

安徽省高等学校“十一五”省级规划教材

21世纪高等院校  
美术专业新大纲教材

21 SHI JI GAO DENG YUAN  
XIAO MEI SHU ZHUAN YE  
XIN DA GANG JIAO CAI

编著 / 翟宗祝

时代出版传媒股份有限公司  
安徽美术出版社

# 外国 美术史



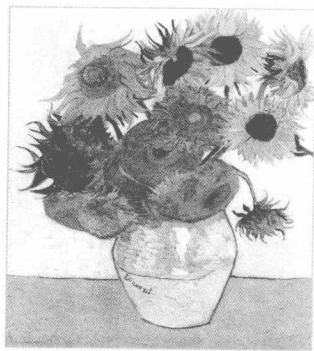
21SHIJI  
GAODENG  
YUANXIAO  
MEISHU  
ZHUANYE  
XINDAGANG  
JIAOCAI

安徽省高等学校“十一五”省级规划教材  
21世纪高等院校美术专业新大纲教材

外国 **美术史**

编著 翟宗祝

WAIGUO  
MEISHUSHI



时代出版传媒股份有限公司  
安徽美术出版社

安徽省高等学校“十一五”省级规划教材  
21世纪高等院校美术专业新大纲教材编委会  
(绘画类)

主任 牛昕 巫俊  
副主任 武忠平 郑可  
委员 (按姓氏笔画顺序排列)  
丁玲玲 马忠贤 王健  
王兴国 方福颖 叶勇  
石祥强 刘刚 刘超  
江河 庄威 孙志宜  
汪炳璋 许建康 刘传龙  
李杰 李方明 李功君  
李锦胜 李宾 邱红峰  
吴纯玉 吴同彦 杨天民  
陈可 陈林 陈琳  
陈尚勇 张玉春 张波  
张国芳 胡是平 胡继艳  
赵文坛 赵振华 施韵佳  
高飞 高鸣 陶宇  
黄少华 曹振 鹿少君  
傅强 傅爱国 蒋耀辉  
鲁勋洲 翟勇 翟宗祝  
潘志亮 魏鸿飞 戴燕燕  
策划 郑可 武忠平

本册编著 翟宗祝  
责任编辑 张庆鸣 张艳新 徐维  
装帧设计 武忠平 徐伟

图书在版编目(CIP)数据

外国美国史 / 翟宗祝编著. —合肥: 安徽美术出版社, 2009. 8

21世纪高等院校美术专业新大纲教材

ISBN 978-7-5398-2087-3

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(2009)第142295号

安徽省高等学校“十一五”省级规划教材  
21世纪高等院校美术专业新大纲教材

外国美术史

编著: 翟宗祝

安徽美术出版社出版

(合肥市政务文化新区圣泉路1118号)

出版传媒广场十四层 邮编: 230071)

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmscbs.com>

全国新华书店经销

合肥远东印务有限责任公司印刷

开本: 889 × 1194 1/16 印张: 18.00

2009年9月第3版

2009年9月第4次印刷

ISBN 978-7-5398-2087-3 定价: 50.00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, 无法支付稿酬, 敬请作者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，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 30 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，这样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，编出高校使用的教材，实现“一纲多本”；二是要切实面向教学实际，准确把握高校艺术教育专业相关学科的实际

状况，使编出的教材既能真正符合高校教学工作的实际需要，又能体现新的艺术教育科研成果和专业特色。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，教材才能真正在高校推广开来。

由安徽美术出版社组织编写的这套教材，集中了全省以及外省、市有关高校一批专家学者、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国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。感谢他们为高等院校的艺术教育提供了优秀的通用教材，为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大类，与各地院校的专业设置是相配套的，在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，需要不断的修改和完善，使这套教材也能与时俱进，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，高等艺术教育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

