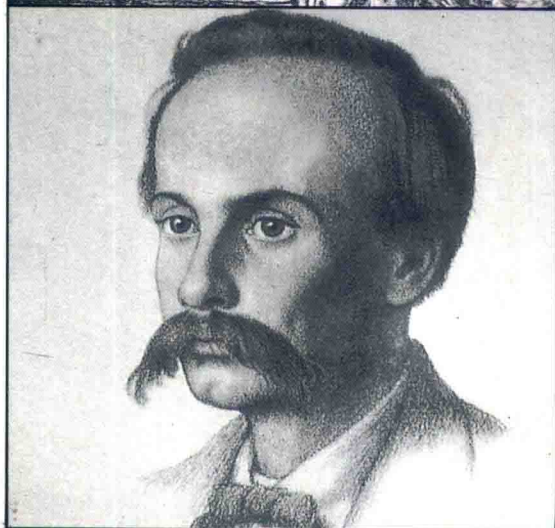
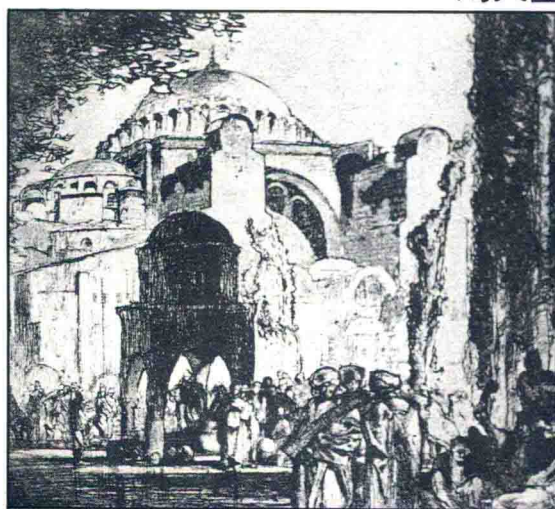


世界素描大系

THE PANDECT OF BRITISH DRAWING 英国素描经典

刘天呈 编著



天津人民美术出版社

STUDY

THE PANDECT OF BRITISH DRAWING 英国素描经典

素描 教程



素描教程

世界素描大系

THE PANDECT
OF BRITISH
DRAWING
英国素描经典

刘天呈 编著

天津人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

英国素描经典 / 刘天呈编著. —天津: 天津人民美术出版社, 2000.7

ISBN 7-5305-1238-2

I. 英... II. 刘... III. 素描-作品集-英国
IV. J234

中国版本图书馆CIP数据核字 (2000) 第27927号

天津 人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道150号

邮编:300050 电话: (022) 23283867

出版人:刘建平

山东滨州新华印刷厂印刷

新华书店 天津发行所经销

2000年7月第1版

2000年7月第1次印刷

开本787×1092毫米 1/16 印张: 16

印数:1-2000

版权所有, 侵权必究

定价:42元

大器晚成的英国绘画

当意大利、德国、尼德兰、西班牙的绘画处于辉煌年代，英国画坛犹如一座尚无花木的公园。以至到 1848 年之前，英国绘画的进展仍然比较迟缓，更不能与同时代的法国相比。其造型艺术落后于本国的文学和戏剧。由于宫廷生活的需要和整个民族在物质文明发展的基础上对精神文明的渴求，英国不断从国外请来著名画家。最早请来荷尔拜因，后来又从荷兰、佛兰德斯请来名手高匠，为宫廷上层添色增辉。到 17 世纪，佛兰德斯的鲁本斯曾在英国居住。之后，凡·代克被英国重金聘为宫廷画师，其卓越的肖像画在英国影响深广，查理一世对他尊为上宾，直到 1641 年画家逝世。凡·代克为英国的肖像画奠定了华丽、典雅、高贵的风格，可惜他的英国学生们，在艺术上均未达到老师的水平。领导英国绘画的师首，仍然是从国外请来的画家。即便到了 19 世纪，仍然有美国画家惠斯莱、萨金特活跃于英国画坛。在长达几个世纪的进程中，对英国画坛起骨干作用的总没完全离开异国画家。外族画家似乎是英国绘画前进中的一个拐杖。时至今日，尚有奥地利著名写实画家弗洛伊德定居于英国。

英国绘画的真正形成是在 18 世纪

英国是第一个工业革命成功的国家。这使英国社会的各方面发生了根本变化，“工业革命对于英国的重大意义，就如同政治革命之于法国，哲学革命之于德国”。

在 18 世纪资本主义上升时代，启蒙主义思想得到了广泛的传播，首先在英国绘画中反映了这种自由思想，然后影响到文学。英国绘画的辉煌，是 18 世纪霍迦斯的出现。他是一位独树一帜的油画大师和素描家，其辛辣深刻的讽刺性题材，成为当时社会的一面镜子。继而出现的画家有理查德·威尔逊、汤玛斯·庚斯博罗、乔治·摩兰，以及 18 与 19 世纪之交的一批堪称英国绘画的佼佼者的色彩大师，如桑德贝·科申斯、弗朗西斯·汤、革廷、波宁顿等人。1775 年诞生的透纳，曾被法国印象派奉为用色彩再现自然外光的先驱者。还有风景抒情诗人康斯坦勃尔，为卓越的英国风景画提供了最美的范例。他们摆脱了多年来因袭意大利与荷兰的画风，成为欧洲风景画中最富乡土气息的画种。拉斐尔前派的威廉·罗赛蒂在回忆这段历史时说道：“在 1848 年，英国画派

