

PRE-
RAPHAELITE



拉斐尔前派

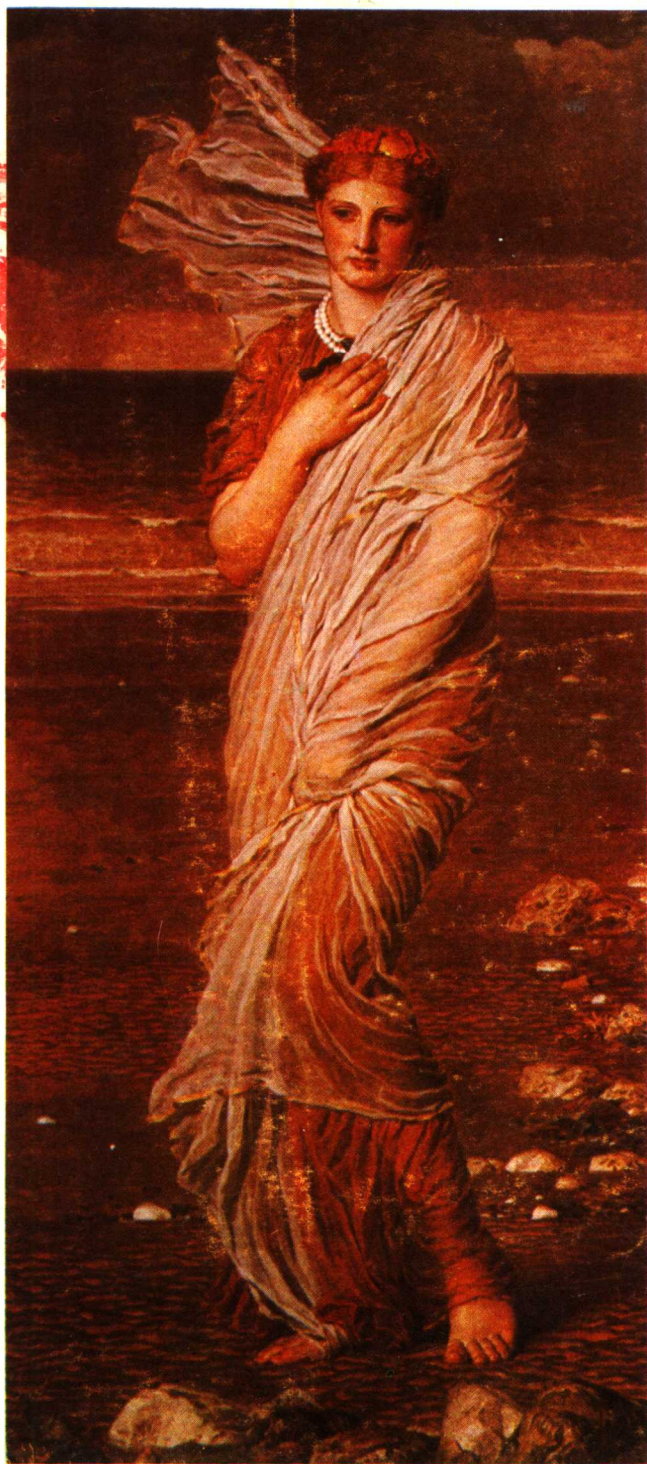
及其后期绘画

《画家介绍丛书》

拉斐尔前派及其后期绘画

李士英编

天津人民美術出版社



责任编辑：马凤林
封面绘制：陆文来

J23Q 2

L363

584679

拉斐尔前派及其后期绘画

李士英 编

天津人民美术出版社出版
新华书店天津发行所发行
天津市人民印刷厂印刷

1985年11月 第1版

1985年11月 第1次印刷

开本：787×1092 毫米 1/20

印张：0.9 插页：13

印数：0001—7300

统一书号：8073·50303

定价：3.60元

出版说明

在当前百花盛开的美术园地里，各种艺术流派和风格竞相争妍，繁荣了社会主义文艺事业，促进了社会主义建设，加快了向四个现代化进军的步伐。为适应新形势的需要，我们准备陆续出版一些欧洲著名画家的作品小辑，附以论述介绍，以帮助青年美术爱好者了解一些人类文化宝库中的史今陈迹，^{中南}从这里吸取一些尚有现实意义的精华，以使它能在现代化的建设和文艺创作中发挥一定的作用和影响。由于这个工作不容易做得完满，所以工作中难免有不足之处和缺点错误，如对每个具体人物的正确评价，都需在工作中探索，我们热诚希望读者提出批评和帮助。

