

指南针
系列教材

中国高等院校美术·设计教材

THE CHINESE UNIVERSITY ARTS & DESIGN TEACHING MATERIAL

原始时期美术
奴隶社会美术
宗教美术
中国封建社会前期美术
中国封建社会早期美术
欧洲文艺复兴时期美术
中国宋元时期美术
欧洲17~19世纪美术
中国明清时期美术
英国、俄罗斯美术
美国、日本、中国近现代美术
西方现代派美术

对外美术 对比发展史



张道森 著

辽宁美术出版社

TEACHING MATERIAL



指南针系列教材

中外美术 对比发展史

THE CHINESE UNIVERSITY

ARTS & DESIGN

TEACHING MATERIAL

中国高等院校美术·设计教材

著 张道森

辽宁美术出版社

中国高等院校美术·设计教材

总 主 编 范文南
总 策 划 范文南
副总主编 李兴威 张东明 洪小冬 王易霓

总 编 审 李兴威 张秀时 王 申
邓 濯 靳福堂 吕嘉惠

整体设计统筹 张东明
封面总体设计 杜 江
版式总体设计 苍晓东
印 制 总 监 洪小冬 鲁 浪 徐 杰

编辑工作委员会

主 任 王易霓
副主任 申虹霓 王 嵘 李 彤 刘志刚 彭伟哲
委 员 张广茂 光 辉 姚 蔚 金 明 孙 扬
侯维佳 罗 楠 苍晓东 肖建忠 童迎强
郭 丹 杨玉燕 宋柳楠 林 枫 李 赫
邵悍孝 肇 齐 关克荣 严 赫 刘巍巍
刘新泉 刘 时 张亚迪 方 伟 孙 红
鲁 浪 徐 杰 薛 丽 侯俊华 张佳讯
关 立 冯少瑜 张 明

图书在版编目 (CIP) 数据

中外美术对比发展史 / 周小欧主编. — 2 版. — 沈阳:
辽宁美术出版社, 2005.12
(中国高等院校美术·设计教材)
ISBN 7-5314-3512-8

I. 中... II. 周... III. 美术史—对比研究—中国、
外国—高等学校—教材 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 131300 号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街 29 号 邮编: 110001
印 刷 者: 沈阳市第三印刷厂
发 行 者: 辽宁美术出版社
开 本: 889mm × 1194mm 1/16
印 张: 12
字 数: 432 千字
印 数: 2001—4000 册
出版时间: 2005 年 12 月第 2 版
印刷时间: 2006 年 4 月第 2 次
责任编辑: 刘志刚
版式设计: 刘志刚
责任校对: 张亚迪 方 伟
定 价: 48.00 元

邮购部电话: 024-23419474
E-mail: lnmscbs@mail.lnpgc.com.cn
http: // www.lnpgc.com.cn

前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当作当代文化景观的一部分时,就不难发现,美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话,则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束,指的是从“经典”出发再造经典,而不是一味地兼收并蓄;开放,则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面,其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里,我们所说的美术教育其实包含了两个方面的含义:其一,技能的承袭和创造,这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分;其二,则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量,在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放,在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因,我们的教育往往以前者为主,这并没有错,只是我们需要做的,一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换;另一方面,需要将艺术思维、设计理念等等这些由“虚”而“实”却属于艺术教育的精髓,融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书实施以前,出于对美术教育和学生负责的考虑,我们做了一些调查,从中发现,那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是,同一个教师在同一个专业所上的同一门课中,所选用的教材也是五花八门、良莠不齐,由于教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻,因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟,再加上缺少统一的专业教材引导,上述情况就很难避免。正是在这个背景下,我们根据国家对美术教育的精神,在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画(当然也包括设计)基本功的同时,向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度,辽宁美术出版社会同各院校组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”,是规范,也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”,从这个“点”出发,相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用,能使使用者不浪费精力,直取所需要的艺术核心。在这个意义上说,这套教材在国内具有填补空白的作用,是空前的。

《中国高等院校美术·设计教材》编委会



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主 任: 何 洁 清华大学美术学院 副院长、教授

副主任: 吕品晶 中央美术学院 教授

苏 丹 清华大学美术学院 教授

黄 俊 中国美术学院 教授

孙 明 鲁迅美术学院 教授

委 员:(排名不分先后)

王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清	李 梅	陈 浩
陈 琦	陈民新	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	张玉新	张新江	周小瓯	周绍斌	周 旭
林 刚	洪复旦	徐 迅	郭建南	秦大虎	龚 刚
曾维华	鲁恒心	马 也	王 雷	王 磊	王 琦
文增著	仇永波	石自东	李 宏	刘 明	闫启文
闫英林	任 戡	谷惠敏	张 旺	张 辉	杨晓光
杨 君	杜海滨	吴雅君	林曰惠	周永红	周景雷
姜 桦	赵国志	徐 文	顾韵芬	唐 建	董喜春
曾爱君	韩高路	廉 毅	雷 光	廖 刚	马振庆
王同兴	王玉新	王宝成	王郁新	王宪玲	王英海
付颜平	曲 哲	刘福臣	刘文华	孙权富	朱进成
伊小雷	吴 迪	杨子勋	杨俊峰	杨浩峰	张建设
张作斌	张 力	宗明明	林学伟	金 凯	周伟国
恩 刚	戚 峰	程显峰	高贵平	徐景福	缪肖俊
王玉峰	王俊德	关 卓	朱 方	张宏雁	张 博
陈文国	林 森	尹 文	王 平	王志明	王雨中
王晓岗	王继安	孔六庆	尤天虹	尤景林	仇高驰
叶 苹	田晓东	刘 佳	刘 赦	刘灿铭	吕凤显
吕美利	庄 磊	何 莉	吴可仁	吴建华	吴晓兵
吴耀华	张友宪	张连生	张新权	李 华	李 波
李超德	束新水	杨建生	杨振廷	沈行工	陆庆龙
陆霄虹	陈见东	陈世和	陈维新	单德林	周燕弟
季嘉龙	范 扬	范友芳	姜竹松	胡国英	贺万里
钟建明	唐 军	徐 卫	徐 雷	徐文光	徐海鸥
钱志扬	顾 平	高柏年	康卫东	曹生龙	盛梅冰
黄 海	曾维鑫	程亚明	署曙光	穆 静	

