

<<非西方艺术>>

图书基本信息

书名：<<非西方艺术>>

13位ISBN编号：9787563345489

10位ISBN编号：7563345485

出版时间：2004年5月

出版时间：广西师范大学出版社

作者：[英]米歇爾·康佩·奥利雷,彭海姣、宋婷婷译,孙宜学校

页数：354

字数：260000

译者：彭海姣 宋婷婷

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<非西方艺术>>

内容概要

非西方地区包括亚洲的印度、中国、日本、朝鲜、东南亚地区以及非洲、美洲和太平洋地区等。本书通过展示这些地区众多伟大的艺术作品，向您呈现其绚丽多姿的风采。

作者以时间和地理为经纬，以经典作品为支点，探索了文明之初直至今日的各地艺术发展脉络。各种艺术所处的文化氛围，以及形成该艺术的基本文化要素——观念、信仰和社会准则等，经过作者的精当分析，读者将从中领会这些艺术的创作者所希望表达的思想，从而不再仅仅是因为对异域风情的好奇而关注这些美妙绝伦的艺术品。

<<非西方艺术>>

作者简介

米歇尔·康佩·奥利雷，宾夕法尼亚大学艺术名博士。
在耶鲁大学和乔治·库博勒就《蒂卡尔项目报告》进行合作。
因获得富布莱特法案基金交流奖励项目，在斯德哥尔摩大学任教；并与《夏洛特观察报》的同事一起，获得普利策奖的公共服务奖项。
作为一名忠诚的教育学家，他多年

<<非西方艺术>>

书籍目录

第一章 引言：关于非西方艺术 非洲 印度及东南亚地区 中国 日本和朝鲜半岛 太平洋岛屿 美洲 西方和非西方艺术 结论 第二章 非洲 引言 非洲艺术史的历史 史前非洲 南部非洲 最早的南部非洲艺术 大津巴布韦 东部非洲 马孔德和葛亚马 卢旺达 埃塞俄比亚 中部非洲 查克维人和刚果人 西部非洲 尼日利亚 喀麦隆 马里和毛里塔尼亚 科特迪瓦和利比里亚 离散的非洲人和美洲的非洲艺术 结论 第三章 印度和东南亚 引言 印度河谷 雅利安入侵与吠陀时期 佛教艺术 孔雀王朝 巽加王朝和安得拉王朝早期 贵霜王朝和安得拉王朝后期 笈多王朝 佛教艺术的传播 印度教艺术 印度南部的印度教艺术和建筑 印度北部的印度教艺术和建筑 印度教艺术的传播 耆那教的艺术和建筑 印度伊斯兰教 泰姬陵 印度的晚期印度教艺术 殖民时期印度 结论 第四章 中国 第五章 日本和朝鲜半岛 第六章 太平洋地区 第七章 美洲 第八章 跨越边界的艺术 后记 术语表 参考文献 图片来源

<<非西方艺术>>

章节摘录

玛雅的象形文字和历史记录 早在公元250年以前，玛雅人就在源自奥尔梅克的语音文字基础上发展了他们自己的文学。

最近对玛雅古铭文解读的进展，使人们可以正确地解读玛雅人留在陶器、手稿 雕塑和建筑上的象形文字，当然对于这些文字的解读还存有一些疑义，本章所提到的一些玛雅的首领的名字还有待于以后的修正。

象形文字（hieroglyph）一词在英文中是由hieros（神圣的）、plyphain(雕刻)两个希腊词组成的。玛雅的象形文字一部分表意。

另一部分表音，也就是古玛雅时期的发音，现在的学者们已经根据殖民时期和当代的玛雅字典重新进行了修正。

玛雅人使用点（1个）和（5条）放在二十进制中计算时间单位，他们以公元前3114年，也就是他们的世界开始的时候为时间纪元的起点，玛雅文献中记录的时间可以和我们的日历进行换算，所以我们可以精确估算他们建筑和艺术品创作的具体时间。

我们知道许多有关统治者的资料，他们的名字、家庭成员、什么时候断承王位、什么时候去世的，这些记录通常出现在圆形容器、墙壁和法典中，有着类似的图案，似乎出自同一人的手笔。

古代玛雅语言中，动词“画”和“写”（is'ib）在现在所知的所有玛雅方言中发音都一样，“艺术家”一词可能就是ahts'ib(贵族艺术-作家)。

玛雅人的象形文字并没有像我们这本书中的这样排列有序，而是像中世纪欧洲的书写员用一些花纹装饰他们的拉丁字母那些样，使用一些诗意的形象来表达他们的一些基本象形文字，并不断有一些创新，从某种意义上说，创造象形文字本身就是一种艺术形式的再现，如同书法艺术一样。

