

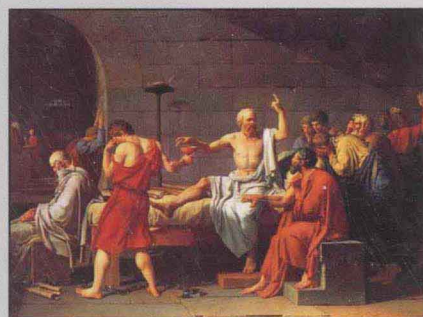


高等院校艺术设计专业“十二五”规划教材



外国美术史十讲

主编 胡军



华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>

高等院校艺术设计专业“十二五”规划教材

外国美术史十讲

主 编 胡 军

Waiguo Meishushi Shijiang



华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>

中国·武汉

内 容 提 要

本书是针对普通院校美术专业课程设置及学生知识结构特点而编写的外国美术史教材。其特色在于以绘画为主线,以风格演变节点为重点阐述对象,对一般的外国美术史教材进行了节选、整合。顺应当下多元化教育趋势,实现多学科交叉渗透,拓宽学生知识面,将道德培养、人文教育与美术知识传授有机结合。注重教学与研究相联系,启发学生思维,培养其创造力。本书也可作为一般读者的普通美术读物。

图书在版编目(CIP)数据

外国美术史十讲/胡 军 主编. —武汉:华中科技大学出版社,2013.9
ISBN 978-7-5609-9202-0

I. 外… II. 胡… III. 美术史-国外-高等学校-教材 IV. J110.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 145122 号

外国美术史十讲

胡 军 主 编

策划编辑:韩大才

责任编辑:胡凤娇

封面设计:龙文装帧

责任校对:周 娟

责任监印:张正林

出版发行:华中科技大学出版社(中国·武汉)

武昌喻家山 邮编:430074 电话:(027)81321915

录 排:华中科技大学惠友文印中心

印 刷:湖北新华印务有限公司

开 本:880mm×1230mm 1/16

印 张:9

字 数:263 千字

版 次:2013 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

定 价:45.00 元



本书若有印装质量问题,请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线:400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

序

古人云：“士别三日，即更刮目相待。”胡军 2010 年研究生毕业，至今已有三年。这三年来，他凭借自己的一腔热情，从事美术学教学研究并取得了丰硕的成果。昨日他将《外国美术史十讲》书稿放在我的案前，希望我给他这本书作序，作为他的美术学研究生导师，加之我们之间的情谊，自然不容我推脱。我在看完胡军的《外国美术史十讲》书稿后，心中激起阵阵涟漪，引发了我很多思考。

这是一部外国美术史，也是一部审美文化发展史，从文化入手，似乎能对美术有更深刻的理解。文化的发展不断开拓认识问题的角度，形成了不同的认识论和方法论，造就了外国美术不同形态的文化。因此，在外国美术的历史长河中，时代的风格特征是很明显的，尤其是文艺复兴后的巴洛克、洛可可、印象主义等，这实际上都是因认识论与方法论不同形成的。这样，本书对外国美术的讲解就有了新意。

从文化史的角度来看，古希腊罗马美术就是从神话走向现实，也是从审美文化走向偶像文化，它的艺术形象是一个个塑造的，其文化痕迹是十分明显的。从阿波罗太阳神、爱神与美神阿芙洛狄忒到罗马的奥古斯都像，这种从神庙文化到权威英雄文化的纪念性雕塑、丰碑式美术，都与现实价值紧密结合，从而影响历史与世界。

在外国美术史上，文艺复兴是里程碑式的，人文精神、思想解放，是外国美术的重要特征之一。这种科学、人文对美术审美的影响自然是要重点讲述的。但是中世纪美术或基督教美术也有不可忽略的历史地位，它是外国美术一个重要的文化现实。西方文化是希腊文化和希伯来文化相互交融影响形成的，这就如中国文化中的儒释道文化相互交融一样，不可带有偏见和随意批评。基督精神和十字架文化影响了一代代西方人的道德体系、牺牲精神和慈善事业，这些人的人格魅力影响艺术魅力。中世纪充满精神价值的艺术魅力，并没有因为文艺复兴而消亡，而是一代代影响下去，如巴洛克艺术强调黑影对精神形态的突出表现，就是对文艺复兴一味的情欲的反拨，犹如拉斐尔前派美术的那种注重精神性甚至性的美术魅力。

