

中华美学学会·东南大学艺术学系编

美学与
艺术学
研究

汝 信 张道一主编

1



中華美學學會·東南大學藝術學系編

汝信 張道一主編

美學與藝術學研究

第一集（一九九六年五月）

江蘇美術出版社出版

(苏)新登字 005 号



《美学与艺术学研究》

第一集

主办	中华美学学会·东南大学艺术学系
主编	汝 信 张道一
出版	江苏美术出版社
发行	江苏美术出版社发行部
印刷	南京化工大学印刷厂
版次	1996 年 5 月第 1 版 1996 年 5 月第 1 次印刷
字数	359 千字
开本	787×1092 毫米 1/16
印张	16 印张
环衬	4 页
书号	ISBN 7-5344-0555-6/J·556
定价	18.00
责任编辑	卢 浩
特邀编辑	胡 平
装帧设计	郑元方
英文翻译	陶 咏

《美学与艺术学研究》编辑部地址:

南京市四牌楼 2 号(东南大学艺术学系内)

邮政编码:210095



《美學與藝術學研究》

发刊辞 汝 信 张道一(1)

※'95 深圳国际美学会议论文选刊※

“冠带之国”与裸体艺术
——中西艺术对于人的美的不同取向 聂振斌(3)

中西“美学”的沟通问题 石朝颖(11)

中国美学与康德 [德国]卜松山(18)

精神之山 [芬兰]索尼亚·塞尔俄玛(24)

艺术与人生 张道一(28)

“话语”与“文本” 滕守尧(39)

简论艺术的本体 梅宝树(50)

论第三性相
——关于艺术的本质和价值 冯建民(59)

论朱光潜美学思想的现代性
——从一个命题谈起 章启群(71)

艺术中的情感分析 张之沧(77)

审美的感官化与文化功能的消解
——当代审美文化批判之一 刘承华(92)

消闲文化和文化消闲
——兼论消闲与审美 杜书瀛(99)



第一集 ● 目錄

现象学的理性批判

- 并音乐作品及其存在方式 茅 原(107)
- 清代艺术思想散论(上) 刘道广(127)
- 艺术辩证法论纲 姜耕玉(134)
- 再建艺术社会学的理论前提 许 平(154)
- 艺术分类研究 凌继尧(166)
- 艺术分类学:历史与方法 万书元(174)
- 论高校美育 顾永芝(199)
- 嵇康《声无哀乐论》 韩林德(215)
- 王维风景诗赏析 许鸿翔(226)
- 山情水韵出自然
——关于自然美欣赏的两个问题 罗筠筠(233)
- 书法艺术的审美特性三题 宋 民(241)
- 京剧之路——
历史的回顾与前瞻 徐书城(248)

编后记 (256)

●本集所用尾饰均为汉代画像砖石图案



AESTHETICS & ARTS SCIENCE STUDY

NUMBER 1

ONTENTS

Foreword Ru Xin Zhang Daoyi (1)

※Selected articles of International Symposium on Aesthetics, Shen Zhen'95※

Countries of courtesies and arts of nudity
..... Nie Zhenbin (3)

Issues on the flow of Sino-Western aesthetics
..... Shi Chaoying (11)

Chinese aesthetics and Kant
..... (Germany)Karl-Heinzpohl (18)

Mountain of spirit (Finland)Sonja Servomma (24)

Arts and life Zhang Daoyi (28)

"Discourse" and "Text" Teng Shouyao (39)

On the noumenon of arts Mei Baoshu (50)

On the third intrinsic quality Feng Jianmin (59)

On the modernity of Zhu Guangqian's aesthetic thoughts
..... Zhang Qiqun (71)

Emotion-analysis in arts Zhang Zhicang (77)

On sensualization of aesthetic appreciation and
deconstruction of its cultural functions
..... Liu Chenghua (92)

On leisurely culture and cultural leisure	Du Shuying(99)
A rational criticism of phenomenology	Mao Yuan(107)
On the artistic thoughts of the Qing Dynasty (to be continued)	Liu Daoguang(127)
A programme of artistic dialectics	Jiang Gengyu(134)
Theoretical premise for the reconstruction of artistic sociology	Xu Ping(154)
A study on artistic categorization	Ling Jiyao(166)
Artistic Taxonomy history and approaches	Wan Shuyuan(174)
On universities' aesthetic education	Gu Yongzhi(199)
Ji Kang: on Music	Han Linde(215)
An appreciation of landscape poems by Wang Wei	Xu Hongxiang(226)
Thoughts on natural beauty	Luo Yunyun(233)
Characteristics of the aesthetic appreciation of the art of calligraphy	Song Min(241)
A review and prospective of Beijing opera	Xu Shucheng(248)
Editorial afterword	Zhang Daoyi(256)

