

尚莫宗  
编著

A photograph of a large, abstract, red sculpture in front of a modern building with a grid facade. The sculpture is composed of several large, curved, red metal plates that form a complex, geometric shape. The building behind it has a dark, grid-like facade. The overall scene is captured in a low-angle shot, looking up at the building and the sculpture.

外国美术简史

WAIGUOMEISHUJIANSHI

# 外国美术简史

尚莫宗 编著

西南师范大学出版社

## 外国美术简史

尚冀宗 编著

---

西南师范大学出版社出版

(重庆 北碚)

新华书店重庆发行所发行

隆昌县印刷厂 印刷

开本：787×1092 1/24 印张：7.00 插页：4 字数：132千

1992年10月 第一版 1992年10月 第1次印刷

印数：1—1,000

---

ISBN 7—5621—0557—X/G · 377

定价：5.90元

## 编 著 者 自 述

自二十年代我国建立美术专科学校伊始，随着西方绘画技术系统的传授，外国美术知识也渐渐地为人所注意。当时除了教技术的老师结合素描或油画课程，讲述有关的美术历史及艺术名家以外，也出版了一些译著和介绍书、刊，从内容上看多半是从日文重译而来的。直至三十年代初期直接从英、法文译来的西方美术史，也不过一两册。其中谈古希腊、罗马和文艺复兴期的美术历史的多，涉及近、现代的也只限于西欧一些国家，至于亚、非、拉的美术则视为研究古玩、人种学的对象，就是欧洲的，像十九世纪俄罗斯的现实主义，似乎也不值一顾。

稍后一个时期，赴欧留学习美术的人渐渐地多了，但多数以学习油画为目标，纵然对国外过去、现在的名作，有较多的目睹、甚至临模的机会，但对西方的美术史历史、理论则难以有较多的时间来探讨。这样，在建国之前，外国美术史这一领域仍然是个贫瘠地区。

建国之后苏联的美术史著作大量地译述过来，使我们开阔了眼界，特别对十九世纪俄罗斯的现实主义美术，和苏联在这方面的特殊成就，以及除欧洲外世界其它民族的美术方面，有了新的认识。这不仅在美术史、论上，就是在美术创作实践上也发生了巨大的影响，这种有目共睹的事实这里就不必赘述了。

随着八十年代的到来，在改革开放的春风中，英、美的美术史著作不断地传来，一新这一学科的耳目。特别是对西方现代派的介绍，不但使我们得到了了解，而且也丰富了

我们的表现形式，增强了我们表现自我意识；但我们也不应忽视，由于西方现代文艺思潮的主观性，至使某些史论著作有失于片面论断，对于美术理论研究者固能择善而从，但对于美术学生和美术爱好的青年们则会产生无所适从的感觉，这势必影响其学习的进步和欣赏能力提高的进程。

编者有鉴于此，特将历年在教学中使用的讲义和读书笔记，择要编成这本简史。企图在浩瀚的史料中能勾画出一个鲜明扼要的轮廓，使读者能联系彼时彼地的、自己固有的知识，认识美术产生与发展的条件，以及艺术家反映的主、客关系，从而有助于提高自己的创作与欣赏能力。

编者自量学、识浮浅，见闻不广，在立论和选材上必然有许多主观、片面之处，敬希广大读者和专家们不吝指教。

初稿的构成是依据一九八〇年原教育部召开的，“全国高等师范院校美术系（科）《外国美术史》教学大纲编写会”所制订的大纲的基本内容，又考虑到十年来的发展作了补充、改写，完成于一九八九年。在此首先应感谢的，是这个会上许多老师的发言，他们的教学经验和研究方向指导了编写的道路。在定稿后又经四川美院的老师提出一些宝贵意见，对此表示诚恳的致谢。书中百余幅插图是蒙美术系向邦先老师代为拍照的，为此她在暑假中冒着炎热工作了多日，使编者感铭难言。书稿几经修改，杂乱异常，老伴胡淞君同志一再地整理、缮写得以完成，她这种老有所为的精神，也给了我莫大的鼓励。

