

席里柯

Crallery Art

Géricault



78 席里柯

艺术家生涯

2

LIFE AND TIMES

浪漫主义的年轻天才

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

现实生活的兴奋

名作特写

14

MASTERPIECE

■ 梅杜萨之筏

作品选解

20

GREAT WORKS

■ 轻骑兵军官 20

■ 牛市 22

■ 埃普瑟姆的赛马 24

■ 疯女 26

■ 石灰窑 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERIES

里昂美术馆

©De Agostini UK Ltd., 2000 图字: 07-2001-789号

西洋美术家画廊 78 席里柯 原出版者/[英国] De Agostini 出版公司

策 划/刘丛星

责任编辑/刘丛星 张亚力 王兴吉

日文翻译/周异夫

校 勘/张亚力

装帧设计/王兴吉 张亚力

审 读/孙开礼

校 对/刘明辉

监 印/赵岫山 欧阳彬

出版发行/吉林美术出版社(长春市人民大街124号)

制 版/长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印 刷/深圳雅昌彩色印刷有限公司

版 次/2002年4月第1版第1次印刷

开 本/635×940mm 1/8 印张/4

印 数/1-5000册

书 号/ISBN 7-5386-0344-1/J·148

定 价/15.00元



Musée du Louvre/Giraudon/The Bridgeman Art Library

西洋美术家画廊总目

- | | |
|--------------------------|---------------------|
| 1 Renoir 雷诺阿 | 51 Millais 米勒 |
| 2 Van Gogh 凡·高 | 52 Van Eyck 凡·爱克 |
| 3 Monet 莫奈 | 53 Stubbs 斯塔布斯 |
| 4 Da Vinci 达·芬奇 | 54 Moreau 莫罗 |
| 5 Millet 米勒 | 55 Holbein 霍尔拜因 |
| 6 Picasso 毕加索 | 56 Magritte 马格里特 |
| 7 Dali 达利 | 57 Magritte 弗拉戈纳尔 |
| 8 Cézanne 塞尚 | 58 Sargent 萨金特 |
| 9 Lautrec 劳特累克 | 59 Masaccio 马萨乔 |
| 10 Chagall 夏加尔 | 60 David 大卫 |
| 11 Gauguin 高更 | 61 Bosch 博斯 |
| 12 Klimt 克里姆特 | 62 Bonnard 博纳尔 |
| 13 Manet 马奈 | 63 Tiepolo 提埃波罗 |
| 14 Degas 德加 | 64 Hogarth 霍加斯 |
| 15 Seurat 修拉 | 65 Miró 米罗 |
| 16 Modigliani 莫迪里阿尼 | 66 Kahlo 卡洛 |
| 17 Rembrandt 伦勃朗 | 67 Van Dyck 凡·代克 |
| 18 Botticelli 波提切利 | 68 Whistler 惠斯勒 |
| 19 Delacroix 德拉克洛瓦 | 69 Bellini 贝利尼 |
| 20 Velázquez 委拉斯贵兹 | 70 Ernst 恩斯特 |
| 21 Michelangelo 米开朗基罗 | 71 Uccello 乌切罗 |
| 22 Henri Rousseau 亨利·卢梭 | 72 Friedrich 弗里德里希 |
| 23 Constable 康斯特布尔 | 73 Repin 列宾 |
| 24 Rubens 鲁本斯 | 74 Cassatt 卡萨特 |
| 25 Caravaggio 卡拉瓦乔 | 75 Poussin 普桑 |
| 26 Turner 透纳 | 76 Leighton 莱顿 |
| 27 Dürer 丢勒 | 77 Bronzino 布龙吉诺 |
| 28 Pollock 波洛克 | 78 Géricault 席里柯 |
| 29 Vermeer 弗梅尔 | 79 Matisse 马蒂斯 |
| 30 Raphael 拉斐尔 | 80 Bruegel 勃鲁盖尔 |
| 31 Greco 格列柯 | 81 Hals 哈尔斯 |
| 32 Léger 莱热 | 82 Gainsborough 庚斯博 |
| 33 Ruisdael 罗伊斯达尔 | 83 Francesca 弗朗切斯卡 |
| 34 Klee 克利 | 84 Watteau 华托 |
| 35 Courbet 库尔贝 | 85 Utrillo 尤特里罗 |
| 36 Kandinsky 康定斯基 | 86 Tintoretto 丁托列托 |
| 37 Chirico 契里柯 | 87 Steen 斯坦恩 |
| 38 Goya 戈雅 | 88 Reni 雷尼 |
| 39 Redon 鲁东 | 89 Spencer 斯宾塞 |
| 40 Titian 提香 | 90 Kokoschka 柯克西卡 |
| 41 Dufy 杜菲 | 91 Chardin 夏尔丹 |
| 42 Rossetti 罗塞蒂 | 92 Sisley 西斯莱 |
| 43 Ingres 安格尔 | 93 Reynolds 雷诺兹 |
| 44 Giotto 乔托 | 94 Sickert 西克尔特 |
| 45 Gris 葛利斯 | 95 Carracci 卡拉奇 |
| 46 Claude Lorrain 克劳德·洛兰 | 96 Boucher 布歇 |
| 47 Munch 蒙克 | 97 Bell 贝尔 |
| 48 Canaletto 卡纳莱托 | 98 Weyden 韦登 |
| 49 Blake 布莱克 | 99 Derain 德兰 |
| 50 Angelico 安吉利科 | 100 Index 索引 |

席里柯是给19世纪法国浪漫主义运动带来重大影响的人物。他对抗沙龙(官方展览)和美术学院制定的标准,打破传统。席里柯最著名的作品

是《梅杜萨之筏》,它的现代性和其中融入的政治含义给当时的人们带来了震撼。然而,他真正倾注热情的对象却是马。他作品中频繁出现的主题是未被驯化的马与人类之间的斗争,这反映出他试图努力遏制自己倔强性格的发展。

出生于富裕家庭的席里柯不必靠作画来维持生活,但他的人生却充满坎坷和波折。一个时期,由于他参加了保皇党,不得不在拿破仑军队面前东躲西藏;他与舅母宿命般悲剧性的爱情致使家庭破裂;而在他非常喜爱的骑马中又屡屡发生意外,最终导致了他的早亡,他的一生是辉煌短暂而富有悲剧性的。

