

北京市美术教育实验教学示范中心教材系列

油画风景 写生技法实验教程

韩振刚 主编 | 桂小虎 编著

26

222

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

北京市美术教育实验教学示范中心教材系列

油画风景

写生技法实验教程

韩振刚 主编

桂小虎 编著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

油画风景写生技法实验教程 / 韩振刚主编. —合肥:
安徽美术出版社, 2014.9
北京市美术教育实验教学示范中心教材系列
ISBN 978-7-5398-5237-9

I. ①油… II. ①韩… III. ①油画—风景画—
写生画—绘画技法—高等学校—教材 IV. ①J213

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第148712号

北京市美术教育实验教学示范中心教材系列

Beijing Shi Meishu Jiaoyu Shiyen Jiaoxue Shifan Zhongxin Jiaocai Xilie

油画风景写生技法实验教程 桂小虎 编著

Youhua Fengjing Xiesheng Jifa Shiyen Jiaocheng

主 编: 韩振刚

副 主 编: 祝立芝

出 版 人: 武忠平 选题策划: 马 涛 责任编辑: 赵启芳

责任校对: 司开江 责任印制: 徐海燕 校 对: 安晓利 吕 哲

策 划: 北京华夏长艺文化传媒有限公司

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司

安徽美术出版社 (<http://www.ahmscbs.com>)

地 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14F

邮 编: 230071

营 销 部: 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)

印 刷: 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本: 889 mm×1 194 mm 1/16

印 张: 6

版 次: 2014年9月第1版

2014年9月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5398-5237-9

定 价: 42.00元

网络支持: 安徽美术出版社网站 (<http://www.ahmscbs.com>)

媒体支持: 《中国书画》

如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师

总序

首都师范大学美术学院实验中心是北京市美术教育实验示范中心，是北京市重点实验中心建设单位。该中心依托首都师范大学深厚的文化底蕴、良好的校园环境以及超一流的硬件设施，从基础资源建设、科研学术立项入手，到实践过程指导、成果整理，形成了一整套实验中心的建设体系。为提高美术学院的教学资源，推动美术学院的特色发展，培养复合型和创新型专业人才，实验中心通过阶段实践，组织教师编撰了这套系列教材，也是为完善实验中心的软件设施在做积极努力。

首都师范大学美术学院实验中心成立后，致力于从实践到理论，从特色到发展，努力创建学科体系，完善师资队伍。

这套教材包括：《中国传统版画与现代技术实验教程》《装饰材料的材质表现实验教程》《磁州窑民间制瓷工艺实验教程》《针孔照相机制作教程》《油画风景写生技法实验教程》《当代工笔静物写生与创作教程》《中国民间美术实验教程》《工笔重彩技法与材料研究》。教材包含了材料与手工艺制作、绘画基础、民间美术及摄影等。这套教材是一套系列的综合教材，在教材的编写过程中，编者们态度严谨，学科特色体现充分，注重培养学生的基础能力和创新意识。这套教材有助于提高学生理论联系实际的能力，培养学生分析和解决问题的能力，帮助学生掌握科学的实验方法，将基本知识技巧的传授与学生艺术实践个性的发展有机地结合起来，最大限度地发掘学生的艺术潜力和培养学生的创造能力。

本套教材从整体上体现了一种新的课程理念——在充分整合学校及学院教学资源的基础上，为本科生开展各类专业实习、创新实践等提供基础性公共平台，促进本科生科研创新能力和就业创业能力的全面提升。实验中心遵循教育教学规律，努力培养本科生的专业技能和科研创新意识，不断提高实践教学水平与教学质量。

作为实验中心的负责人，我感谢各位编者在繁忙的工作之余，能够抽出时间潜心编写这套教材，同时也感谢各位老师对实验中心建设的帮助与支持。由于编写时间紧迫，编写任务繁重，书中难免会有瑕疵或不尽如人意之处，还望专家及广大读者指正。

