

# 《裸体艺术》

图书基本信息

# 《裸体艺术》

## 内容概要

# 《裸体艺术》

## 作者简介

肯尼斯·克拉克爵士是20世纪最杰出的艺术史家。在他非凡的一生里，他曾担任过伦敦国立美术馆馆长，牛津大学美术史教授，英国独立电视管理机构主席，英国艺术理事会主席，他一著述甚丰。这本书可溯源于1953年的一个美术系列讲座，即在华盛顿国家艺术馆举办的米伦·版权法列讲座。40多年之后，它以一种新的面貌进入了探讨和阐释人类最深刻的想望与关切的伟大作品的圣殿。

# 《裸体艺术》

## 书籍目录

著者原序

第1章 “裸体”和“裸像”

第2章 阿波罗

第3章 维纳斯[ ]

第4章 维纳斯[ ]

第5章 力

第6章 悲苦

第7章 狂迷

第8章 变通流派

第9章 裸像本身就是目的

译者后记

图片索引

# 《裸体艺术》

## 章节摘录

她总在震撼我们的内心 序摘 在西方艺术史上，裸像曾在两个重要的历史时期统治了雕塑和绘画，分别是古代与文艺复兴时期。但自布克哈特《意大利文艺复兴时期的文化》以来，还没有一位专门的艺术史家意图去概括这两个时期的艺术历史。今天懂得欣赏古典艺术的人越来越少，这极大地削弱了我们对于美的理解力。一些专家像从事考古学研究一样对待伟大的作品，他们用显微镜一般的眼睛反复观察那些干巴巴的事实佐证，但是却无法使我们明白，为什么这些似乎引不起我们任何情感共鸣的作品，千百年来却使得那些站在它们面前的艺术家和艺术爱好者为之倾倒并流下热泪。

作为一本西方艺术史的经典著作，本书的侧重点在于古希腊人体雕塑与文艺复兴时期的裸体艺术(雕塑与绘画)。裸像曾经激发了最伟大的作品，作者的意图即在于通过对裸体美在这两个时期的表现来勾勒出一部优美的古典艺术史，从而唤起读者对于古典美的领悟。本书的作者肯尼斯克拉克爵士是20世纪最伟大的艺术史家，在其非凡的一生中，他曾担任过伦敦国立美术馆馆长，牛津大学美术史教授，英国独立电视管理机构主席，英国艺术理事会主席等诸多重要职务。本书脱胎于他1953年在华盛顿国家艺术馆举办的系列讲座。40多年之后，它以一种新的面貌进入了探讨和阐释人类最深刻的想望与关切的伟大作品圣殿。这是一本由裸体艺术的角度勾勒出的西方美术史，作为一位文艺复兴绘画的研究专家，本书的眼光极为独到地分析了古希腊与文艺复兴两个时期的雕塑与绘画艺术，为现代人进入这两个伟大时代的艺术境界提供了一个绝佳的角度。

