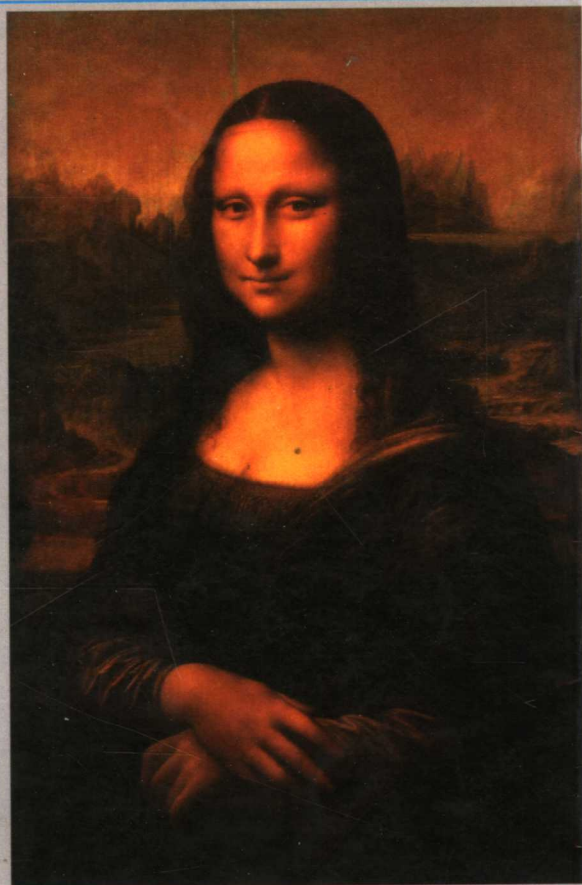


教育部卫星电视艺术教育丛书

XIFANG MEISHU SHI

王端廷 著

西方美术史



中央广播电视大学出版社

教育部卫星电视艺术教育丛书

西方美术史

王端廷 著

中央广播电视大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方美术史 / 王端廷著. —北京: 中央广播电视大学出版社, 2003.6
(教育部卫星电视艺术教育丛书)

ISBN 7-304-02385-6

I. 西… II. 王… III. 美术史-西方国家-电视大学-教材 IV. J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第043327号

版权所有, 翻印必究。

教育部卫星电视艺术教育丛书

西方美术史

王端廷 著

出版·发行/中央广播电视大学出版社

经销/ 新华书店北京发行所

印刷/ 北京云浩印刷有限责任公司

开本/B5 印张/17.25 字数/285千字

版本/2003年2月第1版 2003年6月第1次印刷

印数/0001- 2000

社址/北京市复兴门内大街160号 邮编/100031

电话/66419791 68519502 (本书如有缺页或倒装, 本社负责退换)

网址/<http://www.crtvup.com.cn>

书号: ISBN 7-304-02385-6/J · 40

定价: 39.00元

前言

1

前言

美术是一门最古老的艺术，人类在没有发明文字之前就创造了辉煌的美术，有实物可考的美术史已达数万年之久。不可胜数的艺术家、浩如烟海的美术作品组成了一部千变万化、异彩纷呈的历史画卷。

人类为什么要创造美术？美术又能给人类带来什么？对这些问题的探究，已经产生并将继续产生越来越丰富的答案。但可以肯定的是，美术作为人类独有的生命意识的产物，它既记录了人类的生命状况，又表达了人类的生命意志。通过可视的形象，美术史向后人完整地展示了人类曾经走过的生命历程。人们常说“读史使人明智”，又言“温故而知新”，披览人类美术史，可以给“我们从哪里来？我们是谁？我们往哪里去？”这些人类总在追问的命题提供形象化的答案。

揭去艺术风格学的神秘面纱，透过纷繁奇诡的艺术形式，让我们直逼艺术作品的主题及其内在含义，从这里，我们或许可以找到那根走出艺术迷宫的阿莉阿德尼线^[1]。

—

我们知道，人活世间必然要面临三重关系，这就是人与自然、人与人、灵与肉各自之间的相互和谐与对立。这三重关系构成了人类生命存在的全部内容，它们也是人类所有物质和精神文化的总主题。作为人类精神文化的重要组成部分，美术更是全面反映了这三重关系的存在状态。事实上，一部人类美术史就是昭示这三重关系中的双方和谐与失衡的历史。

