

英國插畫家比爾茲利「莎樂美」之美學密碼

The Hidden Aesthetics in Salome of Aubrey Beardsley, the English Illustrator

賴姿伶 Zi-Ling LAI

國立台北藝術大學美術學系碩士班美術史組碩士生

大約 1860 年至 1910 年間，日本工藝美術對歐洲藝術產生的影響，戰後歐洲藝術史學者稱這段時間的藝術表現為「日本主義」(Japonisme)。英國插畫家比爾茲利的藝術生涯，正是日本主義發展正盛之際，在其插畫中，也顯露出他對於日本藝術獨到見解。為何他生為英國人，卻對日本藝術產生強烈興趣呢？而且他的插畫一開始是受到英國本土的風格啟蒙，何以之後的「莎樂美」插畫卻轉向日本浮世繪學習呢？是他個人興趣使然，還是有其他外在因素呢？受到日本主義影響，插畫中又是如何表現的呢？這些是本文接下來想要探究的議題。

比爾茲利的風格形成與時代背景

比爾茲利 (Aubrey Vincent Beardsley, 1872-

1898) 在 1872 年出生於英國布萊頓 (Brighton)，1898 年在法國因病去世。他的父親文森·比爾茲利 (Vincent Beardsley) 是個小職員，母親艾倫 (Ellen) 為了維持家計，必須外出當家教，雖然家境並不寬裕，但是母親從小就培養孩子對於音樂、文學的興趣，比爾茲利受到薰陶甚深。

在 1891 年比爾茲利拜訪了前拉斐爾主義 (Pre-Raphaelite Brotherhood) 大師伯恩·瓊斯 (Edward Burne-Jones, 1833-1898)，從他留存的書信集中得知大師讚賞他的繪畫天賦，這令他倍感榮幸，並下定決心以插畫家為終身職業；¹ 在這同時，他還參觀了惠斯勒 (James McNeill Whistler, 1834-1903) 所設計的孔雀廳 (Peacock Rome)。惠斯勒是一位美國出生，旅居法國與英國的藝術家，他本身醉心於日本藝術，而且曾經苦心研究，也畫過許多日本

風格的作品；他所繪製的孔雀廳展現出日本藝術在造形上的影響力，相當大程度啟發了比爾茲利日後「莎樂美」系列中許多獨特的造型概念。

比爾茲利如願以償成為職業插畫家，是因為他得到「亞瑟王之死」(*Le Morte D'Arthur*)的插畫契約。「亞瑟王之死」系列插畫最大的特色，就在於如同伯恩·瓊斯一般的纖細優美的風格。1893年比爾茲利繪製了一件莎樂美捧著施洗者約翰的頭的插畫，再加上其他作品刊載於《畫室》(*Studio*)雜誌上，因此吸引了王爾德(Oscar Wilde, 1854-1900)的目光，並邀請他繪製「莎樂美」劇本的插畫。

「莎樂美」插畫可以明顯看到與日本藝術的關聯性，它與前拉斐爾主義的中世紀風格以及滿布畫面的瑣碎構圖不同，比爾茲利已經逐漸脫離唯美風格。促使其獨特風格建立起來的主要來源，是他對日本浮世繪的濃厚興趣、惠斯勒作品的影響以及整個大環境使然，而這三者實際上是互相關聯的。

如果我們宏觀此時整個英國藝術圈子，就可知道英國本土正籠罩在「回歸中世紀」的氛圍，並且具體表現在前拉斐爾主義和美術工藝運動(Art and Craft Movement)的範疇，在這同時，還有一種全然不同的風格異軍突起，也就是日本主義。日本主義實際上也影響了美術工藝運動在線條上的表現，以及一些自然物圖案的取材，為何會有「回歸中世紀」的浪潮和日本主義的興起兩者並行了？簡言之，皆是因為社會結構變動進而影響人的思想改變。

英國在十八世紀時就開始工業革命(Industrial Revolution)，傳統手工業被工廠生產線取代，農業勞動改為工廠勞動，原本傳統的生活習慣、價值觀、階級分野……全部都受到影響且被迫跟著轉變，致使社會結構與人的思想產生劇烈變動。這時候出現許多過度依賴工業製造的粗糙製品充斥市面，凡是重視美的人都無法忽視這種粗製濫造的行為，評論家與藝術家尤其是，就像學者宮布里西(E. H. Gombrich)所說：

