



普通高等教育美术教科书

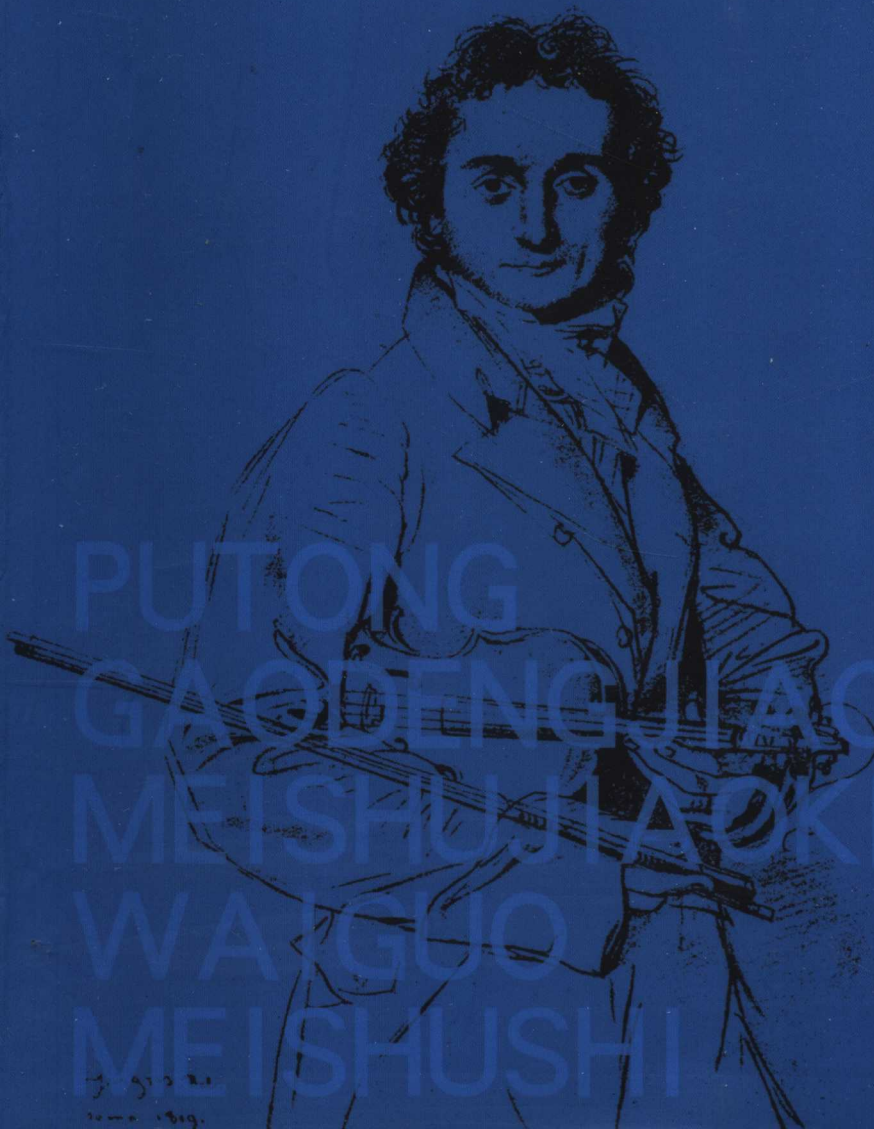
外国美术史

ART

马延岳 著

EDUCATION

人民美术出版社



PUTONG
GAODENGJIAOYU
MEISHUJIAOKESHU
WAI GUO
MEISHUSHI

外国美术史

EDUCATION



普通高等教育美术教科书

马延岳 著

外国美术史

WAIGUO MEISHUSHI

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国美术史/马延岳著. —北京:人民美术出版社,
2007.7
ISBN 978-7-102-03983-1
I. 外… II. 马… III. 美术史—外国—高等学校—教材
IV. J110.9
中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第086173号

人民美术出版社

普通高等教育美术教科书编辑委员会

主任:程大利

副主任:欧京海 常汝吉

特邀编委:邵大箴 薛永年

郎绍君 范迪安

委员:吴本华 王玉山 刘继明

胡建斌 雒三桂 奚雷

刘普生 霍静宇 刘士忠

赵国瑞 张桦 赵朵朵

邹依庆 曾昭勇 刘子瑞

李兵 陆柯仑 石志刚

孙志纯 曹铁 周龙勤

外国美术史

马延岳/著

选题策划:刘士忠

责任编辑:刘士忠 管维

出版发行:人民美术出版社

(北京北总布胡同32号 邮政编码:100735)

