

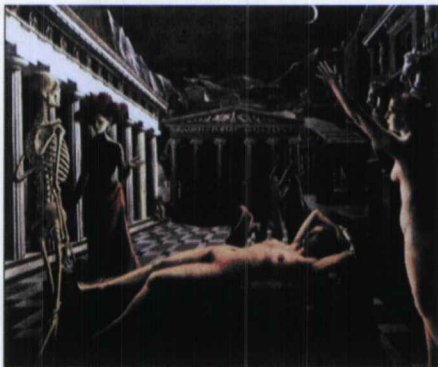
《沉睡的维纳斯》 乔尔乔内

## 固定的图式 ——维纳斯“斜卧”姿势的研究

文 / 常 雷

美神“维纳斯”是西方艺术创作经久不衰的主题之一。从文艺复兴时期开始，维纳斯作为一个极具个性魅力的美丽女神，一直以来是各路艺术家迷恋热衷的题材，借助维纳斯来描绘女性人体进而寄托画家情欲的更是举不胜举，因而出现了许多千姿百态的“维纳斯”，例如波提切利的《维纳斯的诞生》、《春》，乔尔乔内《沉睡的维纳斯》、提香《乌尔宾诺的维纳斯》等。

我们在欣赏她们的同时，会发现她们在画中所摆出的动作都很相似——共同呈现的是一种“斜卧”姿势。同样我们再仔细观察其它题材的裸体女性画时，画家们也都不约而同的引用了维纳斯的“斜卧”姿势。可以说，“斜卧”姿势一开始便作为一种固定图式（所谓“图式”指的是一个艺术家所经常使用并以此形成作品的模式化、规范化的图像图形、色调色块、构成之类相对不变的程式化样式）。套用到女性裸体画创作之中并沿用至今。那么，维纳斯“斜卧”姿势作为一种经典、固定图式是怎样出现，又是如何广泛的应用到艺术创作中去的？



《熟睡的维纳斯》 德尔沃



《躺着的裸女》 莫迪里阿尼

选择意大利作为探究维纳斯“斜卧”姿势的研究地点最为适合不过了。在文艺复兴之前，维纳斯作为一种艺术表现题材出现不能说没有，但还是很鲜见的，根据研究事物本质要取其大多数事物普遍性的原理，显然中世纪等较早时期是不合适的。作为文艺复兴发源地的意大利，“维纳斯”主题已经广泛深入到其他艺术家的创作之中去了。在此我们可以追溯，维纳斯“斜卧”姿势滥觞应非意大利威尼斯画派的乔尔乔内的《沉睡的维纳斯》一画莫属。画中维纳斯“斜卧”于美丽的田园风光之中，远处深色的背景映衬出维纳斯的丰腴白皙。维纳斯右手枕于脑后，左手很随意的搭于小腹处。右腿自然的弯曲收于左膝之下，从而使得画中人物柔顺浑圆，并自然和谐融入环境浑然一体。这张《沉睡的维纳斯》，不但是年仅三十二岁就英年早逝的天才乔尔乔内的绝笔经典之作，而且从这张画开始，维纳斯“斜卧”姿势作为一种固定经典姿势被提香等艺术大师一再模仿。

乔尔乔内时代的威尼斯，其经济繁荣程度不亚于当时意大利的佛罗伦萨，甚至还超过了佛罗伦萨。此外，威尼斯独特的地理位置、社会的开放程度等方面在意大利各大城市都是首屈一指的。种种因素综合使得艺术家创作更为自由，加之画家的服务对象多为嗜好世俗情欲的新兴中产阶级，无形中便影响到了画家的艺术创作，进而艺术家更积极投入到世俗化的创作中去。写到这里，就不能不想到在意大利文艺复兴时期另一个重量级城市佛罗伦萨，威尼斯与佛罗伦萨两个城市在经济、艺术方面几乎各有精彩，那么，为什么如此经典的“斜卧”图式没有出现在诞生“美术三杰”的佛罗伦萨？潘诺夫斯基曾提到佛罗伦萨与威尼斯之间对于美的看法的不同之处，他说：“佛罗伦萨人对于美的看法可以从骄傲挺立的大卫雕塑中看到，而威尼斯人则用斜卧的维纳斯来表达他们的看法。”上面提到，威尼斯的社会开放程度在意大利各城市中是首屈一指的，因而在威尼斯社会生活方面首先出现了“新”趣味，这种趣味体现在艺术上就是情欲、性的表现。故维纳斯“斜卧”姿势发生在威尼斯理所当然、情理之中。

