

克林姆特《贝多芬饰带——敌对力量》中的“梅杜莎”

李清阳

西安美术学院油画系, 陕西 西安

收稿日期: 2023年1月17日; 录用日期: 2023年2月7日; 发布日期: 2023年2月21日

摘要

在克林姆特《敌对力量》中梅杜莎形象的呈现, 究竟将梅杜莎置于何种地位? 从文章分析中得出, 梅杜莎这一形象在大多艺术作品中都代表了邪恶一方, 而在敌对力量画面里, 戈尔工三姐妹不出意外地也置身于“地狱”之中。《贝多芬饰带》壁画分为三个部分, 《对幸福的渴望》《敌对力量》以及《在诗与爱中获得满足》, 从题目和前期对《贝多芬饰带》的剖析可以轻易地看出, 作品传达出的人们对幸福的渴望, 需要历尽艰辛跨过敌对力量的阻拦, 最后的最后才能在诗与爱中获得满足, 是克林姆特对乌托邦极乐的展现。《敌对力量》也可以被看作是“地狱”的缩略图, 将所代表邪恶一方的元素汇聚在一起, 成为了这幅作品的核心力量。

关键词

梅杜莎, 克林姆特, 《敌对力量》, 《贝多芬饰带》

“Medusa” from Klimt’s *Beethoven Sash—Hostile Forces*

Qingyang Li

Oil Painting Department, Xi’an Academy of Fine Arts, Xi’an Shaanxi

Received: Jan. 17th, 2023; accepted: Feb. 7th, 2023; published: Feb. 21st, 2023

Abstract

What position does the presentation of Medusa’s image in Klimt’s *Hostile Forces* place her in? From the analysis of the article, it can be drawn that the image of Medusa represents the evil side in most works of art, and the three Gorgon sisters in the picture of hostile forces are, not surprising-

ly, also in the “hell”. Mural *Beethoven Sash* is divided into three parts, *The Desire for Happiness*, *Hostile Forces* and *In Poetry and Love to Meet*, from the early stage of the subject and the anatomy of the journal *Beethoven Sash* can easily see that the work conveys the longing for happiness, people need to stop cross hostile forces through hardships, the last of the last to get to meet in the poem and love. *Hostile Forces* can also be seen as a thumbnail image of “hell”, bringing together the elements of the evil party that are the core strength of the work.

Keywords

Medusa, Klimt, *Hostile Forces*, *Beethoven Sash*

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 克林姆特创作生涯及《贝多芬饰带》

1.1. 古斯塔夫·克林姆特生平

1862年的7月14日，古斯塔夫·克林姆特出生于维也纳近郊的一个小镇上，他的父亲八岁时从波西米亚移民到维也纳，之后成为了一名金银雕刻工匠，同时从事于金银与铜板雕刻镶嵌工艺。这个有着七个子女的九口之家，也是维也纳当地金银制作首饰的世家，克林姆特在七个兄弟姐妹中排行老二，克林姆特的母亲则是一个有着音乐家梦想的家庭主妇，而在这样的家庭环境下，家庭经济收入无法保证一家人的日常开销，家庭经济状况时常亮起红灯。1880年，在克林姆特12岁时，克林姆特的六个兄弟姐妹之中有两个因为意外去世，这沉重的打击让本就处于病痛中的母亲雪上加霜。但是在这样特殊的金银匠的家庭环境下，克林姆特幼年时期就受到艺术的熏陶，耳濡目染之中给了年幼的克林姆特好的艺术启蒙，少儿时期就爱涂涂画画，展现了艺术才华。而这种熏陶恰恰也对克林姆特之后的工艺美术风格产生了巨大的影响，为他的装饰性绘画增添色彩。后来，古斯塔夫·克林姆特和他的弟弟，恩斯特·克林姆特分别成为了著名油画家和杰出的壁画家，还有最小的弟弟乔治·克林姆特传承家族企业，成为了一名金银工匠师。

在古斯塔夫·克林姆特初中时，他的绘画天赋不出意外地显露出来，在亲戚的建议下，他去申请参加了维也纳工艺美术学校——当时欧洲第一所艺术类院校，这家院校直接隶属于奥地利的工艺美术馆，他的存在为家境贫寒的平民阶层提供了走上艺术道路的机会。14岁的古斯塔夫·克林姆特以名列前茅的高分进入了这所学校，和克林姆特一同进入维也纳工艺美术学校的还有他12岁的弟弟恩斯特·克林姆特，次年三弟乔治也进入该校。在这里，古斯塔夫·克林姆特和二弟恩斯特都受到了正规的、系统的绘画技巧方面的训练和学习，同时他也通过临摹大量的古典艺术家的名作提高了自己的专业素养。在维也纳工艺美术学院克林姆特才华显露了出来，他的超于常人的天分得到了充分的开发和惊人的提升，他的素描作品让老师印象深刻，他的天赋让老师不禁时常赞叹。为了不埋没这份天赋，学校的老师引荐他去参加学校的提升班，学习更加进阶的绘画知识，在这里，古斯塔夫·克林姆特有幸受到了Ferdinand Laufberger (1829~1881)和Julius Viktor Berger (1850~1902)两位教授的教导。在维也纳工艺美术学校，克林姆特画得最多的是素描，因为学校仍秉持学院派的教学传统，所以克林姆特必须从高强度的素描练习开始打下地基，克林姆特的素描从色调到黑白灰的对比都透露出了浓浓的古典气息，结构清晰，层次分明，使素描作品充满活力，这些大量的训练为克林姆特以后的艺术道路打下了坚实的基础。

