

NU FÉMININ dans L'ART

神話中的女神與妖精



文化

西洋裸體藝術大觀

神話中的女神與妖精

主編
何懷碩

百科文化事業公司出版

西洋裸體藝術大觀
神話中的女神與妖精

1989年5月再版

發行人：蔡辰男
主編：何懷碩
出版者：百科文化事業公司
登記證：行政院新聞局台業第一九四四號
總經銷：旺文社股份有限公司
地址：台北市新生南路一段126-6號4F
電話：(02) 3211434 • 3211437
郵撥帳號：1131222-2

分色製版：台灣彩色製版印刷股份有限公司
印刷：崇豐企業有限公司
照相打字：超群照相打字有限公司
定價：全套六冊NT\$6000元

版權所有 翻印必究

西洋裸體藝術大觀

●主編的話●

❁ 楔子

西洋美術以裸露的人體為題材或表現的對象，在彫刻與繪畫中，成為主流。所謂「裸體藝術」，在現代中國，雖然已經不再如過去那樣以極偏狹腐舊的觀點，視若洪水猛獸，但認為有關風化，多少存禁絕之念；或以為裸體藝術之成為美的形象，不涉生理之慾，純為審美之觀照，與秋月春花一般高潔，不含肉體的意念；或以為藝術與道德無關，是絕對獨立超然，即使裸體於風教有傷，於藝術則不必顧慮；等而下之，或藉裸體藝術之名，販賣色慾，譁眾取寵。凡此種種，皆對西洋裸體藝術的缺乏正確深入之瞭解，甚至為誤解與冒瀆。一般社會人士觀念固然或有偏失，藝壇知名之士，也不無誤解歪曲者。

不從西方文化思想探其源，斷無法瞭解西洋裸體藝術之發生、發展與真義。

❁ 追求「人」的完美，以實現靈肉的和諧

所謂「西方文化」，其實以西歐為主導；而西歐文化，最主要的源頭是希臘。希臘文明之結束，距今一千六百多年；考其發源，則年湮代遠，未有信史，難以斷定。但我們知道紀元前第九世紀，荷馬吟唱着克里特島的讚歌，其時希臘文明已在地中海大放光芒。起碼綿延了一千多年的希臘文明，成為西方文化不可動搖的基石。威爾·杜蘭(Will Durant)說，在西方文化中，幾乎沒有一樣現世事物不是自希臘流傳下來的；英國學者梅恩(Henry Maine)說：「除自然的盲目力量之外，世界上凡是動的東西無一不源出希臘。」又說：「一切文明國家在一切有關智能的活動方面，都是希臘的殖民地。」此處自然有些言過其實，不免有西方文化本位主義的偏見，但希臘為西方文化之礎石，則絕非空言，在古代世界，足以與希臘文明相提並論者，只有中國文化。

雅利安種的健康與古代中亞文化的混合，成為希臘偉大光榮的文化。希臘得自東方的智慧者甚多，但其民族的健康睿智與活力，使希臘成為人類歷史上的黃金時代。

亞里斯多德說：「希臘人具有北方民族的蠻力與歐洲民族的聰明。」黑格爾在「歷史哲學」中稱希臘為青春時代：「這種青春在官感的現實世界裡出現為具有肉體的精神與精神化了的肉感。」精神與肉體，善與美，希臘人認為是一物之兩面，無法分離孤立。美好的身體與美好的靈魂是必須相結合的；均衡與和諧即是唯一的目的；他們幾乎不能相信有精神的美，除非他反射在美的肉體之上。

希臘人特別注重體育。我們從古代希臘遺留的瓷器與彫刻上，看到希臘人筋肉發達，四肢勻稱，線條規則，大眼直鼻，是人類最完美的肉體的代表。他們之熱愛體育，不是為了工作的預備或長壽，而表現為精神的關切；是要將身體發展為伸展意志的完美機體。身體的訓練即是靈魂的訓練；體育變成審美的培育。柏拉圖說，體育與音樂，其為用相同，即為和諧的產生。

和諧，是審美的也是倫理的。希臘教育最高的理想，是追求「人」的完美，以實現靈肉的和諧。和諧即秩序。過與不及都不是秩序，故適中(Middle) 或中庸(Mean) 是希臘人的箴言。他們對人體美的追求與讚賞，是淫縱與禁慾的中庸，猶諸勇敢為強暴與懦怯的中庸；節制為奢侈與慳吝的中庸。希臘對靈肉理性的健康的態度，大不同於楊朱之「快樂主義」，特種肉體之快樂，也絕無羅馬與日後諸宗教之禁慾主義。雖然蘇格拉底之後有施勒尼學派之亞里斯提布斯(Aristippus) 倡肉體之快樂在精神之上，為西方「快樂主義」之祖，但於希臘精神，畢竟只是支流而已。

肉體與靈魂的調和合一，道德與審美的統一，肯定人的光榮與意義，這就是希臘的人文主義精神。普洛達哥拉斯(Protagoras) 說：「人是度量萬物的尺度」。希臘沒有一神教，她的神話充滿人文主義的色彩與濃烈的人間性。希臘的神完全以人為藍本，不是迷信，而是自然的人格化。飲食男女，悲歡離合，諸神與人無異。西方文化由希臘奠定了基調，乃是熱愛現實世界，熱愛理智與生命，讚美男子的勇武，女子的嫵媚，崇尚自由與個性，追求靈肉的和諧，肯定由靈智、體魄、慾望、個性均衡結合的「全德」。這也正是希臘人所發現的，貢獻於世界，至今猶為不朽理想的現代精神。

❁ 東方的神祕與西方的理性形成強烈的對比

中國文化在人文主義與中庸等方面，與希臘頗多接近。辜鴻銘在「中國民族精神」中說：「能夠了解中國民族精神者，只有古代的希臘」。但是中國的人文主義過於偏重道德倫理，於肉體不甚重視，甚至不予尊重。中國雖然不與禁慾主義，但對「人」的重視缺乏靈肉並重之「全德」觀念。德行在上，肉體屈服於下。試看寡婦為了「貞節」的美名，苦行禁慾，而竟得到社會之讚賞，可知中國文化對肉慾之鄙視。然而在道德上鄙視肉慾，並非在行為上棄絕之。把肉慾貶為卑污，遂視為黑暗中猥褻之事。如此維護禮教，不免生出虛偽。中國藝

術之所以摒絕裸體，主要原因在此。人體在中國不成爲歌頌之對象，像南宋梁楷「八高僧故實圖卷」「圓澤託孕」一段中汲水的孕婦露出乳溝，在中國畫中甚爲罕見。而暗地裡傳觀的春宮圖，却無代無之。這種虛偽的行爲，源於對人體不健全的觀念，也即缺乏靈肉和諧合一的體認。偏枯的道德壓抑了對人體的審美感情，中國的人體乃至人物畫，與西方比較，乃不可同日而語。

