

席勒

梦幻的色彩

SCHIELE

闫爱华 陈 聪 · 编著 广西美术出版社

“……艺术始终是艺术，它不会有新的艺术，只不过有新的艺术家而已。”

“我的一生受到很多人的攻击……当我死了以后，他们将尊敬和欣赏我的作品。”

——埃贡·席勒



席勒

梦幻的色彩

SCHIELE

闫爱华 陈 聪 编著 广西美术出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

席勒·梦幻的色彩 / 闫爱华, 陈聪编著. —南宁: 广西美术出版社, 2011.6

ISBN 978-7-5494-0290-8

I. ①席… II. ①闫… ②陈… III. ①油画—作品集—奥地利—近代 ②水彩画—作品集—奥地利—近代 IV. ①J231

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第119090号

席勒·梦幻的色彩
XILE MENGHUAN DE SECAI

编著: 闫爱华 陈 聪

翻译: 闫爱华

策划: 林增雄

责任编辑: 林增雄

装帧设计: 一生

校对: 陈小英 肖丽新

审读: 林柳源

出版人: 蓝小星

终审: 黄宗湖

出版发行: 广西美术出版社

地址: 南宁市望园路9号

网址: www.gxfinearts.com

邮编: 530022

编辑部电话: 0771-5701427

经销: 全国各地书店

制版: 广西雅昌彩色印刷有限公司

印刷: 深圳雅昌彩色印刷有限公司

开本: 889 mm × 1194 mm 1/20

印次: 2011年7月第1版第1次印刷

印张: 4 $\frac{16}{20}$

书号: ISBN 978-7-5494-0290-8/J · 1459

定价: 38.00元

梦幻和象征的作品



埃贡·席勒



《行动》封面

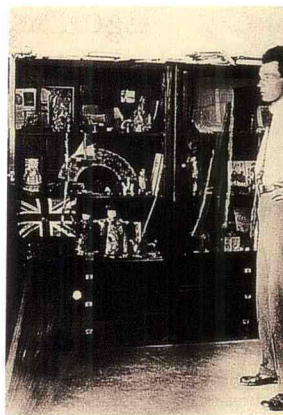
尽管席勒戏剧性地有坐牢的经历，但是新伦巴赫事件似乎并未对他的个性有持久的坏影响。大约一个月，他的作品产量降低了。然后，他旅行到卡林西亚接着是意大利的德里亚斯特——尽管与其说是逃避不快乐的记忆，不如说是因为纯粹的快乐的旅行使他恢复了。该事件也没有对他的失业生涯有任何的破坏。1912年1月，他在布达佩斯举办展览；2月和3月在慕尼黑的汉斯·戈尔茨家，然后在维也纳的哈根外滩举办画展；而且，在事件之后很短的时间里，他在著名的分离联盟画了三幅画，参加了科隆的展览。并且在同年，著名的收藏家对他的作品产生了兴趣——这使得席勒经济条件有明显的改善。他和实业家莱德雷尔相识。莱德雷尔甚至邀请他圣诞节期间到杰尔为儿子埃里希画一幅肖像。席勒从杰尔写给他的母亲和罗斯勒的信中，清楚地显示了因为艺术爱好者莱德雷尔家对他的赞赏，他是多么地感到高兴，并且也显示了他的乐观情绪受到了上流社会的生活方式的影响。家庭属于小康的席勒，作为一个年轻人，曾经穿戴自己剪的纸领子，来满足于他对时尚的品位，而且他经常宁可取消日常的必需品，而把钱投资在昂贵的衣服上。因此，他坐着四轮马车（总是准备着），而仆人穿着有银色纽扣的灰色的制服，这就不足为奇。年轻花花公子和禁欲主义艺术家之间的引人注目的反差，可以在席勒1924年拍的大量的照片中看得到，这证明了他爱虚荣摆造型的嗜好。1913年，席勒的职业生涯的成功已经得到了巩固：他成为了奥地利艺术家联合会（主席是克里姆特）会员之一并再一次参加了重要展览，它们包括维也纳分离派的国际黑白展，在哈根的佛克旺博物馆，以及一次在慕尼黑的汉斯·戈尔茨家。感谢戈尔茨和罗斯勒，他的一些作品也出现在汉堡、布雷斯劳、德累斯顿、斯图加特和柏林。在柏林，他开始受到弗兰兹（Franz Pfemfert），左翼期刊《行动》杂志的创始人和编辑，一个表现主义者的注意。弗兰兹经常给席勒提供大量的委托，并且在1916年甚至把整个杂志的所有版面都给了席勒。像科柯施卡在赫尔瓦特·瓦尔登的杂志《暴风》上一样，席勒因此处在了一个位置，可以通过有广泛阅读量的出版，使他的作品得以传播。

