



牛克诚 著

原始美术

ART OF
ANCIENT WORLD



中国人民大学出版社

世界美术通史

原始美术

ART OF
ANCIENT WORLD

中国人民大学出版社

· 北 京 ·

图书在版编目(CIP)数据

原始美术/牛克诚著.

北京:中国人民大学出版社,2010

(世界美术通史)

ISBN 978-7-300-11932-8

I. ①原…

II. ①牛…

III. ①原始美术—美术史—世界

IV. ①J110.92

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 056994 号



世界美术通史

原始美术

牛克诚 著

Yuanshi Meishu

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号

邮政编码 100080

电 话 发行热线:010-51502011

编辑热线:010-51502017

网 址 <http://www.longlongbook.com>(朗朗书房网)

<http://www.crup.com.cn>(人大出版社网)

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 浙江影天印业有限公司

规 格 170 mm×240 mm 16 开本

版 次 2010 年 6 月第 1 版

印 张 19

印 次 2010 年 6 月第 1 次印刷

字 数 159 000

定 价 49.80 元

版权所有 侵权必究

印装差错 负责调换

出版说明

这是第一部在中国乃至世界范围内出版的由中国学者编纂完成的《世界美术通史》，因此也是一部具有开拓性、原创性和鲜明学术特色的观察和研究古今中外重大美术现象及美术发展概况的图文资料集成。

编写一部《世界美术通史》，较为完整、清晰地反映世界各民族美术发展的历程，是很多中国学者的夙愿。中国是世界的一部分，几千年连绵不断的中国美术也是在世界历史的大环境中生长发展起来的。现代中国正在认真了解和研究世界，世界各国人民也在认真关注中国，研究中国的历史和现状。近百年来，中国和世界各国的友好交往（包括文化交流）在不断增强，中国对整个世界的视野也在不断拓展，这对中国和世界的进步，对文化艺术的繁荣，已经产生了并将继续产生积极的影响。现在这一进程还在延续，还在不断地扩展。

在这种情况下，由中国学者来编写和出版《世界美术通史》这件事显得尤为重要。之所以如此，一是由于历史环境和研究条件的限制，几十年来我们迟迟未能把这项工作提上日程；另一方面，不少欧美学者编撰的世界美术史虽然在资料的汇集和学术观点上各有特色，但不少著作因受欧洲中心论和西方中心论的影响，对亚洲特别是中国艺术史的面貌反映得很不充分，对俄国和东欧艺术也存有偏见，不予介绍或一笔带过。尤其令人不安的是，有些著作中把中国固有的领土西藏和新疆地区的美术作为中国域外艺术来介绍和评述。显然，这一类违背历史真实、观点有失公允的美术史，不利于艺术史知识的传播，不利于世界各国人民的相互了解，也同样不利于艺术史的深入研究。这种状况已经引起包括中国在内的世界各国有良知的艺术史学家们的重视。我们高兴地看到，不少欧美和亚洲学者正在为扭转这一状况作出种种努力，他们也期待中国的美术史学家们作出自己的贡献。

十年前，当我们初步完成《中国美术全集》的编纂、出版工作之后，就开始筹划和出版《世界美术通史》的事宜。由于有中央美术学

院美术史系编写外国美术史和中国美术史教材的基础,又有台湾光复书局的支持和赞助,使这项工作得以顺利开展,二十多位同道齐心协力,经过数年的紧张工作,终于完成全部书稿,可惜因为料想不到的困难未能及时付梓。现在我们见到的《世界美术通史》,是在中国人民大学出版社的大力支持下,以上述书稿为基础补充改写而成的。参加通史编写工作的有中央美术学院、中国艺术研究院、清华大学美术学院、中国人民大学艺术学院、北京大学、中国社会科学院、故宫博物院、上海博物馆、中国美术家协会的教授和研究员。

