

ZITTO

紫图大师图典丛书

唯美主义

大师图典

32

位唯美主义大师的不朽之作

150

年来西方绘画史的美丽经典

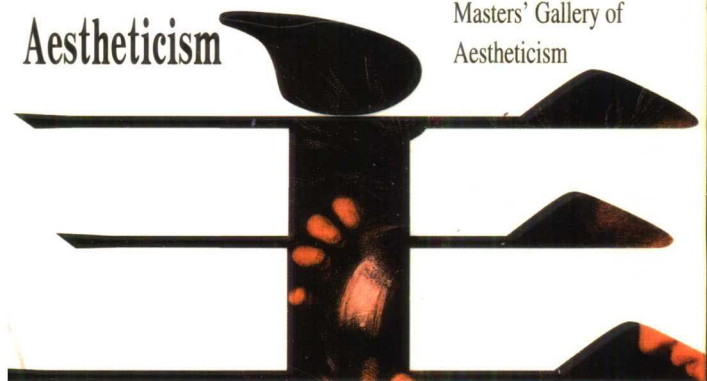


澜工 / 著



Aestheticism

Masters' Gallery of
Aestheticism



陕西师范大学出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

唯美主义大师图典 / 澜工著; 一西安:

陕西师范大学出版社, 2003.7

(紫图大师图典)

ISBN 7-5613-2707-2

I. 唯… II. 澜… III. 绘画—作品综合集—世界—现代 IV. J231

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 065704 号

图书代号 SK3N0501



紫图大师图典丛书

丛书策划 / 紫图文化

总编辑 / 黄利 策划总监 / 万夏

作者 / 澜工

图片编辑 / 陆萍萍

装帧设计 / 万夏

设计制作 / 北京紫图图书有限公司

制作总监 / 鞠倚天

电脑排版 / 陈兵

电子扫描 / 陈先栋

技术监督 / 孙志强

本书著作权、版式和装帧设计受世界版权公约和

中华人民共和国著作权法保护

本书中所有文字、图片等专用使用权为北京紫图图书有限公司所有

未事先获得北京紫图图书有限公司书面许可, 本书的任何部分不得以图表、声像、电子、影印、缩拍、录音或其他任何手段进行复制和转载, 除非在一些重要的评论及文章中作简单的摘引。违者必究。

