

畢爾茲利 (Aubrey Vincent Beardsley) 的插畫風格 以及王爾德 (Oscar Wilde) ¹ 與畢爾茲利的合作關係

吳思瑩

一、生平

奧布利·文生·畢爾茲利 (Aubrey Vincent Beardsley) 生於西元 1872 年，卒於 1898 年 (圖版一)，英國藝術家與插畫家，新藝術 (Art Nouveau) 運動主要藝術家，世紀末唯美主義運動 (fin-de-siècle Aestheticism) ² 健將，也堪稱為當時英國極具天分與原創性的插畫家。畢爾茲利從未受過正規美術訓練，終其一生作了大量的黑白插圖，其特異的畫風十分突出，充塞著東方情調、色情意味以及頹唐氣氛的藝術風格架構出一個外表巧麗但並無太多令人期待的實指內涵的體系，是以，似乎具有意義和目的性的象徵已不存在，或隱匿起來了。不過，不可否認地，插畫仍舊比一般繪畫更服膺於象徵主義者的理念，因為插畫必須要去描繪某一主題，且被期望為具有敘事性以及能點出某個故事或劇情的。畢爾茲利以未滿二十六歲之年因肺結核於法國南部去世，而他的聲名亦隨王爾德 1895 年的入獄事件而逐趨於沈寂。

二、創作生涯三階段

(一) 1893-94 年：在羅塞提 (Rossetti) 與伯恩-瓊斯 (Burne-Jones) 影響下於《亞瑟王之死》(Le Morte d' Arthur) 插畫呈現出前拉斐爾派畫風

當初，是極為畢爾茲利崇拜的伯恩-瓊斯鼓勵他投身藝術的。1891 年，伯恩-瓊斯將畢爾茲利介紹給王爾德，也就促成後來畢爾茲利最為人所知悉的插畫作品——《莎樂美》。畢爾茲利畫中的背景與服飾同時呈現出獨特的新穎樣貌與略帶不安的人物氣

¹ 奧斯卡·王爾德 (Oscar Wilde) (1854.10.16~1900.11.30)：愛爾蘭作家、詩人、戲劇家。十九世紀末英國唯美主義運動的主要代表，是「為藝術而藝術」的倡導者，主張美沒有功利價值，而且與道德無關。其最大文學成就之一是作於 1895 年揭露維多利亞時代偽善態度的喜劇傑作《認真的重要 The Importance of Being Earnest》。王爾德生於愛爾蘭都柏林的著名醫生家庭，母親為詩人，王爾德在都柏林三一學院畢業後即至英國牛津大學馬格達倫學院研究古典文學並從事創作，在 80 年代初，以奇裝異服與機智鋒利的談吐在倫敦社交界和藝術界聞名。在 1893 年以法文寫成違反自然愛情的劇作《莎樂美》遭到禁演，1895 年被控和青年亞瑟·道格拉斯 (Arthur Douglas) 有同性戀關係而入獄兩年，1897 年出獄。1900 年逝於巴黎。

² 唯美主義運動 (Aestheticism)：十九世紀末在歐洲興起的運動，其學說為藝術只為本身之美而存在，而此運動則是為了反對當時功利主義的社會哲學以及工業時代的醜惡和市儈作風而展開的。唯美主義的哲學基礎是康德在十八世紀奠定的，他主張審美的標準應不受道德、功利和快樂觀念的影響。在英國，前拉斐爾派的藝術家在 1848 年開始了唯美主義運動，羅塞提與伯恩-瓊斯等人通過有意識的中世紀風格表現了對於理想美的熱望，王爾德的著作與畢爾茲利的繪畫也展現了唯美主義的態度。畫家 J.M. Whistler 將這一運動培養的優美感受性的理想發揮至極致。此運動與法國象徵主義運動關係密切，進一步促進了工藝美術與新藝術運動。

