

此在的存在： 以存在主義探討艾貢·席勒的自畫像創作

葉金燦
萬能科技大學
商業設計系助理教授
E-mail: jtyeh26@vnu.edu.tw

蔡心瑀
輔仁大學
應用美術研究所研究生
E-mail: yilan6@yahoo.com.tw

摘要

從繪畫的類型來看，自畫像是一種特殊的繪畫題材，它不僅是繪畫作品，也代表了藝術家本人，因此自畫像對藝術家來說有著雙層的意義，它既呈現了藝術家的個性，亦反映藝術家表現自我個性的方法，藝術家在創作過程中，不斷的把對自我的理解、期望投射到面前的畫布上，因此，藝術家的自畫像是最能表現創作者的個性和心理狀態的藝術形式。本文以艾貢·席勒為對象，了解他在創作過程中，把自我投射到畫布上，探討「呈現自我」的勇氣與熱情。

關鍵字：存在主義、艾貢·席勒、自畫像

壹、緒論

從繪畫的類型來看，自畫像是一種特殊的繪畫題材，它不僅是繪畫作

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

品，也代表了藝術家本人，因此自畫像對藝術家來說有著雙層的意義，它既呈現了藝術家的情感個性，亦反映出藝術家展現自我個性的方法，藝術家在創作過程中，不斷的把對自我的理解、期望投射到面前的畫布上，因此，藝術家的自畫像最能表現創作者的個性和心理狀態的藝術形式。

奧地利畫家艾貢·席勒（Egon Schiele, 1890-1918）在短短的28歲生命當中，留下了一百幅以上的自畫像，是畫家創作自畫像中很突出的例子，其作品帶有強烈的個人意識與豐富的情感表現，我們亦從他個人的書信論述當中，發現畫家對「呈現自我」的勇氣與熱情。席勒生長的年代是在第一次世界大戰前，政治社會最動盪不安的時刻，當時的社會充滿了世紀末的虛無與頹喪氣氛，加上所處的奧匈帝國正值衰敗之際，造成當時人們心中普遍的不安全感與失落。而存在主義思潮亦形成於此時，人類在第一次世界大戰前後，面對戰亂、死亡的威脅，感到痛苦與絕望，並對人生產生質疑，究竟生命的意義為何？而我又為何而存在？許多哲學家如尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）的思想便在當時的歐洲造成廣大的討論，尼采認為周圍世界的一切都是虛幻的，唯獨「我」才是真實的，他高喊著「超人」的自由意志—我不必受外物約束，我想成為什麼就能成為什麼（高宣揚，1993），這一點正是當時人們在面對環境的變動、生存的威脅所產生的無力感時最需要的慰藉。存在主義主張回歸一切事物的本原，意即存在先於本質，人首先必須存在，才有人生的一切，因而每個人的存在都是獨一無二的，存在主義對個人獨特性的重視及對存在本身的強調，或許正反映了自畫像這種創作形式的本質，從另一方面來看，這些因素是否影響席勒的自畫像創作動機及表現方式，是本文想深入探討的地方。

貳、文獻探討

本研究先從歷史書籍、論文中探討席勒的生平及當時的時代背景、文化思想的發展，以瞭解在整個歷史脈絡與文化背景的交互作用下，席勒自畫像創作的動機及表現形式的意涵。再以席勒之書信、談話紀錄及他人之研究與論述之整理，藉此瞭解畫家的創作理念與思想；並分析、整理存在主義產生的背景及存在主義思想家的重要學說，如海德格（Martin Heidegger, 1889-1976）、沙特（Jean - Paul Sartre, 1905-1980）等哲學家對人類的本質及自我探索的相關論述，將自畫像視為畫家本人存在的自我顯現與證明，反映了畫家所處環境與個人心理狀態，藉此探討席勒自畫像的本質與表現性。

一、席勒所處之時代背景

席勒於1890年6月12日出生於維也納附近位於多瑙河畔的小鎮—屯恩（Tulln），當時由哈布斯堡王朝所統治的奧匈帝國，曾經是全世界最大的帝國，亦存活長達七百年之久。席勒生長於奧匈帝國衰敗之時，在成長過程中，國內不斷有各民族要求政治制度的平等，主張民族解放的示威運動；而社會中下階層的百姓則因要求選舉改革及平等公平的對待，接連舉行罷工遊行，帝國內部潛藏著一觸即發的危機（李維菁，2004）；而在1914年夏天，奧匈帝國皇儲斐迪南（Ferdinand）夫婦被塞爾維亞民族主義者刺殺身亡，並由此揭開第一次世界大戰的序幕。對於生長於這個時期的席勒而言，由於目睹了時代的變遷、戰爭的恐怖威脅，對於死亡、災禍所造成的對生命的不確定感及恐懼，深深的影響了畫家的性格及思想。

從藝術社會學的觀點來看，藝術與審美活動是人類社會歷史發展的產物，也是人類把握自然和社會的基本形式（黃集偉，1993），因此藝術作品本身具有投射當時社會背景的功能，不論是藝術、宗教、文化思想的發展皆與外在社會環境環環相扣，創作者的情感亦隨著周遭環境而有所轉變，進而將其親身的感受投射在創作之中，並與當代的現況產生連結。席勒作品的動人之處，或許在於他勇敢的描繪出當時衰頹腐敗的社會真相，呈現人類心靈深處的孤獨、恐懼。席勒在短暫的28年生命裏，創作了不下於一百張的自畫像，顯現他對表現自我的執著與熱情。席勒的自畫像和以往畫家的自畫像作品有著極大的差異，他不似林布蘭（Rembrandt van Rijn, 1606-1669）、杜勒（Albrecht Dürer, 1471-1528）、梵谷（Vincent van Gogh, 1853-1890）等人，忠實的描繪紀錄自己的形象，相反的，席勒筆下的自己總是扭曲變形、讓人難以辨認的，這其中或許隱含了畫家對自我的複雜情感。

