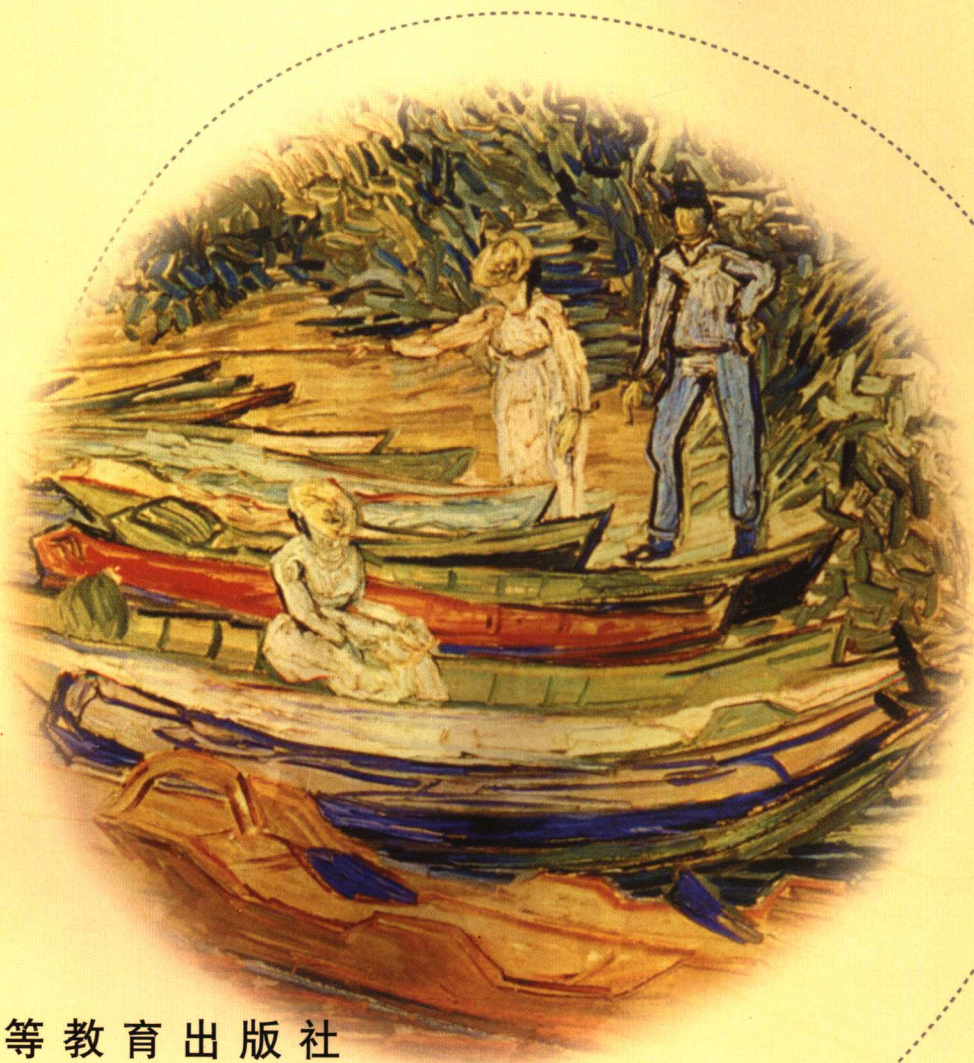


中等职业学校素质教育丛书

美术欣赏

MEISHU XINSHANG

主编 杨琪



高等教育出版社

中等职业学校素质教育丛书

美术欣赏

主编 杨琪

高等教育出版社

内容提要

本书是中等职业学校素质教育教材,旨在提高学生的艺术素养,净化他们的灵魂。

本书内容包括:中外绘画艺术、中外雕塑艺术、中外建筑艺术、中外工艺美术、中外摄影艺术欣赏等。

本书在编写过程中,力求符合中等职业学校的教学特点,特别注重教材的思想性和审美性。因此,本书精选古今中外最优秀美术作品,图文并茂,文字流畅,论点正确,通俗易懂,深入浅出,使学生在审美愉悦中受到思想道德感染。

本书可作为中等职业学校艺术理论课程的教材,还可以作为高职、大专艺术院校美育教育的选修课教材;对于广大的艺术爱好者来说,也是一本开阔视野,启迪心灵,提高审美境界的有益的课外读物。

