

维纳斯艺术史

— The History of Vinas —

周平远◎著



Vinas



上海三联书店

维纳斯艺术史

■ ■ 周平远 著



上海三联书店

图书在版编目 (CIP) 数据

维纳斯艺术史/周平远著. —上海: 上海三联书店, 2006.11

ISBN 7-5426-2336-2

I. 维... II. 周... III. 人物形象-艺术史-西方国家

IV. J110.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第066056号

维纳斯艺术史

著 者 / 周平远

责任编辑 / 戴 俊

装帧设计 / 灵动视线

监 制 / 林信忠

出版发行 / 上海三联书店

(200031) 中国上海市乌鲁木齐南路396弄10号

<http://www.sanlianc.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷 / 北京通州富达印刷厂

版 次 / 2006年11月第一版

印 次 / 2006年11月第一次印刷

开 本 / 787×1092 1/16

字 数 / 421千字

印 张 / 26.25

ISBN 7-5426-2336-2/J · 82

定价: 35.00元

■ 序 ■

蒋 孔 阳

周平远同志原来我并不认识。但当他把洋洋洒洒数十万字的《维纳斯的历程》的清样寄给我，我粗粗翻读了一下。他那丰富翔实的资料，那层出不穷的旁征博引，以及那分析的细致而又逻辑严密的论证和论断，不能不使我赞叹。我初步感觉到：这是一本好书。因此，他要我写篇序：我也就欣然同意了。

维纳斯是西方神话中著名的爱神和美神。她历代相传，不仅生活在神话中，而且生活在西方人的生活中，真是家喻户晓，无人不知。周平远同志就抓住了这么一个西方艺术史中典型的雕塑形象，追本穷源，探讨她的发生、发展和演变的历史轨迹，从而使我们对西方的艺术史和美学思想史，有一个比较全面和深刻的理解。他这种写法，是抓住了一个点（维纳斯雕像），带动了一个面（对每个时期的艺术和美学思想进行横剖面的多种分析），串成了一条线（揭示了西方艺术史和美学思想史有规律性的历史发展）。他的这种写法，我认为是有特点和有成效的。

维纳斯既是“体现纯美的女神”，又是代表人类最基本的生殖欲望、震撼人类心灵的爱神。从这一事实出发，作者分析了人类的美与爱是结合在一起的。最早的维纳斯，威林多夫的维纳斯，是在奥地利发掘出来的公元前二万五千年左右的一个雕像。它很小，脸部和四肢都极简化、淡化，而“与生殖相关的部位却被极度夸大、强化了”。这样一个臃肿痴肥的裸体，为什么在原始人的心目中却是美的象征呢？根据考古发掘，在全世界所发现的原始时代六十多座的维纳斯雕像中，差不多都是忽略了脸部、四肢和五官，而强调了与生殖有关的部位。根据这些，作者再从图腾、巫术、生殖崇拜、神话传说，以及各种有关艺术起源的理论，进行了多方面的探讨，然后综合起来，他在马克思主义历史唯物主义那里，找到了逻辑的起点。这个起点就是“生命的生产”。那也就是说，美和艺术的起源，不是“劳动说”，也不是“性欲说”，而是起源于人类最基本最原始的需要：生存需要和生殖需要，也就是“食色性也”。食色是生命的生产，美和艺术就起源于生命的生产。这一讲法，我认为也有一定的道理。

到了希腊，米洛的维纳斯，在美的角逐中，挫败了智慧女神雅典娜。这一事实，又显示了“以生殖为美的原始审美风尚对文明社会的深刻影响和渗透”。罗马时代的腐朽生活，使美神维纳斯遭到“沉沦”，成为纵欲的对象。中世纪在禁欲主义之下，“女