二、席勒之人格特質

席勒從小與父親的關係非常親密，但他的父親卻早在他15歲那年過世，痛失生命中最重要的人，讓席勒遭受極大的打擊與痛苦，而他自己也曾說，死亡對他的藝術造成極大的影響，所以席勒的繪畫主題總是圍繞著死亡與病態（Reinhard Steiner, 1993）。父親的過世讓席勒變得十分孤單，而他與母親的關係亦更趨惡劣，席勒曾以極為強烈的字眼訴說對母親的不滿，可見他內心的煎熬與痛苦，他曾對他的傳記作者阿爾圖·羅斯勒（Arthur Roessler）說：（萊哈特·史坦納，1998:62-64）

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

我不了解，到底為什麼，我的母親如此待我，和我所希望 and 要求的完全不同！
若是別人就罷了！但那是我自己的母親啊！真有說不出的難過！……他待我常
如陌生人一般。這讓我很痛苦。

失去父親的傷痛，加上和母親關係不睦所造成的挫折，在1905到1907年
父親逝世後的兩年中，年輕的席勒藉著繪畫抒解情緒，在行為上也有著極為
誇張的自我意識表現，席勒在寫給他的母親的信中曾說：（萊哈特·史坦
納，1998:64-67）

無疑的，我會最大、最美、最純又最有價值的果實，由於我的自主意識，所有最
美的、高貴的，都會在我身上合而為一；也由於我是男人之故。我會是那個即
使凋零後也永保生命的果實；你將會有多快樂 / 因為生了我？

席勒藉由自命不凡來平衡內心的悲傷，而這些因心靈創痛所導致的孤
獨、自戀等複雜的情感，也反映在他日後的創作中。我們可從這段生命歷程
中，了解席勒如何從失去至親的孤單中，以自戀的方式來轉化這個痛苦，並
透過創作自畫像的方式，創造出一個自我療癒的場域。

三、存在主義的背景與由來

存在主義（Existentialism）認為，以往哲學的根本錯誤，就是脫離人的
存在這個基本前提而抽象的討論世界的起源、認識的本質、善與惡等這些
「形而上學」的問題，這些討論總是把人帶往過度理想的境界，根本無助於
解決個人具體的生存問題。因此，存在主義宣稱，這個世界上唯一值得研究
的，就是每個人現實的存在問題（高宣揚，1993）。因為人的根本首先就是
活著，若一個人死亡他就不再存在，一切的問題都將與他無關，所以我們必
須關注的是我們現在的「存在」，以及我們在距離「不存在」—即死亡的過
程中，應該採取怎樣的的存在方式，因此，存在主義強調的是自身存在的體驗
（鄔昆如，1977）。因為人的存在只能是個人的存在，世界上沒有兩個人的
存在是相同的，唯有把握自己的存在，用心體驗此時此刻的存在，才是把握
生命唯一的方式。

存在主義的出現是在人類最痛苦、不幸與絕望的時候，它的產生在人類
文化整個發展過程來看，有著其必要性。由於西方在十八世紀中葉開始了工
業革命，使得社會組織和人與人之間的關係造成極大的改變，在工業社會
中，個人是整個群體的一小部分，個人的生活是隨著整個社會群體而運作，
而這樣的情況下，個人的獨特性卻被忽視了，於是在群體中的個人開始覺得
失落、孤獨，西方的存在主義就在這樣的歷史條件下逐漸成形（鄔昆如，

1977)。存在主義在第一次世界大戰期間正式出現，於二十年代末世界性的經濟危機中形成體系，並在第二次世界大戰時傳播開來，戰後遭受肉體上的折磨和物資耗損的人們，在如此艱苦的外在環境影響下，內心也造成極大的衝擊與轉變。由於當時外在環境的驟變，導致社會道德的淪喪，人與人親密互信的關係不再，取而代之的是相互的猜忌；人們逐漸感到絕望、失去信心，無法再相信別人，覺得唯有自己才是可以依靠的；絕大多數的人對社會絕望，並感到生命的不確定性而陷入深深的無助之中，而存在主義試圖建立起一套獨特的生命哲學，它肯定個人的存在價值及意義，因為唯有如此，人的內心才能達到真正的平靜與踏實（高宣揚，1993）。

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

四、存在主義的思想體系

存在主義反對以往哲學對人生問題的傳統研究方法，認為人根本不需要去探討那些深奧哲理，因為那些關於人生的一般性問題，如道德良知、生命的意義、理想等，並不是決定著一個人之所以存在的因素，我們能把握的只有我們現實中具體的存在，所以，存在主義所探討的人生，是指個人特殊的存在方式，它要解決的問題，就是個人應該怎樣存在，透過對一個人存在方式的研究，去把握「存在」的基本問題。在這樣的前提之下，所有存在主義者都提出了一些共同努力的原則，根據學者高宣揚（1993）在其著作《存在主義》中將存在主義的思想體系分為以下四點：

（一）存在先於本質

以往西方哲學的思考模式都是以本質來界定存在，意即先有對事物的概念和了解，在按此一本質使它得以存在，例如，木匠在製作一個椅子之前，心中必須有對這個椅子的形狀、樣式及用途，有了一定的概念，才能把心中的想法製作成實體，這就是「本質先於存在」。但這樣的方式並不適用在人的身上，因為人是先來到這個世界上，再經由後天的選擇、努力，才讓自己的本質得以實現，因此，人不是被預先設定，而是直接來到這個世界；而他一旦存在，就可以決定自己的本質，亦即「存在先於本質」（傅佩榮，1995）。

