

高等美术院校综合理论系列教材

外国 美术史

湖北美术学院主编

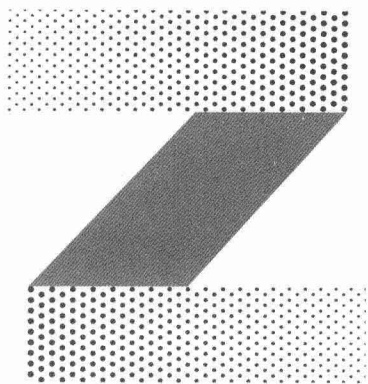
周益民 左奇志 石秀芳 编著

高等美术院校综合理论系列教材

外国 美术史

湖北美术学院主编

周益民 左奇志 石秀芳 编著



编辑策划 / 王开元
责任编辑 / 刘 娜

图书在版编目 (CIP) 数据

外国美术史 / 周益民, 左奇志, 石秀芳编著.
—武汉: 湖北美术出版社, 2011.12

ISBN 978-7-5394-4382-9

I. ①外…
II. ①周… 左… 石…
III. ①美术史—外国
IV. ①J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 166649 号

外国美术史 ©周益民 左奇志 石秀芳 编著

出版发行: 湖北美术出版社

地 址: 武汉市洪山区雄楚大街 268 号

电 话: (027) 87679521 87679522

传 真: (027) 87679523

邮政编码: 430070

H T T P://www.hbapress.com.cn

E-mail: hbapress@vip.sina.com

印 刷: 湖北恒泰印务有限公司

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 18

印 数: 4000 册

版 次: 2011 年 12 月第 1 版

2011 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 52.00 元

高等美术院校综合理论系列教材学术顾问

(以姓氏笔画为序)

皮道坚 华南师范大学教授
刘纲纪 武汉大学教授、博士生导师
汤 麟 湖北美术学院教授
李 松 北京大学艺术学系教授、博士生导师
陈池瑜 清华大学美术学院教授、博士生导师
金维诺 中央美术学院教授、博士生导师
罗世平 中央美术学院教授、博士生导师
黄 专 广州美术学院教授
彭富春 武汉大学教授、博士生导师
鲁 虹 深圳美术馆研究员

高等美术院校综合理论系列教材编委会

主 任 徐勇民
副主任 陈孟昕 张 昕
编 委 周益民 沈 伟 刘茂平 赵复雄 郭子瑶
李江涛 石秀芳 左奇志 陈 晶 喻 琴
余其彦

教材认定: 湖北省高等学校美术教学指导委员会

序

当今，中国的高等教育已进入大众化教育阶段，许多有志艺术的学生们受惠其中。艺术教育的课程内容也十分活跃地在传递着多样化的学术信息。

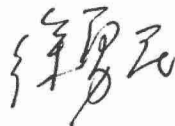
教材，作为传播知识的载体，随着时代对学生知识结构的要求悄然开始发生着变化。作为学院教材建设的重要项目，我院美术学系的教师在湖北美术出版社的支持下，默默地做着这件极有意义的工作。在教学实践中，他们深感学生对知识的渴求表现在对知识传播载体和媒介的关注与热情，并意识到：高等艺术教育教材编著的规范化和系统性与否，将直接作用于学生获取知识的效能。于是，今天我们就读到了这套陆续出版的教材。它以令人耳目一新的整体面貌，反映了当下美术学专业的课程体系和作者应持有的学术态度。

教材，无论是以何种形式出现，或纸介质，或电子版，或其他什么样式，其自身规范、系统地传递信息的载体特性是不会改变的——让学生在严谨的学术描述与分析中，积累知识，探究未知，启迪智性，学以致用，正所谓开卷有益。

在这套系列教材中，细心的读者会看到，教材科目的类别上增设了一些以前不曾有过的内容，这一定会对学生新知识结构的认知与形成产生积极的作用。

相信这套教材在蓬勃发展的高等美术教育的进程中，能提供助力——尽管这股作用力的形成仅仅是开始。

湖北省高校美术教学指导委员会主任
湖北美术学院院长、教授



目 录

第一讲 史前美术与古代美术

- 001 第一章 史前美术
- 002 第一节 旧石器时代的美术
- 006 第二节 中石器时代的美术
- 010 第三节 新石器时代的美术
- 015 第四节 原始美术的特征
- 016 第二章 美索不达米亚美术
- 018 第一节 苏美尔美术
- 020 第二节 阿卡德美术
- 021 第三节 古巴比伦美术
- 021 第四节 亚述美术
- 023 第五节 新巴比伦美术
- 024 第六节 波斯美术
- 028 第三章 古埃及美术
- 028 第一节 早王朝及古王国时期的美术
- 033 第二节 中王国时期美术
- 036 第三节 新王国时期美术
- 039 第四节 古埃及美术的特征
- 041 第四章 爱琴文化、古希腊与古罗马美术
- 041 第一节 爱琴文化
- 046 第二节 古希腊美术
- 054 第三节 古罗马美术
- 061 第五章 古非洲与古美洲美术
- 061 第一节 古非洲美术
- 066 第二节 古美洲美术

第二讲 中世纪美术

- 074 第一章 基督教美术
- 074 第一节 早期基督教美术(约公元2-5世纪)
- 075 第二节 拜占廷美术
- 077 第三节 蛮族艺术与加洛林时期艺术(公元6-11世纪)
- 078 第四节 罗马式美术(公元10-12世纪)
- 080 第五节 哥特式美术
- 084 第二章 佛教美术
- 084 第一节 印度的佛教美术
- 089 第二节 日本的佛教美术
- 090 第三节 东南亚佛教美术
- 092 第三章 伊斯兰教美术
- 092 第一节 早期伊斯兰教美术
- 095 第二节 中期伊斯兰教美术
- 096 第三节 晚期伊斯兰教美术

第三讲 文艺复兴时期美术

- 101 第一章 意大利文艺复兴美术
- 101 第一节 文艺复兴早期美术



- 107 第二节 文艺复兴盛期三杰
- 113 第三节 威尼斯画派
- 120 第四节 意大利样式主义
- 123 第二章 尼德兰与德国文艺复兴**
- 123 第一节 尼德兰文艺复兴美术
- 127 第二节 德国文艺复兴美术
- 133 第三章 法国与西班牙文艺复兴**
- 133 第一节 法国文艺复兴
- 134 第二节 西班牙文艺复兴

第四讲 17-19 世纪美术

- 137 第一章 学院派、古典主义与巴洛克美术**
- 137 第一节 学院派美术
- 138 第二节 古典主义美术
- 142 第三节 巴洛克美术
- 157 第二章 洛可可美术与新古典主义美术**
- 157 第一节 洛可可美术
- 163 第二节 新古典主义美术
- 170 第三章 浪漫主义与现实主义美术**
- 170 第一节 浪漫主义美术
- 181 第二节 现实主义美术
- 202 第四章 印象主义与新印象主义**
- 202 第一节 印象主义美术
- 210 第二节 新印象主义美术

