



普通高等教育「十一五」国家级规划教材

ARI

高等院校设计艺术基础教材

外国美术史

第二版

张夫也 编著

湖南大学出版社

湖南大学出版社

ARI

高等院校设计艺术基础教材

丛书主编 周旭 朱和平



外国美术史

第二版

张夫也 编著



湖南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

外国美术史 (第二版) / 张夫也 编著. —长沙: 湖南大学出版社, 2004.8

ISBN 978-7-81053-790-2 (高等院校设计艺术基础教材)

I. ①外... II. ①张... III. ①美术史-外国-高等院校-教材 IV. J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2004) 第066488号

高等院校设计艺术基础教材

外国美术史 (第二版)

Waiguo Meishu shi

编 著: 张夫也

责任编辑: 李 由

特约编辑: 朱 玲 邓初锦

装帧设计: 吴颖辉

出版发行: 湖南大学出版社

社 址: 湖南·长沙·岳麓山 邮 编: 410082

电 话: 0731-88821691 (发行部), 88649149 (编辑室), 88821006 (出版部)

传 真: 0731-88649312 (发行部), 88822264 (总编室)

电子邮箱: pressliyou@hnu.cn

网 址: <http://press.hnu.cn>

印 装: 湖南天闻新华印务邵阳有限公司

开 本: 889×1194 16 开 印张: 17

版 次: 2012 年 1 月第 2 版 印次: 2012 年 1 月第 1 次印刷 印数: 1~4 000 册

书 号: ISBN 978-7-81053-790-2/J·29

定 价: 39.00 元

高等院校设计艺术基础教材

编辑委员会

主 编 周 旭 朱和平

委 员 (按姓氏笔画排列)

王安霞	卞宗舜	方四文	丰明高	田卫平	朱和平
何人可	张夫也	张小纲	张阳南	李中扬	李志平
李铁南	肖 飞	何 辉	周 旭	林 伟	陈 杰
赵江洪	胡 锦	程宇宁	蒋啸镛		

参编院校

清华大学	湖北理工大学
湖南大学	广东工学院
中南大学	大连轻工学院
东南大学	青岛建工学院
东华大学	郑州轻工学院
江苏大学	杭州商学院
福州大学	湖南商学院
南华大学	中南林学院
浙江工业大学	华北水利水电学院
长沙理工大学	江西科技师范学院
华南理工大学	黄河科技学院
湖南师范大学	许昌学院
哈尔滨师范大学	长沙民政学院
内蒙古师范大学	湖南科技职业学院
株洲工学院	深圳职业技术学院

总序

Z O N G X U

现代设计教育在我国虽然起步较晚，但从20世纪80年代后半期开始，发展极为迅猛。其中最突出的表现莫过于各类院校纷纷开办设计专业，不断扩大招生规模。原因何在？一方面，设计艺术与社会经济、生活密切相关，能创造生产、生活之美。我国经济快速发展，自然对设计人才有巨大的需求量。另一方面，我国设计艺术起步晚，且长期处于一种模仿和经验型状态，人才积淀薄弱。

目前，我国设计艺术教育的发展是跳跃式的、超常规的。从科学的发展观来说，这多少带有些盲目性和急功近利的色彩。我们如果不及时采取一些行之有效的措施的话，其所导致的弊端乃至恶果，在不久的将来会显露出来。如何采取积极措施，固然取决于国家高等教育的发展战略和宏观调控的政策与力度，但对于高等教育自身来说，当务之急是调整和把握设计艺术人才培养的目标、培养的方式和途径，努力使培养出来的人才符合和满足社会的实际需要。而要做到这一点，关键是在注重对学生个性张扬和创造性思维能力提升的宗旨之下，努力提高其艺术修养。

