



上海交通大学出版社

普通高等学校美术学类专业

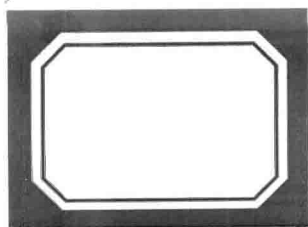
“十二五”规划教材

WAIGUO MEISHUSHI

总主编 / 梁 玖 编著 / 司徒常 樊 林

外国美术史





牙
出版
社

普通高等学校美术学专业

“十二五”规划教材

WAIGUO MEISHUSHI

总主编 / 梁 玖 编著 / 司徒常 樊 林

外国美术史



图书在版编目(CIP)数据

外国美术史 / 司徒常, 樊林编著. -- 上海: 上海交通大学出版社, 2013

ISBN 978-7-313-10412-0

I. ①外… II. ①司… ②樊… III. ①美术史—国外—教材 IV. ①J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第257014号

总策划 海上图志
HAISHANG TUSHI

策划编辑 饶 静

责任编辑 张 静 陈杉杉

设计总监 赵志勇

美术编辑 汤 梅

外国美术史

司徒常 樊 林 编著

上海交通大学出版社出版发行

(上海市番禺路951号 邮政编码: 200030)

电话: 64071208 出版人: 韩建民

业荣升印刷(昆山)有限公司印刷 全国新华书店经销

开本 710mm×1000mm 1/16 印张 22.75 字数 425 千字

2013年11月第1版 2013年11月第1次印刷

ISBN 978-7-313-10412-0/J 定价: 88.00元

版权所有 侵权必究

告读者: 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系
联系电话: 021-52711066

/编审委员会/

顾问名单（按拼音排序）

陈卫和	广州美术学院美术教育系教授	李砚祖	华大学美术学院教授
常锐伦	首都师范大学美术学院教授	邵 宏	广州美术学院教授
巩 平	北京教育学院艺术学院教授	邬烈炎	南京艺术学院设计学院教授
杭 间	华大学美术学院教授	翁震宇	中国美术学院教授
胡知凡	上海师范大学教育科学学院教授	谢 雳	湖南师范大学美术学院教授
李行远	广州美术学院教授	张道森	杭州师范大学美术学院教授
李于昆	广东外语外贸大学艺术学院教授	朱 其	世界和谐科学院（美国）研究生院教授

/主任委员名单/

梁 玖 北京师范大学艺术与传媒学院教授

/委员名单（按拼音排序）/

包格日乐土	内蒙古民族大学副教授	刘茂平	湖北美术学院教授
陈 晶	湖北美术学院副教授	刘清华	青海民族大学副教授
陈建军	浙江师范大学美术学院教授	刘万岑	中央教育科学院副研究员
程明太	上海市师资培训中心实验基地美术特级教师	罗小兵	四川理工学院艺术学院副教授
陈 述	扬州大学艺术学院教授	李豫闽	福建师范大学美术学院教授
曹 巍	中央美术学院教授	刘宗超	河北大学艺术学院教授
崔 卫	南京师范大学美术学院副教授	潘宏艳	东北师范大学美术学院副教授
崔 毅	重庆三峡学院美术学院教授	齐 鸣	北京语言大学人文学院教授
邓 娜	成都大学美术学院副教授	田 春	广州美术学院副教授
樊 林	广州美术学院副教授	唐家路	山东工艺美术学院教授
傅如明	西安工业大学艺术与传媒学院副教授	徐 芳	广西师范大学美术学院教授
侯君波	江西师范大学副教授	徐 刚	中国矿业大学艺术学院教授
黄作林	重庆师范大学美术学院教授	席卫权	河南大学艺术学院教授
巨云和	湛江师范学院美术学院教授	闫庆来	河南师范大学美术学院副教授
李倍雷	东南大学艺术学院教授	杨 阳	清华大学美术学院副教授
李光安	安阳师范学院美术学院教授	杨振国	鲁迅美术学院教授
龙 红	重庆大学艺术学院教授	赵 晖	北京农学院副教授
李建忠	洛阳师范学院美术学院教授	曾 敏	四川美术学院副教授
李力加	浙江师范大学美术学院教授	朱 沙	西南大学美术学院副教授
李 玫	扬州大学艺术学院教授	张为民	重庆师范大学美术学院副教授
李 梅	中国美术学院美术教育系教授	赵振乾	河南大学艺术学院教授

