

高等学校美术与设计专业教学丛书
丛书主编 蒋 烨 刘永健



现代DESIGN 色彩风景技法

GAODENG XUEXIAO MEISHU YU SHEJI ZHUANYE JIAOXUE CONGSHU

主编 蒋 烨 李 巍 副主编 吴建陵 唐晓明

ART

湖南人民出版社

高等学校美术与设计专业教学丛书

现代色彩风景技法

主 编：蒋 烨 李 巍

副主编：吴建陵 唐晓明

江苏工业学院图书馆
藏书章

湖南人民出版社

图书在版编目(C I P)数据

现代色彩风景技法 / 蒋烨、李巍主编. - 长沙: 湖南人民出版社, 2006. 6

(高等学校美术与设计专业教学丛书 / 蒋烨、刘永健主编)

ISBN 7-5438-4351-X

I. 现... II. ①蒋... ②李... III. 色彩风景-技法-高等学校-教材 IV. J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第061670号

现代色彩风景技法

出 版 人: 李建国

总 策 划: 龙仕林 蒋 烨 刘永健

丛 书 主 编: 蒋 烨 刘永健

本 册 主 编: 蒋 烨 李 巍

本册副主编: 吴建陵 唐晓明

责 任 编 辑: 龙仕林 胡艳红

装 帧 设 计: 蒋 烨

出 版 发 行: 湖南人民出版社

网 址: <http://www.hnppp.com>

地 址: 长沙市营盘东路3号

邮 编: 410005

经 销: 湖南省新华书店

印 刷: 湖南新华精品印务有限公司

印 次: 2006年8月第1版第1次印刷

开 本: 787 × 1092 1/12

印 张: 10

字 数: 225 000

印 数: 1-5000

书 号: ISBN 7-5438-4351-X/G · 1042

定 价: 58.00 元

高等学校美术与设计专业教学丛书编委会

顾 问：黄铁山 朱训德
主 编：蒋 烨 刘永健
副 主 编：洪 琪 坎 勒 段 辉 戴小蛮
编 委（以姓氏笔画为序）

文卫民	长沙理工大学	杨球旺	湖南科技学院
王幼凡	怀化学院	肖 晟	湖南工业大学
王锡忠	湘西美术学校	肖德荣	中南林业科技大学
邓云峰	湖南人文科技学院	陈 杰	中南林业科技大学
冯松涛	黄冈师范学院	陈 耕	湖南师范大学
田绍登	湖南文理学院	陈 新	长沙民政职业技术学院
龙健才	湘南学院	周海清	湖南科技职业学院
刘 俊	吉首大学	孟宪文	衡阳师范学院
刘文海	中南林业科技大学	郇海霞	湖南涉外经济学院
刘永健	湖南师范大学	柳 毅	上海应用技术学院
刘寿祥	湖北美术学院	洪 琪	湖南理工学院
刘佳俊	益阳职业技术学院	唐 浩	湖南工业大学
刘磊霞	怀化学院	夏鹏程	益阳电脑美术学校
吕文明	湖南城市学院	郭建国	湖南城市学院
许 彦	长沙学院	高 冬	清华大学
许砚梅	中南大学	彭桂秋	湖南工艺美术职业学院
何 辉	长沙理工大学	曾宪荣	湖南城市学院
坎 勒	中南大学	舒湘汉	吉首大学
张 雄	湖南工程学院	蒋 烨	中南大学
李 巍	邵阳学院	谢伦和	广州美术学院
杨乾明	广州大学		

《现代色彩风景技法》编委会

主 编：蒋 烨 李 巍

副主编：吴建陵 唐晓明

编 委（以姓氏笔画为序）

孔 果 中南大学

邓海燕 中南大学

王锡忠 湘西美术学校

卢 雨 中南大学

叶经文 衡阳师范学院

石明祥 湖南文理学院

龙健才 湘南学院

龙新田 中南林业科技大学

冯松涛 黄冈师范学院

刘文海 中南林业科技大学

刘永健 湖南师范大学

刘佳俊 益阳职业技术学院

许长生 湘南学院

李 洁 长沙理工大学

李 巍 邵阳学院

坎 勒 中南大学

张乃沃 中南林业科技大学

肖 晟 湖南工业大学

肖永生 湖南文理学院

肖振中 中南林业科技大学

肖德荣 中南林业科技大学

陈湘杰 湖南涉外经济学院

何次贤 湘南学院

吴建陵 湖南科技学院

周 旭 中南大学

洪 琪 湖南理工学院

贺观清 湘南学院

高 冬 清华大学

殷 俊 长沙理工大学

唐晓明 湖南科技学院

蒋 烨 中南大学

傅宙华 湘南学院

曾智林 广州大学

谭亚平 衡阳师范学院

戴永强 湖南涉外经济学院

总序

湖南人民出版社经过精心策划,组织省内外一批高等学校的中青年骨干教师,编写了这套高等学校美术与设计类专业教学丛书。该丛书是高等学校美术专业(如美术学、艺术设计、工业造型等)及相关专业(如建筑学、城市规划、园林设计等)基础课与专业课教材。目前第一期开发的有十余种,正在和即将开发的有数十种之多。

