

西方 15—20 世纪情爱绘画艺术

情爱画廊

QING AI HUALANG

马凤林 ■ 编著

漓江出版社



Qing'ai
Hua Lang

情爱画廊

西方15—20世纪情爱绘画艺术

马凤林■编著

漓江出版社



图书在版编目(CIP)数据

情爱画廊：西方15—20世纪情爱绘画艺术 / 马凤林编著. —桂林：漓江出版社，2000.7

ISBN 7 - 5407 - 2602 - 4

I . 情 ... II . 马 ... III . 绘画 - 美术史 - 西方国家 - 近代 IV . J110.94

中国版本图书馆CIP数据核字(2000)第29310号

情 爱 画 廊

编 著 / 马凤林

出版发行 / 漓江出版社

广西桂林市南环路159-1号

邮政编码：541002

电话：(0773)3813659 - 3813633

传真：(0773)3813660

E-mail:Ljcbs@public.glptt.gx.cn

策划组稿 / 李伟光

责任编辑 / 李伟光

装帧设计 / 石绍康

版式设计 / 石绍康、原图

印 刷 / 深圳当纳利旭日印刷有限公司印刷

开 本 / 890 × 1240 1/32

印 张 / 6.5

版 次 / 2001年1月第1版

2001年4月第2次印刷

印 数 / 平6201—11200 精1—800

定 价 / 平38.00元 精45.00元

ISBN 7-5407-2602-4/J.145

如有印装质量问题 请与工厂调换

目录



引言： 情与爱 ——人类永恒 的艺术话题

(开门见山话情爱, 东西南北性相通)/3

一 人性与情爱的复苏

(复制神仙快乐事, 启示现世情爱心)/6

(一) 含蓄温馨的理想情思

(寓意深长理想爱, 佛罗伦萨好意境)/6

● 美神初生羞对人寰

(美神初现白玉体, 上遮下盖怯还羞)/7

● 丽达戏鹅隐喻情爱

(丽达戏鹅抚玉颈, 夜莺欢啾寓意浓)/9

(二) 原汁原味的官能之爱

(直白炽烈官能美, 威尼斯派显技能)/11

● 入睡的维纳斯: 春梦无限爱悠长

(美神酣睡多春梦, 醉倒几代赏画人)/11

● 别碰我: 圣人更有自知之明

(圣人也是血肉躯, 食色天性古今同)/13

● 维纳斯与达纳厄: 达宫显贵的意淫偶像

(袒卧春闺不闭户, 只待彩云携雨来)/15

● 巴利斯的评判: 美色有情更迷魂

(玉体掩露自不识, 媚眼传情更动人)/18

● 火神捉奸: 性爱的喜与忧

(色性天生难自抑, 几多欢乐几多忧)/19

● 爱的譬喻和银河起源: 对忠贞和母性的赞美

(情爱迷深应有度, 母爱无限最崇高)/21

二 飘逸与纯朴

(雄美柔艳皆春色, 质朴清淡亦真情)/23

● 劫持琉西普斯的女儿: 情欲旺盛的外延

(满园春色关不住, 画笔无匿泄情怀)/23

● 发舟西苔岛: 窃玉偷香的甜美与感伤

(冠冕堂皇酿春情, 偷香窃玉赴西苔)/28

● 维纳斯的胜利: 女性解放的象征

(自从抛弃金腰带, 深闺日渐不掩门)/31

● 宫闱锦帐: 只贮雨露滋润的媚娘娇娥

(栽育百花难悉览, 为谁芬芳为谁妍)/37

● 潘和绪任克斯: 撩人心魄何需情

(酒未入口人不醉, 意乱常因色撩人)/38

● 庭院幽深, 携香揽玉露华浓

(秋千架下窥春色, 逾墙浪子恋芳心)/39

