

## LOVE &amp; DEATH

## 孟克繪畫中的女性形象

郭書瑄

在世紀末的頹廢氣息中，愛德華·孟克以特出的個人風格獨樹於象徵主義潮流之外，在偏遠的北歐地區發出時代的吶喊。本篇文章以其 1892 年柏林個展主題「愛與死」作為思考契機，先自畫家生平及風格轉變著手，以瞭解其藝術中反覆探討的人生課題；接著藉由分析畫家對性別本身所抱持的質疑態度，同時舉出實際畫例中女性形象所顯示的壓抑熱情和恐懼不安，以此具現畫家在作品背後隱藏的藝術與生命觀點。

## 生平與風格

愛德華·孟克(1863-1944)的家庭背景對其創作主題具有不可分割的影響。1863 年小愛德華出生於挪威奧斯陸的清教徒世家，祖父與曾祖父皆為聖職人員。身為軍醫的父親信仰虔敬而性格嚴厲，幼年的孟克有幾次隨父親一同出診的經驗，病人們的瀕死掙扎景象在小愛德華的心靈投下了深刻印象。在他年僅五歲時，溫柔且具藝術氣質的母親不幸因當時流行的肺結核早逝，悲戚的陰影從此籠罩在整個家庭；姊姊蘇菲接著也染上同樣疾病，經過長期與病魔的辛苦奮鬥，終究在他十四歲時追隨母親的腳蹤去逝。

家中相繼而至的悲劇，加上孟克本身亦有肺結核纏身，因此絕望與死亡經常成為縈繞畫布的題材。例如在他 1886 年的早期代表作〈生病的孩子〉中(fig.1)，強烈的疾病與死亡衝擊便是來自孟克本身的內在經驗；他所描繪的對象是陪父親出診時遇見的小女孩貝絲，而孟克自然地將從前面臨姊姊死亡時的切身之痛加以結合。儘管畫中主題深刻動人，孟克作畫的粗糙自然風格卻飽受當時畫評攻擊；孟克捨棄了細膩的畫面處理，反而刻意經由模稜的筆觸與搔刮的技法，使畫作呈現出幽暗碎裂的印象，成功地傳達出令人窒息的苦痛灰暗。孟克的繪畫風格雖經過幾次轉變，但沈痛的死亡經驗卻始終是他描寫不斷的主題。

## 自然主義&amp;印象主義

〈生病的孩子〉吐露了孟克早期的自然主義傾向。孟克青年時期的繪畫風格深受 1880 年代北歐盛行的波西米亞運動影響，此運動是由小說家漢斯耶格(Hans Jaeger)、畫家克羅格(Christian Krohg)等文藝青年組成，為極端的個人主義者及無政府主義者，根據耶格激進的半自傳小說《奧斯陸的波西米亞人》所命名。他們崇尚左拉式的自然

主義，主要精神在於擁護自由、對傳統道德的叛逆、揭露社會真相等。1889年克羅格創辦的《印象主義者》雜誌中發表了一篇「波西米亞九誡」，其中波西米亞派的急進批判性清楚可見：1.你當寫出你的生活；2.你當斬斷你與家族的根源；3.不可虐待父母；4.勸導鄰居的代價不可低於五塊金幣；5.你當痛恨並蔑視所有的農人；6.你不可配戴賽璐珞袖頭；7.不可忘記在奧斯陸劇場製造醜聞；8.永不可後悔；9.你當自己結束自己的生命。

年輕的孟克雖未完全接受波西米亞派偏激的政治立場，但他們自我解放的精神為孟克的藝術主題帶來相當程度的啟發；特別是「你當寫出你的生活」的信條，使孟克積極地嘗試畫出生命中的真實體驗，畫風並以自然寫實精神為主要依歸。在1889年的漢斯耶格肖像中(fig.2)，孟克的寫實畫筆將耶格的桀傲不馴鮮活地呈現，而具有希望意味的北歐陽光主導了畫面調性；這幅作品可視為孟克寫實風格的轉捩點，自此以後，孟克便逐步捨棄了自然主義的教條，開始發展出個人的畫風。