1914年，也许部分原因是因为他为《行动》工作，席勒答应了罗斯勒和罗伯特·菲利皮一起学习铜版画。虽然他只花了2个月的学费，但和他的更喜欢的绘画媒介相比，铜版画更自然，并且席勒对它有一定的掌握，尽管铜版画是一种长时间的、乏味的技术。在这一过程中，他只创作了17幅铜版画——不过其中一些表明他已学得很快并且在铜版画上有不寻常的天赋。比如，题为《忧心忡忡》就是其中著名的一幅。

席勒发现摄影有无穷的乐趣，并不时给自己照相。他不把摄影看作是一种艺术的媒介，这可能补充或者甚至取代了绘画，但是它仍然为像席勒一样喜欢摆造型的人，提供了一种理想的工具。在大多数由安东·约瑟夫·特尔奇卡所拍摄的和一些由他的工作室邻居约翰·菲舍尔所拍摄的照片中，席勒看上去引人注目的姿态和他所画的有表现力的习作非常的相似。很明显，他并不把自己仅仅当作是没有个性的机器中的一个齿轮；相反，通过有意的人为设计的动作姿态和面部表情，他使他的艺术作品具备了独特的个性。这不是偶然，他曾重新加工了这些照片中的一张并且一再署名。差不多所有的肖像都显示了一个时尚的、自信也不做作的年轻人，有时耷拉着达达主义者的脸；另一些时候看上去严肃或者在沉思，但是其目的肯定不是在于展现艺术家或工匠——他试图传达的这个形象是对个人身份的一个敏感的追求者。这最明显地表现在双重曝光下展示的两个不同的角度席勒。

在其他时候，例如在一张1915年菲舍尔的照片中，在我们看来，更像是自我迷恋而不是有什么深刻的意图。一般来说，菲舍尔的照片很少有审美价值，但是令人感兴趣的是它们证明了收藏家是席勒。有一次机会，我们看见席勒在一间维也纳工作室的小房间前面，房间里满是从各种各样的稀奇的收藏品：一面小国旗，异国情调的民间艺术，东方（尤其是日本）的木刻。传闻席勒在维也纳拥有最好的日本色情图片收藏，并且，还有各种其他收藏品，如《青骑士年鉴》。总而言之，收藏的都是一些奇特的、无价值的东西，这告诉我们席勒的很多灵感的来源是什么。

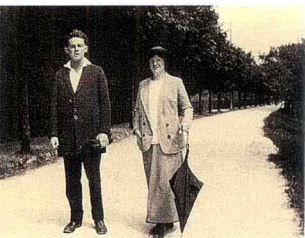
这是埃贡·希勒的另一个方面：一个好奇的年轻人对时尚、虚荣感兴趣，热衷于旅行。“另一方面”（借用阿尔弗雷德·顾彬出版于1909年的小说中的令人不安的、梦幻般的标题）是阴暗的人，看上去忧郁的艺术家。大约在1914—1915年席勒的作品都倾向于使用神秘的、象征的标题，这使人想起尼采的《查拉图斯特拉