性的邪恶”又使美神维纳斯变成了女妖，叫人不敢亲近。文艺复兴时期的人文主义，通过波提切利的《维纳斯的诞生》，美神维纳斯重新恢复了女性的美。戈雅的《裸体的玛哈》，则使美神与真实的现实生活相结合，美与真一体。然后，到了20世纪的现代主义，以达利的《带抽屉的维纳斯》为代表，挖空了维纳斯的五脏六腑，使她成为一个既无心肝也无头脑的行尸走肉。它以“爱的虚幻和美的怪诞，象征着西方心灵在恶梦惊醒后的自戕与自赎”。就这样，作者以广阔的知识面，联系丰富多彩的历史文献和艺术杰作，向我们描述了维纳斯所走过的历史行程。

在历数了维纳斯的沧桑，作者引了海明威在《老人与海》中的话：“人不是生来要给打败的”，“你可以把它消灭掉，可就是打不败他”。人打不败，维纳斯也打不败。作者说：

不管未来的路还有多么漫长，也不管未来的路有多么曲折，可以确信的是：维纳斯是不朽的，她的生命力与人类一样长久。

维纳斯不朽，说明了爱与美也是不朽的。正是基于这样的认识，作者对于现代主义肢解形体的艺术，虽然也承认它们有其历史的必然性，但却认为，经过半个多世纪的探索与实验，现代主义从反现实主义开始，又不得不重新回到现实，向现实靠拢。被现代主义挖空了头脑和心肝的维纳斯，又回到了传统的美和爱。美和爱是人们所忘记不了的。

就这样，周平远同志从纵横两个方面，多侧面多角度地分析了与维纳斯有关的各种问题。他有史有论，史论结合，言之有故，持之有理。他不把问题简单化。他认为20世纪虽然有形形色色的艺术流派，有各种各样的美学思潮，但归纳起来，不外是以毕加索为代表的科学主义，和以劳伦斯为代表的人文主义。而科学主义与人文主义二者之间，又不是楚河汉界，互相对立，而是相互影响，相互渗透。极端的人文主义，有反人文主义的地方；极端的科学主义，也有反科学主义的地方。二者的归趋，不是一个反对掉另一个，而是相互融合，相互结合，最后殊途而同归。这些地方，表现了作者自己独立的眼光，特出的见解。正因为这样，这不仅是一部资料丰富的书，而且是一部有自己理论体系的书。

但是，我曾经说过，人无完人，书也没有完书。绝对没有缺点的书，是不可能有的。周平远同志这本书，自然也不能例外。例如最后一章，我就感到写得有点匆忙仓促，还可以加工提炼，写得更好一些。不知平远同志以为然否？祝愿他，今后写出更多更好的书来！

目 录

序/ (1)

卷 首 语/ (1)

第一章 野性·自然主义 (6)

- 1—1 裸像与审美/ (7)
- 1—2 裸像与图腾/ (12)
- 1—3 裸像与巫术/ (19)
- 1—4 裸像与生殖崇拜/ (24)
- 1—5 裸像与原始艺术/ (29)
 - 1—5—1 粗鄙的爱情舞/ (30)
 - 1—5—2 装饰的诱惑/ (34)
 - 1—5—3 雕刻的性理想/ (39)
 - 1—5—4 神话的创世纪/ (40)
- 1—6 艺术起源的动力系统模型/ (43)
 - 1—6—1 核心概念：“生命的生产” / (44)
 - 1—6—2 艺术概念的层次分析/ (46)
 - 1—6—3 艺术起源的动力系统模型/ (51)

第二章 诗化·古典主义 (56)

- 2—1 爱神的不同起源/ (57)
- 2—2 女神的双重结构/ (68)
- 2—3 “理想的男人”和“男人的理想” / (79)
- 2—4 从“英雄崇拜”到“美女崇拜” / (86)
- 2—5 “醉生”与“梦死” / (93)
- 2—6 “美”与“裸” / (98)
- 2—7 “体现纯美的女神” / (102)

第三章 沉沦·纵欲主义 (110)

- 3—1 柏拉图悲歌一曲 / (113)
- 3—2 伊壁鸠鲁沉醉快乐 / (121)
- 3—3 理性的退让与激情风格 / (127)
- 3—4 夕照余辉：“魅力”与“崇高” / (134)
- 3—5 腐化的罗马 / (139)

