

人体美术
系列之一

外国人体绘画百图



书馆

人体美术系列之一

外国人体绘画百图



人民美術出版社

(京)新登字 004 号

图书在版编目(CIP)数据

外国人体绘画百图/王裕安编·—北京:人民美术出版社,1990.3(1997.6重印)

ISBN 7-102-00596-2

I. 外… II. 王… III. 裸体人物画:油画-作品集-世界
IV. J233

中国版本图书馆 CIP 数据核字(97)第 04856 号

人体美术系列之一

外国人体绘画百图

编者:王裕安

人民美术出版社出版

(北京北总布胡同 32 号)

新华书店北京发行所发行

北京美通印刷厂印刷

开本:787×1092 毫米 1/32 4 印张

1990 年 3 月第一版 1997 年 6 月第三次印刷

印数:13,000—15,000 册

ISBN7-102-00596-2/J·551

定价:9.50 元

目 录

- 1 泉 安格尔
- 2 维纳斯的诞生 波提切利
- 3 斜卧的维纳斯 提香
- 4 照镜的维纳斯 委拉斯凯兹
- 5 裸体的玛哈 哥雅
- 6 卧女 莫迪里阿尼
- 7 梳洗之女 德加
- 8 浴女 雷诺阿
(以上为彩色版)
- 9 庞贝隐庐壁画
- 10 失乐园 马萨乔
- 11 丽达和鹅 达·芬奇
- 12 亚当和夏娃 凡·爱克
- 13 最后的审判 米开朗基罗
- 14 上帝创造亚当 米开朗基罗
- 15 入睡的维纳斯 乔尔乔内
- 16 田园合奏 乔尔乔内
- 17 弗纳林娜 拉斐尔
- 18 加拉蒂亚 拉斐尔
- 19 波尔哥宫的火灾 (局部)
拉斐尔
- 20 波浪中出水的维纳斯 提香
- 21 天上的爱和人间的爱(局部)
提香
- 22 抹大拉 提香
- 23 圣赛巴斯提安 提香
- 24 黛安娜与阿克特翁 提香
- 25 达娜埃 提香
- 26 银河的诞生 丁托列托
- 27 死之基督 荷尔拜因
- 28 出浴的示巴女王 伦勃朗
- 29 达娜埃 伦勃朗
- 30 拉奥孔 格列柯
- 31 狩猎女神黛安娜
枫丹白露画派
- 32 三女神 鲁本斯
- 33 劫夺吕西普的女儿 鲁本斯
- 34 维纳斯和阿童尼 鲁本斯
- 35 梳妆的维纳斯 鲁本斯
- 36 穿裘皮衣之女 鲁本斯
- 37 基督受十字架刑 鲁本斯
- 38 维纳斯、邱必特和时间之神
鲁本斯
- 39 睡的维纳斯 普桑
- 40 朱比特和安提俄珀 华多
- 41 赫克利斯和昂法尔 勒莫瓦内
- 42 巴科斯与阿里安德妮
纳图瓦尔
- 43 拿起邱必特之箭的维纳斯
布歇
- 44 黛安娜出浴 布歇
- 45 浴女 安格尔
- 46 斯芬克斯之谜 安格尔
- 47 土耳其宫女和女奴 安格尔

