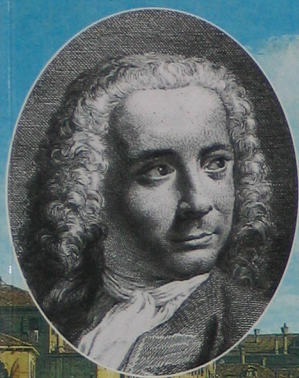


西洋美术家画廊 48

卡纳莱托

Gallery

— Canaletto —



DEAGOSTINI

吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House

布莱克

Art Gallery
Blake

DRAGOSTINI 吉林美术出版社 Jilin Fine Arts Publishing House

布莱克是画家也是诗人，还是位铜版画家，曾经是个神秘主义者。他用幻想体验世界，并把它们再现在画布上。当时的英国绘画界认为，肖像画家和风景画家是属于较低层次的一类，但理想主义的布莱克及那些年青的画家们把艺术精神注入进了当时的物质世界里，而被后人推崇。

◀ 撒旦以肿瘤打击约伯

32.6 × 43.2cm 1826年

布莱克以蛋彩绘制的这幅作品，唤起观者深切的畏惧与恐怖之心，描绘了恶魔与牺牲者的强烈对比。撒旦强大的态势，展开羽翼般的手腕，将手中的液体倒在约伯身上，他那红色的肌肉，火焰般突起如蝙蝠的火红羽翼显示出所带有的超自然的能量。



Hulton Getty



48 卡纳莱托

艺术家生涯

2

LIFE AND TIMES

伟大的幻像

风格与技巧

8

STYLE AND TECHNIQUE

石材与光线的魔术师

名作特写

14

MASTERPIECE

石匠工厂

作品选解

20

GREAT WORKS

斯拉夫河岸 20

大运河赛船节 22

布连塔运河旁的多洛岛 24

伦敦：

西敏寺桥下一景 26

列柱廊的幻想画 28

世界著名美术馆

30

THE GREAT GALLERIES

乌本修道院

©De Agostini UK Ltd. 2000 图字：07-2001-759号

西洋美术家画廊 48 卡纳莱托 原出版者 / [英国] De Agostini 出版公司

策划 / 刘丛星

责任编辑 / 刘丛星 张亚力 王兴吉

校勘 / 张亚力

装帧设计 / 王兴吉 张亚力

审读 / 孙开礼

校对 / 吴晓欧 于丽梅 刘明辉

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1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 7-5386-0427-8/J · 189

定价 / 15.00元



The Royal Collection © 1997 Her Majesty Queen Elizabeth

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 Magritte 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 布龙齐诺 |
| 28 Pollock 波洛克 | 78 Géricault 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 Ruysdael 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 卡拉奇 |
| 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 安吉利科 | 100 Index 索引 |

18世纪伟大的风景画家卡纳莱托与威尼斯有着密不可分的关系，他终生都将热情投注于创作有关威尼斯广场、运河与教堂等城市景观的绘画作品。在他的风景画（都市景观画）里或是壁面斑驳的豪宅，普照着温暖和煦的金色光芒；或是节庆的人群、繁忙的市民，一幅迷人的威尼斯景象。艺评界对卡纳莱托的评价一直不是很高，尽管他曾以令人惊叹的写实风格令四方折服，如今却被贬抑为一位多产的插图画家，逊色于法兰契斯科·瓜第（Francesco Guardi, 1712-1793年）。然而这个评价似乎有失公允，卡纳莱托的作品与威尼斯的深切关系，绝非如此单纯。

首都师范大学图书馆



21637750

Portrait photograph: Hulton Deutsch
Background: Figure Studies (c1730)(detail), Agnew & Sons, London/The Bridgeman Art Library

伟大的幻像

GRAND ILLUSIONS

卡纳莱托以为英国贵族观光客创作精细风景画闻名，他所绘制的威尼斯繁华余晖，成功地将“威尼斯共和国”推展到全世界。

18世纪的威尼斯已从社会的繁荣步入衰退期，这个曾经称霸海上贸易的共和国历经长期的没落，在欧洲早已退出列强之林。不过在表面上威尼斯依旧繁荣如昔，整个城市依然保留着繁荣时期的市容景致，在如网般密布的蜿蜒运河旁，广场、宅邸和教堂四处林立，精巧的船只在大运河上熙来攘往，港湾里挤满了商人与水手。人们在城市里的圣马可广场上悠闲地散步、聊天。

华丽的庆典与肃穆的仪式此时依然存在。每年的耶稣升天节，共和国总督仍依循惯例主持“海婚节”，从泻湖乘船出海，将象征婚姻的戒指投入海中。在艺术创作上，这个时期的威尼斯作品也比之前的时代来得活泼优雅，如女画家罗萨尔巴·卡里也拉（Rosalba Carriera, 1675-1757年）充满魅力的粉彩肖像画、乔凡尼·巴提斯塔·毕亚捷塔（Giovanni Battista Piazzetta, 1683-1754年）带有洛可可轻巧风格的祭坛画，以及卢卡·卡雷瓦里士（Luca Carlevaris, 1665-1731年）富有生命力的都市风景画等。只是在这个灿烂外表下，众人都很清楚威尼斯的昔日光芒正在日渐消退，似乎仅能以薄暮斜阳的余晖来吸引观光客，借此留住以往的炫丽璀璨。

