



席勒

速写全集

SCHIELE

晓 吕爱华 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……
当我死后以后，他们将尊敬和欣赏我的作品。

——埃贡·席勒

席勒

速写全集

SCHIELE

陈 聪 闫爱华 编著 广西美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

席勒·速写全集 / 陈聪, 闫爱华编著. — 南宁: 广西美术出版社, 2011.5

ISBN 978-7-5494-0258-8

I. ①席… II. ①陈… ②闫… III. ①绘画—作品综合集—奥地利—近代 IV. ①J231

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第099969号

席勒·速写全集
XILE SUXIE QUANJI

编著: 陈聪 闫爱华

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: 尚永红 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: 广西民族印刷厂

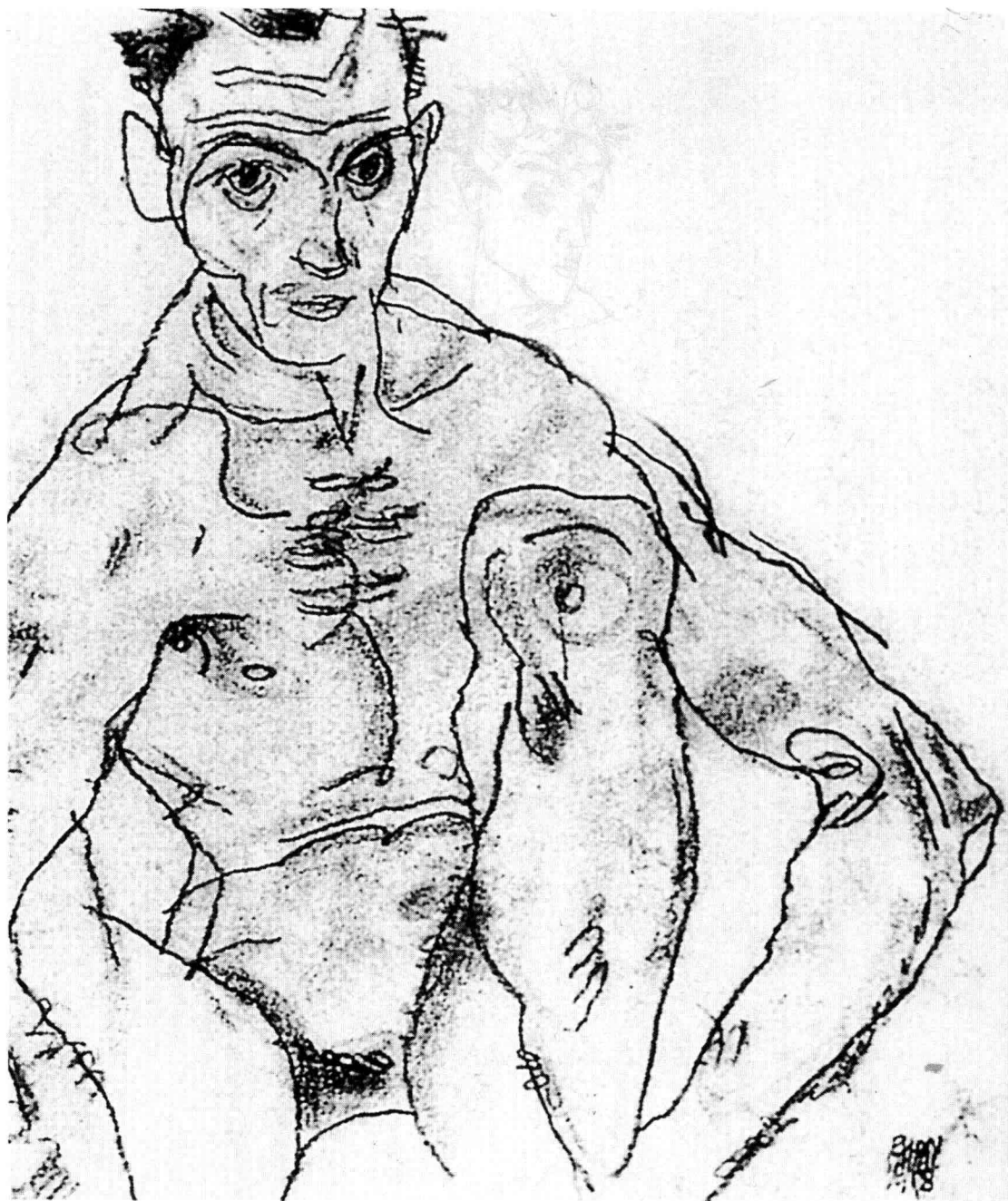
开本: 889 mm × 1194 mm 1/20

印次: 2011年6月第1版第1次印刷

印张: 9

书号: ISBN 978-7-5494-0258-8/J · 1439

定价: 28.00元



席勒自画像

艺术家的自我



埃贡·席勒



伊迪丝·汉斯护照上的照片 1915年

正如有一些特定的词或词组（如颓废或法文的世纪末）反映整个一个时代的本质，一种确凿无疑的社会愿望、目标、先见和指导原则，所以，在每一个艺术家的作品中，也有一些关键性的图像最清楚地显示他的性格和揭示他的创作冲动的源泉。其原因可能是有意识的，也有可能是无意识的。为什么艺术家一次又一次地返回到一个特定的主题，为什么艺术家的想象充斥了这一主题，为什么这一主题在他的作品中占据了主导地位。另一方面，无论如何我们应该能够看到，在艺术家的作品中，一个中心意思支撑了很多其他地方的表达。当自画像的主题如此凸显的情况下，我们尤其有权提出这一假设（如在埃贡·席勒的例子中）。大约一百幅的巨大数目的自画像，不仅仅表明所有这些艺术家中，席勒是观察自己最密切的一个，也表明我们可以认为，在艺术家身上存在着自恋的特质。诚然，席勒的确也陷入了对他自己的狂热观察，他喜欢记录他自己的长相和姿态。但是他的狂热关注，在艺术上有一个漫长和受尊重的传统，我们在匆忙判断前应该犹豫一下。如果我们不是妄下一知半解的结论的话，那么对自画像的传统简要回顾一下是明智的。