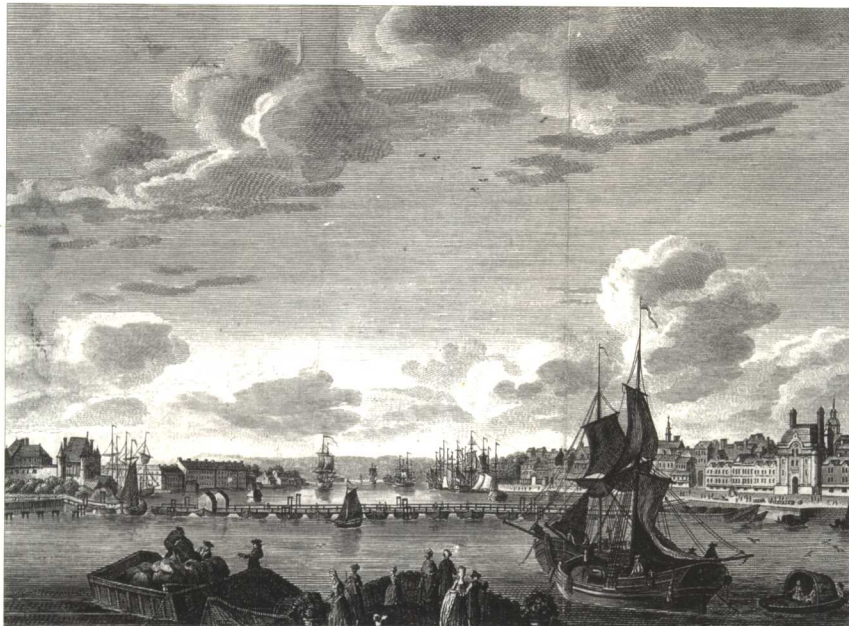
浪漫主义的年轻天才

YOUNG GENIUS OF ROMANTICISM

在19世纪初期的画家中，席里柯创作出一批富有天才的创新画作。他悲剧性的人生既短暂又充满波折。非凡的绘画才能、对马的热爱、富有激情、毁灭性的与舅母的恋爱，这些都是他的传奇。



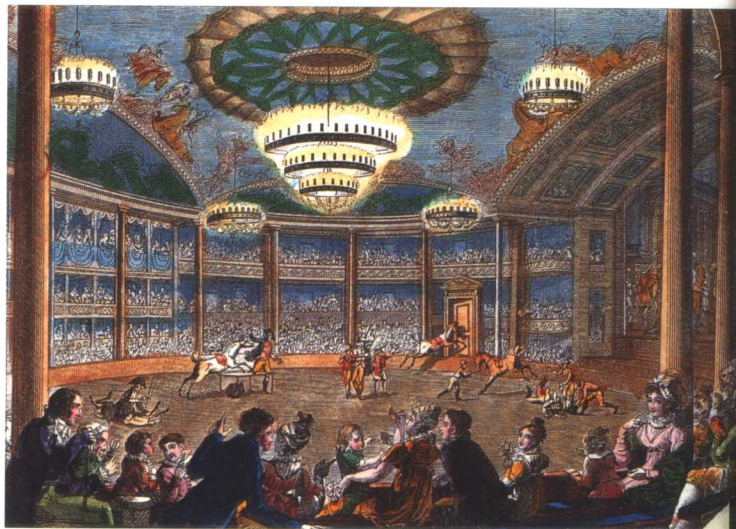
Hulton Getty



◀ 描绘繁荣的里昂港口的一张铜版画。这件作品发表于席里柯出生的九年前(1782年)。

▼ 19世纪初的彩色版画。描绘了马戏师弗朗克尼经营的奥林匹克马戏团在巴黎的马技表演。

Jean Loup Charmet



泰奥多尔·席里柯(Theodore Géricault)1791年9月26日出生于法国北部里昂(Rouen)的一个富裕家庭。作为法律学家的父亲有相当丰厚的收入，他还投资不动产和烟草业，并从中获得利益。这种富足对于席里柯而言具有重要意义，因为这样他才得以过着作为画家完全独立的生活。

喜欢马的少年

1795年前后，席里柯一家人搬到了巴黎，1806年，席里柯就读于安佩里阿尔中学(Lyceé Imperial)一直到1808年。在任何人看来他都是一名有能力的学生，虽然并不是特别的优秀。对于他少年时期的详细情况我们几乎一无所知，但是，母亲的早逝无疑地给他带来了重大影响。

席里柯的母亲出生于法国北部，诺曼底地区(Normandy District)的一个富裕家庭，她在遗嘱中给儿子留下了一笔巨额养老金。这种优越的经济环境在席里柯形成其作为画家的人生过程中



产生了重要影响。

诺曼底作为马的产地而著名，席里柯从儿童时代起便被马的魅力所吸引。他非常喜欢速写马在原野上狂奔的形象；虽然骑马对席里柯显得有些鲁莽，但他却非常热心。他还一直盛赞著名马戏团马戏师弗朗克尼的骑马技术，这种心情与盛赞绘画巨匠的才能没有什么两样。

席里柯违背父亲的期待决心当一位画家，他的这种热情，似乎也影响到他对老师的选择上。1808年，他进入擅长描绘赛马、狩猎、战斗等绘画的卡尔·维尔内(Carle Vernet, 1758-1836年)画室。维尔内性情温和，席里柯与他的儿子贺拉斯·维尔内(Horace Vernet, 1789-1863年)是终生挚友。不过，在作为画家的学习方面，他几乎没有从中得到收获。两年后，席里柯决定在新的老师皮耶-纳尔西斯·吉汉(Pierre-Narcisse Guerin, 1774-1833年)门下继续学习。

在沙龙初露头角

这是一个明智的选择，吉汉博得了社会的尊敬并且相当成功，而作为老师的他也有了可观的成绩。他的画室发挥着私立绘画学校般的作用，希望避开“美术学校粗糙、庸俗、打扮邋遢”的学生，而让富裕家庭的子女云集于此。席里柯将在画室里受到的美术教育作为补充，他时常参观

