

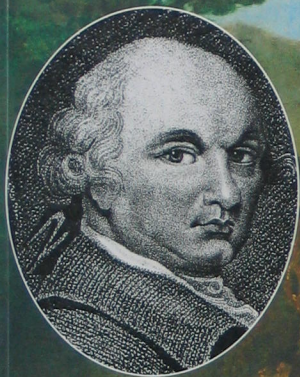


西洋美术家画廊 53

斯塔布斯

Gallery

Art
Stubbs



DEAGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House



西洋美术家画廊 54

莫罗

Art
Gallery
Moreau

莫罗因其对神话和圣经的独创性解释和主张掩盖私生活的秘密主义而被批评家们说成了“巴黎隐士”。但他从中世纪的挂毯、雕刻、市井画以及印度女神像得到灵感创作的梦幻般的作品，对他的弟子马蒂斯产生了重大的影响。



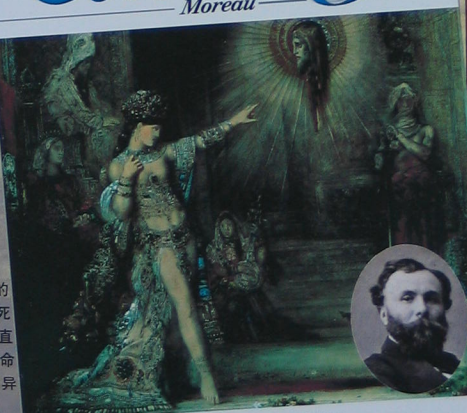
Musée Gustave Moreau, Paris/RMN-R.G.O.Jeda

《出现》

106 × 72.2cm

1874 - 1876年

沙乐美的舞蹈与施洗者约翰的斩首作为中世纪以来给人以诱惑与死亡交错的印象的题材，许多画家一直在画。经历过普法战争和法国大革命死亡威胁的莫罗，也将这一主题用异国情调画成充满忧郁气氛的作品。



Musée d'Orsay, Paris/AG London

D'AGOSTINI 吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House

法厄同 1878-1879年

Musée du Louvre, Paris/The Bridgeman Art Library/Peter Will

53 斯塔布斯

艺术生涯

2

LIFE AND TIMES

“马画家”

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

科学的态度

名作特写

14

MASTERPIECE

■ 霍伊斯尔加凯特

作品选解

20

GREAT WORKS

■ 观看调教赛马的里奇蒙公爵夫人和
雷地·雷诺克斯 20

■ 猎豹、公鹿与两个印度人 22

■ 马与狮子 24

■ 晒干草 26

■ 正在擦汗的哈姆特尼安 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERIES

耶鲁英国艺术中心

©De Agostini UK Ltd, 2000 图字: 07-2001-764号

西洋美术家画廊 53 斯塔布斯 原出版者/[英国] De Agostini 出版公司

策划/刘丛星

责任编辑/刘丛星 王兴吉 张亚力

日文翻译/王永全

校勘/王兴吉

装帧设计/王兴吉 张亚力

校对/姚万来

监印/赵岫山 欧阳彬

出版发行/吉林美术出版社(长春市人民大街124号)

