

西洋巨匠美术丛书

泰纳

TURNER



文物出版社

西洋巨匠美术丛书

撰稿人 Angelo De Fiore
Gaspere De Fiore
M. Luisa Materzanini
Marina Robbiani
Sabine Valici

翻译 林 燕

策 划 许爱仙 许钟荣

特约编审 佟景韩

执行编辑 庄嘉怡

责任校对 华 新 周兴英

美术设计 宁成春

西洋巨匠美术丛书 泰纳

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编 100009
电话·传真 (010) 64014662

印 刷 东莞新扬印刷有限公司

经 销 新华书店

开 本 889 × 1194 1/16 印张: 2

版 次 1998年6月第1版 第一次印刷
中文简化字版权 文物出版社所有

书 号 ISBN 7-5010-1072-2/J · 437

定 价 25 元

出版说明

本书原名《绘画大观》(Discovering the Great Paintings), 由意大利RCS集团FABBRI公司出版并授权台湾锦绣出版事业股份有限公司组织翻译, 出版中文繁体字版(原名:《巨匠美术周刊》), 与意、英、德、法、日和西班牙等八种语版, 在全球同步发行。现经文物出版社与台湾锦绣出版事业股份有限公司共同策划, 由文物出版社修订出版中文简化字版, 在海内外扩大发行。

本书由意大利美术家编辑并撰稿, 精选文艺复兴至20世纪西洋百位美术巨匠, 以解析名画为主, 图文并重, 分册逐人介绍画家生平、文化背景、艺术创作个性和风格以及流派的发展演变, 并附有“画家与时代”年表和名画收藏情况的资料, 是广大美术爱好者及美术家了解、欣赏和研究西洋美术不可或缺, 既丰富又轻松的读物。本书10册一批, 与“姐妹篇”《中国巨匠美术丛书》同时推出, 于1998年陆续出版发行。

《西洋巨匠美术丛书》全百册目录

文艺复兴

契马布埃	杜乔	乔托	马尔提尼
凡·艾克	安哲利柯	乌切罗	马萨乔
利比	法兰契斯卡	富凯	梅西那
曼帖那	梅姆林	波提切利	包西
达·芬奇	霍尔拜因	乔尔乔内	丢勒
格吕内瓦德	克拉纳赫	米开朗基罗	拉斐尔
提香	丁托列托	布鲁盖尔	维洛内塞
布伦吉诺	格列柯		

17 18 世纪

卡拉瓦乔	鲁本斯	里贝拉	苏巴朗
凡·代克	拉图尔	委拉斯盖兹	洛兰
伦勃朗	牟利罗	维米尔	华托
荷加斯	卡纳列托	提埃波罗	夏尔丹
隆吉	瓜尔迪	庚斯博罗	弗拉戈纳尔

19 世纪

福塞利	哥雅	大卫	泰纳
康斯泰伯	安格尔	热里科	柯罗
德拉克洛瓦	库尔贝	法托里	卢梭
马奈	毕沙罗	莫奈	德加
西斯莱	雷诺阿	塞尚	雷东
高更	凡高	修拉	劳特累克

20 世纪

克里姆特	康定斯基	波纳尔	马蒂斯
蒙克	蒙德里安	杜尚	弗拉曼克
鲁奥	基希纳	莱热	毕加索
克利	布拉克	于特里约	莫迪里亚尼
波丘尼	夏加尔	基里柯	恩斯特
柯柯施卡	马格利特	达利	培根
米罗			
古图索			



《自画像》，
1798 年左右，
画布，油彩，
74.5×58.5 厘米，
伦敦，泰德画廊藏。

泰 纳 (TURNER)

今天，有人把我介绍给一个人，
一个无疑是当代最伟大的人，
他既是画家，又是诗人，
他就是泰纳。

……我发现他

但办事认真、

讲求实际的英国绅士。

他本性善良，但脾气暴躁，
憎恨一切吹牛诈骗。

——约翰·罗斯金

约瑟夫·马洛·威廉·泰纳
(Joseph Mallord William Turner)，
与他同时代的劲敌——约翰·康斯
泰伯同被认为是英国的绘画巨擘。
泰纳 1775 年 4 月 23 日生于伦敦。
他的一生漫长、多产(直到 1851 年
临终前仍在精力充沛地工作)，正
逢文学史上的浪漫主义运动崛起时
期。拜伦(泰纳曾为他的某些作品
画过插图)、济慈和雪莱出生都比
他晚，又都在他之前客死他乡。泰
纳虽然周游四方，却始终定居伦

敦，并在柴尔西一处能俯览泰晤士
河的房子终其一生。泰纳的父亲
是科文特广场的一位理发师，他非
常鼓励独子的艺术天资，常把孩子
的画挂在理发馆的墙上。当时理发
馆也像咖啡馆一样，是时髦的聚会
场所。人们不管雅俗，总要来整理
头面的。这样，前来理发的顾客可
以时常观看这些以几个先令出售的
画。

