

康斯特布尔

西洋画家丛书

康斯特布尔

吴达志编著

上海人民美术出版社

出版說明

西洋的美术，随着历史的演进，已发生了十分巨大的变化。研究它在各个时期创作方法上和形式风格上的演变与特点、各种流派的形成和发展以及对于当时政治、经济所起的作用和影响……从而扬弃糟粕，吸取精华，使已成为历史陈迹的、但于今天尚有其现实意义的西洋艺术遗产，在我们的文化建設中发挥它一定的作用。这是一件有意义的工作。

为此，我們决定在数年内出版一套以介绍西洋各个时期具有一定代表性的画家的通俗美术丛书。通过对画家的生平概况、创作活动及代表作品的分析評介，向美术工作者和爱好者提供一些参考资料，以便讀者更为系統地了解西洋美术的情况。

这个工作是艰巨的，但也是应当做的，因此，极需各方面的支持和合作。由于我們的經驗不足，缺点和錯誤一定很多，我們誠懇地期望讀者的批評和指正。

目 录

一、英国风景画的兴起	1
二、康斯特布尔的生平和创作	8
三、伟大的现实主义风景画家	25

年表

附图目录

一、英国风景画的兴起

十八世紀以前风景画在英国还没有独立地成为一个画种，虽然十七世紀的英国画家常常把他們描繪的对象放在理想的风景前面，但风景只不过是附帶的陪衬罢了。

到十八世紀英国风景画就出现了，不过还没有形成自己独特的語言，而是受着意大利、荷兰和法国风景画的影响。

以色彩著称的威尼斯画家很喜欢自然风景的描繪，虽然那时候风景是当作人物活动的背景来描繪的，可是在不少的画面上风景往往占着极大的部分。而且这种风景的詩境般的景色，和它的艳丽的色彩一样，与当时上层阶级的那种享乐主义观念是有着联系的。这一时期最有代表性的画家是提香(Tiziano Vecelli 1477—1576)。談到提香，自然想到他对生活的强烈感觉和作品中的充沛的生命力；他已經注意到阴影中色彩的变化和笔触的不同效果，并且发现了以光色相結合的表现方法去表现物体（后来印象派也运用了这种方法）；但是提香給予后来的画家以巨大影响的还不仅是这些，他的充满了喜悅的、丰富而鮮艳的色彩，

不但給委拉斯貴茲和十九世紀的法國畫家开辟了道路，而且給予英國風景畫家的影響也是深遠的。

英國風景畫在自己的成長過程中，從荷蘭風景畫也吸取了豐富的營養。英國風景畫家老克羅姆就從荷蘭風景畫家那里學會了如何去描繪樹木和風車、牧群和天空。他甚至用荷蘭人的眼光去觀察英國的自然景色，可見影響之深了。早在十七世紀的時候，荷蘭風景畫已經有了它自己獨特的发展道路。這時的荷蘭風景畫不僅脫離了人物而存在，而且成為一個獨立的畫種而發展起來了。

給予英國風景畫家以巨大影響的荷蘭風景畫家雷斯達爾 (Ruysdael 1629—1682) 和霍貝瑪 (Hobbema 1638—1709) 就是這個時期最富盛名的風景畫家。雷斯達爾用熱愛自然的態度去描繪自然，他的風景畫雖然以氣魄雄偉的構圖和精細的描寫而見長，但他從來都是只反映自然的本來面目，既不增添甚么，也不減少甚么，僅是如實的描繪。

霍貝瑪是雷斯達爾的學生，但他的畫面却洋溢着明朗而安靜的樂觀情調，體現了大自然像牧歌一般的詩情畫意。

僅僅隔著一道海峽而遙遙相望的英國和法國，在歷史上有著千絲萬縷的聯繫，在繪畫上的這種聯繫就更為直接了。固然，康斯特布尔的色彩給予德拉克洛瓦以極大的影響，而十七世紀法國的風景畫給予十九世紀英國風景畫的啟示也是巨大的。

