



克里姆特

1 8 6 2 — 1 9 1 8

G U S T A V
K L I M T

Classics of Western Masters

西方大师经典

主 编/范治斌

编 著/王 煜

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

主编 / 范治斌
编著 / 王 煜

西方大师经典
Classics of Western Masters

克里姆特

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

西方大师经典·克里姆特/王煜编著. —合肥:
安徽美术出版社, 2011.1

ISBN 978-7-5398-2585-4

I. ①西… II. ①王… III. ①艺术评论—世界②克里
姆特(1862~1918)—绘画—艺术评论 IV. ①
J051②J205.521

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第205463号

西方大师经典·克里姆特

主编/范治斌 编著/王煜

出版人: 郑可 选题策划: 毛春林
责任编辑: 朱阜燕 毛春林 责任校对: 史春霖
封面设计: 吴智莹 版式设计: 徽韵书坊·蒋利娟
责任印制: 李建森 徐海燕
出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmcsbs.com>)

地址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版
传媒广场14F 邮编: 230071

营销部: 0551—3533604 (省内)
0551—3533607 (省外)

编辑热线: 15255190979 0551—3533612 毛春林

印制: 南京精艺印刷有限公司

开本: 889×1194 1/24 印张: 6

版次: 2011年3月第1版
2011年3月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5398-2585-4

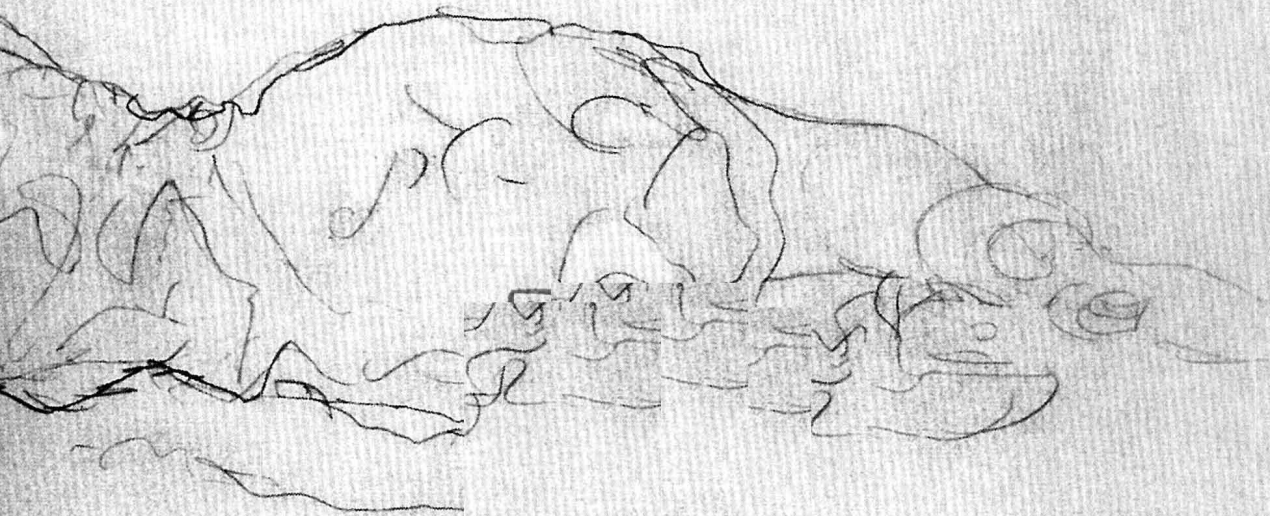
定价: 29.80元



如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师



人体习作 铅笔、纸本
1916年—1917年 56.7cm×34.8cm



GUSTAV
KLIMT

古斯塔夫·克里姆特

1862—1918

1862年7月14日克里姆特生于奥地利维也纳西边郊区的小镇班加登（Baumgarten）。其父作为一名金饰雕刻家，年幼时随父母移民来此，并娶了一个当地女子——安娜。而对于生长在“音乐之都”的其母来说，她的音乐家梦想却终未实现。七子女中排行老二的克里姆特，自幼显出过人的艺术禀赋。在其父职业的影响下，他于1876年如愿地进入奥地利工艺美术学校。克里姆特在校期间表现出非凡的素描天分，基于扎实的基础功底，经由老师的力荐，顺利地进入到学校的绘画特长班深造。在此期间，他与年长于他的同学弗朗兹·马茨奇（Franz Matsch）成为密友，并与其弟恩斯特一道，成立一个公司，命名为“艺术家公司”（Company of Artists），试图把他们的艺术所学实用化，并为之努力。公司以其良好的信誉和扎实的能力，单约不断，声名鹊起。1888年，他们公司受维也纳议会之委任，为旧的市立歌剧院留下记录，作品完成后好评如潮。这段时间，克里姆特的画，构图精致严谨，富丽堂皇，并借助于意大利中世纪镶嵌画的方法，采用金、银箔，羽毛等材料入画，强烈的装饰风凸显。此手法已有“新艺术”（Art Nouveau）运动的端倪。