人体艺术写生的变迁史 辛亥革命第二年（1912），还不满17岁的刘海粟，在乍浦路创办起中国第一所美术学校--上海图画美术院（后改名为上海图画美术专科学校），积极介绍西洋美术，推进美术教育。学校设有中国画、西洋画、雕塑、工艺图案、音乐、图画音乐、图画手工等7个科系，逐年培养和造就了一大批美术人才，学生遍及海内外。 1917年，当时上海美专西洋画系已开始采用西欧美术界早已风行的人体模特儿写生，在是年举行的成绩展览会上，陈列有人体习作素描。消息传出，震动一时，参观者初见裸体画，莫不瞠目结舌，议论纷纷。有位校长先生惊骇得不能自持，竟破口大骂：“刘海粟是艺术叛徒，是教育界的蠹贼，太伤风败俗了，应该予以惩戒。”接下来，舆论大哗，视刘海粟如洪水猛兽。军阀孙传芳甚至还要通缉刘海粟。 模特儿这个概念是从英文model一词音译出来，原意是模型，原型，典型，样板等。后来，随着历史的发展，外延有所扩大。最早用来指那些为画家、雕塑家制作作品时提供形象或姿态的人；后来还指那些为女时装店推销产品而穿着时装招徕顾客的人；再往后，又包括那些以自身做广告的人等。总之，他们都可用“模特儿”一词来指称，只是根据不同的从业领域而在前面加上不同的定语，如绘画模特儿、时装模特儿和广告模特儿等。当这概念引进中国后，因为是作为专业术语而音译过来的，所以反而数典忘祖，不必计较其原意，一听“模特儿”三个字就明白是指从事上述职业的人了。 最早出现模特儿，从史料看应该是在古代希腊。众所周知，古希腊留下了大量的雕刻和绘画人物作品。雕刻多是云石或青铜，而绘画是画在陶瓶上的装饰，所以有幸被保存下来。这些艺术形象，多半是希腊神话中的神，也有地上生活中的人，尤其是竞赛夺魁的运动员，还有就是英雄。希腊传说中的英雄有其特定含义，那就是天上的神与地上的人结合而生的后代。这些形象有着衣的，也有相当一部分是裸体的。人物的塑造非常准确，马克思把它们誉为后世难以企及的典范。 古代希腊还流传着另一则有关模特儿的故事，就是画家阿贝勒士与模特儿的一见钟情。阿贝勒士也是公元前4世纪的人，被誉为当时希腊最好的画家，流传下来的逸事也不少。亚历山大大帝很赏识这位画家的才华，并且非常器重他。一次，阿贝勒士受大帝之命，为他的宠姬康贝士贝绘制裸体肖像。但当他看到眼前这位王妃的玉貌冰肌时，竟然无法自持而坠入了深深的爱河。亚历山大是古代历史上有名的具有雄才大略的统帅，公元前336年在他仅20岁时就已当上马其顿的皇帝，不仅占领了希腊各邦，而且远征波斯、埃及直至印度，13年间转战欧、非、亚三洲，33岁时因疟疾死于巴比伦。他的霸业虽属壮志未酬，但却把希腊文化带到了东方，也把东方文化带到了希腊，在文化史上立下了赫赫功业。埃及的亚历山大港就是以他的名字命名的。话再说回来，这位威震一时的大帝的确具有统帅风度，不但在军事上怀有雄才大略，在生活上也不失宽宏大量。当他觉察阿贝勒士的心绪之后，就干脆将爱妃让给了这位自己所敬重的画界朋友。19世纪法国古典主义大师大卫就曾以此为题材画过一幅油画《描绘美丽康贝士贝的阿贝勒士》。 古代希腊人创作了大量的裸体艺术作品，它们结构准确、造型生动，并被赋予某种特定的意蕴。从总体观察，古希腊艺术的特色是高贵的单纯和静穆的伟大。然而个别分析，不论是神是人，又都各具个性。能够完成这么大量的作品，有着经济、政治、宗教等的诸多条件。譬如，古典主义世界观就是一个很重要的前提。以自己的妻子为模特儿，也是历史上的许多艺术家常有的做法。17世纪的巨匠鲁本斯就是最好的例子。 17世纪的另一位巨匠，荷兰的伦勃朗也是以妻子为模特儿绘制出不朽之作的一位画家。 把“皇上”和皇后、妃子或者皇亲国戚、公卿大臣及其夫人们赤身裸体地表现在美术作品上，在西方艺术中是司空见惯的事情。 意大利模特儿在19、20世纪的前卫艺术中并没有起到重要作用，尽管20世纪初的画家们对裸体艺术重新发生了兴趣，正如肯尼思·克拉克所指出的：“象征主义和抽象性的因素使裸体不适合成为印象派画家的创作主题，但恰恰是这些因素为后来的裸体主题充当了媒介。”

