

謎樣的金色旋渦

Golden Swirl as a Puzzle

翁美娥*

摘要

藉由浮世繪「春宮畫」的纏綿、亢奮畫面，克林姆特以優美、情趣的筆法描繪出內心所潛藏的「歇斯底里」遐思，即是所謂「性」與「死」的金色迷惘。專注研究「拜占廷」鑲嵌藝術的他，運用純熟的貼金技法及敏銳的眼力，在霎那間以流暢的筆觸捕捉住各個高貴、淫蕩女人的身上特質，畫面如水蛇般的妖艷女體，好似世紀末綻放的夢幻花朵，令維也納的男士們大為驚艷且心醉不已。也因這畫壇名利雙收的聲望，令克林姆特趁勢竄起，並創建了他的「金色王國」，藉以奠定他在 20 世紀西洋繪畫上，無可比擬的崇高地位。

關鍵詞：浮世繪、分離派、藝術家的工會組織、情慾世界。

Abstract

By the lingering and stimulating picture of pornography in Ukiyo-e, Klimt depicted the “hysterical” reverie lurking in his mind with elegant and appealing drawing technique. That is, the golden perplexity of “sex” and “death”. Engaging in researching Byzantine mosaics, Klimt employed experienced skills of covering with gold foil and sharp eye sight to catch the characteristic of every noble and lustful woman with smooth strokes at one moment. The picture drawn with coquettish female body, like the fancy flower blooming in the end of century, enchant the men in Vienna and even indulge them in its breath-taking beauty. Also, resulting from both fame and profit, Klimt grabbed the time to create his Golden Kingdom. By which, Klimt was positioned highly in the western painting in twentieth century.

Keywords: Ukiyo-e, Sezession, Vienna, pornography, craft union (horizontal union), sensual world

* 翁美娥博士 中國文化大學藝術研究所暨美術系專任教授

一、前言

十九世紀跨越新世紀之際，奧地利帝國的政局多變且捉摸不定，帝國外在的敵對勢力正虎視眈眈地期待它迅速地瓦解，而內部的民族、政治和文藝方面也因社會的大變遷呈不安的分裂狀態。但拜佛洛伊德（Freud Sigmund 1856~1939）所揭示的潛意識學說之賜，克林姆特（Gustav Klimt 1862~1918）精湛的繪畫技法和對人性赤裸剖析的特異風格，竟大蒙推崇且被認為是自巴洛克時期（baroque）以來所未曾見過的。其筆下的女人猶如瑰麗的寶石，是那麼地耀眼亮麗，至於花草、樹木他也絕不忽略，以點金揮灑的方式表達出現實世界的浮華面，令觀賞者有如置身於謎樣的金色旋渦中而無以自拔。

加上，分離派的創始者克林姆特深為充滿夢幻的圖像及內在心靈的精神活動所迷惑，其詭譎的創作思惟不僅吸引住一批激進的作家、藝術家和思想家們，還大大地發酵形成一股時尚風潮。然而，克林姆特並不以此為滿足，更以尼采（Nietzsche Friedrich 1844~1900）的哲學理論充當催化劑，重新做一自我的審視與思考，覺察到他那種混合傳統、革新的繪畫方式正適存於維也納，「性愛、頹廢、死亡」的病態畫面也因而能有所棲身及獲得最大的肯定。

狂妄的克林姆特，對德國的藝術發展趨勢一向不聞不問，更無視於「藍騎士」（Der Blaue Reiter）的創立，雖然它已正式宣告了德國表現主義（Expressionism）的到來，面對抽象藝術（Abstract Art）的興起，他亦以同樣的冷漠態度回應之。與生俱來的「情」、「慾」本質，也就是畫家內在心靈的「情慾世界」才是他的最愛。

