

人民美術出版社



外国名家作品选粹

特纳

TURNER

Turner

外国名家作品选粹

特纳

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

外国名家作品选粹. 特纳 / 人民美术出版社编.
— 北京: 人民美术出版社, 2011.3
ISBN 978-7-102-05491-9
I. ①外… II. ①人… III. ①油画—作品集—英国—
现代②素描—作品集—英国—现代 IV. ① J231
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 035365 号

外国名家作品选粹·特纳

出版发行 人 民 美 术 出 版 社
地 址 北京北总布胡同 32 号 100735
网 址 www.renmei.com.cn
电 话 发行部: (010)65252847 (010)65256181 邮购部: (010)65229381
责任编辑 王铁英
特约编辑 任继锋
装帧设计 白 珂
版式制作 张 庆
图片说明 王铁英
校 对 马晓婷
责任印制 文燕军
制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司
经 销 新华书店总店北京发行所
版 次 2011 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/8 印张 8.5
印 数 0001—3000 册
ISBN 978-7-102-05491-9
定 价 48.00 元

版权所有 侵权必究
如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

“画光线的画家”

——浪漫主义绘画大师约瑟夫·玛罗德·威廉·特纳

任继锋

约瑟夫·玛罗德·威廉·特纳（Joseph Mallord William Turner, 1775年4月23日—1851年12月19日）是英国著名的技艺精湛的艺术大师之一，19世纪上半叶英国学院派画家的代表，在西方艺术史上无可置疑地居于最杰出的风景画家之列。与约翰·康斯特布尔（John Constable, 1776—1837）并称为“真正使英国风景画摆脱荷兰、法国和意大利绘画影响而走上自己独立道路的两个”。特纳以油画闻名，他同时也是英国最著名的水彩画家，被称为“画光线的画家”。

特纳最著名的油画《被拖走拆解的“鹵莽”号战舰》一直在伦敦的国家画廊展出。特纳以善于描绘光与空气的微妙关系而闻名于世。他在艺术史上的特殊贡献是把风景画与历史画、肖像画摆到了同等的地位。特纳生前即享有盛名，1851年去世后依然在世界各地受到敬仰和追慕直至19世纪晚期。然而，对特纳所有艺术成就的认可则是后来的事。特纳晚年，尤其自19世纪40年代起，即致力于绘画形式与色彩的探索，人们从他后期那些大胆的习作中找到了印象主义和现代抽象绘画的发端。

特纳的才华很早就被绘画界承认，他因此获得足够的财力，能自行显示自己的独特风格。大卫·皮派尔在《图说艺术史》一书中称他晚期的作品为“奇异的迷团”。批评家约翰·鲁斯金描述他“能惊心动魄地、真实地掌握大自然的脉搏”。

风景绘画成就大师的一生

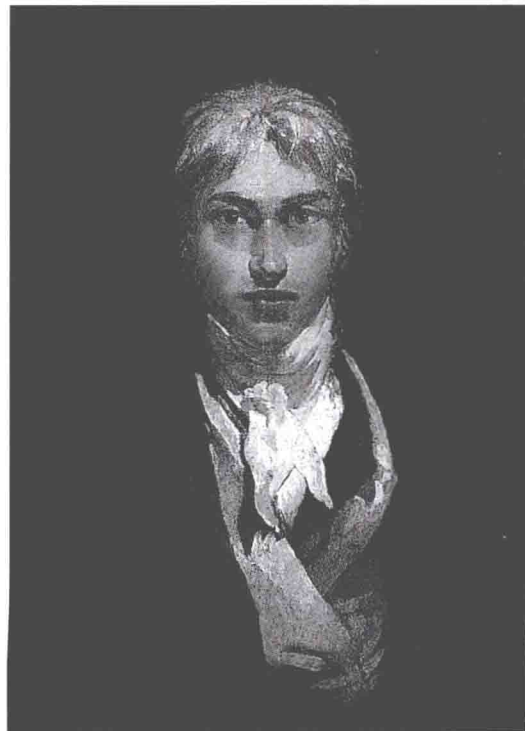
1775年4月23日特纳出生在伦敦，父亲是一位理发师。他的母亲因妹妹的亡故受到刺激而精神不正常，1799年入精神病院并在1804年去世。由于家庭负担太重，特纳被送到在伦敦西部泰晤士河沿岸一个小镇中的舅舅家抚养，在那里他喜欢上了绘画，创作了许多作品，后来他被送到肯特郡上学，他父亲将他的绘画作品放到自己理发店的橱窗里展卖。1789年也就是特纳14岁时进入皇家艺术学院附中学习，一年以后正式成为皇家艺术学院的学生。1790年他

的水彩作品被学院的夏季画展展出和1796年他的油画作品《海上渔夫》被展出，奠定了其一生成功的学院派绘画之路。特纳在1797年去约克郡的奥特雷旅行，被那里的风景吸引，他的作品《汉尼拔率大军翻越阿尔卑斯山》的风暴背景就是采用了奥特雷的风暴场景。他在那里遇到作家威廉·威伯福斯，他们成为亲密的朋友，威伯福斯也成为他作品的有力支持者。1799年皇家艺术学院破例接受特纳为会员，从此特纳在经济上能够自立，不再依靠父母，同年他从家里搬出来，在阿雷大街租了一套住所。之后，特纳受到克劳德·罗兰（Claude Lorrains）的两幅作品的影响，决心进行历史题材的创作。

