

裸體藝術欣賞

克拉克
張漢良等

著
譯

海天出版社



責任編輯：周景芳
封面設計：陳士修



裸體藝術欣賞

克拉克
著
張漢良等譯

海天出版社



业录用的职工同合营企业签订劳动合同，并有权监督劳动合同双方认真执行。

合营企业董事会议讨论合营企业发展规划、生产经营活动等重大事项时，工会的代表有权列席董事会会议，反映职工的意见和要求。

合营企业董事会议讨论决定有关职工奖惩、工资制度、生活福利、劳动保护和保险等问题时，工会的代表有权列席董事会会议，董事会应听取工会的意见，取得工会的合作。

工会代表列席合营企业董事会会议时，在会上只有发言权，对任何一项决定没有表决权。

第三节 合营企业应为工会提供条件

合营企业应积极支持本企业工会组织的工作。合营企业按照《中华人民共和国工会法》的规定，为工会组织提供必要的房屋、设备，用于工会的办公、会议，举办职工集体福利、文化、体育事业。

合营企业应按照《中华人民共和国工会法》的规定，每月按企业职工实际工资总额的 2% 拨交工会经费。该工会经费，由工会按照中华全国总工会制定的有关工会经费管理办法使用。

裸体艺术欣赏

克拉克 著

海天出版社

中国·深圳

责任编辑 周景芳
装帧设计 陈士修

书 名 裸体艺术欣赏
编(著)者 克拉克
出 版 者 海天出版社
发 行 者 广东省新华书店(经销)
印 刷 者 海天印刷公司
版 次 1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷
开 本 850×1168 1/32
字 数 100千字
印 张 4.5
印 数 12500
ISBN 7—80542—063—7 J·17
定 价 4.5 元