● 衣橱门闷多风韵, 偷吻情更浓

(无情棒散鸳鸯会, 唇膏犹艳唾犹香)/45

● 乡村新娘: 赞美平民道德观

(娇柔造作女儿媚, 质朴纯真平民情)/48

● 文明婚姻: 冷眼拜金, 高攀门阀结亲缘

(资本有情钱有爱, 冷眼旁观第一人)/52

三 理想与现实

(革命时代少情爱, 东方美色诱惑浓)/55

● 政治激情与生活法则的亲离关系

(革命浪潮推沉浮, 艺术哪知政治险)/55

● 裸体的玛哈: 色情与淫欲的体现

(教规王法皆无视, 剖示情爱最率真)/57

● 普鲁东: 早产的爱神

(一生多舛少挚爱, 满腔温情感世人)/60

● 安格尔: 缺乏真魂的理想美神

(性爱从来多奇诡, 空想丽姬缺真魂)/65

● 布格罗: 没有燃点的升华之爱

(升华之爱无燃点, 恋母情结遗害多)/73

● 亦喜亦忧: 摄影对艺术的影响

(摄影写真惊问世, 喜忧参半入画坛)/78

● 直情达意: 插图艺术的妙要

(引人入胜文采妙, 点睛画笔更激情)/92

四 原欲与升华

(社会解放成趋势, 歌舞声色任自由)/98

● 斯芬克斯: 永恒的情色寓言

(色情迷魂何所惧, 忒拜崖边解谜团)/98

● 淮德拉: 欲火焚身的象征

(科学知识助观察, 展示情欲更传神)/99

● 性爱: 巴黎现代生活的重头戏

(现代生活讲性爱, 自由摩登法兰西)/104

● 浴女: 生命春天的赞美诗

(浴女风韵春无限, 生命苦短难尽欢)/111

● 矫枉过正: 拉斐尔前派的是与非

(人性永恒终有矩, 道德正统英格兰)/114

● 回恋传统道德的现代画家

(劝善登科心良苦, 可怜现代布道人)/117

● 仁爱与怜悯: 最优良的现代道德情感

(传统道德讲仁爱, 同情弱者获人尊)/123

● 白日梦: 精神压抑的产物

(压抑导生白日梦, 精神相恋情更深)/127

● 清纯壮美: 现代艺术审美的最佳视点

(是非兼明意更苦, 以身济世难从心)/135

● 忧伤怀旧: 古代骑士情怀的回光返照

(迷蒙忧伤感世态, 虚幻温馨骑士情)/139

● 自恋情结: 世情险恶的自我关照

(爱情欢歌难自唱, 伊科敛容究何因)/144

● 追忆华梦: 逃避现实的严酷挤压

(辰辰美景奈何天, 赏心乐事谁家院)/149

五 异化与极端

(社会转型世纪末, 艺术明星助淫靡)/156

● 萨乐美: 阴盛阳衰的内涵

(明标暗示女性恶, 阴盛阳衰是隐情)/157

● 苏珊娜: 女性活力的阴影

(玉臀酥胸激情欲, 男人视角有偏颇)/164

● 生命法则与道德屏障

(困顿享乐两相济, 良家青楼界难分)/169

● 政治寒冷与思想桎梏

(政治寒冷人压抑, 思想桎梏口自钳)/177

● 欢乐生活与情色调适

(情色欢歌维也纳, 文艺变通最堪称)/178

● 机械世界导致的精神变态

(工业时代无诗意, 情爱艺术多畸形)/186

尾声: 善待今生

(来生比翼虽堪待, 今世情缘更弥珍)/199

后记: 必要的几点解释 /205

引言：情与爱

——人类永恒的艺术话题

(开门见山话情爱, 东西南北性相通)



情 爱是人类共有的行为，

然而，由于每个民族和每个个体在情爱观念上差异很大，正所谓“性相近、习相远”，所以任何说教和理论都有局限性。故此，本书只就西方情爱绘画艺术的发展做简要介绍，尽量保持在艺术审美范围，其余相关知识只能附带提及，以便读者自释。

