

中国高等美术学院精选教材

西方美术史

马晓琳 著

ZHONGGUO GAODENG MEISHU XUEYUAN JINGXUAN JIAOCAI

XIFANG MEISHU SHI

河北美术出版社



中国高等美术学院精选教材
ZHONGGUO GAODENG MEISHUXUEYUAN JINGXUAN JIAOCAI
XIFANG MEISHU SHI

西方美术史

马晓琳 著

河北美术出版社

策 划: 郭 涌

责任编辑: 尉 彬

装帧设计: 七彩商艺 泉 声 尉 彬

图书在版编目 (CIP)数据

西方美术史 / 马晓琳著 · 一石家庄: 河北美术出版社,
2005.7

中国高等美术学院精选教材

ISBN 7-5310-2336-9

I. 西... II. 马... III. 美术史 - 西方国家 - 高等
学校 - 教材 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 067881 号

中国高等美术学院精选教材 西方美术史

马晓琳 著

出版发行: 河北美术出版社

地 址: 石家庄市和平西路新文里 8 号

邮政编码: 050071

电 话: (0311) 87060677 85915035

设计制作: 七彩商艺

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

开 本: 889 毫米×1194 毫米 1/16

印 张: 15

印 数: 1~5000

版 次: 2005 年 7 月第 1 版

印 次: 2005 年 7 月第 1 次印刷

定 价: 45.00 元



马晓琳

1965年生于宁夏。
1986年毕业于陕西师范大学西文系，获文学学士学位。1994年毕业于西安美术学院美术史论专业，获文学硕士学位。现为西安美术学院美术史论系副教授。主要著作有：《莫里索的彩虹》、《杜桑迷巴蒂斯》、《马蒂斯》等。曾获1999年陕西省优秀教学成果奖。

前言

马晓琳女士大学毕业后曾当过五年的大学英语教师。1994年在西安美术学院获得美术史专业硕士学位后留校在史论系任教,至今已经十余年。她在长期的西方美术史一线教学中积累了丰富的经验,并对该课程的传统教学方法进行了必要的改进,以通史与专题并列、双语并存(汉语和英语)的形式进行教学,在课堂上营造西方美术史特有的语言环境和气氛,不仅有效地激发了学生的求知欲,而且使他们有可能更加贴切地领悟西方艺术的原有意蕴。

她撰写的这部适于教学的《西方美术史》专著,以知性女学者的清新的语体,深入浅出地论述了欧洲、北美美术史的发展历程,年代跨度从史前到20世纪80年代。此书不仅融入了美学情感,而且还有其独到之处,首先是对爱琴艺术、中世纪艺术、巴洛克艺术予以了较充分的阐述,特别是将中世纪艺术对西方美术史的贡献做了公允的评述,在一定程度上矫正了国内目前流行的同类西方美术史或外国美术史著作和教材的偏颇,使人们能够比较全面地了解西方美术史的总体状况。其次,为完善美术史的叙述概念做了一定的努力,对西方历史上卓有成绩的女性艺术家进行了适当的分析评述,令人感到美术史的叙述对象不再是单一性别的。国外一些当代艺术史学者已经以女性艺术史的方法对女性艺术的独特视角、人文特质、历史作用和地位进行了多方面的探讨,日益使艺术史的叙述本体趋于全面。目前在中国,虽然也已经有学者开始关注女性艺术家的研究,但是将女性艺术家放在艺术史的总体发展进程中来阐述者尚且不多,而此书的可贵之处就在于此。再者,关于写作体例,在论述历史主线的同时,结合作者的专业研究成果,对各个时期的主要艺术家及其主要作品作了新颖的分析和鉴评,点线兼顾,具有完整、清晰的阐释过程和令人心神愉悦的美学引导视角。于每章之首引用了西方著名诗人、艺术史家、艺术家、考古学家和学者诗句和名言,可立即引领读者进入所论述的时代,感受到那个时代的气息。在每章之后,还开列了思考题,给读者提供了在阅读每章之后思考问题的契机,通过回味来掌握各个时期的艺术文化概况、时代精神以及流派风格。此外,还将重要的专业术语以英汉对照的方式列出,以便读者在进一步阅读国外美术史著作之前掌握一些基本的专业术语。本书注重历史的和个体的美学启迪,突出了审美素质培养的功用,并从诸多方面构建符合艺术史学术规范的体例。

