

Gustav Klimt - - 人物畫之研究

孫曉嵐

一、前言

假使我們界定，凡是「藉由符號表達」便是一種象徵的行為，那麼，幾乎舉凡圖像的使用或多或少都是一種象徵的形式，而無疑地，繪畫便也是一種象徵的形式了。Roland Barthes 曾提示我們神話 (myth) 是一種由意圖 (intention) 所界定出之言說 (speech) 的形式，它可能以書寫或者再現的模式組成，企圖傳達出內含的訊息 (message)，然而這個意圖卻被言說敘述的感覺給凍結，使其缺席 (made absent)；而神話的符徵 (signifier) 又是以一種含混不清的方式來呈現它自己：它同時是意義也是形式，一方面是完滿的，另一方面又是空洞的。¹ 以繪畫而言，作品中藉由多重視覺符號的結合，呈現出令人讚嘆的形式結構；我們往往不能僅只停留於形式結構的表層，而當我們繼續地自繪畫的符徵 (signifier) 進入符旨 (signified)，從形式進入內容的世界時，針對繪畫作品做不同層次的解讀，可以使繪畫作品呈現豐富而精采的內在意涵，使一個畫中的女子不只是一個女子，她還透露出更為多元的文化意義。

十九世紀末的象徵主義繪畫，在物質層面抬頭的寫實主義與注重官能反應的印象主義之後，帶回了暗示、隱喻、內涵和多元的神話主題，以及媒材、感官甚或時空之間互通的概念，在「為主觀意念披上感性外衣」的強調之下，呈現帶有濃厚言說訊息的豐富視覺形式。學者 Pierre-Louis Mathieu 在 *The Symbolist Generation 1870-1910* 一書中曾說：「象徵主義首先可以說是一個人物畫像的畫廊 (*Symbolism is foremost a gallery of portraits*)」²，說明了各式各樣的人物畫像 (portraits) 在象徵主義繪畫當中的重要性。象徵主義的人物常出現有女性、詩人、音樂家、藝術家等，在畫面中常保持靜止，或者就算正在作某事，動作也並不會很大，呈現出夢境一般的世界，形象描繪則根據藝術家的特色而有所變動。我們好奇的是，這些人物畫像除了告訴我們他或她是誰，到底還說了些什麼？

Gustav Klimt (1862-1918) 可說是十九世紀末、二十世紀初維也納藝術圈中相當重要的一位人物，近年來，坊間也可以看到越來越多有關 Klimt 的專書；然而，其實

¹ 參見 Roland Barthes, 〈Myth Today〉(1957) in *Mythologies*, translated by Annette Lavers (London: Paladin Books, 1973), pp. 117-138。

² Pierre-Louis Mathieu, *The Symbolist Generation 1870-1910* (New York: Rizzoli, 1990 (©1990 by Skira, Geneva)), pp.20。

Klimt 本人所留下的資料非常的少：他沒有寫日記的習慣，也很少寫信，就算有信件紀錄多半也寫的不長，此外，他幾乎沒有留下談論自己或者作品的文字，因此，除了流傳一般的二手逸事軼聞之外，我們其實並沒有掌握多少一手證據，足以詳述他對於自己創作或者藝術的態度或看法。當我們考察 Klimt 一生謎樣的生活，發現他雖然是當時維也納藝術圈赫赫有名的中心人物，但是他並不像其他的作家、記者、藝術家、音樂家等，常常在咖啡屋聚會，談論藝術，參與當時的藝術社群；Klimt 的確有不少藝術家與作曲家朋友，也相當受到他們的推崇與尊敬，但他卻更喜愛離群索居，也少有知心的朋友。

在 Klimt 所有的人物畫中除了傳統象徵主題的人物外，還有許多是為同時代的女人所作的肖像，他也曾經說過喜歡以別人，尤其是女人作為繪畫的題材。畫家將內心澎湃的藝術情感投入到作品當中，形成作品中豐富而意味無窮的形式，Klimt 許多繪畫中的圖像更是充滿了曖昧，引發人無限地遐想。這一位處於世紀交替之時的藝術大師，他的作品除了繪畫以外，也跨界參與其他應用藝術的範疇，因此，不同領域中的形式考量，在不同的時期皆對其藝術作品產生了部分的影響，值得我們加以探究。而首先，我們應先對當時 Klimt 所身處的時代背景有一些初步的理解，以幫助我們對作品作進一步的分析。

二、 十九世紀末的維也納

Habsburgs 王室從十三世紀以後就一直統治著奧地利，並以維也納為首都。十九世紀末的維也納，與當時不少歐洲的都市一樣風行著對於壯觀、精緻、奢華的崇拜，環繞在象徵著新帝國的瑞街（Ringstrasse）兩旁興建了無數的新建築，這些新建築包括了新的銀行、商業機構以及博物館等等；它們呈現出現代商業的繁榮與經濟自由，也代表著新興而富裕的中產階級主導著社會。當時的歐洲盛行著歷史主義，建築的形式、風貌各異，使得整個城市就像是一座展示各式風格的大舞台；而繪畫也像是戲劇舞台，真正的戲劇舞台更佈置地如一幅歷史名畫一般的華麗。從十八世紀以後，Habsburgs 王室便一直穩定地資助藝術與建築，吸引了不少文人志士到這裡來發展，形成一個特別的文化網絡，在這樣的基礎下，十九世紀末的維也納可以說真的是人文薈萃，除了在建築、繪畫以及戲劇上有著傑出的表現，在其他的藝術領域，譬如文學、音樂，以及哲學、經濟、科學、心理分析等也都有相當蓬勃的發展，儼然是當時歐洲內陸的一個文化重鎮。當時怒放的文化火花，可說聯結著迄今仍名聲響亮的一些人物，諸如：Sigmund Freud、Hugo von Hoffmannsthal、Gustav Mahler、Wittgenstein 與 Adolph Loos 等人。³

