

維也納畢德麥亞繪畫

賴瑞鑒

列支敦士登王室的收藏分別放在維也納的庭園宮殿、城市宮殿以及列支敦士登首都瓦都茲的美術館，其中維也納的城市宮殿以畢德麥亞（Biedermeier）和新古典主義等十九世紀藝術為收藏重點。此次國立故宮博物院舉辦的「列支敦士登秘藏瑰寶展」特地闢出一間小室，展出維也納十九世紀的繪畫，其中尤以阿莫林（Friedrich von Amerling）的幾幅肖像畫最為膾炙人口。還有散放在靜物畫、肖像畫和風俗畫區域的華德米勒（Friedrich Georg Waldmüller）作品，不只道出十九世紀奧地利的風土民情，也勾畫出維也納畢德麥亞（Wiener Biedermeier）時期的常民生活。阿莫林和華德米勒皆為維也納畢德麥亞的代表畫家，他們以抒情浪漫的筆調描繪家園，畫作在安祥溫馨的氣氛中，傳遞出維也納畢德麥亞時人對家鄉無限懷念的情意。

「畢德麥亞」一詞最早出現在雪弗爾（V. von Scheffel）於一八五四年所寫的詩篇〈畢德先生的安祥夜〉（Biedermanns Abendgenusslichkeit）和〈懶人麥亞的控訴〉（Bummelmeiers Klage），之

後艾赫洛特（Ludwig Eichrodt）和庫斯毛爾（Adolf Kusmaul）根據雪弗爾的兩個詩篇，虛構出一個見識淺薄、個性古板的鞋匠畢德麥亞（Gottlieb Biedemeier），以代表一八五〇至一八六〇年代日耳曼中產階級的人

物：他們用談諧兼帶嘲諷的文筆寫作專欄，把一八五〇年至一八六〇年代日耳曼市井人物的形貌刻畫入微，連載於慕尼黑黑《快報》（Fliegenden Blättern）。從此，專欄裡的主角畢德麥亞遂成了家喻戶曉的人名，也成為

一般人茶餘飯後閑談的話題。自一九〇〇年起，「畢德麥亞」逐漸成為一八一五年至一八四八年之間的時代名詞，並被引用當作這個時期流行藝術的代稱。

一八一四年拿破崙兵敗，奧地利、普魯士和俄國以維護歐洲秩序為理由，締結「神聖同盟」；此時由梅特涅（Metternich）主導的「維也納

會議」（一八一四年十月—一八一五年六月），其實是在推動鞏固王權的復辟政策。這種高壓政策不僅阻礙了德奧地區的民主進程，也使人民飽受封建勢力的威脅；中下階層的民眾因而養成逆來順受的個性，不太熱衷於民主改革運動，德奧封建解體的腳步也因此較為緩慢。一八四八年法國的二月革命又引發歐洲各地爭取民主自由的暴動，這波革命運動雖迫使梅特涅下台，但是由於資產階級對貴族的妥協退讓，致使革命成效不彰，德奧仍無法完全擺脫封建勢力的統治。這段從一八一五年的「維也納會議」到一八四八年的革命之前，亦即梅特涅掌政的期間，通稱為「佛梅爾茲」（Vormärz，意指德奧的三月革命前）或是「畢德麥亞」。

畢德麥亞時期的德奧文學和藝術，普遍反映著人民對政治的態度，相對於官方或公共藝術的氣派恢宏，私人或家居方面的藝術則趨於樸實的表現（圖一）。因此所謂畢德麥亞的藝術，只可說是一種潮尚，其藝術特質呈現的是時代精神的層面，並無統

一的形式。由於此時的藝術表現平實無華，以至於曾一度被當成馬克思社會主義思想下的時代產物，與馬克思主義的藝術相混淆。其後又因此時的藝術題材多為描寫市井小民的生活與精神世界，反映此時一般人真摯的感情和謙卑的德行，而被修特（W. Hütt）視為「三月革命前的寫實主義」。

事實上，畢德麥亞時期的中產階級意識抬頭，人們對不平等的社會制度和新興的資本主義已經產生敵意，對工業化帶來的生活壓力和複雜人性更是厭惡，他們反過來留戀起昔日的時光，嚮往著重回大自然，重溫平靜的生活。但是迫於現實的無奈，他們只能退求其次尋求家庭的溫暖，而且為求自保大多表現出順服的態度，使得此時社會風氣相當保守。為了有別於藉由改革之名崛起的新興階級，此時文化圈的人士刻意標榜生活樸實的一面，試圖以此界定國民道德的標準，以消極的方式反映他們對投機者的不滿。因此，畢德麥亞藝術通常散發出一股平易近人的親和力，手工