由于上述特点,此书不仅是一部较为完整的、概观性质的西方美术史著作,而且也适于国内的西方美术史教学之用,对提高学生的艺术文化素质和培养他们的学术意识具有奠定基础的作用。

西安美术学院院长

2005年3月29日于西安

目录

■第一章 史前艺术	1
第一节 洞穴艺术	1
一、欧洲洞穴壁画主要遗址分布	1
二、人类最初的图像	2
1. 西班牙阿尔塔米拉洞穴壁画	2
2. 法国拉斯科洞穴壁画	3
三、洞穴壁画图像的功能——为什么要在洞穴里 画壁画?	4
第二节 雕刻和巨石建筑	6
一、雕刻——最初的艺术表达方式	6
二、石器时代的维纳斯雕像	6
1. 《维伦多夫的维纳斯》	6
2. 《持角杯的女子》或《洛塞尔的维纳斯》	7
三、纪念性巨石建筑	8
■第二章 爱琴艺术	11
第一节 米诺斯艺术	12
一、神秘的克里特	12
二、米诺斯艺术的历史背景	12
三、德国学者谢里曼和英国学者伊文思的考古发现	13
四、双斧迷宫——克诺索斯宫	14
五、壁画：一种女性趣味的反映	16
六、雕刻及陶器艺术	17
第二节 迈锡尼艺术	19
一、迈锡尼“英雄的时代”	19
二、以卫城为特色的防御建筑	19
三、“多金的迈锡尼”的金属工艺品	20
■第三章 古代希腊艺术	23
第一节 希腊艺术的诞生	23
一、自然环境因素与开放的生活方式	23

二、民主政治观念的巨变	24
三、展示人体力与美的体育竞技	25
四、人神合一	25
第二节 希腊视觉艺术的序曲	26
一、希腊艺术的分期	26
二、荷马时期的多利安人	26
三、古希腊装饰性的陶器艺术	27
四、希腊陶器艺术的四种风格	28
1. 几何风格	28
2. 东方风格	28
3. 黑像式风格	28
4. 红像式风格	29
第三节 古代希腊建筑	29
一、雅典卫城——希腊人的精神象征	29
二、三种柱式	30
1. 多利克柱式	31
2. 爱奥尼亚柱式	31
3. 科林斯柱式	31
三、帕特农神庙“希腊的希腊”	32
1. 建筑特点	32
2. 美学元素	32
3. 雕塑设计	33
四、伊列克底翁神庙和尼开神庙	33
第四节 古代希腊雕塑的发展	34
一、古风时期的雕塑	34
二、古典时期的雕塑	35
1. 米隆与《掷铁饼者》	36
2. 伟大的菲迪亚斯	37
3. 波利克里特与《持矛者》	38
4. 雕像情感描述的两种新倾向	38
三、希腊化时期的雕塑	40
第四章 古代罗马艺术	45
第一节 艺术的中转站——埃特鲁斯坎艺术	46
一、墓葬建筑	46

二、墓室壁画	47
三、雕刻和工艺	48
第二节 罗马的公共性建筑艺术	50
一、帝国的建立与衰亡	50
二、罗马人对建筑学的贡献	51
三、帝国精神的再现——纪念性和庆典性建筑	52
四、逸乐的追求——竞技场和浴场	54
第三节 罗马的雕像与浮雕	56
一、罗马的肖像雕刻——个性的特征	56
二、浮雕雕刻——事件的特征	58
第四节 庞贝室内装饰壁画	58
■第五章 中世纪艺术	63
第一节 感知圣灵的时代	63
一、历史背景	63
1. 社会变化	63
2. 基督教的兴起	64
二、象征主义的信仰艺术	65
第二节 早期基督教艺术	66
一、受迫害的“地下”宗教活动	67
二、蓬勃扩展的教堂	79
第三节 拜占庭艺术	70
一、几度兴衰的帝国艺术	70
1. 早期拜占庭艺术	70
2. 6~8 世纪的第一盛期	71
3. 9~12 世纪的第二盛期	71
4. 13 世纪~1453 年的第三盛期	72
二、金碧辉煌与神谕君权	73
1. 镶嵌画	73
2. 圣像画	74
3. 建筑	75
三、见证社会繁华的手工艺品	77
第四节 西欧中世纪初期至罗曼艺术	78
一、由废墟到城堡的新文明化过程	78
二、西欧中世纪初期的艺术	78

