



上海书店出版社

朱伯雄 著



裸体美与性崇拜

希腊的图腾与神人同形同性

美与和谐

“自由随时都有它的宝座”

克里特“迷宫”

迈锡尼毁于特洛伊战争？

“荷马时代”后的古风式微笑

青铜雕像的多产期

海底“出土物”

雅典学府与成熟的古典风格

比例美情结

裸体美史诗

重建雅典的见证——帕提农神庙

女裸体雕像——“迷人的抒情诗”

裸体艺术希腊化

雕刻艺术世俗化倾向

希腊绘画巡礼

希腊与东方

裸体美史诗



朱伯雄
著

上海书店出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

裸体美史诗/朱伯雄著. —上海: 上海书店出版社,
2005. 1

(艺术之旅)

ISBN 7-80678-270-2

I. 裸... II. 朱... III. 艺术史—古希腊
IV. J154.509.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 044549 号

裸体美史诗

著

朱伯雄

责任编辑

那泽民

特约编辑

方 华

整体设计

润 泽

技术编辑

吴 放

出版发行

世纪出版集团 上海书店出版社

地 址

200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc

印 刷

上海财经大学印刷厂

开 本

787×960mm 1/16

印 张

7.5

印 数

1—3000

版 次

2005 年 1 月第一版

印 次

2005 年 1 月第一次印刷

书 号

ISBN 7-80678-270-2/J·152

定 价

40.00 元





陶瓶底盘

红绘 直径15.5厘米 约公元前480年

底画内容：醉酒的少年与少女 布里戈斯 (Brygos) 作
(德) 维尔茨堡马丁·冯·瓦格纳博物馆

目 录

001	裸体美与性崇拜
007	希腊的图腾与神人同形同性
009	美与和谐
015	“自由随时都有它的宝座”
019	克里特“迷宫”
033	迈锡尼毁于特洛伊战争?
042	“荷马时代”后的古风式微笑
046	青铜雕像的多产期
051	海底“出土物”
054	雅典学府与成熟的古典风格
065	比例美情结
070	重建雅典的见证——帕提农神庙
080	女裸体雕像——“迷人的抒情诗”
088	裸体艺术希腊化
095	雕刻艺术世俗化倾向
103	希腊绘画巡礼
111	希腊与东方

1. 裸体美与性崇拜

凡是产生快感的——不是任何一种快感，而是从眼见耳闻来的快感——就是美的。

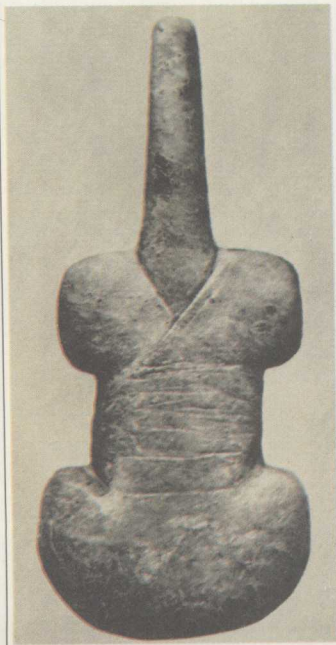
你看有没有反对的理由？希庇阿斯，凡是美的人，颜色，图画和雕刻都经过视觉产生快感，而美的声音，各种音乐，诗文和故事也产生类似的快感，这是无可辩驳的。

——柏拉图(Plato，见《文艺对话集》，人民文艺出版社，1980年，第198—199页)