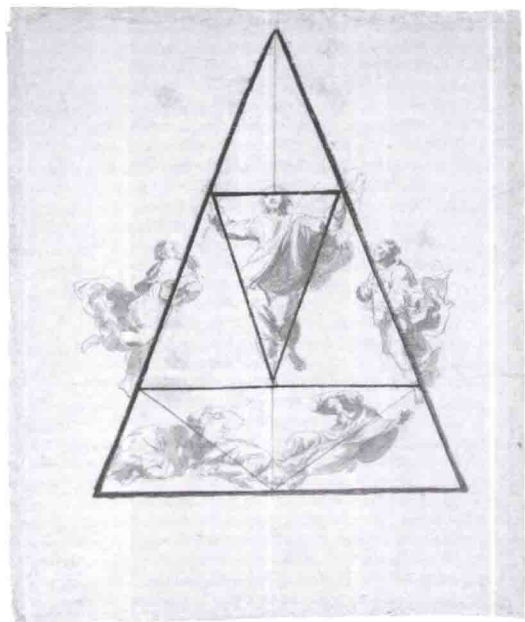
1802年特纳正式当选为皇家艺术学院院士，同年英法签订《亚眠和约》（Peace of Amiens）。随着和平的到来特纳得以首次踏上欧洲大陆。他首先到法国，在卢浮宫学习古代大师的作品，之后到过瑞士、威尼斯，在英国南部海岸他描画了暴风雨的景象。

1804年以后由于经济条件更为好转，他在住处建了一个画廊并展出自己的作品，这一举动在当时的英国艺术界几乎是唯一的。相传特纳由于对自己仪表的不自信，不愿让人们把他美妙的画面与他本人联想在一起，总是不喜欢见人，常常偷偷地观察前来参观画展的观众，而一旦有人临摹他的作品，他会毫不留情地将其轰出画廊。对于他来讲自己的作品是如此的珍贵，以至于在作品被卖掉之后他会难过好一段时间。这个奇怪的小老头一生几乎不画自画像，只有一幅留存于世，还是特纳在成名之前画的。

特纳1807年成为皇家艺术学院教授负责透视学教学。从1811年开始，他一共举办过六次系列讲座，在讲座的时候经常讨论构图的问题。为了说明构图的重要性，他把大到教室中所有人都能看清的图例挂到墙上。其中的一幅展示了拉斐尔构图时的几何处理构想。他强调形象的三角形结构：一个能容纳所有人物的三角形被粗线强调出来；上升的三角形是基督像，位于中心的位置；在地上，两个使徒位于对称的对角线上。



《自画像》
画布 油彩
74.5cm × 58.5cm
约1798年



特纳给学生们讲授拉斐尔的三角构图法则所用图示

《1829年1月22日，一群从意大利归来的先生们在塔拉尔山的雪堆中》
水彩
54.5cm × 74.7cm
1829年

《暴风雪：离港的汽船在浅水中发出信号沿水道前进。画家在阿里尔离开哈维奇的当晚在风暴中。》
画布 油彩
91.5cm × 122cm
1842年



1817年特纳在皇家艺术学院展出《狄多建立迦太基》(Dido Building Carthage)的姊妹篇《迦太基帝国的覆灭》(The Decline of the Carthaginian Empire)，以此凭吊了滑铁卢战场。1819年特纳开始了对他至为重要的罗马之旅，对他之后的创作影响深远，从此他与南欧的光线结下了不解之缘。在4个月的旅途中特纳收获了超过2000幅铅笔速写。这些速写主要是反应罗马和其周边环境、海滩以及当地的天气变化。在那里特纳被当地的海景以及奇幻的天气变化深深吸引。描绘大自然光线与空气的奇异效果成为他绘画的主要目的，其间特纳做了大量的水彩习作以捕捉光线与奇异的空气流动所带给他的震撼。有人猜测这种天气变化与1816年(无夏之年)之

后的欧洲气候有关。据史料记载，1815年印尼坦博拉火山爆发之后，由于受其影响，整个欧洲大陆的天气出现异常，天空中弥漫着红黄色的雾霾，落日异常壮观。特纳见证了这段时间大自然的神奇变化。当回到英国的时候，特纳带着南部光线所给予他的力量创作了大量的作品，其中包括1819年创作的油画《现代的罗马》(2010年洛杉矶拍卖会上以4490万美元的高价售出)。将近十年之后(1828年)，特纳重游罗马，之后创作了他所有水彩画中最大的一幅——《阿尔卑斯山雪灾》。这幅画于1829年在皇家艺术学院展出。同年特纳的父亲去世。

