



WESTERN GALLERY

西方画廊



LIAONING FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

NUDE

〔裸体〕

人体艺术早就作为独立艺术品存在着，古希腊的人体艺术几千年来一直为人们赞不绝口，陈列在巴黎卢浮宫的希腊雕刻梅罗的维纳斯每天吸引了成千上万的观众。她已经成为人类共同的艺术财富。在欧美各国，无论是美术博物馆、画廊，或者是宫殿、教堂、公园、街心广场，到处都可能看到各种各样的人体艺术作品。人体艺术在西方的美术学校中又是传统美术教学中最主要的研究课题。早在几百年前文艺复兴的大师们对人体美就做了深刻的研究，并且在人体解剖科学方面做出了很大的贡献。

这本册子出于和编人物画集同样的考虑，选择作品以十九世纪作品为多，这主要是在技巧上更接近于今天读者研究的需要，其次还选择了一部分十九世纪以前和二十世纪早期的作品，以便于研究时进行比较和分析，从中可以看到人体艺术发展演变的概貌。

编入这本集子中最早的作品是鲁本斯画的一组大型油画的一个局部。鲁本斯的这一组赞美法国国王亨利六世王后美第奇的组画共二十一幅，占据了卢浮宫整整一个大厅，篇幅巨大，色彩华丽，气势宏伟，称得上是世界上的巨幅油画连环画。作品的内容是叙述美第奇王后的生世和功绩。但是作为艺术品最吸引人的则是作品中一些局部描写，特别是人体的描绘。鲁本斯对人体的表现有其独到之处，他以娴熟的技巧，把艳丽而变化微妙的色彩和自由、流畅的笔法完美地结合起来，淋漓尽致地表现出在明亮的皮肤下透出血液流动的具有生命活力的、富有弹性的人体肌肉和肤色。画布上出现的那种细腻微妙效果，在鲁本斯的笔下只是寥寥几笔，看起来如此轻松自如，又是那么准确生动，确实不愧为一大大师。他在油画技法上融汇了欧洲北方画派和意大利威尼斯画派之长，在作品的暗部采用薄涂透明的画法，即北欧画派的透明画法，在亮部则用南欧的厚涂的不透明画法，显示出生动的笔触效果，这种折衷的表现方法一直影响了好几个世纪。

伦勃朗的《沐浴的贝特萨伯》和佛兰德斯画派的鲁本斯风格完全不同。色彩单纯朴实，洁白的象牙色的光泽的皮肤给人一种高雅感觉。凝重的笔触，塑造出的形体又是那样结实。用聚光的办法控制了画面亮

部的轮廓，背景和旁边的老妇以极简略的笔法隐藏在大面积阴影里，使得作为主体的贝特萨伯的美丽体形十分突出，尽管手部的比例有不足之处，但丝毫没有减弱整个体动人的艺术效果。

委拉斯贵兹的《梳妆的维纳斯》是这位大师的一系列杰作中的精品，也是历代人体艺术中的典范。以闪烁着珍珠般光泽的银灰色调和流畅笔法表现出来的维纳斯优美的体形，典雅、柔和，蕴有少女青春生命力的艺术魅力。委拉斯贵兹运用直接画法，把颜色和笔触有机地结合起来，彩色和形体溶为一体。《瓦尔康的冶炼场》一画中，对于几个铁匠形体的塑造达到了极高水平，用笔不多，以高度概括力，非常简练准确地画出了具有无限活力的铁匠的有力肌体。

戈雅在46岁画了两幅著名的玛哈像，即着衣和裸体的玛哈。作品的风格技巧都表明作者所受的意大利文艺复兴传统和委拉斯贵兹艺术的深刻影响，是一幅具有很高艺术技巧的油画裸体作品，是继委拉斯贵兹的《梳妆的维纳斯》之后又一油画裸体画的典范。但他超越前辈的是他的作品直接通过裸体表现了人的个性自由，是个生活中有血有肉和有个性的女性，无疑是对宗教禁欲主义的一种挑战，使这幅作品具有浪漫主义和现实主义的色彩。