- 48 浴女 安格尔
- 49 土耳其浴室 安格尔
- 50 爱神和普赛克 热拉尔
- 51 萨宾妇女(局部) 大卫
- 52 人体习作 大卫
- 53 人体习作 席里柯
- 54 风卷普赛克 普吕东
- 55 晨妆 柯罗
- 56 受伤的非罗克忒提斯
阿比加德
- 57 女人与鸚鵡 库尔贝
- 58 画室 库尔贝
- 59 女人体习作 德拉克罗瓦
- 60 萨尔达拿帕勒之死
德拉克罗瓦
- 61 美狄亚 德拉克罗瓦
- 62 以斯帖的梳妆 夏塞里奥
- 63 雅典娜和三美神
夏尔·格莱尔
- 64 酋长的归来 乌斯伊
- 65 夏夜 阿尔伯特·摩尔
- 66 维纳斯的诞生 卡巴奈
- 67 维德拉 卡巴奈
- 68 新买来的女奴
吉乌利奥·罗赛特
- 69 草地午餐 马奈
- 70 奥林比亚 马奈
- 71 梳洗之女 德加
- 72 浴女 德加
- 73 女猎神 雷诺阿
- 74 浴女 雷诺阿
- 75 浴女们 雷诺阿
- 76 浴女 雷诺阿
- 77 站着的模特 修拉
- 78 幽灵出现 莫罗
- 79 塔希提岛的妇女 高更
- 80 游魂 高更
- 81 卧女 莫迪里阿尼
- 82 坐女 莫迪里阿尼
- 83 坐靠背椅的奥达里斯克 马蒂斯
- 84 沐浴的波赛克 莱顿
- 85 星星 麦斯斐尔德
- 86 夜 荷德勒
- 87 坐女 谢罗夫
- 88 坐女 布拉克
- 89 达娜埃 克里姆特
- 90 人生三阶段 克里姆特
- 91 跪之女 埃贡·谢勒
- 92 卧女 埃贡·谢勒
- 93 春 普拉斯托夫
- 94 女人和猫 加山又造
- 95 杂志插图 横山明
- 96 躺着的裸女 凯斯林
- 97 野饮即景之一: 愤怒
马塔·厄利博尔
- 98 手 德尔伏
- 99 亚威农的少女 毕加索
- 100 人生 毕加索
- 封面: 泉 安格尔
- 封底: 最后的审判 鲁本斯

序言

——西方绘画中的人体画

杨蔼琪

西方油画大致起始于14世纪左右。它的出现，恰逢欧洲文艺复兴时期。具有人文主义思想的画家们，在表现了自然之人本主义意识的希腊艺术的激励下，开始大胆描绘裸体，公开直率地向中世纪禁欲主义思想挑战。尼德兰的杨·凡·爱克（Jan Van Eyck, 1380—1441）、维登（Weyden, 1399—1464）、德国的丢勒（Dürer, 1471—1528）等，皆在油画中按照各人的审美理想，用极富真实之表现力的油画形式，细腻而生动地描绘了男女裸体。但是，在这些亚当夏娃式的形象上，人们却感到灵与肉的矛盾。仿佛在那积极准备着挣脱精神桎梏的肉体上，仿佛存在着与禁欲观念相挣扎的痛苦。这些裸体，在优雅、自尊、初尝禁果的欢乐背后，隐露着一点儿羞涩、一点儿自责、一点儿申辩、一点儿虚假的圣洁感。直到意大利的波提切利（Botticelli, 1444—1510）笔下，这种过于自觉、敏感因而痛苦的意识，才渐渐从裸体人物形象中消失。在其《维纳斯诞生》一画中，维纳斯显现了一种在下意识中就已准备好要献身给爱的女性的本质美——她天真无邪地展现着神所赋予的全部自然的女性魅力。但从其微妙的神情中，我们仍可体察到一丝忧郁。她仿佛有种预感：对这个尚未充分做好思想准备的世界，她以此种形式突然降临，或许是早了些……稍后

的乔尔乔内(Giorgione, 1478—1510)所画的《入睡的维纳斯》,则已把一切自扰置诸身外,平静地沉入梦幻。她的美和大自然的美一样体现着天意,融汇一气,无所谓是与非。提香(Titian, 1489—1576)、丁托列托(Tintoretto, 1518—1594)、委罗内斯(Veronese, 1528—1588)的男女裸体,则体现了人性的彻底觉醒和自爱。她(他)们以多种不同的形象各自展示着两性的丰富魅力。他(她)们强健、丰满、美丽并自由行动着。他(她)们仿佛自知无需再为此羞赧、畏缩、戒备与申辩,显示着充分享受禁果后的自然的惬意。提香的《花神》、《维纳斯》、《达娜埃》所表现的即为此种美的女性典型。比起波提切利的女性形象,她们是些更无忧无虑、更充分绽开的花朵,从容怡然、富丽堂皇。严格说来,在文艺复兴时期意大利绘画中,只有威尼斯画派的油画才算得上真正的油画。其调色法是直接从尼德兰的油画发明者杨·凡·爱克那里传来的。因此,上述这些以提香为首的威尼斯派画家所画的人体形象,仅从色彩来说就是光采照人、华美生动的。

