

## 原始及古代美术



### 学习目标

1. 了解外国美术发展的历史起源和发展方向。
2. 了解原始的洞窟壁画和建筑群及古希腊文明对欧洲艺术发展的贡献。
3. 把握史前美术在美术史上所占的重要位置。



### 技能要点

熟悉旧石器时代、中石器时代、新石器时代美术的代表作品。



## 案例导入

在历史长河中，无论是东方还是西方，都留下了大量精美绝伦的艺术珍品。当我们徜徉在艺术的长河中时，常常为它们所倾倒。这些艺术珍品，是人类智慧的结晶，见证着历史，它们陶冶着一代又一代人的情操，直到今天仍带给我们美的享受。

图1-1所示为黑陶瓶画《阿喀琉斯掷骰子》，由欧克塞基作于公元前540年至前530年。

### 分析：

《阿喀琉斯掷骰子》描绘的是古希腊英雄阿喀琉斯与另一位英雄埃阿斯率领12艘战船去特洛伊途中突然遭遇风暴，只好停船靠岸休息，在休息期间两人玩骰子的情景。图中左侧为阿喀琉斯，右侧是埃阿斯。虽然画中他们正在娱乐，但是他们手中拿着长矛随时都做好了战斗准备。画中通过这一片段性情节的描绘，从侧面表现出战争的紧张、残酷。该作品是一幅经典的黑绘瓶画作品，人物刻画精细，并巧妙运用线条修饰，具有较强的装饰味道。

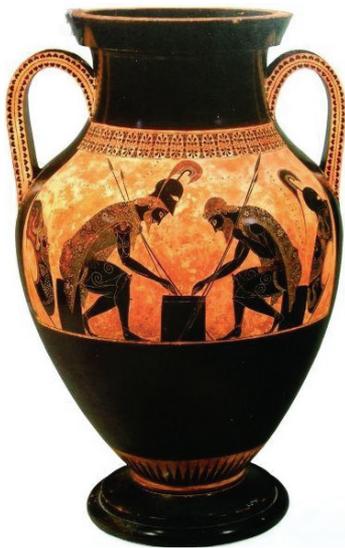


图1-1 阿喀琉斯掷骰子

### 拓展阅读

#### 艺术起源五说

艺术的起源问题一直被学术界称为“斯芬克斯之谜”。艺术发生学是个复杂且众说纷纭的课题。学术界关于艺术发生的假说和理论很多。

##### 1. 模仿说

这是一种关于艺术起源问题最古老的理论，始于古希腊哲学家。这种学说认为：模仿是人类固有的天性和本能，艺术起源于人类对自然的模仿。它由哲学家赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底、柏拉图、亚里士多德等人提出。继古希腊哲学家之后，文艺复兴时期的达·芬奇、法国启蒙思想家狄德罗、俄国作家车尔尼雪夫斯基等人都不程度地继承和发展了这一学说。这种学说直到19世纪末仍然具有极大的影响。

##### 2. 游戏说

这是18世纪德国古典美学家席勒首倡并由19世纪英国哲学家斯宾塞发展的艺术观点。人们也因此把游戏说称为“席勒—斯宾塞理论”。游戏说强

调了游戏冲动、审美自由与人性完善间的重要联系，对于我们理解某些方面的必要条件，如剩余精力是艺术活动的重要条件，艺术的娱乐性和艺术在审美方面的发生具有重要价值。它揭示了艺术发生的生物学和心理学审美性等，揭示了精神上的自由是艺术创造的核心，对我们理解艺术的本质是富于启发的。

### 3. 表现说

这种学说认为，艺术起源于人类表现和情感交流的需要，情感表现是艺术最主要的功能，也是艺术发生的主要动因。持这一理论的人主要有英国诗人雪莱、俄国文学家列夫·托尔斯泰、法国美学家维隆、英国美学家科林伍德以及美国美学家苏珊·朗格等。

### 4. 巫术说

这种学说由19世纪英国人类学家泰勒和弗雷泽等人提出。它是在直接研究原始艺术作品与原始宗教巫术活动之间的关系。原始艺术与巫术有密切联系，许多艺术活动最初都表现为巫术活动，后来才独立出来。

### 5. 劳动说

这种学说认为，艺术产生的根本动因在于人类的劳动。劳动创造了人、创造了人类社会，也创造了美，这是马克思的观点。普列汉诺夫发展了马克思劳动创造人的观点，他认为，人类社会最初的艺术是从劳动中产生的，因为劳动不仅创造了人，也创造了艺术。持这一观点的还有毕歇尔、希尔和玛克斯·德索。

一部美术史既是对社会历史发展的形象化记录，也是对人类不同视觉方式的展现。伟大的艺术品不仅仅是具有美学欣赏价值，也是人类技艺和聪明才智的结晶。对于艺术，人们常将其看作当下的一部分，作为人们可以观看和触及的对象，它帮助我们开拓和理解人类自身的天性。艺术史的延续性和变化可以与文学史相比拟，但以不同的发展方式存在。一件艺术作品就是一种可以世代流传的活动，一个或者多个艺术家在某个特定的时间、特定的空间创造了它，甚至后来没有人知道是谁、在什么时间、什么地点，为什么创造了它。文学和艺术史上不断出现的杰作，在意义上超越各种限制，脱离了作者的创作意图，最后的发展甚至与其目的相矛盾。一直以来，我们只有通过视觉艺术作品了解人类的各种欲望和追求。

早在新石器时代原始人类的足迹就已经遍布于地球的各个角落，在公元前4000年至公元前3000年间，其中一些富于挑战精神的共同体以勇敢、坚毅和智慧摆脱了蒙昧的自然状态，迎来了最初文明的曙光，形成了人类古代文化的几大中心，包括埃及、美索不达米亚、南亚次大陆以及爱琴海等区域。爱琴文化孕育了灿烂的希腊古典文化，而罗马文化秉承的则是希腊文化的余韵，在美洲和撒哈拉沙漠以南的非洲，尽管人们脱离野蛮状态、创造文明在时间上要晚一些，但是他们同样造就了不朽的古代文化。美术是人类文化的要素和重要表征，是人类文化力量不可或缺的重要组成部分。

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06

古代世界的美术因各地有着各不相同的文化背景而呈现出差异极大的基本面貌，埃及美术似乎凝固了的程式、美索不达米亚对装饰性的突出、爱琴美术的明朗欢快以及希腊美术理性与情感的和谐结合等，印度、日本、伊斯兰世界，也都以各自特色十分鲜明的美术创造，丰富着人类无限多彩的美术世界。

## 第一节 原始美术

早在原始时期，粗糙的石器就蕴藏着美术的胚胎，这个人类最早制造工具的时代是整个美术史的源头。原始美术包括洞窟壁画、岩画、雕刻、建筑等。它们在世界各地都有发现，大多数现已发现的美术作品集中在欧洲，分别存在于旧石器时代、中石器时代和新石器时代。

### 一、旧石器时代的美术

人类最早的造型艺术产生于距今3万到1万多年之间，可称得上是美术作品的主要是洞穴壁画和小型雕塑。洞穴壁画主要是指涂绘在岩洞深处石壁上的绘画作品，同时也包括在那里发现的浮雕等作品。小型雕塑是一些石头、兽骨、泥巴等材料制成的人像和动物雕像，这些东西原本为日常使用的武器、工具或巫术用品，所以也被称为器具艺术。

#### 1. 洞穴壁画

法国西南部与西班牙北部的坎特布利亚地区发现的绘画作品可以说是旧石器时代最杰出的。这里丰富的洞穴壁画代表着原始洞穴艺术的高度成就。其主要表现内容是动物，发现于1940年的拉斯科洞穴，由一个宏大的主洞厅和几条曲折幽深的洞道组成。在洞顶和两侧通道的壁面上描绘了大量的野牛、驯鹿和野马等原始动物（见图1-2）。从画法和风格上来看，可能出自于好几代人之手。最早的作品可上溯到奥瑞纳文化的晚期，即公元前1700年以前。原始画家用粗壮而简练的黑线勾画出轮廓，并用红、褐、黑色渲染出动物的体积和结构，气势雄壮，富有动感，充满粗犷的原始气息和野性的生命力。其代表作是主厅中一幅长达5米的大公牛。野牛的头和身体都刻画得强壮有力，尤其是眼睛似乎有感情的表现，试图在追求生动、写实的艺术效果。



图1-2 拉斯科洞穴壁画

发现于19世纪下半期的阿尔塔米拉洞穴壁画，在艺术上更为成熟。其对物体的刻画轮廓线比较细，而且有明暗向背的粗细浓淡变化，与色彩渲染结合紧密，通过动态表现动物身体的结构，明暗起伏更为丰富，甚至感情也更细腻，但却不如拉斯科洞穴壁画那样奔放有力。阿尔塔米拉洞穴包括主洞和侧洞，绘画大多分布在侧洞，即有名的“公牛大厅”（见图1-3a）。侧洞长18米、宽9米，顶部密布着18头野牛、3头母鹿、2匹马和1只狼。最突出的是长达2米的《受伤的野牛》（见图1-3b）。野牛在受伤之后蜷缩的结构和动态被刻画得准确有力。阿尔塔米拉洞穴壁画可谓是欧洲旧石器时代晚期美术的绝唱。

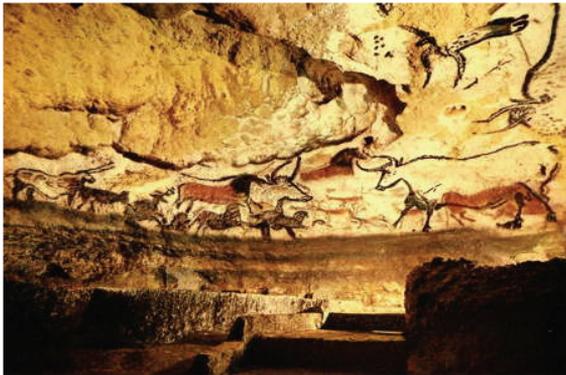


图1-3a 公牛大厅



图1-3b 受伤的野牛

除拉斯科和阿尔塔米拉之外，在欧洲还有其他一些重要的洞穴美术中心，像三兄弟洞、梵德高姆洞、康巴奈洞、尼奥洞、蒙泰邦洞等，都以生动的动物壁画闻名于世。这些洞穴壁画中主体依然是各式各样的动物，偶尔会出现几个人物形象，但人物刻画得极简略，类似符号，在写实性与生动性上不能和动物的刻画相提并论。其他诸如植物、山峦、河流、地平线之类的环境因素完全见不到。构图与空间表现相对简单，形象散乱无序地分布在壁面上。对于现代人来讲，这些岁月悠久、具有惊人写实性的壁画提供了一条了解史前人类物质生活与精神生活的渠道。

## 2. 小型雕塑

小型雕塑艺术比洞穴美术更为古老，迄今为止发现的原始雕刻大多为小型动物

chapter  
01

chapter  
02

chapter  
03

chapter  
04

chapter  
05

chapter  
06

雕刻。很多欧洲国家都有出土的圆雕和浮雕，人像雕塑几乎都是女性而没有男性。最早的也是最有名的史前女性雕像之一是奥地利的《威伦多夫的维纳斯》（见图1-4），头部只覆盖着整齐的小发卷，没有其他任何特征，法国《莱斯普克的维纳斯》（见图1-5）比前者更为夸张，已近于抽象化，仿佛由一些不甚规则的几何体构成，产生了一种抽象的形式美感。这些女性雕像的共同特征是将女性的生理特点夸张描绘，突出表现女性的乳房、腹部、大腿等，体现出原始时期人们对于母性生殖的崇拜。考古学家们发现这些旧石器时代的女性雕像时，他们以希腊罗马爱与美女神的名字称之为“原始的维纳斯”。



图1-4 威伦多夫的维纳斯



图1-5 莱斯普克的维纳斯

## 二、中石器时代的美术

冰河时代结束、气候转暖，欧洲的原始人类走出黑暗的洞穴，从流动的狩猎经济向稳定的农业经济过渡，这一过渡期被称为中石器时代。

### 1. 北欧岩画

北欧岩画分布在斯堪的纳维亚半岛及俄罗斯北部一些地区的露天崖壁上，分写实与抽象两大类风格：写实风格属于渔猎部落人的作品，表现了与实物同样大小的动物形象，以线刻为主，极为写实；抽象风格属于农牧民的作品，他们把动物简化为抽象的图形，最后演变成几何形，反映出一定的抽象概括能力，呈现出新石器时代美术的特征。

## 2. 拉文特岩画

西班牙拉文特岩画（见图1-6）是表现人类活动的情节性绘画。其主要情节是人类狩猎，特点是表现人物、动物的运动和速度，凭借剪影效果或带状样式呈现运动中的形象，以拉长的四肢和夸张的动作强调动势，表现狩猎场面中的紧张和活力。构图具有浓厚的情节性和生活气息，忽略细节刻画，用色单纯，色调以红色为主，黑色偶见运用。岩画制作者尝试通过有意识的构图，运用丰富的线、形、色来叙述日常生活中有意义的片断，因而更具明确的叙事性和情节性。

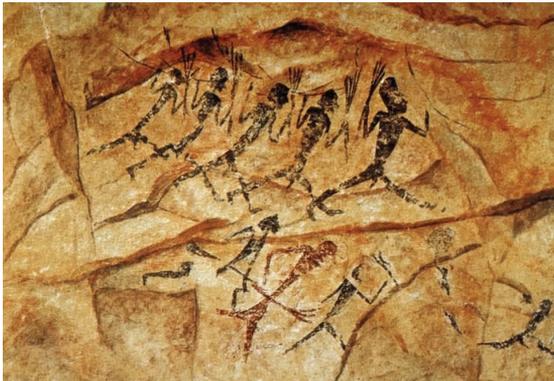


图1-6 西班牙拉文特岩画

## 三、新石器时代的美术

新石器时代的美术成就主要是巨石建筑，这是用重达数吨的巨石垒成的宗教性纪念物。巨石建筑盛行于欧洲，包括石柱、石台、石栏等形式（见图1-7）。

英格兰南部的圆形巨石栏“斯通亨治”是最典型的代表，其以宏伟的环形结构、宗教的庄严肃穆和悲剧性的壮美引人瞩目。粗大的石柱原先还顶着沉重的横梁。在当时的技术条件下修筑如此规模的巨石构造，难度不言而喻，人们一定付出了艰辛的劳动，这也从一个侧面反映出巨石栏的重要性。至于它确切的功能，至今仍是个谜，从现在掌握的情况来看，这里多半是举行某种重大的宗教礼拜活动的场所。



图1-7 约公元前3000—前1100年，索尔兹伯里，英格兰

chapter  
01

chapter  
02

chapter  
03

chapter  
04

chapter  
05

chapter  
06

## 第二节 两河流域美术

人类的文明史出人意料地会在两个不同地区同时发展起来，当埃及人在尼罗河流域创造了他们的古老文明时，亚洲西部的两河流域也孕育了另一伟大文明。两河流域指今伊拉克境内的幼发拉底河和底格里斯河之间的地区，古希腊人称它为“美索不达米亚”（意为“两条河之间的地区”）。它早在公元前3500年左右，就几乎与埃及同时开始了最初的文明，出现了楔形文字，这里定居的民族是从北方高原地带迁徙而来的苏美尔人。我们把这一地区的历史大致分为5个时期：苏美尔—阿卡德时期（公元前3500—前2000年）、巴比伦时期（公元前1900—前1600年）、亚述时期（公元前1000—前612年）、新巴比伦时期（公元前612—前539年）、波斯时期（公元前550—前330年）。两河流域的美术呈现出各民族美术传统相互交流、融合的复杂情况，同时也蕴含着一些本质的特征。

