

大学生
艺术素质拓展丛书

主编：刘守安

西方雕塑

——三维的旋律

李宏 - 著

● 安徽美术出版社



大学生艺术素质拓展丛书

西方雕塑
——三维的旋律

刘守安 主编 李宏著

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方雕塑: 三维的旋律 / 李宏著. —合肥: 安徽美术出版社,
2003.5

(大学生艺术素质拓展丛书 / 刘守安主编)

ISBN 7-5398-1144-7

I.西... II.李... III.雕塑史-西方国家-青年读物 IV.J309.5-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 034927 号

大学生艺术素质拓展丛书编委会

顾问: 欧阳中石 黄会林 朗绍君

主编: 刘守安

编委: (按姓氏笔画排序)

马东风 刘守安 刘新生 孙 涤

杨 燕 李 宏 张路红 张竞琼

郑先友 郝雪婷 徐 改 卿 青

责任编辑: 陈 明 秦金根

西方雕塑——三维的旋律

刘守安 主编 李宏 著

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路 381 号 邮编: 230063)

<http://www.ahmss.com>

全国新华书店经销

合肥远东印刷厂印刷

开本: 889 × 1194 1/32 印张: 4.5

2003 年 5 月第 1 版 2003 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 7-5398-1144-7 定价: 12.00 元

总 序

艺术,作为人类的精神产品,作为一种审美文化,随着人类社会的进步和科学技术的发展,从来没有像今天这样融入我们的日常生活,融入劳动生产、科学创造的过程与结果,融入我们的行为和思维,融入我们的时间与空间。生活艺术化、艺术生活化的进程如此快速,以至使我们无论贫穷还是富足、无论年轻还是年长,都会逐渐发现或忽然发现,艺术在我们生活中的位置如此凸显。现代科学技术的发展为创造艺术和复制艺术提供了各种各样的手段,也为人们接受艺术、享受艺术提供了各种各样的方便。在信息时代,无论是通俗艺术还是高雅艺术,无论是传统艺术还是现代艺术,无论是大众艺术还是民族艺术,无论是中国艺术还是西方艺术,无论是纯粹艺术还是实用艺术,无论是展示于大庭广众之下的艺术还是珍藏于博物馆、艺术馆中的艺术,都可以通过科学技术手段化为不同的“艺术信息”,汇入社会的、政治的、商业的、科技的信息洪流中,展现于我们的视觉与听觉,使我们真切地欣赏、感受艺术。现代人的艺术欣赏已较少受到时间、空间及其他方面条件的限制。科学使艺术逐渐走近我们,我们也更加热爱艺术、需要艺术。

在热爱艺术的人群中,高校大学生是一个热爱艺术、热爱科学并在科学的道路上不断攀登的群体,是一个具有求实精神又富有理想和激情的群体,是一个求知欲强、思想活跃、爱好广泛的群体。他们或学文史哲经、管理科学、法律科学、金融贸易,或学理工医农、生命科学、电子技术、信息工程,等等,在本学科、本专业领域不断进步,但普遍感到艺术知识较为缺乏,艺术欣赏能力有待提高。他们的“科学”水平与“艺术”水平有一定差距。这与现代科学技术与艺术融合的大趋势不相适应,也与他们对艺术的热爱与追求存在矛盾。德国学者胡赫说:“只有艺术和科学能把人提到神圣的高度。”艺术不仅能给人带来审

美享受、精神快乐,而且也能给人以知识和智慧,给人以青春和力量。艺术对人自身的全面发展具有不可或缺的重要意义。艺术知识应是大学生知识结构中的一个必要组成部分,艺术欣赏能力应是大学生应具备的各种能力中的一种能力,艺术素质应是大学生综合素质中的一种素质。近年来,有关方面特别强调大学生的综合素质培养,强调高校的美育工作,其原因也就在这里。我们约请从事各种艺术研究的学者编撰这套“大学生艺术素质拓展丛书”,目的就在于为大学生朋友“走近艺术”、感受艺术提供一套知识性、观赏性读物。

本“丛书”按艺术门类共分12个分册,每册大致按照一个共同的编撰体例,对该门艺术的产生、发展、基本特征、分类状况等有一个基本介绍,然后按时代顺序,以对具有代表性、典型性的作品的释读、评价、赏析为主,穿插对不同历史阶段该艺术发展状况的概略叙述。全书大致以史为经,以“点”(作品)连“线”(艺术发展线索),以“线”带面(一定时期艺术发展概貌),以“散点扫描”和“聚焦特写”的方式导引读者浏览艺术发展、欣赏艺术作品。

本“丛书”追求“好读”:力求以通俗的语言赏评高雅的艺术,力求语言的准确、鲜明、生动、活泼,富有文采。

本“丛书”追求“好看”:力求选择有代表性、典型性、观赏性的图片,力求图版的清晰、美观,色彩逼真!

