

伊贡·席勒作品选



作品选

伊贡·席勒作品选

全山石 谭永泰 编

江西人民出版社

伊贡·席勒作品选

全山石 谭永泰编

江西人民出版社出版

(南昌市新魏路)

江西省新华书店发行 江西新华印刷厂印刷

开本787×1092 1/16 印张6

1986年7月第1版 1986年7月第1次印刷

印数1—3,000

统一书号: 8110·924

定价: 4.20元

伊贡·席勒和他的艺术



伊贡·席勒

(1914年)

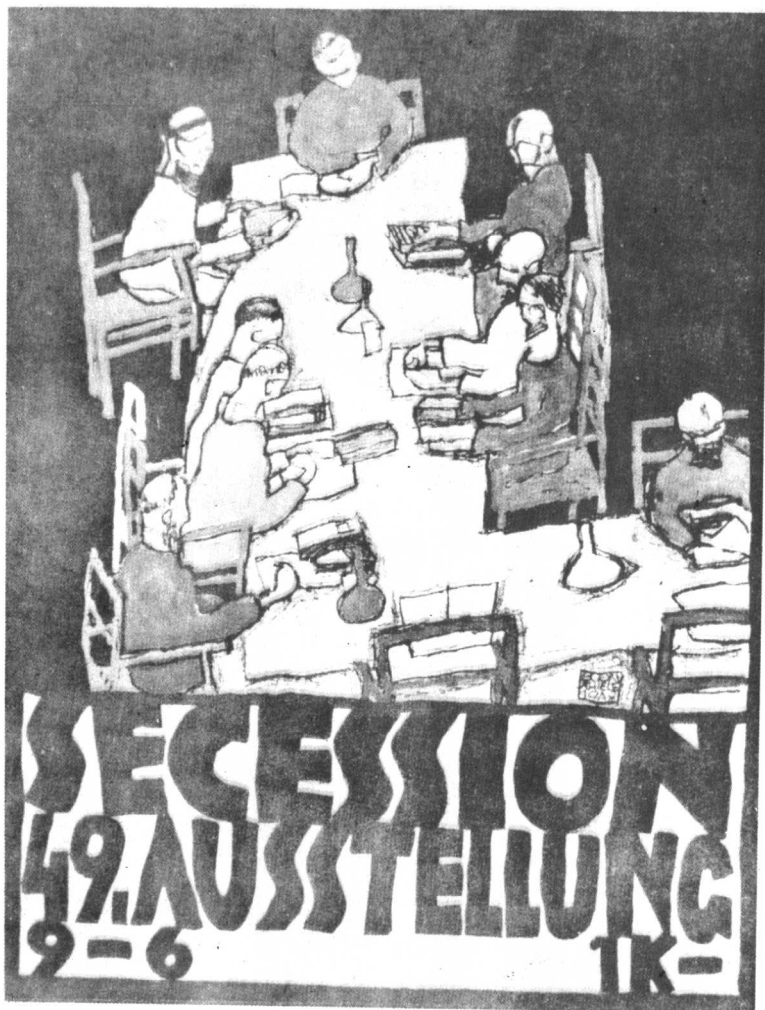
十九世纪最后二、三十年，欧洲处在全面危机之中。许多国家从资本主义转入帝国主义阶段。各种社会矛盾加剧。动荡不安的时代引起了人们的思想混乱。一些资产阶级知识分子看到腐朽没落的社会现象，无法理解，企图变革，却又找不到出路。许多小资产阶级知识分子感到前途渺茫，产生了彷徨、绝望和孤独的思想情绪。而无产阶级革命运动受到以伯恩斯坦为代表的修正主义思想的干扰，社会民主党不能向工人阶级和人民大众提出明确的战斗目标，当然也不可能为知识分子指出正确的道路。社会思想意识的这种急速变化也

必然要反映到美术领域当中。法国早期印象主义已是欧洲现实主义最后的一声回响。印象主义捕捉瞬间的印象，强调感觉，它和客观世界还富有一致性。而新印象主义已分道扬镳，开始对纯感觉这种观念表现出怀疑了。至于修拉和塞尚的有条理的思维；高更周围的综合派的象征主义作品；荷兰画家梵高的炽烈感情；以及比利时画家恩索尔或挪威画家蒙克的心理探索等等，这一切已经是以不同的方式，通过绘画去寻求人们与客观世界的新的关系了。新的艺术潮流提出了许多新的美学问题。这股潮流自然也波及到奥地利。