封面：秋之落叶 一八五六年 密莱司
封底：海贝 一八七八年 摩尔

英国人的质素与特性

在介绍英国绘画之前，应该先说说英国人的质素与特性，它对艺术的产生和发展有很大关系。

英国古称“白垩岛国”，因其三岛东临北海一带崖壁俱为白色而得名。由于英国的地理位置是处在孤立的海岛上，海洋赋予它得天独厚的疆界，自从公元五世纪英国民族形成以来，虽几遭异族入侵，但均未对其民族性格产生过根本影响。尤其自十二世纪中叶以来，它更幸免了由于欧洲宗教改革而引起的宗教战争的蹂躏。

这个民族就是在这种特殊的条件和机会中，按自己的方式从容地发展着自己的社会，经几个世纪的演变，逐渐形成了它独有的民族质素和特性。

时至十九世纪，英国人仍一直保持着固有的传统习性，他们性格保守，讲究行动与实效，重视曾经有过的事实，他们对旧的生活习俗和制度墨守成规，满足于逐渐改良，特别是上层人物。英国人比较讲究表面的风度，曾有“维多利亚时代的英国的伪君子们”的说法，而一般纯洁的民众则具深沉、勇敢、含蓄和忍耐的精神，尤以女子为甚，她们是在贤良、宽恕与自爱中尽其做妻子的职责。一般说来，英国人不爱交际，性情孤癖而固执，“不喜欢将自己的事随便与人讲，也不想去知道他人的事情”，习惯于一个人独立生活。

英国人兼有爱好自然的天性，酷爱乡村生活。英国少有雄伟劲秀的名山大川，自然环境平淡无奇，常见的是郁郁葱葱的树林和绿油油的草地，因此，英国人“喜欢把乡村化的自然环境融化入公园之中，英国公园体现乡村风味。英国人所嗜爱的花卉为蔷薇、玫瑰和百合花。

由于历史的原因和民族的特性，英国绘画的发展和大陆有所不同，它的绘画历史不长，文艺复兴的巨流在欧洲已蔚为大观时，英国尚默默无闻。然而，自从荷加斯以其独特的风格问世以来，英国绘画开始在世界范围内显示了独特的风姿，继肖像大师雷诺

兹、劳伦斯之后，最突出的就是拉斐尔前派绘画，它创出了特有的情调和形式，对欧洲绘画发展具有一定的贡献，它所特有的优雅、奇异、感伤、寓意、超俗的特质，至今尚被世人所称道。

拉斐尔前派的前奏——牛津运动

在“拉斐尔前派”绘画产生之前，英国社会上有一段插曲，即所谓的“牛津运动”。

这一运动首先起源于约翰·亨利·纽曼（1801年生于伦敦），他在牛津大学时，被选为奥瑞尔学院的研究员，又在英国教堂任大学区圣玛利教堂的牧师。他把当时资产阶级社会中的丑恶表现，归咎于工业与商业的发展；并认为当时的英国教堂已麻木不仁，没有起到宗教应有的作用。他联合了一些志同道合的朋友，企图把教堂重新振兴起来，并恢复中古时期天主教堂所特有的诗意，以及神秘的象征主义和精神力量。

对于宗教，作为生息于十六、十七、十八世纪的英国人，他们处于虚伪的假道学和清教徒的势力弥漫的社会中，昧于前途的未知，印在他们心上和藉以寄托的，也只能是《圣经》。多少年来，他们的精神几乎都浸沉于希伯来的传统中，而这一希伯来精神，正与他们固有的民族性情与气质甚相和谐。而当十九世纪多事的社会，他们在前途恍惚的困惑中，很容易地会对过去熟悉的事物产生眷恋，只有皈依上帝，藉上帝的意旨作是非标准来规察自己的行为。因而当纽曼等这样的上层人物刮起振兴教堂的思潮后，就迅速地为一部分人们所接受。而纽曼的主张，又得到了当时一些文学家的响应和共鸣，他们共同在社会上掀起了有力量的舆论。其中最突出的是诗人司各脱和约翰·克布尔。司各脱主张把“人心引回到中古时代”，而约翰·克布尔企图“使人们从教堂的活动与信仰里，寻出诗的源泉来”。

