



英国美术史话

李建群 著

STORY OF BRITISH ART

.109

美術出版社



外国美术史话丛书

J156.109 669
L32
● 外国美术史话丛书

英国美术史话

李建群 著



人民美術出版社

世界是一个整体

1

丛书前言

世界是一个整体

• 刘晓路

早在 2500 年以前，伟大的孔子就说过：“四海之内，皆兄弟也。”孔子时代的四海是指中国，今天我们理解的四海则指全世界。人类自古就互相交往，尤其大航海时代以来，东西方发生了前所未有的冲撞和交流，世界上再也没有任何力量能把它们分开。今天，有人说世界经济一体化的时代已经到来，文化上又何尝不是如此呢？所以，1996 年在哈佛大学讲演时，我提出“世界是一个整体”。

十几年前，我担任过《中国大百科全书·美术》的责任编辑，对中外美术的研究和出版一直抱有浓厚的兴趣，早就想编一套中外美术史话。到美国和日本讲学时，看到各种肤色的人在美术馆前排起长队，更深切感到美术教育的普及对于提高国民素质的潜移默化作用。中外美术史话，不就等于一个没有围墙的美术馆吗？我国已经出版过一些中外美术史著作，却还没有一套分国的美术史，不能不说是一个缺憾。随着我国与外国交流的日益增加、世界文化一体化时代的到来，这套丛书的重要意义更不言而喻，而选题的设想也逐步形成了。

非常幸运，这个盛世修史的选题设想得到国内最权威的美术出版社——人民美术出版社的充分理解和大力支持。经与人民美术出版社装饰编辑室主任胡建斌先生协商，很快得到社长郗宗远、总编辑刘玉山、副总编辑程大利先生亲切关心和鼎力支持，这个选题终于决定下来。同时，人民美术出版社正与荣宝斋、连环画出版社等国家最高的美术出版机构联合组成中国美术出版的第一大集团——中国美术出版总社。所以，这套丛书同时荣幸地成为中国美术出版总社的重点项目。

我们计划先编 10 本外国的美术史话，每本大约 12 万字、100 幅图片，图片全部是彩色随文插图，便于大家阅读，并且在 20 世纪内出齐。这 10 本

是：希腊罗马美术史话、意大利美术史话、法国美术史话、德国美术史话、英国美术史话、俄罗斯美术史话、美国美术史话、日本美术史话、印度美术史话、现代美术史话。条件成熟后，还想再编两河美术史话、埃及美术史话、非洲美术史话、拉丁美洲美术史话……等等。这样，外国美术就初步形成了一个完备的体系。

这些国家的美术，实际上我国国民并非完全陌生，许多年轻人甚至能滔滔不绝地说出一长串艺术家的名字、作品和事迹。但是，要想把该国美术发展从头到尾理清楚却绝非朝夕之功。而且，西方的美术史往往是按照原始、古典、中世纪、文艺复兴、近代、现代等时代顺序编写，各国的独自发展脉络反而不太清晰。所以，编写分国美术史实有必要。也许有人会发出这样的疑问：外国美术史应该由外国人来写，中国人写的外国美术史行吗？其实，外国人也会碰上中国人同样的问题，他们也同样是本国人写外国美术史。他们也许对本国美术是权威，但对于本国以外美术的研究未必就比中国学者高。我到国外的深切感受之一就是：中国学者的水平绝不亚于国外学者，尤其是在对第三国的研究领域。我的一些同学在美国留学西方美术后曾深有感触地私下对我说：“美国教授固然对欧洲美术有其见多识广的长处，然而我终于认识到他们研究的深刻性并没有超过我的硕士生导师吴甲丰先生，遗憾的是吴先生却是直到功成名就的晚年才去过一次荷兰。”我亦同感。在读研究生时，我也受过吴先生的教诲。他虽去世有年，但他的修养和文采使我记忆犹新。