席勒在维也纳工作室的小房间前



双重曝光下两个不同角度的席勒



席勒与沃丽

如是说》。《先知或呼喊者或战士》是画于1913年的人物形象的标签，其态度是流放者的怀旧和宗教仪式的狂喜。《痛苦》、《红衣主教和修女》、《隐士与愿景与命运》——在席勒那里绘画达到了对生与死的根本追问，他用一种神秘的或者宗教的方式展示它们。“我知道，没有这样的现代艺术，只有永远坚持的艺术”，席勒写于1911年，这表明他的观点和表现的方式，同印象主义者们对视网膜的坚持或者当前的运动没有一点关系。他用神职人员的方式看待自己，把自己看做神父模样的先知，他有一种接近神秘体验的内在能力，一种能使他看见流行幻象的能力。在他的一首诗中，对此给出了强有力的表达：“他首先是一位艺术家/有着伟大的宗教天赋/他表达/观察/可想象的现象/在本质上……艺术家感觉灵敏/伟大的闪烁的光线，/温暖/生物的呼吸/来来往往……他们是被选择的，/地球母亲的果实，/最亲切的人类。他们容易兴奋/并且说他们自己的语言/……但天才是什么？/他们的语言是上帝的语言/并且他们居住在天堂。/这个世界是他们的天堂。/一切都是歌/像献给神的……他们所说的一切，他们不需要有原因，/他们说，/一定是这样——因为他们有天赋/他们是探索者。/神授的，天赋的/多才多艺的，无所不知的——/谦虚的物种/他们的另一极是平凡的人，/平常的人。”这样的观点就把席勒放置在19世纪的传统中，这种传统就是把艺术家当做一种先知、圣人或是殉道者。他尤其接近费迪南德·霍德勒。费迪南德受玫瑰十字会的影响，给他的绘画取了充满感伤的神秘主义标题，例如《理想破灭的人们》、《选民的灵魂之路》或者《上帝的选民》。

上面所提及的席勒的作品，几乎都不能获得一个完整的解释。这些作品通常使用一个或两个人物造型。从未有任何叙事框架，内容和意义因此超出了一个事件的范畴或是按时间顺序展示行动。我们完全处在一个概念只能大致把握的感觉和表达王国。在1912年写的一封信里，席勒本人给他的绘画《启示录》（下落不明）提供了一个解释。他极少试图解释自己，而这次尝试，因此更受欢迎（如果我们要理解他的想法的话）：“亲爱的博士，‘启示’！这是一个有生命的人的启示。是一个诗人，一个艺术家，一个圣人，还是一个巫师，由你决定。——你是否曾经感觉到在世上有一个伟大人格？——这个就是。——画面必须发出光，身体发出他们自己曾在生命过程所拥有的光芒；他们曾燃烧殆尽，却不曾发光。——这个形象背后呢？——这幅画一半描绘的一个男人的视觉形象是如此伟大，他看上去跪着，

陶醉着，朝大形象鞠躬。大形象闭着眼睛，一幅衰败的样子，发出如此强烈的橙色或其他颜色的星光。鞠躬的形象像被催眠了一样，融入到大形象之中。——右边都是橘红色的、红褐色的。——左边与右边相似，但不同，与右边一样精彩。（肯定的和否定的力，作为一个新的整体，互相补充。）因此，跪着的小形象融入到了光芒四射的大形象之中。——这些是我对我的作品‘启示’的一些评论。埃贡·席勒。”

席勒经常为这些绘画选择一个正方形或者近乎正方形的尺寸，这使它们具有了十分合适的栩栩如生的品质。正方形的构图要求没有焦点，这样导致把对象放在画面中央，建立起一个等级性结构而不是一个叙述性次序。这种集中有另外一个影响：画面的对象不仅仅是固定在一个凝固的视角，而且也是同任何环境相隔离的，是暴露的。这些形象与其说是位于光学的视角（景深）之中，不如说是放在一个强调绘画表面的坐标里面。这种表面是接近几何的色域中的碎片，它使克里姆特的装饰性服从于准立体主义的取向。焦点的缺乏和空间撕裂成表面，传递出一种确定的实验性。《升腾》(1915年)几乎是这种实验的一个范例。

崇拜者们如罗斯勒，认为席勒那些像圣像画一样神秘和未经推敲的作品是通过他的“直觉，梦游式的工作方式”创作出来的，这种方式在创作作品时取得成功，有时候远远超过他自己的理性判断。或者，表示怀疑的批评家们如弗里德里西·斯特恩，指责席勒“追求怪诞和深奥”，模仿近期的“恐怖”时尚——甚至是“立体主义的方法”。

在席勒的梦幻和象征性作品中，母亲题材的作品占据了一个特殊的位置。他们和自画像和“尼采哲学”主题一样，不能用传统圣画像的术语进行归类。如果没有席勒同他自己母亲关系的详细资料，我们会发现它们永远是一个谜。

