

21世纪高等院校美术专业教材

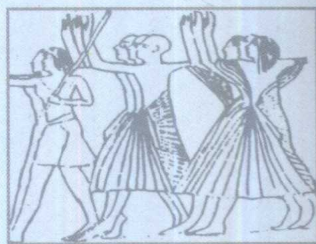


21SHIJI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
JIAOCAI

外国美术史

编著 翟宗祝

WAIGUO
MEISHU
SHI



安徽美术出版社

21SHUI
GAODENG
YUANXIAO
MEISHU
ZHUANYE
JIAOCAI

21世纪高等院校美术专业教材

外国美术史

编著 翟宗祝

WAIGUO
MEISHU
SHI



安徽美术出版社

21 世纪高等院校美术专业教材编委会

主任 黄泽秋
副主任 牛 昕 武忠平 巫 俊
委员 (按姓氏笔划顺序排列)
马忠贤 王 健 叶 勇
史启新 巫 俊 张利华
张 彪 李锦胜 李方明
陈 林 吴同彦 吴纯玉
杨大松 高 鸣 高 飞
徐 兵 黄少华 崔基旭
傅爱国 蒋耀辉 翟宗祝
翟 勇 潘志亮
策 划 牛 昕 武忠平
编 著 翟宗祝
责任编辑 丁怀超 郑 可 胡长春
装帧设计 武忠平

图书在版编目 (CIP) 数据

外国美术史 / 翟宗祝主编. —合肥: 安徽
美术出版社, 2002. 8

21 世纪高等美术院校美术教材

ISBN 7-5398-1020-3

I. 外... II. 翟... III. 美术史 -
外国 - 高等学校 - 教材 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第
057558 号

21 世纪高等院校美术专业教材

外国美术史

编 著: 翟宗祝

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路 381 号 邮编: 230063)

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

合肥远东印刷厂印刷

安徽美达公司制版

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 18.75

2002 年 9 月第 1 版

2002 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-5398-1020-3 定价: 50.80 元

发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

敬告: 鉴于本书选用作品的部分作者地址
不详, 应付稿酬敬请见书后与该部门联系: 合
肥市跃进路 1 号安徽省版权局中国著作权使用
报酬收转中心安徽办事处。

序

发展高等院校的人文学科教育,加快高等艺术教育的发展,这是推进素质教育,调整和改进高等教育的专业结构,促进我省高教事业发展的需要,也是促进高校学生的全面发展的需要。随着党中央国务院关于推进素质教育决定的实施,我省各地高等院校重视人文学科教育、重视艺术教育的风气正在形成。目前,全省已有10余所高校开设了美术、艺术设计等专业,还有若干民办高校已经或正在筹备开办这些专业,没有开办这些专业的高校,也大都建立了艺术教育中心或艺术教育教研室,对其他专业的在校学生进行人文和艺术教育。全省高等院校的艺术教育呈现出蓬勃发展的局面,形势非常喜人。

高等院校的艺术教育是推进素质教育的重要形式,也是提高当代大学生人文素养的重要手段。我们的高校毕业生,不仅要有自己的专业知识和技能,要有良好的道德品质,而且要有一定的艺术和审美的素养,要有能够欣赏音乐的耳朵和感受形式美的眼睛,要有一定的艺术表现和创造能力,这才能真正成为全面发展的人,才能适应当今社会发展的需要,从而为社会多作贡献。

在高等院校进行艺术教育,不仅要抓好普通专业的大学生艺术教育,而且要办好艺术教育的专业。要通过加强学科建设,使我们已经或正在筹备开办的美术、艺术设计或其他专业的教育水平和教学质量得到提高,从而使质量水平的提高与总体上量的扩张同步发展。这就需要加强艺术教育的科研力量,促进学术交流,重视师资培训,抓好教材建设。其中,编写出版和推广使用全省高校通用的艺术教育专业教材,是提高艺术教育的水平和质量,加强学科建设的重要环节。

编写高等院校通用的艺术教育专业教材,是艺术教育的基础性工作,因而是一件大事。古人把著书立说视作“经国之大业,不朽之盛事”,这是很有道理的。为了做好这项工作,一要认真研究和把握教育部近年来颁发的有关学科的教学大纲和课程标准,在充分体现规范和标准

要求的前提下,编出本省使用的教材,实现“一纲多本”;二是要切实面向教学实际,准确把握我省高校艺术教育专业相关学科的实际状况,使编出的教材真正符合我省教学工作的实际需要,又能体现新的艺术教育科研成果和安徽地方人文色彩,有一定的区域特色。只有在质量有保证,内容有特色,老师易教,学生易学的前提下,才能真正在全省推广开来。

由省教育厅高教处组织编写的这套教材,集中了全省各高校一批专业专家学者、资深教师和艺术家的集体智慧,吸取了艺术教育科研工作的最新成果,也基本符合教育部颁发的教学大纲的基本精神和我省高校艺术教育的实际,适合各校艺术教育专业教学使用。这些专家呕心沥血,数易其稿,终成鸿篇,可喜可贺。我向同志们表示衷心的感谢。感谢他们为省高等院校的艺术教育提供了由安徽学者自己编写的通用教材,为省高等艺术教育的学科建设奠定了坚实的基础,为进一步调整和改进高等艺术教育的专业结构提供了重要的条件。