為了驗證克林姆特錯綜複雜的創作思緒及潛藏於內在心靈的強烈慾求，在此，筆者特以文獻考証法及綜合歸納法作為撰著本文的基本法則。

二、何謂分離派（Sécession）？

十九世紀末的奧地利，追求「新藝術」（Art Nouveau）的畫家們，漸對學院派的傳統繪畫觀念及藝術家工會不合時宜的各種措施感到不滿，為了突破創作領域的束縛和工作權的限制，志同道合的畫家們群聚一起，由原有的藝術家聯盟組織（Kunstlerhausgenossenschaft）分離、獨立出來，歷經革新所成立的團體被稱之為「分離派」（Sécession）。

事實上，引用「分離派」名稱的團體雖有四組，但卻以克林姆特領導的維也納「分離派」為最著稱，創立於 1897 年的 3 月，除了純繪畫創作外，亦包括了由建築師歐多·瓦聶（Otto Wagner 1841~1918）所主持的建築、工藝方面的委託設計。歐多·瓦聶與其弟子荷富曼（Josef Hofmann 1870~1956）在接受法國現代樣式的影響之後，積極倡導革新，並於 1903 年成立維也納工作坊（Wiener Werkstatt），此工作坊不但培養出影響日後德國表現派運動的可可希卡（Oskar Kokoschka 1886~1980）等健將，亦開啟了德國「包浩斯」（Bauhaus）

美術學校的創建趨勢。由此可見，「分離派」既是新藝術思想的傳播者；亦是自由精神的澆灌者。

（一）時代背景

1889年，維也納因「哈布斯普魯克」(Habsburg)家的唯一繼承者自殺而癱瘓了，平民的生活困苦沒著落，無法養育嬰孩，加上工作上的疲累和營養不良，大多數人染上了肺結核。然而，於1870年代，因空前的建築規畫而大發利市的一些暴發戶或股票投機分子，卻夜夜笙歌出入於宮廷貴族們所娛樂的沙龍，為的是攀龍附鳳藉以取得爵位。

維也納的藝術界卻不因上流社交圈的陰謀、妒嫉而萎靡不振，反而在繪畫、建築及工藝的領域裏，有如百花齊開似地綻放出各式各樣的風格，「世紀末」藝術的蓬勃發展，正喻表著維也納春天（文藝復興）的降臨。

1880年至1896年，維也納市容劇烈地轉變，藉著「約瑟夫一世」所舉辦的兩屆萬國博覽會，維也納已晉升為歐洲的大都市之一，並趁勢展示其雄霸歐洲的帝國威容。為了配合規畫單位的執行運作，市內改建工程急需裝飾、佈置之人才，以克林姆特為首的學生們，在教授的推薦下接受各方的委託設計，事實上，他們也不辜負教授們的提攜，設計的品質高、速度快、價格又便宜，頗獲好評。

1891年至1897年間，克林姆特為了賣畫、接壁畫專案…等生計利益，特加入工會組織成為藝術家聯盟的一員，但因奧地利的工會格局太小、太偏狹已失去了原有的機能及作用，遂與40位會員密商退出聯盟，以模仿慕尼黑分離派的方式另組稱之為「奧地利造形藝術家聯盟」的革新團體，也就是所謂的「維也納分離派」(Vienna Sécession)。

（二）維也納分離派的創立宗旨

克林姆特被推舉為首任會長後，聯盟不但具有工會組織的實質，也提出了三個主要奮鬥目標：

1. 設法讓熱衷創作的年輕畫家們有定期展出的機會。
2. 邀請國外的畫家們到維也納舉行個展，並由公家機構典藏作品藉以觀摩。
3. 透過分離派組織發行雜誌。

「維也納分離派」的畫家們認為奧地利應擁有國際視野的藝術創作風格，甚至在分離派會館門口標榜著：「藝術應有其時代性，藝術是自由的」。
《“die Zeit ihre, der kunst ihre Freiheit”》¹

¹摘錄自《AFTER THE COMPANY OF ARTISTS : 1893-1918》
<http://rubens.Anu.au/student.projects97/Klimt/section2/sectionb.htm/>

分離派風格在德國以「青年風格」(Jugendstil)稱之，在巴黎則被稱之為「新藝術」，代表性畫家有克林姆特、希土克(Franz von Stuck 1863~1926)兩人。