外国美术史话丛书所邀请的作者都是长期从事相应国家美术研究的学者，懂得相应国家的语言，大多具有硕士以上学位，具有副高以上职称，并且具有到相应的国家和地区留学、访问或工作的经历。有的还长期旅居国外，甚至做过驻外文化参赞。记得在中国大百科全书出版社工作时，曾有一个口号，叫作“最合适的人写最合适的条目”；那么，外国美术史话编写的口号就是“最合适的人写最合适的书”。因是史话，我们力求文字优美，通俗易懂，写法大致统一，而又保持个人风格。

青年是世界的希望，也是 21 世纪的希望。所以，这套书主要是面向普通的大学生朋友。但我们期待它不仅对于大学生，而且对于所有的朋友都适用。我们希望：它将是献给 21 世纪的一份厚礼。

让中国更了解世界，也让世界更了解中国。

1998 年 12 月 12 日

· 李建群

在欧洲这个大家庭里，英国是一个比较特殊的个体。它既属于欧洲文化的一部分，又具有与众不同的独立的一面。在地理位置上，它是一个完全独立于欧洲大陆之外的岛国，长期以来只能靠海上和空中与大陆保持着联系。直到 90 年代，才建成了一条通过英吉利海峡、联接英格兰与欧洲大陆的地下隧道。长期的交通阻隔，与外界交流的不便，造成了英国民族性格中狭隘的岛国意识，以及守旧和封闭的性格，同时也形成了英国文化鲜明的特征。

英国具有悠久而持续的历史。早在公元之初，不列颠就已经作为罗马帝国的一个行省而出现在史书的记载中。由于 1000 多年以来，在这块土地上没有发生过大的战乱，英国的历史古迹得到完整的保留。在今天的英国，我们仍然可以看到：属于新石器时代的巨石栏还完好无损地伫立在英格兰平原，古罗马时代的浴场以及罗马帝王的雕像、中世纪各个阶段的教堂和手抄本圣经、书籍，乃至历代文化名人的故居和艺术作品都清晰而完整无误地展现在我们面前。它的古老文化传统也因为很少受到外来冲击而完整地保存下来。由此，不难想像，在英国美术发展史上传统的力量是多么重要。即使是在现代艺术得到充分发展的今天，在英国美术中，仍然能看到传统的因素顽强地存在。

强大的传统力量使英国文化对外来影响具有巨大的包容和同化的作用。英国人常常以他们特有的节制来对待纷繁多变的外部世界，任何强有力的外来影响在进入英国之后都会很快融入到本土传统中而被“英国化”了：任何一种艺术现象在英国都以浓厚的本土特点表现出来，甚至印象派的光与色在英国多雾而潮湿的气候中也变得更加柔和。因此，英国的艺术家从来就不是一步一趋地追随欧洲大陆的艺术流派。

封闭的地理环境和安定的生活也造成了英国人独特的民族性格：他们严谨，甚至显得刻板、保守，很难接收新事物；但又热爱自然，感情深沉、细腻、含蓄，富于想像力。这种特有的民族性格使英国产生了以培根的经验主义哲学，莎士比亚的戏剧，以及湖畔派诗人华兹华斯、忧郁而深沉的雪莱、热情而悲怆的拜伦……总之，英国民族是一个有着深厚的文化底蕴而又富于创造性的民族。

在世界美术史中，英国美术却一直不被史学家们重视，从未能与它的近邻法国相提并论。这是因为英国美术的发展一直处在与欧洲大陆几乎完全脱节的状态：中世纪时期的爱尔兰抄本绘画远远超出欧洲大陆当时的水平，而成为欧洲各国仿效的楷模；而当文艺复兴运动席卷了整个欧洲大陆时，英国

存；当法国经历着巴洛克、罗可可、古典主义、新古典主义运动此伏彼起、群星璀璨的年代时，英国却还在为荷加斯的《时髦婚姻》的道德风俗画所打动，雷诺兹在皇家学院发表关于历史画的高谈阔论；在法国浪漫主义画家吹起了革命的号角，赞颂法国大革命的火热激情时，英国的拉斐尔前派却唱起了对中世纪的骑士时代的怀旧之歌；而法国印象派的革命令欧洲人耳目一新时，英国却沉湎在维多利亚时代理想美的顾影自怜之中……很难想像，英吉利海峡两岸竟然有如此的天壤之别，好像是两个世界。