存在主義強調的是個人自由選擇的可能性，認為每個人都要有選擇成為自己的勇氣，許多人活著，卻是追隨著社會上的風俗尚習，人云亦云，失去個人的想法和聲音，就如同不存在一樣，所以「存在先於本質」的基本精神，就是要把握自己的生活，不隨波逐流，勇敢的成為自己，也唯有如此，人的存在才會是真正的「存在」，否則就會如同沙特所說的：「人在自己設計和拋出自己以前，什麼也不存在。」

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

（二）人生是在「擔憂」中度過

存在主義強調，人必須樹立一種勇於主宰自己一切的自我意識，但現實中的個人，儘管是自己生活中的主人，卻永遠不可能離開他人而單獨存在。所以人生在世皆免不了「擔憂」的情緒，因為存在本身充滿了矛盾，人總是「在世界中的存在」，所以儘管我們掌握了自己，認定自己是生命的主人，但卻永遠無法脫離別人而存在，我們不得不「失落」在這個世界以及周圍的「他在」之中，這是人生存於現實世界中永遠無法克服的矛盾，這樣的情況下，便產生了海德格所說的「擔憂（die Sorge，英文譯作care、anxiety）」的情緒。

而沙特則用「嘔吐」（nausea）或「黏滯」（viscous或slimy和sticky）這兩個特殊概念來敘述人與世界的關係。沙特認為人的嘔吐來自人生的不可確定性，人一方面想駕馭這個世界來為自己的「存在」服務，但世界本身有時又是那麼難以控制，所以當人無法掌控這個世界，便覺得這個世界連同我的存在都是多餘的，於是想毀滅世界甚至自己，但兩者都無法毀滅，最後覺得噁心，便產生了嘔吐的感覺。沙特強調，我們的存在和世界本身就是黏滯的，我們想控制它，卻反被它控制；我們想抓住，它卻從我們手中溜走，這種含糊曖昧（ambiguity）、無法掌握，讓我們對人的存在和世界的存在產生「擔憂」（高宣揚，1993）。

（三）真正的存在即絕對自由

存在主義者對人實際的存在產生了質疑與矛盾的情感，一方面我們注定要存在於一定的具體環境中；另一方面人的存在本身又有超越一切的野心，因此人的生活總是存著客觀的限制和主觀慾望之間的矛盾。因為這種矛盾，所以開始嚮往絕對自由，存在主義者認為，唯有在絕對自由之中，人才有可能實現真正的存在。

沙特認為，人由於受制於現實生活，所以在現實世界中是不可能真正的自由，真正的自由只能在脫離現實的意志中才能找到。因為現實的存在是一種「黏滯」、「令人作嘔」的現實，人一旦觸碰到，就會被抓住不放，所以唯有在自由意志中，我們可以是一切，因為一切都是我們自己想像力的選擇，它是唯一可以擺脫外界，又能擺脫自己的過去和將來的真正自由的存在，在此，我的存在將是無限的可能性，而成為一種「自為的存在」。所謂「自為的存在」，即是自我對「此在」的環境和未來的認識之後做出判斷，這不同於其他「非真正」的存在，因為真正的存在乃是自己選擇自己的行動，沙特曾說：「你就是你的生活」、「你的生活無非就是你的行動的總和」。這就是存在主義所謂的「自由」的基本精神（高宣揚，1993）。

（四）人生的歸宿是死亡

存在主義雖是由許多哲學家各自提出對「存在」的看法，但他們皆一致認為，生活在現實世界的人們，皆受到「不存在」的限制，所以生命是有限和暫時的。海德格認為，死亡是隨時隨地都可能出現的「可能性」，且死亡是人不可選擇、他人也無法替代的事物，任何人都無法體驗他人的死，所以，當某個人設法體驗他人的死，實際上，其所體驗的恰恰是自己的死；也因此，死亡是唯一只能靠自己體驗的「真正存在」，所以也唯有在死亡中，才能對自己的存在有真正的體認。

每個人都懼怕死亡所造成的「不存在」，這份恐懼感恰恰表達了人對於「存在」的渴望，海德格認為，真正的存在必須對「自我」及「此在」有真正的體認，然而現實生活中，「此在」卻時時受到「他在」的干擾，人也因此活在「擔憂」之中，總是心不在焉、恍惚不安，只能成為現實環境的奴隸，無法體認此時真正的存在，然而一旦面臨死亡的威脅，就會忘記一切的惶恐不安，成為專心為己的人，所以死亡成了對現實生活的否定，也是對「非真正的存在」的否定，讓人走向純粹的「此在」（高宣揚，1993）。

存在主義從外在客觀事物回到「自我」，從人類不可避免的生存狀態如擔憂、死亡中思索，再從「自我」的存在出發，建構出自身以外為的他人及整個世界的存在（高宣揚，1993），企圖找尋的是在事件的背後存在的真相究竟是什麼？人類將外在現實的價值觀、欲望去除之後，剩下的只有「存在」與「不存在」。然而，隨波逐流而未經思索的人生，談不上是真正的「存在」，而我們該如何在有限的時間中去體現存在，進而實現自己的本質，這才是值的去追尋的問題。