泰纳的家庭颇为坎坷。他的母
亲神经错乱死在疯人院时，泰纳只



习作：
《唐·吉珂德和魔船》，
1793 年左右，
铅笔，墨水，水彩，
16.8×23 厘米，
私人收藏。

有十九岁。泰纳父子两人因此相依为命，这或许也是影响泰纳终生未婚的一个因素。不过，他并非对女性毫无兴趣，他有两次持续多年、半公开半隐蔽的罗曼史，也留下了若干描绘情爱的作品，但所有这些画后来都被他的道学气甚重的崇拜者约翰·罗斯金销毁了。

泰纳出身寒微，因此他工作十分勤奋，并有一种在经济上不愿仰人鼻息的强烈愿望。所以，泰纳逝世时已相当富有，并留下三百五十幅油画和二万幅其他画作。奇怪的是，当时他的声誉却处在陨落之中。泰纳三四十岁时功成名就，作品受到世人交口称誉。但他年过七十以后，却反而从荣誉的巅峰跌落下来，这是因为他的艺术风格已远远超出他以前的作品，远远超出了他那个时代多数评论家所能理解的范围。

与他的艺术相比，泰纳的一生平淡无奇。就这一点而言，约翰·康斯泰伯的生活和艺术倒更为相称，两方面都很平静。泰纳十四岁进入皇家学院学习绘画。他在门罗医生家里度过的许多夜晚，对他具有同样重要的影响。门罗是一位富有的艺术爱好者，周围聚集了一批年轻画家。他们在他的首肯下，临摹他所收藏的水彩画。精确描绘英

国小镇和乡村风光的水彩画，当时很受欢迎。水彩画这种绘画方式适于捕捉变化多端的英国天气和光线，泰纳一生与它结下了不解之缘。青年时代，他把水彩画与钢笔画或铅笔画相结合，细致入微地描绘了当时为人喜爱的风光，如画古迹遗址。他的一本本笔记簿上画满了速写，然后他根据这些速写，创作水彩画或油画。但是他很快就发展了一种更动人心魄的风格，即暴风雨天气下的景物，由此确定了其作品的基调。

泰纳雄心勃勃，不久后开始尝试当时声望更高的油画。这种绘画不但更昂贵，也更费气力。1796年，泰纳二十一岁，他的第一幅油

画作品《海上渔民》在皇家美术学院展出。这幅习作以震撼人心的笔触描绘了深夜海上的渔民，当时引起了轰动。在此之后，他紧接着又创作了一组动人心魄的以暴风雨为主题的的作品，如《巴特米尔湖》或《杜尔巴登堡》。

此时，除了初期一些中产阶级支持者外，他也开始得到一些既有钱又有艺术修养的赞助人的注意，其中包括行为怪诞的埃格里蒙特伯爵。后来画家与伯爵成为好友，他常去索塞克斯的佩德渥斯作客，伯爵在那里过着一种类似波希米亚人式的生活。泰纳只要愿意，可随时出入这个地方。

泰纳的自信心增强了，他的视野也开始超越同时代的画家，去研究过去几个世纪的大师的作品。普通风景画的起源地是 17 世纪的荷兰，后来英国画家继承了这种形式。在罗马的法国和意大利画家则开创了另一种高度理想化风格的浪漫风景画。泰纳对这两个画派都进行了深入研究。他早期的海景画显露出受荷兰画风的影响，特别是举世公认的大师威廉·凡·费尔德的影响。但他很快迷上了罗马画派，尤其是克劳德·洛兰。洛兰的画多以圣经故事或希腊罗马的神话传说故事为题材，但实际上，真正主宰画面的金色光辉映照下的美丽风

《作品集》的卷首画，
1812 年左右，
墨水，水彩，
21.3×28.4 厘米，
伦敦，
大英博物馆藏。



光，点缀着庄严宏伟的古代遗迹。

泰纳虽然不被认为是像康斯泰伯那样堪称楷模的风景画家，但他从自然景观和自然现象产生的动人心魄的效果(暴风雨、极端恶劣或美妙的天气，尤其是光的效果)中汲取灵感。他经常出外旅行写生，开始是为了寻找“如画”的风景，如古堡或修道院的废墟。但逐渐地，他开始愈来愈多地在苏格兰、威尔斯和英格兰北部寻找更富于浪漫情调的蛮荒景色。1802年，他曾到法国和瑞士境内雄伟壮丽的阿



泰纳在柴尔西的故居照片，摄于1870年。人们可看到屋顶上的平台，泰纳常从这里观看泰晤士河上变幻无常的光线。

尔卑斯山旅行，但此后一直不能出国，直到1815年拿破仑在滑铁卢惨败后欧战结束，那时他已年逾四十了。

泰纳曾三次远游意大利，第一次是在1819年。观看风景和去体验那使克劳德·洛兰获得灵感的光。意大利的强烈阳光是他在英国从未经历过的。此外还有威尼斯和它的泻湖。一向生活在烟雾弥漫、熙熙攘攘的伦敦，泰纳觉得威尼斯好似一座“魔幻之城”。它的太阳