席勒在人物形象和比喻适用于自画像的选择方面，达到了发展过程中的最后关节点。在这个关节点上，自我实际上被分割地体验——可以说是可分割的。除了1905年至1907年的早期作品外，席勒的自画像不再非常吻合自传报道的类别，也不再吻合自我英雄崇拜的类别。在这些作品中他的姿势是不同寻常的，他的手势充满热情，并且这些画像否定和取消了自我的单一性。在真实的自我和从画面疏离的形式中看到的自我之间创造出了一种张力。这种张力证实的不是个人的身份确定性，而恰恰是这种确定性的终结。关于自画像，也许有人还记得奥斯卡·王尔德的《道连·葛雷的画像》（1890年），在书中，画中的自我随着年龄的增长而变老，而现实自我的美丽却保持不变。这部小说拥有如此巨大的影响力是因为它颠覆了被画的人和画中形象之间的正常关系：画中形象变成了灵魂的真实之镜，揭露了生活的原初本质并非如此。很明显与席勒的同时代的人，当他们在思考他的自画像的时

候，偶尔也会感受到这种东西。例如，弗里德里希·斯特恩，在日期为1912年11月11日的一篇评论中写道：“他有一幅自画像难以被理解是因为一个简单的原因，那就是他认为腐烂必须显示在他年轻的脸上，深深地笼罩在他脸上。这就是悲伤的全部原因……”因此，在席勒镜像中的形象不是作为一种确定身份的方式，而是促进了对在其绘画所描绘的“另一个自我”的探寻。

如果在这一点上，我们试图考察在儿童成长和自恋中的重要性（雅克·拉康甚至提出了“镜像阶段”的理论），它应该是一种必要的简略解释。相反，让我们看看有关的视觉艺术形象的镜像——这样一种语境，那喀索斯的神话形象，作为绘画艺术的原型英雄出现。在利昂·巴蒂斯特·阿尔贝蒂的《论绘画的艺术》（1435年至1436年）（现代艺术理论中的基础文献之一）中，绘画作为一种真正神圣力量的艺术而被赞美。阿尔贝蒂声称，在复制或模仿事物当中，绘画使它们更高贵，更有价值。对于阿尔贝蒂来说，绘画是一切艺术的老前辈，无论什么美都源自于绘画。他继续写道：“因此，诗人们铭记这样的句子，我将告诉我的朋友，那喀索斯化身为花朵，他是真正的发明绘画的人。正如绘画是所有艺术荣耀之花，也是那喀索斯的故事的另一种意义。所以，你可以说绘画是除了追求外表相似的艺术方法之外的任何东西吗，比如说从水池的镜子表面照出来的那种相似？”

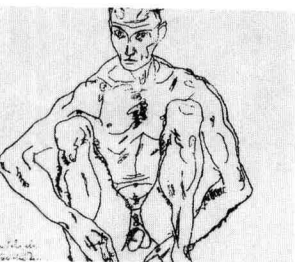
自从阿尔贝蒂的时代，艺术的原则经历了根本性的变化，尤其是在模仿方面。然而这仍然是一个了不起的事实（而且它适用于其他现代现象）。那就是阿尔贝蒂应该会认同作为绘画原型的镜像。这就放开了把艺术家自画像看作艺术的选择权。这使得镜子的重要性和功能（作为体验自我的一种方式）转变为可以实现视觉艺术转换。提到王尔德的《道连·葛雷的画像》，我们也可能会想到安德烈·纪德的《论那喀索斯》（1891年），一部带有更大的说服力的象征主义作品。在书中，为了分析诗人的生活，纪德选取了那喀索斯的神话作为类比。恩斯特·罗伯特·科迪厄斯阐释了这一点，作为一个原型形象，现代人“在艺术之镜前弯腰，以便在这里认识他自己”——现代人，他们懂得“他意识不到比镜像反射更多的东西……并且永远保持着旁观者的角色”。这种态度是完全和19世纪末的颓废文学的观念相一致的，正如雨果·冯·霍夫曼斯塔尔所证实的那样，作为人类的生活条件和仅仅观察到的生活，经验具有二重性。尽管这只是部分适用于埃贡·席勒和他的自画像。



