

Z I T O

紫图大师图典丛书

# 比亚兹莱 大师图典

170 幅惊世骇俗的装饰杰作

100 多年来世纪末格调的天才创始人

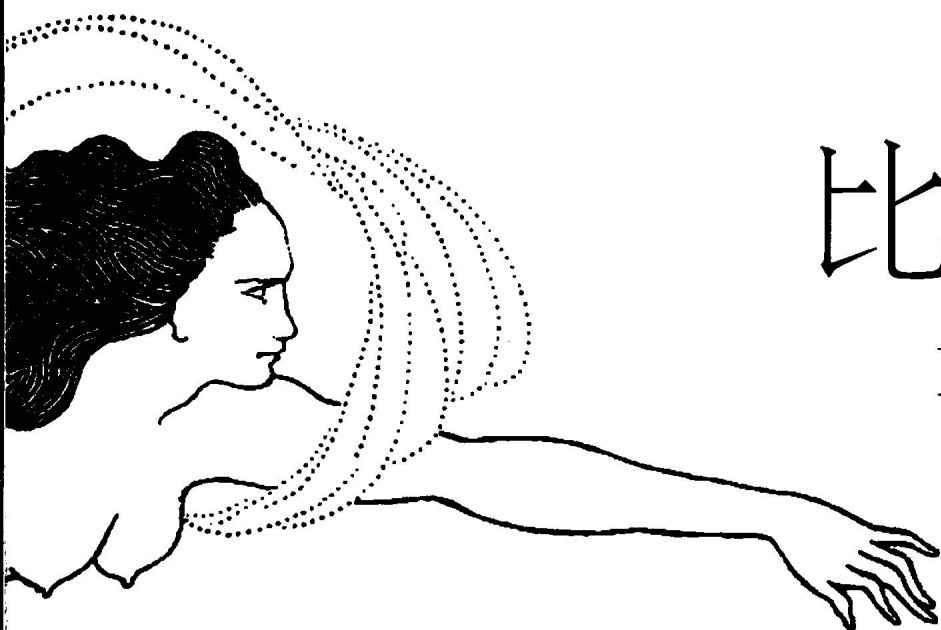


紫图大师图典丛书编辑部 / 编著

Beardsley Master's Gallery

陕西师范大学出版社

**DSLEY** Master's Gallery



比亚兹莱

BEARDSLEY



The Peacock Skirt 孔雀裙子

The Peacock Skirt 孔雀裙子 1894 年



The Climax 高潮

The Climax 高潮

# BEAR



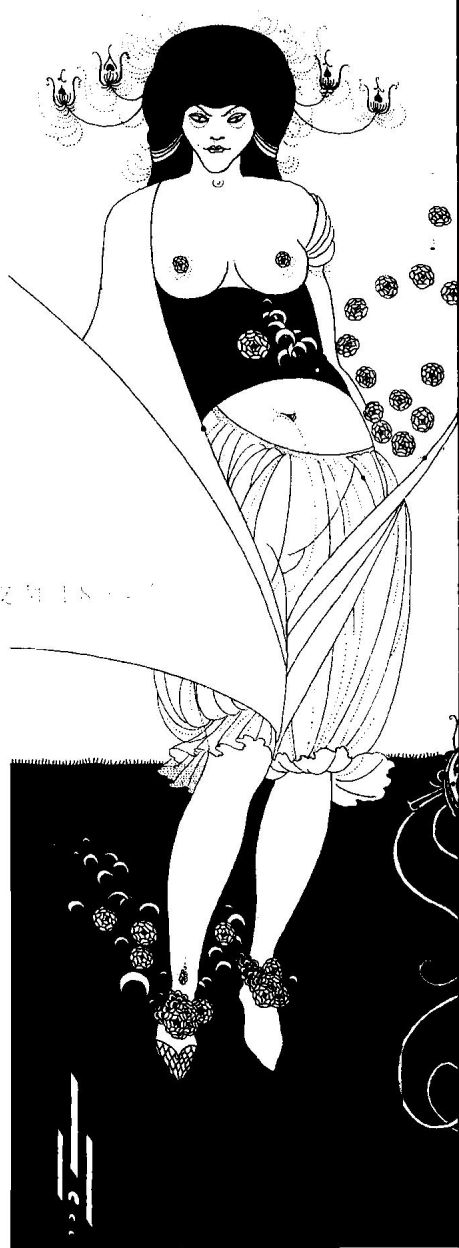
ZITO  
紫图大师图典丛书

# 大师图典

Master's Gallery

紫图大师图典丛书编辑部 / 编著

陕西师范大学出版社





The World of the Future

月中的女人 1894年



The Kiss of Judas

犹大之吻 1894年

THE KISS OF  
JUDAS



# 世纪末的天才

## 比亚兹莱的时代

很少有艺术家能够像比亚兹莱 (Aubrey Beardsley, 1872—1898 年) 那样年纪轻轻就给予历史如此巨大的影响。他死的时候也仅仅只有 26 岁。而在他还活着的时候, 已经有人提出“比亚兹莱的时代”这个说法。这个时代指的是 19 世纪 90 年代, 也就是颓



比亚兹莱自画像

废主义盛行的年代, 也是现代艺术萌芽的年代。

对于比亚兹莱的艺术, 人们的态度无论在其生前还是死后, 都存在截然不同的两个方面。一方面, 大家对他在平面设计领域, 尤其是对线条和纯色块的原创性使用上一致给予高度的评价和肯定, 他也由此成为现代艺术的一个源头——通常认为现代艺术的源头是凡·高 (Vincent van Gogh, 1853—1890 年)、塞尚 (Paul Cézanne, 1839—1906 年) 和高更 (Paul Gauguin, 1848—1903 年), 但是在平面设计领域, 比亚兹莱无疑占据更加重要的位置。并且比亚兹莱的影响不仅局限于平面设计领域, 他对画家康定斯基 (Wassily Kandinsky, 1866—1944 年)、毕加索