氛，這些在在表現出他與眾不同的才氣和時髦的審美觀。

1891 至 1892 年起，畢爾茲利開始了他在藝術領域上對神秘主義與神話、傳說的探索，並因陸續推出《亞瑟王之死》³（圖版二）的插圖，而受到雜誌——《工作室》（The Studio）創刊號的讚譽，同時，《亞瑟王之死》這部作品在法國的複製品銷售數量上也有不錯的成績⁴，這可說是由於畫中展現出令人驚豔的擬古與裝飾才能，再加上在 1885-95 年之際，前拉斐爾派有許多的愛好者與崇拜者，伯恩-瓊斯作品也曾於巴黎沙龍展出，因此，歸於伯恩-瓊斯的影響所及，畢爾茲利為法國藝術界認定為傳承了完整的英國拉斐爾前派風格的視覺傳統，由於上述成因，畢爾茲利一腳跨入了彼時巴黎的藝術圈。

（二）1894-96 年：藝術聲譽的巔峰——《莎樂美》（Salome）與《黃書》（The Yellow Book）

1894 年畢爾茲利因為為王爾德的《莎樂美》劇本英文版作插畫（圖版三），以及創作《黃書》創刊號的雜誌封面、插圖而聲名大噪。不過，讀者若想《莎樂美》的插畫與劇本兩相對照，希冀插畫能呈顯出預期的「說故事」作用，則顯然未能盡如人意。在按圖索驥未果後，讀者將發現畢爾茲利並未全按劇本忠實的描繪出情節與出場人物，人物形象加諸文本且無刻意強調的性特徵的裸露。此外，勾勒細緻的線條與充滿日本浮世繪風情的畫風則可溯源至畢爾茲利對美國畫家惠斯勒（James Abbott McNeil Whistler, 1834-1903）的憧憬進而兼融自身既有的巧麗作風的綜合體，畫風明顯流露世紀未流行之新藝術曲線風格與日本木刻線條的影響。

不過，畢爾茲利為《黃書》作的插畫（圖版四）在當時英國仍招致了某些批評，原因在於他描繪出的女性形象是所謂的新女性（New Woman），即是 1890 年代外表性感而受過教育的女子，是一個可脫離男性控制、有意識地不理會家庭事務的特出群體；在畢爾茲利的筆下，她們在纖細線條下被賦予修長、瘦骨嶙峋的身軀，以及尖細的肢體末梢、誇張的面部特徵，這些從傳統羞怯形象解放出來的女性，被視為一種對女性之美的扭曲。畢爾茲利在《黃書》中創作了一系列女演員的畫像，被評為毫無美感可言，也全不符合維多利亞時期的女性美概念，甚至出現稱其任何人都能把女人手臂畫得比他好，關乎技巧粗糙的指責；但也因為這樣的評語，他的作品也不斷地吸引觀眾的注意，欲加訓斥與深感驚異的觀感此起彼落。

（三）1896-97 年：運用洛可可畫風的《捲心菜》（The Savoy）與《秀髮劫》（The Rape of the Lock）插畫；回歸《莎樂美》風格的《Lysistrata》插畫

³《亞瑟王之死》的散文文本，據考證是為十五世紀英國作家——托瑪斯·馬洛禮爵士（Sir Thomas Malory）於 1470 年左右完成，內容敘述亞瑟王興衰成敗及其與圓桌武士們的伙伴關係，是為此題材的首部英國散文作品。

⁴畢爾茲利作品在十九世紀末英法兩國的出版、複製數量與價格可參考 Jane Haville Desmarais, 《The Beardsley Industry——The Critical Reception in England and France 1893-1914》頁 109 製表。

王爾德入獄，曾與其過從甚密的畢爾茲利也遭觀念較為保守的《黃書》解職，雖然自此之後，畢爾茲利的聲名不如以往，但他卻更努力地為雜誌《捲心菜》與《秀髮劫》作插畫，亦可看出他的畫風又有了轉變。⁵畫面人物衣飾上出現刻意向十八世紀法國畫家華鐸(Antoine Watteau, 1684-1721)擷取較以往更豐富的捲曲線條，展現出華美、繁複、精細的洛可可式風格，例如在《捲心菜》發表以《山下》(Under the Hill)這本愛情小說為文本所描繪的〈梳妝的海倫〉(The Toilet of Helen)(圖版五)等充滿物質世界紙醉金迷奢靡息氣之作，曾有評述認為這些形象像是包裹著蕾絲的羊腳與人物輪廓，營造出了一個私密而令人嚮往的美景，彷彿偶然窺見這紛擾世界中一幕感人的場景。⁶