美术讲授自然有一个阐释学的问题，一个时代有一个时代的美术。21 世纪并不会像 20 世纪那样对传统进行强烈的反叛，而是对传统有着重新的认识，因此，外国美术又有一个从现代主义走向后现代主义的过程。19 世纪晚期兴起的科学主义色彩学，以及 20 世纪的人类学、心理学，不断地对美术产生影响，于是就有了印象派和超现实主义等现代主义的出现。对外国美术发展长河中各风格流派应如何认识呢，我想应该是“不薄今人爱古人”，“转益多师是汝师”，“尔曹身与名俱灭，不废江河万古流”。在《外国美术史十讲》中，胡军对外国美术发展长河中的一些美术现象作了自己的解释，有些可称得上“成一家之言”。因此，吾人有“不觉前贤畏后生”之感。

是为序。

王新伟
2013 年立夏



目录



1

第一讲 原始美术



11

第二讲 古埃及美术



23

第三讲 古希腊雕塑艺术



35

第四讲 中世纪美术



47

第五讲 早期文艺复兴佛罗伦萨美术



63

第六讲 盛期文艺复兴三巨匠



81

第七讲 威尼斯画派



95

第八讲 巴洛克美术



107

第九讲 洛可可美术



123

第十讲 印象派绘画

第一讲

原始美术

YUANSHI MEISHU

不断发现的历史遗迹告诉我们,人类社会的在风风雨雨中,已经有了数十万年艰难演进的历程。相对于漫长的历史进程而言,我们如今的文明时代虽然光辉灿烂却短如瞬间。如果把人类历史算作一天,那人类文明史仅仅有两分钟。在人类发展的历史进程中,远古时期常被人看成是人类发展的童年阶段。童年的人类与童年的我们有可比性也有不可比性。那个时代的人类,单纯、天真,富于幻想,这与童年的我们非常相像,但是早期的人类所面临的环境却相当的恶劣,生活资料靠老天赐予,自然灾害严重,野兽横行,生命随时存在威胁,这却是童年的我们所无法想象的。

然而,根据考古发现,就在这样的生存状态下,早期的人类所形成的文化成就仍然令现代人惊叹。特别是原始社会蓬勃发展的旧石器时代晚期人类所遗留的一些艺术创造,那丰富的想象力、高超的塑形技巧,往往成为我们现代的艺术家的激发艺术创造力的源泉。由于自然条件恶劣,生产水平极其低下,当时先民大多都还依穴而居,所以在世界各地很多洞穴中都留存了他们的绘画和雕刻,使我们今天可见这些远古的、朴实的艺术创造。其中较为突出的原始洞窟壁画是西班牙北部的《阿尔塔米拉洞窟壁画》和法国南部的《拉斯科洞窟壁画》。发现最早的雕像是奥地利沃尔道夫的《母神》(原始的维纳斯)和法国鲁塞尔岩廊石壁浮雕《手持角杯的裸女》。

1879年的某一天,西班牙工程师索特乌拉带着他四岁的女儿玛丽亚再次来到西班牙北部桑坦德市西面约30公里(1公里=1千米)的一处山地收集化石。自从四年前他在附近发现了一些动物骨骼化石和燧石工具以后,他便经常来这里收集。也许是一种机缘,在索特乌拉东挖西找,埋头于自己的事情时,女儿独自爬进了一个低矮的洞口,借助微弱的光线,她看到了洞内墙壁上的一头公牛怒目瞪视着她,吓得她不由得惊叫起来:“牡牛!牡牛!”她的惊叫使得一个伟大的史前文化呈现在世人眼前,这便是后来闻名世界的《阿尔塔米拉洞窟壁画》(见图1-1)。