当然,教材的建设和学科的发展一样,都不是一蹴而就的,而是需要有一个过程,需要坚持数年的努力奋斗。目前推出的这套艺术教育类教材,包括美术教育和艺术设计两个专业,与各地院校的专业设置是相配套的,在全省各高等院校推广使用过程中,肯定还需要不断吸收科研和教学的新成果,需要不断地修改和完善,使我省教材也能与时俱进,逐步成熟。我们设想,经过若干年的努力,一套更加完善成熟的艺术教育类高校教材必将形成,我省的高等艺术教育学学科建设也将得到进一步发展。

这套高等院校艺术教育教材已经编写完成,付梓在即,组织者、编写者和出版者要我说几句话。我乐见其成,写了自己的一些看法,和同志们交流。是为序。

徐根应

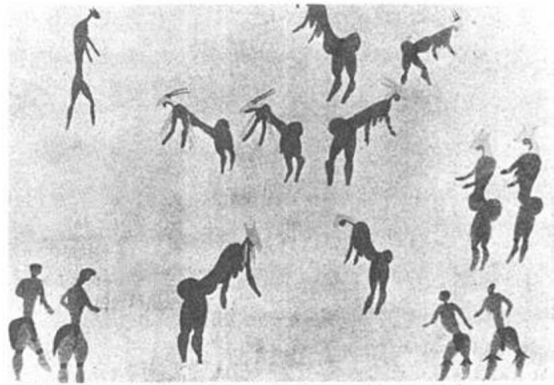
2002年8月

前言

什么是美术史,美术史首先是历史,所谓历史,就是对昨天的人们行为活动的描述。就史学家而言,要阐述历史,首先要尊重历史,因为所有的历史人物、历史事件,就其行为活动来说,是一种无法变更的客观存在,人们可以创造历史,但史学家无法编造历史。美术史也同样如此,尽管历史上的任何伟大艺术的创造都蕴含着极其复杂的机制,然而就其基本史实本身来说,也还是千篇一律的。

然而没有任何一部历史能够真正摆脱史学家的分析而存在。尽管历史是描述人的行为活动的历史,但是支配人的行为活动的思想、情感和欲望是无法加以量化或用千篇一律的一览表所能代替的,特别是艺术,一如其返照人生世相,神秘莫测,难以言表。当我们看到罗丹那一男一女手足相绕、紧紧相依的大理石刻时,如何深入到作者的内心深处,去理解、分析那灵与肉融为一体的内在冲动,是情欲的缠绕,还是身不由己的悲怆。这就是所有的美术史著作,貌似大同小异,实则各有千秋的重要原因。

美术史,首先是深刻理解艺术品的历史,把握艺术品产生的时代因素、内容倾向、民族心态和特定的由传统所制约着的各种艺术表现形式等,这些我们通常称之为艺术(史)知识,惟其如此,才有可能自如地进入审美领域。



面具舞蹈(岩画) [南非] 约公元前2000年



垂死的牝狮(浮雕) 公元前668-前627年



最后的晚餐 达·芬奇 [意大利] 1495-1497年作

这本《外国美术史》是应安徽美术出版社之约,主要是供高等院校美术专业当作教材用的。因此,在总体上是按照教学的需要来编写的。

美术史教学的目的,除了让学生掌握必要的基本知识以外,更重要的是能找到确切的理解方法,掌握综合分析能力,即通过那些把握人类用视觉方式感知世界,以造型的手段征服自然,创造生活的规律,进而为我们今天的艺术创新提供借鉴,这正是学习美术史的目的所在。

但这本《外国美术史》既不是工具书、大辞典,又不是可以自由想像、分析的论著,而是一本教材,面对的是千千万万个学习美术的大专院校的学子,教学的规范、严谨给作者的写作无疑带来了一定的难度,为此,我的思路是:

第一是要有适用性。目前高等院校学历层次不同,有研究生、本科生、专科生,还有各种不同类型的成人教育,因此本教材力求在内容的深度和广度上只能相互结合,既要涵盖较为全面的知识,又要有一定的理论探索和分析研究,以满足不同学历层次的读者需要。另外目前学生经济负担较重,故本书不用彩版,以文字和黑白图片为主,从而降低成本,使之与购买力相符。