評論家與藝術家對於工業革命所造成手藝技巧的普遍式微感到不悅，又對於模仿一度有其旨趣和尊嚴的裝飾而製造出來的廉價俗麗的機器產品，生出厭惡心理²。

現實世界令人生厭，因此促使許多藝術家遙想從前的純樸美好，這也就是為什麼前拉斐爾主義的藝術家們嚮往早期文藝復興這個信仰堅貞的年代，並且採用文藝復興前期線性風格，往拉斐爾之前的尊重自然、強調細節的繪畫特色學習，³以及莫里斯(William Morris, 1834-1896)主導下的美術工藝運動取法自塞爾特(Celtic)民族傳統的繁複纏繞之紋飾以及中世紀織錦畫，鼓吹恢復和改進手工藝，都是其來有自。

幾乎在同時，日本藝術似乎讓藝術家們看到除了傳統中世紀以外的另一種可能性。日本藝術品首次正式的亮相是在1851年英國舉辦的萬國博覽會(Universal Exposition)，會中展示駐日英國總領事歐庫克(Sir Ruthertord Alcock, 1809-1897)的收藏。之後1873年、1878年的萬國博覽會，日本均以泱泱大國身分參加展出。日本的藝術品讓歐洲見識到不同的東方藝術語言，所體現的特質符合時下需要，且其中必定有可以為歐洲人理解和認同的部分，因此在極短的時間內蔚然成風。

在法國巴黎有許多專賣店販售東方色彩的工藝品，藝術家、收藏家和社會上層人士經常光顧這些店家，收集日本藝術品，因此造成藝術圈子裡普遍的流行。惠斯勒(James Whistler, 1834-1903)不僅蒐集版畫，對中國和日本的青花瓷也十分喜愛。比爾茲利也同樣擁有許多浮世繪的複製品。在出版專書、雜誌方面，1890年山謬·賓(Samuel Bing)創辦了具有影響力的刊物《藝術的日本》。1891年龔固兄弟(Edmond de Goncourt, 1822-1896; Jule de Goncourt, 1830-1870)出版《歌磨》一書，1896年又發表《北齋》。書籍雜誌的出版和熱銷，證實這股逐漸蔓延的熱潮。



- 1 比爾茲利 (Aubrey Beardsley) 孔雀裙 (*The Peacock Skirt*) 1894 版畫
- 2 惠斯勒 (James Whistler, 1863-1865) 瓷器公主 (*Rose and Silver: The Princess from the Land of Porcelain*) 油畫 201.5×116cm Freer Gallery of Art, Washington, D.C.
- 3 喜多川歌麿 (Kitagawa Utamaro) 外袍 1797 版畫 37×25cm 大英博物館
- 4 比爾茲利 (Aubrey Beardsley) 黑斗篷 (*The Black Cape*) 1894 版畫

從上述，我們可以知道這時期藝術家們普遍對現實感到不安，又對外來藝術寄予希望，原因是工業革命後的文明進步，帶來便利生活卻無法成為心靈的寄託；藝術家們身處於這樣的環境，必須思索自身的存在意義，並重新認識與定位自己的藝術究竟為何，因此一部分藝術家往中世紀這個虔誠年代裡尋出路，而造就前拉斐爾主義與美術工藝運動，另一部分則勇於嘗試新技法，企圖突破傳統學院風格。但無論是哪一個藝術流派，或多或少都有受到日本藝術的影響，因為這並不是單純某一個藝術家對於特定風格的偏愛，而是整個大環境因素使然。

