

丛书总序

这套“艺术教室”丛书是为大学开展艺术教育编撰的。

教育不仅仅是为了知识的传播与技能的培养,更是为了标志着人类文明进程与社会进步的人格的养成,大学教育尤其如此。孔子说“入其国,其教可知”,孔子的意思是说,通过诗、书、乐、易、礼这些不同的教材与科目,以不同的教育模式教化国民,会在民众人格养成中起到不同的效用。欧洲工业革命以来逐渐成形的现代教育体系极大地丰富了教育的内涵,国民教育所使用的早就已经不再局限于某种单一的教材与教育模式。从人格养成的角度看,多种科目相结合的教育模式,更适宜于培养社会发展所需要的复合型人才,但对于中国而言,这个教育体系的引进为时太短,还远远未到成熟的地步,其中难免会有不少缺失,而艺术教育方面的严重滞后,就是这种缺失的重要表征之一。相对于更能直接地培养人们经世致用能力的科目,尤其是自然科学方面的科目以及其他实用性科目而言,艺术教育的重要性,尤其是艺术教育在整个基础教育体系中的地位,远未得到足够的重视。

人是有精神生活并且需要精神生活的动物,在人格养成的过程中,艺术教育的特殊意义就在于通过诗意的方式陶冶人的性情,丰富人的心灵,由此充实人们的精神世界。在人类物欲急剧膨胀以至于物质与精神两方面的追求严重失衡、人格被扭

曲了的时代,艺术因其具备有助于人格健康发展的矫正作用,它对于人类生存与未来的特殊意义,正在越来越清晰地凸显在我们面前。孔子两千多年前就已经认识到“温柔敦厚,诗教也”,“温柔敦厚而不愚,则深于诗者也”,确实,性情中的“温柔敦厚”,尤其是不失之于“愚”的温柔敦厚并不能生而得之,它需要后天的教育与培养。如果我们认同孔子所推崇的这种人格境界,就不难认同艺术的价值,以及艺术教育的价值。

诚然,随着越来越多有识之士开始提倡实施素质教育,艺术教育也日益得到重视,20世纪90年代中期以后,国内艺术教育开始迅速升温,除各地原有的艺术专业院校和中等艺术专业学校升格成立的艺术专业院校外,普通的综合性大学也纷纷在公共艺术教研室基础上新建艺术系科、专业。然而,因为长期以来艺术教育领域偏重于技术层面的教学,史、论方面的基础研究严重滞后,各地普遍感觉缺乏合适的教材与教学参考资料,普通高校艺术系科、专业的基础艺术史论教材,尤其是针对非艺术专业的大学生普及艺术基础知识所需的合格教材与教学参考资料的需求尤显迫切。因此,组织专家编写一套艺术史、论著作,以不同门类的史、论著作构成一个格局相对完整的艺术史论文库,实为契合时机之举。出于这样的考虑,我们邀集国内各艺术门类的著名专家,编撰了这套丛书,它包括音乐、美术、戏剧、舞蹈、影视五大门类,每个门类均分为史、论以及资料三册,使读者一册在手,能够基本了解该门类艺术的整体状况或该门类艺术的基本规律,掌握该领域最重要的历史文献。而各位作者都是在所涉领域浸淫多年、学有所长且思想敏锐、见解不凡的专家,因此才有可能以较为适中的篇幅,传递各艺术门类最核心的知识与最值得

思考的观念。这样的设计,意在使该文库体现出坊间类似图书所缺乏的实用性与鲜明特色,也更适宜于非专业艺术院校的艺术系科教学、艺术院校师生研习非本专业艺术门类课程,以及培养普通大学生接触与欣赏艺术的兴趣。

艺术随人类文明的诞生而诞生,随人类文明的进程不断变易;因此,每个民族都发展出了各种门类的艺术,但每个文明发展进程中出现的艺术又有所不同。即使同一艺术门类,不同民族在美学取向与发展路径上也会有很大的差异。艺术经常是民族的,它又是全人类的事业;如何兼顾艺术的民族性与世界性,对于这套丛书的所有作者都是一个很大的挑战。将艺术视为全人类共同的精神追求,赋予艺术研究世界性的视野,是本套丛书努力要体现的新的艺术观,也是当代中国艺术研究领域的诸多专家们对全球化时代的一种特殊回应。因此,这套书在编撰过程中,始终注意到将每一民族的艺术视为世界艺术整体的有机组成部分加以论述。要最终达到这样的目标,还需要更多的专家学者共同奋斗,我们所做的只是一种尝试;是否已经比较接近预想的目标,或在多大程度上接近了这一目标,还有待于读者和同行的检验。