多少还处在生动活泼的状态……但如今透纳老了，他已度过了他的创作潜力的全盛期。当然还有一些能人高手，如埃蒂、大卫·司考特，不过此二人皆已风烛残年。从业绩上看，这些画家虽各有所擅，但不少人一直处在早期阶段。总之，英国画坛比起霍迦斯、雷诺兹、庚斯博罗和布雷克时期来，已大大地衰落了，然而，人们总爱把这种平庸挂在嘴边，引以为荣，要说愚蠢，确也不算过分。”

18 世纪风俗画大师——霍迦斯

霍迦斯(William Hogarth, 1697—1764)是英国绘画学派的创始人。他摆脱了外国画家的影响，从表现形式到内容大胆进行了革新，开创了具有民族特色的英国风俗画。霍迦斯自幼聪慧过人，善于模仿，观察力极为敏锐，是一位自学成才的画家。因此，他不受对传统绘画崇尚的束缚。18 世纪 20 年代，他开始学习版画和油画，30 年代开始独立创作。他的许多版画是用讽刺、戏谑的手法，在幽默中揭露英国现实。如组画《妓女生涯》、《浪子的行径》和《时髦婚姻》均为历史上的名作。这三套组画中的每一幅又具独立的情节。霍迦斯的许多作品，在客观上起到了劝善诫恶、改变社会道德风尚的作用。画家真诚地描写社会底层人的生活。他的肖像画，也不同于当时流行的理想化肖像，注意强调人物个性特征，并以朴实、亲切而著称。我们很熟悉的《卖虾女郎》，为举世杰作之一。他的素描也和油画一样，笔法自由、奔放，画面生动，颇富艺术表现力，其画风与当时英国流行的风格是一种异端，是一个不和谐音。他没有学生和追随者，但他的艺术奠定了英国绘画的进步传统。其著作有《美的分析》等。

18 世纪肖像画的杰出代表——雷诺兹和庚斯博罗

雷诺兹(Joshua Reynolds, 1723—1792)于 1740 年到伦敦，跟汤姆士·哈德逊学画。17 岁的雷诺兹即立大志说：“与其做一个默默无闻的画家，不如做药剂师，若能师事一位优秀的前辈，我就决心当画家。”他有幸结识了一位酷爱艺术的年轻贵族、海军总司令，故于 1752 年搭军舰赴意大利，在艺术之都研究了前辈大师的艺术。1753 年回伦敦开设画室，接受订件，终成为英国有教养的艺术家。1753 年画的《海军上将凯比尔肖像》使他一举成名。雷诺兹在肖像中吸收了提香、凡·代克、伦勃朗等大师的技法，结合当时的审美观，在强调对象的华贵、文雅、端庄的同时，表现了英国社会贵族、名流的绅士气质，故被誉为凡·代克以后的第一位肖像画大师。他一生中画了四千余幅作品，其著名作品为：《西敦夫人》、《约翰逊博士》、《赫斯菲尔德勋爵》等。

1768年,雷诺兹参与创建英国皇家美术学院,并被选为首席院长。1769年,被封为爵士,被牛津大学授予“民法博士”称号,获得崇高的荣誉。1772年,他回故乡普林敦担任市长,1784年,又被聘为英王乔治三世的宫廷画家。

雷诺兹对皇家美术学院很有贡献,他制定了严格而系统的艺术教学体系,为英国培养了一批优秀的画家。他的教学论点,收集成《演讲录》,其中展示了他的艺术见解和美学观,当时被称作“艺术的语录”。雷诺兹的追随者众多,形成了18世纪后期英国的一代画风,其肖像画成为当时肖像创作之典范。

庚斯博罗(Thomas Gainsborough, 1727—1788)是雷诺兹的同代人。庚斯博罗13岁从萨福克的萨德伯里到伦敦,进入布歇弟子——铜版画和插图画家戈拉维罗画室。庚斯博罗的表现手法直率、真诚,有敏锐的色彩感觉。爱好音乐并擅长弹琴。由于肖像画的成就卓著,名扬伦敦。如《西库奴斯夫人》、《西敦夫人》、《女公爵包法尔》等都是杰出的代表作。其肖像画适应了当时英国的社会要求,用艺术形式生动地描绘了18世纪后期英国人的风貌。如西敦夫人是轰动剧坛的悲剧演员,雷诺兹注重表现她的悲剧角色,而庚斯博罗所塑造的是日常生活中的人物。其豪华、高雅的服饰显示着一位气宇不凡、有文化教养的、雍容华贵的夫人形象,作品充满浪漫主义激情。