拿破仑美术馆(现在的卢浮宫美术馆)。那里收藏着拿破仑从全欧洲掠夺来的美术品，它为雄心勃勃的画家们提供了“在眼前”学习美术最杰出作品的机会。

尽管人们认为吉汉是一个严格遵守规章的人，但他对席里柯却十分宽厚。这也许是由于他发现这位年轻人任性的性格，是让他发挥才能中极其重要的一部分的缘故。学生时代的席里柯并未留下特别出色的作品，现在流传的都是些他打扮得漂漂亮亮、扮成时髦男子，好诙谐、喜欢恶作剧之类的故事。

从他在沙龙展上那令人震惊的作品中，我们可以看到他从吉汉那里继承的东西。结束学生生活后，席里柯希望凭借在法国最重要的展览会上引起人们的注意而扬名。在仅仅几个星期的时间里，他创作出题为《轻骑兵军官》(1812年)精彩的骑马人物像，这幅画入选1812年的沙龙展。

席里柯对绘画主题的选择极为巧妙，他强调以后腿站立的战马，希望给人留下强而有力的印象，而绘画中因胜利昂然自得的气氛也捕捉到了时代的气息。当时是拿破仑在莫斯科遭到惨败并开始撤退之前的几个月，拿破仑还处于气势如虹的状态之时，他在沙龙上展出了这幅作品。不过，这幅画不完全符合沙龙所承认的任何领域，因此，它被分类到肖像画。但总体来说，艺评家对这幅画的评价很高，席里柯获得了金奖。

国王路易十八的卫队

身为一位年轻画家，这是一个好的开端，如

◀ 这幅题为《卡尔·维尔内》(1818年)的素描中，贺拉斯·维尔内描绘了正在给骑兵队士兵画速写的父亲。

▼ 1793年，巴黎卢浮宫美术馆作为第一座国家美术馆对外开放。这件作品是描绘巴黎景观的系列铜版画之一，发表于1815年至1820年间。



Jean-Loup Charmet

PIERRE-NARCISSE GUERIN

皮耶-纳尔西斯·吉汉

席里柯的老师皮耶-纳尔西斯·吉汉是当时成功的画家之一，但他的创作缺乏创新性，属于新古典派(Neo-classicism)。在他生前，人们便普遍将他视为大卫(Jacques Louis David, 1748-1825年)的追随者。

年轻时期，吉汉曾经想当一名演员，他的这种心情明显反映在他似乎喜欢爱情剧的作品中。1797年他获得罗马奖，在沙龙也获得了相当高的赞赏。他的作品《马库斯·西克斯都的归来》(1799年)令人想到古罗马历史中的一个场面，这些作品显示出他十足的大卫倾向。与之相反，《菲德娜与希波利特》(1802年)、《安德洛马克与皮洛士》(1810年)——都以拉辛(Jean Racine, 1639-1699年)戏剧的一个场面为题材——则令人感受到更大的独创性。他的成绩得到认可，1822年，吉汉被选为罗马的法国美术学院院长，1829年被授予男爵称号。



Musée du Louvre, Paris/AGG London/Ernst Leising

► 吉汉创作的《马库斯·西克斯都的归来》(1799年)。



Musée du Louvre, Paris/The Bridgeman Art Library

果不是如此动荡的时代，这也许是通向成功之路的开始。他继续描绘骑兵及战马的习作，但军事主题的流行已接近尾声。拿破仑的气势也开始显现出阴影，席里柯创作《轻骑兵军官》姊妹作品时，人们的心情发生了根本性的变化。在1814年沙龙上展出他另一件作品《受伤的骑兵》，让人感觉到逐渐接近的失败迹象，这些替代了以往的得意气氛。此外，由于席里柯在极短的时间完成这幅画，与前一幅画作相比，人们对这件作品的评价极为冷淡。

当年四月，拿破仑退位并被流放到厄尔巴岛(Elba)，由于他的没落，席里柯周围的社会状况也为之一变。这是他短暂一生中发生的数次骤变之一。此时，席里柯放弃了绘画，加入了即位不久的国王路易十八(Louis XVIII)的精锐近卫师团。席里柯也许是想在不断变化的时代中发挥积极作用，但是，政治潮流的变化极为迅速，1815年春，拿破仑从厄尔巴岛逃脱并开始向巴黎进军。

◀ 席里柯的《受伤的骑兵》在1814年沙龙上展出时，人们批评这幅画是偷工减料的粗糙作品。

Hulton Deutsch



◀ 在拿破仑试图夺回权力的1815年3月，路易十八逃出巴黎。这是描绘当时状况的19世纪版画。当时加入路易十八近卫师团的席里柯便在国王卫队中。

席里柯加入了国王的卫队，将路易十八安全护送到比利时。而在拿破仑最后辉煌的百日天下——以1815年6月的滑铁卢战役(Battle of Waterloo)失败而告终的这段时间里。席里柯不得不与亲戚们一起避难，直到危机消失。

与舅母的恋爱和儿子的出生

由于这个危险经历，席里柯结束了军旅生活，成为画家的雄心再次复活，他将目标锁定在罗马奖(The Grand Prix de Rome)上。这是一个极具权威的奖赏，它将为优秀的艺术家提供在罗马学习的奖学金。虽然最终席里柯并没有获奖，

但是由于状况的变化，他自费踏上了前往直意大利的旅程。

年轻的席里柯英俊潇洒，吸引了很多女子。据说为了断绝女子无休止的目光，他还曾经剃过光头。不幸的是，能激起他激情的却是与舅母亚力山德林-莫德斯特·卡流埃尔的恋爱。她是席里柯舅舅的妻子，比自己的丈夫年轻许多。这个恋情给家庭造成了深刻裂痕。席里柯的父亲极力防止丑闻传扬出去，然而席里柯自己的罪恶和羞耻感无法改变。他叹息的说这是“不加思索地将自己投入到可怕困惑”，1816年，他逃往罗马。