英国美术受到史学家们轻视的另一个原因，是因为它始终具有明显的叙事性，即有一种“讲故事”的特征。因为英国美术与文学主题有着不可分割的联系：从荷加斯的社会道德风俗画到拉斐尔前派的抒情化主题，无一不是与文学题材或叙事主题密切相关。这种绘画特点是以主题或情节为主要表现对象，叙事性成为英国艺术传统的一个主要的特征。而这在西方近现代的批评家和艺术史家看来则远远落后于欧洲大陆的主流美术发展，甚至近乎文学插图。

这种以欧洲主流美术发展为中心的标准显然有其偏颇的一面，因为任何一个国家和民族的文化艺术的发展都由其特殊的历史环境和条件造成，有其深刻的历史原因以及充分的存在理由。像英国这样独立于欧洲大陆的岛国，它的美术发展的特殊反映应视为欧洲美术发展的一个特殊的个案而引起重视，尤其是在它经历了近两千年独立的发展之后，在20世纪突然产生了一批令全世界震惊的现代艺术家，如爱泼斯坦、本·尼科尔森、亨利·摩尔、培根、弗洛伊德。他们不属于任何画派，也不从属于任何团体，他们各自为阵，创造出观念前卫、技巧超群的现代艺术作品。这些现代大师的产生都是植根于古老的英国文化传统之中，他们是英国艺术持续发展的漫漫长河中孕育的奇花，也是英国民族传统文化和民族性格积淀在现代的特殊结果，没有深厚的文化根基，就不可能产生如此众多而独特的伟大的艺术大师。所以，今天我们跳出传统的“欧洲中心论”和主流美术发展的巢穴来看，英国美术应该是应该很值得注意的选题。

理解和研究英国美术，我们必须首先了解英国文化的特点，也许只有当我们了解了英国悠久而古老的文化之后，我们才能更贴切地读懂英国美术的深刻含义，才能理解拉斐尔前派强烈的感情迷恋、布莱克痛苦的梦里挣扎、比亚兹莱的黑白组合中的罪恶的芳香、当代艺术中培根歇斯底里的噩梦和扭曲的快感、斯潘塞绘画中的恐惧和痛苦……如果我们能够进入到英国文化传统中去理解、去解读、去内视英国绘画，我们将会看到一个魅力无穷的完整世界。

通常说来，美术史类的书总难免给人以深奥、沉闷或枯燥、冗长的印

象，令一般读者望而生畏，似乎只有从事美术研究的专业人员才有耐心读完。这是一种多少有些被误导的偏见。实际上，一部美术史是丰富多彩而具有感情的历史，它展示了从古到今各个时代的政治风云、社会风俗、文化变迁的最为真实可视的画面，记载了无数艺术家的人生历程、成功与失败、快乐与悲辛，以及他们的画幅中所表现的那些知名或不知名的历史人物变化所隐藏的悲欢故事。美术史是如此的具体可视的人类历史，以至于我们今日读它或凝视那些古代名作时，历史长河中无数遥远而古老的往事会随着这些画面上一个个充满个性和情感的具体形象呼这欲出地重现在我们面前。如果说历史只是一部由年代和人名组成的浩繁巨著，难免美术史则是由无数个形象构成的生动画面，通过它，我们会看到一部更为真切的历史，形象的感人力量能使我们更清楚地看到人类所走过的每一个历程。