应该建立“艺术学” ——代发刊辞	张道一(1)
技术与艺术的历史发展	钱学森(11)
技术与艺术的辩证关系	张帆(12)
艺术的本质和功能 ——斯托洛维奇著作译后追记	凌继尧(29)
艺术美学的理论构架和研究方法	凌继尧(38)
艺术与思想 ——美的本质探微	张之沧(47)
艺术呼唤哲学	田纪寅(59)
文艺学:另一种可能的思考	朱国华(67)
艺术教育是一项重要的系统工程 ——关于建设艺术教育学的初步思考	奚传绩(78)
普通高校的艺术教育	张道一(83)
宗教艺术学 ABC	何琦(86)
《民艺学论纲》绪论	潘鲁生(101)
制器造物:是科学论还是艺术论?	胡平(115)
诗的心灵:感性与理性的二维一体	姜耕玉(126)
戏曲学——中国戏剧学论纲	徐子方(140)
中国美术的逻辑发展	刘道广(151)
中国绘画美学史大要	刘道广(164)
科学技术与工艺美术的关系 ——兼论工艺美术教育改革问题	邓白(175)
设计学与设计史论纲	朱铭(180)
中国图案之美	雷圭元 遗作(197)
汉字艺术论	季伏昆(201)
字里行间的风采 ——试论汉字艺术的文化特征	许平(210)
论风景水特性及其审美心态特征	言者(228)
※	
东南大学艺术学系介绍	(234)
编后记	(238)

造物的综合之美	张道一(1)
关于艺术学研究的一封信	王朝闻(15)
艺术意味	姜耕玉(17)
艺术与趣味	王长俊(31)
明代艺术思想散论	刘道广(42)
艺术学科的建构何以成为可能	谢建明(55)
谈艺术史的研究与教育	[台湾]曾 堉(62)
作为文化形态的美术	陈池瑜(69)
美术文献学刍议	张恒翔(76)
音乐学学科建设问题	茅 原(82)
原始舞蹈与社会发展	殷亚昭(93)
中国影戏探源	魏力群(101)
中国戏曲面具考	于质彬(108)
塞尚的“实现”说 及其对现代派艺术的影响	冯建民(121)
建筑艺术语言的特征	刘先觉(132)
城市环境景观美的整体思考	刘博敏(146)
李渔工艺美术思想刍论	张 燕(152)
设计学与设计史论纲(续)	朱 铭(159)
手工艺美术在工业社会的生存与发展 ——1760~1940年西方工艺美术的演变	袁熙暘(191)
对民间美术社会学的思考	王海霞(226)
为时代塑像的吴为山	朱 甫(240)
※	
东南大学与艺术学	梅 芹(246)
编后记	(254)

发刊辞

■ 汝 信 张道一

由中华美学学会和东南大学艺术学系联合主办的《美学与艺术学研究》丛刊,经过一年的酝酿、准备,现在正式出版了。它是我国美学界与艺术理论界团结合作的产物,必将促进美学研究、艺术学研究和艺术教育的紧密结合,并肩前进。

美学与艺术本来有着十分密切的关系。但长期以来,研究美学者往往不了解或忽视艺术的具体问题,而艺术工作者也往往不重视美学理论,认为脱离实际,与己无关。这种状况亟待改变,因为它既不利于美学研究的深入,也不利于艺术的繁荣与发展。就美学研究而言,有一个时期主要局限于美的哲学的探讨,跳不出抽象概念的圈子。就艺术理论研究而言,则往往局限于分门别类地进行研究(如绘画的历史及理论研究、音乐的历史及理论研究等等),缺少整体的宏构,以总结和概括各门艺术的一般原理、共同规律和各自特征的艺术学,基本上属于阙如。因而整个艺术教育偏于创作、设计、表演、演奏方面,偏于技艺的训练,而对于艺术的基础理论、艺术的社会意义、文化功能等方面的教育、培养,对于艺术学课程,却未受到应有的重视。我们希望,《美学与艺术学研究》的创办,对于沟通美学与艺术的联系,提高艺术理论教育和文化素质教育,能起到积极的作用。