以风景画确立的名声

虽然身为威尼斯画派的名画家之一，乔凡尼·安东尼奥·卡纳莱托（Giovanni Antonio Canaletto, 1697-1768年）的生平却鲜为人知。除了作品之外，他几乎未曾留下任何资料，只



在同时代人物的往来书信中发现有数次提及他的名字，经纪人的书信或作品收据也只残存了少数几张。他终身未娶，没有子嗣。从他的素描、版画与油画作品一丝不苟的风格看来，不



Galleria degli Uffizi, Firenze/The Bridgeman Art Library

Museo Thyssen-Bornemisza/Madrid



▲ 卡纳莱托的《圣马可广场：从东侧眺望一景》是1723年以前的作品。也是以此主题创作的第一幅画。

论是在画室里，还是手捧素描簿穿梭于故乡的大街小巷之间，他多数时间可能都在创作，由此可见他对威尼斯及当地居民必然有着浓郁情感与渊博的知识。尽管他已将威尼斯的风景名胜画了无数次，但不论是剥落的油漆、褪色的砖瓦，或是海面上变化万千的光影，从来不曾让他厌倦。

卡纳莱托出生于1697年10月28日，父亲贝纳多·卡纳莱托是个舞台布景画家，专门制作当时流行的幻想剧舞台布景。在记录里可以发现卡纳莱托曾与父亲于1720年在罗马共同制作了亚历山卓·史卡拉第（Alessandro Scarlatti）的歌剧布景，因此可以推测卡纳莱托也曾继承过父亲的衣钵。不久之后，卡纳莱托返回威尼斯，并加入当地的画家协会。当他于18世纪20年代初期完成现今所知最早的作品时，已经是位活跃的独立画家了。

卡纳莱托二十来岁时，便已与威尼斯风景画家前辈卡雷瓦里士齐名。当史泰法诺·孔迪（Stefano Conti）这位商人准备请卡雷瓦里士绘制一件作品时，经纪商曾劝他选择卡纳莱托的作品：“他（卡纳莱托）的作品震惊整个威尼斯，风格虽然和卡雷瓦里士颇为神似，但却

散发出太阳般的光芒。”的确，卡纳莱托在20年代的作品和卡雷瓦里士确实有些相似，尺幅偏大（有些甚至宽达两米），带有强烈的舞台效果，但不同的是，他的画里充满了空气、光影、气息以及繁忙的市民。他为列支敦斯登侯国（Liechtenstein）国王绘制的《圣马可广场：从东侧眺望一景》与典型的观光纪念画不同，直条纹的破旧遮阳布遮蔽了映入二楼窗戶里的阳光，有些衣服正被晾晒着，广场上也充满着各种闲散人士。与这幅画配为一对的《门迪康提小运河：南侧一景》显得较为混杂，画的是较少受观光客青睐的地区，在运河左侧可以看到正面墙

壁斑驳的小教堂，右侧则是一堆拥挤的烟囱及晾满衣服的建筑物，还有一位盲人正扶着教堂的墙壁行走。凭这几处，便可发现他对现实的景观曾做过些许修饰，好让画面显得更为优美。前景教会上方的天空画得十分辽阔，运河也因此显得较实际上宽阔。

两位经纪人

卡纳莱托的成功吸引了两位截然不同的外国人的注意，为他的绘画生涯带来重大的转机。其中一位是乐天的爱尔兰人欧文·马克斯维尼，他在宣告破产后逃离伦敦，定居于威尼斯，开始以艺术经纪人的身份向英国贵族推销当地画家的作品。卡纳莱托通过马克斯维尼接获的第一个工作，可能是两幅以墓碑为主的系列作品，也就是受李奇蒙公爵二世委托制作的“英国名人墓碑幻想画”系列部分。更重要的是，他从马克斯维尼那里获得为英国客户制作小型风景画的机会。这些画与他早期充满浓郁写实气氛的作品不同，在性质上算是为威尼斯观光客制作的“纪念品”，以便为了让这些游客在日后能清楚地忆起丽奥朵桥（Ponte di Rialto）、市立教堂（Santi Giovanni e Paolo）玫瑰色的正墙，