由于我与该丛书的诸多作者有工作上的联系,他们盛情邀请我为该丛书写一个序,因此,对该丛书第一期开发的教材我有幸先睹为快。伴着浓浓的墨香,读过书稿之后,掩卷沉思,丛书的鲜明特色便在我脑海中清晰起来。

具有优秀的作者队伍。丛书设有编委会和审定委员会,由省内外著名画家、设计家、教育家、出版家组成,具有权威性和公信力。丛书主编蒋烨、刘永健是我省乃至全国知名的中青年画家和艺术教育工作者,在当代中国画坛和艺术教育领域,具有忠厚淳朴的人格魅力和令人折服的艺术感染力。丛书各分册主编和编写者大都由省内外高等学校教学一线的中青年教授、副教授组成。他们大都来自全国著名的美术院校及其他高等学校的艺术院系,具有广泛的代表性。他们思想开放,精力充沛,功底扎实,技艺精湛,是一个专业和人文素养都很高的优秀群体。

具有全新的编写理念。在编写过程中,作者自始至终树立了两个与平时编写教材不同的理念:一是树立了全新的“教材”观。他们认为教材既不仅仅是知识体系的浓缩与再现,也不仅仅是学生被动接受的对象和内容,而是引导学生认识发展、生活学习、人格构建的一种范例,是教师与学生沟通的桥梁。教材质量的优劣,对学生学习美术与设计的兴趣、审美趣味、创新能力和个性品质存在着直接的影响。教材的编写,应力求向学生提供美术与设计学习的方法,展示丰富的具有审美价值的图像世界,提高他们的学习兴趣和欣赏水平。二是树立了全新的“系列教材”观。他们认为,现代的美术与设计类教材,有多种多样的呈现方式,例如教科书教材、视听教材、现实教材(将周围的自然环境和社会现实转化而成的教材)、电子教材等,因此,美术与设计教材绝不仅仅限于教科书。这也是这套丛书一直追求的一个目标。

具有上乘的书稿质量。丛书是在提取、整合现有相关教材、专著、画册、论文,以及教学改革成果的基础之上,针对新时期高等

学校美术与设计类专业的教学特点和要求编写而成的。旨在:力求体现我国美术与设计教育的培养目标,体现时代性、基础性和选择性,满足学生发展的需求;力求在教材中让学生能较广泛地接触中外优秀美术与设计作品,拓宽美术和设计视野,尊重世界多元文化,探索人文内涵,提高鉴别和判断能力;力求注重培养学生的独立精神,倡导自主学习、研究性学习和合作学习,引导学生主动探究艺术的本质、特性和文化内涵;力求引导学生逐步形成敏锐的洞察力和乐于探究的精神,鼓励想象、创造和勇于实践,用美术与设计及其他学科相联系的方法表达与交流自己的思想和情感,培养解决问题的能力;力求把握美术与设计专业学习的特点,提倡使用表现性评价、成长记录评价等质性评价的方式,强调培养学生自我评价的能力,帮助学生学会判断自己学习美术与设计的学习态度、方法与成果,确定自己的发展方向。

具有一流的装帧设计。为了充分发挥丛书本身的美育作用,丛书编写者与出版者一道,不论从内容的编排,还是到作品的遴选;无论从封面的设计,还是到版式的确立;无论从开本纸张的运用,还是到印刷厂家的安排,都力求达到一流水准,使丛书内容的美与形式的美有机结合起来,力争把全方位的美传达给广大读者。

美术与设计教育是人类重要的文化教育活动,是学校艺术教育的重要组成部分。唐代画论家张彦远曾有“夫画者,成教化,助人伦,穷神变,测幽微,与六籍同功,四时并运”的著名论断,这充分表明古人早已认识到绘画对人的发展存在着很大影响。歌德在读到佳作时曾说过这样一句话:“精神有一个特征,就是对精神起到推动作用。”我企盼这套丛书的出版,能为实现我国高等学校美术与设计专业教育的培养目标产生积极的推动作用;能为构建我国高等学校美术与设计专业科学和完美的课程体系产生一定的影响。

朱新
二〇〇六年夏月

序

壮美的山河，迷人的村庄，姿色各异的花花草草，扑朔迷离的云雾骄阳，缤纷色彩在眼前闪烁，美丽画卷在心中生长……大自然蕴藏着无限神奇的力量。自然是人类的根本，风景是画者永久的守望。是风景照亮了凡·高的眼睛，是凡·高照亮了艺术的殿堂！“面向自然，对景写生”是柯罗的号响。