这就是当时一度哄动英国十多年（1833—1845）的“牛津运动”。

拉斐尔前派的绘画

一八五〇年前后的英国，在浪漫主义和牛津运动的影响下，在绘画方面，当时有一批青年画家主张绘画这种艺术，应恢复其原有朴素的写实技术与具有精神和道德的力量。他们认为真正的艺术，开始丧失于十五世纪末的拉斐尔。拉斐尔以后的艺术，虽然他们对人体刻画得美丽而精确，但却增长了肉体的诱惑，它的罪恶是引导人生趋向堕落；对于拉斐尔本人，则认为他的技巧固然纯熟，也不过是偏于表面的完美。因此，他们企图恢复和发扬拉斐尔以前的那种更浑厚、更笃实，具有虔诚真实纯朴感，具有内省和忍受精神的艺术；并想从拉斐尔以前的那些大师身上汲取这些品质作为楷模。

在绘画风格上，拉斐尔前派的画家们对当时社会上流行的学院派的那种暗褐色色调的法则，也非常反感，认为是缺乏生气的迂腐东西；他们提倡生动而新鲜的自然主义、真实主义。

拉斐尔前派的创作题材，大多取自中世纪的文学作品或《圣经》故事；他们回溯到中世纪，冀图从一种神秘而渺茫的审美观念中去觅取灵感。虽然也有描绘现实社会生活和劳动场景的内容；但在一部分作品中，常常有比较感伤或忧郁的情调，这也可以说是他们的作品中所常见的较普遍的特色。

拉斐尔前派的创始人是罗赛蒂、密莱司和亨特三位青年画家。他们组成了“拉斐尔前派同盟会”。以后又发展联合了一些观念、见解相同的朋友。其中最积极、热忱的，是几个牛津大学的学生，他们中有的是画家，有的是文学家。他们都认为这个同盟会，将能够复兴英国的绘画与文学，犹如纽曼之意图振兴教堂一样。因此，拉斐尔前派运动也可以说是牛津运动的继续。

他们的作品于1849年第一次公开展出时，几乎没有引起社会上的注意；而当第二年再次展览时，却受到了人们的严厉抨击和非难。但他们不怕挫折，于1851年又举行了第三次展出。由于得到了当时著名的文艺评论家约翰·罗斯金的肯定和赏识，并在全国性

的权威报刊上发表了使人信服的评论文章，而逐渐得到社会上的承认。他们的艺术地位也开始获得了巩固，继而声名大增。

拉斐尔前派的主要画家，有：罗赛蒂、密莱司、亨特、布因—琼斯、布朗、修斯、华兹。

但丁·加伯里尔·罗赛蒂（Dante Gabriel Rossetti, 1828—1882）生于伦敦，他既是画家又是诗人，由于生平最爱但丁的诗，因而自己也取名但丁。

罗赛蒂最早的作品，是1849年画的《青年时期的玛利亚》和1850年画的《受胎告知》。作品描绘细致，具有抒情的形象和朴素的构思；而《受胎告知》兼有装饰味与梦幻、浪漫、美丽的情趣。

罗赛蒂三十二岁与雪德尔小姐结婚，两年后这位非常美丽的妻子不幸死去，罗赛蒂的精神受到极大打击。他把自己没有发表过的作品全部放在雪德尔的棺木里作为殉葬品。若干年后，这些作品被罗赛蒂的朋友从墓地掘出才交付出版。

罗赛蒂在往后的绘画创作中，变得具有矫饰的习气和千篇一律的倾向，构思的形象也变得更为臆想，渗透着病态的和神秘主义的感觉。如1871年画的《但丁之梦》，1880年画的《白日梦》。

罗赛蒂自他爱妻死后，心情沉寂，悲痛至极；他几乎不闻世事，成了一个隐士。幸而他仍旧有恋于诗歌与绘画创作，稍稍缓解了他的痛苦。也正是基于这样的精神状态，在他后期绘画中的女性形象表现出长颈、倦眼、嘴唇柔媚、神情怅惘，成为一种奇异的美与感伤的美。

