



比亞茲萊畫集

比亞茲萊畫集

張 望 編



遼寧畫報社出版

一九五六年·沈陽

比亞茲萊畫集

張 望編

遼寧畫報社出版

(沈陽民權街89號)

遼寧畫報社印刷廠印刷

(沈陽和平區遼川甲街一號)

新華書店沈陽發行所發行

※

一九五六年十月 第一版第一次印刷

印數：1—3,000 (沈陽)

開本：787×1032 $\frac{1}{15}$ 印張：4 $\frac{1}{8}$

統一書號：T8117.242

定 價：1.10元

魯迅論比亞茲萊的裝飾藝術

(序)

魯迅對藝術的發展，歷來主張除努力繼承與發揚民族藝術遺產，積極學習蘇聯社會主義現實主義外，還應向世界各國的優秀藝術借鏡；“和歐洲的新法融合起來”，“博取眾家，取其所長”從而滋養我們的藝術。這種主張是正確的，特別是當此正值藝術園地中提倡“百花齊放”“百家爭鳴”，和迎接不久將來我國文化藝術趕上世界的先進水平的要求來說，也是極有現實意義和裨益的。

從魯迅的另一句名言：美術“應助成奮鬥、向上、美化的諸種行動”，我們可以体会到，魯迅對裝飾藝術的愛好，也是和他的美學思想一致的。他一方面大力推動革命的戰鬥美術，同時也重視圖案裝飾藝術，就是民間的花紙也甚為喜愛。他理解，重視人民的理想和需要，主張美術不僅要使人們在艱難中“助成奮鬥”，而且必須引導人們的意志和生活“向上”和“美化”起來。他熱切地向往着人民的美麗、幸福生活，並為此向國人介紹了多種多樣的有價值的藝術作品。他熱心推薦比亞茲萊的裝飾藝術，意圖也就在這裡。

比亞茲萊是十九世紀末（1872、8、24——1898、3、16）的英國人，是一個生命短促，富有才華，擅長作黑白畫的裝飾藝術家。他出身於一個金銀匠人的家庭。幼年時也喜歡音樂和文學，並且在這些方面有相當的修養，所以在他的美術作品中充滿詩意，有着優美的意境。他在美術學校學習的時間雖然僅有兩個月，但成績却是非凡的。他的作品在當年的歐洲曾享有盛名，獲得過許多好評。藝術批評家瓦爾克曾指出：“他的作品，恐怕可以歸之於高超藝術邊緣上的那些稀有的作品之列，這類作品比如說：瓦格納歌劇的序曲，約翰的素描头像，威廉·莫瑞斯或達·芬奇的繪畫，蕭邦的某些鋼琴曲，凱茲的詩，以及華圖的“野外盛景”。”這種說法也有些過譽，但據魯迅的看法，他確實是一個傑出的裝飾藝術家。魯迅在他手編的“藝苑朝華”第四輯“比亞茲萊畫選”的“小引”中曾這樣讚揚道：“沒有一個藝術家，作黑白畫的藝術家，獲得比他更為普遍的名譽；也沒有一個藝術家影響現代藝術如他這樣的廣闊。”又說：“視為一個純然的裝飾藝術家，比亞茲萊是無匹的。”

從魯迅的介紹中，我們可以知道他是“以‘阿賽王之死’的插圖‘才涉足文壇’的，以後曾為王爾德作‘沙樂美’插畫，又任‘黃書’的藝術編輯，並為‘巴爾馬爾’、‘畫室’、‘薩伏埃’等雜誌特約作畫。當他還不滿21歲時，便第一次與一家出版社訂立合同，由他創作350余幅單獨的插圖。這不僅在經濟上保證了他的生活，更重要的是他以這個繁重的任務督促着自己，以高度的藝術勞動進行創作，從而發揮了卓越的藝術天才。比亞茲萊短短數年的創作生涯中，給世人留下了許多優美的作品。其中有文學作品的插圖，也有圖書雜誌的封面設計，扉頁的裝飾，以及廣告畫等，這些作品的藝術成就，象許多批評家所公認的：是豐富的想象力，是構圖上完美的平衡感，是簡練而優美的細部描寫，是黑白對比大膽的運用與干淨利落而深刻有力的線條等等。這些特點均足以表明作者傑出的才華。例如：‘黃書’、‘薩伏埃’等雜誌的封面，‘沙樂美’中的‘孔雀裙’、‘赫洛德的眼睛’和‘頂點’均具有上述那些優點。在‘維娜斯與唐豪瑟’一書的扉頁（第30頁插圖），作者用他高超的黑白裝飾畫的技巧，富麗堂皇的背景，襯出維娜斯簡樸優美的形象。在‘唐豪瑟回到維納斯堡’（第31頁插圖），作者用強烈的黑白對比的手法，襯托出了頗有戲劇性的人物動態。又如‘情書’（‘羅克之劫’插圖，第35圖）中對那個美麗少女的動人刻劃，在‘阿利巴巴在樹林中’（第59圖）對那個面目猙獰的大盜的描繪……許多人物形象，都因有目的地刻劃了衣飾的某些細部，从而使性格更加突出，有效地表現出主題。再如：‘利馬的聖玫瑰升天’（第43圖）是一幅優美華貴的佳作，有人認為此畫與阿爾伯·丟勒的‘偉大的幸福’具有同等的力量。當他創作‘薩伏埃’第六期的封面畫（第46圖）

