



应用型本科艺术与设计专业“十二五”规划精品教材
湖北省高校美术与设计教学指导委员会规划教材

世界美术史

张钰 黄敏 主编



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

应用型本科艺术与设计专业“十二五”规划精品教材
湖北省高校美术与设计教学指导委员会规划教材

世界美术史

主 编 张 钰 黄 敏
副主编 乔红娟 张 鑫



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

世界美术史/张钰,黄敏主编. —武汉:武汉大学出版社,2012.3
应用型本科艺术与设计专业“十二五”规划精品教材
湖北省高校美术与设计教学指导委员会规划教材
ISBN 978-7-307-09316-4

I. 世… II. ①张… ②黄… III. 美术史—世界 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 225750 号

责任编辑:刘 阳 责任校对:刘 欣 版式设计:马 佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件:cbs22@whu.edu.cn 网址:www.wdp.com.cn)

印刷:湖北恒泰印务有限公司

开本:787×1092 1/16 印张:9.5 字数:198千字

版次:2012年3第1版 2012年3第1次印刷

ISBN 978-7-307-09316-4/J·172 定价:39.00元

版权所有,不得翻印;凡购买我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。

- | | | |
|-----|----------|-----------------------------------|
| 主任 | 张 昕 | 湖北省高校美术与设计教学指导委员会秘书长、
湖北美术学院教授 |
| 副主任 | 方湘侠 | 武昌理工学院教授 |
| 委员 | (排名不分先后) | |
| | 张 昕 | 湖北省高校美术与设计教学指导委员会秘书长、
湖北美术学院教授 |
| | 方湘侠 | 武昌理工学院教授 |
| | 王心耀 | 江汉大学艺术学院院长、教授 |
| | 许开强 | 湖北工业大学艺术设计学院院长、教授 |
| | 肖 丰 | 华中师范大学美术学院院长、教授 |
| | 李中扬 | 首都师范大学美术学院教授 |
| | 罗世平 | 中央美术学院教授 |
| | 陈池瑜 | 清华大学美术学院教授 |
| | 罗 彬 | 中南民族大学美术学院院长、教授 |
| | 欧阳巨波 | 武汉纺织大学艺术与设计学院院长、教授 |
| | 涂 伟 | 武汉科技大学艺术与设计学院院长、教授 |
| | 潘长学 | 武汉理工大学艺术与设计学院院长、教授 |

- 丛书总顾问 徐勇民 湖北美术学院
- 丛书主编 杜沛然 华中科技大学武昌分校
章翔 武汉工业学院工商学院
- 编委 (排名不分先后)
- 徐勇民 湖北美术学院
杜沛然 华中科技大学武昌分校
章翔 武汉工业学院工商学院
况敏 华中农业大学楚天学院
王晨林 华中农业大学楚天学院
李艺 武汉科技大学城市学院
李兆铄 中南财经政法大学武汉学院
祁焱华 中国地质大学江城学院
江丽 长江大学文理学院
吕金龙 华中师范大学武汉传媒学院
伊德元 武汉工程大学邮电与信息工程学院
张之明 华中科技大学武昌分校
张鑫 武汉东湖学院
陈义 湖北经济学院法商学院
徐永成 湖北工业大学工程技术学院
杜筱玉 武昌理工学院
吴博 武汉工业学院工商学院
罗维安 华中科技大学文华学院
罗永生 湖北工业大学商贸学院
范汉忠 武汉长江工商学院
杨进珉 湖北大学知行学院
郑红艳 孝感学院新技术学院
周雅铭 汉口学院
夏晓鸣 武汉理工大学华夏学院
蒲军 华中农业大学楚天学院

独立学院已成为我国高等教育不可或缺的重要组成部分。全国目前已有独立学院300多所，并陆续有一些独立学院脱离母体学校，转设为民办院校，它们在拓展高等教育资源、扩大高校办学规模，尤其是在培养应用型人才等方面发挥了积极作用。

编写适宜独立学院和民办院校使用的应用型本科教材，应充分借鉴普通本科与高职高专类教材建设的经验，以促进就业为导向，做到理论方面高于高职高专类教材、实践方面高于普通本科教材。在湖北省高校美术与设计教学指导委员会的指导下，湖北省独立学院和民办院校艺术设计院系的负责同志经过多次专题研讨，确立了应用型本科艺术类教材编写的基本模式，以湖北省独立学院教师为主，广泛吸纳各地二类本科院校尤其是民办院校参与，组织编写了一套应用型本科艺术类精品教材，并确定为湖北省高校美术与设计教学指导委员会规划教材。这套教材遵循应用型本科艺术类人才培养模式，与时俱进，不断创新，特色鲜明。