弗朗索瓦·布歇（1703—1770）是法国十八世纪罗可可画派的主要画家，他的艺术的源泉来自美女、生活和自然，特别是上层社会中欢快、享乐的一面。在描写光和色彩方面是法国十八世纪卓越的画家，他善于表现物体上的光，而不是象前辈们那样描写光源的光。在他描绘的坚实、圆润而富有肉感的女性裸体上，具有一种夺目的光泽。布歇的审美情趣主要反映了当时宫廷贵族上层社会的欣赏口味。他的《狄安娜浴后休憩》中的狄安娜女神是几百年来欧洲画家笔下经常描绘的传统题材，和其他一些画家创造的《狄安娜》相比，布歇笔下的这位女神实际是有较多脂粉气的贵妇人的真实写照。

安格尔的《土耳其浴》、《背坐的浴女》是古典派裸体画的杰作。它没有布歇作品中的那种脂粉气，而是端庄、典雅和有着精确的素描和明快清晰的色彩。细部的深入描绘和高度概括的整体处理得到完美的

统一，反映了作者观察与表现的和谐。安格尔既反对对自然奴隶似的依附态度，又反对装腔作势和卖弄技巧，在他的作品中塑造的是理想主义的美的典型。

米勒是大家熟悉的十九世纪法国画家。对于他的大量描绘农民形象和农村生活的作品，我国美术界早已尽人皆知，但却很少见到他表现人体的作品。最近陈列在奥塞博物馆中的他的两幅人体画《洗澡者》和《躺着的裸女》，有助于我们进一步了解米勒艺术。这两幅尺寸很小的油画在已出版的米勒作品中，很少见到。画幅不大，但画得相当精彩，厚重生动的笔触，朴素的色彩，结实的造型，同他的人物画一样具有简朴、自然的艺术魅力。

库尔贝的《奥尔南的葬礼》、《画室》等不朽巨幅油画固然是体现他艺术主张的辉煌代表作，但他的人体画同样也表明了他的新观点。追求画面的真实，追求运用油画颜料本身的真实，追求画面物象的可触感，在他的人体作品中同样被充分地表现出来。在《裸女和狗》中借厚重的笔触把油画材料的特性和质感的厚度转化为画布上具有说服力和有生命活力的现实的东西，把他对生活的精确观察反映到他的画布上来。

处在绘画鼎盛时期的法国十九世纪，除了产生不少伟大的画家，还出现一大批在造型功力上具有相当高水平的学院派画家。近一个世纪，他们中的许多人渐渐被人们遗忘，很少被美术史家提及，但他们在法国近代美术史上仍占有一定位置。我在法国许多中小城市的博物馆中看到了不少这类画家的作品。1986年冬巴黎奥塞博物馆的建立给了这些画家们以应有的地位。如莱昂·博纳、卡巴奈尔、布格罗、安奈、德洛纳伊、里博、梅尔松、迪瓦尔……等等，他们描绘的人体作品都属于学院主义体系。在艺术上因循守旧，缺乏革新创造的精神，亦步亦趋追随在前辈之后是他们致命弱点。但从传统写实技巧看，他们都具有较高的水平，有的还相当突出，成为当时学院派的佼佼者。

二十世纪后半叶，法国印象派对新艺术的探索，给画布上带来的巨大变化同样也反映在人体艺术中，首先是马内的《草地上的午餐》的出现，从表现技巧的革新到处理题材的变化，特别是创作的新观念遭到

官方和评论界的攻击和咒骂。描绘女裸体在西方绘画中早已有之，并已成为人们司空见惯，《草地上的午餐》传达的概念为什么遭到如此强烈的抨击呢，因为在马内之前，画布上出现的裸体是用神的名义出现的。尽管画家笔下的人物仍然是不折不扣地对着模特儿画的，一旦贴上神的标签，冠以某某神的称号，并且按照沿袭许多世纪的学院式的传统手法，就会得到认可。《草地上的午餐》却是直接的毫不隐晦的以裸体模特儿身份出现，再陪伴两个穿着巴黎时装的男人，这可能是马内受到现实主义的启发，把传统的裸体画做了某些革新的尝试。很显然，他们反对的并非是画裸体，而是反对马内的现实主义态度，反对他抛弃了学院式的传统观念和手法而已。马内的另一幅裸体画《奥林比亚》一出现，同样引来一场风波。不仅仅遭到拿破仑三世和皇后的责难，而且受到舆论界空前的攻击，什么“卑鄙无耻”，“黄色肚皮的妓女”，“闺女要避免看这幅画”等等。其实《奥林比亚》是马内在临摹过提香的《宇鲁比诺的维纳斯》并研究过乔尔乔内的《睡觉的维纳斯》和戈雅的《玛哈》，受到启发后画出的，这幅画的构图也受到了这几位大师的影响。因为马内不但没有给自己的作品冠以维纳斯的标题，而且在奥林比亚身边还画了一个拿花束的黑人女仆，而使得奥林比亚成为现代生活中有血有肉的少女，不是什么神。在艺术上这两幅画都有很高的造诣，舆论界谴责马内的色彩和结构，正是马内在艺术上革新的关键。创新使马内在传统的基础上有很大的突破，特别是后一幅。在这两幅作品中马内大大提高了明暗的对比度，以明暗的对比色来构成画面。奥林比亚的整个身体以大块平面的亮色调构成一个完整的极为优美的轮廓，运用线条和比较平涂的手法来表现体积感和造型的坚实感。亮部色彩发出犹如珍珠、贝壳般耀眼的光泽，其变化之微妙，实在妙不可言，使塑造出的人体美达到极高境界。在空间结构上，马内也突破了传统的以自然环境的透视延伸形成的三维空间。以平面的大块黑白构成有限度的空间，造成一种明显的装饰感。马内的创新精神大大地影响了正在进行探索的一批更年轻的艺术家。