三、簡介分離派創始者克林姆特

(一)創作生涯

1876年，克林姆特進入新成立的工藝學校(Kunstgewerbeschule)就讀，三年後與弟弟恩斯特(Ennst)和同學麥希(Franz Matsch)三人合資成立「藝術公司」(Künstlercompagnie)，開始承接商業性的委託工作，並投入一項為了慶祝神聖羅馬帝國皇帝法蘭茲·約瑟夫(Franz Josef)和皇后銀婚紀念的盛大裝飾工作。1880年，接受委託設計卡斯貝達(Karlsbad)溫泉健康中心的天花板壁畫。隔年，為「寓意畫與象徵」(Allegorien und Embleme)這本書繪製插畫。1883年，「藝術公司」大半承接哈布斯普魯克帝國(Habsburg Empire 1278~1918)各個城市劇院的裝飾性壁畫。1890年，為維也納藝術博物館(Kunsthistorisches Museum)的穿堂大廳作畫。1894年，和麥希共同接受維也納大學大廳天花板的裝飾工作。此時克林姆特開始疏遠麥希，並搬出原先和麥希共用的畫室。1897年，擔任維也納分離派的首任會長；隔年，舉行第一屆分離派展覽，同時發行分離派的刊物(Ver Sacrum)。1904年，受委託完成由約瑟夫·荷富曼所設計的史托克列宮(Palais Stoclet)餐廳壁飾。1905年，為維也納大學所繪製的「哲學」、「醫學」、「法學」等三幅作品，不斷地受到無情的批評，克林姆特憤而償還教育部的預付款，並要求收回所有權。1907年，繪製如布羅希·包爾·艾黛爾(Adele Bloch Bauer)等肖像畫作品，使克林姆特的作品達到巔峯——金色時期。1908年至1909年間，克林姆特旅遊佛羅倫斯、巴黎和馬德里，克林姆特的金色時期結束了。1910年，參加威尼斯雙年展。1911年，再次旅遊佛羅倫斯，由於史托克列宮的裝潢工作，順道去了布魯賽爾。1918年，1月11日中風，病逝於同年的2月6日。

(二)繪畫的形式與內容

人世間的歡愉有否如浮雲般地虛幻？對未具宗教信仰且已接受尼采哲學觀的克林姆特來說，根本毫不在意，他對上帝的拯救之說更不感興趣，唯有內在心靈的繁華、絢爛才是他的意趣所在。

1888年，所完成的布魯克劇場(Burgtheatre)壁畫，囊括當時維也納

夫皇帝所頒發的一枚金十字勳章。

1903年，克林姆特旅遊義大利北部的拉維那（Ravenna），深為拜占廷（Byzantin）的鑲嵌藝術所吸引，透過克林姆特的潛心研究，再加上金黃色及華麗色彩的流暢運用，畫作獨具匠心獲得巨大的成功。

克林姆特的繪畫創作除了引用非自然、神祕且帶有象徵派（Symbolism）裝飾風格之外，更使巴洛克式教堂和拜占廷的輝煌金箔藝術完全密合，創造出獨樹一幟的分離派畫風，畫面不單富有異國情調艷麗、迷人的色彩及灼熱的情慾外，並彰顯出和諧、統一的畫面，儘管背景部分的平面圖案愈趨形式化，但卻愈具美化、裝飾作用。

克林姆特擅長描繪男女「性」趣裸露的畫面，女人肉慾無度糾纏百態的寫照，正是浮世繪大師喜多川歌麿（1753-1806）²春宮畫的維也納翻版。

蕩婦雖是維也納病態社會的一大毒瘤，但卻是畫家源源不絕的創作靈感，克林姆特迷戀女人，更身體力行地縱情於女人的嬉戲中，所描繪的儘是些柔和、優美的「情趣」動勢，但肉慾、情色的畫面背後，似乎又隱喻著由生至死；由死至生的因果輪迴，「女人」與「性」的生死之交，正是克林姆特畫作中所深藏的隱憂，亦是他畢生無法自我剖析的情慾矛盾。

