

种传媒,广泛的生产技艺,女权主义艺术家寻求批评和反对,解体传统方法和方式。安利克斯·亨特(Alexis Hunter(b. 1948)制作了照片说明,取自于纪念性的广告的魅力,但用它开拓了自残,担心,恐惧的联想。玛丽·凯丽(Margkelly(b. 1841)更喜欢更具深度的方式—文章,准确物体,企画和蓝图——在她以后—Partum 文件,她给(她的系列作品的总称)。所有这些都在母子关系中开创了女权的构建。许多女权艺术家检查品统治地位的意识形态并从艺术家和评论家密切的工作关系中获取力量。

同时,另一位公开高谈“概念论主义”枯燥无味是美国移民画家 R·Bkitaj。于 1976 年受艺术委员会邀请为 Hayward 艺术廊选择作品开办展览,他推崇形象绘画和在题为“人类泥胎”下的绘画。他于 1977,4 月于 Marlborough 艺术廊的千人展,支持了他这一观点,这距他上次伦敦展览已八年。David Hockney 在他 1970 年展览后,和于 1972 年在 Kaomin 的六幅图片展览后,同样地在这十年都未在伦敦举办展览。这两位艺术家同其它艺术家一起开始推崇回复形象喻意画。为了支持这一观点,都表露在 1977 年的 1 月和 11 月期刊的新观点的封面上。国内追求他们的期望,人物形象的代表,制作困难。

在艺术委员展览的目录中,Kitaj 表达了这一需求“让普通人在脑里”对于艺术“应反应最平凡的生活”,在他自己的绘画作品中他力求更易接近。他较大的油画坚持复杂,充满了花色多样的参照,倾斜签名以历史的记忆和想象。但是他以前运用激烈的对比手法,他现在开始逐渐转变,有时在微波波动的大海中镶嵌局部诱人的色彩。

Kitaj 和 Hockeny 推崇喻意艺术有助于重新聚焦于绘画,通常是应学生的要求,鼓励写生班在艺术学校的恢复。Hockeny 拒绝作为一个艺术家,静止不动,他的实验的“纸池”他富有想象力的剧院设计,聪慧如制图员和他利用的原始照片分散他绘画的令人失望的本质和其内容展示的无根性。最令人惊讶的是其在自由的选择主义的恢复,最先出现在 RCA,他二十世纪八十年代的绘画也注定了他最具有创造性。

如果,绘画已经是一种已减少的可能性的传媒,在二十世纪七十年代晚期,作为一种艺术形式,它开始被加宽和加深,随其恢复,“概念论”艺术家的选择性实践变得越发的相融但未被同化。而被低估和忽视了一段的相当数量的艺术家现在处于显著地位。迈克尔·安德鲁(Michael Andrew)被高度地评价为一个能够表现社会不平等和疏远隔膜的喻意艺术家,玛丽·波特(Mary Patter(1900—83)的艺术被重新评价。她晚期的作品,如安妮·内德帕斯(Anne Redpath(1895—1969)的作品一样,应用其省略的描述和空幻的心境达到了突破。Frank Auerbach 和 Leon kozooff,用他们作为艺术所拥有的工具和创作形象的困难,获得了认同。用 Auerbach 的话即是“如一种新的生物,保留在思想里”。

在现代艺术家侧重于平面后,他引人之处正是其绘画作品的物质本质如同浮雕甚至前硬边抽象画家象 Gillian Ayres 和 John Hoyland 现在也运用重的厚涂料,在他们的油画上加了一层又一层。每个符号加于 Holyland 七十年代晚期的绘画,不是油画外的任何东西,而是早期符号,他们予以纠正和解决。它色彩的和谐更丰富和宏亮,他们绘画作品的成功与否更依赖于刀边。

气候的变化,有助于集中注意力于一定的艺术家们,他们运用多种多样的策略去丰富和复杂画面。John Walker 通过加以粉笔画和笼框和片状油布,给予抽象艺术重出。史蒂芬·巴克利(Stephen Buckley(b. 1944)首先于 1969 年在油画上编制线条通过延伸的框架,后来在悬挂着的油布上进一步采用这种技术。代替对媒质基本特点的升华,艺术家开始创造改变和超量(创作)。Howard Hodgkin 在一次会上 Timothy Hyman 说他大多作品都依靠一种“孤独一掷的即席而作”,他绘画的出发点通常是在国内情景下与朋友的社会交往的经验。多是有关于情感而非可视的现实情景,Hodgkin 刻意回避幻想的、非个人的。几乎是枯乏形状的作品——碟形,线条和环状——制作这些能立刻便被认可的个人语言。多是用木头,他不断通过强烈的添加,虽然可以看出其添加前的痕迹,未改变形象。通过这种方式达到了很多效果。联合了色彩和形状的清晰和空间的复杂性。绘画的华丽是显而易见地,他外向目的是无情地的展示。

现在没有一种简单风格和思想处于主导地位。先锋派没能形成箭头,而是被分散,因个体关注领先于收集效果。因为当代的实践不再是由线状的演化发展而构成形,Greenberg 的现代主义理论中,“后现代主义”一词开始使用,许多现代主义曾竭力压制的,现在却坚定表现自身:对于叙述,神秘,象征,表现主义,尚古主义的兴趣,甚至是对古典风景画传统,这些兴趣在背叛美国抽象表现艺术家,Philip Guston 于 1982 年在白色教堂艺术廊的展览中,以巨大形式得以展出,和新表现主义从德国、美国和意大利开始。当皇家学院举办“绘画的新精神”时,这些艺术家的作品于 1981 年在伦敦展出,但是在 1982 年末于柏林成功展出的“时代思潮”使得新表现主义成为国际风格。

在英国变成了“新形象”绘画,其特点是研磨处理和刺眼色彩。由于重点是反知识自发性,形象被大尺寸和明显化。这种新崇拜,在两位年青的苏格兰

艺术家史迪文·坎普贝尔(Steven Campbell(b. 1954)和安德内恩·威斯热威斯克(Adrian Wiszniewski(b. 1951)的绘画中,表现出丰富的想象力,在 Campbell 的画中,在以死亡为主题,梦般的情形里,可以发现笨拙而真诚的英雄,如同在 Wieszniewski 的多彩的罗曼蒂克世界里,充满了叹息和怪事,对表现主义的愤怒也帮助了老一代艺术家的成名,他们中有鲍拉·内戈(Paula Rego(b. 1935),肯齐福(Kenkiiff(b. 1935)和约翰·贝内里(John Bellany(b. 1942),他们的作品与当前心理探视,通常是自传性的有关。Paula Rego 发明了奇怪,漫画似的形象的展露人类行为的侧面。在这些中,在二十世纪七十年代严肃以后,光荣回归。在罗吉·希尔顿(Roger Hilton)的后期树胶水彩画中,他就对其生理下降趋势提出挑战。

二十世纪七十年代的吹毛求疵被对流畅和简明的喜好所代替,艺术再次象转瞬即逝的笑话。艺术家 Barry Flanagan 总是知道这的。在圣·马丁艺术学校,在二十世纪六十年代中期,当新一代雕刻家不成熟时,他已经采用了异教徒的作用,好象是掩盖钢的硬,他创作了 aaingigni an,其中有五个生态变异形状,由打包麻布和木料构成,其中有一个白色的圈中间有暗喻菲利普国王 Flanagan 在盒中保持着诙谐。戏弄着当代雕刻,树起中指以示轻蔑但仍遵循它的规矩。

在 1973 年,Flanagan 开始雕刻石头,他最初在二十世纪五十年代晚期于伯明翰所学到的技术。运用这一技术他制作了许多小的非正式作品,通常是粗糙的刻划,镶嵌的描绘性和暗示性的细节,Tate Gallery 的休息的鼻子,温和的申斥了英国雕塑的夸大的趋势。在 1980 年,他制着了一个兔跃的模型,随后一年他画出了这一动物的不同姿态,在一个钟上盔甲上或者屋顶上、树桩上的平衡,表现出杂技,这作品有着欢悦的热忱和不断的吸引力,这兔子也许象征着艺术家那富有想象力的思想的灵活性。

Flanagan 不是唯一恢复传统材料和方法的雕塑家。许多在七十年代晚期展出作品都用木头作成,展示了在拼结,连接,雕刻中的欢愉,如展出在 Yorkshire,威尔士和 Grizedale。David Nash(b. 1945)的作品“运动的桌子”,熟练的时髦作品,他要求对他的材料形状的改变达到最小。在 Stockwell Depot。在北伦敦的一座老房子里,被一批需要作画地方的艺术家共同使用,他们恢复了对钢铁雕塑的兴趣,现在大多留下,未着色,要感谢这一立体艺术语言。

八十年代早期的雕塑,反映了快速的一联串的影响艺术的变化,开始于展现蔓延的个人主义和狡猾的折衷主义。它经常错过最初的在英国雕塑界的传统,以便于彻底搜寻更多的冷色,模仿最初的例子或者从文艺复兴中掠取思想。英国喜欢古怪的和不落俗套的;举个例子,轻度疯狂玩笑已开始出现,如在年青的雕刻家朱丽安·欧佩(Julian Opie(b. 1958)的办公室停顿的再创作或者是安蒂·弗罗斯特(Andy Frost(b. 1957)的眼动中,在 1983 年由艺术委员会举办于 Hayward 和 Sepentine 艺术廊的“雕刻展”很大程度上反映了当代社会对过时技术的怀旧,唐尼·克兰格(Tony Cragg(b. 1949)参予的,他制了一个回收的形象,通过冲洗垃圾堆,选择,如塑料类和碎片。比尔·伍德若(Bill Woodrow(b. 1948)也用抛弃物临时做一些东西,如用旧洗衣机做一把吉它,儿童的三轮车的座位做一个小型的坦克。戴维·克普(David Kemp(b. 1945)起了一个未来建筑学家的作用,用生锈的机器部件或者电器内部和过时文化的残缺片断,重造了我们的守护神,神灵。安丽斯·康普尔(Anish Kapoor(b. 1954)回顾了他的印度传统,从中他变得流离,他运用了象征形状在表面粉以色料粉末。

忧郁幽默在布鲁斯·梅伦(Bruce Mclean)的作品中转为讽刺,没有哪位艺术家那样竭力挖苦讽刺,当他还是圣·马丁的一个学生,便讽刺新生代雕塑家的局限,并嘲讽整个艺术体系,用其各异的文化通道和对铅版的依靠,在“一日国王”中他回溯了当他只有二十七岁等于 1972 年在 Tate 的展览。在头一年,麦克林(Mclean),鲍尔·里查德(Paul Richard),龙·开拉(Ron Carra),形成了“尼斯”风格,世界第一姿态派:在以后整整四年里,通过对姿势的狂热强调而引起对社会虚伪的注意,当这一派别解散后,在其他人的帮助下,Mclean 继续讽刺传统和与社会,官僚,艺术总和建筑师有关的态度。他对细节,解释,客观和暗示的选择惊人的准确。在 Hogarth—Rowlandson 传统里。积极地的反对权威主义使他总是怀疑风格,虽然他被视着土地画家,在 Barnes 的泰晤士河上制作“漂动”雕刻,象一位“概念论”和表演艺术家,现在的表现艺术风格绘画,他的讥讽和聪明的感觉使它避免囿于任何风格公式。

讽刺现实主义保持强有力,并非是英国艺术现在享有崇高荣誉的原因。广泛观之,英国艺术的力量并非依靠于任何流派,运动和风格,而是许多个人的成就,他们是亨利·莫尔(Henry Moore),弗朗西斯·培根(Francis Bacon),路西·弗内德(Lucian Fread),弗兰克·沃尔贝克(Frank Auerbach)和赫沃德·霍德格全(Howard Hodgkin):他们对隐喻,描绘,心理模糊,原始新鲜的观察及掌握,给他们的艺术带来惊奇,欢悦,不满和安慰,并把其发现和经历带进其它人的心灵,学会一种对话,如没有它,交流的行为是不完整的。

THE ART OF THE HORSE

TRANSLATED BY ZHOU CONGKAI

马 | 的 | 艺 | 术

约翰·法罗里 著
周琮凯 译

起 源

在人类早期文明中,马占据着重要的位置,它是激发人心的神秘的象征。延伸至欧洲的洞穴艺术中,荒芜的庇里牛斯山脉(在法、西两国边境)的洞穴入口或绕着草木茂盛的乡村盘旋前进通往拉斯高加索的遗址处,游人是没有准备在洞穴里停留的。在庇里中斯山脉中部的尼亚斯洞穴,人只能勉强通过狭窄的通道,通过钟乳石(洞穴顶部因滴水作用所形成的铅笔形或圆锥状的石灰石)和水池,在通往地下的洞穴前有一个 2300 英尺(700 米)长的巨大沙龙画幅(插图 22),那里的画是令人吃惊、引人入胜的,不过最吸引人的是其中的亚尼斯马,用黑色颜料勾画出了它们强壮有力的轮廓。马的耳朵向前,马背上部显示出它可以负以重任。它的前蹄外翻成外八字形,向回弯曲与地面有四分之一的垂直度,它的样子小心警惕但并不恐惧——它的姿态就象现在小牧场(尤指用来溜马的草地)上许多马匹中的一匹。马颈上向上拱曲的鬃毛和极普通的头与狂野的马相比就太不足为奇了。

