

光色统一的实验者

——透纳的艺术追求

刘永健

19世纪是英国水彩画的辉煌时期,名家辈出,群星璀璨,不少英国水彩画家成为19世纪欧洲画坛颇具影响力的人物,透纳就是群星中最为闪耀的一颗。

约瑟夫·马洛德·威廉·透纳1775年出生在伦敦的一个理发师家庭。透纳十岁左右便在父亲的鼓励下开始学画,十四岁进入皇家艺术学院的附属学院,接受了严格的传统素描训练和理论学习,并逐渐展露绘画天赋。求学期间,透纳主要将精力集中在地形图的绘制和水彩画领域。

18世纪90年代,伴随着英国国内旅游业的兴起,地志学风景画成为热门行业,透纳凭借敏锐的商业嗅觉和熟练的绘画技巧,逐渐成为行业中的佼佼者。他以单纯的色彩画建筑物、树木等,用大自然的光线与大气的多变效果来烘托景观,将保守刻板的学院技法变成生动有趣的商业绘画。1798年,他在皇家艺术学院展出他的水彩画作品,体现了不同于风土地形风景画的独特风格,展示出他对水彩画与众不同的理解,但也可以看出他的水彩画还处于较为幼稚的阶段。如《潘布鲁克堡》,虽然画面内容以建筑物为主,但色彩运用较单纯,缺少光线变化,尚未摆脱早期地形图绘画的影响。当时水彩画主要有两个用途,一是为经书绘制插图,二是随殖民扩张的军队绘制“风土地形图”。这两个用途要求水彩画要有讲述故事的文学性和准确记录风土地形的写实性。因此,画家必须具备坚实的技术功底,在惟妙惟肖描绘对象的前提下追求水彩画的艺术境界。从这幅作品中我们可以看到透纳蹒跚学步的探索历程,所幸透纳在皇家艺术学院的学习打下了深厚的绘画根基。

18世纪90年代中期,透纳结识了伦敦的外科医生托马斯·门罗。门罗医生还是一位收藏家和业余画家,他热心倡导和赞助水彩画,不断接济和提携青年画家,透纳、汤姆斯·格尔丁、德·温特、亨特等画家常聚集在他的家里,研究和临摹当时顶尖的地志画作品,探索和创造新的绘画技法。这些人后来都成为英国著名的水彩画家。

在这期间,约翰·罗伯特·柯詹斯的作品吸引了透纳的注意。这位水彩画家以自己独特的灰、蓝、紫

等色调绘出意大利和阿尔卑斯山雄伟的景致,早已超越了地志学风景画所要求的准确和简洁,在描绘物象的同时表达出自然景致的气势,唤起观众的情感。透纳敏锐地感觉到,画家必须把对自然环境的感受融入到水彩画创作中,否则水彩画永远摆脱不了风土地形图的窠臼。经过精心准备,他在1790年代末,绘制了一批加大尺幅的水彩画作品,这些作品使透纳在水彩技法探索之路上大步前进。

19世纪以前的英国水彩画主要形式是钢笔淡彩或墨笔淡彩,以线刻画形象,以淡彩渲染,色彩种类很少,不过蓝、赭、褐灰等几种主色,主要表现空间的层次,有光感但不太强调色彩感觉,与传统画种如油画、蛋彩画等较接近,水彩画最根本的艺术魅力——色彩感尚未完全体现出来。这种状况在18世纪中叶后的水彩画家作品中体现得尤为明显,被誉为“英国水彩画之父”的保罗·桑德比正是创造淡彩风景画的前驱,他在水彩颜料制作和水彩技法试验中取得成功,逐渐把传统的地形图单色调画法转向表现自然景象光色效果的画法,为英国水彩画技法发展作出了突出的贡献。

透纳的早期作品,继承了18世纪水彩画的技法传统,画面内容详尽细腻,笔触纤细凝重。《玛尔梅斯勃利修道院》就是这个时期的代表作,其以大面积明暗对照的光影来表现建筑物的雄伟,以色彩的冷暖对比来表现光色的交融。如果透纳满足于地志学风景的描绘而没有对色彩与光线表现技巧的探索,英国水彩画史可能不会有透纳的名字。

18世纪末期,透纳在地志学风景画领域的成功已经为他取得了一定的社会声誉,并吸引了不少贵族和收藏家的关注,瓦特·福克斯、艾格蒙、理查德·考特·侯尔等人成为最早的透纳作品收藏家,他们不仅非常欣赏透纳的才华,而且还与透纳成为朋友,这使透纳的地位日益提升。正是在这些人的赞助下,透纳在缺少如皇家艺术学院基金等政府机构赞助的情况下,可以继续追求自己的艺术理想。而且在与这些上层人物的交往中,透纳也有机会观赏到贵族华丽的邸园景色和他们的经典绘画藏品,这些得天独厚