实际上，西方和以中国为代表的东方现代情爱观念萌动时间相差无几：西方的文艺复兴和中国的明清之交都处于16世纪左右。然而，由于国情和民俗的差异，作品反映的内容和形式也有很大差异。西方的情爱文学代表作是卜伽丘(1313—1375)的《十日谈》，中国的代表作是冯梦龙的《三言》、凌蒙初的《二拍》以及兰陵笑笑生的《金瓶梅》，当然最佳作品还应首推曹雪芹的《红楼梦》。东西方之间既有相同又有不同之处。相同之处是都以现实社会为背景演绎故

事，但中国的作品一般保留了真实的生活原型，而冲击性较强的作品往往都把真事隐去(甄士隐)，而用假语村(贾雨村)言敷衍出来。《金瓶梅》借用了前朝的人和事，作者署名都不留真，《红楼

图1 《十日谈》插图 [意]萨瓦治



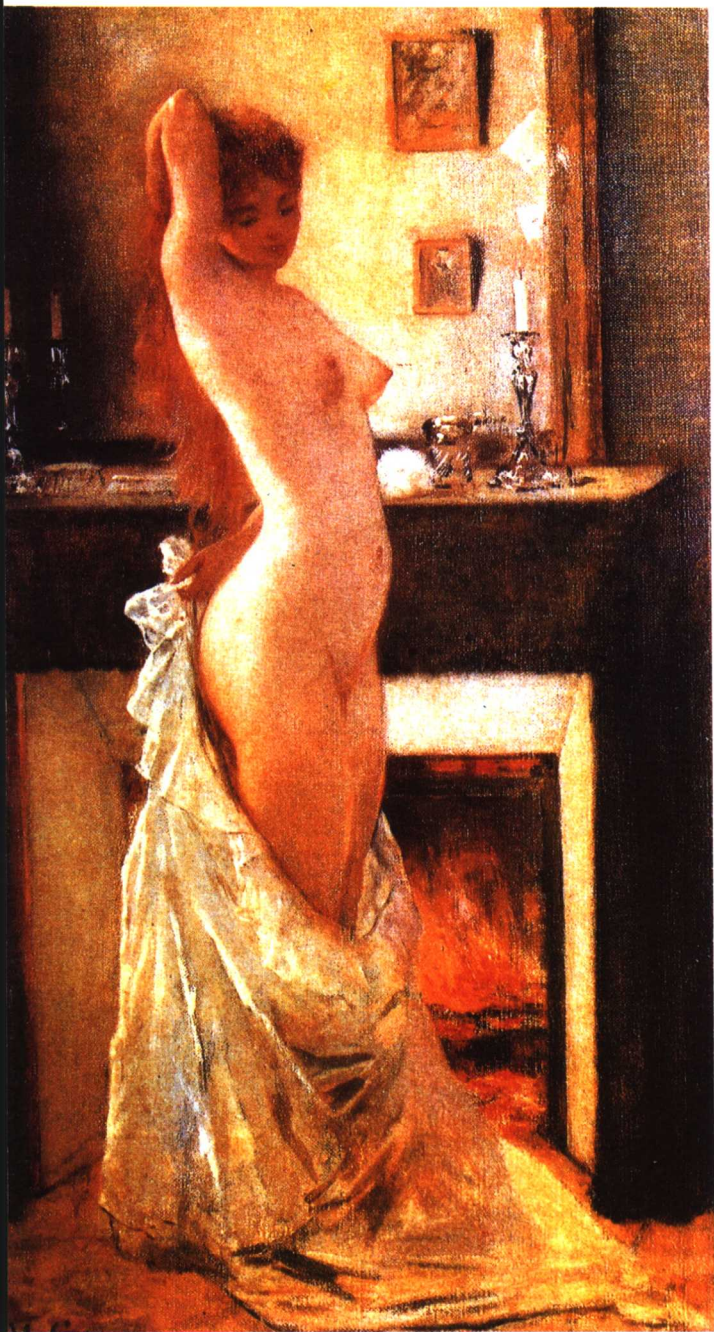


图2 巴莉 [法]杰克斯

梦》留给后人的迷团就更多了……相比之下,《十日谈》就爽快多了,其中的故事大多数是以古希腊古罗马神话传说为原型,却偏要说成是现实生活中的见闻,这正是东西方文化差异的突出表现。《十日谈》中的情爱总是洋溢着缕缕春光喜气,而《金瓶梅》中的情爱之事常常透出阵阵令人心颤的寒风,《红楼梦》更给人以无尽的遗憾和苍茫感……

