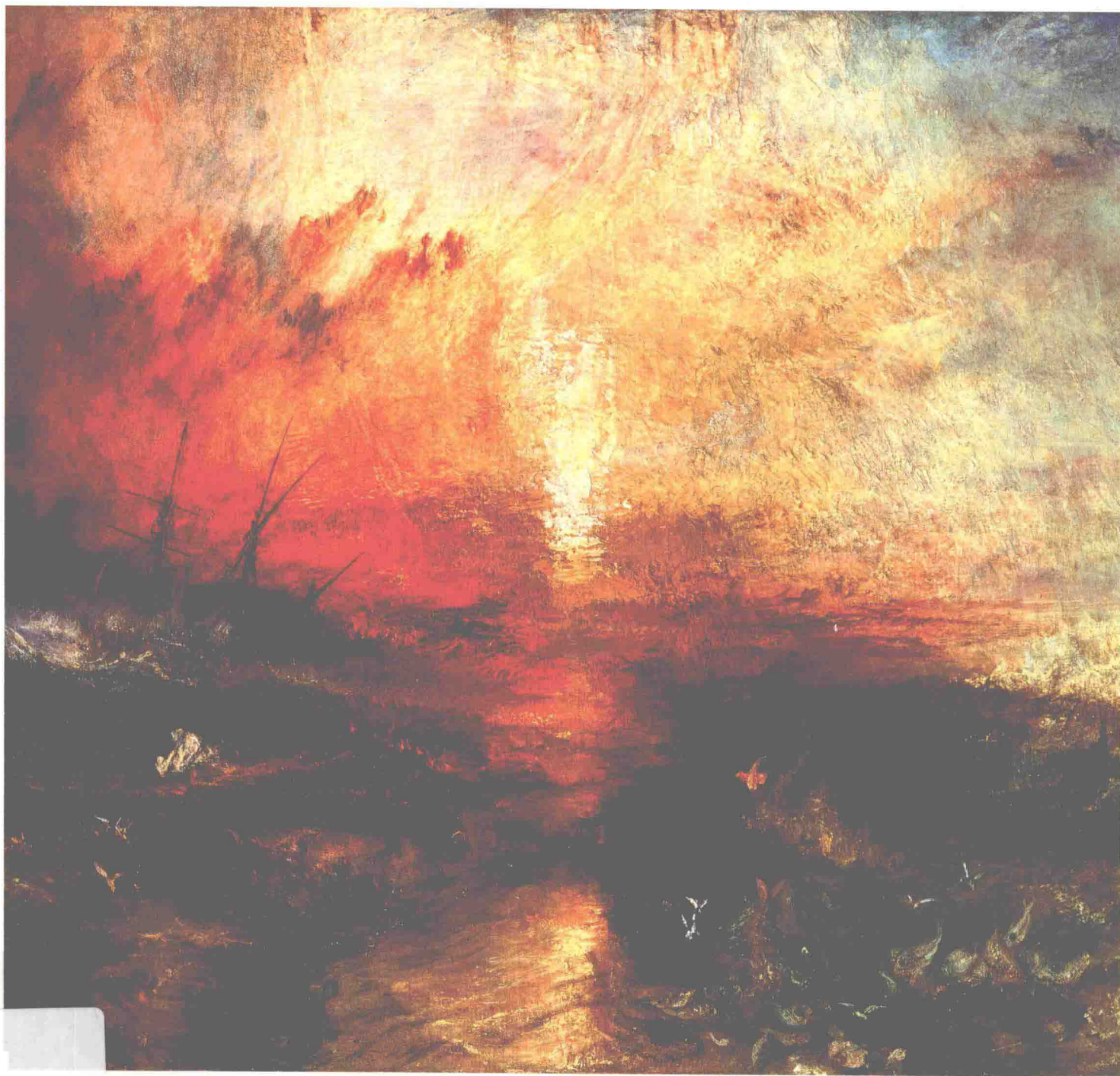


透 纳

[德] 迈克尔·波科默尔 著
单慧 译



北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

TASCHEN

透 纳

迈克尔·波科默尔 著
单慧 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

TASCHEN

图片版权

部分画作按照威尔顿于1979年做出的分类，威尔顿参照了布特林和乔尔1977年共同著作的索引。书中所给出的数据参考画作的初次展出信息。

The publishers would like to thank the museums, galleries and photographers who supported us in the production of this book. We are especially grateful to the Tate for extremely helpful cooperation. In addition to those persons and institutions named in the captions to the pictures, the following deserve mention: John Webb (p. 25, 72); © 1991 Indianapolis Museum of Art (p. 18); © 2009 Museum of Fine Arts, Boston/Bridgeman Berlin. All rights reserved (p. 90/91); The Bridgeman Art Library, London (p. 8, 34, 42, 69); John R. Freeman & Co. Ltd., London (p. 32, top); Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin (p. 76); © Photo RMN – Hervé Lewandowski (p. 77); Ursula Edelmann, Frankfurt on the Main (p. 88); © The National Gallery, London (p. 4, 22, 23, 26/27, 52/53, 85); © 2015 National Portrait Gallery, London/Scala, Florence (p. 2, 94); © Reproduced by Courtesy of the Trustees of the British Museum, London (p. 29, 34, 89, 95 left); © Tate, London 2015 (p. 7, 15, 17, 19, 21, 24, 30, 31, 41, 44, 47, 48, 55, 56/57, 59, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 70/71, 73, 78/79, 86, 87, 93).