孟克於1885年首次赴巴黎，見到巴黎的當代繪畫，並深為梵谷、高更等人的作品所感動，自然寫實的作品已開始摻雜表現性與象徵性<sup>1</sup>。1889年，孟克獲國家獎學金赴巴黎，入Léon Boanats畫院研習。孟克在巴黎時期勇於嘗試各種新的表現方式，例如在1891年停留尼斯期間，畫風便出現印象主義的光影手法；特別是1891年的作品《卡爾約翰的春日》(fig.3)，明顯呈現秀拉的點描派技法應用。經過青年時期的實驗過程之後，孟克在象徵主義的潮流中集結出獨特的風格。

#### 象徵主義&表現主義

九十年代盛行的象徵文學對孟克造成深刻影響，例如波特萊爾在《惡之華》中的觀點經常被應用在其後的創作上。象徵主義對主觀情調的追求與個別存在的著重，使孟克對自然及印象主義產生反動，畫作日趨神秘性與生命感性。然而孟克和其他象徵主義畫家的共同特性並不盡似，他的風格中依舊保留不少自然主義的痕跡；如在技法上並未具有象徵畫家特有的平面性與裝飾性，在內容上亦較少直接取材自文學題材，仍以其內在體驗為主要畫題。

在象徵文學之外，當代尼采與叔本華等人的生命哲學對孟克同樣影響深遠。在尼采的理念中，藝術作為生命的昇華、力的感覺，能使藝術家從殘酷的存在與現實中超脫，藝術中的直覺體驗為根本真理；孟克相當崇敬尼采，認為尼采的藝術觀是他的理想範本。尼采將藝術創作分為太陽神式(Apollonian)和酒神式(Dionysian)兩種類型，而孟克的藝術正呼應了酒神式的奔放情緒，宣洩了對生命的絕望與呼喊。於是，1892至1902年的《生命之連帶》(Frieze of Life)系列作品為孟克創作生涯的核心題材，反覆討論了與生命有關的各項主題，其中呈現的不安感為孟克對生命的基本態度。此系列中

<sup>1</sup> 孟克與梵谷在表現形式和精神狀況的相似性，使後人經常將兩人加以比較。孟克深受當時主流藝壇所排拒，而梵谷也自比為「被逐出社會門牆之外的娼妓」。

的《吶喊》更被推為之後表現主義的先驅(fig.4)，畫中極度的恐懼與孤寂糾結成扭曲顫抖的線條，鮮明的紅藍對比強調了精神世界的夢魘；在畫面左上方的紅色天空之處，孟克不安的字跡寫著：「只有瘋子才能創作出這樣一幅畫！」

在孟克晚期的作品中，1910 至 1916 年完成的奧斯陸大學禮堂壁畫為孟克的創作思想寫下結語。明亮的中央壁畫《太陽》為生命的象徵(fig.5)，照耀著左右兩幅「歷史」與「養育之母」，超越時空的永恆自然呵護著人類的短暫生命。奧斯陸禮堂壁畫從《生命之連帶》系列中發展出裝飾風格，其中主題亦是互有關連；《生命之連帶》是從近處描繪人類的悲歡離合，而孟克晚期的壁畫則將其昇華為永恆力量。也許在漫漫生涯的摸索吶喊後，晚年的孟克開始為自己找到了出口。

### 女性認知

狂亂的情感與生命的徬徨在孟克的人生與畫作間奔騰喧囂，而孟克則如受詛咒的西西弗斯般反覆地從夢魘中掙脫，在每個清醒的瞬間捕捉暴風的形體，以攝影師快門似的畫筆將倏乎即逝的觸動烙印於畫布上。走近一看，這些夢魘中浮脫出來的具體形象竟是一個個無聲訴苦的女子。女性形象的塑造是孟克不安人生觀中的重要環結，一名獨自佇立的女性背影可以濃縮進孟克全部的生平背景與主題風格。在孟克脆弱易感的內心世界中，幾次與女性的痛苦接觸造成了幾乎超越了對死亡本身的恐懼；在大量且經常重複的女性形象背後，悄然揭露的是孟克獨特而近乎偏執的女性認知，這種認知多半源於畫家主觀的個人經驗。