在東方，靈肉二元的觀念在數千年的歷史中佔據首要的地位，基本上漠視西方人所謂的真實世界的事物。認爲肉體、慾望可能只是把靈魂向下拉的東西，或根本只是幻夢。在這種文化觀念的背景之下，裸體藝術當然不像西方一般成爲熱情歌頌的對象。

埃及人所關注的是死亡，金字塔成爲埃及最負盛名的文明。這種文明的代價是無數人類的痛苦勞作與死亡。生活的悲慘，對現世的絕望，便把希望寄託於冥世。教士的勢力則建築在這些痛苦與黑暗之上，製造神祕以鞏固其統治地位。印度的情況在這方面與埃及相近。東方的悲哀由於悲慘的生活、困乏與暮氣，造成傾向形上世界的追求，捨棄現世的努力。東方的「神祕」正與西方的理性、愛智與發達的官能形成強烈的對照。

希臘人在野花爛漫的山坡放牧，或在燦爛的陽光下，碧波萬頃的海上航行。他們發現了古代世界任何地方所不曾有過的生之喜悅。希臘所處環境不如東方之肥沃而安全，必須以智慧與體力方能應付自然的挑戰，但東方古國不論是埃及、中國與印度都是平原、河流與沙漠。沃土與安定却造成保守，安定與單調，激奮不起生命力的飛躍。希臘人裸露身體的舞蹈，歌唱，各種競技與遊戲（是今日奧林匹克運動會的濫觴），在東方是讀經書、唸經、冥想與修道。在希臘羅馬多的是劇院、競技場；在中國是豪奢的帝王宮殿，在印度是僧寺，在埃及是墳墓。世界古代亞洲國家人民對王權的屈服，在希臘由個人自由的觀念所取代。以上種種的論點，並不在證明東方文明沒有偉大光輝的地方，而在說明文化哲學的背景，世界觀人生觀的背景，是藝術發展的性格取向之根源。要瞭解西方裸體藝術之真諦，不經由這個方向深入探索，斷不能有真正的瞭解。

❁ 人體藝術是西方美術的主流，裸體藝術則是這個主流中的主流

但是，希臘的光芒，曾經爲中古時代希伯來思想所掩蔽。象徵中古的歐洲的是教堂的鐘樓——專事召喚靈魂捨棄罪惡的肉身歸於天國。著「思想自由史」的英國史學家柏雷(John Bury)稱中古爲「理性入獄的時代」。拜占庭(Byzantine)的美術是枯槁嚴飭，平板而精細。聖嬰耶穌像一個衰敗的老人；成年的耶穌則像望而生畏的法官；聖母的雙眼像杏仁一般。任何人物都如同晒乾的魚脯；只是「靈魂」的符號，不是鮮活的肉體。到了文藝復興時代，西方文化的活力，藝術的生命才重新甦醒。以佛羅倫斯爲中心的文藝復興，重振希臘藝術的光輝，乃是人文主義、自由、熱情的再發揚。意大利人覺得肉體並不可恥，而是美的，可愛的；人不是帶罪等死，預備進入天國的可憐蟲。拉斐爾的聖母是豐盈肉感的，一如健美的村婦；米開朗基羅的彫像，聖母抱着裸體的基督屍體，聖母似乎比基督還年輕——他是把聖母當作人間最純潔美麗的女性來塑造，不是神化了的偶像。

自文藝復興以後，繼承希臘傳統的裸體藝術，一直綿延到現代。幾乎沒有哪一位偉大的畫家沒有裸體的傑作。而西洋藝術的習作，更一直以裸體爲最主要的對象。可以說如果把裸體的藝術作品悉數剔除，西洋美術便將黯淡無光。人體藝術爲西洋美術的主流；裸體藝術則是這個主流中的主流。這是無可爭辯的事實。

正如中國人找到煙雲縹緲的山水，負荷道德使命的「四君子」爲永久的藝術題材，西方人以人體爲永不怠倦的藝術題材。基本上說，中國藝術是比較觀念化的，高邁而虛縵；西方藝術是較現實性的，入世而真切。在宇宙中，人的肉眼所能審視最美妙的對象，也是人類最親切，最熱愛，最能引動激情的視覺對象，無過於人類的肉體——爲靈魂之所寄託的生命實體。

西方數千年來美術巨匠的傑構，讓我們透過巨匠的心靈以及他們卓絕的藝術技巧，發現人體美；也讓我們經由視覺諦聽西洋藝術家對人體美永恒的讚歌。

❁ 美麗的肉體與純潔崇高如何有勢不兩立的矛盾？

人體之美，大概有其美學上的因素，甚至心理、生理上的因素。威爾·杜蘭說：「性愛之精力，灌溉着藝術家的創作熱情。」這種藝術家創造了愛情的詩、畫、音樂，但性愛和藝術焚毀了他們。而由理性與智慧所主宰的藝術家，克服了情慾之痛苦，昇華爲藝術之光。不論是放縱或昇華，佛洛伊德的所謂性力(libido)，總不失爲創造力重要的源泉，端看如何宰制。肉慾在宗教與道學心中普遍地被視作罪惡，究其實，肉慾本身不一定是惡。肉慾之成爲罪惡，是在佔有，甚至非份的佔有，剝奪了被佔有者的幸福，而且造成社會規範的破壞，於是而爲「惡」。性愛而只關注於器官的快感，則獸性增加，人性減少。貪婪的性愛不只造成社會的混亂，而且於個人爲精力的消竭與疲倦。疲倦是靈感的敗害，美感的死滅。裸體藝術正好與貪慾相反。因爲藝術的欣賞是普遍性的分享，不是獨佔，故永不疲倦。是在於提昇慾望爲美的情感，非供給器官的滿足；是以引發對生命的欣悅，躍動生命青年之活力。辯稱裸體藝術完全與肉慾、性愛無關，是「無關心的美的觀照」，是「純潔崇高」，只能說不過爲一知半解之言。希臘人不理解爲什麼卓越的靈魂爲美，健康勻稱的身體爲醜惡？也不理解美的靈魂沒有肉體相結合，靈魂的美何在？如何表現？我們再試想想，美麗的肉體與純潔崇高如何有勢不兩立的矛盾？而肉體的愛何卑污之有？沒有靈魂、不道德（欺騙、賣淫、強迫、損人利己等）的性愛之卑污，乃是因其沒有靈魂、不道德而卑污，與天經地義的兩性之愛何涉？美常常有從需要而起者。健康的心理與生理對肉體的需要，使我們發現人體之美。

此外，由美學上言，人體之美，首先因其具有形式美之條件。亞里斯多德所謂變化中的統一，一直成為美的形式原理。人體的結構正符合這個原理。四肢對稱，而以頭部為人體之中心，此是整齊統一。人體常在動作中，因而不時變化。但變化而不失均衡，乃因動作必須保持重心。如雙手向左上擺，右脚必向右方踢，才能保持自然的平衡。此外，雙腿與雙手形狀大同而小異；腹與胸異中有同；五指同中有異……變化中之統一或統一中之變化，雜多中之齊一，即是普遍性與特殊性之和諧統一，是為形式美之原理。