參、研究方法

本研究主要探討席勒自畫像與存在主義之間的關連。由於席勒所處的時代正是存在主義形成的時候，所以席勒的作品可能直接或間接的受到當時存在主義思潮的影響；此外，席勒的自畫像在表現方式上的獨特性，呈現了強烈的個人情感與生命經驗，其意義相較於傳統自畫像的寫實表現形式更加來得深刻、強烈，也因為自畫像這個題材本身的特殊性，若將之和其它風景畫、靜物畫等作品類型一樣，只作表現形式方面的解讀，恐怕無法深入席勒大量創作自畫像背後所欲傳達的作品意涵。而存在主義將藝術作品視為是畫家「此在」的證明，故本研究將席勒的自畫像作品置於整個歷史的脈絡下，

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

解席勒對生命的體會、自我的看法，及和他人之間的相處關係，將席勒的自畫像作品分類並與存在主義對生命、藝術等本質的探討相呼應，藉此更完整的掌握席勒自畫像的意義。

一、「此在」即「擔憂」——痛苦的自畫像

席勒在自畫像作品中，經常藉由表情和神體姿態，呈現出痛苦、恐懼或是憂鬱沈思的自我形象。從畫家生長的時代背景、個人生命經歷中我們可發現，當時環境對生命的焦慮及死亡的恐懼，深刻的影響每一個人，藝術家們將這些生命經歷及情感做為創作的主题，也促成了繪畫史上表現主義的盛行；而席勒本身由於父親的早逝，及和母親相處的不睦，更加覺得自身的孤單，於是他轉而運用其天賦及興趣，在藝術創作上尋求個人的風格及突破，但他卻由於作品過於裸露、大膽而遭到逮捕，這樣的屈辱讓極為自戀的席勒更加堅信自己是不被理解、甚至被迫害的偉大藝術家，我們可以在他在獄中所畫的自畫像（圖1）中明顯的看出席勒的自憐傾向，畫作中痛苦不堪的神情及受折磨的身體姿態，似乎顯現出一種悲壯、近似於殉道者的形象，他並在作品旁寫下一些自憐、充滿戲劇化的文字，如：「我並未被懲罰，而是淨化了！我會為藝術和我喜愛的人堅持下去！」（法蘭克·懷特佛得，1997:125）

席勒在自畫像中表現了自己最痛苦的面容，面對著我們的自畫像一如畫家面對著鏡中及內心的自己，畫中的他臉上盡是悲傷與絕望，以極為戲劇性的方式表現自己的痛苦，這些自畫像如同研究席勒的學者米齊（Erwin Mitsch）所說的：「憂傷的哭泣隨之而來的是筋疲力盡的崩潰，畫框變成無成逃脫的監獄。」（法蘭克·懷特佛得，1997:122）

這裡所謂的「監獄」，或許就是席勒內心不被人理解的痛苦和疏離感。而我們試著從存在主義的哲學觀，去思考席勒在自畫像中所呈現的情感表現。存在主義認為人生在世皆免不了「擔憂」的情緒，因為存在本身充滿了矛盾，海德格將這種擔憂分成三種意義，分別是「現實性」、「存在性」和「失落性」。

學者高宣揚（1993）指出，「現實性」指的是個體存在於世界上的實際狀態，人在未意識到自己存在以前就已經先存在於現實世界之中，這是個既成的事實；「存在性」則是說明人是在不容選擇的情況下被拋入於現實世界中，然而人始終不滿於自己存在的狀態，所以會不斷的挑戰周遭的世界，亦即從自己有限的存在中不斷的超越，尋求無限的可能；而「失落性」指的

隱入晦存在不可避免的將與這個世界牽扯在一起，儘管想要保有個人的獨特性，卻離不開周遭的世界，也因為人對這個周圍世界的關心和擔憂，於是逐漸的「失落」在世界中。上述這三個特點構成了「擔憂」的全部內容，亦具體描述了人在現實生活中的狀態，對照席勒實際的生活當中，似乎亦具體呈現了這三個特點：他在周遭世界的「現實性」之中，不斷超越自己的「存在性」，尋求個人藝術生涯中的突破，但在不被人理解、被責難的孤獨之中，體認到個人存在於世的「失落性」，於是他在畫面中具體的展現了自己內心的無奈和痛苦。

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作



圖1
席勒 囚犯的自畫像 1912年鉛筆、水彩 31.7x 48.7cm維也納阿伯特納版畫收藏館



圖2
席勒 站立的自畫像 1910年膠彩、水彩 55.8x 36.9 cm維也納阿伯特納版畫收藏館

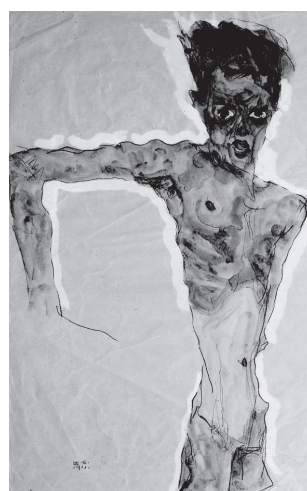


圖3
席勒 裸體自畫像 1911年鉛筆、水彩 55.8x36.9 cm私人收藏

二、「此在」與「自在」——雙重自畫像

海德格認為個人的「此在」在實際的生活當中，並非是真正屬於自己的存在，而是被他人影響的存在，所以是一種“非本真生存”，因此人往往「沈淪」於世界之中，只有「良知的聲音（Die Stimme des Gewissens）」能把「此在」從沉淪狀態中找回，而實現自己的「本真生存」（馬丁·海德格／王慶節、陳嘉映譯，1990）。海德格認為“此在在良知中呼喚自己本身（馬丁·海德格／王慶節、陳嘉映譯，1990）”，而這種「此在」和自身的關係即為「自在」，當個人對自己的存在問題進行思考與反省時，將體驗到自我