科学、客观的史学观是我们编纂这部《世界美术通史》的指导思想。我们力求以史实为基础,努力真实客观地叙述和评析各个历史时期各民族的艺术创造,展现人类物质文化和精神文化创造在造型艺术和实用工艺美术中的成就,反映世界各国人民艺术创造的智慧与才能。我们对在漫长的历史长河中各民族之间友好的艺术交流也予以关注和重视,正是各民族之间艺术的相互影响,促进了世界艺术的繁荣。我们努力尽可能全面地反映整个世界的美术历程,但毋庸讳言,要真正达到理想的目标还有待我们和以后的中国学者的继续努力。一方面是因为世界美术史的研究在中国起步相对较晚,学术队伍还不够强大;另一方面也由于有些国家和地区的美术史在以往的研究中还属于空白,有待于中外美术史学家协力去弥补这些不足。

本书以普及世界美术史知识为主要目的,对美术史研究中的一些学术问题因篇幅限制,只能稍加涉及,不能充分展开,好在不少中国学者已有独立的专著出版,可以满足读者进一步阅读和研究的需要。

《世界美术通史》编委会

主 编:金维诺

副主编:邵大箴 佟景韩 薛永年

2004年3月于北京



目 录



第一部 欧洲史前美术

第一章 概 说

第二章 旧石器时代美术

- 3
- 17
- 17 第1节 旧石器时代美术的分类
- 23 第2节 洞窟壁画的发现
- 28 第3节 洞窟壁画的分期
- 30 第4节 洞窟壁画的工具与材料
- 32 第5节 洞窟壁画的技法
- 35 第6节 洞窟壁画技法的演进
- 40 第7节 洞窟壁画的造型特色
- 43 第8节 洞窟壁画的主题
- 47 第9节 巫术手段与操作
- 50 第10节 轮廓再造
- 52 第11节 洞窟壁画的保存现状
- 54 第12节 阿尔塔米拉洞窟壁画
- 57 第13节 拉斯科洞窟壁画
- 60 第14节 崖凹美术
- 64 第15节 崖凹浮雕的功用
- 66 第16节 人物雕像
- 71 第17节 动物雕像
- 74 第18节 几何纹样
- 77 第19节 线刻动物

第三章 中石器时代和新石器时代的美术

- 81 第1节 中石器时代的生活和美术
- 81 第2节 列文特岩画的分布和特征
- 85 第3节 列文特岩画的年代
- 87 第4节 新石器时代的生活与美术
- 91 第5节 渔猎与农耕美术的分野
- 97 第6节 伊比利亚图式美术
- 100 第7节 渔猎民岩画的主题
- 102 第8节 表现技法和样式
- 104 第9节 青铜时代的美术
- 108

第二部 非洲原始美术与王朝美术

第一章 史前岩画

- 115 第1节 北非岩画的时期划分
- 115 第2节 北非及撒哈拉岩画的技法
- 121 第3节 岩画风格的演进
- 124 第4节 黑人祖先的作品
- 127 第5节 富拉尼人的作品
- 130 第6节 自足型图像与非自足型图像
- 132

135	第7节	岩画的空间分布
137	第8节	岩画所呈现的远古生活
139	第9节	岩画与远古气候
141	第二章 布须曼岩画	
141	第1节	布须曼人的生活
144	第2节	布须曼岩画
148	第3节	布须曼岩画的制作年代
150	第4节	布须曼岩画的材料和技法
153	第5节	布须曼岩画的样式演进
157	第6节	布须曼岩画中的情节性画面
161	第三章 非洲近代民族原始美术	
161	第1节	非洲近代民族原始美术概观
164	第2节	民族美术与民族宗教
168	第3节	木雕的材料与刻制
171	第4节	木雕、面具的造型特点
177	第5节	木雕、面具的风格
180	第6节	面具与仪式
183	第7节	情境中的艺术
185	第8节	木雕的功用
189	第四章 古代王朝美术	
189	第1节	诺克美术
195	第2节	伊费美术
201	第3节	贝宁美术

第三部 大洋洲、美洲原始美术

209	第一章 大洋洲原始美术	
211	第1节	原始美术的宗教基础
215	第2节	岩画与树皮画
223	第3节	神圣空间的布置
234	第4节	风格与样式
239	第二章 美洲原始美术	
241	第1节	爱斯基摩原始美术
245	第2节	北美印第安人原始美术
256	第3节	墨西哥、中美洲原始美术
271	第4节	南美洲原始美术

285	后 记
286	参考书目
291	图版目录

The background of the entire page is a detailed black and white photograph of a prehistoric cave wall. It features several large, dark, stylized animal figures, including what appear to be horses and deer, drawn with thick lines. The texture of the rock surface is visible, with various cracks and mineral deposits.