第2页

约翰·林内尔

约瑟夫·马洛德·威廉·透纳

(*Joseph Mallord William Turner*)

1838年，帆布油画，46 cm × 38.4 cm

国家肖像美术馆，伦敦

第4页

雨，雾和速度——大西部铁路 (*Rain, Steam and Speed – The Great Western Railway*)

1844年，帆布油画，90.8 cm × 122 cm

国家美术馆，伦敦

照片：国家美术馆，伦敦

© 2017 TASCHEN GmbH

Hohenzollernring 53, D-50672 Köln

www.taschen.com

Design: Birgit Eichwede, Cologne

Production: Tina Ciborowius, Cologne

图书在版编目 (CIP) 数据

透纳 / (德) 迈克尔·波科默尔著；单慧译。—北京：北京美术摄影出版社，2017.9

书名原文：Turner

ISBN 978-7-80501-987-1

I. ①透… II. ①迈… ②单… III. ①透纳 (Turner, Joseph Mallord William 1775-1851) — 绘画评论 IV. ①J205.561

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第022688号

北京市版权局著作权合同登记号：01-2016-7421

责任编辑：董维东

助理编辑：刘舒甜

责任印制：彭军芳

透纳

TOUNA

[德] 迈克尔·波科默尔 著

单慧 译

出版 北京出版集团公司

北京美术摄影出版社

地址 北京北三环中路6号

邮编 100120

网址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发行 京版北美 (北京) 文化艺术传媒有限公司

经销 新华书店

印刷 广东省博罗县园洲勤达印务有限公司

版次 2017年9月第1版第1次印刷

开本 889毫米 × 1194毫米 1/16

印张 6

字数 92千字

书号 ISBN 978-7-80501-987-1

定价 128.00元

如有印装质量问题，由本社负责调换

质量监督电话 010-58572393

目录

6

观察——解读的方法

9

早年——熟能生巧

29

从完整构图变为开放形式

49

艺术家世界：精神概念和图画性实现

67

开放的画面及其展现

83

色彩的“公开秘密”

95

生平及作品

Sam Turner



透 纳

迈克尔·波科默尔 著
单慧 译

北京出版集团公司
北京美术摄影出版社

TASCHEN



目录

6

观察——解读的方法

9

早年——熟能生巧

29

从完整构图变为开放形式

49

艺术家世界：精神概念和图画性实现

67

开放的画面及其展现

83

色彩的“公开秘密”