尽管人与自然、人与人、灵与肉这三对矛盾始终为全人类所共同面临，但在不同的历史时期以及在不同的民族之间这三对矛盾孰重孰轻、

[1] 阿莉阿德尼线：阿莉阿德尼是希腊神话中帕西淮和克里特王弥诺斯的女儿，与雅典英雄忒修斯相爱，忒修斯杀死了半人半牛怪弥诺陶洛斯之后陷入了迷宫无法逃生，她给了他一个小线团，使他凭着这根延伸的小线而没有迷路，最后成功地逃出了迷宫。

孰主孰次却不尽相同。与此同时，各民族处理矛盾的方式更是各有不同。正是这些不同才形成了人类美术史的流变和各民族审美精神的差别。

人与自然的关系是人类面临的最基本的关系。事实上，人类正是在不断摆脱自身的动物性，以及与自然的长期较量中完成自身之进化的。更重要的是自然乃人类生命的源泉，人类生存的所有物质资料都来源于自然。人与自然的对立是原始社会旧石器渔猎文明时代之美术所表现的中心主题。阿尔塔米拉洞窟、拉斯科洞窟等史前壁画以及遍布世界各地的史前岩画，便是这一矛盾关系的形象化再现。

随着新石器农耕文明时代的到来，人与自然的冲突得到了缓解。正是在那时，中国人开始萌发了“天人合一”的世界观，这一观念在封建社会的先秦时期走向成熟，成为中国文化的精神核心。除了中国之外，同样以农业文明著称的古埃及也为人对自然的这种态度转变作出了榜样。事实上，中国和埃及这两个文明古国，在文字、人的思维方式和社会结构等方面原本存在着极大的相似性。古埃及美术也充分表现了人与包括动物在内的整个大自然的亲和关系。

然而，同样经历过农耕文明时代的另一个文明古国古巴比伦却始终没有建立起人与自然的和谐关系。古巴比伦的属地就是两河流域，亦即古希腊人所说的美索不达米亚。四大文明古国都缘于河流的滋养。其他三国均只与一条河流有缘，只有美索不达米亚人独享两条大河的恩泽。尽管美索不达米亚人得天独厚地享受着大自然的加倍恩惠，却仍然不知满足，于是他们用全部智慧和力量来征服自然。通过狩猎主题，古代美索不达米亚美术突出地表现了人与自然的对立关系。尤其值得注意的是，征服自然及其规律的意愿培养了美索不达米亚人的抽象和理性思维能力，他们因此创造了世界最早的拼音文字（写在黏泥板上的楔形文字）以及最早的数字和天文学。与人和自然对立的现象同时存在的是人与人之间的相互为敌。美索不达米亚人尚武好战，这个地区的各个民族和国家之间始终不停地进行着征战和掠夺；反映在美术上，就是战争成为与狩猎并重的表现主题。

美索不达米亚文明给了与之隔海相望的希腊人以巨大影响。实际上，同样有着优越的自然条件又以捕鱼和航海贸易为生的希腊人，原本就有着与美索不达米亚人十分相近的自然观。比美索不达米亚人更进一步，希腊人从数学中看到了宇宙的本质。毕达哥拉斯学派建立了完整的理性主义思想体系。与此同时，希腊神话中“神人同形同性论”亦即所谓

“人格神”的诞生，标志着“人本主义”的最终成熟。人是宇宙的主宰之“自我中心”观念，亦在此时产生。理性主义和人本主义是希腊（后来成为整个西方）文化艺术的内在动力。而在理性主义和人本主义的背后是“天人两分”的二元论世界观。人本主义使希腊人将人体作为美术的中心题材，而理性主义又给希腊美术中的人体带来符合数理法则的和谐之美。