奥地利首都维也纳是个具有悠久艺术传统的城市。它不仅以音乐之都闻名于世，而且也以其维也纳画派，载入世界美术史册。在十九世纪末，维也纳的美术界也开始动荡起来。一批年轻画家，以新的美学观点看待世界，对官方保守势力，对学院派艺术的泥古不化持不满态度，掀起了一场新美术运动。一八九七年他们终于脱离了原先参加的官方美术团体，自己组织了一个新的美术团体。这个美术团体定名为“维也纳分离派”。从表面上看来，“分离派”并没有统一的艺术风格，也没有明确的艺术纲领。这个派别的存在，好象只不过是一群青年美术家聚集在一起，共同举办一些美术展览

会的缘故。而实际上，以古斯脱夫·克里姆特为代表的“分离派”，从一开始就已经对传统的观察世界的方法提出不同看法了。他们主张从世界各民族的传统美术中得到启示，开闢新路，并吸收各种养料，以摆脱、冲破保守势力的束缚，从而丰富和发展本民族的艺术，促使每个艺术家形成个人独特的风格，然后汇合成丰富多彩的奥地利民族美术风格。欧洲的混乱思潮发展很快，在维也纳“分离派”内部也直接受到影响。由于意见分歧，终于在一九〇五年出现分化。克里姆特与一大批美术家退出了“分离派”，一部分保持着原来的艺术观点和风格，另一部分成为表现主义者。“分离派”的早期代表人物是克里姆特；他退出分离派之后，科科希加及后起之秀——年轻的席勒就成为主要的代表人物了。

伊贡·席勒一八九〇年六月十二日生于维也纳附近多瑙河畔的都伦小镇。他是铁路职员阿陀尔脱·席勒的儿子。他从母亲身上继承了波希米亚血统。席勒父亲的祖先也是波希米亚人。他们的家住在德国北部的波罗脱斯坦。也许可以在这里找到席勒艺术成长的一些根源吧。伊贡·席勒是家中第三个孩子。他有两个姐姐：一个叫伊拉凡，很早就死了；另一个叫曼拉尼。还有一个妹妹叫盖尔塔，她经常为席勒做模特儿。一九〇二年席勒在都伦念完小学，接着进入克罗斯坦涅勃尔克中学读书。一九〇四年除夕，他父亲由于梅毒精神病突然死去。这件事对十四岁的席勒刺激很大，这是引起他对性病的憎恶，并促使他产生性的神秘感的原因。早熟的席勒在他母亲和伯父的支持下，于一九〇六年考进了维也纳美术学院。并在格里帕凯尔教授的指导下学习美术。格里帕凯尔是一个历史主义传统的保守的美术家，不久他同席勒之间的关系就紧张起来了。特别是一九〇七年在美术学院里认识古斯脱夫·克里姆特以后，席勒在艺术上发展很快。他参加了克里姆特领导的反对官方学院派美术的运动。虽然这些年轻人在美术学院中受过严格的基本功训练，这对他们从事美术工作来说是不可缺少的；但他们对学院派那种保守和拘泥感到不满；他们要进行艺术的创新和改革，力求发展民族的美术。一九〇八年维也纳实用美术学校跟克里姆特及其追随者们，在卡赛尔舒尔的克罗斯坦涅勃尔克修道院，举行公开联展。在这次展览会上也展出了席勒的十幅作品。这是他第一次参加公开的展览会。一九〇九年四月，席勒终于离开了美术学院，跟一批志同道合的青年美术家一起，组成了一个叫做“新美术协会”的团体，开始致力于艺术上的创新。这一年他有四张画参加维也纳的“国际美术展览”，遭到批评家的大肆辱骂和诽谤。同年十二月，新美术小组在毕斯柯画廊举办了第一次协会的展览会。这时，席勒结识了作家和艺术批评家罗依斯莱尔。这是一个具有开朗思想的美术评论家，他对席勒的作品作了很高的评价；并向收藏家和出版商进行推荐；他对席勒艺术的发展起了重要作用。一九一〇年席勒又在维也纳的“国际猎人展览会”上展示了自



