现主义……………368
- 美国色彩画家……………375
- 极少主义……………377
- 波普艺术……………380
- 欧洲具象绘画……………383
- 余论……………388

术语集释……………390

索引……………391

图片所有……………402



埃德加·德加，
《拭干身体的少女》



乔治·修拉，《沐浴者》



恩斯特·路德维希·基希纳，
《柏林街景》





导 言

乔托之前的绘画

英语“历史”这个词 *history* 是通过拉丁文、由希腊语 *historien* (意为“叙述”) 演变而来的；而后一个词又来自另外一个希腊单词 *histor*，即“法官”。

由此可见，历史不只讲述过去发生的事，还要对之作出评判，使之条理化，并赋予一种意义。

绘画史就是一门内涵极其丰富的历史，但由于美术史家使问题复杂化了，它的价值往往不为我们所认识。

如果我们抛开历史的繁复，单纯地沉浸在故事的奇妙之中，我们是在重申我们天赋的权利。

故事的序幕由我们艺术的祖先

——旧石器时代人拉开，

西洋绘画最早的实例正是出自他们之手。

从那时起一直到乔托 (故事真正的开端)，

我们将走过古埃及、古希腊、罗马帝国，

经历早期基督教和拜占庭的世界，

直到中世纪欧洲僧侣创作的精彩的手抄本插图为止。

最早的绘画

艺术是与人类共生的，从它古老的起源就可见一斑。它并非始自有据可查的历史，而是发端于史前。我们旧石器时代的祖先生活在公元前 30000 年至公元前 8000 年间，他们个子矮小，浑身是毛，尚处蒙昧，就连考古学也很难言之凿凿。但是有一点不容置疑，那就是：这

些石器时代的洞穴居民是艺术家。他们不光是能以视觉语汇描摹每天都打交道的动物——这样的艺术也许不过是一种图解，洞窟壁画远远超过这一点。那是一种凝重恢弘的伟大的艺术，其精湛与力度自诞生之日便不曾有人超越。

阿尔塔米拉洞窟壁画发现于 1879 年，是发现最早的一处史前壁画。洞窟在西班牙北部桑坦德附近。这一发现对考古学具有如此重大的意义，以至于起初人们以为它是假造的。这头硕大的野牛（图 1）画在阿尔塔米拉地下洞窟狭长通道的顶上。它并非独自伫立，一大群野兽你追我赶，浩浩荡荡地奔驰而过——马、野猪、猛犸，还有别的动物，都是石器时代猎人们渴望得到的猎物；尽管杂乱，却展现出这些动物气吞山河的神韵。

洞窟画技法

洞窟完全处于地下，永远一片黑暗。考古学家发现，画家是借助小石灯的亮光作画，石灯里装着动物油脂或骨髓。壁画的初稿是刻在质地较软的岩石上，或者由空心芦苇把颜料吹到洞壁上、画出一道道细线。画家用赭石这种天然矿物制造颜料，它可以研磨出红、棕、黄三色的粉末；木炭粉则可以做黑颜料。作画时用手把颜料抹到洞壁上，便产生类似色粉画的微妙的色调层次；也可以用动物油脂一类的黏合液调



1 《野牛》，阿尔塔米拉洞窟，公元前 15000—前 12000 年，野牛身长 195 厘米



2 《受伤的野牛》，拉斯科岩洞壁画局部，法国，约公元前 15000—前 10000 年，野牛身长 110 厘米

和颜料，用粗糙的芦苇秆或鬃毛刷作画。方法简单，但其效果——特别是用在万籁俱寂的岩洞中时——简直无与伦比。

岩洞壁画的意义

人们认为这些画在史前社会一定具有某种重要的意义。野牛炫耀着一对咄咄逼人的角，展示着厚实的胸脯、结实的臀、细短的腿，仿佛在有力地颤动。它是某种仪式上献祭的牺牲？也许我们永远不会知道岩洞壁画真正的意义，但是几乎可以肯定，它们具有某种仪式的、甚至是巫术的功用。“为艺术而艺术”的成分究竟有多大（不能完全排除这一点），还是一个谜。

