



人民美术出版社

外国名家作品选粹

克里姆特

KIMT

Klimt

外国名家作品选粹

克里姆特

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

外国名家作品选粹·克里姆特 / 人民美术出版社编.

—北京: 人民美术出版社, 2009.6

ISBN 978-7-102-04664-8

I.外… II.人… III.①油画—作品集—奥地利—近代

②素描—作品集—奥地利—近代 IV.J231

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 095269 号

外国名家作品选粹·克里姆特

出版发行 人民美术出版社

地 址 北京北总布胡同 32 号 100735

网 址 www.renmei.com.cn

电 话 发行部: 65252847 65256181 邮购部: 65229381

责任编辑 王铁英

装帧设计 白珂

版式设计 张庆

图片说明 王铁英

责任印制 丁宝秀 赵丹

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2009 年 8 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 787 毫米×1092 毫米 1/8 印张 8.5

印 数 0001—3000 册

ISBN 978-7-102-04664-8

定 价 48.00 元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

新艺术风格大师——克里姆特的艺术与生平

顾跃

2006年，国际化妆品大王罗纳德·劳德在纽约苏富比拍卖会上，以1.35亿美元的天价收藏了奥地利画家克里姆特的名画《阿德勒·布洛赫-鲍尔夫人的肖像》，创下迄今单幅油画最高拍卖纪录，震惊世界并再次唤醒人们的记忆——追问艺术家传奇一生成为了解其成功秘密的必然之路。

作为奥地利享誉世界艺坛的最重要的艺术家，同时也是一位在世时备受争议的人，克里姆特所建构起的新艺术风格（最终形成席卷欧洲的国际新艺术流派）掀起的浪潮对后世产生巨大影响。综观他的艺术生涯给人一种直观的感受，即其作品的现代性意义在古典与现代之间、绘画与工艺之间，承前启后！克里姆特在挖掘本土文化内涵的同时十分关注亚洲、非洲及美洲各种艺术现象与思潮，其风格的多样性背后传递出“异国情调”的惊诧之美。

一、克里姆特的生平

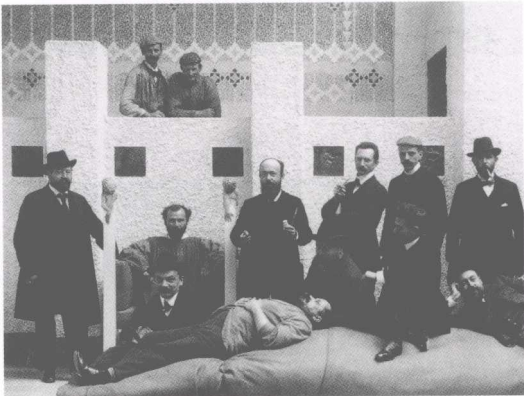
克里姆特1862年7月14日出生于维也纳西郊小镇布姆加特（Baumgarten），父亲自捷克移民至此，从事金银雕刻兼铜版工艺工作。母亲出身当地人家，喜爱音乐。1874年，母亲在两个姐妹相继去世与身患精神病的双重打击中陷入深度抑郁，不能自拔。克里姆特在家里七个儿女中排行老二，由于家庭负担过重，经济时常陷入困境。1876年，克里姆特在14岁时被迫放弃了进入大学深造的可能，进入维也纳工艺美术学校（最初附属奥地利艺术工艺博物馆，建于1868年，建筑完全摹仿意大利文艺复兴时期的风格所建，是欧洲第一所艺术类学校）学习。克里姆特接受严格的素描、装饰设计训练，在校期间便显露了杰出的艺术天分。费迪纳·罗夫伯杰（Ferdinand Laufberger）和朱利叶·维克托·伯杰（Julius Viktor Berger）教授的古典学院技法为他日后创作打下了坚实基础。特别是罗夫伯杰教授创作的历史画作与建筑融为一体，在欧洲获得极高的赞誉。罗夫伯杰教授也乐意让学生们参与政府委托的一些工程项目，

培养和训练他们的实践能力。除此之外，维也纳历史画最负盛名的画家汉斯·马凯特（Hans Makart）以类似象征主义手法强化作品的神秘性，光影与色彩的戏剧性效果产生出奇异美感。那个时代，建筑装饰壁画的宏大叙事性场景描述，往往要求画家具备哲学、历史、艺术史、文学、《圣经》、神话、建筑和服装设计等跨领域的各种知识。无疑，前辈们的知识才情影响着克里姆特年少的心灵，图书馆和博物馆成为他驻留之所，刻苦学习之地，更埋下了期望成功的种子。事实上，在不久的将来克里姆特以其独具个人魅力的大胆创新风格超越了他的前辈。