古希腊在长达七百余年形成的以歌颂裸体美为主的艺术，可谓是人类精神文明的一部伟大史诗，故本书把古希腊这段艺术史视作歌颂“裸体美的史诗”。为了朝圣，在欧洲南端这个曾产生了如此宏伟的“裸体美史诗”的故乡，笔者于那一年，特地从意大利的威尼斯坐火车南下，沿着亚得里亚海直抵靠近希腊半岛的一个港口叫巴里，然后再搭乘海关轮渡，大约花了四个小时，穿过奥特朗托海峡直抵希腊的一个西南小城普雷佛扎。从那里我再改乘长途汽车沿着科林斯湾，曲曲折折地抵达首都雅典。一路上地中海沿岸的宜人景色，葱郁的山水风光，尽收眼底，使人对二千多年前的这块文明宝地浮想联翩。有趣的是，中途不时有人上车，我见到几个学生样的希腊少女，她们的容貌顿时唤起我的联想，迫使我在脑海中去搜索那个世人皆为熟悉的典型的希腊女人形象来：矜持的笑容、挺拔的鼻子、高高的额头、白皙的皮肤以及合乎比例的身材——那是闻名遐迩的美神阿芙罗狄忒（即维纳斯）。在这块土地上，几千年前不仅最早孕育出一批影响欧洲文化的智者，还孕育出一大批创造完美而准确的男女裸体雕像的艺术家，并使这种赞赏人体的审美机制几乎支配了整个欧洲的文化传统。作为欧洲文化的发源地，古希腊在创造人体美方面，无可讳言，那里的先祖的审美颖悟确实要早熟于任何其他民族。

其实，人类在赏识自身体态美以前，有一个漫长的功利过程，最初是作为探索人在生殖繁衍过程中人本身的自然奥秘而逐步觉醒的。尤其是对于女性，在无法解释性功能之谜以前，许多部落出现了对于母性与性崇拜的原始宗教，并且把这种男女性别的崇拜与生产丰收的观念相联系(图1)。史前人类之所以先雕刻女性的裸体，完全是出于渴望以其丰满的肉体能求得神秘而恍惚的某种快乐

1. 基克拉迪斯群岛的偶像(大理石)
库马萨出土 高13厘米 约公元前
2300年
(希)雅典国立考古美术馆



收获的一种憧憬。也许这可以把它视为人类认识自身美的滥觞。

进入文明时代以后,各民族对于人体艺术的鉴赏理念发展得不平衡了。这里除了纷繁的历史原因之外,一个共同的分歧点是人体美与性欣赏之间的难解难分的矛盾。往往正是由于后世文化观念上的影响,人们不敢正视人的自身美的价值与性赞美之间有着交互作用于人的观念的复杂关系。在西方漫长的封建时代,由于这两种观念纠缠在一起,对人的裸体展示就变得十分敏感而被视为“罪恶”。欧洲中世纪就是一个虚伪的年代。到了15世纪,敢于把古希腊美学观加以复兴的举措,已不啻在威尼斯一地了,佛罗伦萨的画家们也已开始冲破长期桎梏人们观念的牢笼,使人体艺术融入人文主义的美学理想中。提香大约从1530年起采用“异教”题材,创作了一系列以古希腊罗马神话为题材的裸体女人作品,这也是威尼斯画派的一大题材特色(图2)。

文艺复兴运动恢复了古希腊传统的人体美学观,对人体美的颂扬又进入一个新的高潮。这个高潮在威尼斯显得尤为明显,乔尔乔奈可能就是其中的弄潮儿。提香不仅敢于直率地描绘裸体的维纳斯形象,还把这一艺术推向成熟阶段。他的美学观已超越了古代准则,在他的眼里,男女裸体除了体魄健全之外,还要姿色出众,健美的形象是色和姿组合而成的。如果说这是一种官能追求,也不足为怪,历史上有谁能把这两者弄得泾渭分明?因而也为近代西方的人体审美观奠定了基础。其实威尼斯画派艺术的最高理想,就是充分显示现实生活的一切美好享受。人文主义的审美观是一种人性解放的审美观,它是在普遍的群众渴望中孕育出来的。德国文艺复兴大师丢勒说得好:“要从一个人身上描摹出完美的姿态是不可能的,因为世上没有美到不能再美的人。”这句话的意思是,当时的人们力图追求实际,而不是耽溺于幻想,故而绘画艺术也是现实主义的,而不是理想主义的。古典的人体美则尽可能予以理想化,但人的智慧欲望却进而否定了这种画饼充饥。