图书在版编目(CIP)数据

美术欣赏/杨琪主编. —北京:高等教育出版社,

2006.7

ISBN 7-04-019239-X

I. 美... II. 杨... III. 美术-鉴赏-世界-专业学校-教材 IV. J051

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 053137 号

策划编辑 王雨平 责任编辑 王雨平 封面设计 于文燕
版式设计 王莹 责任校对 胡晓琪 责任印制 韩刚

出版发行	高等教育出版社	购书热线	010-58581118
社 址	北京市西城区德外大街 4 号	免费咨询	800-810-0598
邮政编码	100011	网 址	http://www.hep.edu.cn
总 机	010-58581000		http://www.hep.com.cn
经 销	蓝色畅想图书发行有限公司	网上订购	http://www.landaco.com
印 刷	北京中科印刷有限公司		http://www.landaco.com.cn
		畅想教育	http://www.widedu.com
开 本	787×1092 1/16	版 次	2006 年 7 月第 1 版
印 张	16.25	印 次	2006 年 7 月第 1 次印刷
字 数	390 000	定 价	29.80 元 (含光盘)

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换。

版权所有 侵权必究

物料号 19239-00

郑重声明

高等教育出版社依法对本书享有专有出版权。任何未经许可的复制、销售行为均违反《中华人民共和国著作权法》，其行为人将承担相应的民事责任和行政责任，构成犯罪的，将被依法追究刑事责任。为了维护市场秩序，保护读者的合法权益，避免读者误用盗版书造成不良后果，我社将配合行政执法部门和司法机关对违法犯罪的单位和个人给予严厉打击。社会各界人士如发现上述侵权行为，希望及时举报，本社将奖励举报有功人员。

反盗版举报电话：(010) 58581897/58581896/58581879

传 真：(010) 82086060

E - mail: dd@hep.com.cn

通信地址：北京市西城区德外大街4号

高等教育出版社打击盗版办公室

邮 编：100011

购书请拨打电话：(010)58581118



主 编：杨 琪

编写组：(以姓氏笔画为序)

王 青	王剑丽	王春雨	王 莉	付中承
米粟粟	杨 琪	宋 炆	陈光乾	郑君玲
周 佳	郝峥艳	胡钢峰	韩小红	康 强
程志勇	曹 敏	戴淑娟		

本书编写分工

- | | |
|----------|-----------------------|
| 一、外国绘画艺术 | 杨 琪 (清华大学美术学院) |
| | 王 青 (中国传媒大学) |
| 二、中国绘画艺术 | 戴淑娟 (青岛艺术学校) |
| | 米粟粟 (青岛艺术学校) |
| | 宋 炆 (北京印刷学院) |
| 三、外国雕塑艺术 | 曹 敏 (重庆市旅游学校) |
| | 陈光乾 (重庆市龙门港职业学校) |
| | 韩小红 (北京服装学院) |
| 四、中国雕塑艺术 | 程志勇 (绍兴市职教中心) |
| 五、外国建筑艺术 | 王春雨 (清华大学美术学院) |
| 六、中国建筑艺术 | 郑君玲 (河北科技大学艺术学院) |
| 七、外国工艺美术 | 周 佳 (清华大学美术学院) |
| | 郝峥艳 (清华大学美术学院) |
| 八、中国工艺美术 | 付中承 (河南工艺美术学校) |
| | 康 强 (河南工艺美术学校) |
| | 王剑丽 (河南工艺美术学校) |
| 九、外国摄影艺术 | 王 莉 (太原理工大学轻纺工程与美术学院) |
| 十、中国摄影艺术 | 胡钢峰 (太原理工大学轻纺工程与美术学院) |

前 言

美术欣赏是中等职业学校实施素质教育的重要途径，是面向全体学生开设的一门课程。

本书最大的特点是选取古今中外最优秀的、最具代表性的艺术作品，作通俗的、生动的说明。美术欣赏是提高学生的艺术鉴赏力的捷径，并为学生的艺术创造准备必要的条件。

对于教科书的使用，我们提出几点建议：

第一，在介绍古今中外的优秀艺术作品时，还应该说明它们之间的联系，并用当时的社会生活和美术发展的要求，说明美术的存在及其发展，那么，学生所获得的将不是孤立的、分别的美术作品的知识，而是以作品为表现形式，以美术发展规律为核心的形象化的美术史。假如在教学计划中，今后还有美术史的安排，那么，美术欣赏可以为美术史的学习奠定基础。

第二，在介绍古今中外的艺术作品时，适当地作一些理论说明是有益的。感觉到了的东西不能立刻理解它，只有理解了的东西才能更深刻地感觉它。艺术理论是艺术作品的概括和总结。要了解艺术理论，首先要了解艺术作品；离开了艺术作品，艺术理论便成了无源之水，无本之木。离开了艺术作品，艺术理论正确与否也失去了标准。凡是能正确地解释艺术作品的艺术理论，才是正确的艺术理论；若是不能正确解释艺术作品的艺术理论，便是错误的艺术理论。假如在教学计划中，今后还有艺术理论的安排，那么，美术欣赏可以为艺术理论的学习奠定基础。

