



Alphonse Mucha – Art Nouveau &amp; Utopia

## 淒美的民族史詩

### — 慕夏「斯拉夫史詩」系列民族形象的藝術表現

文／潘禧（佛光大學藝術學研究所副教授兼亞洲藝術研究中心主任）

展覽名稱：慕夏大展—新藝術·烏托邦  
展覽日期：2011年9月24日至2012年2月5日  
展覽地點：高雄市立美術館101~103展覽室

慕夏是十九世紀晚期新藝術的從時代寵兒。在十九世紀的世紀末，慕夏以生長於捷克鄉下的無名畫家，參與巴黎在十九世紀晚期所逐漸醞釀起的龐大政治、社會、經濟以及藝術與文化活動，獲得輝煌成果。<sup>1</sup>他所帶來的文化與法國從十八世紀起逐漸形成的波希米亞文化相互輝映，此一影像與其說是巴黎人所誤會的吉普賽

文化的波希米亞形象，無寧說是屬於自己捷克故鄉的精神風土。由此時代，產生慕夏的民族主義的藝術世界。慕夏之所以偉大並非只是那不到十年期間巴黎滯留期間的活躍歲月，而是意識到民族文化的認同，投入其民族主義的史詩創作，產生波瀾萬狀的史詩世界。他透過「斯拉夫史詩」系列編織出已被遺忘的民族情感與光輝

史詩，試圖由此史詩喚起斯拉夫人的民族認同。「斯拉夫史詩」（Slav Epic）總計二十幅，費時十八年，尺寸不一，皆異常巨大，分數次贈送布拉格市政廳，1912年三幅，1914年三幅，1916年三幅，1918年兩幅，1919年捷克斯拉夫共和國獨立後，首次在布拉格展示12幅，觀眾反應熱烈，但是，知識階層與前衛藝評家則態度冷漠。此一反映或許意味著慕夏藝術手法之驚人，然而其思想卻已經於國內思潮不相吻合。1921年五件作品在芝加哥美術研究所展出時，二十萬人絡繹於途，在紐約布魯克林美術館展出時，四十萬人熱烈參觀。1928年慕夏在克倫陪同下將二十幅作品捐贈布拉格市政府，希望開闢永久展示空間，卻不置可否，僅於1933年展示一次後即塵封倉庫，1962年起展示於偏遠的克爾姆洛夫村（Moravský Krumlov），部分作品於2011年初再次展現於布拉格。

#### 一、斯拉夫族命運與慕夏的民族自覺

阿豐斯·慕夏（Alphonse Mucha, 1860~1939）出生於1860年的捷克南部摩拉維亞地區的伊凡齊茲（Ivančice）。1885開始在慕尼黑藝術學院短期就讀，1887年前往巴黎朱利安學院就讀，1888年轉入寇拉羅西美術學院就讀，除了慕尼黑美術學院是正統美術學院之外，其餘皆為私立美術學院。在前往慕尼黑進修之前，慕夏以一位勤勉自學的無師自通的藝術愛好者，在慕尼黑從事舞台布景設計，接著在鄉下為人畫肖像，獲得當地莊園主人庫恩貝拉西伯爵賞識，為他們兄弟描繪城堡壁畫。慕夏成名於1894年為莎拉貝恩哈得描繪海報，此後成為巴黎海報、珠寶設計界的寵兒，1904年初次訪問美國，往後來往於美國與法國之間，1906~1909年間任教於美國芝加哥藝術學院。1909年獲得美國富商查爾斯·克倫贊助，支持「斯拉夫史詩」創作，1910年起遷返捷克。這時慕夏已經是捷克揚名異域的最偉大畫家，年齡五十歲，正是思想與創作力最為高昂與成熟階段。從醞釀為斯拉夫人而創作的1900年起，長達十年，慕夏奔波於法國與美國之間，希望藉由美國強大國力，撇開複雜的歐洲局勢，完成身為斯拉夫人的責任。

捷克屬於奧匈帝國支配的斯拉夫族的國家。奧地利帝國是歐洲十九世紀初期一等強國，主宰歐洲國際局勢，宰相克萊門斯·梅特涅（Klemens Wenzel von Mettemich, 1773年~1859年），1815~1848年之間的二月革命爆發前，歐洲史稱為「梅特涅時代」，意味著保守主義的集權專制時代。此時奧地利帝國國力強盛，除



