

康斯泰勃及他的作品

(英)巴利文宁 著

许世虎 译

约翰·康斯泰勃是无可非议的最受欢迎的英国艺术家。他的名望只有同时代的伟大画家J·M·W·特纳可与之相比。与特纳一样,他的名声建立在少部分非常有名的作品上,这通常都是萨布克(Suffolk)(地名)的景色如《弗拉特福特工厂》(Flatford Mill)或《干草棚》(The Hay Wain)后者是如此出名,以致其甚至使他其它的作品都黯然失色。但是,我们都从他的笔记中了解到他最珍视的是《史特福特工厂》(Stratford Mill)。从草地望去的萨利斯伯利大教堂他也有提到,是《Salisbury Cathedral, From the Meadows》而不是《the Hay Wain》本最好地体现了他的艺术方向。尽管,《The Hay Wain》享有如此大的名声,但它自己也被错误理解了。大家都很清楚,对一个现代的观者来说,要领会当时的最伟大的法国画家的作品的意境是十分困难的。为能充分去鉴赏康斯泰勃的画作,需要首先排除掉他的作品之外的一些错误概念。

例如,他是一个超出现代欣赏者们想像之外的多才多艺的艺术家。确实他浑口地从情感上与Suffolk的景色联系在一起,不象许多他的同伴一样四处旅行以搜集素材,但是他的家庭生活和朋友之道使他到过许多地方。于是他笔下的对象十分广泛,包括湖区、Hangstead(汉普斯德)、Kent(肯特郡)、Dorset(多塞特)、Sussex(萨塞克斯)和Salisbury(萨利斯伯利)。许多他晚期的权威作品,包括《哈德雷城堡》(Hadleigh Castle)和《瓦特卢桥》(The Queen's Waterlao Bmdge)都与Suffolk的景向有极大的不同,而他的另外类型的作品如海景的价值都被低估了。

对他作品的一个很顽固的错误理解就是:这些作品有些“没有艺术”,并且与理论也挂不上——他只是面对英国乡村美景来“画下他所看到的”。恰恰相反,他是一个练达的、反映实景的自然主义艺术家,不断地从自然、古老的大师及广泛的阅读中进行学习,与蔑视理论相去甚远,他的书房里有大量的理论书籍,从古老的Cennino(圣尼诺)、Cennini(圣尼尼(人))、Leonardo(莱昂那多(人))、rager de piles(罗杰·派尔斯(人))和Gérard de Lairesse(吉拉德·莱雷斯(人))的著作,到更近些的Sin Jashna Reynatds(乔叔华·雷诺爵士(人))Henry Fnseli(亨利·福塞利(人))的作品。涉及风景的时候,很少有重要的书籍逃脱他的注意,在他头脑中就能预先从审美上进行一番分析。在他生命的后期他甚至自己也对这一问题发表论述。他还广泛涉及科学、诗歌、历史和上帝,并象特纳一样,他将这种自己获得的知识基金用于绘画中去。总而言之,他的智慧的广博和思想的清晰与将其视为一个天真的现实主义者的观点是完全不一致的。

同样,人们也容易忘记康斯泰勃是一个职业画家,因此他所渴望的那种成功和声誉只可能在伦敦皇家学院的圈子里获得。他本可以在Suffolk作画过活,就像他同时代的约翰·克罗斯在Norwich一样。但是克罗斯作为一个绘画大师靠其作品获得一份稳定的收入,而康斯泰勃却追求专业地位以求与其家庭的社会地位相称。不管怎么说,克罗斯毕竟是一个编织者的儿子,并且曾作为一个学徒在画上签字。

康斯泰勃对风景画有很高的认识并一心一意从事自己的事业。但他同样渴求承认并尝试各种策略来实现之:他扩大作品尺寸,偶尔也改变作品主题,并为迎合皇家学院的口味而定制一些作品。他有独立的收入但还不足以养家,于是他有时被迫卖掉他最受欢迎作品的复制品,接受不太让人舒适的酬金。这些他的抱负和家庭责任的冲突就是理解康斯泰勃职业生涯的基础。

约翰·康斯泰勃于1776年6月11日生于Suffolk(萨弗克(地))的East Bergholt(东贝尔高特(地)),他是安·康斯泰勃和高丁·康斯泰勃的第四个孩子、第二个儿子。他的父亲是一个殷实的本地玉米商,于1764年从叔叔那儿继承了这份产业,包括租用的Flatford Mill(弗拉特福特工厂)、二条船、Mistley

的一个玉米码头, Brantham的煤窑和良好的可耕牧场。玉米被沿江运送到入海口,并由那儿再运到伦敦。回程路上进口煤及其他产品以获得最多的收入。这些平淡的事实是很重要的,因为他家庭的商业收益为康斯泰勃当画家不多的收入提供了补贴,还有,同样重要的是,也为他提供了熟悉的素材。

康斯泰勃农庄,是在萨塞弗克、艾塞克斯边界上的十二平方英里的斯特尔谷。1833年,在一篇记叙他出生的那所房子的文章里,康这样描述东贝尔高特:

(它)位于萨弗克农业最发达的地区,在斯特尔谷土地最为肥沃的地区。四周环绕着美景,丰美的草地上散布着畜群,四处散布着耕作良好的农田,树木和河流,还有大大小小的村庄和教学点缀其中。所有这一切都使这儿是那么优雅和迷人,很难有其他地方比得上。

康斯泰勃在牧场渡过了早年的快乐生活,在这里他碰见许多朋友,在这里并确定年轻时的第一个目标:成为一个艺术家的地方。他终生相信是这儿的美丽景色和与他无忧的童年时代的联系使他成为了一个画家。

当他的焦虑感和责任感日益严重的时候,他越来越怀念他“无忧的童年”。他的童年除了在Lavenham(拉文汉姆(地))学校中的可怕间断,几乎都是田园风景般的。他接受的教育大都是在Dedham(德汉姆(地))语法学校。他的父亲起初想让他成为一个教士——一个受人尊敬而荣耀的职业。但他对学习三心二意的态度使他父亲改变了主意。他于1793年决定把他培养成一个工厂主,但这时,康已经对绘画报其热爱了。他已经在East Bergholt的Windmill的一根木料上用刀笔刻下了它的外形。后来,同样是这个工厂出现在他的作品“Golding Constable's Kifehen Garden”上。他花了一年的时间在那里画画。他的大多数崇拜者都认为他花在那儿的时间很值得,因为他必须随时留意天气,为他以后进行云和天空的创作打下了基础。

他此时最好的朋友是约翰·顿索恩,一个当地的管子工和绘画爱好者。C.R.莱斯利写到,“他比在他生活圈子里的其他人拥有更多的智慧。”顿索恩对风景画的热爱甚至比得上康,他还向康灌输了最初的对室外学习的热爱。大卫·卢卡斯对他们描绘到:“他们是在实践中很讲究方法的人,每天只在一个时候到田野中去画一个景物。当景物的阴影移动了,他们就一定会到第二天的这个时候再继续画。”没有理由对卢卡斯的描述进行怀疑,因为这可能是康本人告诉他的。康后来的作品“Vien of Dedham(德汉姆景象)”中仍保留着这早期的习惯。

康和顿索恩后来疏远了,也许部分是因为顿索恩不是一个传统的人(他和他的妻子是通过报纸订婚而结合的)。当康追求当地的主教的孙女时,与顿的这种友谊就是很令人恼火的了。但是他们还是保留着联系。顿索恩的儿子约翰尼在1824年成了康的画室助手并与他呆了五年。他的主要工作是帮助完成一些康的最受欢迎作品的复制品,包括“The Lock(水闸)”“Salisbury Cathedral(萨利斯伯利大教堂)”和“Haraich Light—House(哈维至的小房子)”等。

在十八世纪晚期和十九世纪早期,受欢迎的艺术家所接受的教育只有部分是来自政府开办的学院。康斯泰勃与许多同伴一样,进入了皇家学院,在那儿,他学到了直接从印刷口、石膏模型和生活来绘画。这种方法有很严重的问题。皇家学院强调画家的职业声誉和提高他们的社会地位,不注重对绘画技巧的指导。直到1819年年轻的艺术家中,只学习古代历史、文学、解剖学和绘画理论而没有受到系统的如何运用油彩的训练。渴求的风景画家们特别失望。皇家学院给他们的训练都是针对历史画的,没有关于风景画的指导。在这一意义上,康同时代的德国画家卡斯帕·大卫·弗雷德里所受的教育就大不一样了,在北欧最有名的哥本哈根学院,他由丹麦最好的风景画家简斯·居指导,取得了很大的进步。而在英国,风景画家们需要自己通过其他的一些方法来训练自己,就像康的早期的朋友和方法的最要性一样。

1796年,当康与他母亲的亲戚——艾伦斯夫妇呆在艾德蒙顿时,他被介绍给了教师、艺术家、作家和古董收藏家约翰·托马斯·史密斯。史密斯以作为十八世纪的雕塑家约瑟夫·罗列肯斯的传记作家而闻名,但他同样精于风景画理论并在1797年出版了他自己在这方面的著作《乡村风景评论》。康协助了这本书材料的收集而同时,史密斯和他的朋友、画家约翰·克兰齐则对他进行绘画教育。克兰齐向他提供了一份他认为对一个艺术家来说不算贵的著作列表和许多有价值的学习提示。史密斯则鼓励他对风景画的热爱并对他进行关于Gaisborough的优点教育。史密斯另一件所做的伟大事迹是:1798年他劝说高丁·康同意了他儿子以画家为职业。

