

外国 美术史

本书主编 曹意强 李 宏

全国普通高等院校美术学专业示范教材

丛书总主编 曹意强 尹少淳 刘 赦

 南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

Fine

Art



丛书总主编

Fine
Art

外国 美术史

本书主编

曹意强 李 宏

 南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

外国美术史 / 曹意强, 李宏主编. —南京: 南京师范大学出版社, 2013. 9

(全国普通高等院校美术学专业示范教材)

ISBN 978-7-5651-1382-6

I. ①外… II. ①曹… ②李… III. ①美术史—国外—高等学校—教材 IV. ①J110. 9

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第093623号

书 名	外国美术史
主 编	曹意强 李 宏
责任编辑	郑海燕 王雅琼 何黎娟
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路122号(邮编:210097)
电 话	(025)83598919 83598412 83598297 83598059(传真)
网 址	http://www.njnup.com
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京理工大学印刷照排中心
印 刷	扬州市文丰印刷制品有限公司
开 本	850毫米×1168毫米 1/16
印 张	20
字 数	521千
版 次	2013年9月第1版 2013年9月第1次印刷
印 数	1~3600册
书 号	ISBN 978-7-5651-1382-6
定 价	54.00元

出 版 人 彭志斌

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换

版权所有 侵犯必究

全国普通高等院校美术学专业示范教材

丛书编委会（按姓氏笔画）

丁 峰 王大根 尹少淳 王玉芳 王志明 王 岩 王鸣义 王雨中 王昌景
王涵薇 冯民生 占必传 石 磊 华龙宝 刘 赦 张五力 李 岗 李 宏
李 玫 李昕晖 汪晓署 汤洪泉 张 鹏 李豫闽 吴耀华 阴耀耀 金小民
杨子勋 周长江 赵云龙 姚夏宁 顾卫国 殷小烽 殷会利 郭 静 翁炳峰
徐 涵 梁 玖 黄柔昌 盛梅冰 曹意强 屠曙光 蒋世国 魏舒菲

本册编写人员（按编写章节顺序）

陶金鸿 董 波 杨贤宗 戚灵岭 葛佳平 周 渝 闫 巍 麦静虹 孙晓昕
李 宏 黄 虹 颜 勇

总 序

美术教育是建立在美术学科基础上的教育门类,由美术和教育两个概念合成。在美术教育的关系中,美术是其立身之本,没有美术不可能有美术教育,即便是教育功能也是通过美术而生发的。教育不仅使得人类的美术得以薪火相传,同时也扩大了美术在社会中的影响和效力。因此,美术教育承担着两个不可偏废的任务:其一,以富有成效的教育方式传承美术文化,使人类的美术文化不断延续和发展;其二,将美术作为教育内容促进人类的基本素质的提高,获得特殊的教育学效果。基于这两个任务,美术教育可以分为美术取向的美术教育和教育取向的美术教育,前者主要指专业的美术教育,后者主要为**基础美术教育**。关于后者还有其他类似的表述,如国民美术教育、中小学美术教育等。鉴于本文主旨,将专业美术教育按下不表,仅对基础美术教育稍作展开。

基础美术教育是现代学校教育的基本门类,它随着普及教育的诞生而出现。此前的美术教育除了民间绘画、工艺教育之外,基本上是小众的,只针对上流社会的达官贵人、名媛雅士,帮助他们获得所谓修养和提高品位。17世纪捷克教育家夸美纽斯最早提出了普及6年初等教育的思想,其时面向社会成员的普及教育开始蔓延。工业革命之后社会需要拥有知识的劳动者,更是推进了教育的普及,美术(图画)开始作为具有较强实用价值的学科跻身于公共学校的课程之中。由此,美术教育开始了普及的历程,拥有了大众化的特征。中国也是在新式学堂出现之后,开设美术(图画、手工)课程的。1903年清政府颁布的《**奏定学堂章程**》(癸卯学制)被认为是正式确定中小学美术教育地位的官方文件,一般将其视为基础美术教育开始的标志。美术教育在西方中小学中存在着数百年,在中国中小学也存在着百多年,这一事实本身就说明美术教育在中小学具有不可替代的价值。美术教育的价值大体包括在道德感化、美感陶冶、生命体验、身心治疗、感官训练、信息交流、知识获取、记忆促进、智力发展、表现方法等方面提供正能量(流行的说法),于当代社会更是在培养人的创造力以及传承民族优秀文化和理解多元文化方面具有强大的作用。

在推进素质教育的过程中,美术教育在基础教育中的地位得到了空前的提高,其价值和作用得到了广泛的认同。因此,发展基础美术教育正逢其时。

发展基础美术教育固然涉及诸多方面的因素,但关键是培养新型的美术师资——他们不仅需要对美术具有深刻而宏阔的理解,能够掌握基本的美术知识和技法,而且需要拥有现代教育理念,掌握美术教育教学方法以及拥有较强的交流、沟通和组织能力。这些要求远远超越了“教美术就是教技法”的传统认识,因而要成为一个称职乃至优秀