95

生平及作品

观察——解读的方法

“如果颜色的整体性是借助物体的形式从外部呈现给眼睛，就会带来视觉享受，因为这样才会遇到颜色自身现实活动的总和。”透纳的旁注：“这就是绘画的实体。”

——歌德，《色彩理论》，808节，汉堡版，第13卷，502页

约瑟夫·马洛德·威廉·透纳是为数不多拥有长期创造力的一名艺术家。60年来，他孜孜不倦，创作不息；仅他自己的住房里就藏有超过19000幅画作和素描，他的作品涉及种类范围更加广泛。18世纪90年代即洛可可时代末期，透纳年轻时候创作的作品现如今看来会有些出人意料，因为他于19世纪40年代创作的作品是那么才华横溢，自由地泼洒色彩。他直到创作后期才找到了自己的绘画风格，那是一种迄今为止都令人难以置信地展现自然的方式。甚至到今天，他的后期作品还能给观察者一种第一次见到世界——色彩和光影世界的感觉。

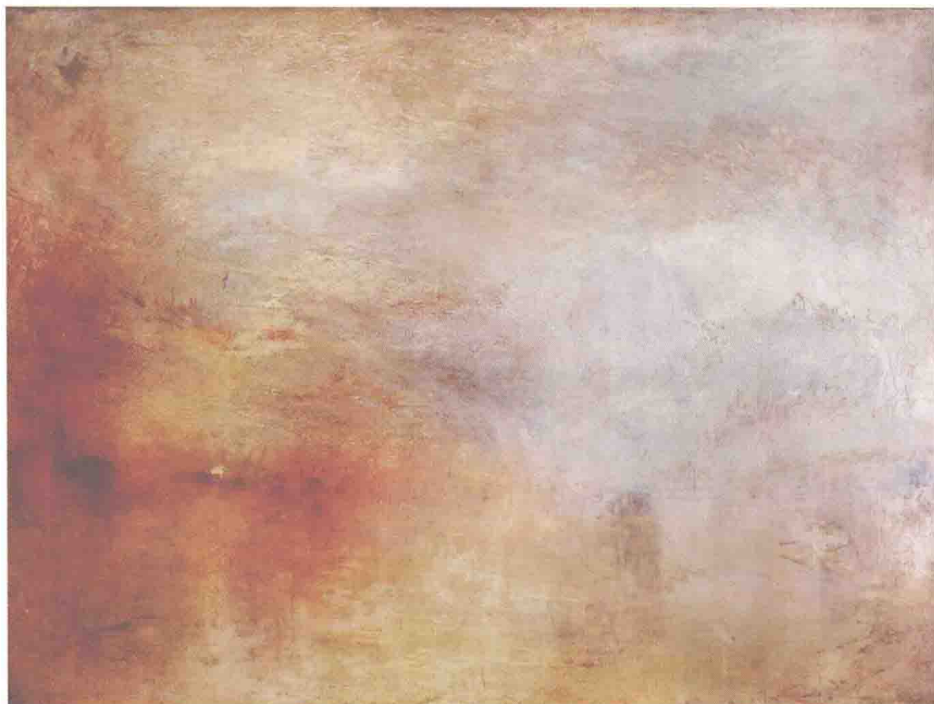
早在1843年，约翰·罗斯金作为英国最有影响力的浪漫主义艺术评论家，最先站出来激情满满地为透纳的作品进行解读。他在《当代画家》中表达了自己的观点，认为透纳的作品能让人从新的视角看这个世界，“从技术角度解读绘画的整体效果，是基于我们能再次获得无邪之眼状态的能力，换句话说是一种能用童真视角看待事物的能力，通过这种方式看到的仅是色彩斑点而不会看到它的意义——就像是一位盲人突然恢复视力后看到的一样”。而就是这种能改变我们看法的力量让透纳的画直到今天都是一个谜。这不仅是他作品的成画时间难以确定——艺术史学家难以在19世纪上半叶艺术发展中找到透纳作品主题的位置。透纳曾针对他后期一幅著名画作所受的严厉批评提出反对：“我的画不是画来让人理解的，我希望能展示出风景本来的样子”。他后期的作品专门为视觉感受而打造。视觉的可能性不仅提供经由观察行为而接近描绘自然特征的特定途径，也同样提供了接近图画特征的新途径。他艺术作品中的超强说服力似乎正证明了两者的不可分离。他的作品再一次定义了自然和艺术的关系。