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

的存在，亦即個人將感受到雙重自我的存在，這個雙重的我近似於現象學中所討論的主體與客體之間的關係，即意識中「能思」的主體，成為「所思」的客體（鄔昆如，1977），所以體驗自我常會造成雙重的自我，因為它既是主體也是客體。存在主義特別強調這種自我反思的過程，因為人的存在只能是個人的存在，沒有自己的「此在」之存在，並不能稱得上是真正的存在（高宣揚，1993）。

綜觀席勒畢生的作品，席勒在1911年畫的《自我預言者》（圖4）及《先知》（圖5），描繪了兩個自己的形象，畫中的雙重自我流露出對立與死亡的氣氛，席勒刻意將這類作品命名為濃厚的象徵意涵，研究席勒的學者法蘭克·懷特佛得（王昭文譯，1997:116）針對這幾張作品提出看法：

自我預言者有三個版本，是雙重自畫像，且和德國浪漫文學中最流行「同命者」（Dopplgänger）主題極為相關，……這些畫清楚暗示自我對抗的象徵……。

德文中的“Dopplgänger”有“look-alike”及“body double”的意思，我們可以將之解釋為與自己相似的另一個存在體（如靈魂等），它指的或許就是一個人的內在自我，在精神醫學中則把近似的概念稱為「雙重身體」。日本學者河合隼雄（2000:65-66）在其著作《影子現象學》中提到：

所謂的雙重身體的現象，便是指自己曾看到或感覺到『另一個自己』的存在。在精神醫學上來說，看到自己本身是所謂的幻覺，或稱之為雙重身體、分身體驗等等這個雙重身體的說法，也是從德國民間傳說中流傳過來的。

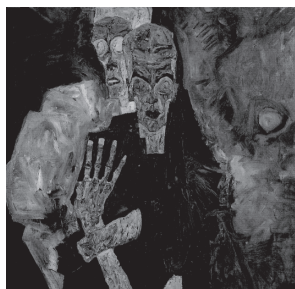


圖4
席勒 自我預言者 1911年
油彩 80.5x80cm 私人收藏



圖5
席勒先知 1911年
油彩 110.3x50.3cm
私人收藏



圖6
席勒 雙重自畫像 1915年
水彩 42.5x49.4cm 私人收藏

席勒受到當時的文學及象徵主義的影響，在自畫像中表達出這樣的雙重身體的概念，呈現出他內在自我的分裂與衝突，他將死神視為自己的另一個

分身，亦與他的人生經歷與時代的氛圍相符。除此之外，席勒的雙重自我有著另外一種表現手法，席勒在1915年，繪製了一張《雙重自畫像》（圖6），畫面中兩個自我的雙眼皆注視著同一個方向，沒有先前作品中對死亡的恐懼與自我分裂的緊張氣氛，而是親密的依偎在一起，從這張作品可深刻感覺到席勒的自我已從先的對立衝突轉變成一種較為和諧的關係，或許是他在經由不斷的思考、探索與反省之中，超越了「他在」與「我在」的矛盾掙扎，確立了其「自在」的價值與意義。

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

三、「此在」與「並在」——與他人一起的自畫像

我們可以從席勒和他人一起的自畫像中，探討席勒如何看待自己和他人之間的關係。存在主義認為，人生存於世，個人的「存在」勢必將與他人的存在產生關連，而「並在」即反應出我的「此在」與他人的「此在」所引發的種種衝突與情感。然而人生在世，這個世界與他人又是那樣深深的影響我們，於是個人的「存在」逐漸失去自己獨特的個性與思考，因此個人與他人「並在」時往往會造成內心的失落，我們爲了成爲「個人」，所以想把自己孤立起來，但又無法真正的隔絕外在的一切，卻又無法忍受內心的孤獨，法國存在主義哲學家馬色爾（Gabriel Marcel, 1889-1973）曾說：「人間只有一種痛苦，就是孤獨。」於是我們總在「此在」與「並在」之間掙扎、痛苦著。

在1915年的《死神與少女》（圖7）中，席勒畫的是自己和情人瓦莉·諾依齊兒（Wally Neuzil）的擁抱，表現出情人分手前痛苦、無可奈何的一幕，畫面中的瓦莉倚著席勒，席勒左手溫柔的撫著她的頭，然而右手卻似乎要把他推開，兩個人彷彿漂浮於畫面之中，眼神顯得空洞無神，兩人之間似近卻遠的矛盾距離，讓畫面呈現一種疏離、絕望的感受。席勒在1915年與同居四年的瓦莉分手，隨後和伊迪絲（Edith Harms）結婚，《擁抱》（圖8）畫的則是這一對新婚夫婦，畫面中伊迪絲以一種極爲誇張的方式緊抱著席勒，而席勒則像娃娃般顯得無助、空虛，畫面中所表達的愛情有一種過於壓迫、束縛、令人窒息的感覺，或許席勒呈現的是與他人「並在」時的真實心理狀態，一種彷彿要被人吞噬、失去自我的強烈感受；然而這段婚姻卻是充滿不幸與波折，1918年時懷有6個月身孕的伊迪絲不幸罹病去世，席勒在這一年畫了一生中最後一幅重要的作品《家庭》（圖9），這幅作品跟以往有很大的差別，畫面中的人物充滿量感、不似之前的瘦骨嶙峋，人物之間的關係也不再疏離，席勒、伊迪絲及想像中尚未出世的孩子間形成一個親密的團體，值得