總括來說，正比比爾茲利本人主張其風格是「較新穎且原創」⁴，他涵蓋的風格，不僅有中世紀藝術，更廣泛吸納了其他外來養分。此時他正浸淫

在這種多元的美學風氣下，四面八方而來的各種刺激寬廣了眼界，他也亟欲將這些面貌各異的風格轉換為自己的養分，到了「莎樂美」系列插畫後會更進一步融會貫通。

「莎樂美」所體現的日本主義

比爾茲利的「莎樂美」插畫所呈現的線性、平面化、大色塊都與浮世繪的特色吻合，他對浮世繪必然有一番研讀，然而究竟在作品中描繪出日本器皿織品就是歸屬「日本主義」？亦或是畫得像浮世繪一般的線條構圖才是「日本主義」？「日本主義」與「日本風格」、「日本趣味」、「東方風格」等一些名詞易混淆不清，很明顯這部分應該先釐清關係和界線。

學者蘇利文 (Michael Sullivan) 就使用了「日本化」(Japonaiserie)、「日本主義」(Japonisme)、「日本風格」(Japonerie) 三個意義似乎相近但實際上卻大不相同的詞語，他認為「日本化」是指在畫中添加扇子、和服等等日本式或東方式的物件，以創造日本文化的印象。「日本主義」則是畫家採用日本繪畫的技巧，卻不一定要畫出日本式或東方式的物件。「日本風格」是按照日本繪畫的方式畫出一些較瑣碎的小玩意點綴在作品中。⁵ 借用蘇利文的觀點，可知比爾茲利的畫面屬性並不能歸類為某單一類型，他較多是遊走於「日本化」與「日本主義」二者之間。

如果我們要解讀「莎樂美」甚麼部分受到浮世繪影響，最容易辨識的莫過於各種日本物品具體呈現。此系列最明顯的是日本服飾和器皿，以及流暢線條和裝飾性紋樣，此外還有部分其他技法，例如：剪影效果、象徵性物件等。

首先是服飾，比爾茲利的莎樂美插畫中，有多件都是穿著寬大衣袍，令人聯想到日本和服。在

「孔雀裙」(圖1)中，莎樂美的衣袍下擺大而簡潔的圓弧線條，宛如日本和服下擺一般，這與惠斯勒的「瓷器公主」(*Rose and Silver: The Princess from the Land of Porcelain*) (圖2) 在服裝線條上十分相近，學者藍布爾 (Lionel Lambourne) 認為這件作品是比爾茲利最具日本味的作品之一，與日本浮世繪大師喜多川歌磨 (Kitagawa Utanaro) 的「外袍」(圖3) 形成了一個有趣的對照。⁶ 比爾茲利和惠斯勒都受到了日本浮世繪的線條的影響，在「孔雀裙」中的莎樂美尤其如此，他的身體輪廓被大幅度的簡化，如果暫時忽略下擺誇張繁複的裝飾花紋，單看外輪廓線，實際上與歌磨的女人相當類似。

莎樂美甚至穿上了日本武士的鎧甲，「黑斗篷」(圖4) 畫面上誇張的六層坎肩，加上和服一般優雅的弧線裙擺，背景一片空白，對照服裝大面積的黑色塊。學者札特林 (Linda Gertner Zatlín) 認為莎樂美的姿態和裙子上的褶皺，幾乎與日本傳統妓女站姿相同，他還舉例比爾茲利可能參考的日本圖像來源，例如八島岳亭 (Yashima Gakutei) 的「吉



5	6	7	8
---	---	---	---

- 5 八島岳亭 (Yashima Gakutei) 吉原四季中的人物形象評論 版畫
 6 莫內 (Claude Monet) 日本人 (*La Japonaise*) 1875
 油畫 142×232cm Museum of Fine Arts, Boston
 7 比爾茲利 (Aubrey Beardsley) 高潮 (*The Climax*) 1894 版畫
 8 比爾茲利 (Aubrey Beardsley) 黑洛德的目光 (*The Eyes of Herod*) 1894 版畫