# 《裸体艺术》

## 编辑推荐

《纽约时报》评论说：肯尼斯·克拉克爵士以他特有的温文尔雅将他于数十年前在华盛顿举办的一些讲座延展成为一本书，这本书读起来不仅令人愉悦而且极富知识性和冲击力……作者对语言的出色把握和他广泛的好奇心以及视觉记忆的敏锐度相得益彰，而这本书正是作者这些特质的朴素而优美的表达。

# 《裸体艺术》

## 精彩短评

- 1、任何一个裸像，无论它如何抽象，从来没有不唤起观者的零星情欲，即便是最微弱的念头。如果不是这样，它反而是低劣的艺术，是虚伪的道德。
- 2、古典 裸体 雕塑 绘画
- 3、任何一个裸像，无论它如何抽象，从来没有不唤起观者的零星情欲，即使是最微弱的念头，如果不是这样，它反而是低劣的艺术，是虚伪的道德。
- 4、这翻译真是。。。
- 5、受益匪浅。似乎真的在无形中影响到自己的审美。
- 6、裸像不只是题材也是形式。在alternative convention的那一章很有启发，根据反异教的精神，裸体的神极度危险，此时视肉身为精神的降格形式，所以中世纪时期裸体是耻辱的化身，多出现在逐出伊甸园题材中，瘦而悲哀，不会激起欲望。
- 7、裸体为作者观赏艺术史的一条线索，但实际上也只不过是对艺术史的探讨一种。对于裸体本身的意义提的不多。总体来说还算不错，翻译带有80年代的特色，有些地方过于煽情，有些地方的专业词汇与现在的通译不同。
- 8、中学时代