(1) 突出特色 根据独立学院艺术专业人才培养计划，科学地策划和编写教材，强化“三个突出、一个结合”的原则，即突出应用性、技能性和实践性，与全面素质教育相结合。

(2) 体现创新 教材组织形式、编写体例、素材选用与组织视角新颖。同时能引导教师充分理解和把握学科标准、特点、教学目标，能让教师领会教材编写意图，并结合学生的特点，以教材为载体，灵活有效地组织教学，拓展教学空间，以实现教师有效引导与学生自主创新的统一。

(3) 注重实用 在教材编写中，突出开放形态的实践教学，体现适用、够用和创新精神，完善教材体系。

从本套教材编委会提交的教材编写工作方案来看，这套教材学科覆盖面比较广泛，包括了美术学基础和设计学基础两大二级学科。编写工作方案整体上突出了三大要素，即重基础、宽口径和理论联系实际，并且强调了内容新、信息全和重实践的特色编著理念。这套教材在体例的编排上，突出了结构体系的

世界美术史

科学性、内容体系的完整性和格式体系的合理性，达到了高等教育学术规范的要求。好的教材不仅要突出创新性，立足于实际，同时也要以高校的发展需求为契机。本套教材突出了科学性、实用性、针对性、通俗性和普及性，具有先进的策划和设计理念，并有准确的定位和完善的体例相配合，装帧设计与教材内容相契合，是一套值得推荐的教材。

过去这类教材出版很多，但多数不太适合应用型人才培养。我认为，教师好用、学生好学、能指导实践的教材才是好教材。好的教材就会有较强的生命力，能经受住实践的考验，具有大范围的推广性。

教材编写是一个系统工程，承载了各院校的学术诉求和课程改革愿望。湖北省高校美术与设计教学指导委员会对整套教材的编写工作高度重视，并将在后续的编写和审读编辑工作中提供全方位的支持。

愿我们这套教材的顺利出版能为独立学院和民办院校的教学发展和课程体系建设，以及应用型人才的培养添砖加瓦！

湖北省高校美术与设计教学指导委员会秘书长
中国美术家协会常务理事
中国美术家协会视觉艺术研究会副会长
中国美术与设计文献研究中心主任
湖北美术学院学术委员会委员
张昕 教授
2011年5月20日

前 言

本书是针对湖北省独立学院本、专科生的艺术设计教学而编纂的，是为那些想了解世界美术的发展脉络、美术与设计的内在联系，及当代设计中诸多文脉现象的读者提供一个参考的框架。作为社会的一分子，面对现当代设计潮流的冲击，渐渐发现一点：“民族的才是世界的”这个道理。在观摩诸多古代、近代艺术文化现象的同时，常常为人类能创造出这样的非凡奇迹而感到震惊。同时，作为一名教师，也想用美术与设计结合的眼光，创造出一些值得去思考和回味的东西。

回想起来，撰写工作的难度是始料未及的。由于客观条件的限制，很难得到当前世界大环境下美术界和设计界的最新导向。很想把第一手资料传达出来，可惜是心有余而力不足。只有结合这五年的教学经验，去分析两个学科（美术学与艺术设计学）之间的内在联系。作为一种尝试，觉得总是好的。给感兴趣的读者一个范例，或者说是一个可以借鉴的个案。

说起感恩，我很感激黄敏老师的加入。是她把已经泯灭的希望之火又重新点燃，使我头脑中的构思更加完整。学设计出身的她，可以站在专业的角度看待世界，这样刚好可以填补自己在美术上的不足。所谓“触类旁通”，万物皆有联系，当讲解一个美术现象时，学设计的人一般会觉得生疏和冷漠，接下来潜移默化地告诉其一段设计与其相关的案例，相信此人便会重新诠释其间的意义和价值了。