原四季中的人物形象評論」(圖5)，從兩件作品的服裝外形、層次，人物的姿態都可以看出比爾茲利的吸收和轉化。⁷

這時期的藝術家，似乎挺熱中讓畫中人物穿上日本服飾，莫內 (Claude Monet, 1840-1926) 的「日本人」(*La Japonaise*) (圖6) 就是個例子。值得注意的是，如果拿「莎樂美」系列中任何一件作品和「日本人」作比較，「日本人」畫中，莫內夫人手持摺扇，穿著和服回眸一笑，以及後方牆面上掛滿了圓扇，這件作品乍看確實帶給觀者「日本」的印象，但是在鋪天蓋地的日本物品之下，卻是較表面的模仿。比爾茲利的莎樂美插畫，處處有浮世繪的影子，卻不致令人第一眼就認定它是「日本」的，他的處理方式要再複雜一些。或許是因為比爾茲利在這個階段正嘗試將「亞瑟王之死」所學習的技法，也就是西方傳統手抄本的捲曲線條以及前拉斐爾主義的中世紀神祕色彩，與浮世繪的平面性、分明色塊等許多元素結合在一起，所以比爾茲利的

插畫呈現出的日本主義更為複雜些。

日本紋樣方面，孔雀或是孔雀羽毛圖案是比爾茲利偏愛的元素之一，其實在「亞瑟王之死」插畫中，比爾茲利就已經使用，不論是裝飾邊框、章節標題都有其身影，在「莎樂美」系列中，多件作品都可以看到。在「孔雀裙」(圖1)中左上角有一隻孔雀，莎樂美的裙子上更是布滿孔雀羽毛的裝飾花紋。「高潮」(圖7)的背景由白色塊面和黑色塊面一分為二，上半部一片空白，左上角有類似孔雀羽毛層層疊疊的圖樣，不僅呼應到其他件作品，又得以修飾毫無紋飾的莎樂美和單純的背景。孔雀、孔雀羽毛還在「黑洛德的目光」(圖8)裡出現，不僅如此，連站在畫面左上方的莎樂美頭上都戴滿了孔雀羽毛的裝飾品。在「舞者的獎賞」(圖9)這件插畫則是將莎樂美的頭髮畫成孔雀羽毛狀。日本器皿、物件使用上，在「莎樂美的梳妝室」(圖10、11)兩件作品中可以看到，在畫中的梳妝台上放置了許多東方味的花瓶、香爐。其實不只是莎樂美插



畫，比爾茲利在其他作品中，也都曾經畫過日本室內場景或是器物。

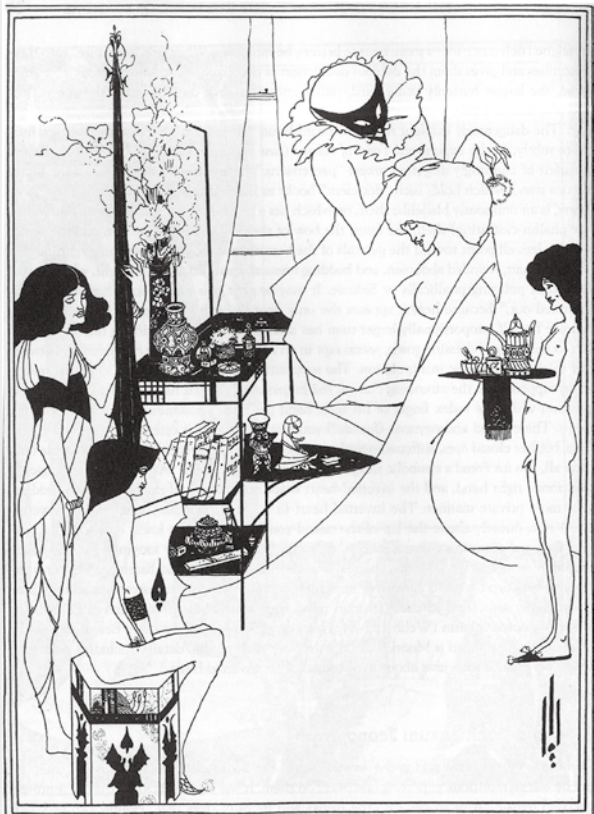
在他大量使用異國風情的圖像同時，其實已經逐漸將之轉變成一種獨特的樣式。比爾茲利頗善於使用流暢線條描繪身體姿態，或是使用簡化的線條描繪衣袍。他用簡單的一兩條曲線就可以帶動畫面上的動勢，這個特點在「高潮」(圖7)最清晰明顯，這件作品畫面上由黑與白劃分出兩大塊面，形成一個斜角的視覺動線。莎樂美的衣袍略寬，僅以數條線條勾畫出來，線條略有些微粗細但變化不大，這已經充分地把莎樂美的姿態表現出來。此外在「莎樂美的梳妝室」(圖10、11)兩件作品也使用同樣的手法，他用一條俐落線條帶過，雖然我們看不到服裝下的肉體，卻可以感覺到衣服底下身體扭轉的方向感。

