

# 世界雕塑全集

第三冊



## 西方部分 上冊

潘紹棠・編著

遠古時期至十九世紀末  
收集美國西歐諸國  
蘇聯南斯拉夫及東歐  
古典雕塑作品1900餘件

博遠出版有限公司

WORLD  
SCULPTURES  
世界雕塑全集

西方部分上冊 ● 遠古時期至十九世紀末



潘紹棠 ● 編著

COMPILED BY PAN SHAO-TANG

博遠出版有限公司

## 世界雕塑全集 (全四冊)

主 編 / 潘紹棠

發行人 / 蕭振士

出 版 / 博遠出版有限公司

地址：台北市民權東路6段56巷15弄1號

電話：(02)7951730~1 傳真：(02)7951891

郵撥：1239325~6 博遠出版有限公司

總經銷 / 學英文化事業有限公司

地址：台北縣新店市民權路130巷6號

電話：(02)2187307 傳真：(02)2187021

初 版 / 中華民國81年10月

登記證 / 行政院新聞局局版台業字第4155號

定 價 / 東方部份(第一、二冊) NT2,800元

西方部份(第三、四冊) NT3,000元

ISBN / 總 號 957-8534-26-4

第一冊 957-8534-29-9

第二冊 957-8534-30-2

第三冊 957-8534-27-2

第四冊 957-8534-28-0

# 目錄

1

前言

2

綜合介紹

10

原始雕刻

27

古希臘雕塑

146

古羅馬雕塑

251

中世紀基督教與哥德式雕塑

299

文藝復興時期雕塑

431

十八世紀歐洲雕刻

461

近代西方雕塑

# 前 言

世界雕塑全集·西方上冊這一部分，按一般習慣分為四個主要歷史期，即古希臘和古羅馬的雕刻，中世紀以宗教為主的雕刻，文藝復興時期的雕刻，從巴洛克到十九世紀西方雕刻，共選入各時期圖片兩千餘幅。

其中十九世紀這一歷史時期的雕刻介紹較為多些，這是因為過去這部分分類介紹較少，針對這一情況，在份量上著重選編了不同種類十九世紀的西方雕塑，它以其多姿多彩不同形式與藝術風格，織成了西方雕塑在此一歷史時期的普遍繁榮景象。

這冊書作為我的科研項目列入廣州美術學院的研究計劃，並得到了研究處的支持。而廣州美術學院的圖書館則在資料的提供與使用上給予了熱情的合作，它在成書過程中起了關鍵作用。同時我真誠地感謝在本書編輯過程中曾給予了非常可貴支持的葉志雄、張海雲、黎明、黃衛紅以及王善美等同志和朋友們。

在我國這兩年出版事業存在一定困難的情況下，河南美術出版社以令人敬佩的勇氣和膽識，決定出版這部套書，我做為雕塑工作者首先向河南美術出版社的同志們表示衷心地感謝！

由於個人學識的局限和時間的不足，因此疏陋和錯誤確實難以避免，甚盼同道和廣大讀者給予批評和指正。

承蒙我尊敬的老一輩著名雕刻家劉開渠先生為本書撰寫總前言，我的老師著名雕塑家和史論家王朝聞先生寄來了支持信，在此向他們兩位表示深深的謝意！

潘紹棠 一九八九年元月

## 綜合介紹

西方雕塑主要以歐洲為中心，著重於古希臘雕刻、古羅馬雕刻、中世紀雕刻、文藝復興時期雕刻、十八世紀雕刻。過去對十九世紀雕刻由於認識上的原因，介紹得較少，現則從新古典主義、浪漫主義、現實主義、象徵主義，紀念碑與園林雕刻、葬禮雕刻、宗教雕刻、動物雕刻等幾個方面分別做了較為詳盡的介紹，它展示出近代文明史上城市發展後的廣闊藝術景象。

這一冊所收入的雕塑作品，從國家和地區來講也是比較寬廣的，歐洲則包括北歐、東歐、西班牙、義大利、希臘等廣大地區和國家。北美的作品也列入這一範圍，尤其美國，儘管建國不久，又受著歐洲雕刻的多方面的影響，但在原始藝術上給我們提供了研究的有利條件，如愛斯基摩人的藝術，印地安人藝術以及有特色的民間雕刻等。

東西方文明有著鮮明的對比和區別，它在各方面均有鮮明體現。

突出的則表現在古希臘的哲學、古羅馬的法典、猶太的宗教、自然科學等等。這一切形成了西方文明的總體結構。

西方哲學的重要特點是思辯性，並從思辯中逐漸建立真理，它的特點是先對事物進行研究和分析，得出結論和邏輯推理，並將客觀的事物做為主體。同時他們在公元前五世紀就出現了蘇格拉底、柏拉圖，以及亞理斯多德等許多有重要貢獻的哲學家。而且形成幾乎共同的西方哲學的早期基礎，如希臘哲學習慣於把主觀和客觀分開，明確認為主觀為「我」，客觀為「物」。而且「物」「我」關係又是相對的，不允許有所混淆，否則會產生一系列錯誤。這一切導致西方哲學注重「邏輯」和「求真」的傳統習慣，從此出發奠定了西方哲學的科學基礎。習慣於靠理性來研討法則，並形成一種追求自然界真理的傳統習慣。這種以自然為本，並追求外界以求得法則並獲得真理的觀念，這種追求外界自然的傳統，它表現在藝術上則是對客觀美和自然規律的承認與探求。此外希臘人對神的態度也與東方不同，他們把神也看成是有七情六慾的人性化了的神，因而在藝術的具體表現中則以社會上真實的人為榜樣，典範式的真人就是神靈的標準。大量的神話故事也依然如此。這種自然性和現實性的藝術風格，延續至文化歷史上的各個歷史時期，這種對客觀「真」的追求，是西方藝術寫實傳統哲學的根由。這顯然是個複雜的文化現象，例如古希臘的古典民主，自由民和城市國家的存在，對體育的重視，並演進至為優勝者塑像的習慣，它導致了對人體自然美的歌頌與塑造技巧的提高，這一切使古希臘的雕刻藝術達到了人類文明的頂峰，對世界的影響達到了經久不衰的程度，希臘的建築藝術不僅與雕刻有著密切的關係，而且它的巨大影響和極高的藝術成就也是舉世所公認的。