1. 爱尔兰艺术	79
2. 盎格鲁—撒克逊艺术	79
3. 维京艺术	80
4. 加洛林艺术	80
5. 奥托艺术	81
三、罗曼艺术	82
1. 建筑	82
2. 绘画	83
3. 雕塑	84
第五节 哥特式艺术	85
一、哥特式建筑与雕刻	85
1. 哥特式建筑	85
2. 哥特式雕刻	88
二、彩绘玻璃、手抄本插画和早期哥特式绘画	89
1. 彩绘玻璃	90
2. 手抄本插画	90
3. 早期哥特式绘画	91
三、国际哥特风格、北方哥特式及晚期哥特式艺术	92
1. 国际哥特风格	92
2. 北方哥特式艺术	93
3. 晚期哥特式艺术	93
第六章 文艺复兴时期的艺术	95
第一节 确立人和艺术的重要地位	95
一、社会背景及人文主义	95
二、对艺术法则和技法的探索创新	96
三、意大利文艺复兴时期艺术的影响	97
第二节 雕刻与建筑	98
一、初期的雕刻与建筑	98
1. 天堂之门和多纳泰罗	98
2. 布鲁内莱斯基	100
二、盛期的建筑	101
第三节 早期意大利文艺复兴的绘画	104
一、马萨乔风格	104
二、第二风格	106

第四节 文艺复兴盛期	110
一、冷锐观察的眼睛——莱奥纳多·达·芬奇	110
二、以人体表现生与死——米开朗基罗	113
三、荣华而全面的天才——拉斐尔	115
第五节 威尼斯画派	118
一、乔凡尼·贝里尼	118
二、乔尔乔内	119
三、提香	120
第六节 矫饰主义	121
一、背景与特征	121
二、托斯卡纳地区	122
三、威尼斯及西班牙	124
四、矫饰主义雕塑与建筑	127
第七节 北方文艺复兴的艺术	127
一、尼德兰的晚期哥特式艺术及文艺复兴	127
1. 晚期哥特艺术	128
2. 尼德兰文艺复兴	130
二、德国文艺复兴艺术	133
三、法国文艺复兴艺术	136
■第七章 17世纪艺术	139
第一节 巴洛克的时代	139
一、巴洛克的时代特色	139
二、巴洛克的赞助环境与风格特质	140
三、巴洛克的概念及在艺术史里的三种涵义	141
第二节 巴洛克在意大利	143
一、贝尼尼——“你为罗马而生，罗马因你而存”	143
二、波伦亚美术学院的产生与卡拉齐	146
三、卡拉瓦乔的革命——颠覆性的黑暗写实主义	147
1. 叛逆传统的卡拉瓦乔	147
2. 卡拉瓦乔的绘画风格——黑暗主义	148
3. 卡拉瓦乔绘画的反叛特征	148
4. 主要作品分析	148
四、女画家阿特米西亚·简提莱斯基	150
第三节 西班牙美术	151

一、西班牙的反宗教改革艺术.....	151
二、里贝拉与苏巴朗.....	152
三、委拉斯开兹——从风俗画家到宫廷画家.....	153
1. 委拉斯开兹的绘画风格.....	153
2. 生活与创作的三个阶段.....	154
第四节 佛兰德斯艺术.....	157
一、佛兰德斯绘画的复兴.....	157
二、画家之王——鲁本斯.....	158
1. 生活的胜利与艺术的辉煌.....	158
2. 巴洛克典型的绘画风格.....	160
3. 主要作品分析.....	160
三、肖像画家安东尼·凡·代克.....	162
四、雅各布·约尔丹斯.....	163
第五节 荷兰艺术.....	164
一、17世纪荷兰的繁荣与市民艺术的崛起.....	164
二、哈尔斯的单人像与群体肖像画.....	165
三、再现北方本土精神与平民性的伦勃朗.....	167
1. 伦勃朗创作生涯的4个时期.....	167
2. 伦勃朗绘画的超越性.....	170
3. 主要作品分析.....	170
四、体现“自然的精神之光”的维米尔.....	171
五、对自然与人文的描绘——风景画、静物画.....	173
第六节 法国古典主义美术.....	174
一、法国艺术的兴起.....	174
二、古典主义画家普桑与洛兰.....	174
三、烛光人物画家——拉图尔.....	176
四、表现平民生活的勒南兄弟.....	176
■ 第八章 18世纪艺术.....	179
第一节 洛可可风格.....	179
一、18世纪欧洲的时代特色以及女性的潜在影响.....	179
二、洛可可艺术的渊源——“视我所窥，永是东方”.....	180
三、洛可可的视觉形式.....	181
1. 洛可可的定义及艺术特征.....	181
2. 洛可可的绘画特色.....	182