《美学与艺术学研究》是学术性丛刊。在学术贬值,一切向钱看,盛行赵公元帅崇拜的气氛下创办这样的丛刊,确实是需要有一点勇气的。但是我们又觉得,人之为人,不能只满足于物质的需求,更应该

有高尚的精神追求。艺术与审美正是为了满足人类这种高尚需求而产生,而发展。人,作为类的存在,从不满足于眼下的个体的自私的官能享乐,而追求人类的幸福和更美好的未来;有信仰,有理想,有“终极关怀”,是人类的天性,这是人类社会高于一切动物群体的主要表现,也为历史发展提供了一种精神动力。这已为几千年的历史事实所证明。艺术活动,审美活动,都是一种精神性的实践活动,归根到底,它要依赖于人类物质生产实践活动;进行精神活动要有一定的物质基础,这是毫无疑问的。但不能借此而否定精神活动的独立性能与价值,也不能因此而把艺术活动、审美活动变成物质实践活动、商品交换活动的奴婢,成为金钱的附庸!更不能把艺术审美活动堕落为某些人无限膨胀的自私本能和低劣欲望的“玩物”。

以艺术活动和审美活动为研究领域的艺术学和美学,属于人文学科,承担着培养人的文化素质、提高人的精神境界的神圣使命。它不同于自然科学,也不同于社会科学中的经济学。即使讲应用,讲功能,也基本属于精神领域、教育领域,它没有赚钱的本领是显而易见的。但它能充实和丰富人的精神生活,提高人的品位与情操,又是实用之学所望尘莫及的。我们明白了这一点,就可以不为拜金主义所迷惑,不为享乐主义所引诱,甘于寂寞,情愿坐冷板凳,为艺术研究而献身,为追求真理而其乐无穷!

本刊以马克思主义为指导,坚持学术自由、百家争鸣的方针,团结、吸引广大的美学、艺术学的研究者和爱好者,为建设社会主义精神文明作出自己的努力。



“冠带之国”与裸体艺术

——中西艺术对于人的美的不同取向

■ 聂振斌

很多人认为文学是“人学”，我也很赞同。不过，我又觉得艺术何尝不是如此呢。艺术和文学一样都是人创造的，是为了表现人的，尤其要表现人的美。因此，塑造人的美便成为艺术创作的中心任务，中西艺术概莫能外。但是，人的美表现在哪里，怎样表现的，中西方却很不相同。大而言之，西方艺术比较重视人的形体美，通过形体美表现一种理想的观念，如强健、和谐、匀称、静穆、伟大等等。因而西方的雕塑、绘画的人物形象多为裸体，舞蹈、戏剧的表演者虽然着装，却也紧贴着肢体，并且袒胸露臂，以表现美的形体和线条，给人以肉感。而中国艺术则比较看重人的精神美，即古人所说的“内美”或“神韵”，追求一种理想的人格精神，对于人的形体美则比较忽视。因而中国的雕刻、绘画的人物形象以及舞蹈、戏剧的表演者，都由衣冠把肢体遮蔽起来，并且大袖宽襟，甚至看不清人体的胖瘦，衣带的飘逸代替了人体线条的流动，给人一种超越感，即超越形体而进入一种精神境界。印度佛教传入中国之后，佛雕及佛窟壁画，由于受印度文化及习俗的影响，多有袒胸露臂赤足等艺术表现。但佛教艺术中国化了之后，人体的裸露部分也愈来愈少。总而言之，中国艺术对于人的美的最高追求不是人的形体，而是“形上”的精神；高尚的道德、独立的人格、脱俗的情趣及高雅的文化修养是构成人格精神美的重要内容。孔子曰：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”（《论语·雍也》）可称作“君子”的人，乃是人群中的楷模。因为他既有高尚的道德人格（质），又有高雅的文化修养（文，包括才情）；能二者兼备、和谐统一，才是最美的人，至于身体是否合乎比例，是否匀称，可以不计。儒家这一审美标准的确立，也成为中国艺术对于人的美的最高追求。西方艺术对于人的美的追求，不是超越肉体的精神，而是就在人的肉体本身，即“在于四肢五官端正匀称，再加上鲜明的色泽”^①。“他们所要表现给人看的，首先是天然的人体，就是健康、活泼、强壮的人体，角力竞技的本领，动物的禀赋，无不具备。并且这也是理想的人体，近于希腊典型：各部分比例的均匀和发展的平衡，经过挑选而描绘下来的姿势的美妙，衣褶与周围的人体布置的恰当，形成一个和谐的整体，整个作品给人的肉体世界的印象，和古代