目录

CONTENTS

序 言

第一章 原始时期美术

概 述	011
第一节 欧洲旧石器时代远古美术	012
第二节 中国史前美术	016
第三节 非洲、拉丁美洲、印度远古美术	020

第二章 奴隶社会美术

概 述	023
第一节 两河流域美术	024
第二节 古代埃及美术	026
第三节 中国奴隶社会美术	031
第四节 古爱琴海、古希腊美术	036
第五节 古代罗马美术	043

第三章 宗教美术

概 述	047
第一节 印度佛教美术	048
第二节 东南亚、日本佛教美术	052
第三节 基督教美术	055
第四节 中国佛教美术	060
第五节 伊斯兰教美术	073

第四章 中国封建社会前期美术

欧洲文艺复兴早期美术

第一节 中国秦汉雕塑与绘画	079
第二节 中国魏晋、南北朝时期美术	083
第三节 中国隋唐、五代时期美术	086
第四节 欧洲文艺复兴美术	094

第五章 中国宋元时期美术	
欧洲 17～19 世纪美术	
第一节 中国宋元时期美术·····	105
第二节 欧洲 17～19 世纪美术·····	117
第六章 中国明清时期美术	
英国、俄罗斯美术	
第一节 中国明清时期美术·····	141
第二节 英国美术·····	154
第三节 俄罗斯美术·····	157
第七章 美国、日本、中国近现代美术	
西方现代派美术	
第一节 美国美术·····	161
第二节 日本美术·····	164
第三节 中国近现代美术·····	166
第四节 西方现代派美术·····	178
世界美术史大事纪年表·····	186

序言

PREFACE

人类美术史的发展不是某个或某几个所谓优秀民族的事,也不能说是某几个民族优秀文化影响的现象。在通往美术文化的进程中,各个民族都有独特的贡献。这是因为美术本是意识载体的原因,意识活动的重量并不以孰先孰后成正比,远古人类最早想到用石块当工具或是研究今天看来极为简单的钻木取火,与机器工业的生产或宇宙飞船的研制都同样是人类意识活动的伟大创举。所以人类美术文化对于全人类来说呈现的是相互依赖、共同促进的现象。因此我们还是尽可能的整体地了解美术文化为好,只有不局部才能不片面,不片面才能有利于比较,有比较才能更有利于分析探究问题,才能使我们在立足时代发展的观点上明白更多的道理。中国的古代美术是人类文明的重要组成部分,如果不是将中国传统美术放到人类文明发展的大背景去考察,对中国本身的美术历史也很难真正有深入透彻的理解,只有扩大我们的视野,才能更好地认识中国美术的固有价值,才能阐述我们先民对整个人类的巨大贡献。

对世界美术的对比研究是很有意思也是很吸引人的一件事情,也是极为重要的科研课题。大家知道,人类是分别在世界若干不同的地区先后跨进文明的门槛,而又在不同的状态下向前发展,美术文化紧密联系着人类社会其他因素产生消亡,再产生再消亡,生生不息,构成美术文明的缤纷现象。这些现象逐渐产生、聚合,互动、互制,推动着美术文明的形成与发展。正是这些不断和多彩的现象证明了美术文明发展的进程,绝不是简单直线的。人类美术的历史又与其他文化史一样或说更明显地表现为多有曲折,甚至倒退。有不少美术文明,最后竟归于中断和淹没。相当多的了不起的美术创举,在时间的长流中消失了,不少是后世难以企及的,高不可攀的高峰。各种特定条件下会产生不同的美术,时过境迁各自无法替代。但美术发展、美术产生是有共同规律的。近代的美术其实有着古远的源头,传统中的美术有着当代的意义,历史上许多杰作具有永恒魅力。

当然人类美术如此之浩瀚,仅靠这本小册子是无法办得到的。所以本书只能扼要地考察人类自远古至今美术文化的现象。尽量涉及各重要地区或国家。主要美术现象公正地得到看待。本书不去详述各民族美术的历史,只把最高音响连起来,走马观花地了解一下,我们想这样也会对不少人有很大益处的。本书的一贯目的就是让学生既了解到各主要人类社会和美术文化的独特成就,又了解其局限,并让学生关心当代问题。特定的文化背景被认为是重要的,美术现象连接着一定文化、社会结构以及特定的经济、宗教等关系,它不是孤立的现象。

以如此思路来考察人类美术,我们看到的是人类在远古时代的艺术,从内容到形式都有极大的共同性倾向,使用的材料也有很多类形,这是因为原始人类的社会活动,生存方式以及求取生存的手段大体雷同的原因。意识形态是建立在人类的现实活动基础上的。原始的绘画不管是在洞窟中的,还是岩壁上的,尽都是表现了与狩猎有关的内容,除了赖以生存的动物和人类对自己的描绘外别无其他。显着古朴、稚拙、粗犷的风格。

