

分类号：J2

密级：公开

学校代码：11065

学号：2016020964

青岛大学

专业硕士学位论文

威廉·透纳绘画中光与色的意象语言研究

作者姓名	杜宇晨
指导教师	钟擎国
专业领域	美术
培养单位	美术学院
答辩日期	2019年6月4日

威廉·透纳绘画中光与色的意象语言研究

摘 要

威廉·透纳是西方艺术史上最杰出的风景画家之一，也是浪漫主义风景画家的杰出代表。透纳的绘画创作在光与色的运用方面进行了大胆的创新，他突破了传统的绘画语言和用色体系，表现形式上也脱离了古典主义和学院派的枷锁束缚。其作品中对自然界中光与色的意象语言的表达形式，不仅是一种大胆的探索，也使人们的审美发生了改变，并影响到后世诸多绘画流派。

本文以威廉·透纳绘画作品中光与色的意象表现语言作为研究对象，从他的生平与时代背景展开论述，继而通过具体分析威廉·透纳的绘画作品，分别从光、色、光与色的结合三个方面探讨画家创作中的意象表现语言，探讨其艺术作品的形式构成方式和色彩搭配原则，以及由此形成的独特面貌，在此基础上，进一步探讨形式、意象与作者的情感与思想之间的有机关系，及其画面表层形式背后的深层创作动机和艺术理念。此外，本文亦对其光与色的意象语言形成的原因，以及透纳对 19 世纪以来的中西方画坛乃至当下艺术创作所产生的深远影响进行阐释。最后，结合笔者的油画创作实践，阐述通过研究透纳的绘画作品所领悟到的创作经验与思想启示。

本文认为，光与色在威廉·透纳的画笔下既具夸张，又不失浪漫，令人深感震撼。这对当下我国的绘画创作也有着重要的启示作用，我们在欣赏与体会其光与色的魅力的同时，更要学习他敢于创新的精神。

关键词：威廉·透纳；光与色；意象表现；绘画语言

Study on Imagery Language of Light and Color in William Turner's Paintings

Abstract

William Turner is one of the most outstanding landscape painters in the history of Western art and an outstanding representative of romantic landscape painters. Turner's paintings have made bold innovations in the use of light and color. He has broken through the traditional painting language and color system, and his expression has also been separated from the shackles of classicism and academics. The expression of the image language of light and color in nature is not only a bold exploration, but also changes the aesthetics of people and affects many painting schools of later generations.

This thesis takes the imagery of light and color in William Turner's paintings as the research object, from his life and the background of the times, and then through the concrete analysis of William Turner's paintings, from light, color, light and The three aspects of color combine to explore the imagery language of the artist's creation, explore the form of the artistic composition and the principle of color matching, and the unique features formed. On this basis, further explore the form, image and author's emotions. The organic relationship between thought and thought, and the deep creative motives and artistic ideas behind its superficial form. In addition, this paper also explains the reasons for the formation of the image language of light and color, and the profound influence of Turner on the Chinese and Western art circles since the 19th century and even the current artistic creation. Finally, combined with the author's oil painting creation practice, he expounds the creative experience and thought revelation realized through the study of Turner's paintings.

This article believes that light and color under the brush of William Turner are both exaggerated and romantic, which is deeply shocking. This also has an important enlightenment for the current Chinese painting creation. While appreciating and understanding the charm of light and color, we must learn the spirit of his courage to innovate.

Key words: William Turner; Light and color; Imagery; Painting language

目 录

引 言.....	1
第一章 威廉·透纳的生平及时代背景.....	3
第一节 威廉·透纳的生平.....	3
第二节 威廉·透纳绘画创作的时代背景.....	4
第二章 威廉·透纳绘画中光与色的意象语言.....	6
第一节 光的意象表现.....	6
一、漩涡型光源构图的表现形式.....	6
二、光与影的构成体系与画面空间感的塑造.....	8
第二节 意象色彩语言的把握.....	11
一、黑白灰关系的表现形式.....	11
二、冷暖色系的组合与意象表现.....	15
三、透纳作品的用色倾向与搭配方式.....	17
第三节 光与色的意象语言在作品中的表现与运用.....	19
一、形式美的追求.....	19
二、意象表现与情感表达.....	20
三、意境的呈现.....	24
第三章 威廉·透纳绘画中意象语言运用的成因探源.....	29
第一节 对前人绘画风格的继承与借鉴.....	29
第二节 同期画家对透纳的影响.....	30
第四章 威廉·透纳绘画在美术史上的影响与对笔者绘画创作的启示.....	32
第一节 透纳的绘画艺术在美术史上的影响.....	32
一、对英国本土绘画的影响.....	32
二、对欧洲诸艺术流派的影响.....	33
三、对中国近代以来绘画的影响.....	34
第二节 对笔者绘画创作的启示.....	36
一、题材的选取.....	36
二、画面的表现形式.....	37
结 语.....	39
参考文献.....	40
攻读学位期间的研究成果.....	42
致 谢.....	43
学位论文独创性声明.....	44
学位论文知识产权权属声明.....	44

引言

文艺复兴之前，画家普遍运用色彩来表现事物的明暗及体块关系，这一时期，光与色的运用仅仅是画家绘画创作时的一种辅助手段。文艺复兴之后，光与色开始被画家有意识地运用于作品创作中。到了 17、18 世纪，绘画创作逐渐开始注重主观情感的表达，并运用明暗对比等手法，将光与色和画家主观情感相融合。18 世纪之后，画坛上出现了一位革命性人物——威廉·透纳。威廉·透纳在艺术史上具有重要地位，其作品对于光与色的运用对后世的影响不可估量。正是受透纳的影响，印象派和后印象派的画家才真正地将光与色的运用发挥到了极致。对透纳而言，光与色在艺术创作中有着重要的意义，其绘画中的光与色构成了画面的空间感和强烈的视觉张力。威廉·透纳创作中对光与色的择取很大程度上承袭于普桑和洛兰等前辈大师，但在创作手法和表现形式上却进行了巨大的革新，赋予了光与色以新的意义。转视当下，绘画创作往往趋于平面化，注重视觉感官上的主观表达，却忽略了光与色在画面构成上的意象表现，更缺乏在意象表现之下的思想情感的寄托和流露，这些都是不足取的。

本文以威廉·透纳的绘画创作为切入点，分析其作品中有关光与色的意象表现语言和呈现方式等问题。通过查阅资料，笔者发现目前所见文献和论著几乎都是从某一个表现形式或是艺术经历入手对透纳展开研究的，而对威廉·透纳绘画中光与色的意象语言研究尚未能予以充分关注，所以具有进一步深入研究之必要。故此，本文着力对此进行全面分析描写，探究威廉·透纳绘画中光与色的意象语言，探析威廉·透纳艺术风格形成的原因，及其意象绘画语言在美术史上的定位与影响，并进而探讨如何从中汲取营养，将威廉·透纳对于光与色的独特艺术表现形式运用到个人创作中。

本文所言“意象语言”，在此需稍作界定。所谓“意象”，起初来自于 20 世纪初的一个西方现代文学流派，称为“意象派诗歌运动”，其原本是作为对英国维多利亚时代陈腐和含糊的诗风的一种反驳和抵抗而出现的。这一流派的代表人物埃兹拉·庞德曾在《诗刊》上发表过一段宣言，他提出所谓“意象”，即“一种在一刹那间表现出来的理性与感性的集合体”，其特征就在于能够浓缩、凝练诗情，藏而不露却又容易感受最本质的特色。而在本文的挪移和使用中，已经脱离了此概念在文学层面的原本所指，并组合成为“意象语言”一词，即意象表现的绘画语言，专指在透纳的绘画作品中，通过对大气中的光线以及空气中的多样色彩的描绘，并经过其个人的主观意识，进行创造性的转化、提炼和升华，通过独特的表现形式和色彩关系而进行创作的绘画语言，亦可称作绘画技法和手段。其中进行转化、提炼并以独特方式予以呈现的过程，便是意象的表现。正是借助于这一独特的意象性的绘画

创作语言，透纳能够以自己的方式创作出众多具有视觉张力和震撼效果，同时又准确表达自然物象的存在状态，并且还毫无保留地传达其内心情感和精神的艺术佳作，这是其最为独特的艺术面貌，也是最值得肯定和值得研究的艺术成就。

在本文的写作过程中，主要运用了文献研究、图像分析、比较研究和分类归纳等研究方法。其中，通过文献研究法，查阅了大量与威廉·透纳相关的学术研究资料，并梳理已有的研究成果作为理论支撑；通过图像分析法，整理了大量的威廉·透纳的绘画作品，分析其作品中光、色以及光与色三个层面的意象语言及其创新性；通过比较研究法，与稍早时期和同期画家的作品进行对比分析，总结出威廉·透纳绘画作品的独特性；最后，采用分类归纳的方式，对全文的研究做总结性概括。

通过对威廉·透纳绘画中光与色的意象语言的研究，笔者发现威廉·透纳的绘画创作不仅对当时以及后世的艺术发展产生深远影响，亦深刻影响着我国现当代绘画创作的审美取向。威廉·透纳的绘画将传统与现代相结合，并勇于革新，其艺术风格的独特性和创新性对当今中国美术的发展具有重要的启示意义。

第一章 威廉·透纳的生平及时代背景

第一节 威廉·透纳的生平

约瑟夫·马洛德·威廉·透纳（图 1.1）（Joseph Mallord William Turner）于 1775 年 4 月 23 日诞生在英国伦敦的一个理发师家庭。幼时母亲患有精神疾病，这导致他性格孤僻、内向，这种性格也使他幼年时期身边没有什么知心的朋友，也正因此他发现绘画才能够抒发他的内心世界，让他压抑许久的情感在绘画创作中犹如火山喷发般释放。他的父亲发觉威廉·透纳在绘画方面非常有才华，就把十岁的威廉·透纳送到一位水彩风景画家那里学习绘画，从那时起便开始了他的漫长而又辉煌的艺术生涯。



图 1.1 《自画像》 油画

1789 年，年仅十四岁的威廉·透纳凭借自己过人的天赋和不懈的努力顺利考入英国皇家美术学院附中。在皇家美院附中学习的第二年春天，他的水彩画便进入了年展。1796 年，他创作并展出了其人生中的第一幅油画《海上的渔夫》，画面上光与色的绝妙运用显示出他对自然景色的独到理解。也因这幅画，让他破格成为英国皇家美术学院预备会员，这幅作品的成功也成为他绘画生涯的转折点。1799 年，天赋异禀的威廉·透纳正式成为史上最年轻英国皇家艺术学会会员。次年，威廉·透纳有了属于自己的画室和私人画廊，并被英国皇家艺术学院聘用为透视学导师。1819 年，他前往一直心之向往的意大利，这也是威廉·透纳一直期望有幸去游览的艺术殿堂。“1819—1820 年的意大利和阿尔卑斯山的旅行是透纳一生的艺术生涯的两个转折点。意大利旅行的主要课程是学习色彩，而从阿尔卑斯山旅行中学到的则是观念。”^[1]在这期间，他创作出了《古罗马圆形剧场》、《威尼斯》等能够展现出纯

1 何政广：《世界名画家全集：透纳》，石家庄：河北教育出版社 2001 年，第 36 页。

净明洁色彩的作品。这两次的写生游历，使得他对绘画中光与色的运用更为娴熟，也更为统一。1838年，威廉·透纳向英国皇家学院申请退休，以期专注于艺术创作，此后创作出了一批技法洒脱的风景画，其中《被拖去解体的战舰无畏号》至今仍展出在英国国家美术馆。1840年，威廉·透纳创作的巨幅油画《奴隶船》在皇家美术学院展出，而此时的威廉·透纳在绘画上的艺术造诣已经达到了人生巅峰。1851年，威廉·透纳这位伟大而又杰出的艺术家在切尔西家中离世，享年76岁，他的辉煌艺术生涯也就此画上了句号，遗体葬于圣保罗大教堂的地下室中。威廉·透纳的一生完成了两万多幅画作，其艺术成就影响了后世诸多流派。

第二节 威廉·透纳绘画创作的时代背景

1785年至1815年第一次工业革命期间，法兰西帝国资产阶级革命实力日益剧增，对英国不断施压，这对此前长期处于欧洲霸主地位的英国来说可谓是一项颇为严峻的挑衅。在这一时代背景下，整个国家需要通过殖民扩张来得到进一步的发展，因此，绘制地志图便成为当时的时代和社会需要。在这样的背景下，地志学风景画也成为了威廉·透纳绘画艺术的初始。他开始通过学习其所崇尚的洛兰、普桑等一批古典主义大师的作品来提高自己的绘画技巧，这成为了威廉·透纳艺术风格形成的起点。

