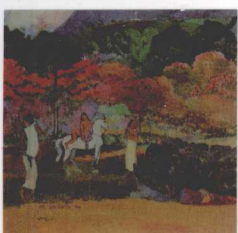
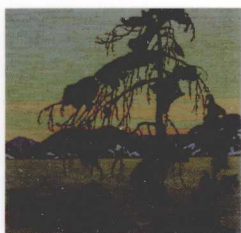


高等院校美术类专业参考大系

风景画的高度

西方名家作品精选

陆琦 编著 / 浙江人民美术出版社

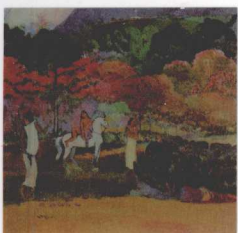
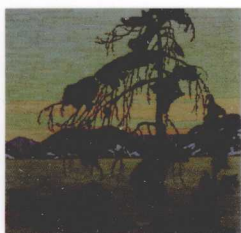


高等院校美术类专业参考大系

风景画的高度

西方名家作品精选

陆琦 编著 / 浙江人民美术出版社



高等院校美术类专业参考大系

风景画的高度

西方名家作品精选

编著 / 陆 琦

浙江人民美术出版社

目录

6 / 前言
10 / 约瑟夫·马洛德·威廉·透纳
14 / 约翰·康斯坦布尔
16 / 让·巴蒂斯特·卡米尔·柯罗
24 / 卡米耶·毕沙罗
34 / 爱德华·马奈
38 / 阿尔弗雷德·西斯莱
52 / 克劳德·莫奈
68 / 皮耶尔·奥古斯特·雷诺阿
72 / 保罗·塞尚
80 / 保罗·高更
90 / 文森特·凡·高
106 / 乔治·修拉
108 / 保罗·西涅克
110 / 阿列克赛·康德拉奇耶维奇·萨夫拉索夫
114 / 伊万·伊万诺维奇·希什金
122 / 阿·伊万诺维奇·库因治
128 / 伊萨柯·伊里奇·列维坦
148 / 尼古拉·格里高利斯库
156 / 威廉·梅里特·蔡斯
164 / 约翰·辛格·萨金特
188 / 华金·索罗利亚·巴斯蒂达
204 / 瓦伦丁·亚历山德罗维奇·谢洛夫
216 / 皮埃尔·博纳尔
234 / 爱德华·维亚尔
248 / 古斯塔夫·克里姆特
252 / 埃贡·席勒
262 / 德国表现主义
274 / 瓦西里·瓦西里耶维奇·康定斯基
282 / 亨利·马蒂斯
288 / 安德烈·德朗
292 / 莫里斯·尤特里罗
296 / 加拿大七人画派
306 / 尼古拉·伊万诺维奇·菲钦
312 / 乔治·莫兰迪
318 / 斯坦利·斯宾塞
328 / 巴尔蒂斯
336 / 安德鲁·怀斯
348 / 莱昂·科索夫
358 / 阿历克斯·卡茨
364 / 格哈德·里希特
370 / 安东尼奥·洛佩斯·加西亚
378 / 爱德华多·纳兰霍·马丁内斯
384 / 安塞姆·基弗
392 / 吕克·图伊曼斯
398 / 彼德·多依格
414 / 伊丽莎白·佩顿

前言

在绘画艺术的发展史上，风景画作为一种分类，在东西方美术中都占有重要的地位。东方的风景画讲水墨、尚写意、重意境，而西方的风景画则讲色彩、尚写实、重再现。两者虽然采用不同的审美表现手法，但在起初都是作为别的画种的背景和附件，经过长期的发展，才逐渐成为独立的画种。东方风景画以山水为主，在千年的历史延续中形成了独特的理念和各种各样的技巧，它讲究“师造化”，但更多的是对风景“形而上”的体验和感悟，这和西方在形与色的严谨造型上来再现客观世界是不同的。本书主要是展现西方自19世纪以来经典的风景画作品，并对这些画家的艺术特色进行评述，让读者能清晰地了解西方往昔和当下风景画所取得的高度与发展嬗变的整个辉煌历程。