其次，凡圓的、柔軟溫暖的東西，給予吾人者為愉悅、圓滿、和諧之感。人體正具備這些特質。頭顱與圓柱形的肢幹，尤其女子的乳房與大腿都最充份具備這些特質。由明暗的變化來看，凡圓的物體，其明暗變化是緩慢的推移，形成漸層之美，最富於柔和的變化。

人體之色彩，是調和中有變化，而且是溫暖的熱色，予人以溫煦之感。血液在皮下運行，周流不息，故人體之色彩，時刻在微妙的變化之中。而頭髮明度最低，牙齒明度最高，形成對比，打破肌肉過於調和中的單調。眸子最光滑明亮，成為人體中最吸引視覺之處。

筋肉之張弛，身體曲線之律動，動作變化中之均衡，都使人體在複雜多樣中規律而統一；最完美的節奏與韻律，造物中以人體為極則。

❖ 在西方歷代傑作中，為什麼裸女多於裸男？

西洋裸體藝術，在十九世紀之前，大都以神話、宗教、歷史、文學為主題。繪畫在過去漫長的歷史中，不分中外，最重要的意圖無疑在將某一人文主題翻譯成視覺的形象。文學與繪畫尤其常常視同孿生姊妹。希臘哲學家及傳記家普羅太克(Plutarch)在「希臘人的文治武功」文中記載希臘詩人西蒙尼台斯(Simonides)曾說：「畫為無聲詩，詩為有聲畫」。中國也有同樣的觀點：「少陵翰墨無形畫，韓幹丹青不語詞」（蘇東坡）；「李侯有句不肯吐，淡墨寫作無聲詩」（黃山谷）。神話、宗教、歷史乃至思想，表現為語言文字，也是廣義的文學。繪畫一直確是文學的圖象。這些人文主題固必然以人為主角，但畫為裸體合乎事實者就不免太少了。然而西方人不以為忤，不以為褻瀆；尤其將「神」以裸體出現，在中國人看來更不可思議。此均表現西方人對肉體之基本態度。因為西方對人體赤裸裸的真實之正視，欣賞，讚美乃至崇拜，故在藝術的表現技法，積數千年之經驗，有極深厚之傳統。解剖學不止在課堂上講解，甚至在屍房實地觀察。中國之人物畫不合解剖，雖別有妙諦，但比較客觀的寫實主義傳統在中國未之曾有，也不能不說是一遺憾。

男子之健壯俊偉，女子之豐盈柔媚，西方歷代傑作，令人歎為觀止。從裸女遠多於男子的事實，也可知西洋裸體藝術明顯的傳達了異性愛的熱情。因為歷史上美術大匠為女性者猶如鳳毛麟角，故在男子的渴慕與激情中以女性的肉體為表現的焦點。女性之美，凡生命活力尚未消竭的人將激起無限之嚮往，無限之熱愛。視覺形象之美感，不是文字語言所能取代。裸體藝術雖然以文學為主題，但其造形語言所建立之形象，本身具備了獨立而永恒的價值。

❖ 現代裸體藝術更傾向感性、現實的特色

近代以降，西洋裸體藝術有了本質上的改變。繪畫擺脫了宗教、歷史與文學的限制，尋求繪畫自身純粹獨立的意義。裸體藝術在內容上不再是故事角色的描繪，乃以純粹裸體美為主題；在技巧形式上，偏重於主觀造形語言獨特性的追求。結構、造形、色調、筆觸……等隨着不同流派，不同藝術家而呈萬花繚亂的特色。裸體藝術至此，真正是將裸體作為單純的對象來對待。藝術家所致力於對人體的個人化的感受；人體對於藝術家則為藝術表現所運用的素材。現代裸體藝術自藝術的獨立性、純粹性而言，是大量增加了；自內容而言，因為捨棄了過去的各種主題，以形式造形為主題，正逐漸走向形式化、個人化的傾向。視覺藝術如果完全摒絕與文學（廣義的文學）的關聯，純以造形「手段」為「目的」，有沒有更光輝的未來？這正是西方現代藝術未有答案的疑問。

與過去的傳統相比較，現代裸體藝術更傾向於感性的、肉感的、現實的特色。相對地，過去的裸體藝術則呈現較多觀念化、理想化的素質。十八、九世紀以前，不論男女，裸體藝術主要在表現人體的韻律與神采，所塑造為肉體美的典型，對兩性器官絕少清晰暴露，而且予以概括或修飾。表現在常常以樹葉或巾帶的掩蔽，或器官部份的模糊。即使表現性器，常較其真實為小為簡單，且絕少描寫陰毛；器官的興奮更絕未曾有。現代裸體藝術以逼視肉體故，陰毛及器官之描繪甚為寫實。表現主義、立體主義等流派則去寫實較遠。有些畫風乃至發展為傾向於抽象之形式。但自所謂超寫實主義興，矻矻於纖毫畢現之「開麥拉眼」之模寫，裸體藝術的「典型」的觀念與造形獨特性俱失，成為赤裸裸肉體之還元。

佛洛依德學說使登徒子大為興奮，因為他們找到靈肉分離，放縱慾望的寶典。其實都是曲解。正因為有許多魚目混珠的裸體作品出自庸俗卑下的動機，遂使裸體藝術之誤解與曲解愈甚。大畫家如畢卡索有些素描作品竟與春宮無異，足見現代裸體藝術正暴露了西方現代文化重肉慾的特色。

整部西洋裸體藝術史，不僅是西方藝術發展主流的呈現，同時也是西方歷史、宗教、文學、生活、文化思想的反映。而回顧從希臘開端的西洋文化史，正令人不勝低迴，而與古典的懷念。

何懷明

（七十年三月廿九日凌晨四時寫成於未之聞齋）

圖版

PLANCHES EN COULEURS

目次

圖版

- 對山林女神的覬覦……P.9
迷戀與蠱惑人的女神……P.21
人魚公主與獨眼巨人……P.31
曠野山林中的女神……P.39
愛神與靈魂女神……P.57

作品解說

P.73

作者介紹

P.97

圖版目次 (左端的數字是圖版的號碼，右端是作品解說的頁數)

