



拉斐尔前派

THE PRE-RAPHAELITES

外国美术介绍

拉斐尔前派绘画简介

拉斐尔前派(The Pre-Raphaelites)是英国十九世纪中期兴起的一个绘画流派,代表画家有亨特、密莱司、罗赛蒂以及布朗、亚瑟·休斯、伯恩-琼斯和沃特豪斯等人。这个画派画风细致明丽,用色清新典雅,作品多以神话、宗教或文学故事为题材,深沉含蓄,富于诗意又常常带有伤感的情调和神秘的意味,在近代美术史上独树一帜。

拉斐尔前派的产生,有其深刻的历史背景。十九世纪上半叶,英国画坛上出现两位巨匠:康斯太勃和透纳。他们的极有个性和创造性的风景画,不仅为由贺加斯、雷诺兹、庚斯博罗等十八世纪艺术大师所建立起来的“英国画派”增添了异彩,而且远远超越了自己的国界,对法国浪漫主义、印象主义和巴比松画派的创新有着重大的启发和影响。与此同时,在这两位巨匠的周围还有不少艺术天才,如:约翰·柯罗姆、波宁顿、大卫·考克斯、彼得·德·温特和威廉·布莱克等人,他们创作了大量独具风格的油画、水彩画和版画。这时的英国画坛可以说是人才济济,群星灿烂。但是另一方面,平庸的学院派作品充斥着一年一度的皇家美术学院展览会,并且越来越多地影响着一代画风。许多学院派画家缺乏创造才能和探索精神,只是严格地按照正统的法则和固定的模式作画,他们的作品呆板乏味,没有生机,象是奄奄一息的病体。康斯太勃洞察到这种危机,他在1821年就预言说:三十年内,英国艺术将濒于灭亡。历史的发展几乎印证了康斯太勃的预言。三十年后,即1851年,透纳逝世了。在他生命的最后几年间,很少有新作问世,1850年展出的最后几幅油画,已经显出他的笔力衰竭。艺术批评家威廉·米切尔·罗赛蒂曾经这样描述当时的艺术状况:“1848年,英国画派毕竟还有生气,因为它有一位伟大的天才画家透纳。但是透纳已经老了,他创作的全盛时期已经过去了。当然还有一些能人高手,却也江郎才尽。总之,比起贺加斯、雷诺兹、庚斯博罗和布莱克的时代,英国画派已是江河日下,大大的衰落了。”

看来,康斯太勃的忧虑是有一定道理的。当然,英国画派并不会真的灭亡。使它得以复苏的一个重要契机,就是“拉斐尔前派兄弟会”(The Pre-Raphaelite Brotherhood)的诞生。这个小小的兄弟会原是皇家美术院的几个年轻学生发起的,人数不多,为时不长,但影响却相当深远,波及到近半个世纪的英国画界,最终形成了名载史册的“拉斐尔前派”绘画运动。

1847年秋，皇家美术院的三个学生由于共同的情趣和追求聚到了一起，开始探讨艺术问题。他们是亨特（**William Holman Hunt**, 1827- 1910）、密莱司（**John Everett Millais**, 1829- 1896）和罗赛蒂（**Dante Gabriel Rossetti**, 1828- 1882）。他们当时都还不满二十岁，风华正茂，感情真挚。亨特在青年学生当中是成熟最早的一位画家，他从深入研究历代大师的作品中领悟到，任何一个画派如果死守原则而不向自然学习，必定要趋于衰亡。他决心深入研究自然，从中探索新的规律，寻求自己的艺术道路。密莱司自幼表现出非凡的绘画天才，十一岁即进入皇家美术学院附属美术学校，几年间获得了所有的学院奖。他在学生时代即将结束时结识了亨特，并受到了亨特的影响，决心摆脱传统原则的羁绊，以自然为师，开始走一条崭新的艺术道路。罗赛蒂则一度曾是亨特的画室门生，他是维多利亚时代著名的意大利裔的罗赛蒂家族的一员，才华横溢，具有诗人的灵感和艺术家的想象力，他的诗歌同他的绘画一样有很高的成就。这三个青年人走到一起，他们对学院派僵死的法则和体系深为不满，以革新的精神回顾历史，正视现实，并且期待着未来。

