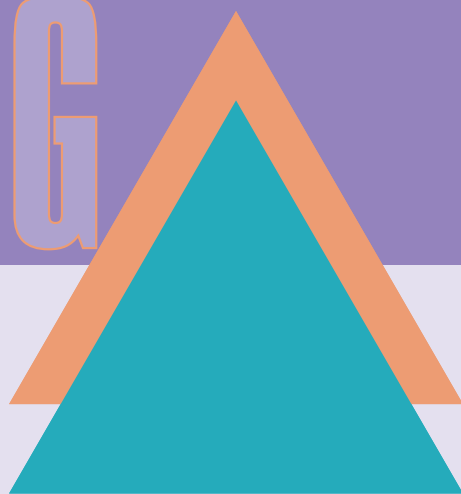


- 第一节 原始美术
- 第二节 两河流域美术
- 第三节 古埃及美术
- 第四节 爱琴及古希腊美术
- 第五节 伊特鲁里亚及罗马美术

第一章 古代美术

WAIGUO MEISHU
XINSHANG



● 学习要点及目标

1. 了解旧石器时代洞窟壁画和小型雕塑的绘画及造型特点，中石器时代岩画的特点，新石器时代的建筑形式，进而掌握外国美术的起源。
2. 理解两河流域美术的产生、形式及特点。
3. 掌握古埃及金字塔、陵墓雕刻、壁画的艺术特点。
4. 了解古希腊文明为欧洲艺术发展所做的贡献。
5. 掌握古罗马美术在雕刻、建筑及绘画上取得的成就及罗马对希腊文明的继承和传播。

● 核心概念

两河流域、金字塔、爱琴文明、古希腊建筑、万神殿。

● 教学课时

章 名	课 时 数	内 容
第一章 古代美术	4	古代美术是人类文明史的早期阶段，主要包括古代两河流域地区、古埃及、古希腊和古罗马的美术发展史，涉及的地区包括今天的亚洲、非洲和欧洲。在早期的文明史中，对这些地域的划分是没有意义的。古代文明的产生都与某一条伟大的河流联系密切，两河流域是人类最早的文明发展的摇篮之一，与它同样古老的还有尼罗河流域的文明。

● 技能要点

掌握古希腊文明源于爱琴文明，同时古希腊文明是欧洲文明的摇篮及其艺术发展的内在规律。

引
导
案
例

古代美术包括了从史前时期到古罗马长达三万多年的美术历史。原始美术是史前人类留下的最早痕迹，是人类研究原始社会历史最珍贵的史料。古希腊文明是西方文明的源头。古希腊文明的发展区域遍及整个希腊半岛、爱琴海各个岛屿和小亚细亚以及黑海沿岸，还包括西西里岛和意大利南部及法国南部。古罗马人是古希腊文明的继承者，古罗马人的艺术才能在建筑中得到了最充分的反映。而在雕刻中，只有肖像雕刻超越了古希腊。古希腊和古罗马艺术奠定了西方古典艺术传统的基础，也达到了古代美术的巅峰。

整个美术史的发展像一条奔腾不息的河流，原始美术即是它的源头，无论是东方还是西方，都留下了大量精美绝伦的艺术珍品。这些艺术珍品是人类智慧的结晶，是历史的见证，它们陶冶着一代又一代人的情操，直到今天仍带给我们无比的享受。

图 1-1 所示为黑像瓶画《阿喀琉斯和埃阿斯掷骰子》，由艾克塞基亚斯作于公元前 540 年至前 530 年。



图 1-1 黑像瓶画《阿喀琉斯和埃阿斯掷骰子》

分析:

黑像瓶画《阿喀琉斯和埃阿斯掷骰子》描绘的是古希腊英雄阿喀琉斯与埃阿斯率领 12 艘战船去特洛伊途中突然遭遇风暴,只好停船靠岸休息,在休息期间两人玩掷骰子游戏的情景。左侧为阿喀琉斯,右侧是埃阿斯。尽管画中人物正在娱乐,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像瓶画作品,人物刻画精细,并巧妙运用线条修饰,具有较强的装饰味道。

知识链接

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学科,学术界关于艺术发生的假说和理论很多,主要有以下五种。

(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。模仿说是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的。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。这种理论直到 19 世纪末仍然具有极大的影响。

(2) 游戏说。游戏说是 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方面的某些必要条件,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性的。

(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及美国美学家苏珊·朗格等,他们从不同角度讨论和坚持这一观点。

(4) 巫术说。巫术说是 19 世纪英国人类学家泰勒和弗雷泽等人提出的。这种理论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,许多艺术活动最初表现为巫术活动,后来才独立出来。

(5) 劳动说。劳动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、希尔和马克思·德索。

伟大的艺术品不仅仅是美学欣赏,也是人类技艺和聪明才智的结晶。对于艺术,人们常将其看作是当下的一部分,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,只是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确定的时间、特定的空间创造了它,即使后来没有人知道是谁、在什么时间、什么地点以及为什么创造了它。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才能了解人类的各种欲望和追求。

早在新石器时代,原始人类的足迹已经遍布地球的多个角落,到公元前 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,迎来了最初的文明曙光,形成了人类古代文化的几大中心,包括美索不达米亚、古埃及、南亚次大陆及爱琴海等区域。爱琴文化孕育了灿烂的希腊古典文化,而古罗马文化秉承的是古希腊文化的余韵。在美洲和撒哈拉沙漠以南的非洲,尽管人们脱离野蛮状态、创造文明的时间要晚一些,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组成部分。

古代世界的美术因各地有其各自不同的文化背景而呈现出差异性的基本面貌,古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的感性虚幻、罗马艺术的理性现实等丰富和完善着世界艺术之林。

第一节 原始美术

早在原始时期,粗糙的石器就包含着美术的胚胎,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、雕刻、建筑等。它们在世界各地都有发现,大多数已发现的作品集中在欧洲,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 万年之间,可称得上是美术作品的主要是洞窟壁画和小型雕塑。洞窟壁画又称洞窟岩画,主要是指涂绘在岩洞深处石壁上的绘画作品,同时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,这些原本是日常使用的武器、工具和巫术用品,所以也被称为器具艺术。

1. 洞窟壁画

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代表。这里丰富的洞窟壁画代表着原始洞穴艺术的高度成就,主要表现内容是动物。发现于 1940 年的拉斯科洞窟(图 1-2)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野牛、驯鹿和野马等原始动物。从画法和风格上看,可能出自好几代人之手。最早的作品可上溯到奥瑞纳文化的晚期,即距今约 3 万年前。原始画家用粗壮而简练的黑线勾画出轮廓,并用红色、褐色、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。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。