这部《作品集》模仿克劳德·洛兰的《画家自选集》，收集了泰纳1807年以后的版画。《在佩德渥斯藏书室写生》，表现了泰纳所熟悉的埃格里蒙特伯爵家的气氛。



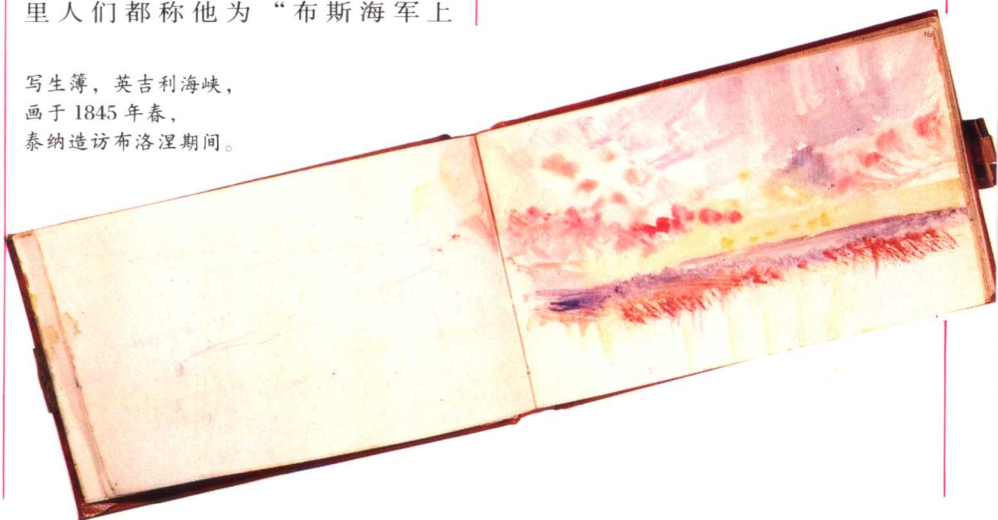
和落日的倒影，那些似乎浮在泻湖上的虚无缥缈的建筑物，一次又一次地出现在他的作品中，如《朱丽叶和她的乳母》、《从朱迪卡运河看威尼斯》。并不是只有泰纳一人对威尼斯怀着痴情；拜伦就曾在那里住了三年，雪莱也被这座“虚幻之城”而倾倒。威尼斯之行使泰纳的画摆脱了古典派的形式，变得更加明快、轻松，特别是色彩更为绚丽。

泰纳的作品也引起了更多的争议。他开始不断受到评论家们的激烈攻击，他们认为他的风格带有破坏性，只有几位开明的评论家，尤其是约翰·罗斯金，在不断为他辩护，维多利亚女王一点也不喜欢他的画。泰纳逝世前几年几乎成了隐士，很少离开他在柴尔西的家，那里人们都称他为“布斯海军上将”，布斯是他的情妇的名字。不过，在特殊情况下泰纳也离开家，如在皇家美术馆的“预展日”，他——这个戴着大礼帽的小个子会站在椅子上，在他的巨幅油画上添上最后几笔。

但就是在这时，在他创作自己晚期的成熟作品时，泰纳超越他那个时代的传统习俗，创作出几乎是为现代人的趣味而画的作品。他从模仿过去大师们的作品开始他的绘画生涯，却以开创新的风格而结束一生，而这种风格却是到了本世纪才得到人们的赞赏。

但就是在这时，在他创作自己晚期的成熟作品时，泰纳超越他那个时代的传统习俗，创作出几乎是为现代人的趣味而画的作品。他从模仿过去大师们的作品开始他的绘画生涯，却以开创新的风格而结束一生，而这种风格却是到了本世纪才得到人们的赞赏。

写生簿，英吉利海峡，画于1845年春，泰纳造访布洛涅期间。



巴特米尔湖及坎伯至克罗梅克河的一角 El Lago de Buttermere

《巴特米尔湖及坎伯至克罗梅克河的一角》
1798年，画布，油彩，91.5×122厘米，
伦敦，泰德画廊藏。

在传统风景画中，空间都是轮廓清晰而且有限的。泰纳在这幅画中却一反传统，描绘了地球上一种动人心魄的景观的无限壮丽和神秘。泰纳研究他周围的世界，为的是创造他自己的风格；他观察天空和海洋的颜色，为的是发明“他自己的”色彩。黄色是光的颜色，它很快就成为泰纳最喜爱的颜色之一（泰纳死后，人们在他的画室中发现了十几种不同色调的黄色）。在泰纳的另外四百幅习作中，他继续追求一种把光与色融为一体、同时又不破坏形体感、尤其是深度感的