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

注意的是，席勒在描繪時卻將這三個人的眼神投往不同的方向，形成一種詭異的畫面氣氛，或許畫家真正想要傳達的，還是與人之間若即若離、矛盾的關係。



圖7
席勒 死神與少女 1915年 油彩
150.5x180cm 維也納奧地利畫廊



圖8
席勒擁抱 1915年 膠
彩、鉛筆 52x41.1cm 維
也納阿伯丁納版畫收藏館



圖9
席勒 家庭 1918年 油彩 152.5x
162.5cm 維也納奧地利畫廊

四、「自為的存在」——自戀的自畫像

席勒的人格特質中有著很明顯的自戀傾向，他十分在意自己的外表，總是對著鏡子專心的審視著自己的容貌，這樣的自戀也可從畫家的簽名中看出來，席勒從小便對一切屬於他的東西，不管是尺、書等東西，甚至一切所畫的，都會小心翼翼的寫下自己的姓名和日期，經常在畫裡也可以看到他的名字被反覆的刻記，席勒習慣在畫面中最顯眼的位置簽名，這表現出他十分在意他自己（Reinhard Steiner，1993）。而從席勒的書信文字之中亦可發現他常以一種誇張、澎湃的情感訴說著心中的情感及對藝術的喜愛：（萊哈特·史坦納，1998:37-41）。

藝術家會永遠活著。我常相信，偉大的藝術家畫人……。我畫來自身體的光。即使情色作品也是神聖的！……只要有一件『有生命力的』作品就足以造就藝術家的不朽……。我的作品必須被放在殿堂裡展示。

我們從席勒所留下來一部份的自畫像中，可察覺到他對自己的迷戀和驕傲。這一系列的自畫像人物的手勢大都是比向自己，引領著我們觀著的視線，且神情多帶有桀傲不馴的意味，顯示出席勒對自己的自信與重視，席勒的自戀性格或許影響了他對自畫像創作的熱情，在描繪自畫像的過程當中，

畫家可以更全心的注視著自己，並用畫筆記錄下來，成為自己「此在」的證明。

存在主義認為，人生就是「此在」的表現，「此在」的基本特徵就在於能自我超越的意向性，然而人的存在不可避免的生活於「擔憂」之中，受限於此，現實生活中是不可能真正的自由，而人唯有在絕對的自由當中，才能夠體驗到「真正的存在」。沙特認為，自由就是「自為的存在」，所謂「自由」就是創造自己和拒絕一切的規定，而真正的自由只有在意識中才能找到，只有在意識之中，我們才能肯定「現在的我」，認清「過去的我」和外界一樣是「在那裡的存在」，而不是現在的我自身，人的存在因為對「過去的我」的否定，及基於對所處環境和未來的認識，下定決心改造現實或使自己適應於現實，因而超越了往昔種種苦痛的經驗，也體驗到自我意識的自由，於是我的存在將展現出創造力和主動性，得以更勇敢的去實現自己的未來，這就成了「自為的存在」（高宣揚，1993）。

由席勒的生命經歷及創作的作品看來，畫家的傾向都是在於表現如死亡、痛苦等較為負面的情感與題材，表現了其時代及個人的情感認同，席勒的自畫像同樣呈現出受折磨、疏離、孤獨的形象，而這類自戀的自畫像卻與席勒慣有的表現手法大相逕庭，遊走於自戀與自憐之間，顯現出席勒個人情感的矛盾及對自我的不確定感。綜觀席勒畢生的創作生涯，其中充滿了對自我及現實社會的挑戰，他的朋友海因利希·班尼詩（Heinrich Benesch）曾形容他：（法蘭克·懷特佛得，1997:75）

席勒最主要的特質是嚴肅：並非糾結著沮喪憂鬱的嚴肅，而是一種沉著認真的嚴肅，只有被某種精神上的大任務所支配的人才會有這種嚴肅的態度。日常生活不在他的眼中，他常超越現實環境而堅持朝向自己崇高的目標。

或許經由這些生命體會及創作，畫家不斷的探索自我，思考、建構對世界的認識，終於認定自我是個人生命的主宰，席勒曾說：（萊哈特·史坦納，1998:28）。

新藝術家必須做自己，他必須是個創造者，必須出其不意，不運用過去的、已存在的，獨立地建立基礎，這樣他才是個新藝術家

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作



圖10
席勒 低頭自畫像 1912年 油彩 42.2 × 33.7
cm 私人收藏

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

席勒最後超越過去的痛苦經驗，肯定了自己存在的價值與藝術生命，從他這系列自畫像的神情、姿態中，也證明了席勒對於自身存在的自信與自我肯定。

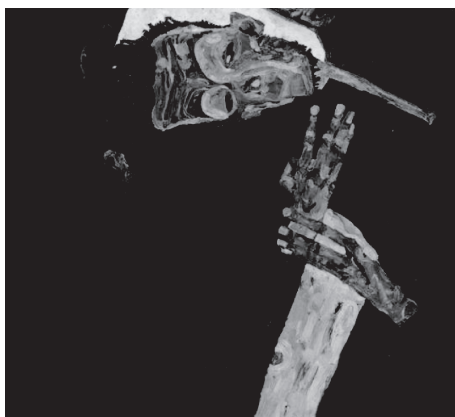


圖11
席勒 先知 1911年 油彩 80.5 × 80cm 私人收藏



圖12
席勒 有黑陶花瓶的自畫像 1911年 油彩 27.5× 34 cm 維也納市立歷史美術館

肆、結果與討論

海德格認為，藝術作品是以自己的方式敞開了存在者的存在，他在1935年寫的〈藝術作品的起源〉中指出，藝術作品是存在的顯現和澄明，並且開啓和揭露了整個世界的真相，藝術品的真正意義就是把「真正」的「存在」赤裸裸的呈現出來（高宣揚，1993），海德格一再強調：「藝術之生命在於『召喚』出一個世界來。」藝術作品之所以有感染力，是因為它向我們揭示了一個「此在」的生活世界，這個世界就是那個時代的人們生活、遭遇的一切，以及其他相關的「在者」的生命過程的顯現，而藝術家和觀者的共鳴則在於彼此之間產生相同的感受，因為這個世界是如此真實，是你我共在的世界。