发现于 1869 年的阿尔塔米拉洞窟壁画(图 1-3), 在艺术上更为成熟。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, 但却不如拉斯科洞窟壁画那样奔放有力。阿尔塔米拉洞窟包括主洞和侧洞, 绘画大多分布在侧洞, 即有名的“公牛大厅”。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》。野牛在受伤之后蜷缩的结构和动态刻画得准确有力。阿尔塔米拉洞窟壁画可谓欧洲旧石器时代晚期美术的绝唱。

除拉斯科和阿尔塔米拉之外, 在欧洲还有一些重要的洞穴美术中心, 如三兄弟洞、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。这些洞窟壁画中的主体物都是各式各样的动物, 偶尔会出现几个人物形象, 但刻画得极为简略, 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。这些岁月悠久、具有惊人写实性的壁画为现代人提供了一条了解史前人类物质生活与精神生活的渠道。

法国肖维岩洞中共有 1000 多幅壁画, 可追溯到 3.6 万年前的石器时代, 它们被认为是欧洲最早的人类文化形式。肖维岩洞于 2.3 万年前被巨石封住, 直到法国 3 名洞穴专家于 1994 年发现它, 这里立即成为法国的文化遗产。进出肖维岩洞受到严格限制, 每年只有不到 200 名专家被允许进入。里面的壁画包括近似人手形印记以及数十种动物, 包括猛犸象、犀牛、野牛、熊及野猫等(图 1-4)。



图 1-2 拉斯科洞窟壁画



图 1-3 阿尔塔米拉洞窟壁画



图 1-4 法国肖维岩洞壁画

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雕刻。而很多欧洲国家出土的圆雕和浮雕人像，描绘的几乎都是女性（图 1-5）。

考古学家们发现这些旧石器时代的女性雕像时，以希腊罗马爱与美女神的名字称之为“原始的维纳斯”。最早也是最著名的史前女性雕像是奥地利的《威伦多夫的维纳斯》（图 1-6），其头部只覆盖着整齐的小发卷，没有任何其他特征。这类女性裸体雕像的共同特征是夸张女性的生理特点，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，也可能表示怀孕。法国《莱斯普克的维纳斯》（图 1-7）的形象比前者更为夸张，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。



图 1-5 古埃及舞蹈陶人



图 1-6 《威伦多夫的维纳斯》



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

北欧的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；抽象风格属于农牧民的作品，表现了与实物同样大小的动物形象，以线刻为主；抽象风格属于农牧民的作品，表现了与实物同样大小的动物形象，以线刻为主。



图 1-7 《莱斯普克的维纳斯》

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（图 1-8）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，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。岩画制作者试图通过有意识的构图，运用丰富的线、形、色来叙述日常生活中有意义的片段，因而更具明确的叙事性和情节性。

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，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。

英格兰南部的圆形巨石阵（图 1-9）是最典型的代表，以其宏伟的环形结构、宗教的庄严肃穆和悲剧性的壮美而引人注目。粗大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阵的重要性。它确切的功能至今仍是谜，从现在掌握的资料来看，这里或许是举行某种重大宗教活动的场所。

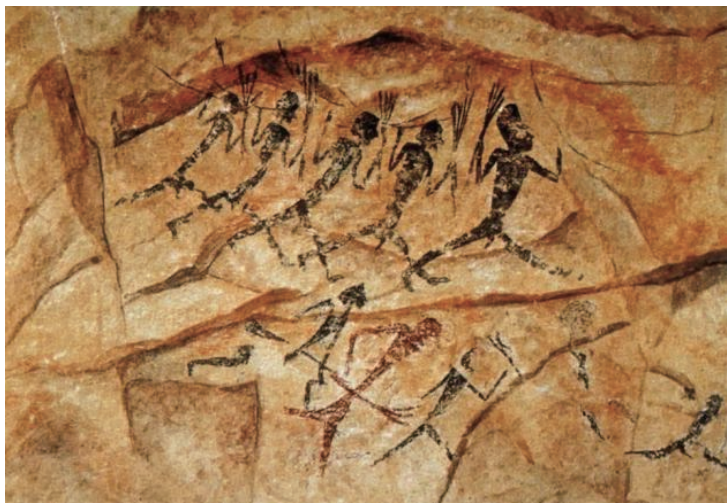


图 1-8 西班牙拉文特岩画



图 1-9 巨石阵

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,人们称它为“美索不达米亚”(意为“两条河之间的地区”)。它在公元前 3500 年左右,几乎与古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 4 个时期:苏美尔-阿卡德时期(前 3500—前 2000 年)、巴比伦时期(前 1900—前 1600 年)、亚述时期(前 1000—前 612 年)、新巴比伦时期(前 612—前 539 年)。两河流域的美术呈现出各民族美术传统相互交流、相互融合的复杂情况,同时蕴含着一些本质的特征。

一、苏美尔-阿卡德时期美术

苏美尔人的美术活动与宗教和政治有关。公元前 3000 年,这个民族有 10 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。苏美尔人是两河流域最古老的居民之一。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建筑的一种特有装饰,影响深远。苏美尔人最重要的建筑是塔庙,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(图 1-10)是塔庙的最典型代表。



拓展
史前绘画艺术的基本特征有哪些?



图 1-10 乌鲁克神庙

这一时期苏美尔人的宗教祭仪用品是相当发达的,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、人物动作和人体结构,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中发现的 13 座苏美尔人雕像是其代表作。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的代表作品，刷有沥青的木板上用贝壳、闪绿岩、粉红色石灰石镶嵌出战争和庆贺的场面。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，这些都是古代东方美术的精华。乌尔城出土的《公山羊与树》（图 1-11）是用闪绿岩、贝壳和黄金制成的，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。王后竖琴（图 1-12）是古老的精美乐器。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及一些神化的动物在进行活动的情景，具有浓厚的奇异色彩。

苏美尔人后来被阿卡德人所灭。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。



拓展
青金石



图 1-11 《公山羊与树》



图 1-12 《王后竖琴》

阿卡德人的雕刻比较写实，在西亚古城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，是在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》（图 1-13）明确地传达了征战胜利的含义，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。