对景写生的训练，无论是在观察上，还是在技法上，与色彩静物相比，对学生都具有更高的要求，它是绘画学习中一个新的台阶。对于我们美术与设计类专业的大学生来说，通过色彩风景课的学习，在培养和提高对色彩的观察力、感受力和表现力的同时，还能提高我们的认知能力和审美能力，提升美育功能，加强创造性思维的培养。因此，一本好的教材对于本课程的教与学都是极为重要的。本书在编写过程中对过去已有相关教材和参考书做了相应研究，为了加强对实际动手能力、创造力和个性化的培养，在注意专业知识传承关系的基础上，对内容和形式的创新是笔者的追求。

本书共分七个部分，环环相扣、循序渐进，理论与实践结合紧密，文字简练、通俗易懂，充分考虑了专业特点，实践性强。内容上的创新主要体现在第三部分、第五部分和第六部分。第三部分，对不同风景的地域特性和文化特性进行分析，强调画者对写生对象的艺术感受和个性表现。第五部分，在介绍写生步骤时，将水彩、水

粉和油画的作画步骤一一分析讲解，既能看到三者之间的区别，又能领会到三者之间的联系，从中领悟到色彩风景表现的基本规律及要点。第六部分，从素材、表现和创作步骤作了相应解析，以及对艺术的真实性问题进行了探讨，旨在培养读者的基本创作观和创作能力。

此外，本教材全面考虑教材的美育作用，从内容安排到装帧、印制等，力求把教材内容与外在形式美有机结合，使之相得益彰，一改往昔教材的装帧和印制观，力求把全方位的美传达给读者。

本书在编写阶段，得到了省内外数十位专业教师与同行的热情支持，不吝赐稿，收到了大量的资料，特别是不少一线教师的写生与创作，不论是从作品上还是从照片来看，都是高质量的。只是篇幅有限，有相当一部分好作品未能编入教材，难免有些遗憾。为了弥补遗憾，我们将再挑选一部分优秀作品与已编入本书中的图片以电子文档的形式寄给任课老师，以便在教学中选用。

本书在编写的过程中得到了黄铁山先生、朱训德先生的悉心指导和鼎力支持，湖南人民出版社龙仕林先生对于本书提出了一些具体的修改意见，在此一并深表谢意和敬意！

编者

2006年8月

目 录

第一部分 概述

- 一、风景画发展简史 / 2
- 二、中西绘画的差异 / 8
- 三、色彩风景写生的意义 / 12

第二部分 色彩认识与表现

- 一、色彩形式美问题 / 18
- 二、色彩对比与调和 / 20
- 三、色彩观察与表现 / 26

第三部分 感受风景

- 一、自然风景 / 33
- 二、人文风景 / 35
- 三、直观感受与分析 / 38

第四部分 色彩风景技法(一)

- 一、水彩画技法 / 44
- 二、水粉画技法 / 53
- 三、油画技法 / 57

第五部分 色彩风景技法(二)

- 一、色彩风景画的临摹 / 60
- 二、色彩风景的写生步骤 / 64
- 三、不同景物的表现方法 / 75
- 四、色彩风景的空间表现 / 85

第六部分 色彩风景创作

- 一、生活体验与创作素材 / 88
- 二、具象、抽象和意象表现 / 90
- 三、色彩风景画创作方法 / 93

第七部分 优秀作品欣赏



DESIGN

第一部分
概述

ART

一、风景画发展简史

学习风景画,首先必须对风景画的发展史有一个大概的了解,方能指导我们的实践。了解风景画历史,有利于我们更快地掌握风景画发展的一般规律性,并自觉地将它运用到风景画的实践中。《易经》曰:“道形而上,艺成而下,上焉者视道为高深,口能言而语不详;下焉者习艺之庸俗,言无文而行不远。”理论都是来自于社会实践,一定的社会实践都必须有一定的理论作为指导,将理论与实践相结合。方能正确地掌握我们的世界。

(一) 风景画的诞生和发展

风景画如同其他画种一样,有其萌芽、产生、发展的过程。在人类历史发展的早期社会,由于社会生产力低下,人们还不能掌握自然,自然也就不会成为人类的审美对象。随着人与自然的客观关系的根本改变,自然对象在人类社会生活中的意义与价值亦随即发生变化,这是风景画产生的前提条件。“风景画”一词最早来自于德语丢勒的日记,他曾称帕延尼尔为“未来的风景画家”而首先使用“风景画”一词。在中国,把“风景画”称作“山水画”而有异于西方。在起源上,西方的风景画同中国的山水画大致相同,西方风景画最早同样也是作为人物画的背景出现的,以后才逐步发展成为独立的画种。对人的社会价值的认识一般都早于对静物与风景的价值认识。