北京紫图图书有限公司常年法律顾问: 天达律师事务所 李大进 李珊

唯美主义大师图典

紫图大师图典丛书 编辑部

责任编辑 / 周宏

出版发行 / 陕西师范大学出版社

经销 / 新华书店

印刷 / 北京国彩印刷有限公司

版次 / 2003 年 8 月第 1 版

2003 年 8 月第 1 次印刷

开本 / 787 × 1092 毫米 1/16 18.75 印张

字数 / 81 千字

印数 / 3000 册

书号 / ISBN 7-5613-2707-2 / J.41

定价 / 68.00 元

ZITO
紫图大师图典丛书

Masters' Gallery of Aestheticism

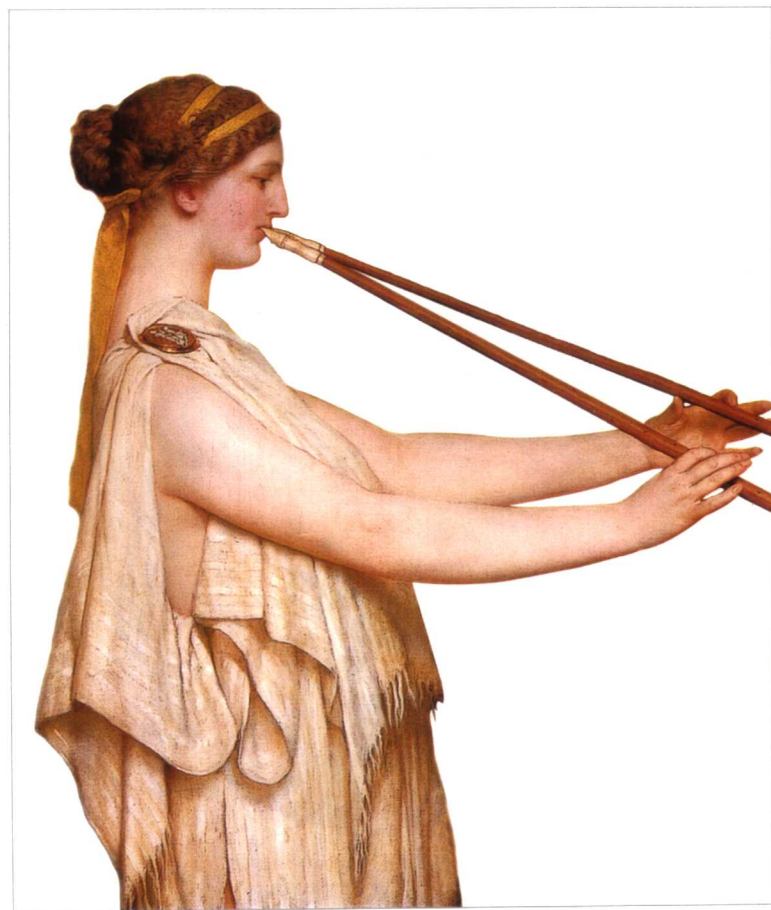
澜工 / 著

唯美主义大师图典

陕西师范大学出版社











欧石楠——沉睡的公主

年代：1870—1890

材质：油彩

尺寸：121.9 × 228.6cm

收藏：Buscot Park, Berkshire

目录

如何使用本书 / 8

唯美的姿态 / 9

唯美主义大师名作鉴赏

- Lawrence Alma-Tadema 劳伦斯·阿尔马-泰德马 / 34
- Aubrey Beardsley 奥博利·比亚兹莱 / 69
- Anna Blunden (Madame Martino) 安娜·布兰登(马提罗夫人) / 77
- Adolphe-William Bougereau 威廉姆-阿道尔夫·布格霍 / 79
- Joanna Mary Boyce (Madame Wells) 乔安娜·玛利·伯依斯(威尔士夫人) / 89
- Eleanor Fortescue Brickdale 埃莉诺·福特斯库·布里克岱 / 91
- Ford Madox Brown 福德·马多克斯·布朗 / 94
- Lucy Madox Brown (Madame Rossetti) 露西·马多克斯·布朗(小罗塞蒂夫人) / 100
- Kate Elizabeth Bunce 凯特·伊丽莎白·斑西 / 102
- Edward Burne-Jones 爱德华·伯恩-琼斯 / 104
- Hon John Collier 霍·约翰·科立叶 / 134
- Charles Allston Collins 查里斯·奥尔斯顿·科林斯 / 136
- William Davis 威廉姆·戴维斯 / 138
- Arthur Hughes 阿瑟·修治 / 140
- William Holman Hunt 威廉姆·霍曼·亨特 / 142

Frederick Leighton	弗里德里克·雷斯顿 / 148
John Everett Millais	约翰·艾瓦瑞特·米雷斯 / 169
Albert Moore	阿尔伯特·摩尔 / 189
Evelyn De Morgan	依伏琳·德·莫甘 / 208
William Morris	威廉姆·莫里斯 / 213
Dante Gabriel Rossetti	但丁·加百列·罗塞蒂 / 217
Emma Sandys	爱玛·珊迪斯 / 246
Frederick Sandys	弗里德里克·桑迪斯 / 248
William Bell Scott	威廉姆·贝尔·斯科特 / 250
John Byam Shaw	约翰·别姆·肖 / 252
Elizabeth Eleanor Siddal (Madame Rossetti)	伊丽莎白·埃莉诺·西岱尔(罗塞蒂夫人) / 254
Simeon Solomon	西缪·所罗门 / 256
Mari Spartali (Madame Stillman)	玛利·斯巴达利(斯丢曼夫人) / 259
Marianne Stokes	玛利安娜·斯多克 / 262
John Melhuish Strudwick	约翰·麦尔惠师·斯塔威克 / 265
John William Waterhouse	约翰·威廉姆·渥特豪斯 / 267
James McNeill Whistler	詹姆士·麦克耐尔·惠斯勒 / 291

