

# 试论维纳斯形象的时代美

The Epochal Beauty of Venus

文 / 李淑英

维纳斯是希腊神话中爱与美的女神，古希腊神话中叫阿芙罗狄德，罗马神话中称为维纳斯。她的身世很神奇。她是宙斯和大洋女神狄俄涅的女儿。又说她从浪花中出生，故称阿芙罗狄德（出水之意）。阿芙罗狄德是“至美”女神，传说在她不朽的头颅上有个金皇冠，她的双目深沉柔和，双眉温暖祥和。她那瀑布般的长发撒在她优美的颈项以及白皙的胸脯上。此外，她纤巧的手指、玫瑰般白嫩的双足更为她的美增添了迷人的高贵和典雅。传说中如此美丽的女神，她究竟是什么形象？这个问题在你我的头脑中不停地闪现，不停地变幻着。

法国著名的艺术学家丹纳在他的《艺术哲学》中为我们揭示了艺术品产生的规律：“作品的产生取决于时代精神和周围的风俗。”从混沌的远古时代到文明的现代世界，人类从来没有停止对美的模仿、对美的追求、对美的创造。在人类从事美的活动中，表现美的思想越来越深邃，表现美的形式越来越多样，表现美的手段越来越丰富。不同时代艺术家留给我们的形形色色的艺术作品，给今天我们审美以更多的角度、更多的方式、更多的空间。我们走进爱与美的女神维纳斯的艺术世界，感受维纳斯形象的时代美。我们沿着历史的足迹，选择几件代表性作品，看一看每个时代中最具有审美敏感性的艺术家们创造的美神——维纳斯。

## 一、古典形象：神圣静穆的维纳斯

古希腊时期的《米洛的维纳斯》（又称《米洛的阿芙罗狄德》）（图1）是古典形象的代表。这是大家非常熟悉的美神、爱神维纳斯，在古希腊神话里称为阿芙罗狄德（维纳斯是古罗马神话中的叫法，后人多沿用此称呼）。古希腊有多尊维纳斯雕像，此尊出类拔萃。她是1820年在爱琴海上米洛岛的山洞里被发现的，因此称为《米洛的维纳斯》。因出土时两臂就已残缺，故又世称“断臂的维纳斯”。后来，一些热心的艺术家依照推测补制了她的双臂，但总觉得不协调、不自然，不如就任其残缺。古希腊有悠久美丽的神话传说，它是古希腊雕塑艺术的源泉。在古希腊



米洛的阿芙罗狄德

神话中，神人“同形同性”。造型艺术中的神更是在直观形象上与人一般无二。裸体艺术在塑造诸神形象时充分地表现了美的人体。希腊人以自己的形象创造神，将人类的才能、智慧、情感、精神在雕塑中表达出来。这尊雕像通过爱神、美神形象的塑造，表现了和谐完满的人体美，传达出纯洁、静穆、典雅的审美理想。

希腊美术中的题材多来自希腊神话，希

腊神话中的人神同形、同性观不仅仅是古代希腊文明完全不同于东方的人本主义精神的体现，也是古代希腊文明完全不同于东方，注重直观模仿自然的理念的“模仿说”的体现。我们所看到的并不是远离人间的神：她那匀称、妩媚的腰肢，丰腴起伏的乳房，柔软细腻而富有弹性的肌肤体现着健美的青春活力，也体现着古代希腊的人本主义精神，可是她那椭圆的面庞、直鼻、窄额和丰满的下巴以及那含蓄、安详的面孔，微微扭动的姿势，既来源于希腊女性又超越希腊女性，既模仿自然又超越自然，是理想古典美的体现。难怪19世纪末法国著名雕刻大师罗丹认为她是“奇迹中的奇迹”、“古典灵悟中的杰作，是理与情的结构，知与灵的合成”。虽然她的双臂已经残缺，但并不影响她的整体美感，无论人们从哪个方位欣赏，都能得到美的享受。

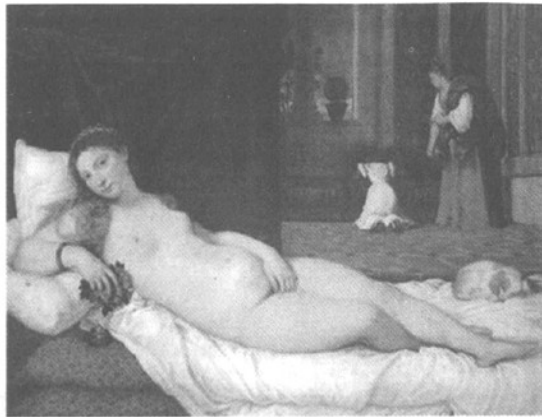
她呈现出沉静端庄的神态，没有半点娇艳之气，只有纯洁和典雅。内心显得十分沉静，沉静得让人感到既坦荡又自尊。她不羞怯矜持，也不装腔作势、盛气凌人。《米洛的维纳斯》有一种只可意会不可言传的高雅气质。她不以感官的妩媚取悦于人，而是以理性化的庄严让人油然而敬。脸形是古希腊理想化、范式性的。椭圆脸、直鼻梁、弧形眉、平额、扁桃眼、波纹发髻。这既取材于古希腊美女形象，又是艺术家概括提炼的结果。许多古希腊女性雕像，几乎都是这种脸形、发式。古典主义的艺术是现实与理想的结合。理想规范的美的程式是古代艺术家孜孜以求的目标。