因此，呈现在读者面前的这部《世界美术史》，除了在章节开头和引申部分交代了美术学相关史实知识外，在“小结”之前总有一节，是讲解这一时期现代设计学对它的借鉴、运用的思路的。举一反三，学生会根据这条线去联想其他未开发的“处女地”，这大概是所谓“创意”的来源之一，总说咱们国家的学生设计缺少创意，我看是缺少发现的眼光更确切些，而这种眼光的培养，绝非一朝一夕可以达到，这需要靠平时长期对文脉的认知，及其跨学科平台的运用。

在这11个章节中没有给“21世纪世界美术”开设一个章节，无疑是一个遗憾，也就是新世纪到来的十年期间所发生的美术与设计事件。因为这也正是我自己最感兴趣的一个方面。可惜手边的文献不足，多年来一直孤陋寡闻，几乎处在美术史的边缘。本想开设12个章节，就因为这个原因，令这最后一个章节的内容“流产”。因此希望在以后的学习过程中能弥补这一缺憾。也希望有其他的人来补苴罅漏，张皇幽眇，编出更翔实的卷帙。

自觉不是一个有学问的人，而是一个愿意终身学习的人。就此而言，始终相信世界上永远不存在“没用”的东西，而是缺乏发现其“有用”的眼光。中国地大物博，又有丰厚的文化积淀，传统对于设计而言就是取之不尽的财富之源。当代的诸多设计优秀作品，哪一项不是传统文化与现代设计的有机结合？我们要的不是迂腐的对传统的厮守，而是用时代的眼光去挖掘传统可以被“嫁接”的那个光点。

本着集体协作的原则，乔红娟老师也负责了其中配图及课件制作部分的工作，其尽心尽力的处事原则让人钦佩。也许你会问为什么不多请几个人编写本书，个人认为编写的速度会上去，但是“一千个人看哈姆雷特，就会有一千个哈姆雷特”，因此我本着行文连贯，思路不乱的原则，而谨慎地选择了为数较少的编者去完成这项艰巨的任务。又由于体例及字数之囿，无法详尽，因此很多内容都是点到为止，如若想详尽了解，建议去翻阅相关教辅了。

最后，湖北美术学院张昕教授、华科大武昌分校艺术设计学院杜沛然教授，以及湖北省独立学院学术指导委员会的专家组成员们，对我的工作给予了长期的支持；另外，武汉大学出版社林莉编辑也同样给了我多方面的帮助，令我十分感动；凡此种种，难以缕述，友朋高谊，谨志篇末，并致谢意！

编者

2012年1月

目 录

第一章 原始时代美术 /1

- 第一节 原始文化及美术的起源 /1
- 第二节 原始美术的基本特征 /6
- 第三节 原始美术对现代设计的影响 /7

第二章 古代埃及、古代两河流域美术 /11

- 第一节 古代埃及美术 /11
- 第二节 古代两河流域美术 /15
- 第三节 古埃及、古代两河美术的基本特征 /19
- 第四节 古埃及、两河流域美术在现代设计中的运用 /19

第三章 古代希腊、古代罗马美术 /24

- 第一节 古代希腊美术 /24
- 第二节 古代罗马美术 /29
- 第三节 古代希腊、古代罗马美术的基本特征 /33
- 第四节 现代设计中的古希腊、古罗马元素 /33