印刷:北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开本:787毫米×1092毫米 1/16

印张:31

印数:0001—5000

版次:2007年8月第1版

印次:2007年8月第1次印刷

ISBN: 978-7-102-03983-1

定价:56.00元

作为人文学科的世界美术史（代序）	5	二、佛教美术	69
		三、印度教美术	74
艺术的黎明——史前绘画与雕刻	8	佛教的传播——东南亚各国美术	79
一、欧洲洞窟壁画	8	一、缅甸	79
二、非洲岩画	12	二、泰国	81
三、史前雕刻	14	三、柬埔寨	82
四、大洋洲美术	17	四、越南	84
		五、老挝	84
狮子的力量——古代埃及和美索不达		六、印度尼西亚	85
米亚美术	19		
一、古代埃及美术	19	“美洲的希腊”——玛雅美术	88
二、美索不达米亚美术	32		
		“石头的圣经”——欧洲基督教美术	93
神明的静穆——古代希腊美术	38	一、早期基督教美术	93
一、概述	38	二、拜占庭美术	94
二、建筑	42	三、“蛮族”国家的美术	96
三、雕塑	46	四、罗马式美术	98
四、瓶画	52	五、哥特式美术	100
帝国的荣耀——古代罗马美术	55	沙漠的“绿洲”——伊斯兰美术	106
一、帝国时期的建筑	55	一、建筑艺术	106
二、肖像雕刻	59	二、波斯细密画	110
三、庞贝壁画	62	三、装饰纹样	114
舞蹈的湿婆——印度美术	66	巨人的时代——欧洲文艺复兴美术	116
一、概述	66	一、概述	116

二、佛罗伦萨画派	120	三、德国	197
三、意大利文艺复兴“三杰”	126		
四、威尼斯画派	135	享乐的情调——洛可可风尚	201
北方的性格——尼德兰、德国文艺复兴美术	145	一、法国洛可可美术	201
一、尼德兰绘画	145	二、英国肖像画	211
二、德国美术	151	“如梦的人生”——日本浮世绘版画	218
平民的世界——卡拉瓦乔主义绘画	157	时代的脚步——19世纪欧美各国美术	226
一、卡拉瓦乔主义	157	一、概述	226
二、西班牙绘画	161	二、浪漫古典主义建筑	233
三、荷兰绘画	165	“荷马的回声”——新古典主义美术	242
“动感的地带”——巴洛克美术	174	一、新古典主义绘画	242
一、巴洛克建筑	175	二、新古典主义雕刻	251
二、巴洛克雕塑	177	情感的星空——浪漫主义美术	258
三、巴洛克绘画	179	一、浪漫主义绘画	258
理性的光辉——法国古典主义美术	183	二、法国浪漫主义雕刻	270
一、建筑	184	田园的魅力——19世纪风景画艺术	275
二、雕塑	185	一、英国风景画	275
三、绘画	186	二、法国巴比松画派	280
自然的回归——启蒙时代的艺术家	192	三、美国哈得逊河画派	285
一、法国	192	“诚挚”的原则——19世纪现实主义	
二、英国	194		

美术	289	二、突破	382
一、法国现实主义美术	290	形式的重构——西方现代主义美	
二、欧美各国现实主义美术	298	术(二)	409
“生动的神经”——俄罗斯巡回展览		一、立体主义	409
画派	306	二、未来主义	418
光色的交响——印象主义绘画	321	三、抽象主义	423
一、法国印象主义	321	四、抽象表现主义	436
二、美国印象主义	331	“绝对的现实”——西方现代主	
三、欧洲其他国家印象主义	337	义美术(三)	446
色彩的颤音——新印象主义与后印		一、原始派	446
象主义绘画	339	二、形而上画派	449
一、新印象主义	339	三、达达主义	452
二、后印象主义	343	四、超现实主义	458
“内心的梦幻”——欧洲象征主义		多元的格局——西方后现代主义	
美术思潮	359	美术	470
一、拉斐尔前派	360	一、概述	470
二、欧洲象征主义美术	363	二、现代建筑艺术	473
三、纳比派	373	三、60年代的现代艺术	476
视觉的变革——西方现代主义美术		后 记	491
(一)	378		
一、概述	378		