1、斜卧式“维纳斯”：苏醒、抗争与去蔽的身体意象一、斜卧式的女性裸像作为女性身体意象的代表人物，裸像“维纳斯”一直是欧洲艺术魂萦梦绕的一个艺术形象。古希腊时期女性裸像虽然没有像男性裸像那样经历了复杂的谱系化的探索之路，但却产生了像《克尼多斯的维纳斯》、《米洛斯的维纳斯》这样的艺术杰作，充分地体现了古典时期女性身体的理想美。不过，“维纳斯”在古典时期的后期就开始逐渐被艺术冷落，中世纪时期又成了道德和宗教责难的对象，这个艺术传统历经了极具破坏性的断裂。直到文艺复兴时期，“维纳斯”才开始逐渐再次现身于艺术的殿堂，并有了更为丰富多样的表现，而且在后来的艺术中不断发展出各种各样的形态和模式。这样，在历史发展和社会语境的变迁中，维纳斯从罗马神话中的女神逐渐演变成了各种不同的文化符号，不断反映着裸像艺术家们文化思想和艺术理念的嬗变。作为一种表意的符号，人类的身体姿态是表达情绪的基本方式之一，也是传达文化精神、艺术风格的重要代码之一。在裸像艺术的历史长河中，“维纳斯”的主要姿势也随着时代的变迁不断发生变化，从古典时期主要的立姿发展到了文艺复兴时期及其之后的坐姿和卧姿。在这个漫长的过程中，艺术家们在斜卧式姿态中找到了能够更充分揭示不同时代文化特征，并展示其最为动人、最为深刻的艺术魅力的“维纳斯”形象。斜卧的女性身体将身体拉伸到最长，使之具有最大程度展示自身的可能性，象征着敞开、开放，象征着对所有人的接纳。从图像学和心理学上来说，斜卧式是最具“女性特质”的一种姿势，这样的姿势与其他身体部位的形态结合在一起，更能充分地说出女性身体的秘密以及揭示隐藏其中的文化主题和复杂意味，比如能传达出一种更加世俗化、人性化的情感，比如能通过目光的抗争，揭露窥视的“阴谋”，比如能呈现身体的“无蔽”空间，揭示其与宇宙的关系等等。相反，男性裸像更多采取的是站立的姿势或者端坐的姿势，因为这更能展现其人体力量、英雄气概及悲壮情怀。第一次让女性裸像“维纳斯”躺下来的是乔尔乔涅的《沉睡的维纳斯》。乔尔乔涅是文艺复兴时期一个有着非凡魅力的画家，对后继者有着极大的吸引力。“对于审美哲学家来说，在真实的乔尔乔涅和他现存可靠的作品之外，还有一个‘乔尔乔涅风格’，它体现在不同人身上。”[1]而这幅斜卧式的维纳斯就是“乔尔乔涅风格”的集中体现。对于裸像艺术来说，这是一幅完美的、具有开创性意义的画作。肯尼斯·克拉克认为，由于沉睡的维纳斯如此静谧、自然，以致大家不能马上注意到她的独创性，“她不是古典的，一个斜倚着的裸体妇女从未成为任何古典著名作品的题材，虽然在酒神石棺上可以发现类似的裸像。”[2]酒神石棺上斜卧的裸像是作为群像中的一部分，而且并不是最为重要的角色，但乔尔乔涅的“维纳斯”则占据了整个画面的中心，是艺术作品的关键点，她的“躺下来”有着更为重要的意义。“斜卧式维纳斯”是如此的独具魅力，因此成了后来女性裸像的一个经典图式，影响了众多裸像艺术家的艺术创作。从乔尔乔涅开始，经过提香、委拉斯贵支、安格尔、戈雅、马奈、莫迪里阿尼、亨利·摩尔等人的不断演绎，斜卧式“维纳斯”这座神奇的女神像，在艺术领域中持久地散发着诱人的光芒。二、世俗“维纳斯”：从沉睡中苏醒过来文艺复兴时期是“维纳斯”重见天日的重要阶段，标志着“维纳斯”在艺术史中再次谱就她的辉煌图卷。“文艺复兴”，即“在古典规范的影响下，艺术和文学的复兴”，其主要思想是关怀人、尊重人，突出以人为本的人文主义。而对人的价值的肯定，非常重要的一点就是对人体美的展现，因此裸像“维纳斯”就再次应运而生了。文艺复兴时期的艺术家以古希腊的美学传统为楷模，描绘了多种多样的“维纳斯”，并以此来恢复古代的对人体美的颂扬。肯尼斯·克拉克认为，文艺复兴高峰时期的维纳斯并不是在罗马发明的，而是在威尼斯发明的。首先发明具有古典风格维纳斯的是威尼斯学派的重要人物乔尔乔涅。他创造了“维纳斯”美感的楷模，并将维纳斯纳入了自然化的范畴。而威尼斯学派的另一位重要人物提香则是将“维纳斯”进一步自然化、世俗化的另一位艺术大师。乔尔乔涅的《沉睡的维纳斯》与提香的《乌尔比诺的维纳斯》是威尼斯“维纳斯”的代表作品。这两幅画相隔30年，它们体现了“维纳斯”从一位带有些许人性特征但仍是神圣女神的艺术形象，发展到一位完全“苏醒”过来的世俗化女性形象的过程。乔尔乔涅的“维纳斯”置身于优美的大自然之中。她的身后是一幅恬静的田园风光图——流动的云彩、安宁的山坡、房屋和树木，这些自然风景起伏一致，与人体的曲线节奏相互呼应。天空中落日的余辉与人体柔和的淡黄色相映，整幅画呈现出一副温情脉脉、微微欲醉的基调。“维纳斯”斜卧在大自然中的躯体优美而温柔，匀称而舒展，左手轻轻地搭在自己修长的双脚间，遮住私处，右手则枕在脑后云雾般的长发之下，构成了一条富有节奏的曲线。她的身体被这条轻盈的曲线包了起来，就像一个被裹起来的花苞，封闭在一个圆融、自在的状态之中。“维纳斯”双眼微闭，以一副不食人间烟火的姿态，融入这种超凡脱俗的语境之中。她成了大自然的化身，仍保留着神性

