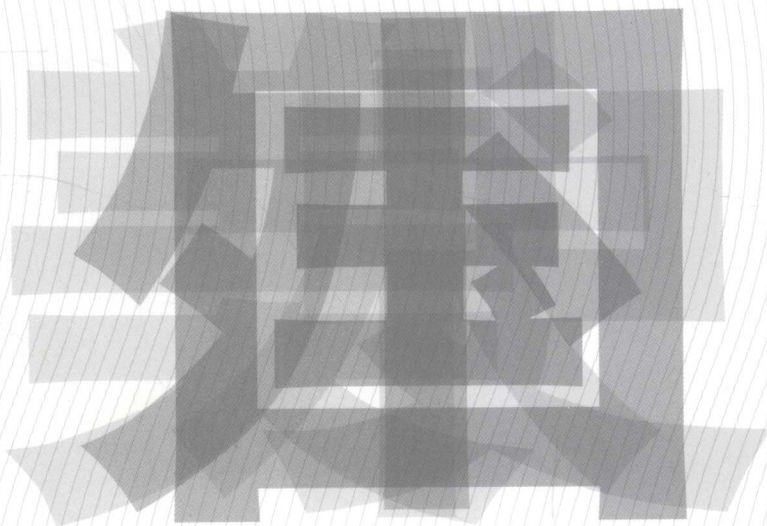


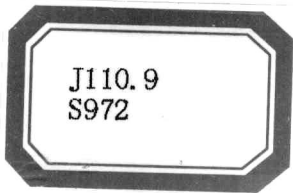
.....《美术基础理论系列教材》.....

• FOREIGN ART HISTORY •

外国美术史

孙延俊 耿纪朋 · 主编





郑州大学 *04010715343S*

-45

.....美术基础理论系列教材.....

外国美术史

孙延俊 耿纪朋·主编



J110.9
S972

重庆出版集团 重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国美术史 / 孙延俊, 耿纪朋主编. —重庆: 重庆出版社, 2011.3
ISBN 978-7-229-03780-2

I. ①外… II. ①孙… ②耿… III. ①美术史—外国
IV. ①J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第020101号

外国美术史

WAIGUO MEISHU SHI

孙延俊 耿纪朋 主编

出版人: 罗小卫
策 划: 郭 宜 杨 帆 夏 添
责任编辑: 杨 帆 夏 添
责任校对: 何建云
装帧设计: 刘 洋 杨 帆 夏 添



重庆出版集团 出版
重 庆 出 版 社

重庆长江二路205号 邮政编码: 400016 <http://www.cqph.com>
重庆出版集团艺术设计有限公司制版
重庆市天旭印务有限公司印刷
重庆出版集团图书发行有限公司发行
E-MAIL: fxchu@cqph.com 邮购电话: 023-68809452
全国新华书店经销

开本: 787 mm×1 092 mm 1/16 印张: 34 字数: 602千
2011年3月第1版 2011年3月第1次印刷
ISBN 978-7-229-03780-2
定价: 59.80元

如有印装质量问题, 请向本集团图书发行有限公司调换: 023-68706683

版权所有·侵权必究

丛 书 顾 问：倪志云

丛 书 主 编：耿纪朋

丛书编委会：杜松、耿纪朋、罗建光、潘昱州、彭沈莉、孙延俊、王薷、
王平、谢伟、赵静霞、张恨雨、郑小红（按拼音排序）

本 卷 主 编：孙延俊、耿纪朋

本卷副主编：郑小红、杜松

本卷编委会：杜松、方超、耿纪朋、蒋田喜、马文艺、孙延俊、孙莹、
郑小红（按拼音排序）

总 序

倪志云

《美术基础理论系列教材》是为美术类专业大学生的基础理论学习的需要而设计的。第一辑确定为针对非美术史论专业的美术类学生的系列教材，包括《中国美术史》、《外国美术史》、《艺术概论》、《美学概论》和《美术鉴赏》五种。

耿纪朋和他约请的承担教材编纂之事的朋友们约定的编写准则大致是，注重知识的系统性和综合能力的训练，注重联系现实艺术实践，加强学术与艺术、艺术与社会的联系，具有理论联系实际的品格，在使学生掌握基础知识和基本理论的同时，也获得独立思考自主分析艺术事件的能力。内容的安排，根据各部教材的具体内容，尝试采用不同于流行模式的眉目更加清楚的方式编纂。行文要求平易晓畅，简洁生动。图片要求准确、丰富，与文字内容紧密配合。

耿纪朋恳挚邀请我对他主持的这套教材做些指导。我完全赞成他的编纂准则，又特别要求他提醒各位编写者，教材的编写虽不是专著写作，不是以表述自己的学术观点为主，而是基础知识的讲述和已有的比较被公认的观点的综述，但编写者不可抄写拼凑，不可在电脑上下载拼贴，务必在理解消化的前提下用自己的语言作生动准确的表述。第一辑五种书稿陆续发送给我，我翻阅了部分章节，感觉编写者都是能够遵守准则、努力按照商定的标准来从事写作的。有些章节内容的新颖和文字的生动很吸引我，使我的审读有时竟变成了欣赏。