时，虽然是在病中，但我们从画中对但坦和罗琦两个形象的处理上可以看到作者的想像力是惊人的，并不因为疾病影响了他充沛的创作构思。善于运用艺术的概括，又擅长通过细部的描繪来突出主题，这正是比亚兹莱作品的成功之处。再加上他对社会生活的敏锐的观察力，便形成了他在艺术上的独特风格。此种富有创造性的艺术创作，是值得我们效法的。尤其可贵的是那种极为严肃认真和细致写实的创作态度，如“理粧”（第36圖）、“美女間的爭吵”（第37圖）、“阿畢像”（第41圖）……等，也都是令人敬佩的。所以鲁迅给他很高的评价。这也是鲁迅当年所以愿自费刊印“比亚兹莱画选”的重要原因。

要理解比亚兹莱的创作，要进一步了解鲁迅对他评论的根据，我们就有必要知道他当时所处的社会情况。

他致力于创作的时期，正是第一次世界大战的烽火还没有燃烧，南非战争也未爆发，英国自从克里米亚战争结束以后的太平景象还未消逝的年代。当时贵族豪绅们正在过着暂时歌舞昇平的特有的生活方式。那时候伦敦的贵妇人出现在社交场所时（如剧院包厢、宴会、舞廳等），总是戴着面罩和撒满香粉的手套，拖着长长的裙子。走起路来总是伸手给人，让人扶她，以免被拖地的长衣绊倒。在舞会上每舞完一场，姑娘们便返回跟着她们的侍婢身边，而已婚的妇人则回到丈夫身旁。甚至上学的女孩子坐着的时候，也只许将脚露在外面，不准将脚跷起。她们极讲究举止与风度。根据瓦尔克所写的材料，我们了解：如上那些贵族的生活相，被比亚兹莱反映在画幅中，曾使那“稳重端庄”的贵族们感到震动。比亚兹莱的作品，与其说是反映了此种生活，倒不如说是对当时贵族社会的一种嘲笑。那种誇張的，浪漫主义的色彩与幽默的神态，在他的作品中是常见的。的确，比亚兹莱常将绅士们画成馬戲班的小丑。甚至比喻为动物；那些贵妇人却是妖艷的、奇装异服的病态人物。难怪鲁迅把他称做“諷刺家”，并认为他处在“世人所称的世紀末”是“这年底独特的精調底唯一的表現者。九十年代底不安的、好考究的、傲慢的情調呼他出來的。”鲁迅指出：比亚兹莱作品的諷刺性，正是时代所赋予的。

鲁迅还认为：比亚兹莱不是印象派画家，專画“看見”的事物；也不是什么幻想家，專画“夢想”的事物；而指出他是个有理智的人，画他所“思想”的事物，他的许多想像力极丰富的作品，絕非一味主观追求所“看見”的，或憑空所“夢想”的，他那聰慧的创作构思，是以深刻观察生活作为基础而获得的。鲁迅特别指出：“他把世界上一切不一致的事物聚在一堆，以他自己的模型来使他們織成一致”。比亚兹莱所以被鲁迅称为一个高超的“純然的裝飾藝術家”，也正因为运用特有的构思才能来組織紋样，使作品更为美化之故。如“唐豪瑟回到維納斯堡”，不管是人物形象、山或樹，还是地上的花草和藤蔓，都通过他特有的手法把它们統一起来，顯得那么和諧一致，同时也充分發揮了圖案裝飾的效果。因为作者在许多作品中，常独出心裁地通过衣飾来烘托人物，造成画面上濃厚而又巧妙的圖案趣味，所以被当时的欣賞家称为“服裝設計師”，有些画中，作者創設的服裝样式曾被採用做舞蹈服裝，得到廣泛讚美和流傳。这对于一个裝飾藝術家來說，也是很相称的。