第五讲 20 世纪美术

- 215 第一章 野兽主义、立体主义与未来主义美术**
- 215 第一节 野兽主义美术
- 218 第二节 立体主义美术
- 221 第三节 未来主义美术
- 225 第二章 表现主义、至上主义与构成主义美术**
- 225 第一节 表现主义美术
- 231 第二节 至上主义美术
- 232 第三节 构成主义美术
- 235 第三章 巴黎画派与荷兰风格派**
- 235 第一节 巴黎画派
- 237 第二节 荷兰风格派
- 240 第三节 风格派建筑
- 242 第四章 达达主义和超现实主义**
- 242 第一节 达达主义美术
- 244 第二节 超现实主义美术
- 249 第五章 波普艺术与“新现实主义”**
- 249 第一节 波普艺术
- 252 第二节 “新现实主义”美术
- 255 第六章 现代建筑与大地艺术**
- 255 第一节 现代建筑
- 263 第二节 大地艺术



第一章 史前美术

史前美术，一般指从人类出现至有文字记录之前的历史时代的美术。

人类起源可以上溯到几百万年前，在坦桑尼亚的莱托里地区所发现的脚印，距今至少已有350万年（图1-1-01）。在征服自然的过程中，原始人开始了劳动工具的制作，正是在工具形制和功能的不断改进中，原始绘画语言符号才得以形成。

迄今为止，考古学通常把史前文化划分为四个阶段：1. 旧石器时代，相当于地质上的更新世（距今约260万年至1万年）。2. 中石器时代，现代地质时代的开始，或称为全新世（距今约15000年至6000年），这时期尚包含旧石器时代晚期的痕迹；3. 新石器时代（距今约10000年至5000年），由于各地新石器时代的情况很不一致，所以没有统一的分期标准。新石器时代最后阶段开始使用铜，因而也称为铜石并用时代，或红铜时代，这时早期青铜器已经出现。4. 金属时代，即青铜时代（在东方是公元前3千纪至公元前2千纪，在西方是公元前2千纪）和铁器时代（公元前1千纪），从这时起，人类历史上伟大的文明开始了。（图1-1-02）

人类最早的艺术出现于旧石器时代末期，多发于欧洲西部与中部。那里的克罗马农人的艺术品不仅产生的年代最早，被研究的历史最长，而且艺术价值也最高。而与欧洲毗邻的西亚地区，步入新石器时代的时间更早一些，这里的文化艺术，对后来欧亚地区的新石器时代文化也有较重要的影响。史前美术主要以中、旧石器时代的洞穴壁画、岩画、雕塑和新石器时代的建筑、陶器最具特色。



图1-1-01 原始人的脚印。脚印可能是原始人一家三口走过被厚厚的火山灰所覆盖的地表时留下的足迹。最大的脚印可能是一个成年雄性，其上被一个较小的足迹重踏了一遍，显然是一个雌性原始人留下的（也许是他的妻子），旁边还有一行更小的脚印在一路同行，应该是他们的孩子。

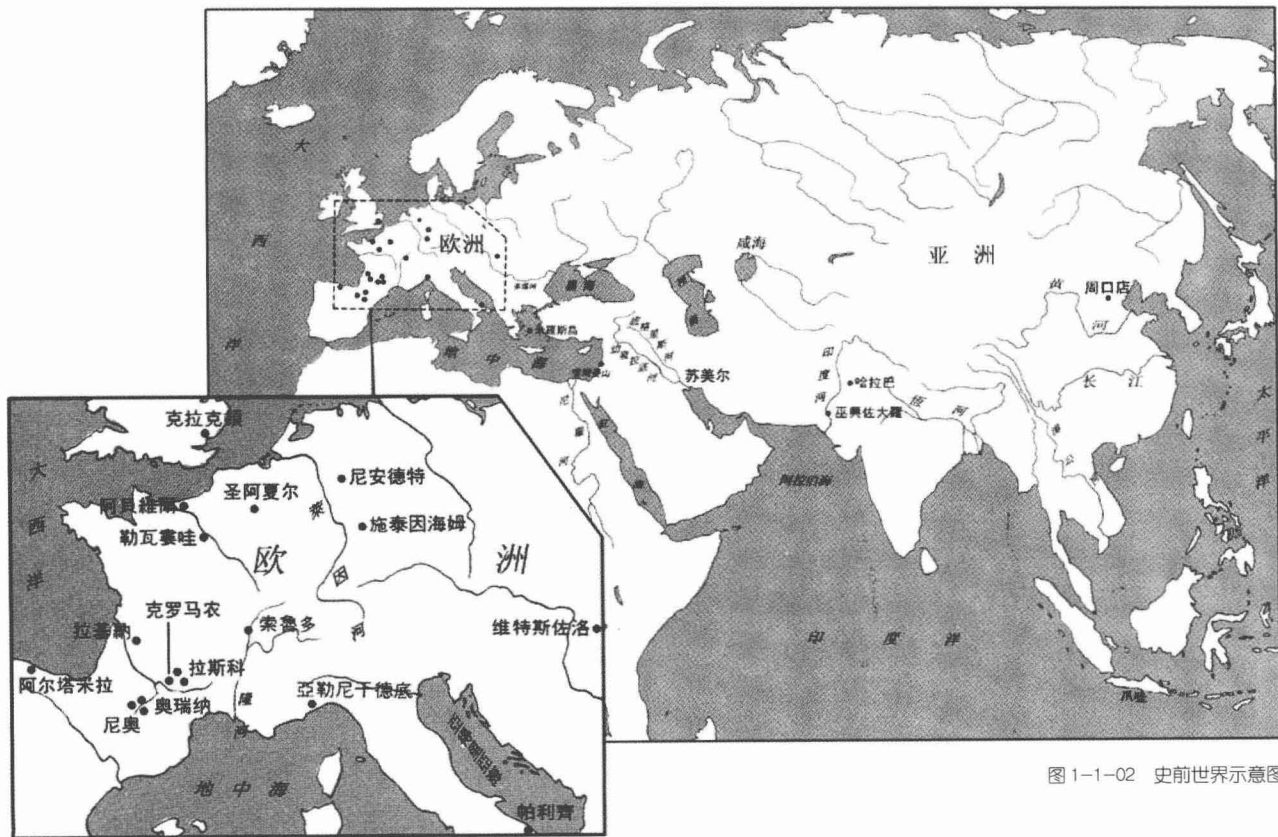


图1-1-02 史前世界示意图

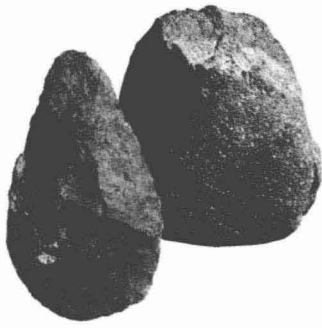


图 1-1-03 旧石器时代打制的石器工具。右边是一件粗朴的卵石砍砸器，左边是一把石斧，制作于 180 万年前。1959 年出土于坦桑尼亚奥杜威峡谷。



图 1-1-04 旧石器时代前期的两面石器“握斧”，发现于法国巴黎附近的阿贝维尔（Abbeville），法国多数，雷雅德戴克国立史前博物馆藏。

第一节 旧石器时代的美术

旧石器时代，指原始人类以使用打制石器（图 1-1-03、1-1-04）为主要劳动工具和标志的物质文化发展阶段。地质年代上属于更新世，从距今约 260 万年前开始，延续到距今 1 万年左右止。