韩振刚

前言

油画风景写生是我国高等美术院校基础色彩教学的重要组成部分，是提高学生色彩感受和表现能力的有效途径。在艺术观念的多元化和艺术风格的多样化的今天，如何使这门基础课适应艺术发展规律和时代特征，在风景写生课程的教学科学地将基本知识技巧的传授与学生艺术个性的发展有机地结合起来，从而最大限度地发掘学生的艺术潜力和培养创造能力，这是每一位教师在教学中必须认真解决的问题。

一、油画风景写生教学应重视个性化表现

几个世纪以来，前辈大师积累了丰富的油画风景写生技巧和经验。这些技巧和经验是一笔取之不尽、用之不竭的财富，学生必须认真地加以消化吸收，才有发展的前景。伊顿在《色彩艺术》一书中写道：“每个学生都需要对普遍原则有一种基本知识，而无论他喜爱与否，这些普遍原则会在他身上产生自然的精神奋发，以促进新的创造力。”在油画风景写生中，色彩的基本知识和技巧，学生是应该掌握的，这是他们艺术创造的起点和基础。

然而，教师在向学生传授风景写生的基本知识和表现技巧的过程中，应该充分重视对学生进行个性化表现方式的引导，“千人一面”的教学方式是扼杀艺术的罪魁祸首。教无定法，正如陈丹青在《退步集》中所言：“艺术教学是非功利、非程序性的，是具体而微、随时随地在每位学生、每个阶段，甚至每件作品中寻求当下的沟通、指涉、领悟。这一随机的过程——而不是预定的程序——重视体验与经验，问题与可能性，激发好奇心与热情，并以此检验学生的智能与品性：它开放给未知，落实为个人。”如果将基本技巧的传授和艺术上的个性化追求割裂开来，或者以某种单一的教学模式（如客观再现模式）指导学生，这样则很容易泯灭学生本来具有的艺术个性。因此深入了解学生的个性气质和心理特点与表现方式的内在关系，关注两者的有机结合，是教学活动的关键。

在风景写生教学中，要使学生掌握最基本的知识技巧也许并不难，但在具体写生过程中，不同的学生面对同样的景致会画出不同的画面效果是常见的事，不仅构图、造型和笔触等不尽相同，在色彩的喜好和运用上都有不同的偏好。这种相异性正体现了作者在个性、趣味、经验和艺术追求上的差异。

在学习阶段,有的学生可能是有意为之,但也有很多学生可能并不明确适宜于自己发展的方向。教师应该随时关注并充分尊重这种差异性,针对学生的具体情况,及时发现其在写生中的艺术倾向,有意识地引导他们认识并强化自身的潜质,启发学生探索更适合于自己个性气质的表现手法来进行写生,不论写实、抽象或表现风格的风景写生,只要是学生个性的自然流露,都应得到足够的重视和积极的引导。这会使油画风景写生课教学更符合艺术教育规律,呈现出丰富多样的教学局面。

二、个性化油画风景写生教学的理论认知

个性化油画风景写生的教学方法,有着艺术教育学和心理学依据。外国美术教育家通常将人的艺术感知力分为“视觉型”和“触觉型”两种类型。其实每一个体都具备这两种形态的心理活动,只是在复杂的外界作用下,这两种心理活动存在强弱之分,并在习惯上较为明显地呈现出偏向于某种形态的心理倾向,从而自然形成了某种风格类型。如英国现代著名艺术教育家赫伯德·里德将现代美术的诸多表现方式归纳为四种类型:1. 趋向于对外在的自然世界采取摹写的态度(写实主义、自然主义和印象派);2. 趋于精神世界的价值追求的超现实主义、未来派;3. 呈现创作主体个人感觉的表现主义、野兽派;4. 立体派、构成派则是画家对素材的抽象形式及性质的一种直觉观念的表现。正因为艺术感知力的因人而异,表现在风景写生中,有的学生偏重客观再现,有的偏重主观表达,这些都需要教师在具体的指导中帮助学生了解自己的艺术感知力、确认自我,启发和激励学生找到提升自己艺术表现水平的途径。