《席勒自画像》
1911年



《双面自画像》
第7页



《蹲坐着的自画像》
第59页

在最早期(1905年到1907年)的自画像中,最先吸引我们的是席勒的尝试用夸张手法表现他自己的表现主义的版本,他通过这种方式来弥补他深爱的父亲的赞扬的缺席(他父亲那时刚刚去世不久)。一条注释“镜子自画像 06”为我们提供了重要的指示。毫无疑问,当他以16岁的年纪被维也纳美术学院录取时,这确立了年轻的埃贡的艺术自信。他充满了自信,手里拿着调色板,一副公子模样的打扮。在他的“克里姆特期”之后——也就是说,从1910年开始——更大的张力进入到了席勒的自画像中。从那时直到1913年,有表现力的全部作品曾是过剩的,所以并不总是很容易看到他的自画像。人们争辩说,单独一个人可以清晰地界定,在于他外表上的所有不同仍保留着同一性和一致性。镜子现在是一个扭曲的东西,一个改变自我的镜像,一个陌生的自我。在接下来的这个阶段,试图从已界定的个性限制中逃离出来,主要的特征是:刻画禁欲的身体的纤细、扭曲,受非现实可理解的因素所支配的可怕的和怪异的面部表情,并经常蓬乱着的头发就像被充电而竖起来。在镜子前所摆的姿势是陌生化的,它与按照另一种形式的绘画可相匹敌——按照这种形式(按照模仿的现实主义视角)描绘的作品同原初对象相一致。然而,这并不会产生古老的真实性,而是一个现代意义上的自我摧残。这是一出自我的戏剧,它处于危险之中,接近于弗里德里希·尼采的对现代艺术家的格言式的描述(1888年):

“现代艺术家,生理上近乎歇斯底里,也忍受着他性格中歇斯底里的迹象……他的体质极易激动,这导致了每一次经历的危机,把戏剧拉进仅有的生活机会,使得他完全不可预测:他不再是一个人,而是多个人的一个集合。既然是他们当中最显而易见的,那么现在这个人,拥有毫不畏惧的自信。那就是他为什么是一个伟大演员的准确原因:所有的这些缺乏意志的可怜虫,这些靠近医疗监督的对象,因为他们的模仿天赋,他们的变形的能力,他们进入必须的性格的能力,而令人震惊。”

席勒无疑会遇到尼采的思想和著作,当时在维也纳就如同在慕尼黑和柏林一样。但是,我们不能假设席勒,一个被眼睛和感觉统治了的人,读过或者甚至是研究过尼采本人,实际上这并不重要。他的许多绘画和诗歌与尼采有密切关联,毫无疑问存在着直接影响——例如,尼采的思想体现在《查拉图斯特拉如是说》中:

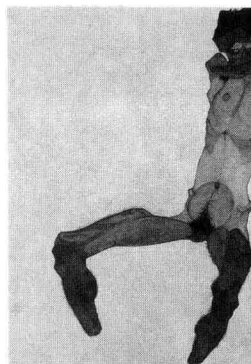
“在你的思想和感情背后,我的兄弟,站着一位强大的大师,一位不知名的智者。他的名字是自我。他居住在你的身体里。他就是你的身体。”在席勒那里,从

1910年以后，裸体成为自画像中一个中心的主题。在他的裸体自画像中，席勒有纲领地反对古斯塔夫·克里姆特和分离派成员们所实践的对身体的装饰性的遮蔽。对席勒来说，裸体是自我表现的最激进的形式，这并不是因为身体的暴露，而是因为自我可以被完整地掌握。

这种他自己肉体的自我的展示和孤立是与严格地拒绝指明空间环境相伴随的。席勒用单色画法的一维性使得“背景”失效，这使他的身体显得不安全，并赋予它们痉挛或紧张的特点。不规则的、棱角分明的形象，与中性的背景相对照显得如此鲜明。这有助于自然镜像的陌生化，并使获得更为突出的身体表现力成为可能。席勒的裸体区别于理查德·盖斯特尔(1883—1908年)的独特的和经常富有挑衅性的画面。盖斯特尔一定认为在裸体自画像领域，席勒是维也纳唯一的先驱。