我们期待着读者与同行的反馈,希望这套书能为读者打开艺术之门并且为读者所喜爱。

傅谨

2004年5月5日

第一章 亘古的图景 1

第一节	艺术的起源	1
第二节	石头的故事	4
第三节	中国的远古艺术	12
第四节	古代埃及艺术	22
第五节	美索不达米亚艺术	29
第六节	克里特迈锡尼艺术	33
第七节	玛雅艺术	38

第二章 青铜时代 43

第一节	苏美尔人的青铜艺术	43
第二节	中国的青铜艺术	48
第三节	古希腊青铜艺术	56

	第三章 人神之美	66
第一节	希腊古典艺术	66
第二节	罗马艺术	74
第三节	中国秦汉艺术	84
	第四章 信仰的建立	95
第一节	佛教艺术的起源与发展	95
第二节	佛教东渐与中国石窟寺艺术	106
第三节	早期基督教艺术与拜占庭艺术	116
第四节	伊斯兰教美术	125
	第五章 千载华章	137
第一节	教化人伦	137
第二节	卧游山水	149
第三节	花鸟画的世界	168
第四节	工艺之美	174
	第六章 基督的世界	185
第一节	西罗马式艺术	185
第二节	哥特式艺术	191

	第七章 人性的光辉	203
第一节	佛罗伦萨的繁荣	203
第二节	从罗马到威尼斯	213
第三节	文艺复兴在欧洲的传播	225
第四节	中国的人文情怀	237
	第八章 激扬的时代	247
第一节	激情与理性	247
第二节	革命与浪漫	263
第三节	摹古与创新	280
	第九章 新视觉	293
第一节	与传统决裂	293
第二节	寻找“新艺术”	303
第三节	实验的艺术	311
第四节	西方的冲击	326

第一章

亘古的图景



第一节 艺术的起源

当我们面对艺术时，碰到的第一个、也可能是最大的难题就是，我们无从了解艺术从何处起源。艺术的历史几乎与人类的起源同步，但是，我们能说出2万年前的祖先大脑重量多少、食物种类有哪些，却不敢自认为了解他们对美丽的事物持有怎样的观念。精神世界往往比物质世界更神秘莫测。

尽管有那么多令人惊喜的考古收获，我们对于古老的已逝去的年代，仍然不能说已经充分地了解。漫长的时间、浩荡的空间、已湮灭的遗迹，使你产生难言的迷惘。“史前时代”的含义是文字出现以前的时代，这使我们必须通过文字之外的方式了解史前人的生活方式和他们脑中的想法。唯一的残留是各种人造物品：骨头磨制的针、为了实用而打制出来的石器、深藏在岩洞深处的壁画、粗糙而富有装饰美感的石头项链……史前人的每一种造物，都在无言之中讲述着他们生存的故事。我们把这些造物称为艺术品，并非单纯依靠美的标准，更重要的是，它们凝聚着史

前人所有的知识和向往，以及他们对于美的最初的感受。

在综合现代考古学和人类学的最新成果科学地探讨艺术起源问题之前，已经出现了各式各样的猜想。

至少从德谟克利特（约前460—前370）和亚里士多德（前384—前322）的时代开始，爱智慧的人们已经开始对艺术进行深入的思考了。古希腊的哲学家们，大都把艺术的起源归结为对自然界的摹仿。德谟克利特说：“在许多重要的事情上，我们是摹仿禽兽，作禽兽的小学生的。从蜘蛛我们学会了织布和缝补；从燕子学会了造房子；从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”亚里士多德也主张，人从孩提的时候起就有摹仿的本能。不过相对来说更有名的是柏拉图的见解，他在跟一个假想敌进行辩论的时候，打了一个著名的比方，大意如下：有三种床，第一种是神创造的绝对理念的床；第二种是木匠根据神的创造而造出的床；第三种才是画家根据木匠的作品而画出来的床。因为画家的作品与真理之间隔着两层，它只是摹本的摹本、影子的影子，所以，这种创造是非常低级的。他主张把画家赶出理想