▼ 这幅路德维柯（路易基）·乌基所作的铜版地图，记载了1729年的威尼斯。

◀ 卡里也拉的《土耳其装扮的妇女肖像》（约1730-1740年）。

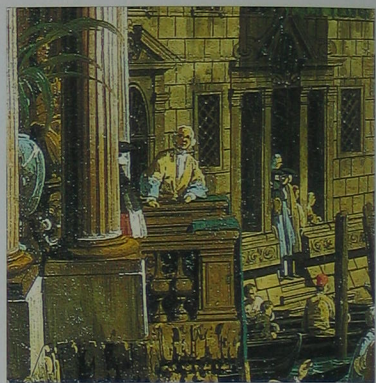
40323/06

JOSEPH SMITH

约瑟夫·史密斯

史密斯以独特的行销手法，成就了卡纳莱托的画家生涯。当两人于18世纪20年代中期结识时，精明干练的史密斯是个从事出版与外销的商人，同时也以收藏版画、素描与宝石闻名。身为一个有才干、信誉可靠的商人，他同时也十分重视情义，虽然被许多人讥讽为自命不凡，但他似乎从未请人为自己画过肖像。但据说在《大运河赛船节》里，站在左侧阳台上朝观者方向张望的人就是史密斯。富裕的他在大运河旁拥有一栋宅邸，里面收藏了数量庞大的各式收藏品。在他曾经拥有的《大运河：从丽奥朵桥附近眺望的北侧一景》（约1730年）里，就描绘过他这栋豪宅。

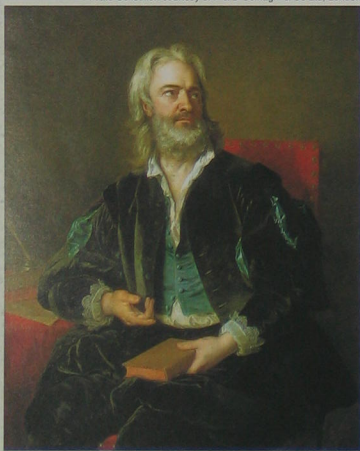
史密斯在威尼斯度过大半生，1744年被任命为英国驻威尼斯领事，因此帮助他圆了长居威尼斯的梦想。但他在财务上并不顺遂，1762年时不得不将大半的艺术收藏品卖给英国国王乔治三世。他于1770年过世，以新教徒的身份被葬在市外的丽都岛（Lido）。除了卡纳莱托的绘画与素描之外，他丰富的收藏里还包括卡雷瓦里士、卡里也拉与谢巴斯提亚诺·利奇（Sebastiano Ricci, 1676-1730年）等威尼斯画派的作品，这些作品如今仍是英国皇室收藏的一部分。此外，他所收藏的图书日后也成为大英博物馆皇室图书馆的重要收藏。



▲ 卡纳莱托《大运河赛船节》的局部，据称站在阳台上的那个人是史密斯。

The Royal Collection © 1999, Her Majesty Queen Elizabeth II

Private Collection/courtesy of P & D Colnaghi & Co Ltd, London



▲ 尚·巴提斯特·凡·路 (Jean Baptiste van Loo, 1684-1745年) 所画的《马克斯维尼肖像》(约1738年)。

▼ 查尔斯·雷诺克斯，也就是第二代李奇蒙公爵，他曾通过马克斯维尼委托卡纳莱托作画。

Hulton Getty



以及在和煦阳光照耀下的圣马可广场等威尼斯风景名胜，这些作品往往要求极为精确的写实技巧。

不过与马克斯维尼合作，卡纳莱托给人一种缺乏信用、锱铢必较的印象。马克斯维尼曾在一封写给顾客的信里提到：“喜怒无常的他，作品价格也是朝令夕改。”两人的合作关系于

1730年告终时，他又在信里提到：“他是个贪得无厌的人，却因为受欢迎，大家只好依照他所订的价格来买他的画。”虽然这可能只是马克斯维尼对卡纳莱托作品的高价而捏造出来的理由，但可以推测的是，工作忙碌的卡纳莱托与这位波西米亚作风的经纪人之间想必时有摩擦。

卡纳莱托后来又结识一位善良的伙伴兼经纪人，也就是约瑟夫·史密斯 (Joseph Smith)。史密斯是个精明的生意人，由于在年轻时就定居威尼斯，对当地的交易模式十分熟悉。虽然史密斯也与马克斯维尼一样从1725年至26年间开始与

卡纳莱托接触，但他与卡纳莱托的友情与合作关系始终稳固。他做生意时显得精明市侩，但同时也是个眼光独到的艺评家。直到1762年将大半的收藏品脱手之前，他一度拥有许多卡纳莱托的杰作以及数百幅素描作品，甚至在忍痛割爱后，他还请卡纳莱托为已售出的作品复制以墨水笔绘制的素描。

成功的经商之道

史密斯是个能干的画商，他先请卡纳莱托画了十二幅小型的大运河风景画与两幅大型的节庆画，并将它们挂在大运河旁的自宅里。接着，他又请友人安东尼奥·维桑提尼以这十四幅作品为蓝本复制一系列版画，于1735年以《威尼斯大运河风景》为题出版了一本铜版画集。许多曾在史密斯家中看过这些画的客户，可能会在回到英国后翻阅这本画册，因而对卡纳莱托的作品产生好感，如此便能为他带来新的订单。后来在新的“样品”增加后，于1742年出版的修订版里又添加了其它十幅作品。史密斯的战略看来确实有效，卡纳莱托的画室因此一片繁忙，甚至还得请父亲或才华洋溢的侄子贝尔纳多·贝洛托（Bernardo Bellotto, 1721-1780年）来充当帮手。但不幸的是，《威尼斯大运河风景》也成为伪造卡纳莱托真迹的范本，市场上因此充斥着数百幅赝品。