³ Françoise Ducros, *Klimt* (巨匠與世界名畫【中文國際版】)(台北：台灣麥克，1995)，pp.5。

在這個藝術百家爭鳴的時代，感官互通是一個普遍的概念，而立基於不同感官的藝術領域之間也彼此有所影響，以音樂為例，詩人 Paul Verlaine 曾在他的詩 *Art poétique* 中提到：「音樂先於其他所有一切 (*Music before all else*)」；Redon 也曾說過：「像音樂一樣，我的畫將我們放在一個不確定的含混世界中 (*Like music itself, they — my drawings — place us in the ambiguous world of the indeterminate*)。」Gauguin 除了強調聲音與色彩相應 (*correspond*) 之外，並認為在他的畫中，所有的線條與形式都經過仔細地規劃，可以從中得出某種韻律與和諧，他並說：「如果你想的話，就叫它作『音樂』吧 (*Call it Music, if you wish*)！」⁴ 而尤其以從 Richard Wagner 的音樂所發展出來的「藝術作品整體 (*Gesamtkunstwerk*)」的概念，更是影響了世紀末德奧地區的許多藝術家。這個字是 Wagner 為描述自己小說式的歌劇作品所創造出來的，它表達出一種綜合的藝術形式，不僅僅是各部分的總和，而提供了一種綜合有各種感官的統一經驗；⁵ 這樣的觀念影響了畫家、建築師，也影響了音樂家與作家：畫家們如 Toorop、Klinger 會自行雕刻自己畫作的畫框，以配合整體；建築家們更視包括家具、繪畫、雕塑、牆壁、裝飾等建築物中的每一項細節，都必須是整體設計的一部分，這樣的情形在新藝術建築作品中尤其明顯。此外，這樣的觀念同時也跨到展覽的領域之中來發揮影響力，1902 年以 Klimt 為首的維也納分離派特別舉辦了一次「向貝多芬致敬」⁶ 的展覽，展覽由建築師 Joseph Hoffman 主籌，他以一個單一的主題來統合展覽空間中所有不同媒材的藝術作品，包括雕塑、繪畫、壁面裝飾以及展覽的高潮活動——由音樂家 Gustav Mahler 親自指揮貝多芬第九交響曲的最後一個樂章。

十九世紀末的一些歐洲藝術活動中，普遍顯示了一種將中世紀的工匠與手工藝給理想化的觀點，例如 Pre-Raphaelite 及 Nabis 派以及一些象徵主義畫家，手工藝術品之靈感的獨特和工會生活都給了他們一些創意，因此不少藝術家選擇成立畫派或工作室，共同工作並且藉此互相激發出靈感，例如 William Morris、Makintosh 以及 Joseph Hoffman 都曾組成工作室。新藝術運動 (*Art Nouveau*) 也在此時熱烈地於歐陸展開，與象徵主義一同見證了所謂「美術 (*fine arts*)」與「次藝術 (*minor arts*)」之間的界線

⁴ 詩人與音樂家的話引自 Pierre-Louis Mathieu, *The Symbolist Generation 1870-1910* (New York: Rizzoli, 1990 (©1990 by Skira, Geneva)), pp.18。

⁵ 學者 Whitford 曾試圖描述這個統一的經驗：「很難確實描述『藝術作品整體 (*Gesamtkunstwerk*)』想要提供的統一經驗本質為何，它類似於拉丁彌撒的陶醉狀態，在富麗的巴洛克式教堂大肆慶祝，唱詩班還有整個管絃樂來伴奏；空氣中瀰漫著的薰香，是為了要增加宗教集會時的恍惚感，並經由這種感官上的沉醉來提示神諭。」參見 Frank Whitford, *克林姆*，項幼榕譯 (台北：遠流出版，信報發行，1994)，pp.57。

⁶ 維也納自十八世紀以來便一直以其活潑的生命力、古典與民俗的交織以及音樂著稱，Haydn、Mozart、Beethoven 以及 Schubert 都曾在這裡工作，後三者甚至成為後來維也納分離派創作的靈感來源；而十九世紀末，Beethoven、Schumann 和 Brahms 等是德語系國家中最受歡迎的音樂家，尤其 Beethoven 更是受眾人尊崇，其名望在此時達到頂峰，從這次「向貝多芬致敬」的特展可見一斑。

漸趨模糊曖昧，而裝飾藝術從此時開始建立起地位，提高其所謂「藝術價值（artistic value）」，因此，手工藝家不再只是工匠，他們有權是藝術家，在一些藝術家心中，繪畫甚至不見得要比建築裝飾要高尚；一個藝術家他可能同時又是畫家、插畫家、印刷業者、舞台設計、書頁設計，也製作家具和織品，他們不但多才多藝，同時又想藉這些才華表現出一種統一的風格，這樣的特色，在 Klimt 和維也納分離派藝術家身上特別明顯。以下我們便先對 Klimt 的生平作一番了解，之後再從藝術作品著手來觀察這些現象。

三、 Klimt 的藝術生涯與作品簡述

Gustav Klimt 1862 年出生於奧地利維也納附近的 Baumgarten。他的父親是來自波希米亞的金匠，家中並不富有。1876 年 Klimt 進入維也納的應用藝術學校（Kunstgewerbeschule）⁷ 就讀，隔年，他的弟弟 Ernst Klimt（1864-1892）也進入這所學校學習，在修習七年之後，得到了紀念性建築物的裝飾文憑。離開學校之後，Klimt 便與弟弟以及同學 Franz Matsch（1861-1942）共同成立了「藝術家公司」（Künstlercompagnie/ the Company of Artists），開始接受各式建築的裝飾委託以及設計工作，他們工作的範圍遍及整個奧匈帝國，更擴展至羅馬尼亞；在這段時間內，他們完成了不少作品：插畫——包括著名的 *Allegories and Emblems* 插畫第一系列⁸，裝飾用的畫作——例如四幅代表詩歌、音樂、舞蹈與戲劇的繪畫，以及一系列依照雕刻所繪的肖像畫；其他的重要裝飾作品如 1886 到 1888 年間為新的 Burgtheater 裝飾兩座主要樓梯的天花板，描寫世界劇院史，以及接著在 1890 年開始為維也納藝術史博物館（kunsthistorisches Hofmuseum）⁹ 裝飾大廳，這群年輕的藝術家已建立起相當的聲望，也認識一些具有影響力的人，可以使他們不乏訂單來源，並且可以專門製作擅長的大型裝飾繪畫，而這幾項工作也為他們贏得了一些國家獎項。