19世纪20年代初期是特纳创作试验的转变和过渡的时期，在这期间特纳提升了对颜色的理解，写实的色彩在他的画中逐

渐被更加明亮和夸张的纯色代替，画面的气氛更加激烈而富于变化。这一时期特纳在进行创作之前往往要画大量的水彩习作，被后人称为“第一底色”。这种以原色组织画面的手法同时也解放了其油画创作。由于是针对“第一底色”进行的再创作，所以他抛开了现实中的形态和色彩对他的束缚，转而把所有的精力投入到最开始创作冲动的表现上。在这些年里特纳始终保持着高水准的创作，完成了大量的风景作品。

进入19世纪40年代，一些批评家经常同声指责：特纳的作品不论是题材还是风格都过于任性晦涩。他那时已过了65岁，于是有人就把这些特征归咎于他的年龄，将他晚年的作品贬为“从昏花的眼睛和草率的手中结出的果实”，甚至有一些人把这些作品贬为“纯粹色彩狂的把戏”。不过，一些人也肯定了特纳作品中的抽象之美，把他们形容为“光线的爆发”。特纳对形体日益明显的模糊处理在19世纪40年代的《威尼斯风景画》中表现得最为明显。在这几幅

画中他引入了一种更加克制和迷人的诗意，这与他大部分作品中那种崇高的野性形成对照。在这最后时期，他在那些最具幻想性的图像中反复地表现这种构图程式，把一种直截了当对光线的描绘带入作品之中。1845年特纳担任皇家艺术学院代理院长。1851年特纳去世，遗体葬于圣保罗大教堂的地下室中。

技艺精湛的风景画家

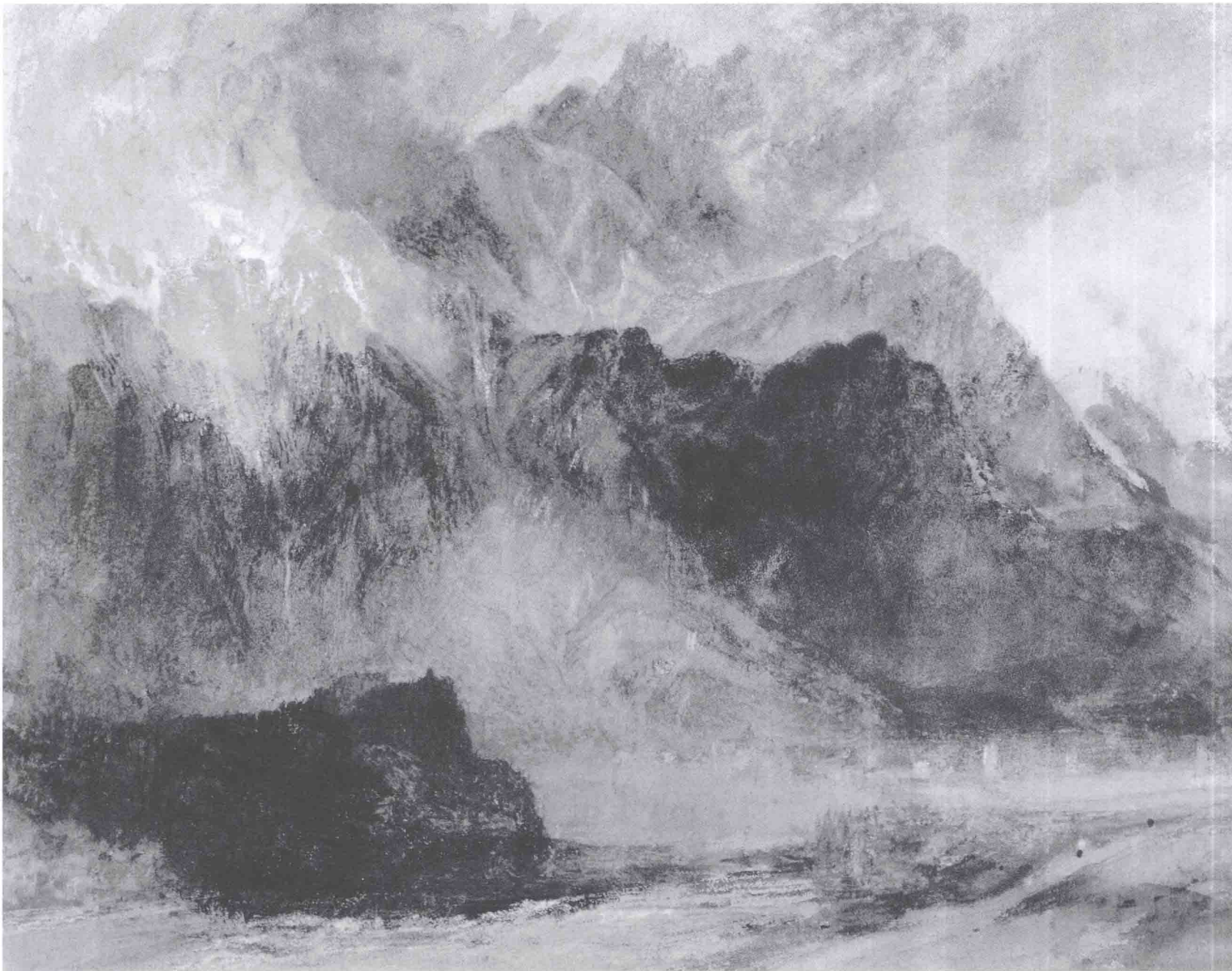
特纳在艺术探索中不是一个很出格的人。他的作品由于受他所处时代的影响，虽然没有达到今天我们所认知的抽象，但是他用他自己对于色彩的理解和处理手法，以及独创的富于变化而奔放的笔触，在承接着前辈艺术家对后人的影响的同时展现了其作品的特有效果。

