

ATLAS OF WORLD ART



世界艺术地图

[英] 约翰·奥尼恩斯 编 冯华年 刘平 等译 朱青生 校



世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

世界艺术地图 / (英) 奥尼恩斯 (Onions, J.) 编;
冯华年等译. —上海: 上海人民出版社, 2006

书名原文: Atlas of World Art

ISBN 978 - 7 - 208 - 06600 - 7

I. 世… II. ①奥… ②冯… III. 艺术史—世界
IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 125970 号

出 品 人 施宏俊

责任编辑 王志毅

美术编辑 尚燕平



世纪文景

世界艺术地图

[英] 约翰·奥尼恩斯 编

冯华年 刘 平 王 滢 于润生 张 洁 译

出 版 世纪出版集团 上海 人民出版社

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)

出 品 世纪出版集团 北京世纪文景文化传播有限公司

(100027 北京朝阳区幸福一村甲 55 号 4 层)

发 行 世纪出版集团发行中心

印 刷 北京华联印刷有限公司

开 本 787 × 1092 毫米 1/8

印 张 45

字 数 620,000

版 次 2007 年 7 月第 1 版

印 次 2007 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 208 - 06600 - 7/J · 94

定 价 250.00 元

ATLAS OF WORLD ART



ATLAS OF WORLD ART 世界艺术地图



[英] 约翰·奥尼恩斯 编
冯华年 刘平 王滢 于润生 张洁 译
朱青生 校

世纪出版集团 上海人民出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

作者介绍

约翰·奥尼恩斯 (John Onians)

东盎格里亚大学 (University of East Anglia) 世界艺术研究项目主任。他就从艺术的起源直到20世纪中国绘画等广泛主题出版过著作。最近的研究兴趣是探讨艺术活动的生物学基础。

纳曼·阿胡亚 (Narman Ahuja)

牛津大学阿什莫尔博物馆 (Ashmolean Museum) 研究员。他专门研究印度艺术, 尤其是古代雕塑和早期中世纪绘画。

达乌德·阿里 (Daud Ali)

伦敦亚非研究学院印度早期历史课程的讲师。他最近研究中世纪印度的国家组织, 以及宫廷文化的成长和传播等问题。

安妮·达列瓦 (Anne d'Alleva)

康涅狄格大学 (University of Connecticut) 艺术史与妇女研究助理教授。其著作包括:《太平洋诸岛的艺术》(*Art of the Pacific Islands*, 1998) 和《看! 艺术史及其方法论概论》(*Look! An Introduction to Art History and Its Methods*, 2003)。

保罗·巴恩 (Paul Bahn)

撰写、编写和翻译了许多考古学专著。他的主要研究兴趣是史前艺术, 尤其是世界范围的岩画艺术, 以及旧石器时代的艺术。

诺曼·班克罗夫特-亨特

(*Norman Bancroft-Hunt*)
肯特艺术与设计的学院 (Kent Institute of Art and Design) 和克罗伊登艺术学校 (Croydon Art College) 讲师。他已经出版了15部关于美洲艺术的著作, 其中包括获奖作品《图腾民族》(*People of the Totem*)。

蒂姆·巴林杰 (Tim Barringer)

耶鲁大学 (University of Yale) 艺术史副教授, 著述涉及英国艺术的各个方面, 著有《解读拉斐尔前派》(*Reading the Pre-Raphaelites*, 1999)、《工作的人: 英国维多利亚时代的艺术与劳动》(*Men at Work: Art and Labour in Victorian Britain*, 2004)。

简·贝ckett (Jane Beckett)

纽约大学伦敦分校 (University of New York, London) 英国当代艺术教授, 发表并出版过大量关于欧洲、英国的现代主义与当代艺术的著作。

约翰·贝内特 (John Bennet)

谢菲尔德大学 (University of Sheffield) 爱琴海考古教授, 发表过关于米诺斯文化、迈锡尼文化考古与线形文字乙 (Linear B) 的著述。

伊丽莎白·德比耶夫尔 (Elisabeth de Bièvre)

尼德兰艺术研究者。曾在东盎格里亚大学等地任教, 在英国、荷兰的杂志上发表文章。即将出版《市民无意识: 尼德兰社会生态与艺术, 1200 - 1700年》(*The Urban Sub-Conscious. Ecology and Art in the Netherlands, 1200 - 1700*)。

希拉·布莱尔 (Sheila Blair)

波士顿学院 (Boston College) 伊斯兰与亚洲艺术的诺尔马·琼·考尔德伍德德教席联席教授 (Joint Norma Jean Calderwood Professor)。她与乔纳森·布洛姆合著了《伊斯兰艺术与建筑: 1250 - 1800年》(*The Art and Architecture of Islam: 1250 - 1800*, 1994)、《伊斯兰艺术》(*Islamic Arts*, 1997) 和《伊斯兰: 千年的信仰与权力》(*Islam: A Thousand Years of Faith and Power*, 2000)。她著有10部专著, 并发表了数百篇有关伊斯兰艺术和建筑的论文。

杰弗里·布洛姆斯特 (Jeffrey Blomster)

古代新大陆艺术方面的研究者。他指导发掘了北美洲和中美洲的许多遗址, 侧重于对复杂社会的出现和地区间交流的研究。曾任教于缪伦伯格学院 (Muhlenberg College) 和布朗代大学 (Brandeis University)。

乔纳森·布洛姆 (Jonathan Bloom)

波士顿学院伊斯兰与亚洲艺术的诺尔马·琼·考尔德伍德德教席联席教授 (Joint Norma Jean Calderwood Professor)。他与希拉·布莱尔合著了《伊斯兰艺术与建筑: 1250 - 1800年》(*The Art and Architecture of Islam: 1250 - 1800*, 1994)、《伊斯兰艺术》(*Islamic Arts*, 1997) 和《伊斯兰: 千年的信仰与权力》(*Islam: A Thousand Years of Faith and Power*, 2000)。又著有《印刷之前的纸》(*Paper Before Print*, 2001) 和《光塔: 伊斯兰的象征》(*Minaret: Symbol of Islam*, 1989)。

约翰·博德曼 (John Boardman)

牛津大学古典艺术与考古荣誉退休教授。著有多本关于希腊雕刻、瓶画与珠宝的手册与专题论文, 专门研究希腊艺术与其他古代民族艺术之间的交互影响。

安娜·布罗多 (Anna Brodow)

瑞典乌普萨拉《艺术》杂志编辑,《瑞典日报》(*Svenska Dagbladet*) 撰稿人, 目前正在撰写研究1976至2000年间参加“瑞典视觉艺术基金”(*Konstnärsnämnden*) 项目的瑞典当代艺术家的博士论文。

米兰达·布鲁斯-米特福德

(*Miranda Bruce-Mitford*)
《图说符号与象征》(*The Illustrated Guide to Signs and Symbols*, 1996) 一书的作者。她是伦敦亚非研究学院 (School of Oriental and African Studies, London) 苏富比 (Sotheby's) 和佳士得 (Christie's) 亚洲艺术课程的指导教师和讲师, 并作为客座讲师一同前往东南亚各地讲课。她还一直在大英博物馆举办讲座, 并撰写了大量涉及东南亚艺术的著作。

阿妮塔·卡拉韦 (Anita Callaway)

美国国会图书馆 (华盛顿) 克卢格中心 (Kluge) 研究员。《视觉的瞬间》(*Visual Ephemeria*, 2000) 一书的作者, 曾是《澳大利亚艺术杂志》(*Australian Journal of Art*) 的编辑 (1996 - 1999)。她是2000年的格蒂研究员 (Getty fellow), 并在2003年之前一直是澳大利亚国立大学 (Australian National University) 跨文化研究中心 (Centre for Cross-Cultural Research) 的研究员。

布鲁斯·科茨 (Bruce Coats)

