

裸体艺术论

ART IN THE NUDE

陈醉 著



作者以人类文化发展史为背景，以性意识为主线，对从原始文化到现代文化中的世界五大洲的裸体艺术进行了系统的梳理，从美学、艺术史理论、人类文化学和两性社会学等角度进行分析和社会意义、对裸体艺术的产生、发展和社会意义作了全面的剖析，观点新颖，视角独特，论述深刻。

2008年三月初版，获学术界高度评价，认为是填补空白、开拓领域的里程碑意义的研究成果，在当代美术史乃至文化史上都具有特殊意义。

从人的抗争到生的歌舞，从欲的追求到美的享受，从物质文化到裸体艺术……这里经历了多少艰辛的超越，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，有如人类的降临与归去一样，赤裸裸、坦荡荡，当我们从尘世的扰攘中回到这个纯净的仙境的时候，会感到一种灵魂的充实。

当我们的世俗贪欲在这无瑕的天地得到满足的时候，会超越更多的烦恼与纷争……

从这个意义理解，净化，也许并不应该是抽象的！当人们以一种裸体的精神赤诚相待的时候，自由，可能就相距不远了！

(京)新登字083号

图书在版编目(CIP)数据

裸体艺术论/陈醉著. —北京:中国青年出版社, 2011.1

ISBN 978-7-5006-9336-9

I.①裸... II.①陈... III.①人体-艺术-研究 IV.①J06

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第262198号

策 划: 彭明榜

责任编辑: 王钦仁

*

中国青年出版社出版 发行

社址: 北京东四12条21号 邮政编码: 100708

网址: www.cyp.com.cn

编辑部电话:(010)57350507 门市部电话:(010)57350370

北京市十月印刷有限公司印刷 新华书店经销

*

787×1092 1/16 18.5印张 520千字

2011年1月北京第1版 2011年1月北京第1次印刷

印数: 1-6000册 定价: 69.00 元

本图书如有印装质量问题,请凭购书发票与质检部联系调换

联系电话: (010)57350337

前言

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……这里经历了多少艰辛的超越，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，有如人类的降临与归去一样，赤裸裸，坦荡荡！当我们从尘世的扰攘中回到这个纯净的仙境的时候，会感到一种灵魂的充实；当我们的世俗贪欲在这无瑕的天地得到满足的时候，会超脱更多的烦恼与纷争……从这个意义理解，净化，也许并不应该是抽象的！当人们以一种裸体的精神赤诚相待的时候，自由，可能就相距不远了！

——摘自陈醉《生的歌赞》

风雨阴晴忆当年（代序）

陈醉



1987年11月 陈醉《裸体艺术论》精装本（左）、平装本（右）由中国文联出版公司出版



陈醉《裸体艺术论》的四个版本：上为1987年中国文联出版公司精、平装本，下左为1991年台湾书泉出版社版，下中为2001年文化艺术出版社版，下右为2007年中国文史出版社版

中国青年出版社要再版《裸体艺术论》——这是第五个版本了，喜事！一般的喜庆，是十年一大庆，五年一“中庆”。《裸体艺术论》初版是1987年11月，至今已经23年了。初版没有序，后来再版的三个版本也都没有序。20多个年头过去，应该办两个大庆了。这第五个版本出版，也应算是一中庆了，所以出版社希望我写篇序，回顾一下历史、写作过程和取得的成果。这是一个很好的建议；再说，当年风雨阴晴的艰辛历程的确有很多事情值得回忆。不过，20多年过去，中国社会发展日新月异，人们已经很难理解当年的社会环境、国民情感了。一个事例使我印象深刻：20世纪80年代，改革开放初期，我在讲演时为了说明当年物质匮乏和精神贫乏，常常会连带谈到六七十年代中国人的饥饿——一个月只有30斤米，半斤油，肚子没油水，很饿。80年代的听众多半是经历过这段日子的，所以一听就很有共鸣，纷纷以不同的经历回忆那饥饿的岁月和庆幸今天终于享受到了温饱。到90年代以后我再讲这段故事，反应就截然不同了。尤其那些新生代独生子女们更是不解：“哎哟，30斤米哪里吃得完哟！”是啊，她们是成长在“奔小康”年代，减肥瘦身年代，“三高”和糖尿病多发年代，哪里懂得什么叫水肿病、夜盲症和营养不良呢？怎能理解从粮、油、糖到肥皂、牙膏、草纸都得凭票证供应的历史呢？同样，如今裸体艺术作品，不论美术、摄影都随处可见，在电影、电视的音像出版物中也常有表现。至于网络中的虚拟世界，甚至生活中的现实世界的裸体而未必是艺术的活动，那就更是难以估量了。在这个七彩缤纷而又“坐怀易乱”的环境下，去谈当年的研究如何艰难，恐怕同样也会遭遇上述的效果。不过，尽管如此，我们还是得说。因为这是历史，是前辈走过的足迹，也是我们要向前进的动力和参照。忘记过去就意味着背叛——我们不一定要拔得这么高，但以“饱汉”的身份去体会一下当年“饿汉”的心境，甚至，暂时离开一下尘世的纷繁扰攘，“清谈”一下历史、艺术、科研，也许会从另一种境界中有所收获。

首先界定一下，裸体艺术，是指以裸裎袒裼的人物形象为创作要素的造型艺术。广义地说，我国古代也有裸体艺术，从原始时代到汉、唐都有。佛教艺术传入中国后，其中裸体人物形象就更丰富了。宋以后推行理学，“存天理，灭人欲”，裸体艺术逐步禁绝。然而，如果把特殊领域的艺术——春宫画也算上，那反倒是绵延不断的了。不过，我们这里要讨论的对象主要不是它们，而是重点放在于20世纪初引进中国的西洋艺术意义的裸体艺术创作样式，如油画、雕塑等的裸体艺术作品，以及与此密不可分的裸体模特儿写生训练手段。然而，由于我们的特殊国情，如封建思想影响根深蒂固，中华民族独特的审美观念和创作方式，还有内忧外患、战乱频繁、国弱民贫的社会环境等等，裸体艺术，从她在中国扎根伊始，直至成长的全过程都常常伴随着或大或小的风波和事件。这是一段艰难的风雨历程，步履蹒跚，命运多舛。