1848年的一天，三人在一起研究意大利十四世纪比萨墓壁画的铜版画摹本，从中受到启发。他们发现，真正的艺术存在于拉斐尔之前，那时的艺术真诚朴实，忠于自然，具有深刻的寓意性和崇高的宗教道德感，而这些恰恰符合他们的艺术追求和审美理想。于是，他们就以“拉斐尔之前”的名义组成了一个“兄弟会”——“拉斐尔前派兄弟会”，并且邀请了另外四个年轻人参加。其中，罗赛蒂的弟弟威廉·米切尔·罗赛蒂是艺术批评家，他有独到的艺术见解，他研究了整个拉斐尔前派绘画运动发生和发展的历史；他记述“拉斐尔前派兄弟会”的原则是：表达真诚的理想；认真写生，以了解如何表现自然；以直率而诚挚的情感对待以往的艺术，但不因循守旧。亨特则这样概括他们的艺术主张：真诚地表达观念；细致地描写自然；充分地发挥艺术想象力。

1849年，在皇家美术院的展览上，展出了亨特的《雷因兹誓为兄弟复仇》，密莱司的《罗伦佐与伊莎贝拉》和罗赛蒂的《圣母玛利亚的少女时代》，三个画家在自己的作品上都签了“拉斐尔前派兄弟会”的缩写：**P·R·B**。第二年，当他们再次展出作品时，画幅上这几个字母的含义被人发现了，他们对学院派的反叛以及对艺术的追求目标也公诸于世，于是招来官方批评界的围攻。1851年，亨特展出了《瓦伦丁从普洛托斯手中救出希尔维尔》，密莱司展出了《鸽子返回方舟》和另外两幅画。这些取材于莎士比亚剧本和《旧约》的作品细节描写逼真，充满道德感和宗教的虔诚，较好地体现了“兄弟会”成员的艺术追求，但却成了众矢之的，遭到猛烈的攻击，以致最后被人从美术院展厅的墙上摘了下来。在这种情况下，著名作家和艺术批评家约翰·拉斯金（**J. Ruskin**, 1819- 1900）——他对维多利亚时代公众的审美观点有重大影响——站了出来，支持这些年轻的画家，为他们的作品辩护。由于拉斯金的引导，社会公众开始认识到“拉斐尔前派兄弟会”在艺术上的革新所具有的潜在价值，他们和他们的作品也开始得到社会的承认和重视。英国美术史家 **J·厄耐斯特·费桑** 高度评价了这场艺术革新运动：“本来已确定无疑的、但已丧失生机的惯例和公式开始被怀疑了；无论早先的还是以后的权威们的威信的优点暴露出来了；自然被看成是真与美的取

之不尽的源泉；只要画家坚持从自然中寻求启示和灵感（而不是单纯的摹仿），他的作品就能给人以美感；而且，肯定了画家应该有自己的个性，应该用自己的方法表达自己的思想，而不应摹仿别人的哪怕是杰出的方法。这就是这次运动取得的成就。……总之，今后的英国艺术会更容易摆脱传统的束缚，而难以摆脱拉斐尔前派运动的影响。”

“拉斐尔前派兄弟会”存在的时间并不长，仅在三、四年内就逐渐销声匿迹了。至1854年，它的三个主要成员开始各奔前程，他们的共同签名P·R·B也从此不再出现。当然，他们还不断有名作问世，如罗赛蒂的《牧场聚会》（1872）和《白日梦》（1880），密莱司的《盲女》（1856）和《寂静的山谷》（1859），亨特的《替罪羊》（1854）和《拿撒勒古城》（1855）等，但他们彼此间的联系越来越淡薄。这时，作为社团组织的“兄弟会”已经解体；但是，作为一种独特风格类型的流派，拉斐尔前派绘画却仅仅是开了个头。