室外绘画这一实践是由康在绘画中和敦索思发展出来的。在1797年他与一个业余艺术家乔治·弗洛斯特斯的会面中进一步得到了增进。史密斯和弗洛斯特使康对Gainsborough(盖斯伯诺)报为盖因斯伯若的早期作品表现了如何将普通的景物和位置结合起来,从而在作品中达到更好的效果。康于1799年在依普斯维奇地区写道:“这对风景画家来说真是太美了!我很高兴在任何地方都能看到盖因斯伯若的痕迹。”也许康已经私下开始将这和自己的东贝尔高特相比了。但在那个时候他对盖因斯伯若的评价还是根据作品而不同的。他对他叔叔买下的那幅早期自然主义作品“Comard Wood(康纳德树林)”表示出极大的兴趣。而对盖因斯伯利的晚期作品则表示不太接受。

崇拜,直到他自己成为年轻画家的心目中的偶像。Gainsborough成为了康的事业目标,并使康由一个当地风景画家成为一个被承认的英国绘画大师。

“洛斯特·史密斯和敦索恩在形成对自己的画风上起到了重要的作用,但他早期作品的最重要的影响人物是乔治·比尔蒙特爵士,当比尔蒙特于1795年看望他住在Dedham的母亲时他认识了他。虽然,比尔蒙特作为一个收藏家和鉴赏家有一个令人敬畏的声誉,但因他是特纳的艺术的反对者而在皇家学院有许多反对者并经常得到历史学家的批评。他认为特纳的作品的奢侈会让年轻的英国画家们远离自然。

对康来说,从比尔蒙特那里可以学到很多东西。康向比尔蒙特展示许多他早期的画作,而比尔蒙特则表示他很喜欢这些作品。比尔蒙特又向康展示克劳德·劳伦的,“《Landscape with Hagar and the Angel》”(《哈根和天使》)这是一件他如此珍视以致不管去哪儿都带着它的作品。克劳德也许是康所看见的第一位真正伟大的画家,他的作品给他留下了深刻的印象。他的影响在横跨康作画生涯的二十五年的两幅Dedham Vale作品中可以很明显地看出来。实际上,1828年的稍大那幅也许正是为纪念前一年去世的比尔蒙特的。

对康时代的大多数作家和艺术家来说,克劳德的作品就是风景画的代表。在十七世纪,他的作品只要一出售,就吸引着英国收藏家们的抢购。1811年,特纳自信地说,克劳德所有最好的作品都在英国。康参观并学习过他的几幅作品,并将其应用在他的一些草图和于1815年展出的作品“Boat Building(造船)”中。但对康影响最大的,却是比尔蒙特的一些田园风光的作品如“Landscape with Goatherd and Goats(羊群和羊)”等。

比尔蒙特的重要性,除他是一个伟大的收藏家外,还在于他也是一个画家,并也于学院展出其作品。他给康很多建议,他的影响可以很容易地在康的画中看出来。康的另一朋友,学院的创办人之一的法灵顿也是一个风景画家,他对康的发展也起了很大的帮助,他将他最为重视的理查德·威尔逊的作品等借给康学习,而最重要的是,他指导康顺利通过了学院中各种各样的复杂斗争。

康是通过法灵顿进入皇家学院的。康于1799年第一次写信给他并附上了一封作家威克菲尔德的介绍信。法灵顿告诉他他必须提交一幅肖像画作为入学的考试。康提供后成为了试听生,并于第二年正式注册。他很喜欢古代大师的作品,并告诉他的朋友:我用来看的时间比用来画的时间都多。但是,这是很有意义的,因为他从中发现了新的东西。

他的个人和社会生活就没这么令人满意了。他经常想家,他有一次对顿索恩说:这好天气又让我想到我们一起去作画的地方了。如果每天的花销有节余,他会花一点在娱乐上,与一些同年龄的朋友在一起。有大概十八个月他最亲密的朋友是拉姆齐·理查德·瑞那哥。他们共住一间公寓,合伙买画并在1799年,瑞那哥与康的家人们一起呆在Sutfolk。但他们的友谊因瑞那哥是一个不诚实的、善于作假的并缺乏康的理想主义的人而告终。

除法灵顿外,康从学院院长本杰明·韦斯特那里得到了不少有益的教诲。早期有一次,康因被学院画展排除在外而倍感伤心,韦斯特告诉他说:“别灰心,年轻人,我们会注意到你的。在你绘出自然美景之前你必须全身心地热爱它。”康的早期作品确实不值得注意,但韦斯特,与法灵顿一样,一定在其中发现了一星火花。1802年他劝说康拒绝了一项军队画师的职务,如果不是他对这年轻人的未来很有信心的话,这会是一项很残忍而不负责任的建议。

这次由费舍尔博士仔细考虑后安排的拒绝康参展的画展,标志着康早期职业生涯的分水岭。他被迫重新审视自己。法灵顿偶尔发现他意志消沉,但在1802年5月他声明他已经比生命中其余任何时候都严肃地考虑了他的职业问题,他回顾了自己以前的作品,仔细研究了比尔蒙特的古代大师的画作收

藏,回来时深深确信约瑟华·雷诺爵士的发现,那就是:当一个好画家,没有容易的路可走。

整个学院都充满第一任院长——约瑟华·雷诺爵士的影响,康也不例外,在1830年为他讲演作简要提示时,他写到:

康对雷诺的过誉之词是可以理解的。在建立皇家学院及雷诺出任院长之前,英国享有没有伟大画家的“声誉”,英国艺术家们为此努力奋斗,希望改变这一古老的偏见。雷诺不管在绘画上还是写作上,在欧洲都享有声望。在他出版的给学院学生的书《Discourses》(演讲集)中,他讲述了欧洲的学院理论并激励起年轻的英国画家们的士气。

《演讲集》是约翰·克兰齐1796年列出的推荐读物中的一本,但他也提出了警告:

“注意这不是让你对自然和生命心存偏见,它们仍旧是高尚而美丽的。毫无疑问这是一本好书,但它走得太远了,我相信它走得太远了,它使学生们趋向于华丽的场景,而忘记了真正的自然……”

克兰齐对雷诺的评论也有点过头,但他注意到这本书可能轻易地使一个年轻的风景区画家丧失信心。但直到十九世纪这仍是学院的基础教程,历史画被认为比肖像画要“高尚”,而肖像画又被认为比风景画“高尚”。一个学院的绘画教授杰姆斯·巴利认为“风景画是绘画的最下层的分支,因为它一点都没有表现人类的情感和艺术的魅力,只是临摹而已……。”而最有抱负的风景画家如康和特纳却不这样认为。他们通过不同的途径、希望表现出风景画像传统的历史画一样,也能表现情感、智慧和道德。作为一个历史风景画家,特纳的天才很快得到了承认,而康走的那条路却是一条艰难而漫长的道路,因为他画的是那种“最低级和自然,而在风景画中也有分级:一幅画好不好,一要看它的景物题材,二要看自然的的基础上有何改进”。理想的风景画当然比康的农村景物题材风景画优先了。

欧洲所有的艺术/在英国/被约瑟华·雷诺爵士/唤醒。与大多数学院理论家一样,雷诺坚持普通的自然与普通的自然有区别。根据他的理论,德国画家就是普通自然画家,他们仅仅像画肖像一样画下所见景色,而克劳德则是普遍自然画家,他综合不同的自然美景合成更接近完美的理想自然。雷诺希望学生们要学克劳德而不是那些德国画家。他甚至说:就算普通大众喜欢德国风景画,但有品味的杰出的精英会更欣赏克劳德的有更高美感的风景画。

康斯泰勃对这些理论的反应不是拒绝而是修改后吸收。对康来说,在风景画中,道德正直比画法技巧,占据更重要的地位。他暗示,要欣赏一幅风景画,首先必须清晰地看自然,即要求心灵的纯净。

在风景画中有道德的一方面这一信念持续了康的一生。这使他在克劳德和德国画家中间互不偏向,最重要的是,这摧毁了学院派对画作对象分出的等级制度。



通过水闸的船

康斯泰勃 画

康的作品第一次学院展览是在1802年。他对参展的其他的作品参加极为挑剔。他对顿索恩说：“这儿几乎没有一种作品值得一看。虽然潮流总有流行的日子，但只有真正的美术是永恒的。”

康对自然的画作的追求主导了他前半职业生涯，同时他也希望将道德与智慧融入风景画艺术中去。对一个“自然画家”来说，首先就要求他全身心地投入自然中去。他相信对一个风景画家来说，仅仅是模仿古代大师们的风景画作是一个巨大的错误。1822年，他极不赞成国家艺术馆的修建，他写到：“如果有了国家艺术馆，那可恨的古老英国的艺术就走到尽头了。原因很简单：画师们将只是以完美为尺度作画，而失去了自然。”他知道，从一个艺术家所受的教育中将古代大师们去掉是不可能也不会有人接受的，但是他坚持说：从古代大师那儿学习有正确与错误两种方法，错误的是不加思考去盲从，正确的是：从他们的自然经验中学习。

对康来说，这些问题比学院所教授的更重要，他必须在自己的画中为艺术与自然保持平衡。在他早期于1800年作水彩画《Dedham Church and vale》（《德汉姆教堂与谷地》）的时候，他发现很难将buffolk的美景融合进一幅令人满意的画。当1802年他又在一幅油画上回到这个主题时，他以脑海中克劳德的画法为例作出了这幅油画。这幅Dedham Vale很成功，因为它与克劳德的Landscape with Hagar and the Angel很相似，但是它是在没有忽略自然的基础上做到这点的。公正地说，康承认，他是依据克的经验来画的，但不是模仿克劳德。

这幅小油画Dedham Vale更多是为学习而不是为展览而画的，但康在学院里继续作自然的油画，直到1817年。其他的画家都到室外作油画，画草图，因为在从1800—1820年的二十年里，这成了对英国自然主义画家的首要要求。再在画室内完稿。