这个有生气的逼真的绘画至少比金字塔古老三倍,在法兰西(西欧国名,首都巴黎)和不列颠岛(包括英格兰,苏格兰和威尔斯三部分)的一半被冰河覆盖的冰河时代,当时人们还仅仅是由同宗教,同种族或其它共同利益构成团体以群居而生存的,他就能以绘画的形式如此逼真地描述。在这个时代通过法兰西和西班牙的一些闻名的洞穴还有 100 多幅绘画,其中至少有三分之一是描绘马的,也许最壮观的是直到 1994 年在法兰西的法伦——彭地洞穴内才被发现的地下美术品陈列室。在山崩后人们才发现那儿有上百幅发光的绘画,现在已证实其中的一些在两万年前就存在,其中的马是绘画中最引人入胜的中心。

在洞穴画中,有些有斑纹的马使人联想起阿帕拉萨的母马,她下垂的胃与其年龄和夏季的草质有关,有些画的马很小与阿拉伯人的头差不多大。这些马的描绘具有强有力的线条和鲜亮的色彩。不论从那个方面都使人相信,在两万或三万年前,人们在洞穴深入冒险绘画是为了赞美上帝或表示神圣庄严,尽管马在山水风景画中是静立不动的,但很显然的是从很早以前,我们与马就有了一些接触,人们已经感到作马的画像有着一定的推动力。

洞穴画中那些狂野的马好象也是早期猎人最为重要的猎物。在法兰西东部萨尼山谷的悬崖峭壁上发现了马蹄踪迹,从考古学的角度看这是非常惊人的。在仅仅两英亩(1 英亩等于 4. 870 平方米,约 4000 平方公尺)的区域内已经发现了大概有 100000 匹马的化石,它们堆积在 25 英尺(7. 5 米)深或更深的地方。在这里看起来好象在两万年以前的每一年,早期猎人都能拦截成群的马群,诱惑它们来到悬崖峭壁上,捕捉并屠宰它们。当人和牲畜以不变的模式通过不断变化的气候严酷的很不适应的冰河时代时,他们通过了不屈不挠的斗争,狂野的马也耗尽了体力。大约在公元前 800 年,相当数量的狂野马群已经离开了欧洲或美洲,它们主要撤退到亚洲,它们象普通的马一样生存着,直到现在,其实一些真正的狂野马群可能一直生存在亚洲中心的阿尔泰山脉(在外蒙古,新疆及西伯利亚中南部境内)。

早在六千年以前对于人类驯服马是没有可靠证据的,所以人类俘虏和驯服野马好象突然消失了。在乌克兰(前苏联欧洲部分—加盟共和国)的聂伯河(流入黑海)附近区域,大约在纪元时代,一些最早期的人类驯服野马的踪迹被发现——包括 50 多匹马的骨头。在一千或两千年内,驯服野马在欧洲和中东地区很快传开了。在爱尔兰岛(不列颠群岛中之一岛,分为北爱尔兰和爱尔兰共和国)、丹麦(北欧之一国)、不列颠岛、俄罗斯等所有通过底格里斯河(自土耳其东南部流经伊拉克与幼发拉底河汇合而注入波斯弯)和幼发拉底河(在亚洲西南部)的区域及印度等地方,这都是无可辩驳的考古学的发现。

不列颠博物馆的陈列室里可以提供给人们一个引以自豪和敬畏的隐约

看法。那是人类文明的一个伟大转折点——驯服狂野的马——赋予绘画创作的人以灵感。在美索不达米亚(亚洲西南部一地区,在底格里斯与幼发拉底两河之间)的尼维哈有一个巨大的石头浮雕品,它可以提供给来博物馆参观的人一个非常生动逼真的全景。它们延伸到美术陈列馆一周整整一圈,当这种浮雕必须被雕在王室的宫殿时,也就是在大约公元前 645 年,亚述(古国名,在今亚洲之西南部,约盛于公元前 750—612 年)国王阿什布尼派尔建造了尼维哈的浮雕,浮雕描绘了一个狮子在一个大的圆形竞技场内角逐。那是一个室内练习场,狮子从那里被一个年轻人放出,他有他自己的房间作为防护物,国王在他的轻便四轮马车内,马车有弓和梭镖装备,这是国王的专有特权,是为了杀死狮子用的,圆形竞技场内有手持盾牌的士兵,他们的职责是阻止狮子逃离。有时阿什布尼维派尔在马背上盛气凌人地对狮子,其中他的马中较瘦的一匹负有重伤被狮子拉倒,正当这时国王的姿态就象一个骑马的斗牛士,把他的梭镖猛刺入另一个狮子的胸部。

尼维哈的雕塑家创作了一个极大的逼真场景,受伤的想要逃离的狮子被梭镖和箭刺伤,狮子被看成一种高尚的猎物来描绘的,然而那里的马——有发辫似的尾巴和精心制成的并加以装饰过的粗缝——俯视的眼睛。国王的轻便四轮马车上的马匹,有漂亮结实的肌肉,当它们等待狮子被释放时,能明白手握硬鞭的马车夫的示意,这是最引人入胜的。陈列区的雇员也能帮游人满意地骑上马。那里的所有马匹都有各自的特点,最明显的是种马(长成的公马),它们具有显明特征的头。四轮轻便马车上的马匹配合恰当,使它们显得精力充沛、生气勃勃——它们的眼睛和鼻孔骤然震怒,它们的颈部拱起并用一个塞人口中使口撑开之物来控制它们的粗野。它些场景从 2600 年前继续残存,这不仅恰当地给我们展示了伟大的国王宫殿的壮观场面,同时也记录了中东地区人们喜爱和敬畏的马是早期文明的中心。

一个青铜牝马即雌马可能来自公元前八世纪,它大约有三千岁,它传达一种多愁善感的感情,直到现在仍然是这样。乔治·欧提兹在他那非凡的古代艺术作品收藏中就收藏了这匹牝马。他写道:“我们可以想象一个牝马在田里干活,她突然停下,前腿伸展,当她的马驹靠近她时就进行哺乳。她的头微微翘起,使人感觉到她在温和地照顾她的后代。”这个牝马其实唤醒了人们对这种慈爱的向往。但是在这个牝马身上,特别是它单薄的躯体,已经显示出许多早期马画像的风格特征,包括罗马硬币上和画像和两千年前英格兰南部用白垩制作的乌夫托大白马。

在威尼斯圣徒教堂的四匹镀金马雕像是马雕像中最壮观的,从古到今经过长时间的消磨雕像的镀层有些脱落,经过七个世纪,它们被重新安放在圣徒大教堂的正面并加以装修。在此以前的七百年,它们是君士坦丁堡(另称伊斯坦堡),土耳其欧洲部分之东部—城市)大城市中人们所崇拜的雕像。如果它不是希腊著名雕塑家赖西帕斯设计和创作的,便是他的徒弟和学生作的,这是在公元前四世纪。这也许是他最著名的作品稿样——在罗德最大的月神两轮无蓬马车。

这四匹马表现出了勇敢和震怒,它们最适合拉通过天空的两轮无蓬马车。但雕像是由最朴实的泥土作成的,它使雕像具有血和肉的真实立体感。它们有强壮的胸部和肚带说明它们最适合劳动。它们弯成弓形的脖子上有一种健壮马皮肤上出现的皱折。眼睛、耳朵和凸出的口和鼻都显示出自信的神态。在两千年后,它们被套上了一辆两轮无蓬马车,最先它们镀有光亮的镀金,就象是神灵的创造物。后来马雕由几大块铜皮铸成,由人工仔细地钉牢和重铸,由于它有两层、三层甚至四层厚所以至今一些金属碎片还幸存完好。它们有波斯风格的鬃毛和额毛,在以前它们仅仅具有希腊的风格。在两千三百年的历史中,这四匹马被认为是雕塑杰作。拿破仑甚至把它们当作是战争胜

利的象征，他用了 18 年也在巴黎雕了如此雕塑。当它们被玷污时，就在圣德教堂杰出的圆顶屋前适当的位置进行清洗修补。在古希腊、罗马的文学艺术时代，雕像大多是用纪实材料作成的，表现了现代马繁殖的画像。那不勒斯（意大利南部一海港）南部环绕城市中的帕特姆坟墓中有一些画像和壁画，它们在阴暗的地下经过两千年还能一直保存下来。帕特姆坟墓艺术家有希腊人和鲁堪人，他们在死者的墓穴中用形象逼真的画来描绘死者生前一世的事。在公元前 500 年帕特姆的每个地方特别是生活在第勒尼安（为地中海之一部，在意大利西部，西西里岛以北）海边的人喜欢在坟墓中雕一些文明的肖像，其中最值得夸耀描绘深情的是马肖像。尼克，崇高的胜利女神，她驾驶着她的两轮轻便马车匆匆地通过天空黑色的矮种马通过街道，一个小孩的坟墓周围是一幅赛马的场面。

有一幅画像描绘的是一位士兵骑在马背上，给人一种悠闲放松的感觉，这不是一幅战争画。他的手随意地放在马的臀腰处，就象一些骑士在表演场上的坐相。这匹马比较矮小，它的头蜷曲着，它的臀腰部圆润，不容置疑它是阿拉伯种。在很早以前的罗马北部，这种马就大量繁殖以满足工业上的需要为罗马帝国服务。在帕特姆的坟墓画中已显示出很好的马类繁殖，它是人类文明所必须的珍爱马种。

罗马时代幸存下来的完整马塑像是马卡斯·奥里留斯皇帝的青铜马雕像，它的大小与真马一样大，它被安放在罗马卡姆皮德里广场，马有一种向前运动但又被人控制的姿势，它的头由于戴着嚼子有一点屈服，它是一匹良好健壮的战马，适合皇帝骑。马卡斯·奥里留斯皇帝穿着紧身短外衣和饰以花边的浅口橡胶套鞋裸着腿悠闲地坐在具有鞍座布的马背上。很显然他迅速地拉着稍有歪斜的马缰绳使其摆正。这不仅是一匹皇帝骑的具有罗马帝王神圣化的马雕像，也是一匹地道的骑士马雕像。

罗马皇帝被雕得强壮有力，就象著名的训练有素的骑兵。这有一个充分的证据证明，甚至在和平时代，皇帝和市民就象十八世纪的一些英国绅士一样对马的美丽、勇敢有极大的热情。两个特殊的罗马兽医的著作被保存了下来。阿帕斯托斯是君士坦丁最有名的兽医，帕拉尼斯是最大的圆形广场即最大的赛马场兽医院的一名兽医。在阿帕斯托斯的兽医著作中，他用语言描述了一种理想的雄马，这种描述也适合于马卡斯·奥里留斯的战马，也很象我们所读的对美国赛马的描述：

小头黑眼睛，鼻孔张开，耳朵短且竖起，脖子宽大且容易弯曲，鬃毛不长但很厚实且向右倒去，有宽阔发达的胸肌，躯体上的肌肉突出，肩部、双脊、小肚子上的肌肉也同样发达，它的尾巴上毛很少也很柔软，所以很美，伸直的腿和膝盖周围稍有点皱折，屁股丰满圆润，黑色蹄子用上胶钉了掌。以适当比例雕成的马显得高大、强壮、活泼。

帕拉尼斯的论文是非常详细的——他根据不同的原因和病状论述了 35 种不同的眼病——这表示了一幅训练有素的马具有敏锐辨别力的画的意思。马不到五岁不适合比赛，最好到十五岁或更大再比赛。

罗马人根据对马挑战性的想象扩大了马的应用范围。马可以完全从军队中脱离出来，在家中和农业上加以运用，马在公共场合有很大的重要性，罗马帝国有五万多英里的公路延伸到罗马的每一个地方。在整个范围内都有官方军队和邮电通信系统，每十一英里左右就有一个公共马车站。我们从狄奥多西二世皇帝的洋细法规中得知，每个驿站大约能提供 40 匹马。有将近 5000 个驿站，这说明在沿路上大约有 250000 匹马进行公共服务。每一匹马期望平均能工作四年。王室的、公共的和私人的马群构成一个巨大的群体，所以饲养场成为必须提供的市场，从非洲进口的马价格也变得很高。从描绘马的画像中推测非洲马实际上与现代的阿拉伯马相似。

罗马人用马提高了通讯的速度，当然那是不能与当今的通信速度相比的。蒲鲁塔克（希腊传记作家及道德家）记录了一个市民艾斯路易用一周的时间从西班牙到罗马走了 1000 英里。记录告诉我们一个信使担负着重要的通讯任务，他每天要走 240 英里（384 公里）。狄奥多西的古典著作抄本精确地规定了四轮马车的马的负重量——每匹马 1000 磅——包括马饲料，给马钉蹄的铁和其它用于马护理方面的东西。如果工作人员违返了规则就要被降级，士兵要被逐放。官员有一定的特权：伯爵可以坐四匹马的马车再附加一匹马，士兵领袖允许坐三匹马的马车。根据抄本，所有的其他人包括普通的士兵，帝国的警卫员和服务行业人员只允许坐两匹马的马车。

在早期社会上许多类似的世界上受尊重的马雕像被重新发现。在中国中部的渭河边，发现了许多古代遗留下来的反映傲慢的军队力量的见证。秦始皇的军队气势宏大，给游人一种不屈不挠的强有力感觉。他们的战士，他们的马（插图 27）和他们的两轮无篷马车，以不可战胜的次序列队，显示出这个持续两千多年都未被削弱的权力统治阶级的实力。秦始皇在公元前 221 年秦始皇征服了六国从此统一了中国。土红色的军队仅仅是巨大的秦始皇陵墓中的一部分，建这个陵墓花了三十七年，从秦始皇十三岁登上皇位就开始了。尽管那还不是全部的，但陵墓内的 7000 名士兵和 600 匹马已足够证明中国艺术的精致和技术力量，中国艺术是有伟大成就的。