在维也纳工艺美术学校的绘画提升班里，克林姆特结识了好朋友Franz Match (1861~1942)，马特斯也

是学校里被老师喜爱的学生之一,由于他们两个人都能力出众,所以老师经常会介绍两个人接一些小型委托、小的工程,比如一些教堂的窗户加宽的设计工程。这些项目很好地让克林姆特得到了在实践中锻炼自己的机会,同时也多了一份收入,可以改善经济条件拮据的家庭生活。克林姆特和马特斯还有二弟恩斯特接了许多项目,他们几乎对于项目内容来者不拒,不管是为人物画肖像、陶艺设计,还是为一些医生的医疗讲解图。这些委托不仅让他们的名气和人脉提高,而且让他们的信心大增,他们开始想接到更多的大单。就在 1882 年,这个想法促使克林姆特他们三人合伙成立了第一个工作室——“艺术家公司”(Company of Artists),这个公司是一个商业性质的机构,他的存在使克林姆特三人可以以一个整体的形象对外承接更多别的多方向多领域的委托,以这个公司为基础,他们又陆续承接了许多代表性的项目,甚至包括罗马尼亚的皇家委托项目。

1883 年,克林姆特三人从维也纳工艺美术学校毕业,此时的他们已经积累了一定资金以及相对丰富的经验,还有闯出一片天地的雄心。他们换了更大的工作室,用来承接关于装饰画和壁画的相关委托。这个时候的克林姆特已经成为一名行业内积攒了一些名气的装饰画家以及壁画家。让克林姆特创作风格产生改变的契机在于,一家慕名而来的出版社邀请克林姆特为他们预计出版的书籍《寓言与徽章》绘制书中的插画,同时也邀请了许多其他的有名气的艺术家们。这本书是一本斥巨资的作品集,这次的插图要求将画面与书中故事相结合并且插图精致,克林姆特为这本书绘制了 11 个主题,包括《歌剧》《传说》《牧歌》等。这本书的第一系列获得了极好的反响,之后出版社立即开始着手了下一个系列的出版工作。克林姆特又为第二个系列绘制了《悲剧》《爱情》和《雕塑》,这两个系列的《寓言与徽章》的插图也标志着古斯塔夫·克林姆特的艺术绘画创作风格的转变,他开始尝试脱离传统的写实绘画,而是开始在具象形象中混入一些抽象的图像元素,在处理画面背景时也做了相应的改变,加深了图像的象征意义,也更加符合了寓言性书籍配插图的要求。

另一个转折的到来是在 1888 年的维也纳新市立剧院的装饰委托完成后,由于这次委托的反响好评如潮,所以艺术家公司很快就接到了另一个大工程——艺术史博物馆的装饰画。克林姆特用别出心裁的构图和精巧多变的画面完美地完成了这次委托,而这幅作品的呈现也为 1891 年克林姆特被允许加入维也纳美术家协会做了敲门砖。这个时候的克林姆特的风格还是偏古典的。经历了父亲离世,弟弟恩斯特也患病去世,整个家庭的重担都担在了克林姆特身上后,1894 年维也纳大学的新大厅的装修邀请了克林姆特,这个委托也让克林姆特与马特斯产生分歧,分道扬镳,自此大公司也解散,克林姆特开始了自己创作的道路。维也纳大学大厅的最终成果是之后引起巨大争议的《医学》《哲学》《法学》三幅画,而这三幅画也在之后的二战中被毁。这也是克林姆特与马特斯的最后一次合作。

19 世纪新艺术运动的浪潮开始波及维也纳,大批的艺术家开始不满被传统所束缚。1897 年,克林姆特退出了维也纳美术家协会。尽管克林姆特在 1891~1897 年之间属于维也纳美术家协会的核心一员,但是他认为维也纳美术家协会作为向民众传播新兴美学思想的中介,已经在一定意义上失去了他的存在价值,维也纳美术家协会对于在艺术发展之中的局限性和保守制约着当代人新的思想观念的传达,并且和国外的交流合作契机较少,在一定程度上不能满足艺术家之间的沟通交流,更加阻碍了民众的文化融合情感要求。与此同时,国际大环境的艺术观与克林姆特等人的艺术追求相符合,克林姆特受到影响,逐渐开始背离保守主义的思想,不再继续对传统装饰画的创作。之后,在 1897 年,克林姆特以及他的追随者组成了奥地利造型艺术家协会,这也就是之后所说的维也纳分离派(Vienna Secession),旨在对抗维也纳美术家协会,克林姆特本人则担任分离派第一届主席。1898 年,举办了维也纳分离派第一届展览,在展览上发表宣言“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,什么艺术是为穷人所喜爱的,我们只知道艺术是为人们共同享受的一种财富”[1]。维也纳分离派并没有存在很长时间,1905 年,维也纳分离派以克林姆特的再次单独出走为标志宣告解体。又过了三年之后,1908 年,克林姆特完成了 16 幅如《欢喜》《幸福的憧憬》以及他享有盛名的作品《吻》,并在由建筑师约瑟夫·霍夫曼(Josef Hoffmann)设