2006年12月



# 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	42
概述	42
第一节 印度美术	43
第二节 日本美术	50
第三节 美洲、非洲美术	54
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	66
第四节 “哥特式”美术	68
第七章 意大利文艺复兴时期美术	71
概述	71
第一节 早期文艺复兴时期美术	72
第二节 文艺复兴三杰	79
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世纪西班牙绘画	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	125
概述	125
第一节 18世纪法国美术	125
第二节 18世纪西班牙与意大利美术	130
第三节 18世纪英国美术	134
第十一章 19世纪俄罗斯美术	140
概述	140
第一节 19世纪俄罗斯美术	140
第二节 俄罗斯巡回画派	142
第三节 俄罗斯风景画	153
第四节 19世纪俄罗斯其他画家	156
第十二章 19世纪法国美术	161
概述	161
第一节 新古典主义美术	161
第二节 浪漫主义美术	170
第三节 现实主义美术	177
第四节 印象主义美术	186
第十三章 19世纪其他国家美术	201
概述	201
第一节 19世纪英国美术	201
第二节 19世纪美国、瑞典、丹麦、挪威、比利时美术	205
第三节 19世纪德国、奥地利、匈牙利、罗马尼亚等国家的美术	209
第十四章 20世纪现代美术	216
概述	216
第一节 野兽派、立体派、未来派	216
第二节 热抽象与冷抽象及其他画派	226
第三节 达达主义和超现实主义	238
第四节 偶发艺术、抽象表现主义及其他流派	248
第五节 现代设计与现代建筑	256
第六节 后现代主义	261
附录一 欧洲现代派绘画艺术中的生命追求	268
附录二 本书主要参考书目	281
后记	282

# 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5万年前至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3万年之前与4万年前之间的法国“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。10000年前至15000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年前至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，距今在2万年至4万年之间。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。





图 1-1

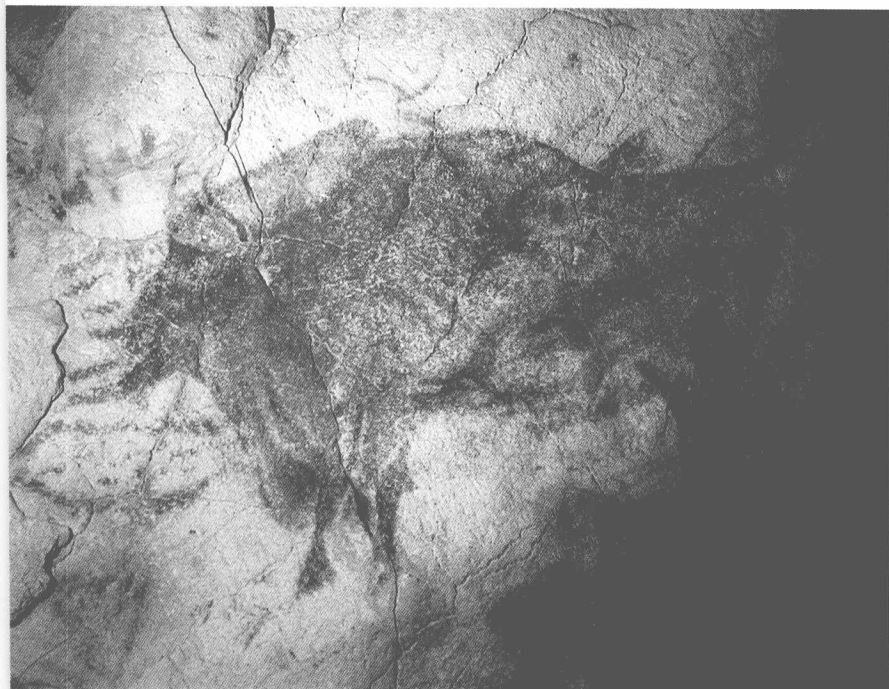


图 1-2

人们通过碳-14测定法已经知道人类的第一幅绘画是15000年前的克罗马农人创作的。他们在最后一个冰河时代，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。

图 1-1 阿尔塔米拉洞窟  
西班牙

图 1-2 野牛 阿尔塔米拉洞  
窟壁画 西班牙

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，说壁画是他雇用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，激发了自身的想象力，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、斑马和牝鹿。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,才能置它于死地。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,希望通过绘画和咒语来达到自己的目的。

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,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,横排的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), (2)伯里戈德(Ptrigordian), (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,《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。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



图 1-3

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象能力，制造工具，文身，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果实或猎取动物。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，这也是对当时社会一种很合乎逻辑的推理。

图 1-3 威伦道夫的维纳斯  
(石雕) 约公元前  
30000年 奥地利

图 1-4 持角杯的女人(浮雕)  
约公元前30000年

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，至于是否还有更深一层的含意，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