第三，结合教学实际，对教材内容作适当的选择和删减，或者对艺术门类做出选择：绘画、雕塑、建筑、工艺美术与摄影，可以全部讲授，也可以只讲某一个或某几个门类。或者对艺术作品做出选择：可以讲某些艺术作品，也可以不讲某些艺术作品，究竟作何种选择，由主讲教师根据当时当地实际情况来决定。

第四，美术欣赏的终极目的在于净化人的灵魂。美术欣赏可以达到很多目的：认识目的、教育目的、娱乐目的、审美目的等等，但美术欣赏的最重要的、终极的目的是净化人的灵魂。我们生活在一个复杂的社会中，既有美，也有丑；既有正义，也有邪恶；既有廉洁，也有腐败；既有高尚，也有卑下。因而，我们的灵魂既有崇高与伟大，又有卑污与渺小。法国艺术理论家狄德罗说：“说人是一种有力和软弱、开明与盲目、渺小与伟大的组合物，这并不是责难人，而是为人下定义。”净化被污染了的灵魂的途径之一就是艺术欣赏。1820年在希腊弥罗岛上发掘出来的维纳斯雕像，那典雅而宁静的美使人陶醉。她使卑污的人有了崇高，使懦弱的人有了力量，使绝望的人有了希望，使忧郁的人有了欢快。俄国19世纪画家克拉姆斯克依在致列宾的信中谈到维纳斯雕像对他的巨大影响时说：“这座雕像留给我的印象是如此深刻、宁静，它是如此平静地照亮了我生命中令人疲惫不堪、郁郁寡欢的章页。每当她的形象在我面前升起时，我就怀着一颗年轻的心，重又相信人类命运的起点。”

本门课程学时建议如下表：

学时建议表 (供参考)

序号	课程内容	学时数
	绪论	2
一	外国绘画艺术	4
二	中国绘画艺术	4
三	外国雕塑艺术	4
四	中国雕塑艺术	4
五	外国建筑艺术	2
六	中国建筑艺术	2
七	外国工艺美术	2
八	中国工艺美术	2
九	外国摄影艺术	3
十	中国摄影艺术	3
	机动	4
	总计	36

编者

2006年3月

目 录

绪论	1
一、外国绘画艺术	6
二、中国绘画艺术	33
三、外国雕塑艺术	52
四、中国雕塑艺术	74
五、外国建筑艺术	103
六、中国建筑艺术	126
七、外国工艺美术	143
八、中国工艺美术	173
九、外国摄影艺术	203
十、中国摄影艺术	226
参考书目	249
后记	250

绪 论

一、什么是美术欣赏？

美术，从词源上讲，就是指“美的艺术”。

“美的艺术”一词，最早是法国艺术理论家夏尔·巴托于 1746 年提出来的。

“美术”一词，我国古代从未出现。大约在 20 世纪初，随着西方文化被大量介绍到中国来，开始使用“美术”一词。“美术”有广义与狭义两种含义。广义的美术泛指一切艺术，狭义的美术指造型艺术，传统的造型艺术包括绘画、雕塑、建筑与工艺美术。近年来，由于影视艺术已成为主要的艺术门类，因而也把摄影艺术归入造型艺术的范畴。

什么叫美术欣赏？每一个人都觉得自己是懂得的。谁还没有看过画呢？难道这也需要学习吗？假如有一人请你去看一个画展。你说，且慢！让我先去学习一下如何看画，然后再去看画展。这不是笑话吗？对于普通人来说，美术欣赏似乎是无师自通的。如果一定要从理论上去回答什么叫美术欣赏，可以这样说：人们的感官接触美术作品并引起审美愉悦。每一个人都有这样的经历，自己看到了一幅画并引起了愉悦的情感，这不就是美术欣赏吗？

当我们仔细考察，人们看到美术作品后而产生的愉悦情感，往往并不是由美术作品所引起的，而是由客观事物所引起的。假如你喜欢美丽的少女而不喜欢老太太，那么拉斐尔的《圣母》可以引起愉悦的情感，丢勒的《画家之母》就不能引起愉悦的情感。假如你喜欢美丽的风景而不喜欢荒凉的原野，那么我国的山水画可以引起愉悦的情感，列维坦的《伏拉吉米尔卡之路》就不能引起愉悦的情感。由此可见，人们的感官接触艺术作品并引起审美愉悦并没有揭示美术欣赏的本质。