第 部

欧洲史前美术

第一章

概 说

旧石器时代的生态环境

地质学上的第四纪(Quaternary Period)是距我们最近的一个地球历史时期,它开始于170万年前。这一时期又被称为“人类时代”,因为人类就是在这—时期才在地球上出现的。

在第四纪,全球的气候处于剧烈的冷暖变动之中。特别是在欧洲、亚洲和北美洲大部分地区,时而被冰川封冻,时而又冰雪消融。地质学上又把大地被冰封的这一时期称为“冰川期”(Ice Age),把两个冰川期之间冰河消融的时期称为“间冰期”。以冰川期为界限,第四纪又被分为两个世:冰川前期和冰川期被称为“更新世”,冰川后期被称为“全新世”。在19世纪后期,奥地利的两个地质学家,在阿尔卑斯山北麓的四个河谷中研究冰期堆积,他们把第四纪冰期分为四个主要阶段,这就是后来被普遍采用的恭兹、民德、里兹、玉木四大冰期。

莫斯特时代初期,欧洲的气候正值里兹和玉木两个冰川期之间的间冰期,那时的气候还是温暖而干燥的。但是,在这一时代晚期,地球便已进入了玉木冰期,气候开始变得寒冷起来。古象、河马等温暖性动物相继南下,不久也就绝灭了;而喜好寒冷的动物如野牛、猛犸、北方鹿、长毛犀、驯鹿等来到了这

里。据说，尼安德特（Neanderthal）人的消亡很有可能就与这骤然变冷的气候有关。因此，“新人”的出现一开始就面对着一个极其寒冷的气候，人们称这一时期为“冰河时代”。

一直到距今大约一万年前，玉木冰期才渐渐消退。这个第四纪中的最后一次冰期，构成了人类史前史上一个很重要的文化发展背景，人类最早的艺术图卷也即是在这个背景中展开的。

斯堪的纳维亚（Scandinavian）的冰原在大约1.8万年前达到其最大规模，已经向南延伸到北纬39度的地方。那时的海平面比现在低130米左右，这使得大面积的大陆架暴露了出来。欧洲大陆的气候很恶劣，既干燥又多风，陆地上的广阔区域都是寒冷的荒原。但是在这个大陆上突起的比利牛斯山（Pyrenees）和阿尔卑斯山（Alps）则如同一个天然的屏障，顽强地抵挡着南下的寒潮。于是，以这个屏障为界线，大陆的南北便形成了两种不同的自然景观。在北方，是一片冰原和稀树冰原，山谷中布满冰川，只有一些山地植被还在延续着微弱的生命，但那毕竟不同于从前绿草秀木所覆盖的原野了；只有在这个屏障南面的西班牙西南部和地中海沿岸才可以看到一些北方森林，当然也有一些以阔叶林为主的温带混交林，不过，它们差不多就是这块陆地上唯一温暖的点缀了。

就是在这样缺少绿意的环境中，我们的祖先们仍然顽强地在这块陆地上繁衍生息。他们在把“人”字赫然写在这个陆地上的时候，凭借的是只为他们所拥有的“文化工具”。说起这种工具，我们自然会想起石斧、掘棒、弓箭、网坠等等，它们成为人类在物质世界延长的双臂；还有一种工具，它们作用于当时人类的心象世界，从而增强了人类的信心，抚慰着人类的灵魂，这种工具便是岩画、骨角雕刻物、石雕刻物等等，只是我们常常把这种工具称做“艺术品”、“美术品”或者“造型物”。

在气候变冷的时候，那些原来在草原上栖息的动物如驯鹿、野牛、猛犸、野山羊、红鹿等就集聚到冰原的边缘地带，而以这些动物为捕食对象的食肉动物如原始虎、原始狮、狼、狐等

也就尾随而来了。可以说，冰原的边缘正是冰川期中动物们的生命带。法兰克—坎塔布连 (Franco-Cantabrian) 地区就是当时冰原的边缘地带。

克罗马农人 (Cro-Magnon) 当时也生活在这个边缘地带上，那些驯鹿、野牛等草原动物自然就成了他们的狩猎对象。不知是克罗马农人生来就具有绘画的天性，还是他们降落到了一个必须用绘画这种工具来保证狩猎成功的生存环境之中，反正，他们为我们留下了非常精美的洞窟壁画作品。