1880年，毕业后的克里姆特与同学弗郎兹·马茨奇、弟弟恩斯特共同开设了一所“艺术家公司”（Company of Artists），专门从事剧院的建筑装饰服务，获得商业和艺术上的阶段性成功。那一时期，欧洲盛行一种现象，即出版商为了增加图书销量，热衷于邀请知名艺术家设计插图，诱发顾客的购买欲，而艺术家也乐于增添新的表现领域和丰富艺术手法，同时增加收入，达到艺术和商业的双赢局面。英国著名插画家比亚兹莱（Aubrey Beardsley）为《莎乐美》设计的精美插图就是一个典型例子。比亚兹莱的艺术生涯虽短暂，但处在不断变化、探索过程，他在书籍插画、装帧和招贴海报设计方面做出杰出的贡献。19世纪90年代被称为“比亚兹莱的时代”，对后来的艺术家包括毕加索在内有很大的启发和影响，甚至这种影响一直延伸到20世纪二三十年代的上海，出现“唯美派”文化现象与艺术团体，形成了一种文化交融的惯势。在颓废主义盛行、欧洲现代艺术尚在萌发时期的19世纪末，维也纳一家著名出版商特邀知名画家为《寓言与徽章》一书设计插图，克里姆特也是受邀的艺术家之一。克里姆特为此集中创作了包括《神仙故事》《青年》《歌剧》《传说》《牧歌》等古代事件，并把当代寓言故事情节引入画面，获得广泛赞誉。自1896年至1900年出版商又连续推出第二主题系列，克里姆特绘制了《雕塑》



克里姆特

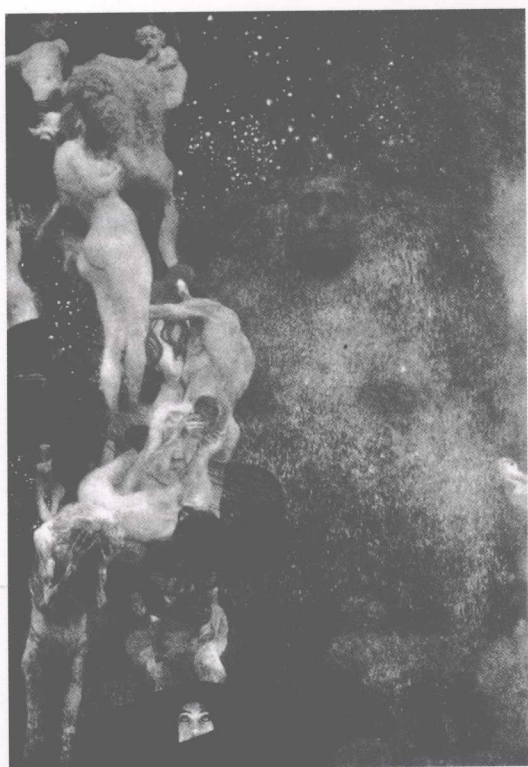


克里姆特和维也纳分离派的成员在一起

《舞蹈》
维也纳市立歌剧院天顶装饰画
1888年



艾米丽·芙露吉



《哲学》(已毁)
壁画
430cm × 300cm
1897年—1898年

《悲剧》《爱情》等具异国情调的作品，显露出其艺术风格的“变法”雏形。

1888年，克里姆特的艺术公司得到维也纳议会大厅和市立歌剧院装饰的项目，三人配合默契，一起研究历史资料，借助现代照相术等技术手段花费近两年时间完成壁画，并于1893年获得国家重要奖项。然而，就在1892年克里姆特的家庭遭遇前所未有的打击，父亲、兄弟相继去世，他担负起照顾家庭和弟弟遗孀海伦·芙露吉(Helene Floge)的责任，克里姆特因此获得了与他一生中最重要的女性——艾米丽·芙露吉(Emilie Floge)的友谊的机会，这段情感持续终生。这一阶段是克里姆特第一次遭遇到创作的危机，也是包含着三人心血的艺术公司宣布解散的时期，尽管他们为皇家艺术史博物馆创作的艺术作品曾获得一定影响力，也引起了国家教育部的重视。

1893年，维也纳新大学的装饰工程的邀约是克里姆特艺术生涯的一个新转折点，他和同伴的设计草案经过反复修改，直到1898年才获得教育部批准。这是他从写实性的“古典期”向绘画与工艺结合思考的“融合期”的艰难转换过程，在经历过生活和艺术的反省和沉淀后，他逐渐抛弃了学院派传统，融合了象征主义、自然主义和工艺元素，将艺术的新生命注入历史巨作中，克里姆特的视野和手法已经暗合了“新艺术”(Art Nouveau)的来临。他共花费6年时光完成了39幅作品，其中1898年的《音

乐I》《音乐II》《真理裸体女人》等经典画作，明确彰显他的新艺术态度，包含现代时装、音乐、美好生活、真理、镜子、死蛇和德国悲剧作家希勒的名言等各种新元素，追求色彩和造型上的大胆突破，表达光明的理想境界。在当时，他的思想已经超越了同时代的其他艺术家审美意识并引发广泛争议。从1900年至1903年期间，克里姆特的艺术风格已经成熟起来，他阅读了大量的哲学书籍，那时流行的叔本华、尼采思想影响到他，学生时代的大量古典文学的积累使其有能力运用手中的画笔来实现。克里姆特为维也纳新大学创作了三幅具里程碑意义的画作：《哲学》《医学》《法学》。《哲学》画中描绘着一群相拥的裸体男女，螺旋上升状的奇异构图，广阔的虚白空间，在闪烁的星光中掩映着无尽的遐思，画面的左下方一个半遮面孔的直视双眼的被注解为“知识”的女性，迷离而含混。整体画面传达出一种生命循环往复的存在与虚无的价值意义，对宇宙神奇奥妙的意有所指。类似的描述在法国象征派画家莫罗(Moreau)和雷东(Redon)作品中也有体现，那些具神秘主义色彩的象征性绘画是艺术家探讨生命意义本质的最佳注解，他们认为最不可明识的思想在绘画上以隐喻手法表现最为贴切。《医学》表达的同样是螺旋上升的女性和男性裸体，画面前方放置一位传递医学精神并带来祝福的健康女神形象，虚空的宇宙空间、闪烁的星云、蛇、骷髅和盛满药水的杯子等营造出神秘氛围。《法学》的