图 1-4

猎的成功，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。考古工作者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，心中都有一个疑问：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。

巨石文化最先在巴勒斯坦地区作为宗教而产生，而后传播到世界各地。巨石文化的形成，也许灌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



图 1-5

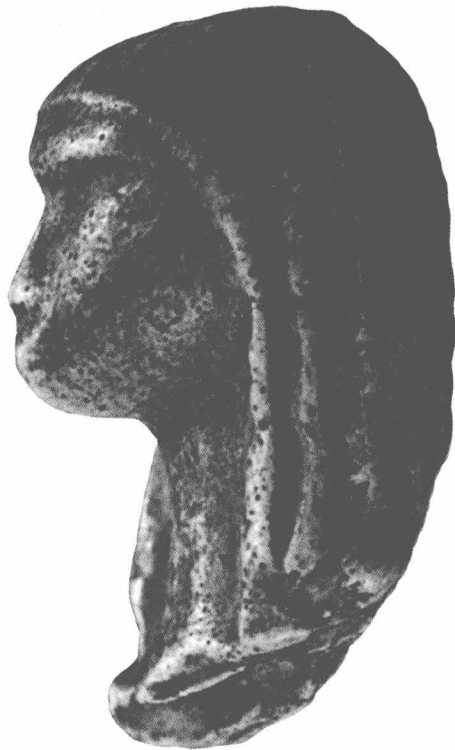


图 1-5 旧石器时代的石刻猪  
图 1-6 少女头像（雕刻）法国

图 1-6



图 1-7

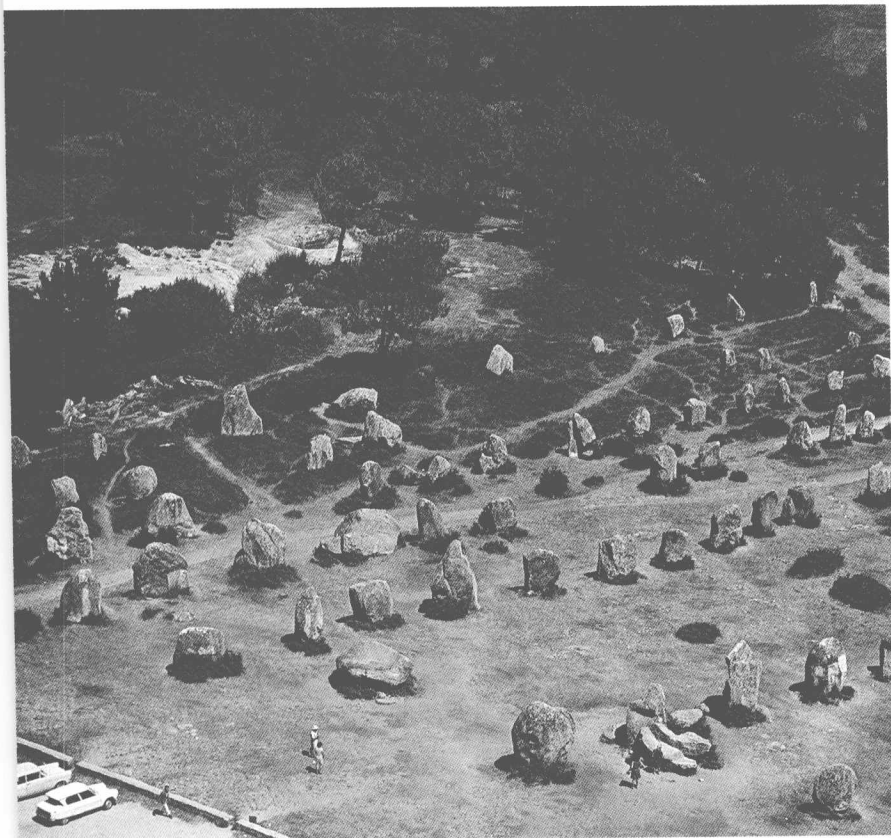


图 1-8

图 1-7 巨石

图 1-8 法国布列塔尼卡纳  
克的巨石行列

在统一指挥下的协力合作，如此巨大的工程是不可想象的。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，还有其他一些说法，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”。