约翰·埃弗雷特·密莱司（John Everett Millais, 1829—1896）十七岁时即进入英国皇家美术学院，后来曾任学院院长。早期画风曾师承于十八世纪后半叶的英国肖像画家雷诺兹；进美术学院后，特别是在结识亨特和罗赛蒂以后，他们共同开创了拉斐尔前派风格。

密莱司的作品多取材于现实生活和莎士比亚著作，富有资产阶级人道主义和抒情气氛。后来脱离拉斐尔前派同盟，成为新的学院派艺术的成员。代表作有《在父母家的基督》、《奥菲莉娅》、《约翰·拉斯金》、《秋之落叶》等。此外，也作有书籍插图。

《在父母家的基督》完全是以正确的写实手法画出，是密莱司与他的好友罗赛蒂、亨特等结成拉斐尔前派同盟后最初绘制的作品之一。这幅画完全是以正确的写实手法构成的：并直率地表达了拉斐尔前派运动对于绘画的见解和主张。但是于一八五〇年展出时，因为他把为人们所崇敬的基督家庭，描绘成一个凡俗而普通的木匠铺子，受到了社会上的猛烈抨击和非难，认为这是一种异教徒的艺术。因此这些年青的画家一度遭到社会的冷遇。

1851年—1852年间，密莱司根据莎士比亚的悲剧《王子复仇记》创作了一幅题为《奥菲莉娅》的作品。画面是据根剧本中的一段叙述构思的：“一个美丽的少女，连人带花一起落入呜咽的溪水里，她的衣裙蓬散，使她暂时象人鱼一样地漂浮水上；她嘴里还断断续续地唱着古老的谣曲，好象一点不感觉到她处境的险恶，又好象她本来就是生长在水中一般。”作品体现了奥菲莉娅因伤感而神经失常，最后堕入溪中随水流去，一缕孤魂永远淹没在寒冷忧怨的溪底里，具有浓烈的感伤情调。

1854年，他为当时英国卓越的文艺评论家、与拉斐尔前派观点基本一致的约翰·罗斯金画了一幅带有情节性的全身肖像画。画风细腻、精炼、写实，拉斯金的翩翩风度，被塑造得既聪颖又含蓄，达到了形神兼备的境界。

《秋之落叶》作于1856年。此画流露出某种风俗画所具有的那种苟且偷安的悲伤情绪和夸大的表现相凑合的手法。

威廉·霍尔曼·亨特(William Holman Hunt, 1827—1910)是拉斐尔前派运动三个青年创始人中年龄最大者。当他们的作品于1849—1850年首创闻世时，由于受到社会上的抨击，亨特几乎找不到生活出路，曾一度去做清洁工藉以换取面包。

亨特在艺术思想上比较执着，主张绘画应起绝对的道德教育作用，并忠诚地贯彻对

基督的象征性描绘。在绘画技法上，则力图以对细节的精确缜密和采用鲜艳色彩的强烈对比，来谋求臆造的构图的生动。他的代表作品，取材于《圣经》故事的有《世界之光》、《替罪羊》等。

1905年他还撰写、出版了两卷《拉斐尔前派运动》的历史。

《替罪羊》作于1854年。这幅以《圣经》故事为题材的画，是亨特对基督灌注充分的虔诚，固执地奉行绘画须有道德教育、并主张人们应具忍受精神而制作的。画面情节是反映犹太教每年赎罪日的最后一个仪式：由大祭司手按公羊头，诉说自己 and 教民一切罪过悉由该羊负替，然后把羊逐往旷野或沙漠，以表示人们过去罪恶均已被解脱。

这幅画也可以看作是完全自然主义式的表现，并由于被描绘在洋溢着灵气和明净的空间而更感神圣化了。

福特·马道克斯·布朗(Ford Madox Brown, 1821—1893)拉斐尔前派成员之一，是拉斐尔前派同盟中年龄较长者。布朗在青年时期曾旅居意大利，研究文艺复兴大师们的艺术，于1846年返回英国。