斯克里普斯学院 (Scripps College) 艺术史与人文学科教授。他为加利福尼亚的克莱尔蒙特联合大学 (the Claremont Colleges) 讲授东亚艺术史课程。主要教授东亚建筑与园林史以及日本版画与绘画, 并出版相关著作。

赫伯特·科尔 (Herbert Cole)

加利福尼亚大学圣巴巴拉分校 (University of California, Santa Barbara) 艺术史荣誉退休教授。他出版了8部关于非洲艺术的著作 (独立撰写、与人合著和编辑), 并发表了很多论文。2001年, 他荣获非洲研究协会艺术委员会 (Arts Council of the African Studies Association) 颁发的领袖奖 (Leadership Prize)。

保罗·柯林斯 (Paul Collins)

纽约大都会艺术博物馆古代近东艺术部研究助理。他也致力于大英博物馆古代近东项目的工作。

劳拉·马洛塞蒂·科斯塔 (Laura Malosetti Costa)

布宜诺斯艾利斯大学 (University of Buenos Aires) 艺术史副教授。她的著作包括《现代之初: 19世纪末布宜诺斯艾利斯的艺术与社会》(*Los primeros modernos: Art y sociedad en Buenos Aires a fines del siglo XIX*, 2003)。

乔斯林·达丁 (Jocelyne Dudding)

博士研究生, 研究题目是“作为文化财富的照片: 英国博物馆中的新西兰图像”。她主要在牛津皮特·里弗斯博物馆 (Pitt Rivers Museum) 的摄影收藏部工作。

埃尔斯佩思·杜森贝尔 (Elspeth Dusenberre)

科罗拉多大学 (University of Colorado) 古典学助理教授。她致力于地中海东部的考古学遗址的研究, 并对安纳托里亚地区文化间的相互作用感兴趣。在2001年, 她获得了科罗拉多大学校长颁发的教员表彰奖, 以奖励她

对教学所作的贡献。

默里·艾兰 (Murray Eiland)

法兰克福 J.W. 歌德大学 (J. W. Goethe University) 考古学科研究员, 并一直担任大马士革大学 (University of Damascus) 富布赖特讲师 (Fulbright lecturer)。他就古代近东地区的技术发展和远距离贸易的问题为多家杂志社撰稿。

斯蒂芬·埃斯基尔森 (Stephen Eskilson)

东伊利诺伊大学 (Eastern Illinois University) 艺术史教授。合著有《参照的框架: 艺术、历史与世界》(*Frames of Reference: Art, History, and the World*, 2004)。

亚历山大·加杰夫斯基 (Alexandra Gajewsky)

法国与德国中世纪建筑研究者。曾就学于德国明斯特大学 (Münster University) 和伦敦库陶德学院 (Courtauld Institute, London), 并在库陶德学院、伯克贝克学院 (Birkbeck College) 和维多利亚与艾尔伯特博物馆 (Victoria and Albert Museum) 执教。

迈克尔·戈德比 (Michael Godby)

开普敦大学 (University of Cape Town) 艺术史教授。他曾教授早期意大利文艺复兴艺术、18世纪英国艺术、19世纪南非艺术、19世纪和当代南非艺术以及南非摄影史, 并就这些专题发表论文及出版专著。

马丁·黑尼格 (Martin Henig)

牛津大学罗马艺术访问学者。出版了多本关于珠宝与罗马时期英国的著作, 其中包括一部1994年出版的剑桥菲茨威廉博物馆 (Fitzwilliam Museum) 的馆藏珠宝目录, 同时任《英国考古协会杂志》(*Journal of the British Archaeological Association*) 的编辑。

艾莉森·希尔顿 (Alison Hilton)

赖特家族遴选艺术史教授 (Wright Family Distinguished Professor), 乔治敦大学艺术、音乐与戏剧系 (Department of Art, Music and Theater, Georgetown University) 主任。著作涉及俄罗斯与苏联艺术的诸多方面。

玛丽·霍林斯沃思 (Mary Hollingsworth)

出版过关于文艺复兴时期赞助人制度的著作, 现今研究枢机主教伊波利托·德斯特 (Ippolito d'Este) 所遗留的大量文献。2004年出版了关于这位主教的第一部著作:《枢机主教的职务》(*The Cardinal's Hat*, 2004)。

彼得·卡尔布 (Peter Kalb)

乌尔西努斯学院 (Ursinus College) 艺术史助理教授, H. H. 阿纳森 (H. H. Arnason)《现代艺术史》(*History of Modern Art*) 第五版 (2004) 的校订者。他也是《高雅戏剧: 乔治亚·奥基夫和玛格丽特·伯克-怀特的纽约都市风景》(*High Drama: The New York Cityscapes of Georgia O'Keeffe and Margaret Bourke-White*, 2003) 一书的作者, 以及《美国艺术》(*Art in America*) 的撰稿人。

西蒙·卡纳 (Simon Kaner)

诺里奇塞恩斯伯里日本艺术与文化研究所 (Sainsbury Institute for the Study of Japanese Arts and Cultures, Norwich) 助理所长。他讲授亚洲考古的各种专题, 并出版相关专著。

托马斯·达科斯塔·考夫曼

(*Thomas DaCosta Kaufmann*)
普林斯顿大学艺术与考古学教授 (Department of Art and Archaeology, Princeton University)。著有《布拉格学派: 鲁道夫二世宫廷的绘画》(*The School of Prague: Painting at the Court of Rudolf II*, Chicago and London, 1985);《自然的优势》(*The Mastery of Nature*, Princeton, 1993);《宫廷、修院与城市》(*Court, Cloister, and City*, Chicago and London, 1995);《迈向艺术地理学》(*Toward a Geography of Art*, Chicago and London, 2004)。

苏珊·科斯洛（Susan Koslow）
布鲁克林大学(Brooklyn College)和纽约城市大学(The City University of New York)的荣誉退休教授。曾发表过大量关于尼德兰艺术的著述与演讲。出版有关胡戈·凡·德尔古斯(Hugo van der Goes)、荷兰透视箱、弗朗斯·哈尔斯(Frans Hals)、鲁本斯(Rubens)的著作，另有一本关于佛拉芒景物与动物画家弗朗斯·斯奈德斯(Frans Snyders)的专著。

露丝·利德纽比（Ruth Leader-Newby）
研究艺术与文学间的相互影响方面的学者。她曾在伦敦大学国王学院(King's College, London)和沃里克大学(University of Warwick)任教。

马克·林霍尔姆（Mark Lindholm）
普林斯顿大学艺术与考古系(Department of Art and Archaeology, Princeton University)博士研究生，研究马丁·路德去世之后一个世纪的德国路德派艺术。

弗兰克·梅登斯（Frank Meddens）
文物工作者学会(Society of Antiquaries)的成员，考古仪器与规划有限公司(Pre-Construct Archaeology Ltd.)负责人之一。他曾在秘鲁和英国进行了广泛的田野考察，并出版、发表了有关安第斯山脉和英国考古的大量专著和论文。

乔纳森·梅乌利（Jonathan Meuli）
生活于格拉斯哥的自由艺术家和艺术史家。他是《虚幻之屋：对西北海岸艺术的阐释》(*Shadow House: Interpretations of Northwest Coast Art*, 2001)一书的作者。

Min Mao
伦敦亚非研究学院新闻记者、摄影师、插图画家和博士研究生。她是塔什干法兰西中亚研究所(Institut français d'Études sur l'Asie centrale)访问学者。

约翰·莫菲特（John Moffitt）
新墨西哥州立大学(New Mexico State University)艺术史荣誉退休教授，并在该大学教授绘画与素描。出版大量著作，在学术杂志上发表文章超过 165 篇。

梅罗丝拉娃·穆德拉克（Myroslava Mudrak）
俄亥俄州大学艺术史系(Department of History of Art, Ohio State University)副教授。教授两次世界大战之间的现代艺术史，致力于 20 世纪早期的抽象艺术，同时是研究东欧、乌克兰和俄罗斯艺术专家。