### 拓展阅读

公羊神(见图1-8)，创造神之一。公羊神即赫努姆，传说他在陶轮上创造了人类。



图1-8 公羊神

### 一、苏美尔—阿卡德时期美术

苏美尔的美术活动与宗教和政治有关。公元前3000年，这个民族有十多个城邦，每个城邦都在城邦的中心地带的塔庙供奉着各自的庇护神。苏美尔人是两河地区最古老的居民之一。这一时期，宗教在社会生活中起主要作用，也对艺术产生了深刻影响。

两河流域南部原是一片河沙冲积地，苏美尔人用这里的黏土制成砖坯，用来建筑房屋。他们在墙面镶嵌碎陶片装饰，类似现在的马赛克，以增加防水性。这种方法成为两河流域地区建筑的一种特有的装饰，影响深远。苏美尔人最重要的建筑为塔庙，它建在几处用土垒起来的大台基上，气势十分壮观，这种类似金字塔的建筑被称为“吉库拉塔”。乌鲁克神庙是塔庙的最典型的代表（见图1-9）。



图 1-9 乌鲁克神庙

这一时期苏美尔的宗教祭祀用品是相当发达的，这丰富了苏美尔人的雕刻艺术。苏美尔人的雕刻不太关心人物的外在形态、动作、人体结构，而着重刻画头部，注重表现内在精神。苏美尔人的圆雕像很可能是用于宗教目的的，在特勒阿斯布尔的阿布神庙的地窟发现的13座苏美尔人雕像是圆雕像的代表作。这些雕像身体呈圆柱形，双手捧于胸前，姿势虔诚，面部表情平静安详，眼睛睁得很大，流露出纯真、朴实、专注的表情。

乌尔城军旗是现存的苏美尔绘画代表作品，刷有沥青的木板上用贝壳、闪绿岩、粉红色石灰石镶嵌成战争和庆贺的场面。人物、动物、器物的安排有条不紊。人物形象以侧面、正身、侧足为主，倾向于平面的描绘。色彩对比鲜明，四周和各层之间用几何形装饰，很像一幅挂毯，具有浓厚的装饰性。军旗的正反两面绘有分为3层的画面，根据故事情节的发展逐步展开，表现出征和胜利归来以及庆贺胜利的场面。

苏美尔人留下了大量精美的工艺品，如黄金器物、武器、金头盔、匕首、乐器等，是古代东方艺术的精华。乌尔城出土的《公山羊与树》就是用闪绿岩、贝壳和黄金制成，公羊前腿搭在黄金做成的小树上，呈直立状，黄金与宝石镶嵌产生夺目的光泽，作品充满绮丽的神话色彩。牛头竖琴是最古老的精美乐器：琴架顶部以牛头作为装饰，用天青石和金箔制成，牛的神态十分生动，鼓起的牛鼻似乎在翕动；琴身由黄杨木制成，正面在沥青上用贝壳镶嵌着人和动物，表现了古代神话中的英雄吉尔伽美什与双头公牛以及一些神化的动物进行活动的情景，具有浓厚的奇异色彩。

苏美尔人被阿卡德人所灭后，阿卡德人在两河流域建立起统一的中央集权国家。国王萨尔贡和他的孙子纳拉姆辛热衷于攻城略地，拓展疆域。因为君王的雄心勃勃，阿卡德美术也以炫耀征服者的武力为目标。

阿卡德人的雕刻比较写实，在尼尼微发现的一尊阿卡德国王青铜头像表现了一位戎马倥偬的君主沉着镇定的风范，是两河地区第一次发现的真正的帝王肖像。肖像的制作显示出精湛的工艺水平，具有显著的苏美尔特征。他的眼眶大而深邃，神情庄重威严，个性坚毅。《纳拉姆辛浮雕石碑》（见图1-10）明确地传达了征战胜利的含义，它是为了纪念纳拉姆辛王对山区少数民族远征的胜利，整个浮雕画面形

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06

成一个单独的场景，纳拉姆辛王占据着上层空间，他的体型最大，身下的士兵列队沿着山坡向上行进，敌族士兵局促于石碑的边缘，他们中间，有的正在被处死，有的则乞求饶恕。

阿卡德王国以军事征服发迹，最后也覆亡于外族的入侵浪潮中。公元前2200年前后，古提人从东北山区侵入两河流域，征服了阿卡德王国。

在公元前2112年，阿卡德国家力量衰微，苏美尔人又在拉伽什重整旗鼓，出现了将近一百年的苏美尔文化复兴，历史上把这段时期称为“新苏美尔时期”。拉伽什城邦的统治者古狄亚有许多雕像传世，这些雕像将传统苏美尔工艺的精致与阿卡德的粗犷融合在一起。

《国王古狄亚坐像》（创作于约公元前2150年）（见图1-11）系用整块石头雕成，人物和椅子连在一起，古狄亚身穿单薄的长衫，并有流畅的衣纹，甚至可以感到

衣服下肌肉的起伏；他双手握在胸前，眼睛注视着前方。下半身处理得很概括，两腿并在一起，双膝造成一个平面，上面铺着一张建筑图纸，在雕像和椅子上还刻有楔形文字。这些细节都表明这个人物不仅仅是一位国王，同时还是一位懂行的建筑师。这里的雕像所用的材料是坚硬的花岗岩，表面经过了细心的打磨，十分光洁。



图1-10 纳拉姆辛浮雕石碑



图1-11 国王古狄亚坐像

南部的乌尔城公元前2132年成为政治中心，在这里继续发展着苏美尔—阿卡德文化。这里出土的《大理石女子头像》是一件很有特色的作品。作品表现了女性特有的柔媚，眼睛里流露出一种难以捉摸的表情，正在注视着人们，非常真实而生动。

## 二、巴比伦时期美术

阿莫里特人在公元前1894年建立了巴比伦王国，这个时期两河流域的天文学、科学、文学和法学都有很大的发展，巴比伦人在文化上继承了苏美尔—阿卡德人的传统，可惜的是发现的巴比伦美术作品为数不多，藏于卢浮宫的汉谟拉比法典石碑（见图1-12）是现存最完整的巴比伦艺术品。汉谟拉比是巴比伦王国鼎盛时期的国

王，他在位期间颁布了著名的《汉谟拉比法典》。汉谟拉比法典石碑上刻着282条法律条文，可以算是世界上最早的也是比较完善的一部法典。



图 1-12 汉谟拉比法典石碑

法典石碑用料为黑色的玄武岩，上部为浮雕，下部为文字。浮雕刻画了太阳神向汉谟拉比授予法典的场面：太阳神身材高大，正襟危坐，正在向汉谟拉比授予权杖，汉谟拉比肃穆而立。太阳神的威严和汉谟拉比的谦恭形成有力的对比，整个场面充满了宗教的拘谨和严肃。

这一时期北部的马里城也很繁荣。考古发现这个城市曾有过大规模的神庙与宫廷建筑，其中最著名的要算伊玛大帝的宫殿。这个建筑群的规模十分宏大，占地约1.5公顷（1公顷=10000平方米），有168间房屋。宫殿的内部发现有壁画，画的题材很广泛，有祭祀与凯旋的场面，也有日常生活和生产劳动的情景。

公元前1600年前后，巴比伦被加喜特人所灭，此后的600年当中，两河地区的文化处于退化阶段。野蛮的加喜特人很少创造杰出的艺术成就，但对于亚述美术风格的形成产生了较大影响。

### 三、亚述时期美术

亚述人长期过着游牧生活，他们性格极为剽悍，骁勇善战，崇尚武功，连年对外进行征服战争，征服了整个两河地区和埃及，建立了盛极一时的亚述帝国，疆域从西奈半岛延伸至亚美尼亚高原。亚述帝国的历史充满了征服战争的血腥和残暴，这个矛盾重重的帝国在内外矛盾的夹攻之下于公元前612年灭亡。亚述人的文化上同样受苏美尔人的影响，但不具有苏美尔人那种宗教的虔诚。他们的艺术主要为世俗生活服务，具有很强的现实性。亚述美术在艺术上已相当成熟，它受到苏美尔工艺精美的装饰风格的影响，也吸收了巴比伦和赫梯美术的许多因素。它的宫殿建筑规模宏大，装修富丽豪华，大型叙事浮雕场面壮阔，情节紧张，有较强的艺术感染力。亚述人还重视美术的宣传作用，美术作品大多用来颂扬帝王们辉煌的军事业绩，塑造军队战无不胜的形象。

亚述人不像埃及人那样看重来生，也不修建巨大的坟墓，他们最看重的是现实生活。所以，亚述人每一代国王登基都要大兴土木，建造新宫，这一时期建造了两河地区历史上最宏伟富丽的宫殿建筑。但是由于战火连绵，亚述王宫所剩无几，胡尔西巴德的萨尔贡二世宫殿是其主要代表。萨尔贡王宫历时7年竣工，它建在一个高

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06

18米、周长300米的方形土台上，宫殿由30多个内院、200多个房间组成，由此可想象当年亚述王宫的气势。宫殿建筑群四周竖立着高大的城墙，用作防卫，入口处通常还摆着一对高1.8米的威风凛凛的带翼守护神兽，它有5条腿，可从正面、侧面两个方向观看，气势极为雄壮有力，这是一种由人头、牛身以及展开的翅膀拼合而成的怪兽，可能有驱邪的作用。有趣的是，观者从正面看时，它呈静立态，而在侧面看时，则似乎正处在行进状态，构思十分新奇独特。

亚述最负盛名的是浮雕艺术，公元前9世纪至公元前7世纪是亚述雕刻艺术发展的黄金时代，今天保存下来的大部分作品都是这个时代创作的作品。亚述人还用大量的浮雕板来装饰王宫，每一座王宫都用高2~3米的浮雕镶嵌在宫殿内部的墙上，构成极为壮观的建筑装饰。长幅的画面记载了历代亚述王的军事讨伐、重大事件、宫廷生活等，按时间先后排列，表现了美术史上最长的历史浮雕场面，既有纪念意义，又有装饰墙面的作用。亚述浮雕用极为写实的手法表现了战争、狩猎等惊心动魄的场面，充满着激烈的动势和紧张的气氛，显示出亚述人特有的强悍的生命力。

《受伤的母狮》（见图1-13）表现母狮垂死挣扎的场面，渗透着浓重的悲剧气氛。凶猛的母狮受到了致命的伤害，却依然昂首向前，前爪支撑住摇摇欲坠的庞大躯体。

亚述浮雕这种激越、雄健和**不屈不挠的阳刚气质**在同时期埃及的雕塑中是找不到的。此外，亚述人对于描述复杂而庞大的场面有着比较成熟的构图能力，他们在浮雕中表现了众多的人物和复杂的背景，如军队攻城、宫殿建造、狩猎群狮等，人物关系和远近景物的处理清晰而错落有致，对风景、树木、人物与环境的关系把握显示出艺术家对透视原理和远近感有了进一步的体会。



图1-13 《受伤的母狮》(大理石, 英国伦敦不列颠博物馆藏)

#### 四、新巴比伦时期美术

公元前7世纪末，随着亚述帝国的衰落，一支迦勒底人逐渐壮大，在公元前626年占领了巴比伦城，又建立了新巴比伦王国。新巴比伦一共经历了10代国王，成为西亚地区最大的政治、文化、贸易和手工业中心。新巴比伦城（见图1-14）是古代两河流域最伟大的城市，也是古代世界最伟大的城市。新巴比伦城是一座正方形的城市，长达11英里（1英里≈1.61千米），幼发拉底河从城中穿过。城围有两道厚墙，上面设有塔楼。各道城门分别用巴比伦的神祇命名，其中最重要的主门是伊斯塔尔门。它是新巴比伦城中**最完整的建筑**。这座城门有前后两道门、四座望楼，大门墙上覆盖着彩色的琉璃砖；蓝色的背景上用黄色、褐色、黑色镶嵌着狮子、公牛和神兽浮雕，黄褐色的浮雕和蓝色的背景构成鲜明的对比，具有强烈的装饰效果。王宫内墙同样用琉璃砖装饰，并镶嵌着植物图形和狮子等图案。

著名的“空中花园”（见图1-15）和巴别塔都是当时的杰作。“空中花园”传说是尼布甲尼撒二世为他的王妃所建。这位王妃来自米底亚风景如画的山区，为消解她的思乡之情，国王命人造起这座独特的花园。花园毁于公元前3世纪。巴别塔实际上是一座巨大的塔庙，平台上建有6层大塔，高达90米，塔顶还有小神庙。巴别塔也早已倾圮。目前保存着一座尼布甲尼撒二世时期的圆拱城门，城门奉献给伊什塔尔女神，它由四座高大的望楼组成，望楼之间有拱形过道。墙面用彩色釉面砖作为装饰，色彩绚丽，上面还有象征伊什塔尔神的狮子浮雕像，显得纤细而优雅，与亚述雄健、强悍的风格形成对照。新巴比伦美术是庞大、豪华、富有装饰性的，但它已失去了亚述美术所蕴含着的那种强大的生命力。

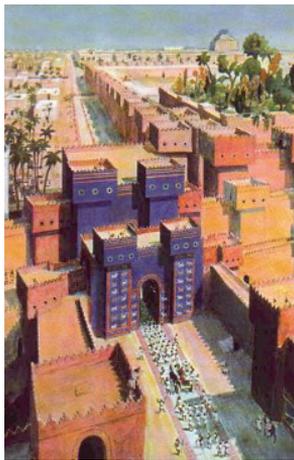


图1-14 新巴比伦城



图1-15 空中花园

## 五、波斯时期美术

古代波斯位于两河流域东部，北至里海，南达波斯湾，在多山的伊朗高原上。这里很早就有了人类文化。波斯帝国给我们留下的艺术品主要是建筑和雕塑作品。

波斯帝国的艺术成就以大流士一世时期的建筑和雕塑最具代表性。位于波斯波利斯的王宫建筑群经历了三代国王的修建，前后费时近半个世纪才告完工。参加宫殿建筑的许多能工巧匠分别来自小亚细亚、巴比伦和埃及等地区，因此，这一建筑融合了许多不同文化的风格，呈现出一种多文化的面貌。其中最为著名的是大流士的接见大厅，它面积不大，但36根高耸的立柱气势撼人。这种以密集的立柱为特征的建筑形制与埃及神庙中多立柱的厅堂结构非常相似，而立柱本身造型的挺拔以及柱身上的装饰线槽似乎是受希腊爱奥尼柱式的影响，立柱顶端的牛形柱头装饰则显示出波斯本民族的建筑传统，这种装饰是在莲花形的柱头上饰有一对背靠背、两头一体的公牛，给人一种庄重、结实的感觉，追本寻源，其最初也是脱胎于亚述的建筑传统。

波斯的雕塑多从属于建筑，其内容主要是表现一些礼拜、朝贡和典礼的历史和宗教场面。但它们与亚述浮雕的那种豪放粗犷风格相去甚远，显得较为平和、典雅，大有希腊艺术的韵致。所刻人物及动物的形象几乎都是侧面像，与埃及浮雕中的人物头正身侧的表现形式相比，又呈现出自己独特的面貌。