色彩更加大胆，造型略均衡，分立的女性裸体、蛇、章鱼、丝绸般的发丝、老人体、利剑等。克里姆特这些奇妙构思一出现立刻遭到大学学院的院长和一些报社记者的公开反对，当然，也获得艺术史家、批评家和维也纳现代主义运动的作家的大力支持。它们所引发的争议延续到国会大厅上，甚至被延伸出绘画本身，成为公众视线的焦点。

事实上，欧洲艺术的中心巴黎早于半个世纪前就曾讨论过类似的问题，但在维也纳这还是个新问题。艺术家对于大众具有新美学启蒙作用，民众需要更好地接受现代艺术熏陶。不可否认的是，克里姆特所创建的一套属于自己独特符号的艺术风格，其背后传递出的美学思想和价值判断超越了同时期奥地利国内其他艺术现象，同步于欧洲其他各种前卫思潮。他所领导的新艺术潮流，以其充满象征意味的现实人物、场景的描绘达到最理想的装饰效果和艺术精神，融合了绘画和设计，具有里程碑意义。

现代与传统的分水岭是社会生活变化形成的一种冲突、矛盾状态，进步或创新与保守的对抗影响到生活和艺术的各个方面，在欧洲享有盛名的艺术机构——1861年在维也纳成立的“艺术家合作社”（Kunstler hausgenossenschaft），这个在当时奥地利最具权威性的艺术家团体，遭遇的影响首当其冲。尽管克里姆特1891年—1897年曾属于这个团队的核心成员，但是他认为作为向大众传播新美学思想的中介，“艺术家合作社”已经失去存在的应有价值，它对艺术发展的各种限制制约了当时新思想观念的表达，与国外合作机会也相对较少，不能满足艺术家之间的交流，更不利于民众的文化融合情感要求。为此，克里姆特等人决定对它进行一些改革，希望将来构建新的团体以取代日益保守的“艺术家合作社”。最终这一行动演变成一次现代艺术“事件”。1897年5月，克里姆特和其支持者脱离了“艺术家合作社”，独立组建了“奥地利视觉艺术家协会”，美术史上称之为维也纳“分离派”（Secession）。由克里姆特创立的该艺术团体，成员包括画家、建筑师、设计师等，他们的作品获得了艺术评论家的赞扬，也赢得一般民众的喜爱，刷新了奥地利国家的人文面貌，是欧洲现代艺术烽火连天的别样景观。这个艺术团体致力于前卫思潮影响下的奥地利青年艺术家提供各种展

览机会，同时引进一些优秀的国外作品，重要的是他们通过创办自己的杂志，来促进现代艺术理念的传播。虽然，这个艺术团体并没有像“达达主义”或“超现实主义”那样有着鲜明的艺术口号和章程，但是他们反传统、反学院式教条主义，在它那里“艺术没有国界”——建筑、设计和绘画领域相互交融，手工艺者与画家、建筑师同样是杰出的艺术家。他们创办了会刊《神圣之春》和设计期刊《室内》，表达出一种综合绘画和工艺的造型新理念，维也纳“分离派”与英国莫里斯发起的“手工艺运动”和稍后出现的法国的“纯粹主义”“至上主义”及德国“包豪斯”学院等形成一股新艺术风格浪潮席卷欧洲大陆，波及美洲、亚洲。

1898年，维也纳“分离派”举办了第一次展览，共展出534件艺术作品，在传统派的咒骂中获得极大的成功，甚至奥地利皇帝也亲临现场，观众在新的视觉刺激中接受了他们这个团体。团队成员建筑师约瑟夫·马利亚·欧尔布里希（Joseph Maria Olbrich）在政府和企业家的资助下于1898年设计和建设了“分离派展示场馆”（Secession hall），并于第二次展览时开始启用。克里姆特担任第一任主席，贡献巨大，成为奥地利现代艺术的主导力量，团队有了克里姆特便有了活力、发展方向和灵魂主导，而团队这个大舞台又是克里姆特可以施展抱负的场所，试验新艺术风格的必由之路。奥地利的“史托克勒”皇宫的装饰画是他们这个团队的代表作之一，克里姆特为此特意设计了以不同材质如珐琅、金属、玻璃、珊瑚、珍珠、宝石等马赛克形式的几何抽象造型装饰墙面，相当壮观，引发轰动效应，这也是克里姆特装饰艺术的巅峰之作，在材质上也是其昂贵之作。1900年，克里姆特赴巴黎参加世界博览会，这不仅为其带来了荣誉，同时巴黎自由解放的现代前卫思潮吸引着世界各地优秀的艺术家和作品，各种艺术团体的大胆前卫的艺术主张深深触动了他们。