旧石器时代晚期的生活情景

旧石器时代晚期的人们仍然处在以狩猎为主的生产方式之中，他们的经济形态也同样是一种攫取性的。也就是说，他们靠捕获自然界中现有的动物、采集自然界中现有的植物，来维持生活和延续生命。当时的西欧以驯鹿为主要的动物资源（在中欧和东欧则以猛犸为主），因此这一时期又被称为“驯鹿时期”。从洞窟的壁画上可知，当时的人们是以各种手段来从事捕猎的。

在奥瑞纳文化、梭鲁特文化乃至马格德林文化中，虽然人们对狩猎工具的改进倾注了很大的精力，并且在工具的形式上也获得了一定程度的进步，但是，弓箭这种具有远程射杀威力的狩猎工具还没有被他们所掌握。这样，当时的狩猎就只能采取与狩猎对象保持在近距离之内的围猎形式，即在一群人的呼喊和投石、投枪的围攻下，动物被驱赶下悬崖或泥沼之中；当然，他们也常常采取陷阱的形式。

学者们往往根据弓箭的发明与使用，而将狩猎经济区别为初级的和较高级的。至少奥瑞纳文化、梭鲁特文化、马格德林文化等，都是由处在初级狩猎、采集经济下的人们所创造的。在欧洲大陆，这些旧石器时代文化的分布并不是很均衡的。我们在德国就没有发现梭鲁特文化的遗址，在瑞士以东也没有发现马格德林文化的遗址。由于地域的差异，就是在同一历史时期，其文化的面貌也是不尽相同的。比如，发现于法国的佩里戈德



文化和发现于意大利的格里马狄文化，与奥瑞纳文化就差不多是同时期的，但它们的文化遗产却是各具特色的。看来这种文化面貌上的差异主要还是由于这些文化是由不同的人类群体所创造而产生的。

狩猎工具的改进，使旧石器时代晚期的人们能够成功地捕获一些大型动物，在旧石器时代晚期的文化遗址中就出土了数量巨大的大型动物化石。比如在捷克的普尔热德莫斯特遗址中就出土了一千具左右的猛犸化石，在法国的梭鲁特遗址中出土了一万余具马骨，在乌克兰的一个旧石器时代晚期遗址中也出土了一百具左右的北美野牛化石。

山洞仍是旧石器时代晚期人们的主要居所，但同时也出现了一些大型的地面建筑和窑洞。其窑洞遗址显露出很多人工修治的痕迹，比如洞的四壁是经过石块加固的，其顶部也往往铺着树枝和兽皮等。在科斯琼基发掘出此时期的一个较大规模的房屋遗址，长为35米，宽15米至16米，在房屋的内部排列着9个灶坑，这也可见当时的氏族生活居住情形之一斑。

山羊和马

马格德林时期

右端的马长80 cm

拉斯科洞窟

法国

壁面上并置着马与山羊等，但它们并不都是同一时期的作品。其中面向左侧的山羊被马的图像叠压，它的时期就要早一些。这些形象都是用吹画的方法绘成的，那个左向的山羊的轮廓线就是这样。在黑色的山羊的前方有一个格状的图形，这也是在这一时期的壁画中比较常见的一种图形。布日耶认为它是对居住房舍的描绘，但绝大多数的学者认为它是狩猎用的网或陷阱。因为，这种图形大都画在动物的前方或下方，而且在贝尔尼法尔(Bernifal)洞窟壁画中，还描绘了动物陷落在这种网或陷阱中的情形。

在旧石器时代晚期之末，玉木冰川席卷了欧洲，这使当时的人们更加着意于房舍的营造。房舍内的灶坑既作取暖之用，也用来照明。当然，在当时也极有可能已经使用了一种专门的照明灯具：在一块石板上凿出一个浅坑，再在那里点燃动物的脂肪或植物灯芯。在洞窟中，考古学家已经发现了这种灯具的实物。为了在严寒中保持体温，当时的人们一定穿上了兽皮的衣服，在很多遗址中出土的骨针便是作缝纫之用的。皮、角、毛发和其他的动物副产品也被用于建造房屋、照明等方面，用动物的筋可以把兽皮缝在一起，用这样的材料搭起的帐篷，显然比用野草和树枝等搭成的风篱更适合人类的居住。