我们再来回味一下维纳斯的“斜卧”姿势是如何引人入胜的。属于苦吟派的乔尔乔内创造的这种“斜卧”姿势，我们坚信在当时绝不是画家的妙手偶得，更多的是画家的艺术才能及多年经验积累所获。画中人物姿势不仅让观者感到美丽极致，更有意思的是无形中增添了情欲的味道，而此味道不愠不火，恰到好处。她那左手姿势更是耐人寻味，不是如波提切利《维纳斯的诞生》中描绘维纳斯很生硬的捂住私处，而是关节自然而然的弯曲，那种有意无意的感觉，让人浮想联翩而又不可言传。美神乍眼望去是那么神圣而又不可得，而仔细一瞧又恍若邻家女孩。她那微闭双眼的神态，不知是心满意足的睡去，还是

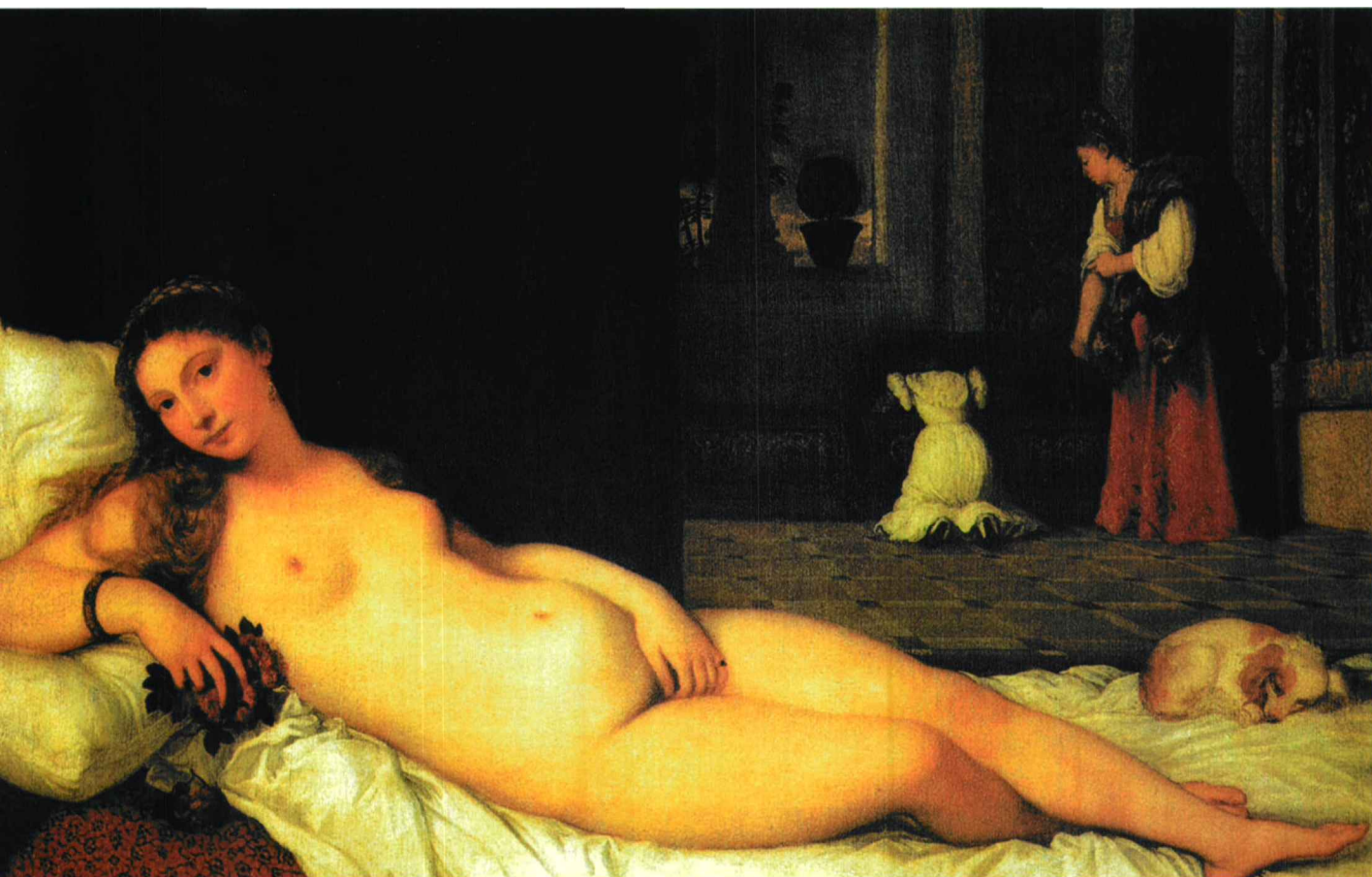


闭目回味愉悦的后快，更能让人产生亲近的念头。此画一出，完全捕获了威尼斯中产阶级的口味。

乔尔乔内首创的维纳斯“斜卧”姿势被威尼斯画派的另一位艺术大师提香援引并继承，例如作品《乌尔宾诺的维纳斯》、《维纳斯和弹钢琴的男子》等。提香曾给乔尔乔内做过三年的助手。由于他深受乔尔乔内的影响，以至现今人们甚至都难以区分两人的作品（例如，至今仍有不少学者认为乔尔乔内的《田园合奏》是提香的作品）。因此，提香首先引用乔尔乔内维纳斯“斜卧”姿势并取得巨大成功也是合情合理的。