在古代东方,女性的美是与宗教结合在一起的。公元前6世纪的印度婆罗门神学有最早的《爱经》,它与中国古代的《医心方》同样有启迪人体美的意义,但这一切又与性学密切联系着;日本留传下来的《古事记》里的天钿女神是佛教传入日本以前的一种赞美东方女性美的神话形象。她被塑造成袒胸露腹、翩翩起舞的样子;在古书里还曾描写她赤身而舞,令众神观看其优美的舞姿,以至欣喜若狂,使诸神产生无限的情思,等等。在中国,自从儒学盛行之后,才把自古被人们颂赞的神女变为“烈女”,视女人体为



2. 德萨利亚岛出土的双性同体土偶
(粘土)

新石器时代中期 属迈锡尼早期文化
(希) 波罗斯博物馆

“邪物”。尽管如此，历代赞美女性之美的诗词艺术品，决不逊于西方的历代雕塑与油画艺术。一部《玉房秘诀》古书，已敢于公开设计理想美人的体态：高矮适度，胖瘦得宜，性格典雅，谦逊热情，浓黑的秀发，细长的凤眼，丰润的耳朵与嘴唇，略挺的鼻子，柔软的肌肉，白嫩的皮肤，艳丽的光泽，婀娜的身材，加上聪颖的智慧，婉转的声音，是为美人。这与当今西方世界各地一年一度的“选美大赛”的标准，又相差几何？由于中国漫长的封建社会，这种本属于人的审美天性的需求，被转化为权势者所私有，于

是演绎出种种荒淫无耻来。

可是裸体艺术在西方世界进入资本主义时代后，这一领域就变得更加物欲化了。经过了几个世纪各派艺术家的极尽追求，受客观世界影响的视觉领域的种种题材，已被挖掘殆尽。照相术的发明似乎在逐渐代替以工细的笔触和一丝不苟的写实方式来展示人体美的各种艺术手段，然而人们的个性和创造性渴求仍被某种潜藏于心灵深处的理念牢牢地捆绑着，也即说人的主观世界还处于自我封闭状态。当近代几百年来艺术在表达人体美达到了顶点的时候，人的原始欲念可以通过最细腻的艺术形式获得宣泄的时候，人们又感到不满足了。新的苦恼在促使不同地理环境的民族去寻求新的社会精神寄托和新的表现形式。现代派人体艺术的诞生不妨可以从这个角度去思考。

人体美之被赏识，在古希腊是在文明孕育的漫长历史中逐渐成熟起来的：男女人体被视为美的对象物（女人体稍晚于男人体），在古希腊是由其特殊的地理条件和特殊的生存机制所决定的。作为一种社会共识的审美观，它受制于理解客观自然的诸要素，如将对象的比例、线条、造型、肤色等作为综合评定美的标准等，但它仍具有不同于草木的某种功利性，而使观者从中摄获到感官的享受，现代人把这称之为“性感”或“性感美”。我们从公元几千年前的发掘物来查看史前人类对人体美的鉴赏力，可以察觉到史前人对人体审美标准的一个漫长过程，一句话，人是不可能绝对地把人体美的自身价值完全抽象化或非感官化。