卡塔尔日娜·穆拉夫斯卡·穆特修斯
(Katarzyna Murawska-Muthesius)
华沙国家博物馆(National Museum, Warsaw)前馆长，现执教于伦敦大学伯克贝克学院继续教育部(Faculty of Continuing Education, Birkbeck College, University of London)。编有《艺术的国界：重视“艺术地理学”》(*Borders in Art: Revisiting 'Kunstgeographie'*, 2000)；《华沙国家博物馆指南》，2001 年。

斯特凡·穆特修斯（Stefan Muthesius）
东盎格利亚大学艺术、建筑与设计史研究员，著有《英国范本》(*Das englische Vorbild*, 1974)；《英国联立房屋》(*The English Terraced House*, 1982)；《波兰艺术、建筑与设计概论》(*Art, Architecture and Design in Poland: An Introduction*, 1994)；《战后的大学：乌托邦主义者的校园与学院》(*The Postwar University. Utopianist Campus and College*, 2000)。

劳伦斯·尼斯（Lawrence Nees）
特拉华大学(University of Delaware)艺术史教授。著有《从查士丁尼到查理曼大帝时期的欧洲艺术：565 – 787 年》(*From Justinian to Charlemagne, European Art 565–787*, 1985)；《杜多伊努斯福音书》(*The Gundohinus Gospels*, 1987)；《被污的斗篷：加洛林王朝的赫拉克勒斯与古典传统》(*A Tainted Mantle: Hercules and the Classical Tradition at the Carolingian Court*, 1991)；《早期中世纪艺术》(*Early Medieval Art*, 2001)。编有《早期中世纪艺术的研究方法》(*Approaches to Early-Medieval Art*, 1998)。

克里斯托弗·内维尔（Kristoffer Neville）
17 世纪尼德兰、德国和斯堪的纳维亚艺术研究者。特别对德国建筑师老尼科德默斯·特辛(Nicodemus Tessin the elder)的生活与职业生涯感兴趣。

迈克·奥马霍尼（Mike O'Mahony）
布里斯托尔大学(University of Bristol)俄罗斯与苏联艺术讲师，对 19 和 20 世纪的欧洲与美国艺术有广泛兴趣。

克莱尔·奥马霍尼（Claire O'Mahony）
布里斯托尔大学继续教育部艺术史项目负责人(Continuing Education, University of Bristol)。19 和 20 世纪欧洲和美洲设计与艺术史专家。

莫娜·奥尼尔（Morna O'Neill）
耶鲁大学博士研究生，研究英国艺术家沃尔特·克兰(Walter Crane)。出版过关于 19 世纪英国摄影的著述，并任耶鲁英国艺术中心“公司文化”(‘Company Culture’, Yale Center for British Art)项目的负责人。

罗德尼·帕尔默（Rodney Palmer）
东盎格利亚大学世界艺术图书馆馆长。执教于莱斯特大学(University of Leicester)，教授意大利与世界艺术，合著有《图像的兴起：关于插图本艺术书籍的论文集》(*The Rise of Image : Essays on the History of the Illustrated Art Book*, 2003)。

卡罗勒·保罗（Carole Paul）
著有《制造亲王博物馆：18 世纪晚期重新装潢博盖塞别墅的素描》(*Making a Prince's Museum: Drawings for the Late-Eighteenth-Century Redecoration of the Villa Borghese*, 2000)；合编有《审视古代：欧洲大陆旅行、古文物研究与收藏》(*Viewing Antiquity: The Grand Tour, Antiquarianism, and Collecting, Ricerche di Storia dell'arte*, 72, 2000)。

包华石（Martin Powers）
密歇根大学萨莉·米切尔森·戴维森教席教授(Sally Michelson Davidson Professor)，主要研究中国艺术与文化。他的《早期中国的艺术与政治表达》(*Art and Political Expression in Early China*, 1991)作为研究 20 世纪之前中国的最佳专著而获得列文森奖(Levenson Prize)。

珍妮弗·珀特尔（Jennifer Purtle）
芝加哥大学艺术史系助理教授。她的研究兴趣集中在六朝至今的中国视觉与物质文化。

克利斯蒂娜·里格斯（Christina Riggs）
曼彻斯特博物馆(Manchester Museum)埃及学方面的负责人。她是托勒密王朝和罗马统治时期的埃及墓葬艺术的专家。

克里斯·斯卡尔（Chris Scarre）
剑桥大学麦克唐纳考古学研究所(McDonald Institute for Archaeological Research, University of Cambridge)代理负责人，《剑桥考古学报》(*Cambridge Archaeological Journal*)编辑。西欧史前艺术专家，对地中海和古希腊、罗马艺术也有兴趣。

彼得·欣尼（Peter Shinnie）
卡尔格里大学(University of Calgary)考古学荣誉退休教授。第二次世界大战在皇家空军服役，之后他曾在喀土穆和加纳的大学任教并进行研究。

玛塞拉·西尔汉迪（Marcella Sirhandi）
俄克拉荷马州州立大学(Oklahoma State University)艺术史副教授，她的研究集中于 19 和 20 世纪的南亚艺术。著作包括《巴基斯坦当代绘画》(*Contemporary Painting in Pakistan*, 1992)。

迈克尔·苏立文（Michael Sullivan）
圣凯瑟琳学院(St. Catherine's College)的荣誉退休成员。他曾是新加坡大学艺术史讲师、伦敦亚非研究学院亚洲艺术讲师、斯坦福大学中国艺术克里斯坦森教席教授。

蒂莫西·泰勒（Timothy Taylor）
布拉德福大学考古学系(Department of Archaeological Sciences, University of Bradford)讲师。亚欧史前晚期艺术专家。

戴维·托马森（David Thomason）
著有《文艺复兴时代的巴黎：建筑与发展，1475 – 1600 年》(*Renaissance Paris: Architecture and Growth*, 1475 –

1600, 1984)。曾任东盎格利亚大学讲师，并编有让·安德鲁埃·迪塞尔索(Jean Androuet du Cerceau)展览目录。

托马斯·托利（Thomas Tolley）
爱丁堡大学(University of Edinburgh)艺术史高级讲师。著有《绘大炮之怒吼：海顿时代音乐、视觉艺术与专注公众群的形成》(*Painting the Cannon's Roar: Music, the Visual Arts and the Rise of an Attentive Public in the Age of Haydn*, 2001)。

斯蒂芬·韦尔努瓦（Stephen Vernoit）
著有《西方主义：19 世纪的伊斯兰艺术》(*Occidentalism: Islamic Art in the 19th Century*, 1997)和《发现伊斯兰艺术：学者、收藏家和收藏，1850 – 1950 年》(*Discovering Islamic Art: Scholars, Collectors and Collections, 1850–1950*, 2000)。他任教于摩洛哥阿卡韦恩大学(Al-Akhawayn University)和达勒姆大学(University of Durham)。

伯齐恩·瓦格马尔（Burzine Waghmar）
伦敦亚非研究学院伊朗和中亚研究的博士研究生。

汪涛（Wang Tao）
伦敦亚非研究学院中国考古讲师。专门研究中国古文字和铜器时代文化。

罗伯特·韦尔施（Robert Welsch）
达特茅斯学院(Dartmouth College)人类学客座教授，芝加哥菲尔德博物馆(Field Museum)人类学辅助策展人(Adjunct Curator)。曾在巴布新几内亚和印度尼西亚进行田野考察，并出版了广泛涉及太平洋地区人类学各种问题的著作。

伊索贝尔·怀特莱格（Isobel Whitelegg）
艺术史家、策展人，与埃塞克斯大学(University of Essex)艺术史与艺术理论系关系紧密。她专门研究巴西的现当代艺术。