圖一 阿爾特 列支敦士登親王位於維也納亞格大道上的宅邸內景 1845 水彩 29.3x37.6公分 列支敦士登王室收藏 瓦都茲—維也納 ©LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna



圖三 阿莫林 戴草帽的女孩 1835 油彩、畫布 58×46公分 列支敦士登王室收藏 瓦都茲—維也納
©LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna

阿莫林曾經為列支敦士登親王阿洛伊斯二世的子女，繪製一系列肖像畫，此次來台展出的作品〈兩歲的列支敦士登公主瑪麗·法蘭琪斯卡肖像〉（圖四），是其中最動人的一幅，畫家於一八三六年描繪下這幅沈睡中的兩歲公主。滿臉安祥帶著甜美笑容進入夢鄉的嬰兒手抱著小玩偶，彷彿一幅描繪日常生活的風俗畫。畫中阿莫林以一貫的細膩手法描繪細節，並且透過光線營造氣氛，讓陽光灑在嬰兒的頭髮和衣服上，襯托出嬰兒沈睡中肥嫩的雙頰和安祥舒適的樣貌。像這樣只是呈現平凡生活的一幕，旨在傳達家庭溫馨氣氛的畫作，多不強調展示性的肖像畫功能，所以偏重於刻畫共通的人性，即使此畫中的嬰兒來自親王家族，安睡中幸福美

此深得贊助者的喜愛。這次來台展出的一幅〈魂縈夢繫〉（圖二）是他一八三五年左右的作品，他以精細的手法描繪一位頭披透明黑紗的年輕女子。女子一手執書，一手置於胸口輕按著薄紗，雙眼溫柔含蓄地迴避觀眾，她的半邊臉頰陷入陰影中，表現

出謙遜與多愁善感的個性。像這樣一位謙恭內向的女性，是畢德麥亞時期的理想女性典型，阿莫林在此畫中透過細膩的手法描繪女子姣好的臉孔，並呈現黑色透明薄紗輕柔的觸感，打造了一個畢德麥亞的女性。另一幅同為一八三五年畫的〈戴草帽的女孩〉

（圖三），也是重在捕捉女孩的性格和感情。構圖中女孩側身別過頭去兀自凝思的神情，顯示出多愁善感的個性。明亮的色彩和光線，讓畫面洋溢著青春的氣息，女孩的紅色披肩襯托出綠色的帽帶，強化了黛綠年華女子善於編織美夢的浪漫情懷。

藝、家具和室內裝潢除了強調實用功能和經久耐用的品質外，外觀上還標榜輕巧素雅的特徵。

在繪畫方面，畢德麥亞的畫家融合荷蘭十七世紀繪畫、法國新古典主義和浪漫主義繪畫的技法，進而發展出自己的寫實風貌，他們經常由日常

生活和家鄉的風土民情中取材，使得此時德奧地區的繪畫別具地方特色，尤其在風俗畫方面數量頗多。畢德麥亞的風俗畫，除了描繪日常生活的情節外，也夾雜一些膾炙人口或動人心弦的題材，這些畫作表面上雖稍嫌誇張，但仍不乏人性關懷的一面。這時



圖二 阿莫林 魂縈夢繫 約1835 油彩、畫布 55.3×45.1公分 列支敦士登王室收藏 瓦都茲—維也納
©LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna

候出現在風俗畫中的人物有如肖像畫一樣寫實，出現在風俗畫的背景也是真實的風景，致使畫類在分科上產生兩難的情況。不論如何，這時候的畫面總是瀰漫著輕鬆自然、親切體貼或溫馨略帶感傷的氛圍，這些畫每每喚起人們對家鄉的思念之情，因此能夠跨越時代，成為雅俗共賞的作品。

維也納畢德麥亞繪畫特具一股令人流連的詩意，縈繞畫中的感傷氣息，並非畫家無病呻吟，而是有感於社會、經濟和政治的運勢，發自內心的誠摯表現。這時候的維也納畫家自小接受新古典主義的技法訓練，也受到浪漫主義繪畫的薰陶，又趕上寫實主義的時潮，從現實生活中發掘題材，畫面上雖然仍表現出賞心悅目的效果，實質上卻朝向一種新的寫實主義大步邁進，這種情形在風景畫、靜物畫、個人肖像或家族肖像，甚至於風俗畫上面反映得最為明顯。

