



艺术与人体



艺术与人体

斯特凡诺·祖菲 主编

山东美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

艺术与人体 / (意)祖菲主编; (意)布萨里, (意)祖菲著; 王军, 王苏娜译. — 济南: 山东美术出版社, 2003.12

ISBN 7-5330-1791-9

I.艺... II.①祖...②布...③祖...④王...⑤王...
III.艺术作品: 绘画—作品集—世界 IV.J233

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第049147号

撰 稿:

马可·布萨里
(“历史”部分)
斯特凡诺·祖菲
(“题材、象征、含义”部分)

科学顾问:

马蒂尔德·马提斯蒂尼

翻 译:

王 军 王苏娜

审 译:

王 军

策 划:

全山石 姜衍波

责任编辑:

李 晋 赵 泉

版式制作:

王立生

原著作名: Arte e erotismo

本书由意大利Electa出版社独家授权
中国山东美术出版社在中国出版发
行简体中文版
版权所有 翻印必究

出 版: 山 东 美 术 出 版 社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

发 行: 山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街1号楼 (邮编: 250001)

印刷装订: 意大利 Mondadori Printing Factory, Verona.

开 本: 889×1194毫米 10开

印 张: 30.4

版 次: 2003年12月第1版

2003年12月第1次印刷

印 数: 1-3000

定 价: 288.00元

封 面:

宙斯与伊俄(局部)
科雷乔(Correggio),
约1531年,
维也纳, 艺术史博物馆

第2页:

戴红帽子的少女(局部)
韦梅尔(Johannes Vermeer),
约1665年,
华盛顿, 国家艺术馆

第6页:

蜷起左腿的女人(局部)
希勒(Egon Schiele),
1917年,
布拉格, 国家美术馆

第9页:

该拉忒亚的凯旋(局部)
拉斐尔(Raffaello),
1512年,
罗马, 小法尔内塞别墅

第163页:

丘比特折断他的弓(局部)
帕米贾尼诺(Pamigianino),
约1527—1530年,
维也纳, 艺术史博物馆

目 录

7 欲望的题材

历 史

11 地中海文明

17 埃特鲁斯人：爱情与死亡

20 希腊：爱情的神话

29 神的身体

41 中世纪

55 15世纪

75 16世纪

97 17世纪

113 18世纪

123 19世纪

139 20世纪

题材、象征、含义

165 我确实不知那是什么

191 我的欲望之镜

213 沐浴之美

233 “吻我吧，傻瓜！”

257 美女与野兽

267 危险的关系

285 被诱惑者与被抛弃者

302 艺术家名字索引



欲望的题材

按照惯例，序言虽然排在书的最前面，却总是等到全书即将编写完成时才写。因此，序言的写作有时会违背其初衷：本来应该用来吸引读者阅读，最后却成了一种摘要，一种内容的概述，在里面可以看到作者害怕不被理解的忧虑。就我们的情况而言，把序言放到最后来写，以达到“提纲挈领”的目的，则是一个必然的选择，因为在创作本书的各个阶段中，出现了种种计划外的情况，导致了意料之外的结果。

然而，本书的序言是清晰的。图画顺序、文字材料的交织、几个世纪间的穿插跳跃都首先遵从了一个明确的目标：证实以性爱为主题的艺术是一个非常明确的艺术“类别”，它有成文的法则和其他更有约束力的不成文的法则，并同其他的情感表达方式(如音乐和诗歌)不断进行有益的交流。如同所有的艺术形式一样，那种注定要触摸人肉欲神经的艺术也源于内心的需要，源于表达激情和冲动的需要。根据本书的特点，我们将其分为分量大致相同的两部分，一部分用来描述从远古文明直至20世纪以性爱为主题的艺术的历史发展轨迹，另一部分则通过画与画之间的相互联系分别深入研究了某些肖像画的题材，这些画虽然表面上完全不相干，但实际上，把它们放在一起进行研究是有明确的文学及象征意义的理由的。