本杰明·威瑟斯（Benjamin Withers）
印第安纳大学(Indiana University South Bend)艺术史副教授。中世纪早期英国手稿抄本研究专家。文章发表于《艺术学报》(*Art Bulletin*)、《盎格鲁 – 撒克逊时代的英格兰》(*Anglo-Saxon England*)与《旧英吉利通讯》(*Old English Newsletter*)杂志，合编有《赤裸于神的面前：盎格鲁 – 撒克逊时代英格兰的身体裸露》(*Naked Before God: Uncovering the Body in Anglo-Saxon England*, 2003)。

露丝·扬（Ruth Young）
莱斯特大学南亚考古学讲师，远程教育导师。她在巴基斯坦、尼泊尔和伊朗从事田野工作，主要考察城市和乡村遗址的相互关系。

芭芭拉·蔡特勒（Barbara Zeitler）
以伦敦为活动中心的独立学者，曾在加州大学洛杉矶分校(University of California, Los Angeles)执教。主要研究兴趣是拜占庭帝国之外地区对拜占庭艺术的回响。

目录

导论 10

第一编 艺术、狩猎与采集 公元前 40000—前 5000 年

世界 16

早期冰河时代艺术	
公元前 40000—前 20000 年	16
晚期冰河时代艺术	
公元前 20000—前 10000 年	18
冰后期艺术	
公元前 10000—前 5000 年	20

第二编 艺术、农业与城市化 公元前 5000—前 500 年

世界 24

世界	
公元前 10000—前 3000 年	24

美洲 26

美洲	
公元前 5000—前 500 年	26

欧洲 28

欧洲	
公元前 7000—前 2500 年	28
欧洲	
公元前 2500—前 500 年	30
爱琴海地区	
公元前 2000—前 1000 年	32
地中海地区	
公元前 1000—前 500 年	34

非洲 36

非洲	
公元前 5000—前 500 年	36
尼罗河流域	
公元前 3000—前 500 年	38

亚洲和太平洋地区 40

西亚	
公元前 3000—前 2000 年	40
西亚	
公元前 2000—前 500 年	42
中亚和南亚	
公元前 5000—前 500 年	44
东亚和中国	
公元前 5000—前 500 年	46
日本和朝鲜半岛	
公元前 5000—前 500 年	48
太平洋地区和印度尼西亚	
公元前 5000—前 500 年	50

第三编 艺术、战争与帝国 公元前 500—公元 600 年

美洲 54

北美洲与中美洲	
公元前 500—公元 600 年	54
南美洲	
公元前 500—公元 600 年	56

欧洲 54

欧洲	
公元前 500—公元 300 年	58
爱琴海地区	
公元前 500—前 300 年	60
地中海东部地区	
公元前 500—前 100 年	62
地中海西部地区	
公元前 500—前 100 年	64
地中海地区	
公元前 100—公元 100 年	66
地中海地区	
公元 100—300 年	68
欧洲	
公元 300—600 年	70

非洲 68

非洲	
公元前 500—公元 600 年	72
尼罗河流域	
公元前 500—公元 300 年	74
北非	
公元 300—600 年	76

亚洲和太平洋地区 78

西亚	
公元前 500—前 300 年	78
西亚	
公元前 300—公元 600 年	80
中亚	
公元前 500—公元 600 年	82
南亚	
公元前 500—公元 600 年	84
中国	
公元前 500—公元 600 年	86
日本和朝鲜半岛	
公元前 500—公元 600 年	88
东南亚	
公元前 500—公元 600 年	90
太平洋地区	
公元前 500—公元 600 年	92

第四编
艺术、宗教与统治者
公元 600—1500 年

美洲 96	
北美洲	
公元 600—1500 年	96
中美洲	
公元 600—1500 年	98
南美洲	
公元 600—1500 年	100
欧洲 102	
欧洲	
公元 600—800 年	102
欧洲	
公元 800—1000 年	104
东欧和西南亚	
公元 600—1500 年	106
北欧	
公元 1000—1200 年	108
南欧	
公元 1000—1200 年	110
北欧	
公元 1200—1300 年	112
南欧	
公元 1200—1300 年	114
北欧	
公元 1300—1500 年	116
南欧	
公元 1300—1500 年	118
意大利	
公元 1300—1400 年	120
意大利	
公元 1400—1500 年	122
非洲 124	
北非	
公元 600—1500 年	124
非洲撒哈拉沙漠以南地区	
公元 600—1500 年	126
亚洲和太平洋地区 128	
西亚和埃及	
公元 600—1000 年	128
西亚	
公元 1000—1500 年	130
中亚	
公元 600—1500 年	132
南亚	
公元 600—1500 年	134
中国	
公元 600—1300 年	136
中国	
公元 1300—1500 年	138
日本和朝鲜半岛	
公元 600—1500 年	140
东南亚	
公元 600—1500 年	142
太平洋地区	
公元 600—1500 年	144

第五编
艺术、开发与宣扬
公元 1500—1800 年

美洲 148	
北美洲	
公元 1500—1800 年	148
中美洲	
公元 1500—1800 年	150
南美洲	
公元 1500—1800 年	152
欧洲 154	
欧洲	
公元 1500—1600 年	154
斯堪的纳维亚和波罗的海地区	
公元 1500—1800 年	156
波兰和立陶宛	
公元 1500—1800 年	158
俄罗斯	
公元 1500—1800 年	160
英国	
公元 1500—1666 年	162
英国	
公元 1666—1800 年	164
北尼德兰	
公元 1500—1800 年	166
南尼德兰	
公元 1500—1800 年	168
德国和瑞士	
公元 1500—1650 年	170
德国和瑞士	
公元 1650—1800 年	172
法国	
公元 1500—1650 年	174
法国	
公元 1650—1800 年	176
西班牙和葡萄牙	
公元 1500—1800 年	178
意大利	
公元 1500—1600 年	180
意大利	
公元 1600—1800 年	182
东南欧	
公元 1500—1800 年	184
欧洲	
公元 1600—1800 年	186
非洲 188	
北非	
公元 1500—1800 年	188
非洲撒哈拉沙漠以南地区	
公元 1500—1800 年	190
亚洲和太平洋地区 192	
亚洲	
公元 1500—1800 年	192
西亚	
公元 1500—1800 年	194
中亚	
公元 1500—1800 年	196
南亚	
公元 1500—1800 年	198
中国	
公元 1500—1650 年	200
中国	
公元 1650—1800 年	202
日本和朝鲜半岛	
公元 1500—1800 年	204
东南亚	
公元 1500—1800 年	206
太平洋地区	
公元 1500—1800 年	208

第六编
艺术、工业与科学
公元1800—1900年

美洲 212

北美洲	
公元1800—1860年	212
北美洲	
公元1860—1900年	214
中美洲和加勒比地区	
公元1800—1900年	216
南美洲	
公元1800—1900年	218

欧洲 220

欧洲	
公元1800—1900年	220
斯堪的纳维亚和波罗的海地区	
公元1800—1900年	222
俄罗斯	
公元1800—1900年	224
英国	
公元1800—1900年	226
荷兰和比利时	
公元1800—1900年	228
德国和瑞士	
公元1800—1900年	230
法国	
公元1800—1900年	232
西班牙和葡萄牙	
公元1800—1900年	234
意大利	
公元1800—1900年	236
奥匈帝国和东南欧	
公元1800—1900年	238

非洲 240

北非	
公元1800—1900年	240
非洲撒哈拉沙漠以南地区	
公元1800—1900年	242

亚洲和太平洋地区 244

西亚	
公元1800—1900年	244
中亚	
公元1800—1900年	246
南亚	
公元1800—1900年	248
中国	
公元1800—1900年	250
日本和朝鲜半岛	
公元1800—1900年	252
东南亚	
公元1800—1900年	254
太平洋地区	
公元1800—1900年	256
澳大利亚和新西兰	
公元1800—1900年	258

第七编
艺术、观念与技术
公元1900—2000年

美洲 262

北美洲	
公元1900—1950年	262
北美洲	
公元1950—2000年	264
中美洲和加勒比地区	
公元1900—2000年	266
南美洲	
公元1900—2000年	268