一、扎根伊始的风波

20世纪初，刘海粟在上海创办了上海图画美术院，也即后来的上海美术专科学校。1914年3月，该校西洋画科开设了裸体模特儿写生课。这是中国裸体模特儿写生和裸体艺术创作的开始。也正因为如此，引出了历史上第一个模特儿风波。1917年，上海美专举办成绩展览会，因为其中有裸体习作，引起了来宾的非议。刘海粟就被斥为“艺术叛徒，教育界的蠹贼”，而展览则为“丧心病狂败坏风化之展览会”。这是第一个回合。1919年8月，刘海粟等举办了一个小型展览，被工部局要求撤下几幅人体画，好在展览也该结束了。这是第二个回合。两次事件社会影响都有限。还应指出的是，这里展出的还只是男人体。第三个回合社会影响就大了。1924年，上海美专一位学生在南昌办画展，陈列了几幅人体素描，男女都有。江西警察厅勒令禁闭，其禁令谓：“裸体画系学校诱雇穷汉苦妇，勒逼赤身裸体（名为人体模特儿），供男女学生写真者。在学校方面，则忍心害理，有乖人道；在模特儿方面，则含苦忍羞，实逼甚此；在社会方面，则有伤风化，较淫戏淫书为尤甚……”于是，以此为导火线，开始了一场围绕模特儿的论战与官司。当时攻击最猛者有议员姜怀素，他呈请当局查禁“堂皇于众之上海美专模特儿科”，严惩“作俑祸首”刘海粟。上海正俗社也去信责骂刘海粟“非艺术叛徒，乃名教叛逆也！……役迫于生计之妇女白昼献形，寸丝不挂，任人摹写，是欲令世界上女子入于无羞耻之地位也。人而禽兽之不若矣。”1926年5月13日，《申报》载上海县知事危道丰命令“严禁美专裸体画”。官司一直打到大军阀、华东五省联军总司令孙传芳那里。孙问危模特儿是什么？危答：“就是光屁股女人。”于是孙传芳在《申报》发公开信劝阻刘海粟。刘不从，并亦于《申报》公开抗辩。孙恼羞成怒，便密令通缉刘海粟并交涉封闭上海美专。美专地处法租界，法国领事有意保护，并让美专继续画模特儿，另一方面设法敷衍孙传芳。7月15日《申报》再发表刘致孙的公开信：“遵命将所有敝校西洋画系所置生人模型，于裸体部分，即行停止。”不久即见报载：“孙传芳严令各地禁止模特儿，前刘海粟强辩，有犯尊严案已自动停止模特儿……”围绕模特儿的纠纷，本应画上句号了。无奈危道丰的气无法发泄，再度挑起事端。他向法院起诉刘海粟侮辱他人人格、毁谤他的名誉，要求赔偿损失。所谓侮辱他人人格，证据是说他们狼狈为奸，狼狈是野兽，是畜生，骂人。刘辩解，有人为子女取名家驹、鸣凤，也是畜生，骂人吗？法庭一阵哄笑。其实法官已先与刘打招呼，得走这个过场并得判他输。最后象征性地判刘海粟罚款50元了结，一场模特儿风波终于结束。

历时10年的一场风波，形式上失败了——被禁、败诉，但实质上胜利了——假禁、象征性赔款。经历了一番洗礼，“模特儿”终于在中国土地上乃至部分国人的观念中站住了脚跟。这场斗争的实质，

仍属反封建范畴。时值五四运动前后，新思潮、新观念勃兴，反对封建礼教、提倡科学民主、引进西学等是时代潮流，这场斗争是与之顺应的。斗争以胜利告终，除了刘海粟的顽强和雄辩之外，与时代背景及社会进步舆论的大力支持是分不开的。直至60年后，老人谈起这件事还感触尤深，1983年5月20日在北京钓鱼台，刘海粟与陈醉谈话时说：“不仅是模特儿，还有男女同学，还有录取潘张玉良等等，都是风波。而且还不止美术界，还有搞舞蹈的，还有一位研究性科学的年轻学者，一时都成了社会舆论的众矢之的，几乎成了异端怪物……那场斗争，真不容易啊！”

二、濒临灭顶的灾难

①本自然段中引文转引自蔡子人《毛泽东关于人体写生模特儿问题的批示》一文，载《中国文化报》1998年12月18日；毛泽东关于人体写生模特儿问题的批示，现已收入《毛泽东文集》第8卷419页，人民出版社2001年出版。

②此批示后编入《毛泽东论文艺》（增订本），人民文学出版社1992年8月出版。张际春1968年被批斗迫害致死，1979年平反昭雪。

1949年新中国建立。由于特定的体制和路线，裸体艺术创作样式被禁止，甚至被划归黄色一类，即便是世界名画，也不能在国内刊物上发表。自此以后，这个领域便成了“禁区”。不过同时还有一个“特区”。由于新中国需要绘画直接地为政治宣传服务，而西洋画，尤其是其中的人物画，是最好的工具，必须掌握这门技艺，培养这方面的人才。于是在美术学院中，不但油画、雕塑等原样保留了固有的教学程式，就连国粹的中国画系，也引进了画裸体模特儿的基础训练。不过，这一切是严格控制画室内，仅仅作为一种教学手段，而作品是绝对不允许在社会上露面的，更谈不上公开展出了。这时的裸体艺术，犹如在封闭“禁苑”中繁殖的既有害又有特殊用途的物种。那时的模特儿，大都是固定的，享受正式职工的待遇，有的学院称之为模特儿工。也有一部分人是临时的，他们互相介绍到学院做模特儿，学院也为他们保密。所以，那个年代一般的中国老百姓，是不知道有《维纳斯》《大卫》之类的世界名作的，也不知有“模特儿”一说，至于“裸体”就更不敢想象了。记得当年我曾与界外的同学谈到我们上课的情况，是一个女人不穿衣服坐在那里让我们画，他们的第一反应是我吹牛，然后是“打死我也不相信！”不过，在那特定的历史时期，“特区”也难逃厄运，甚至濒临灭顶的灾难。

1964年5月，在“千万不要忘记阶级斗争”的“四清”运动初期，康生等人在一份《关于使用模特儿问题》的报告中批示：“这个问题现在必须解决它。用女模特儿是不是洋教条？可不可以废除？……”“我意应坚决禁止，我决不相信要成为画家一定要画模特儿。”他们甚至还认为，“这种办法实际上是资产阶级美术界玩弄女性的借口”。3个月后，文化部被迫据此精神发出了《关于废除美术部门使用模特儿的通知》。这对美术尤其油画、雕塑教学无疑

是一个致命的打击。于是，1965年5月12日，中央美术学院教师闻立鹏、王式廓、李化吉等不得不为此上书中央。函中力陈“真人（模特儿）写生是美术基本功训练的重要方法”，退守最后防线、谨慎建言：“至少在油画专业和雕塑专业应有一定比例的人体习作”。文件呈送到中国最高领导人的案头，“模特儿”命运吉凶难卜，走到了生死的最后关头。到底是伟大领袖高瞻远瞩、洞察一切，总是在历史的关键时刻作出英明的决断。1965年7月18日，毛泽东主席在来函的首页批示：“定一、康生、恩来、少奇、小平、彭真同志：此事应当改变。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。”另外，毛泽东还在来函的末页批示：“……中国画家，就我见过的，只有一个徐悲鸿留下了人体素描。其余……没有一个能画人物的。徐悲鸿学过西洋画法。此外还有一个刘海粟。”一槌定音，将一艺术学科解救于危亡之中。1965年11月11日，由中宣部转发文化部党组《关于美术院校和美术创作部门使用模特儿的请示》，正式为裸体艺术和模特儿正名。^①