卡纳莱托的小型风景画由史密斯全权代理，但他还是拥有为其他客户制作大型作品的自由。史密斯最早委托他画的是六幅描绘圣马可广场

的风景画，英国文学家霍雷斯·沃伯曾以“大胆强烈、卓越超凡”来对这些作品大加赞赏。伦敦国家画廊所收藏的那幅艳丽动人的《圣洛克教堂与访问圣洛克大会堂的总督》（约1735年）、将沿海生活描绘得异常绚丽的《斯拉夫河岸》等作品，则是这类大型作品中的杰作。

18世纪40年代末期，卡纳莱托的作品已经乏人问津。主要是因为当时欧洲战云密布，画家们已经无法靠零落的观光客为生。疲惫的卡纳莱托在这段时期，作品已经缺乏早期的活力和生气，然而忠诚的史密斯却未因此与他终止契约，明知他的画已没有市场，还是资助他继续作画，史密斯甚至还资助卡纳莱托与贝洛托的布连塔（Brenta）运河素描之旅，但此时单凭史密斯的善意已不足以挽回卡纳莱托的事业了。1745年圣马可广场因雷击破坏而修整钟楼时，史密斯也曾委托卡纳莱托以大幅的素描记录当时的景况。

旅居伦敦

至于卡纳莱托往后的经历，可以从英国版

Artist's Life

- 1697 卡纳莱托于10月28日出生于威尼斯。父亲贝纳多身兼画家及舞台布景设计师。
- 1720 与父亲一同前往罗马制作史卡拉第的歌剧舞台布景。之后回到威尼斯，成为画家协会的一员。
- 1725 结识两位经纪人马克斯维尼与史密斯。
- 1730 终止与马克斯维尼的合约。将画作销售事宜全权交予史密斯。
- 1735 维桑提尼将十二幅小型的大运河风景画与两幅大型的节庆画制成一系列版画。以《威尼斯大运河风景》为题出版。
- 1742 《威尼斯大运河风景》加入十幅新作再版。
- 1745 受史密斯委托绘制钟楼的大型素描。
- 1746 为谋生远赴伦敦。开始制作《伦敦·西敏寺桥下一景》。
- 1751 带着所有积蓄从伦敦返乡。滞留威尼斯八个月。
- 1754 在伦敦接受托马斯·霍利斯委托绘制《老欧文桥》。
- 1755 返回威尼斯。
- 1763 获选为刚成立的威尼斯艺术学院会员。
- 1765 完成艺术学院的入会作品《列柱廊的幻想画》。
- 1766 完成最后一幅作品。圣马可大教堂圣歌队的水墨淡彩素描。
- 1768 4月18日逝世于威尼斯。由十二位主教在烛光中为他完成庄严的葬礼。

Christie's, Images, London/The Bridgeman Art Library



▲ 卡纳莱托的《布连塔河旁的杜洛、圣洛克教堂与萨依朋别庄》（约1741-1742年）。

THE OTHER CANALETTO

冒牌的卡纳莱托

曾有传言指称旅居伦敦期间的卡纳莱托并非画家本人，而是一位冒名顶替的助手。英国版画家渥图曾指出这个混淆起因于卡纳莱托的侄子，也就是曾在画家门下担任助手的另一位卡纳莱托，并指出两人之间的不和。由于署名都是“卡纳莱托”，难免会造成混淆。

另一位卡纳莱托，也就是画家才华洋溢的侄子贝洛托，他在叔父离开后依然留在威尼斯。之所以没有跟随叔父前往英国，可能是由于贝洛托在1746年已成为独立的风景画家之缘故。

他似乎获得过不错的评价，并受萨克森（Sachsen，德国东部易北河中下游流域地区）王侯奥古斯都二世（暨波兰国王奥古斯都三世）邀请前往德累斯顿（Dresden）出任宫廷画家。贝洛托以宫廷画家的身份活跃于欧洲各大首都，尤以1766年起至1780年过世为止，旅居华沙期间绘制的作品最为有名。

他的画风比叔父卡纳莱托生硬，色彩与构图也较缺乏生气，但画中却充满幽默与人生色彩。在他以华沙、德累斯顿及维也纳为题材的风景画里，大多是摆架子的贵族、唠叨的太太、轻佻的俊男等众生相，个个在阳光下过着自己悠闲的生活。他的风景画以精巧准确著称，甚至第二次大战后重建华沙时，都以他的作品来作为还原当时风貌的资料。



▲ 贝洛托的《门迪康提小运河与圣马可大教堂》。

Galleria dell'Accademia, Venezia/Art & Architecture Library



► 威尼斯画家瓜第。从18世纪中期起，他即专职绘制风景画以及观光纪念画。

画家乔治·伏尔图（George Vertue, 1684-1756年）的笔记中略窥一二：“威尼斯名风景画家卡纳莱托在（1746年）5月底来到伦敦……他可能想在英国寻找新的买主，但拥有他作品的人已经够多了。”显然，他对卡纳莱托在伦敦成功的可能性十分怀疑。不过卡纳莱托还是十分幸运，在他抵达伦敦后不久，即将落成的西敏寺桥正好成为伦敦市民注意的焦点，出资者之一的休·史麦逊侯爵便委托卡纳莱托绘制一幅从桥