这正是本书的主旨。然而，在本书的编纂过程中逐渐凸现出不同的历史路线和新的意义。首先，很快出现了“色情”艺术和更准确地应被称为“性爱”艺术之间清晰明显的区分，“色情”艺术旨在促使立即产生视觉上的刺激和性欲，而“性爱”艺术则指向更细致、更理智的层次，赋予它的任务是解释说明而不再是粗糙的展示。总之，在这一片宝贵而隐秘的区域里，艺术作品把极其个人的经验、回忆和欲望都调动了起来。因而我们的研究也果断地倾向了第二条路线，

尽管我们很清楚这意味着至少要放弃一部分很受欢迎并能很快吸引住粗心读者的图片资料。

还有更进一步的结果也是在刚开始编纂此书时尚未预料到的，即认识到画像的内在力量，特别是当这些画与个人直接的旁白交织在一起的时候。在历史发展的历程中，那些最著名的含有性爱内容的艺术作品或是遭到唾骂或是被人赞美，或是被隐藏起来或是被四处展览，或是被毁掉了或是被复制了众多赝品，这些做法与以下情况紧密相关：循环波动的品味和公共道德，艺术家的激起公众反应甚至是剧烈反应的愿望，以及拥有、保管、观赏这些画的人的个人判断(众多的个人判断加在一起，其力量也是不容置疑的)。

很有可能本书中一系列图片会沦为美术馆里平庸的画展，不会引起特别的轰动。话虽如此，但我们希望不要真的发生。爱情的经历是个人美妙的奇遇，那些试图深入爱情和肉欲世界的艺术形象便是艺术家个性的反映。通过与古代艺术大师的交流，在我们灵魂深处，在令人惊奇的神秘的爱情领域，隐藏在我们内心深处的心弦一定会产生共鸣或惊人的震动。

历史





地中海文明

女蛇神
金与象牙制品
来自克里特的克诺索斯
(Cnossos)宫
约公元前15年
波士顿美术馆

劳塞尔(Laussell)的维纳斯
后期佩里戈尔文化
亦称格拉韦特文化
(24000年前)
波尔多阿基坦博物馆

瑟恩阿伯斯(Cerne abbas)
巨人
公元前6000—5000年(?)
多塞特郡(英国)考古地点

如果我们必须用一个词来开始本书的话，最好是用“性”这个字，它通常是指那些完全由性本能决定或与之有关的各种表现的整体，这些表现既体现在心理和感情层面上，又体现在行为层面上。然而，除了本能的成分(包括那些来自文化领域的)，人类自身所具有的复杂性也使得“性的表现”这个概念延伸到创作表达这一领域，这在艺术尤其是在绘画方面得到了充分的反映。这正是问题的另一个关键。性和绘画，也就是说不仅要研究几个世纪以来“性”这个概念是如何发生变化的(比如象征主义与开始相比就没什么变化)，还要研究它与艺术的关系。实际上，至少在某些情况下，为了了解这个或那个特殊的历史文化时期的全貌，就不能只把目光停留在那些孤零零的绘画上，而要看得更远、更全面。

于是，人们开始重视人类文明早期的艺术作品，这些作品绝大部分与我们的题目有关系，以雕刻于石头、金块或象牙上的5至25厘米高的小雕像为代表，传统上它们被不确切地称为“维纳斯”，尽管这种叫法很有诗意。学者们很快对这些相似的手工制品的含义和作用产生了意见分歧，而我们要说，实际上不可能对其做出一个单一而确切的回答。但是，应该确切地说，根据勒鲁瓦·古郎(Leroi—Gourhan)的研究(尽管他的研究受到其他著名古生物学家的批评，如亨利·洛特[Henri—Lhote])，旧石器时代(即农业生产出现以前)的新生文明想象中的世界是一片性爱化的天地，在那里，男人和女人应该是同一神话主题的一部分，但这一主题已被人们所遗忘。能证明这一主题的，除了遍布于从法国坎塔夫里亚山脉直至西伯利亚广大地区的刻画在岩壁上的仿效女性外阴(包括三角形、椭圆形、四边形和棋盘形)和男性生殖器(箭头形和小圆点)的象征符号外，还有格拉西莫夫(Gerasimov)1965