對山林女神的覬覦 *Nymphe attaquée*

- 1. 盧本斯／風神波列綁架奧麗蒂雅……………P.73
Rubens *Borée enlevant Orithye*
- 2. 希臘瓶畫／貝列突襲西諦斯……………P.73
Vase grec — *Pélée et Thétis*
- 3. 仙女與森林獸神……………P.74
Nymphe et Satyre
- 4. 波萊華羅／搶奪蒂雅妮拉（海克力斯與蒂雅妮拉）……………P.74
Pollaiuolo
Enlèvement de Déjanire (Hercule et Déjanire)
- 5. 波提且利／克羅利斯與塞比羅斯（「春」局部圖）……………P.74
Botticelli
Chloris et Zephyros (“Le printemps” détail)
- 6. 威尼斯派／仙女與牧童（契柏瑞與約佛傑尼亞）……………P.75
Ecole De Venise
Nymphes et berger (Cimon et Iphigénie)
- 7. 羅薩／海神格拉烏可斯與史菊拉仙子……………P.75
Rosa *Glaucos et Scylla*
- 8. 約爾丹斯／牧羊神與河川仙子舒琳克斯……………P.76
Jordaens *Pan et Syrinx*
- 9. 普珊／牧羊神與河川仙子舒琳克斯……………P.76
Poussin *Syrinx poursuivie par Pan*
- 10. 凡·巴連與詹·布魯各……………P.76
／牧羊神與河川仙子舒琳克斯
Van Balen et Jan Brueghel ? *Pan et Syrinx*
- 11. 布綏／牧羊神與河川仙子舒琳克斯……………P.76
Boucher *Pan et Syrinx*
- 12. 賈可莫蒂／綁架阿密莫妮……………P.77
Giacomoti *L’enlèvement d’Amyone*

迷戀與迷人的女神
Nymphe amoureuse·Nymphe entatrice

- 拉佛斯／克麗蒂仙子的化身……………P.77
La nymphe Clythie
- 摩／獵神妻普羅克莉斯之死（？）……………P.78
Mort de Procris (?)
- ……………P.78

- 16. 柏克林／英雄奧德修斯與海島仙子佳麗布素……………P.78
Böcklin *Odusseus et Calypso*
- 17. 貝克曼／英雄奧德修斯與海島仙子佳麗布素……………P.79
Beckmann *Odussesu et Calypso*
- 18. 道索·杜西／女巫薩嬉……………P.79
Dosso Dossi *Circé*
- 19. 瓦撒爾羅／女巫薩嬉……………P.79
Vassallo *Circé*
- 20. 佛利尼／希拉斯與仙子們……………P.80
Furini *Hylas et les nymphes*
- 21. 渥達浩斯／希拉斯與仙子們……………P.80
Waterhouse *Hylas et les nymphes*
- 22. 摩洛／仙子與鷹頭獅身獸……………P.80
Moreau *Fée avec griffons*

人魚公主與獨眼巨人
Galatée

- 23. 魯·羅蘭／海洋仙子迦拉蒂雅……………P.81
Le Lorrain *Galatée*
- 24. 普珊／阿奇斯與迦拉蒂雅……………P.81
Poussin *Acis et Galatée*
- 25. 提休班／阿奇斯與迦拉蒂雅……………P.82
Tischbein *Acis et Galatée*
- 26. 盧頓／獨眼巨人……………P.82
Redon *Le Cyclope*
- 27. 摩洛／海洋仙子迦拉蒂雅……………P.82
Moreau *Galatee*
- 28. 吉奧達諾／迦拉蒂雅的勝利……………P.83
Giordano *Triomphe de Galatée*
- 29. 拉斐爾／迦拉蒂雅的勝利……………P.83
Raffaello *Triomphe de Galatée*
- 30. 阿魯巴尼／乘坐貝殼中的海洋仙子迦拉蒂雅……………P.83
Albani *Galatée dans la coquille*

山野中的仙女
Nymphe dans la campagne

31. 提香／仙女與牧童……………P. 84
Tiziano *Nymphé et berger*
32. 酒神的三位女祭司……………P. 84
Les trois Ménades
33. 巴爾米吉阿尼諾／仙女沐浴圖……………P. 85
Parmigianino *Nymphes au bain*
34. 克拉納赫（子）／泉邊仙子……………P. 85
Cranach d. J. *La nymphe à la source*
35. 克拉納赫（父）／仙女臥像……………P. 85
Cranach d. A. *Nymphe couchée*
36. 阿爾都多魯法／林神家族風景畫……………P. 86
Altdorfer *Paysage avec famille de Satyres*
37. 安瑪那提／海洋仙女唐麗斯……………P. 86
Ammannati *Nymphe (Doris)*
38. 安瑪那提／海洋仙女唐麗斯……………P. 86
Ammannati *Nymphe (Doris)*
39. 傑利尼／芳丹白露地區的仙女……………P. 87
Cellini *La nymphe de Fontainebleau*
40. 阿洛利／採真珠……………P. 87
Allori *Prise de la perle*
41. 克洛第恩……………P. 87
／仙女與森林之神（酒神女祭司與森林之神）
Clodion
Nymphe et Satyre (Bacchante et Satyre)
42. 寶佛利／仙女像……………P. 88
De Vries *Nymphe*
43. 盧本斯／雅典將軍席蒙與伊芙歌妮公主……………P. 88
Rubens *Cimon et Iphigénie*
44. 海恩茲／半人半獸的森林之神撒提羅斯……………P. 89
Heintz *Satyres et nymphes*
45. 延納爾／化身泉水的仙子比布莉……………P. 89
Henner *Byblis changée en source*
46. 布克洛／山林女神奧麗雅得……………P. 89
Bouguereau *Les Oréades*
47. 柯斯達／在泉水邊……………P. 90
Costa *A la source*
48. 馬勒斯／牽馬的男人與仙子……………P. 90
Marees *L'homme tirant le cheval et nymphe*
49. 庫爾培／泉水（泉中浴女）……………P. 90
Courbet *La source (Baigneuse à la source)*

50. 柯洛／仙子臥像……………P. 91
Corot *Nymphe couchée*

愛神與靈魂女神 *Erôs et Psyché*

51. 傑拉度／愛神與仙女賽克……………P. 91
Gérard *L'Amour et Psyché*
(*Psyché reçoit le premier baiser d'Amour*)
52. 邱里奧·羅馬諾／愛神與仙女賽克的婚禮喜宴……………P. 91
Giulio Romano
Mariage de Cupidon et Psyché -détail-
53. 凡·戴克／愛神與仙女賽克……………P. 92
Van Dyck *Cupidon et Psyché*
54. 畢哥／愛神與仙女賽克……………P. 92
Picot *L'Amour et Psyché*
55. 朱基／愛神與仙女賽克……………P. 93
Zucchi *L'Amour et Psyché*
56. 維埃／愛神與仙女賽克……………P. 93
Vouet *Cupidon et Psyché*
57. 克列史畢／愛神與仙女賽克……………P. 93
Crespi *Cupidon et Psyché*
58. 大衛／愛神與仙女賽克……………P. 93
David *L'Amour et Psyché*
59. 卡諾瓦／愛神與仙女賽克……………P. 94
Canova *L'Amour et Psyché*
60. 特爾瓦爾森／天上重聚的愛神與仙女賽克……………P. 94
Thorvaldsen *L'Amour et Psyché réunis dans le ciel*
61. 巴修／仙女賽克的哀傷……………P. 94
Pajou *Psyché se lamentant*
62. 卡諾瓦／愛神營救仙女賽克……………P. 95
Canova *L'Amour sauvant Psyché*
63. 提內拉尼／被遺棄的仙女賽克……………P. 95
Tenerani *Psyché abandonnée*
64. 普魯東／綁架仙女賽克……………P. 95
Prud'hon *Enlèvement de Psyché*
65. 雷頓／仙女賽克的沐浴……………P. 96
Leighton *Le bain de Psyché*
66. 班·仲斯／牧羊神與仙女賽克……………P. 96
Burne-Jones *Pan et Psyché*