墩下眺望伦敦风景的作品。这幅《伦敦：西敏寺桥下一景》画的是尚未完工的桥，工程用的木制踏台依然留置工地，还可以看到一个悬吊在半空中的水桶。此外，卡纳莱托还画过如《西敏寺桥与泰晤士河一景》等以伦敦风景为主题的全景画。当时的泰晤士河上船只熙来攘往，河面也比今天宽阔许多。虽然教堂尖塔与绚丽缤纷的民俗生活都是卡纳莱托擅长的主题，但即使缜密的观察与纤细的色彩依旧，画中的景观还是欠缺他在威尼斯时期的生动魅力。渥图等同时代艺评家很快便指出卡纳莱托的伦敦风景画水准下滑，认为他在画泰晤士河时，脑子里想的还是威尼斯的大运河。卡纳莱托旅居英国期间留下的最佳杰作，描绘的几乎都是触动他心灵的场所，例如圣詹姆斯公园或白厦宽广的开放空间、沃里克堡或奥尼克堡这类的贵族宅邸，或者是如《老欧文桥》（1754年）中的田园风光。

威尼斯的晚年生涯

卡纳莱托旅居伦敦九年（期间曾于1751年

返回威尼斯，并滞留了约八个月），但他在伦敦也不容易找到新买主，甚至曾两度在报上刊登征买者的广告，这可能是当时盛传寻求买主的是个冒牌货，因此逼得他不得不登报辟谣的缘故。在1775年，年近六十的卡纳莱托返回威尼斯，但情况也并未好转。晚年的作品虽仍展现了洋溢的才华，但总让人联想到一个疲惫的过时画家。此时流行的画风也已改变，卡纳莱托一丝不苟的画风，已被法兰契斯科·瓜第那较为自由奔放的类似印象派风格所取代。老画家笔下的圣马可广场的风景气势已不复当年做人，画面视点大都定在一般人的视线高度，而且大都是从阴暗的走廊里往外望，同时让我们感觉到他也存在于画面里。根据某位贵族的家族史记载，库鲁耶侯爵与友人兴奇克里夫曾目睹卡纳莱托在钟楼前埋首作画的情景：“兴奇克里夫大胆地上前偷窥这个人在画些什么……看到他高超的绘画技巧后，他马上喊出这位画家的名字——卡纳莱托。”这个偶然的相遇为卡纳莱托带来新的订单，这也是穷困潦倒的卡纳莱托愿意为拥有艺术涵养的观光客作画的理由吧。

1763年，卡纳莱托获选为威尼斯美术学院会员。他在两年后发表的人会作品《列柱廊的幻想画》，是一幅以透视法完成的复杂作品。据说他本来准备提出的是全景画《圣马可广场：南侧与西侧一景》（1763年，这是他晚年惟一幅注明年代的作品），但当时或许是听了别人的劝告，所以才放弃一般认为艺术层次较低的风景画，在当时，以透视技法描绘虚构景观为题



◀ 《圣马可大教堂：交叉部、北侧翼廊与歌者》。这幅以墨水笔绘制而成的淡彩素描，是现今所知卡纳莱托最后一幅标明制作年代（1766年）的作品。

材的幻想画，要比风景画更受人推崇。现今所知卡纳莱托的最后一幅作品，是以墨水笔绘制圣马可大教堂圣歌队的《圣马可大教堂：交叉部、北侧翼廊与歌者》。在纸张的下方可以看到如下的字迹：“我——卡纳莱托，在此画下圣马可大圣堂总督礼拜堂内高歌的音乐家。六十八岁的我，身边已没有比这幅画更让我值得骄傲的东西了，1766年。”显然，当时这幅小而精致的作品必定让这位老画家感到十分满意。两年后，卡纳莱托因膀胱炎过世，在烛光中由十二位主教完成他的葬礼。当时他的遗产只剩下几件旧衣服、少许土地，以及二十八幅尚未卖出的画作。



▼ 《老歌文桥》。一如在威尼斯时的作画情形，卡纳莱托于英国创作时，在选择题材上对水影、空气和光线等要素依然十分讲究。

石材与光线的魔术师

MASTER OF STONE AND LIGHT

卡纳莱托的画风特征是用缜密鲜艳的色调、明亮的光线、精确无误地对建筑以及日常生活的描写。他画中那无与伦比的光彩，具有强烈的震撼力量。



卡纳莱托绝妙的写实功力，让同时代的人赞叹不已。艺评家G·P·瓜里安提曾如此形容他的风格：“画中景物画得如此精确巧妙，往往令人误以为自己所看到的是真实风景。”当然这个说法略嫌夸张，但瓜里安提所以会作出上述评语，正由于他是古典理想的信徒，认为画家的最高目标就是忠实地重现自然、力求