《中国美术史》的知识丰富而多端，历来的教材多以时间为序。此次的书稿却是在把美术史分为书画篆刻、雕塑艺术、建筑艺术、工艺美术四大类的前提下，再行分门别类介绍，结合了美术门类专门史的写法。不仅条目趋于清晰，还通过阅读多次强调时间的顺序，有利于读者对比时代的发展了解不同美术门类的变化。《外国美术史》同样不仅仅是以时间为序，同时也打破了以欧洲美术为主的叙述方式。亚洲、非洲、美洲以及大洋洲的美术取得了与欧洲美术并列的地位。《艺术概论》和《美学概论》并没有因为确定一种观点而否定其他，注重多种观点的对比介绍，强调读者的甄别能力。并且，《艺术概论》中加强了“艺术与市场”等较新的专题讨论，《美学概论》中也加入了“东方美学”等章节。《美术鉴赏》则在门类区分的基础上强调对于作品鉴赏的能力。

第一辑的五种教材尽管定位是针对美术类非美术史论专业的学生，但是对于非美术类的读者也是不错的入门教材，特别是《美术鉴赏》一书。对于美术史论专业的学生而言，此五种教材也可以起到参考学习的作用。特别是针对于研究生考试复习的美术类学生而言，更利于知识的梳理和信息的记忆。

公元2010年岁次庚寅小暑于四川美术学院

序

美术基础理论教学在普及美术常识、美术创作的理论基础、建构美术理论框架三个方面的作用，在中国的美术教育中呈现出越来越突出的影响。艺术学院中的非理论系科和综合性大学中的艺术系科把美术基础理论课程作为学科理论基础课开设，课程安排多与公共基础课相协调。主要开始的课程有《美术鉴赏》、《中国美术史》、《世界美术史》（有的学校称为《外国美术史》或《西方美术史》，也有的学校把其与《中国美术史》合为《中外美术史》）、《艺术概论》（有的学校单独开设为《美术概论》或《设计概论》）、《美学》（或称为《美学概论》、《美学原理》、《美学基础》）。也有的院校根据专业开设相关的专业美术史，如雕塑专业开设《中外雕塑史》等。目前美术基础理论课程有加重的趋势，美术创作类研究生考试加试美术史促使学生重视了美术基础理论课程的学习。最近教育部还加强了针对普通高校学生的美术教育，《美术鉴赏》这门课程成为许多高校的选修课，也有一些学校把这门课程定为必修的公共课程。同时，部分高校也在探讨把《中外美术史》作为一门公共课程在非美术类专业中开设。国外高校对于美术史的学习非常普遍，而国内美术史的教育被普遍接受还需要一个较长的过程。

美术史论专业四年的课程可以分为基础理论课、专业理论课、专题课程、实践课程（包括实习）等几个方面，不同的院校有不同的称谓。关于课程的安排多是采用集中授课和分散授课两种方法。前者是集中于某一段时间授课，后者则是较长时间内分散在每周授课，持续一个学期或多个学期。美术基础理论的学

习是课程学习的重中之重。

美术史教学使学生了解美术史的概念、范围与基本的教学方法，并了解美术史的内涵和外延，明确美术史在狭义的美术理论专业教学与非专业美术理论教学中的不同侧重点，了解美术史的研究方法。美术史的定义归结起来有三种说法。第一种说法：美术史是研究美术发展的历史以及其规律的学科。第二种说法：美术史研究的是一切历时性过程中的美术家、美术作品、美术事件、美术文献以及相互之间的关系。第三种说法：美术史是对传世美术作品和出土美术作品以及文献记载相结合的研究。第一种说法太笼统了，第三种说法太狭隘了，应该是把第一和第二种说法结合起来更切合美术史的定位。其内涵是研究美术发展的历史及其规律，外延则可以说是研究美术史与不同学科的关系，建立新的交叉性学科。

对于美术史的分类根据国别（中国美术史、日本美术史、意大利美术史等）、地域（四川美术史、长江流域美术史、东北美术史等，行政区域或非行政区域的划分）、时期（两汉美术史、隋唐美术史、文艺复兴时期的美术史）、学科（包括交叉学科）（建筑史、绘画史、雕塑史或美术经济史等）、专题研究（建筑中的雕塑、明清年画中的戏剧题材等）等不同标准有不同的分类。

美术史的教学方法适合强调教学互动。针对的教学对象不同，美术史教学可以分为三个层次：非美术专业的了解（知识积累系统）、美术专业非理论方向的参考（经验参照系统）和美术理论专业的研究（专业研究系统）。美术史教学的方法也是针对各层次有

不同的侧重,概括起来有图像冲击法(图片为主,讲授为辅,注重视觉欣赏和记忆)、图文并重法(图片配合,讲授偏重,系统梳理辅以视觉印象)、系统构筑法(以讲授知识为主,图片辅以记忆时代及其风格的关系)、对比分析法(适合专题讲授,配以相关的图片)和图像分析法(侧重分析作品形式与内容的关系以及对形式美的图解)。