的当代美术教师绝非易事。就教育部门和培养方而言,构建合理而有效的课程体系是不能回避的工作。

正是基于这一认识,教育部于2005年颁发了《全国普通高等学校美术学(教师教育)本科专业课程设置指导方案(试行)》,并在相关说明中提出了设置课程的基本原则:“1. 坚持以人为本的理念,克服重技能、轻人文的弊端,丰富课程的人文内涵,以利于促进学生的全面发展。2. 突出课程的师范性,立足于为提高国民文化素养和审美水平培养高素质的基础教育美术教育工作者。3. 强调课程设置的综合性,克服专业面过窄、分科过细的弊端,把相关的学习内容加以整合,建构具有综合特点的课程。4. 注重课程设置的开放性,扩大课程平台,留给学生更大的选择空间,满足不同发展方向的需要,为学生全面而有个性发展提供课程支持。”基于这样的原则,设置了美术基础、美术教育理论与实践、美术理论与历史、美术表现与创造、美术与人文教育等学习领域,并分别设置了必修课和选修课的具体内容。南京师范大学出版社的这套教材就是针对其中的必修课编写的。

本套教材遵循的原则是:1. 知识、技能、创造、艺术、应用相结合的原则;2. 案例(范例)与原理相结合、具象与抽象相结合的原则;3. 艺术表现技能学习与艺术审美素质培养相结合的原则;4. 理论与实践相结合,过程与方法、历史与逻辑相统一的原则;5. 选用教学示范作品应注重多样性与经典性相结合的原则。并通过内容的精心选择、合理结构以及文字的组织、图例的运用,形成了自己课题教学的规范性与示范性、内容设计的创新性与权威性、话题(案例、范例)设计的多元性与典范性和课题资源的多元性与开放性的鲜明特征。

教材的编写者均为业界翘楚,具有良好的专业素质、较高的知识水准、较强的实践能力和丰富的教学经验,加之他们对高等美术院校教师教育专业和基础美术教育的长期尊重、关心之态度以及沉潜研究和倾力写作之精神,相信呈献给大家的是一套面貌一新、内涵丰富的教材。这套教材将给我们的美术教育事业提供多样的智力资源,给未来的美术教师的成长提供良好的学术和教育平台,并以此“给力”于整个中华民族包括美术素质在内的整体素质的提高。

尹少淳

2013年5月1日于北京

前言

美术史是一门综合性学科,它不仅有其特定的研究对象、研究内容与研究方法,而且,也与文学、历史、哲学、宗教等人文学科相关联,甚至与自然学科也有联系。因而,本书在编写上不仅关注从美术本体出发的“内在”形式,也关注从社会史、文化史、思想史、宗教史等角度所展开的“外在”成因,力图揭示不同时期的政治、经济、文化等因素对于美术的影响,展示不同时代的艺术观念与风格特点。那种琐碎的材料汇集和编年史式的写史方式,是本书在编写时所力求避免的。

作为大学本科美术专业的教材,本书旨在深入浅出地对外国美术历史发展的概况及相关基本知识进行系统介绍。内容不仅囊括了从史前一直到后现代主义的西方美术,也包括了非西方(亚洲、非洲及拉丁美洲等地区)的美术。考虑到艺术的门类是随着社会、科技的进步等影响而不断扩大的,而且,艺术这个名词用于不同时期和不同地方;所指事物也大不相同。因此,本书所包含的范围以绘画、雕塑为主,个别时代涉及建筑和工艺美术。

美术史自然要关注众多的美术作品。每一时代和民族的艺术都是人类智慧的结晶,都有其精彩之处。只有理解了那些互不相同的艺术语言与艺术特质,以及其生长的土壤,我们才有可能真正地认识和理解不同时期不同民族的美术作品。因此,我们评论一件作品,应当将其置于特定历史时期和特定社会文化观念的背景中,而不能一味纠结于其叙事内容或表现形式。换句话说,不仅关注艺术家画(做)了什么,更关注他为什么这么画(做)。

同时,本书也关注美术作品的作者,即艺术家。艺术史家贡布里希先生曾说过:“实际上没有艺术这种东西,只有艺术家而已。所谓的艺术家,从前是用有色土在洞窟的石壁上大略画个野牛形状,现在则是购买颜料,为招贴板设计广告画”。的确,“艺术”(art)一词出现在17世纪下半叶,从18世纪下半开始,“艺术家”(artist)这个词才取得了现代含义。而在此前的漫长历史中,“艺术家”这一概念只是指有一技之长的工匠。因此,文艺复兴以前的美术史基本上属于“无名的艺术史”;而在文艺复兴之后,出现了许多有关著名艺术家的介绍。不过在这方面,本书重点讨论的是艺术家的创作及其艺术观念与风格特征,而不是罗列艺术家的生平事迹和具体作品。

在本书的编写中,我们注意到作为一部美术通史的系统性和整体性。但艺术进化论的观点不适用于本书,我们认为不存在“先进”的或“落后”的艺术,每一个时代的艺术都有其独特的精彩之处。需要指出的是,全书在整体安排上侧重点有所不同。前半部分和