3.洛可可的工艺与雕刻特色	182
四、追逐欢乐、追逐爱情的洛可可绘画	183
第二节 启蒙主义运动的绘画代表	185
一、夏尔丹绘画高贵质朴的特性	185
二、18 世纪英国美术	186
■ 第九章 19 世纪艺术	189
第一节 新古典主义	189
一、对古典的追寻	189
1.考古学思想的传播	189
2.温克尔曼《古代艺术史》的里程碑意义	189
二、新古典主义与大卫	190
三、学院派艺术的代表安格尔	191
四、新古典主义的雕刻家卡诺瓦	192
五、学院制度下的女艺术家	193
第二节 浪漫主义艺术	193
一、浪漫主义的渊源与艺术特征	193
二、浪漫主义画家格罗、席里柯与德拉克洛瓦	194
三、浪漫主义艺术的发展	195
1.英国浪漫主义美术	195
2.德国浪漫主义美术	196
3.美国浪漫主义美术	196
四、英国拉斐尔前派的创新与复古	196
第三节 19 世纪中叶法国的写实主义	197
一、写实主义的产生	197
二、巴比松画派	197
三、现实主义画家杜米埃与库尔贝	199
四、俄国的写实主义美术	201
五、写实主义雕塑的革新者——罗丹	202
第四节 印象主义美术	203
一、印象主义的诞生	203
二、印象主义绘画题材——对都市生活的描述	203
1.以现代生活及真实生活为主题	203
2.以忙碌的城市与安静的乡村为背景	204
3.家庭提供了真实生活的另一个题材	204

三、马奈——连接过去与未来	204
四、莫奈——表现瞬间的光影	205
五、印象主义的其他画家	207
六、印象派的女大师	208
第五节 新印象主义与后印象主义	209
一、新印象主义	209
二、后印象主义	210
1. 塞尚的艺术实践和理论	210
2. 表现主义之父凡·高	211
3. 高更的绘画	212
第六节 1900年前后的艺术	213
一、象征主义	213
二、新艺术	214
■第十章 20世纪艺术	217
一、野兽主义	217
二、立体主义	218
三、未来主义	219
四、表现主义	219
1. 桥社	219
2. 青骑士	220
3. 柯勒惠支	220
五、巴黎派	220
六、构成主义和风格派	221
1. 构成主义	221
2. 风格派	221
七、达达主义	221
八、超现实主义	222
九、战后美国现代艺术	222
1. 抽象表现主义	222
2. 波普艺术	223
3. 从极少主义到“新绘画”	223
■附录 参考书目	225
■附录 相关网络资源	227
■后记	228

第一章 史前艺术

我,点燃一支小蜡烛,
让烛光照亮黑沉沉、空荡荡的巨大洞穴。
我们探索,我们询问,
幽深的洞穴没有回音,
谁会向我们揭示洞穴深处的秘密?
房龙《艺术》

当我们穿梭于时间的隧道,退回到史前去寻觅西方艺术的渊源时,冰河时期的欧洲大陆已拉开了人类艺术的序幕。距今三万五千年前,冰封雪盖的欧洲陆地上生活着穴居在岩石洞穴的先民,正是这些洞穴人(caveman)早已开始绘制图画,制作雕刻,已完成了人类最早的绘画和雕塑,展示了没有文明史的艺术。这些艺术显示出相当精致的风貌,由此可见,当时的艺术已经经过了一段很长时间的演进。

史前艺术(Prehistoric Art)是指人类还没有发明文字,或者是历史上没有文字记载之前所创造的人类先民的艺术。史前时代分旧石器时代、中石器时代、新石器时代。迄今为止,欧洲最早的美术作品出现在旧石器时代晚期,距今约2.5~3万年前。旧石器时代晚期传统上划分为四个主要的文化期:奥瑞纳文化、佩里戈尔文化、梭鲁特文化、马格德林文化。这些分期的名称,是以第一次发现这一时期的美术遗存的地址或洞穴名称命名的。目前发现的史前艺术遗存主要集中在欧洲的几个地区,大致可分为两类:洞穴艺术和小型雕塑。