奥林波斯一样,是一个神明的或英雄的肉体世界,至少是一个卓越与完美的肉体世界。”^②当然,这样说并不意味着西方艺术不要人的精神美,中国艺术不要人的形体美,而是说在对待形体美与精神美二者的关系上,中西艺术各有不同的偏重,各有自己追求的理想目标。在西方艺术史上看重人的精神美,代不乏人。如德谟克利特说:“除非还有智慧,身体的美就仅是动物美。”普鲁塔克说:“肉体的美是灵魂给予的,灵魂把自身的美赋予了肉体。一旦肉体死亡,灵魂就到别处去了……任何令人快乐的东西都不会存留于肉体之中。”^③中世纪的神学家们也比较看重人的灵魂美,而贬低人的肉体美。但这些都没有改变西方艺术把人体美当作美的最高境界这一基本倾向。在中国艺术史上看重人的形体美的人和事,也是举不胜举。在艺术表现上描写人(特别是女人)的面貌与体态之美者,也习以为常。但是徒有美的面孔和优美的体态者可以称为“美人”或“美男子”,却决不等于“人的美”,这是应该注意的。另外,同称为“精神美”,中西方的内涵又不太相同。在西方,构成精神美的主要内容是智慧、才干或宗教灵魂;在中国则主要是道德情操。魏晋人,如曹操、刘劭《人物志》等一反汉人重道德轻才干的成见,以聪明才智为人美的根本标志,“不仁不孝”可以不计,因而遭到后世所诟病。

中西艺术的不同取向,是以各自的审美理论为支柱。西方自古希腊毕达哥拉斯派提出“美是和谐与比例”、“和谐是杂多的统一”的观点,柏拉图、亚理斯多德等人提出模仿自然说,对后世产生深远影响,直到近代二千多年一直是西方艺术理论的主流。这种理论要求写实求真,认识论成为创作的哲学理论基础,而数学、物理学、建筑学、解剖学等则是艺术方法与技巧的主要思想来源。模仿说必然看重形式美,或者说模仿说是从追求形式美的艺术创作实践中总结出来的结论,二者互为因果。亚理斯多德认为,美与不美,艺术作品与现实事物,其分别就在于美和艺术将原来零散的因素结合为有机的统一体,因此美“不但它的各个部分应有一定的安排,而且它的体积也应有一定的大小”^④。所谓“一定的安排”就是要达到比例、匀称、调和;所谓“一定的大小”就是为可以直观,可以整体把握。总之,强调的都是形式因素。托马斯·阿奎那说得更干脆:“美有三个要素:第一是一种完整或完美,凡是不完整的东西就是丑的;其次是适当的比例或和谐;第三是鲜明,所以鲜明的颜色是公认为美的。”^⑤这些主张与古希腊的主要艺术门类——建筑与雕塑——形式因素占据突出地位,是一致的。宗白华说:“希腊艺术理论既因建筑与雕刻两大美术的暗示,以‘形式美’(即基于建筑美的和谐、比例、对称平衡等)及‘自然模仿’(即雕刻艺术的特性)为最高原理,于是理想的艺术创作即系在模仿自然的实相中同时表达出和谐、比例、平衡、整齐的形式美。一座人体雕像须成为一‘型范的’,即具体形相溶合于标准形式,实现理想的人相,所谓柏拉图的‘理念’。”^⑥古希腊崇尚人体美及其雕塑艺术的思想,成为西方审美理论的一块重要的奠基石。经过文艺复兴直到近现代,形成了一脉相承的历史传统。只不过,古希腊的人体美是以裸雕为主要表现形式,而文艺复兴与近现代则以裸体画为主要表现形式,如此而已。丹纳说:“彻里尼说过:‘绘画艺术的要点在于好好画出一个裸体的男人和女人。’当时的画家几乎都学过金银细工和雕塑;他们的手都摸过隆起的肌肉,弯曲的线条,骨头的接榫……”^⑦“意大利文艺复兴期的画家却创造了一个独一无二的种族,一批庄严健美,生活高尚的人体,令人想到更豪迈,更强壮,更安静,更活跃,总之是更完全的人类。就是这个种族,加上希腊雕塑家创造的儿女,在别的国