众所周知，艺术修养包括进步的世界观和审美理想、深厚的文化素养、丰富的生活积累、超常的艺术思维活动能力、精湛的艺术技巧和表现才能。这五个方面的知识能力和素养，对于高等艺术教育来说，在很大程度上取决于学生所接受的课程体系和课程教学内容。而与当下设计艺术教育发展近乎无序、师资队伍鱼目混珠的状况一样，设计艺术教育的课程体系和教材建设令人堪忧，全国设计艺术院校的教学内容与教学计划十分混乱。同样一门课程，在某一院校被当作必修课开设，而在另一院校，在选修课程中也往往见不到。即使是在开设了这门课程的院校，其内容也大相径庭，讲授内容基本上由任课教师个人而定。具体而言，如“设计概论”，在一些院校中被作为专业基础课在大二时开设，而在相当多院校的设计专业中没有这门课程。又如史论课程，虽然基本上各院校都开设，但有的是必修课，有的是选修课，有的名之为“中外工艺美术史”，有的称之为“中外美术史”，有的则叫“中外艺术史”，甚至还有叫“中外绘画史”的。单纯从其名称来看，就有如此大的分歧，其内容和开设的目的性也就难免有差异了。再如，设计艺术学最基本的“三大构成”——平面构成、立体构成和色彩构成，就笔者所翻检的十多种通用教材来看，可以说在内容上不仅缺乏融会贯通，而且基本上是一些纯知识性的介绍，几乎不涉及其在设计中的具体作用和运用。换言之，就是目的性和针对性缺乏提示与提炼。总之，课程设置的目地性不明确，其结果，一方面使学生对其知识重要性的认识不明确，造成学习时的不重视，甚至厌学现象发生；另一方面，也使得设计艺术专门人才由前些年的理论基础欠缺到目前的贫乏愈益加剧，使相当多的毕业生虽然有一定的动手能力，但知其然而不知其所以然，缺少创新意识，只能停留在摹仿阶段。

此外，在课程的内容方面，知识陈旧，缺少应有的广度与深度。

从教学要求及其规律来说，开设某一门课的目的，不外乎有二：一是使学生对该学科、该专业的某一方面、某一类别的知识有一个系统详细的了解。具体到艺术设计专业，在掌握基本知识的前提之下，还必须熟悉这些知识在实践中的具体运用情况。二是必须对专业知识的积淀

和形成的过程清晰地揭示,并阐明其知识的演变和未来发展过程的趋向。然而,目前出版的大多数教材既没进行揭示,更没有进行展望,以至于给人的印象是诸如“三大构成”知识是一开始就有的,从现代设计教育的摇篮——包豪斯确立以来,就是永恒不变的。

事实上,专业基础知识与专业知识之间,始终存在一个专业知识不断基础化的过程。当专业知识成熟、普及之后,就有基础化的可能。因此,对于基础知识而言,无论是概论性的,还是史论性的,对于日益庞大的知识体系,必须进行条理化。要接受那些普及化的专业知识,将其容纳到基础知识之中,否则,难免会造成专业知识与基础之间的脱节。现代科学技术的发展,对设计艺术专业知识的更新产生了巨大的推动作用,新知识产生和发展的结果,必然是专业知识基础化。

早在20世纪70年代,课程论专家约瑟夫·施布瓦(Joseph Schwab)就说过:“课程领域已步入穷途末路,按照现行的方法和原则已不能继续运行,也无以增进教育的发展。现在需要适合于解决问题的新原理……新的观点……新的方法。”从那时至90年代,经过探索,国外初步形成了课程改革的基本思想——打破学科壁垒,按工程(专业)一体化的原则进行课程重组,实现课程跨学科综合、整合(统筹思想指导下的融合)或集成。在现代科技和国际经济联系迅猛发展的今天,我国的课程体系的重新构建也早已引起某些有识之士的注意,但却始终没有实质性的改革举措。个中原因:一方面,我国社会处于转型时期,尚无暇调整、改革这些深层次的问题;另一方面,社会对于设计艺术人才的需求尚未饱和、过剩,没有对这类人才提出特殊要求。此外,课程体系的改革作为一个系统工程,需要从上到下的通识和齐心协力才能开展,而设计艺术工作者向以标榜个性自居,协作精神多少有些淡薄。