在某种程度上，特别是当席勒修剪或毁坏身体使其只剩下躯干的时候，我们看到他的同外在的、肤浅的外表有关的审视和自我写照是如此的少。他对色彩的运用不考虑身体的自然特征。相反，通过抓住重点和主要的部分，突兀地并置笔痕，显示出了勃勃生机。在他的有特色的笨拙和稍微有点含混的风格中，当要画出周围形象的轮廓的时候，偶尔会使用一些厚的画法。这种对颜料的使用让我们想起席勒于1911年9月，曾写给奥斯卡·王尔德的一封信：“当我看到完整的自己的时候，我想要看看我自己，并想知道我想要的是什么，不仅仅是想知道正发生在我身上的事情，而且想知道我能看到的限度，什么方法是属于我的，我是什么神秘物质组成的，是由多少迄今为止我已经感受到的更大部分组成的——我看到我自己正在越来越多地蒸发和发散掉，我的星光的震动越来越快，越来越直接，越来越简单，就像是对世界的一种顿悟。因此，我不断地完成更多，创作出源自自我的更为醒目的东西，就像爱，这就是一切。这种方式成就了我，并使我被本能地吸引，使我想要进入我自己，其目的是为了重新创造那些在不知不觉中我已经看到新东西。”

如果我们看到席勒的1910年以后的自画像，考虑到这一点，我们大可以推测他认为它们凝聚了艺术家的精神实质的认识。白色的轮廓形成了一个光晕，那样的话，就与席勒所说的“星光”相一致，并同鲁道夫·斯坦或者某一其他流行的神智学派的思想家的思想相关。看来，席勒信奉这些思想，并把它们不加批判地整合进他自己的世界观，就如同他对尼采思想不加批判一样。只有这样我们才能解释



《坐着的裸体女性》
1910年



古斯塔夫·克里姆特《朱迪丝 II》(局部)



《裸露着腹部的自画像》 1911年

席勒有时在描述他自己的艺术魅力时救世主似的语调：“我在(Wesen)，我的腐烂(Verwesen——席勒的双关语高深莫测，不可译——译者注)不存在，转换为永恒的价值，迟早必须施加巨大的影响力给受过高等或更高等教育的人，如同一种宗教拥有完全貌似真实的形象。远近的人们将会关注我，甚至那些更为偏远人们也将会注意到我，消极将远离我的催眠状态！——我是如此富裕因此我必须交出我自己。”

当然，如果我们形成对裸体自画像看法时，不审视其同自恋和暴露癖的关联，那将是错误的。裸体的艺术家，毕竟是被作为一个有性别的生物来展示的。这大概是真的：席勒试图驱除性的恶魔，在他的想象中“现实生活中的冲动并不总是能得到满足”。换句话说，要描绘一个人的欲望和激情就要应付它们。然而，这似乎并不是一个充分的解释，至少在裸体自画像的例子中不是。席勒的朋友不确切地把他描述成一个肆无忌惮的色情狂，并且经常无视赤裸的身体被拷打的样子，以至于错误地将其视为色情成分。似乎更为重要的是(在他的信件和诗中所表达的)是这样的事实，席勒十分重视理解和探索自我。对他来说，这种探索不是一种神秘、反身体的事件；相反，这是一种以作为精神实体的身体为媒介进行能量释放的方式。

探索自我总是呈现出双重性，因为自我既是探索行为的主体也是它的客体。马克斯·克林格在他的《死亡II》(Vom Tode.II.Teil)中表达了这种西方思想：赤裸裸哲学家是这样的形象，他们声称获得了关于世界的知识，但仅仅是经过由他的镜像所获得的有关他自己的知识。亨利·德·图卢兹·罗特列克处理这一主题的方法十分不同，在《图卢兹先生画罗特列克·蒙法》(1890年)中，他用双重影像来象征画家和坐在他面前的贵族之间分裂。人性的这种分裂现象，被图卢兹·罗特列克成功地进行了反讽式的处理；四年以前在罗伯特·路易斯·史蒂文森的《化身博士》(1886年)中，也已被写成了经典的恐怖故事，它用古老的幽灵主题延续了认识论性质上的浮士德实验。席勒在大量的作品中也处理了这种现象。其中最为重要的是他1910年所画的《自我预言家》(还有第二个版本，画于1911年，它也被称为《死亡和人》)。《自我预言家》的标题有点令人迷惑，因为它似乎不是能很容易地反映出图像的内容。画中的人物，都依稀可辨出是席勒自己，他们不是互相对视，而是正对着我们，就像我们在看画面一样看着我们：这就是说，如果我们假设镜像是存