美好的青春需要艺术来陪伴,多彩的生活需要艺术来滋养。艺术使人生超凡脱俗,高雅“神圣”;艺术使人情操高尚,精神富有。让我们和更多的大学生朋友一起走近并“走进”艺术,接受并享受人类所创造的珍贵艺术吧!

刘守安

2002年11月于北京

目 录

概 述	1
雕塑的功利性	2
雕塑的再现性	3
传统雕塑的两大倾向	4
现代雕塑	7
第一章 遥远的时代	
——传统诞生前的雕塑	9
原始的维纳斯	9
超然永恒的形式	11
王权的颂歌	19
第二章 古典传统的诞生	
——古希腊和古罗马的雕塑	24
自然与和谐	24
真实的写照	40
第三章 信仰的图像	
——中世纪的雕塑	47
被逐出乐园的亚当和夏娃	47
基督的神光	49
圣母的亲切感	53
第四章 辉煌的再生	
——文艺复兴时期的雕塑	56
回归古典	57
走向巅峰	67
追随典范	76
第五章 动感的图式	
——巴洛克时期的雕塑	80

贝尔尼尼与巴洛克雕塑风格	81
巴洛克的传播	85
第六章 古典美的追求	
——新古典主义时期的雕塑	89
优雅柔和的卡洛瓦	90
静穆冷峻的托尔瓦德森	93
庄严的乌东	94
第七章 古典的超越	
——浪漫主义与现实主义雕塑	97
浪漫主义的雕塑	97
罗丹及其现实主义风格	102
布德尔与马约尔的雕塑	107
第八章 向传统告别	
——现代主义时期的雕塑	111
诗意的抽象	111
赞美时间与速度	116
贾科梅第的超现实主义雕塑	119
俄国构成主义的雕塑	121
金属材料上的构成	125
结语	128
参考文献	129
图片来源	129
彩色附图	130

概 述

如果说绘画是一种平面的、二度空间的视觉艺术,那么,雕塑便是一种立体的、三度空间的视觉艺术。

雕塑可分为圆雕和浮雕两类。圆雕是占有实在空间的三维实体,可从任何一个角度去观赏。它一般不带有背景,以其自身实在的体积与环境相协调,并与环境构成统一的整体。浮雕,则是指在一块底板上由某种虽占有一定空间却被压缩而趋于平面的实体所构成的雕塑形式。在浮雕上,被压缩的只是形体的厚度。根据被压缩的程度不同,浮雕又可以分为高浮雕、低浮雕和薄浮雕等。浮雕只有一个观赏的面,一般用作建筑及器物的表面装饰。

雕塑的制作方法也可分为两种,一种为雕,另一种为塑。前者是指雕凿法,即从材料(如石头、木头等)上刻去多余部分,最终使雕塑形体脱离和独立出来。这种方法,可以说是“做减法”。最早的雕塑,如史前的那种裸女像,便是以这种方法制作的。文艺复兴时期雕塑家米开朗基罗按照新柏拉图主义观念,称自己的使命是从石头里解放生命,其含义便是以这种手法在石头上刻出不同的具有生命感的形象来。与这种“做减法”的方式相反,塑则是“做加法”,即用某种“塑”的材料(如泥巴),以堆加的方式塑造形体。在西方雕塑中,很早便出现以青铜或石膏翻模制作雕像的工艺。雕塑家以泥土为最初材料,兼用以上两种手法,或雕或塑,制作出泥塑,然后再以此浇铸青铜像,或翻模制作石膏像。

雕塑以其立体的三维形体,塑造具有可触性的艺术形象。相对于绘画来说,雕塑可以如实地再现在三度空间中展开的现实形象。观者可以从各种不同的角度和距离,对同一件雕塑作品进行欣赏。这种特质在圆雕上体现得尤为显著。雕塑家在其作品之中不仅可以表现社会生活、反映时代精神,而且可以表现自己作为创作主体的审美感受和审美理想。