特纳遗留下大量的习作，这对我们研究其绘画技巧提供了很好的佐证。在特纳的画中颜色和线条偶尔会分离，也就是说，有些颜色脱离形体而出现，在画面中只被

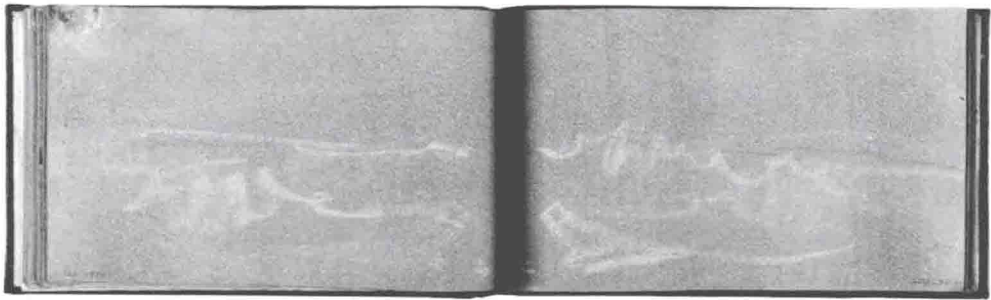


《山》
铅笔 水彩
1830年

《瓦尔德奥斯塔习作》
水彩
23.7cm × 29.8cm
1836年



《海浪拍岸》
铅笔 色粉笔
1802 年



《水彩习作》
1822 年

认为是颜色和线条而不代表具体的事物的颜色与造型。比如说他的《水彩习作》，完全打破了传统水彩绘画的技巧。在这幅画中，特纳首先是用很细的铅笔做勾勒，最后以水彩完成。水彩画法是特纳从开始画画到 19 世纪的前 10 年一直在熟练应用的手法，在这种情况下完全变了个模式。铅笔的轮廓和水彩的着色，完全没有关系。铅笔的线条清晰可见，水彩色没有附着在铅笔勾绘的形状之上，颜色之间的对比从左下方到右下方，而有动向的线条集中在画面的右半部分，营造出很强的张力，这种张力在中间画得很薄的蓝色和棕色之间展现出来。

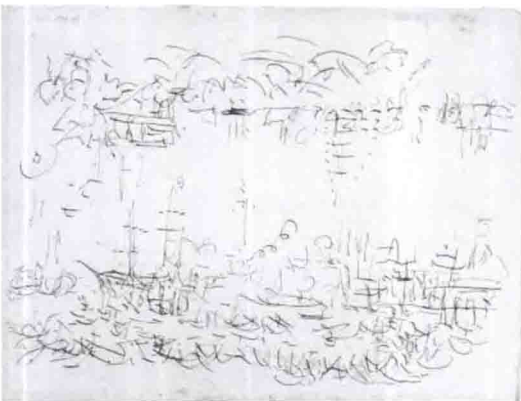
1802 年特纳就已经开始在他的绘画中加入独特的线条。在《海浪拍岸》这幅习作中，已经不是一定要准确地还原地貌上的特点，而是要体现特纳的绘画意图了。很少的笔触传达出风刮起水流的动向。晚一些时候的绘画，如《有树的风景》所示，他知道怎样用水的颜色实现水的起伏与变动。这幅水彩画由部分半圆形的笔触和飞溅的颜色（在画面的下半部分）组成。

特纳的很多画作都保留了最开始草草勾绘时事物带给他的那种潜在的震撼与节奏，如《海浪拍岸》对于画家而言，总有一

些形态经常出现在他的眼前，而且他会有规律地重复记录。在晚一些时候的绘画，如《法国国王》路易·菲利浦抵达港口，特纳习惯于用线来连接动态和节奏，用断的、弯曲的、较大和较小倾斜的线条描绘船舶与海浪之间及大船与小船之间的疏密关系。绘画风格几乎是通过船只或者位置的细节传达出来的。罗伯特（Robert Upstone）在 1993 年证实了这幅画描绘了一个历史事件：1844 年 10 月法国国王路易菲利浦到达朴次茅斯。他猜测这张习作就是特纳在当地完成的。

特纳画面中线条和色彩的独特处理和他的兴趣点以及他的美学效应理论之间有着紧密的关系。他通过数十年研究总结出一套用色理论。他学习了 1840 年才被翻译成英文的《歌德色彩教学理论》并且按照书中的理论体系完成一幅绘画（见 63 页）。这幅作品带着引用的名称《光与色（歌德理论）》参加了 1843 年皇家学院展览。这有可能是第一幅以画家的理论来源来命名的作品。