第四章 古代、近代中国美术 /36

- 第一节 上古时期美术 /36
- 第二节 中古时期美术 /38
- 第三节 近代美术 /46
- 第四节 现代设计中的中国风 /48

第五章 欧洲中世纪、文艺复兴美术 /51

第一节 欧洲中世纪美术 /51

第二节 欧洲文艺复兴美术 /55

第三节 欧洲中世纪、文艺复兴美术的基本特征 /61

第四节 现代设计中的中古风潮 /64

第六章 17、18世纪欧洲美术 /64

第一节 关于“巴洛克”与“罗可可” /64

第二节 意大利学院派与巴洛克风格 /65

第三节 荷兰画派 /67

第四节 佛兰德斯画派 /68

第五节 法国古典主义与罗可可风格 /69

第六节 17、18世纪西班牙、英国美术 /71

第七节 17、18世纪欧洲美术基本特征 /72

第八节 欧洲17、18世纪各美术流派对近现代设计的影响 /73

第七章 19世纪欧洲美术（上） /76

第一节 法国新古典主义美术 /77

第二节 法国浪漫主义美术 /78

第三节 法国批判现实主义美术 /78

第四节 19世纪欧洲美术基本特征（上） /81

第五节 19世纪欧洲美术流派在现代设计中的体现（上） /82

第八章 19世纪欧洲美术（中） /86

第一节 法国印象主义美术 /87

第二节 法国新印象主义美术 /88

第三节 法国后印象主义美术 /88

第四节 象征主义美术 /90

第五节 新艺术运动 /92

第六节 19世纪欧洲美术基本特征（中） /93

第七节 19世纪欧洲美术在现代设计中的体现（中） /94

第九章 19世纪欧洲美术（下） /97

第一节 19世纪英国美术 /97

第二节	19世纪德国、奥地利和瑞士美术	/99
第三节	19世纪俄罗斯美术	/101
第四节	19世纪欧洲美术基本特征（下）	/102
第五节	19世纪欧洲美术在现代设计中的体现（下）	/104
第十章	20世纪西方美术（上）	/108
第一节	表现主义美术	/108
第二节	立体主义美术	/111
第三节	未来主义美术	/113
第四节	巴黎派美术	/114
第五节	构成主义和风格派	/114
第六节	包豪斯	/116
第七节	20世纪西方美术的基本特征（上）	/116
第八节	20世纪西方现代主义艺术对现代设计的影响	/116
第十一章	20世纪西方美术（下）	/120
第一节	达达主义和超现实主义美术	/120
第二节	社会现实主义美术	/123
第三节	第二次世界大战之后的西方美术	/124
第四节	20世纪西方美术的基本特征（下）	/126
第五节	后现代主义艺术对现代设计的影响	/126
参考套题（第一套）		/129
参考套题（第二套）		/132
参考套题（第一套）标准答案		/135
参考套题（第二套）标准答案		/137
参考书目		/139

第一章 原始时代美术

◎ 内容提要:

本章节对旧石器时代几个比较著名的洞窟壁画艺术作了一个大致的描绘。如西班牙的阿尔塔米拉洞窟壁画,法国的拉斯科洞窟壁画。它们多以表现动物为主要内容,手法写实,线条简练,形象生动,表现出自然而粗犷的艺术风格,展现了原始艺术的独特风貌。新石器时代的美术成就主要是巨石建筑,如英国南部的“斯通亨治”巨石群。

◎ 知识点:

1. 绘画目的:大部分绘画和雕刻服务于巫术。
2. 功能有:图腾作用、教育作用、符咒作用、纪念作用。
3. 绘画特点:简朴、古拙、形象生动。
4. 不少作品已有较熟练的技巧,雕刻造型粗略。
5. 造型艺术在旧石器时代开始萌芽。绘画对象以动物为主。

6. 原始美术的实用性动机、夸张写实特点、简洁生动手法,为现代设计提供诸多启示。

原始美术产生的原因涉及艺术发生学,对这一问题的探索至今学术界尚无定论,因为任何一家学说都无法令人信服彻底阐明美术发生的原因,只能着重于客观介绍各派的观点,并启发学生对艺术起源进行探讨。

人类出现在地球上大约有300万年的历史。而人类最初的艺术活动却仅产生于旧石器时代晚期,即距今3万至1万年之间。旧石器时代晚期的艺术主要包括两大类:洞穴壁画和小型雕刻。真正意义上的艺术品产生于原始社会蓬勃发展的旧石器时代的晚期——奥瑞纳文化期。

第一节 原始文化及美术的起源

旧石器时代指公元前100万年到2万年之间,公元前3万年之前属于奥瑞纳文化

期，公元前2万5千年之前属于索鲁特文化期，公元前2万年之前属于马格德林文化期。由于当时冰雪覆盖大地，为避寒原始人类都居住在洞穴中，所以在远古的洞穴中留存下他们的绘画和雕刻创造。

世界上最著名的原始洞窟壁画是西班牙北部阿尔塔米拉洞窟壁画（如图1.1所示）和法国西南部的拉斯科洞窟壁画（如图1.2所示）；发现最早的雕像是奥地利《维林多夫母神》（如图1.3所示）和法国鲁塞尔岩廊石壁浮雕《手持角杯的裸女》（如图1.4所示）。