在的，那么画家就正在注视着他自己，这个标题因此关注席勒同他自己的绘画的关系——这幅绘画倍增了他自己的自我镜像。在前面的人物几乎是全裸的；穿过肩膀和手臂滑落到腿部的黑色衣服，不是一个人物与另一个人物之间的分界线，而是一层保护层。前者是一个纤瘦的形象，而第二个人，他的面部表情和手势略有不同，紧挨着第一个人，是一个朦胧的、有点虚的形象。他透过第一个人的肩膀向画外凝视。在这幅作品中我们可以察觉这样的思想（席勒可能从神秘的来源获得了这种思想）——每个人都有一个幽灵，它可以显现为精神的光环；但是在1911年的版本中，《死亡和人》，幽灵的主题是作为一种死亡的预兆（通常存在于世纪之交的文学中）而特地出现的。在这里，苍白而模糊的变动性的自我是一种威胁性的死亡预兆，这一处理十分奇怪。在画家和死亡的主题上，它远远超过其他当代绘画，比如洛维斯·科林斯创作的那幅作品(1917年)。

我们现在能够抓住自画像在埃贡·席勒的全部作品中为什么这么重要的原因了。人类生活的每个重要的方面都能够在自画像和死亡中得到表现。这是一面凹镜，在凹镜中世界和自我的经验被浓缩为一个影像。这样看来，对席勒来说自画像是一种可感知的认识。关于这种可感知的认识，保罗·豪特沃尼在他的1917年“表现主义随笔”中写道：“表现主义者的艺术作品，不仅仅是连贯的，而且确实是同艺术家的意识相一致的。艺术家在他自己的想象中创造了他的世界。自我在直觉的方式中占有优势。”豪特沃尼的评论指出了重新解释那喀索斯的神话的方式，它不仅适用于自画像而且适用于席勒的全部作品。现代的那喀索斯不再是创造再现事物真实外形的艺术形象，相反地，正如同尼采所说的那样，他颠倒了对世界的透视观察，在这种颠倒中自我或者主题自己变成了地平线。每个可能成为绘画主题的客体变成了客体本身——这就是说，一个客体是作为艺术家自我的一部分而体验着。让我们再次引用豪特沃尼的话：“在印象主义那里，世界和自我，内部和外部，已经被和谐地统一起来了。在印象主义看来，自我淹没了世界。因此，不再有一个外部的王国：表现主义者以一种迄今为止不曾预料过的方式创造了艺术的真实……在经过这场伟大的向内转的行动之后，对艺术来说，不再有任何前提条件。于是它成为了最初级的和基本的东西。”

豪特沃尼(顺便提一句，是他写了席勒的讣告)懂得表现主义是对印象主义的一



埃贡·席勒
1915年

种响应，在那里，世界和自我已经不可否认地统一起来了，但是自我成为了一个幻象，不再是不同感官感觉的总和。

按照物理学家恩斯特·马赫在他的《感觉的分析》（1886年）中提及的“不可救药的自我”，世界和自我分裂成大量迥然不同的要素和感觉。

没有人比雨果·冯·霍夫曼斯塔尔说得更好，在他虚构的尚多斯勋爵致弗朗西斯·培根的信件(1902年)中，他说：“一切都分解了，这些部分又再次分解，再也没有任何东西能被一个概念所包含。单个的词语漂浮在我周围；他们混合在一起形成眼睛，死死地盯着我，我不得不凝视回去：他们是漩涡，一想起俯视他们时我就感到眩晕，他们不停地旋转，经由他们人们进入了虚空。”席勒依靠一个多重自我反对自我的感觉碎片，它一点一点地形成一个视觉概念，这一概念在视觉的方式上重建他和世界的统一。拍摄于1914年和1915年之间的照片显示，这个不断和断裂冲突的男人已经发生了很大的变化。的确是如此，席勒仍然痴迷于二重身或改变自我；但是照相术阻止了完全的非个人化。他的自信随着他的个人境况的改善得到加强，这意味着在埃贡·席勒生命的最后几年的作品中，自画像比较少，而且在它们当中，自我和自我的统一几乎恢复得天衣无缝。

