

# 灵魂与 裸体的对话

西方现代十大艺术家与人体模特

冷杉 叶冰 编译



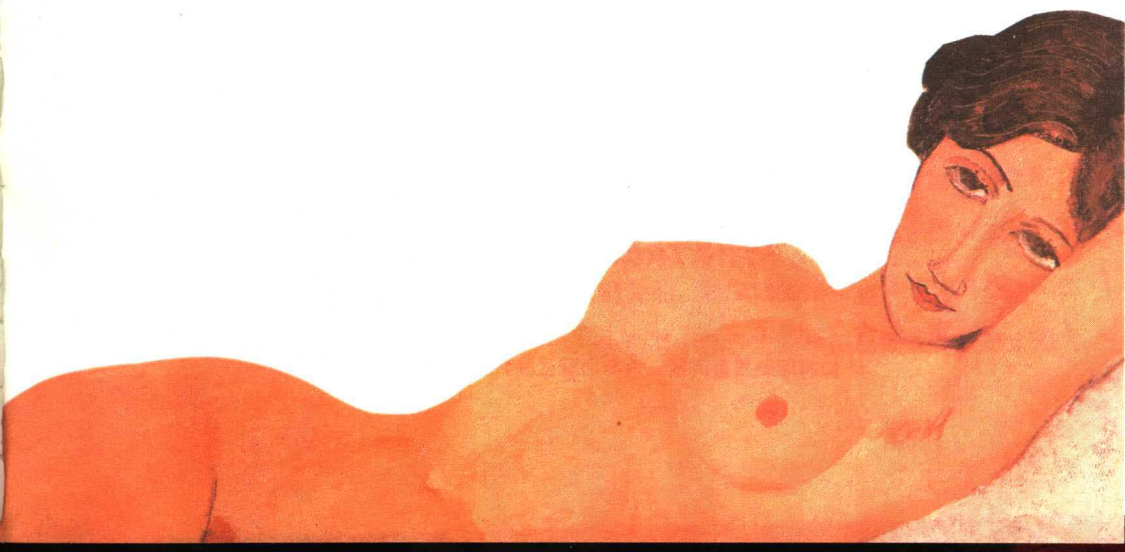
山东画报出版社

# 灵魂与 裸体的对话

西方现代十大艺术家与人体模特

冷杉 叶冰 编译

山东画报出版社



## 图书在版编目 (C I P) 数据

灵魂与裸体的对话:西方现代十大艺术家与人体模特/  
冷杉,叶冰编译. —济南:山东画报出版社,2006.2

ISBN 7-80713-210-8

I.灵... II.①冷... ②叶... III.人体-艺术-研究-  
西方国家 IV.J055

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 091181 号

责任编辑 吴 兵

装帧设计 李海峰

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098042 (传真) 82098047

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 [hcb@sdpress.com.cn](mailto:hcb@sdpress.com.cn)

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 150 × 228 毫米

6.625 印张 157 幅图 100 千字

版 次 2006 年 2 月第 1 版

印 次 2006 年 2 月第 1 次印刷

印 数 1-7000

定 价 23.00 元

如有印装质量问题,请与出版社资料室联系调换。

# 目 录

- 1 前言
- 5 阿里斯蒂德·马约尔
- 19 彼埃尔·博纳尔
- 37 埃贡·希勒
- 53 亨利·马蒂斯
- 79 帕勃罗·毕加索
- 107 阿梅迪欧·莫迪里亚尼
- 139 朱尔斯·帕辛
- 151 加斯东·拉歇兹
- 169 巴尔蒂斯
- 187 费利浦·珀尔斯坦

## 前 言

这不是一本专讲马塞尔·杜尚的书，也不是一本面面俱到谈20世纪女人人体模特的书。它并不把过去百年来凡是画过或雕塑过裸体女人的重要艺术家都包括在内。许多大艺术家，如雷诺阿、鲁奥（Rouault）、德兰（Derain）、洛朗（Laurens）、马格利特（Magritte）、贾柯梅蒂（Giacometti）、亨利·摩尔、魏塞尔曼（Wesselmann）等等，都在本书里缺席，或不予考虑。本书只是描述和研究十位20世纪重要的艺术家以及表现在其作品中的那些情色、情感以及敏感的内容。它展示了十位心理复杂的艺术男人感受女人的十条途径。这是十个男性自我对人类另一半的艺术审视和沉思，并通过艺术技法将其反映、凝固、浓缩、抽象在各自的作品里。这里有他们对女人的爱慕、热恋、渴望、敬畏、恐惧乃至冷漠、超然、憎恶等等复杂的感受和情结。虽然马蒂斯说过“我没有创作女人，我只是作画”，珀尔斯坦也讲过“内容是没有意思的”，但问题是他们都选择了女人这个客体，而不是其他，这种心理是很有意思的。本书要讲的，就是这些艺术家对他们的人体模特的各种感受，以及相关的作