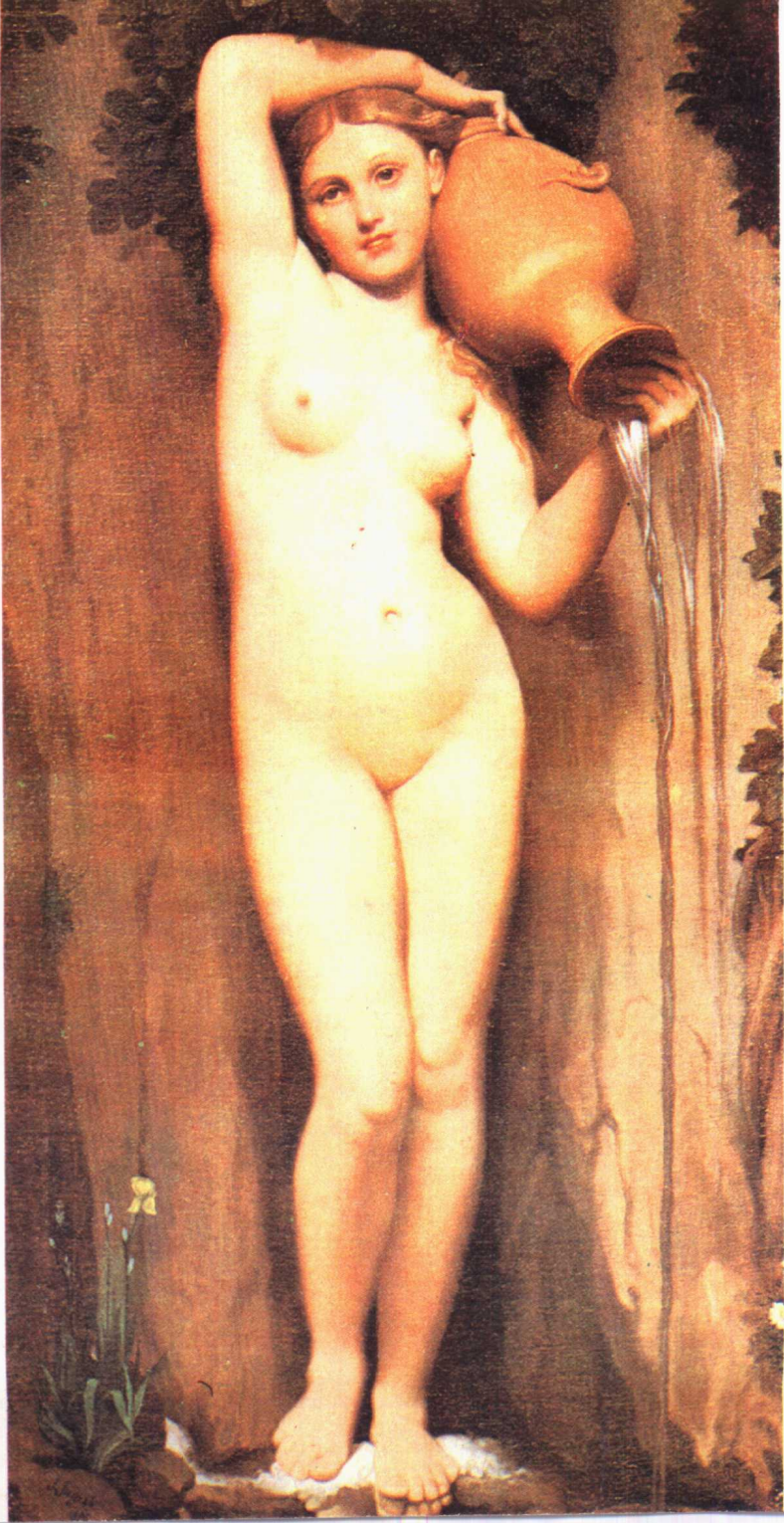
写在前面

裸体艺术在所有艺术主题中是最具官能，也最迷人的一种艺术，它不但能直接引起人们的关心和共鸣，而且是自然界一切比例与韵律的规准。在西方艺术史中，裸体不仅在辉耀的肉体崇拜时代，就是在禁欲的否定肉体时代，皆有无数杰出卓越的艺术表现。这些无从计数的艺术精品为我们后人留下了探胜寻幽的无穷天地，也诱发了人们对艺术精品的种种感受、理解和品评。在各地书刊画廊中，已不乏艺术评点的论籍，尽管这样，我们仍然热情地向读者推荐这本书。之所以如此，是祈望在这个充满魅力的裸像群中，多一些欣赏的愉悦和新的审美视角。

《裸体艺术欣赏》一书是一本学术性艺术典籍。它情趣高雅，学问精深，品位甚高。读毕掩卷，会使人感到此次在艺术丛林游览，收获甚丰，不虚此行。读这样一本书，不仅对提高业余美术爱好者的欣赏趣味、鉴赏力方面有所帮助，即便是对专业美术工作者也将大有裨益。

作者克拉克爵士(Renneth Clark)早年在牛津大学任教，兼任英国美术协会会长。后来先后担任过大英博物馆理事、维多利亚及阿尔伯特美术馆评论员、独立电视广播协会会长、伦敦图书馆馆长等要职，著作等身。《裸体艺术欣赏》是作者根据1953年在华盛顿国家画廊举行的梅隆讲座讲稿增删而成。