国。

艺术的起源显然与人类爱摹仿的天性有莫大的关系，但是摹仿论只能部分地解释艺术问题。19世纪之后，统治西方艺术观长达千余年的摹仿论终于受到了质疑，新的观点层出不穷：游戏说、表现说、潜意识说、实践说、巫术说……这些学说各有千秋，不过影响最大、最具说服力的还是巫术说。尽管巫术在常人的眼里属于不登大雅之堂的小把戏，可是，在人类发展的漫长时间里，巫术曾经是生活的中心和生命的主宰。单靠科学永远无法完全解释生命与宇宙的奥妙。而巫术的魅力就在于，它满足了你对生命中各种无常现象的好奇心，使你无依无靠的心获得一种莫名的安慰。

生命从宇宙深处起源，地球上的生命来自长期和复杂的化学反应，在单细胞生物出现之后，又经过了漫长的进化过程。多细胞生物、软体动物、脊椎动物……直到第一批类人猿从树上落到地面，开始穴居生活。当类人猿脱离普通动物行列时，他们的大脑仍未得到完善的进化。自然界漫无边际，大脑尚无能力对外部世界进行分类，也缺乏明晰的逻辑思维，意识世界处于一种相对的完



全混沌和模糊状态。居无定所、食物匮乏、猛兽出没、风云变幻、电闪雷鸣、森林大火、洪水泛滥……这些自然现象既深刻地影响了他们的生活，又使他们恐惧、敬畏和迷惑。自然界以压倒性的力量统治着原始人类的意识世界，这便使原始人类生活在一个他们看来是万物有灵的时代。英国人类学家爱德华·泰勒在《原始文化》中说：

“野蛮人的世界观就是给一切现象凭空加上无所不在的人格化的神灵的任性作用。……古代的野蛮人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。”

自身力量的弱小和外部世界的庞大艰险，这种强烈的对比使原始人类心中产生了两种欲望：拓展、扩大自身的力量以征服异己力量；幻化一种法力无边的第二力量来为自己所用。巫术就是在这种情况下产生的。

巫术流行于整个史前时代以及文明社会的绝大多数时间，直到今天，还深深地残留在每一个人的内心深处。当你看到自己心上人的照片上眼睛部位被烧

出一个洞，你的心中会有有一种说不出的伤心、痛楚与不安，而不会想到那只是一张有颜色的纸而已，这种感受便是祖先巫术意识的残留。尽管我们对于生命和宇宙的了解已经超过原始祖先无数倍，我们改造自然的力量也强大到了甚至将要毁灭地球的地步，生命中很多最重要的东西仍然是我们无法理解和掌握的。我能在这个世界上存在多少年？儿时的梦想会不会实现？当我因为思念而心痛的时候，我的心上人是否若有所感？我偶然来到一个地方，惊讶地发现，我常常在梦中见到眼前的景象……自然科学与社会科学都无法解释那些让人倍觉神秘的现象。至于生活在茫茫森林与丛莽中的远古人类，他们更因生命的奇异与无常而感到孤独、恐惧、敬畏和不安，亟需一个强大的精神力量来为自己作支撑，于是，自然界就同时作为他们的敌人和他们的好朋友而具有了神性。原始宗教就这样产生了。

在中国的原始部落中，鄂伦春人认为，熊的肩胛骨上有孔眼，有先知的灵验，当猎人发现熊的时候，不可以明言告诉同伙，以免被熊听去。哈萨克人、达斡尔人、鄂温克人普遍认为，每个人在



天上都有一颗相对应的星星，人死之时，那颗属于他的星星就会坠落。这种观念在世界上许多地方都有它的忠实信徒，而且信徒们并不怀疑它的确实性。比如在《三国演义》里，神机妙算的诸葛亮就经常根据夜观天象来预测敌方大将的生死，当他病得奄奄一息时，司马懿同样根据属于诸葛亮的那颗星星的晦暗度推测出他命不久矣。他的死亡，就被称为“将星陨落五丈原”。