“新艺术”（Art Nouveau）运动是一场在19世纪80年代至20世纪初影响遍及欧美的国际性运动。艺术家们努力地用自己的创造力与个性来对抗缺乏审美眼光的工业制品所带来的平庸。他们希望赋予艺术一种社会功能，进而把他们的目光投向了与其密切相关的日常生活物品（家居、首饰、书籍、招贴等），试图在艺术与公共生活之间

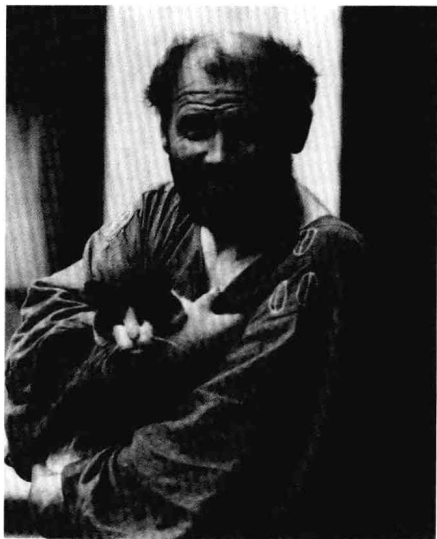
建立起某种联系。新艺术运动的艺术家们并不是完全否定过往艺术风格，他们所追寻的是脱离出流行学派风格的艺术样式。为此，他们不得不转向中世纪、东方、原始艺术中汲取营养。

正是这场运动悄然将至，使克里姆特的艺术观开始有所转变。他开始怀疑学院绘画的传统因袭。虽然他的基础源自学院传统，理念与技术受益于此，但他敏锐的目光已经不同了。他试图将新生命注入历史绘画中。1899年所作的《真理裸体女人》明显暗示出他的新艺术观。画中还刻着引自德国剧作家席勒（Schiller）的名言：“如果你不能以你的行为与艺术取悦每一个人，则取悦少数几个人也行，去取悦许多人并不是一件好事。”

1900年—1907年期间，克里姆特受邀为维也纳大学大厅创作了一批大学装饰绘画，如《哲学》、《医学》、《法律》等。神秘、疑惑、晦涩、痛苦与不解之情充斥画面，画作一出，非议不断。批评者认为克里姆特“以不清楚的造型表达不清楚的理念”。而支持者则表示：“生命中最深层次的神秘，只有用暗示及隐喻的手法，才得以实现。”正是这些大学画作成为了克里姆特艺术风格转变的分水岭，这使他更坚信艺术的最高目标是要以不朽的造型来表现有价值的理念。正如赫尔曼·布罗奇（Hermann Broch）所称：“借由充满象征意味的世俗物来达到最高可能的装饰效果。”



1910年的克里姆特



1912年的克里姆特

1891年—1897年，克里姆特曾是维也纳最权威的“艺术家合作社”（Kunstler hausgenossenschaft）的成员，该合作社是维也纳唯一的能为社员筹备画展、销售作品，维护社员利益的组织，极具官方性质。克里姆特艺术观的改变与艺术家合作社的宗旨取向相悖，矛盾升级成为必然。1897年3月克里姆特与一些志同道合的社员毅然另设立一团体，称为“奥地利视觉艺术家协会”，简称“分离派”（Secession）。这就是艺术史上著名的“维也纳分离派”。

“维也纳分离派”的主旨：一是为年轻而非传

统的艺术家提供展示作品的机会；二是将一些好的国外艺术作品介绍到维也纳，以便公立收藏机构藏一些外国作品；三是出版属于自己的杂志。克里姆特任该协会的第一任主席。在这里架上绘画艺术家、建筑师及设计家共存共生。正如该会刊宣言提出的：“我们不懂什么是‘伟大的艺术’，什么是‘渺小的艺术’；不懂什么艺术是供富人欣赏的，什么艺术是为穷人所喜欢的；我们只知道艺术是人们共同享有的一种财富。”