康的作法则比其他人都走得更远，像其他人一样，他先用油彩勾出草图，就像他1810—1811年在Flatford一样，但他通常更进一步，他尽可能在大自然中最终完稿。他的这一信念被一个苏格兰艺术家安德鲁·罗伯特逊所接受，他于1801年进入皇家学院。他写到：“我会在自然中完成风景画，是最终完成而不是勾出草图，那样才会成为一个伟大的画家。”在油彩被装在管子里以前，这虽是一个很好的想法，但同样是一个不方便的方法。那时，油彩被装在皮囊里或装在猪膀胱里，用时需要用别针挑出来。在这种条件下，勾出草图是一回事，但要最终按细节完稿就很困难的另一回事了。但对康来说，直到1816年这仍是一个很重要的想法。那时他正因准备结婚而担心蜜月会打断Flatford Mill（弗拉特福特（地））的创作。

在室外作画还有其他问题，油画有大到一定尺寸后就很难控制了，101.7×127cm的Flatford Mill（弗拉特福特工厂）画也许是室外作的最大一幅，但按学院展览的标准看来，这根本就算不上大。展室的墙上挂满了画，彼此紧挨着，以致单独的一幅画往往会与旁边画被看成一幅。艺术家们被迫为引起注意而进行特殊处理，如，特纳和托马斯·劳伦斯爵士加深了画作的色彩，或说“为展览而作”。许多画大得惊人。康的固执的农村风景画往往很小，就算是更大的作品，象“Dedham Vale: Morning of 1811”（1811年早晨的德汉姆谷）画，也很容易被忽视。他最终意识到，要得到评论家及同伴们的赞誉，他不得不在室外所不能作的巨幅油画布上作画。

以现代的眼光来看，康的在室外所作的“《Boatbuilding》（《造船》画）”或“《View of Dedham》（德汉姆景象）（画）”，并不比画室里的作品如迪·文特的“玉米地”或特纳的“霜冻的早晨”更真实。但他的早期与后来的作品却更有差别。从1820年开始他放弃了早年那种严格的自然主义。象1825年那幅“跃马”就更着重于画风而不是描绘。这与年轻时的康所追寻的自然及把绘画技巧放在第2位有很大的区别。这一改变源于很多事情，但与他拥有自己的画室这一事实无关。

康在他的早期生涯中把全部精力投入到寻求他家乡景色的“一个体率的、没被人工影响的代表作”。但有很多事情使他偏离了这一目标。1801年他去德比郡与他的亲戚丹尼尔·威利在一起。在这次旅行中，他出了《Peak District》（《匹克区》）作素描，画下了那一地区许多美丽的景色。也许是他的导师约瑟夫·法灵顿鼓励他作这次旅行，而法灵顿只是他在德比郡偶然碰到的人，并且，把旅行看成是他职业生涯中不可缺少的一部分。

除了承认Peak District的美丽，康既没有再去那儿也没有将那些草稿进一步完成。虽然1806年他的叔叔大卫·派克·沃兹劝说他再去那儿一次，但根据预先安排的旅行计划及他知道的无数画家已去过的地点，他觉得那些地点都不太适合于他。沃兹对他侄子的进展很感兴趣，他赞助了一次七星期的去Lake District（湖区）的旅行，在这次旅行中，康和哈登一家呆在Lake Windermere（温德米尔湖）的最北端的Bratray Hall（布拉塞大厅）。当时，这些湖已超过苏格兰或威尔士的高山而成为最吸引诗人和画家的地方。

在康的传记里，C.R.莱斯利最大限度地谈成了康的湖区旅行的影响。康在生命晚期曾告诉他，“对高山的惦记使他精神不振。”莱斯利概括道：“他的思想是为另一种不同的风景而准备的。”不管怎么说，现在看来，这一次湖区

之行是他早期生涯的一段重要篇章。是沃兹建议作这趟旅行，但康觉得没什么动力让他去。但相反，看起来他对这些景色感到敬畏，。

他的激情给主人哈登太太留下了深刻的印象，认为他是她所见到过的最具热情的人。他作素描，发展他的水彩画技巧，并学会了如何适应不同地区的天气状况。Windermere（温德米尔）画是在良好的天气下所做，因为康不允许一丁点，不可预见性打扰他的工作。另一幅The Vale of Newlands的草图是在暴风雨中所作，其中天气的细节被用铅笔描绘下来，其他的则用雨水。

如果他的草图少作了一些他所选择的东西，他将用笔将之记录下来以防也许他会将这些草图最终完成。有时他向古代大师们学习，如果他不能准确把握住自然的表现，他知道谁能。有一张记录这样写到：“黑暗的秋日中午——色彩比这幅更亮——就像我在玛格丽特街看到那幅漂亮的Gaspar（盖斯帕（人））那幅”他也考虑向他同时代的画家们学习，因为那次湖区之行的作品有时看起来很像托马斯·哥丁的在比尔蒙特收藏品中的作品。

康希望在Lakeland（湖区（地））投入的时间和精力能在学院有所收获。他于1807年和1808年展示了他的湖区作品。并准备作一幅5英尺的Borrowdale（《伯若代尔》（画））参加1807年的展览。法灵顿认为该幅画离完成还差太远。现在，关于这些油画我们均一无所知，而康却在其上花了三年的时间并连成了一个发展的重要阶段。

虽然在这个世纪的前十年他努力成为一个成功的风景画家，但他的微薄收入却是从肖像画得来的。他的父母很希望儿子成为一个肖像画家因为肖像画比风景画更赚钱，而且最成功的肖像画家如雷诺及劳伦斯不光是富有，社会地位也很高。

但他却进展得很慢。他经常受雇于画与真人一样大小的肖像画，却只收3个金币。这样的低价使那些较贫穷的人得以实现愿望，让自己的孩子和亲人画像。后来，他的客户的社会地位稍有提高。1807年他被介绍给伊尔和他的嫂子，他们雇用他为雷诺和霍本纳尔所画的全家福绘制副本。这是一项不入流的工作，但，象莱斯利注意到那样，康一点也不觉得不舒服因为从雷诺的画中他总能学习运用色彩和光的技巧。按当时的标准来看，他的价格确实是太低了。但他们在接下来的15年里逐渐提高了他的薪水，但还是不能和他专门从事肖像画作的同事相比。他画的这些画，像1804年为布雷奇一家所画的全家福，就很令人满意，但肖像画这一市场竞争是十分激烈的。康认为画肖像画本身就是迫不得已，也就不将这些画送展以争取名声。一个少有的例外是约翰·费舍尔的肖像，于1817年被展出。但费舍尔并不只是一个客户，他是康的朋友。

在少有的情况下，康也画宗教性质的画，他为Suffolk和Essex的教堂作了两幅画。第一幅，“基督保佑儿童”，是1805年开始为Brantham（布兰萨姆）的迈克尔教堂所作，这比为当地农民和他们的家庭作画要高贵多了，但他付出了很大的努力，就像他叔叔提出的那样。结果也不是特别令人满意。他没有画这种画的经历，他只有用本明杰·韦斯特的风格和拉费尔·卡通斯的细节来处理。也许开始作画两年以后康已经意识到这不太适合这种画，但它仍表现出伤感和组织混乱。他另外两幅宗教作品“《Christ blessing Sacraments》”（《上帝保佑》）和“Risen Christ”（《升起的基督》）稍为好一点，但无疑宗教作品是不适合他的。虽然这些作品失败了，但这并不表明他缺乏宗教信仰。他是个虔诚的圣公会教徒，但他相信宗教可以通过风景画与通过宗教画一样很好地表达出来。尼葛拉斯·保辛写到：“这是我所见过的最具震撼力的画。它充满了宗教和道德观念，表现出上帝是如何存在于人们头脑中的。有些其他的画家如萨穆尔·帕尔玛和卡斯帕·大卫·弗雷德里奇，也将宗教表现在风景画中，但都是些明显的符号性的。在康的作品中，特别是早期作品中，这些符号性的表现是很少出现的。在他的小幅油画“《A Church Porch》”（《教堂的走廊》）中表现出他从自然中所获得的宗教理念是一种普遍意义上的，以致很难用绘画这一形式表现出来。但是去皇家学院参观的人中很少能从他的农村风景画中看出这一点来。

直到1808年，康仍不能完全靠艺术为生，但他在学院已是人人皆知，除以前的学院同伴外，他碰见了年轻的苏格兰画家大卫·威尔齐并与之结下了友谊。威尔齐的目标与他们没什么不同，而且，威尔齐的才能立刻就被发现了。1806年在学院展出了他的“乡村政治家”之后，他被誉为最有希望的年轻艺术家，甚至暂时盖过了特纳。而康，用他父亲的话来说，一定经常觉得处于阴影之中。他的朋友托马斯·斯多萨德1807年建议他进行一场选举以成为学院人物，但法灵顿很清楚康并没作出相当出色的成就以保证会选上他，于是他明智地劝说康放弃了选举。

这种令人丧气的情况到1809年变得更严峻了。那年夏季康回到了East Bergholt，并与玛丽亚·比克内尔相恋。玛丽亚的父亲是海军部的副部长，祖父是鲁德博士——East Bergholt和Brantham的主教。玛丽亚希望有一个好的生活条件和高的社会地位。她认为每年至少要有400磅的收入，这对绝大多数人来说都意味着巨额财富了。当然，这超出了康所能保证的。于是，玛丽亚的家庭反对女儿与一个不成功的画家在一起就很正常了。他们整整为此反对了



麦田 康斯泰勃 画

八年才最终让步。

1811年以后,反对最强烈的就是鲁德博士。他威胁说如果玛丽亚不听家人意见而与康结婚她将失去继承权。康听从母亲的意见送给鲁德一幅水彩画“《East Bergholt Church》”(《东贝尔高特教堂》)以得到他的好感,但鲁德去不准备负担他们之间任何一点点感激之情。他向康付了费。玛丽亚的家人们的态度开始分化:有时这一对恋人被允许见面,有时康却是一个不受欢迎的来访者。很正常,这种情况折磨他的精神,经常使他沮丧。