The Stomach Dance 肚皮舞 1894 年



(Pablo Picasso, 1881—1973年), 工艺美术家和建筑设计师麦金托什 (Charles R. Mackintosh, 1868—1928年) 等都有重要的启发。另一方面, 大家对他在作品中所表现出来的颓废、几乎是“审恶”的价值观念则争议不休, 莫衷一是。肯定者以为他揭示了人性中真实的一面(虽然是邪恶的一面), 否定者则以为他破坏了传统道德, 指引了一条腐化堕落, 通向“撒旦”的道路。正如当年将比亚兹莱介绍入中国的鲁迅(还有郁达夫)所说:“有时他的作品达到纯粹的美, 但这是恶魔的美, 而常有罪恶底自觉, 罪恶首受美而变形又复被美所暴露。”(《比亚兹莱画选》小引) 然而不可否认的是无论如何他产生了某种影响。在文学领域, 比亚兹莱对 D.H. 劳伦斯 (David Herbert Lawrence, 1885—1930年)、威廉·福克纳 (William Faulkner, 1897—1962年) 等大师都产生了影响, 在中国, 则对郁达夫、海派文学产生了影响。

今天颓废主义已经成为旧名词, 现代艺术也已经长成参天大树, 可是比亚兹莱的影响已经渗入历史, 永远无法消除。

## 早逝的天才

奥勃利·比亚兹莱 1872年8月21日出生于英国南部海滨城市布莱顿。其父文森特·比亚兹莱 (Vincent Beardsley) 是一个珠宝商的儿子, 继承了一点财产, 可是却在结婚时被另一个女人指控逃婚而失去财产, 由是家道中落, 不得不来往于布

莱顿和伦敦之间时时寻找工作, 大部分时间都在酿酒厂里做小职员。其母埃伦 (Ellen) 是一个军官的女儿, 家境富裕而受过高等教育, 嫁给文森特后不得不住廉租屋, 并且做家庭教师以谋取家用, 因



玛白

此常感嫁错了人, 而把所有的爱和精力都投入在培养儿女身上。比亚兹莱还有一个仅比他大一岁的姐姐玛白 (Mabel Beardsley, 1871—1916年), 姐弟两人感情极好, 大部分时间都生活在一起, 有了秘密也互相倾诉。埃伦培养起儿女对文学和音乐的爱好, 她本身也是一个颇有造诣的钢琴家, 经常指点儿女们弹奏钢琴。比亚兹莱非常喜爱德国著名歌剧作家瓦格纳 (Richard Wagner, 1813—1883年), 而据说他在音乐上的天赋远大于绘画。