克里姆特艺术成熟得益于“分离派”的建立。“分离派可以说提供了克里姆特所有的东西。它开启了他内心最深处的生命，而创造出我们今天所认识的克里姆特。”著名艺术史家汉斯·帝兹（Hans Tietze）如是说。克里姆特在完成大学装饰绘画之后，他的主题偏向于肖像画和风景画，其中有表现人类生活寓言的场景以及描绘情色神话的女人系列。《吻》的出现代表了克里姆特艺术成熟时期的巅峰状态，也同时被后人列为其艺术生涯的最具代表性的作品，此作堪称19世纪末维也纳的代表图像。《吻》是克里姆特将材料应用与情感表达熔于一炉的完美结合体，金箔与银箔的互用，增强了画面的意象性与情色性。从中我们也不难看出其深受东方文明艺术的影响。

19世纪下半叶，印象派与后印象派的画家们均受东方艺术、原始艺术、非洲艺术影响，克里姆特也毫无例外地沉醉其中。他将日本版画中的垂直图式应用于作品中，兼收并蓄地把日本“浮世绘”、中国民间版画及拜占廷艺术中的纹饰图案融入其中，形成了既有东方韵致又有西方审美趣味的风貌。正如阿道夫·路斯（Adolf Loos）称赞克里姆特时所说：“所有的艺术都是情色的，十字架是一件装饰作品，它是情色的起源，也是第一件艺术作品。水平表示女人躺下，垂直表示男人刺穿女人。男人创造了此符号，此种体验如贝多芬的冲击，其所处的天国如贝多芬所创造的第九交响乐。”

克里姆特后期的肖像画试图将真实的人物嵌入装饰性的构图中，以达到生活与艺术的高度结合。对于他来说，似乎装饰性与真实性是一对矛盾体，平衡这种对立并将其融于一体就成为他后期创作的主要指向。从那时期的画作看来，装饰性占据了主导，绚丽的色彩，华丽的图案，他专注的是服装与模特姿态细节的表达，主体人物时而突显又时而隐匿于充满装饰趣味的画面中。克里姆特晚期作品似乎在肖像与寓言之间游走，隐喻成为其不变的主题。如《死亡与生命》、《人生的三个时期》、《希望》、《处女》、《新娘》、《婴儿》等。单从这些命题上看，晚年的他始终在宏观方面思考人生的进程以及如何面对死亡等哲学意义，体悟着生命的变迁与衰退的无常。克里姆特绘

画的寓意性一方面来自于法国象征主义的影响，如雷东（Redon），另一方面受到本国精神分析学家弗洛伊德（Freud）的影响。他在自己的作品中不断寻求形象的暗示性，并围绕着“爱与死”的主题展开叙事，同时预示了“世纪末艺术”思潮的来临。

克里姆特在大自然面前，并不受传统画法所拘束，真正做到了真心放逐，他的风景画作就是很好的证明。他一生画了54幅风景画，大部分是在休假时的户外写生。综观这些画作，形式美贯穿其中。他无疑是忠于他所见到的，同时他又以之超越了自然，并运用设计、肌理、图式与色彩，以产生一种短暂的永恒。其中1906年的《向日葵》是克里姆特风景画中情绪化的代表。画面中充满各种因素的对比，如色相、冷暖、形状、笔触等。深谙形式法则之理的他，营造出的画面妥帖得当。大自然混乱的印象在他的画作中获得解放，强烈的秩序美充盈其间。他晚期作品中比较明显的特点，是采用雅致的混合色调，诸如淡紫色、柠檬黄色、珊瑚色及橙红色，并将图案感与绘画性完美结合。

1910年克里姆特参加威尼斯双年展，受到激赏，翌年凭着《死亡与生命》参加罗马国际美术展并获得最高奖。

1918年世界性的流行性感冒夺走了上百万人的生命，1月11日克里姆特因脑溢血中风，右半身麻痹，2月6日死于感冒并发症，享年56岁。著名的维也纳艺术史家汉斯·帝兹（Hans Tietze）曾言：“没有任何人像克里姆特那样，能够将维也纳绘画的活力与虚弱作出如此具体化的表现，并将之从虚无孤寂中引导进入大世界。他让维也纳绘画再度意识到自己的生命力，而为其找到了显然与德国及其他国家当代艺术分类不同的自身处境。”这对克里姆特艺术人生的意义作了精准的概括与诠释。



