

刘人岛 编著

# 裸体的艺术与艺术的裸体

——关于裸体艺术的研究与批评 陈醉

人民美术出版社

543563

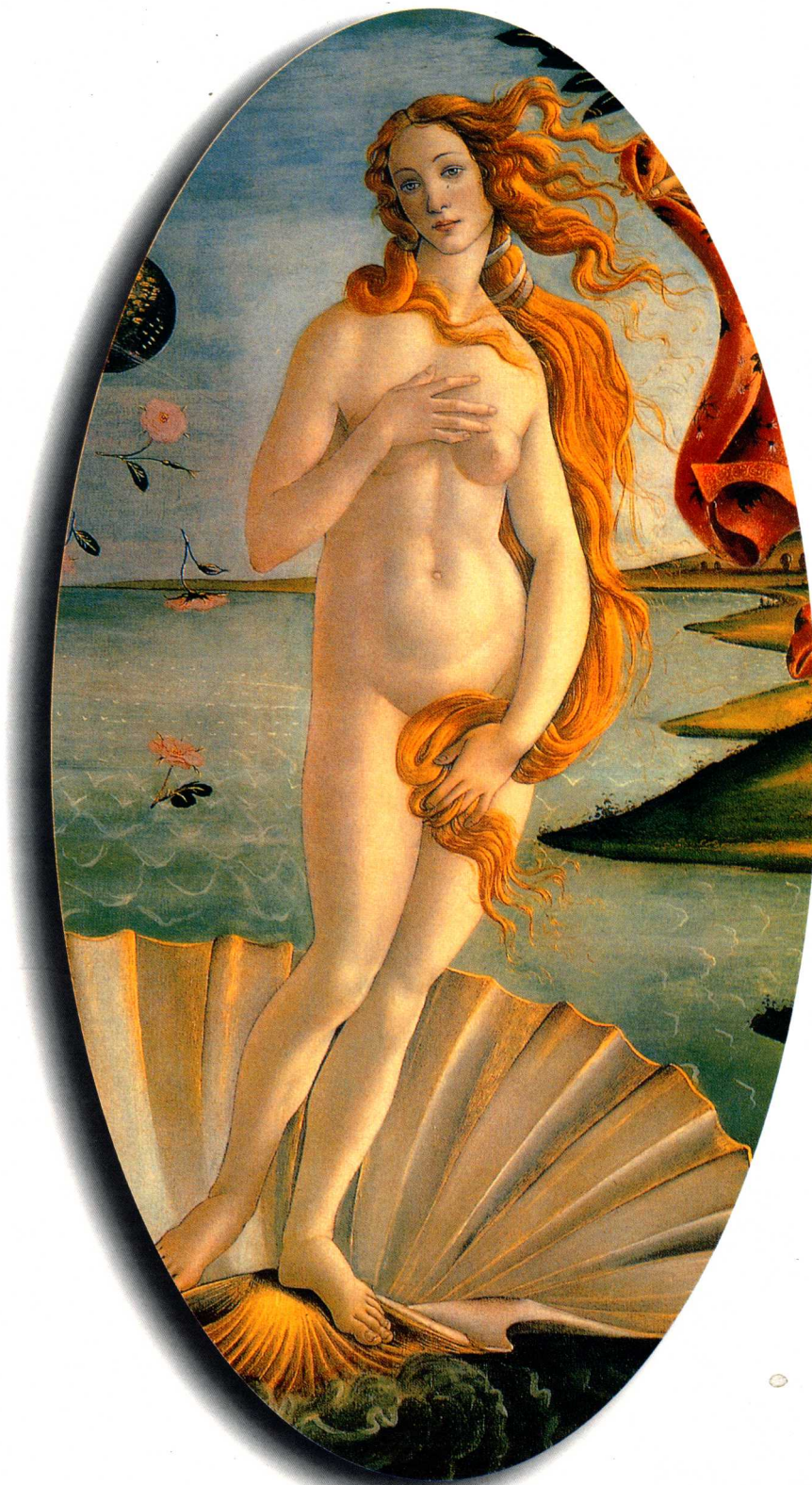


90548563

# 裸体的艺术与艺术的裸体

关于裸体艺术研究开拓者陈醉

刘人岛 编著



J05 / 05:1

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

裸体的艺术与艺术的裸体:关于裸体艺术研究开拓者陈醉/刘人岛编著, -北京:中国戏剧出版社, 1999.5

ISBN 7-104-00998-1


I. 裸… II. 刘… III. ①陈醉-艺术评论② 裸体人物画-作品集-中国-现代 IV. J211.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 15535 号

总策划: 何广举

出版策划: 唐璐 胡建斌 陈立明

印制总监: 郑学文 张传海



裸体的艺术与艺术的裸体

编 著: 刘人岛

责任编辑: 方育德

执行编辑: 唐璐

中国戏剧出版社出版

邮政编码: 100086

(北京海淀区北三环西路大钟寺南甲 81 号)

889 × 1194 毫米 1/8 110 印张

1999 年 5 月第 1 版

ISBN 7-104-00998-1/J · 465

总体设计: 胡建斌

版式设计: 刘 昕

新华书店经销

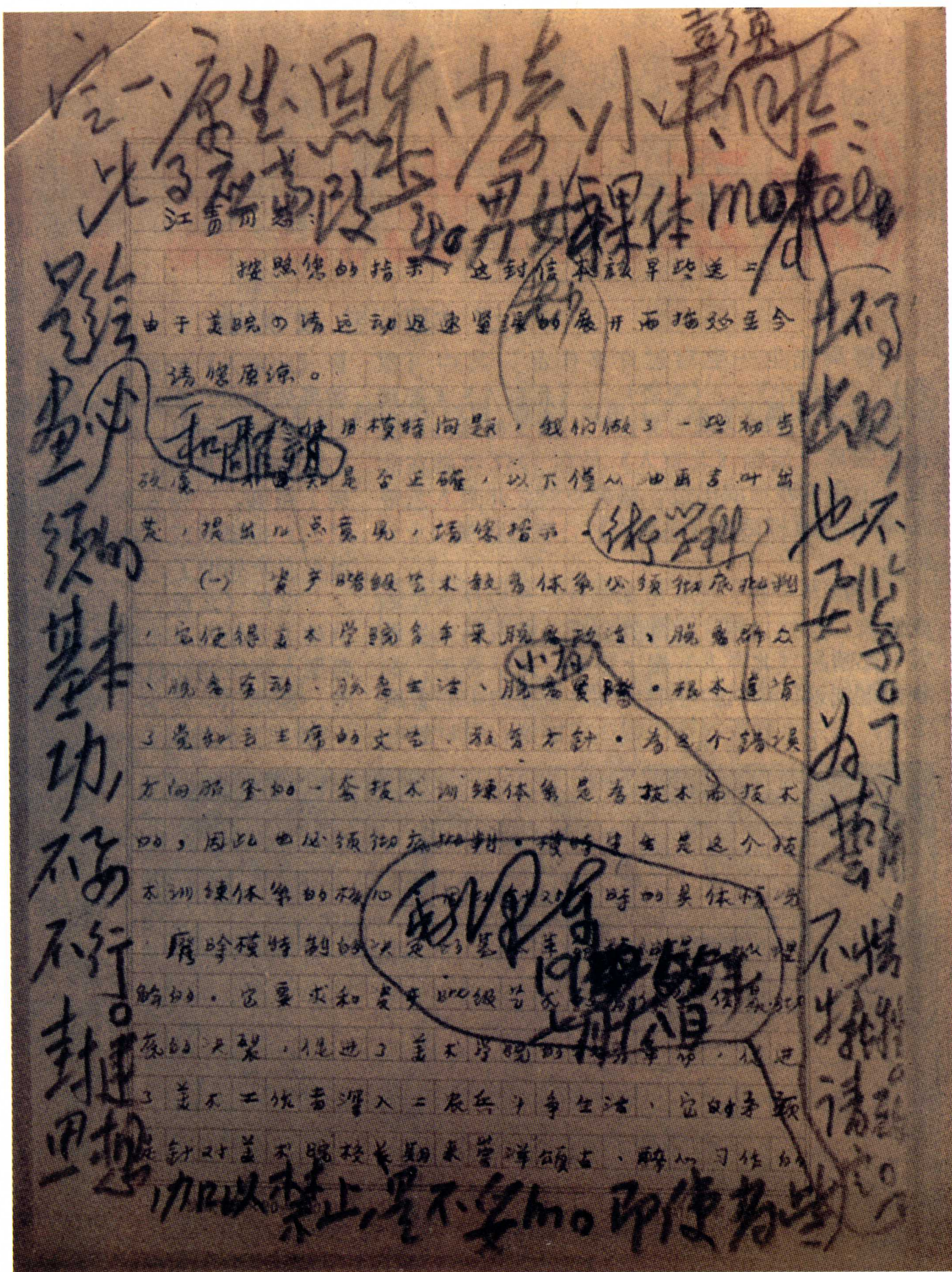
深圳华新彩印制版有限公司制版

天时印刷(深圳)有限公司印刷

350 千字 印数 1-2000

1999 年 5 月第 1 次印刷

定价: 2880.00 元 (全 2 卷)



### 毛泽东关于人体写生模特儿问题的批示

男女老少裸体 model，是绘画和雕塑必须的基本功，不要不行。封建思想，加以禁止，是不妥的。即使有些坏事出现，也不要紧。为了艺术学科，不惜小有牺牲。请酌定。

毛泽东

1965年7月18日

原载1998年12月18日《中国文化报》

全国政协常委  
中国美术家协会主席

中国文联副主席  
中央美术学院院长

## 靳尚谊对本书的评价

“裸体的艺术与艺术的裸体”是一本综合文论与图片并重的图书！它的出版将对艺术界及社会中关心艺术的人们具有认识价值也有学术价值。

靳尚谊  
1999.5月

“裸体的艺术与艺术的裸体”是一本综合文论与图片并重的图书，它的出版将对艺术界及社会中关心艺术的人们具有认识价值也有学术价值。

靳尚谊

1999.5月

全国政协常委  
中国美术家协会主席

中国文联副主席  
中央美术学院院长

## 靳尚谊对本书的评价

“裸体的艺术与艺术的裸体”是一本综合文论与图片并重的图书！它的出版将对艺术界及社会中关心艺术的人们具有认识价值也有学术价值。

靳尚谊

1999.5月

“裸体的艺术与艺术的裸体”是一本综合文论与图片并重的图书，它的出版将对艺术界及社会中关心艺术的人们具有认识价值也有学术价值。

靳尚谊

1999.5月



编 著

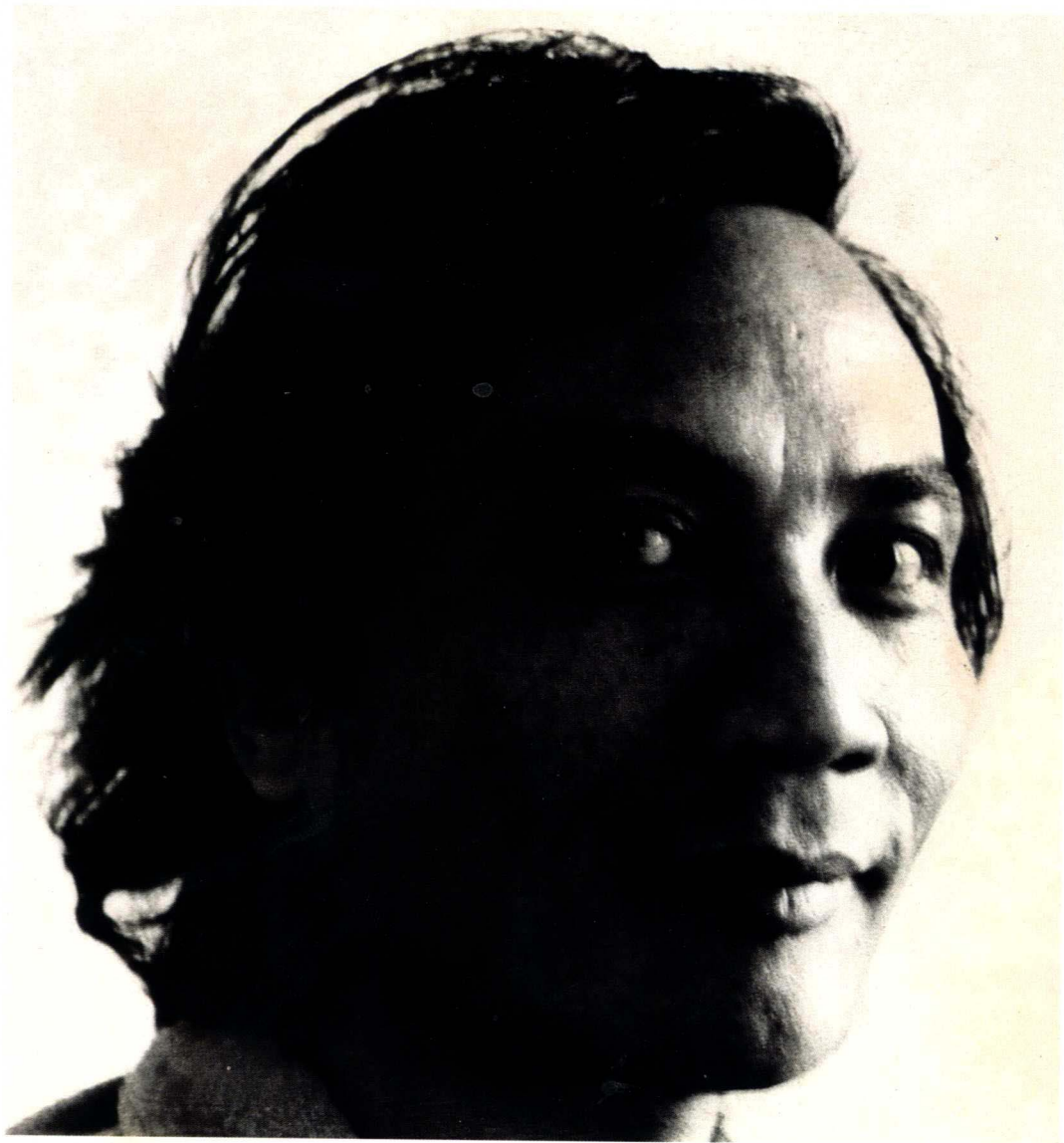
## 刘人岛

刘人岛, 1964年生于湖南新宁。1991年毕业于中央工艺美术学院。现任中国艺术研究院美术研究所副研究员,《美术观察》杂志社副社长、著名美术评论家、画家、陶艺家、书画艺术品鉴定家、美术活动家。大型画册《名画观止》、《现代传世名画鉴赏》主编。总计发表专著及论文200余万字。绘画、陶艺作品多次参加国内外重要美术展览。

Mr · Liu Ren dao, born in Xinning of Hunan Province in 1964 and graduated from the Central Academy of Arts & Crafts in 1991, Liu Rendao currently acts as vice research with the Fine Arts Institute of the National Academy of Arts, deputy office director of Fine Arts Review. He is a famous art critic, painter, porcelain artist, and connoisseur and collector of artostoc works as well. He is the editor-in -chief of the Most Outstanding Paintings and the Appreciation of Modern Art Treasura. His books and theses published hit more than 2 million words and his painting and porcelain works have been selected by influential domestic and abroad art exhibitions for many times.