就情爱的造型艺术而言,东西方差异也很大,除了印度宗教艺术外,中国的情爱造型艺术没有升华过程,欧洲文艺复兴时期美术产生了大量可供人类永远公开赏析的杰作,主要是因为把情爱观念物化,促使艺术家去寻找情爱的载体之美,从而产生了一门独立的人体艺术。而中国造型艺术则把情爱意象化,促使艺术家去搜寻情爱行为的感受性,而忽视情爱载体的公开之美,从而产生了大量的春宫图,它们大部分都是以近乎猥亵的形象却配以诗词艳赋一类

的优美华文。这种作品很难升华,甚至还比不上民间俚俗的口头情爱文学或性爱故事,民间的通俗作品起码还保持了人们对生命之爱的纯真率直的本性,不曾扭曲霉变。

西方的情爱绘画艺术经历了几个发展阶段:最初它在意大利升腾成一朵彩云,虽然浓厚灿烂,也降下过润泽的春雨,但没完全下透,便被冷风吹向北方;在法国以至佛兰德斯上空,由于条件还不完备,这朵彩云在佛兰德斯一带激烈涌动而

变了形,失去了在意大利时期的柔美舒展;它在佛兰德斯上空打旋游动之际,终于在法国凝结成一定规模的雨露,此后便在全欧洲播撒起来;当它形成世界性暴雨时,在英伦三岛却被截留了一段时间,虽然这段截流透出过几缕阴影,但是对这场春雨不至于下得过滥不无裨益……

这就是情爱绘画艺术在西方艺术



图3 亚当与夏娃 (德)丢勒

发展中的文艺复兴—巴洛克—罗可可—19世纪—20世纪以至当代艺术中的表现形态,中间的插曲就是维多利亚时代的现代情爱冻结期。每一个阶段都留下了令人玩味不已的作品和故事……

一、人性与情爱的复苏

(复制神仙快乐事, 启示现世情爱心)



西方情爱艺术从现代意义而言始于文艺复兴,而文艺复兴实际是借尸还魂。总体来说,文艺复兴是复兴古希腊古罗马时期的艺术形态,更主要的是提取其中的人文精神。它的突出特点是文学作品取材神话内涵,而绘画是借助文学精神塑造形体……

(一) 含蓄温馨的理想情思

(寓意深长理想爱,佛罗伦萨好意境)

在西方艺术中,表现情爱有着悠久的历史,古希腊神话的许多故事和人物,都是以情爱为主题体现的。古希腊和古罗马时期,由于古代共和制有着宽松的社会气氛,艺术上产生了许多情爱主题的作品。

进入中世纪,虽然破坏偶像运动把绝大多数艺术作品都打碎抛进海里(这也是古代雕刻作品存世者均为残品的

原因)湮没无闻了,但是古希腊古罗马故事依然以文学形式留传下来,如荷马的英雄史诗《奥德赛》和《伊利亚特》就是以他口头传诵形式传下来的。这些文学作品不仅形象地叙述出引人入胜的故事,也细致地保存下了内在思想,如神话中的人性意识。

