



庚斯博罗

Gallery

— Gainsborough —



82 庚斯博罗

艺术家生涯
LIFE AND TIMES

2

缺乏干劲的肖像画家

风格与技巧
STYLE AND TECHNIQUE

8

独创的英国风格

名作特写
MASTERPIECE

14

■ 安德鲁斯夫妇

作品选解
GREAT WORKS

20

■ 追逐蝴蝶的画家女儿 20

■ 收成的载货马车 22

■ 林里姊妹 24

■ 古雷安姆夫人 26

■ 晨间散步 28

世界著名美术馆
THE GREAT GALLERIES

30

庚斯博罗之屋

©De Agostini UK Ltd., 2000 图字: 07-2001-793号

西洋美术家画廊 82 庚斯博罗 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

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6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 7-5386-0353-0/J · 153

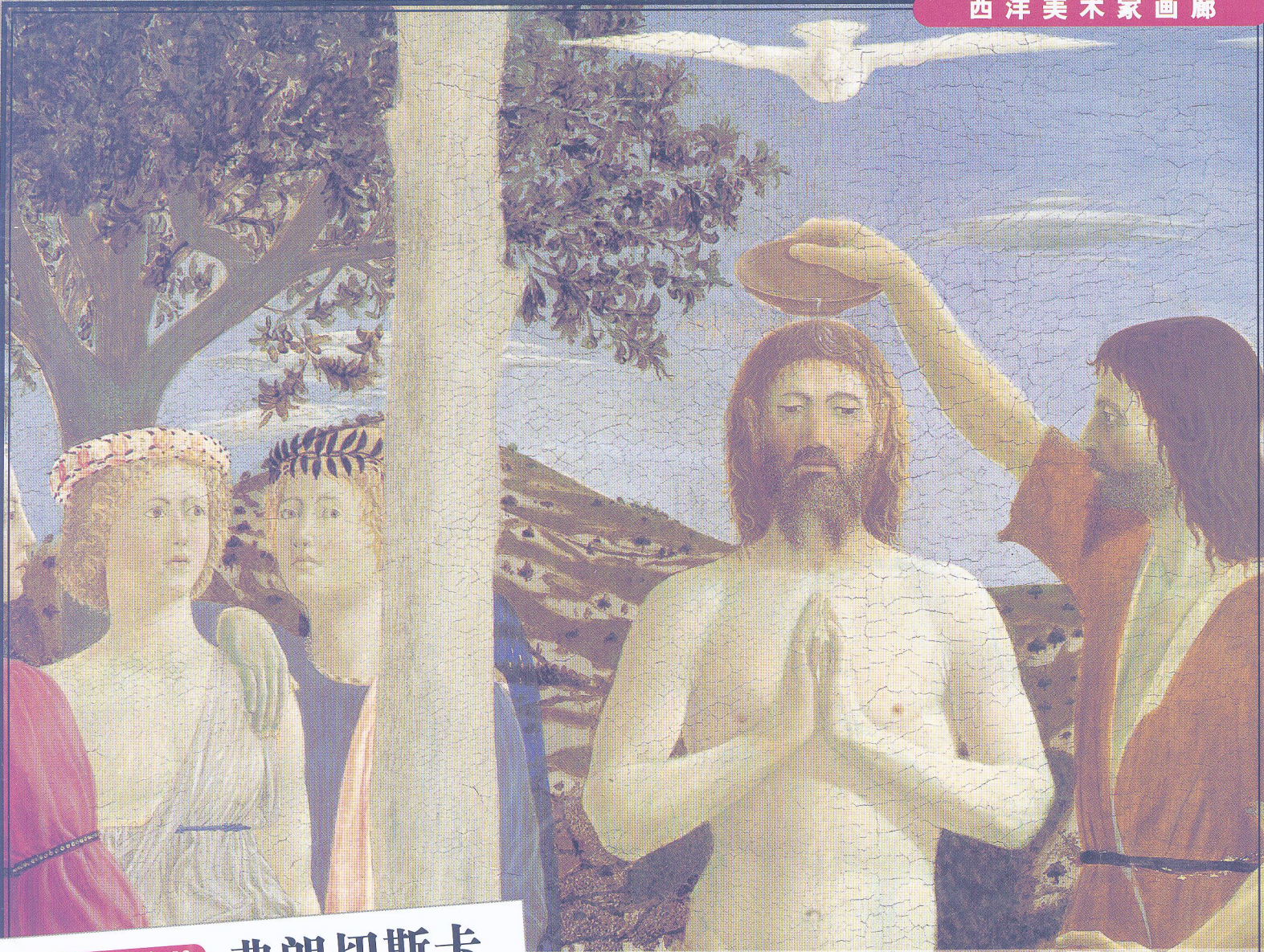
定 价 / 15.00元



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 布龙吉诺 |
| 28 Pollock 波洛克 | 78 Gericault 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 庚斯博罗 |
| 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 卡拉齐 |
| 46 Claude Lorrain 克劳德·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 安基利科 | 100 Index 索引 |



西洋美术家画廊 83

弗朗切斯卡

Gallery
—Francesca—

意大利文艺复兴时期绘画巨匠弗朗切斯卡的作品拥有宏伟的庄严和透明的色彩，同时，他的作品也是以几何学性质的精密构图创作的。这说明他是艺术家的同时，也是一位数学家。此外，他也是将当时刚刚开始普及的油彩技术最早应用于壁画之中的革新性画家。

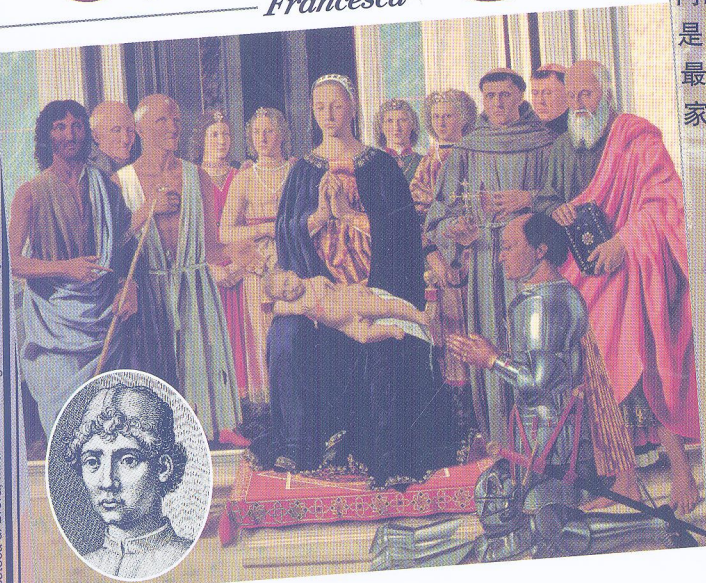
◀ 圣母子与诸圣人

248×170 cm 1472—1474年

从15世纪40年代到60年代，画家在他的的资助者——给乌尔比诺带来黄金时期的聪明领主蒙特费特罗的支持下接连创作出巨作。跪在圣母右侧祈祷战斗时给予庇护的穿盔甲人物便是该领主。