孟克的三次戀情皆不順利，因此使他對兩性關係始終抱持懷疑否定的態度。首先是 1892 年與有「沙龍女王」之稱的黛古妮·尤兒(Dagny Juell Przybyszewski)交往<sup>2</sup>。黛古妮為波蘭小說家普西比謝夫斯基的妻子，和孟克及瑞典劇作家史特林堡(Strindberg)間有糾纏不清的感情問題，最後被丈夫一名年輕友人射殺身亡。黛古妮對孟克的女性觀有決定性的影響，推測為孟克作俄梅嘉時所依據的模特兒。而 1902 年和有錢商家之女杜拉的交往更為不幸，孟克由於對女性的恐懼與擔心藝術受阻的可能，遲遲不肯接受杜拉的逼婚。在一次嚴重的爭執中，杜拉因槍枝走火誤傷孟克一節無名指，從此造成孟克對女性的反感。至於 1903 年和小提琴家艾波的交往中，由於孟克本身的恐懼，即使優雅的艾波同樣無法改變孟克對女性的成見，這段戀情亦不了了之。

孟克的女性觀不但說明了個人經驗，同時也反映了當代流行的思想。《惡之華》裡波特萊爾懼怕著潛藏女性中的吸血鬼，他的 *Causerie* 中亦出現這樣的句子：「別再尋覓我的心吧，它已遭野獸吞吃了...」<sup>3</sup>；而孟克於 1896 年所作的《少女與心》正是如此景象，清純少女的形象其實如野獸一般折磨人心(fig.6)。尼采亦認為愛情是場永恆戰爭，

<sup>2</sup> 此處的「沙龍」乃指柏林繁華街道上俗稱「黑仔豚」的低級酒吧，各色人種的血氣青年經常出沒其中。孟克與史特林堡也會在此出現。

<sup>3</sup> "Ne cherchez plus mon coeur, les bête l'ont mangé..."

是兩性間致死的仇恨，「男人愛女人的時候會懼怕她，恨她的時候也會懼怕她」<sup>4</sup>。世紀末的不安陰影緊緊地壓在每顆敏感的心靈上，而原本脆弱的兩性情感更因此無法招架，幾近破碎。

若將孟克負面的女性認知轉化成文字呈現，最佳的方式便是進入其自創的寓言故事〈阿爾法與俄梅嘉〉(Alpha & Omega)中。這篇故事創作於1909年，孟克並為其製作了數幅版畫插圖；這是一篇創世紀的現代另類版，其中亞當與夏娃的角色由阿爾法與俄梅嘉替換。這兩名男女是一座孤島上最早的人類，阿爾法深愛著俄梅嘉，兩人常依偎著看月出，一起在林中漫步(fig.7)。但豪雨驟至，自從俄梅嘉遇見巨蛇之後，便開始與島上其他動物交歡，也因此引發動物間的仇恨(fig.8,9)。無法滿足的俄梅嘉最後騎上麋鹿追尋月中世界，阿爾法被她遺留下的半人半獸後裔環繞，陷於孤寂的絕望中(fig.10)。當俄梅嘉返回的那日，阿爾法在盛怒之下將她殺害，俄梅嘉死時的表情竟是她起初最純情的模樣。然而阿爾法立即被蜂擁而上的野獸們撕裂，新的世代於是佔領了整座島嶼。<sup>5</sup>

這篇神話體裁的短篇寓言中隱藏著孟克內心最深沈的悲哀。在孟克的想法中，男性儘管充滿對女性熾熱的愛意，卻被女性所背負的原罪予以隔絕。正如夏娃受蛇的誘惑而犯罪，人類的子孫被永遠逐出伊甸園，無可避免地為自身的原罪付出代價；令人憐愛的俄梅嘉也走上了同樣的命運，在她「凝望進巨蛇的雙眼」之後，罪也進入了和樂的島嶼。這種罪性因此引發了人類間的嫉妒與血腥，女人與罪惡的後裔將要遍滿地面；唯有死亡才能還償罪的代價達成和解，而這將成為人類無法逃脫的循環宿命。「這就如罪是從一人入了世界，死又是從罪來的，於是死就臨到眾人，因為眾人都犯了罪。<sup>6</sup>」孟克的女性觀充滿著濃厚的基督教原罪論。這篇創世紀的類比寓言點明了人類難以掙脫的命運，“ $\alpha$ ”與“ $\omega$ ”的命名更清楚表明了這是場自始至終的兩性戰爭，從亞當夏娃開始直到世界末日的窘境<sup>7</sup>。

### 女性形象

〈阿爾法與俄梅嘉〉中的深刻感觸促成孟克作品中多變的女性形象；孟克一生創作了大量以女性為題材的繪畫，如清純的少女情懷、具致命吸引力的誘惑女子，以及帶有神秘面紗的成熟女性等。孟克心目中的女性形象具備了純真、愛慾與神秘三種特質於一身，正如寓言中俄梅嘉所展現的不同面向。1895年繪製的《女人三景》清楚地說明了這項觀點(fig.11)。畫中呈現了三名女子，左邊的白衣少女朝向象徵生命奧秘的

<sup>4</sup> “Man fears woman when he loves, he fears her when he hates.”

