

# 透纳绘画中的视觉真实问题研究

黄晨钊

(中国美术学院, 浙江杭州 310000)

**摘要:** 本篇文章以十九世纪的英国画家威廉·透纳的绘画作品为分析对象, 探讨透纳绘画所展现的视觉真实问题, 引用艺术批评家约翰·罗斯金对其的评价来解释其绘画中的视觉真实的美学品质, 引用十九世纪的相关艺术批评来讨论透纳绘画中的视觉真实所受的争议。

**关键词:** 视觉真实; 透纳; 绘画; 罗斯金; 艺术批评

中图分类号: J205

文献标识码: A

文章编号: 1007-5828(2021)04-0061-03

## 一、透纳的艺术创作与视觉真实

威廉·透纳(William Ruskin)是十九世纪英国最重要的画家之一, 他的绘画作品以展现真实的视觉体验中微妙的色彩关系、模糊的造型结构而闻名。约翰·罗斯金(John Ruskin)则是十九世纪最重要的艺术批评家, 他的艺术批评涉及绘画、艺术设计、艺术教育等领域, 他高度推崇透纳, 认为透纳基于真实创作的绘画代表了伟大的艺术理想。

十九世纪初的英国画坛, 受到了以乔舒亚·雷诺兹(Joshua Reynolds)为代表的皇家美术学院(Royal Academy of Arts)所提倡的绘画原则的影响: 绘画应当师法古典大师, 以展现宏伟、高贵为主要目标, 对于自然事物必须予以修饰, 展现理念的美, 绘画的终极目的是带来精神上的愉悦而非再现真实。因此, 在皇家美术学院的主导下, 十九世纪早期的风景画创作沿袭着克劳德·洛兰(Claude Lorrain)和雅各布·凡·雷斯达尔(Jacob van Ruisdael)的传统。这种风景画被人们称为“伟大风格”(Grand Style), 所创作的风光并非基于观察自然世界的产物, 而是临摹前人的产物, 因此被称为“二手的风景”。这些画作往往是单调的泥土色, 画家往往陷于洛兰等人的法障而故步自封, 艺术创作陷于僵化的泥潭。

透纳在早期也受到了学院派的绘画原则的影响, 在绘画创作当中借用了克劳德·洛兰的构图形式。1819年以前是透纳艺术创作的第一个阶段, 此时的透纳一方面从诸如尼古拉斯·普桑、克劳德·洛兰等古典画家身上汲取养分; 另一方面又关注自己的视觉体验, 尝试着去描绘自己亲眼所见到的真实: “尽管在这段时光中透纳在与所谓的古典画家们相竞争, 他已经开始去以自己的双眼去看这个世界, 并且表达他的亲眼所见。”<sup>①</sup>透纳在1813年所作的《霜晨》(图1)体现了此时透纳在再现视觉真实与展现理念上的结合: “描绘

了约克郡景象的《霜晨》有着令人寒战的气息, 地面上和野地上的寒霜闪耀着光芒。他的古典主题仍然以克劳德·洛兰和尼古拉斯·普桑为参照, 而他的英国主题以阿尔伯特·库普为参照, 但是透纳在两者的描绘当中都融入了自己对于自然的研究。”<sup>②</sup>这时的透纳, 在绘画创作当中展现的是模仿古典大师与视觉真实相折中的创作逻辑, 一方面借用了克劳德·洛兰的构图形式, 另一方面又基于对英国自然景致的真实观察进行创作。透纳在师法古典大师与师法自然两者之间徘徊, 两种创作思路混淆于此时的绘画作品当中。