Hulton Getty



SAINSBOROUGH

庚斯博罗是当时最优秀的肖像画家，毫无疑问，他是英国培养出来的最富才能的艺术家之一。在少年时代，他的才能便受到瞩目，在伦敦学习绘画之后，他回到地方城市伊普斯威奇工作。而后，他将自己活跃的场所转移到更大的舞台——巴斯及英国首都伦敦。他将优雅和洗练与毫不勉强的自然表现结合在一起，这种风格的肖像画受到了极大欢迎。但是，尽管肖像画为庚斯博罗带来了名声和财富，但他对该领域的创作并非真正喜欢。庚斯博罗虽然喜欢描绘风景画，但只靠风景画是难以为生的。然而，画家晚年创作的带有伤感性、描绘牧歌般田园风景的“幻想画”却大获成功。

缺乏干劲的肖像画家

THE RELUCTANT PORTRAITIST

18世纪的英国画家托马斯·庚斯博罗以肖像画闻名，但他之所以制作这类作品，与其说是基于他对肖像画的热情，还不如说这是他的谋生手段。风景画才是他真正寄情的对象，但让他名利双收的却是这些“俗气得面目可憎”的肖像画。



托马斯·庚斯博罗(Thomas Gainsborough)于1727年，出生于英国梭福克郡(Suffolkshire)东南部的商业都市索德柏利。准确的生日不明，但根据记载他于5月14日在福莱亚斯大道的卫理教堂受洗。毛织品工业长久以来都是索德柏利一带的经济命脉，庚斯博罗家族历代也在毛织品业界中维生，托玛斯的父亲约翰就是个毛织品商人。他靠这方面的贸易获得了可观的收入，但在1730年遭遇了经营危机，结果，约翰在某位曾经有钱有势的亲戚帮助下获得了市内邮局局长的职位。约翰任职到1748年过世为止，之

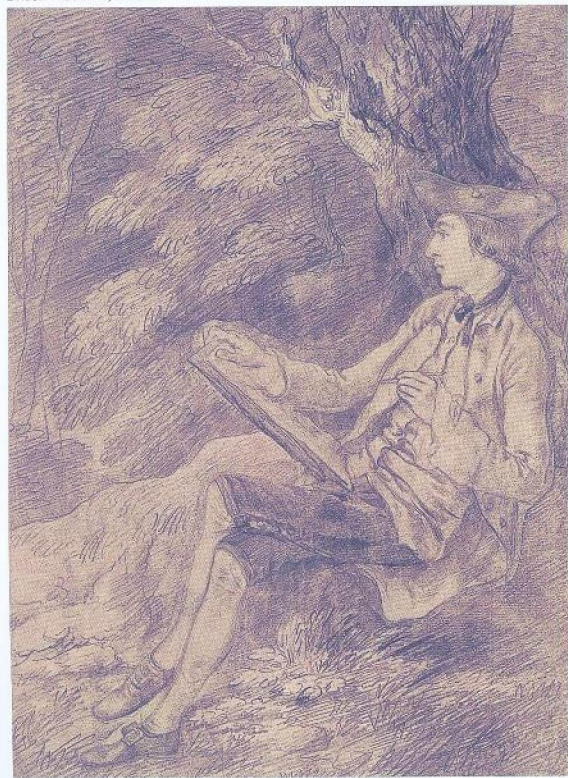
后遗孀梅亚莉·巴洛继承了这个职位，但她也于1755年过世。

天才少年的习画历程

除了知道他是出身于一个发明天才的家庭之外，托马斯·庚斯博罗的童年并没有什么突出之处。他在九个兄弟中排行最后，据说他的兄长们个个都拥有丰富的创造力。外号“发明家杰克”的长兄曾设计过许多巧妙的机械，例如会唱歌的笼子，或是会自行摇动的摇椅等等。另一位哥哥汉佛利则偏好发明较为实用的工具，曾设计过利用潮汐的水车、钻头式的锄子，也曾为蒸汽机做过一些重要的改良。童年时代的托马斯也曾为家族的名声做过些许贡献；据说孩提时代的他曾异常正确地画出了附近梨子园小偷的想象图，让那位小偷随即被捕。

庚斯博罗曾在故乡由叔父经营的中学就读。他善于利用这个关系，常大胆地假造由父亲署名

British Museum, London



▲ 庚斯博罗的《自画像》(约1750-1755年)。他将画有自画像的画纸，裱在一张画有背景的画面纸上。



▲ 出自庚斯博罗之手的故乡索德柏利的素描。画中可见教堂的塔与风车耸立在天空的背景里。

的病假证明逃学，以便外出写生。他最早的一本传记的作家曾经如此记述：“童年时代的托马斯·庚斯博罗……曾将自己家附近方圆数英里能入画的树林、篱笆、小路的转角，以及木桩等的样貌……牢牢地记在自己的心里。”

透过这类活动，庚斯博罗在童年时代便发挥了他早熟的才华，让双亲相信了自己的孩子拥有艺术天赋，因此在他刚满十三岁时，便将他送到伦敦习画。这段早期的学习时代详细情况并未获得清楚的记载，但他当时似乎是寄宿在家人的朋友家里面。这位友人是个银器的加工师傅，曾对庚斯博罗所制作的动物黏土模型大表赞赏。一般认为庚斯博罗最早的油画恩师是于贝尔·弗朗索瓦·格弗路(Hubert Francois Gravelot, 1699-1773年)。格弗路是一位实力派的画家兼版画家，于17世纪30年代由故乡法国迁居至伦敦，任教于圣马丁兰恩美术学校。这所重要的美术学校是英国的画家兼版画家威廉·霍加斯(William Hogarth, 1697-1764年)于1735年以培育本国的年轻艺术人才为目的振兴的，庚斯博罗可能也曾在此就读，可说是这所学校最早成名的校友之一。毫无疑问地，这所学校也提供了庚斯博罗制作他期的杰作之一《查特屋》的动机；这幅画是霍加斯企划的慈善事业中寄赠给伦敦的孤儿院的作品，霍加斯同时也希望孤儿院能成为画家们发表作品的场地。一般认为，庚斯博罗与另外一位颇有才能的画家弗朗西斯·海曼(Francis Hayman, 1707/08-1776年)，也是在这所学校里结识的。海曼的“交谈画”明显地为庚斯博罗的肖像画风格带来了强烈的影响。

悄悄举行的婚礼

庚斯博罗于1745年结束习画生涯，在伦敦的哈顿园设立了自己的画室。起初他试图以创作风景画谋生，风景画后来也成为他终其一生最爱的绘画类型。由于曾在伦敦的拍卖会场看过罗伊斯达尔(Jacob van Ruisdale)和韦南特斯(Johannes Wynants)等17世纪荷兰风景画大师的作品，庚斯博罗曾在绘制风景时热心地摹仿他们的风格。不过风景画在当时被认为是较低下的艺术类型，庚斯博罗不久便体认到靠这类作品吃饭将是一场极为艰苦的恶斗。根据关于庚斯博罗早期的记录，他的风景画都以“令人难以置信的低价”卖给了

画商。不过他也利用绘画修复或扩大营业项目，补足了收入的不足。画有一只站在树林前的狗的作品《忧郁的泰瑞尔狗》(1745年)是庚斯博罗标有年代的作品中最早的一幅，在这幅画的后面还记有一段以下的铭文：“最优秀也最聪明的杂种狗。”