旧石器时代晚期猎人的狩猎方法主要是设网、挖陷阱，比较主动一些的方式则是用标枪等追杀动物，或者向正在渡河的动物进击。原始人是非常熟悉动物的习性的，他们熟知一年中哪一种动物出现在哪一条沟谷中。他们仅通过哪怕是动物踏在岩石上的蹄印，就能分辨出这只动物的大小与雌雄，他们就在沟谷中布下猎网、陷阱等守候着动物的到来。

在马格德林时期的末期，随着冰封的消解，长毛犀和猛犸等已经绝迹，当时的人们所猎取的主要对象是驯鹿和野马。驯鹿这种动物对于马格德林时期的人们来说，所提供的不仅仅是食物，它的油还可以用来照明，它的皮可以制作衣服，它的骨、角还可以制成其他的工具。驯鹿是一种迁徙性的动物，它在每年的冬天来到南方，而夏天则又迁移到北方的冻土带，马格德林时期的人们便在它们较为固定的迁徙路线上猎捕它们。人们拿着矛、标枪、棍棒等追击驯鹿，在追击中主要依靠的仍是众人的合作。投枪器的使用提高了狩猎的安全性和成功率，它能将标枪远远地掷出，这使狩猎者不用靠近动物就可以把它射伤。在气候较为温暖的时候，野马即成为人们狩猎的主要对象。当然，当时的人们也并不是专门捕杀大型动物的，他们也捕捉北极狐、海獭、鸟类和其他类型的小动物。在马格德林文化遗址中，我们还发现了形态很原始的渔钩，看来鱼类也构成了当时人类食物的一部分。

尽管人类的起源可以上溯到三四百万年前的南方古猿 (Australopithecus), 甚至一千多万年前的腊玛古猿 (Ramapithecus), 但人类艺术的出现却只是旧石器时代晚期的事情, 这时的人类已经进入了智人 (Homo Sapiens) 阶段, 距今也只不过才一两万年而已。

从旧石器时代早期的阿布维利 (Abbevillian) 文化开始, 人们就已经能够制造左右对称的石器了, 这无疑为旧石器时代晚期人类艺术的出现奠定了思维和技术的基础。

阿布维利文化遗址中所出土的典型器物是手斧, 它是用手工技术制成的, 即用一块石头一点儿一点儿地敲打另一块燧石, 使这块燧石形成所需要的形状。而与阿布维利文化差不多同时并行发展的另一文化——克拉克当 (Clactonian) 文化遗址中的石器, 则是把燧石砸开, 用这个燧石的大片叶作为工具。

阿舍利 (Acheulean) 文化也同样属于旧石器时代早期的文化。这种文化的延续时间很长, 在其晚期的遗址中, 就已经有尼安德特类型的人类骨骼相伴出土了。

阿舍利文化的工具比之阿布维利文化在器型上变小了, 其几何形状也更加合理了。在石器的打制方法上, 阿舍利文化的人们在石斧敲打成形之后, 还要在它的某些局部进行进一步较细密的加工, 使它的工作部位变得更加平整。因此, 我们看到的阿舍利文化的石斧, 其刃口笔直而锋利。

阿舍利文化的手斧是一种有聚合刃口的石器, 也就是说, 它的两边刃口是汇到一个点上的。制作者在加工这样的石斧时, 他的脑中一定先有一个预设的手斧形象, 然后, 他用直接打击的方法, 把一块纯自然的石头加工成适合于这个形象的形状。

对于阿布维利文化和阿舍利文化的年代, 目前还不能完全准确地界定。英国地质学家弗·涅采尔的研究表明, 阿布维利文化始于 55 万年前, 阿舍利文化时期在 43 万年前到 15 万年前之间; 而据另一些学者的研究, 这两种文化在距今 40 万年到 10 万年之间。