1891 年 Klimt 與 Matsch 接受文化與教育部長的委託，為維也納大學的大禮堂裝飾天花板，但 Klimt 的作品並沒有被藝術諮詢委員會接受，反而在國外參展時得到國際

⁷ 這所學校成立於 1868 年，是當時維也納有兩所公立藝術學校之一，另一間是以傳統方式訓練畫家與雕塑家的美術學院（Akademie der bildenden Künste），而藝術工藝學校則訓練學生成為未來的老師、藝匠或設計師，使他們可能有固定的收入、事業甚至地位。這間學校是奧地利藝術與工業博物館（Austrian Museum of Art and Industry）的附屬學校，這所博物館的使命在於致力聯結藝術與工業，而學生可以藉由觀察博物館中的實物複製模型來學習歷史的風格典型。

⁸ 這一系列的插畫中，大部分的插畫都是由在當時比藝術家公司更為有名的畫家來繪製的。Klimt 在這一系列中負責十一個主題，包括 *Fable*、*The Time of Day*、*Youth*、*Opera*、*Fairy tale*、*Idylle* 等。由於第一個系列相當的成功，在 1896 到 1900 年間又出版了第二系列，Klimt 這次則製作了 *Sculpture*、*Tragedie*、*Love* 等畫作。

⁹ 這座博物館特別陳列皇室的繪畫與雕塑藏品，並開放成為公共博物館，乃為顯示皇家願意與民眾共享寶藏的慷慨與誠意，也展現政府為大眾服務的精神。

上的肯定，Klimt 憤而在 1905 年向教育部買回這些作品。從 1891 到 1897 年，Klimt 一直是維也納藝術家協會（Künstlerhausgenossenschaft）的一員，但由於他與其中一些成員對於這個組織以及維也納藝術環境相當不滿，遂在該年成立分離派（Secession）¹⁰，他的裝飾工作也在此後轉向主要為富商鉅子服務，成熟的裝飾技巧同時應用在他的裝飾作品和繪畫作品上。

晚年的 Klimt 在奧地利以及國外的聲譽都達到了最高峰，他在威尼斯雙年展甚至獲得個展的殊榮。然而這位私人生活要算是隱世獨居的畫家，對於工作室以外的事情似乎並不注意，但是他的生活並沒有太大的改變，畫中也幾乎沒有描述晚年歷經第一次世界大戰的經驗或看法。他在 1918 年年初中風，而後死於流行性感冒，享年五十六歲。

四、 人物繪畫主題

繪畫主題通常是一個指引我們進入繪畫內容的內在世界的竅門。在 Klimt 人物畫的作品主題當中，值得注意的是，Klimt 早期的裝飾作品由於多是委託裝飾的工作，因此並沒有選擇主題的自由；另外，有一些主題，例如：*Life and Death*、*Kiss*、*Sappho* 等，常重複地出現在許多不同畫家的作品當中，也反應出象徵主義畫家對於某些畫題的興趣的重疊。

我們大致可將 Klimt 的人物繪畫主題分成以下幾類：

1. 寓意主題：這種繪畫主題多半不出十九世紀晚期的典型題材，例如 *Fable*、*Idylle*、*Tragedie*、*Music*、*Opera* 等等，這種題材的繪畫，通常是在畫中將畫題擬人化表現，並且以一些象徵物來傳達畫作的意義，例如手持面具、身著希臘古裝的女子代表悲劇，而抱著古豎琴的女子則象徵音樂。而其中為數不少的還有一些情慾寓意主題的畫作，如 *Water Serpent*、*Danaë*、*Kiss*、*Leda* 等等，而色情的場面更常出現在 Klimt 精采的素描當中；此外，Klimt 也曾經畫過 *Sappho*、*Salome*、*Judith* 等悲劇角色，然而他們同樣也是都是神話中性愛的犧牲者。
2. 對生命的感懷：這些畫題通常與人生的過程或者經驗有關，例如：*Death and Life*、*Youth*、*Love*、*Three Ages of Women*、*Hope*、*Virgin*、*Bride* 等，我們可以見到畫

¹⁰ 創立分離派的藝術家主要的想法是要對抗藝術保守主義與過分地商業化，其主要訴求有三：1. 給年輕、非傳統藝術家的作品提供固定展覽的機會；2. 把最好的國外藝術家的作品引入維也納（並且買下一部分作為公共收藏）；3. 出版自己的雜誌。維也納分離派的期刊名為 *Ver Sacrum*（*神聖之春/春之祭*），創刊於 1898 年，期刊以一種一貫的視覺印象為編排訴求，因為它的內容主要以介紹關於版面安排及印刷的新觀念為主，也常利用 Klimt 畫作的部分當作插圖。不幸地，很快它就在 1903 年停刊了。

題中多與女人有關，而其他的這類主題也常用女性身體作為畫面主體。Klimt 在這些畫作中，主要是藉由繪畫的結構來傳達對一個觀念、情感的感覺，或者傳達出一種對於人生的過程的感懷。

3. 人物肖像：傳統上，歐洲學院派的肖像畫除了努力捕捉肖像人物身體上的形似外，由於這些人物多半是上層階級的男人或女人，畫面通常以一種類似諂媚的方式，在各種配件上反應出肖像人物的世俗地位。Klimt 肖像畫的人物大部分也以中產階級層級的顧客為主，然而在 Klimt 的肖像畫中卻顯出一種與傳統肖像不同的趣味，我們可能在第一眼便為其變化豐富且的形式所吸引，但是這些充滿裝飾性的圖樣並沒有提供我們畫面中人物的社會立面（façade），同時卻也沒有阻卻我們穿透這些人物的內在心理（inner psyche），並且顯示出 Klimt 逐漸帶有表現主義的風格。