我們可以在席勒的作品中強烈感受到畫家的個人情感及整個時代背景所呈現出的集體意識，如死亡、性慾、絕望、孤獨等，當時的評論對他的作品寫道：（法蘭克·懷特佛得，1997:189-190）

席勒活在陰霾的世界裡，他那些恐怖扭曲的人物充滿了恐懼、憂慮、驚嚇和絕望…作為一個肖像畫家，席勒具有洞察被畫者的可懼能力，他是個靈魂的探索者，隱藏秘密的揭發者。

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

從席勒的作品中，不難感受到那個時代的人們集體的無助與恐懼，這種對生命的不確定和面對死亡的焦慮不安，這是人類從古至今共同的課題，源自於「存在」本身的有限性使然，而席勒的作品大膽的揭露人類生命的本質及時代的真相，在此我們必須把席勒的自畫像放在整個歷史脈絡下來思考，因為畫家的生命、作品與整個時代背景是息息相關的，而法國的年鑑學派學者亦認為，要以一種心態史學（l'histoire des mentalités）的角度來看待整個人類的歷史，所謂的「心態」是一定時代的社會、文化心理和觀念及其反映的總稱，構成了特定社會的價值—信仰—行動體系，這一體系常以集體無意識的形式積澱在特定的文化中，並成這一文化的最基本層次（陳鴻逸，2005）。席勒的自畫像作品，揭露了整個時代人類的集體意識，我們看到畫中的他是如此憂懼不安、如此孤獨無助…這些都是畫家「此在」的具體證明，而這些作品穿越時間、空間的限制，讓後世的我們得以藉由作品，感受到那整個時代的「存在」、當時那些人們的「存在」，以及席勒最真實的「此在」。

伍、結論與建議

本論文以「此在的存在」為題，是以海德格對於「存在」此一概念的闡述。海德格（1990）認為：「『此在』是唯一表達『此在』的存在一個詞。」而「此在」的意義揭露出人類之所以異於其他存在物的原因，因為只有人才會思索存在的意義，也只有人才領悟存在的意義。因此，「此在」是存在的基礎，而人生就是「此在」的自我。存在主義認為，「此在」的「存在」是一種趨勢，是一種不滿於現狀，不滿於在同他人的存在之中失去自我，因此不斷由自身提出的發問，向自己不斷進行衝擊，企圖超越自己，所以存在本身—「此在」是不安分、變動的、積極的。沙特曾對這段話提出解釋說：（高宣揚，1993:64）

我所說的存在先於本質是什麼意思呢？我們指的是，人首先存在，然後就自己對抗自己…他想成為什麼就成為什麼…他創造他自身。這就是存在主義的首要原則。

從這樣的角度思考席勒，發覺畫家一生從外在條件看來，充滿了其時代背景的壓力與人心普遍的失落；但席勒仍不斷的挑戰自我、挑戰外在的現實，並不因此隨波逐流，隨大眾一同沈淪；他以自身的興趣與天賦，運用畫筆記錄了人生中的悲歡喜樂，並從創作自畫像的自我凝視過程中，用最真實

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

的情感，超越了外在形象的約束，表達了內心的恐懼與不安。由此看來，席勒從事自畫像的創作，顯示了畫家自我意識的覺醒及對「我」這個個體存在的重視，其作品也凝聚了整個時代的精神，從畫面—這個他所「召喚」出的世界中，我們也得以體會到那個時代的歷史與情感。而畫家創作自畫像的過程，就如同存在主義所說的，是從「此在」進入「存在」，又從「存在」返回「此在」（高宣揚，1993），畫家的自畫像成了「此在」的具體證明，作品中獨特的繪畫語言—身體姿態、神情、色彩、線條等，向我們展示畫家生命中的情感與經歷，畫家認知到當下自己是如此真實的存在著，這份體認促使他提起畫筆，留下自己的形象以作為存在的證明；而在創作的過程中，其視線不斷在鏡子中的我、畫布中的我之間來回，從而透過自畫像這個客體，察覺到主體的「此在」。席勒一生不斷找尋著最能完整呈現自我的方式和表現技法，試圖展現心中強烈的情感，從這些自畫像中，我們也感受到畫家面對真實自我的勇氣和決心，這些正是席勒自畫像為何如此撼動人心的原因。

希臘哲學家蘇格拉底曾經說：「不經反省的生命不值得活」（An unexamined life is not worth living），人生的目的不僅僅在於“活著”，而是應該反省思考個人生命的意義及價值，這道出了對自我的存在、生命的本質等問題進行思索的重要性，如同存在主義所說，人們應當從“存在”中思考著“去存在”，並實現這個可能性。綜觀現代社會自殺率節節攀升，許多人遍尋不到生命的意義與自我存在的價值而走上絕路，人們在汲汲營營追求名利地位的同時，卻相形顯得內心世界的匱乏與悲哀。期待本研究藉由席勒如何透過自畫像這個創作形式以抒發情緒，進行自我探索與對話，藉此鼓勵人們正視內在的聲音，勇敢的做自己生命的主人，活出獨特的生命與意義。