欧洲 270

欧洲	
公元1900—2000年	270
斯堪的纳维亚和波罗的海诸国	
公元1900—2000年	272
俄罗斯	
公元1900—2000年	274
英国和爱尔兰	
公元1900—2000年	276
荷兰和比利时	
公元1900—2000年	278
德国、瑞士和奥地利	
公元1900—2000年	280
东欧	
公元1900—2000年	282
法国	
公元1900—2000年	284
西班牙和葡萄牙	
公元1900—2000年	286
意大利	
公元1900—2000年	288

非洲 290

北非	
公元1900—2000年	290
东非和中非	
公元1900—2000年	292
西非	
公元1900—2000年	294
南部非洲	
公元1900—2000年	296

亚洲和太平洋地区 298

亚洲	
公元1900—2000年	298
西亚	
公元1900—2000年	300
中亚	
公元1900—2000年	302
南亚	
公元1900—2000年	304
中国	
公元1900—2000年	306
日本和朝鲜半岛	
公元1900—2000年	308
东南亚	
公元1900—2000年	310
太平洋地区	
公元1900—2000年	312
澳大利亚和新西兰	
公元1900—2000年	314

世界 316

世界艺术机构	
公元2000年	316

索引 319

译后记 358

导论

这本《世界艺术地图》(简称《地图》)对艺术这一最古老、最广泛和最重要的人类活动进行了全新的回顾。除制造工具以外,艺术活动是拥有最长和最充分记录的人类活动。在超过30000年的时间里,人们一直制造和观看图形,雕刻并描绘图像,以及制作其他具有视觉吸引力的作品,并且这样的活动一直在每个有人类居住的大陆上进行着。音乐也有着同样悠久的历史,30000多年前遗留下来的中空、穿孔骨器说明了这一点。但是直到2000年以前出现了第一个音乐符号,我们才了解到演奏的内容。直到500年前,价值重大的书面转写音乐符号才被创造出来。用文字形式记录言语更为普遍,但是文字的历史只有5000年,并且只在有限的地区使用。

如果了解文字发明之前或没有文字的地方,有关叙事、宗教或任何其他形式的思想的情况,我们必须首先求助于视觉艺术。即使是广泛使用文字的人群中,艺术也为我们的理解增加了至关重要的新维度。艺术就其本身而言,同样具有至高无上的重要性。多年以来,个人和群体投入了巨大的精力来进行艺术创作。在艺术品相对珍稀的过去,它是人们最密切和最深入的关注对象;而今天,尽管引起视觉兴趣的物品数量的增加,减少了每一物品可能受到的关注,但是用视觉来表达和沟通已经成为生活的首要方面,所有类型的艺术都获得了高度重视。本书所呈现的对物质载体的视觉表达史的研究之所以如此富有启迪并且引人入胜,原因也在于此。在这本书里,世界任何地方的人们都可以追溯他们地区已知的艺术史,还可以了解任何其他群体的艺术发展历程。迄今为止可能还没有哪一本关于艺术的书籍能引起这么多人的兴趣。

要涵盖艺术所涉及的广阔时空范围并不容易。为此,必须发展出一种全新的方法。艺术被视作一种包括众多领域的全球现象,每一领域的知识都由不同的专家群体掌握。他们处理各自题目的方法完全不同,很难将其统一。考古学家是研究早期艺术的专家,人类学家则见长于研究尚无文字时期的现代民族的艺术,艺术史家则针对具有读写能力的民族的艺术进行研究。有的学者研究一种特殊的媒介,例如纺织品或电影;其他学者,如埃及学家或汉学家,则研究某一个特定区域。更为专深的是在全世界数万拥有艺术且往往位于偏远地区的社群中,少数成员所掌握的专业知识,这些人守护着纯粹的地方传统。每个群体都有着非常不一样的前提,以至于要在一本书里照原样把它们放在一起,其局限和成就将会同样引人注目。这就是为什么这本《世界艺术地图》一开始就提供了一个崭新的框架,每一位专家都能在其中介绍自己的知识,但要与其他人的知识联系起来。这要求所有撰稿者反思各自的领域,读者也得以经历同样的历程。这一用以陈述有关艺术的知识的新框架,也为理解艺术提供了新的语境。这本《地图》既涉猎广阔而又焦点明晰,在是什么将所有的艺术结合在一起,又是什么使它呈现出如此丰富多彩的面貌这两方面有独特的认识。

由于前提的多样性,很难发展出一种将艺术视为全球现象的完整理解,因此这里的新框架一开始就避免那些依赖于文化性前提——反映某社会或群体的价值观的成见——的分类。相反,本书使用的分类都尽可能地立足于自然。有人可能会争辩说,使用“自然”这一术语还是将自身置于文化的基础之上,因为作为一个概念,自然可以被追溯至希腊的理性传统。但在这里所使用的自然,并不具有那种抽象的意义。这里所指的自然是所有文化所熟悉的事物。它是作为一系列资源和约束力量的自然,主

要体现在地球、时间和人类的本质中。

地球,时间和人类

在这里,我们关心人类所体验到的地球本质,不管人类是作为狩猎者还是采集者,是农民还是矿工,是商人还是实业家,也不论他们生活在何时何地,以及如何在文化层面上看待这一本质。每一个在太平洋的海域上航行过的欧洲人,无论是复活节岛的发现者还是他们的后继者,如詹姆斯·库克(James Cook),都必须利用同样的气流和水流,尽管他们对这些自然现象的看法很不同。在中亚的沙漠地带,马可·波罗和成吉思汗都曾遭受同样的自然条件的限制。实际上,这里所说的“自然”并不仅对人类进行滋养或者支配。它也为其他所有动物的生活提供环境,为所有植物的存在提供条件,并决定一切无生命物质的相互关系。正是在这一意义上,这本《地图》将地球、水、大气,各种生命形式,以及组成地球的无机物的本质都视为最初的基础。澳大利亚的首批移民和数万年后的后辈可能会赋予当地发现的岩石、木材、纤维以及颜料不同的名称,并且讲述着各自不同的起源故事,但是所有人都只能利用它们的固有属性。如果后来的移民者在新家园里找不到需要的材料,他们就会进口这些东西。一旦他们将这些材料带到澳大利亚,就会被第一批居民的后代所使用,如丙烯颜料。与其他生命形式一样,人类也会受限于他们能够在本地找到的或从其他地方引进的资源。不同资源为人类提供了各种可能,也对其施以制约,在这个意义上,它们决定了人类的生活方式。它们也决定了所有需要以物质为载体进行表达的人类活动的本质,包括艺术品制作在内。

为了使我们意识到这些局限,这本《地图》采用了空间框架,通过在地球的球形表面上标示出艺术的情况,将地区和全球资源的可用性联系起来。读者在阅读分割后形成的一系列对页版面时,应当试图在心中保持地球表面的连续性。这种对页版面的分割是本书版式的要求,也使更为细致的分割成为必要。本书不得不开始于地球表面的某一处,由于近30000年以来,沿太平洋东部边缘的海沟一直是人类活动和交流的单一最大障碍,它因此被看做最重要的分界线。我们的视域从这一分界线开始向东移动,因为与时间上晚近很多的太平洋地区的定居情况类似,人类早期在美洲的定居也是自西向东发生的。大陆被当做首要的单元,因为如此辽阔的大陆块有明确的边界,也因为其环境条件的连贯性意味着大陆内部的活动通常多于大陆之间的活动。太平洋水域被视为位于类似地球表面上的大单元。过去曾有将欧洲和亚洲看做一个欧亚大陆的情况,但一直以来,乌拉尔山脉和高加索山脉形成的垂直分割造成了人类交通的严重障碍,并且无论如何,将非洲定位于欧洲大陆和亚洲大陆之间始终是恰当的,因为非洲与西奈半岛北部的大陆块相接,从而与欧亚两大洲连接了起来。在每个大陆块内部我们采取由北向南的次序,因为北半球的地表连续性(也意味着交通的连续性)大于南半球。除了本书开始前人类走出非洲的第一次迁移之外,绝大多数的人口“垂直”迁移活动,如同早期的从东南亚向大洋洲的人口移动一样,都是从北向南进行的,包括亚裔居民向美洲的扩张,班图人(Bantu)向非洲南部的扩张以及马来语民族向印度尼西亚的扩张。这本《地图》由此覆盖了从北美到南美,从欧洲到非洲,以及从亚洲到太平洋的广大范围。