年在西伯利亚马利塔(Mal'ta)附近的考古发现。在他发现的“村落”中，四方形房屋实际上被分为两个部分，一部分完全归男人所有，另一部分则只与女人有关。在第一部分里出土了鸟形的小雕像，被认为是男性生殖器的形象，在第二部分里出土了雕刻的女性形象。实际上，人们无法对这些出土物品的含义发表意见，尽管它们很可能有祈福、祝愿的作用，也许与家庭宗教有关，就像在乌克兰的加加林(Gagarino)和迈兹内(Mezine)出土的猛犸象骨的雕像一样。

当然，对于有24000年历史的《劳塞尔的维纳斯》(后期佩里戈尔文化)来说，她身体上的红赭石色的痕迹和她手里的角状物(有人认为是酒杯，也有人认为是月亮)都是力量和生命的象征，很难否认她与女性生育能力之间的极为密切的关系。如果再考虑到在发现这尊浮雕(鉴于它44厘米的高度比同时代最高的雕像高了近一倍，它在那个时代应该具有巨大恢弘的特点)的贝温(Beune)山谷的岩壁上，还有一尊那个时代极为罕见的男性浮雕(也保存在波尔多阿基坦博物馆)与之相对称，我们会明白为什么那时男女二元性已

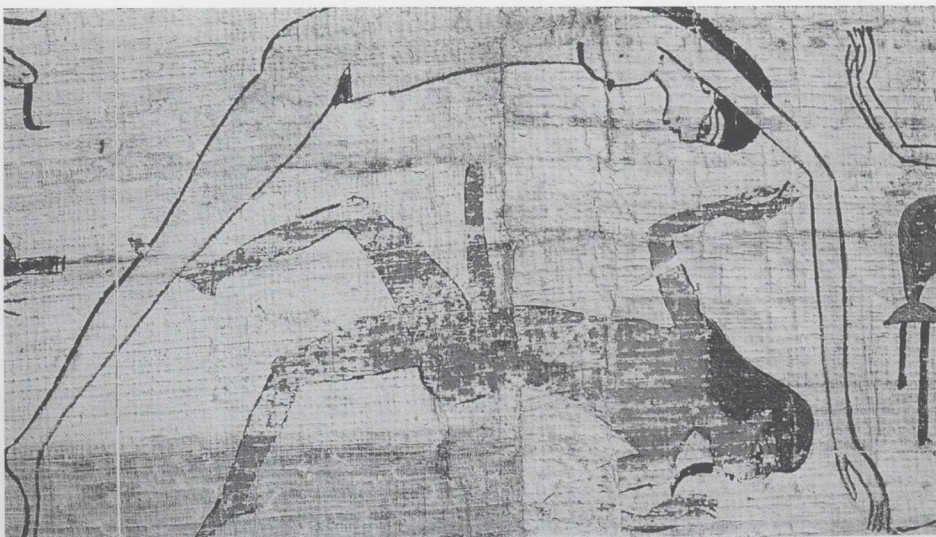
经极为明了地成为宇宙秩序的基础要素。

另外，在雕像中突出第一和第二性征，比如来自意大利摩德纳(Modena)省帕纳罗河畔萨维尼亚诺(Savignano sul Panaro)的维纳斯，成了这一类雕塑的共同特点，表现出强调象征女性生育能力的愿望。当然，即便在这一问题上，专家们也分裂为两部分，一部分认为这些雕像忠实地反映了那些体态肥胖的女人，她们由于多次怀孕造成下丘脑分泌失调，进而导致脂肪的不正常分布。另一部分则认为应该考虑到这种脂肪在臀部及大腿异常堆积的现象至今在非洲的博斯杰族(boscimani)和霍屯督族(ottentotte)部落的女人身上仍然表现得很明显，尽管如此，这种身体特点仍然具有很高的象征价值。而在某些木制的雕像身上，如《拉格瑞—巴司(Laugerie—Basse)的维纳斯》，则完全看不出丰腴的体型。换句话说，选择表现好似怀孕的肥胖女人丝毫不排斥赋予其象征生育能力的意愿。