为了达到某种目的，原始人有点自欺欺人地运用着他们幻想出来的超自然力量。为了与超自然力量沟通，专职巫师出现了。每到重要仪式开始之前，他们便通过吞吃迷幻草药，或饮酒过量，或狂舞到癫狂的地步，进入迷狂状态，使自己的精神与神灵相通，传达神灵的旨意。巫术仪式往往十分复杂，包括戴面具的集体舞蹈、吟诵咒语，甚至是血腥的人祭。他们还会通过画下猎物的形象，对之施加咒语，来保证狩猎的成功。这些施展巫术的过程中产生的舞蹈、歌唱、绘画，就成了此后几大艺术门类的源头。



第二节 石头的故事

早期人类经历了漫长的时代：旧石器时代与新石器时代。这两个时代并无时间上的明显分期或断裂，它们的名称来自于生产工具的差异。在那遥远的时代，没有任何其他证据让我们了解当时的生活，最后，生产工具就成了最重要和最可靠的依据了。

学会使用工具是人和猿的最大区别。尽管如此，我们在《动物世界》或《地球故事》等电视节目还是发现，类人的猿猴和猩猩至少具备使用石头——基本上是未加工过的——的能力。它们大约花费几个月到几年的时间学会使用一定形状和大小的石头，把榛子、橡子等坚果砸开取仁，然后津津有味地吃将起来。学会这门高难度技术所需花费的时间长度与它们的天资大概有直接关系。不能运用石头工具取果仁的猩猩上蹿下跳、抓耳挠腮，而掌握这门特殊技术的成年猩猩，脸上有一种得意、兴奋和满足的表情。

无论是动物还是人，都需要对外部世界作出反应。在个体与外部世界之间的互动关系中，生命的意义得以体现。

斯坦利·库布里克的电影《2001 太空漫游》的开头部分，形象地再现了类人猿是如何从日常生活的艰苦斗争中偶然或必然地学会了使用工具。第一个领悟到骨棒可以成倍增强武力效果的类人猿，从此拥有了其他类人猿不能比拟的权力，因为它首先学会使用工具威胁、强迫别的类人猿服从自己，正如新大陆的庄园主以金钱和武器迫使黑奴为他们种棉花，也正如胡佛利用窃听器使数届美国总统在他面前都如履薄冰。但这只是有关工具的事情中较为缺乏诗意的一面。

发掘出的原始人的工具是最丰富的考古成果。由工具的材质和制作水准可以看出当时的生活状态。现存的大部分远古艺术品，都是纯粹的工具。在温饱尚未得到解决之前，人类必须拥有足够的工具使生活变得不那么艰辛。这些工具在后人的眼里就成为了艺术品。因为，在这些最原始的人工制品中，凝结着人类对美的最初的认识。

旧石器时代是人类最早开始广泛使用工具的时期。由于大脑和手的运用都不及现代人那样发达，他们只能用最简单的方式加工最易得的材料。在长达

200 万年的时间里，原始人留下的痕迹主要就是他们在日常生活——包括集体狩猎、宰杀、野营时使用的工具，以及他们自己死后的身体骨骼化石。骨制、木制的工具会很快腐烂，但石制工具永远地保存了下来。考古人员在长期的野外考古中已经发掘出了成千上万的石制工具。正是从这些工具的形态与用途的研究中我们得以了解当时的生活状态。“旧石器时代”这个人类史前文明最长的一个时代就是以代表当时技术水平的原材料来命名的。

最初的石器制作粗陋，假如不用专业眼光仔细辨认，很容易把它们看成是普通的石头。它们基本上是用打制方法制成的。石头与石头的撞击产生了棱角，不同形状的棱角派上了不同的用途。犹如儿童在无意识地玩耍中把石头砸出一种不规则的形状，尽管这些原始石器制作粗糙，却并非毫无规律可寻。我们还是愿意从中猜测我们祖先的审美意识是如何一步一步发展起来的。

旧石器时代占据了人类历史长度的 99.8%。这个惊人的数字提醒我们，人类最淳朴的对于美的记忆，就来自这个艰难困苦的漫长时代。在重复的打制



中,用缓慢进化的大脑思考着石器的形状与实用之间的关系,审美感受也就随之慢慢积淀下来。到了新石器时代,我们已经能够很明显地感觉到,人类关于美的感受,已经在那时成形了。