追溯西方风景画的历史，风景画在希腊、罗马时期的壁画和镶嵌画中就已初露端倪，但它从未从图解和装饰的双重束缚中解脱出来。罗马人应该是风景画的先驱者，他们在诗歌、书信集、演讲中，都表达了他们对乡村的热爱，我们从庞贝留下来的风景画中可以看到很强的田园诗的成分。在他们那里自然已经被塑造为一个统一的风光，在中世纪拜占庭和罗马风时代的欧洲基督教艺术中，人们采用规范的程式来表示山水林木，为风景而风景在这个时期是不存在的。

到14世纪意大利文艺复兴初期，风景还一直是作为陪衬而出现的，如乔托（1267—1337）在表现宗教题材的作品中所画的风光，只是作为整幅作品的一个点缀而存在，他所描绘的风光并不是实际景物的面貌，看上去不大真实，显得图式化和装饰性。到15世纪前半叶，在尼德兰画家扬·凡·埃克（1390—1441）的笔下，画家对自然的观察更为细致，对细节的描绘更为精确，在他为根特市所作的祭坛画的背景中，我们可以看到风景画的雏形。从15到16世纪，风景画题材逐渐从教会的束缚下解放出来而走向独立。文艺复兴时期对古典文化感兴趣的人文主义者对富有诗意的田园图解培养了公众新的感受力。威尼斯画派很重视自然风光的描绘，在他们的作品中，风光充满了抒情的诗意和明亮的色彩，如乔尔乔内（1477—1510），已进入山林之中去研究云彩、树木和岩石的形状，这是一个重大的转变，代表作有《暴风雨》。16世纪尼德兰文艺复兴的最后代表画家勃鲁盖尔（1525—1569）在《猎归》中，展现了冬日里乡村真实的自然景色，虽然景物还是分布在人物的周围，但风景已逐渐取得了独立的地位。

16世纪末荷兰在资产阶级民主自由氛围的影响下，出现了许多生活题材的绘画作品，如风光、静物和民俗等内容的真实而亲切的作品，风景画一词开始在荷兰流传开来。到17世纪，风景画不仅赢得了独立，还出现了凡·格因（1596—1656）、鲁伊斯达尔（1628—1682）、霍贝玛（1638—1709）等一批风景画家，他们基本上是立足荷兰本土，对荷兰特有的风物进行描绘，画的大多是风车、磨坊、田舍等题材，通过对常见的自然风光的真实描绘而产生出质朴的诗意和美感，为西方自然主义风景画的发展奠定了基础。同时期的法国普桑（1594—1665）是一位不同于荷兰画家那样世俗的和感受自然的画家，他描绘的多是理想的风光和英雄式的风光，以展示古典雕像的美，来表达他心目中的淳朴高贵的昔日乐土的景象，他的《四季》组画就是最能代表古典主义理想风景画特征的作品。

18世纪洛可可风格在法国得到充分发展。而洛可可风格的代表华多（1684—1721）和弗拉格纳尔（1732—

1806)创造出了一种充满朦胧诗意的华丽高贵的作品,巧妙地表达了色彩现象和构图技巧,表现出光的颤动和空气的充溢感。此时的英国风景画,从荷兰的风景画中吸取了营养,经过威尔逊(1714—1782)、庚斯勃罗(1727—1788)等人的努力,形成了独特的表现语言,包括采用水彩作画,使得水彩以宏大的构图和工整细润的形式,与当时的油画相媲美,促进了英国风景画独特的抒情风格的形成。