克林姆特是維也納第一批買汽船的人，他常將船停泊在離岸12米遠的地方，挑選一處較佳的角度後便開始描繪，認為清澈如寶石的景色才是他所嚮往的。對他來說，景色是一靜思的場所；亦是一歡樂與憂傷的泉源。他一邊作畫，一邊享受大自然安祥、寧靜的氣氛。

克林姆特以花卉作為主題的畫作，注重規律與秩序的均衡；具有嚴格的美學要求，他會把蔓生的枝葉修剪成對稱的圖樣，再把繁麗的花朵轉化成裝飾性的繪畫語言，創造出代表「女人」和「盎然生機」的特異風格。

（三）畫作解析

1. 情慾世界的男女：朱迪斯（I）

裝飾化風格已成克林姆特傾心、盡意的繪畫表現方式，他經常在細緻描繪人體後，以艷麗的圖案平塗服飾及背景，採用的圖案有時幾近抽象，讓畫面瀟灑者謎樣的神祕氛圍。畫面上的女人，猥褻不加掩飾的強烈情慾正藉著誘人、半張開的紅唇挑逗著，其面部表情詭異令人有一種不安的感覺，脖頸珠光寶氣地將她的臉龐與身體切割成兩段，金色和黑色佈滿整個畫面，突顯出放蕩、裸露的軀體，這是一幅克林姆特式的狂放、奇想畫作，讓藝評界和廣大的觀眾為之驚訝和震撼不已。（見圖1）

2. 晶瑩剔透的寶石：阿特西湖畔的坎默城堡（III）

²喜多川歌麿，1753-1806，江戶時代美人畫的大師，把美人畫描繪得有血有肉的感覺，畫面極為艷麗且性感。至於木版畫的重要線描問題，他卻毫不在乎，有時把墨線改為朱線，甚至完全不用線條，他以「無線條刷版畫」稱之。

由於克林姆特和他喜愛的女人——艾蜜莉·弗羅格，每年必至阿特西湖（LakeAttesree）共度一段快樂的暑夏時光，所以，該地的景觀對克林姆特來說，既深刻亦難以忘懷。克林姆特在創作風景畫時，喜歡採用 110 公分×110 公分的正方形畫布，至於色調和技法的運用在某種程度上仿效了印象派的畫法，此幅畫作的短小筆觸，易讓人聯想到秀拉（Georges Seurat 1859~1891）的點描派（Pointillisme）畫法。克林姆特的風景畫作，其特色在於他抬高地平線和不畫天空的畫面構圖，此幅畫作的表現手法相當保守、平穩，不似裸體畫般地具有強烈的意味與隱喻。（見圖 2）

3. 擬人化的花草：向日葵

向日葵的花朵，有如羞花閉月的女人頭，至於枝幹的大葉子及前面的小花叢，則像極了一件鑲碎花布邊的綠色大禮服，整幅畫作以擬人化的構圖呈現，「人如花、花如人」的畫面正表達出克林姆特內心所潛藏的影像，藉由繁麗花、草、葉的聚合與影射，明示出她必定是位大蒙恩寵的幸運女子。（見圖 3）

（四）兩極性的情慾迷惘

克林姆特的 35 歲「黃金時代」裏，他同時愛上性格大為迥異的兩位女人：艾蜜莉（Emilie Floge）和阿爾瑪（Alma Schindler）。設立分離派的那一年，克林姆特在與艾蜜莉共度暑假之時，還趁機向阿爾瑪求婚，但卻因阿爾瑪雙親的極力反對而遭拒絕。克林姆特在「性」上，雖然奔放無羈，但卻能一輩子和艾蜜莉維持相敬如賓的信賴、親密關係。每年阿特西湖畔的避暑時光，是兩人相處最快樂的時段。自立經營事業的艾蜜莉，除了料理自身的繁雜瑣事外，還一心營造能讓克林姆特專心作畫的「溫馨窩」。據說他們未結婚的原因是艾蜜莉不想從克林姆特身上奪走他的自由，對一向主張挑戰傳統的克林姆特來說，艾蜜莉才是他安息所在的「愛窩」。