18世纪中期，法国古典主义绘画的盛行，使得大量的法国风景画被英国人收藏。“大陆游学”亦于此时兴起，大批的英国贵族和诗人来到欧洲，将欧洲的魅力风光抒写在诗词歌赋里，将美好的风景记录在文学作品中。与此同时，英国的田园风光也吸引了众多欧洲大陆的人来到大不列颠欣赏这里的一景一画，并发现了与阿尔卑斯山、意大利相媲美的“如画”风景。自此，大不列颠帝国也成为了欧洲人旅游、休闲的绝妙风景之地。恬静安逸的英国田园风光不但激发了浪漫主义诗人的无限遐想，更唤醒了艺术家对刻画美好风景的艺术激情。这种现象的进一步影响，则是促使英国的本土画家从对意大利、法国的古典主义风景画的学习创作转变为对英国自然风景的描绘上来。而这时的风景画亦不再是单一的景色刻画，或是作为肖像画的背景和单调的古典主义风景画的描摹，而是具有英国本土特色的自然创作。因此，18世纪中期，既是英国人因为收藏法国画家的绘画作品，从而引起“大陆游学”潮流的时代，也是英国的文人、诗人使英国画家转向本土自然风景画创作的重要转折期。在此之前，英国的风景画采取古典主义绘画的构图方式，以千篇一律的神话主题和优雅的景物作为背景，缺乏灵活和创新性。至18世纪八十年代以后，英国出现了新一代的年轻画家，他们开始尝试打破了传统的古典主义绘画风格，转从大自然的绝美风光中寻找灵感，丰富自己的精神世界，其对大自然风景的描绘亦不再是呆板教条的古典主义绘画模式，而是在继承传统绘画的同时，又将自己的个人情感融

入画面之中，使风景画从内容到形式都展现了别样的风采。

这种转变，从大的历史背景来看，亦与当时拿破仑失势，欧洲得以获得安定不无关系。而威廉·透纳正是成长于此背景之下，总览他的艺术创作，无不深受当时时代和周遭环境的熏染与影响。威廉·透纳在这期间曾多次踏访意大利和欧洲其他城市，他的创作风格和艺术面貌也是从呆板的古典主义绘画风格蜕变到充满浪漫主义色彩的风景表现形式。从某种角度来说，透纳风格的变革在一定程度上也意味着当时英国被战争所压抑的内心转向自由的体现。

第二章 威廉·透纳绘画中光与色的意象语言

绘画属于视觉艺术。视觉艺术中假如没有光的存在，那么视觉艺术就没有了意义，因为有了光，才有了五颜六色的视觉享受。光与色相辅相成，相互依存，世间万物在不同的光线环境下会产生五彩斑斓的视觉效果，给人不同的视觉感受。画家在不同的主观与客观的视觉环境下，通过光与色的运用制造出意象，绘制出具有个人风格特色的画作。威廉·透纳善于观察自然，感受自然，并热衷于捕捉大自然中光、色和空气的万般形态。其通过观察不同时间下变幻莫测的光线与色彩，创作出了与众不同的绘画作品。因此，透纳的绘画中光与色的意象语言的运用作为绘画语言的一种表现形式，向艺术家及世人传达了不同的视觉感受，并影响了一批浪漫主义风格的艺术家。

第一节 光的意象表现

论及对光的意象表现和运用，在威廉·透纳的创作中尤其具有代表性和典型性，同时也是威廉·透纳的创作中所不可割裂的重要元素之一。但是，具体来看，对于光线的运用及其在透纳作品中的性质和比重，其绘画生涯的不同时期又有所区别。简言之，在透纳绘画的早期阶段，其创作主要在于描绘真实的大自然景观，并多使用棕色、褐色对光的强弱明暗予以融合调节，由此体现整幅画面的节奏感。在威廉·透纳绘画创作的中期阶段，光的意象运用已逐渐成为其构图创作的主要方式。而至绘画生涯的后期阶段，其主要特点在于常常运用色彩烘托出画面中爆炸性的光源。虽然不同时期，透纳绘画中对于光的表现方式和侧重有所不同，但其独特的使用并突出光的表现手法始终未曾改变和消减，并且也始终给予观者以视觉上的享受和心灵的震撼，可谓是见画如见景。本节将进一步结合作品，具体分析光在透纳绘画中的运用方式，及其形成的视觉特色。

一、漩涡型光源构图的表现形式

1812年，威廉·透纳创作了暴风雪系列：《暴风雪：汉尼拔和他的军队越过阿尔卑斯山》（图2.1），这幅画是威廉·透纳早期最具气势，也是最重要的作品之一，题材取自于迦太基的汉尼拔翻越阿尔卑斯山远征意大利的故事。透纳热衷于对自然的描绘，这幅画就是将大自然作为绘画主角的最生动的诠释，画面中暴风雪占据了整个构图的中心，而人物处在倾斜的地平线下方，沿画框底线展开。人物的“渺小”衬托了自然的“伟大”，作者正试图通过二者构图上的大小比例关系的强烈对比，来烘托和渲染主题氛围。再从表现内容看，透纳将视点聚焦于历史帷幕之中，将内容情节的中心落在人物命运与自然界关于永恒与瞬间的力量的表现上。透纳用

渺小的人物去烘托大自然的雄伟与狂野，他用寥寥几种颜色烘托出对自然历史的理解，这对近现代的艺术创作给予了深刻启示。在这幅作品中，透纳减少了颜色的使用，而只使用几种基础的颜色：近景为棕色和赭色，远景为暗蓝绿色。此外，他于远景清晰、浅淡的色域上还覆以薄薄一层透明的油色，使近景与远景的衔接更为自然，而蓝色和黄色又进一步加强了整个画面动人心魄的力量。但是，这幅作品最抓人眼球之处，还是威廉·透纳对光的处理，他将大自然中一瞬间迸发的光表现在画面中，这种独特的光源表现形式使画面气氛强烈而生动，予人身临其境之感。在此，本文根据透纳画面中的构图呈现方式，暂将其称为漩涡式的光源表现方式。这一漩涡式的光源表现方式，不仅可谓是由透纳所独创，更在某种程度上打破了此前传统绘画构图的桎梏，使画面整体中光线的摄入更为充分，同时又保证了画面的空间感和景深关系。此外，这种光源的表现方式也更适合其暴风雪系列题材的创作，使画面更富有张力和独特性，进一步强化了人与自然的体量之间的强烈对比，以及主体雄伟弘大的震撼效果（图 2.2）。



图 2.1 《暴风雪：汉尼拔和他的军队越过阿尔卑斯山》 油画

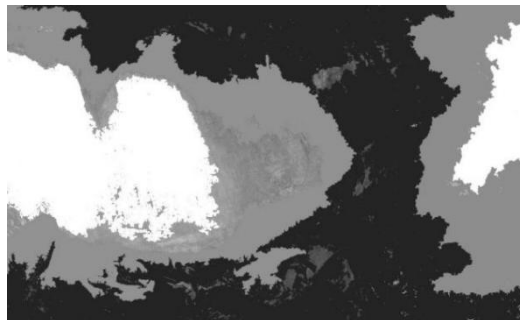


图 2.2 笔者自绘《漩涡型用光构图分析》

其另一幅创作于 1842 年的暴风雪系列——《暴风雪：离开海口的蒸汽船》，更在对光的表现上达到了创作的巅峰（图 2.3）。也正因为这幅画，威廉·透纳获得了一个有趣的称呼：“桅杆上的画家”，这是因为作品在创作之前，已经 67 岁的威廉·透纳命船手将他绑在桅杆上四个多小时，只为了观察真实的自然景色，感受暴风雪下大海肆虐的咆哮，以及海天一色的壮观景象。这四个小时对于威廉·透纳来说是弥足珍贵的，这种身临其境置身在惊涛骇浪下对大自然的观察以及与空气和水的零距离接触，使得威廉·透纳的艺术创作更具有代入感。也正因为有这样的勇气和对表现大自然的迫切诉求，使这幅《暴风雪：离开海口的蒸汽船》从画面中就让观者感受到那动魄心弦的神秘力量。从中也再次可以看到威廉·透纳使用了漩涡式的光源表现方式，这一方式不仅使画面更具生动和节奏感，亦极为巧妙而有效地分割了画面的空间布局，让整幅画面更为饱满丰富，这可以说是透纳的所绘作品中特

有的构图手法（图 2.4）。色彩方面，这件作品的色调同样以棕色为基础色，辅以白色和黄色颜料的运用，从而表现出在强烈的暴风雪中灯塔所迸发的光源。而折射的水汽和暴风雪映衬下的天空亦形成强烈的明暗对比，强化了画面整体的动感与紧张压迫的氛围。通过这两件作品我们可以看到，透纳倾向于用光来突出画面的主题，同时始终关注于画面整体感觉和气氛的烘托与呈现。这样的处理手法，已明显不同于其早期作品中对细节的刻画，画面中对边线的处理也进一步趋于模糊。另需值得注意的是，在《暴风雪：离开海口的蒸汽船》中，透纳还采用白色和亮灰色做底衬，其对光的表现方式也不再是传统的明暗法，绘制的光源处选择不涂颜色或是仅选用一些较浅的颜色去衬托光感。这样的处理方式尤为特殊，此系运用了水彩和油画相融合的方法，将侵入水中稀释后的颜料绘制在画面上，使油画形成一种类似水彩画般的错觉感受。这种在“白色”装点下的对于光的展现，更好地衬托了雨和蒸汽等一系列周围环境所营造的状态，不仅给予观者以强烈的真实感，更为自然物象的表现方式上带来了创新性的改变。

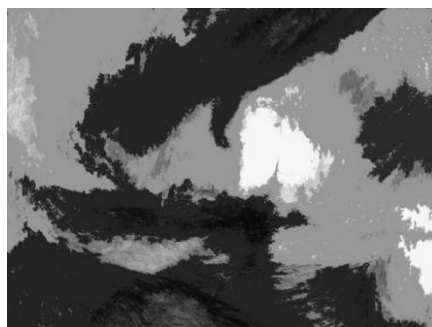


图 2.3 《暴风雪：离开海口的蒸汽船》 油画 图 2.4 笔者自绘 《漩涡构图分析》

总体来看这套暴风雪系列绘画，透纳所运用的漩涡式光源表现方式，既成功营造了强烈而又生动的画面气氛，向观者展示了他捕捉大自然瞬间爆发出的光线照射的敏锐感知力，同时成功地将自己看到的景象完整呈现在观者面前，将这种难以捕捉的自然现象以自己独创的手法完美绘制于画面当中。

二、光与影的构成体系与画面空间感的塑造

上文简要就透纳对光的独特表现和运用予以分析，如果说透纳对光的表现适于烘托其作品的整体氛围和主题基调的话，那么其在作品中对光与影的结合运用，则更适于对画面空间体积感的呈现。笔者通过对其作品《阿巴诺湖》的研究发现，威廉·透纳善于利用光与影的构成来营造空间感。此处所谓藉由光影构成对空间感的营造，在于他创作时选取了与往不同的光线切入方式，其在作品中摒弃了传统的侧光、顶光、聚光的布光方式，转而运用逆光的手法，让光线可以更加深入地纵向射

入画面之中，使观者感到画面呈现出一种无限向外延伸和扩张的空间感。究其原因，笔者认为主要在于透纳希冀使光线能够在画面中表现得更加突出，从而选择这种运用逆光的表现手法。此外，与上文提及的漩涡式光源表现方式不同，这种绘画方式更主要地运用于他早期的画作中。



图 2.5 《阿巴诺湖》 油画

在他的《阿巴诺湖》（图 2.5）一画中，其所采用的逆光表现方式，使光与影予以巧妙组合搭配，并将画面空间感塑造地惟妙惟肖。透纳巧妙地将湖岸延长，并且将阳光画在了最符合黄金分割线的位置上，使整幅画面被温暖的阳光所充斥，作品的整体布局由此显得格外精妙。“你好像什么也看不到，又好像能看见什么。”此亦恰如罗斯金所说过的，“大自然既不会永远空洞，也不会永远清晰。”

大多数的风景画家们一般在绘画创作中只会使用焦点透视法来表现客观世界，并以全景进行构图，这种构图的方式使画面整体的空间感增强，也能使观者将画面中的所有景物一览无余。罗斯金便曾指出：“古代大师试图仅仅采用他们绘画体系中的一种手法来描绘云彩，并且他们的描绘都是虚假的；而在现代画家的作品中，我们则可以领略到天空的每一种形状以及每一种景象……从使苍天壮美而华丽的最高薄雾到使大地昏暗的最狂野的烟雾。”^[2]透纳的作品正是如此，其在创作的时候，除了运用基本的焦点透视原则之外，还用到了许多与众不同的方式。上文所及的运用逆光的表现方式，主要运用到其早期作品之中，在画面上予以明确的呈现，但这种关注光、影交融的表现方法和独特视角，却一直贯穿于其整个绘画生涯，并且深刻融汇在透纳中后期的作品中，其作品画面中的空间感大多都源于光与影的交融。细究这些光影的处理原则，其根源还是在于透纳巧妙运用了对光的布局方式，将复杂的光影交错变得充满韵律和节奏感。如透纳在绘画过程中欲表现巨浪或者暴雨这类自然现象，并以此作为烘托主题或气氛的载体，就更需要光与影的辅助，才能将其生动地展现在画布之上。可以说，透纳正是熟练地将光与影组合而成的空间节奏感运用到画面当中，才使作品更具纵深感，亦更显身临其境之态，画家也是通过这

2 [英]罗斯金：《现代画家 I》，丁才云译，桂林：广西师范大学出版社 2005 年，第 237 页。

种处理手法将画面呈现出更多可能性，展现了绘画创作的无限魅力。罗斯金曾对威廉·透纳所画的天空进行过评价：“在他的画笔下，整个天空都覆盖着精致而昏暗的聚集云彩的薄片，这些薄片在空气中聚集……整个天空被交织在一起的灰色帷帐完全笼罩，微弱，然而却无所不在。来自上层天空的光线苍白无力地穿过这些帷帐，但是却丝毫不会破坏任何太阳的光辉。”^[3]在《威尼斯的暴风雨》（图 2.6）中也可以看出他对光与影的组合和运用（图 2.7）。罗斯金为此还曾解释道：“透纳笔下的光束都是广阔发散的光线，而不是长而尖的光线。而他的更为常见的画法是，在靠近太阳的地方仅仅只描绘一束强光，从第一片云彩开始将光束投射到天空。”^[4]