作为人文学科的世界美术史（代序）

袁宝林（中央美术学院教授）

我实在并无资格为马延岳教授这部凝聚多年心血的大著写序，但却很愿借延岳君给我的信任谈谈自己对这门课的一些感想，以就教于读者诸君。

2006年11月中旬，由中国艺术研究院《美术观察》杂志社和山东艺术学院联合主办的“全国外国美术研究与教学发展战略研讨会”刚刚在济南开过，这许是一个机缘——我指的不仅是得与阔别多年的延岳君在美丽的泉城重聚，更由于大家对作为一门重要人文学科的世界美术史的认识普遍提升到一个新的水平。

我首先想到的是蔡元培作为中国现代美育的奠基人和倡导者，他对美学和世界美术史的重视。蔡元培于1935年4月曾应《大众画报》之请为该刊《假如我的年纪回到二十岁》专栏撰文，将届古稀之龄的蔡公给人们留下的他发自心底的渴望竟然是：“我若能回到二十岁，我一定要多学几种外国语，……然后专治我最爱的美学和世界美术史。”我觉得我们应当记住这位中国现代教育史上最重要的教育家和美育的启蒙者。蔡公钻研美学和美术史并不只是他的个人爱好，他的爱好和治学是被纳入他提出的五育（即军国民教育、实利教育、公民道德、世界观和美育）并重的教育方针而有深入的思考和明确目标的；特别值得我们反思的是，几经周折，虽然历史不断在验证，美育理应是人类精神文明和素质教育一个不可或缺的支撑点，然而美育究竟在我们的教育方针中具有怎样的重要性，却至今仍是在进一步探讨的课题。如所周知，蔡元培是在1908—1910年间当他在德国莱比锡大学听课时便对美学和美术史发生了浓厚的兴趣。如他在《自写年谱》中便曾这样追述：“……尤因冯德讲哲学史时，提出康德关于美学的见解，最注意于美的超越性与普遍性，就康德原书，详细研读，益见美学关系的重要”；至于美学与美术史的关系，蔡公则讲到：“欲于美学得一彻底的了解，还须从美术史的研究下手，……”（他在另一处还讲到，对文明史教授兰普莱西讲史“最注

重美术，尤其造形美术”留有深刻印象）。这里便涉及到蔡公一再追问的美学或美育与哲学（世界观）的关系，即对美感教育在人的主体素质结构中居于何等地位的思考。下面是蔡公所讲：“以心理学各方面衡之，军国主义毗于意志；实利主义毗于知识；德育兼意志情感二方面；美育毗于情感；而世界观则统三者而一之”，“美感者，合美丽与尊严而言之，介乎现象世界与实体世界之间，而为之津梁”（见《关于教育方针之意见》，1912年）。显然，蔡元培的美育思想是深受康德古典哲学影响的。注意研究一下哲学的发展，包括对我们自己“天人合一”或“万物一体”哲学传统的反思和西方从马克思到海德格尔、伽达默尔、哈贝马斯等思想家对康德以来关于人的精神或心理结构（即知、情、意关系）的思考，可知“现当代哲学在提高美的地位方面无疑迈出了时代性的一步”，“美的地位愈益提高，这个过程反映了人们精神境界和文化教育的日益提高”（张世英：《新哲学讲演录》）。再联系世界美术史作为重要的人文学科，不仅在欧美国家，也在我国愈益普及地进入综合大学而引起普遍重视，我们理当对蔡元培先生关于人生哲学一个核心命题的思考有更深的领悟。

马延岳教授这部沉甸甸的《外国美术史》是在他《中国美术史概要》、《造型艺术鉴赏》、《世界美术简史》、《外国美术简史》等几部专著的基础上完成的。其间集中了多年的积累自不待言，令我们感兴趣的更在，这实际是一部将中外美术史、理论与批评紧密结合在一起的外国美术研究成果，其中贯穿着作者从民族主体立场出发对丰富的外国美术所作的系统介绍与阐释，以及作者对世界性与民族性关系的思考。

难能可贵的是，无论在教材编撰还是在教学上，马延岳教授都有一个体系化的明确的主导思想体现在他的理论框架上，这就是他所提出的系统性（整体性）、发展观和开放式（马延岳：《对外国美术史教学的思考》，收入研讨会论文集）。他所说的系统性或整体性，突出体现在教材编撰的开阔视野和对选材的驾驭上。可以清楚意识到，他是在努力打破传统美术史观西方中心的话语霸权和历史局限，而力求以多元文化的价值观，在世界史的意义上传现东方与西方和不同民族、不同地域多彩多姿的艺术面貌；他所强调的发展观，则是在世界史的纵坐标上对不同脉系艺术发展演变历史特色及其规律性的动态描述和把握，这里不仅反映着作者对已有研究成果的梳理和吸纳，更表现出对发展着的现当代艺术及前沿学术动态的关注。对古往今来的世界美术现象哪怕有一个重点的梗概了解，已属非易，但这样的了解却是以艺术的方式把握世界的必要基础。比较起来，我倒是更加赞赏作者提出的对世界美术的开放式的认识和态度。这是一种实事求是的开明的态度。如延岳君所说，我们正处在一个信息革命和知识爆炸的时代，“开放的体系正以锐不可当之势荡涤着封闭的体系，新的历史条件为外国美术史教学注入了活力，而这种活力又恰恰是建基于开放的观念之上的。”世界美