使用说明：

- 一、本图典无一遗漏地收录了自文艺复兴之后西方绘画史上最辉煌的运动之一——19世纪至20世纪中期的唯美主义运动中最具代表性的绘画珍品。
- 二、本图典共收录32位唯美主义大师,221幅美术作品,均为唯美主义运动中成就最高作品,这些作品多以西方神话、历史、圣经故事等为题材,融西方文化于美术经典中。
- 三、本图典以画家姓氏首字母排序;索引以作品中中文名首字母排序。
- 四、本图典的前言为唯美主义综述,较全面地介绍了唯美主义运动发生的历史背景、发展成就、对其他艺术流派的影响等。附录部分包括作品中文名和原名,方便查阅。

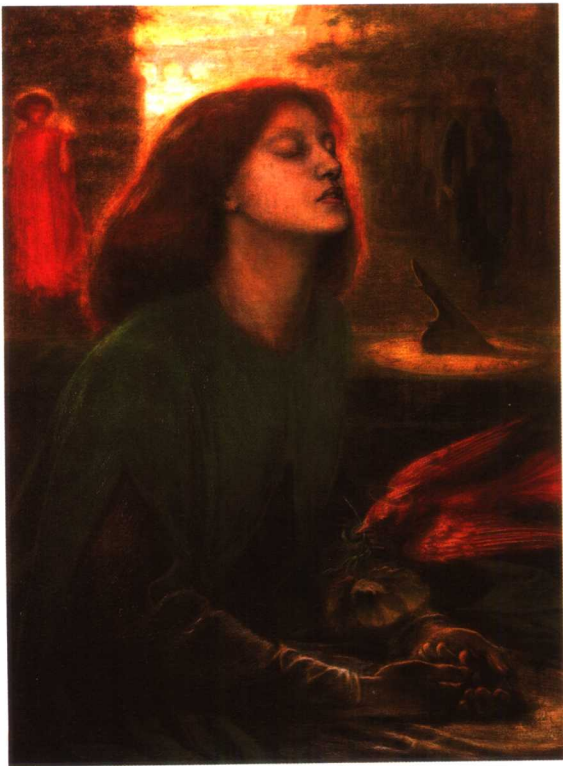
作品中文名称

美丽的贝雅特丽齐

The Beautiful Beatrice

• 作品原名
(包括英文名、法文名等)

作品



表现但丁的爱人有一次进入昏迷的超现实状态,看见了一些幻象;右边是但丁自己,盯着左边的爱神。一个日历标明了贝雅特丽齐的死亡。这是以西格尔为模特的一幅作品。罗塞蒂在19世纪60年代一直在持续地创作它,直到1870年才真正画完。这时西格尔已经由于过量服用吗啡用的鸦片酊而死去。那只鸽子的红色象征爱与死,而它衔来的罂粟花暗示鸦片。从此刻开始,罗塞蒂开始脱离拉斐尔前派那种轮廓线硬朗、颜色明亮,充满细腻细节的风格。他开始想抓住一个时刻,与事件无关,而是心理的、灵肉结合的一个永恒瞬间。

• 作品鉴赏

作品背景介绍
(年代、材质、尺寸和收藏等)

年代: 1862-1870 材质: 布上油画 尺寸: 85.1 × 67.3cm 收藏: Tate Gallery, London

225

• 本书页码

唯美的姿态

一. 主义

当有人要讲述一幅画或一首诗为何优美的时候，康德说，“我就要堵上耳朵”。唯美的姿态从来简单，比如这个堵耳朵的动作。康德认为“美”属于一个“趣味的判断”。它与对象的现实情况没关系，与别人的说法没关系，它是每个人认知功能的“自由的游戏”。它有着“不用律法的合法性”。因此它是“无目的的合目的性”。

康德之后，莱辛、歌德、席勒等德国浪漫主义重镇都对“美”的独立价值纷纷致敬。

在维多利亚时代（1837—1901）即将到来之前，一个一辈子只给神和自己画插图的诗人艺术家：威廉·布莱克（William Blake, 1757—1827）和一个25岁就溘然长逝的诗人约翰·济慈（John Keats, 1795—1821）成为唯美者的先驱。前者立誓要把艺术作为最崇高的精神使命，保持艺术家清晰的独立性：“界限越明晰，艺术作品就越完美……一般化就会成为白痴”；后者则被王尔德推为“找到了想像的独立王国，……是一个纯粹而又宁静的艺术家，是拉斐尔前派的先驱”。济慈自己也宣称：“我对大众毫无敬意，对现存的事物也是如此，我只尊敬永恒的存在，只关心对伟人的追思和美的原则。”