布朗竭力提倡生动而新鲜的自然主义、真实主义；认为画家必须以敏感活泼的激情去直接描绘自然。

布朗的绘画，经常是运用对细节的精确推敲，来提高形象的说服力；但与正统的现实主义却又不相同。他很重视色彩的研究，在制作风景画时，大胆地尝试以鲜艳的色调、强烈的对比，来探索和改革旧的绘画方法。布朗的创作，除取材于现实生活外，也表现文学及历史的题材。他对实用美术方面，也颇有贡献。

《告别英格兰》(1855年)，是布朗作品中最著名的。画中所描绘的男女，是即将离开祖国的移民夫妇——雕刻家和他的妻子。那种将要漂泊异乡，对故土无限眷恋的神态，依依不舍的目光；画家以自己充分的激情和高度的写实技巧，作了极其生动的表达。

这幅画取自现实生活中活生生的事态，是布朗与拉斐尔前派的盟友密切交往后，萌发了创作灵感而绘制的。当时的英国社会正处于动荡不安的时期，而作者在这种情景中

却仍保持着不颓唐，并坚定地把自己的艺术朝着理想的生活目标前进。

此画展出以后，给观众印象很深，它拨动了人们的心弦。

《劳动》（局部）也是布朗的代表作。画家把正在紧张工作着的泥水匠和在街道上闲荡着的富人作明显对比，以讽刺的笔调揭露出资本主义社会的不公平，具有对当时的英国社会的抗议与控诉性。作品也反映了布朗对政治的见解：他同情劳动群众，厌恶有闲阶层；有激动人心的力量。

《美丽的羊羔》，布朗这一幅最能代表拉斐尔前派艺术风格的作品，于1852年展出于罗亚尔美术学院；它是以很值得注意的方法画成的。布朗在日记中写道：“这幅画差不多是在完全的阳光下画的：我在作画的时候，我的情绪曾陷入了狂热的程度。”

这幅画寓意很深刻，但却受到当时的评论家种种指责，认为是一种平凡而且是浅薄的艺术，很使布朗难堪和不安。但布朗却说：“我确信有的人并不这样认为，虽然可能是少数；而这幅画的意义也远远超过就画面所能见到的，一位女士抱着一个婴儿，两只羊羔，一个小女仆和一些青草。”

《干草地》1855年作。布朗对改革过去学院派的成规，开创、探索一种新鲜的描绘方法上有过不少尝试，并在他的若干作品中得到成功。《干草地》，就是采用强烈的色彩效果，以展示鲜艳的野外景色。布朗自己解释说：“我被傍晚的云霞所映射成淡红色的干草和绿色的青草两者所形成的对比色调深深地吸引住了。”这幅画的整个格调，是以红色为主的；如房屋，就是直接用红色画的，其余有些东西也是如此。对于青草的绿色，则是用了一种比自然更为深得多的色调；并巧妙地画上淡褐色的树木，点缀着若干可爱的小羊羔和货车，使之更加突出那强烈的绿色。所有这些都是布朗对于色彩的一种可贵的典型设想，而不是对自然界实际色调的那种缺乏生气的如实摹拟。

《海角上的活尔顿》布朗在这幅风景画上，尽力表现出他对自然的主观感受，而不是简单地仿照自然涂上颜色。他的这种创作方法，在当时确实是对革新的一种尝试；后来曾为法国印象主义画家们所赏识并予充分发扬。可惜的是布朗本人仅仅停留在对自然现象和客观存在的事物的科学的真实纪录，而没有能够对自己所开创的方法作进一步的

发展。

亚瑟·修斯 (Arthur Hughes, 1830—1915) 修斯在罗亚尔美术学院学习期间, 被拉斐尔前派的艺术思潮所感化, 并经常往来于拉斐尔前派同盟这个团体。尽管他与他们之间没有密切的关系, 但在1858年, 修斯曾与罗赛蒂、布因—琼斯等共同在牛津联盟协会的会所从事绘画。

他的早期作品, 和拉斐尔前派成员一样, 较多注重于色彩的鲜艳和优美精细的描绘; 后期, 他转向于创作书籍插图。在他的绘画中, 作品内容反映叙事性的东西较少, 而更多地侧重于抒情意味的题材。