擁有理想愛情的克林姆特並不滿足於現狀，在命運的捉弄下，又繼續不斷地與阿爾瑪糾纏不清幾近瘋狂。具有魔性及紫藍色眼睛的謎樣女人——阿爾瑪，正迷昏了維也納社交圈的男士們，克林姆特也不例外，終其一生戀慕著專為「性、愛」而活的她。兩位截然不同的女人，相互共存於克林姆特的感情生活中，完全沒有半點違和感，甚至可以說，正是激發他創作的靈感泉源。

四、結論

(一)既是「藝術」，亦是「色情」。

克林姆特愛好女色的靡爛生活，在出名又收入豐厚的優渥條件下，更變本加厲地使其畫室的鄰間成了名符其實的「後宮」，隨時有數十名年輕貌美的佳麗，待在「後宮」等著他的青睞。她們衣衫不整慵懶地躺臥著；或有的全身一絲不掛地在室內走動著；也有些女人正互相擁抱陶醉於淫靡的性遊戲中，其情景猶如畫作：「新娘」、「姑娘們」…等所呈現的女性群像圖，儘管女人們恍惚沈醉於激烈的性愛中，但卻是那麼地恬靜、溫順且惹人憐愛。克林姆特的畫面構圖及姿勢，皆得自於日本「春宮」浮世繪的觀後感：

1. 女人的衣飾已不具任何蔽體之功效，乃是用來襯托性感的軀體。
2. 女人是為「挑逗」男人而活；為「性愛」之歡愉而存。若以當時衛道者的角度視之，極其淫蕩、猥褻的畫面確實是不堪入目，但單就精緻的描繪技法而言，倒又覺得它們是一批罕見的藝術佳作。所以，克林姆特的畫作呈現，既是「藝術」；亦是「色情」，端賴觀賞者心中的那把尺去衡量、評斷之。

(二)「性」、「女人」、「死亡」的繪畫人生

克林姆特的畫作與同期知名的年輕畫家席勒(Egon Schiele 1890~1918)之畫作相較之下，可以發現他們兩人的繪畫題材極為相似，所探討的儘是些「性」、「女人」與「死亡」的人生課題。席勒以毫不矯飾的繪畫手法，直接地把女體的骨肉、生死之交描繪下來，而克林姆特則把生、死隱藏於華麗、歡愉的畫面中，讓人頓時忘卻了「死」的感傷與恐懼，反而享受到另類的美感經驗，繼而獲得心靈上的紓解。

就繪畫創作的人生而言，兩人的「際會」相似，但「境遇」卻截然不同，克林姆特的生活浮華猶似「國王」；而席勒卻因家人的排斥及社會輿論的圍剿而走投無路，整個人陷入陰晦、不安及自殘的境況，其坎坷、髒亂的人生被「死」緊緊地挾制住，使他不得不把死的恐懼、顫慄轉化成狂妄的自戀行徑。也因為如此，他的畫作恰與克林姆特相反，到處呈現出一股陰鬱、頹敗和齷齪的要命氣息。(見圖4)

(三)世紀末盛開的夢幻花朵

具有敏銳觀察力的克林姆特，以流暢的筆觸掌握住女人一瞬間的各個氣質，也因這上天所賦予的藝術天分、本能，使得他輕易地在維也納的上流社會中，為無數的貴婦人畫肖像，繼而竄起建立了他的「黃金時代」，更被喻為漢斯·馬凱爾(Hans·Makart 1840~1884)的接班人，奠定了他在維也納藝壇的崇高地位。