19世纪的风景画,经过17世纪荷兰和18世纪英国风景画的发展,出现了空前的繁荣,以透纳(1775—1851)和康斯坦布尔(1776—1837)为代表的有国际影响的风景画画家的出现,就是证明。透纳用奔放的笔触来表现英国多雾的朦胧景色,运用丰富的色彩展现光与空气的效果,形成明暗对比鲜明的格调;康斯坦布尔大胆冲破传统的束缚,直接向自然学习,以绚烂厚实的色彩,抒情而真实的描写,把《干草车》表现得淋漓尽致,而他对色的表现和光的变化所形成的不同调子的敏感,预示着后来艺术家对光色现象的探求。

对欧洲风景画产生深远影响的巴比松画派,使得法国的风景画达到空前的高度,在19世纪30至40年代,以泰奥多尔·卢梭(1812—1867)、迪亚兹(1803—1876)、杜庇尼(1817—1878)等为代表的一些画家选择了枫丹白露地区附近的森林区,在一个叫巴比松的小村子居留下来进行艺术创作,他们采用直接对景写生的方法,来表现大自然的景色,把握灿烂的色调,创造出真实而又生动的作品;柯罗(1796—1875)是一位与巴比松画派联系紧密的人物,常出入于枫丹白露森林之中,他提出“面向自然,对景写生”的口号,对自然进行不断的观察和研究,把细腻的感情交织在自然之中;巴比松画派使法国风景画从新古典主义的束缚中解放出来,获得了新的艺术生命,揭开了19世纪法国现实主义美术运动的序幕,也为日后印象派的产生开辟了道路。在德国,风景画为浪漫主义画家弗里德里希(1774—1840)所培育;在俄罗斯,萨夫拉索夫(1830—1897)奠定了现实主义的绘画基础,希什金(1832—1898)、库因治(1842—1910)和列维坦(1860—1900)是杰出风景画家的代表,由于他们的努力,俄国风景画在欧洲风景画中占有极其重要的地位。

19世纪70年代,由于法国印象主义画派的出现,风景画最终在艺术家的题材谱系中被提高到了最高的地位。印象派虽然与巴比松画派都以描绘自然为主,都反对学院派在室内主观臆造,但巴比松画派注重对自然的总体感受,把握内在精神,印象派主张即兴写生,采用色彩并置的方法,去捕捉大自然中的形体运动,表现外在光感和瞬间印象。代表这一派的风景画家有毕沙罗(1830—1903)、西斯莱(1839—1899)、莫奈(1840—1926)等,这些画家完全服从于视觉的印象,专注于流光曳影的描写,而把所有的社会和文学性质排除在他们所描绘的范围之外。印象派中还有几位画家,像马奈(1832—1883)、雷诺阿(1841—1919)主要是以人物为题材,但也画了不少风景作品。新印象主义,也称点彩派,以修拉(1859—1891)和西涅克(1863—1935)为代表,他们用差不多大小的色点,整齐点排成物体的形象,但失去了立体的造型和空间的真实感。后印象主义则离印象主义更远了,他们将主观的因素加进绘画作品,凡·高(1853—1890)和高更(1848—1903)的画强调主观的表现,又有很强的装饰和象征意味,而塞尚(1839—1906)则以风景为题材,研究形的归纳、面的转折和延伸,其画面效果坚实、内在有力,达到平面构图的自然感觉和表现坚实形体的自觉性的结合,强调形的几何形状和画面的横竖构成,他以他的探索与努力,被后世尊称为“现代艺术之父”。

19世纪上半叶以哈德逊河画派为代表的美国风景画,以描绘乡土风景为题材,足迹延伸到西海岸;到了下半世纪则崛起了萨金特(1856—1925)和蔡斯(1849—1916)等杰出的画家,他们在画肖像画的同时,都有大量的风景作品。北欧斯堪的纳维亚半岛上的画家佐恩(1860—1920)是瑞典最有世界影响的画家,他尊重民族传统,创作了许多反映祖国生活和风光的作品。同一时期还出现了罗马尼亚的格里高利斯库(1838—1907)、捷克的戈萨列克(1830—1859)等等民族风景画家。