术史或外国美术史实际上都处在重建或不断“重写”的过程中，从史料的开掘与发现，艺术自身的发展到新的研究成果，都是层出不穷、日新月异，何况美术史教学很大程度上便是审美与鉴赏活动，更需要创造性思维，如何根据不同专业、系科的需要选择、安排适当内容，并真正调动起同学的主动参与意识，没有足够的开放意识准备，于教于学，恐怕都要打些折扣。谨以自勉并与马延岳教授共勉。

2006岁末于北京

艺术的黎明——史前绘画与雕刻

就视觉艺术的起源而论，它就是旧石器时代的洞穴壁画，它们最动人的地方就是显著的写实风格和几乎毫无例外的“再现性特征”。

——阿诺德·豪泽《艺术史的哲学》

丹麦考古学家汤姆森（C.J. Thomsen）根据生产工具和生活用具质料的演变，将原始社会划分为石器时代、青铜时代和铁器时代3个阶段。按人类从事艺术活动的时期开始，石器时代又分为晚期旧石器时代、中石器时代和新石器时代。

原始艺术比较集中地发现于晚期旧石器时代，其遗迹广泛分布在世界各地。此期的原始人已由“尼安德特人”（Neanderthal）进化到现代型的“克罗马农人”（Cro-Magnon）。母系氏族社会发展，生产力或文化水平都有显著提高。造型艺术也适应着物质的实用性和宗教的实用性等而大量出现。但是，由于处在阶级社会以前的历史进程十分迟缓，地理条件和历史条件的限制，决定了原始社会美术发展的不平衡性。所以，尽管漫漫的历史长河已将人类童年时代的艺术活动推向遥远的过去，然而目前在澳洲、大洋洲及美洲的某些地区，原始部族的生活习俗及美术特征依然残存。

一、欧洲洞窟壁画

晚期旧石器时代的艺术，主要以发现于欧洲的代表性遗迹为标志，大致分为奥瑞纳（Aurignacian）、佩里戈底（Perigordian）、梭鲁特（Solutrean）、马格德林（Magdalenian）4个文化期。前两个文化期构成旧石器晚期的早期阶段，是史前艺术的滥觞期，各种艺术形式如壁画、线刻、圆雕、浮雕等已初具规模。其编年依据约在公元前30000年—公元前14000年之间。梭鲁特文化期虽然在工具制造方面颇有特色，但属于模仿性造型的作品仅有少量的骨片和石块上的线刻等，年代约在公元前15000年以前。马格德林文化期是旧石器时代艺术的高度发展时期，各类艺术品大量涌现，而尤以晚期的洞窟雕刻和壁画成就最为突出。其时代约在公元前14000年—公元前9500年之间。