希臘雕刻的重要組成部分為神廟中的浮雕飾帶、三角額牆雕刻，以及其它獨立性雕刻，由於歷史的原因許多傑出作品失傳了，現存於世界的更多的是古羅馬時代的複製品。

古希臘雕刻突出之點在於它創造了一種西方從無到有的美的綜合典範，它是難以企及

和富有獨創性的高雅藝術範例，它同時也是歷史上第一次對人類自身自然美的崇高揭示，開始是男性裸體，繼之是女性裸體美的無與倫比的頌讚和成功的表現。但它不是肉慾的而是一種嚴肅和高尚的藝術創造活動，它賦予大理石以彈性的肌肉感和光潔的美感，給我們留下了極為豐富的塑造語言和寶貴的遺產。

與古埃及不同的是古希臘的雕刻家的名字被留存下來，著名的有米隆、菲狄亞斯、波利克萊妥斯，其中菲狄亞斯由於帕特農神殿的設計和雕刻創作被人稱之為古希臘的雕刻泰斗。他們在人類文明史上將雕刻藝術提到崇高的歷史地位。

希臘化時期不僅留下了舉世無雙的雕刻珍品，同時由於題材的擴大，區域的發展，使得整個歐洲受到影響，形成泛希臘藝術的產生。由於社會和歷史等原因，希臘藝術由興盛到衰落的複雜原因有待進一步研究，但希臘藝術確實為西方藝術以後的發展奠定了基礎。

隨後羅馬藝術取代希臘藝術而成為西方新的藝術中心，這與它當時政治強國的地位分不開。雖然希臘曾被羅馬帝國佔領，但值得注意的是古羅馬却十分重視希臘藝術。同時仍保存了古羅馬自己的藝術特點。古羅馬藝術的發展和興旺，均與羅馬幾任國王的倡導與支持有著極為密切的關係。

由於古羅馬人有保存死者肖像的傳統習慣，又有從死者面部印製面模的直接手段，逐步發展成為羅馬雕刻藝術中高度寫實主義的獨特傳統，它作為表彰手段而為軍事家、政治家塑像，並在公眾場所陳列。家族中也為供奉祖先而塑造肖像雕刻，它客觀上使得羅馬藝術不僅是寫實的，而且在性格的刻劃上以及青銅的鑄造上，均達到了很高的水平。與希臘雕刻相比，顯然前者在頭部形象刻劃上是程式化和較為概念化的；而羅馬頭像藝術則向前邁進了一大步。

羅馬肖像藝術給欣賞者以強烈的印象，它不僅形象酷似，技巧完美，最為重要的是它深入刻劃了羅馬人的心理特徵和人物品格，一般均顯示出一副威嚴和堅定的羅馬人面容。

古羅馬除肖像雕刻外，祭壇和凱旋門等建築物上的雕刻也頗具特點。在這些有特色的紀念性浮雕創作中，表現的大都是當時的歷史具體事件，在這一點上與古希臘浮雕藝術是有著明顯不同的，希臘浮雕表現的是理想世界，而羅馬的浮雕所表現的却是一種現實世界的真實寫照，它歌頌的是當時的具體歷史事件和人物。

紀念性的古羅馬天柱，特別引人注意的是那圍繞天柱的長浮雕帶，以寫實的手法形象地記錄了皇帝的征戰故事，藝術家們成功地解決了創作上遇到的視點上的難題。

有的學者將羅馬後期到文藝復興以前這幾個世紀的歐洲歷史稱之為歷史上的黑暗時期。我們在研究這一歷史時期的雕刻藝術時，不能忽視宗教在這裡面所起的巨大作用和影響，它將人們心目中的「上帝」作為藝術的表現對象。宗教的理性作用，使藝術的風格受到了影響，在藝術格調上缺乏了真實性的魅力。這時古希臘和古羅馬的影響雖然存在，但却並不佔主導地位。

要全面和正確地認識這個時代，是獨立而又明確的歷史特定時代，並不是歷史的中斷。值得提及的是在中世紀具有獨立特色的哥德式雕刻，它是做為哥德式教堂的組成部分而產生的，剛開始時在風格上顯得呆板和存在一種壓抑感。哥德式雕刻在德國和義大利留存下較豐富的遺產。這一歷史時期中著名雕刻家有：基柏爾蒂、奎爾期亞、勞荷納等人。

——中世紀結束，文藝復興自何時開始，是難以劃分具體時間界線的。文藝復興運動在歐洲是有巨大歷史意義和影響的，在眾多的著述和研究文獻中無不對文藝復興做出了崇高的

評價，因為它不僅是古文化的復興，而最重要的是它體現了一種人的自我覺醒和再生，是人類智慧的昌明，是對人類自我的重新再認識和估價。特點是尊重科學和崇尚人文主義。進步的學術思想導致了宗教權威性的根本動搖。