图 1-13 《纳拉姆辛浮雕石碑》

阿卡德王国以军事征服发迹，最后却覆亡于外族入侵的浪潮中。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（Gudea）有许多雕像传世，这些雕像中，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》（约公元前 2150 年，图 1-14）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是一位国王，同时是一位懂行的建筑师。这些雕像所用的材料是坚硬的

阿卡德王国以军事征服发迹，最后却覆亡于外族入侵的浪潮中。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（Gudea）有许多雕像传世，这些雕像中，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》（约公元前 2150 年，图 1-14）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是一位国王，同时是一位懂行的建筑师。这些雕像所用的材料是坚硬的



图 1-14 《国王古狄亚坐像》

花岗岩，表面经过了细心的打磨，十分光洁。

南部的乌尔城在公元前 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，眼睛里流露出一种令人难以捉摸的神情，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，这一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，已经发现的巴比伦美术作品数量不多，藏于卢浮宫的汉穆拉比法典石碑是现存最完整的巴比伦艺术品。汉穆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《汉穆拉比法典》。《汉穆拉比法典石碑》（图 1-15）上刻着 282 条法律条文，是世界上最早的、比较完善的一部法典。



图 1-15 《汉穆拉比法典石碑》



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穆拉比授予法典的场面：太阳神身材高大，正襟端坐，正在向汉穆拉比授与权杖，汉穆拉比则肃穆而立。太阳神的威严和汉穆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。考古学家发现这个城市曾有大规模的神庙与宫廷建筑，其中最著名的是伊玛大帝的宫殿。这个建筑的规模十分宏大，占地面积约 1.5 万平方米，有 168 间房屋。宫殿的内部发现有壁画，壁画的题材很广泛，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，两河流域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，但对于亚述美术的风格形成产生了较大影响。

经典案例

汉穆拉比法典

背景介绍：

《汉穆拉比法典》（*The Code of Hammurabi*）是古巴比伦国王汉穆拉比（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。《汉穆拉比法典》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：

石柱上端是汉穆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杖的浮雕，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。《汉穆拉比法典》现存于巴黎卢浮宫博物馆亚洲展览馆。

《汉穆拉比法典》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，辞藻华丽，充满神化、美化汉穆拉比的言辞，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。《汉穆拉比法典》中最为人们熟知的便是“以眼还眼，以牙还牙”。

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。他们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。亚述人在文化上同样受苏美尔人的影响，但却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，最看重现实生活，所以亚述帝国的每一代国王登基时都要大兴土木，建造新宫。这一时期建造了两河流域历史上最宏伟富丽的宫殿建筑，但由于战火连绵，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。萨尔贡二世宫殿营造了 7 年才竣工，它建在一个高 18 米、边长 300 米的方形土台上，宫殿由 30 多个内院、200 多个房间组成，由此可以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，可从正面、侧面两个方向观看，气势极为雄壮。这是一种由人头、牛身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，有些神兽有 5 条腿，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。

亚述美术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期,今天保存下来的大部分作品都是这个时期创作的。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、狩猎等惊心动魄的紧张场面,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》(图1-16)表现垂死挣扎的母狮,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古埃及的雕塑中是找不到的。亚述人对描写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,风景、树木、人物与环境的关系显示出艺术家对透视原理和远近感有了进一步的体会。



图1-16 《受伤的母狮》

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,迦勒底人逐渐壮大,他们在公元前626年占领巴比伦城,又建立了新巴比伦王国。新巴比伦王国共经历了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(图1-17)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之一。巴比伦城是一座正方形的城市,长11英里(1英里 $\approx$ 1.6千米),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,它是巴比伦城中完整的建筑。这座城门有前后两道门和四座望楼,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,并镶嵌着植物和狮子等图案。

著名的空中花园(图1-18)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安美伊迪丝所建的。这位王妃来自米底亚风景如画的山区,为了消解她的思乡之情,国王命人建造了这座独特的花园。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。巴别塔也早已不复存在。目前保存着一座尼布甲尼撒二世时期的圆拱城门,城门奉献给伊斯塔尔女神,它由四座高大的望楼组成,望楼之间有拱形过道。墙面用彩色釉面砖做装饰,色彩绚丽,上面还有象征伊斯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,但它已失去亚述美术所蕴含的那种强大的生命力。



拓展
生命树

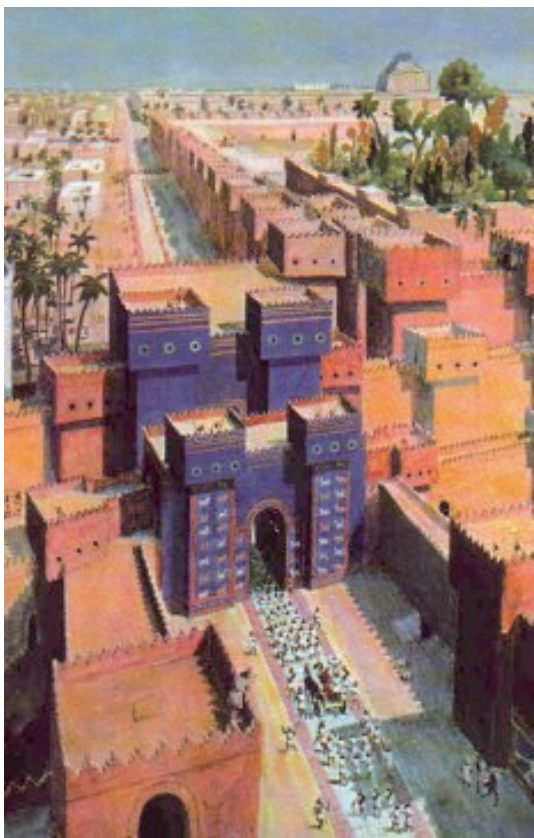


图 1-17 新巴比伦城想象图



图 1-18 空中花园想象图

五、波斯美术

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

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，前后耗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，呈现出一种多元的文化面貌。其中最为著名的是大流士的接见大厅，它面积不大，但 36 根高耸的立柱却气势撼人。这种以密集的立柱为特征的建筑形制与古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，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，大有古希腊艺术的韵致。所刻人物及动物的形象几乎都是侧面像，与古埃及浮雕中的人物头正身侧的表现形式相比，又呈现出自身独特的面貌。