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。在挪威的一处平原地带，有一幅刻于名叫埃文夫斯地方的平坦岩面上的岩画，这幅岩画生动记录了当时人们渔猎生活的情景。岩面上刻有人、动物、鱼和船。船的形状虽刻画概括，但数量多，鱼的形象逼真，似乎还在游动。其中有一只小船，船上横放着一条鱼，显然这是表示满载而归的意思。动物只刻有一只，而且刻在左边不太显著的位置上，说明当时渔业兴旺，狩猎已退居次要位置。人的形态刻画得比较简单，但眼、嘴和耳朵都清晰可辨，而且站在近处的大船上，俨然是这片土地上的主宰者。令人费解的是，在岩面上方刻有一个正圆形，在其右边的船里还出现一个同心圆，像这样极其抽象的图案表示什么意思，就不得而知了。不过可以肯定，抽象图形的出现，意味着人类企图摆脱模仿再现大自然的真实，从而使人的精神获得了一次解放和飞跃。

抽象化的符号进一步发展，形成了人类早期文字。不过欧洲的表音文字和中国的象形文字不同，象形文字是从图形中抽象出来的文字。而表音文字和图形几乎没有什么联系。保存在撒哈拉大沙漠中的岩刻文字又一次展示了烙印在巨石上的秘密。东西5000公里、南北2000公里的撒哈拉大沙漠把非洲大陆分为南北两部分，即南非和北非。撒哈拉是隔开这两个不同世界的天然屏障。大自然变幻莫测，如今撒哈拉这片无边无际的荒漠，昔日也许是绿柳成行，桑田一片。而这些石刻文字也许就记载了这块土地上昔日的繁荣。不过这些文字除极少固有名词和若干单词外，没有人能看懂。但这种表音文字似乎不是从岩画的简化中诞生的。文字的分布比岩画要少得多。这二者之间的关系至今也仍然是个谜。

文字的出现标志着人类抽象性思维已发展到

一定高度。有无文字在很大程度上左右着一定历史时期的文化形态和文明程度。撒哈拉石刻文字大约出现于新石器晚期，这说明人类茹毛饮血的时代早已结束了。

图1-9 人、动物、鱼和船的岩画 挪威



图1-9

## 第二章 古代埃及美术

### 概 述

地处非洲东北部尼罗河两岸的埃及，是最早步入文明的古国之一。

在埃及，黄金般色泽的大漠铺在那一望无际的地平线上，阵阵热风扬起尘沙和热浪，大地像被融化了的金属那样炽热、耀眼。巨大的金字塔象征着宇宙的永恒，对生命轮回的渴望，为埃及艺术谱写着灵魂不灭的遐想。

大约公元前4000年之初，埃及已是金石并用时代了。在氏族社会解体的过程中，逐渐组成了40个城邦（塞普），随后又形成了上、下埃及两个王国。公元前3000年左右，上埃及国王美尼斯征服了下埃及，建立了埃及历史上第一王朝，但直到第二王朝（约公元前2890—公元前2680年），埃及才得到真正的统一。从社会的性质来说，在第一、二王朝期间仍是由氏族到奴隶制的过渡阶段，因此，历史上称其为“早期王朝”或“古朴时代”。

自第三王朝到第六王朝（公元前27世纪到公元前23世纪）是“古王国时代”，这时的埃及已经成为强大的中央集权的奴隶制国家，文化艺术也得到了进一步繁荣。第六王朝末期由于奴隶主的残酷压迫与剥削，引起了奴隶与人民的反抗与起义，造成了内战与分裂的衰败局面，古王国宣告结束。

当第十一王朝（公元前2134—公元前1991年），在法老（国王）明图赫特普一世之时（公元前2050年始），埃及重新得到统一，自此迄第十二王朝（公元前1991—公元前1778年）之末，是为“中王国时代”。此后又形成混乱与受异族侵略的局面。

公元前16世纪末，底比斯国王战胜了外族希克索斯人的侵略之后，建立了第十八王朝（公元前

1570—公元前1320年），埃及又走上了繁荣昌盛的阶段，下迄第十九王朝（公元前1320—公元前1200年）与第二十王朝之初，仍然处于盛势，这阶段被称为“新王国时代”（公元前1570—公元前1090年）。