从科学的碳十四测定法我们大体获知，第一幅人类的绘画是15000年前的克罗马农人创作的。他们在最后一次冰河时期（第四冰

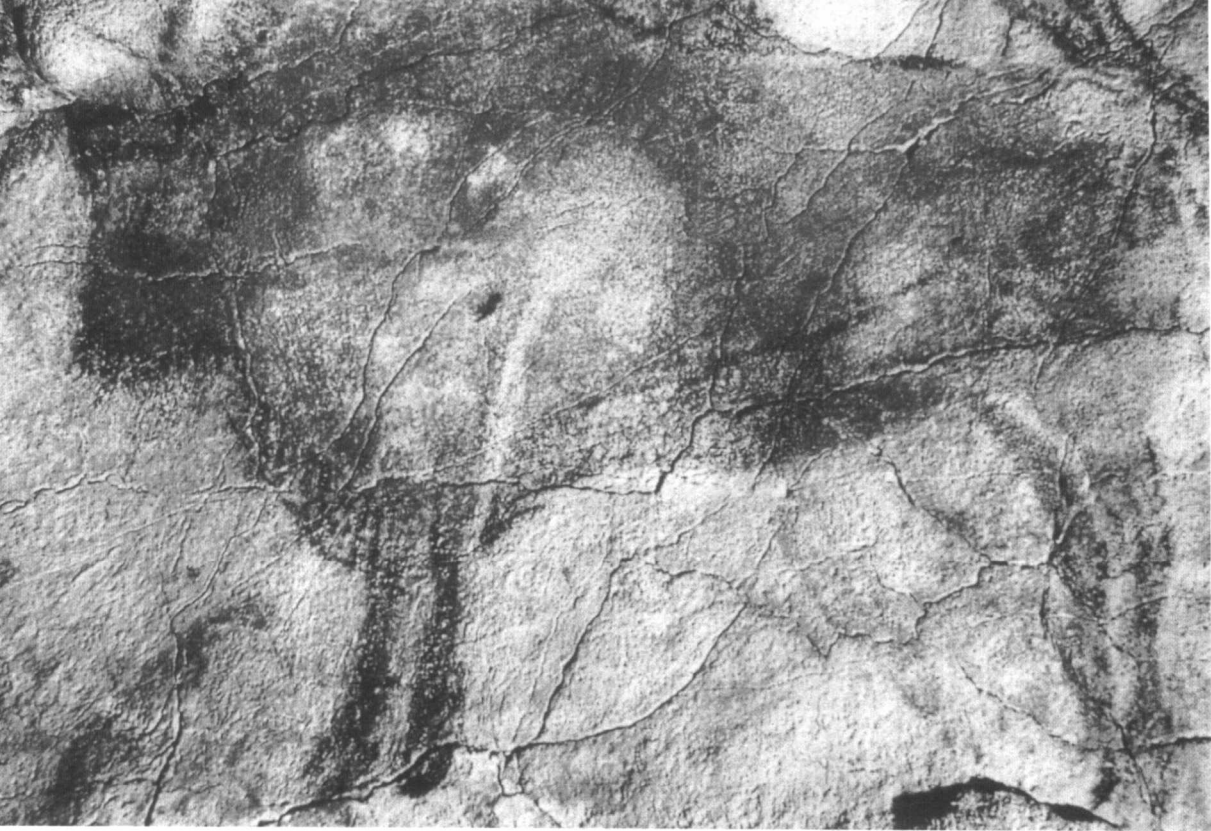
期)，集中居住在比利牛斯（Pyrenees）山脉和阿尔卑斯（Alps）山脉所形成的天然屏障，即弗兰科—坎塔布连（Franco—Cantabrian）地区（今法国南部和西班牙北部），借岩洞以避寒，设陷阱以捕兽。由于严酷的气候条件和肉食猛兽的随时袭击，食物短缺造成的不满与渴望，使他们在困境中终日拼搏，同时将良好的愿望诉诸于石壁上。那些采用凿刻、涂绘和堆塑等手法制作的动物形象、人像、手印及其它纹样的洞窟壁画，一方面作为祈求狩猎丰收的、具有巫术性质的“祭坛画”，另一方面也反映出当时人类从事狩猎活动的重要特征。

19世纪下半叶以来，欧洲众多考古学家纷纷对弗兰科—坎塔布连地区进行考古和发掘，从而使沉寂数万年的史前“画廊”重见天日。如：1870年（一说1879年）发现阿尔塔米拉洞（Altamira）、1878年发现夏波特洞（Chabot）、1894年发现摩兹洞（Mouthe）、1896年发现帕尔隆帕尔洞（Pair—non—Pair）、1901年发现康巴莱洞（Combarelles）和丰德高姆洞（Font—de—Gaume）、1906年发现尼奥洞（Niaux）、1912年发现奥多伯特（Audoubert）的勒图克洞（Le Tuc）、1914年发现三兄弟洞、1940年发现拉斯科洞（Lascaux）等等。这些洞窟的壁画既勾画出从奥瑞纳文化期到马格德林文化期史前艺术发展的大体轮廓，又体现出原始艺术家的表现手法由概念化向定型化逐渐过渡的轨迹。