在古希腊和古罗马时期,静物画、风景画、肖像画和以描写日常生活为主题的风俗画就随时可见。在中世纪时期,树木、岩石、草屋等田园风景常出现在“牧羊人”画面中。在文艺复兴时期,我们可以看到14世纪前半叶的意大利壁画如锡耶纳市政厅的《善政图》和15世纪初期尼德兰的抄本装饰画上,已经出现了风景在画面上占很大比重的作品。意大利佛罗伦萨画派中,波提切利的人物画多以风景作为背景,《春》以傍晚盛开春花的森林为背景,《维纳斯的诞生》以海景作为背景。这些作品中的风景和早期的中国山水画有同样的命运,只是作为人物的搭配。从15世纪起,风景在为人物画做了一个多世纪的背景后,终于脱离这种陪衬的命运而走上了独立的道路,成为了独立的画种。

尼德兰画派的画家有注重风景描绘的历史,在尼德兰细密画中,

有瑞雪覆盖的农家庭院,有蜂房、草垛、秃干枯枝,也有高耸的钟楼。格拉尔德的作品中风景的描绘占有特殊的地位,现藏于特·巴库哈斯美术馆的祭坛画的两翼就几乎是单纯的风景画,所以,有人把他称作是最初描绘独立风景画的人。文艺复兴盛期的尼德兰出现过一位最早的风景画家约·阿希姆·帕延尼尔(1480-1524),他一生画过不少风景画,但保存下来的只有六七幅。在他的《基督洗礼》和《地狱与天堂》等作品中可以看到像地图似的布满了各种不同的景色——山、岩、石、河、海、森林。在处理远、中、近景的关系上,由浓厚的褐色推向淡薄透明的棕黄,由暖色推向冷色,体现了欧洲早期风景画色彩处理的特点,并在其后的年代里几乎形成了欧洲风景画着色的一种公式。勃鲁盖

维纳斯的诞生(局部) 波提切利



尔的风景画不但善于表现尼德兰自然景色独有的特色,而且富有深刻的思想内容和哲理,他常常把进行各种活动的人物非常自然地安排在风景画中,如《冬猎》、《收割》、《牧归》等,每幅画都包含一定现实和社会内容。风景画由帕延尼尔等人努力探索渐趋形成独立的艺术,到了勃鲁盖尔的艺术中便完美地产生了。风景画在威尼斯画派的画家中也有所表现,乔尔乔内的作品《暴风雨》,表现了暴风雨来临前炎热沉闷的气氛,也可以看出早期风景画的一些特色。在德国文艺复兴时期,多瑙河畔的画家把多瑙河优美的风景和风俗人情作了诗一般的称赞,阿尔多弗的作品《马利亚的诞生》可以称之为早期的“室内

风景画”,而《莱卡斯布尔近郊的多瑙河风景》可以作为欧洲最初的纯粹风景画。弗兰德斯画派的鲁本斯不仅是一位优秀的肖像画家,而且也是一位出色的风景画家,他的风景画如同他的其他作品一样充满雄壮的气魄。

如果说16世纪时期的尼德兰的大师们有时仅把风景画作为画面的背景来处理的话,一个世纪以后的风景画已成为一个独立的绘画题材,并得到了一定的发展。“荷兰画派”的风景画家们在17世纪已经十分活跃了。有擅长于描绘海洋的风景画家扬·凡·戈因、威廉·凡·德·维尔德;有擅长于描绘月光和夕阳的风景画家安尔多·凡·德奈尔;有擅长于描绘城市 and 山川的风景画家凡·戈因和专门描绘牧场生活的画家波达等等,其中最享盛名的风景画家是雅可布·凡·路伊斯达尔(1628-1682)和麦特尔多·霍贝玛(1685-1707)。路伊斯达尔善于诗意般地去表现自然的美,他的风景画作



林间村道(油画) 霍贝玛

品以气势宏伟的构图和精细的描写为特点,他对伦勃朗的明暗法有着深入的研究,并借助它抒发自己对大自然的深刻感受。他的代表作有《暴风雨》、《森林中的沼泽》和《冬天的风景》等等。霍贝玛曾从师于路伊斯达尔,但他们师徒之间却形成了完全不同的风格。霍贝玛是田园风景画家,他终生都在描绘荷兰农村的平凡而朴素的景色,从中发掘大自然的美并作了诗一样的描绘。他的代表作是《林间村道》,平常的农村景色、美好的田园趣味、特别的构图和远近透视的处理被认为是当时风景画的罕见之作。霍贝玛风景画中明朗而宁静的乐观情调对荷兰风景画的民族风格的形成起了重要作用,甚至影响到巴比森画派的风景画家。

法国风景画的出现要比荷兰晚得多,直到18世纪初弗拉贡纳尔的《提奥尼的奥拉提斯特的庭园》的面世,法国才出现自己真正独立的风景画艺术。18世纪中期以后,法国的风景画有了极大的发展,

并出现了专门的风景画家，其中最著名的代表是韦尔内、吕贝尔和米西尔。韦尔内（1714-1789）创作的代表作品有《暴风雨和遇难船》；吕贝尔（1733-1808）创作的代表作有《废墟的吕贝尔》、《瀑布》等。