制版/长春吉美雅昌彩色制版有限公司

印刷/深圳雅昌彩色印刷有限公司

版次/2002年1月第1版第1次印刷

开本/635×940mm 1/8 印张/4

印数/1-5000册

书号/ISBN 7-5386-0432-4/J·194 定价/15.00元



National Gallery, London

西洋美术家画廊总目

- | | |
|--------------------------|-----------------------|
| 1 Renoir 雷诺阿 | 51 Millais 米雷 |
| 2 Van Gogh 凡·高 | 52 Van Eyck 凡·爱克 |
| 3 Monet 莫奈 | 53 Stubbs 斯塔布斯 |
| 4 Da Vinci 达·芬奇 | 54 Moreau 莫罗 |
| 5 Millet 米勒 | 55 Holbein 霍尔拜因 |
| 6 Picasso 毕加索 | 56 Magritte 马格里特 |
| 7 Dali 达利 | 57 Fragonard 弗拉戈纳尔 |
| 8 Cézanne 塞尚 | 58 Sargent 萨金特 |
| 9 Lautrec 劳特累克 | 59 Masaccio 马萨乔 |
| 10 Chagall 夏加尔 | 60 David 大卫 |
| 11 Gauguin 高更 | 61 Bosch 博斯 |
| 12 Klimt 克里姆特 | 62 Bonnard 博纳尔 |
| 13 Manet 马奈 | 63 Tiepolo 提埃波罗 |
| 14 Degas 德加 | 64 Hogarth 霍加斯 |
| 15 Seurat 修拉 | 65 Miró 米罗 |
| 16 Modigliani 莫迪里阿尼 | 66 Kahlo 卡洛 |
| 17 Rembrandt 伦勃朗 | 67 Van Dyck 凡·代克 |
| 18 Botticelli 波提切利 | 68 Whistler 惠斯勒 |
| 19 Delacroix 德拉克洛瓦 | 69 Bellini 贝利尼 |
| 20 Velázquez 委拉斯贵兹 | 70 Ernst 恩斯特 |
| 21 Michelangelo 米开朗基罗 | 71 Uccello 乌切罗 |
| 22 Henri Rousseau 亨利·卢梭 | 72 Friedrich 弗里德里希 |
| 23 Constable 康斯特勃尔 | 73 Repin 列宾 |
| 24 Rubens 鲁本斯 | 74 Cassatt 卡萨特 |
| 25 Caravaggio 卡拉瓦乔 | 75 Poussin 普桑 |
| 26 Turner 透纳 | 76 Leighton 莱顿 |
| 27 Dürer 丢勒 | 77 Bronzino 布龙齐诺 |
| 28 Pollock 波洛克 | 78 Géricault 席里柯 |
| 29 Vermeer 弗梅尔 | 79 Matisse 马蒂斯 |
| 30 Raphael 拉斐尔 | 80 Bruegel 勃鲁盖尔 |
| 31 Greco 格列柯 | 81 Hals 哈尔斯 |
| 32 Léger 莱热 | 82 Gainsborough 盖恩斯博罗 |
| 33 Ruisdael 罗伊斯达尔 | 83 Francesca 弗朗切斯卡 |
| 34 Klee 克利 | 84 Watteau 华托 |
| 35 Courbet 库尔贝 | 85 Utrillo 尤特里罗 |
| 36 Kandinsky 康定斯基 | 86 Tintoretto 丁托列托 |
| 37 Chirico 契里柯 | 87 Steen 斯坦恩 |
| 38 Goya 戈雅 | 88 Reni 雷尼 |
| 39 Redon 鲁东 | 89 Spencer 斯宾塞 |
| 40 Titian 提香 | 90 Kokoschka 柯克西卡 |
| 41 Dufy 杜菲 | 91 Chardin 夏尔丹 |
| 42 Rossetti 罗塞蒂 | 92 Sisley 西斯莱 |
| 43 Ingres 安格尔 | 93 Reynolds 雷诺兹 |
| 44 Giotto 乔托 | 94 Sickert 西克尔特 |
| 45 Gris 葛利斯 | 95 Carracci 卡拉奇 |
| 46 Claude Lorrain 克洛德·洛兰 | 96 Boucher 布歇 |
| 47 Munch 蒙克 | 97 Bell 贝尔 |
| 48 Canaletto 卡纳莱托 | 98 Weyden 韦登 |
| 49 Blake 布莱克 | 99 Derain 德兰 |
| 50 Angelico 安吉利科 | 100 Index 索引 |

J205.561/4

18世纪英国的代表画家之一乔治·斯塔布斯以精心描画的马而驰名于世。他是利物浦一个皮革商的儿子，基本是靠自学学会了绘画。由于他对动物身体的细致研究得到的真正知识，他得以准确再现其描绘的对象，精确程度达到了令人吃惊的程度。虽然，斯塔布斯是从肖像画起步的，但到了伦敦后很快就在爱马的人群中受到了很高的评价。受他们的委托，他整天忙于为他们的爱马画像。但是，尽管如此，他还是挤出

时间扩大自己擅长的领域。除创作令人陶醉的田园风光的风景、雅致的肖像、野生动物互相争斗的作品之外，他还尝试创作新版画和陶瓷画技法。直到晚年他仍然有着很强的进取心。他七十多岁时最后着手的也是人与动物身体构造的比较这一困难课题的研究。



Portrait: Hulton Getty
Background: Two Gentlemen Going Shooting, with a View of Creswell Crags.
Viewed on the Spot, by George Stubbs, 1765. Oil on canvas. The Bridgman Art Library

首都师范大学图书馆



21619773

“马画家”

‘THE HOUSE PAINTER’

斯塔布斯从孩提时代起就对解剖学有着浓厚的兴趣，并且十分喜欢绘画，这为他出类拔萃的才能奠定了坚实的基础。虽然最初他只是个不引人注目的人物，但后来却成了当代有名的少数动物画家之一，同时也是个颇受欢迎的肖像画家。

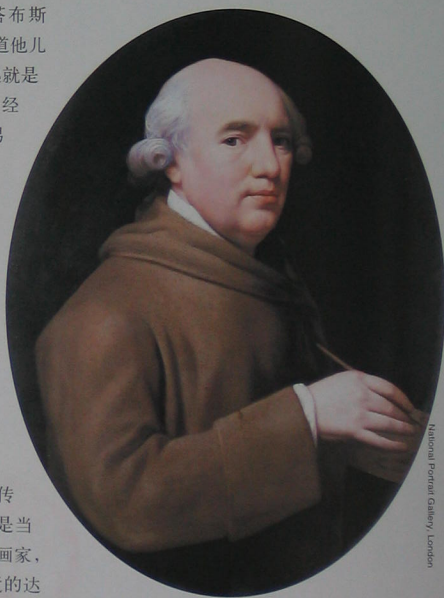


英国最出名的动物画家乔治·斯塔布斯1724年8月25日生于利物浦。人们很少知道他儿童时代的事，但都知道他从很小的时候起就是在马的身边长大的。父亲约翰是个皮匠，经营皮革业，马具是他的主要商品。这个男孩虽然顺从家人的意愿做皮匠活，但很快家人就发现他的心根本就不在这项工作上。

乔治很快就表现出他对美术的爱好。八岁左右就开始画解剖画的速写。刚刚十岁左右他制作的马的模型就得到了当地美术协会的奖赏。斯塔布斯只是利用空闲时间不停地画画，并没有想过将自己的兴趣作为一种职业。