第三节 古埃及美术

古埃及文明就像尼罗河岸边的宏伟金字塔群一样神秘而古老，它留给人们很多艺术遗迹，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。罗塞达石碑的发现，使古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的代表，社会结构是从法老到大臣、平民、奴隶，形成一个等级森严的“金字塔”形。古埃及艺术是社会生活中不可分割的一部分，是为法老和少数贵族服务的，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。好大喜功的法老不惜动用数十万奴隶为自己建造陵墓、庙宇，雕凿巨像，以此表现自己至高无上的地位。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古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。宗教对古埃及艺术产生了重要的影响，古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。古埃及人相信“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，古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，美术史家又把古埃及艺术称为“来世的艺术”。古埃及艺术的形式在 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（图 1-19）。



图 1-19 古埃及金字塔

古埃及历史大体经历了古王国、中王国、新王国三个统治时期。

知识链接

公羊神

公羊神即赫努姆（图 1-20），创造神之一，头上长着硕大弯曲的双角。他是古埃及神话传说中的丰饶之神和创造之神，常以公羊的外形从天而降。传说他在陶轮上创造了人类，被视为水之赐予者，守护着尼罗河的源头，赫努姆也是尼罗河的统治者。



图 1-20 公羊神

一、古王国时期美术

古王国时期是古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。这一时期的埃及已经成为一个强大的奴隶制集权国家，稳定而强大，法老被视为神，享有至高无上的权力，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，它甚至比宫殿更为重要。

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，这种长方形的石墓称为“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，分别为胡夫、海夫拉、门考夫拉，以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，令人难以想象。每块平均重两吨半的石头用了 230 万块，而这些石头运来，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之间。这些奇迹是几十万劳动者汗流浃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际的沙漠融合在一起，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，在人们心理上也造成永恒的震撼。埃及雕刻的程式在古王国时期就已形成，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，另一类是贵族、官吏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做材料，制作上遵循着严格而系统化的工序，从长方体石材的正、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”（图 1-21），它是埃及最大、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。雕像面部是按照海夫拉的形象来塑造的，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 1-21 斯芬克斯像

知识链接

斯芬克斯之谜

斯芬克斯之谜出自索福克勒斯的剧作《俄狄浦斯王》。斯芬克斯是希腊神话中一个长着狮子躯干、女人头面的有翼怪兽。它坐在忒拜城附近的悬崖上，向过路人出一个谜语：“什么东西早晨用四条腿走路，中午用两条腿走路，晚上用三条腿走路？”如果路人猜错，就会被它害死。俄狄浦斯猜中了谜底是人，斯芬克斯羞惭地跳崖而死。斯芬克斯后来被比喻成谜一样的人和谜语（图 1-22 至图 1-24）。



图 1-22 《斯芬克斯和俄狄浦斯》



图 1-23 《斯芬克斯像》

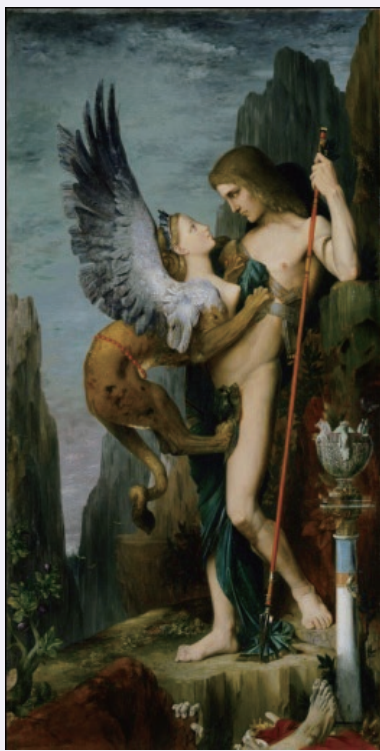


图 1-24 《俄狄浦斯和斯芬克斯》，古斯塔夫·莫罗



图 1-25 《村长像》

《村长像》为彩色木雕（图 1-25），高 110 厘米，原名为《王子卡尔别尔像》，因出土时有人说他像一位老村长而改称，表现一位人到中年、意气消沉的王子。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。

此外，古王国时期还有一些表现下级官吏的雕像，如《书吏凯伊》（图 1-26）。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的特有体态，如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，散发着浓郁的生活气息。

《王子拉诺切普及妻坐像》(图 1-27) 也颇具特色。王子肤色为棕红, 其妻的肤色则为淡黄色。几乎所有着色的雕像都有这个特点, 可见这也是古埃及雕像的一个程式。

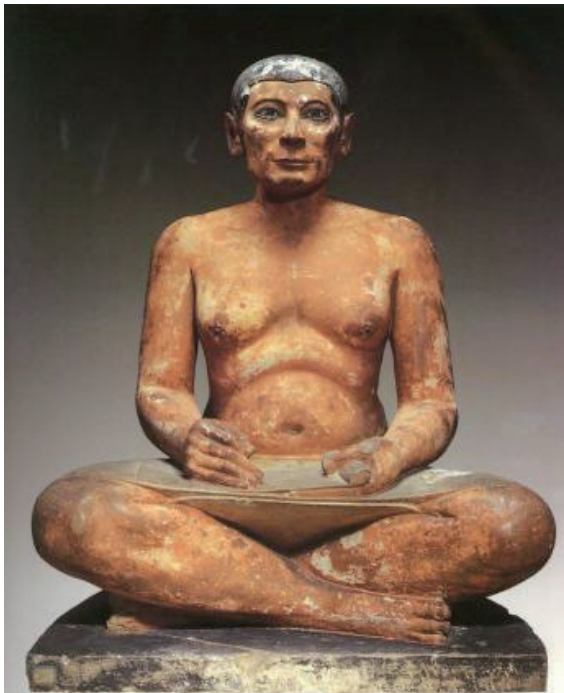


图 1-26 《书吏凯伊》



图 1-27 《王子拉诺切普及妻坐像》

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与纳米尔石板相同, 虽过了数百年仍然是侧头、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莎草上。鹰是上埃及的保护神, 纸莎草是下埃及盛产的植物, 用以象征上埃及俘虏了下埃及人 6000 名。纳米尔王子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, 附上别致的色彩, 颇有中国工笔画的味道。它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就当属陵墓建筑和雕刻。

知识链接

正面律 (Frontalism)

古埃及艺术家的任务不是把所见到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, 遵循正面律的原则: 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。通过人物地位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 1-28)。



图 1-28 埃及陵墓中的壁画

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菲斯迁到悬崖、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个幽深的山谷中，与环境配合协调。中王国时期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。这一时期的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，截面为正方形，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，伊霍姆荷太普王子墓壁画《饲养羚羊》不同于其他作品，在中王国时期显示了新的趋势。画家没有被程式所拘束，将自己的观察融入了壁画。