美术史教学的意义可以根据不同的层次归结为:第一,丰富知识,拓宽知识面与培养相关的美育欣赏能力,培养一定的审美情操。第二,积累知识和视觉经验,了解不同的艺术表现形式,为个人创作积累资料并对专业产生深厚的认同感。丰富自己的专业理论知识,使感性认识上升到系统化的高度。第三,积累专业知识,学习教学及研究方法,为自己进一步深入学习和研究打好基础。

在教学的基础之上应该让学生特别是美术史论专业的学生掌握美术史的研究方法。美术史研究的分类可以分为专题研究(不同层次)、比较研究(不同角度)、系统研究(不同系统的梳理)和综合研究(不同价值体系,注重各种方法交叉运用。)美术史研究的方法可以归纳为社会学方法、人类学方法、历史学方法(包括考古学方法)、符号学方法、风格学方法、图像学方法等。

外国美术史作为一门美术基础理论课程,其教材建设已经非常丰富,但是随着教学新形势的要求,需要有新的变化。外国美术史所涉及的范围广泛,知识点较为零散,因此从知识记忆和系统梳理两个层面并不利于学生把握。美术史的学习需要基本的历史背景以及在此基础上的文化史背景,所以附带所需的基础知识点更为复杂。

本书之所以称为“外国美术史”,一方面是相对于“中国美术史”而言,另一方面也是因为没有囊括世界上所有重要国家的美术史(比如“中国美术

史”就不曾被包括在内),所以不便称为“世界美术史”。同时,由于本书并非只是介绍西方或欧美的美术史,所以也不能称为“西方美术史”或“欧洲美术史”。传统的外国美术史文本多是以时间为顺序,以欧洲为中心,许多情况下可以说是西方美术史,或者说是欧洲美术史。其古代部分因为古希腊相关时期的美术史不得不涉及两河流域与古埃及的美术,从而介绍了亚洲和非洲古代美术史上两个璀璨的明珠。十九世纪以来的欧洲强化了俄国(苏联)这个跨亚欧国家的美术史介绍,一方面因其在欧洲美术史上的历史地位得到认可,另一方面则是因为苏联对于我国美术创作特别是美术教育体系的建构有着重要的影响,因此在介绍外国美术史时被重点关注。东欧在二十世纪的美术史中也作为苏联美术圈的外围部分得以介绍,只是重要性并未得到足够的认可。美国因为其在十九世纪以来的重要性也得以世界认可,美国美术在二十世纪成为了世界美术的中心,所以二十世纪美术史中的美国美术史突兀地被提出来,而其此前的发展却较为模糊。本书试图改变这些问题,更重要的是改变单一的按照时间发展顺序梳理零散知识点的著述方式,也不是采用单一的国别美术史的梳理方式,而是以文化区域为背景,强调区域内的重点国度与普遍区域的美术史对比分析。这一方面梳理了外国美术史的零散知识点,另一方面还展现了外国美术史研究的梳理方法。

外国美术史的学习需要选择重点,否则在纷杂的美术史资料中无从下手。但是在此基础上也不能忽视广博的外国美术史背景。本书不是局限于欧洲为中心的美术史介绍,而是分别就亚洲美术、非洲与大洋洲美术、欧洲美术、美洲美术几大部分予以梳理,这样一来使得知识点更为丰富。是否因此增加了学习的难度呢?知识点的增加并没有影响美术史的学习,学习的重点是掌握美术史的分析方法。本书强调了不同文

化区域美术史的文化背景,使得美术史的存在有着内在精神系统的体现,从而让学习者不是在零散的知识中摸索,而是把握系统性的梳理知识框架,并在此基础上掌握网络性的知识群。

本书分为四章,分别是亚洲美术、非洲与大洋洲美术、欧洲美术、美洲美术。亚洲有着相对独立的文化圈,其中的两河流域有着悠久的历史与独特的文化特点;印度与南亚诸国在佛教的影响下有着曾经相似的文化背景;东南亚各国同样也受到佛教影响,但是其处于海岛的特点以及来自印度和中国两个大的区域文化影响使得其文化自成体系;日本和朝鲜半岛都明显地受到中国文化的影响,所以其各区域的美术史各具特色。非洲的美术因埃及而著名,然而其他各国的艺术各有特色,同时也有着共通的文化背景。大洋洲美术由于其地域的特殊性自成体系。欧洲美术因其在“欧洲中心论”的文化论调影响下,一直以来处于世界美术史的中心,但是相比丰富多彩的世界美术而言,虽然丰富多彩但也不能掩盖其他地区艺术的风采。由于欧洲小国林立,历史变动纷繁,不同时期有着不同的文化中心,也因为大多数读者习惯了以历史时间为轴线的欧洲美术史,所以这一部分的前边部分内容分为史前美术、古希腊与古罗马美术、中世纪美术、文艺复兴美术、西欧十七和十八世纪各国美术、西欧十九世纪各国美术、西欧二十世纪各国美术,另外还把俄国美术和东欧各国美术单列以便于了解这两部分的美术史。美洲美术在强调了古代美洲美术的同时也重点介绍了美国美术和现代美洲其他诸国美术。