早期的风景画除了作为人物画的背景出现这一共同特点外，绘画技法上一般采用古典技法，色调都没有太多的变化，也没有发现光色变化的规律，程式化特点较强。同时，风景画与风俗画有着密切的联系。

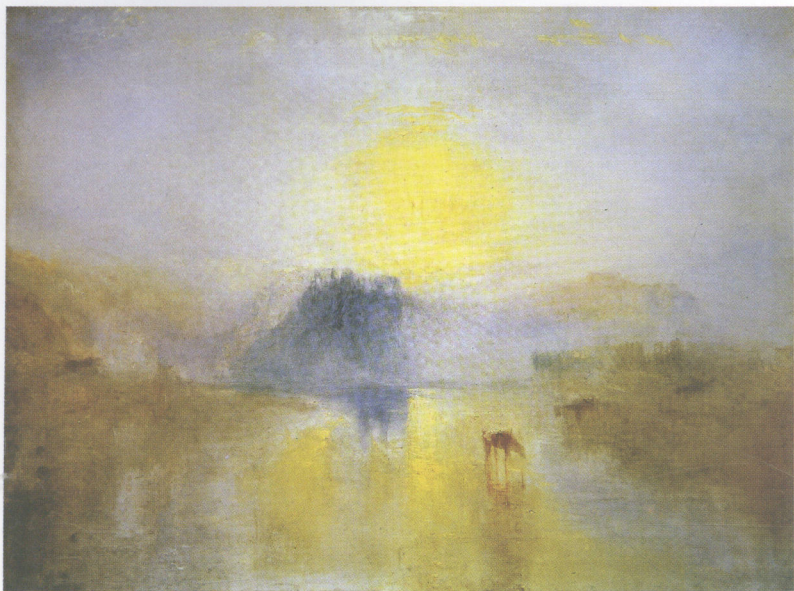
（二）风景画的变革

英国早在17世纪就已有了风景画的萌芽，英国人喜好旅游，介绍旅途的风景和风俗人情的旅游手册是旅行的必备之物，这导致了“风土地形”画家的产生，同时也开了英国风景画艺术的先河。18世纪，英国上流社会的人们要求用风景画来装饰自己的住宅而为英国风景画的发展提供了条件。理查·威尔逊（1714-

1782）虽然在风景画技法上没有跳出“风土地形图”的樊笼，但提高了风景画在绘画艺术中的地位，为英国风景画的兴起奠定了基础。庚斯波罗（1727-1788）的“抒情风景画”，描绘乡村宁静和悠闲的生活，成为欧洲风景画艺术中的珍品，代表作有《庚斯波罗的森林》和《到市场去的马车》。“风土地形图”适宜于水彩画的表现加上英国湿润多雨的气候，促成了英国水彩画的发展。早期的英国水彩画常常依附于素描和钢笔画，随着风景画的发展，水彩画也获得了独立的意义。保罗·桑德比（1730-1809）和亚历山大·柯斯是18世纪中期英国两位重要的水彩画家，前者的代表作是《林区小景》，后者的代表作是《有树木的风景》。《在绘制独创性的风景构图中帮助构思的新方法》是亚历山大·柯斯晚年艺术理论上的名著。18世纪末是英国水彩画艺术进入繁荣发展的阶段，出现了康斯太勃尔、透纳、布莱克等一批优秀的水彩画家。英国的风景画在19世纪进入黄金时期，此

魏文侯庄园埃塞克斯(油画)——康斯太勃尔





诺汉姆城堡：日出(油画) 透纳

时期出现的风景画家有托马斯·革延、约翰·克罗姆、约翰·塞尔·柯特曼、约翰·瓦利、大卫·柯克斯等，他们的风景画还不同程度地局限于传统风景画基础之上，而真正脱离意大利、法国和荷兰风景画影响，把英国风景画艺术推向顶峰的是康斯太勃尔、透纳和波宁顿三位大师。

透纳(1775-1851)的风景画最初受英国传统绘画和荷兰风景画的影响，作品中表现出对废墟和城镇景色的热爱以及对客观现实的刻板的摹拟。1819年到1840年期间，透纳进入艺术创作的盛期，由于受威尼斯画派的影响，他的风景画创作发生了许多重大的变化。他在风景画中追求一种光色变幻和轮廓朦胧的效果。这时期的代表作有《暴风雪》、《雨、蒸汽和速度》等，光的问题成了透纳绘画艺术的核心。他在对光色艺术的研究中就已成功地运用了印象派的绘画语言。如果说印象派的最大功绩是对绘画中光色的研究，那么，透纳可以说是真正的印象派之父。在19世纪英国画坛上，康斯太勃尔是唯一一个能与透纳的艺术相抗衡的。他比透纳更杰出的地方是19世纪欧洲艺术的发展是以他的创作为发端的。康斯太勃尔一生都以英国的山水作为他风景画的题材，他向往乡村生活，干草车、麦田、村庄等常是他风景画中的题材，《干草车》参加1824年法国巴黎沙龙展而轰动了法国观众。德拉克罗瓦对康斯太勃尔的绘画备加推崇，他曾因看了《干草车》后立即重画了《希阿岛上的屠杀》一画的背景。康斯太勃