五、形式分析

早期——寫實、華麗、戲劇性、歷史畫的傳統

Klimt 早期在學時，便顯現出對於學院式技巧的熟練，其素描習作除了顯現出對於人體解剖與動力的掌握，人物形象也相當寫實，因此，在求學的過程中，Klimt 兄弟還一度曾藉由相片繪製肖像來維生，Klimt 並曾以《維也納舊城市劇院禮堂》（*the Auditorium of the Old Burgtheater*）（1888）獲得皇帝獎。¹¹ 這幅畫作中呈現出高度的精確性，視覺上的效果除了藉由當時的攝影技術加以支持外，Klimt 並對這個禮堂作了相當多的測量，而由於合約中特別著名要將 250 名常客畫入畫面當中，因此他也對觀眾作了仔細的觀察與描繪。

Klimt 在藝術工藝學校就讀時，便以歷史畫家 Hans Makart（1840-1884）為學習的對象，描繪手法相當寫實逼真，又巧妙地融合了 Titian 與 Sir Peter Paul Rubens 的元素，使整個畫面充滿華麗的色彩與戲劇性的光影效果，浮誇的視覺語彙使得畫面就像大歌劇的舞台。

象徵運用——曖昧、自然聯想

大約於 1890 年之後，Klimt 漸漸地遠離學院的風格，四幅象徵大學裡神學、哲學、法學與醫學傳統學院的畫作中，Klimt 負責的是後三個主題，¹²約在 1900 才完成第一幅 *Philosophy*，他的草稿和作品後來都受到教育部的拒絕以及輿論界的攻擊，學院指責

¹¹ Klimt 在 1887 年接受維也納市議會的委託，為紀念 1888 年 10 月 1 日舊城市劇院的最後演出所作的。

¹² 這三幅畫在 1945 年一次秘密警察的撤退行動中，為怕這些藝術品落入敵人的手中，便整個被銷毀。

Klimt「以不明的形式表現不明的觀念」，無法接受 Klimt 企圖以充滿曖昧、隱喻、暗示的圖畫，來表達深刻概念的象徵主義手法，天主教反對裸體，醫生也認為 *Medicine* 根本卻暗示醫療並不能阻止死亡，根本沒有提到疾病的預防和治療，甚者更指責這是一幅春宮畫。Klimt 畫中的用意在什麼地方呢？*Philosophy* 中，他藉由糾結的人塔與一個浮在另半邊空間中的臉做一個對比，藉以象徵人類不斷地從混沌中思考掙扎，而紛擾的宇宙則將秘密交給愛好探究的哲學心靈——畫面下方代表知識的女人的頭。在 *Medicine* 中有著與 *Philosophy* 類似卻相反的構圖，畫面底部是第一位醫師 Aesculapius 的女兒——健康女神 Hygeia，傳統上她的手中就是有一條正在飲用杯中水的蛇，人柱中的骷髏指涉出人類不可逃避的命運——死亡。然而，雖然當時的教育部長一直拒絕藝術審查委員會取消委託 Klimt 的要求，同時也有不少的藝評家挺身為他辯護，但 Klimt 在大學畫作的審查與媒體反應中顯然遭受到不小的挫折，不但執意收回自己的畫作，從此再也沒有接受過公家的委託工作，¹³ 因此我們可以更加地理解，他為何非常積極地參與分離派的創建。

他從早期開始，作品中經常運用古典的素材，製造一種浪漫而曖昧隱喻，讓人自然地聯想起黃金的古典時代。在替維也納藝術史博物館裝飾時，他利用一個時代的畫風與附屬物，讓人從視覺印象上直接地想到這就是代表這個時代的人物；而在 *Judith* 畫面左上方的裝飾圖案，也是直接地取材自亞述人傳統浮雕的圖式。第一次維也納分離派展覽的海報中，他畫出 Theseus 擊殺迷宮中牛頭人身的 Minotaurus，而智慧與藝術的保護神 Pallas Athene 在一旁觀戰，象徵著年輕的藝術家在女神的保護下，將戰勝古舊難以更新的傳統。

約在 1890 年代，許多不同的風格因素進入了 Klimt 的作品當中，有一個原因是在維也納分離派成立之後，他們藉由展覽大量地引進各國藝術家的作品，所展的都是在 1900 年左右最新的作品，象徵主義畫家 Khnopff¹⁴、Toorop¹⁵、Van Gogh 以及日本藝術等等，這些藝術品對 Klimt 的影響或多或少地呈現在日後的作品形式當中。維也納分

¹³ 不同的是，Matsch 的風格並沒有太大的變化，他也繼續為政府與王室工作，並且在 1912 年晉升為貴族。

¹⁴ 1898 維也納分離派的開幕展中，Fernand Khnopff (1858-1921) 這位世紀末最具影響力比利時畫家便展出有二十幅的畫作，展出的畫為展出的象徵主義畫家中最多的，並且有一間個別的展覽室，維也納分離派的期刊「春祭 (Ver Sacrum)」甚至曾經以一期的份量專文介紹 Khnopff，在其後也從未見到他在維也納受歡迎的程度有任何的減低；因此我們不難想見他的畫風對於 Klimt 的繪畫發展有某種程度的影響力。

¹⁵ 另外一位在形式上對 Klimt 有所影響的畫家是荷蘭畫家 Jan Theodor Toorop (1858-1928)，他曾在 1885 年便加入了比利時的二十人團 (Groupe des XX)，而和 Khnopff 一樣，他在布魯塞爾以外的地方也是聲名大噪；1900 至 1901 這兩年間他也參與了維也納分離派的展覽，尤其在 1902 年 Klimt 的貝多芬橫飾帶中，飛越橫貫飾帶上的女體，以細線描出輪廓，頭髮特別地造型化而成為一個裝飾的圖式，身體橫向地在空間中拖長且有韻律地重複出現，這些與 Toorop 的畫之間確實有著明顯的關聯。從 Toorop 的畫 *The Sphinx* 當中，我們可以發現更明顯的關聯。