计的新展馆开幕式“维也纳艺术系列展”上展出。画面直观传达出的一种充满颓废色彩、情色意味的观感，这是他在《哲学》《医学》和《法律》三幅作品之后最重要的作品，是属于克林姆特“融合期”的历史经典。1911年，克林姆特完成了《死亡与生命》，克林姆特对于绘画装饰性的热衷与完美表达，在艺术史的写作和研究之中被迅速地运用，并为他独特装饰艺术和手工艺找到合法性。1918年，克林姆特因病去世。之后，他的九幅力作毁于二战，现在，他的大多数作品被收录在奥地利国家美术馆。

1.2. 《贝多芬饰带》创作背景

“《贝多芬饰带》是1902年克里姆特为第十四届分离派展览而创作的壁画(见图1)，这届分离派展览的主题是向贝多芬致敬，共有二十三位艺术家参展。其中，较为重要的是位于展厅中央的马克斯·克林格的贝多芬雕塑和沿展厅的三面墙壁展开的克里姆特的贝多芬装饰壁画。自然主义风格的贝多芬全身像雕塑，位于主展厅中央，正面像入口。克里姆特的壁画依墙面，分为三个部分：位于雕塑后面的正面墙面(见图2)，主题是《敌对势力》(Hostile Forces)，尺幅为 2.2×6.36 m；左侧墙面的主题为《渴望幸福》(Longing for Happiness)，尺幅为 2.2×13.78 m；右侧墙面的主题为《在诗与爱中获得满足》，尺幅为 2.2×13.78 m。这次展览的主题，通过贝多芬精神的表达体现了分离派以艺术影响生活的理念。克里姆特《贝多芬饰带》壁画的展出，再一次引起了广泛的争议” [2]。



Figure 1. *Beethoven Sash* [1]

图 1. 《贝多芬饰带》[1]



Figure 2. Interior of separatist exhibition hall

图 2. 分离派展览馆内部

“《贝多芬饰带》壁画是一幅大型寓意性作品。在克里姆特自我重构的过程中，这幅作品是出自精神危机中的艺术家，在经历了哲学层面生命意义的探寻、分离派的反叛以及对心理本能的发掘，在绘画中呈现这一自我重构的历程，并表达在艺术与爱中实现自我拯救和生命意义的精神理念。这幅作品不但在克里姆特个人的创作生涯中占有重要地位，同时也是世纪末维也纳文化艺术的象征” [2]。从致敬贝多芬这一主题进行探究，作为维也纳古典乐代表的贝多芬，与此同时，贝多芬也是欧洲浪漫主义音乐史上的先驱者。贝多芬终其一生的优秀音乐作品的创作过程中都表现了对和谐自由平等的世界的向往和与命运抗争到底的不屈。他的交响乐作品中，将个人命运与时代背景深深融合作为他的创作题材，把隐晦难懂的哲理和触动人心的艺术形象相结合，作品表现从顽抗到成功、从痛苦到幸福、从黑暗走向光明的资产阶级逐步上升时期的精神历程。左面墙的《渴望幸福》表现了弱者向身穿铠甲，全副武装的战士求助，而战士从一个像子宫的塔里走了出来，受两个女性幽灵的鼓动而想去夺取胜利王冠。正对着观者的第二幅《敌对力量》中除了怪物提丰，其余角色均为女性，她们处在受难的人们和幸福之间，就像目录中所说“人们的渴望与祝愿从他们上方飞走”。而最后一幅《在诗与爱中获得满足》，目录的描述是，艺术在这里“引领我们步入理想的国度，只有在此处，我们才能寻觅到纯粹的欢愉，纯粹的幸福，纯粹的爱” [3]。《贝多芬饰带》将克林姆特独特艺术风格与贝多芬和维也纳分离派艺术追求结合，组成美学共生体。《贝多芬饰带》的三个部分相呼应贝多芬第九交响曲的最终章和以诗人席勒的《欢乐颂》为歌词的合唱部分，讲述了人类英雄，通过顽强的抗争，历经千帆磨难，最后胜利，使人类获得自由和解放，最终到达理想的美好世界。《贝多芬饰带》带着克林姆特独有的装饰特色，直观地向观者传达了维也纳分离派反传统，敬自由，用艺术救赎人类的艺术理念。