/ 前言 /

在我这个年龄，以个人力量撰写通史，本是一件“不可为之事”，更何况是一部以涵盖各国艺术发展为目的的通史。当获得出版社编辑邀约，第一反应是婉拒。理由非常简单：如果不能提供新的视角、新的知识，一本中国人撰写的外国艺术史在今天能够具有什么意义？

这样的困惑令我怀念前两年相继离开人世的老师，他们是带我进入西方美术史领域的导师迟轲和他的同事司徒常老师。

1983年5月，迟轲先生的《西方美术史话》出版、发行。一直以来，《西方美术史话》被认为是经典的艺术普及读物，也是中国西方美术史研究的重要里程碑。其影响意义深远，首先通过至今多达30万册的印刷数量显现；同时，在多位美术史学家关于治学起步的论述中，往往都这样表达敬意：迟先生的书引导我走上美术史研究的道路。从后面的一层意思解读《西方美术史话》的影响，自必引发一个话题：深入浅出、语言平和的普及性著作如何激发、影响史家们的学术理想。30年间，许多具有学术热情、中西学识的学者，共同完成了西方著作、文献浩瀚的翻译、引荐工作，为中国学界描绘出相对完整、有

序的“美术史的形状”。因循有效的研究思想，中西方艺术研究的隔膜也被因之渐渐消融。这样的生长态势，是迟轲先生等老一辈学者期盼的，《西方美术史话》也不曾因为大量西文著作的引进而失却其填补美术研究空白的历史重要意义。

司徒常老师在九十年代完成了一部《外国美术史教程》，这是他多年潜心研究和教学实践的成果。这部教材具有比较明确的针对性，根据教学的需要确定体例和篇幅，尽量地将必须掌握的知识、新的学术成果都一一纳入。条理分明、史料翔实，是这部教材显著的特点。

从进入广州美术学院求学，先生们的治学精神和学术追求，对我产生了深刻的影响，尤其是他们在艺术史写作方面的思考。很长一个时期，由于接受过专业学科训练的写作者缺乏，相当一部分艺术史的介绍往往会与创造性艺术批评混淆，更由于与艺术作品有关的文字本身大多具有强烈的感染力，因而常常能够顺利地转化为与艺术史相关的“美文”。由于技术性知识的缺乏而忽略甚至回避艺术作品本身的物理性特征，写作者在“确定事实”这一环节上普遍失语。对于接受者，无论美术专业的学生或者普通的美

术爱好者，由于阅读艺术史教材基本不存在明显的专业障碍——如果今天的讨论是建立在修正这样的观点基础上的话，这个假设此前是成立的——反而往往被局限在作品、作者的人文情感和美学阐释方面。人们恰是因为艺术史的“可读性”产生误解：甚至不需要借助详尽的知识准备，也能够掌握对艺术作品、艺术家的创作、艺术史全貌的了解。这样的现象，持续了很长时间。迟轲先生和司徒常先生的努力，也体现在对美术史研究的材料性建设。他们非常强调在方法上凸显出艺术作品背景、语境与人文精神传达之间的密切关联。

于是，我斗胆开始撰写这样的一本教

材，希望以司徒常先生的教材为底本，更进一步地将视觉艺术与不同时期社会生活、人们的价值取向之间的关联描绘出来。也希望建立全球化的视野和观点，对伊斯兰教、非洲、大洋洲和亚洲的艺术发展进行了简略的描述，其底本是《外国美术史教程》中邵宏教授编写的“日本美术”、“佛教美术”、“伊斯兰美术”及“美洲、非洲及大洋洲土著艺术”等章节。

写作过程的最大收获是了解到还是有努力地去丰富自己的可能，也尽力地积累兴趣和研究的资料，以编年史的形式呈现艺术发展史中最关键最重要的界标。希望学生能够感知我的热情，对艺术史产生同样的热烈的反应。