<sup>5</sup> 節錄自 J. P. Hodin 於 *Edvard Munch* 中的英譯版 “Alpha & Omega”。

<sup>6</sup> 羅馬書五章十二節。

<sup>7</sup> “Alpha”與“Omega”正是希臘字母  $\alpha$  與  $\omega$  的發音，為希臘文的首尾兩個字母。啟示錄廿一章 6 節亦有如下句子：「...我是阿拉法，我是俄梅嘉，我是初，我是終。」

水濱沈思，對鋪陳前方的未來既憧憬又迷惘；中央的裸女則大膽回應生命的召喚，成為男人眼中的魅惑及罪惡淵源；右側的黑衣婦女的陰鬱姿態中，兼具了神秘、痛苦與離棄的絕望。孟克在畫面角落又模糊勾勒出一名淌血男子的形象，代表了男性深受女性三種面貌所帶來的折磨，也再度呼應了《少女與心》的思想。《女人三景》可視為孟克女性形象的集大成。在另一幅《生命之舞》中，孟克以截然不同的氣氛敘述著同樣的觀點(fig.12)。在一場看似歡愉的社交宴會中，背景上雙雙擁抱的男女們暗示著肉體欲望；畫中仍有三名女性形象，但《女人三景》中隱藏角落的男子被移到了中心位置，與紅衣的魅惑女子翩然起舞。然而不同的只是位置的轉移，在男子緊閉的雙目中，依舊無言地承受了女子三相帶來的無盡苦楚。若將《女性三景》視為孟克女性形象的濃縮，稀釋之後的結果便是以下難以計數的豐富創作。

### 純真處女

在孟克繪畫的女性形象中，多是描寫兩性衝突與女性的神秘傾向。但這不並意味孟克未曾發覺女性內在中純真無辜的一面；我們不難找出幾幅以純真少女為題材的作品，特別是在孟克的創作生涯早期。然而，儘管孟克描繪的內容是對愛情的嚮往與生命之美，在這樣的柔和主題中卻經常隱涵悲哀與死亡的氣息。例如 1883 年創作的《點燃爐火的女孩》，孟克以早年的寫實畫法描繪出貧窮少女生火取景的一幕，溫暖中卻帶著一絲哀愁(fig.13)；這幅自然主義精神的作品深受當時波西米亞派成員的讚賞。而在 1884 年的《晨曦》中，畫中少女作為光與青春的象徵，但望向窗外的眼神卻陷入莫名的沈思(fig.14)。在少女形象中最著名的應屬 1893 年繪製的《青春期》(fig.15)。此幅作品同樣屬於生命之連帶系列，孟克藉由畫中女孩踟躕不安的姿態、充滿恐懼的眼神，以及背後過分龐大的陰影等，充分透露了少女對愛與性的恐懼；同時此畫也說明孟克對女性的同情態度，認為女性同樣也遭受兩性關係所帶來的恐懼不安。這種空虛的感覺正說明了《海邊的少女》所隱藏的心境(fig.16)；純潔白衣的女孩背對觀者而面向海濱，整個畫面被神秘的憂鬱氣氛所籠罩，再度回應了《女人三景》中的少女處境，即使是豆蔻年華的女子同樣無法掙脫命運的陰影。至於 1899 年所作的《橋上的少女》，表面上似乎掙脫了從前的陰暗畫風，明亮色彩及北方女子的優雅型態、寧靜水面與建築曲線交融，在孟克的卓越筆觸中得到圓滿整合(fig.17)；然而儘管形式不同，面對神秘未測的水濱卻仍是孟克的一貫主題，在明朗的線條中，勾勒出莫名的憂思。

### 愛慾娼妓

《女人三景》中央的媚惑女子為貫穿孟克女性觀的中心主題。藉由俄梅嘉的角色，孟克已指明由於夏娃首先的犯罪，使女性從此成為罪惡淵源與死亡動機。在孟克一連串表現兩性衝突的畫作中，愛慾的毀滅力量清楚可見<sup>6</sup>；但他的畫作並非著重於情色主

