

中国画裸体艺术的表现形式与美学特征

Representation and Aesthetics Characteristic of the Nude Art of Chinese Painting



YANG XIFA 杨熹发 著

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社



中国画裸体艺术的表现形式与美学特征


中国美术学院美术考级教材·素描分册 素描头像 素描半身像 素描全身像 素描静物 素描风景 素描建筑 素描人物 素描动物 素描植物 素描综合

中国美术学院美术考级教材
素描分册
素描头像 素描半身像 素描全身像
素描静物 素描风景 素描建筑
素描人物 素描动物 素描植物
素描综合

中国画裸体艺术的表现形式与美学特征

杨熹发 著

天津出版传媒集团

天津人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国画裸体艺术的表现形式与美学特征 / 杨熹发著

— 天津 : 天津人民美术出版社, 2013. 7

ISBN 978-7-5305-5382-4

I. ①中… II. ①杨… III. ①中国画—裸体艺术—绘画研究 IV. ①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第078831号

天津 **人民美术出版社** 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编: 300050 电话: (022) 58352900

出版人: 李毅峰 网址: <http://www.tjrm.cn>

北京市圣彩虹制版印刷技术有限公司

全国 **新华书店** 经销

2013年7月第1版

2013年7月第1次印刷

开本: 960毫米×1230毫米 1/32 印张: 6.25 印数: 1-1200

版权所有, 侵权必究

定价: 28.00元

浓彩写爱意 工笔绘女神

薛富兴

熹发仁兄的大著即将付梓，嘱余写些文字以为序，余闻之甚惶恐，自以为本人既非画家、绘画评论家，更非德高望重的学术前辈，实无资格写此类文字。无奈仁兄坚持，却之甚不恭，且写些朴素的感想性文字，以示对熹发兄的祝贺。

余与熹发兄相识、相契多年，每次交流均能相互启发、畅所欲言，诚挚友也。数年前仁兄曾赠我以画册。展卷一览，顿为仁兄塑造的美艳佳人所吸引：噫呀！果何人哉，如斯之美耶？

传统人物画以自然人体为禁区，春宫画则直呈生殖器官，趣味粗俗，亵渎女性，和美与艺术了无关系。仕女画虽欲呈女性之美，然大多重貌轻体，形弱神萎，故而矜持有余，美艳不足。熹发兄的佳丽图则为传统仕女画带来了新景观。他将西方绘画的人体美理念与中国画的传统材料与技法相结合，以精准、洗练的工笔线条为青春女性勾勒美丽容颜，塑造曼妙形体，传达清纯梦想。以浓艳热烈的红色涂抹画面，营造气氛，抒发诗情。从此，画面上的中国女性始有健强体魄，丰满形体，旺盛精神，扑面而来的性感、体温与活泼生命，传统仕女画中女性之孱弱、萎靡形象荡然无存。

“绯之梦”系列是熹发兄为中国女性献上的一套赞美诗，一首华美的交响乐，似可称之为《女神颂》。他将青春女性当作神来膜拜，把自己对这个世界最美好的想象与期许都献给了自己的梦中情人。唯有十足的情种，唯有真正内心干净，方能发自内心地尊重、欣赏，甚至膜拜女性，方可将女性画得如斯之美艳、善良、温润、清纯。唯画家心中有爱，方可发现，且乐于呈现世界之美。美轮美奂、精致淋漓、令人沉醉的工笔重彩佳丽图，实在是熹发兄为当代中国画坛开发出的一个特殊画品，它让当代中国人正面品味，甚至崇拜女性之美、人体之美，让我们用一种艺术，甚至是宗教的眼光从女性身上培育画意，体验诗情，建立信仰，这种审美趣味正乃传统文化之盲区。通过这一画品，熹发兄