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06

## 第三节 埃及美术

古埃及就像尼罗河岸边的宏伟金字塔群一样神秘而古老，它留给我们很多艺术遗迹，如金字塔、巨石雕像、方尖碑、神庙和壁画等。这些遗迹蕴含着丰富的埃及文化精神。由于罗塞达石碑的发现，埃及的历史被一页一页地揭开。

古埃及是古代典型的奴隶专制国家，社会结构是从法老到大臣、平民、奴隶这样一个等级森严的“金字塔”形。埃及艺术是社会生活中不可分割的一部分，是为法老和贵族服务的，它在意识形态里起着非常活跃的作用，它的作用是歌颂王权，巩固奴隶主国家的政权，强调等级制度。这种艺术的一个重要的特征是，好大喜功的法老不惜动用数十万奴隶为自己建造陵墓（见图1-16）、庙宇，雕凿巨像，以此表现他至高无上的地位。为了神化法老和贵族，在题材和表现方法上又必须严格服从统治者的要求，这就从根本上决定了埃及艺术必须遵循的基本法则和程式，其中最著名的就是正面律。



图1-16 埃及金字塔

宗教对埃及艺术产生了重要的影响，埃及人都是虔诚的宗教徒，甚至法老也必须借助宗教力量来统治国家。埃及人相信“灵魂不灭”，认为人的肉体死去以后，灵魂仍随尸体存在，只要尸体保存得好，灵魂便可得到永生。从这一观念出发，埃及人对陵墓的建造和装饰、尸体的保存特别关心。他们的艺术大多是为死者服务的，所以，美术史家又把埃及艺术称为“来世的艺术”。

埃及艺术在3000年前初步形成了一套美术创作的形式规范体系，这套形式规范体系也并非完全凝固不化，在漫长的岁月里，它还是经历了某些变化与革新，这使得它保持了顽强而持久的生命力。

古埃及历史大体经历了古王国（公元前3000—前2300年）、中王国（公元前2150—前1700年）、新王国（公元前1071—前332年）三个统治时期。

### 一、古王国时期美术

古王国时期是埃及艺术最繁荣的时期，也是大量金字塔开始出现的时期，因此人们又称这个时期为“金字塔时代”。金字塔是埃及法老的陵墓建筑。这一时期，埃及已经形成一个强大的奴隶制集权国家，埃及稳定而强大，法老被视为神，享有至高无上的权力。埃及形成了以法老为中心的高度集中的集权政治体制，法老生前就开始组织修筑金字塔作为陵墓，死后，其尸体被制成木乃伊，存放在金字塔内，以保持他永恒的存在。在古埃及人的观念中，陵墓是永久的栖身之地，它甚至比官

殿更为重要。

作为法老陵墓的古埃及金字塔经历了一个逐渐演变的过程。最初的一些埃及陵墓是一些梯形平台，里面放着装有木乃伊的石棺，这种长方形的石墓叫“马斯塔巴”。后来，随着陵墓的扩大，原来的一层马斯塔巴变成了由大到小的几层相叠的梯形金字塔，其著名代表是撒卡拉金字塔。到古王国盛期，又演变出方锥形金字塔，吉萨金字塔群是其主要代表。吉萨地区三座最大的金字塔由第四王朝的三位法老修建，他们分别为胡夫、海夫拉、门考夫拉，胡夫金字塔的规模最为宏大，也最古老，它的高度近150米。建造这座金字塔的工程十分巨大，甚至令人难以想象。平均每块重两吨半的石头，用了230万块，而把这些石头运来，又砌在上面，这在科学不发达的古代简直是一个奇迹。石头与石头之间严丝合缝，至今人们都很难把一张纸插入石缝。这些奇迹是几十万劳动者汗流浹背地整整工作了几十年所创造的。在辽阔的天际下，金字塔巨大的体量与一望无垠的沙漠融合在一起，实现了人类创造力与自然界的充分交流，也反映了一种威严、永恒和神秘的时代气氛。金字塔那三角形的稳定结构，沉重而坚实的石质材料，体现了法老至高无上的权威，在心理上也造成永恒的震撼。埃及雕刻程式在古王国就已形成，以后被当作典范沿袭下来。雕像从题材上可分为两种类型：一类是法老像；另一类为贵族、官吏以及普通劳动者的雕像。两类雕像在所用的材质、艺术形式及风格方面有一定的区别。法老像一般采用质地坚硬的岩石作为材料，制作上遵循着严格而系统化的工作程序，从长方体石材的正面、背面及左右两侧面依次向内雕凿，直至预计的形象完成为止。这种方法使得雕像保留了石材棱角分明的体积特征，并形成了所谓的“正面律”，即人物无论站立或安坐，都须正面对着观者，头部和躯体保持笔直状态。贵族、官吏及劳动者雕像虽然也采用了严格的程序化制作方法，但相对于法老雕像要更为生动、自然和贴近现实生活。

海夫拉金字塔前的狮身人面像，被希腊人称为“斯芬克斯”（见图1-17），是埃及最大、最古老的室外雕刻巨像，是从整块天然山岩上雕凿出来的，象征着王权神授的观念。雕像身长约57米，面部为5米，一只耳朵就有2米。雕像是按照海夫拉的形象来塑造面部的，仍然保持着法老的相貌特征和威严气派。雕像头戴方巾，前额上雕刻着圣蛇，两眼直视前方，以一种藐视一切的雄姿匍匐在金字塔附近，仿佛在守护着金字塔的秘密。



图1-17 斯芬克斯像

木雕《村长像》（见图1-18）高110厘米。实为王子卡尔别尔像，因出土时有人说他像一位老村长，所以叫他村长像，它实际表现一位人到中年、意志消沉的王子，雕像左脚向前跨出一步，头胸同向，左手持杖，右手垂在身旁。雕刻者以忠实于生活的态度，刻画了王子长期养尊处优形成的臃肿身体，光着头没有假发和神圣的胡须，雕刻者没有对他做理想化的修饰，显得亲切自然。

chapter  
01

chapter  
02

chapter  
03

chapter  
04

chapter  
05

chapter  
06



图1-18 村长像(彩色木雕, 开罗埃及博物馆)

此外, 古王国还有一些表现下级官吏的雕像, 如《书吏凯伊》(见图1-19), 这是一座高52厘米的雕像, 书吏盘腿而坐, 膝上展开纸草卷, 手握芦苇秆笔, 两眼直视前方, 凝神谛听, 表情沉静, 形体结构描绘准确, 既有些呆板也有些写实的特点, 惟妙惟肖地刻画了一位下级文职官吏的形象。雕刻者具备了对生活的敏锐观察力, 准确地抓住了文职人员长期案头工作所形成特有的体态, 像肌肉松弛的肩胸部及隆起的腹部等。劳动者的雕像则多表现各种日常劳动的场景, 有舂米、织布、耕作等活动, 散发着浓郁的生活气息。



图1-19 《书吏凯伊》石灰石彩雕

《王子拉诺切谱及妻坐像》(见图1-20)也颇具特色, 王子肤色为棕红, 其妻的肤色为淡黄色, 我们发现所有着色的雕像都有这个特点, 可见这也是埃及雕像的一个程式。



图 1-20 王子拉诺切谱及妻坐像

古埃及的壁画是陵墓的重要组成部分。古王国时期的陵墓壁画同纳米尔石板相同，虽过了数百年仍然坚持侧头、侧脚、正面身。石板上的纳米尔王子头戴王冠，手挥权杖，抓住屈膝投降的敌人。他的对面右上角是一组象形文字，一只鹰站在人头底座的六根纸草上（鹰是上埃及的保护神，纸草是下埃及盛产的植物）象征上埃及俘虏了下埃及人6000名。纳米尔的身后有一个随从为他提鞋，他的脚下是两个落水的敌人。

《群雁图》是古王国时期著名的墓室壁画，是梅杜姆墓室壁画的边饰，大雁以线勾勒并附上别致的色彩，颇有中国工笔画的味道，大雁的形体和羽毛刻画得细致入微，经过图案化的处理，很有装饰性和平面感。在整个古王国时期最有成就的艺术形式当属陵墓建筑和雕刻。

#### 拓展阅读

古代埃及艺术家的任务不是把所见到的情景如实地描绘下来，而是基于永恒的信念，保留人的精神面貌，遵循正面率的原则（见图1-21）：头部为侧面，眼睛为正面，肩、胸上半身为正面，腰部以下为侧面的造型原则。通过人物的尊卑来安排比例大小和构图位置，用水平线来分割画面，给人僵硬、呆板之感。



图 1-21

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06

## 二、中王国时期美术

古埃及在经过金字塔时代的繁荣后陷入内乱和混战，至公元前2100年，埃及南部以底比斯为中心复归统一，建立第十一王朝。中王国时期国势衰弱，法老无力组织大量的人力、物力修建庞大的金字塔。加之王国首都从沙漠边缘的孟斐斯迁到悬崖、峡谷附近的底比斯，这里的自然环境不适于建造金字塔，因此，中王国时期的陵墓多采用崖窟墓的形式，把墓穴开凿在深山野谷里，王公贵族的陵墓开始建筑在山崖边，为了崇拜太阳神建造了一些方尖碑，不过葬礼庙的规模有所扩展。中王国法老孟特荷太普三世陵墓的葬礼庙有两层开阔的平台，平台立面为宽敞的柱廊，顶部有一座小型的金字塔，整组建筑物坐落在一条幽深的山谷中，与环境配合协调。中王国的贵族墓也盛行崖窟墓形式，在贝尼哈桑附近发现了近40座贵族的崖窟墓。这一时期美术成就远不如古王国时期，但在建筑、墓室壁画方面仍有独特成就。

在中王国时期的神庙建筑中，出现了一种引人注目的纪念建筑形式——方尖碑，它一般被竖立神庙的入口处，是献给太阳神的。方尖碑是太阳光芒的象征，为正方形，顶端为尖锥形。它的造型像一把朝天的宝剑，矗立在建筑群中，直刺苍穹，上面刻有国王的名讳、封号。神庙入口采用塔门的建筑形式，稳固、庄重，与方尖碑结合形成威严神圣的气势。塞索斯特利斯一世时期的方尖碑是最有代表性的方尖碑之一。

贝尼哈桑一带的王公贵族墓中的墓室壁画和浮雕是中王国时期的代表作品，也是这一时期的流行样式。不过总的来看，埃及艺术形式变化相当小，人们始终遵循着传统，但表现风格显得更加活泼、圆润和优美。在众多的壁画中，霍姆荷太普王子墓壁画《喂羚羊》，在中王国时期显示了新的趋势，它不同于其他的作品，画家没有被程式拘束，而将自己的观察画入了壁画。

## 三、新王国时期美术

新王国时期的埃及国力强盛，成为一个地跨亚非的强大帝国。中央集权统治重新巩固，经济空前繁荣，进入了埃及艺术史上的黄金时代。新王国时期的艺术曾一度出现较为活跃的新空气，这是新王朝宗教改革的结果。新王国时期的艺术家注重发掘美术作品娱乐及纯观赏性的价值，雕刻和壁画的艺术风格更加自由，并追求一种细腻柔美的趣味。新王国的艺术有很多风格及品质，既有墨守成规的保守艺术，也有多姿多彩的创作新品，有宏伟的建筑，也有细腻的工艺制品。

新王国时期帝王陵墓和陵庙已不再建在一起，陵墓早就放弃了金字塔造型。一些陵庙依山而建，其中最杰出的代表是哈特谢普苏特女王陵墓（见图1-22）。它距离新王国的政治中心底比斯不远，与中王国孟特荷太普三世的陵墓相邻，两者的布局和建筑样式相似，只是哈特谢普苏特神庙的规模更大，外观更加豪华富丽。陵墓依据山势高低分成3层，各层前面有柱廊，中间有斜向通道连接各层。哈特谢普苏特神庙突出了雄浑、壮丽的外观，而神庙建筑却把着眼点放在构造内部特殊的空间氛围上，背后有巍峨的山崖，气势十分宏伟。

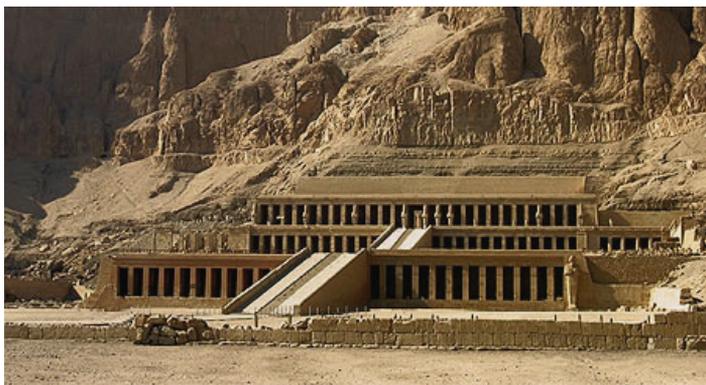


图 1-22 哈特谢普苏特女王陵墓

新王国时期最宏伟的建筑是底比斯附近的卡尔纳克神庙，它始建于十二王朝，经历数代法老扩建，至新王国重新修建竣工。神庙包括太阳神殿、月神殿、图特摩斯二世和拉美西斯二世纪念堂，此外还建有图书馆、纪念柱、学校、作坊等。卡尔纳克神庙最惊人的部分是大圆柱厅，这是世界上最大的圆柱厅，占地5000多平方米。厅内共有134根石柱，分16行排列，中央两排特别粗大，每根高达21米，直径3.57米，柱头是绽开的纸草花形，柱顶圆盘上可以站立100人。圆柱、天花板、梁、墙面上刻满了象形文字和浮雕，记载着神庙的历史和供奉的神明，以及当时重大的历史事件。在这个大厅里，无法看到中心轴的对角线，大厅里的柱子像原始森林一样密集，中央高柱盛开的纸草花柱头遮住了上面的横梁。外面的光线透过高侧窗，在横梁与柱头的遮挡下渐次稀薄，天花板在这种光线照射下好像悬浮在高空。殿内光线阴暗，具有神庙所需要的幽深、神秘气氛。这座神庙不仅是出色的建筑，还是丰富的艺术宝库和研究埃及历史的档案库。

卢克索尔神庙是规模仅次于卡尔纳克神庙的另一座神庙。它在布局上严格对称，沿一条中轴线建成一个长方形。当年的宏伟繁荣已随岁月流逝，我们今天只能从残存的列柱和厅中的大柱想象它当年的风采。这些列柱造型十分优美，柱头呈纸草花形。它与卡尔纳克神庙都位于底比斯的尼罗河岸，与西岸的帝王陵墓和祭庙遥遥相对。

新王国时期的艺术具有一种从传统程式束缚中解放出来的自由风格，雕刻重新出现繁荣，肖像在技巧上更为成熟，肌肉表现优美，嘴角稍露微笑。埃赫纳顿雕像能看出这一变化：这个法老有着瘦长的头部，厚厚的嘴唇，眼睛流露出梦幻般的眼光，表现出一种哲学家的精神气质和神经质，显示出一个改革者的急躁和狂热性格。埃赫纳顿肖像是埃及历史上第一次出现的并不俊美的王者像，它真实地表现了这位法老的外貌：长脸、大头、小细脖、细腰、大肚子，这种写实的表现显然得到了法老的支持。