在包括设计艺术教育课程体系的改革尚未自上而下、自下而上进行的情况下,在高等教育尚未进行超前的大刀阔斧式的改革举措之下,通过教材的建设去使课程内容与社会实际需要相结合,做到与时俱进,去对课程体系中的问题进行调适,我们有理由认为这是行之有效的办法。特别是在当前各种教材、教科书,甚至所谓的专著泛滥的情况下,这样做尤有必要和具有承前启后的意义。正是鉴于此,由株洲工学院、浙江工业大学等院校倡议,由湖南大学出版社组织了全国近三十所院校设计艺术专业的专家、学者历时近两年编撰了这套教材。其目的主要在于通过这套教材的编撰发行,推进设计艺术学的健康发展。为了实现此目的,先后两次组织专家进行论证,确定教材的种类,试图建立一个符合时代发展和学科完善的教材体系,在反复推敲的基础上,确立了26种教材为设计艺术基础教材。从其种类来看,力图形成两个特点:一是突出设计艺术基础教育的全面系统性,把握设计艺术教育厚基础、宽口径的原则;二是充分顾及到高等设计艺术教育的时限与内容繁复的矛盾,试图通过对以往的一些教材进行整合,构建一套与当今人才培养条件和要求相适应的教材新体系。随后,在充分调研和协商的基础上,确定了每种教材的主编,并召开主编会议,认真研究了教材内容的取舍和它们之间的衔接问题。主编们一致认为本套教材内容必须秉承与时俱进的精神,努力确立符合课程自身要求而又能具有前瞻性的内容。因此,这套教材在内容上也就力图突出三个特色:鲜明的设计观——体现设计的现代特点和国际化趋势;强烈的时代感——最新的理念、最新的内容、最新的资料和实例;突出的实用性——体现设计专业的实用性特点,注重教学需要。

编撰教材并不是一件容易的事,特别是在今天这样一个知识、技术更新神速的时代,要把本学科范围内最优秀的成果教给学生,并且要讲究科学性,更是困难重重。因此,这套教材是否达到了预期的目标,我们自不敢说。我们真诚地希望这套教材问世以后,能够给高等学校的设计艺术教育带来一丝清风,同时也热诚欢迎广大同仁和学生批评指正。

朱和平 周旭

2004年6月5日

前言

Q I A N Y A N

随着国民经济的乐观发展和国力的不断增强，我国文化艺术及其教育事业得到空前规模的发展。时至今日，世界上还没有哪一个国家和地区，像中国这样大规模地发展艺术设计教育事业。尽管有人对这样的发展势头表示出担忧甚至提出了批评，但总体来说，这不是坏事，最起码，这样的发展规模和进程，是与我国活跃的经济形势相吻合的。它有利于国民经济的进一步发展，有利于提高和加强国人的文化素养和审美情趣，有利于促进当下和未来人们生活方式的改良和优化人们的生活环境，进而让更多的人享用到具有人文色彩和艺术气质的产品和工具，使更多的人穿着装扮更为亮丽和自信，使他们的仪态更为有学养、有风度……总之，艺术设计的大力发展，从根本上说，有利于建构日新人文的时代。基于上述原因，笔者欣然接受了湖南大学出版社的邀请，为这套教材编著一本《外国美术史》，为我国艺术设计教育事业尽一份力。

美术发展的历史，是人类追求和创造美的历史，也是人类不断培育自己审美和鉴赏能力的历史。从美育角度来讲，美术史的教学与研究是不可或缺的。对美术史的学习研究，不仅对所有设计专业的学习有直接的帮助，而且也有可观的应用和借鉴价值。当然，最重要的是能够提升艺术设计学习研究者的艺术修养和文化素质。以便在设计技艺达到顶端之后，艺术素养显现出其无形的力量，赋予设计师们更多的灵感和更妙的创意。

对美和艺术的理解，是文化修养的一个重要组成部分。而进行美育的最有效的方法，是尽可能多地接触各类的艺术，其中，了解和掌握一些艺术发展史尤为重要。人们对于美的鉴赏和理解力，是要靠学习（包括实践和理论）才能获取的，忽视了美育，似乎不可能培养出健全的人才，更无望塑造修养全面，富于灵性的设计人才来。

艺术的发展不是孤立的，它与诸多自然和社会因素相关联，特别是环境、民族、宗教和时代因素，对艺术风格特征的形成和发展产生了极大的影响。学习和研究美术史，不能忽略这些因素。

人类文明的产生和发展，深受环境因素的影响。美术也不例外。古代四大文明——尼罗河文明、两河流域文明、印度河文明和黄河文明的美术，都是借助于带有河流的自然环境而发展起来的。由于地域和环境的不同，它们都呈现出迥异的美术风格。我们在美术史研究过程中，首先要考虑到地域因素。