雕塑的功利性

罗马作家奥维德在其名著《变形记》中,曾经叙述过一个颇为有趣的故事:希腊有一位名叫皮格马利翁的雕塑家,全心全意地雕制了一件少女像,结果爱上了它,为它魂牵梦绕,于是,便去祈求爱神维纳斯,希望得到一个如这雕像般美貌的姑娘。女神为其痴情所动,便将那件冰冷的象牙雕刻,变成了一具温暖的血肉之躯。在这个故事中,皮格马利翁将其内心对于女性的爱恋之情,全部倾注于他的雕像上。他看雕像时的心情,与在生活中看美女时的冲动几乎没有区别。

在欧里庇德斯的一首诗中,我们又一次遇上了这种所谓的“皮格马利翁情结”——诗中的主人翁阿德墨托斯,在爱妻阿尔刻提斯即将离世之时悲伤地说,为了求得慰藉,他将让人制作一个妻子的像,正如贡布里希在《艺术错觉》中的描述的那样:

“凭借着工匠的妙手为你造像,

它将被安放在床上:

我躺在旁边用双手拥抱着它,

呼唤着你的芳名,

想像着自己是把亲爱的妻子抱在怀中,

虽然那并不是她;我承认,

也许这是空欢喜,然而我心灵的千斤石

但愿由此可以减轻……”

漫长的岁月里,雕塑可以说与功利性密切相关。人们需要雕塑,并不是为了装饰,也不是为了在画廊里陈列,而只是为了有用,为了种种功利性目的。一件史前时期的“母神”像,表面看来只是再现了女性的形象,但对于原始人来说,却更是一种充满着旺盛生育力的女性的替代物。而对于埃及人来说,不同的雕塑品也是这样的一种东西,替代人的躯体,充当着类似于木乃伊的角色。图像成了“替代物”,替代实际的具体的人或具体的物。似乎某人的雕像并不是“表现”某人,而是“替代”或者“正是”某人。也许正因为此,贡布里希在《艺术的故事》中才会宣称:“实际上没有艺术这种东西,只有艺术家而已。”

雕塑的再现性

再现,对于西方传统雕塑来说,可谓其根本所在。所谓再现,即关注事物的外在形式,力求准确无误、完整无缺地描摹客观世界。柏拉图把绘画视为对“理念”的模仿物(客观自然物)的模仿。这种模仿,虽然是“影子的影子”,“和真理隔了三层”,但却表明了柏拉图把艺术当作自然之模仿的观点。如果以这一观念来谈雕塑,那么可以说雕塑与绘画一样,也是一种模仿,一种再现。

真实再现可以说是西方传统雕塑追求的主要目标。一代代的雕塑家为此目标孜孜不倦,执着探求。也许,希腊早期的那些雕塑家之所以选择埃及式的东方化风格,正是因为出于对此目标的追求。而希腊人后来之所以毅然抛弃埃及风格,而逐步发展出自己的古典风格,也正是出于这种对真实再现的追求。雕塑家们在精细地观察、研究自然的基础上,坚持不懈地研究种种艺术法则和雕塑技巧。在他们的努力下,那个千百年来一直纠缠和困扰着雕塑家的问题,即如何把人物塑造得栩栩如生问题,终于得到了解决。希腊和罗马人将西方雕塑的写实与再现的表现手段引向最终的完善,为后世的雕塑家建立了样板。

不过,从根本上说,西方传统雕塑又带有某些非再现性的倾向。我们所说的再现,其实是经过艺术家提炼和加工过的再现,而不是对现实的一成不变的翻版。

以古典主义为例,其所要表现的自然,其实是某种非同寻常的所谓“真正”的自然,它被柏拉图称作“理念”。古罗马修辞学家西塞罗,曾将这种理念与视觉艺术相联系。他在其《论演说家》中写道:

“我们可以想像出比菲狄亚斯的雕像更美的东西,尽管实际上我们从未见过有什么杰作比他的雕像更完美……艺术家创作宙斯或雅典娜的形象时,不是观察某一个人,并按照那人的形象进行模仿;而是在他自己的心灵中有一个完美崇高的观念,他凝视它,全神贯注,以其双手和技能创作出与之相似的作品……柏拉图,这位在思想和语言方面都无比伟大的创造者和导师,称事物的这些原型为‘理念’,并断言它们不是产生,而是永恒地存在于理性中,保存在思想里,而其它一

切,则产生、毁灭、流动、消失,不可能长久地存在于同一状态。”