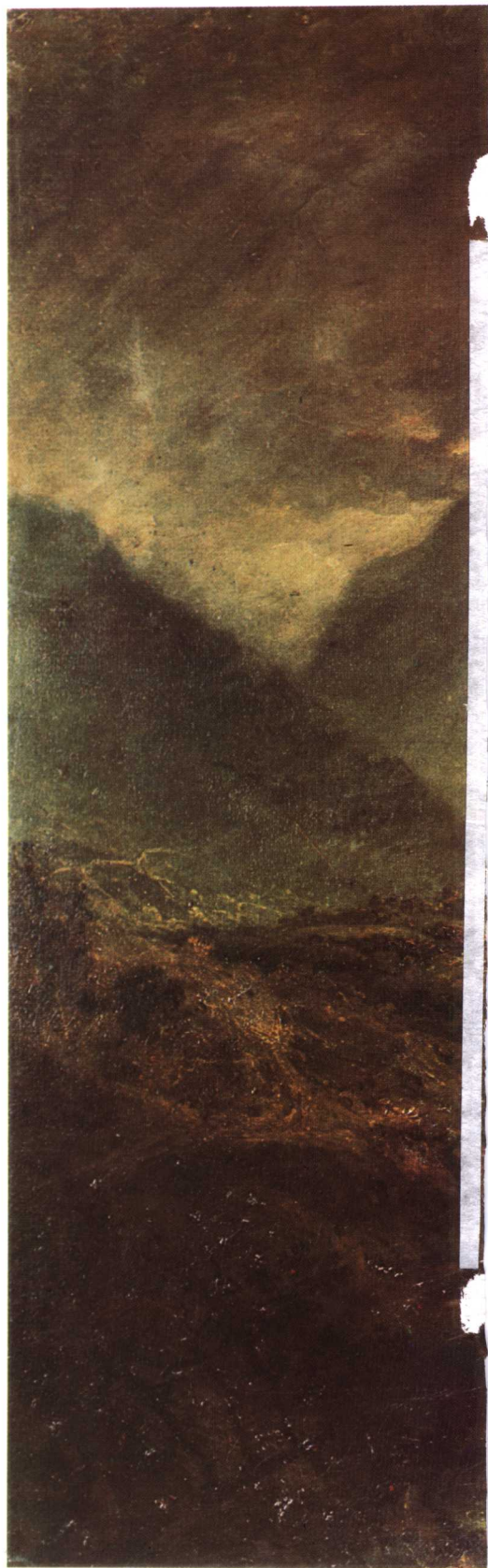
方式。他因此在更多的地方使用纯色。

他从富于幻想、有一半瑞士血统的画家亨利·福塞利那里，懂得了“单色比两种颜色合起来用更有力量”。这一切在《巴特米尔湖》这幅作品中已很明显。这幅画使用的几乎是单色（以黄色和棕土色调为基调），烘托出暴风雨般的氛围和空中飞越的一道彩虹。站在这幅画前，人们有一种亲临其境的真实感。但实际上，它和泰纳的多数油画一样，是借助写生簿，在画室中完成的。



《色彩结构》，
1828年，
纸板，水彩，
30.5×49厘米，
伦敦，
大英博物馆藏。
在这幅作品中，泰纳
寻求达到一种纯粹的、
同时又是清莹明
亮的气氛效果。他只
使用黄、蓝两种颜色
及其较浅的色调，即
达到了彩虹的效果。

《克尔钦堡和本克鲁
亨山》，1802年，
水彩，
53.3×77.2厘米，
普利茅斯，
市立博物馆和画廊藏。
彩虹这一主题对泰
纳有很大吸引力，
经常在他的画中出现。
他在无数水彩
写生中研究了彩
虹。这幅作品达到了
光的效果，同时也
表现了泰纳像画
地图一样注重细节
的刻画。





埃及的第五次瘟疫

La Quinta Plaga de Egipto

《埃及的第五次瘟疫》细部，1800年，
画布，油彩，124×183厘米，
印第安纳波利斯美术馆藏。

泰纳经常去威尔斯、英格兰北部和苏格兰作画和速写，那里的一些不同寻常的景色，因气候变化多端而更加动人心魄。正是在这一时期，威尔斯画家理查·威尔逊的意大利风景画使泰纳受益不浅。他的技巧丰富了，不仅是从技术角度看，而且涉及到内容。从《埃及的第五次瘟疫》开始，他创作了一系列描绘毁灭和自然灾害的作品，这类景象成了他终生描绘的主题。他逐渐摆脱了写实的风格，沉浸在色彩和光的元素中。

这幅画在许多方面，尤其是构图，都受到普桑的风格和毕拉内西所作《罗马景观》的影响。两年后泰纳参观罗浮宫时对普桑的作品有了进一步的了解，而他的赞助人理查·科尔特·霍尔的藏画中就有毕拉内西的《罗马景观》，因此泰纳

对它很熟悉。泰纳这幅风景画的画面颇为惊心动魄，狂风卷起的沙暴遮天蔽日，一缕光线钻出，射在几乎位于画面中央的金字塔上，近旁的熊熊火光是毁灭的象征。这幅画的色彩由泥土上的各种色度、赭色和黄色构成。在这些颜色之上，是构成天空的各种浓重色调的混合，一层淡淡的蓝色覆盖在这些颜色上，形成透明色层。

地平线将画面从中一分为二，上半部是天空，浓重、旋转的笔触，加上不同色度的褐、赭和浓黄色，形成一团巨大的云涡；下半部是灾难洗劫后的大地，一片焦土色在中景轮廓清晰的金字塔和前景僵卧在地的白马及人的尸体之间延伸。整个画面效果既引人注目又令人颤栗。



泰纳和他同时代的人及劲敌康斯泰伯都醉心于对云的研究。他们面对变化无穷、不断涌动和远离人世的云，都提出了无数特殊的课题。泰纳和康斯泰伯两人气质极不相同，所以画云的方法也极为不同。康斯泰伯的习作专画一种云，即形状纤细、颜色明亮的春天的白云。左图：《云的习作》，1821年，画布，油彩，伦敦，维多利亚-阿伯特博物馆藏。康斯泰伯以蓝天