玛雅圆形容器上的文字内容包括容器的主人还有艺术家的名字，表明玛雅的艺术来自受过教育过良好教育的贵族或富裕家庭。

一些艺术家还使用非常古老的玛雅方言或象形文字来卖弄他们学识。

学者们通过一些历史的象形文字记录，还有其他的考古资料、玛雅被占领前的记录、种族学研究，已经非常具体地描画了前哥伦布时期的玛雅艺术和文明，有关玛雅艺术和文化不断有新的令人激动的发现，改变我们心中有关古代的画面，有关玛雅朝朝代结构和社会运转情况在现在的研究玛雅文化的学者中还没有取得共识，随着对玛雅文字解读的进展，玛雅文明也和埃及、美索不达米亚、印度河谷和中国文明一并被视作文学文明的“摇篮”。

最早的南部非洲艺术 萨人的记录最早出现在19世纪晚期。

当时的萨人画家非常活跃而艺术却在衰败。

艺术主要表现巫师进入催眠状态，与神灵的世界进行沟通，用他们的力量带来雨水或赢得比赛。

这种艺术在萨人几千年的仪式中起了重要作用，记录着当时的活动。

大羚羊，非洲羚羊中体形最大、行动最缓慢的羚羊，是萨人艺术中的一个最常见的形象。

它是当时的主要食物而且它敏锐的嗅觉也象征着力量。

纳塔尔德拉肯斯山脉中发现的盖姆，帕斯(GamePass)掩蔽处中的岩画就表现了人们使用有毒的长矛刺中大羚羊的捕猎场景。

(图2.2)在以知的大部分萨人的绘画中，出现的形象都是侧面相。

根据萨人的记载，当男人跳舞并开始能接近动物的力量时，就像进入了临死状态一样，他们会颤抖，大量出汗像大羚羊中毒一样流人也相信，他们从羚羊身上吸取的力量能抵御“疾病之箭”。

这个重要的主题在萨人的艺术中以不同的形式在许多广泛的地区都有描述。

濒临死亡的大羚羊隐喻正在离开这个世界的人，是萨人社会不同仪式中大羚羊所代表的最主要的意义。

孔雀王朝衰落后，巽加王朝（公元前185-前72年）统治着印度的中北部地区，娑多婆汉娜家族统治着安得拉地茂（中部和南部印度）。

尽管许多印度的首领不是佛教徒，但这一时期对于佛教艺术和建筑的发展有着程碑似的重要意义。

在孔雀王朝时期，为富有的个人或统治者埋藏遗骸和遗物而建立的小块家坟冢成为了佛教徒非常

<<非西方艺术>>

重要的膜拜中心，也就是浮屠（印度佛塔）。

佛被火化后，按他生前的要求，他的遗物被送到印度八个不同的寺庙加以人共奉，这些寺庙成了佛徒教虔活动的中心。

据说阿育王开放了这些浮屠，继续分发这些遗物。

到了巽加王朝，浮屠被修成了规模更大的半球形，顶部竖有柱，代表世界的轴心。

阿育王在印晋中部桑吉村修建的浮屠后来在公元前1世纪被扩建成了一座巨大的半球形的建筑(图3.5)，被矿千Mahastupa(“大佛塔”)，这个圆拱顶的建筑象征着天穹，包含着佛的舍利。