席里柯对自己进行的这一流放持续了一年多



◀ 席里柯所作的《柯尔索赛马》速写之一。这是没有骑手的马穿过罗马市街的“裸马赛会”。

Artist's Life

1791 9月26日，出生于法国里昂的一个富裕家庭。

1795 此时，全家移居巴黎，席里柯从1806年至1808年就读于安佩里亚尔中学。

1808 进入擅长描绘赛马、狩猎、战争场面的画家维尔内画室。母亲去世。

1810 进入皮耶-纳尔西斯·吉汉的画室。为了学习常常去拿破仑美术馆。

1812 《轻骑兵军官》在沙龙展出，并获金奖。

1814 《受伤的骑兵》在沙龙展出，反应冷淡。

1815 此时，开始与舅母亚力山德林-莫德斯特·卡流埃尔的恋爱关系。在近卫师团度过八个星期。

1816 试图获得罗马奖但遭失败。与亚力山德林的恋情被家人知道后前往罗马，受到米开朗基罗作品的强烈感染。

1817 9月，回到法国。

1818 8月，亚力山德林生下他的儿子。席里柯的父亲决定掩盖婴儿父母的身分，将亚力山德林送到乡下，让她在那里生活。

1819 《梅杜萨之筏》在沙龙展出，但社会的反应平淡。

1820 《梅杜萨之筏》在伦敦的埃及馆(Egyptian Hall)展出。席里柯为了该展览会前往英国，并逗留一年有余。

1821 12月，由于健康不佳回到巴黎。

1822 可能患坐骨神经痛，过着长期病榻的生活。开始创作精神病患者肖像等小型作品。

1823 从马上摔落，健康状况急剧恶化。

1824 1月26日去世。1月28日被安葬在佩尔·拉树兹公墓。

THE EGYPTIAN HALL

埃及馆



Hulton Getty

▲ 描绘位于伦敦皮卡迪利(Piccadilly)埃及馆的铜版画。席里柯的《梅杜萨之筏》在此展出并大获成功。

大多数画家都希望通过巴黎的沙龙(Salon)和伦敦的英国皇家美术学院(Royal Academy of Art)等官方展览会提高自己的知名度,但这并不是将自己作品推向社会的惟一方法。在席里柯那个时代,画家自己租借展厅展示作品并向参观者收取入场费已极为平常。这种做法在大规模的全景作品开始流行后便受到欢迎,到18世纪后半期进入全盛时期。而展示全景作品之外的绘画并以此赚钱,同样也是可能的事。例如,英国历史画家班杰明·罗伯特·海登(Benjamin Robert Haydon, 1786-1846年),于1820年在埃及馆展出《基督进入耶路撒冷》就赚取了1700英镑巨款,这一事例也许给席里柯带来了勇气。

埃及馆原本是展出利物浦(Liverpool)艺人威廉·布洛克收集的古董的博物馆。但在之后,博物馆逐渐变成展览会和各种表演的场所。魔术师和透视图大师的公演最受欢迎,美国演员费涅斯·特伊拉·巴纳姆(Phineas Taylor Barnum)在这里举办了美国人“拇指将军”查尔斯·斯特拉顿的演出。



Musée du Louvre, Paris/AKG London/Erich Lessing

的时间。这时,席里柯埋头于工作,努力摸索新的艺术发展方向。古代世界的崩溃深深打动了他,但从文艺复兴(Renaissance)巨匠、特别是从米开朗基罗(Michelangelo)的作品中,席里柯得到了更大的灵感,对其“马的绘画”带来了极大影响。1817年2月,席里柯在罗马看到了狂欢节最高潮时的“裸马赛会”(Race of the Riderless Horses),他被这一场面深深吸引,决心将这一情景描绘在长达9公尺的巨大画布上。为了准备这一巨大作品,他描绘了数十幅写生和习作,但在1817年9月回到巴黎后,席里柯对这幅作品的热情冷了下来。

席里柯突然回国的理由不详,也许是难以忍受与恋人的分离,两人的恋情再次燃起,1818年8月,亚力山德林生下了他的儿子。与从前一样,他的父亲为了平息事态竭尽全力。他掩盖婴儿父母的真实身份,并为其生活准备了充足资金。为

◀ 席里柯的《赌博偏执狂妇女》(1822-1823年)。这件作品是描绘具有各种病状的精神病患者系列肖像画中的一幅。

Musée du Louvre, Paris/The Bridgeman Art Library/Peter Willi



▲ 阿里·谢菲尔(Ary Scheffer, 1795-1858年)的作品《泰奥多尔·席里柯之死》。

(Egyptian Hall)展出这幅作品。在伦敦,绘画受到极大好评,五万余人分别支付1先令的入场费观看这幅绘画。

席里柯为了观看展览会的情况前往伦敦,并逗留了一年多时间。他得知英国人喜欢赛马和狩猎的版画十分高兴,从中得到启发而创作了《埃普瑟姆的赛马》(1821年,参考24页)。此外,英国皇家美术学院的夏季展览会也令他深受感动,对于康斯太勃尔(John Constable, 1776-1837年)的风景画更大加赞赏。另一方面,席里柯自己的艺术兴趣进一步发生变化。席里柯在英国逗留期间创作的最优秀作品是一系列小型版画,这些作品写实地描绘了当时伦敦严酷的生活状况。

1821年12月,席里柯回到巴黎,此时他的健康状况不佳,似乎苦于坐骨神经痛。由于骑马时的屡次事故,他的健康状况恶化。1822年他几乎都在病床上度过,也无法创作,而后,开始逐渐好转。这时,他还在思考着在沙龙展出的巨幅油画,思考着贩卖奴隶、宗教裁判、希腊独立战争等主题的绘画,但此时的他已经没有创作这些作品的力量了。

席里柯晚年的作品更加小巧雅致。这些作品中有他为朋友、精神科医生乔捷(Georget)所作的《疯女》(1822年,参考26页)等一系列精神病患者肖像,以及严肃的写实作品《石灰窑》(1822-1823年,参考28页)等。在从这座石灰窑骑马返回的途中,席里柯再次从马上摔下来,但席里柯拘泥于“骑士风范”,没有接受正规的伤口处理,于是引起伤口感染,经过几个星期煎熬之后,1824年1月26日,席里柯便与世长辞,年仅32岁。