编者

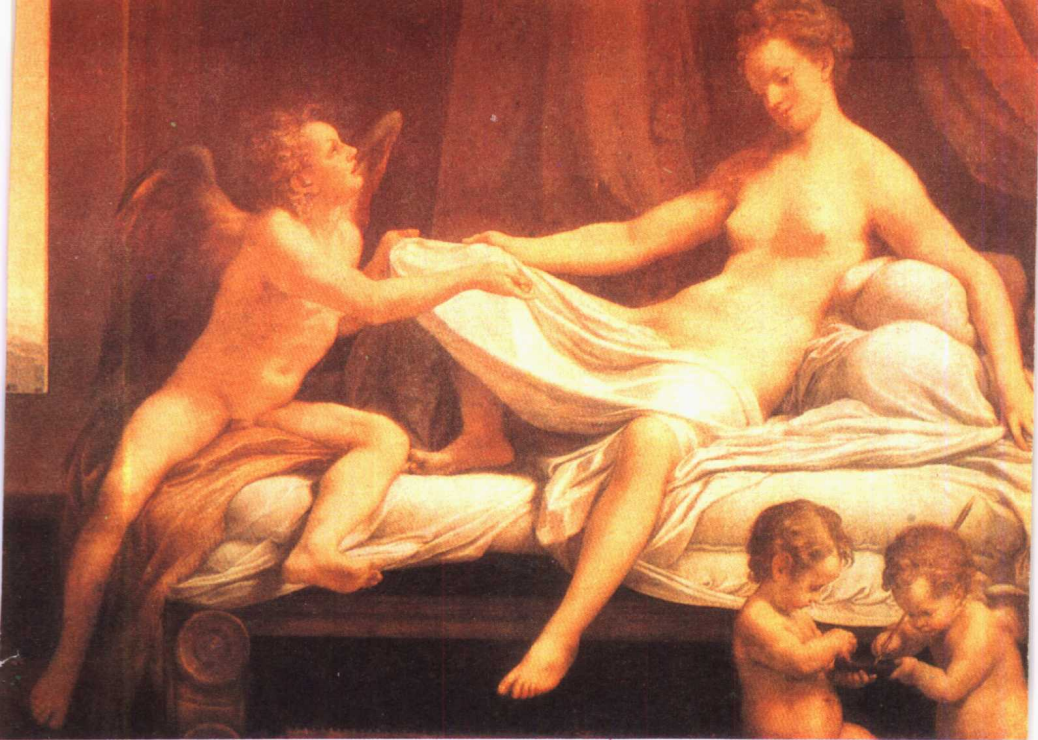




『土耳其浴』—安格爾

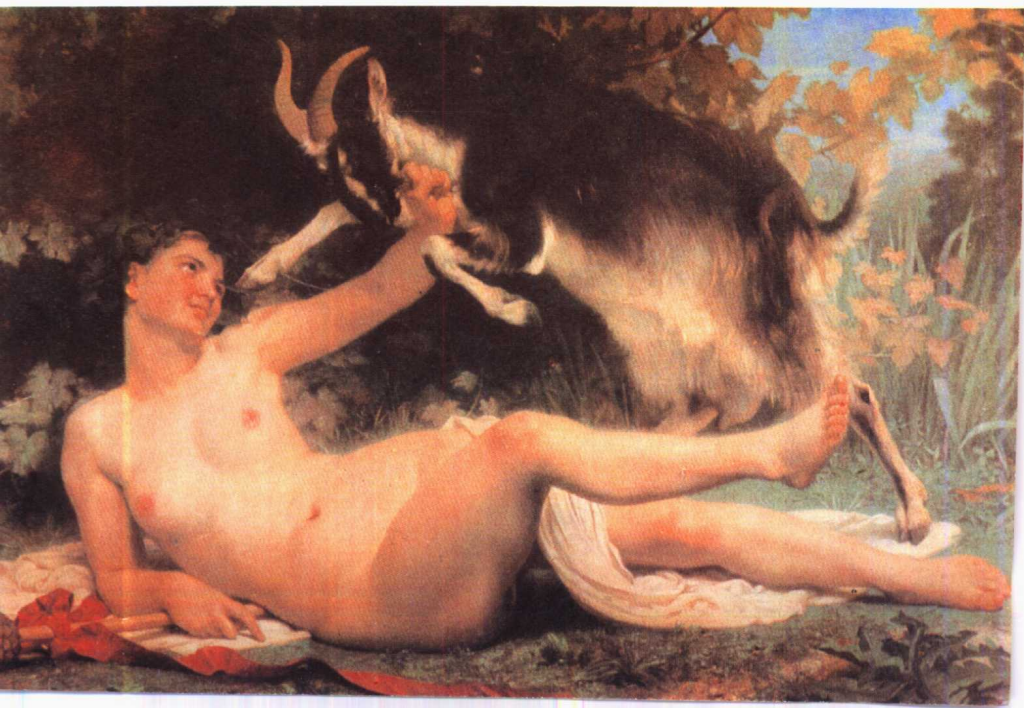
『大土耳其女奴』—安格爾

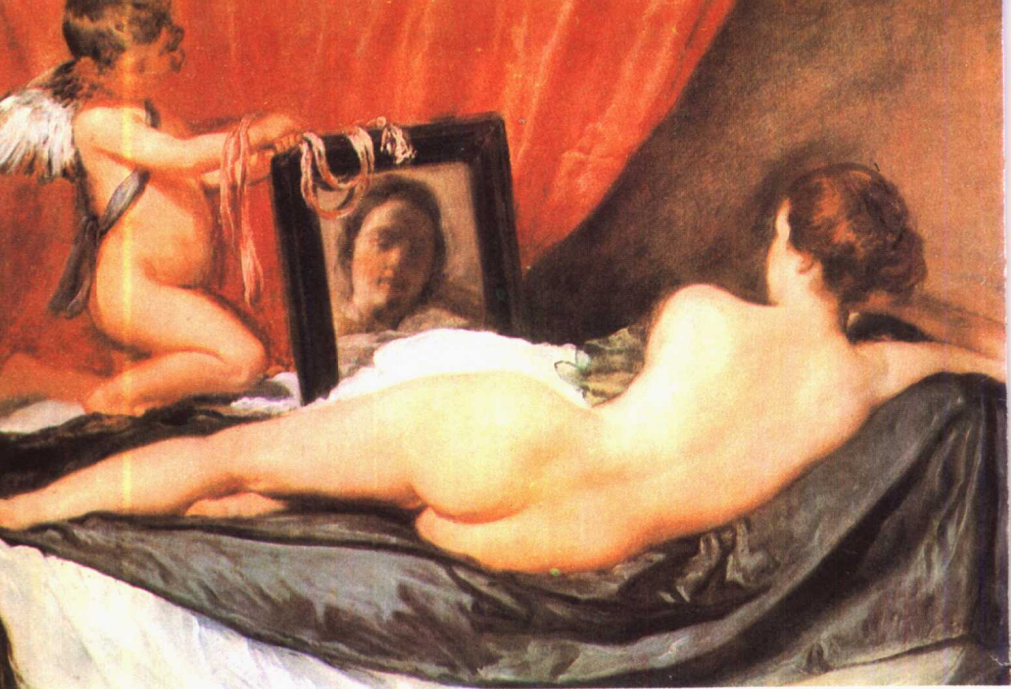




▲『戴安娜』—柯瑞芝奥

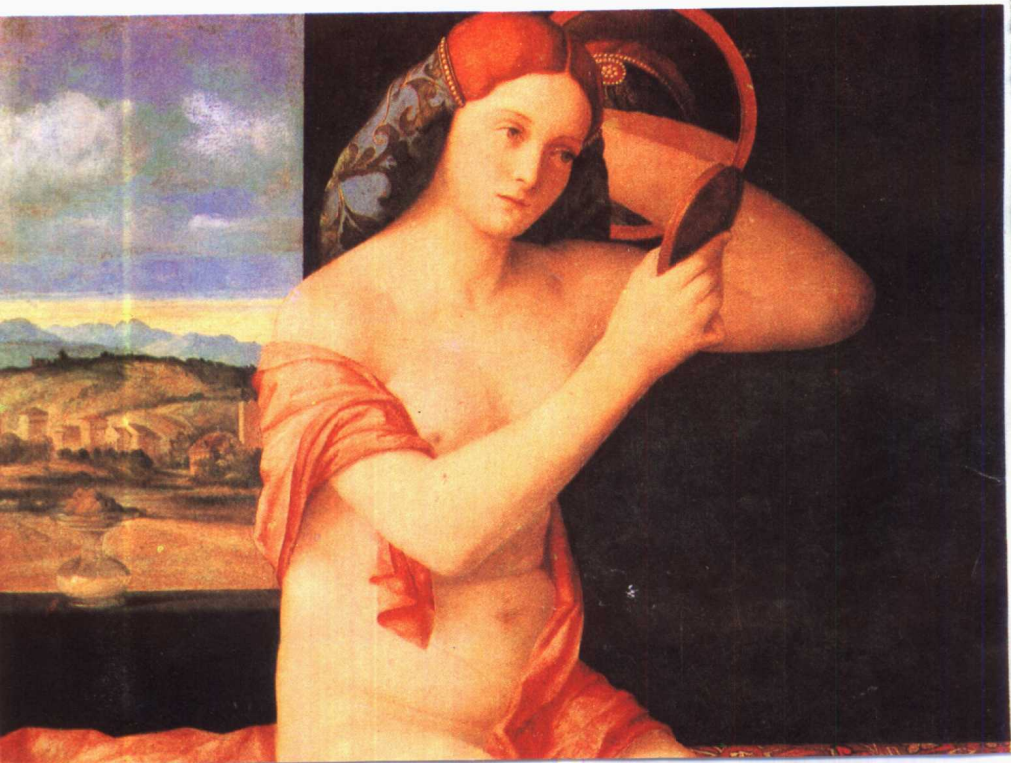
▼『酒神的祭司』—布格洛





▲『鏡中的維納斯』—委拉士貴茲

▼『化粧的少婦』—貝里尼

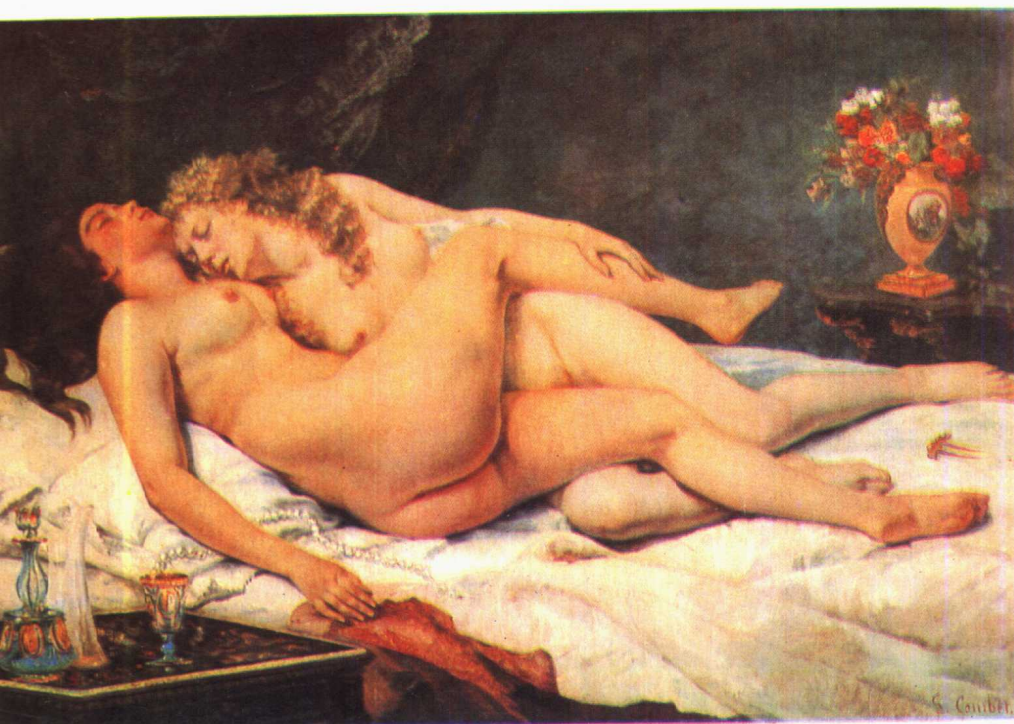




▲『邱比特與安蒂奧庇』——柯瑞芝奧