以假乱真。直到今天，当我们站在卡纳莱托以圣马可广场或大运河为题材的作品前，依然会为这些栩栩如生的风景感到惊讶。

善用尺与圆规

卡纳莱托的崇拜者大都认为，他的写实风格主要是运用描画镜得宜之故。这种在16世纪问世的光学器材，是将数面镜片

或镜子放在一个暗室或暗箱中组合而成，如此可将眼前的物体或风景转换成鲜明的影像投射出来。使用描画镜临摹自然，在当时并非是什么奇怪的事，一位18世纪的收藏家曾说道：“现代最优秀的意大利画家大都擅于利用描画镜，才能将物体画得如此逼真。”丝毫不带半点半轻蔑语气。

圣马可广场

圣马可广场是威尼斯传统的核心象征。这个可以遥望圣马可大教堂与总督府的地方，是同时属于宗教与世俗权力的场所，除了公共仪式在这里举行之外，它也是威尼斯社会与经济活动的中心。在大教堂下可以看到许多摊贩及三五好友在拱廊下漫步，还有孩子们在阳光下玩耍。赞叹不已的观光客，则伸长了脖子瞻仰大教堂与总督府的威容。

卡纳莱托终其一生都喜欢以圣马可广场作为绘画主题，正如《圣马可广场：从南侧眺望一景》这幅画一样，尝试从不同方向捕捉不同时间里的同一个景观，例如圣马可教堂面向东方的庄严立面，从广场一角眺望的戏剧性景致，从广场与圣马可岸壁之间的圣马可小广场眺望的广场北侧，以及从广场往南望见的小广场与圣马可岸壁等。后来，他描绘的广场构图从回廊下望见的一般风景，逐步演变成虚构的全景构图。

融合了准确度量的想象描绘及广场内的钟楼和圣马可、圣提也多洛两个圆柱，卡纳莱托灵巧地在两者之间取得平衡，达成构图上的谐和。结合两个以上的视点构成一幅完整的景观，正是他惯用的技巧之一。



Courtesy of the Trustees of Sir John Soane's Museum, London/The Bridgeman Art Library



光线、海水与石材

在16世纪初期，威尼斯的住宅大都建于海陆交界的泻湖上，因此这类建筑又被称为“海鸟窝”。卡纳莱托以异常敏锐的笔触，画下了这个漂浮在海陆之间、笼罩在艳阳下的奇妙街景，在画布上以魔法般的画风让光线、海水与石材彼此融合。最早吸引人们目光的，就是他处理光线的方式。一位经纪人曾做出如下的描述：“他的画风虽然与卡雷瓦里士有几分神似，但在他的画里却可以感受到

Ca Rezzonico Museum, Venezia/e.l. archive



太阳的光辉。”前辈卡雷瓦里士在作画时，并没有考虑到蔚蓝的天空与建筑物之间的关系，卡纳莱托却能够为照耀万物的阳光画出一股和煦的气氛，例如在《总督府与斯拉夫河岸》（上图，约1730年）里，墙面斑驳的立面与红色调的砖墙都被阳光照耀得一片明亮。卡纳莱托对阴影的描绘也极为擅长，建筑物都带有戏剧性的阴影，人物也都拖着生动的影子。此外，他也能如同在这幅《大运河：从佛斯卡利府邸眺望一景》（左图 约1735年）里这般，画出威尼斯运河不透明却宛如明镜般平滑的河水，照耀在贡多拉船夫上的光线更仿佛魔法般神奇。

Courtauld Gallery, London/The Bridgeman Art Library



素描

卡纳莱托是个素描高手。他所留下的素描，从现场写生或习作，到以墨水笔所作的速写等构图较完整的作品都有，种类可说是包罗万象。从他现存于威尼斯学院美术馆里的素描簿，便可看出他井然有序的制作过程，颇为有趣。有些是清楚地从某个固定视点记录建筑物，也有如这几幅《大运河》（下图）般延续了几页的篇幅。这些素描还记录了建筑物高度的比例、色彩及阴影投射的方向，在连续四页的《市立教会》素描里，随处可以看到R（红色）、B（白色）、coto（茶色）等记号。

虽然他没有留下多少习作，但可以推测出他经常将数幅合成作为基础的素描，并从更高的视点利用独特的透视法创造出崭新的

景观，当然也可能接着就以圆规和尺整理出新的合成视点。

在卡纳莱托的杰作中，以黑或褐色细心描绘的墨水素描也占有一席之地。他在早期的素描里，常以不同密度的交叉线条表现阴影的交叉线影法（Cross-Hatching）来描绘阴影，但在后期则偏好使用如《从桑玛谢宅邸阳台眺望泰晤士河与伦敦市区一景》（上图）里的灰色淡彩来表现。这类素描充满了自由的生命力，随着画风逐渐成熟，早期那棱角分明的豪迈画风，后来也演变成洛可可似的圆润风格。



Galleria dell'Accademia, Venezia/Scala

一般认为，卡纳莱托将这种装置利用发挥到极限。一位艺评家曾写道：“卡纳莱托不仅告诉我们光箱亦即描画镜的正确用法，还告诉我们画家该如何纠正投射倒影中的透视线条，以及影像在科学上准确却与实物不符时的修正方法。”