维也纳分离派第四十九届展览会海报

1918年

多色石版

68×53.2公分

己的作品。为使自己的艺术能吸取民族、民间的养料，一九一一年席勒到外祖母家乡克里玛作画。这个古老的农村吸引着年轻的画家，他对农村的风貌感到极大的兴趣。在那里建了一间工作室，画了不少克里玛的村舍风光。八月间，他搬到纽莱格巴斯，和米那斯美术商人相识，成为米那斯一个美术家俱乐部的成员。一九一二年新美术小组在匈牙利的布达佩斯举行的展览会上，展出了他的作品。同年，席勒在高尔兹和其他画廊上，展出自己的作品。在海根的福尔康米赛脱展览会上，席勒第一次公开展出

他的裸体自画像，以及其他一些裸体画。他由于受人诬告，加上以有伤社会风化为由，而被监禁。四月十三日在纽莱格巴斯，席勒被拘留，多数裸体画被官方没收，他单独被囚禁了二十四天，到五月八日才释放。入狱后，席勒把自己当作模特儿了。因为是他唯一的绘画对象。在狱中，他运用单线加简单的几个颜色，画了很多自画像。家庭生活的贫寒，自己的不幸，加上孤独性情，使他逐渐对人生、对周围世界产生了忧虑、疑惧、压抑的思想。

获释后，由于著名美术评论家的推荐，席勒得到到卡林沙和脱科斯坦旅行，并有机会借用朋友的画室进行工作。为了表示对当时社会的强烈不满，他画了《红衣主教和修女》、《隐者》等作品，进行揭露。同时他也画了大量自画像，他的《双重自画像》便是这个时期的作品。十月间席勒搬到维也纳，并在那里一连住了几年。一九一二年的科隆展览，是表现主义历史上的重大事件之一。几乎所有欧洲国家的年轻画家们都参加了这次展览。向展览会投稿的奥地利画家中，最多的要算奥斯卡·科科希加，他有六张作品；其次就是席勒，他有三张作品。一九一三年席勒成了阿斯脱雷美术家协会的成员。在布达佩斯举办了展览会。并在高尔兹画廊、纽斯和德国其他城市举办了展览会。而且还到各地旅行。一九一四年在毕斯柯画廊的绘画作品竞赛中，席勒展出了他的《遭遇》。席勒的作品不仅在德国展出，同时还在意大利的罗马，比利时的布鲁塞尔和法国的巴黎等地展出。一九一五年第一次世界大战已爆发，六月十七日，他跟一位叫埃狄丝·哈尔姆斯妇女结了婚。婚后第四天，六月二十一日，席勒应征入伍，进入陆军步兵七十五连队，后来他在该处服役多年。在纽哈斯波希米亚的集训期间，席勒被指派担任维也纳外围的警卫工作，看守俄国的战俘。当时席勒一直记着战争日记，从一九一六年三月八日到九月三十日这段时间的日记，后来还保存着。五月初，他被调到威赛尔布尔克附近的姆哈林战俘营，在伙房里工作。由于给了他工作室和机会，使他又有条件继续画画。因此在战俘收容所这一段时间，他画了不少肖像画。一九一七年席勒被调到“皇家战场雇佣军办公室”，并责令他绘制维也纳的首府机关和遍及各君主国的分站图。结束工作后，在六、七月间，他跟上司卡尔·格留那尔德一起，到都洛尔旅行。九月底席勒被分配到维也纳的军事博物馆工作，参加了在卡赛盖尔坦举行的战事展览会。自从“新艺术小组”成立以后，席勒与画家兼作家的古塔斯洛赫结成好友，他们一起参加了维也纳的“战事展览”，合画了《围着桌子》（也称《朋友》）一画。在一九一八年三月，席勒又把这张稿子加工为维也纳分离派第四十九届展览会的招贴画。其中原来背影对着观众的人物，没有画在广告画上，大概这个人物是代表克里姆特的，因为他在开幕不久的二月六日去世，所以他的位置在招贴画上是空着的。在同年三月，维也纳分离派第四十九届展览会开幕。展览会的主厅是由席勒布置的。席勒的创作和社会艺术活动，这时已处于旺盛时期。他的生活也比较

安定，妻子非常希望他们能很快生一个孩子；命运之神正准备向席勒敞开大门时，灾难却突然降临了。一九一八年十月二十八日，他的妻子骤然因为感冒死去。三天以后，在十月三十一日，席勒也因为染上了这一疾病悄然离去。去世时，年仅二十八岁。同时代的人回忆：这位早熟的画家是个身姿很优雅的年轻人，是个端正的美男子。他不象有些青年，靠长头发、长胡子、肮脏的衣服这些与众不同的外貌和所谓的风度，把自己装扮成艺术家的。