第二是要有知识性。对高等院校学生来说,最主要的还是掌握美术史论知识,因此知识而



蒙娜丽莎 达·芬奇
[意大利] 1503-1506 年作



沉睡的维纳斯 乔尔乔尼 [意大利] 约1510-1511 年作

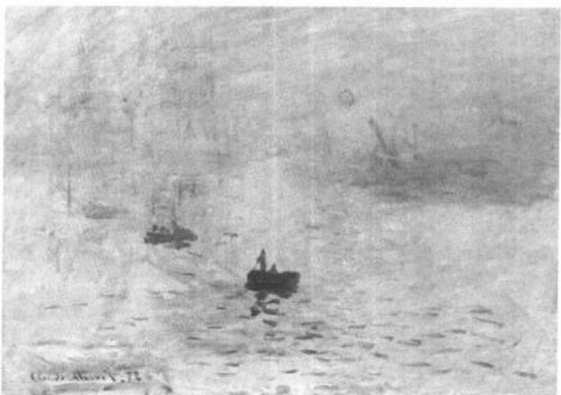
要广，本书内容包括建筑、雕塑、绘画、装饰镶嵌、祭坛画、版画和现代派艺术与工艺美术等，而且章节分明，分类有序。文字力求通俗流畅。另书名为《外国美术史》而不是《西方美术史》或《欧洲美术史》，所谓“外国”即中国之外的国家。中国是一个有着数千年历史的文明古国，但《中国美术史》已另立体系，当然不必叙述，但对亚洲、美洲、非洲等地区的美术，那怕蜻蜓点水，也不要留有空白。

第三是要有研究性。为什么要学习艺术史，艺术呼唤着人与人之间的沟通和交流，任何图像，其实都是艺术家对无垠的感性世界和有形世界看法的象征性总结，是艺术家欲以他所表现的这个世界的秩序来左右这个世界。它曾让大千世界向它袒露允许我们逐步建立起精神王国的各种规律。它源于人类，又向人类显示了其自身的资质。艺术赋予不同种族以不同特征。艺术是各族人民悲壮努力的见证。因此，学习艺术史，首先就是为了懂得何为艺术，特别是对本科生以上的同学来说，这一点更为重要。为了帮助读者掌握研究方法，附硕士研究生毕业论文一篇，当然，它不是范文，目的是希望能对读者从事艺术研究起到一定的思考作用。

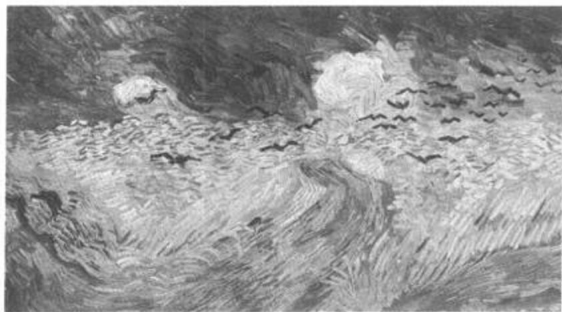
外国美术史的研究和教学在我国至今已有几十年的历史，但无论研究的范式、方法，还是



伏尔加河上的纤夫 列宾 [俄罗斯] 1870-1873年作



日出印象 莫奈 [法国] 1872年作



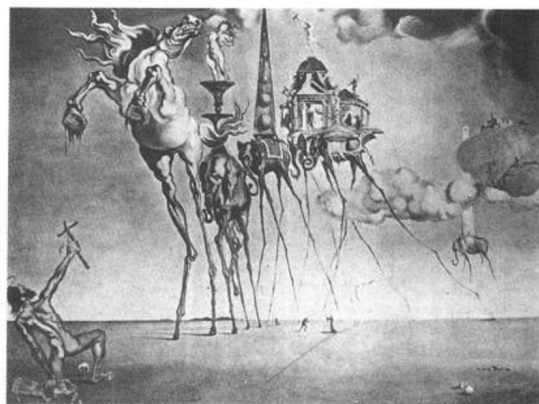
麦田上的群鸦 凡·高 [法国] 1889年作

教学的标准大纲都处在探索之中,还不能说是已经成熟的学科。因此,随着思想观念的变化和外国美术资料及国外最新研究成果的引进,评价艺术家、美术思潮和流派的标准都还在不断变化之中。我们这里所侧重的是对美术作品及美术史实的介绍评述,目的不外乎让读者尤其是在校本科生通过实际接触原始的资料,提高自己的审美鉴赏能力和学术探索能力,为今后的教学、科研和创作打下必要的基础。这与纯粹学术性的外国美术史著作要求是不完全一样的。通过接触艺术品来学习艺术,学会艺术的鉴赏与批评,这是学习美术史最重要的方法,也是我们编著这部外国美术史的初衷所在。