“从他的画来看，除了那些朝阳的山脊有少许明显的光线的痕迹以外，真的很难判断光线是怎样打在远山上的。”^[5]这些在罗斯金看来透纳最为常见的画法，其实更应视为其绘画技法的独到之处。而罗斯金所没有提及的是，透纳表现这些光线的方式其实就在于巧妙处理了光、影的相互关系，通过从远景深处射入逆光的方法表现画面的空间深度和层次，籍此来渲染出自然景观以及空气中的多样性和复杂性，这也给观者带来了更为强烈的真实感和冲击力。而这种光影的组合变化，以及不同层次之间的层层晕染，又反过来进一步强化了画面整体的空间感和主题氛围。



图 2.6 《威尼斯的暴风雨》 水彩



图 2.7 笔者自绘 《光影构图分析》

再看透纳的另一类风貌的作品。1819 年至 1828 年，威廉·透纳多次造访意大利，也是在这一时期，透纳的绘画受到了威尼斯风景画的启。威尼斯风景画的画面整体色调都显得明快艳丽，对于空气和光的描绘善用金色和蓝色，没有描绘出大自然的真实景象。在 1819 年威廉·透纳创作的《威尼斯：从道格纳眺望圣乔治·马吉欧利》（图 2.8）中，透纳通过描绘和煦的光和平静的湖面，表现出真实又不失朦胧感的威尼斯，画面中传达了在平和的水面下透着一丝丝忧伤的戏剧气氛。在这幅作品中，透纳摒弃了古典主义绘画传统的厚重感，展现在观者眼前的是单纯而又清晰的色彩。威尼斯的阳光浓烈夺目，炽热温煦，这与他熟悉的在浓雾水汽笼罩下的

3 [英]罗斯金：《现代画家 I》，丁才云译，桂林：广西师范大学出版社 2005 年，第 220 页。

4 [英]罗斯金：《现代画家 I》，丁才云译，桂林：广西师范大学出版社 2005 年，第 192 页。

5 [英]罗斯金：《现代画家 II》，丁才云译，桂林：广西师范大学出版社 2005 年，第 13 页。

英国浑然不同。或许，也正是因为这种视觉上的反差，激发了他对色彩的强烈兴趣。作品中，他开始使用对比色来烘托气氛。尽管如此，无论怎样的色彩在威廉·透纳看来都是用来衬托光的。运用这种清晰的光感构图来塑造轮廓，达到光与色的和谐统一，并进一步形成光影组合下营造出的整体空间关系（图 2.9）。由此可见，光与影的巧妙组合和营建，既是透纳绘画创作中的独特匠心，也是其营造画面空间关系、衬托主题情感的重要表现方式。无论在其早期的绘画中明确表现出逆光的视觉效果，还是之后进一步将光影巧妙融入绘画作品之中，处理光影组合对画面空间关系的烘托渲染，亦或是在其另一类更为清晰明亮的作品中，依旧可以看到透纳利用光影与色彩的糅合，来表现画面的情感、景观客体的时间状态，以及视觉经验在其一瞬之间的感触。种种表现，无不与透纳对光、影的关注密切相关，其亦是投过光、影的表现，才成功地呈现出不同画面中的空间关系，这才是透纳最为独特的技艺手法与艺术成就。



图 2.8 《威尼斯:从道格纳眺望圣乔治·马吉欧利》水彩 图 2.9 笔者自绘《色彩分析图》

第二节 意象色彩语言的把握

如果说光是塑造画面空间的载体，那么色彩就是画家创作的灵魂，色彩是画家创作形式语言中直观的表达方式，也是画家塑造画面时最直接的情感表达。威廉·透纳可谓是“色彩的魔法师”，色彩在他的笔下不仅能烘托情感，更能利用色彩来重新分割构图、重组画面布局，使画面更具节奏感和秩序性。于透纳来说，或许其对色彩呈现效果的追求要更大于光影所带来的魅力。虽然早期的透纳在绘画表现形式上更注重细节而忽略了色彩，但在其后期阶段的创作中，则把色彩作为营造空间结构和情感表达的重要方式，将画面层次表现得淋漓尽致。

一、黑白灰关系的表现形式

论及色彩的组成、色调的明度，第一个想到的就是黑白灰关系。“构图中的黑

白灰是指无彩色的单色色块，也指色彩与色块之间的明度关系。单从画面的敏感色调方面可分为暗调、灰调、亮调，暗调面以黑色块为主，亮调面以白色块和浅灰色块为主。”^[6]一幅好的作品中，最能打动观者视觉的便是画面中色彩明度的微妙变化和具有视觉冲击力的明暗对比关系。随着色块的变化，明度也会跟着变化，能够准确并有节奏地运用黑白灰之间的关系，其画面的视觉感受必定是清晰鲜明的。

风景画发展到透纳所处的时代，绘画作品中对黑白灰关系的运用已经是非常讲究的了。这一时期，画家通过明暗变化处理画面关系时，大多已不再注意其中的小关系，往往都从大关系中着眼考虑，同时，在色调的使用和处理方式上都较此前更为丰富，因此，这一时期黑白灰关系的处理方式多采用渐变的手法，呈现出具有较强节奏感的时代特征。但是，威廉·透纳在黑白灰关系的运用上亦呈现出了其独特的个人特色。在他的绘画作品中，画面往往在通过空间营造呈现出整体宏观视野的基础上，被他进一步进行细微的切分，从而将画面分割成了两个或三个具有单独明暗度关系的色层，如此一来，既保证了画面上整体黑白灰关系显得十分简洁明了，同时又会保留更多的细节和层次。这种处理方式可以说是威廉·透纳在利用色层变化的巧妙分布来经营画面布局，此可视为去表现画面视觉张力的一种革新方法。因此，从这一角度来审视透纳的色彩运用，他不仅是对传统手法的否定，又是对当时色彩创作的一种革新。或许在透纳看来，传统的明暗法已经满足不了这个时代的审美需求，所以透纳在这方面进行了大胆的尝试和突破。王肇民曾说：“作画，色阶越多越弱，色阶越少越有力。多则对比性弱，弱则无力；少则对比性强，强则有力。”^[7]但是，这种论述在透纳的创作中，可能只说对了一半。透纳既保证了色阶的简洁，从而凸显出画面的力量感和对比性，同时又进一步深入到各个细分的色阶中，确保了画面的丰富性。



图 2.10 克劳德·洛兰 《士巴女王的出航》 油画

6 邹正洪：《绘画构图学》，成都：西南交通大学出版社 2006 年，第 86 页。

7 王肇民：《画语拾零》，长沙：湖南美术出版社 1983 年，第 18 页。

关于此点，可再通过一组对比予以详细说明。画家克劳德·洛兰所绘的《士巴女王的出航》（图 2.10）是古典主义艺术风格的代表作之一，他运用具有戏剧性的色彩对比关系，以及对光的巧妙处理，将人物优雅地描绘在古代建筑之间，呈现出一派理想主义的世界。画面中，视觉中心光源的处理十分巧妙，画家运用高亮的白色光源衬托出由远及近行驶过来的船帆，此亦可视为把观者的视觉中心吸引到近处的精妙手法。小船缓慢的靠近岸边，营造出迎接女王的欢快气氛，同时将高耸的古典建筑向画面以外无限延伸。这里光源的选择支撑了整个画面的布局，使画面更加和谐。可以说，单就光源摄入画面的路径选取而言，与透纳的绘画手法有异曲同工之妙。然而，克劳德这幅作品中运用的明暗对比只有渐变的效果，缺失了对色块的处理。其实，从这幅作品中就大体可以感受到古典主义的绘画作品大多运用的是素描的黑白灰处理关系，尽管突出了画面的明暗对比，但是缺乏张力。

再来看透纳的一幅作品。1835 年，威廉·透纳创作了《燃烧中的英国国会大厦》（图 2.11）。画家运用类似速写的手法，迅速记录了当时灾难发生时的场景和熊熊烈火燃烧时的状态。将此作与洛兰的古典主义画作相比，透纳的作品中对黑白灰的处理尤为具体。画面大体被分割为三个色面，远处的烈火为亮面，中间的烈火用橙色处理，水面则以灰色色调为主，形成灰色色域，而画面前景中则用较深的蓝灰色绘制出燃烧中的建筑物，可将其视为深色面。这里可以看到，透纳在画面中所划分出的清晰具体的色块分割，与古典主义绘画作品中运用渐变法托出明暗层次的处理方式有着较大的区别（图 2.12）。在此，威廉·透纳将色块明度简化为三层，增加了视觉冲击力，但却能实实在在地将大自然中的真实状态表达得异常真切。同时又需看到，在此基础上，透纳还巧妙地将明暗度接近的色块有机地结合在一起，如此一来，即使在同一个大的色块之中，也依然可以看到极为丰富，且饱含动势和变化的细节，从而使观者隐约可见于在烈焰中所燃烧着的种种物象，看似虚无，却又真实存在着。所以，在透纳的作品中可以看到，虽然从整体上看画面的明暗度予以进一步简化，然而画面却并没有失去其丰富性，所以说论者往往将透纳比作魔术师，他在创作中能够不断突破不可能，展现出不同的、却真实而震撼的戏剧性画面。



图 2.11 《燃烧中的英国国会大厦》 水彩 图 2.12 笔者自绘《黑白灰构图分析》

除此之外，笔者通过研究发现，威廉·透纳的作品在对黑白灰关系的运用上，

还存在更加极致的“黑包亮”形式，这种形式将画面的明暗关系呈现得更加简洁。在这类形式中，画面将色块仅分为两个色层：一个亮层，一个深层，构成了鲜明的对比。可以肯定的是，这一处理方式对画家在创作中的造型能力和色彩把控能力的要求也相对更为严苛。在作品中，威廉·透纳尝试将画面中亮色和黑色的色块予以相互融合，深色包着亮色，亮色反衬深色色块。而随着强烈的明暗对比，将观者的视觉中心吸引至亮面，然而在画面的亮色面并没有呈现足够丰富的细节，使人在此处的视觉欣赏上没有得到满足，从而又返回到暗色的层面中发现了让人回味无穷的视觉感受。这或许恰如中国画论所云“远看气势宏伟，近看妙趣横生”，在一远一近一明一暗之间，画家独具匠思，牢牢吸引甚至是控制着观者目光的移走。透纳用他的魔法画笔将巧思与细节注入了暗色和亮色之中，这正如邹正洪在分析图像构图时所指出的：“明暗色调具有很强的造型能力，画面采取两个色平面的明暗层次对比方式来构图，作者必须很好地控制着画面，有效地组织色块进入这两个色平面。”

[8]

符合这类“黑包亮”形式的作品，可见威廉·透纳于1820年创作的《塞尼峰上小路》（图2.13），画面中采用明暗对比强烈的色块来烘托主题，首先映入眼帘的暗色块中，人物和车马描绘得细致生动，人物车马周围山路崎岖，道路险阻，山石嶙峋粗糙的表面质地更好地烘托出了人物前行的艰难。画面上方近处，乌云遮蔽着人物车马的头项，给人以强烈的视觉压迫感和紧张焦虑的不安心情，观者难免不为路人能否顺利通过而有所担心。由此可以看到，画家将前景的四周全部设定为色调的暗部区域，在突出明暗对比的同时，亦强化了对主题情节和画面气氛的塑造和渲染。就是在这样的眼前环境下，远处的目的地被更靠后的近乎无色的光亮所笼罩着，亮色的光源虽然被画面四周的暗色所包围，画家却用最直观的对比，将观者的目光紧紧被中心的亮部所吸引。光源也似乎在试图冲破画面前景中黑压压的阴云，为路人指引着前方的道路，此亦是为观者保留着希望的曙光。但正如上文所述，画面中心的亮色光源，在近乎无色的状态下，难以保留足够丰富的细节，当观者感受到这光亮，及其所带来的希望之后，又会将视线返回到前景的暗部区域，再去细细品读这之中的丰富细节和色彩变化。因此，这可以说是最为典型的符合“黑包亮”形式的作品（图2.14），可以说，透纳这种黑中有亮的明暗处理方法，既简洁明了，又极富深意。细数透纳的绘画创作，经其运用的黑白灰色块关系突出表现明暗对比变化和画旨主题氛围的作品还有很多，如其作品《海上渔夫》、《1829年1月22日，从意大利回程的旅行者陷在塔拉山的雪坑中》、《佩特沃斯宅邸内部》等等。这种独特的以黑白灰明暗关系来分割画面，重组画面布局的方式相比起此前古典主义和荷兰画派的传统明暗关系处理方式可谓是截然不同。