《地图》的时间框架是根据最显著的两大天体运动所标示的分界线来建构的：月亮运行形成的月份，和太阳运行形成的日、季节和年，从这一意义上来说，这个时间框架也是自然的。年作为最大的分割区间，形成了划分时间的最基本单位。不太容易找到一个界定“时期”的更大的自然划分基准，但是，由于《地图》从人类出现与艺术相关的活动开始叙述，那么看来合适的做法是，进一步的划分应当由人类其他行为的出现或凸显来加以界定。因此，新的部分或者以新生活方式（如农业或工业）的引入为开端，或者以已存在的活动（如战争、宗教、资源开发或技术）具有了新的意义为开端。这并不意味着新生活方式地位更高，或者它们的次序体现了不可抵挡的“进步”。当城市商人变成统治者，比如美第奇家族（the Medici），他们反而关注狩猎，而当美洲土著人由于欧洲商人的到来得以接触马匹和枪械时，他们也大规模地放弃耕种，转而射猎野牛。这些新的生活方式也不是为每个人所采用。南非从事狩猎和采集的桑族人（San）选择抵制农业，而因纽特人（Inuit）则由于北极气候条件的阻碍无法从事农业。新的人类行为模式被用来标示新的时期，仅因为它对全球相当数量的人口产生了如此巨大的影响，以至于至少对这些人而言，此种活动改变了艺术品得以制作和使用的环境的性质。只有在澳大利亚原住民的行为也存在发展的意义上，上述次序才代表了发展。尽管他们仍是狩猎者和采集者，但通过创造和交流，他们从定居之日起，就不断丰富着食物采集、故事讲述、舞蹈和绘画诸方面的传统。由于人们具有惊人的记忆力和模仿能力，过去曾被采纳的生活方式即使有所更改，通常还是会被保留至后代。当每一种新的人类行为出现时，它总是与已有的行为汇合，潜在的为后代提供了越来越多的选择。

基于这些原则，时间被划分为在长度上依次递减的七个时期。这主要是因为人们之间日益广泛和频繁的接触不可避免地加快了变化的速度。另一个因素是人类获取资源能力的同步进展，这意味着随着时间的展开，越来越多的艺术品被制作出来——事实上也被保存下来——从而越来越多地需要被展示。正是由于对这一趋势的部分承认，我们才用较之前一阶段（1800—1900）更多的篇幅来写作最晚近的1900—2000年，虽然二者的时间长度相同。正如这些年代所表明的，在此使用的是源自欧洲的历法。我们使用它只是因为它在今天使用得最为广泛。这并不意味着它具有任何优越性，其日期很容易被重新校准，以符合任何其他系统。为将文化标准的影响减至最小，我们把时间划分为整百年，使之像是客观的坐标方格。在公元600年而不是500年处设置了分界线，这不符合严格的规律性，但它表明根据大多数宗教的情况而言，其新的意义要求在此处有所分割，之后的时期更为重要。公元600年接近伊斯兰教和唐王朝的建立时间，对更多的人来说，这个时间意义更为重大。

一旦达成了空间和时间的分割，就有必要决定应当由哪一个因素来确定《地图》的整体结构。我们选择了时间。因为，较之发生在特定地区的某事件会在数千年之后影响该地另一事件的可能性，发生在特定年份的事件迅速波及全球的可能性要大许多。这意味着我们不是考察一系列大陆，不是从一套编年体例出发，始于美洲地区而终于太平洋地区，而是考察一连串时期，从公元前50000年至公元前5000年这个时间段内的数个区域开始。由此，使用这本《地图》要将地球从美洲到太平洋地区转动七次，从最早的时期开始，终于20世纪。读者如果希望优先考察空间分割，追

踪特定大陆或地区的变化，只要将有关地域在七个阶段的情况统一加以回顾就可顺利实现。

人类作为自然的存在被嵌入到前述的自然时空框架之中。绝大多数欧洲传统的艺术书籍都认为应当将艺术看做文化的一部分，认为艺术将人类与动物完全区分开来，甚至与另一类人区分开来：居住在城市中懂得书写的人对立乡村中不谙文字的人。在这一点上，他们从古希腊人和犹太人的观念中得到了提示，后者认为人类属于一个特殊的种类，是一种由神创造或貌似神的高级存在。这种观念潜藏在欧洲艺术史中诸多偏见的背后。它阻碍了将艺术作为全球现象的研究，也长期抑制了对人类艺术行为的起源及性质的研究。为了展开对这些论题及其他论题的探究，这本《地图》采用了一种截然不同的观点，承认我们是动物，并且将文化的产物视作为我们本质的一部分。这种观点尽管与欧洲传统相左，却与历史上绝大多数人的理解一致，不论是印度人还是因纽特人，不论生活在尼日利亚还是新几内亚，他们都承认人类与其他动物之间的亲属关系。它也与现代科学一致，后者认为人类遗传物质中的绝大部分是与其他生物共享的。这种观点不是理所当然地把艺术视作神的赠与，而是要求我们根据自身独特的天性来解释艺术的起源及其复杂多样的历史。如果我们在4万年前到3万年前之间开始制作艺术品，并且直至今日仍继续制作和使用，那是因为我们的生物本性引导我们如此。我们这个物种，至少在10万年前出现于非洲大陆的智人（Homo sapiens sapiens）或“现代人”，之所以能够遍布欧洲和亚洲，并在3万年前取代其所有的祖先，是因为他拥有能极大增强种族延续的才智，不管他所栖身的环境是多么富有挑战性。这些才智产生于具有新型复杂的网状结构的大脑，这样的大脑加强了早期祖先所具有的重要能力。这些能力中包括许多倾向：相互关注和模仿各自动作及表情的倾向；运用视觉想像来寻找可能的食物和工具材料的倾向；获得、探索、使用和改变这些物质材料，以及意识到他人此类行为的重要性，进而对其加以模仿的倾向。人类在与其它生物相互竞争的过程中，所有促成成功的基因遗传倾向的汇聚导致了制作和使用艺术品的出现，并决定了它保留至今的诸多特性。其中包括它所具有的内在魅力。艺术之所以拥有永恒的力量，理由之一就在于我们用以体验艺术的神经网络，最初并非是为了向人们提供审美愉悦，而是为了确保人类的生存而得以发展。

从自然到文明

上文所述的种种适应，尤其是关注、获得、使用和改变材料，并对被改变材料的视觉体验作出反应的倾向，是与生俱来的，所以也是普遍性的。然而，它们的呈现方式却随自然环境和社会环境的变化而有所不同。这一情况之所以发生，应归因于我们神经系统的另一个独特性质——可塑性。人类的特殊在于其大脑在出生时只形成了50%。后天发展的50%，是在所处的环境和他人的积极干预之下逐渐形成的。很大程度上正是这些影响的联合作用造成了人们之间的差异，包括人们制作和使用艺术品的方式的差异。

艺术的差异性尤为依赖人类所被动遭遇的环境的差异性。对某一事情予以特别的关注会促进神经系统的发展，从而有助于我们在将来更好地处理相同的事情；而这导致了视觉偏好的形成，它会在潜移默化中影响我们