编者

2013年7月于广州

/ 内容提要 /

本教材在体例方面，以时代、地域或国家的艺术纵向发展为线索，以期条理清晰地阐述。其中，欧洲部分作为整个地域的艺术发展比较系统、连贯。一些专题性较为明显的内容，如“西方现代艺术”、“日本艺术”、“佛教艺术”、“伊斯兰艺术”、“美洲、非洲及大西洋的土著艺术”则不局限于时代或国家排列。在叙述各个国家、地区的艺术发展、流派演变时，着重作品分析，通过具体材料的运用、创作情境的还原，加深理解，也强调教材的知识性和趣味性。

本教材选用质量、效果以及角度都很好的图片，以期真实地再现原作的色彩和整体风貌。本教材适合艺术专业学生进行艺术史学习，同样适合综合性大学学生的兴趣阅读。

/ 作者简介 /

司徒常，1951年9月至1953年7月于华南文艺学院美术部学习；1953年9月至1956年7月于中南美术专科学校学习；1958年12月至1961年11月，在中国美术研究所工作；1961年11月起，在山东艺术专科学校任教；1963年5月起，在枣庄文化馆工作；1971年12月起，在徐州矿工报社工作；1984年12月起，在广州美术学院文艺理论教研室工作至退休。现为广州美术学院教授，广东美术家协会会员。

樊林，1990年毕业于中山大学汉语言文学系，1993年毕业于广州美术学院文艺理论教研室，获文学硕士学位；现为广州美术学院副教授，主要致力于西方美术史教学、研究。其近年著作有：《美术鉴赏——造型艺术美学分析》（广东高教出版社高校公共艺术课程教材）、《西方名画中的历史与神话》（合作）、《石像，是有体温的》（合作）、《形象化的民族自传》（合作）、《从神性向人性的升华》、《星群璀璨的年代》（合作）等，并发表多篇论文及艺术评论。

/ 目 录 /

第一章 史前艺术 / 1

第一节 旧石器时代 / 1

第二节 新石器时代 / 6

第二章 古埃及的美术 / 9

第三章 两河流域的美术 / 20

第四章 古希腊艺术 / 27

第一节 希腊人 / 27

第二节 爱琴文明 / 28

第三节 荷马时代 / 33

第四节 希腊建筑 / 33

第五节 希腊雕塑 / 39

第六节 希腊绘画 / 51

第五章 罗马艺术 / 55

第一节 伊特鲁里亚人和他们的艺术 / 55

第二节 罗马建筑 / 57

第三节 罗马雕塑 / 63

第四节 罗马绘画 / 68

第六章 中世纪的基督教艺术 / 72

第一节 早期基督教艺术 / 72

第二节 拜占庭艺术 / 75

第三节 罗马式美术 / 81

第四节 哥特式艺术 / 84

第五节 国际哥特式艺术 / 88

第七章 意大利文艺复兴艺术 / 94

第一节 文艺复兴的源起 / 94

第二节 佛罗伦萨的文艺复兴 / 96

第三节 盛期文艺复兴 / 106

第四节 威尼斯的文艺复兴 / 115

第五节 样式主义风格 / 119

第八章 北方文艺复兴艺术 / 122

第一节 德国 / 123

第二节 尼德兰 / 129

第九章 17世纪艺术 / 134

第一节 意大利的绘画、雕塑和建筑 / 136

第二节 法国的艺术 / 142

第三节 西班牙的巴洛克艺术 / 148

第四节 北方的巴洛克 / 152

第十章 18世纪艺术 / 165

第一节 18世纪法国的两种对立的艺术： “洛可可”和市民写实美术 / 165

第二节 英国绘画 / 172

第三节 新古典主义的出现 / 177

第十一章 19世纪艺术 / 185

第一节 浪漫主义风格 / 185

第二节 法国现实主义 / 203

第三节 英国画坛对现实主义的 反应 / 213

第四节 印象主义的出现 / 216

第五节 后印象派 / 228

第六节 从工艺美术运动到新艺术 派 / 237

第十二章 20世纪现代艺术 (一) / 239

第十三章 20世纪现代艺术 (二) / 264

第十四章 佛教美术 / 279

第一节 印度佛教美术 / 279

第二节 东南亚佛教艺术 / 286

第三节 日本佛教艺术 / 289

第十五章	日本艺术 / 295
第一节	屏障画和绘卷 / 296
第二节	中国艺术影响的再兴起 与水墨画的发展 / 298
第三节	浮世绘 / 303
第四节	圆山一四条派和文人画 运动 / 309
第十六章	伊斯兰艺术 / 311
第一节	建筑 / 312
第二节	造像 / 319
第三节	饰物 / 320