最后一章(非西方美术),基本上以横向的地域分片为主线,按地区或民族来介绍古埃及、两河流域、古希腊罗马、中世纪,以及包括亚洲、非洲和拉丁美洲在内的非西方地区与民族的美术发展状况;后半部分,对于西方文艺复兴以及近现代美术史的介绍,则主要按照另一种脉络进行,即以纵向的时代演进和风格变化为主线,呈现由文艺复兴至巴洛克、洛可可、新古典主义、浪漫主义、写实主义、印象主义到异彩纷呈的现代主义诸多潮流派别的演变。

本书旨在引导读者在充分了解各种不同的艺术目的和艺术语言的基础上,去欣赏和理解艺术的独特和独特的艺术。读者可在www.njnup.com/download下载本书彩色图版。

目 录

总 序

前 言

第一章 史前美术/1

第一节 旧石器时代美术 / 2

第二节 中石器时代与新石器时代美术 / 5

第二章 古代两河流域和古埃及美术 / 9

第一节 两河流域美术 / 10

第二节 古埃及美术 / 24

第三章 古希腊与古罗马美术 / 39

第一节 爱琴美术 / 40

第二节 古希腊美术 / 46

第三节 古罗马美术 / 57

第四章 中世纪欧洲美术 / 69

第一节 早期基督教美术 / 71

第二节 拜占庭美术 / 72

第三节 中世纪初期的欧洲美术 / 77

第四节 罗马式美术 / 80

第五节 哥特式美术 / 83

第五章 意大利文艺复兴美术 / 87

第一节 意大利文艺复兴 / 89

第二节 手法主义 / 109

第六章 欧洲其他国家文艺复兴美术 / 115

第一节 尼德兰文艺复兴 / 117

第二节 德国文艺复兴 / 129

第三节 法国文艺复兴 / 139

第四节 西班牙文艺复兴 / 143

第五节 英国文艺复兴 / 145

第七章 17世纪欧洲美术 / 147

第一节 17世纪意大利美术 / 148

第二节 17世纪法国美术 / 152

第三节 17世纪西班牙美术 / 158

第四节 17世纪佛兰德斯美术 / 160

第五节 17世纪荷兰美术 / 162

第八章 18世纪欧洲美术 / 169

第一节 18世纪法国美术 / 171

第二节 18世纪英国美术 / 184

第三节 18世纪意大利与西班牙美术 / 192

第九章 19世纪欧洲各国及美国美术 / 197

第一节 19世纪法国美术 / 198

第二节 19世纪英国美术 / 216

第三节 19世纪美国美术 / 222

第四节 19世纪德国、荷兰和比利时等国家的美术 / 225

第五节 19世纪俄罗斯美术 / 229

第十章 20世纪美术 / 233

第一节 立体主义 / 235

第二节 野兽主义与巴黎画派 / 239

第三节 表现主义 / 243

第四节 未来主义 / 248

第五节 雕塑中的写意与抽象 / 251

第六节 俄国前卫艺术 / 252

第七节 风格主义 / 256

第八节 达达主义与超现实主义 / 259

第九节 抽象表现主义 / 262

第十节 波普艺术、光效应艺术与超级写实主义 / 265

第十一章 非西方美术 / 269

第一节 印度美术 / 270

第二节 日本美术 / 283

第三节 非洲美术 / 296

第四节 拉丁美洲美术 / 300

自中法，便以中国书画艺术为蓝本，追求其主
要特征，如气韵生动、骨法用笔、墨色变化等。这一
过程，并非毫无矛盾，甚至出现过一些“反传统”的
现象。例如，在20世纪初，一些画家开始尝试将西
方绘画的透视、解剖等知识融入中国书画创作中，这
种尝试在当时被认为是“西化”的表现。然而，随着时
间的推移，中国书画艺术在吸收外来文化的同时，也
逐渐形成了自己独特的风格。这种风格不仅保留了中
国书画的传统精髓，还融入了现代艺术的元素，使得
中国书画艺术在当代艺术舞台上焕发出新的光彩。

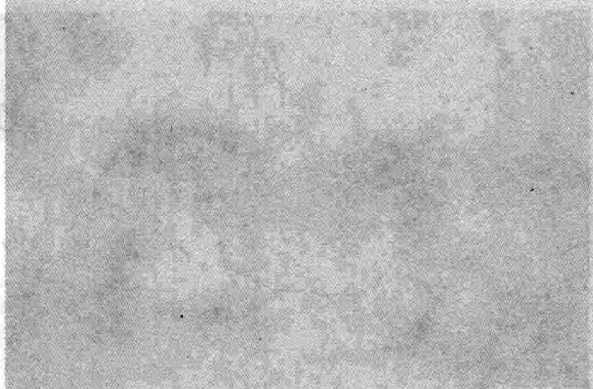


图1-1-1 中国书画艺术（局部）
（作者：佚名，年代：约17世纪）



图1-1-2 中国书画艺术（局部）
（作者：佚名，年代：约17世纪）

然而，在20世纪初，随着西方艺术的传入，中国书画艺术也面临着前所未有的挑战。一些画家开始尝试将西方艺术的透视、解剖等知识融入中国书画创作中，这种尝试在当时被认为是“西化”的表现。然而，随着时
间的推移，中国书画艺术在吸收外来文化的同时，也
逐渐形成了自己独特的风格。这种风格不仅保留了中
国书画的传统精髓，还融入了现代艺术的元素，使得
中国书画艺术在当代艺术舞台上焕发出新的光彩。