1818年，法国哲学教授库辛在索邦大学的讲坛上说出了后来被唯美主义奉为金科玉律的“为艺术而艺术”（L'art pour l'art）。刚刚抛下油画笔，随雨果从文两年的迪奥菲尔·戈蒂耶（Theophile Gautier, 1811—1872）为这口号所鼓舞，在他的第一本诗集的序言里这样写道：“一件东西一旦变得有用，就不再是美的了；一旦进入实际生活，诗歌就变成了散文，自由就变成了奴役。”（《阿贝杜斯序言》，1832）后来他发出更极端的断言：“只有毫无用处的东西才称得上是美的，一切有用的东西都是丑的。”（《莫班小姐》序言，1834）于是在世界的“主义之都”——巴黎，唯美的姿态也变成了战斗



约翰·济慈

英国浪漫主义诗人约翰·济慈是一个纯粹而又宁静的艺术家。他只关心对伟人的追思和美的原则，他也是唯美者和拉斐尔前派的先驱。



奥斯卡·王尔德

奥斯卡·王尔德是唯美主义理论的集大成者，他结合了佩特的快乐主义和莫里斯的艺术乌托邦，认为美的事物是永恒的喜悦。

唯美主义
是与我们无关的事物

主义的姿态，变成了咖啡馆里的争吵和小阁楼里的诗情。

沃尔特·佩特 (Walter Pater, 1839—1894) 用“美是为了给生活瞬间带来质量”的说法挑战了拉斯金的美学。他还主张艺术没有道德责任；绘画的核心是形象而不是主题；“一切艺术都应该不断地追求音乐的境界。”(《文艺复兴》1873) 这些说法奠定了奥斯卡·王尔德 (Oscar Wilde, 1854—1900) 的横空出世，他结合了佩特的快乐主义和莫里斯的艺术乌托邦，成为唯美主义理论的集大成者。他认为：

1 美应该脱离生活：

“唯美的事物，是与我们无关的事物。”(《谎言的衰朽》，1889)

2 艺术本身就是目的：

“艺术的宗旨是展示艺术本身。”(《道连葛雷的画像》自序，1891)

“艺术除了表现它自身之外，不表现任何东西。它和思想一样，有独立的生命，而且纯粹按自己的路线发展。”(《谎言的衰朽》，1889)

3 艺术先于生活，生活模仿艺术。

王尔德是音乐艺术和形象艺术的热衷者。他与同时代的英法艺术家来往密切，从他们中间汲取了理论的养料。



维多利亚女王大理石像

维多利亚女王统治时期的英国 (1837—1901) 孕育了一个伟大的运动——唯美主义运动。

二. 时代

维多利亚女王在英国登基的同一年 (1837)，第一艘远洋轮船——“伟大的西方” (Great Western) 第一次出现在泰晤士河上，这一时代最伟大的艺术批评家，“美”的战士约翰·拉斯金 (John Ruskin, 1819—1900) 满 18 岁，进入成年。皇家，工业资产阶级和现代思想家，这个时代的三个主要元素的象征性事件同时出现在伦敦。

两次工业革命，科学和技术的发展，促进了北方工业资产阶级的成长，社会的气质和趣味发生了根本性的变化。罗伯特·菲尔诺·乔丹 (Robert Furneaux Jordan) 指出，一般人想像中舒适多彩的生活和维多利

亚喧闹繁杂的现实很难相符。维多利亚女王统治时的英格兰，更是一个无比男性化，非常令人畏惧的国家。如果我们不算那些发明和时尚，它和今日的美国不无相似之处。同样有着两种并行不悖的崇拜：独立、金钱。同样有着对制度的信任：爱国主义，民主，个人主义，有组织的宗教，慈善，性道德，家庭，资本主义和进步。同样过分地自信，与此伴生共存的是一种全新的、充满冒险精神的建筑，并且它的核心是，同样地有着小的脓肿——由于道德和体制之间不能相符的矛盾而带来的不停烦扰人的犯罪感。