1917年的克里姆特

古斯塔夫·克里姆特的素描

——“轻纱薄雾般的美”

纵观克里姆特有限的作品，素描占有数千幅之多，而且这些素描不仅仅是为了油画而作的草图或素材，他还曾将素描作品列入个展当中，登载于刊物上。这足以看出他对素描的钟情。克里姆特从他的艺术生涯之始就偏爱素描，他经常在画作进行一半时，去画一些不相干的素描，作为他手与脑的间歇式的调节。也正是在这种放松、随机、自由的状态下，他的素描特别是晚期的人体速写臻于化境，他也终成为那一时期的素描大师。正如艺评家海因里希·格鲁克（Heinrich Gluck）所说：“克里姆特以一位优秀的素描家而崭露头角，而素描也许是他最高的艺术成就。”

克里姆特晚期对人体的驾轻就熟，完全得益于他早期在奥地利工艺美术学院期间扎实的素描基本功训练。这由他学生时代的人体素描作品即可印证。无论是动态或静态的人体习作，他均能以软铅笔借由精致的调子描绘出不同的肌肉层次，画面中的空间感、真实性毕现。这正是古典主义传统教学的精髓，也正是基于此的训练，克里姆特晚期人体素描才如此简约、流畅、言简意赅。面对具有如此庞杂而多变的客观信息量的人体，摆在艺术家面前的首要任务就是概括。这需要作者自身的勇气和智慧来拨开迷雾，去伪存真。走出学院的克里姆特深深地意识到，素描作为一种最具艺术家主观精神的活动，必须摆脱他曾经付出辛劳所得到的那些规则的束缚。而其中要义在于要使线条从结构、明暗的表现中分离出来，形成独立的意义。为此，他后期的人体速写大胆地删减了影响线条存在的、不必要的细节和传统的三维空间透视，压平了画面的空间结构，并强化线条自身的张力与独立的意义，进而造就了我们现在看见的这些疏朗、饱满、流动、纯粹的画作。单从这一点

看来，他的速写与其同时代的大雕塑家罗丹（Rodin）的人体速写有着异曲同工之处；但克里姆特的画略显静气，总是让人在平静背后体会到一种隐隐骚动的欲望，难以言表的情愫蕴含其间。

“意大利古代的素描，迷人的是浅浅的线条与纸的关系产生一种银质的素丽与微妙。中国古典绘画重视的笔墨也是这种素描关系，墨用得好的，也是银质的。”作家阿城在见到文艺复兴时期的素描时曾如此感叹道。“轻纱薄雾般银质的美”可以作为克里姆特素描最为妥帖的诠释。“银质”般的高贵，是对物体质感的赞誉。而他的人体速写恰恰具备这种高贵的气质，雅致得让人无法接近，轻盈流动的线在画面上富于节奏和韵律地自然流淌，轻松地进入而又轻捷地走开，好像一切都未曾发生过。

在这数百张极具诱惑性的裸女画中，有或躺在沙发，或在床上的半裸的女人，克里姆特以铅笔或蜡笔描绘女人体，用经速写过的脸孔、夸张的头发与嘴唇，来吸引观者的视觉焦点。整个画面以缩短距离、简化背景的处理方法，来凸显她们的性感，让观者如沐春风，徜徉其间。像罗丹（Rodin）一样，克里姆特总有两个或三个模特儿任他使唤。当模特儿闲着时，她们就在四周懒洋洋地裸身躺卧着，或仅着内衣闲荡，任何一名初访他工作室的人，均为此种景象所惊奇。如果克里姆特精神来了，他就会放下画笔去安慰她们，此刻他们以情人身份共处。英国著名的艺术批评家约翰·伯格（John Berger）在他的《观看之道》（Ways of Seeing）中指出，在欧洲的裸体画中：“女人把自己变成一个对象（object），一种景观（sight）。裸体画从来没有赤裸过，它是另外一种形式的穿着，它穿着观赏者的眼光。”“画家的观点结合了他跟画中的女人，画变成了他们两人的海誓山盟，画家把女人和女人的意志画入形象之中。画在女人身体和脸部的表情上。观赏者站在画面前，他只能见证，见证这幅海誓山盟。”从克里姆特的人体速写中，我们也同样目睹了他们的“海誓山盟”。如果说在他的装饰性的油画创作中充满着欲望与现实矛盾的冲突，自我真实的遮蔽的话，那么在这些人体速写中我们见证了一个回归“本我”的克里姆特。优雅、轻快、洒脱而又宁静从容的线条是他临场时真实的内心写照。坦率真实而不修饰是他的另一面，也正是他的这一面，让我们感受到了他的温度，如面其人。素描应有的品格——质朴、率真、生趣、真实，他一一具备。素描中的“素”有朴素、素面之意，扑面而来，毫不修饰，不正襟危坐，不装腔作势。面对这种“朴素的描绘”，我们怎能不沉醉其中？