史前洞窟壁画中最重要的主题是动物，而且往往是作为狩猎对象的动物。常见的有

欧洲野牛、野马、驯鹿、猛犸、野山羊等。在描绘手法上，早期较为原始，轮廓模糊，线条粗拙，色彩单调。后期随着认识的深化和技巧的成熟，艺术形象愈加精细、写实，色彩复杂多样，构图中叙述性的意向越来越显著，如鹿的惊恐、马的奔跑、猛犸的挣扎、野猪的狂怒等，都刻画得栩栩如生，以其独特的自然气氛传达出原始人类的生活习俗和精神情绪。法国考古学家亨利·布吕叶（H. Breuil）经过详细研究，曾对洞窟艺术的形象所表现的各种风格类型列成一个年表，认为早期风格的代表是拉·格雷兹（La Grèze）洞窟中的简单轮廓画和谢赖盖克（Sergeac）洞窟中的马的形象；中期风格类型的代表是拉斯科的方形岩画；后期风格类型的代表是泰雅（Teyjat）洞窟中的动物形象。壁画中所用的颜料为矿物质，如红色是铁的氧化物，蓝色是锰的氧化物，黄色和橙色是铁的碳酸化合物，黑色则是由烧焦的长毛象的象骨研制而成的。这些颜料调以兽脂和兽血，通过草、藓苔、手指或动物毛皮蘸色作画，或采用吹喷技法，造成一种晕化效果，以加强形象的体积感。

阿尔塔米拉洞窟 是保存史前绘画最著名的洞窟，它位于西班牙北部桑坦德（Santander）以东约30公里处，发现者是来自桑坦德的工程师索图拉（Marcelino de Sautuol）。整个洞窟长约270米，主要壁画集中在长18米的“画厅”左室的天顶上。计有15头野牛、3头野猪、3只母鹿、2匹马和1只狼。表现手法多是先勾线后涂色，色彩以赭



野牛 西班牙阿尔塔米拉洞窟

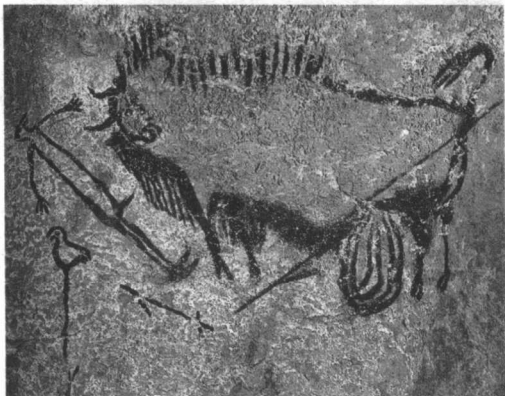
红与黑为主，还有部分黄和紫。这些动物形象刻画得相当准确，且具有不同的神态，同时许多动物身躯由于利用洞壁上天然的突起部位而显示出一定的体积感。所有动物中以“受伤的野牛”最为突出。它虽已受伤卧地，但从其怒目而视的神态及挣扎弓起的躯体上，仍充满着野性的力量。这头牛主要以红、黄、黑等颜料画出，色彩热烈，线条奔放自如，充分体现出原始艺术家丰富的想像力和高度的概括能力，被公认为世界美术史上原始绘画的代表作。阿尔塔米拉天顶壁画以其独特的艺术价值，被西方人誉之为“史前的西斯廷（Sistine）教堂”。该洞窟其它部位的画迹还有60余处，包括阴文和阳文的红色手印、线刻人物、符号，以及被称为“意大利面条画”的纵横交错的指痕等。另外从

洞窟壁画的“迭压关系”上，可以看出奥瑞纳、梭鲁特、马格德林各文化期所呈现的不同风格特征。

拉斯科洞窟 位于法国西南部的多尔多涅省（Dordogne），发现者是来自蒙蒂尼克（Montignec）的4位少年。因洞中的绘画和雕刻的数量及题材种类更加丰富，制作方法多样，故被誉为“史前的卢浮宫（Louvre）”。该洞窟较为庞大，重要绘画遗迹皆集中于主厅和两个主要洞道中。主厅又称牛厅，面积为138平方米，窟壁上所描绘的野马、野牛、驯鹿、棕熊、怪兽等动物，动态自然，形体结构较为严谨，并注意利用窟壁上的凹凸和裂纹，表现动物身体的某个部位及伤痕等，只是在体积感上较之阿尔塔米拉洞窟壁画略逊一筹。在厅中入口对面一块迸裂的窟壁上，