庚斯博罗具有极为坚实的素描功力,表现手法潇洒奔放,而且在色彩上有独特成就,尤其善用蓝色。英国著名艺术评论家曾称他是“鲁本斯以来最伟大的色彩画家”。

庚斯博罗也喜欢表现大自然,他笔下的田园农舍、森林和急流,具有很高的美学价值。如《日落·饮水》、《赶集马车》、《水泽地》等,都是获得高度评价的历史名作,他是英国风景画派的先驱者之一。雷诺兹在庚斯博罗的墓碑上写着:“一个永为后世记忆的风景画家。”

与雷诺兹、庚斯博罗同时代及其后继的著名肖像画家还有雷伯恩(Henry Raeburn, 1756—1823)、罗姆尼(George Romney, 1734—1802)、劳伦斯(Thomas Lawrence, 1769—1830)等。其中劳伦斯的肖像技法高超,色彩华丽,在英国享有很大声誉。作为英国肖像画派中最后一位天才画家,他和长辈画家一样,华丽、高雅有余,深刻的内心表现不足。从劳伦斯之后,英国肖像画则每况愈下,终止了它辉煌的里程。

19世纪风景大师——康斯坦勃尔和透纳

英国风景画在欧洲风景画历史上堪称独特而辉煌的里程碑。它经过18世纪百年

地不断探索,到19世纪出现繁荣,对欧洲风景画的发展产生了深远的影响。英国民族画派的奠基人是威尔逊(Richard Wilson,1714—1782),他的《威那山谷》以严谨的构图和丰富的色彩,最早显示了英国风景画的特色。同时,庚斯博罗在风景画中也作出了突出贡献。另外,还有“诺威奇画派”对英国的风景画发展也起了积极作用。“诺威奇画派”的创始人——老克洛姆(John Grome,1768—1821),他对故乡诺威奇的景色感受很深,他直接描绘大自然,表现普通的农村风貌,善于表现自然界肃穆、宁静的时刻,以朴素无华著称。该画派中的代表画家还有长于水彩的考特曼(John Sell Cotman,1782—1842),他笔下的景色比老克洛姆更富美感,他们都画磨坊、小溪、山谷等,但考特曼赋予它们以简练的形象和装饰趣味。

在英国风景画发展里程中的主力军是水彩画。这是18世纪末、19世纪初就取得显著成就的画种。其杰出代表有:科申斯父子——亚历山大·科申斯(1698—1786)和约翰·罗特尔·科申斯(1752—1799),此外还有珊德贝、革廷、汤姆等。在1805年,由15位艺术家发起,成立了“水彩画家协会”,并多次举行画展,产生广泛的影响。康斯坦勃尔和透纳均为优秀的水彩画大师,与其油画风景同样出色。

康斯坦勃尔(John Constable,1776—1837)生于山明水秀的萨福克,幼年到伦敦学画,大量临摹古典画家作品,同时进行郊外写生。1799年考入皇家美术学院。他爱前辈大师之作,但无法产生亲近感,只好努力探索表现英国自然风光的艺术语言。他深有体会地说:“作画时,要忘掉一切你看过的画面。”要完全注重对景写生,他熟悉的、充满芳香的田野和土地,明媚的阳光,澄净的蓝天,浮动的白云,比自然更美的景象出现在他的画面。他以崭新的手法,传神地描绘了萨福克的景色。如《戴德汉姆溪谷》是一派真正的英国乡土,为其早期代表作之一。

1816年左右,不惑之年的康斯坦勃尔开始了创作的盛期。1817年画的《富莱特福尔的磨坊》、1821年画的《干草车》,大胆运用了新技法,把对比强烈的色块铺在画布上,使各种漂亮的色块闪烁着斑斓的光点,隐约其间的白色,增加了画面的明度和光感。画家把绚丽的农村景色和气氛诗意地传达出来。《干草车》之作轰动了法国;德拉克洛瓦看了这幅画后,重画了他的《希阿岛的屠杀》的背景,提亮了画面。康斯坦布尔一系列的名作问世,如《麦田》、《从主教的花园看萨尔斯勒雷教堂》、《拾穗者》、《奔马》等,国际声誉大振,遂被选为英国皇家美术学院院士。

康斯坦勃尔 1828 年以后的作品,色调上有所变化,画面带有伤感情绪,常用绿色表达一种忧郁的心境。这与画家不顺的生活经历有关。19 世纪 80 年代,随着法国印象主义对外光表达的探求,康斯坦勃尔的作品日益得到人们的推崇,许多法国画家到英国来看他和透纳的作品。康斯坦勃尔一生中画了近千幅油画,三百幅素描和水彩。他的作品引起了各国艺术家的极大关注。