壁画中的动物画得极为逼真精确。据说这与形象所服务的目的有关。这些画家也是猎人，靠捕猎被描绘的这些动物为生。这些猎人—画家会不会是认为，准确地描绘这些动物的神韵、活力和速度，就可以获得一种魔

力，使他们能在捕猎之前先控制它们的灵魂、抽走它们的力气呢？许多动物受了伤或中了箭，有的形象还有被刺击过的痕迹。

可能正因如此，猎人—画家笔下的动物是客观的再现；人物形象则不然：洞窟画上很少有人类形象出现，即使有也只能粗略地辨认出人形，更多只是“人”的符号而已，就像这幅惊心动魄的画中倒地的人（图 2）。此画作于公元前 15000 年至公元前 10000 年间，发现于最著名的古代岩洞壁画遗址——法国多尔多涅的拉斯科洞窟群。画上的人像根棍子，躺在一头被激怒的野牛前面，野牛鬃毛倒竖、肠开肚破。人的下方画着一只鸟，也可能是绘有鸟形的图腾或旗帜。这幅画具有一种凛然的魄力。我们只得承认对它的含义一无所知；然而这种无知并不妨碍我们与之产生共鸣——恰恰相反，还强化了这种共鸣，这便是它的魅力所在。仅此一点，史前艺术便可以代表后世的一切艺术。

古代世界

过了好长时间，绘画才恢复到石器时代洞窟艺术的水准，这实在是件怪事。古埃及人的兴趣主要在建筑和雕塑上。他们的许多绘画，特别是装饰墓室的壁画，形的因素要重于色。有些画作和画的残片在和古代欧洲许

古埃及人爱恋尘世，不相信声色口腹诸乐一定随死亡终结。他们认为至少有钱人和有权人可以永远享受生之欢乐，只要把死者的容颜描摹于他们的墓壁之上。因此，许多古埃及绘画是为死者而作的。当然，也有这样一种可能：古埃及人并不认为多花钱能保证死后过好日子，所以就选择了绘画这种既省工又省钱的好办法，代替了价格昂贵的雕塑和石刻。然而不管怎么说，有一点可以肯定，墓室壁画那种仪式化的规整风格并不是古埃及绘画的唯一风格。现在我们知道，活着（而且富有）的古埃及人家里也有壁画。这些壁画色调层次丰富，像油画一般。遗憾的是，只有一些残片存世。

古埃及墓室壁画

古埃及墓室壁画中最生动的形象是《美杜姆群鹅图》（图3）中三只派头十足的鹅。这幅画出自奈费尔马特（第四王朝首位法老斯诺弗鲁之子）和妻子伊泰特的陵墓，年代约在公元前两千多年。这座墓位于古城美杜姆，群鹅只是墓壁饰带的一个局部，但已经预示出雕塑艺术未来的强大生机。另一幅古埃及墓室壁画发现于拉莫斯墓，表现一队送葬的妇女（《哀悼的妇女》，图4）。拉莫斯是第十八王朝两位法老阿孟霍特普三世与阿孟霍特普四世（阿肯纳顿）手下的大臣。画中的妇女形象没有立体感，是图解式的（请看她们的脚）。她们的身体因哀哭而颤抖着，悲恸欲绝的神情表露无遗。

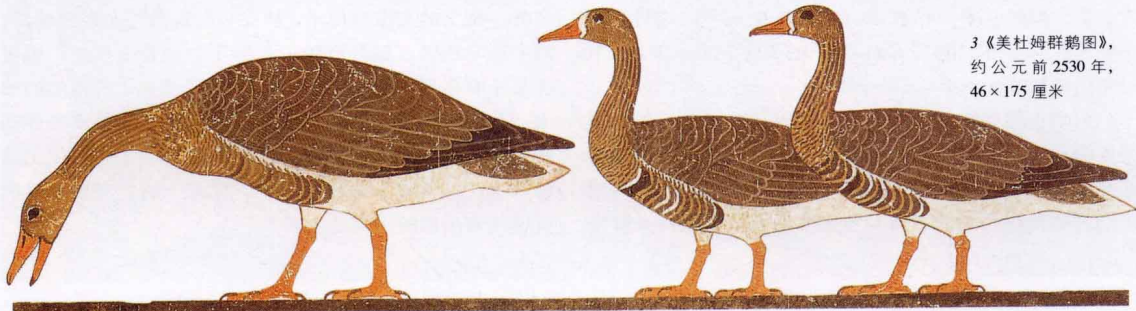
对古埃及人来说，至关重要的是所谓“永恒的本质”。他们认为现实恒常不变观念便是由此而来。