20世纪初现代主义兴起,风景画也开始了各种各样的变革。野兽派代表马蒂斯(1869—1954)、德朗(1880—1954)等画家使用大块单纯而强烈的颜色对比,追求一种色彩的情感内涵,形成一种平面、单纯的画面结构。在表现主义绘画中,以桥社和青骑士社为代表的画家们更强调情感的宣泄,他们的艺术表现是以狂乱的笔触、奇特的形状,把大自然的景象化为一种神秘的力量。维也纳分离派的克里姆特(1862—1918)、席勒(1890—1918)将色彩和线条服务于内心的激情驱遣,表达了19世纪象征主义和表现主义之间的连续和变化。形而上画派的莫兰迪(1890—1964)的风景画显然受到塞尚的影响,重构成,尚简洁。与青骑士关系密切的费宁格(1871—1956)把风景画表现得紧张而充满活力。天性敏锐孤僻的巴尔蒂斯(1908—2001)的风景画给人以冷漠、平淡和诡谲的感觉,个性独特的尤特里罗(1883—1955)一生只画人们所熟知的巴黎蒙马特区的景色。纳比派的博纳尔(1867—1947)和维亚尔(1868—1940),画的都是熟悉的窗外小景,赋予短暂平凡的景物以深刻的含意,如此等等,都是西方现代主义对风景画的探索。

20世纪下半叶的当代艺术兴起了对具象艺术的回归,风景画作品就形式与内容而言,既有对传统的延续,也有时代的创新,同时更多地注入了艺术家个人的观念,像英国的科索夫(1926—)具有独树一帜的厚堆的泥性油彩语言,德国的里希特(1932—)以模糊不定的虚幻之景给人飘渺又真实的感觉,比利时的图伊曼斯(1958—)晦涩的图像和色彩的抽离形成视觉上的虚静与温润的效果,美国的卡茨(1927—)用简洁的色块勾勒出了诗意的风景,德国的基弗(1945—)的作品具有宏大而森严的纪念碑式风格,英国的多依格(1959—)所渲染的是一种令人不安的奇异梦幻的景象,西班牙的纳兰霍(1944—)的作品细腻真实中透露出永恒等等。多元化发展的局面大大拓宽了风景画的领域。

上述大体是按照时间的顺序串联起风景画发展的图像史。本书对画家的选择,主要是以提倡直面大自然写生的画家为主,对有影响的画家的作品增加了比重,像柯罗、毕沙罗、西斯莱、莫奈、博纳尔、维亚尔、萨金特和索罗利亚等。对于那些在风景中描写劳动场景、有生活气息和人文情调的作品,如劳作、牧归、浣纱、戏水、观潮、郊游等,所选的较多,因为这些贴近生活的作品对读者最有启发意义。有些画家虽不是以风景画而知名,但是由于其风景作品风格强烈,个性凸现,也被编入。本书的后半部分,旨在阐述当代艺术中风景画发展的特色和风格。本书从选择第一幅19世纪画家透纳作于1844年的大西部铁路线风景,到最后一幅当代画家佩顿作于2008年的城市风光,让读者可以看出时代变迁和审美发展的轨迹。另外还有一部分是加拿大七人画派的风光作品,由于它们在国内介绍不多,而其作品确实代表了一种典型的异域风格,在这里特意选出供大家欣赏。在每位入选画家的作品前面,都有一段对画家本人的生平、艺术特色和风景画成就方面的介绍,冀能有助于读者更好地了解作