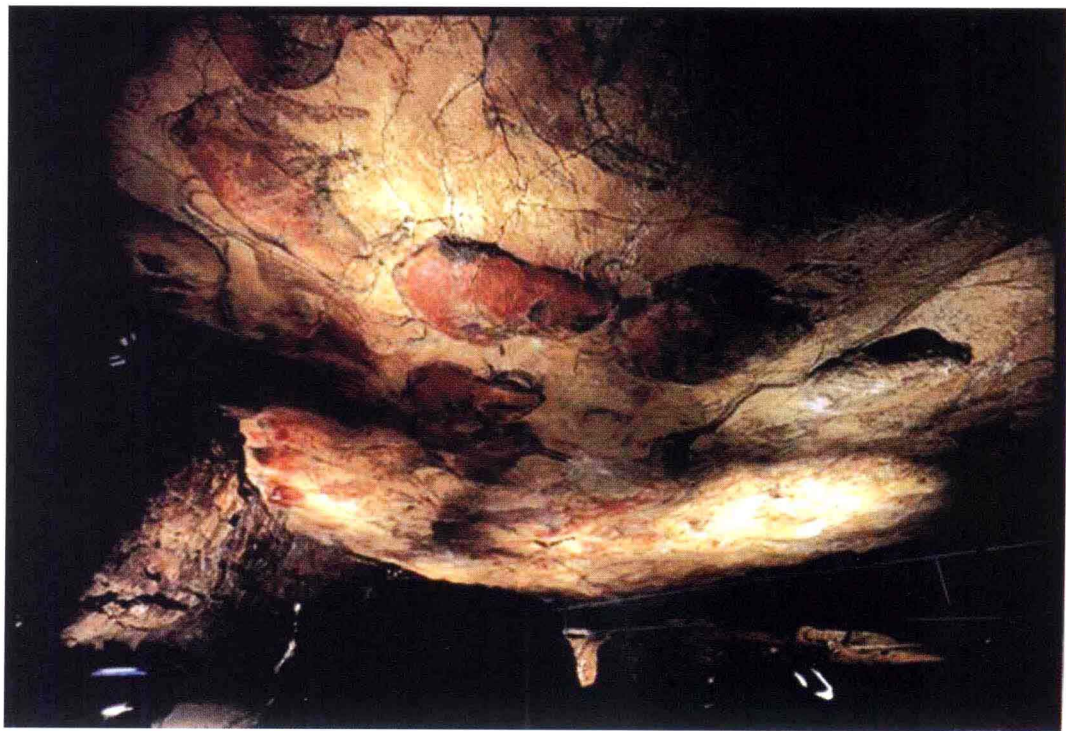


图 1-1 《阿尔塔米拉洞窟壁画》

阿尔塔米拉洞窟有着长约270 m的巨大空间,壁画主要集中在洞穴入口处,在长18 m、宽9 m的入口顶部壁面之内,画有20多个旧石器时代的动物形象,包括野牛、驯鹿及猛犸等动物。其中有些动物形象比例画得远

远超出了我们今天所见的实物,有些形象是重叠着的,有些是一个接着一个、没有次序、彼此看不出有多大内在联系的。从制作技法和造型风格上看,并不是出自一人之手。但画中的各个动物姿态非常自然,有奔跑的,有静立的,有被追赶而陷入绝境的。其中一头受伤的野牛(见图 1-2)的图像最为生动,由于伤势严重,四肢蜷曲,头颈紧缩,倒卧在地,无法再站起来。可是,它怒睁大眼,低头傲视前方,在垂死挣扎中仍显示出逼人的气势和力量,把牛的野性表现得淋漓尽致,被公认为世界美术史上原始绘画的代表作。这些动物形象的轮廓都由尖硬的燧石工具刻画而成,轮廓线条深深地嵌入了岩石的表面。其中有些形象是用多种色彩渲染过的,色彩效果奇特。画法是先在洞壁上刻出简单而准确的轮廓,然后再涂上色彩。有些动物形象还利用洞壁的凹凸不平创造出了富有立体感的效果,使其姿态真实生动。



图 1-2 《阿尔塔米拉洞窟壁画》中《受伤的野牛》

然而,这一伟大的发现给索特乌拉带来的不是荣誉与称赞,反而是辱骂和斥责。当时人们的看法是,还生活在旧石器时代晚期的史前野蛮人,无论如何画不出如此精美的作品。人们甚至猜测,这些生动的动物形象会不会是这位好大喜功的工程师,为了把自己装扮成伟大的考古学家,花钱雇用马德里的画家在洞里画成的。

到了 19 世纪末期,随着考古学的不断发展,史前石头工具、头骨等化石不断在当地被发现,人们才开始逐渐相信这一伟大的发现。大家都认为,现代人的绘画不可能取得如此不同寻常的效果。这些形象、这些色彩都是现代人无法仿制的。人们才逐渐肯定洞中的长毛象、野牛等动物形象确实出自远古人之手,《阿尔塔米拉洞窟壁画》的原始性才逐渐为考古学界所确认,但这已是索特乌拉去世 20 年之后的事了。

在迄今发现的史前岩画中,位于法国南部多尔多涅省蒙尼克镇附近的韦泽尔峡谷的《拉斯科洞窟壁画》(见图 1-3)无疑是最为出色的。也许是天意,作为人类童年的艺术杰作,《阿尔塔米拉洞窟壁画》首先由一个孩子所发现,无独有偶,《拉斯科洞窟壁画》也是由几个孩子偶然发现的。