拉歌兹：《山》，1920—  
1921年，黑岩石。

品，其中有些还是20世纪最著名最优美的人体杰作，如马蒂斯的宫女画、毕加索的贵妇人、博纳尔的浴女、莫迪里亚尼的女士画、巴尔蒂斯的性早熟少女，以及在本书中展示的不少维纳斯、艺妓、女像柱、妓女、处女、仙女、舞女……

这是本关于艺术家及其人体模特的书，是本刻画这些艺术光棍与其人体“新娘”的书。

艺术不仅源自其他艺术，还源自于实际生活着的生命，并且受到诸如气候与疾病、金钱与政治、性过度与家庭纠纷等因素的影响。有时候，人体模特的生活与艺术家的生活是如此贴近，以至于她们的形体成了艺术家的不自觉或不情愿的自传；有时候则成了作品掩盖下的艺术家自己的忏悔或自我写照。另一些时候，模特成了艺术家逃避生活现实的避难点，成了他的精神向往和补充物。在这样的时候，以她为原型的作品便不是诞生自她已有的东西，而是产生自她缺失的东西。

在一幅独自的人体形象的背后，总有一个纷繁拥挤的场面，其中有艺术家的现实成分，如他的焦虑和期冀；有他过去的幽灵，如他的回忆和梦魇；有他对未来的幻象和欲念。在这场面中，还隐约可见艺术家生活中的其他女人（妻子，母亲，姐妹，情人，女房东……），她们集体构成了或影响着艺术家对眼前画布上的这个女人的感受。此外，还有来自影视、书刊、广告、海报等中的女人，有来自同时代其他艺术家甚或古典艺术大师作品中的女裸体，如提香、乔尔乔内、鲁本斯、戈雅、马奈……画笔下的那些传世女裸体。最后，还可能来自当下现实生活中的其他女模特，其形象被艺术家有选择地并入这幅画，或者只是被用来当做催化剂，以催生艺术家心目中的理想女人体。

现代艺术中的女裸体常常是艺术家对另一个人幻想的产物，产自于艺术家的回忆和欲念，并按加和减的法则被炮制出来。其中按减法处理的往往是模特的特征：外表、五官、性格，这样好让艺术家有自由空间去处理他意念中的那个非真实的女人——如果艺术家是立体派的，就把模特切削一番；如

果他是表现派的，就把她涂抹成大红大绿；如果是抽象派的，就把她扭曲、充气、叠加、溶解……随心所欲按艺术家自己的视象塑造眼前的模特。然而，艺术家又不能彻底“作践”眼前这个大活人，因为无论这个女裸体在艺术家手下变得有多么抽象，她总得通过艺术家的记忆、欲念和下意识保持着同真人的某种微妙而复杂的联系，而真人是一定不能被如此糟蹋的。杜尚的《下楼梯的裸女》之所以产生震撼，不仅是由于这幅油画有激进的风格，还因为它的题材虽经过画家激进的处理，仍能让观者认出来是个人。观看现代人体作品，我们本能地感觉到，艺术家对裸体模特形象的处理常常带有他对她那类人的理想期冀：她成了他与她之间关系的隐喻。在现代艺术家的表达欲与题材表现的社会伦理道德之间始终存在着激烈的矛盾，这使得人体模特成了艺术家在这个焦虑惶恐的世纪里表达焦虑不安的首要目标。