对康的求爱充分支持的是 Salisbury(萨利斯伯利)的比肖普的侄子的约翰·费舍尔。当1811年康在 Salisbury 为比肖普画像的时候他们认识了。他们的友谊一直持续到1832年费舍尔去世。他取代了顿索恩成为康真正的朋友,在他的信中,他对康的事业表现出极大的热情和支持。当他的经济情况允许时,他甚至会买下好朋友的一些很重要的作品,如“白马”等。他们有相同的背景,相同的宗教信仰和相同的政治态度。但最重要的是,他们俩人合得来。费舍尔,在教堂里有一份稳固的工作,康却很急躁,容易自我怀疑,于是,费舍尔总是帮助康掌握方向,重拾信心。

他们都知道,如果康想娶玛丽亚的话,他就必须在事业上取得成功并具备一定的经济基础。为这一目标他重新开始了对他后来称之为“我自己的地方”的农村景色的追求。有一件作品是大幅“Dedham Vale; Morning”,1811年在学院展出。迈克·罗森认为用 Dedham Vale 来描绘那块石头太形象了,认为这幅画是康艺术生涯的里程碑。尽管如此,观众并没认识到它有多好,也就没人买它。这给康的信心以很大打击。实际上,并非只有康一人如此。特纳也发觉要把他的乡村风景画卖掉是太难了。他有时也把关于农村劳工的现实作品送展,但在这个比特纳自己的艺术馆条件好很多的地方,这些画还是卖不出去。甚至他那幅广受欢迎的“霜冻的早晨”在学院展览中也没找到买主。看来,风景画在普通大众眼里,并没有在艺术家们眼里的价值高。迪·威特也画了两幅“玉米地”,但也没人买。

艺术家们在19世纪早期积极进行农村风景的创作并不是因为诸如什么“田园风光”之类的因素。这是因为农村风景已成了风景画的一个分支,而且特别成为英国学院的画风。英国艺术家们争论自己的国籍问题已有好几十年了,这一争论又被长期的英法战争所激化。对画家来说,只有通过绘画素材来与法国同僚们相区别了。

最主要的是,农业在国家中占据重要地位。拿破仑的封锁减少了进口,迫使英国成为一个自给自足的国家,生产出足够的粮食来养活军队。为此,甚至贫瘠的土地也被用于耕种。于是,像康的“Landscape: ploughing scene in Suffolk”(《萨弗克的耕作场景》)画或迪·威特的“玉米地”所表现出来的那种精心护理的田地 and 人们的劳动就意味着田园风景。对康来说,由于他的家庭本

身就是工厂主和玉米商,这些景象对他有更重要的个人意义,特别是战争使谷物价格上涨而更使他贫穷。

康在1810—1820年间所画的农场景色有一个很突出的特点,那就是:高效的耕作和有组织的劳力。虽然他通常在这一主题上画油画,但他也养成了用铅笔画素描的习惯,有时是风景,但通常都是正在劳作的农民。他这样做是在听从老朋友 J.T. 史密斯十五年以前的劝告。史密斯说到:“自然是不断变化的,你应该学会快速将之画下来。”康的素描和对景物的认识给了他很大帮助,如1814年那幅“Landscape ploughing scene in Suffolk”中就有两幅1813年用过的素描本中的素描的部分组成。

绝大多数评论家和参观者都不喜欢这幅画中的细节,但 East Anglian 杂志的有知识的评论家是个例外。他对康的两匹马组成的队伍进行操纵,以得到如何有效地耕地的亲身感受。康的田园风景对那些农场有兴趣或是有过农场经历的人特别有吸引力。但不幸的是,这些人通常买不起他的画。山姆·斯托葛尔,学院的搬运工是一个在农场里工作过的 Suffolk 人。他曾向安排画展的委员会证明康的一幅画中收获者是画得多么逼真。尽管他很努力,但那幅画还是不被看好。他安慰康说:“这些绅士都是伟大的艺术家,但是他们中谁也不知道‘领主’”。这是个双关语,在 Suffolk,一排收获者中的带头人就被称作“领主”。

“耕地的场景”这幅作品对康来说是很重要的。Clapham 的克拉范姆拥有一个典型的农场的酒商约翰·奥那特买下了它。康为这次交易给他的信心而对奥那特心存感激。这也是他展出的第一幅诗配画。在学院目录中有农民诗人罗伯特·布罗姆菲尔德的。“农民的孩子”诗中的两行:

每日辛苦地独自劳作/额上的皱纹劈开了道路。

其中“Smiling brow”很容易被误解为愉快,但事实上,它意味着努力和集中。这样才合适一点,因为一个农夫每日劳作将走过超过16英里的路程。而且,这幅画画来也不是表示对农夫的关怀和同情的,因为康深信劳动阶层劳力的重要性,他这幅画不过是表现这一点而已。

在康喜欢的诗歌如布罗姆·菲尔德和詹姆斯·海姆逊的诗中,有效的耕作是组织良好的社会的一部分。这是英国诗歌传统的一部分,不只赞美收获,也描绘劳动的过程。由于康的画作与他们的诗歌意图相同,他对农村劳动者的感觉也同他们一样。不只“《Ploughing scene》”(《耕作场景》)画是这样,他1815年在学院展出的“《Boat Building》”(《造船》)画及“《View of Dedham》”(《德汉姆景象》)画中的挖渠者也是这样。

虽然这些农村风景画画来是意图参加学院展览的,但其中最好的两幅,他父亲的花园和厨房外景色并没有作公开展览。这两幅画是在一幅已经完成的基础上的作出的,而那幅画本身,也完全可以参加展览。而康没送这些画参展就很让人疑惑了。这些画是与他童年美好回忆联系在一起的,但在1816年画展开幕时,这些记忆都被他母亲的死讯及父亲的病情而冲淡。

康的母亲是在1815年3月的一次寒潮中得的病,当月末就死了。他的父亲生病已有好长一段时间,但这下更严重了,到12月份,他垮下来了,最初好像死亡立刻就要到来,但他挣扎着活到了3、5月份,坐在他的椅子上平静地去了。康对父母的死讯深感悲痛,但这也给了他寻觅已久的经济独立。他父亲的庄园被孩子们平分,康的哥哥亚伯拉姆继续维持生意。康每年可获得200磅的利润收益,再加上对他的津贴,还有100磅。在这一水平上的固定收益使他最终能够娶玛丽亚,但他仍需为还差那100磅而出售他的画,这样他和玛丽亚才能以她家庭所希望的生活方式过活。而随着他们有了孩子,为了为孩子的将来打好基础,他为自己赢得名声和挣钱的压力就会更大。

虽然玛丽亚的父亲查尔斯比克内尔不再反对他们的婚事,但与鲁德博士的关系却仍然很糟,这使这对年轻人意识到要等他同意是没有可能的了。他们最终决定不论后果如何也要结婚。1816年10月2号,他们在圣马丁教堂由费舍尔主持成婚,玛丽亚的家人没有参加这次婚礼。

约翰·费舍尔在当年的早些时候也结婚了。他邀请康夫妇到 Dorset(多塞特)的 Osmington(奥斯明顿)去度蜜月与他们夫妇住在一起。康在那里也继续作画,在他们旅行去 Weymouth 和 Portland 的时候也带上素描本。费舍尔象他说地那样为康提供作画工具,而康就利用这些工具继续他的室外创作实验,把画箱放在膝盖上作暂时的画板。包括“Weymouth Bay”(《威茅斯湾》)画在内的很多令人印象深刻的海岸景色就是这样画出来的。像他其他的海洋作品如“《Harwich Light—House》”(《哈维活之光》)画和“Yarmouth Jetty”(《雅茅斯杰第》)画一样,他从不同视角来画一些 Osmington 和 Weymouth 的画,直到1824年才最终完成这些画。

度完蜜月后,康和他的妻子在伦敦定居,在接近英国博物馆的 Keppel 街租了一所房子。他的导师 R.B. 贝克特这样说到:“这为他生命中的第一段画上了句号。以后他虽然还是常回 East Bergholt 去,但更象一个参观者而不是一个仍把他出生的那所房子视为家的人。”康最后一次去那儿度假是在1817年。那年冬天他第一个儿子约翰·查尔斯的诞生,使他负上了责任,长时间不在伦敦就太不合情理了。“Flatford mill”也许是他最后一幅在自然中作的

Suffolk 风景画了。

Suffolk 本身的情况也影响到了他对家乡的态度。农民们在战争中经历的粮食价格提高,农民有事可作的好状况,在拿破仑被打败后彻底改变了。家族生意的管理人亚伯拉姆·康斯泰勃,受农业的萎缩影响很严重。他于1819年给康写信说:“我不知道你的事业怎么样,但我的可糟透了。实际上,受影响最深的是农村劳动者。在战争中,他们的收入增加了75%,但面包的价格却上涨了一倍,而战后的失业使生活更为严峻。在1816年,这终于导致了骚乱,人们捣毁机器,有时甚至纵火。由于在农村没有警察对这些情况予以控制并制止他们,1822年这些情况再次发生。亚伯拉姆写到:“没有一个晚上看不到或远或近的火光。”康以前的对农村风景像是基于富足与繁荣的,这依赖于协同劳作和充分就业,但到1817年情况就彻底改变了。

1816年以后,康像其他画家一样,偏离了他以前的农村风景现实主义。没有一个单独的理由可以很好地解释他这一改变。他的婚姻使他离开了East Bergholt,农村的骚乱使他对农业劳动者的印象改变,他也许也意识到,像克里斯蒂娜·佩恩所提示的一样,绝大多数的展览会购买老和一些他的同伴,认为乡村风景画太为普通,从而不能给予他他所希望得到的承认。

如果康在40岁就死了,那么他现在欧洲画坛上的地位就将降低很多。他的不管是在世时还是去世后的名声,很大程度上是由1819—1825年展出的一系列六英尺的斯道尔河风景画上得来的。这些作品代表着他作品景物重点的转移。1817年展出的那幅Flatford Mill标志着这一转变的开始。它不到六英尺,但也比他以前的作品大很多,而且,很出色以致法灵顿都催促他尽快完成它以参加展览。在展览中,这幅画引起了广泛的注意。鲁墨斯终于开始劝说康进入学院,而且,他注意到,虽然这幅画没有卖出去,但另一幅更大的运河题材的作品有可能进一步增强他的声誉。