在敘述康斯特布尔的生平及藝術之前，這裡有必要談一談康斯特布尔之前的畫家和英國風景畫發展的過程。

從十七世紀起英國畫家已經把風景作為人物的陪襯而

描繪了，但风景画开始受到人們的注意和重視，仍然是經歷了一段較长的过程的。除去法国古典画家的作品外，“古典的”普珊和罗朗派的作品和荷兰画派的描写田园风光的风景画是深为人們所喜爱的，雷斯达尔和霍貝瑪的作品也是受到人們普遍的贊賞。

到十八世紀，英国风景画并没有完全摆脱意大利、荷兰和法国风景画的影响。十八世紀第一个具有創造性的风景画家是理查·威尔逊 (Richard Wilson 1714—1782)。同許許多多其他的画家一样，威尔逊开始时是以肖像画来謀生的，1750—1754年在意大利时，玖卡列里 (Zuccarelli 1702—1788) 和維尔涅 (Joseph Vernet 1714—1789) 鼓励他从事风景画的創作，在回到倫敦以后到1779年以前这段時間里，他一直坚持在皇家美术学院展出他的风景画作品，虽然他的朋友們很尊重他，但他的作品却卖不出去，只能靠图书馆管理員的职位来維持生活。当时誰也不会想到这个图书馆管理員却是英国风景画的創始者。

威尔逊的作品明显地受着普珊和罗朗的影响，但他却从来不直接临摹普珊和罗朗的作品，而是去理解它們。从它們那里他了解到画面上所有的細节都應該与总的精神吻合起来。为了加强背景的亮度，他常常把前景处理得很暗，并且从色彩的变化与協調中去寻求全体的統一。明确的造型、丰富的色彩和对变化的光的处理就是威尔逊的作品特征。虽然在他的意大利风景中多少还带些冷淡的学院气；但他的“威耶山谷”(Wye Valley) 却已經是浸透着阳光的作品了；“卡德尔·爱德里斯”(Cader Idris) 是精

巧的阴影的汇集；而“威尔士山谷” (Welsh Valley) 却有着相互交错的光与影。

庚斯勃罗 (Thomas Gainsborough 1727—1788) 不象威尔逊那样既有知识又有思想，他的肖像常常是冷淡的，象“罗勃特·安德路斯先生和夫人”就是这样的作品；但在风景画创作中，他却极力去寻求那种象“浪漫风景”式的题材，他的“水泽地带” (Watering place) 和“赶集的马车” (The Market Cart) 却有着良好的绘画效果：位于画面中央的明亮的马车与围绕它的树林的神秘暗影形成了明显的对比，金色的阳光透过树梢稀疏地洒在林中空地上，更加强了这种对比。色彩的变化虽受到一定的限制，但调子却是和谐而柔和的。同鲁本斯和雷斯达尔一样，庚斯勃罗也很喜欢阳光、露天、急流、草原和被风吹动着的树林，难怪康斯特布尔把他的风景画叫做“柔和、纤细和感人掉泪”的作品了；勒斯金 (Ruskin 1819—1900) 也曾夸张地说庚斯勃罗是鲁本斯以来最伟大的色彩画家。

乔治·摩兰 (George Morland 1763—1802) 虽然是一个具有才能和精力充沛的画家，但他的题材却不过描绘酒馆中喝得烂醉如泥的酒鬼，在果园中偷窃的儿童……等等。当然，他的田园风景对他的同时代人来说，只不过被当作看惯了肖像以后的一种消遣品吧了。诚然，摩兰是善于描绘马棚中的光与影和田野上秋天落日的余晖的。

摩兰的妹夫瓦德 (James Ward 1769—1859) 也是一个有才能的、与摩兰描绘同样场景的画家，他野心勃勃地一心想超过鲁本斯，在他的“斗牛” (1803) 中，搏斗着的

牛的背景却是不協調的充滿着和平气氛的风景。

在英国风景画的发展过程中，水彩画起了一定的促进作用。在十八世紀中叶以前，水彩画还没有形成一个画种。还只局限于地形学者的繪图上，虽然也有人用水彩給貴族画些肖像。版画家們也用水彩为版画作些准备工作，但对色彩的要求是越淡越好，越朴素越好的。直到十八世紀下半叶，英国水彩画家們才能比較自由地运用这种艺术語言来表达自然景色。到十八、十九世紀之交，英国风景画才完全获得了独立的語言。这时出現了一批风景画家，他們是珊德貝(Paul Sandby 1725—1816)，科申斯(J.R. Cozens 1752—1799)，湯恩(Francis Towne 1740—1816)，革廷(Thomas Girtin 1775—1802)，考特門(J.S. Cotman 1782—1842)和后来的波宁頓(R.P. Bonington 1801—1828)。