基于以上理由，在本书中，我力图以具体的画家、画派、画作以及它们所表现的历史事件、人物、风俗人情、社会变迁为脉络，描述数世纪以来英国美术发展的不同阶段和覆盖变化，使读者跟随着历代艺术家的画笔去感受英格兰民族的诙谐幽默的性格、英国贵族的高贵和矫饰、英国乡村的田园风景及乡绅们悠闲的生活，去窥探英国古老而神秘的传说中美丽的精灵和可怖的恶魔，体会古老的不列颠民族的沉闷而忧郁的精神生活和内心的苦闷。我希望这部《英国美术史话》能多少展示这个民族的文化历史。

一 刻板的英国人——荷加斯以前的肖像绘画

6

刻板的英国人——荷加斯以前的肖像绘画

从16世纪上半叶到18世纪荷加斯出现之前，英国绘画经历了一个漫长而沉闷的低谷阶段。这一局面的造成是由于亨利八世的宗教改革。

1527年，英格兰的亨利八世（1509-1547在位）因为家庭纠纷而与教皇发生了冲突。长期以来，皇后凯瑟琳未能成功地生育一名王位继承人而使亨利八世深感失望，他便向教皇克莱门特七世提出了请求，要求宣布他与凯瑟琳的婚姻无效。而当时的天主教是不允许离婚的，所以教皇迟迟不作回答。这一局面导致亨利八世在国会通过一系列法律，终止向教皇效忠，宣布英国国教是一个独立的、民族的宗教，只听从国王的权威。1534年，英国教会与罗马教廷决裂。这标志着宗教改革在英格兰的开始，也标志着英国丰富多采的中世纪宗教艺术的末日。新教的改革不仅仅是解散修道院、没收教堂财富、准许教士结婚、礼拜时用英文取代拉丁文，而且因为新教改革者对各种宗教偶像都非常仇视，导致了偶像被取消。这种仇视在爱德华六世即位后的1548年达到顶点，导致了耸人听闻的偶像破坏运动。当时的一道枢密院命令，使所有的教堂艺术品突然中止生产，也使哥特式教堂内的雕塑、壁画、抄本绘画、祭坛绘画、金银制品遭到破坏。繁荣的中世纪英国艺术被人多地中断，世俗绘画开始取代宗教绘画。从此以后直到荷加斯出现之前的近200年间，英国绘画的主题内容几乎完全是肖像，而在这一时期中绝大多数在英格兰工作的画家都是外国人。

宗教改革之后，活动在英格兰的最重要的画家是来自德国的汉斯·荷尔拜因（Hans Holbein, 1497-1543）。荷尔拜因是德国文艺复兴时期杰出的画家，曾旅居瑞士的巴塞尔。他的父亲老汉斯·荷尔拜因也是有名的画家，是他早年的老师。荷尔拜因是一个早熟的画家，他在20多岁时就创作了许多性格真实、精确和浮雕式的人物肖像，并以素描的大胆而严谨、色彩饱满而著称。他为尼德兰的人文主义学者伊拉斯莫画的肖像，生动地描绘出人物的内在精神力量。

1526年，荷尔拜因带着伊拉斯莫给英国人文主义的介绍信去了英国。在伦敦，他停留了两年，其间为英国的许多上流社会人物作过肖像。1528-1532年，他又移居巴塞尔。1532年，荷尔拜因返回英国，在那里度过了他的晚年。在这一期间，荷尔拜因的创作以肖像为主。他曾为亨利八世以及许

多重要的政治人物画过肖像，是当时活跃于宫廷中的主要画家。

荷尔拜因在英国最伟大的传世之作是一幅名为《大使》（图1）的作品。在这幅画中，荷尔拜因以不寻常的人物写实表现、室内细节刻画以及丰富而复杂的象征手法表现出人物的身份，同时也表现出一种关于人性存在的哲学态度。