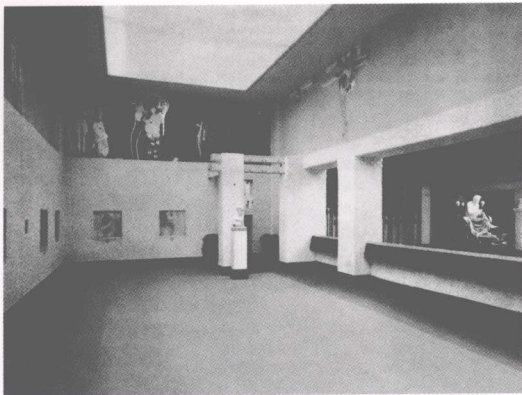
历史上，任何一个团体机构都需要整体的关照达到和谐共生，不幸的是人们的期待或许永远只是一种理想。1905年，这个团队以克里姆特的再次出走宣告解体。1908年，经过三年的潜心创作，克里姆特完成了16幅作品，有《欢喜》《幸福的憧憬》以及他享有盛名的作品《吻》（获得奥地利政府机构的收藏），并在同事建筑师约瑟夫·霍夫曼（Josef Hoffmann）设计的新展馆



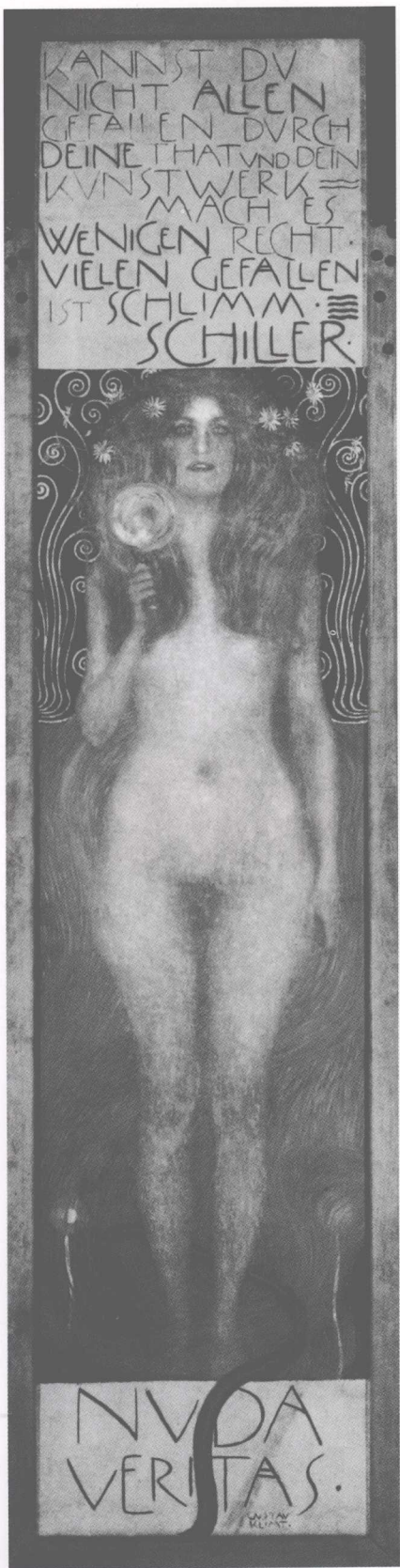
《医学》（已毁）
壁画
430cm × 300cm
1897年—1898年



《法学》（已毁）
壁画
430cm × 300cm
1897年—1898年



马克思·克林格所作雕塑《贝多芬》及克里姆特为其所作墙面上壁横条饰
1902年



《真理裸体女人》(努达·韦瑞塔)
画布 油彩
252cm × 56.2cm
1899年

开幕式“维也纳艺术家系列展”上展出。《吻》的画面直接传达出一种颓废色彩、情色意味，在材质上克里姆特继续沿用金箔、银箔作为点缀物增加画面的趣味性和情节性，描绘一对深爱的恋人在开满鲜花的草地上相互依偎，装饰色彩强烈，浮雕式肌理效果使几何抽象的衣服造型显得尤为突出，金色的辉煌下画面呈现出宗教般的圣洁，这一切均显露出神秘主义、原始主义的感觉。这是他继《哲学》《医学》《法学》历史性画作以来最重要的作品，属于其“融合期”的经典。克里姆特在不断尝试新的领域，如东方情趣（从他所收藏的古巴比伦及埃及、中国和日本等文物精品展现出来的特殊元素中挖掘）、民间工艺、欧洲前卫艺术等来丰富自己的素材，汲取本土（欧洲的拜占庭传统文化、古希腊艺术）之外的其他民族有益的营养，强化精神内涵。1911年，克里姆特代表奥地利参加在罗马举办的国际大展，《死亡与生命》获得了一等奖，载誉归国时获得世人的欢呼与赞扬。显然，那个年代是属于克里姆特的。他所引发的效应不止这些，克里姆特对于绘画装饰性的热衷与成功表达，引起艺术史家和批评家的重视，并被迅速运用到艺术史写作和研究中，并为它（装饰艺术和手工艺）找到合法性。在“维也纳艺术家系列展”中，青年艺术家奥斯卡·柯克西卡（Oskar Kokoschka）和埃贡·席勒（Egon Schiele）引起克里姆特的注意，他对青年艺术家的天分给以肯定与支持。在某种意义上，也展现出奥地利现代艺术发展在克里姆特之后出现了新的后继者，他们秉承了克里姆特的艺术表现张力，同时对其题材、色彩与精神寓意都有新的发挥创造。