文艺复兴运动揭开了人性复苏的序幕,在人性复苏的大背景中,性爱意识也开始复苏了。

作为现代人性解放运动的初期,文艺复兴运动本身也经历了早期、盛期和后期3个阶段,这在造型艺术中有明显的表现。文艺复兴时期的美术作品较多

体现了文学作品所张扬的思想内涵,在形式上沿用了古代艺术风范和形象,即尽最大力量摹写真实的人物和景色。

● 美神初生羞对人寰

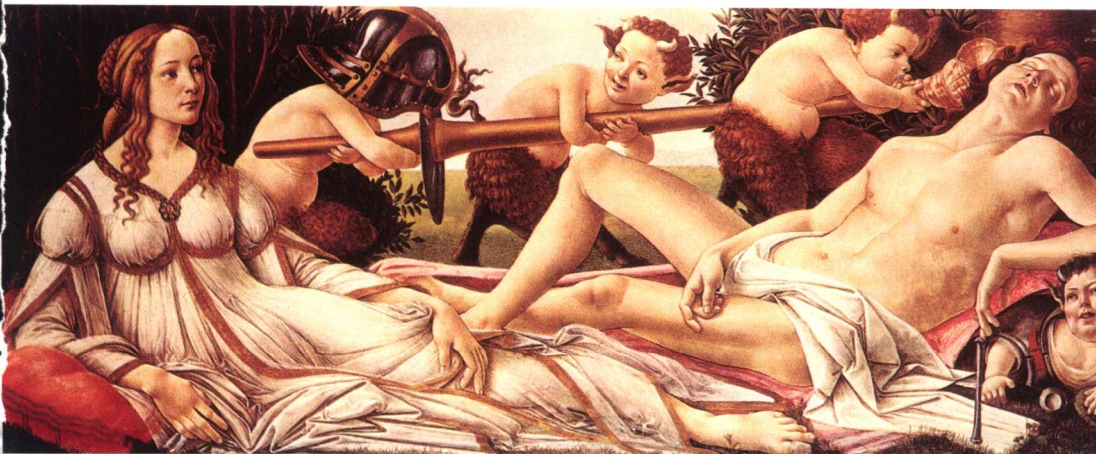
(美神初现白玉体,上遮下盖怯还羞)

波提切利(1445—1510)是最早表现爱与美的画家。维纳斯在神话和古代作品中是个爱与美的形象,然而,在波提切利笔下,这两幅表现维纳斯的作品有一个明显的变化过程,在《维纳斯和战神》(图4)中,她像个稳重严肃的闺中少女,衣饰严整、动作端庄,俨然一付未谙云情雨意为何物的样子,与她对应的战神也没有神话故事中的热烈昂健的雄姿,而是一种松弛倦怠之态,如果勉强引申画面的内涵,战神不是在春风得意中甜美睡去,而是在未逐心愿的无奈中入眠。

在《维纳斯的诞生》(图5)一画中,画家终于脱去了美神的衣衫,让她展露了娇弱的玉体。然而,这还不是真正的维纳斯。如果以画面含义苛求她,刚刚诞生的维纳斯似乎还不适应这个不太温暖的世界;从力学角度上看,她的站立姿态根本不稳定,像是用一根无形的线绳把她吊在空中的样子,而不是站在贝壳上被风神吹着漂向岸边,花神手拿披风正准备给维纳斯穿上,生怕她着凉……

不难看出,波提切利向人们展示了一位被他的潜意识改造了的美神,更确切地说,他是在演绎自己的新柏拉图主义,以使画面附和当时的社会环境。在复兴人文主义初期,人们还不能一下子冲刺到位,对性的敏感和掩饰还是明显的。《维纳斯与战神》一画,画家只是展示了被封尘近千年的异教女神的名字,在这幅《维纳斯的诞生》上,画家也仅仅提示了神话的表面形态:维纳斯是以裸