在1896年七、八兩個月內，畢爾茲利完成了他最後一部完整的插畫作品《Lysistrata》(圖版六)。其文本依據為有古代雅典喜劇之父之稱的阿里斯多芬尼斯(Aristophanes, 450-386BC)的作品，故事起始於一位當時雅典、斯巴達兩地的知名女性領袖 Lysistrata，要求所有女性在其丈夫或情人征戰期間必須禁欲的事件。這件作品的畫風與《莎樂美》較為接近，收斂起前期繁複的筆觸，用充滿諷刺、幽默的線條刻劃出被性慾折磨的男女。同時，此作也大量出現誇大的性器官描繪，不言而喻「性」已成了支配人們一切的主宰，不無諷古寓今之效。

在畢爾茲利短暫生命最後的一年多，由於其惡化的病情，致使數個創作計畫未能悉數完成，但卻也顯現出他創作力之豐富，連在健康不佳的情況下，依然不輟地耕耘他的藝術事業，直至生命最末。

三、王爾德與畢爾茲利的合作關係

(一) 畢爾茲利為王爾德作《莎樂美》插畫始末

當王爾德《莎樂美》的法文版⁷1893年初在巴黎發行時，畢爾茲利仿中世紀風格繪製的《亞瑟王之死》也在接近完成的階段。當他讀完《莎樂美》劇本便直接以他發展中的日式(Japanesque)風格進行插畫工作。

1893年四月的《工作室》雜誌，約瑟夫·潘奈發表文章〈一位新插畫家：奧布利·畢爾茲利〉並附上一楨莎樂美插圖，這同時也是這部插畫作品的首次發表。王爾德友人羅比·羅斯(Robbie Ross)在稿子完成前應與畢爾茲利見過面，並建議來日負責《莎樂美》劇作英文版出版的出版商約翰·藍恩(John Lane)也要看看畢爾茲利畫的

⁵ 不過，這樣的轉變並非偶然。在《黃書》的某些插畫中即可見得華鐸等洛可可時期畫家多所描繪的「宴遊」場景，他不再全面《莎樂美》時期發展出的東方情調，而逐漸加入鄉村景致與較為典雅的歐式人物造型。

⁶ 同上，頁112。

⁷ 亦是最初版本。

這些東西。

大概在 1893 年三月時，王爾德已看過這些作品，並在同時贈送畢爾茲利法文版的《莎樂美》，上題：「給奧布利：一位我身邊唯一明瞭七重紗之舞為何以及能眼觀這不可見之舞的藝術家。奧斯卡上。」⁸，表達他對畢爾茲利的詮釋深感滿意。而在〈莎樂美與施洗約翰之顛〉(Salome with the Head of St. John the Baptist) (圖版七) 這幅插畫上畢爾茲利罕見地添寫劇本對白：「約翰，我吻了你的嘴，我吻了你的嘴。」⁹算是對王爾德致敬並與文本進行更直接的連接¹⁰。附帶一提一件有趣的小插曲，原本極愛好文學的畢爾茲利是想從事將《莎樂美》翻譯成英文的工作，但藍恩卻要求這位年僅二十歲的藝術家完成插畫工作，此後，就出現了我們現在看到這部屬於畢爾茲利的日式幻想作品。