多文化——弥诺斯、迈锡尼、伊特鲁里亚文化的混杂中幸存至今。之后便出现了古希腊、古罗马文明。以现代的观点看，几乎所有古代绘画传统都有一个共同点，就是缺少传世的例证。



4 《哀悼的妇女》，拉莫斯陵墓壁画，底比斯（埃及），约公元前1370年

因此，他们的艺术并不注重在外在形式上变花样。他们对自然界的敏锐观察（显然是凭记忆作画的）甚至也遵循着固定的规范而常常形成符号。他们笔下的景物看起来绝不真实，并不是“原始稚拙”的结果——他们严格的技巧和对自然形态的清楚认识足以证明这一点——而是其艺术作品的精神功能的直接体现。人们会从最能使描绘对象清晰可辨的任何一个角度去表现，人物的大小也依其社会地位的高低而定。这样一来，作品便形成了高度程式化、甚至图解化的面貌。

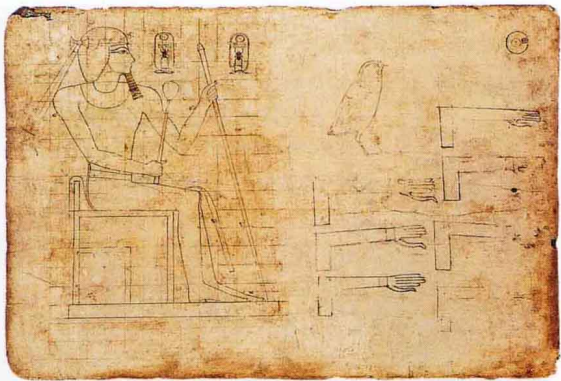


3 《美杜姆群鹅图》，
约公元前2530年，
46×175厘米

他们把清晰透彻作为衡量创作的首要标准，应用于所有表现对象：头部总是侧面，而眼睛总是正面的样子。正因如此，古埃及绘画不讲透视，一切都是平面的。

风格与构图

大多数古埃及壁画，如底比斯一位贵族墓室中的这幅《捕禽图》（图 5）都是用干壁画技法绘制的。所谓干壁画，是用鸡蛋水胶颜料（或叫蛋彩，见 390 页词汇表）在干透的泥灰墙上绘制的，和湿壁画有所不同：后者是在湿泥灰墙上作画（见 46 页）。莎草荡里的花鸟鱼虫和主人公奈巴蒙那只训练得会衔回猎物的金毛拾犷画得惟妙惟肖，但是整



6《法老图特摩斯三世》，古埃及板上绘画，约公元前 1450 年，37 厘米高



5《捕禽图》，内巴蒙陵墓壁画，埃及底比斯，约公元前 1400 年，81 厘米高

个画面是理想化的。贵族站在船上，右手抓着他刚刚捕获的三只鸟，左手握着投枪；陪伴在侧的是他的妻子，衣着考究，头戴香冠，手持花束；奈巴蒙两腿之间蹲坐的小人是他的女儿，正从水里采摘一朵莲花。（此例足以说明人物的大小依其社会地位的高低而定。）此图只是一幅大画的局部，大画中还有捕鱼的场面。

古埃及绘画的法则

在古埃及艺术中，人物全身像都遵循着所谓“比例

法则”——一种严格的几何网格定位，借以保证以任何尺寸、任何姿态都能准确地重复埃及人理想的体形。依照这个办法把人体十八等分，然后在网格上找到与之相对应的固定的点，便可确定人体各部分的准确间距。这个规则甚至规定了行走形象步伐间的准确跨度，以及站立形象两脚（都画成内侧）之间的距离。画人之前，艺术家会首先根据所需尺寸定一个网格，然后按比例把人物画到上面。在一幅存世的第十八王朝的木板画中，法老图特摩斯三世就画在这样的网格中（图 6）。