岂料好景不长。1966年，“文革”爆发。模特儿写生当然地被打入“封、资、修”行列。不但真人模特儿不能画，连石膏像全都砸烂了。1967年初秋，针对人体写生模特儿问题，还以加重身心侮辱的方式对周扬等中宣部、文化部几位领导进行批斗。一些美术专业的师生被扣上“资产阶级学院派”、“回潮”、“复辟”等大帽子受到批判。“造反派”对主席的批示置若罔闻，甚至公然否定。在此期间，中宣部副部长张际春又以“使用模特儿问题”致函党中央、毛主席。信中申诉了他的一贯看法以及对主席过去批示的认识和理解，并在最后强调，他没有说过“主席批了也不能执行”的话，他是主张要模特儿的，只是就解决的办法提出一些新意见……从这些现代人难以理解的材料中，可以看出当时斗争的错综复杂、盘根错节。1967年8月4日，毛主席再次批示：“画画是科学，就画人体这问题说，应走徐悲鸿的素描道路，而不应走齐白石的道路。”^②然而，毛泽东的批示毕竟没正式发表，只是在私下传抄或小报和专业刊物引用，所以申辩者也“腰杆”不硬。“文革”期间，毛主席的话是“最高指示”，报刊中引用毛主席语录得排黑体字，否则会招来横祸的。但是，唯独这条明确批示裸体模特儿可以画的语录，引用者既不敢用黑体，反对者也不敢说是假的，因为任何人想借此发难都将有可能落入“恶毒攻击”的陷阱，所以大家都心照不宣。不过在那个疯狂的年代，各派都是各取所需，对很多于己不利的“最高指示”，都肆意歪曲、阳奉阴违，所以即便是正式发表过亦无济于事。直到粉碎“四人帮”后，大家仍心有余悸，不敢恢复模特儿写生。1978年12月15日，文化部不得不再次转发1965年11月11日的文件，并强调“望遵照执行”，才算拨乱反正。

从1949年至1978年，是裸体艺术的幽闭期——因特殊需要，她虽然没被取缔，但却是圈养在封闭的“禁苑”里。这实际上是较之20年代倒退了。以“文化大革命”为巅峰，中国处于极“左”的社会环境中，裸体艺术确实遭遇了灭顶的灾难。模特儿问题再度提起，虽不似20年代公诸社会、沸沸扬扬，只是以公文传达方式在极狭窄的专业人员范围内产生影响，算不上风波，但也应属一个历史事件，不过其险恶程度却比50年前大得多。倘使不是毛泽东英明，后果不堪设想！毛泽东的批示是非常明确的，从手迹上看，强调了“男女”、“裸体”还不够，后来又加上“老少”，这几个字真是缺一不可，否则容易产生争论和让人钻空子、打折扣。从爱好上说，毛泽东并不喜欢美术，这从他的传记中可以了解到。他喜欢古典诗词、戏曲，更宏观地说，他喜欢中国传统文化。但作为领袖，他不会只以自己的好恶行事，而是从国家利益出发，全面、客观地作出科学决策。与模特儿问题批示相类似，如对军乐队用民乐还是西乐的批示也是十分明确地要后者，他还风趣地以总不能让我们的战士背后还写个“勇”字作比方。甚至日理万机还曾挤出时间学英文，还请大学教师来辅导，这里的“模特儿”一

词用了英文，这种情况恐怕是少有的。处理模特儿问题，尤为难能可贵的是，在当时特定的历史环境，其他领导人都几乎一边倒地口诛笔伐的情况下，只等他老人家“一句顶一万句”了。他第一句就是“此事应当改变”，这也正是主席的英明、伟大之处。当然，这里也有一定的倾向性，从他的这几段批示来看，明显流露了对西洋画、人物画，甚至“人体素描”的褒扬和对传统花鸟画的贬抑。这自然不是一种个人好恶，而是居于政权需要所作的选择。毛泽东未必对绘画有兴趣，但他深知“西洋画法”和“人体素描”对反映现实生活，甚至直接图解政治内容的重要意义，而花鸟画于此是完全无能为力的。所以：“即使有些坏事出现”，也“不惜小有牺牲”，而且连国粹的中国画系教学都引进了人体素描训练。毛泽东的有关指导思想，客观地促进了中西艺术的交流与融会，尤其是对油画、雕塑等在中国的发展，以及传统中国画技法的拓展，特别是人物画的复兴都具有根本性的意义。当然，就裸体艺术本身而言，真正得以合法存在，那是在1978年党的十一届三中全会之后的事了。

三、裸体艺术课题研究

20世纪80年代，是中国知识分子最兴奋、最活跃的时期。改革开放，社会环境宽松了。中国人的观念产生了变化，禁锢多年的思想、潜能巴不得一下子都迸发出来。在此背景下，裸体艺术作品仍然被列为黄色、淫秽，裸体艺术研究与创作依旧被视为“禁区”，这一现实刺人耳目，令人深思。记得当年一本专业的美术杂志破天荒发表了安格尔的《泉》，结果招来了不少的读者来信批评。一个出版社试探性地出版一个写生技巧的小册子，里面附了一些人体插图，印刷厂专门挑选了几位优秀共产党员师傅负责并用帆布围起一台机器来印刷这本“有毒”的书。还有，有一个城市新造了一座桥，准备在桥的两头竖四尊裸体雕像，结果又是招来了大量的批评意见，其中最典型的一条是：“桥头上放一个不穿衣服的女人，司机不把车开到河里吗？”最后不得不让她们“穿”上衣服。欧洲城市裸体雕塑随处可见，甚为骄傲，而这就是我国当年的现实。科研领域也一样，西洋艺术史翻开第一页就是原始裸体艺术，后来还有希腊和文艺复兴时期的两个高峰。而我们的艺术史于此却是一片空白。笔者深感这是中国艺术研究和实践的一个历史缺陷，认为自己这一代应该而且有责任、有能力去填补这个历史空白，再不着手，就愧对后人了。于是，1981年研究生毕业后，即选此为研究课题投入工作。当年是一无资料，二无前人成果可借鉴，就连找一幅名画的图片都很困难。为了一幅插图，常常要从图书馆的外文原版