翟宗祝
2002年2月于芜湖



格尔尼卡 毕加索 [西班牙] 1937年作



圣安东尼的诱惑 达利 [西班牙] 1946年作

目录

第一章 原始时代美术	1
概述	1
第一节 洞窟壁画	1
第二节 原始雕刻	3
第三节 巨石文化	5
第二章 古代埃及美术	8
概述	8
第一节 建筑	8
第二节 雕刻	10
第三节 绘画与工艺	14
第三章 古代两河流域美术	17
概述	17
第一节 建筑	18
第二节 雕刻	19
第三节 绘画与工艺	21
第四章 古代希腊罗马美术	23
概述	23
第一节 爱琴美术	24
第二节 希腊建筑	25
第三节 希腊雕刻	27
第四节 希腊绘画与工艺	32
第五节 罗马美术	34
第五章 古代印度、日本及美洲、非洲美术	41
概述	41
第一节 印度美术	42
第二节 日本美术	49
第三节 美洲、非洲美术	53
第六章 中世纪美术	60
概述	60
第一节 早期基督教美术	61
第二节 拜占庭美术	63
第三节 “罗马式”美术	67
第四节 “哥特式”美术	68
第七章 意大利文艺复兴时期美术	72
概述	72
第一节 早期文艺复兴美术	73
第二节 文艺复兴三杰	80
第三节 威尼斯画派	90
第八章 尼德兰与德国文艺复兴时期美术	97
概述	97
第一节 尼德兰文艺复兴时期美术	97
第二节 德国文艺复兴时期美术	102
第九章 17世纪欧洲美术	106
概述	106
第一节 17世纪意大利美术	106
第二节 17世纪法国美术	111
第三节 17世纪西班牙美术	114

第四节	17世纪佛兰德尔与荷兰的绘画	119
第十章	18世纪欧洲美术	127
概述		127
第一节	18世纪法国美术	127
第二节	18世纪西班牙与意大利美术	132
第三节	18世纪英国美术	137
第十一章	19世纪俄罗斯美术	143
概述		143
第一节	19世纪俄罗斯美术	143
第二节	俄罗斯巡回画派	146
第三节	俄罗斯风景画	156
第四节	19世纪俄罗斯其他画家	159
第十二章	19世纪法国美术	164
概述		164
第一节	新古典主义美术	164
第二节	浪漫主义美术	173
第三节	现实主义美术	179
第四节	印象主义美术	188
第十三章	19世纪其他国家美术	205
概述		205
第一节	19世纪英国美术	205
第二节	19世纪美国、瑞典、丹麦、 挪威、比利时美术	209
第三节	19世纪德国、奥地利、匈牙利、 罗马尼亚等国家美术	213
第十四章	20世纪现代美术	221
概述		221
第一节	野兽派、立体派、未来派	221
第二节	热抽象与冷抽象及其他画派	232
第三节	达达主义和超现实主义	244
第四节	偶发艺术、抽象表现主义及其他流派	254
第五节	现代设计与现代建筑	262
第六节	后现代主义	267
附录一	欧洲现代派绘画艺术中的生命追求	275
附录二	主要参考书目	288
后记		290

第一章 原始时代美术

概述

人与宇宙自然是一条无形的连环锁链,人以植物的果实、动物的乳肉为食,用动物的皮毛制衣,动物吃草叶充饥,而青草、树叶的生长则依赖于雨水的滋润,生命就是这样在永无休止地循环,周而复始,生生不息。

历史,就是这样在时光流逝中诞生、延伸……

人类出现在地球上,虽然已是300多万年前的事,但直到二三十万年之前还是属于直立猿人阶段。在漫长的时期中,前50万年之后的晚期阶段人类赖以生存的生产工具还是极其粗糙、略事打制的石器,因此考古学上称之为“早期旧石器时代”。这时期除了采集和猎获食物之外,火的发现与利用已经出现。

自二三十万年前开始,人类进入智人阶段。约5万年之前的早期智人时期,人类社会已经有了氏族集团,作为生产工具的石器也有了进一步的加工,种类也增多,除了原始的石斧之外又有尖状器、刮削器,这时期称之为“中期旧石器时代”。

约自5万年至15000年之前的“晚期旧石器时代”,人类进入了母系氏族社会,文化有了较高的发展,在生产工具上,不但出现了切削石刀和小巧的雕刻器,而且也有了骨针、骨锥、鱼叉和投矛。由于长期劳动与生活的积累,在意识形态方面也产生了明显的巫术观念和把某种动、植物或自然物象当作“图腾”的崇拜,艺术的创作活动也在这一时期出现,这是我们在4—3万年之前的法国“奥瑞纳文化”和随后的“索鲁特文化”、“马格德林文化”遗物上可以见到的。约当15000年前至10000年前之间为“中石器时代”,这时期发明了弓箭,细石器也出现了,所以也称“细石器时代”。石器越来越小,石刀、石斧、箭头等也多装上木制或骨制的把柄,这些都说明渔猎经济出现了。

到了5000年之前的“新石器时代”,母系氏族社会发展到了高峰,人类开始了定居生活。这时期农牧业开始出现,陶器的发明和石器的进一步加工磨光,以及石磨、石犁、石杵、石刀、石锄、石镰等广泛运用,都标志着生产力的较大发展。从美术创作意义上看,陶器和建筑也有了新成就。

在“新石器时代”的晚期,出现了冶铜术,所以自5000年至3000年之前这一阶段称之为“金石并用时代”。这时期母系社会已向父系社会过渡,氏族公社逐渐解体,这标志着阶级社会即将到来,也标志了石器时代的结束。