自学成才的肖像画家

斯塔布斯最初也是按着画家学艺的传统，拜了一位职业画家为师。他选的老师是当地一个名叫哈姆雷特·温斯坦利的不出名画家，但他得到允许，可以利用住在利物浦附近的达宾伯爵的绘画收藏品。这对他来讲是一件十分重要的事。这是因为，在公共美术馆和正规的美术学校出现之前的时代，画家们都是以临摹以前巨匠作品的方式学习绘画技巧的。斯塔布斯开始从师学艺，但只过了几个星期，他与温斯坦利之间就产生了矛盾。其理由虽不甚明了，但据说是弟子在还没有掌握基本技巧时就好高骛远，着手不切实际的题材的缘故。年轻的斯塔布斯就是这样一个人。不管事情的真相如何，总之，斯塔布斯回到了利物浦。以后的四年里，靠母亲迈阿丽支撑一家的生活。斯塔布斯自学作画，并且发



National Portrait Gallery, London

▲ 应朋友里查德·梭罗尔德的请求，斯塔布斯于1781年画在陶瓷板上的自画像。

誓说：“我要靠自己的力量去探索自然，考察自然，描绘自然。”

1744年前后，斯塔布斯到了英格兰北部的威根与利兹，在那里接受了几幅肖像画的订件并开始创作。但遗憾的是，至今尚未发现任何一幅这一时期他画的肖像。为了能在肖像画领域得到定期的工作，他于1745年前后搬到了约克。在约克他得到了进一步研究解剖学的机会。与当地一家小医院的查尔斯·阿特金逊成了朋友，在他的指导下多次实际进行过解剖。正在

编著《试论全新助产术》(1751年发行)一书的约翰·伯顿博士,听说他在这一领域有着出色的技术,便在1747年请他为该书画了十八幅插图。这些插图就是斯塔布斯创作时期可以确定的最早的作品。其中有因难产死亡的女子的插图,这是因为他有着代替阿特金逊第一次做解剖的基础才得以画出的。

斯塔布斯在约克一直待到1751年,之后迁至附近的城市赫尔继续作为肖像画家进行创作活动。之所以选择赫尔,这也许是因为他在这地区已经有了有力的支持者的缘故。近郊的伯顿·温汉堡出身的尼尔索普一家在几年之间委托斯塔布斯画了多幅画。其中有一幅萨·亨利·尼尔索普与他妻子的双人肖像,我们知道萨·亨利逝世于1746年,所以可以认为这是斯塔布斯现存最早的绘画作品。

一次重要的旅行与《马解剖学》的出版

1754年,斯塔布斯前往直利,他在复活节那天到达罗马。这对一心想一睹古典艺术的风采和文艺复兴杰作的这个年轻艺术家来说,无疑是一次难得的旅行。因为当时,是英国绅士为提高自身修养,而漫游欧洲文化中心地的旅游风盛行的时代,所以通过旅行也有可能与美术品收藏者和鉴赏家们结成有益的秘密关系。



Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin/AGK London



British Library, London

斯塔布斯产生他后来经常创作的狮子与马这一主题的想法就是缘自这次旅行。据说他最早受到影响的是那些古代的大理石雕像,或是那些几乎没有根据的传闻。据说他一直旅行到北非,亲眼看到了狮子袭击马的情景。

从意大利回国后,斯塔布斯在利物浦待了一段时间,帮助料理家业。他再一次出去旅行是在1756年,这次他将自己关在林肯郡的霍克斯托一个偏僻的农家,着手准备他一生中最重要的业绩之一的《马解剖学》这部著作的编著。以后的一年半时间里,为了更好地完成自己的著作,他一直埋头于解剖马匹这一令人生厌的

伯顿博士有关助产术进步的著作《试论全新助产术》的插图之一。完成插图后,斯塔布斯曾尝试自己将其制成版画。因结果不尽人意,虽然满足了伯顿博士的要求,但斯塔布斯本人迟迟不愿在作品上署名。

哈姆雷特·温斯坦利。他接受斯塔布斯为入门弟子,但两人之间很快就产生了矛盾。斯塔布斯决定靠自学。与温斯坦利的关系未能持久。这对斯塔布斯是一件好事,这个年轻的画家因此没有受老师画风的影响。



Tate Gallery, London

▲《母与子》(1772年)与斯塔布斯的其它作品截然不同。据推测作品中描绘的可能是迈阿丽·斯本萨和斯塔布斯的儿子。

工作。他的计划是先画出素描，然后再将其制成精细的版画，最后成书出版。为找到一家合适的出版社，他花费了很长时间和不少精力。直到1766年初，斯塔布斯的《马解剖学》也没能出版。

作为“马画家”的声望

将自己关在霍克斯托的这一段时间里，与他在在一起的只有与他未办结婚登记的妻子一个人。尽管她是斯塔布斯终生的伴侣，但对她的情况人们几乎一无所知。据说她是个海军舰长的女儿，其父在舰上发生叛乱时被他所喜欢的一个奴隶杀害。后来各种史料对她的说法不一，有的说她是斯塔布斯的叔母，有的说是他的侄女，还有的说只是他的情人。斯塔布斯与她生了两个孩子。儿子乔治·塔温里·斯塔布斯(1756年左右—1818年)后来作为版画家获得了成功，他将父亲的许多绘画作品制成了版画。女儿迈阿丽夭折，1759年9月葬于利物浦。