法国考古学家摩尔·提埃等将旧石器时代详分为阿舍利、阿修尔、穆斯特、奥瑞纳、格鲁特和马格德林六个文化期。美术作品的最初出现是在旧石器时代的晚期，即开始于奥瑞纳文化期，兴盛于马格德林文化期。

旧石器时代人类居住在洞穴之中，我们今天所拥有的最早的艺术品便产生在这里。对原始人而言，由于动物之肉是他们的主要食品，因此采取一切手段获得狩猎的成功直接关系到他们的生存。狩猎的过程使他们谙熟动物的习性，了解动物的形体，进而反映在对动物姿态的描写。正是每天与动物搏斗，使他们记忆了动物的形象和动作的本质特征。

旧石器时代美术主要有洞穴壁画和器具艺术两种类型，分布在极广阔的地域。其中洞穴壁画主要集中在西班牙南部和法国北部地区，地理上称作弗兰科-坎塔布连地区（图 1-1-05）。器具艺术的分布范围要大得多，北边可直抵奥地利、德国、捷克、斯洛伐克和东欧的乌克兰、顿河流域、西伯利亚的贝加尔湖附近。一般有洞穴壁画的地点都同时伴有器具艺术的发现。

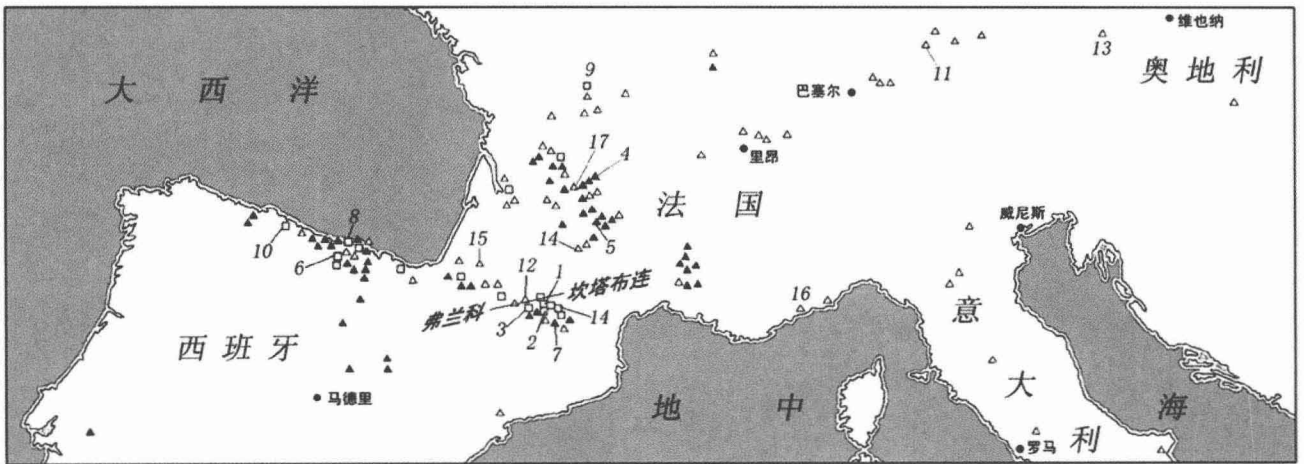
一. 洞穴壁画

洞穴壁画主要指史前人类在洞穴内或岩石表面采用雕刻、堆塑和涂画的方式所留下的动物形象、人物形象、手印和一些象征性符号。

欧洲的洞穴壁画主要集中在法国南部和西班牙北部。如 1870 年所发现的阿尔塔米拉洞穴壁画。（图 1-1-06）这些绘画直到 20 世纪初才被认定属于旧石器时代。

阿尔塔米拉洞穴壁画距今约 2.5 万—3 万年。该洞窟长 270 米，洞内路径曲折，包括主洞和侧洞。绘画大多分布在侧洞，即有名的“公牛大厅”。侧洞长 18 米、宽 9 米，离地面高度为 1.15 米至 2.65 米之间。顶部密布着 18 头野牛、3 头母鹿、2 匹马和 1 只狼。野牛有卧、站、蜷曲、挣扎

欧洲旧石器时代美术主要遗址分布图



洞穴壁画遗址

- 1、特卡·奥铎伯 2、三兄弟洞 3、伽尔加斯 4、拉斯科 5、佩许·摩尔 6、卡斯蒂洛山 7、尼奥 8、阿尔塔米拉 9、安格尔兹 安格兰 10、地托·巴士底洛

器具艺术遗址

- 11、福格赫特 12、拉斯普古 13、威伦多夫 14、布尔尼圭 15、伯拉桑普 16、格里莫迪 17、罗基瑞低地

图 1-1-05 欧洲旧石器时代美术主要遗址分布图

等各种样式。形象生动，姿态丰富，而且图像有很多是重叠的，其创作年代主要是奥瑞纳时期和马格德林时期。

《受伤的野牛》(图 1-1-07)是阿尔塔米拉洞穴壁画中十分突出的一幅，壁画长达 2 米，它刻画了野牛在受伤之后蜷缩成一团的痛苦状态，准确有力地表现了动物的结构和动态。

图 1-1-08 描绘的是一头站立的野牛，其外形把握准确，有一种立体真实的效果，以黑色点染四蹄、胸毛、牛角和眼睛。用色彩的明暗营造画面效果，从牛的平和表情上看，原始人深知动物本身所蕴含的神秘生命力。这种感受超越了自然物象的外形，是一种生命本质的沟通。

1940 年，法国南部多尔多涅的拉斯科 (Lascaux) 洞穴被 4 个追赶狐狸而至的少年发现，拉斯科是欧洲旧石器时代规模较大的洞穴之一(图 1-1-09)。洞内分主厅和两个主要通道，在洞顶和通往两侧的岩壁上用赤、黑、褐、黄等色画有大量的野牛、野马、驯鹿。

拉斯科洞穴壁画，其完备的写实手法和气势宏大的场面，令人叹为观止，被学术界称为“原始美术的西斯廷教堂”。拉斯科洞穴壁画种类丰富，表现手法多样，看似简略粗率的线条却能生动地勾画出准确的轮廓。所画动物各具形态，大小不一，参差有致，零乱中别显天趣。由于拉斯科洞窟壁画风格粗犷，与马格德林时期风格细腻的特点不一致，曾引起学者们对拉斯科洞窟壁画的制作年代意见不同。后通过题材、形式，加上科学的测定，确认拉斯科洞窟壁画应该属于马格德林文化期。

《奔跑的野牛》是拉斯科洞穴中极为生动和写实的一幅壁画(图 1-1-10)，这头似乎被激怒的野牛，扬蹄甩尾，狂野地越过身下两匹小马驹。画面长达 170 厘米，造型饱满，结构准确，极富动感。在色彩的表现上体现出丰富的多种色调效果，感觉是采取了先用红色颜料打底，再用黑色染料加以覆盖的方法完成的。有趣的是，画面左方那些谜一样的格栅型符号，也许象征这头狂怒的野牛正被围追堵截，赶进原始部落的大门。