克林姆特藉由浮世繪「春宮畫」的纏綿與亢奮，所轉化成的歇斯底里

式的激盪、情愛畫面，正是克林姆特的遐想，亦是他「性」與「死」的金色迷惘。畫面上的貼金技法及中國刺繡圖案：如祥雲、海濤、花朵及如意紋等，不僅增添畫作的裝飾性意味，亦讓維也納喜愛收藏畫作的人士們心醉不已。

克林姆特那謎樣的夢幻花朵，時至今日還繼續綻放、盛開著，在此，筆者謹以克林姆特語重心長的話語來映照他困擾、疲憊的創作身心。

《Quand j'ai terminé un tableau, je ne veux pas ensuite perdre des mois entiers à le justifier devant la foule. Ce qui compte pour moi, ce n'est pas à combien de gens il plait, mais à qui.》³

《當我完成一幅畫時，我不希望浪費整整幾個月的時間，來面對大眾做一番解析。對我來說，其重要點不在於「多少人」會喜歡，乃在於「誰」喜愛它。》

五、參考文獻

(一)參考書目

- 1.Ernst Gombrich 《HISTOIRE DE L'ART》achevé d'imprimer en mars 1991 par CS Graphics Pte Ltd, à Singapour. P.545
- 2.Pascale LE THOREL-DAVIOT 《PETIT DICTIONNAIRE DES ARTISTES MODERNES》imprimer en avril 1999 par Grafica Editoriale, Bologne. P.335
- 3.1992.8，〈巨匠美術週刊，第11期〉，p.32，錦繡出版社，台北
- 4.劉振源，1997.3，〈世紀末繪畫〉，p.249，藝術圖書公司，台北
- 5.三浦真一，1998，〈日本繪畫史〉，p.203，中國文化大學出版部，台北

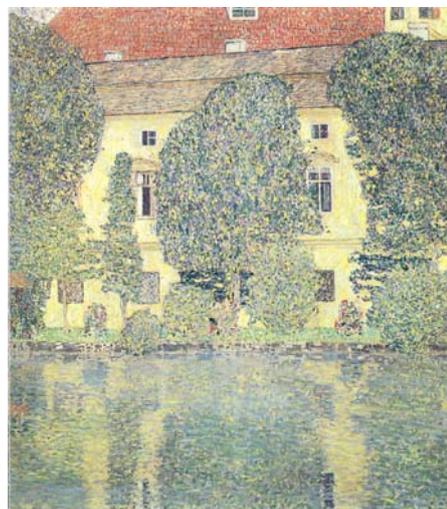
(二)電子文獻

1. <http://rubens.anu.edu.au/student.projects/97/klimt/>
2. <http://neuro.ohbi.net/~peihwa/who/index.html/>
3. <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/Klimt/>

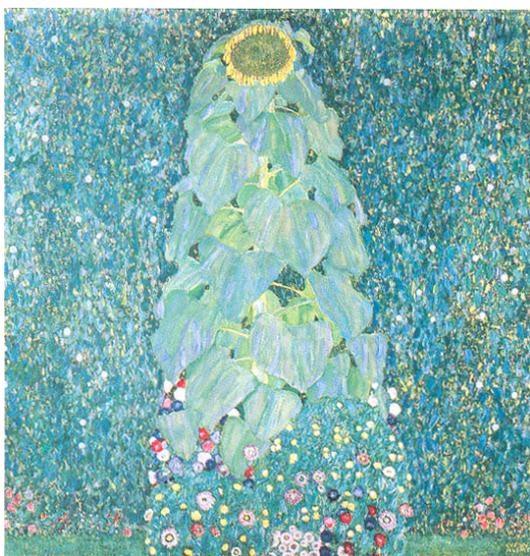
³摘錄自《PETIT DICTIONNAIRE DES ARTISTES MODERNES》p.144
imprimer en avril 1999 par Grafica Editoriale, Bologne.



(圖 1)情慾世界的男女：
朱迪斯(I)



(圖 2)晶瑩剔透的寶石：阿特西湖
畔的坎默城堡(III)



(圖 3)擬人化的花草：向日葵



(圖 4)席勒：一名雙腿分開、斜躺的女性