旧石器时代用一种已绝种的巨象的象牙、软石或粘土混以灰烬烘焙而成的小裸体女像，多数不刻画脸部，却故意强调了丰腴的女性躯干，夸大其性征，尤其是女性的乳房，因为这在史前人看来，它们是生命的源泉。关于这些，据目前所知，在欧洲各地出土已超出六十多具的裸体像的用途，迄今美术史家们仍各执一词，未能取得完全一致的结论。但在诸多考证见解中，对于生殖与性的神秘祈求这一点是共同的。阿芙罗狄忒（即维纳斯）在被编入希腊神话之前，东方的犹太人称她为亚斯塔尔特。她很早就被民间赋予三种性质：一、美丽之神；二、爱情之神（这是性爱基础上的人的情感宣泄）；三、航海保护神（可能与传说她出生在海中有关）。一部丰富而又庞杂的希腊神话，写下了古代社会以美神为主角的两性史，它既是社会发展史，也是生产力发展史。古代雅典时代塑造了那么多雕像，让世人衷心赞美那些比例准确的男女人体的健美性，甚至定型为一种宗教理念。这一切又足以证明人类

对于自身的功能与美的价值的肯定,从而扩大和丰富了审美领域。古代哲学家苏格拉底的美学思想就是明证,他认为艺术中的人体美必须是精神与肉体都美,而应以精神为主导。七百多年后,一位叫普罗提诺的美学家,在谈到人体美时却强调美的肉体只是最高美的痕迹、影子和反光。为要显示这种最高的美,必先使灵魂摆脱肉体的污垢。什么是“污垢”?就是“官能感受”。这种观点正是中世纪欧洲封建神学观念的反映。在那时,艺术要表现纯粹的“灵魂”,就得去掉肉体的“污垢”。在提香出生以前的数百年间,欧洲宗教艺术上出现的一些人体雕像和绘画作品,就只表现一副人体骨架和一张干瘪的皮而已。

古代希腊人喜欢用雕刻与绘画(主要绘于陶瓶上,其余绘画已毁)表现男女裸体的这种习惯,虽比任何其他民族艺术要强烈,延续的历史也更长,但最初这种艺术实践仍具有性崇拜的性质,它发源于东方,而不是古希腊。希腊历史学家希罗多德(Herodotus,约公元前484—前430/420)在他的代表作《历史》中,曾记载一则古埃及拉姆西斯二世时代的战争:为了表彰那场战争的胜利者,在其所占领的地方,人民给他立一石柱,石柱上刻着胜利者及其国家的名字;相反,凡被征服者,则加刻了一个女人阴部的图像,以表示这是一个女人气的民族。显然,前面的石柱,代表了男性的阳具。我们不谈希腊以外的史前裸体艺术品,就古希腊那部浩瀚的《荷马史诗》来看,其中涉及性与性爱的人物与故事,可谓汗牛充栋。希腊人接受了东方的图腾崇拜影响,在早期艺术中把某些神话人物象征为性的力量,如希腊神话中的普里阿普斯(Priapus)便是一个男性生殖神。做成塑像,往往在脖颈上只竖一根直立的柱子,以示男性生殖器。这个形象一直维持到罗马时代,在一些罗马神殿中常扮演着与埃及“明神”相同的角色,即伴有丰富的水果装饰的生殖神功能。后来,普里阿普斯又经常以赫耳墨斯(Hermes)的形象出现。作为奥林匹斯山上诸神之一的赫耳墨斯,他是宙斯与迈亚所生的儿子,最初他是自然界强大力量的化身,后来他的重任越来越多,成为众神的使者,但在古希腊人中,赫耳墨斯一直是一种体现肉体生命力的象征。希腊神话中另一男性色情形象是狄俄尼索斯,他本是酒神。这个形象在希腊早期文化中具有图腾性质,人们视他为丰产神。据古老的传说中提到人们对狄俄尼索斯祭祀的仪式,是因为他是葡萄酒酿造业的保护神,后来由于酒与狂热状态之间的联系,这种秘密的祭奠庆祝,已逐渐演变成“狂欢秘祭”,通常用一个别名“吕西阿斯”(即放纵、无拘束)来表示,而且