德加在他艺术生涯中期画了大量浴女题材的作品。在过去传统中曾有大量作品表现“浴”的主题，然而德加对这一主题的表现超越了前辈，不但进一步推进了库尔贝和马内现实主义的研究和试验，而且采用局

部场景描写的手法，表现了日常生活中极平凡的瞬间。这些作品人物形体优美、体态生动、造型坚实，再加上人物周围环境和道具，构画出日常生活中的平静、悠闲和健康的美。德加的大量浴女作品中有相当多是用色粉笔绘成，这是在他中期为了追求表现芭蕾舞台的虚幻气氛，开始不断使用色粉笔以便在画纸上出现随意的色彩，表现出绝妙的最佳效果。这种尝试，随后扩大到一系列的浴女画中。

在印象派画家中运用色彩和光来表现人体美的，首屈一指的人物应数雷诺阿。在他的早期裸体画中，色彩的发挥超过了他的所有前辈。尤其是表现阳光照射下，变化万千的人体外貌。这是他的独创，使得人体美，通过他的色彩和光，更加光彩夺目。在这本册子中介绍了雷诺阿中期和晚期作品，这个时期他的画风逐渐演变，而且越来越趋向热烈、变形。粉红色、赭红色的基调代替了原来典型的印象派的色彩。结实、肥胖、厚重的体形代替了往日秀丽、匀称的身材。更加近似于表现，和早期雷诺阿的画风判若两人。

在《爱》、《昼》、《夜》等等贺德勒的作品中，是通过用线条控制的富有装饰性的轮廓和具有韵律的运动节奏来表现人体的。虽然他处于奥地利青年风格和象征主义的环境中，但他似乎是一位很奇怪的孤僻人物，他的绘画与克里姆特和席勒的青年风格传统有一定的关系，但更多地反映了他个人的性格特征。他的绘画有高度熟练的技巧，人物造型精确，而人物与背景之间却有一种孤立的关系，反映了其精神上的孤独。

高更的艺术源于欧洲传统，但是在他的探索中主要影响来自东方艺术和原始艺术。高更的努力目的在于渴望寻觅一种能够代替欧洲的旧传统来表达他在异国强烈感受的新的油画语言。《海滨》、《两位塔希提妇女》等表现塔希提人的作品，是以各种不同层次的绿色、黄色的色彩结构突出人物轮廓来构成画面，这时期高更的调色板上的颜色和他法国时期完全不同。异国的情调和色彩给他的影响，使他的平涂色更加有力。人体的肤色以土黄、金土黄的基调在补色的衬托下产生有如金子般的色彩美感，人物的造型则用线条、平面色块同微妙的明暗变化结合起来，造成一种浮雕感。红色和绿色、红色和黑色、黄色和绿色、黄

色和蓝色，这些强烈但又是和谐的带有装饰感的色彩组合，渲染出异国情调，并构成高更独特的色彩特点。在这些色彩组合中，有视觉的，有象征的，有装饰的。研究了高更的艺术，感到一个世纪之前这位伟大画家所做出的贡献的巨大分量。从高更的一系列作品中，表明了他把绘画的本质看成是独立于自然之外的东西，是画家从生活中积累的经验的一种“综合”，而不是印象派画家那种直接知觉经验的东西。高更把色块线条作为抽象表现的形式，而不是自然的再现。