(二) 畢爾茲利與王爾德間的合作與交往情形

王爾德曾就畢爾茲利的藝術性嘲諷地說：「(畢爾茲利的繪畫) 殘忍而罪惡，與我擁有銀斧頭般面龐、草綠髮色——親愛的奧布利如此相像。」¹¹不論王爾德對畢爾茲利的藝術評價實情如何，當畢爾茲利的作品完成後，王爾德若要對他產生敵意或懷抱自己藝術成就被凌駕的疑慮也甚合情理。因為我們不難看出這些完成之作正在扭轉作家與插畫家之間的正常關係，它們以強大力量脫離了文本，且事實上，有些插畫還跟文本一點關係也沒有，到頭來，王爾德的劇本反倒成爲說明畢爾茲利插圖的輔助角色，更有甚者認爲畢爾茲利創造出了文字尙未形容透徹的戲劇張力十足的故事情節，插圖反較文本更爲迷人。

上述的插畫製作情形可說是畢爾茲利的通例，因此較稱之爲一位插畫家，有時，他更像位裝飾畫家。再以《莎樂美》插圖中的其中一幅〈黑斗篷〉(The black cape) 爲例。活躍於二千年前、王爾德自謂承襲福樓拜筆風勾勒拜占庭氛圍情節中的莎樂美搖身一變成爲十九世紀 90 年代窄腰、寬裙、頭戴附披肩黑帽的時髦女人，除了服飾華美與莎樂美漫舞身著的七重紗約可媲美外，這樣的作法明顯地違犯讀者對插畫的期待——足以示現文字所建構出的奇情世界，好比改編自名著小說的電影一般。

正是由於畢爾茲利的作法，讀者有時不得被迫放棄按圖索驥的樂趣，甚至演變成經由文字也可能無法瞭解這幅「插畫」所描繪的主題，這彷彿例示了畫家只對女性

⁸ 參見《Beardsley—A Biography》頁 56。

⁹ 'J'ai baise ta bouche, Jokanaan. J'ai baise ta bouche.'

¹⁰ 此插圖上的文字與畫面上莎樂美捧著聖約翰頭顱的形象相結合之後，才產生較接近文本的圖像脈絡，尤其添加了文字之後，讓讀者更不至於不明白此插圖要呈現的內容為何，因為畢竟畫面上騰懸於半空中捧著男人頭的莎樂美與傳統表現莎樂美手捧盛著聖約翰頭顱的銀盤的形象還是有段差距。不過與畢爾茲利 Beardsley 其他的插畫作品相較，此圖已算是十分近於文本的了。

¹¹ 同註八，頁 59。

形象感興趣，相對地所描繪的故事本身反而只是一個被利用的載體，經由這文本，畢爾茲利恣意地揮灑他獨特、身材比例誇張的人物形象，呈現出一個又一個「畢爾茲利式」的女子嬌俏嫵媚地穿梭在黑白世界的二度空間之中。

事實上，王爾德與畢爾茲利的個人特質會顯示出一種角力關係。王爾德是一位傑出的文學家，亦十分熱愛交際並耽於與年輕男子的周旋，無可避免地，他也對畢爾茲利這個不凡的男孩極為好奇。但王爾德尖刻的性格，致使他一方面不斷地引誘畢爾茲利，同時又嘲笑其因身體虛弱而不能擁有一般性生活的情況。

不過，在生活態度上，王爾德應該或多或少是畢爾茲利崇拜、學習的對象。畢爾茲利模仿王爾德的時髦，常藉故身體不適而不慎遺落手杖上用作裝飾的流蘇，王爾德則稍帶諷刺地說「親愛的奧布利總是太法國化了。」王爾德也曾在一次晚餐會上稱畢爾茲利的繪畫為「因神經衰弱而作出的，且令人痛苦；應稱之為「罪惡的花朵」(Fleurs du Peche)。」就這樣，在他們兩人之間存在著一種似敵似友的拉距關係。