达·芬奇(Leonardo da Vinci, 1452—1519)和拉斐尔(Raphael, 1483—1520)所画裸体形象甚少。他们更偏重表现人的高贵优雅、含蓄温柔的神形和气质。但有时亦以女性丰腴健美的裸体,表现解放了的青春的热情和饱满的生命力。

米开朗基罗(Michelangelo, 1475—1564)所画西斯廷教堂天顶画,在西方人体画中有重要意义。其笔下的男女裸体,不仅表现了两性形态的美,重要的是通过这极健美的裸体显示一种无穷的力量,这力量属于人,而不单是男人或女人。故其所表现的男女人体造型是如此接近,女性和男性一样具有强健的骨骼和肌肉——他们焕发着充沛的创造力量,正象《创世纪》中的上帝一样,这样的男女是万物的主宰、世界的创造者和大地的主人。他

赋予裸体的内涵极其深刻博大。尤其《创世纪》中上帝和亚当的形象（见图“创造亚当”），他们那无比健美的肢体和肌肉中，焕发出一种强大的、摄人心魄的力量，象洪钟般响亮，仿佛震撼着教堂的天顶，实令人过一日而终身难忘。象这样完美的男性裸体画，古往今来屈指可数。

16—17世纪，西班牙这个冥顽不化的封建堡垒，仍笼罩着浓郁的禁欲主义阴云。但在欧洲文艺复兴之后，无论多么黑暗的地方，都有人文主义思想穿透其堡垒，象暗夜的光明，星星点点照亮着渴望自由的心灵。16世纪的著名画家埃尔·格列柯(El Greco, 1541—1614)所描画的人体，本身就是一种对宗教禁欲的背叛。但其笔下的形象却时常显示作者在其所处之特定环境和时代中必然具有的复杂矛盾。他所画的男女人体，时而闪现着人文主义的光芒——透露着米开朗基罗式的雄健和拉斐尔式的秀美；时而又笼罩着宗教神秘主义和禁欲的阴云——其人体被拉长变形，身躯细长精瘦，并若有失重的形态感，似乎表现出一种欲轻摇直上、飞向上帝的渴望。其裸体形象失去了性的魅力，却又并非仅是一种干枯的人的符号。这是天才画家赋予这个时代被压抑、被扭曲了的人类的一种特有形态。这些人体仿佛被打上了痛苦、忧郁、愤懑不平和精神紧张的印记，所以常给人一种神经质的震颤和脆弱紧张的感觉。其色彩亦如此，有些那样明朗艳丽，如天蓝、桃红和桔黄，有些又那样晦暗，如墨绿和混浊的粉红等。他还能画出一种特有的金属锈色般的暗黄和深绿，使亮处仿佛闪着金属的光泽。明暗参差对比，使其画面形成特殊的闪烁感和晃动感，并增强其神秘感。可以说，格列柯的绘画是现代绘画中表现主义的先声。其人体画在古代画坛有特殊魅力，盈溢着人的复杂丰富的灵气，勾魂慑魄。其后，17世纪的委拉斯凯兹(Velazquez, 1599—

1660) 以其明媚优雅的形象和色彩打破了沉郁的压抑感，他所画的《照镜的维纳斯》，无论就色彩、造型和意境来说，都象是一弯清雅娟丽的新月。但外表的素雅掩饰不住早已萌动的性的觉醒。所以看上去她就象是渴望着与情人幽会的贵妇，既圣洁端庄，又满溢着浪漫的憧憬。其后一百年的哥雅(Goya, 1746—1828) 在色彩、造型和选材上，都表现出浓烈的浪漫主义激情。他那著名的《裸体的玛哈》，神形并茂地描绘出一个浑身上下皆具备着天赐女性的媚惑力、天真直率并洋溢着青春热血的少女——其整个形象正是率真的人性之大胆而泼辣的体现。