塞尚的两幅表现人体的油画《水浴者》和《大水浴》都是晚期作品，《大水浴》是在他去世前最后一个时期的辉煌作品之一。塞尚在他生命的后期，画了一系列《大浴女》的变体画。在他最后一个革新的试验中，把对于在画室里和画室外两个方面创作的研究融汇起来，即把裸体和风景结合在一起，这种试验完全不同于古典传统中的裸体添上风景，也不是马内的《草地上的午餐》的重复。这是一种在自然面前采取非现实主义的态度，是独立于自然之外的再创造，是对于传世已久的裸体画主题的更新。但是，这并不意味着塞尚企图完全脱离现实，他在画面上运用自己提出的锥体、圆柱体、球体的方法，是为了表现他希望建立的绘画的真实，有结构的秩序，他不是把这些几何形作为他的最终结果，也不是把自然转换成纯抽象、几何形。抽象对于塞尚只是一种方法，一种过渡。所以在塞尚的画布上的人体和自然景色已经不再是传统中的自然的再现了。其最终目的是重建独立的绘画。因此我们可以说，以塞尚和高更作为分水岭，现代绘画中的人体艺术已不再是再现人体的自然美，不是以追求逼真地描摹出人体表面的形体、肤色、质感、量感为目的，而是独立于客观对象之外的，艺术家创造出来的艺术，即艺术本身。从此以后现代艺术的各个流派中人体绘画艺术便沿着各自标榜的艺术观点，各自的不同主张发展下去，使人体绘画艺术的面貌变得各式各样，无奇不有了。

马蒂斯的《青色的裸体习作》是他在1900年画的，这是他成为野兽派之前的作品。这里还明显存在着印象主义色彩原则的影响，传统艺术中的规律性依然很清晰地得到表现。形体结构，明暗光影的变化、色彩的冷暖矛盾……等等。这一切还没有太脱离自然的原形。尽管看起来很粗野，本质上却是写实的。在

相隔九年之后画的《舞蹈》和再过两年画的《金鱼与雕像》那就面目全非了。各种物象已极度的变形，强烈的色彩近似纯色，明暗已完全由平涂所替代。质感、明暗体积、比例和透视规律成为画面上多余的东西。这两幅在野兽派运动形成之后画的作品也是他在1905年看到了高更的作品得到了启示，认识到绘画本质在于它本身的非自然性，并从此走上了自己的道路。他和其他野兽派画家画的一系列作品，反映了想从束缚他们的传统中解脱出来，他们把客观世界人体、环境，等等主题加以抽象化，直接使用未经调和的纯色，在画布上造成咄咄逼人的强烈效果，把丰富的色彩和笔触的质地感，推到极端。《舞蹈》的人物轮廓的线条是那样大胆，构图的空间用蓝绿色的并列加以封闭，画面的运动旋律由四个人体的轮廓组成，整个画面显得极端简化和装饰。马蒂斯画人体已不满足于再现人体本身，而是要通过这些强烈的色彩，粗犷的线条来表达自己的感情和激情，也就是表现自己。

德朗（1880—1954）这位受到过马蒂斯热情激励的画家，他的许多作品是属于野兽派的，但他的艺术生涯经历了许多变化。他曾经热衷于研究博物馆的艺术，也受到点彩派的影响，以后又被卷到原始立体主义的漩涡。但是古典学院主义时常缠绕着他，又回到忠于视觉的真实，以强硬有力的线条来表现人体。他的《浴者》、《长沙发上的裸女》、《在罐旁的裸体》反映他在艺术上的不断变化。

路阿（1871—1958）是个很典型的野兽派画家，他笃信宗教，绘画主题大多和宗教有关。他注重道德，对社会的善与恶有强烈的爱和憎，因此其作品蕴藏着他的炽热感情，他的画风也因此极度强烈。《基督受难》并不是人体画，而是宗教主题的肖像画，粗犷、有力的黑线条，很有感染力的浓烈色彩，都是他强烈感情的表现。