《纳菲尔提王后像》（见图1-23）是埃赫纳顿之妻的肖像，它是埃及历史上最美的作品之一。这是一尊着色石灰岩头像，生动地表现出一个端庄典雅的东方女性的形象：容貌清秀、五官纤巧，面部流露出娴静、敏感、温文尔雅的气质。她的长脖子被夸张地加以表现，更显得优美，颈部那细长的曲线十分柔美，突出地表现了女性的恬静和高雅。

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06



图 1-23 纳菲尔提王后像

埃赫纳顿的宗教改革随着他的去世而结束，以后的艺术恢复了传统，但埃赫纳顿时期的美术仍然对19世纪雕刻艺术产生了影响。埃赫纳顿时期的改革在政治上并没取得任何显著成果，但改革时期的美术却呈现出不同于以往的新的艺术格调，这是一种注重表达人间生活温暖与平和的、更富于人情味的艺术风格，与受到较为严格形式规范控制的传统美术的生硬、刻板作风有相当大的区别。这时的美术家享有较多的创作自由，敢于如实地反映生活的本来面目。

埃赫纳顿宫宅中的壁画风格有较浓郁的生活气息，这些壁画主要用来装饰宫殿、庙宇和陵墓，其中保存最多的是墓室壁画。其内容多表现墓主生前奢侈豪华的生活以及仆人们从事耕牧劳动的场面，具有明显的世俗性。如底比斯的纳赫特墓中的宴乐场面，其中有3个女乐师是埃及壁画中最美的形象。艺术家透过轻盈透明的衣裳把3个妙龄少女的躯体画得若隐若现，娇憨动人的姿态、华丽的色彩、流畅的线条达到了极为和谐的境界。在形式上，它继承了古王国、中王国的传统，但处理手法上更纯熟、大胆、自由多样。壁画的题材广泛，技法纯熟，设色富丽，达到了较高的艺术水准。

## 第四节 爱琴及古希腊美术

### 一、爱琴美术

希腊文明是欧洲文明的摇篮，古代希腊文明源于爱琴文明。当埃及和两河流域文化繁荣时，爱琴海也出现过类似高度发展的文化，爱琴文明是希腊艺术的前奏。爱琴文明包括克里特文明和迈锡尼文明。散布在南爱琴海的季克拉基斯群岛上的古代文化可能是克里特文明的先声。19世纪末20世纪初，德国考古学家施里曼和英国学者伊文思来这一带进行考古发掘，发现了迈锡尼文化遗址、米诺斯王宫遗址以及大量的文物。这些发现说明：克里特文化是爱琴文化的源头，迈锡尼文化是克里特文化的继承，而季克拉基斯群岛则是希腊文化最早的起源地。

#### 1. 克里特美术

克里特美术大约从公元前3000年开始，至公元前1200年结束，它的繁荣期大

约在公元前1600年至公元前1400年，这也是埃及新王国艺术繁荣的时期。当时埃及和克里特有一定的交往。这一地区的美术主要集中于米诺斯宫。米诺斯宫是一个庞大而复杂的建筑群，占地约2万平方米。宫殿内部结构复杂、层次多变，被人们称为“迷宫”。宫殿的布局带有随意经营的特点，没有统一的规划。内部生活设施齐全，房间的面积不大，似乎在有意造成一种温馨家庭生活的氛围。柱子的造型也颇奇特，上粗下细，很像倒立着，这增强了室内的低矮感。总之，这座王宫没有东方宫殿的那种震慑人心的富丽堂皇。宫殿墙壁上还有精美的壁画装饰，壁画以流畅的曲线、鲜明的色彩描绘出富有装饰性的人物和图案，手法上与埃及艺术有联系，其中以《巴黎女郎》《交谈的妇女》《侍女图》等最为有名。目前虽只剩下一些残片，但从中仍可感受到米诺斯人欢快、热烈的生活情调。

克里特主要有一些小型的雕刻，如《持蛇女神》（见图1-24），这是陶制的小像，女神流露着成熟妇女的风韵。克里特人开朗、乐观的精神气质在一些石杯或石罐的浮雕上得到了真切的反映。还有一些作品具有写实与装饰技巧相结合的特点，例如《收获者之罐》的浮雕上，一群劳动归来的青年农人，肩扛工具和收获物，高歌行进，丰收的喜悦溢于言表。



图1-24 持蛇女神(克里特文化, 约公元前16世纪, 赤陶, 高19.5厘米)

## 2. 迈锡尼美术

迈锡尼是希腊本土伯罗奔尼撒半岛的一座古代名城，这里发掘的古代人物同克里特岛有某些相似之处。迈锡尼文明繁荣于公元前1500年至公元前1200年，迈锡尼人建造的城市已显示出军事防御的目的。迈锡尼的建筑大多修建在高丘之上，迈锡尼城的城堡坐落在山冈之上，城堡的主城门——狮子门留存至今，其顶部的三角形浮雕上刻着两只狮子，护卫着一根米诺斯风格的圆柱，狮子门显得对称而威严，可能带有宗教或政治的象征含义。

迈锡尼时期的王室陵墓也由巨石构筑，所谓的“阿特柔斯宝库”实际是迈锡

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06

尼国王阿特柔斯的陵墓，墓的主厅有石块砌筑的圆拱顶，内部无任何支柱，空间宽敞、统一。在迈锡尼出土的金制器皿（见图1-25）上的浮雕典雅精美，尤其是描写猎人捕野牛的画面十分生动。其表现手法相当粗犷，野牛显得很有力量，动态也很自然，就像在生活中能见到的样子。画面没有那种神圣的感觉，也没有克里特艺术那种轻快的流动感。



图1-25 迈锡尼金面具

## 二、古希腊美术

希腊的文化艺术是古代世界最为辉煌的一页，也是欧洲文明的摇篮。古希腊人在哲学、文学、戏剧、造型艺术、数学等方面都取得了辉煌的成就，对世界文化的发展产生了深远的影响。其创造的高度文化给后人深刻的启示。

希腊艺术的形成和发展与他们的社会历史、民族特点和自然条件密切相关。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因素。温和的希腊气候使希腊人有广阔的露天活动和运动场所。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。希腊优美的自然环境，开放的社会，奴隶民主政治，简朴的生活，对神明的崇拜和丰富的精神生活，使希腊人既有清醒的理智，又有丰富的感情。希腊民族在人与自然、个体与群体、情感与理智、现实与理想等方面都处于和谐融洽的状态，这种内在的和谐显现为外在的美，便产生了以优美和谐、典雅为美学特征的希腊艺术。古希腊美术史通常分为几何纹样化时期、古风时期、古典时期和希腊化时期。

### 1. 几何纹样化时期（公元前12世纪—前8世纪）

最初的希腊美术品主要是一些用于墓葬或祭祀活动的陶瓶（见图1-26），上面装饰着工整而又富于变化的几何纹样，所以这一时期被称为几何纹样化的时期。在雅典城郊的狄庇隆墓地发现许多这类陶瓶，它们的形体饱满坚实，上面层叠着宽窄不一的几何纹装饰带，有的还包括了人们举行葬礼的场面，只是人物形象非常概念化，近似几何图案。从整体上看，陶瓶体上繁复的几何纹样被组织得条理井然，在多样的变化中显出的是和谐与秩序，这也是以后希腊美术的本质特征之一。装饰着精巧几何纹样的大型陶瓶一般都放在贵族的坟墓里，用作标志，同时也包含了纪念

意义。几何纹样化的倾向不仅仅体现在陶瓶装饰上，这时的一些赤陶土和青铜小雕像也被塑造得十分程式化、硬姿态，带有显著的几何形特征。



图1-26 几何纹样陶瓶

## 2. 古风时期（公元前7世纪—前6世纪）

古风时期希腊城邦形成，每个城邦都有自己的特色。希腊本土的科林斯是一个大商业中心，富庶豪华，斯巴达以军事上的骁勇善战著称。这一时期，东方文化通过贸易交往对希腊艺术产生了影响，而希腊艺术又通过吸收东方文化之长和逐渐摆脱东方影响而形成了自己的风格，是希腊造型艺术的形成和发展时期。这一时期的美术成就主要是建筑与瓶画，它奠定了情节性绘画的基础。建筑中出现了柱式建筑，而雕塑基本处于形成时期。古风时期也是希腊艺术的形成期，美术史上最重要的城市雅典则产生了最美的艺术、诗歌和戏剧。

公元前8世纪到公元前7世纪中叶，希腊瓶画中出现了狮身人面像、鹰头狮身像和其他东方国家特有的动物和植物形象。这无疑是对东方艺术的模仿。古风时期荷马史诗非常流行，许多瓶画家都希望成为像荷马那样讲故事的能手。因此他们开始以叙事的形式为主题绘画，人物尺度较大，手法较以前更写实。在古风时期，经历了“东方样式”之后的陶瓶艺术，又相继出现了两种重要的装饰艺术风格：黑绘风格和红绘风格。

黑绘风格瓶画流行于公元前6世纪前后，是将瓶体赭红色留作底色，用黑漆涂绘人物等形象，然后再用尖细的划刀画线来表现细节或突出轮廓线，常常产生剪影式的效果。早期的黑绘瓶画带有几何纹样及东方样式瓶画的特征，如《法兰索瓦双耳瓶》的构图就沿袭了前人层叠的装饰画法，各种形象仍有几何纹样的特点，只是具备了较强的动态感，似乎被灌注了生命。到公元前6世纪中期，黑绘瓶画艺术已臻完美，多层饰带式的构图已不多见，陶瓶体的主要区域一般只有一个单独的画面。黑绘瓶画由于其方法的局限，人物或动物形象欠丰满。于是，公元前6世纪末，一种更具艺术表现力的红绘风格瓶画诞生了。红绘风格恰好与黑绘风格相反，是在背景上涂以黑色，留下主体部分的赭红，人物细部用线来描绘。这种风格主要流行于古典时期。瓶画表现的多为情节性场面，以神话题材和日常生活题材为主，用流畅秀丽的线条表现了各种人物、戏剧性的动人场面以及细腻的感情。进入古典时期以后，瓶画艺术总的来说已趋于衰落，但仍旧产生了一些颇有艺术造诣的作品，技法也有

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06

所革新。当时有一种采用数种颜色绘制在白色瓶体上的瓶画，色彩对比中形成了空间和光线的感觉。

古风时期在建筑上的重要成就是围柱式的神庙建筑出现，多利安和伊奥尼亚柱式确立。古希腊的建筑成就主要是神庙，因为希腊人总是把最美的建筑献给诸神。最初的希腊神庙是从迈锡尼的建筑演化而来的。多利安式没有柱基，柱子直接立在建筑物的台基上，柱身粗壮，由下往上逐渐缩小，中间略为鼓出，好像人的肌肉在负重，有一种紧张的情况下稍稍突起的效果，显示出承受压力时的坚忍、挺拔、严峻的气氛。柱头简单，由方形柱冠和圆盘组成，没有任何装饰，柱身刻有垂直、平行的浅凹槽。伊奥尼亚柱式精巧、纤细、柔美，它有柱基，柱身比较细长，上下变化不大，柱身凹槽也更细密、更深。柱头带涡形卷，檐壁有浮雕饰带，整个感觉匀称轻快。古罗马的建筑师认为，柱式与希腊人对人体的崇拜有关，即多利安式是对刚强的男性人体的模仿，而伊奥尼亚式是对柔和的女性人体的模仿。以后的希腊人还在这两种柱式的基础上创造出一种科林斯式。科林斯式是从伊奥尼亚式演变过来的，只是柱头更为华丽，像一个花篮。这种样式主要流行于小亚细亚地区。希腊人喜欢神庙的山墙、陇间壁及檐壁等部位装饰各种类型的雕塑。这些雕塑必须与建筑整体风格相协调，与独立的圆雕不同。

大约从公元前7世纪开始，希腊人使用石料进行人像雕刻，至公元前6世纪的大理石青年立像系列全面反映了古风雕塑家这种独特的艺术追求。美术史上通常把这些雕像中的男青年裸像称为“库罗斯”，把少女着衣像称为“科丽”。希腊人制作这些雕像一方面是为放置在神庙内供奉神灵，另一方面也是为了表达他们对于年轻健康的生命的热爱。在雅典近郊苏尼翁发现的库罗斯像属于较早期的类型，人物的双拳紧握，手臂紧贴身体，左脚前跨，古埃及雕像“正面律”的规则强烈地控制着他的行动。但这个库罗斯像已显出雕刻家探索性的尝试。例如，雕像手臂和身体之间被有意识镂空了，手臂显得能够活动了；脸部表情不再是对外界无动于衷的漠然状态，而是神情专注；雕像整体蕴含着一股生命力。

《阿纳维索斯的库罗斯》的制作年代要稍晚一些，这时希腊雕像出现了曲线，有细节刻画，有一定的表情和肌肉解剖等特点。《阿纳维索斯的库罗斯》这座雕像表明希腊人对人体基本结构的把握水平有了提高，人体圆满丰润的感觉得到了表现。为了使雕像更为生动，作者还给它的嘴角挂上了浅浅的“古风式微笑”，只是这种笑容多少有些公式化的味道。与雄健、庄重的库罗斯有所区别，雕刻家掌握了透过薄薄的衣衫和细密流畅的衣褶揭示女性柔美圆润的肉体的技巧。《萨摩斯岛的赫拉》表现的是天神宙斯的妻子，雕像只剩下躯干部分，虽然保持了僵硬的立姿，但是女神散发着青春活力的饱满肉体却从紧裹着的长裙和披肩内凸现出来。《穿无袖上衣的科丽》创作于古风鼎盛期，虽然也是正面直立的姿态，但是由于她的一只手向前伸展，造成了一定的动态感，从而减少了呆板的意味。她的笑容也十分动人，是一种发自内心的微笑，不同于摆样子的“古风式微笑”。这些古风时期的雕像原来都是着色的，今天只留下了石料的本色。

### 3. 古典时期（公元前5世纪—前4世纪）

这一时期是希腊艺术的黄金时期。希腊人善于思索，敢于冒险，具有大胆开拓的创新精神，经过两百年的探索终于在建筑、雕刻、绘画、哲学、文学、戏剧以及

政治、经济等诸多方面获得长足的发展。公元前5世纪初，希腊人在反抗波斯帝国军事入侵的战争中表现出了空前的团结。希腊联军最终击溃了强大的波斯军队。战后，希腊地区的政治、经济和文化获得了全面繁荣，希腊走向了繁荣鼎盛时期，艺术也达到了顶峰，艺术思想摆脱了古风时期的束缚，长久以来希腊人努力追求的理想开始实现。我们把这个时期称为古典时期，就美术而言，这时的建筑和雕塑最为完美地体现了古希腊的艺术理想。

希腊雕刻史上克服古风传统，塑造理想化人物最有成就的艺术家是米隆，他善于用铜作为材料自如地表现人体比例和运动。米隆的《掷铁饼者》（见图1-27）久负盛名，原作虽已流失，但从罗马时代的复制品仍可感受到生命力爆发的强烈震撼。米隆抓住了投掷铁饼过程中最具表现力的瞬间，把它永恒地凝固在空间中。运动员蓄力待发的姿态非常逼真地传达了运动的意念。艺术家把掷铁饼这一系列动作浓缩到这个简单的姿态当中，重心落在一条腿上，另一条腿可以自由伸曲；他还塑造了一张宁静单纯的脸，同紧张弯曲的躯体恰好形成对比。



