

比亚兹莱的艺术世界

BIYAZILAI DE YISHUSHIJE

马凤林 编著



比亚兹莱的 艺术世界

马凤林 编著

湖南

比亚兹莱的艺术世界

马凤林 编著

出版者：湖南美术出版社(长沙市人民路61号)

责任编辑：萧沛苍

湖南省新华书店经销 湘潭彩色印刷厂印刷

开本：787×1092毫米 1/32 印张：11.125

1988年12月第1版 1988年12月第1次印刷

印数：1——1000册

ISBN 7-5356-0236-3/J·196 定价：4.90元



自画像 1892年

目 录

- 一、颓废主义的源头
- 二、畸型的社会形态
- 三、坦率的“世纪末”意识剖白者
- 四、畸型的幼年经历
- 五、初展才华
- 六、骤然成名
- 七、阴郁而多产的时代
- 八、死亡阴影
- 九、尾 声

比亚兹莱的艺术世界

一、颓废主义的源头

在西方美术史上，比亚兹莱常常被冠以颓废主义者的封号也常常被视为维多利亚时代精神压抑的体现者。其实，不单单比亚兹莱是英国维多利亚伪道德的扭曲者，在十九世纪前半叶的法国就可找到他的同宗，从总的含义上说，“恶之花”的作者波德莱尔（1821——1867）就可算是比亚兹莱的师祖。

颓废主义实际伴生于唯美主义，而唯美主义思潮是对十九世纪初资产阶级社会的反叛，是西方现代主义的前奏，它既是对日趋崩溃的封建制度的最后冲击，也是对新建立的资本主义秩序的怀疑和鄙视。

从十八世纪末到十九世纪初，遍布欧洲的资产阶级革命的节日般气氛已达到巅峰，随着滑铁卢战役（1815年5月18日）的结束，一股悲观情绪逐渐弥漫了欧洲大陆，这种失望情绪随着各国封建势力的复辟而日益加剧。法国革命是在诸多理想光环的照耀下进行的，然而，拿破仑战争的结果却是，除了成千成万的热血青年丧生沙场之外，劫后余生的竟是幻想破灭的平庸之辈和由一大批精明老练、头脑狭隘、吝啬小气的商人、农民构成的中产阶级，而且，这些人竟然一跃成为社会骨干。新建立的社会秩序由复辟的贵族把持着，非常适合刁钻、



1. 两个玩耍的儿童 1884 年

狭隘的中产阶级口味，所以他们把这种新社会秩序奉为至宝，对这个社会的所谓道德、礼法顶礼膜拜。革命时代的各种恢宏的理想受到极大嘲讽，共和主义者的理想受到极大压抑，他们被严酷的现实压抑得难以喘息，一切理想和梦幻都破灭了，进而绝望了。这些人大部分是有识的知识分子，他们纷纷轻生，意志坚强者越来越愤懑震怒，他们越来越对把持着社会的庸才、商人嗤之以鼻，对他们恪守陈腐道德和法度的卑微行为更为鄙视。

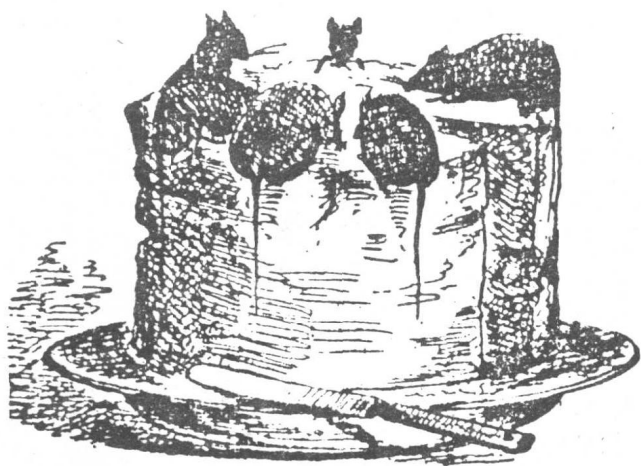
由于精神和感情压抑的结果，以文学家、艺术家为主的知识分子开始了对资产者礼法的反抗。他们虽然无力推翻社会，却有足够的能力宣传某种世俗的所谓“不道德”或“败德”来与资产阶级唱对台戏。他们虽然缺乏钱财，但却富有精神，他们要

在文学和艺术创作中求得安慰，但又不想受传统规范的束缚，不想让自己的作品为资产阶级社会唱赞歌。他们以超国界、超时代的“波西米亚”人名义自居，“波西米亚”实际就是“自由”的同义词。他们采用这个名字就是有意识抗争社会，不想对此社会负任何责任，所以，他们与狭隘、贪婪的资产者成了冤家对头。