1. 旧石器时代的雕刻艺术

雕刻艺术是人类生活的形象记录。看来原始人制作雕像绝不可能是有意识的艺术活动，更不可能有明确的审美观念，完全是出于功利的目的：通过制作“母神”形象和吉祥物角器来祈求种族的昌盛。尽管如此，原始艺术家还是在某种朦胧的审美意识驱使下，出于人类艺术创造的本能和敏感，找到了表达目的合适手段，把自己的理想通过对客观事物形象的把握和结合而传达了出来。所以人们视《维林多夫母神》（如图1.3所示）和《手持角杯的裸女》（如图1.4所示）为处于原始时代的人类最早创造的雕刻艺术精品，它们写下了人类雕塑艺术史的第一页。

原始人没有现代人那么多闲工夫去欣赏艺术，他们作画都是为了生存的实用。他们画动物目的在于识别动物而去猎获动物。也有专家认为，可能是原始人出猎前，为了保证打猎成功而举行狩猎仪式，这种仪式是一种巫术。我们在画中动物的身上发现画有投掷器的箭头，类似长矛。

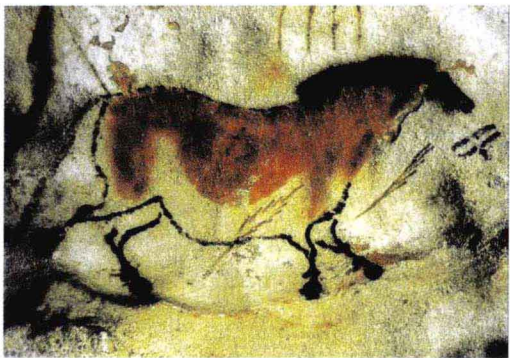


图1.1 阿尔塔米拉洞窟壁画

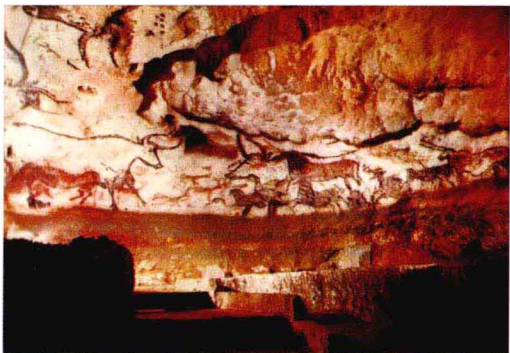


图1.2 拉斯科洞窟壁画



图1.3 维林多夫母神



图1.4 手持角杯的裸女

由此推想，可能原始人认为，如果他们只要画出所要猎获的动物的画来，而且可能是用投枪和石斧击打着画，真实的动物也同样会屈服于他们的威力。所以原始人视

绘画为魔力，相信画什么就能征服什么。原始绘画中所描绘的动物形象如此准确，连现代人都难以做到，这表明原始人终生同动物打交道，对动物的形象、习性非常熟悉，闭目如在眼前，所以才能画得那么真实、生动，由此开创了西方以实用为目的的写实主义艺术传统。

史前雕刻最著名的有法国劳塞尔执牛角的女裸浮雕和奥地利维林多夫的女裸石雕像，大约产生于三万年以前，这些雕像竭力夸张突出的是人的性特征，比如胸、腹、腿，不刻画五官，实际用途是作为当时女性崇拜或生殖崇拜的偶像。这些我们今天所能看见的人类最早的具有一定审美价值的作品，对于创作的原始人来说，其主要价值却并不在其审美属性而在其实用功利属性上。

那么艺术是怎样产生的呢？关于艺术的起源，学术上一般认为有以下几个观点：艺术起源于模仿；艺术起源于情感和思想交流的需要；艺术起源于劳动；艺术起源于游戏；艺术起源于巫术。追寻艺术的发生历程，我们不难发现，艺术原是从非艺术活动中产生的，导致艺术发生的最初的也是最基本的动力，乃是人类的社会实践活动，尤其是维持自身生存和取得发展的生产劳动。艺术的发生不是偶然的，它是为了满足人类的某种精神需要并由人自己创造的，而导致这种需要产生的原因和准备了艺术创造所必需的生理和心理条件的，则是人类的劳动实践。

例：《手印》(如图1.5所示)