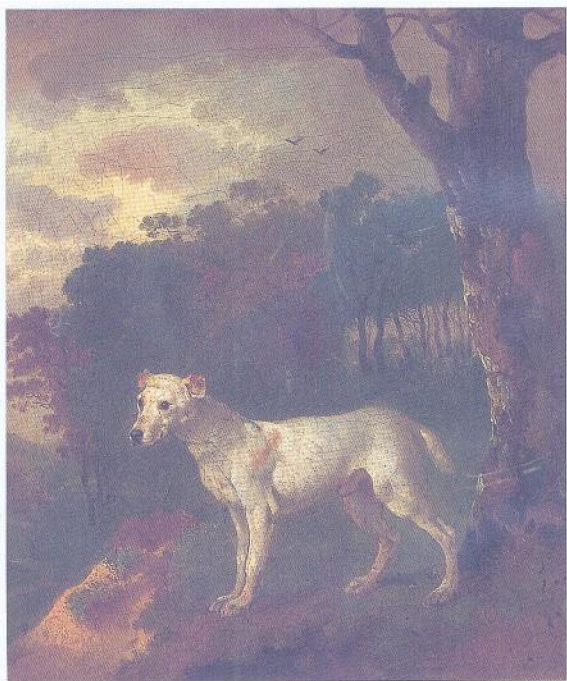
虽然庚斯博罗在伦敦的工作情况并不理想，但与一位富裕的对象结缡却解决了他在经济上的困难。1746年，庚斯博罗与波佛特公爵亨利非嫡系的女儿玛格丽特·巴尔(1728-1798年)成婚，并在恶名昭彰的梅菲尔礼拜堂举行了婚礼。亚历山大·奇斯博士当年常在这间礼拜堂为缺乏结婚许可或结婚通告(当时于婚礼前三星期内的每个星期日举行，确认双方家人对婚事皆无异议)的新人举办违法的婚礼。这对夫妻如此隐密地举行婚礼的原因不明，但是他们俩的婚姻却是终生不渝，玛格丽特也为他们带来了每年二百英镑的陪嫁金。

庚斯博罗的父亲于1748年10月过世，他因

Coram Foundation, London/The Bridgeman Art Library



▲ 庚斯博罗之作《查特屋》。查特屋曾经是伦敦的一家修道院，后来被改为养老院使用。庚斯博罗于1748年制作了这幅画，并将作品寄赠给了伦敦的孤儿院。



Private Collection/The Bridgeman Art Library/John Webb

◀ 这幅《忧郁的泰瑞尔狗》(1745年)是庚斯博罗标有年代的作品中最早的一幅。在完成这幅杰作时，他还只有十八岁。

HUBERT FRANÇOIS GRAVELOT

于贝尔·弗朗索瓦·格弗路

一般认为于贝尔·弗朗索瓦·格弗路是庚斯博罗的主要恩师。师承弗朗索瓦·布雪(François Boucher)的格弗路,于1732年移居伦敦后,很快便结识了当时引领风骚的画家们。他和霍加斯与海曼结为莫逆,似乎也曾对约瑟夫·海莫尔(Joseph Highmore, 1692-1780年)的画风产生影响。格弗路曾制作过几幅无忧无虑的洛可可风格的作品,但最为脍炙人口的还是他的版画和插画。他也曾负责过莎士比亚、卓登(Dryden)、高乃依(Corneille)等古典剧作家的书籍设计,也是最早为同时代的小说绘制插画的画家之一。其中最受瞩目的作品就是他为亨利·菲尔丁(Henry Fielding)的《汤姆·琼斯》(《Tom Jones》, 1750年)与山谬·李察德逊(Samuel Richardson)的《帕美拉》(《Pamela》, 1742年)所制作的插画。有人推测庚斯博罗也曾协助过他制作这些作品,例如在帕奇的《名人生涯》的装饰中就有部分可以看出庚斯博罗的痕迹,但仍欠缺确切证据。不过将年轻时期的庚斯博罗介绍给圣马丁兰恩美术学校诸位大师,很可能就是格弗路的功劳。

► 格弗路这幅版画《手抄本》可能完成于1750年左右,是为了向优美的手写文字或装饰的名手致敬所制作的作品。



Hulton Getty

Musée du Louvre, Paris/AKG London/Erich Lessing



▲ 许多人曾经认为这幅作品(约1746-1747年)是庚斯博罗自己与新婚妻子的肖像画,最近的研究却显示它其实是描绘恋爱情侣的风俗画。

此决定迁回索德柏利。女儿梅亚莉于该年年底于索德柏利出生。在这段时期,庚斯博罗的绘画功力已经有了长足的进展。二人肖像画《安德鲁斯夫妇》(毋庸置疑,这是他最有名的作品之一,参考14页)就是他在这段时期创作的。不过,在这个偏僻的小城难以获得足够的工作,庚斯博罗便于1752年决定迁居至距离当地最近的大城市易普威治。

于巴斯获得空前成功

庚斯博罗于易普威治居住了七年。风景画依旧是他最偏好的绘画类型,但市场上的需求十分小,再加上庚斯博罗不肯制作记录特定场景的记录式风景画,上门的顾客就更显稀少了。但是,他仍旧制作了许多豪宅中的壁炉前装饰画(暖炉上用来悬挂风景画的一般位置),也继续透过伦敦的画商卖出自己的作品。

不过庚斯博罗也渐渐开始接受委托制作肖像画了。他的肖像画受到高度的评价,但也没有让他获得惊人的利润。庚斯博罗的顾客大半是当地的圣职人员,或从事技术性工作的中产阶级,这些人较偏好的是简朴的作品,一般要求的都是在简单的背景上画有头部肖像的小型作品。这点和大部分身分较高的贵族阶级大异其趣:贵族们往往要求肖像画能展现出自己身上华丽的服饰或高

Ipswich Borough Council Museums and Galleries, Suffolk, UK/
The Bridgeman Art Library

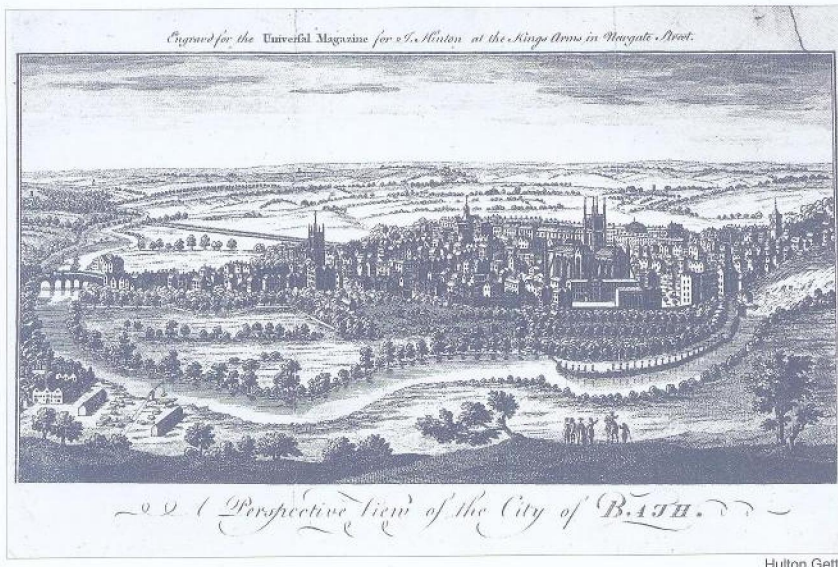


价的所有物。在他住在易普威治的几年里，庚斯博罗绘制头部肖像索价仅有八基尼(英国旧币，价值二十一先令)，上半身肖像也仅有十五基尼，但伦敦的上流社会肖像画家却可分别获取十五基尼或三十基尼的酬劳。