文藝復興是歷史性的全面超越和突破，它在文學、藝術、哲學、政治和教育等領域都創造了豐碩的成果。義大利的佛羅倫斯一直是文藝繁榮的中心，形成了重要的佛羅倫斯派。其後在羅馬、威尼斯和米蘭文藝復興運動都得到了相應的發展。特別是羅馬因地處政治中心又有大量古遺蹟和藏品，更顯示出它的優勢。

這樣的時代必然孕育出眾多的傑出藝術人才，初期則有喬托、佛羅基俄、波提切利等大師，在盛期則有著名文藝三傑：達·文西、拉斐爾和米開朗基羅。

文藝復興雕刻方面著名前導是多那泰羅，他是米開朗基羅以前最傑出的雕刻家。他的雕刻高徒是委羅基奧，他的學生則是達·文西和波提切利。

我們對整個文藝復興時期進行深入而全面研究，就可以發現僅在雕塑藝術方面就有著一批傑出的雕塑家。

從米開朗基羅到貝爾尼尼這一歷史時期，最著名的雕塑家則是喬維尼·達·波隆納，他在處理人物噴泉以及巨型人物雕像上做出了不尋常的貢獻。

繼古希臘和古羅馬之後，世界雕塑史的藝術巨匠當然是米開朗基羅，他在西方藝術史上佔有著非常重要的歷史地位。

當我們進一步研究米開朗基羅的全部歷史時，就可以了解到天才和培育的密切關係，十五歲和十七歲時的兩件著名作品，是他天才的例證，而他生活和學習的社會條件則是他走向大師道路的文化階梯。

他一生留下的完整作品並不多，但在繪畫、雕刻等多方面確為後人留下了極為豐富的藝術遺產。他代表了義大利文藝復興的高峰，而他的逝去又標誌著文藝復興的結束。

義大利文藝復興的由盛到衰，是一個複雜的歷史現象，當中心發源地受到社會和政治方面的影響，文藝復興思潮衰微時，其在雕塑藝術上的影響仍在傳布著，並出現了新的流派如「風格主義」。

文藝復興衰微在北歐國家則顯得緩慢，而且逐步出現一種新的雕塑上的「巴洛克」風格。它來源於學院派和形式主義，但到了十七世紀却風行於歐洲不少地區，並出現一批優秀的雕刻大師。它的主要特點是強調造型的運動和變化，注意明暗對比和色彩的明快以及場面的宏大等。也可以將「巴洛克」理解為義大利文藝復興藝術在全歐洲的一個歷史性過渡階段。

文藝復興以後出現的巴洛克藝術，是我們研究西方雕塑史過程中的重要文化現象。它不僅指建築藝術，實際是一個重要的義大利文藝復興後期，將藝術推向整個歐洲的重要階段。

在全歐洲它得到信仰天主教國家的重視，但在德國和奧地利它的影響更為深遠。

巴洛克藝術和文藝復興不僅僅有著十分密切的關係，而且它的中心仍在羅馬，這種既滙集了歐洲各國的優秀藝術人才，並進一步傳布到整個歐洲。實際上它是文藝復興的一種延續。

需要對巴洛克藝術作出全面的認識和恰當的估價。一般認為巴洛克藝術違背了傳統的藝術法則，而這方面恰恰是他們的貢獻所在，所不夠的是他們有著太多的超藝術範圍的追

求。

巴洛克藝術十分重要的一點是它加深對人的本性和內心世界的生動揭示，米開朗基羅突出特點是靜中之力，而貝爾尼尼則是動中之美。可貴的是巴洛克藝術更加實際的進入人們的社會生活。體裁擴大和與城市園林的多樣結合，不僅讓人們停留在過去的靜穆與和諧的美感中而且揭示出世間的熱情，使技法豐富，構圖多樣。這一切使巴洛克藝術成功的在傳統基礎上創造性解決了自己所面臨的新歷史課題。因此巴洛克藝術家的巨大歷史作用和影響是不能低估的。

在義大利文藝復興的後期，各國均湧現出一批有才華的巴洛克雕塑家。

巴洛克藝術的光輝代表人物，當然是洛倫佐·貝爾尼尼（1598—1680），他的一生均享有盛譽，過著優裕的生活。他興趣廣泛，非常機智，並多才多藝，而且一直得到教會和貴族的重視。

他的藝術特點是：構圖生動，人物內心豐富。在《大衛》這一傳統題材中，他力求突破，並以激烈的動勢、生動的表情以及明暗的對比等成功的與過去不同的方法塑造了這位英雄形象。

貝爾尼尼是文藝復興後到十八世紀這一歷史時期中歐洲具有重要影響的巴洛克藝術家，他是位有著非凡創造性和富有積極精神的現實主義藝術家，在技巧上有著重要突破，並為後代留下豐富遺產。

十八世紀的法國大革命，不僅引起了歐洲政治上劇烈的變革，而且幾乎對整個人類社會都產生了巨大的影響，對舊社會的批判，導致新思潮的產生，認識到理性的重要；重商、追求享樂、物質的繁榮，在精神上普遍有著樂觀主義的氣氛。它有利於藝術爭鳴和藝術的發展。非常重要的是人們更加認識到自然科學在達到物質和精神重要方面的重要性。

資本主義帶來了現代文明，也認識到藝術是生活中美的體現。

在十八世紀曾出現了藝術上的「洛可可」風，它主要特點是追求藝術上的快感，要求擺脫束縛的「非對象藝術」，表現在舞蹈、音樂、裝飾藝術和建築上的裝飾手法，此風特別在法國和德國盛行。