在席勒短短的一生中，从事于绘画创作的时间只有十几年，却留下了许多作品，主要是肖像画和风景画，包括组画和素描习作。据记载，席勒也画过一些大型的油画作品，可惜未能保存下来。

席勒的艺术创作年代，正处在第一次世界大战前后。这一历史时期的艺术，往往使人联想起那些具有强烈表现力和令人震惊的表现主义作品。由于第一次大战的原因，一九〇〇年前后的欧洲，处于严重的意识危机之中，世界末日到了，因为恐慌而产生的思想混乱，几乎影响每一个人。当时有一部分人，包括表现主义者们，深信只有推翻原有的价值观念，才能改变自身和世界的关系，因此要求革命的呼声很高。但他们只是从个人的不满情绪出发要求变革现状的，因而他们的革命要求未免是个人主义、不切实际的，未免成为乌托邦式的思想和行为。表现主义自身是矛盾的。自由与羁绊、个人与群众、理性与本能、理想主义与无政府主义，互相对照非常鲜明，冲突十分尖锐，并又以这些因素常常交互作用、错综复杂为其特征的。所以，表现主义往往会成为表达强烈的愿望和复杂的思想感情的同义语。表现主义的作品不拘泥于历史和传统的美学观点，力求达到面对现实的目的，并努力以最有力的形式表现出自身与世界之间的紧张关系。一些显示世界末日的画面，一些对形式的狂热态度的画面，正是出于这一方面的追求。在表现方法上，努力追求简化和强化：追求新的节奏和用色；追求装饰效果和在和构图上进行新的探索。从表现主义开始，艺术家不再把主要精力集中在作品的内容、动机和外部的艺术形式上，而着眼于究竟什么才是该在画中呈现的，什么才是通过艺术来体现的领域。艺术作品成为记载艺术家理性活动经验的里程碑。这是从梵高、蒙克到表现主义所有艺术家的出发点。他们不再去重复自然与真实有关联的这一传统观念。他们提倡这样一种观点，即创作的真正价值在于“传达内部的讯息”，解放人的本性。年轻一代的艺术家，包括席勒，则致力于寻找自身创造动机，发现潜在的力量，而且又是在要强烈自我表现的情况下，去发现，并且是在针对现实的情况下实现的。他们用崇拜自然来逃避社会现实，他们否定传统价值观念：打碎旧的美学形式；毫无顾忌地去发展个人的本性。表现艺术家自身的主观精神倾向已超越了精确的表现自然本身，自然仅仅为艺术家提供了表现自己意识的原始素材。这

样必然导致艺术形式的革命，“必须创造形式”。在艺术上他们主张特异性，也就是主张在审美上的扩大与发展，发现了所谓“丑恶事物之美”，改变了传统的价值标准。借用罗丹的话说，也就是“有个性的东西才是美的”。罗丹的这个“个性”，也许正是潜行在席勒意识中的美的观念。

在席勒的艺术成长道路上，不仅受到维也纳艺术前辈们的影响，同时也受到了来自外界的许多刺激。挪威画家蒙克的表现主义题材，瑞士画家费尔丁南德·霍德勒的富有气魄的韵律风格，奥伯雷·毕尔德斯里清晰的线条和色情的主题，比利时建筑家亨利·冯·德·凡尔德的艺术主张，对席勒的艺术风格的形成，影响也是大的。凡尔德说过：“线条就是力量，它从所画的人那里吸取力量。”这也就是说，线条不仅仅只是组成画的形式，而且本身就是有抽象和形式上的作用。这种观点是那个时代最大胆的看法。它也包括对色彩的认识。弗里茨·恩德尔早在一八九六年就形成了关于独立于大自然的、具有感情效果的色彩理论。他认为“创造一个纯的平面背景才得以使形式和色彩的音乐在它上面飘浮”。这种看法，对促进象征主义和自然抒情主义的发展，对康定斯基抽象画创作的影响很大。当然对早期的表现主义影响就更大了。所有这些外来的刺激、外来的理论，对席勒的艺术观和表现手法的形成，都有直接影响和促进的作用。