離派最驚人的一次展覽是 1902 年的「向貝多芬致敬」，展覽的參觀人數約有五萬八千多名觀眾，是所有維也納分離派展覽當中最受歡迎的一次。這次展覽以 Max Klinger (1857-1920) 的貝多芬雕像為中心，把展場設計成一個像是崇拜貝多芬的神殿，貝多芬雕像放在中央的正廳 (Nave)，而 Klimt 是在一側的「禮拜堂」(Chapel【這一側還是展覽場的入口】) 中裝飾壁畫。貝多芬橫飾帶 (用乾壁畫【al secco】的方式畫在石膏上) 貫穿三個牆面，根據展覽目錄的描述，¹⁶ 三個牆面的畫面接續安排了「對快樂的嚮往」【飛翔著的人類的嚮往與慾望】、「脆弱人心的苦難」【一個身著武裝的強者以同情與雄心作為內驅力，促使人類為快樂奮鬥】、「敵對的力量」【連神也打不贏的巨人 Giant Typhoeus 以及三個女兒—蛇髮女妖疾病、瘋狂與死亡，總是放蕩不貞，從不節制，叨念著憂傷】、「天堂天使的合唱」【藝術引導我們進入理想的王國，我們在那裡可以發現純粹的喜悅、純粹的快樂、純粹的愛。天堂天使合唱唱出：『愉悅而美麗的神聖火花，親吻整個世界』這也是貝多芬第九號交響曲裡的合唱】。

裝飾

金、銀色是 Klimt 畫中常出現的元素，它們的亮度足以吸引觀者的眼睛，引導他們的視線；因此在 Klimt 的畫中，他有時利用金色來粧點，有時則用它來引導視覺、統整畫面，也會將它用在帶有象徵意味的部份。¹⁷ 在當時的維也納，無論在室內或室外的裝飾金與銀都是相當常見的，而它們的出現更凸顯了 Klimt 畫中濃厚的裝飾性。

學者 Carl Schorska 認為，在 Klimt 的畫中，他似乎以 Freud 發掘自己深度的方式，來回答自己的提出的謎語——性的解放，用象徵、暗示——一種夢的形式和手法表達出表面的故事意含，也呈現畫家的心理結構。當時有一種研究認為，在最古老的藝術當中，一條水平線所代表的是一個躺臥的女人，而垂直的線則代表了穿入女性身體的男性【陽具的象徵】；也有評論家指出 Klimt 的 *Kiss* 畫中，在男子的衣服上所用的都是垂直象徵男性的裝飾圖式，而女人身上的裝飾則是暗示女性陰道口的同心圓圖案；像這樣的說法，雖然我們不一定要認為事實的確如此，但卻可提供給我們另一種進入 Klimt 畫中象徵世界的觀點。主導畫面中的金色，圍繞在戀人身邊，它不僅象徵著完滿、熱衷投入，也使畫中的男女呈現出一種光圈環繞的形象，他們或許是代表著畫家藉著這一對戀人，放在崇拜肉體之愛的神廟祭壇之上，來傳達心中奔騰的肉慾與熱情。

像 *Kiss* 這樣將戀人的形體融合成一體的方式，特別常出現在 Art Nouveau 對這種主題的處理上，而許多象徵主義畫家也都畫過 *Kiss* 這個畫題，而且在處理時也常採用類似的形式。我們以 Behrens (1869-1940) 的 *Kiss* 與 Klimt 的作品比較，在 Behrens 的

¹⁶ 參見 Frank Whitford, *克林姆*, 項幼榕譯 (台北: 遠流出版, 信報發行, 1994), pp.90-91。

¹⁷ 例如 *Danaë* 畫中, Klimt 便用金色代表天神宙斯化成黃金雨與 Danaë 交歡。

畫中，這對戀人看起來男女不分，跟 Klimt 作品中一樣的是，兩人之間的親吻並沒有傳達出太多的熱情，反而顯現出一種神聖而冷靜的氣氛，而熱情正是由形式上糾結成一個整體的戀人的頭髮或身形，作為一種象徵的形式來表達。約與 Klimt 的 *Kiss* 同時期的還有一座 Constantin Brancusi 的同名雕塑，可以看出的是，他們倆人雖然都身受異國原始的民族藝術吸引，且將這種吸引力化成對抗自然的途徑，然而他們一個採用的是簡化、純淨化的步驟，而 Klimt 卻是複雜化、並且加上更多的暗示。

Klimt 的貝多芬橫飾帶的確是一幅美輪美奐的畫，但畫中似乎包含了過多的訊息和意義，一部分原因當然是由於這是一幅裝飾畫。Klimt 一開始的職業便是一個裝飾畫畫家，在這個生活即藝術的時代，Klimt 也投入不少精神從事設計的工作，例如商標、布料和衣服，他都曾嘗試過，而所有裝飾作品中最重要的一件作品莫過於 Palais Stoclet¹⁸，他自己也曾說：「也許是我裝飾發展的極致。」所有的鑲嵌畫都是使用昂貴材料製成的，珍珠、瑪瑙、半寶石，幾何裝飾圖樣的發展在這裡達到一個顛峰，我們從同時其 Klimt 所繪製的 Adele Bloch-Bauer 肖像中發現有類似的發展。餐廳的長鑲嵌作品也是寓意式的，分別是 *Expectation* 和 *Fulfilment*，他們聖潔的形象頌揚肉體與精神上的愛與期待，利用華麗而珍貴的材料配合上豐富的形式，來展示視覺上的愉悅與滿足，象徵著所有感官的歡樂。