目次

圖版

- 對山林女神的覬覦……P.9
迷戀與蠱惑人的女神……P.21
人魚公主與獨眼巨人……P.31
曠野山林中的女神……P.39
愛神與靈魂女神……P.57

作品解說

P.73

作者介紹

P.97

圖版目次（左端的數字是圖版的號碼，右端是作品解說的頁數）

對山林女神的覬覦 *Nymphe attaquée*

- 1. 盧本斯／風神波列綁架奧麗蒂雅……………P.73
Rubens *Borée enlevant Orithye*
- 2. 希臘瓶畫／貝列突襲西諦斯……………P.73
Vase grec — *Pélée et Thétis*
- 3. 仙女與森林獸神……………P.74
Nymphe et Satyre
- 4. 波萊華羅／搶奪蒂雅妮拉（海克力斯與蒂雅妮拉）……………P.74
Pollaiuolo
Enlèvement de Déjanire (Hercule et Déjanire)
- 5. 波提且利／克羅利斯與塞比羅斯（「春」局部圖）……………P.74
Botticelli
Chloris et Zephyros ("Le printemps" détail)
- 6. 威尼斯派／仙女與牧童（契柏瑞與約佛傑尼亞）……………P.75
Ecole De Venise
Nymphes et berger (Cimon et Iphigénie)
- 7. 羅薩／海神格拉烏可斯與史菊拉仙子……………P.75
Rosa *Glaucos et Scylla*
- 8. 約爾丹斯／牧羊神與河川仙子舒琳克斯……………P.76
Jordaens *Pan et Syrinx*
- 9. 普珊／牧羊神與河川仙子舒琳克斯……………P.76
Poussin *Syrinx poursuivie par Pan*
- 10. 凡·巴連與詹·布魯各……………P.76
／牧羊神與河川仙子舒琳克斯
Van Balen et Jan Brueghel ? *Pan et Syrinx*
- 11. 布綏／牧羊神與河川仙子舒琳克斯……………P.76
Boucher *Pan et Syrinx*
- 12. 賈可莫蒂／綁架阿密莫妮……………P.77
Giacomotil *L'enlèvement d'Amymone*

迷戀與迷人的女神
Nymphe amoureuse·Nymphe entatrice

- 拉佛斯／克麗蒂仙子的化身……………P.77
La nymphe Clythie
- 摩／獵神妻普羅克莉斯之死(?)……………P.78
Mort de Procris(?)
- ……………P.78

- 16. 柏克林／英雄奧德修斯與海島仙子佳麗布素……………P.78
Böcklin *Odusseus et Calypso*
- 17. 貝克曼／英雄奧德修斯與海島仙子佳麗布素……………P.79
Beckmann *Odussesu et Calypso*
- 18. 道索·杜西／女巫薩嬉……………P.79
Dosso Dossi *Circé*
- 19. 瓦撒爾羅／女巫薩嬉……………P.79
Vassallo *Circé*
- 20. 佛利尼／希拉斯與仙子們……………P.80
Furini *Hylas et les nymphes*
- 21. 渥達浩斯／希拉斯與仙子們……………P.80
Waterhouse *Hylas et les nymphes*
- 22. 摩洛／仙子與鷹頭獅身獸……………P.80
Moreau *Fée avec griffons*

人魚公主與獨眼巨人
Galatée

- 23. 魯·羅蘭／海洋仙子迦拉蒂雅……………P.81
Le Lorrain *Galatée*
- 24. 普珊／阿奇斯與迦拉蒂雅……………P.81
Poussin *Acis et Galatée*
- 25. 提休班／阿奇斯與迦拉蒂雅……………P.82
Tischbein *Acis et Galatée*
- 26. 盧頓／獨眼巨人……………P.82
Redon *Le Cyclope*
- 27. 摩洛／海洋仙子迦拉蒂雅……………P.82
Moreau *Galatee*
- 28. 吉奧達諾／迦拉蒂雅的勝利……………P.83
Giordano *Triomphe de Galatée*
- 29. 拉斐爾／迦拉蒂雅的勝利……………P.83
Raffaello *Triomphe de Galatée*
- 30. 阿魯巴尼／乘坐貝殼中的海洋仙子迦拉蒂雅……………P.83
Albani *Galatée dans la coquille*

山野中的仙女
Nymphe dans la campagne

31. 提香／仙女與牧童……………P. 84
Tiziano *Nymphé et berger*
32. 酒神的三位女祭司……………P. 84
Les trois Ménades
33. 巴爾米吉阿尼諾／仙女沐浴圖……………P. 85
Parmigianino *Nymphes au bain*
34. 克拉納赫（子）／泉邊仙子……………P. 85
Cranach d. J. *La nymphe à la source*
35. 克拉納赫（父）／仙女臥像……………P. 85
Cranach d. A. *Nymphé couchée*
36. 阿爾都多魯法／林神家族風景畫……………P. 86
Altdorfer *Paysage avec famille de Satyres*
37. 安瑪那提／海洋仙女唐麗斯……………P. 86
Ammannati *Nymphé (Doris)*
38. 安瑪那提／海洋仙女唐麗斯……………P. 86
Ammannati *Nymphé (Doris)*
39. 傑利尼／芳丹白露地區的仙女……………P. 87
Cellini *La nymphe de Fontainebleau*
40. 阿洛利／採真珠……………P. 87
Allori *Prise de la perle*
41. 克洛第恩……………P. 87
／仙女與森林之神（酒神女祭司與森林之神）
Clodion
Nymphé et Satyre (Bacchante et Satyre)
42. 寶佛利／仙女像……………P. 88
De Vries *Nymphé*
43. 盧本斯／雅典將軍席蒙與伊芙歌妮公主……………P. 88
Rubens *Cimon et Iphigénie*
44. 海恩茲／半人半獸的森林之神撒提羅斯……………P. 89
Heintz *Satyres et nymphes*
45. 延納爾／化身泉水的仙子比布莉……………P. 89
Henner *Byblis changée en source*
46. 布克洛／山林女神奧麗雅得……………P. 89
Bouguereau *Les Oréades*
47. 柯斯達／在泉水邊……………P. 90
Costa *A la source*
48. 馬勒斯／牽馬的男人與仙子……………P. 90
Marees *L'homme tirant le cheval et nymphe*
49. 庫爾培／泉水（泉中浴女）……………P. 90
Courbet *La source (Baigneuse à la source)*