图1: 透纳, 霜晨, 1813年, 布面油画, 174.5 x 113.5 厘米

而在1819年透纳第一次来到意大利之后, 透纳被意大利的日出日落所吸引, 他的眼睛受到了光影的刺激, 色彩成了他的老师, 透纳开始转向去仔细品味自己神秘的视觉, 他认为视觉应该是画家获得知识的主要方法: “透纳重视创作实践多于抽象的思考, 并且他坚信视觉的能力应该是画家获取知识的主要手段。”<sup>③</sup>在此, 透纳开始关注大自然中的极其微妙的色彩, 在绘画当中展现自己真实的视觉经验, 透纳也迎来了自己艺术创造的第二个阶段(1819~1845年)。罗斯金也如此评价此时的透纳: “……画家的头脑注入了一种新

的能量，削弱了他的恬静感，增强了他创作构思的力量和热情，色彩的出现至少是一个基本元素，而且在大多数情况下是一个首要的构图元素。”<sup>④</sup>

然而，追求视觉真实的透纳与寻常人对于自然的认识的差异，这可以从其作品《佩特沃斯的室内》（图2）中看出来：“事实是此时透纳的世界仅仅是纯粹的光。流动的光浪侵袭而来且渗透在空气中、水蒸气中和水中，在这些事物当中闪着微光、折射，它们化作成千上万的色调，光斑洒落在坚固的物体上且这些物体表面上的光斑碰撞在了一起。这是光所传递给感官世界的持续的视觉冲击，这位画家在着色上展现了无限的阴影以体现这一视觉冲击。透纳的双眼不同于我们的。我们的视觉将太阳光谱记录为渐变的七带，从亮红到柠檬黄，再从柠檬黄到蓝色，期间的过渡经过了成千上万不可知觉且无限微妙的色彩，这些色彩范围超出了我们对于从红外线到紫外线之间有限的色彩知觉。这正是透纳时时刻刻怀揣着耐心和热情所观察到的现实与光影之间交互的复杂的色彩效果，从他第一次研究彩虹到他结束最后一幅画的创作都是如此地观察着自然……在这方面没有什么比《佩特沃斯的室内》更具有说服力的了。”<sup>⑤</sup>这段时间的透纳，在绘画当中展现出了近乎模糊而神秘的视觉体验，色彩关系的微妙也超出寻常人对于自然世界的认识，透纳的近视眼也为绘画当中的造型赋予了模糊的状态。透纳通过对大自然的细致观察，发现了“隐藏”在自然背后的微妙色彩变化与光影效果，这恰恰是寻常人在观察自然世界时所忽略的。



图2：透纳，佩特沃斯的室内，1837年，布面油画，90.8 x 122 厘米

1819年以来的透纳，大多在绘画作品当中坚持以自己的视觉体验为标准去记录真实的自然世界，他的作品受到了同样以真实为艺术的最高标准的约翰·罗斯金的称赞。但也由于透纳的艺术语言挑战了人们对于“真实”的认知，使其饱受当时一些艺术批评家的严厉批评。

## 二、受到争议的视觉真实

透纳基于视觉真实创作的作品引发了当时不少艺术批评家的争议，这些作品被误读为戏剧化的产物，正确的色

调再现被指为错误的描绘，对于自然世界缺乏认识的艺术批评家纷纷指责透纳绘画的作品缺乏真实。如透纳在1835年所展出的《威尼斯大运河》受到了《布莱克伍德杂志》

（Blackwood's Magazine）的作者严厉批评：“我目睹过威尼斯的华丽、辉煌以及威严，哪怕是在威尼斯处在衰退的状态当中——她的富饶、色彩缤纷的建筑以及日间人们的谈话声都已经消失，仅能在威尼斯绿色的水当中找出残相。而在这幅画当中威尼斯却是脆弱的、粉饰的和贫弱的建筑集合体，这幅画仿佛将我从虚无缥缈中带进了不自然的视角，就好像被荷兰双轨渔船的光影所惊吓（而这船却是此画中唯一的富饶意象）。这幅画当中稍微好些的部分是白色，令人难以认同的白色，这个白色没有光或者是透明度；而这些船和它们糟糕至极的红色船桅廉价得像小孩的玩具一般，透纳一定错误地观察了它们是由上面做成的。至于威尼斯，画面没有什么比这更不相像的了。”<sup>⑥</sup>