家,在法国、西班牙、法兰德斯,产生出一批理想的形体,仿佛向自然界指出它应该怎样造人而没有造出来。”^⑧西方的裸体艺术培养了西方人特殊的审美心理习惯和情趣。叔本华的话很有代表性。他说:“……没有一个对象能够像美人的容貌和身段那样迅速地把我们移入审美的直观,在一看到这种容貌和身段时,我们立刻就为一种说不出的快感所控制,使我们超然于我们自己,超然于一切使我们痛苦的事物之上……在这状态中,只要纯粹的美感还在,我们的人格,我们的欲求及其经常的痛苦就都消失了。所以歌德说:‘谁要是看到人的美,就没有邪恶的东西能够触犯他;他觉得自己和自己,自己和宇宙都协调一致了。’”^⑨

总之,西方人推崇裸体艺术,以人体美为美的最高境界,是与模仿自然说的提倡、看重“形式因”(亚理斯多德语)互为因果,相得益彰。而这一切都以哲学认识论为根基,高扬一种科学精神,人的美多与自然(人体也是自然的一部分)、智慧、才干密切相联。而中国艺术的理论根基是人生哲学和道德论,高扬一种人文精神,人的美多与道德、人格、情趣紧密相关。

中国古代,在解释艺术起源问题时也曾有过模仿说的观点,但如昙花一现,并没有发展成系统的理论。在艺术创作上不看重模仿自然,而看重心灵表现;不强调写实,而强调写意。即使认识到艺术有模仿自然的方面,但又认为单纯的模仿不成其为艺术,而必须依靠心灵的创造。唐人张璪云:“外师造化,中得心源。”(《历代名画记》)很显然,模仿自然属于习得,心灵创造才是根源。而且这种概括是就山水画而言,还不能推而广之成为一切艺术的普遍法则,如建筑艺术、中国的书法艺术,根本就见不到模仿自然的因素。在人物画方面,属于模仿自然的“写形”虽然不可少,但目的是为了“传神”。晋人顾恺之曰:“四体妍蚩本无关于妙处,传神写照正在阿堵中。”(《世说新语·巧艺》)非常重视画眼睛的一笔,因为眼睛是传神的最好器官。中国的绘画理论很早就有“形似”与“神似”一对范畴,但以“神似”为主,“形似”为从。它来源于《淮南子》的“君形”说:“画西施之面,美而不可悦;规孟贲之目,大而不可畏,君形亡焉。”(《说山训》)没有内在精神作主宰,面目形体合乎形式美的原则(比例、匀称、调和等),也不可可爱,激不起人的美感。到了宋代及其之后,“神似”为主要的观点更被推到极致。欧阳修云:“古画画意不画形,梅诗咏物无隐情,忘形得意知者寡,不若见诗如见画。”(《盘车图》)苏轼有言:“论画以形似,见与儿童邻。”(《书鄢陵王主簿所画折枝二首》)徐渭说:“葫芦依样不胜搢,能如造化绝安排。不求形似求生韵,根拨皆吾五指裁。胡为乎区区枝剪而叶裁?”(《画百花卷与史甥,题曰漱老谑墨》)重“神似”意味着突出审美主体的创造精神,并且认为“神似”对于人物美才有决定意义。

二

中西艺术对于人的美的不同追求,是两种很不相同的历史文化造成的。

中国的艺术本源于礼乐文化。古代乐是一种音乐(声)、舞蹈(容)、诗歌(言)浑沌不分综合体艺术。但那时的“艺术”,其性能主要不是审美,而是教化,礼乐一体,因而“知乐则几于礼矣”,“是故先王之制礼乐也,非以极口腹耳目之欲也,将以教民平好恶,而反人道之正也。”(《乐记·乐本篇》)据记载,黄帝时代已有了作为祭祀用的礼器——鼎,夏禹铸九鼎象征