为背景，用蘸了白油彩的画笔迅速勾勒出云的形状，然后用浓而干的颜料轻轻点缀几笔。于是，云的透明和云朵的稠厚舒卷，都成功地表现了出来。康斯泰伯的目的是把他的写生用于教学。泰纳的云（右图）则不同，它们更加炽烈，也更显示着灾难的降临。它们不像康斯泰伯的云那样实在，而是体现了泰纳酷爱描绘的那种灾难景象所射出的烈焰般的光芒。



冰川和阿沃河的源头

Glaciar y Manantial dei Arveron

《冰川和阿沃河的源题》，1803年，
水彩，68.5×101.5厘米，
纽黑文，耶鲁不列颠艺术中心藏。

1802年，泰纳从威尔斯和苏格兰归来，开始把注意力转向瑞士。在那里，他手不离写生簿，仔细观察、记录着大自然的奇观异景。在这次历时很久的山区旅行中，艺术家听凭自己的想像力纵横驰骋，探索着在他之前很少有几个英国画家有胆量去冒险的景色。他积累了大量素材，发展了以后十年中使他的风景画大大改观的技法。

泰纳的游踪从此遍及整个瑞士。在这之后，他创作了一套水彩组画，其中有些画幅巨大，表现了山区景色的壮丽和荒凉。有趣的是，这些作品中很少出现人物，有时则是阒无一人。水彩画《冰川和阿沃河的源头》所使用的技巧(以下对此有评述)颇为引人注目。泰纳可谓把这种技巧发展到了精巧入微的地步。



色彩的技巧

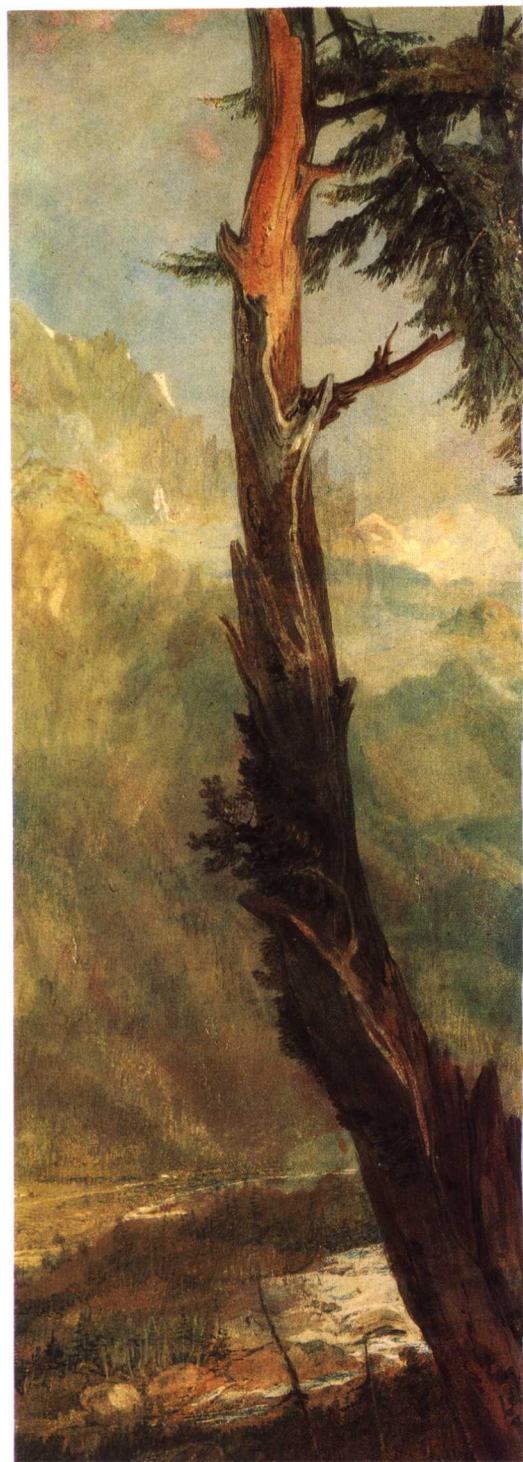
泰纳在他漫长的艺术生涯中，画过大量水彩画。有些是完整的艺术作品，达到了他的油画作品的水平。但也有一些只是研究色彩的习作，我们最好是称其为

“色彩结构”。这些“色彩结构”有些是在小张的铅笔素描中填满各种颜色，还有些则是在作为完整作品的大型素描上着色，这时的笔触可以更加自由和流畅。

为了达到水彩色调清晰的目的，泰纳发明了自己的技法：他利用纸的白色，先在一些部分涂上蜡，然后在其他部分施颜色，最后再把蜡去掉。另一技法是用一把蘸满清水的大画笔，稀释颜色较浅部分已经干了的笔触。为了获得一种较暗而更具神秘色彩的透明色调，他独创了一种技法：在画纸的背面也涂上颜色。泰纳的画法多变，他或用酣畅的笔触覆盖整个画面，或使用一种更为细致的手法，即用暖色——著名的橘红色——勾出近景、船只、建筑物或人物的清晰轮廓。