古埃及人不仅装饰墓室，也做上色雕塑。这件美丽的彩绘石膏雕像——法老阿肯纳顿的妻子奈费尔提蒂头像（图 7）发现于雕塑家工作室的废墟，故被认为

是作坊里的模型。它与波提切利画中的头像（见 94 页）一样精妙，二者都有一种纤柔动人的哀婉，表现出人物充满渴望的内心。它还显示出制约埃及早先以及后世艺术发展的死板教条的松动：因为阿肯纳顿打破了传统的束缚，他在位期间，绘画、雕刻、雕塑高雅优美，充满独创精神，令人耳目一新。



7《奈费尔提蒂头像》，约公元前 1360 年

青铜时代的爱琴文化

青铜时代的弥诺斯文明(公元前3000年-前1100年)以神话中的国王弥诺斯命名,是欧洲最早发展起来的文明。它起源于位于希腊和土耳其之间的爱琴海的克里特岛,社会发展与它的非洲邻邦埃及基本同步。然而,尽管地域相近,所受的影响也颇多相似,古埃及文明和弥诺斯文明还是极为隔绝,尽管后者后来对古希腊艺术的发展产生了巨大的影响。克里特无论在文化上还是在地理上都成了爱琴世界的中心。和弥诺斯文明并驾齐驱的还有爱琴海的基克拉泽斯群岛文明,产生于这个社会的偶像已经被发现(图8)。这些作品古老的、类似新石器时代的形式虽已简约到抽象的地步,但仍保留着物神的神秘力量。在某种意义上,它们是20世纪抽象艺术的前驱——抽象艺术用几何形来表现人体,充满粗犷的力量,蕴含着线性的动感又为之所驾驭。这些偶像原先都有彩绘的五官。

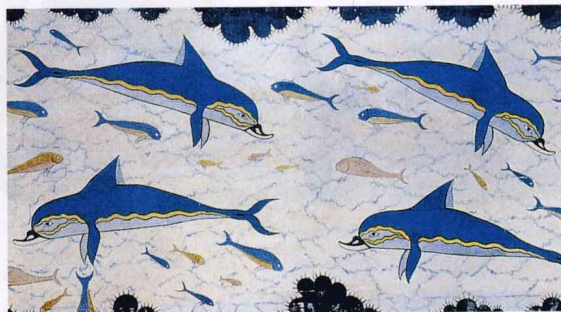


8 阿莫尔戈斯岛——基克拉泽斯群岛的一座小岛(现属希腊)的女性偶像,约公元前2000年

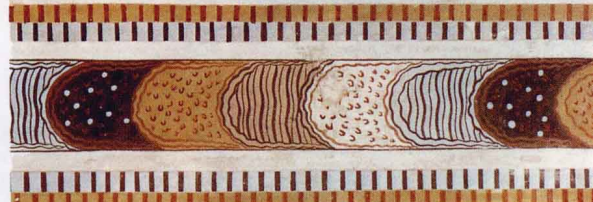
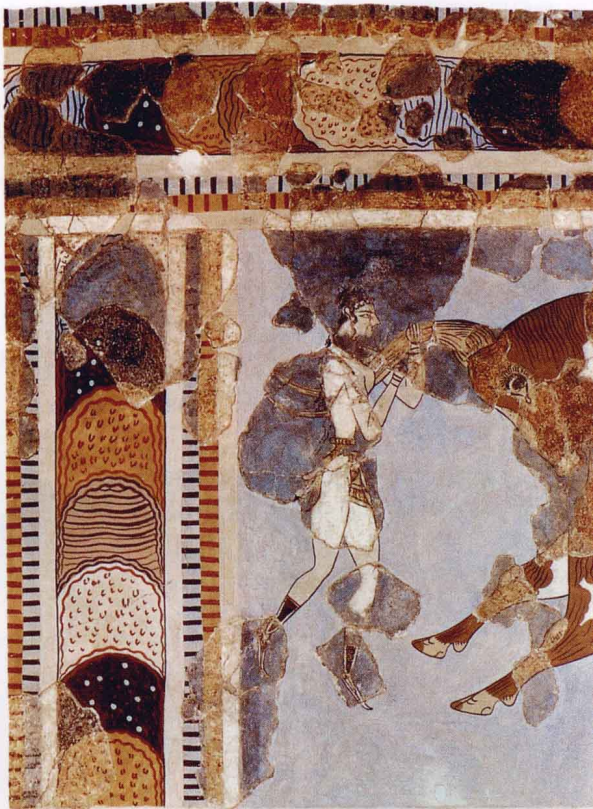
而,尽管地域相近,所受的影响也颇多相似,古埃及文明和弥诺斯文明还是极为隔绝,尽管后者后来对古希腊艺术的发展产生了巨大的影响。克里特无论在文化上还是在地理上都成了爱琴世界的中心。和弥诺斯文明并驾齐驱的还有爱琴海的基克拉泽斯群岛文明,产生于这个社会的偶像已经被发现(图8)。这些作品古老的、类似新石器时代的形式虽已简约到抽象的地步,但仍保留着物神的神秘力量。在某种意义上,它们是20世纪抽象艺术的前驱——抽象艺术用几何形来表现人体,充满粗犷的力量,蕴含着线性的动感又为之所驾驭。这些偶像原先都有彩绘的五官。