▲『聖愛與俗愛』—提香



▲『沈睡』—庫爾培

原 序

1953 年春天，我有幸在华盛顿国家画廊担任梅隆美术讲座。我从没有跟这样敏锐贤明的听众说过话，演讲过后，本来应该赠送这本书给所有出席的人，以表谢意。但讲稿相当长，又要新加三章，本书在美国的出版社还要我加注，所以不得不延迟 3 年才出版。在此谨向耐心专等此书完成的梅隆讲座，以及波利根基金会的各位先生表示最高的谢意。

在绘画与雕刻史中，如果要了解裸体像在美术光荣辉煌时代的两个时期扮演什么角色，一般小图书馆大概也会有一些有关这主题的文献。但是，比较有价值的概论，实际上也只有两本，就是尤利斯·蓝克的《美术史中人的形态》(1903)与威廉·豪森史坦因马克斯式材料大杂烩的《裸体人》(1913)。这个事实，正如我所发觉的，意味着裸体像这个主题很难处理。其中有形式方面的困难。换句话说，按年代的概观方式免不了冗长与重复。如果采取不同的方式，又处理不了。此外，其中还有范围太广的难题。从耶可夫、布尔哈德以来，没有一个可靠的艺术史家会尝试去概括处理古代艺术和中世纪以后的艺术，我知道，文艺复兴时代绘画的学徒撰写有关古典雕刻的文章，难免有胆大之感。但是我并不后悔——不但这样，我还相信这些文章可以成为本书最有用的部分。最近 50 年来，古代艺术的评价已经逐渐降低，我们对整体艺术的了解也很贫乏。古典艺术的考古学专家，虽然被迫去作缺乏证据的微视检讨，以了解艺术家跟爱好者在这 400 年间面对毫不引起我们共鸣的作品时，何以会流出欢喜之泪，但这对我们并没有什么帮助。