《大使》刻画了两个人物肖像，其中一个是当时的法国驻伦敦大使琼·德·丁特维叶，另一个是他的亲密朋友、拉瓦尔的主教乔治·德·塞尔维。此画表现了1553年塞尔维去伦敦拜访丁特维叶的情景。他们不同的性格在画面上生动地表现出来：塞尔维也是一个有才华的学者，这个内向的教士身穿着黑色长袍，但教士的服装掩盖不了他的书生气质。相比之下，大使则更显得世俗而豪放，他身着豪华而多彩的外套，手握短剑，以稳定的目光凝视着观众。两人中间的桌子上陈列的东西体现出他们的富有以及在知识和艺术上的鉴赏力：桌子的上层放着一个大的地球仪和一些几何测量仪器，这是当时最新科学知识的象征，因为那时距葡萄牙人麦哲伦完成绕地球一周航海旅行的时间（1522）仅仅才31年！而正是这一伟大的航行，才使人类认识到大地本是一个圆球体。桌子的下层放着一个小型地球仪和一本《商业算术》教科书，这表现了他们对全球商业的兴趣。同时，旁边放着的同时代人马丁·路德写的《赞美诗》反映了他们对于宗教的最新发展的知识，曼陀罗琴则表现了他们的音乐素养。这两位主人公都非常年轻，丁特维叶29岁，塞尔维才25岁。但荷尔拜因并没有把他们刻画成骄傲而高贵的气质，而是让他们身处在一些充满死亡的象征物之中：在他们身后墙上的一角有一个十字架，曼陀罗琴断了琴弦，尤其是画面前景中有一个古怪的、穿过画面的对角线，它实际上是一个人头的骷髅被画成拉长扭曲的形状。画家用这种种的象征物提醒着观众：虽然他们高贵而富有，这些人也会死亡。正如圣彼得在《圣经》中所说：“所有的肉体都如草芥，人的荣誉如同草上的花，草必枯干，花必凋谢。”

这幅画在当时并没有引起人们的注意，直到一个世纪后佛兰德斯画家凡·代克来到英国才发现它的价值。荷尔拜因的肖像画在英国成名之作是他在1536年前后开始为亨利八世画的肖像（图2），荷尔拜因逼真地刻画了这位敢于与教皇对抗的国王那咄咄逼人的性格。

1536-1537年，荷尔拜因为亨利八世在怀特豪尔宫中的私人房间创作了大型壁画，以表现都铎王朝诸王与王后为主题。这一大型壁画于1698年与该建筑一同毁于大火，只留下小幅油画复制品由王室收藏。但我们还能看到荷尔拜因为这一壁画所准备的素描，其中最重要的部分是亨利八世等身大的素描像现藏于伦敦的国立博物馆。在这幅素描中，荷尔拜因描绘了亨利令



图1 荷尔拜因《大使》，1533年，油画，207.0×209.6厘米，伦敦国立画廊。

图2 荷尔拜因《亨利八世像》，1537年，油画，25.4×18.3厘米，卢加蒂诺森藏。

人敬畏的形象：留着胡须的傲慢的脸，庞大的身躯，手握短剑，两腿分开稳定地站着。这些外貌特征我们从他的后代身上仍可以看出。

在荷尔拜因去世之后，他在宫廷职位的继承人是威廉·斯克罗兹（William Scrots，活动于1537-1554）。这是一位来自尼德兰的画家，他曾经是尼德兰统治者匈牙利的伊丽莎白的宫廷画师，亨利八世以年薪62英英磅的高薪聘用了他。此后他一直在英格兰宫廷服务，经历了亨利八世、爱德华六世（1547-1553在位）和玛利一世（1553-1558在位）几代国王。

斯克罗兹1550年在玛利女王登基前为她所作的肖像，表现出他对被画者的性格的兴趣。他刻画了这位女王冰冷而克制的性格、标致的相貌，尤其是她的黑丝绸衣服闪光的质感和佩物的精致刻画入微，反映了当时宫廷绘画的风格。

继斯克罗兹之后的主要的宫廷画家是汉斯·埃沃兹（Hans Eworth，活动于1540-1573）。这位画家的生平很少为人所知，他可能来自荷兰的安特卫普，于1549年出现于英国绘画的记录中。于同时代人不同的是，他的许多作品上都有签名，他在宫廷任职的时间正好是玛丽一世在位期间。