第四章 惩罚·禁欲主义 (146)

- 4—1 普罗提诺沟通了两个世界 / (148)
- 4—2 绝望中的希望之光 / (154)
- 4—3 人生就是“赎罪”的过程 / (161)
- 4—4 女性的“妖魔化” / (166)
- 4—5 “上帝的新娘” / (175)
- 4—6 “基督鲜血里的苦难之花” / (185)

第五章 复活·人文主义 (202)

- 5—1 佛罗伦萨的曙光 / (204)
- 5—2 维纳斯重返人间 / (213)
- 5—3 巨人的理想与悲怆 / (225)
- 5—4 女性美与威尼斯画派 / (237)
- 5—5 “朱丽叶就是太阳” / (248)

第六章 深化·写实主义 (260)

- 6—1 安格尔说鲁本斯是“卖肉的” / (263)
- 6—2 《维纳斯》的“修补”与“残缺美” / (273)
- 6—3 浪漫派与古典派的“厮杀” / (283)
- 6—4 从以“美”为美到以“真”为美 / (290)
- 6—5 “化丑为美”：“丑得如此精美” / (301)
- 6—6 “反丑为美”的《恶之花》 / (310)

第七章 异化·现代主义 (318)

- 7—1 传统的反叛与颠覆 / (321)
- 7—2 “上帝死了” / (336)
- 7—3 “一切摧毁我”的“弱的人才” / (343)
- 7—4 现代艺术的悲剧意识 / (348)

第八章 回归·后现代主义 (366)

- 8—1 两种文化：冲突与融合 / (369)
- 8—2 毕加索和劳伦斯的“现代神话” / (376)
- 8—3 “回到物体”与“美的回归” / (383)
- 8—4 从“后现代”到“后现代之后” / (399)

参考书目 / (406)

后记 / (410)

修订版后记 / (411)

卷首语

(一)

在我们这个星球上，无论东方，还是西方；南纬，抑或北纬，凡有神话的民族都有自己的爱神。

正是因为有了爱神，人们才发现：今天的太阳和昨天的不一样！

能撼动大力神所不能撼动的男子汉的心灵的，也惟有爱神的力量。

女人的诱惑，是诱惑中的诱惑。爱情的向往，是向往中的向往。否则，帕里斯何以将美的桂冠，毫无保留地戴在了阿佛罗狄忒（维纳斯）头上？！

可以毫不夸张地说，在绚丽多彩气象万千的神话世界中，爱神即便不是最古老最重要的神祇，至少也是最古老最重要的神祇之一。

尽管符号具有随意性——人类不同文化模式对爱神有不同的称谓，但其中最响亮的，莫过于维纳斯。

既然爱神具有跨文化类型的性质，而维纳斯的名字又最为响亮，那么，当我们要进行一次艺术人类学、文化人类学的历史旅行之时，还是不妨从维纳斯开始吧！

(二)

一提起维纳斯，人们脑海里大概会不期而然地浮现出那位亭亭玉立光彩照人的断臂女郎的形象。《米洛的维纳斯》啊，的确是美得令人惊讶，令人心颤，令人不可思议——

没有生命的冰凉的大理石，却燃烧着生命的激情；坚硬而又波涛起伏般的柔美曲线，飘逸出醉人的芳馨；褪下的长裙和丰满的乳房撩起人无限的遐想，而那寒星般冷漠的面容却又把人导向神明的静穆使人通体透明。这既诱人又拒人，既冰清玉洁又撩人心扉的维纳斯呀……

是什么样的文化背景，才孕育出如此神奇的梦幻？

是什么样的美学心理，才把你塑成这般模样？

(三)

黑格尔把维纳斯称作为“体现纯美的女神”。莱辛和温克尔曼认为维纳斯代表了“艺术中的最高理想”。法朗士那双“慧黠”的眼睛在维纳斯身上发现了希腊的宗教是“美的”宗教。而自命为“我容易感受诗意”的屠格涅夫更是声称：米洛的维纳斯比法国大革命更具有“毋庸置疑”的力量。