2. 手持花束的儿童 1884 年

资产者只崇拜金钱和物质利益，是既得利益的维护者，不需要与这个社会功利无关的艺术，更不愿意从这些人的作品上看到对资产者的冷嘲热讽。在艺术上最早显示出叛逆倾向的是法国小说家泰奥菲尔·戈蒂埃（1811——1872）。戈蒂埃于1835年出版了一本名闻天下的小说《莫庞小姐》，这本被后人称誉的“美的黄金书”，是唯美主义的发刊词和宣言书，尤其他



3. 戏剧《对穿斑点服装吹笛人的报酬》插图二幅 1889年



4. 易卜生戏剧《幽灵》演出速写 1890年

自己为此书所写的序言，更成为唯美主义者有口皆碑的法典。戈蒂埃在书中以赞美的口吻对违反资产阶级礼法的异教美进行了热情的宣扬，理直气壮地赞扬了各种狂欢和奢侈场面。在小说序言里，戈蒂埃向世人宣示了一条崭新的生活原则——“为艺术而艺术”，之所以称它为“生活原则”，就在于这一派文学家、艺术家只遵守一条法律、一个道德、一种信仰，那就是艺术，只有艺术才是他们安身立命的唯一依据。他们认为艺术就是生活，只有艺术才是纯美的，它与生活具体物无关，什么道德、思想或主题之类都是强加之物，艺术只与形式、色彩、感觉发生联系，诗歌的宝石般美感只在于词藻本身体现的玛瑙、



5. 海尔·玛利 1891年

珧琅、玉雕般的闪光表面，它们好象绘画调色板上的丰富颜料，词义与词本身的声调变化产生的美感相比，则次要多了。

而且，在唯美主义艺术看来，既然世俗的资产者不懂艺术，甚至破坏艺术，那么艺术家完全不需再去理会他们，艺术家就是艺术的主人，完全凭自己的意志去创作就是了。在这种贵族式审美意识下，他们又逐渐定出了另一条原则，艺术不但可以与社会分离，而且也完全可以与人们日常生活分离。

在戈蒂埃影响下，青年诗人夏尔·波德莱尔（1821——1867）把唯美主义推向了另一个极端，他与戈蒂埃的见解相同，他认为诗歌除了本身以外别无目的，也不可能有任何目的，为寻求诗歌的快乐而写的诗是伟大而高尚的，为道德而写的诗则减弱了诗的力量。

6. 巴尔索斯女妖梅杜萨 1892 年



然而，事实上，富于浪漫激情的波德莱尔并没有完全象他说的那样去做，他从伟大的浪漫主义画家德拉克洛瓦的艺术上学会了从凶残野蛮、惨烈杀戮的场面中提炼宏伟和同情的赞美诗的本领，从美国诗人埃德加·爱伦·坡的作品上发现了一种把“不健康”和“病态”转化为美的创作方法，从而专去描绘被世人视为与世颠倒的事物和行为，以发泄自己的爱与憎。所以，对波德莱尔而言，粗俗邪恶的事物也好，野蛮残暴的事物也好，都可以用来转化为美，为此目的，采用任何方式都无可非议。而且，在他们看来，虽然古希腊以来的美学传统不包括表现丑，但是当今十九世纪社会各种弊端繁生，社会自身提供的不仅仅是美的模式，故此，艺术表现恶德和败德是顺理成章的事情。正因如此，主动去作罪孽的殉葬品，探索罪恶的行为和揭示自己的邪恶意识，既需要圣徒般的勇气，也是一种异教信仰行为。因为这是向资产阶级宗教戒律的挑战，所以其艰难犹如在泥沼流沙中挣扎，虽然不乏抗争者的自豪感，但也深含着被淹没的危险。

1857年，波德莱尔出版了他的传世诗集《恶之花》，从此迎来了“恶魔派”、“颓废派”的桂冠，使他蒙受了更多更大的社会压力。但是，波德莱尔虽然为了对抗“道德”而奉行“邪恶”，为了感觉而追求感觉，可是内心深处却是极为严肃的。他在1861年给母亲写信告知《恶之花》再版消息时说：“这本书将留下来作为我厌恶和痛恨眼前一切事物的见证”。他在给他的顾问律师的信中也说过：“在这本残酷的集子里，我放入了我全部的心曲、全部的柔情、全部的信仰（乔装白）、全部的憎恨”。