品的内容和形式，了解画家的风格和个性，以及他们的艺术的美学意义。

本书的目标，在于让美术爱好者和学习风景画的学生在写生时有所借鉴和启迪。而对于写生，我认为有几点是极其重要的：1. 看是写生的起步，“看”中要有感受和发现，为什么几位画家对同一对象，在同一时间、地点、条件下，画出来的作品不可能完全一样，就是个人的感受和发现的不同；2. 观看的对象虽是眼前的景物，但还有作家个人的经验、观念和艺术修养的介入，即不仅有眼睛的观看，还有心灵的映射，否则，何以会有人能在别人司空见惯的东西上发现美，而有人却与明摆着的美失之交臂？3. 观看的对象都有一个取舍的问题，不可能把看到的一切全都搬到画布上来，画面的形象总是经过思考、理解、提炼、加工而创作出来的，有了这个过程，才有艺术“来自生活、高于生活”的必然；4. 对象本身不可能一成不变，实际上“风景”都是随着时间、光线的变化而变化的，所以“看”不是静止地观看，而是动态地体验；5. 通过对自然的观察和描绘，从中了解和掌握自然规律，从而进入“道法自然”、“技进乎道”的境界；6. 意外的、偶然的发现，往往来自观看，马蒂斯把“看”当做是一种“创造性的视觉能力”。总之，写生的过程，离不开观看、感受和表现，其中“看”是先决条件，观看之道，值得我们去探索。

“以色造型”，在风景写生过程中占有极其重要的地位。自然本身的色彩十分丰富，尤其是因光线、天气、时间的不同会产生微妙的变化，把这种变化关系表达出来就能反映自然中不断变化的特有之美。“美在关系”，画家在写生过程中往往要改来改去，就是为了调和、对比和呼应诸关系，以体现画面的整体和谐之美。值得注意的是，写生虽是对自然的绘画，但它不只是为了使自然再现，而是重在对自然的发现和表现，即有所发现有所创造。自然本身有色彩空间层次，而画家要根据自己的揣摩，把它们进行重新组合。写生的实质是写实和写意的结合。塞尚的作品大部分是面对自然的写生，但所画形象不只是客观的真实，而是带有许多主观的因素，是追求自身与自然相融合的意象写生。意象写生着重于把光色现象对人视觉的反映表现出来，包括：光色多变的闪烁感、明暗交替的变幻感、强弱断续的节奏感、悠扬舒缓的韵律感等等，把既有外形动态又有内在秩序和活力的感觉表现出来。

写生是创作的基础，而创作又离不开生活。从历史上看那些风景画大师的作品，无不是生活的反映，如索罗亚对海滨景色的描绘充满了生活的气息，在他的笔下有海滩、波浪、帆船进港和戏水的儿童；博纳尔对平凡的乡村、田野、街道充满眷恋。不管采取什么样的形式语言或表现手段，画家笔下的风景都是画家通过对自己的生活环境进行细致的观察之后表现出来的。正如罗丹所说的“美是到处可寻的，对于我们的眼睛，不是缺少美，而是缺少发现”，只有在生活中、在自然中发现美的景物、美的意境，并不断地去探索，去创造个人风格，才能创作出优秀的风景画作品来。

本书得益于我的朋友，资深编辑江健文先生的精心策划。我们期望以今天的认识和需要编写一册介绍西方名家风景画作品的汇集，为美术爱好者和学习风景画的学生提供一种“有高度地观看”的可能。本书在编写过程中，我的硕士研究生岳永冰、陈晓莹、邱桂武助我查对资料，在此也对他们表示感谢。

陆琦

2010年5月

约瑟夫·马洛德·威廉·透纳

Joseph Mallord William Turner

1775–1851

透纳1775年出生于英国伦敦柯芬园。父亲是个理发师。其早年家庭变故颇多，妹妹年幼夭折，母亲精神失常，由于家境原因，透纳被送到他的一个舅舅家中抚养。在那里他喜欢上了绘画，在绘画上透纳很早就体现出了出众的才华。1789年，14岁的他进入皇家艺术学院附中学习，第二年即被皇家艺术学院接纳，并在当年的学院年展上首次展出了自己的水彩画作品。以后他几乎每年都有作品被院展接纳展出。1799年，24岁的透纳被英国皇家艺术学会破格接纳为最年轻的会员。透纳较早就得到了官方的认可，在英国的艺术批评舆论中一直享有很高的声望，这也为他日后能够特立独行地进行新的艺术探索减少了一些阻碍和压力。