在一些新的考古發掘後，遺產的大量出現，主要是龐貝古城的被發掘，羅馬成了研究古典藝術的中心，對古代事物的探求好像使人們覺醒了，使熱誠和敏感代替了冷漠和遲鈍，產生對人類自身和對大自然的認真態度。

美術和心理學的發展促使藝術向多風格發展。激進的時代思潮，激起了藝術家們對個人特色和自由創作的追求。

雕塑與建築和工藝美術的實用性不同，它走向了獨立發展的道路。法國取代羅馬成了新的世界藝術中心，進而影響到全歐洲並波及全世界。

十六世紀以來的法國一向以義大利為學習和模仿的對象，十七世紀在建築和雕刻上有較強的裝飾風。雕刻藝術走向世俗並產生對官能美的追求。十八世紀的「洛可可」風曾佔有重要地位。烏東（1741—1828）在其他大多數雕塑家被人們淡忘的情況下，他作為十八世紀藝術史上的不朽人物被載入史冊。他的突出貢獻在於肖像雕刻上，他感覺敏銳，嚴格細緻，結構嚴謹，起伏有致，準確概括並能維妙維肖地刻劃出對象的內在靈魂。

烏東一生完成了大量的雕塑創作，他天賦高，堅持如一，成就高出同代人，但晚年暗淡清苦。

十八世紀法國另一位有所作為的雕塑家為法爾康涅（1716—1791），他的著名作品有為俄國作的《彼得大帝騎馬像》（又名《青銅騎士》）及《浴女》等。

十八世紀俄國有位肖像雕刻家舒賓，他在法國義大利學習回國後形成了有自己特色的肖像風格。

十九世紀的歐洲由於商業資本主義進一步繁榮，雕塑藝術得到多方面的發展，有些方面過去鮮為人知，或者出於成見而介紹的較少，現就以下幾個主要方面分別加以論述。

## 關於新古典主義雕刻

十七、十八世紀的藝術家都遵循著古典藝術的傳統，但缺少文藝復興運動時期的那種創造精神，考古發掘和溫克爾《歷代美術史》的出版，帶動了古典主義的再一次興起，但大多停留在形式的模仿。拿破崙則提倡古典藝術的全盤再現，進而形成一種新古典主義風格，而且遍及歐洲各國。新古典主義的首要代表人物是義大利的肯諾瓦，代表作品有《戀中的普賽克》、《吻別邱比特》等，他有著很高的雕刻技巧和裝飾風格。他創作了著名的拿破崙妹妹保利娜·波拿巴博爾蓋賽的側臥像，形象接近納納斯，被認為是新古典主義的代表作。

肯諾瓦在世界雕塑史上佔有重要地位，他追求古典的理想美，在傳播古典雕刻的技巧上他起了重要的作用。

## 浪漫主義雕刻

歐洲的浪漫主義思潮出現於十九世紀二十年代，首先表現在繪畫上，其次也影響到雕刻藝術。

浪漫主義者反對單純的形式美和理性的束縛，追求跳躍式的生命，熱情肯定生活和自然，並以它為表現的核心。強調個性把感情和想像看作是創作上的重要因素。浪漫主義沒有統一的風格，只有相近似的流派。

法國的浪漫主義雕塑家束縛少派別多，十九世紀法國浪漫主義雕刻的代表人物為弗朗索瓦·呂德。他的傑出作品是巴黎凱旋門上的《馬賽曲》。在古典主義影響較大的法國，呂德的成功創作活動有著重要意義和影響。其它尚有大衛·丹格爾，他是位有民主信念的雕刻家，在藝術上他追求生命的感受和真實的形象，創作有《哥伯特將軍紀念碑》以及大量的浮雕肖像。

法國又一位著名的浪漫主義雕刻家為揚·巴蒂斯特·卡爾波，他最有影響的雕塑為《花神》，他運用了明暗的塑造方法，顯得活潑和富有生氣；《舞蹈》是他另一件傑出作品，有著強烈的運動感和藝術魅力，突破了學院派的穩定死板的表現形式，顯現出勃勃生機，在與現實主義相結合中形成浪漫主義的重要特色。在歐洲各國同樣有一批浪漫主義雕塑家。

## 現實主義雕刻

在十九世紀中葉現實主義在法國作為一種美學原則被提出來，現實主義首先在文學上

其次在繪畫中有明確的反映，但並沒有非常明確的範疇，而常在客觀性與社會性的對立；個性與共性的對立四點上搖擺不定，並曾影響到全歐洲。他們反對古典主義和浪漫主義這兩方面的學院風氣，主張藝術作品要表現生活，使作品生動有力，並能揭示活生生現實生活中的人，要運用雕塑的特殊語言來表現生活中的真實。有的把新古典主義的方法和現實主義手法結合起來，產生更真實的感覺。艾米·佑利斯·達魯是傑出的法國現實主義雕刻家，他曾參加巴黎公社起義，失敗後被判無期徒刑，逃往英國，並在那裡創作了不少現實主義肖像作品，大赦回法後繼續從事雕塑創作，《法國之歌》和《共和國的凱旋式》是他的代表作品。

## 象徵主義雕刻

象徵主義發生在十九世紀末和廿世紀初，起自法國後來影響到歐洲和美國，先來源於文學後擴展到繪畫和戲劇，它主要反射現實主義的戲劇和自然主義小說。主張以象徵的方法來表現生活中的潛在奧秘，強調啟示性的美感和體現寓意性世界，認為感情和觀念，線條與色彩，裝飾美同精神美的一致性。