克里姆特虽然长期居住在维也纳，但是并没有遮蔽其观察世界的眼睛。他的艺术在20世纪初的近10年里发生一些变化，尽管这个过程是缓慢的，但仍成为其“超越期”的突破阶段，可惜的是由于他的过早离世而最终未能实现。《朋友》《处女》《新娘》和一些在他去世时未完成的女性肖像等，暗示了他艺术风格转变的契机已经出现了。1918年1月11日，克里姆特因突发脑溢血中风陷入瘫痪，2月6日又遭遇到百年不遇的世界性流感感染，最终不幸辞世。在克里姆特死后，关于他的艺术再次引发世人的争议，包括德国、意大利、瑞典都引起广泛的反响。1943年奥地利举办了一次盛大的克里姆特回顾展，同时进行了一系列的专

题研究。不幸的是，1945年前后发生的第二次世界大战毁灭了他的九幅重要作品。当下，他的许多代表作品被奥地利国家美术馆珍藏。1958年，第39届意大利威尼斯双年展为了纪念克里姆特举办了大型的回顾展，以他为对象进行艺术研究的论文相继在维也纳和格瑞兹大学完成。进入20世纪60年代，在欧洲乃至美国都对其艺术价值作了新的判定，克里姆特的艺术最终在西方艺术史上得到肯定，为一代杰出的新艺术风格大师。

二、克里姆特的艺术

19世纪以来，西方不断掀起“崇新”意识来发展科学技术，其中物理学、化学、生物学等学科的革命性变化和医学及天文学的发展，为新技术提供了强大动力，推动了现代化进程，促进经济上的工业化、政治上的民主化、社会领导上的城市化、文化领导域的理性化，最终促进人类意识的自我觉醒。其中现代西方哲学思潮产生了巨大的影响，这一时期是人类理性大发展阶段。在西方人文精神领域，以理性主义为特征的传统思想文化面临着诸多的挑战，如非理性主义否认理性思维，否认理性的作用和地位，把非理性的意志、本能、直觉和自我意识绝对化，与理性、逻辑和哲学对抗。其表现形式主要有四种：意志主义、直觉主义、存在主义和精神分析理论。例如唯意志主义代表人物是叔本华、尼采，直觉主义的代表是狄尔泰和柏格森，存在主义代表人物有雅斯贝尔斯、海德格尔、萨特和加缪等，精神分析理论主要代表人物是弗洛伊德，他们对西方现代艺术流派均产生巨大影响。从19世纪末开始，欧洲绘画的传统观念被淡化，各种画派不断涌现，新艺术风格、象征主义、野兽派、立体派、表现主义、达达主义、超现实主义、未来主义等，它们形成了20世纪最重要的“现代艺术”语言。艺术家们大多从自我意识出发，采用另类的方式反映内心世界。其中包括艺术自律的观念在西方20世纪已经非常普遍，这种生活模式的选择反映在艺术上形成了流传在波西米亚诗人和画家中的“为艺术而艺术”的口号。

克里姆特作为20世纪初欧洲最重要的“现代艺术”语言——新艺术风格的重要代表，他是一位具独特艺术个性、风格多样、以本土风格见长的绘画大师，也是争议最

多的艺术家,他的艺术创作引起空前的赞美也遭致激烈的抨击。他追求绘画与工艺之间的融合,为工艺寻找绘画的哲理性,为绘画找寻工艺的装饰美。他的一生分为“古典期”(1886—1900)、“融合期”(1900—1915)和“超越期”(1916—去世)三个阶段。当然,他这三个艺术探索并非是机械式分开的,而是相互交融不可分的,在每个时期均能显露出克里姆特反思的新观念。他一生执著于对人精神与肉体的矛盾诠释,对生命的繁衍与死亡的抽象人生课题充满敬意,通过晦涩、神秘、梦幻以及制造悬念的惊世骇俗的形象将这些哲理性的内容用绘画形式表现出来。可以从肖像、人体、风景等几个方面逐一进行分析:

克里姆特的肖像画:爱米丽·芙露吉是他一生中最为亲近的女性,在他“古典期”、“融合期”和“超越期”三个阶段均有体现。她的肖像一直贯穿着克里姆特全部的艺术生涯,不断被他实验着,由此形成的“克里姆特式”象征意味和装饰独特的美学图式。自1891年开始,除了之前的剧院壁画创作的古典写实性绘画外,肖像画是他几乎最重要的表现领域,在他形成自己独特风格之后,摆脱了学院式机械表达,增添了画面神秘和情趣感。重要的是,他摆脱了几个世纪以来雇主对于订购画作的苛刻要求,使自己从被世俗的束缚中解脱出来并发展成为独立的个体意义的艺术家。他的肖像画的对象总是安静地深情地正视前方,与其张扬的裸女姿态有着天壤之别,背景及主体的装饰性效果与同期其他艺术家有着一些区别,别有一番风味。1915年的《弗蕊德里克·马利亚·比尔》肖像画是克里姆特“变法”阶段杰出的画作之一,也是欧洲20世纪杰出的肖像画之一。模特充满东方“写意”风味的特征、华丽的时尚服饰和迷人的风采表现得很出色,色彩丰富而统一,装饰纹样富有特色。克里姆特并没有在对象心理层面上进行精神分析式挖掘,也不同于图文互照说明,更不是简单再现,而是介于三者之间的复杂呈现。