他最初在这一领域里的冒险是，1908年创作的《母亲与孩子》，在这幅作品中，我们发现席勒仍是按照传统题材进行创作。然而，这种解释仍带有个人倾向。席勒可能受到了1903年艾琳娜·鲁克斯·马科夫斯基创作的一幅和她儿子皮特的自画像的影响。鲁克斯·马科夫斯基从有光荣传统的圣母像画中获得了帮助，因此，她把她自己的母子的位置改变成更普通、更高层次；而席勒，主观地处理了这一题材。他也许是无意识地使用了这一传统主题，以便作为在母亲和孩子的角色之间



母亲与孩子
1908年

制造出一种等级区分的一个借口。这个女人，她的准确身份没有指明，裹着一件黑色的斗篷，笼罩着一圈微弱的神圣光晕。她的眼睛里闪着神秘的光。在她的膝上，她抱着一个小孩——与母亲形成反差——是完全亮着的，并形成了更为稳固的印象——不是一种简化的、现实主义的感觉，而是已经给出了稳定形式的光的显现，它与母亲保留着导致光的诞生的黑色力量形成对比。席勒随后的评论打开了一种可能性：早在青春期，年轻的埃贡把他自己当作一种发光的生物，而他的母亲仅仅是自然力量的一种体现。它不是一种罕见的视角，是一种由奥托·魏宁格的《性与性格》(1903年)给出了伪哲学的合法性的视角；不久以后，它成了席勒和他的母亲之间的一种公开的冲突。

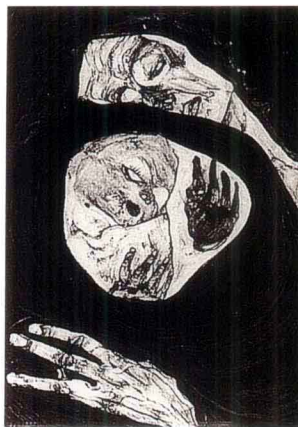
在经历开始的一段犹豫之后，席勒的母亲积极地支持他进入到维也纳学院学习。他的监护人利奥波德宁愿席勒在铁路部门从事“体面的”的工作，而席勒的母亲为了保证儿子在求学期间的开销和穿戴，毫无疑问进行过思想斗争。不过，席勒很难称得上是一个有感激之心的儿子。他沉迷于思考他的艺术，他认为他的母亲应该为他做出牺牲，尤其是去世之后使他成为一家之主。阿瑟·罗斯勒在他的席勒回忆录中，传达了这样的印象：艺术家的母亲拥有难以置信的心理残忍，把她的儿子推向了铤而走险的深渊边缘。在罗斯勒的版本中，这无疑是主观的和被扭曲的，在下面的话中，席勒抱怨他的母亲：“我不知道究竟为什么我的母亲要如此不同地对待我，我想可以有愿望和真正的要求！如果这仅仅是其他人也就罢了！但是这是我的母亲，所有人！这是多么的悲哀啊！也是一个多么可怕的负担啊！——我不能理解这种事情怎么可能发生。这是违背天性的。你可以想象，在一个母亲的体内，孩子开始孕育，生长，存活，呼吸，吃喝，很久以前它就存在于其他人的眼中，突然他从她的身体中分离出来成为一个有自己权利的生命，母亲还把自己的孩子当作‘她自己的一部分’而且觉得应该是这样。我的母亲，在许多方面我都很像她，给了我血和肉，尽管在精神上我们并不相像，不幸的是不是那样。她经常对待我就如同一个陌生人一样。这深深地伤害了我。”

很可能是这样，在她的丈夫去世之后，因为她的不稳固的经济状况（必将承担大量开支，并且肯定偶尔会受到屈辱或侮辱），席勒的母亲希望获得更大的支持或者限制她的儿子。从她的视角来看，这完全是可以理解的，她对席勒想当艺术家的

愿望没有太多热情，尤其是因为其前景将卷入一种对她来说似乎必定是不负责任的不考虑后果的生活方式。然而，席勒要求几乎是无条件地做出牺牲，并服从于他自己的愿望，这不可避免地导致冲突。无论我们对这场冲突的道德视角是什么，它构成了席勒在他的母亲题材的绘画中别具一格的绘画风格的一个质疑。结果之一是席勒计划在1910—1911年之间创作一系列的母题绘画，仅仅从标题我们就可以察觉到。第一幅绘画（作于1910年）是《死去的母亲》，接下来的是《天才的诞生》、《未婚母亲》和《继母》。按照罗斯勒的说法，只有《天才的诞生》（也被称作《死去的母亲II》，1911年）是确实创作出来了。