象徵主義者認為某些深刻真理不能被直接表現出來的，只能用象徵、神話等間接的手段加以體現。它以同現實主義的決裂為其任務，象徵主義方法對表現主義、超現實主義和荒誕派的產生起了促進作用。

應該肯定象徵主義在雕塑藝術上的重要作用。紀念性、裝飾性、園林等雕塑藝術中在象徵主義思潮影響下，顯得豐富多彩和更加活躍。

象徵主義沒有非常明確的主張和統一的觀點，在創作上與浪漫主義和技巧上與古典主義均有著密切聯繫。我們不能忽視象徵主義創作觀點對雕塑藝術發展的積極意義。

## 紀念碑、街道、園林雕塑

在造型藝術領域裡，雕塑藝術有一種其它藝術形式難以具有的紀念性作用，它可以美化城市、裝飾園林廣場和街道。它是開不敗的花朵和美的宣傳者，自古以來紀念性雕塑手段一直被運用著，十九世紀工業文明以後向更加廣闊的領域發展。

紀念碑雕塑藝術有著永垂不朽的紀念性和教育意義，藝術處理上它要求對人物和事件所作的集中性和典型性概括較之其它藝術形式更為簡潔，它是簡潔的表達而不是繁瑣的敘述。

十九世紀歐洲各國紀念性雕塑得到了空前的發展，特別在表現具體歷史人物上，它強調突出個人在歷史上的作用。

近代工業和自由民主制度的發展，給製作巨型紀念性雕像創造了新的條件，在這方面突出的例子是美國紐約港的巨型《自由女神》雕像，它是法國人民於美國獨立一百周年作為禮物送給美國人民的。它在處理巨大雕像時創造性地解決了一系列的技術問題。它是集建築、科技、藝術於一身的歷史性傑作。

——在美國著名的拉什莫爾山上為紀念最有代表性的華盛頓、傑佛遜、林肯和羅斯福四位著名總統而雕鑿的頭像，它無疑是藝術史上新的創舉，是紀念性形象與大自然相結合的又

一範例。

還有一種與園林自然環境相結合的街道廣場及園林雕塑。此類雕塑與建築街道環境相結合時，能體現一個城市的文明程度，改變城市面貌，提高城市的格局，活躍人們的生活情調。噴泉藝術的出現，使靜態的城市面貌有了動態的美感。象徵性及寓意性的園林雕像，它寓美於景。

## 肖像雕刻

在歐洲自羅馬時期起肖像雕刻就成為一個重要藝術手段，從文藝復興到巴洛克，肖像雕刻一直在發展著，貝爾尼尼、烏東是肖像雕刻家的光輝代表。

由於肖像雕刻的特定要求，形成它的現實主義傳統。紀念性藝術與肖像雕刻有著非常密切的關係。

肖像雕塑在室內外的造型處理上也各有不同，室外可屬紀念性雕塑的一種，而室內的肖像雕塑則適應於室內環境和它的架上性特點，視點不同，材料的不同，影響著肖像雕塑採用不同手法和表現技巧。在肖似基礎上需要對人物的性格、表情和心靈進行刻劃，頭胸像的切割和裝飾性處理也是肖像雕刻取得成功藝術效果的重要組成部分。十九世紀的歐洲各國出現了一大批有成就的肖像雕刻家。

那時浮雕，在肖像雕塑中曾發揮了廣泛的作用。

## 雕塑與宗教

自古雕塑就與宗教有著密切的關係，到了十九世紀的歐洲，宗教藝術面臨著與現代潮流的矛盾。宗教雕刻與教堂建築樣式一直互為依存，如十八世紀的哥德式建築，曾影響其它地域。到了十九世紀中葉40至60年代歐洲曾修建了近200處教堂，但繪畫和雕塑都不適應那死氣沉沉宗教藝術的要求，藝術家要求更新，但並沒能根本改變這種狀態。

這一時期以宗教為題材的雕塑，大多單獨進行表現，並賦予新意。如俄羅斯雕塑家安托科爾斯基表現耶穌受難時不是在十字架上，而表現為被繩索綁著的樂觀的囚犯；有的則將釘在十字架上的耶穌表現為形象完整、比例結構嚴謹標準的古代中年人；也有的將聖母，或者天使表現得更具有現實生活中的標準女性氣質，有一種真實的美感。這一切使得以宗教為題材的雕塑，在手法和風格上既有古典主義的又有現實主義或者浪漫主義的表現因素。這類雕塑，它所保留的僅僅是宗教題材，其表現風格則適應了時代的要求。

## 葬禮雕塑

十八世紀以前的墳墓雕刻一般還是比較簡樸的，不同階層的人葬在不同的墓地裡，法國大革命後自由平等思想的產生，大多數人葬在公共的墓地裡，但無論怎樣，從死者的墳墓裝飾中總會反映出不同身份和地位。