（闫爱华 译）

目 录

波迪肖像	1	穿短靴、坐着的女人	13	穿衬裙的女人	27
奥地利官员的肖像研究	2	裸胸的女人	13	乔安·哈姆斯肖像	28
岳父(琼恩·汉姆)肖像	2	抱着左腿的裸女	13	佛里达瑞克的肖像研究	28
佛朗兹肖像	2	跪着的女模特儿	13	亚瑟奥斯肖像	28
佛朗兹肖像	2	裸女	14	抬起胳膊的自画像	28
戴帽子和面纱的肖像	3	女人	15	闭上眼睛的杰提·席勒肖像	29
伊迪丝肖像	4	右腿抬起的年轻女人	15	舞蹈家欧娃肖像	29
伊迪丝头部习作	4	侧身躺着的女人	16	杰提·席勒肖像	29
沃丽肖像	4	穿着短裙的女孩	16	扎蝴蝶结坐着的女孩	29
戴花帽子的女人	4	裸女习作	17	戴头巾的女孩	30
伊迪丝肖像	5	斜躺着的女人	17	倚着床头的少女	30
垂危的伊迪丝	5	双手握脚、坐着的女人	18	睡着的女孩	30
戴面纱和帽子的女人	5	掀起上衣的女人	18	男孩肖像(海波特·雷尼尔)	30
乔安·哈姆斯肖像	5	戴帽子的戈蒂·席勒	18	右臂上举、坐着的女人	31
哲学家亨瑞·贡帕肖像	6	裸女	18	穿条纹连衣裙的女人	31
玛丽斯迪娜肖像	6	坐着的女孩	19	穿连衣裙的女人	31
奥古斯特里德洛肖像	6	仰卧着的女孩	20	站着的女人	31
自画像	6	戴宽檐帽的女孩	20	迈克斯·卡禾肖像	32
仰视的年轻妇女	7	裸女习作	20	阿瑟鲁·席勒肖像	32
双面自画像	7	半裸的坐女	20	画家罗斯·波姆	32
蜷曲身体的长发裸女	8	穿着长袜、斜躺着的女人	21	男子肖像	32
敞开短衫的女人	9	躺着的裸女	21	坐着的女人	33
衣服掀起的裸女	9	裙子掀起的女孩	21	侧面的自画像	33
跷起右腿的裸女	9	戴软帽和项链的年轻女人	21	站着的女人	33
双人速写	9	弯曲左腿的裸女	22	佛里达瑞克的肖像研究	33
裸女习作	10	垂着双臂的裸女	23	坐着的女人	34
脱衣的裸女	10	半裸女孩	23	盘坐的女人	35
裸女习作	10	屈腿向前的女人	23	自画像	36
蹲着的裸女	10	坐着的女孩	23	穿毛皮大衣的裸女	36
穿裙子的女孩	11	穿衬裙的女孩	24	裸女	36
抱着右膝的女孩	11	手叉着腰、站着的模特儿	24	坐着的女人	36
穿衬裙的女孩	11	脱衣服的模特儿	24	胡克·考勒肖像	37
头枕在左膝上的女孩	11	站着的沃丽	24	斜躺着的女孩	37
穿着衬裙、斜躺着的女人	12	舞者	25	女士肖像	37
抬头、跪着的女人	12	模特儿	26	戈蒂·席勒侧面肖像(画家的妹妹)	37
仰卧着的女人	12	左腿抬起的裸女	26	睡着的女人	38
躺着的女人	12	穿着短衫、跪在衣服上的女孩	26	格瑞特波克肖像	38
年轻女人	12	半裸女人的背影	26	格瑞特伍尔芙肖像	38
斜倚着的裸女	12	穿着裙子的女模特儿	27	穿长靴的女人	38

坐着的女孩	39	斜躺着的女人	53	向上看的裸女	71
穿条纹连衣裙的女人	40	躺着的女人	54	蹲坐着的自画像	71
左臂支撑身体的半裸女人	41	右腿抬起的女人	54	转身向后的裸女	72
穿短靴的女人	41	夫妻跳舞	55	右臂抚发的裸女	72
头转向侧面、坐着的女孩	41	三个男孩	55	双腿交叉、坐着的裸女	72
穿衬裙、向下看的模特儿	41	拥抱	55	裸女背影	72
罗伯特·缪勒肖像	42	检察长和他的儿子奥施	55	抱着双臂的裸女	73
罗伯特·缪勒肖像	42	两个婴儿（双胞胎）	56	抱着双腿的裸女	73
低着头、裙子掀起的女人	42	两姐妹（玛莉和爱娃·斯坦）	56	双腿交叠的裸女	73
爱瑞·莱德肖像	42	母与子	56	抬起右臂的裸女	73
手指着面颊的女人	43	男孩	56	左手放在肩上的裸女	74
爱德华·考斯迈克肖像	43	两个女孩	57	屈膝躺着的裸女	75
蹲坐着的女人	43	双人速写	57	手臂抬起、躺着的裸女	75
亨瑞·毕尼斯肖像草图	43	两个女孩	58	手撑着头、斜躺着的女孩	75
儿童肖像	44	双面自画像	58	穿短靴的裸女	76
穿衬裙、屈右膝坐着的模特儿	44	蹲坐着的自画像	59	侧躺着的裸女	76
抱着双肩的裸女	44	蹲坐着的自画像	59	坐着的裸女	76
双手抚面的女人	44	裸女习作	60	斜坐着的裸女	76
裸女习作	45	拥抱的夫妇	60	穿短靴、躺着的裸女	77
女人肖像	45	行走的裸女	61	屈膝、全裸着的女孩	77
用臂肘支撑身体的女孩	45	裸女习作	62	仰身向后的裸女	77
穿皮大衣的女人	45	裸女习作	62	屈身向前的裸女	78
横卧着的女人	46	跪着的裸女	63	穿长袜的裸女	78
按透视画的女人	46	裸女背影	63	掀起短衫的裸女	78
斜躺着的女人	46	屈身向前的裸女子	63	屈身向前的模特儿	78
眼睛向下看的女人	46	侧面的裸女	63	双手抚着双腿的裸女	79
年轻女人	47	裸女习作	64	仰卧着的裸女	80
吻	47	裸女习作	64	跪着的裸女	80
头枕着双臂的女人	47	裸女习作	65	双臂枕在头后的裸女	80
躺着的女人	48	裸女习作	65	抱着右腿坐着的裸女	80
斜躺着的女人	48	裸女习作	65	低头坐着的裸女	81
穿衬裙的女人	48	裸女习作	66	抱腿坐着的裸女	81
斜倚着的女人	49	裸女习作	66	坐着的裸女	81
屈左腿斜卧着的女人	49	裸女习作	67	右膝屈起、坐着的裸女	81
两个女孩	49	裸女习作	67	扭曲身体的裸女	82
穿衬裙、俯卧着的女人	49	裸女背影	68	坐着的裸女	82
坐着的沃丽	49	裸女习作	69	扭身向左、跪着的裸女	82
睡着的女人	49	侧躺着的女孩	69	坐着的裸女	82
裸女习作	50	横卧着的裸女	69	坐着的裸女	83
右腿抬起、斜躺着的女孩	50	双腿夹着左臂的裸女	70	穿着鞋和长袜的裸女	83
与狗玩耍的女孩	51	屈腿、斜躺着的裸女	70	蹲坐着的裸女	83
躺着的女人	51	提袜子的裸女	70	扭曲身体的裸女	83
穿短裙、左臂撑地的女人	52	右臂举起的裸女	70	屈身的裸女背影	84
拄着头的爱瑞·莱德	52	裸女习作	71	双臂交叠的裸女	84