不过，抛开同时代人的想法，我们却找不到任何卡纳莱托曾大量使用描画镜的证据。从他的素描中常可发现使用尺和圆规的痕迹，看来要是描画镜真能派上用场，他必定会毫不犹豫地采用；但他似乎并不常使用这种操作困难的器材，因为使用描画镜时需要明亮的阳光，画家还必须坐在暗室里，或者是将头藏在布幕里遮光，这绝不是复制影像的理想方法。

多角度视点的合成影像

只要看看卡纳莱托的画，就可以明显看出即使他曾使用过描画镜，次数也不太频繁，毕竟他并没有成为现实影像的奴隶，反而偏好巧妙地控制现实。他的风景画大都结合多重视点，例如那幅圣马可广场的一百八十度全景画就不可能以单一视点呈现。在真实性上较具说服力的《门迪康提小运河：南侧一景》也一样，由于圣罗伦佐·门迪康提教堂正面上方的空间大开，可以看出他是从中央的主要视点右侧观察全景的。有些作品扭曲得更加巧妙：在《圣洛克教堂与访问圣洛克大会堂的总督》里的广场

实际深度还不足二十米，因此他作画时必须紧靠着大会堂对面的壁面，照理应该无法让整个混杂的广场映入眼帘。画中的影像也与现实略有出入，总督访问圣洛可的仪式是于8月举行，在这个季节里，阳光不可能以画中的角度投射。同样，在早期的《圣马可广场：从南侧眺望一景》里，他虽然画出从广场北侧的旧行政厅窗户里看到的景观，但为了呈现整个风景，他将钟楼推向了反对角。除了熟知正确地理位置的人以外，相信一般人都无法察觉到这些人为变化。

总之，卡纳莱托的巧妙并不在于娴熟的技法，他不像印象派画家般在现场

把画完成，而是在画室里根据几张素描拼凑出作品。从他留下的许多素描里，我们不难发现从初步的草图、经过组合的最终构图，乃至完成作品时的几个制作过程。他并非根据一个固定视点作画，而是以多角度的视点捕捉威尼斯的风景；他并非安静地坐着观察画中景物，而是如委托他作画的观光客一般在街头穿梭，从各种角度吸收城市景观。一如20世纪初期的立体派画家，他不仅对外在观察入微，对于景物的本质也甚有兴趣。

人物

卡纳莱托的风景画所以能展现出栩栩如生的魅力，原因之一即是他对画中人物所投注的关怀。卡雷瓦里士留下了许多人物素描，卡纳莱托则几乎没有任何这方面的记录。要是他当时也有这种创作习惯，想必不至于未曾留下丝毫痕迹。

这与观者在看到画作时产生的印象有关，也就是说，虽然每个人都充满变化、栩栩如生，但在种类上却只限于贡多拉船夫、贵族、祭司、家庭主妇等类型。例如在《人物习作》（下图 约1730年，局部）里，观者可以仅从这些人物的服装与仪态分辨

认出他们的身份。在大型的节庆画里，就连被画得最大的人物都缺乏清楚的面貌。他这种处理人物的方法，有点类似我们在熟悉的都市人群中对他人的反应，也就是即使不认识这些人，我们还是会下意识地以他们所属的社会类型为其归类。与其说他对他故乡的感情，使他得以避免在人物描写上流于空泛或庸俗，倒不如说是他消弭了与画中人物之间的隔阂。如此看来，他在英国画的作品中人物大多显得草率，也就不令人诧异了。



Agnew & Sons, London/The Bridgman Art Library



Palazzo Venezia, Firenze, Scala

幻想画

卡纳莱托在追求画面谐调的过程中，改变了实景的视点、角度、色彩和光线。有时他也会夸张地超越现实，刻意创造出令观者感到诧异的情景：有时他只在司空见惯的景色中加入少许变化，但偶尔也会添加更富戏剧性的效果。在这幅幻想画（Capriccio）里，卡纳莱托将风景画的可能性与观者的期待玩弄了一番。画里的威尼斯已不是一个静止空间，而变成一个变身舞台，仿佛是由几张地图叠合起来似的。卡纳莱托终其一生都寄情

于这种完全虚构的风景画。18世纪的收藏家奥卡洛提曾如此定义幻想画：“将既有的建筑物加以装饰，或创造出纯属虚构的遗迹。”卡纳莱托则称这类作品为“创作景观画”，对他来说，这是一种让他得以将罗马、帕度瓦、威尼斯及英国的记忆片段，以诗歌般的手法加以重整的创作形式。这幅《古代遗迹幻想画》（上图，约1740年）即是他这类作品的杰作之一，一般认为这幅画是他于1719年旅居罗马期间，以古代遗迹为主题所作的。

城市面貌的记录者

这种创作方式，并没有削弱卡纳莱托敏锐的观察力。不管是光线投射在建筑物立面上所造成的光影、屋顶上的阳台、剥落的油漆等，他锐利的眼光都能将之全部摄入。他画中的威尼斯时空并未静止，而是持续地变化、腐朽与更迭。不管他将空间画得多么即兴、随意，在