什么是美术欣赏的本质呢？

要揭示美术欣赏的本质，就不能不提到接受主义美学。

1962 年，当时的联邦德国康士坦茨大学尧斯教授发表了《走向接受美学》一书，标志着接受美学的诞生。此后，接受美学风靡世界。上世纪 80 年代，接受主义美学传入我国。此后，“欣赏”一词逐渐消失，代之以“接受”，如“艺术接受”、“美术接受”，等等。接受主义美学有庞杂的内容，有的论点是对的，有的论点是错的。有令人击节的精彩，也有令人扼腕的叹息。这些都需要我们进行冷静的思考和研究，此不赘述。这里只想说一点，接受主义美学中有一个重要的思想，这就是任何艺术作品中都存在着虚空、空白与不确定性，等待着接受者去加以填补。接受主义美学的这个

论点揭示了艺术欣赏的本质。如果欣赏者对艺术作品的虚空、空白和不确定性做出了填补，就叫做艺术欣赏；反之，如果欣赏者没有对艺术作品的虚空、空白和不确定性做出填补，就不叫艺术欣赏。艺术欣赏的本质就是对艺术作品的虚空、空白与不确定性的填补。

什么叫艺术作品的虚空、空白与不确定性呢？什么又叫做对艺术作品虚空、空白与不确定性的填补呢？

试举一例，据说，唐寅有一幅作品，名曰《川上图》。画面上是一个人牵驴过桥，桥下水流湍急，驴不肯过桥，牵驴者用力拉驴。这幅画在画店出售，标价一百两银子。后被人看中，先出十两银子作为定钱，约好次日来取画，并付清银两。画店老板十分高兴，当日关门之后，他想看看这幅平淡无奇的画为什么可以卖出如此高价。当他仔细观察这幅画时大吃一惊，牵驴者与驴之间竟然忘了画绳子，店主担心买主反悔，便拿起毛笔画出一条绳子。次日买主来取画，说：“我买的画是没有绳子的，既然添上了，还要它干什么呢？”人与驴之间没有绳子，就叫做艺术作品的虚空、空白与不确定性。欣赏者在心中画出这条绳子，就叫做对艺术作品虚空、空白与不确定性的填补。

芥子园画传有一幅画：对话的人。说话的人没有嘴，听话的人没有耳，这就叫做艺术作品的虚空、空白与不确定性，欣赏者在自己的心中把说话者的嘴和听话者的耳添上，就叫做对艺术作品虚空、空白与不确定性的填补。

雕塑作品有没有虚空、空白与不确定性呢？有的。雕塑是冰凉的、坚硬的、静止的，人的真实的躯体是温暖的、柔软的、运动的，这就是雕塑作品的虚空、空白与不确定性。接受者在欣赏雕塑作品时，能够把冰冷的看成温暖的，把坚硬的看成柔软的，把静止的看成运动的，这就是对雕塑作品的虚空、空白与不确定性的填补。比如罗丹的《思想者》。欣赏者不但可以感到雕塑《思想者》的体温，柔软的肌肉，而且还能感到《思想者》的运动过程。《思想者》在此之前，右肘放在右腿上；现在，右肘放在左腿上；以后，他的右肘又会放在右腿上。他在思考一个困难的问题，因而需要很长的时间。

由此可见，对艺术作品的虚空、空白与不确定性做出了填补，就叫做艺术欣赏；反之，没有对艺术作品的虚空、空白与不确定性做出填补，就不叫做艺术欣赏。感官接触艺术作品，只是艺术欣赏的前提，而不是艺术欣赏的本质。

二、美术欣赏的性质

1. 美术欣赏具有不可穷尽性

优秀的美术作品具有无限丰富的内涵，而人们对它的欣赏具有不充分性。达·芬奇的《蒙娜丽莎》，那神秘的微笑，谁能有充分的感悟呢？不论任何时代的任何人去体味它，都会有新的感受。第一天去看，她是温柔的笑；第二天去看，她是哀伤的笑；第三天去看，她是严肃的笑；第四天去看，她是嘲讽的笑；第五天去看，她是愤怒的笑。总之，每天去看，都有不同的感受，一万年以后去看，还会有新的发现与感

受，美术欣赏是不可穷尽的。

2. 美术欣赏具有不可言传性

美术作品之所以具有不可言传性，根本的原因是美术作品所传达的情感具有不可言传性。因为语言与情感具有不对称性：情感是细腻的、丰富的、复杂的，而语言是粗糙的、简单的、贫乏的，谁能用语言把人们的情感说得清清楚楚呢？就是最高明的诗人也只是用比喻引起欣赏者的联想与想象，从而感悟情感。比如说“愁”吧，李煜说：“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”贺铸说：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城飞絮，梅子黄时雨。”秦观说：“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。”诗人都是用比喻让你想象到愁，而不是对愁的性质作精确无误的说明。