雕塑家通过对“完美崇高的观念”进行参照,创造出他那些相似于“原型”或“理念”的作品。这其实就是古典主义艺术观的基石。古典主义所要表现的并不是一般的自然,而是经提炼和加工的自然,它绝不是对现实一成的不变翻版。正像西塞罗所讲述的一个故事那样:画家宙克西斯在克罗顿城的赫拉神庙作画时,为了表现海伦形象那种超凡的女性美,便在城中选出五个最美丽的少女,博取众长,把五人身上各自最优美的部分,集中画在一个形象上。对古典主义者来说,模仿是一种合乎典型特征的形式。艺术家通过把不同模特儿身上最美的部分聚合在一起,构成最完美的形象。我们从古代众多的雕塑作品上,可以明显地看出雕塑家的这种对于客观自然的理想化的加工与修饰。

实际上,不光是古典或古典主义的雕塑家如此。古往今来,所有时代的雕塑家们都是带着自己主观的偏好及审美情趣,来选择和表现客观现实。虽然西方的传统雕塑艺术,相对于现代主义雕塑而言,“再现性”是其最重要的特征,但是,这种再现绝非对自然一成不变的描摹,而只是一定程度上的再现。确切地说,它仅仅是用写实手法去表现具象的形象。从本质上来说,这种写实的表现带有浓厚的风格特色——时代的、民族的,以及雕塑家个人的风格特色。

贡布里希说得对:艺术家的作品,实际上都是“既定图式”的“投射”。不管哪个雕塑家,其实都是按照他心中的“图式”进行创作。同样是表现大卫的像,米开朗基罗和贝尔尼尼所塑造出的,却是两种截然不同的韵味。前者端庄静穆,后者则富于动感和浪漫色彩。古典时期雕塑也好,文艺复兴时期雕塑也好,巴洛克时期雕塑也好,浪漫主义时期雕塑也好,其实都是按照各自所偏爱的风格与形式去塑造形象。

传统雕塑的两大倾向

总的来看,西方传统艺术中有两大审美倾向,一是古典的倾向,一是反古典的倾向。

古典及古典主义强调理性和秩序,注重对称及比例,追求和谐之

美。这种趣味,植根于毕达哥拉斯的数的理论。这位古希腊哲人曾从数的角度,把美术的造型和音乐的旋律归结为形和声的按比例的构成。希腊、罗马雕塑中的那种静穆、单纯、典雅的古典美,成了古典主义雕塑家所追求的最高境界。他们热衷于研究古典的审美法则,把它视为永恒的真理。

在古典主义看来,古典艺术的精髓在于希腊雕刻的那条基本准则:“神和英雄的面庞及躯体,摆脱一切依赖于感觉的因素,摆脱内在的感情起伏,雕像的神情处于完美的平衡状态。”古典主义主张模仿古希腊罗马的雕塑。雕塑家们强调类型化及一般性的表现,排斥和拒绝特殊性和个性化的刻画。他们回避任何情感及心理因素的刻画,主张通过雕像身体及面容的沉着镇定,反映形象内在的宁静及安详,从而体现古典意味的静穆与端庄。他们所追求的是一种理想主义的艺术表现。在他们看来,艺术绝对高于自然,因而必须从自然中选择最美的部分,修正和消除其余非完美的杂质,而最终在作品中表现“无瑕的美”。

古典主义雕塑为了突出静穆、单纯、典雅的古典美,往往采用平稳、对称的结构和简洁明确的造型。雕塑家们努力在作品中追求单纯和明晰,反对轻佻和虚饰,反对繁琐、夸张及含糊的表现。在波利克里特、多那太罗、卡洛瓦等人的作品中,丝毫没有多余的细节,也没有什么含糊的动作。他们以朴素和清晰的手法塑造优雅的形象,以简洁的形体、稳定而富于秩序感的结构,组织和安排雕塑的造型。在古典主义雕塑家那里,那种对于琐碎细节和偶然性枝节的雕琢,那种狂放或轻飘的戏剧性处理,遭到坚决、彻底的摒弃。

另一支主流,是反古典的倾向。

动荡激越的精神,在巴洛克和浪漫主义艺术中充分显示出来。前者体现了对于文艺复兴古典趣味的反动,后者则反映出与新古典主义的格格不入。

作为17世纪全欧洲艺术风格主流的“巴洛克”风格,与古典主义的文艺复兴风格形成鲜明对照。它不像后者那样追求宁静、和谐与清晰,而是强调自由的精神和壮观的气势,强调冲突性和虚幻性。巴洛