第一章
史前美术

第一节 史前美术的概述

史前美术是指人类在史前时期所创造的艺术作品。这一时期的艺术作品主要分布在世界各地，包括洞穴壁画、岩画、陶器、雕塑等。史前美术的研究对于了解人类的起源、发展以及文化演变具有重要意义。

第一节 史前美术的概述

史前美术是指人类在史前时期所创造的艺术作品。这一时期的艺术作品主要分布在世界各地，包括洞穴壁画、岩画、陶器、雕塑等。史前美术的研究对于了解人类的起源、发展以及文化演变具有重要意义。

史前美术的研究主要涉及以下几个方面：一是史前美术的起源，二是史前美术的发展，三是史前美术的分类，四是史前美术的分布，五是史前美术的研究方法。通过对这些方面的研究，我们可以更好地了解史前美术的奥秘。

“一个小男孩把石头抛在河水里,以惊奇的神色去看水面上所现出的圆圈,觉得这是一个作品,在这个作品中他看到自己活动的结果。”黑格尔的话似乎想要告诉大家,人类的艺术创造源于自己的实践活动。这种创造始于何时?目的何在?面貌怎样?我们至今仍无以回答。在中国人的故事中,伏羲画卦、仓颉造字、史皇作图,此类神奇的事总是与神奇的人相联系。在外国人的故事中,聪明的希腊人看到光线下物体的投影,受其启发后开始了“对影摹画”;雕塑则是陶工用陶土填充影像并烧制出来的。当然,故事只是故事。其实早在史前社会,原始人就开始了他们的“艺术创造”,让人遐想的是,在遥远的过去,史前人类是否也是受到影子的启发而开始摹画的呢?

不管怎样,当史前艺术如此真实、生动地展现在眼前时,我们不得不感叹人类创造力量的伟大。迄今发现的最早的艺术,产生于旧石器时代晚期。在考古记录中,雕塑早于绘画,最早的雕塑大约雕琢于3万年前至2.5万年前之间,而绘画则集中在旧石器时代最后的5千年里,即1.5万年前至1万年前之间。不过绘画的起源可能更早。

第一节 旧石器时代美术

一、洞窟壁画

旧石器时代最著名的洞窟壁画,留存在法国的拉斯科洞窟(Cave of Lascaux)和西班牙的阿尔塔米拉洞窟(Cave of Altamira)中。那些留存至今的绘画已有1.2万至1.7万年的历史,依然气势恢弘,栩栩如生,堪称自然主义杰作。

拉斯科洞窟位于法国南部,有“史前卢浮宫”的美誉。它被发现于1940年,属于孩子们的偶然收获:为了找寻突然消失的狗,调皮的孩子们钻进了一个宽度仅80多厘米的隐秘洞口,从而发现了那些深藏不露的精美壁画。拉斯科全洞由主洞、后洞、边洞以及连接各洞的通道组成,有的地方蜿蜒曲折,狭窄处只能容一个人勉强通过。壁画主要集中于主洞和两个主要洞道的岩壁上,几乎都是野牛、野马、野鹿等动物形象,线条清晰,色彩鲜明,

而且尺幅巨大,有的长达5米多。这些动物看起来生动逼真,具有粗犷的活力和奔腾的动势。其中有一幅“中国马”(图1-01),因形体与我国的蒙古马相似而得名。马的腹部隆起,似乎正值孕期,整体造型优美,比例得当,色彩明快,尤其是它利用了岩石本身的自然凹凸而颇富体积感,显得相当生动。壁画唯一的人物形象是一个鸟类头的人像(图1-02),倒在巨大的野牛旁边,而野牛似乎也受了重伤,肠子都流了出来。这是一次惨烈的狩猎,还是另有他意,我们尚不得而知。壁画以红、黑、褐色画出,粗放逼真,气势撼人。

阿尔塔米拉洞窟位于西班牙北部,有“旧石器时代的西斯廷礼拜堂”之誉。它发现于1879年,包括主洞和侧洞,而150多幅壁画集中在长18米、宽9米入口处的侧洞,即有名的“公牛大厅”。阿尔塔米