50. 柯洛／仙子臥像……………P. 91
Corot *Nymphé couchée*

愛神與靈魂女神 *Erôs et Psyché*

51. 傑拉度／愛神與仙女賽克……………P. 91
Gérard *L'Amour et Psyché*
(*Psyché reçoit le premier baiser d'Amour*)
52. 邱里奧·羅馬諾／愛神與仙女賽克的婚禮喜宴……………P. 91
Giulio Romano
Mariage de Cupidon et Psyché -détail-
53. 凡·戴克／愛神與仙女賽克……………P. 92
Van Dyck *Cupidon et Psyché*
54. 畢哥／愛神與仙女賽克……………P. 92
Picot *L'Amour et Psyché*
55. 朱基／愛神與仙女賽克……………P. 93
Zucchi *L'Amour et Psyché*
56. 維埃／愛神與仙女賽克……………P. 93
Vouet *Cupidon et Psyché*
57. 克列史畢／愛神與仙女賽克……………P. 93
Crespi *Cupidon et Psyché*
58. 大衛／愛神與仙女賽克……………P. 93
David *L'Amour et Psyché*
59. 卡諾瓦／愛神與仙女賽克……………P. 94
Canova *L'Amour et Psyché*
60. 特爾瓦爾森／天上重聚的愛神與仙女賽克……………P. 94
Thorvaldsen *L'Amour et Psyché réunis dans le ciel*
61. 巴修／仙女賽克的哀傷……………P. 94
Pajou *Psyché se lamentant*
62. 卡諾瓦／愛神營救仙女賽克……………P. 95
Canova *L'Amour sauvant Psyché*
63. 提內拉尼／被遺棄的仙女賽克……………P. 95
Tenerani *Psyché abandonnée*
64. 普魯東／綁架仙女賽克……………P. 95
Prud'hon *Enlèvement de Psyché*
65. 雷頓／仙女賽克的沐浴……………P. 96
Leighton *Le bain de Psyché*
66. 班·仲斯／牧羊神與仙女賽克……………P. 96
Burne-Jones *Pan et Psyché*

西洋裸體藝術大觀

神話中的女神與妖精

主編
何懷碩

百科文化事業公司出版

西洋裸體藝術大觀

●主編的話●

❁ 楔子

西洋美術以裸露的人體為題材或表現的對象，在彫刻與繪畫中，成為主流。所謂「裸體藝術」，在現代中國，雖然已經不再如過去那樣以極偏狹腐舊的觀點，視若洪水猛獸，但認為有關風化，多少存禁絕之念；或以為裸體藝術之成為美的形象，不涉生理之慾，純為審美之觀照，與秋月春花一般高潔，不含肉體的意念；或以為藝術與道德無關，是絕對獨立超然，即使裸體於風教有傷，於藝術則不必顧慮；等而下之，或藉裸體藝術之名，販賣色慾，譁眾取寵。凡此種種，皆對西洋裸體藝術的缺乏正確深入之瞭解，甚至為誤解與冒瀆。一般社會人士觀念固然或有偏失，藝壇知名之士，也不無誤解歪曲者。

不從西方文化思想探其源，斷無法瞭解西洋裸體藝術之發生、發展與真義。

❁ 追求「人」的完美，以實現靈肉的和諧

所謂「西方文化」，其實以西歐為主導；而西歐文化，最主要的源頭是希臘。希臘文明之結束，距今一千六百多年；考其發源，則年湮代遠，未有信史，難以斷定。但我們知道紀元前第九世紀，荷馬吟唱着克里特島的讚歌，其時希臘文明已在地中海大放光芒。起碼綿延了一千多年的希臘文明，成為西方文化不可動搖的基石。威爾·杜蘭(Will Durant)說，在西方文化中，幾乎沒有一樣現世事物不是自希臘流傳下來的；英國學者梅恩(Henry Maine)說：「除自然的盲目力量之外，世界上凡是動的東西無一不源出希臘。」又說：「一切文明國家在一切有關智能的活動方面，都是希臘的殖民地。」此處自然有些言過其實，不免有西方文化本位主義的偏見，但希臘為西方文化之礎石，則絕非空言，在古代世界，足以與希臘文明相提並論者，只有中國文化。

雅利安種的健康與古代中亞文化的混合，成為希臘偉大光榮的文化。希臘得自東方的智慧者甚多，但其民族的健康睿智與活力，使希臘成為人類歷史上的黃金時代。

亞里斯多德說：「希臘人具有北方民族的蠻力與歐洲民族的聰明。」黑格爾在「歷史哲學」中稱希臘為青春時代：「這種青春在官感的現實世界裡出現為具有肉體的精神與精神化了的肉感。」精神與肉體，善與美，希臘人認為是一物之兩面，無法分離孤立。美好的身體與美好的靈魂是必須相結合的；均衡與和諧即是唯一的目的；他們幾乎不能相信有精神的美，除非他反射在美的肉體之上。

希臘人特別注重體育。我們從古代希臘遺留的瓷器與彫刻上，看到希臘人筋肉發達，四肢勻稱，線條規則，大眼直鼻，是人類最完美的肉體的代表。他們之熱愛體育，不是為了工作的預備或長壽，而表現為精神的關切；是要將身體發展為伸展意志的完美機體。身體的訓練即是靈魂的訓練；體育變成審美的培育。柏拉圖說，體育與音樂，其為用相同，即為和諧的產生。

和諧，是審美的也是倫理的。希臘教育最高的理想，是追求「人」的完美，以實現靈肉的和諧。和諧即秩序。過與不及都不是秩序，故適中(Middle)或中庸(Mean)是希臘人的箴言。他們對人體美的追求與讚賞，是淫縱與禁慾的中庸，猶諸勇敢為強暴與懦怯的中庸；節制為奢侈與慳吝的中庸。希臘對靈肉理性的健康的態度，大不同於楊朱之「快樂主義」，特種肉體之快樂，也絕無羅馬與日後諸宗教之禁慾主義。雖然蘇格拉底之後有施勒尼學派之亞里斯提布斯(Aristippus)倡肉體之快樂在精神之上，為西方「快樂主義」之祖，但於希臘精神，畢竟只是支流而已。

肉體與靈魂的調和合一，道德與審美的統一，肯定人的光榮與意義，這就是希臘的人文主義精神。普洛達哥拉斯(Protagoras)說：「人是度量萬物的尺度」。希臘沒有一神教，她的神話充滿人文主義的色彩與濃烈的人間性。希臘的神完全以人為藍本，不是迷信，而是自然的人格化。飲食男女，悲歡離合，諸神與人無異。西方文化由希臘奠定了基調，乃是熱愛現實世界，熱愛理智與生命，讚美男子的勇武，女子的嫵媚，崇尚自由與個性，追求靈肉的和諧，肯定由靈智、體魄、慾望、個性均衡結合的「全德」。這也正是希臘人所發現的，貢獻於世界，至今猶為不朽理想的現代精神。