根据因材施教的教学原则,教师在教学实践中必须选择适合学生各自气质类型的指导方法,不应按照自己的审美定式要求学生遵循某一固定模式,更不应把单一的“再现自然色彩”作为唯一的教学要求。教师应对各类表现手法予以充分的尊重并使其得以更好的发挥,否则就可能使学生处于消极被动的作画状态的同时,丧失信心和可贵的作画热忱。康定斯基认为:“每一位创造性的艺术家自己使用的表现手段(即形式)都是最好的,因为它能够最恰当地表现出这位艺术家所强烈希望表达的东西……凡是内在需要呼唤而来的手段都是神圣的,凡是有碍于内在需要的手段都是有罪的。”由此可见,各种表现效果的深层结构应该是画家内心深处对所表现对象的一种把握和表现。教师应该使学生认识到:艺术的表现形式和手法反映出了每个艺术家的精神气质并打上了艺术家的个性烙印,风景写生手法的独特是建立在画家对自然万物的真实体认与自由表现基础之上的。也许学生的写生技巧并不完善,用笔也不够熟练,但在其虽略显生涩幼稚却个性鲜明的写生作品中,常蕴藏着极大的发展可能。

三、个性化油画风景写生教学的基本方法

在风景写生色彩教学中,个性化表现的教学目标,必须采取科学的教学方法来实现。指导学生研究古今艺术大师的风景画作品,并进行选择性临摹和现场辅导学生写生,是实现这一教学目标的基本方法。

(一) 指导学生研究和临摹古今绘画大师的作品是实现教学目标的有效途径之一。

在教学中,教师应对艺术史上各种风格流派风景画有深入的研究,能够对不同风格手法的作品从艺术思想、形式特点、表现手法等方面进行透彻的分析,同时帮助学生进行自我分析,使学生有针

对性地借鉴和吸收自己最喜欢的画家的表现方法和技巧。在学习中，某个学生可能会对巴比松画派细致柔和的自然景致异常迷恋；也会有学生痴迷于凡·高那用颤动的色彩和笔触所表现的世界；还会有学生被线条粗犷、色彩强烈的表现主义作品吸引；而吸引另一个人的则可能是含蓄、单纯的色调；同样，抽象主义的纯粹形式也能够成为某些人的偏爱。事实证明，当一个学生有机会看到并读懂那些真正引起他兴趣的作品时，他的收益最大，因为这时他最喜爱的图画就会成为他的最好的老师。

古今中外艺术大师的成长经历证明，临摹大师的作品是提高艺术表现能力的重要手段，油画风景写生也不例外。通过临摹自己喜爱的大师的作品，学生可以深入体会大师们艺术表现的具体方法，诸如画面构成、色彩处理和笔触等，从而大大丰富学生进行艺术表现的基本“语汇”。但学习大师并非鼓励学生盲目地模仿大师，使之陷入简单的风格化表现误区，这是指导学生学习时应注意避免的问题。

（二）现场辅导学生对景写生是个性化油画风景写生教学过程的中心环节。

在风景写生教学过程中，学生与景物之间的对话、教师与学生的对话是缺一不可的。教师如果不在学生的写生现场进行教学，而只是在学生完成作业回教室进行点评，这样便偏离了风景写生课教学的核心。脱离写生对象的点评只是对结果的评判，不能及时解决写生过程中出现的具体问题，只能起到“隔靴搔痒”的作用。因此，教师必须在学生的写生现场进行指导，才能有效地展开教学，达到理想的教学效果。现场教学的重要意义主要体现在以下几个方面：

1. 及时点拨：师生同处在一个场景中，教师可以在学生写生过程中适时帮助学生学会如何去观察自然万物的色彩关系，学会运用色彩语言表现自然景色。

2. 发掘个性：学生面对鲜活生动的自然景色进行写生时，常处于兴奋的作画状态，最易被激发起旺盛的创造热情，这时会自然流露出来某些“个性化表现的萌芽”。教师应运用丰富的知识和鉴别力，充分肯定学生艺术表现中的个性化倾向，鼓励学生去探索真正符合他们心理气质类型的个性化表现方式。