克里姆特的裸女画:女性一直是他所关注和表现的主题,那些性感的各种裸女姿态以夸张的造型、艳丽的色彩、含混而神秘的表情和戏剧化的情节处理等刺激着观众的神经。那些背景和衣服相衬的外表符号被他赋予了图式的隐喻,例如《水蛇》系列作品将这种奇异性幻象表达到了极至。画面中运用蛋彩、沥粉、贴金等多种方法,淡色人体,蜿蜒的蛇,金、翠色彩的水草纹,形成点、

线、面构成的音乐韵律。这一时期受到他的朋友、著名心理分析学家和精神病医生弗洛伊德的影响是显然的,其中也与他的工作状态有关。与雕塑家罗丹如出一辙的是,他的画室中永远都有几个裸体女模特随意走动、任意表演。裸女提供了一个好的舞台之外,克里姆特的表现也不负众望,从早期情色暗喻的裸女之作到后期《希望》《死亡与生命》《女人三阶段》中以裸女为媒介的画作有了新变化,这可能与维也纳社会的男女的结构关系和道德要求(在20世纪前后的世纪交替之际,妇女思想解放运动带来了冲击)有着密切关联。

克里姆特的风景画:虽然他在艺术生涯相对较晚的时期才进行风景画的创作,但在早期剧院装饰画中已经得到验证。他一生中画过50余幅风景作品,是在1900年至1916年间他与亲密家人爱米丽·芙露吉姐妹们一起在阿尔卑斯山附近的湖滨度假所画,色彩抒情浪漫,表明克里姆特很好的心情,享受情人和自然的关爱。例如《有白桦树的农舍》《白桦林》《向日葵》和《公园》等作品,对于光影的视觉效果并不是他所关心的,大片装饰性的近距离构图方式、交错典雅的色点和短促的笔触关系以及各类弯曲的线条造型形成和谐的平面效果,大自然被彻底地“装饰化”了。

克里姆特的画面具有强烈的装饰色彩,带有浓郁的象征与颓废意味。他的主题表达与同期挪威画家蒙克的画面有着类似的现象,反映艺术家在探索人生种种遭遇,如欲望、恐惧、思念、怀疑与死亡等,这是北欧艺术的共同特点——严肃、深沉和富有哲理性的精神体现。克里姆特早期承习本土历史画、英国拉斐尔前派、法国印象派的传统训练,为维也纳皇家话剧院和艺术史博物馆创作的多幅辉煌的装饰壁画,是其“古典期”的代表作,也使得他一举成名。1897年他开始为维也纳大学创作《医学》《法学》《哲学》大型壁画,是其“融合期”开创之作,这三幅一组的壁画按维也纳大学的3个系绘制,画面采用象征手法,极具装饰性。他的艺术在创立“维也纳分离派”阶段成熟起来,这得益于该派致力于绘画、装饰、建筑和设计之间的“融合”,其根本精神在反古典、反传统教条,主张与现代文化、生活融合的理想。它和南欧的新艺术运动、德国的青年风格都倾向于追求装饰性和形式感,是促进欧洲工艺美术设计事业的重要力量。“维也纳分离派”是克里姆特



《亚当与夏娃》(未完成)
画布 油彩
173cm × 60cm
1917年

《新娘》（未完成）
画布 油彩
165cm × 191cm
1917 年



艺术风格的融合与超越最重要阶段——即其探索绘画与工艺融合时期，把东方情调与欧洲本土的亚述、希腊和拜占庭镶嵌画的装饰趣味引入绘画中，使用特殊材质如孔雀羽毛、螺钿、金银箔片营造的伊斯兰式的蜗牛壳花纹、华丽的光泽感、略带颓废风格，创造出“克里姆特式”风格，使绘画和工艺性结合达到几乎完美的境界。在他晚年的“超越期”阶段，其艺术语言又有了新的变化，越来越具有东方绘画的“写意”意味。克里姆特虽然没到过东方，但热衷于收藏东方艺术品，尤其是中国、日本、朝鲜的艺术品和文物，他收藏的屏风、绘画、花瓶、雕像，成为他晚期作品中的背景元素。他曾搜集了许多中国的民间木版彩印年画、日本版画和来自东方伊斯兰世界的各种艺术品，反复揣摩。东方风范、家传金饰工艺技巧与欧洲本土经典的汲取，特别是东方艺术的造型和图案纹样的运用，借助色彩之富丽和诱人的笔触，表现出克里姆特融东方情趣于欧洲传统绘画的探索壮举，只是可惜的是，他在晚年的新探索因他的不幸辞世而最后未能实现。但是不管怎样，他的艺术精神影响到现代艺术的发展方向，对当下绘画与工艺的合理融合都有着经典性启示。例如：20世纪二三十年代中国早期留学巴黎的庞薰琹先生，从学院主义倒戈投身于现代艺术的运动中，从绘画到工艺，从巴黎到北京，走出了一条绘画与工艺结合的艺术教育之路，其间的关联是存在的。