三、新王国时期美术

新王国时期的埃及国力强盛，形成一个地跨亚非的强大帝国。中央集权制统治重新巩固，经济空前繁荣，进入古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气象，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不同的风格及品质，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，陵墓早已放弃了金字塔造型。一些陵墓依山而建，其中最杰出的代表是哈特谢普苏特女王陵墓（图 1-29）。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 and 建筑样式相似，只是哈特谢普苏特陵墓的规模更大，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。哈特谢普苏特陵墓突出了雄浑、壮丽的外观，陵墓建筑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 1-29 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，它始建于十二王朝时期，经历数位法老扩建，至新王国时期重新修建竣工。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，这是当时世界上最大的圆柱厅，占地面积 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。内容是记载神庙的历史、供奉的神明以及当时重大的历史事件。在大厅里，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熹微，天花板在这种光线的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、神秘的气氛。卡尔纳克神庙不仅是出色的建筑，还是丰富的艺术宝库和研究古埃及历史的档案馆。

卢克索尔神庙的规模仅次于卡尔纳克神庙。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过厅中的大柱窥探它当年的风采。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边，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，雕刻重新出现新的繁荣，肖像在技巧上更为成熟，肌肉表现优美，嘴角稍露微笑。埃赫那吞肖像能看出这一变化。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，显示出一个改革者的急躁和狂热性格。埃赫那吞肖像是古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。

《纳菲尔提提王后像》（图 1-30）是埃赫那吞之妻的肖像，它是埃及历史上最精美的作品之一。这是一尊着色石灰岩头像，生动地表现出一位端庄典雅的女性的形象：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，显得更优美，颈部那细长的曲线突出地表现了女性的恬静和高雅。埃赫那吞的宗教改革随着他的去世而结束，以后的艺术仍然恢复了旧有的传统，但埃赫那吞时期的美术仍然对 19 世纪的雕刻艺术产生了影响。埃赫那吞时期的改革在政治上并没取得显著成果，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。



图 1-30 《纳菲尔提提王后像》

埃赫那吞宫宅中的壁画有较浓郁的生活气息，它主要用来装饰宫殿、庙宇和陵墓，其中保存最多的是墓室壁画。它的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，具有明显的世俗气息。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之一。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。底比斯尼巴姆墓室中的《舞乐图》以同样的手法表现了贵族的享乐生活，充满了喜悦的气氛和轻歌曼舞的情调。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

古希腊文明是欧洲文明的摇篮，而它源于爱琴文明。当古埃及和两河流域文明繁荣时，爱琴海也出现过类似高度发展的文明。爱琴文明包括克里特文明和迈锡尼文明，散布在南爱琴海的基克拉泽斯群岛上的古代文明则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到这一带进行考古发掘，发现了迈锡尼文明遗址、米诺斯王宫遗址以及大量文物。这些发现说明：克里特文明是爱琴文明的源头，迈锡尼文明是克里特文明的继承，而基克拉泽斯群岛则是古希腊文明的起源地。

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 年至前 1400 年，这也是埃及新王国时期艺术的繁荣时期。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王宫。米诺斯王宫是一个庞大而复杂的建筑群，占地面积约 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，似乎在有意营造一种温馨的家庭生活的氛围。柱子的造型也颇为奇特，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所联系，其中以《巴黎的女人》《交谈的妇女》《侍女图》等最为有名。目前虽然只剩下一些残片，但从中仍可感受到米诺斯人欢快、热烈的生活情调。

克里特主要是有一些小型的雕刻，如《持蛇女神》（图 1-31），这是陶制的小像，女神流露着成熟妇女的丰韵。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，《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。

2. 迈锡尼美术

迈锡尼是希腊本土伯罗奔尼撒半岛上的一座古代名城。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



图 1-31 《持蛇女神》

门——狮子门留存至今，在主城门的顶部三角形的浮雕上刻着两只狮子卫护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上的浮雕典雅精美，尤其是描写猎人捕野牛等的画面十分生动；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，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 1-32 所示为迈锡尼金面具。



图 1-32 迈锡尼金面具

二、古希腊美术

古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。古代希腊人在哲学、文学、戏剧、造型艺术、数学等方面都创造了辉煌的成就，对世界文明的发展产生了深远的影响，其所创造的高度文明给后人深刻的启示。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，包含着人们对自然奥秘的理性思索，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关的有利因素。希腊温和的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的，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。



图 1-33 几何纹样陶瓶

1. 几何纹样化时期（公元前 12 世纪—公元前 8 世纪）

最初的希腊美术品主要是一些用于墓葬或祭仪活动的陶瓶（图 1-33），上面装饰着工致而富于变化的几何纹样，所以称这一时期为几何纹样化时期。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。从整体看，陶瓶体上繁复的几何纹样被组织得井井有条，在多样的变化中显示出和谐与秩序，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上，用作标志，同时包含了纪念意义。几何纹样化的倾向不仅仅体现在陶瓶装饰上，这时期的一些赤陶土和青铜小雕像也被塑造得十分程式化，姿态僵硬，带有显著的几何形特征。

2. 古风时期（公元前7世纪—公元前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，富庶而豪华，斯巴达以军事上的骁勇善战而著称。这一时期，东方文明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明之长和逐渐摆脱东方影响而形成了自己的风格。古风时期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。古风时期也是古希腊艺术的形成期，美术史上最重要的城市雅典则产生了最初的艺术、诗歌和戏剧。

公元前8世纪到前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一种模仿。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，然后用尖细的划刀划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《弗朗索瓦双耳瓶》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色，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。在进入古典时期以后，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，多立克柱式和爱奥尼柱式确立。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。多立克式没有柱基，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凸起的效果，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。爱奥尼柱式精巧、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，即多立克式是对刚强的男性人体的模仿，而爱奥尼式是对柔美的女性人体的模仿。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。科林斯式主要是从爱奥尼式演变过来的，只是柱头更为华丽，像一个花篮。这种样式主要流行于小



图 1-34 《阿纳维索斯的库罗斯》

亚细亚地区。希腊人喜欢在神庙的山墙、空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时期雕塑家的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地镂空了，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。雕像整体蕴涵着一股生命力。

《阿纳维索斯的库罗斯》(图 1-34)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》雕像表明希腊人对人体基本结构的