此時最具盛名的維也納畢德麥亞肖像畫家是阿莫林，他擅長以細膩的抒情手法捕捉人物最具魅力的表情，創造多愁善感的人物典型，因



圖六 華德米勒 作近衛兵打扮的奧國皇帝法蘭茲·約瑟夫一世與玩具兵 1832 油彩、木板 34.8×29公分 列支敦士登王室收藏 瓦都茲—維也納 ©LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna

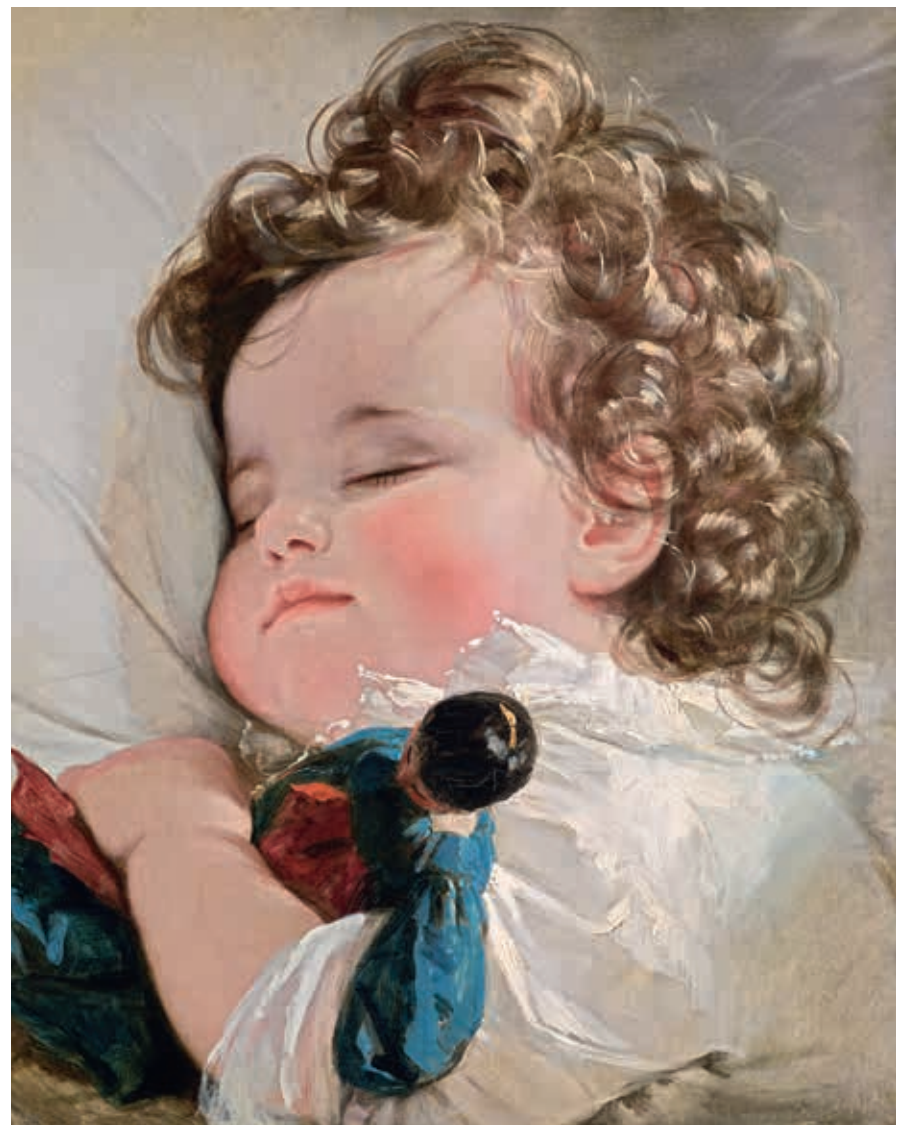


圖五 阿莫林 五歲的維克特·奧戴斯卡齊王子穿著希臘服飾之肖像 1838 油彩、畫布 45.3×37公分 列支敦士登王室收藏 瓦都茲—維也納 ©LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna

畫。
另外一張一八三七年畫的〈上課〉（圖七），也是以兒童日常生活為題材的畫作。華德米勒在此幅構圖

滿的可愛模樣，與一般百姓家中的嬰兒並無兩樣。同樣的情形，在另外一張一八三八年畫的〈五歲的維克特·奧戴斯卡齊王子穿著希臘服飾之肖像〉（圖五），也是捕捉幼童天真可愛的笑容，表現溫馨家庭裡兒童幸福的模樣。孩童題材的畫作在維也納畢