克意味着运动、激越、放纵、混杂与非理性。它追求新奇,热衷于各种艺术形式的大胆融合,热衷于那种热情奔放、豪华富丽以及对比与夸张的艺术效果。如果要把整个巴洛克艺术的特点归纳为一个词,最可能的选择便是“动感”。这与古典及古典主义艺术的静默、平衡及和谐有序背道而驰。

浪漫主义与巴洛克可以说是同路人。浪漫主义也反对古典主义和理性的追求,厌恶静雅、和谐的古典理想美。它追求那种富于感情色彩和充满运动感的艺术表现。为了体现动的精神,巴洛克与浪漫主义的雕塑家们充分发挥一切表现因素的作用,如强烈的动势、曲线的造型、纵深感、光影对比效果、戏剧性、空间幻觉,以及建筑、绘画、雕塑等多种形式要素的融合,等等。用古典美的眼光来看,这实在是一种大逆不道。然而,它们却是那么强烈地充满着艺术的感染力,令人振奋。

对于古典艺术精神的反叛,除了以巴洛克和浪漫主义为典型的追求动感的艺术表现外,还有现实主义那种追求自然美的艺术表现。这种自然美,恰与古典艺术所追求的理想美背道而驰。现实主义雕塑家强调客观、真实地表现自然,不仅对于古典主义一味理想化的修饰自然的做法深恶痛绝,而且也对浪漫主义的过分热情奔放感到不满,将其视为“无病呻吟”。现实主义强调以自然为本。罗丹在其著名的《加莱义民》上,成功刻画了不同人物的心理特质。在那生死攸关的时刻,6个人的个性及心理在各自孤独的精神世界里所显露出的极其复杂的一面被罗丹揭示得淋漓尽致。这些英雄不是千人一面的符号和躯壳,而是有着血肉之躯和真情实感的真实人物。正是这种真实,令人们为之感染,为之动情。

古典与反古典,可以说是西方传统雕塑艺术的两大主流。虽然西方传统雕塑史上可谓风格纷呈,流派繁多,但是总的来说,诸种风格、流派都是在理性与感性这两极徘徊。古典的趣味偏重于理性,反古典的趣味热衷于情感。这两大主流构成了西方传统雕塑的主要脉络。

现代雕塑

现代主义时期,随着表现主义、象征主义、抽象主义等种种艺术派别或思潮在绘画领域的生成与发展,雕塑天地里也相应地出现诸多现代主义潮流。表现主义以夸张变形的雕塑语言,使作品成为精神性的、情感的符号;象征主义以一个个充满幻想和象征性的图像,将人们带到精神彼岸飘渺超然的境界;抽象主义则以其非具象的雕塑体积和团块,组建了那种远离人们的日常视觉与自然物象几乎毫无瓜葛的三度空间的形体结构。

纵观风格迥异和流派纷呈的现代派雕塑,我们不难看出其共同的特征,即对于客观再现的漠视和对主观表现的强调。

虽然某些现代派雕塑家的作品,依然流露出写实与再现的追求,然而从根本上说,它们仍偏于内在情感及主观因素的表达,与传统雕塑的那种再现性追求有着本质区别。例如在摩尔的雕塑上,虽然明显地反映出某种与自然的联系,即某种写实性,但是,它们却不是那种对于自然表象的机械的再现和摹仿。摩尔雕塑中的人体,都是高度简约、夸张、甚至变形的,饱含着抽象意味,富于原始、质朴和粗犷的品质。实际上,雕塑家们无论是偏重于表现主义、象征主义,还是执着于抽象主义或构成主义,都将主观感受的表达放在首要位置,而对于传统雕塑的那种如实描摹客观世界的表达方式,表现出明显的不以为然。其实他们并不完全拒绝和反对再现,而是不像传统雕塑家那样视其为不可或缺。对于他们来说,这个要素完全是可有可无,重要的是组织雕塑结构,表达内在情感,营造神秘梦境。

现代派雕塑重视形式,强调雕塑的构成秩序。为了具有构成秩序,雕塑家们不惜牺牲客观的真实性,从而脱离传统的再现轨道。塔特林的那种所谓“绘画浮雕”作品,其实就是在木板上钉上竹片、皮革、金属皮和铁丝。这些“真实空间中的真实材料”,作为浮雕的构成要素组合在一起,彼此呼应联系,产生节奏和意味,构成一个与客观自然毫无瓜葛的独立的浮雕世界。众多现代派的雕塑家们要在自然表象之下,发掘某种简单的形式,将眼见的散乱视觉秩序化。他们所要表现