参加秘祭的都是女人。她们头戴常青藤冠，身披兽皮，手执酒神杖，出游时都要吵吵闹闹，疯疯癫癫。如今我们从出土的希腊陶瓶上还能看到这种带有装饰图案的色情画面：异性或同性性交的形象。这种崇拜男性性功能的祭祀方式，说明了希腊的原始社会已从更早的母系制向着家庭父权制逐步确立的事实。希腊人对任何形式的性活动都少有罪恶感，释放欲望的狂欢，与诸神的神圣性得到同样的赞美。古希腊喜剧家阿里斯托芬还曾证明，喜剧给希腊瓶画家提供过这一主题的丰富史料：在一只双耳细颈陶瓶上，描绘着扮演宁芙们(神话中的山林水泽女仙)的女人在林中跳舞，她们按其所需，都在树上绑上一只人工制的男性阳具。

希腊人最初创造男性裸体或男性生殖器，也不是仅仅为了审美，而是带着某种功能目的，其内容离不开宗教与生产力发展的需要。进入希腊文明历史后，尤其在生产力发展到希腊古典文明时代，虽仍然未能完全摆脱宗教活动，甚至有些裸体艺术品是继续直接为宗教服务的，但这时的人体审美意图越来越明显，甚而居于主导地位。进入古典文明时期的裸体艺术品，与原始时代的裸体崇拜，是人类创造世界过程中认识自己的不同台阶，本质上都是动物性的。最初，人类把这种动物性的本能欲望直接表露在它们所创造的对象上，随着与自然界各种力量的对抗与拼搏，某些人的自由宣泄受到了压抑，并逐步形成向阶级社会过渡的生存状态，可是这种“人来源于动物界这一事实已经决定人永远不能摆脱兽性，所以问题永远只能在于摆脱得多么些少些，在于兽性或人性的程度上的差异。”(恩格斯《反杜林论》，人民出版社《马克思恩格斯选集》1972年版，第三卷，第45-364页)而这种作为人类情感的载体的艺术品的形成和倾向性方面，可能要受到社会条件的制约。这时，人都是属于特定的社会的，他会被社会长期孕育而成的文明规范所陶冶，人的原始本能渐渐被一层不同厚薄的社会性所裹胁，兽性被人性所代替，人类在性爱方面也越来越意识化。这种意识化倾向使特定社会的人不再像一般动物那样宣泄本能，或仅凭本能去实现自身的需要，而能自觉地去适应已被制约了的社会群体规范，我们今天称之为“道德”。这时，人类所创造的艺术品的社会倾向就明显地烙印着艺术家所生活的“时代特征”，不论它是超越的，还是滞后的，这种特征都具有社会鉴别意义。古希腊进入古典时期的大量裸体艺术，证明了人类开始有意识地对自身的审美价值与审美规范创立了新的标准。这是由动物性向人性的一种转变，是希腊人摆脱了本能的动力在新的社会条

件下以一种尊重人的造型与赞美人的膂力的形式倾向所展示的一种文明。黑格尔在谈及这种希腊裸体雕刻艺术时说：“发明了这种造型艺术的个性，单凭形式方面的抽象(指就形式加以概括化和理想化——原译注)就把它完全表现出来，而且达到难以匹敌的完美，这只有希腊人才能做到，根源在于希腊宗教本身。”(黑格尔《美学》，商务印书馆，1982年中译本，第三卷，上册，第180页)

2. 希腊的图腾与神人同形同性

希腊人的观念世界完全没有二元论的色彩。希腊人把各种事物都看作是同质的。例如神，他们认为神并不是一种只能在化身上显现自己而不能表现或发挥自己的全部神性的无形力量，相反，神的真身倒是人形。

——(英) 鲍桑葵 (B·Bosanquet: 《美学史》)

古代希腊人崇奉多神教，有众多神祇，这些神又有不同的神系。这些神的形成有其历史发展的进程，因为一种民族的宗教观念是随着社会生产力的发展而不断地变化着的。早期希腊的宗教保持着明显的图腾崇拜的性质，尤其是对动物的崇拜，当时不仅在克里特岛，也在希腊半岛本土盛行着崇拜动物神。其中对蛇的