提香的《乌尔宾诺的维纳斯》（或名《裸体的女人》）创作于1538年，此时距乔尔乔内去世已有三十多年之久，然而，我们在画中依然明显的看到模仿乔尔乔内的痕迹。我们拿乔尔乔内《沉睡的维纳斯》一画与之做个比较，会发现两者之间的“斜卧”姿势几乎是完全相同的。《乌尔宾诺的维纳斯》不同之处无非是女主角的右手从头下抽了出来，且握着鲜花、带着手镯，并睁开了双眼。除此之外，与《沉睡的维纳斯》的姿势一般无二。提香通过描绘类似维纳斯的“斜卧”姿势，我想一方面是为了缅怀影响他艺术风格的乔尔乔内大师，另一方面想借此“姿势”来进一步迎合威尼斯中产阶级的口味、无疑，提香两方面都是非常成功的。提香在继承乔尔乔内“斜卧”图式的同时，还进行了许多改进。如果说乔尔乔内《沉睡的维纳斯》中维纳斯还有些只可远望不可亵玩的神圣气息，那么提香的《乌尔宾诺的维纳斯》却是完全世俗化了。我们注意画中的细节，发现提香把背景从室外搬进了豪华的室内，室内讲究的床褥、睡着的宠物、角落的女仆，“斜卧”的女主角似乎是刚从睡眠中醒来，然而又懒洋洋地不想起床，还有她那睁着的双眼，直视观众，充满着欲望的期待。这下可以更加清楚的明白提香想要表达的画面内容——情欲，而他采用“斜卧”姿势来处理这类题材，可谓恰到好处，因为没有任何姿势可以更恰当的用来表现提香的画面内容了。