是哲人的睿智，还是诗人的梦幻？

是理论家的深邃，还是艺术家的迷狂？

手秉摇曳的烛光，罗丹沉醉在维纳斯那微妙的曲线和光与影的交响诗中。他惊叹这“蓬勃的生气和颤动的柔软”。他渴望那“真好好像是在接吻与爱抚的气氛”。他膜拜这“神奇中的神奇”。心灵的颤栗使他禁不住轻轻抚摸起维纳斯冰凉而温暖的肌肤，指间流出情人般的柔情而创作的灵感与激情则风起云涌……

在给列宾的信中，俄国大画家克拉姆斯科依写道：“这座雕像留给我的印象是如此深刻、宁静，它是如此平静地照亮了我生命中令人疲惫不堪、郁郁寡欢的章页。每当她的形象在我面前升起时，我就怀着一颗年轻的心，重又相信人类命运的起点。”

这，究竟又是出于对爱神的崇拜，还是对美神的信仰？

抑或，是爱神与美神的奇妙融合，才拥有的难以理喻的力量？！

(四)

《米洛的维纳斯》于1820年出土后，“修补”与“重塑”的热情曾风靡一时。

是拿着苹果，还是提起盾牌？是手执长矛，还是手挽发髻，或者是正在弹拨着爱情的琴弦？各种各样的构思构图相持不下。有的竟随发狂想，把她塑成了一个正挥动花环表演“脱衣舞”的西班牙女郎的模样。

不过，自19世纪末以后，修复的热潮终趋平息。因为人们惊讶地发现：正是因为破损残缺，维纳斯才显得“更生动”、“更概括”、“更权威”，更富于艺术的张力与魅力。

“残缺”的美为什么比完整的美显得更美？

这是一种什么样的美学趣味？

它连接着什么，又指向何方？

(五)

有的说维纳斯表现了“人类的理想”，有的说维纳斯只表现了“白人的理想”；有的说维纳斯代表的理想具有“永恒性”，有的说维纳斯代表的理想只具有“相对性”。前者可以在超越时空的人类艺术史、审美文化史中找到立论的依据；后者也可以在“为什么世界上最好的白色大理石雕塑出自白种人之手，而最好的乌木雕刻则出自黑种人之手”，以及为什么在漫长的中世纪维纳斯被诬为“女魔”、“女妖”的历史事实中，寻得有力的支持。

波提切利的《维纳斯》为什么抑郁而病态？

提香的《维纳斯》为什么娇艳而硕壮？

戈雅和马奈为什么要抛开传统的维纳斯而热衷于描绘现实生活中的女裸体？

达利和巴克尔为什么要在套用了维纳斯原型后，却又把她塑成了“带抽屉”或“捆锁链”的怪模样？

戈蒂叶何以在《维纳斯》面前神志恍惚如梦如醉，甚至宁要雕像也不要血肉丰满且不乏古典神韵的活生生的大美人？巴尔扎克又何以在《维纳斯》面前心不在焉，却对身边珠光宝气的巴黎贵妇全神贯注兴致盎然？

为什么对维纳斯所代表的古典美赞不绝口顶礼膜拜的罗丹，会创作出惊世骇俗丑陋无比的《欧米哀尔》？为什么唯美主义的波德莱尔会以恶魔般的心态，把维纳斯的故乡基西拉岛——这一为“洛可可”大家华托以著名的《爱情岛》（又名《发舟爱之岛》）所竭力赞美的令人心驰神往的富贵温柔乡——描绘成了耸立着阴森恐怖的“三叉绞架”“血腥朦胧”“凄凉阴暗”的“荒野”？因维纳斯这一“不光彩的信仰”而被绞死的“罪人”不但死无葬身之地，而且还要忍受被鸢鸟啄食腐尸的凌辱，以致“双眼变成两个洞”，“腹部流出沉重的肚肠”……