透纳早期的作品，大都是些非常规范的学院派风景画，老老实实，中规中矩，色彩以棕色为主调，景物以写实为基础，他笔下的宫殿、古堡、教堂，基本上是古典的、舞台布景式的描绘风格，即便是他最爱画的大海，也多是平静而神秘的。然而此时的透纳也开始了对光的探究与表达，1796年在皇家艺术学院展出的首幅油画作品《海上渔夫》，显示出他对自然界特殊的感受，尤其是对光的感受，这件作品也体现着透纳在自然主义表现上的惊人才华，画中所表现出来的月光与天空中的薄雾、光在波动的水面上的反射，使他获得极大的成功。

而透纳后期的作品，已近乎放弃了对景物本身的形状描摹，而是致力去表现眼前的光和影，在画面上组成运动着的团块和升腾着的焰火，呈现出接近抽象画的韵律感，更有一种迷人的诗意，他的《雨、蒸汽、速度——大西部铁路线》、《捕鲸者》、《“无畏号”战舰被拖到泊位等待拆卸》几幅作品，均属此类作品。关于海和风暴的几幅作品，更有一种崇高的野性美。透纳的水彩风景画尤钟情于描绘自然界中那些变化多端、转瞬即逝的景象，如天空的云彩、大海的波涛、狂风暴雨等，且对这些景象进行主观的纯化、提炼，使光、色、影和线条结合，形成自成一派的风景画风格。

透纳绘画作品的一个重要特点是色彩明亮且充满“运动感”，他风景画中的色彩能产生一种视觉上的冲击力，从而引起观众的联想与想象。他在1835年创作的《燃烧中的英国国会大厦》一画中，用单纯而富有变化的色彩，表现了火光冲天的场景，使人产生一种对神奇景观的敬畏情绪。这种闪耀、灿烂的色彩确实令人震撼，给人以美的享受。透纳拥有浪漫情结，其思想豁达而敏锐，其性情洒脱而奔放。在艺术的形式手法的探索方面，可以说透纳比同时期的康斯坦布尔走得更远，他将恢弘完整的观察方法与洒脱的表现技巧自如地融为一体。

这种“洒脱”与“概括”的能力在19世纪的英国画坛乃至整个欧洲画坛是绝无仅有的。而透纳艺术的这些特征似乎能在数十年后的新一轮艺术探索中找到呼应，透纳的一些海景画，在整体光色的宣泄下就很“印象”。他对色彩层次及其关系的分析和研究，开辟了20世纪色彩理论的先河；他以自己早年大量的室外写生的艺术实践以及晚年那些极具视觉冲击力的绘画作品，给后来的法国印象派提供了表现室外光影变化之美的范例；他晚年那些将具体物象抽象化的画作，则为20世纪兴起的现代抽象画派开启了先河。在观察角度、创作思想以及技法探索方面，他都远远走在同代画家的前面。透纳本人在印象主义产生前就曾说过，他的绘画是他的视觉经验的准确体现。他还对一位学画的人说过：“你应当画你的印象。”透纳的艺术因其所具有的时代跨越性而进入了美术史的视野。今天，当人们谈到19世纪末的印象主义艺术和20世纪的抽象表现主义艺术时，似乎都会提起18世纪的这位英国画家。



雨·蒸汽·速度——大西部铁路线 布面油画 91cm×122cm 作于1844年



“无畏号”战舰被拖到泊位等待拆卸 布面油画 91cm × 122cm 作于1838年-1839年



1834年10月16日燃烧中的英国国会大厦 布面油画 92cm × 123cm 作于1835年

约翰·康斯坦布尔

John Constable

1776–1837

康斯坦布尔1776年出生于英国沙福克郡的村庄东贝哥特村，家中有六个兄弟姐妹，他排行第四。父亲是拥有几间磨坊的富商，而且还经营舟船、马车运输业。康斯坦布尔18岁前是在乡间读书和帮助父亲管理磨坊，他之所以立志成为画家，并非来自学校老师的熏陶，而是出于对环绕于家乡四周的田园风光的喜爱。康斯坦布尔从小就对田野怀抱着一种眷恋的情感，直至成人。他自己也表示：“我对这村里牧场的一根根栅栏、一束束稻梗，还有村里的各条小径，都有着深深的眷恋。”