美术带有显著的民族性，各民族的美术都集中反映了本民族对美的追求，在其美术作品中无不打上本民族精神的烙印。这种鲜明而独特的民族风骨和气

质，构成审美价值与美术创作的重要因素。因此，在美术发展史研究中，不能忽略民族因素对美术的影响，这样做有助于我们更为深刻地理解美术的本质。

宗教对艺术的影响也是显而易见的。虽然不能绝对地说没有宗教就没有艺术，但可以说，艺术的发展，尤其是古代美术的发展，几乎没有与宗教无关联的。因此，宗教作为历史阶段中的一种文化现象，是值得研究的，这无疑有助于加深我们对美术作品风格的理解。

各个时代的人们，受着特定社会实践内容及社会思想的影响和制约，形成各自不同的审美观念，并在这种观念的支配和规范下从事美术的创造和欣赏，其创作风格和审美趣味自然会表现出时代的特征。即使是同样一种环境，同样一个民族和同样一种宗教信仰，由于美术创作的时期不同，也会导致其艺术风格的迥然不同。

美术的发展始终与人类文化、经济和宗教的发展密不可分，因此，全面地把握相关学科的发展和特质，是学习、研究美术史必不可少的环节。只有做到这一点，美术发展的历程及其风格特征才能全面地、立体地展现在我们面前。因此，广阅博览，是提高我们对美术研究水平和分析能力的有效的方法和首要的基础，正所谓“观千剑而后识器”。研究和鉴赏的能力，只有通过大量的艺术分析实践才能得以提高。准确的评价与判断，来自大量的观察、分析和感受，来自广阅博览、反复比较和深入解析。

前人为我们留下了极为丰厚的文化遗产，他们在探索美、追求美的进程中获取的经验，是我们的宝贵财富，古今中外众多的美术作品，不仅使我们了解人类文明不断发展、演变和进步的轨迹，而且也使得我们对人类如何创造和弘扬美的历程有了明晰的认知。我想，这应当是美术史书籍发挥教化作用，产生社会效益的根本所在。

张夫也

2004年初秋于北京松榆书斋

前言

U T I A N V A N

目录

M U L U

前言 /1

- 原始美术1
- 1.1 旧石器时代美术 /2
- 1.2 中石器时代美术 /4
- 1.3 新石器时代美术 /5

- 古代东方美术2
- 2.1 古代两河流域美术 /8
- 2.2 古代埃及美术 /13

- 古代西方美术3
- 3.1 爱琴美术 /26
- 3.2 古代希腊美术 /33
- 3.3 古代罗马美术 /49

- 古代三大洲美术4
- 4.1 古代非洲美术 /60
- 4.2 古代美洲美术 /68
- 4.3 古代大洋洲美术 /76

- 早期及古代亚洲美术5
- 5.1 古代印度美术 /84
- 5.2 波斯美术 /93
- 5.3 伊斯兰美术 /99
- 5.4 日本美术 /107

欧洲中世纪美术

- 6.1 早期基督教美术 /124
- 6.2 拜占庭美术 /127
- 6.3 罗马式美术 /132
- 6.4 哥特式美术 /136

欧洲文艺复兴时期美术

- 7.1 意大利文艺复兴美术 /144
- 7.2 欧洲其他国家文艺复兴美术 /161

17至18世纪欧洲美术

- 8.1 巴洛克美术 /170
- 8.2 罗可可美术 /177
- 8.3 17至18世纪欧洲其他风格美术 /183

19世纪西方美术

- 9.1 新古典主义美术 /198
- 9.2 浪漫主义和现实主义美术 /206
- 9.3 印象主义、新印象主义和后印象主义美术 /214
- 9.4 9世纪英、美和俄罗斯美术 /220

20世纪西方美术

- 10.1 1945年以前的美术 /228
- 10.2 1945年以后的美术 /237

参考文献 /243

后记 /244

彩页 /1

1

原始美术

艺术史家们普遍认为艺术起源于旧石器时代晚期（属智人阶段）。旧石器时代指的是人类在产生农业、畜牧业，或是发明使用金属之前的一个历史阶段（公元前100万年～前2万年），该阶段人类基本上以狩猎和采集为生。这种生活形态前后持续了200多万年之久，但艺术的产生并没有如此久远，它产生于晚期的旧石器时代，此时人类进入母系社会，产生了明显的巫术观念和图腾崇拜。

原始社会时期，所有原始人的创作几乎都有非常实际的一面，我们可以相信，现存下来的这些可以被称为“自然主义”的作品，为后来的文化所望尘莫及。这无关它的技术，更重要的是因为原始人在制作的时候深信他是在真正地创造。原始艺术家被看做是术士，人们认为他的图画具有巫术及咒语的效用。从这一点看，原始艺术具有明显的功利性，其每一件作品均具有“实用意义”，其实用性先于审美。有关原始艺术发生学的观点有：巫术论、劳动说、游戏说和模仿说等。