3. 把握进程：教师在指导学生写生时，如能适时把握学生的学习进程，帮助学生认识自我并有效解决各阶段的主要问题，就能充分调动学生的学习主动性和强烈表现欲望并逐步找到个性化的表现方式。经过一段教师有效的指导和学生积极主动的探索过程，学生常能在课程的中后期渐入佳境，完成一幅幅个性鲜明、画面完整、富有创造性的写生作品。学生也会在自己的作品中体验到成就感，进而欲罢不能，投入更多的时间和精力进行探索，最终使教学取得令人欣喜的效果，全面提升学生风景写生作品的品质。

综合上述，教师对油画风景写生的各种风格手法和艺术心理学、教育学要有深入的研究，能针对不同个性类型的学生展开教学，帮助学生探索适合于他们自己个性气质的表现方法和发展目标，使他们从不明晰到逐渐确认自我，再到自觉地表达自我，使他们能自觉地将对自然的真切体悟、对大师作品的心领神会与适合自己个性气质的表现方式大胆、有机地融合在一起，这样才有可能使学生的风景写生过程转化为富有个性的艺术创造活动。

桂小虎

2012年5月6日

目 录

概 述 /1

第一章 对自然的模仿

欧洲传统油画风景表现技法 /3

第一节 17世纪荷兰风景画 /3

第二节 17世纪法国风景画 /6

第三节 欧洲18世纪风景画 /9

第四节 19世纪英国风景画 /10

第五节 19世纪德国风景画 /15

第六节 19世纪法国风景画 /17

一、巴比松画派风景画 /17

二、印象派风景画 /21

三、新印象派风景画 /27

第二章 画布上的创造

欧洲现当代油画风景表现技法 /28

第一节 后印象派风景画 /28

第二节 纳比派风景画 /35

第三节 现代主义风景画 /38

一、野兽派风景画 /38

二、表现主义风景画 /43

三、立体主义风景画 /47

四、抽象主义风景画 /48

五、巴黎画派风景画 /52

第四节 当代风景画 /55

第三章 学生作品赏析 /66

学习参考书目 /87

后 记 /88

概述

自古希腊以来，西方传统艺术经由文艺复兴和此后几百年的发展，直至印象主义时期，逐步确立并完善了一整套再现自然的写实传统，形成了系统的观察与表现的方法。其间，“自然”一直是艺术家获取灵感和艺术形象的主要来源。从柏拉图的“模仿论”到达·芬奇的“镜子说”，从古典主义到巴洛克、洛可可再到新古典主义，从浪漫主义、现实主义到印象主义等，尽管每个时期或流派对艺术再现模式或表现方式有不同的认识和体现，但千百年来的美术史都是建立在“模仿自然”的美学基础之上的，没有人会怀疑“自然是艺术创造的源泉”这一深厚的美学传统。这一传统的核心就是运用定点透视原理、解剖学、明暗法以及固有色，在二维平面上表现出物体三维空间的“真实幻觉”。

相对于人物画和宗教题材的绘画而言，风景画出现得稍晚。虽然文艺复兴时期的绘画中就有对自然风光的描绘，比如在达·芬奇的《蒙娜丽莎》（图1）、拉斐尔的《阿尔巴圣母》（图2）、乔尔乔内的《熟睡的维纳斯》（图3）中，都有较为出色的风景描绘，但这时画家还只是把风景作为宗教、神话、肖像或历史题材的绘画的衬景来处理。直到17世纪，风景画才开始成为独立的创作题材，并取得了显著的成就。

17世纪，在风景画方面取得突出成就的主要是荷兰自然主义风景画和法国古典主义风景画；18世纪，欧洲风景画的主要成就体现在意大利威尼斯城市风景画上。19世纪是欧洲风景画取得巨大发展的时期，在英国，以康斯太布尔为代表的现实主义风景画和以透纳为代表的浪漫主义风景画创作对欧洲风景画的发展产生了重要影响；在法国，先后出现了巴比松画派、印象派、新印象派和后印象派。这一时期是欧洲风景画创作的黄金时代，出现了一大批杰出的艺术家和风景画杰作，可谓群星璀璨，光彩夺目。