与真人一般大小的人物雕像与欧洲希腊艺术中许多最精致的部分是同时代的，希腊艺术品有一个技术上的优势。回想希腊的雕塑品，他们尊重每个人的个性，每个战士都是醒目的，它们都是模仿真人制作，形态各不相同，它们有极令人满意的络腮胡子和唇髭，有强有力的外表和镇定的举止。基本相似的是马——它们是强壮的，胸背宽阔的，马蹄上有细长的浓毛，双蹄张开。鬃毛被修剪整齐和尾巴像一根长辫子。一些是骑兵用的马，另外一些是赛马。一些马在兴奋地嘶叫；其余的马的耳朵竖起，显得很平静，这 是有纪律的骑兵造就的军团。骑兵团的马是由青铜和皮革制品制作的雕塑。

秦始皇陵墓是在 1974 年被发现的，那还有更多的尚需挖掘。这个挖掘过程被人为地有目的地放慢，因为这样可以使这些士兵和马在地下得到良好的保护，保持其颜色的明亮，不致受中国内陆气候的影响而很快褪色。沿渭河流域有几英里，那里有许多埋葬秦朝皇帝和他们的王子王孙的风陵和坟墓，至今还未开发。中国政府声明要继续发掘，已发掘出的受人珍爱和赞美的马是中国的一项社会财富。

1978 年西安附近的部队发现了两辆青铜两轮轻便马车，每一辆马车由四匹白色马所拉，马的大小有真实马的一半大，都戴有金银马具和颜色漂亮的装备。在陵墓围墙外边较远处，有九十多个用石头筑的马厩，上面写有“极大的马厩”、“中等的马厩”、“一般的马厩”，马厩处有配套的用具。秦始皇的统治是人和马的共用功绩，秦始皇陵墓那宏大的军队和那些令人着迷的境界证明在陕西平原的地下还有许多等待发掘的文物。

马在中国的艺术中是永恒的主题，它延伸的最远处也许是秦始皇后的十位满族皇帝。满族人是从北方来的骑士，秦始皇时代的艺术对满族和蒙古马来说被认为是永恒的美。艺术家像郎世明画的纤细漂亮的中国画，他用特有的粗壮的黑色和灰白色描绘了黑白斑和花斑色的马。这些马都是较小的体格健壮的种类，这种马是在十九世纪从欧洲获得的，在中国是有威力的有竞争力的矮种马。

由强有力的线条浇铸的陶瓷马来自陕西平原，十七到十九世纪色彩鲜艳的陶瓷马通过唐王朝到十九世纪的满族王朝，一对秦王朝的马，斜转过来，带着惊讶和好奇心，它们那可爱的样子区别于中国的传统艺术规范。它们有丰满的躯体，易惊起的鬃毛和尾巴，有感染力的面部，这一对十九世纪早期的马，体现了艺术家最强烈的表现主体。今天，中国的艺术家正在努力创作传统画和瓷器，并赋予三千年来人们一直喜爱的马以卓越和忠诚。

在日本从史前时期马就成为社会和艺术的中心。日本封建时代的武士就“根据马的姿势来鞠躬”。小哈注马是在日本的一地区埋藏的冈陵里发现的，并证实了这种马至少是在 2000 年前引进的。传说中，索尼皇帝，他大约在公元前 29 年登上王位。他作了一件有成就的事，就是改变了残杀仆人和马来陪葬死去的皇帝的习惯，陪葬品改用泥土制的模型。这种惯例保存了有 500 多年的时间。那些优美的火烧的战马，通常有两三英尺高，它们中的每一个都分别被写有特殊符号。它们通常都被带上马鞍和上上马轡头。在坟墓中，它们用坚实的直腿来支撑身体站立着，腿不象真的那样会弯曲，但它们的身体和头模仿得象真的一样。它们的眼睛凹陷，给人的感觉是它有军队上用的马的那种感染力的外表。

贯穿日本历史的马和骑士在传说中有部队的威力，帝王总是喜欢赏赐白马。在十九世纪的梅儿皇帝统治时期，日本人认为他们的皇帝是如此依赖马，以致成了世故很深的人，甚至超过 2000 年前罗马的马车驿站体系。这是一幅描绘梅儿皇帝检阅马队的画，这只描绘了东京路上的壮观场面，这场受检阅的队伍有 300 英里（480 公里）长，连接了京都（日本本州中西部一城市）和东京，每隔六个月，一半的日本贵族被迫到东京的日本陆军世袭统帅的居住地观看个场面。这种旅行场面很大，每个贵族都有两百甚至更多的随从人员。

一个荷兰博士艾哥博特·卡梅芙写了一篇报道《日本的历史》，这是他根据他在 1690 年在长崎（日本本洲东部一城市）旅行中的经历描写的。他必须带上他的两只皮箱一起上路，所以把它们捆绑在特制的马鞍上。“在两个皮箱之间有一个中等的空隙，被一些柔软的材料填满，这就是旅行者的位置，他坐在那儿，就象坐在平坦的桌面上，腿从马脖子两边悬吊着，这好象是最方便的方法。”当他来到一条河流处时，哪儿有特殊的看守者。“他们根据河流的深度或水涨的高度来获取报酬。五个人的帮助一匹马过河，马每边有两个人帮马托起旅行包，第五个人牵着马勒。”

卡梅芙在路上遇到了一个君主，有许多“先遣部队，先行官和下等官员，他们赶着背负君主沉重的行包的马，每一个都有一面旗帜。接着有许多贵族陪伴着乘坐单座轿子（印度及其他东方国家昔日所用的由二人或更多人抬的单座轿子）的君主，还有马队和君主的庞大的随行人员。”在罗马沿路上的马车驿站系统——53 个——能提供上千匹精神饱满的马，还有旅馆和马夫。这个系统持续到 1869 年，当梅儿皇帝沿着东京创建了最后一个旅行帝国，他们均匀地移动国家的首都，一千年后首都从京都移到了东京。从中世纪国家到现代的国家对绝对依靠马的运动系统来移动一个国家简单是不可能的。

从很早时期,关于运用马的知识、技巧和专长有以书、手稿和插图的形式

书面地珍藏和保存。著名的诗文：“马蹄铁的一个钉子丢失了，一个马蹄铁就会丢失，……国家也会丢失”这不仅反映了对马要有细致入微的和必要的关心，也反映了在国家命运中马的重要性。

法国的路易十二国王在十五世纪末征服了拉伯德和皮德蒙特，这是在中世纪末依靠穿戴沉重盔甲的骑兵获得战争胜利的关键。慷慨给予法国的马以关心，这在最为精美昂贵的手稿“马的种类和数量”中有记载，这本手稿被国王过目后，被放进巴尼卡尼图书馆存放了 400 年。手稿阐明了关于马每个方面的建议，包括估计牝马的繁殖数量，对马驹的照顾，最详细的兽医指导还仔细记述了制服和训练马的步骤。这本手稿被赋予了非常丰富的插图，插图色彩艳丽。这段插图是“马的颜色和模样，它们的行为和繁殖”，反映了在法国马已有颜色的种类：有斑的灰白色，纯白色，有白斑的黑色和栗色。就像手稿中的其它插图一样，画面的背景有小山坡和城堡似的庄严的马厩。在卡尼的手稿中马没有更多的奢侈品。

在手稿中的 174 幅袖珍图画，反映了训练和照顾马的各个方面，通过图画和语言也显示了人们对马不仅要有必要的宽容，也要懂得它们的需要和感受：“马嚼子必须尽可能的轻使它舒适。把马嚼子放在嘴里之前，应在嚼子上涂一些甜蜜或其它甜的物质，当马尝到甜味时，就会乐意地接受马嚼子。”还有：“不要鞍座和马蹬，温和地骑上马，就象散步的步态一样骑着走。必要时用细长的装饰过的鞭子一会在左边一会在右边轻轻地抽打，以发出可能小的响声，这样就能获得较好的效果。”作者建议：改进小马的外貌可以不让小马在马槽里吃东面而是在地上吃。“脖子和头部的弯曲可以使马改进得更加举止优雅和漂亮。”他一直嘱咐“最好不要用鞭子”。这并不奇怪，在这篇报道中（或论文中）每幅关于马的图画都表明了这个意思。

回教徒们把神圣的灵感归咎于马，在韩国，马被描绘成“特殊的财富”。曾传说真主（伊斯兰教教主）告诉南风：“我意欲一个创造物从你那儿来，凝结你自己”，那么，保佑动物，他说：“你将不用翅膀就能飞翔。你的身体将能得到充分的休息。”伊斯姆是阿伯阿姆的儿子，他被认为是第一个捕获马驹并驯服她的人。听说撒拉姆国王骑着他那匹高大的阿拉伯种马消遣时忘记了祈祷，他便在通过以色列的路途中坚持步行而不骑马以表示悔过。垂死的战士以最后一口气呼喊他们的马，以便使胜利者牢记胜利所付出的代价。预言者曾预言，如果你通过原野呼唤马，直至口干舌燥，你便可以得到你想要的马。马本身每天也有三次祷告。早上：“保佑我能为主人所喜爱。”中午：“我为我的主人服务，主人也为我着想。”在晚上：“保佑我的主人可以骑上我进入天堂。”

一千年这样的信仰集中反映在穆罕默德·法乌卡所画的一幅阿拉伯英卧儿马像图中。这匹马的身体用棕红色颜料染成红色象征着击败的敌人的血。它的命运和象征意义很明显。马被认为是新生的一代。它漂亮的马衣是豪华的，它有敏锐的头，弯成弓形的脖子显示出它的傲慢。这种马欧洲人是很难买得起的，甚至是国王。它们习惯在主人的帐篷内睡觉，在它们繁殖前要经过沙漠需要费很大的周折和精力。最后能产出英国良种马，这就是西班牙征服者和所有欧洲骑兵所骑的波斯马。

文艺复兴时期及以后一段时间，伟大的西方艺术家并不关心马的画法。尽管他们经常在有关战斗方面和严谨场面的画中以灰白色的战马来平衡或变化作品的品位，但他们的绘画中很少用马作为画的主题。不容置疑的是大多数的马主人——虽然不是全部——都能象他们从所熟悉的工作那样来画马。这时画的马一般具有特殊的审美观点或政治目的。这些具有欣赏性的特征表明十八世纪以前许多有关马的艺术变得很明显、清楚。

德哥·威拉克兹所作的“非力普四世国王骑马”的画像不可否认是一幅很具水平令人赞叹的马画像。描绘了一匹马的举止——通常要跨越一个郡——国王面带愉快的微笑去参加国家的定期集市和展览会。马有一个白色的面部，四只白色蹄子，正作一个腾跃的马步。这是从下部分开雕成的，表示对笨重马的歧视，非力普的马有很大的感染力。象许多马一样，这一点正好反驳了中世纪及后来时期人们经常把战马描绘成笨重猎马的观点。

安东尼·威迪克所作的“查理一世国王骑马”的画像，是一幅模仿马在庆祝胜利时作为交通工具的场面时的作品。查理一世着一身蓝甲，骑一匹暗褐色的马，在色彩上相互衬托。马的鬃毛是黑色波状，长长地披下来，与君王卷曲的头发相衬托。威迪克把查理一世的外表描绘得极为普通，但是他的马，具有一个较小的头和高大的身躯，这是专门设计的，这也表现了国王所具有的神态和尊严。有许多关于马的传说，在这里所表现出的是一种预示，即表明皇室的宏伟壮丽。这幅画有八英尺多高，在 1650 年被欧里威·克伦威尔（英国将军及政治家），于 1653－1658 年任摄政）卖掉，因为在比之前国王已被砍头处死，这幅画也被认为没有多大用途了。这幅画卖出后又被抢劫过几次，最后在 1706 年由洽波基国王约瑟一世所收藏，他认为这幅画作为给第一个获胜的公爵的礼品最适合。

在威克拉兹和威迪克所作的画中，马是一种纯粹的交通工具，是为皇室贵族所骑的，他们可以骑着马环视他们的帝国——这对他们来说是一件很不舒适的琐事。

当然还有许多例外，马除了作为交通工具外，还有许多其它用途——最值得注意的是仑布兰特（荷兰画家）所画的体格健壮协调的“优雅骑士”所骑的马。带着风标的骑士一手撑腰，面对观众显得很有自信心，也显示出他的能力。他的马，是他所喜欢的灰白色，马有目的地跨着大步。但这好象不是传统的画法，它表现了一种独到的创作方法。

另一个例外是提申（意大利画家）所作的“查理四世国王在米布哥”，它挂起来与早期威克拉兹所画的肖像画近似。这幅画在色彩上是提申所画画中最具有风格的一幅，查理的盔甲，马鞍，查理头上的花及马头上的花都是红色的，查理的颌部，腿部和很随意的马勒及马那雄壮有力的腿是黑色的，使这幅画看起来严肃庄重，很具贵族味。

在罗马圣大艾尼波罗教堂里有一幅卡瑞威治所作的“教堂里的情景”画。根据圣经上的说明（9：3－7 条），其中的马扮演了这样一个角色：“当萨尔到达马斯克旅行时，来到教堂附近，突然一道强光照在他身上，他跌倒在地听到有一个声音在呼喊他：‘萨尔，萨尔，你为什么要加害于我？……与萨尔一同旅行并也在他的此一个人，一语不发。他们只能听到这种声音，但什么也不见。