第一幅画在六英尺油画布上的作品“白马”,是在经过仔细准备后于1819年完成并参展的。在学院中,看到六英尺的风景画作品并不稀奇,但这通常都是历史或很“高尚”的题材,而不是象“白马”这样的典型的风景题材。这幅画比以前任何一幅都引起了更多的注意,但还是可怜地挂在那儿卖不出去。虽然人们对他的绘画手法有疑虑,但当他开始于画室中作画后所有疑虑都消失了,绝大多数评价都相当高。

罗伯特·亨特在《检查者》中写到,康,是很少几人,其作品能与特纳的作品相提并论的人中之一。康对这种对比的鼓励态度由来已久。费舍尔曾说,1813年展览中唯一一幅地康的“《Landscape: Boys Fishing》”(《捕鱼的孩子》)更让他喜欢的作品,就是特纳的:“《Frosty Morning》”(《霜冻的早晨》)。据我们所知,对于自己在特纳之后列于第二位,康一点也不觉得受到了伤害,但在后来几年,他声明说宁愿是自己那幅Ploughing Scene in Suffolk的作者,也不愿是同年展出的特纳的作品Dido and Aeneas的作者。Dido and Aeneas是一幅华丽的历史风景画,但康和其他一些观赏者认为这幅画偏离自然太远。

“白马”迫使学院对康的要求慎重考虑。1819年11月1号,他以8票对5票击败了后来他的传记作者,C.R.莱克利,被选为学院人物。这一承认迟得太久了,但它代表着对他努力的回报,他的社会地位也大大提高了。整个1819年好运都伴随着他,他从父亲的庄园得到了4000磅,而他的妻子也从他们从前的反对者鲁德博士那里继承了同样数目的钱。在这一段时间内,他们的经济终于稳固了,虽然在三年之内,康又缺钱了而不得不向费舍尔借。

他们的财富使他们有能力在Hampstead(汉普斯德)租下了阿尔拜尔庄园,在那里度过一段夏天,而在城里的住所和画室都保留着。那儿的景色与Suffolk大不一样,但康也在那儿作画。人们所知最早的一幅Hampstead的探索作品,作品是小幅油画。“《Brach Hill pond》”(《保德山脉的分支》),接下来的作品如藏于(Fitzwilliam)(《弗兹威廉》)博物馆的“Hampstead heath”等是画的周围的土地、乡村等的全景。1821年,他信心建立起来,开始在学院展览这些画作。

于1820年展出的“Stratford Mill”和“白马”一样成功。在这幅作品中,除了泊在河岸远处的驳船,没有一点迹象表明Stratford圣玛丽的这间工厂是制造纸品的繁忙地方。为赢得公众的承认,在画中他没有对Stour(斯多尔)的辛劳工作进行描绘,而是将年轻渔人作为一个令人愉快的趣事。他的花招生效了,赢得了比尔蒙特和其他人的注意和评论,也为这幅画赢得了个混名:“The young Waltonians”。但是要把这幅画看成一个失败就错了,这些渔人是为平衡古老的河堤和变化的自然而画下的。他希望他画中这一自然变动的证据能让参观者们思考,就象罗伯特·亨特相信一幅特纳的风景画能做到的那样。康赞成肖像画家杰姆斯·劳斯库特的意见,他认为,“现在对艺术家来说,是该第一次将描绘自然作为目标了。”在Stratford Mill中康试图做到这一点。

1820年画展后,康的名字与河流及运河景色紧紧联系在了一起。康决定在第二年完成The Opening of Waterloo Bridge来打破这一想法,但法灵顿明智地告诉他,要他送一幅与去年5月展出那幅成功作品(Stratford Mill)的题材相似的作品来进一步提高名望。康接受了这个意见,开始作“《Landscape: Noon (The Hay Wain)》”(《中午的风景》)。这幅现今最为流行的康的作品,与1814年他画那幅“《Mill Stream》”(《工厂小溪》)大不相同。这两幅画都是画的Flat-

ford,康的家庭自卖掉父母的房子后搬过去的地方。但在Hay Wain中,他调整了视角以容纳威利·罗特的房子,灌他家工厂的小溪,还有远处的土地。在这里,康又象在View of Dedham和他父亲的园子那些画一样处理细节了,但由于它们被放置于背景上,从而是可接受的,并不损害这幅画的受欢迎程度。一队收割者在远处田中劳作,在他们后面,干草被装进马车里,装满后,空空的二轮推车跨溪而过。

由于这幅画开始得比较晚,他受到很大的压力要及时完成参加1821年的画展。他画这幅六英尺的画,预先准备了同样大小的草图以安排构思和素材。也许是他很自信,也许是期限太紧,Hay Wain的草图与最终的作品十分相似。当展览开幕时,有一些对这幅画尚未最后完成的疑惑,相对于去年那幅成功的作品,这幅画得到的混杂的评价多少使康有点失望。与他希望的相反,这幅画还是没找到买主。他也没想到,它还会受到当时的法国艺术家和评论家的批评。

1821年,他开始画另一幅名为“《Avien on the Stour near Dedham》”(《比得汉姆附近的斯多尔景色》)的画,同时还对如何对云彩和天空运用油彩进行学习。他在Hampstead Heath(汉普斯德希斯(地))进行这项工作,在不同的天气条件和一天中不同时候作素描,并在背后详细记录这些情况。康长期以来都对天气和天空感兴趣。在1821年10月写给费舍尔的一封信中他宣称:他已经决心征服所有的困难。天空不仅是风景画中最难的部份,也是最重要的部分。它决定着画面的主调、素材的安排和情感的表现,也是自然中光线的来源,总而言之,决定着一切事情。”换言之,天空不光决定着风景画的光度和色调,还决定着它的表现力。天空是康传递情绪、感觉和思想状态的主要方法。

这一想法让他在1823年为费舍尔的叔叔比肖普画一幅Salisbury Cathedral(萨利斯伯利大教堂(地))的风景画时陷入困境。他想象康介绍的那样画上乌云,但康却没有这样画而画出了一幅晴朗的天空。1823年这幅画送到学院参展,但只是因为这幅画使康没有完成正在作的Stour风景画,那幅画叫做“《The Lock》”(《锁》画),1823年因为康需要挣点钱以支撑经济状况而没有完成。然后,他去了Leicestershire莱切斯特郡(地)的乔治·比尔蒙特爵士的乡村别墅Coleorton Hall(哥利罗顿大厅)。在那里他再次在比尔蒙特的收藏品特别是克劳德的画中进行学习,然后很仔细地复制了一幅“《Landscape with Goatherd and Goats》”(《羊群与羊》)。他写道:这幅画将生命的意义融合于树中,使之鲜翠欲滴迷人极了。它代表了我所想在风景画中所做的一切。

1824年一月他重新开始作“The Lock”,一个叫约翰·艾若史密斯的巴黎商人拜会了他,想在法国展览他的作品。在十九世纪二十年代,英法画家中那种在战争期间对彼此的艺术的反对态度被一个亲英的时代所改变。画家西奥多·杰里科特和作家、旅行家查尔斯·诺第尔在1821年学院画展中看到“Hay Wain”这幅画时均被深深打动了。诺第尔认为这是展览中最好的画,完全可以与古代大师们的作品相提并论。艾若史密斯是在英国画院将这幅画作第二次展览时看到它的,并劝说康将它及另两幅作品“A View on the Stour”和“Yarnth Jeffy”一起卖掉。1824年巴黎的沙龙里展出了他的作品,在那里,这些画受到了如史登、阿道菲·希尔斯,和尤金·德拉克诺依克斯等人的极大赞赏和极高评价,史登甚至怀疑法国是否有能与之相比的艺术。

德拉克诺依克斯的反应是很重要的,因为他是法国浪漫主义画家中有影响的一位。在他参观了沙龙后他写道:“这个人,康,让我看到了什么才是好作品。”并觉得他必需要对他正在进行的创作“The Massacre at Chias”进行修改。第二年他造访了康在伦敦的画室,对康作品中的色彩运用进行讨论。在一段长时间内,他的热情也感染了西奥多·罗西奥,一个在森林地区的Barbizon作画的风景画家。“Barbizon(通化松)学校”里还有两位已知的康的崇拜者:保罗·休特和康斯坦特·特洛勇,现在,East Bergholt和Barbizon是友好城市不是偶然的。

康对他在法国受到的欢迎和查尔斯国王授予他的金质奖章感到很自豪,许多他留在法国的作品也开始持续发挥影响。在此同时,在英国也发生了一项重大事件。“The Lock”在画展的第一天就被詹姆士·摩里森以150金币买走。康在送这幅画去学院的时候很紧张,因为这幅画有许多缺点,但也许正是这一点使这幅画与他早期的作品相区别并给他的创作带来重要改变。

1826年,康创作了“《Cornfield》”(《谷地》)在这幅画中,康的处理方法很受抑制,但在1824年后展出的重要作品中,康都故意加重了笔墨。1821年“Hay Wain”被送往学院时,是匆匆忙忙没有最后完工的,三年后它在巴黎展出时,康将这视为特点。当罗孚主任将其挂近以更好地观察时,康很高兴,因为这就意味着他们认可了其构成的丰富和对物体表象处理的手法。

在所有的运河题材作品中,最后的一幅“《Leapvag Horse》”(《跃马》)对表象和构造最为注意。在给费舍尔的一封信中,康重要描述了其特征细节并说明,在画中,他没对这些细节作精确的安排,甚至在根本看不见Dedham教堂的地方画上了它。他向费舍尔解释到:他的首要目的,是要找出传递一个人在自然中可能的体验这一知觉的方法,而不仅仅是表现“视觉的事实”。康对这幅作品很满意,用了一些赞美克劳德那幅“Landscape with Goatherd and