弥诺斯和迈锡尼艺术

弥诺斯艺术的成就主要体现于木雕和彩陶,幸存于世的绘画作品(大都碎裂)只能追溯到公元前1500年,也就是伟大的“宫廷时期”。尽管人物形象图式化的重复一定程度上流露出古埃及艺术程式的影响,但弥诺斯绘画的自然主义与流畅却是古埃及艺术所不具备的。弥诺斯人从大自然中获取灵感,他们的作品展示出惊人的写实精神。作为一个靠海为生的民族,弥诺斯人的绘画反映出他们熟知海洋和海洋生物——如海豚。这幅生动的图画(图9)是20世



9 “海豚湿壁画”,克诺索斯王宫,克里特,公元前1500-前1450年



10 “斗牛士湿壁画”(修复后的局部),出自克诺索斯王宫,克里特,约公元前1500年,连边在内80厘米高

纪初二十年从克诺索斯王宫发掘出来的。弥诺斯绘画另外一个常见的主题是“跳牛”——一种据信与弥诺斯宗教有关的仪式。从克诺索斯王宫发掘出的另一件作品是所谓“斗牛士湿壁画”(图10),尽管残缺不全,却是保存最完好的弥诺斯绘画之一。经过拼接,画面现出三位杂技演员——两位皮肤白皙的姑娘和一个深色皮肤的男人的形象,男人正在一头雄壮的公牛身上翻筋斗。这幅画通常被比喻为用“延时摄影法”拍摄的几个连续镜头:左边的姑娘手抓牛角准备跳上牛背;男人正在腾跃之中;右边的姑娘已经落地,两臂平举稳住身体,像个现代的体操运动员。

迈锡尼文明代表着希腊大陆文化的青铜时代。它承续着克里特岛的弥诺斯古文明,于公元前1400年前



后出现，成为该岛文化的主流。它的历史与传说为古希腊诗人荷马（约公元前 750 年）创作反映迈锡尼时代末期“英雄年代”的《奥德赛》和《伊里亚特》两部史诗提供了背景。迈锡尼艺术最不朽的杰作之一是这个丧葬用的面具（图 11）。人们一度认为，面具塑的就是迈锡尼国王阿伽门农，在荷马的传说中，他是领



11 丧葬面具，迈锡尼皇陵，约公元前 1500 年

导希腊人进行特洛伊战争的领袖。不管这种猜测正确与否，可以肯定的是，这是一个丧葬面具，是从公元前 16 世纪一座皇陵中挖掘出来的。除了对黄金的偏爱之外，它还显示了迈锡尼艺术中人类的无上尊严。这个具有高度表现性的面具是对人类存在意义的卓越图示。