仅仅考虑它们的对象，《死去的母亲》的绘画延续了一种象征的传统，这种传统将母亲时代和对死亡的恐惧紧密相连。然而，在象征主义者当中，像马克斯·克林格尔的《死亡的循环II》(1885—1898年)例子所描绘的，其问题主要是被按照可触摸的，感伤的风格来处理。与之相比，席勒的《死去的母亲》是对这一主题的令人绝望的处理。

像夏娃·德·斯苔芳诺所认为的那样，厌女症和母亲的混合体似乎是以这样的方式表达：“夜晚的土黑色统治画面。这个孩子，仍然还活着，但是打上了命运的标记，身陷死去的母亲腹中，以对照的方式发出耀眼的光芒，而母亲的身体看上去像一个超自然的球。”实际上，席勒对母亲主题的处理也是一个艺术家的指责，作为对将要来临的冲突的一种肯定，而冲突可由一系列的标题所证明。在接下来的几年，直到1915年，席勒创作了大量各种母亲和孩子主题的绘画，对他来说这表明此事使他保持着苦涩的滋味。例如，在1911年的绘画《孕妇和死亡》中，显示出完全的悲观主义的特征。在1914年的绘画《目盲的母亲和年轻的母亲》（也叫《目盲的母亲II》）中，席勒添加了对不幸的母性的关注：含糊不定的失明形象暗指瞎子的爱，这种爱，席勒是指他母亲对他的态度。在1910—1911年的系列中，这毫无疑问也是真实的继母的主题。这种解释通过席勒写给他母亲的信，获得强有力的支持：“我亲爱的妈妈！事实上，我向你要求的一个有秩序的生活已经被忽视了，我善意的意图为你打开一个新的、真实的没有道德戒律的生活已经不见了，不仅极大地扰乱了我，而且使我考虑使用我的善意，这是具有男子气概，充满领导能力和生活能力的，在别处，那就是，其他接受能力强的人、事物或者冒险……你处在这



死去的母亲
1910年



孕妇和死亡
1911年



席勒在维也纳艺术高等专科学校
1906年秋

样一个时代，在这个时代我相信人们需要用纯粹的快乐看待世界，不受约束，不受限制，并且想看到伴随快乐产生的果实，享受他们自己的天生的意志，这使它们自己独立生根。——这是巨大的分离。毫无疑问，我将成为最伟大、最优秀、最有价值、最纯粹和最昂贵的成果——在我心中，感谢我的自主的愿望，所有这些美丽的和高贵的统一；——就因为我是个男子汉——我将成为这样的果实，一旦它生根，长叶，无数的生物就将长成：多么伟大，你一定会喜悦——它带给我生命？”

这封信提出大量关于家庭的特殊要求，而且还过分地断定他的姐姐梅兰妮的品质“已经变坏了”，这是沉重的打击。与尖刻的抱怨相伴随的是他忽视了父亲的死，席勒的母亲在同一年责备了她的儿子：“你浪费了多少钱……你肯在太阳下为任何事情和任何人花时间……除了你的穷妈妈！上帝原谅你，但是我不能……究竟是谁让你有古怪的思考方式……我诅咒，维持一个母亲的诅咒……”

席勒对他母亲的咒骂的回复仅仅是一个经典的受伤自恋的例子，而且他似乎试图假装理解和试图妥协：“亲爱的妈妈！我完全看见了，我喜欢的，相信我，你对我不公平……我想要享受我从世上获得的快乐，这是为什么我创作的原因，也悲痛如果某人从我身上剥夺了它。——不知从何处得到它，没有任何人帮助我，我只能自己感谢我的存在。”这最后的句子上面显示，到此时席勒对自己作为一个“创造他自己”的艺术家的身份的确定。在某种程度上可以说，任何对家庭的要求都被看做不仅是负担，而且是一种有害的限制，这种限制妨碍了他的艺术的召唤。他显然被一种男性的理智原则所召唤，这一原则下女性的天性必须处于服从地位。席勒对男性统治和领导地位的坚持，影响到了他和他喜爱的妹妹格蒂的关系，例如：当他的画家朋友安东·佩施卡让格蒂怀孕了，席勒让她等到她达到年纪才嫁给他的朋友。