还值得提出的是比亚兹莱能够接受他人的优良影响，从而丰富自己的艺术创作。鲁迅先生对此曾着重地指出：“不过这影响于他是吸收而不是被吸收”，是“他独得的地方之一”。像日本的“浮世繪”中某些优点也被他所吸取，但絕非抄襲。正如鲁迅所说：“日本底凝冻的实在性变为西方的热情的焦灼的影象表现在黑白底銳利而清楚的影和曲線中，暗示即在彩虹的东方也未曾夢想到的色調。”我們看看“阿利巴巴”这幅作品，便能体会到作者吸取外来的滋养以發展自己的创作的成效了。

鲁迅看到比亚兹莱在裝飾藝術上的高深的造詣而向我國美術界推荐他，是希望美術青年學習他的長处，对比亚兹莱某些短处却也絲毫不加掩飾。鲁迅曾指出：“他失敗于插圖者，因为他的藝術是抽象的裝飾；他缺乏关系性的律動——恰如他自身缺乏在他前后十年間底关系性。”这里極重要的原因，是比亚兹莱受着当时处身环境的限制，不能看到歷史的演变与發展規律，从而改变他的世界观与

藝術現。根據魯迅的分析，“他的作品達到純粹的美”的原因，是由于“他愛美而美的墮落才困制他”。魯迅把這種純粹的美看做“這是惡魔的美，而常有罪惡的自覺，罪惡首受美而變形又復被美所暴露。”說明比亞茲萊的作品，在暴露沒落的貴族階級腐朽來說，確有其積極意義的。但他終于未擺脫“唯美”的“為藝術而藝術”的頹廢主義傾向。總而言之，魯迅以辯證的實事求是的觀點，告訴我們應批判地接受比亞茲萊的藝術：既要看到他的優點——富有獨創性的裝飾藝術的表現手法，同時也應認識他的作品中那種唯美的，形態不健康的缺點。

在今天，為了迎接國家社會主義文化高潮，要求用多種多樣的形式的繁榮美術創作，以適應廣大人民的需要。誠如陸定一同志說：“如果‘一花獨放’，無論那朵花怎么好，也是不會繁榮的。”周揚同志在美協全國理事會第二次全體會議上的講話，也特別指出：“不同的藝術形式，各有其不同的特點和作用，要根據各種藝術形式的特點發揮它的特長，不應互相排斥，也不應互相代替。在社會主義現實主義創作原則的共同基礎上提倡藝術形式、体裁、風格的多样化，是發展和繁榮藝術創作的重要的和必要的條件。”況且在歷來介紹富有裝飾性的藝術作品為數還不多的情況下，借鑑于國外的優良藝術作品，是有現實意義的。黑白畫裝飾藝術，對於版畫、插圖，特別是從事裝飾美術的同志們都是值得參考的。“和歐洲的新法融合起來”，“棄去蹄毛”而“留其精粹”是魯迅素來的主張，是魯迅當年熱心提倡裝飾美術的遠見。

今年正值魯迅先生逝世二十週年時節，為了紀念他生前熱心為我們介紹國際間優秀的美術作品，使我們的視野更加開闊，向國外學習的機會更為廣泛，是應該感激和紀念的。這也是所以編刊這本畫冊的動機之一。