这幅画极其朴素但也令人惊奇。萨尔位于画的底部，正躺在地上闭着眼睛。一只马蹄在他身上弯起，好象并不伤害他，反而在保护他。卡瑞威治用一个普通的人作模特，马也是一匹普通的马，这匹马的颜色很漂亮，很高大，它的头看起来象未加工过似的很粗糙，长着长长的鬃毛。这幅画所表现的另一个方面是通过结构简单的线条体现一个思想，在伯利恒马一般是群聚于马槽边。卡瑞威治所画的马，跨过跌倒在地上的萨尔，显得惊人而逼真。马的膝部皮肤有些皱折，臀腰部的血管和肌肉很清晰，还可以看到马蹄下的马蹄铁，这种真实的血肉感表现得很明显。这幅画还赋予了神的灵感，具有很强的想象力和影响，现在被放在塞特马瑞教堂里，有重大事情时才拿出来。

卡瑞威治被法兰德斯画家彼特保罗·鲁宝斯所赏识，鲁宝斯所画的奇怪而残忍的画“被猎食的鳄鱼”是在他不断研究马与自然的过程中模仿卡瑞威治的风格所作的，画面是紫罗兰色的。把这幅画命名为：“被猎食的河马”可能更恰当，因为在画中河马斜倾翼被长矛所击，几乎危在旦夕。画中贵族猎人的马本身就是猎人的武器，它们用整套武装过的沉重的马蹄踩踏被追逐的猎物。他们的狗从侧面窜出，也在咬被追逐的猎物。这是一幅无情的画，马和骑士看起来都是冷酷无情的。在两百年前，濒临灭绝的动物被人们赋予怜悯之情。

在英格兰通常认为具有爱心的马遍及全国，但最具迷惑力的是关于马的设计，它超过了两百年前起源于十八世纪末的法国艺术。一些著名艺术家的作品主要是绘画和雕塑品，在整个艺术界引起了轰动，特别是饶有兴趣使人着迷的马。狄奥多·哥瑞克特想象着制作了一种安装在马背上的木制夹板（马即马鞍），使它形成弓形适合骑士骑马用。这使人联想到 1814 年法国路易十八世国王，他是从马上摔下来而死去的。狄奥多·哥瑞克的素描画“为有斑纹的马安装蹄铁”是一幅高雅绝妙的艺术作品。这没有多愁善感的一面，有一匹有斑纹的马用眼罩遮住眼睛以避免它看到一些情节，两个蹄铁工动作灵活，姿态优美，这种简单易懂的工作场面给人留下深刻的印象。马脖子弯曲着，坚强地站立在那，蹄铁工中一个人搬起沉重的马蹄，另一个用木钉往里钉，在简朴的背景下，健壮的马坚强的形态加深了人们对动物价值和个性的认识。在拉威哥瑞克特花费了大量的时间才做好这幅画，鲁宝斯和威迪克都模仿它做过画。哥瑞克特用传统的画法来描绘马，他还有一幅画叫“拿破仑帝国的吹鼓警卫兵”它的豪华画面属于超现实主义派。

卡瑞克特的朋友尤金·达克里斯也接受过相似的传统培训，他始于巴黎的里克艾坡，但是他后来发展成为一个著名的具有现实主义风格的画家。在 1832 年他是法国赛马的主要倡议者，还是法国赛马俱乐部的成员，他还在摩洛哥（非洲西北部一王国）任职。在《艺术家回忆录》（现在在拉威），记录了达克里斯在摩洛哥的亲身经历，其中包括美丽的丹吉尔（摩洛哥北部一港埠），反复无常的摩洛哥人民和他所画的那种高大漂亮的摩洛哥马。

在丹吉尔他看到了骑马打斗的场面，在他的信件中是如此描述的：“马蹄腾空进入战斗，我很担心骑士的安危，但场面确实很壮观。”他用画描绘了这种场面，这就是著名的“摩洛哥幻想”，达里克斯认为这是“使人惊奇的具有幻想性”的事件，整个画面描绘的是：一队精神抖擞的阿拉伯士兵与一个马夫通过危险的地方并以很快的速度在奔跑中追打，正象阿里克斯在摩洛哥看到的情景一样，达里克斯感到在街上看到包着头巾的步兵就想起了这幅画中的场面。直到现在这幅充满激情的画总使人不由得关注画中骑士的安危。达里克斯的画标志着——一个真正的转折，它不仅是一种现实主义画法的体现，也是马肖像画中有戏剧性，有速度和激情的一幅画。

赛 马

那是一个希腊的装饰用花瓶，它是纽约大都会艺术博物馆里的收藏品，已经有二千多年的历史。在我们的记载中它是最早的描绘运动的马的艺术品，三匹黑色的马描绘在相对浅淡耐久透明的质地上，图案显然描绘的是赛马的场面。当赛马的职业骑士们骑上马通过一个标志杆线时，他们弯曲着腰

进入紧张的比赛。他们的马也是各个装备精良，一匹淡黄色的马有精致的后腿踝关节和马足部的胶蹄，它们有强壮的躯干和深凹的扇背，它们的每一步跨跃都显得无比自信和勇敢。这个高度精神饱满的动作情景图案的设计者绘制了一个在此之前运动艺术家从未绘制过的图案。

希腊在很早以前就盛行赛马。这是一种具有荷马风格的两轮无蓬马车，可用于丧葬仪式上。在特洛伊的海边一直保持着一个赛马竞技场，包括向左转弯绕回的两轮无蓬的地盘——这个地方一般设立在通过罗马和希腊的领土分界线上——以保证比赛的绝对公正。有四匹马匹配的两轮无蓬马车比赛在公元前 680 元年被引入了奥林匹克运动会。三十二年后出现了第一次骑马比赛。而后又出现了两匹马的两轮无蓬马车比赛，比赛限制小马参与比赛。

赛马在古代的奥林匹克运动会中是举世闻名的。大都市博物馆里装饰用花瓶上的马证明了纯种马在当时的地位，纯种马的竞技场是很宏伟壮观的。在奥林匹亚的运动场附近的古代奥林匹克赛马场（古希腊的）一直未被挖掘，我们全然不知。但是我们知道它是非常宏大精致的 。那里不仅有以曲线设计的单独的起始马位，以便给每一匹参加比赛的马一个公平的竞争机会，而且也有特别的专门打开马位的方法。奥林匹亚赛马场的起始马位是一个曲线型模式，它一直在此类设计中沿用了一千年。

马运动的作用好象是不论在何处都可以给骑马的人一种悠闲的享受。在公元前 500 年艾特尔斯为观看赛马比赛的观众建造了一个木制看台。在十三世纪约翰斯卡汗人发明了马球运动（用球棍在马上玩球的运动形式）的雏形。美国人的赛马比赛开始是在最早的新英格兰殖民地的街道上来回进行的。直至今天，马能提供的也许一直是最大的刺激，诸如速度、胆量和勇气，再加上与其它动物共同拥有的特征使人感到异常的满意。马能以每小时四十公里以上的速度奔跑，给骑马的人以陶醉般的感受，给观众的感受也一样。在赛马比赛的最后转弯处有六辆苏克马车（单人乘坐的两轮无蓬马车，由一匹马拖曳）掠过；一个女职员因疏忽打开了安装好的围墙栅栏；障碍赛马者跳过深沟处——这些都是吸引艺术家和观众的奇观。

罗马人爱好赛马是从希腊人那里继承的，这在无数的宝石和浮雕中，在石棺和墓碑上都可以看出。在庞贝（意大利西南部一古城，于公元 79 年因维苏威火山爆发而埋入地下）和其他一些地方的碎片绘画艺术中也还幸存着，最为醒目的是高雅绝妙的镶嵌图案在出土文物中显露出来。宏伟的里昂（法国东南部一城市）竞技场（四周有座位之圆形或椭圆形竞技场）镶嵌图案至今保存的几乎完整，它是第一也是最重要的一幅激动人心的有关运动的画，那有六支四匹马一组的赛马队伍，它们竭尽全力围绕竞技场角逐。那些马以“运动的飞奔的马”来表现，这好象是马术绘画的惯例，直到 1830 年——1994 年间才证实它是不现实的。驾驶此种马车者疯狂似的运动，两队几乎轮挨轮，刺激性的争夺不会产生误会。一辆两轮无蓬马车在转弯处底部已绷紧，另一辆已经被翻倒。镶嵌图案还配有清晰的文献编集以说明比赛该如何进行。文献说明了起始的马位，第一道白线标志的位置是说明两轮无蓬马车可以穿过此线走到单向通道上；第二道白线是起跑线。还有椭圆形的标志，上面插有柱形物，每跑一圈都必须绕过此标志。在隆起的条状地带有一些裁判来控制比赛的场面。

根据戴查斯特姆（公元一世纪希腊的哲学家）所描写的罗马赛马场上的观众是：

不断地跳跃和吼叫，从一个位置跑到另一个位置，并常常用可恶的语言谩骂他们的上帝，他们把他们的衣服抛向两轮无蓬马车的骑士们，有时他们甚至裸体从竞技离开。有些人把他们的面包抛给赛场上的马，因为他们没有其它更有趣的事干，当他们进入赛马场馆时，他们已经失去了原来的所有意识，不为他们所做的那些事感到害臊。

两轮无蓬马车比赛在罗马共和国以前就已开始，它通过许多的世纪和国家在罗马帝国持续并繁荣。在罗马帝国的每一个大城市至少都有一个竞技场，在非洲每一个竞技场内至少有 20 个跑道。幸存到今天最大的竞技场，所有赛马场中最大的好象是罗马中心被外围领地所包围的有很多草的那块地方，只有几百码。两轮无蓬马车比赛时绕过的中心隆起地带在当时只升起一英尺或两英尺。但是当人们绕着它闲逛时总给观众一种感觉，它能使 150,000 名运动爱好者陶醉。中间隆起部分本身有 770 英尺（231 米）长，能为两轮无蓬马车的全速飞奔提供足够的空间。通过隆起地带时会有回音。因为隆起地带只有几英尺宽。那儿没有象现在赛马比赛场中那重要作用的曲线装置。事实上，马车在转弯处肯定会发出刺耳的声音。十二辆两轮无蓬马车——每一辆车有四匹马——要转七圈，通过两公里要转十四个转折。观众跳跃着伴随着叫喊声和小小的惊讶声。

十九世纪在英格兰曼彻斯特的美术陈列馆里有一艺术品，是由艾德拉旺·沃哥尼绘制的一场赛马比赛的全景，它能赋予一些比较庄严的好莱坞（在美国洛杉矶市）剧本以灵感，也许在剧本中关于两轮无蓬马车的比赛这是最确切明智的背景。沃哥尼是在慕尼黑的一名匈牙利艺术学教授，他把毕生的精力都奉献给无比巨大的研究工作，他与约翰·布拉曼的共同研究使罗马人

的生活再现，他负责使人惊叹的“公元 312 年的罗马”浮雕（后被摧毁）制作，1897 年这在伦敦和纽约引起了一场轰动。浮雕有 50 英尺（15 米）高，394 英尺（118 米）长。记载中是这样说的：“这个非凡的浮雕是艺术家通过对埃特那市遗址的仔细研究，运用工艺技巧一英尺一英尺地做成的，这种艰辛根本无法用语言来描述。”对两轮无蓬马车比赛的实况描绘尽管相当普通，但在当时来说在没有什么更高要求的条件下已经是相当不错的了。

罗马的马好象有惊人的持久性，有些能参加 10 年或更长时间的比赛。那里有尚存的用罗马文字记载的骑士和马功绩的碑文。一匹马叫波塔尼斯它有 152 场胜绩，仅仅在一个季度它和另外两匹马：拉克达斯和阿波季斯就有 103 场胜绩。有一个碑文，记载了两轮无蓬马车骑士达克斯二十四年的运动历程——在公元 122 年开始，当他十八岁时，在他参加过的 4257 场比赛中有 1462 场获胜。他的马中有九匹胜绩超过 100 次，还有一匹马胜绩超过 200 次。

在罗马 1500 年后，人们通过耐心地记录马的形态，所取得的成绩和可能表现其特征的饲养方法来发展良种马，他们孜孜不倦地追求。他们的统计也反映了马术比赛的狂乱现象，使评论家极为惊恐。用专业语言制定了马术比赛的规则。诗人米西奈斯（罗马政治家及文艺支持者）主张运动还是要进行的，“但是如果没有一定的规模，国库将枯竭，居民的私人财产将毁灭，在每次比赛中每一个胜利者也只能维持生计。”骑士实际上变成奴隶，那样可能在这个世界上富人将不存在。

两轮轻便马车比赛是一种具有联系性的运动——它也具有刺激性和风险性——倾覆也是必然会发生的事情，无以质疑这也是此运动具有感染力的主要原因。古罗马的兽医书中有许多关于如何各种各样损伤的应急办法，因为在两队轻便两轮马车比赛之间经常会发生冲突导致损伤。现代马术运动中只有一种主要的体育运动——马球——它具有联系作用，马球是一种已被人们接受的运动形式。早期的马球运动带有暴力行为，几乎所有的艺术家都是如此描写它的。法国人雷尼·森克威斯斯的当代马球画像描绘了一个骑士以一个鱼跃式的俯冲猛扑下去，直冲向观众，好象一个冲锋的骑兵，使另外两名骑士和观众感到心惊肉跳。在现代马球比赛中制定了一些规则来限制这些暴力行为。