他的代表作《四月之爱》作于1856年。这幅画就象真正的大自然一样, 令人心旷神怡。在典雅明快的自然风景中, 画家以纤细的情感表达了神往的境界。

修斯擅长于对平凡的主题作大胆的构图, 使介于纯粹物理性描绘的大自然景色提高为着魔似的“世外庭院”。《四月之爱》这幅画, 连题名都很明快, 是毫无庸俗之感的优美作品。

乔治·弗雷德里克·华兹 (George Frederic Watts, 1817—1904) 华兹幼年时就是一个身体脆弱和娇嫩的孩子, 以至他一生的健康状况都很坏。然而他却是一个极顽强的人。他不懈地努力于非凡的事业中, 并具有高尚的道德观念。他在获得1843年的议会厅装璜设计竞赛奖之后, 游历了意大利各地。在意大利的艺术宝藏中, 提香的作品影响了他一生的创作活动。华兹认为艺术应宣扬具有宇宙性的观念, 他的表达某种朦胧而抽象意念的创作素材常常富于象征意味。但是他凭个人的视觉和观念所采用的象征手法和经常加以渲染的那些寓言式的或神话式题材的绘画, 在当时并没有象一个名画家那样得到人们普遍的公认。1886年以后他一直在康普顿定居, 也就是现在的华兹美术馆。

在华兹的绘画中，显示了具有与拉斐尔前派画家同等的那种丰富的想象能力。《阿里阿德尼在那索斯》这幅画，他认为：“或许这是我所创作的最完美的一幅画了”。它不同于莱顿所画的同样一类的主题，华兹所给予人的心理上感染力却更强，变化的每一瞬，都富于戏剧性般的动人心弦。

故事是阿里阿德尼被她的情夫提修斯遗弃在那索斯岛上，不久，她遇到了酒神狄俄尼索斯的拯救，狄俄尼索斯以手势暗示阿里阿德尼，以驱散她的悲伤与忧愁，使她重新获得了欢乐。

《希望》这幅画是华兹闻名世界的代表作。从象征性来说，它具有拉斐尔前派的全部正统因素。一个蒙上眼睛的人坐在地球上，手持破旧的竖琴，想用残存的琴弦弹奏最后的几节音乐。画面给人的印象具有丰富的寓意，它启导人类直至最终都不能放弃希望；同时也表达了一股甜美的抒情感。由于华兹在绘画上的独特造诣和贡献，使他成为十九世纪后半叶在英国画坛上颇负声望的代表画家之一。

维多利亚时代后期的绘画

拉斐尔前派的画家们虽然结成了一个小小的同盟会（一作兄弟会），但并没有提出什么主义，也没有一致的信仰：无非是由于满腔的热烈情绪和在一定时期内产生的共同见解。而当这种热情与见解受到外界某种环境或形势变化的影响，就会中途转向，甚至烟消云散地渐趋消失。拉斐尔前派运动，是浪漫主义与复古主义的混合体。在维多利亚王朝前期，曾经如火如荼地哄动过一时，但为时短暂，一朝冷却以后，除了若干消极的意念尚留在人们的印象中外，就无所凭藉而沦于不被人们重视的地位。但无论如何，它终究是英国绘画史上不可磨灭的一朵瑰丽奇特的花朵。

到了维多利亚王朝后期，拉斐尔前派绘画中那些带有消极倾向的感伤成份的东西，

已为人们渐渐疏淡。此时的英国，在经济和政治上也由于资本主义在欧美的迅速发展，已不再处于独占鳌头的地位；国内社会上的矛盾和不安，向着一种较妥协的形式转变。而植根于英国文学艺术渊源丰厚的沃土上的拉斐尔前派艺术，亦随着时代和形势的转化在演变；虽然它的学说和见解或多或少地淤留在艺术家的意识中，但画家们在创作风格上已出现了完全是另一种倾向。一种新的学院式的、古典主义式的、以及唯美主义的和具有装饰趣味的绘画，替代着拉斐尔前派风格而盛行不衰。画家们的创作意图也十分明确，他们认为艺术应给人们的心灵以美好的享受和滋润。因此当时社会上就称这种艺术为“美的社会理想主义绘画”。