8 邹正洪：《绘画构图学》，成都：西南交通大学出版社2006年，第87页。



图 2.13 《塞尼峰上小路》 油画

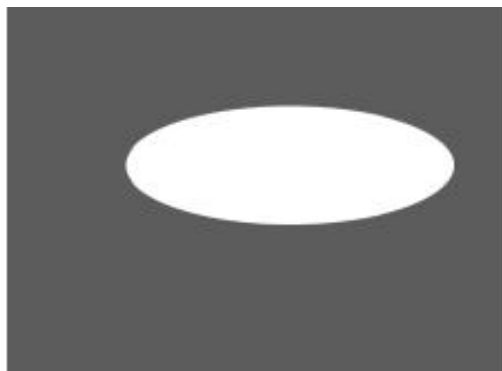


图 2.14 笔者自绘《黑白灰构图分析》

二、冷暖色系的组合与意象表现

诚如前述，在威廉·透纳中后期的绘画创作中，更多是将色彩的运用作为画面的构成重心。颜色对于透纳来讲是构成画面艺术语言和艺术魅力的关键所在。在多次游历意大利后，对透纳的艺术创作发生最大改变之处，可能就在于他发现色彩带给他的形式语言要远大于光。在透纳的作品中，他对客观自然界的颜色进行了主观的凝练和归纳，他用冷暖色调的变化将大自然中的空气和光影赋予了新的色彩，进行了意象式的表达。这种冷暖对比的绘画方式促使他的画面整体构图更加朦胧，同时也更耐人寻味。在其绘画中，主观色彩的意象表达多出现在其中后期的作品中，其中很多作品至今珍藏在英国泰勒美术馆里，他将这一系列的作品定名为《色彩的开端》。纵观在其之前的艺术发展历程来看，威廉·透纳通过冷暖对比之间微妙的关系去组构画面布局的手法亦可谓是他艺术生涯的一大创举。他抛弃了古典主义绘画以棕色或邻近色为主要画面色调构成的绘制方式，转而通过对大自然的观察与感受，更新自己的艺术思维架构，将画面的构成从原先的基本色调搭配转变为运用冷暖色调对比的方法去重组画面的位置布局。这正是透纳所坚信的：“自然主义是在这样的意义上使用的：相信事物和事件的自然秩序，或者说，相信自然过程有其固有的秩序，而不存在神奇的或超自然的干预。”亦如科学家牛顿发现光的组成为：赤橙黄绿青蓝紫。如果说牛顿不失为是对自然光学色彩研究的第一人，那么威廉·透纳则可以说是运用自然光学色彩的第一人。罗斯金把透纳根据色彩冷暖的有序性去绘制画面称为“递升着色法”，意即一幅作品的用色是从冷色调到暖色调的转化、递升，最终归于白色。在《国会议院的火灾》（图 2.15）这幅画中，观者可以看出透纳运用着色法和色彩冷暖的递进关系表达了色彩之间的相互关系，以及这种对比色彩之间的递进与转化，所达成的对主题气氛的强化。画面中的蓝色、橘色和黄色逐渐过渡至视觉中心的白色光源，可见这种光谱色彩理论被透纳很好地运用在绘画创作之中。笔者根据《国会议员的火灾》的绘画提炼出与之相关的积累色块（图 2.16），

从中可以清晰地看出透纳在色彩冷暖处理中的递升关系和转变。



图 2.15 《国会议院的火灾》 水彩



图 2.16 笔者自绘《色彩构图分析》

约翰内斯·伊顿在论及色彩变化时曾说过：“一幅主要由色彩决定其表现力的图画，应该从色彩着手发展形状；而一幅强调形状的图画，则应根据形状决定着色。”^[9]在这点上透纳也是这么认为的，冷暖关系是需要色彩的相互影响和融合来决定的。由此可以理解为何威廉·透纳在创作暴风雪、灾难，或是具有情绪化突发性变化天气的创作时，善于运用冷暖色调的强烈对比去组构画面，这种方式使他的创作更富有情感，亦更能冲击观者的视觉感受。《船难后的黎明》（图 2.17）这幅作品具有很强的光感，绘画色彩也非常丰富，构图还兼带有一种神秘感。画面中对天空的描述随意而又清晰，恰到好处的太阳光线自然融进整幅作品当中，并让光打在沙滩、海浪上，泛起波光粼粼的视觉效果。从图像分析上来看，沙滩上映射着阳光，预示着可能会有美好的事情降临，给予人以温暖和希望，同时也代表着画面中光的来源。而图像下方对着天空嚎叫的狗，则更多给人一种悲壮的幻想，亦是对船难事故的一种回应和暗示。作品中，画家把黄昏和凄凉进行了巧妙的结合，将这一情绪渲染得淋漓尽致，席卷而来的海浪更为这一情境增添浓郁情感。观者可以体会到此作品的意境之美，欣赏这幅作品时也会因为透纳描绘的场景使观者沉浸在自己的思绪中。无论是狂风骤雨，还是引入陷入回忆的黄昏，透纳都运用他最擅长的表达手法，把自然和真实的光完美地予以融合转化，通过自己的意象语言最终呈现在观者眼前。在这幅作品中，透纳同样利用冷暖对比的颜色对画面进行分割和布局，其中可以至少归纳出三种对比色，分别是黄灰色的太阳光线与紫灰色的空气形成的对比，金黄色阳光撒在橙灰色的沙滩上与海水的蓝灰形成的对比，红灰色的云和蔚蓝的大海所形成的对比。正是在这冷暖关系的映衬下，整个画面让观者体会到灾难过后的荒凉景象。笔者通过提取画面的色彩绘制了冷暖对比分析（图 2.18），如图所示，上半

9 [德]约翰内斯·伊顿：《色彩艺术》，杜定宇译，北京：世界图书出版公司 1999 年，第 106 页。

部分的暖色调和下半部分的冷色调形成鲜明的对比关系。由此亦可见出，与黑白灰的色彩关系营造紧密相关，对于冷暖色的选择，透纳同样经过了缜密的思考，二者的共通之处在于，都在紧紧围绕着画家所欲表达或者表现的具体事件、自然景物或是情感氛围，根据作者的具体需要，来选择更适合的表现方式。但不同者在于，从画面的结构上来看，冷暖色彩的运用使作品的结构布局和画面的位置经营更具丰富性和多样性，亦或者说其与黑白灰的表现方式截然不同，画家在运用冷暖颜色上时，能够更自由地对画面予以切割和划分，从而很难归纳出一套具体的结构模式，而只能通过颜色的相互递进与变化来感受这种颜色的对比所最终希冀表达的图像意涵。



图 2.17 《船难后的黎明》 水彩



图 2.18 笔者自绘《色彩冷暖对比分析》

三、透纳作品的用色倾向与搭配方式

对于透纳的用色，罗斯金曾评价认为：“透纳与现今所有糟糕的色彩家不同，他们倾向于一直使用纯粹、冷淡，并令人无法忍受的紫色，而透纳作品的色调则一直基于黑色、黄色，以及中间过渡的灰色。”^[10]

诚如是言，如果说什么颜色是透纳绘画创作中的灵魂颜色，那回答必然是黄色，黄色一直存在于其创作艺术的全过程之中。透纳基本在其所有作品里都使用了这种颜色。爱娃·海勒在分析黄色所象征的含义及其表现的意境时，曾分析道：“黄色是意义相互矛盾的颜色，从经验中产生的象征意义是积极的：它象征太阳、光明和黄金。打着历史烙印的象征意义是消极的：黄色代表排斥的事物，象征自私自利的性格。”^[11]约翰内斯·伊顿则在分析黄色的象征意义时，还专门提及其在中国的认知情况，他指出：“在中国，最明亮的色彩黄色专用于皇帝。任何他人都不得穿黄色衣服。黄色成了最高智慧和文明的一种象征。”^[12]无论黄色是否象征最高智慧和文明，至少黄色作为最亮的三原色之一，是纯色中明度排在第一的颜色，并多用于提亮作品中画面暗部模糊的阴影部分，观者在欣赏透纳的画作时，就很容易就会被

10 [英]罗斯金：《现代画家 I》，丁才云译，桂林：广西师范大学出版社 2005 年，第 152 页。

11 [德]爱娃·海勒：《色彩的性格》，吴彤译，北京：中央编译出版社 2008 年，第 172 页。

12 [德]约翰内斯·伊顿：《色彩艺术》，杜定宇译，北京：世界图书出版公司 1999 年，第 137 页。

画面中色彩明亮的光吸引住眼球。正因为透纳对黄色的偏爱，这一颜色在他的作品中的运用异于常人，他所呈现出的效果也必然是充满魔幻魅力的。罗斯金在谈及透纳对色彩的转化时说：“将阳光照耀下青葱的金绿色转化成纯黄色，因为他知道，不管掺以多少蓝色都不可以真实地表现出那种光照的亮度，所以他宁可牺牲色彩，也要确保明暗对比的正确。”^[13]由此可见，透纳为了完整呈现光的亮度，摒弃了传统颜色之间的融合调配，仅仅运用单纯的黄色去呈现大自然最真实的光感。即便这种绘画手法也并不能完全展示真实的大自然的壮丽景象，但是透纳却竭尽可能地将画面塑造得更贴近人们对于现实的真实感受。除了黄色的偏爱，黑色和灰黑色可谓是黄色以外透纳最爱使用的颜色，这两种颜色对于透纳的作品而言，往往难以进行明确的区分，也往往在作品中作为一个体系的色域而出现，因此不妨一并论之。关于灰色，罗斯金谈及透纳时指出：“他最擅长最喜欢，并且运用最独特、比其他画家都卓越的色彩，如同所有训练有素的色彩画家们的必然选择一样，是灰色。”^[14]灰色相对于其他颜色来说并不是特别能够体现个性和特点，但是它却可作为一个很好的绿叶，衬托出其他有个性的颜色，因此，这也是创作过程中所必须使用的颜色。判断一个画家在色彩处理方面是否优秀，从某种程度上说，亦可基于其对灰色的运用而做出基本的判断。而黑色在透纳的绘画创作中亦显得尤为珍贵。画家雷东·奥迪伦有言：“黑色的独特性是毋庸置疑的，是值得艺术家珍爱的颜色。”在威廉·透纳的作品中，对于黑色的运用主要在于呈现激烈的、起伏不定的画面状态，并用以深化作品的装饰效果和局部细节，以此增强画面的对比和张力。甚至有时会在某些作品中进行大面积的集中涂抹，从而达到描绘夜幕或者表现其他令人生恐的环境的效果。因此，透纳在其创作中对灰黑色的使用和呈现亦可见出其独具的个人特色：稳定之中又不缺乏变化，画面中灰色和灰黑色的运用亦具有极强的张力，并且往往会通过大块的色彩予以集中呈现。

总体来说，透纳的作品不应仅观其整体气氛和内容题材，也不应仅单纯考察其以色彩关系对画面的布局和营造，以及由此所表现出的空间意识和层次结构，还需关注其对色彩的使用和用色的特点。事实上，与上文所提及的关于黑白灰和冷暖关系的看法相关，透纳的用色亦是以服务于整体画面的氛围为最终目的，而之所以对黄色、灰色和黑色尤其偏爱，也正是在于这些颜色更宜于其表现自然环境中诸如光影、火焰、阳光、空气、水汽、阴云等种种状态的相关色调，由此来表达绘画主旨。因此，透纳这一独特的用色偏爱，既可以视作对其个人特点的体现，亦可以看作其个人独特画风的有机组成部分。

13 [英]罗斯金：《现代画家 I》，丁才云译，桂林：广西师范大学出版社 2005 年，第 144 页。

14 [英]罗斯金：《现代画家 I》，丁才云译，桂林：广西师范大学出版社 2005 年，第 149 页。

第三节 光与色的意象语言在作品中的表现与运用

宗白华在其《中国艺术境界之诞生》一书中曾明确指出：“艺术境界不是一个单层的平面的自然的再现，而是一个境界深层的创构。”^[15]诚如所言，物体通过光的照射，其颜色也发生着变化，阳光照耀在岩壁、海滩、湖面上时，其自身颜色都会随时发生改变，这些都会对画家营造画面中的意境起着重要的作用，并也会深刻影响到观者的视觉美感。威廉·透纳感受着大自然带给他的非凡的美，他随之又在创作中加入了其主观的臆想，以及丰富的想象力，并把他所看到大自然的真实之美用最直接、最诗意的方式展现在观者面前。透纳的每一幅创作仿佛都是在对人们诉说着自然之美，以及充满着浪漫主义色彩的画面意境。种种这些，无不让观者感悟到如果没有光与色，风景画便会遗失意境，而没有意境的创作便也就失去了灵魂。

一、形式美的追求

在透纳的作品中，可谓是对自然的表达最为明确和透彻的，光与色的结合与运用纯属自然。不管是阳光、暴风雪还是单纯的光线照射，都被透纳处理成了白色画布上单纯的色彩标记。而至其绘画生涯晚期的作品中，绘画更偏向抽象性，光与色的运用被简化到了极致，对光与色的描绘仅用简约的色彩予以展现，正如上文所言及，透纳把水彩的技法与油画技法相结合，由此增强了画面色彩的主观表现力和穿透力，种种这些，都可视作其意象的表现手法对画面形式呈现所带来的重要影响，也是其作品形式美感尤其强烈的重要原因。另一方面，透纳这种意象语言的创作意图本身，应该也具备着对作品形式美的追求，使作品在形式表现上突破前人，达到新的境界，形成新的审美标准。在作品画面形式的呈现上，令人印象深刻的作品有《北威尔士的康威城堡》（图 2.19）、《国会大厦之火》和《诺哈姆城堡，日出》等，这几幅作品最能展现出透纳在不同时期对光与色的描绘方式上的变化，以及其绘画技法的不断提升。威廉·透纳对于光与色的独特运用，每一次都能给观者带来不同的感受和惊喜。光在画面中的位置营造可以视为绘画的主要元素，严谨的光线处理使画面更富有形式美。在透纳的绘画中，观者可以发现其很少对人物进行单独的创作，大多都是在表现自然、海景、城堡、山河湖泊等。