难以确定年代的《瑟恩阿伯斯巨人》(公元前6000—5000年?)，在英国多塞特郡附近的山丘上蜿蜒数百米，他手持木棒，阴茎直立，表明如果只考虑女性这一方面，那么生育能力的观念就不是完整的。虽然大地被看作稳定的因素，被看作人们出生的娘胎和人们生命结束后回归的地方，但我们得承认，为了能让各种各样的人从大地母亲的怀抱诞生，还需要一个使其怀孕的因素，即上帝。这正是《瑟恩阿伯斯巨人》以略显粗略的手法所表现的，尽管它的推测年代比较近。复杂的宗教则不然，它赋予这种人天空或太阳的特征。另外，直观的象征是比较明显的。像男人一样，天空和太阳会慢慢远去，而大地母亲则留下来照顾她的孩子们。

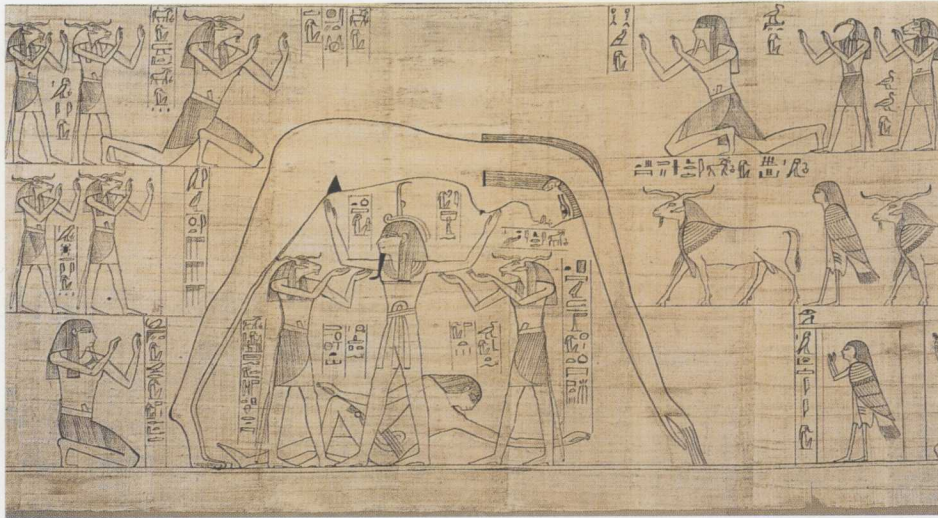
但性的象征表示并不总是遵循这些限定。在古代埃及的虔诚宗教里，造物主阿吞(Aton)用一口痰(或是

盖布(Geb)与努特(Nut)的结合
埃及纸莎草纸画局部图
伦敦，不列颠博物馆



通过手淫)创造了一对双胞胎姐弟：空气之神舒和湿气之神特夫纳特(Tefnut)。他们两个通过交配，生下了最初的双胞胎盖布和努特。盖布是男性，被描绘成一个淫荡的巨人，躺在山脊上(山峰代表着男性生殖器)，象征大地。努特弯腰伏在他身上，象征夜晚，或者应该说是星空，即与他交配的银河。他们的结合虽然因遭到舒的嫉妒而被迫分开(我是根据正确的宇宙学模式才敢如此冒昧地推断，因为他是空气之神)，但是他们仍然生下了其他几对双胞胎：伊希斯(Iside)和俄赛里斯(Osiride)，塞特(Set)和奈弗提斯(Neftis)。我们已经看到性的结合染上了宇宙学的色彩，但这并不阻碍古代埃及画家饶有兴致地表现两个异性之间简单的性爱动作，比如那块新王朝时期(公元前1580—1314年)的陶器碎片(ostrakon)上的图案。在所有古地中海的伟大文明里都有日常生活与宇宙学之间的持续交流。因而，如果说一个公元前3000年的苏美尔(sumerico)封印(伦敦，不列颠博物馆)表现的是天空与大地在一张真正的床上神秘结合的话，苏美尔文化中的爱神伊南那(Inanna)也就应被认为是维纳斯女神，伊南那就是阿卡德文化(accadica)中的伊什塔尔(Ishtar)。