外国美术史的时间下限一般是在二十世纪,本书也基本在整体上保持了这一习惯。系统性时间的把握上,本书秉承保持完整的原则,对各时期的美术史尽可能予以概括性的梳理,但是由于不同时期区域性政治变化影响下的创作重点不同,所以在介绍时有主次的区别。由于今天的美术发展在世界各地都受到了一

定的重视,我们关注的视点也逐渐从原来的欧美扩大到亚非拉等多个区域的美术发展,因此本书对于现实的美术界有着一定的帮助。尽管本书相对于系统介绍外国美术史的丛书来讲要简略,但是更方便在较短的教学时间内使用。

高校对于学生的培养不仅强调知识的积累,人格的塑造、素质的提高和能力的培养,对于大学教育来讲更为重要。外国美术史展示了国际美术发展史上诸多精彩的记忆,对于审美能力和美术创作能力的提高都有着重要的作用。因此,强调外国美术史的教学对于学生的整体发展有着不可忽视的意义。由于编者水平有限,再加之时间仓促,不足之处还希望广大的读者予以批评指正。

耿纪朋于川音绵阳艺术学院

2010年12月

目 录

总序	/ 1
序	/ 1
第一章 亚洲美术	/ 1
第一节 两河流域与伊朗美术	/ 3
第二节 印度及南亚其余诸国美术	/ 19
第三节 东南亚诸国美术	/ 48
第四节 日本与朝鲜半岛美术	/ 72
第二章 非洲与大洋洲美术	/ 100
第一节 埃及美术	/ 101
第二节 非洲其他国家美术	/ 112
第三节 大洋洲美术	/ 125
第三章 欧洲美术	/ 137
第一节 原始美术	/ 139
第二节 古希腊与古罗马美术	/ 146
第三节 中世纪美术	/ 167
第四节 西欧文艺复兴美术	/ 186
第五节 西欧十七、十八世纪美术	/ 239

第六节 西欧十九世纪美术	/ 285
第七节 西欧二十世纪美术	/ 331
第八节 俄国美术	/ 368
第九节 东欧各国美术	/ 396
第四章 美洲美术	/ 424
第一节 墨西哥与秘鲁美术	/ 427
第二节 美国美术	/ 448
第三节 美洲其他国家美术	/ 511
后记	/ 529
参考文献	/ 530

第一章 亚洲美术

概述

本书所涉及的亚洲美术部分，不同于以往外国美术史中仅包括早期两河流域、中国及印度等主要国家。本书几乎涵盖了亚洲地区的美术发生、发展史，但由于中国美术史在该书系中已单列出版，故中国美术部分不再重复在此讨论。纵观亚洲诸国美术史，主要内容大都是在政治更迭和民族融合以及宗教的影响下所形成的产物。宗教的影响，特别是佛教、印度教、儒教、道教、琐罗亚斯德教、伊斯兰教等在产生、发展、流变等过程对于美术的历史有着不可忽视的作用，而这些都是围绕丝绸之路而展开的。佛教通过丝绸之路传入中国，再从中国传入日本、朝鲜半岛，中国文化再通过丝绸之路与欧亚诸国发生交流，因此形成了印度文明、中华文明和伊斯兰文明三者的碰撞交流。本部分主要分为四部分：两河流域与伊朗美术、印度及南亚其余诸国美术、东南亚诸国美术、日本与朝鲜半岛美术。西亚和中亚的部分现代国家在历史上多是处于两河流域和伊朗、印度、中国、希腊—罗马、阿拉伯等各个大的文化圈影响之下，美术形态多是受其被制约的政权和文化影响，自身特色不明显。现代意义的国家建立后，先后又受到欧美或苏联的影响，所以部分结合苏联东欧美术体系介绍，而另一部分则限于篇幅予以省略。亚欧文明之间的一些草原游牧民族虽然在历史上有其一席之地，但是或者消失，或者消解在其他民族之中。其美术的辉煌也只是能够从考古发掘的文物中窥见其大略，所以这些民族的美术则分别结合其不同时期的影响在其主要活动区介绍，不再单独分析。

两河流域是人类几大早期文明的诞生地之一。早在公元前3500年之前，这里就建立了奴隶制城邦。但这个地区因处于平原，不易设防，城邦之间纷争不断，所以该地区从来都不稳定，先后经历了多个王国和不同民族政权。最早的是苏美尔人，其后是阿卡德人，之后，阿摩列依人、亚述人、迦勒底人先后在这里建立了政权，还曾经是波斯、罗马等国的一部分。后期的两河流域又先后受印度和伊斯兰教文化的影响，因此在美术上带有佛教美术和伊斯兰教美术的特征。不同种族的移居者和外来文化共同创造了两河流域灿烂的文化艺术。伊朗地处西亚，以山地和高原为主，西边与美索不达米亚相邻，东边与阿富汗、巴基斯坦相连。过去西方人把伊朗

叫做波斯，1935年后根据伊朗政府的要求正名为伊朗，意为“雅利安人的故乡”。这里是古代东西方交通和贸易的要冲，著名的丝绸之路沿伊朗高原的北缘通过。虽然伊朗在历史上经受了多次战争灾难和外族的入侵，但伊朗民族的艺术传统始终延续不断。