这种种美学理想的对立与艺术趣味的悖反，是出于审美超越的佯谬，还是迫于美已被穷尽的无奈？

对“纯粹的美感”的扬弃与对混和着痛苦色彩的“复合的美感”（即罗丹所谓的“酸辛的快乐”）的追求，是一种审美的进化，还是蜕化？

丑，作为一种新的审美对象气势汹汹地闯入视野，是世纪病，还是新感性之光？

(六)

从茹毛饮血的旧石器时代，到信息化图像化数字化网络化的后工业社会，维纳斯的情影始终在飘荡。

谁说月光下没有永恒的东西？！

当然，她曾被奉为女神，在祭坛上受到膜拜；也曾被斥为女妖，在殿堂中遭到诅咒。她曾被当作天国的使者，把人导向幸福的彼岸；也曾被视为潘多拉的诱惑，把人堕入黑暗的深渊。

原型批评认为：任何文学作品不过是以不同的方式不同的细节讲述一个同样的故事，或这个故事的一个部分某一个阶段。这个故事就是：神的诞生，历险，胜利，受难，死亡，然后是神的复活，并如此循环不已。

用不着对原型批评理论作全面的评述，值得注意的是：维纳斯所走过的道路与原型批评所勾勒的线索是如此之吻合，以至于我们相信这一理论的基石，似乎就建立在维纳斯的足印上——

如果说两万多年前的自然主义的维纳斯意味着女神的“诞生”，那么，经过荷马史诗式的种种“历险”之后，两千多年前的古典主义的维纳斯则象征着女神的“胜利”。

如果说古罗马的快乐主义、纵欲主义使女神蜕变为女人，使神女堕落为妓女；中世纪的苦行主义、禁欲主义，则使已沉沦为女人的女神被妖魔化为女巫或女妖，分别代表了女神的“受难”与“死亡”，那么，文艺复兴时期人文主义的维纳斯，则象征着女神的“复活”。

经过新古典主义、浪漫主义、写实主义、现代主义之后，女神又经历了一次从“胜利”到“受难”到“死亡”的循环。具有颠覆性的《带抽屉的维纳斯》，乃是她第二次死亡的标志。

不足怪。上帝都死了，何况维纳斯？！

但是，也用不着悲观绝望。用不着在凄清悲怆的“魂兮归来”的招魂曲中哀叹世界末日的到来。

人体摄影《维纳斯的诞生》，确证了“美的回归”或“在场”。从“现代”、“后现代”到“后后现代”的文化逻辑，以新科学主义和新人文主义交汇融合为底蕴的价值重建，表现为“崇高”与“美”双峰并峙对话交往的新理性精神，正在创造并已经创造出一个个新的融终极关怀与当下关怀为一体的维纳斯。

(七)

面对维纳斯这个跨文化类型并在漫漫的历史长河中反复呈现的典型意象，即“原型”，我们相信：维纳斯的共时性研究是有价值的，因为它有助于我们了解人类心理图式的深层结构。当然，维纳斯的历时性研究同样有魅力，因为在维纳斯的历程中，我们听到了人类心灵的足音。

维纳斯的历程就是爱情的历程。

维纳斯的历程就是审美的历程。

维纳斯的历程就是人类主体性由自然、自在走向自觉、自为，并经过自失而不断走向自由的历程。

无论是希腊智者还是现代哲人，都把认识自我当作人生智慧的最高目标和哲学探究的阿基米德点。因为认识自我，乃是实现自我的首要条件；而自我的实现之日，也正是自由的欢享之时。