这尊维纳斯雕像不是全裸体的，下半身有厚重多褶的裙裾衣饰。繁复错落的皱褶既衬托了肌肤的光滑细腻，又与波状形的发髻遥相呼应。衣饰部分还起到坚实稳定的基座作用。裙裾将双腿裹为一体，使整个雕像具有块面性、体量感，好似一座纪念碑厚重稳定。

古典美的典范不是小巧玲珑、漂亮妩媚，而是沉静端庄中蕴涵静穆深厚的审美意味。如果说巴洛克美术的人体美突出了阳刚



沉睡的维纳斯 乔尔乔纳



乌比诺的维纳斯 提香

之气，洛可可美术的人体美显现了阴柔之态，那么，古希腊的人体美则是刚柔相济的中和之境。《米洛的维纳斯》便是这古典和谐美的典型。

《米洛的维纳斯》让我们感受到古代希腊的艺术具有人类童年时代特有的纯净和理想化、理念化的端庄和典雅，这就形成了希腊艺术所特有的审美境界。18世纪德国美学家温克尔曼称《米洛的维纳斯》为“高贵的单纯，静穆的伟大”。几百年来，这种境界一直被西方古典艺术家视为最高境界。

## 二、文艺复兴：世俗感性的维纳斯

让我们怀揣这份崇高与伟大，穿过“黑暗”的“中世纪”，走出基督教艺术，走进欧洲“文艺复兴”时期的美术。

“文艺复兴”的原义是“在古典规范的影响下，艺术和文学的复兴”。其文化的思想基础就是关怀人、尊重人、以人为本的世界观。这个世界观是在14世纪通过一系列科学家、思想家和文学家重新对古代文化的发掘而建立的。实际上，文艺复兴作为欧洲历史上的一个伟大转折点，其含义还要宽广得多。在经历了封建教会势力1000年的统治后，人们开始挣脱精神上的束缚与奴役，被禁锢多年的古典文化又引起人们的重视，并成为驱散中世纪的黑暗，建立新型的资产阶级文化的重要武器。人文主义的学者和艺术家提倡人性以反对神性，提倡人权以反对神权，提倡个性自由以反对人身依附。文艺复兴时期的美术就是在这个基础上发展起来的。人文主义的维纳斯诞生了。

威尼斯画派是文艺复兴时期最有代表性的一个画派，把神话和现实生活中快乐情节与绚烂色彩以及优美形式相结合，形成该画派的主要特征。这一画派中乔尔乔纳是进入黄金时代的第一位杰出的画家。《沉睡的维

纳斯》(图2)是他的代表作，不知道让多少人为之魂牵梦萦。

在千姿百态、不计其数的维纳斯形象中，乔尔乔纳的维纳斯具有特殊地位：我们看到画中的维纳斯一反自古希腊以来不是站即是蹲的姿势，让她第一次轻轻松松、安然自得地躺了下来，仰卧在风光旖旎、清新、恬静的大自然的怀抱里。画面上女神身材修长丰腴，玉肌冰肤，酣然入梦，俨然早已失去了神的超越感，展现在人们面前的是一位洋溢着青春活力、坦荡无邪的睡美人。把肉体与精神完美地统一起来，可以说是威尼斯画家对古希腊美学思想的发展与创造。

这幅画描绘了意大利北部特有的美丽风光，湛蓝的天，碧绿的树，开阔的草地和起伏的小山丘。远处的山冈上，耸立着城堡和农舍，近处的绿茵丛中侧卧着一位熟睡的女神，落日的余晖洒满她那淡金色的人体，如象牙般润泽。从女神那安详、温柔的神态中，似乎可以感觉到生命的脉搏、舒缓的气息和正常的体温，让人在欣赏的同时想屏住呼吸，怕轻微的喘息声吵醒睡梦中的女神。女神的丰姿呈倾斜线卧式，高高的枕垫，头后还有一座小土丘，恰似天然的屏障，让女神高枕无忧地静卧在这所避风港内。远景中的田野幽深，前景中明亮的人体与墨绿的草地形成鲜明的对比，不但具有极大的视觉冲击力，而且也具有极大的审美想象的诱导力。整个画面像一首委婉的叙事诗，讲述着古老而美丽的传说。同时让我们感受到文艺复兴时期都市社会的享乐主义欲望和人文主义的价值理性精神，在这个肉感而又高洁、恬淡而又诱人、在大自然的怀抱中悠然入梦的女性身体上，得到了最为清澈而细腻的表现。