大量研究针对透纳的生平展开，使他留下的巨大艺术财富能被充分利用。然而，他如何发展形成这种将自然和艺术用新的方式相互隐藏的绘画能力，仍然是一个谜。要充分理解透纳作品所产生的这种复杂效果，需要考虑众多因

素。这种艺术效果绝不是理所当然的事，而是取决于艺术创作中各种可能性的复杂交互，是在艺术创作活动中通过不同方式完成的。透纳的后期作品是纯粹为视觉感受打造的艺术，对这些作品的理解关键在于对其中视觉体现方式的理解。因此，需要看相互影响的创作要素具体是什么，以及这些要素对观察者的作用。

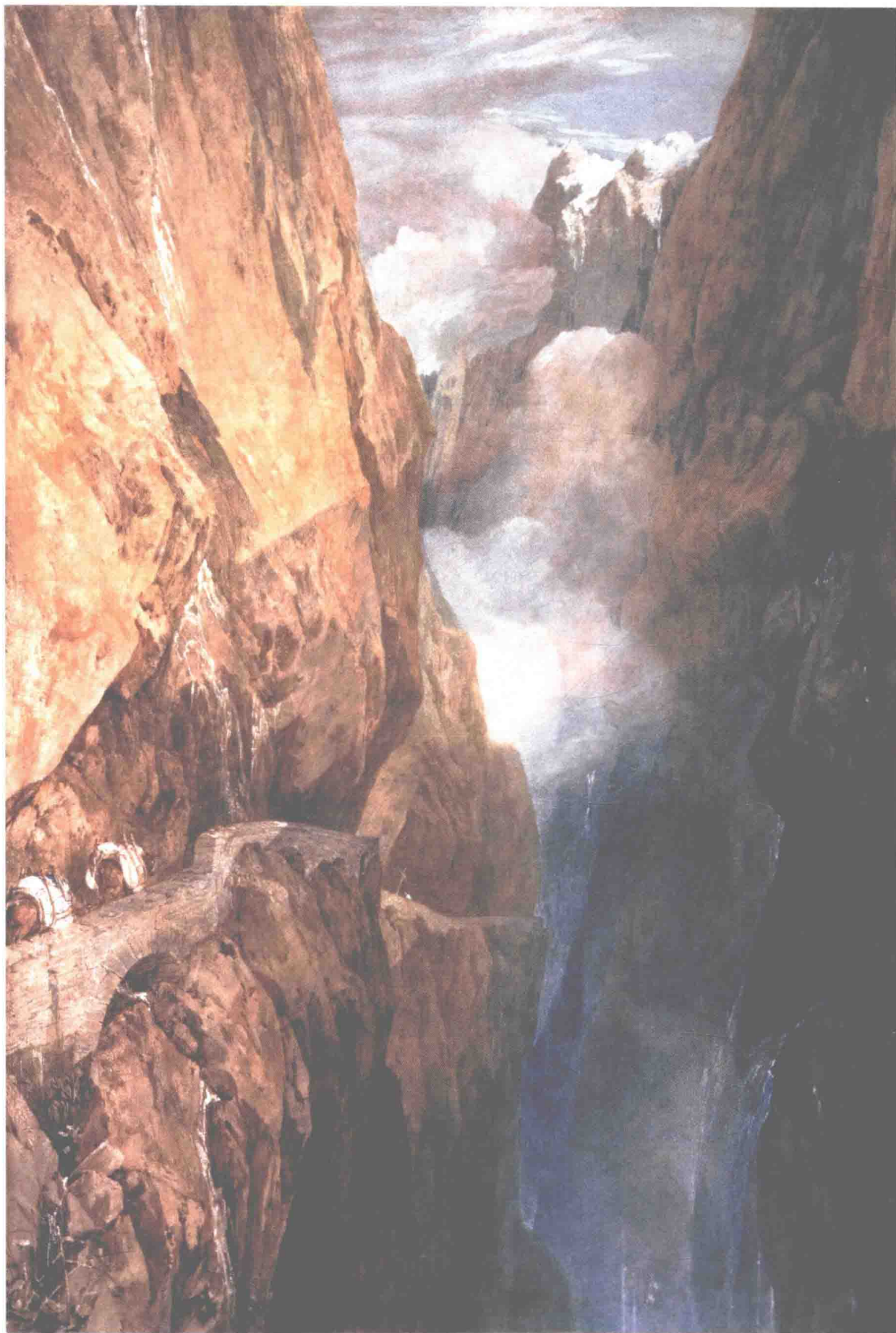
透纳的作品不能复制。即使是最好的印刷品也只能让人更好奇原作是什么样子。色彩和结构间微妙之处的关键意义，画笔刷子痕迹间的细致差别，不论是明显的还是仅仅一闪而过的，在透纳的艺术中都尤为重要。作品里常常转瞬即逝的独特精致色层、笔触和惊人的自然效果都只能从原作中直接观察。有时可能像素描里经常用的那样要通过纸的形式；有时可能只有个初步色彩涂层，然后用指甲简单勾画，画纸可能被故意弄皱然后再舒展开，并经常卷起来放在皮箱里；有时在原始油画表面，有厚涂或是上光等各种表面的处理。然而，观察者除非让自己主动参与进来，否则难以发现图画的观察属性。自然最终是无法沟通的，尤其是不能通过言语沟通。观察者必须变得主动。本书接下来试图浅层次理解观察者主动观察透纳作品的效果，观察者会不可避免地逐渐有意识地发展自己的观察能力，以及逐渐意识到这些画的内在整体元素。下面进行这方面的详细叙述。