不對人體作正確的肌理描寫、不作空間深度處理，這與西方自文藝復興以來奠基的傳統寫實截然不同。浮世繪人物的姿態動作常是扭曲，甚至變

形以至於不合理，這與浮世繪常採用仰視、俯視的視角有關，為了使畫面內容在縱長軸狀的格式限制中表現出重點，構圖勢必要被切割，而人物的姿態動作就必須扭曲因應，或者是以對角線構圖爭取更多的空間。比爾茲利的莎樂美雖然沒有明顯的切割畫面或是使用特殊視點，但從前方所探討的數件作品中都使用色塊分割畫面，並且壓扁景深使之平面化，以及在服裝底下的扭轉肢體，應該也是自浮世繪中所學得的一種應用。

浮世繪在技法與思想上的啟發

插畫(illustrations)在歐洲傳統分類中是一個較為邊緣的類別，它的位置總是歸在文字之下，為附屬品，歷史上以莎樂美為題材的繪畫便是如此，因為莎樂美題材出自基督教，縱使不同時期的莎樂美，環肥燕瘦不盡相同，但是藝術家都受限於宗教題材，所以文本和圖像之間，形成難以分割的連



結。但是原本王爾德所屬意的莎樂美是拜占庭風格，比爾茲利筆下的莎樂美卻變成身穿日本武士鎧甲、手持摺扇的形象，王爾德對此頗有微詞。

比爾茲利企圖在「莎樂美」插畫中踰越文字，使插畫獨立出來，其中一個原因是因為插畫在工業革命後，機械動力更進步、中產階級增加、教育更普及、閱讀人口上升，插畫也開始以各種型態大量出現在書報雜誌中，成為大眾文化的一環，也就是說，十九世紀時期的插畫，不再像以前那樣邊緣化，它成為一般消費大眾信手可得的商品。⁸ 可以說比爾茲利一定程度上是受惠於工業革命，資訊得以更快速的取得和傳達，他的作品和想法更容易為大眾接收，同時他與其他藝術家一樣，更易接觸到與本國不同的文化，並感受到衝擊。

10	9
11	

- 9 比爾茲利 (Aubrey Beardsley) 舞者的獎賞 (*The Dancer's Reward*) 1894 版畫
- 10 比爾茲利 (Aubrey Beardsley) 莎樂美的梳妝室 (*The Toilette of Salome*) 1894 版畫
- 11 比爾茲利 (Aubrey Beardsley) 莎樂美的梳妝室 (*The Toilette of Salome*) 1894 版畫

另一方面，比爾茲利或許是從浮世繪得到的啟發，因為東西方繪畫有個基本上的差異，也就是主題上的選用。日本藝術將花草樹木、海浪岩石這些微不足道的小東西，視為可獨挑大梁的主角，歐洲繪畫固然也有以麵包牛奶或水果花卉為主題的靜物畫（Still life），或是描繪樹木山川的風景畫（Landscape），但是在本質上，西方和日本卻是全然不同的。西方傳統的分類，認為靜物和風景不如歷史題材或宗教題材來得高貴，一直到19世紀後半葉，才開始將單獨的山峰、樹木乃至一朵花作為主題，然而在日本美術史上則從未有這般優劣之分。⁹ 從學者維克曼（Siegfried Wichmann）在其書《日本主義：自1858年日本對西方藝術的影響》（*Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1858*）¹⁰ 對日本藝術的分類也可看出端倪。

除此之外，西方自文藝復興以來，一直將繪畫、雕刻、建築等視覺藝術定位為「純藝術」的範疇內，而工藝美術與裝飾美術則歸入「應用藝術」，且純藝術高於應用藝術；這種把繪畫作為純藝術並且優於工藝品這樣的概念，在日本藝術中也是不存在的，學者大島清次在其著作中說道：繪畫以及其他美術品，無論如何都是存在於生活空間中的物體，因為存在於生活空間中，生活空間便賦予美術品一種意味，反之美術品也同樣賦予生活空間某種意味，在現實的生活空間中，美術品是不可能獨立於其他事物而擁有其自身意義。¹¹