西方画坛视此画为威尼斯画派的决定性成就。甚至有人这样认为：乔尔乔纳的《沉

睡的维纳斯》大可为欧洲绘画的代表，如果谁想以一件艺术品概括欧洲在精神价值世界的意义，那么，他将要选的便是乔尔乔纳的维纳斯。

的确，乔尔乔纳的《沉睡的维纳斯》对后世的影响是极其深远的。仅其构图，就为历代名家所效仿。提香的《乌比诺的维纳斯》、普珊的《睡着的维纳斯》、《酒神惊醒维纳斯》、委拉斯开兹的《镜前维纳斯》、戈雅的《裸体的玛哈》、马奈的《奥林匹亚》等，莫不如此。

威尼斯画派最杰出的代表提香(1485—1576)，更是以奔放的热情、辉煌的色彩、炉火纯青的技法，把威尼斯画派的女性美理想推向了光辉灿烂的峰顶。在《乌比诺的维纳斯》(图3)中，提香把维纳斯搬回家中，让不食人间烟火的爱神住进贵族妇女雍容华贵的寝室里。画面中的爱神头靠在左上角白色的枕头上，手臂向前弯曲，倚在枕头上支撑着上身。身后暗绿的窗帘将画面分成两半，身体如乔尔乔纳沉睡的维纳斯一样，裸露着横躺在白色的绸布上，腿由画面中心伸向右下角，但她却将视线投向画外，注视着走过的观众，寻求悦己者。右上角未被窗帘遮闭的厅中，有一身着红裙、远离观众的妇人面左而立，在她前面有一位白衣少女背向观众跪着工作，观众对她们而言似乎并不存在，与悠闲的想与人们交往的爱神形成了强烈的对比，表现了纯洁的爱欲、神圣的凡俗和宁静的骚动。赤裸、自由的女神与被华服约束的俗人，表现了文艺复兴时期的人文思想与中古教会的清规戒律在人世中的对抗。

正因为中世纪宗教禁欲主义苛刻地否定性欲，否定对今世幸福和快乐的追求，人民被压抑的时间太久，程度太深，所以反过来才导致了15世纪威尼斯人民欢乐明朗的气

质,自由无拘无束的性格。威尼斯绘画的特征反映着威尼斯社会当时人们一般的心理状态,他们大多倾向于寻求欢乐、狂热和激情,宗教的训诫性比较少,即便是宗教题材的作品,也充满着对于人间美满生活的想象力,色彩大体上趋于饱满、丰富和多调子,并具有一种抒情的意味。

如果说乔尔乔纳的维纳斯还具有更多的灵性,她表现了人对生命的一种形而上的哲学沉思,那么提香的维纳斯则更富于肉感,她表现的是人对生命的感性关照和热情拥抱。因此,与乔尔乔纳的冷色调相反,提香的色彩是暖融融的金橙色,被称为“提香色”。正是这种热情奔放富丽堂皇的色彩,使得提香的维纳斯显示出了更加蓬勃旺盛的生命力和更加世俗化、平民化的审美趣味。

把女神从大海、从原野、从森林拽进了闺房、卧室,并让她上了床,这是提香的独特创造。正是他,在维纳斯继乔尔乔纳的“躺下”之后,又竖起了一个新的界碑。它标志着维纳斯在由“神”到“人”的漂移中,又迈出了具有关键性的一步。

### 三、现代主义:变形的象征的维纳斯

现代的维纳斯不禁让我们现实生活中的人瞠目结舌!达利为我们创造了怪异的《带抽屉的维纳斯》(图4),高2米、重1.1吨的深色庞大物乍看好像一个奇怪的机械装置,细看才知道是个经过了变形处理的“粗壮版”维纳斯,令人大为不解的是,作者又在其身躯上“拉开”了几个抽屉。这是什么意思?大师想表达什么?为什么会有这样怪异的创造?现代社会的艺术家在思考些什么?现代社会为什么会产生这样的艺术作品?