当然,在原始时代,各地区的社会发展是不平衡的,这就必然显示出艺术发展的不平衡现象,然而作为石器时代的艺术来说,总是有其一般的共同特征与独特风格的。

第一节 洞窟壁画

自19世纪末叶以来,考古工作者们在法国西南部和西班牙北部等地发现了数以百计的“旧石器时代”晚期人类洞窟,其中保存了许多当时人们创作的美术遗迹。这些遗迹就文化史的分期来说,分

别属于“奥瑞纳”、“索鲁特”和“马格德林”三个文化阶段；从时间来说，不出4万年前至2万年前之间的范围。这些洞窟壁画不但具有真正美的形式与惊人的艺术技巧，而且也确切地反映了那个时代的社会意义。

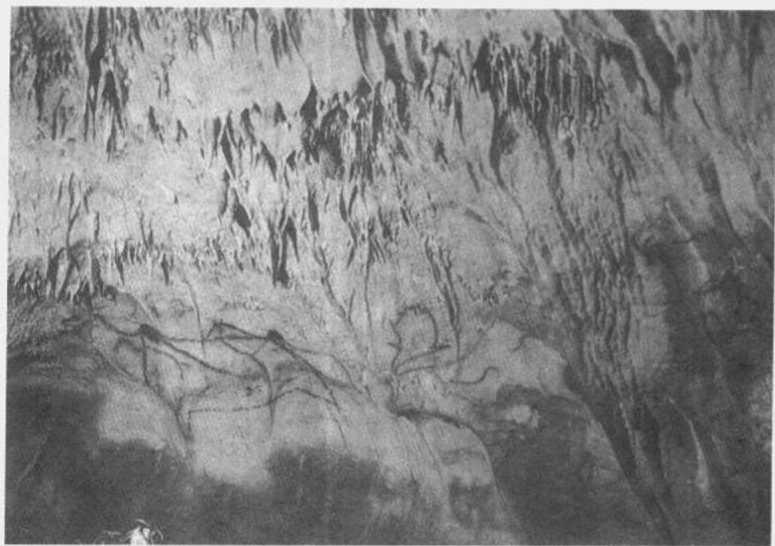
十分有趣的是，著名的人类史前洞窟壁画，如阿尔塔米拉洞窟壁画和拉斯科洞窟壁画都是一些孩子们最先发现的，在人类童年时代创造的艺术品，被现代社会的孩童们发现，或许是一种历史的巧合。

人们通过碳-14测定法已经知道第一幅人类的绘画是15000年前的克罗马农人创作的。他们在最后一次冰河时代，集中居住在今天法国南部和西班牙北部的弗兰科·坎塔布里地区的洞窟里，筑起篱栅，设置陷阱，用打制的石斧、石矛捕捉野牛、山羊和驯鹿，对抗凶狮、猛虎和野熊的袭击。在极富刺激性的生存实践中完善了意识，留下绚丽的艺术篇章。

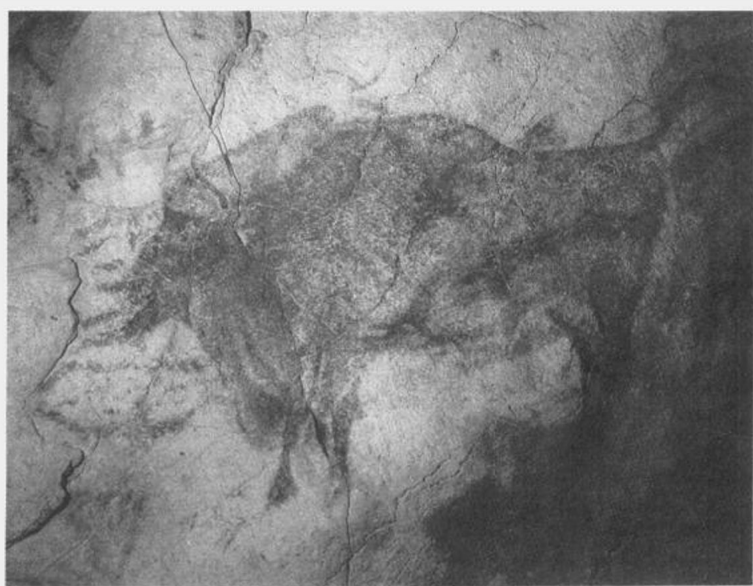
1875年，一位名叫马塞利诺·德·梭杜拉的西班牙工程师，来到距桑坦德约30公里的阿尔塔米拉洞穴附近收集化石，发现那里有一些动物的骨骼和燧石工具，他初步断定这是史前人活动频繁的地方。4年以后，他再度来到这里，并把他4岁的小女儿玛丽亚也带在身边。孩子好玩耍，便离开父亲自己去寻找可玩的地方，偶然爬进了一个低矮的洞口，洞内一片漆黑，她点燃了蜡烛。当她抬起头时，突然发现一双直瞪着的公牛眼睛，她吓得大叫起来。于是，举世闻名的史前洞穴壁画被发现了。但梭杜拉对旧石器时代艺术的这一重大发现，当时并没有引起西班牙有关方面的重视。有人甚至反诬梭杜拉，说壁画是他雇佣了马德里画家画上去的，指控他为了沽名钓誉而弄虚作假。这幅壁画蒙冤了20年，直到1902年，经过法国教士布吕叶审定以后才逐渐为人们所承认。后经同位素碳-14测定，确信