曾有人指出在《莎樂美》的卷頭插畫——〈月亮中的女人〉(The Woman in the Moon) (圖版八)中月亮的面貌就是王爾德的模樣，而非所謂女人的臉；在《莎樂美》劇情發展中，月亮的出現意指「天有不測風雲」，世事將有詭譎的變化，即希律王接著將會做出違背人倫之事，而莎樂美也將達成她可佈的願望，是以，這樣的安排，意在將王爾德令人恐懼、難測的性格以暗喻手法具現。另外，王爾德還以裸體形象出現在〈希律王之眼〉(The Eyes of Herod)與〈進門的希律地〉(Enter Herodias)這兩幅插畫中。所以，也可以說當畢爾茲利越瞭解王爾德，他就越無法感激王爾德助他一舉成名的恩惠，因為王爾德日常行徑可說是趨於下流而淫逸奢靡，喜愛結交年輕怪異的諂媚之友，且十分樂於接受他們的奉承。話雖如此，他們仍維持著這段不甚穩固的友誼，1893年八月十六日畢爾茲利還出現在王爾德劇作〈無足輕重的女人〉(A Woman of No Importance)最後一場公演的晚宴上。

在1894年《莎樂美》出版之際，畢爾茲利也同時為《黃書》的首次發行做準備工作，並成為該刊的藝術編輯，這段期間王爾德與畢爾茲利也大致保持良好關係。1894年二月王爾德邀畢爾茲利去看戲並見到他想畫的戲劇明星——帕特希·龔貝勒女士(Mrs. Patrick Campbell)。王爾德藉一紙短箋將畢爾茲利引薦予此女伶，上提畢爾茲利是位繪畫技巧極好的青年藝術家，剛為他完成《莎樂美》插畫，希求能有榮幸為她畫像。後來畢爾茲利為帕特希·龔貝勒女士(Mrs. Patrick Campbell)畫的像就出現在第一期的《黃書》中(圖版九)。但不久，王爾德又脫口畢爾茲利為《黃書》畫的封面不過就是個戴面具的妓女在微笑的形象罷了(圖版十)，藉以諷刺畢爾茲利對面具與簡約線條的愛好，暗指這類作法極具投機成分，既可規避人物特色又能在規格化的機制下輕易完成作品。

王爾德與畢爾茲利這段若即若離的交往，在王爾德在法入獄的同時，也劃下了休止符。其時，畢爾茲利只淡淡地說，「我想是我該離開這個國家的時候了。」

(三)《Salome》插畫的修改與暗喻

1894年夏末起，畢爾茲利再度肺出血，並因病況與工作過度而更加虛弱。其母將他帶至英國鄉間靜養。九月底他在極糟的身體狀況下辛勤工作，曾言：「我直至聖誕節都無法休息，雖然我的《莎樂美》插畫已引起廣大注意與大量的謾罵。」

出版商在外界的誹謗與藝術觀感影響下，以實際行動左右了畢爾茲利作品的原創性。在〈月亮中的女人〉中前景有一位裸男，出版商曾要畢爾茲利將其生殖器給去掉或遮掩，在這幅作品中，男孩似的性器官給保留下來了，但在另一幅〈進門的希律地〉（圖版十一），要求畢爾茲利在修改校樣時要展現出所謂高尚品味，所以，就成了有一大片無花果葉遮住「下流的」形象的改版。

〈梳妝的莎樂美〉（The Toilet of Salome）（圖版十二）初稿，在日式置物架上擺放的書：左拉的《娜娜》¹²、德薩得¹³的著作，則有對文藝門外漢嘲弄之意。畫面上這些洋溢新藝術風味的家具、日常用品，的確無法將我們帶往二千年前的希律王宮廷。而畫面上赤裸的莎樂美與托著盤子裸露性器官的男僕，則在出版商的要求下悉數刪去（圖版十三）。

《莎樂美》插畫出版後輿論認為作品充滿對王爾德的嘲弄。雖然王爾德曾如前述大方地言明兩人所擁有的合作關係，但一旦作品出版後他可能在各方的討論下無法一笑置之，因為評論家們會一再重複這樣的話題，認定這些插畫不是羞辱便是開上個大玩笑。在《週六評論》（The Saturday Review）與《時代》（The Times）等雜誌都認為畢爾茲利在嘲笑王爾德，並認為王爾德捲入這樣的風波實屬無辜。只有最初推介畢爾茲利的《工作室》較為客觀且慎重地分析此事：