3. 克诺索斯持蛇女神

左：克诺索斯出土

高29.5厘米 约公元前1600—前1500年

(希) 克里特埃拉克里翁考古博物馆

右：克里特岛出土(象牙、金)

高16.5厘米 约公元前1500年

(美) 波士顿艺术博物馆

崇拜使我们联想到克里特岛上所发现的那些《持蛇女神像》(图3)。传说中的厄里克托尼俄斯(Erichthonius)是雅典人的祖先(神话中称他为雅典国王,他是赫淮斯托斯和该亚所生的儿子,由雅典娜抚养。雅典娜把他放在一只只有盖的箱子内,并禁止看管这只箱子的少女开箱偷看,因这孩子身上缠着一条蛇。但她们违反禁令,开箱偷看了。看管的姑娘中一个发了疯,并从卫城上跳崖自杀。从此雅典娜不让别人看管,她亲自置于神庙内抚养)。雅典人把他塑造成一条大蛇,并成为卫城的保护神。祭献时,希腊人往往抛一些蜜饼于卫城的石缝里,后来又建造了厄瑞克提翁神庙(希腊神话中人物的名字有的也相当混乱,往往同一神祇会出现不同的写法。此神又有一名字叫厄瑞克透斯Erechtheus,但是后来希腊悲剧家写剧本时把这个神分成两个:大地之子厄里克托尼俄斯与雅典王厄瑞克透斯,可这是祖孙两代,虽也都表明是地神,他们都以蛇身形象展现)。此后,这个蛇神渐渐受一个巫神所控制,于是,持蛇的女神像被塑造出来,而且出土的已不止一个。

在希腊神话中最为人知的太阳神阿波罗,其实也起源于图腾崇拜。一些学者推定阿波罗的名字来自小亚细亚语的词根,意思是门户,最初是保佑家宅或城市平安的门神。这个传自公元前第二千纪迈锡尼文化时期的神,有许多别名,如阿波罗·吕刻俄斯(狼的)、阿波罗·斯明透斯(鼠的),等等,其最初形象是动物。后来被视作保佑人畜庄稼的神。在雅典和希腊其他城邦,阿波罗又被尊为道路、行路人和航海的保护神,因而又得名阿波罗·得尔福(海豚的)。最后,经过一段漫长历史演变而为阳光之神,故在《荷马史诗》中他还有第二个名字——福玻斯(光辉灿烂的)。这个名字加在阿波罗身上,是奥林匹斯多神教进而排挤掉其他的图腾崇拜的结果。作为太阳神,阿波罗还有农业上的价值,而进入荷马时代,战争成为生活中的主要内容,于是阿波罗又成了射神,即战神。这个神话形象后来被希腊艺术家塑造成英俊潇洒的美男子。

古代希腊所崇奉的多神教,几乎遍及每个城邦,各个城邦都有自己膜拜的神祇。有趣的是尽管各有不同,但这些神的来历都源自奥林匹斯山。他们隶属于同一亲族、同一血统。在神界也存在着与人间一样的社会组织,即一样有最高统治者,并各司其职。这使我们联想起中国的古代神话谱,不也有许多共同之处吗?但在希腊神话中,人和神在许多场合是没有不可逾越的界线的,他们不仅共同相处,参加战斗,还发生恋爱、生育之事。这种不同于

其他民族的神话特点,就是“神人同形同性”,即希腊神话中的众神在外形上和人一样,他们也有喜怒哀乐,还常常与人结合,生下来的后裔成为传说中的英雄。这些神和英雄虽然比人更聪明,更有力量,而且永生不死,但他们不像其他宗教的神话那样,具有主宰人类命运的绝对力量。相反,有时人还可以跟神对抗和斗争。这些特点充分显示了希腊神话的人民性和民主性。这与其他民族的宗教所宣扬的宿命论和对神盲目崇拜的思想有着本质的区别。