相对而言，20世纪的大多数人体绘画同其肖像画一样，还是比较平和安顺、不那么刺眼的，这是因为大多数艺术家对人体形象还是抱有本能的尊敬。尽管如此，20世纪的许多最优秀和最激进的艺术家的还是常常过度地描绘或雕刻人体。对于“我们是谁”、“我们从哪儿来的”、“我们去哪里”、“我们是如何爱的”这类问题，没有其他艺术体裁像人体艺术那样能加以更直接和更根本的回答。这是因为，寓于裸体这个概念之中的是坦率和光明这一理念。人体模特对于艺术家来说，等于是向他发出再明白不过的邀请，让他可以更自由而亲密地表达他的自我，以及人的欲望与距离。无论是用立体主义说也好，还是用超现实主义或新写实主义说也罢，孤独的艺术家的通过描绘人体模特，等于是向世人宣布，他对这个题材有自己独特和私密的话要说，而站在（或躺在）他与这个世界间的人体模特，则是沟通他与它的柔软的载体。





## 阿里斯蒂德·马约尔 (Aristide Maillol, 1861~1944)

1902年，奥克塔夫·米尔博致信马约尔，谈到他最近刚从马约尔的画商沃拉尔处买来的一尊小雕像。他写道：

罗丹来过了。就像我一样，他也拿起了您的《蕾达》，并且把它从不同的角度翻来覆去地仔细端详。

“它太美了，”他说：“真是位了不起的艺术家！”

他又把它观赏了一番，接着说：“您知道它为什么那么美并让人花几个小时来观看它吗？因为它并不企图激起人的好奇心。”

为了让马约尔确信自己的意图是在夸奖他，米尔博又继续写道：“……罗丹的目光里露出感伤而悒郁的神情，他接着说：‘我不晓得这世上还有任何其他现代雕塑作品具有像它这样的纯粹美，我发誓我不晓得。它是一种绝对的美和绝对的纯，很显然是杰作。’”

甭管是什么原因引起了罗丹的悒郁，反正它不太可能是嫉妒。因为这两位同时代的雕塑家持有大相径庭的艺术观，尽管他们的灵感来源相同。对罗丹而言，人体代表着一种隐喻，它表达着人的智慧理性精神情感。罗丹的雕塑是他自己移情的延伸。反过来，马约尔的雕像具有纯粹性，它们不表示自身以外的任何别的东西。它们就是肉体的纯粹抽象，是肉体的重量、几何容量、重心等，马约尔称之为“纯粹美”。由于它们已经是完全“被除尽”了的完整作品，所以它们也许再也不能激发“好奇心”了。最重要的是，它们是

完全脱离了其塑造者之手和个性的独立的作品。它们置身于20世纪头一批挣脱艺术家的束缚获得了自由的作品的行列，已无任何“产后”的痕迹，以及任何源头的迹象。它们好像不属于制作它们的艺术家了，也不属于某一特定的时代和文化了。它们超越了时空和小文化的范畴。而它们的缺乏归属和出处本身就让人感到很好奇。

在罗丹用他自己过于沉重的呼吸吹皱他作品表面的同时，马约尔却主张作品同艺术家的联系有限，强调艺术品的功能性和服务性。他说过：“我认为我雕刻塑像就像苹果树产苹果那样。作为一名雕塑家，我既不感到自豪也不觉得遗憾。我天生就是干这个的，雕塑于我就像排泄那样简单和自然。”

罗丹创作时做许多的分裂和切削，并在他已完成的雕像上留下意外事故和制作过程的印记，如工厂的接缝，裂口，气泡……总之留下强力击打和它们主人的证据。有时他会在作品里留下自己手的模型，以强调这些人像是他的创造。

在马约尔主要的大型作品里，不仅没有人手或机械碰触的印记，而且几乎没有情绪或情感的因素在里面，有的只是全神贯注的投入。与他的朋友雷

《蕾达》，约1900年，青铜。



罗丹：《沉思》，无手臂，  
1896~1897年，石膏。



诺阿比较起来，他完成的雕塑作品没有肉感和情欲的成分，甚至不显示他对女人肌肤的细腻了解，更不要说它们的创造者是谁了。除了它们那不可否认的力量之外，它们还是被冷静雕刻出来的贞洁的准圣像。说到20世纪的雕塑，

它似乎不仅同亨利·洛朗（Henri Laurens）的立体主义创作有关，而且与布朗库西（Brancusi，同洛朗一样，他也曾是马约尔的助手）的抽象主义作品有缘。在这几位艺术家的创作中，作品与其创作者是完全对立、截然不同的，是艺术家为了作品而存在，而不是作品为了表达艺术家的思想感情或复制他的性格而存在。简言之，就是作品不会引起人们对艺术家个性人格的猜测联想。看着作品，人们未必想去了解其创造者。