目 录

- | | | | |
|----|----------------------|----|--------------------|
| 1 | 新娘美第奇在马赛登岸 (局部) | 19 | 伏耳甘 (火神) 的炼铁炉 (局部) |
| 2 | 国王亨利六世升天, 美第奇摄政 (局部) | 20 | 维纳斯在伏耳甘家 |
| 3 | 王后的政府 (局部) | 21 | 维纳斯在伏耳甘家 (局部) |
| 4 | 王后的政府 (局部) | 22 | 狄安娜浴后休憩 |
| 5 | 圣·保尔隐修士道士 | 23 | 狄安娜浴后休憩 (局部) |
| 6 | 休息的月神狄安娜 (局部) | 24 | 狄安娜浴后休憩 (局部) |
| 7 | 沐浴的贝特萨伯 | 25 | 狄安娜浴后休憩 (局部) |
| 8 | 沐浴的贝特萨伯 (局部) | 26 | 奥墨菲小姐 |
| 9 | 沐浴的贝特萨伯 (局部) | 27 | 奥墨菲小姐 (局部) |
| 10 | 瓦尔康的冶炼场 | 28 | 爱情和普赛克 |
| 11 | 梳妆的维纳斯 | 29 | 熟睡的埃迪米 |
| 12 | 裸体的玛哈 | 30 | 熟睡的埃迪米 (局部) |
| 13 | 不戴面纱的青年女人 | 31 | 莱奥尼达在特尔莫比勒斯 (局部) |
| 14 | 沐浴的狄安娜 | 32 | 苏醒的普赛克 |
| 15 | 海格拉斯和翁法勒 | 33 | 苏醒的普赛克 (局部) |
| 16 | 伏耳甘 (火神) 的炼铁炉 | 34 | 俄狄浦斯解谜 |
| 17 | 伏耳甘 (火神) 的炼铁炉 (局部) | 35 | 俄狄浦斯解谜 (局部) |
| 18 | 伏耳甘 (火神) 的炼铁炉 (局部) | 36 | 俄狄浦斯解谜 (局部) |

37	背坐的浴女	55	裸女和狗
38	背坐的浴女 (局部)	56	裸女和狗 (局部)
39	背坐的浴女 (局部)	57	裸女和狗 (局部)
40	背坐的浴女 (局部)	58	女裸体
41	土耳其浴	59	亚当和夏娃发现阿贝尔的尸体
42	维纳斯在帕弗	60	亚当和夏娃发现阿贝尔的尸体 (局部)
43	爱情和普赛克	61	亚当和夏娃发现阿贝尔的尸体 (局部)
44	梳妆的蚕丝黛尔 (局部)	62	纯洁的苏珊
45	米堤亚人	63	睡眠者
46	坐着的裸妇 (局部)	64	睡眠者 (局部)
47	失去贞洁 (草图)	65	男裸体
48	粉画人体习作	66	维纳斯的诞生
49	力量	67	维纳斯的诞生 (局部)
50	希蒂 (Ceytie)	68	维纳斯的诞生 (局部)
51	女裸体	69	真理 (局部)
52	洗澡者	70	圣万桑
53	躺着的裸女	71	圣万桑 (局部)
54	生命的暗礁	72	圣万桑 (局部)

目 录

- | | | | |
|----|-------------|-----|------------|
| 73 | 圣万桑 (局部) | 91 | 人体习作 |
| 74 | 柏拉图学派 (局部) | 92 | 浴后 |
| 75 | 制作陶器的罗马人 | 93 | 梳头的裸女 |
| 76 | 梳头的裸体农妇 | 94 | 梳头的裸女 (局部) |
| 77 | 命运的车轮 | 95 | 在浴盆里的女人 |
| 78 | 奥林比亚 | 96 | 女人像 |
| 79 | 奥林比亚 (局部) | 97 | 女人像 (局部) |
| 80 | 奥林比亚 (局部) | 98 | 长发浴女 |
| 81 | 奥林比亚 (局部) | 99 | 横卧的裸妇 |
| 82 | 金黄色的胸脯 | 100 | 壁画的局部 |
| 83 | 金黄色的胸脯 (局部) | 101 | 海岸上的少女 |
| 84 | 草地上的午餐 | 102 | 昼 |
| 85 | 躺卧的浴女 | 103 | 昼 (局部) |
| 86 | 浴盆 | 104 | 夜 |
| 87 | 擦脖子的浴女 | 105 | 爱 |
| 88 | 擦脖子的浴女 (局部) | 106 | 水浴者 |
| 89 | 擦脖子的浴女 (局部) | 107 | 大水浴 |
| 90 | 擦脖子的浴女 (局部) | 108 | 塔希提人和芒果 |