也就是說精美的漆器、屏風或是浮世繪，對於日本人而言是生活用品，而非一件純然獨立的藝術品，這些藝術早已滲透在生活當中。日本藝術將純藝術與工藝品之間的界線消弭，這點其實與莫里斯推行美術工藝運動、呼籲再次重視手工藝、將美感帶入各種生活用品中種種行動有一定程度上的謀

合，也跟印象派取材自現實的都會場景、生活片段有相似之處。也難怪梵谷（Vincent van Gogh, 1853-1890）的家書中曾說道：

如果我們研讀日本藝術，無疑地會遇到智者與賢人……他們只是研究一株草的葉子。然而一株小草會引領他們描繪出所有的植物，接著描繪四季、鄉野景致，接著是動物，最後是人物圖像……這豈不就是樸實的日本人教導我們真正的宗教為何？生活在大自然中樸實的日本人彷彿與花朵合而為一了。¹²

日本藝術將西方所謂的「大藝術」、「小藝術」之間的差別消弭。插畫本身就可以展現生命力量，或許因為如此，比爾茲利的「莎樂美」插畫並未完全遵照文字需求，並且將時下流行的日本物件帶入畫面，挪用了武士鎧甲和和服等元素妝點基督教題材，其中所展現出來市井生活中的生命力，或許可以視為日後描繪都會人物與生活插畫的前兆。

小結

從比爾茲利成為插畫家到因病去世，十九世紀下半葉，歐洲藝壇正掀起一股騷動的改革浪潮，反傳統、反學院的聲音此起彼伏。日本藝術成為歐洲藝術家們仿效對象，比爾茲利自然也不例外，在「莎樂美」可以看到日本浮世繪對其影響相當深遠。浮世繪本來就是屬於描繪市井小民生活百態、名旦名妓、觀光勝地等的廉宜之物，描寫的皆是社會底層，並非高雅的上流品味。其庶民題材、色彩、線條和構圖，無一不與西方傳統背道而馳，這些特點恰恰與西方藝術家們的訴求不謀而合。

浮世繪描繪生活當下與片刻的場景，脫離了傳統知識論中歷史的敘事性和知識理性¹³，就像是印象派的畫家們題材取自街景、紅磨坊、咖啡廳

等。雖然「莎樂美」並不是直接描繪當下生活的片刻，畢竟它有個前提，也就是其主題乃聖經典故，但還是可以看出來他企圖用圖像突破文字的桎梏，藉由將當下現實生活中流行的日本摺扇、和服、屏風花樣等元素，用以描繪聖經典故，去震撼習慣看到傳統圖像的觀者之視覺。在形式與技法方面學習浮世繪，一反傳統透視法，「莎樂美」講求的不是深度的營造而是重視二度平面的構圖，利用黑白色塊切割畫面，造就畫面的律動和各單元之間的呼應關係，「莎樂美」乍看之下並無現實社會場景的描繪，然而仔細觀察，便知比爾茲利對於現世的關照處處可見，因此「莎樂美」也可以說一個程度上反映了當下的社會文化。

學者劉梅琴歸結出西方藝術變革中的日本主義有兩種不同內容：

一是文化衝擊和藝術本身，現代意識與異國文化相互衝擊之下醞釀出來的藝術精神。就此而言，繪畫題材由傳統神話的、宗教的、貴族的轉變為以市井階層感官的、現實的社會生活為主；題材呼應內容則藉著強調時代的現實意識批判傳統，進而強化主體感官意識的表現以及對人生現實困境的深度省思……一是藝術形式與技巧本身，打破傳統寫實繪畫的明暗造形法和焦點透視法，畫面由三度空間還原為二度空間，因此還原色彩本身的自律性和抽象性，並以色彩平塗的方式和線條分割、組合多樣的空間，創造出感官的震撼和視覺的革命……¹⁴