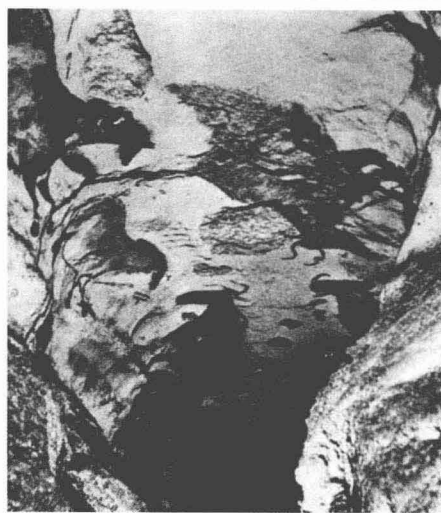


图 1-1-06 阿尔塔米拉洞穴壁画



图 1-1-07 受伤的野牛

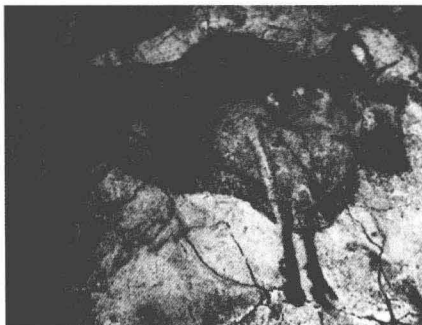


图 1-1-08 站立的野牛，约公元前 1 万 4 千年至公元前 1 万年，石灰石上色，高 195 厘米，位于西班牙阿尔塔米拉。

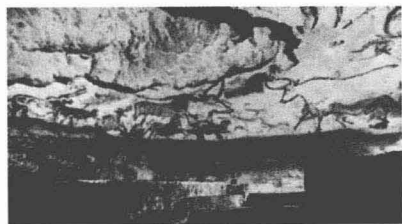


图 1-1-09 法国拉斯科“大厅”，约公元前 1 万 6 千年至公元前 1 万 4 千年，石灰石上色，位于法国南部多尔多涅。



图 1-1-10 奔跑的野牛



图 1-1-12 猛犸象与野牛。猛犸象身长 140 厘米。位于法国佩许·摩尔洞窟。



图 1-1-14 马形投矛器。一匹腾跃的马，栩栩如生。刻于公元前 1 万 5 千年至公元前 1 万年之间。一般的投矛器采用长约 60 厘米的木棍制成，木棍中间被掏空以放置投矛柄，在投矛器的根部系有皮带，用来控制底座。投矛器如加长了猎人的手臂，使用投矛器会大幅度增加投矛的飞行速度和距离。但这个投矛器只有 28 厘米长，是装饰或仪式用品。

《酋长的牺牲》是拉斯科洞窟深处的一幅壁画（图 1-1-11）。画面右上角，一根长矛刺穿野牛。身受重伤的野牛后腹流出一串肠子，鬃毛怒立，用两只锐利的尖角向猎手猛扑。最后长着鸟头的猎人双手摊开倒在地上。图画中间，直立一根鸟形柱杖，可能代表这个猎人是一位部落酋长。图左边，一个尚未完成的动物图形用黑色勾勒，翘起的尾巴下有呈对称的六个黑点。这一系列独立的符号出现在画面里，有一种庄重的叙事意义，似乎在表达巫术魔法过程。

《猛犸象与野牛》是在法国佩许·摩尔洞所发现的原始洞穴壁画（图 1-1-12）。画面中长毛覆顶的猛犸象形象，提醒着我们上一次冰川期南欧气候的寒冷程度，也证明了壁画创作年代的久远。因为早在史前一万年，这种留着长毛的猛犸象就已经灭绝。画中简约的线条表现出这是一幅草草而就的尚未完成的素描，但却准确地抓住了猛犸象的基本特征，表明了创作者对所表现的对象是极为了解和十分熟悉的。

用颜色印出人类的手印，在史前壁画中亦有发现，这些手印分布在洞壁、岩面上，甚至地下（图 1-1-13）。常见的手印有三种形式：1. 阳纹手印，是将手上涂满红和黑两种颜色，然后印在墙壁上。2. 阴纹手印，是将手平放在湿壁上作模子，然后用管子往上喷颜色，等手移开后，就形成一个空白的手印。3. 描形手印，是用颜料直接画成手的形状。一般左手印多于右手印，阳纹印多于阴纹印。手被画在动物形象附近，象征着古老的神祇，具有一种超自然的特殊控制力量。

旧石器时代的洞窟壁画大致有以下几个特点：1. 以动物为主要表现对象，表现手法多为写实。2. 画面没有背景处理，单个的动物之间没有必然的相互联系。3. 这些绘画所处的壁面都是非正常视域范围，制作和观看都很困难。4. 在同一壁面经常出现重叠的画面，如拉斯科洞穴中一处壁画前后竟重叠过三次之多，这说明刻画者并不曾考虑画面的清晰耐看，可见重要的不是完成的作品本身，而是制作的行为。5. 在其中，多次发现动物形象被长矛或棍棒截刺，打击过的痕迹以及压印上去的人的手形，画面也常出现动物受伤或落入陷阱的情节。

由此可见，这些洞穴壁画与光滑平整的石制工具一样，并不完全是出于审美的需要，画者本人也不是艺术家而是巫师，他们的绘画更多是为了促进狩猎成功而设计的一种感应巫术的附属品。

二. 器具艺术

器具艺术主要指史前人类所使用的经过雕刻、涂画等造型处理的工具、武器和巫术法器。



图 1-1-11 酋长的牺牲，马格德林文化期，野牛长 112 厘米，位于法国拉斯科洞穴。

器具艺术的分布范围比洞穴壁画大得多，一个重要原因是，它们可以携带搬动。在旧石器时代晚期，虽在冰河期，但也有温暖期和寒冷期相交替。在温暖时期内，人类就可以移居到东欧的丘陵和平原地带，在那里游猎采集，结庐而居，把可以带走的器具艺术传播到广大地区。至冰后期气温回升，冰原退缩，大型的食草类动物北移，一部分保持原来生活方式的人群，跟着这些动物的足迹北进，他们已远离弗兰科-地中海地区的山崖和溶洞，没有合适的洞穴和岩窟用来刻画，只有器具艺术还能继续使用，也许以此为手段，他们发展了这种器具艺术文化。

在奥瑞纳文化期，小型人像雕刻已经非常精致，而洞窟里的壁画则刚刚开始发展，技巧拙劣，证明从时间上看，器具艺术比洞穴壁画发展得更早一些。部分器具艺术的题材与洞窟艺术是相同的，可能两者是出于同一目的。但器具艺术还包括工具装饰艺术，如雕有花纹的权杖、巫术用的手杖，以及供练习技法用的小型绘画雕刻作品（图 1-1-14）。

器具艺术作品由于可以完全挪动，便于在明亮的光线下制作，所以更加精致。器具艺术上的图像，有一些是画在石块上的，有的是用针状石器刻出线条来表现的。这种技法与洞穴壁画上所用的方法一样，只是画面尺寸小一些。

在法国的上比利牛斯的劳尔泰洞中，出土了一个用驯鹿角制作的权杖，长 24 厘米，上面刻满图画，如将其展开，可以看到一幅精采的驯鹿过河的画面：有三只鹿缓步涉水而行，水是以几条鲑鱼来表示的。鲑鱼穿游在鹿的腿腹之间和鹿与鹿之中，显得自由自在。最后一只鹿回首后顾，可能后面还有鹿群。在这只鹿的颈部上方有两个棱形图案，有人分析这是作者的族号或画押，也可能是记数用的符号（图 1-1-15）。