后来庚斯博罗为了扩展工作规模决定再度迁居。因此他于1759年10月起开始转战当时极受欢迎的温泉疗养地巴斯，这个城市成为他直到1774年为止的活动据点。这个工作环境让他得以接触到完全不同于以往的客户，到巴斯度假的游客表面上是为了健康而到这里洗温泉的，其实多彩的社交生活才是这个城市真正的魅力所在。这里富人、名人云集，也吸引了形形色色亟欲提高社会地位的人物。一到了巴斯，这些人便被卷入目不暇接的社交活动中去，不是到矿泉水馆中闲聊，就是到舞厅里跳舞，或者请画家画纪念肖像。

庚斯博罗很快便学会如何讨好这些追求时尚的顾客。几乎一夜成名的他，很快便得以提高绘制肖像画的酬劳。没多久，庚斯博罗便开始为头部肖像要求二十基尼、为上半身肖像要求四十基尼的酬劳，甚

► 这是一幅为了《国际杂志》所印制的巴斯街景版画。庚斯博罗从1759年至1774年都以这里为创作活动的根据地。



◀ 《荷里·威尔斯公园，易普威治》(1748-1750年)。庚斯博罗将风景画当作兴趣，肖像画则只是工作。

至还以六十基尼的价格为人绘制全身像。

命运之神的眷顾，让庚斯博罗得以在远离市中心的地区租了一栋豪邸。不过他并不安逸于有限的成功，进而希望能在伦敦展出自己的作品，追求屹立不摇的名声。从1761年起，庚斯博罗开始送作品到艺术家协会去参展。这个从50年代起举办公开展览的协会，是皇家艺术学院于1768年创立以前伦敦最重要的艺术家团体。由于这个协会的帮助，庚斯博罗的名声也在首都传了开来。

在巴斯的头几年，是庚斯博罗绘画生涯上的转捩点。到1759年为止，他事实上还算是默默无闻，不过还不出十年，他便获得了辉煌的荣耀，并受邀成为皇家艺术学院第一批的成员之一。庚斯博罗兴高采烈地接受了这项殊荣，不过和这个新组织的关系并没有像他当初期望的那么顺利。他在1773年与1784年两度与委员会产生了激烈的摩擦。为了对自己的作品未获得有利的展示场地表示不满，他立誓不再参展。再者，庚斯博罗日后也长年与学院的首位会长雷诺兹爵士(1723-1792年)保持对峙的状态。

不过名声也为他带来了其他的利益。总之庚斯博罗得以出入上流阶层收藏家的宅邸，获得研究英国所有的最优秀古典杰作(文艺复兴或巴洛克大师的作品)的机会。在那个国立美术馆尚未设立的时代里，这是一个至高无上的特权。庚斯博罗得以仔细研究他最喜爱的两位画家——17世纪佛兰德斯的凡·代克(Anthony van Dyck)与鲁本

Artist's Life

1727 托马斯·庚斯博罗出生于英国东南部的索德柏利。是约翰·庚斯博罗与梅亚莉·巴洛夫妇的小儿子。

1740 前往伦敦习画。成为画家兼版画家格弗路的弟子。

1745 结束学徒生涯，于伦敦的哈顿园设立自己的画室，创作了《忧郁的泰瑞尔狗》。

1746 与波佛特公爵亨利非嫡系的女儿玛格丽特·巴尔结婚。

1748 父亲约翰·庚斯博罗去世。举家迁回索德柏利，女儿梅亚莉出生。

1752 迁居至易普威治。女儿玛格丽特诞生。

1759 迁居至巴斯，以创作社交界的肖像画一夜成名。

1761 开始送作品至伦敦的艺术家协会参展。

1764 造访威尔顿，研究班布鲁克伯爵所收藏的凡·代克与鲁本斯作品。

1768 受邀成为皇家艺术学院首批会员之一。

1773 因对作品的展出方式不满而与皇家艺术学院失和。

1774 迁居至伦敦，定居于帕玛街上的香柏克豪邸。

1782 前往西部地区从事写生旅行。开始创作“幻想画”。

1783 前往湖区地区从事写生旅行。

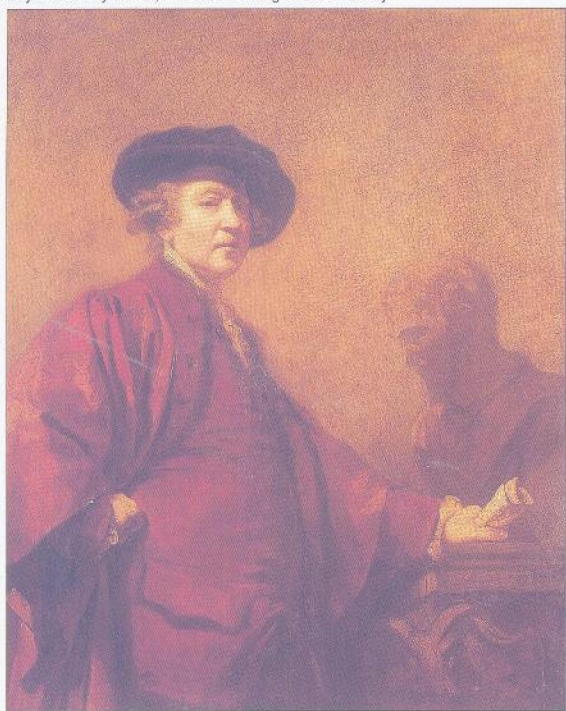
1784 再度因作品的展出方式而与皇家艺术学院发生冲突。以后不再于皇家艺术学院展出，而以香柏克豪邸为展览场所。

1785 罹患脑肿瘤，健康情形恶化。

1788 于8月2日去世，葬于丘的教堂墓地里。

► 雷诺兹爵士的《自画像》。雷诺兹是庚斯博罗同时代的另一位优秀肖像画家。

Royal Academy of Arts, London/The Bridgeman Art Library



斯(Peter Paul Rubens)的作品。他在1764年于威尔顿度过一周时，庚斯博罗得以一窥班布鲁克伯爵无与伦比的凡·代克作品收藏。另外，借由结识蒙他基公爵，他也获得了研究鲁本斯的《家畜饮水场》的机会，这幅画为庚斯博罗的风景画的风格基础带来了决定性的影响。

热爱音乐的庚斯博罗在社交场合十分活跃，对出席巴斯的各种社交活动乐此不疲。但即使成为了一个成功的画家，他对肖像画依然缺乏热情，也常因无法如期交货而恶名昭彰。他的书信中充满了许多无法信守承诺的有趣理由，诸如：“要是我让您感到失望，您大可将我烹煮以擷取颜料用的油，或者将我的骨头碾碎来充当铅笔的笔心。”这些书信里有时也可以发现一些随口谩骂，例如：“我大可将这些俗气得面目可憎的家伙暂时丢在一旁不管……但不知道他们为什么总是唠唠叨叨地催促我。”