已然确立了自己独特的表现题材、绘画语言与审美风格，可谓有成，可谓具自家面目。

由于受传统伦理观念影响，春宫画在历史上一直虽有其实而鲜有对其进行正面记录与深入讨论者。熹发兄以此为论题，可谓眼光独具、知难而进，这实在是一个独到、精彩的美术史专题。本著对春宫画之类型、观念、技法及历史演变做了较为全面的学术史梳理和观念层面的理论反思，提出了一些令人深思的问题，许多地方表达了艺术家的真知灼见，诸如对文人参与春宫画创作现象，以及春宫画中裸与遮的关系等问题的讨论。尤为可贵者，著者立足于文化传统对中国绘画史上何以会出现春宫画给出了深入的理论解答，这一份严肃的学术成果应当是对中国绘画史研究的一个重要补充。

对中国传统绘画而言，春宫画可算是一个禁忌性题材、极端性画种。正由于它的特殊性，回避它便会遮蔽一些问题，反思之则有助于我们严肃地思考一些对中国画具普遍理论启发意义的问题。历史总是颇为吊诡：一方面是儒家伦理观念对人体之严厉禁忌与极力回避；然另一方面，直陈肉体，甚至直陈生殖器官、性事的春宫图却又历代不绝如缕。然而，一个民族的男性面对女性人体，如果只能想到性事与生育，他们便不可能对女性有真正的尊重，自己也不可能有高尚之趣味。这大概便是一方面对女性自然形体讳莫如深，另一方面又泛滥着赤裸裸的春宫画，面对女性，画家们只能画出发泄粗鲁情欲的春宫图，却画不出真诚地赞美女性形体之美的人体画的原因。从这个角度讲，儒家传统伦理对女性身体的禁忌，着实限制了传统社会男性对女性的审美趣味与艺术眼光。在此意义上，熹发兄的工笔重彩佳丽图便在中国美术史上具有独特意义：它用西方人体美观念根本地改造、提升了传统社会对女性人体的理解，引入了一种用唯美眼光欣赏女性人体的审美态度，忠实地继承了20世纪早期刘海粟先生开辟的人体审美之启蒙事业。

更内在地看，情况似又不止于此。传统伦理对人体，包括男性自然形体的禁忌，对中国传统人物画的人体造型能力也产生了消极影响。由于传统社会对两性自然人体的严格禁忌，画家便失去了直观人体、研究人体的机会，绘画史上也没有培养起解剖、

观察与摹写人体的观念与技能。这使得中国古代画家缺乏对人体生理结构、肢体形态的精准了解，妨碍了人物画家忠实再现人体的能力。绘画史上过度发达的传神论抑制了画家对人体造型能力之重视。不得已，画家们只能要么逸笔草草地勾勒人体之大致轮廓，要么用衣形衣纹代替对人物形体的表达，致使传统绘画的人物形象无论男女，均未能血肉丰满，健强有力，而是大多孱弱似病患，单薄如幽灵。今天，熹发兄的工笔重彩佳丽图之所以能忠实、成功地表现女性人体之美，正因为他具备了观察人体、表现人体的写实造型能力，此正现代画家在西画惠泽下能超越传统人物画者。

本著乃熹发兄在自己重彩工笔佳丽图长期、独特艺术实践的基础上，对传统春宫画进行系统梳理与深入反思之后所著，与单纯的美术史论著自有不同，深望广大读者能垂意焉。本人于美术与美术史均是外行，实无力对熹发兄这份沉甸甸的艺术、学术成果给予中肯评价。但是，作为一个普通读者，余已然从本著所获良多，上述文字正乃本人在熹发兄艺术作品与学术著作的启发下得出的一些感想，是耶非耶，唯待方家赐教。诚望熹发仁兄在艺术与学术道路上能日新其创获，用更多的作品丰富世界，温暖人心。

2013年3月23日

内容提要

本文以“中国画裸体艺术的表现形式与美学特征”为题，集中讨论中国绘画中的“裸体”问题。相较于西方的裸体艺术，中国绘画中的裸体问题表现得复杂而又耐人寻味。首先，在中国文化传统之中，正统的以社会上层、文人为代表的庙堂文化与在野的以社会底层、大众为代表的民间艺术，两者关于裸体的认知态度迥然不同。受到正统庙堂文化影响的中国古代绘画史，几乎不曾以单纯的裸体作为审美对象，与之相对，人体的裸裎与袒露，在颇为丰富的民间艺术中却并不鲜见。这是中国文化史极为独特的一个现象。通过对这一现象的分析，可以从新的角度审视传统审美心理以及相应的美学观念。其次，近代李叔同、徐悲鸿、刘海粟、林风眠等人开始了融合中西技法的裸体绘画创作，在今天，一种可以和西方人体绘画艺术对话的中国水墨画裸体风格正在形成。在古今中西的对比中，此新兴的裸体绘画风格，不仅凸现了一些典型的中国画特征，而且也显示了中国传统绘画以现代性为总体特征的社会实现与新变成为可能。