參考文獻

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

- 卡羅爾·澤梅爾 (Carol Zemel) (2001)。凡·高的歷程：烏托邦、時代精神與十九世紀末葉的藝術 (史津海譯)。北京：世界知識出版社。
- 李維菁 (2004)。席勒。台北市：藝術家。
- 河合隼雄 (2000)。如影隨形：影子現象學 (羅珮甄譯)。台北市：揚智文化。
- 馬丁·海德格 (Martin Heidegger) (1990)。存在與時間 (王慶節、陳嘉映譯)。台北市：桂冠。
- 馬丁·海德格 (Martin Heidegger) (1994)。林中路 (孫周興譯)。台北市時報文化。
- 高宣揚 (1993)。存在主義。台北市：遠流。
- 陳鼓應主編 (1999)。存在主義。台北市：台灣商務。
- 傅佩榮 (1995)。自我的意義：齊克果、馬塞爾、海德格、卡繆。台北縣：洪建全基金會。
- 黃集偉著 (1993)。審美社會學。台北市：五南。
- 鄔昆如 (1976)。存在主義論文集。台北縣：先知。
- 鄔昆如 (1977)。現代西洋哲學思潮。台北市：黎明文化。
- 熊偉主編 (1994)。現象學與海德格。台北市：遠流。
- 顧錚 (2003)。自我的迷宮－藝術家的「我」。濟南：山東畫報出版社。
- 陳鴻逸 (2006)。年鑑學派及馬克思主義的歷史科學。上網日期：2007年1月10日。網址：
<http://benz.nchu.edu.tw/~chenlin/text/text5/text5-outline4.htm>
- 萊哈特·史坦納 (Reinhard Steiner) (1998)。艾貢·席勒：藝術家的午夜心靈 (吳瑪麗譯)。台北市：塔森。
- 法蘭克·懷特佛得 (Frank Whitford) (1997)。席勒 (王昭文譯)。台北市遠流。
- Steiner, R. (1993). *Egon Schiele 1890-1918: the midnight soul of the artist*. Kolon: Benedikt Taschen.
- Frank Whitford (1981). *Egon Schiele*. London: Thames and Hudson.

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

附錄 席勒年表

年代	生平
1890	艾貢·席勒 (Egon Schiele) 6月12日出生於奧地利靠近維也納的小鎮—屯恩 (Tulln)，父親是鐵路局的站長。席勒在家中排行第三。
1893	三歲。姊姊艾薇拉 (Elivira) 去世。
1894	四歲。妹妹葛蒂 (Gerti) 出生。
1896	六歲。在屯恩上小學。
1897	克林姆 (Gustav Klimt)、霍夫曼 (Josef Hoffman) 組成維也納分離派 (Secession)。
1902	十二歲。在克雷姆斯 (Krems) 上中學，隨後學家遷至克羅斯特斯堡 (Klosterneuburg)，並轉至當地求學。
1905	十五歲。1月1日父親過世。席勒開始作肖像畫。
1906	十六歲。在繪畫老師、畫家等人的推薦下，席勒不顧監護人的反對進入維也納藝術學院就讀。
1907	十七歲。結識畫家克林姆，畫風開始受分離派的影響。
1908	十八歲。於克羅斯特新堡地區畫廊首次展出作品。
1909	十九歲。四月離開維也納藝術學院，和朋友一起加入「新藝術團體」。認識藝評家阿圖爾·羅瑟勒 (Arthur Roessler)，並經由他認識收藏家卡爾·萊寧豪斯 (Carl Reininghaus) 及奧斯卡·萊赫 (Oskar Reichel)。「新藝術團體」在皮斯可 (Pisko) 畫廊首次展覽。
1910	二十歲。逐漸發展出自己的風格，與性格孤僻的畫家埃爾溫·歐森 (Erwin Osen) 結識，受影響畫了許多表現性的自畫像及肖像畫。
1911	二十一歲。和模特兒瓦莉·諾依齊兒 (Wally Neuzil) 同居。與慕尼黑 (Munich) 的畫商翰斯·戈爾茲 (Hans Goltz) 接觸，簽約一年。
1912	二十二歲。參加包括維也納、慕尼黑和柯隆 (Cologne) 等地在內的許多展覽。4月13日在紐倫巴赫被捕，罪名是散佈敗壞社會風俗的畫作，5月8日獲釋。搬至維也納新的畫室。
1913	二十三歲。獲選進入奧地利藝術家協會的成員，3月份並與其在布達佩斯 (Budapest) 聯展。於慕尼黑等城市舉辦個展。
1914	二十四歲。前往羅馬、布魯塞爾、及巴黎等地展出。攝影家特拉卡拍攝多張具表現力的席勒人像照。12月31日於維也納阿諾德畫廊舉行個展。
1915	二十五歲。6月17日和埃迪特·哈姆斯 (Edith Harms) 結婚。6月21日於布拉格、維也納服役。
1916	二十六歲。參加柏林及慕尼黑的分離派畫展，及其他平面藝術等展覽。在軍中持續藝術創作。

此在的存在：
以存在主義探討
艾貢·席勒的
自畫像創作

年代	生平
1917	二十七歲。調回維也納。5月參加柏林的奧地利戰時美展。書商出版其素描選集。
1918	二十八歲。2月6日克林姆過世。席勒為三月份舉辦的維也納分離派展覽設計海報，其繪畫作品參與展出，且大部分賣出。參加蘇黎士（Zurich）、布拉格、德勒斯登等地的重要展覽。10月28日懷孕的妻子因西班牙流行性感冒死亡。10月31日席勒去世。