的光辉。文艺复兴时期的人像与以往的人物画作品的一个显著区别就在于关注自然，这在于当时人文精神的绽放，同时也归功于透视法的发明。乔尔乔涅将神话人物移置到了大自然中，赋予自然与人体同样的重要地位，而两者的水乳交融则给人一种理想美的享受。沉睡中的“维纳斯”是人与自然（神）的合体，是人的肉体与人的灵魂的合一。乔尔乔涅的“维纳斯”仍流淌着自然神话的血液，而提香的“维纳斯”则已完全来自人间。提香的《乌尔比诺的维纳斯》，比乔尔乔涅的《沉睡的维纳斯》晚了整整30年，基本沿用了后者的斜卧图式，只是整个身体稍微向右倾了一下，右臂和右乳的位置稍微有些变动。但在《乌尔比诺的维纳斯》中，“维纳斯”已经从沉睡中苏醒过来。她留有一头漂亮的金色长卷发，戴着精美的发饰、珍珠耳环、手镯和戒指，右手拿着玫瑰花，透出一种贵妇人特有的高贵而淑雅的神情。毫无神性的“维纳斯”将她那热烈而挑逗的目光投向画外，满怀激情地等待着情人的到来。她那含情脉脉的目光象征着“维纳斯”已经从自然神性之中“苏醒”过来，传达出她对于世俗生活的强烈欲望。这时的“维纳斯”已经被移到了装饰华贵的室内。《沉睡的维纳斯》中云彩、树木、远山、村庄等自然风光式的背景被室内的陈设、两个女佣、一只白色哈巴狗的世俗生活场景所取代；而背景则被墨绿色的帘幕分割成两半，一半是女佣在室内忙活的身影，另一半则处于黑暗之中，帘幕的存在使人产生一种偷窥的欲望。这一切都意味着提香的“维纳斯”已经彻底地从天上来到了人间。1538年的提香已不再是30年前的提香，不再是乔尔乔涅的朋友和卡多尔人的那个提香，而是大公贵族们的朋友的提香。当时的社会时尚已经对大自然中的裸体美失去了兴趣，贵族大公们需要的是斜卧在床上或倚在椅子上的“维纳斯”，需要的是体现他们生活趣味的“维纳斯”。这时，“维纳斯”彻底地进入了世俗生活之中。柏拉图在《会饮篇》中，曾借宾客普赛尼阿斯的话断言有两个维纳斯——“天上的”和“世俗的”，柏拉图后来又将她们称为“神圣的维纳斯”和“自然的维纳斯”。如果按照柏拉图的划分法，《沉睡的维纳斯》应该属于神圣的维纳斯，离天上的维纳斯更近一些，而苏醒过来的《乌尔比诺的维纳斯》则彻底地成为了世俗的维纳斯。在提香的笔下，“维纳斯”彻底从神性中苏醒过来，完成了从神话走向自然，走向世俗生活的历程。