第四节	绘画 / 321
第五节	波斯 / 323
第十七章	美洲、非洲及大洋洲的土著 艺术 / 327
第一节	中美洲 / 327
第二节	南美洲（中安第斯地区） / 332
第三节	北美印第安人和爱斯基摩人 / 335
第四节	非洲 / 339
第五节	大洋洲 / 345
第六节	澳大利亚 / 348

第一章 史前艺术

如何定义艺术史的开端，与定义“艺术”具有紧密的关联。找寻艺术史的源头，就是找寻今天文化的源头。变化、宽泛、多元，都可以在这条历史长河中得到显现。关于艺术渊源的问题往往得不到最终的答案。事实上，时间跨度巨大的史前艺术包括了不同的类型和题材，过去的生活中可能发生过的与艺术相关的事情很多，只有部分证据幸存下来，其中又只有部分被考古学家发掘到。然而，获得正确解释的应该也只是其中的一部分。视觉艺术的源头与发掘、解读联系在一起。今天，因为考古学的进步表现为新技术与新的分析方法的进展，我们得以通过器物获得更多的资料。或许，新的遗迹的发现、新的理论的创造，将改变之前的解释。

视觉艺术的诞生依附于洞穴岩壁、石头这些天然材料，这是其中主要的媒介、方法。如果我们以今天对于艺术的理解，将史前艺术理解为“为艺术而艺术”，显然是带着偏见的。考古学家、艺术史家努力地面对挑战，希望重新获知史前的思维方式。现在，大家都能够接受这样的不同：原始社会的艺术与我们今天的艺术概念不同。史前艺术的目的是多重的：游戏、神话、叙事、讯息、宗教等等目的蕴含其间。

我们将艺术视作独立的、非功能性的东西。接受、理解这样的不同，将帮助我们接近原始人类的艺术。

第一节 旧石器时代

艺术史的源头与考古学是一致的，早于文字的出现。

人类社会已有两三百万年的历史，人类进化的过程漫长而模糊不清，许多方面还无法确定。直立行走的类人物种出现在150万年左右。此后，人类被气候和地理环境所左右，在对食物和栖身之地坚持不懈的寻找过程中得以生存下来。原始条件对文明的成长很不利，人类的智慧在此过程中得到发展。到旧石器时代末期，出现了大的突破。可

以作为艺术品的物质可追溯到3万年前。一般认为，最早的美术作品产生在旧石器时代末期。石器时代是最早的原始社会阶段，也是最漫长的一个阶段。那时候，人类的生产工具是用石块加工做成的。根据生产力的发展，这一阶段又分为旧石器时代和新石器时代。一般认为，人类使用石器的开始就孕育着造型艺术的萌芽。在旧石器时代的晚期，即公元前3万年到公元前2万年左右，人类产生了最早的美术作品。

旧石器时代末期，人类的视觉表达出现，我们将这类“作品”出现的时间视作视觉艺术的诞生。20世纪80年代，在以色列的戈兰高地（Golan Heights）曾经发现过一块火山岩小卵石，若其“女人”形态一旦确定为人造的话，作为一件雕像，它就能将人类创造艺术的时间推到23万年前。

我们所知道的最早的艺术家是最后一个大冰川期从亚洲进入欧洲的猎手。有一种观点认为，他们是为了追逐巨象和其他巨兽而来的。很多史家认为，也可能是受了严寒的打击，出于对大陆上大森林的恐惧，促使这些猎手在骨头上刻画、雕塑石头以及各种女人和动物的小雕像。

欧洲旧石器时代晚期（公元前3万年～公元前2万年左右）的奥瑞纳文化、梭鲁特文化期是欧洲原始社会美术的萌芽阶段。这个时期的美术与表现野兽有密切关系。如人们把贝壳、兽牙或骨头穿起来挂在头上、脖子上、手臂上，表示打猎的胜利，以及用有色的石块画的洞穴岩画以及一些小型的雕刻等。考古学者发现，在欧洲西南部，即今天的法国、西班牙一带，有100多个洞穴中留下了许多原始人画的壁画。其中最突出的是在西班牙平达洞里面用红赭石绘成的“猛犸图”，它属于3万年前的作品。画中的形象与后来在西伯利亚冰层里发现的实物十分相似。