绘有一头长达5米的大野牛，以黑线勾出轮廓，头、腿和腹部的下沿也涂有黑色。造型准确，色彩厚重，线条粗健有力，神态刻画得非常生动。洞窟入口对面的左侧是中轴画廊，其左右两壁绘有牛、马、母鹿、野驴和野山羊等，尤其画于右壁的“中国马”，由黑色勾线，棕色和黑色涂染。马的形体雄壮，腰身肥大，腿短且瘦劲，与主厅的绘画风格迥然不同。在靠近主厅的一条洞道中，动物形象多为线刻，其中最引人注目的是绘于侧端井状坑岩石上的“人与野牛的争斗”，表现了受伤而垂死反扑的野牛和仰卧在地的鸟头猎人。这个人类最古老的悲剧“场景”，可能记述着一次狩猎的过程，鸟头则是猎人带的面具。从主厅和中轴画廊的绘画形象看，每个阶段的绘画均排列有序，很少出现迭压。据布吕叶的分析，认为该洞窟的各种形象属于14种相互继承的风格。其主要图像又归属于奥瑞纳、佩里戈底文化期中的3个阶段：早期主要为单色线描，以主厅中的2头大野牛为代表；中期用黑色勾出轮廓，红、棕色填绘，以“中国马”为代表；晚期主要用黑色绘制，以中轴画廊左壁的大黑牛为代表。这些有血有肉、具有现实主义精神内涵的动物形象，都能在自然中找到它们的真实依据，它是原始人类敏锐地把握客观本质的结果。拉斯科洞窟壁画是研究旧石器时代艺术发展的重要例证。

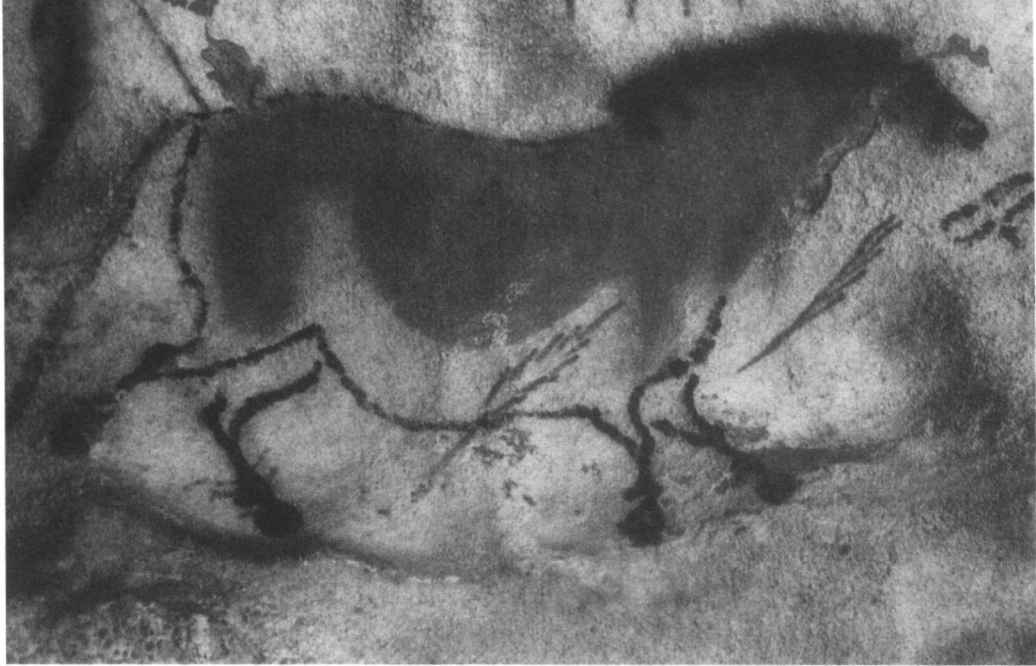
洞窟壁画中的人物形象较之野牛、猛犸等动物的数量相对较少，这些形象大都刻画简单而怪异，既不像器具艺术中表现得那样



人与野牛的争斗 法国拉斯科洞窟

准确，又没有与动物形象同步发展成精美的多色形象。其中较为著名的有三兄弟洞内踏歌起舞的鹿角巫师、弹奏“音乐的弓”的术士，以及拉斯科洞中的鸟头猎人等。法国洛塞尔岩窟（Laussel）的人像浮雕“持角的维纳斯（Venus）”，也可视为介于雕刻和壁画之间的壁面雕刻画。至于洞窟壁画上出现的各种类型的几何图形，与人物形象一样也被认为是表示巫术力量的符号。如无意或有意留下的划痕、起标志作用的记号、对几何形实物（工具、茅舍、栅栏）的模仿、具有特殊含义的抽象符号、用于装饰的规则纹样等等。这些几何图形无论是出于杀戮巫术，或是秘密仪式，还是某种难以推测的目的，但绝大部分应该说是适应着原始的实用性或宗教性而产生的。

随着冰河的结束，大地回春，人类的的生活方式也发生相应的变化，昔日身居洞窟的人类有的滞留原地，在新的环境条件下创造出“阿齐尔文化（Azilian）”；有的追随北撤的动物进入森林，留下“北欧文化”的林间