进入阶级社会之始,世界上由于地域、政治体制、宗教等文化背景的不同,便出现了不同的艺术审美思辨,也就出现了不同的艺术形式(造型语言)。在众多的民族艺术发展中,主要有两条差异明显,对人类文化发展影响最大的线路:一、是产生在专制奴隶制社会中的,以中国为代表的东方型艺术。这种艺术创作极大地受宗教与权力的控制。为体现神秘的想入非非的某种精神而出现。掩盖了人对自身以及对生活的了解及感受,把造型语言纳入到神明的对应中,以标示神的至高无上,中国商周的青铜文化,古埃及的神庙及金字塔便是有力的见证,于是艺术形式的表现性得到了肯定,意趣追寻成了造型语言的目标,其后又由于封建社会文化发展中很大程度地适应了这种艺术观,这种艺术便得到了发展和更进一步的完善。二、是以古希腊为源,在欧洲得到发展的艺术审美观念,它产生于古希腊的民主奴隶制。艺术之初便为表现群体意识肯定人类自身的价值而出现,艺术创造从属于人文主义,以人的理想美为要求塑造神明或人类自己,于是造型艺术便努力地从客观对象中寻找美、揭示美,以社会生活的理想为出发点,艺术家为了达到如此目的,便认真研究物体体现的最基本表现形式,他们认为物质的普遍属性中存在着最高的审美理想,艺术作为一种传播思想的符号就要揭示客观事物中的最理想的成分。客观事物中人是完美的,于是人体美得到了最高的肯定与赞扬。于是古希腊人发现了物体中的秩序、比例、对称、节奏等“数”的关系,“模仿说”成了主要发展的原则,这种原则经过欧洲文艺复兴的进一步肯定,并得到了发展。

中西绘画的审美特征区别是十分明显的,中国画的审美基点在于“意味”,西方绘画的基点从属于“再现”,中国绘画追求形象之外的意,线条与超然的色彩更能充分表达主观情感,成为东方美术造型的主要手法。欧洲人致力于物象自然属性的研究,造型艺术便充分利用了自然科学,借助明暗规律光与色的关系,空间、体积、结构、运动的表现成为主要造型依据。中国审美的本质在于尚意、领悟,对真实的理解是物体对应人情思后“升华了的真实”,西方

的审美本质是尚形的,他们认为造型艺术的认识必须是由感性到理性的认识。而理性认识必须有明确的定义,审美必须有客观依据,有准确的概念,推斥了东方的“领悟性”,重视自然给人的美感及生活体验的功用。

中国绘画美学不以结构严谨的逻辑体系为基础,不专门研究自然的本质属性,认为事物可以认识,但并不需要用清楚的概念标示,为了追求永恒与升华。某种定义是不必要的,只可意会不可言传“意足不求颜色似”,如山水画讲究意境讲究“澄怀味道”、“有无相成,虚实相生,灵气往来,无画处皆成妙境”,画面上用大面积的空白,大块的墨线与墨块,多视域的构图处理,成为东方人理解到有相互相成的艺术创造中的宇宙和谐实体。欧洲人认为“世界万物之所以千差万别就在于它们各自都具有不同的数量关系。雕塑绘画等艺术的美在于‘数的和谐与比例’。一切造型艺术要依靠于对数据关系恰如其分地把握”如此自然最完美的比例节奏结构成了重要依据,完美的古希腊雕塑来自理想中比例的和谐与完美,神庙的建筑来自几何形体的和谐统一,艺术美成了这种和谐与人感知的理想契合。于是对人体精妙的比例节奏的提炼与表现成了艺术家致力的方向。与中国“度物象取其真”的真是不一样的。中国是感知的真,西方是自然属性的真;中国是情感意味中的真,西方是客观条件的真。西方绘画美学认为艺术创作必须上升到理智,这样才能把握事物中的或然与必然规律,并把它表现在一个艺术形象中,使之成为客观的摹本,尽管中世纪基督教把艺术美的本来属性看作是上帝的光辉。但仍指出“美涉及无功利的一切”(托马斯)。这便是欧洲绘画中追求体积、空间、焦点透视等向自然科学靠近的原因。中国古典美术以绘画为代表。它的艺术特点说明了中国艺术首先是重表现性的。比较西欧美术的再现性倾向,它更重精神意念的表述,从而改变着客观自然现象中的物理因素。中国绘画讲究“艺匠经营”,重神似,超象外。即把描绘物体当作艺术家本人思维情感的媒体来看待。通过艺术语言,借助客体与艺术家对应(修养、思想)产生的情感再现出来,借艺术手段再造的境界纳入到一个艺术的意境范围。(与自然有连接又不同的意境)最后结果使表现的物象能充分表述艺术家的主观意识为目的。所以表现笔墨之中的物体、色彩等关系常常是极大程度地改变了客观自然,而带有很多的主观成分。“艺匠”的加工以主观为依据,与西方美术重视体积、焦点透视、色彩的物理关系等有带有自然科学倾向的做法不同,是两种不同的真实观的表现。中国魏晋时期和欧洲文艺复兴时期都是美术学的重要时期。魏晋是中国绘画美学完整确立体系的时期,封建文

人、知识分子把自己的世界观带入绘画美学思辨，道、释观念进一步的渗入，绘画理论著述出现。在人物方面，顾恺之提出了“传神论”，山水画方面，宗炳和王微要求写出山水性情，提出山水创作必须用心境体悟自然背后的理，“应目会心，神超理得”，(《画山水序》)绘画美学指导思路从此明确起来，尤其是南朝谢赫著的《古画品录》更标志了中国绘画美学的成熟，“气韵生动”成了中国绘画的最高要求，成为唐宋以后文人画产生发展的主要美学论点，若说宋代前人物画还重“以形写神”的话，宋元后的山水花鸟，便真的向着“以神统形”的方向进展了，“天机迥高，思与神合，不拘常法，笔简形具”的写意作风。戒俗超脱、清逸澹泊的笔情墨韵，以形似之外求其画的美学思想随着封建文化的强化而完整确立，直到明清以降为“独抒性灵不拘格套”的艺术形式，成了东方艺术的真实观、审美观的一贯要求。