器具艺术中动物圆雕十分精采。在德国的福格赫特洞窟中发掘出一个牙雕小马（图 1-1-16），长仅 4.8 厘米，腿部残缺。小马的臀部刻有几何图形，可能是在用小马施行巫术时刻上去的。

器具艺术成就最高的是小型圆雕，尤其是女性人体雕像非常著名。如“威伦多夫的维纳斯”（图 1-1-17），这个小圆雕 11.1 厘米高，由石灰石切割而成。该雕塑于 1908 年由考古学家约瑟夫·松鲍蒂（Josef Szombathy）在奥地利威伦多夫（Willendorf）附近一旧石器时代遗址发现。它的年代大概在公元前 2 万 5 千年至公元前 3 万年之间。从痕迹上看，小圆雕双手搁在胸前，忽略脸部，细小的卷发盖着整个头，手臂和小腿简略带过。但对女性特征却着力刻画，肥大的乳房下垂着，骨盆和阴部被夸张，显示了女性旺盛的生命繁殖力，似乎在表达一种对繁衍后代或生命延续的渴求与愿望。微呈弯曲的膝盖显示出当时雕塑家对人体结构



图 1-1-15 驯鹿过河，长 24 厘米，驯鹿角雕刻，出土于法国上比利牛斯的劳尔泰洞。



图 1-1-13 马与手印，佩里戈德时期，马长 160 厘米左右，法国佩许·摩尔洞窟。本图用黑、红色的点与马、手印作为组合符号，象征刺杀和力量，具有一定的“巫术”意义。

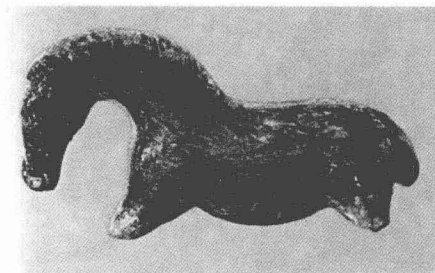


图 1-1-16 牙雕小马，长 4.8 厘米，出土于德国的福格赫特洞窟。

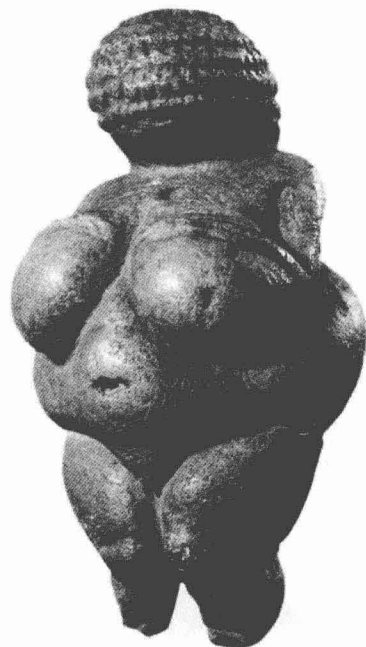


图 1-1-17 威伦多夫的维纳斯，高 11.1 厘米，石灰石，奥瑞纳时期，奥地利维也纳自然历史博物馆藏。

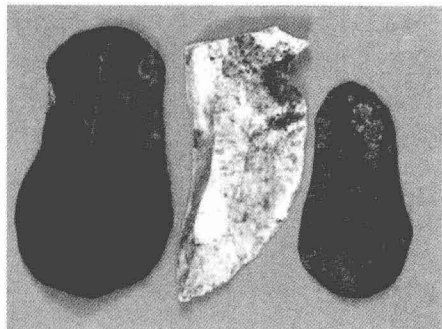


图 1-1-18 细石器工具，西班牙的巴尔巴黎、甘雷亚两洞穴出土，是格鲁特时期的典型石器，瓦伦西亚史前博物馆藏。细石器是指形状细小的一种打击石器，用打击法打出的细石核、细石叶及其加工品，出现于旧石器时代晚期，盛行于中石器时代。这种石器长度一般在 2—3 厘米，常见器形有石叶、石镞、小石刀、石片等，可作石钻或刮削器，也可镶嵌在骨梗、木柄上作复合工具使用。



图 1-1-19 染色卵石

的表现能力。夸张浑圆的身体有一种敦实的体积感。块状的平衡及造型上的对称排列及轮廓的曲线变化体现出形式美感。这种具有神奇魔力的形象和原始人类的生殖崇拜和祈愿人类繁衍有着直接的关系。

第二节 中石器时代的美术

中石器时代产生于史前 1 万年左右。其中，欧洲中石器时代的美术大致分布在三个主要的文化区域。第一个是紧接着旧石器时代结束之后的文化区域，以法国的两个文化遗址命名，称阿齐尔—塔尔台诺阿文化区域。这个区域分布在英国、法国、西班牙、葡萄牙、瑞士、德国、俄罗斯南部等地一带。这一地区的美术作品非常简单，有被称为“细石器”的工具（图 1-1-18）、染色卵石（图 1-1-19）及骨刻簿板。这是些体积很小、可以随身携带的艺术品。其主题不外是点、平行线、十字形、圆形、锯齿形等等。可能受困难的新环境所限，中石器时代最初的文化呈现出旧石器时代后期文化的退化现象，其艺术品的美术价值不大。第二个文化区域是北欧，第三个文化区域是地中海地区，其中最有代表性的是在伊比利亚半岛地中海沿岸的列文特岩画。这两个地区的岩画从中石器时代一直延续到新石器时代以后，可以说它们是欧洲中石器时代美术的典型代表。

一. 北欧的岩画

在北欧，包括挪威、瑞典、芬兰，以及俄罗斯北部奥涅加湖畔和白海沿岸等地，分布着很多露天岩画。这些岩画有两种，一种是刻在崖壁上的刻画，另一种是用色彩涂画在崖壁上的彩绘（图 1-1-20）。

北欧的岩画最初是在 1848 年，在今俄罗斯境内奥涅加湖东岸卡累利阿自治共和国内发现的。后来陆续在瑞典北部也发现了彩色刻绘的岩画。20 世纪以来，在挪威各地也时有发现，其中最重要的、数量最多的是在挪威。由于北欧地区在地理上接近北极，故北欧的岩画又有北极美术之称。

北欧的岩画有两种不同的风格：一种是写实风格，属渔猎民的作品；另一种是抽象风格，属农耕民和牧畜民的作品。从地理上看，北欧与南欧相比，气候等自然条件近似于旧石器时代的欧洲，因此当时北欧人类的生活方式也与旧石器时代西南人类接近，故在岩画中呈现出相似的风格。很可能北欧的岩画就是随猎物北迁，从南方进入北欧的旧石器时代猎人的后代创造的，因而保持了旧石器时代洞穴壁画的风格。由于气候等自然条件是从南向北渐变的，人类的生活方式也是先南后北地渐变着，