继提香《乌尔宾诺的维纳斯》问世一百多年以后，西班牙最伟大的画家委拉斯贵支于1651年创作了一幅《镜前的



《乌尔宾诺的维纳斯》 提香



《镜前的维纳斯》 委拉斯贵支



《裸体的玛哈》 戈雅

维纳斯》，也采取的是提香画中经典的斜卧姿势。有趣的是画中维纳斯虽然是“斜卧”姿势，然而却是背对着观者的。究其原因17世纪的西班牙处于十分保守的状态，教会与封建政权的控制与干涉使得无人敢冒天下之大不韪去画裸体画。然而委拉斯贵支却是出奇的大胆，接受了菲利普四世的邀请，创作了17世纪西班牙唯一的裸体女性画像《镜前的维纳斯》，而这也是其作品中唯一保留下来的一幅裸体画，据说他共画过四幅。《镜前的维纳斯》的画中所谓“维纳斯”是菲利普四世的一个情人，因为画中人物的头发不是普遍意义上的那种“维纳斯金发”。而画中我们也看到镜子的存在，在西方文化象征辞典中，镜子代表着“淫欲”。委拉斯贵支为了表现“淫欲”，必然会想到经典的维纳斯“斜卧”姿势，而为了避讳，画家便巧妙将此姿势调转了方向，回避了一些不便画出的局部细节。但是这一转，丝毫没有减弱画面中的色情味道，反而将西班牙女性特有的细腰丰臀表现得淋漓尽致。这样一来，姿势一旦确定下来便与画面主题彼此吻合了。维纳斯“斜卧”姿势不仅适合绘画主题的需要，而且还能表现女性身体曲线的一面，似隐还现，意味深长。

此外，西班牙另一位艺术大师即浪漫主义先驱戈雅也采用“斜卧”姿势画过著名的《裸体的玛哈》。戈雅在创作画中人物时，将沿用下来的经典“斜卧”姿势进行了更大地改动，画面中人物的两只手全部收于脑后，这样一来，女性裸体似乎更加正面的面对观者，进而画面中的色情味道也愈加浓重起来。“玛哈”（maja）是“艳丽女子”的意思，画中人物原型据说是画家的红粉知己阿尔巴公爵夫人。名字的暗喻、身

份的暧昧，以至这样一种经典的维纳斯“斜卧”姿势完全的转入到以生活中的真人为描绘对象，表达色情意味的一种固定姿势。

至此，维纳斯“斜卧”姿势开始不再只是局限于以“维纳斯”为创作载体的作品中了。随着文明的进步和社会的更加开化，逐渐由意大利文艺复兴时期乔尔乔内的纯粹以希腊罗马神化中爱神维纳斯为创作主题，开始慢慢进入到17世纪虽仍以“维纳斯”取名，实则对象已是现实中的人物，最后终于在19世纪初，“维纳斯”这样一个局限范围被打破，“斜卧”姿势成为一种固定图式被广泛引用到各种类型的裸体画当中去了。

步戈雅《裸体的玛哈》后的另一位熟练运用“斜卧”姿势而引起画坛轰动的人物——马奈，这位印象派的先驱将他的《奥林匹亚》展出时，引起了法国艺术界巨大的骚动和争议。《奥林匹亚》画中人物暴露的姿势和玩世不恭的眼神，极具视觉震撼。当时的法国可以说是资产阶级全面胜利了，其社会开放程度也是有目共睹，可这幅画为什么还会一石激起千层浪呢？

先从画的标题看，显然与画面内容文不对题，此题目是马奈在画完该画后，受一朋友的提示而将画题加上去的。“奥林匹亚”是希腊伯罗奔尼撒半岛西北部的一座山，传说中是古希腊众神居住的场所。画家以此命题，是对学院派叙事性的绘画和传统审美观的一种轻蔑与揶揄。

很显然，从当时的社会情形看，马奈已经不需要用“维纳斯”这样的名号来掩饰什么了，早已有大量纯粹的色情绘





《奥林匹亚》 马奈

画创作于世。因而，马奈选择的模特不再是传统女神维纳斯，也不是精心挑选的美女“玛哈”，而是选择了当时从事色情业的十六岁少女维克多丽安·莫兰。此刻任何神话或是虚构的外衣被完全扯去，观者面对的是实实在在的少女胴体。她裸体“斜卧”在床榻上，其姿态正如乔尔乔内的《沉睡的维纳斯》、戈雅的《裸体的玛哈》的一样，显然马奈是旧瓶装新酒，采用了乔尔乔内创作的经典维纳斯“斜卧”姿势。唯一不同之处是维纳斯压在下面的那条腿被随意摆在了上面，这样一来显得更加轻松自信。画家选择“斜卧”姿势来进行构图，有他自己的创作意图，除了表达一种情色意味外，就是通过让观众回忆经典“斜卧”姿势，在对比昔日经典的同时，能清楚的看出画家的革新意图，从而显示其对传统学院派的强有力地挑战。我们可以看到，套用“斜卧”姿势的描绘主角在不断的进行着转换，这一次变成了有名有姓的现实中人。然而，惟独不变的就是沿用几个世纪的固定的“斜卧”姿势。