再度前往伦敦

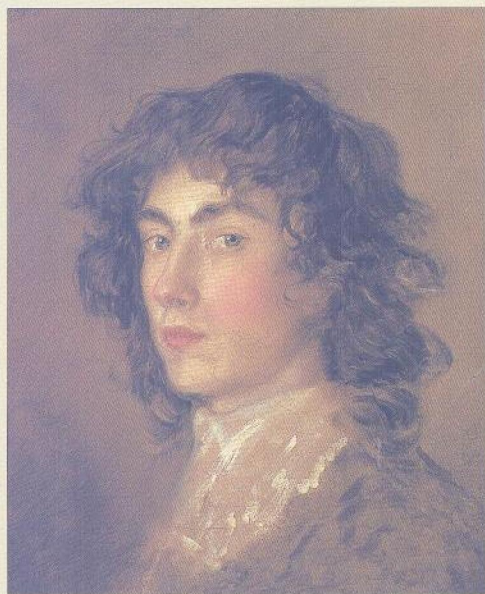
庚斯博罗于1774年从巴斯迁居至伦敦，展开了他绘画生涯的最后阶段。他在上流阶层居住的帕玛街上的香柏克豪邸定居了下来。这次迁居的目标是在首都的大舞台求得功名，可谓意义重大。在脱离了皇家艺术学院之后，庚斯博罗开始在这个新家里举办个展，充分利用这个优雅的环境，努力让自己的作品显得更突出。

晚年的庚斯博罗事业依旧成功，不仅画风的新鲜活力丝毫不减当年，挟名声之势，他得以尝试各种更为自由奔放的实验。为了开拓风景画的

G

AINSBOROUGH DUPONT

庚斯博罗·杜朋



Tate Gallery, London/John Webb

不同于同时代的画家，庚斯博罗并没有雇用助手或专门负责绘制服装的画家。惟一的例外是他曾雇用过姐姐莎拉与索德柏利的木工菲利普·杜朋的儿子，也就是他的外甥庚斯博罗·杜朋。年轻的杜朋被送到庚斯博罗家寄宿，从1772年正式开始在庚斯博罗门下习艺。学成后，便以助手的身分在伦敦协助舅舅的工作。两人合作的作品中最有名的例子，便是他在1781年只花了一个晚上便完成了夏洛蒂王妃精致的礼服。据说当时王妃由于肖像画的完成时间一再拖延，已经气到了忍无可忍的地步了。

庚斯博罗过世之后，杜朋便开始独立工作，曾经将他舅舅的幻想画，以美柔汀法(铜版画的一种)制作成一些版画。他也成为了一位有名的肖像画家，受威特布雷特酿酒厂的委托，完成了舅舅起笔的一系列肖像画。另外，他也曾绘制过许多剧场用的作品，现在都收藏在伦敦的加里克俱乐部里。

◀ 庚斯博罗以外甥为模特儿绘制的《庚斯博罗·杜朋肖像》，约创作于1770年至1775年之间。

新境界，他开始从事写生旅行，其中尤以1782年的西部地方之旅与翌年的湖水地区之旅最为重要。拜这些旅行之赐，他得以孕育出独特的“幻想画”（以感伤的田园生活为题材的系列作品），80年代因此成为庚斯博罗最受欢迎的时代。

遗憾的是，庚斯博罗并没有长寿到足以坐享这些实验成果的年龄。1785年以后，他罹患了一种稀有的脑肿瘤，连宫廷御医海拔登医师对他的病也束手无策。随着痛苦与日俱增，觉悟死亡已经迫近的庚斯博罗决定与雷诺兹议和。在两位艺术家终于达成和解时，其中一位已是垂死之身。不出数日，庚斯博罗便于1788年8月2日与世长辞。夺去他生命的脑肿瘤很可能是一种癌症。他被埋葬在丘的教堂墓地里，当时丘不过是泰晤士河旁的一个小村子，现在已经成为伦敦郊区的一部分了。

在同一年，雷诺兹曾在皇家艺术学院一场演讲上对昔日的宿敌作出如下的感人赞辞：“由我国人才辈出的状况看来，我们将得以拥有英国画派的光荣称誉，届时，庚斯博罗必定会被后代当成英国画派打先锋的伟人之一。”



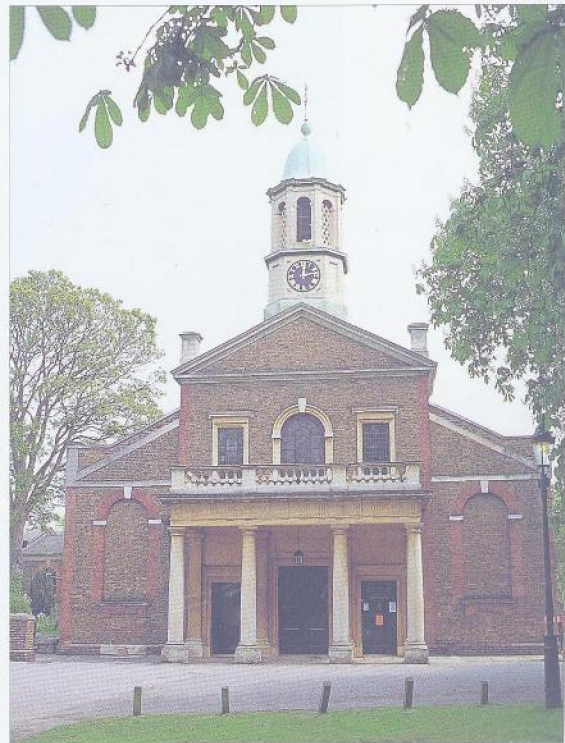
National Gallery, London

▲ 17世纪佛兰德斯画家鲁本斯的《家畜饮水场》，给予庚斯博罗的作品不少的影响。庚斯博罗后来还曾创作过相同主题与标题的作品。



Hulton Getty

▲ 1820年所绘的的香柏克豪邸，庚斯博罗曾在这里住过一段时间。



Edifice/Lewis

▲ 泰晤士河旁的一个小村子丘的教堂，庚斯博罗就埋葬在这个教堂的墓地里。

独创的英国风格

AN ORIGINAL ENGLISH STYLE

创意丰富的庚斯博罗是个十分有个性的画家。不论是肖像画或风景画，他那能扎实地捕捉对象特征的能力，以及自由奔放的技法和充满魅力的观点，在在让他成为英国绘画界最具影响力的画家之一。



庚斯博罗与他同时代的画家雷诺兹爵士的长年对立，让我们得以清楚地观察到庚斯博罗的画风、独创的技法，以及他对自己缺点的认识。

在劲敌的烘托下呈现的风貌

雷诺兹以精湛的手法展示出学院派的绘画风格。他笔下的肖像质感浓稠，除了精彩地表现出画中人物的性格之外，也随处展

露出他在绘画史与文学上的博学。雷诺兹将肖像画推崇为高尚的艺术形式，对此颇感不以为然的庚斯博罗曾批评道：“雷诺兹爵士传授的是教育历史画家的课



Collection of Earl Spencer, Althorp, Northamptonshire, UK/The Bridgeman Art Library