裝飾性一直是 Klimt 作品中的一個重要形式特質，這種情形在 Klimt 從學院風格轉向之後就非常明顯，然而，Klimt 並不是一個單獨的例子，我們在其他的畫家作品當中也可以發現不少富有裝飾性的手法。同樣也是細碎繁瑣的衣著裝飾，我們對照 Moreau 作品對衣裝的描寫，Klimt 顯然較傾向以重複的形象為基調，有機地在畫面中排列組合；我們在比較 Bonnard 的鑲版畫，它與 Klimt 的鑲版畫性質更為接近，也都有採取變形自然作為裝飾基本圖式的做法，而且平面鋪陳的手法完全掩蓋了自然，衣服下的形體消失，我們看到的就是一個平面上重複圖案的裝飾；然而兩人最大的不同點在於，Klimt 他在畫中常採取將寫實的自然與限制自然的專制裝飾並置，使得兩者之間似乎以一種拉拒的力量吸引著人的目光以及思考，邀請我們進一步地透過裝飾走進畫中的世界，類似的情形我們在 Klimt 的肖像畫也可以看到。

Klimt 的肖像畫對象以女性為主，她們多以呆滯而靜止的坐姿或全身站姿出現，裝飾性的圖樣常常填滿了整個畫面，這些圖案不再為再現真實而服務，它們鋪平地佔滿空間，且透露出一種較為現代的傾向，充滿了抽象造型的潛能。以 Adele Bloch-Bauer 的畫像為例，這大概是 Klimt 所有的畫像當中，使用最多金與銀的一件作品，雖然她的穿著、首飾及髮型都提供了一些當代的訊息，但是我們不再像看傳統人物畫般，可

¹⁸這是一間比利時年輕的實業家委託設計 Hoffmann 設計的房子，房子內部的每一個部分都非常精緻，致使不但花費是毫無節制，就連建造時間也是如此，拖了將近有八、九年。

以由這些獲得畫中主角的個性、嗜好或者是身分地位。她的臉、手與肩膀，採用了寫實的手法，傳達出骨骼的結構與肌膚的質感，但這些部分僅僅佔住畫面中極小的面積，佔滿畫面絕大部分的是裝飾性的圖樣，雖然我們第一眼可能就被畫面上華麗而豐富的裝飾給吸引住了，但是畫面上自然與不自然的極端不平衡，反而促使我們將眼光調向畫中人物的臉，又從臉部移到裝飾在頭部、或從身形延伸出的裝飾上面，在這樣的來來回回當中，我們實在很難迅速地將目光從畫面上移開，就算我們離開畫前，走向下一幅畫，也會萌生一種想回頭再看一眼的念頭。

Klimt 約在 1912 年之後，讓裝飾恣意地在他的畫中發展，色彩也變得更為大膽明亮，雖然一個基本的中柱構圖仍然存在，但是大塊誇張的裝飾更幾乎要佈滿了整個畫面，但是裝飾支配自然的力量卻相對地減低了：在豐富而複雜裝飾的人物與背景之中，除了可以發現背景中經常是充滿了東方趣味的圖案外，最主要是覆蓋於人體上的衣著裝飾已不再像從前完全掩蓋了人體結構的立體感；這時他的筆觸以及裝飾圖案的描繪都漸漸地比較模糊，然而豐富的色彩與細碎的圖樣雖然圖滿了畫面，卻不失畫面結構的平衡，似乎只是再去區分畫面人物與背景的界線變得有點沒有多少意義了。

六、 結論

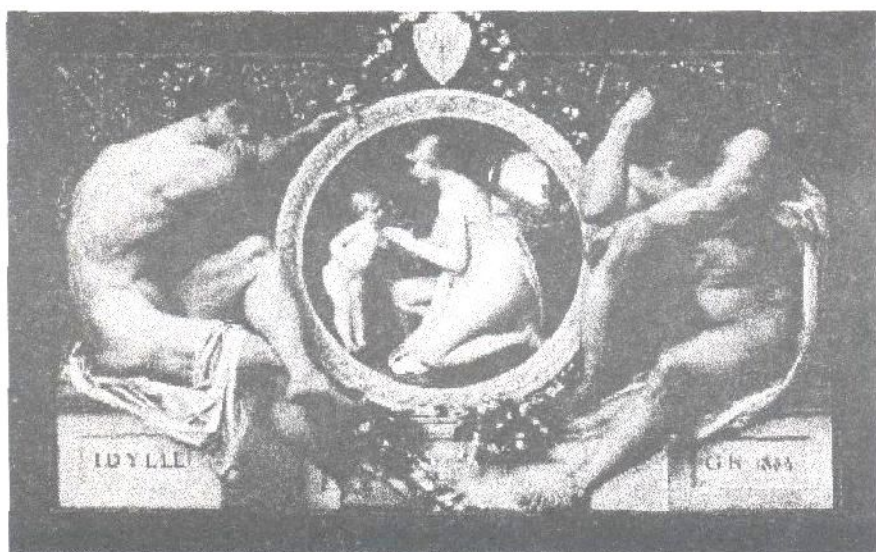
Klimt 成名後聲名遠播，而他也對於一些年輕的後進畫家有所提攜與鼓勵，在他們的畫中，我們也可見到 Klimt 風格的影子，象徵主義運動後期的義大利畫家 Luigi Bonazza (1877-1965)¹⁹ 以及 Schiele、Kokoschka 等藝術家都曾視 Klimt 為偶像，而後兩者在風格上則走向表現主義。然而環顧 Klimt 之前與之後的藝術發展，我們可以發現 Klimt 所處的是一個傳統與現代之中的關鍵位置，他並沒有完全地走出傳統，也沒有完全地擁抱現代，反而是將兩者用精緻的裝飾結合，也是我們在他的作品中所發現最精采的地方：他利用傳統的題材，也使用象徵，但是在同時大量使用的裝飾手法中卻充滿了現代的性格；這樣的現象不僅僅出現在他的人物畫作當中，在風景畫裡也有類似的表現，尤其在 Klimt 晚年的風景畫中。而大約也在這個時候，荷蘭畫家 Piet Mondrian 也開始在一系列寂靜的樹畫作當中，探索形式與色彩抽象的可能。因此，我們也許可以說 Klimt 這位藝術家不但站在世紀轉換的關口，他也站在藝術史中風格變遷的轉捩點上。