第二十王朝中叶，埃及又形成了衰败与分裂的局面。此后相继为亚述人和波斯人所征服，国家一蹶不振，但直到第三十一王朝（公元前341—公元前322年）为止。埃及文化也是自己民族过去成就的继续，其间在第二十六王朝即赛伊斯王朝时（公元前663—公元前525年）埃及的艺术还是个复兴时代，只有到了公元前332年，希腊马其顿王亚历山大征服了埃及，他的后继者建立了托勒密王朝之后，古代的埃及历史才宣告结束。

漫长的古埃及奴隶制历史，伴随着灿烂的古代文化，使之成为世界文明古国之一。

### 第一节 建筑

在金石并用时代，埃及的建筑还只是土木结构，到了早期王朝时代，开始向石材方面发展，并显示了以陵墓和神殿为重点的雄伟特征。代表埃及古代文明的金字塔出现了。

尽管岁月缓慢地流过了4000多年，金字塔仍然作为古代埃及王权和神权的象征，给现代人留下无限的遐思。埃及艺术是宗教和丧葬的艺术。自然的死亡和复活，使埃及人产生一种美丽的神话幻想，那就是长生不老思想，在埃及的宗教中，表现为人希望超脱他所直接生存的境界，进入不受时间支配的世外仙境。统治者憧憬这个长生，臣民们以及下层社会也非常热烈企求拥有变为不死之神的权力。《亡灵书》中这样叙述：“一切崇高的思想与事物，神秘的语言与仪式相关联的习俗，使

人想到人的永生，全靠身体不腐朽，灵魂像鸟儿一样，飞离了它，还能重新回到它里面来，有一根奇妙的线索和它联系着。”这种信仰，产生了以香料涂抹尸体，为保存木乃伊而建筑宏大陵墓的风俗。这是建筑金字塔的历史根源。

只可惜那些沉睡在地下成千上万个木乃伊，不知灵魂是否依然还与古尸同在。然而，那人造的大山（金字塔）则象征着古代埃及人的集体灵魂，不分昼夜交替和季节的循环，在宇宙变幻和历史沧桑中永存。

金字塔最初起源于坟墓，最早的坟墓像一土台，称作“马斯塔布”（波斯语小板凳的意思）。到了古王国的第三王朝，佐塞王的陵墓用七层“马斯塔布”叠加起来，逐步往上缩小，便初步具备了金字塔的雏形。

迄今仍然保留在埃及的最大金字塔，是位于开罗附近的基泽村古王国第四王朝三个法老迈库瑞、海佛林、胡弗的三座金字塔。它们分别建于公元前2470年、公元前2500年和公元前2530年。其中胡弗金字塔最高，有146.5米，俗称大金字塔。据说这座金字塔当年共用30年时间建造，奴隶分班参加劳动，每班10万人，3个月一轮，累计约为1200万个工作日。金字塔的建造技术在许多方面已登峰造极，特别是测量技术，4个边长只误差几厘米，塔身的斜度与墓室天孔（灵魂出入的地方）的方向都和日照角度及天狼星的位置有联系。金字塔共用巨石230万块，每块平均两吨半重。石块经过打磨，严格按方锥体的体积计算出每一块石头的几何体斜度，然后层层垒砌，石块之间没有黏合物（当时无混凝土），但即使一把匕首也难插进石缝。可见古代埃及人在数学、几何学、力学、建筑学等方面的高水平和智慧。胡弗金字塔内部结构也相当复杂，它的北面距地12米处是用4块巨石拼成的三角拱形的墓门，由拱门可以进入地下30米处的空石室，也可以进入高出地面40米的藏棺室，二者之间还有一个王妃墓室。金字塔作为一种建筑艺术，除了它的形体庄严、宏大、对称、均衡等因素外，还和各种自然色彩相呼应，如玫瑰色