埃沃兹发展了一种扁平而富有装饰趣味的风格，他于1555年所作的《玛利·内维尔，达克莱男爵夫人》（图3）特别强调人物的正面角度，精致地刻画了她的绣花花边的衣领和袖口、蓬松的皮毛外套、豪华的暗绿色与梅子红色，人物肥胖的脸部略显苍白……这些刻画充分表现了当时的贵妇人的雍容华贵。

埃沃兹有时也创作具有寓言意义的肖像。比如他的《约翰·路特雷尔爵士像》把这位爵士画成一个战斗中的海神，他赤裸着上身从海水中站出来，手举着象征和平的橄榄枝。他的身后是炮火中的海上舰队，而他的上方是和平女神，他在呼吁和平，为和平而战斗。这种表现手法实际上是高度官能化和象征化的手法，非常接近同时期法国宫廷的枫丹白露学派。

埃沃兹在伊丽莎白女王继位时由于与王室产生了许多分歧而退出宫廷，此后的英国画坛便少了一位活跃的大师。直到70年代才有了一个杰出的画家出现，这就是尼可拉斯·海拉尔德（Nicholas Hilliard，1547-1619）。

海拉尔德是第一个英国本土出生的绘画天才，也是伊丽莎白一世女王最宠爱的宫廷画家。他出生于爱克塞特一个金银匠人的家庭，童年大部分时间在日内瓦度过，并在那里接收了金银匠训练。1562年，他15岁时，他成为伦敦金银匠人罗伯特·布兰登的学生，经过7年艺学，他与他的兄弟约翰一起成为职业金银匠人。但他也从事绘画，主要是描绘镶嵌在珠宝上的袖珍肖像画。这种小型的袖珍肖像是英国特有的一种形式，它是由荷尔拜因创始的，在伊丽莎白女王时代由海拉尔德达到最高峰。袖珍画在宫廷中极为重



图3 汉斯·埃沃斯《玛利·内维尔》，1555年，油画，73.7×57.1厘米，渥太华加拿大国家美术馆。

要，成为个人珠宝的一种形式，用来装饰吊在项链上的小盒子。而海拉尔德的两个职业——金银匠和绘画在这里紧密地联系在一起。而袖珍画在伊丽莎白的宫廷中已占了重要的地位。

海拉尔德在他的著作《描绘艺术的创造》（1603）中曾谈到荷尔拜因对他的艺术风格形成的影响：他幼年曾在日内瓦看到过荷尔拜因的袖珍画，一种崇拜的感情油然而生，他称荷尔拜因为“最杰出的画家和描绘家”。他也崇拜荷尔拜因的伟大的前辈、北欧文艺复兴大师丢勒的版画。在继承前人的基础上，海拉尔德发展了一种更为自然主义的风格，更注重表现被画对象的情绪与性格。他的画通常是在写实的基础上完成，在刻画中，他对人物的肉体之美极为敏感。在他的著作中，他说：人类的脸是绝对美的典范，他特别注意表现英国人的美，认为英国人不仅仅是脸部有一种稀有的美，而且他们的身体的每一个部位，包括手与脚都有一种“天使之美”。

海拉尔德的绘画风格也与女王的喜好相关。伊丽莎白女王有很好的艺术素养，在他的书中提到女王第一次为他当模特儿时，曾问海拉尔德：为什么最好的画家在画面上不画阴影，画家告诉女王：画面上的阴影会产生浓重的线条，影响画面的美感。女王陛下理解了这个原因之后，立刻选择了花园中没有树荫和阴影的明亮的地方坐下来画肖像。这幅肖像即1572年完成的袖珍画，现存于国立画廊。

在这幅肖像中，我们不难看出，伊丽莎白女王鼓励画家用平面的线性方法来刻画，这种表现具有类似拜占庭圣像画的效果。而这正好是女王所需要的，她的形象如同一个圣像，而她身上的华丽衣服和珠宝闪烁着一种神性的光芒。