图1-27 掷铁饼者

菲狄亚斯是古典盛期最伟大的雕刻家，他设计了雅典卫城建筑，创作了卫城中的大量雕刻和装饰浮雕。他的作品创造了典雅、静穆的形象，是古典雕刻的理想美的典范。他为巴底农神庙创作的雅典娜女神像高达12米，女神身着戎装，左手执盾牌，右手托胜利女神小像。外面再镶上象牙和金片，白中带黄，光彩照人。她的身旁放着盾，盾的内侧面刻着众神和巨人作战，外侧面刻着希腊人和阿玛戎之战。这座雕像立在神庙的主室，是雅典国家威力的象征。此外，他还为雅典卫城广场创作了一座雅典娜持矛的雕像，高达9米，据说在海上便可见到镀金矛尖的闪光。

菲狄亚斯为巴底农神庙的东西三角楣所创作的高浮雕被当作雅典雕刻最完美的标本。三角楣装饰雕刻取自希腊神话中有关雅典娜的故事，东三角楣是雅典娜全副武装从她父亲的脑袋里诞生出来，众神为之欢呼的情景；西三角楣是雅典娜与波赛顿竞选雅典保护神的故事。其中《命运三女神》（见图1-28）姿态优美，薄而柔软的衣服下透出丰满的胸和结实的身體，斜倚的女神有着柔软而富有弹性的小腹。女神的衣纹处理特别精彩，纤细而又繁密的衣褶随着人体结构而起伏，衣纹似道道泉

chapter  
01

chapter  
02

chapter  
03

chapter  
04

chapter  
05

chapter  
06

水流布全身，衣纹下显露出充满女性魅力和青春活力的身体曲线。直到今天这种雕刻手法还被写实的雕刻家们广泛采用。



图1-28 命运三女神

古典盛期与菲狄亚斯几乎齐名的另一位雕刻家为波利克莱阿斯，菲狄亚斯是石刻巨匠，而波利克莱阿斯是铜雕大师。他既是雕刻家又是古代著名的艺术理论家，他写了《轮法规》一书，系统地阐述了人体各部分的比例，提出头与人体之比为1:7。他的作品几乎全部按照这一法则制作。他还从力学角度出发，进一步解决了人体重心和各种动态之间的关系：人体重量由一只脚承受，另一只脚稍提起，使身体产生弯曲和变化，显示各部分的复杂关系。他的雕刻《荷矛的人》就是其理论的具体体现。他的作品带有更多的形式方面的探索，强调艺术作品的规范化，显示出结构比例上的厚重有力、无可挑剔的准确。他有一大批弟子，形成了自己的学派，他塑造的人体技巧和铜雕技术对希腊艺术的发展有很大的推动作用。

希腊诸城邦中，雅典在美术史上最负盛名。这时的雅典进入了它的黄金时代。在建筑领域，最突出的代表是雅典卫城建筑群。雅典卫城重建于古典初期，它是希腊人为纪念他们在希波战争中的胜利而建的。古典盛期的雅典城邦，由于它在希波战争中所起的领导作用，而成为希腊世界的霸主。雅典城邦的首席执政官伯利克里任命当时最杰出的美术家菲狄亚斯主持修复在希波战争中遭到严重破坏的雅典卫城，这座卫城象征着城邦的荣誉，也关系着城邦的命运。这个重建工作最具雄心，艺术上也达到了最高水准。修复工程规模宏大，历时40多年才告完成。它的建筑和雕塑成为古典盛期美术高度成就的一个缩影。这些空前高大宏伟和富丽堂皇的神庙，成为古希腊最杰出的建筑群，也成为希腊艺术达到最高点的一个标志。新的卫城耸立在高150米的山崖上，地势险要陡峭，它既是防御外敌入侵的城堡，又是主神庙的所在地。卫城的各部分建筑顺应山崖的不规则地形分布在山顶，它包括山门、巴底农神庙（见图1-29）、尼开神庙、伊克瑞翁神庙等建筑。其主要建筑是献给雅典娜女神的巴底农神庙。巴底农神庙采用了希腊建筑中最典型的长方形围柱式建筑，神庙建立在一个长约70米，宽约30米的三级台基之上。它的屋顶是人字形坡顶，东西两端有山墙，是古希腊最基本的形式。它的柱子采用了多利安式，列柱的比例为17:8，柱高10.5米，东西三角楣有高浮雕装饰，檐壁采用了浮雕饰带。它结构匀称、比例合理，有丰富的韵律感和节奏感。建筑结构和装饰因素、纪念性和装饰性、内容和形式取得了高度的统一，是世界艺术史上最完美的建筑典范之一。



图1-29 巴底农神庙

古典晚期是指雅典和斯巴达之间进行伯罗奔尼撒战争结束后，到马其顿的亚历山大统治希腊这段时间，这也是希腊文化由文艺高峰逐步转向哲学高峰的时代，这一时期产生了柏拉图、亚里士多德等伟大的哲学家，也产生了一系列重要的哲学思想和美学思想。美术也因此出现了一些新的倾向，与古典盛期的风格拉开了距离。艺术风格由崇高的英雄气概和雄健有力转向更为个性化、多样化的倾向，人物充满着生活的情趣和内在的激情。雕塑技巧更加成熟，对艺术形式美的追求更加重视，这一阶段标志着希腊雕刻艺术的进一步成熟。

公元前4世纪出现了古希腊的第三种重要柱式——华丽的科林斯柱式（见图1-30）。雅典的李西克拉特纪念碑是最早运用科林斯柱式的建筑范例之一，科林斯式半壁柱安置在纪念亭的外墙上，给这座小型建筑物增添了灵秀之气。埃庇道尔的剧场、莫索洛斯陵墓也是当时著名的建筑物。莫索洛斯陵墓位于小亚细亚的哈利卡纳苏斯城，规模宏大，综合了希腊和东方建筑艺术的风格，成为“古代世界七大建筑奇迹”之一。



图1-30 希腊古典建筑的三种柱式：多利安、伊奥尼亚和科林斯

古典后期的雕塑开始出现一些新的倾向。如果说古代盛期的雕刻在菲狄亚斯和波利克莱妥斯的影响下形成了一种具有普遍性典型的样式，那么古典后期的雕刻则开始转向真实的人研究，他们日益重视雕塑的技巧，追求作品的形式感，力图赋予雕像以更多的感官之美。他们还通过自己的作品表达个人独特的情感体验，古典盛期理想主义的成分有所减弱。这一时期产生了许多著名的雕刻家，有风格秀美优雅的普拉克西特列斯，有作品充满动感和悲剧性风格的史柯帕斯，有倾向于自然质朴风格的利西普斯等。

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06

普拉克西特列斯是公元前4世纪最伟大的雕刻家，他以擅长雕刻温柔、抒情和耐人寻味的作品著称。他雕刻的人物总是处在恬静、愉悦的气氛中，脸上带着沉思的微笑，动作平稳，轮廓具有女性的柔美，但又充满青春活力，给人以亲切、诗意的感受。他为小亚细亚的尼多斯城创作的阿芙洛狄黛雕像是他最杰出的作品之一。普拉克西特列斯可能是希腊历史上最早创作女性裸体像的雕塑家，他受到了东方艺术风尚的影响。在东方，裸体女神往往用来象征人丁兴旺和物产丰饶。女性裸体雕像很快就被希腊人接受，后来还成为西方古典美术的最重要的创作主题之一，对人体美的欣赏也成了一种新的趣味和时尚。《赫尔墨斯与幼年酒神》（见图1-31）是普拉克西特列斯的主要作品，表现的是神的使者赫尔墨斯一手抱小酒神，另一只手正在逗笑小酒神的情景。他把赫尔墨斯与小酒神的关系表现得很亲密，洋溢着一种诙谐轻松的情调，人物的身体柔美，具有女性化倾向，整个身体修长，头、躯体、下肢形成三个自然的转折，使身体形成“S”形。普拉克西特列斯充分发挥了大理石的质地特点，努力追求人体肌肉的细腻变化和美妙含蓄的线条，用大理石表现柔和的皮肤。他强调的不是肌肉的力量，而是一种虚幻的光影，在赫尔墨斯的脸上有一种恬淡的微笑，柔和地像蒙着一层轻纱的大理石表面，使冰冷的大理石变得温柔而有弹性。



图1-31 赫尔墨斯与年幼酒神(普拉克西特列斯)

第二位雕刻大师是史柯帕斯，也是哈利卡纳苏斯城中最优秀的雕塑家，他善于表现剧烈运动状态下的人体，并借此传达人物内心激动不安的情绪。他的雕刻是疾风骤雨的，充满着运动与不安。泰耶阿地区发现的一个青年头像被认为是他的作品。这位青年的头偏转着，眼窝深陷，周围形成一圈浓重的阴影，眉宇之间流露着亢奋与骚动的情绪。《尼奥贝群像》是史柯帕斯作品的摹制品，表现了尼奥贝正在拼命保护她最后一个女儿免遭阿波罗之箭的情节。尼奥贝的面部表情和动作表达出她的绝望、悲愤而又不甘屈服的复杂心情。作品有一种戏剧性的效果，但又很真挚、不做作。

第三位雕刻大师是利西普斯，也是古典后期最后一位重要的雕刻家，他延续了米隆和波利克莱妥斯的传统，提出了人的头部与身体全长之比为1:8的标准。与波利克莱妥斯的不同之处在于：他的人物既有运动员一样健壮的体魄，又有复杂的感情与充满矛盾的内心世界。他塑造的神话人物《赫拉克列斯》表现了处在休息中的英雄，肌肉发达的身体和沉思的面部形成对比。

#### 4. 希腊化时期（公元前4世纪末—公元1世纪）

希腊各城邦北方的马其顿民族，处于希腊的边缘地带。但是他们的国家与希腊的城邦不同，是一个由国王统治的国家。公元前4世纪中叶的马其顿统治者菲力普二世很赞赏希腊文化，他请当时最有名望的希腊哲学家亚里士多德做他儿子亚历山大的导师，请希腊最伟大的艺术家去装点他的王室陵园。公元前338年菲力普遇刺身亡，20岁的亚历山大继位。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。马其顿国王亚历山大继位后，发动了空前规模的军事征战。这场战争的一个重要后果是使得希腊古典文化迅速传播到东地中海、埃及以及整个西亚地区，甚至还一度影响到印度河流域的文明。希腊艺术在这些国家和城邦中广为传播，它的影响远达印度的犍陀罗艺术。希腊艺术成为通行半个世界的形象化语言。在艺术史上，把亚历山大东征至埃及及托勒密王朝臣服于罗马帝国（公元前30年）的阶段称为“希腊化时期”。与此同时，各种类型的东方文化也如潮水般地涌入希腊世界，造成了希腊化时期特有的兴盛的文化气氛。这一时期又被称为“泛希腊时期”。这一时期的希腊艺术冲破了原来的区域性限制，走向更广阔的世界，融汇了东方美术的规模和传统，这一时期的建筑主要体现在城市规划和公共建筑的繁荣上。

希腊化时期最驰名的要数雕刻艺术。希腊化时期的雕塑艺术综合了多方面的影响，形成了一批具有鲜明地方特色的流派，这些流派分别产生于希腊本土的雅典、埃及的亚历山大里亚、罗德岛以及小亚细亚的帕加马等地。它们在不同程度上汲取了古典雕塑艺术的成就，但都背离了理想主义的艺术原则，雕塑家注重表达个人的主观感受和内心世界，并日益关注丰富多彩的现实生活。《萨莫色雷斯的胜利女神》（见图1-32）是为了纪念打败托勒密舰队的海战而建造的。作者将底座做成战舰的船头，雕像面对着大海，迎面吹来的海风使女神的衣服紧贴身体，向后扬起。女神张开的双翅像是在欢呼胜利，体现出胜利的喜悦和豪迈的心情。女神的衣纹刻得很深，造成较强的阴影。衣纹贴在身体上的螺旋形变化加强了人物的动感和生命力。整座雕像既稳定又倾斜，具备了多维的欣赏效果，无论观者站到哪个方位都能得到一种美的享受，给人留下难以忘怀的深刻印象。



图1-32 萨莫色雷斯的胜利女神

（云石，高3.28米）

chapter  
01

chapter  
02

chapter  
03

chapter  
04

chapter  
05

chapter  
06

小亚细亚地区的柏加摩斯是希腊化时期的艺术中心之一，在这里古典晚期史柯帕斯派的那种强调内在情感表达的雕塑艺术风格得到了继承和进一步的发展。柏加摩斯的宙斯祭坛是其主要代表作品。帕加马国王为庆祝战胜高卢人而兴建的《宙斯祭坛》上，装饰着惊心动魄的浮雕带，画面表现的是众神与巨人之战（见图1-33），雕刻家不遗余力地强调和渲染处于紧张、激烈搏斗中肌肉变形的人体和敌手脸部狂暴愤怒的神情。神态狰狞、形体扭曲的人群缠结、重叠在极其混乱的运动中，均衡和谐和端庄等古典艺术的基本原则在这里已销声匿迹。整条浮雕饰带似波涛汹涌的狂潮，在永不停息地起伏和动荡。



图1-33 众神与巨人之战(柏加摩斯祭坛浮雕)(云石)

在希腊化时期，表现女性人体美的雕塑日渐增多，对爱与美之神阿芙洛蒂忒，也就是维纳斯的歌颂更是层出不穷，其中最为著名的雕像就是这尊米洛斯的维纳斯（见图1-34），它已经成为赞颂女性人体美的代名词。

罗德岛是小亚细亚以南地中海中的一个岛屿，盛产石料。希腊化时期这里最引人注意的是《拉奥孔群像》（见图1-35）。雕塑表现了拉奥孔与他的两个儿子被两条大蛇缠住，正在极力挣扎、痛苦不堪的情形。但这里所表现的肉体的痛苦多于内心世界的激动，外在气氛、戏剧效果的追求胜过对心灵活动的揭示，因而显得不够深沉、含蓄、朴实。整座雕像有一种戏剧的悲壮感。



图1-34 米洛斯的维纳斯(大理石, 法国卢浮宫藏)

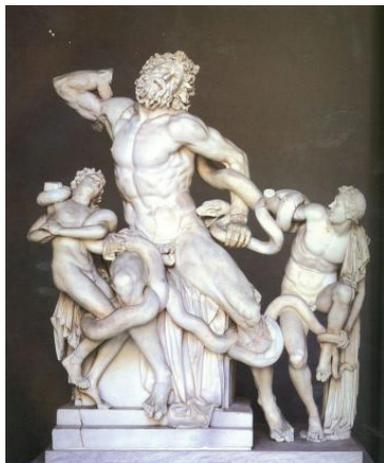


图1-35 拉奥孔群像(公元前2世纪初, 云石, 高1.78米)