<sup>6</sup> 此處關於兩性衝突的畫作多半屬於《生命之連帶》的系列作品，或是之後以同樣題材重新繪製的作品。

題，而是無法滿足的愛慾情愁。兩性關係開始於激情的《吻》，畫中男女緊密結合的意象與其他繪畫中的疏離景象形成強烈對比(fig.18)。此畫顯示孟克內心對女性潛藏的熾熱感情，而兩性間絕望的愛才是一切孤獨與罪惡哀鳴的淵源。例如，《嫉妒》便是將這種熱情轉變為仇恨的力量之一(fig.19)。這幅 1895 年的作品描寫的正是孟克與普西比謝夫斯基夫婦間的情感糾葛，畫中孟克重申了伊甸園中的原罪意象，也再次點明男人因愛必須承受自我折磨的痛楚，以及隨之而來的孤寂與憎恨。然而，即使沒有第三者的介入，兩性的靈魂依舊難以契合；因此在《吻》的狂愛與肉慾滿足之後，剩下的卻是灰燼般的恐懼與絕望(fig.20)。《孤寂的人們》則更加強調兩性間的空虛，畫中重現了《海邊少女》的構圖主題，此時分別佇立的男女面向著日復一日歌唱的大海，他們渴求的精神契合無法得到解答，只能獨自擔負各人的憂愁與孤寂(fig.21)。

兩性間的隔閡是如此深暗，因此描寫女性對男性生命的操控成了孟克另一個繪畫重心。例如 1896 的《在束縛下》，女性胴體的誘惑不僅是男人魂牽夢縈的對象，也是沈重枷鎖的來源 (fig.22)。另一幅《在男人腦中》，孟克以更直接的構圖說明充斥男人腦海的乃是愛與慾 (fig.23)。兩性的衝突未曾停歇，〈阿爾法與俄梅嘉〉中已指出唯有死亡才是罪惡的終止；因此女性最終將成為死亡的根源，實際上男性一旦試圖跨越兩性間的鴻溝，便意味著己身部份的死亡，如同《馬拉之死》中女性便化身為殺害男人的兇手(fig.24)。至於在《死神與少女》中，女性結合死亡的意象更加強烈；畫中少女伴隨死亡起舞，原本應與女子共舞的男性形象已被死神取代了位置(fig.25)。

### 女性神秘

右側的黑衣女性是《女人三景》中謎樣的形象，是孟克在畫作中拋下的一線迷思。女性所代表的純真與愛慾皆是男性能夠親身體驗的層面，然而女性海底針般的神秘心思卻是男人永遠無法掌握的領域。在清純外表與媚惑舉止之下，這名集結神秘與憂傷的形象隱藏著女性內在真實的本相。孟克幾幅著名的女性畫題則試圖揭開這層神秘面紗；例如他同時將女性描繪為聖女與吸血鬼，意味著他在女性身上感受到宗教與死亡的雙重特質。在 1893 年的《聖女》中，具有肉慾形象的聖女承載了所有女性的感情命運(fig.26)；她無助的姿態與痛苦的表情，訴說著女性同樣是兩性衝突中的受害者，在她頭部四周趨近的線條像是為她戴上了歡愉之後的荆棘冠冕。而在同年的《吸血鬼》中，孟克以繪畫重申了波特萊爾的語言，顯示女性特質中與聖女形象對立的邪惡性情 (fig.27)。這種神秘與罪惡氣質在《壺》中得到另一種鮮明圖像，深不見底的壺身代替了女性肢體，象徵著女性不為人知的神秘內在(fig.28)；壺四周的妖精則代表女性不可分割的罪惡本性。1901 年斬釘截鐵的畫名《罪》，更是將女人與罪惡間劃上等號(fig.29)；然而在畫中娼妓的恐懼眼神中，仍可察覺到女性因己身原罪所背負的深沈罪惡感。孟克在將女性定罪的同時，也承認了女性救贖的契機。