Goats”的同样词汇来描述它,包括那句“我所希望在风景画中做到的一切”。这幅画没有售出,但当康争取完全进入皇家学院的时候他只要看到它,就会为它的被广泛接受感到满意。

1824年,康对他自己的国际名声的高兴被他妻子的病情所打断。玛丽亚的姐姐和弟弟都得了肺结核而她也开始表现出相同的症状。她的医生建议去海边静养,于是她的一家都搬去了舒适的 Brighton(布莱顿)海边的一所房子,而康只要有时间也去那儿。他每次去那儿都要作画和素描,画出了一些小幅但很精美的作品如“《Brighton Beach With Colliers》”(《布莱顿海滨和运工煤船》)。但总体来说,他不喜欢这个城镇。他写到, Brighton 不过是伦敦的容器,海的壮丽和永恒的海涛,都被嘈杂所淹没。简言之,这儿除了海浪及天空,不停变幻令人喜爱的天空以外,都不是为画家准备的。”

尽管他不喜欢这个地方,但他还是用这些素描来作了一幅大的 Brighton 海景图,也许是认为它也将象其他那些海景画一样受欢迎。当它于 1827 年展出时,泰晤士报的记者认为康是“毫无疑问的当今风景画的第一人”。但其他人却对这幅画的色彩加以批评而最终,它也没能找到买主。这也有部分是康对这幅画不注重的关系,他违反了传统观念将 Brighton 画得象一个鱼村而不像度假地。海滩上有度假者,但那儿不是“海边的 Piccadilly”,大风和恶劣的天气会将大多数度假者赶到房子里去,而他则将注意力放到了他所崇拜的东西——波浪和天空上去。当费舍尔催促他重画一幅阳光明媚的 Brighton 时,他却毫不在意。

康自己的健康状况在这段时间里也开始不好了。他总是很焦虑,情绪低落。他与他的巴黎经销商约翰·艾若史密斯争吵,与费舍尔的律师争吵,甚至与费舍尔本人争吵。康的偏执源于不满,他为自己的国家带来了荣誉,他应该成为真正的学院院士。

尽管他精力充沛地进行创作,但 1828 年 2 月他又失控了,这一次是对威廉·艾第。那一年康参展的主要作品是“Dedham Vale”,在 1802 年他于室外创作的那幅基础上精细绘制的。这幅画是接克劳德的“Landscape with Hays and Angel”所作。人们有理由认为这是康对那些喜欢艾第的作品而不喜欢他的严肃风景作品的人的回答。康不会自认与克劳德相当,但他至少声明了他将为英国风景画艺术作与克劳德为罗马艺术所作的贡献相同的贡献的抱负。

就在同一年,玛丽亚的父亲去世,给她留下了 20000 英镑,解决了困扰他们的所有财政问题。但玛丽亚的健康却越来越差。除肺结核外,她在一月又生下了他们的第七个孩子,就一直没能完全恢复。这年中,她一天一天衰弱下去,最后死于 11 月 23 日。康悲痛万分,给他的朋友肖像画家皮克斯杰尔:“虽然由来已久,但这一损失终于来临,彻底压倒了我,使我空虚失落,再也不能在这个世界上得到安慰……我亲爱的天使星期天早晨死于我的怀抱里……”他的这一深深的悲伤可以用以解释他后期所画的那些狂暴的作品,如《Hadleigh Castle》(《哈德雷城堡》)和 Old Sarum。他确实将画作为了情感的载体。

1829 年 2 月 10 号,康终于被选为皇家学院院士。他说:“这已经来得太晚了,我现在都已经是孤身一人。”唯一使他高兴的是托马斯·劳伦斯爵士告诉他他很幸运,因为在候选者名单中还有历史上的画家。两个月后他向莱斯利抱怨说他仍为选举感到痛苦,而且也很不想将《Hadleigh Castle》(《多拜登城堡》)送去展览。作为一个新的院士,他的画将会被仔细而不友好地审视。他最初作这幅画的素描是在 1814 年,但那时,他全心全意地投入农村风景,而没有将这幅画完成。现在他回到这幅画也许是希望证明自己应该获得院士这一荣誉。这是一幅“高尚”的风景画,是属于他在选举中的竞争者弗朗西斯。但比为他自己赢得声誉的作品的那一类。更确切地说,衰败的城堡与特纳——一个比但比伟大得多的画家联系紧密。特纳于 1802 年被选为院士时他提交了一幅“Dolbadern Castle”,这已成为了对新院士衡量的标准。康的“Hadleigh Castle”是为表明,象特纳一样,他也能作出“更高层次”的风景画。

这幅画中压抑的天空,在草图中比成品中更为有力,表达了玛丽亚死后他的情感,但也是由其主体自身所决定的。1821 年,他认为“天空是表现情感的重要部分”,这一情感,他指的不仅仅是作画老的内心情感,还有所画之处表现出来的。康的风景画作品总是和情感联系起来的,早期主要是他个人的情感,而晚斯的一些作品如“Old Sarum”“The Cenotaph”等则是历史和公众的情感。在这一点上,他与特纳接近,而特纳正是从雷诺那里学到,这一点是创作高品质风景画的关键。

在康生命中的最后时期,他涉及比以前任何时候都广泛、严肃和向更强表现力的艺术。他害怕他的作品会偏离这一点,于是在 1829 年决定给他每幅作品加上解释性的文字注解。特纳早就开始如此作了,也许是他例子使康这样做。如果是如此,那他应该意识到了以往的作品在商业上的失败,应该归咎于其目的被大大曲解了。他开始计划出一本名为:“康的作品:不同的景观,英国风景的特征”的书,但这项计划被困难所阻,尽管他画了大量的时间、金钱和精力,但在他生前共只出了二十二本,公众的反映也很平淡。

虽然没引起同时期的大多数画家的注意,但这本“英国风景”系列却是康晚期态度和意图的极其珍贵的说明。他对其的介绍着重于“自然”,尤其是在

“Hadleigh Castle”和“Salisbury Cathedral, from the Meadows”中。“不掌握自然中光和影就不可能作出永恒的作品”,他解释说,并说那就是他首要的目标之一。康从自己的主要成果中选出了几个例子,而不分是参展的作品还是草图。这样,人们就能够理解,例如说,海景在他的作品中占据了多么重要的位置。他写到:“在所有作品中,只有海景才最为雄伟,自然界中再没有比海滩更令人神往的地方了。另外,他也批驳了那些不注重天空的想法,对他来说,天空揭示了哪怕是最平凡题材作品内蕴的深度。准备这本书是很花时间的,但康仍继续作画并完成其职业工作。1831 年 1 月他在学院人体班担任指导,负责安排模特儿和指导学生,也许正是在这一时间丹尼尔·迈克里斯画下了他的素描。

在他晚期展出的主要作品中,早期克劳德的影响淡化了。1835 年的“《The Valley Farm》”(《山谷中的农庄》)画在构图上仍与克劳德的“Landscape with Hagar and the Angel”有相似之处,但一点也没有其宁静的感觉。“Salisbury Cathedral from the Meadows”,他 1829 年探望费舍尔时所计划并于两年后展出的画,是另一个例子。这是一幅他最引人注目的作品,在各个报端上展现自然的色调,光和影被用以表现这一题材所表现出的情感。费舍尔的注解“云下的教堂是康所画的最好的”使历史学家认为这幅画部分是政治性的。康的政治观念一向保守,但随着年岁增大,他越来越反动,并害怕社会的巨变。他相信 1832 年的改革法案将使国家落入一群乌合之众与魔鬼的代理人手中。他和费舍尔都认为正是因为教堂和国家是联合起来的这一原因,任何对宪法的威胁都是对英国人民信念的威胁。Salisbury Cathedral 大教堂就是这一信念的象征。

在这幅画上也有一些他早期作品的细节,如狗、船工和驳船,也许是怀旧吧。它们使这幅画成为奇怪的公众与个人概念的混合物。基本上,这些都是参照雅各布·范·路易斯德的作品“《Jewish Cemetery》”(《犹太墓地》)。路易斯德的作品在那一时期对艺术家来说是很重要的。1832 年康复制了一幅他的 Winter 风景画,被罗伯特·皮尔爵士收藏。复制品必须在某些重要的细节上与原有所区别,所以康就在画中主要人物的后面添上了一条狗。就像他早期复制克劳德的“Landscape with Goatherd and Goats”一样,复制这会永幅画远对他产生作用,虽然根据他给自己定下的规矩他避免涉及冬季的景向因为冬季容易使人想到死亡。而当康复制时他正为约翰·费舍尔八月份死于法国而悲痛。他给莱斯利写信说:“我说不出这给我的影响有多大。”当他的复制品完成时,他将其给他以前的画室助手约翰尼·顿索恩看,而三天后,顿索恩死于心脏病,其年只有 34 岁,这就更增加了康的悲痛。

尽管他已成为院士,但康的作品还是不为世人所认。他甚至亲眼见到他的“《Water Meadows near Salisbury》”(萨利斯伯利水草地)画被年度展览委员会拒之门外。他的健康也越来越差,到 1832 年,他甚至在大幅画布上工作都很困难了。也许这时他选择将“The Opening of Waterloo Bridge”送展只是因为这幅画已经画得差不多了,只需要少许完善工作。他几乎都是用调色刀进行工作,像雷格·盖德尼指出的那样,调色刀握起来没有握画笔那样疼,也好控制一点。康的朋友斯多萨认为这幅画没能完成,不能送展,而莱斯利则认为这会是一个“光荣的失败”。一个二十世纪的习惯于生动的表面作品的观众,也许更能够体会康作品中的优点,虽然是在这种情况下而必须出现的特点。

康的作品被始此多地错误理解,他需要更好地将他的意图与观众进行交流。1833—1836 年间他对风景绘画的历史和理论发表了 10 次讲演。他在的一封信中解释他的动机说:“我总是觉得我有责任告诉世界风景是与艺术紧紧联系在一起的——但我在向世界‘展现’中却失败了。”为此,康运用了特纳也用过的策略。