当时年仅16岁的约翰·罗斯金，在读到了《布莱克伍德杂志》对透纳的严厉攻击之后可谓义愤填膺，随着艺术批评界持续将矛头对准透纳，罗斯金也开始为透纳写信，这些信也是其著作《现代画家》（Modern Painters）第一卷的雏形。罗斯金在《现代画家》的第二版前言中提道：“很多年来对于透纳的作品，我们所听到的除了指责缺乏真实感之外也别无他言了。对于他作品中所表现出来的气质和美，人们只有一个回应：它们不像真的。因此，我利用我的反对者自己的言论，通过细致地研究大量的事实，来证明透纳的作品忠于自然，并且比所有人画得更忠于自然。”<sup>⑦</sup>在《现代画家》第一卷中，罗斯金将真实作为艺术最为重要的评判标准，提出了艺术家必须再现真实的自然世界，而透纳恰恰是在这一方面做得最好的艺术家，《现代画家》更是充满了罗斯金对于透纳的赞词。罗斯金围绕着“一般的真实”探讨了“色调的真实”以及“空间感的真实”等等，在对这些真实的探讨中，罗斯金将透纳与古典艺术家相对比，透纳频频地受到了褒奖，而古典艺术家却频频被罗斯金指责为“虚假”。可以说，他人所不理解的透纳，正是由于罗斯金对于真实的坚守以及对于自然的细致研究得被理解和正名。

事实上，罗斯金正是基于对自然的正确认识才能为透纳的视觉真实的创作逻辑正名。罗斯金从小就对于地理学有着浓厚的兴趣，这使得他对诸如山脉、树木等自然事物的规律有清晰的认识，在他的《现代画家》当中，也充斥着诸如“山的真实”“水的真实”“植物的真实”等对于自然事物的细致分析，这些分析也成了罗斯金评价绘画作品真实与否的标准。对于罗斯金而言，只有基于对自然的真实描绘，才能产生伟大的作品，而传统的学院派以崇尚古典为重的创作思路被罗斯金指责为“腐朽”，罗斯金认为这只会造就虚伪的艺术，因为他们并没有从真实的自然世界汲取绘画创作的



养分。相反,透纳亲临自然世界,在绘画当中展现自己对于自然世界的真实的观察以及研究,受到了罗斯金的充分肯定。绘画的真实性,在于展现画家对于自然世界的真实的研究以及本身的视觉机制,这就是所谓的“视觉真实”。正如罗斯金在《现代画家》中透纳的《墨丘利与阿耳戈斯》的称赞:“尽管创意清晰完整,但它向我们所展示的绝不会比大自然允许我们看到或感受到得更多,它也恰到好处地让一位有学识有经验的观众理解每一个独立细节中的细小部分,而同时又让粗心而缺乏实际经验的眼睛感觉到这就是大自然呈现的远景,是难以理解的一样东西。数以万计的线条中没有一条是不具备含义的,然而也没有哪一条不被距离的炫目与模糊影响着,掩饰着。作者并没有画出任何一个特定的形状,而观众却能看得见所有的形状。”<sup>⑧</sup>《墨丘利与阿耳戈斯》的模糊与神秘,是对人眼真实的视觉观察机制的展现,它展现了人类真实的观看体验当中所有的模糊感,这种模糊并非对事无巨细无遗地再现,也绝非一片虚无的空洞,而是介于两者之间的感官体验。