重新评价古人所喜爱的古代遗迹的尝试，虽然我相信值得一试，但我并不认为我具备了充分的资格。读者一定先会知道，古典艺术的记述，有些是因为我愿意尝试，有些虽然是由于我的无知，所以从正统学说看来，难免有异端之类的胡椒味。关于文艺复兴以后的艺术，我虽然站在正统的立场，但我依然不能不进入米开朗琪罗或鲁本斯这些挂有“闲人免进”招牌的学术领域。

在这些极其浓密错综的裸像森林中寻求道路时，许多优秀的学者给了我满怀宽容的支助，谨此致谢。阿修摩教授与夏尔波诺先生解答我有关古代艺术的疑问。约翰·怀尔德教授把研究米开朗琪罗的心得赐给我。古代意象传之后世的所有问题，佛巴克研究院的叶特林格博士给我许多帮助，关于此一传续问题，从 A·凡·萨利斯最近出版的《古代与文艺复兴》，获益良多，一并致谢。这本书使我的结论变得丰富。

一、裸体与裸体像

英语以博大精深的特性，区分了“袒露”与“裸体”两个字眼。“袒露”是指人褪下了衣裳，隐含处在这种状态下，大多数人都会显得尴尬的意义。而“裸体”这个字，在有教养的运用上，却不含有任何令人不快的弦外之音。它投射在心灵上的模糊映像，绝不是挤在一团，空空荡荡的肉体，而是一副匀称美好和沉着自信的身躯，一个再创造的肉体。事实上，这个名词的产生，始于18世纪初期的批评家，为了告诉那些天真质朴的岛国居民，在那些绘画和雕刻得以自然发展，艺术作品具有相当评价的国度里，赤裸的人体是主要的艺术题材。

我们可以提出一些证据，来证明以裸体为中心的艺术。在绘画的黄金时代，裸体启发了最伟大的艺术作品；甚至于当裸体不再是唯一的题材时，仍然具有学院内练习的地位，裸体仍然是精通绘画的证明。委拉士贵兹虽然处在衣冠楚楚，一本正经的腓力四世宫廷中，无法使艺术工作理想化，然而基于责任感，他绘出了《镜前的维纳斯》。约舒雅·雷诺爵士，没有正式的构图天才，却倾力于他的《赛蒙与伊菲琴妮亚》。今天，当我们逐渐抖落文艺复兴时代所恢复的希腊遗产，抛弃了古典的甲冑，淡忘了神话中的题材，争论模仿说的价值时，裸体依然存在，依然屹立不摇。裸体可能遭受过某些古怪的变形，但是裸体依旧是吾人和古典戒律的主要维系。当我们向那些不懂艺术的蛮族，证明我们伟大的革命家是欧洲绘画传统中值得尊敬艺术家时，我们就用他们所绘的裸像来证明。毕卡索经常把他用来凌虐这物质世界的各种野蛮变形，摒除在裸像门外。他曾画过一些裸像，似乎可以原原本本地追溯到一面希

腊古镜的背面。亨利·摩尔想要在石头中寻求古代的法则，似乎发现了石头的构成，是某些基本生物的化石形象，然而他的雕像仍然是公元前5世纪巴特农神殿的雕刻家所创造的基本性质。

这些比较对“何谓裸体”的问题提供了一个简明的答案。正如歌剧是17世纪时起源于意大利的艺术形式一样，“裸体”是希腊人在公元前5世纪时所创造的艺术形式。当然这结论未免过于牵强，但却有强调“裸体”是艺术形式，而非艺术题材的优点。