2. 梅杜莎形象探源及《敌对力量》图像分析

2.1. 梅杜莎形象历史探源

梅杜莎作为希腊神话中最为大众熟知的角色之一，大众观念中梅杜莎形象均是面容妩媚的蛇发女妖，双目所看之人都会变成石头，但是关于美杜莎的神话追溯也是版本不一，无论哪一种说辞都值得商榷。从梅杜莎这一名词的词源角度和赫西俄德的《神谱》一书中相关记载推断，梅杜莎这个角色本身应该是一位身份高贵的守护女神，或许是与戈尔工有着同样职能所以被划为戈尔工其中的一员。在现代大多西方古典文学中，梅杜莎大多被塑造为丑陋可怖的样子，但是在古希腊以及古罗马时期呈现出的艺术形象却完全不同，经历着从骇人过渡到美丽的这一趋势，在形象的表现上改变了戈尔工的性别外貌特征以及他古板形象上的可怖外貌，随着时代和文化的交融，梅杜莎的现代属性被妖魔化，与古代艺术形象截然不同。

追溯其词源，“梅杜莎在希腊语中意为“女守护者，女统治者，女王”，由此释义的话梅杜莎是一个相当美丽动听且具有分量感的名字，相传特洛伊王普里阿莫斯的一个女儿就名为美杜莎，符合公主身份的猜想。而有关戈尔工的书籍记载最早出现于《荷马史诗》，分别是：1) 雅典娜的盾牌上刻有恐怖的“怪物”(πέλωρο)戈耳工的头，以及“溃逃神”(Φόβο)、 “纷争女神” Eous、“勇猛神”(Αλκ和“攻击神”(Ιωκη); 2) 赫克托尔瞪大眼睛时，像戈耳工或阿瑞斯的大眼; 3) 阿伽门农的盾牌上绘有戈耳工的脸，还有“恐惧神”(Δειμο)和溃逃神; 4) 奥德修斯担心冥后帕尔塞弗涅会派出可怕的怪物戈耳工的头” [4]。但是，在荷马史诗中并没有提及戈尔工相关的细节。这里值得我们注意的是，戈尔工是单独存在怪物并且没有蛇的出现，之后的记载里也暗示着戈尔工没有头以下的部分。《荷马史诗》——《奥德赛》中出现了来自于冥界的头颅怪戈尔工，那是冥后佩尔塞福涅手下的妖魔：

“若不是成群的蜂拥前来无数的亡灵，

一片喧嚣，灰白的恐惧立刻抓住我，
担心可怕的怪物戈尔工的头颅前来，
可能被冥后佩尔塞福涅遣出哈德斯。” [5]

而在《伊利亚特》之中，戈尔工死亡头颅像我们如今了解的一样，被绘制在盾牌上，比如雅典娜的神盾或者阿伽门农的盾牌：

“上面绘有戈尔工的脑袋，面目可憎，
眼神凶狠，侧边是恐怖和溃逃之神”

再来看梅杜莎，梅杜莎形象最早出现在大英博物馆收藏的大约公元前 450 年的阿提卡黑像陶上，描绘了极为标准的戈尔工梅杜莎结合体，拥有相关的蛇发、恐怖面具、魔眼、翅膀这些元素。而这些元素与公元 1~2 世纪阿波罗多罗斯的神话集《神话全书》(也叫《书库》或《书藏》)中极为相符：

“那戈尔工有缠着龙鳞的头(古希腊的龙形象与蛇一致)，像野猪似的大牙，青铜的手，和金的翅膀，用这可以飞起来，凡是看见她们的人都会化成石头。”

——阿波罗多罗斯《神话全书》2.4.2

与梅杜莎相关的书籍记载最早出现在赫西俄德的《神谱》中。此时，戈尔工和梅杜莎的形象已经开始融合，戈尔工已经由独立个体转向三姐妹，分别是斯忒诺、欧律阿勒和美杜莎。斯忒诺和欧律阿勒是不老不死之身，而梅杜莎则是肉体凡胎的普通人，《神谱》中对于戈尔工三姐妹的叙述写道：

“她还生下戈尔工姐妹，住在显赫奥克阿诺斯的彼岸，夜的边缘，歌声清亮的赫斯佩里得斯姐妹之家；她们是斯忒诺，欧律阿勒和命运悲惨的梅杜莎，她会死亡，而别的姐妹不知死亡，也永不衰老；但也只有她与黑鬃神躺在青草地上的春花里同欢共寝。当珀尔修斯砍下梅杜莎的头颅时，高大的克律萨俄耳和神马佩伽索斯跳将出来。” [6]

根据以上记载，我们可以得出梅杜莎与戈尔工有一定程度上的融合在公元前 700 年赫西俄德《神谱》中已经发生，并且是样貌天生，在维埃斯库罗斯的《普罗米修斯》798~800 中描绘了恐怖的戈尔工三姐妹：

“据他们不远处还有身长翅膀的三姊妹，一头蓬松的蛇发，令人憎恶的戈尔工，没有哪个人看见她们不失去气息。”

而上述的古典记载，我们可以暂且可以称之为古风时期与戈尔工结合的梅杜莎，这一时期的梅杜莎样貌丑陋，“据说她的脸很宽，舌头很长，嘴里长满尖牙，身上没有皮肤，全身布满粗厚饿鳞片，最可怕的是头上那些蠕动纠缠的毒蛇，让人忍不住毛骨悚然” [7]。