把握水平有所提高，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，但女神散发的青春活力和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，但由于她的一只手向前伸展，造成一定的动态感，从而减少了呆板的意味。她的笑容十分动人，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、戏剧及政治、经济等诸多方面获得了长足的发展。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，走向鼎盛时期，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，他善于用铜做材料自如地表现人体比例和运动。米隆的《掷铁饼者》(图 1-35)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展。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。

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群，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。他为帕提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，盾的内侧刻着《众神和巨人作战》，外侧刻着《希腊人和阿玛戎之战》。这座雕像立在神庙的主室，是雅典国家权威的象征。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。

菲狄亚斯为帕提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塞冬竞选雅典保护神的故事。其中的《命运三女神》（图1-36）姿态优美，薄而柔软的衣服下透出丰满的胸脯和结实的身體，斜倚的女神有着柔软而富有弹性的小腹。女神的衣纹处理得十分精彩，纤细而繁密的衣褶随着人体结构而起伏，衣纹似道道泉水流布全身，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 1-35 《掷铁饼者》，米隆



图 1-36 《命运三女神》，菲狄亚斯

帕提农神庙的内层饰带浮雕也是由菲狄亚斯设计的。浮雕环绕整个神庙,总长 160 米,高 1.1 米,表现了雅典每 4 年一次的祭祀雅典娜女神大游行的场面。浮雕上刻画着人们为雅典娜制献新衣的场景,构图从西面开始,分别从南北两面同时向东面前进。队伍的开始是整装待发的青年们,接着是奔驰的马队和战车、老人、乐师和带着酒坛子的青年们。东面是游行队伍的最前面,那里有一些少女和迎接游行队伍的城市长老,最中央是雅典娜女神与众神及男女祭司。艺术家独具匠心地处理了这个庞大的构图,整个浮雕有近 500 人、100 多匹马,人物的穿插、动作的快慢起伏富有韵律美,给人以优美和清新的感受。虽然场面庞大,整个画面仍保持着浑然一体的完整与和谐。这组浮雕充分体现了雅典全盛时期的时代精神,那些意气风发、英俊健美的青年体现出处在上升时期的雅典的朝气。

古典盛期与菲狄亚斯齐名的另一位雕刻家是波利克里托斯,菲狄亚斯是石刻巨匠,而波利克里托斯是铜雕大师。他既是雕刻家又是著名的艺术理论家,他写了《法则》一书,系统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种法则制作。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,显示出在结构比例上厚重有力、无可挑剔的准确性。他有一大批的弟子,形成了自己的学派,他塑造人体的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。此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,也关系着它的命运。这一重建工作是最具雄心、艺术上也达到最高水准的工程。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的一个标志。新的卫城矗立在高 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,包括山门、帕提农神庙(图 1-37)、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帕提农神庙。帕提农神庙采用希腊建筑中最典型的长方形围柱式建筑,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。柱子采用了多立克式,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。

古典晚期是指雅典和斯巴达之间进行伯罗奔尼撒战争后,到马其顿的亚历山大统治希腊这段时间。古典晚期也是希腊文化由文艺高峰逐步转向哲学高峰的时代,产生了柏拉图、亚里士多德等伟大哲学家,也产生了一系列重要的哲学和美学思想。美术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,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(图 1-38)。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,尤其是莫索洛斯陵墓,它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 1-37 帕提农神庙

拓展
女像柱

图 1-38 多立克柱头、爱奥尼柱头和科林斯柱头

古典后期的雕塑开始了一些新的倾向。如果说古典盛期的雕刻在菲狄亚斯和波利克里托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体研究，雕刻家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。



图 1-39 《赫尔墨斯与幼年酒神》，普拉克西特列斯

普拉克西特列斯是公元前 4 世纪古希腊最伟大的雕刻家，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，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忒雕像是他最杰出的作品之一。这是一尊全裸的女性雕像，女神楚楚动人的姿势、圆润柔美的肌肤以及脉脉含情的神态，散发着动人的青春魅力，体现了自然主义与理想主义的完美结合。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所接受，后来还成为西方古典美术最重要的创作母题之一，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》（图 1-39）是普拉克西特列斯的重要作品，表现的是神的使者赫尔墨斯一只手抱着小酒神，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，使身体呈 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，柔和的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了弹性。

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，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，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，他也是古典后期最后一位重要的雕刻家。利西普斯延续了米隆和波利克里托斯的传统，提出了人的头部与身体全长之比为 1:8 的标准。与波利克里托斯的不同之处在于，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。他塑造的神话人物雕像《赫拉克勒斯》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

希腊各城邦的北方有一个马其顿民族,处于希腊的边缘地带。马其顿民族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腓力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年腓力二世遇刺身亡,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。亚历山大发动了空前规模的军事征战,战争的一个重要结果是使得希腊古典文化迅速传播到东地中海、埃及及整个西亚地区,甚至一度影响到印度河流域的文明。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和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”(公元前4世纪末至公元1世纪)。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。这一时期又称为“泛希腊时期”。这一时期的希腊艺术冲破原来的区域性限制,走向更广阔的世界,融汇了东方美术的规模 and 传统,这时期的建筑主要体现在城市规划和公共建筑的繁荣上。

希腊化时期最著名的成就当数雕刻艺术。希腊化时期的雕刻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,但却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》(图1-40)是为了纪念打败托勒密舰队的大海战而建造的。作者将底座做成战舰的船头,雕像面对大海,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。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,无论观者站在哪个方位都能得到一种美的享受,留下难以忘怀的深刻印象。

小亚细亚地区的帕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继承和进一步发展。帕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



图1-40 《萨莫色雷斯的胜利女神》



图 1-41 《众神与巨人之战》(局部)



图 1-42 《米洛斯的维纳斯》

带,画面表现的是众神与巨人之战(图 1-41)。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。

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狄忒,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《米洛斯的维纳斯》(图 1-42),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雕塑作品是《拉奥孔群像》(图 1-43)。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悸动,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。整座雕塑有一种戏剧的悲壮感。

希腊化时期肖像的需求非常广泛,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得到增强,在肖像艺术中出现了英雄化和个性化的倾向。例如,《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。



图 1-43 《拉奥孔群像》

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根植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“高贵的单纯，静穆的伟大”的赞叹。