图 2-1

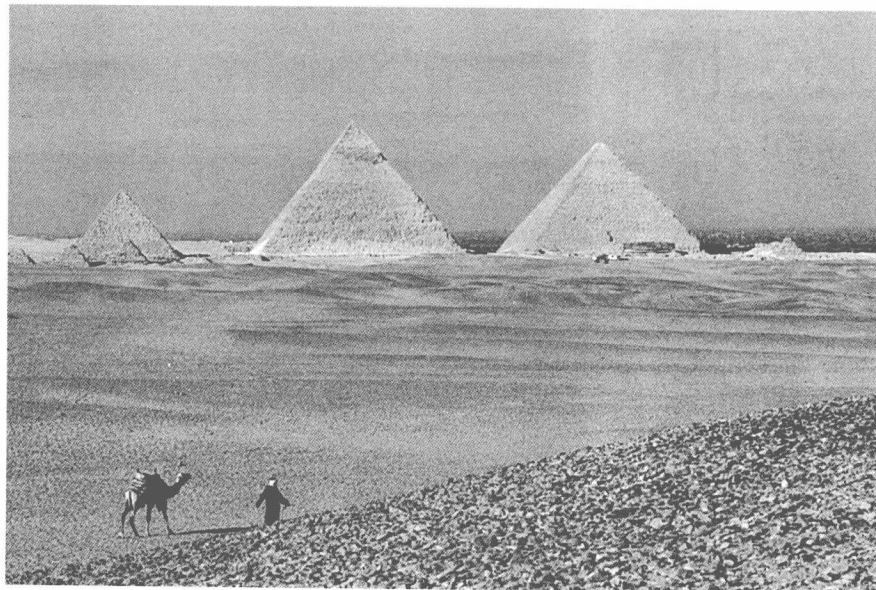


图 2-2

的花岗石墙垣，雪花石膏地面，彩色雕像与大自然天地光色，形成了一种极其壮丽的和谐美。

埃及人的智慧不仅表现在金字塔的建造上，如何保存尸体也有一套科学的办法。人死之后首先是制干尸，即用钩子从尸体鼻孔钩出脑浆，从腹部开一个口子取出内脏，然后用拌有香料的药水冲洗，塞入桂皮、乳香，再浸入防腐液内，70天后，取出尸体，冲洗干净裹上裹尸布，并在外部涂一层树脂，然后按一定的宗教仪式，祈祷“复活”，