这一技巧既简单，又很先进，因此它很自然地成为泰纳表达自己惊人想像力的一种方式。他把油彩、水彩、颜料和纸这些材料，转变成光、大气和动感。

《威尼斯、大运河和萨吕特教堂》(上图)和《从布伦纳看卢塞恩湖和尤里斯湾》(下图)这两幅水彩画分别作于1840年和1842年。





海难 El Naufragio

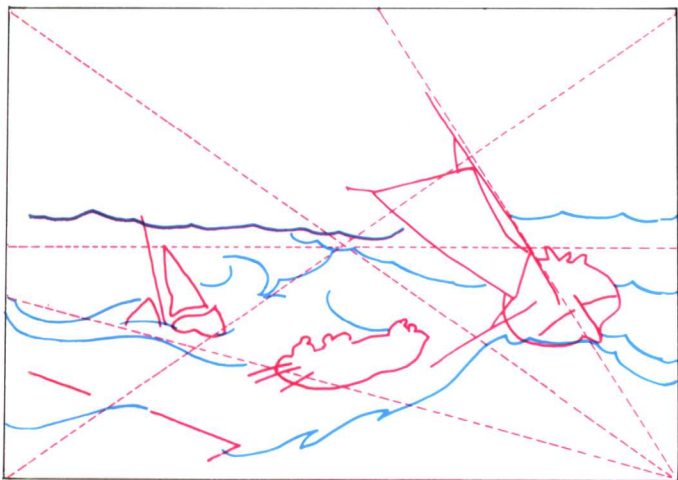
《海难》，1805年，
画布，油彩，170.5×241.5厘米，
伦敦，泰德画廊藏。

泰纳认为，大自然对人的命运施加一种无法逃避的影响。只有从这个角度看这幅画，才能理解它的全部含义。它解释了泰纳为何如此渴望接触自然现象，也构成了他描绘这些自然现象的风格基础。他深深迷上了海洋，因为他希望参与周围的世界，他把大海看作是那些可怕的、永恒的自然力量中的一个，它那狂暴难驯的破坏力，能够摧毁人的生命，但它同时也是生命的源泉与包容死亡的归宿。

因此，泰纳对乔治·曼比的发明感兴趣就不足为奇。曼比为了帮助遇难水手，发明了一种大炮，可把钢缆从很远处射到即将沉没的船上。泰纳原来在他的大幅海景画中，都没有忘记画上这种大炮。这是他对技术创新颇感兴趣的印证。在泰纳的作品中，《海难》是第一幅制成版画的。1807年，泰纳在皇家学院的同窗查斯·泰纳（与画家并无亲戚关系）提议出版他的一幅作品。当时，版画商通知可能的买主，由于这是向公众推出的第一

幅威廉·泰纳的版画，所以质量会很高，也只印五十幅。版画商还请那些希望买到这幅版画的人从速预订，因为交货得按照预订次序进行。两位泰纳都很清楚，版画在商业上将取得巨大成功（事实也确实如此）。在泰纳的生活中，这件事无疑起了重要的作用。

这幅画通过人物、船只和波浪的表现手法以及颜色的处理而实现了整体结构的和谐。在阴霾四起而潜藏无限危险的天空和漆黑而诡谲多变的大海的衬托下，中、前景是白绿色调的汹涌翻滚的巨浪。大海像一个巨大的涡流，正在逐渐把无助的小船吞噬。人与自然之间强弱对抗，在此画中显露无遗。但画家却又不甘如此，或者应该说是人都是不甘如此的，在生命遭到侵袭伤害之时，总是倾力对抗，即使明知没有用，也还在尽最后的一分气力，存一点最后的希望，等待一点奇迹。或许这就是人创造生命与文明前进的最大动力吧！