欧洲文艺复兴时期，是西方美术自然真实观重要的形成时期，人们在反神权的同时更注重于现实的客观性，以及艺术向自然科学方面的靠拢，达·芬奇作为坚实的人文主义者，一代艺术巨匠，更强调“画家要做自然的儿子”。他和同时代的很多人一样，共同致力于用自然科学对待艺术美学上的思考，肯定自然的真实性和自然美是艺术的依据，他的“镜子说”是古希腊“摹仿说”的延续，文艺复兴时期大师的作品都极力与现实接近，反对超然与神圣的脱俗，认识到美感是从主观心灵的和谐与对象本身合乎比例相交融时产生出来的，他们从科学法则中寻求艺术美，不懈地研究解剖、比例、透视与光影等自然属性的美的方面，其后巴洛克艺术更从现实中发现了变化与运动的美，人性的美，卡拉瓦乔、伦勃朗从日常生活中表现“无情的真实”，古典主义的“真实即美的根本”，18世纪启蒙主义者狄德罗提出“自然是艺术的第一个模特”，要求艺术家把自然真实表现给人们，直到19世纪俄国车尔尼雪夫斯基强调的生活，别林斯基强调的典型性，都是这条线路中的发展与推进。

21世纪以后，东西方文化交流相互影响越来越明显，而且成为必然。欧洲油画在中国扎根成长，东方艺术为西方美术发展提供了条件，互相吸收，互相作用。21世纪新的科技文明的发展，对人类文化与民族传统，人的生存方式都起着重大的作用。但美术的发展规律告诉我们，多元仍然是其基本存在形式，适应社会的不断创新仍然是其存在规律。

张道森

2005.3.8于杭州



第 1 章

原始时期美术

本章要点

- 欧洲远古美术
- 中国史前美术
- 非洲、拉丁美洲古代美术
- 印度远古美术

概 述

约3500万年前,地球上出现了最早的猿类,它们是人类和现代类人猿的共同祖先。经过千百万年漫长的演化,古猿学会了使用工具和直立行走,并逐渐产生了语言,形成了最早的原始人类。距今170万年前左右人类知道了用火,50万年前人类掌握了人工取火技能,告别了茹毛饮血的时代。到了距今约5万年的时候,随着晚期智人的出现,人类种族开始形成。在旧石器时代的早、中期,人类第一个社会组织形式血缘家族出现了,到旧石器晚期原始人学会了建造房屋,并形成了氏族公社。新石器时代约从1万年前开始,这一时期生产工具的重要特征是磨光石器的广泛使用,金属器也开始出现,原始人在这一时期开始制造陶器。在原始社会末期,氏族公社的公共财产逐渐变为私有,原始社会逐步向奴隶社会过渡。

人类史前文明最长的一个时代,是以代表当时能力水平的石器来命名的,考古学把几万年甚至几十万年前被人们丢弃的成千上万件石制工具粗略地分成三类:被称为前旧石器时代、中旧石器时代、后旧石器时代。正是在这个后旧石器时代时期,出现了用骨骼或象牙做成的装饰,人类居住的洞穴的墙壁上也出现了绘画,还有人和动物雕刻。这是人类在漫长的劳动过程中即在长期生存的抗争中,产生了抽象思维即意识形态的结果,也是产生艺术的条件。

已知人类最早的艺术产生在约3万年前后的旧石器时代后期,从遗留下的人类最早的造型艺术表明,那些

作品已属于意识的一种表述手段,它包涵着远古人的审美思维与思想,体现着人类自身以及人与自然的相互关系。它是远古人类求取生存的心理表现,是其后代人类文化发展的先导及萌芽,对人类文明史的发展有着重要的意义及作用,那些最早的美术作品不但有强烈的美感,而且能使后代人从中思索美术创作与人类社会永久的相互关系。

人类文明史的黎明是淡远的、模糊不清的。新的考古发现往往纠正了过去的问题,而又引发了新的疑点,无论用哪一种方法,我们都很难敲开艺术起源这一命题的硬核。且不论考古学所能掌握的资料在数量上、质量上、时间上、空间上的极其有限性,以及这些有限资料在现代文明知识结构中的难以解读性;人类学家对近现代一些原始部落或土著的考察,也难以复活数百万年前生活在宇宙洪荒中的原始部族的状况,在那遥远的数百万年前古代人艰辛漫长的生存抗争中的现状及心理,今天的我们是很难窥测到的。它的空间性、民族性是在久远漫长的文化情境中逐步形成的,这种情况归根结底受到原始先民生产力状况及其生存的自然环境的外部制约,以及原始思维和原始行为特殊心境的内部制约。

人类远古时生活在一个完全开放的大同世界的人文情境中,既没有国界的域限,也无所谓民族的概念。换言之,原始美术可以说成是一种世界性的艺术,其中包含了分化成为各种民族艺术的可能性,而不是某一种民族艺术的最早雏形。原始社会的艺术活动是一种社会的或集体的功能,而不是个人的功能。它是全体成年的成

员共同劳动的成果,是整个社会共同举行的巫术仪式的成果,是整个部落共同举行的生存抗争活动的成果。对比看后代艺术则相反,后代艺术主要的而且不可避免地是个人主义的。但古代总是向我们显示出一个群体的精神和生活现象。地球上不同地区的原始人群所遗留的古代美术,有着很大的共同性,就是因为原始人的生活方式与现代生活方式近似的原因,如石器、狩猎、图腾、装饰、巫术、岩画等。

古代美术还是一个混浊的意识体系,它包含着远古人的含混认识,这个体系中各种自然现象如:太阳、月亮、风、雷、山、水以及各种具有图腾意味或非图腾意味的植物、动物,乃至祖先、英雄的认识互渗互化,交缠交织,难解难分。由于原始思维的“原逻辑”状态告诉我们,原始人之所以创造出如此众多的神灵并举行如此频繁而盛大的巫术祭仪,决不仅仅是为信神而为之。对虚幻的神灵的信仰,总是有着十分切身的现实目的,尤其是促进动物与人口的繁殖。这便是原始艺术含载精神的根本所在。

距今3万年左右的早期的人类已经掌握了绘画、雕刻和雕塑等技术。最早的绘画是遗留在欧洲南部洞窟中的壁画。那些壁画大都画在人们居住的洞壁上,内容主要是当时人们赖以生存的大型动物。