尚莫宗

1991年元月

# 目 录

---

## 编著者自述

---

- 第一章 原始社会的艺术**…………… ( 1 )
- 一、旧石器时代的绘画与雕刻…………… ( 1 )
- 二、中石器时代的侧影画和巨石《建筑》…………… ( 2 )
- 三、艺术起源于生活…………… ( 4 )
- 
- 第二章 古代埃及与西亚艺术**…………… ( 5 )
- 一、古代埃及的艺术…………… ( 5 )
- 二、两河流域的古代艺术…………… ( 10 )
- 
- 第三章 古希腊艺术**…………… ( 14 )
- 一、希腊文化的前奏和城邦的一般情况…………… ( 14 )
- 二、希腊建筑及其装饰性的雕刻…………… ( 18 )
- 三、希腊盛期的雕刻成就…………… ( 22 )
- 四、希腊的绘画和瓶画…………… ( 26 )
- 五、希腊艺术后期的重要作品及其深远影响…………… ( 28 )
- 
- 第四章 亚州各国古代艺术**…………… ( 33 )
- 一、印度的佛教、印度教艺术及其影响…………… ( 33 )
- 二、波斯艺术的综合性及其沟通东方文化的作用…………… ( 45 )
- 三、日本绘画的演变…………… ( 46 )
- 
- 第五章 罗马及早期基督教艺术**…………… ( 49 )
- 一、罗马艺术…………… ( 49 )
- 二、早期基督教艺术…………… ( 52 )
-

**第六章 拜占廷及中世纪艺术**…………… (54)

一、拜占廷艺术…………… (54)

二、中世纪的艺术…………… (55)

**第七章 文艺复兴时期的欧洲造型艺术**…………… (60)

一、意大利的文艺复兴艺术…………… (60)

二、文艺复兴时期北欧的艺术成就…………… (75)

**第八章 西班牙及佛朗德斯、荷兰绘画**…………… (82)

一、西班牙的重要画家…………… (82)

二、鲁本斯和伦勃朗…………… (85)

**第九章 “巴洛克”与“罗可可”艺术**…………… (91)

一、“巴洛克”艺术的特征…………… (91)

二、法国的“罗可可”艺术…………… (94)

**第十章 十八、十九世纪欧洲艺术的发展与重要流派的产生**

…………… (95)

一、法国资产阶级革命前后的欧洲艺术思潮及代表  
艺术家…………… (95)

二、巴黎公社前后的现实主义画家及其作品…………… (103)

三、英国风景画及“拉斐尔前派”…………… (111)

**第十一章 十九世纪俄罗斯及苏联艺术**…………… (115)

一、俄罗斯的批判的风俗画和民族风格的  
风景画…………… (115)

**第十二章 印象主义、后期印象派及现代绘画诸流派**…………… (131)

一、印象主义…………… (131)

	二、后期印象派·····	( 136 )
	三、二十世纪初叶的几个流派·····	( 137 )
<b>第十三章</b>	<b>美国绘画概述</b> ·····	( 149 )
	一、历史及社会状况·····	( 149 )
	二、开拓及独立前后的美术·····	( 150 )
	三、十九世纪著名的画家·····	( 150 )
	四、现实主义与“现代画派”·····	( 152 )
<b>第十四章</b>	<b>非洲、拉丁美洲的艺术</b> ·····	( 156 )
	一、非洲美术概况·····	( 156 )
	二、美洲古代的艺术及其影响·····	( 159 )



## 第一章

# 原始社会的艺术

---

### 一、旧石器时代的洞窟壁画

在原始社会中堪称为美术活动的时期大约在旧石器时代的晚期，距今约四万余年。在欧洲，遗物的发现多集中在西班牙和法国南部，即所谓“堪达勃兰三角”因19世纪以来所发现的艺术遗迹多半在此。此外在法国也发现了许多类似的小雕像。在最初阶段，这种图画中的动物显不出种类，甚至头、足也不分明，但它却表现出人类开始要求表现所见事物的思想活动。

到了旧石器时代的末期，动物的形象变得明确了，从画中可以辨别出动物的种类和它们的嘴脸、头角、蹄等。

在洞窟壁画中除了动物图以外还发现有戴着动物面具的人形，这种奇异的化装显然是诱捕野兽的一种手段，同时在原始人朦胧的意识中也可能成为一种魔法仪式。根据洞窟壁画多存在极曲折的洞窟的底层，这一现象证明它们具有巫术的作用。