1 | 2

1 〈斯拉夫史詩〉（第6篇章）習作：塞爾維亞史戴潘·杜善沙登基東羅馬帝國皇帝之加冕大典「斯拉夫法典」 約1925~1926 水彩、不透明水彩、畫紙 44×39cm ©Mucha Trust 2011  
2 〈風信子公主〉海報 1911 石版彩色印刷 125.5×83.5cm ©Mucha Trust 2011

了奧地利本土之外，也兼有匈牙利領土，還包括捷克、斯洛伐克，還領有義大利倫巴底、威尼斯等領土。不只如此，奧地利帝國還插手聯邦德意志議會，議會主席由奧地利帝國宰相梅特涅兼任。1948年法國二月革命後，維也納發生暴動，梅特涅垮台，出亡英國。斐迪南一世（Ferdinand I, 1793~1875, 在位1835~1848）退位，姪子法蘭茲·約瑟夫一世（Franz Josef I, 1830~1916, 在位1848~1867為奧地利皇帝兼匈牙利國王，1867~1916為奧匈帝國皇帝）即位，卻再敗於1859年由法國與薩丁尼亞組成聯軍，被迫放棄倫巴底王國，1868年他迫於形勢，戴上象徵匈牙利國王權力的聖史蒂芬王冠即位，創建奧匈帝國。奧匈帝國領土雖然大於1970年成立的德意志帝國，人口卻屈居第三大，次於俄德，產業發展更是遠遠落後，難以與起步最早的英法相比，甚而不如德意志帝國。法蘭茲約瑟夫一世即位奧匈帝國皇帝後，銳意改革，為使城市規模趕上歐洲當時最大首都巴黎，拆除



1|2|3|4

1 〈1900年巴黎萬國博覽會波士尼亞館餐廳之菜單〉1900 石版彩色印刷 62×49cm ©Mucha Trust 2011

2 〈自拍像：慕夏正在為布拉格市政廳的市長廳繪製大壁畫〉1910~1911 原始底片翻印 18×24 cm ©Mucha Trust 2011

3 〈百合聖母〉1905 油彩、蛋彩、畫布 247×182cm ©Mucha Trust 2011

4 〈斯拉夫史詩〉習作：引介斯拉夫語的禮拜儀式「以汝之母語讚美主」1910~1911 油彩、畫布 38×45cm ©Mucha Trust 2011



維也納圍牆，建立環城公路，籌建美術館、博物館、劇場，從慕尼黑聘回出身於慕尼黑美術學院的漢斯·馬克爾特（Hans Makart, 1840~1888）擔任維也納美術學院院長。

慕夏早年活動領域主要在日耳曼人統治的奧匈帝國領土內。揚名巴黎後，1900年巴黎萬國博覽會，慕夏為奧匈帝國設計「波士尼亞與黑賽歌維那館」（Bosnia and Herzegovina Pavilion）室內裝飾。奧匈帝國從1878年起即託管波士尼亞與黑賽歌維那兩省，這座波士尼亞與黑賽歌維那館的建立，其實是為了對外炫耀奧匈帝國在兩地統治的繁榮盛況，以作為日後合理兼併的準備。<sup>2</sup>為了此一設計活動，慕夏前往兩地考察，初次認識到斯拉夫民族的悲慘命運，萌生描繪「斯拉夫史詩」的創作意圖。

## 二、慕夏塑造的斯拉夫民族形象

在慕夏筆下的斯拉夫民族到底是何種形象？首先我們注意到慕夏在巴黎活躍期間以及往返於巴黎甚而短暫數年定居於美國期間，其藝術表現與日後遷返捷克期間的主題以及手法都有巨大差異。首先，我們注意到他最初塑造一種斯拉夫民族女性手法，分別出現於尚未前往美國之前的1900年巴黎萬國博覽會期間的〈波士尼亞餐廳菜單〉（Menu for the Bosnian Pavilion Restaurant at the Paris Exhibition 1900），以及兩年後所創作〈維斯考經濟工業與印刷業展覽海報〉（Economic-Industrial and Ethnography Exhibition in Vyskov, 1902）之間的女性形象，足以發現相當微妙差異。〈波士尼亞餐廳菜單〉是為萬國博覽會所描繪，雖然慕夏已經充分意識到斯拉夫