手印是洞窟艺术中经常出现的形象。手印有三种形式：第一种为阳纹手印，是



图1.5 手印

用手蘸上颜色，然后印在壁上的印纹，有红和黑两种颜色。第二种为阴纹手印，是用手伏在壁上作模子，然后往上喷刷颜色，再将手移开，就形成一个空白的手形。第三种是描画的手印，即用颜料直接画成手的形状。手印的出现比模仿造型要早，而且一直存在。手印的出现可能是人对野兽留在泥地上的爪印的模仿，也可能是自发的一种行为，它的出现就具备了丰富的意义，经常出现在动物形象附近，这是巫术活动中一种控制力量的表现。

对手印有一些解释：把手印在壁上以增强精力，祛灾除病；某种神秘仪式的记录或古老神祇的象征；手具有一种特殊的力量。手印中阳纹少，阴纹多，左手多，右手少，大概是为了制作方便。法国拉斯科洞窟壁画发现于公元1940年，法国西南部道尔多尼州乡村的三个儿童带着狗在追捉野兔。突然野兔不见了，紧追的狗也不

见了。孩子们这才发现兔和狗跑进一个山洞，他们带着电筒和绳索也进入洞里，结果发现一个原始人庞大的画廊。它由一条长长的、宽狭不等的通道组成，其中有一个外形不规则的圆厅最为壮观，洞顶画有65头大型动物形象，有从2米到3米长的野马、野牛、鹿，有4头巨大公牛，最长的约5米以上，真是惊世的杰作。这就是同阿尔塔米拉洞齐名的拉斯科洞窟壁画。它被誉为“史前的卢浮宫”。

《马》(如图1.6所示)

这匹大马位于洞窟主厅，又称牛厅。被画在大牛形体的内部，巨大的牛成了背景，看来画的时间牛比马早。在马的腹下又画有奔跑的小马。大马是用黑色勾形体轮廓、身体涂棕红色。

马和牛都处于奔跑的运动状态，十分生动。

《拉斯科洞野牛·人》(如图1.7所示)

在拉斯科洞里一个井状坑底部一块突出的岩石上，画着举世闻名的人类最古老的“场景”：一只欧洲野牛，从臀部至腹部被一根长矛刺中，肠子从腹下淌了出来，野牛转首瞪着眼睛看着在它的前面躺着的一个受伤的人，旁边是一根鸟形投掷器。可见刚刚经历了一场人兽搏斗，两败俱伤。

这幅画是用线条造型，牛毛是用排线画，人物和鸟是线勾成符号式的简洁形态。画中意思十分明了。

西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画(如图1.8、图1.9所示)