旧石器时代的“马格德林时期”约为公元前二万五千至一万二千年间，它因十九世纪时在法国南部马格德林村发现遗物而

命名。这个时期的洞画相当完美，动物依然是绘画的题材，但所画的形象已有了动态，画出了野牛、野猪、鹿的奔跑、吃草等活动。

阿尔塔米拉洞的壁画。这个洞窟于1876年在西班牙三当德尔省发现。据考古学家研究，这里是一万多年前的居民点。在洞顶的石壁上原始艺术家用彩色画出了野牛、鹿的生动形象。从整体看，壁画并没有事先考虑好的构图，也不像是一个人的手笔，野兽的模样有时重叠着，彼此毫无关联，很像是为了某项目的而作的，所以才不厌其烦地一再地画。然而我们从个别动物的形态来看，则会为这些一万年以前的画家们对野兽的形状、习性、动态有如此深刻的理解和准确的写实技巧而惊叹。从《受伤



(图 1—1) 受伤的野牛

的野牛》

这个形象中我们可以看到画家熟练地用黄、红、黑少数几种颜色，大胆而详尽，甚至有明暗色调地描画出野牛庞大的块状躯体，紧张有力的肌肉，短粗而富有弹性的四肢，低垂的头好像正预备向前猛冲一样。

《鹿群渡河图》发现在法国一个叫罗尔特的岩洞中。这是刻在骨片上一幅图画，画家生动地画出了鹿群涉水的情况：有的回首瞻顾，有的侧耳倾听、有的正弓起身子准备跳跃，准确而活泼地描绘了鹿子胆怯、灵敏的习性。在鹿腿之间画了几条受惊的鱼，用以说明河水的存在。

在梅里洞里发现的骨器的残片上所刻划的鹿群，则采用了迥然不同的表现手法，他没有把鹿子一个个地画出来，而是概括地把给人印象最鲜明的，像树枝那样稠密的鹿角，像野草那样繁茂的鹿腿画出来，至于躯干，有的就从略了，只在领群和殿后的地方画出几支完整的鹿，这样就可以暗示出中间的线条所代表的意义。

## 二、中石器时代的侧影画和巨石《建筑》

从旧石器时代过渡到新石器时代，中

间有一个中石器时代,又称为细石器时代,这时人类社会最大的变化是发明了弓箭,因而狩猎的方式也有了改变。在艺术上的反映则是出现了多人物构图,描画人群打仗、狩猎、《狩猎者》采蜜等集体活动。所画



(图 1—2) 狩猎者

人物和兽类多为侧影像,用红或黑色平涂,但并不缺乏表现力,特别是在表现动态方面,似乎这些原始画家们所追求的不是外部的相似,而是首先要揭示出内部的含义,把表现人们的奔跑、射箭、搏斗、跳舞、采集果实等活动作为主要内容。如果细石器时代画的人和动物没有前一阶段逼真,这不表明原始艺术家们的技术在这一时期退步了,而是艺术的任务改变了,人类意识到本身活动的重要性。某种运动场面的表现说明了在人类意识中,对现实的认识反映得

更深刻更复杂化了。

到了新石器时代(约公元前四—八千年间)随着生产的发展,不同地区走上自己的特殊的文化发展道路,人类逐渐由狩猎、采集走上畜牧、耕种的道路,同时为了扩大生活的来源,活动范围更广阔了,几乎遍及世界各大陆。稍后的石、铜并用时期在世界各先进地区都遗留下不少陶器用品,它们上面刻画的图案花纹除了实用性,使陶器不易从手中滑落外,也含有装饰的意义,用利物、骨、石针刻画螺旋形、几何形线条,有时还在纹痕中涂上红、赭、白等色,说明人类已有了审美的要求。

在建筑方面欧洲最早出现有所谓《多尔门》的巨石行列和《格罗姆希》巨石圈。前者毫无居住可能,似乎只是一种墓碑似的崇拜物,后者虽无居住痕迹,但设计均衡,在同心圆的平面周围树立许多巨石,并在柱顶横置条石,这已具建筑的雏形。它的用途可能供祭祀或集会之用,最著名的巨石筑物是英国的索尔兹伯里平原上的史前巨石群,也有学者说它是原始人观察天文,确定季节的筑物。