的条件成为透纳滋养创作灵感的源泉。

有充足的私人赞助作保障,透纳得以经常出门旅行,寻找绘画素材,这是他的同辈画家无法比拟的。每年夏天,他都会去威尔士、苏格兰旅行,收集绘画资料,在寒冬来临时回到伦敦的家里,将收集到的资料创作成完整的绘画作品,准备参加皇家艺术学院的绘画展览。这时期,透纳的创作并非是对大自然景物的照抄或摹写,面对一些特定的风景,他总是會注意到风景背后隐藏的历史记忆,将这些记忆用自己的观点加以发挥,最后转化为他理想中的风景画。所以,透纳早期的风景画里常充满着丰富的印象。

1802年,透纳在亚伯罗爵士等人的资助下到巴黎参观卢浮宫并完成了穿越法国至阿尔卑斯山的旅行,这是他的首次海外旅行。美丽的河流、瀑布、湖泊以及雄伟壮丽的阿尔卑斯山,促使透纳热切地渴望开拓新的风景创作领域。对于自然界敏锐的感受,开始呈现在他的画面中,自然界的變化无常既令人悸动又富于启示,它远比民间传说和寓言故事来得真实。借助着不断增加的尺寸和奢华的效果,透纳的水彩风景画传达出自然世界变化无常的奥妙。这次远途旅行,透纳一共画了四百张素描、速写及水彩作品,这为他未来几年的创作准备了充足的绘画素材,也彻底摆脱了他初期作品题材多是城市建筑与乡村房舍的局限。18世纪以前那种四平八稳、记录详尽的地志学风景画技法在他的画作中已无影无踪。

诚如瓦萨里在《大艺术家传》中所说的那样,艺术史是由天才艺术家和他们的杰作来写成的。与透纳同时的画家托马斯·格尔丁、德·温特、博宁敦、约翰·康斯坦布尔和英国挪维奇画派的克罗姆、科特曼等人都以风格各异的作品构成了那个时代的艺术风貌,而英国水彩画则成为当时艺术的重要组成部分。1804年,英国第一个水彩画家团体——水彩画家协会应运而生,这对推动英国水彩画的发展起到了积极的作用。1831年,又出现了水彩画家学会(即新水彩画家协会)。两个水彩画家协会的共同作用使得19世纪上半叶的英国水彩画坛异常活跃,在透纳、格尔丁这些天才艺术家的努力下,英国水彩画的发展翻开了新的篇章。

展现自然力是透纳热爱的绘画主题。他创作于

1812年的《多赛特郡林姆瑞吉斯——狂风》和1817年的《维苏威火山爆发》两幅作品充分运用画纸底色,以透明和不透明颜料充分表现出他对色彩的感受,也将自然世界的变化和力量描绘得淋漓尽致。虽然画面中少见人员伤亡的悲惨景象,但却强烈地暗示着人类无法超越自然力量。

1819年秋天,透纳开始了第一次意大利之旅,这次旅行可以看成是他艺术生涯的一个转折点。正如透纳称意大利为“如画之地”及“所有美丽事物的所在地”一样,对当时的英国艺术家而言,意大利是艺术的根基和艺术典范之都,它的风景也是完美景致的范例。怀着对这片土地的崇敬之情,透纳对当地的艺术作品、建筑物及古代遗迹等不知疲倦地画速写。明媚的阳光、纯净的蓝天,透纳深深地被亚平宁半岛的光线和氛围所吸引,他的水彩画作《古罗马圆形剧场》、《卡拉卡拉浴场》、《威尼斯》等呈现出清新纯净的色彩,他利用水彩轻刷白纸的方法来制造他所要求的透明效果,也在经过处理的灰色纸上施展用水彩与不透明颜料彩绘而成的混合技法,这表明透纳对光和色彩统一的实验已经走向成熟。

1828年,透纳第二次意大利之旅以及其后每年的巡回旅行,都在为他的水彩艺术提供新的营养。步入中年后,由于热心社交活动,透纳的水彩画作品数量明显减少。但他六十岁以后创作的《紫里吉山》和《云与湿沙》,物象结构溶于光色之中,显示出了与以往不同的风格。尤其是描绘琉森湖景色的《紫里吉山》,色彩和光线富于变幻,画面光影烁动,明亮而又朦胧,很有后来印象主义作品的特点。再晚些时候的作品《温莎滩上的日出》和《派特任兹公园的写生》,用透明的色块把物象的结构覆盖在朦胧之中,只见光和色的波动,更加典型地说明他对后来印象主义的预见。诚如汉密顿·伍德指出的那样,这些作品“表现的是流动时刻的景象,表现了仅属于一天中顷刻即逝光彩弥漫的效果……这是从景物印象的要素中抽出来的精笔”(汉密顿·伍德《英国水彩画家》)。

(作者单位 湖南师范大学美术学院)

责任编辑 韦平