15 宗白华：《美学散步》，上海：上海人民出版社 2005 年，第 76 页。



图 2.19 《北威尔士的康威城堡》 油画

之所以如此，可能更多还是受到古典主义绘画的影响，和同时期的《兰道夫教堂西面》相比，威廉·透纳创作的《北威尔士的康威城堡》可以视作其从古典主义转变为浪漫主义的标志。从画面中还不难看出一些古典主义画法的影子，画面上的色彩虽然单纯简洁，但是在光的运用上，透纳加入了自己主观的想象成分，并且使用暖灰色和蓝色形成视觉上的对比效果，这既是在表现天空的光与云层的融合，也是画家主观设计营造的结果。而画幅下部对大海的描绘亦是如此，大海在光线的折射下卷起层层波浪，翻卷出白色的浪花，波涛仿佛要流出画面之外。此处，透纳尝试用海水的深邃衬托浪花表面对天空光线的反射，从而与画面上部的光与云层相互呼应，整体的颜色亦和谐统一。而画面左下部将沙滩施染为橙红色，更像是在画面中注入的新鲜血液，象征着力量和信心。这一颜色的使用，亦在于打破画面的平均与单调，使画面的整体态势更具动感与活力，这正可体现出透纳在作品中对于画面形式美的追求，并且是以巧妙利用对光与色的搭配组合来予以呈现的。此外，这样的一幅作品，还可感受到当时透纳内心所流露出的主观情感对浪漫主义色彩氛围的渴求。

二、意象表现与情感表达

法国美学家科林伍德曾给艺术下的定义既是“情感的表现”，而马蒂斯也曾说过：“某种色彩的雪崩是没有力量的。只有色彩被组织安排的配合了艺术家强烈的感情时，它才获得了自身充分的表现。”^[16]正如马蒂斯所说，颜色是无法单纯直接抒发情感的，只有在画家笔下被施以组合安排，它才有了生命的意义，而威廉·透纳正是这样一位运用光与色来抒发情感的画家。颜色的运用反映了客观存在，但归根结底是为了烘托画家内心的情感诉求，是展示其内心所感知的大自然状态的一种手段。在其于 1817 年创作的《维苏威火山的爆发》中（图 2.20），透纳为了表现火山喷发的壮观景象，运用耀眼绚丽、纯粹又富涵变化的颜色烘托这幅画面。让观者通过画面感受到那一瞬间火山迸发的强烈力量和喷薄之势，仿若身临其境。由此

16 [美]杰克·德·弗起姆：《马蒂斯论艺术》，欧阳英译，山东：山东画报出版社 2004 年，第 148 页。

亦可以看到透纳运用色彩抒发情感，用抒情的方式表达自然景象，以及表现画家内心的自我感受和对大自然的敬畏之情。



图 2.20 《维苏威火山的爆发》 油画

因早年透纳悲惨的生活境遇，以及早年母爱的缺失促使他性格的孤僻暴躁，导致他形成了偏于悲观的灵魂世界，与人沟通能力的丧失也促使他更愿意用绘画去表达，去倾诉他或狂狼悲伤、或喜悦安宁的内心世界。19 世纪工业时代的到来，突破了对传统自然世界客观现象的描摹，同时绘画题材也发生了巨大的改变，表达画家主观精神世界的情感展现的绘画作品越来越受大众喜爱。画家在描绘大自然时更多地添加了主观的情感，去揭露人与自然的和谐关系，展示着大自然的生机与人们休戚与共。透纳正是应此时代背景而生的最具代表性的画家，并且在他那里，光与色在绘画中的组合和呈现也成为了他一直努力钻研的主题和理念。在那样一个被古典艺术束缚的时期，透纳勇于创新，发现不一样的艺术魅力，并传承和发扬光与色的意象语言的运用，走出了一条属于威廉·透纳自己的艺术道路。孤僻不喜交际的透纳却交了一个陪伴他一生的好朋友——大自然，描绘它，和它沟通，也成了透纳内心世界的重要表达方式，这也和浪漫主义文学家不谋而合。正是因为如此，他的作品题材多出自于对大自然的表现，用画笔抒情，给有生命的个体赋予了新的生机，光与色的独特运用构成其作品的独特风格，亦塑造出其作品宏伟壮观的场面，并极具时代意义。在笔者看来，透纳创作的各类作品中，水彩风景画更富有情感表达意味。另外一个值得注意之处在于，透纳创作中对光与色的运用融入了较多的浪漫主义色彩，但运用上又非常讲究，让客观存在的大自然变得生机盎然。使观者看到他的作品时能够对大自然产生了新的理解和认识，从而再返回来进一步感受透纳自己的所思、所想、所感。威廉·透纳对风景的描绘随着时代的变化而变化，不同时期对大自然情感的表达亦有所不同，但共通之处在于画面中始终能够将形式与情感进行和谐统一的有机结合。通过观看他的绘画作品，在欣赏其画面形式美感和色彩冲击的同时，也会让观者对作品陷入深思，感受到透纳内心深处的精神力量。作品《那不勒斯的蛋堡》（图 2.21）是他游历意大利时创作的，那不勒斯本就充盈着令人神往的色彩，威廉·透纳欣赏这里的景色，也是这里让他暴躁的心安静了下来。画面中的视角站在山顶，眺望远方，画家利用对光线和色彩的表现，将远处的光与水面

融为一体，也将山下标志性的建筑和周遭的大自然结合在一起，更将自己看到的此情此景与自己的想象相互交融，这就是威廉·透纳笔下所描绘出的那不勒斯，观者所能感受到的是带有透纳自己的情感的意象景观，既是洒脱，亦是祥和。这个时期，透纳对于光与色和空气之间的关系还处于研究、思考的阶段，但即便是在此时，仍可从他的作品中清晰感受到饱含着画家的个人感情，而这些情感的表达也为他的画面增添了不一样的感觉。



图 2.21 《那不勒斯的蛋堡》 油画

1840 年，透纳创作了《威尼斯：朱代卡运河西端》（图 2.22），这个时期的透纳已逐渐对画中光、色与空气的结合发展到更为成熟的阶段，画面中客观事物的刻画被透纳松弛而富有张力的笔触勾勒得真切又不失内涵，远景中雾气弥漫，隐约可见高耸的建筑，画面前端湖水清澈洁净，中部则以雾气将远景近景相隔开来，整幅画面使人感受到扑来而来的水汽，并在光线的照射下慢慢蒸腾挥发，而阳光又使得画面愈显温暖，给人以宁和安静的整体氛围。虽然不是最具影响力的作品，但是从画面中也能体会到透纳对威尼斯的喜爱，并将这份喜爱传递给观者。这类作品所反映的情感与他绘制海洋、暴风雪等灾难系列的心境截然相反。从这些作品可以看到，威廉·透纳在用绘画抒发情感，为观者绘制出在光与色的和谐统一下充满爱与安详的社会情景。再反观那些更为激烈、冲突的作品，无论是破晓下的城堡、暴风雪下的塞尼峰，还是莱茵河上的火焰，这些都凝聚了透纳对大自然和历史的记录，并且也是最直接地表达出了威廉·透纳其心灵深处的强烈震撼而具冲击力的精神世界。两种情形表现出了透纳截然不同的内在情绪，亦呈现出完全不同的画面风格，但无不是透纳自己对所看到的客观世界的真实反映，人们都可以直接体会到画家丰沛饱满的精神世界。因此，对于透纳作品的解读和认知，就不能仅仅关注于画作的表面，只欣赏其所表现的题材以及施染的色彩，更需要去深入挖掘所形成外在表象背后的内在原因。从这一角度来看，在艺术创作过程中，主观对客观事物的理解与重构可以说是完成一幅优秀作品的关键所在，这也是笔者关注于透纳“意象语言”的原因。当然，对于透纳而言，他具有极其高超的艺术表现力，也有其独到的表现方式，这也正是本文所欲研究及阐释的问题，即透纳究竟采用了哪些独特的方式，成功地传

达出了其内在的思想世界。诚如上文所及，笔者认为透纳绘画中最独特且最为有效的方式，便在于对光和色的巧妙设计，并由此而进行的意象创作。在此，不妨再以透纳作品中对光线的表现为例予以说明，透纳很艺术性地借助对光线的摄入及其在画面位置的布局来传达着他的感受。如果将光线削弱并配以较多的暗色，画面就会更显得暗淡，整体空间就会感觉受到挤压，使人产生压抑、焦虑等感受。又如果在画面中对光的描绘改为点状或是线状进行点缀，则会使画面呈现出斑斑驳驳的效果，并由此得以增加画面的呼吸感，进一步拉开了空间层次。正是通过诸如此类的方式，透纳能够成功地将自己内化的情感予以有效呈现到观者面前。



图 2.22 《威尼斯：朱代卡运河西端》 油画

针对这一问题，本节将再举另一幅作品予以分析陈述。当浪漫主义思想逐渐被越来越多的人所接受，此前的传统文化也就慢慢的被人所遗忘，透纳则正是以这样的理念，用他自己的处理方式对待以往的题材、以往的表现形式，从而赋予很多客观景物以新的面貌。透纳的《特伦特河上的纽瓦克城堡》这幅作品是在旅行途中创作的。当透纳到纽瓦克城堡的时候，这座城堡已经经历了 13 个世纪的风雨洗礼，在无数场战役后，它身上也有了太多不能被掩饰的伤痕，但现在作为一个旅游建筑的它，却又很难将这些伤痕与历史上真实而可怕的战役联系在一起。在这幅作品中，我们可以看见一座城墙的侧面，占据了画幅的大半空间，透纳运用光与影的强弱递进处理画面，使整面墙变得尤其立体，使人感受到这座城堡经过的漫长岁月和它曾经的辉煌。城墙上处处都是破损，城墙下临近河岸处，有许多生着蜘蛛网的旧船散乱随意地被停靠在那里。在墙面与河面接触着的地方，有一缕金光照下来，使这个古堡看起来没有那么死气沉沉，而在画面左上部的天空中，也有丝丝光辉，刚好与湖面相呼应。在画面的左侧前景位置，还有几个人匆匆走过，与他们身后已经扬起的船帆参照来看，可能这些人正在为出海工作做最后的准备。在阳光下，陈旧破损的残垣断壁与人们充满朝气的和谐生活形成一种对比和反差，这就仿佛在说透纳的内心，有时热情像火，发光发热，而有时孤独像影子，黯然神伤。另一方面，这幅作品还可以看出透纳在借助自然外在的事物表现内心世界时的复杂性和丰富性。透

透纳在面对这个已近成为“废墟”的建筑时，既表现出了对其已然黯淡无光而流露出的淡淡忧伤，却又为这建筑物随着时间的打磨，与周围的自然环境和人们的日常生活融为一体，从而生成的新的“自然化”状态，而感到欣慰甚至是欣喜。但更为重要的是，透纳对这类以往所认定的废墟，灌注了新的视角和新的态度，既让人们感受到历史的沉重，却又在这沉重中感受到温暖和希望。所以说，在透纳这里，即便随时时间的推移其运用光、色的处理方式在不断发生改变，但他都是在以自己的理解、自己的处理方式，始终用意象式的绘画语言去重新诠释他所认知的世界。对于艺术史来说，这也正是将透纳归入浪漫主义画派的原因所在，透纳能够摆脱当时学院派和古典主义的羁绊，偏重于发挥画家自己的想象和创造，形成了自己独特的风格，并表现出了强烈的自我的情感表达。



图 2.23 《特伦特河上的纽瓦克城堡》 油画

三、意境的呈现

除上文提及的形式与情感的层面之外，还有一层尤其不能忽视，即在形式与情感之间，还有对意境的塑造。意境也成为了能使形式表现出情感的必要的环节。在透纳的绘画中，其对意境的表现通常更热衷于对光、云层和水的绘制。透纳的作品中常会出现云层与海面或者湖面相连，而在其海洋题材的诸多作品中亦可以感受到大海和光的相互呼应，仿佛使人能够亲眼看到光从云层中照向大海，从而使得海面波光粼粼。这些作品往往都呈现出画面宏大、气势磅礴之感。无论在海面平静时或波涛汹涌中，都会被其壮观的场面所深深吸引，仿佛置身其中一般感受画面给人带来的视觉和心灵的双重震撼。

罗斯金曾如此评述过自然，他说：“大自然永远不会非常清楚，但也永远不会什么都没有，她总是很神秘，但也总是内涵丰富。你总是能看到什么，但你永远不能看到全部。”^[17]说到绘画创作的意境，其实就是风景画的意象的表达。在威廉·透