这个深达300多米的阿尔塔米拉大洞穴，“储存”了20多幅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。

除西班牙阿尔塔米拉洞穴壁画以外，在法国南部，1940年发现的拉斯科洞穴壁画，也是出于一次偶然事件：4个来自蒙蒂尼的法国少年外出郊游时，想去探求30多年前因一棵大树连根拔起而遗留下来的洞穴的秘密。这个洞穴的通道把他们引向拉斯科山坡附近的另一个洞穴。孩子们的好奇心，终于使他们发现了洞穴内从洞顶到洞壁四周布满的绚丽壁画。因此说这两处壁画都是孩子们在偶然中



阿尔塔米拉洞窟 [西班牙]



野牛 阿尔塔米拉洞窟壁画 [西班牙]

发现的。

原始人为什么要在洞壁上作画,他们作画最初处于什么样的心理动机,可以这样来猜测:

居住在那钟乳石倒悬,幽深、阴暗、神秘的洞穴里的原始人,面对这些自然奇观和痕迹,激发了自身的想像力,并第一次把他们内心关注的形象“投射”到洞壁上,于是这些奇形怪状就变成了他们整天与之追杀、搏斗的野牛、斑马和牦鹿。同时出于好奇心,他们产生了最初的创作欲,于是他们用兽毛调和动物的血,把这种内心幻觉画上去,开始只能勾出轮廓,经过反复实践,逐步提高了表现技巧。于是偶发的创作行动就逐渐变成了一种有意识的行为。

关于原始人制作壁画的目的和作用,从作品的表现内容上分析,一是教育作用,如在这些洞窟壁画中,有不少绘制的野牛身上的要害部位如心脏或腹部,都画有一根或数根箭头,这显然是教育狩猎者,要想捕获这头野兽,弓箭不可虚发,要击中要害,才能致它于死地。当时没有学校,更没有教科书,也许这些壁画可以起到教科书的作用。

二是符咒作用,在奥瑞纳文化期,还有一种线刻野牛,造型是写实的,基本上以单线完成,但姿态还比较僵直,四条腿只刻了两条,蹄部未刻出,省略眼睛和耳朵,却明确地刻出生殖器,这很可能与某种制服动物或增进动物繁殖的巫术观念有关。另外在法国拜修麦尔洞窟有一幅壁画,画有两匹似乎相互重叠的斑马,但在这两匹马的马背上方均刻有人的手印。如何解释这些手印?似乎只能解释为人企图捉住这两匹马,通过绘画和咒语来企图达到自己的目的。

三是图腾作用,我们可以发现这些壁画所画的动物,大都是一些比较大而且凶猛的动物,如野牛、狼、斑马等,而那些小动物,如小兔子、野鸡之类几乎一个也没有,这说明这些赖以生存但又难以捕获的动物,在原始人心中,既是捕获对象,同时也是一种图腾。

四是纪念作用,在法国拉斯科洞窟发现这样一幅壁画,一只受伤的野牛垂死反扑,鬃毛倒竖、钢尾如鞭,利用天然裂缝表示的长矛斜贯牛的躯体,肠子流了出来。猎手仰卧在地上,双肩平展,手指叉开,他右手旁丢着一个鸟形杖。在他的脚边还有一件带刺的武器。画左侧还有一只未画完的犀牛,翘起的尾巴下横排着6个黑点。这幅画显然是描绘一个悲剧场面的,记述着一次狩猎过程,人兽之间展开了一场搏斗,但两败俱伤,猎手死了,野牛也在垂死挣扎,横排6个黑点是记载猎手生前的功绩,他曾捕获过6只如此凶猛的野兽,但在这场搏斗中,他壮烈地牺牲了。这幅壁画是对这名猎手生前功绩的记载。

关于原始人制作壁画的材料和方法,艺术史家一般认为,所谓“画笔”可能是苔藓类植物和走兽毛皮。颜料都是天然矿物颜料,用动物的脂肪和血调和,色彩以赭红与黑为主,还有黄和紫。作画的基本方法还是以勾线为主,不过在后期已学会了多种表现技法,如在拉斯科洞穴壁画中可以看出,轮廓线与色彩以及色彩之间融合于一体,这种办法是用骨管或芦管把颜料吹喷上去,被称为“喷色法”。另外表现几个动物时,相互之间穿插有致,已经有“初步的构图意识”了。