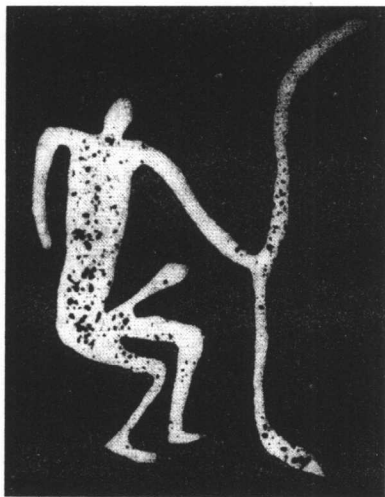
让我们开始吧，为了“认识你自己”！

从这里开始吧，为了你更好地成为自己的主人和上帝！

第一章 野性·自然主义

——《威林多夫的维纳斯》





内蒙阴山岩画持弓男子

这是一座石灰岩女性雕像，大约产生于公元前二万至二万五千年之间，因出土于奥地利南部的威林多夫，故被西方学者尊奉为《威林多夫的维纳斯》。

这尊雕像很小，只有11厘米。然而，却很有特色：

细密而卷曲的头发像一顶帽子，喜剧性地遮蔽了大半个脸。脸部没有五官更没有呈现表情的细节。雕像的下端呈锥形，没有脚。手臂也异样细小，却紧紧搂抱着胸前两个硕大臃肿的乳房。与脸部、四肢

的简化、淡化相反，与生殖相关的部位却被极度夸张、强化了——从背脊起便开始拱突的肥大的臀部，滚圆的腹部，凸起的阴部等。从整体上看，就像个随时都可以滚动的球。

五短三粗。丰乳肥臀。

这个臃肿痴肥的裸女！

这个丑陋粗鄙的怪物！

然而，它却是人类早期最精致最迷人的作品，是旧石器时代最著名最有代表性的雕刻。

原始人究竟是出于何种动机，才创造出这么一座雕像？

为了审美，抑或为了崇拜？是鉴于血族认同的需要，还是出于神秘目的的向往？

它肯定连结着某种巨大的热情，某种热切的渴望，某种生命本源的不可遏制的冲动……

它将把我们的思维，引向何方？

1—1 裸像与审美

面对《威林多夫的维纳斯》，今天可能很难有人会认为她是美的。

不过，这并不能妨碍原始人能够把她当作自己的审美对象。

美，是一个历史的概念。

“步步莲花开”的三寸金莲之美，如今安在哉？向人们忠实地展示了大自然绚丽而奇妙的光与色的印象派绘画，曾几何时，不是被当作洪水猛兽而拒于艺术沙龙之外吗？张牙舞爪狂放不羁的霹雳舞女郎哪有半点东方女性的娴静与温柔，可是却赢得了现代青年。所以，“国防绿”、“海军蓝”的洪荒之后，“街上流行红裙子”；而柔曼细腻略带感伤的“东南风”飘拂不久，刚劲粗犷很有几分野味的“西北风”会铺天盖地迎面杀来……

“江山代有才人出，各领风骚数百年。”

不管是“数百年”还是“三五天”，一个时代有一个时代的审美趣味、审美风尚和审美理想，应该是没有疑义的。

审美不但有时代差异，而且还有个体差异、阶级差异、地域差异、民族差异。所谓“情人眼里出西施”，所谓“焦大不爱林妹妹”，所谓“艳曲兴于南朝，胡音生于北俗”，所谓“中国作风和中国气派”，即如是。

少喜唐音，老趋宋调。“当时年少春衫薄”，“仰天大笑出门去”式的风流潇洒，在“而今识尽愁滋味”，“却道天凉好个秋”的思虑沉潜者看来，或许显得浮泛狷狂。然而，它却正好代表了唐风宋韵两种不同的美学风格。正如非洲原始部落的文身、龋痕、毁形之风，在欧洲人看来是不美的。不过，在这些非洲人的心目中，西方人皮肤“像患了白化病”，鼻子“尖锐得像斧刃”，眼睛凹陷如同“水坑一样”，同样是不美的。因为他们具有迥然不同的美学标准。

谁能否定那个痴肥丑陋的裸女，在原始人心目中可以是美的象征呢？

关键是应当如何理解原始人的审美观念。

被鲁迅赞誉为“给马克思主义艺术理论放下了基础”^①的普列汉诺夫所提出的一个堪称不易之论的美学命题——“功利先于审美”，为我们提供了钥匙。他指出：“人最初是从功利观点来观察事物和现象，只是后来才站到审美的观点上来看待它们。”比如说，“野蛮人在使用虎的皮、爪和牙齿或野牛的皮和角来装饰自己的时候，他是在暗示自己的灵巧和有力，因为谁战胜了灵巧的东西，谁自己就是灵巧的人，谁战胜了力大的东西，谁自己就是有力的人”。^②