海拉尔德也是一个善于描绘人物性格的肖像画家，对于不同的对象，会采用完全不同的环境和手法，以适用不同的内容。如他在90年代创作的《坎伯兰第三代伯爵乔治·克利夫特》和《玫瑰丛中的无名男子》（图4）就是两幅完全不同的作品。

克利夫特是伊丽莎白的宠臣。在史书的记载中，他也是伊丽莎白时代典型的水手、朝臣、赌徒、海盗。在肖像中，海拉尔德把他描绘成每年一度的竞赛中的女王的女骑士。当时，伊丽莎白宫中有一种类似中世纪骑士的浪漫气氛，女王有一个效忠她的骑士为她战斗。克利夫特在肖像中就是以这样的形象出现，他头戴女王赐给他的钻石头饰，身着骑士的盛装，手持矛枪，趾高气昂地站在一棵树下。他的身后是天空和云彩，显示出他不可一世的傲气。

而《无名男子》则完全不同于伊丽莎白宫廷的时代，它描绘了一个



图4 尼可拉斯·海拉尔德《玫瑰丛中的无名男子》，1588年，袖珍画，13.7×7厘米，伦敦维多利亚和阿尔伯特博物馆。

非圣像画。海拉尔德在这幅作品中试图描绘出一种忧郁的情绪，即伊丽莎白式的忧郁。伊丽莎白时代的忧郁是一种复杂的观念，哲学家罗伯特·伯同在他著名的《忧郁的分析》（1621）中给它下过定义。他认为：忧郁的状态是一种思想深度的象征和艺术化、诗意化和哲理性的特殊表现，它往往与恋人们关系密切。在海拉尔德的画中，年轻的男子倚靠在树下，右手放在胸前，他显得苍白而消瘦，显然是在经受着单相思的痛苦和煎熬。他的身后是绿草茵茵的花园，他的周围是盛开着玫瑰丛，而玫瑰是爱情与纯洁的象征。这种肖像反映出画家对肖像表现的深度有了自觉的意识。

伊丽莎白宫廷中，还活跃着许多其它的画师。其中地位仅次于海拉尔德的两个肖像画家是乔治·格温（George Gower, 1540 - 1596）和罗伯特·匹克（Robert Peake, 活动于1575 - 1623）。格温于1581年被指定为女王的高级画师，3年之后，他与海拉尔德一同获得为王室画肖像的垄断权。而年轻的匹克是在90年代开始活跃于宫廷，并且在詹姆斯一世继位后仍然任高级宫廷画师，他唯一的签名作品是《无名军事指挥官》，在伊丽莎白时代的肖像程式下真实地表现了人物的性格，而且被画的对象并非王室成员。

格温和匹克创造了一种带有歌功颂德意味的伊丽莎白样式，他们在肖像的背景中描绘了伊丽莎白女王时代英国的海上辉煌，甚至把女王画成受到万民崇拜的偶像形象。这种样式在伊丽莎白女王晚年的宫廷画家马尔库斯·吉尔拉兹（Marcus Gheeraerts, 1561 - 1635）为女王所作的肖像中达到顶峰。

吉尔拉兹是一位出生于弗莱芒的画家，他成名于伊丽莎白一世在位的最后10年，并在詹姆斯一世统治的头十年继续活跃。他的肖像风格以其对三度空间感和体积感的强调而著称。在他为女王所作的巨大油画（图5）中，盛装的女王站在缩小的地球上，她的脚下踩着世界地图。白色的绸质礼服把女王包裹得如同一个偶人，她的全身缀满了红色的宝石，丝质的花边拥着她那光洁纤细的面容。她的身后是满天的乌云密布，而她的脸朝向的一边却是云开日出。她的脚下是整个世界，黑暗被抛在后面，前景如旭日初升。这正是当时英格兰在殖民史上的真实写照：从伊丽莎白女王到维多利亚时期，英国的殖民地布满亚洲、非洲、美洲、大洋洲，号称“日不落帝国”，因为太阳绕地球一圈为一天，而它的光辉所到的地球的每个经度都有英格兰的殖民地！