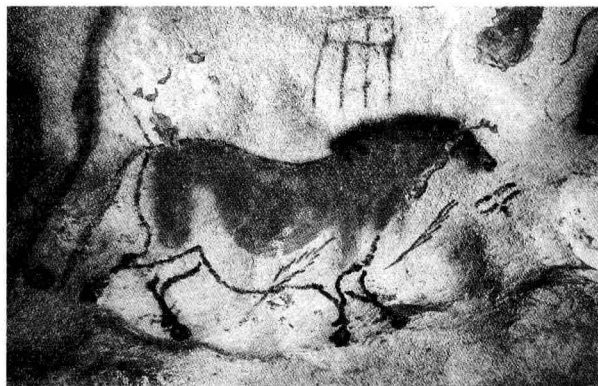


图1-01 中国马
旧石器时代晚期,马长152厘米,壁画,法国拉斯科洞窟。

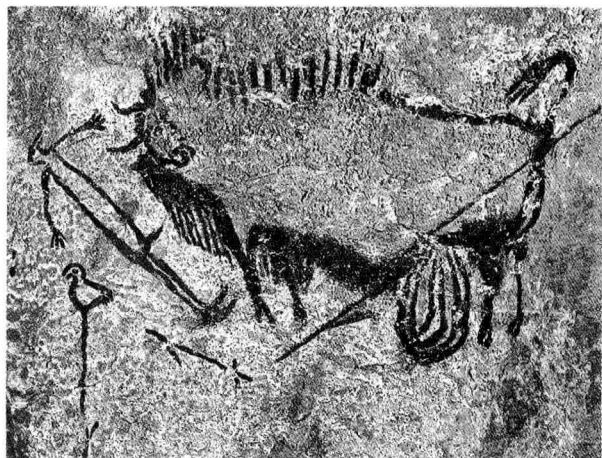


图1-02 野牛鸟类头人物
旧石器时代晚期,牛长112厘米,壁画,法国拉斯科洞窟。

拉洞窟的发现,也是美术史上的一段趣话:有一位经常来此考察的业余考古学家,只知道埋头考古找寻,从不知洞顶还有壁画。一次,他带着4岁的小女儿来到这里,玩耍的小姑娘点亮蜡烛,突然发现了洞壁上瞪视着她的野牛,吓得哭喊起来,从此这些壁画才为世人所知。不过一开始,很多人并不相信它们出自原始人之手,甚至有人认为这是发现者为沽名钓誉而在弄虚作假,这大概是因为这些壁画太惟妙惟肖了。后来,类似的发现不断增加,其中有些洞壁已被熔岩钟乳层覆盖(这种溶岩层的形成起码要一万年),其久远的历史才慢慢让人相信。随着碳-14测年技术的发展,年代测算的可信度也大大提高。壁画的制作年代稍晚于拉斯科洞窟壁画,技巧则更为成熟,采用了写实、线描、重彩的手法,并利用岩石的自然起伏,绘制出野牛、野鹿等各种动物形象。它们或奔跑、或跳跃、或嘶叫、或挣扎,动态各异,造型尤为准确生动,有呼之欲出之感。“受伤的野牛”(图1-03)是其中最精彩的作品之一。这头野牛虽重伤卧地,但困兽犹斗,仍奋力挣扎,它头抵地面,怒目圆瞪,蹄子、尾巴、双角、耳朵,尤其是背部的那条起伏的轮廓线,处处充满令人敬畏的生命力。

除了在法国的拉斯科洞窟和西班牙的阿尔塔米拉洞窟,人们还在其他处发现了不少以动物为主要描绘对象的原始洞窟壁画,如三友洞、尼尔洞等。法国的韦泽尔峡谷有25个有壁画的洞穴(包括拉斯科洞窟)以及147个旧石器时代的史前遗址。

这些洞窟非常隐蔽,洞壁上的作画工作必然

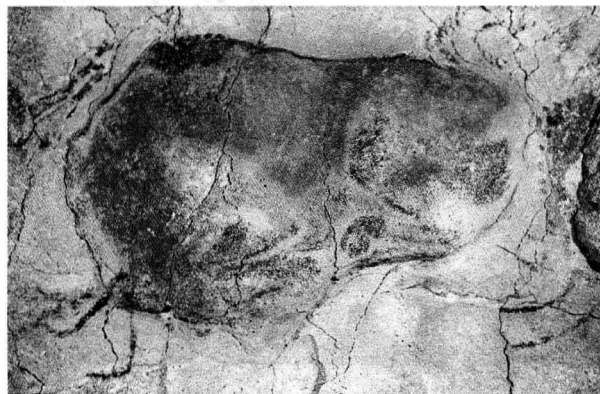


图1-03 受伤的野牛
旧石器时代晚期,长185厘米,壁画,西班牙阿尔塔米拉洞窟。

极不轻松。有的壁画离地面很高,需要借助脚手架之类的工具。那么,原始人为什么要在如此曲折幽暗的洞中,艰难地画上这些动物呢?这实在是个见仁见智的问题。有人归之于原始宗教,有人归之于游戏,还有人提出劳动说、模仿说等。较易被人们接受的一种看法认为,这是出于巫术,与原始人为了狩猎而进行的巫术活动有密切联系。在窟居巢处的原始时代,人类所面临的首要问题便是维持生存,因而猎获野兽就显得尤其重要。祈愿狩猎丰收的心理导致了原始巫术的产生,而洞窟壁画则是巫术的产物。在原始人看来,幽深阴暗的洞穴一如大地母亲的母腹,在其中画上众多的动物,意味着大地母亲孕育着无数动物,从而可以赋予现实中的狩猎者以充足的猎物。原始人还相信,如果在动物身上画上箭头,或者用长矛、石斧对之痛打一番,狩猎时真正的野兽就会束手就擒。在一些壁画上,确实留有箭射矛戳的痕迹。还有一些岩壁上的动物形象重重叠叠、纵横交织,这些地方大概是原始人心目中的“灵验之地”,因而留下了被反复涂画的痕迹(图1-04)。巫术思想使得原始“艺术家”们深信自己的所作所为是神圣的“创造”,相信那些图画不是一种简单的模仿,而是实物的化身,相信自己通过使用这些图画,可以获得征服自然的神奇力量。