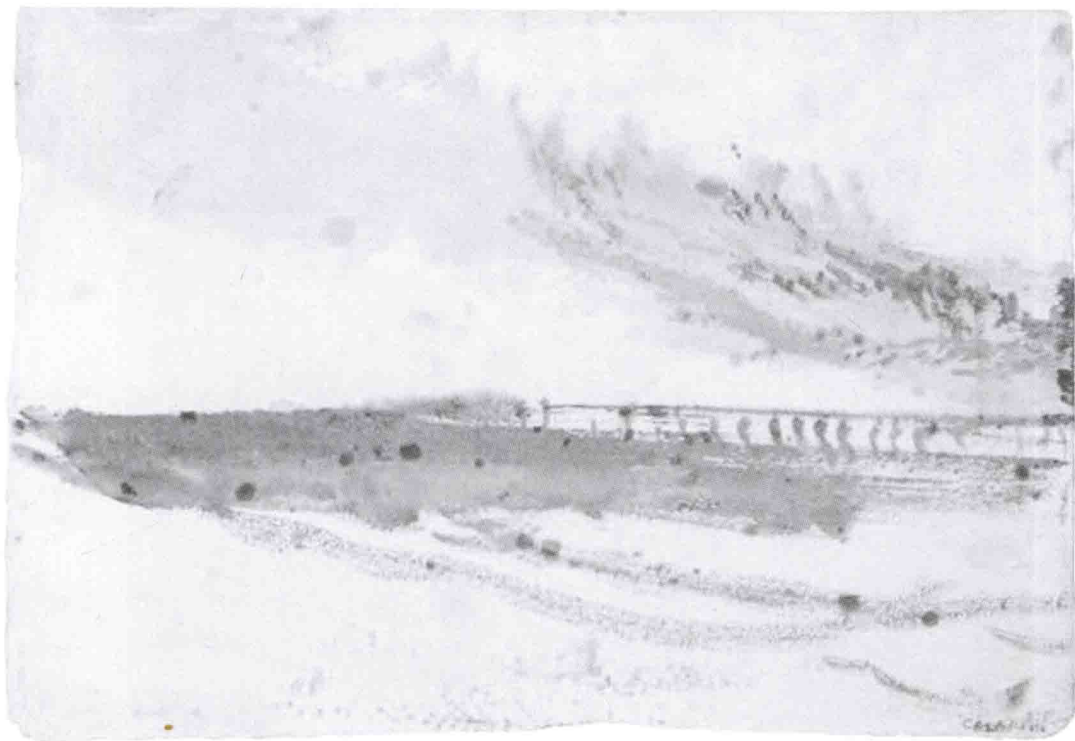
从特纳大量的水彩习作中人们至少可以区别三种技巧：利用颜色的斑点、湿画法和处理随机出现的颜色印迹。



《法国国王路易·菲利浦抵达港口》
铅笔
1844 年

《游艇驶近海岸》
画布 油彩
102cm × 142cm
1850 年





《沙滩》
水彩
1820 年—1830 年



《树林的风景》
水彩
1809 年—1810 年

艾瑞克·莎内斯 (Eric Shanes) 能够证明特纳有时作画是以一些偶然出现的色彩斑点和突现的色块作为创作的出发点的。比如《沙滩》中红色的色点都在画面的下半部分，蓝色点都在画面的上半部分，特纳从呈现的效果出发将红色混合色点处理成栏杆和渡口，将蓝色的色点通过添加一些笔触和对色彩的稀释柔和，处理成有一定气氛的天空，至于前景未上色的部分可能是海水或者是些许海滩。

苏格兰画家威廉·顿利奇 (William Leighton Leitch, 1804—1883) 曾讲述说，他的同事特纳在绘画之前将纸张放入水中浸湿后绘画，利用纸张在被浸湿之后出现的大理石般的纹理和阴影，在上面点上颜色，然后用笔沾满颜色在湿纸上涂抹，得到不清晰的边缘线。这两种情况是可以证实的，1810年前后的习作《树林的风景》就

是湿画法的一个很好的例子。从画面中人们可以看出树木、河流和桥梁。画家描绘的水既是描绘对象也是画家使用的介质。光秃秃的树干是笔触运用的结果，尽管有颜色的随机流淌，但是还是非常容易分辨的。中景桥的上方和树干的附近能分辨出的色斑的痕迹。虽然这幅习作是速写本的一页，排除了完全浸入水中的可能，但是至少我们知道特纳是用湿画法进行创作的。

某一天（这一天可能是 1807 年一月的某一天），特纳邀请三个孩子，让他们的手指分别沾满红色、蓝色和黄色的水彩颜料，然后在一张纸上动作。特纳之后用这张带有色块的纸画了一张风景画。1879 年以后，这个故事被证实。从这一点看出有时特纳有意做一些随机的创作。虽然我们没有找到他的作品以证明其创作过程中偶尔的随机性，但是在他遗留下的习作中也不难发