一九〇七年席勒创作了《水妖》，从造诣和风格上看来，可能是受一九〇四年克里姆特创作的《水蛇》的启示。不过十七岁的席勒已经具有自己独特的想法，在艺术上他已经不与同时代著名画家同行。席勒不象克里姆特那样，以华丽的装饰与官能美吸引观众。他的《水妖》中虽是些粗俗人物，清淡的色彩，干透的人体，却不同凡响。他不是以外在因素，而是以内在的个性剖析而取胜的。暗示出死和昙花一现的意念。当然，作为学生的席勒，不可避免地受到克里姆特某种程度上的影响。例如盖尔塔·席勒肖像和其他一些早期作品，就是如此。

值得提到的是，当时维也纳实用美术学校的风格，给席勒很大启示。维也纳实用美术学校于一九〇八年曾跟克里姆特及其追随者们举办过一次联合美展。这次美展显然给年轻的席勒以深刻印象。因为，当时学院美术虽然已腐朽没落，但是实用美术学校其本身的特点，却有利于现代美术的进一步发展。例如，实用美术学校开设招贴画（海报）课程，而近代西方招贴画艺术的第一位重要画家是法国的劳特累克，他所创作的海报，非常注意发挥海报的特性，那就是强调艺术语言的精练简洁，高度概括，并适当取法漫画的夸张变形手法，以尽量突出主题。观众只要对某幅海报匆匆一瞥，便能获得强烈的印象。劳特累克曾采用“海报式”的手法进行油画创作，很明显，在这一点上，席勒是追随劳特累克的。他同样在自己绘画作品中追求一种“海报式”的

强烈艺术效果。如一九一〇年画的《调皮的妇女》和《戴大帽子的妇女》肖像便是例证。

席勒不满足于仅仅停留在印象主义绘画对光与色的追求上，而进一步力求表现作者本人对客观现实的主观感受。在二十世纪初期，德国表现主义美术盛极一时。席勒参与过德国表现主义美术流派的一些活动。因此，有的西方美术评论家认为，席勒的绘画风格，是以维也纳分离派美术为出发点，再对它进行表现主义的改造，才逐渐形成的。

席勒不同于克里姆特的地方，不仅在于艺术手法上，而更重要的是对人生、对宇宙的看法上，尤其是后者，他俩有很大差异。席勒对人生发出种种疑问，他苦恼、忧愁。在他的作品中，多半表现的是人间的生死和性爱。他的大量自画像都是用变形、装饰的手法，进行描绘的。在一九一〇年，席勒的作品处于决定性的转折时期，他的艺术充满表现主义，二十岁的艺术家已被自己的创作冲动着了迷。他埋头致力于画同真人一般大小的维也纳著名人士的肖像画，但可惜的是这些作品没有保留下来。与此同时，席勒还画了几幅重要肖像画，如《艺术评论家路依斯莱尔肖像》、《出版商柯斯玛克肖像》等。在一九一〇年底席勒画的《精疲力竭的母亲》作品中，还显示出了作者的象征主义的造意。画面表现的是：未出生的孩子仍在母亲腹内，象黑夜中的一颗明星那样发出生命的光辉，而母亲精疲力竭，骨瘦如柴。这样就形成了生与死、成长与衰落的强烈对照。席勒在一九一二年十月的一封信中解释了他的象征概念：“画面必须发光，身体有它们自己的光。这光消耗在生活中：它们燃烧。它们不是从外部点燃的。”这段话可以帮助人们更好地理解画家当时的创作意图。一九一二年是席勒创作上的多产时期。除画了大量风景画和肖像画之外，他还创作了几幅人物画，这些都带有浓厚的象征主义色彩，如《红衣主教与修女》、《隐士》等作品便是如此。《红衣主教与修女》这幅画，可以被看作是克里姆特《吻》的表现主义的意译。克里姆特的《吻》是一幅装饰风格的画，金色背景的天空似乎暗示着宇宙空间的无穷无尽；而席勒的《红衣主教与修女》一画，则是被看不透的黑夜所代替。克里姆特在画面上表现的是哀愁、伤感和忧虑；而席勒在画面上表现的则是紧张、狂热与死亡。在席勒由于被人诬告，于一九一二年四月囚禁期间，他在艺术上的这种象征主义思想有了更大的发展。在狱中，他用铅笔、水彩画了不少自画像和速写，都准确地注明了作画日期，在有的画面上还写上强烈的暗示性的标题。如“禁闭一个艺术家是罪恶的，它意味着谋杀未出生的生命”，“我爱对比”，“囚犯”，“我将为了艺术和我热爱的人愉快地忍耐一切！”——这些语言也充满了表现主义的哀愁。