美术作品具有不可言传性，比如，米勒的《牧羊女》，那个面对贫困生活的牧羊女是心静如水呢，还是忧心如焚呢？是心灰意冷呢，还是满怀希望呢？是忧患他人呢，还是自我哀叹呢？没有人能说得清楚，似乎都是，又似乎都不是。

3. 美术欣赏具有主观差异性

艺术接受的本质是对艺术作品的虚空与不确定性的填补。基于接受者的情况，对艺术作品的虚空与不确定性的填补具有多样性，这就形成了艺术欣赏的主观差异性。西方人说，有1000个人就有1000个哈姆雷特。我们也可以说，有1000个人就有1000个林黛玉和贾宝玉。陆游的两句诗：“山穷水复疑无路，柳暗花明又一村。”有人看到了风景，有人看到了事业，有人看到了爱情，还有人看到了人生。

美术作品也是这样的，拉斐尔《西斯廷圣母》中的教皇，有人看到了忠厚善良的老者，有人看到了奸诈伪善的嘴脸。凡·高的《夜间室内咖啡座》，有人感到的是温馨，室内黄色的灯像太阳一样明亮，就像艺术家内心燃烧着的激情；也有人感到的是阴暗与冷酷，那是让人沉沦、发狂和犯罪的场所。

三、美术欣赏的过程

1. 审美经验期待视界

审美经验期待视界是人们在接受艺术作品之前所具有的确定的视觉范围。

人们在接触艺术作品之前会期待怎样的艺术作品呢？我们回答说，人们在接触艺术作品之前的审美期待表现为互相矛盾的两种倾向，即定向期待与创新期待。

所谓定向期待，即接受者的审美经验与艺术作品的同化趋势。假如我有传统艺术的审美经验，我就希望去欣赏传统的艺术作品；假如我有音乐作品的审美经验，我就希望去欣赏音乐作品；反之，假如我不具有某种艺术作品的审美经验，我就不会去欣赏那个艺术作品。2002年在北京举办了雕塑艺术家亨利·摩尔的作品展，没有哪位现代雕塑家的国际声望超过亨利·摩尔。他的作品摆在联合国的人口处。然而，北京人对他的作品反映十分冷淡，原因只有一个，北京人没有对亨利·摩尔作品的审美期待。

所谓创新期待，即接受者的审美经验与艺术作品的异化趋势。假如艺术作品与接受者的审美经验完全相同，这样的艺术作品不是欣赏对象。第一个用花比喻女人的是

天才，第二个用花比喻女人的是庸才，第三个用花比喻女人的是蠢才。

在艺术欣赏过程中，定向期待与创新期待同时起作用，达到二者的基本平衡，才是人们所期待的艺术作品。换句话说，在艺术接受的过程中，人们所期待的艺术作品，既能满足人们的定向期待，又能满足人们的创新期待。罗中立的《父亲》之所以受到人们的热烈的欢迎，首先他满足了人们的创新期待，过去所看到艺术作品中的农民，都是富裕的、文明的。但是，罗中立的艺术作品中所描绘的农民却是贫困的、愚昧的。其次，它满足了人们的定向期待，《父亲》像其他表现农民的作品一样，农民是善良的、辛劳的、道德清白的。每一个欣赏者都有自己的创新期待与定向期待，也有自己的创新期待与定向期待的平衡，换句话说，对于这个欣赏者来说是平衡的，对于那个欣赏者来说是不平衡的，不是创新太多，就是定向太多，于是，就要寻找新的平衡点。罗中立《父亲》耳边的那支圆珠笔就是为了满足某些人的创新期待与定向期待的平衡而增加的。

2. 美术欣赏的环节

在美术欣赏中有几个关键的环节：第一个环节是对美术作品内容的欣赏。对美术作品内容的正确理解，是欣赏美术作品的第一步。如果不能正确理解美术作品的内容，就谈不到对美术作品的欣赏。

达·芬奇的《最后的晚餐》是一个圣经故事：在逾越节的前一天晚上（即犹太历7月13日），耶稣知道自己被犹大出卖，他在和门徒吃最后一次晚餐时，平伸两手，平静而略显悲哀地说：“我老实告诉你们，你们中间有一个人出卖了我。”耶稣的这句话，像一块巨石投向了平静的水面，激起门徒们的情感波澜。据说，澳洲原始丛林的居民看了这幅作品说，这是狩猎后的兴奋的大餐。由于他们不能正确地把握《最后的晚餐》的内容，他们就谈不上对这幅作品的欣赏了。