（附註：本文原載“美術”一九五六年五月號，現在略加補充用作序文。）

張 望

一九五六年七月十八日於沈陽市

目 录

魯迅論比亞茲萊的裝飾藝術(序)		
比亞茲萊的自画像		1
“阿賽王故事”的挿画		2
“阿賽王故事”的裝飾画		3
犹太之吻(“巴尔馬尔”的挿画)		4
孔雀裙(“莎乐美”挿画之一)		5
黑披肩(同上之二)		6
柏拉圖式的悲哀(同上之三)		7
約翰和莎乐美(同上之四)		8
赫洛德的眼睛(同上之五)		9
腹部舞(同上之六)		10
莎乐美理髮(同上之七)		11
舞蹈者的报酬(同上之八)		12
頂点(同上之九)		13
“黃書”第一卷封面画		14
“黃書”第二卷封面画		15
“黃書”第三卷封面画		16
“黃書”第四卷封面画		17
“黃書”第五卷封面画		18
未刊用的“黃書”封面画		19
咖啡館的侍役(“黃書”的挿画)		20
卡明尼亞斯(同上)		21
神秘的舊徽圈(同上)		22
阿塔蘭塔一世(同上)		23
“青年”之扉頁		24
“王子夫人高尔夫球俱乐部”开幕式請柬設計		25
休息(自画像)		26
里杰夫人半身像		27
“当事的女人”的封面設計		28
“歌唱家招貼画”之設計		29
“維娜斯与唐豪瑟”的扉頁		30
唐豪瑟回到維納斯堡		31
肖邦第三叙事曲		32

艾索德（“画室”月刊插画）	33
“爱情之鏡子”	34
“罗克之劫”的插画	35
理粧	36
美女間的爭吵（“罗克之劫”的插图）	37
罗克之劫一書的封面設計	38
“薩伏埃”第一期扉頁	39
“三位音乐家”（“薩伏埃”的插图）	40
阿畢像	41
聖誕節賀片（“薩伏埃”的插图）	42
利馬的圣玫瑰升天	43
“薩伏埃”第四期封面画	44
“薩伏埃”第五期封面画	45
“薩伏埃”第六期封面画	46
“薩伏埃”第七期插图	47
特里斯坦和艾索德的再現（“薩伏埃”的插图）	48
“道生詩集”封面画	49
阿伯利哈（“薩伏埃”的插画）	50
瓦蒙特伯爵（同上）	51
阿波罗追襲达夫妮	52
“罕見書目索引”封面画	53
“杜巴利夫人的生平和时代”的封面画	54
“陀生詩集”封面画	55
“小派洛特”扉頁	56
比亞茲萊的書籤	57
阿利巴巴（未出版的“四十大盜”封面画）	58
阿利巴巴在樹林中（同上的插画）	59
“伏波尼”的封面画	60
附記	