在席勒一九一三年的自画像中，出现了病态、颓废的情调。他往往把姿势画成弯曲到近乎折叠的样子，手骨瘦如柴，腿蜷曲着，不由自主前伸着的颈项，直愣愣的眼

神，仿佛全身处在神经质地痉挛状态之中。从这里可以看出，席勒是受到罗丹的雕塑和比利时雕刻家麦尼埃的影响。也使人们联想到哥德式雕塑的细长人物形象。如《蹲伏姿势的自画像》、《双重自画像》、《自画像》等，都是如此。他放弃了一九一二年在画面上采用的那种柔和、谐调、流动的线条，而运用了一种小小的横向笔触和螺旋线条所组成的向四面八方散开的混乱笔调来表现自己的形象的。

席勒的许多画都是以素描形式表现的，他和蒙克、罗丹一样，被称作“素描魔王”。他善于用简单的工具，以朴素的形式，表达对客观对象的感受。例如他在一九一〇年画的《三个街头儿童》，所描写的是三个穷孩子。他们有着淳朴天真的面容，但由于饱受生活的折磨，孩子们的神情却很愁苦。席勒有意识地夸张了孩子们畸形发育的双手，以显示作为童工，由于劳动过度，多么危及他们的身心！这件作品充满激情，只用极其简练的线条，就准确地把三个街头穷孩子的形象深刻地勾画出来。这幅画也表明了席勒的政治态度，他对资本主义社会的不合理现象，是作了一定的揭露的。

从席勒的其他铅笔速写中，同样也可以看到画家笔下的艺术激情。他善于用很简练的几条线，把对象的心理状态刻划得十分生动、有力。例如《柯斯玛克肖像》或一九一六年的《男人肖像》，它们已不仅仅是张小小的铅笔速写，实际上已是一幅表现深刻的肖像画了。早熟的画家，以其特有的敏感，对人作了独特的观察和理解。正因为这样，他的画特别生动、有过目难忘的魅力，使人们获得了艺术上美的享受。

席勒在不同年代画的肖像画，是有其不一样的理解和处理的。一九一三年用水彩画的三张自画像，在同一张纸上画着重重复的构图，就象一张小草稿。再早些时候，他画了象《自我观察者》、《狂想》一类的自画像，也只是把自己作为一个模特儿来画的。直到一九一五年的《双重自画像》，这是他从当时双重曝光的摄影技术上得到启示的。在席勒的档案馆里，至今还保存着他当年正面和侧面双重曝光的肖像照片。在以往的自画像中，包括《双重自画像》，他象是一个承受着巨大压力的神经过敏的人。

一九一五年是他生活和创作的重要转折时期。他与埃狄丝结合后，无疑在精神上的压力是减轻了。如果说，那种狂烈的刺激消磨尽了过去的岁月，那么如今他已经找到了平衡的砝码，他的艺术也开始走上一条宁静的道路。现在，他用不同的眼光来看待世界和人类了，他的画也变得较少疑难了。他在对客观事物进行深入观察的基础上，在象征主义倾向的艺术中添入了转化酶，形成了强烈的现实主义倾向。他妻子埃狄丝的肖像画，就是他用新的眼光来组合情绪与感觉的，描绘得十分完美。此画是他和埃狄丝双双去世那一年画的，作于十月二十七、二十八日。在这件作品中，席勒把妻子的那种娴静、善良、朴实的性格刻划得细致入微。画家非常注意人物的心理状态和精

神面貌，特别是表达他本人对客观事物的主观感受。他对画面的构成因素也作了反复的推敲。据说，这幅画在一九一七年最初完成时，画面中的妻子是穿花格子衣服的。但在一九一八年他又重新修改了这幅画，把花格子衣服改成现在画面中的样子。由于用朴素的服装的烘托，就使他妻子的纯朴性格更好地显现了出来。而他在一九一五年画的《穿条子服装的埃狄丝肖像》，就和一九一七年的肖像大不一样，用亮条纹的、带有装饰趣味的色彩丰富的服装，表现他爱妻的另一种伶俐、开朗、自信和带几分孩子气的性格特点。

在《约翰尼·哈尔姆斯肖像》中（作于一九一六年四月），席勒生动地揭示了他岳父的纯朴的性格特征。被描绘对象坐在一张粗陋的椅子上，年迈衰弱的老人把左臂搁在椅子的扶手上。对角线的构图，朴素的色彩，更加衬托出老人高尚的心灵。这幅画是他这一时期肖像画中最突出的作品。