罗马人不仅创造了古代最显赫的物质文明，而且缔造了幅员辽阔、地跨欧亚非三洲的奴隶制大帝国。膨胀的物欲使罗马帝王对外穷兵黩武，对内残酷剥削。众多的凯旋门和纪功柱铭刻了罗马英雄们的丰功伟绩，但在这些凯旋门和纪功柱的背后则是人类的相互残杀和穷奢极欲的自我毁灭。为了遏制人的贪欲，为了缓和由贪欲造成的人与人之间的敌对关系，曾经参与过美索不达米亚文明创造的犹太人搬出了“上帝”这个法宝并创立了基督教。这是在二元论和人本主义前提下寻求矛盾平衡的必由之路和有效之路。基督教将人的生命分裂为肉体 and 灵魂两个部分，并认为灵魂是永恒的、至善至美的，而肉体则是丑陋的，是一切罪孽的根源。从此，作为自然物质性的肉体成了形而上的灵魂的征服对象。与此同时，人与人之间的平等与友爱也由于上帝的存在而成为可能。基督教宣称所有的人都是上帝的子民，都要平等地接受最后的审判的律条，这种观念成为后来西方民主主义的坚强依托。

在一千多年的中世纪（西方的封建社会阶段）里，艺术几乎完全是对上帝和灵魂的讴歌和礼赞。而且自中世纪以后，灵与肉的矛盾亦即人对上帝的皈依或反叛，成为西方人生命中的主导意识，它制约着人与自然、人与人的关系的和谐与否。中世纪基督教的灵魂至上发展到后来就变成了对人性乃至生命的否定。一种宗教，一旦蜕变到要取消人的生命，作为具有生命意志的人类就必然会抛弃这种宗教。于是，推翻中世纪神性统治并呼唤人性回归的文艺复兴运动应运而生。

文艺复兴时期的西方人的确实现了灵与肉的平衡，但这种平衡很快就被打破。到了20世纪，西方走向肉欲放纵的极端。“上帝死了！”人从天使变成了恶魔。灵与肉的失衡导致了人与人、人与自然的全面对立。“他人即地狱”的观念、20世纪规模空前的两次世界大战，昭示了现代世界人与人你死我活的敌对关系。自然在西方人心中一直都是征服的对象，高度发达的现代工业文明更将人与自然的对立推到了极致。生态失衡、物种灭绝，人类生存面临着极大的威胁。重建人与自然的和谐关

系成为当代人必须解决的重大课题。

二

不同的世界观——天人合一、灵肉不二的一元论，与天人对立、灵肉两分的二元论——造成了中西美术的巨大差异。与西方人将人体作为美术的中心题材不同，中国人将山水树石、风花雪月等自然景物作为美术表现的主要对象。生活在自然条件并不优越的黄河流域的中国古人对赋予人类生存条件的大自然始终不抱征服和敌视的态度，天人合一亦即人与自然相亲相近的意愿在山水画和花鸟画中得到了充分体现。

中国传统的山水画从来不是具体风景的客观再现，而是自然景物的主观重构。在这类作品中，永远少不了渔樵隐逸之士及其居住的草庐茅舍。事实上，这种人与自然和睦相处的田园生活才是山水画的真正主题。如果把山水画比作大自然的长镜头画面，那么花鸟画则可称得上是大自然的局部特写镜头。与山水画相呼应，中国人通过花鸟画表达了对自然生命的无限热爱之情。这类绘画即使是“折枝”小品，画面也呈现出花如欲语、蜂戏蝉鸣的勃勃生机。

与中国山水画的意境绝然不同，直到17世纪才独立成科的西方风景画所呈现出的自然却始终给人一种难以接近的疏离感。这类作品大多描绘精细并遵从严格的焦点透视法则，但画中的景物终究缺少一种人与自然息息相通的生命气息。至于印象派画家那种充满了阳光和空气感、用色块拼合的风景画则完全是对自然物质元素的解剖和对人的视觉感受力的检测。西方的静物画更与中国花鸟画的精神格格不入。这类绘画所描绘的是采摘后的疏果和被宰杀过的鱼鸡等形象。我们应该知道，“静物”（Still-life）这个词的本义是“死去的生命”。