而这一时期形象可怖的梅杜莎形象运用于盾牌之上，或是盔甲上(见图 3)，作用于恐吓敌人。进入古典时期，希腊人艺术作品中的梅杜莎形象开始有了一定程度的美化，逐渐脱离了戈尔工形象的影响，美化的最早根据来自于品达公元前 490 年创作的《皮托凯歌》中的第十二首，在第十二行出现了“好脸颊的……梅杜莎”，用到了“好脸颊”来形容梅杜莎，说明此时梅杜莎形象已经不是面容恐怖的模样，可也没有直接说明梅杜莎已经完全去掉了戈尔工的恐怖元素，因为他在公元前 464 年《奥林匹亚凯歌》第十三首第 63~64 行提到了“带蛇发的戈尔工之子，佩伽索斯”。而在这一时期瓶画中，进行了美化加工的梅杜莎也是不一而足，面貌正常但是生有蛇发，或者仅仅生有双翼而毫无戈尔工元素的女妖。

在腓力二世墓出土了一枚梅杜莎头部造型肩章装饰，这个梅杜莎肩章的造型特点是一张女性脸庞，脸部周围被蛇缠绕，并且有卷曲的短发，没有翅膀。除此之外，还有有名的“朗达尼尼美杜莎”，这个

梅杜莎是应该希腊化时代的后期或者前罗马帝国时期的复刻品，这个作品原作是希腊前四百年前后的作品，和前面的肩章一样的是有着明显女性面孔，普通人的头发，但是蛇缠绕的位置却是在面部的下颌处，两条蛇相互缠绕，不是直接生长在头上，头部有翅膀。

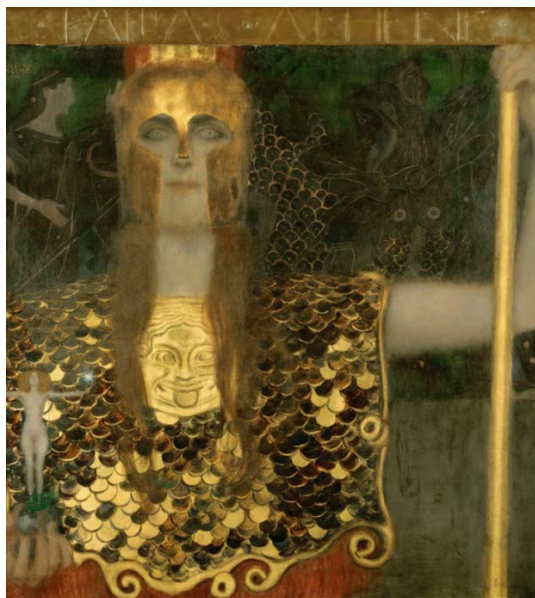


Figure 3. Part of Klimt's *Athena* [9]
图 3. 克林姆特《雅典娜》局部[9]

此类艺术品的出现表明，女性面孔的梅杜莎被后世希腊人以及罗马人接受，梅杜莎慢慢“恢复”了她原有的美貌，脱离了与戈尔工结合的恐怖形象。

在更为后期的神话中，在梅杜莎形象理性化的前提美化的条件下，随着各个版本的梅杜莎的起源，梅杜莎的象征意义也随之发生着变化。最为大众所接受的是，梅杜莎本来是一个相貌美艳绝伦的女神，而梅杜莎的美貌为她带来了不幸，她的美貌深深吸引到了海神波塞冬，终于波塞冬按捺不住在雅典娜的神庙里对梅杜莎实施了暴行，强奸了梅杜莎，这件事被雅典娜知道之后，雅典娜彻底被激怒。但是雅典娜并不能对波塞冬做出什么，于是这件事情的矛头被指向了梅杜莎，雅典娜把梅杜莎变成了可怕的蛇发女妖，让任何直视她眼睛的男人都会逐渐石化直至变成石头，所以梅杜莎一词有“极度丑怪的女子”之含意，而这一版本也让观者对梅杜莎充满了同情和惋惜。在诗人奥维德的《变形记》一书中写到，梅杜莎本是一个有着美丽容颜的少女，因为与海神波塞冬私会(也有其他的版本说因为梅杜莎自诩面容卓越，竟然狂妄地和智慧女神雅典娜比起美来，所以被雅典娜诅咒)，雅典娜一怒之下便将梅杜莎的头发变成一头毒蛇，并且对她下了诅咒，不管谁与梅杜莎对视，都会因为这个变成面目全非的怪物。两个版本的记述让梅杜莎这一形象呈现出两种截然不同的意义。