这种想法似乎是不可思议的,不过,即使在现代,巫术心理仍然有迹可循。生气时,有人会诅咒,而诅咒其实不会造成任何事实上的伤害。如果心爱的照片被乱涂乱画,也许你会勃然大怒,而纸片



图1-04 回头的野牛
旧石器时代晚期,壁画,法国尼奥洞窟。

上的破坏行为同样不会使你有实际损伤。所以,原始人的巫术心理也就不足为怪了。据说,有一位现代画家去一个原始部落画画,当他离开时,部落的人很难过,因为在他们看来,动物画像被带走了,真正的动物也就被带走了,他们没法生活了。

尽管原始洞窟壁画服务于独特的目的,但其高超的艺术性和熟练的写实技巧,令人叹为观止。置身于壁画环绕的拉斯科洞窟,你也许会在恍惚间听到动物奔跑的隆隆蹄声;看一看阿尔塔米拉洞窟中的野牛,你一定会感慨狂野形象中的强大生命力。那不只是关乎技巧的问题,还是敏锐观察、相当熟练的结果。

从表现手法上看,这些壁画尚无构图意识,色彩多为红、黑、褐色,线条自然流畅,笔法粗放简练,充满原始的生命力。很多形象还巧妙利用了岩壁的天然线条或凹凸起伏,显得尤为生动。颜料主要来自研磨后的矿物,还有炭灰、动物血等掺和动物油脂。笔则是动物皮毛制成的原始毛笔或者羽毛、苔藓,而手也许是更加便捷的工具,既可勾线,亦可涂抹。在洞窟中,还发现了内含颜料的空心兽骨,这可能是用来喷涂颜料的,其作用类似于现代喷枪。

二、史前雕塑

对于原始人来说,理想化的境界除了需要充足的食物外,还需要人丁兴旺、种族繁盛。女人的怀孕和生育是不可思议的奇迹,那些大约制作于2.5万年前的女性裸体雕像,大概也与巫术有关,那是祈求多子多孙的生育巫术。在他们看来,裸体的女像蕴含着超自然的力量,能主宰人类的繁衍生息。面对这样的神像,他们一定满怀虔诚和敬畏之心,对之顶礼膜拜。这些雕像被后人称作“母神”或“原始维纳斯”。虽然它

们缺乏希腊女神那样的迷人风采,但是这种强壮健硕的体魄,在原始人心目中是崇高而美丽的。

在表现手法上,原始“母神”雕像趋于写实,往往关注于大的形体塑造,而对细节的刻画并不十分重视。这种简练、概括的艺术处理手法,与洞窟壁画是一致的。可以说,这正是原始人所特有的艺术语言,体现了纯朴、稚拙、粗放的审美趣味。

迄今发现的人类最早的圆雕作品是《维林多夫的维纳斯》(图1-05),因发现于奥地利的维林多夫而得名。它表现的正是原始人心目中的生殖之神,因此又被称作《母神》。雕像高约11厘米,体积虽小,却有着纪念碑般的气势。它的头部布满细细的发卷,未刻画面部五官,手臂细弱无力,双脚未被雕出,不过,那些与生殖密切联系的部位,如胸部、腹部、臀部等,却得到了特别强调。丰硕的乳房、肥硕的臀部、隆起的腹部,这些都意味着强盛的生育能力,从而可以实现多子多孙的愿望。雕像的整体造型近似于卵形,让人联想到象征原始生命的卵形圣石。

除圆雕外,人们还发现了以浮雕形式表现母神的作品《持角杯的妇女》(图1-06),它被直接雕刻在法国西南部的劳塞尔岩窟洞壁上,后来人们发现了它,将它敲下来移到了博物馆内。雕像丰乳



图1-05 维林多夫的维纳斯
旧石器时代晚期,石灰岩,高约11厘米,
维也纳自然史博物馆。



图1-06 持角杯的妇女
旧石器时代晚期,石灰岩,高47厘米,法国波尔多阿基坦博物馆。

肥臀,头向左转,右手持一兽角过肩。其五官模糊不清(可能原来就未刻画口鼻),看来头部的刻画并不重要,而与生殖密切联系的胸腹部,则同样受到了重视和强调。右手的兽角,可能是一件用以祈求生育的“灵器”。在这里,母性的潜力不仅隐藏在这一女人的体内,而且寄托于神秘的象征物——兽角之中。

第二节 中石器时代与新石器时代美术

一、中石器时代美术

中石器时代美术出现于公元前1万年以后。欧洲随着冰河世纪的结束,气候变得温暖起来,动物和植物发生了变化,人类也开始改变原来的生活习惯,走出了黑暗的洞穴,开始从流动的狩猎经济向稳定的农业经济过渡,这一过渡期被称为中石器时代。