## 凡 例

- 一、《裸体的艺术与艺术的裸体》一书收入中外裸体艺术作品1000余幅,共分两卷。
- 二、本书所收入的裸体艺术作品,包括雕塑、壁画、油画、版画、中国画等,时间跨度从古到今,其中外国部分自新石器时期始到现代,国度包括古希腊、古罗马、埃及、印度、中东地区、俄罗斯、日本、澳大利亚及欧洲各国;中国部分包括自20世纪初到当今的裸体艺术作品。
- 三、本书所收录作品均为著名裸体艺术研究开拓者陈醉的研究中所涉及的。除俄国的、日本的作品单独排列,其余则大致以艺术家出身年月日为序排列。
- 四、本书收入艺术家以其在美术史中的活动时间先后为序,艺术家的姓名均以习惯性称谓为准。本书文字共计30余万字,其中包括陈醉专著节选(包括《裸体艺术论》、《人体美》等)、陈醉文论、陈醉自传、专家论陈醉《裸体艺术论》及图版说明文字、赏析文字等。
- 五、本书所附图录均为彩版,以作品名称为辞目,每图均配有简要的说明文字,重点作品由编著者重点点评。



陈 醉

陈醉，1942年生于广东。1964年毕业于上海戏剧学院。1981年毕业于中国艺术研究院研究生部，获硕士学位。现任中国艺术研究院美术研究所研究员、博士生导师。系第九届全国政协委员。文化部优秀专家。享受国务院颁发的政府特殊津贴。中国美术家协会会员。出版著作十余部。代表作《裸体艺术论》荣获优秀科研成果奖。全国图书金钥匙奖和1988年十本优秀畅销书奖。美术创作代表作有：油画《火祭》；中国画《长恨歌》和书法《微雨田桑》等。

Mr.Chen Zui,born in Guangdong Province in 1942,graduated from the Stage Art Department of the Shanghai Drama Institute in 1964.Then in 1981,graduated from the Fine Arts Department of the Graduate School under the Arts Academy of China and graded with a degree of M.A..Now as a research fellow and professor of the Academy,chief of the Theory Research Office and athe doctor tutor of the Fine Arts Institute,member of Chinese People's Politic Consultative Conference.Honored with the title of "Outstanding Specialist" by the Ministry of Culture,and enjoys the Government Special subsidy awarded by the State Council since 1993.Mr.Chen is a member of the Chinese Artists'Association.

In resent years,Mr.Chen has been paying particular attention to research and creation of human body arts.His representative work "On Nude Art " is the first monograph with concerned in domestic scope.The book is praised as propounding the significance of milestone and has made considerable influence at home and abroad.It won successively the "Best Scientific Research Results" Award,the National "Gold Key" Book Award and the "1988 Ten Bestsellers" AwardOver ten books by Chen mainly include "Beauty of Human Body" , "He and She" , "Contemporary Art of Human Body" , "A Grant Sight to Art of Guman Body" , "Viewing Venus fron Every Aspect" , "Stories of Model of Human Body" , "The Beauty of Human Body and Sexual Culture" ,etc.Over thirty papers were published.Among them,the article "Grasping the Aesthetic Essence within Arts of the Eastern and the Western in An All-round Way" won the "Scientific Research Results" Award.

Mr.Chen participated several times in nationwide and international painting exhibitions,and held three times personal exhibitions,in which the representative works include as follows : Oil painting "Sacrifices to Fire" , "Recalling to Mind" ,Chinese painting "singing for Eternal Regret" , "A story of Nuwa" ,Calligraphy pieces : "Drizzling down Mulberry Field" ,etc.A painting album "Chen Zui's Art " will be published.



# 前言

《裸体艺术论》的问世不啻惊雷，震撼了素来保守的国民，也奠定了陈醉作为裸体艺术研究开拓者的地位。此书以其不可思议的畅销开创了学术书销售之最，并于1988年8月和10月蝉联“全国图书金钥匙奖”和“88年十本优秀畅销书奖”。其中虽然有各种复杂而耐人寻味的错综因素，最重要的却是：此书是中国第一部研究人体艺术的专著，是对人体艺术最高层次的探索，既体现了中国知识分子对人体艺术的思考，也已从伦理、道德和反封建文化的层次，进入到裸体艺术的本身，进入到审美和艺术的层次。在中国现代美术史乃至文化史上，都具有特殊意义。

同年，陈醉又推出中国第一部对女性美的典型——维纳斯进行纵横各个方面剖析最为详尽的裸体艺术论著，即《维纳斯面面观》。至此，潜心研究裸体艺术数载的陈醉以不可遏止的热情和横溢的才华陆续出版了《人体艺术大观》、《当代人体艺术》、《人体美与性文化》、《他与她》、《世界人体艺术鉴赏大辞典》、《人体美》、《人体模特儿史话》等裸体艺术专著，既开拓了裸体艺术的研究，又拓开了裸体艺术的研究领域，在裸体艺术的研究方面真正可谓炉火纯青、登峰造极。

最原始的往往是最现代的，最现代的常常又复归原始。对待裸体艺术，中西艺术家有着截然不同的观点。中国东晋画家顾恺之就有“四体妍蚩，本无关妙处”之说，虽然后来也有“以形写神”之论，南齐谢赫也有“应物象形”的美学观点，综其所有，也无非是为了体现艺术的“神韵”，并非真正意义的“重形”。故到了近代，康有为才会有“中国刻像不精，以廉耻为重，难作裸体故也。”虽说不是绝对而言，却也切中几分要害。西方却不然。古希腊、罗马的所有刻削之道，皆源于人体美。希腊人以肌肉发达、健康的裸体为美，希腊雕塑所呈现的人体美，已到了无以复加的地步，而且，西方艺术一直以“人文”、“人体美”为主线，一脉相承地发展至今。

陈醉深谙研究裸体艺术的重要性。他呕心沥血、历时数十载，终于成就了他在裸体艺术研究领域开拓者的地位。他的研究成果，既填补了一大空白，也掀起了中国民众重新审度裸体艺术的狂潮，从此，裸体艺术在中国的发展走上全新的、具有真正美学意义的轨道。关于人体美，陈醉下了一个定义：“人体美是以美感为存在形态的性感、美感和羞耻感的统一。”是的，在浩渺的艺术史长河中，从人的抗争到生的歌赞，从欲的追求到美的享受，从物质文化到裸体艺术，这里经历了多么艰辛的超越，又寄寓了人类多少希望与祈求！裸体艺术，以其极大的真诚直面人生，有如人类的降生与归去一样，赤裸裸、坦荡荡……

笔者对陈醉的学术成果、治学态度和人品十分钦佩，再加一同供职于中国艺术研究院美术研究所，有感于陈醉在裸体艺术研究领域的特殊成就，鉴于市井所流行的一些低俗趣味，为了将裸体艺术的鉴赏与审美纳入正道，为了将裸体艺术理论系统化、序列化，笔者编著了《裸体的艺术与艺术的裸体》一书。此书既是陈醉数十年关于裸体艺术的研究成果的总结，也是对中国裸体艺术研究的回顾与总结。书中不仅收录了陈醉论裸体艺术的文论精华，还将陈醉研究裸体艺术所涉及的上千幅中外裸体艺术精品尽收书中，笔者对其中重要艺术家的重要作品俱作了简要的点评，使观者能轻松赏读裸体艺术佳作。笔者努力使此书达到史料性与艺术性结合，力求将印制精美、装帧考究的裸体艺术的最佳形式和最佳内容呈现给观者。

当然，在很短的时间里实在难以尽裸体艺术之全美，个中精品、绝品因资料所限未能全部收录，实为一大憾事，有望以后史料更翔实之际，再次付梓，以飨读者。

陈醉

1999年4月28日于北京什刹海

# 裸 体 艺 术 论

## 陈 醉

### 卷首语

人类历史经过了几十万年的艰难演进,至今已经进入了光辉灿烂的现代文明。然而,对于漫长的历史进程而言,这个文明的年月是何等的短促啊!历史学家做了一个生动的比方,如果把至今全部人类社会史算作一天的话,那文明社会仅仅是两分钟。二十四小时!两分钟!时间,对于人来说是多么的宝贵。之所以宝贵,不仅仅是让人创造了财富,创造了人自身,而且,还让人能透过时间的氛围去观照人自身。当我们回顾往昔时,常常会为几十年前的贫穷和苦难流下忧伤的眼泪。但是,如果我们把这个“往昔”的外延大大地拉长,不是几十年,几百年,而是几千年甚至几万年的时候,事情将会出现另一种结果。几万年前的类人猿,茹毛饮血,穴居野处,在莽莽洪荒中挣扎苦斗,生息繁衍。这个阶段的境遇,无疑是几十年前的贫穷和苦难无法比拟的。然而,当我们“回顾”这个“往昔”的时候,人们却不但不会为它去落泪,相反,会把这种对遥远的回顾当作审美的观照。时间,把人与现实拉开了距离,使我们能冷静地对待这一切。于是,远古流传的神话,深埋地底的文物以及对人类生活的复原想象等等,激起了科学家、艺术家的极大兴趣。经过约摸两个世纪的艰苦努力,人们对自己的祖先的想象越来越清晰,人们对自身的认识也越来越深入。于是,史前的雕刻、洞穴壁画和岩画等等不但逐渐被后人用作远古历史的见证,而且还被视为可供审美的珍贵艺术。这,就是广义的艺术。当我们纵览这些原始人类的创作后会骄傲地发现,人类在他所制作的第一批再现自然对象的艺术品当中,主要的作品里就有人自己!人,以其来到世上的本来面貌,通过原始人类粗糙的双手复现在远古的艺术上;人,以其特有的意蕴,通过原始人类的简朴思维凝固在远古的艺术上——人类最早表现自己的艺术就是裸体袒露的,而且,蕴涵其中的单纯而强烈的情感也有如他们的身躯一样地赤诚坦荡。后来,随着时间的推移,人类进入了文明,创造了更为丰富的艺术,表现了更为复杂的情感内容。这,就是狭义的艺术。不论狭义的艺术还是广义的艺术,都深深地印下了人类前进的足迹,他们为后世提供了研究人自身的不理想、最丰富的对象。

从史前的广义的艺术算起,裸体艺术已经经历了两三万年的历史,真可谓源远流长!探其本源,裸体艺术的产生和发展,与人类的性意识有着密切的关联。由这个角度去分析,我们可将其过程大致分为觉醒期、炫耀期、压抑期、升华期、变态期等几个阶段。依次发展,轮回上升到另一个高层次。以西方艺术为主要研究对象,可以对其历史作一个粗略的划分。旧石器时代晚期,大约公元前五万至一万五千年前这段时间,是一个觉醒期。新石器时代,大约公元前一万五千年至公元前五千年,是一个炫耀期。新石器时代晚期,人类向文明过渡,大约是公元前五千年至公元前三千年左右,是一个压抑期。世界各地的社会发展是不平衡的,所以进入文明社会的时间相差也很大。阶级产生后,历史的进程逐渐加快。以公元前五世纪至公元五世纪的希腊罗马艺术为标志,是一个升华期。五世纪至十四世纪,欧洲进入了“中世纪”,这是一个变态期。第一轮演变告一段落。然后,十四世纪至十六世纪,以意大利“文艺复兴”艺术为标志,又是一个觉醒期。十七世纪至十九世纪,欧洲的艺术出现了一个繁荣多变的局面,以此为标志,形成了一个炫耀、压抑、升华的叠合重演期。二十世纪以后,以现代艺术为标志,人类又进入一个变态期。沿着这个进程,我们从远古时代开始这一漫长的回顾。

### (一) 溯源

#### 1. 女神

在中国的远古神话传说中,有一位伟大的神,创造了人类,也拯救了天下,她就是女娲。这是中国最早的女神。“俗说天地开辟,未有人民,女娲抟黄土作人。剧务,力不暇供,乃引绳于泥中,举以为人。故富贵者,黄土人;贫贱者,引绳人也。”《太平御览》卷七八引《风俗通》。又,“往古之时,四极废,九州裂;天不兼复,地不周载。火熯焱而不灭,水浩洋而不息;猛兽食颛民,鸱鸟攫老弱。于是女娲炼五色石以补苍天,断鳌足以立四极,杀黑龙以济冀州,积芦灰以止淫水。苍天补,四极正;淫水涸,冀州平;狡虫死,颛民生;背方州,抱圆天。当此之时,禽兽虫蛇,无不匿其爪牙,藏其螫毒,无有攫噬之心。考其功烈,上际九天,下契黄垆;名声被后世,光辉熏万物。乘雷车,服应龙,骖青虬,援绝瑞,席罗图,络黄云,前白螭,后奔蛇,浮游逍遥,道鬼神,登九天,朝帝于灵门,宓穆休于太祖之下。然而不彰其功,不扬其声,隐真人之道,以从天地之固然。”《淮南子·览冥篇》。这是最早在南蛮中流传的神话,通过世代口耳相传,成了中华民族大家庭的共同祖先中的一位杰出的英雄女神。她以难以想象的内在力量和无法形容的奇伟形象出现于世上,并以显赫的功勋、居功不傲的品德登上九天,获取了天上神祇的地位。当然这种描述是神化了的。但是,当我们对此作科学考察的时候,不难透过这层原始崇拜的夸张迷雾,发现那母系氏族社会折射的闪光。马克思说:“女神的地位乃是

关于妇女以前更自由和更有势力的地位的回忆。”马克思:《摩尔根〈古代社会〉》一书摘要,第39页。在我们中华民族中,不论是中原,或夷、蛮、戎、狄;在世界各民族大家庭中,无论是亚、非、欧、澳、美,都经历过这个妇女地位显赫的历史阶段,他们几乎都塑造了各民族的“女神”。

在造型艺术中,最早的女神诞生于旧石器时代晚期,约公元前三万至一万年前这段时间。代表作品有一批精致小巧的雕像。如法国出土的《罗塞尔的维纳斯》,奥地利出土的《维伦堡的维纳斯》,捷克出土的《多尼维斯托尼斯的维纳斯》和意大利出土的《古里马尔蒂的维纳斯》等等。这些均属奥瑞纳文化期的作品。其共同特点是,人物大多被雕刻成一个混沌圆浑的整体,诸如身体动态刻划,整体的比例关系以及脸孔、手、脚等细节的表现几乎完全未被注意。或者说,她们几乎未有能力展开自己的四肢,更未有能力去显示她们的表情。作品表现出强烈的单纯化与抽象化的倾向,明快而富有雕刻的量感。然而,当我透过这种混沌和单纯的形象去体味它的内涵时,却不难发现其中的原始宗教意味。当然,“维纳斯”的称谓是今天的学者们加上去的,也还有的学者把她们称作“伟大的母亲”,她们与中国的女媧实质上是一样的。她们就是当时的女神,很可能是进行某种巫术活动时的偶像。如《罗塞尔的维纳斯》,她右手举起,持一角杯。这种在当时作品中少有的动作,也许透露出了某种神秘的意义。这些女神多是体积很小,如《维伦堡的维纳斯》仅仅11厘米高,很可能正是这种小巧的特点,最便于于当时的人类的携带,以适应于较为普遍的咒术性的需要……端详这些史前的艺术品,人们似乎看到了几万年前的我们的祖先的形象以至他们的生活。