美是和谐，这是一个颠扑不破的真理。形式美的标准是各造型元素之间的均衡对称，而艺术的至美来自人与自然、人与人、灵与肉等矛盾双方的和谐与平衡。

在希腊古典时期，当神庙与竞技场同时共存时，菲狄亚斯创造了绝美的艺术。除此之外，在高扬人性又未完全背弃神性的意大利文艺复兴盛期，拉斐尔带给后人美的沉醉。和谐令人向往，但在天生具有二元论世界观的西方人那里，得之是如此不易而又稍纵即逝。

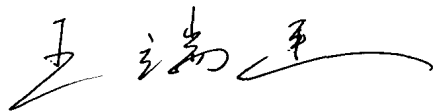
分别作为中西文化最具代表性的符号图像，道家的“太极图”和基督教的“十字架”形象地显示了中西方人的世界观和思维方式的差别。

中国人承认世界存在着矛盾，甚至肯定世界正是矛盾的产物，但同时更强调矛盾的相生相灭。对于矛盾双方，中国人更注重的是彼此间的关系，而不是矛盾各自本身。正如那个主客同构、阴阳回互的太极图，中国人总是希望将矛盾双方置于一种稳定的平衡状态。西方人注重矛盾对象本身的特殊性和彼此间的差异性，就像那个纵横交叉的十字架，交叉点是平衡之所在，而在大多数情况下，矛盾双方总是处在彼此消长的不平衡状态。

作为中国文化精神的塑造者，道家和儒家分别在解决人与自然、人与人的矛盾关系时不约而同地提出了亲和与中庸的方案。中庸之道即和谐之道，一切“允执厥中”，无过亦无不及，这一恪守中道的原则孕育了中国传统的写意艺术。“不似为欺世，太似为媚俗”，追求似与不似之间的传神境界，是中国传统美术的审美品格。

西方人二元论的世界观，使得他们在处理矛盾时常常陷入非此即彼的极端主义的窠臼。这种思维方式使西方美术形式既有极端的写实，又有极端的抽象。需要指出的是，从本质上看，西方写实艺术和抽象艺术都是理性主义的产物，两者的区别像牛顿的古典物理学与爱因斯坦的现代物理学的区别。写实艺术描绘的是眼睛看得见的真实，而抽象艺术揭示的是眼睛看不见的内在真实。许多抽象艺术家宣称他们描绘的是人类肉眼看不见的宇宙的宏观和微观世界。的确，我们凭肉眼看不见宇宙星际间的结构，也看不见细胞、原子、分子和电子的形态，但这些在工业文明之前人类闻所未闻、见所未见，甚至想都未想的东西，都被现代科学证明是自然客观的真实存在。应该说，抽象艺术是西方人站在人本主义立场上，以理性主义的眼光来观察、认识和探究世界的一种思维方式，它代表了工业文明时代西方人借助科学手段探索宇宙及其奥秘的新成果。