2.2. 梅杜莎在《敌对力量》中的图像分析

在克林姆特《敌对力量》(见图 4)中梅杜莎形象的呈现，究竟将梅杜莎置于何种地位？从上述分析中得出梅杜莎这一形象在大多艺术作品中都代表了邪恶一方，而在敌对力量画面里戈尔工三姐妹不出意外的，她们也置身于“地狱”之中。《贝多芬饰带》壁画分为三个部分，《对幸福的渴望》《敌对力量》以及《在诗与爱中获得满足》，从题目和前期对《贝多芬饰带》的剖析可以轻易地看出，作品传达出的人们对幸福的渴望，需要历尽艰辛跨过敌对力量的阻拦，最后的最后才能在诗与爱中获得满足。

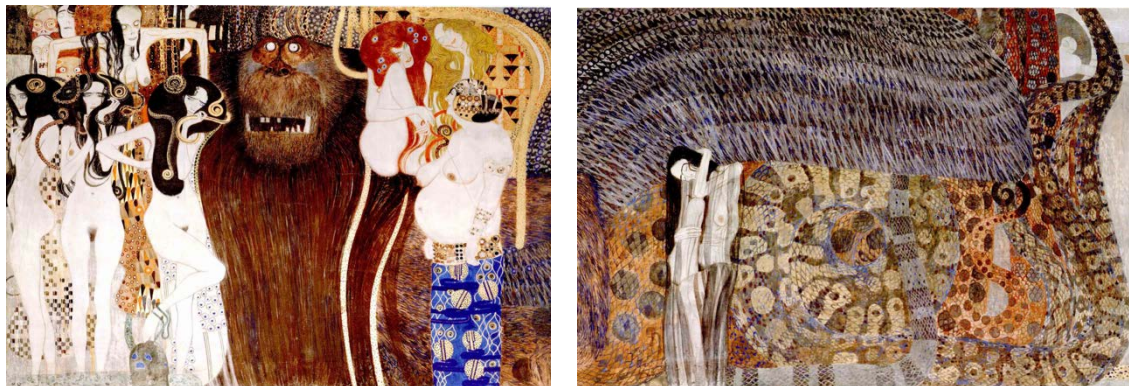


Figure 4. Beethoven Sash—Hostile Forces [1]
图 4. 《贝多芬饰带——敌对力量》[1]

《敌对力量》中画面左边是戈尔工三姐妹，谁是梅杜莎还尚且未知，之后是大地女神，众神之母盖亚和塔尔塔洛斯之子，万兽之王——提丰。提丰右边是象征了人世间贪婪，色欲，放纵的化身，提丰巨大的蛇尾和双翼铺满了画面的后半部分，这所有的邪恶象征汇聚一堂，直白的展现了需要到达幸福彼岸而跨越的“敌对力量”。整幅《敌对力量》也可以被看作是“地狱”的缩略图，根据但丁《神曲·地狱篇》中的描述，地狱由上而下分为九层，罪孽轻的在上层，罪大恶极的灵魂就落入地狱深渊。第一层并不算是罪人，只因为生于耶稣之前，没有接受过洗礼，这里也是古代诗人和英雄的大本营。第二层是色欲圈，生前过度沉溺于肉体欢爱的男女被困在这层。第三层是犯了贪吃、吝啬、暴躁、自杀等罪的灵魂，他们必须接受各种处罚，例如生前愤怒暴躁的人，死后就赤裸着身体，愤怒地互相殴打撕咬，把彼此的身体弄得皮开肉绽；至于罪孽深重的第九层是变节的叛徒，他们的灵魂被冰冻在千年寒冰之中。二三层的景象与敌对力量中的画面一一对应，更加突出“敌对力量”主题。

2.2.1. 疾病和邪恶

画面中的戈尔工三姐妹都拥有着姣好的面容，被蛇缠绕的头发，克林姆特一贯的描绘女性身躯的艺术特色，让戈尔工三姐妹不是高度戈尔工化的产物。从之前的戈尔工以及梅杜莎形象的探源中，可以知道在早起的戈尔工三姐妹设定中，斯忒诺和欧律阿勒拥有不死之身。斯忒诺作为戈尔工三姐妹中的长姐，名字的含义是“富有力量的”，斯忒诺怎常常被记述为一个体态纤细的戈尔工怪物，而且斯忒诺并没有一头蛇发，而是在斯忒诺的头上有红蛇蜿蜒。(但在更早期的记述中，关于斯忒诺的描写是头颅布满鳞片的、长有野猪獠牙、黄铜的手腕、伸出的舌头和闪耀的双目，并且有一条蛇像腰带一般缠绕在腰部周围。)这与《敌对力量》画面中右一的蛇发女妖形象相契合(见图 5)，我们可以相信右一是戈尔工三姐妹之中的长姐斯忒诺。欧律阿勒，又叫“尤瑞艾莉”，是早期希腊神话中戈尔贡三姐妹之中的次女，欧律阿勒名字的涵义是“遥远的漫游”或“宽阔的大海”。顺位理解，画面中间的蛇发女妖应该是欧律阿勒。因为斯忒诺和欧律阿勒是不死之身，所以在整幅画面中，表达了最原始的含义，象征了疾病和邪恶。