透纳(Joseph Mallord William Turner,1775—1851)生于伦敦市中心一个喧闹的地区,父亲经营理发馆。透纳六七岁时便从杂志上临摹小画,13 岁跟托马斯·马耳顿学画,14 岁考入英国皇家美术学院。18 岁时,他的艺术已相当成熟,开始独立经营自己的画室。他一生孤独,画画、旅行是最大精神慰藉。他漫游英伦三岛和欧洲各国,尤其对意大利风光异常着迷。在 1819—1840 年间,透纳四次旅游意大利,威尼斯丰富的色彩,热那亚明媚的阳光,罗马城的宏伟与典雅,都激起他浓烈的画意,画了大量的色彩画和素描。意大利的景色在透纳的画幅中得到了别具一格的表现。透纳一生完成的作品约有两万幅。早期主要画水彩,盛期创作主要是油画,他致力于表现不平静的自然界,对光的变化进行了不倦的探索。如代表作《暴风雪·汉尼波大军通过阿尔卑斯山》、《海上的火》、《雨、汽和速度》以及威尼斯组画等,描绘的或是夜色中的火光,或是浓雾中的山路,或是暴风雨、雪中行军,或是烈日下的建筑,他总是以绚丽缤纷的动荡的色彩,以疾笔纵横的激情的笔触,表现大自然的莫测、幻变的激荡景象。

透纳的画风及技法上的大胆革新,曾引起英国艺术界的强烈反应,甚至有人说他“破坏了常规”,说他不用绿色画树林,却用蓝、黄二色,还有人批评他的画风粗糙,杂乱无章,缺乏“文雅”的格局,打乱了英国的绘画传统。然而,文艺评论家罗斯金却多次振笔赞扬透纳勇敢的革新精神,并为画家的代表作之一《无畏号战舰的沉没》撰写评论,热烈赞叹画家诗史般的艺术语言和独特的表现方法。大多数有见识的人们,都认为透纳给英国风景画传统以新的生命,给英国风景画开创了新的境界。他在光和色方面的艺术成就直接影响和启迪了法国印象主义画家在表现技法上的革新。透纳在英国享有极大声誉,画家逝世后,英国及其艺术界给予他特有的尊重。决定把他安葬在圣保罗大教堂,并把他的墓棺安放在肖像画大师雷诺兹墓旁。

英国浪漫主义绘画

英国绘画中的浪漫主义,与诗歌有密切联系,往往画家本人就是诗人。如勃莱克

(William Blake, 1757—1827)是诗人,又是诗歌插图的开拓者。勃莱克 14 岁学画,常接触意大利、法国大师们的作品,崇拜米开朗基罗。22 岁开始,不断为同时代诗人们的作品画插图,而且为弥尔顿、莎士比亚、但丁的文学名著插图,圣经中的故事也是他经常选用的题材。他是位懂得人生哲理的诗人,并以独特的艺术语言为自己的诗篇插图。如《天真之歌》、《天堂与地狱》、《法国革命》、《自由之歌》,都作了插图,从中展示了画家独特的素描才能。用象征手法,表现幻想中的世界,在他塑造的寓言和怪诞的形象中,寄托了画家对自由的向往和对人类命运的关切。

在英国浪漫主义文艺运动中还有画家波宁顿(Richard Bonington, 1801—1828),他在水彩画方面造诣很深,是法国格罗画室的学生,与德拉克洛瓦同窗。后来,他到法国诺曼底和佛兰德尔等地旅行,留下了不少色彩和素描写生习作,尤其水彩画在法国有较大影响。波宁顿还给英国浪漫主义作家司各特的作品创作了精彩的石版插图,显示了他素描上新的追求和造型才能。

拉斐尔前派

1848 年的英国革命,在席卷欧洲的大革命风暴中付出了高昂的流血代价。由于历次革命受挫,致使知识界及小资产阶级产生了混乱思想。有人从此否定现实,甚至从失败中得出错误结论,对中世纪社会和基督教神学发生兴趣。在文学艺术上,尤其明显流露这种混乱思想,如文学家狄更斯就认为,社会上各种斗争之因,是由于缺乏基督精神,在作品中主张用慈善事业的力量来改造社会;作家司各特则说,现实生活是丑恶的,只有往昔的中世纪才是美好的,故他专写中世纪故事;诗人华兹华斯以为,当时法国大革命是为了回到大自然中去,复兴宗法下的田园生活;拜伦为支援民族解放运动,捐躯在希腊的沙场上;1833 年,牛津大学的教师就撰文狂热宣传宗教道德,反对自由运动……这在历史上称为“牛津运动”。但他们的主张也不是重蹈历史的覆辙,只是哲学思想上的一种消极浪漫主义,而在英国尚带有革新意义,反映在绘画上,即 1848 年诞生的“拉斐尔前派”运动。