在弗兰德斯(今比利时一带)的巴洛克画家鲁本斯(Rubens, 1577—1640) 笔下，男女裸体不仅雄强、健美、丰厚，而且具有强烈的爱欲和激情，并大胆付诸行动。《劫夺吕西普的女儿》即为代表作。其笔下的这些人物甚至不知忧愁痛苦为何物，充分追逐着人生的享受和狂欢。即使在《最后的审判》一画中，其所描绘的健美丰腴、充满性感的众多人体，似乎就是对那压抑人性之自由追求的宗教审判的控诉。色彩的艳丽华美、线条和构图的运动感，使其裸体形象更增添了火辣辣的生命力——毫无疑问，它起源于人的本能和激情。

外表温文尔雅的法国罗可可(Rococo)艺术，骨子里却含着对声色犬马的细致尽兴的追求和体味。在华多(Watteau, 1684—1721)、布歇(Boucher, 1703—1770)、弗拉贡纳尔(Fragonard, 1732—1806)的笔下，男女裸体都变得如此玲珑纤细、如花似玉。和米开朗基罗正相反，这些彼此亦区分不大的男女裸体，皆表现出女性的纤巧秀美之形态。这些软绵绵的人物，却体现了法国贵族炽烈而缠绵的情欲，充分表现出宫廷贵族的审美趣味。这是些特定时代的产儿。他(她)们在精神上显然多少有些营养不良，

因而带着更多的脂粉气。但我们也不能否认，罗可可绘画中所描绘的那种女性的优雅妩媚、纤巧华丽、轻盈秀美的形象，仍然是令人怜爱的。有时——尤其对男性来说——人们也需要这种弱质的美，但它毕竟是人生的一种衬托、一种抚慰、一种附丽。

19世纪，人体已成为人们公认和艺术精心追求的最美的天然造型，富有大自然一切美的秉赋。但是在反对罗可可艺术之色情倾向的古典主义画派那里，又把人体罩上一层看不见的虚伪面纱。仿佛艺术中的裸体美真是那么圣洁纯真，不具有天然的诱惑力，不会引动人的欲念：艺术中的美丽裸体就应该象玻璃、陶瓷一样冰冷，只具有纯粹的观赏价值——如哲学家康德所定义的那样“具有无目的的的目的性”。艺术形象为哲学思想所控制，多少失去了其本质上激荡人心的灵性。安格尔(Ingres, 1780—1867)的《泉》是最典型的代表作品。

在敢于面对真实的现实主义和热血沸腾的浪漫主义画派的双重冲击下，道貌岸然的古典主义失去其魅力，代之而起的是19—20世纪觉醒了的人类的具有丰富表现力的各种风格流派的人体画。浪漫派大师德拉克罗瓦(Delacroix, 1798—1863)在《暴怒的美狄亚》中所描画的丰满的女裸体，充满着激情的魅力——其肉体仿佛燃烧着因爱欲而来的嫉妒的火焰，表现了处于激忿中的女性的动人之美。现实主义画家库尔贝(Courbet, 1819—1877)的女性裸体画，既有蔑视传统法则、表现出现实生活中平民女性真实自然的形体美——臀宽腿粗、膀大腰圆、朴实健美的一面，如著名的《浴女》一画；又有因完全执迷于“真实生活”而不可避免地浸入了小市民气质，表现出矫饰甚至甜俗风格的一面——在这点上竟不由自主地接近了他所如此痛恨的学院派！如《女人和鸚鵡》《两个熟睡的女人》等作品。所以，库尔贝只是在面对