1758年，斯塔布斯将家人留在利物浦，自己去伦敦为《马解剖学》找雕版师。虽然他没有达到目的但却意外地在赛马界出了名。由于

THE ANATOMY OF A HORSE

马解剖学



Royal Academy of Arts, London/The Bridgeman Art Library

斯塔布斯多次着手有关解剖的工作，他最有名的是1766年出版的《马解剖学》。卡尔罗·鲁伊尼的《马的解剖学与疾病》1598年发行以后，没有人对马的解剖进行过认真研究，所以人们一直在期待这一领域有新的研究成果出现。斯塔布斯的著作在美术界和医学界两个领域都得到了很高的评价。有一个评论家这样说道：“我们真不知道到底是谁把这位艺术家当成解剖学家还是应该把他当成一个动物学家来加以赞扬。”

事先的准备工作是十分辛苦和令人厌烦的。在霍克斯托，他把马吊在屋顶，然后割断颈动脉放血，再向马的动脉注入舌根木浸液以延缓腐烂。最后将皮肤和肌肉一层层剥离并记录其结果。他整天干的就是这种令人厌烦的工作。

▲斯塔布斯为画《马解剖学》中的十三幅解剖图所画的“肌肉素描”。

▶同上，第九解剖图的素描。



Royal Academy of Arts, London/The Bridgeman Art Library

Artist's Life

- 1724 8月25日生于利物浦一个皮匠兼皮革商的家庭。父亲叫约翰。母亲叫迈阿丽。
- 1741 父亲去世。斯塔布斯作了画家哈姆雷特·温斯坦利的入门弟子。不久，师徒反目。斯塔布斯回到了自己的家。
- 1744 赴威根与利兹，制作受托肖像画。
- 1745 移居约克。与当地的医生查尔斯·阿特金逊成了好朋友，协助他做解剖。完成了他最早的作品萨·亨利·尼尔索普和雷地·尼尔索普的双人肖像画。
- 1747 着手为约翰·伯顿博士的有关助产术的著作绘制插图。
- 1751 移居赫尔。作为一个肖像画家继续进行创作活动。
- 1754 去意大利旅行。得到后来创作《马与狮子》作品的灵感。归国后，在利物浦协助料理家业。
- 1756 和未履行结婚登记的妻子迈阿丽·斯本萨一起关在林肯郡乡下。埋头于《马解剖学》的解剖工作。这一时期，乔治·塔温里·斯塔布斯出生。
- 1758 去伦敦，结识安杰罗，按照他父亲的意见画马的习作。这带来了不少收入颇丰的订件。
- 1762 在艺术家协会展出作品，开始逐渐受到人们的欢迎。
- 1764 移居伦敦萨玛赛特，进入了他的创作数量的高峰期。
- 1770 与乔赛亚·威吉武德共同着手研究在陶瓷装饰板上作画。研究虽大获成功，但在商业上却失败了。
- 1781 参加皇家美术协会会员资格评审但由于与该协会对立，最终没有得到会员资格。
- 1790 由于发生通货膨胀，他经济上陷入危机。支持者伊莎贝拉·萨尔蒙斯特尔给了他无私的援助。
- 1806 7月10日，因严重心脏病发作，猝死于伦敦。

偶然的机会开始交往一个叫亨利·安杰罗的年轻人，并接触他父亲道迈尼考在索霍经营的一所颇为兴隆的马术学校，这成了他人生的一个转机。斯塔布斯受道迈尼考之托画了几张马的习作，道迈尼考十分欣赏，就把他介绍给自己的几个顾客。不久，斯塔布斯就得到了包括罗金汉侯爵、里奇蒙公爵、斯本萨伯爵在内的上流社会支持者们的订件。

斯塔布斯还开始向人们展示自己的作品。1762年，在皇家美术协会的前身，有权威的艺术家协会举办了展览会。艺术家协会每年的展览他都有作品参展，1766年被选为理事。他抓住一切机会施展自己的才能，他还说服了亨特博士，为艺术家协会会员演示了人体解剖。

名望急剧上升使斯塔布斯下决心搬到伦敦。1764年，他将家搬到了萨玛赛特街（现在的牛津大街超级百货商场所在处），在那里度过了他的余生。18世纪60年代成了他一生中创作作品最多的时期，可见他的这一决断是正确的。他此时着手创作的《母马与马崽》系列作品被认为是他的最高杰作。他还受聘为当时尚为数不多的赛马中的几匹画像，这进一步提高了他的名声。