在拉斐尔前派绘画运动中，除上面介绍的三位“兄弟会”的成员外，还有一个非常重要的画家：福特·马道克斯·布朗（Ford Madox Brown, 1821- 1893）。布朗不是“拉斐尔前派兄弟会”的成员，也不曾同他们一起展出过作品。但是，布朗的艺术追求，他的作品风格和他对“兄弟会”成员们的影响，都说明他是拉斐尔前派绘画运动的奠基人和支持者。布朗从小就非常热爱绘画，上过正规的美术学校，受过严格的技术训练。他1840年到巴黎，开始以自然为师。为了真实地表现自然现象，布朗在创作《锡隆囚徒》（1843）时曾到医院画尸体写生。他1845年访问意大利，发现了拉斐尔之前绘画作品的魅力，如真诚、细致和具有独创性。从此，他的画风大变，由阴暗的色彩和拜伦式主题的戏剧性情感转为明亮、洁净的色彩和新的中世纪精神。1846年，布朗回到英国，与亨特和密莱司建立起密切的交往，后来又一度收罗赛蒂为学生。这几个年青人对布朗的艺术主张和才能十分钦佩和敬慕，把他看作是他们的导师。正是在布朗的引导和影响下，“拉斐尔前派兄弟会”才确立起日后所沿用的一些基本原则。由于布朗本人不喜欢结派，他没有参加这个“兄弟会”，但在1850年曾为该会的刊物《萌芽》投稿，表示了他的艺术见解和对该会的支持。布朗在1852—1855年创作了《告别英格兰》，这件著名的作品应该说是拉斐尔前派绘画的代表作之一。画中的形象细节刻画逼真，人物神情表现深邃。为了创作这幅画，布朗曾长时间在露天写生，以便更准确地再现自然，描绘出一对即将告别祖国的移民夫妇的深挚而怅然的情思。《美丽的羊羔》一画，在色彩明丽和寓意深刻方面，也许是最能代表拉斐尔前派绘画风格的作品。布朗创作这幅画，几乎完全是在户外的阳光下画的，观者可以从画面上感受到英格兰那特有的阳光的温煦。1852- 1863年，布朗创作了名作《劳动》，1865年在伦敦回顾展上展出。这件构图宏伟、直接反映现实社会生活的作品，在拉斐尔前派绘画中还不多见，但它那细腻的画风和真诚的社会道德感又是其它画派的作品所没有的。

除布朗这样的先驱人物之外，“兄弟会”还有许多追随者和仿效者，他们在亨特和罗赛蒂等人开辟的道路上继续向前摸索，一直把拉斐尔前派绘画运动延续到十九世纪末。他们之中最著名的有：亚瑟·休斯、查尔斯·奥斯顿·考林斯、爱德华·伯恩- 琼斯、威廉·戴斯、威廉·贝尔·司各特、约翰·布赖特、弗莱德里克·桑迪斯、

约翰·斯特拉迪威克、艾弗琳·德·摩根、约翰·威廉·沃特豪斯等人。正是这些追随者和仿效者，在六十年代以后把逐渐冷清下来的拉斐尔前派绘画运动又一次推向了高潮。因此，在谈到拉斐尔前派绘画时，就不能不谈到他们和他们的别具新意的作品。

亚瑟·休斯（**Arthur Hughes**, 1830- 1915）的创作一直是在亨特和罗赛蒂的影响下进行的，他的作品色彩鲜亮，刻划精细，富有诗的意境。他在1852年创作的《奥菲丽娅》同密莱司在早一年创作的同名作品一样，都取材于莎士比亚的著名悲剧《哈姆雷特》，而且都非常精美。但他所选取的瞬间似乎能给人以更丰富的联想，画中那个天真美丽的少女正向水里撒花，神色怅惘，整个画面充满着一种朦胧的诗意。《海誓山盟》是他的一幅力作。这幅画从1853年画起到1859年正式展出，几经修改，充分体现了他的艺术风格。画中的一对病弱的恋人在明丽的阳光下和布满鲜花的树林中订下了终身。人物形象的性格化与细节处理的精致，是这件作品的一大特色。尤其是那少女的表情和衣裙的刻划，令人叹为观止。