那是蒙昧时代中级阶段的最后时期,工具制造技术有了革新,现代人开始猎取大的成群动物,狩猎范围迅速扩大。不过,采集经济在这时期仍然占有主要的地位。随着生产的发展,社会组织也起了相应的变化。群婚制代替了血缘家族,人类进入了母系氏族社会,并渐次向对偶家族演进。中国古代传说中的“民知其母,不知其父,与麋鹿共处”《庄子:盗跖》,“天设地而民生之,当此时也,民知其母,而不知其父”《商君书:开塞》等等,形容的正是这个年代。这个时期,氏族的“领导”者是妇女,由于她们在社会经济生活中仍然起着比较重要的作用,所以受到了普遍的尊敬。这些女神的出现,与当时这种社会生活有着密切关系。这段时期女性形象被大量制作的现象,无疑是母系氏族社会中作为家务主持者的妇女崇敬的体现。当然,我们今天不可能重睹几万年前的原始人类的生活了。但从一些对现存原始部落的实地考察记录资料中,还可以看到当时母权社会的遗风。上个世纪,当人们最初发现美洲的土著居民时,有的尚处开化低级状态中,他们的日常生活可权当历史的重现。就以家庭生活情况为例,那时候婚姻形态已是对偶婚的阶段。诚然,在原始部落那里,求偶并不像今日文明社会那样是本诸于爱情。爱情为何物,在他们之中是不知道的,这是后来发展到更高层次才出现的观念。他们当时的婚姻完全是建立在方便及需要之上。美洲土著的结婚,完全由母亲一手安排,因为在当时父亲是无法辨认而且也无权过问的。他们离婚,也常常是以母亲将其子女——这是被视为理所当然的自己的财产——带走或者丈夫的“滚蛋”来完成。有一则记载,是当时多年在辛尼加部落间的一位传教士于1873年写的:“至于他们的家族制度,当他们居住在旧式的长屋之中时,大约是某一个氏族占着优势,妇女从其他的氏族招赘丈夫。有时为着新奇,他们的儿子们当中的某些人,将他们的年轻妻子,当她们感觉到有充分的勇气离开她们的母亲的时候,把她们带进长屋中来同居。通常是女子们支配长屋,无疑地,她们是十分偏狭的。各种贮藏品都是共有的;但是,那些不幸的丈夫或爱人,若是他太无筹划而不能供应其日常生活的一份时,他就糟糕了。不管他有多少子女,不管他有多少物品放在这个屋内,他可以随时被命令收拾起他的被盖,而自己滚蛋。……妇女在氏族中,和在别的地方一样,握有强大的势力。在情况需要之下,她们毫不踌躇地从酋长的头上‘摘下角来’(有如其专门术语所说)把他送回到普通战士的。酋长选举的最初提名,总是掌握在她们的手中的。”摩尔根:《古代社会》,第530页,注1。从这段记述中,我们可以窥见母权社会之一斑,也可以设想在几万年以前妇女们处于“更自由和更有势力的地位”时的情景。

在古老的非洲,也有不少女神的传说和作品。如古代迦太基的母亲女神特尼特,它是在没有男伴帮助的情况下生了宇宙的;与此同样,阿肯的女神恩亚梅也是在没有男性的帮助下生了宇宙。而且阿肯的“母后们”从很古的时候起就掌握了统治权。在埃及新王国时代拉姆西斯六世墓壁画中,有一个描绘宇宙主神之一天空女神纳特的画面,蔚为壮观,可谓把女性的权威和气魄表现得相当充分了。纳特主宰着宇宙,传说中她每天晚上把太阳吞入自己的肚内,到次日早上又将它生出来。纳特同样也主宰着神的世界,在她的身体下面,是埃及不同城市的神祇们按着等级排好的行列。纳特被画

成一个裸体少女的形象，她躬着身，身体的比例被任意拉长了，犹如一个舞台框架一样，将那些大大小小的神、半神半人和法老（活在世上的神）都框起来了。她身体的边沿镶满了星星，六个代表太阳的棕色圆盘在体内外循环从嘴的前面经过体内一直到小腹的前面……把妇女的自由和势力都形象地表现出来了。各个民族都有这种权威，许多地区都挖掘出了她们的造像。这些雕刻和绘画中的形象（虽然的为后人所作）生动地反映了母权社会的意识。裸体艺术中的第一批女性，以其博大、混沌、而且充满神秘的特色来到世上。

## 2. 心灵及道德的潜在力

几万年前的女神形象，给后人留下了丰富的想象。可以推测，我们的祖先制作这些雕像的目的，更多的还是出于实用。原始的思维还很简单，人们对客观世界的认识和反映是直观的、形象的，但又常常是错误的或者说是虚幻的。恩格斯说：“宗教是在最原始的时代从人们关于自己本身的自然和周围的外部自然的错误的、最原始的观念中产生的。”恩格斯：《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》，《马克思恩格斯选集》第4卷，第250页。他们依据现实生活在人们意识中的虚幻的、歪曲的反映创造了这些女神；又以直观的、形象的感受制作了这些女神。他们尚未出现明确的审美目的，但是，却在那无法理解的自然——尤其是关于自己本身的自然，在精神世界的幻觉中作出了明确的选择。《罗塞尔的维纳斯》等最早的一些雕像，虽然对人体正常比例、人的脸部、五官等并未关心，但是，在造型上却具有另一些共同而显著的特色，那就是特别夸大诸如乳房、臀部、下腹等等女性特征，有的还作了明显的刻划。而且，往往在一些极少的动作中也表现出与这些部位的关联。

《罗塞尔的维纳斯》特别强调骨盆的形象，体积大大地夸张了。两边的髌骨突出，女阴三角、脐部等均作了明显的刻划。胸部虽扁平，但以粗深的刻线勾划出下垂的大乳房。左手也以浅细的线条表现为轻抚于腹部。《多尼维斯托尼斯的维纳斯》等形象也具有这种特色。最典型的莫过于《维伦堡的维纳斯》，乳房、腹部、臀部均雕成硕大的隆起状，非常饱满。女阴三角也很突出，并有意划出裂沟。双手也是刻成轻抚于乳房上部。这种脂肪丰厚的肥满形象，开始曾使考古学家认为可能就是当时存在的某人种的写照。但是，后来在另外的地方又出土了一些雕刻，而且有胖、瘦两种人形，但她们所夸张的部位和方式都是同一的，所以很快就否定了前面的假设。与这个作品相类似，法国出土的奥瑞纳晚期的《勒兹匹格的维纳斯》，甚至夸张得更厉害。尤其臀部特别结实饱满，从背面看，有如两个巨大的圆球，而且中间还有一条深沟。胸部虽扁平，但一双长而大的乳房竟鼓鼓地下垂至腹部。三角形的下腹，也表现得特别肥满。双手也很细小，并以同样的姿势放在乳房上方。《古里马尔蒂的维纳斯》也属这一类。

人物裸体的表现，最初无疑是源于对原始人类生活的真实写照。我们的祖先刚刚与动物分手的时候，在一个漫长的历史时期依然过着与动物相去无几的生活。采摘野果；茹毛饮血；巢居穴处；杂交群婚……那时候尚未出现羞耻意识。希罗多德记述过印度的一些原始部落的生活：他们“都是象牲畜一样地在光天化日之下交媾的。他们和埃西欧亚人一样，是黑肤色的。他们的精子和其他人的精子不一样，它不是白色的而是和皮肤一样是黑。”希罗多德：《历史》，第406页。又写到非洲欧赛埃斯人的婚姻状态：“那里的男女之间是乱婚的。他们并不是夫妻同居，而是像牲畜那样的交媾。当一个妇女的孩子长大的时候，他便给带到每三个月集会一次的男子们那里去，而这个孩子便算是和他最相像的那个男子的儿子。”同上书第501页。原始人类在这个直观的现实，也许朦胧地意识到一种自己本身的自然的奥秘：妇女能繁衍后代，能使自己的种族绵延；而生育又与性器官和有关的各个部位有着那么密切的关联。而且，这一切以及外部自然的诸如动植物的繁殖生长等现象，对人类生活的关系又是那么重大，于是，那种“错误的、最原始的观念”也就逐渐形成了，人们对于生殖、而且最早对于妇女、以至有关性的器官和部位都虔诚地顶礼膜拜。然而，即便是仅仅有最原始的思维，人，毕竟在这个岔口上和动物分道扬镳了！虽然在漫长的历史过程中难于与动物区分，但人终究由于具备了作为人的哪怕是最微弱的心灵道德的潜在力，于是最后还是沿着人的道路从最低的阶梯一直走向文明。摩尔根在论及原始血缘杂交群团的形态时说：“——这种男女杂交的状况，表示在野蛮阶段中可能想象的最低状态——它代表人类进步阶梯的最下阶段。在这种状态之下的人类，和环绕在他们周围的各种动物差不多没有什么区别。不知婚姻为何事，大抵过着游群生活，他们不只是野蛮人，而且只是有一种微弱的智能与更微弱的道德观念。他们向上的希望，在于他们情欲的旺盛，因为他们好像总是勇敢的；在于他们具有在体质上解放了的双手，在于他们具有可以进步性质的心灵及道德的潜在力。”摩尔根：《古代社会》，第586页。凭借这股心灵和道德的潜在力，原始人类认识了自然，而且首先透过不自觉的性意识中认识了自身，再现了自身。上面列举的旧石器时代以及其他文化层次的裸体女神雕像，那种大胆的造型，那种充满生命力的表现，充分体现了原始人类这种向上潜力的发挥。他们的制作目的，最初很可能是为了实用——也许，是为了祈求多产与丰收；也许，以此作为宗教性或咒术性的仪式与祭礼的偶像——它们体积一般都很小，有的还有小孔便于穿挂携带，可以推测，很可能还是一种随身的佩戴。在这广泛和经常的实用过程中也逐渐显示了装饰的意义，也就是它的审美价值。普列汉诺夫说：“那些为原始民族用来作装饰品的东西，最初被认为是有用的，或者是一种表明这些装饰品的所有者拥有一些对于部落有益的品质标记，而只是后来才显得是美丽的。使用价值是先于审美

价值的。”普列汉诺夫：《论艺术》，第125页。这些细小而夸张的雕像，也许最初是有用的，然而，天长日久，这种形象给人的感觉又是美丽的。从作品对实用的对象的形象选择、夸张处理的效果中，我们不难发现原始人类蕴涵在最原始的价值判断中的审美评价。恩格斯指出：“历史中的决定性因素，归根结蒂是直接生活的生产和再生产。但是，生产本身又有两种。一方面是生活资料即食物、衣服、住房以及为此所必需的工具的生产；另一方面是人类自身的生产，即种的繁衍。”恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》第4卷第2页。审美意识的起源、艺术的生产也不可能抛开这个因素。这些原始雕像的出现，无疑是受当时的经济体制、社会结构所制约，但与人类自身生产显然也有着更为密切的关系。它们是两种生产的统一的精神产物。不管是对社会物质生产（如丰收）的期望，还是对人类自身繁衍方面的多产祈求，我们的祖先都是在对人类的生殖过程的形象的但又朦胧的认识中，通过这特定的人体形态被表现出来的。他们在这自己创造的形象中观照自己。这些人物，还未有“头脑”，有的即便雕了一个大脑袋，但并未见五官。原始思维还未能使他们懂得对颜面的重视，而自身生产的本能则使他们直接地体会到身体的特殊部位所具有的繁衍的神灵和所带来的快适。他们很早就从性的意识中觉醒过来，艰难地告别了动物而认识了作为人的自身。因而他们满怀着对性的崇拜，也充满了对生殖过程的神秘感，更流露出对其中无穷乐趣的依恋，去再现自身、创造自身。这，就使审美意识在它的产生过程中，一开始就打上了性的烙印。旧石器时代晚期的四、五万年，正是这个性的觉醒时期，它经历了母系氏族社会的最后阶段。人类关于两种生产的实践可以称得上是“认识”的话，首先是从这里开始。凭借这朦胧的性意识，最原始的艺术显出了它的特色，正如原始雕刻所表现的那样。当人类特有的潜能开启以后，即以一种新的姿态创造自己的历史，一直到达后世文明社会。对于人自身的审美判断，虽然在这个漫长的历史进程中不知凝聚了多少复杂而曲折的社会因素，然而剥开种种繁冗的层面，依旧不难发现这最原始的基因。这种特定的审美意识的形成和发展，实质上是整个人类的性选择的结果。

## （二）爱的宗教

### 1. 形形色色的美神

《阿佛罗狄忒的诞生》，是路德维希宝座上的装饰浮雕。该宝座因收藏在路德维希别墅而得名。这组浮雕现存罗马特美博物馆。《阿佛罗狄忒的诞生》是公元前五世纪上半期也即古典时期初的作品，从风格上来说，它属古风时期的艺术。据推断是出自卡拉密斯之手。作品表现了女神从海里诞生的情景：阿佛罗狄忒从海中冉冉升起，半个身子已经露出水面。旁边两个使女样的人物也许是水仙、或者是季节女神正在小心地扶她起来。作品风格优美，尤其衣褶线条准确地烘托了人体。浮雕画面结构严谨、人物姿态生动。阿佛罗狄忒身上湿淋淋的效果，含蓄地显露出少女的体形。两旁妇女的裙子、遮挡女神的帷布的褶纹，明显地增加了画面的装饰效果。这是一个阿佛罗狄忒的着衣浮雕像，特点是正面、直立，人物布局以及阿佛罗狄忒举起的双手都是对称形，构图饱满。女神脸部仍然残存一丝古式微笑的痕迹，具有古风时期的拙朴、庄严感。

《在花园中的阿佛罗狄忒》，是公元前五世纪末叶即古典盛期的作品，原作可能出自阿尔卡美奈斯之手，他是雕刻大师菲底亚斯的最年轻、最著名的弟子。据传奥林匹亚宙斯西面山墙的雕刻就是他的作品。不过，最有名的还是这个《在花园中的阿佛罗狄忒》。这个摹品现存罗马国立博物馆。尽管是摹品，也可以看出古典盛期观察入微、技巧娴熟的特色。这是一尊站立并着衣的阿佛罗狄忒圆雕像。她端庄秀美，动作规范。人物重心落在一只脚上，一种近似“稍息”的姿势，使身体形成了非常自然和谐的曲线和转折面。女神的刻划也非常精巧细致，衣褶紧紧地贴在躯体上，衣纹线条虽然还有如《阿佛罗狄忒的诞生》中的装饰意味，但已经比它更多地从属于写实的需要了。长裙虽然自肩至足，但裙子的左肩部有意滑落臂上，使胸部袒开一半，完整地裸右侧的肩部和乳房。长裙单薄而轻柔，紧紧地贴裹在身上，显露出一个少女亭亭玉立的身躯。在巴黎卢浮宫还藏有一尊《维纳斯·热纳屈里赫》，人物的姿态、长裙的穿法及衣纹的处理，都与《在花园中的阿佛罗狄忒》相似。据考证，这可能是罗马时代雕刻家阿克西洛斯特模仿阿尔卡美奈斯风格的作品。女神体形略较前者健壮，但仍然保持前辈大师的风韵。