的只是种种体积或团块所组成的结构,以及由这种结构所散发出的张力。

如果说西方传统雕塑总的说来属于再现性艺术的范畴,那么,现代派雕塑则是非再现性的。对于现代派雕塑来说,作品的母题本身并没有多大的意义,只不过是雕塑家借以组织体积、结构,表现内在情感的材料而已。雕塑家们并不指望用作品来如实再现自然,表现重大的事件或深奥哲理,在他们看来这不是雕塑家应做的事情。他们所追求的,只是通过艺术的要素,如形状、体积和构成,营造纯雕塑性的空间,表达雕塑的形式意味,表现主观的情感。

第一章 遥远的时代

——传统诞生前的雕塑

西方雕塑传统的形成,是在古希腊、古罗马时期。然而在此前的漫长岁月中,雕塑艺术实际已经存在了。比如史前时期原始人的那些“母神”雕像,寄托着多子多孙、繁衍种族的祈愿;古埃及的种种雕刻,被视为来世灵魂的栖息之所;而两河流域时期,雕塑则成了为帝王们歌功颂德的一种工具。这些遥远时代所留存下来的种种雕塑作品,尽管在技术上还不够成熟,但其在不同方面所取得的一定成就,却对西方后继的雕塑发展,尤其是对古希腊雕塑风格的形成,产生了十分重要的影响。

原始的维纳斯

原始时代是人类社会的童年,原始文化则充满着“童年的稚气”,显得极为朴素和单纯。在窟居巢处的时代,人类为生存而与饥寒进行殊死的斗争。对于原始人来说,最理想的境地只是有足够的野兽以供食用,有生育力旺盛的女人繁衍子孙。而在原始社会中出现的所谓美术活动,无论是绘画还是雕塑,都缘于此种维持生存和繁衍种族的基本要求。原始社会的洞窟壁画与人们为狩猎而施行的巫术活动密切相关——对原始人来说,只要在洞中画上野兽,再用长矛石斧将之痛打一番,狩猎时真正的猎物便会俯首就擒。而那些大约制作于25000年前的女性裸体雕像,也反映出原始人这种巫术的动机。对原始人来说,女人的怀孕和生育是不可思议的奇迹,而裸体的女像则蕴含着超自然的力量,并能主宰人类的生育。正因为如此,原始人才会极其虔诚地去制作种种这样的神像,并视其为圣物,对之顶礼膜拜。

这些雕像被后人称作“母神”,或“原始维纳斯”。实际上,原始人心目中的这种理想的女人,并不是像希腊爱神和美神那样富于魅力的美丽女子,而是强壮的、孕育生命的、令人敬畏的生育之神。《维林

多夫的维纳斯》便是此类雕像中的典型。

雕像《维林多夫的维纳斯》(图1-1),因发现于奥地利的维林多夫而得名,作品表现的正是原始人心目中的生殖之神,故又被称作《母神》。这是迄今所发现的人类最早的圆雕作品。雕像所塑造的这个裸妇形象体积虽小,却以其肥硕、丰满、成熟的形体给人留下深刻印象。这件圆雕的表现手法极为简练,它的头部布满着细细的发卷,面部未刻画五官。一双细弱的手臂似乎无力地搁置在丰硕的乳房上,肥硕的臀部与隆起的腹部相对称,粗壮的大腿与细短的小腿相对比。她的双脚未被雕出,也无其它细枝末节的刻画。而那些与生殖密切联系的部位,如乳房、臀部、腹部等,却得到了特别的强调。强调它们,对原始人来说,意味着生育力的增强,从而可以实现多子多孙的祈愿。

除圆雕外,人们还发现了以浮雕形式表现母神的作品《持角杯的妇女》(图1-2)。它被直接雕刻在法国西南部的劳塞尔岩窟洞壁上。



图1-1 维林多夫的维纳斯 史前 奥地利

后来人们发现它,将它敲凿下来,移到了博物馆内。雕像丰乳肥臀,头向右转,右手持一兽角举过肩头,其五官模糊不清(可能原来就未刻口鼻)。可以看出头部的刻画并不受到重视,然而,乳房、臀部、腹部这些在原始人看来与生殖密切联系的部位,则受到同样的重视和强调。右手的兽角,可能是一件用以祈求生育的“灵器”。在这里,母性的潜力不仅隐藏在这一女人的体内,而且寄托于那神秘的象征物——兽角之中。