在绪论部分，首先是对与本论文有关的内容，以及具有代表性的当代研究成果做一综述，并做出了初步的辨析。综述的目的，是希望搭建一个可以达成共识的研究平台。综述分三个部分：“关于裸体艺术的几个焦点问题”部分，其内容是展现“裸体艺术”的复杂性；“裸体与传统”部分，是说明在中国古代绘画史中，裸体艺术几乎被看作一个空白的话语背景；“本文的线索”部分，主要是说明“人体”、“身体”和“裸体”的区分与意涵。绪论的另一个内容，是提出本文关注的主要问题，并对研究所持的态度及方法做出说明。

本文的探讨，分成三个章节进行。在第一章中，对中国绘画史中鲜有记载的在野艺术进行考察。以“裸体”的显现为切入点，审视中国古代民间如何表现裸体，而裸体又具有怎样的实际意义。本文认为，在中国古代民间，“裸体”基本上是一个对裸体隐秘的彰显，裸体作为一种题材因素存在，而不只是一种单纯

审美的形式因素。“裸体”在绘画史以外的存在，是和古人的审美理想以及对于绘画的美学功能的理解有着决定性的联系的。

第二章对中国文化史中的几个关键点及中国绘画史中有关论述，采取了一个新的角度进行考察。以“裸体”的遮蔽为切入点，审视中国古代绘画史中“裸体”是如何被遮蔽的，而裸体的遮蔽又具有怎样的实际意义。本文认为，在中国古代绘画史中，“裸体”基本上是一个被“遮蔽”的在场，“裸体”被“人物”所代替。由古代绘画进入古代艺术美学及文化观念的领域，对古代思想观念世界中的人体功能及构想进行发掘，从而对绘画艺术中的有关“象”、“道”、“儒”做进一步的理解与阐释。这一章的内容，是为第三章有关中国水墨人体以及中国画的新变等问题建立一个历史的背景。

第三章提出了中国水墨画的现代性问题，认为水墨裸体是中国画实现现代转型的途径之一。其中裸体艺术的中国画法是一个有意义的话题，在这里，不仅有时代精神内容的展现，也有可能注入了现代性因素之后，更加继承并发扬传统的意境理想。最后，以笔者的创作实际，对中国绘画新变的探索做出说明，着重提出裸体艺术表现的“时代性”、“民族性”与“专业性”的特点。

本文最后的“结语”部分，是对全文的总结，并对中国裸体艺术的发展提出了几点展望。

关键词：裸体 艺术 绘画 传统 民间 庙堂 现代性

揚喜發人體藝術研究

王學仲



曼園

王学仲题字

目 录

内容提要	6
绪 论	1
第一节 关于裸体艺术的几个焦点问题	2
第二节 裸体与传统	4
第三节 本文的线索	8
一、“人体”、“身体”和“裸体”的辨识	9
二、对人体审美现象的文化解释	11
三、裸体艺术的艺术意义	11
第一章 裸体在民间: 彰显隐秘的人体	13
第一节 裸体与原始时代	14
1.1.1 原始裸体的审美	14
1.1.2 原始裸像的产生	17
1.1.3 原始裸像的作用	19
1.1.4 原始裸体的造型特征	21
第二节 裸体与春宫画	23
1.2.1 春宫图的产生	23
1.2.2 春宫图的研究	29
1.2.3 春宫图的造型形式	31
1.2.4 春宫图的形式特征	34
第三节 裸体与壁画	35
1.3.1 裸体的内容	35
1.3.2 龟兹裸体艺术的起源	38
1.3.3 龟兹壁画的技法与特征	43