图 1-1-20 北欧岩画，位于挪威北的特伦德拉格郡的瓦尔达尔，此岩画重叠描绘了麋鹿和船，其中麋鹿绘于中石器时代，船则绘于青铜器时代。

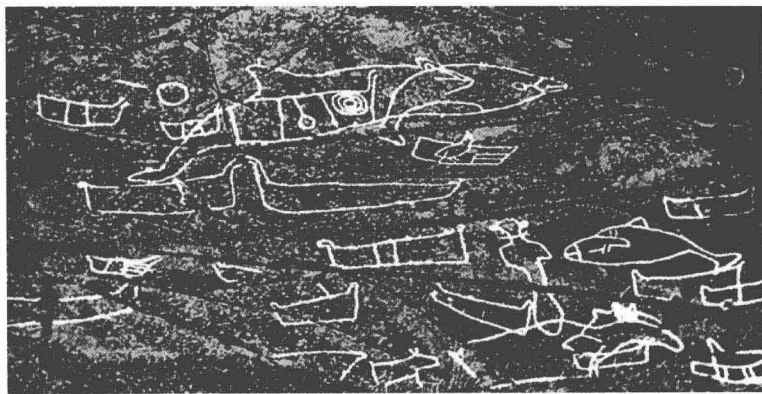


图 1-1-21 抽象风格的岩画，动物形象开始出现几何化、图案化倾向，甚至在动物的轮廓线内增加了一些网状、螺旋状线条，像是通过爱克斯光看到的动物内脏透视图，虽然至今不知道有何含义，但可以看出当时的人类已具有一定的抽象概括能力。

故在东斯堪的纳维亚半岛的北部集中了写实风格的岩画，而在南部则较多地集中了新石器时代有代表性的抽象风格的岩画（图 1-1-21）。从时间上看，岩画风格似存在着从狩猎民的写实风格向农耕民和牲畜饲养民的抽象风格发展演变的过程。

北欧的岩画以刻画为主，分布在广阔的地区，但多数岩画的样式和主题的处理大同小异。在挪威北部发现较多最早的非常写实的岩画，形象大多与实物同样大小。这些岩画刻画了活泼的驯鹿，警惕地注视着周围动静的麋，正在吃草的笨拙可笑的熊，在波涛间游动的鲸等。这些形象不只刻画准确而且极富生命力。例如特伦德拉格（Trondelag）的一只驯鹿（图 1-1-22），描绘了驯鹿强壮的角枝，头部向前方突出，富有跃动性。岩画是用连续的刻线刻画出动物的侧面投影轮廓而成的。这种称为一线雕的方法，在当时广为流行。

从这些岩画的技巧上看，当时人们尚无构图意识，即便在形象集中的地方，也找不出相互间的构图关系。这些岩画同欧洲旧石器时代洞穴壁画比较相似。

多数人认为北欧岩画并非单纯为了装饰，而是具有某种实际的目的。首先，人与这些动物的关系，既是死敌，又是渴求的对象。他们在杀食这些动物的同时，又企图安抚它们的灵魂，祈求它们谅解，并且仍然希望它们繁衍不息，继续为人类慷慨地奉献出新的牺牲者。为此目的，人们就要设法控制这些动物。那巨幅的岩画一定是控制这些动物的一种重要技术。其次，大部分岩画都被画在靠近野兽和鱼类频繁出入的池、川、湖、海等地。与旧石器时代洞穴壁画相同，这些岩画也是刻画在良好的狩猎场所附近的岩石上，这决不是偶然的。例如在挪威西部的温格尔地方，一直是野兽出没的场所，成群的鹿季节性地通过那里。在那里的许多岩石上，可以看到岩画，而且这些岩画是重叠的，往往在旧画上面重新画上新画。这些地方大概就是举行巫术礼仪的“圣所”。综上所述，大多数岩画是为捕获猎物而作的，它们具有吸引猎物并控制它们的巫术意味。

二. 列文特岩画

1903 年，在西班牙东部地中海沿岸列文特地区荒芜的山丘间，在特鲁埃耳的卡拉帕塔的山岩上，西班牙原始艺术研究者丁·卡夫雷·阿吉洛首先发现了用红色描绘的三只鹿和一头牦牛。在以后的年代里，列文特地区又陆陆续续发现了约四十处岩画遗迹，大概有七十块岩面，有上千幅人物和动物绘画。这些岩画分布在广大的地区，从加泰罗尼亚南部，经巴伦西亚全境、特鲁埃耳东部，到巴霍阿拉贡和阿尔瓦拉辛，此外在库埃卡、阿尔瓦塞特、木尔西亚、阿尔梅里亚、莱里达、卡斯特利翁等地也有零星发现。这些岩画通称为列文特美术。

列文特的岩画，不是画在洞穴壁上，而是画在露天的石灰质山岩的隐蔽处。大多是彩绘，刻画很少见到：彩绘通常是单色，色彩多用红色，黑色很少用，白色几乎不用。颜料来源是赤铁矿、褐铁矿、锰矿以及木炭。列文特岩画的尺寸一般不大，动物形象大多不超过 75 厘米，人物形象一般不超过 30 厘米。

列文特岩画的特点是人作为自觉的、朝气蓬勃的、有组织的力量出现在画面上，特别是弓箭手的形象几乎总是作为画面的主人公。这反映了新的更富于感情的人类精神；其次是列文特的“艺术家”能够运用更为丰富的形和色，并通过构图来传达新时代的人类精神。而旧石器时代的弗兰科—坎塔布连洞穴壁画的作者主要只描绘动物，偶然出现的人物形象也是一种粗陋而不明确的形式。另外，列文特的“艺术家”在题材



图 1-1-22 驯鹿，北欧岩画，发现于挪威中部的特伦德拉格郡（Trøndelag）宾达尔区（Bindal）。

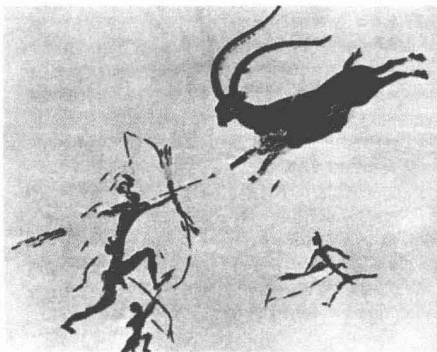


图 1-1-23 围猎图，列文特岩画，记录了人类使用弓箭和团队狩猎的一个瞬间。

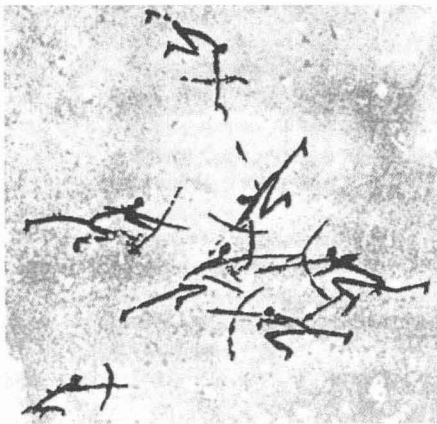


图 1-1-25 部落战争

方面开拓了更为广阔的领域，他们在表现当时人类的整个生活方面取得了长足的进步。

一些岩画表明，列文特的“艺术家”不再是孤立地看待个别的动物和人，而是看见生动的事件。他们开始像导演一样，善于利用各种不同的形象，通过人与人或人与动物之间的关系处理，编排出一幕幕生动的场面。他们已能用绘画语言来叙述猎人简朴的冒险生活和所发生的历史事件，叙述宁静的家庭生活和劳动场景。虽然列文特岩画的作者也是狩猎民，但他们的画与旧石器时代的洞穴壁画在性质上完全不同。画中常有较多的人物形象，在表现狩猎和舞蹈等场面时，带有一定的故事性或主题性。从形象的单纯化、样式化，以及构图特点来看，这些画与其说是人物和动物的再现，不如说是在绘声绘色地讲述狩猎、战斗、舞蹈等活动的故事。此外，这些画还反映出作者对运动感的偏好。