然而罗丹创作于20世纪的雕塑就是另一码事了。罗丹主张艺术要直接表现艺术家的双手与情感。在这方面，马蒂斯、贾柯梅蒂和德·库宁都继承了罗丹的衣钵。

很显然，罗丹以及他之后的马蒂斯，都认为艺术中的美如同自然界中的美那样，是一个过程的一部分，是通向某个目的的第一步；她暗示、邀请、诱惑你更走近什么，去聆听、加入她，与她融合。所以说罗丹的艺术中有那么多挑逗撩拨、亲昵调情、联系交流。而人们对罗丹作品的反应，不管是正面还是负面的，也都是十分迅即而直接的。他的作品朝我们扑面而来，或嗔怒或娇媚地挑逗、扯动我们，就像街上的一群妓女。

比较之下，马约尔的创作注重形式。它除了昭示距离、肯定仙界（而不是人间），不断宣称美是神赐、美就是美之外，似乎不再有别的什么。这位雕塑家的创作态度是异教徒的、异国他乡的、完全超然的，是享乐主义掩盖下的冷静如冰。马约尔说过：“我在我的创作中，寻找美是第一位的……我尝试去做使我感到快乐的事情，而使我感到快乐的事情就是美……”他还说：“我认为，雕塑的装饰性是首要的。”

马约尔写下这番话是在1925年。甚至到了后来的超现实主义时期，他仍然坚持这种使人惊讶的态度。现在谁还相信有他所说的那种纯粹而无功用的美呢？甚至连仿佛赞同他的主张的马蒂斯都认为美应该有其用途，譬如说安慰人了、诱惑人了、激发人思索宗教了，等等。马蒂斯说：“我所梦想的艺术是一种平衡、纯洁和内心平静的艺术……这种艺术对于所有脑力劳动者来讲都是一种慰藉，是舒缓其紧张、放松其心情的镇静剂，就像舒适的扶手椅，让人消除身心的疲劳。”与马约尔不同的是，马蒂斯的艺术也寻求激发情欲，并作超越自身的沟通：“说到底，我追求的还是表现。”他在1908年写道：“最使我感兴趣的既不是静物也不是风景，而是人体。是人体最适合我去表达我对生命的那种近乎宗教的敬畏。”相对之下，马约尔的那种无目的、无动机、

罗丹：《拿女人胴体的罗丹之手》，  
1917年，石膏。



绝对纯净、不表达什么意义的纯粹美似乎成了被抵押的古董，并且实际上成了他的朋友、雕塑家布尔戴勒（Bourdelle）的作品《垂死的名骑手》（1914年）中的主题。关于这件作品，布尔戴勒曾辛辣地写道：“他正在死去，因为没人相信他的主张。”巧合的是，《垂死的名骑手》的展出备受冷落。

马约尔的作品中很少有个性或个人的成分，这部分要归因于他的艺术观。马约尔认为艺术与生活要保持适当的距离，也就是两者之间要尽可能地互不相干。他的人像既做得尽量抽象，却又继续保持着具象的传统。“我对细节不感兴趣。”他说：“重要的是总体轮廓……我寻找的是美，而不是性格。”又说：“我想要的是，一尊雕像所表现的年轻女孩能够代表所有的年青姑娘，而塑像里的女人及其成熟的展望又能代表所有的母亲。”