狗

庚斯博罗十分擅长画狗，他笔下的肖像画里也常可以看到狗。画狗的时候，他除了擅长捕捉住这种动物的特征，还能够将狗的动作或习性描绘得淋漓尽致。例如在这幅《米德甘的威廉·波伊兹与爱犬“琥珀”》（左，1762年）里，可以看到这只长毛猎犬正屏住气躺在主人背后，似乎正受画面外鉴赏者右侧的某个东西吸引着。其他的例子，还包括把被小孩笨拙地抱起的狗的不舒适感画得活灵活现的《狗与提着水壶的小女孩》（1785年），而在《约翰·布朗宾的肖像》（约1753-1755年）、《晨间散步》（参考28页）里，可以看到狗将主人的视线从画面引开的模样。偶尔他也绘制狗的肖像，最有名的一幅是为音乐家好友卡尔·弗里德里希·亚培尔所画的《波美拉尼亚母狗与小狗》（约1777年）。由于这幅狗肖像画得栩栩如生，据说在它被送到亚培尔家时，家里的狗以为是看到了什么不速之客，还曾经试图攻击这幅画。

Sotheby's Picture Library, London/The Bridgeman Art Library



要素，例如魅力十足的静物、奔驰的马或是建筑物的背景等。在这类画中掺入风景则是庚斯博罗最愉快的消遣。其中最优秀的例子可回溯到他仍在梭福克郡的时代，包括二人肖像画《安德鲁斯夫妇》以及《海妮基·洛伊德与姐姐露西》（上右，约1750-1752年），以及家族肖像画《约翰·格雷布纳夫妇和女儿伊丽莎白与安》（上左，约1752-1754年）。

交谈画

“交谈画”是英国特有的肖像画模式，在18世纪极受欢迎。这类画的典型是画有一群人（经常是一家人）不是正在交谈，就是置身居家环境中的模样。对买方来说，交谈画的好处是不拘泥于形式，风格也十分洗练，是个能优雅地避开传统肖像画古板气氛的解决对策。对于画家来说，这类肖像画得以让他们在画里掺入自己擅长的



Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK/The Bridgeman Art Library

程，他要不是忘了，就是拒绝承认这一点。雷诺兹自己应该也知道，这类历史画家在英国是派不上用场的。”庚斯博罗也曾对雷诺兹说过一句有名的简短批评：“这个家伙为什么如此多才多艺？”这句话等于是老实承认自己的作品在多样性与深度上并不是劲敌雷诺兹的对手。至于雷诺兹，则是对庚斯博罗技术上的才华与“捕捉肖像画与风景画中……自然且强烈的印象”的能力表示敬畏。不过，雷诺兹对庚斯博罗最强烈的偏见，还是他认为庚斯博罗“具有画家的眼力，但缺乏画家的精神”。

从庚斯博罗的肖像画中，可以发现雷诺兹的批评其实颇为中肯。庚斯博罗

从未将模特儿画成寓言或神话人物，顶多只是为他们画上华丽的凡·代克风格的服装，以这种“虚构肖像画”讨好当时流行的喜好。

庚斯博罗同时也是个主观、脾气反复无常的人，曾将自己评为“完全无法贯彻始终，兴趣多变的发作性人物”。他总会拖延交件时间，有时甚至长达数星期，拖到最后才专注地为工作收尾。结果就是他的肖像画大半未获完成，尤其以受亲戚或朋友委托的作品为甚。另外庚斯博罗也并不努力在表现模特儿的人格或事迹上下工夫，反而是明显地展现出他对年轻或美貌的偏好，在描绘社交名媛时尤其明显。

制作肖像画时的执着

他的这些特征，或许会让人误以为他是个肤浅苟且的画匠，但事实却刚好相反，在捕捉画中人物的特征上，没有一位画家比他更执着。与其他大多数肖像画家不同，庚斯博罗拒绝根据素描或记忆作画，要是模特儿不在眼前，他便拒绝描绘面部的细节。更值得注意的是，他并不依赖专门绘制衣物的助手，坚持自己画出全部的服装。由于庚斯博罗并不擅长解剖学，对人物的姿势缺乏绝对的自信。但他以为小型的关节模特儿穿上适合画中人物的服装来克服这个问题。只要比较他在易普威治时期的肖像画中僵硬的动作，与在巴斯时期自然柔

在玻璃上作画

庚斯博罗是一位饶富创意的画家，能时常撷取一些新想法，对实验新奇的技法也深感兴趣。从他对玻璃画剧场的兴趣就可以看出这一点。玻璃画剧场是他的画家朋友菲利普·杜·罗森伯格(1740-1812年)所发明的拟似剧场装置，原理是将几张画好的风景排放在缩尺的迷你舞台里，并佐以配合舞台布景的音乐。玻璃画剧场的首度公演于1781年2月举行，庚斯博罗也深受其吸引。一位朋友曾写道庚斯

博罗对玻璃画剧场戏剧性的效果“非常欣赏，也非常着迷，有一阵子除了玻璃画剧场以外，任何事都不提……并且还因此废寝忘食地作画，在提灯的照明下完成了一系列的风景画”。

庚斯博罗模仿玻璃画剧场的效果，制作了一种西洋镜，在箱子里重叠了几张画有风景的透明板。在这之前，他曾有在玻璃上作画的经验——最值得一提的就是为音乐家亚培尔所作的演奏厅装潢(1775年)。利用了这个经验，他方得以自由奔放的笔法在玻璃板上作画。其中尤以月光下的风景如《小屋与月下风景》(左，约1781-1782年)这类作品手法最为崭新，获得了同时代大众极高的评价。遗憾的是这些玻璃画只有十幅留存至今。



Victoria and Albert Museum, London

软的姿势，便可以看出他这个方法是怎样的成功。

庚斯博罗在画室里描绘模特儿的方式非常奇特。他大都站着作画，面对模特儿时习惯将画布立成直角。他以绑在长棒上的铅笔进行素描，棒子的长度几乎有两米，为的是让自己、模特儿、与画布保持相等的距离，以正确地判断出比例。

庚斯博罗的照明方式同样让人吃惊，他坚持工作现场保持阴暗。同时代的人曾描述现场“昏暗如日落余晖”，借此他试图在进行细部的描绘前，有效地捕捉住整体感与明暗对比。另外，庚斯博罗也偏好使用人工照明。他最常使用烛光，有时也会利用红色玻璃的油灯，

以赋予作品更丰富的光彩。宛如闪烁光点的轻巧笔触，可能就是这类照明法的成果。

对赏画者的要求

庚斯博罗对自己的作品该如何被鉴赏也十分固执。通常他坚持作品应该被挂在尽量远离照明的位置，高度也是个重要的条件。庚斯博罗与皇家艺术学院最后的决裂，就是起因于审查委员会拒绝将《三位女王》的肖像画挂在较低位置展示的缘故。

庚斯博罗在事前便曾向审查委员会解释，由于他在“非常柔和的光线中”画出了画里的人物，要是悬挂高度错误，“不论是当成肖像或绘画作品欣赏”，都

将无法体会出这幅画的真正价值。但他们还是忽视了他的要求。

庚斯博罗尝试赋予自己的绘画表面颜料的质感，这在当时是个很不寻常的做法。他从来没有尝试过将画面处理得如当时一般的作品般油亮光滑，为了获得预期中的效果，他也不介意画面上布满粗糙的刮痕。就连对这些“杂多的刮痕与擦伤”感到大惑不解的雷诺兹也不得不承认：“这混乱、笨拙和不成形的外观，从某个距离看去，却像魔法似地成就了完美的形式。”事实上，保持鉴赏距离确实是个重点。庚斯博罗常对买主提出鉴赏时不要过于接近作品的忠告，毕竟绘画“并不是画来让人闻味道的”。