尝试接触透纳艺术的一个途径就是，鼓励读者们为了自己去解读透纳的作品。



湖上日落 (*Sun Setting over a Lake*)

约1840年，布面油画，91 cm × 122.5 cm
伦敦，泰特美术馆



早年——熟能生巧

透纳的卓越天赋在他很小的时候就被发现了，然而和其他许多艺术家的父母不同的是，透纳的父母对这个事实非常地引以为傲。他的母亲玛丽是屠户的孙女，后来陷入精神失控状态，最后在护理院里去世了。他的父亲早年是一名理发师兼假发制作师，晚年一直在画家的单身住房里照顾他，不仅要准备颜料，还要组装画架、绷上画布。透纳的父亲曾在理发店橱窗里摆放过透纳在12岁时画的画作，并且都卖了出去。这些作品大部分是临摹当时常见的风景蚀刻版画，有些还保留到了现在。年轻的透纳在14岁的夏天，从考文特花园里当时还很狭窄的小巷子里跑出去，去看望住在牛津附近小镇的叔叔。那时，他就养成了持续一生的习惯，在乡间漫步和速写，并且完成了第一本速写作品。

透纳的绘画技巧引起了很多建筑师的注意，他们向他订了很多画。他需要用透视画法画建筑的素描，再在周围画上恰当的风景并上色。托马斯·马尔顿——著名的建筑物画家——愿意收他为徒，而后他被皇家艺术学院录取。这一切都是同一年在同一个地方发生的事。