图4 维纳斯和战神(1483—1486) [意]波提切利



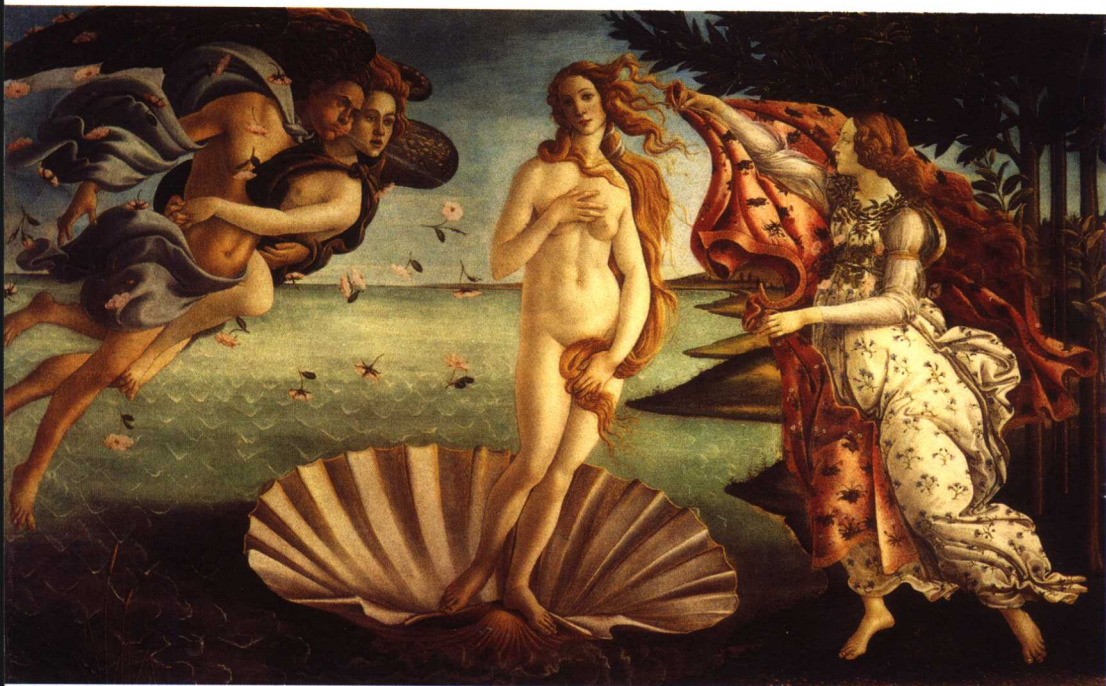


图5 维纳斯的诞生(1484) [意]波提切利

体形象问世的……

但是,维纳斯是从这样的海里诞生的吗?这海面平静得像湖水,画面左下角的几根蒲草叶和蒲棒分明是小河里的植物。准确地说,除了画家创作此画时大胆突破旧制的革新精神,此画还没有真正表现出神话内涵,倒像是某种特定环境下的戏剧表演,扮演维纳斯的演员虽然已经下定决心在观众面前展示自己的玉体,但在大幕拉开后,她还是惊慌失措,双手下意识地捂住敏感处,意欲退出舞台,却被人连推带搽地往前踉跄了几步,几乎跌倒,画家抓住了这一瞬间。

这些虽属演绎,但不无根据:画面

上的其他人物都是主观塑造的,沿用的是哥特艺术风格(宗教艺术风格),惟独维纳斯形象参考了真实人物,她叫西莫内塔·韦斯普奇,是波提切利的情人。画面完成效果虽有一些修饰痕迹,但保留了模特儿的许多真实特征,所以显得比其他形象都生动感人,她情态肃穆,气质美好,从她脸上显示的喜忧交集的表情,可以推测出当时她做模特儿的样子,这正是波提切利理想中的美神形象。另外,也有说西莫内塔是古里安诺·梅迪奇,一位喜爱拈花惹草的纨绔子弟的情人。

当然,从画家以卜伽丘的《十日谈》为题材的几幅画中,可以间接看出他对

女人不接受情爱持否定态度,如《老实人纳达乔的故事》表现的是拒绝爱的女人死去要被狼狗吃掉心肺,教育现实中的女人尽量迎合男人的欢爱……

意大利文艺复兴艺术可分两大派系,一是佛罗伦萨派,一是威尼斯派,这两派在艺术上各领风骚。

● 丽达戏鹅隐喻情爱

(丽达戏鹅抚玉颈,夜莺欢啭寓意浓)