3. 美与和谐

在塑造优美形象的时候,由于不易找到一个各方面都完美无瑕的人,你们就从许多人身上选取,把每个人最美的部分集中起来,从而创造出一个整个显得优美的形体。

——苏格拉底 (Socrates,约公元前 470—前 399)

希腊神话的上述特点,使希腊美术家敢于按照现实生活中人的形象来塑造诸神。古希腊雕塑中的许多神像,如宙斯、赫拉、波塞冬、雅典娜、阿波罗、赫耳墨斯,直至爱与美神阿芙罗狄忒,都是活生生的人,丝毫未被神化或神秘化。另外,古代的宗教活动始终是神话联想的产物。希腊的宗教活动常常和战后纪念死者或表扬获胜的英雄的祭祀与庆功活动相联系。在这种场合下,都要利用舞蹈。舞蹈是希腊人生活中的一门重要课题。雅典的少年到十六岁为止的全部教育就是舞蹈。舞蹈既训练了人的形体动作,又给雕塑家塑造优美的人体提供了模特儿。而比对舞蹈更受重视的,乃是体育运动。舞蹈用于庆贺和表彰,体育运动则出于政治与军事的需要。在古代世界,再也没有一个民族能比古希腊更重视体育的了。当今世界范围的奥林匹克运动会,即起源于公元前 776 年在奥林匹克举行的“奥林匹克节”。

希腊人对体育比赛之所以看重,乃由于海上贸易和海外殖民经济的需要。当时海上贸易实际上是一种海盗式行为,要适应这种海上贸易,需要有十分强健的体魄,何况希腊各城邦之间,以及城邦与其他国家之间也常有战争。因而培养一支训练有素、体魄健壮、尚武善战的作战队伍,便成为巩固希腊城邦的重要军事措施之一。这样一来,运动场便成了培养与考核青年人的学校,竞技运动与健美的体格成了民族兴盛的象征。每个公民,连统治者在内,都以能练就一身强壮的体格为荣。哲学家柏拉图早先就是一个运动家。数学家毕达哥拉斯据说在运动会上得过拳击奖。古希

希腊三大悲剧诗人之一的欧里庇得斯也在运动会上得过奖。古典时期著名的雕刻家米隆的膂力过人，他能肩扛一头公牛，还能从后面把一辆套着牲口走着的大车拉住。在运动场上比赛的优胜者，城邦除了给他戴上胜利的桂冠外，还要为他制作雕像以资纪念，并将他的名字载入名册。因此，古希腊的雕塑和它的戏剧活动一样，两者始终占有极重要的地位，而不是一般意义上的艺术创作了。

由于希腊终年气候温和，阳光充足，不论体育场上的比赛，还是敬神会上的舞蹈等活动，男女都是裸体的。这为研究和表现人体美创造了无比优越的条件，并渐渐使古希腊人养成一种能够欣赏自身的审美意识，以致一些全民性的盛大庆祝活动，成了展览与炫耀裸体的场合。温克尔曼在《古代艺术史》中谈到，雅典著名的艺妓弗里娜，在埃琉西斯的竞技会上当众脱衣洗澡，希腊人都习以为常。这种特殊的社会风尚，决定了古希腊的人像雕塑绝大多数采取裸体形式（男子裸体雕像早于女子裸体雕像）。希腊古典时期大政治家伯里克利有句名言：“我们是爱美的人！”这种爱美特性，在希腊的神话中表现得非常突出。