民族的命運，然而，波士尼亞與黑塞歌維納這兩塊奧匈帝國新領土下的是「南斯拉夫人」，而維斯考則位於摩拉維亞南部的小城，今日人口不到3萬人。兩者之間在服飾、花卉以及神情上都有截然不同的轉變。前者為少女，長辮，白色頭巾，端著斯拉夫式茶壺與托盤，姿態稍微彎曲，表現出行進中影像。觀賞者為世界各國的人，少女神情端莊，特意塑造出異民族風格的形象。相對於此，維斯考的海報上，觀賞對象是與自己同宗同種的「西斯拉夫人」，民族服飾華麗而濃烈，短髮，神情隱忍著哀悽之情，端坐，捧著雛菊以及代表自我民族的花卉。慕夏在此作品中清楚認識到同種的斯拉夫人所遭遇的不同命運，因此在其形象塑造上有其微妙差異，維斯考海報中的女性不再是婀娜多姿、含情脈脈且充滿健康與活力，而是蘊含著難以言說的壓抑情感。如此海報表現手法，正是慕夏意識到自我民族所遭遇的命運。

同樣是1902年所描繪的〈百合聖母〉（Madonna of the Lilies, 1906）表現出聖母馬利亞對於少女的庇護，少女身穿斯拉夫服飾，手拿著長春藤花環，特意將馬利亞的慈愛與斯拉夫民族少女的期待之情融合為一，可以視為此一時期的宗教畫題材。然而，逐漸地，他將內在心中的民族苦痛投射在往後短暫滯留於美國期間的作品，譬如他為紐約的德國劇院所描繪悲劇習作〈悲劇習作〉（Tragedy: study for a mural for the German Theatre New York, 1906），前方攙扶著死者那位幾乎發狂的女性形象，凝縮著慕夏對於民族悲劇的情感，往後在「斯拉夫史詩」的〈原鄉的斯拉夫人〉（The Slavs in their Original Homeland, 1911）上則轉而為驚恐、不安，兩者之間相互貫穿。前者是跌入失望深淵，後者則是一種生命期待

與委諸於神來眷戀的無奈之情。神對於民族危難之際的神蹟與對於世人救贖的普遍愛，成為慕夏心中那股深沈的民族情感與拯救民族的形而上的力量。然而，從十九世紀末起，基督宗教建立的道德基礎受到強烈質疑，被尼采認為虛無的基督宗教的道德觀已經崩潰，人們感受到存在的痛苦與不安。一個受到壓迫的斯拉夫民族整體，分崩離析，不是遭受集權保守主義所壓抑就是被異民族統治。在無奈之餘，慕夏回到自身民族的凝視時，轉而對宗教的期待。然而此一課題，也涉及到斯拉夫民族的東正教傳統與天主教傳統到底如何並存。因此，異教神祇的神奇魅力與能量在慕夏作品中特意被渲染。

回到捷克的慕夏作品，〈風信子公主海報〉（Poster for Princess Hyacinth, 1911）〈摩拉維亞教師合唱團〉（Poster for Moravian Teachers' Choir, 1911）〈國家統一樂透彩〉（Poster for the Lottery of the Union of Southwestern Moravia, 1912）等作品上，〈風信子公主海報〉表現出充滿自信的少女，〈摩拉維亞教師合唱團〉則是期待春天聲音的喜悅，〈國家統一樂透彩〉的小女生已然是一種憤怒，甚而說是一種對於母語遭受排斥的控訴。〈國家統一樂透彩〉背後出現意味著捷克人之擬人像「謝詩雅」（Cechia）的絕望哭泣，捷克已經如同謝詩雅所坐著枯樹一般，沒有未來。謝詩雅右手癱放在詩梵托維特（Svantovit）的石柱上，希望訴諸於捷克人傳統神話的神祇身上，彷彿捷克未來只有傳統神祇身上的野性力量才能獲得解放。處於被異族統治下的捷克民族具有自信一面，同時也柔弱不堪。

捷克在一次世界大戰後獨立，稱為「捷克斯洛伐克共和國」（Republic of Czechoslovakia），經歷十年，



1|2|3|4

- 1 〈捷克斯洛伐克共和國獨立十週年（1918~1928年）〉海報 1928 石版彩色印刷 121×83.5cm
- 2 〈摩拉維亞教師合唱團〉海報 1911 石版彩色印刷 106×77cm ©Mucha Trust 2011
- 3 〈國家統一樂透彩〉海報 1912 石版彩色印刷 128×95cm ©Mucha Trust 2011
- 4 〈斯拉夫史詩〉於布爾諾展出之展覽海報 1928~1930 彩色石版印刷 183.6×81.2 cm ©Mucha Trust 2011