这些后继的画家们，他们非但有天赋的艺术才华，在创作实践中也是精益求精的。他们并竭力排除门户之见，博采众长，除致力于探索本国同时代画家的艺术外，也从法国等外来艺术中汲取营养。他们的不少作品，都比较地转向于追求外形的华丽和造型的规整准确；把线条和轮廓作为艺术形象的基础。并和法国古典主义一样，强调素描在绘画上应起主导作用。创作题材，大都以神话故事、文学作品和现实生活为内容。

他们中间许多人，虽然在世界画坛上不怎么出名，但由于他们对事业的非凡努力，创造出了悦人的美丽画幅。他们与前辈画家拉斐尔前派一样，在当时的欧洲都不为人们所注意，但到了二十世纪，欧洲美术界却开始重视他们，重温并肯定了他们的艺术造诣，赞赏他们作品的深湛寓意和典雅优美。而对于以后欧洲新艺术运动的兴起，其中也包含着这些画家们所赋予的影响。

“拉斐尔前派”后期的主要画家有：布因—琼斯、斯坦厄普、摩尔、莱顿、菠茵茨、奥特豪斯、雷克芒特；还有十九世纪后半叶的象征性、装饰性大师勃克林——应该说是属于全欧洲的画家。现将他们的艺术水平和作品都作简略介绍于后：

爱德华·布因—琼斯（Edward Burne-Jones, 1833—1898）是罗赛蒂的继承人，属于拉斐尔前派较年轻一辈的画家。他的画风受文艺复兴时期普堤切利的影响较深，以精致细巧富有诗意见长。布因—琼斯在创作中已远离拉斐尔前派的自然主义、现实主义，

而随着时代潮流凭自己传奇式的象征的画幅反映着他的“理想世界”。他的艺术，渗透在装饰趣味的风格化里面。他是一个多产画家。他对英国的实用美术和书籍插图方面有很大的贡献和影响，并开创了英国现代工艺美术的新风格。

《国王和乞食的少女》描绘的是一位迷路的国王，见到一个美丽的少女，想把王冠放在她的脚下，以表示对她的垂慕。这是一首中世纪骑士之道风靡时代的浪漫而美丽的史诗。而《金色的台阶》更具有浓郁的装饰情味。布因—琼司在这两幅画中，把人物高贵而优美的姿态，以天使般极端理想主义固定在画面上。他的绝妙技巧和表现能力，使观者的心神不知不觉地融合了进去。如果说把他心灵深处的世界从中抽掉的话，那末给他们的只是表面极其华丽，而内容空虚的外壳了。

作为拉斐尔前派年轻一辈的，也可以称作是第二代画家的布因—琼司的艺术来说，是向着使它本身产生刺激和魅力的世界，向着本世纪末发展下去的。

约翰·洛丹姆·斯宾塞·斯坦厄普(John Roddam Spencer Stanhope, 1829—1908) 斯坦厄普曾从事于意大利艺术的研究，很崇拜佛罗伦萨的艺术：并从中得到了启示和受益。他对同时代人布因—琼司很是钦佩，并具有和布因—琼司相类似的经历。他的绘画风格受到罗赛蒂的影响；华兹也曾对他给予赞助和鼓励。尽管他被人们认为是布因—琼司的追随者，但他那对色彩的运用的独特天资，则备受人们的赞赏。惜乎他的绘画技术由于没有受过严格的训练而使人们感到遗憾。

他绘制的《爱神和少女》这幅画，并非出自某个现成的典故和传说：它是作者融合了基督教教义“仁爱”以及神话传说而构思的作品。画家把仁爱的形象想象成肩负双翼的爱神。他正关注着一位踌躇徬徨的少女，打算将爱之箭射入她心中，以护佑她获得爱情和信心。

斯坦厄普所创作的美术作品大都具有缅怀文艺复兴时期的人文主义之古；抒写美与古代英雄主义之情。他的画风乃至画中人物、服饰等均富古希腊、罗马风味，笔调古朴坚实而优雅。

阿伯特·摩尔 (Albert Moore, 1841—1893) 摩尔出身于一个艺术家的家庭。他在罗亚尔美术学校从事绘画时还只十五岁。但他在这个学校仅仅呆了一个很短暂的时期,以后便去法国和意大利,边旅行边从事绘画。摩尔早期的绘画,是取材于旧约圣经中的故事和以拉斐尔前派的风格作画的;但于1863年返回英格兰后,由于接触到两位建筑设计师的那些住宅壁上的装璜,而引起他在色彩和构思方面兴趣的增长。他的后期绘画,基本上是从事关于裸体的或衬有装饰性衣饰的人物形象的研究。并由于他重复创作类同的作品,因而使他在色彩的运用方面更加精炼和完美。