新石器时代是以磨制石器为代表的时代。由于那时人类的大脑已经与现代人的相差无几,他们制造出来的石器也显得异常美观。然而在那么久远的过去,森林中危机四伏,时刻需要警惕以防成为猛兽的食物;早上醒来饥肠辘辘,为觅食而历尽艰辛,能侥幸活到四五十岁已经算是高寿。在这种艰苦的生活中,原始人类竟已经坚决地选择了在今天看来是全面地体现出美的原则的制造方式:磨制石器非常光滑、对称,经过了精细的制作才得以完成,而且尽量选用光泽和花纹美丽的石材,其中的佼佼者就是我们现在称为“美玉”的石头。“玉”的本义就是“石之美者”。

格罗塞在《艺术的起源》中,通过对现存原始部落的研究,写下了这样一段话:“把一件用具磨得光滑平整,原来的意思,更多的是为使用的便利,而非为了审美的价值。一件不对称的武器,用起来总不及一件对称的来得准

确;一个琢磨光滑的箭头或枪头也一定比一个未磨光滑的来得容易深入。但在每个原始民族中我们都发现他们有许多东西的精细制造是有外在的目的可以解释的。例如爱斯基摩人用石砬石做的灯,如果单单为了发光和发热,就不需要做得那么整齐和光滑。翡及安人的篮子如果编织得不那么整齐,也不见得就会减低它的用途。澳洲人常常把巫棒削得很对称,但据我们看来即使不削得那么整齐,他们的巫棒也决不至于会不适用。根据上述的情景,我们如果断定制作者是想同时满足审美上的和实用上的需要,也是很稳妥的。”

对于美感的要求是人类的天性,是一种必然的结果,这一点,看来可以从无数的证据中得到证明。或者说,整个宇宙在诞生之际就已经具备了所有美的因素,而作为宇宙中极为渺小的一员,人类只是将自己对宇宙、自然的美的感受,用自己的方式表达出来了而已。

石器时代是艺术史的开端。但石制工具并不是唯一遗留下来的艺术品。更为吸引人的发现就是原始岩画和原始雕刻。

当今世界最广为人知的岩画,就是



西班牙的阿尔塔米拉 (Altamira) 洞穴壁画和法国的拉斯科 (Lascaux) 洞穴壁画。在所有的艺术史教科书上,它们被当作理所当然的代表而掀开西方艺术史的扉页。阿尔塔米拉洞穴壁画的发现极富传奇性。1879年的夏天,一位名叫索特乌拉 (M.de.Sautuol) 的西班牙工程师,带着他4岁的小女儿来到西班牙北部桑坦德地区的阿尔塔米拉洞收集化石。女儿在洞中独自玩耍时,发现了一个很低矮的洞口,当她爬进去划亮火柴,一只瞪着两眼的公牛突然出现在她眼前,吓得她大叫起来。阿尔塔米拉洞窟壁画就这样被发现了。这个洞长约300米,著名的史前洞窟就位于主洞顶部,是一个长约14米、宽约9米的岩洞,上面绘有20余只动物,包括野牛、野猪、母鹿、马和狼等。这些用简洁传神的方式描绘出来的野生动物,姿态各异,或受伤倒地,或奔跑,或静立。其中最有名的是《受伤的野牛》(见附图)。这只野牛用红褐色渲染而成,虽已受伤,仍在作最后的挣扎。因为强烈的动态、野性的生命力和对活下去的纯真的渴望,它的形象格外吸引人。

这些动物的轮廓都是用一种尖硬的



阿尔塔米拉洞窟壁画：受伤的野牛

燧石刻画出来的，上色多为铁赭石的黄、红颜色或黑的二氧化锰色。不过，令人困惑的是，这些画通常都伴随着手印、各种几何形状以及点与线的排列，有些作品还覆盖在更早的作品之上，几乎盖住了它们。并且，这些作品是画在洞穴深处，而不是有人居住的洞口附近。显然，如果说这些图画是原始人为了抒发对于美好事物的感情，或者是发挥自己的艺术天赋而绘上岩洞的，于理不合。这些画不是为了展览而绘制的，它们的出现别有目的。——要知道，为了休闲娱乐或发展艺术修养而绘画，这是到了文明社会才有的浪漫观念。对于原始人来说，生活要艰难和现实得多。