吉尔拉兹的姻兄埃萨克·奥利弗（Isaac Oliver, 1556 - 1617）也是一个宫廷画家。他出生于法国，曾向海拉尔德学习袖珍画技术。到1590年，他已经形成了自己的风格。与老师海拉尔德不同，他的绘画中采用了阴影和深颜色，他的画面倾向于更为自然主义，更为注意空间效果。他也是一个出色地表现忧郁情绪的画家，他为赫伯特勋爵所作的肖像（图6）别出心裁地让



图5 马库斯·吉拉尔兹《伊丽莎白一世像》，1592年？油画，95×60厘米，伦敦国立博物馆。

图6 伊萨克·奥利弗《赫伯特勋爵像》，1610-1615年，袖珍画，18.1×22.0厘米，波维斯伯爵藏。

人物躺在河边的树下。室外明亮的光线、郁郁葱葱的田园和树林景色以及人物悠闲自如的姿势构成一幅优美如诗的图画，成为当时引人注目的作品。

查理一世（1625—1649年在位）是英国历史上有名的专制暴君，他最终被英国资产阶级革命送上了断头台。但他也是英格兰历史上最伟大、最有洞察力的艺术收藏家和赞助人，到他即位时，他已经拥有了大批欧洲古代和当时的艺术杰作，其中包括拉斐尔、提香、丁托内托、荷尔拜因和鲁本斯的作品，也有本土画家的优秀画作。这一收藏在他的统治时期又得到扩充。

1629年，鲁本斯受查理一世的邀请来到英国。查理一世册封他为骑士，并安排他为白厅中新建造的宴会大厅作装饰画。鲁本斯将这组装饰画画成画布油画，它们完成于布鲁塞尔，于1676年运到伦敦安装，至今仍奇迹般地留在原处。

但是，真正在查理一世时期为英国绘画作出了重要贡献的却不是鲁本斯，而是他的学生凡·代克（Anthony Van Dyck，1599—1641）。凡·代克于1620年首次到英国作过短期的旅行，他进入了詹姆斯一世的宫廷。虽然他当时才21岁，就已经是一个技术娴熟的艺术大师。他离开了安特卫普，是因为他惊人的才华甚至快要压倒他的老师鲁本斯，这种竞争的局面使他觉得有必要到意大利进一步学习。在英国停留一段时间之后，他去了意大利，在那里一直到1632年才回到英国。这时他的艺术已完全成熟，成为欧洲最有才华的肖像画家。查理一世给予他最高的荣誉，指定他为“国王的首席画师”，享受200英英磅年金的高酬，并得到骑士封号和国王赏赐的一所房子。从此，他再没有离开过英国，直到1641年去世。

凡·代克的杰出才华在英国为人们所公认，当时的绘画检查官奥利弗·米拉在他的书中是这样评价凡·代克：“他的训练使他能以前辈英国画家所不具有的自信来创造大幅作品，他是一个具有绝妙技术的大师……”

凡·代克的出色技巧在他1633年所作的《马背上的查理一世》这一巨幅油画的处理中表现得特别突出。这是他为詹姆斯宫的长廊尽头所作的装饰画：巨大的画面中，查理一世骑着高头大马正穿过建筑物的拱门。这幅巨作挂在长廊的尽头，使得从长廊的另一端进入的来访者会产生这样的印象：国王正在骑马向他们迎面走来。凡·代克那熟练而自信的笔触给人物带来巨大的生命力，如果我们的眼睛凝视着画面，会感觉到国王的肖像生动如同活人。自然主义的描绘加上庄严的设计，画面的空间与实际的建筑环境融为一体，画面的韵律和造型的力量，诸多的因素组合产生一种宏大的气氛。

作为首席宫廷画师，凡·代克还依照国王的旨意，按皇家观念为查理一世画过20多幅肖像。在肖像中，查理一世