对这个时代气质的另一种常见的表述是：谨慎、压抑和老套。妇女们穿着鲸骨裙为女人能拥有选举权而奋斗；要成为“绅士”虽然已不再仅仅是个出生问题，但还是要了解许多繁文缛节，例如狄更斯就曾因为有人认为写小说的人不可能是绅士而大为恼火。在艺术创作中，裸体只是故事传说中的女神、圣人或主人公的特权。虽然休闲配件大批量生产，连工人也可以消费雪茄、冰淇淋、明信片、鱼和土豆条，矿泉水和茶杯……但工业化生产的节奏，使大多数人只能在周日下午三点的足球场上发泄所有的憋闷（女人那时还得料理家务），以至于当时的法国人说：“如果英国人说他们在足球场上是在玩儿，那么我就不知道他们还能把什么别的叫做战斗。”

然而正是这个自相矛盾的“二流”时代，产生了以唯美主义为大旗的英国第二次文艺复兴。资产阶级建立了一套市民趣味的低级欣赏机制，同时也不受贵族古典眼光的限制，成为前卫艺术，特别是唯美主义艺术家的主要经济支持。他们被认为是眼光独立，不准备接受权威指导的阶层，F.G.斯蒂芬斯（F.G.Stephens），原拉斐尔前派成员，后来成为艺术评论家，在1871年指出：

“被称为英格兰的‘中产阶级’是为英国艺术做得最多的人。当社会权威‘赞赏’皮耶特罗·佩鲁吉诺（Pietro Perugino，1450—1523，意大利文艺复兴时的画家），忽视威廉姆·特纳（William Turner，1775—1881，英国风景画家），让理查德·威尔森（Richard Wilson，英国画家）挨饿，将尼古拉斯·普桑（Nicolas Poussin，1594—1665，法国画家）推崇到和拉斐尔同样地位时，而商业的王子在购买威廉姆·特纳，威廉姆·霍曼·亨特和罗塞蒂”。（English Painters of the Present Day. XXI.——William Holman Hunt, “Portfolio 2 (1871): 38）

政府、教会和贵族，不再是艺术品的主要订购者。皇家美术学院的权威渐渐衰退，艺术家可以在北方工业城市，如曼彻斯特、利物浦参加年展，可以把作品送到各式各样的艺术社团，如水彩画社、女艺术家社等，19世纪下



但丁·加百列·罗塞蒂自画像
罗塞蒂是拉斐尔前派的主要发起人之一，他也是这个组织“诗性灵感”的源泉。

艺术的宗旨
是展示艺术本身



威廉姆·米歇尔·罗塞蒂

威廉姆·米歇尔·罗塞蒂是但丁·加百列·罗塞蒂的弟弟，同时也是著名的美术批评家，拉斐尔前派的主要成员之一。



约翰·拉斯金

“美的战士”约翰·拉斯金以他的“艺术家是世界的先知”说法鼓舞着一群渴望纯粹美的年轻人投入到反对学院派拘束表现理想的古典法则，忽视生活中真实的做法。

半期还可以送到私人画廊，如著名的 Grosvenor)。他们自己也可以通过画廊主或中介机构独立举办展览。同时，19世纪晚期公共博物馆的迅速增加，使艺术场所得以扩展。印刷业飞速发展，钢印使油画被廉价复制，而木刻水印使大多数维多利亚艺术家可以通过书籍插图展示他们的才华，二者都大大增加了艺术家为人所知的机会和艺术向大众趣味靠拢的诱惑。

三. 艺术

绘画

拉斐尔前派

“前拉斐尔兄弟会”(PRB, The Pre-Raphaelite Brotherhood) 于1849年在伦敦成立，创建者是威廉姆·霍曼·亨特(William Holman Hunt, 1827—1910, 画家)，但丁·加百列·罗塞蒂(D.G. Rossetti, 1828—1882, 画家)，约翰·艾瓦瑞特·米雷斯(John Everett Millais, 1829—1896, 画家)，其他成员还有：威廉姆·米歇尔·罗塞蒂(William Michael Rossetti, 美术批评家)，詹姆斯·科林斯(James Collinson, 画家)，托马斯·伍尔那(Thomas Woolner, 雕塑家)，F.G. 斯蒂芬斯(F.G. Stephens, 画家)。

约翰·拉斯金(John Ruskin, 1819—1900, 文艺批评家)是拉斐尔前派理论和经济上的重要支持者。就是受到他关于“艺术家是世界的先知”说法的鼓舞，这群年轻人才反对学院派拘束于表现理想美的古典法则，忽视生活真实的做法。因为拉斐尔是学院派的滥觞，所以他们以拉斐尔以前的中世纪和文艺复兴早期的画家为榜样，恢复艺术的真诚和纯洁。