浮世繪影響西方藝術有兩大部分，一是體現在題材，一是在技法上。縱使將比爾茲利與印象派或是惠斯勒相比，在畫面表現上的追求各持己見，然而萬變不離其宗，最主要依然是體現在這兩大部分。

上述皆是以西方受到東方影響的角度作探討，其實我們也不妨反過來想想，日本藝術與歐洲藝術

兩者之間想必是有類似之處，如此歐洲藝術家們才有可能著手去切入學習。再者兩者之間也有相異之處，才能夠觸發人們反思、探究何以如此差異。

其實日本藝術曾經兩度受到歐洲藝術影響，一次是在16世紀的基督教文化傳入，一次是在明治維新時期掀起西化熱潮。日本浮世繪也因此曾經在空間處理和透視上受到歐洲藝術影響，但是浮世繪並非全盤接受西方的消點透視法，比起三度空間的深度感、錯覺的營造，它更講求的是二度空間的平面性，此乃歐洲藝評家、印象派諸家趨之若鶩的其中一個特點。如果一個文化已經歷經一段時間且形成自己的語言，那麼在藝術表現上要接受一個異文化，無論藝術家或藝評家勢必從中尋求熟悉的、似曾相似的部分著手，曾經西化的浮世繪就成為絕佳的對象，且浮世繪重視視覺效果，西方與日本的造形藝術在「美」的標準上，都是以追求視覺愉悅為理想準則的，講求具體視覺感受、重視工藝性和裝飾性的日本美術，顯然與西方美術有著更多共同的價值理想¹⁵，浮世繪對西方藝術家而言，不僅有切入點更有差異性，因此能夠理解產生共鳴，也可以藉此對照出與自身不同之處。

觀看比爾茲利的「莎樂美」，不能忘記的是插畫的源頭，也就是手抄本。歐洲手抄本的歷史淵源，必定不至於被日本藝術這個外來者取而代之；畢竟新的要素如果完全保持原狀，會因為距離感而難以攝取，於是，攝取方的人們就運用自己熟悉的既成印象進行改造，使其中融入異質因素。¹⁶或許這也是為何比爾茲利的「莎樂美」體現出浮世繪的特色，但仍然帶有歐洲插畫的源頭的因素，也就是畫面上宛如中世紀手抄本的纏繞捲曲的線條設計。

總的來說，西方經由東方所帶來的異文化差異來省思自身的存在，而浮世繪的庶民題材、市井口味與印象派，力求不同於傳統、企圖從神聖性掙脫

的訴求不謀而合，在藝術表現方面，浮世繪又提出了有利的證據和實例，給藝術家們在空間、色彩、構圖上啟迪。比爾茲利的日本主義不僅僅是指對於日本的浮世繪或金工陶瓷等造型、色彩關注，更是透過異國趣味的表面形態，觸及其中蘊含的美學思想乃至世界觀。