National Gallery, London



Christie's Images/The Bridgeman Art Library

风景画

风景画一直是庚斯博罗最喜爱的绘画类型，但是让他十分灰心的是，当时他并无法靠风景画维生。“画肖像已经让我厌烦了。”庚斯博罗曾如此表示：“我最希望的是……能逃到某个风光明媚的乡间，恬静悠闲地画出当地的风景。”只要看看《马路上的载货马车与梭福克郡的风景》（左下，约1746-1747年）里风雨欲来的天空，与留下车轮痕迹的泥泞道路，就可以看出庚斯博罗对自然的观察是如何入微。不过他并不打算照实画出眼里看到的风景，依照当时的惯例，庚斯博罗小心翼翼地架构出作品中的要素，借此营造出洋溢着绘画魅力与气氛的画面。从这幅《梭福克郡的风景》（下，1748年）可以看出他早期的风景画是洛可可风格的装饰性作品，不过赋予庚斯博罗最多灵感的，其实是17世纪的荷兰大师与鲁本斯的作品，从这幅《科纳德森林》（左上，约1746-1748年）就可以一窥端倪。他的风景画在生前几乎都滞销，但却让康斯太



Kunsthistorisches Museum, Wien/The Bridgeman Art Library

勃尔等当时的风景画家赞不绝口。康斯太勃尔曾对这些作品作出如下的评价：“庚斯博罗并不关心具体的细节，只在意如何传达出整体的微妙情感，而且也精彩地做到了这点。”

充满个性的风景画

除了力求与模特儿神似之外，庚斯博罗在绘制肖像画时，也很重视画面的完整度。由于期望人像与服装能呈现一体感，他并不雇用专门绘制服装的画家。同样，他也力求模特儿与背景融为一体。到了生命晚年，他在这方面的成果尤其成功，模特儿看来简直已经与周遭的景

色合而为一。尤其在《散步小径》（1783年）、《晨间散步》、《李察·普林斯里·谢利敦夫人》（1785-1786年）等作品中的女性模特儿，看来仿佛个个如飘渺的幽灵，与周遭的风景一起随风起舞。

庚斯博罗的风景画在风格上也与肖像画同样有个性。他常说自己喜欢创作

的是风景画，也很清楚靠这类作品难以糊口，但他加诸在自己身上的限制其实是最大的原因。除了少数例外，庚斯博罗一概拒绝创作两种市场最需要的风景画——描绘特定场所的记录作品与悬挂在暖炉上方的装饰作品。他曾写过如下的一封信给一位委托他制作风景画的买主：“要是您希望获得一幅有我庚斯博

罗署名的风景画，题材……必须由我选择。否则您就等于是付钱奖励一个人犯罪了。那么，您还不如选择任何一位古典大师的作品。”

和他的肖像画一样，庚斯博罗在创作风景画时也常尝试新的技法。例如在

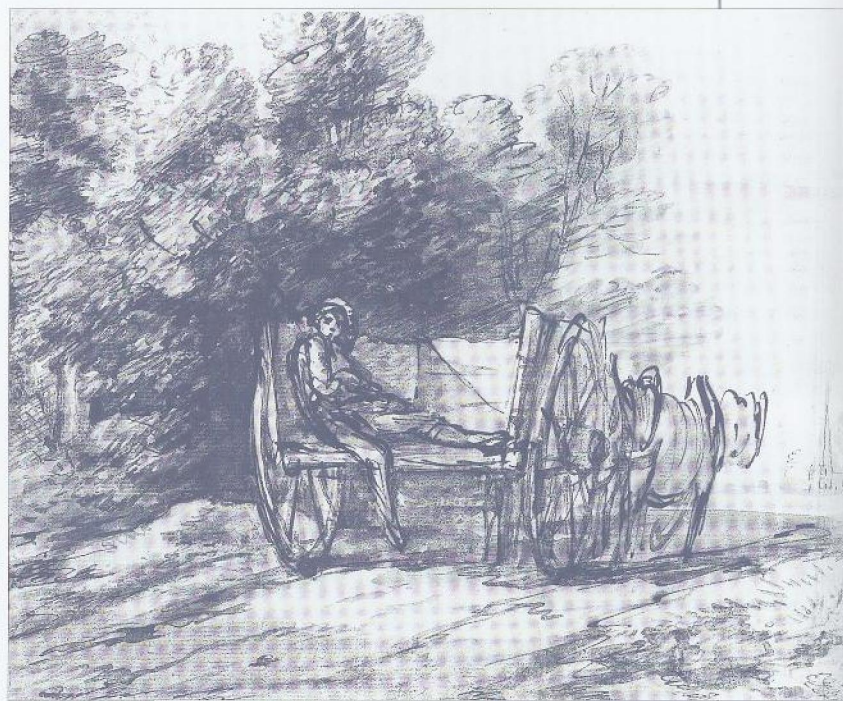
乡野间写生时，他常把树叶繁茂的小树枝、苔藓或石头等带回画室，在桌上拼凑出风景的缩尺模型。在将这些元素加以组合后，他才开始决定整体的构图。他在其他时候也曾实验过涂抹(利用海绵将颜料抹上画布)的技法，期待这种

技法能产生预想不到的结果，好为风景画背景里繁茂的枝叶找出新的表现方式。

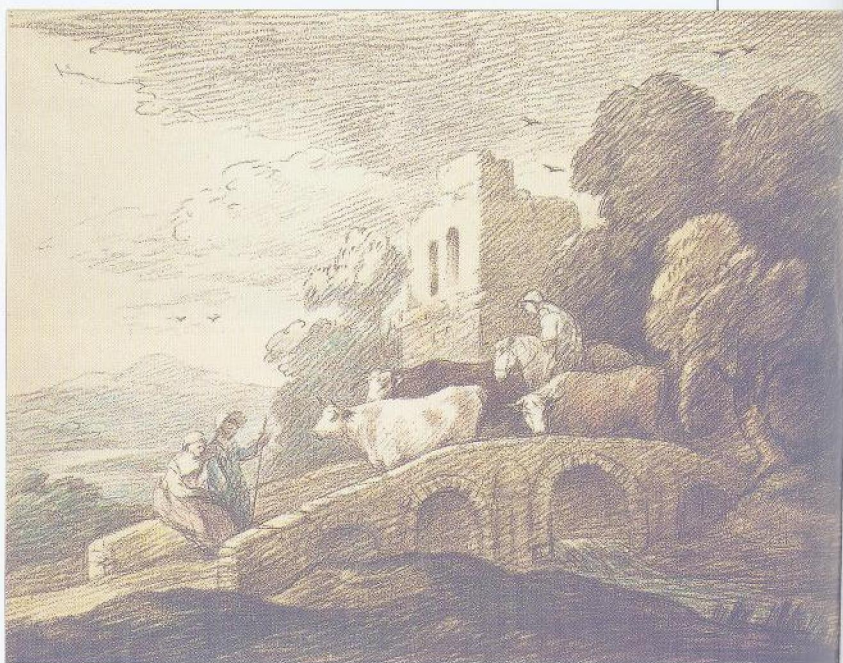
即使经过这些努力，庚斯博罗的风景画依然乏人问津。事实上，由于他“对大家胡乱将自己称为肖像画家感到