	1.3.4 龟兹裸体壁画的审美	45
	第四节 民间的裸体造型特征	47
第二章	裸体在庙堂: 隐而不彰的人体	52
	第一节 裸体与“道”	53
	第二节 裸体与“礼”	61
	第三节 裸体与“象”	66
第三章	裸体在现代: 中国画新变	74
	第一节 裸体新变与现代性	75
	3.1.1 现代性与中国画之新变	75
	3.1.2 裸体与现代性	84
	第二节 裸体事件与裸体艺术论	89
	3.2.1 “裸体事件”	89
	3.2.2 裸体艺术论	98
	第三节 裸体艺术的实践与开新	102
	3.3.1 中国裸体艺术在当代	102
	3.3.2 裸体表现的途径	106
	111
结 语	114
参考文献	120
附 录	127
作品欣赏	

绪 论

将“中国绘画中的裸体问题”当作研究对象，不仅因为对这一问题做深入探讨具有极高的学术价值，更重要的是，这一问题与笔者的职业密切相关，它是笔者艺术实践中困惑多年的一个大问题。

多年来本人一直致力于以裸体为题材的中国画创作与研究。在现实的绘画中构思、落笔，是否以人体入画，以及如何表现裸体，这些一般都是一个形式选择与技巧实施的行为过程，完全没有必要去考虑表现裸体的适当性与合理性。从艺术过程来讲，¹一幅画的完成往往不是以最后一笔的结束为标志的，相反，这最后一笔的收煞，反而是一个新的阶段的开始。一幅作品需要被人观赏，同时也要经得起画家本人反复的“审视”，这就带有了“反思”的内容。创作者在完成作品之后，通常是会有一种身份的置换，立刻从一个创作者变成了观众。以观者感受方式以及所思所想，使得这个“观众”和作者区别开来。这种身份切换，在以“裸体”为题材创作的过程中，要比绘制其他题材时更为明显。在“创作”与“观看”的不停转换中，个人的创作心理也发生了一些微妙的变化，有些时候，“创作”是否是一种纯粹的个人行为，似乎也成了一个悬而未决的问题。所以本人能有机会以这个题目做论文，首要的目的是“学为己”，为自己寻求一种解释，努力发现和寻找是什么决定了自己选择身份时的视角以及思考。

此外，纵观中外绘画史，²一个突出的现象，就是对于裸体的看法，东方与西方表现出了惊人的不同，在人们的印象中，裸体是外国绘画（不仅是“希腊文明”影响的地区，甚至是印度文明乃至同属中华文明圈的日本）的专利。关于裸体的欣赏态度，当一个裸体的人出现在外国画家的笔下，很多人会觉得自己是在看画，是在欣赏艺术；而一个裸体的人出现在一个中国画家的笔

1 在这里，艺术过程是指（二或）三个阶段：作者构思与创作—作品的接受与评价（—作品的死亡与再发现）。

2 本文涉及的问题，以及相关的判断与结论，大多可以延伸到整个美术史；但是，因为笔者学识有限，只敢就绘画的有关内容下笔。

下，特别是以水墨表现的裸体，情况就会变得微妙、复杂。对艺术而言，没有什么是不能表现的，核心的问题是如何表现。题材对艺术当然重要，但它只是“表现了什么意向”的一个部分，甚至是一个次要部分。可是一旦涉及到裸体，题材变得如此敏感，很有可能决定了艺术创作的过程和结果。

不能说中国绘画传统中没有过“裸体”，位于辽宁省朝阳市喀左县兴隆庄乡章京营子村东山嘴屯的新石器时代遗址，发现有公元前5000年的裸体雕像出土；公元3世纪，裸体菩萨已在龟兹的墙壁上“演经说法”了；到了明代，“春宫图”一类的图像材料已经不再鲜见，其中不乏裸露大胆之作。但这类裸体作品一般不被写入美术史，它们从来也不被视作“正统的”、“艺术的”绘画。将它们放在这里作为例子，是为了说明关于“人体”以及“裸体”的问题，很有可能不像人们想象的那样，它不为传统画家所认知。如何看待裸体，或者说在裸体上看到了什么，以及能够看到什么，在中国绘画的传统中，应该是自有一番道理的。对于个人而言，如何表现裸体，或者说在裸体上表现了什么，以及能够表现什么，笔墨与人体之间曾经是有怎样的关系。还有，上文提到，从原始到今天，裸体绘画在民间大量存在，但庙堂正统文化却绝无仅有。诸多问题之间是否一直有一些可能性被掩藏了起来？笔者侧身画林，需要给自己一个交代，同时也希望对自己以往的人体艺术创作有一种比较深刻的自省。