可是, 7岁时比亚兹莱被诊断患有肺结核, 因此不得不被送到没有音乐环境的苏塞克斯郡上学, 因为那里的空气适合于养病, 后来又以同样的理由被送到埃普索姆——这种漂泊的日子倒与他晚期的生活颇为相近。1885—1888年比亚兹莱在布莱顿语法学校上中学, 毕业后随父母搬到伦敦, 在一家保险公司里做小职员。比亚兹莱不喜欢这个工作, 可是时机未到, 暂时他只能靠在闲暇时间画画打发时间。

1891年7月发生了一件对比亚兹莱有重要影响

97 年

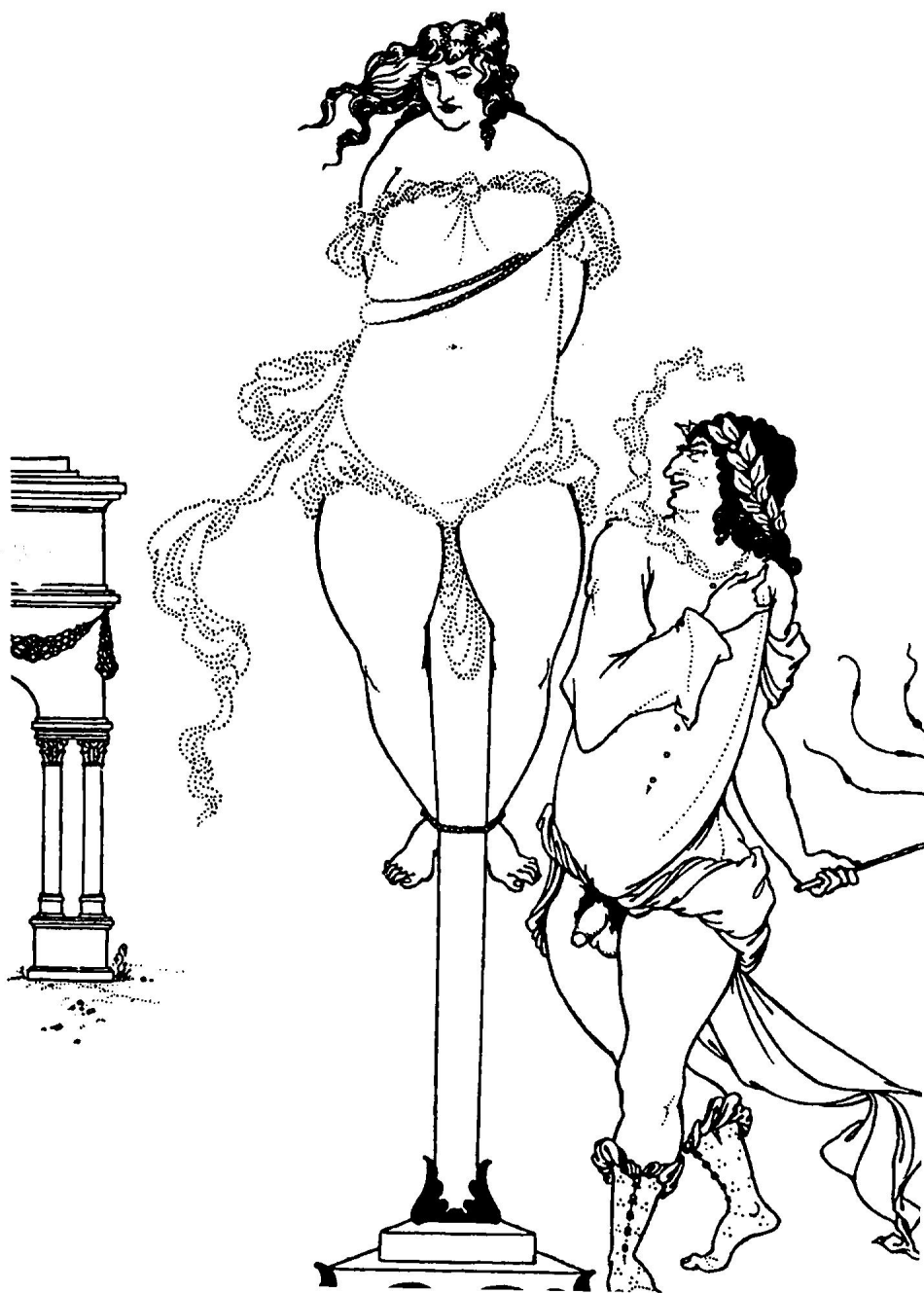
1897 年

1897 年





Anal Scourging



The Ascension of Saint Rose of Lima

利马的圣罗斯升天 1896 年 Ju





伯恩-琼斯

的事情。他和玛白一起拜访了著名的画家爱德华·伯恩-琼斯爵士 (Sir Edward Burne-Jones, 1833—1898年), 同时奉上几幅画作以供批评, 后者发现他的才华而鼓励他走职业画家的道路。同时伯