### 三、艺术起源于生活

从上面这些简略的叙述中可以看出，在原始社会中人类就有描画现实生活的要求，对于这种要求产生的原因，历来有不同的论点。有人认为是由于魔法和宗教信仰的缘故，证之于以后许多世纪艺术服务于宗教的事实，论证人类在最初出于对自然的无力抵抗，自己创造出了许多艺术形象来崇拜。另一种说法以音乐、舞蹈为例，说明艺术起源于游戏。他们像现代人一样，在工作之后有文化娱乐的要求。此外还有种种推测不过是基于这两种看法的延伸。

然而根据考古学者的研究，我们知道原始人最初是靠采集和猎捕谋生的，稍后一个时期虽然能够捕捉大的野兽但依然是冒险而不可靠的，决不会毫无作用地在岩洞中画些图画来欣赏，当时人类的一切活动总是和维持生命和延续种族相联系的，因之艺术的产生不能不和生活密切地联系着。

所以马列主义者认为：“艺术的生产并不是由于精力过剩而造成的精神上奢侈，而是出于劳动条件本身所要求的，对认识

和概括的迫切需要，只有这样才能说明为什么在极低的原始经济发展条件下会产生艺术”。

证之于前面所谈的洞窟画，原始人为了捕捉野兽作为食物才对它进行观察、了解，进而至于表现在当时绝少画与生活无关的东西。由于猎获不易，幻想着绘画具有魔法的作用，把画的野牛杀了，就等于夺去了它的灵魂，于是就易于杀伤了。

到了中石器时代，狩猎活动更复杂化了，部落之间为了争夺猎物和打猎场所产生了矛盾，这种集体的对抗场面也反映在洞窟画中。

随着种植的发明，反映在绘画中的题材也有了新的发展，对自然力的解释虽然仍不免幼稚迷信，但在意识中也更复杂化了，这在下面古埃及的艺术中可以得到说明。

## 第二章

# 古埃及与西亚艺术

---

### 一、古代埃及的艺术

#### 1、社会概况

埃及是非洲一个文明古国,大约在公元前 3800 年间,居住在尼罗河三角洲的人类已经能够利用河水的定期泛滥,从事耕种的活动。继后从西亚地区引进了铁器,为农业带来了更大的发展,逐渐由原始公社形成许多小的王国。国王称为“法老”,他妄称自己是太阳神的儿子,把君权和神权总揽在一人手中。古埃及独立存在的时代可

分为三个时期:

(1)古王国——公元前 3800 至 2150 年

(2)中王国——公元前 2150 至 1775 年

(3)新王国——公元前 1600 至 505 年  
尼罗河的定期泛滥,自然界草木的荣枯,在古代埃及人心中产生了死而复苏和灵魂常在的观点;相信人的灵魂(卡)会像植物一样,人死后只要肉体不腐烂,或有

类似的代替物(雕像),游魂终于要归回本位。在这样的观念支配下,法老在生时就大造牢固的陵墓,死后用香料炮制尸体(即所谓“木乃伊”)和制作肖像雕刻。此外还同一般原始人类一样出于对自然力量的崇拜和畏惧,大建庙宇,创造神像,这些都促进了埃及艺术的特殊发展。

## 2、陵墓和神庙建筑

埃及古代贵族和国王的坟墓最早为长方形的阶层式的砖、石筑物,即所谓“马斯塔巴”的东西,后来发展为方尖形,取消了四围的阶梯,因其类似汉字中的金字故译为金字塔。这种形状的较大的法老陵墓现存的还有六十余座,其中最大的一座是吉萨附近的胡夫金字塔,它是法老奇阿普斯(古王国第四王朝的第二个国王)的坟墓,建于公元前 2530 年。原高 146 公尺,因年久风化现在仍有 137 公尺,约为 40 层楼房的高度。正方形的墓基每边宽 234 公尺,整过墓身是由每块重约数吨共 230 万块石块砌成的。据希腊历史家记载,修建时曾先后动员了十万余农民和奴隶,历时卅年才告竣工。其内部有走廊通上下墓室,外面复盖了一层淡青色的石板。整体设计误差不过几毫米,石板的接缝处插不进刀锋,从中足