素描

庚斯博罗十分热爱素描。素描不仅为他成为画家的野心播下了火种，还成为他终其一生最喜爱的活动。庚斯博罗的素描大都是单纯的风光写生，纯粹是为了自娱而画的，既和他的油画作品没有关系，也没被拿出来展出或求售。这类素描大都如这幅《过桥的家畜》(右下)一般以铅笔或炭笔画成。后期也曾使用过粉彩。另外，也有如这幅《马车与少年》(右上，约1767-1770年)一类以墨水笔或淡彩画成的，有时也将素描画成水彩画。最精彩的素描作品同时也反映出了他的油画风格。这些作品有着异常轻巧纤细的笔触，羽毛般的茂密树叶尤其是最显著的特征，炭笔素描《森林中的小河》(下)就是其中一个例子。庚斯博罗终其绘画生涯都在发展素描的手法，刚开始是为了油画对个别的植物或服装的



The British Museum, London/The Photomas Index, UK



Victoria and Albert Museum, London/The Bridgeman Art Library



Fitzwilliam Museum, University of Cambridge, UK/The Bridgeman Art Library

细部作出绵密的习作，不过随着技术的提升，他便不再制作这类习作。另外，他也曾制作过几幅完整的肖像或风景素描，但这类作品似乎没有为他带来任何利润，因此在迁居至巴斯后，他便不再绘制这类素描。

Ipswich Borough Council Museums, Suffolk, UK/The Bridgeman Art Library



露出异常温柔的满足神情。”如此看来，庚斯博罗当时对自己掌握了新的大众口味十分自觉，毕竟当时正值工业革命时代，这类的作品唤起了大众对昔日生活的怀旧之情。另外，从当时以劳伦斯·斯坦的《感伤之旅》（《Sentimental Journey》，1768年）为代表的文学作品，或法国的格兹（1725-1805年）这类画家的成功，可以看出追求感性的感伤主义当时正在抬头。庚斯博罗的感伤主义倾向则可能是受了他喜爱的17世纪西班牙画家慕里欧的影响。慕里欧最擅长画的是魅力十足的穷困儿童情景。

厌烦”，因此长年将自己的风景画锁在仓库里。直到雷诺兹与风景画家康斯特勃尔（1776-1837年）在他过世后给了这些风景画正面的评价，大众对这类创作形式的看法才开始改变。

幻想画

有着衣衫褴褛的可爱孩童，以及感伤的田园风景的“幻想画”，是庚斯博罗晚年最具特征，也最富独创性的作品，是他理想化的田园风景画的分枝。这些作品大都画于80年代，广受欢迎，售价比庚斯博罗最钟爱的风景画还要高许多。这里介绍《猪与乡间房舍的水井》（左，约1786年）与《收集木柴的农家少女》（下）两幅作品。

庚斯博罗长期以来都对这类题材深感兴趣。尤布迪尔·普莱斯爵士（1747-1829年，英国美术理论家）在回忆与庚斯博罗骑马奔驰于乡间时，曾如此叙述：“我注意到，只要一碰到乡间房舍、田园风景、群集的孩子等能刺激他的幻想的对象，庚斯博罗就会



City Art Gallery, Manchester/The Bridgeman Art Library

名作特写



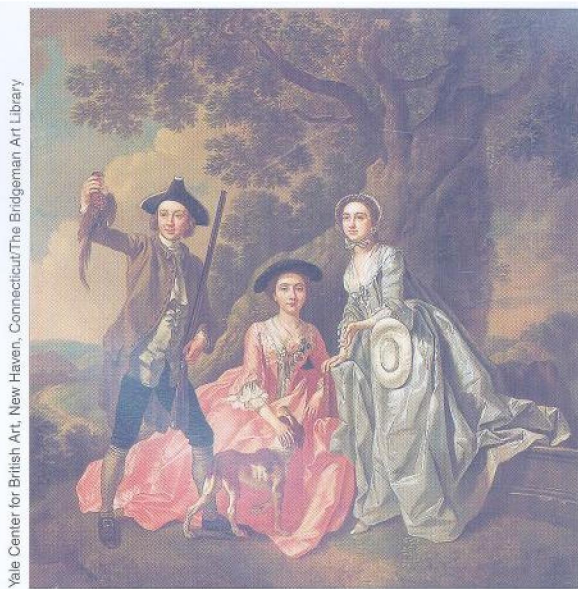
安德鲁斯夫妇

伦敦 国家画廊藏
National Gallery, London
MR AND MRS ANDREWS
约1748-1749年
69.8 × 119.4cm

这幅画是庚斯博罗早期的杰作，是他在1748年迁回梭福克郡后不久创作的作品之一。画中可以看到新婚的安德鲁斯夫妇与他们位于索德柏利附近的领地，既是夫妻俩的肖像画，同时也是他们的领地的风景画。庚斯博罗大胆地将画面分割成两部分，将人物配置在左侧，风景配置在右侧，赋予了风景与人物同等的重要性。风景的部分画有夫妻俩以进步的技术与细心地照料治理的土地。

刚打完猎回来的安德鲁斯漫不经心地倚在妻子弗朗西斯·梅亚莉坐的椅子上，妻子身上穿的是当时流行的缎子礼服，坐姿十分挺直。她的膝盖上有个未完成的区域，可能本来准备画进丈夫捕获的鸟吧。安德鲁斯先生的猎犬正抬头仰望着主人，夫妻俩以信赖感与不舒适感混杂的表情面对着画家，为这幅作品添加了一股独特的魅力。

▼ 弗朗西斯·海曼的画作《乔治·罗杰斯、妻子玛格利特与妹妹玛利特·罗杰斯》(1748-1750年)，是一幅比庚斯博罗的作品更讲究形式的交谈画。



把庚斯博罗的《安德鲁斯夫妇》的肖像和其它18世纪新婚夫妇的肖像画拿来作比较，可以同时发现一些共同的以及独创的要素。这幅作品可以被归类为18世纪流行于英国社交界的“交谈画”，这类画里的模特儿可能正在交谈，也可能正在从事某种优雅的行为。当时许多夫妇肖像画都反映出这种流行，借由一些小道具或姿势表现出优雅的气氛，绘制的手法也不受传统形式的拘束。庚斯博罗并没有让鉴赏者感觉到模特儿当时只在画室里摆姿势，而是将安德鲁斯先生画成刚从自己的领地顺利打完猎回来，与妻子一同在树阴下休息的模样。

《安德鲁斯夫妇》一作和弗朗西斯·海曼的交谈画《乔治·罗杰斯、妻子玛格利特与妹妹玛利特·罗杰斯》有着许多类似之处，从画中人像如娃娃般的魅力、华丽的服装，以及背景的风景，可以看出两幅画都属于优雅的洛可可风格。安德鲁斯先生与罗杰斯先生都被画成刚打完猎的模样(罗杰斯先生正在炫耀着他捕获的雉鸡)两幅画里的猎犬也都栖息在主人脚下。

不过，尽管有这么多类似之处，两者还是有着明显的不同：庚斯博罗表现得较为重视风景描写，他将半个画面用来描绘逼真的英国田园风景，显然这对顾客希望能让鉴赏者认出他们的领地；相较之下，海曼不过将风景当成配角，画的是理想化的虚构背景。

出自与庚斯博罗同时代的画家，德贝的约瑟夫·莱特(1734-1797年)之手的《威廉·蔡斯