再如《受胎告知》，画面上有面对面两个女人，其中一个女人有翅膀，假如不知这个圣经故事，就谈不到对这幅作品的欣赏，要欣赏这幅作品，就要知道这个圣经故事：圣母玛利亚是圣处女，她不知道自己怀孕了，于是，大天使加伯利从天上飞来告诉她：您即将出生的儿子是耶稣。

艺术欣赏的第二个环节是对艺术作品形式的欣赏，形式是表达内容的。有的形式能够充分地表达内容，这就叫做好的艺术形式；有的形式不能够充分的表达内容，这就叫做不好的艺术形式。我们仍以达·芬奇的《最后的晚餐》为例，它的形式是：第一，对称。耶稣在核心的位置，左右各有六个门徒，每三个门徒组成一组，左右各有两组门徒；第二，耶稣和四组门徒都构成了一个三角形的稳定结构，这样的形式，充分地体现了最善最美的耶稣的形象。对比吉尔兰达约、鲁本斯的《最后的晚餐》，就能体味到达·芬奇所创造的形式独具匠心。

艺术欣赏的最后一个环节是对艺术作品的意蕴与气韵的欣赏。意蕴与气韵是艺术作品的最高境界，它是在有限的艺术形象中所蕴含的无限的精神内涵。它们具有多义性、模糊性和不可言传性。在艺术欣赏中，人们常有这样的体验，有的艺术作品，我们觉得它好，它的好处能说得出来，这其实是对艺术作品内容或形式的赞美，这并不是艺术作品最好之处，艺术作品的最好之处，是觉得它好，但好在哪里，怎么个好法，又说不出，这时，才能走进艺术欣赏的最高境界，对艺术作品的气韵与意蕴的欣赏。

比如“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”你能说出它好在哪里呢？

四、美术欣赏的目的

美术欣赏的目的有很丰富的内容：认识目的、教育目的、审美目的、交往目的、娱乐目的，等等，但美术欣赏的终极目的是净化人的灵魂。

艺术作品是艺术家的创造。艺术家的灵魂总是或隐或显地表现在艺术作品之中。古人说，画如其人，字如其人，文如其人。艺术作品的技术方面往往与人的灵魂没有直接的关系，但艺术作品的艺术方面就是艺术家灵魂的表现。艺术家的灵魂是高尚的，艺术作品就是优秀的；反之，艺术家的灵魂是卑下的，艺术作品就是拙劣的。艺术作品就是靠着它所蕴含的艺术家的高尚灵魂潜移默化地影响着欣赏者的灵魂。

净化人的灵魂，也是我们这本教材的终极目的。

我们要在本书中，为那些优秀的艺术作品唱一曲响彻云霄的赞歌！为那些优秀的艺术家的灵魂谱写一首韵味无穷的长诗！并且通过这些，让我们的青年朋友们具有与优秀的艺术家一样的真、善、美的灵魂！

一、外国绘画艺术

(一) 史前和上古绘画



图 1-1 《野牛》阿尔泰米拉洞窟壁画

围绕着阿尔泰米拉洞窟的史前壁画，有一个有趣的故事。西班牙有一个喜欢收集古代石器的工程师，名叫索特乌拉。他在收集古代石器方面，并无任何骄人的成就。1879年，他带着四岁的女儿玛丽娅一同出发，当索特乌拉在阿尔泰米拉洞穴附近专心致志地寻找古代石器时，他的女儿玛丽娅发现了一个黑洞，便钻了进去。通过长约 270 米暗黑狭长的通道后，突然宽广起来。玛丽娅想看看周围，便燃起了一根火柴，她看到一只可怕的公牛正瞪着眼睛盯着自己，她惊恐地喊着“野牛，野牛”，跑了出来。索特乌拉具有一定的考古学知识，他认为这是人类最古老的原始壁画（图 1-1），便请人临摹下来加以发表。

不料人们根本不相信原始壁画还能完整地保存到今天，纷纷指责他是沽名钓誉的伪造。1888年索特乌拉在人们的指责声中去世了。

1902年法国基督教艺术权威布吕叶教士做了实地考察，肯定了它是史前壁画。从此，人们开展了对阿尔塔米拉原始洞窟壁画的研究。

洞窟壁画集中在入口处长约 18 米，宽约 9 米的地方，上面画了野牛、野猪、母鹿、野马和狼等 150 多个动物。令人难解的有三个问题：第一，绘画应当是给人欣赏的，为什么史前洞窟壁画要画在人们几乎无法到达的洞窟深处？第二，为什么绘画的布局十分混乱？往往在一个十分狭小的石壁上重重叠叠画了许多动物，而在旁边的石壁上却没有一个动物，这是为什么呢？更奇怪的是原始人在画了动物以后，又用棍棒、石块去击打它，有一只画在石壁上的熊竟然有 88 个被击打的痕迹，这是为什么？第三，为什么只有动物而没有植物？对史前艺术的正确理解，也就是对三个难题的破译。