双臂举起、站着的裸女	84	右手捂面的裸女	99	俯卧的裸女	109
跪着的裸女	84	穿短衣的裸女	99	裸女习作	110
裸女习作	85	手放在膝上、坐着的女人	100	手放在背后的裸女	110
裸女习作	85	裸女背影	100	手臂向右的裸女	110
裸女习作	86	穿系带鞋的女孩	100	裸女习作	110
裸女习作	86	跪着的长发裸女	100	跪着的裸女	111
举起双臂、仰卧着的裸女	87	盘起髻发、躺着的女人	101	裸女背影	111
屈身向前的裸女	87	跪着的女人	101	左腿放在右腿上的裸女	111
裸女习作	88	蹲着的裸女	101	裸体自画像	111
裸女习作	88	扭身向后的模特儿	101	躺着的裸女	111
裸女习作	88	双手放在背后的裸女	102	盘着双腿的女孩	111
裸女习作	88	跪着的女模特儿	102	双臂抱胸的裸女	112
裸女习作	88	右手撑着头的裸女	102	仰卧着的裸女	112
俯身向下的裸女	88	衣服掀起的裸女	102	系头巾的裸女	112
裸女习作	89	俯身向前的裸女	103	半裸女人	112
裸女习作	89	裸女习作	103	梳短发的裸女	113
侧身站着的裸女	90	屈身向前的裸女	103	坐着的女孩	113
摆出姿势的裸女习作	90	坐着的裸女	104	裸女背影	113
站着的裸女背影	90	裸女习作	105	嘴张开的自画像	113
屈身向前的裸体女孩	90	用肘支撑身体的裸女	105	坐着的女孩	114
仰卧着的裸女习作	91	坐着的男裸体	105	躺着的裸女	115
站着的长发女人	91	女孩	106	横躺着的裸女	115
斜坐着的裸女	92	掀起上衣的裸女	106	站着的裸体女孩	116
裸女习作	92	半裸女人	106	坐着的裸女	116
跪着的裸女	92	裸女习作	106	站着的女孩	116
仰卧着的裸女习作	92	右臂向前、跪着的女孩	106	双手抱颈的男裸体	116
裸女习作	92	左腿抬起的裸女	106	斜躺着的裸女	117
裸女习作	92	枕着双臂的女模特儿	107	用右臂支撑身体的裸女	117
坐着的裸女	93	仰卧着的裸女	107	左臂遮住眼部的裸女	118
双腿交叠的裸女	94	侧身的裸女	107	躺着的裸女	118
双臂抬起的裸女	94	屈身向前坐着的人体	107	跪在毯子上的裸女	118
抱着左膝的裸女	94	横躺着的裸体女人	107	穿长袜的裸女	118
左臂屈向背部的裸女	94	斜躺着的裸女	107	跑动的裸女	119
裸女躯干	95	裸女习作	108	低着头的裸女	119
背着双手的女孩	95	右臂抬起的女孩	108	跪着的裸女	119
抱着双腿的裸女	95	半裸女人	108	手放在面颊、跪着的裸女	119
斜躺着的裸女习作	95	裸女习作	108	站立的裸体男人	120
站着的裸女	96	双臂抱头的裸女	108	左手放在腿上的裸女	120
双臂下垂的裸女	96	仰卧着的裸体女孩	108	黑发男裸体	120
手放在腰部的裸女	96	侧身躺着的裸女	109	双臂交叉的女孩	120
手放在面颊的裸女	96	双臂举起的裸体模特儿	109	黑发男裸体	121
站着的裸女	97	坐着的女孩	109	双臂举起的女孩	121
拄着头的髻发裸女	97	左臂撑地的裸女	109	双臂交叉的男裸体	121
双腿交叠的裸女	98	抬起右腿的裸女	109	右臂抬起的裸女	121