科申斯和考特門是完全通过水彩来描繪大自然的风景画家，科申斯的藍色是有名的。

革廷虽然廿七岁就夭折了，但他短短的一生却显示了他的巨大的才华，忒奈(Turner)甚至說假若革廷活着的話，他自己就要餓死了。作为忒奈的学生，革廷孜孜不倦地工作着，临摹和学习大師們(特别是科申斯)的作品，使得自己的技巧漸趋完整起来，最后使水彩完全摆脱了版画家的束縛而独立起来。革廷精通于各种表現方法，他的最具有特征的作品之一是“大教堂”(Kirkstall Abbey)的风景：清清的流水，无边的原野，開闊的天空，聳立在树丛中的廢墟，散布在各处的人和动物……。

波宁頓虽然只活了廿六岁，但他却是一个才华洋溢的

画家。他在法国所受的美术教育使他的肖像画和历史画受到了许多法国绘画的影响，但在风景画方面却与自己的祖国紧密地联系在一起。

在谈到英国风景画的发展的时候，也还不能不提到对它有过珍贵贡献的挪威契画派(Norwich School)。这个画派的特点从庚斯勃罗的作品中已经可以找到一些端倪了，它就象描写英国农村的诗篇那样给人一种亲切的感觉，它不赞扬贵族的花园，而是描绘茅草屋、小沙丘、荫凉的隐蔽所、茂盛的草原……。在这一派里首先要提到的是老克罗姆(John Crome 1768—1821)。他从邻居那里得到了临摹庚斯勃罗和威尔逊的作品的机会，但真正给予他以启示的画家还是荷兰画派的霍贝玛。1803年他创建了第一个公开展出会员作品的“挪威契艺术家社团”(Norwich Society of Artists)，从此以后每年他都把作品送去，直到逝世为止。老克罗姆的调色板是异常朴素的，在他的著名的“耶尔河上的月亮升起来了”(Moonrise over the yare)中虽然我们只看到棕色和灰色调子，但却是一幅多么诱人的图画！月光照射在静静的耶尔河上，使得风车和船只的倒影与天空形成了强烈的对比，更增加了画面的寂静，就象抒情诗一样的美丽。

考特門也是挪威契画派的有才能的画家，一个纯粹的水彩画家，他象革廷一样，用新的方法来表现陈旧的主题，他留下的那些诺福克(Norfolk)和挪威契附近的风景虽然也是瀑布、小桥、教堂……但却给人一种新鲜的感觉。

到十九世纪初叶，真正摆脱意大利、荷兰和法国绘画

影响而使得英国风景画大大地向前发展的是康斯特布尔和忒奈，而康斯特布尔又是把水彩画的表现方法系统化和规律化的人。他在水彩画的技法上，对后世确有很大的影响。

二、康斯特布尔的生平和創作

1824年，法国浪漫主义画家德拉克洛瓦把自己的“希阿島的屠杀”送到沙龙以后，在一个画商那里看到了康斯特布尔的三幅风景画：“干草車”、“英国的运河”和“汉浦斯戴特的荒地”，立刻赶到沙龙把“希阿島的屠杀”的天空重繪了一遍，四天內一切都改变了，6月24日他在日記上这样写道：“康斯特布尔給了我一个优美的世界。”早在童年时代，故乡的美丽景色已經启发了康斯特布尔，他曾竭力用自己的画笔把它們描繪出来，对他出生的地方，他曾經这样描写过：“四周景色的美丽，它的緩和的斜坡，它的散布着羊群和牛群的肥沃草地，它的耕耘得很好的高地，它的村庄和教堂，田园和茅屋，树林和河流，所有这一切給予这个特殊地方以任何地方也难找到的那种优雅和美丽。”接着他又这样写道：“我的童年时代的这种景色使我成了一个画家。”