❁ 東方的神祕與西方的理性形成強烈的對比

中國文化在人文主義與中庸等方面，與希臘頗多接近。辜鴻銘在「中國民族精神」中說：「能夠了解中國民族精神者，只有古代的希臘」。但是中國的人文主義過於偏重道德倫理，於肉體不甚重視，甚至不予尊重。中國雖然不與禁慾主義，但對「人」的重視缺乏靈肉並重之「全德」觀念。德行在上，肉體屈服於下。試看寡婦為了「貞節」的美名，苦行禁慾，而竟得到社會之讚賞，可知中國文化對肉慾之鄙視。然而在道德上鄙視肉慾，並非在行為上棄絕之。把肉慾貶為卑污，遂視為黑暗中猥褻之事。如此維護禮教，不免生出虛偽。中國藝

術之所以摒絕裸體，主要原因在此。人體在中國不成爲歌頌之對象，像南宋梁楷「八高僧故實圖卷」「圓澤託孕」一段中汲水的孕婦露出乳溝，在中國畫中甚爲罕見。而暗地裡傳觀的春宮圖，却無代無之。這種虛偽的行爲，源於對人體不健全的觀念，也即缺乏靈肉和諧合一的體認。偏枯的道德壓抑了對人體的審美感情，中國的人體乃至人物畫，與西方比較，乃不可同日而語。

在東方，靈肉二元的觀念在數千年的歷史中佔據首要的地位，基本上漠視西方人所謂的真實世界的事物。認爲肉體、慾望可能只是把靈魂向下拉的東西，或根本只是幻夢。在這種文化觀念的背景之下，裸體藝術當然不像西方一般成爲熱情歌頌的對象。

埃及人所關注的是死亡，金字塔成爲埃及最負盛名的文明。這種文明的代價是無數人類的痛苦勞作與死亡。生活的悲慘，對現世的絕望，便把希望寄託於冥世。教士的勢力則建築在這些痛苦與黑暗之上，製造神祕以鞏固其統治地位。印度的情況在這方面與埃及相近。東方的悲哀由於悲慘的生活、困乏與暮氣，造成傾向形上世界的追求，捨棄現世的努力。東方的「神祕」正與西方的理性、愛智與發達的官能形成強烈的對照。

希臘人在野花爛漫的山坡放牧，或在燦爛的陽光下，碧波萬頃的海上航行。他們發現了古代世界任何地方所不曾有過的生之喜悅。希臘所處環境不如東方之肥沃而安全，必須以智慧與體力方能應付自然的挑戰，但東方古國不論是埃及、中國與印度都是平原、河流與沙漠。沃土與安定却造成保守，安定與單調，激奮不起生命力的飛躍。希臘人裸露身體的舞蹈，歌唱，各種競技與遊戲（是今日奧林匹克運動會的濫觴），在東方是讀經書、唸經、冥想與修道。在希臘羅馬多的是劇院、競技場；在中國是豪奢的帝王宮殿，在印度是僧寺，在埃及是墳墓。世界古代亞洲國家人民對王權的屈服，在希臘由個人自由的觀念所取代。以上種種的論點，並不在證明東方文明沒有偉大光輝的地方，而在說明文化哲學的背景，世界觀人生觀的背景，是藝術發展的性格取向之根源。要瞭解西方裸體藝術之真諦，不經由這個方向深入探索，斷不能有真正的瞭解。

❁ 人體藝術是西方美術的主流，裸體藝術則是這個主流中的主流

但是，希臘的光芒，曾經爲中古時代希伯來思想所掩蔽。象徵中古的歐洲的是教堂的鐘樓——專事召喚靈魂捨棄罪惡的肉身歸於天國。著「思想自由史」的英國史學家柏雷(John Bury)稱中古爲「理性入獄的時代」。拜占庭(Byzantine)的美術是枯槁嚴飭，平板而精細。聖嬰耶穌像一個衰敗的老人；成年的耶穌則像望而生畏的法官；聖母的雙眼像杏仁一般。任何人物都如同晒乾的魚脯；只是「靈魂」的符號，不是鮮活的肉體。到了文藝復興時代，西方文化的活力，藝術的生命才重新甦醒。以佛羅倫斯爲中心的文藝復興，重振希臘藝術的光輝，乃是人文主義、自由、熱情的再發揚。意大利人覺得肉體並不可恥，而是美的，可愛的；人不是帶罪等死，預備進入天國的可憐蟲。拉菲爾的聖母是豐盈肉感的，一如健美的村婦；米開朗基羅的彫像，聖母抱着裸體的基督屍體，聖母似乎比基督還年輕——他是把聖母當作人間最純潔美麗的女性來塑造，不是神化了的偶像。

自文藝復興以後，繼承希臘傳統的裸體藝術，一直綿延到現代。幾乎沒有哪一位偉大的畫家沒有裸體的傑作。而西洋藝術的習作，更一直以裸體爲最主要的對象。可以說如果把裸體的藝術作品悉數剔除，西洋美術便將黯淡無光。人體藝術爲西洋美術的主流；裸體藝術則是這個主流中的主流。這是無可爭辯的事實。

正如中國人找到煙雲縹緲的山水，負荷道德使命的「四君子」爲永久的藝術題材，西方人以人體爲永不怠倦的藝術題材。基本上說，中國藝術是比較觀念化的，高邁而虛縵；西方藝術是較現實性的，入世而真切。在宇宙中，人的肉眼所能審視最美妙的對象，也是人類最親切，最熱愛，最能引動激情的視覺對象，無過於人類的肉體——爲靈魂之所寄託的生命實體。

西方數千年來美術巨匠的傑構，讓我們透過巨匠的心靈以及他們卓絕的藝術技巧，發現人體美；也讓我們經由視覺諦聽西洋藝術家對人體美永恒的讚歌。

❁ 美麗的肉體與純潔崇高如何有勢不兩立的矛盾？

人體之美，大概有其美學上的因素，甚至心理、生理上的因素。威爾·杜蘭說：「性愛之精力，灌溉着藝術家的創作熱情。」這種藝術家創造了愛情的詩、畫、音樂，但性愛和藝術焚毀了他們。而由理性與智慧所主宰的藝術家，克服了情慾之痛苦，昇華爲藝術之光。不論是放縱或昇華，佛洛伊德的所謂性力(libido)，總不失爲創造力重要的源泉，端看如何宰制。肉慾在宗教與道學心中普遍地被視作罪惡，究其實，肉慾本身不一定是惡。肉慾之成爲罪惡，是在佔有，甚至非份的佔有，剝奪了被佔有者的幸福，而且造成社會規範的破壞，於是而爲「惡」。性愛而只關注於器官的快感，則獸性增加，人性減少。貪婪的性愛不只造成社會的混亂，而且於個人爲精力的消竭與疲倦。疲倦是靈感的敗害，美感的死滅。裸體藝術正好與貪慾相反。因爲藝術的欣賞是普遍性的分享，不是獨佔，故永不疲倦。是在於提昇慾望爲美的情感，非供給器官的滿足；是以引發對生命的欣悅，躍動生命青年之活力。辯稱裸體藝術完全與肉慾、性愛無關，是「無關心的美的觀照」，是「純潔崇高」，只能說不過爲一知半解之言。希臘人不理解爲什麼卓越的靈魂爲美，健康勻稱的身體爲醜惡？也不理解美的靈魂沒有肉體相結合，靈魂的美何在？如何表現？我們再試想想，美麗的肉體與純潔崇高如何有勢不兩立的矛盾？而肉體的愛何卑污之有？沒有靈魂、不道德（欺騙、賣淫、強迫、損人利己等）的性愛之卑污，乃是因其沒有靈魂、不道德而卑污，與天經地義的兩性之愛何涉？美常常有從需要而起者。健康的心理與生理對肉體的需要，使我們發現人體之美。