对于前述问题的研讨，目前已有一些论文和专著，昭示了相关问题的复杂性，也为笔者的思考提供了有益的启发。这篇论文里，笔者不敢奢求全面，在与中国画有关的文化范围内，选取了几个特定的角度，希望能够在某些关键的地方提出自己的判断。下面对国内有关研究中的几个主要问题做一简单综述，并在此基础上展开笔者的讨论。

第一节 关于裸体艺术的几个焦点问题

陈醉先生的《裸体艺术论》是中国第一部有关裸体艺术的专著，书中提出这样的见解：“中国的封建社会经历了两千年的漫长历史时期，儒、道、释合流的精神统治，一方面孕育了中华民

族的灿烂文化，另一方面，也严重地压抑着人性的自由舒展。所以在漫长的封建年代里，尽管我们有过汉唐的开明时期，创造了丰富的宗教艺术和世俗艺术；但是，几乎可以说没有严格意义的裸体艺术出现。”¹陈先生所用“几乎”与“严格意义”，是否说明裸体艺术在中国是出现并存在着的，这个存在只不过“没有严格意义”地存在？这个“严格意义”究竟该如何理解？陈先生是否指向非工匠的文人、非草根的庙堂，或者正统范围的裸体艺术，还是西方意义的裸体艺术？的确，无论如何我们没有在代表中国古代主流价值观及其伦理道德的正统文化范围内发现有裸体艺术存在的铁证。当然这也和“中国的封建社会经历了两千年的漫长历史时期，儒、道、释合流的精神统治”不无关系。如进一步探究，会发现这种现象与中国艺术精神的理论之源，即儒家思想、老庄的“道”和《周易》之“象”，有着密切的关系。甚至可以说，正是由于中国独特的艺术思维特征，导致在中国正统文化中“没有严格意义的裸体艺术出现”。以上种种，我们将在论文正文中予以仔细考察、分析，努力发现这一问题背后的潜在内容。

靳尚谊先生在《中国当代油画人体艺术》的序言中，以中国传统的审美心理及态度²为背景，提示了裸体绘画的艺术价值：“对人体美的审视和欣赏能增强对人自身价值的认识。”靳先生基于中国文化长期不接受裸体艺术的判断，认为“人体艺术可以扩大我们的审美视域，在某种程度上改变传统文化长期形成的褊狭的审美心理”。对于裸体艺术在中国文化中未能得以彰显，靳尚谊先生持论公允，他并没有把它看作是一种“愚昧落后”，而是认为“一种文化特征的形成总有其合理性”，裸体艺术在中国传统中的遭遇，首先决定于封建社会以儒家思想为基准的伦理规范，在裸体与伦理的矛盾中，对裸体的审美之思让位于人伦的裁断。此外，在道家与禅宗的美学体系里，至为重要的问题是人与

1 陈醉：《裸体艺术论》，北京：中国文史出版社，2007年版，第173页。

2 以“裸体”为对象与焦点的中国传统审美心理与态度，正是本文将要集中给予探讨的一个重要部分。本文将会努力分析、发现这一主题背后的内容，不敢轻率地把它视作一个可以全盘接受的结论与既成事实。

自然的关系，而对这一关系的探索研究中，“人化向自然”成为根本命题。总而言之，在传统的观念中，无论是出于何种原因与宗旨，人作为世界存在的主体这一赫然现实都被忽略了。靳文指出，“历史的合理性并不能证明现实的合理性”，正是因为历史的隐而不彰，使得裸体艺术在中国当代文化发展中具有了极为重要的意义。可以说它是在审美领域中能够沟通外界而与世界对话的重要环节，因为在“世界”的背景下，存在一种不可阻挡的人文潮流，而将裸体纳入审美的对象系统中，正是这一大潮流中的必然议题。这里我们感兴趣的是靳文中的几个观点，比如“人体与传统文化的审美心理”、“传统美学观念中的裸体”、“裸体在人文主义潮流中的意义”等问题。在裸体已经不成为完全“禁忌”的今天，恰恰应该认真审视现实与人们的通常印象之间是否一致，因为尽管一种印象的定型并不成为什么问题，但是在严肃的价值判断方面剖析一种印象指示的隐喻及其背后的意义，应是思考的重点所在。