知识链接

希腊神话

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斯十二神：宙斯——众神之主，赫拉——天后，波塞冬——海神，哈迪斯——冥王，雅典娜——智慧女神，阿波罗——射术、音乐与诗歌之神，阿芙洛狄忒——爱与美女神，阿尔忒弥斯——狩猎与月亮女神，阿瑞斯——战神，赫尔墨斯——诸神的使者，赫菲斯托斯——火与工匠之神，德墨忒尔——农事和丰产女神。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。



拓展
银河的起源

第五节 伊特鲁里亚及罗马美术

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卡纳地区。伊特鲁里亚在美术上受到古希腊美术的多方面影响，同时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，这尤其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，立柱和多立克柱式相似。维特鲁威把它称为托斯卡纳柱式，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较少出现，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。



图1-44 《母狼》

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》（图1-44）是一件高85厘米的青铜雕塑，约制作于公元前5世纪。它一直是罗马城的象征，因为传说罗马的建城者罗慕洛斯兄弟是由一只母狼哺育长大的。他们被外祖父遗弃，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。这一雕塑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。

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。以后，伊特鲁里亚人保存死者雕像的传统被罗马人继承下来。

二、罗马美术

罗马人是希腊文明的继承者和传播者。罗马人创造了罗马帝国，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，弥补了希腊文明的不足。罗马在公元1世纪吞并希腊。罗马人热衷于军事扩张，数百年间先后征服欧、亚、非的大片地区，形成了一个庞大帝国。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。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27年）和帝国时期（公元前27—公元476年），帝国时期的罗马成为地跨欧、亚、非三大洲的大帝国。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，同时吸收了伊特鲁里亚、古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。罗马人不同于他们的崇拜对象希腊人，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，表现出童真般的朴实无华。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，这些因素都决定了罗马在公共建筑方面的特点，也决定了罗马美术的实用性。

罗马艺术虽然受希腊艺术的影响，但罗马艺术并非是希腊美术的简单翻版。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使用三合土，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做了有价值的探索，为以后西方的建筑艺术奠定了基础。

1. 建筑

公元前1世纪末屋大维在罗马大兴土木，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，因此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。罗马建筑中占主导地位的是体现国家强大及歌颂独裁者的大型公共建筑，这些建筑既有纪念意义，又能为城市自由民提供公共活动场所，同时满足了贵族的生活需要。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，广泛采用了伊特鲁里亚人的拱券，并使之得到了发展。

科洛西姆椭圆形斗兽场（图 1-45）建于公元 80 年，建筑面积庞大，可容纳 5 万名观众，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，设计者巧妙地安排了一系列环形拱和放射状拱，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、2、3 层分别是多立克式、爱奥尼式、科林斯式 3 种柱式装饰的拱券门，第 4 层是饰有半圆柱的围墙。这座椭圆形的建筑对后世建筑产生了巨大的影响。



图 1-45 科洛西姆椭圆形斗兽场

万神殿（图 1-46）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是这种具有宽大室内空间的著名建筑，是罗马特有的穹顶圆形神庙。公元 3 世纪，卡拉卡拉又在圆形神殿前修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其宏大的规模和精巧的建筑结构著称，大殿的上面覆盖着一个直径达 43.5 米的大圆顶。为了支撑这个大屋顶，大殿的墙厚达 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，屋顶的中央有一个直径 9 米的圆洞用于采光。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感。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 1-46 万神殿

凯旋门是罗马皇帝外出征战凯旋后，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铸在道路上，这种建筑是罗马人的一大发明。提图斯凯旋门（图 1-47）建于公元 81 年，是提图斯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，门的顶上曾放有提图斯驾马车的雕像，门的两边为爱奥尼式和科林斯柱式的复合样式，使它显得匀称、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，其上有许多装饰性雕刻，这些雕刻直接来自帝国早期的各种纪念工程，故缺乏内在的统一性。



图 1-47 提图斯凯旋门

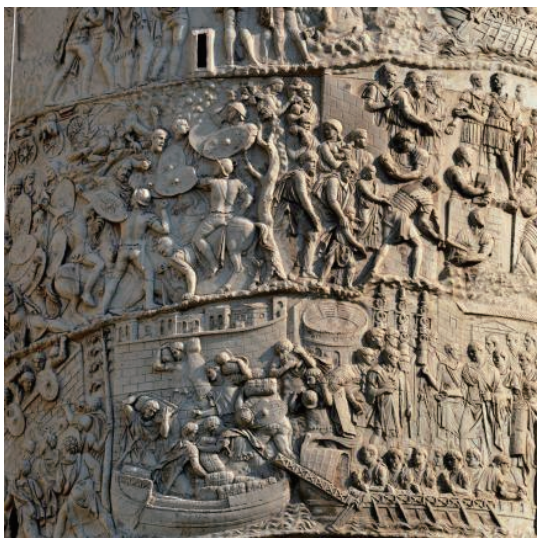


图 1-48 图拉真纪功柱

纪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纪功柱（图 1-48）最为著名。图拉真纪功柱是公元 113 年为纪念图拉真皇帝征服达契亚人而建的，用大理石砌成，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。纪念柱中空，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。

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。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，他们将大量希腊雕像运回罗马，并在罗马城内到处竖立。罗马时期的雕刻主要表现帝王们的风采，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。罗马人从很早就有祖先崇拜的风俗，他们为死者雕像，收藏在家里，在举行新的葬礼时，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》（图 1-49）雕刻于公元前 20 年，高达 2.04 米，人物造型有力，气宇轩昂，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的精神。他身着戎装，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。

罗马帝国后期，由于社会矛盾的上升，艺术中理想的光环消失了。罗马肖像雕刻生动逼真，对人物的内心世界、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 世纪罗马皇帝卡拉卡拉的相貌。他残暴成性，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：鬈曲的头发和络腮胡子环绕着一张凶狠紧张而冷酷无情的面孔，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。



图 1-49 《奥古斯都像》

到了公元 2 世纪，一些帝王的肖像雕刻已经很少像《奥古斯都像》那样充满神圣色彩，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》是其中的一件代表作品，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健壮，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。

罗马的许多建筑都装饰有大量的雕像，如前面所述的凯旋门、纪功柱等。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帕提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