到了19世纪中叶，摄影术的发明，给以模仿

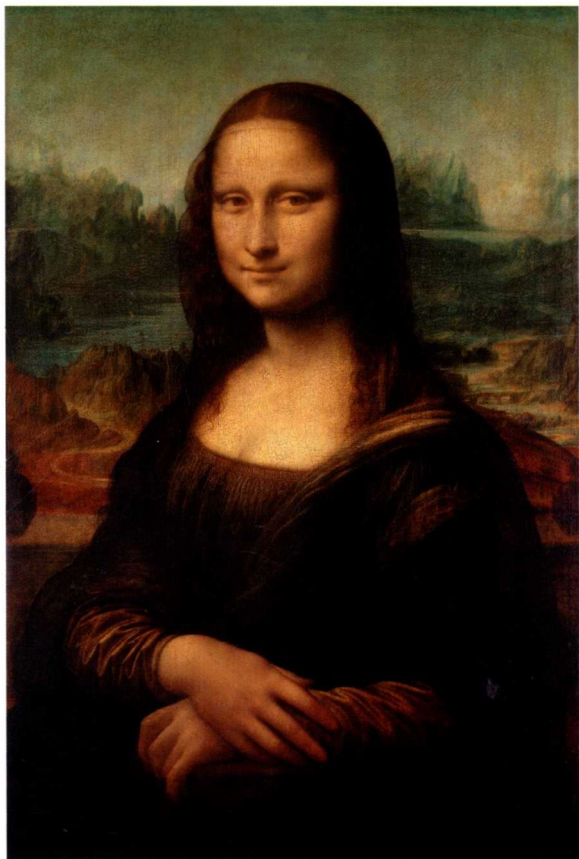


图1 达·芬奇《蒙娜丽莎》约1502年 77cm×53cm



图2 拉斐尔《阿尔巴圣母》约1511年 直径98cm

自然为宗旨的传统写实绘画带来了巨大的冲击,并产生了深远的影响。本雅明在《机械复制时代的艺术》中预见:“随着摄影的出现,图像复制技术将决定性地改变视觉艺术。”苏珊·桑塔格曾这样评价摄影对绘画的冲击:“摄影所从事的就是篡夺画家的任务,提供精确地模仿现实的形象的任务。”面对摄影如此逼真的再现物象,画家们意识到传统绘画的再现功能全部丧失,摄影将逐步取代绘画“记录”与“传播”的那部分社会功能,这使得艺术家不得不放弃长期以来固守的模仿与再现观念,开始走上了不断实验的探索之路。到了20世纪初,随着摄影发展成为一门新的视觉艺术媒介,绘画于同期分化成了两个著名的方向。第一个方向是,疏离再现和摄影,探索绘画自身语言和形式的种种可能性,如后印象派、野兽派、立体主义、表现主义和抽象主义等。其演变,既出于绘画史自身的因果关系,也出于摄影的发展使然。第二个方向是,放手利用图像,刻意消除绘画与摄影、生活与艺术的分野,比如达达主义直接使用照片拼贴和实物等。这一实践给以后的波普艺术以启发。从一定意义上来说,肇始于19世纪后期以来的现代主义绘画,打着反传统的旗号,旨在颠覆传统的“模仿”“再现”艺术。他们试图创造一个超越客观世界,独立于现实生活的自主的艺术世界。故而现代主义画家所致力的是纯艺术形式的