裸女习作	122	卡尔·格鲁沃德手部习作	135	夫妇	150
裸女习作	122	站着的半裸女人	135	趴在母亲腿上的女孩	150
裸女习作	122	穿短袜的裸女	135	裸女习作	150
躺着的裸女	122	叉着腰的裸体模特儿	135	两个裸女	151
裸女习作	123	斜倚着的女孩	136	夫妇	152
站着的女孩	123	两个女孩	137	母与子	153
裸女习作	123	两个女孩	138	拥抱	154
双臂举起的裸女	123	两个裸女	138	两个跪着的裸女	154
伸展开的正面半裸女人	124	在镜前写生的画家	138	两个女孩	154
坐着的裸女	125	两个女孩	138	母与子	154
坐着的女人	125	拥抱	139	两个裸女	155
跪着的裸女	125	夫妇	139	两个女孩	156
抬起胳膊斜躺的半裸女人	125	拥抱	139	裸女习作	156
睡着的裸女	126	画家和爱迪丝	139	两个女孩	156
男裸坐像	126	两个女孩	140	两个女孩	157
手托着头的裸女	126	站着的夫妇	141	两个女孩	157
裸体的女人和婴儿	126	两个裸女	141	亲吻女孩的的母亲	157
头向后仰的裸女	127	母亲、孩子和睡着的女孩	141	两个女孩	158
双腿抬起的裸女	127	女人和孩子	141	两个人体	158
裸女习作	127	两个女孩	142	两个裸女	158
手托着头的裸女	127	双人体习作	142	情侣	158
半裸的女人	128	两个站着的女孩	142	两个裸女	159
举起左臂的裸女背影	129	相拥的女孩	142	有男人背景的裸女	159
裸女习作	129	两个人体	143	两个裸女	160
掀开上衣斜躺的女人	129	两个女孩	143	两个女人	160
斜躺的裸女	129	女人和孩子	143	两个裸女	161
枕着左臂的裸女	129	向上看的母亲与女儿	143	母亲与女儿	162
枕着双臂的裸女	129	两个裸女	144	相倚的裸女	163
裸女习作	130	双人体习作	144	母亲与女儿	163
抬起左腿的女模特儿	131	母与子	144	水边的两个裸女	163
裸女习作	131	两个男孩	144	两个女孩	163
右臂抱着头的裸女	131	裸女习作	145	两个女孩	164
裸女躯干	132	裸女习作	145	两个人体	164
穿裙子的女人躯干	132	裸女习作	145	两个人体	164
单腿跪着的裸女	132	裸女习作	145	两个裸女	165
裸女躯干	132	裸女习作	145		
跑动的裸女	133	两个女人	145		
裸女躯干	133	两个女孩	146		
半裸女孩	133	两个女孩	147		
站着的裸女躯干	133	母与子	148		
画家的朋友帕里斯·古斯特罗局部肖像	134	裸女习作	148		
穿灰色衬衫的裸女	134	两个女孩	148		
裸女躯干	134	两个人体	149		
手背在身后的裸女	134	双人体习作	149		



波迪肖像
铅笔 1914年



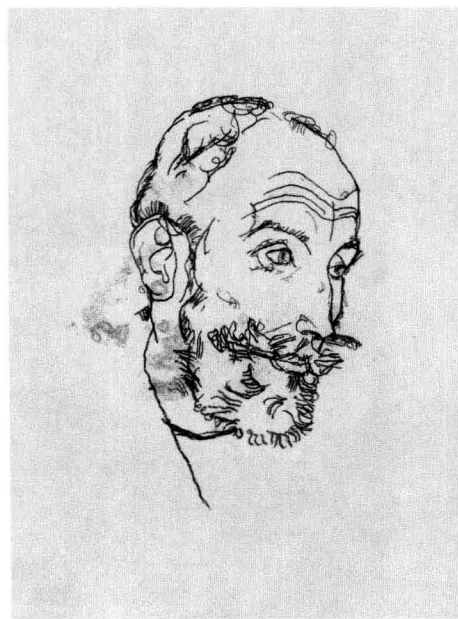
奥地利官员的肖像研究
铅笔 48 cm × 29.7 cm 1915年



佛朗兹肖像
铅笔 48.2 cm × 32 cm 1914年



岳父 (琼恩·汉姆) 肖像
铅笔 46.7 cm × 31 cm 1915年



佛朗兹肖像
铅笔 29 cm × 25.5 cm 1914年