在其他情况下，作为宇宙存在基础的性的因素，通过比喻，变成了人类同神祇之间的联系纽带，这就可以解释诸如散布于亚述和巴比伦的神圣卖淫习俗等问题。这一习俗在很多文学作品中都有隐晦的叙述，如关于苏美尔的传奇英雄吉尔伽美什(Gilgamesh)的作品。特别是伊什塔尔，她的肖像流传了很长时间，从公元前3000年的阿卡德的封印(那时她还带有双翅)，直到一个来自巴比伦的新巴比伦式的小雪花石膏雕像(公元前3世纪)，在她赤裸而透明的身体上有一轮新月状的痕迹，表明她也是与大地繁育能力紧密联系的神



神舒(Shu)把正与盖布性交的女儿努特举起
第三中间时期
第21王朝(公元前1085—950年)
伦敦，不列颠博物馆

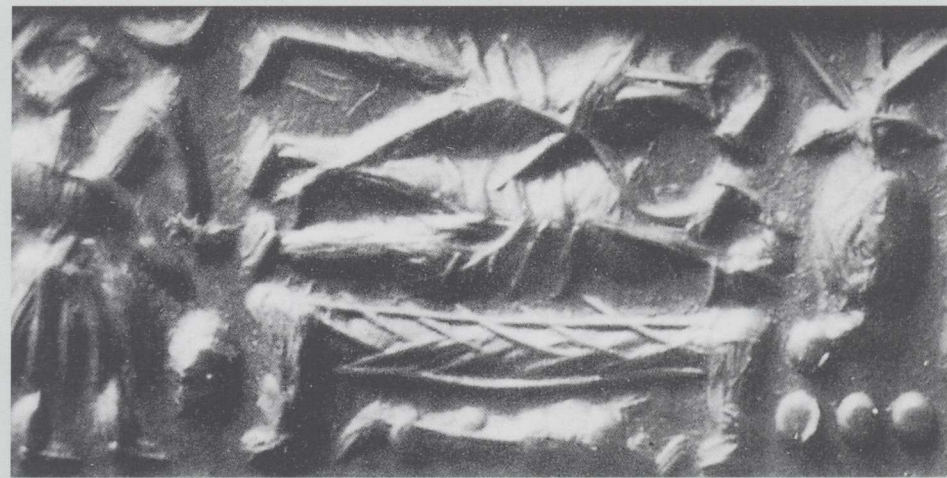
性交场面
陶片画
新王朝(Nuovo Regno)
(公元前1580—1314年)
开罗，埃及博物馆

祇。这样的事实没什么令人惊讶的，因为伊什塔尔的神话也讲述了类似的故事：伊什塔尔坠入阴曹地府，她的爱人每年有6个月代替她留在黑暗的世界，让她重返人间。这样，天上的神祇也变成了地上的神祇(ctonia)，与多产的农业联系在了一起。

实际上，这一点，在一尊保存在罗浮宫的苏美尔女神像陶俑(公元前3000年)身上表现得再清楚不过了。它不仅通过极其夸大的胯骨和大腿来明确其性别，还有着“伟大母亲”的经典动作——双手托着乳房。这种双手放在乳房上的动作，经常表现在一些小陶俑的造型上(比如那些来自美索不达米亚泰勒哈雷夫[Tall Halaf]和帖萨利亚区[Tessaglia]的塞斯克利[Sesklo]的陶俑)，展示了对“伟大母亲”带有迷信色彩的崇拜。“伟大母亲”的形象在文明演进的过程中逐渐转变为

从伊什塔尔到伟大的母亲

女性的身体与地形的关系建立在对形状、轮廓和体积类比的基础上。这种关系表面上看起来平淡无奇，但实际上却是极为深刻的，人们有时正是根据这种关系在与环境和谐的基础上创造了一系列名称和说法。比如环绕锡耶那(Siena)乡村的白垩土，当地人并不是偶然地把它叫做“白垩土的大乳房”，而是因为“锡耶那自然的土地”(颜色像油一样)——那些金色丘陵的柔美轮廓让人想起女性乳房的柔美曲线。另外，赋予自然景色以拟人因素不仅在非洲部落文化中出现(人们会想到突尼斯的加夫萨[Gafsa]绿洲和喀麦隆的篝火)，也出现在源自希腊—罗马时代的民间传说里。比如有着迷人传说