为了避免成为丑闻的焦点,他将亚力山德林送到遥远的乡下。

携带满怀信心的作品前往英国

苦恼于分别的席里柯为了表达自己的痛苦和愤怒开始着手创作另一幅巨作。在进行了数次反复尝试后,席里柯决定以引起骚动的1816年7月的海难事件为主题。当时,批判政府无能和腐败的声浪仍旧充斥报刊,席里柯期待社会上仍旧持续的议论将人们的注意力引向他的绘画。在足足一年半时间里,他倾注了全部心力,为了能在巨大画布上自在地进行创作,他不惜金钱租了特别巨大的画室。如此而产生的作品便是他的杰作——《梅杜萨之筏》。

席里柯期待引起轰动,并在1819年的沙龙上展出了这幅作品。如果是愤怒或者尽情的赞赏,也许会令他感到满足,但人们对这幅作品不冷不热的反应令他感到愕然。当局虽赋予礼节上的赞赏之辞,却明确表示拒绝收购。气愤的席里柯申请在英国举办展览会,并于1820年6月在伦敦的埃及馆

▼ 巴黎佩尔·拉谢兹公墓的席里柯墓碑。



Roger-Viollet

现实生活的兴奋

THE EXCITEMENT OF REAL LIFE

席里柯的绘画风格是古典美术和新的实验相交织的产物。他擅长于当时的传统性技法，以最富冲击性、挑战性的形式表现出他对现代性的憧憬。



历史学家论及到浪漫主义的英雄主题时，通常会列举英国诗人拜伦 (Lord Byron) 的事例。拜伦拥有潇洒的外貌以及无须努

力而达到的天赋才能，他狂热地推行不顾后果的计划并且英年早逝，亲身表现出构成浪漫主义核心的美和悲剧。在美术世界中与

之最接近的人物便是泰奥多尔·席里柯。在人生和艺术上，他都以激烈而危险的步伐奋勇向前，在感情方面他苦恼于悲剧性的爱

石版画

席里柯是尝试石版画的早期法国画家之一，他巧妙而充分地尝试了这种技法。他通常以粉笔画草图。因为他知道，这样可以得到范围极其丰富的明暗层次。席里柯与当时主要石版画制作者、特别是发明了石版画技法的塞尼费尔德 (Aloys Senefelder, 1771–1834 年) 的两个重要弟子——伦敦的查尔斯·弗尔曼德尔 (1789–1850 年) 以及巴黎的恩格尔曼 (1788–1839 年) 一起工作。

1817 年，席里柯从罗马归来后，进行了首次石版画尝试。最初，他表现了栩栩如生的拿破仑战斗中的场面。这些作品因具有他的“战争画”中所缺少的新闻性感觉而受瞩目。这种自然主义 (Naturalism) 倾向，一直延续到他最著名的版画组画，也就是所谓的《英国组画》(1821 年)。正如《阿德尔费码头入口》(右，1821 年) 中看到的那样，他对肢体不全者、乞丐、工人、用于劳役的家畜等真实的描写，都表现出工业革命初期伦敦所受到的影响，使席里柯成为法国插图画家居斯塔夫·多雷 (Gustave Dore, 1832–1883 年) 著名“贫民窟绘画”的先驱者。

在后来的版画中，席里柯就是以马为主题进行创作，也为拜伦的作品创作过插图。



ENTRANCE TO THE ADELPHI WHARF.

London. Published by A. Smith & Son, 15, Mark Lane, Street, 1821.

British Museum, London

军事题材的绘画

席里柯那一个时代，将军事题材作为主题的绘画创作十分兴盛。拿破仑要求法国画家纪录帝国的胜利，而接受这一工作的是被誉为当时最优秀画家的大卫（J.L.David,1748-1825年）和格罗（Baron Antoine Jean Gros,1771-1835年）。

席里柯创作第一幅沙龙参展作品《轻骑兵军官》时，在很大程度上参考了他们两人的作品。席里柯以同样主题创作了很多写生和其他的作品，《跑在左侧的炮兵队军官》（下）便是其中之一。但随



Christie's Images, London/The Bridgeman Art Library

Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK/The Bridgeman Art Library



着胜利转向失败，人们对军事性主题的喜好也不再风行。席里柯的绘画反映了这一倾向，虽然其中仍然残留有崇拜英雄的气氛，但他描绘的已经不是冲入战场、而是从战斗中逃走的士兵，从中可以感受到的是失败中的勇敢。

但最令人感动的是同时期作品《运载伤兵的马车》（上），画中描绘了从战场中运下来的伤兵。这与创作于拿破仑时代的戈雅（Goya,1746-1828年）的战争场面气氛接近。它们都缺乏传统性的军事价值——爱国心和英雄崇拜，并表达出“战争只会造成牺牲”这一沉默含义。

情，并由于对骑马鲁莽的热情而英年早逝。作为画家，他不停地进行各种实验，着手于雄心勃勃的巨大创作；不过，有时也会在实施之前放弃。

对抗古典的旗手

席里柯的绘画风格犹如热病般的剧烈变化，绝大部分是由于法国自身的社会动荡所带来的影响。1798年的法国大革命（French Revolution）、以及随之

而来的拿破仑抬头，这些都从根基上动摇了社会，并给社会所有层面带来影响。虽然美术世界的老规矩依然存在，但年轻一代艺术家已经开始触及昔日的权威，对于重视传统性作业方法及尊重历史画的古典式表现，年轻人已经不再是不带有任何疑问地加以接受。

席里柯便是其中的一员。他精通学院派古典技法，并且也愿意使用它们，当然这只是在这个方法符合自己目的之

时，这从《梅杜萨之筏》的创作中可以极其清楚地看到。席里柯周密地做好一切准备之后才开始这幅巨作的创作。他以古典技法将表现重点放在裸像高贵而戏剧性的身体动作上；另一方面，他以对人物的详细研究为基础构筑构图。他史无前例地大量使用模特儿，请很多朋友到工作室为他担当模特儿，并准确规定他们各自的姿势。他还实际制作木筏模型，并到英吉利海峡（English