艺术史论著作中大海捞针。此外，还要涉猎诸如美学、文化人类学、两性社会学和精神分析学等姊妹学科，要花费大量的时间和精力。更重要的是还有一种无形的压力，因为这毕竟是在跨越“禁区”，是在冒险！一是怕条件不足研究不出成果，二是怕出了成果不能出版，几年工夫白费不算，日后还难以在研究院立足。最怕还是第三，当时“文革”刚过，余悸未消，怕弄不好会因此带来灾难。然而，对这个课题的兴趣实在太浓厚了，而且“空白”和“禁区”的开拓性又太富挑战意义了！于是破釜沉舟，决定搞下去。

从哪里入手？这是最费思索的事。可以肯定，光就艺术论艺术，那是无法深入的。经过对大量资料的研究，我决定从人类文化的角度，以性意识为主线——这又是一个禁区——去开展自己的研究。现在议论这些问题，已经轻松多了。可是在30年前，裸体艺术是禁区，而有关性的问题，更是禁区中的禁区。这给学术研究工作平添了许多障碍——心理的、物质的。但是，无论如何，学问还得做。而且，从另一个角度看，越是冷门，越是禁区，钻研起来越是有意思。这个禁区与学问的矛盾，并不是靠等待就能解决的。不错，这有待于国家整个的大气候的好转。但是，促进这个好转，也是匹夫有责——只有让更多的人懂得其中的道理，禁区也才能逐渐变成开放区。

对于这项研究，我的方法是：（1）实事求是；（2）尽量引用经典；（3）广泛借鉴新的科学研究成果。所谓实事求是，一方面，是尊重材料，尊重历史事实。举个例子说，裸体艺术研究其中一个最敏感的问题，无非是美感与羞耻感、性感的问题。许多人想回避这个问题。从现实生活中考虑，也许是一个艺术活动与伦理规范的冲突问题。而许多人又过分夸大了这个问题。西方有大量裸体艺术存在于历史与现在；中国历史上几乎没有严格意义的裸体艺术，但同时又有大量的春宫画于“地下”流传。这两个看似相反的现象，其实都源于上述的问题。西方艺术中大量裸体创作是人们艺术生活中不可或缺的一个组成部分，不少作品也被包括中国观众在内的许多观众所接受和欣赏，这个无可辩驳的事实迫使我们去反思那些奇怪的现象。而要找到答案，必须以这些活生生的作品为依据，再把他们放回到特定的历史氛围中，沿着人类前进的足迹去追溯它的源头，也就是最原始的阶梯上的艺术与性的关系。只有这样，才能比较圆满地解释后来的一系列现象。实事求是还有另一个方面，就是尊重真实的体会与感受。艺术欣赏，总是包含有主体、客体统一的内容。虽然对于具体问题会因欣赏者的不同而见仁见智，但大的范畴是不会离开太远的，否则艺术本身就很难存在了。裸体艺术的研究，也应该尊重这种共同的感受。再举个例子，比如裸体艺术与现实伦理规范的矛盾，这是古今中外都存在的事实。但出于种种原因，有人回避这个问题。甚至还有人也许是出于对裸体艺术的“命运”的关心，于是又以强调艺术的纯美的一面，强调了诸如康德所说的“不以渴者的眼光观泉水”，也“不以色情者的眼光观裸女”的境界；或者，有意强调人体的对称均衡、多样统一以及热色调等等形式美方面的意义。这些，无疑都是事实，而且都是对艺术欣赏比较完美的理论概括。但是，仅仅以此去论裸体艺术，又未免失之偏颇。再说，即便极力回避，也不可能消除这个矛盾——这是一个与人类共存的内容。鉴于此，我们不如以科学的态度去正视它、认识它。也许这样，才更有助于矛盾双方的调节与统一，从而更有利于社会的和谐与发展。当然，作为艺术欣赏，我们不能过多地强调人的生物本能。但是，作为裸体艺术的欣赏，我们也不能绕开这个根本的因素。我当时就给人体美下过定义：人体美是以美感为存在形态的美感、性感和羞耻感的统一。裸体艺术的欣赏亦同此理。我想，即便有水平参差、修养深浅、格调高低等等差异，但这种感受基本上都是共通的。恐怕只有这样，才能解释诸如欣赏少女的人体与欣赏同样是对称、均衡、多样统一的十字架以及同样具有热色调的雌性小动物的美的区别；只有这样，才能真正认识“这一个”艺术门类与其他艺术门类的区别；而且也只有这样，才能

理解其净化心灵、陶冶情操的真正意义。

第二个问题，尽量引用经典。我们的前辈大师，远至希罗多德、达尔文、摩尔根，近至马克思、恩格斯、弗洛伊德等等，在有关方面都有过片断的或系统的论述。我在写作过程中，尤其重大问题，我都引用他们的话。如马克思、恩格斯关于性动力、两种生产等的论述。自然，这在当时难免还有点“拉大旗，做虎皮”的居心，但更根本的，还是我认为他们的论述是精辟的。改革开放前，即便他们当中的马克思、恩格斯被奉为“伟大的导师”，但他们的这类论述还是很少见报的，而到我写书的时候，倒真是很需要这类“最高指示”来壮壮胆子了。

第三个问题，就是广泛借鉴新的科学研究成果。由于社会的发展，很多旧的观点和方法已经逐渐被新的所代替。如果学问家们不“学”不“问”，不更新自己的知识，还把老掉了牙的并且已经为当前所淘汰的东西奉为至宝、津津乐道，哪怕文章写得再好，也应算作一种多余。当然，对于个别的提法虽然被新的成果所动摇，或已经不合时宜了，但又未有新的概念去代替，继续使用也是难免的。对于做学问的人来说，更重要的一个方面就是吸收新思想，提出新观点。无疑这里需要经过学习、借鉴的过程。此外，还应认识到，“新”也是相对的。一些学说，也许在日新月异的西方学术界已经算旧了，但由于我们国家封闭了很久，所以在我们这里还应该算是新的，如精神分析学、生物社会学、文化学等等。我们不能取其“诞生年月”的绝对值来论新旧。另外，有一些很古老的学说，如老庄学说等，用新的方法去重新认识，相反还是一种时髦了。总之，最关键的还是消化吸收、为我所用。把握住这三个大问题，自己做起学问来就不至于茫然、胆怯和乏味了。而相反，越做越起劲，因为每碰到一个疑难，对于我来说往往就是一个很新鲜的问题；每往前走一步，常常都会出现一个从前未见的新天地；每当自己的观点得到印证，几乎都是一个刺激，从而更亢奋起往前的探求欲。

书的写法，也颇费踌躇。当前国外许多论著，往往以一种类似谈心的方式表述，而且常常赋予幽默色彩，我很喜欢这种“国际流行色”。而且就我的个性也合适这种格调，不妨试试。归纳起来，大致侧重如下几个问题：