人类最早的造型艺术产生于距今3万年前到1万多年前之间。原始美术包括洞窟壁画、岩画、雕刻、建筑等，可分为旧石器时代、中石器时代和新石器时代三个阶段。

1

石器时代美术

1.1.1 旧石器时代的绘画——洞穴壁画

旧石器时代后期在欧洲文化史上出现了奥瑞纳文化（Aurignacian，公元3万年前）、索鲁特文化（Solutrean，公元25000年前）和马格德林文化（Magdalenian，公元2万年前），这些文化以洞穴壁画和雕刻工艺为特征，尤其在马格德林文化时期，洞穴壁画达到了相当成熟的阶段，这些壁画大量发现于法国南部和西班牙北部地区，考古学上称其为“法兰克—康塔布连美术圈”，最为出色的是法国的拉斯科洞穴和西班牙的阿尔塔米拉洞穴。

(1) 拉斯科洞穴

最早的绘画应在拉斯科洞穴（彩图1），出现在公元前15000年左右，它位于法国南部，发现于1940年，整个洞穴包括三个较大的洞穴及与其相连的通道。其中大量的作品属于马格德林时期，绘画用笔自然流畅，富有生气，以准确而简洁的线条画出各种原始时期动物的形象，常见的为野牛、野马和驯鹿，其姿态充满了生命的节奏和野性，它们是极为出色的动物绘画。作品似经历了几代人之手，原始画家用粗壮而简练的黑线勾画出轮廓，并用红、褐、黑色渲染出动物的体积和结构，颜料均来自矿物质。主厅中一幅长达5米的《大野牛图》是其代表作，野牛的头和身体都刻画得强壮有力，尤其是眼睛的表现似可传神。拉斯科洞穴壁画由于其题材的广泛和数量的众多，因此被西方学者称为“史前卢浮宫”。

(2) 阿尔塔米拉洞穴

阿尔塔米拉洞穴位于西班牙的桑坦德尔以东，发现于1870年左右，制作年代稍晚于拉斯科洞穴，分为主厅和侧厅，最著名的即“公牛大厅”（图1-1、彩图2），厅长18米、宽

9米，顶部绘有十八头野牛、三只母鹿、两匹马和一只狼，表现有动物的卧、站立、蜷曲、挣扎等多种姿态。绘画极为成熟精妙，其中最引人注目的是《受伤的野牛》，野牛躯体结构及背部的起伏，它受伤后的蜷缩姿态、紧张和充满恐惧的挣扎与绝望神情都表现得灵动准确，充分透露出其强悍不羁的野性力量，令人震撼，而它的表现手法又非常的简练。正是由于阿尔塔米拉洞穴壁画的精



图1-1 《野牛》
西班牙阿尔塔米拉山洞
(Altamira, Spain) 约公元前
15000—前10000年 (图2)

湛，致使当时的考古界怀疑这些壁画真实性，并认为这不可能是出自原始人之手，随着其他洞穴壁画的发现，直到1902年才证实它为史前人类所为。从艺术的角度来看，阿尔塔米拉洞穴的壁画极富代表性，故有西方人称它为“史前的西斯廷教堂”，由此亦可见其不同一般的艺术价值。

除拉斯科和阿尔塔米拉洞穴以外，在瑞士、比利时、意大利等国境内均发现类似的壁画，风格接近，因此亦归于“法兰克-康塔布连美术圈”，其题材通常限于动物，甚至包括现已灭绝的动物，出现过少量的人类形象。

(3) 旧石器时代的雕塑及工艺美术

考古学证明，史前人类的雕塑或雕刻工艺早于绘画的出现，它们出现在较早的奥瑞纳文化时期和稍晚的索鲁特文化时期。一般认为最具代表性的为“女性小雕像”，这是一种便于携带的小型雕像，反映出人们在母系氏族社会阶段对于生命和繁殖的崇拜。它们大都在大西洋沿岸及西伯利亚之间的欧洲大陆上广为流传，这些女性雕像基本上都是用质地柔软的石灰石和泥灰岩雕成的，高度大多为5至10厘米不等，很少有超过15厘米者。雕像都突出地夸张女性生理特点，表现女性的乳房、腹部、骨盆、大腿等，以强调女性的生殖能力，致使面部和四肢都被相对简化，女像的整体近似球形的造型，使人联想到一种象征原始生命的蛋形石。她们被称为“原始的维纳斯”。