德国那撒勒派(Nazarenes)对他们的影响很大。那撒勒派是19世纪初定居罗马的一群德国画家，他们想在艺术中重新激发出早期意大利作品那种淳朴气质和精神性。罗塞蒂和他的老师福德·马多克·布朗(Ford Madox Brown, 1821—1893)都亲自接触过那撒勒派的作品。所以拉斐尔前派最初的作品都古风十足，与同代的其他叙事性绘画作品相比，有如玉在石中，例如米雷斯的《洛伦佐和伊莎贝尔》(1849)，是最早的拉斐尔前派代表作之一。它在

风格上让人想起中世纪的扁平 and 线性，每个部分和古典油画相比，都被削尖，呈现角状。这个主题来自早期意大利，最早是14世纪意大利文学家薄伽丘写的一个故事，后来又被英国唯美诗人济慈重新表现。两者在当时都是罕见的绘画题材，从而体现了拉斐尔前派艺术家对文学的深厚功底。拉斯金曾重新强调了在文艺复兴和18世纪兴盛的诗画一体的传统（Ut Pictura Poesis），因而追随他理论的拉斐尔前派以及其他维多利亚艺术家，都十分重视诗歌和艺术的关系，像罗塞蒂、莫里斯、西岱尔、摩尔等都诗画兼工。



在父母家的基督

米雷斯曾去肉店买了两个刚刚割下来的羊头研究怎样画好《在父母家的基督》中的羊群。

19世纪50年代早期，当时皇家美术学院（RA）的学生构图时要求必须做到：金字塔型的形象组合；一个主光源在一侧，一个弱光源在相对的另一侧；牺牲色彩而强调阴影和色调。拉斐尔前派的成员则发展了一种偏向自然主义的风格：形象可以散落；色彩明亮稳固，缺乏阴影，有时几近扁平；强调“细致”，他们用几乎摄影式的呈现方式来表现最微小的细节，特别是那些传统上被模糊处理或掩埋于阴影之中的前景中的细节。不论离得远或近，都有同样的聚焦和亮光，颠覆了传统中风格和主题“重笔落重题”的协调关系。其中最积极的履行者亨特的作品，有时甚至矫枉过正，给我们光色刺目、组合混乱的印象。



威廉姆·霍曼·亨特

威廉姆·霍曼·亨特的艺术观点从来没有动摇过，他始终追求“真实优先于美”。



约翰·艾瓦瑞特·米雷斯

作为拉斐尔前派的创始人之一的米雷斯的作品遵守拉斐尔精神，他绝对忠实地按照作品中人物的气质选用模特。



F.G. 斯蒂芬斯

F.G.斯蒂芬斯曾精辟解析唯美主义者：“被称为英格蘭的‘中产阶级’是为英国艺术做得最多的人。”