〈捷克斯洛伐克共和國獨立十週年（1918~1928）〉（1918~1928: Poster for the 10th Anniversary of the Independence of the Republic of Czechoslovakia）畫中少女幾乎十歲左右，母親謝詩雅為他編織起雛菊花環，少女神情嚴肅，母親則滿懷期待。〈斯拉夫史詩展覽海報〉（Poster for the Exhibition of the Slav Epic）也表現出十餘歲少女手彈充滿異教情調的豎琴，背後同樣是屬於捷克神祇詩梵托維特，前方焚香，煙雲裊繞，充滿著神秘主義色彩。這種斯拉夫人的形象，繼承於「斯拉夫史詩」那種神祇力量與民族自信的交錯。在慕夏筆下的斯拉夫人有時洋溢著自信，有時卻無奈地透過超自然力量獲得救贖。

### 三、泛斯拉夫主義的困境

慕夏是秘密結社「共濟會」（Freemasonry）的捷克會長。共濟會這一個秘密結社在近代歐洲是天主教教會之外最大集團，一度被天主教廷嚴令禁止入會。即使近代依然存在著相當神秘主義色彩。或許因為這種博愛思想，使得慕夏的信仰與天主教不同，時常搖擺於現實天主教信仰與民族宗教的信仰之間。甚而，就現實而言，東斯拉夫人、半數南斯拉夫人大都信仰與羅馬教廷或者新教不同的東正教，此一現實矛盾對於慕夏而言必須殘酷面對。

就歷史的根源而言，捷克、斯洛伐克、波蘭人以及德國境內數萬索布人也都屬於西斯拉夫民族。但是，他

們卻分佈於強大俄羅斯帝國與擁有廣大生活面積的日耳曼族之間。波蘭在16世紀之際是東歐一等大國，然而18世紀的1772年、1793年1795年分別被俄羅斯、普魯士、奧地利帝國瓜分，1939年又再次被蘇聯與德國瓜分，其命運之悲慘可知。至於慕夏祖國捷克的命運則更為悽慘。雖然捷克人從紀元六、七世紀入居現今捷克、斯洛伐克一代，隨後受查理曼大帝統治，830年一度建立摩拉維亞公國，863年拜占庭派出傳教士，捷克書寫文字誕生，正式邁入文明。此後受到神聖羅馬帝國統治，中世紀的布拉格為主教區，成為中歐大城，然而1526~1918年之間，將近四百年受到奧地利哈布斯堡家族統治。

不只政治上分合造成民族分裂，邦國林立，宗教信仰上也大不相同，東斯拉夫人信仰東正教，西斯拉夫人信仰羅馬天主教，南斯拉夫人則各一半。「斯拉夫史詩」創作動機，出自於1900年「波士尼亞黑塞歌維納館」裝飾之前，慕夏獲得奧匈帝國政府補助前往巴爾幹半島，在此考察中體認到斯拉夫民族具有同一血緣關係。

慕夏為完成「斯拉夫史詩」系列，兩次前往巴爾幹半島旅行，並到波蘭、俄羅斯的莫斯科進行實地踏查，考究風俗、服飾、建築，感受風土氣候。這系列作品，採用蛋彩，色彩柔和而細膩，構圖跳脫傳統歷史畫的窠臼，聖與俗、過去與未來、現代與古代的歷史空間跨幅頗大，人物則動作繁複，充滿戲劇性張力，如同



光被轉化為頗富神聖性的民族復興的色彩。

「斯拉夫史詩」系列描繪時間長達15年，創作期間橫跨數個時期，從奧匈帝國統治期間到第一次世界大戰，一次世界大戰後，又經歷六年才完成。〈原鄉的斯拉夫人〉（The Slavs th their origianl Homeland, 1912）以充滿驚恐的斯拉夫人祖先揭開偉大民族史詩的悲慘序幕，頗具震撼感。這對祖先背後有敵人追趕，驚惶失措，面對強大的游牧民族的侵略燒殺，卑微地無力反抗，鐮刀掉落，只有無奈地祈求斯拉夫民族之神的庇護。右上方是斯拉夫先民所信仰的薩滿祭司，右邊穿著白衣女性為和平女神，右邊穿著紅色衣服者為戰神。先民背後的羊群被驅趕四散，如同斯拉夫民族散落各地，四分五裂。