伯恩-琼斯（**Edward Coley Burne-Jones**, 1833- 1898）是罗赛蒂的学生和继承人，但在向意大利早期艺术学习方面，比罗赛蒂走得更远。他的作品明显摹仿中世纪浪漫主义风格，其梦的境界和神秘情绪，是受意大利十五世纪画家利庇和波提切利的忧郁和纤弱的人物形象的启发。《考费杜阿王与乞丐女》（1884）、《金色的阶梯》（1880）、《菲莉斯与德谟弗恩》（1870）等是他的代表作，体现出拉斐尔前派绘画后期的典型风格。与伯恩-琼斯在风格上相近的还有女画家艾弗琳·德·摩根（**Evelyn de Morgan**, 1855 - 1919），她是罗赛蒂弟子和追随者斯坦霍普（**Spencer Stanhope**, 1829 - 1908）的侄女，私淑拉斐尔前派诸大师。1875年她访问意大利，对波提切利的作品印象很深。她的代表作《花神》极富装饰性，色彩明净，线条富于节奏，殊为精美。这幅画简直是波提切利的名作《春》与《维纳斯诞生》的精巧的仿作。

到十九世纪末，拉斐尔前派绘画运动的生命力真的趋于衰竭了，但仍还有一些仿效者在继续进行实验，沃特豪斯（**John William Waterhouse**, 1849 - 1917）算是其中比较成功的一个。他早期以古典风格作画，后来受伯恩-琼斯和其它拉斐尔前派画家的影响，转向浪漫风格，作品多从文学中选取题材，富于想象和寓意性。《海拉斯和水泽仙女们》（1896）取材于希腊神话，其明丽的色彩、神秘的气氛和中世纪的精神内涵，更接近拉斐尔前派早期的绘画风格。也有人把阿尔伯特·摩尔（**Albert Moore**, 1841 - 1893）列在晚期拉斐尔前派画家之中，但实际上他只是十九世纪下半叶英国唯美主义绘画运动（**The Aesthetic Movement**）的代表人物，与拉斐尔前派绘画的宗旨很少共同之处。他的作品虽也有一种梦幻般的境界，但缺乏拉斐尔前派绘画的精神内涵，如他的《夏夜》（1890），就是最有代表性的一例。

唯美主义的兴起，预示着拉斐尔前派绘画的衰亡。但另一方面，拉斐尔前派的画家们早在1848年就开始播下了唯美主义的种子，罗赛蒂、伯恩-琼斯、艾弗琳·德·摩根等人的许多作品都称得上是唯美主义的范本。唯美主义对于英国二十世纪绘画和工艺美术运动的发展有着决定性的影响，追根溯源，这也是拉斐尔前派绘画的功绩。

田 珊



1 罗赛蒂 贝雅塔·贝娅特丽齐 1863 油画，86.4×66厘米 伦敦泰特画廊



2 罗赛蒂 受胎告知
1849—1850

油画，72.4×41.9厘米
伦敦泰特画廊



3 罗赛蒂 受天赐福的姑娘
1871—1877

油画，174 × 94厘米
美国富格美术馆



4 罗赛蒂 圣母玛利亚的少女时代 1849 油画, 83.2×65.4厘米 伦敦泰特画廊





6 密莱司 秋叶 1856 油画, 104.1×74厘米 曼彻斯特市美术馆



7 密莱司 盲女 1856 油画，82.6×61.6厘米 伯明翰市美术馆



8 密某司 在父母家的基督 1849—1850 油画, 86.4 × 139.7 厘米 伦敦泰特画廊



9 密莱司 罗伦佐与伊莎贝拉 油画, 99.1×142.9厘米 利物浦市沃克尔画廊

10 亨特 我们英国的海滨
油画，43.2×58.4厘米
伦敦泰特画廊 1852





11 亨特 替罪羊 1854 油画, 85.7×138.4厘米 利物浦市利弗夫人画廊



12 亨特 瓦伦丁从普洛托斯手中救出希尔维尔 1851 油画, 98.4×133.4厘米 伯明翰市美术馆



13 密莱司 奥菲丽娅 1852—1853 油画, 76.2×111.8厘米 伦敦泰特画廊