仅仅一年以后，皇家学院就在年度展览上展出了透纳的作品——一幅水彩画，这一事件对英国艺术世界的重要性就好像巴黎沙龙对法国艺术界的重要性一样。1791年的学院展览上，展出了两幅透纳的作品，从此以后60年里几乎每一届学院展览都有透纳致力奉献的作品。17岁的时候，透纳加入了皇家艺术学院的“生命学院”，在那儿学画裸体模特；第二年，他因风景画被授予“大银调色板奖”荣誉；21岁的时候，在皇家艺术学院展览上，他不仅展出了水彩作品，还有他的第一幅油画作品（见第24页）。1799年，透纳被选为学院助理院士；1802年，成为正式院士，这也是他一直努力追求的荣誉。不久后，由会议选举，任命他为学院的透视学教授，这是对他五年以来成就的认可。

透纳最先是作为建筑画家被认可的。他的作品透视精准，如早期作品



自画像 (Self-portrait)

1799年，布面油画，74.3 cm × 58.5 cm
伦敦，泰特美术馆

第8页

圣戈特哈德教堂的走廊 (The Passage of the St. Gothard)

1804年，水彩画刮擦，98.5 cm × 68.5 cm
坎布里亚郡，肯德尔，艾伯特艺术画廊

从海滩眺望斯诺登峰、莫伊尔黑博山和阿伯格拉斯林？（*View towards Snowdon from above Traeth Bach, with Moel Hebog and Aberglaslyn ?*）

1799年，铅笔水彩画刮擦，66.4 cm × 85 cm
伦敦，泰特美术馆



《林肯大教堂》，还有他 17 岁时的水彩画作品《大火过后万神殿的清晨》——都以对人物的刻画而著称——这两部作品中线条的勾勒、阴影的描绘以及富有特色而又滑稽的人物形象都展示了大师的手笔。

透纳在夏日的徒步旅行中走过了好几个乡村，最远到了苏格兰。他认真研究导游小册子，在上面标注出他想画的地方。当年，随着第一批“游客”踏上了他们的旅程，旅游报告和导游手册里的插图的需求量与日俱增。第一批带插图的杂志销量也不断攀升，一个典型的例子是透纳的老师托马斯·马尔顿于 1792 年出版的作品《伦敦到威斯敏斯特的图画旅行》，主题都是一系列的蚀刻版画——公园、乡村房子、教堂、废墟等。甚至伦敦本地人都觉得此书是值得一看的，看看自己居住的周围环境是如何被描绘成旅游景点的。透纳需要不断地安排旅行以便完成出版商预订的旅游报告插图图稿。他从肯特旅行到萨塞克斯，为约翰·沃克斯的《铜盘杂志》提供素材，并在很短的时间内为这个项目完成了 32 张插图，也结识了项目的购买者、赞助人。理查德·柯尔特·霍尔爵士邀请他去斯托海德庄园，这个庄园的布局是按照克劳德·洛兰的画作进行设计的——模仿画作中的风景进行设计。理查德·柯尔特·霍尔爵士请他画小镇风光和索尔兹伯里教堂。一名钢铁商人请他画凯法斯弗的钢铁成品。他结识了瓦尔特·拉姆斯登·福克斯和埃格蒙特勋爵三世，这二位后来都邀请透纳到自己居住的地方作画，在那儿艺术家可能度过了他一生中最快乐的时光。特别是埃格蒙特勋爵的佩特沃兹住宅，在后来的岁月中变成了透纳的内心家园，他的避难所。



多尔巴丹城堡 (Dolbadarn Castle)