本身就不受世俗熏染的壮丽的自然景色面前挥毫时，才充分显现出一个真正大师的风格与气魄。

19—20世纪，有一值得探究的现象是：人们在表现和欣赏人体艺术作品的兴趣上，显然偏向于女性。从人类自我审美的角度来看，无论是禁欲还是反禁欲的时代，主要都是针对女人体而言。这说明从根本上人类就知道：女人体比男人体更美、更生动、有更多的表现力和诱惑力。但是比之更明确而自觉的认识是在近代。18世纪工业革命后，一项伟大的发明创造即能使男子一夜间成名得利、飞黄腾达。肩负重任、改造社会的荣名比前更显耀地加诸男子身上。因此，关于男性美的观念有了突破性进步。衡量一个男人的魅力，主要不在其外表形象而在其内涵价值——才能、智慧、勇气和威信——它所体现出的即是一种规整、严肃而不轻易变化的阳刚之美。女性却长久囿于传统束缚，其社会性的解放至今尚不完全。从本质上说女性又天生属阴柔之美，就象大自然中的无数花朵，生就千娇百媚、姹紫嫣红，千变万化而无一不美。因此，女人体画，皆比之男性的更具有丰富表现力。

19世纪到20世纪初，西方绘画中的女裸体形象层出不穷，无论表现手法和形式皆不同，象一首有多声部的大合唱，或说象一曲曲交响乐，此起彼伏。

一般来说，渴望回归自然的工业时代的艺术家更偏爱纯感官享受——这是有着极高天赋和造诣的真正艺术家的感官享受，是对大自然赐与的光、色、线条、造型和生命之一切魅力、敏锐感觉、发现、品味和鉴赏，是一种高水平的美感之享受。由于女人及其形体集中体现了这一切的美，因之女人体越发成为艺术和艺术家的宠儿。

19世纪中期最有特色的女人体画家是法国的莫罗(Moreau，

1826—1898)，他笔下的裸女皆被神话化了。她们富有神秘与浪漫气息，在丰腴柔美中显露着巫女般的妖冶和威慑力。色彩和光线的丰富变化，更增添了画面的神秘感和人物的媚惑力。

19世纪后半期，印象派的雷诺阿、德加、高更、莫迪里阿尼等人的女性裸体画皆各具醒目而动人之特色。

雷诺阿(Renoir, 1841—1919) 终其一生竭诚表现的，即为女性肉体之魅力。对此他从不隐讳。在其魅力面前，他始终象纯真的孩子那样欣喜若狂。直到老迈多病、走不动路时，她们仍给予他振奋精神的力量。这是一种升华了的性的感召。在其笔下，女人体有着绝对饱满充溢的魅力，却又似乎是种不自觉的存在。因此她们那充满青春气息、肥美光辉诱人的形象，无不透着一种天真纯净自然的神韵，毫无矫揉造作之媚态——仅凭其天生美质即已光艳照人。他所描绘的女性虽着重外在美，而忽略其性格深度，但就其自然之魅力而言，自然美的本态就是高贵雅致的。因此当我们浏览雷诺阿的作品时，虽满目皆为女性敦厚肥壮的身躯、饱满的乳房、宽大丰圆的臀腹和白如凝脂的肌体，我们却从不觉得有什么俗气袭来。有人说雷诺阿是印象派中的罗可可画家。就其所描绘的女性主题、娇媚形象和粉嫩色彩而言，不无道理；但其旋律要有力得多。这种力量不仅来自那些看上去就沉甸甸的硕壮身躯，也来自她们那自然而健康的风采。其作品同时去掉了罗可可和巴洛克人体形象的矫揉造作之处，又兼收并蓄了两者的妩媚和雄健之风，并将其如此天衣无缝地融汇一气，创造了具有独特魅力的雷诺阿风格。

德加(Degas, 1834—1917) 的女裸体有种纯自然的美。她们仿佛在毫无防范之心态的日常梳洗打扮中被画家偷摄下来，其神情动态具有真实美，主人公对自己的美甚至无任何自觉。尤其那些