除了上述诸种原因之外，希腊人赞赏人与人体美，还与长期观察自然和研究宇宙的活动分不开。古希腊在科学地认识和解释自然的活动中，产生了希腊的古典哲学与美学。尽管它的哲学诞生得较晚，约从公元前7世纪中叶开始，然而对于艺术美的创造，各家学派都作出了非凡的贡献，给欧洲哲学以很大的影响。毕达哥拉斯认为：人的生命是一种和谐。他比喻人的身体好像是一张琴，在人身上所感的热与冷、干与湿的对立，代替了长与短、粗与细的对立。他说，人本身作为一个和谐体，一遇到外界的和谐，便形成一种感应，人像琴弦一样，同声相应，同气相求，从而产生了快感。他所提出的美即和谐的观点，由来于对自然与自身的长期观察。后来，这种承认美与和谐的一致性的审美观，在古希腊人的创造性活动中占有相当优势，并长期影响着造型艺术的各个领域，尤其在希腊艺术的鼎盛时期。这个命题的提出，犹如我们在前面谈及性崇拜的艺术活动时所涉及的审美与人类的思维那样，具有一定的探源性：人类的审美活动与思维活动差不多是同时产生的。最初这种审美活动所依据的标准是对称、均衡、节奏等等，但毕达哥拉斯在希腊人的审美活动中发现他们所追求的和谐，已与原始人心目中的对称、均衡、节奏等之间有着不小的距离。作为一种古希腊文明所特有的审美观念，和谐已经不是一个事物的具体的偶然特征，而是由这些特征抽象出来的普遍的必

然规律。它已经不是事物外部的纯表面的联系，它包含着对某些内在和谐的观察。这一方面须诉诸于人的感官，另一方面又是沿着思维的足迹悄悄地潜入一种模糊的认定。

被恩格斯赞誉为“最博学的人”的古希腊哲学家亚里士多德，在他有限的美学著作中，也谈到人不仅有能力去认识一切外在的事物，而且有能力认识人本身。人类还能够按照自己的本性的要求去改变外在的事物，因为人类的善和美就是人的符合理性的生活。他把善和美作为一个统一体，是构成事物的要素，也是事物自身的一种性质。在谈到美的主要形式时，他也归结为“秩序、匀称与明确”三个方面（参阅亚里士多德《诗学》，人民文学出版社，1962年），从而为他的“美是理性的产物，美的创造需要理性思维”找到了根据。不过，亚里士多德的美学是在总结与批判前人的所谓自存自在的理式论的基础上形成的。其总的倾向与以前的美学观没有多大出入，即同样承认美与和谐的一致性。

公元前6世纪时，以著名的数学家毕达哥拉斯为首的学派曾提出：“什么是最智慧的？——数。”“什么是最美的？——和谐。”他们认定美是体现一种合理的或理想的数量关系。于是，和谐与数发生了联系，并在一段时期内成为审美的客观准绳。

毕达哥拉斯用数来测知天文地理，并为世界事物拟定了十个“始基”：有限与无限、奇与偶、一与多、左与右、阴与阳、静与动、直与曲、明与暗、善与恶、正方与长方。而所谓和谐，他认为就是这十个“始基”相互契合与统一的结果（参见阎国忠著《古希腊罗马美学》，北京大学出版社，1983年版，第24页）。这是一种朴素的对立统一观点，只是毕达哥拉斯学派还不懂得事物是不稳定的，所以后来的亚里士多德说他的“始基”观不是从感觉对象中，而是从静止事物状态中引申出来的。人养成对和谐的观念主要来自社会实践中的人的身体，以及动物的肢体。公元前5世纪末，古希腊一位格利医生在谈到雕像《持矛的战士》时说，所有医生和哲学家都认为人体是美的，它的美就在于“各个部分的匀称”。从毕达哥拉斯到亚里士多德，几乎都肯定希腊艺术所追求的和谐美是最“合情合理”的，是用理性鉴别美的结果。

古罗马建筑学家维特鲁威说，古希腊人的和谐观念，总是以人体比例为出发点来考虑的。意大利著名美术史家利奥奈洛·文图里(Lionello Venturi, 1885—1961)也指出：“为了创造美，希腊人和文艺复兴时期的意大利人发现了比例。”（《西欧近代画家》中译本，下册，人民美术出版社，第172页）这个“比例”即是指一件