《尼多斯的阿佛罗狄忒》，原作约诞生于公元前360年左右，属古典后期的作品。她是公元前四世纪艺术巨匠普拉克西特列斯的杰出作品。作者流传最广的就是阿佛罗狄忒的雕像。现藏罗马梵蒂冈美术馆的《尼多斯的阿佛罗狄忒》的摹品，作微微向前俯身的姿态。腰部、腿部的弯曲构成了一种优美的、瞬息万变的动作。这是一个全裸体作品，也是古典希腊时期最早的裸体女神雕像。据传普拉克西特列斯是以他的情人、当时雅典最美丽的女子之一芙丽涅为模特儿的。她的动作、神态等等显然已经打破了以往的规范而变得自由多了。女神刚刚把衣服脱下来，放在一旁的瓶子上，也许正准备下海沐浴。这是生活中的动作，甚至是一种常人的羞怯的体态。女神的形象，已经明显地加入了世俗的意味。《尼多斯的阿佛罗狄忒》的摹品很多，如藏于巴黎罗浮宫的一尊《阿佛罗狄忒》（躯干），虽然头部、上肢和小腿等部分已经遗失，但躯干保留得较完整。从那丰腴的肉体和优美的曲线，还可以看出原作的风貌。在佛罗伦萨乌菲兹美术馆藏有一尊《美第奇的维纳斯》，女神重心落在左腿，体态也取微微欠身向前的立姿。体形健壮，头部转往左方，右手举于胸前，左手垂于腹，作一种下意识的遮挡状。整个人物

显得高大而壮硕，肌肉起伏有致，但神韵不及梵蒂冈的端庄典雅。

《蹲着的阿佛罗狄忒》，制作于公元前260年左右，属希腊化时期的作品。她是必地尼亚人代达沙斯的佳作。原作为青铜，这尊大理石摹品现藏巴黎罗浮宫。作品表现一个妇女蹲着沐浴的情景。与以往那些给人一种少女般纤细窈窕之感的阿佛罗狄忒的形象相比较，这里已经是少妇般成熟丰满了。加上体态的扭曲与大幅度的线条起伏，与以往那种端庄、超俗的神情相比较，这里已直率地流露出了一种对美艳、肉感的喜好。与《蹲着的阿佛罗狄忒》同一原作的摹品，还有存于梵蒂冈的《沐浴的维纳斯》。虽然前者头部似乎带有一点古典式的意味，但总的感觉还是能够与这个肉感的躯体协调的。此外，在希腊罗德博物馆还藏有一尊《跪着的维纳斯》，姿态优美动人，神情娇嫩可爱。

希腊化时期，尤其在后期，对女神的雕琢已是千姿百态、不拘成法了。她的动作变得非常自由，神情也更趋世俗，人物形象全裸半裸都有。除了个别精品以外，总体上都看得出在明显地追求官能美的刺激。如意大利叙拉古博物馆的《叙拉古的阿佛罗狄忒》，就是一个富于肉感的少妇。女神的腰布已经滑落大腿，着意刻划了一个丰满的臀部；那不勒斯博物馆的《加利匹奇的维纳斯》，又称《美臀的维纳斯》，因人们赞赏其臀部极为丰美而得名。人物上身着一短衣，但右肩部滑下，露出右乳房。右手撩起短衣衣袖，腹部和整个下半身裸裎。一手举起至左肩上方，一条长长的帷布经由左肩笔直泻下至脚尖处，强烈地烘托了人物的曲线。女神回过头来往后欲观其美臀，姿态优美。纽约大都会博物馆藏的《维纳斯立像》，是一件难得的珍品。据考证是公元前二世纪的原作，除鼻尖破损、双臂残缺以外，其余保存完好。她略向前倾，头部转向左后方，露出一种娇羞的神态。人物饱满的乳房、纤细的腰身和美艳的肉体等等，都雕琢得极其细腻。此外，像罗马特美博物馆藏的《昔兰尼的阿佛罗狄忒》，虽然肉体美艳，但仍有一种优雅的风韵，保留了较多的四世纪艺术的光彩。罗马加比多林博物馆的《加比多林的维纳斯》，则在古典风格的人物形体上加上了些花饰：女神左手按于小腹的腰布上，而腰布向两旁飘下弯成了一个花环状。在柏林国立博物馆藏有一陶土的《阿佛罗狄忒像》，也是公元前二世纪的作品。人物呈半裸体，穿长裙，但上半身几乎完全裸露。女神在作旋转舞蹈状，左脚提起，双手举至胸前，前转向左，整个身躯是一个扭动的线条。加上迎风飘动的衣纹，整个雕塑产生一种欢畅的流动感。活泼的节奏、愉悦的表情与少女的典雅风姿糅在一起，刻划出了一个运动中的维纳斯的形象。这里既有古典的幽雅与恬逸，也有希腊化时期的热情和激动。这多种格调的集中与调和，也许正是希腊化时期艺术的其中一个特色。在这个时期，这种集中与调和的登峰造极之作，就是上面谈到的《米罗的维纳斯》。从雕像那阔大简洁的手法中我们看到了五世纪艺术的精神，她与巴底隆神庙的雕刻很接近；但观其表情、姿势、身体比例等等，又使人觉得她应该是出自四世纪艺术家之手；再从总体看，又具有更多的培尔甘蒙的样式化的美感……所以，引起了无止无休的争论。也许，她正好博采众长、为整个希腊艺术了一个总结吧！

上面列举了古典希腊时期四个不同阶段的一些代表作品。现在按照时间顺序，就其表现形式与风格特点作一排列比较：

时间	风格分期	作品名称	形式特点
古典早期—前490～前450	古风艺术	阿佛罗狄忒的诞生	正面 直立 着衣
古典盛期—前450～前410	五世纪艺术	在花园中的阿佛罗狄忒	重心在右脚 半裸
古典晚期—前410～前330	四世纪艺术	尼多斯的阿佛罗狄忒	自由 带动势 全裸
希腊化时期—前330～前30	希腊化艺术	蹲着的阿佛罗狄忒	松弛 下蹲 全裸

如果用形象一点的比喻把它概括一下，那就是说，从公元前五世纪到公元前一世纪，阿佛罗狄忒的表现形式经历了这样一个变化过程：立正——稍息——起步——下蹲。当然，也许某个时期中可能出现例外，但总体上是不会有太大差别的。这是一个自然的变化过程，很有趣，但并非偶然。看来只是平常的生活动作的改变，但反映了当时社会审美趣味的变迁。在这种趣味的深处，掩藏着人类欲望的抗争的底蕴。这是原始时代人类欲望的延续和发展。在制作《维伦堡的维纳斯》那个年代，人类的祖先在功利的背后，也饱含着满足生殖欲望的乐趣。所以在原始艺术中，“妇人亦占原人意识之焦点也。妇人画多裸体，或为妊妇，或为肥女，特别突出其乳房与臀部以求性的满足”。一直到古典希腊的阿佛罗狄忒，又回复到了这种裸体的表现。不过，这并非简单的重复，而是一种螺旋形的上升。原始的欲望已经升华为一种对美的赞赏，剧烈的抗争已经演变为对爱的追寻。阿佛罗狄忒已经成了人类爱与美的象征。这种漫长历史阶段的演变，这种意识长河的沉积，不知通过了多少中间环节，也不知经历了多少飞跃。它已经以一种不自觉的方式存在于人类的头脑中。一直到后世文明社会，它还顽强地在审美活动中表现。不过，如前所述，这种本能的动机早在父系社会开始就受到了钳制。到后世文明年代，这种钳制又演变成一种社会的道德规范。在历史上，如果说这种社会的钳制往往表现为一种神性的话，那么这种本能的动机往往表现为一种人性。前者常常是代表着一种精神的统治和禁锢，后者则常常体现着人的个性的自由要求。这两者对立统一地存在于一定历史社会的审美活动中，并且随着经济结构、政治制度的变化，矛盾着的两个方面也在不断地变化。反映在艺术作品上，一般说来，神性过分难免变成自缚，人性过分又难免流于奢靡。从整个历史的宏观角度而言，古代希腊是一个理想的平衡。但就古代希腊这一段历史的微观分割来看，照样也反映了这种对立的变

化。透过上述列举的几件典型作品，还可以看到这种演变的过程。

## 2. 古代希腊时期的一次演变

从公元前五世纪一直到公元前一世纪这四百年，都不断有以阿佛罗狄忒为题材的创作。在这段时间，希腊的社会经历了不同的阶段。公元前五世纪初期的希腊，分成好几百个“城邦”——一个城市连同它的郊区、村镇就是一个小国家。最大的、也是最有代表意义的雅典，方圆不出百里，人口也不过几十万。公元前594年，雅典实行了梭伦改革，使工商业奴隶主得以掌权，自由民下层取得了第一次胜利，大大地限制了贵族的特权。公元前508年，克利斯提尼又实行了一次改革，最终打垮了氏族贵族的反动势力。克利斯提尼还受命起草新法律，从而把梭伦改革以来的雅典社会、经济和政治的发展，归结于奴隶制民主国家的稳固形成，归结于残余氏族制度的彻底消灭。从此，雅典进入了一个历史的新阶段，工商业奴隶主成国家的真正主人。这时候，雅典的阶级矛盾出现了根本的变化，正如恩格斯在论及克利斯提尼的改革时说：“现在社会制度和政治制度所赖以建立的阶级对立，已经不再是贵族和平民之间的对立，而是奴隶和自由民之间的对立，被保护民和公民之间的对立了。”恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》，第4卷，第115页。生产关系的变化，适应了生产力的发展，为社会的经济繁荣创造了前提。奴隶主民主政治的这个“民主”显然是有限的，但毕竟为雅典公民提供了自由的保障。其次，由于对外的扩张，常常引起战争。战争消耗了国力，但另一方面也从积极意义上给予刺激。譬如带来了方的先进文化和技术，促进了航海事业、手工业和商业的发达。尤其在公元前490至479年之间，两次打败了波斯人的入侵，雅典人更加强了对自己民主政治的信念。

与此同时，古典世界观的人本主义思想也得到了进一步的发展。自由的思想在希腊的社会中不断增长，神的观念在希腊人的心目中日渐淡薄。黑格尔说：“我们必须承认希腊哲学代表典型的自由思想，……古代希腊的哲学家，大都自觉他们是人，完全生活于活泼具体的感官的直观世界中，除了上天下地以外，别无其他前提，因为神话中的一些观念已早被他们抛在一边了。”黑格尔：《小逻辑》，第100页。在古典世界观的指引下，神实质上不过是更理想的人。人被提升到神的境界，神被从天上拉了下来。在神性中强调人性，在人性中又包涵着神性。“人是万物的尺度”，这是古代希腊人的名言。人的生活、精神和肉体都完全得到了肯定。生活的本身就是生活的目的，不必寄托于死后的“天堂”；理想的人是精神和肉体都得到完美发展的人，不是怯懦萎靡的弱者。人间和天上同样充满欢乐……这些都是古代希腊人的信念。阿佛罗狄忒就是在这样的历史氛围中诞生的。浮雕《阿佛罗狄忒的诞生》，表现了女神有如早晨的太阳在海中徐徐升起。那滑嫩的外形又有如刚刚破壳的雏燕，带着少女的娇羞来到人间。她脸上的表情是矜持的，“庄严简朴”，“用无足轻重的外在情境把神的静穆和童子似的纯真表现出来”。黑格尔：《美学》，第1卷，第258页。她依然略含笑意，那是一抹残存的“古式的微笑”。她的动作是拘谨的，虽然因浮雕的表现手法的局限而侧着脸，但身躯是正面的，直立的。这种表情、这种姿势，在他所诞生的古风时期以前的很长时间内，在几乎所有的雕像中都存在。战争、航海把东方埃及的风格带了进来，它影响了希腊的整个古式时期，一直到古风时期还留有余韵。她那举起的两臂是对称的，两边的季节女神是对称的，衣纹是一条条的平行线……这种整齐划一、严谨直立的形式，是氏族贵族专制社会特征的一种曲折反映。神的尊严，仍然是这个时期的主流。但是，毕竟是自由的时期到来了。在这并非绝对对称的布局里，抛弃了体现古代埃及法老专制的“正面律”的僵死冷峻的程式，也摆脱了希腊古代时期的人物粗拙刻板的成规。在那严整的衣裙后面，透出了少女青春的气息。虽然是着衣的女神雕像，但是，那湿淋淋紧贴着肌肤的薄纱，与裸露躯体已相去无几了。对照一下这个时期的其他雕刻作品，我们不难发现古代希腊人在敬神的虔诚中已经多少加入了人间的意味。总之，阿佛罗狄忒诞生了！虽然她还未得“青睐”，还未“自立”，但已经受到“扶持”了！她“刚出浴，意识到自己的威力，静静地向前望着”！黑格尔：《美学》，第1卷，第258页。

古典盛期，是古代希腊最繁荣的时代。尤其是伯里克利执政期间，有限民主得到了充分的发扬。传统的贵族院的残余权力已经完全丧失，它成了一个专门受理杀人罪案的法院。十将军委员会仍由公民投票选举，它是国家最重要的军政机构，首席将军的权力远大于传统的执政官。当选执政官的财产条件实际已取消，除十将军委员会外，国家一切公职都用抽签选举，何公民都可当选。此外，还制定了公职受酬制，以便一些非富有的公民也能实际上担任公职。雅典的最高权力机关是公民会议。在露天广场上，公民会议的讲台向每一个公民开放。人们在这里倾听政治家、哲学家的演说和辩论，表决由五百人会议预备好了的提案，制定法律，选举官吏，决定战争与和平。虽然这是有限的民主，譬如，排除了奴隶、妇女、外邦居民甚至郊区公民。但是，在古代的希腊世界，雅典毕竟发展了奴隶制城邦中最民主的政治秩序。随着经济的繁荣和政治的开明，雅典全盛时期的文化生活也以其鲜明的民主性著称于世。那里有吏、民同乐的祀神庆典和戏剧活动，除了上面谈到四年一度泛希腊性的雅典娜祭典以外，还有每年春季举行的酒神祭；除了前面谈到的体育竞技和歌舞比赛以外，还有大量的戏剧表演和哲学辩论；除了雕刻以外，还有大量的建筑、绘画和陶瓷……在那个自由的年代，除了涌现出大批雕刻巨匠以外，还有大批的哲学家，如苏格拉底、柏拉图和亚里士多德等等。更重要的是，这个时期希腊文化已由传统思想统治逐渐转到了自由批判，由文艺时代逐渐转到了哲学时代。不同学派的代表人物以及他们的门徒，常常聚集在

运动场及其附近进行各种辩论。哲学领域的广泛开拓,使人们对美的命题的探讨越来越关注,美育也越来越普及。久而久之,运动场也成了“学院”。伯里克利说过,“我们是爱美的人”。在美的肉中培养美的灵魂,这本来就是古典希腊人的教育理想。竞技的场所与教学的场所合而为一,体育与美育合而为一,恰好成了这种理想的象征。不过,这种理想长期以来只能在男性的身上表现。那只允许男子参加的运动场上的健儿们裸露着躯体在自我欣赏,那艺术殿堂中大量的男性裸体在自我炫耀。借着盛期文化生活的民主气氛,这固有的观念开始动摇了。在这种社会背景中,阿佛罗狄忒又表现出了自己的新面貌。