沐浴中的女人，在明丽的光线和色彩中表现了不寻常的立体感，姿态生动的女裸体因而显出非凡魅力。

高更(Gauguin, 1848—1903)笔下的裸女，多为太平洋热带岛屿上的土著妇女。她们肩宽体阔，四肢圆厚，肤色黝黑。其神情真率坦诚，甚至显出一点儿憨态，仿佛怯生生地望着你——一个文明人，用她们那谨慎而不乏友善的瞥视，安静的姿态，和你保持着距离。高更的女裸体如此别具特色——朴实纯洁憨厚，却又含有一种天然的高贵雍容之态，如《塔希提的女人》：同时，她们都显得那样年轻结实，有滚圆的肌体和光滑黝黑的皮肤，由于高更主观所赋予她们的无忧无虑的精神而使其仿佛青春长驻。这是一种土生土长的健康的美，一种令人赞叹而不涉淫邪的美。

19世纪以来现代经济的飞速发展，引发了种种前所未有的社会问题，它们至今为人类所未能解决并深感遗憾和痛苦——这仿佛是人类永恒背负的十字架。它们对艺术不能没有影响。甚至画家们在画男女裸体时，亦将其当作某种社会问题的反映和象征，赋予更深层更复杂的意义。在这方面较有代表性的画家是奥地利的克里姆特(Klimt, 1862—1918)，其作品以丰富多变、具有色彩魔力的人体画为主，表现了社会 and 人生的多侧面组合。其裸体形象时而带有罗可可的媚态，时而显露着宗教受难者般的痛苦，时而又是一种复杂的混合体。从纯艺术观点看，与其说他表现的是裸体本身，不如说他是用极富矫饰感的色彩和线条来表现形式——一种纯绘画的形式。如果脱离色彩和线条而仅就其社会含意去看，其人物形象是较易令人厌倦的，不过是些缙缙缠绵、矫揉造作、缺乏生命力的薄命者而已。

还有许多20世纪对社会充满愤懑、失望或命运坎坷的画家，其描绘的人体或丑怪或抽象，几乎失去了人体天赋的形态与美感，

成为一种象征符号——或者象征社会的罪恶，或者象征精神的变态……人们应该认识到：对于造型艺术来说，过多的哲学和社会学的释意，就象过多的毒蛇汁液一样，会使画家浸泡在其中痛苦不已，倍受侵蚀，以至把那只画家的手变得痉挛扭曲。许多现代派画家笔下的人体都出自这样一只手。现代派大师毕加索(Picasso, 1881—1973)的许多女裸体形象亦是此类畸变的典型。但他是赋予她们以更多的形式主义因素以及个人的好恶之感。毕加索在许多女人形象上，注入了他对这个由男女组成的社会的许多自我经验之批判。但他的另一些（如线描画中的）女裸体，却很健美，甚至很壮丽——这当然又体现了艺术家对女性魅力钟爱和迷恋的一面。

莫迪里阿尼(Modigliani, 1894—1920)象是新时代的罗可可画家。其笔下的女人体庸懒而娇媚。犹如水蛇般婀娜的腰肢、红与黑的色彩对比，仿佛诱人的音乐旋律，更增强了女子形象的性感美。

超现实主义画家德尔沃(Delvaux, 1891—)的女人体画，在20世纪是颇引人注目和具有代表性的。在超现实的梦幻般的境界中，一再重复出现着富有成熟之性感的女裸体，咄咄逼人。她们如此明艳媚人，却又象僵尸般悄无声息地在画面上游走、伫立或呆呆坐卧，使人甚感神秘莫测：画面中常出现惊惧不安地瞪大眼睛望着她们的男子形象，仿佛看着一群精灵。这种对女性肉体之魅力既渴望又恐惧的心态，应该说是反映了当代男子普遍的深层心理状态。尽管这与弗洛伊德的精神分析学说有关，但它最终却是由许多社会原因凝聚而成的。

如果说在艺术中有什么“永恒”的主题，那么人体即是其一。古往今来，在任何不同国度，它们都表现了一种无需任何翻译和

解释的、共有和长存不朽的语言，即用人的本体形象来解释人自己。

1989年2月
写于北京双榆树



Hans-Martin Witt 1989

外国人人体绘画百图