是否应当开始制作或观看艺术品。因此，准确了解人们专心关注的内容，将大大地揭示他们的偏好。当我们试图理解一种业已消失或所剩无几的艺术传统的形成时，这种知识尤其重要。因为在这些情况下，我们可以肯定，观看人造物品对塑造人们偏好的神经系统的形成要比观看自然环境的重要特征所起的作用小得多，而对后者的重构是容易做到的。因此，当第一个传统即欧洲冰河时代的艺术传统在公元前3万年确立时，人类所面对的在心理上最重要的对象是大型食草动物和食肉动物，它们恰恰是人类在其周围地表上容易看到并逐渐想要表现的对象。同样，在公元前3000年左右那些首次制作大型纪念性艺术埃及人的视觉经验中，规整的田地和成排的植物是一个重要特征，这就是他们的绘画和浮雕都被安排成长方形，同时建筑也具有大量类似植物的立柱的原因。尼罗河流域的环境较之贫瘠多石的希腊山区是温和的，因此当希腊人在公元前600年左右开始他们自己的艺术传统时，他们用多立克式（Doric）和爱奥尼亚式（Ionic）斜角柱头取代了埃及建筑中柔和的莲花蓓蕾式柱头。同样，由于希腊人的幸福依赖于身体的强壮，而不是农业生产力，所以他们把周围的石灰石和大理石开凿成逼真的、等身大小的裸体人像。在中国的黄河流域，另一种伟大的传统也在同时发展。不同的是，在那里富足依赖于田地的灌溉，灌溉用水以云、雨、雾的形式循环往复。正是对这些现象的视觉感知，帮助塑造了从翻卷的衣衫到雕刻的龙等人造物。也正是这种感知启发人们发明了最典型的绘画技巧，包括用墨在平整的长方形丝绸或纸上泼洒晕染。对于居住在热带地区的人们而言，生存较少依赖于对石头或水等主要资源的利用，原始而富饶的自然在人们的视觉经验中最为显著，这里发展出的艺术传统与其他地区截然不同。在富饶的自然环境中，最吸引视觉注意力的是各种强大的动物（大到狮子小到蜘蛛）以及蔓延滋生的植物。这些动物和植物通过运用自身的特性来进行伪装和自我防护，常常混淆人们的注意。对在这种环境中成长的人来说，伪装活动是一种同样天然的视觉表达领域，他们通过交替地（或同时地）采用草木、野牛和豹子的外观，来进行类似于动植物的拟态活动。在非洲，大型哺乳动物具有不可抗拒的力量，它们被描绘得最为显著。而在太平洋岛屿上，由于没有这样占统治地位的力量，鸟类和鱼类就显得更为重要，岛上居民在制造船只和武器——他们最主要的人工制品时，想在所用木材中呈现它们的形态。另一方面，在严寒的北方，大型哺乳动物，如熊、海豹和鲸，再次在人们的视觉经验中占据了统治地位。由于缺少植物，这些动物既是主要的掠食者，又是主要的猎物，它们在雪、水、冰、雾、风不断变化的环境中出没。在象牙或骨头（这些材料取自于动物，并被用来制作捕捉它们的工具）中，因纽特人看到的是这些动物的形态，特别是它们的眼睛、牙齿、爪子等等，这些形态也是他们的传说和萨满信仰系统的素材。

如果说确立一个传统的主要影响很可能来自于人们所处的环境，那么，使之中断或发生改变的主要因素则是主动的力量，不管这种力量是产生于社会内部，还是来自外部社会。在社会内部，某个群体（如秘密社团或特权集体）或某个人（如首领、祭司、国王或富有市民）都能感觉到，一种特定的形态或材料可以被用来影响社会的其他成员。这种觉悟通常被其他社会曾经历过的偶然经验所唤醒，但最有力的外部影响还是那些伴随着军事征服、信仰改宗或商业控制而来的影响，不管这些影响是否为人们欢迎。这些巨变经常将一个地区的艺术传统带到另一地区，取代或融合当

地已有的艺术传统。亚历山大的征服将希腊的石雕和建筑传统带到远至印度的亚洲腹地，当这些传统被印度的佛陀、湿婆和毗湿奴的信徒们加以改造之后，又被商人和僧侣（常常是应统治者的邀请）带到更远的东部，深入到中国、日本、东南亚和印度尼西亚这些地区。一系列更为混杂的影响体系将埃及、美索不达米亚、叙利亚、希腊和罗马传统在中东地区相融合起来。从那里，穆斯林宣教事工将这一见长于陶瓷、木器和金属制造的混合传统向西带到了北非和西班牙，向东带到了波斯、印度以及更远的地区。葡萄牙和西班牙征服美洲造成的影响因其更加暴烈和褊狭而更具冲突性。他们吸收了当地在木石、金银以及纺织品方面遗留的传统，将其融入所建造的教堂、修道院和宫廷中，兴建这些建筑代表了欧洲基督教君主政体对先前存在的民族和制度所实施的统治。宗教文献对建立这一统治发挥了重要的作用，而一些运用新型中国印刷术复制的技术性更强的，介绍如何使用古典柱式或如何进行绘画构图的书籍，则是另一值得注意的传播——16至18世纪意大利艺术传统向西欧和北欧传播——的主要手段。当时，君主、王公和商人们都竞相炫耀他们对于如何复兴已然失落的古希腊、古罗马那令人景仰的遗产的认识。官方审查和出版许可的手段在这一过程中扮演了重要角色，它们在更晚近的例子中也发挥了作用——1917年之后，紧随前苏联共产主义的军事扩张而来的对新的政治和艺术传统的宣传，从古巴到中国，社会主义现实主义绘画和纪念雕塑都一度被奉为正统。美国商业扩张主义的影响尽管不那么激烈并为个人消费者所欣然接受，但同样富有侵略性。它利用最先进的技术，向全世界分销标准化产品，如汽车和包装食品、电影和电视节目，以及政治辞令，这在其他民族的艺术表达中有时也再度出现。

上文所述的军事、宗教、意识形态和商业力量所产生的影响或许暗示着支配者总是单向影响被支配者，但实际情况却往往相反。罗马人征服了希腊人，但在文化上，更重要的是在艺术上却为希腊人所征服。13世纪蒙古人对汉人的征服也是如此。同样，英国在商业扩张鼎盛期时，于1851年举办了万国博览会（the Great Exhibition），除展示英国和欧洲的工业产品之外，展览也收入了来自亚洲、非洲和美洲的作品，这些作品将对20世纪许多“现代”艺术的形式语汇产生重要的影响。从那以后，展出偏远陌生民族的艺术日益成为北美和日本这些富裕国家的生活特征，这些展览往往都会对参观者造成冲击。与此同时，艺术家们离开富裕的国度前往异地寻求灵感，而来自亚洲、非洲、美洲和太平洋地区的流亡人口则将这些地区的艺术家带到了大的都市中心。如此这般，每个艺术家在无意中要么被新的自然环境或艺术品所改变，要么被新家园的传统或现代的艺术方式所改变，最终导致了他们作品的改变。这提醒我们，无论我们所观察的与艺术相关的行为的整体模式是什么，只有当我们理解了所涉及的每个人（不论这些个人是艺术生产者还是艺术消费者）的独特个人经历时，才能对这些模式加以解释。

《地图》的局限和资源

与任何环境一样，《地图》既提供了一系列资源，也包含一系列限制。一些限制是本书所固有的。最明显的就是版式的限制，即地图数量的有限和地图所能包含的信息的有限。然而更为重要的是我们的知识存在着根本

的局限。这一点尤其适用于过去的艺术，由于它们大多用非耐久材料制成，因此所存寥寥。但这一点也发生于地球上的某些特定地区。例如，在大多数热带地区，炎热的气候不利于保存用大量有机材料制成的艺术品，事实上，我们对当地大约100年以前制作的艺术品一无所知。而另一些热带地区和世界上其他地方则缺乏有机材料，或是因为气候不容许其存在（如安第斯高原），或是由于人类耕种土地等活动而使其遭到破坏（如地中海周边地区），人们转而使用石头、金属和烧制的黏土等耐久材料，这些地区的地图就丰富许多。在某些章节中，能放入地图里的信息确实远少于其他章节。