拉斐尔前派的文化精神与英国传统的“经典文化”既有联系又有区别,它是历史推移与文化流变的产物。

这个新画派,以布朗为前驱,以 20 岁的亨特、罗赛蒂,19 岁的密莱司为代表。前后共有七人参加,而且都是皇家美术学院的学生。有一个晚上,亨特、密莱司、罗赛蒂三个

青年画家在一起翻阅一本由卡洛·拉辛尼奥雕版的意大利14世纪比萨基壁画的印刷品,他们从这些画上发觉到意大利文艺复兴前夕的绘画,在解释自然和人生方面表现得极其直率和真挚,没有做作和虚伪,更没有因袭前人的传统。形象的朴质、简明具有寓意性,对照当代学院派那些仿效拉斐尔的成就为满足,并视其为艺术的顶峰,深感被禁锢在学院里的绘画的不幸。1848年之前,英国画坛占统治地位的则是皇家学院一年一度的展览会,枯燥乏味的学院派作品,都遵守正统法规的金科玉律,依据规定的题材和摹拟的风格制造出来的,这些毫无生气的作品,远离现实生活 and 大自然,褐色调子成为学院派不可逾越的模式。风景画也不例外,严重束缚了英国绘画的发展和创造。如康斯坦勃尔在1830年忿然指出:“20年内英国美术将濒临灭亡。”他们认为在文艺复兴盛期以前的诗歌和艺术是尽善尽美的典型,因此,他们以但丁和乔托为偶像,并作为创作的表率。他们对英国单纯追求华丽、典雅、缺乏想象和理想的绘画深感遗憾。这些青年表示自己的未来艺术应该像拉斐尔以前那些画家一样,尽力去描写他们所见到的事物,或是他们所设想的、所希望表达的事物的真面目,决不步学院派的后尘,不受任何传统绘画规则的束缚。他们认为,本来在拉斐尔之前,所有的画家都是这么做的,在拉斐尔之后,画家们却放弃了这一传统,开始热衷于创作一些华而不实的作品,不再致力于表现严酷的事实,并认为,这正是英国绘画从拉斐尔时代至今一直衰落的主因。他们发誓要联合起来,抱定一个宗旨,通过自己的艺术实践,振兴英国绘画艺术。

因此,由决心致力于改革英国画风的热血青年画家亨特、密莱司、罗赛蒂发起,成立了“拉斐尔前派协会”(Pre-Raphaelite Brotherhood),并以“协会”的名义吸收一些画家,而且统一在各自的画布上用“P、R、B”三个缩写字母作为标记。最早吸收了四人,即詹姆斯·考林逊、弗雷德里克·乔治·斯泰芬、托马斯·伍纳,还有罗赛蒂的兄弟威廉·迈克尔·罗赛蒂。“协会”在七人参加者之后,有一些追随者——阿瑟·休斯、查理·考林斯、威廉·伯顿、罗伯特·马蒂诺、爱德华·布恩·琼斯、亨利·莫里斯……

布朗对拉斐尔前派的诞生起着促进作用,他虽然不是该派的成员,但在艺术观上却是该派的师首,而且与该派成员关系极为密切。

拉斐尔前派的艺术见解,当时是激进的,故容易遭到长辈们的指责。该画派的旗号一度被人们误认为他们欲否定拉斐尔的艺术成就。并说该画派是理想主义、浪漫主义的余光。还被人误为这是一批“拿撒勒信徒”,说他们企图复苏德国早期基督教美术;有

的说他们在为意大利 15 世纪绘画“招魂。”甚至遭到狄更斯的非难和贬斥。实际上拉斐尔前派并不仅仅是中世纪绘画的崇拜者。著名的权威文艺理论家罗斯金(J· Ruskin, 1819—1900)在《泰晤士报》上发表文章,支持拉斐尔前派,他写道:“……这些拉斐尔前派画家,既不希望模仿,也从不佯装去效法古代绘画,他们仅要求尽力去描绘他们所见到的事物,或描写他们所设想的他们希望表达的事物的真实面目,全然不受任何绘画规则的约束,他们选择了拉斐尔前派这一不幸然而并非不确切的名字,……因为拉斐尔时代至今,绘画就一直处在公认的衰落状态。”为了挽救拉斐尔前派的声誉,罗斯金以犀利的笔锋驳斥了各种批评与讥讽。把这些年青画家从社会的围攻中解脱出来。罗斯金最后坚定有力地 in 信中表示:“我坚信,如果他们能将创立自己的画派所具有的勇气和魄力与形成这一画派所需要的耐心与审慎结合起来,他们不因惧怕粗鲁者草率的批评而拒绝采取通常的手段去赢得观众,那么随着经验的积累,他们将在我们的英国为全世界三百年来最出色的艺术流派奠定基础。”

拉斐尔前派主张继承和发展意大利复兴时期拉斐尔和拉斐尔以前画家的艺术成就,他们虽以宗教故事及文学作品中某些情节为题材,但他们所表现的都是现实生活中的人而不是神。其作品富于诗意和寓意性,构图和色彩富于装饰性和抒情性。拉斐尔前派画家引用古希腊大诗人之名言:“美是真实,真实即美。”他们想以这种准则来画圣经故事。该派画家们的创作题材,由于大多数来自文学作品,所以画面上往往有戏剧性情节或文学的叙事性。他们有高超的绘画技巧和绚丽的色彩,但也往往流露虚构和讲故事的弱点。有时只是简单地继承了早期文艺复兴与中古时代的神秘主义和对理想美的崇拜,而对构成文艺复兴基础的现实主义精神和人道主义则重视不足,在创作中较少看到对英国现实生活的描绘,有些画寓意深奥隐晦难解。基督教福音书、凯尔特族传奇、浪漫诗作、中世纪传说,这都是激励他们绘画的灵感源泉。该派画家也普遍存在着逃避英国维多利亚女皇时代的现实,逃避工业繁荣。就意识而言,即想逃避缺乏灵魂的一切事物。有学者解释为这正是出于对女皇时代表示抗议的一种“内心呼声”。