见埃及人民的高度智慧,至今仍被称为世界奇迹之一



(图 2—1) 金字塔与狮身人面像

古埃及的著名建筑物除金字塔外还有新国王时期所建的神庙,其中尤以法老图特摩斯三世统治下所建造的最为宏伟。在上埃及尼罗河东岸的底比斯(当时的京都)有献给太阳神的《卡纳克神庙》,它于公元前 1570 年间开始兴建,经过数十年才建成。神庙前的广场上陈放羊头狮身的“司芬克斯”四十四个,巨大的庙门高十余丈。整个庙群的厅堂早已残破,只留下林立的巨大石柱。组成正殿的石柱有一百三十四根,分十六行排列。正殿中央的十二根石柱尤为庞大,每根高达 23 公尺,直径 5.5 公尺,柱顶可容百人立足,整个柱身满雕记录法

老功绩的浮雕和象形文字约建于同一时期



(图 2—2)《卡纳克神庙》

的《卢克索神庙》在规模上不亚于前者，但更为残破。原树立在庙前广场上的红花岗石方尖碑，在拿破仑入侵埃及时为其掠去，目前仍屹立在巴黎的街头。

### 3. 雕刻与绘画

古埃及的雕刻艺术也很发达，像上一节中提到的大庙的石柱、方尖碑、斯芬克斯都与雕刻技术有关，其中尤以胡夫金字塔前的斯芬克斯像，以其巨大而闻名世界。一般的斯芬克斯本为羊头狮身，或人面狮身，而这一由小山丘构成的巨像的面部。据说是第四王朝的一个法老奇夫林尼的面孔。整个雕刻长 57 公尺，高 20 余公尺，用以象征法老的无上权威。它可以看作是古代最大的雕像之一，也可以看作是人类脱离动物界一种象征。由于它面部略带笑容，所以好事者把它看作世界上最神秘的微笑之一。古埃及法老陵墓前的帝后雕像和墓壁浮雕因限于模式，除巨大，繁杂外没有多大的艺术价值，有些小型的木、石雕刻反而表现得生气蓬勃，精美动人。例如《卡尔夫王坐像》俗称录事像和《村长像》就是这类的作品，前者为古王国第五王朝的作品，为石灰石雕刻品，原有着色，眼睛用晶石镶嵌。后者为木雕，原为一法老的侍从，因在发掘时被埃及工人发现酷似其村长，故得了这个称号最能说明埃及浮雕的模式的是《哈



（图 2—3）《村长像》

希·拉木雕》这块浮雕板，原来是一扇墓门，为古王国第三王朝初期的遗物。埃及古代艺术家为了能把这个人物体态刻画出来，就不得不采取头与腿为侧面，上身为正面的扭曲的人物造型手法，这样人的两手

就都可出现了。至于眼为什么也采取正面画法，这可能是由于观察和技巧的缺陷了。然而从整个画面的构图匀称、节奏调和，以及人物面部特征突出等来看，都不失为优秀的作品。人物站得稍微偏左一点，这样



（图 2—4）哈希·拉木雕



好突出手中的书写工具。双脚、棍子、腰带、肩膀这四个水平线打破了其它的垂直线的僵硬感，为了避免垂直线的重复，左手中长棒有意地和边框不一致。头发的纹路和短裙的褶相呼应，同时也给肌肉的光润作有力的对比。

另一块浮雕石板《鹤群》



(图 2—5) 鹤群



图(2—6) 鸿雁图

也是这一时代的作品，这是一部分墓壁浮雕，死者名叫拉诺法尔，可能是这个王朝的贵族。乍看之下感到这群鸟刻划得十分生动，特别是鹤的颈和头，一切曲线布置得非常调和而有变化，这位艺术家的写实功夫令人惊叹，可是细看一下竟发现五双鹤只有八只腿，不免令人惊异，然而为什么最初不易发现呢？这只能说明这位艺术家深刻理解观众的心理，多画两双反而会使画面感到紊乱。

古埃及的绘画到了古王国第四王朝时期，也即是兴建胡夫金字塔的时候，有了重大发展，这时用水调和颜色的方法广泛流行，一般小的贵族无力用石刻来装饰墓壁，就采用绘画来描绘他生前及死后的生活状况。已经发掘出的坟墓壁画中之最优美的，有美杜姆地方附近的墓画片段《鸿雁图》