1940 年 9 月 12 日,法国南部多尔多涅省蒙尼克镇附近的 4 名游玩的孩子在韦泽尔峡谷寻找他们心爱的狗

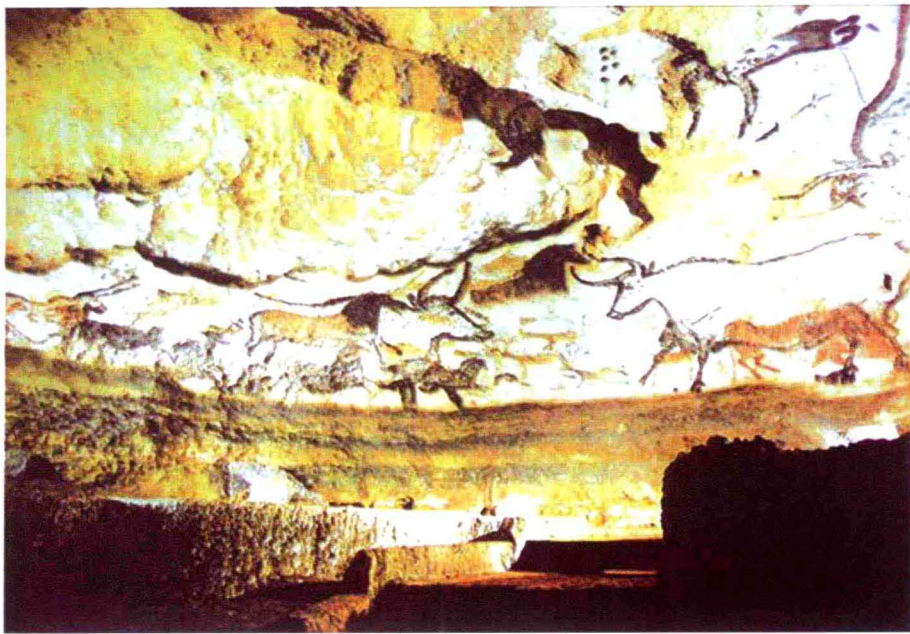


图 1-3 《拉斯科洞窟壁画》

时,无意中找到一个被枯枝败叶遮盖的入口仅 80 多厘米宽的溶洞,出于好奇,他们钻进了沿洞口往下几乎与地面垂直的山洞,从而发现了这个秘密。人们在随后的几周内开展了大规模的发掘活动,洞的入口及山洞内被拓宽到了几米。发掘活动使带有绘画图案的洞穴重见天日。洞窟总长 180 m,由一个宏大的主洞、边洞和内洞三个部分组成。色彩以赤、黑、褐、黄等为主,色泽艳丽,至发现时仍然保存完好。描绘了马、牛、鹿、鸟和人等 100 多种动物,这些动物形象形体大小不一,各具神采。有的动物有数米之巨,而有的仅仅寸余,整个画面在零乱中显示出一定的次序,颇得天趣。与《阿尔塔米拉洞窟壁画》相比,此洞壁画风格更为粗犷豪放,尺幅巨大、线条刚健、轮廓准确、神态生动,手法更为写实,场面气势更为宏大。因洞中图像种类繁多,制作方法多样,《拉斯科洞窟壁画》被誉为“史前的卢浮宫”。

在《拉斯科洞窟壁画》所画的动物中,尤以马最为出色。在一幅画有牛、马、鹿的岩画中,所画的马长 280 cm,马的立体感通过多种不同的颜色和变化的色调来表现,显得雄健无比。它好似采用了一种“风刮”的手法,将粉状的颜料放入空管之中,然后吹到潮湿的岩石上去。此外,又在马的腿部涂上深色,更加突出了马的健硕有力。特别是内洞右壁上的马,身体呈黄褐色,而头部的鬃毛却呈深褐色,固有色异常协调。而且蹄部、关节部、腹部和头部等部位,又是用黑色线条勾勒而成,手法娴熟,洋溢着浓厚的东方韵味,表现出自然的风格。