尔对于色彩的变化十分敏感，他对光色的研究曾经影响了后来的巴比松画派和印象派。波宁顿(1802-1828)早年夭折，不能像康斯太勃尔和透纳一样在英国美术史上占有重要的地位，但他天真、纯朴的绘画风格对其后的欧洲风景画艺术产生了积极的影响，他的代表作有《海滨沙滩》、《修道院》、《巴黎塞纳河》等。

如果说17世纪克洛德·洛兰的风景画可以看作是法国风景画艺术的兴起，同时期的勒南兄弟和普桑以及18世纪的弗拉贡纳的努力才使法国风景画逐渐形成，英国风景画的对景写生和色彩鲜明、笔法流畅的创作方法促使了法国风景画艺术的极大发展，巴比松画派的画家们使法国的风景画艺术达到了空前的兴盛。巴比松画派的画家们长期致力于农村风景画和风俗画的创作，他们对动乱的社会现实深感不满，厌恶官方的学院派艺术，并对法国19世纪贫困的农民生活怀有强烈的同情心，他们受18世纪启蒙思想家卢梭的“回到自然”的影响，以柯罗所倡导的“面向自然，对景写生”为创作原则，主张直接描写自然和表现生活，推动了法国现实主义风景画的发展。巴比松画派的代表画家有卢梭、狄亚兹、特罗容、杜比尼、杜普雷、柯罗和米勒。

泰奥多尔·卢梭(1812-1867)是法国历史上第一个不仅抛弃虚

蓬图瓦兹的红屋顶(油画) 毕沙罗



拟的古典主义风景画的道路,而且带来了根本不同于现实主义风景画的新因素的人。从繁霜白露到冰天雪地,从风雨晦明到骄阳烈日,卢梭对于四季更迭都一一写照,赋予宁静的自然一种动态的美,他不仅客观地反映自然,而且力求把艺术家心中的情感传达给观众。他的代表作有《枫丹白露森林的入口》、《春》、《橡树》等。

卡米耶·柯罗(1796-1875)漫长的一生相继经历了新古典主义、浪漫主义、现实主义和印象主义相继争辉的历史。他倡导的“面向自然,对景写生”,成为巴比松画派画家们共同遵

循的原则。柯罗的风景画色彩层次丰富,色彩变化细微,他总是用一种银灰色或褐色的调子表现一种宁静的、阳光灿烂的或浓雾弥漫的自然景色。他用抒情诗的韵调来赞美自然,用音乐一般的节奏来描绘风景,他的风景画既有古典主义的典雅,又有浪漫主义的幻想,这与他坚持现实主义的道路是分不开的,他不但是巴比松画派的灵魂,而且也滋养着印象派画家,成为风景画坛的“抒情诗人”。他的代表作有《阵风》、《林妖的舞蹈》、《孟特芳丹的回忆》等。

孟特芳丹的回忆(油画) 柯罗



让·费朗索瓦·米勒(1814-1875)是巴比松的最经常的居民,他是一位农民风俗画家,他的艺术创作,具有浓厚的生活基础,他笔下的农民生活,具有诗一般的境界,体现了一种民主的思想。虽然他的风景画远不及他的风俗画,但他真实地表现现实的同时,不自觉地赋予了风景画以社会的意义。破布、短衫、头巾、裤子、冬景、寒鸦以及坑坑洼洼、长满荆棘杂草的土地,都是他笔下常见的题材。后期印象派画家凡·高在题材和表现手法上就曾受米勒的影响。他的风景画作品有《阵风》、《冬景和寒鸦》等。

巴比松画派著名的画家还有狄亚兹,他善于表现斑斓的光线,对印象派画家雷诺阿、西斯莱、毕沙罗、莫奈等人都有影响。他的作品有《枫丹白露森林》、《夕阳摆渡》等。特罗容的代表作有《羊群》等。杜比尼的风景画,诗人波德莱尔以“秀丽清新”来形容他的画风,他的代表作有《水边牛群》、《回到村庄》等。杜普雷的代表作有《黄昏》、《暴风雨后的落日》等。

社会生产力的发展是导致风景画变革的一个重要因素,航海业的发展是英国水彩画发展的一个外部条件,加上人们对风景画的需求导致了风景画的发展与变革。这一时期的风景画,光色的变化成为风景画家表达思想情感的一个重要手段,借助于光色的表现技巧,艺术家们对自然的表达也深刻得多。社会的急剧变化也要求人们加深对自然的体验,在此时期,风景画中的内容与形式都得到了进一步的深化。