欧洲中石器时代美术大约有三个区域。

第一个区域在法国南部、西班牙北部原洞窟艺术繁盛区,留下的作品很少,主要是画在卵石上的红黑点线,目的尚不可知。

第二个区域是北欧岩画(图1-07),分布在斯坎的纳维亚半岛(主要是在挪威)以及俄罗斯北部的露天崖壁上。早期作品仍以动物为主,多采用写实的刻画法,以连续的刻线来表现动物的侧面轮廓;中期作品造型较为生硬,有透视现象,可见到肚内容物;后期作品具有程式化和符号化倾向。



图1-07 鱼
中石器时代,岩画,挪威阿尔塔岩画博物馆。

第三个区域在西班牙的列文特地区。列文特岩画不追求栩栩如生的形象描绘,而是以表现性和图解性的艺术语言来表现狩猎、战斗、行刑、舞蹈、收获等各种场面(图1-08)。画中的人物和动物不再是一个个孤立的形象,“艺术家”们用戏剧性的构图将它们集合起来,组成一幅幅生动有趣的故事。这种情节性的描绘,是旧石器时代的洞窟壁画所没有的。岩画绘制在露天石灰岩的隐蔽处,尺寸不大,有初步的构图意识,多以单色描绘,尤以红色为主,具有明确的叙事性和情节性。画面主要是人物形象,且男性多于女性。几乎所有男子形象的手中都握有弓箭;妇女形象主要出现在采集、播种、照顾儿童、操持家务、舞蹈和宗教等场面中,反映了由母系社会向父系社会转变的某些特征。人物形象,尤其是男子形象,具有高度的程式化倾向。这种程式化造型,大致有四种样式:其一为写实式,人物形象较为写实,比例正常;其二为宽带式,人物有拉长的身体、圆形的头部、倒三角形的胸部和粗而长的腿脚;其三为粗腿式,人物腿部粗大而躯干细短,头部呈侧面之状;其四为线状式,人物形象被简化成细线。男子形象的这四种程式化的造型,也反映了地域性的差异。

非洲各地也有大量的史前岩画被发现,以动物形象为代表,位于撒哈拉中部阿尔杰尔高原的撒哈拉岩画,被视为世界最大的史前艺术博物馆。岩画也遍布亚洲各个国家和地区,如印度中部的文迪亚山脉,中国的贺兰山、阴山,等等。

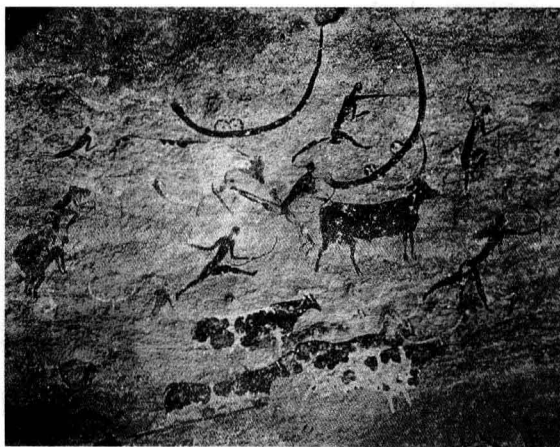


图1-08 狩猎
中石器时代,岩画,西班牙列文特。

二、新石器时代美术

农耕和畜牧业的发展标志着新石器时代的到来。这一时期,原始人类的生活方式发生了深刻变化,人类由依赖自然的采集渔猎经济进入改造自然的生产经济。世界上不同地区进入新石器时代的时间并不一样,伊朗大约在公元前8000年;希腊大约在公元前6000年;而欧洲则要晚得多,大约在公元前2000年。

相对稳定的农业生活必然产生相对稳定的居住要求。新石器时代的住房已较为坚固,村落也初步形成。位于约旦河西侧的杰里科(Jericho)古城遗址是人类最早的定居点,早在公元前8000年就形成了规模可观的城镇。城堡呈长圆形,四周筑有4米高、3米宽的石头城墙。住宅则用泥砖建在石基上,内铺石灰石,甚至还有芦苇编织的小地毯,院子里通常铺有黏土。城内还有一个有着22级螺旋形阶梯的石塔。古城出土了箭头、镰刀、石斧、石碗等各类器物,但无陶器。最让人感兴趣的发现是一件件雕塑头像(图1-09),使用的是真人的头骨,面部肌肉用有色灰泥填捏,眼睛用海贝镶嵌,头发和胡须用墨彩描绘,看起来真实细腻、生动微妙,颇有血肉之感。它们被陈列在地面上,躯体则被埋下面,这可能与祖先崇拜和灵魂不灭的观念有关。

除杰里科外,安纳托利亚(现属土耳其)的萨塔·胡伊克、伊拉克北部的杰尔莫也是出现较早的

定居区,其中尤为引人注目的是胡伊克壁画。壁画在处理过的墙面上,有村落图、狩猎图、葬礼图等,虽然无意追求惟妙惟肖的效果,但也能较好地表现出人物的重量感和运动感。

新石器时代的欧洲虽然从未达到杰里科和胡伊克那样的文明程度,不过其庞大的巨石结构依然是令人敬畏的人类创造。巨石结构又被称为巨石文化或巨石建筑,分布广泛,结构多样,形式奇特,大约有石柱、石室、石圈等几种类型。石柱为竖立的长形巨石,有的单立,有的聚集,还有的排成行列蜿蜒几公里,如法国西部的卡尔纳克巨石群。石室则由多块巨石垒构而成,通常在几根竖立的石柱上,横置一块比较平整的大石板,搭建出一个巨石空间,有时周围还围有一圈矮小的石柱。石圈则由石柱围成环状,形式更加多变,布构更加丰富,具有浓郁的神秘感和震慑力,如英国的斯通亨奇(Stonehenge)巨石阵(图1-10)。