生與死的主題，在葬禮雕塑中雕塑藝術家的想像力和浪漫主義精神可以得到充分的發揮。因此葬禮雕刻在形式上變得十分多樣豐富。墓地雕刻只受雇主一家的決定，所以風險

少，形式上可以盡情和大膽地創新。不論是古典主義、浪漫主義、象徵主義等等不同方法都可得到相互運用。

詩般的深情，永遠的懷念，生的渴望，業績的歌頌以及籠罩在人生旅途中的神秘色彩等等，這一切常常構成了葬禮雕刻的不同藝術格調，它可以稱之為人類歸宿性的悲壯藝術。

十九世紀歐洲的墳墓藝術曾有過相當繁榮時期，許多著名的雕刻大師都曾為墳墓雕塑進行了創造性的設計。

## 動物雕刻

謝爾登·切尼(SHELDON CHENEY)所著《世界雕塑史》(Sculpture of the World A. History)中，在第四章專門介紹了歐亞兩大洲的動物雕刻，這是非常可貴之處。在通常的情況下常把動物雕刻置於較低的位置，但在人類的早期文明史上動物雕塑確是非常重要的和傑出的，不少雕塑家僅僅把它作為紀念性的組成部分，或者僅是裝飾雕塑的一部分。儘管如此，在歐洲依然有一批傑出的動物雕塑家，並且發揮了寫實主義和寫實的傳統。

## 雕刻中的珍貴材料

通常雕刻的表現，需要各種金、石、木、陶等硬質材料，這裡所講的珍貴材料是屬於貴重的金屬或貴重石料。珍貴材料在十九世紀被重視與商業資本發達有關，一些藝術品被商人銷售，而逐漸小型化而且在材料本身就反映一種價值，表現在金、銀、象牙和寶石等在雕刻上的運用。這樣雕刻作品不可能很大，否則不利於保存和交換。當然一些珍貴材料也可以增加雕像所表現的質感美，如用象牙雕刻女性人體時則會出現更加真實的美感。

當時的美學和哲學界並不認為這是雕塑藝術的好去向，仍倡導一種傳統發展道路，以使雕刻藝術更接近社會和為大眾所需要。

## 原始雕刻

原始藝術也可稱之為人類黎明時期的藝術或叫做人類童年時期的藝術，發展是非常緩慢的，沒有相應的文字記載，從這點來說它又可稱為史前藝術。

人類最早的祖先大約在四百萬年以前就可以在大地上直立行走。二百萬年後我們發現了能使用工具的人類。

約三萬五千年前，我們發現了人類最早的藝術品，它顯示了人類的用心和自信，它是經過幾千年的發展而形成的，但我們都無法了解它的詳細發展情形。這是屬於舊石器時代晚期的母系氏族社會。

這時期歐洲屬於冰河時期，那時天氣與現在的西伯利亞、阿拉斯加相同。在草原與山谷間有許多北極馴鹿及其它吃草動物遊蕩。當時人們生活在石洞裡或有岩石能遮擋的處所，這些地區大多在今天的西班牙或法國的西南部。學者們根據他們的遺物或穴居的地方而命名為奧利納人(Aurignacians)、馬格達蘭人(Magdalenians)，藝術在他們的生活中已經具有一定的地位。現存巴黎賀姆博物館的《雷斯普革的維納斯》(圖1)(圖2)，這種雕像距今已有一萬五千年。還有《露塞爾的維納斯》(圖3)，這些形象有一共同的特點：不是自然主義的描寫。相反地他們在雕刻動物時則常常是自然主義的去描寫對象，如《巴頓或權威的象徵》(圖5)，這件鹿角雕佩飾雖經裝飾加工但仍看到動物的基本比例關係。他們在表現人的時候有些解剖細節被放寬了，而人的某些特徵，如人的大腿、乳房、臀部等則被誇張和強調了，不僅露塞爾的維納斯是如此，舊石器時代另一件知名的雕刻作品《威倫多夫的維納斯》(圖4)也是如此，這些雕像對女性特徵的強調如肥大的臀部，它是與生命的延續有直接關係，因為在原始社會的部落中，只有那些最肥胖的成員才能在飢荒中避免提前被餓死。至今在非洲的某些地方肥胖依然為人所稱讚，它是富足、力量和稱心如意的表徵。所以《威倫多夫的維納斯》誕生至今已有數萬年。肥胖一直被認為是性的一種特殊魅力，它代表女性繁殖能力和多子多孫的象徵，它整體而近似球形的構圖，也可以使人聯想到一種象徵原始生命的蛋形聖石。

在舊石器時代這些被稱之為維納斯的婦女雕像還有另外一種類型，比前面提到的身軀要伸長一些，頭與大腿逐漸縮小到沒有，而乳房、臀部和腹部被強調和誇張了，這仍然是對女性生殖力或潛在生殖力的一種神聖的藝術再現。

還有一種較為修長的雕像，近似雌雄同體的雕像，有時腫脹的臀部可被理解為睪丸，而拉長的脖子則可以理解為男性生殖器。在今天也許人們理解它的時候存在著奇異的心理，但在舊石器時代，人類在生產能力非常低下的環境中生存，有兩種最不可分的現實聯繫著，即食物和生殖，食物主要為漁獵，而疾病的困擾，短命或夭折，使人們更加依賴於多生殖。

在希臘的原始藝術中，具有生殖崇拜為內容的雕刻藝術也非常豐富，如題為《坐像》的女性雕像(圖6)，這均屬於鼓勵生育和繁殖的女神形象，藝術風格已有所不同，特點是這些古希臘雕刻家有一種簡化人體的特殊天才，而又不失去女人體的體態特徵，他們省略了面孔，僅保留了概念化的鼻子，但他們用凸出的量塊來表現大腿、肚子和乳房等部位，分割得十分自然諧調，這種處理手法，甚至影響到20世紀現代雕刻家們的表現手法。《偶