“拉斐尔前派”的宗旨无懈可击。第一,主张真实地表达思想;第二,提出直接研究自然的口号,反对学院派的造型规范;第三,对于所要表现的事物,要尽绘画本身所能发挥的想象力的作用,这比构图法则的研究更重要。为了贯彻其艺术宗旨,注意观察生活,强调精微刻画的写实能力。画人物不用职业模特儿,改用生活里的人,注重室外写

生。作品的象征性、寓意性,是为了深刻灌输社会教诫的含义。为了探究人的纯心灵世界,在形象处理上演绎抽象思维。在绘画上提倡大胆革新,面向现实生活,是一个划时代的进步。然而,正确的宗旨和口号与艺术实践及其作品面貌有明显距离,尤其是晦涩费解之作。高雅文化既不能在心态上,更不能在行为上脱离大众。把严肃性与大众性对立起来的思维方式,只能使高雅文化的路走向狭窄。

作为“协会”这一组织活动,拉斐尔前派延续的时间并不长,约三四年内即趋涣散,至1854年,其协会成员则各奔它途。但他们以“协会”名义举办了三次画展,不仅产生了重大社会影响,而且对其成员后来的创作也带来新的思想,影响着他们各自的艺术道路。

拉斐尔前派的主要画家

罗赛蒂(Gabriel Charles Dante Rossetti, 1828—1882)是拉斐尔前派的中心人物,他不仅在英国绘画史上有特殊地位,同时在英国文学史上也是一位有影响的诗人。其父为皇家美术学院教授。罗赛蒂是一个热情洋溢、富有想象力的人。其诗作辞藻华美,富浪漫主义气息,同时带有神秘色彩。他的画与其诗歌一样,带有中古情调。他发起并加入“协会”后,由于文章写得出色,自然就成了拉斐尔前派运动的当然喉舌,在报刊上宣传该画派的艺术理想。其专著为《法国旅行纪事》,并办起了同仁刊物《萌芽》。

罗赛蒂曾是布朗的学生。其主要作品有:《圣马利亚的少女时代》、《受胎告知》、《保罗与弗朗西斯卡》、《朗赛罗与居妮佛在亚瑟王的墓中》、《但丁在贝娅特丽齐死去时所做的梦》、《卢克丽霞·鲍吉娅》、《圣乔治与莎布拉公主的婚礼》等。

亨特(William Holman Hunt, 1827—1910)是一贯忠于拉斐尔前派的画家。1884年入皇家美术学院。他在艺术上比较早熟,且预感着自己未来的艺术道路,即在研习前辈大师的诸作品中获得一种启迪,觉得任何一个画派的衰落,全在于后继者们的亦步亦趋,没有能从自然提供的雏型事物中探索新的规律。因此,他决定走自己的路。他认为,如果要振兴英国画坛,必先面向自然。他说:“对于年轻艺术家来说,除了真诚地写生以外,其它都不必考虑。”“……如果在年轻画家中,出手过于熟练,那是最糟不过的征兆,因为这表明他对自己的作品已经满足,不再努力去探索更多的东西。”

亨特与密莱司有很深的友谊。他好学、诚实厚道,在艺术观上与罗斯金最为接近,认为可以用道德和艺术教育消灭社会恶习;画风细腻独到。其主要作品有:《牧羊人》、

《道德的觉醒》、《克劳迪奥与依莎贝拉》、《世界之光》、《替罪羊》、《在庙堂找到耶稣基督》、《死神的阴影》、《无辜者们的胜利》等。

密莱司(John Euerett Millais, 1829—1898)是比以上两位画家更注重实际生活的艺术家,他不仅用拉斐尔前派惯用的题材作画,同时也画风景、肖像和风俗画,视野开阔,内容比较充实。

密莱司之父是英国南安普敦有名望的人物,酷爱艺术。故密莱司从小受到艺术培养,其绘画天赋是皇家美术学院院长马丁·希伊发现的。9岁入萨斯领导的绘画学校,10岁获美术学会颁发的银质奖章。12岁考进皇家美术学院,是该院招生史上录取年龄最小的一个记录。尔后,密莱司连连获奖。学生时代结束后,开始独立创作。其主要作品有:《罗伦佐在伊莎贝拉家》、《基督在双亲家》、《玛丽安娜》、《英王卫士》、《奥菲丽娅》、《鸽子飞回方舟》、《盲女》、《秋叶》、《寂静的山谷》等。