示意图揭示出风暴中波浪和船只剧烈运动的几条主线。泰纳利用了两两种基本色调的对比：深色调表现远处的巨浪和阴霾四处的天宇；浅色调表现近景中使船只颠簸起伏的巨浪。





沃尔顿桥附近的泰晤士河

El Tamesis en Los Puentes de Walton

《沃尔顿桥附近的泰晤士河》，1807年，木板，油彩，37×73.5厘米，伦敦，泰德画廊藏。

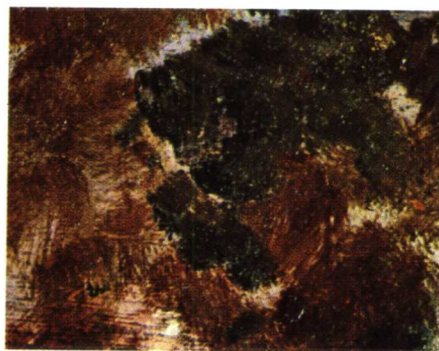
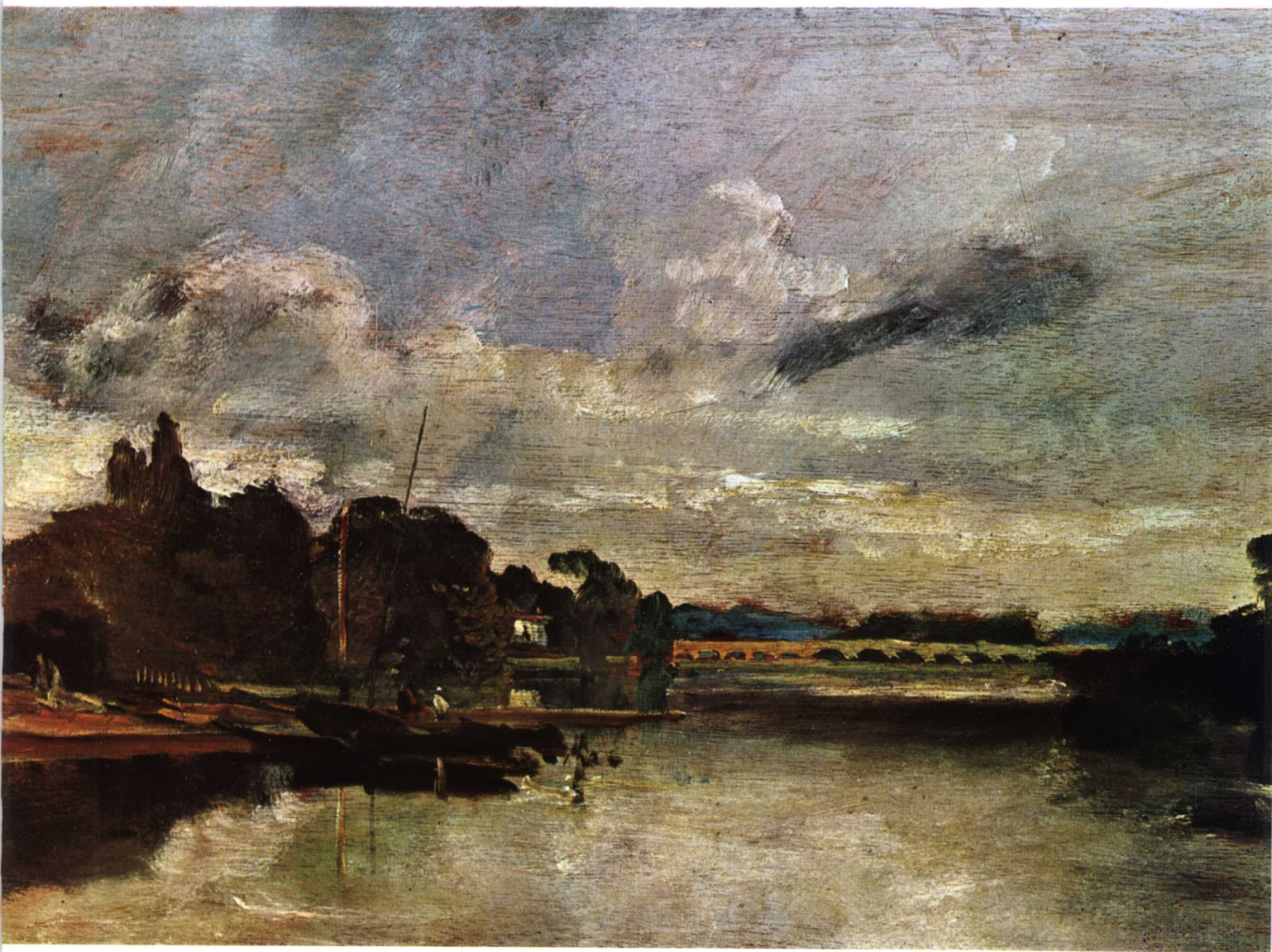
此画属一组小型油画习作。它们大多是泰纳遵循风景画大师们的传统，坐在船上沿泰晤士河创作的。它们描绘了泰晤士河两岸的风光，树木、房舍，全部倒映在水中，随气候变化而沐浴在不同的光线里。这些真实的写生习作，体现了泰纳对大自然精细、缜密的观察。泰纳在艺术上追求尽善尽美，他希望观察、了解和描绘各种细节，然后将它们融入整个画面。泰纳有时能够直接根据自然景色创作一幅油画，这在当时几乎没有画家能做到。这种高超的才能来自他在学院所受的训练，也有赖于他所使用的方法。以泰晤士河为题材的习作共有十八幅，全部画在红木板上。每一幅的准备工作都一样，先在板上涂一层薄薄的颜料，作为底色。这种使用颜色的特殊方式表

明，他在不断追求一种技法，希望既能够达到自然光和大气景观的深度，又能达到其清晰度。对于雾霭迷蒙的泰晤士河及其支流韦河来说尤为如此。泰纳在完成了这些所谓的“小型”习作后，紧接着又创作了尺幅较大的油画，尺幅差别使他采用了完全不同的技巧，画面的效果也不同。

泰纳用粗阔的笔触把稍稍稀释了的颜料泼洒在画板的底色上。他用赭色、深浅土色和绿色画河岸以及河中深色的倒影，再用浅绿色使其变得透明起来。在蓝赭色的天空上，他用较干的颜料速抹出白云的轮廓，使它们似在随风飘逝，融入远景，也使得这幅画看起来是那么素朴、安详、静谧，乡野的风光显得自然而生动，让人不知不觉地沉浸到画中。



除了红木板上画习作外，泰纳还画了一套以泰晤士河为题材的水彩组画。这幅画(左图)选自他的画册《从雷丁到沃尔顿一段的泰晤士河》，1805年，25.6×36.5厘米，伦敦，泰德画廊藏。从这幅画中可明显看出普桑的影响。泰纳显然非常注意每个细节，同时这些细节似乎又与景物的深度和氛围融为一体。