第一节 洞穴艺术

一、欧洲洞穴壁画主要遗址分布

洞穴艺术(Cave Painting)指涂绘在岩洞深处石壁上的绘画,也包括在那里所发现的浮雕等。旧石器时代艺术分布范围相对集中,西班牙北部和法国南部地区是欧洲大陆史前艺术最重要的发源地。美术史上称之为法兰西—坎塔布里连文化圈。西班牙南部、意大利半岛南部和西西里也发现一些有壁画的岩洞。最主要的洞穴壁画有法国拉斯科洞穴(Lascaux)壁画、法国尼欧(Niaux)洞穴壁画(图1-1)、西班牙阿尔塔米拉(Altamira)洞穴壁画和法国三兄弟(Les Trois Freres)洞穴壁画等。

二、人类最初的图像

隐伏在漫长的岁月中的人类史前图像依然如一个谜团,这些图像本身不但引人入胜而且是神秘莫测的。洞穴壁画最引人注目。它开始于公元前 22000~前 18000 年的梭鲁特时期。旧石器时代晚期——马格德林时期是史前洞穴壁画最重要的时期,在所有的洞穴壁画中 80% 属于这个时期的作品。拉斯科洞穴壁画是在这个时期绘制的,阿尔塔米拉洞穴的作品也是在这个时期完成的。这两个最精彩的洞穴壁画作品分别被誉为史前艺术的“卢浮宫”与“西斯廷教堂”。

洞穴壁画根据风格大致可分为两类:

奥瑞那文化洞穴壁画——有法国马耳奇洞穴中的《野牛》,西班牙的奇米内亚斯洞穴的《鹿》,西班牙的卡斯帝洛洞穴的《山羊》等。风格特点:动物大多呈侧面,植物几乎没有。描绘动物选择最具特征的形态,动物形象简练而真实。

马格德林文化洞穴壁画——有西班牙阿尔塔米拉洞穴的《受伤的野牛》。法国拉斯科洞穴的《野牛》等。风格特点:描绘巨大的食草动物,野牛和鹿最多。绘制技术更为先进,运用多种手法表现动物硕大的体积和沉重的量感,气势雄厚壮观。

1. 西班牙阿尔塔米拉洞穴壁画

西班牙北部有三个主要的存有洞穴壁画的遗址,绘制时间为公元前 16000~前 9000 年的旧石器时代晚期,属于马格德林文化期。西班牙阿尔塔米拉洞穴壁画的发现故事如今已是耳熟能详。假如没有考古学者桑托拉侯爵(Don Marcelino de Sautuola)及他的小女儿于 1879 年的意外发现,这个洞穴内壮观的壁画可能永远不会被世人所知。阿尔塔米拉洞穴壁画创作题材主要集中在野牛(图 1-2)身上。洞穴长约 270 米,深邃而曲折。洞顶绘有十五头巨大的野牛,一些画有野马的动物图像散布在洞顶四周。这个动物群像以及绘在洞壁上的野牛、驯鹿及其他动物的组合并不是自然中的动物的正常聚集。图画中没有风景,也没有地平线,只有动物。动物无论是受伤的还是奔跑的,姿态都十分真实生动,多以写实、粗犷和重彩手法刻画。绘画方式可能是先在岩壁上刻出简单而准确的轮廓,然后再用一根管子将颜料吹到岩壁上去。壁画颜料是用矿物质、炭灰、土、动物血掺和动物油脂,以浓重的黄、红、黑、褐色为主。阿尔塔米拉洞穴壁画在色彩表现上取得了重要的技术进步。绘制者运用“明暗表现法”,在一个动物的身体上使用多达三种颜料。描绘动物实际比例的准确性更为进步。阿尔塔米拉在绘画技术发展上的另一个进步是,大多数动物图像画在天然凸出的岩石壁面上,使用“前缩法透视”的技巧,增强了壁画的幻觉感。多种颜料的运用和利用突出的岩石面来完成动物的构图方式,使阿尔