这尊《带抽屉的维纳斯》让我们感到现代艺术与传统艺术的背道而驰,现代艺术对传统艺术的否定态度。这种否定态度不可避免地反映了这个时代政治、经济和精神文化的重要变革,反映了这个时代人们极其复杂、丰富的思想感情和极为深刻的哲学思考。这是一个史无前例的大动荡、大破坏、大创造,断裂了希腊世界以来的文化传统美学精神的时代。这是一个科学世界的新发现、新观念与现实世界的新经验汇成一股强大的社会思潮与文化风暴的时代。这个时代让敏感而又失去了支点与路标的艺术家惊恐惶惑无所适从,但是又要急于寻找到艺术语言的方向与出口。史前艺术、东方艺术、原始艺术粗暴地撞进了艺术的天地,形形色色光怪陆离令人眼花缭乱瞠目结舌的东西突然出现了,并以势不可遏的狂暴之势裹挟着时代风云铺天盖地向前奔涌……给维纳斯的身体挖洞添加抽屉让我们感到现代主义艺术语言的

荒诞、寓意和抽象。让我们感觉到现代主义艺术家们表现的现代人们(包括艺术家自己)的精神创伤和变态心理,感觉到他们对现实生活消极、悲观和失望的情绪,感觉到他们思想中强烈的个人主义和虚无主义。当然,也正是现代主义美术作品的这些特征,使它们具有不可忽视的社会价值和审美价值,因此它们是西方现代社会和人们精神生活重要方面的写照。

要想读懂这尊《带抽屉的维纳斯》,我们还要去了解一下它的作者达利。达利(Salvador Dali, 1904—1989),是以探索潜意识的意象著称的西班牙超现实主义绘画大师。“我同疯子的唯一区别,在于我不是疯子”。“每天早晨醒来,我都在体验一次极度的快乐,那就是成为达利的快乐……”不用观赏他充满奇思怪想的作品,单是这些不同凡响的妙语,就足以使你想象得出他是个什么样的人。达利拥护的事物:“复杂、等级制、玄学、艺术、梦、成熟、萨德侯爵、月亮、维米尔,最文明的19世纪的物体、巫术、宗教、海岸线、幽灵、加拉、我自己、信仰。”达利拥有富于奇想的特殊才能,他的奇思怪想源自于生命中难以捕捉的素材,如性、死亡、变态、苍穹。他惯用不合逻辑地并列事物的方法,将受情感激发产生的灵感转变为创作过程,将自己内心的荒诞、怪异加入外在的客观世界中,将人们熟悉的东西扭曲变形,使幻想具有真实性。天才加上炒作与自我炒作,这就是20世纪的一个传奇人物达利。

达利创造的这尊《带抽屉的维纳斯》颠覆了我们对维纳斯形象的传统的审美观念。第一次看到这尊《带抽屉的维纳斯》,感到作者丑化了我们心目中那完美的维纳斯的形象,不禁让我们注目欣赏、寻找萦绕心头的那份端庄和典雅。结果,在扭曲或者变形中对断臂女神维纳斯进行了重读。让我们看到达利选择维纳斯作为再创作的对象,用否定经典、否定传统来展现对现实世界的思考。无数的抽屉,能打开吗?能全打开吗?打开之后,可以洞悉一切和所有吗?挖空了维纳斯的五脏六腑,使她成为一个既无心肝也无头脑的行尸走肉。这就是“爱”?这就是“美”?多么空洞、虚假、伪善、荒诞啊!一尊《带抽屉的维纳斯》,凝聚着多少沉重的思想,多少深重的幻灭,多少辛酸的体验与哀叹!它以爱的虚幻和美的怪诞,象征着西方心灵在噩梦惊醒后的自戕与自赎。“抽屉”在所指与能指之间所构成的张力,是耐人寻味的,极具视觉冲击力的。女神身体被多个抽屉横穿,表现出令人震惊的空间意义,并使人产生剧烈的心理震荡。

在这个各领风骚两三年、日益出新、充



带抽屉的维纳斯 达利

满了奇特与幻想的时代,与其说我们在震惊中带着疑问、带着猜测、带着理解接受了这尊《带抽屉的维纳斯》,不如说我们接受了自我对人性的再次反省,对时代的再次反思。

维纳斯历经几千年,从古代走到现代,为我们讲述着一个动听的“爱”的故事,展示着变幻的“美”的形象。维纳斯美的形象,不仅属于过去、现在,更属于未来。维纳斯是永恒的,因为释放“爱”与创造“美”是人类世界永恒的主题。

#### 参考文献:

1. (法) 丹纳. 傅雷译. 艺术哲学. 天津社会科学院出版社, 2007
2. 周平远. 维纳斯艺术史. 上海三联书店, 2006
3. 中央美术学院. 外国美术简史. 高等教育出版社, 1990
4. 翟宗祝. 蓝色画廊春地故事. 江苏美术出版社, 1999

李淑英 深圳市南山区沙河小学美术教师, 小学高级教师, 现为辽宁师范大学美术学院教育硕士