故而，马约尔的雕像里没有受苦，也没有欢乐，因为这些雕像不讲述故事。只有一个突出的例外，那就是在1906年创作的布朗基（Blanguie, 1805~1881，法国空想共产主义者、革命家。——译注）纪念碑《锁链中的动态》，里面充满了戏剧性，显示这雕像的背后有个故事。除此以外，马约尔的雕像不表现冻结在生活中的某一象征性的时刻里的真实人物。马约尔把他的作品从时间里抽出来，以便获得一种永恒感。他把自己的艺术同古代世界再次挂上了钩，但不是通过东拼西凑，而是通过透彻分析古代艺术中那些最简单的几何成分。1908年周游希腊时，他利用了塞尚的立体几何透视法来观察那里的古典艺术。相比之下，罗丹的艺术甬管有多不朽，毕竟还是固定在某段时间里的，毕竟还是浪漫地表现人类的英雄主义，充满悲壮感，尤其是表现生命的短暂无常。罗丹说过：“美丽事物的废墟美过美丽事物本身。”罗丹要求自己的艺术描述时代，具有较大的影响、感染力，表达对老龄和受苦的人体的同情。反之，马约尔的雕像追求超越时空，并在此过程中冒被指责为空洞苍白、枯燥呆板的危险。罗丹的雕塑保留生命，直至保留到摹仿其过程的程度。因而他的艺术在作品表面上玩弄光影效果，鼓捣动感、瞬间，用部分表现整体，重复自己，重组分部，拆东补西……颇像讴歌造物本身。但罗丹创

造的不是那个七日奇迹，而是另一种造物，它生效于一年四季，应时即景，将事物的终结和重启表露无遗。

罗丹那激情四射的艺术源于他对人的生命的热爱，它是体验人生和感受生命的结晶，而不仅仅是对人体外表的描述。所以在这方面，罗丹感觉自己更像旧传统和旧哲学的终结者，而非新艺术的开创者。他曾在1914年写道：“我是正走向死亡的传统艺术的最后一批见证人之一。曾给这种艺术带来无数灵感的热情现在已经被消耗殆尽。”

反观旧艺术的叛逆者马约尔，他不仅认为时间的概念对自己的艺术毫无意义，而且坚信普遍意义上的自然界对艺术只能产生坏的影响。他在1941年对评论家约翰·里沃尔德说：“一个人越是远离自然，他就越能成为一名艺术家。艺术家越是贴近自然，他的作品就越丑陋。”

故而，与罗丹相反，马约尔对生活的本来面目不仅不热心，连能否接受它都成了问题。他比罗丹更挑剔和讲究品位：不仅艺术品要完美，连它们的模特儿也要完美。他只要美，不要美的废墟。“我爱的不是妇女，而是少女。”他说：“我喜欢少女的粉嫩和鲜活，喜欢她们眼里对生命充满自信的目光，这是一种任何忧愁和抑郁都损害不了的信心。”

马约尔最初开始雕刻是在1895年前后，他30多岁的时候。那时正是“纳比派”<sup>①</sup>名噪一时的年代。马约尔与这个艺术家小团体过从甚密。在他转向雕塑之前，他曾是纳比画派的主要成员。该画派的理论支柱莫里斯·戴尼斯(Maurice Denis)主张绘画的二维平面性与反错觉性，写道：“我们应该很好地记住：一幅画在一匹战马、一个裸体女人、一段历史……的表象之下，其实只是一块平面，涂满色彩，按照一定的秩序组合起来。”

---

<sup>①</sup> Nabis, 19世纪末法国后期印象主义画派，主张利用印象派的色彩，进一步追求新的技巧和方法去发展现代绘画，以纯色块平涂为特征。

戴尼斯所倡导的这种非叙事、非心理刻画的新型艺术成为马约尔在其生命余下的50年里孜孜以求的目标。戴尼斯在其艺术宣言中咄咄逼人地宣布：“我要让唯美主义者对纯粹美的想象与追求全面战胜自然主义者对现实的粗俗摹仿；我要让理想美的情怀彻底压倒自然主义的欺瞒。”很显然，他的矛头直指罗丹那种叙事性和心理刻画都很强烈的现实主义雕塑风格。他对伟大艺术下的定义正好为马约尔的雕塑追求作了贴切的注脚——“什么是伟大的艺术？”

戴尼斯质问：“难道它不是对名为神圣、感人、威严、神奇，实则粗俗下流的现实主义或自然主义的反动吗？”

迪娜·维尔妮是马约尔的最后、也是最有名的一位模特，她从1934年起为这位雕塑家当模特，直至十年后他去世为止。她回忆道，马约尔甚至直到快去世时还把艺术视为现实与理想之间矛盾冲突的一种形式。她写道：