三、目光的抗争：《奥林匹亚》“当我们的艺术家们给我们维纳斯时，他们修正自然，他们撒谎。爱多艾德·马奈问他自己，为什么撒谎，为什么不说出真相；他为我们引见奥林匹亚，这个属于我们时代的姑娘，你们可以在人行道上遇上她。”[3]左拉对马奈这幅极具颠覆性的《奥林匹亚》给予了极高的评价，并将其视为马奈“个性定型”的标志。而约翰·拉塞尔则将其视为“19世纪最具挑战意义的作品之一”。与乔尔乔涅、提香的“维纳斯”相比，马奈的这幅画作提出了诸多富有挑战性的议题。在这里，文艺复兴时期极为重要的透视效果消失了，画面没有任何景深，所有形象都被挤在一个平面上。更重要的是，“维纳斯”的艺术形象及其所体现的文化精神也发生了断裂般的变化。《奥林匹亚》在1865年的巴黎秋季官方沙龙上展出之后，引起了巨大的轰动和争议，激怒了评论家以及艺术爱好者们，“他们愤怒的真正原因在于这幅画几乎是文艺复兴以来第一个在可能环境中真实妇女的裸像。”[4]。在《奥林匹亚》中，乔尔乔涅式的“维纳斯”的腿部姿势基本保持不变，但左手却微微地张开五指，大方而有力地搁在右腿上，脚上也穿上了一双精致的拖鞋，耳鬓别着一朵鲜花。背景是一片暗褐色，由碎花帘子分割开来，身旁的黑人女仆手捧一束也许是崇拜者刚刚送来的献媚的鲜花，最右边隐没在黑色背景之中的是一只尾巴翘在空中，象征着男性能力的黑猫，定定地盯着它的女主人。这一切都意味着这是一个真实的场景，是一个在当时社会中可以经常见到此真实裸像的环境。画中的环境以及女主角身上的饰物同时也表明了她的真实身份——妓女。在当时，尽管将妓女作为表述对象并非不可能，但却有很大的局限性，因为社会要求它必须符合男性心目中的女性形象，或者必须强化其温顺而优雅的特点。而马奈的“维纳斯”没有任何道德的伪饰，满脸不无轻蔑的表情展示了一个离经叛道的妓女形象。这必然会使观看者感到窘迫，也必然会遭到那些评论家强烈的批评。克拉克在《一八六五年有关<奥林匹亚>各种论述的前言》中指出，当年在提到马奈的六十多篇文章中，就有诸多将这位“维纳斯”说成“穿着橡皮衣的怪物”、“黄肚子娼妇”、“保尔·尼盖黑夜的少女”、“长袜阶层的女人”之类的谴责之词。[5]除了“维纳斯”所处的环境及其所表明的身分，还有一个更为重要的因素使得这幅画能产生如此巨大的争议，那就“维纳斯”的目光。《奥林匹亚》中女主角的眼光直接、大胆、犀利，冷冷地直视着画家以及所有的观看者。而在此之前，如波提切利、乔尔乔涅、提香、库尔贝、戈雅等人笔下“维纳斯”的眼光，要么无动于衷，要么温顺动人，只是为了讨好男性观看者的“窥视”心理。这样的“维纳斯”的身体只是男性观看者“可触摸”的身体。而在《奥林匹亚》之中，这种可触摸性被取消了，画中女性的眼光直逼观看者，洞穿了窥视者的窥视，让窥视者现身，并使窥视者开始感到不自在。关于男性的这种“凝视”，劳拉·穆尔维曾论述过：“男性观众躲在幽暗的电影院中观看画面中巨大的女性