列文特岩画中有大量的狩猎场面，这表明狩猎在当时仍然是主要的经济活动。岩画上出现的大量弓箭等工具，表明弓箭的使用在当时的狩猎活动中已占据重要地位。发明弓箭，是人类智力一大发展，也是科技史上的一项伟大发明。它证明人类已学会把自己的力量储存在弓里，并产生强大的爆发力，达到杀伤远距离目标的目的。弓箭不仅比投枪更便于携带，而且射程远，准确度高，用力少，有利于隐蔽自己。它是一种安全可靠的优良工具。

弓箭一经发明，便被广泛应用和传播，不仅在列文特地区，而且在世界上其他地方都发现它的踪迹。弓箭可说是中石器时代文化的一个重要标志。值得一提的是，弓箭的使用还使人联想到箭射出时所发出的响声，这可能启示人们发明弦乐器。从这个意义上说，弓本身可能就是最早的弦乐器。我们从列文特岩画中发现，掌握了弓箭的猎人，往往显得十分自信，这在描绘猎人与动物的对峙状态或追逐受伤的动物时的那种夸张表现上尤为突出（图 1-1-23）。但使用弓箭并非万无一失，用来对付猛兽，也常常充满着危险。有一幅岩画“记录”了这样一个事件：一头受伤后被激怒的野牛正向射箭的猎人猛扑过来，猎人仓皇躲避（图 1-1-24）。

在岩画中还有描绘部落之间战争的场面（图 1-1-25）。战争是人类互相残杀的怪物。部落与部落之间为了占有生存环境和财富，诉诸武力是解决问题的最后方式。从另一方面看，战争的出现正反映了某种军事组织形式的存在，反映了人类在社会组织方面的新发展。在这些战争画中，



图 1-1-26 武士出征

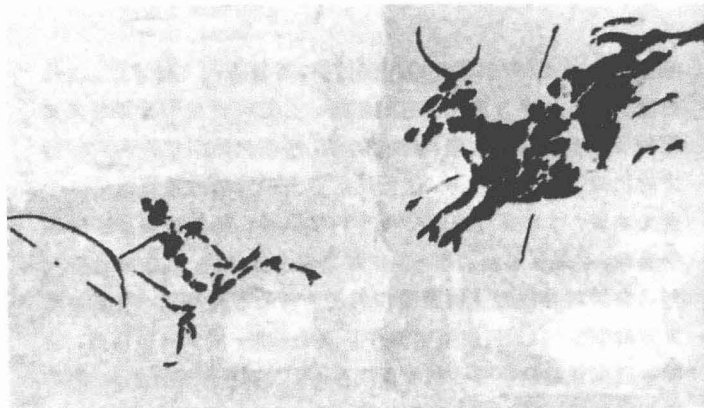


图 1-1-24 躲避追击

没有交待战争的目的，作者的意图可能在于表现弓箭手们的智慧、勇气和力量。看来，弓箭这种最新的科技成果已被转用于军事目的了。在战争场面的岩画中，有表现服装与发式不同的两个部族之间的战斗。在这个时代的岩画中，未曾见到关于船和捕鱼的描绘。当时的战争可能是列文特人同占据沿海地带的其他部族的战争。战斗的结果也许是不幸的，列文特人最终被占据沿海地带的其他部族赶入山中，同外部文化隔绝，数千年间使他们的生存发展处于停滞状态。

有一幅岩画描绘的是五个排成纵队的雄纠纠的武士形象，他们手执弓箭，为首的身材特别魁梧，头戴精致的头饰，显然这是一个首领（图 1-1-26）。有人认为这是祭礼上的舞蹈。不管怎样解释，这幅画与其他战争场面的画一样，证实了当时的社会已有体魄强健的军人并形成了一支较为严密的军事组织。

还有一些岩画反映了当时妇女的生活，如采集果子，收集谷物，播种，照顾孩子，操持家务，聊天，参加节庆和宗教活动，等等。这些画揭示了妇女在社会中的地位和作用，并暗示了人类生活方式正在发生某些变化。有一幅描绘女子采集蜂蜜的画面是饶有趣味的。画中一个窈窕女子正爬上高树的顶梢，一手提着小罐，一手伸入蜂窝掏取蜂蜜，受惊的蜂群四处飞散，伺机报复。树下一个男子正在往上攀缘。艺术家在捕捉最富有包孕性的瞬间以及再现生动的生活场景上，取得了恰到好处的效果（图 1-1-27）。

此外，岩画中还有描述处死敌人首领或部族成员的行刑场面（图 1-1-28）、舞蹈场面和收获场面。这里有各种姿态的男人和女人，有戴面具的巫师等。这些画反映了当时的社会组织、社会关系、原始法律以及宗教意识。虽然没有出现住宅或村落，但从画中仍可感到一种共同体的关系和与之相适应的社会生活。

列文特岩画中的男性人物形象大致可分为四种类型：一是阿尔佩拉式，指那些比较写实的、符合人体正常比例的形象，以阿尔佩拉的绘画为代表；二是带状人物式，指身体拉得很长的形象，有圆形的头部，倒三角形的胸部，细腰，又长又粗的腿脚；三是粗腿人物式，指腿部很粗，但躯干又细又短，而且头部都是侧面的形象；四是线状人物式，指画面完全用细线所构成的人物形象。这四种强烈变形的样式化类型，并不说明时间上不同的发展过程，而只是反映了地方性的差异。只有线状人物的类型大概是属于列文特绘画末期的（图 1-1-29）。

总之，列文特岩画中的艺术形象具有内动性，即人物活动的动力是来自形象本身，而不是来自外部。很多形象表面看来是漫不经心地处理的，



图 1-1-27 采蜂蜜

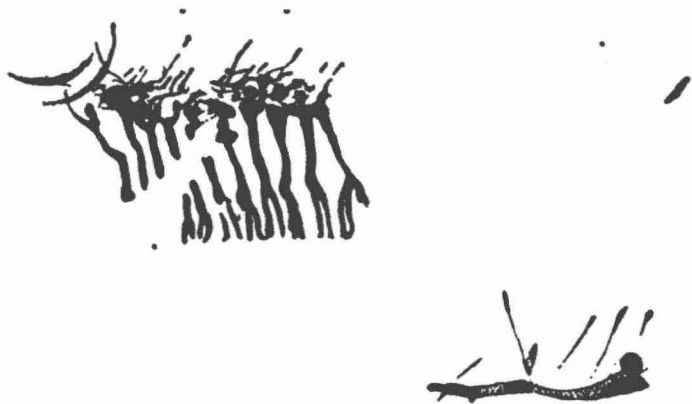


图 1-1-28 行刑图

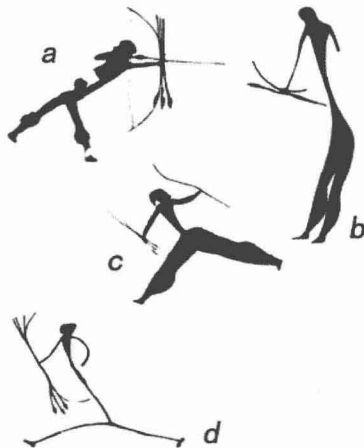


图 1-1-29 人物形象的四种类型

但它们具有动人的表现力，只是再也见不到如旧石器时代洞穴壁域中那种完美的技术和精湛的素描了。在列文特岩画中，美与优美不是存在于个别形象上，而是体现在整体构图中，这是以往的艺术所不及的。另一特点是，这些岩画的作者们对自然风景毫无兴趣，他们对人物周围的环境不屑一顾，他们也很少想表现植物，所画的动物和人物形象总是赋以投影式的轮廓。