这是真实世界与理想境界之间的一场较量。马约尔一生中并没有很多模特，也就是他妻子和其他几个女人。这场较量在他身上体现得是那样激烈，以至于每逢有女宾到访，他都会说：“夫人，请您拉起裙子，我要看看您的膝盖。”这关乎现实生活与他的艺术之间的矛盾，两者的差距是如此之大：现实中的女人膝盖形状各异，而他心目中理想的女人膝盖就远没这么复杂了。所以说，模特是谁已不重要……他需要模特，只是由于他要通过她们与现实对话和对峙。他基本上是独自工作的，有时模特只要摆上了小时姿势就足矣。凡是他照着模特雕塑下来的东西，他往往随后就拆除，然后独自重做。这是因为，他的主意已经全都装在他的心里，而不是来自于当下的现实。他其实并不真的需要现实。他接近它是为了用自己的理想挑战它。

迪娜·维尔妮是由一个同行介绍给马约尔当模特的。该同行认为她的脸和身材很符合马约尔的理想。在收下迪娜后，马约尔更确信了自己的艺术可

以不受“有害甚至危险”的现实生活的影响和干扰。15岁的迪娜刚一进门就已然成了马约尔作品的一部分。她太像他弃画从雕之前他创作的绘画和挂毯中的那些女孩了。

马约尔对模特这个现实的谨慎也反映在他给自己作品起的标题上。这些标题充满比喻，尽可能掩盖其由来，只暗示了艺术家的美学关怀，以及后来对自己家庭的担心。约翰·里沃尔德在1938年描述了发生在马约尔家里的令人哭笑不得的事：

我带来一堆马约尔作品的照片让马约尔夫人看，其中许多让她看着酸溜溜的不是滋味。虽然起初她丈夫的大多数作品里刻画的都是她，但后来她却慢慢地被“赶出了”他的艺术创作。其中的《夜》、《地中海》和《被束缚的姿势》等名作里的模特原型是她，他仍在使用的少量素描画的也是她，但她还是分明感到了自己正在退出丈夫的视线。她很可能比大多数已婚女人都更加真切地感受到丈夫正对自己失掉兴趣，并在创作中用别的女人代替自己。

对此她只能无奈和心酸。许多其模特不是她的作品都有的莫名其妙的象征性标题，常常是由马约尔的那些搞文学的朋友起的，



《放下手臂的果树女神》，镀金青铜，旧金山艺术博物馆。



如《法兰西岛》、《花》、《果树女神》、《三仙女》等等，但其实只是她的那些竞争对手的胴体而已！至于那些标题“直露”的作品，如《一个巴黎女人》、《邦于勒的一个女孩》、《马尔里的女邻居》、《玛丽》等等，就只有遭她唾沫的份了。

不过，面对着一个连最风骚、堕落的女人也能打起为艺术的旗号的时代，马约尔太太倔强的直言不讳也许是很有道理的；她仍对当年丈夫对自己的裸体充满激情的情景记忆犹新，他对约翰·里沃尔德说过：“我撩起了她的衬衣一天哪，我看到了雪白的大理石！”

如同在艺术中一样，马约尔在生活中的优先考虑对他妻子而言也未免太残酷了点。有一次，他想安慰妻子，本意是好的，但艺术家的直率使他弄巧成拙：“可是你还是可以给我当模特呀——从背面。”就是这句话，气得她一辈子都不能饶恕他。

于是，他们只好凑合生活在一起，没有沟通交流。她喜怒无常，爱争吵；他一言不发，躲进自己的工作中去，尽量避免惹妻子发脾气。

马约尔1885年至1892年在巴黎美术学校期间曾师从卡巴耐尔(Alexandre Cabanel, 1823~1889, 法国画家)习画。这位学院派大师一生志得意满，擅长表现裸女表面一本正经、贞洁，实则春心荡漾、含蓄撩人的题材，其代表作《维纳斯的诞生》被拿破仑三世皇帝所购买，并委以画家为皇宫作其他裸女画的重任。也许是对老师作品风格的过于色情淫荡不满，马约尔很快便放弃了为画人体而画人体的自然主义创作观念，转而开始逐渐赋予肉感而撩人的女人体以几何图形的匀称均衡与偶像般的神圣性。他的主要作品尽管不乏性欲成分和与自然人体的联系，但至今看上去仍是那么圣洁。米尔博(Mirbeau, 1850~1917, 法国作家、评论家)说，马约尔的艺术理想是用人体作品的构造美替代其传统的煽情功能：“他塑造的完美女人体表现了母