九州之治。而乐(琴瑟)在伏羲、神农时代已产生了。这些记载尚需实证。但夏商时代礼乐早已摆脱萌芽状态而成为治国与教育后代的文化形式,却是不容怀疑的。到公元前十一世纪的周朝开国之初,周公制礼作乐,礼乐已发展成很系统很完善的社会制度、伦理规范、教育形式,如果不经夏商两朝一千年的历史发展过程,要达到这样一种历史高度是不可能的。所以中国自古就是“礼仪之邦”、“冠带之国”、“垂衣裳而治”。衣冠是最经常最普遍的礼仪形式。衣冠的不同表明人的身份、地位、尊卑的不同。其主要作用是礼用别异:首先是把人与动物区别开来,人穿衣冠表明人高于一切动物,有了羞耻感和自觉意识;其次是把人区分不同的等级,安分守己,免于争夺,便于管理。所以衣冠在中国古代不仅有保暖护体的实用价值,更有遮羞、别异相敬的道德政治价值,亦即文化价值。中国自古就没有裸体的习惯。袒胸露臂被认为是不礼貌行为,特别是女人,更不能“袒裼裸裎”。男人随便裸露也被看作粗野和不文明。男人也有裸露上半身的时候,那常常是表示哀戚、受刑或投降(所谓“肉袒牵羊”)。在中国历史上曾有“男女裸相逐”的记载,始于殷纣王:“以酒为池,悬肉为林,使男女裸相逐其间为长夜之饮。”(《史记·殷本纪》)其后历代也常有“裸逐”之类的事情发生,但都是极少数腐败荒淫的贵族统治者所为,是败亡的象征并受到千古唾骂。在这种历史文化背景下所形成的价值观和审美心理习惯,不允许裸体艺术产生,不喜欢欣赏裸体艺术,便是理所当然之事。中国艺术不看重人体美,而看重人的人格精神美,这一基本倾向出于什么目的呢?我认为主要是为了限制人的情感欲望的无限膨胀,以提高人之为人的素质与品格。中国古代的哲人们,不管哪一派,都把情感泛滥、欲望膨胀看成是社会祸乱、个体堕落的根源。他们的审美观虽有种种不同,但否定艺术审美中的官能享乐主义却是一致的。儒家主张艺术“发乎情性而止乎礼义”。道、释二家有些极端,根本否定感官之乐、形质之美。道家认为真正的美是无声无象的精神,老子所谓“大音希声,大象无形”(《老子·四十一章》),就是此义。因而认为,“五色令人目盲,五音令人耳聋,五味令人口爽;驰骋畋猎,令人心发狂”(同上《十二章》)。释家以空无否定世间色相之追求,与道家是一致的。宋明理学家主张“存天理,灭人欲”,把理与欲的矛盾的解决推向极端化,因而常受近代以来的革命者、激进者的攻击。以往人们常常把理学家说成是“禁欲主义者”,这种看法站得住脚吗?唐君毅说:“中国宋儒所谓‘人欲净尽’之‘人欲’,亦专指不正当私欲,而非自然生命欲望之谓。儒家以后者为不善,而不以前者为不善。故儒家肯定人之自然的饮食男女二欲之正当,而以‘使有菽粟如水火’,‘内无怨女,外无旷夫’为王道之本。”^⑩我还可补充一点,不管理学家还是先秦道家,他们所否定的“人欲”,主要是针对人欲横流的时代,荒淫无度的“王公大人”,而非指平民百姓的平常的生活之欲。其实这种观点并非宋儒的发明。《尚书·太甲》有言,“欲败度,纵败礼”。《乐记·乐本篇》云:“夫物之感人无穷,而人之好恶无节,则是物至而人化物也。人化物也者,灭天理而穷人欲者也。于是有悖逆作伪之心,有淫佚作乱之事。是故强者殒弱,众者暴寡,智者诈愚,勇者苦怯,疾病不养,老幼孤独不得其所:此大乱之道也。是故先王之制礼乐,人为之节。”所以“灭人欲”不是要人们都死,而是要求人们特别是当权者把个人私欲限制在社会允许的范围之内。