17 [英]罗斯金：《现代画家 I》，丁才云译，桂林：广西师范大学出版社 2005 年，第 171 页。

纳的作品中，光与色相互融汇交错，绘制出充满朦胧模糊感的客观物体，是他在对大自然的观察、理解而探索得到的独到见解，也是对传统风景画创作的革新。透纳运用独创的旋涡式构图大大增强了画面的表现力和视觉冲击力，亦运用黑白灰的构图方式突出了画面中对光与色的表现，但是这些又都是为表现画面的意象性而服务的。画家在创作中更倾向于黄色、蓝色、红色以及紫色的相互运用，光感的增强和减弱来自于调整颜色的饱和度和浓淡干湿。大自然的色彩极为丰富，如何将客观的色彩和主观色彩进行转化和融合，从而满足人们的审美需求，这就需要画家对颜色予以重新整合处理，调节客观颜色的饱和度，使色彩主观化。通过前面的研究发现，透纳的画面整体采用将黑白灰简化为两个或三个色层的方式。但这也并非适用于其全部的画作之中，在透纳于 1842 年创作的《诺勒姆城堡日出》（图 2.24）一画中可以看出，画面中的黑白灰其实是有所弱化的，但如此处理的结果却并没有减弱画面的视觉冲击力，画家将客观物体的颜色意象化、主观化，进而突出朝阳下的诺勒姆城堡的朦胧之美。从视觉经验上来说，客观物体之所以能够产生颜色，其前提条件便在于光的存在，光与色乃是相互依存的关系，正是因为光的存在，色彩才被赋予了新生和活力。透纳通过光与色的运用来探索艺术的奥秘，他在创作中最大限度地突出画面的主观审美，传达着意境下所烘托的情感，以及他塑造的重现自然瞬间的视觉意象。“他用无法预测的技法来表现艺术而闻名，这种将不成熟的东西转变成一件生动的艺术品的过程及状态，常常被观赏者形容为魔法或奇迹的表现，但是当透纳为皇家艺术学院的展览开幕而送去的一幅模糊、抽象又难以理解的作品时，竟然遭受到如此批评：既没有形，也无空间，就如天地创造前的混沌。”^[18]其实，这正是透纳在其所处的时代所独有的特点，也是其超越艺术传统的表现。在此之前，伦勃朗的用光是将一道聚光投射在画面上，突出画面的主角，多用于描绘日光和月光，但透纳则多把光运用在对光线的强弱对比的表现性上，结合光的强弱施染相应的冷暖色彩，从而突出画面的意境，传递内心的真实感受。如《威尼斯：从大运河远眺瑞艾特岛》，透纳将光与色的意象表现运用得犹如神奇的魔法，将画面营造出朦胧的意境。



图 2.24 《诺勒姆城堡日出》 水彩

18 何政广：《世界名画家全集：透纳》，石家庄：河北教育出版社 2001 年，第 182 页。

《牛津大街》（图 2.25）是透纳花了三年的时间，从 1837 年开始构思动笔到 1839 年才正式完工的作品。这是一幅使用了过多黄色的水彩风景画。透纳一直以来都偏爱铬黄作画，而这也让他受到了许多批评。在作这幅画的时候，透纳首先使用铅笔将所有物体的形体勾画出来，然后将其浸以少量的水，使得整个画纸都被打湿，再使用大笔将调好的颜料涂刷在上面。在处理细节部分的时候，则需要用到小号画笔，比如在描绘街道上几个小小的人影时，便使用小号画笔将其随意勾勒，依旧让其不失朦胧感，同时又足够显眼。这幅画表现的是当傍晚来临时的黄昏时分，牛津大街被金黄色的阳光笼罩着，小小的五个人影在街上散着步，随意且自由，在街道的左边，因为高耸的建筑使整条街道都被其影子所覆盖，傍晚的天空中还没有褪去夹杂有蓝白相间的云彩，可以视作对整幅作品偏重暖黄色调的一种弥补。这幅作品使用黄色作为主色调，整个路面都发着金光，而天空却是显眼的蓝色，画的上半部分与下半部分形成了明确的对比关系。街道两边不同的黄色表现的是不同的阳光强度，人物都是几笔色彩一带而过，留下忽隐忽现的模糊印象。透纳在描绘天空中的云彩时，使用到了湿画法，而大面积的黄色也是画纸在浸过水之后用大笔挥洒上去的，如果没有高超且洒脱的技法，很难画出这样的感觉。在这幅作品中，观者很难注意到其他事物，只能注意到明亮的黄色，无论是建筑物还是人物，全部都融入在了色彩之中。透纳的许多作品中都有这种大量的黄色，尤其是在他后期的创作中，这种风格其实已经非常接近印象派的画法了。由此可以看到，透纳的很多作品都显露出着重表现意象的意图，其既可以视作表现背后内心情感的重要一环，亦可单独作为绘画的重要成果，使画家投入足够多的注意力和精力进行呈现。或许，本节所论述的有关形式、情感和意境，本身便犹如事物一体之三面，很难彼此割舍或缺失，往往会呈现出相互依存，有机统一的状态。



图 2.25 《牛津大街》 水彩

透纳在他后期的创作中，尤其善于通过意象来表达自己的想法，利用画笔将光与色交织在一起，将颜色挥洒开来，让整个画作看起来自由且朦胧。这一阶段，他

逐渐开始弱化了画面中黑白灰的处理关系，转而进一步注重对画面朦胧感和意象性的呈现。在透纳的许多后期作品中，多可以看到其利用光、色来表达意象性的景物。除了前面所提到的铬黄色，红色、蓝色以及紫色也是透纳偏爱的颜色。利用干湿和色彩的浓淡以及颜色的深浅，可以表现出光的强弱。在自然界中，是很难定义光是什么颜色的，想要表现出光的颜色，只靠单纯的黑白灰是远远不够的。如果想要创作出存在于自己想象中的意象，就要根据自己的审美观念，来归纳自然界中的所有色彩。透纳喜欢将画面分成两个或者三个色层，要整个画作的颜色主体极为明确。在其绘画生涯的后期阶段，透纳已经对古典主义绘画中的明暗调失去了兴趣，他更喜欢使用具体、简化的方式来创作，这样的方法所得到的画面具有更强的视觉冲击感。1842 年创作的《蓝色落基山的日出》，其中画面简化了黑白灰，却让画面更富视觉张力，所有的事物都融于色彩之中，运用光与色的主观性创造，生动地表达了落基山日出的意象美。



图 2.26 《云雨》 水彩

透纳晚年的作品《云雨》（图 2.26），是他在 1845 年观赏威敏尔雷克斯和昂布勒斯坦海域时创作的一幅水彩风景画。1845 年，透纳作为英国皇家艺术学院最年长的会员，被任命为临时院长，这让他更加的春风得意，虽然后来他的一些创作被人抨击为“过分简化被描绘场所的特征”，但当时事业顺利的他怀着充足的信心和空前放松的身心，创作了特别多带有抽象化的作品。透纳把创作的主要精力放在了画面的形式感和意象表达上，将色彩和明暗关系简化到了极致。观者站在作品前可能乍一看，看不懂透纳的画，只能凭借着作品的名称才能建立起一种隐约可见的联想。在这幅作品中，画面中间的 S 形云彩将大海和天空隔开，黄色的阳光穿过云层照在平静的海面上，这幅画给人带来的感觉是纯净，是暴雨在来临之前的那份平静。在这种水平线开阔式的构图中，最让画面充满形式感的便是中间的 S 形云彩，将天空和海平面间平静的感觉打破，整幅只有蓝色和黄色，虽然是最简单的湿画法，但其轻快洒脱的用笔，以及强劲的节奏感，尤其凸显出现代性。这种画风也基本可以代表透纳晚年的绘画创作的取向，使意象的表现成为最为核心的目的，而不再关注

于与画面具体内容的过多描绘。

色彩依附于光，光赋予色彩生命与活力，因为有了光，色彩才有了生命有了灵魂，光是世间万物产生色彩的先决和必要条件。威廉·透纳通过光与色的意象表现，对艺术创作进行探究，突出画面的形式审美、情感表达以及再现大自然瞬间的意象表现。透纳后期的作品中，以色绘型，无形中见有形成为他的一大特色。透纳创作时无论采用什么画材去绘制，都乐忠于在底色上进行抽象的描摹，用笔刷洗出绚丽的五光十色。罗斯金评价透纳这种意象表达色彩的方式时指出：“对美的追求大大增加了我们对真实的渴望，而不是我们远离真实；特殊的真实比一般的真实更加重要；非凡的真实比平凡的真实更加重要；色彩的真实是所有真实中最次要的。”^[19]在透纳晚期的作品中，可谓是进一步摆脱了限于表现具象真实的束缚，更注重于对内心意象的自由抒发，如此一来，也更能够直接地表现其对自然的感知和心态。贯穿于透纳绘画生涯始终的，是其充满了对大自然的热爱与神往，光与色就是他抒发自己能量的道具，借助这些道具，透纳成功地将自己内心的感受和情感进行意象的创造，于画布之上予以抒发和释放。在这之中，这种意象表现的绘画语言成为他艺术创作决定性的因素。

19 [英]罗斯金：《现代画家 I》，丁才云译，桂林：广西师范大学出版社 2005 年，第 52 页。

第三章 威廉·透纳绘画中意象语言运用的成因探源

透纳的绘画生涯在不同时期对光、色的感受及对意象的表达方式上都有所不同,故其各个阶段的画风特点也不完全一致。透纳的一生可以依据其人生经历以及画风的发展归为几个阶段:其中,1780-1820年,属于透纳对绘画中光与色运用的学习阶段;1821-1835年期间侧重于塑造画面的艺术氛围,以及对色彩、光影之间如何有效协调进行思考,并注重研究其历史意义;到了1835-1851年,其艺术风格逐渐走向成熟,莱茵河、威尼斯系列作品即均在此一阶段创作,这一时期透纳进一步肯定了光与色的魅力所在,并且迸发出了更多的创作灵感。透纳暮年时代的绘画艺术已经非常成熟,甚至可以说在当时是超前的,其所呈现出的画面让观者很难看到具体的形状,画面往往呈现出朦胧的状态,画家将色彩与光进行巧妙结合,从而出现向纯粹表达个人主观的意象语境的领域迈进。观看这一时期的绘画作品,多给人感觉“只缘身在此山中”般的“迷失”感,其画作初看时仿佛主题和背景相互融合在一起,细细品味后方可悟出主题,直抒胸臆,将画作与历史背景巧妙结合起来,令观者拍案赞叹,感悟到透纳画作中的真正主题思想。仔细观赏其作品,可以发现其在不同的历史时期对光与色的理解与表达具有一定的不同之处,从前期创作的古典情怀至晚期的奔放浪漫,均可体现出光与色的主题思想。本章则尝试对其画法及画风的来源、透纳对传统绘画流派和思想的学习吸收,以及其对同时代画家的认知与借鉴等方面作初步的探查和思考。

第一节 对前人绘画风格的继承与借鉴

对早期威廉·透纳的绘画风格进行探讨可知,普桑、洛兰等前代艺术大师对其风格的形成以及技法的表现的影响是巨大的,这一时期透纳的作品中也主要呈现出古典注意绘画的稳重、细致等特点。就当时来说,贵族们更多喜爱地志画,导致透纳更多侧重于写实的风景艺术绘画,并在长时间的四处游历中,提高了画面的还原度,奠定了其画作的写实基础,同时透纳在多个地理书籍、画作中进行插画的创作。通过对其早期画作进行分析,可以看到透纳此时期的绘画品种更多注重对河流、教堂、山川等景致的描绘。作为英国皇家艺术会的成员之一,在当时的历史背景下,尽管其年纪最小,但在透纳心中,并不希望仅仅能够学习传统思想,也一直关注着新兴的艺术流派和思想潮流。在漫长的学习、探索过程中,透纳转向对光与色的研究,这一时期很多艺术家导师对透纳的指导和教诲颇使其受益,促进了透纳绘画艺术领域的深造。其中,爱德华·戴伊斯通过仔细观察光影艺术,使其在速写中注重细节色彩的变化,突显出自然风光的微妙,这对透纳的艺术创作产生了一定的启迪,使其在之后的创作中对光与色的研究更加深刻。透纳由此也对画作中光与色的创造

更加执着坚定，并在其之后意大利的旅游过程中，将以往创作风格进行一定的调整，主要体现在对光与色的表达上。在对诸多艺术家的画作进行分析探索的过程中，也使透纳自身的画作风格不断发生变化，但其重点始终体现在对情感、色彩等的表达上，在透纳的作品中，始终流露出洒脱、大气、磅礴的气势。透纳还将变化多端的色彩运用在其日常绘画中，去呈现变化莫测的天气，其中《威尼斯：风暴中的刚多拉》（图 3.1）属于其后期画作的代表，即充分体现出了上述特征。与古典主义绘画对光的表现不同，在透纳的画作上，多将光的状态表现为发散式的样子，由此显示出与自然空气的水乳交融，并且也会利用对建筑、云层等客观事物的绘制，把光线的反射和种种变化表现出来。需要再次强调的是，这样的特点并非与生俱来，而是透纳经过年轻时期的不断探索与学习，才会对光与色的运用变得如此自然与得心应手。对于为何透纳能够发展成如此面貌的原因，或许与其早期接受了一定的传统绘画思想，同时又在当时的历史状态下接收新的方法与思潮不无关系，正是站在传统的基石之上，透纳才转而尝试突破传统的禁锢，通过不断变化光影和色彩的呈现，形成了后期的绘画风格。



图 3.1 《威尼斯：风暴中的刚多拉》 油画

第二节 同期画家对透纳的影响

除了对早期古典主义绘画大师的学习，及其诸多老师对风景画中如何捕捉和描绘光影、色彩上的启迪外，透纳亦受到同时代画家的影响，以及灵感的启发。其中，托马斯·赫恩便给年轻时期的透纳带来了较为深远的影响。透纳和托马斯·赫恩为同一时代的艺术家，虽然后者在绘画中更加注重古典主义的绘画风格，但对光与色的融合尝试相比透纳较早一些。在托马斯·赫恩的作品中常通过大面积的光影进行对比，将画面烘托出较为强烈的对比效果，在色彩的应用上亦颇为考究，也较细致灵活。此外，赫恩还曾尝试运用钢笔、铅笔等工具，使其画作呈现出的效果更加丰富多彩，这些都深刻影响到了透纳对大气、光的理解。赫恩和透纳相同，他所处的时代正是工业革命的开端。这一时代创作背景较为特殊，当时的社会变化、发展情况等均有利于将绘画的形式美和主观情感表现出来，从而推进了他们对绘画艺术的