生命在延续，美术在发展。人类美术将以怎样的面目出现于未来？回首美术史，我们或许能从中得到某些信息。



2002年10月底于北京

目 录

第一章 原始美术 / 1

第一节 原始洞穴壁画 / 3

第二节 原始雕刻 / 6

第三节 巨石阵 / 8

第二章 古埃及、美索不达米亚美术 / 13

第一节 古埃及美术 / 15

第二节 美索不达米亚美术 / 25

第三章 古希腊、罗马美术 / 31

第一节 古希腊美术 / 36

第二节 古罗马美术 / 53

第四章 中世纪美术 / 61

第五章 文艺复兴美术 / 69

第一节 早期文艺复兴美术 / 72

- 第二节 盛期文艺复兴美术 / 80
- 第三节 威尼斯画派 / 97
- 第四节 矫饰主义美术 / 105
- 第五节 欧洲北方文艺复兴美术 / 112

第六章 巴洛克和罗可可美术 / 121

- 第一节 巴洛克美术 / 124
- 第二节 罗可可美术 / 141

第七章 新古典主义、浪漫主义和现实主义美术 / 147

- 第一节 新古典主义美术 / 150
- 第二节 浪漫主义美术 / 159
- 第三节 现实主义美术 / 175

第八章 现代主义美术 / 191

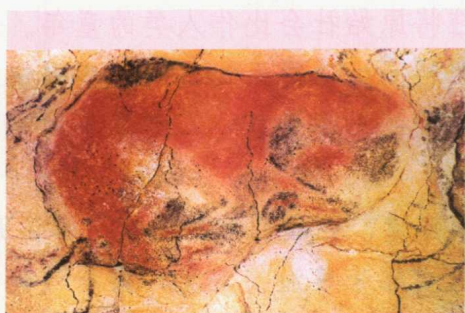
- 第一节 印象派、新印象派和后印象派美术 / 195
- 第二节 野兽派和表现主义美术 / 212
- 第三节 立体派和未来派美术 / 220
- 第四节 抽象派美术 / 228
- 第五节 达达派和超现实主义美术 / 233
- 第六节 波普艺术和观念艺术 / 244

主要参考书目 / 254

图片目录 / 256

后 记 / 262

第一章



原始美术

唯物主义者认为，人是由猿进化而来的，意识的产生是人告别动物的标志。作为人类所独有的精神现象，艺术也正是伴随着人的意识的形成而诞生的。

人们往往将原始社会比作人类的童年。一个人的童年会因父母的悉心照料而生活得无忧无虑、幸福快乐。那么，人类的童年生活是怎样的一番景象？人类童年的美术又是一种什么样的面目呢？

穿过时间隧道，让我们把目光投向那蛮荒的远古时代。

那时，人类靠采集渔猎为生，巢居穴处，茹毛饮血。大自然——她是人类的母亲——既有慷慨的惠赐，又有可怕的威胁。风暴雷电、毒蛇猛兽、旱灾水患时刻危及人类的生存。

那时，氏族社会业已形成。尽管不同的氏族部落之间会因争夺食物来源而发生战斗，但以那时人口之少、世界之大，人类总能找到新的生存空间，因而部落之间的摩擦不会恶变为毁灭性的战争。

那时，征服自然是人类的最高理想。事实上，人类正是在征服自然的过程中不断进化自身，并成为万物之灵长的。征服自然既包括对作为人的食物的野兽的猎获，又包括对自然规律的认识和掌握。

考古学和历史学将原始社会分为三个阶段，即旧石器时代（一万五千年之前）、中石器时代（距今一万五千年至一万年）和新石器时代（距今一万年至三千年）。

披览整个原始艺术，我们不难发现，人与自然的关系抑或说人对自然的征服是它的中心主题；而考察不同时代的艺术遗存，我们又可以窥见原始人类在征服自然的历程中不断走向强大的足迹。

第一节 原始洞窟壁画

3

1879年夏天，西班牙工程师索特乌拉又一次来到位于西班牙北部桑坦德省的阿尔塔米拉洞窟。自从四年前他第一次在这个洞窟中发现了一些动物骨骼化石和燧石工具，他便经常来这里收集化石。与以往不同的是，这一次他还带来了他四岁的女儿玛丽亚。父亲东挖西找，埋头于自己的事情。女儿不久便对父亲的工作失去了兴趣，于是独自爬进了一个低矮的洞口，洞内非常黑暗，她划了一根火柴点燃了蜡烛。突然玛丽亚惊叫起来：“牡牛！牡牛！”原来，在洞壁上布满了野牛、野猪和野鹿等动物的画像，这便是后来闻名世界的阿尔塔米拉洞窟壁画。