(三) 风景画的现代化

随着自然科学的进一步发展,尤其是物理学中对光和色的研究,使印象派画家提高了对光和色表现的兴趣,他们不再以表现事物的内容为其主要意图,而是关注艺术形式上的“光”与“色”,把“光”作为绘画追求的对象。如果说透纳与康斯特勃尔笔下的“光”与“色”仍是为了表现美丽的英国风景,巴比松画派笔下的“光”与“色”仍是为了将巴比松自然景色的宁静与优美传达给人们的话,印象派画家笔下的“光”与“色”就仅只是“光”与“色”。要表现色彩斑斓的“光”与“色”,大自然的景色是最为适宜的,所以,印象派画家大多数都以风景画作为他们的表现题材。印象派画家为了达到表现不同时间、地点、环境、气候等客观条件下不同的光所支配下的色彩,他们不得不在户外写生,这使得直接画法得到了发挥。在

印象派以前,画家们大多数都采用间接画法,一般是在户外写生,再在室内加工完成,而印象派画家都是在户外一气呵成,把直接画法发展到了极致。风景画现代化的表现形式一般表现为形式主义,风景画中的各种形式得到了极大的发挥,现代媒介的发展促进了风景画艺术的现代化。

虽然印象主义画派以其崭新的面貌异于以往的任何画派,但印象派画家与过去的传统有着千丝万缕的联系。风景画家透纳、康斯特勃尔、米勒等都影响过印象派画家。印象派画家既没有公开的宣言和主义,也没有明确地记载过所属的人员名单,他们只是由一种共同的艺术观点而走到一块。印象主义画派一般分为印象派和后期印象派,印象派画家主要成员有:莫奈、马奈、德迦、雷诺阿、毕沙罗、西斯莱等,后期印象派画家主要有凡·高、高更和塞尚。其中,莫奈、毕沙罗、西斯莱以风景画居多。莫奈的代表作有《日出·印象》、《干草堆》、《睡莲》等,毕沙罗的代表作有《卢昂大桥》、《蓬图瓦兹的河岸风景》等,西斯莱的代表作有《鲁弗申,马尔港高地》、《马尔港的洪水》等。后期印象派画家也画过不少有名的风景画,塞尚著名的风景画有《小桥》、《圣维克多山》等,凡·高著名的风景画有《星月夜》、《拉克洛的风光》等。

继后期印象派画家凡·高、高更和塞尚以后,艺术史上树起了现代主义大旗,风景画也不例外。现代派艺术的产生和发展既

睡莲(油画) 莫奈





弗拉基米尔之路(油画) 列维坦

有它的历史背景，又受近代哲学思想的影响。现代派艺术在手法上摆脱了传统的写实主义而出现了丰富多彩的局面。现代主义绘画注重形式因素的变化，忽视内容的重要性，反传统的法则而强调艺术的创新与自我表现成为现代派艺术的重要特征。现代派艺术主要有野兽派、立体派、未来主义、表现主义、抽象主义等。

在风景画历史上，俄罗斯现实主义风景画也产生过广泛的影响，萨普拉索夫的艺术就标志着俄罗斯风景画艺术发展的新阶段，《春天飞来》是他的代表作。继他之后，俄罗斯有影响的风景区画家有库因治、希施金和列维坦。库因治以富于浪漫主义的激情表现了乌克兰平原的辽阔与壮观，他的作品有《乌克兰之夜》、《第聂伯河上之晨》等。希施金以描绘气魄雄伟的大森林以及苍老遒劲的松树和橡树而著名，他的代表作有《松林中的早晨》、《森林深处》等。与希施金的风格相比，列维坦的风景画高雅幽深、沉静静郁而富于诗意。他的风景画如《三月》、《弗拉基米尔道路》、《墓地的上空》等，在朴实的风景中表达了对俄罗斯深切的爱国之情。

风景画发展的历史，其实就是“人化的自然”到“自然的人化”过程，人类征服自然，也就是人类对自然价值的认识的深化的过程，风景画发展的历史也就是见证了这一变化过程，风景画也就摆脱不了走向形式化的命运，人们不再去征服与我们生活息息相关的自然，自然与人类的可持续性发展成为未来世纪发展的主题。

二、中西绘画的差异

绘画是一种重要的艺术形式，它是人类在社会历史发展过程中创造的精神财富之一。绘画作为一种文化产物，在某种程度上，可以说它是一个民族文化的缩影。也就是说，不同的民族、不同的国度，有着不同的绘画艺术，不同的绘画艺术，映射出不同的文化精神。在这里，我们通过对中西绘画的某些比较，旨在探讨绘画背后的文化内涵与精神实质。为了让读者在整体上较完整和较系统地领略到中西绘画的文化精神，我们不妨从绘画的最基本的语汇构图、色彩和线条说起。

构图是绘画语汇中的重要构成之一，它在中国传统绘画中被称为“章法”或“布局”，并被认为是“画之总要”。它指的是画家根据题材和主题思想的要求，将所需表现的形象及色彩、形状、明暗和轮廓加以适当地组织、安排和处理，使之构成一幅协调完整的图画。其主要任务就是在平面上安排和处理表现对象的位置和关系，把个别的线、局部的形象组织成艺术整体，准确表现作品的思想内容。在构图的处理上，除了某些艺术规律性的东西外，中西绘画有着很大的差异。