（一）裸体艺术是现实人体文化的超越

现实人体文化范围很广，如体育、舞蹈，以至日常生活的衣着装饰等，都可以囊括其中。体育，是原始时代人类与大自然斗争、人类相互斗争（即战争）的人体形态的延续。或者说，是人类生存欲望的动作表征。如标枪、赛跑、摔跤等都明显残留原始时代人与

野兽、人与人搏斗的痕迹。经过漫长历史时期的演进，人类的生存问题不再依赖这种手段去解决了，于是留下了一种供人娱乐的形式。在这种形体里，可以感受到一种力的美，一种崇高。只有人类才有这种感受，他们战胜了强大的自然，改造了自然，也改造了自身。人的本质力量对象化了，人享受到了创造的喜悦。原始的舞蹈与原始的巫术、宗教等活动密切相联，它把人类的生存欲和生殖欲都糅合在一起了。初民们就懂得在舞蹈中获取最强烈的审美的享乐。历史的演进，使舞蹈比体育蕴涵了更多的审美的内容，也蕴涵了更多的优美形态——这与其中包含的生殖因素有着密切的联系。

人对自身的审美感，伴随着人类的物质生产和种的繁衍实践而产生，这就是所谓人体美。现实人体文化除了体育、舞蹈以外，原始的文身装饰也发展成了文明时代的衣着打扮，甚至健美比赛、选美活动等等。然而，随着文明的演进，人类由裸体的习惯变为露体的羞耻，最初的对人体美的欣赏的欲求与社会伦理产生了冲突，终于，人类在艺术天堂中得到了自由。裸体艺术，是人们自身审美感的物化，它是对现实人体文化的超越，比前者更上升了一个层次，不知多少人生情结，在这里得到了解脱。

至此，再回过头来对有关内容作个界定：裸体艺术，是指以裸体袒露的人物形象为创作要素的造型艺术。而“人体艺术”这个概念的外延更大，既包括裸体艺术，还包括舞蹈、体育以至衣着装饰等等。

（二）裸体艺术与性的关系

如果说，在与自然的关系中，工具的发明使人与动物划清了界限的话，那么，在对自身的认识中，性的体悟，使人与动物拉开了距离。对于性，动物是一种生命的本能，所以它们知足不知羞。动物以其本身的规律即发情期保证种的繁衍，而人的进化导致了发情期的消失，这也是出于保存族类繁荣需要而形成的规律，它避免了发情期可能带来的雄性之间的残杀，巩固了群体的联盟。人，永远保持了旺盛的欲求，但又逐渐学会了自我的控制，于是，人，成了享受性快乐的行家里手。借助意识，人可以审视潜在的伙伴，可以通过歌唱、舞蹈、调情来做准备活动，以达到最后高潮的完成。

历史的发展，使人们对性有越来越深的认识。马克思认为性欲和饥饿属于“固定的”动力；恩格斯提出历史中的决定性因素，归根结底是“生活资料的生产”和“种的繁衍”的“两种生产”论断；中国的儒家有“食色，性也”和“饮食男女，人之大欲存焉”的论述。此外，道、释各家也有很深入的理论研究；而印度教则更是公开承认法、利、欲的合理存在。

人类最早的再现自身的艺术就是裸体艺术，当然，这是广义的界定。距今约3万年的奥地利《维伦堡的维纳斯》等原始雕刻就是例证。这些作品也许与初民的巫术、宗教活动有关，寄寓了对“两种生产”的祈求。然而，在这功利的后面却凝结了对性快乐的满足与依恋。中国长期被怀疑为例外，但1983年辽宁喀喇沁左翼蒙古族自治县红山文化的《女神像》出土，否定了这一猜想；1988年初公布的新疆呼图壁县康家石门子的巨型原始岩刻画又进一步提供了例证，那里刻有大量表现生殖活动的裸体男女人物形象。人，在对自身的审美意识的产生过程中，一开始就打上了性的烙印。而文明时代的裸体艺术，也即狭义的创作的裸体艺术，则是从原始图腾时代就存在的潜意识欲望的升华的产物。

（三）裸体艺术的发展规律及历史分期

以西方艺术为主体来研究，宏观的划分可以有如下几个阶段。（1）觉醒期。公元前5万年至公元前15000年，旧石器时代晚期，以《维伦堡的维纳斯》等作品为代表。（2）炫耀期。公元前15000年至公元前5000年，新石器时代，以大量男性形象尤其祖、林加的出现为代表。（3）压抑期。公元前5000年至公元前3000年，新石器时代晚期，向文明过渡，以两河流域有权杖的男性形象为代表。（4）升华期。以公元前5世纪至公元5世纪希腊罗马艺术为代表。（5）变态期。以欧洲历史的中世纪艺术为典

型。这是一个大的周期。14—16世纪，欧洲“文艺复兴”，这是裸体艺术开始了又一个觉醒期。文明时代的演变，不再像以往的单线条，它要错综复杂得多。往往几种形态交替出现。于是，从17—19世纪，是一个炫耀、压抑、升华的叠合重演期。20世纪以现代艺术为标志，人类又出现了一个变态期。这是第二个轮回。

微观考察，裸体艺术也随着社会的经济、政治的发展而变化。古典希腊时期的阿佛罗狄忒形象的表现形式变化，就是一个典型例证。公元前490—前450年的古风时期，正面、直立、着衣，犹如“立正”。公元前450—前410年的古典盛期，重心落在一只脚上，半裸，犹如“稍息”。公元前410—前330年的古典晚期，自由，带动势，全裸，犹如“起步”。公元前330—前30年的希腊化时期，松弛、全裸，是完全“下蹲”的姿势。

（四）几种不同文化圈的裸体艺术

从大的分野，有东方、西方艺术。东方的灵肉二元观与西方的灵肉一元观使各自的文化拉开了距离。从小的区别，西方有希腊文化和希伯来文化，东方有印度文化和中国文化。

希腊神话有个潘多拉的故事：宙斯同情世间男人的寂寞，制造了女人潘多拉送下凡间。但由于她经不起好奇，违禁打开了随身带来的盒子，结果“灾难”、“祸患”飞了出来。她赶紧合上，却把“希望”留在里面了。希伯来传说有个“创世纪”的故事：上帝同情亚当寂寞，为他制造了女人夏娃。也是由于经不起诱惑，违禁偷吃了智慧果。于是被逐出了乐园，注定永生受苦难，只有死后到天国才能享乐。两位天帝都把女人与灾难一同降赐人间，不过，宙斯把希望留给了人间，而上帝却把希望收回了天国。这就是希腊文化与希伯来文化的区别：一个是入世的，一个是出世的；一个是享乐的，一个是原罪的。