约公元前30世纪时，在伊朗高原和两河流域的东面，崛起了人类文明的又一颗明珠——印度。公元前2500年左右，印度河流域出现了灿烂辉煌的城市文明——哈拉帕文明。约公元前10世纪，雅利安人建立奴隶制国家，从而形成高度发达的文明。公元前6世纪之后，印度内战频繁，并出现了反对婆罗门教统治地位的沙门思潮，佛教、耆那教随之兴起。之后孔雀王朝统一了北印度，阿育王皈依佛教并大力推广佛教，推动了佛教艺术的极大发展，制作了桑奇大塔等著名建筑和造像。公元前185年孔雀王朝灭亡，印度进入列国时代。到公元4世纪，古代印度的第一个统一的封建王朝笈多王朝兴起，带来了两个世纪的和平与繁荣。在笈多时期，从古老的婆罗门教演化出来的印度教兴起并逐渐占据主导地位，古代印度文化达到了巅峰。艺术也由佛教为中心转移至印度教为中心，这一时期取得了印度艺术的最高成就，出现了如阿旃陀石窟等规模宏大的宗教美术宝库。从公元8世纪开始，信仰伊斯兰教的阿拉伯人不断侵入南亚次大陆，同时也将伊斯兰教传入此地，使印度文明增添了新的色彩，印度艺术也出现了新的特征。16世纪，信仰伊斯兰教的蒙古—突厥贵族建立了莫卧儿帝国。18世纪中期到19世纪中期，英国殖民者逐步控制了南亚次大陆，使得印度艺术受西方艺术的影响，这也使印度与日本一样成为最先大规模受西方影响的民族。19世纪末期开始，印度人民开展了独立运动，并最终取得了民族独立。独立后的印度，美术呈现出多种风格，既保存了传统艺术，也兴起了受西方现代艺术影响的现代艺术流派。起源于印度的佛教对南亚国家，如尼泊尔、斯里兰卡等以及东亚的中国、日本、朝鲜等国家的文化艺术都有较大影响。这种影响在南亚其他各国的美术中有较为明显的表现。

东南亚美术主要讲述缅甸、柬埔寨、泰国、越南、印度尼西亚等国家的美术。东南亚诸国主要受印度的佛教、印度教与中国和汉文化的影响，特别是受印度文化影响较深，因此在美术上也与印度在很大程度上相似。

日本与朝鲜半岛都位于亚洲东部，与中国接壤，或隔海相望。二者早在石器时代就出现了早期的文明，并逐渐形成了自己独特的文化。在中国辉煌的文化影响下，二者开始了学习中国文化的热潮，如学习中国的书法、绘画、雕塑、建筑等。公元6世纪，在中国兴盛的佛教传入朝鲜半岛和日本，带来了日本和朝鲜美术的新风貌。各类与佛教相关的建筑、雕塑、绘画和工艺先后发展起来。但另一方面，原有的汉文化的影响并没有衰减，并出现了新的发展趋势。受宋元明清文人艺术的影响，文人绘画、书法依然得到很好的传承和发展，特别是朝鲜，一直持续至20世纪初。日本在19世纪时接受了西方的政治、经济、文化，也成为第一个主动学习西方

文艺的国家，因此其艺术从此以后也体现出与中国、朝鲜不同的新面貌，并对20世纪的中国、朝鲜等亚洲国家有很大影响。

► 第一节 两河流域与伊朗美术

两河流域先后经历了苏美尔、阿卡德、古巴比伦、亚述和波斯人的统治，不同的民族，创造出了各式的艺术形式，如优美的苏美尔牛头竖琴，威严的阿卡德国王肖像，神圣的汉谟拉比法典石刻，场面宏大的亚述帝国浮雕和精致的波斯金银器。其后，两河地区与伊朗又沦为马其顿王国、奥斯曼帝国的行省，因此在艺术上又受到希腊和阿拉伯文化的影响。除此之外，佛教艺术也在这里发展，这里成了各种艺术汇集的地方。在两河流域的东面的一块独特的伊朗高原上，诞生了另一个辉煌文明——波斯。伊朗高原是古代东西方交通和贸易的要冲，著名的丝绸之路沿伊朗高原的北缘通过。伊朗高原在历史上经受了多次战争灾难和外族的入侵，但伊朗民族的艺术传统始终延续不断，产生了大量精美的金银器、雕塑和绘画作品，尤其是其金银器在世界工艺美术史上占有重要地位。公元7世纪后，这里成为伊斯兰世界，伊斯兰美术逐渐兴盛并以该地区为中心向外扩张。风格独特的阿拉伯式建筑和细密画与当时的瓷器和地毯等工艺品，代表了阿拉伯时代美术的最高成就。这个处于丝绸之路枢纽上的伊朗高原使东西方的文化艺术得到了很好的传播。