含蓄、温馨是佛罗伦萨绘画的突出特点,这种特征不仅在波提切利的艺术中有清晰展示,在达·芬奇(1452—1519)的艺术作品也同样微妙动人。除了闻名世界的《蒙娜丽莎》以外,达·芬奇的这幅《丽达与天鹅》(图6)并不被人十分注意,此画一般看来很是平淡,无非是一位牧鹅女很喜欢自己的鹅而已,实际画里有着美丽的故事:丽达是古希腊埃托利亚国王的女儿,喜爱洁净,常去欧洛塔斯河沐浴。她那异常美丽动人的裸体引得主神宙斯都动了凡心,宙斯就化作一只天鹅游到她跟前。丽达非常喜爱这只天鹅昂然高歌的姿态,就与它游戏玩耍起来……后来,丽达生下了波吕丢刻斯和海伦(引发了特洛伊10年战争的美女)……

达·芬奇在此画上表现了丽达与天鹅亲昵的情景,他选择这种题材本身就表明了他的艺术理想:表现情爱,应该是寓意象征的。他的情爱题材作品不似



图6 丽达与天鹅 [意]达·芬奇

威尼斯画派那样直白,米开朗琪罗(1475—1564)和拉斐尔(1483—1520)也是如此。

当然,大师自有其独到之处,在达·芬奇画过这幅画后,柯勒乔(1489—1534)画的《丽达与天鹅》(图7)虽然把鹅画在丽达的正中敏感部位,但回味无穷;而丁托列托(1518—1594)画的两幅《丽达与天鹅》,其中1555年画的这幅则把丽达画成一种引诱的姿势(图8),鹅头直指她的阴部,并且在阴部无缘无故地画了几笔白色笔触,以引起观者注意,意境也是不高。而达·芬奇画的这只天鹅不仅雄壮高大,有一种昂扬的姿态,最不同的是他画了一只黑天鹅,如果用借喻手法联想,这不是最符合神话



图7 丽达与天鹅(1531—1532) [意] 柯勒乔

图8 丽达与天鹅(1555) [意] 丁托列托



的内涵吗?这个神话实际就表现了女性对男性性器的爱抚。

要理解这个神话的内涵,最好引用一下卜伽丘的故事:娇艳动人的贵族小姐卡德丽娜深深爱上了小伙子理查,两人竟等不得婚配佳期,便合谋了暗度陈仓的计策:小姐叫嚷天热,非要睡在阳台上,说是要听着夜莺叫声才睡得着,双亲无奈,只好依她。夜深人静,理查冒着危险爬上阳台,卡德丽娜早在阳台上等着他

了。两个人紧紧拥抱在一起，吻了又吻，亲了又亲，“也不知叫那夜莺唱了多少次美妙的歌曲”。天大亮后，双亲开门看望女儿，却见女儿抱着一个男子裸睡未醒，女儿手里依然握着那只叫了一夜的夜莺……

(二) 原汁原味的官能之爱

(直白炽烈官能美，威尼斯派显技能)

从一定含义上说，佛罗伦萨派画家表现的是一种明净的过滤了的情爱，威尼斯画家则着重渲染了世俗的原汁原味的性爱，而这两者在卜伽丘的笔下是混杂在一起的，可能这也是文学艺术的特性，绘画则很难做到，正因如此，乔尔乔内(1478—1510)才显得极其非凡，成为其后几代画家追求的楷模。

● 入睡的维纳斯：春梦无限爱悠长

(美神酣睡多春梦，醉倒几代赏画人)