马球是用藏语（即西藏语言）对球进行的命名，马球起源于公元七世纪以前的亚洲。在中国唐朝期间（公元 618 年—906 年）人们开始马球运动；在亚洲中部的蒙古在十三世纪开始马球运动；到十六、七世纪马球传到波斯（现称伊朗，亚洲西南部一国家）并异常繁荣。一幅“塞牙威斯马球运动”画面来自 1522 年波斯国王艾斯姆为其儿子制作的手稿，也曾插图于十一世纪诗人弗雷德威斯的书《皇帝的故事》中。画中运动员都爆聚于中心的球，瞬间便发生了不可避免的冲撞和混战。左上部的骑士精神集中地冲向并列争球的全体前锋处，好象后排无所顾虑，也不管球的位置。有的骑士把身体移到了马的 甲（马两肩骨间的隆起部分）处，有的站在马蹬上，运动员猛冲过去进行角逐。塞牙威斯的矮种马是传统的阿拉伯种，在最为激烈的比赛中能迅速灵巧的扭转。他们没有现代赛马比赛中经常用的那些绷带、护膝等保护物，参赛者的全套用具只有一件，就象天然的曲棍球棍，没有如今用的马球棍那样的匀称。

在十九世纪的印第安马球运动有了一个新的开始并赋予了新的规则。后来有这种新规则的马球运动最早在 1876 年的美国甲米公园亮相，在纽约的公共场所成为上层社会骑士的乐园，马球成为那些人健身的一种主要消遣方式，他们养成了玩马球的习惯。1920 年到 1930 年，纽约长岛的牧场溪伴成了人们夏天向往的地方，许多人聚集在此观看约翰·威特尼、汤姆·汉特卡克和哥雷特队精彩的马球表演。马球至今还是一种保持着高贵的运动，在大大不列颠一直是高层人士经常惠顾的运动，在阿根廷（南美洲南部一国）也被一寡头政治家给丰厚的支持。

所有的马球运动都是良种马的比赛，这在十七世纪末的不列颠有了更大的发展，并且已被证明这种比赛更具持久性，更具有广泛的感染力。约翰·沃特画了一幅英国乔治一世国王所参加的新开发荒地赛场赛马的全景图，大约在 1717 年 10 月，当时在英格兰赛马比赛场上给人一种吵吵嚷嚷的印象。国王骑着一匹灰白色的马在画的下部。在左边的四轮马车上是一名闻名的成熟人物脱哥沃·法姆特，他担任这场王室赛马比赛的管理员并控制比赛的进程，在他的身旁有四位郡主。这对于新开发的荒地赛马场不容怀疑是大有益处的，甚至对法姆特以后的岁月也大为有益，因为那儿一直成了一个训练赛马的中心。所有参加比赛的马整天聚集在石南丛生的荒原赛场上。有些马一直在稍有起伏的草地上由马夫引导着绕场跑。另外一些马在一圈一圈地走等待着训练师的训练。他们这一天都在做这项工作，从远距离看可以看见已经准备好的马匹在慢慢跑开。

忙碌的比赛中人们关注的焦点是法姆特及所坐的四轮马车旁边的群体，因为从那里发出号令并控制比赛。这种艺术性的表演是法姆特创造的，这也是历史上赛马比赛的一个伟大转折时期，这不仅使运动被整理和改编，也能使马本身发生变化，即在赛马场上良种马有惊人迅速的发展。

在十四世纪早期，英国爱德华二世国王就在筹办一起赛马比赛。十六世纪

初，在杰威斯·马克姆的著作《英国骑士卡威拉瑞斯》中赞美了当时英国的赛马：我们认为英国的马英勇、善良、善战、敏捷、能忍耐，它胜过任何赛马场上的马。它有高大的身躯并很匀称。它的头被认为不象野马或土耳其马那样灵敏，还有它比较瘦，比较长，但也很适合。它的背峰很高。如果它被阉割那它就变得很强壮，它的下巴宽且平，它的四肢较大、瘦长、平展，结合的是无比恰当。

当最优良的野马处于青春期时，它超过了索尔斯堡（英格兰南部一城市）的黑色捆缚马，同时另一匹被叫做情侣马也超过了捆缚马，情侣马在追逐或奔跑是相同的，这是英国公母马多繁殖中的一种普遍现象。

英王查理二世在十七世纪中期复辟后一直用这种情侣马参加比赛，但是他和威廉三世都极为支持从国外包括阿拉伯进口牲畜。法姆特，出身在多迟斯特的下层阶级，他成为查理二世手下一名有声望的训练师，在这以前他在威廉三世那里掌管王室的教鞭。他有一个残忍的坏名声，他就象好斗的鸡和赌徒并被女性所轻视，但这些并不能阻碍他赢得英国女王安娜的恩宠。当他需要看女王时，他已习惯不经通报就进入皇宫庭院，穿着褴褛的斜纹布衣服在庭院内穿行。安娜是一个赛马比赛的极大爱好者，这也许是她如此宽容“法姆特总督”的原因，她总是如此叫他，他就象是只有一条很长绳缆能随意奔跑不受人控制的女王的马。奥特的画暗示到，不会讲英语的乔治一世为了达到更高的目标宁愿忍受法姆特古怪的训练方法。

在约克夏（昔为苏格兰北部一郡）的阿德白公园里有幅巨大的尼士姆牝马（即雌马）画像，现在挂到了里兹（苏格兰北部一城市）尼撒姆寺庙几米宽的大厅内，这使人联想起一个在十八世纪早期新规则赛马场上的偶像马。阿德白大厅位于巴特卡姆伯村庄草木茂盛的草地与河流之间，德威特河流在未被分为两部分前是从村庄民居的下方流到一个赛马场。这是一个青翠安静的地方，能给当时数量极大的良种马提供一个公平竞争的场地。在 1706 年早期，就在阿德白这个赛马场，到此来的马都被训练成象阿拉伯里达马一样著名，现在世界上所有的良种马追溯回去都是三种雄马中某一种的优势遗传结果。

汤姆斯达里雄马是阿德白公园里牝马所生的小马驹，它是在阿拉伯发现的一匹马，在一个注明日期为 1705 年 11 月 27 日的文本中描述了它的价值：

在适当的时机我将把这个（四、五岁以下的）小雄驹卖出去，也许是一年半以后到三月底四色它将满四岁。它的颜色是红棕色的，它的左前蹄和两个后蹄有一部分是白色的，在它的面部有一道白斑。也许它在许多方面都是最大的，诸如它有 15 手高（1 手约为 4 寸或 10.16 公分，手是用以量马从地面至肩头的高度），它在阿拉伯马中包括公马和母马，它是最受尊重的，它的名字叫曼尼克……希望它能永远不失去尊宠；因为它在这儿是很受尊重的，如果我不想把它带到英格兰，我可以在此把它卖个好价钱。

在历史上大多数赛马的祖先都是从阿拉伯沙漠移至约克夏的绿色牧场的。所以达里家族的马发展的是如此迅速。

时代画像——它们中大多数是巨大的，就象在维特郡（英格兰南部一郡）隆格里特的温特画像——反映了骑士对具有阿拉伯血统影响的英国牝马的非凡感觉。阿拉伯达里马的一个马驹叫弗兰查理斯被授予这样的称号：“它是当今马中最快速敏捷的”。这些赛马在十七世纪跨越了一个时代，从此以后对农业有了很大的改进，人们对这些马的性能也作了详细的记录，“使马的繁殖越来越优良”，用一句话来说：“希望达到最好。”

从这个时代的人们象约翰·查尼，威廉·匹克和约翰·欧特——到被仿效的沃斯白斯，白丽斯和弗里斯——开始收集并出版发行了所有的细节，开始主要的赛马比赛中，冠军能获得价值 100 几尼（旧英国金币，1 几尼等于 21 先令）的帝王奖杯。后来在英格兰每年都有许多场赛马。杰姆·威斯伯进行了详细彻底的研究工作，建立了繁殖和饲养良种马的理论。今天我们可以从马群中识别出每一个良种马追溯其三代前的基础雄马——阿拉伯达里马，土耳其伯里马和阿拉伯哥德菲马。

阿拉伯达里马成功基因主要遗传在尼士姆牝马到达阿德白公园后与其它达里赛马的结合中。此牝马与阿拉伯达里马的一个儿子即雄马艾普成了阿德白配种马中最优秀的一对，它们共同产下了约翰布维斯特达里马（汤姆斯马的父亲），尼士姆牝马和艾普雄马的画像如插图 47 和图 48，尼士姆牝马被一个叫史蒂芬·杰弗逊的男人骑着；艾普雄马被一个不知名的女人牵着。这是保留下来的一份珍贵的有关繁殖的画像，假定纳克夏的女人在十八世纪早期对马有足够的认识，恐怕今天他们已有诸多不知了。这些画像都是以一个很大的比例画出来的，其中最早的例子是成为一个不朽的使人全神贯注的充满激情的赛马场面——这次比赛中的胜利者使用油画的形式来记录。

尼士姆牝马的画像竖放起来有 8 英尺高。她和另一匹从中东进口的雄马，在今天被认为是与阿拉伯马有同样的头，小而明亮的眼睛。阿拉伯马的尾巴突出，身体较瘦，肩背处长得很紧凑。尼士姆牝马第一次参加比赛时就被载入历史，她的辉煌成就在约翰·查尼的历史记载和贝利塞马花名册中据于第一位。约翰布威斯特达里马可能是仿效了她的历程和抱负，所以通过三年努力就取得了令人瞩目的成绩。布鲁斯特先生是一位非常机敏的人，他在尼士姆牝马身上下了很大的投资，尼士姆牝马连续获得了五场赛马的胜利，他

每次都可获得 16 几尼的利益。

这场赛马从阿德白公园附近威特广场上的一个石柱开始起跑有 4. 5 英里，这在世界上被认为是最古老的赛马比赛，自从 1519 年开始就连续进行。根据约翰·查尼在 1750 年记载的“赛马历史表”可以看出，人们制定了一个计划，在每年三月每三周的星期四进行赛马比赛。约克夏的山地与南部国家的丘陵在一些地方很类似。人们喜欢在此比赛，因此比赛的奖品也逐年增加，尽管每次举行比赛，奖品的价值只有 16 几尼，那也同样能准确地考验和证明马通过冬季后的状况。

比赛转眼间已持续了 500 年。在当时通常是比较好的马获胜，在那儿很少有尼士姆牝马的竞争对手，也就是说没有第二匹马能与它抗争。事实上，在 1947 年的三月寒风凛冽，一个本地的农夫认为用大种马拖带所有的奖品到比赛场地，这样就能保证每年的赛马不被中断。

在史蒂芬·杰弗逊的推荐下布鲁斯特得到了尼士姆牝马，在它六岁时他骑着它参加了第一次赛马比赛——在 1726 年的约克夏国王赛场上。它的第一个主人汤弗斯先生给它加强了一个名字克瑞普，布鲁斯特果断地改变了这个名字，还它一个是通情达理的称呼。布鲁斯特在礼节上给了人一个好印象，当牝马在十三岁时重返赛场，它已生下了一个名叫帕特的小牝马，尼士姆牝马以尼士姆妈妈这个名字来报名参赛。每年布鲁斯特都要带尼士姆到英格兰中部地区野外一百多公里的瓦立克那、列斯特、里赤弗德和斯坦福等地去散步。因此在比赛中常常获胜，有四十或五十几尼的奖品。在较远的集合地有许多堆放奖品的标志，这都是事先安排好的。在里赤弗德 1728 年的一次被合名为公平的比赛，中，尼士姆牝马战胜了弗里特先生的被阉割的栗色马。管家们揭发了规则中所有不光明正大的地方：“骑尼士姆牝马的骑士被控告，说他攻击了骑阉割了栗色马的骑士，因此判决奖品和所获得的赌注都要两人平分。”

詹姆斯·塞姆是第一个获得特殊荣誉的艺术家，他是一名擅长画马的画家。随着土耳其伯利马的引进，接着阿拉伯达里马也被引进，良种马的形状和外表也迅速有了明确的界限。无论在什么地方它们的颜色看起来是绝对的醒目，阿拉伯马的头是短的尖的，躯体从肚带到臀腰部较瘦长，它的四肢非常细，翘着尾巴，当它拉着一辆四轮马车时给人一种观点好象它那腿脆弱得几乎要断，灰白色的马显得更为普通特别是当它们跑过起跑线后。赛马场上最多的可能还是栗色马，最著名的艾利匹斯马的所有阿拉伯达里马后代都是栗色的。它们不高大；弗兰查德马是阿拉伯达里马和贝特里德牝马的后代，仅有 4.5 手高（约 58 寸或 155.7 公分）。它的速度和耐力都有明显的增加，使全赛马场上的观众着迷。弗兰查德马能负重 128 磅，能在新赛马场中用 6 分 48 秒绕圆形跑道跑 4 英里，它的成绩在今天是值得赞扬的。

在塞摩尔的肖像画中充满着敬畏的气氛，就象被慷慨的上帝突然馈赠的神灵般的创造物。塞摩尔的肖像画“老狐狸”轮廓清晰——在 1722 年这匹马在与佛兰查德马的一次冒险比赛中被拉特兰认为是最快的——显示出优良马种的祖先总是被人们所保护：“老狐狸是拉特兰公爵夫人的财产。它是 1714 年出生的，是由瑞阿斯坦雄马与达克家族的皇室牝马所繁殖的。它的母亲是白培哥马，祖母是扬哥布兰德培哥，它是阿拉伯种马。”在塞摩尔的画中，老狐狸是一幅纯粹修饰过的马画像，它看起来灵巧简洁，它那双警惕的眼睛，弓形的脖子在静物画面的衬托下显得活泼。牵马的马夫穿着擦亮的高筒靴，戴着手套，穿一件褐色的皮毛大衣，站在长满树木的草地上显得很严肃。