雕刻则以鹿角、骨头、象牙或石头为材料,题材通常是人物或动物,在欧洲奥瑞纳——梭鲁特期文化遗址发现了刻在骨、角、石上的图案。从比利牛斯山到顿河的广大地区,发现了一些用石灰石、泥灰岩等软质石料雕刻而成的妇女圆雕像,一般仅有几寸长,躯体较长,女性标志特别突出。在前苏联顿河骨村发现的两个用象牙刻的女人像是较为典型的代表。这些女性雕像,反映了母系氏族公社对女性祖先的崇拜。在非洲的尼罗河流域的新石器时代遗址,发现了象牙的妇女雕像和黏土塑像,还有用象牙刻的兽头。在美洲的北极地带,发现了公元初年用象牙雕成的海兽、鱼类等形象。加拿大梅尔维尔半岛出土的象牙雕像,有一位裸体男子将孩子举在自己头上,这可能是古代爱斯基摩人的作品。

远古美术中还有一种明显的遗物被称作“巨石文化”,那是古人用巨石建造的遗迹。

昼夜的交替、季节的变更、变幻无常的天气、汹涌咆哮的洪水、地动山摇的地震以及生老病死等现象,古代人是无法理解的,于是日月星辰、山川草木、飞禽走兽等也成为人们崇拜的对象及视觉造型的内容。对自己的身体构造、思维活动,原始人也无法正确认识。尤其对梦境的不理解,使人们产生了灵魂观念,旧石器时代中期,人们就将工具和兽骨葬在死者身旁,供其灵魂使用。到旧石器时代晚期,原始人又产生图腾崇拜,认为

一个氏族的一切成员来自一定的动、植物,因此对其加以崇拜。偶像崇拜在原始艺术中随处可见。

古代美术在美洲、非洲、欧洲、亚洲等地都有遗迹分布,洞窟壁画以欧洲南部为主,彩陶以黄河流域的中国为主,岩画和雕塑则遍布世界各地,其他还有活动艺术及巨石艺术等。

第一节 欧洲旧石器时代远古美术

美术考古证明,欧洲早期活动的人种叫尼兰德特人,他们至少生活在50万年前。他们是欧洲人最早的祖先。可是尽管它提供了关于最早的欧洲人的许多信息,却不能解答关于他们的起源和组成的疑问。最早的欧洲人是一种“直立人”,他们是从更早的、大约200万年前的非洲人进化而来的。学术界普遍认为,某些直立人人种在100万年前走出非洲,进入中东和欧洲。在欧洲大部分地区,前旧石器时代向中旧石器时代的转变大约发生在20万年前,而中旧石器时代向后旧石器时代进化则发生在4万年前。石器时代的人类经历了两次生物转变,它们大致与制作工具的阶段变化相对应,曾经生活在石器时代75%的时间里,大约在中旧石器时代开始时,在欧洲尼兰德特智人即最早的“智慧人类”。一些人类学家推测最早的尼兰德特人是吃人的。进化中从吃人到按照某种仪式埋葬死者显示着一个可喜的变化,它说明尼兰德特人已经开始对诸如社会角色“人”作为单独个体等抽象概念有了一定理解,并且懂得用某种寄托的方式来表达情感,他们已经会制造多种工具。可是4万年前还是有些不可思议的事情发生了,在冰川时代生存了10万年的尼兰德特人突然消失了,此后在后旧石器时代开始的时候,尼兰德特智人被另一个人种即欧洲的克罗马农人(克鲁马努人)所代替,克罗马农人可谓是发明家,只用石头、鹿角和骨头就制造出100多种刮刀、凿子、打眼儿器等工具。这些改进不仅出于实用考虑,而且式样看起来也很美观,说明克罗马农人的审美感也越来越强。克罗马农人成为已知欧洲最早留下艺术痕迹的人类。

一、旧石器时代

旧石器时代经过了一个极其漫长的时期,它的早期占了绝大部分的时间,而晚期只是开始于最后的冰河期。当时,由于寒冷气候的侵袭,人类居住在洞穴之中,正是在那时遗留下了至今还能见到的狩猎时代的绘画和雕刻品。

旧石器时代的美术分布在极其广阔的地域,但主要而集中的是以法国南部和西班牙北部为最。当时的美术

大致可分为三个不同的种类：洞窟壁画、雕刻和美术饰品。

欧洲旧石器时代美术的分期大致分为三个时期：

①奥瑞纳文化期约始于5万年前。②索鲁特文化期约始于2.5万年前。③马格德林文化期约始于2万年前。

旧石器时代的晚期，人类还不懂得农耕和畜牧，主要靠狩猎来维持生活，因为要以动物之肉作为生存之主食，所以，当时人类所关心的就是对野兽的捕获和它们的繁殖，因此，在当时表现的全是捕食动物的形象。画面上有的动物被表现得丰满成熟，是可供食用的最理想的形象，还有的动物被表现为怀孕在身的形象，是关心动物的繁衍，以便能捕之不尽，食之不绝。另一方面先民们最关心的一个问题还有种群的繁衍问题，由于生存能力的低下，环境以及自然灾害对生命的侵袭，疾病对生命的威胁，当时的人种繁衍成了重要问题。由于要争取种群繁衍的心理欲望，驱使他们采取某种动机，从留下的母性人像，从人像中突出刻画生殖器官的做法便证明了这一点。

旧石器时代的美术基本上是受着一种原始宗教观念支配的。那时在人类生产能力低下的情况下，为了获得食物求得生存的一种欲望意识的表现。对于他们来说，描绘的动物形象就是现实动物的分身，由于生产力的低下，他们希望凭借一种所谓的“巫术”来实现杀死现实动物之目的，因此，在各类美术品中表现最多的就是那些意欲捕获的动物形象。贯穿旧石器时代美术的特征是，形象单独、彼此孤立、无构图意识，即使所谓群像也不具情节的描写。那时，人类不是凭借感觉来直接描绘对象，而是靠记忆作画。作为记忆中的形象是那些每天都与之搏斗的动物，作为记忆形象的特点来说，是从过去的诸印象中选择最有意义的、最具本质特征的某些姿态和形状。所以，在某些作品中，只着重头部的描写，而省略其余，而鹿和马一般都被描写为疾走、飞跑的动态。