席勒在一九一八年画的《家庭》，是画家后期的主要代表作之一。这张画在一九一八年“分离派”展览的目录中称作《蹲着的一对人》，标题《家庭》还是后来席勒找人商议才这样定的。随着时间的推移，画题已从两性相爱自然地延伸到家庭的建立，因而《家庭》是带有一种哲理性的构思。席勒在画面上描绘的是他自己、妻子和他们未出世的孩子。三个人分层排列，形成复杂的画面构图。也许画家受到罗丹的青铜雕塑《蹲坐着的女人》的影响，画面上人物的躯体就象建筑构件一样交拧着。在人物的组合上，席勒明显地把他们安排得不稳定，暗示着道路坎坷，生命从它开始就向更大的复杂性延伸，同时暴露在危险前面。男人的头部和彻夜不眠的充满疑问的眼睛，加上夜晚般黑暗的背景，反映出作者对两性的特异观念。由于席勒对肖像有不同的理解和处理，他的肖像作品数量虽多，但却无重复之感，在揭示人物的内心世界上，具有深刻的内涵和各自的特色。席勒在他生命的最后两年已被社会公认为出色的肖像画家了。

席勒除了主要从事肖像画之外，还画有不少风景画。一九〇七年，当他第一次在外祖母家克里玛时，就对那里的港口、村舍、古老的房屋很感兴趣。《脱雷斯坦港口的航船》是一幅具有分离派特征的作品，席勒生动细致地描绘了桅杆和帆的交叉，以及水面上的倒影和波浪，就象装饰花边似的，生动而具有装饰趣味。一九一二年画家又再次选择港口题材，画了不少水彩和速写，还画了停泊在湖边的划桨轮船等。在这一系列风景画中，席勒试图追求、探索一种新的形式。看他一九一一年画的《在涅莱格巴斯的席勒房间》，就会立即想起梵高的作品。而在他一九一二年画的《摇晃的秋树》却充满着运动，树根弯曲成强有力的曲线，它那繁茂的根须向四方伸延，整个画面处在动荡摇晃的不安定状态之中，强烈地显示出他的象征主义倾向。在一九一三年以后他的那些风景画上，则出现了立方块形的房屋，和带有装饰趣味的象一系列条带的背景，以画面本身的结构代替了立体的层次和深度。也许这时的表现手法是受克里

姆特的影响。但在他以后的一些风景画上，却更注意视觉效果，也更接近于客观对象了。如在一九一六年画的《磨坊》风景画，和他那个时期的战争日记一样，客观地记录着生活。磨坊细窄的板条的阴影，落在明亮的墙面上，木条上沾着苔藓，水从腐朽的水闸上奔流下来，所有这些都描绘得细致入微，非常真实。在用铅笔画的一些风景速写中，也可看到画家自己的这些特点，这和他早期画的秋景是迥然不同的。

席勒的艺术整个发展过程是在短短的十年之中。一开始他就显示了自己的才能。但最初并不被人们所理解。只有在后期，当他的作品被国家收购，并引起广泛的重视以后，一些早期作品才逐渐受到人们的赞赏。对不少观众来说，他作品中的表现主义因素，和不协调的形式，要理解是的确困难的。尤其是他的艺术观和美学观所导致的所谓“丑的美”这一发现，理解就更是困难了，因为“丑”的美学价值问题，在现代美学中是个复杂的问题。罗丹曾这样说过：那些有特性的，能够表现伟大的内在真理的东西，在艺术上才是美的。应当看到，席勒对生活和艺术独特的理解，是和他所处的时代紧密相联的。他作品中的个性和创造力；他作品中的表现主义色彩、异化效果，以及掺入的大量的现实主义因素；他那传神的表现力和熟练的艺术技巧；使他的作品具有强烈的说服力和艺术感染力。