《暴风雪，雪崩和淹没——皮得蒙的瓦尔·达沃斯特上部的景象》
画布 油彩
91.5cm × 122.5cm
1837 年



威廉·亨利亨特
《特纳全身像》
1845 年

现用随机出现的色块创作的痕迹。

艺术流派的领路人

在特纳的晚年，他将油画的颜色处理得更透明，善于用浅层颜色表现纯净的光线效果、紧张的色调和瞬息的光影。这些作品对英国和法国的印象派画家有很大的影响，尤其是克劳德·莫奈(Claude Monet)曾经相当仔细地研究过他的技法。特纳喜欢描绘自然现象和自然灾害：火灾、沉船、阳光、风暴、大雨和雾霾，他为大海的能力倾倒，所以在他后期的创作注重描画水面的光线、天空和火焰，而逐渐放弃描画实物和细部，为印象派和抽象表现理论开辟了道路。

抽象手法是一种暗示，它开启了观赏者对未完成画面的想象力，从而引导观赏者自己去完成心中的画面。这种手法早在16世纪晚期米开朗琪罗在意大利佛罗伦萨《未完成的奴隶》上就颇受争议。关于内容是偏向于清晰的还是模糊的讨论从18世纪下半叶开始在英国艺术评论领域非常惹人关注。如果说米开朗基罗是无意的安排，那么就没有人早于特纳之前把这种非清晰性元素有意识地作为一种激发想象力的手段。1811年1月7日特纳在皇家学院的第一次系列讲座时，承认他的创作是在诗意的暗示和这种暗示带来愉悦的想象指引下完成的。这在特纳晚期的作品上表现得特别明显。

在《雨、蒸汽和速度——西部大铁路》(见65页)中特纳特别注意去抓住各种因素

混合在一起的感觉和印象，而忽略其中的具体物象。除了在画面左侧隐约可辨的桥以及画面中央急速驶向观众的火车头以外，我们看到的只有色彩和横扫画面的笔触。特纳用这种含混和近于抽象的手法引领着观赏者，雨水、蒸汽在火车高速行驶的带动下奇妙地交织在一起。

特纳在1843年皇家学院展览上展出《影与暗》《光与色》组画。在《光与色》(见63页)这幅画中人们首先看到的是一个旋转着的色圈，在这个色圈之上是混乱的很多人物。这幅绘画没有一个固定的名称而是有三个：《光与色》(歌德理论)、《洪水过后的清晨》、《摩西写创世记》。此外展览目录上还引用了五句诗。这五句诗出于《希望的谬误》(Fallacies of Hope)。这段晦涩的诗词从1812年以来经常被特纳来当作作品的名称使用，尽管这诗句和作品本身没有明显的联系。正如一位评论家所说：“为了成就偏执的声誉，他(特纳)送给我们两个难题，这个难题除了他自己，没有人能理解。”

这个出生于泰晤士河畔，天生具有诗人气质的绘画大师，为世界留下超过两幅作品，奉献给观者一次又一次富含光线与颜色的视觉盛宴。正如他所说：“选择、整合、浓缩自然之美及美术之妙，既是他这类风景画家的职责，也是其他艺术门类的职责”。特纳正是这样一位尽职的浪漫主义绘画大师。

图版目录

《创立者的高楼——牛津马戈达勒纳学院》	10	《多佛堡》	40
《万神殿，大火后的早晨》	11	《暴风雨（船只失事）》	41
《圣安瑟尔姆教堂，有部分康特比尤里大教堂托马斯－阿－柏克特的拱顶》	12	《苏塞克斯的黑麦田》	42
《海上渔夫》	13	《贝雅湾：阿波罗与女预言家》	43
《南威尔士的勒兰达夫大教堂》	14	《格里诺博桥》	44
《大风中的荷兰渔船：渔夫们竭力把鱼拖上甲板》	15	《特拉法尔加之战》	45
《北威尔士道尔柏登堡》	16	《朴次茅斯》	46
《加来港，法国准备出海：英国邮船到达》	17	《柏顿修道院》	47
《赖兴巴赫之秋，瑞士欧泊哈斯里山谷》	18	《初夏清晨，茅特湖畔的威廉·莫法特的别墅》	48
《船只失事》	19	《罗马广场——为索恩先生的博物馆而作》	49
《太阳破雾而出，渔夫们正在清洗、售卖鱼》	20	《巨石阵》	50
《从诺尔岛看希尔内斯》	21	《卢瓦尔河风景（莫福高地附近）》	50
《约克郡的柏顿修道院》	22	《捕鲸船》	51
《巴特尔夫大教堂》	23	《海尔沃特斯路易斯——乌特勒支之城，64，入海》	52
《格劳宾登的雪崩》	24	《尤利西斯嘲弄波吕斐摩斯——荷马的奥德赛》	53
《运输船失事》	25	《塞纳河口的奎勒波夫》	54
《暴风雪：汉尼拔率大军翻越阿尔卑斯山》	26	《从圣马利亚·德萨吕特教堂的门廊看威尼斯》	55
《德文郡的艾维桥》	27	《1834年10月16日贵族与平民房屋的失火》	56
《优雅之海——瑞士夏慕尼山谷》	28	《1834年10月16日贵族与平民房屋的失火》（局部）	57
《过小溪》	29	《被拖走拆解的“鹵莽”号战舰》	58
《迦太基帝国的覆灭》	30	《被拖走拆解的“鹵莽”号战舰》（局部）	59
《狄多建立迦太基，或迦太基帝国的兴起》	31	《奴隶主们抛弃已死和将死之人——提丰将至》	60-61
《朱庇特神庙》	32	《影与暗——暴雨之夜》	62
《多尔特，或多德蕾赫特，来自鹿特丹的多尔特邮船停泊》	33	《光与色（歌德的理论）——暴雨之后的清晨——摩西写〈创世记〉》	63
《色彩发端》	34	《节日的湖边风景·威尼斯》	64
《一级战舰正在补给》	35	《雨、蒸汽和速度——西部大铁路》	65
《莱茵河的马克思堡和布鲁格堡》	36	《瑞汉姆城堡的日出》	66
《蒙切尼之旅》	37	《威尼斯，正在举行庆典的小广场》	67
《科恩河沃特福德附近的摩尔公园》	38	《有海怪的日出》	68
《特威德河的诺汉堡》	39		