席勒同他的情人沃丽·纽齐尔分开的行为，如果不是男权支配，至少是极端冷酷无情的。他离开她以便同爱迪丝·汉斯结婚。自从1914年初开始，席勒已经开始尝试认识爱迪丝和阿黛尔·汉斯，住在他对面的两个年轻、貌美的中产阶级女人。他在他的窗口摆出奇怪的姿势，或者“像印第安人一样”吼叫。于是，吸引了她们的注意，邀请她们一起远足和散步。为了向她们严厉的母亲证明他的意图是高贵的，席勒带着无戒心的沃丽一起去参加这些郊游。但是在1915年的2月，与爱迪

丝·汉斯调情更能吸引他。在2月16日一封给罗斯勒的信中，他写道：“我计划结婚——最好的选择，也许不是沃丽。”

席勒和沃丽·纽齐尔已经在一起生活了四年多。她是他大多数色情绘画作品中最喜爱的模特，并且也在大量重要的绘画作品中出现。她曾经因被逐出克鲁矛而被关注，曾经在他身边支持他度过纽仑巴哈事件，现在他宣称他要和其他的女人结婚。罗斯勒记得，席勒让沃丽和他一起去他在希青格尔的住所，于是静静地递给沃丽一封信，写着“让我们每年夏天都一起过几周的假期！”不用说，沃丽拒绝这一提议；不管怎样，她提出来了。爱迪丝永远也不会接受这样一个古怪的安排。爱迪丝显示出妒忌，而且她要求一个明确的选择。分开之后，沃丽自愿参加了红十字会，于1917年因猩红热死于达尔马提亚。她再也没有见过席勒。



拥抱的少女

席勒和爱迪丝于1915年6月17日仓促结婚，几天后他被征兵到布拉格服役。席勒和沃丽的分手，然后和爱迪丝的结婚没有说一个字，但是对满足安家的愿望和稳定的生活似乎是有帮助的。确定是创作于1914—1915年间的作品仍然表明他很长一段时间是犹豫不决的，明显地存在着一种乌托邦式的梦——希望用两个女人替换单一的、唯一的承诺的想法。他完成了几幅作品反映两个女人紧紧拥抱在一起。仿佛为了避免使女孩的身份太具体，其中一个的脸频繁地显现出一些线条，眼睛是一些小圆点。尤其和阿美迪欧·莫蒂里安尼的女人有密切关系，其结果是明显地像木偶的样子。但仅仅有一次，在他的大幅作品《死亡和少女》（1915年），席勒表达了失去沃丽赤裸裸的悲伤。《死亡和少女》描绘了一个令人绝望的拥抱，在画中，爱情的所有结果和无助都被表现出来了。地面是斑驳的带绿色的锈色区域，穿过它是被扭曲的画面，白色被掩盖得模糊不清，然而全部构成的装饰性特征倾向于减轻这种结合的冲击。两个斜倚着的人物形象似乎悬挂于画布上，这是席勒的典型手法。穿着黑长袍的男人，可以看作是席勒自己，而贴着他的女人像是沃丽。在男人的背后，女人的手几乎完全松开；她的头靠在他的胸部；当他的右手似乎要把她推开的时候，他的左手仍然温柔地搁在她身上。这种紧密和疏离的姿态形成的张力汇集到男人的脸上，表现在他异常大的眼睛的固定的、视而不见的凝视中——这种凝视包含了对将要来临的不可避免事情的恐怖和知晓。



死亡和少女
第80页

在这幅画中，席勒通过艺术驱除了他的损失，并与同爱迪丝结婚可能带来的痛



母亲与两个孩子III
第42页

苦相妥协。但是这桩婚姻和对中产阶级规范的接受是必要的，也使席勒产生了接近母性主题的变化。这已经不再是他自己的童年时代的事情，不再是他曾感到悲惨的个人经历的问题。《母亲与两个孩子III》，开始于1915年，完成于1917年，形成了一种新风格，那就是冲突的自由，甚至是幽默。对爱情和安全的渴望，席勒只能象征地表达——早期绘画中母亲题材的缺乏，现在被对自己家庭的希望所取代。悲伤的调子仍然存在，并反映在他脸上。但这是在与孩子们民间的、色彩欢快的衣服的对照中显现出来的，是在同掩盖孩子们的毛毯温暖的、鲜活的橙色的对照中显现出来的。