在塞摩尔的画中看不出多少突出的优点，它也可能被当作是“失去威严”，在另一方面，比起飞奔的或嬉戏的马画像，他的画充满了爱心。塞摩尔在他的有生之年享受过不少成功的喜悦，但一个回忆录的作者如是说：“他去过许许多多的地方，过着快乐舒适的生活，——赛马、赌博、玩女人等，可他的后半生极其贫穷，最后死在一个环境很差的城镇里并负债累累，死时年龄大约还不到五十岁。”

也许塞摩尔在自己被迫面对他的艺术工作以提高他画马的水平之前死去，对他是一件好事，因为他以前的创作水平既平淡又粗糙。乔治·史塔卜斯（英国历史学家）通过在林肯郡（英格兰东海岸郡）的苦行见习，他画了一幅极好的重要的英国马画像。在此期间他的第一个赞助人是住在约克夏面南木屋的第二伯爵罗京安（英国政治家）。他的栗色雄马威斯特杰克特是他提供史塔卜斯所作的第一幅画的模特，也是史塔卜斯的第一件委托品。

威斯特杰克斯的肖像画给人的第一印象很好。这幅画有九英尺多高。马的尺寸与真马一般大，它是一匹有漂亮皮毛的栗色马，以上这些使画面显得特有光彩。马有充满热情的眼睛好象要从画布中腾跃出来。那儿的背景不能分散人们的注意力，史塔卜斯的所有时间都用来研究和分析他所得到的成就，就是他的那些鼓舞人心的良种马肖像画及它们壮观的精华。

在奥兹·哈姆芙的学术论文中描述了一个古怪的画面，那就是他发现史塔卜斯正在面南的户外完成一幅画。艺术家把画布放在面对马厩的墙壁上观察马。当威斯特杰克特看到画布上它的形象时：“它看了一下画面，试图去得到它，用蹄子去踢它。”斯塔卜斯尽量用马厩来控制住马，并用他的调色板来打它。

这幅画的背景没有色彩。没有色彩的画用来表示人们对政治形势的不满具有惊人的影响，这种有独创性的画面在乔治三世国王骑马的画像中表现得极为明显，候爵发现用它来表示他与王室政治上的相对是最好的方法。不难让人想到这幅画的直观影响，它质朴的状态可以加强贵族身份的政治信服。在这种情况下，南面木墙上所画的威斯特杰克特赢得了一定的地位，它是伯爵罗京安所必要的；他用它在赛马场上与他的竞争对手查理·脱尔诺的马进行了报复性的运动比赛，脱尔诺的巴巴托斯与罗京安的马瑞姆斯在1757年的新开发赛场上进行了一场500几尼的比赛，威斯特杰克特好象把从威廉·梅德尔敦那里获得国会议员的资格作为唯一目的。1759年所进行的比赛，赌注是上一场比赛的四倍达到2000几尼。罗京安聘请了约翰·辛哥尔敦，他是上次骑威斯特杰克特的骑士，他好象早以备好待战，比赛一开始，它骑着巴巴托斯紧随其后，直到最后四英里他环视四周，骑着马轻松地超过威斯特杰克特，接着威斯特杰克特逃出凯旋的马群感到很不好意思。

斯塔卜斯的画“丘陵地带上的赛马训练”，一直悬挂在索塞克斯（英格兰东南海岸一郡）公爵的好屋别墅里，这说明公爵对他在1760年所获得的良好马无比尊敬。画中的马有些是纯洁的黄色(用黄色装饰，与它们马夫的服装颜色一样)，为马穿上外衣表示对马的珍爱。在画面的中心位置有公爵夫人和路易斯·伦那斯贵夫人，还有穿着兰色制服的查理顿猎人，他是陪同恭敬的夫人们的助手。在右边有一个随从的男孩牵着灰白色的马，表现出崇拜性的稳重，另一个男孩跪在马肚下准备用稻草把马的腿包一圈，第三个男孩拿来更多的稻草。好屋建筑——原来是一个赛马场，现在建成了寺院，所以这幅画具有纪念意义，可以说明它原来是赛场——它位于远处马群聚集的地方，在威特岛(英吉利海峡中之一岛，为英格兰一郡)再往前走一段距离。

灰白色的马显得如此适当。它没有过多的脂肪，它的肚皮紧缩瘦扁。细长的脖子既具审美观又是人们当时所喜爱的体格健壮型。在冬天和夏天的马，耳朵用许多层布来包藏，为了避免它的不安。特别是马的脖子，要尽量把它装饰的适当，以保证当时马最基本的美观，就象转动灵活的贵夫人的脚踝。

斯塔卜斯的画很具特性，根据画面能确定每个人的工作，马夫照顾灰白色的马而不是仆人。两个贵妇人的中心地位是不用置疑的。斯塔卜斯的画在许多方面都表明，人们的劳动得到尊重，让人感到整个社会的人都是和平共处的。他的朋友玛丽·斯宝斯（英国哲学家）说：“斯塔卜斯画的每项都很逼真。”有树，服装，当然还有马，所有的东西都画的象现实生活中的一样有个性。

斯塔卜斯画的拉斯特马画像是十八世纪中期最流行的马的集中表现。这种马适合参加比赛，当时的比赛通常有三场，每次四英里，需要耗费大量的能量。这四匹惊人的栗色马身上有一些小斑点，腿上套了一只短袜。拉斯特马腰背很长，没有多少肌肉。用现在的话说就是运动过量。在马 甲(马两肩骨间的隆起部分，为扼着的着力处)。原来放马鞍的地方有一些白斑。马夫很自然地转过身，他穿着浅黄色皮革大衣，大衣的领子是栗色的。他显示出充分的自信心。这幅画给人一种形象逼真的自然感。斯塔卜斯所画的马画像以其稳健的风格在十八世纪中叶很流行，所以它必然产生巨大的影响。

当詹姆斯·撒姆和约翰·渥敦刚有成就时，斯塔卜斯早已开始了他的工作，斯塔卜斯所作的工作质量与他们两人之间有很大差异，在艺术上他比那两个高出许多。斯塔卜斯所作的画不仅结构合理，在色彩上也令人钦佩，色彩能恰当反映出马的皮毛，所有这些最高境界的具有自然生气的画来源于他对马的深入观察和不断的创作、描绘。

拉斯特马是布兰克的儿子，属阿拉伯马种神拉英的孙子，在历史上良种马赛场上他没有多少名气。但它的一生在其它的赛马比赛中，还是很有成就的，通过早期的赛马记录可以看到许多关于它的记录。其中有一记录标着这样的标题：“公爵艾克斯特的拉斯特马。”但这好象是一个靠不住的称呼，因为拉斯特马在有些事情上令它的第一位夫人失望——拉斯特马的行为让主人感到懊悔所以公爵卖了它。公爵在1759年8月约克的一场500几尼的比赛中雇佣了拉斯特马，他被比迟·卡德先生打败后，公爵立刻把它卖给了拉德·波立波卡。它的新主人用一种新方法来训练它，它连续获得了两场激烈比赛的胜利，每场都获得了一个价值50几尼的奖杯，那就是在第二年夏天的威迟斯特赛马和一个月后的堤伯瑞赛马。它在9月份的新赛马场了赢了一场500几尼的比赛，这大大助长了拉斯特马的贵族身份。它这次是代表杰拉特(为卡姆布朗特国王的叔父)。拉斯特马获得了成功。在此后的第二年夏天它又获得了一场500几尼比赛的胜利，这次比赛比新赛马场的比赛还要长4英里。拉斯特马最后一次露面是1761年9月，同样是在新赛马场上，当年它有7岁，被波斯佛斯击败。

直到十八世纪末，人们对成年马四英里三轮比赛这种古老的习惯已显得格外厌烦。在每轮比赛中间允许有20分钟的休息。每场比赛要持续一个多小时或更长，整个过程需要花费大量的时间：马要长到五岁或六岁才能参赛这需要一段太长的时间，比赛到最后也需要太长的时间。人们期望发展一种较快的跑道赛马比赛，参赛的马群能很快地返回。3岁马甚至2岁的马由于只需要较短的时间就可以参赛，所以2周岁左右的马在赛马场上引起了人们的广

泛专注。这种赛马方式起始于1779年的顿卡斯特(英格兰中部一城市)。后来传到奥克兰和德贝郡，此后每场比赛的赌注可能增到一千几尼和两千几尼，在英格兰很快建立起了三岁左右马比赛的五种模式。直到现在，这些比赛种类一直流传，并且以同样的方式传入其它国家。

英国德贝郡的最早赢家迪梅德马在1800年被出口到美国——它的敏锐曾在英国引起关注。它的主人查理斯·本布瑞早已想好，当迪梅德马二十岁时，它的用途就不太大了，他将把它以五百几尼的价格卖给了商人。幸运的是他通过三千英里的海上航行到达维吉尼亚（美国东部一州）后，迪梅德马被一个叫卡罗尼·约翰哈姆的商人以一千几尼的价格买去，这看来真是不可思议。迪梅德马一直活到三十岁。当它死去时，这个消息很快传遍维吉尼亚，因为它的公债在美国到处都有。在后来的岁月中，它的血统主要通过它的儿子阿赤马遗传下去，直到它的孙子美国马艾兹利普，在一八五0年由它的曾孙子卜斯特马把它的血统传到勒星顿，并且统治了美国的赛马场。在美国迪梅德种类的牝马几乎没有什么缺陷，所以在许多其它类型的马中被引进繁殖，如斯彼特马种、艾斯利普马种，吉姆克马种和卡德马种，这带来了马种进化的一次革命。

美国的马主人总是渴望他们所得到的马与欧洲的马种类似，它有敏锐的头脑，看起来健壮优良，并曾被著名的画家在画布上记录过其肖像。但是在一八二0年左右，在麻萨诸塞（美国东北部一州，位于新英格兰地区和加罗林群岛），这种马画像很少，几乎不能为人们很好地利用以提供一个有利的记录。

来自麻萨诸塞的弗什在波士顿（美国麻萨诸塞州之首府）给约翰·瑞特波尼曼当学徒，约翰能画很漂亮的有关运动题材的风景画，弗什最早知道的运动肖像画就是迪梅斯的孩子达瑞克的漫画像，这是一幅相当纯朴的以马厩为背景的画，马由一个身穿齐腰短外套的人牵着。达瑞克在早期美国一场引人注目的赛马场上是最吸引观众的牝马。这是一场一八一0年十月在维吉尼亚的里乙蒙（美国维吉尼亚之首府）由捐赠俱乐部举办的五百美元的赛马比赛，马至少要跑十二英里以上，一共有五匹马参加比赛，比赛如此激烈使观众感到惊愕，开始领先的是达瑞克马和一匹叫阿佛瑞德的马，它们都跑得精疲力尽。但骑阿佛瑞德马的骑士声称达瑞克马用它的后蹄踢了他的马，导致它受伤。达瑞克马被取消了参赛资格。对运气不佳的阿佛瑞德马而言要想获得奖赏，必须战胜第二匹马——换句话说，就是赛场上八英里处的那匹马。也要战胜第三匹马，不过这是轻松的。但第四匹参赛的牝马玛瑞一直尾随在它的后面，它总设法甩掉她。阿佛瑞德马在比赛进行到十六英里时，它被取消了参赛资格。玛瑞和剩余的参赛选手又经过了十五分钟的比赛，最后在二十英里处玛瑞获得了胜利。

达瑞克马在美国艾利普斯八种牝马中是一种引人注目的马种。有八幅尚存的弗什画的艾利普斯美国马画像——马的臀部很大。在一八二二年弗什被查理斯·亨里哈授予创作几幅著名马的画像的权力，包括亨里哈所喜爱的艾利普斯雄马。弗什发现顾客麻萨诸塞顾客很喜欢以农村为背景的马画像。“这种画像在有关马画像的领域中更具新奇感，我发觉这种风格的画像比起我画的其它画像来说看起来更令人愉快，比一般的画像更具特色。”弗什后期的一些作品比达瑞克马画像更优美，但是由于一八三一年从瑞士来了艺术家证明了更高境界的美国良种马画像便他的工作暗然失色。

爱德华·托亚年仅二十三岁时，就在一八三二年宝夕法尼亚每年举办的优秀艺术作品展上呈送了两幅画。托亚第一次参展这些有造诣的作品使他格外引人注目。他画的是约翰查理斯·卡瑞兹的赛马。卡瑞兹在长岛的新联合赛马场上给托亚的艺术品作了介绍，还为富裕的马主人提供了有关四十年以后艺术品的委托。

这是一幅有感染力的托亚自画像，他把自己安排在一辆无蓬四轮马车上，马车由一匹灰白色的矮种马拉着，旁边还站着一匹红棕色的幼小雄马，通过他自己对自己外貌象征的呆板描绘，充分显示了两匹马画像的独特技巧和专长。以上这些表明托亚的画已传到美国的艺术界。灰白色的马直立着，身上有明亮的马具，它那直直的肩、高高的臀腰和小头处都清晰可见马具。红棕色的马也一样，它是一个优美的画像，在亮的光线下显得敏锐。

托亚是一名卓越的纯种马鉴定人。他的一个朋友也是一个赞助人。肯尼·瑞查德在一八五六年从肯塔基（美国中东部一州）把托亚带到叙利亚（西南亚地中海一共和国）的一个考察队，徒劳地追求一种幻想的赛马——他们想在阿拉伯沙漠可能发现一种马的祖先，使它更多地繁殖出良种马。肯尼从巴勒斯坦（昔为一个国家，位于西南亚濒地中海）带回一些雄马并用有托亚所画的画为插图的小册子来传播他的理论。