在靠近主洞的一条洞道中,动物形象多为线刻,侧端井状坑坑壁上的一个人与牛相斗的场面,描绘得尤为精彩。如图 1-4 所示,一头野牛正冲向一个鸟人,鸟人附近有一只鸟站立在枝头,野牛身上则已被一枝矛刺穿,腹下流出大量的肠子,但还在拼命地挣扎,向鸟人冲去。图中的人物很值得注意,其形态被图案化了,长着鸟头或是戴着鸟冠,右手握着顶端呈钩状的工具,可能是矛、棒或标枪,双手各生长着四个指头,脚下还残留着矛、棒或标枪的断片,和野牛组合在一起,似乎受了伤的样子。该鸟人有人认为是伪装成动物的猎人,有人认为是巫师正在为祈求狩猎的丰收施行巫术。

《拉斯科洞窟壁画》开放后不久,其画面即被一种名叫腐皮镰孢菌的菌类所侵蚀,因此不得不于 1963 年起停止开放。据此,人们推测,可能还有大量的原始洞窟壁画被这种藻类或其他因素销毁了痕迹。

以上是原始时期的壁画,迄今所发现的原始时期的艺术品中,还有一些雕塑也很有代表性。



图 1-4 《拉斯科洞窟壁画》中的人与牛相斗

从 1840 年左右开始,考古学家不断发掘一些旧石器时代晚期的小件美术作品,特别是在原始人类中流传的一种以女性裸体雕像为内容的史前美术作品。它们的分布比较广泛,在地中海周围、大西洋沿岸和西伯利亚平原乃至整个欧亚大陆几乎都有发现。这些小型女性裸体雕像的尺寸一般都不大,材质也比较粗糙,多为石灰石材料,造型奇特而又神秘。硕大的乳房、肥大的臀部、隆起的腹部,以及明显的女性生殖器官。这种小型女性裸体雕像出现得比较早,大约在 3 万年前的旧石器时代晚期,是史前艺术中非常重要的现象。其中《沃尔道夫的维纳斯》、《手持角杯的裸女》是代表。

1909 年,在奥地利沃尔道夫地区的一个旧石器时代遗址中,考古学家约瑟夫·松鲍蒂偶然发现了用石灰石雕刻而成的高 11 cm 的一尊女性特征极为鲜明的裸女雕像,史称《沃尔道夫的维纳斯》(见图 1-5)。这是迄今发现的最早的人体艺术品之一,考古学家估计这是出自公元前 22 000 年至公元前 24 000 年的旧石器时代晚期的原始先民之手。

把雕像尊以沃尔道夫维纳斯之名,不仅考虑她是在奥地利南部维也纳附近的沃尔道夫洞出土的,而且也是对其的一种赞美。提起罗马神话中掌管美和爱的女神维纳斯,也许人们往往映入脑海的是桑德罗·波提切利、乔尔乔内、提香·韦切利奥等人笔下的维纳斯形象,姿态优雅、美艳绝伦。绝不会与眼前的这尊短小、粗犷、臃肿的雕像相联系,相比之下,这位古老的维纳斯就显得丑陋不堪了。当然,我们不能用现在的、局限的眼光来看问题,认为她



图 1-5 《沃尔道夫的维纳斯》

是丑陋的、臃肿的,不同时代的审美观是有差异的。楚王爱细腰,两汉尚娇小,唐朝以胖为美,晚明以病为美,好莱坞女星备受西方人青睐,在东方人看来不过尔尔。考虑当时的环境,再细细品味她时,便可以发现其中不同凡响的美学价值,从而体会到后人为其冠以“维纳斯”美名的高妙之处。

这尊石灰石雕刻而成的高 11 cm 的裸女雕像,在整个形体塑造中,采用变形的手法,以概念化、抽象化的球体结构,将裸女形象紧缩成浑朴而自然的团块状,并夸张地强调了女性丰腴的乳房和臀部,以及宽大的腰腹部位,表现出鲜明的母性特征,而微微前倾的头部,却未加任何修饰。从那略微弯曲的膝盖上,我们可以看出当时的雕刻家对人体结构已有一定的了解和表现能力。丰肥的形象,是雕刻者刻意的夸张。雕像的面部和四肢的刻画非常简略,头发被刻成卷曲状,五官模糊。这种有意识的主观变形、局部夸张和对比表现,使裸女雕像的主题意味和功能指向非常明确,表现了人类远古母性生殖力的旺盛与生命力的顽强。虽然雕刻手法稚拙僵笨,但是却明显地塑造了奥地利沃尔道夫一个成熟、健壮而充满活力的女性体态。这种驾轻就熟、浑然天趣的艺术手法,即使是当代的艺术大师也感到望尘莫及。