布朗(Ford Madox Brown, 1821—1893)虽非拉斐尔前派的正式成员,但他是该画派的精神领袖和鼓舞者。他是罗赛蒂的老师和朋友,由于他厌恶结党组派,所以不参加任何组织。布朗有高超的绘画技巧,他所选择的题材与当时的现实生活有较多的联系。如他画的《告别英国》,描写的是19世纪中期英国的典型事件,为了寻找美好的未来,人们离开本土到美国去。另一幅著名作品《劳动》,所表现的主题思想,体现了卡莱尔的哲学观和政治思想。在机械化时代,布朗狂热地赞颂体力劳动。布朗对拉斐尔前派的诞生和发展始终起着促进作用。在年龄上,他属于长者,该画派成员对他十分尊重。至于他的艺术风格对拉斐尔前派的影响,如果说中世纪的墓壁画对以上三位主要成员是一种触发剂,那么布朗的艺术则是推动他们领导这一画派的动力。

罗赛蒂、亨特、密莱司等画家的一致性,即他们都与学院派势不两立,都在蓄意探索英国绘画的新出路,然而,由于他们之间的差别甚巨,欲用一种框式来阐述他们在创作思想上的共同点是困难的。当将这几位画家的早期作品放在一起研究时,可以明显地看出,彼此的心灵有着一股共同的热流——曾为一种艺术理想共同战斗。

拉斐尔前派的东山再起。

由于拉斐尔前派各成员间缺乏牢固的信念联系,这一画派要在英国长期保持其风格特征是不可能的。拉斐尔前派解体不久,罗赛蒂的两位学生琼斯、莫里斯又掀起了拉斐尔前派的第二次高潮,响应的继起者有:威廉·贝尔·斯考特、威廉·戴斯、威廉·

戴维斯、约翰·斯特罗威尔、约翰·贝扬·肖、约翰·威廉·英区包德、艾弗林·德·摩根等人。这些画家,只不过是在 60 年代后不断补充进来的庞大追随者中的一部分。从 1860—1880 年间,虽然有一批画家在努力实验,尽量想保持前面介绍过的那几位画家的表达方式,而且有的已跳出了该画派固有的那种伦理观念的束缚,作了一些新的尝试;有的运用 19 世纪后期在心理学上的研究成果,注重形象的内在活动,对宗教或传奇故事作新的解释,但由于他们过分逃避现实,耽溺于浪漫主义幻想之中,其画作变得不伦不类。甚至有的又回到学院派古典美的传统上去。有的完全沉浸在非物质世界里,描绘梦幻式风景。在拉斐尔前派的第二次高潮中的核心画家及后起之秀是琼斯、莫里斯、休斯等。他们和罗赛蒂有过往来,有的还和他在事业上密切合作过一段时期。

琼斯(Edward Coley Burne-Jones, 1833—1898)是在拉斐尔前派第二次高潮中起骨干作用的画家。他从小就在古典文学方面显示出超人的天赋。1853 年,他考进牛津大学埃克赛特学院,那是一所培养宗教圣职人员的学府。后来,他和莫里斯都被英国国教委任了教会的圣职,二人成为莫逆之交。后来受到新思想的鼓舞,从伯明翰迁居伦敦,成为罗赛蒂的门生,并参加绘制大型壁画。1859 年,琼斯去意大利求索,为临摹文艺复兴时期的名作,后又两次赴意大利。最倾慕意大利早期绘画大师之作,对波提切利和卡尔巴乔极其崇拜。他把文学上的研究成果综合地表现在画布上,企图创立他个人的艺术理想,他说,要以自己的表达方式,来为拉斐尔前派艺术第二次恢复名誉。实际上,他只是把罗赛蒂那种耽溺于尘世的“中世纪精神”变成弱无生气的神秘主义,在画面上创造一个倦怠的梦幻世界。如《海的深渊》、《金色的楼梯》、《维纳斯的镜子》等。他说:“对我来说,一幅画是某种从未有过也永远不会有的事物的美好的浪漫主义梦想,在那里一切都光芒万丈。大地是无垠的,除了期望之外,什么也记不起来。……”如他的名作《考非杜阿王和乞食女》构想了奇特的情节。《受胎告知》的衣褶处理非常成功。从造型到色彩富有音乐的节奏,给人以和谐、自然的美。琼斯的画与象征主义艺术有着极为紧密的联系。

琼斯是英国 19 世纪后期工艺设计的领导人之一,他提出的复兴“美术——工艺设计”思想,对 20 世纪工艺美术设计起了推动作用。另外,他还为小说作插图,其素描精湛、典雅。琼斯是一位多才多艺、有独创精神的艺术家。

休斯(Arthur Hughes, 1832—1915)是拉斐尔前派的共事者。1847 年考进皇家美

术学院,两年后获绘画奖。自1850年起,他崇拜拉斐尔前派的艺术倾向,对《萌芽》上发表的版画作品产生强烈兴趣。在十年时间里,他一直在亨特和罗赛蒂的直接影响下进行创作。其人物富有个性,色彩华丽,颇富诗意,在细节处理上极其精到。如《美女罗莎蒙德》、《以海为家》、《四月之爱》、《渴待的约会》等,都充满了浓郁的诗的语言气氛,这种具有文学特色的形象描绘,给人以丰富的联想,获得美的享受。休斯也很喜欢画插图。尤其在英国小说的伟大时期,在丰富的素描插图作品的杰作中也包括了休斯的精品。