西方传统绘画(以油画为代表)，注重模仿自然，再现真实，追求科学性。因此在构图上采取合乎科学规则的真实再现物体空间位置的线性透视，即焦点透视或一点透视。一点透视的构图方法就是作者以一个固定的视点去描绘一个固定方向所看到的景物。因为视点是固定的，因而看到的景物是很有限的，这时，画面中所体现的空间是绝对的、静止的、缺少变化的有限空间。西画之所以采用这种透视构图方式，当然有其科学性，这符合人们常规的视觉现象和习惯，能真实再现人们在某一固定点看到或感受到的某一特定景物。而以水墨画为代表的中国传统绘画，在构图上却明显不同，在透视处理上，打破了固定视点对视野的局限，构图布置不再受拘于特定的时间和空间，作者经常可根据自己对对象的理解和感悟，从情感需要出发，灵活机动地处理时间和空间，常常采用运动式、鸟瞰式的散点式即多视点的构图，以达到“咫尺之间，写千里之景”，“观察完整的律动的大自然”。因而在观察时主张以大观小，小中见大。在透视构图这一点上，中国画比西方绘画更能体现画家们的主

观性和灵活性,既可写千里江山,发豪迈之气;亦可绘小桥流水,抒儿女之情。

色彩是绘画极为重要的语言。色彩是在色光、物体、视觉器官三者之间极其复杂的关系下产生的一种物理现象。对于画家来说,用眼睛去观察色彩,用心灵去感受色彩,这是首要的问题。只有在此基础上,方能用各种各样的颜色去表现丰富多彩的对象。人们在长期的生活与绘画实践中,对色彩的认识和感受逐渐打上了民族的烙印,例如,在色彩的象征性上,就有着明显的东西方差异。红色,东方象征喜庆、生命、幸福,而西方表示圣餐、祭典、危险;黄色,东方象征崇高、光辉壮丽,而欧美象征卑劣、绝望;白色,中国象征丧事,欧洲却象征喜庆……其实,色彩文化上的民族差异例子很多,这里不再一一例举,下面我们来看看中西绘画中,画家们是如何运用色彩的。

色彩在绘画中的作用,不论中国画家,还是西方画家,都很重视,只不过各有不同特色而已。中国古代画论中的“六法”之一——“随类赋彩”就概括了中国画的基本用色原则,这一原则就是注重物体固有色的表现。通俗地讲,就是红花用红颜色渲染,绿叶用绿颜色渲染。这种运用色彩的方法,更多的是为了增强画面的艺术效果,带有装饰作用。中国画的“赋彩”是“随类”而行,“以色貌色”,注重物体“本来的”色彩。强调物象的固有色,这就是中国传统绘画的色彩观。而在欧洲,油画家们运用科学的完整的绘画色彩理论,注重表现自然界千变万化的光与色,注意对象与对象之间,对象与环境之间的色彩变化。特别是印象主义画家主张绘画应

表现现实中瞬息万变的色彩,力图捕捉阳光照射在物体上的霎时的冷暖变化。在对待色彩问题上,中西绘画的文化精神,我们可以这样归纳,西方绘画追求更多的是物象瞬间的色彩美,而中国画所体现的是物象相对静止不变的、较为恒定的色彩美。

绘画语汇中还有一个最基本的构成就是线条。线条是构成绘画最主要的手段和词汇。这里线是指凭人们想像力创造出来的造型词汇和可视语言,是绘画中人们认识和反映自然形态最概括、最简明的表现形式。它存在于形体与形体、色块与色块之间。人们用线画出物体的形状和态势,标志形在空间中的位置和长度。不仅如此,人类在长期的绘画实践中,线条积淀了人的观念和情感内容,因而不同的画种也就有了不同的文化精神。

中国绘画历来特别讲究线条的运用,历代不少画家以线条作为造型的最主要的手段,并赋予了线条一种内在生命力和个性特征。通过毛笔的丰富笔法创造出了变化多姿的各种线条,例如,“铁线描”、“柳叶描”、“琴弦描”、“钉头鼠尾描”、“蚂蝗描”、“行云流水描”等十八描,就是我国古代人物画中总结概括出来的衣服褶纹的画法,由此可见中国画的线条的变化万千和线条的重要性。不仅如此,中国画的线条还带有很强的感情色彩。后世在评价唐代“画圣”吴道子画风时用“吴带当风”,体现了吴道子在线条运用上的非凡成就,真是“天衣飞扬,满壁风动”。我们还可以从中国画专门的线描画——“白描”,去想象线条在中国画中的地位和作用。相比之下,西方虽亦有重视用线造型的画家,但整体上看,却逊色得多。这与绘画工具材料这一物质文化的不同不无关系。西方油画以油作调

中国山水画