死亡习作

常常有人认为，浪漫主义运动的核心领导者，对于暴力、疾病和死亡怀有病态般的憧憬。这些主题也时时出现在席里柯的作品中，可以说，这种观点带有一定程度的可信性。

席里柯描绘过传染病房、肉食加工厂、公开处死犯人等场面。但其中最值得瞩目的是尸体和被截断手脚的习作，这是席里柯为《梅杜萨之筏》的准备而创作的习作。创作这种主题时，古典派画家通常使用模特儿，并让他们摆出死者以及处于濒死状态者的姿势。席里柯为求与现实更加接近，在医院附近租借房屋，在近处观察濒死的病人并屡屡前往尸体存放的处所。他还获得许可，描绘被处死了的犯人尸体。

还有传说讲，席里柯将断头台处死的强盗头颅摆放在自己画室两个星期，令人感到毛骨悚然地纪录出它腐败的情形。右侧的这幅作品，即是席里柯的习作《两个砍下的头部》。



Nationalmuseum, Stockholm

Channel) 沿岸的迪耶普研究波浪的动态；他走访医院、尸体存放所，观察死亡以及尸体腐败的情况。这样，至少是在人物形态方面，《梅杜萨之筏》是极其古典性的绘画。

但这并不是席里柯的典型创作方法。通常，他喜欢以从吉汉那里学到的油彩写生决定构图。他着手创作在沙龙首次扬名的作品《轻骑兵军官》时，便是始于描绘在画纸上的大约20幅油彩写生。他以这种实验了马、骑手、剑等各种各样的姿势和位置。最终，他将军官背向观赏者向左行进的最初构图改为相反的方向（因为他认为最初的方案会将观赏者排除在动态中心之外）。我们只是看到画家描绘精彩的军官和他的战马，大概不会清楚地了解到席里柯的创作方法，但从他极其粗略的写生描绘风格来看，

我们也许可以感受到画家的创作手法。冲锋、撤退的士兵模糊的身姿、猛烈爆炸般的色彩正好适合表达激战的混乱（如果是古典派画家，可能会更加清楚地描绘出这些细部）。在席里柯的一生中都可以看到这种使用写生风格进行描绘的倾向。即使是经过更加仔细润饰的作品如《埃普瑟姆的赛马》、《石灰窑》、《疯女》（参考26页）等，背景也没有精细地描绘，都呈写生的样式。

对古典绘画的追求

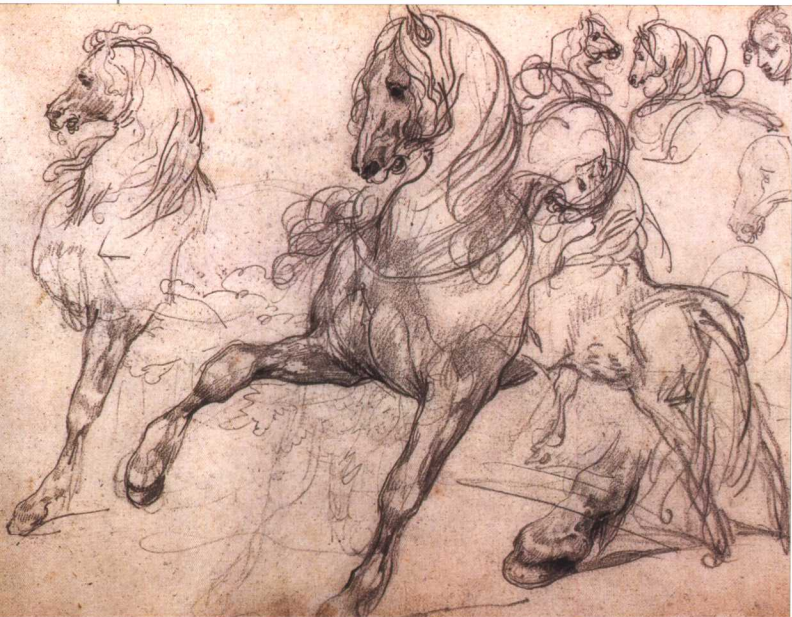
从最初时期，席里柯便因无视传统性绘画分类而引起了议论，更让他在沙龙展出的三幅作品受到了批判。比如说他的骑兵绘画，作为“风俗画”则显得过大，作为“历史画”，又显得不够完整，所以《轻骑兵军官》就以“肖像画”入

选，而《受伤的骑兵》则被认为无法分类。相反《梅杜萨之筏》是毫无疑问的历史画，但它主题的现代性却最引起人们的兴趣。

尽管他的作品离开了古典式的标准，但是，席里柯的野心仍然是要在沙龙展中扬名，那里在当时仍被视为是显示画家成功的最重要场所。席里柯还是对去意大利旅行（这依然被视为进行古典式绘画学习的极其重要部分）怀有热情，更在其中的一个时期里使用了所谓“古代绘画风格”。出发去意大利之前，席里柯尝试了雕塑，并制作了几件米开朗基罗风格的作品。到达罗马后，他仍继续进行同样倾向的尝试。其中特别值得瞩目的是一系列“神话画”，其中包括《莉达与天鹅》、《西勒诺斯的凯旋队伍》等。