约1799年，铅笔水彩画，67.7 cm × 97.2 cm
伦敦，泰特美术馆

当时，透纳在业内所受追捧的程度，从透纳和埃尔金伯爵进行的协商中可见一斑，伯爵希望带上艺术家一起到希腊旅行。现如今，埃尔金大理石石雕是大英博物院古典希腊展区的主要展品。透纳所要求的酬劳较高，又鉴于他也拒绝放弃画作著作权，因此他们没能达成协议。透纳所收到的为诗集或作品选集等绘制插图的需求越来越多，他为沃尔特·司各特、拜伦、萨姆·罗杰斯等人的作品绘制的插图让他在法国和德国声名大振，特别是在浪漫主义者中尤为著名。透纳很快树立了自己的插图风格，而这些插图也确实被认为是图书的亮点之一。在当时，这位年轻的艺术家因为能描绘出和眼睛所看的事物完全相同的画作而得到珍视。这被认为是一种进步——一种对自然的征服——英国收藏家包括工厂主和银行家普遍这样认为。透纳一生中对真实描绘的基本渴望是他对摄影术发展贡献最大的一个重要方面。

透纳描绘自然的爱好并不是唯一推动他才华和兴趣发展的助力。在透纳 19 岁的时候，关心和培养年轻人才的托马斯·门罗医生就对他产生了巨大影响，鼓励他专注研究大师的风景画杰作。当时，透纳临摹了英国著名画家理查德·威尔逊和法国画家克劳德·约瑟夫·韦尔内的全部画作，透纳临摹的所有草图都能在他的素描本上找到。约书亚·雷诺兹的教导也对透纳的成长有很大的促进作用；约书亚·雷诺兹曾在皇家学院公开讲课，透纳在那儿与他结识。埃德蒙·伯克对于崇高和美丽的反思又进一步对透纳的早期艺术历程产生了影响。风景画的重点应该在于展现无穷的、令人震撼的、史诗般未被征服的陌生自然，让人类站在它面前时感到畏惧与震惊——也就

是说，敬畏于它的崇高。然而，当时维廉·吉尔平提出的原则也被皇家学院继续认可，这位雕刻师和作家认为“如画”是判定风景画质量的首要标准，高于其他所有标准。在伯克的理论里，“光滑”被认为是优美的最至关重要的特点；与之相反的是，吉尔平却将“粗糙”归为一种艺术吸引力。这最终导致了特定系列事物在风景“如画”派别中的发展——陈旧的废墟、长着苔藓的岩石、倾斜的峭壁、瀑布、奇异的树、老磨坊或是马厩，以及乡下村民，牧羊女，衣衫褴褛的孩子和徒步旅行的人。这些形象都会聚集到一起，按照前景、中景和后景的顺序排列，这一点已经成了风景画中的传统手法了。

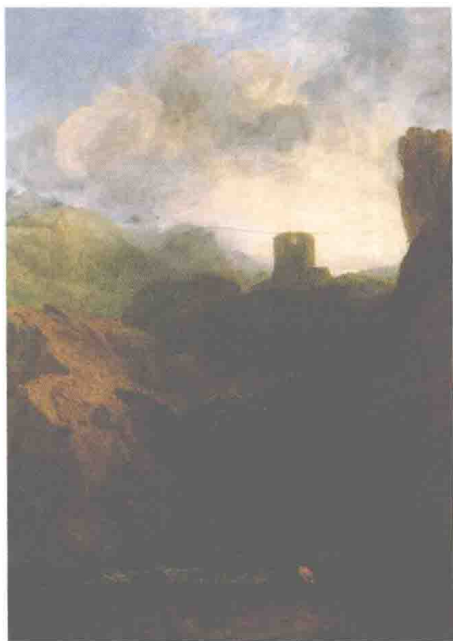
风景画或是透纳在早期艺术历程中被认可的那类作品，本身只在非常有限的程度上和直接观察自然相关。只有那些素描和水彩画家，那些不需要和伟大的艺术作品抗争的人，才能在描绘中自由地展示精确，才能描绘出画家所处时代中看起来自然而然的景象，而这完全就是透纳所做的。因为职业低微，他发现自己不知道该如何避开那些传统的限制。然而这一现象，尤其通过透纳自己的作品在不断地变化。在那时，风景画被看作是为那些已经决定把发展风景画作为专业的画家准备的。雷诺兹课程的核心在于不断反复地建议艺术家们要在不同的种类领域中明确界限，然后——让所有相关的人都满意的情况下——只在他能力范围内的种类领域中活动，而不是过多要求自己去力争那些更高等的。比如，对雷诺兹来说——这也是他本人说的——历史画领域。这一界限体现在景致中，诸如建筑、小镇风光、山区美景、田园景致，以及之前提到表现灾难或是历史事件的壮丽景致等，还有最重要的海洋景色：海洋画作、遇难海船、沙滩风光等。