在公元前3万年～2.5万年间，小型雕刻出现。在法国洛赛尔出土了《洛赛尔的维纳斯》（见图1-1）；在奥地利维林多夫出土了石雕女裸体像，欧洲学者称其为《维林多夫的维纳斯》（见图1-2）。这些雕刻作品都没有刻画脸部，造型当然还很粗糙、稚拙，但已能够突出妇女的生理特征。在之后相当长的年代里，这类人物雕刻都是以妇女雕刻为主（见图1-3），男子雕像极少发现。

这些远古时代的艺术具有很高的历史价值。“很高的历史价值”是指，后来的人们可以从中了解当时的生活。人类尚未进入农耕时代，捕猎自然成为表现的主要对象。题材的选择使我们得以了解旧石器时代人类的世界观。最早的洞穴壁画画的是动物和狩猎。这是衣食生产的重要部分。那些拥有惊人生命力的动物，被人们认定其身上存在着某种超自然的力量，硕大、强健，其血肉会自行繁衍。有的动物身上刻上了箭簇、矛头或陷阱。许多动物都被集中地画在特定的壁面上，当时的人们大概认为这些壁面具有魔力。原始艺术因此被看作是怀有巫术目的的艺术，具有一定的仪式作用。



图1-1 《洛塞的维纳斯》/发现于法国洛赛尔/公元前25 000~公元前20 000年/彩绘石灰石/高约45.7厘米/波尔多阿基坦博物馆



图1-2 《维林多夫的维纳斯》/发现于奥地利维林多夫/公元前28 000~公元前23 000年/石灰石/高约11厘米/奥地利，维也纳自然历史博物馆



图1-3 女头像/法国/帕波山洞出土/公元前22 000年/象牙/高3厘米

旧石器时代将女性也当作一种象征。女人实际的角色是生育和生命的源泉，被视为强大的女性力量的象征。很多女裸像完全是一种迷信品，为确保个人或部族的繁衍而制作。她们的性别和母性的特征被加以强调，所有其他特征——手臂、腿、面部只是约略显现或完全省去，简直不像是人，而只是一个献身于生育的动物；巨乳丰臀的生殖女神也是丰收的象征。

欧洲旧石器时代晚期（公元前2万年~公元前1万年左右）的马格德林文化期是原始美术进一步发展的时期。这时期人类的思维能力和双手的灵巧进入了一个更高的阶段。在美术方面，无论内容和表现形式都有了明显的发展。闻名于世的“史前艺术的圣殿”——西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画和法国的拉斯科洞窟壁画就是这一阶段最重要的美术遗迹。

1879年，西班牙北部山区的阿尔塔米拉（Altamira）洞穴中，洞顶一幅巨大的野牛彩画（见图1-4），让人们了解到人类创造的现存最古老的图像。这些产生于公元前1.5万年前后的动物形象后来为史学界所承认，被视作最早的绘画艺术品，其生动的描绘体现出令人激动的美感。画中有野牛、驯鹿、猛犸，还有野猪、马、狼等30多只动物，其中以野牛为主。形态各异的动物顺应着岩石表面的走势而变化，以红、褐、黄等数种色彩渲染的动物形象传达了强烈的感染力。人类最初运用色彩的能力以及绘画技巧都开始显现（见图1-5）。黄、红、棕色是用赭石和赤铁矿石，黑、棕黑、紫色是用各种锰矿石画出的。表现手法是用洞中的苔藓或兽毛勾画轮廓，画上矿

石色并用手指抹开，或用空心骨管吹喷颜色。

其后，人们在法国也发现了相似的石窟，拉斯科（Lascaux）洞窟是迄今发现的大冰川时期最为壮观的艺术场所（见图1-6）。有趣的相似之处在于，拉斯科洞窟也是由4个十来岁的孩子偶然发现的，那是在1940年。岩石壁上的600幅绘画和近1500件雕塑作品产生于自1.7万年前。不同年代的人们将野马、野牛和鹿的形象描画、雕塑在石壁上，其中最醒目的黑色公牛像高约5米，是已知的旧石器时期美术作品中尺