阿尔塔米拉洞窟壁画是迄今发现的人类最早的绘画遗迹之一，它的创作年代远在公元前15000年的旧石器时代。

阿尔塔米拉洞窟空间巨大，长约270米，壁画主要集中在入口处的顶部，在长18米、宽9米的壁面之内画有20多个旧石器时代的动物形象，包括15头野牛、3只野猪、3只母鹿、2匹马和1只狼。其中有的动物画得比真的还大，有些形象是重叠着的。各个动物之间并无内在联系，绘制的时间也不同。从制作技法和造型风格上看，显然不是出自一人之手。这些动物形象的轮廓都是由尖硬的燧石工具刻划过的，以致轮廓线深深地嵌入了岩石的表面。其中有些形象是用多种色彩渲染过的，其赋色技法除了涂抹之外，还有的是把颜料装在骨管之中吹到岩壁上去的。色彩效果奇特，与现代绘画的颜料绝不相同。经科学化验分析可知，红色颜料是铁的氧化物，蓝色颜料是锰的氧化物，黄色和橙色颜料是铁和碳酸化合物，而黑色颜料则是由烧焦了的长毛象的骨头研制而成的。画中的各个动物姿态非常自然，有奔跑的，有静立的，有被追赶而陷入绝境的。其中一头受伤的野牛（图1），由于伤势沉重，四肢蜷曲，头颈紧缩，倒卧在地，无法再站起来。可是，它怒睁大眼，在垂死挣扎中仍显示出逼人的气势和力量。由于阿尔塔米拉洞窟壁画所表现出的惊人的生动性，使得当时欧洲的学术界都不相信这些壁画是出自一万多年前的原始先民之手。当时甚至有人反诬发现壁画的索特乌拉是骗子，认为是他雇佣了当代马德里的画家画了这些壁画。直到1888年索特乌拉去世之后，阿尔



图1 阿尔塔米拉洞窟壁画 受伤的野牛

塔米拉洞窟壁画的原始性才逐渐为考古学界所确认。

作为人类童年的艺术杰作，阿尔塔米拉洞窟壁画首先由一个孩子发现，不知道这是巧合还是天意。无独有偶，另一处迄今所知世界上规模最大的原始洞窟壁画遗迹《拉斯科洞窟壁画》（图2、图3）也是由几个孩子偶然发现的。



图2 拉斯科洞窟壁画 一匹马与三头牛
旧石器时代晚期 右下一头牛长200cm



图3 拉斯科洞窟壁画 马（这匹在飞矢中奔跑的野马被命名为“中国马”）

1940年9月12日，法国南部多尔多涅省蒙蒂尼亚克镇附近的4个少年，钻进韦泽尔河谷的一个大约30年前由一棵大树连根拔起而遗留下的洞窟，结果发现一个巨大的岩洞。在洞壁、洞顶上满是红色的、黄色的、黑色的、白色的牛、鹿和马的图像。隐藏了一两万年的《拉斯科洞窟壁画》就这样与当代人相逢了。

拉斯科洞窟总长180米，由一个宏大的主洞、后洞和边洞以及联系这三个部分的被称作“长廊”的通道所组成。与阿尔塔米拉洞窟壁画相比，此洞壁画风格更为粗犷豪放。所绘图像尺幅巨大，线条刚健，轮廓准确，神态生动。主洞岩壁正面所画的长达5米的大牡牛，形象雄健，气势逼人，尤其引人注目。

拉斯科洞窟壁画开放后不久，其画面即被一种名叫帕梅洛可卡斯藻类所侵蚀，因此不得不从1963年起停止开放（后来法国人在旁边“复制”了一个拉斯科洞窟供人们参观）。据此人们推测，可能还有大量的原始洞窟壁画被这种藻类或其他因素销毁了痕迹。

除了上述两处洞窟之外，人们还相继发现了一系列同样性质的原始洞窟壁画。这些洞窟分布在法国、西班牙、非洲北部和西亚等环地中海区域，另外在南非也发现了这类洞窟。

关于原始洞窟壁画的创作目的，最普遍的解释是，这些壁画不是游戏的产物，而是有其功利的意图。它们与巫术有关，是为举行一种仪式、

施行一种魔法以达到狩猎的成功而创作的。

实际上，一种人所共有的心理现象能帮助我们理解这些原始壁画的意义。试问：当我们从画报上看到一张自己喜爱的明星的照片时，愿意拿一根针去戳他的眼睛吗？不会。虽然我们明白对相片的所作所为无伤于明星本人，但还是隐隐约约感到于心不忍，觉得对相片的所作所为就是对人物本身的所作所为。世界各地的巫师便是依据这一心理并用类似方式施行巫术的——他们制成仇人的模拟像，然后刺穿它的心脏或者烧毁它，指望仇人会因此而遭殃。《红楼梦》中的赵姨娘和马道婆就曾采用类似的方法使得王熙凤和贾宝玉大病一场。