史前壁画之所以要画在黑暗的洞窟的深处，本来就不是供人欣赏的，而是一种巫术活动。估计当时绘画的过程是这样的：原始人准备出发狩猎了，巫师先到神圣的洞窟深处去画一个狩猎的对象，比如野牛，画完之后，又用石块、木棒击打它，使它半

死不活，这样，他们在狩猎中就可以遇到很容易被擒获的动物了。原始人相信，他们画的动物与野外奔跑的狩猎对象是一个东西。人们要问，有什么证据证明这个推断是正确的？有一个可靠的证据：当北美还是印第安人的世界时，欧洲有一个画家到了北美，看到成群奔跑的野牛的壮观场面十分激动，拿出速写本子把它们画下。当地印第安人十分悲观地说：“今后再也打不到野牛了，可怎么过日子呀！”欧洲画家说：“怎么会呢？”印第安人说：“野牛都让你放到本子里带走了，我们怎么会打到野牛呢？”可见，在原始人看来，画的野牛与真野牛是一个东西。

这样我们才能理解布局混乱的史前壁画，比如，原始人画了一只野牛，结果真的在狩猎中得到了一只野牛，第二次再去打野牛时，便不用重新画野牛了，只要在野牛的背部再加一条轮廓线就可以了。一直到打不到野牛时，原始人认为画的野牛已经死去了，没用了，于是，可以在野牛身上再画其他的狩猎对象，比如野鹿、野马等。

史前壁画归根到底是被生产力状况决定的。原始社会主要是狩猎生活，而狩猎的对象是动物，因此，动物成了原始人绘画的题材。绘画的题材由动物向植物的转变标志着人类社会由狩猎生活向农耕生活的巨大飞跃。

拉斯科洞窟壁画是目前已知的规模最大的史前艺术洞穴，它标志着旧石器时代艺术的巅峰，甚至有人把它尊为“旧石器时代的卢浮宫。”

1940年，据说有四个来自蒙蒂尼的法国少年带着一只小狗外出郊游，不小心小狗走失。他们发现了一棵大树连根拔起，里面显露出洞穴。一个老太太告诉他们，洞很深很长，可以通到山的那边。四个少年找狗心切，走进了这个长长的黑暗洞穴，无意中发现了美丽的壁画。

这个洞窟有主洞、内洞、边洞，以及联系洞的通道。在长约180米的洞壁和洞顶上，布满了各种动物，数量最多的是马，其次是牛，还有鹿、猛犸、犀牛、山羊等狩猎对象，共100多只。其中，主洞正面岩壁上的大黑牛，长5米，线条生动，气势恢宏，富有动感；马的形象十分完整，头部及马鬃是黑棕色，腹部及马腿用黑色线条加以勾勒，呈现跑动状，四蹄自然，既有准确写实，又富有原始人的情感，无怪乎有人说，即使是现代的训练有素的艺术家也难以把野牛的蛮力和野马的矫健表达得如此传神（图1-2）。



图1-2 《野马》拉斯科洞窟壁画

随着冰河时代的结束，以狩猎为主的旧石器时代结束了，代之而起的是以畜牧业和农业为主的新石器时代，人类开始走出洞穴，随之而来的壁画已经不再画在洞穴之中，而画在住地附近的岩壁上。



图 1-3 埃及陵墓绘画

这是埃及十八王朝索伯克霍铁陵墓中的绘画，画中表现的是两个仆人正在给他们的主人呈现祭品——纸莎草抄本，忘忧树及水鸟。这两个仆人的造型，最初看来，总觉得有些怪异，不知在什么地方姿势很别扭。这种感觉是正确的。我们看一幅画，与我们平常看到的这个东西所留下的印象是一致的。比如我们看阿尔泰米拉洞窟中的壁画《野牛》吧，没有什么怪异，因为我们平常看到的牛就是这个样子。但是，埃及绘画的根本原则不是根据我们所看到的人的样子去表现，而是根据我们所知道的样子去表现。比如画一个人，不是根据我们所看到的样子去画人，而是根据我们所知道的样子去画人。对人的每个部位都应当从最具特征的角度去表现。他们认为，表现头部的最有特征的角度是侧面；表现人眼最有特征的角度是正面；胸部最有特征的角度是正面；最奇怪的是两只脚，不仅仅都是侧面的，而且把两只脚脚心部位同时呈现给人们（图 1-3）。