托亚在他的一生中画的几乎都是美国著名的马。不过在他的后半生由于摄影艺术的到来使他显得荒乱，实际上使他放弃了他的工作。在国内战争中由于南方大厦的烧毁使他的许多画被洗劫丢失。不过还有一些由托亚画的美国的艾利普斯马、卜斯顿马、里西顿马和其它马的画像至今还存在着。

托亚画的栗色马杰勒克画像表现了他的特殊天分。这幅画很真实没有多少夸张。画这幅画对杰勒克马有二十六岁。它的背腰部下沉，肋骨突出，还有

那突出的喉部容易被人们误解为甲状腺肿大。但是它那漂亮的头部和肌肉健壮的肩部让人想起它少不更事时期的形象。托亚的画表现出了他轻松宁静的风格，奠定了他在美国历史上良种马画像的地位。利查兹以三千美元的价格买了杰勒克马，并给马搭了一个简单的房间，托亚在这匹老马死之前的两个星期完成了这幅画。

杰勒克马是在它四岁时以一千美元的价格从美国进口的。阿拉巴马（美国东南部一州）的卡拉姆·杰克森在一八三五年委托代理商给他买一匹市场上最好的马。一八三四年由普拉姆带的德币马是一匹优秀马，它在赛马比赛中总是名列前茅。但是全权大使并不放心。杰勒克马在传统的英国赛马比赛中获得两千几尼赛场的胜利，德币马只是第三名。他创作的波卡塔斯马画像“高贵的种马”是美国一季赛马中最有名的牝马的后裔，这匹牝马与里西顿马交配的后代更具声望。

在这个世纪中期，这种杰出的赛马在广大的公众中变得极为出名。在国内战争后的几年内，专门用于运动项目的杂志和印刷品剧增，东部地区的城市市民对此也特别热心。纽约的报刊印刷出版者所出版的所有印刷品有十分之一是表现赛马的，有六百五十种以上的书籍是有关这方面的。印刷商声称：“他们的马画像印刷品是世界上最便宜的装饰品。它们可用于装饰图书馆、桑拿浴室、旅馆、酒吧和台球室，也可用于公共马厩和私人马厩的营业室里，这些都是极有趣的，有吸引力的——也可能连同四轮马车、马具和马的其它设备一起被商人所展示”。他们发现一八六八年在哥德斯密斯麦德与美国哥几之间进行的著名骑马比赛情景比在国内战争期间许多英雄景色画更能吸引观众，这种情景成为他们的商业来源。那森·寇里和詹姆斯梅瑞特·艾威骑马运动的自画像也有望在运动中得到人们的广泛关注。

在十九世纪的后半期，骑马运动成为一种人们真实的运动，在芝加哥（在美国中西部，为美国第二大城市）、纽约和加利福尼亚（简称加州，在美国西海岸）西部的大城市都有许多人参加集会。寇里和艾威骑马的自画像通过小部分改动也被印成印刷品。汤姆斯·威斯画了一幅具有幽默感的画像“古怪的马队在一个十分出色的大门口”，由于马具出了差错，无经验的雇员翻倒在地。

一个加拿大人亨利·斯托在小时候移居纽约，他在《来利斯周刊》上经常投稿，使他成为东部赛马场上的著名人物，他的朋友和委托人斯麦尔·瑞德，迪威尔兄弟和克尼斯也具有一定的声望。在斯托的画像中更多地运用了漫画手法，力图达到一种泰然自若的消遣和娱乐目的。从他的期刊漫画中可以看到，马那种发出鼻气声的鼻孔，云状的尘土，飞飘的鬃毛和掠过的鞭子。美国人曲膝弯腰骑马比赛的风格早已形成，但是斯托所画的骑士腰弯的低于了马的脖子，看起来他决心已定一定要在赛马中首先通过终点获得胜利。斯托的肖像画充分显示出漫画家的技巧，他的画是通过深刻的观察提炼出来的精华。

斯托的画赤褐色达米诺马在一八九三年未来赛场上的获胜；当马被鞭打时它伸直脖子表现出马匹一种不屈不挠的精神。达米诺马由于要忍受职业骑士可怕的鞭打，既使它在特殊情况下有点过失也能被人们原谅：佛协德·托尔——在斯特的画中就有不少这种经历。达米诺马、达此尼马和亨利威尼瑞马在一场著名的比赛中，达米诺马的主人坚信在最后它至少可以以一公里的优势获胜，这个信念后来证明代价是昂贵的，也是站不住脚的。达米诺马在不到十九英里处被淘汰。它在年轻时就死去了，在它的墓碑上刻有这样的话：“这里葬着一匹美国赛马场上最敏锐的赛马，它是一匹最会赌博的马，也是一匹最宽宏大量的马。”它只留下四匹雄马后代，不过它们中只有一匹卡曼德马能与达米诺马比美，在美国赛马场上，它是最有实力的。

通过大西洋，在法国，赛马对许多著名的印象派画家很具吸引力。艾达德·马奈（法国画家）画了一张巴黎中心郎查姆普赛马场的情景画，把裁判的包厢设计在赛马结束处的正面位置。他们有惊人的新思维想象力，他们可用很少的笔墨画出一组很有感染力的马的腿部形象，有时是飞跑的，有时是由于职业骑师的搏斗而撤在后面。“郎查姆普赛马场的比赛”，具有迷人的效应，在右半边的图画中，赛马蜂涌着冲向终点，在左边是雅致的社会景色，有漂亮的维多利亚四轮轻便马车，马背上有小型马鞍，旁边有年轻的妇女站在横杆处专心致志地观看比赛，等等着比赛的结果。

对艾德哥·狄加（法国印象派画家）来说，赛马场就是他工作的主要地方，就象芭蕾舞演员在芭蕾舞学校一样。他所作的赛马画像大部分集中表现了马和职业骑师。他对赛马的序幕特别感兴趣，马在比赛开始时绕场转圈，这个位置是赛马场中的一个特殊位置。“错误的起跑”表现了出发点处一个集中精力的骑士，很显然这个骑士在前面遇到了一个人阻止住了他的马以免它逃跑。起跑是不容易掌握的，需要一个或两个马身的长度。裁判员需要花一个小时或更长时间才能对这些犯规的马匹正确地引导入赛场。狄加画的“看台前的赛马”是一幅很轻松的画面，马在背景的衬托下显得很有勇气，马匹和职业骑士很具职业风度，在万里无云的晴天衬托下，它们集合在起发处慢慢地转圈。拉长的影子表现了一种比赛马更平静的神态。

在美国第二次世界大战期间，良种马比赛格外地兴旺繁荣。原来一些富有 的赛马业主又需要一些世故很深的人和自然主义者，他们把此项工作委托

于艺术家。两名画家富兰克林。威斯和威斯密斯·伯汉德是人们特别喜欢的时髦人物。威斯属于绅士型画家，他从小跟随父母一起移居纽约，他的父母很纵容他，他一生喜欢骑马打猎，他追求艺术直至到老，他的作画风格具有风雅特性，画出的马看起来神态昂贵，露出溺爱的神色，马得到博爱。布鲁拉克斯普马就是其中之一，它在威斯的画架前小憩，到一九二九年它赢过十六场比赛，获得二十五万美元的奖金。往回追溯，从卡曼德马到达比诺马。威斯密斯·伯汉德也有自己的设计主旋律，他的画看起来充满了幸福、健康的气氛。希尔·普勒斯对伯汉德的画非常欣赏。认为他胜过美国芝加哥的帕克尼斯和德贝。

保罗·布郎，出生在明尼苏达（美国中北部一州），在第一次世界大战后成为美国最著名的马插图画家，他在战争前线受过所以也是一名战争画艺术家。布郎是一名很有创造力的画家，纽约的布鲁克兄弟收集了他的画有一千多幅，他的画还用在许多方面，从火柴盒的封面到圣诞卡上。他还为木比耳、帕波瑞尔和亨特等酒类作过许多广告设计，他在大英帝国的障碍赛马场上成为最知名的记录者。他在一九二七年开始，英格兰的每场赛马他都去看，一共看了十年，他的画“美丽的本行”充分体现了画的质量，这可以从以下结果看出：画面一直没被弄乱，马依旧漂亮，这足够使人联想起人类的特征和情景。

布郎的画对美国的马艺术在一定范围内具有很大的影响，同时也具有独创性。利查史顿·瑞威斯一生与布郎一起工作，他的追求很专一，他力求在艺术方面达到纯正的独特风格，力图成为一名第一流的良种马肖像画家。他画了许多由私人业主委托的优胜马画像，其中一幅是在肯塔基（美国中东部一州）的勒星顿（肯塔基州中北部一州）的斯克瑞特马画像，斯克瑞特马在一九七三年战胜了托波克瑞马，按当时的记录它领先第二名的马有三十个马身位。瑞威斯的画意义很明显，他是根据业主的意思经过技术加工画的，象杰特马，佛瑞斯托马和飞波斯马一样。斯克瑞特马经过精心细致的描绘，它那明亮的栗色皮毛很引人注目；它大步迈过草木茂盛的卡拉帕小牧场，这幅画中马的肖像充满了一个优胜者不可征服的神态。这种触摸不到的神态是肖像画家为充分表现良种马所追求的唯一目标——他画的这种马肖像画在当时很著名的，它渲染了一种胜利的气氛。

在第二次世界大战以后，象约翰·斯塞波这样的艺术家曾在美洲和欧洲的赛马场上花费了很多时间来研究赛马，他们发明了一种备用的淘汰制赛马。斯塞波尝试着把不可缺少的盛行于观众中的马肖像画在油画像所用的画布上——腾跃时所表现出的腿部姿态，伸长的脖子，膨胀的鼻孔，线条状的肌健，强壮的肌肉，在比赛后一直萦绕在人们的记忆中。骑士在奔跑中的马后架着两轮马车进行比赛，印象派画家以明亮的色彩描绘马的腿部，画的背景是模模糊糊的一片。驾驶者在最后一圈比赛弯弯曲曲着身子，两匹强壮体魄的马已竭尽全力，这种令人信服的表演由于受到条件限制不能反映出马的肌肉，内体和血管。斯塞波建立了一种已成惯例的绘画方法，他用极少的笔墨能集中表现出运动中马和骑士或驾驶者的成就。

生产第一流的赛马系列印刷品的习惯最低限度可追溯到乔治·史塔卜斯的《赛马回顾》插图中，如果没有这一年优胜者马的画和印刷品，这个季节的赛马将是不圆满的。安东尼·梅曼索是一个地地道道的纽约人，他是一个商业性的艺术家。在一九七五年他画了一张被人委托的重要的优胜者愉快地鲁莽者马画像，从那时起他画了一系列的著名赛马画像，如北部舞者马，地道冒险者马，约翰亨利马和易胜者马。他非常留心马肖像画的准确性，但是他一直认为这幅画是他所作画中最能表现其成就的典范。

赛马比赛，无论有没有四轮轻便马车，都已延续了一千多年，一些其它的运动如马球也有古老的根源，不过它仅仅有一个半世纪。最近三十年，一些新型的骑马比赛（从四轮无蓬马车到腾跃的障碍赛马、马球、耐力骑马比赛和赛马会）已经展开，每项运动都有自己热情的观众。

在美国一种新型骑马运动的倡导者是弗瑞曼·罗杰兹。在托马斯·艾克斯画的充满活力的画中描绘了罗杰兹驾驶着四轮平板马车通过草木茂盛的夏季费城公园。罗杰兹是一八七六年第一次在杰米公园里玩马球，但是通过艾克斯的画使人永远都把他的玩球技巧与此幅画联想起来——四轮马车的驾驶艺术是一流的，这种娱乐活动和运动是威吓人的代价是昂贵的。在十九世纪后期，随着城市公园的广泛发展，美国当局鼓励艺术品爱好者和灵巧的专家，参加四轮无蓬马车、轻便双轮马车、单马双轮马车，分项式四轮马车（其折叠式顶蓬可分为两半）等丰富多彩的骑马游行。四轮大马车俱乐部建立于一八七五年，在美国东北部罗德岛的新波特的公共场所举行集会。会员们驾驶着俱乐部的马车，他们的马夫及马车都被他们装饰得别具风格。瑞哥斯经营的四马骑队被认为是最大的骑队，在美国一般是绅士从事这项运动，在欧洲这种较大的同类俱乐部是众所周知的。艾克斯是美国传统的现实主义画家之一，在他的画中，有柔和的海湾，他用鲜亮的红色来衬托深绿色的树木，这使画面显得丰富，这种景色使人们不用怀疑这些马的质量和瑞哥斯的宁静环境。

障碍赛马运动始于一八一三年，它能否成为最令人兴奋的和冒险的骑马场面仍然是有争辩的。在十九世纪，对于年青人参加赛马比赛已成为惯例。障碍赛马是赛马在比赛过程中要穿过障碍物，森林，从一个教堂尖塔到另一个

教堂尖塔为标志通过草原——这些尖塔在英国中部地区是最容易看到的标示物。一些比赛由于没有营房，没有比赛规则而发生令人失望的事情和冲突。一种鲁莽的比赛是在月光下进行的。这些辉煌成就被象尼梅德和达迪德的报刊专栏作家通过古老的运动杂志描述出来呈现给一般的公众。这些故事提供了数以百计的运动印刷品的资料，在十九世纪这些印刷品被大量地卖出。