1. 洞窟壁画

欧洲旧石器时代晚期远古洞窟壁画美术主要集中在地中海北岸的阿尔卑斯山之中。发现在法国南部与西班牙北部古代人住过的洞窟中。

这些洞窟壁画一般都画在岩洞深处阳光照不到的地方，作画人往往要采取仰卧姿势或站在同伴的肩上，在石灯的照明下工作。他们可能先用泥在岩壁上画出轮廓，再用红色或黄色的矿石颜料涂抹。壁画上有奔驰的马、受惊的鹿、神气的猛犸象、狂怒的野猫，皆生动逼真。在法国的尼奥山洞内，有一幅几万年前野牛中箭图。野牛是用红、黑两色画在岩壁上，前腿呈跪倒状，



图1-1 欧洲旧石器时代晚期远古主要洞窟

利箭刺进它的身躯。

很明显，内容表现的是一些大型动物。表现手法以勾线为主，生动而写实，色彩多以红、黑、黄为主，工具是毛皮、藓苔、骨管等，颜料使用的是矿物质颜料以及兽脂和兽血。创作目的是为了保证狩猎的成功及企求动物增多、繁衍，以保证生存需要，并与当时的巫术相联系。

1879年在西班牙的阿尔塔米拉洞窟发现了远古壁画。但是当时并未被人们所认识，20年后，即1901年才被学术界证实它们出自于旧石器时代晚期的克罗马农人之手。随后，又陆续有新的洞窟壁画不断地被发现。1940年法国拉斯科洞的发现，1991年高斯克洞的发现，还有另外一些原始人洞窟（至今已发现200多个），使古代人洞窟壁画艺术部分地呈现在现代人面前。洞窟壁画的题材直接关联原始人的生活现实。这些洞窟中画的几乎都是各类动物。其中最常见的是人们赖以食



图1-2 阿尔塔米拉洞窟远古壁画

大型哺乳动物如驯鹿、长毛象、犀牛、野牛、猛马等等，至于那些易于捕获或无利害相关的鱼、鸟类及人物的描绘极其稀有。除了动物形象外而植物则完全没有。

这些洞窟中的动物形象大都是重叠地被画在一个地方，而且一般画在洞窟的里边黑暗的地方。很明显画这

些壁画并不是为了观赏。画面给人以紊乱的感觉,丝毫不具装饰效果。画面也不存在构图的意识,所有的壁画都没有一定的水平和垂直的方向,各个形象或直立、或倾斜、或倒置,有很大的随意性。另外早期洞窟壁画各个动物都被描绘得很大,有的甚至与该动物等身大小或更大。

早期洞窟壁画在造型特点上,动物几乎是被画成侧面的,半侧面的就很少见,正面的则完全没有。这种现象是作为记忆形象的结果,而不是实物的摹写。同时,作为记忆的特点,是选择对象最具特征的形态,所以,这些动物形象显得十分生动、简练、真实。在描绘技法上,一般是用单色一笔画出动物的外轮廓,一些局部也略呈复笔。比如西班牙拉斯科洞窟中的鹿,整个线条相当简练,而形体却表现得十分生动而真实,那起伏的背部、丰腴的臀部、凸起的腹部和前伸的颈部,以及那些杂而不乱、伸缩有致的犄角,显得栩栩如生。也有的是在轮廓线内用黑、红、黄等颜料平涂或全部铺满圆点及线条。法国的马尔苏洞窟中的《野牛》即用此法画成的。它的躯体部分用褐色平涂,而头部和身上的斑点是用黑色画成的,在某种程度上体现了一种形式美。到了旧石器时代的后期,人类已具有较高的劳动技巧和活动能力,生存文化发展到了一个新的程度,工具制作更加精美。鱼叉、投枪器的出现,标志着复合工具和复合武器的发明,大量的动物遗骨证明了狩猎技能的提高。同时,冰河渐退,气候转暖,人们的活动范围扩大了。此期动物画形体完整、偏大。作画时,往往先在岩壁上刻出轮廓,然后再施以红、黑、白、黄等色。大部动物是不用线条画的,表面喷涂颜料,体现了另一种风格。其中主要洞窟有:阿尔塔米拉洞、拉斯科洞、高斯克尔洞、三兄弟洞、勒公巴拉洞、枯梅尔洞、勒波特洞和平达尔洞等。

法国的拉斯科洞穴、高斯克尔洞穴和西班牙的阿尔

塔米拉洞穴中发现的雄伟壁画,为我们了解早期人类提供了重要的线索。按照“国际岩石艺术委员会”主席让·克·罗蒂的说法,早期人类“和我们一样复杂,也有宗教感情和艺术感觉”。但是这些线索还不充分,这些原始人类提出的大量疑问还没有答案,他们的后代日后在欧洲各地修建了悬石和其他宏伟的纪念碑。

阿尔塔米拉洞:1879年发现,位于西班牙北部地区,里边画有非常写实的野牛、驯鹿等大型动物,由于描绘各种姿态的野牛最多,所以被人们称为“公牛大厅”。主要用红、黑褐色画出,表现方法写实、精确而生动。

拉斯科洞:1940年发现,位于法国南部道尔道尼省,洞内描绘有大量的野牛、野马、驯鹿等动物。用粗壮老练的黑线勾画出轮廓,并以黑、红色渲染出体积,气势雄壮、富于动感,十分壮观。