到了新石器时期,洞穴壁画有了很大发展。例如在南非的萨莫克木斯特发现的新石器时代壁画:《猎人与羚羊》。画面上一猎人正在放牧一群羚羊,但这群野生动物的“野性”消失了,在牧人的看管下自由地在草地上悠闲漫步、吃草。这幅画反映了畜牧业开始出现,在绘画形式上,不仅出现了组合性构图,而且不再是简单的线条勾勒,甚至出现了西方绘画中的所谓明暗和色彩造型的雏形了。

第二节 原始雕刻

据史前考古学家研究,在欧洲旧石器时代的晚期,已经出现了许多艺术品。西方学者根据放射性同位素碳-14的测定,把旧石器晚期艺术发展阶段通常分为4个文化期:(1)奥瑞纳(Aurignacian),



威伦道夫的维纳斯（石雕）
约公元前30000年【奥地利】

(2) 伯里戈德 (Petrigordian), (3) 索鲁特 (Solutrean), (4) 马格德林 (Magdalenian)。这些分期的名称, 是以第一次发现这一时期的美术文物的地址或洞窟名称命名的, 雕刻《威伦道夫的维纳斯》, 即属于奥瑞纳时期的作品。它被发现于奥地利摩拉维亚的威伦道夫洞中, 距今已有3万多年的时间了。这尊小圆雕是以软质石灰石刻成, 头部与四肢雕凿得十分概括, 脸部基本未作刻画, 但头发却被均匀地刻成卷状排列在整个头部。雕像高约19厘米, 宽5厘米。胸部突出, 腹部宽大, 腰腿粗壮, 女性特征被强调得极其夸张。它正是旧石器时代母权观念的形象化反映。西方美术考古学家把这尊妇女小圆雕称作为《威伦道夫的维纳斯》。对这尊作品作如此雅称, 不仅是一种风趣和幽默, 而且也是对当时母权社会一种形象化的比喻和概括。在当时极其恶劣的自然条件下, 人们以部落群居, 在部落中不仅有身强体壮的男子, 还有许多妇女、儿童和老人。男人是理想主义者, 追逐猎物, 捕杀野兽, 赶走邻近部落的男人, 不让他们拐走自己的妻子, 侵犯自己的猎物。他们充分发挥自己的想像能力, 制造工具, 纹身, 用兽爪和兽牙编成装饰品戴在脖子上, 目的是制造恐怖气氛, 借助这种气氛来保护本部落的安宁。而妇女们哺育后代, 晒制毛皮, 保留火种, 制造用具, 为了准备饭食, 指挥甚至带领男人去采集或猎取。同时用贝壳或兽牙串成项链戴在身上, 用

以把男人吸引在自己的周围, 因此女人是当时现实生活中的核心。

另一方面唯有女人才能保持部落的延续, 因此女性被当作“母神”来崇拜, 这也是当时社会一种很合乎逻辑的推理。

还有一件与《威伦道夫的维纳斯》相媲美的雕刻作品叫《持角杯的女人》, 亦称《劳塞尔的维纳斯》, 它是在法国劳塞尔岩廊中被发现的。这一“维纳斯”右手托一角状器, 左手搭在稍稍隆起的腹上, 披肩长发绕在左肩, 乳房、臀部肥硕, 面部未作刻画, 足部不清晰。一般的解释是: 她在主持一项巫术仪式, 祈祷猎物的繁衍, 祈求族群的昌盛, 或者亦可解释为吹响号角, 召集人们去捕捉猎物, 至于是否还有更深层的含意, 就很难推测了。

原始雕刻一般来说, 大都与“巫术”有关, 在法国封·德高默洞中发现的一尊野牛浮雕, 似乎就表明了原始人的只有“巫术杀戮”才能获得狩猎丰收这一观念。

这只浮雕动物有许多击打的痕迹, 学术界较为一致地同意这是一种特殊的仪式: 为了保证狩猎的成



持角杯的女人（浮雕） 约公元前30000年

功，出猎前要先制作一只动物，尽可能肖似，然后用矛式棍棒对它进行“巫术杀戮”，预先在观念上占有了这个动物，以增加猎手的信心和勇气。

旧石器时代的雕刻不仅有人物和动物的描写，还有人头像的表现。在法国朗德帕善洞发现的象牙女头像，高仅3.7厘米，这件“奥瑞纳文化”期的小头像，眉眼和鼻子雕琢得很俊俏，头发编成小辫覆披秀项，面颊丰腴，俨然是一位妙龄少女。它可能只是一座全身像的残部，但其面孔刻画之精到，不亚于任何同时代动物雕刻和绘画的成就。除雕刻之外，陶器的产生是新石器时代的标志。它不仅是一种实用器皿，而且也是一种艺术创作，这是由于它造型的艺术素质和器壁上用以装饰的图案花纹所决定的。