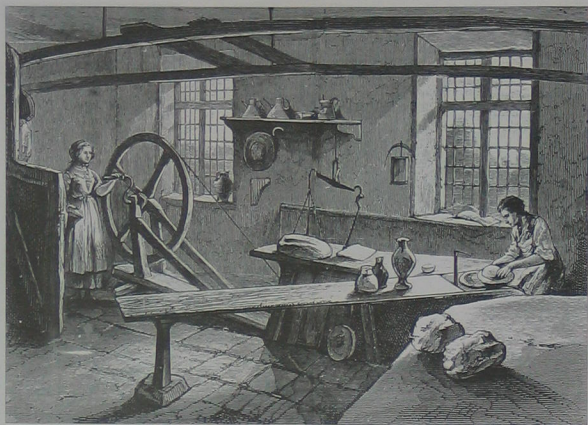


▲ 斯塔布斯早期的支持者之一罗金汉侯爵。画家为他画了值得纪念的杰作《霍伊斯科加凯特》（14页）。

▼ 乔治·塔温里，斯塔布斯的版画《夏克》（1794年）。斯塔布斯的儿子，作为一个版画家获得了成功。



Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut/The Bridgeman Art Library



Hulton Deutch

▲ 斯塔布斯与陶艺家、陶器制造者乔赛亚·威吉武德长期密切合作，硕果累累。

▼ 包括这幅《橡树旁的母马与马崽》在内的斯塔布斯的“母马与马崽”系列画被许多人看作是他最好的作品。

这些成功，再加上其时有利的时代环境使英国美术界发生了重大变化。斯塔布斯是艺术家协会的忠实会员，1772年到1773年还担任过会长。但是，由于1768年皇家美术协会的创立，宣告了新体制的出现，他逐渐产生了转向新组织的想法。1775年后，他开始不断在皇家美术协会的展览会展出他的作品，他的才华得到了

很高的评价。1780年，他被选为皇家美术协会的准会员。但是，就像是要使这荣誉的喜悦化为乌有似的，他与展示委员会之间产生了纠葛。1781年，他展出了五件用新技法创作的陶瓷画（参照8页），并大受赞扬。但是，由于委员会为他选择了一处条件极差的展出场所，致使展出效果大失水准。愤怒的斯塔布斯拒绝向皇家美术协会提交入会资格评审作品，结果使他始终未能得到皇家美术协会会员这一光荣称号。

新尝试的失败

处于创作顶峰的斯塔布斯可以要求相当高的绘画酬金。例如，画一幅典型的“马的肖像画”的酬金据说达一百畿尼。尽管如此，这位画家却依然不时着手实施充满风险的雄心勃勃的新计划。陶瓷画的尝试就是最好的例子。斯塔布斯在18世纪70年代初就制作出这一领域最早的作品，以后又经二十多年的努力以完善陶瓷画技法。这一时期，他与陶艺家乔赛亚·威吉武德（1730年～1795年）进行了密切合作。这是因为他要把作品画在陶瓷装饰板上。在技术上他大获成功，但其想法不为世人所接受，



The National Trust, Ascott House, The Bodleian Art Library

S

SABELLA SALTONSTALL

伊莎贝拉·萨尔顿斯特尔

► 伊莎贝拉·萨尔顿斯特尔十六岁的时候，为这幅陶板画《尤娜与狮子》(1782年)摆过姿势。这幅画是从斯本萨的《精灵女王》得到的启发。



Fitzwilliam Museum, University of Cambridge/The Bridgman Art Library

斯塔布斯与他最主要的支持者伊莎贝拉·萨尔顿斯特尔的友情持续了三十多年。他们的相识可以追溯到1769年，那是在斯塔布斯为萨尔顿斯特尔一家画全家福肖像时。当时她还是一个少女。她们一家原籍为约克郡的邦提弗拉克特，1770年迁居伦敦。1782年，斯塔布斯最具有魅力的肖像作品中的一幅画了她，那就是在斯本萨的故事诗《精灵女王》中所描画的将真理拟人化的尤娜。伊莎贝拉在1791年继承了家产，所以能在斯塔布斯晚年经济上陷于窘境时援助他，借给他许多钱来作为作品担保。

伊莎贝拉是斯塔布斯作品的热心收藏者，还继承了他的几幅画。在帮助斯塔布斯处理遗产时，有几幅杰作她实在舍不得卖掉，就留了下来。这些收藏品后来的情况如何一直是个谜。她终生未婚，遗言中也没有谈到这些画。

在商业上以惨败告终。

斯塔布斯的财政因开销过大和进项缓慢而枯竭。1790年，他着手绘制赛马的近代史。他计划在马的肖像画系列作品于赛马场画廊展出后，用铜版雕刻法（用明暗的微妙层次来表现的版画技法）复制，以便使更多的爱好者能得到这些画。计划进展极为顺利，但他的运气实在太差。受法国大革命余波的影响，政情不稳，货币迅速贬值，发生了急剧的通货膨胀。因此，他的计划以一败涂地告终，马的肖像画连一幅

也未能卖出。

由于这次计划的失败，尽管还有名人请斯塔布斯作画，但1790年他还是陷入了经济危机。所幸他的挚友、主要支持人之一的伊莎贝拉·萨尔顿斯特尔给予他以热情的援助。她借钱给斯塔布斯，作住房的保人，最后还作了他遗产的共同执行人。斯塔布斯直到最后也没有失去活力，为履行他与最后一位委托人的承诺，他曾步行过十六英里。但是，1806年7月10日他因严重心脏病突然发作，几小时后就与世长辞了。