像》(圖9) 這件雕像被認為是這方面的典型例子。

出自塞浦路斯島上的《小雕像》(圖12) 也屬於女性形象的表現,雖然還不是寫實的再現,但它有了眼睛和發育較壯的身段,雙手托著乳房這仍是生殖與養育的一種象徵。

在義大利所屬撒丁尼亞島上出土的青銅小雕像(圖14),它的特異之處有著削瘦的身軀和塑造完整的手掌和足部,穿著風衣的女性形象,腳趾也是非常完整的。這一切形成原始雕刻中一種獨特的風格。

前面已提及在石器時代動物雕刻由於狩獵而有相當準確的表現,如在德國西南部發現的最早的象牙雕刻(約三萬年前)非常精彩,當今的雕刻家也難於對它做出更改。這樣的例子是很多的。

歐洲新石器時代的文明比起東方來是發展得比較慢的,在新石器時代歐洲還沒有達到有組織的社會水平,在歐洲中部、東部人口較少的民族,仍過著原始的部落生活,即使到了鐵器和銅器時代也未改變這種生活狀態。這方面同埃及和亞洲古國來比較是非常明顯的。儘管如此在英格蘭南方的圓形石林(stonehenge)也稱「巨石陣」(圖18),它是具有重要意義的原始時代的紀念性環境雕刻,建於新石器時代晚期和青銅時代早期(約公元前20-18世紀)。這一石林分三期建成,石塊是從36公里遠的沙丘運來的,共80塊沙岩,每塊長達9.14米,重50噸,石塊間距離相等,石塊之間上架石條,中央擺著一塊類似祭壇般的石頭,整個朝著一個方向,就是夏至太陽升起的地點。這組石林的宗教和建造神秘性仍有許多未解之謎。在我們研究原始藝術時,不能忽視巫術或原始宗教的因素,人類食物和生命的存在和延續靠的什麼力量,在那時只能解釋為不可理解的自然力即神力,巫術不僅是解釋現實問題的依據;也是依靠巫術力量以取得獵物或成果的方法。經過巫術儀式可以增加獵人的勇氣。成功地在山洞裡刻劃動物形象的原始藝術家,可以不去打獵而成為巫術藝術家。因為當時人們認為能刻劃出逼真動物形象的人就是可以獵取到動物的人。

巫術也可以表現為「圖騰」的崇拜,它可以起著象形文字和供交際的作用。

在研究原始藝術時,學者們有時通過現今仍生活在世上並處於停滯在原始狀態的民族來作為證明,這不是毫無根據的。

生活在北美西北沿岸的印地安人,他們的藝術形成了一個特異的文化圈,同時與愛斯基摩人的藝術有著明顯的區別。北美印地安族崇拜祖先,重視宗教和祭祀,因此藝術創作也較發達,特別表現在圖騰柱的雕刻上(圖21)。圖騰原文英法相同,為totem或totam,一般解釋為自然民族假借某些動物或植物的標誌,用以代表他們民族的血統。

十九世紀末學者從研究澳洲土著藝術開始得出結論,認為舊石器時代原始藝術與狩獵和宗教巫術有著密切的關係。其後的研究再一次證明了石器時代的原始藝術,確實不是純藝術而包含著機能性的聯繫,就是說它不是憑空產生的。從現代處於朦昧狀態的民族中可以見到原始文化所反映的思想和行為,即是對人類、植物和動物及與大自然間的一種特殊關係,使我們對藝術的起源有了進一步的認識。

原始文化中的精靈觀念,可以認為是對夢幻的一種解釋,在那時認為精神和肉體是分開的,兩者可以單獨存在,據此產生了信仰和相應的儀式,而儀式的膜拜物則是圖騰產生的原因。

學者泰勒認為原始的朦昧民族對人類和動物之間是沒有區分的,所以特別賦予動物以人格化的特徵,並相信人類和動物在精神上是相通的。當然實際情況比這種認識要複雜得

多。

可以說圖騰是宗教藝術的起源，它可以分為一、性圖騰；二、財產圖騰；三、區域圖騰；四、母系部族圖騰；五、父系部族圖騰等。圖騰藝術對原始民族的力量，來自於先民對它的崇拜與敬畏的心理，它本身沒有任何意義，是先民的一種心理狀態，藉圖像及儀式可產生的一種象徵性反映。

## 美國西北原始美術

把北美印地安人的人群詳加分類是困難的，在大陸上他們經數千年的遷徙與分聚，已互相混合，語言大致有十二種以上，生活方式上受著習俗與血緣的影響、如生活在大草原上的則適應草原與追踪野牛的生活習慣，而在東部森林地區則善於狩獵，網魚並造房屋以禦寒。