探索和创新。还有一个相同之处在于，他们在对光与色的理解上均十分狂热，并一直坚持不懈地进行探索与尝试。



图 3.2 《爱丁图堡.阿瑟城》 油画



图 3.3 《潘布鲁克堡》 油画

托马斯·赫恩的绘画风格及其师承，同样值得梳理和分析。他承袭了保罗·桑德比的绘画技巧，并对插画做过一定的研究，但更多侧重于表现建筑的实体感。在其代表作《爱丁图堡.阿瑟城》（图 3.2）中，画家通过将大气、光进行巧妙地结合使画面显得柔和安详。在这幅作品中，对天空的描摹占据一半的面积，画面远处的城市因为距离的缘故仅占据画面很小的比重，但在光线照耀下，城市的体积感被表现得尤其突出，城中树木、门窗、城墙等细节亦被详细生动地刻画下来，使人感觉到充满城市生活的朝气。近景处的实景描绘城市郊外的道路，画面色彩表现得较暗，由此亦可引导观者的视线集中于远处的城市。在其画作中，赫恩也常常通过光的强烈对比，来使画面整体呈现出更加立体明朗的感觉，显露出更加明快的画面特点。和透纳相同，赫恩在其绘画中注重于探究光影和大气的结合方式问题，并且从中展现出强烈的光影反差效果。虽然都是对光影所进行的探讨，但是他们之间的差异却较大。透纳在其画作中更加倾向于融入其自身的情感特点，使画作的视觉冲击力更加明显与强烈，有利于其所创造的主题突显出来，呈现在观者的眼前。如其创作的《潘布鲁克堡》（图 3.3），其题材主要是对潘布鲁克城堡的海岸风光进行描摹与创作，透纳通过光影的结合，表现出在阳光的照耀下，海岸边的风帆正在准备出海的情景，画面中作者通过古堡和岩石阴阳向背的对比，凸显出了海边阳光的强烈，画幅上端的云朵和天空也反射着泛白的光。但是，画面的焦点似乎又不仅在于光照的一面，在画面的右侧，湖面折射着被阳光直射的天空和云彩，显得更加宁静，正如许多论者所说，此情此景作者似乎有意在打造出一处安宁的避风港，使人感到对身处自然环境当中的人们的日常劳作和古老的建筑物所共同营造出的和谐与美好。这就体现出了透纳的独特之处，透纳不仅在表现光影的呈现，并且在此之上，更传达了自己的人文关怀，以及对自然景物的内心关照。所以说，透纳在其所处的时代，虽然并非第一位对光影、色彩等问题予以探讨的艺术家，但他在承袭、学习、吸收其他艺术家的技法、视角之后，进一步就此问题予以推进，并达到了崭新的境界。

第四章 威廉·透纳绘画在美术史上的影响与对笔者绘画创作的启示

笔者在上文的章节中，主要考述了透纳绘画中光与色的独特意象表现语言，以及对透纳的绘画风格的来源成因及其与同时代艺术家的异同和特色。由此，可大致感受到透纳独特的绘画风格，及其背后的艺术理念。在此基础上，可再将这一认识放置于美术史的发展脉络之中，进一步考察其独特的画风和艺术成就，对后世艺术的发展都带来了哪些较具深远意义的影响。并且，本文也希望通过透纳绘画艺术的研究，凝练、归纳出在当下的艺术创作中仍可汲取的营养，以期对本人的绘画创作提供有益的指引。

第一节 透纳的绘画艺术在美术史上的影响

19 世纪以后，在英国的风景画创作中，开始更加注重表现浪漫主义情怀。通过对典型画作的梳理，不难发现许多流派和其中的艺术家都在不同程度上受到透纳绘画风格和艺术理念的影响，同时又各自进行了一定的创新、转化和发展，融入了时代的元素与特征。

一、对英国本土绘画的影响

水彩画可以说是透纳创作中很重要的一个门类，通常人们在看到透纳的水彩画作品时，会用两个词来形容自己的感受，即“震撼”与“清新”：震撼主要是因为画作的观者可以体验到其作品中使人感到震撼的气势、张力和画面节奏感，享受视觉上的冲击感；而清新则是因为一幅水彩画可以展现如此丰富而层次感分明的内容，将浪漫主义气息与水彩的特点相融合，使人沉醉其中。透纳全部水彩画作的主角都是水，而光是其一直不变的表现主题和艺术特色。

可以说是透纳推动了 19 世纪英国水彩艺术的发展，并留下了浓墨重彩的一笔，英国由此逐渐形成了更具独特性的本土水彩画风格。其中，英国画家安东尼·菲尔丁就深受其影响。如果仔细观察安东尼的水彩画作品，就可以发现他的大多数作品都是用柔光来展现自然景色的，其中还能看到与透纳风格相近的模仿作品，从画面上可以很清晰地看出与透纳相似的绘画画风与技法。其实，不仅是对安东尼·菲尔丁，透纳的水彩画创作对整个英国都带来了深远的影响和重要的改变。透纳绘画中对于光与色的意象表现，也深刻地反映在其水彩画的创作中，他将当时英国的水彩画从以线条为主、刻板表现自然风光的创作风格中解放出来，使水彩画的画面更为丰富绚烂，也更能够表现出光与色的复杂变化。正是透纳的出现使得英国的水彩画

真正走向成熟，并走向独立。也正是在透纳的影响下，19 世纪的英国画坛才真正重视水彩画创作，也逐渐得到广大社会的认可和青睐，说透纳将英国的水彩画推向巅峰亦不为过。

二、对欧洲诸艺术流派的影响

从美术史的角度来看，透纳的绘画不仅影响了浪漫主义，还对之后的印象派、后印象派、抽象表现主义和后现代主义产生了深远影响。

除安东尼之外，透纳的绘画对英国本土之外的画家和流派也有着深刻的影响，这其中就包括著名的印象派画家——莫奈。莫奈的著名作品《印象日出》（图 4.1）就体现了透纳的艺术风格。这幅画主要描绘了日出时港口上的工作情景，一轮红日在东方冉冉升起，在阳光的照耀下，海水不断变换着颜色，人、船及建筑物的影子倒映在水中，画面给人一种温暖的感觉。将莫奈的这幅作品与透纳的作品进行比较，就可以发现许多相似之处，二人在对事物进行描绘时都对光线做了特殊处理，使画面呈现出与众不同的效果。莫奈可以说是推动印象派发展的重要人物，由此可以看出透纳的光与色的运用不论是对莫奈个人还是整个印象派，都有着非常深刻的影响。



图 4.1 莫奈 《印象日出》 水彩

除此之外，透纳对印象派、后印象派的发展也产生影响，具体表现在以下诸方面。首先，透纳用自己的切身实践来探讨色彩与光线的内在联系，看到了古典主义绘画中色系选取上所存在的弊端，从而使用更明艳以及对比性更强的色系关系进行绘画创作，并且尝试使用冷暖色系的对比来展现画面中景观或建筑物的远近明暗关系。这一方式深刻影响了印象派整体对于画面色调和色系的呈现，即普遍倾向于使用更为明亮的色调进行绘画创作。其次，透纳在其绘画实践中，常常会到室外创作许多有关色彩的写生速写稿，其中有关光与色的分析和研究对后来的风景画家影响极大。而且，透纳的绘画作品对色彩与光线的表达十分精准，能够让人清晰感知到画中的时间状态。这种在室外写生绘制画稿的方式，也改变了以往传统画家只在工作室完成绘画的绘制方式。而对光与色的内在关系的研究，也给予了印象派画家诸

多新的观念与想法。以后的印象派画家开始离开工作室，去户外进行写生，用画笔描绘光与色在灿烂阳光下的景象，这些所谓的“创举”早在透纳这里就已开始践行了。

至19世纪末，后印象派开始走上历史舞台，旨在反对印象派刻板而片面追求光和色的艺术理念，忽视了对艺术家情感的表达。后印象派画家进一步将色彩的表现力推向新的高度，同时也更加不关注绘画的主题和内容，转而专注于用主观感受来塑造客观对象。实际上，在透纳晚期的绘画中，也已开始尝试这样的艺术创作理念，更多关注于对主观感受和内在情感的表达，并且进一步地忽视绘画对象的具体形态。只不过这一层面并没有被印象派所接收和继承，反而是到了后印象派，又得到了进一步的发展和壮大。尽管如此，亦可由此看出透纳对印象派和后印象派，都是产生了深远而重大的影响的。

对于抽象主义和后现代主义画派的出现和发展，透纳同样也产生了一定程度的影响。透纳在其艺术生涯后期的作品中，对具象如实地表现客观物体的想法愈发淡化，从形式上来看，转为更加注重对画面色彩的表现以及对画面肌理效果的呈现。这样的结果，就使其作品在远近不同距离观赏的话，会产生极为不同的观看体验。同时，透纳也在籍此希冀使用带有抽象意味的绘画语言去取代具象语言，而又能够准确表达出具体物象所承载的画面信息和主题意涵。如此新颖的创作想法和大胆的创作思路，也确实与之后出现的抽象主义和后现代主义流派存在着理念和形式上的暗合，亦可说后者的精髓与本质正是从透纳这里作为源头发展并壮大的。

三、对中国近代以来绘画的影响

透纳绘画中对光与色的表现，不仅对西方绘画产生了影响，也同样促进了中国绘画的发展。就水彩画方面来说，将西方水彩画和中国画予以比较，可以发现二者之间有很多相似甚至相通的地方。受历史文化等因素的影响，中西方在创作方向上存在差异，但是二者在光影和色彩的追求方面却有妙合之处。

中国著名的绘画大师林风眠，在《林风眠谈艺录》这本书中就提到，他的作品中没有水彩作品，但他在创作过程中却受到了水彩画的许多启发。他的早期作品主要是中国画，到后期则转变为具有中国韵味与意境的西方绘画。他大胆地运用写实手法进行写意，并且借鉴了西方水彩画的画法，与天相融展现天空的朦胧，这正是受到了透纳展现光线和大气不透明的水彩画法的影响。并且他对国画也进行了大胆创新，将水彩画中的光影融入其中。与此同时，带有民族特色的浪漫主义风格也是他所追求与向往的目标。在其《风景》系列（图4.2）的一幅作品中就综合展现了这几方面的因素。林风眠的学生席德进也借鉴吸取了其绘画作品里的西方因素，并把自己的创作方向定位在了水彩画方面。席德进也曾游历英国、美国等国家，并在

那里进行参观考察，举办自己的个人画展。最终他将中国传统的绘画方法与自己学习领悟到的西方绘画技法相结合，将其运用在了对家乡的自然景色以及生活风貌等题材的描绘上，他的水彩画作品如《山野》等，都展现了中国江南水乡烟雨朦胧的特殊风情。在这些水彩作品中，他借鉴了透纳的光影处理方式，并将其运用在对风景的描绘中，通过光线打造画面朦胧的效果，使光和水汽、天空与山峦之间自然巧妙地衔接，呈现出一幅“空山新雨后，天气晚来秋”的清新景色。这和透纳表现光线与空气相结合的手法与氛围如出一辙。



图 4.2 林风眠 《风景》系列 水彩

另一位深入学习、探索西方浪漫主义时期的绘画手法，并于 20 世纪驰名中国画坛的画家，便是沈柔坚。其与林风眠活跃于同一时期，并且他对水彩创作与发展历史等方面有着很深的钻研与探索。他的作品极富艺术表现力，尤其是水彩作品，主要作品包括《晨》、《雨中》等。从他的作品中可以体会到其善于运用大的笔触进行创作的绘画风格，画面多呈现出水色淋漓之感，而不刻意展现事物的主体形象，在画面中能够很好地将光与影进行交织结合。从《晨》（图 4.3）、《雨中》（4.4）这两幅作品中，可以看出画家对于光的一些特殊处理。在《晨》这幅作品中，对光与湖面倒影的描绘采用了逆光的处理手法，虽然没有透纳风格里那种光感强烈的感觉，但在画面的布局以及绘画的手法等方面与透纳的《诺勒姆城堡》有异曲同工之妙。而在另一幅《雨中》里面，画家将天空与水面进行巧妙的衔接，虽与透纳有所差异，但是毋庸置疑，其对光线的运用以及对西方绘画手法的借鉴都在一定程度上是受到了透纳风格的影响。光影的表现与描绘使得水彩画的画面变得生动起来，体现了水彩画既透明又厚重的本质。自然界因为光的存在而更加地生机盎然，水彩画也因为光的存在而更加明快且富于变化，展现出多种层次的美感。从某种程度上说，透纳为中国水彩画的创作提供了新的发展方向，其对光线和色彩等意象语言的表现方式，对几代中国画家产生了深远影响，并使中国的水彩画艺术创作展现出另一种风格的美感。



图 4.3 沈柔坚 《晨》 水彩



图 4.4 沈柔坚 《雨中》 水彩

通过以上以上分析可以看到，从 19 世纪直至当代，透纳的绘画风格、特点及其绘画理念对世界画坛均产生了极其深刻的影响。这既包括其在水彩画等多种绘画门类上均有着突出的艺术成就和深远的影响力，同时，他的绘画技法特色和精神理念既在英国本土风景画的风格创作和审美取向上开创出了新的发展方向，也对整个欧洲大陆在创作方式和画面表现形式上提供了新的方法和启迪，甚至远在欧亚大陆另一侧的中国，亦在百年后，还深受透纳绘画方式的影响，并在此基础之上加以吸收、融合，继而创新、突破，走出了一条适合中国艺术家抒发情感、思想的中国绘画道路。这也就可以理解，为何透纳可以在艺术史上留下无可取代的一席之地地的原因。