图1-4 野牛/西班牙阿尔塔米拉山洞天顶壁画局部/约公元前15 000年



图1-5 野牛/西班牙阿尔塔米拉山洞天顶壁画局部/约公元前15 000年



图1-6 公牛厅（左翼）/法国拉斯科山洞/约公元前15 000～公元前13 000年

寸最大的。石壁上天然的隆突、缝隙成为造型基础。在洞口透进的光线照射下，或在洞深处摇曳的火光中，凹凸不平的石块看起来非常像洞居者日常接触的动物形象。这种心理的投射在洞窟艺术的形成过程中起了一定的作用（见图1-7）。



图1-7 马/法国拉斯科山洞/公元前15 000~公元前13 000年

拉斯科洞穴还出现了对人的形象的描绘，再现了当年猎手与野牛对峙的情景。

从这两处著名的洞窟壁画我们可以看到，这一阶段的绘画技巧已从简单的轮廓、涂单色发展到使用各种颜色、以深浅色调变化来表现对象的体积感；由不大善于表现动物的动态发展到能表现动物各种复杂的动作。当时的人在绘画时依靠记忆描绘眼见的视觉形象，而且把猛犸、野牛都画成侧面，有的鹿则表现为回头的姿态，这似乎成了习惯性的规律。在法国比利牛斯山上的罗尔特洞内，发现了在鹿角上刻的《渡河的鹿群》。情节非常生动有趣：第一只鹿在跳跃上岸，后面跟着的一只四足在划水，最后一只可能是母鹿，它回头向后看，仿佛呼喊落在后面的小鹿；同时画了几条游动的鲑鱼，交代出渡河的诗意。

此后过了1.7万年，才出现人类的第一批书写符号。

考古学家不断地发掘出关于人类自身遥远过去的激动人心的实物。人们看到，在不同的地区，不同的时代，都存在各种图像，传递着各自的声音。然而，猎人和农人是出于什么样的原因，在洞穴的石壁上描画这些形象？由于对当时的生存状态、人的心理缺乏深入的了解，今天的人们即便以想象、猜测和人类行为方式进行一些对应，也未能获得答案，对图像意义的探究成为围绕洞穴艺术的主要问题。

当年美国艺术史家詹森撰写《艺术史》时曾断言：“什么时候人类开始了艺术创作？是什么促使他们去进行艺术创作？这些早期作品看上去如何？每一部艺术史都从这样一些问题开始。”问题的背后，是人们对远古作品所传递的信息的迫切向往和疑惑不解，尽管缺乏同时代的文字记录，学者们还是结合对历史有限的了解和大胆的学术猜测，提出了几种不同的观点，引导人们解读、贴近这些描画或者塑造在洞穴石壁上的动物以及人物，希望能够听到一个真切的声音，尽量还原当年图像出现时的景况。

同样值得遐想的还在于拉斯科洞窟和阿尔塔米拉洞窟壁画都以近乎完美的形式出

现，在这些壁画出现之前，远古的人类必定经历过漫长的“艺术实践”。这些充满激情与个性的语言是如何渐渐演进的？怎样得到族群的认同？又是出自哪些创作者之手？

岩石的表面为史前人类提供了巨大的天然画布，进行画、描、刻。线条是主要的创作手段，极具表现力。这些壁画被发现后，给了现代人强有力的启发。在此，我们还可以得到色料的渊源。当时的人们从天然土壤中收集到白垩、绿土、不同颜色的赭石、棕土和燃烧过的骨头，经碾磨成粉，在骨头制成的调色板上用水、野兽脂肪、骨髓等互相混合制成颜料，再用手指、毛或羽毛刷涂在岩石壁上。拉斯科洞窟、阿尔塔米拉洞窟壁画上的大量猛犸、野牛、驯鹿都是用极其有限的颜色通过单色或单色浓淡变化所体现的体积感绘制出来的，现代人更多的是将它们当作美妙的美术品来欣赏。从毕加索、米罗的作品中，不难看出来自原始人类洞穴壁画的渊源。有必要的时候，原始人会重复在一处岩石上作画，而不顾新旧大小的不同。那些用红褐色、黑色颜料画出来的动物表现出不同的创作时间和不同的风格，必定是有几个人都画过。