高斯克尔洞:在法国马赛东南海岸一处悬崖的底部,有一个9英尺宽、3英尺高,只能通过一个人的洞口。这是一个狭窄的地下通道入口,它一直向上蜿蜒到岩壁的内部。这个洞口位于地中海海平面以下110英尺深的海水中。这是一个阴森可怕的洞穴,洞穴进深大约有180英尺,有一半被海水覆盖,露出水面的另一半布满了巨大的、古老的钟乳石和石笋。有个名叫亨利·高斯克尔的职业潜水员1985年发现了这个洞,此后的几年里,高斯克尔又先后三次进洞探险,但是直到1991年7月再次潜水进洞时,他才发现了洞壁上封存了数万年古人留下的地下的壁画。其中最令人激动的是一些自冰川时代以来就在欧洲灭绝了的野兽的绘画。亨利·高斯克尔得到了最高的奖励,这个洞就以他的名字命名为“高斯克尔”洞。放射性碳确定年代被追溯到了2.7万年以前,作者是一群早期现代人,即通常所说的克鲁马努人。这正是最后一次冰川时代中冰河作用的顶峰时期,世界上大量的水被冻成冰河,以至于地中海要比今天低360英尺,使

它的海岸线在距离这个洞口7英里的地方。这些画都是相当随意的,只有一些简单的轮廓,有的是用手指在当时很软的石灰洞壁上画出来的。

2. 雕刻

迄今为止发现的原始雕刻大多为小型动物雕刻,但在很多欧洲国家都出土了一大批圆雕和浮雕女裸体。这些女性雕像的共同特征是夸张女性的生理特点,突出表现女性的乳房、腹部、大腿等,体现出原始时期人们对母性生殖的崇拜,被人们称之为原始的维纳斯。

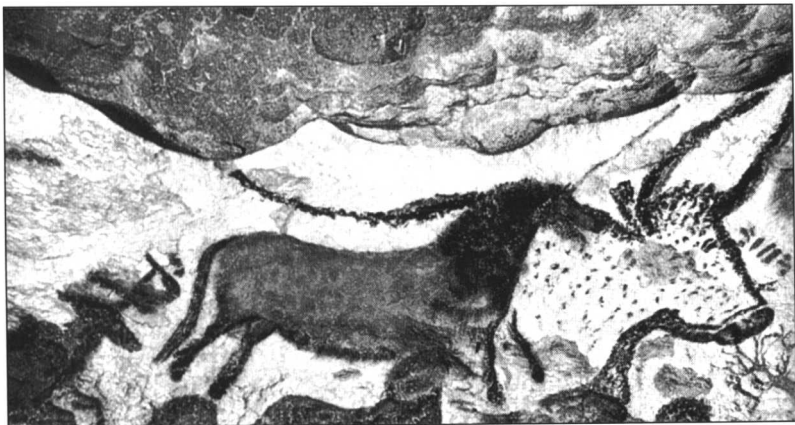


图1-3 法国的拉斯科洞壁画

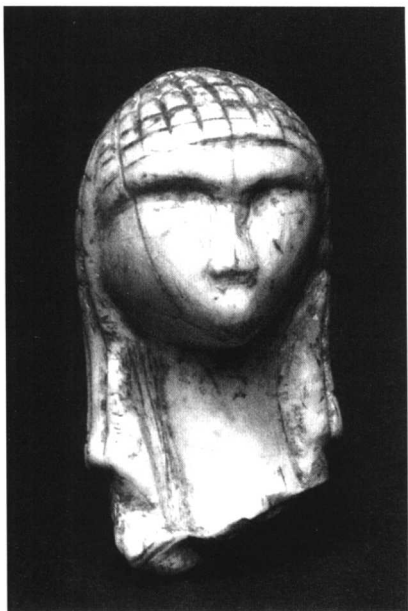


图 1-4 法国 猛犸骨雕人头像



图 1-5 奥地利 维伦多夫的《母神雕像》

最早的一件雕刻是发现在奥地利维伦多夫地区的《母神雕像》，雕像身高11厘米，距今约3万年左右。与此时期稍晚或差不多时间的作品还发现有近千件女性雕像，如发现于法国的《持角杯的女人像》，捷克斯洛伐克摩拉维亚地区发现的《女性雕像》等，这些表现母性为主的雕像，制作方法是强调女性的生殖特点，省略其他部位的刻画，如突出表现着硕大而夸张的乳房、臀部及腹部。它表现了母系社会人们对母性和生殖的崇拜以及远古人类繁殖观念的体现。

二、中石器时代的美术

从旧石器时代到新石器时代，有一个过渡阶段，称为中石器时代，大约在1.5万年以前。这个时代文化的主要特点：①出现了细石器，②弓箭的发明，③有了动物驯养，④有了定居和农业。不过，采集与狩猎还继续发挥着它的作用。所以旧石器时代的美术在某种程度上还以不同的形式存在着，同样形成了一个新、旧石器时代的过渡期。那时候，欧洲大陆气候逐渐转暖，人们开始走出洞穴，构屋而住。同时，由于弓箭的发明和使用，不再惧怕猛兽的袭击。尤其是开始了农作物的种植，生产能力不断提高，人类已成为大自然的主人。这些状况都在绘画上得到了一定的反映。

由于冰河期消失，气候转暖，人们从黑暗的洞窟中走了出来。在新的自然环境中，人类终于逐渐脱离了经过数十万年之久的采集狩猎生活，开始进入了以磨制石器和定居为特征的新石器时代。一部分人留在当地形成了阿修尔文化，他们遗留下了在卵石上用线刻画的动物或人物。一部分人追随北移的动物向北迁移，在德国北

部那维亚半岛留下了北方文化。北方岩画分写实与抽象两大类风格。写实风格属于渔猎部落人的作品，表现了与实物同样大小的动物形象，以线刻为主，极为写实。抽象风格属于农牧民的作品，他们把动物简化为抽象的符号。另外一部分人向南留下了在西班牙拉文特地区的大量露天岩画，拉文特岩画尤为突出，以人物为主并开始有了劳动场面的描写。

中石器时代绘画的特征是：由洞窟壁画转为露天岩壁。随着人们狩猎工具的进步，对大自然征服力的增强，动物形象在绘画中逐渐减少并失去原始的野性，而人类活动开始成为绘画描绘的