埃及人的绘画原则为什么是这样的呢？因为埃及人有生死轮回的观念。埃及人认为，所谓死亡，就是灵魂暂时离开了肉体，灵魂是不死的，只不过在另一个世界罢了。3000 年之后，灵魂回到肉体中来，人就复活了。因此，墓中的画像要么是墓中的主人，把主人的方方面面都画出来，以免灵魂找不到主人。要么是服侍主人的仆人。仆人的眼睛应当正视着主人，侧视主人怎么行呢？如果把人的胸画成侧面的，仆人的手只能画出一只，难道给主人呈献祭品可以用一只手吗？那合乎礼仪规范吗？

若问埃及人为什么会有生死轮回的观念？这就与尼罗河两岸发达的农业生产有关。根据马克思的学说，人们的观念归根到底是被经济状况所决定的。农业生产，春种秋收，收获以后，植物死去了，但是，只要保存好种子，植物到了明春又复活了。既然植物可以生死轮回，人为什么不可以呢？在古代，一切农业社会都有类似的观念。

思考题：

1. 为什么原始壁画的题材多为动物？
2. 原始壁画为什么要画在黑暗洞穴的深处？
3. 埃及绘画有什么特点？为什么？

（二）古希腊罗马绘画

在古希腊艺术产生之前，地中海中有一个岛屿，名叫克里特岛。在那里栖身的是勇敢的水手和凶残的海盗，他们通过海上买卖和掠夺积蓄了大量的财富，也创造了灿

烂的文明。荷马在《奥德萨》中赞美过克里特岛的富庶繁华：“在酒绿色的海中央，美丽又富裕，居民稠密，90个城市林立在岛上……”后来，克里特岛的文明在一夜之间消失了。历史学家曾有种种猜测：有人说克里特岛周围有一个强大的国家，一夜之间摧毁了那里的文明，可是无论如何也找不到这个“强大的国家”在哪里，人们对克里特岛知之甚少，笼罩在克里特岛上的只有一个希腊神话：在古代，克里特岛上有一个国王叫米诺斯，他的儿子是牛头怪米诺陶，国王为他的儿子建了一座迷宫，任何人进去就出不来，国王每9年送7对童男童女供牛头怪吃掉。雅典英雄德斯修决心除掉牛头怪，但不知道如何逃出迷宫，国王米诺斯的女儿帮助了他，给了他一个线团，他把线团的一端栓在迷宫的入口处，进入迷宫，杀死牛头怪，又逃出迷宫。人们喜爱这个除暴安良的美丽神话，但却没有人信以为真。英国考古学家伊万斯相信这个神话，他变卖家产，到克里特岛去挖掘迷宫。伊万斯历经艰险，最后在十几米高的火山灰下（这也就揭开克里特文明消失之谜）发现了迷宫。《戴百合花的王子》就是迷宫中保存得最好的一幅壁画（图1-4）。

西方有位理论家说，一个灭亡了的民族，如果只剩下一颗纽扣，那么，我们也可以根据这个纽扣去复原这个民族。我们同样可以说，一个灭亡了的民族，如果只剩下一幅绘画，那么，我们也可以根据这幅绘画去复原这个民族。人们对克里特岛的文明知之甚少，但根据这幅绘画，我们也可以认识到那个民族的衣着、头饰、及审美情趣。看，画中那有着荷花和孔雀羽毛佩饰的王冠，那飘过肩的弯曲的长发，那戴有用金色百合花串起的项链，那令人出奇的细腰上的锦带和围短裙，左手牵着祭祀用的缰绳，正在向盛开的百合花丛走去，这便是克里特岛的现实生活和审美追求。



图1-4 《戴百合花的王子》

提起古希腊，人们想到的是那些名垂千古的雕塑与建筑，很少看到希腊的绘画作品。但是，我们不能说，希腊人不善于绘画。只是由于历史的久远，绘画作品难以保存至今。我们从有关希腊绘画的记载和传说中，仍然可以体味到那时的绘画就像雕塑和建筑一样灿烂辉煌。

据说希腊画家经常在雅典市民面前比赛画技。当时的人们认为真实的艺术是好的，不真实的艺术是不好的。在一次画技比赛中，画家才乌克西斯挟着一个精致的包袱包着一幅画走上讲台，当众打开，展示他的作品，画中有一个小孩，头顶一蓝葡萄，站在田野中，那葡萄在阳光下晶莹剔透，当公众喝彩之际，空中两只贪嘴的飞鸟扑到画布上啄那葡萄，引起一片掌声。第二位画家巴尔哈西乌斯同样挟着一个包袱上