许多人认为赤裸的人体，本身就是一件让人大饱眼福的东西，再描绘出来，当然更是一桩赏心乐事。但是我们如果访问过艺术学校，看过学生在专心描绘的那些不成样子的可怜模特儿之后，就会知道那是错觉。人体并不象猛虎或雪景那样，可以直接转化成艺术。当我们注视自然界和动物世界时，我们常常会愉悦地把自己和所看到的事物同化，由于这种快乐的结合，才会产生艺术作品。研究美学的人称这种过程为“移情作用”，产生裸像的心灵状态和创造活动正处于相反的极端。一大堆袒裼裸裎的人像，不但不能激起我们的移情作用，反而会带来幻灭和沮丧。我们不希望“模仿”；我们要求“圆满”。在肉体的领域里，我们变得象戴奥奇尼斯一样，点着灯笼寻找正直的人；我们可能象他一样，永远一无所获。裸像的摄影家大抵都在从事这种追寻，并且非常有效；一旦找到满意的模特儿时，他们便根据个人的审美观念，要求她搔首弄姿；最后他们可以藉修版来柔化或加强，但是不管他们的审美眼光和技术如何，那些熟悉古物的和谐单纯的人几乎从没有满意过他们的作品。我们立即就会受到那些皱纹、眼泡以及其他的小瑕疵所困扰，这些都是古典的人体构图极力要泯除的。由于习惯使然，我们已不把它当作活生生的有机体，而是看成图案设计；我们发觉这些转移或过度并不确定，轮廓也游移不定。因为人体各部位，并不能视为简明的构成单位，彼此之间也没有明显的关连，所以我们不免感到困惑，几乎人体的每一细部都不是我们心目中理想的艺术形象。但我们却常常欣赏树木和动物的照片，那是因为其中“完美”的规律比较不严格。不管有意无意，摄影家通常认

为，在一帧裸体照片中，他们真正的对象并不是赤裸的人体，而是要模仿某位艺术家心目中理想的裸像。雷南德可以说是早期摄影家中最没有艺术修养的，但是，也许他自己并不知道，他是库尔培同时代的人，由于时代背景中这种灿烂的“原型”作用，他产生了一件最完美的（也是最早期的）裸体人像。他的成功是由于他个人无意识的原型是个写实主义者。模特儿愈接近理想时，模仿的照片也就愈不幸——正如安格尔或惠斯勒的风格所证明的一样。

所以虽然赤裸的人体只不过是一件艺术作品的出发点，但却是很重要的藉口。在艺术史上，艺术家从秩序感出发，选作核心的题材，其本身似乎并不重要。几百年来，从爱尔兰到中国，表现秩序最生动的方式是一个想象中的动物反咬自己的尾巴。在中世纪，服饰拥有生命——跟附着在蜷曲动物身上相同的生命——并且成为罗马式艺术澎湃生动的原型。在上述两种情形下，题材都没有独立存在。但是作为核心题材的人体，却带有丰富的联想作用，而当人体转变成艺术时，这些联想作用就完全消失了。由于这个理由，人体很少能达到动物装饰所产生的集中美学激励，但人体却能用来表达更广阔、更有教化作用的经验。它就是我们自己，人体唤起我们希望自己作的一切事情，首先我们就希望自己能永垂不朽。

这是题材中这样明显的一个面相，因此我几乎不需要再多费唇舌。亚历山大教授说：“如果处理裸像的方法会激起欣赏者的肉欲感的话，那么，这就是虚伪的艺术，是恶道德。”这种高尚的理论和经验相反。在鲁本斯的《安德洛美达》或雷诺阿的《浴者》所激起的种种记忆与知觉的混合中，有许多“适用于肉欲题材”。既然我们经常引用一个著名哲学家的这些话语，我们就必须详细讨论这明显的面相，并且说明：裸像不管多么抽象，都应该激起观众些微的肉欲，即使最黯淡的阴影也一样——否则的话，它便是恶劣艺术、伪道德。拥抱另一副肉体，并与这肉体结合的欲念，是我们天性中最基本的一部分，因此我们对所谓“纯形象”的判断，便不免会受影响。裸体之所以难以作为艺术题材，原因之一是这些本能无法象我们欣赏陶器时那样隐匿起来，进而升华。这些本能会给拖曳