各种美术史中经常被提到的是《威兰多夫的维纳斯》(图1-2)，出土于奥地利的威兰多夫(Willendorf)，高11.5厘米，宽5厘米，头部几乎全被卷曲的头发所占据，而没有对面部特征的刻画，女性特征极为夸张。她也是迄今为止世界上发现最早的雕像之一，距今有3万多年的历史。另一件具有代表性的作品为在法国出土的浮雕《持角杯的女像》(图1-3)，同属于奥瑞纳文化时期，与《威兰多夫的维纳斯》有异曲同工之妙，这位女子右手托着一只牛角，左手搭在稍为隆起的腹部，乳房悬挂在胸前，腹部和臀部宽厚肥硕，面部简略，未作刻画。它们的巫术功利目的十分明显，因此，在工艺美术史中亦被视为石工艺的佳作。

此外，原始工艺的分布较壁画更为广泛，除石工艺外，旧石器时代还有大量牙骨工艺。如楔子、镞子、鱼叉、孔骨针，以及精美的饰物等，也有相当出色的牙雕制品。在德国福格赫德(Vogelherd)，发现了距今3万多年的奥瑞纳文化时期的牙雕工艺作品。有一件仅长5厘米的《牙雕小马》(图1-4)，造型异常简洁，形象生动无比。原始狩猎民族为了延长投枪的射程和提高命中率而发明的辅助器——投枪器，大都为兽骨制成，其装饰十分精彩。巴黎人类学博物馆藏的《有小羚羊雕饰的投枪器》和《有斗狮雕饰的投枪器》都是用驯鹿骨做成的，位于器物一端的小羚羊和斗狮雕刻，形体生动，手法写实，显示了狩猎民族出色的装饰技艺。

指挥棒(图1-5)被考古学家认为是原始人举行咒术仪式时所用的器物。它最早出现在奥瑞纳文化期，指



图1-2 《威兰多夫的维纳斯》
奥地利威兰多夫作，约公元前30000年~前25000年，高11.5厘米，维也纳自然历史博物馆藏。



图1-3 《持角杯的女像》
石刻浮雕，拉塞尔出土，法国多尔多涅省。约公元前22000年~前19000年。高47厘米，波尔多亚奎丹(Aquitaine)博物馆藏。



图1-4 《牙雕小马》
德国福格赫德(Vogelherd)出土。3万年前，长5厘米。



图1-5 《指挥棒》
马格德林文化(magdalenian Culture)时期(图6)



挥棒的装饰一般是在顶部或末端带有动物头部或圆雕，如马、牛、鱼、猫、兔、狐及羚羊等。在棒身常饰以浅浮雕或线刻画，美术史中常提及的骨片线刻《驯鹿和鱼》便是指挥棒的一个碎片。

除上述石工艺和牙骨工艺外，旧石器时代还曾出现过许多经过纹饰的竹木工艺和皮革工艺等制品，但都未能保存下来。然而，仅从这些坚固而耐久的材料制作出的工艺美术作品来看，不仅在内容上反映了共同的咒术意味，而且装饰手法也以写实为主，体现了旧石器时代艺术某些相同的特征。

1.2

中石器时代美术

这一时期冰河期消逝、气候转暖，绘画由洞穴转移到露天岩壁。随着狩猎工具的进步，动物形象在绘画中逐渐减少并失去原始的野性，人类活动开始成为描绘的主要对象。岩画主要分布在北欧和南部的西班牙拉文特地区，其中以拉文特地区岩画最为突出。

1.2.1 南欧岩画

拉文特地区岩画主要为表现人类活动情节的绘画。常见人类狩猎的情节，以表现人物、动物的运动和速度为特征，将运动中的形象表现成剪影效果或带状样式，以拉长的四肢和夸张的动作强调动势，表现狩猎场面中的紧张和活力。具有强烈的情节性和浓厚的生活气息。

1.2.2 北欧岩画

分写实和抽象两种风格。写实风格为渔猎部落的作品，表现了与实物同样大小动物形象，以线刻为主。抽象风格为农牧民的作品，动物被简化为抽象的图形，最后演变成几何形，反映出一定的抽象概括能力。原始岩画中抽象性和符号化的出现，预示着新石器时代抽象图案装饰即将兴起。