马 法国拉斯科洞窟

岩画；还有的南游至伊比利亚（Iberian）半岛地中海沿岸，创造出“勒文特（Levant）岩画”。尤其后两者的岩画，以其写实性或抽象性、叙事性或象征性、娱乐性或实用性等表现特征，充分反映出人类从旧石器时代走向新石器时代的阶段，在社会组织、生活方式及思维能力诸方面的变化过程。

二、非洲岩画

非洲岩画是非洲最古老的一种造型艺术，约产生于新石器时代之前，迄今发现者已达5万余幅。这些岩画大多刻或画在洞穴石壁及阴山岩壁上，故被称之为“石头上的图画”。虽历经几千年甚至上万年的风雨侵蚀，但其浑厚的色彩、刚劲的线条和变化多端的人物或动物的姿态仍然清晰可辨。

在非洲各地的岩画中，以撒哈拉（Sahara）岩画和南部非洲的布须曼（Bushman）岩画最为集中和著名。5000年前

的撒哈拉曾是一片绿洲，这里的岩画题材内容十分广泛：从围捕野兽的猎人到驾“车”追敌的勇士；从静坐沉思的少女到引逗孩童的父母；从翩翩起舞的行列到牧放畜群的场面，以及各种动物形象等等，无不洋溢着浓厚的生活气息。考古学家根据岩画的情节、气候条件的变化和动物群的进化，将撒哈拉岩画大致分为4个时期：①狩猎时期。约始于公元前8000—公元前6000年，作品主要为岩刻，题材多为手持弓箭或长矛的猎人，以及单一的、形象巨大的水牛、大象、犀牛、长颈鹿等，表现手法较为写实，代表性岩刻是费赞（Fezzan）的《长颈鹿》和阿特拉斯（Atlas）山脉的《保护幼象的大象》；②放牧时期。约在公元前5000—公元前2000年间，前期的写实图像被以驯养公牛为主题的半风格化线刻所取代，群像构图和情节性场面出现，风格和技法也随之多样化，并往往运用色彩对比以加强人物的体积和动物的

毛色，代表性作品是费赞的《公牛和大象》、同时布须曼岩画还注意运用原始的透视画法来表现空间关系，这种认识尤其体现在诸如捕鱼、围猎、放牧、乐舞、搏斗、厮杀等场面中。

塔西里（Tassili）的《牧人与家畜》等；③车马时期。约始于公元前1500年，它标志着社会生产力的发展、商品和贸易及掠夺性战争的出现。此期经历了一个从马拉战车飞速疾驰，到公式化的大型马车图像，再到以武装骑马者为特征的变化过程，这部分岩刻大多发现于撒哈拉中部山区及北部非洲一带；④骆驼时期。约始于公元前2世纪，骆驼作为运输工具的出现，说明撒哈拉已由绿洲变为大漠，因此在撒哈拉到处都可看到写实的或风格化的骆驼岩画，其数量之多与传播之广皆超过从前的岩画，只是在艺术特点上已显示出简单粗糙的程式化倾向。至公元初期，撒哈拉岩画的创作活动便告结束。

布须曼岩画较为集中地分布在南部非洲，因其腹地曾是布须曼人的居住地而得名，实际上它是多种部族共同创造的结果，其范围包括赞比亚、马拉维、津巴布韦、南非、纳米比亚、坦桑尼亚、肯尼亚、莫桑比克和南非的尼日尔（Niger）河流域等广大地区。布须曼岩画的制作年代约从公元前5000年一直延续到19世纪，但公元前的作品占绝大多数。所用的颜料一般是动物的油或血同植物的油或汁调和而成，在漫长的岁月中，岩画层层覆盖迭加，故而形成厚重的颜色层。从中也可发见色彩由单一到多色、构图由简单到复杂的过渡。在表现手法上，静态的动物形象较为写实，姿态生动，有时也略加夸张；动态的人物形象则力求夸张而不讲究造型的准确，故图案性加强，且富于节奏感和幽默感。

发现于南非开普省（Cape）的岩画《围猎大象》，表现猎人围捕大象的紧张场面。庞大笨拙的大象位于画幅中央，小巧灵活的人物围在大象四周，大象周围的圆圈表示陷阱，作品简练地概括出大象困兽犹斗的情态和猎人们捕获成功的喜悦。另一幅岩画《四只羚羊》，通过动物在构图中近下远上（非



放牧（局部）

撒哈拉岩画