1914~1918年第一次世界大戰期間，慕夏大多描繪「斯拉夫史詩」中的戰爭場景，多少寓意戰爭的悲哀、悽慘，充滿著人道主義者的關懷，與時代精神契合。1818年捷克斯洛維尼亞共和國成立，戰後，慕夏自由自在表現壯闊的場景與故事。除了〈葛倫瓦爾杜戰役後〉（After the Battle of Grunwaldu, 1924）戰役外，〈塞爾維亞皇帝修且班杜桑就任塞爾維亞皇帝〉（The Coronation of the Serbian Tsar Stepan Dušan as East Romam Emperor, 1923）以及〈波希米亞國王普雷米什爾·奧塔卡爾皇帝〉（The Bohemian King Přemysl Otakar II, 1924）〈保加利亞薩爾·希梅翁〉（The Bulgarian Tsar Simeon, 1923）都是塞爾維亞、波希米亞以及保加利亞

英明君主故事，意味著民族復興典範。〈斯拉夫頌〉（The Apotheosis of the Slavs, 1926）描繪出斯拉夫人的團結與勝利，各斯拉夫族的國家相互扶持，共同締造繁榮。〈菩提樹下的奧姆拉迪拉的誓約〉（The Oath of Omladina under the Slav Linden Tree, 1926）則是將近代捷克命運作為起點。「奧姆拉迪拉審判」發生於1894年，68位捷克激進國家主義者被判刑。此一事件往後成為捷克政治組織與民族運動的重要起點。然而，矛盾的是，這一誓約卻在象徵捷克原始信仰的大樹下舉行，上方出現斯拉夫女神，在現實天主教信仰與國族主義的矛盾衝突下，慕夏選擇了回歸斯拉夫民族的情感認同。（聖山奧多斯）（The Holy Mount Athos, 1926）表現出斯拉夫東正教信仰的歷史傳統與當代天主教文化的相互理解與對話。聖山奧多斯位於馬其頓海邊半島，平時僅僅允許18歲以上女性與修女進入，然而此一對話本身即存在著歷史性矛盾，因為神聖性永遠凌駕現實的政治組織，卻又無法落實於現實世界。

慕夏透過古代斯拉夫信仰連結起斯拉夫民族的斷裂歷史以及分崩散居的情感。只是，宗教傳入斯拉夫民族，雖然使得斯拉夫人邁入文明，卻也因為東西正教的信仰差異，產生矛盾與對立。（聖山奧多斯）試圖彌平彼此在信仰上的差異，這是因為在歷史長河變動中，各地斯拉夫人已經以其國家組織奠立各自不同的文化形式與國家組織。慕夏的泛斯拉夫主義不只遭受民族主義者的無情攻擊，即便是東斯拉夫人的蘇聯國際共產主義亦對其恐懼異常。故而，「斯拉夫史詩」即便在捷克亦長期遭受壓抑，無法使這系列作品獲得立足。因為各地民族在共嚮斯拉夫民族的悲慘歲月的同時，依於土地而生存的國家組織卻構成妨礙統一的現實疆域。第一次世界大戰後，民族主義高漲，捷克斯洛伐克共和國得以獨立，1938年卻遭受納粹入侵，1945年獨立後又受蘇聯宰制，1960~1989年之間建立捷克斯洛伐克社會主義共和國，1989年因為天鵝絨革命，改定國體為捷克斯洛伐克聯邦共和國，1992年分裂，1993年正式成立捷克共和國與斯洛伐克共和國。現實的民族分合超越了血緣情感，最終僅能以原始宗教信仰的薩滿力量填補其間。■

註釋：

- 1 關於慕夏在巴黎期間的藝術表現請參閱潘禧〈美好時代的生活夢想大師——慕夏與其時代〉，收錄於《新藝術·烏托邦——慕夏大展展覽圖錄》（台北，雙滙文創股份有限公司，2011），頁22~41。
- 2 請參閱同上書。
- 3 Mucha's Photographs, Alphonse Mucha, Prestel, Munich, Berlin, London, New York, 2009, p.312.