科学的态度

A SCIENTIFIC APPROACH

以画马而闻名于世的斯塔布斯也是一个尝试了陶瓷画和版画新技法的绘画革新者。他的作品有着巧妙的构思和出色的观察力，从中不难看出他对形与色的丰富感受性。

斯塔布斯在世时，甚至在那整个一个时代在画马方面被认为是无出其右的最好的画家。这虽则是赞美之词，但也是易于招致误解的评价。动物画家作为绘画艺术的二流实践者被不公正地轻视。

但是，若将斯塔布斯与当时

陶瓷画

斯塔布斯对新技法的爱好贯穿于一生。18世纪60年代末，他就开始用美丽的色彩和能画出光滑表面的陶瓷涂料代替油彩绘画。开始时，他用八角形的铜板作地。现在所知道用这种方法创作的最早例作，是以“袭击马的狮子”为主题的许多作品中的一幅。1769年他创作的这幅作品现收藏于伦敦的泰德画廊。

在技术方面他与威吉武德共同创作的作品取得了更大的成功。他们用这种画法共同创作的《睡豹》(1777年)是现存用此种画法的最早的作品。描绘在



Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight, UK/The Bridgeman Art Library

乳白色的女王磁的椭圆形磁片上。《晒干草》(上 1794年)是用陶瓷涂料在威吉武德的陶板上画成的，是在使用了同一题名的更早期的绘画作品的基础上创作的。《帕埃顿》(下 1780年)则是由威吉武德在大概是大理石的碧玉磁浅浮雕装饰板上，以斯塔布斯的粘土原型为基础制作的。

Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight, UK/National Museums and Galleries on Merseyside



狗

创作鼎盛期的斯塔布斯不仅善于画马，他画的狗也非常受人欢迎。他画狗的技巧丝毫不亚于画马。人们要求画狗的动机并不是出于对宠物的爱，而是像《加顿公园里的狗》（右上 1780年前后）那样，是出于一种想要保存有益动物的准确记录的愿望。当然也有例外，那就是《莫斯塔斯夫人钟爱的西班牙法妮》（下 1777年）。18世纪，猎狐虽一时成风，但仍有一些人喜欢猎鹿。斯塔布斯于1762年受罗金汉侯爵委托画了这幅《风景中的公猎狗》（右下）。当时，从富裕的贵族到地方的绅士，许多人都希望能有自己的猎犬队。同时，人们也热衷于猎犬的品种改良。因为他们搜集了很多品种杂多的狗。品种改良主要是靠选择饲养来进行。布罗克莱茨的伯拉姆一家成了这一潮流的先驱。他家的猎犬队成了品种改良的基准。斯塔布斯描画布罗克莱茨猎狐犬的《林格伍德》（1792年）被认为是表现当时最具盛名的狗的作品之一。



Solihby's, Picture Library, London



Private Collection/The Bridgeman Art Library

Solihby's, Transparency Library, London



其他有代表性的画家，如庚斯博罗、雷诺兹等人相提并论的话，也许更公平一些。因为从绘画技巧上来讲，比起他们来，斯塔布斯是有过之而无不及的。斯塔布斯充满科学精神的态度是“理性时代”的典型，他的作品具有使人预感到即将到来的浪漫主义的特征。

基于解剖学的精确性

斯塔布斯的艺术扎根于科学的观察。他画的马从一开始就受人欢迎，是因为从这些画中不难看出他熟知马皮肤下的每一块肌肉和每一条筋腱，这得益于他能自己亲自进行解剖。如果考虑到

Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut/The Bridgeman Art Library



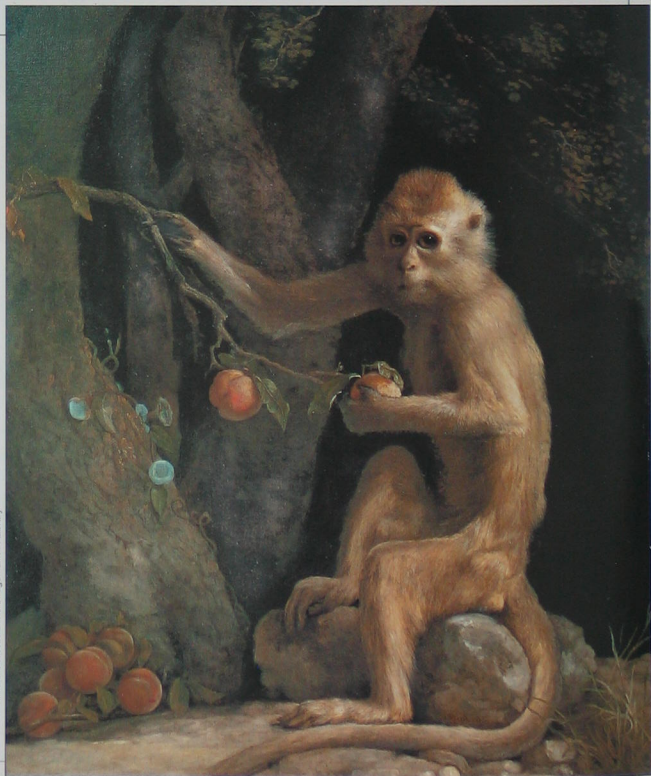
珍兽

与当时的其他画家一样，斯塔布斯也同样迷上了珍奇的外国动物，抓住一切机会进行描画。这种机会，通常是在王公贵族家收到珍奇动物时前往观看。例如，1762年斯塔布斯不失时机地画了在英国第一次出现的斑马，题目就是简单的《斑马》（左）两个字。这是从非洲的喜望峰刚刚回来的萨·托马斯·亚当斯献给夏洛特王妃的。王妃把这头“非洲驴”放进了白金汉宫的动物园，许多访问者这才得以见到。斯塔布斯还画了加拿大总督送给里奇蒙公爵的驼鹿和1790年被带到伦敦的犀牛。他在画这些动物时总是把它们置于风景之中，尽可能准确细腻地进行描画，就像我们在《猴子》（下 1774年）这幅画中看到的那样。其结果是这些作品看上去有一种近似科学博物馆中动物标本一样的静谧气氛。