在了解了许多现存的原始部落的生活细节之后，我们大部分人开始相信，在不见天日的岩洞进行绘画的目的，基本上可以解释为，那是某种神圣仪式的一部分，他们画下动物的形象，控制了它们的灵魂，对之施加法术，以祈求狩猎成功。

猎物对于原始人来说具有非凡的意义，因为失去猎物他们将无法填饱肚皮，不久还会饿死。出于生存的本能，他们时刻关注的对象就是猎物，犹如我们

时刻关注着最心仪的电影明星一般。所以在有些岩画上，我们惊奇地发现，野牛被画得出奇的庞大，相比起在它身边围成一圈的猎人来说，它的身材硕大雄伟，而且被描绘得更加细致动人，是整幅画面当然的视觉中心。在饥饿的人眼里，食物代表着世界上最美好的一切。而在狩猎中的原始人眼里，野牛很可能代表着这个世界上最重要的事物。所以，他们务必猎取这件宝物，不仅仅手持坚硬的长矛和木棒，而且，在狩猎之前还要事先对猎物施加魔咒。他们画下猎物的形象，然后印下自己的手印，加上标枪，通过一定的巫术仪式，使猎物在被猎之前就已经注定要遭受灭顶之灾。

另一处著名的原始艺术洞穴——法国南部蒙底涅的拉斯科洞，是在1940年被四个少年偶然地发现的。洞顶和岩壁上画着大量的独角兽、野马、红鹿、公牛等原始动物，也是黑、红色大致渲染出明暗和体积，那简练甚至不乏稚气的线条组织使动物形象格外粗犷生动，而这种简洁和生动在今天看来至为感人，那就像是看到童年的自己，所有的活力和美的感受，都用不完美的方式那么稚



拙而顽强地表达着，当你成年之后，会发现那种心灵状态具有无法触及的完美动人的品性。

尤为引人注目的是，这些壁画中出现了人的形象，他们头戴动物面具，或束着动物头饰和尾饰出现在动物群中。这些形象让我们得以了解，在公元前3万年~前1.4万年前原始人过着什么样的生活。他们狩猎而且崇拜某些猎物，将自己打扮成那些动物的样子，以期获得与之通灵的效果。动物与人类的关系，从来没有像那时那么近过。他们是猎人与猎物的关系，或者兽群与放牧者的关系，也是某种意义上的朋友和亲族关系。

在欧洲，发现了约300个艺术洞穴。不过大部分只有屈指可数的几幅绘画。像阿尔塔米拉洞穴和拉斯科洞穴这样拥有数百幅甚至数千幅绘画的洞穴属于极少数。如果你了解欧洲的绘画艺术，那么你必须先了解原始洞窟艺术——一切都从那里开始。

器物艺术是岩画之外的另一种重要原始艺术形式。所谓的器物艺术，是指原始人绘刻于牛角、骨头或石头上的雕刻作品，以及经过加工装饰的工具和其

他一些用品。这些物品中最具有代表性的，是女性小雕像。对于原始人来说，生存的本能显得尤为迫切，一切有关生存与繁衍后代的事情都是神奇而重要的。能够生育的妇女是人们瞩目的焦点，因为她们使部落成员的生命得以延续，为部落带来欢乐和希望。今天我们可以从大量考古发掘出来的女性雕像中感受到原始人类对母性的崇拜。这些小雕像用石头或骨头制成，重点刻画的是女人隆起的腹部和乳房，生殖器也会被着力加以强调或夸张。当你看了数量众多的这种小雕像，你会感觉原始人可能眼里只看到女人的性特征——其余的如胳膊、腿脚、头部等，大多数情况下都被简化掉了。

最著名的女性小雕像当属《维林多夫的维纳斯》（见附图）。它的出土地是奥地利维也纳附近的维林多夫，是一件石灰石雕刻作品，高只有11厘米，制作于大约公元前2.5万年~前2万年。在很多人的眼里，它恐怕属于他们心目中非常难看的一类形象：没有动人的曲线，显得臃肿、矮胖，甚至比例完全失调。不过同样道理，我们今天至为赞赏的骨感美人，在那个时代毫无疑问是不受欢迎