康见到了皇家学院从 Someaset House(索默尔塞特大院)搬走,但他没有活到见到学院第一次在新的国家艺术馆举行画展。他已准备好了一幅“Arundel Mill & Castal”(《阿朗德尔工厂和城堡》)画,这是基于他探访一个住在 Sussex(萨塞克斯)的一个同名朋友时所作的素描。3 月 31 日,他去世的那一天他们在这幅画上工作。虽然他已受病痛折磨多年,但他的去世是出乎人们意料的,他死于心脏病突发。

在莱斯利为他处理后事的过程中,他发现康越来越出名,引起了很多人的注意。莱斯利也收集材料为康作了传记,现在在崇拜者和评论家的眼中,康已经没有了缺点,他在天之灵应该感到安慰了。

作品介绍

①德汉姆谷:早晨(绘于 1811 年,78.8×129.5cm,私人收藏)

康斯泰勃告诉大卫·卢卡斯,他作这幅画时,此作其他任何作品都感到焦虑,甚至在画前祈祷。这是很容易理解的,这幅画是他展出的最大的作品,并且他为作这幅画详尽仔细地作了准备和学习,作了一系列草图。这幅画很明显是向学院的同伴及公众展示他的“自然绘画”。

这也许是他所作的视角最广的萨弗克风景画,西边从芬来恩与弗拉特福特——东贝尔市特路的交接处开始,沿着斯陶尔谷一直往东,德汉姆、兰姆汉姆和东贝尔高特的三座教堂都在视野之中。法灵顿说,这幅画在展览中挂在

一个很可怜的位置，他仍象以往一样给予康鼓励，但这幅画是引不起人们的注意的了。虽然这幅画比康早期的作品要特别和成功，但在挂满作品的学院展览厅的墙上，这幅画却很难从挂在周围的那些色彩艳丽的作品中引起人的注意，它的优点也就没有被意识到了。

②风景：中午（干草屋）（绘于1821年，130.5×185.5cm，藏于伦敦国家艺术馆）

这是英国最为成功也最经常被复制的作品。但象其它的著名作品一样，它被错误地理解了。首先，它不应被视为单独的，而应视为以“白马”为始的六英尺的斯陶尔谷风景画系列的一部分。这一系列，用康自己的话来说，是“在情感上……的同伴”。当时，法灵顿甚至要求康暂停“瓦特路桥”的创作来完成这幅画，以巩固萨弗克风景画的成功地位。对“白马”和“斯特拉特工厂”的赞誉使康对画室内创作的大幅风景画的信心大增，他在几个月内完成了这幅画。

对景物题材的熟悉也增强了他的信心，因为在以前，他就已经多次作过草图，毫无疑问，当他准备和创作这幅六英尺的大画时，早先的这些草图给了他很大帮助。作这幅画时，他没有一幅合适的关于“收获的马车”的草图，于是他让他从前的素描伙伴的儿子约翰尼·顿索恩画了一幅。顿索恩的这幅草图使康在最终完成的作品中对马车的细节描绘得很好，而在其六英尺的草图中马车看起来是不确切的。总的说来，康对草图几乎没什么修改。

这幅画很受欢迎但还是没售出去。康将它给了巴黎商人约翰·艾若史密斯，将其与另外两幅作品一起在巴黎的沙龙里展出。在那里，它得到德拉克雷和史登贺的高度评价，康甚至被国王查理十世授予了一枚金质奖章。法国政府也意图买下这幅画，要不是艾若史密斯坚持将其作为一组作品之一整体出售，那这幅画现在就将挂在卢浮宫而不是英国国家艺术馆了。

③稻田（绘于1826年，143×122cm，藏于伦敦国家艺术馆）

这是康第一幅被国家艺术馆收藏的作品，康死后，他的朋友威廉·配顿向C.R.莱斯利建议，应该买下康的一幅作品并将之献给国家艺术馆。他的建议作品是“萨利斯伯利大教堂”，但捐助者们大都反对选那幅画并选择了“稻田”。按捐助者之一的安德鲁·罗伯特逊的说法，其理由是：这幅画拥有他全部的真实构想，而不像“萨利斯伯利大教堂”那样有太多不自然的部分。康晚期的作品受到了批评，但正象罗伯特逊写到的那样，“稻田”是一个例子，因为康尽了他最大的努力来画好这幅画。”

这幅画是仔细研究仔细创作，康告诉费舍尔，“没有任何部分被忽视。”另外，康也比通常所作的加上了许多小的，也许是偶然的细节，如驴、狗、绵羊及喝水的男孩，破损的门这都是为了引起观赏者的兴趣。最后，康在植物上也很仔细。他的朋友亨利·菲利浦是个植物学家，他向康指出在七月，什么植物会开花。至少有三种他所提到的植物出现在这幅画中。

④德汉姆谷（绘于1802年，43.5×34.4cm，藏于伦敦维多利亚·阿伯特艺术馆）

对康来说，1802年是很重要的一年，他的作品第一次参加学院展览。这无疑又增加了他的抱负和热情，但他对展览中的其他作品却嗤之以鼻，说：“展览中几乎没有一件作品值得一看：——这儿有足够的地方来为自然画家准备。”参观乔治·比尔蒙特爵士的收藏品使他认识到：“要做个好画家，没有容易的路可走。”但更重要的是，这使他有了行动计划，他宣布说他将回贝尔高特一段短时间，并在自然中学习绘画的艺术。

在1802年的夏、秋季，康在东贝尔高特地区工作了许多室外作品的研究，也包括绘这幅“德汉姆谷”，但参观比尔蒙特的收藏品后，他在绘画思想中又加进了克劳德的风格。“羊群和羊”被认为是他在自然中所画并且也许被作为“自然绘画”的典型例子，而克劳德的“哈格尔与天使”却为他组织“德汉姆谷”而提供了框架。虽然这是为另一目的所作，但将其与他早期的结构上有瑕疵的水彩画相比还是很有意思的。

⑤弗拉特福特工厂（绘于1817年，101.7×127cm，藏于伦敦特维特艺术馆）

康于1817年展出了这幅弗拉特福特工厂景向的作品。在它的自然主义的表现上，这幅画与他稍早的作品“造船”一样。但这幅在尺寸上要大得多，使得在室外绘制虽然不是不可能，但也是很困难的。在康与未婚妻玛丽亚的来往信件中，他说他确实需要经常重回自然，并说他在萨弗克之外是很勉强完成这幅作品的。在1816年9月12日的一封信中，他甚至写到他很遗憾由于要完婚，他不得不中止了这幅画的创作。

这幅作品在展览中很受欢迎，直到今天，它仍是他最流行并经常被复制的作品。正对船闸和工厂建筑的视野，取自斯陶尔河的艾塞克斯段，而弗拉特福特的老桥在画面左端的下角刚能看见。

X-射线揭示了展览之后，康仍对这幅作品不甚满意。他重画了右边的树木，而画面中央远处手中拿着竹竿的男孩原来看起来是在喂一匹马。在最终完成的作品中，那匹马向后移动了相当长的位置，而原来那匹马却成了一匹“鬼马”，在重绘的油彩下面仍隐约可见。

⑥风景：钓鱼的男孩（绘于1813年，101.6×125.8cm，藏于英国费尔海文

收藏馆）

康的好朋友费舍尔于1813年在皇家学院看到这幅画后，给他写了一封信，信中说：“我只是更喜欢另一幅画——特纳的那幅‘霜冻的早晨’。你象保纳帕特一样出色，只有那幅‘霜冻的早晨’更好一些。1813年在学院的聚会晚餐中，康坐在特纳的旁边，特纳思维的广泛性给他很深的印象。这种比较也许使他很高兴，虽然他只是第二。

这幅画的真实性现在受到了怀疑，因为画上的水铭完成得很精细而小径和树叶却是未加雕琢。不管是怎么回事，1814年康的叔叔大卫·派克·瓦兹看到这幅画的时候它还是这个样子。他认为画上的小路没有完成，并问到：“谁会自愿要一幅不完美的画而不要更完美的呢？”康很显然从他的反应得知了他的态度，并回答说：“这幅画今早已被卡本特先生买走了。他是个外行，买下这幅画只是为他喜欢。”这个购买者杰姆斯·卡本特，后来出版了C.R.莱斯利为康写的传记。

⑦萨利斯伯利大教堂（绘于1823年，87.6×111.8cm，藏于伦敦维多利亚·艾尔伯特博物馆）

1811年康被邀请去到萨利斯伯利，在那儿他被介绍给了比肖普的侄子约翰·费舍尔。他们俩终身都保持着友谊，很自然，萨利斯伯利和那儿的大教堂就成了康最重要的景物题材之一。这幅画是费舍尔的叔叔为他在伦敦的住所而要求康画的，比肖普和他的妻子也被画入其中，在画的左边，看起来正在赞赏教堂。

画这幅画使康陷入麻烦，虽然他以前已经画过这教堂的草图，但他发现他无法画出比肖普所希望看到的教堂的建筑结构的细节。他对费舍尔说：“这是我所画的最难画的风景画！这幅画中的窗户、拱壁等等等等都不难，但在如何用光及色调上却实在使我退却。”不幸的是，比肖普果然不满意这幅画的色调，据费舍尔说，他不喜欢画中的乌云，说：“如果康斯泰勒能不画乌云就好了！只有在要下雨的时候云才是黑的，要是天气晴朗的时候，天空该是蓝色的！”最初康同意了重绘这些云彩，但最后，他却决定在约翰尼·顿索恩的帮助下再画一幅比肖普能接受的给他。