在一八三一年来自斯坦阿伯斯的一个老板组织了一场赛马。根据提前制定好的规则一些骑兵安排在观众面前的栅栏后。在一八三〇年末障碍赛马已扩展到不列颠岛的所有赛马场，所有赛马场中最著名的是建于一八三九年的艾特格兰特赛马场。这个赛马场中发生过许多动人的故事。瑞必马出生在六千英里外的加利福尼亚，它获得了一九〇八年这个赛马场上的比赛胜利。从美国运来的巴特立斯小马获得了一九三八年这个赛马场上的比赛的胜利。接着在一九六五年杰托姆马由玛丽女士选送去参加比赛并获得了胜利。杰托姆马的美国骑士卡姆彼·史密斯（业余爱好者绅士的缩影），在他到欧洲的艾特格兰特赛马场之前已两次获得了主要的美国障碍赛马场马瑞拉德亨特卡帕赛场的胜利。那年在艾特格兰特赛马场有四十七匹赛马被邀请参赛，并发生了一场大灾难。有三十多匹马摔倒，但是杰托姆马很幸运，它发现它在最后一个栅栏处超过了斯卡特马、佛瑞德马，杰托姆马以半个马身位的优势获胜，这是艾特格兰德赛马场上最精彩的一场比赛。

障碍赛马令人兴奋之处在于它的危险性和经常出现的倾覆现象，当赛马越过栅栏时，整个大运动场陷入喧闹声中，障碍物中一些高度是适中的，这些对同时代的艺术家是有吸引力的。萨姆·斯威特的画“跨越障碍”，灰白色的马奋力超越旁边的赛马，同时几匹赛马跨过一个高大的栅栏，这在世界上的障碍赛马比赛中是一个美好的画面。

西方的马

一八九六年“我的布克马”成为美国最著名的画。它包含了西方所有的神话和戏剧：有冒着生命危险时机表现出的男子汉之间的友谊，极端的作法，马和骑士之间融洽的合作关系。在纽约全国性的高等院校设计展览会上，这幅画第一次就获得奖金三百美元，这对它来说还是不足为奇的。

但是没有人知道这幅画是谁画的。这是一幅既没有签名也没有地址的艺术品。工作不员仅仅记得当时是一个三十岁左右的人，看起来很贫困，他丢下画布匆匆离去。纽约的新闻时报曾发表文章，认为此艺术品是反映西方中世纪骑士小说的典范，它在十九世纪最后十年间对美国都市人具有吸引力。不



久人们发现了一名叫查理斯·斯克瑞威哥的画家，他来自新泽西的后波肯（美国新泽西州东北部一城市），他近二十年都是很贫困的艺术家，最近才出名。随着他名声的扩大，他到了西方的达科塔（昔为美国北部一地，一八八九年为南北达科塔二州）并画了速描画，画面上有印度人和骑兵，骑兵正在与一个有传奇追求的约瑟老兵、必哥尼的印度幸存者交谈。他还创作了一幅宏大的在边疆已消失的战斗画。

在一八九四年，腓特烈·杰克森托尼斯写了一篇有关美国历史协会的文章，题名为“美国历史上有重要意义的边疆”，“那里有一片空闲的陆地，它可以连续向西延伸以增加美国西部的住宅区，说明了美国的发展前景。”他表明根据美国人民的性格只有通过战争来解决这块土地问题，这块土地对美国来说是必要的，能最大限度地调动美国人民的活力，促进美国经济的发展。

当时的历史学家对西方的扩展抱着不乐观的见解，他们强调这不反导致对美国文明的破坏，也牺牲了早期从西班牙来的开拓者所做的贡献，甚至对实现和维持西方殖民官僚政治联合的重要性也无利。但是在一八九〇年沿着东方沿海地区人口的不断增长，表明托尼斯远大目光是很准确的，他的观点很具感染力。由于对西方情景画的渴望，他们买了一万份印刷品，并挑出许多同时代杂志其中有原版或复制的画面。斯卡威哥拉根据腓特烈·瑞姆特和查理斯·米瑞斯里的需要产生出了一种职业专门满足这种大众的需要。他们工作的中心是制造出理想的马画像。就象危险时的忠实朋友，孤独时的伙伴，一个信赖的画家在不适于居住的气候和地域，有理想的、忠诚的、忠实的朋友陪伴直至到死。斯卡威哥拉的面具有一定的技巧，有醒目的色彩，还有边疆上有广泛感性认识的老战士。他还提供了许多引人注目的有关西方胜利的场景，并创作了画，如“寂寞的战争呐喊”（私人收藏），画面反映的是一个骑兵向一个印度人射击，印度人表现得没精打采，身子弯的低于他的皮特马的脖子。还有“驻立的卡斯特马”（私人收藏），引起极端现实主义者的很大争论，斯卡威哥拉直到一九一二年死去时依旧是西方最杰出的画家。

不过腓特烈、瑞姆特是关于运动的和不顾危险的英勇的马这方面最著名的画家。他有一句简短的格言“他懂得马”，他有数以百计的有关马的画和雕塑品，证实他确实是一名懂得马的艺术家。瑞姆特既是一位画家又是一位作家，他能明显地表达他赞赏的“野马牧童画”：画的主体是带鞍的马，而不是牧童。他能将西方的风景画装饰得更优美，不是因为他留给我们西方的理想，而是因为他出身于这片沃土。他能根据所有依附于西方边疆的栅栏兴衰来表达本地的发展状况。

周琮凯作品选

左：斗马（线描）
下：马踏飞燕（油画）



WATER+ ARCHITECTURE

TRANSLATED BY LI JIACHONG

水与建筑设计艺术

查理斯·威·摩尔
詹妮·里德斯 著
李嘉充 译

建筑设计艺术中的水 具有历史性的意义

四百年前，有一个聪明的日本设计大师名叫森那利克树（Sen Wo Rikyu），他在能俯瞰大海和岛屿极具戏剧性的悬崖上设计了一个传奇中著名的茶园，尽管那里有壮观的风景：通过低沉连续而极少高低变化的模糊声的海洋有广阔的海域。他还是在茶园的周围设置了一道高遮板，并在四周种植了树木，在茶桌旁边设置了一个小石盆以供人洗手。在日本喝茶有许多礼节，洗手就是一个重要的前奏。在石盆的正前方，通过树叶在木板上挖了一个整齐的小洞，当游人洗手时，就可通过树叶放眼大海。这个茶园虽然简单，但其中蕴藏着深奥的道理即将有限的水（石盆中之水）与无限的海洋进行比较的恰当表现。正如森那利克树所描述的：

在这儿是一点水，
在那儿，树林之间，
便是大海。

尽管这个茶园在很久以前就消失了，但是森那利克树的传奇设计还流传到今天，他告诉我们一个道理，在缺水的地方和设计领域，世界上的水都可称之为精神之源。

无论是普通的和简单的，还是有诱惑力的复杂的，水无处不在。当我们不得不盯着看桥下边的水流时，感到水就象一个从大理石边缘源泉溢出的水片，当我们在海滩坐上几个小时能听到水流或波浪的汨汨声。从已消失的茶园到簇叶丛生的安布亚布（Umbrian 意大利中部一地区）别墅到旅馆周围的喷泉，我们为我们在建筑环境中运用水而感到自豪。

理解水在建筑设计艺术中的作用关键是理解水的艺术性——物理定律控制了水的特征，水大多数是以液态存在的，液态水是如何作用与反作用于我们的视觉的，它的意象体系又是如何与我们人类发生联系的。正如诗人穆瑞尔·瑞克色（Muriel Rukeyser）描绘的：“世界是由史话组成的，而不是由原子组成的”，所以水也是由史话组成的，它不仅是由氢和氧元素组成的分子微粒。不论是建筑师还是设计师在他们的作品中都包括了水，他们把关于水的物理特性、图解说和传说寓言的资料放入一个珍品柜中以提高他们的设计水平。今天水与人类的联合已被我们的祖先形式化，所以世纪的更替具有象征意义，积累的智慧在一千多年的潮流中幸存。

水的性质在自然界中的表现好象是不变的，因为它总是被自然规律所制约。尽管它复杂的物理特性不能用简单的等式完全解释，但对其特性的了解仍是设计中的一个重要基础。纯水是（或说应该是）无色无味的。在化学中水是氢的一种氧化物，它大约覆盖了三分之二的地球表面，将近三分之二的淡水在寒冷的南极结成冰。大气层中的、地球表面的和地下的水对我们行星的天气系统起着关键作用：空气的湿度和雾保持着我们的空气；海洋中水的冷和热决定了温度的高低，水的凝固和溶化使土壤中的水份周期性地储存和释放。

水在 32°F 即 0°C 变成固体，在 212°F 即 100°C 变成气体。随着大气压的增大或减少，水的凝结点 and 沸点也相应地发生变化。当水凝固时体积扩大，大约扩大其体积的十一分之一，它与其他多数液体的凝固不同（大多数液体凝固体积缩小）；当水处于液态时，它几乎是不可压缩的。有两种力制约着水的水平表面：一种是附着力，就是水分子和其它物质之间的吸引力；一种是内聚力，就是水分子之间的吸引力。亿万分子聚集在水的表面形成张力，对于水分子张力总是使其产生尽可能小的表面。当水流动时，它的运动是通过力，换

言之是通过能的内在作用而产生的，浪花、急流、细流、水滴、扑通声和暴雨一系列的活动都是被一种无形的力量所控制的。

对设计者而言水可以用的形态有：冰、液态和水蒸气；在这三种状态下，水可能流动、结冰、形成水蒸气，从高处流下，从低处喷起来或象雪花般落下，因为建筑是环境的一部分，而环境又是客观存在的。事实上，对大多数待完成的世界风景来说充分运用水景是必要的。宁静的北湖似薄雾寂静的表面倒影着神像，以反映神灵象手中的镜子一样灵活。森林中的溪流通过大雾浓厚的阿帕契山脉（Appalachian 在北美洲三东部）地下。在委内瑞拉的雨林森林中，小瀑布的水流充满了薄雾萦绕的空气，这种潮湿的空气带来了恐怖阻森的宁静。从海洋过来的雾气清洗了爱尔兰的悬崖峭壁，然后象幽灵一样，通过岛屿，滚过小山和河谷。镇雨镇静哗哗地落下，把多斯加民（意大利西北部一地区）石头城外观改变得象色彩柔和，湿度适中的彩色海市蜃楼。在日本，从似火山的热泉来的水蒸气主流主要用于蒸气浴，有少量的从透明的冰雪堆滑落。甚至通过化学的和物理的方法，在世界上水的作用无处不在，水在最大范围内的优良品质是，它能根据环境设置的不同阶段来塑造不同的形状。主要是根据所要表现的深奥的、富有诗意的含意和创作灵感来改变水的形状。

在水中潜藏着时间的奥妙，马卡斯·奥里留斯（哲学家）在他的专著《沉思录》中写道：“有一种包含事物的巨流，通向人类，时间是一种暴怒的洪流，一晃即逝，且一去不复返，谁也不能追回，它将永远消失。”在池塘里砰地投掷一块石头，石头在水中泛起的波纹将无止境地向外扩展。月球的地心引力象催眠曲一样引发海洋的潮起潮落，江河流过深深的峡谷，这峡谷是由于水经常流过而形成的。急流汹涌向前就象永不畏缩的时间表，水的撞击声能在峡谷的两岸产生回声，峡谷的两岩也能在水中倒影出它的形状。雨季的到来，记录着季节的变化和年复一年的自然规律。光线能渗透到海洋的底层，海洋的最深处似乎能隔断时间，那里神秘而恐怖的世界已被我们逐步进化的祖先所居住。综上所述，当波浪卷起时，海平线无止境地穿越时间——一年、十年、一个世纪。由大理石砌成的喷水池由于水持久的洗冲而变得光滑，在夜深人静时独自发出咯咯声。

水的隐喻对持反对观点者来说是相当丰富的。长期以来地球、空气、火和水被视为宇宙间的四个基本要素。在中世纪有一种禁律，那就是绝对不允许给流放的罪犯供给水或火，因为这两者都是生存所必须的，与其它的东西相比，水为生命的源泉和生命的伟大象征。所有的生命都必须依靠水；没有任何事情能逃脱水的影响，也没有任何事物能离开水而生存。这个生命之源无论在宗教、文学还是任何一个文明的艺术中都是主要的设计思路。圣特·约翰（Saint John）在他的专著《福音》中写道：“每个人他喝了水后会再口渴，我们将永远需要，就象源泉不断喷发一样水不断地注入生命。”基督出现前的几个世纪，道教之父老子（中国大哲学家）写道：“水就象至高无尚的上帝，它养育的所有的生灵。它聚积在人们不注意的低凹地方。这样水是很讲道的。”在《古兰经》中，水被看作是上帝赐予的礼物，赐给信仰上帝的凡人 and 无所不知者：“难道人们还不肯相信从未见过的上帝吗？地球难道是我们拆开的一块固体物质吗？离开水我们能制造每一样具有生命力的东西，你将永远不相信吗？”

在中国，地球被看作是生命的有机体，珍爱的水是一种“道”的表现形式，指的是自然规律。中国的水彩画画家经常把水当作生命符引入他们的风景画中，水或者聚集在水池里或者通过河流、瀑布流走。库黑斯（Kuo—nsi）在他的专著《关于风景画的探讨》中写道：“水是有生命的东西，因而它的外貌可能是深沉与宁静，柔和与平滑；它可能是巨大的象海洋一样，迂回前进，周而复