康斯坦布尔真正开始热衷于绘画是在1794年，为了寻找绘画题材他曾前往诺福克作短暂的写生之旅。1796年，康斯坦布尔开始跟居住在伦敦的艺术家约翰·托马斯·史密斯学习，因此打下了较好的绘画基础。1799年康斯坦布尔入伦敦皇家学院学习绘画，从此康斯坦布尔专心于美术，画人体素描，研修解剖学，还将过去绘画大师的作品拿来临摹，他始终觉得自己最喜欢的就是风景画。1801年，他几个月的时间都在海边度过，描绘肯特美丽的海景。每一次的写生之旅，康斯坦布尔都画了大量素描，然后在画室里仔细地进一步完成这些画作。但他的作品并不为时人所知，这是因为康斯坦布尔从不拿他的艺术取悦于世人。他直到42岁作品展于皇家学院时，才为一些人欣赏。他的成名作《干草车》在画完3年后展出于法国沙龙时，受到非常高的赞誉，并获得金质奖章，这给法国绘画以很大的影响，然而，这幅画在他的故国仍然没有引起重视，他直到1829年以62岁的高龄被选为皇家美术学会的正式会员后，他的艺术才在英国得到普遍的赞扬。

油画《干草车》现在看来似乎是一幅普通的作品，可是为什么会引起画坛的注意，轰动于法国沙龙？因为康斯坦布尔没有重复别人走过的路，没有闭门造车，而是大胆冲破传统的束缚，开辟一条新路。他强调直接向自然学习，排除一切戏剧性的臆造和假想，在仔细观察自然后以艺术家的热情用画笔把人的精神与自然风光中的美融入画面，以其绚丽而厚实的色彩、抒情而真实的描写使整个画面充满了温暖的阳光和生活气息。

康斯坦布尔是印象派的先驱，也是最富创造性的风景画家，不但给法国的浪漫主义大师德拉克洛瓦很大启发，而且也直接给卢梭、柯罗等风景画家以重大影响。他的作品体现了阳光、风和风暴的效果，对于自然风景的描写一丝不苟，工整细密，与浑然大气是融合无间的。他常用奔放急促的笔触去描写风驰云涌的天空和汹涌澎湃的波涛，有时也以惊人的耐心去刻画一枝一叶，并毫无遗漏地表现出来。在他的绘画中大自然是以它的本来面貌出现的，质朴、诚实、真实是他最大的特点。他的作品激起了人们对大自然的爱和对美好生活的向往。

康斯坦布尔无比热爱生活，热爱大自然，他喜欢画人工制造的水渠和水闸、雨水浇灌的土地、稻谷和磨坊，他所有的画几乎都是画这些地方。对这一切的真实而细致的表现，在一组大型组画中达到了顶峰。这组画表现的是他童年家乡的景色。在云层的移动、小河的水波以及夏日微风吹动树叶的闪光中，在人和动物的喧闹中，一切都显得那么平凡而和谐，充满着浓厚的生活气息。画家在创作过程中还做了与作品同样大小的草图。跳跃的色块、质朴的造型、闪烁的高光和透明的暗部。充分显现出画家高超的绘画技巧。