1.3

新石器时代美术

1.3.1 新石器时代的建筑——巨石文化

在新石器时代美术中最值得注目的就是巨石建筑，它们通常是用重达数吨的石块垒成的巨石结构。巨石建筑盛行于欧洲新石器时代中后期，包括石柱、石台、石栏等形式。在英国、法国、德国、意大利、瑞典和丹麦都有发现。这些巨石结构被认为是出于宗教目的或为了某种特殊的纪念意义而建，亦和天文现象有所关联。无论它们的用途如何，那种巨大的形式总会给人以强烈的震撼，带给人最原始的审美冲动。其中英格兰南部的“斯通亨治”(Stonehenge)

(图1-6)是最典型的代表，它以宏伟的环形结构、庄严肃穆的宗教感和悲剧性的壮美而为世人所瞩目。



图1-6 “斯通亨治”(Stonehenge)
巨石栏
英格兰南部萨里斯伯利平原
约公元前2100年~前2000年

1.3.2 新石器时代的工艺美术

新石器时代的工艺美术在旧石器时代的基础上得到了进一步的发展，出现了一种新的形式——陶工艺。陶器的产生是新石器时代的又一个标志，同时也标志着农耕时代的到来，一种新的生存方式开始了。陶器的起源是世界性的，它的范围分布相当广泛，欧洲、亚洲、非洲皆有古陶出土。各种文化背景下的陶文化虽呈现出不同的特征，但又具有原始陶器的共同特征，以彩陶文化(彩图3)最为典型。

欧洲陶工艺最早出现于新石器时代早期(公元前6000~前4000年)。在当时的各个文化圈里都出现过陶器的制作。早在公元前4000年前，东南欧的新石器时代及铜器时代的部落里，陶工艺即已相当兴盛。陶器的形制及装饰构成颇具特色，为史前欧洲工艺美术高水准的代表作。此期的文化表现出了东南欧地区自然发展了2千年的最高成果，其传统是由最早来到这块土地上的农耕民族所建立的。

此时期最著名的工艺美术成就主要体现在陶器和赤陶小塑像上，其造型和装饰大胆夸张，强烈奔放。这一时期的工艺美术，与家庭的仪式典范及祭礼有着密切的关系。形式类似的

式类似的装饰性造型及表现因素显现在优良的陶器、模型上，亦反映在房屋中的某一部分上。这种范畴因而与另一种范畴重叠——祭仪与器皿。譬如，三角形的陶灯被装饰成动物头部的模型；家庭里的用具，像是陶柱或供桌亦被当作祭祀用途，而上面都饰有与陶器上相同的花纹。在特殊房舍或屋中，这些精巧的装饰性特色的集结，暗示了它们是被某一家族的特殊成员用作祭祀的对象。考古学家在文化遗址的许多墓葬里，发现了不少这类工艺风格的作品，主要是在希腊北部、南斯拉夫、保加利亚、罗马尼亚及匈牙利的低地地区。

大约在新石器时代中期，即公元前三千年前半期的时代，被考古学家称为“坎比尼亚文化期”。此时的欧洲已有了比较发达的农业生产，人类的生活获得了更多的保障，于是在日用器皿的制作上不仅要求合理使用，而且尽可能作进一步的装饰和美化。同时，人们在长期实践的过程中，积累了陶土滤洗、烧制火候和矿物选择的经验，尤其是已有一大批人逐步掌握了纹样装饰方法。另外，欧洲彩陶也和其他文化因素一样，受到外来文化特别是西亚和北非文化的强烈影响。这一点，在出土的欧洲原始彩陶中时有所见。

[思考与练习]

- 1. 原始美术的分期、主要类别及其主要的艺术特色是什么？
- 2. 旧石器时代绘画和雕塑的艺术风格及其代表作品是什么？
- 3. 什么是巨石文化？它的代表性作品是什么？
- 4. 彩陶文化发生在什么时候？代表性作品有哪些？

2

古代东方美术

在这一章中，我们主要讲述的是古代东方出现最早的两种文化形态——两河流域和埃及的美术——她们都在不同程度上给予西方的文化及艺术以滋养，被西方学者评价为“古希腊的老师”。而关于东方其他地区和时期的美术将在后面的第五章当中再作介绍。