大多数读者都知道维纳斯是美神，是绝顶美丽的代名词，然而，却不知其原始的人文内涵。古希腊神话中的神或半神形象，大多数是以人性的某种特征倾向创造的。

维纳斯，本意中带有美丽的容貌，丰腴健美的身体，性情放荡，且怀狭爱和嫉妒心，她与许多神祇和凡人有着性爱

关系，曾因嫉妒心陷害过普赛克(纯洁女性灵魂的化身)。乔尔乔内这幅画虽名为《入睡的维纳斯》(图9)，但只不过是个标签，他展示的实际是一位世俗美女，而且，他以最大限度来显示其内涵。这个维纳斯不仅全然袒露身体，在深色背景衬托下分外显著，而且在细节处理上也颇具匠心：维纳斯的右臂枕在脑后，与左臂连成一线，终点落在这只非常写实的手上，这只手不像波提切利的维纳斯一样捂住羞处，而是抚摸着这里，说她在入睡亦可，但说她在闭目享受性自娱也完全可以……任何写实画家画的人物细节都不是漫不经心的，尤其是头、手等情态动作更是如此。

这幅画的人物形象非常写实，虽然不无理想化成分，但模特儿一定美貌出群。威尼斯在当时比佛罗伦萨经济繁荣，从乔尔乔内和提香(1477—1576)、丁托列托的作品看来，当时的社会风尚是相当开放的，这样描绘的维纳斯不仅更接近了神话，而且也更适合收藏者的口味，按艺术与生活相互移情的审美习惯而言，这个维纳斯的肉体美给观者留下了广阔的亲近空间，没有任何干扰……

这样解释乔尔乔内的维纳斯，并不是主观臆断。从其另一幅作品《田园合奏》(图10)一画上，读者可以看出几分社会真实成分，那个吹笛子的裸女并不优美和理想化，而是一种中年妇女体态，那个站立转身倒水的半裸女子比较年轻，与《入睡的维纳斯》里的模特儿非



图9 入睡的维纳斯(1510年左右) [意] 乔尔乔内

图10 田园合奏(1505—1510) [意] 乔尔乔内



常相像,但是显然也是成熟的妇女。两个衣帽齐整的绅士模样的弹琴男子分明是生活中人,画面虽然不乏诗情画意,一派阿卡迪亚理想国情调,但透射出当时的实景:这是两对寻欢作乐者,地点是某个贵族的庄园一隅,远处的牧羊人不过是掩读者耳目罢了……画是要给别人看的,当时毕竟还没有现代的那种公共裸体浴场。

● 别碰我:圣人更有自知之明

(圣人也是血肉躯,食色天性古今同)

提香的这幅《别碰我》(图11)是他所画的宗教题材作品中最独特的一幅,它的特殊之处就是细节处理所示的象征寓意。

在当时的人性解放和启蒙思想影响下,欢乐的乐章不是仅为世俗男女演奏的,它也冲击了被禁闭了许多时代的宗教意识。抹大拉是圣经中提到的一个荡女,后来有了改过自新的表现,过起了修女生活,在耶稣复活时,抹大拉曾想挤上去向耶稣表示感谢,但没有成功——这毕

竟是昨天的故事了。

现在,画面上的这个抹大拉与耶稣的关系极其难辨,细心的读者不难发现,抹大拉面容娇艳,丝毫没有禁欲的形迹,她的手是张开欲握的姿势,伸向耶稣的正中部位,而耶稣上下身均裸,惟此部位用衣物系成一个毫无道理的大圪塔,而且右手也是莫名其妙地护着这一部分,分明是欲露故遮之态……画家的构思尽显无遗。这是一件指向宗教的象征寓意作品:耶稣从来是一种清瘦苍冷的身态,那是清心寡欲的结果,而画面上这位耶稣体魄丰满壮健,就像卜伽丘的故事中林那多神父那样红光满面,即使担任了教职也还是压不住心性,总是烦躁不安的样子,旧情人看得真真的,一经向他挑明,两人便共效于飞之乐……

这样引申提香的画,并不离谱儿,

图11 别碰我(1511) [意] 提香





图12 酒神节(1519—1520) [意] 提香

请看他后来的一系列作品，如《酒神节》(又名《狂欢》，图12)、《维纳斯和阿多尼》(图13)等画，都是表现情爱状态的作品。



图13 维纳斯和阿多尼
(1544)
[意] 提香