古风时期“诞生”的阿佛罗狄忒,现在完全“自立”了。不过,她仍然未被重视。经历了长年战争的希腊人民依然沉浸于胜利的欢乐中。战争凝聚了民族的意志,也培育了他们的尚武精神。在这以前,天后赫拉、女战神雅典娜和胜利女神尼开等是主角;威武崇高是审美趣味的主流。但是,人类“爱”与“美”的本能欲求随着生存问题的解决和太平盛世的到来而日渐表面化。尽管阿佛罗狄忒这时还是配角,然而她已经由“意识到自己的威力”而越来越显示出她在生活中的重要地位。比起古风时期的《阿佛罗狄忒的诞生》中的羞涩和拘谨,盛期中的《在花园中的阿佛罗狄忒》已经成为一个敢于直面人生的亭亭玉立的少女!可惜她的头部已经损毁了,不过从她的躯干的和谐动作中,我们还可以联想到那仪态端庄的整体效果。如果说赫拉、雅典娜和尼开等女神的形象突出了威严勇武的话,那阿佛罗狄忒的形象就表现柔美妩媚了。她轻轻地踮起一只脚,把全身的重心放在另一只脚上,呈现出“稍息”的姿势。这个动作,已经成了这个时代的一种样式。这是一个了不起的动作,较之《阿佛罗狄忒的诞生》的正面、直立的严肃,她已经提起了迈向自由脚步!自由,在一定意义上说是公元前五世纪雅典的象征。文克尔曼在《古代艺术史》中曾经写道:“就希腊的政治体制和机构来说,古希腊艺术的卓越成就的最主要原因在于自由。在希腊,自由随时都有它的宝座”;“正是自由……在人初生时仿佛就已播下了高贵性情的种子”。当然,这种评论对于古典希腊的社会制度未免过于褒扬了。但如果忽略它那溢美的外表,还是基本上反映了当时的社会实质的。比起古风时期的“立正”,现在的这一“稍息”,使人物全身都松动了。《在花园中的阿佛罗狄忒》,躯体由上而下形成了一个自由而优美的曲线。那身上的衣纹,有如流水一般沿着变化多姿的体形从肩部一直缓缓泻到脚跟,紧紧地贴在肌肤上,仿佛在《阿佛罗狄忒的诞生》时从水中升起的那种湿淋淋的样子仍保持至今。就在这紧裹的衣襟下面,一半胸脯袒露开来了,这是一个飞跃。在这里,人性与神性原有的平衡关系开始动摇了,向神的人化拉近了距离。人世间的占有欲的抗争,终于在艺术的殿堂中找到了互相妥协的方式;现实中的伦理禁地,通过艺术被神圣地掀开了一角。不过,这种处理较之《阿佛罗狄忒的诞生》虽然前进了一步,但从整体而言,雕像仍然是庄严的。这个时期希腊雕刻在表情上的沉静和动作上的单纯和规范,也正是这种庄严的神性在艺术上占主导地位的体现。古典盛期的雅典,大有君临天下、睥睨世界之势,特定时代的治人的一统精神与人的自由意志自然地都会在艺术上有所反映。那种单纯包含着超脱,静穆寓含着孤傲,在美的样式的追寻中流露出自信。正如文克尔曼所形容,“无论是就姿势还是就表情来说,希腊艺术杰作的一般优点在于高贵的单纯和静穆的伟大”,尤其赞赏菲底亚斯的崇高风格,认为它“就像从清泉里汲出来的最纯洁的水,愈没有味道就愈好,因为它不掺杂质。”这种崇高的风格一直浸透着整个五世纪艺术。

经过公元前五世纪盛世的巅峰,到了公元前四世纪,希腊城邦出现了危机,这是希腊繁荣逐渐消退的时期。各城邦内部阶级斗争不断激化,奴隶暴动、贫民骚乱以及城邦联盟之间的争霸,都严重地破坏着城邦经济。特别是伯罗奔尼撒战争,几乎把各城邦的力量都耗尽了。随着战争的失利和天灾人祸,当年不可一世的雅典统领希腊的大势已去,能够求得与对手保持均势已属艰难了。整个希腊世界已经没有一个城邦有能力重建霸业。希腊城邦制度进入了它的末日,奴隶主的既得利益面临着威胁。于是,不少奴隶主企望能稳定当时的社会、巩固既有的秩序,甚至可以放弃城邦自主,欢迎超城邦的强大力量来建立新的政权。在这社会变革的转折关头,随着统治阶级生活的日渐奢华和社会阶级分化的逐步加剧,在那以精神统一为象征的神性禁锢逐渐减弱的时候,体现人的自由的人性开始占上风。人们更热衷于玩味那从盛世中领悟到的现世享受的乐趣。于是,往日的赫拉、雅典娜、尼开的勇武刚毅的形象以及表现她们丰功伟绩的故事逐渐从显赫的地位中隐退,取而代之的是阿佛罗狄忒的“优美的样式”以及体现在她身上的对爱与美的追求。和从前不大一样,公元前四世纪,阿佛罗狄忒受到了前所未有的重视。她成了时代的主角,而且在表现形式上出现了重大的突破。《阿佛罗狄忒的诞生》的稚气,《在花园中的阿佛罗狄忒》的矜持已经逐渐消退,这时候的阿佛罗狄忒已经由窈窕的少女成长为成熟健壮的女性了。《尼多斯的阿佛罗狄忒》就是这样的女性,而且,在表现形式上她还是一个开先河之杰作:她以全裸体的形式出现,使之成为古典希腊雕刻艺术中最早的裸体女神。虽然她脸部表情仍然是一种古典的静穆,但已经蒙上了一层成年女子的淡淡的哀愁。比起《在花园中的阿佛罗狄忒》那样严谨的动作规范,她显得随便多了;比起前者那单纯而洗练的曲线,她又显得复杂而多变。她身体前倾,脚步欲往前跨。经过了《阿佛罗狄忒的诞生》的立正,《在花园中的阿佛罗狄忒》的稍息,这时候的阿佛罗狄忒要迈开脚步向前跨了。她要在动作上得到解放,她要自由!她微微欠身,右手作一种下意识的遮掩姿态。这种动作已经接近日常

生活化了。比起《阿佛罗狄忒的诞生》时那种偏于抽象的腴腆,这里的羞涩显得更为具体;比起《在花园中的阿佛罗狄忒》的崇高庄重,这里显得更平易随和……总而言之,她突破了固有的神性观念,蕴涵了更多的世俗精神。这时候,人性与神性在一个新的高度上得到了统一。一个新的审美观念统治了希腊,他们把神从天上“拉”下来了,使本来就接近人的希腊的神更加大众化。神也是人,人也是神;神的荣辱哀乐也是人的荣辱哀乐。这是奴隶社会盛世过后禁锢放松的时代特点在精神生活中的反映,也是思想自由的要求在审美意识中的体现。透过裸袒袒露的外形,人类在潜意识中又回到了初民的坦然年代。

《尼多斯的阿佛罗狄忒》的原作是公元前四世纪雕刻大师普拉克西特列斯的杰出代表作,也是古代最脍炙人口而且摹品最多的雕像。普拉克西特列斯的作品以“优美的样式”著称。为了把阿佛罗狄忒塑造得更理想,他让自己的情人、当时雅典闻名的美丽女子芙丽涅作模特儿。据普林尼的记载,大师同时制作了两尊女神雕像,一尊是着衣的,一尊是裸体的。结果是,柯斯人接受了高贵而稳重的着衣像,而拒绝了这尊裸体像。以全裸的形式表现女神,这是前所未有的。普拉克西特列斯是希腊雕刻史上的第一人。显然,这种表现形式尚未能够符合当时一般对待神祇的保守思想的要求,所以得不到统治阶级的赞许。人性往往会受到神性的压抑。这种神性,在实质上常常是不同历史时期统治阶级的一种意志的体现。这时候,古典盛期那种一统天下的时代已经过去,原有的禁锢逐渐松弛,新的审美需求已经出现突破。这两尊雕像的遭遇就是这种矛盾的反映。裸体阿佛罗狄忒雕像遭到了柯斯岛统治阶级的抵制,但是却得到了尼多斯岛人民的欢迎。人们把她迎回来并供奉在岛上森林中的一座特地为她建造的小庙里。没想到,由于这尊裸体的阿佛罗狄忒的雕像,而使尼多斯岛一举成名。前来参观者络绎不绝,致使此后数百年间此地成了一个有名的聚会场所。与此同时,《尼多斯的阿佛罗狄忒》也在古代世界中被誉为最美的雕像,几乎整个希腊世界的人都去观赏她。名声之大,致使岛上其他优秀的雕像都为人所忘却了。在其后的帝政时代,尼多斯人因赞赏这件作品,还把它铸在该岛使用的钱币上……人性与神性在这里进行了一次较量,“人”胜利了!希腊人出现了一个新的审美准则。裸体女神雕像终于被确认了。并就此一直流传至后世。她是千千万万的“不可企及的典范”中的一个,而裸体艺术手法的运用,却成了西方艺术传统的一个重要组成部分。

看到这些样式优美的阿佛罗狄忒,我们不禁回想起几万年前的《维伦堡的维纳斯》等裸体女神雕像。那时候,人们不是为了审美。我们的祖先是在功利目的的支配下创造出了这些偶像。她们是那样自得其乐,又是那样毫无顾忌、毫无羞耻地暴露自己的原始欲念。在这些从容自信的雕像中,我们似能看到原始人类对自身存在的一种骄傲感。就今天从艺术品的角度欣赏她们的时候,仍然可以感受得到一种稚拙、粗犷的美。几万年以后,真正的维纳斯诞生了,她又重新赤诚地、坦率地暴露给世人!但是,她已经不是当年的“维纳斯”了。她涵盖了更长时间的社会内容,经受了文明世界的种种洗礼。她有实用的内容,她是神,是偶像。但是,她已经不是直接地为了祈求多产和丰收。她有着更为明确的审美目的,那固有的人类自身产生的因素已经升华为一种审美的内容了。本能欲望、羞耻意识与审美享受都以一种艺术形式统一起来了。这是人类的社会性、实践性的产物。国外有的观点认为,艺术本身就包含有生物、感情和实践的内容。在解释生物内容时指出:“艺术作品像青春时代的生命力,它包含对完满的自然追求,对强化感觉感受的自发要求,以及对满足或快乐的自发要求,而且以这种追求和要求为先决条件。”列斐伏尔:《美学概论》,第69页。接着,作者以观赏维纳斯雕像时的心理剖析为例加以论述:“观众目光的饱满性在这种情况下正是与欲望联系着,而且这种欲望正是裸体女人被人设想成是实际存在的这一事实的原因。而且本能在这里具有一般的作用,甚至具有万能的作用。”同上。这种理论虽然与康德的“无关心说”各走极端,不过他注意到了人自身这一点倒是应该肯定的。古典希腊时期裸体的阿佛罗狄忒把这种人的本能与神的规范的对立很好地统一起来了,而且在四世纪艺术中达到了完美的平衡。人们在一个为他所创造的世界中观照自己,在享受着人类正常儿童的天真愉快,“在一个更高的阶梯上把自己的真实再现出来”。《马克思恩格斯选集》,第2卷,第114页。

整个古典时期,希腊人创造了一大批后世不可企及的艺术珍品,不但“为主体生产了对象”,同时也“为对象生产了主体”。满足了希腊人完满的自然追求,培养了古典希腊人的健康而高尚的审美情操,同时,还给后世艺术家以极大的启迪。十九世纪雕刻大师罗丹对该作的另一摹品《美第奇的维纳斯》就有过一段生动的谈话。在罗丹的工作室里摆着这尊雕像,“是想在工作的时候,借以激起自己的灵感”。一次,罗丹发觉夜晚在灯光照射下观赏雕像更为动人,于是拿着灯,并且不断地转着承放雕像的转盘,与葛赛尔一道观看,两人不停地谈论着对作品美的新发现。罗丹说,“妙不妙?你得承认,你想不到会发现那么多细微的地方。你瞧,连接腹部与大腿的山谷,不断在起伏……臀部富有肉感的曲线,你要细加玩味……现在你瞧那里……腰部的令人消魂的浅涡。”他低声说话,带着一种虔诚的热爱;像情人似的,俯身在这座石像上。“这是真的肌肉!”他满面春风地说:“真好像是在接吻与爱抚的气氛中塑成的!”然后,他忽然把手平放在像的臀部上说:“抚摸这座像的时候,几乎会觉得是温暖的。”后来,罗丹又批驳了诸如古人认为肉体是庸俗卑鄙的而加以轻视的观念,以及认为古人要教训人类,于是以单纯的形式,创造一种只能诉诸理智而不愿意满足官感的抽象的“美”的

说法,并高度赞扬古代希腊人说:“对于自然充满了敬和爱,他们所表现的总是他们所看见的;而且在任何机会,他们都尽情地显示出对肌肉的热爱,如果以为他们蔑视肌肉,那是可笑的。在任何民族中,没有比人体的美更能激起富有官感的柔情了;在他们塑造的形象上,飘荡着一种沉醉的神往。”葛赛尔:《罗丹艺术论》,人民美术出版社1978年5月版第29至32页。

不过,公元前四世纪过后,伴随着希腊古典盛世的消退,这种理想的平衡又逐渐被打破。到了“希腊化”时期,出现了人性滥溢的风气。由于生产力的不断发展,奴隶制的城邦国家再也难以与之适应了。在各个城邦于战争中元气耗尽而渴望有一个强大的力量来重整社会的时候,北方日渐强大的马其顿正好充当了这个角色。马其顿征服了希腊以后,组织联军继续东侵。具有卓越军事才华的腓力二世的儿子亚历山大继承父业,把帝国版图扩大到横跨欧、亚、非三洲。但年轻的国王不幸于公元前323年早逝。于是,希腊历史进入所谓“希腊化”时期,一直到公元前146年罗马入侵为止。显然,“希腊化”这个已经约定俗成的提法实质上是不确切的,它带有浓厚的希腊中心论的色彩,忽略了西亚、埃及等因素,更忽略了东西方交流的影响。这个时期,借着亚历山大的武功,不但东西方交通、贸易达到了空前的发达,而且使科学技术和文化艺术也出现了异常的繁荣。这种繁荣的特点,不但表现在艺术上融汇了整个古典时期不同阶段的精萃,而且还表现在思想上、智慧上东西方熔冶为一炉。希腊化时期比以往的任何时期都更重视人自身了。这时候的哲学家所提的“人”,已经填平了亚里士多德的希腊人和“蛮人”的沟壑,而涵盖了最广泛的人的意义;这时候的人,具备了更多的作为人的自由。只要他们愿意,都可以用自己的理性去追求人生的幸福。“人”被提到了一个更为重要的位置。马其顿帝国尽管是个庞然大物,但毕竟内部组织松散。尤其亚历山大死后,很快就分崩离析了。此外,当时对波斯和埃及仅仅是武力征服,政治、文化等方面其实还沿用旧制。就是希腊本土,也无法集中多民族的意志,更无力于文艺的统辖了。这种历史条件,更有利于人的意志的表达和个性的舒张,有利于人性的自由发展。希腊艺术在公元前四世纪秀美风格的基础上,到希腊化时期世俗趣味得到了更为长足的发展。《蹲着的阿佛罗狄忒》以一种再现日常生活活动的形态出现。原作是一尊青铜像,为公元前三世纪比突尼亚的雕刻家多依达沙斯之名作,刻划了女神正在沐浴的情景。与《在花园中的阿佛罗狄忒》的那种“稍息”状的抽象性的动作样式相比,这里完全是世俗的、具体的,与当年窈窕纤细的少女体态相比。现在已经是一个成熟丰腴的少妇了。《尼多斯的阿佛罗狄忒》是表现一个准备沐浴的情节,那时她刚刚脱下自己的衣裙,正欲下海。而这时的阿佛罗狄忒则完全蹲了下来,正在沐浴的动作过程中实现那种自炫的满足。比起前者,她是那样的自由,那样的无拘无束!她随心所欲地活动着自己的四肢。这种动作和姿态,为丰满而柔软的体形增加了许多优美的线条起伏。古典初期的那种理性的装饰线条已经完全消失了,一切都是自然的、人间的。同一时期的《叙拉古的阿佛罗狄忒》等另外几尊雕像也同样体现了这种时代的特征。她们都有一个共同的特点,就是或多或少地透露出一种对肉感的兴趣。我们不难发现,神性逐渐减少而人性逐渐增多了。古典时代的理想平衡已经打破,世俗化的审美趣味占了上风。当然,这种转化是复杂的、缓慢的而且依然是在古典神性的统率下进行的。