「這些對畢爾茲利的批評魯莽且過份。這些不喜歡畢爾茲利作品的人將會感到快樂，因為他們找到了能足以支持他們觀點的證據，然而，反之，這些人卻也找著了極為確切的「世紀末的頹廢」（fin de siècle）的本質，而不得不視《莎樂美》為某一時期的典型書籍，但卻因為它們是最新近的作品而無法給予其實際的評價，同時也由於這些人得以十分接近作品而無法判斷其於裝飾藝術上的無窮影響。但，所有收藏稀有品與色情文學的收藏家必定會將此書歸諸於現代出版品中最卓越的作品之一。」¹⁴

四、結語

¹² Emile Zola(1840-1902)十九世紀法國自然主義作家，擅長以寫實手法、純物質的角度描寫人性。《娜娜》(NaNa)是其成名後的重要作品，描寫一位風騷的女演員如何周旋在各階層男性間的故事。

¹³ de Sade：十八世紀描寫性暴力、性虐待作家，本人亦因性暴力罪行入獄。

¹⁴ 同註八，頁71。

象徵主義者認為藝術最高價值在於喚起藝術家的心理與精神狀態，拒絕可見的世界，鼓勵藝術家描繪出夢境般的情景，在畢爾茲利插畫作品中我們能清楚見到十九世紀末唯美運動與象徵主義風潮下的繪畫風格，他並被譽為表現出「夢與視覺」¹⁵的關係。

畢爾茲利終其一生是一位以文學作品、傳說體裁為作畫依據的插畫家，但較為獨特的是，他似乎將他個人的情性與特質也與這些插畫作品融為一體了。他在承繼前人風格的基礎上發展出一種強勢的黑白插畫風格，從此，這些黑白作品不再遜於彩色的繪畫，因為畢爾茲利賦予畫中人物活色生香般的生命特質，他們擄獲、捲襲了所有看過這些畫作之人的目光與印象，這些印象如烙印般地深刻在這些人心中，以致於只要在往後再看到黑白圖樣便不得不憶起畢爾茲利鮮活、俐落的線條動勢。本文文末引用《工作室》雜誌的評論，如今看來，則像是一則預言，因為畢爾茲利的確成為了研究十九世紀末新藝術或象徵主義兩派別不可或缺的代表性人物。

另一方面，本文還以頗多的篇幅論述了畢爾茲利與作家王爾德的交往關係，因為唯有透過這樣的人物側寫，我們才能更瞭解在十九世紀末之際，藝術家們的生活情景與個性，在當時，他們的藝術性便投射著個人生活的特質，在他們身上，藝術與生活是不可二分的，是以，當我們更進一步瞭解藝術家的生活狀況、言行舉止，我們也就更能明白透露在畫中一些無可言說的訊息。

參考書目：

1. Stanley Weintraub, 《Beardsley——A Biography》, George Braziller, N.Y., 1967
2. Jane Haville Desmarais, 《The Beardsley Industry: The Critical Reception in England and France 1893-1914》, University of Cambridge Press, 1998
3. Gilles Néret, 《Aubrey Beardsley》, Taschen, London, 1998
4. Stephen Calloway, 《Aubrey Beardsley》, V&A Publications, 1998
5. 《The Early Work of Aubrey Beardsley》, Hon-No-Tomosha 出版, 日本東京, 1996
6. 《The Later Work of Aubrey Beardsley》, Hon-No-Tomosha 出版, 日本東京, 1996
7. Michael Gibson, 《The Symbolists》, Harry N. Abrams, 1988, P54-70
8. Robin Spencer, 《Whistler》, 台灣麥克發行, 國巨出版, 台北市, 1993
9. Oscar Wilde, 《Plays》, 書林出版有限公司, 台北市, 頁 315-348
10. 陳炎鋒著, 《日本浮世繪簡史》, 藝術圖書公司, 台北市, 1990

¹⁵ 同註四，頁 106。