德麥亞繪畫中為數不少，因為透過孩子天真無邪的本性，最能營造甜蜜家庭的圖像，也最容易引發觀畫者的同理心和興趣；這種描繪美滿家庭和善體人意的畫題，反映的正是維也納畢德麥亞時期的家庭道德觀，所以經常被搬上畫面。



圖四 阿莫林 兩歲的列支敦士登公主瑪麗·法蘭琪斯卡肖像 1836 油彩、紙板 33.3×26.7公分 列支敦士登王室收藏 瓦都茲—維也納 ©LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna

中融合肖像畫、風俗畫與靜物畫於一體，又透過窗戶與風景畫結合。精細的寫實畫風和色彩，呈現出近東風格的室內陳設與身著近東民族服飾的人物；這種彰顯東方主義和喜好異國風情的畫面表現，也反映出維也納畢德麥亞時期流行的一種社會文化風氣。構圖中東方耆老象徵智者的圖像典

故，可回溯到〈新約〉中基督誕生時遠道來訪的東方三賢士；聚精會神聆聽老人傳授知識的女孩神似陷入思考中，清純的臉孔湧現著洞察事理的表情。女孩的臉形成構圖的中心，也是光線聚焦的重點，畫家把握住女孩豁然開朗的神情，點出此畫的主題——傳道、授業、解惑。對照著整幅畫昏暗

華德米勒以其涉獵廣博的畫題，集肖像畫、風俗畫和風景畫於一體，把肖像畫融入充滿鄉土氣息的風景中，營造溫馨家園的圖像，不但為奧地利繪畫樹立了鄉土寫實的里程碑，也充分展現維也納畢德麥亞繪畫的精神，而被推為維也納畢德麥亞最具代表性的畫家。他在一八三〇至一八四〇年代，以面對真實人物作畫的方法，為自己開創了肖像畫的高峰期。此次來台展出的〈作近衛兵打扮的奧國皇帝法蘭茲·約瑟夫一世與玩具兵〉（圖六），是他在在一八三二年繪製的，構圖中幼小的皇帝一手執槍一手拿著玩具兵站在座椅前面，身旁放著鼓和旗幟，背後的桌上擺著家族肖像畫和雕刻頭像，座椅上披著喀什米爾圍巾，這些物件顯示著畫家精密寫實的畫技，就連此時林茲（Linz）出品的彩色地毯也刻畫入微。在畫家華德米勒的筆下，兩歲的未來皇帝與一般幼童一樣天真可愛，扮裝近衛兵的模樣顯現出童心未泯的稚氣。畫作背景透過此時流行的家具和室內裝潢，強調畢德麥亞的時代性，使得此幅畫由肖像畫的性質轉變成為風俗



圖七 華德米勒 上課 1837 油彩、木板 25×22公分 列支敦士登王室收藏 瓦都茲—維也納 ©LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna



圖九 庫斯 有玫瑰與杏子的靜物畫 油彩、畫布 88×73公分 列支敦士登王室收藏 瓦都茲—維也納
©LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna



圖八 華德米勒 瓷瓶中的花與燭台及銀器 1839 油彩、木板 47×38公分 列支敦士登王室收藏 瓦都茲—維也納
©LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna



圖十一 高爾曼 載收成的馬車 1837 油彩、畫布 80.6×97.3公分 列支敦士登王室收藏 瓦都茲—維也納
©LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna

也納畢德麥亞畫家的影響頗鉅，展覽作品中一幅庫斯（Ferdinand Kuss）的〈有玫瑰與杏子的靜物畫〉（圖九），正是響應華德米勒寫實物寫生的繪畫主張，而把靜物移到戶外自然光線下描繪的靜物寫生之作。此畫動人之處在於鉅細靡遺地表現細節以及刺眼的光線與色彩。鮮艷欲滴的玫瑰彷彿散發出芬芳的香氣，搭配著農舍窗外的蒼翠藤葉和窗台上飽滿的杏子，讓人不禁憶起奧地利夏日風光明媚的盛景。