从发现于希腊蒂林斯和皮洛斯两地的迈锡尼绘画的残片中，我们可以想见环绕四壁的原作的动人风貌。迈锡尼和弥诺斯壁画并不是通常意义上的湿壁画，而是像埃及壁画一样用蛋彩（见 390 页词汇表）在干透的灰泥墙上绘制的。迈锡尼壁画的题材包括人们的日常生活和对自然景物的描绘。和弥诺斯艺术相比，迈锡尼艺术的性质相当严肃。这两种传统形成了后来古希腊艺术萌生的土壤。

迈锡尼文明在公元前 1100 年前后衰落。它的终结标志着希腊青铜时代的结束。随后的 100 年至 150 年是所谓“黑暗时期”，对此间的爱琴文化我们知之甚少。这以后，史前文明结束，有文字记载的历史开始。大约在公元前 650 年，古风时期的希腊文明作为欧洲最先进的文明出现了。

古希腊人的新视野

像他们的克里特先人一样，古希腊人对陵墓的兴趣远没有古埃及人那样强烈。他们给我们留下了数量可观的青铜像，深为后人所看重。但是他们的绘画却散失殆尽，尽管古希腊作家的生花妙笔使我们确信那是精美绝伦之作。这些绘画之所以失传，原因之一是，古希腊人不像古埃及人、弥诺斯人以及迈锡尼人那样，把画儿画在墙壁上，他们主要在木板上作画。随着时光的流逝，这些作品便也灰飞烟散了。

古罗马学者老普林尼(公元 23 / 4 - 79)对古希腊绘画和古代世界的详尽描述对后世产生了极大的影响，成为古希腊绘画史料的主要来源。对于任何画派，相关的描述都可以从存世的作品辨识其真伪，但是古希腊绘画做不到这一点，我们也无从判断老普林尼文字的价值。

我们只能从相对次要、甚或是很功利的艺术品，即瓶画中领略古希腊绘画的美。“瓶”(vase)这个词是 18 世纪才开始用以泛指古希腊陶器的，有时会引起误解。和今人不同，古希腊人制作陶瓶从不是纯为装饰，而是为了实用。古希腊陶工制作的容器品种繁多、形状各异，比如贮藏罐、酒具、香水瓶、香脂瓶、礼品等等。

从古希腊瓶画中我们看到了一种对人体结构和形体的关注——专注于“人”，这成为古希腊艺术和哲学的中心主题。我们还看到，古希腊瓶画和古埃及墓室壁画已经有很大的不同：古埃及壁画以先人为主的公式来描绘世界，古希腊瓶画则充分重视画家本人目之所视、心之所想，打开了全新的艺术视野。

古希腊瓶画的风格

如果说瓶画是“雕虫小技”，其画家当中却不乏大师。活动于公元前 535 年前后的雅典画家埃克塞基亚斯至少在两幅黑绘瓶画上落过款。他的风格极易辨认，那就是诗的意境和布局的完美平衡。值得一提的是，整件陶器连同装饰都是他一手完成。埃克塞基亚斯作品的重要性在于表明了绘画的发展方向，标志着艺术将由对万事万物作“象形文字”式的“陈述”跃入对世界本来面目进行细致描绘的阶段。他在双柄杯(古希腊一种带有双把手的浅酒杯)上绘制的杰作《狄俄尼索斯渡海》(图 12)

中对船帆的处理就充分说明了这一点。狄俄尼索斯是酒神，也是草木与丰产之神，他就要把制酒的秘诀带给人类，此刻正舒展身躯小憩。

象征他身份的葡萄藤缠绕着桅杆向天空伸展开来，枝头挂满累累果实，非常巧妙地完成了双柄杯难以处理的圆形构图。船儿扬起闪亮的白帆，庄严地驶过天地间粉红与金黄的世界，海豚围绕着现身的神畅游嬉戏，惊人的整体感使这一场面生动非凡。

古希腊瓶画很喜欢讲故



12 埃克塞基亚斯，《狄俄尼索斯渡海》，画于双柄杯，约公元前 540 年



13 “柏林画家”，《帕拉斯·雅典娜》(绘于双耳储藏罐)，约公元前 450 年