◆ 一、古代两河流域美术

在干旱少雨的西亚，底格里斯与幼发拉底两河蜿蜒南流，形成了一块东抵扎格罗斯山，西到叙利亚沙漠，南迄波斯湾，北及托罗斯山的新月形的区域，这就是著名的两河流域，人类文明的发源地之一。希腊人称它为“美索不达米亚”(Mesopotamia)，意思是“两条河之间的地带”。从北方高原地带迁徙而来的苏美尔人在两河流域定居，他们大约在公元前3500年前后就已经创造了灿烂的苏美尔文明。苏美尔人此后被另外的人侵民族所征服，两河流域自此以后兵戈战火始终不绝，苏美尔人、巴比伦人、迦勒底人、赫梯人等都先后在此称雄。战争连绵不断，国家或王朝不断更迭。在这里先后出现过古巴比伦王国、亚述帝国、新巴比伦王国以及波斯帝国等称雄一时的国家。

两河流域的美术呈现为各民族美术传统相互交流融合的复杂情况，同时也蕴含着一些本质的特征。苏美尔人作为两河流域古代文明的开拓者，他们对后来美术的发展有着持久的影响。

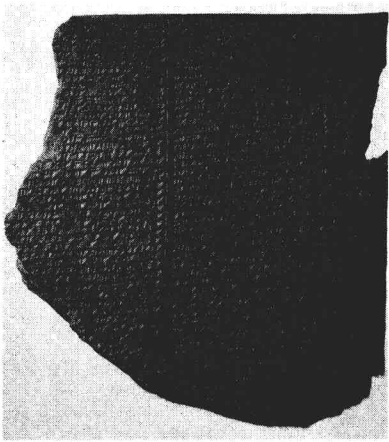
1. 苏美尔美术（前3500—前2300年）

公元前35世纪，北方高原地带的苏美尔人迁徙至两河流域。到大约公元前30世纪初，苏美尔人居住的地区出现了乌鲁克等十多个奴隶制的小城邦。人们崇拜各种自然神，各城邦都供奉着各自的庇护神，并在城邦的中心地带修建了纪念各种神祇的气势宏伟的神庙。神庙不但是宗教活动的中心，还是政治、经济活动的要地，塔庙周围有宫廷、店铺和作坊，形成喧嚣繁华的街区。

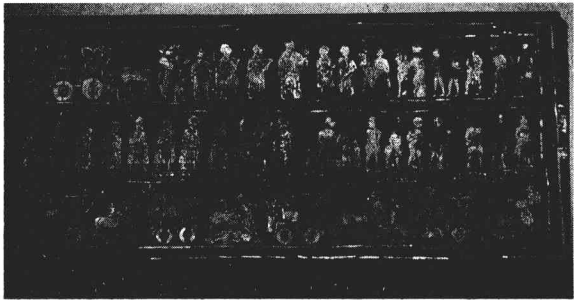
最早的苏美尔塔庙遗址位于乌鲁克城，大约建成于公元前3500年。它的平面呈方形，由体积巨大的平台和平台上的神殿两部分组成。平台高度在12米上下，外围有盘旋上升的阶梯坡道。神殿被涂成明亮的白色，故也称为“白庙”。由于该地区缺少石材，因此苏美尔人采用黏土制成的砖坯作为主要的建筑材料。为了防水，他们又在墙面上镶嵌陶片，这些陶片可能是世界上最早使用的“马赛克”¹。现存的遗址中，最著名也最高大的是公元前2500年前的乌尔城塔庙。它由三层梯形平台组成，顶上两层今天已多不复存在，底层高的部分约17米多，每层都有倾斜的梯道和回旋向上的斜道通向高处。塔庙的墙面有规则的凹凸不平的起伏，它在坦荡的两河流域平原上显得异常雄伟。

苏美尔人的雕塑以宗教题材为主，多为神祇的形象，为后世留下了不少圆雕像。人物雕像为宗教祭仪用品，它们的形体塑造得近似于圆筒形或圆锥形，比较稚拙。其双手紧握，置于胸前，眼睛大得出奇，正视前方，神情姿态中流露出对神的虔诚和谦恭。在泰尔阿斯马尔的阿勃神庙中发现的《祭祀者群像》，突出地反映出苏美尔人物雕像的艺术特征，据推测群像中体型最大的两人代表着国王和王后。大约作于公元前3500年—前

3000年的“苏美尔女神像”是这一时期的代表作品之一，该作品是一件高25厘米的石雕，女神的眼眶很大，眼和眉的部位原来嵌有彩色石块和金属等材料，表情严肃。另一件“植物



泥板文书 苏美尔时期



镶嵌微牌 苏美尔时期

.....
1. 马赛克 (Mosaic)，建筑专业名词为锦砖，主要分为陶瓷和玻璃两种。这是一种装饰艺术，通常用许多小石块或有色玻璃碎片拼成图案。
2. 萨尔贡一世 (Sargon I)，？—约前2316年。
3. 纳拉姆辛 (Naram—sin)，约前2291—前2255年。