事实上,视觉真实这件事要求画家和艺术批评家承担“观者的本分”。对于自然缺乏探索心态的人永远无法察觉自然界的奥秘,只会陷在前人的画稿当中无法自拔,所创作的艺术作品也必然只会陷入僵化,也无法体悟自然的真实;自然景致于他们而言只不过是走马观花态度下的过眼云烟,而非值得一探究竟的奥妙宇宙。也因此,他们容易把虚伪的艺术作品误认为是真实的,而对于真正的艺术作品大动干戈、严厉批评,诸如《布莱克伍德杂志》的作者等艺术批评家,都是基于对自然的错误认识而严厉指责了透纳。相反的,坚持视觉真实的艺术家,如透纳便能对于自然保有谦逊的心态,不断地去探索其中的奥妙,从而创作出真正的艺术作品。同样,只有像罗斯金这样对于自然有切实研究的艺术批评家,才能指出辨别绘画的真伪。在十九世纪,画家透纳和艺术批评家罗斯金都先后遵守“视觉真实”的原则,一反学院派的创作思路,为视觉真实的艺术创作开辟了一条新路,40年代末与50年代风行一时的拉斐尔前派艺术家也是基于视觉真实而突破了原先的绘画风貌,也使得“视觉真实”成了十九世纪英国绘画的重要征象。

### 三、结语

透纳的绘画展现了他真实的视觉观察机制和感官体验,他一改学院派画家故步自封于前人章法的绘画创作原则,将自然世界中真实存在的丰富色彩层次以及光影效果展现于画布之上。也因此,透纳的作品受到了不了解自然真实的艺术批评家的指责,为此,对于自然有着正确认识的约翰·罗斯金为透纳的作品进行了辩护,在透纳和罗斯金的坚持当中,可见视觉真实是一种基于对自然的真实观察和自省而来的绘画创作原则。两人都基于“视觉真实”的原则,让人们了解了何为艺术的真实,何为真实的自然面貌。“视觉真实”地

发扬光大,也对后面的拉斐尔前派乃至印象派绘画产生了极其深远的影响。

### 注释:

- ①C. Lewis Hind,Turner's Golden Visions, London: T. C. & E. C. Jack,2018,p.49.
- ②David Blayney Brown,Romanticism, London: Phaidon Press Limited,2001,p.168~169.
- ③Barry Venning,Turner,London: Phaidon Press Limited,2003,p.93.
- ④[英]约翰·罗斯金.《透纳与拉斐尔前派》.李正子,潘雅楠译,北京:金城出版社,2012年,第35页.
- ⑤Aurelien Digeon,The English School of Painting, London: A.Zwemmer Ltd,1964,p.89~90.
- ⑥C. Lewis Hind,Turner's Golden Visions,London: T. C. & E. C. Jack,2018,p.184.
- ⑦[英]约翰·罗斯金.《现代画家》第一卷,唐亚勋译,广西:广西师范大学出版社,2005年,第二版前言第31页.
- ⑧[英]约翰·罗斯金.《现代画家》第一卷,唐亚勋译,广西:广西师范大学出版社,2005年,第175页.

### 参考文献:

- [1][英]约翰·罗斯金著,唐亚勋等译.现代画家(共五册)[M].广西:广西师范大学出版社,2005.
- [2][英]约翰·罗斯金著,张翔译.前拉斐尔主义[M].上海:人民出版社,2008.
- [3][英]约翰·罗斯金著,李正子、潘雅楠译.透纳与拉斐尔前派[M].北京:金城出版社,2012.
- [4][英]乔舒亚·雷诺兹著,代亭译,皇家美术学院十五讲[M].上海:上海人民出版社,2007.
- [5]C. Lewis Hind.Turner's Golden Visions [M].London: T. C. & E. C. Jack,2018.
- [6]David Blayney Brown,Romanticism[M]. London: Phaidon Press Limited,2001.
- [7]Barry Venning,Turner[M].London: Phaidon Press Limited,2003.
- [8]C. Lewis Hind. Turner: Five letters and a postscript[M]. London: T. C. & E. C. Jack, New York: Frederick A. Stokes Co,2012.

### 作者简介:

黄晨钊(1995-),男,汉族,籍贯:福建省建瓯市,中国美术学院艺术人文学院硕士,研究方向:艺术史与批评研究。