左边这两幅细部图显示了在画布上“分解”油彩这一技巧，目的是达到飘逸、透明和动感的效果。

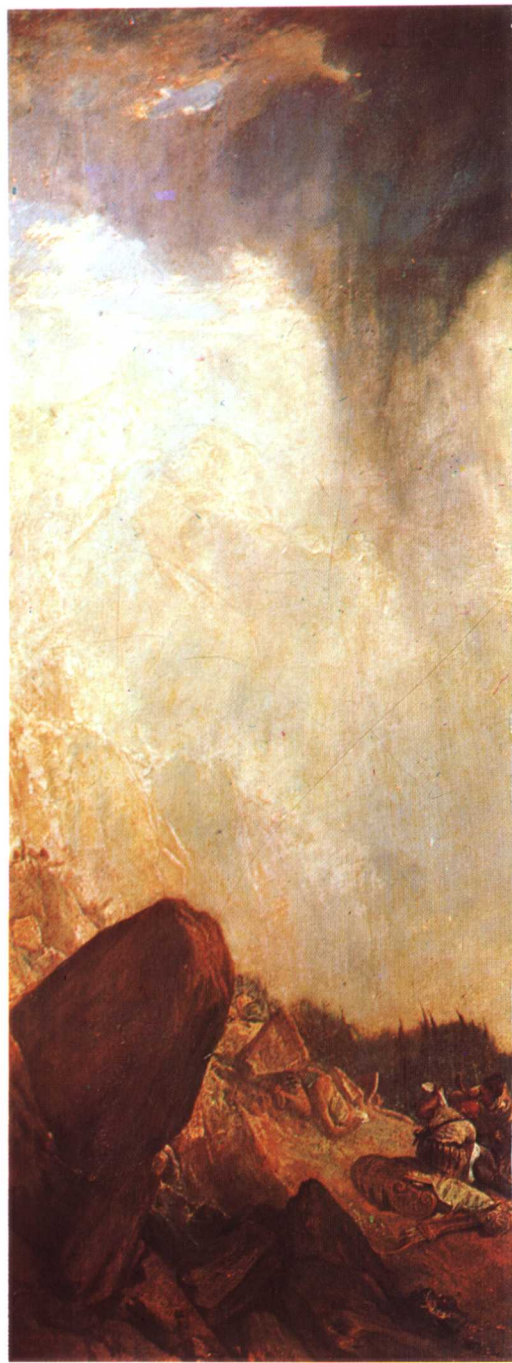
暴风雪：汉尼拔率领大军跨越阿尔卑斯山 Tempestad de Nieve: El Ejercito de Anibal Cruza Los Alpes

《暴风雪：汉尼拔率领大军跨越阿尔卑斯山》，1812年，画布，油彩，146×237.5厘米，伦敦，泰德画廊藏。

泰纳创作这幅画的灵感来自他的阿尔卑斯山之旅。在1802年的那次旅行中，阿尔卑斯山雄伟壮丽和惊心动魄的景色给他留下了深刻印象。相形之下，英国的一切景色都大为逊色。他看到，山峰巍峨嶙峋，雪崩将森林夷为平地，壮丽的冰川覆盖大地，巨石突兀险峭，似乎就要把房屋压毁。正是因为有了这一使他产生无限敬畏之情的经历，他开始追求创作一种不同于他以往的风景画，去描绘更加放浪不羁、更加令人畏惧的大自然。这幅风景画采取了汉尼拔大军跨越阿尔卑斯山的故事形式来表现。汉尼拔的士兵和大象企图在一场灾难临头的暴风雪中翻越阿尔卑斯山。这个故事虽然只是一个历史片断，却具有现实意义，而且对理解泰纳作品的含义非常重要。它所描绘的不仅是大自然摆脱一切羁绊的力量以及汉尼拔大军的雄壮故事，而且暗喻

了拿破仑称霸世界的野心及其大帝国的建立。这个大帝国的建立就是从拿破仑征战意大利和翻越阿尔卑斯山开始的。尽管近景的士兵形象依稀可辨，但整个作品，从昏濛的天空（我们透过它可以看到好似圆盘的太阳），到骚动的云，都超出了现实生活所能作出的解释。整个画面就像是一个发光的巨洞，一个令人目眩的、旋转的空间，从中传出风的吼叫、人的呼喊——交织成自然本身的声音。

一个自然事件，一个历史片断，一个对现代的启示，全在这寥寥数种色调中再现。随着岁月的流逝，泰纳减少了他所使用的颜色，只使用几种基调的颜色：近景为棕色和赭色，远景为暗蓝绿色。他在远景清晰、浅淡的色域覆上薄薄一层透明的油色。蓝色，尤其是黄色，加强了画面动人心魄的力量。



《海天落日》，1825—1830年，水彩，30×47厘米，伦敦，大英博物馆藏。此画表现透过薄雾般的云层看黄昏时分的阳光效果。云层融入黑色的海面。在这幅画中，像在《暴风雪》中一样，泰纳追求的既是深度，又是对比的亮度。