康斯特布尔給人們留下了許許多多优美、动人的作品，但他的一生却是平淡的，恐怕沒有一个画家的生平和事业比康斯特布尔的生平和事业更缺少插話和更为平凡的

了。

1776年6月11日，約翰·康斯特布尔出生于薩福克州(Suffolk)东勃高尔特(East Bergholt)的一个乡下，那儿树林丛生，四周环绕着河流和牧场。他是乡村磨坊主的儿子。他父亲的磨坊和房子后来都进入了他的画面。大約十六、七岁的时候，康斯特布尔进入戴但姆(Dedham)附近的拉文汉姆(Lavenham)学校学习，但由于教师的过分残酷而轉入格林姆烏德先生(Grimwood)办的学校，这位校长很喜欢他的才能，这时他获得了一点拉丁文知識，并私下学法文，同时也画画，有时在法文課上先生会突然停下来，瞧着正在作画的康斯特布尔說：“繼續吧，我並沒有睡覺；啊！我看你現在是在你自己的画室里呢。”

在他的艺术事业中第一个給他以启发和鼓励的是他的邻居約翰·邓桑(John Dunthorne)，这个玻璃工和鉛匠几乎把全部业余时间都投向大自然的写生上了，他是一个聪明而热爱艺术的人，給康斯特布尔以帮助，支持他并鼓励他。虽然康斯特布尔的父亲不同意他做一个专业的画家，但却不反对他画画。本来要他做牧师，但由于他的反对，只好让他在自己磨坊中工作了，几年中他並沒有停止画画。常常画他熟悉的风車和水車，以至他的小弟弟看到他画的磨坊时說：“我一看見約翰画的磨坊，就知道它会轉动起来的。”

有一天，当他母亲把来訪的画家乔治·波芒①介紹給

① 乔治·波芒(Sir George Beaumont 1753—1827)：鑒賞家、文学艺术的保护人、风景画家。

他时，他是多么的高兴！波芒看到康斯特布尔的几幅临摹拉斐尔的习作时，很赞赏他的才能，并且把自己收藏的一些杰出作品给他看，其中有罗朗的“圣母告知”，这幅画波芒经常带在身边，走到哪里就带到哪里，康斯特布尔深为这幅画所感动，还临了一张，后来荷尔蒙斯 (C.F. Holmes) 曾这样写道：“我看到的他的最早的记有日期的作品是罗朗的临摹品，多少有些软弱和胆怯，日期是 1795 年。”大概出于羡慕和感激，康斯特布尔还经常回忆起这幅画。不过使康斯特布尔更感到兴趣的是当代画家的作品，特别是波芒收藏的革廷的 30 幅水彩。从这些作品里，他得到了这样的启示：艺术要有真实感，只有向大自然学习。不过，他也经过了一段摹仿时期，虽然不太长，但却临下了任何他看到的艺术作品。

他想去伦敦，去看看那里的世界，能够做画家就更好。1795 年在获得了他父亲的同意，波芒把他领到伦敦，入皇家美术学院习画，并认识了威尔逊的弟子、风景画家法林敦 (Joseph Farington R.A.)。虽然法林敦并不是很有才能的风景画家，但却多少给康斯特布尔一些启示，并且正确地预言了他日后的成就。他说康斯特布尔的风景总有一天会“在艺术中形成一种特殊的风格来”。

这时候，与史密斯 (J.T. Smith) 的交往，给康斯特布尔很大的帮助。莱斯利 (C.R. Leslie) 曾经有过这样的记载：“到城里不久康斯特布尔就和史密斯认识了，史密斯是一个聪慧的图案家、雕刻家和当地的古董商。与史密斯的交往，使得康斯特布尔对当地的作品发生了兴趣，当

然，这并不是他的艺术的基础；誠然，他的新朋友給予他的劝告是正确的。史密斯說过：“不要想在风景画上捏造甚么，因为你不可能在任何地方停留一小时而不出現活的东西的，这种活的东西和风景既协调，又能說明時間，比你自已想出来的要好得多。在我們一起散步的时候，康斯特布尔常常找机会从我們看到的景色中指出史密斯的劝告的良好意思。”

从康斯特布尔与史密斯的通信中，可以知道康斯特布尔对于繪画理論的钻研：“1796年10月27日。由于夜晚很长，我讀着带回来的书，感到极大的愉快，特别是‘莱奥納多·达·芬奇’和‘阿尔迦罗蒂伯爵’（Count Algarotti）。我應該感謝你。当你給我寄来我需要的东西时，請寄給我格士納尔（Gessner）的‘风景論’。所有的夜晚我都用来讀解剖学。”