### 結語

由於孟克的作畫風格具有強烈的表現意味，他筆下的女性形象極少經過精細描繪，多由狂放粗重的筆觸勾勒出大致輪廓；然而正如畫家所有的創作般，這種狂亂的形式更能喚出封鎖其中的魘影。孟克的藝術是由「愛」與「死」的兩極對立而激盪出的火花，他的人生歷程也同樣在熱情與悲哀的交錯跌盪中走過。孟克以獨特的表現筆觸寫下自己的藝術，而他繪畫中的女性形象則使我們一窺動盪線條下的生命吶喊。正如《寓言》所刻畫的，藝術家在經歷無情的現實苦痛後，以生命的鮮血孕育出藝術的花苞 (fig.30)；這也正是孟克一生所抱持的藝術觀。在不確定的十九世紀末，孟克為這個孤寂世代創作了最佳見證。

### 參考書目

1. J.P.Hodin, *Edvard Munch*, Thames and Hudson, 1972
2. T.M.Messer, *Edvard Munch*, Thames and Hudson, 1987
3. 光復書局編輯部，《新編世界名畫全集：孟克》，光復書局，1991
4. 何政廣主編，《北歐表現派先驅：孟克》，藝術家，1996

圖版



Fig. 1 〈生病的孩子〉，油畫，119.5\*118.5cm  
奧斯陸國立美術館，1885-6



Fig. 2 〈漢斯耶格〉，油畫，109.5\*84cm  
奧斯陸國立美術館，1889

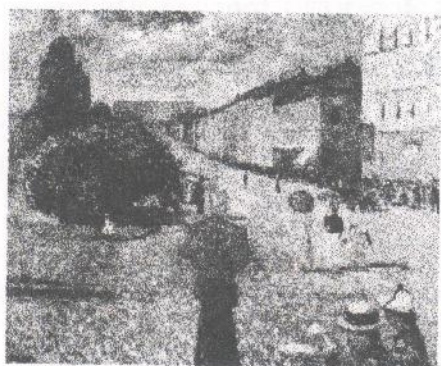


Fig. 3 〈卡爾約翰的春日〉，油畫，80\*100cm  
卑爾根市立美術館，1891



Fig. 4 〈吶喊〉，油畫及粉彩，91\*73.5cm  
奧斯陸國立美術館，1893

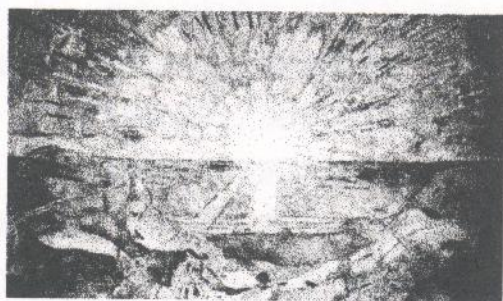


Fig. 5 〈太陽〉油畫，452\*788cm  
奧斯陸大學禮堂壁畫，1914-15



Fig. 6 〈少女與心〉，銅版，23.6\*23.7cm  
1896



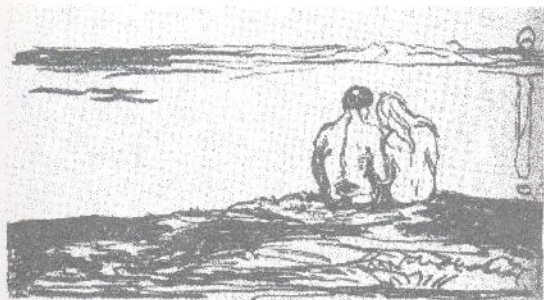


Fig.7 <月出> (*Alpha & Omega*), 石版, 20\*43.5cm  
1909

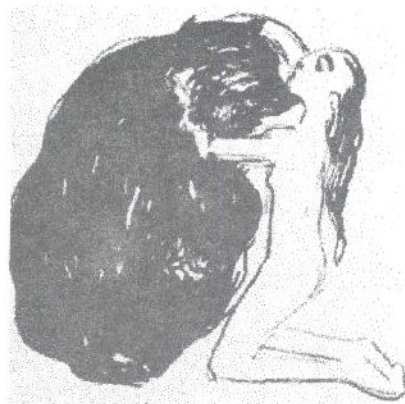


Fig.8 <Omega 與熊> (*Alpha & Omega*)  
石版, 20\*19.5cm, 1909



Fig.9 <Omega 與豬> (*Alpha & Omega*), 石版  
31.7\*36.6cm, 1909



Fig.10 <絕望> (*Alpha & Omega*), 石版  