神像”的身体和四肢都被处理成圆柱形，双手交叠胸前，身着半截羊毛围裙，头上留着长须长发，大眼眶里嵌着彩色石块，显得贤明睿智。

苏美尔人还长于装饰工艺，留下了许多优美精致的雕刻品。在乌尔城发现的一个非常精美的牛头竖琴上，竖琴板上用金片、贝壳和天青石等材料镶嵌着生动写实的动物图案。音箱的端面上还装饰着镶嵌浮雕，浮雕由上而下共分成四层画面，叙述了苏美尔神话中的故事。第一层描绘的是山羊与半人半蝎的怪兽，第二层描绘的是弹琴的毛驴和舞蹈的熊，第三层描绘的是雄狮和狼，顶层描绘的是勇士吉尔伽美什和人首牛身的怪兽搏斗。画面构图简洁，人物和动物姿态生动。



牛头竖琴 苏美尔时期



萨尔贡一世头像 阿卡德时期/纳拉姆辛石碑 阿卡德时期

2. 阿卡德美术（前2300—前2000年）

约在公元前3000年，阿卡德人进入两河流域。公元前2300年左右，阿卡德人征服了苏美尔诸城邦，在两河流域建立起统一的中央集权国家。阿卡德人继承了苏美尔人高度发达的文明，因此也有人将苏美尔美术和阿卡德美术并称。阿卡德的国王萨尔贡和他的孙子纳拉姆辛雄心勃勃，都热衷于开疆拓土。因此阿卡德美术也多表现征服者的武力。从遗留下来的艺术品来看，这一时期最值得称道的是雕刻艺术。其中，尤以萨尔贡²一世头像和纳拉姆辛石碑最为著名。出土于尼尼微城的萨尔贡一世青铜头像，表现了一位戎马倥偬的君主沉着镇定的风范。该铜像手法写实，制作精细，编织的头发和卷曲的胡须都刻画入微。纳拉姆辛石碑浮雕刻画了纳拉姆辛国王与敌人战斗的情景，这是为了纪念这位国王对山区少数民族远征的胜利而制作。体型最大的纳拉姆辛王³位于画面的最高处，身下的士兵列队沿着山坡向上行进，敌兵已经完全溃败，有的正在被处死，有的则乞求饶恕。

阿卡德王国以军事征服发迹，最后也覆亡于外族的入侵。公元前2200年前后，古提人从东北山区侵入两河流域，征服了阿卡德王国。

3. 新苏美尔与古巴比伦王国时期的美术（前2200—前1600年）

在纳拉姆辛以后继位者的统治下，古提人逐渐变得强大起来，最终推翻了阿卡德王国。古提人统治期间，苏美尔城邦拉伽什仍保持着独立，它使苏美尔文化得到了复兴，这段时期也被史学家们称为“新苏美尔时期”。

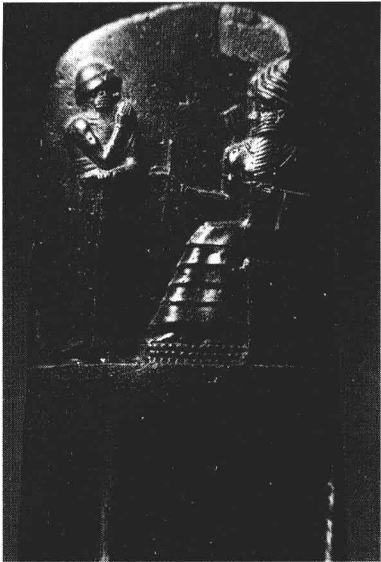
新苏美尔时期以制作精细的国王雕像居多。拉伽什城邦的统治者古地亚有许多雕像传世，这些雕像融合了传统苏美尔工艺精湛的装饰趣味与阿卡德较为粗犷的风格。雕像采用坚硬的花岗岩雕凿而成，表面经过了细心的打磨，十分光洁。多表现身着单薄长衫的古地亚，袒露出肌肉发达的右

臂，薄衫的褶纹显得很贴身。他双手握在胸前，双目凝视着前方，无论是坐像还是立像都保持着同样的神情。

约公元前2100年，乌尔城的苏美尔人聚集起力量，赶走了古提人，建立了强大的乌尔第三王朝，但此后不久，两河流域再次陷入动荡，直到公元前18世纪，古巴比伦国王汉谟拉比即位，才把两河流域重新统一起来。

古巴比伦时期遗留下来的雕塑和绘画作品较少，著名的有刻于一块闪绿岩石柱上的汉谟拉比法典碑，这是人类历史上最早的成文法。石碑顶端有浅浮雕，身着长袍的汉谟拉比'国王袒露右臂向神“宣誓”。头戴高帽、身着条纹长袍的太阳神端坐在宝座上，正将权杖递给汉谟拉比，两者交流呼应的神情体现着君权神授的信仰。此浮雕雕刻手法成熟，特别是在空间的处理上较苏美尔雕塑有长足的进步。

汉谟拉比去世后，巴比伦王国逐渐衰微。公元前1600年，来自安那托利亚高原的赫梯人征服了古巴比伦王国，赫梯人的艺术粗拙、雄健，虽然难以达到两河流域原有的艺术成就，但对未来亚述美术风格的形成产生了较大的影响。