在东方，印度教表露了明显的纵欲特色，所以马克思说它是和尚的宗教与舞女的宗教非常畸形地结合在一起。中国的儒、道、释合流，出现了严酷的禁欲文化。先是人体文化中竟然出现了缠足束胸的审美变态。而理论文化中的风教则更是无形的大网，桎梏着封建社会的每一个中国人。“万恶淫为首”，表面上，人们都成了中性的、无性的人。所以，印度艺术以其强烈的肉欲追求为特色；而中国历史上的正统绘画中，几乎没有严格意义上的裸体艺术，但“地下”的春画却是绵延不绝。

（五）裸体艺术中的性差异

在裸体艺术中，存在明显的性差异，那就是大量的作品是女性形象。这里有生物原因，也有社会原因。生物社会学的研究成果指出，由于男女性配子的差异而造成了性投资的悬殊，如卵子比精子

大8500倍，加上孕、育的付出就更悬殊了。但是男女的“获利”也即在后代遗传的基因却是相等的。这个不平等的结合在遗传上是必要的，但却造成了两者在择偶时的不同态度。如女性的慎重、依赖、稳定和忠诚倾向，而男性则是侵犯、易变和多配偶倾向。恩格斯说：“人来源于动物这一事实已经决定人永远不能摆脱兽性”，只不过是多少而已。所以男性的“乱交”欲望一直残存后世。

当然，社会因素是更根本的。性使人认识自身，并将人类由野蛮带进文明。但它们又是最异己的，图腾时代首先就是对母子乱伦的禁忌；文明的结果则是首先对性的限制，这是明显的二律背反。本来从进化的需要赋予了男性的多结合、多育的天性，透过文化而变成了自私和放荡。限制与反限制的结果，到底还是形成了依旧不平等的性道德和性分工；多妻的社会形态竟有3/4，并以法律、习俗作保障；而历史上多夫的社会形态却不足1%。

文明是伴随着血腥与灾难出现的。《圣经》中记载，文明是从杀人犯该隐的手中建立起来的。马克思说，卑劣的贪欲是文明产生的第一日起至今日的动力；恩格斯说，阶级压迫首先是男子对妇女的压迫。上帝对夏娃的训示，就是你必受丈夫管辖，你必忍受生育的痛苦。当婚姻形态由对偶婚向单偶婚过渡，当妻子要靠付出巨大代价去夺取时，再也不轻易与人共享而反倒希望掠夺更多的妇女——也即财产了。

伴随私有观念的产生，羞耻意识也得到了发展。与其说由于羞耻而发明了衣服，不如说是由于衣服而出现了羞耻。原始舞蹈的腰饰并非为了遮掩，而是为了昭彰以至引起异性的注意。包括原始舞蹈在内的原始文化活动大大有利于人类的性选择，而人类对自身的审美感正是这种选择的直接结果。文明时代的舞蹈演变为法定性生活以外的补充，血亲、夫妻以外的异性交谊与娱乐。文明的露体与原始的遮掩是异曲同工的，美感、性感、羞耻感统一在一起，各个民族与体制都小心地调节着它们之间的临界线。

阶级社会中的人体文化处处体现了男性的强烈的主体意识，女性对美的追求与男性的占有欲望互为因果地存在着，女性的被欣赏得到包括女性在内的全社会的认可；男性中心社会的对女性的尊重，实质上包含着不尊重的底蕴——那是男性占有欲的纷争无法解决最后相互妥协的保护措施。从动物中带来的侵犯性，从图腾时代就被压抑下去的占有欲念，在文明时代的现实人体文化中得不到满足，终于在更高的层次、更自由的文化——艺术中得到宣泄。这，就是裸体艺术中大量女性的根源所在。维纳斯就是一个人人都可以在精神上占有、在审美上满足的女性典型。

而男性形象，当他们最早在原始洞窟岩壁中出现时，明显地区别于“维纳斯”们的骄傲与自信，往往以面具遮脸，甚至干脆隐没头部，带有浓厚的巫术神秘气氛和与大自然搏斗的悲壮情调。中箭的男子形象可为一例。向文明过渡时，一改以往风貌，以英雄姿态立于群兽之中；祖的出现，体现了男性的炫耀，铸成了男性自我欣赏的雏形。延续至后世的碑、像柱、林加。文明时代的艺术中，《宙斯》《大卫》《思想者》等大多在时代转折的紧要关头降世，大有“舍我其谁”之气概，这正是人类潜意识中，原始时代男性主宰天下的那种霸气的再现。

于此，要作一约略的“分工”的话：男性是力，女性是美；男性是阳刚，女性是阴柔；男性是理智，女性是感情；男性是哲学；女性是诗。

（六）裸体艺术与伦理

性与文明的二律背反，带来了裸体艺术对现实人体文化的超越，而同时也导致了它永远不能摆脱与现实伦理既互相冲突又互为余补的微妙关系。各个民族、不同的体制，都在不断平衡这两者的关系，由对立到统一，又到新的对立以至新的统一，艺术也就此而不断向前发展。正因为如此，所以即便西方素有欣赏裸体艺术的传统，但有时也难免因种种原因引起一些风波。在经过长期封建礼教束缚的中国，



1987-1988年间国家主要报刊
对《裸体艺术论》的报道



1988年《裸体艺术论》出版及裸体艺术学术研讨会在中国艺术研究院举办，站立发言者为陈醉

正确处理这个矛盾就显得必要了。

首先，艺术活动有创作者与欣赏者两个因素。创作者是努力表达人物深刻意蕴还是着意渲染某种官能情趣是可以区分的，而接受者是在认真体会对象的精神内涵还是悉心玩味其中肉感趣味也是可以区分的。只有两者在理想的境界中统一，才能收到良好效果。不过，这点可以肯定：带着低级趣味去看健康作品者未必不色情；而具高尚情操者看低级趣味作品，必定不感兴趣。第二，应该承认，裸体艺术欣赏是性感与美感的统一。在一定限度内偏重于某一方面都是正常的创作方法，甚至个别优秀作品在特定的条件下带有色情成分也并不影响它的成就。另一方面，同样道理，对于一些观者，个别作品会引起性的刺激也是正常的审美心态。我们不认为能够绝对做到“非功利”的欣赏；同时也反对不加区别地扣上色情的帽子。裸体艺术，恰恰是透过欣赏过程中的这种特殊心理活动，而实现其陶冶和净化的效果。第三，最关键的是提高广大观众的文化素养。整个文化水准提高了，许多问题就能迎刃而解。今天，重要的是多做正面的美育工作，让更多的人理解、认识。“正作用”多了，副作用必然就少了。