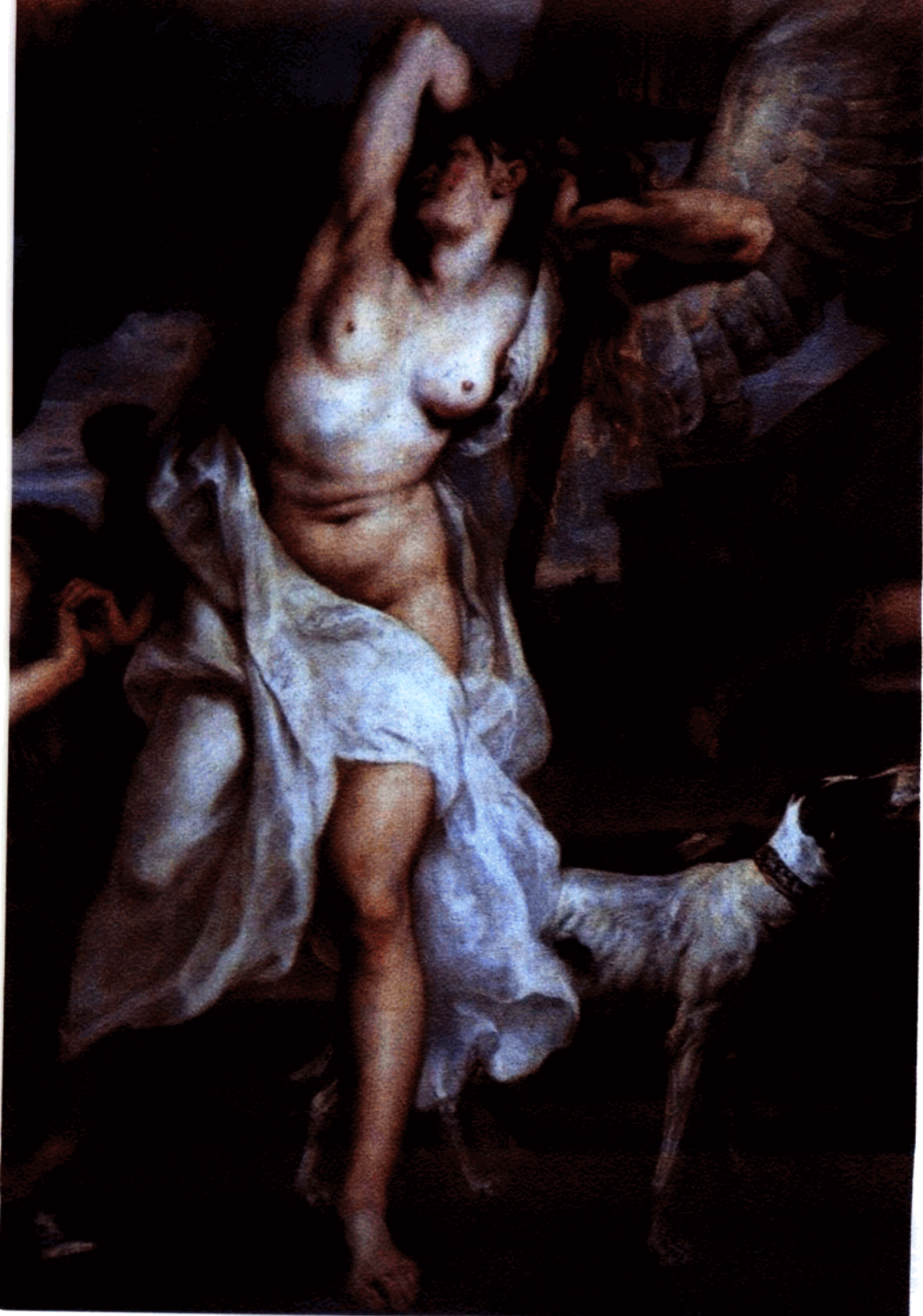
109 持斧头的人	127 在罐旁的裸体
110 裸女	128 长沙发上的裸女
111 海滨	129 受凌辱的基督
112 逆光的裸体	130 坐在沙发上的裸女
113 逆光的裸体 (局部)	131 坐着的半裸女人
114 逆光的裸体 (局部)	132 坐着的半裸女人 (局部)
115 裸女	133 浴后
116 裸女 (局部)	134 披着帷幔的大裸体
117 裸女	135 大沐浴者
118 浴	136 少年
119 埃尔维尔	137 三个女人体
120 大裸体	138 裸妇
121 青色的裸体习作	139 裸妇
122 舞蹈	140 人体
123 金鱼与雕像	141 尺蛾
124 蓝色的女奴	142 尺蛾 (局部)
125 浴者	143 1985年巴黎秋季沙龙展品
126 圣母	144 1985年巴黎秋季沙龙展品