伊什塔尔女神
苏美尔陶器
公元前3000年
巴黎，罗浮宫博物馆

天空和大地的婚礼
苏美尔封印
公元前3000年
芝加哥，北伊利诺伊大学
美术馆

伊什塔尔女神
雪花石膏像
巴比伦
公元前3世纪
巴黎，罗浮宫博物馆

的奇尔切奥(Circeo)山，山的轮廓就同女巫奇尔切(Circe)的样子一样，根据荷马的记述，她就长眠在那片土地上，变成了它的一部分。人们一定还记得奥匹奇诺·德卡尼斯特里斯(Opicino de Canistris, 14世纪)的地理观念，尽管其本意是“科学的”，在他的论文里(梵蒂冈教皇图书馆)还是出现了把非洲和欧洲海岸线拟人化的情况，欧洲被描绘成是两性的，而非洲被描绘成女性。正如我们上面看到的，女人与土地的关系尽管在历史的进程中不断地改变，但还是坚定地在不同的时期以不同的面目重新出现。像刚才所说的，这二者之间类比的因素是普通而含义深刻的：繁育能力(植物和靠植物喂养的动物)、潮湿(想想洞穴)、柔软(耕过的土地)、圆形(不是星球的形状而是地理形态)。因此，女性身体的形状还被用到其他的物品上，比如容器。知道了这一点，人们就不必惊讶于一只来自埃及艾巴迪

耶(Abadiyah)的公元前4000年的瓶子，它竟然完美地模拟了女性身体的形状。她的上半身没有双臂以便更形象地表现形体，头和脖子全缩在瓶颈的位置，突出了瓶子的容量。她的胯骨和双腿并在一起，仿佛是穿了一条裙子，构成了容器的主体。瓶子的形状极其美观，展现了从远古时期以来，人们如何根据女性身体的实际形态来进行两方面的思考：一方面是宗教与象征范畴，另一方面是艺术范畴，即性的范畴。该主题具有极强的魅力，尽管根据不同的情况有过各种变形和改动，它实际上仍然贯穿了整个艺术史。





贵妇(Dame)殿壁画(北墙)

来自锡拉(Thera)宫
中期弥诺斯文化
(Minoico Medio)
约公元前1550年
雅典, 考古博物馆

女蛇神

中期弥诺斯文化
约公元前1550年
伊拉刻利翁(Iraklion),
考古博物馆

大地(Terra)、“动物的女主人”(Potnia Theròon),最后变成阿耳忒弥斯(Artemide)、狄安娜(Diana)、得墨忒耳(Demetra)和刻瑞斯(Cerere)。

在这方面,最著名的作品是《女蛇神》,她是家庭的保护神和富足之神,即“伟大母亲”。这尊彩陶塑像估计制作于公元前1550年,高20余厘米,展示了一位身着克里特妇女传统服装的高雅女性形象。这种服装露出胸部,以强调其女性特征,肥大的裙子饰以椭圆形的边饰,腰部是窄小的紧身衣。塑像头上蹲着一

只猫,双手各握着一扭动的蛇。我们可以看出,即便在这种情况下,性也通过象征的手法展示出来。与此相反,锡拉宫贵妇殿的壁画看起来就缺乏这种蕴涵,因为在这些壁画里,展示性的象征和描绘性感迷人的肉体这两个目的的界限非常模糊。



夫妇石棺

来自切尔韦泰利
(Cerveteri)

公元前530—520年
罗马

维拉·朱利亚地区(Villa
Giulia)埃特鲁斯博物馆

如果有一件作品能表明古代存在手语的话，那一定是来自切尔韦泰利的夫妇石棺。当然，这两尊雕像的手部动作并不完整，因为他们的手里本应拿着酒杯和盛满美食的铜盘。尽管如此，充满整个作品的生活气息和细微的性爱味道仍然萦绕在陶像的手指之间，手指固定的姿势就像今天人们的动作一样，仿佛是抖动的手指在2500年间停住的一瞬。很长时间以来，这件作品被认为是一位爱奥尼亚艺术家的杰作，爱奥尼亚人在切尔韦泰利地区曾活跃一时，但通过风格的比较，评论界已经确认它是当地人的作品。其实，如果专家们能注意到雕像具有一种略显病态的性感美（这是埃特鲁斯艺术的特色），他们便可以更早做出正确的判断。