1799年，透纳在安格斯坦收藏展上偶遇了克劳德·洛兰的作品，这是一个非常关键的时刻。据说，克劳德的作品《示巴女王朝觐所罗门王上船的海港》曾让透纳感动到落泪。透纳似乎最先在克劳德的画作中发现了形成光线的可能性。克劳德经常描绘那些多彩的明亮、柔和的阴影，仅专注于光线的效果，和丝毫没有遮挡的太阳。透纳曾觉得，所有这一切是不可模仿的。他曾经认为自己绝对画不出这样的画作。

1802年的《亚眠条约》让透纳第一次有机会去欧洲大陆旅行，当时很多英国艺术家都去欧洲大陆进行旅行。他的第一个目的地是瑞士，在那儿见到了完全不同的陌生的大自然，这在当时是很难看到的。返程中，他在巴黎多待了些时间，参观了罗浮宫。由于拿破仑的四处征战，罗浮宫的艺术收藏不断扩充，新增了许多极其珍贵的物品。透纳将精力都投入在详细研究普桑、提香、伦勃朗和萨尔瓦多·罗萨的画作上。他研究色彩的分配，在素描本上简略画出画面阴影的大致轮廓。他特别关注风格，关注明暗对比处理手法，关注色彩运用的方式并记录下自己的观察和评价。透纳一直到30多岁时，都会时不时按照这几位大师不同的风格来进行绘画，有时不仅是采用某种特定的绘画风格，还会将上述艺术家作为所绘制

北威尔士的多尔巴丹城堡（*Dolbadarn Castle, North Wales*）

1802年，布面油画，119.5 cm × 90.2 cm
伦敦，皇家艺术学院





场景中的主人公。这些习作中包括以一幅用有趣的方式向扬·凡·戈因致敬的作品，还有一幅画华托的作品。第一次去罗马旅行回来后，他马上借用拉斐尔作品中的建筑远景样式作画，并在这个景致上加了一个虚构的场景，描绘拉斐尔在福尔娜瑞娜的陪伴下，准备用自己的画作装饰门廊（见第31页）。

可能透纳并没有特别在意上述场景或是其他场景的历史精确性。他为这一事件的叙事吸引力增添了重要意义，这一点让他也有了拉斐尔作品中的风格特征，但同时又具有自己的“透纳式”风格——画中前景人物在傍晚的光线中浮现以形成一种冥想的氛围——一种涉及画中画的技法。

我们不难发现这种借用和模仿并没有给透纳同时代的人带来不快。其实，在当时这种做法颇受欣赏，如其著名的“布里奇沃特海景画”《风中的荷兰船：渔民奋力捕鱼上船》——就是取材于荷兰画家卢多尔夫·巴克赫伊森的一幅画作。在当时，模仿是被认可的，并能获得积极评价，而如今这种情况几乎不会出现。画家本杰明·韦斯特曾谈到上述画作是“伦勃朗想到过但不能画出来的”，而据说另一位皇家学院成员福塞利曾评论这幅画是“完全伦勃朗风格的”。《格里松山的雪崩》（见第15页）这幅画作的绘制据称和

从佩瑞斯河谷眺望斯诺登峰（*Nant Peris, Looking towards Snowdon*）

1799—1800年，铅笔水彩画，
55.2 cm × 77.1 cm
伦敦，泰特美术馆