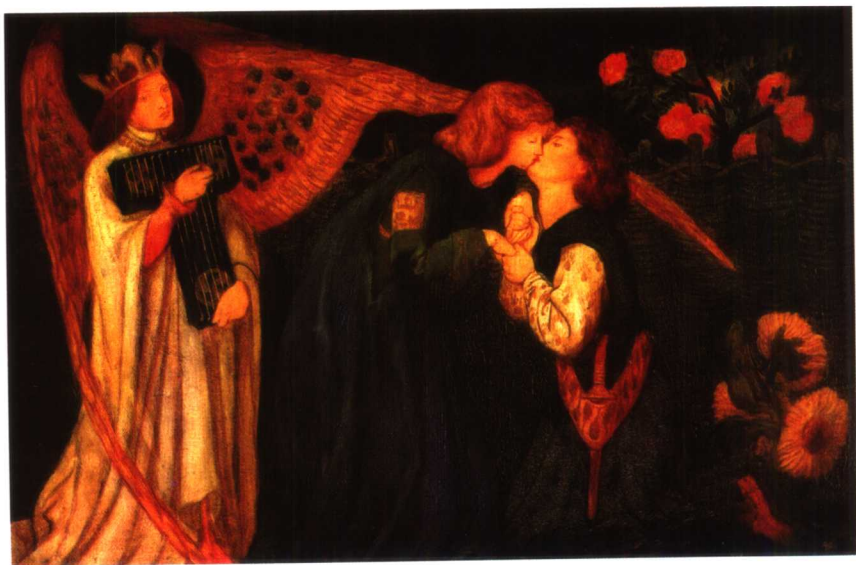


斯温伯恩

诗人斯温伯恩就是罗塞蒂的《爱的致敬》中那个深吻场景中的男主角。

艺术 生活模仿艺术，

跟随拉斯金的理论，他们尝试将现实主义（Realism）和类型象征主义（Typological Symbolism）结合起来。在他们创作的关于丁尼生或勃朗宁诗歌的作品中，我们可以发现一种象征的现实主义，即在画面中加入无数有象征意味的细节，百合象征圣母，鸽子象征圣灵，棕榈枝象征基督受难，石榴象征女性的生殖力等，把带有象征意味的对象和不真实的戏剧性场面表现得栩栩如生。他们惯用的最典型的方法就是：作品中的每一个细节都要找到生活中的模特，如果是人物，最好找自己的亲朋好友，这样更加自然。而要处处将象征渗透在生活中，并非易事。罗塞蒂用套在网里的小牛来象征落入城市魔掌的村女，但他找来的小活牛“每天下午三点，挣扎着，准时要把自己



爱的致敬

斯温伯恩以深情一吻向爱致敬。斯温伯恩因为怕被人认出而感叹：“无处可藏，只好进坟墓”。

吊死在（作道具）的网里”。（《找到了》，1853）；米雷斯为了画好象征基督羔羊的纯洁的白羊羔，不得不去肉店买了两个血淋淋的刚割下来的羊头（《在父母家的基督》，1849—1850；而伯恩—琼斯的“睡美人”系列中的石楠花，是他到雷斯顿夫人的花园里，找到了“像手腕那样粗，并且长着长长的、可怕的尖刺”的一簇（《欧石楠——王子进入欧石楠丛》，1870—1890）；亨特为了真实再现中东圣经故事背景而到荒漠中实地写生。为了防备野兽和匪徒的袭击，他的膝上随时摆着一支来福枪。艺术家们的家人朋友，为了给他们当模特所受的折磨可谓数不胜数：为了创作著名的《奥菲利亚》（1851—

1852), 米雷斯让罗塞蒂的女友、拉斐尔前派的成员兼模特西岱尔, 在冬天睡在一个底下用煤油灯加热的浴盆里, 而导致她严重感冒; 罗塞蒂曾以诗人斯温伯恩为男主人公来表现深吻的场景, 斯温伯恩因为怕被人认出而感叹道, 可能“无处可藏, 只好进坟墓”(《爱的致敬》, 1861)。

19世纪50年代中期, 拉斐尔前派出现分裂。只有亨特初衷不改, 决不放弃他关于“真”优先于“美”的宣言, 四次去巴勒斯坦, 他的作品中通常充满了道德和宗教的象征, 由于这种说法已经通过时间和拉斯金权威鉴定, 成为鉴赏教条之一, 所以他的展览相当成功。此时, 米雷斯进入主流, 迅速成为皇家美术学院的最成功的画家, 他创作的题材也开始世俗化: 时髦的年



欧石楠——王子进入欧石楠丛

伯恩-琼斯为了画出他“睡美人”系列中的石楠花, 曾经到雷斯顿夫人家的花园中找“像手腕那样粗, 并且长着长长的尖刺的一簇”。

轻恋人, 可爱的小孩子, 社交名流的夫人女儿等。技法上不再求真, 而向着大众的口味靠拢。罗塞蒂本人由于自己亲自到意大利旅行, 由于观看了拉斯金从威尼斯带回的摹本, 而不再迷恋早期佛罗伦萨派, 放弃了图章般的中世纪风格水彩画, 转而青睐盛期文艺复兴时期威尼斯派的华光丽彩, 从此使用油画来达到更强的质感和装饰效果。从1850年起, 罗塞蒂停止参加画展, 只向有限的几个收藏家出售作品, 过着波西米亚族的半隐居生活, 伴随他的有花园里的袋熊和抽屉里的毒品, 还有内心神秘的象征景象。



拉斐尔前派的故事却并未结束。罗塞蒂作为真正艺术家的人格魅力(包