《创立者的高楼——牛津马戈达勒纳学院》

水彩

35.7cm × 26.3cm

1793 年



《万神殿，大火后的早晨》
白色纸 铅笔 水彩
39.5cm × 51.5cm
1792 年

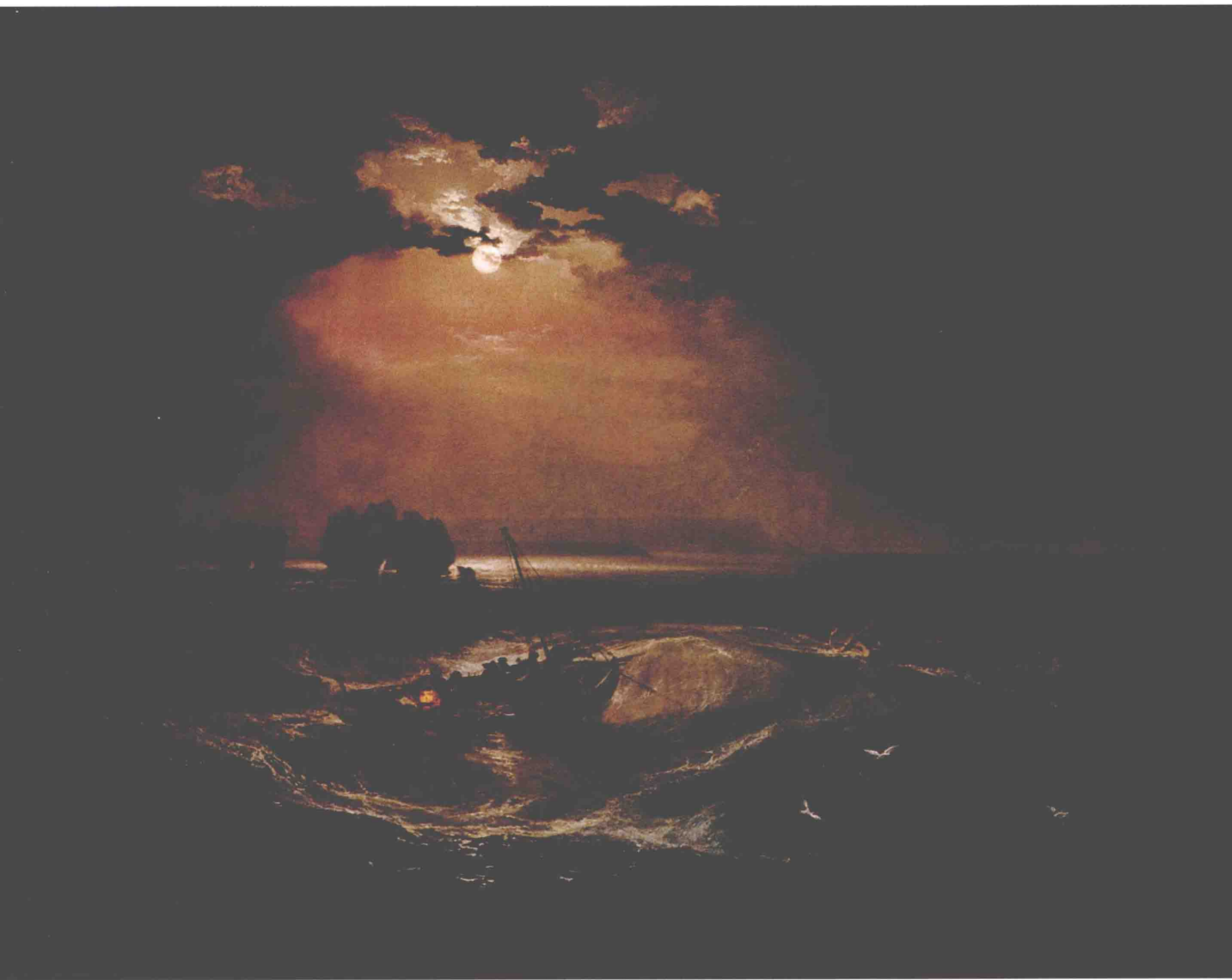


《圣安瑟尔姆教堂，有部分康特比尤里大教堂托马斯-阿-柏克特的拱顶》

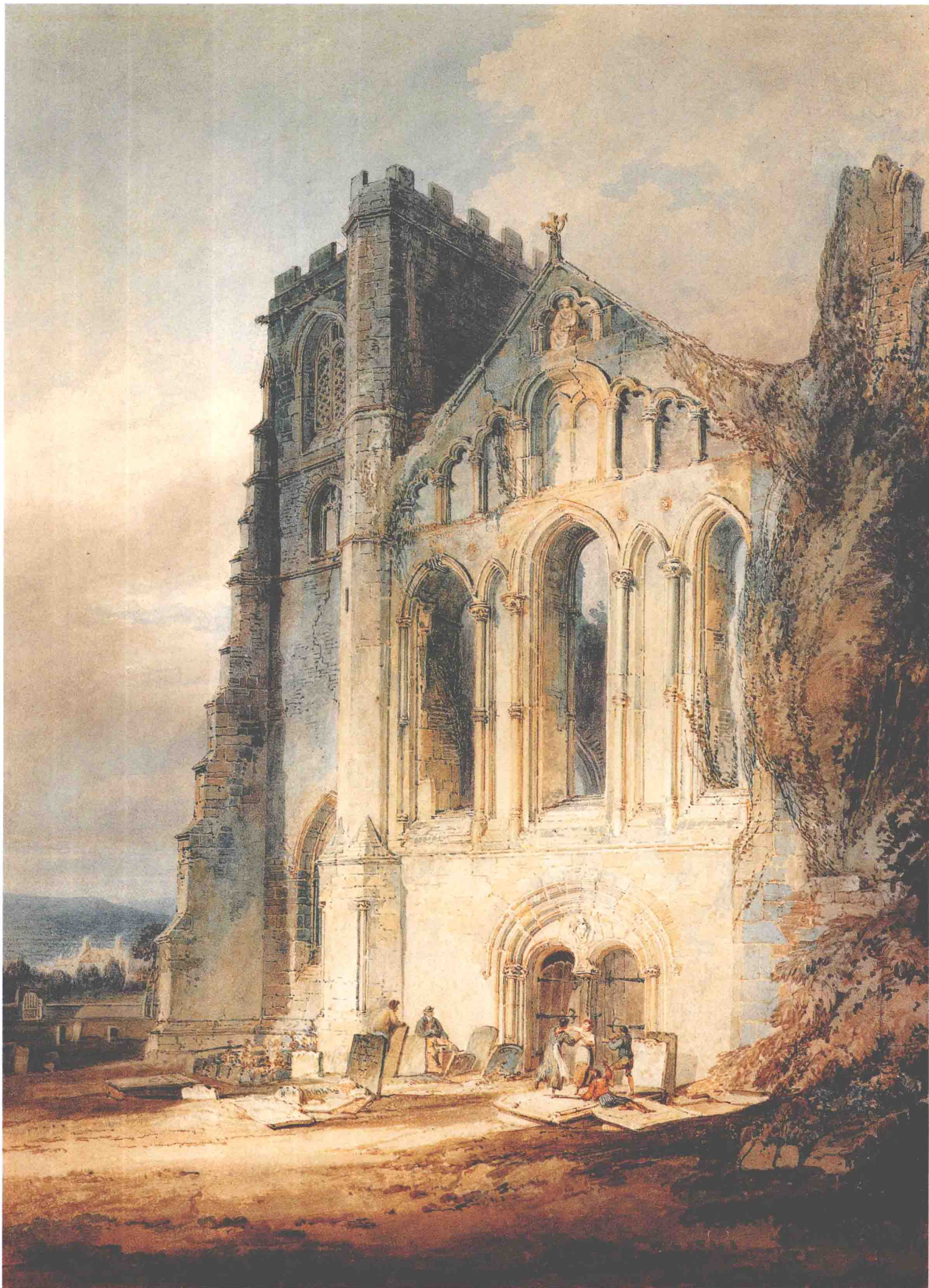
白色纸 水彩

51.7cm × 37.4cm

1794年



《海上渔夫》
画布 油彩
91.5cm × 122.4cm
1796 年



《南威尔士的勒兰达夫大教堂》

水彩

35.7cm × 25.8cm

1796 年



《大风中的荷兰渔船：渔夫们竭力把鱼拖上甲板》

画布 油彩

162.5cm × 222cm

1801 年



《北威尔士道尔柏登堡》

画布 油彩

119.5cm × 90.2cm

1800 年