席里柯罗马时代最重要的作品是

Christie's Images, London/The Bridgeman Art Library



Private Collection/The Bridgeman Art Library



马

在席里柯的一生中，他关心的事物不断发生着变化，但有一点一直没有改变，这便是他对马的喜爱。

他使用所有的方法，试图捕捉马的动态、力量和本质。铅笔写生《马的习作》（左上）、油彩画《帖木儿》（下，1810年）便

是其例。如此彻底、如此以各种姿势来描绘马的画家绝无仅有。

最初，席里柯将马作为强壮有力的军用动物来描绘，他笔下的马多为后腿站立的威武姿态，马背上骑着英雄人物。这些单纯而写实性的绘画是他最杰出的作品。



Sotheby's Picture Library, London

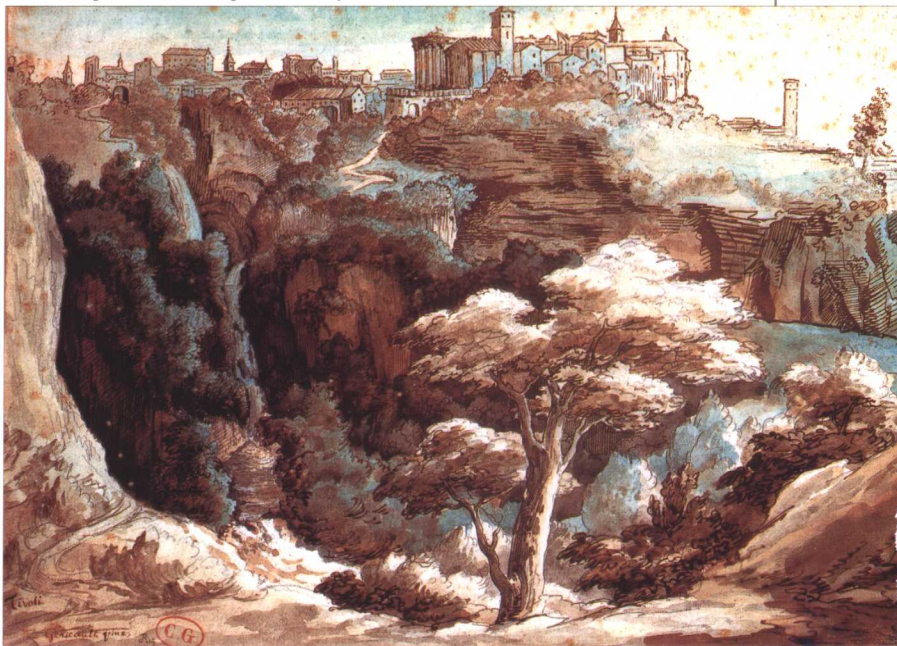
拿破仑战争结束后，席里柯的主题开始集中到民间的马上。他描绘了作为家畜用于畜力的马以及上马蹄铁的铁匠铺组画。如石版画《英国的马掌匠》（右上，1822年）等。这些绘画多被分类在风俗画中，并遭到轻视。法国大革命后，人们认为旧有的身份制度与平等原则互不相容，这些作品开始受到较高评价。此外，席里柯描绘这一主题的作品，也有令人感到颇有意境的杰作。

在英国逗留期间，席里柯被马的世界的另一个侧面——赛马场所迷倒。席里柯从以此为题材的英国版画中得到启发，创作了很多洋溢着生命力的赛马作品，《埃普瑟姆的赛马》就是其中的传世之作。

风景画

在意大利逗留期间，给席里柯的艺术发展带来很大影响，他开始尝试新的主题和风格。给他带来最大影响的是米开朗基罗和古代文物，他描绘了这幅《蒂沃利景观》（右上，1817年）等写生作品以及古典风格的风光画。在风景画中，席里柯最应该受瞩目的作品是三幅大型镶嵌画《罗马有坟墓的风景，昼》（下，1818年）便是其中之一。席里柯回到巴黎后不久便完成了这三幅作品。这些绘画以洛林和约瑟夫·维尔内（Joseph Vernet）为模板，表现的也许是一天中时光的流逝（晨、昼、夜）。但是，画家将巨大的废墟与不相协调的人物结合在一起，整体上没有成功创作出令人感到满意的统一性。这些作品似乎是失败之作。《曼摩特尔山丘上看到的风景》（右下）则是另一种风景画的尝试。

Christie's Images, London/The Bridgeman Art Library



Musée du Petit Palais, Paris/The Bridgeman Art Library



Christie's Images, London/The Bridgeman Art Library

《裸马赛会》，也令人感受到他强烈的古代风格。席里柯以他常用的油彩写生勾

灵感。成为他其灵感源泉的是法国雕刻家乔勒姆·库斯图（Guillaume

勒出构图，以几乎去除了现代性要素的手法，将赛马画成与古代某个场面相近的绘画。此外，在一些人物画上，席里柯从古典美术中得到了

Coustou, 1677-1746年）的优秀雕刻作品《驯马师》，以及罗马库伊里纳勒广场上罗马时代的古希腊雕刻复制品等。席里柯还参照了帕特农神庙（Parthenon）装饰浮雕，埃尔金（Thomas Bruce Elgin）19世纪初从雅典（Athens）带回伦敦的大理石雕刻中的骑马人物像（席里柯通过石膏临摹品、了解这些浮雕）。

写实主义作品

席里柯回到巴黎后，这些影响仍然存在。他尝试古代风格的风景画，《梅杜萨之筏》中便有米开朗基罗和卡拉瓦乔(Caravaggio, 1571-1610年)的强烈影响。但是，在创作这种巨大布上油画过程中，画家头脑中占据重要位置的是“历史画与现代主题结合”的构想。最终，《梅杜萨之筏》并未引起画家期待的回响，尽管席里柯还曾经思考过类似的大型计划，但作为画家重要的现代性历史画作品，这是他最后的尝试。而在席里柯去世当年，以这类绘画——描绘

希腊独立战争的绘画，在沙龙获得狂热赞赏的人物则是他的朋友鄂简·德拉克洛瓦(Eugène Delacroix, 1798-1863年)。

席里柯的后期作品中存在着两个不同的倾向。这段期间，他首次因为金钱而感到困扰，为此，他以从未有过的商业性态度进行工作。他创作了一系列与马有关给人心灵安慰、愉快的风俗画。这些绘画创作工细、润饰细致，与画家通常的风格明显不同。《埃普瑟姆的赛马》可以说是这类作品中最具有魅力的一幅。

在这同时，席里柯还创作了很多更加具有个人色彩的作品，在这些作品当中，可以看到明显的写实主义(Realism)风格。这些作品产生于席里柯使用石版画(Lithograph)的尝试，他用石版画技法创作出很多小规模、主题追随潮流的作品。席里柯敏锐的观察力在他生命晚期的两组主要作品——《石灰窑》和《精神病患者肖像》组画中表现得淋漓尽致。19世纪50年代，在居斯塔夫·库尔贝(Gustave Courbet, 1819-1877年)以及他众多的写实主义朋友于美术界登场之前，法国还没有其他画家创作出可以与这些杰作表现出来的纯粹、率直相媲美的作品。