图 1-1 群牛 法国尼欧洞穴

图 1-2 野牛 西班牙阿尔塔米拉洞穴

图 1-3 受伤的野牛 西班牙阿尔塔米拉洞穴

图 1-4 群马 法国拉斯科洞穴

塔米拉洞穴壁画独具特色。其中最重要的是《受伤的野牛》(图 1-3),以动感流畅的线条刻画形体硕大的野牛,体现出厚实雄壮的体积感和量感。垂死的野牛充满着凝神迎战的悲壮气势,绘制者赋以其虽死犹生,纪念碑式生命永恒意义。这些野牛形象充分显示出旧石器时代人类有能力使图像表现概念化,并且已具有利用洞穴空间设计来展开绘画的一套法则。阿尔塔米拉洞在旧石器时代很具有代表性。西方人称它为“史前的西斯廷教堂”。

2. 法国拉斯科洞穴壁画

1940年,法国西南部风景宜人的多尔多涅省的奥亚尔河畔,三个乡村儿童带着狗追捕野兔。孩子们偶然走进一个山洞,发现了一个原始人庞大的画廊。拉斯科洞穴壁画属于奥瑞纳文化期,它由一条长长的、宽窄不一的山洞组成。洞穴图像主题限定在三个基本方面:动物、人类的再现和符号。这些壁画没有描绘洞穴外部的风景,也没有描绘那个时代的任何植物。动物在这里最为显眼,它们不但被形象地描绘,而且总是比其他绘画实体更加巨大。在这些动物种类中,马(图 1-4)占总数的四分之一,其次是野牛、野羊,驯鹿,长毛象比较稀少。拉斯科洞穴中有六百个动物的图形,还有一些半人半兽的形象,显示着史前时期人与兽极为密切的联系。其中有一个外形不规则的圆厅最为壮观,洞顶画有六十五头大型动物形象,粗放简略的黑色线条勾勒出野马、野牛、驯鹿富于动态特征的轮廓。洞内右壁绘有一个别具特色的马(图 1-5),马的身体呈褐色,头部的鬃毛呈深褐色,整体色彩非常协调。马的蹄部、关节部、腹部和头部用黑色线条勾勒而成,线条娴熟流畅,洋溢着浓厚的东方韵味。这个马因与中国汉代雕塑马的造型相似而得名“中国马”(Chinese Horse)。在洞内左壁描绘着一幅巨大的野牛(图 1-6),它的躯干用黑色画成,而眼睛则是褐色的,绘制者采用了阴影晕色的方法,使这幅无与伦比的野牛图像产生出很强的立体感和真实感。在黑牛的下面,还有四头巨大的黄色的牛和两头红色的牛,最长的约 5 米以上。拉斯科洞穴壁画里有些动物身上带着箭,图像上还有重叠的影子,好像各种动物被画了几次,或者是一前一后,有好几只(图 1-7)。看来,史前艺术家并不注重构图的效果,这一定是和他们特定的功利目的有关系。

在冰河时期欧洲所有洞穴中,拉斯科洞是壁画保存最完整的一个洞穴。拉斯科洞穴由于数量和题材的丰富居洞穴艺术之首,所以被誉为“史前的卢浮宫”。

图 1-5 中国马 法国拉斯科洞穴

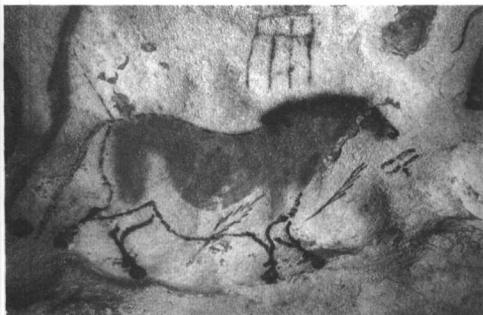


图 1-6 野牛 法国拉斯科洞穴

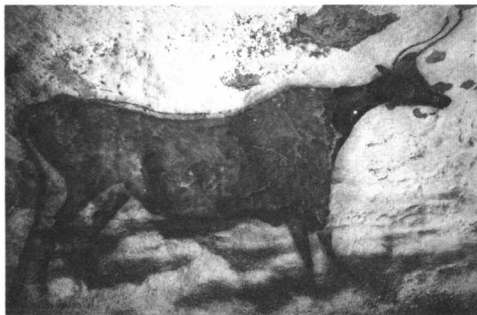
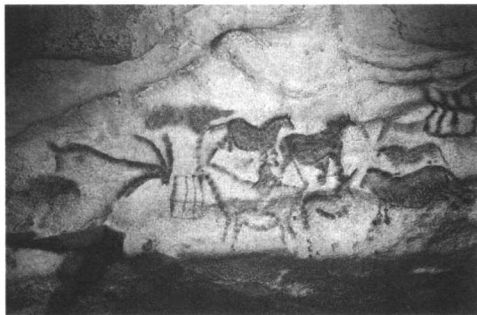