对他的肖像画创作的高度评价，已是举世公认的，是毫无异议的。但人们对其性爱主题的作品，至今尚有不同的理解。席勒的性爱主题与堕落的色情意识和猥亵行为是有区别的。他主要的作品所表现的主题，是人类在受痛苦、受折磨。由于席勒的艺术，从一开始，就立足于真实与直率的态度，他是以孩子气的天真与惊愕，甚至以接近悲惨、绝望和歇斯底里的心理，来看待周围世界的。他既不是超然回避、神秘主义的，也不是用从正面冲锋、搏斗的方式对待一切。追求真理，又不知道答案在哪里；不安于现状，又无可奈何；寻求解脱，却找不到出路；他愤懑，要大声疾呼，却又充满着忧虑、疑惧、压抑、危机感。人世间的一切，在他眼中都蒙上了阴影，被他看作是命运的捉弄，苦难的惩处。而他自己只有悲凉、孤独、寂寞和自我解嘲式的挣扎。他说：“一切生包含着死。”生死在循环，形成的生命又在消逝。席勒认为世界上充满着悲观主义，世界是被忧郁的悲哀和不确定的渴望所压抑着的。在人生的道路上，年轻的席勒显得格外的脆弱，甚至表现出颓废的情调。他的局限性，我们只能从他所处的历史时代、他的资产阶级世界观、美学观和他个人的生活遭遇中找到答案。席勒的艺术，象开放着的一种奇异的花朵，它可以从特殊的角度给人们以启示。

目 录

脱雷斯坦港口的航船·····	1
盖尔塔·席勒肖像·····	2
画家玛斯马恩肖像·····	3
盖脱丽苔·席勒肖像·····	3
戴大帽子的妇女肖像·····	4
奥本海默·曼克斯·····	4
三个街头儿童·····	5
戴软帽子的男人像·····	6
裸体·····	6
弯曲着右臂坐着的裸妇·····	7
坐着的裸体·····	8
坐着的少年·····	9
调皮的妇女·····	10
艺术评论家路依斯莱尔肖像·····	11
女裸和小孩·····	12
依达尔特·柯斯玛克肖像·····	13
依达尔特·柯斯玛克肖像·····	13
柯斯玛克肖像·····	14
精疲力竭的母亲·····	15
舞女摩阿·····	16
穿黑裙的女孩·····	17
两个小女孩·····	18
在涅莱格巴斯的席勒房间·····	19
遮着脸的女人·····	20

有黑花瓶的自画像·····	21
两个女孩·····	22
埃里斯·莱达雷尔像·····	23
蹲伏姿势的自画像·····	23
缠蓝头带的裸体·····	24
侧面的女裸体·····	25
海因拉希·贝纳斯像·····	26
华雷·涅茜尔·····	26
红衣主教与修女·····	27
穿蓝色长袜的裸女·····	28
黄头发的少女·····	29
摇晃的秋树·····	30
脱雷斯坦的船舶·····	31
自画像·····	32
自画像·····	33
站立的男人·····	34
埃里斯·莱达雷尔肖像·····	35
双人肖像（海因力希和奥塔·培涅希）·····	36
有梯形葡萄园的多瑙河畔的“斯坦因”·····	37
男人体·····	38
红围裙男裸·····	39
克里玛的古屋·····	40
站立的男子画像（自画像）·····	41
伏卧着的女孩·····	42

左手抱头坐着的妇女·····	43
张腿坐着的少女·····	44
自画像·····	45
自画像·····	45
双重自画像·····	45
在阿尔特画廊的展览会海报·····	46
穿橙色鞋坐着的裸体·····	47
蜷缩的裸妇·····	48
站着的埃狄丝肖像·····	49
穿条子衣服的埃狄丝 肖像·····	50
姑妈和侄儿·····	51
克里玛风景·····	52
男人肖像·····	53
席勒岳父约翰尼·哈尔姆斯肖像·····	54
姆赫林的战俘营办事处·····	55
磨坊·····	56
母亲和两个孩子·····	57
穿花格子衬衫的自画像·····	58
埃里斯·莱达雷尔肖像·····	58
蹲着的男裸(自画像)·····	59
海因里希·贝纳斯肖像·····	60
克里玛古老的人字形房子·····	61
克里玛的街景·····	62
伏着的裸妇·····	63

坐着的妇女·····	64
家庭·····	65
俄罗斯战俘·····	66
安东·韦伯尔肖像·····	66
雨果·克拉肖像的习作·····	67
埃狄丝·席勒坐像·····	68
阿·帕·古泰尔斯洛赫肖像·····	69
埃狄丝·席勒·····	69
阿·帕·古泰尔斯洛赫肖像·····	70
两个女裸体·····	71
蹲着的妇女·····	72
农民水罐·····	73
艺术家的母亲·····	74