七、 參考書目

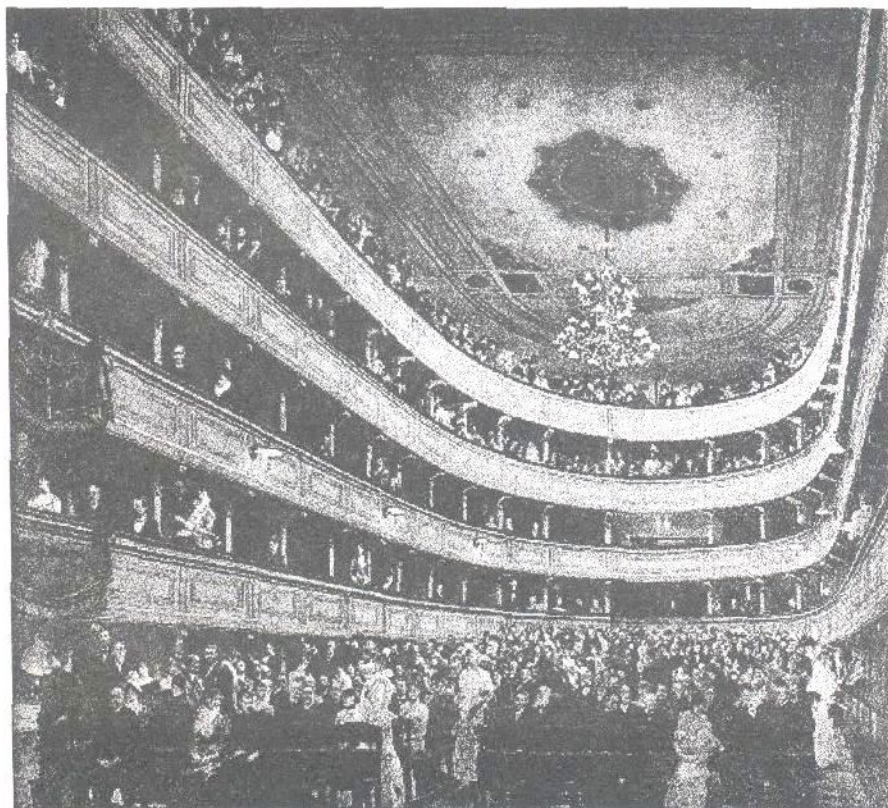
¹⁹ 如其畫作 *The Legend of Orpheus* 就以一種特殊而同時類似於 Klimt 和 Hodler 的風格，來詮釋這個古典的神話，這幅畫並曾入選第二十九屆的分離派展覽當中。

藝術史專題

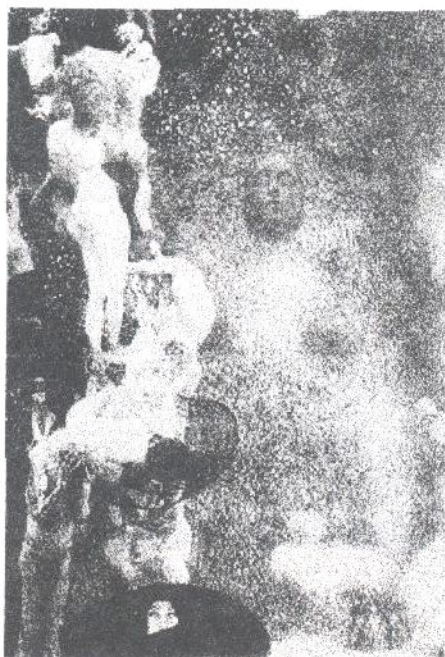
- Sergio Coradeschi, *Tout l'œuvre peint de Klimt* Paris : Flammarion, 1983。
- Françoise Ducros, *Klimt* (巨匠與世界名畫【中文國際版】) 台北：台灣麥克，1995。
- Susanna Partsch, *Gustav Klimt : Life and Work* Munich : I.P. Verlagsgesellschaft, 1993。
- Frank Whitford, *克林姆*，項幼榕譯 台北：遠流出版，信報發行，1994。
- Gerbert Frodl, *Klimt*, translated by Alexandra Campbell London : Barrie & Jenkuns Ltd, 1992。
- Peter Vergo, *Art in Vienna 1898-1918 : Klimt, Kokoschka, Schiele and their contemporaries* (3rd ed.) London : Phaidon Press Limited, 1993。
- Pierre-Louis Mathieu, *The Symbolist Generation 1870-1910* New York : Rizzoli, 1990 (©1990 by Skira, Geneva)。
- Robert L. Delevoy, *Symbolists and Symbolism* New York : Rizzoli, 1982 (©1982 by Skira, Geneva)。
- Michael Gibson, *The Symbolists* New York : Harry N. Abrams, 1988。
- José Pierre, *Le Symbolisme* Paris : Fernand Hazan, 1976。
- Jeremy Howard, *Art Nouveau : International and national styles in Europe* New York : Manchester University Press, 1996。
- Susan A. Sternau, *Art Nouveau* New York : Todtri Productions Limited, 1996。
- Roland Barthes, 〈*Myth Today*〉(1957) in *Mythologies*, translated by Annette Lavers London : Paladin Books, 1973。
- 鄧文忠, *西洋近代文化史* (4th ed.) 台北：五南，1996。