2.2.2. 死亡

从上述的分析材料证实，右一和右二是梅杜莎的两位姐姐——斯忒诺和欧律阿勒，最左边则是戈尔工三姐妹最小的梅杜莎，梅杜莎更趋向去凡人，没有两个姐姐的不死之身，所以我认为第一个是梅杜莎，在敌对力量之中也代表着死亡，且在画面中斯忒诺和欧律阿勒表情好像悲哀有痛苦，而最左边的梅杜莎则是面带笑容，这就要参考希腊神话中，斯忒诺和欧律阿勒因为妹妹梅杜莎而受到了牵连，从而也被智慧女神雅典娜一同诅咒变为蛇发女妖。海神波塞冬在雅典娜神庙将梅杜莎强暴，这种在女神神殿中发生了不洁的性行为，让雅典娜感觉到这是对她这位贞洁神的侮辱，进而诅咒梅杜莎和她的两位姐妹斯忒诺

和欧律阿勒，使三人都变成蛇发女妖。当正陷入沉睡中的梅杜莎被英雄珀尔修斯乘着夜色砍下了头颅后，惊醒了沉睡中的斯忒诺和欧律阿勒，被惊醒的二人试图杀掉珀尔修斯，但是珀尔修斯利用了黑帝斯的隐形头盔，用头盔给予的隐形能力成功逃走。因为梅杜莎是戈尔工三姐妹中唯一会死的躯体，所以珀尔修斯在受到雅典娜和赫尔墨斯的指点后，才得以成功杀死了梅杜莎并且砍下了梅杜莎的头颅。被砍掉头颅的梅杜莎，从她颈部伤口喷溅出的血液中跳将出来了梅杜莎和海神波塞冬的孩子巨人克律萨俄耳和飞马珀伽索斯。带着梅杜莎头颅的珀尔修斯将其头颅装在了特制的袋子之中，之后从空中逃走。在逃路之时还遇到狂风大作，没想到在经过利比亚沙漠时，盛着梅杜莎头颅的袋子口不小心倾斜，从梅杜莎头颅的伤口之中滴落了滴滴鲜血落在了沙漠之中，而这些血滴变成了各色毒蛇。之后珀尔修斯利用梅杜莎头颅的特殊力量解决了海怪，并且解救了安德罗墨达，将菲纽斯和他的士兵部下变成了石像。故事的最后，梅杜莎的头颅被珀尔修斯献给了智慧女神雅典娜，雅典娜将梅杜莎的头颅镶嵌在了她的神盾埃癸斯的中央(其他的版本也有说是将梅杜莎的头颅镶嵌在了雅典娜的护甲前)。关于戈尔工三姐妹的故事到这里截止，我们可以得到的信息有，梅杜莎在睡梦中被杀死，而两个姐姐斯忒诺和欧律阿勒被惊醒，在敌对力量画面中，左一蛇发女妖表情面带微笑，好像沉入梦乡做了美梦，而右边的斯忒诺和欧律阿勒面部表情忧愁之中带着痛苦，像是在无声表达最小的妹妹被杀的绝望和伤痛。



Figure 5. Excerpt from *Hostile Forces* [8]

图 5. 《敌对力量》节选[8]

2.3. 《敌对力量》意义及影响

《敌对力量》作为整个《贝多芬饰带》的一部分，也是克林姆特为维也纳分离派第十四届展览所创作的壁画之中想传达给大众的艺术观念中不可或缺的一部分。由克林姆特担当领军人物现代艺术中的维也纳分离派运动，可谓是奥地利“新艺术主义”，他所展现的便是，通过视觉形式寻找新的人生定位。产生于 19 世纪威廉二世统治下的，推崇风俗画的时期的维也纳分离派，由克林姆特，霍夫曼等八位青年组成的新的流派，维也纳分离派宣称与传统背离，提出创新主张，发展有个性的艺术风格，对和生活有密切联系的，具有“合理性”和“实用性”的新艺术进行探索。1898 年，第一届分离派画展上宣言：“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，什么艺术是为穷人所喜爱的，我们只知道艺术是为人们共同享受的一种财富” [1]。自此维也纳分离派正式成立，在当时的艺术界

拥有举足轻重的作用。在维也纳分离派展览馆的入口有一句口号：“DER ZEIT INRE KVNST. DER KVNSTINRE FREIHEIT”（见图 6）这句话的意思是——为时代的艺术，艺术应得的自由。这是维也纳分离派成立的思想内核，也是维也纳分离派的艺术精神。时代改变了人，人创造了崭新的艺术，而这个时候的艺术是自由的，是不被权利所束缚的，维也纳分离派的建立成功促进了艺术的进步，使个人意识开始觉醒，对审美的认识加以改变。艺术再无贵贱之分，人人皆可欣赏艺术，对艺术的认识不再封闭化，良好的改变了奥地利艺术的生存环境。