形象，满足的是自身的色情心理，女性在此只是被物化的身体。直到画面中的女性也把目光投向了画面之外，男性观众的偷窥心理被识破，羞愧难当。女性意识在这种挑衅中苏醒。被观看者拥有了与观看者同等的权力。”[6]所以作为窥视者的评论家和艺术爱好者，在这幅画面前不可避免地感到了羞耻和愤怒。“维纳斯”作为观看的对象，在传统裸像中经常受到男性眼光的影响，因为画家、观赏者、收藏者通常都是男性。正如约翰·伯格曾指出的：“男性观察女性，女性注意自己被别人观察。这不仅决定了大多数的男女关系，还决定了女性自己的内在关系，女性自身的观察者是男性，而被观察者为女性。因此，她把自己变作对象——而且是一个极特殊的视觉对象：景观。”[7]在西方绘画中，波提切利、乔尔乔涅、提香、安格尔、戈雅等人的“维纳斯”都是作为景观而存在的，她们都在像男性般地审视并打造着自己的女性气质。但随着社会与艺术的发展，艺术家们对此产生了怀疑。在马奈的《奥林匹亚》中，“维纳斯”自己也对她的角色感到不满，并进行了反抗，她以其略带嘲弄的神情和直逼观者的目光将欲使自己成为“景观”的男性的窥视揭示了出来，使其隐藏着的窥视者现身于明亮处。在马奈这里，观看女性的方式第一次发生了变化。四、“无蔽”的身体意象到了风起云涌的20世纪，几乎所有的经典艺术形象都被艺术家们进行了更为大胆、更为彻底的探讨，裸像“维纳斯”也不例外。而在对“维纳斯”的大胆探讨中，英国现代雕塑家亨利·摩尔无疑是做出重大贡献的艺术家之一。摩尔对人体形象，尤其是对女性人体形象情有独钟，“我自始便对女体造型较对男体的兴趣大，几乎我所有的素描和雕塑的构想都来自女体。”[8]他一生中创作了大量以女性裸像为主题的雕塑作品，其中斜卧的“维纳斯”是其创作生涯中最持久、最重要的象征形象之一。在摩尔看来，站立、端坐和斜卧这三种姿态中，斜卧的姿态弹性最大，最具造型美和空间感，是表现雕塑的永恒魅力的最佳姿态。自1926年到1980年，摩尔一直没有停止过对斜卧女性裸像的探讨，惊人地创作了数十件斜卧的“维纳斯”。这些斜卧像基本都是斜卧、回首的姿态，自始至终都没有什么变化，但从霍顿石到混凝土、木雕、青铜、石膏、大理石，从具象到抽象，从一个形体到两段式、三段式、甚至几件套形体，雕塑材料和艺术风格都在不断发生变化。摩尔早期的斜卧“维纳斯”受埃及人像、亚述浮雕、非洲黑人木雕以及墨西哥印第安人石雕的影响，体态丰硕，线条流畅，富有力量感，展现出内含的强大生命力，让人想起原始艺术崇拜的强大生育能力。1930年之后，摩尔开始与巴黎前卫艺术家毕加索、阿尔普、贾科梅蒂等人接触，人体雕塑变得抽象起来，同时在探索中淋漓尽致地发挥了打开雕塑身体内部的“孔洞”技术。摩尔的“维纳斯”通过打开身体内部的空间，通过对身体的遮蔽与敞开之间的争执，去除了传统空间对身体的遮蔽，延伸了身体的新的可感受性。1938年的石雕作品《斜倚的人像》，是摩尔“维纳斯”的一个代表作，也是他最得意的作品之一。在这件作品中，“维纳斯”的右肘、臀部和合一的脚部着地，支撑着整个身体，头部微微向上仰起，乳房与臀部之间的部分被凿空，胸腔和腹部都消失了，大窟窿边上的双乳显得尤为突出。而双腿之间的部分也被凿出了一个小孔洞，曲起的双膝，微微张开，呈现出山丘隆起的态势。“维纳斯”的身体呈现出大自然生命力的质感，令人联想到古老的石柱和礁石，使人想起自然力作用之下的山峦和沟谷。而穿过“维纳斯”身体的两个大孔洞，则赋以了雕塑本身更丰富的形态和意义。它打破了西方传统雕塑固有概念——雕塑是被空间所包围着的实体，将空间置入了雕塑自身，即身体内部，为身体及其空间中的“空虚”带来了延伸的精神氛围。“空虚并非一无所有。它也不是缺乏。在雕塑表现中有空虚在游戏，其游戏方式是寻索着-谋筹着创建诸位置。”“诸位置开启一个地带并且持留之，把一种自由之境聚集在自身周围；此种自由之境允诺各个物以一种栖留，允诺在物中间的人以一种栖居。”[9]“维纳斯”被打开的身体中，“世界”敞开了出来。古老的山石、苍凉的风、自由的云彩、上帝的光、辽阔的黑夜、身体的疼痛，坚韧的承受，瞬间的体悟，这一切都集聚于“维纳斯”的身上。摩尔的“维纳斯”创造了一种自由之境，开启了“世界”，呈现了雕塑（身体）“无蔽”的存在。我们在“维纳斯”的身体中感受到了我们的被淡忘已久的真实“存在”。20世纪的我们越来越远离了我们的身体，我们的作品，我们的制度，我们的环境，都不再是人类身体自身的反映，逐渐变成了程序、系统和结构的寄生物。由于工具理性对人的统治，使得人们逐渐失去了作为自身存在根基的“身体”感受，丧失了“诗意的栖居”的生存条件。而我们的先祖最早却是通过诉诸身体隐喻，对自然和社会进行思索的。“往昔的先辈们可以通过自己的身体来思考宇宙，并通过宇宙来思考自己的身体，彼此构成一种浑然一体、比例得当的宇宙模型。”[9]摩尔通过探讨打开空间的雕塑身体以及将雕塑置于大自然之中，重新找回了身体的真实“存在”以及身体与宇宙的关系。在摩尔的“维纳斯”中，我们可以感受到身体的“敞开”和感觉的延伸，我们可以感受到身体与山坡、田野、森林等自然风景的协调。那些安置在大自然中的身体，就像是从小地中生长出来的生物，它们不仅有着外形上的相似，而且有着类似的力势，有着息息相通的生命气息。同