Klimt, *Idylle*, 1884



Klimt, *The Auditorium of the Old Burgtheater*, 1888



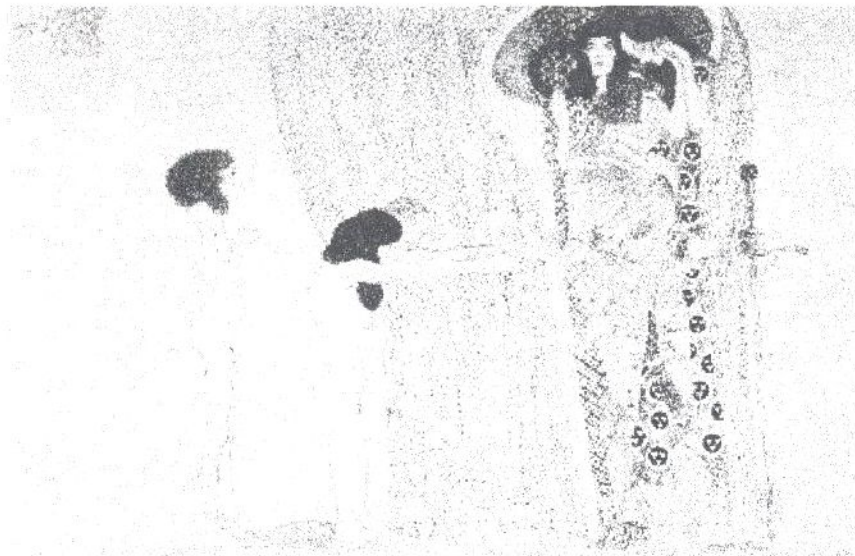
Klimt, *Philosophy*, 1900



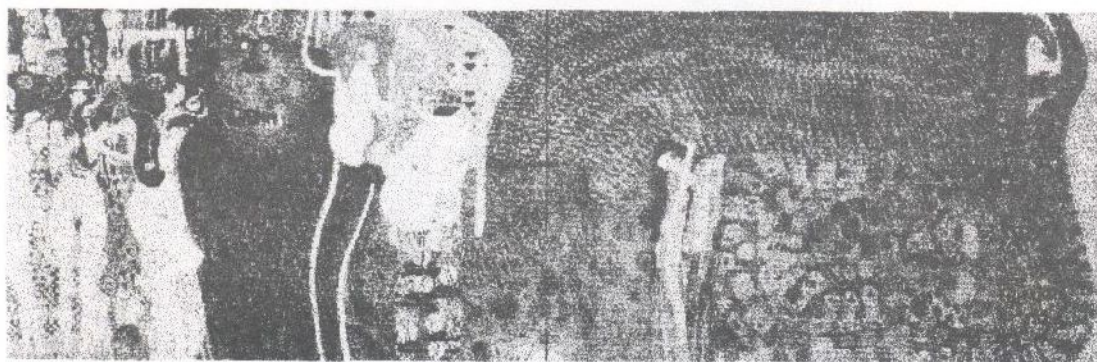
limt, *Judith and Holofernes*, 1901



Klimt, *First Secession Poster*, 1898



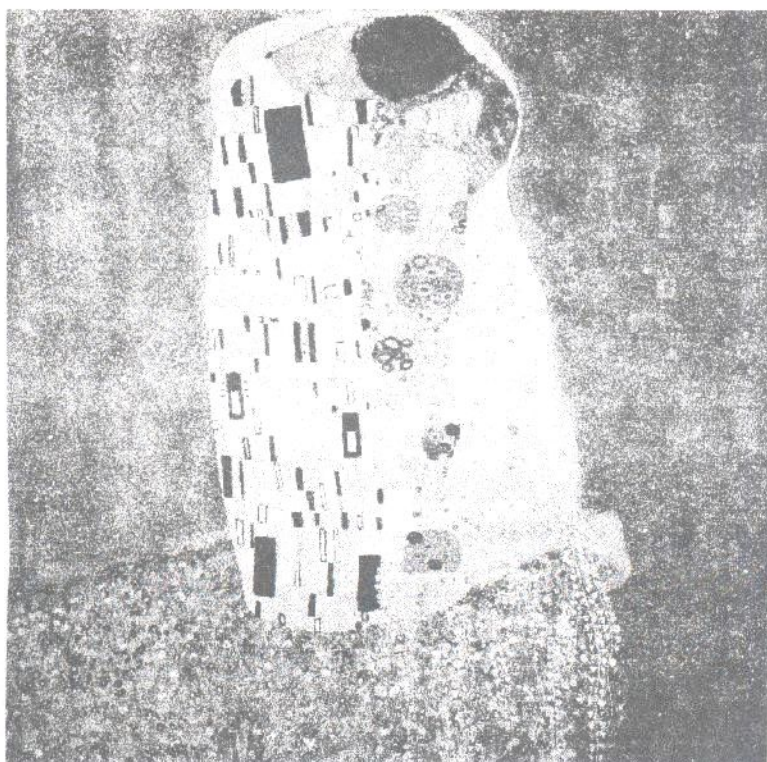
Klimt, *Yearning for Happiness from the Beethoven Frieze*, 1902



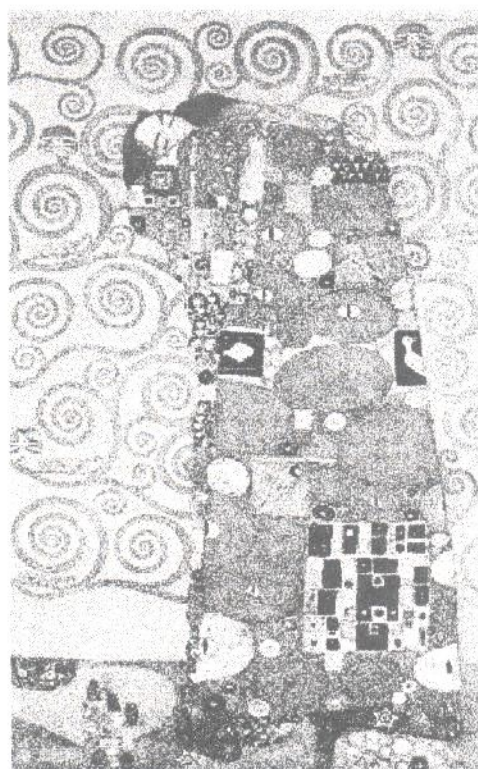
Klimt, *Hostile Forces from the Beethoven Frieze*, 1902



Klimt, *Freude, schöner ötterfunken from the Beethoven Frieze*, 1902



Klimt, *Kiss*, 1907



Klimt, *Fulfilment from Palais Stoclet*



Klimt, *Portrait of Adele Bloch-Bauer*, 1912