希腊化时期经历了三百年,在这漫长的年代,希腊人醉心于对以往古典趣味的探究和回味。在艺术创作上,他们没有很大的创新。不过,他们在对前人成就的总结和深化上取得了成果。这表现在作品艺术形式上愈来愈臻于完美纤巧。这也是世俗化的一个反映。与《蹲着的阿佛罗狄忒》同一原作的另一摹品《沐浴的维纳斯》,脸部表情依旧保留着古典时代那种神的静穆,但身躯的美艳色彩却显而易见。不过,它们还是能够很好地协调在一起的,使整个作品观之仍然古风犹存。到希腊化晚期还出现了那个登峰造极的杰作《米罗的维纳斯》,在她的身上几乎集中了以往灿烂时期所有的艺术特征:五世纪艺术中那种体现神性庄严的简练、概括手法;四世纪艺术中散发着自由和谐的社会气息的脸部表情和身体姿势;希腊化时期显露自然、人间意味的肌肤、衣纹的处理……她的确是整个希腊古典艺术优秀风格集大成之杰作,在人类艺术历史上树起了一个光辉的里程碑。

阿佛罗狄忒从她“诞生”到这个时候,已经经历了几个世纪。当然,也是作为神而降临到人世间的。也就是说,希腊人是按照自己心中神的形象去塑造她们的。在古代希腊,人们对神有自己的模式。譬如,在亚里士多德看来,神的活动是静寂的、不带动态的。我们看到的就是这些在静默沉思中享受幸福和欢乐的女神。透过这些动作简约、表情静穆的雕像,我们也看到了古代希腊人的最高神性理想。从另一个角度上说,也就是看到了当时社会的体现统治阶级的意志的约束与抑制。与此同时,一种体现了自由突进的人类自身生产本能的世俗性也共存于其中并与之对立。只要这种抑制稍微放松,这种突进就会加剧。随着社会的经济、政治形势的变化,对立的双方也相应地互相转化着。神性加强,人性减弱,反之亦然。这种不断变化,也促进了艺术的向前发展。在古代希腊的短短四五百年中,虽然总的来说是“不带动态”的,但是,其表现形式仍然经历了由立正、稍息、起步到下蹲;由着衣、半裸、到全裸;由窈窕少女、健壮的少女到丰满的少妇等等变化。从根本上来说,这些都是社会的经济、政治变化在审美意识中的反映。然而,审美的享受是与心灵的自由密切联系的。人的本能的欲求时时受到压抑,又不断地得到升华。从整个裸体艺术发展历史来看,古典希腊时期是一个典型的性的升华期。然而,社会的发展是不会终止的,它总是由不平衡到平衡,再由平衡

到达新的不平衡,往复以至无限。公元前五世纪到公元前四世纪,由神性转向人性。经过希腊化时期人性的滥溢,后来又逐渐由人性转向新的神性的统一。这种滥溢过后的统一,不再是原样的恢复,它往往以一种新的方式出现。于是,一个新的阶段——性的变态期,又在裸体艺术历史上开始了。

### (三) 反思

#### 新的苦恼

就裸体艺术自身的历史而言,发展到十九世纪末二十世纪初,经过了无数画家几个世纪的极尽的追求,在客体世界视觉领域的种种题材都已经挖掘净尽了,再现自然对象的表现技巧也发展到了极致。以安格尔、罗丹、雷诺阿等为代表的一大批画家无疑在各自的领域都达到了它的高峰。然而,当人们踏进了现代的门槛而以现代的眼光反思既往的时候,似乎又是欠缺的感觉多于骄傲的心情。文艺复兴以来约五百年间所构筑成的艺术观念,甚至是古希腊以来的艺术所塑造的人类形象,都紧紧地囿于自然的、表象的真实之中。人们的个性、创造性,或要言之隐藏在心灵深处的自我被牢牢地捆绑着,人的主体世界一直还处于封闭之中。当古典主义、自然主义发展到它的顶点的时候,当人类原始欲念可以通过最细腻的自然形态进行随心所欲的表达的时候,人们又感到腻烦了。人类又不满足于以往所取得的一切成就,他们又陷入一种新的苦恼之中,于是,不约而同地去苦苦寻找那种更新的、更深的、更多层次的渲泄方式。带着当代社会的精神压抑与心理变态,一种新的形式——现代艺术应运而生了。马克思没有直接论述现代艺术,但他对现代工业的预言对我们理解现代艺术的产生也不无启发。他在世的时候,就曾预见到了科技的进步将带来劳动的质变:“……不再是工人把改变了形态的自然物作为中间环节放在自己和对象之间;而是工人把由他改变为工业过程的自然过程作为媒介放在自己和被他支配的无机自然界之间。”《马克思恩格斯全集》第46卷下,人民出版社1980年8月版第218页。作为现代概念的精神产品,我们不妨也借以解释,他们不必如传统的劳动形态那样,依赖那些被简单加工过的自然物——现实中的人物的再现形象——去完成自己的产品。传统的那种只凭客体表象的再现的手法,已经难以表达现代社会人物的主体胸臆了。他们更多地接受现代自然科学、社会科学的影响,而以更为直接的形态去将蕴蓄于心灵深处的潜能对象化。从艺术手法上来看,这是一种发展。然而,这种发展的深处,依旧潜藏着人类对自然力的恐惧与畏避的原始心态——在物质生产高速发展的现实面前,在瞬息万变的现代世界当中,人们自觉到不能与之抗衡而最终退守于自身的小宇宙。在这里,以往所认为美好的东西,几乎被一下子砸烂了。固有的心理平衡被打破,传统的审美观念被抛弃。犹如当年的一个人都夸奖的花瓶,现在突然有意把它打碎,不再去赞颂它的造型、釉彩和花纹,而凭着各自的爱好去津津乐道它的裂纹、碎片甚至它的反面和断面。性的神秘已经慢丧失。尤其经过两次性革命,性的变态已经由隐秘而渐渐公开。当人们在日常生活中可以相对自由地去实践占有与被占有的欲念的时候;当人们在诸如“回到大自然去”的口号下,可以亲身去探索和体验原始的审美心态的时候,求助于艺术途径的渲泄的性质就改变了。人类占有欲的抗争,又从艺术的殿堂被拉回到现实。于是,裸体艺术中原来那带有明显的泄欲目的的部分也逐渐失去了它原有的意义。与此同时,一种变态的升华产物逐渐占据主流。对于那些裸体的人体,人们有时甚至把它与椅子、苹果、树木以及石块等等一视同仁了。

如上所述,历史上对裸体艺术,社会常常会出现忽而重物质轻观念、忽而重观念而轻物质的矛盾现象。从主观上要表现一种严肃的思想的《最后的审判》,却因为它的入物是裸体的而遭遇斥责。相反,一些有明显泄欲目的的作品却可以被宗教狂们以种种天国的理由而视为神圣。而对近代非宗教性的作品,无疑也都要作出合乎文明的解释。但是,现代艺术的出现却使人们一时手足无措。对于一些流派来说,再也没有比他们更明确地在理论上提出有关性的观念了。然而,作为它的物化形态的作品,却又是那样地欠缺性的表现外形。他们几乎是用一种玩世不恭的态度和荒诞离奇的方式去渲泄这种意欲。假使一定要用传统的道德去给予框定的话,那也许应该说,他们的观念是“有伤风化”的,而具体的作品却大多是“无伤风化”的了。在那里,实在难以找到传统审美意识中的诸如肉感、色情之类的刺激。可以打个形象的比方,在卓别林的影片《城市之光》中,那个流浪汉曾经对着街头的一座古典的裸体少女雕像馋涎欲滴,但又惧怕过路人笑话他而故作正经,因而做出了许多尴尬动作。如今,假设他站在现代派的一些裸体女性画像前的话,想是完全可以做到坐怀不乱、泰然自若的。因那里除了给他带来困惑以外,很可能还有恐怖。至于邪念,则似乎很难从中滋生。即便后来的一些流派也还出现过极度逼真的形式,但那毕竟是少数,并且其主要出发点更多的还是出于某种逆反心理,即还是为了表现出对这种极不逼真的反动。

在西方艺术史上,一般把这种变异追溯到印象派时期的塞尚。前面提到的他的《浴女图》中的人物,就明显地失去了真人的肌肤,而仅仅是作为与树木和谐的形体而已。当然,真正的旗帜,当推后世的毕加索。他可以说是现代派的一个鼻祖,凡是在二十世纪活跃的画家,没有一个人能够绕过他所开创的前进道路。1907年的《阿维农的少女》是一幅艺术史上具有里程碑意义的作品。画面表现了几个裸体男女,他们之中女子的原型是阿维农街上的妓女,其中两个男子是水兵。不过,作品并非旨在描绘他们的逼真形象和现实活动。他们不过是传达内心隐秘的一种媒介罢了。这里再也没有安格尔或雷诺阿作品中裸女的那种丰润与晶莹,也没有提香的《抹大拉》、马奈的

《奥林匹亚》，或罗特列克、卢奥笔下妓女的风姿了。他们男女难辨，毫无表情，甚至人体被分割得犹如断裂的岩块一般。这里再也没有传统的文学内容与兴致，明显地出现了立体主义的所谓纯“造型”手段。毕加索的独特世界在此第一次明显表露。后来，大约在1959年左右，他开始在作品中明白地显示性的要素。作品中人物侧重表现那有弹性的大乳房和特别勾勒出来的性器官。如《松树下的裸妇》、《裸妇坐像》等都是代表作。这时期他经常将人物置于野外，而且在构图上多填满整个画面，突出裸女的量感，表露了作者对情欲的追寻。这类主题，还表现在1961年前后的一系列名作变奏画幅上。例如前面提到过的曾遭非议的马奈的《草地上的午餐》，好像恰恰是那种引起非议的因素却反倒引起了他的兴趣似的，连同素描在内，他一共画了一百多幅变奏作品，为此而轰动一时。在毕加索的《草地上的午餐》中，他把原画背景一切景物几乎都删去了，使人物布满了画面。而且人物也一样加以省略，原作有两对男女，这里却强调草地上的裸女与在池水旁洗脚的裸女。而右侧原来衣冠整齐的男人，只以剪影似的手法处理，另一个男人则完全不见了。与此有联系的，毕加索还画过许多《画家与模特儿》等作品，这些，都是与画家的整个性的主题密不可分的。尤其其他晚期大量的素描作品表现更为突出，竟像一个孩童般顽皮地表现自己，毫无羞耻，无所顾忌。国外许多毕加索的研究者几乎都无一例外地指出，毕加索的大量作品，尤其是女性形象，可以说都是从他丰富的爱情生活获取灵感，或者更明确地说都与性有着直接的关系。他是在画他自己，画他的情人，画他与她们的爱。据与毕加索同居十七年的姬妮费回忆，画对他来说，就像日记和影集，早已成为他人生的一部分。不但伴随他度过岁月中的各个时期，更与她的生活有密切的联系。毕加索曾对姬妮费说过：“我为你画的素描，就等于我写的情书。”姬妮费：《我与毕加索十七年》，第43页。他甚至还明白地说过：“当我画你的画像时，我就想和你上床，因为我认为这幅画中的人是一位少女，也是一位成熟的女性，同时这幅画中没有半点虚伪。”同上书第70页。这种言论是多么地坦率，但又是多么地“有伤风化”。然而，他所画出来的人物形象，却又是那样的出人意料。她们大多是些正面扭曲的脸，或把侧面、鼻子、眼睛分解后再不规则地组合在一起的妇人像。还有就是那些粗手大脚，或把四肢、器官都重新构筑起来的裸体妇人像。在这些裸女身上，人们大都难以引起官能上的刺激，相反，甚至还会给人留下一一种丑的印象。面对这些作品，人们也许无法理解。然而，它们却是作者的诗，作者的哲学，是作者心灵最隐秘的歌。毕加索自己说过：“人们若想了解我画中真正含义的话，就必须先成为一个变态性欲者，否则就无法真正了解。”姬妮费：《我与毕加索十七年》，第7页。这话也许是夸张的。但毕竟道出了性变态期的某种特质。

变态的宣泄方式，在现代艺术中还有不少。譬如达达派的马赛尔·杜桑的油画《下楼梯之裸妇》，此中之“裸妇”，已经毫无人的肌肤感而完全如机器人一般了。更有甚者，还有他的“大玻璃作”《新娘也被光棍们剥光了衣裳》。乍看标题，十分吓人，无疑是“有伤风化”的。然而画面上不但没有我们意想中的“新娘”，而且连人的形象都没有。那里只是画满了一些机械部件，上面部分是内燃机，象征新娘，下面部分则是一些机械运动的形态，象征着光棍们。他们在欲望的困扰中共存着——新娘在大胆地表露自己，而光棍们却受到抑制，不得已在空转着。作者试图透过这些具体的物质来表现特定的性欲观念。显然，这并非一般意义的绘画，应该说它是一种观念的图解，而且是极其晦涩的图解。它是超逻辑的、非理性的。难怪有人认为这是本世纪最具神秘感的作品了。至于超现实主义则更是明确地追求潜意识的表现。他们力图丢开一切社会文明观念，摆脱理性的制约，强调所谓纯形象思维和性意识的描绘。他们常常表现梦境，表现自由联想支配下所产生的景象。根据弗洛伊德的理论，梦境是性欲的化妆显现，当然，这里指的是所谓“泛性欲”。现代派以前传统的涵义大大扩展了，说明他们在穷极人生究竟的进程中又达到了一个新的层次。达利的《时间之持续》，手法既是写实的，又是荒诞的。钟表柔软地披挂在树枝和弯曲的物面上，还有似是而非的、不可能组合在一起的鼻子、舌头、眼睫毛以及暗示性器官的物象。在左方搁置着一块正常形态的怀表，上面爬着一堆蚂蚁和苍蝇，这是一种性的暗示。他常常以这种方法和形象来描绘性的内容，如在其它作品中曾在少女的脸上或其它部位画上许多蚂蚁似的小虫来表达性的意味。据作者自己说，《时间之持续》是反映他少年时代的性生活，还说自己是不加选择，并且是尽可能精密地记下自己的下意识、自己的梦的每一个吩咐。另一个画家德尔沃的作品也多是表现梦境，而且常常突出描绘裸体的女性形象。

与这种表现扭曲、变形的潮流相对立，也还出现过特别逼真地表现人体的艺术，如波普、照相写实主义等派别中的一些作品。甚至还可以包括“人体艺术”在内。它们在某种意义上说是对现代抽象艺术的反动，这也体现了人们对以往写实趣味的怀念，只不过是有一种极端的方式表现出来罢了。他们的手法，已不再是传统的描绘，而往往是依借某种具有现代技术的制作技巧来完成，它们已与传统的作品大异其趣。如超级写实主义的雕塑家约翰·德·安德烈的彩饰雕塑《坐着的女人》就是从真人身上翻制的形象。经过作者仔细着色后，逼真如真，犹如一位活生生的现代裸体少女坐在椅子上。记得当年罗丹的《青铜时代》因造型精确曾被疑作从真人身上翻模而大受攻击，如今果真这样做了，并且还赢得了颇大的赞誉。而所谓“人体艺术”则与传统的表现方式更不相同了。虽然在最后形成的作品中人的形象是那样地远离自然形态，但其制作过程却是完全依赖模特儿并极其郑重其事地进行的。如克莱因的“人体测量”就是典型的例子。1960年3月，他在巴黎国际当代艺术画廊举行“蓝色时期人体测量”表演。会场