进入20世纪，采用经典“斜卧”姿势来进行构图的艺术大师更是不胜枚举。例如巴黎画派的莫迪里阿尼，他在1916年-1919年画了大约二十多幅女性裸体画。莫迪里阿尼的裸女女性像中的人物几乎都是将手和脚伸出画面之外的，仿佛是拉近了镜头距离的摄影画面，例如《躺在白垫子上的裸女》、《躺着的裸女》等，但这不妨碍我们断定其画采用了维纳斯“斜卧”姿势的构图痕迹。这些女人像虽然和肖像画有不少形式上的相似性，不过他们到底是什么人、是什么身份等等我们无法知道。因而，莫迪里阿尼的女性裸体画实际上是画家有意识的去除了神话传说（如维纳斯）成分，甚至还

把现实的指涉意义（如《奥林匹亚》）降低到了最小的地步，从而将这类画作的形式经营的意义推到了一个极为重要的地位之上。这个时期的画家已经不再重视画面人物的角色身份是怎样的，而是在意构图形式的营造，意在通过将画面人物描绘简单化、模式化，进而突出“斜卧”姿势构图，从而能更加明晰准确的传达出“情欲”的意味。

众所周知，诞生于20世纪初的现代主义艺术的特点是非传统性，它代表着以典雅、和谐的西方传统艺术的终结。难道，传统艺术形式已经被全盘否定抑或终结？非也。例如比利时超现实主义画家保罗·德尔沃的作品《熟睡的维纳斯》、《民众的呼声》等，画中除了画家一贯引用的文艺复兴时期以来的透视表现、维多利亚式的古典建筑背景外，便是我们所关注的“斜卧”姿势构图的沿用。初看此画，我们会发现不解其意，如此诡异的气氛之中，象征“维纳斯”的少女却能够安然熟睡，实在令人匪夷所思。如果我们注意到画家在描绘时所引用的“斜卧”姿势代表着一种情欲含义时，至少会断定此画有情色的味道。与经典“斜卧”姿势稍许不同的是，画中“维纳斯”的双腿不是交叠在一起，而是分开的。此外，在画面左侧还有一具骷髅正在注视着她。于是，种种迹象使得我们尽可以展开奇异而又合理的想象——熟睡的“维纳斯”梦到了死神的引诱！因此，借“斜卧”姿势推测出，此画隐藏着美丽和死亡结合、欲望和恐怖结合的象征含义，因此这幅画才会如此扰乱人心。

最后结语或者赘述：维纳斯“斜卧”姿势作为一种固定的女性裸体构图形式存在，是由意大利文艺复兴时期威尼斯画派的乔尔乔内最早创作，后经提香、委拉斯贵支、马奈等人得到进一步的改进与完善，在表现“情欲”、“色情”、“欲望”等象征含义中起到了画龙点睛的作用。随着社会文化意识形态的不断发展完善，“维纳斯”作为“斜卧”姿势的最初载体，从一开始的神话特性，到现实生活中人，再到虚幻、毫无身份意义的“人”这样一种过程转换中，其作用逐渐减弱直至消失。时至今日，维纳斯“斜卧”姿势完全摆脱了“维纳斯”的范围局限，开始作为一种纯粹的经典构图方式固定的出现于艺术家的画布之上，并做为艺术史图像学的判断依据而存在。

注释：

- (1) 耿幼壮《破碎的痕迹——重读艺术史》，中国人民大学出版社，2005年。
- (2) 黄剑《世俗乐园——西方绘画的世俗之旅》，上海书画出版社，2005年。