那是令人生厌的甚至可能产生某种坏名声的工作，实在是令人吃惊。他研究工作的大半是在林肯郡偏僻的乡下进行的，并且他晚年从皮德考克动物园买老虎尸体时，也不得不趁着夜幕前往，这也就不难理解了。

这种研究的最终结果使斯塔布斯在动物画方面，从解剖学上讲有着他人无与伦比的精确性，达到了以假乱真的程度。斯塔布斯画的罗金汉的爱马这幅与真正的马等身大的巨作《霍伊斯尔加凯特》（1762年），就经常被作为例子提起。据说有一次，斯塔布斯在休息时将画布靠在了墙上，有一匹马看见画就“瞪大眼睛看着画上的马，并走近它向它进行挑战，踢了它一脚”。

马的身体上当然也有一些即便是解剖做得再多也弄不清楚的部分。其中最难弄清的就是“动”。斯塔布斯比较早期的几幅作品就是遵循了错误的习惯。例如，描画里奇蒙公爵的爱马的三幅画之一，画的就是马未经助跑就要跨越栅



Private Collection/The Bridgeman Art Library

田园题材

斯塔布斯在18世纪80年代创作了一系列描绘晒干草和收获情景的作品，是他最受欢迎的作品的一部分。《干草车》（右 1784年左右）是典型的例子。他的艺术的全部几乎都可以说是以田园活动为焦点的，所以这种作品列入传统绘画之中是理所当然的。斯塔布斯之所以迷恋于这类题材，可能是由于这种在伤感和美的夹缝中别具一番风情的、“别致的”田园题材，在当时颇为流行的缘故吧。他最早描画田园题材的作品大概是《劳动者》（1767年），画的是庄园主特林顿的劳工们在商量如何在草车后部装上更多干草的情景。1785年，创作了他最有名的田园风景画《晒干草》（26-27页）和《收割》。以后，他也多次表现了这一主题。狩猎也是受欢迎的主题之一。《出猎两绅士与克莱兹维尔岩壁》（下）和《狩猎后的休息》（右），分别参加了1767年和1770年的艺术家协会展。



Rey Moss Engraving/The Bridgman Art Library



Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut/The Bridgman Art Library

栏。同样，《观看调教赛马的里奇蒙公爵夫人和雷地·雷诺克斯》（1760年左右 20~21页）中，如何描画马奔跑的情景也使他大伤脑筋。与同时代的其他画家一样，他也是使马的四肢前后伸开，即处理成所谓“摇木马”的姿态。但是，这确实是个令一代又一代描画体育运动场面的画家们挠头的问题。疾驰的准确动作直到照相术出现才最后得到了解决。

绘画材料的实验

斯塔布斯对科学的好奇心超过了解剖学，也涉及到技法方面。他那种一心



Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut/The Bridgman Art Library



Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut/The Bridgeman Art Library

版画

斯塔布斯着手制作版画开始时是有些不愿意的。他最早的例作是科学书的插图，尤以伯顿的《全新助产术实验》和他自己的《马解剖学》最为出名。但后者的插图最初是准备委托专业版画家作的。可由于找不到合适的人选，这才不得不由他自己来做。但当他学会了必要的技术后就开始不断地将自己的绘画作品版画化。《劳动者们》（上 1781年）、《豹》（右 1780左右）、《嬉戏的豹》（右下 1780年）等是他当时的作品。版画成了他不菲的收入之源，这是很多人都知道的。同时，他也掌握了不逊于职业版画家的最新技法。



Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut/The Bridgeman Art Library



Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut/The Bridgeman Art Library

要鲜明精确地进行描画的愿望使他开始进行绘画颜料的试验。陶瓷画画法的采用是受他的朋友，细密画家、专家里查德·考茨维（1742～1821年）的影响。不仅仅是非常小的画面，就连肖像画的细部也能精密地进行描画的考茨维的技法，肯定使斯塔布斯受到了很大的震动。于是他在18世纪60年代末开始了一系列的化学实验，最后终于研制出十九种可以使用的颜料。开始时他试着在铜板上使用，接着又与威吉武德进行合作。

陶瓷画画法的试验，也使斯塔布斯最先开始重新考虑油画颜料的使用法问题。他在油彩中掺上松脂、干性油与其它多种物质。进一步又将颜料薄薄地涂抹，用细腻的笔法以形成透明的表面涂

层。很多时候他都不是在画布上而是在木板上作画，这是因为他一直期待着在陶瓷画上获得可靠、光滑的色泽。尽管在这方面他获得了重大成功，但是有些评论家却批评他的色彩过于艳丽，显得花哨。