公元1879年，西班牙考古学者桑图拉带着小女儿再次来到阿尔塔米拉山洞寻找古代遗物。他专注于在地下发掘，无事可做的小玛丽雅东张西望，突然惊叫起来：

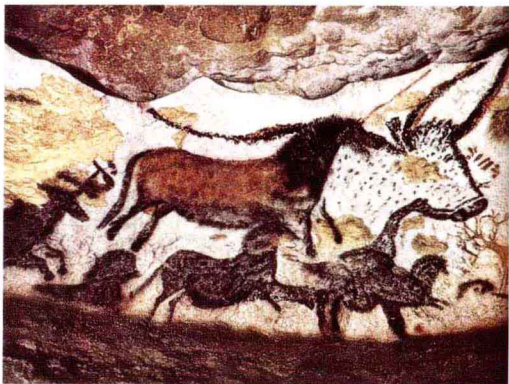


图1.6 马

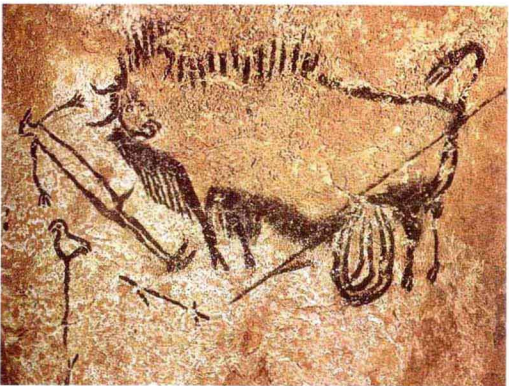


图1.7 拉斯科洞野牛·人

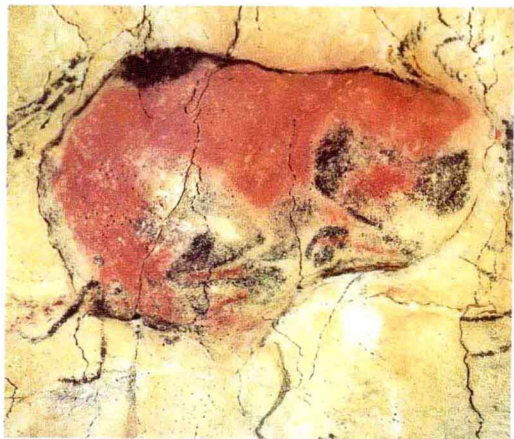


图1.8 西班牙阿尔塔米拉洞窟

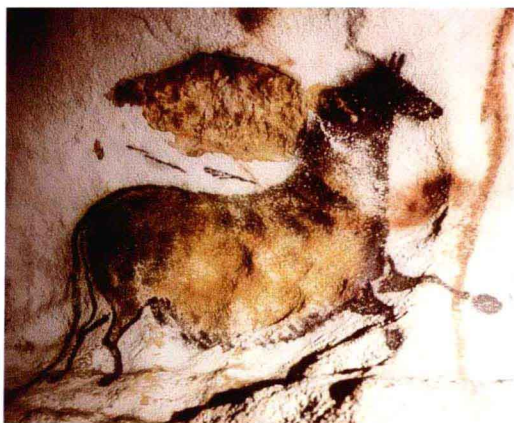


图1.9 西班牙阿尔塔米拉洞窟壁画

“爸爸看，这里有牛！牛！”当父亲抬头顺着女儿的手指望见壁面上的野牛时，眼前出现的简直是神奇：洞顶和壁面上画满了红色、黑色、黄色和深红色的野牛、野马、野鹿等动物。其中最重要的是画在洞顶上的，长达15米的群兽图，共有20多头，动物的身长从一米到两米以上。从艺术的角度来考察，阿尔塔米拉洞很有代表性。西方人称它为“史前的西斯廷教堂”。西斯廷教堂以米开朗基罗的巨幅天顶画名闻遐迩，它是西方人心目中的艺术圣殿，如此借誉可见阿尔塔米拉洞在人们心目中的至高地位和它的艺术价值。

例：《手持角杯的裸女》

在欧洲奥瑞纳文化期发现的人物雕像很多，其中以法国鲁塞尔岩廊石壁浮雕《手持角杯的裸女》为最杰出。这位女子右手托着一只角状器，左手搭在稍为隆起的腹上，披肩长发绕在左肩，袋状的丰乳悬挂在胸前，腹部和臀部宽厚肥硕，面部简略未作刻画，粗壮的大腿往下细小而至于虚无。从形象动作的姿态特征中，人们

猜想这位女子正在主持一项巫术仪式，祈祷猎物丰收和部族昌盛、安康。也有人认为手中托举的角器是人类繁殖的吉祥物，表明她那母性的潜力不再隐藏在自己的身体内，而是寄托于神秘的象征——兽角。

《维林多夫母神》

《维林多夫母神》是一尊很小的女性裸体雕像，高仅11厘米。据考证，这是旧石器时代晚期属于奥瑞纳文化期的作品，距今两万年左右。雕像的体积虽然很小，但以肥胖、成熟而有力的形态，显示了宏伟的纪念碑式的气度。雕像的头部被绳纹式的卷发所覆盖，面目五官不清。细弱的双臂下垂被丰乳排挤在两侧，硕大、饱满的乳房从酥胸垂挂对称式地压在腹部，肥大的臀与隆起的腹以肚脐为中心又形成对称，腹下阴部明显，粗壮的大腿向下逐渐变细连接小腿，足部省略。这种造型很可能是作为神灵偶像，插在松软土地上以供崇拜。

原始艺术家造此女像有意夸张和强调了女性的性生理特征，是符合原始人的理想追求的。因为在原始社会的部落中，只有那些最肥胖、最强壮的女性能生育，能有力量抚养后代，能避免被饿死，所以肥胖是富足、力量和称心如意的象征，它是性的一种特殊魅力。女像的整体近似球形的造型，也可以使人联想到一种象征原始生命的蛋形圣石。从《维林多夫母神》的立体造型特点来看，它由许多大小不等的球形体积所组成，这些球状体积又都服从于蛋形石块原来形态的大轮廓。各种球状体依据人体各部分的生理特征有序地组合