康斯坦布尔使英国风景画大大向前推进了一步，他对色彩的表现和对光的丰富调子的敏锐感受，预示着19世纪末法国艺术家对于光色现象的追求。



干草车 布面油画 130.2cm × 185.4cm 作于1821年

让·巴蒂斯特·卡米尔·柯罗

Jean-Baptiste-Camille Corot

1796-1875

柯罗1796年出生于巴黎一个富裕的中产家庭。其绘画生涯开始较晚，26岁时才开始师从古典风景画家维克多·柏丹（Victor Bertin）学画。由于早期的耳濡目染，他以后一直偏爱风景画题材，并且在作品中体现了严密的古典构成特色。1826年，他到罗马留学，其间，他悉心研究古典大师的作品，放弃了早期惯用的棕褐色调，而让色调变得清纯、优雅，他以后常用的淡青、绿和银灰色调，就从此时进入他的作品中。由于受到法国古典画家瓦伦西安纳等人的忠告，他在罗马画了多幅写生作品，质朴气息充满其间。回国后他在巴比松村附近的枫丹白露森林画了很多风景。他贴近自然而不抄袭自然。他先后三次去意大利旅行，还去过荷兰、瑞士、美国，至于法国更是走遍各地。直到去世前一年，77岁高龄的画家仍坚持到库布隆、阿拉斯、桑斯等地，目的就是为了浏览风光，领略大自然的奥秘，在自然的启示下坚持作画。

1834、1843和1854年，柯罗到意大利、瑞士、荷兰、英国等地旅行，搜集创作材料。1854年在荷兰旅行时，他仔细研究了荷兰17世纪的风光画。他晚年的风景画渐渐远离了真实的风光，反而更接近荷兰风景画法。在英国，他接触到了康斯坦布尔的作品，那些具有明朗的色彩和充满季节、气候变化的作品，让他更加注重对自然的第一印象。在一本速写簿里，他劝告学生首先要掌握第一印象。柯罗曾说：“康斯坦布尔是一个和我有相同感觉的人。”在康斯坦布尔的许多作品中，阴影部分是用纯粹的暗绿、青灰等色来画，这也令柯罗完全放弃了传统的咖啡色和黑色阴影，从而使作品充满了空气流动之感。

由于柯罗怀着深厚的感情去仔细地观察，对大自然加以认真的体味，所以，他的风景画于朴实无华中蕴含着浓浓的诗意。他的风景画不事夸张，不施艳丽色彩，描写的大部分是色调柔和的清晨或傍晚，有时画面还笼罩在轻烟薄雾之中，画作充满朦胧感，虚幻、诗意，特别是树，像雾一样一团团透明感十足，其静谧、优美有如梦境。有些风景画还加上了一些神话或传说中的人物，为画面增添了活力。他的作品可以分为两个阶段，早期表现人、神主题，如《舞蹈》，景色非常人间化，但反映的是神话。后期的作品如《孟特芳丹的回忆》、《孟特芳丹的船夫》、《孟特有钓鱼人的风景》等表现出难以言传的梦幻与现实相间的独特诗意，在所描绘的朦朦胧胧的景色中，颤动的森林、明洁的湖水、珍珠般银灰色的天空，都是用笔松动而富有韵致，虚实相生而见妙理。柯罗在作品中使用透明的灰色对后世影响很大。

柯罗的作品《纳尔尼河上的桥》、《罗马的农村》等作品于1927年即在沙龙展出，此后近30年，几乎每次的沙龙展都少不了他的作品，奇怪的是对于他的作品，几乎无人加以褒贬，直到1855年法国皇帝拿破仑三世买下了他的《马库西的回忆》后，他才好似一颗拂去尘埃的珍珠，突然在画坛上闪烁出耀眼的光芒，自此不仅画商、顾客盈门，而且作品一再为官方所收购，价格也一路飙升。从40年代中起，特别是1850年以后，人物画成为画家关注的题材，他的人物画兼有古典派和浪漫派的特色，笔触轻柔细腻、手法洗练。但是柯罗仍是以风景画著称。

柯罗堪称法国19世纪中期描绘风景的大师，是使法国从传统的历史风景画过渡到现实主义风景画的代表人物。