对于原始人来说，野兽是他们的食物，而野兽又是那样不易猎获，于是那些狩猎者认为只要他们画个猎物图，再用他们的长矛和石斧痛打一番，真正的野兽也就俯首就擒了。拉斯科洞窟中没有生产和生活用品的遗物，说明这里只是举行仪式的场所。在法国蒙蒂斯奔洞窟里，发现了许多带有标枪痕迹的狮子、熊、马等动物泥塑，显然当时的猎人在举行巫术仪式时曾朝这些动物泥塑投掷过标枪。

无论是主观意志的表达，还是客观生活的再现，这些壁画表明征服自然是原始社会人类生命意识中的最高理想。西方延续至今的斗牛运动就是这种生命意识的残留。

第二节 原始雕刻

1909年，在奥地利维伦多夫地区的一个岩洞里，人们偶然发现了一件用石灰石雕刻而成的高11厘米的人体雕像。这是迄今发现的最早的人体艺术品之一，出自公元前约三万至一万年的旧石器时代晚期的原始先民之手。

这是一尊女性性征极为鲜明的裸女雕像，出于对它的赞美，一位考古学家奉献给它一个动听的名字——《维伦多夫的维纳斯》（图4）。

维纳斯是罗马神话中美和爱的女神。《米洛斯的维纳斯》雕像美丽绝伦，人人赞叹。相形之下，这位古老的维纳斯就显得丑陋不堪了。你看，那悬垂的巨乳，臃肿的腹部和臀部，那极瘦细短小与身体不成比例的四肢，还有那五官略而不作的面部，简直就是个丑八怪。

可是，这位丑陋的维纳斯并不自惭形秽。你看她多么怡然自得，那轻轻搭放在两个巨乳上的双手充分显示了她的安祥和尊严，那被雕刻精细的波浪型头发说不定是当时妇女最时髦的发式哩。

拂去历史的尘埃，校正由于历史发展和观念嬗变所带来的审美错位，让我们正确把握这件人类童年时期的人体杰作的本真含义。

在那个洪荒的远古年代，人类是自然的奴隶。恶劣的自然环境、低下的生产力水平，使得个体的生存面临困难，为了保证个体进而是部落氏族的生存，就必须依靠群体的力量。而生殖则是实现人口增长、保证部落不灭和繁荣强大的关键因素。

然而，我们的原始先民对生命产生的各种机制尚欠认识，要做到添丁进口在当时也并非易事。对生殖的关注与生殖知识的缺乏，对生命的渴求与对创造生命的无能为力，这种矛盾使得原始先民产生了对生殖的崇拜意识。

原始人对事物的认识是简单的、直观的。他们从人的繁殖现象中意识到自然的奥秘：妇女能生育后代，而生育又与妇女的与生殖有关的各个器官有着密切的联系，于是生殖崇拜就具体落实到对妇女及其与生殖有关的器官的热情赞美上。

端详这尊原始的裸女雕像，人们不难发现其造型上的显著特征，就是对与生殖有关的各器官的着力夸张。乳房、腹部和臀部均雕成硕大的隆起状；女阴的三角也很突出，并有意刻出沟缝。这里，女性完全变成了生育的象征符号。

通过最简洁的艺术语言，原始先民创造了一个让现代人也为之激动的艺术形象。这是一个志得意满、傲视众生的尊贵的女皇；这是一个含辛茹苦、孕育后代的伟大的母亲；这是人类童年时代千娇百媚、光彩照人的美神。与《维伦多夫的维纳斯》时代相近、风格类似的史前人体雕像还有法



图4 维伦多夫的维纳斯（旧石器时代晚期 石灰石 高11cm 奥地利 维也纳自然史博物馆藏）