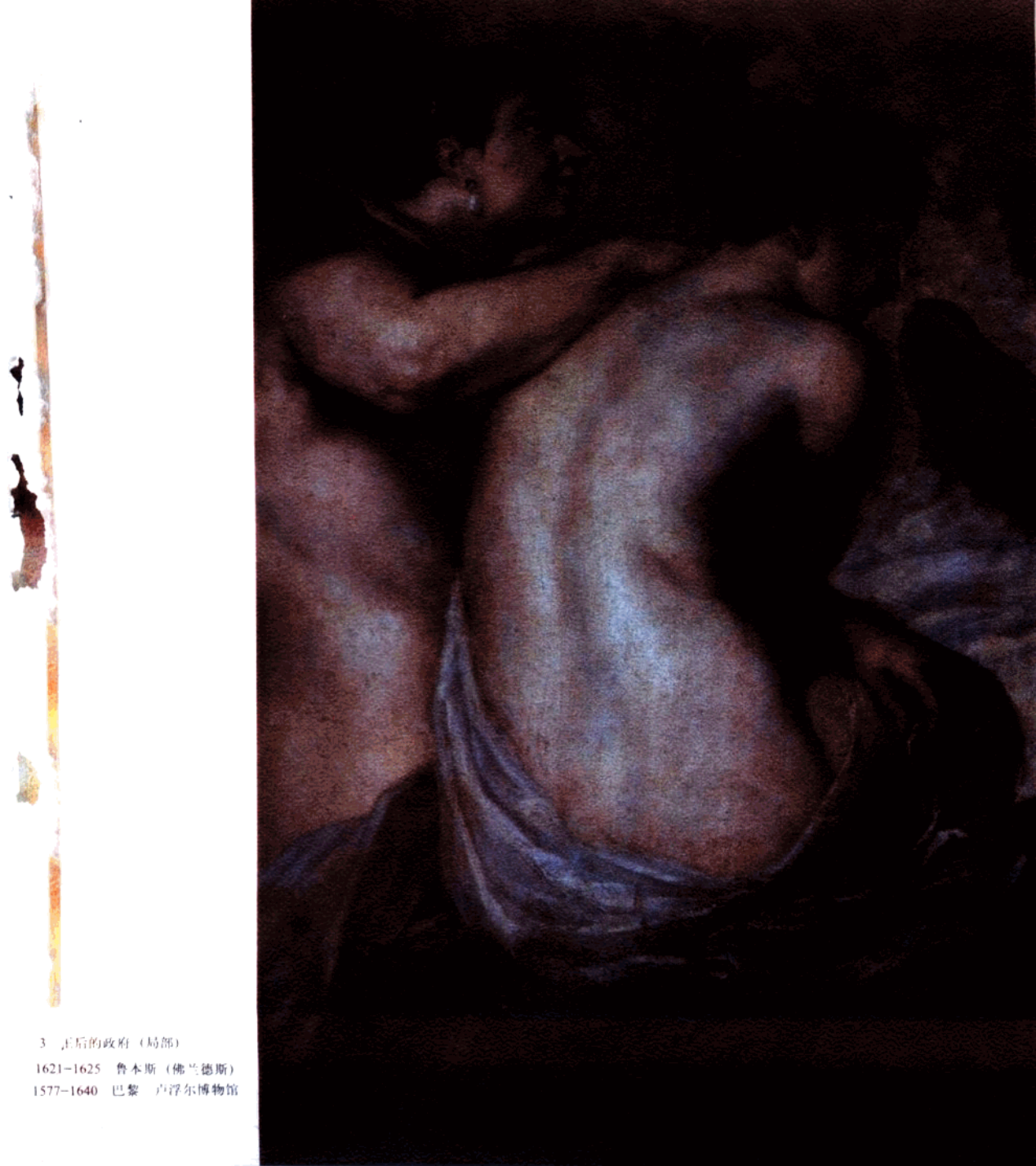
新解放者在马塞勒斯 (局部) 1621-1623

普本斯 (佛兰德斯) 1621-1640 巴拿马 卢浮宫博物馆





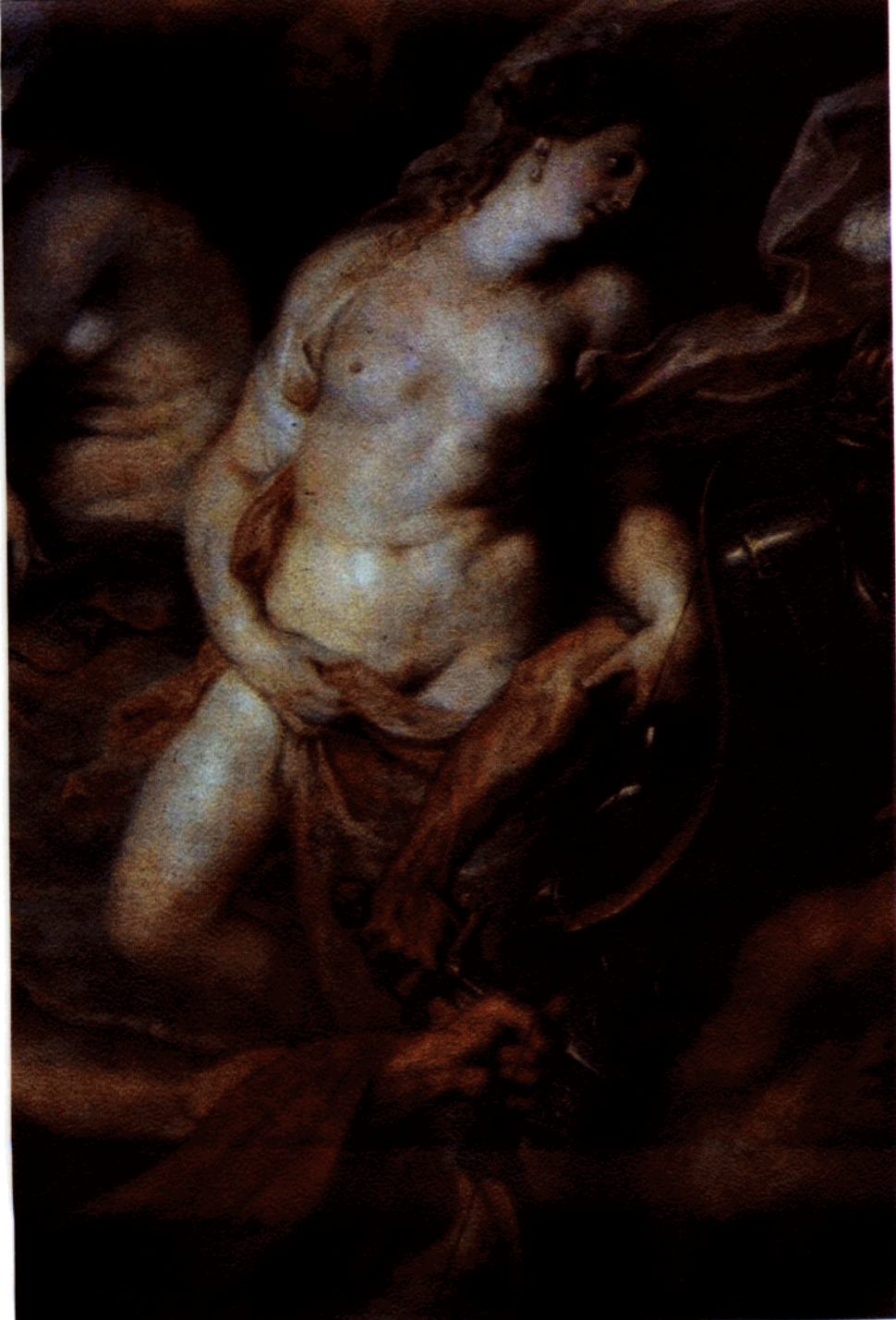
2 国王亨利六世升天。
美第奇摄政（局部）
1621-1625
鲁本斯（佛兰德斯）
1577-1640
巴黎 卢浮尔博物馆



3 王后的政府 (局部)

1621-1625 鲁本斯 (佛兰德斯)

1577-1640 巴黎 卢浮尔博物馆



4 王后的政府 (局部)