希腊化时期对肖像的需要非常广泛，肖像雕塑有了很大的发展。这一时期艺术家的认识能力和表现能力也增强了，在肖像艺术中出现了英雄化和个性化的倾向。如《亚历山大肖像》把叱咤风云的亚历山大大帝塑造成一个俊美而健壮的青年。他既有军人的刚毅轮廓，又有学者的睿智和高深的修养，是一个战士和学者的双重形象，是勇敢与智慧的统一体。《阿里斯托芬像》形象生动，这位喜剧大师有着稀疏的头发、宽阔的额头、深深的皱纹，显示出他过人的智慧和深刻的思想，犀利的目光正视前方，表现了他一生的不懈探索，那紧闭的嘴唇仿佛就要吐出幽默而尖刻的语言。尽管希腊化时期涌现了上述种种新的流派，但古典时期理想主义与写实作风相结合的艺术原则并没有失去生命力。

希腊艺术就像古代世界闪闪发光的一颗明珠，千百年来人们赞颂它，崇拜它，以它为典范。希腊美术的辉煌成就植根于深刻的人本主义精神，这种精神也是整个希腊文明的基本价值取向。在古代希腊，人成为衡量一切事物的尺度，人们既不会为了某种虚幻的精神境界或宗教信仰而牺牲世俗生活的乐趣，也不会为追求奢侈豪华的物质享受而终日忙碌操劳、丧失自我，他们崇尚一种精神与物质、理智和情感相协调的、合乎人性的生活。这样一种生活态度反映在希腊美术中，就是始终把人作为美术创作的出发点和主要的表现对象。18世纪德国哲学家温克尔曼对希腊艺术发出了赞叹，“高贵的单纯，静穆的伟大”。

#### 拓展阅读

希腊神话由神的故事和英雄传说两部分构成。神的故事涉及宇宙和人类的起源、神的产生及谱系等内容。相传古希腊有奥林匹亚十二大神：宙斯——众神之主，赫拉——天后，波塞冬——海神，哈得斯——冥王，雅典娜——智慧女神，阿波罗——射术、音乐与诗歌之神，阿芙洛蒂忒——美与爱女神，阿尔忒弥斯——狩猎与月亮女神，阿瑞斯——战神，赫尔墨斯——诸神的传令官，赫菲斯托斯——火与工匠之神，德墨忒尔——农事和丰产女神，狄奥尼索斯——酒神。这些天神掌管着自然和生活中的各种事情，构成以宙斯为中心的奥林匹斯神统和生活的各种事物与现象。

## 第五节 伊特鲁里亚及古罗马美术

### 一、伊特鲁里亚美术

公元前6世纪前后，伊特鲁里亚人生活在意大利北部半岛中部的托斯坎纳地区。伊特鲁里亚在美术上受到希腊美术的多方面影响，同时又以其独特的艺术成就对罗马美术产生了深刻而持久的影响，这特别体现在建筑和壁画上。

根据古罗马建筑史学者维特鲁威的记载，典型的伊特鲁里亚神庙坐落在高平台上，正前方有台阶通向三面开放的柱廊，柱廊进深占平台长度的一半，立柱和多利

安柱式相似，维特鲁威把它称为托斯坎纳柱式。神庙屋檐建得较低，使神庙整体产生厚重感。后来的罗马神庙在许多方面借鉴了伊特鲁里亚神庙的特色。拱券构造在古希腊大型建筑中绝少出现，偶尔应用时，也没有与丰富的柱式结合起来。伊特鲁里亚人则首次把拱券构造与柱式相结合，使建筑物具备某种纪念碑的气度。意大利中部的佩鲁贾古城城门就是伊特鲁里亚拱券结构建筑的一个范例。这种建筑方法也被罗马人接受，并进一步完善。

在雕塑方面，伊特鲁里亚早期的雕塑多为墓葬用品。雕塑《母狼》（见图1-36）是一件高85厘米的青铜雕刻，约制作于公元前5世纪，一直是罗马城的象征，因为传说中罗马的建城者罗慕洛斯是由一只母狼哺育长大的。传说他被外祖父遗弃，被母狼发现，从河中救起，用乳汁哺育成人。母狼神态凶残，四肢健壮，洋溢着野性的生命力，显得相当真实。这一雕刻显示了伊特鲁里亚人的审美情趣和精湛技艺。在墓室壁画中，伊特鲁里亚或许受到传入当地的希腊艺术的影响。意大利塔尔奎尼亚城渔猎之墓的壁画上，再现了人们捕鱼、射鸟的场景，种种形象组织得灵动自然，似乎把一种欢快的韵律灌注在画面中。而母狮之墓中，心醉神迷的舞蹈家的形象在艺术上更为成熟，那种伊特鲁里亚美术特有的热烈气氛和生动节奏，令人过目难忘。



图1-36 母狼

伊特鲁里亚人的木棺雕塑也十分出色。富有的人都在他们祖先的木棺上塑造死者的全身像，有些是单人像，有些是二人合像。在意大利塞韦特里出土的一个公元前6世纪的陶棺雕像，表现了一对夫妇亲密地依偎在一起的情景，他们脸上挂着古风式的微笑，有一种明朗、乐观的气派，看不出有一丝关于死亡的阴影，这正是伊特鲁里亚美术的一大特色。伊特鲁里亚雕塑在生动的写实性方面也颇有建树。伊特鲁里亚人保存死亡者雕像的传统被罗马人继承下来。

## 二、古罗马美术

罗马人是希腊文明的继承者和传播者。拉丁人创造了罗马帝国，兼收并蓄古代世界的各种文明，在文学、艺术、政治、军事、法律等多个领域为后代留下了丰富的遗产，弥补了希腊文化的不足。罗马在公元1世纪吞并了希腊，罗马人热衷于军事扩张，数百年间先后征服欧、亚、非洲大片地区，形成了一个庞大的帝国。从此以后，古代世界的文化中心从希腊转移到了罗马。罗马城始建于公元前8世纪至公

元前7世纪间，罗马的历史可上溯到公元前8世纪。公元前5世纪以前的罗马处于氏族部落时期，以后经历了共和国时期（公元前509—前30年）和帝国时期（公元前77年—476年），帝国时期的罗马成为地跨亚、非、欧三大洲的大帝国。罗马人虽然征服了希腊，但在文化艺术上却又被希腊人所征服，罗马人是希腊艺术的崇拜者和模仿者。罗马美术在这样的文化背景下获得了迅速的发展，它主要受到希腊古典美术的影响，同时也吸收了伊特鲁里亚、埃及和两河流域美术的某些因素。当时的罗马人千方百计地搜求各种类型的古典希腊的名作，他们在很大程度上把古典美术的辉煌成就当成完美的楷模。罗马人不同于希腊人，希腊人把最美的神庙建筑奉献给神祇，自己却过着简朴的生活，希腊人在运动中展露的健美的人体，滔滔不绝地谈论政治，自由地生活，常常沉湎于宇宙人生的哲学思辨当中，表现出童贞般的朴实无华。而罗马却是一个有高度组织纪律，有坚毅冷峻的公民责任感和严明的法律制度的民族，他们更注重实际，强调享乐，更喜欢夸耀和显示自己的富足和功绩，这些特点决定了罗马在公共建筑方面取得的伟大成就，也决定了罗马美术的实用性。

在建筑上罗马人取得了独特的成就，他们在技术上首先开始运用三合土，在结构上广泛采用各种拱券，在建筑类型上比希腊更为丰富。希腊主要是神庙和剧院建筑，而罗马除了这些之外，还有各种类型的实用性和纪念性建筑，如集会场、圆形剧场、浴室、桥梁道路、通水道、凯旋门、别墅等。罗马人在建筑的空间处理、节约材料、耐久实用和美观等方面都进行了有价值的探索，为以后西方的建筑艺术奠定了基础。

罗马艺术虽然受希腊艺术的影响，但罗马艺术也并非希腊艺术的简单翻版。希腊和罗马艺术可以这样概括比较：希腊艺术是理想主义的、简朴的、强调共性的、典雅精致的；罗马艺术是实用主义的、享乐的、强调个性的、宏伟壮丽的。

### 1. 建筑

公元前1世纪末屋大维宣布罗马进入和平时代，他在罗马大兴土木，修筑道路、桥梁、浴场、神庙等，宣称要把泥砖的罗马变成大理石的罗马，这样罗马出现了一系列与帝国的伟大业绩相辉映的宏伟建筑。古罗马的建筑非常有名，其影响不亚于希腊的雕刻。罗马建筑中占主要地位的是体现国家强大以及歌颂独裁者的大型公共建筑，这些建筑物既有纪念意义，又能为城市自由民提供公共活动场所，同时也满足了贵族生活需要。罗马人最杰出的成就表现在市政工程方面，他们修筑了规模浩大的道路、水道、桥梁、广场、公共浴池等设施。他们运用三合土作为建筑材料，广泛采用了伊达拉里亚人的拱券，并使之得到了发展。

科洛西姆椭圆形斗兽场（见图1-37）建于公元80年，建筑面积庞大，可容纳5万观众，它代表了罗马建筑的顶峰。它是古罗马最大的椭圆形竞技场，规模十分宏伟，设计者巧妙地安排了一系列环形拱和放射状的拱，对观众的座席和通道都做了精心的安排。其通道的设计能让公众迅速地出入，通道顶部采用圆拱顶，门为拱券形式。它建有内外圈环形走廊，外圈供观众出入和休息用，内圈供前排的观众使用。楼梯安排在放射形墙垣之间，分别通向各观众席。从外形看，这是一座大型蜂窝式建筑，共有4层拱门，1~3层分别是多利安式、伊奥尼亚式、科林斯式3种柱式装饰拱券门，第4层是饰有半圆柱的围墙。这座椭圆形的建筑对后世的建筑产生了巨大的影响。

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06



图1-37 科洛西姆椭圆形斗兽场

万神殿（见图1-38）是最能体现罗马精神和风格的建筑，是拱券建筑的杰出代表，由于新技术（拱门、拱顶）和新材料（混凝土）的应用，罗马人在建筑中拓展室内空间方面有了新的创造，建于公元2世纪初的罗马万神殿就是这种具有宽大室内空间的著名建筑，是罗马特有的穹隆顶圆形神庙。公元3世纪，皇帝卡拉卡拉又在圆形神庙前建了一座长方形神庙与圆形神庙相连，长方形建筑作为整个神庙的入口，这样万神殿就成为一个罗马与希腊神庙相结合的综合式建筑。万神殿的圆形大厅以它宏大的规模和精巧的建筑结构而著称，大殿的上面覆盖着一个直径为43.5米的大圆顶，为了支撑这个大屋顶，大殿的墙厚6米多。圆顶用砖和三合土砌成，为了减轻圆顶的重量，屋顶越往上越薄，并在圆顶的内部做了深深的凹形方格。大殿的墙面没有开窗户，屋顶的中央有一个直径9米的圆洞作为采光用。阳光通过这个圆洞照进神殿，顶光使圆顶内的凹形方格产生均匀而规律的变化，打破了圆顶的单调沉闷，天光与墙面产生一种恒定的、深邃的效果，室内的光线和气氛随着自然气候的阴晴而变化，仿佛与天体连在一起。巨大的圆顶仿佛轻悬于空中，像是张开在人们头顶上的又一重天穹。它是现代屋顶建筑出现之前世界上空间跨度最大的建筑。神殿内有7个壁龛，均为以星系命名的7位神灵所设。



图1-38 罗马万神殿

凯旋门是罗马皇帝外出征战后凯旋，为炫耀自己的丰功伟绩而修建的纪念性建筑，大多建在军队必经的道路上。凯旋门通常是单独横跨在道路上，这种建筑是罗马人的一大发明。提度凯旋门（见图1-39）建于公元81年，是提度皇帝为纪念镇

压犹太人的胜利而建的。这是一个一跨式凯旋门，门的顶上曾放有提度驾马车的雕像，门的两边为伊奥尼亚和科林斯柱式的复合样式，使它显得结构匀称、明快、风格简单。君士坦丁凯旋门是罗马城现存建造最晚的凯旋门，它建于公元4世纪初，是最华丽最复杂的一座，是罗马为庆祝君士坦丁大帝彻底战胜强敌马克森提、统一帝国而建的。它有3个拱门，两边各有4根复合柱式装饰，其上有许多的装饰性雕刻，这些雕刻直接来自帝国早期各种纪念工程，故缺乏内在的统一性。



图1-39 提度凯旋门

记功柱是罗马帝国纪念性建筑的另一种形式，以罗马城内的图拉真记功柱最为著名。图拉真记功柱（见图1-40）建于公元113年，是为纪念图拉真皇帝征服达契亚人而建的，是一个用大理石砌成的大柱子，由底座、柱身、柱顶三部分组成，高38米。柱身环绕着23圈、长达224米的浮雕带，浮雕浅，人物众多，强调叙事性和说明性，叙述了图拉真征服达契亚人的战争经过。记功柱中空，有楼梯通向柱顶，柱顶上曾立有图拉真皇帝的铜像，16世纪换成圣彼得像。



图1-40 图拉真记功柱

## 2. 雕刻

罗马帝国时期的雕刻相当丰富多彩，包括人物肖像雕刻、建筑装饰雕刻和历史事件雕刻几方面，罗马的雕刻艺术受希腊的影响极大，罗马人特别崇拜希腊雕刻，征服希腊后，他们将希腊雕像大量运回罗马，并在罗马城内到处竖立雕像。罗马时期的雕刻主要表现帝王们的风采，他们有的威严冷峻，有的神情温厚，反映了不同的性格特征。罗马肖像雕刻的产生和祭祀祖先有关，罗马人从很早起就有祖先崇拜

chapter  
01

chapter  
02

chapter  
03

chapter  
04

chapter  
05

chapter  
06

的风俗，他们为死者制作雕像，收藏在家里，在举行新的葬礼时，再把所有的祖先肖像拿出来参加仪式。早期的肖像是根据从死者面部翻下来的面模制作的，不加任何美化、强调、概括，这种肖像表情死板，没有活力，具有自然主义的逼真。这些用蜡和石膏制成的面具可能就是肖像雕刻最早的雏形。

《奥古斯都像》（见图1-41）雕刻于公元前20年，高达2.04米，人物造型有力，气宇轩昂。它着力展示人物至高无上的权威，雕塑家把矮小跛脚、体弱多病的奥古斯都表现成高大健美的统帅，他宽宽的肩膀和强健的躯干里蕴藏着一种果敢精神。他身着戎装，左手拿着权杖，右手高高举起，正在向士兵发号施令，显示出崇高的威望。强健而匀称的体格，甲冑上象征统治天下的图案，都透露出希腊雕刻的痕迹，但是他的头部却具有罗马雕刻的特点，短发直而朴实，面部虽然有某种美化，但仍然不失丰富的个性特征，雕像的右腿边还有一个丘比特小神像。



图1-41 奥古斯都像

罗马帝国后期，由于罗马社会矛盾的升级，艺术中理想的光环消失了，罗马肖像雕刻出现了无懈可击的真实，对人物的内心世界、人的品质的表现进行了探索，形成了高度戏剧化的心理分析作品。《卡拉卡拉像》成功地表现了公元3世纪的罗马皇帝卡拉卡拉的相貌。此人残暴成性，杀人不眨眼，在位7年即被部下杀死。肖像表现了他咄咄逼人的形象：鬃曲的头发和络腮胡子环绕着一张凶狠紧张而又冷酷无情的面孔，扭转的头部强调了他那紧张而暴戾的性格，紧锁眉头的眼神中流露出空虚、不安，复杂的明暗关系和头与肩的戏剧性动作深刻地表现出人物复杂的内心世界。