与《沃尔道夫的维纳斯》时代相近、风格类似的史前人体雕像还有法国发现的《手持角杯的裸女》(石刻浮雕)和《勒兹匹格的维纳斯》(象牙圆雕),捷克出土的《多厄·维斯托尼斯的维纳斯》(泥塑烧制),意大利发掘的《古里玛蒂尔的维纳斯》(石雕)等。

《手持角杯的裸女》(见图 1-6)是在法国西南部多尔多涅地区劳塞尔岩窟出土的一件浮雕,高 46 cm。这件浮雕以粗放而流畅、概括而又充满韵律的线条,在略为平整的岩壁上雕琢出一个正面女性人体的生动形象,同



图 1-6 《手持角杯的裸女》

样堪称是原始雕塑中人体艺术的典范。如同其他裸女雕像一样,它也强调了女性硕大而丰满的乳房,宽阔而结实的臀部,圆润而富弹力的腹部,以及女性长长的头发。更富意味的是这件裸女雕像的左手轻轻抚摸着隆起的腹部,右手则高高擎着一只象征雄性的牛角。这种姿势似乎是在暗示着一个生命正在形成、孕育和生长,在为这个生命的存在与诞生而进行庄重的祈祷。

这些雕像在当时绝不仅仅是像今天的架上艺术那样为了纯观赏的需要,肯定有其实用的目的。它们通常没有脚,下肢呈锥形,这可能是为了便于插在地上,也可能是因为怕它们跑掉。它们还有可能被佩挂在身上,或者被埋在居住地的周围,从这些雕像出土场所来看,它们很有可能是当时建筑的附属品。当时散居在欧洲广大草原上的原始人类,为了抵御严寒,在地面挖下浅坑,用长毛象的骨骼、树枝、兽皮搭成简陋的窝棚,今天尚能依稀地看出这些浅坑呈现的不规则的椭圆形的痕迹。

既然如此,那么他们的目的到底是什么呢?他们画画、雕塑也是像现代人一样为了装饰、美化居住环境吗?或者是为了欣赏?

答案显然是否定的。因为这些洞穴壁画还有一个特点,就是布局都非常奇特。在人们发现的一系列洞穴壁画中,没有一幅是朝阳的。史前人都是凭借火把的光照把它们画在岩洞的最深处,然后通过一条不大的过道,来到外面较为宽敞的前洞。考古学家发现,前洞往往能找到一些人类能够食用的动物遗骨和一些磨光的石头,由此推断,前洞是史前人日常居住的场所,而与过道相连的、常常画有壁画的里洞,则是史前人类日常所不常进入的。这些神秘的画室得以存在,显然不是为了装饰、美化居住环境,也不是为了自娱自乐、表现自我。

关于原始洞窟壁画、雕塑的创作目的,缘于巫术的解释是最普遍的一种。这种学说的代表人物是英国人类学家爱德华·泰勒和詹姆斯·G.弗雷泽等人。他们认为原始人经常遭受自然界的袭击,对自然的一切现象都感到神秘,难以理解,便企图创造各种能支配自然力的东西,如假面、泥人、雕刻、图画……假借这些物体,通过想象企图用一种独特的形式去控制各种可怕的自然力量。爱德华·泰勒在他的《原始文化》中提到:“野蛮人的世界观就是给一切现象凭空加上一些无所不在的人格化的神灵的任性作用……古代的野蛮让这些幻想来塞满自己的住宅,周围的环境,广大的地面和天空。”这些壁画、雕塑不是游戏的产物,而是有其功利的意图。它们与巫术有关,是为举行一种仪式,施行一种魔法,以达到狩猎、生殖的成功而创作的。

泰勒的这种结论我们是可以就接受的。我们都看过反映原始先民生活的影片,比如《史前一万年》、《史前一亿年》等,在那蛮荒的远古时代,人类早期先民主要靠采集、渔猎为生,筑巢依穴而居,茹毛饮血,生存条件极其恶劣。大自然既赋予他们丰富的生活资料,又有可怕的威胁。风暴雷电、毒蛇猛兽、疾病瘟疫无时无刻不威胁着他们的生存。同时,不同的氏族部落之间因争夺食物来源而发生战斗也常常威胁着实力弱小的部落成员的性命。