古罗马人留下的艺术遗产中还有精彩的绘画。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，但几乎未流传下来，唯一留下来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，即在木棺上绘出死者的头像。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定的程式，例如，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的叙事性绘画保存下来的很少。公元前79年,维苏威火山爆发,火山灰埋没了庞贝等3个意大利城市。18世纪,庞贝古城被发掘出来,其中保留了大量壁画。现存的罗马绘画中庞贝古城的壁画最多,也最著名,代表性的有《酒神秘仪》《伊苏斯之战》等。根据这些壁画,罗马壁画被划分为庞贝第一、二、三、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。《酒神秘仪》就是这种风格的代表作,表现了对酒神狄奥尼索斯的秘密献祭。在深红色的背景上,密祭的场面一步步展开,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,追求的是一种典雅的装饰趣味,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,烦琐而富丽,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。罗马的壁画达到了相当高的艺术境界,它不仅是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参考。

经典案例

《酒神秘仪》

背景介绍:

《酒神秘仪》(图1-50)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、一支杖端有松果的图尔索斯杖和一个双柄大酒杯。在古希腊的传统里,每年3月人们要举行“大酒神节”,人们载歌载舞,尽情欢唱酒神赞歌。这对古希腊歌剧、音乐等艺术形式的发展起到了很大的促进作用。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。画上不但有酒神和他的妻子,还有山神等其他神灵,更多的是前来参加仪式的众男女。这三幅画都是其中的局部。左起第一幅图上,一个身着厚重衣服的女人是新加入秘仪者,她正缓步走来。紧接着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,所以她们都显出痛苦和茫然失措的样子,似乎充满了恐惧。再前面是一个手捧供物的少女,她表情庄重、严肃。左起第二幅,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。在第三幅画上,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。画的背景是暗红色的,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,有很强的节奏感。图画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 个人物连续地表现出礼仪过程，讲述一位接受秘仪的新娘获得超世幸福的过程。不仅形象逼真，而且色彩美艳，无疑是难得一见的艺术珍品。

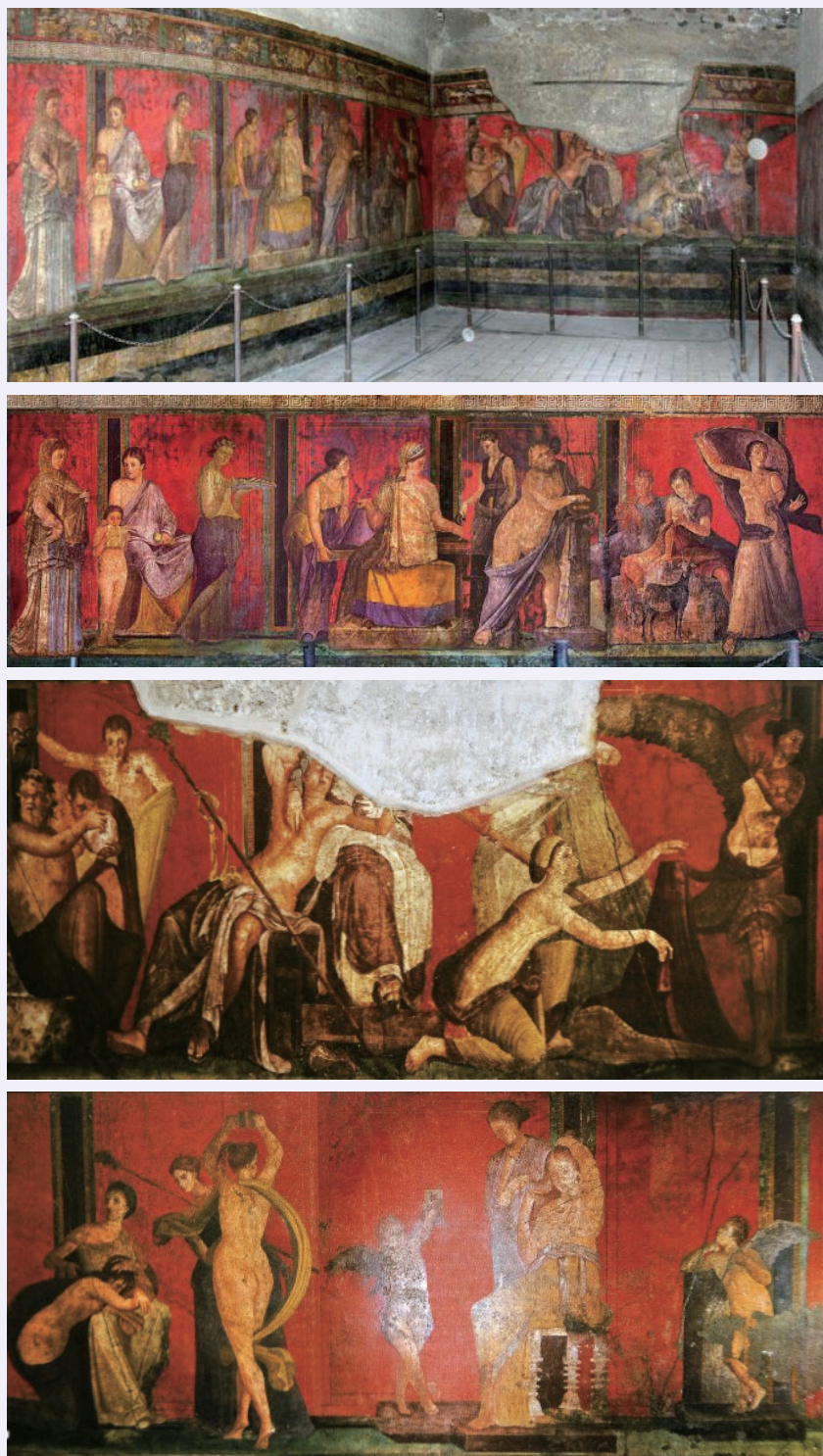


图 1-50 《酒神秘仪》

本章小结

原始美术包括洞窟壁画、岩画、雕刻、建筑等，它们分属于旧石器时代、中石器时代、新石器时代。本章的古代时期美术部分分析了美索不达米亚时期的美术，包括苏美尔和巴比伦美术；古埃及美术主要介绍了埃及金字塔和雕塑，古爱琴文明、古希腊美术主要介绍了帕提农神庙等恢宏建筑和雕塑，古伊特鲁里亚和古罗马美术主要介绍了建筑、雕塑和壁画。古希腊文明是西方文明的源头，它所奠定的政治和文化传统直到今天仍然影响着西方世界。希腊文明的发生和发展要晚于古埃及和西亚，并在很多方面受到它们的影响，但最后形成了完全不同于它们的特点。

思考与练习

1. 比较古代两河流域与古埃及艺术的特点。
2. 简述古希腊建筑与古罗马建筑的异同。
3. 简述古罗马肖像雕塑的特点。