此外，由美學上言，人體之美，首先因其具有形式美之條件。亞里斯多德所謂變化中的統一，一直成為美的形式原理。人體的結構正符合這個原理。四肢對稱，而以頭部為人體之中心，此是整齊統一。人體常在動作中，因而不時變化。但變化而不失均衡，乃因動作必須保持重心。如雙手向左上擺，右脚必向右方踢，才能保持自然的平衡。此外，雙腿與雙手形狀大同而小異；腹與胸異中有同；五指同中有異……變化中之統一或統一中之變化，雜多中之齊一，即是普遍性與特殊性之和諧統一，是為形式美之原理。

其次，凡圓的、柔軟溫暖的東西，給予吾人者為愉悅、圓滿、和諧之感。人體正具備這些特質。頭顱與圓柱形的肢幹，尤其女子的乳房與大腿都最充份具備這些特質。由明暗的變化來看，凡圓的物體，其明暗變化是緩慢的推移，形成漸層之美，最富於柔和的變化。

人體之色彩，是調和中有變化，而且是溫暖的熱色，予人以溫煦之感。血液在皮下運行，周流不息，故人體之色彩，時刻在微妙的變化之中。而頭髮明度最低，牙齒明度最高，形成對比，打破肌肉過於調和中的單調。眸子最光滑明亮，成為人體中最吸引視覺之處。

筋肉之張弛，身體曲線之律動，動作變化中之均衡，都使人體在複雜多樣中規律而統一；最完美的節奏與韻律，造物中以人體為極則。

❖ 在西方歷代傑作中，為什麼裸女多於裸男？

西洋裸體藝術，在十九世紀之前，大都以神話、宗教、歷史、文學為主題。繪畫在過去漫長的歷史中，不分中外，最重要的意圖無疑在將某一人文主題翻譯成視覺的形象。文學與繪畫尤其常常視同孿生姊妹。希臘哲學家及傳記家普羅太克(Plutarch)在「希臘人的文治武功」文中記載希臘詩人西蒙尼台斯(Simonides)曾說：「畫為無聲詩，詩為有聲畫」。中國也有同樣的觀點：「少陵翰墨無形畫，韓幹丹青不語詞」（蘇東坡）；「李侯有句不肯吐，淡墨寫作無聲詩」（黃山谷）。神話、宗教、歷史乃至思想，表現為語言文字，也是廣義的文學。繪畫一直確是文學的圖象。這些人文主題固必然以人為主角，但畫為裸體合乎事實者就不免太少了。然而西方人不以為忤，不以為褻瀆；尤其將「神」以裸體出現，在中國人看來更不可思議。此均表現西方人對肉體之基本態度。因為西方對人體赤裸裸的真實之正視，欣賞，讚美乃至崇拜，故在藝術的表現技法，積數千年之經驗，有極深厚之傳統。解剖學不止在課堂上講解，甚至在屍房實地觀察。中國之人物畫不合解剖，雖別有妙諦，但比較客觀的寫實主義傳統在中國未之曾有，也不能不說是一遺憾。

男子之健壯俊偉，女子之豐盈柔媚，西方歷代傑作，令人歎為觀止。從裸女遠多於男子的事實，也可知西洋裸體藝術明顯的傳達了異性愛的熱情。因為歷史上美術大匠為女性者猶如鳳毛麟角，故在男子的渴慕與激情中以女性的肉體為表現的焦點。女性之美，凡生命活力尚未消竭的人將激起無限之嚮往，無限之熱愛。視覺形象之美感，不是文字語言所能取代。裸體藝術雖然以文學為主題，但其造形語言所建立之形象，本身具備了獨立而永恒的價值。

❖ 現代裸體藝術更傾向感性、現實的特色

近代以降，西洋裸體藝術有了本質上的改變。繪畫擺脫了宗教、歷史與文學的限制，尋求繪畫自身純粹獨立的意義。裸體藝術在內容上不再是故事角色的描繪，乃以純粹裸體美為主題；在技巧形式上，偏重於主觀造形語言獨特性的追求。結構、造形、色調、筆觸……等隨着不同流派，不同藝術家而呈萬花繚亂的特色。裸體藝術至此，真正是將裸體作為單純的對象來對待。藝術家所致力於對人體的個人化的感受；人體對於藝術家則為藝術表現所運用的素材。現代裸體藝術自藝術的獨立性、純粹性而言，是大量增加了；自內容而言，因為捨棄了過去的各種主題，以形式造形為主題，正逐漸走向形式化、個人化的傾向。視覺藝術如果完全摒絕與文學（廣義的文學）的關聯，純以造形「手段」為「目的」，有沒有更光輝的未來？這正是西方現代藝術未有答案的疑問。

與過去的傳統相比較，現代裸體藝術更傾向於感性的、肉感的、現實的特色。相對地，過去的裸體藝術則呈現較多觀念化、理想化的素質。十八、九世紀以前，不論男女，裸體藝術主要在表現人體的韻律與神采，所塑造為肉體美的典型，對兩性器官絕少清晰暴露，而且予以概括或修飾。表現在常常以樹葉或巾帶的掩蔽，或器官部份的模糊。即使表現性器，常較其真實為小為簡單，且絕少描寫陰毛；器官的興奮更絕未曾有。現代裸體藝術以逼視肉體故，陰毛及器官之描繪甚為寫實。表現主義、立體主義等流派則去寫實較遠。有些畫風乃至發展為傾向於抽象之形式。但自所謂超寫實主義興，矻矻於纖毫畢現之「開麥拉眼」之模寫，裸體藝術的「典型」的觀念與造形獨特性俱失，成為赤裸裸肉體之還元。

佛洛依德學說使登徒子大為興奮，因為他們找到靈肉分離，放縱慾望的寶典。其實都是曲解。正因為有許多魚目混珠的裸體作品出自庸俗卑下的動機，遂使裸體藝術之誤解與曲解愈甚。大畫家如畢卡索有些素描作品竟與春宮無異，足見現代裸體藝術正暴露了西方現代文化重肉慾的特色。

整部西洋裸體藝術史，不僅是西方藝術發展主流的呈現，同時也是西方歷史、宗教、文學、生活、文化思想的反映。而回顧從希臘開端的西洋文化史，正令人不勝低迴，而與古典的懷念。

何懷明

（七十年三月廿九日凌晨四時寫成於未之聞齋）