图 1-7 群兽 法国拉斯科洞穴



三、洞穴壁画图像的功能——为什么要在洞穴里画壁画？

当冰层覆盖欧洲大陆的时候，在法国南部和西班牙北部聚集了许多大型草原动物，以狩猎为生的克罗马农人在这天然岩洞中。在终年捕获的狩猎生活中，克罗马农人从他们的生态背景出发，采选出他们的艺术形象。这些获得形似的艺术通过形象的魔力表现了狩猎和追捕，生命和死亡，存在和灭绝等现象。怎样的观念促使洞穴人创作出如此逼真如此动人的动物图像？

从大量的史前艺术品中我们可以看出，绘画和雕刻中的主题形象并不是冰河时期自然真实的景象。洞穴壁画里没有一幅真正意义的风景画的作品。史前艺术的图像不仅仅是亘古洪荒日常生活的简单反映，洞穴壁画题材多以动物为主，主要是欧洲野牛、野马、野羊、犀牛、驯鹿等，动物在洞穴图像中比在自然风景中更为突出。人类在旧石器时代早期靠打猎为生，狩猎对象为当时的野牛、野马、驯鹿及长毛象。这些自然生态中的动物不仅成为史前人类食物、衣服及器具的来源，而且也自然成为他们描绘的对象。旧石器时代壁画绘制者的脑子里充满着野马和野牛，动物在当时人的心目中有特殊的重要性。尤其是他们所描绘动物图像在比例上并不与实物相吻合，为什么旧石器时代晚期的人会画出这些图像？洞穴人日常生活于岩洞口，而他们为什么不在他们居住地，而要在这黑暗、隐蔽、非常难以到达的洞穴深处创作这些动物图像呢？洞穴壁画的确切含义还不为人知。到目前为止，学术界有以下几种假说：

第一个重要的假说是狩猎—巫术——这是一种广为接受的理论。原始艺术的发生源于人类最根本的生存需求，从史前洞穴壁画的形式分析和主题研究来看，狩猎是壁画创作的一个因素。出于获取食物的目的，克罗马农人创造了这些动物图像。一般认为旧石器时代晚期人们作画可能是为了控制狩猎物或确保狩猎物的增加，因而动物图像具有不同寻常的性质。旧石器时代早期人类就已经萌生了巫术的观念，在洞穴内绘制动物图像已暗示着一种仪式。原始人出猎前，为了保证打猎成功而举行狩猎仪式，这种具有神话意义的仪式即是一种巫术。通过绘制猎物的图像来达到控制现实中的猎物。洞中的图像，是原始人期望狩猎成功神圣而庄严的巫术感应。壁画代表着某种控制动物的力量。在许多洞穴壁画上，我们发现不少动物身上画有长矛或棍棒戳刺的痕迹，有的动物身上刻上投掷器的箭头、矛头。原始人可能认为，他们画出所要猎获的动物的图像用投枪和石斧击打它们的样子，真实的动物就会屈服于他们的威力。远古人类似乎认为，绘画具有一种魔力，他们画什么就能征服什么。在某些壁画上，大大小小的动物图像常常相互叠压在一起，图像的分布毫无秩序，重重叠叠的图像像是巫术仪式灵验的见证。这些图像本身就包含着这种谜一般的艺术特性。

数万年前，人类仅借助闪烁的火把或油灯的光亮就能画出这样的画来，而许多洞穴壁画总是被画在人们难以到达的洞穴的最深部。有些动物和人的形象画在岩壁的孔隙附近。洞穴人的巫术仪式内容不仅包含着对动物的“猎杀”，而且也包含着对动物的“制造”。在旧石器时代晚期的巫术中，可能已经蕴含着地母崇拜的萌