到了公元2世纪，一些帝王的肖像雕刻已经很少像奥古斯都那样充满神圣的色彩，而更倾向于一个世俗的人，罗马皇帝的肖像上流露出一种端庄、严肃的气质，希腊古典艺术的一些原则受到了重视。《马可·奥里略骑马像》就是其中一件代表性作品。《马可·奥里略骑马像》表现一位具有哲学家气质的罗马皇帝，这位信奉斯多葛学派思想的皇帝，神情有些忧郁，正在冥思苦想，他胯下的战马结实而壮健，显得很真实。这种纪念碑式的帝王骑马像，成为后来骑马像的范本。这种抒情情绪的肖像雕刻也对以后的意大利文艺复兴时期的雕刻家产生了很大的影响。

罗马许多建筑都装饰有大量的雕像，例如前面所述的凯旋门、记功柱等。帝国初期修建的“和平祭坛”上也有许多杰出的雕刻。这个长方形的纪念碑似的建筑，四周有记载罗马宗教和历史事件的片段，也有象征性和装饰性的人物和植物的浮雕。装饰华丽的大理石墙环绕着祭坛，石墙面的下半部分为优美、流畅的涡卷形花蔓饰，上部是连续的叙事浮雕，它记录了帝国的一些重要历史事件，中间的人物形象个性特征鲜明，类似于肖像作品。为使浮雕产生逼真的现场感，创作者还重视在平面上表达三维空间，离观者较远的人物形象几乎隐没于背景中，而较近的则向前突出，这种风格的叙事浮雕与希腊巴底农神庙那种把历史场景表现成一个和现实没有联系的、理想化的世界的浮雕有显著差别。

### 3. 绘画

罗马人的艺术遗产中还有精彩的绘画，根据文献记载，罗马共和时期就有不少建筑绘有装饰壁画。这些早期壁画多取材于历史事件和战争。罗马的绘画也受到了希腊的影响，镶嵌画、壁画和肖像画是罗马时期的主要绘画形式。

帝国时期的镶嵌画创作活跃，精美的镶嵌画用来装饰宫廷、别墅以及剧场。早期的作品有一定的空间感，以色彩明暗对比来造型。公元2世纪的图拉真时代是镶嵌画发展的繁荣期，这时的作品不但题材丰富，色彩搭配和谐，而且制作非常精致。罗马帝国晚期的镶嵌画趋向于平面图案化。据文献记载，当时肖像画也十分流行，主要用于祭祀祖先，但未流传下来。唯一留下的肖像画是在埃及发现的，被称为“法尤姆肖像”，这是罗马征服埃及后，罗马绘画和埃及葬仪结合的产物，即在木棺上绘死者的头像。这种木版画采用特殊的蜡画法，表面具有薄而透明的油画效果，因而，尽管历经千年，色彩仍旧十分鲜艳。这类大量制作的木版画在艺术上有着一一定的程式，比如，对人物眼睛的突出强调，脸部高光和阴影位置的固定等。尽管如此，它们中的佳品并不缺少艺术的魅力。

早期绘画多记载具体的历史事件，用来装饰公共场所和住宅，这种叙事性绘画保存下来的很少。公元前79年，由于维苏成火山爆发，火山灰埋没了庞贝等3个意大利城市。18世纪，庞贝城被发掘出来，其中保留了大量壁画。现存的罗马绘画中要数庞贝城的壁画最多，也最著名，庞贝最著名的壁画有《酒神秘仪》《伊苏斯之战》，根据这些壁画，罗马壁画被划分为庞贝第一、第二、第三、第四风格。第一风格称为镶嵌风格，流行于早期，是在墙上用灰泥塑好建筑细部，做出凹槽分割墙面，涂上颜色，造成彩色石板镶嵌的幻觉效果。第二风格为建筑风格，流行于公元前80年到公元1世纪，是在墙面上用色彩画出建筑细部，用透视法造成室内空间比实际上要宽敞得多的幻觉效果，并在墙面中央安排场面较大的情节性绘画。如庞贝城有名的壁画《酒神秘仪》就是这种风格的代表作，它表现了对酒神狄奥尼索斯的秘密献祭。在深红色的背景上，场面一步步展开，那些紧张的少女、狂饮的萨陀尔和焦虑的女信徒都处于一种肃穆、神秘和紧张的气氛中。第三风格是埃及风格，追求的是一种典雅装饰趣味，强调平面感，描绘精致，在墙面用彩色绘制小巧玲珑的静物和小幅神话场面。第四风格是庞贝的巴洛克风格，与17世纪欧洲流行的巴洛克风格相近似，主要流行于公元1世纪下半叶，特点是具有幻想的建筑构图，在墙上描绘一层层非常逼真的景物，又烦琐，又富丽，具有空间感和动感，色彩很华丽，人物常常处于激烈的运动之中。庞贝维季别墅的伊克西翁壁画就是这种风格的代表作。

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06

罗马的壁画达到了相当高的艺术境界，它不仅是我们研究罗马文化艺术的主要资料，也为我们研究希腊绘画提供了重要的参考。

## 第六节 非洲、拉丁美洲古代美术

### 一、非洲美术

#### 1. 非洲岩画

约始于公元前9000年的非洲岩石艺术，撒哈拉沙漠和南部非洲是发现较多的地区，东非也发现过这种艺术（见图1-42）。根据风格、技术、石垢的色泽、所表现的动物种类、服饰及武器等差别可以进行大体的分期和分类：①古代水牛时期（约公元前9000—前6000年），以单独动物、大动物群及绝种动物的写实图像为代表，是古代狩猎生活的反映；②牧养公牛时期（约公元前3500—前1500年），大型的写实家畜图像，以风格化的大动物群图像为代表，包括大批的公牛图像，有点风格化的细线刻，程式化的大型野生动物图像；③马时期（约公元前1500年—公元2世纪），包括风格化的人物图像、马拉的板车及大型马车、钟形样式的服装、风格化的公牛及其他家畜图像；④骆驼时期（约始于公元2世纪），在线刻的骆驼图像中，以概括的几何图案居多。这一时期用简单粗糙技术刻成的小型晚期图像，混合有题记和象征性标志。

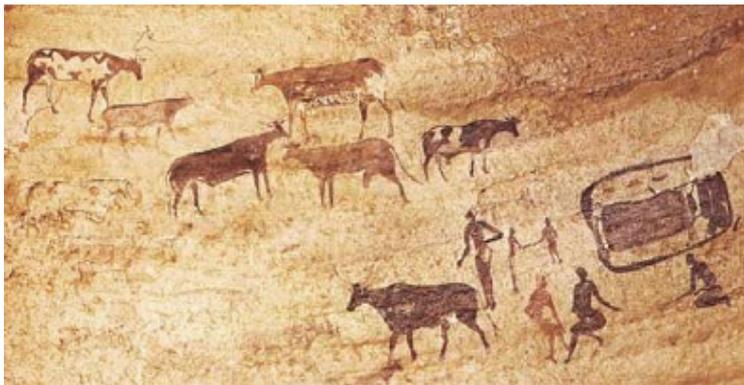


图1-42 阿尔及利亚岩画

#### 2. 非洲木雕

非洲黑人部族创造的艺术，包括人物雕像（见图1-43）、动物雕像和人们参加各种仪式时戴的面具。班巴拉人是马里最大的一个部族，除沙漠地区外，遍布全国。他们是一个勇敢而有智慧的部族，坚持自己的宗教传统和风俗习惯。他们的木雕特征是：脸面凸起，唇部方尖，发饰下坠，姿态生硬而有力。一种叫“塞古”的雕像，其鹰钩鼻从头越额而下，身躯细长并呈圆柱形；半圆形的乳房，雕刻在胸部较下的部位；两臂自然下垂，手部宽大，呈爪状或手掌张开，有突出的蛙嘴，发式也很别致。而且很少涂颜色，但附加装饰品和金属钉，有的嵌入贝壳或珠子作为眼睛，鼻子和耳朵上附有精美的铜环。



图1-43 人物雕像

班巴拉人的契瓦拉羚羊顶饰十分有名。羚羊是班巴拉人的象征，当地青年男女喜欢在喜庆节日时，用这种饰物装饰自己。班巴拉人经常将羚羊题材用于木雕，但并不是一成不变地重复它，而是把它同人像及其他动物形象结合起来，用不同的形式来表现。

## 二、拉丁美洲美术

### 1. 墨西哥美术

墨西哥位于中美洲。这一地区，尤其是沿海和南部地区，是美洲最古老的文明所在地。公元1521年以前，即西班牙人统治墨西哥前，称为前哥伦比亚时代，这里已有了高度发达的玛雅文化和阿兹特克文化，有了独具特色的本土艺术。16世纪以后，这些古代文明受到殖民者的摧残，墨西哥艺术处于低潮。墨西哥独立之后，艺术又呈现出新的繁荣，并在世界艺术发展中取得较重要的地位。由此，墨西哥美术分为前哥伦比亚时代和16世纪以后两大阶段。

### 2. 玛雅美术

玛雅人是印第安人的一支，他们分布的地区现今属于5个国家：墨西哥、危地马拉、洪都拉斯、萨尔瓦多、伯利兹，其主要活动中心在今危地马拉与墨西哥。玛雅人虽然在西班牙人到达美洲时仍处于石器时代，但是他们用原始的工具创造了发达的文明，在天文、历法、数学、艺术等方面取得了惊人的成就，被称为“美洲的希腊”。

#### (1) 建筑

玛雅艺术最突出的成就是建筑。在各个不同的地区，建筑又有其不同的特色和风格。佩滕地区是玛雅的中心地带，主要的宗教中心蒂卡尔繁荣于古典时期，是佩滕样式的主要代表。它的主要特点是陡峭的金字塔神庙。主要的金字塔往往高出丛林40米，阶梯斜度70多度，足以称为“丛林大教堂”。在所有的美洲古代建筑中，蒂卡尔金字塔（见图1-44）是最令人惊叹的。金字塔由基座、阶梯、神庙构成，往往有多层，各层轮廓线清晰，立面稍稍内倾，正面笔直的阶梯直达顶部。金字塔顶部很小，但神庙有厚重的屋顶和高耸的顶饰，使神庙产生了挺拔的轮廓，有时屋

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06

顶上的顶饰比神庙本身还要高。这种神庙内部狭小而黑暗，不能容纳为数众多的信徒，只准许君主和祭司进入。



图1-44 蒂卡尔金字塔

### (2) 雕塑

玛雅雕塑以蒂卡尔和科潘的雕刻石碑最出名。石碑用整块的巨石雕成，正面往往刻上一个君主或贵族的形象，穿着华丽的服装、戴着庞大的头饰、直立，侧面和后面往往刻满了象形文字，记载历史事件和时间。蒂卡尔石碑多用浅浮雕在正面刻以贵族或武士的侧面立像，而科潘石碑往往表现出对高浮雕的偏好，具有高度写实和近乎巴洛克华丽装饰的人物，正面而立，被周围服饰和头饰的繁缛细节刻画包围，但人物面部却显得安详而庄严，简洁的刻画与烦琐的装饰形成强烈的对比。科潘的建筑装饰雕刻也有大量的高浮雕，近似圆雕，如球场象形文字石阶上面的高浮雕人物几乎已经脱壁而出。

### (3) 壁画

玛雅壁画在很多地区都留有一些残片，如蒂卡尔、帕伦克、尤卡坦半岛等。但完整的壁画仅有西部玛雅地区的博南帕克。这个小城的1号建筑完整地保留着3间房的壁画，其内容包括仪式、战争、凯旋及杀祭的场面。这些壁画表现出一种神韵和技巧，庞大的场面多样而统一，人物的表现如胜利者的骄傲、失败者的绝望、贵族的威仪和武士的勇敢等都刻画得异常生动。色彩千变万化，明亮的橙、黄、褐色以及发光的红、绿、深蓝交织在一起，加上平涂的方法，使这一壁画对于现代人具有很大的魅力。

## 第七节 亚洲古代美术

### 一、印度美术

印度美术为南亚次大陆从史前到1858年沦为英国殖民地时期的美术。印度是东方文明古国之一。印度文化是多民族、多宗教的混合文化，与希腊文化、中国文化并列为世界三大文化体系。印度美术是印度文化的重要组成部分，有5000余年的历史，内容深奥，形式丰富，独具特色，自成体系，对亚洲诸国的美术产生过巨大影响。印度美术不仅具备印度文化的一般特点，而且与印度的宗教、哲学关系极为密切。就其原初意义而言，印度美术往往是宗教信仰的象征或哲学观念的隐喻，而

非审美观照的对象。19世纪至20世纪，西方各国和印度的学者才逐渐发现了印度美术的审美价值，并参照欧洲美术史的风格分类法，把印度美术风格的演变划分为古风、古典主义、巴洛克、洛可可等发展阶段。当然，由于文化背景不同，这种风格分类在年代上与欧洲并不对应，在内涵上也不尽相同。印度美术风格的演变不仅受形式美自律性法则的支配，而且更受印度宗教、哲学嬗变的制约。因此，只有深入了解印度宗教、哲学的奥义，才能准确把握印度美术乃至印度文化的特质和精髓。

### 1. 史前时代美术

印度史前时代主要包括旧石器时代（约公元前50万年—前1万年）、新石器时代（约公元前6000—前3500年）、印度河文明时代（约公元前2300—前1700年）、吠陀时代（约公元前1700—前600年）。史前时代的美术基本上属于前美术或准美术的范畴。

### 2. 早期王朝时代美术

印度早期王朝主要包括孔雀王朝（约公元前322—前185年）、巽伽王朝（约公元前185—前73年）、安达罗（萨塔瓦哈纳）王朝（约公元前3世纪—公元3世纪）、贵霜王朝（约公元1世纪—3世纪）、笈多王朝（320—600年）。早期王朝的美术处于佛教美术的草创阶段，古风风格占主导地位。

### 3. 中世纪时代

印度中世纪（约公元7世纪—13世纪）是印度教美术的全盛时期。自笈多时代以后，佛教在印度本土日渐衰微，印度教跃居统治地位。中世纪印度南北各地历代地方性王朝大多信奉印度教，兴起了建造印度教神庙的热潮，持续数百年而不衰。印度教神庙被看作印度教诸神在人间的住所。神庙的高塔悉卡罗通常象征着诸神居住的宇宙之山。神庙的圣所“子宫”（宇宙的胚胎）中往往供奉着印度教宇宙大神毗湿奴、湿婆及其化身、象征或仙侣的雕像，尤以湿婆生殖力的象征林伽（男根）最为常见。神庙的外壁往往也雕满了男女众神、人物、动物、花卉等装饰浮雕，建筑与雕刻浑然一体。印度教神庙的形式大体可分为3种：①南方式（达罗毗荼式），悉卡罗呈角锥形；②北方式（雅利安式或城市式），悉卡罗呈曲拱形；③德干式（中间式），介于南方式与北方式之间。印度教诸神基本上是自然力量的化身，宇宙精神的象征，生命本质的隐喻，因此印度教艺术必然追求动态、变化、力度，呈现动荡、繁复、夸张的巴洛克风格。这种巴洛克风格带有印度传统文化的显著特色，生命的冲动、想象的奇特和装饰的豪奢似乎都超过欧洲的巴洛克艺术。