家庭 第77页

席勒花了更多的时间在母性的主题，以及1918年创作的《家庭》中所表现的新生活上。这是他最后的重要画作，记录了那时候他在生活中的地位和他作为一个艺术家的演变。在他给出的空间环境里，不寻常地使用了现实主义，他描绘了一个裸露的男人坐在一个沙发或者是床上，这是一幅自画像。在他前面蹲着一个裸体的年轻女人，在她两腿之间有一个小孩。两个成年人的身体和包裹在毯子里的婴儿那聪明的头，在黑暗、简约、有细微差别的背景中显得十分突出，这（同早期绘画相比）不再是分成装饰性的色域。现在色彩是一种定义对象的手段，就像这里两个裸露的成年人身体所清楚显示的那样。当然，色彩像往常一样被充分使用：其颜色从白色、黄色、红色，直至朦胧的深黑色。但它不再遵循规定的线性的轮廓，而是被三维的解释所替代，创造出一种物理体积和在场的感觉；不再是有令人震惊地表现力，而是易察觉和充满活力。男人的左手被描绘得很完整，没有描绘得更清晰，传达出一种强烈的“绘画的”感觉。这种“绘画的”特点，尤其表现在这幅作品中和席勒生命最后两年的创作中。

在某种程度上，这种朝更现实和更少挑衅、夸张的视觉风格的过渡是和绘画的表现相称的。不是传递放松或者安静，而是缺乏席勒早期的激情和夸张的表达；现在他表现出平静，传递着感情，极端的情感主义已经变成了忧郁。不仅男人和女人的凝视是忧郁（男人紧皱着眉头，似乎暗示希望没有答案），全景也是一种忧郁：一方面，随着其组成部分从男人移动到女人到孩子，变得更全面和更有遮蔽性，但是，另外一方面，这种统一被三个形象注视的方向的不一致所粉碎。似乎席勒对家庭是抱有希望和自信的，尽管他确实有一种直觉，感觉快乐并

不是属于他的。1918年10月28日，他的妻子爱迪丝死于流感。她当时已经怀有六个月的身孕，实际上席勒认为不合适告诉他的母亲，他一直到写信给她说他的妻子生病的时候，才谈及此事。