在十九世纪初期三、四十年里，理想主义已成为一种粉饰

和逃避现实的代名词，而波德莱尔这一类资产阶级浪子是理想和梦幻的破灭者，所以，波德莱尔极其憎恶“理想”这种华丽的装饰。波德莱尔要以严酷的“现实”来嘲讽“理想”，既需要谁都不敢说的话，又需要抓住那些所谓丑恶伪装下的真实，所以，他的《恶之花》象一朵朵有毒的玫瑰和一只只噬血的毒蝙蝠，不但诱惑骚扰了当时的法国，也在欧洲文艺史上产生了巨大影响。他以华美的词藻赞美撩人感官的女性变态形象，以苍凉的笔调追思人老珠黄的名妓，他给喧嚣的巴黎市井画像，为自己“沉沦”的灵魂写生。总之，他笔下





8. 人物漫画四幅（米莱斯、布因·琼斯、克莱茵、惠斯勒）《贝尔·梅洛·巴乔特》载 1893 年

的形形色色都是体面的资产者所讳言、讳见的。在他笔下出没的尽是些流氓、散兵游勇、刑满释放者、逃跑的苦役犯、骗子手、卖艺的、拉皮条的、妓院老板、挑夫、文痞、摇手风琴卖唱的、捡破烂儿的、磨刀工和小炉匠等，既有资产者不愿关顾的各类下等人，也有他们自己不愿被人揭示的生活暗面，波德

莱尔无情地给他们曝了光。

所以说，唯美主义与颓废主义并不是因果关系或前后关系，而是一对伴生物，是感情偏向的结果。唯美主义想抛开伪善的社会道德，强调纯艺术，是一种逆反感情，颓废主义则是直接捧出真实邪恶来反诘道貌岸然的现实社会，实际上两者殊途同归。

二、畸型的社会形态

就在《恶之花》在大陆开放的时候，对岸的英国也开始了一场“新生活”运动。滑铁卢战役的结束，英国人作为战胜者，其优越情绪达到高峰，他们认为英国社会发展已居世界最领先的地位，绝没有法国人的那种颓丧绝望情绪，他们更加专注在机器革新、把技术发明转化为实际效益、扩展工业革命的成果上。这时期的英国物质生产空前活跃，物价低廉，商品经济呈现出一种空前繁荣的景象。令人奇怪的是，英国在发展物质世界时，不但没有松弛“道德”准则，反而更加巩固强化了传统道德。维多利亚王朝（1837——1901）统治者很注意把巨大的财富、艰苦的劳作和严密的政体紧密联系，使英国人愈发加强了盎格鲁—萨克逊的种族优越感，愈发加强了“道德”的宗教般信念。因此，在“新生活”运动带动下，“夜生活”以至所有新生活越来越迸发出令人刺目的色彩，而英国的僵硬道德愈发被强调

到更加“一本正经”的程度，因此，在法国人眼里，这种两相错位的事物如同中魔一样令人费解。

事实上，这完全是一种主观感情的产物。当时，广大英国人不可避免地嗅到了从大陆传来的种种“邪恶”气息，只是出于洁净健全的生活信条，他们才耿耿于怀地“防范”邪恶的侵蚀，才对“为艺术而艺术”的这种离经叛道行为震惊不安。

在民族心理的支配下，英国产生了拉斐尔前派运动，这是一次旨在振兴社会道德的艺术运动。以亨特、米莱斯、罗赛蒂为首的七个人组成的“拉斐尔前派兄弟会”，宣称当代的英国艺术堕落了，而且，欧洲艺术从文艺复兴以来就充满了情欲成分，尤其是拉斐尔更是罪魁祸首，要振兴当代艺术，就要以拉斐尔以前的古代大师为楷模。

但是，我们从上述法国社会和艺术发展的情况可以得知，拉斐尔前派是不会取得理想结果的，尽管他们出于好意，但并不了解整个社会发展的趋势，他们采用的方法是一种复古、保守和理想混合的混合物，他们苦口婆心的道德说教实际不可能真正感动社会，只会招来社会的非议，超稳定的英国太容易神经过敏了。所以，兄弟会很快就各奔东西了。亨特越来越迷于宗教世界，米莱斯越来越趋向学院式感伤，只有罗赛蒂引出的一条为艺术而艺术的道路，引来了一大批浪漫型画家，以纯艺术型的创作，给维多利亚后期艺术增添了很强的色彩。

英国的新艺术运动最初是由惠斯勒冲开突破口，又在瓦尔特·佩特的热情鼓动下展开来的。佩特早年笃信宗教，后来受了“为艺术而艺术”的信条影响，才开始艺术研究的。他与当时的英国著名文艺评论家约翰·罗斯金代表了两个迥然不同的体系，而佩特是新美学的提倡者，他推崇形式美，致力研究艺