石制的浮屠栏杆(vedika, 围栏”、“扶手”)围绕在墓地的周围，将神圣的地方与这个污秽的世界分隔开来。

浮屠栏杆是仿三下制的围栏修建，高3.35米，是在公元前重世纪补建的，可能是仿造浮屠原来的木制围栏所建。

浮屠三杆上的塔门(Toranas, “大门”)对着罗盘中的四个基本方位。

两个楼梯通向高处的人口，环绕喜讯肩部的行道又是砌有另外的围墙。

堆砌墓地的砖块和碎石外面贴有贵霜时代的石块，但在此以萨三于涂的是灰泥和白石灰。

一个带有三层伞盖(chattrā)的刹杆(yasti “轴”，或“世界之轴”)代表着佛、法和僧、法和僧人的团体，竖立在harmika里。

尖顶象征着宇宙之山，而且是神的领域。

作为宇宙的中心，。

浮屠统一千千之，地的存在。

朝圣的方式是顺时针方向绕塔而行，追随太阳穿过天空的方向，绕这座象征性的宇宙之山和佛教中宇宙的图案——曼荼罗(mandala, 字面意，圆或拱)——一周。

在印度，二维的和三维的曼荼罗是每一个主要宗教的宗教图解的一部分。

到了安得拉王朝时期，这里又添加了装饰性的塔门(10.7米高)，取代以前简单的石制式的塔门。

(图3.6)这个高大的方形的的大门上面饰有装饰性的大象和其他动物的图案，上方是三个粗大的弧形的横梁，横梁的两端则是漩涡形的图案，可能是模仿原来蛇木制塔门图形。

这些横梁上有《本生经》的图案，讲述的是佛的生活故事。

佛的形象在当时并没有以人形出现，而是用一些图案，如莲花、轮子、脚印或空王座来替代。

楼牌上横梁的下方有一些浮凸的雕像，代表着树神药叉女(男性的树神被称为药叉)(图3.7)。

他们是非常古老的在佛教之前的神灵，代表自然界生产的力量、水和内在呼吸(Frana)的力量。

这里，药叉女的服装似乎仅饰有花边，几乎是赤裸的。

她丰满的乳房和裸露在外的性器官赋予树上的花朵和果实以生命。

她的姿态呈现出三屈式，与哈拉帕的小石雕相似。

这个艳丽的雕像紧紧抓着树枝，像果实一样挂在那里。

在参观者走进背后宏大庄严的浮屠之前会先看见像是在空中起舞的她。

较小一些的浮屠被修建在支提窟内。

佛教徒会将膜拜的窟修建在一处。

最早的佛殿窟是由木头和其他易腐烂的材料修建而成，在印度西部德干地区，许多建于公元前2世纪的石刻浮屠至今仍保存完好。

从技术上说，支提窟就是建筑立面和内饰的雕塑，是作为木头的支提窟的石刻形象，那此精致的立面和马蹄形的入口，内立柱和由椽组成的顶都是纯粹的装饰，不起任何建筑上的功能作用而只是一些形式上的模仿。

这种关于“雕刻”建筑形式的概念可能是受波斯Naqsh-e Rostam皇族的石刻墓地的影响，这种墓地的正立面完全是当时波斯皇宫的风格。

这个石刻的避难所也强调了在印度宗教的早期石洞作为膜拜和冥想的场所的重要性。

和支提窟一起的还有当时的建造者开凿的大量的“僧侣宿舍”——佛堂，居住着当时佛教界不断增多的僧人。

印度教徒和耆那教徒也使用石窟膜拜，这此石窟(大约1200座)中保留了这期间许多关于印度艺术和建

<<非西方艺术>>

筑的珍贵资料。

<<非西方艺术>>

媒体关注与评论

相对于较长时间以来一直占据主流艺术地位的“西方艺术”而言，涉及许多“偏远”之地的“非西方艺术”，人们对它的认知相对较少。

然而，这些经由古老文明滋润孕育的艺术，其恢宏、神秘、悠远，甚至是“西方艺术”难以比拟的。

非洲艺术由于缺乏文字的记载，给后来的学者们留下了许多困惑。

也许正是因为没有文字的约束，感觉上非洲的艺术品更多地源于激情创作，而不是理性制作。

在本书中，作者提到，非洲的艺术很多是一种动感的艺术，与欧洲地区静态的雕刻和绘画截然不同。

他们想与另一个世界沟通；他们歌唱；他们舞蹈；他们别出心裁，奇装异服；他们生机勃勃，标新立异。

本书中介绍的非洲艺术作品。

尤其是铜制工艺品，令人印象深刻，其造型多数进行了夸张变形，线条流畅，富有动感和力量，就工艺来说，已经完全可以和古希腊—罗马的作品相媲美，但后者的表现是成熟地建立在对人体解剖学科学的了解上的艺术体现，而前者则更多的是对艺术本能的直觉表现。

作者特意讨论了非洲艺术的“原始”性问题，我们认为，这并非是一个贬义词，而是非洲艺术确实让人体验到了一种原始的激情，极富感染力，远远比一些所谓高雅而毫无热情的作品来得可爱。

印度是我们的邻国，它的佛教艺术对我们的影响曾经盛极一时，同时作为一个历史源远流长的文明大国，印度艺术对整个东南亚乃至世界有着深远影响。

印度艺术主要源于它的宗教，它的各种宗教相互关联，却又迥然不同，虽然作为一个东方人，我并不认同作者对印度宗教的一些理解，但有一点毋庸置疑，印度的艺术，特别是雕刻、绘画和建筑艺术，集中体现了他们的哲学观，其风格平静、内敛，气势宏大，似乎一切都超脱于这个凡俗的世界。

中国有着悠久的历史与璀璨的文化。

作者对中国艺术丰富的哲学内涵、独有的形式特征以及代代相承的浑厚的历史沉淀充满了敬佩之情，字里行间处处可见赞美之词。

对中国艺术的介绍作者采用的是编年史的形式，即划分为新石器时代、夏商、周、战国和秦、汉、北魏、隋唐、五代和两宋、元明、清、现代中国等几个历史时期进行分述。

每段时期的写作从介绍与评论当时的政治与哲学背景入手，然后才是该时期的艺术成就的介绍。

在中国众多的艺术形式中，作者紧紧把握住了中国艺术的代表——书画艺术，而且非常专业地使用到了“线条”、“留白”以及“气韵生动”等极具中国哲学韵味的美学用词，对一位西方学者而言，这实在是难能可贵的。

总之，读完这一章，能让我们对中国艺术的发展脉络与历史演变有一清晰的认识。

……

<<非西方艺术>>

编辑推荐

《非西方艺术》介绍了非洲、印度、东南亚、日本、朝鲜、中国、南太平洋地区和美洲的主要艺术脉络。

作者以地理为经，时间为纬，建立了完整明晰的框架，并借以探索了从文明始现之初至当代的各地艺术历史，向读者展示了西方世界之外的一系列伟大的艺术作品。

<<非西方艺术>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>