## 《裸体艺术》

时，通过身体中的孔洞，身体与蓝天白云、花草树木、与风、与光等大自然中的物体进行互动交流，相互嬉戏，身体与自然环境融为了一体。被打开身体的“维纳斯”安然地躺在大自然的怀抱之中，使人隐约感到了宇宙的秩序。参考文献：[1]沃尔特·佩特.文艺复兴艺术与诗的研究.桂林：广西师范大学出版社，2002[2]肯尼斯·克拉克.裸体艺术.海口：海南出版社，2002[3]彼得·布鲁克斯.身体活.北京：新星出版社，2005[4]肯尼斯·克拉克.裸体艺术.海口：海南出版社，2002[5]弗兰西斯·弗兰契娜，查尔斯·哈里.现代艺术和现代主义.上海：上海人民美术出版社，1988[6]劳拉·穆尔维.视觉快感和叙事性电影.[7]约翰·伯格.观看之道.桂林：广西师范大学出版社，2005[8]陆军编著.摩尔论艺.北京：人民美术出版社，2001[9]海德格尔.海德格尔选集.上海：生活·读书·新知三联书店，1996[10]约翰·奥威尔.身体五态——重塑关系形貌.北京：北京大学出版社，2010

2、看这书的时候我在上高中。那段时间爸妈很神奇，我要什么书都给我买，从裸体艺术到梦露的大幅照。这书的翻译极其晦涩，因为作者介绍作品的时候，用了很多专业词汇，还是意大利的词根（比如contraposto啥的）。而他在抒情评论的时候，用的又是莎士比亚的范儿：怎么听着怎么都不是日常谈话的词汇。如果不爱艺术，读这本书简直是折磨。我断断续续费尽的啃了几章，就把它放在马桶旁边了。后来每次上厕所都看。越看越来劲，妈说我是找便秘呢，狠狠批了我几次。没有一点亵渎此书的意思，只是一点儿回忆，因为接了地气，变得更加温暖真实起来。我看得最上瘾的是阿波罗那一章。这让我彻底爱上了米开朗基罗。作者不知道是否有同志情结---他是个来自腐国腐学院的blue blood，后果可想而知，但他对米开朗基罗的用词是热情澎湃且敬仰的。后来谈及建筑，他似乎也很不喜欢和米大师对着干的布拉曼特。可惜的是后面两章都是介绍维纳斯的，男艺术家们固然谈起来眉飞色舞，但对我而言确实很无聊。作者说鲁本斯笔下的胖女人是生机勃勃的，当年看这段的时候觉得愤慨：胖女人真心丑。现在摸着自己的肚子回想起来，胖而不垂，那也是艺术化的升华呀。然后是建筑。那些极其风格化的图书馆窗口，让我每次看到一面文艺复兴时期的墙，都能瘾浸半天。后来拿到了这书的英文版，才发现除了一些晦涩的专业词外，翻译的还是很贴切的。毕竟太冷僻，能做到信和达就足够用了，有翻译发挥反倒不好。作者出身名门，一家子都是闲贵。这是前天晚上才无意看到的。

# 《裸体艺术》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:[www.tushu000.com](http://www.tushu000.com)