对于原始人来说,要想生存,两个因素无疑是最重要的:一是赖以生存的食物;二是人类生命种群的繁衍。

野兽是他们的食物,而野兽又是那样不易猎获,于是那些狩猎者认为只要他们画个猎物图,再用他们的长矛和石斧痛打一番,真正的野兽也就俯首就擒了。拉斯科洞窟中没有生产和生活用品的遗物,说明这里只是举行仪式的场所,可能是原始人出猎前,为了保证打猎成功而举行的狩猎仪式,这种仪式是一种巫术。在法国拉斯科洞窟里,发现了许多带有被标枪所投中的痕迹的狮子、熊、马等动物泥塑,显然当时的猎人在举行一种仪式时曾朝着这些动物泥塑投掷过标枪。他们画动物的目的在于识别动物而去猎获动物。在画中动物的身上发现画有投掷器的箭头,类似长矛。由此推想,可能原始人认为,只要他们画出所要猎获的动物的画来,而且可能是用标枪和石斧击打着画中的动物,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。在他们的脑海里,实体与形象也许是统一体,两者间相互感应,相互影响,形象就相当于实物,作用于形象就等于作用于实物。

如果说物质生产是人类为维持个体生命而进行的最基本的生产方式,那么生命种性的繁衍则是整个人类生存得以延续而进行的更为伟大而神圣的生产。在混沌而迷茫的远古社会,人类是自然的奴隶,洪荒、瘟疫、猛兽、山火等恶劣的自然环境,低下的生产力水平,时时使个体的生存面临困难,将人类的祖先逼近濒临灭绝的边缘。人类求生的欲望,除了取决于狩猎和采集等生产方式,更寄托在人类对自身的繁衍与壮大上。同时,由于生产工具与生产技术的落后,人类从事狩猎生产和采集活动时也往往依靠人类的协同来完成。所以,人类对自身种性的繁衍是出于对自然环境的奋力抗争。

原始人解释不了“人为什么能够生产?人为什么会再生人”这种神奇的自然现象,只好通过模仿能够产生人的生命的母体形象,来阐释或敬畏自然与神灵的力量。他们从人的繁殖现象中意识到自然的奥秘:妇女能生育后代,而生育又与妇女的生殖有关的器官有着密切的联系,于是生殖崇拜就具体落实到对妇女及其与生殖有关的器官的热情赞美上。原始人制作这些小型裸女雕塑并不是为了赏玩或审美,而是出于人类生命存在中的一件非常严肃而神圣的事情——生殖。他们对“母性与生殖”这种现象没有逻辑与科学的思维,只是充满了恐惧、惊奇或激动。当女性进行生产时,他们就把雕像插在地上,用来祈求和保佑生命的降临。生命在原始人的心目中不是抽象的,而是与最生动、直观的经验联系在一起。女性能生育,这是最明显的事实。原始人在对女性形体的刻画中,生动地再现了原始人对生命的渴望,以及他们对生命的崇拜、疑惑、希冀、乞求,洋溢着极其强烈的生命激情。原始社会首先以母系氏族而结成社会集群,也恰恰基于人类对母性的膜拜与对生殖的神化这种精神观念之上。在原始思维中,一切事物都是具有灵性的。整个自然与生命世界都是在灵性的主导下神秘地存在、发展并延续着。端详这些原始的裸女雕像,人们不难发现其造型上的显著特征,就是对与生殖有关器官的着力夸张。乳房、腹部和臀部均雕成硕大的隆起状;女阴的三角也很突出,并有意刻出勾缝。这里,女性完全变成了生育的象征符号,所以出现在这个特定的时期的雕像,明显是人类童年时期对母性的偶像崇拜,对生命的呼唤,具有明确的原始巫术与生命生产的意义。毫无疑问,这类裸女雕像是原始人崇拜的生育神。通过这类雕像,同时辅以某些巫术礼仪活动,原始人希望达到控制生育能力、实现人丁兴旺的目的。

人们从现代社会留存的部落先民中也曾发现一些有力地例证,几乎所有的民族在原初阶段都相信巫术,甚至在人类文明发展的后期也还有这种思维的残留。就像我们在美国电影里看到的印第安巫婆、《红楼梦》里的马道婆,如果她希望她的敌人死去,她就用泥捏、布扎等方式塑造成那个人,并在他身上扎针念咒,盼望他痛苦地死去。

关于原始洞窟壁画、雕塑的创作目的,除了缘于巫术的解释之外,还有模仿说、游戏说、劳动说、装饰说等。其中席勒与斯宾塞提出的“游戏说”与“巫术说”影响较为巨大,他们认为游戏和艺术都是过剩精力的发泄,美感起源于游戏的冲动。正如各类动物都有游戏活动一样,原始人类在劳动之余也要游戏的,要唱歌、跳舞、画画,把生活中看到和感受到的形象画或刻在岩石、沙土、树木等地方,画的过程是游戏的过程,画完之后的欣赏也是一种游戏。而公元前6世纪的古希腊哲学家赫拉克利特、德谟克利特、苏格拉底和柏拉图等人关于艺术模仿自然的提法(即模仿说),大概是最古老的一种关于艺术起源的理论,该理论认为人类在与自然的交往中,能够识别越来越多的动植物,识别能力的提高导致了对它们的模仿。