第二节 对笔者绘画创作的启示

“我们不希望画家的思想是一个劣质的玻璃球，透过它我们只能看到扭曲的世界而希望画家的思想是一个强大、明亮的玻璃球，使我们可以看到自己看不到的东西，并带给我们自然，使我们走近自然。”^[20]罗斯金是这样认为的，而通过上文的研究可知威廉·透纳的艺术创作作为美术史的发展起了很大的作用，他通过他的作品向大家传递了他绘画的真实情感，将大自然最真实的色彩展现到我们面前。让笔者认识到真正的艺术，并不是技巧多么娴熟，而是运用自己的绘画技法去服务于画面情感的表达，创作出忠于自然又忠于内心的作品。

一、题材的选取

在外出写生创作时，能够准确的将光与色运用到油画的创作中是非常重要的，外出写生就是要熟练掌握在不同时间的光照环境下如何捕捉和表现光线与色彩。在威廉·透纳创作的作品中，无论是清晨、正午还是黄昏，其都能将色彩表达得丰富多彩又不失真实之感。透纳对画面整体的观察与把控相当严谨，他对光与色的设计和运用均是笔者需要深入学习的典范。此外，透纳亦尤其注重对整体色调的把控，

20 [英]罗斯金：《现代画家 I》，丁才云译，桂林：广西师范大学出版社 2005 年，第 44 页。

以及通过光与色的营造而烘托出整体画面的气氛与情感。尤其到其绘画生涯的后期阶段，更逐渐摒弃对客观事物的具体刻画，忽略客观事物的外在形态，却又成功地将真实展现在观者面前。从这一角度进行比较会发现，笔者在创作过程中往往容易忽略了对于真实情感的有效表达，创作环境和对象也变得不再单纯。日常创作过程中，也常常是通过照片上的风景进行描绘创作，缺少对真实的大自然及诸多客观事物的真切考察，以及对此所进行的认真思考和转化理解。从威廉·透纳后期的油画创作可以看出，画面中少了理性客观的具象物体，多了他对大自然和客观事物的主观理解和内心情感表达。他即画出了客观存在的现象，又描绘了添加画面中浓重的个人色彩和人文主义关怀，即遵循自然，又遵循自己的内心，这也是对笔者油画创作的启示。

二、画面的表现形式

光与色的表现在油画创作中是至关重要的两个构成因素，笔者在透纳作品的影响下，亦对光与色的表现进行了认真思考和研究，先是创作了《城市》（图 4.6），运用黑白灰的组合关系烘托画面的层次感，此作以蓝灰色做底色，采用鸟瞰式的视角进行构图，其间用淡黄色予以点缀修饰，去烘托画面的光感和整体气氛。

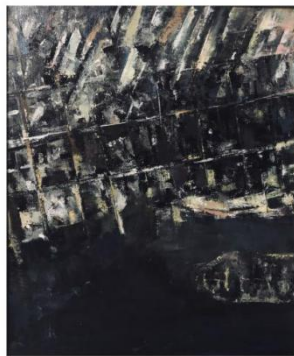


图 4.6 笔者创作 《城市》 油画 50cm*60cm

而后创作的《海·殇》系列，是在外写生时创作的，这个系列的选材取自海上漂浮到岸边的垃圾，此作也是想向观者传达关注环境、保护环境的理念。画面中对光与色的融合更为具体，并尝试运用了两种色调去完成创作。另一套黑白系列《海·殇》（图 4.7、图 4.8），亦运用了上文所论透纳的黑白灰关系的构图理念，以此烘托画面的层次感和秩序性，而彩系列《海·殇》（图 4.9、图 4.10）则是借鉴了透纳的冷暖对比色系构图原则。此系列分别选用两种色彩进行表现，同时运用黑白灰的表现手法，表现湖面上倒影的光和漂浮在海面上的垃圾，以及船夫划破

的渔网。此作以普蓝、灰色为底，海面上斑斑驳驳的橙灰色象征着海面上的垃圾，相比之下，彩色系列的创作颜色变化更为多样，层次感也更加突出，其中大色块的处理方式还是采用冷暖对比的形式，光与色的表现上也借鉴了威廉·透纳的表现手法。本作试图通过对大自然的描写，阐述和揭示出海洋垃圾对生态环境的危害，让本该美丽蔚蓝的大海被蒙上了灰色的面纱，这个题材和画面的营造都是期望观者看到作品的同时意识到保护自然的重要性。



图 4.7 笔者创作 《海·殇》系列黑白油画 80cm*90cm



图 4.8 笔者创作 《海·殇》系列黑白油画 80cm*90cm



图 4.9 笔者创作 《海·殇》系列彩色油画 80cm*90cm

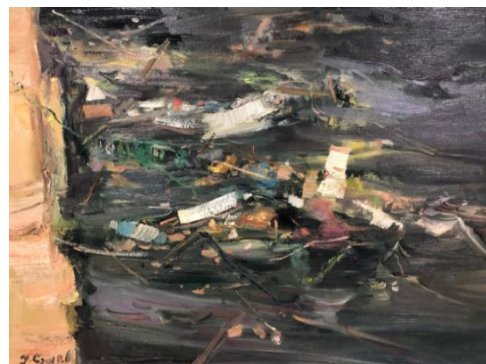


图 4.10 笔者创作 《海·殇》系列彩色油画 80cm*90cm

经过对威廉·透纳绘画的分析和研究，提高了笔者在油画方面的认识，包括对光与色在画面中运用的灵活性，并且激发了笔者对绘画创作的深思和启示。威廉·透纳热爱大自然，他笔下的大自然是那么的美好空灵，也正是通过对他绘画的研究，对于观察大自然、感悟大自然有了不一样的视角，既要描绘大自然的美，也要维护它的美，当今的社会正在蓬勃发展，人心也变得复杂多变，但是描绘勾勒出大自然美好的初心不能变，并且既要学习透纳对光、色和大自然表现的研习的态度和精神，又要像透纳一样通过画笔表现情感，抒发情怀。

结 语

威廉·透纳可以说是美术史上的一位巨匠，光与色在他的笔下浑然天成，他以特有的方式向世人传达着他对绘画的热爱和理解。本文在对透纳生平及其艺术创作的时代背景的梳理的基础上，对其绘画中光与色的意象语言进行分析，从三个层面进行讨论。首先，在光的意象表现方面，总结出透纳善于采用漩涡式构图的表现形式以及逆向光源的布光方式，由此来凸显画面的整体空间感；其次，探讨透纳作品中对意象性色彩语言的把握，画家通过对黑白灰关系的重新组构，并通过对冷暖色系的组合、递升、转化突出画面中的对比关系，增强画面中的意象性表现；再者，透纳运用光与色的意象表现，营造不同作品的意境和情感，在记录和呈现自然世界和客观物象的基础上，用更具冲击力和张力的画面来直接和准确地表达个人的主观意识和精神世界。此外，透纳始终注重对于人与自然、历史与现实、人与社会等多维度多层次的人文主义关照与思考。这些绘画创作的理念、原则、方法和精神对透纳独具特色的艺术面貌的形成起到了决定性作用。

从艺术史的整体脉络来看，透纳并非孤立存在。他在古典主义绘画的基础上，借鉴、汲取了前人及同期画家的可取之处，继而发展并形成了新的艺术面貌。同时，他的艺术创作又对此后的印象派、后印象派、抽象表现主义和后现代主义产生了深远影响。及至 21 世纪，依然对中国的油画和水彩画的发展起有开启思路的作用。在本文的写作过程中，威廉·透纳作品中光与色的意象表现也深刻地影响了笔者的艺术创作，能将这种意象语言运用到自己的绘画创作之中。

本文通过对威廉·透纳绘画语言特点的分析，旨在以古鉴今，希望透纳对于艺术的执着追求、对于自然的无比热爱、对于绘画语言的大胆创新、对于艺术表现的主观创造这些值得学习与借鉴之处，能够继续被当下的艺术工作者所继承，并在此基础上继续推进中国艺术创作的发展。

参考文献

- 1 何政广. 世界名画家全集: 透纳. 石家庄: 河北教育出版社, 2001
- 2 罗斯金. 现代画家. 桂林: 广西师范大学出版社, 2005
- 3 邹正洪. 绘画构图学. 成都: 西南交通大学出版社, 2006
- 4 罗斯金. 透纳与拉斐尔前派. 北京: 金城出版社, 2012
- 5 施旭升. 情境与意象. 北京: 中国文联出版社, 2016
- 6 李家璧. 世界美术家画库——透纳. 上海: 上海人民美术出版社, 1983
- 7 丰子恺. 如何看懂印象派. 北京: 新星出版社, 2015
- 8 朱光潜. 西方美学史(上、下卷). 北京: 人民文学出版社, 1979
- 9 朱继蓉. 英伦艺术走看. 桂林: 广西师范大学出版社, 2003
- 10 傅雷. 世界美术名作二十讲. 江苏: 江苏人民出版社, 2017
- 11 蒋勋. 写给大家的西方美术史. 湖南: 湖南美术出版社, 2015
- 12 王克举, 闫平. 色彩印象语言. 上海: 上海书画出版社, 2006
- 13 [法]莫奈. 莫奈艺术书简. 张恒译. 北京: 金城出版社, 2012
- 14 [意]斯蒂芬尼·祖菲. 透纳. 姜啸然译. 北京: 北京时代华文书局, 2016
- 15 [德]迈克尔·波科默尔. 透纳. 单慧译. 北京: 北京美术摄影出版社, 2017
- 16 [法]丹纳. 艺术哲学. 傅雷译. 北京: 人民文学出版社, 1983
- 17 [美]凯文·D·麦克弗森. 光与色·油画写生与创作. 刘梦愚, 黄超成译. 广西: 广西美术出版社, 2016
- 18 [美]菲尔·梅茨格. 怎样表现绘画的光影. 张国申译. 安徽: 安徽美术出版社, 2000
- 19 [英]安德鲁·威尔顿. 英国水彩画(1750-1850). 李正中, 姚暨荣译. 北京: 中国文联出版公司出版社, 1988
- 20 [德]爱娃·海勒. 色彩的性格. 吴彤译. 北京: 中央编译出版社, 2013
- 21 [美]詹姆斯·格尔尼. 色彩与光线. 黄朝贵译. 北京: 人民邮电出版社, 2013
- 22 [英]巴里·威宁. Phaidon 经典“艺术与观念”系列: 透纳. 孙萍译. 北京: 北京美术摄影出版社, 2019
- 23 [英]尼古拉·摩贝, 伊恩·沃瑞尔. 像透纳那样画水彩. 上海: 上海人民美术出版社, 2016
- 24 卢妮斯. 地志画与英国现代水彩画的形成: [学位论文] 呼和浩特: 内蒙古师范大学, 2012
- 25 李阳华. 罗斯金为透纳的艺术所作之辩护及其价值与意义: [学位论文] 湖南: 湖南师范大学, 2014
- 26 钟国燕. 对中国当代意象油画教学的思考. 美术教育研究, 2015(05): 87~88
- 27 王海宾. 透纳晚期水彩风景画的现代性. 美术大观, 2008(04): 50~51
- 28 王冕. 论当代意象油画中的禅意获得路径. 铜仁学院学报, 2014(02): 126~127

- 29 崇秋白. 近三十年国内透纳晚期风景油画研究述评. 美术教育研究, 2017 (07) : 22~24
- 30 杨立新. 游历中的艺术:透纳和他的风景画. 美术观察, 2017 (09) : 124~125

攻读学位期间的研究成果

- 1 油画作品《城市》，第八届山东省“齐鲁风情”油画作品展，入选，山东省美术家协会，2017.7，第一完成人

致 谢

在本文完稿之际，首先感谢青岛大学为笔者提供的良好的学习环境。其次，感谢我的硕士生导师，本文在写作过程中，得到了钟擎国导师的悉心指导，从论文的选题到材料的搜集整理，从写作提纲的确定再到论文的修改，老师提出了许多宝贵的意见和建议，正是老师的精心指导，本文得以顺利完成。再者，也要真诚地感谢所有研究生学习期间教授过我知识、给予过我指导的老师们。同时，也还要感谢我所有的同学们，感谢在三年中有幸与你们一起学习、成长。

学位论文独创性声明

本人声明，所呈交的学位论文系本人在导师指导下独立完成的研究成果。文中依法引用他人的成果，均已做出明确标注或得到许可。论文内容未包含法律意义上已属于他人的任何形式的研究成果，也不包含本人已用于其他学位申请的论文或成果。

本人如违反上述声明，愿意承担由此引发的一切责任和后果。

论文作者签名：杜宇晨

日期：2019年6月16日

学位论文知识产权权属声明

本人在导师指导下所完成的学位论文及相关的职务作品，知识产权归属学校。学校享有以任何方式发表、复制、公开阅览、借阅以及申请专利等权利。本人离校后发表或使用学位论文或与该论文直接相关的学术论文或成果时，署名单位仍然为青岛大学。

本学位论文属于：

保密 ☐，在 年解密后适用于本声明。

不保密 ☒。

(请在以上方框内打“√”)

论文作者签名：杜宇晨

日期：2019年6月16日

导师签名：钟黎国

日期：2019年6月16日

(本声明的版权归青岛大学所有，未经许可，任何单位及任何个人不得擅自使用)