但是，康斯特布尔的学习过程也不是一帆风順的。他临摹、学习大师們的作品，特別想掌握雷斯达尔和革廷的技巧、方法；但是发现自己一事无成而回到了东勃高尔顿时，听到人們說他在繪画上不会有甚么发展，因此，想干脆做个磨坊主算了。

不过，失敗并没有使他失去勇气。热情又一次地抓住了他，他决定自己去观察、去描繪他所看到的东西。在倫敦学来的解剖知識加强了他的信心，1802年1月8日在給他的朋友邓桑的信中他这样写道：“这个学习引起我这样大的兴趣，我觉得我的心灵都扩大了。”

另一方面，康斯特布尔从前輩画家們那里得到了不少

的教益和启示。皇家学院的院长班杰敏·威士特 (Benjamin West) 被这个青年画家的某些东西吸引住了，他这样喜欢他，甚至拿着铅笔给他示范，教给他如何改进他的明暗关系，如何使用描绘树干和树枝中间的光的笔触。并且对他说：“要记住，光与阴影不会停留不动的。”又一次，威士特给他讲如何描绘暗处：“不管画甚么，都要抓住对象的本质，而不要偶然出现的东西（除非有甚么意外），在你把它搬到画布上以前决不要感到满足。”接着他又说：

“举例来说吧，虽然有时候天空本身并不是明朗的，但在你的天空里，你却总是只注意明亮的地方。我并不是说你不是在画庄严而阴霾的天空，而是说甚至在最暗的地方，也应该有明亮的地方。你的暗处看起来应该象银子的暗处，既不应该象铅的，也不应该象石板的。”

虽然是皇家美术学院的学生，但是康斯特布尔对功课却不大注意，他更关心的是向大自然写生的课程。离开伦敦以后他常常徘徊于萨福克乡下，虽然也常到别的地方去作过旅行，但他最喜爱的还是他的故乡，那里的每一堵篱笆，每一棵树，每一条小路，童年印象中的一切都强烈地吸引着他。

1802年康斯特布尔第一次在皇家美术学院展出了他的“风景”。1804年为勃高尔特附近的勃兰散姆 (Brantham) 教堂画了一幅祭坛画“基督赐福于幼儿”；1809年又为尼兰的教堂画了一幅，这一幅比勃兰散姆的那幅好，固然处理上没有甚么独创性，但光与色彩却是一致的。

虽然康斯特布尔的父母希望他能从事于肖像画的创

作，但他对肖像画的兴趣不大，一生中只画了很少数的几幅，其中形象最动人、表情最真实的是他的自画像和他妻子的肖像。

经过长期的练习和钻研以后，康斯特布尔创作的成熟期来到了。1810年左右，也就是他卅岁的前后，充沛的创作力，对自己工作的充分理解和熟练的技巧给他准备了必要的条件。

许多前辈画家都是康斯特布尔的老师 and 顾问。无论是罗朗、革廷或者庚斯勃罗、雷斯达尔都和他一样，那么热爱自然，把自己献给了大自然。从为狄萨伯爵 (Earl of Dysart) 临画的工作中，康斯特布尔大量接触了雷诺兹 (Reynolds) 的作品，熟悉了雷诺兹的表现方法。雷诺兹先用单色着画，达到完整地步时才用其他颜色，色彩是透明的。

康斯特布尔在威士特摩兰 (Westmoreland) 和湖区的旅行从1806年开始，从他作的勃高尔特教堂门廊速写中，可以看出他已经掌握雷诺兹的表现方法了，在米尔班克 (Millbank) 作的最后一幅画中，单色画的基础虽然仍然保留着，但只不过是金色的墙壁、深色的草地和暗色的叶簇的附属物吧了。在他的画面上，自然和艺术已经溶合成为一个统一的整体了。

他参加了从1802—1810年的展览会，在1811年的皇家美术学院的展览会上展出了两幅画：“戴但姆的溪谷”和“黄昏”；在大英画廊展出了“教堂的门廊”。这些作品并不怎么吸引人，但感情的完整，技巧的简练和构图的