时间再晚一些的莫斯特 (Moustierin) 文化已经进入了旧石器时代的中期, 它的创造者是尼安德特人。莫斯特文化的石器在种类上增加了许多, 其中最常见的是刮削器和尖状器。莫斯特文化在打制石器方面又发明了一种技术, 即是反冲打击法。这种方法是在制作工具时把石料放在石头的底座上, 用木棒等敲击石料, 通过底座的反作用力而获得石片工具。尼安德特人还使用了预先加工石核的技术, 在此基础上进一步制成各种所需的工具。在这种文化中还出现了复合工具, 比如, 矛这种武器就是由矛头和矛杆组成的复合工具。

在莫斯特类型的文化中, 已经出现了一些“造型”的萌芽, 比如在法国费拉西洞内出土的石板上, 就有一些碗状的洼坑和赭石色的斑点和条纹; 有很多洞窟壁面上的意大利空心粉式的勾画和手印图形, 也都是属于这个时期的。在这个时期的一些遗址中还发现了赭土石矿和锰矿的粉末, 这虽然可以使我们知道当时的尼安德特人可能已经使用了颜料, 但他们却并没有绘画作品存留下来。

尼安德特人属于古人 (Homo Pwimigenius), 它因最早发现于德国杜塞尔多夫附近的尼安德特遗址而得名。通过对尼安德特人的体质人类学研究可以知道, 他们是一个中等身材的人种, 体格健壮, 肌肉有力。但是, 从对他们手的化石的研究看, 他们的手在灵活性和细微动作的能力方面还有着明显的欠缺, 他们的手腕以下部位比较粗大, 大拇指与其余四指的对握程度还很差。因此, 我们不太能够设想这样的手能够勾画出绘画中复杂多变的线条, 能够完成雕刻中各种块面的微妙衔接和转换。

在旧石器时代晚期之前, 人类在同自然的抗争中也曾制造了很多种工具, 这些工具全都以实用为目的。为着实用, 它们在外在形式上也逐渐趋于对称、平整和光滑, 无论是在外形轮廓线上, 还是在工具本身的质感上都会带给人们一种审美的愉悦。可以说, 在漫长的历史发展中, 人类所积累的制作工具的技能 and 形象观念, 为旧石器时代晚期造型艺术的出现奠定了基

础。但我们一般不把旧石器时代晚期以前的这些工具称做“艺术品”，因为它们首先是实用的，而不是使用在某一特定的观念体系中；其次，尽管当时的人们已经在有些工具上进行了极为复杂的加工，但是，就是由这样的加工所获得的工具，也不是完全在自然之外“再造”的，也就是说，这些工具无论以怎样庞大的阵容组织起来，也不能构成一个完整的有别于自然之外的独立系统。它们终归还是隶属于自然的，人类心象的作用不是没有，但它实在是太过于微弱了。

美术品的初现

美术作品的最初出现是旧石器时代晚期的事情。在这一时期的奥瑞纳（Aurignacian）、佩里戈德（Perigordian）、梭鲁特（Solutrean）和马格德林（Magdalenian）的文化遗址中经常可以看到洞窟壁画、崖凹浮雕以及小型的雕刻品。

大约在四万年前，一场突然的生物和技术的变化出现在西欧和中欧。这次变化在整个人类的历史中也是很罕见的，因为它不但发生得突然，而且转化得彻底。生物的突变是指现代智人的首次出现，技术的突变则发生在狩猎方式以及各种石制和骨制工具的制作上。尼安德特人骤然间消失，在他们之后登场的是克罗马农人。尼安德特人的消失仍是令现代考古学家困惑的谜，他们是被体质更为进步的别的人种彻底灭绝了吗？他们是自身悄然进化成现代智人了吗？考古发掘的化石并没有能够为我们提供这方面的答案。至少，从法国西南部发现的著名的克罗马农人化石的体质特征上，我们还不能说这种最早的现代智人就是从尼安德特人演化而来的。克罗马农人在外形上具有现代人的特征，他们身材高大，四肢粗壮，脸庞窄小，前额突起。

奥瑞纳文化和佩里戈德文化的出土物表明，这两个旧石器时代晚期的早期阶段文化正处于史前艺术的滥觞期。在这一时期，已经出现了此后所发展起来的壁画、线刻、圆雕、浮雕等艺术形式的雏形。在对形象的把握和运用工具的技巧上虽然还很成熟，但这一时期的作品却实在具有很多稚趣。更为重要