斯通亨奇巨石阵大约建于公元前2300年,距今已有4300多年历史。其主体由几十块巨大的石柱组成,它们等距离排列开来,并以中间的石祭台为圆心,形成几个同心圆,有的石柱上搁有巨石横梁。石圈的外围有一个环形土沟,内侧紧挨着56个圆形坑。巨石阵到底为何而建?有人认为它是古代祭祀场所,有人认为它是古天文台,有人认为它是古代王室墓地,还有人认为它是史前人类的康复



图1-09 头像

约公元前7000—前6000年,头骨、灰泥、贝壳,约旦安曼考古博物馆。



图1-10 斯通亨奇巨石阵

新石器时代,英国索尔兹伯里平原。

治疗中心。尽管无法找到确切的答案,但不管怎样,以当时的技术条件,修筑如此规模的巨石建筑,无疑说明它非常重要。

陶器也是新石器时代的重要艺术成果,其形制多变,纹样丰富。欧亚大陆发现的新石器时代陶器,器形优美,纹样具有几何符号化和概念化倾向。在陶器工艺的发展过程中,人类对比例、协调、对称等的美感体验获得了进一步发展。

原始美术产生于特定的社会历史环境,它的独特韵味和写实技巧,让我们在欣赏和揣摩中慢慢明白:在任何时候,人类艺术创造的能力都是不相上下的。不同的大概是观念的差异,以及因观念差异而产生的内容、风格差异。一些非洲、美洲、南

太平洋岛等孤立地区,在受到现代文明入侵时,尚停留在史前时代,它们的艺术也许可以让我们更加充分地理解这一点。任何时代、任何地域的艺术都拥有无与伦比的创造。据说毕加索在观看阿尔塔米拉洞窟壁画时,曾感慨地说:“我们之中谁也画不了那么好。”

思考题:

1. 旧石器时代晚期的洞窟壁画具有什么特点?
2. 石器时代晚期的雕塑具有什么特点?
3. 与旧石器时代美术相比,中石器时代与新石器时代美术在哪些方面取得了突破?

知识链接

关于艺术的起源

艺术是如何发生的,这是一个颇为诱人的话题。尽管我们至今仍不甚了了,但很多学者提出的各种观点,仍激发我们进一步想象与探究的兴趣。历史上的相关理论主要包括“模仿说”、“游戏说”、“巫术说”、“劳动说”等几种。模仿说是一种古老的观点,认为艺术起源于模仿,以亚里士多德等人为代表。该学说认为模仿是人固有的天性和本能,艺术起源于人类对自然的模仿。

游戏说以德国美学家席勒和英国学者斯宾塞为代表,认为艺术起源于游戏,也被称为“席勒-斯宾塞理论”。该学说认为,人类具有过剩的精力,这种过剩精力运用到无功利目的的活动中,就体现为一种自由的游戏,艺术活动或审美活动源于人类的这种游戏本能。需要注意的是,游戏说仅从生物学或心理学的角度出发,忽略了人类的社会实践。巫术说认为最初的艺术源于巫术的动机,史前壁画中带有箭头或击伤痕迹的动物形象,成为支持该学说的有力证据。该学说最早由英国人类学家泰勒在其《原始文化》中提出,弗雷泽在《金枝》中则详细阐述了巫术的基本思想,法国史学家雷纳克首先把巫术理论运用到史前艺术的意义探究上。巫术说对于我们理解史前艺术,尤其是史前艺术发生的动力具有重大意义,不过,把巫术视为艺术发生的根本的唯一的原因为不妥当。

劳动说以毕歇尔、普列汉诺夫等人为代表,认为艺术起源于劳动,劳动是原始艺术最主要的表现对象,原始艺术在内容与形式方面均留有大量劳动的印记。劳动说与马克思、恩格斯的艺术起源于劳动的理论有着直接的联系,但又不完全一致。不过,劳动虽然是人类社会生活最重要的组成部分,但不是全部,过分关注劳动与具体艺术形态发生的直接关系,显得有些简单化和表面化。

以上观点,虽然都有其自圆其说的依据,但都试图从某一个侧面来阐释艺术的起源问题。现在很多学者认为,艺术的发生是一个非常复杂的现象,是受到多种因素、多种活动共同作用的漫长过程。人是自然的人,同时还是社会的人,生命活动、劳动生产、巫术礼仪、游戏精神等都是艺术发生的重要影响因素。格罗塞说,“艺术的起源,就在文化起源的地方。不过历史的光辉还只照到人类跋涉过来的长途中最后最短的一段,历史还不能给予艺术起源、文化起源以什么端倪。”也许,当我们对人类学、社会学、心理学、考古学等多个领域进行综合探索、拥有更多收获的时候,艺术发生的奥秘就会闪现。