旧石器时代的石刻猪



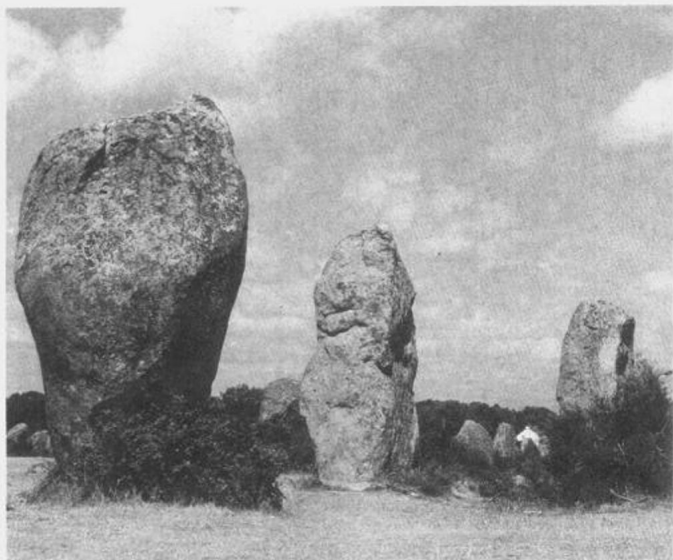
少女头像（雕刻）【法国】

考古工作者们曾在各地发现了许多新石器时代的陶器。这些单色素陶和绘以红、黑、白诸色的彩陶，其装饰纹样虽不外是三角、交叉、曲线、带状、旋涡、平行等图案几何纹的简单组成，但也构成对称、均衡、单纯而朴素美的统一体。在这些陶器工艺品上，我们很容易看出它们所具有的实用性与艺术性相结合的特点。新石器时代的陶器不但给人类现实的物质生活上带来了极大便利，而且也给精神生活创造了更多的财富。

第三节 巨石文化

在法国布列塔尼省卡纳克，有一个长达3公里，竖有2700多块巨石的文化遗址，最大的重37吨。每一个到这里来参观的人，心中都有一个疑团：原始人所创造的这一宏大建构目的是为了什么？当时没有起重机，更没有电力，到底是怎样运送这些巨大的石块，花了多少年才能排列起这么多石块？这些都是现代人无法揭示的不解之谜。

石器时代是人以石为侣的时代，原始人不仅穴居石窟，使用石刀、石斧，而且把理想与信念也贯注于石头之中。



巨石



法国布列塔尼卡纳克的巨石行列

巨石文化最先在巴勒斯坦地方作为宗教而产生,尔后传播到世界各地。巨石文化的形成,也许贯注了原始人另外一种信念,即对凝聚、象征人的伟大力量的天然巨石的崇拜。没有数以万计的人在统一指挥下的协力合作,如此巨大的工程是不可想像的。因此这是人类征服自然的一座巨大丰碑。法国布列塔尼省的卡纳克巨石行列,大约形成于中石器时期,布列塔尼省的卡纳克遗迹,是从地中海沿岸陆路北上的文化和从西班牙伊比利亚岛北部、大西洋海路北上文化合流而形成的产物。这种文化的形成很可能与当时的农耕有关。卡纳克的列石,其中4处列石群均列石11或13,不论何处的列石都不存在12这个数。现在我们采用的阳历,把一年分为12个月。11或13这个数也许是用来调整每年出现的年历和实际季节的数差。当时的人白天狩猎、驯服猎物,夜晚仰望天空,观察月亮和星星。细心的人发现月亮由圆到缺是13夜。因此卡纳克遗迹很可能是当时的人们,以精确的天文计算来作为确定年历的一种印迹。这些列石排列都向着特定的方向,目的是按照统一的计算来接受阳光的照射。这种排列与英国的一个叫索鲁兹伯里的地方遗存的巨大石环有些类似。这座石环东面的两块直立石块间距同外圈的一块独立的“蓝石”构成一条射线,正好对着夏至这一天太阳升起的位置。

关于这些巨石的运输和竖立,有的学者推断,首先要砍伐一批树木,把一根根圆木排放在地上,再把巨石放在圆木上,利用圆

木的滚动用绳子拉到规定地点,放置在事先挖好的大坑里。前几年法国的几位科学家曾经来到这里,以人力利用当地的树干和藤萝编成的绳子从远处把石块运来并竖立起来,证明这个办法是可行的。

巨石列柱的作用,除作为计时的年历观察以外,还有其它一些说法,比如用作界石、纪念碑和举行宗教或葬仪等活动的场所。当然这些作用也都是现代人的推测,列石的真正目的现在是无法查得一清二楚的,它是石器时代遗留下来的一个“巨石之谜”。

大约三四千年以后,西欧变暖,冰雪逐渐消融,大西洋的海水被太阳蒸发带到上空形成雨,大水淹没了原始人的洞穴,死伤惨重的人们落荒而逃,流浪四方。于是家庭失散,人们在死亡线上挣扎。当天空云开雾散之后,冰融之处野草返青,涧水从山谷中奔流而下,并缓缓地流入平川。湖泊沼泽里游鱼成群,山坡平地上果实累累,于是人们择湖畔而居,以捕鱼耕作为生,一切又周而复始,平静如初。这时巨石文化已销声匿迹,取而代之的是人们在山坡的岩面上刻下自己的生活印记。在挪威的一