奥地利：
维林多夫的维纳斯



法国：
手持牛角的妇女



的。那是一个不需要、也没有足够能力去寻求装饰的年代，一个女人的最大价值，不是她的身材，而是她繁衍后代的能力。这一点决定着整个部落的生存与未来。所以，“维林多夫的维纳斯”这个名字，体现的是遥远时代的美的观念，那种美与实用紧密相关。她那肥硕的双乳、不顾一切向四面八方隆起的腹部，明白表示着这个女人的最高价值所在。

不过，即使是用今天的眼光来看，你也不能说这是一件毫无美感的作品。尽管人物形象臃肿，可是，如果你不把它作为一个女人，而是作为一件纯粹的艺术品来看的话，你不得不承认，在这

纯真、笨拙的雕刻中，也体现了某种令人心动的美。圆雕的块与块的关系之中，存在着原始而淳朴的对比例与体量的认识，而且这种认识有它自己的价值。以后的艺术家，他们对于美感与比例的认识，都从此处发源。

《手持牛角的妇女》(见附图)也是一件广为人知的小雕刻。它的出土地是在法国。这位妇女也是那样的丰肥，乳房和腹部、臀部同样受到格外关注，表明了原始时代对于女性美的认识到底是什么样子。你可以再找来大量的图片，总结所有史前女性小雕刻的基本特征，可以肯定的是：她们都拥有足够肥大的臀

部；对她们的乳房的描绘也很少被忽略；很多时候，她们的生殖器还会被刻意加以突出强调，因为那是原始人最重视的器官，而且这种重视被不加掩饰地纯真地表达出来了。中国先哲在《礼记》中说：“饮食男女，人之大欲存焉；死亡贫苦，人之大恶存焉。”这句话简练地总结了人类的本能，而在原始人类身上，这一点尤为明显。

旧石器时代的艺术——以原始洞穴岩画和女性小雕刻为代表，如果不吹毛求疵地看，甚至可以用“璀璨”来形容。尽管它们在被制作出来的时候，目的与艺术毫无关系。有点令人意外的是，新石器时代，一个以农耕、定居、磨制石器为特征的时代，却并没有理所当然地产生出超越旧石器时代的艺术作品来。

新石器时代的艺术奇迹，是一种在欧洲大陆广泛分布的巨石阵，它们是欧洲历史上的千古之谜。整个欧洲都有史前巨石，其中以北欧、不列颠群岛、法国诺曼底到普瓦图的大西洋沿岸和伊比利亚半岛分布最多。根据碳14定年法，最早的史前巨石建于公元前4000年。它们被称为“Megalith（巨石）”。这些巨石有的建成墓室，有的建成房屋，更多

的是以一种不为人知的规律，成排或成圈地竖立在旷野中。我们无法确知它们的用途，从巨石圈里往往会发现火葬和埋葬的残留物以及各种陪葬品（石斧和陶器等物）这一点来看，巨石圈可能与某种原始宗教有着直接的关系。它们可能是一种圣坛性质的建筑，因为，如果没有集体的共同信念、足够的激情以及持久的协作，它们不可能有机会高耸在天空之下：重达几十吨、几百吨的巨石，从遥远的外乡运来，没有起重机，没有任何现代化的设备，仅仅利用人力，使它们不仅形状相仿，而且能够稳固地竖立在土地之中，巨石与巨石之间有的还架有巨大的横梁。据英国考古学家理查德·阿特金森的测算，仅仅是把每块砂岩运过起伏的威尔士郡平原，也需要1100~1500人工作9个星期。

阿特金森所指的巨石阵是著名的“斯通亨治”，英国南部索尔兹伯里平原上的巨石圈。它被英国人称为“Stonehenge”，意思是“悬着的石头”。悬石阵的外圈由30个长方形硬质砂岩柱组成，它们上面曾有30多个由整块岩石制成的横梁。里面是一圈短一些的石头，颜色鲜明，质地是蓝灰砂岩。石阵