每一位艺术家独特的经历均离不开时代的影响，与时代有着紧密的精神的联系并反映在其作品之中。克里姆特的思想对后来的“超现实主义”追求的“白日梦”观念具有一定的启示性。克里姆特几乎是最先敢于触及人类性爱生活的一个非理性画家并把它作为表达的重要手段，这或许是欧洲世纪末流行“享乐主义”思潮的鲜明反映。简言之，克里姆特所处的时代是欧洲文化处在世纪交替的时代，社会文化思潮极其活跃与复杂，一些不愿再受权力制约的青年艺术家几乎都蕴有挣脱束缚寻求自由思想要求，而现实环境也孕育着良好的土壤。克里姆特提供了一种反权威姿态的榜样，他的融绘画与工艺于一体的独特追求和探索对后世具有启发意义，即反映时代特征下新艺术风格产生的合理性，也为东、西方近代美术的对话提供了鲜活的精神家园。无论美术史上称他为装饰象征主义、神秘主义，还是分离派、新艺术流派等的代表，克里姆特融东方情趣与欧洲古典，融绘画、建筑与工艺的新艺术语言的探索样式，对欧洲现代艺术发展有着至关的推动作用。

图版目录

《弗里德里希一世考恩特·冯·佐伦像》	10
《弹钢琴的舒伯特》	11
《塞瑞娜·里德尔像》	12
《青年男子睡姿和侧面头像习作》	13
《为〈自然王国〉画的素描》	14
《为〈悲剧的寓言〉画的素描》	15
《为〈Funius的寓言〉画的素描》	15
《为〈雕塑的寓言〉画的素描》	15
《为〈雕塑的寓言〉画的素描》	15
《索尼亚·尼普像》	16
《索尼亚·尼普像》局部	17
《阿特西的小岛》	18
《沼泽》	18
《有白桦树的农舍》（白桦树）	19
《〈高高的白杨〉之一》	19
《罗丝·冯·罗斯戎—弗里德曼像》	20
《〈犹滴〉之一》	21
《艾米丽·芙露吉》	22
《艾米丽·芙露吉》局部	23
《拿着节目单的两个少女》	24
《少女半身像》	24
《站着的女人》	24
《坐着的女人》	24
《手拿眼镜站着的女人》	25
《坐着的老妇》	25
《男子半身像》	25
《坐着的男人体》	25
《为马克思·克林格的雕塑〈贝多芬〉所作墙面上壁横条饰·骑士》局部	26
《为马克思·克林格的雕塑〈贝多芬〉所作墙面上壁横条饰·左侧墙》	27
《为马克思·克林格的雕塑〈贝多芬〉所作墙面上壁横条饰·右侧墙》	27
《为马克思·克林格的雕塑〈贝多芬〉所作墙面上壁横条饰·音乐》局部	28
《为马克思·克林格的雕塑〈贝多芬〉所作墙面上壁横条饰·拥抱》局部	29
《为马克思·克林格的雕塑〈贝多芬〉所作墙面上壁横条饰·中央墙》	30—31
《研究性习作》	32
《站着的女人体》	33
《女人头像》	33
《蜷头蹲着的女人》	33
《相拥的情侣》	33
《杰特鲁·劳伊》	34
《弗里莎·里德勒》	35

《玛格瑞斯·斯通博拉夫—韦特詹斯坦像》	36
《〈水蛇〉之一》	37
《〈水蛇〉之二》	38—39
《为史托科勒餐室所作墙面上壁横条饰·跳舞的少女》局部	40
《为史托科勒餐室所作墙面上壁横条饰》	41
《有教堂的风景》	42
《丽兹博格克勒的风景》	43
《福瑞斯特的房子》	43
《斜躺的女人》	44
《坐着的女人体》	45
《坐着的女人体》	45
《穿束身衣的女人》	45
《三个女人体》	45
《向日葵》	46
《向日葵》局部	47
《吻》	48
《吻》局部	49
《花园》	50
《〈阿特西岛的风景〉之一》	51
《达那厄》	52
《达那厄》局部	53
《半裸趴着的女人》	54
《跪坐的少女》	55
《赫敏·盖里亚像》	56
《女人三阶段》	57
《〈阿德勒·布洛赫—鲍尔像〉之一》	58
《〈阿德勒·布洛赫—鲍尔像〉之一》局部	59
《死亡与生命》	60
《〈阿德勒·布洛赫—鲍尔像〉之二》	61
《玛尔达·普里马韦茜像》	62
《伊丽莎白·里德尔像》	63
《处女》	64
《弗蕊德里克·马利亚·比尔像》	65
《女人半身像》	66
《少女头像》	66
《女士头像》	66
《熟睡的女人》	66
《女朋友》	67
《拿扇子的女士》	68



《弗里德里希一世考恩特·冯·佐伦像》

画布 油彩

191cm × 82cm

1884 年



《弹钢琴的舒伯特》
画布 油彩
150cm × 200cm
1898 或 1899 年



《塞瑞娜·里德尔像》

画布 油彩

188cm × 83cm

1899 年



《青年男子睡姿和侧面头像习作》
黑色粉笔 铅笔 高光加白
43.6cm × 28.5cm
1886-1888 年



《为〈自然王国〉画的素描》(14页)

铅笔 白色高光

27.5cm × 53.1cm

1882年

《为〈悲剧的寓言〉画的素描》(15页左上)

黑白炭笔 铅笔 淡彩 白色和金色高光

41.9cm × 30.8cm

1897年

《为〈Funius的寓言〉画的素描》(15页右上)

黑色粉笔 铅笔 淡彩 金色高光

41.5cm × 31cm

1896年

《为〈雕塑的寓言〉画的素描》(15页左下)