可以说，我们祖先在造字术中的以“羊大”为“美”，以“鱼羊”为“鲜”，以小羊即“羔”的味道更“美”为“羹”，以及以品尝美味佳肴来比喻欣赏艺术，故有“品诗”、“品画”、“诗品”、“画品”之说，有“尝玩”、“玩味”、“意味”、“韵味无穷”之谓。这种“食”文化的渗透与泛化，也正表明了审美观念的深层所积淀的功利意识。

①鲁迅：《蒲力汗诺夫〈艺术论〉序言》，人民文学出版社1957年版，第9页。

不奇怪，人作为一种有生命的自然存在物，一要生存，二要发展。何况，人毕竟是从野兽进化而来的。为了摆脱野兽状态，使用的也是近乎野兽般的手段。生理的肉体的粗俗的需要，决定了“‘精神’从一开始就很倒霉，注定要受物质的‘纠缠’”^①。决定了人类最初的艺术活动，无论是打制、磨光石刀，还是像狼一般嗥叫的歌唱，抑或是同黑猩猩一样奔突跳跃的舞蹈，都是基于满足生命需要的一种本能的活动，而不是精神主体的自觉自由的创造。正如德国艺术史家格罗塞所云：“在原始的诗歌里，粗野的物质上的快感占据了极大的领域，我们如果批评他们说胃肠所给与他们的抒情诗的灵感，决没有比心灵所给的寡少一些，实在一点也不算诬蔑那些诗人。”^②

事实的确如此。原始社会没有也不可能有专门化的艺术，更没有职业艺术家。即便在希腊人那里，艺术和技术也没有区别，艺术家和木匠、铁匠、石匠、外科医生一样都是手艺人。美学意义上的艺术概念直到17世纪才开始从关于技巧、技艺的概念中分离出来。到了18世纪末期，才确定了“美的”艺术和实用艺术之间的区别。

因此，法国哲学家库申所言：“美的特点并非刺激欲望或把它点燃起来，而是使它纯洁化，高尚化。……如果加比都尔的维纳斯女神……在你身上引起肉欲，那你不配欣赏美。”^③这一断论对于原始人来说毫无意义。在原始人那里，不但美感可以与“肉欲”“纠缠”在一起，而且可以说正是由于“肉欲”的诱导与孕育，才创造了人类对人体美的美感。

因此，对于德国美学家谢林的观点：“艺术是很神圣，纯洁的，以致艺术不仅完全与真正的野蛮人向艺术所渴求的一切单纯感官享受的东西断绝了关系，与唯有那个使人类精神对经济发明作出最大努力的时代才能向艺术索求的实用有益的东西断绝了关系，而且也与一切属于道德风尚的东西断绝了关系。”^④我们很难赞同这种非历史主义的贵族化的艺术观，因为它不但否定了源远流长的史前艺术，而且也把文明史中无限丰富多样的审美对象阉割殆尽了。

所以，强调“审美无利害关系”的康德，会在提出“纯粹美”概念的同时，又提出“依存美”概念。所谓“纯粹美”，也就是不涉及利害关系，不涉及功利目的的美。是一种纯形式的美。所谓“依存美”，则是涉及到对象的内容、意义、功利、目的的美。由于“纯粹美”在数量上是微乎其微的，绝大多数的自然美、艺术美，尤其是社会美，都属于“依存美”。因此，康德并不把

①《马克思恩格斯选集》第1卷，人民出版社1972年版，第35页。

②格罗塞：《艺术的起源》，商务印书馆1984年版，第184页。

③《论美》，《古典文艺理论译丛》第8册，人民文学出版社，1964年版，63—64页。

④转引自朱狄：《艺术的起源》，中国社会科学出版社1982年版，第20页。