四，轰动的岁月

从1981年开始，历经七年的艰辛，我的研究成果《裸体艺术论》终于1987年11月由中国文联出版公司出版。专著问世，立刻引起轰动。新华社、《人民日报》《光明日报》《文汇报》《文艺报》《中国日报》等国家级传媒和《文艺研究》《美术史论》《中国美术报》等专业报刊率先发表权威专家的长篇评论，中国艺术研究院美术研究所也为此举办了学术研讨会。学术界予以高度肯定与赞扬，指出这是我国第一部有关的学术专著，从人类文化学、两性社会学、美学和艺术史等多种角度论述和剖析了裸体艺术的产生、发展和社会意义，见解独特，论述精辟，是具有“填补空白、开拓领域的里程碑意义的研究成果”，“在中国现代美术史乃至文化史上都具有特殊意义”。而外国学者则更重视专著的社会意义，视之为中国改革开放在学术领域的象征，是中国走向学术自由的最典型例证。此外，因为专著是以性意识为主线去追寻裸体艺术的产生与发展轨迹的，所以也被认为是突破“性”禁区最早进入性艺术研究的典型，甚至视之为“性文化的仲裁者”，认为专著的选题，触动了中国文化中最敏感、最神秘而又牵动全身的一根神经，认为专著将人类生存的欲望、生殖的欲望、性爱的需要、审美的需要汇聚为一股光束，投射到裸体艺术的领域，使中国文化的这个“百慕大魔鬼三

角区”，变得清晰可辨起来……全国各地包括港、台各大报刊、电台、电视台以及中新社、美联社、法新社、共同社等国内外60余家传媒机构发表书评、专访、消息逾120余篇(条)，在国内外产生很大影响。专著头版即累计印刷20万册，发行海内外，并荣获优秀科研成果奖、全国图书金钥匙奖、1988年全国十本优秀畅销书奖，创出版史上学术专著成为畅销书的奇迹。专著的出版，从又一个层面带动了文学、艺术界的创作与研究，开创了与之有关的新视角，甚至还波及到心理学、医学、科技等更广泛的研究领域。1988年被舆论界誉为“陈醉年”。这是真正的轰动，那年代还未有炒作，而当今的炒作也绝对达不到这个规格——一切都是严格地按传统的宣传方式，自上而下。《人民日报》及国家级最权威的报刊都发书评，新华社就发过两次通稿，所以几乎全国各省报都采用了。读者真正是争相购买。《文艺报》报道称，“尽管定价8元，购书人掏钱大多‘十分痛快’”！那年代大学毕业生工资才50多元，8元当然是昂贵的了。新华社电讯称：“购者踊跃，书商们纷纷‘告急’。该书第一次印刷4万余册于一个月内售罄，第二次印刷已于3月应市，第三次印刷即将开始，创造了学术专著成为畅销书的奇迹。”在暂时脱销的时刻，小书摊涨价至30元一册，翻阅一次要收5角钱的折损费。一些书店的橱窗上挂着从《裸体艺术论》中摘录的大段论述，一方面为专著做广告，而更重要的目的是为店内一些试探着出版的有裸体绘画作品的画册销售充当“护身符”。专著在最初推出阶段，购买时得凭工作证，只能卖给专业工作者。为此还使我“得罪”了许多朋友，中央美术学院不少教授事后见面都少不了要“骂”上几句：“阁下不送我书就算了，我自己掏钱买你的书还得看我的工作证，哈哈……”新闻、科技等电影制片厂和北京电影制片厂都先后来我家商谈拍摄电影事宜。《裸体艺术论》的确成了社会上一个热门话题，人们饭后茶余常常在谈裸体、谈艺术，甚至谈得更多的，还有20万册的稿费陈醉肯定发大财了……

我并没有发财，当年不是按版税计酬，而是一次性付稿费6000元，扣税1000元，买书1000元，真正余下的就是4000元。不过，那时正在宣传深圳的“万元户”，1万元就是先富裕起来的人了，6000元对于当年的知识分子来说恐怕大部分都未见过。我当时最后悔的是没有把现金提出来感受一下它的厚度，就从表格和支票的签字中花完了。诚然，对于我辈，荣誉要比金钱重要得多，平时也常开玩笑说，只拿“诺贝尔”不拿“奖金”都行。今天著作出版了，恐怕拿到样书比拿到稿费更为兴奋。古人说，十年磨一剑。我这把“剑”虽只“磨”了7年，但此种甘苦一言难尽！幸好，社会的承认，同行的肯定，使我得到了总算没有白“磨”的安慰！研究成果得到了社会的强烈反应，对于做学问的人来说无疑是最大的幸福了。我体会到一种成就感，我感到很充实。我有许多事要干，学术会议、应邀讲学，又增添了频繁接受采访的任务。有记者问：“你尝到了‘名人的苦恼’滋味了吗？”我坦率地回答说：“我并未感到我是名人，所以无从苦恼。”——说真的，我真巴不得去钻营一点那种滋味来尝尝呢！我真想多听听那些传说我的故事，甚至亲眼去看看那些景象。可惜，我太忙了，顾不上了。来访者除了中外记者、文学艺术界人士外，意外的还有科学界的人士，如医学、心理学方面的专家，他们多半是从专业需要的角度作些交流。当然，记者和大学生们问得最多、最详细的还是这个问题：“你怎么会想到这个选题的？”在当时，这句话虽然简短，却包含很丰富的内涵。它至少有：一、真奇怪，你为什么会选这个选题？二、真大胆，你怎么敢选这个选题？三、真运气，让你选到了这么一个好选题。

对于第一个问题，其实并不奇怪。因为我是画画出身，长期接触西方艺术，比较熟悉。如果要谈体会或经验的话，首先一条，就是对研究对象的熟悉。应该承认，我比一部分做学问的同行多了一点实践，虽然主要从事科研工作，但一直未脱离创作，所以相对言之更能入其堂奥。也许正因为如此，

我要比别人思考得更多，更能把握住要领和抓到“痒”处。裸体艺术，为什么在西方那么发达？为什么那么多人喜欢？为什么在中国又视为禁区？这些，越往下想，就越觉得不是单纯的艺术问题，而是关系到“人”的一个大问题，及对人自身的认识，对人的生命意义的探究……也许正因为这样，更激发了我的兴趣。于是，自然引出了第二条，就是对对象的热爱。这也像恋爱一样，必须爱自己的选题，才会有可能搞好。西方人的婚姻，有所谓“七年之痒”，《裸体艺术论》磨了七年，恐怕主要也借助这股动力，否则其间两次风险也难以渡过。所以，同行们的友好玩笑：“陈醉抱着个‘裸体’（选题）着了迷”也并非纯属无聊。正因为如此，第三条，也即前面所说的坚持不懈、坚持到底也就能保证了。