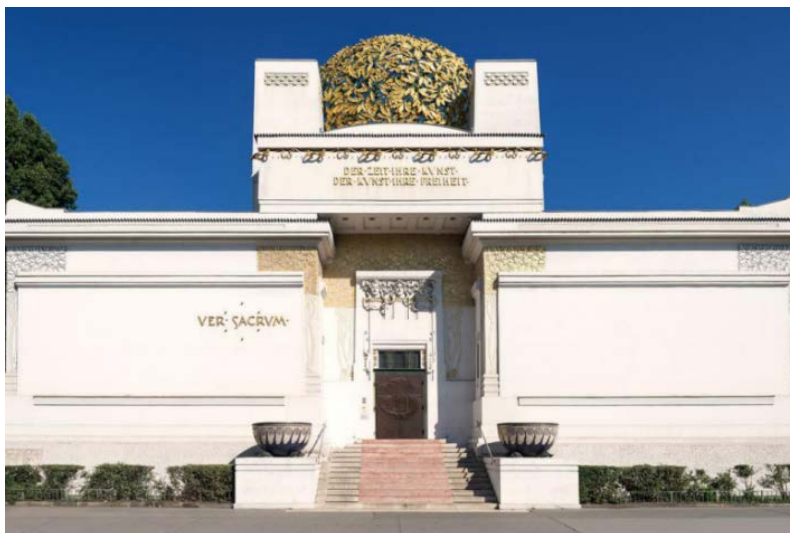


Figure 6. Exterior of the Vienna secession exhibition hall
图 6. 维也纳分离派展览馆外部

在《敌对力量》中出现的象征含义也在此次展览的会馆中有所体现，在画中出现的戈尔工三姐妹同时也在展览馆的门头上方出现(见图 7)，但在这个时候戈尔工三姐妹的象征不再是克林姆特作品中的邪恶一方，而是代表了艺术中的绘画、雕塑和建筑，同时侧面主要装饰了猫头鹰，奥布里希本人亲自模制，由莫泽尔设计，蛇和猫头鹰都是雅典娜的化身。也可以说，维也纳分离派的象征是雅典娜，在分离派展览馆中，维也纳被塑造成为了艺术的解放者和守护者。克林姆特将古典符号转换成反历史主义和反人性束缚的隐喻。



Figure 7. Exterior wall of the Vienna secession exhibition hall [8]
图 7. 维也纳分离派展览馆外部墙体[8]

3. 结语

在对克林姆特《贝多芬饰带》的节选作品《敌对力量》的图像分析和研究中,以戈尔工三姐妹之一的梅杜莎的形象起源以及象征意义为研究对象。梅杜莎由丑陋的戈尔工怪物,逐步“进化”为了今天的美艳蛇发女妖,由单一变为戈尔工三姐妹。他的外形发生着天翻地覆的变化,与此同时,他的象征意义也在进行着一定程度的改变。当梅杜莎这一常见题材遇上了新主义艺术大师克林姆特,碰撞出的火花也是非一般的绚烂。常见的梅杜莎题材对于梅杜莎的表现大多是梅杜莎被砍掉头颅,比如鲁本斯和卡拉瓦乔笔下的梅杜莎,选择了梅杜莎被砍掉头颅的瞬间来表现,突出梅杜莎惊恐的目光和恐怖的表情,以及伯尔尼·琼斯的作品《美杜莎的头》,但是琼斯笔下的梅杜莎是宁静的。而在克林姆特《敌对力量》中出现的梅杜莎,有着少女般白皙透明的胴体,不再是以单独头颅出镜,清瘦脸上挂着诡异的微笑,茂密的黑发上缠绕着蛇,画面形成奇异的美感。在克林姆特独有的表现手法下,在画面中象征邪恶一方的戈尔工三姐妹透露着非正常的苍白,传达出不一样的象征含义,而在《敌对力量》这幅画里,梅杜莎象征了死亡,如此直白而又意料之中的解释。克林姆特熟练地将古典符号转换成反历史主义和反人性束缚的隐喻,将平常可见的图像赋予新的表现意义,完美契合克林姆特及维也纳分离派的主张以及初心。

参考文献

- [1] 詹葡. 世界艺术大师——克林姆特[M]. 石家庄: 河北美术出版社, 2008: 44.
- [2] 张海英. 克里姆特《贝多芬饰带》分析[J]. 艺海, 2014(8): 106-107.
- [3] 卡尔·修斯克. 世纪末的维也纳[M]. 李锋, 译. 南京: 江苏人民出版社, 2007.
- [4] 朱毅璋. 论美杜莎形象的历史演变[J]. 文艺研究, 2018(3): 47-56.
- [5] 荷马. 荷马史诗奥德赛(第十一卷)[M]. 袁飞, 译. 呼和浩特: 远方出版社, 1998.
- [6] 赫西俄德. 神谱[M]. 王绍辉, 译. 上海: 上海人民出版社, 2010.
- [7] 陈彬彬. 艺术里的地狱与天堂[M]. 武汉: 湖北美术出版社, 2019.
- [8] 伊凡斯蒂方诺. 古斯塔夫·克林姆特——新艺术主义大师[M]. 长春: 吉林美术出版社, 2010.
- [9] 马泰奥·基尼. 艺术人生克里姆特[M]. 范莺兰, 译. 西安: 太白文艺出版社, 2018.