## 二、日本美术

日本是亚洲东部太平洋上的群岛国家。在进入历史时代后，日本没有大规模的民族迁移。在长达万年的时间内，保持了完整独立的连续性。以1868年明治维新为界，日本先后受到以中国为代表的东方文化和以欧美为代表的西方文化的强烈影响。它对外来的先进文化采取先全盘接受，后逐步吸收的方法，滋养并厚实了本国文化。日本美术随日本文化同时发展，以深厚的文化传统和频繁的外来影响的背景，形成独特体系。它注重内在的含蓄甚于外在的辉煌。它外观简洁，内涵高雅，讲究形式、程式和技巧，因而工艺美术占有重要地位，美术的其他门类如建筑、雕

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06

塑、绘画、书法等无不具有工艺性质，这些门类的艺术家往往同时是工艺美术家。

### 1. 先史美术时代

先史美术时代文化包括先陶器文化、绳纹文化、弥生时代、古坟时代四个历史时期。

#### (1) 先陶器文化

先陶器文化相当于旧石器文化，大约产生于公元前1万年以前。第二次世界大战后，在群馬县岩宿发现了旧石器文化遗址，证明了先陶器文化的存在。当时的石器有砍器、砸器、砾器、斧、锤、削器、刨器、雕刻器、尖状器等。这些石器虽然是功利目的打制的，但是已注意到外形美观。

#### (2) 绳纹文化

绳纹文化相当于新石器文化，大约产生于公元前1万年至公元前300年。它的范围遍及日本全境，因当时的陶器上多有绳纹而得名。19世纪后期以来，从日本东部的一些贝冢中发掘了许多绳纹文化的遗物。

#### (3) 弥生时代文化

大约从公元前300年至公元300年，因1884年在东京弥生町发现典型的陶器而得名。它是日本最早的农耕文化，已拥有青铜器和铁器。水稻栽培技术可能来源于中国和朝鲜半岛，各地农耕村落的发达，给当时人们的生活带来显著变化。大陆体系的农耕磨制石器的制作和使用，使生产在某种程度上的分工成为可能。

#### (4) 古坟时代文化

约从3世纪末至6世纪中叶，因当时大兴坟墓而得名。古坟时代的日本已成立了以畿内为中心的统一国家，文化受中国影响取得飞跃发展。古坟文化可以通过古坟及其出土物，或从祭祀遗址、居住集市遗址、手工业遗址来具体考察，还可以参照《古事记》《日本书纪》等文献。坟丘配置的埴轮，是典型的古坟文化遗物，它包括人物埴轮、房屋埴轮等，其中人物埴轮是引人注目的美术作品。

### 2. 佛教美术时代

#### (1) 飞鸟和白凤时代美术

飞鸟时代，约始于佛教开始传入日本的公元6世纪前半叶，止于大化改新的公元645年。白凤时代，始于公元645年，止于迁都平城京（今京都）的公元710年。这是效仿中国，无论政治还是宗教，都立法并由法来支配的时代。在中国文献中一直被称为“倭”的日本，这时已作为统一的独立的国家开始使用“日本”这一国名了。日本朝廷积极导入以佛教和儒学为主体的文化，美术上受中国魏晋南北朝和隋唐的影响。另外，由朝鲜半岛来的工匠集团非常活跃，担任着日本佛教美术各分野的工作。这一时代并存着延续的古坟文化和新兴的佛教美术。

#### (2) 奈良时代美术

奈良时代，始于迁都于平城京（今奈良）的公元710年，止于迁都于平安京（今京都）的794年。它受中国盛唐文化的影响，又通过唐朝接受印度、伊朗的文化，从而出现了日本第一次文化全面昌盛的局面。遣唐使、派往中国的留学僧和留学生在

日本文化和美术繁荣方面，起着极大的作用。全国大兴造寺、造像，堂皇的绘画、华丽的装饰艺术，今天仍见于奈良的寺院和正仓院宝物中。

### （3）平安时代美术

平安时代，始于迁都平安京的公元794年，止于平氏灭亡的公元1185年。它一般以公元894年废止遣唐使为界，分为前期和后期。平安前期是唐风文化达到极盛并向国风文化过渡的时期，最澄、空海入唐求法后新开创了天台宗、真言宗。神道与密教的交流产生了本地垂迹说。宫廷中盛行汉诗文，书法出现高水平。9世纪后期出现假名，平安后期与中国文化的联系中断，兴起民族文化的复兴运动。从10世纪起，华艳的王朝文化产生了，《古今和歌集》以后，和歌的兴盛，促进了优美的假名书法与对自然怀着纤细情感的大和绘迅速发展。在美术的各领域都成立了和样，它成为以后日本民族文化的古典。11世纪至12世纪，与中国宋朝文化的接触，在美术发展上又成为新的兆头。

### （4）镰仓时代美术

镰仓时代，始于平氏灭亡的1185年，止于镰仓幕府灭亡的1333年。这是京都朝廷的公家文化和镰仓幕府的武家文化对立和交融的时代，也是古代走向中世的变革期。前期，公家文化仍是主流；13世纪初以后，受到武家支持的禅僧将中国南宋文化移植到镰仓后，武家成为文化的中心，它表现为武家以新传入的禅宗、宋学、南宋画等来建立自己的文化，以反对朝廷公家文化所依据的佛教、儒学、唐画与大和绘。

### （5）室町时代美术

室町时代，始于镰仓幕府灭亡的1333年，止于室町幕府灭亡的1573年。新兴的足利氏实现全国统一，确立幕府权力，利用对明朝的贸易，以武家文化兼并公家的文化，并成为其领导者。这一时代的美术以禅宗和武家的美术为代表。应仁、文明之乱（1467—1477年）以后，幕府权力衰退，各地方势力增强。人们的兴趣转移到书院、庭园、茶道、花道等方面。室町末期，出现装饰性障屏画、城郭建设、工艺美术兴盛的兆头。

### （6）桃山时代美术

桃山时代，始于织田信长灭室町幕府的1573年，止于丰臣氏灭亡的1615年。一方面，统治者构筑规模宏大的城郭，集美术各门类之长创金碧辉煌的装饰美术；另一方面，市民和茶人中产生简素、闲逸的审美意识，怀念古典文化，与统治者的豪华之美形成对立。通过与葡萄牙人的接触，西方美术首次传到日本，满足好奇心的南蛮画开始流行。

### （7）江户时代美术

江户时代，始于德川家康在江户（今东京）开创幕府的1603年，止于推翻幕府的1867年。美术上以绘画最为活跃，各种画派并起。由于工商业的发展，市民的力量增加，培养了以浮世绘为代表的市民美术。又通过长期接受中国清朝和荷兰的影响，产生了日本文人画和洋风画。幕府末年，幕藩体制日趋腐败，日本接受开国思想和西洋技术后，走上通往现代之路。

chapter  
01chapter  
02chapter  
03chapter  
04chapter  
05chapter  
06

### (8) 明治、大正、昭和前期美术

明治时期、大正时期及昭和前期始于明治维新（1868年），止于第二次世界大战结束（1945年）。这是日本历史上一个剧烈动荡和重大变革的时代，东方式缓慢的生活节奏突然加快了。

在这个历史阶段中，由于西方文化的传播和渗透，日本产生了新的美术形式和内容；日本传统美术受到西方潮流冲击后，以新的面貌走向现代。日本美术开始走向世界。

#### 经典案例

#### 《汉谟拉比法典》案例赏析

##### 背景介绍：

《汉谟拉比法典》(见图1-45)(The Code of Hammurabi)是古巴比伦国王汉谟拉比(约公元前1792—前1750年在位)颁布的法律汇编，是最具代表性的楔形文字法典，也是迄今世界上最早的一部完整保存下来的成文法典。《汉谟拉比法典》原文刻在一段高2.25米，上周长1.65米，底部周长1.90米的黑色玄武岩石柱上，故又名“石柱法”。

##### 分析：

石柱上端是汉谟拉比王站在太阳和正义之神沙马什面前接受象征王权的权标的浮雕，以象征君权神授；下端是用阿卡德楔形文字刻写的法典铭文，共3500行、282条，现存于巴黎卢浮宫博物馆亚洲展览馆。

《汉谟拉比法典》由序言、正文和结语三部分组成，序言和结语约占全部篇幅的五分之一，语言丰富，词句华丽，充满神化、美化汉谟拉比的言辞，是一篇对国王的赞美诗。正文包括282条法律，对刑事、民事、贸易、婚姻、继承、审判等制度都做了详细的规定。其中，汉谟拉比法典中最为人们熟知的便是“以眼还眼，以牙还牙”。



图1-45 汉谟拉比法典

## 综合案例解析：《酒神秘仪》

### 背景介绍：

《酒神秘仪》(见图1-46)是一幅与酒神狄奥尼索斯直接相关的用于秘密祭祀的巨幅壁画，发现于庞贝古城的一座“神秘之宅”内。狄奥尼索斯是古希腊神话里的葡萄酒和狂欢之神，也是古希腊的艺术之神，在古希腊的神话中享有很高的地位，他的代表性信物常常是一个由葡萄藤和葡萄粒缠绕而成的花环和一支杖端有松果的图尔索斯杖以及一个双柄大酒杯。在古希腊的传统里，每年3月份人们就要举行“大酒神节”，人们载歌载舞，尽情欢唱酒神赞歌。这对古代希腊剧、音乐等艺术的发展起到

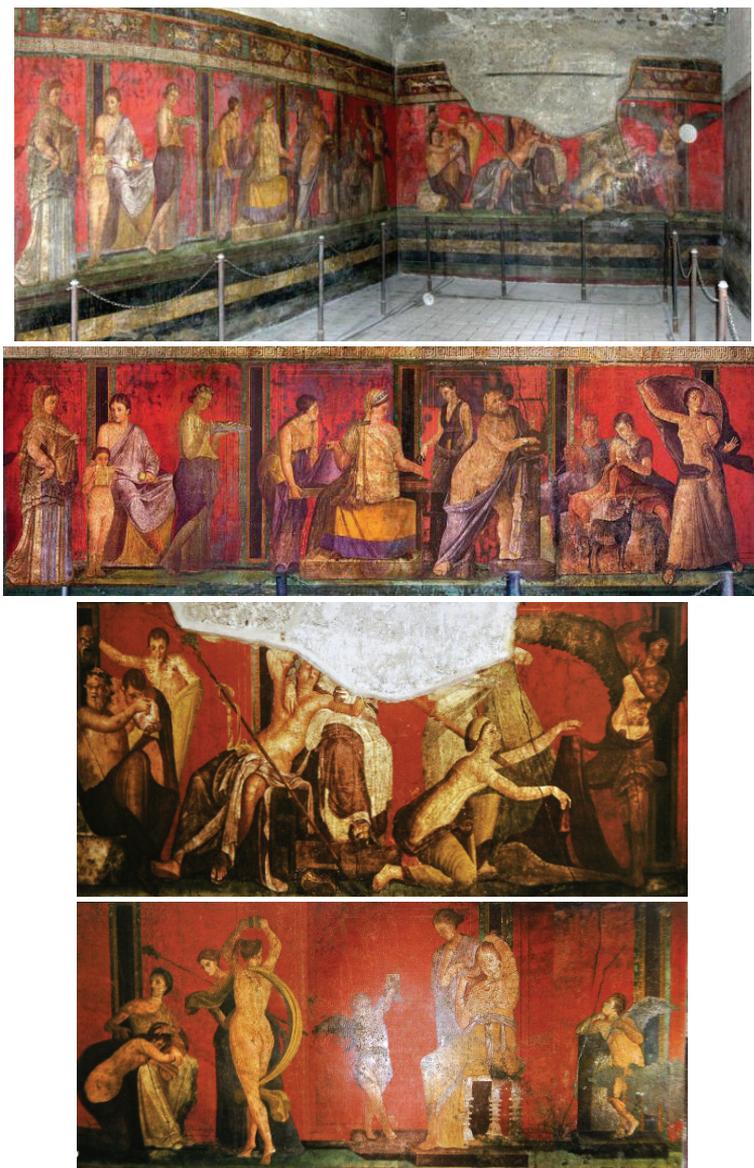


图1-46 《酒神秘仪》壁画系列

chapter 01

chapter 02

chapter 03

chapter 04

chapter 05

chapter 06

了很大的促进作用。发现这幅画的“神秘之宅”的墙壁上画满了古希腊人崇拜酒神的相关形象。内容描绘的是从古希腊传入罗马的一种神秘宗教仪式的全过程。画上有酒神和他的妻子，还有山神等其他神灵，更多的是前来参加仪式的众男女。这两幅画都是其中的局部。从左起第一幅图画上，一个身上穿着厚重衣服的女人是新加入秘仪者，她正缓步走来。接着的是一位母亲带着年幼的孩子前来参加仪式，从母亲失神的眼睛和孩子惊恐的神色来看，这种宗教仪式大概要经过某种痛苦的肉体考验，所以她们都显得很痛苦和茫然不知所措的样子，似乎充满了恐惧。再前面是一个手捧供物的少女，她的表情很庄重、严肃。再接下来的这幅，一个少女被拉起了衣服的一角，露出恐惧的表情；头上蒙着黑布，背靠着我们的那个人，可能正要对她进行秘仪的仪式。在另一幅画上，处于画面的末端，描绘的是通过考验的一个男子趴在酒神膝盖上失声痛哭，坐在位子上的酒神用手抚摸着他的黑发。酒神的妻子阿里阿德尼身披花环，拿着长长的带有松果的图尔索斯杖，裸露着身子，背对着我们。她身体丰满，皮肤白皙，身边还有一位前来参加仪式的女神。画的背景是暗红色，看上去醒目、明快。画上人物都与真人一般大小，运用了透视手法，看上去立体感很强，如同雕像一般。整幅画人物繁多，但是，人物表情各不相同，形态各异，或站或坐，或立或走，或躺或卧，栩栩如生，形象生动。并且高低错落，富有很强的节奏感。图画的上方有连续的精美图案，描绘得典雅、古朴。每幅画之间没有严格的边线，但都用黑色的竖形方框分割开来。这幅壁画是庞贝古城装饰性壁画的代表性作品，有很高的艺术价值和宗教研究的材料价值，是一件难得的庞贝壁画遗迹。

#### 分析：

《酒神秘仪》用27个人物画连续地表现出礼仪过程，讲述一位接受教仪的新娘获得超世幸福的过程。它不仅形象逼真，而且色彩美艳，无疑是公元前难得一见的艺术珍品。

## 本章小结

本章概括阐述了原始社会美术和古代时期美术的状况，分析了古美索不达米亚时期的苏美尔和巴比伦美术；古埃及美术主要介绍了埃及建筑金字塔和雕塑；古爱琴文明、古希腊美术主要介绍了帕特农神庙等恢宏建筑和惟妙惟肖的雕塑；古伊特鲁里亚和古罗马美术主要介绍了建筑、雕塑和壁画；介绍了日本佛教美术逐渐形成了优雅抒情的民族样式；美洲也在血与火的宗教氛围中发展了它独特、神秘、野蛮、冷峻、血腥的艺术形态，这种形态一直持续到公元若干世纪。

## 教学检测

### 一、填空题

1. 古埃及的历史大概经历了三个时期\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_、\_\_\_\_\_。
2. \_\_\_\_\_是为了纪念打败托勒密舰队的海战而建造的。