第二节 裸体与传统

在前述靳尚谊先生为《中国当代油画人体艺术》所作的序言中，一个隐含的意思是在为当时裸体艺术正名。于是，人体的审美特质以及西欧传统发展出来的世界人文大势就是最好的辩护词。至于“审美特质”与“人文大势”，在一定意义上也可以说已经被正统所肯定。¹以此向未来展望，自然会得出“扩大审美视野”的结论；向历史回望，也不难做出关于传统审美中裸体缺失的具体分析。当然，在审美的问题上，所谓“趣味无争辩”，应该不是没有判断的折中，或因此认定“文化相对主义”的合理性，也不是以一种更为宏大而模糊的语言游戏或是“存在即合理”的老旧论调。所谓的“趣味无争辩”与“文化相对主义”，之所以可以成立，恰恰是因为一种理解与解释的态度，从中寻找

1 如果认为裸体能够成为必然的审美对象，而且是人类审美视域中的一种必须，那么，相对于传统中国千百年里的缺失，以“有”来考察“无”，是根据“有”的存在理论来论断，当然是有着无可怀疑的价值了。

出已经存在的理由，在社会文化的因果关系中来定位一切现象。

通常有关裸体艺术的论著是以西方（主要是欧洲）的裸体审美为标准，并由此划分出几个大的段落。首先是原始时期的性崇拜，生殖崇拜观念所决定的审美形态。当然在这一时期，并没有太多明确的文字材料，但我们后人能够根据大量出土的文物、裸体作品推测出当时的一些审美因素。其后是“高贵的单纯和静穆的伟大”（温克尔曼语）的希腊古典艺术时期，此时最为典型的代表就是“体现纯美的女神”的“米洛斯的维纳斯”。“把阿佛罗狄忒雕成裸体是有正当理由的：因为她所要表现的主要是由精神加以节制和提高的感性美及其胜利，一般是秀雅、温柔和爱的魔力。”¹此后的一个大段落，就是要充分表现神性的中世纪人体艺术。裸体固然有它不可言说的美，但是眼睛所看到的裸体，并不一定都是高雅与纯美的。特别是古罗马时期，神性的丧失使裸体艺术成了满足声色需要的一个工具。中世纪严格区分神人之间的界限，差不多可以说是对以往纵欲主义的一个报复。漫长的中世纪之后，文艺复兴时期到来了，在艺术史上这是一个“人”的时代，尤其是一个“精神的人”与“理想的人”的时代。表现在裸体艺术方面，就是人性美与神性美的结合。在文艺复兴时期的人体艺术作品中，我们看到了人的喜怒哀乐，但那些喜怒哀乐与我们的切身感受并不完全相同，可以说是理想、精神的表达。此时的人文主义是以“崇高”与“优美”作为主题的，不像我们今天的“人文主义”更加日常、生活、直接。丹纳曾就意大利文艺复兴时期的绘画论道：“他们的人物非但康强壮健，经得起人生的打击；非但社会的成规和周围的冲突无法束缚他们，玷污他们；非但结构的节奏和姿态的自由表现出一切行动与动作的能力，而且他们的头、脸、整个形体，不是表述意志的坚强卓越，像米开朗琪罗的作品，便是表达心灵的柔和与永恒的和平，像拉斐尔的作品，或者表达智慧的超越与精微玄妙，像列奥纳多的作品。可是无论在哪一个画家笔下，细腻的表情并不和裸露的肉体或完美的四肢对立，思想与器官也不占据太重要的地位而妨碍各

1 [德] 黑格尔：《美学》第三卷，朱光潜译，北京：商务印书馆，1979年版，第159～180页。