《海贝》是摩尔的代表作。他在创作这幅画的时候,把一个风扇放在模特儿的旁边,使人物的衣饰被风吹动而产生一种海风的效果。这幅画也显现了他对于色彩非常精练的判断力;他特别喜欢冷暖色彩的对比并且使用得非常谐调。由于他多年对裸体人物形象的悉心研究,卓越的精雕细刻技巧,并严格地依古典绘画中的黄金分割律,塑造了她的体态,给人以十分典雅、细腻而骨肉匀称的美感;使作品《海贝》接近于艺术的顶点,获得了人们的敬慕。

莱顿勋爵 (Frederic Lord Leighton, 1830—1896) 十九世纪后半叶英国美术中沙龙、学院派主要成员。1878年后担任伦敦美术学院院长。作品以古代神话、《圣经》文学和现实生活等为题材。他的绘画艺术效果很好,富有考古式的细节;惜乎内容较贫乏。莱顿也是一个雕塑家和插图画家。

《缠线》,它记录了日常劳动的情景,自然而细腻。但当你再细细品味时,却能从画面整个布局中,尤其从人物娴雅的动态中,感染到超脱于现实之上的美,犹如置身于世俗不染的理想境界中。

爱特华·菠茵茨 (Sir EdWard poynter, 1836—1919) 菠茵茨于1853年游览和逗留意大利时,会见了弗雷德里克·莱顿,并被他那第一流的、古典的、传统的杰作所具有的新的学院式的绘画艺术的理念所启迪。1850年。他曾在巴黎从事绘画研究并在那儿

会见过惠斯勒。1866年返回伦敦，1871年他成了斯莱德讲座教授（牛津大学）。在他充满了荣誉的一生中，他曾担任过南肯辛顿美术展览馆的董事。后来在1894—1906年成为英国国立美术馆的董事，并任皇家美术协会会长。在他的信念中，他强调美术院校的人物素描的重要性是在于打好基础，于是确立这种美术必须打好基础的范例遍及十九世纪末的欧洲。

1880年前后波茵茨创作了许多画，并对同代著名英国画家奥耳玛—台特马的艺术风格进行了探讨。无论什么场合，他都运用了他那种观察问题的非凡才能和精巧的创作手法。如我们看到了《阳台上》这幅画，一位年轻的姑娘手拿着一根羽毛管逗弄着扇子上的一只甲虫。在台特马式的艺术中经常可以发现波茵茨运用了突击战术的手法，予以意想不到的透视画法的同时，用远处隐约可见的海的景色作衬托，直接地表现和描绘了关于女孩的这么一个特写镜头。他所画的大理石，纯洁的少女以及周围的一切就象台特马的作品一样给人以说服力，他的题材也与台特马的画题一样独特，富有相同的魅力。但不同的是波茵茨缺乏某些德国人那种严谨的描绘对象的科学态度，他不尝试去博得人们心理上的同感，他讨厌正统派老的古典主义的倾向；他的专长或许是肖像画和水彩风景画。在他生活的最后几年，他转向表现更高意境的风景画创作，包括细致逼真、气韵生动的肯辛顿花园写生等。

约翰·威廉·奥特豪斯（John William Waterhouse, 1849—1917）奥特豪斯在经过罗亚尔美术学院培训之后，他开始热心于以同时代深得众望的奥耳玛—台特马大师的画风和传统的题材作画，很快地获得了成功。但是他在看了画家米勒的展览之后，他决定采纳以拉斐尔前派画家的绘画风格进行艺术探索；而模仿的不是他们那种对自然界详观细察后的描述，而是他们掌握主题的那种富有想象力的完美的技艺。他意识到，而且他也把外光画派的绘画方法广泛地引进了英格兰；他用无拘束的描述事物的画法，使之和他那种令人信服的叙事技能配合得更恰当。尽管他的作法没有清晰地表明与拉斐尔前派绘画有相同的品格，但他的生动的想象、逼真的创造，使他同样采用明快的主题和风格而