细部描写上却是一丝不苟，有时甚至可以从此些细节精确地推算出卡纳莱托作品的年代。例如圣马可广场的旧地砖在18世纪初换成了白色大理石，从他的画里即可清楚地看到当时工程进行的景况。此外，在他18世纪40年代初期绘制的伦敦西敏寺桥的作品里，也诚实地记录下建设工程的最后阶段。他之所以

终生对城市结构的变化保持相当的敏感度，或许是由于他对自己的城市逐步趋近灭亡的事实有着彻底的领悟吧。

卡纳莱托的作品呈现出一个时间与空间持续变化的世界。人们喧嚷着，光线变化着，府邸的门面也屡次翻修。不断变化的景观反映了他对威尼斯的浓郁情感，证明他的作品并不像批评者所断

言的如“插图”般肤浅，若他真如批评者所言曾大量使用描画镜，那么如此的批评或许确实有些道理。卡纳莱托作品的价值，正是建立在他与自己热爱的城市之间的情感纽带。

同时，卡纳莱托显然相信这些贵族鉴赏者都能通过画面了解他的意图。或许这些鉴赏者的目光都是先在画面上游走，从容、细心地体会画中丰富的细节，接着就开始谈论起画中的广场或大街上的人物吧。相信这些他们年轻时曾亲眼目睹的城市风景，在此时将再度出现在他们眼前，并且逐渐浮现在脑海里。



Yale Center for British Art, New Haven, Connecticut/The Bridgeman Art Library

节庆画

除了刊载于1735年版的《威尼斯大运河风景》里的十二幅大运河风景画以外，史密士也曾委托卡纳莱托制作两幅大型的节庆画——《大运河赛船节》及《基督升天节——圣马可岸壁的屋形船》（约1732年）。赛船节与基督升天节是威尼斯最热闹的两大节庆，往往能招徕数千观众。卡纳莱托的节庆画非常受欢迎，因此他也以同样的主题创作出许多作品，这幅《基督升天节——屋形船归来》（下图，约1734年）就是一例。要是将卡纳莱托受史密士委托所绘制的《大运河赛船节》，与卡雷瓦里士的《为丹麦国王佛烈德力四世举办的大运河赛船》加以比较，可以明显看出卡纳莱托确曾模仿卡雷瓦里士的想象视点与全景式构图。

节庆是卡纳莱托终生挚爱的题材。除了在1751年返回威尼斯的八个月里，从1746年起的九年间他都在英国度过，也曾留下这幅《西敏寺桥：航行于泰晤士河的伦敦市长一行》（上图，1746年）般记录伦敦节庆或仪式的作品。

整个18世纪60年代，卡纳莱托持续制作了十幅以墨水笔绘制的《总督庆典》系列作品，这些作品后来都被复制成版画，瓜第也曾以它们作为创作参考。其中一幅《小广场》描绘出街头艺人在耶稣受难日的庆典中为观众献艺的场面，在栩栩如生的群众身上，仍可感觉到卡纳莱托的熟练技巧。



Aldo Crespi Collection, Milano/The Bridgeman Art Library

名作特写



National Gallery, London

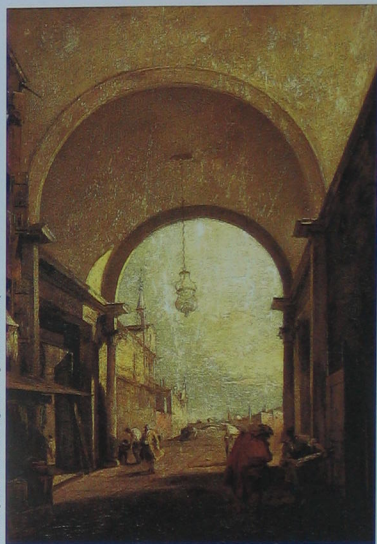
石匠工厂

伦敦 国家画廊藏
National Gallery, London
THE STONE MASON'S YARD
1727-1730年
123.8 × 162.9cm

相信没有几个人一听到卡纳莱托的名字，就能联想到这幅描绘威尼斯小巷日常景致的作品，不过这幅画却被认为是他的杰作之一。这个代表他早年全盛时期的作品包含了几个特征：丰富的色彩、粗犷的笔触，以及富有戏剧性的明暗法技巧。

与为观光客画的威尼斯风景不同，这幅画可能是他受某位威尼斯居民的委托绘制，因此才选择了这个缺乏明显特色的场景。画里没有任何引人注目的公共建筑，有的只是日常生活与劳动——工作中的石匠、倒在地上哭喊的幼儿，还有趋前保护的母亲。画中的贡多拉船正在等着顾客光顾，有些则已驶离岸边；河的对岸还依稀可见正在晾晒的衣服。

卡纳莱托一如往常地从高处画下这个景观，视点大致定在与有女人正在织布的二楼阳台同样的高度。虽然乌云已经开始聚集，刺眼的阳光还照射在小广场与大运河对岸的建筑物墙壁上，形成轮廓分明的阴影。



Hermilage, Sankt Petersburg/The Bridgeman Art Library

▲ 瓜第的《街景》(1775-1780年)。虽然瓜第经常模仿卡纳莱托的画风，他的作品却洋溢着一股更为自由的气息。