向崇高挑战

虽然斯塔布斯一生在追求科学的准确性，但他并非没接受当时其他画家作品的影响。这在他画的许多以马与狮子为主题（参照24～25页）的画中表现得尤为明显。具有讽刺意味的是，这些都不是他通过直接观察自然而得到的灵感，而是他从别的美术作品得到灵感的罕有事例之一。他的动机肯定是在适应当时追求崇高的感官形象的喜好。

这种艺术倾向的信奉者们认为自然必定带有强力与暴力性，他们鼓励艺术家通过刺激鉴赏者的想象力来唤起适当的心理状态。这一领域的主要教材之一就是1757年发行的埃德曼德·巴克的《关于崇高与美的观念之起源的哲学探索》。作者在书中极力说明“不管是明显的还是潜在的，恐怖毫无例外是崇高的支配原理”。斯塔布斯的画《马与狮子》就与这种想法密切相关。在强调恐怖时，他用暗示的手法来产生适当的效果，通过表现被一种无形的力量拉扯的鬃毛，营造了一种绝望的恐怖感。这是斯塔布斯独特的手法，他的几幅例作中狮子的形象都是模糊不清的。

斯塔布斯向崇高挑战很可能是出于

想要提高自己在专业领域地位的想法。1768年，就像皇家美术协会的创立所象征的那样，英国美术界里乐观主义和自信情绪高涨，斯塔布斯热切期望能走在前头。专门画马和体育运动的画家(即便他是很优秀的)也很难实现这一愿望，但如果着手创作更具雄心壮志的主题，那也许是不无可能的。

英国国民的自豪

斯塔布斯去世后，他的名声发生了很多变化。有关他最早的评价之一，赞扬他客观地对动物进行了观察，说“他忠实地描画自己的所见，他决不描画自己没有见过的不死的灵魂什么的”。尽管如此，到了19世纪，除了他的《马与狮子》这幅画之外都不再受人欢迎了。但以后，斯塔布斯又恢复了他英国主要画家的地位。他最热心的支持者之一是

20世纪最出色的马画家之一的萨·阿尔弗雷德·马宁格斯(1878~1959年)。他热中于斯塔布斯的作品，特别是《马解剖学》，他曾经这样说道：“这是所有同类书籍中最独具特色的一本。这一英雄的行为是18世纪的一大叙事诗，是无与伦比的伟大无私的业绩。一个英国人为其祖国与全世界所做的这一切，是可以与诗人托马斯·格雷的《墓旁的悲歌》相提并论的崇高业绩。我们英国国民应为之感到自豪。”

“骑马的肖像画”

因为斯塔布斯有着能同时生动地描画马与人物的才能，所以他的工作才能够做到完美无缺。“骑马的肖像画”是贯穿他一生的具有决定性意义的工作，从一开始他就采取了基本定型的表现方式，那就是从马的侧面画起，再画扭转身体看向旁边骑在马上的骑手。这些画中既有像《骑马的罗金汉侯爵》(右下 1762年)那样马静止的场面，但通常都是马在疾步行走的场面。这就是符合即能表现马的动作也能表现委托者的骑术这双重目的的方法。他还画过狩猎的场面，例如《戈罗比那狩猎队》(上 1762年)

就被认为是他的最高杰作之一。斯塔布斯还迎合了18世纪流行一时的“温馨的谈话(一家团圆图)”的需求。这是一种非常英国式的肖像画，通常是一家人聚在一起，以风景或室内为背景摆出各种姿势的画。委托者们借这种画题之名要求画家将自己最重要的东西画出来。这些画中有昂贵的马车、新建的房子、甚至有钟爱的成群的猎犬。斯塔布斯的名作《在考尔维克家前面骑马的约翰与索菲亚夫妇》(左下 1777年)就是这种多重目的作品的典型。画面似在祝福刚刚结婚的一对新人，实际上是在炫耀夫妻的新居与爱犬。



名作特写



霍伊斯尔 加凯特

伦敦 国家美术馆藏
National Gallery, London
WHISTLEJACKET
1762年
292 × 246.4cm

在单一色彩的背景上，马前腿跃起后腿站立的这幅等身大的马的绘画具有的巨大感染力，人们只有在实际看过作品后才能知道。画面巨大的尺寸与画家描画之精确、明快与表现能力使人产生一种如临其境的感觉。

《霍伊斯尔加凯特》后腿站立的姿势与单色的背景，这是斯塔布斯作品中罕见的构思。他在画马时，更多的是描画马伫立在风景之中的姿态。请斯塔布斯画这幅画的罗金汉侯爵原打算让他画约翰三世骑马的姿态，可在制作过程中改变了主意，要求斯塔布斯停止继续创作，保持既成状态。据一些史料讲，他改变主意是出于与罗金汉侯爵政见上的不合，也有的说是出于美学上的决断。



Private Collection/The Bridgeman Art Library

▲ 达·芬奇出色的素描《马与骑手》虽则是他早期的作品，但显示出他是如何出色地把握了马的身体构造。

▼ 保罗·马切罗的《圣·罗马诺之战》(1450年左右)中模式化的马，使用大块的光和影来处理画法，以童话式的魅力弥补了作品的不够真实之处。



National Gallery, London