“纯粹”是观者对克里姆特素描人体的直觉印象，这“纯粹”又同时让人感受到强烈的情欲涌现。他画中的女性往往身形和五官纤细修长，或单立驻足，或组合出现，有的好似渐入梦境，有的关系暧昧不清，似淫非欲。四处游动、扭转、缠绕、激荡的曲线笼罩成一种情欲纠结的气氛。美丽的胴体被紊乱的服饰挤压得性感而艳丽。这些胴体只是呈现，与具有窥淫性的观者之间产生

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

默契的共谋。在现实生活中，克里姆特与女人之间的关系并非如画中体现的那么复杂。这也许正是艺术的功用之一，现实完不成的欲念要通过作品来传达出来。他终生未娶，但他与他兄嫂的妹妹艾蜜莉（Emilie）曾有过一段很长时间的亲密友情。

“速写的‘写’，就是状物与表达的意思。好的速写，每一笔，既是状物又是表达。速写是当下的，英文即‘present’，就是当时现场正在发生的。不可能给你那么多表达手段和时间，只给你一点点表达的可能性。因而，速写的表现性是最强的。”这是陈丹青先生对于速写的精确论断。诚然，克里姆特的速写正是在状物与表达之间寻求平衡，做到表达与协调的一致性。而这种一致性恰恰又是在有限的时空中完成的，才使画面葆有盎然生机。自然、从容、恳切、温情，好的绘画应有的品质兼具。“未完成感”是速写的普貌，仓促之间已成事，寥寥数笔却包罗万象。时间的断然感成就了速写的品行，有机的生命感成了速写的品性。“好的绘画应该是有机的。”阿利卡如是说。

克里姆特的线总是在模特间游走，并流淌于形体与服饰之中。如果说他早期的素描还有古典主义、印象主义的影子的话，那么后期人体则彻底地抛弃了前者，让线本身自为一体、自我陈述。线本身的独立成就了其意义。取舍之念是所有造型艺术所面临的第一要义，大舍即大取。他做到了，画面精简到几根足够说明问题的线。相比较他弟子席勒所作人体声嘶力竭的呐喊，他似乎在用柔软的线轻抚他所至爱的人体。他是真正懂得女人的美、女人的心事的画者。

我以为克里姆特是少有把铅笔的铅性发挥到极致的画家。铅笔的“铅性”有类于书法中的笔墨在纸间的“呼吸”。轻重缓急的线的“铅性”与纸的“质感”形成相互的抵力，互相牵扯、互相制约，进而使其纯粹的线凸显其张力。观克里姆特的速写人体，画面当中就是几条线，有的线是重复的，基本都是人体的外轮廓线，但就是这些所剩无几的线把女人体的骨感瘦弱与肌肉丰腴表现得淋漓尽致。这表示出他的观察是具体的，进而表现也是具体而非概念的。他笔下女人的胴体有时是靠身上的服饰或衬布衬托出来的。同时，有些作品中他通过红、蓝两色的彩铅的互用与交融来表现人体，有些在唇间有色彩的提示。如果与席勒笔下的人体相比，席勒好像在处处发力，而克里姆特更像是一位具有禅意的智者善于拿捏和控制力道，简约，含而不露，更接近于东方艺术的审美意象。

速写因其有更直接的“人迹”，而令人着迷。我们通过大师们笔下自由流淌的“迹象”，来感受他们手感的“温度”，从而与其共呼吸，亲切得好像超越了时空的界限，他们就对坐你面前，与你叙聊。克里姆特无疑是其中优秀的一位。让我们与其一起回到那令人丧失已久的“手感年代”吧！



图 录



老人半身像 铅笔、纸本
1904年 55cm × 34.9cm





女巫（草稿） 铅笔、纸本
1898年 37.9cm × 36.8cm