比亞茲萊自画像



“阿賽王故事”的插画（1893）



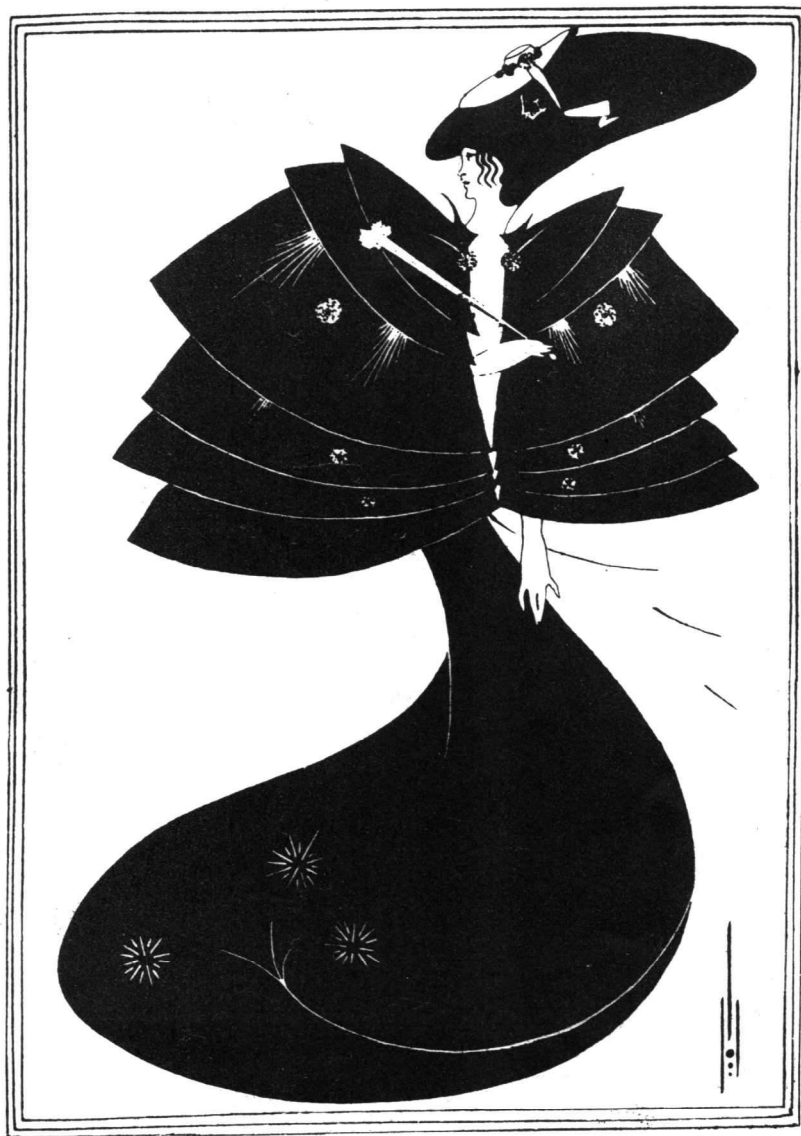
“阿賽王故事”的裝飾画（1893）



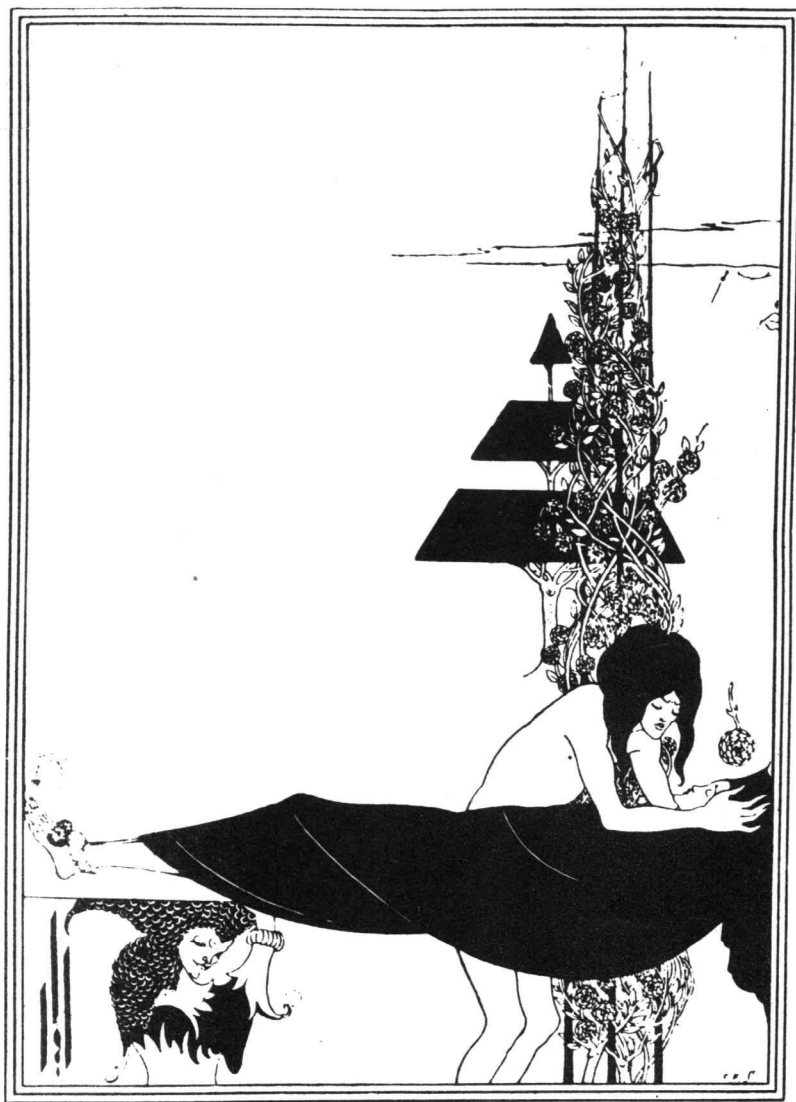
犹大之吻（“巴尔馬尔”的插画，1893）



“孔雀裙”（“莎乐美”插画之一，1893）



黑披肩（“莎乐美”插画之二，1893）



“拍拉圖式的悲哀”（“莎乐美”插画之三，1893）



約翰和莎乐美（“莎乐美”插画之四，1893）



赫洛德的眼睛（“莎乐美”插画之五，1893）