其实要合理地解释艺术的起源在某种意义上说恐怕比解释人类的起源更为困难。考古学家可以根据挖掘的实物论证人类发生发展的过程,而艺术的创造是一种在客观实践基础上的主观思维的过程。艺术品已经被创造出来,连创造者自己都很难说清创作冲动是来源于主、客观的哪一种因素。所以,关于艺术的起源至今仍是一个谜团,没有一项考古研究能证明人类艺术的起点究竟在何时。

至少有一点是目前大家所公认的,就是最初原始艺术并不是为了“艺术”而艺术,最初的艺术行为其实都是来自原始先民对生存的需要。各门艺术都是在社会实践(包括人与人之间,人与自然之间的实践活动)中产生

萌育出来的。艺术是一种社会现象,要以历史唯物主义观点,从人类的社会实践中才能找到艺术的真正起源。这一点正如鲁迅先生说的:“画在西班牙的阿尔塔米拉洞里的野牛,是有名的原始人的遗迹,许多艺术史家说,‘为艺术而艺术’,原始人画着玩玩的。但这解释未免过于‘摩登’,因为原始人没有 19 世纪的文艺家那么有闲,他画一只牛,是有缘故的,为的是关于野牛,或者是猎取野牛,禁咒野牛的事。”

第二讲

古埃及美术

GUAIJI MEISHU

人类发展走过了跌跌撞撞的童年阶段,抵抗自然的能力大大提高了,对原来畏惧万分的自然界已经有了一定的免疫力,人与人的关系便成为人类生活中主要关注的课题。人类进入了阶级社会——奴隶社会。

古埃及,最早的四大文明古国之一,在世界上最长的河流——尼罗河的河边出现了。埃及,拉丁语意为“尼罗河的礼物”。公元前5世纪,古希腊被誉为“历史之父”的著名作家希罗多德就说过:“埃及是尼罗河的赠礼”。尼罗河水的上游多山多石,下游多汊多滩。每年当天狼星出现在东方的时候,尼罗河便会泛滥。于是一年一度的河水泛滥为两岸带来了肥沃的泥土,使古埃及成了北非和环地中海地区的大粮仓。

浩浩荡荡、奔腾不息的尼罗河不仅给古埃及带来了不朽的农耕文明,也给古埃及人的艺术创作以极大的灵感,从而创造了人类文明史上一个又一个奇迹。那数不胜数的艺术作品,包括雕塑、浮雕、绘画以及各种各样的工艺品,虽经岁月磨蚀,仍然绚丽多姿,魅力无穷,令人不得不去赞叹那些默默无闻的古埃及艺术家们的精湛技艺。

现在能看到的、最好的古代艺术作品除了少量在地面上外,大部分都在地下,由于历代的战争,自然、盗墓等因素,地下的其实也不多了。如图2-1所示,这是发现于底比斯墓穴中的一幅表现古埃及葡萄酒丰收时场面的壁画,被称为《收获的季节》。



图 2-1 《收获的季节》

在这个场景中,对葡萄的采集、葡萄酒的酿造等整个过程进行了细致的描绘。从最上边开始,由右到左依次为:葡萄被从藤架上摘下,计算产量,踩葡萄,一名祭司向神敬献葡萄酒,酒被封存在“迦南人的酒罐”中进行发酵,直到最下面一幅画表现了在尼罗河边葡萄酒被用船运走的情形。

《三个女乐师》(见图2-2)是发现于新王国时期十八王朝纳赫特墓室的壁画,同样是古埃及壁画中较为精彩壁画之一。作品恰到好处地处理了三个女乐师的优美姿势和相互关系,三个女子的六只手臂相互交错,描绘出了音乐的旋律感。右边弹拨箜篌的少女老成持重;中间的少女赤裸身体,拨弄吉他琴,转身顾盼,亦静亦动,轻盈活泼;左边吹笛子的少女娇憨可爱。随着音乐,她们情绪激动,气氛热烈。

通过这两幅壁画可以发现人物形象都有一个共同的特点:无论站的、坐的或走的,脸部都是侧面的,而眼睛