（闫爱华 译）

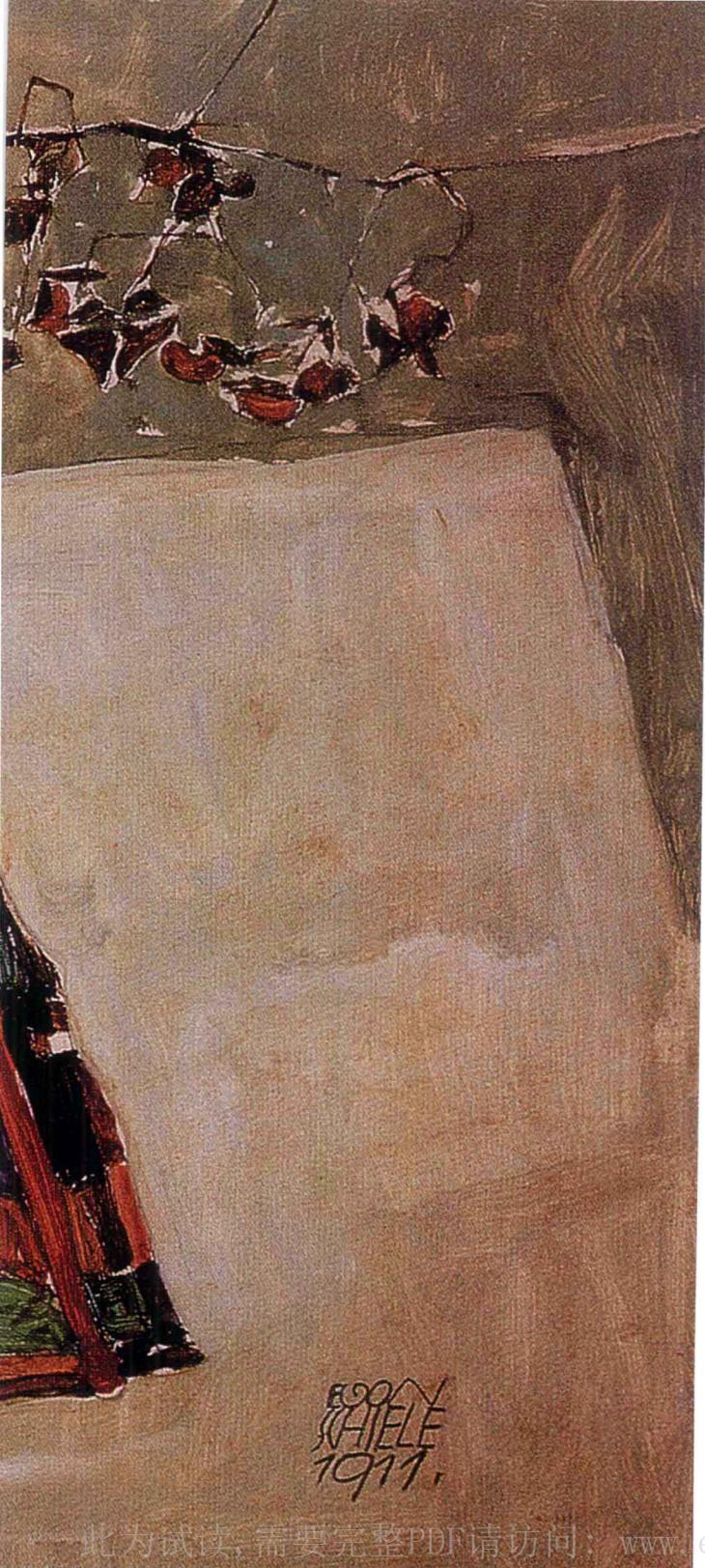
目 录

沃丽肖像	1	变容	41
有黑色陶瓶的自画像	3	母亲与两个孩子 III	42
沃丽肖像	5	圣母玛利亚	43
俄国战俘格里弋瑞	6	圣家族	44
瑟琳娜·丽德肖像	7	有流苏毯子背景的两个女孩	45
女孩肖像	8	两个女孩	46
手放在膝上的女孩	9	穿黑色长袜、横卧着的裸女	47
抱腿坐着的女人（局部）	10	抱着双臂的戈蒂·席勒	48
抱腿坐着的女人	11	站立的男孩	49
穿格子衬衫的自画像	12	低头坐着的男裸体	50
玛格·波纳儿肖像	13	坐着的少女	51
穿条纹衣服的阿黛尔（画家妻子的妹妹）	14	穿红色长袜的裸女	52
自画像	15	站着的黑发女孩	53
穿蓝色长裙的女孩	16	狞笑着的自画像	54
蹲着的沃丽	17	站着的裸女	55
真实被暴露	18	斗士	56
头上有光晕的画像	19	彩格布上的裸女	57
弗雷德里克·玛丽亚·比尔肖像	20	穿浅蓝色裙子的半裸女孩	58
坐着的女孩	21	穿淡紫色衬衣、深色外套的自画像	59
穿深蓝色裙子的女人	22	斜躺在橙红色衬布上的裸女	60
画家帕里斯·冯·古斯特罗肖像	23	戴绿色头巾的裸女	61
维克托·里特尔·冯·鲍尔肖像	24	斜躺着的金发女人	62
穿长裙的爱迪丝	25	跪着的女模特儿	63
穿彩条裙的爱迪丝	26	红发半裸女孩	65
抬起右臂的自画像	27	坐着的自画像	66
穿水手服的男孩	28	双手抱头的半裸女人	67
约翰·哈姆斯肖像	29	仰卧着的女人	69
举起双臂的自画像	30	有黄头巾的裸女	70
爱迪丝与爱犬	31	穿绿色长袜的阿黛尔	71
穿红色衣服、抬起双膝的沃丽	32	画家和爱迪丝（局部）	72
金发红衣女孩	33	画家和爱迪丝	73
两个男孩	34	斜躺着的裸体女孩	74
裸女	35	男人和女人	75
梦中	36	红衣主人	76
莫尔肖像	37	家庭	77
裙子掀起的黑发女孩	38	男人和女人 I（情人 I）	78
穿黑色外衣的自画像	39	年轻的母亲	79
脱衣服的女人	40	死亡与少女	81



沃丽肖像 水粉、铅笔、纸 24.8 cm × 24.8 cm 1912年





有黑色陶瓶的自画像

油彩、木板 27.5 cm × 34 cm 1911年