第二节 新石器时代

新石器时代与过去形成一个巨大的决裂。

欧洲的新石器时代和青铜时代是欧洲原始美术出现新倾向的时期。在西班牙境内的勒文特岩画中有猎人们猎取山羊的场面；在加里苏亚峡谷也有猎取山羊图、一群飞跑的战士图、手持弓箭的战士作战图等。在非洲也发现了不少岩画。绘画进一步发展，描绘的人物众多、有情节性，并且统一在一个构思之中，但已趋向概念化。这与畜牧业开始，不再那么认真研究动物有关。人类发现了驯养动物和种植食物的方法。抢掠因此出现，关于战争的记录也出现在岩石壁画上。

伴随着各类工具的生产，原始艺术的探索出现了自然主义、表现主义和对工艺美术的追求。新石器时代陶器的发明和广泛的应用为工艺美术和装饰图案的繁荣发展提供了重要的条件。人们根据生活经验，将某些客观事物的结构特征，进行提炼、概括和加工成某种简单的符号式的形象，创作了最早的装饰图案。例如，将起伏的波浪或连绵的群山概括成曲折线，把卷动的云、湍急的流水漩涡概括成螺旋形图案等。

随着思维能力的发展和提高，人们也开始认识和创造一些关于艺术的形式美规律，如“对称”的规律。它的产生大概是从人本身的身体结构、动物的身体结构得到启发而来的。同时，在自然界中，树叶的对生和互生，花瓣的对称和重叠，流水回旋的韵律、波浪的起伏与反复……都能启发和培育人类的智慧。这说明人类善于依照任何尺度和需要，创造适当的纹样，是按照美的规律来塑造各种东西的。

大规模的建筑也出现在新石器时代，在世界许多地方都有分布。此前欧洲游牧民族的居所大多是山洞、石窟，还有一些由兽皮、茅草和芦苇搭成的帐篷式房屋。

欧洲的巨石文化产生于新石器时代，约公元前9世纪，遗留下一些部落、村镇的痕迹。例如，现在土耳其城市科尼亚（Konya）附近公园前7世纪的部落，同时期的村镇耶利哥（Jericho）等。

新时期时代最重要的建筑却是那些不为现实生活而修建的纪念性建筑。它们的出现与旧石器时期的洞穴壁画、小型雕塑类似，都注重于宗教仪式、象征意义以及巫术方面，人们依旧希望借此控制大自然的力量。其思想基础是原始的万物有灵论。

人们不用灰浆黏合，完全用石块垒砌这些建筑。这种石块建筑的主要模式是巨石阵（源自希腊语“megas”即“great”，“lithos”即“stone”）。以垂直的石柱支撑横梁，在建筑中一直是最为重要的结构设计。位于法国北部布列塔尼（Brittany）的卡纳克（Carnac）是具有代表性的柱梁式结构巨石阵。

新石器时代的巨石构建物大体上可以分为两类：墓穴，如卡纳克的巨石墓穴；非墓穴形式，如竖石纪念碑以及环形巨石柱群。

有些墓穴建在地上，有些则埋在大土丘下，常常为一个家族的坟墓。此类墓穴在法国北部和斯堪的纳维亚、英国、爱尔兰均有分布，结构多为水平砌筑，墓顶采用柱梁式。巨石坟墓的墓壁和部分石柱上刻有花纹，呈现为云雷纹、螺旋纹、菱形纹、同心圆纹等几何图案。

英国南部位于索尔兹伯里（Salisbury）的斯通亨奇（Stonehenge）是最为著名的石圈（见图1-8）。“斯通亨奇”在古英语中意为“吊起来的石头”。它的修建约始于公元前2300年。在等距离的直立巨石上，搁上巨石横梁，以中间的石祭台作为圆心，共有3圈竖立的石块构成的圆圈。在外围还有一圈壕沟，里面洒了白色的土；壕沟与立石圆圈之间，还有些经过计算而后设置在56个等距离圆坑里的零散石块。斯通亨



图1-8 巨石阵/英国南部索尔兹伯里平原/约公元前3000年