尽管存在这些固有的不平衡，但我们还是力求一视同仁，同时也允许撰稿者采用不同的方法。每个章节都直观地显示了一些相同的信息项：地貌和城市地形；本地和进口的原材料及其加工；艺术品及其生产、使用、展示和移动；艺术家及其活动；社会的公共机构；以及语言族群、宗教团体、种族群体与国家之间的分界，同时有简短的文字说明它们之间的相互关系。信息和图像的选择，以及说明文字的特点，反映了将近70位作者的兴趣，这些作者自身就具有多种文化、种族、语言、宗教、社会、性别和学术背景。每一部分都是一篇高度个人化的短文，但放在一起又呈现为具有可比性的材料和观点的庞大主体。通读《地图》，读者能够评估不同语境所提及的诸多因素的影响程度。读者还能比较不同解释及其所依据的理论假设的价值。不同艺术领域的很多重要权威之前从未以如此简练和易于理解的形式呈现他们的观点。本书结构中固有的浓缩性既有所遗憾，但

也不无裨益。

本书所采用的陈述人类艺术活动的地图格式可能被一些人认为是帝国主义全球策略的遗存。但将其理解为平等主义事业的第一个模板会更为恰当。没有任何群体或文化被给予特别的偏好。所有人都以同样的路径进入彼此的艺术。本书也没有一个主要观点。相反，本书所提供的视野就如同一个人环绕地球，悠游于天外观看三四万年间人类制作艺术品时所看到的视野。这一视野对关注人类一系列特定活动的任何人都有益，这些活动是人类这一非凡物种的典型行为，是对地球物质资源在视觉上进行有价值的改造。本书将读者从他们在地球上的惯常处境中提升出来让他们脱离生活中建立的惯常假设，提供了崭新的视角。读者得以进入不同时期的不同地点，经历陌生的环境、罕见的习俗以及新奇的艺术形式。

那些充分利用《地图》提供的所有可能性的人将获得全新理解，把艺术视为一种世界范围的人类行为。他们也将不得不意识到我们对艺术的无知。由此，《地图》也激励它的读者——不管他们来自哪个大陆或岛屿——缩小其知识的空白，不管是通过对某个特定地区、特定时期进行全新、深入的研究，还是重新反思书中提出的更广泛的问题。不论读者身在何处，如果对这一挑战作出了回应，或者沉浸在使用这个令人视觉愉悦的知识新工具所带来的快乐之中，那么参与本书的出版者、总编、编辑、制图师、撰稿者，以及其他工作人员所付出的巨大努力就没有白费。

约翰·奥尼恩斯

艺术、狩猎与采集

公元前 40000—前 5000 年

艺术根植于人的本性。很多动物都是狩猎者和采集者，有些也具有社会性，另一些还会使用工具，比如我们的近亲黑猩猩。艺术正是起源于这些能力在我们身上的特殊综合。我们的原始祖先至少在300万年前就开始用石头制作工具。大约50万年前，人类更近的祖先能人（*Homo habilis*）开始收集具有更纯粹的视觉意味的物体：有色矿石（如赭石）以及动物牙齿等化石遗存。这些行为的出现与人类独特的大脑结构有关，大脑将人的眼睛和手连接起来，使人能够成功地社会化，同时精于狩猎和采集。对于某些特征（如与果实和其他食物联系起来的红色）与生俱来的视觉兴趣，以及获取具有这些特征的物体的倾向是如此强烈，以至于对无机物的注视也能将其激活。

这种倾向在新的灵长类动物——智人身上更加强烈，这一物种骨骼轻巧、脑容量更大。他们可能起源于非洲，在公元前35000年左右已经扩展到了全世界。在智人即现代人的大脑中，视觉神经系统和运动神经系统之间的联系更加发达，从那时到公元前10000年这段时期内，对自然物的处理、标示和塑造，不仅导致了人体装

饰物更大范围的使用和随意的指画，而且还促生了绘、雕、刻的模仿再现造型。被再现的对象有可食动物和掠食动物、人手，以及少数人像（特别是女像）。有些被作于洞窟和岩凹的壁面，另一些则作于散放的石块上，或用黏土、象牙做成。很多图像类型被不断重复，这表明最初只是个人与环境自发相互作用的偶然结果日益令人感到满足，首先是对于它们的创作者，之后又扩展到其他人身。艺术开始具有社会功能，这种功能将在未来赋予艺术特殊的重要性。

这种活动在从欧洲到非洲、从印度到南美、从西伯利亚到澳大利亚等地区的广泛出现，证实了这一趋势的普遍性。但是，来自不同地区的现存证据的数量却有天壤之别，其中绝大多数发现于俄罗斯和西班牙北部之间的地带。这可能是由于其他地区的例证已经消失。毋庸置疑，西欧极端严峻的天气条件，加之现成可用的石灰石洞穴，促使人们在保护较好的遗址里用更耐久的材料制作艺术品。然而，可能还有别的原因造成这些趋势在同一区域被更强烈地激发。在靠近时进时退的冰原边缘地带，环境极度恶劣而多变，植物食物相对稀少，猎取大型动物对于居住在这里的



人们既更为必需，也更为危险，这使得他们更依赖于视觉和动手的技能。在这个生存压力较大的地区，艺术活动似乎在其中生存最为不易的地方（如莫斯科附近的孙吉尔[Sungir]），或因地貌变动而使以迁徙性动物为主的食物供应呈现周期性高峰的地区（如多瑙河流域的下维斯特尼斯[Dolní Věstonice]或多尔多涅地区[Dordogne]）最为繁荣。

随后，在公元前10000—前5000年之间，随着气候的变暖，较早的艺术活动传统有所延续，但新的类型也开始出现，并且逐渐呈现出地域性的差别。这种差别部分反映出随着技术的日益复杂及其对变动的生态关系的适应，生活方式渐趋多样化。例如在日本，那里既没有大型哺乳动物，也没有大型食肉动物，人们用植物纤维来制造篮子、网和绳索，使狩猎—采集者能够非常有效地利用地上、水中和空中的小型食物资源，逐渐得以定居下来，并发展出第一个伟大的陶器文化。这些陶罐的型制和装饰频繁参照植物纤维的形态，以至于它们被称为绳纹陶器(Jomon，来自日语的“绳”)。同样，在如多瑙河畔的勒潘斯基维尔(Lepenski Vir)这样的欧洲地区，水资源可以被大量利用，很多渔猎社群的房屋带有鱼形雕刻的石头，人们把石头上像鱼的天然形状用雕刻加以突出。在欧洲其他地区，随着冰原后退，林地向北扩张，那些能够熟练使用弓箭的猎人变得更加重要。人类对自然的新型支配形式使男性形象获得了前所未有的突出地位，如西班牙岩画所呈现出的。随着人工制品普遍地重要于它帮助人类所采集或猎杀的食物，其他艺术——不论是在阿济勒时期(Azilian)法国南部的小鹅卵石上，还是在丹麦的划桨上——也变得

更加图式化。

然而，最伟大的技术开发和艺术变革却出现在公元前7000年后的西亚地区，这是在人们对如何通过饲养牲畜和种植谷物来扩大食物生产有了新理解之后发生的。土耳其的早期城市恰塔尔—许于克(Çatal Hüyük)正是由于这种发展才得以建立。这座城市由众多房屋构成，房屋的石墙上装饰着动物画像和风景画，以及牛头和豹的雕塑。所有这些都证实了人类对于自然的新的统治，这一点在约旦河流域更为明显，当地的灰泥塑像展示着人体，覆以黏土的头骨记录了个体意识。

●法国拉斯科(Lascaux)洞“大厅”的洞窟壁画，约公元前15000年。