恩-琼斯还为比亚兹莱找了一个夜校来学习绘画的专门技能, 可是比亚兹莱只是为老师画了一些漫画像就再也不去了——这也是比亚兹莱受过的惟一的正式训练, 可以说比亚兹莱的艺术完全是自学获得的。

比亚兹莱初露锋芒是在 1892 年夏天, 接受了出版商登特的绘制《亚瑟王之死》插图的任务。一共 300 余幅插图、标题花饰等, 得到了 250 磅报酬。这促使比亚兹莱决心走上职业画家的道路。



王尔德

和比亚兹莱命运攸关的一个重要人物是当时著名的唯美主义作家, 也是文坛领袖王尔德 (Oscar Wilde, 1854—1900 年)。1893 年 2 月他的代表作《莎乐美》法文

版在巴黎和伦敦同时出版, 4 月《画室》杂志创刊号上发表了比亚兹莱为《莎乐美》所做的一幅插图以及其他 8 幅作品, 引起了王尔德和著名出版商莱恩 (John Lane) 的注意, 后者决定出版《莎乐美》的英文版, 由比亚兹莱做插图。1894 年 4 月莱恩创办著名杂志《黄面志》, 由比亚兹莱做美编, 亨利·哈兰德 (Henry Harland, 1862—1927 年) 做文编, 而以比亚兹莱为灵魂人物。《黄面志》一经出版即引起轰动, 竟至成为 19 世纪 90 年代的象征, 这固然和时代的大气候有关系, 然而也和比亚兹莱有莫大关系。很难说是时势成就了英雄还是英雄成就了时势, 比亚兹莱赫然突然站在了历史的中心。

《黄面志》是比亚兹莱事业的顶点。整整一年比亚兹莱春风得意, 虽然对他作品的指责一直不断, 但是这并不妨碍他如日中天的名声。一直到 1895 年 4 月 5 日, 王尔德因为“有伤风化”罪被捕, 临行前顺手夹了一本黄色封面的书在腋下, 第二天报纸报道“王尔德被捕, 腋下夹了一本《黄面志》”, 比亚兹莱的厄运到了。由于比亚兹

莱曾为《莎乐美》制作“不堪入目”的插图, 民众在心中已经把比亚兹莱和王尔德紧密地联系在了一起, 因而王尔德的被捕不



莱恩

可避免地影响到了比亚兹莱。迫于压力，莱恩解雇了比亚兹莱，并且换掉比亚兹莱为《黄面志》第五期所做的一切插图。同时，再也没有谨慎的出版商敢于出版比亚兹莱的作品，比亚兹莱的经济立刻陷于困顿。雪上加霜的是，他的肺病也重新爆发。

这时有两个人向比亚兹莱伸出了援手，一个是虔信的天主教徒马克-安德烈·拉夫洛维奇(Marc-André Raffalovich, 1864—1934年)，一个是大胆的，也是臭名昭著的出版商莱奥纳多·史密瑟斯(Leonard Smithers, 1861—1907年)。拉夫洛维奇促使比亚兹莱最终皈依了天主教，史密瑟斯则支持比亚兹莱和亚瑟·西蒙斯(Arthur Simons, 1865—1945年)一起创办了《萨伏伊》杂志。《萨伏伊》是比亚兹莱的另一个重要创作期。比亚兹莱同时绘画和写作，创作了《在山下》、《理发师歌谣》等文学作品，同时绘制了美妙的插图。这一时期他还为许多文学名著，例如阿里斯托芬