铅笔 蓝色铅笔 金色高光 灰色卡纸

44cm × 30cm

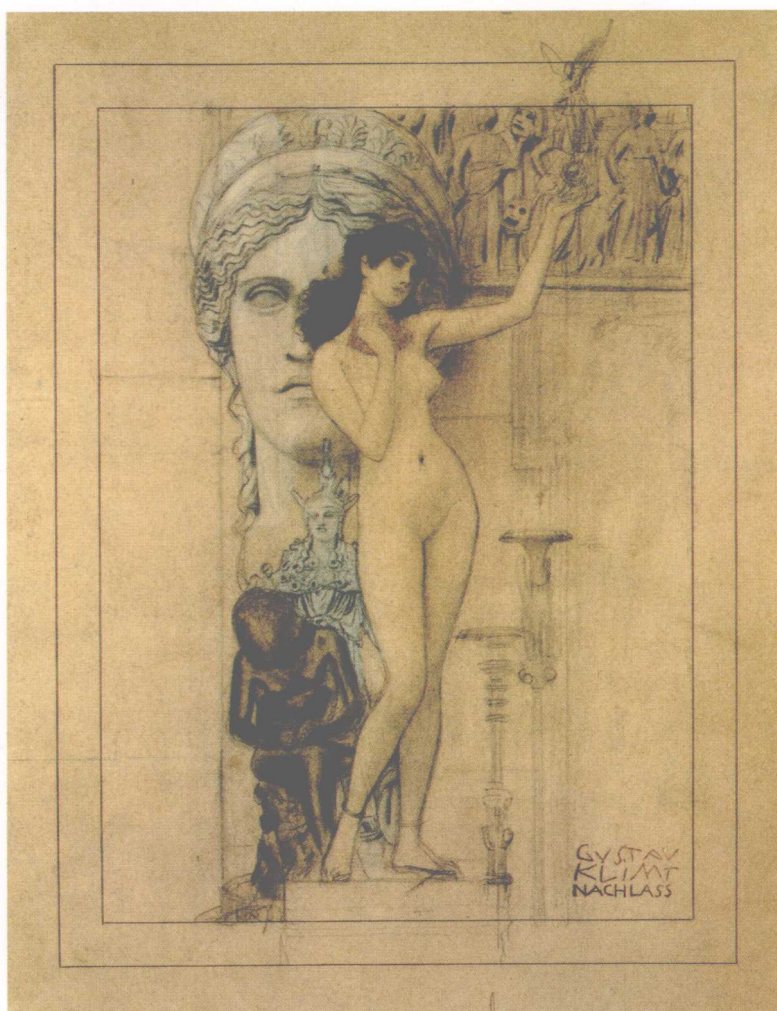
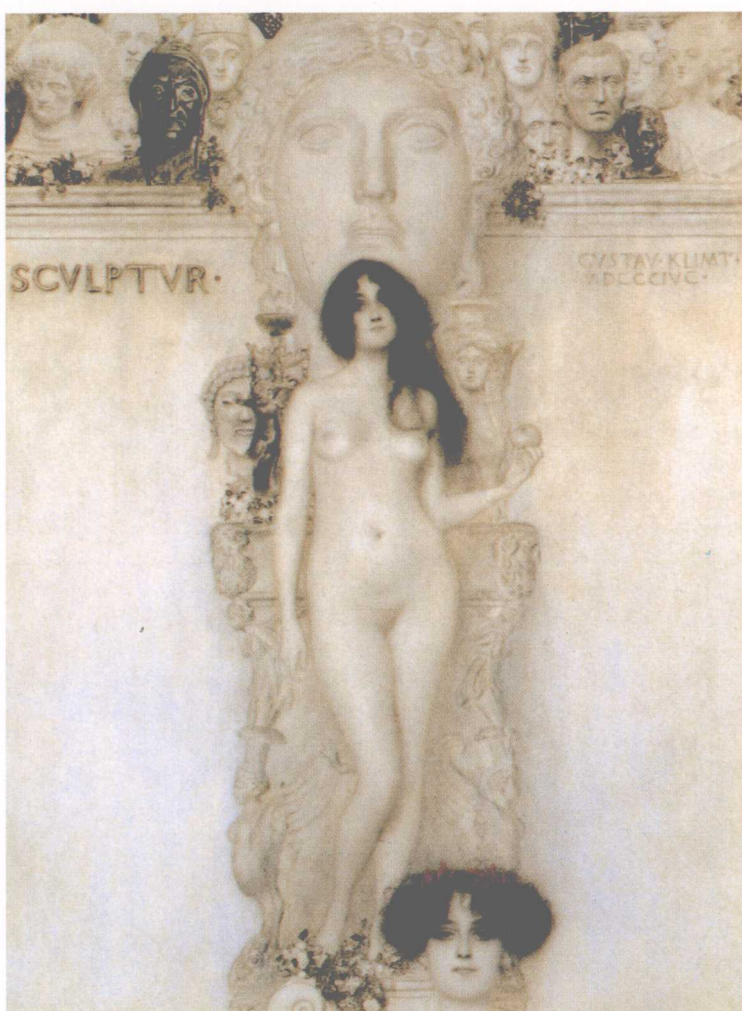
1889年

《为〈雕塑的寓言〉画的素描》(15页右下)

黑色粉笔 铅笔 淡彩 金色高光

41.8cm × 31.3cm

1896年





《索尼亚·尼普像》(16页)

画布 油彩

145cm × 146cm

1898年

《索尼亚·尼普像》局部(17页)