主要对象。人物表现为剪影效果，四肢夸张，强调动势，形体较小。

三、新石器时代美术

新石器时代大约从公元前1.2万年始至公元前3000年止，前后经历了1万年左右的时间。这个数字与旧石器时代相比，的确是短暂的，然而这正是人类史上最使人惊异的时代。人类已不再满足那种冒着危险或依靠咒语而获得生存的生活了，他们理智地通过自己的努力，设法控制了自己食物的来源相补充，狩猎发展成畜牧，采集发展成农耕。这个时期的文化特点表现在磨制石器与自己制造的其他一些生产工具诸方面。种植农作物使人们逐渐脱离了采集草木之果实为生的状况，使食物的来源有了保证。驯养牛、羊、犬、猪等为家畜，补充了狩猎的不足与生活用品。陶器的发明，构屋而住，建立了较为固定的定居生活，是人类文化史上的一个惊人的重大进步。这一切营造了新石器时代的文化。

装饰艺术、宗教艺术、生活艺术的繁盛，表明了人们有精力去丰富自己的精神生活和物质生活。其中，特别是陶器的装饰，可以代表这一时期美术的发展。

尤为值得提到的是在欧洲各地散布着的很多惊人的巨石建筑物，其规模之宏大，显示了人类一种奇异的力量。这些巨石建筑被称为“巨石文化”。

巨石文化

新石器时代的巨石建筑文化，分布极其广泛，世界各地都留下了它的遗迹，欧洲、北非以及亚洲的日本和中国都可以找到它的踪影。这些被称为巨石文化的原始石建筑，是用重达数吨的巨石垒成的宗教性纪念物。巨



图 1-6 巨石文化的石圈

石建筑多存留于欧洲，以巨大的石构建筑和石雕为主，它包括多种类型：石柱、石圈、石室；神庙、墓穴；巨石神像和庙内小雕像。它们都带有严肃的宗教意味，是偶像崇拜或者举行祭祀的场所。

英格兰南部的圆形巨石栏“斯通亨治”是最典型的代表，它以其宏伟的环形结构、宗教的庄严肃穆和悲剧性的壮美而引人瞩目。那些巨大石头有的一块就达数百吨之重，它的搬运简直是一个难以想象的、神奇般的创举。那些被看作“巨人墓”或“鬼窗”的建筑，被人们称为巨石之谜。

巨石构筑物的类型相当丰富，归结起来有下述数种。第一种类型是把未经加工的细长的大石块垂直地竖起来。在法国的巴尔达尼的奥库马尼盖尔，有一块被称为仙女石的巨型立石，高达20米，重300吨。这类长石可能是作为边界或是一种崇拜的偶像。另外，还有一个特殊的情况，就是同一类型的长石被雕刻成极为简单的人的长石雕像，尽管它的刻工极为粗劣，但可以说是后世人物石雕的先声。第二种类型，是在两块立石之上，再横架一块扁石，形成一种门形的建筑物。在英国索尔兹伯里附近的环形列石和欧洲其他地方的一些马蹄形列石等就是这种门形建筑的集合。这类建筑物的用途不详，但从一些复制的图形来看，好像是一种原始宗教的建筑物。第三种类型，是在三块或四块较矮的立石之上，放上一个扁平的巨石，成了一种桌状的石屋。这类建筑很明显是一种坟墓，其中最著名的是法国的被称作

“商人的桌子”的巨型建筑。它具有桌状石最典型的特征，在它的里边呈现出一种多角形的石屋。第四种类型，是用很多立石呈直线平行排列，这类立石最精彩的构造是在法国的卡尔拉库，那里一共有982块立石，分10行排列，蜿蜒1220多米，其中最大的立石高达4米。第五种类型，是用巨石建成的带有墓道的墓室。当时的墓室前面设有细长的通道，这个通道比墓室还高，在入口处还设有石门。丹麦出土的这类墓室是典型的样式。总之，巨石建筑大都被认为和原始的宗教或墓室有关。

第二节 中国史前美术

中国是人类古代文明的发祥地之一，最早的文明史可追溯到旧石器时代170万年前的元谋人（云南），56万年前的蓝田人（陕西）和北京人，120万年前旧石器时代晚期的山顶洞人、柳江人、资阳人、峙峪人等遗留下来的文明迹象。早期人们靠狩猎和采集生存，在漫长的历史过程中，他们学会了打制石器，逐渐培养起造型技能，并萌发了审美观念。

原始时期由于生产力还很低下，社会组织及生活方式相当简陋，自然环境与生存抗争成为人类早期相当严峻的问题，那么原始美术可表现的题材内容就必然离不开这个问题：狩猎的场面，劳动的场面，猪、牛、羊等可食动物，裸体的孕妇雕像等一切与生存相关的东西，都是被经常表现的主题。这其中包含了原始的宗教观念、巫术，还包含着对生殖、部落图腾的崇拜。一方面增强原始人征服自然的信心；另一方面反映出先人对自然的敬畏，同时也表现了远古人类企求种群繁衍以及对生存愿望的美好追求。

1927年北京周口店出土两件大约20万年前的磨制骨片，这是我国目前已知最早的人工磨制品。其他还有：在宁夏水洞沟发现的二三万年前的一枚用鸵鸟蛋壳制造的穿孔饰物和一件磨制的骨锥，在山西峙峪发现的约2.8万年前的一枚残穿孔石墨项坠。在旧石器时代晚期的其他遗址中，饰物和磨制骨器最为重要的是下列两处：北京周口店山顶洞遗址及河北虎头梁遗址。前者距今1.8万年，后者距今约1万年，出土数量前者为后者10倍以上，且质量优于后者。

人体装饰品的产生过程，同时也就是人类装饰自身的心理需求的发展过程。对象的形式越美观、内涵越丰富，主体的这种需求也就越强烈，从而也越能得到满足。人类装饰自己的活动成为推动人类才能和审美能力的一种新的推动力，甚至磨制和穿孔技术都可能是从饰物加工开始的。和装饰品几乎同时发展的还有小型器具，随着磨制和钻孔技术的出现，形成了新的规则化趋