对于第二个问题，说大胆，也未尝不可。我承认自己有野心，只不过一直受压抑罢了。记得大学时代老师问我的人生观，我说：“人的一生必须在历史上留下痕迹。一个人活在世上，总不能仅仅把名字留在购粮本里。”60年代，这自然是典型的“白专”、“个人主义”的狂言。我有自己的信条：事业上不甘人后，生活中不与人斗。俗话说，万事开头难，做事就得抢个开头。与其在现成的大河里随波逐流，不如另凿一条属于自己的小沟；与其在前人早已砌起的墙上添砖，不如自己挖土奠基，让后人在这建造新楼。选裸体艺术专题，这是其中很重要的一个因素。因为这在中国是一个空白，是一个禁区，这本身就很有刺激、很有搞头。“开头”的另一个意义就是要观点新、角度新。人云亦云地重炒一遍冷饭，也算不了什么第一。写得再好，不过“李杜文章”。能开拓一个新领域，哪怕很粗糙，甚至有错误，从接受心理的角度，也将会激起后继者的很大兴致，这也是一种历史功绩。当然，正因为如此，所以很艰难。如果从酝酿时算起，《裸体艺术论》还不止七年。其实，在攻读研究生时，就已经在考虑这个题目了。1980年到敦煌考察，就留心收集素材，有书中临摹的插图丁家闸十六国时期壁画墓《裸女像》为证。在当时以此选题作硕士论文，显然是不合适的，于是选了一个《论形式感》题目——这在当时又是一个刚刚开放的禁区。1981年研究生毕业，到研究所了，专著构思才算正式开始。

说胆大，实质上是从另一个角度表明了它的艰巨性。第一，因为是空白，没有前人的成果可参考、借鉴；因为是禁区，资料十分缺乏。尤其图片，真有如大海捞针。从写作上说，把上下几万年、纵横几大洲的裸体艺术梳理一遍就并非易事，何况还得提出自己的新观点。第二，还有一定的冒险性。一方面是怕政策有变。当时许多同仁出于诚意，劝我最好不要冒这个风险，万一有个风吹草动，写好了成了不了铅字，几年工夫白搭，还影响自己的前途。不如先找

个平稳的选题搞几年，做出成果站稳脚跟再去冒险为妙。这确实是肺腑之言，我也曾认真考虑过。但是，一者实在找不到更能吸引我的选题，二者到几年以后再去冒险，恐怕锐气早消了。于是，出于深深的爱恋，还是回头来搞裸体艺术吧。不料，就此还白落了一个“明知山有虎，偏向虎山行”的美誉。冒险还有另一方面的含义，那就是我也许研究不出成果来——这种可能性不是没有的，如果书稿平庸肤浅，出版社不愿用，照样也是白了少年头，空悲切。总之，我破釜沉舟了——冒险。搞不出，说明我无能，活该。普天之下哪个文人墨客不想功成名就？但由于种种原因十之八九都是默默无闻或一事无成，这支队伍加我一个也不嫌多。如果搞成了但不能出书，不要紧，我想，只要是金子总会放光的，总有一天会重见天日。只要能出版，不论我的观点、方法与与错，都是为学术研究作出贡献——对，树了一个新的标杆，使科研成果向前推进了一小步。错，树了一个警示牌，告诫后人不要重蹈覆辙。至于眼前亏，这辈子已吃得不少了，再吃一点也无所谓。不过，我更多的还是自信——我能搞好；国家形势也肯定会越来越好，受批判、进“牛棚”的日子，应该是一去不复返了。

第三个问题，说运气也不错。首先，我赶上了改革开放，使我敢于选这个题目和有可能去做这门学问。当然，中途也曾有过批“精神污染”和反“自由化”的干扰。不过，对前者我并不害怕，因为刚刚开始写。甚至，从某种角度考虑，铲除芜杂，对我并无坏处。因为当时的确有点良莠不分的趋势。而理论一下子跟不上，把人们“形式美的眼睛”弄坏了，就算我将来的研究成果再好，人们也难辨真伪了。另外，如果那样搞下去，出得太滥，大量鱼目混珠，倒了读者的胃口，到真正严肃的著作出来人们也就不感兴趣了。所以，从“竞争机制”角度看，反倒为我赢得了时间——只有在“禁止”搞的时候去搞才能有充裕的时间，到“允许”搞时再去搞，尤其像我们这种做学问的认真搞法，就必然晚了。不过，后者倒真使我紧张，因为刚刚脱稿，万一压下来，也许就是几个春秋，幸好，事实证明时代是在进步。而且，还继续给我运气，那就是书出得是时候。正赶上1987年底和1988年初这个进一步改革开放的大好形势，赶上全国人民普遍关心理论文化的大好时机。所以专著的问世，受到了社会各阶层的关注，并引起了强烈的反响。

还应该指出，最具体、最实在的运气还有我碰到了有慧眼、有魄力的中国文联出版公司。有人说，在当时关键的问题是，与其说作者有胆量去写这本书，不如说出版者有胆量去出这本书，这话说得并不无道理。出版社非常重视这个选题，后来又决定以重点书目推出，这首先就给我的成功投出了希望的光环。后来在写作过程中，我以论文形式在专业杂志上发表了一些章节，一方面为了在学界公布成果，另一方面也为了多得点稿费。没想到颇有影响，竟然有几个出版社来约我写书。得知“名花有主”后，还不乏以“高速优酬”相许者。早出书和高稿费是难以抗拒的诱惑，但考虑到中国文联出版公司的诚意和前期付出的努力，我没有动摇。自此以后，他们终止了我发表该书内容以“搞活经济”的“自由”，要我集中精力搞“整存整取”。副总编郑荣来和责任编辑曹利群先生常来我家予以关心，了解进度，商量问题。我们合作得很愉快，最重要的一点是相互信任。我也没有怠慢。

裸体艺术在中国是一个空白，现成参考资料是没有的。我得翻阅许多学科的书和史料。比这更难的还是图片。人体艺术图片大量出版，那是1988年以后的事。而在此以前，只能从各种外文版的美术著作的零星插图中大海捞针。还有一个例证，那幅酒泉丁家闸十六国时期墓壁画《裸女像》，是我1980年赴敦煌考察时在甘肃博物馆偶遇该墓复制展览时发现的。当时没有照相机，只能用铅笔临摹下来，《裸体艺术论》第一版就是用这个临摹版来做插图的。我估计，最早发表这个作品的也应该是我的专著。后来有关考古报告才发表，其中也有该作品的原作彩色照片，我在2001年《裸体艺术论》第三版时也就改用这幅照片了。经过几年的准备，我终于积攒起能够动笔的“资本”了。书稿的观念是现代的，