42\*33cm, 1909

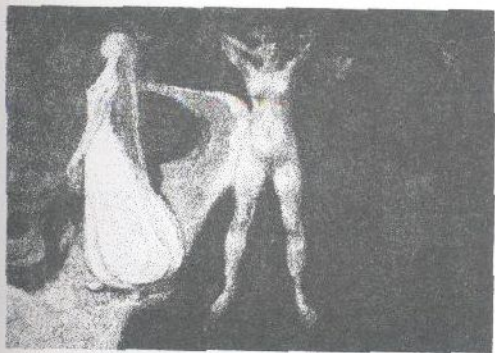


Fig.11 <女人三景>, 油畫, 164\*250cm  
宰爾根, 私人收藏, 1895



Fig.12 <生命之舞>, 油畫, 125.5\*190.5cm  
奧斯陸國立美術館, 1889-1900



Fig. 13 〈點燃爐火的女孩〉，油畫，96.5\*66cm  
私人收藏，1883



Fig. 14 〈晨曦〉，油畫，96.5\*103.5cm  
私人收藏，1884



Fig. 15 〈青春期〉，油畫，151.5\*110cm  
奧斯陸國立美術館，1893

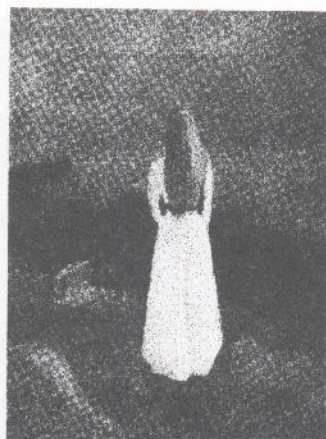


Fig. 16 〈海邊少女〉，銅版，28.7\*21.7cm  
奧斯陸市立孟克美術館，1896



Fig. 17 〈橋上少女〉，油畫，136\*125.5cm  
奧斯陸國立美術館，1899



Fig. 18 〈吻〉，銅版，49.35\*38.9cm  
奧斯陸市立孟克美術館，1895



Fig.19 〈嫉妒〉，油畫，67\*100cm  
私人收藏，1895



Fig.20 〈灰燼〉，油畫，120.5\*140cm  
奧斯陸國立美術館，1894

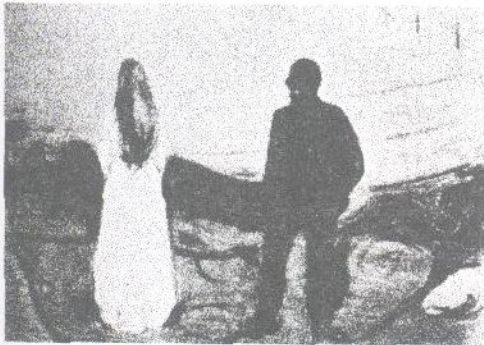


Fig.21 〈寂寞的人們〉，直刻，22.8\*26.7，1895

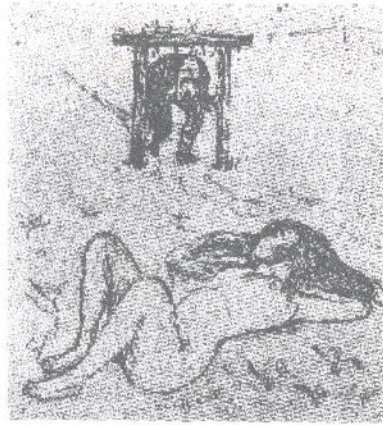


Fig.22 〈在束縛之下〉，銅版，33\*23.6，1896



Fig.23 〈在男人腦中〉，木版，37.2\*56.7 cm  
奧斯陸市立孟克美術館，1897



Fig.24 〈馬拉之死〉，油畫，150\*198 cm  
奧斯陸市立孟克美術館，1905-07



Fig.25 〈少女與死神〉，油畫，128\*86 cm  
奧斯陸市立孟克美術館，1893



Fig.26 〈聖女〉，石版，60.5\*44.2 cm  
奧斯陸市立孟克美術館，1895-1902



Fig.27 〈吸血鬼〉，油畫，91\*109 cm  
奧斯陸市立孟克美術館，1893



Fig.28 〈壺〉，銅版，46\*26.5cm  
奧斯陸市立孟克美術館，1896



Fig.29 〈罪〉，石版，49.5\*39.6 cm  
奧斯陸市立孟克美術館，1901



Fig.30 〈寓言〉，木版，46.5\*33 cm，  
奧斯陸市立孟克美術館，1898