莫里斯(William Morris,1834—1896)和罗赛蒂一样,兼有诗人和画家的秉赋。先在牛津大学的埃克赛特学院学习,后又学习建筑和装饰艺术,对神学、教会历史、中世纪诗篇以及当时新浪漫派的诗都曾发生兴趣。此人善于思考,后来成了一名敏感于社会改革的政治活动家。他认为“现代社会矛盾、生活的丑恶,皆归罪于机械文明,是物质文明繁荣过剩的必然结果”。由于物质文明,人们感受美的心灵枯萎了。因此必须给人们的心灵以美的艺术的滋润。莫里斯非常赞同罗斯金的观点,认为现代化劳动,即缺乏个性自由的自动化生产和中世纪时期的手工艺相比,后者在创造产品时还多少赋予劳动对象以劳动者的创造热情。即机械化生产的物品是丑的,而手工制作的物品是美的,而且后者富有创造性。他主张通过艺术美化生活来改造当前的现实。因此,热衷于工艺美术,积极开展英国工艺复兴运动。为振兴拉斐尔前派的艺术风格而奔忙。70年代起,莫里斯开始倾向于社会主义,但只是一种感情的社会主义。他的小说《无处可获的新闻》就是如此。但莫里斯的乐园是一种改良的中世纪,是天主教堂建筑和手工艺同业公会的世界。他是一位天真的理想主义者。

1884年,他与马克思的女儿艾列奥诺·马克思共同创立了“社会主义同盟”,然而,莫里斯只是一个乌托邦式的空想家。除了写几本新浪漫派的小说外,还有组诗《社会主义歌集》,并发表纯理想文章,这些作品都沉沦于乌托邦的幻想中。

拉斐尔前派经过种种肆无忌惮的攻讦及强作解人的委评,令该画派画家们四面楚歌。失败的折磨,无奈的茫然,成功的鼓舞,求索的困惑,婉约、旖旎而不失其庄重,宁静如水而富有力量,愤世而不失其希望……其画作有些情节似乎微不足道,但却体现着大而深刻的追求。

拉斐尔前派最后一批画家,到1900年左右,也都先后去世。该画派瓦解后之所以

又东山再起,掀起第二次高潮,而且延续如此长久,是由英国的特殊现实历史所决定的。画家们出自真诚的、有历史局限性的道义责任感,想使每幅画作向观众宣扬一种往昔的道德观念。拉斐尔前派在英国绘画史上具有不可磨灭的进步作用,敢向神圣的传统学院风格挑战,强调现实,反对模仿,尊重自然……有的画作之美,不仅在于描写题材,更在于艺术语言本身,可以具有不依存于物象而相对独立的美,它强调的是主观精神世界,并达到非常个人化的境界。然而,如上文所讲,不敢正视和揭示现实,仅注重内在心灵的表述,向往中世纪的文学题材,甚至误入神秘主义迷雾。后来的“美的社会主义”运动,则更流于主观主义和虚无主义的空想,过分夸大美术的社会作用。在神秘的宗教道德宣传失败后,又希图借助装饰艺术来改变社会风尚,殊不知他们对世界观察的角度,对现实的感觉,纯属一种天真的独特的感觉和思考,他们面临的时代决不是几个“智者”坐在画室里便可洞悉其规律的时代。尤其向往中世纪,更是“刻舟求剑”之思想方法。英国拉斐尔前派绘画运动和同时期德国、法国的纯粹派艺术是出于一种思想根源——神秘的浪漫主义美学。虽然他们有种种弊端和谬误,但英国绘画乃至20世纪初的现实主义,可以看出拉斐尔前派对其不同程度的影响。对英国新工艺美术运动,更具有重大影响。尤其对英国写实绘画技巧的提高和发展打下了坚实的基础。拉斐尔前派画家所创作的许多杰作已成为英国珍贵的民族文化遗产。而且拉斐尔前派在世界美术史上占有显著的篇章。

黑白艺术的奇才——比亚兹莱

英国插图画家奥勃莱·文森特·比亚兹莱(1872—1898)的作品,由于鲁迅先生早年就介绍到中国来,故已为我国画界所熟悉。比亚兹莱在童年就崭露出艺术天赋,绘画、写作、音乐在他身上都显得早熟。最初,他就读于布莱顿的文法学校。16岁便辍学谋生,只身来到伦敦。曾前后在公司任职。此时,他结识了书商弗雷德里克·伊文思,此商独具慧眼,立刻准确地看出了比亚兹莱在绘画上的价值。

比亚兹莱的黑白插图风格是一种素描新样式,他极尽线条之装饰性,完全用钢笔作素描,不画明暗调子,追求平面装饰效果。画家崇拜东方艺术,尤其对日本“浮世绘”的精鉴和领悟。强烈而神奇的黑白关系和线条变化的旋律凝结着中西用线的智慧和艺术经验,又浑化无迹地升华在个性形象思维的表现中。他用丰富和强化了的大块黑白组成罕见的壮观的美感,使用黑色来表现虚与实的永恒关系,从而与东方艺术先哲保