注釋

- 1 "When he first opened my portfolio and looked at the first drawing: *Saint Veronica on the Evening of Good Friday, Dante at the Court of Don Grande della Scala*. After he examined them for a few minutes, he exclaimed, 'There is no doubt about your gift, one day you will most assuredly paint very great and beautiful pictures.' Maas, Henry, and Duncan, J.L. (1970), *The Letters of Aubrey Beardsley*, p. 22. NJ: Fairleigh Dickinson University Press.
- 2 E. H. Gombrich: 藝術的故事 (雨云譯, 2008), 535。台北市: 聯經出版。
- 3 羅基敏、Jurgen Maehder 主編 (2006): 「多美啊! 今晚的公主!」: 里查·史特勞斯的《莎樂美》, 142-144。台北市: 高談文化出版。
- 4 "William Morris has sworn a terrible oath against me for daring to bring out a book in his manner. The truth is that, while his work is a mere imitation of the old stuff, mine is fresh and original..." Calloway, Stephen, *Aubrey Beardsley*, p. 63.
- 5 Michael Sullivan: 東西方美術的交流 (陳瑞林譯, 1998)。江蘇: 江蘇美術出版。
- 6 Lionel Lambourne, *Japonisme: Cultural Crossings Between Japan and the West*, Baker & Taylor Books P209 ...The experience much later reappeared in his work in the guise of The Peacock Skirt, and illustration for Wilde's *Salome*, published in 1894. This was among the most famous and most Japanese of all Beardsley's works, and forms an intriguing comparison with Kitagawa Utamaro's *The Outer Robe*.
- 7 ...Salome's position and the drape of her skirt virtually match the conventional stance of many Japanese courtesans, for example, one by Yashima Gakutei, from *Critique of Yoshiwara Figures in the Four Seasons*: the formal match of shape in the swirls of Salome's dress and the geisha's ki-mono hem as well as in the wings of Salome's cape and the kimono sleeves indicate Beardsley's adaptation. Linda Gertner Zatlín. (1997). *Beardsley, Japonisme, and the perversion of the Victorian Ideal*, p. 109. New York: Cambridge University Press.
- 8 羅基敏、梅樂互 (2006): 邊緣人與邊陲領域: 比亞茲萊與他的插畫《莎樂美》。「多美啊! 今晚的公主!」: 理查史特勞斯的《莎樂美》, 139。台北市: 高談文化出版。
- 9 馬淵明子 (2004): ジャポニスム — 幻想の日本, 30-34。ブリュッケ。
- 10 Siegfried Wichmann. (1999). *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1858*, pp. 74, 126, 205 & 268. New York: Thames and Hudson.
- 11 大島清次 (1992): ジャポニスム — 印象派と浮世絵の周辺, 59-60。東京都: 講談社。
- 12 If we study Japanese art, we see a man who is undoubtedly wise philosophical and intelligent, and who spends his time doing, what? In studying the distance between the earth and the moon? No. In studying Bismarck's policy? No. He studies a single blade of grass. But this blade of grass leads him to draw every plant and then the seasons, the wide aspects of the countryside, then animals, then the human figure. So he spends his life, but life is too short to draw everything. Come now, isn't what these simple Japanese teach us true religion, simple Japanese who live amidst nature as though they themselves were flowers? 引自 Tsukasa kodera (1992) 〈Van Gogh's Japonisme-The Influence of Japanese Art and Japan as an Utopia〉.

- 《ゴッホと日本展》, 37-45。東京: 朝日電視。原出處 *The Complete Letters of Vincent Van Gogh* (1958, 1978). London & New York.
- 13 劉梅琴 (2010): 日本浮世繪與西方藝術的變革。藝術思維的現代詮釋, 239-241。台北市: 國立歷史博物館。
 - 14 同前注, 254-256。
 - 15 潘力 (2008): 關於日本主義的思考。美術觀察, 8, 121-128。
 - 16 三浦篤 (2005): 19世紀法國中作為異國趣味的日本趣味繪畫 (韓冰譯)。台大日本語文研究, 9, 172。

延伸閱讀

- E. H. Gombrich 著, 雨云譯 (2008): 藝術的故事。台北市: 聯經出版。
- Michael Sullivan 著, 陳瑞林譯 (1998): 東西方美術的交流。江蘇省南京市: 江蘇美術出版社。
- 劉梅琴 (2010): 藝術思維的現代詮釋。台北市: 國立歷史博物館。
- 吳方正、周芳美編 (2001): 日本浮世繪特展。桃園縣中壢市: 國立中央大學藝文中心。
- 三浦篤著, 韓冰譯 (2005): 19世紀法國中作為異國趣味的日本趣味繪畫。台大日本語文研究, 9, 165-180。
- 潘力 (2008): 關於日本主義的思考。美術觀察, 8, 121-128。
- Gertner Zatlín, Linda. (1997). *Beardsley, Japonisme, and the perversion of the Victorian Ideal*. New York: Cambridge University Press.
- Lambourne, Lionel. (2007). *Japonisme: Cultural Crossings Between Japan and the West*. London: Phaidon Press.
- Wichmann, Siegfried. (1999). *Japonisme: The Japanese influence on Western art since 1858*. New York: Thames and Hudson.
- 大島清次 (1992): ジャポニスム — 印象派と浮世絵の周辺。東京都: 講談社。
- 馬淵明子 (2004): ジャポニスム — 幻想の日本。東京都: ブリュッケ。