從形象來看黃褐色的皮膚，粗直的黑髮，高高顴骨；有的身材高大，有的面寬，有的面型狹長等。有些部族善於美術和音樂，有的創造了無數神話、巫術和沙畫。

太平洋岸的印地安人海達族，以雕刻和製造獨木舟而聞名。北岸地區的印地安人有用墨在手臂上刺畫的習俗。北美中部印地安人善於馴馬，技術高於其它部族。

印地安人沒有姓氏，只有榮譽的稱呼，如有的酋長叫「站著的水牛」、「黑熊」、「烏鴉」或「殺人者」等等。

西北岸的印地安人的典型藝術反映在面具、編織、圖騰柱等上，圖騰柱可高達30至45英尺，上面刻有動物和海怪，它可做為家族的象徵，立柱時要舉行儀式作為榮譽的炫耀。

面具藝術頗為豐富，樣式種類也較多，有人形面具（圖25）、牛形面具（圖23）、鹿形面具（圖28）等。

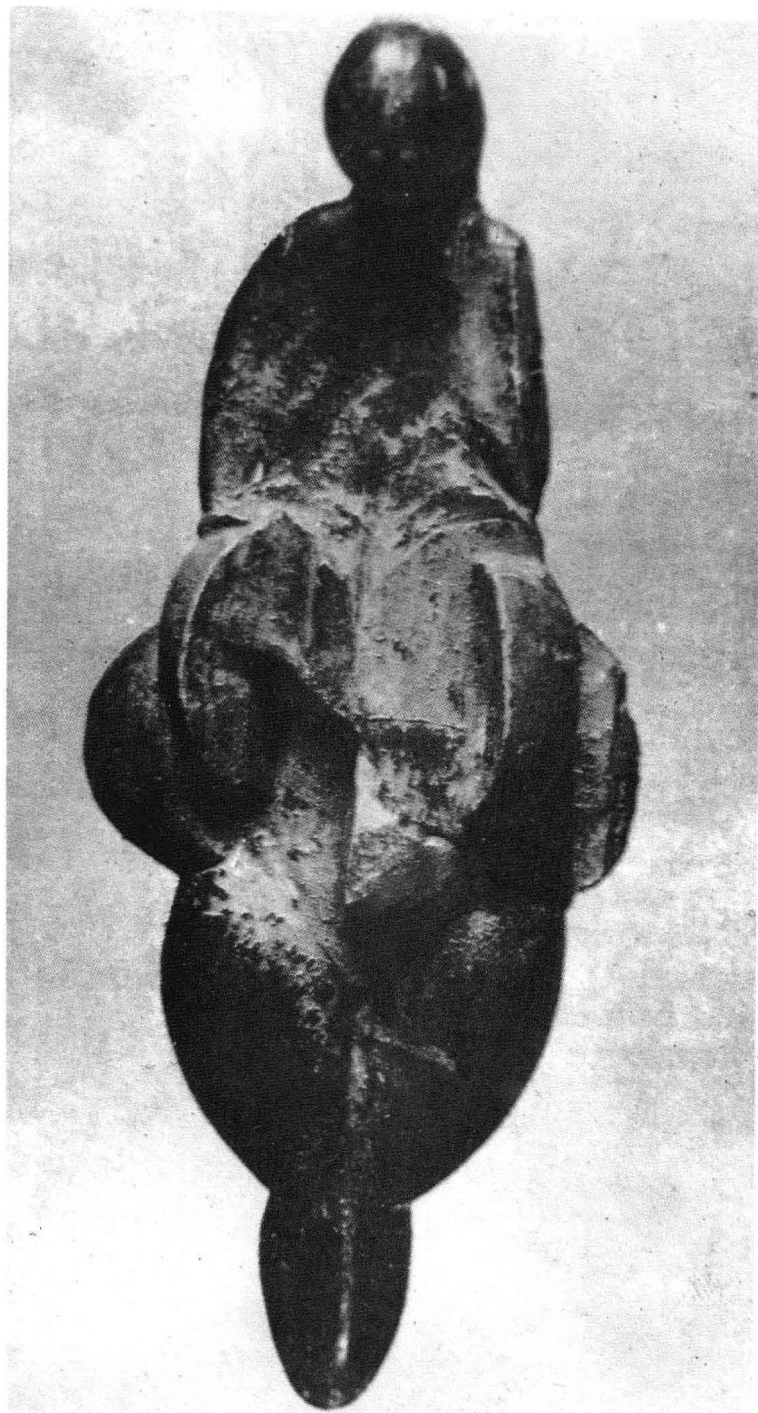
北美愛斯基摩人藝術也有著令學者注意的特點，在阿拉斯加西北部有著大約兩千五百年前的阿留申文化，其後發展為喬里斯（公元前1700—600年）和諾頓（公元前700—400年）文化，藝術品包括陶器等。公元前的諾頓已發展成為古白令海文化。愛斯基摩人也許是世界上最早從事海象牙雕刻的種族。大體分為三期，公元前200—100年為一期，這時風格由寫實、簡單發展為較優美和複雜。常見有箭頭、插座等所謂飛行器上，還有一些人體雕刻（圖29）；二期公元前100至300年，繼承前期，雕刻刻線淺，盛行曲線構圖，較熟練地運用圓形、橢圓形，典型的為狩獵工具和日用品（圖30）；三期大約在公元300—500年，通常稱為愛斯基摩人的黃金時期，圓雕、動物雕刻上均得到發展，體型也較大，造形獨特、藝術精湛。

從公元六世紀起，新愛斯基摩捕鯨文化代替了古愛斯基摩人的傳統生活方式，新、古愛斯基摩的文化藝術裝飾，帶有世俗的印記又有宗教的目的，他們認為被捕獲的動物其精神是永存的，對它們必須十分崇敬，否則不會帶來好運。

有些動物形象可能源於亞洲西伯利亞的動物，有的用於隨葬品；也有一些風格獨特的面具藝術，如（圖31）的面具看上去似有個東西要從嘴裡冒出來。

一些人物雕刻（圖33）也頗具特點，作品飽滿古樸，動物雕刻（圖34）處理得完整概括。

美國的民間雕刻藝術在風格和藝術手法上與印地安藝術甚至愛斯基摩藝術都有著淵源的聯繫，而民間或民族藝術的研究又是通向了解原始藝術的一種渠道。



2

1

- 1 《雷斯普革的維納斯》（側面） 象牙雕  
公元前15000年 馬格達蘭期文化 巴黎  
賀姆博物館
- 2 《雷斯普革的維納斯》（正面） 象牙雕  
公元前15000年 馬格達蘭期文化 巴黎  
賀姆博物館