汉谟拉比法典 巴比伦时期

4. 亚述美术（约前1000—前612年）

古亚述人居住在底格里斯河上游，以游牧为主，后来凭借勇猛善战、组织良好的军队征服了两河流域以及周围的大片地区。在公元前2000年左右，亚述人在两河流域北部建立了自己的国家，到公元前1000年左右逐步强大起来。亚述人不断通过武力对外扩张，在公元前8世纪中叶统一了两河流域。从公元前1000年到前612年是亚述的全盛期，历史上称这一时期为亚述帝国时期。全盛时期的亚述帝国，疆域从西奈半岛延伸至亚美尼高原。

亚述美术受到苏美尔工艺精美的装饰风格影响，也吸收了巴比伦和赫梯美术的许多因素。其宫殿建筑规模宏大，装饰华丽，经常采用场面壮阔的大型叙事浮雕，有较强的艺术感染力。亚述人的美术作品还常用来歌颂帝王们的辉煌事迹，塑造军队战无不胜的形象。



青铜王宫门饰 亚述帝国时期

亚述帝王在位期间往

-
- 1. 汉谟拉比（Hammurabi），前1792—前1750年在位。
 - 2. 萨尔贡二世（Sargon II），前721—前705年在位。
 - 3. 尼布甲尼撒二世（Nebuchadnezzar II），约前645—前562年在世。

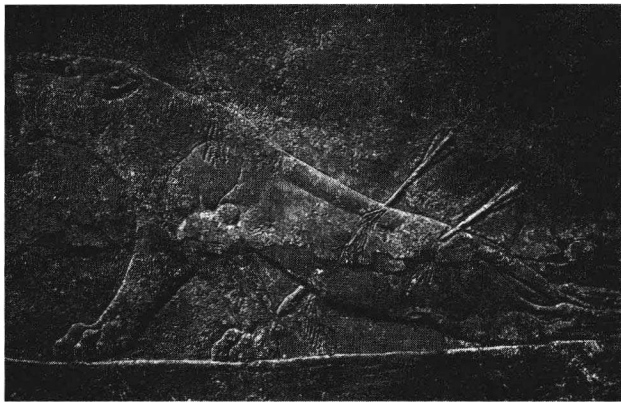
往大兴土木，扩建或新筑宫殿苑囿。举世闻名的有霍尔萨巴德的萨尔贡二世王宫、尼尼微城的阿苏尔巴尼帕宫殿等著名建筑。亚述宫殿一般都用泥砖砌筑，再以刻有雕像的石板装饰墙基部分，在整体布局上多采用对称结构。宫殿建筑群四周竖立着高大的城墙，用于防卫京畿的安全。城门入口处通常放置威风凛凛的守护神，这种守护神是一种由人头、牛身以及展开的翅膀拼合而成的怪兽。有趣的是，有些神兽有五条腿，观者从正面看时，它呈现立态，而在侧面看时，则似乎正处在行走状态。这些神兽雕刻细腻，排列整齐，带有极具装饰性的发卷，粗壮有力的大腿上显露出骨骼结构和鼓突的血管。

亚述雕塑成就最高的是浮雕，尤其以萨尔贡二世²王宫的内墙浮雕和尼尼微城阿苏尔巴尼帕宫殿中的浅浮雕著称。萨尔贡二世王宫的内墙上装饰着丰富的叙事浮雕，浮雕记录了萨尔贡二世统治时期的重大历史事件，其中的绝大部分都是反映帝国军队征战的场景。在连续展开的浮雕带上，围攻城市、劫掠财物、屠杀战俘的场面历历在目，观者很容易把握事件发展的线索。描绘的亚述军队总是所向披靡，敌人似乎不堪一击，可能是帝王们为了纪念自己的祖辈或自身的战功而制作。

尼尼微城阿苏尔巴尼帕宫殿浮雕规模宏大，尤以“猎狮图”和“受伤的母狮”最为著名。“猎狮图”描绘国王狩猎场面的浮雕体现出强烈的戏剧冲突和惊心动魄的紧张气氛。英雄般的国王站在战车上，张弓搭箭，瞄准健壮而凶残的狮子，狮子已数处负伤，却依然咆哮、挣扎着扑向国王，国王与狮子之间生与死的较量被雕刻家刻画得栩栩如生。该浮雕概括简练，极具装饰性，画面动势极强。“受伤的母狮”表现垂死挣扎的母狮在受到了致命的伤害后，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带有很强的现实性，也体现了亚述人的尚武精神。



黑色方尖碑 亚述帝国时期



负伤牝狮纹石壁饰 亚述帝国时期

5. 新巴比伦美术（前626—前539年）

公元前7世纪末期，随着亚述帝国的衰落，一支迦勒底人逐渐壮大，约在公元前626年占领了巴比伦城，建立起国家，称为新巴比伦王国。新巴比伦王国联合其他国家于公元前612年攻陷了亚述首都尼尼微，统一了两河流域南部及叙利亚等地。国王尼布甲尼撒二世³在位期间，新巴比伦王国经历了短暂的繁荣时期。

新巴比伦王国的艺术集中体现在建筑上，