西方艺术来源于古希腊文化。古希腊文化之所以形成的客观环境和历史条件,极不同于古代中国。古希腊是由数十个乃至数百个各自独立的城邦组成,没有像中国古代那样庞大的

社会组织和统一的君主专制国家。城邦之间经常发生残酷的战争,胜者成为统治者,成为主人,败者一方皆为奴隶,完全失去自由。而战争的胜败在当时的历史条件下主要决定于人体力量的大小,人体强壮与否,因此希腊人都非常看重自己的肉体,都以身体强壮矫健为荣。公元前8世纪,斯巴达城邦为培养自己的公民具有非常健壮的体魄,实行军事化组织,把城邦变成训练战士的大兵营。第一步是培养强壮的种族。法律规定结婚的年龄选择在对生育最有利的时期。体格有缺陷的婴儿一律处死。老夫而有少妻者,必须带一个青年男子回家,以生养一个体格健全的孩子。中年人倘若有一个相貌与性格使他佩服的朋友,可以把妻子借给他。第二步是培养强壮的个体。城邦的青年男子一律编队过集体生活,大部分时间都在练身场上角斗、跳跃、拳击、赛跑、掷铁饼,把赤裸的肌肉练得又强壮又柔软,成为最结实最轻灵最健美的身体。斯巴达原本为了训练尚武精神,培养具有肉搏作战的能力,但这种特殊教育的成功,却形成了一种男性裸体崇拜之风,并且影响整个希腊。“希腊人这种特有的风气产生了特殊的观念。在他们眼中,理想的人物不是善于思索的头脑或者感觉敏锐的心灵,而是血统好,发育好,比例匀称,身手矫健,擅长各种运动的裸体。”^⑪希腊周围邻近的异族,都以裸体为羞,唯有希腊人毫不介意地脱掉衣服角斗和竞走,甚至斯巴达的青年女子运动的时候也差不多是裸体的。奥林匹克、奈美、毕提等各种运动会,则是展览和夸耀裸体美的最好场合。得奖的运动员都立一座雕像作纪念,甚至还要为得奖三次的运动员塑造本身肖像。这一切当然也培养了希腊人高超的雕塑技巧以及对人体美的观察能力和表现能力。丹纳说:“希腊人竭力以美丽的人体为模范,结果竟奉为偶像,在地上颂之为英雄,在天上敬之如神明。”^⑫公元前五世纪以后,希腊商业繁盛,适应商业发展之需要,艺妓大兴,她们成为当时社会的“女皇”,于是女性裸体也逐渐得到崇拜。在这种思想观念及社会风尚熏陶培养下,以人体美为主要题材的裸雕艺术的产生,并且得普遍发展、取得高度成就,大概就属于一种必然之事了。古希腊的裸雕艺术及崇尚人体美的思想传统,在西方世界的影响是深远的。特别是十五六世纪意大利文艺复兴运动,正是远承这一传统,把希腊裸雕艺术当成艺术创作的楷模,并且把裸体表现引入绘画之中。它冲破宗教艺术的成规,决不为了关切精神生活而牺牲肉体生活,仍以表现人的肉体美为主题,重新创造出丰富的裸体美的艺术珍品。但是,19世纪之后随着资本主义商业的发达,西方裸体艺术逐渐失去古希腊那种静穆与伟大,文艺复兴时期那种和谐与优美的品格,更多地表现肉感与媚态。特别是商业资本家和暴发户们,更利用裸体表现进行色情贩卖,招徕顾客,大赚其钱。在这种充满铜锈气味和人欲无限膨胀的社会氛围下,真正的裸体艺术也会被玷污。正因为如此,现代一些艺术家用变形、扭曲、丑陋的裸体艺术,抵制利用裸体表现进行色情贩卖的反艺术潮流。胡秋原说:“‘现代艺术’未必即是正道,但决不庸俗。在裸体艺术这一点,表现对19世纪色情趣味之离开与反抗。”他又说,裸体艺术“在现代艺术批评家眼光中,是过时的,陈腐无味的东西。”^⑬

通过以上的历史回顾和中西比照,似可得出这样的结论:历史与文化是艺术产生的气候与土壤,是造就艺术审美主体才能与心理习惯的大熔炉;因此不同的历史条件和不同的文化类型,必然产生不同的艺术风格,培养出不同的艺术创作主体和不同的艺术欣赏心理习惯。中西方在各自的历史文化环境下生长起来的艺术之花,是各自的祖先经过一代接一代的辛