在列文特美术发展的末期，出现了更加抽象化的倾向，形象完全缺乏表现性，也不再表现事件而是成为单纯的一种象征，一切内在的运动感都消失了，人物渐渐趋于图解化、简单化，变成了某种难以理解的符号，而且与伊比利亚半岛上那些具有其他来源的新石器时代的象征性、抽象性绘画最后重合在一起了。

第三节 新石器时代的美术

新石器时代大约从公元前 8000 年开始至公元前 3000 年止。公元前 4000 年左右，爱琴海、巴尔干半岛、西西里岛、多瑙河流域、里海沿岸等地都已进入了新石器时代。人类在这个时期除了狩猎之外还经营农牧业，并用木材和石材建造房屋。石器的进一步加工和陶器的发明标志着这一时期的人类在自然环境中生存主动权的增加。这个时期的文化特点表现在：陶器的发明、磨制石器、种植经济和畜牧业的发展以及人们构屋而居，建立了固定的村落。虽然新石器时代没有留下足以和旧石器时代相媲美的绘画和雕刻作品，但建筑和陶器成就斐然。

一. 巨石建筑

新石器时代巨石建筑是最令人瞩目的。这些重达数吨的巨石大多分布在沿海地带，包括欧洲、北非的地中海沿岸，法国西部及北部，英国，爱尔兰，丹麦，瑞典及德国北部，东亚和南亚沿海等地。其基本形式有三类：

1. 门希尔式 (Menhir)。又称独石。亦包括将独石加以排列所形成的巨石行列。

2. 多尔门式 (Dolmen)。又称石室、石塚或石桌。由几块独石直立，上盖一石板构成。

3. Cromlech 式 (Cromlechs)。又称石栏、石圈、石环或巨石阵。

门希尔式巨石通常高 1—5 米，多为独立竖起的柱状天然石块，也有由数千块独石排成的长长的行列。最著名的是位于法国布列塔尼的卡那克巨石行列，由 2730 块巨石组成数十行，其中最大的独石重达 37 吨。这些门希尔式巨石，很有可能带有原始宗教意味，也可能是对祖先的纪念或对太阳与神的崇拜 (图 1-1-30、1-1-31)。

多尔门式则是由几块巨大的竖石上面覆盖一块横石构成。在许多多尔门式结构的横石下面，发现有尸骨以及一些散乱放置的工具、碗和装饰品，表明它很可能是原始时期的一种墓葬建筑 (图 1-1-32)。

如果说上述两种类型主要是用于墓葬或纪念，那么， Cromlech 式巨石建筑则好像更多地是用于原始宗教。其中最令人震撼的是位于英格兰南部索尔兹伯里平原的“斯通亨治·阿韦伯利”巨石建筑 (图 1-1-33)。

在 17 世纪初期，一位名叫约翰·奥布里的考古学家在英格兰南部平原发现了一些独特的巨石建筑，它们巍然屹立，宏伟壮观，散发着神秘诱人的魅力。由于这些巨石建筑是他初次发现的，所以将其命名为“奥布里坑群”。坑群内圈竖着两排蓝砂岩石柱，现已面目全非，有的只留下原来的痕迹。巨石阵最壮观的部分是石阵中心的砂岩圈。它是由 30 根石柱架着两根横梁组成，横梁间彼此用榫头、榫根相连接，构成一个封闭



图 1-1-30 门希尔式巨石



图 1-1-31 卡那克巨石行列

的圆圈(图 1-1-34)。

这些石柱高 4 米,宽 2 米,厚 1 米,重达 25 吨。砂岩圈的内部是 5 组砂岩三石塔,排列成马蹄形,也称为拱门。两根巨大的石柱,每根约重 50 吨。另有一根约 10 吨重的横梁,通过榫卯结构,嵌合在石柱顶上。这个由巨石排列成的马蹄形坐落于整个巨石阵的中心线上,马蹄形的开口正对着仲夏日出的方向。巨石圈的东北侧有一条通道,在通道的中轴线上矗立着一块完整的砂岩巨石,高 4.9 米,重约 35 吨,被称为“踵石”。每年冬至和夏至,如果人们从巨石阵的中心远眺踵石,就会发现太阳隐没在踵石的背后,这种奇特现象也给孤独荒凉的巨石阵增添了神秘莫测的气氛(图 1-1-35)。

依据科学家实地考察,巨石阵最初建于新石器时代后期,约公元前 2800 年,那时已有圆沟、土岗、巨大的踵石和“奥布里坑群”。约在公元前 1500 年建成沙石圈和拱门,巨石阵才全部完工,这就是我们现在看到的雄伟壮丽的巨石阵遗址的整个面貌。需要特别提及的是,这些蓝砂岩石来自英格兰西边的威尔士,建造这个庞大无比的巨石阵整整需要 150 万个人工,并且在整个建筑过程中,自始至终没有使用轮载工具和牲畜的痕迹。

英格兰南部平原上的人们是如何把这些重达 50 吨的石头从威尔士运到英格兰的呢?而且在英格兰南部的索尔兹伯里平原附近有大量其他种类石头的情况下,那些建造史前巨石建筑的人们为什么要舍近求远地跑那么远去取石头呢?

研究巨石建筑的专家们认为:这种巨石结构一定具有非常重大的意义,很可能就是太阳神的庙宇和祭坛,否则在生产力极为低下的条件下,原始人决不会付出如此巨大的代价去建筑它们的。也有学者推测:巨石建筑的出现说明原始人类崇尚巨石般的坚硬刚毅,向往巨石般的高大威猛,所以巨石阵所体现的恢宏磅礴的气势正是古人心中理想所在。巨石文化一方面表现了古人们对自然伟力的崇拜精神(图 1-1-36),另一方面也蕴含着他们追求生命永恒的观念。不同形式的巨石结构所营造和渲染的空间氛围,似乎象征一种超越自然与生命的恒久永存。



图 1-1-32 多尔门式巨石

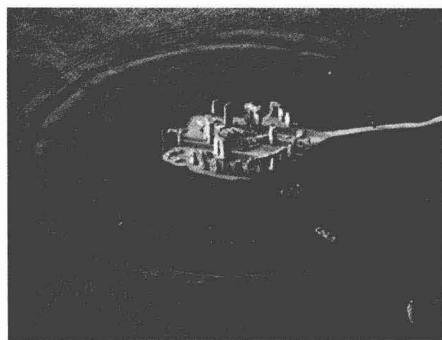


图 1-1-34 奥布里坑群



图 1-1-33 克罗姆列克式巨石建筑



图 1-1-35 榫卯结构的巨石