的《莉希翠塔》、蒲柏的《劫发记》、本·琼森的《沃尔普尼》绘制了插图。同时他也发展出变化更为丰富的风格。

生命晚期的比亚兹莱为了养病经常从一个地方搬到另一个地方，而

大部分时间都居住在法国。1898年3月16日，比亚兹莱在法国南部一家小旅馆里去世，年仅26岁。

## 黑白线条 大师



史密瑟斯

比亚兹莱的创作主要是书籍插图、装帧和招贴海报设计，此外还有部分油画作品。他的艺术来源复杂，说得出来的就有拉斐尔前派画家伯恩-琼斯的混合复古主义和浪漫主义的唯美风格，美国画家惠斯勒(James McNeil Whistler, 1834—1903年)的注重色彩配置、追求形式感的印象主义风格，文艺复兴画家曼泰尼亚(Andrea Mantegna, 1431—1506年)的庄重、富于雕塑感的古典风格，法国招贴画的代表人物劳特累克(Henri de Toulouse-Lautrec, 1864—1901年)的简洁、轻快的海报风格，17世纪极其重视装饰效果的巴洛克风格，以及日本版画、希腊瓶画等等。此外他还从法国文学、瓦格纳歌剧等各个领域汲取养分。虽然如此，比亚兹莱却不是单纯地模仿，而是总能从其中蜕化出只属于自己的原创风格。正如鲁迅所说：“……他是吸收而不是被吸收。他时时能受影响，这也是他独特的地方之一。”(同上)

比亚兹莱的艺术生命虽然短暂，但是其风格却



拉夫洛维奇



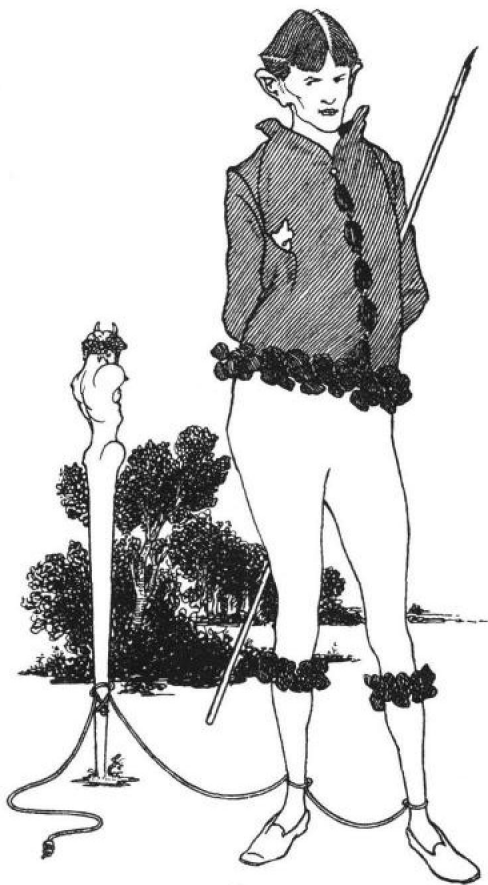
是一个不断变化、求索的过程，往往同一时期就有截然不同的作品——这些在本书中都有所反映——呈现出多姿多彩的面貌，不比某些艺术家，终其一生作品都是一个套路（当然他们自有其应有的价值）。然而这个过程却未必是一个不断进步的过程。比亚兹莱主要以其平面装饰风格的、清晰优美的线条和强烈对比的黑白色块而闻名，其艺术成就也主要表现在这里，而他晚期所发展起来的运用逐渐变化的色调、阴影而塑造出丰富的质感，也即是立体感的技法不可谓不高超，然而却是对前人的追随，因而影响不大（虽然铅笔的技法更加精妙，然而却费力不讨好，运用别的工具能够更加方便地创造出同样的效果）。

比亚兹莱作为一个纯粹的画家是成功的，作为一个插图画家则不太成功。因为他太追求于图画的独立地位，而忽略了与书籍本身的联系。他为《莎乐美》所作的多幅插图都和剧本的内容毫不相干。也许我们只应该将其作为一个画家而不是插图画家对待。

## 关于本书

上个世纪20年代，国内翻印了比亚兹莱为王尔德的剧本《莎乐美》所作的插图，一时引起竞相模仿的风潮。1929年，鲁迅还自费将比亚兹莱的12幅作品结集出版，向国人介绍这位出色的艺术家。本书首次以最大规模将比亚兹莱的作品集结，包括比亚兹莱各个时期所创作的书籍插图、装帧和招贴海报设计、油画作品，以及习作、生前未出版或出版时遭删

削的作品（删削版和未删削版进行对比），各种风格的代表作和当时引起轰动、备受争议的作品都有收录。绝大部分作品都配有精当的赏析文字，对画面进行分析的同时叙说比亚兹莱当时的情况，以及围绕作品所发生的争论、影响，使读者能够走进比亚兹莱的生活，从而更加贴近比亚兹莱的艺术。



比亚兹莱自画像