上，他一身交响乐团指挥的打扮，一个乐队在旁伴奏，三名沾满蓝色颜料的裸女，在他指导下来回反复滚动于地面铺好的画布上，如此这般让三位裸女的滚动痕迹印在白布中，这样算是完成了他的“人体测量”的杰作。从上面列举的这些作品中，人们不难发现，不论是离奇怪诞的，还是逼真自然的，它们更多的是一种自我内在旨趣的表现。在这些好似是游戏般的艺术活动中，隐含着一种朦胧的原始意识，艺术，在有意无意之中向着原始复归。

十九世纪末二十世纪初，非洲的木雕等原始艺术曾经使人们得到极大的陶醉。尤其那些有意夸大性器官的祖先像、大力神等等，他们既有精灵的诡秘，又显示了童稚般的顽皮。人类似乎在那里又一次享受到了自己“幼年”时代的幸福。那种无拘无束、随心所欲的原始心态，犹如给长期以来在苦心穷极艺术究竟的文明人类一个最简略的答案。随着文化社会学研究的深入，一种人类“成年”以后的游戏，与人类性欲的宣泄有着更为表象化的关联，因而在文明社会中长期被压抑于“地下”的“艺术作品”也开始受到人们的注意。1968年，在世界艺术史上出现了一件轰动一时的大事——在瑞典伦德市立美术馆举办了“第一届国际春画美术展览”，把在各国、各个不同民族和文化中存在数千年以至今日的春画美术，以严肃的态度公诸于世。还将其中包括原始文化、西方、印度、中国和日本的重要作品四百余幅彩色精印成册。可以说此举是真正把人类春画美术作品从秘笈、深院、闺帏中释放出来了。这次展览，开创了有史以来第一次被一个政府允许春画公开于公立美术馆举行的先例。自然，这里泥沙俱下，鱼龙混杂。其中有不少真正的艺术精品，如前面提到的一些原始艺术、印度雕刻等也被包括其中；一些中国、日本的绘画，就艺术手法而言也有相当高的造诣……但是，可以想象，更多的“作品”可能仍属粗劣之制。应该清楚地看到，对这些作品中的内容的表现，在任何一种体制都是不会提倡的。此举难免没有西方社会的猎奇因素。不过，从另一个角度说，这些作品毕竟也是历史上的一个客观存在，人们借此机会对有关问题作一番科学考察亦非坏事。在展出过程中，一些学者认为，从历史地位以及它的价值来看，其意义是非凡的。当这些素来为人所隐讳不宣的性爱艺术作品公开展示在大众眼前时，不少人瞠目结舌。其中，叹为观止、盛赞其妙者有之，俨然卫道、斥为猥亵者有之，两派争论均见于舆论。研讨问题所持角度，有人类学、心理学的，有社会学、伦理学的，也有政治体制、经济结构的等等。有关性爱自由与春画艺术的题目，几乎被谈尽了。当时发表了一篇伦德市立美术馆负责人对展览主办人的专访：《看瑞典“国际春画作品展”》。文中指出：“这次展览显示一个重要事实：性爱的题材可以用艺术化、富于美感又十分令人愉悦的手法表现出来。这或许就是此次展览在美感层次上最重要的贡献吧！由此，人们可以知道一位杰出艺术家的手上，即使是有关性爱的题材，也可以创作出神圣的美来。至于达·芬奇说：人的生殖器官太丑陋，不堪入画。那只是他个人的想法罢了。”有史以来的有关这类争论，在这里应算是到达了高峰。这种论述自然是有失偏颇的，它太片面了。无疑，是一种“纯艺术”的论证，完全撇开了艺术的社会效果问题，这是不足取的。不过，作为历史上一次前所未有的展出，它的意义倒不完全在于展览本身。如在学术上所引起的有关讨论，对所涉及领域研究的深化，毕竟起到了其它展览所不能替代的作用。以上所述这种对“幼年”的顽耍、“成年”的娱乐的重新确认，都反映出人类在新的历史时期中的苦恼，从而导致了原始审美心态的更具体的追忆与依恋。

当现代人在今天重建的原始乐园中寻找自我的时候，具有更强烈的压抑感的女性，也开始萌动了自身的反叛意识。本世纪七十年代西方出现的所谓女性主义艺术思潮，正是这种意识的反映。记得在我们追溯裸体艺术的源头时，谈到了父权制确立之日，就是妇女受压迫之时。随着男性中心社会的形成，大量的女性裸体诞生，而且，她们大多以符合男性泄欲需求的形态出现在艺术上。她们长期以来被置于一种“被欣赏”的地位。男女之间的不平等关系，经过漫长的历史演变已经成为了一种似乎是天经地义的社会道德规范。现代人开始大胆怀疑这种规范。随着女权运动的兴起，女性的自炫意识试探性地逐渐在艺术中显现。据有关研究者记述，自从女性主义艺术的理论发表出来以后，论者总是乐于拿美国画家奥克菲的《花》来引伸女性绘画思潮的渊源。尽管作者本人一再表明她的《花》只是放大后的一朵花并无特别的涵义，但人们还是要解释为作者潜意识对女性器官的暗示，并几乎将她捧为“现代女性绘画之母”。这类代表作品，还有芝加哥的瓷盆装饰画《花》。此外，还有大量其它的女性题材作品，其中如表现情与欲的，表现女性的力量与创造的等等。女性主义论者中有人提出，男人的色情艺术向来是风流自赏的，在他们的眼中，女人只是性的玩偶，所以她们要把这些观念荡平，让道德在两性之间建立公正的法则。她们还认为，人类的美术史实质上成了一部男性视觉经验的发展史，可是它拖得太长了，女人的两只眼睛也应该有感觉……如果回忆一下父系社会形成后的艺术，这种看法显然是有一定道理的。文明社会中对女性的尊重，正意味着一种不平等的存在。在这尊重的深层，隐藏着占有的底蕴。它是性由相互争夺而达到妥协后的一种保护措施。女性与男性达到真正的平等，还需要一个漫长时期的历史演变。不过，当代的妇女毕竟觉醒了自身的力量，勇敢地扛起了女权运动的大旗，这的确是一个难得的开端。如果我们回忆一下母系氏族社会妇女更有地位的年代，重温一下性器官崇拜时期的艺术以及形形色色的女神形象，就会觉得她们的创作和理论，以及前面谈到的有关论者对《花》的解释并不显得牵强，而是趋近于对美的本质的理解。透过这种原始感情的复归，我们可以清楚地看到了女

性对自我价值的再肯定。

人类快走完了二十世纪了。当我们站在现代艺术千姿百态的裸体形象面前思考它的美学原则的时候，也许很难用简单的几句话去概括它的真谛。不过，从他们的理论与实践，却不难发现人类的一些共同心理：经历了漫长历史时期的社会文明以后，当人们因觉醒了自我的个性被压抑而苦闷彷徨的时候，终于在原始艺术的自由中得到了共鸣。这形形色色的现代造型艺术——有的本身就是受原始艺术启发的产物，有的则完全是二十世纪所创造的崭新的艺术语言——往往令我们情不自禁地又回想起几万年前的维伦堡的维纳斯和描绘原始舞蹈的岩洞壁画。在那里，当人们自由地、狂热地表达自己的欲求时，审美的愉悦也在其中了。而且，人们也逐渐在正视这样一个存在，性不仅仅限于生物的意义，在人类数千年的文明史中，在社会生活的各种创造性的领域里，它都是一种重要的原动力，只不过在不同的社会条件下，它以不同的形式出现罢了。关于这一点，马克思也曾有过论述，他认为性欲和饥饿属于固定的动力，它存在于一切环境之中，而且它们只是在形式和倾向方面可能被社会条件所改变。从原始时代的“现代人”到现代的现代人，从原始艺术到现代艺术，从原始的审美意识到现代的审美意识，在某种意义上说也许就是一个历史的再现。当然，这并非简单的轮回，而是一个螺旋形的前进。旧的观点在接受挑战，新的观念在逐渐形成。不光在造型艺术，而是所有的艺术门类；不光在艺术，而是整个社会。当然，这种转变是需要经过许多先驱者艰苦奋斗的。当我们从造型艺术的角度作了纵向回顾以后，再对姊妹艺术作一横向环视，也许还会得到一些新的启示。我们不妨援引现代舞先驱邓肯女士的一段回忆，它也许会让我们对“现代”这个概念的建立和这种新的趣味的形成，以对女性的自炫意识的确认的艰巨性，将会有更具体和更深刻的认识。她在《邓肯自传》中写道：

“在《唐豪塞》首场公演时，我穿的透明图尼克把我舞蹈着的身体各个部分暴露无遗，这样置身于芭蕾舞演员套着粉红色的紧身衫的大腿中间，就造成了相当的骚动。最后，连可怜的瓦格纳夫人也失去了勇气，派她的一个女儿把一件白色的无袖女衫送到化妆室来，央告我把它穿在我用作服装的薄薄披纱下面。但是我丝毫不动摇，要按自己的方式穿服装跳舞，否则干脆不跳。

‘您会看到的，要不了多少年，您的酒神祭女和花似的少女们都会像我这样装束打扮的。’

但在当时，一般人对于我的这双漂亮的大腿议论纷纷，争论激烈：我裸露光滑发亮的皮肤究竟是否合乎道德，应不应该用可恶的肉色丝质紧身衫把它遮盖起来。我多次大声疾呼，竭力剖白，说肉色紧身衫是多么鄙俗不雅，而赤裸的人体，当它是美丽的思想所灌注的时候，又是多么美丽的和纯洁无邪。

就这样，我被大家看成是十足的异教徒，同那些十足的庸人们进行斗争。但是，我这个异教徒即被从圣芳济崇拜中所产生的狂热的爱征服，而且根据银号角的礼仪，宣布举起圣杯。”

当然，即便今天，西方的现代舞中也并非随便采用透明服装的，它还是得服从艺术表现上的需要。这里引用这段回忆，主要想说明，作为开现代舞先河的人物，当时为自己事业的发展苦心孤诣、身体力行的精神是难能可贵的。而且，从另一方面也可以看到，任何道德观念、伦理规范与风俗习尚的变化都要经过漫长的历史时期才能看出明显的结果。然而，变化毕竟还是在不断发生着。反映在裸体艺术上的性禁忌以及男女的性不平等也并无例外。当人类跨进了“现代”后，前者变化已经日趋明朗了，后者的变化也正在出现。譬如说，女性愈来愈独立，家族制度逐渐瓦解等等都是明显的迹象。

人类历史即将走完二十世纪了，从母权社会到今天，经过多么艰难的跋涉！而从今天走向未来，人类还将要经历更艰苦的奋斗！今天的苦闷，正酝酿着明天的突破。经过一个历史时期的反思与求索，经过一代代人的努力，伴随着人类社会向未来的迈进，裸体艺术也必将不断在更高的层次上体现出人的内在精神。那时候的作品，自然要比原始时代更能表达人类的情致和体现心灵的自由。

节选自《裸体艺术论》 中国文联出版公司1987年11月版

## 人体美

### 1. 男性是哲学 女性是诗 ——人体美溯源

现在，应该回过头来做一个简单的归纳了。我们这里所讨论的人体美的展现，它的领域包括了人体装饰、体育、舞蹈和裸体艺术四个方面。或者反过来说，人们可以在上述四个方面的活动中获得有关人体的审美享受。当然，从广泛的意义上说，只要有人存在，就有人体美的存在。之所以侧重这四个方面，是因为在那里更集中、更突出地体现了人体美的欣赏意义。这四个方面，是既有联系又有区别的。追溯一下它们的历史，这种关系将更加清晰，并且将会引导我们去思考一个更带根本性的问题——人对自身的审美感究竟从何而来？

先说体育。体育运动，或者体育竞技，是人与大自然的搏斗、人与人的搏斗的产物。人类的祖先在那原始蛮荒的年代，为了生存，他们必须使尽全身的解数。采集食物，少不了攀援、跳跃。围猎野兽，少不了奔跑、投掷。为了对付他人的侵扰、抢掠或者为了对他人进行侵扰、抢掠，难免要冲刺、格斗……而发展到后世的战争，则是更大规

模的体力与智力等综合性的较量。因此可以说，体育，是人类生存欲望的表征。它形象地记录了人类的祖先为了求得生存而从事的活动的动作特征。后来，随着生产的发展，人们不再依赖这些原始的方式去谋生了，最终，它们以一种娱乐、审美的形态存留在后世的社会生活中。大赛跑、标枪、铁饼、拳击、摔跤、射箭、射击等等，不是都可以窥见昔日搏击与厮杀的踪迹吗？

不但如此，这类搏击与厮杀的踪迹还留存于一些有关体育活动起源的传说中。就拿距离生活原型较远的球类运动来说，有关足球的起源就很特别。足球的起源，在世界上是众说纷纭的。我们认为它起源于中国。据史料记载，早在三千五百多年前的殷周时代，中国百姓在干旱时节常举行一种祈祷仪式，他们以边跳舞、边踢球的方式，祈求神灵降雨，这就是最早的足球。战国时代，中国在民间开始流行具有足球动作技术的“蹴鞠”游戏。汉代，又演变成具有竞赛活动的运动形式。到了唐代，开始使用充气的足球，并且传到了日本。更有趣者，女子足球在中国也古已有之。有李渔诗为证：

蹴鞠当场二月天，香风吹下两婵娟。

汗沾粉面花含露，尘拂蛾眉柳带烟。

所以，连国际足联主席若·阿维兰热都说：“足球运动起源于中国，它有着数千年的历史……”当然，也有人认为起源于古代希腊罗马，后来流传到英国。这也不矛盾，因为这在我国之后。可惜，由于种种原因，西方国家对这些论断不以为然。他们基本上公认现代足球的摇篮在英国，时间在公元一世纪。声称自己是现代足球起源地的其中一个城市是切斯特，那里的人们认为，足球是他们的祖先发明的。在一世纪的一个星期二，切斯特人俘虏了一名丹麦士兵，并处斩首的极刑。为了欢庆这一胜利，当地的人们将他的头颅当球踢，这就产生了足球游戏。在这些传说中，虽然没有像标枪与捕猎野兽、射击与追杀敌人那样密切的形象联系，而，中国传说中的踢球祈雨，英国传说中的踢人头以庆祝战争的胜利，同样是反映了远古时代人与大自然之间的关系，人与人之间的关系，同样是人类生存欲望的动作表征，只不过是更为曲折和复杂罢了。而且，它们之间共同的、本质的意义，都是一种力量征服的宣示。这里面不乏野蛮、粗鄙甚至残忍的因素，但这正是人类最初级意义的人体审美内容，也许它更具有后世所称的“崇高”的特色。