在風景畫方面，華德米勒一再強調戶外寫生的重要，並且讓陽光成為主導構圖的元素。他在一八五二年畫的〈重獲新生〉（圖十），是結合風俗畫和風景畫的作品。畫中三代同堂的農家人聚集在農舍前，年老生病的祖父被扶著走出門外呼吸早晨新鮮的空氣，刺眼的陽光把樹枝的影子斜照到斑駁的牆上，也為老人注入了生命力，眾人將注意力投向老人，欣喜於春暉為老人帶來的新生氣息，畫中凝聚著一股溫暖和樂的家庭氣氛。於此構圖中，華德米勒準確地畫出奧地利鄉野的地形，也把握住大氣中的光



圖十 華德米勒 重獲新生 1852 油彩、木板 62.4×78.5公分 列支敦士登王室收藏 瓦都茲—維也納
©LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna

的色調，女孩明亮的臉龐彷彿從晦暗的謎團裡浮現出來，破解了一室的神秘氣氛；窗外海平線上微微透出的拂曉之光，也呼應了此畫的主旨。

華德米勒也描繪了不少以瓶花為主題的靜物畫，來台展出的一幅〈瓷瓶中的花與燭台及銀器〉（圖八），是其靜物畫的經典代表作。在華德米勒的細心觀察下，插在花瓶中的各色玫瑰和各種花朵，都迎著光線展現生意盎然的爭妍樣子，花瓣蠟質的表面與銀器犀利的光澤相對照，充分顯示畫家靜物寫實的新見解，他透過不同材質和不同顏色的物品構組畫面，盡情地發揮形形色色靜物的特質，譜成一幅光與色的奏鳴曲，右前方一條皺褶閃亮的粉紅絲緞，強化了這場光與色的遊戲，也簇擁出中央仿遠東瓷器紋樣花瓶的溫潤色澤。華德米勒身為維也納皇家美術學院的教授，他一再強調畫家應仔細觀察實物，透過敏銳的觀察力和敏感的心靈去捕捉光線和氣氛，在他筆下的這幅靜物畫，正是詮釋自己新寫實主義繪畫主張的範例。

華德米勒的新寫實主義見解對維



圖十二 貝登科芬 吻 1855 油彩、畫布 34.5×50公分 列支敦士登王室收藏 瓦都茲—維也納
©LIECHTENSTEIN. The Princely Collections, Vaduz-Vienna

線作用，表現季節、時辰、氣候和溫度，充分傳遞出奧地利的風土民情，樹立了維也納畢德麥亞風俗畫的典範。

與華德米勒一樣，高爾曼（Friedrich Gauermann）也擅長於描繪農村風俗畫，他的特色是將風俗畫結合多山的風景，並賦予大自然力量，締造出詩情畫意的景象。他在一八三七年畫的〈載收成的馬車〉（圖十一），表現山雨欲來的前奏，一行農家人趕著載乾草的馬車慌忙疾馳，戲劇性的風雲變化預兆著即將來臨的暴雨。透過中景的策爾湖（Zell am See）與背景的基茨斯坦峰（Kitzsteinhorn），點出了此事件的場景，而此畫在浪漫的詩意中，流露出奧地利山野的風土民情。

維也納畢德麥亞的另一位描繪素樸農村生活的畫家貝登科芬（August von Pettenkofen），經常透過廣闊的天空和略帶感傷的情調，來詮釋深具鄉土氣息的農村風俗畫。他於一八五五年畫的〈吻〉（圖十二）便是以這種手法表現的，一八六四年他

又以類似的構圖和同樣的題材畫了一幅〈吻〉，今日收藏在維也納太子宮的奧地利美術館。從畫中呈現的襤褸衣著、瘦馬和乾旱的土地，可以看出貝登科芬在構圖裡意圖傳達農村貧困的生活境況，這種動機顯然是來自法國巴比松寫實畫派的影響。但是貝登科芬在畫中仍然流露出少年不識愁滋味，無視現實生活的窘迫，沈緬在甜蜜愛情之中的情境，形成維也納畢德麥亞另一種略帶感傷情調的農村風俗畫。

維也納畢德麥亞繪畫有如一部時代記事大典，它將一八一五年至一八四八年間的時代背景如數家珍地搬上畫面。由於這時期的風俗畫和肖像畫裡描繪的往往是真人真事，因此被納入文化史的文獻中，成為史學、社會學和民俗學等學科的佐證資料。這種情形雖然導致維也納畢德麥亞繪畫在藝術史中地位遭受貶抑，但是這些畫作仍深具其時代意義，它們能引導觀畫者進入時光隧道，分享前人的悲與喜。

作者為國立臺北藝術大學美術史研究所教授