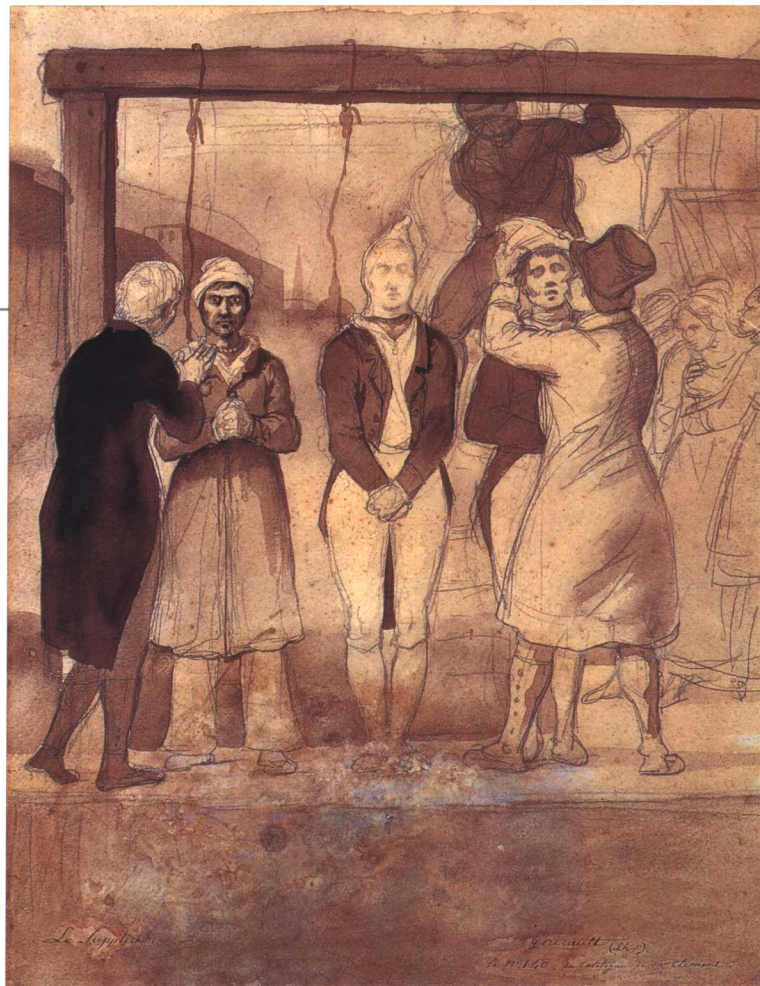


Musée du Louvre, Paris/Photo RMN/Michèle Bellot

现代性主题

法国浪漫主义运动的重要特征之一是破坏传统性的历史画。在这种地位最高的艺术领域中，画家们历来只能描绘的古代历史、圣经、或者古代神话主题才得到承认。而现代性主题如有政治色彩和新闻色彩的作品则遭到厌弃。

到了拿破仑时代，这种观念开始发生变化，席里柯更加速了它的变化。例如，《梅杜萨之筏》和《裸马赛会》虽然是现代性的主题，却保存了传统性历史画的外观。此外，席里柯还创作了一些描绘现实主题的作品，如描绘暗杀一名行政官员的《绑架检察官弗亚尔德斯》(上)以及具体描绘处死人情况的《伦敦的公开绞刑》(右，约1820年)等作品。



Musée des Beaux Arts et de la Céramique, Rouen/The Bridgeman Art Library



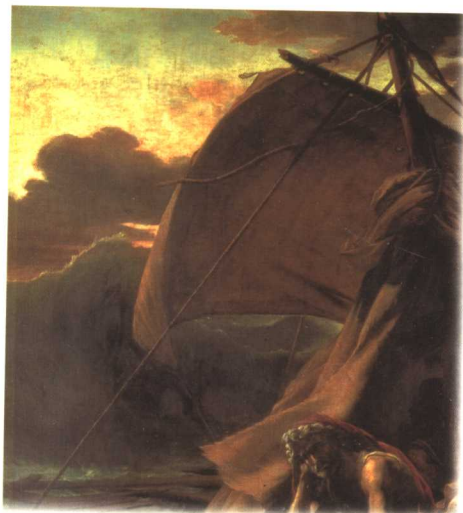
梅杜萨之筏

巴黎 卢浮宫美术馆藏
Musée du Louvre, Paris

THE RAFT OF THE MEDUSA
1819 年
491 × 716cm

帆与海

鼓起的船帆占据了构图的左上部。船帆增强了威胁木筏可怕海浪的巨大曲线，强调了自然的猛烈威势。席里柯通过将桅杆和船帆拉向与画面右侧挥手男子朝向相反的方向，强化了构图的紧张感。



阴影下的侧脸

呈扭曲姿势的人物侧脸成为阴影，这如同米开朗基罗描绘的一样。在人物背后强光照射的淡色布料衬托下，侧脸以扣人心弦的剪影浮现出来。



远方的船只

在远方水平面上，几乎会被忽视的黑点便是最终救起生存者的梅杜萨号姊妹船阿尔戈斯号(Argus)。希望与绝望之间，木筏上的男子们背向观赏者凝视着小小的船影，对自己被发现抱有一丝希望。



带血的斧子

尽管席里柯对这一惨案的处理方法极具煽动性，但清楚涉及传说中曾经啃食人肉的地方只有这把带血的斧子。



父亲和儿子

其他男子拚命地要多看一眼救援船只，而这个头发斑白、满脸胡须的男子已经绝望。绝望中，他抱着死去的儿子尸体，目光呆滞地看着天空。

构成对角线的尸体

席里柯极其谨慎地将人物配置在巨大画布上，并构成富有戏剧性的三角形构图。为了将观赏者的视线从右下角吸引到绘画中心，他以一具尸体构成了对角线。这具尸体在绘画边缘被效果地裁断。