图 2-1 埃及阶梯式金字塔  
公元前 2750 年

图 2-2 基泽三座金字塔 埃及  
公元前 2530 年



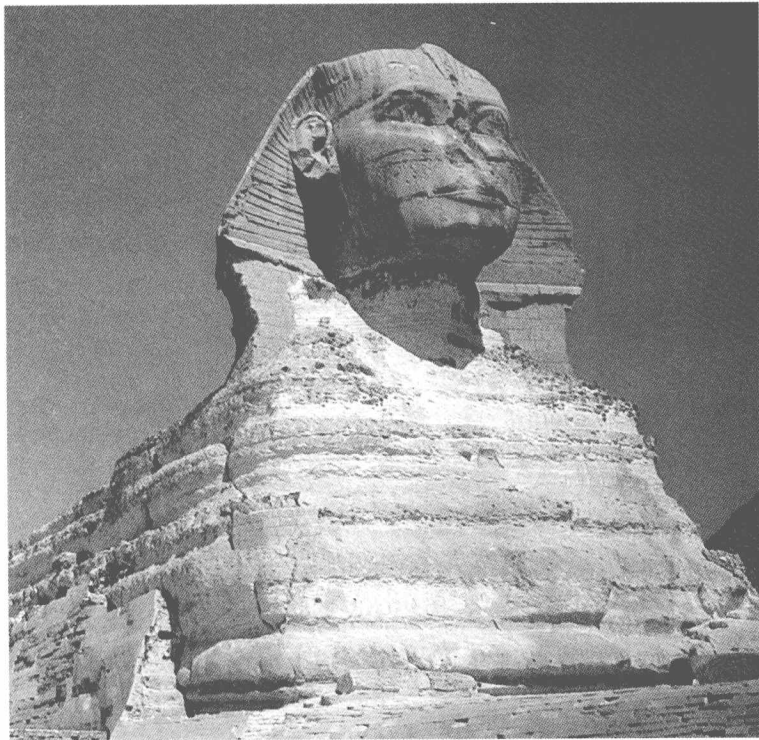


图 2-3

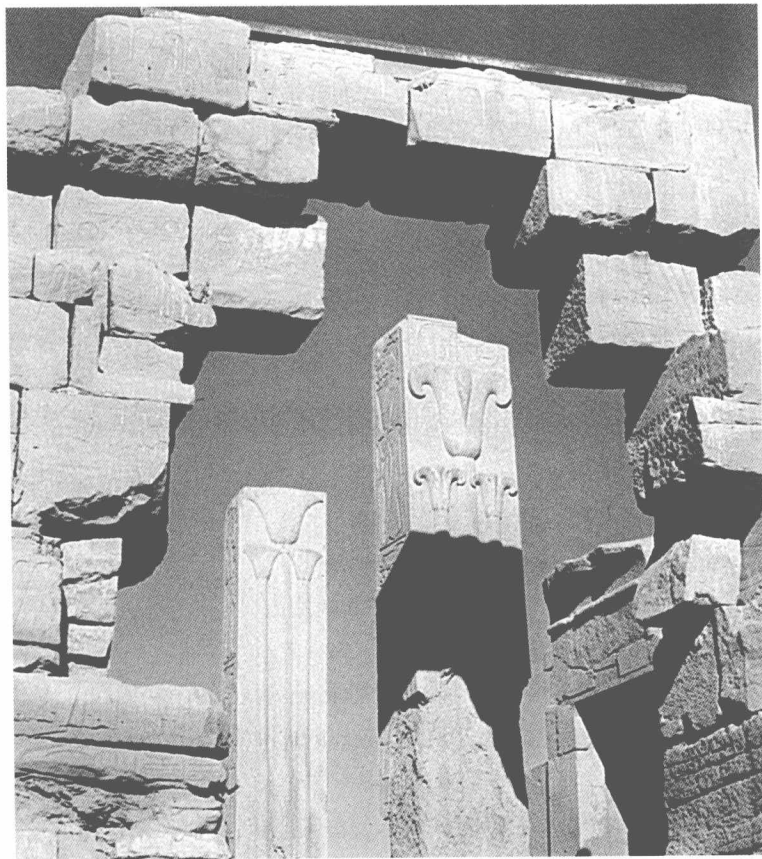


图 2-4

最后放入棺内，用船送进尼罗河岸的祭庙，停放一段时间，才进入金字塔内。据说死者在这所永久性宫殿里，灵魂可以自由出入，永享祭品。

与胡弗金字塔相呼应的海佛林金字塔东面，伏着一尊巨大的狮身人面像。它是海佛林的雕像。巨像面朝东方，似乎在向初升的太阳行注目礼。希腊人把它看作希腊神话中的“司芬克斯”，“司芬克斯”是个妖怪，专以怪谜难倒路人，而后食之。其实在希腊神话尚未形成时，狮身人面像已在那里送走了无数次尼罗河的水涨水落，又一次次地迎接历史的变化沧桑。

中王国以后，因金字塔工程浩大，耗尽财力人力而不再建造，国王陵墓改为地下墓室和崖墓，但继之而起的建筑是神庙，从而使新王国时代的神庙建筑得到了充分的发展。神庙的雄伟富丽实际上同样可以和金字塔相媲美。

新王国时代的神庙建筑以底比斯附近卡纳克神庙为代表，它是新王国第十八王朝时期为奉祀阿蒙神（新王国时期全国最高的神）而兴建的主庙。这座神庙长 1000 米，宽约 200 米，圆柱大厅的面积为 5000 平方米，大厅之内有 16 排共 134 根巨柱，中央两排 12 根最大的花岗石石柱高 21 米，每根莲花柱头上可容纳 100 人。可见神庙是如何宏伟巨大。神庙的石门和庙内墙壁以及柱身都有彩色浮雕作装饰。大门外有两排卧着的狮身人面像，地面上还铺着磨光的石块，这一切，构成了整个建筑的雄伟而富丽的气势。

---

## 第二节 雕刻

---

早在新石器时代末期与金石并用时代，埃及人已能用多种材料——黏土、石、骨等制作各种雕塑了，根据所发现的当时作品来看，充分证明公元前 4000 年的埃及人已有较高的艺术才能和技巧了。到了上、下埃及统一时，雕刻又有了进一步发展，圆雕人物已有较正确的比例和解剖关系，也有了一定的精神刻画。