⑧船闸（绘于1824年，142.2×120.7cm，藏于苏德雷堡，瓦特·莫里森收藏）

不像其他的斯陶尔谷的大幅作品，“船闸”并不是一幅六英尺的油画。康原想在1823年展出这幅画，但由于他忙于作“萨利斯伯利大教堂”，没能赶上时间。看来他好像很担心这幅作品，其实担心都是不必要的。1824年展出的时候，这幅画受到了极大的欢迎，并在展览的第一天就被杰姆斯·莫里森以150金币的价格买走。这幅画的主题是他画过多次的弗拉特福特船闸，但是在一个更近的距离稍稍由下往上仰视，给人的观感更接近于现实，更具感染力。这幅画的焦点是船闸工人的动作：用一根操纵杆打开船闸的泄水通道，以使闸内的水位降低，最后打开闸门让船只驶向下游。

这幅画的景物与他稍早期的斯陶尔风景画相近，但就像他承认的那样，其处理方法却是不同的。他称其为：“绘画中的极好实例”。这与他早期的大部分作品是不相同的。但他的创作，康写到：“使绝大多数的学院同伴和学者感到困惑。”虽然康的这一处理方法在1824年后受到越来越多的批评，但参观过这幅“船闸”的人都承认，在这幅画中，景物的处理是相当合适的。

⑨布莱顿的桥墩（创作于1827年，127×83cm，藏于伦敦TATE美术馆）

1827年展览于英国皇家艺术学院的这幅图，是画家平生最大最重要的作品。创作期间，作者多次游览布莱顿，他的妻子在这段日子身体也逐渐康复。

布莱顿的朋友John·Fisher曾建议作者拓宽创作思想，他对于此画也给予了极高的评价。作者本人对此画也是情有独衷。尽管如此，却无人出价购买这幅作品。1829年Friedrich·smioh出版的此画的同雕版印刷图案，但此画仍是无人问津。正如作者本人所言，也许此画只能是挂在墙上供世人观赏而已。最终有一家报社发现了此画的精湛绝妙之处，并逐步让世人欣赏接受这幅图，这种情景不免使作者又喜又悲。因为他以前所创作的海景画都比较畅销（如91页所示）这幅大型海景画的创作使作者想到或许这类型作品的创作会扩大他的声誉。但事实证明作者的这种推断在当时并不正确。因为一幅作品愈大，售价也就愈高，购买者也就愈少了。

令一个阻碍此画为世人接受的原因是因为此画的表现手法Fisher曾评论此画为一种“猛烈的美”——汹涌澎湃的大海，风雨欲来时低沉而阴郁的天空，作者本人也非常担心他在布莱顿创作的系列作品中这种类型的图画是否显得过于陈旧，但作者本人又认为描绘这类阴冷而伴有风暴的景色可以避免那些平淡无味的写生。

1828年12月，Fisher建议作者在这个季度创作一些阳光明媚、宁静安详的海景图，因为这个时候是大海的最佳写生季节。但由于作者妻子身体每况日下，最终于1828年11月去世，丧妻的打击使作者在创作过程中再未闪烁过一丝阳光与安详的灵感了。

⑩创作于1828年油画145.2×121.9cm 苏格兰民族博物馆

这幅大型的参展油画，是作者26年前创意的再现，作者26年前创作的那

幅图,是根据 George·Beanment 所有的 Claude·Hagar 所作,但在作者创作此画的前一年里,George·Beanment 逝世,并将 Claude·Hagar 这幅图遗赠给民族艺术馆,作者对此画的处理既没模拟 Claude·Hagar,也没有模拟1802年油画创作手法。作者用刷子和小刀,给本画的表面造成艺术性的凹凸不平,在此画的前景制作中,采取模糊手法,而画中饥寒交迫、贫困潦倒的母女围在铁锅旁,给观者极深的印象。在手法上采用抽象的形式,吸收了作家年轻时的一位画家某些创作形式、鲜明生动的人物描绘,使本幅画售价颇高,在1838年的拍卖会上,这副画的售价105英。

⑪ Hadleigh 城堡素描(创作于1828—29年,122.5×167.5cm 伦敦 TATE 美术馆)

Constable 平生只去了 Hadleigh 城堡一次,当年(1814年)他居住于好友 Revd·W·W·Driggiela 家中,在作者寄给 Maria 的一封信中,作者谈到他对 Hadleigh 的印象:“我常惊叹于海滩美丽的景色,在 Hadleigh 你可以看到古城堡的残椽断壁,这儿的确太美了,我可以眺望 Kent 山脉和远处的大海。”在此大约15年以后,Constable 对此 给作了铅笔素描,成为现已收藏在英国 Yale 艺术中心的画的最初图画。

这幅图画曾于1829年参展于皇家艺术学会画展,是作者大型绘画构图中最生动的一幅:荒荒苍苍的大地,浑浊暗淡的天空,无一不及应着作者丧妻后凄凉的心境,事实上,在作者妻子云去世之前,他已开始创作此画,并最终于1829年完成此图画。也许是丧妻后孤独寂寞的心境只有以此画的凄凉能使作者的情感得以渲泄。

⑫ Old Sarum(创作于1829年14.3×21cm,维多利亚与女伯特博物馆伦敦)

1829年6月,Constable 曾与 Fisher 家人在索尔兹伯里度假,在此期间,Constable 创作了两幅 Old Sarum 作品。其中一幅 向的图画,作为此幅小型油画的草图。此图色彩冷暗,并配有风、雨交加的效果,在 Constable 的作品中较阴郁而压抑。正如同年展出的 Hadleigh 城堡,本画也反映出画家丧妻后的凄凉与孤独,从索尔兹伯里返回后,Constable 即与雕刻家 David Lueas 从事英国风景画的金属印刷品制作。

Constable 寄给学院董事长 Thomas Laurence 一份雕刻板画的样稿。Thomols Laurence 在回信中对 Constable 表示感谢并说:我估计你是想将它赠与英国下议院。”Lawrence 还开玩笑地说到 Old Sarum 是国内最臭名昭著的享有自治权的市镇。

⑬ 风景画:书房(索尔兹伯里旁的水草)创作于1829年,45.7×55.3cm,维多利亚与艾伯特博物馆,伦敦

这幅图画创作于 Constable 1829年最后一次游览索尔兹伯里期间。Mal-corm Cormack 推断此画创作于 John Fisher 房屋后的一片空地。尽管英国皇家艺术学会的成员有权展览自己的作品,但其它的画家却必须将作品送至学会议会评审,通过后方有权参展。1829年,Constable 终于成为英国皇家艺术学会的成员,并参加了次年的议会选举大会。

Constable 的一些作品在未公布作者姓名之前被送至学会议会,结果这些

作品立即被议会成员否定。这个小小的插曲也许是 Constable 自己造成的,也许是因为画家感到自己的地位并不十分牢固可靠,尤其是学院董事长 Thomas Lawrence 曾直言告诉他被选为学院成员实属运气,在这种情况下,Constable 就用这种方式测试一下到底议会成员对他作何评价,当他的作品被议会成员一一否定之后,Constable 最终未能保持沉默。

⑭ Glebe 农场(创作于1830年,65.1×95.6cm,伦敦 Tate 美术馆)

这幅图是根据作者1810年所创作的油画“Langham 村舍”所作,但是1810年所作的这幅素描中并没有描绘 Langham 教堂。实际上从画家所处的位置来看 Langham 教堂是无法进入视线的,作者在这幅图中画出了 Langham 教堂,目的是为了纪念 Fisher 的叔叔,Salisbury 大教士。Constable 对此也向 Fisher 作过说明。Fisher 的叔叔逝世于1825年,并且大教士本人对 Constable 的绘画作品及创作生涯都给予极大的热情和支持,而 Langham 教堂曾经是教士早年所居住的地方。

众所周知,这幅图有许多种版本,但其中许多版本为 Constable 临模者所作。Tate 美术馆有 Constable 的2种版本的真迹:其中一幅是 Constable 作为礼物送给 C·R·leslie 的一种,另一幅是 Constable 创作得更精细完美,后由 David Lucas 雕刻制作,现存于 Tate 美术馆的版形。

⑮ 创作于1833年的油画,132×108.5cm

也许是因为本画较长的标题,亦或是由于 Wordsworth 雕刻在纪念碑上学会诗歌、目录全文的出版,Constable 对本画倾注了极大的热情。为了尽早完成此画,以参加1836年举办的画展,他将另一幅未完成的作品 Arundel Mill and castle(Arundel 磨坊与城堡)暂时搁在一边。因为1836年举办的画展将是 Semer-set House 皇家艺术学院在旧址举办的最后一期,正如他向同姓朋友 George Constable 所说的那样:“我想再一次也将是最后一次在这古老房屋与建筑中看到 Joshua Keyhelds 与 George Beaumont 的姓名。虽然 Constable 一直信奉 Beaumont 的伦理道德,但他也向同时代的其它艺术家一样,认 Reynold 为自己的榜样。

⑯ Arundel Mill and Castle Arundel 磨坊和城堡(创作于1837年)

Constable 晚年最亲密的朋友是居住在 Arundel 的啤酒酿造商 George Constable。画家曾于1834年和1835年两次拜访这位朋友,每次都被 Sussex 美丽如画的景色深深打动,他告诉 Leslie:这座城堡是此地唯一装点性的建筑物与四周的树林,山脉相比,此处凹陷已经无法与周围的美景相比了,树木生长在陡峭的崖壁上,造型优美令人叫绝,我平生从未见过如此美丽的自然景观。Constable 将他这幅磨坊和城堡图初稿给了他的房东。1836年他的大儿子劝说他将此画再作创作修改以便参加画展,于是 Constable 又从房东处借出此画,1837年2月17日,他写信给朋友 George Constable:“这幅图我认为我所有画中最好的……现在距展览还有6个星期,我想我有足够的时间作准备”。Constable 一直将他的最后一幅磨坊和城堡描绘为所有画中最好的一幅,但事实上,即使这幅图不是他的最好作品,也是他的最后一幅作品了,因为恰好是在他写信后的第六个星期,即3月31日,他突然去世,留下了这幅未完的作品。

这幅图包括了他给 Leslie 描绘的 Arundel 所有自然景色。



斯托瓦河川
康斯泰勃 画