再说人体装饰与舞蹈。与体育竞技的共同之处，它们也曲折地表达了人类的生存欲念。举个例子说，如前面谈到的龘痕和文身，这是原始民族中比较普遍的人体装饰。它是用利器在人身刻刺成种种伤痕和花纹而成，这当然要比其它的人体装饰形式如画身、佩挂等痛苦得多了。有关它的起源，常常会伴随各种宗教传说，但其本质意义总是大体一致的。如对于文身，安达曼人传说是一个人在捕鱼时射出一支箭，那箭意外地射中了一块硬物，这就是最早发现的生铁。于是，他又以此做了一支箭，并用它刻刺身体，然后高唱道：“现在谁能杀死我？我已经刻刺过了！”他刻刺过以后，自以为得到了神灵的保护，获取了战无不胜的力量。这就是那个民族传说中的第一个文身的人。显然，这个传说是反映了人类向铁器时代转变时，人们对这种新的生产工具的崇拜。与此同时，也反映了人类战胜自然、战胜敌人的强烈愿望。而原始舞蹈，有很多带有原始巫术或原始宗教意味，目的大多为了祈求生产。还有的本身可能就具有某种生产技能如围猎等的教科书作用。上述这些，都不同程度地体现出人类某生存欲念。

不过，与体育竞技略为不同的，是它们更多地流露了人类种的繁衍的目的。如果说，体育是原始人类生存欲望的动作表征的话，那么可以说人体装饰、舞蹈等则是原始人类生殖欲望的动作表征。就拿上述那个传说中的第一个文身的人来说，他还有一个更重要的目的，就是以此引起异性的注意，求得异性的喜欢。而且，实际上所有的人体装饰均可作如是观。虽然这种对人类自身繁衍兴旺的祈求，经过历史的淘洗，已经演变成更为复杂的精神内容，但有时然能通过一些细节而寻找到它的原始踪迹。最明显的是，很多人体装饰活动是在成人节时进行的。也就是说，这是人们性成熟即由少年进入成人的标志，他们应该谈情说爱、生儿育女了。古代以色列人的割礼就是在这个时候举行的。爱斯基摩人的女儿在年纪少小时就为她们刺纹，怕不这样做，她们或许得不到丈夫。不过，原始时代更严重的问题，却是男人怕得不到女人的青睐。那个时代是没有老处女的，男女求偶要饱历艰辛。在低级文化层次时代，人类是与动物相类似的。有如它们的雄性处于逐偶的地位一样，男子也处于求爱者的地位。也正因为如此，有如动物的雄性往往显得特别“漂亮”一般，男子也更重视自己的装饰。一位澳洲土人回答为什么要装饰时谈得很干脆：“为了使我们的女人喜欢”。而当政府鉴于卫生的原因下令禁止他们用脂油和赭土涂身时，几乎引起塔斯马尼亚族遗民的叛乱，因为青年人都害怕因此而失欢于他们同乡的妇女……

人体装饰往往是与舞蹈活动密不可分的。尤其一些旨在煽起性热情的舞蹈，其中人体装饰、舞蹈活动以至体育竞技的最本质的内容都透过欢歌狂舞表露出来了。前面详细描述过的澳洲科罗薄利”舞蹈就是一例。那些平时都是赤裸着全身的男男女女，到跳舞时都纷纷画上花纹，围起腰饰，一展自己的技能。在原始民族妇女的眼中，一位舞技高超的男子，一位装饰繁冗的男子，可以想象一定是猎场上的行家里手、战场上的勇猛斗士和生活中吃苦耐劳的好丈夫。那些跳科罗薄利的男子精确的动作显然非一日之功；一位澳洲土人的腰饰是三百条白兔的尾巴，这本身就显示了他的战绩；龘痕者首先是证实了自己对付肉体痛苦的勇气和耐力……初民们往往以此制胜自己的怯懦与懒惰来满足自己的炫耀心理，并以此唤起异性的欢心。反过来说，原始时代的



妇女选择自己的性配偶,至少这些都是非常重要的条件。后来数典忘祖,把最原始的初衷都湮没了,仅仅留下一种娱悦的形式。而且,这一切也不完全是美的,有时相反是丑的,甚至是一种恐怖的形象。不过,这也同样体现了它的最根本的功能——大多数装饰都兼有让人喜爱和叫人害怕的模棱效用,而往往同性所嫌惧的,恰恰是异性所爱慕的。因为他们既是一个温顺的求婚者,又是一个凶狠的斗士,应该叫敌人害怕——这正是女人所喜欢的……这些,就是原始人们费尽心机,甚至不惜忍受巨大的肉体痛苦去从事装饰的真谛,也是舞蹈之所以能使先民们获得最强烈的审美享受的个中原因。后来,随着历史的发展而慢慢出现了分化,与体育竞技这个人体审美方式相比较,人体装饰与舞蹈逐渐上升了一个层次。如果说前者是一种力量的征服的宣示的话,那后者则是一种感情征服的表露,它包涵更多后世所称的美的特色。

至此,我们可以讨论一下人体美的起源——也即人对自身审美感的产生的问题了。当然,有关美的起源、美的本质等大题目的探究,马克思有关自然的人化、人的本质力量的对象化等精辟论述,早已为我们指明了方向。无疑,这也并非我们这个小册子的任务。不过,就“人体美”这个特定的概念而言,至少可以从上面的论述中略见其产生的端倪。可以推断,人对自身的审美感的产生,与人类性选择是有着必然的因果关系的。这里,有必要先设想一下,动物有没有它们的“躯体美”?上面提到,动物的雄性往往显得特别“漂亮”,这是事实。可以举些例子,如雄鹿的角,火鸡的肉垂,孔雀的尾巴以及公鸡的冠等等,的确是很美的。这是动物诱惑异性的条件。不过,这只是动物的一种本能,即对这种特别的色彩、生理结构富有一种性敏感。而“美”,则是人类的“专利”。是人类意识发展的产物。给动物戴上“美”、“漂亮”等桂冠,那是人类自作主张,动物是不知所云的。与生殖有关的本能还有气味、激素等等。麝香就是一种最典型的气味,而蚊子等昆虫,则主要依靠对雄性射出一种激素敏感。在人类社会中,气味,尤其是香味后来也具备了一种低层次的审美特质,香水的使用就是典型例证。动物在生殖活动中,对异性形状、色彩以至气味等等的敏感是一种本能的遗传,而人类是由动物进化而来的,自然也继承了这种本能的遗传。

然而,人类比之动物伟大之处,是产生了意识并且从而能控制本能。在与大自然的关系中,工具的发明使人与动物分道扬镳;在对自身的认识中,性的体悟使人与动物拉开了距离。动物的繁衍,完全依赖于自身的发情期。对于雌性,在非发情期的日子,再“漂亮”的雄性也引不起兴趣。而人类历史的演进,导致了发情期的退化。意识的产生,使之离开动物越来越远,终于使自己衍变成为一个能够享受性快乐的族类。也许,性选择最初是有着明显的实用目的的,实用意义正是人类生产实践的产物。如上所述,优秀的舞者或装饰繁冗的男子,可以想象是猎场的里手和战场的勇士,不难理解,这样的男子多半是体格健壮、动作机敏的。对于妇女,丰硕的躯体,自然是繁衍后代的好母亲。中国文字上的“羊”、“大”为“美”,前面谈到《诗经》中的“硕人”为美人,想与此不无关系。先民们在那些煽起强烈性热情的原始舞蹈中,男男女女互相选择自己意中伴侣,欢度美景良辰。他们以性的娱悦去认识体态、表情。伴随着历史的延伸,伴随着人类的嗣续,于是,一种合目的的体形、脸形的直观观照——人体美在人类的意识中出现了。这是人类物质生产与种的繁衍的实践的产物。当人类能以形式美的眼睛去观照自身的时候,反过来更促进了性选择的进化与提高,这又大大地有利于人种的改良与社会的发展。也许,《诗经》中的《齐风·猗嗟》可以借来形容此中关系。

猗嗟昌兮!顾而长兮!抑若扬兮!  
美目扬兮!巧趋跄兮!射则臧兮!  
猗嗟名兮!美目清兮!仪既成兮!  
终日射侯,不出正兮!展我甥兮!  
猗嗟变兮!清扬婉兮!舞则选兮!  
射则贯兮!四矢反兮!以御乱兮!

意译成白话则是:

啊呀,这个男子真精壮啊!身材高而长,脸蛋真漂亮,眼睛亮亮的,走路又矫健,射箭又是那么的熟练!

啊呀,真漂亮啊!眼睛是那么地明朗!仪式已举行过了,他整天射那箭靶,都不出那个红圈圈,真个好女婿啊!

啊呀,真美好啊!眼睛光耀耀的,舞姿又是那样地出色!箭箭都穿箭靶,四箭都射中一个点!真能抵御敌人啊!

无疑,这是一个出色的舞者,一个优秀的射手和一个御敌的战士,而同时又是一个精壮的美男子,一个理想的夫婿。

人类,这个唯一能够享受性快乐的族类,他们能够通过歌舞定情;他们能够通过调情达到理想的高潮;更重要的,他们还能够通过意识,去享受自己想象中的理想配偶,这就为裸体艺术的出现提供了前提。

在比较集中体现人体美的四个方面中最后的一个方面,就是裸体艺术。就审美的意义而言,人体装饰与舞蹈活动比体育竞技上升了一个层次,而裸体艺术比起人体装饰和舞蹈活动,它又上升了一个层次——它是人类的一种精神产品,是人类对自身的审美想象的物化。这是一种由现实向理想的超越,由物质欲望向精神自由的升华。当裸体艺术出现以后,人类对人体美的欣赏进入了一个更开阔的境界。尤其当狭义的也即创作性的裸体艺术出现以后,还带进了丰富的理性成分……裸体艺术,成了文明社

会的文化活动中一个不可或缺的组成部分。人体美——这种人类对自身的审美感受,虽然它是一种直观的观照,不需要进行任何的思考即可作出判断,然而,它的内涵却是那样的丰富和深邃。它是人类历史长河的心理沉积,它是人类物质生产和种的繁衍实践的结晶。它的生产过程不知经历了多少中间环节,但它的初衷依旧是那样顽强牢固。它从最古老的年代来,但又总是闪烁着最新的时代色彩;它从“人”的心中来,但又荷载着“每一个”人的理想与追求……男人体、女人体、美的人体……那里包藏着多么难以用语言表达的意蕴!也许,作这样一个概括更易见其真意:男性是力量,女性是柔美;男性是刚烈,女性是妩媚;男性是理智,女性是感情;男性是哲学,女性是诗!

## 2. 毕竟西湖六月中

### ——人体美的主导特性

虽说是哲学、是诗,然而,欣赏人体美毕竟与研读哲学、吟咏诗歌不能等同视之。这里所说的不同,还不是指艺术与文学的差异,而是即便是对美的赞赏,人体美也有着区别于其它美感的鲜明特性。

相信大家都有这样的经验:在日常生活中,对美的赞赏本来是件好事。但是,对人体美的赞赏却又不能那样随意。譬如,人们可以在背后对别人的美评头品足,然而在正式的场合异性之间是不会当面评价的。直言对方不美固然不妥,但是赞扬对方美也同样不当。住的房子很美,居室布置很美,尤其是创造出来的作品很美,甚至生的孩子很美等等都可以尽情夸奖,然而偏偏不能直接赞扬对方本身很美,这里就开始见出它的特殊性了。至少中国人的男女之间在正式的交际场合中是不说“你真漂亮”之类的话的。同样,作为男子,不会当面说对方的妻子很美;作为女子,也不会当面说对方的丈夫很美的。因为这样做,容易给人一个不严肃的印象,甚至引起别的误会。从纵向的角度看,一个人,尤其是女性,当她还是小孩的时候,她会毫无顾忌地追求美——穿花衣服、扎小辫子,有时脸上还抹点胭脂什么的。而当人们赞扬她美的时候,她会非常高兴!但当她逐渐懂事以后,虽然对美的追求有增无已,然而对于同样的赞扬却反应不同了,她会觉得害羞。再往后,当她长大成人时,这种赞扬更是只能在特定的场合才接受。这里,不妨借用宋人诗句“毕竟西湖六月中,风光不与四时同”来形容,毕竟人体美不与其它的美感同,它包含有更为复杂的因素。这样,就进入到人体美的特性的探讨了。

首先,一个最根本的特性,或者说它的主导特性是:人体美是以审美形态存在的美感、性感和羞耻感的统一。

换句话说,就是在对人体的审美感中,包含有性感和羞耻感的成分。前面已经谈过,人体美的产生,是与人类的性选择有着密切关联的。人体作为一个审美对象,首先在解剖学上就决定了一些部位的重要意义。如一些显示第二性征的部位,尤其是女性的胸、腰、臀、大腿等,这些性神经分布异常丰富之处,往往就是美感特别强烈之所在。上一节曾经谈到,也许最早是出于繁衍后代的实用目的而对它们投以青睐,但是,这些部位最终成了女性狭义人体美的焦点。从结构、实用到感觉,无一不是与之紧密关联。所以,即便在后来人体美已经衍变为一种纯粹审美观照的时候,其中性的因素都还不能从人类审美心理中消失。相反,在人类进入文明以后,尤其是蔽体成了日常生活的规范,性活动成了隐私以及一些性征部位越趋遮掩,从而使之越趋神秘的时候,它们的性感、美感也随之变得越来越强烈。从这个意义上说,人体美,它是一种性优势的象征。有时候,甚至可以说是一种性部位优势的象征。从人类本能而言,这种优势是每个人都热切追求并渴望表露的,这就是所谓爱美是人的本性;爱美之心人皆有之。但是,由于性活动以至性欲已成为一种隐私,所以当与这种隐私密切关联的追求与渴望被动表露——譬如别人赞扬自己美的时候,这本来完全是顺乎自己心意的赞扬反使自己的情绪突然产生跌宕,于是就出现了一种害羞的表情。

在男女恋爱、生育的进程中,这种表露是一种需要,主动表露与被动表露互为因果、相辅相成。在这种关系中,赞扬,是一种表露;害羞,也是一种表露,而且是一种欲盖弥彰的更有效的表露。于是,挑逗、调情成了人类在享受性快乐过程中的智能的体现。然而,同样道理,在不恰当的场合和人物关系中直接赞扬异性的美,则是使对方的性优势不恰当地被动表露,与此同时,实质上表露了自己对这种优势的欲念。对方在情绪跌宕的同时,往往会从道德意识中寻求平衡,而当这一切超过心理负荷的时候,甚至就会借道德作盾牌以求得解脱。于是,同样的挑逗、调情,在这里则成了贬义的判断。也许,误会就此产生。这一切,究其根源,都是由于人体美中包涵有性感成分的缘故。

人体美中另一个组成部分就是羞耻感。其实,上面谈到害羞等等,就已进入这个题目了。从根本上说,羞耻感是伴随着人类私有观念的产生而出现的。就人体本身而论,与羞耻感关系最密切的莫过于衣服。于是,衣服的起源,一直是人们探讨的题目。也许有人会不假思索地说:这还用探索?一是为了御寒,二是为了遮盖,于是就发明了衣服呗!前者想得是不错的,但后者却不一定对。倘若要打破砂锅问到底:如果说寒冷是大自然固有的现象,那羞耻又从何而来呢?看来还是要探讨。有外国学者归纳了两种看法:

第一种也是长期占主导地位的看法是,人类早已有装饰打扮身体的愿望,即希望特意一下最被别人目光注意的部分。例如,在文化发达的西亚各民族中,妇女长年弯腰种地,她们想让男人的视线注意到什么。于是,她们首先想到把身体的背部美化