探索和创新以及个人风格的独特鲜明。“不做自然的奴仆”“绘画语言自身的独立价值”和“为艺术而艺术”等观念,是现代主义美术体系的理论基础。

20世纪,现代主义流派的艺术观念和创作方法同样体现在风景画创作上。自后印象派以来的诸多现代主义绘画流派各自从不同的角度背离传统绘画的“模仿”“再现”观念,追求如克莱夫·贝尔所说的“有意味的形式”,或是苏珊·朗格论及的“内在情感符号的表现”,或是格林伯格所竭力推崇的“抽象主义艺术”。现代主义画家是通过提炼、重组、夸张、变形,甚至抽象的艺术手法,改造客观自然的视觉形态,以超越自然的艺术形式来体现艺术家对自然的独特感受。如表现主义画家通过对客观自然的色彩和形体结构上的夸张、变形来表现自己内在的精神体验;立体主义以动点透视多方向观察和表现物体,将一个物体分解成多个视向的面,然后加以主观的并置和重组,把在二维平面上呈现三维空间的真实幻觉的传统转变为二度空间的画面结构;而抽象主义画家则运用抽象的点、线、面和色彩构成的形式来表现自我的精神世界。20世纪的现代主义风景画流派更迭,风格多样,名家辈出,令人目不暇接,在新世纪的天空里绽放出耀眼绚丽的光芒。

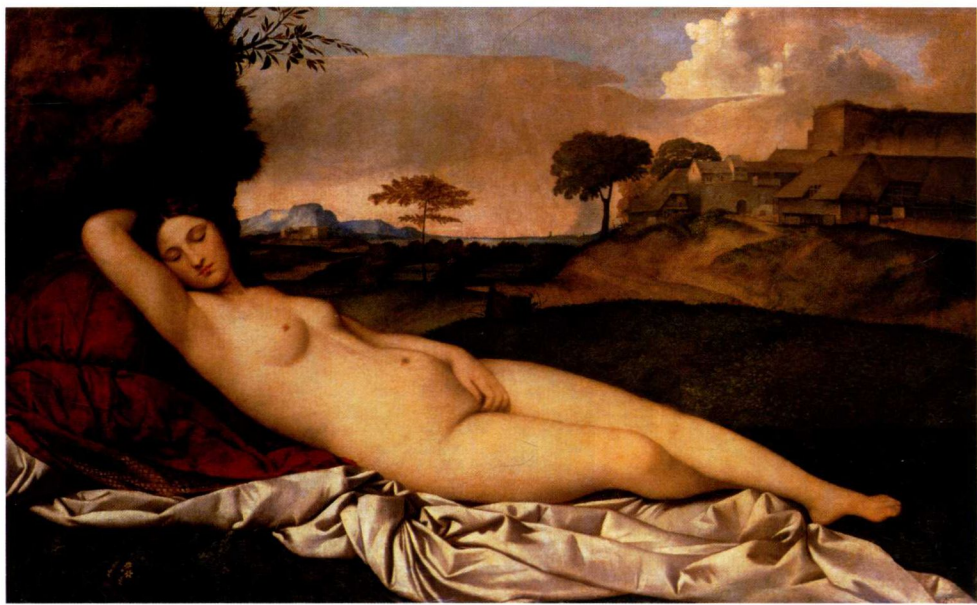


图3 乔尔乔内《熟睡的维纳斯》1509年 108.5 cm × 175 cm

第一章 对自然的模仿

欧洲传统油画风景表现技法

第一节 17世纪荷兰风景画

17世纪的荷兰有大量的风景画留存下来。这些作品很少是个人委托的，通常是画家预估大众喜好而画的，并公开贩卖，而且大部分的售价合理。购买者大多是城市里的商人、店主、富有的工匠等。这些画作明显地依照乡间景致描绘，可以明显辨识出是荷兰风景。

17世纪的荷兰风景画已完全脱离了欧洲文艺复兴时期依附画中的人物故事来描绘自然风景的传统，使风景画成为富有表现力的独立绘画题材。可以说，正是荷兰画家首先发现了天空之美。他们不需要任何文学性的描绘，仅按照自己看到的样子把自然一角描绘出来，这样做就足以画出一幅赏心悦目、引人入胜的作品。这些画作具有浓厚的乡土气息，画面里或是高大的风车，或是溪流边的水力磨坊，或是绵长的村道，或是丰收的果园，在朴素率真的描绘中体现出画家对自然的热爱和

对生活意义的思考。

在表现技法上，荷兰风景画体现了欧洲这一时期“模仿自然”的艺术思想，着力于逼真地再现自然景象。这些风景画构图完美均衡，造型朴素自然，色彩单纯，层次丰富，刻画细腻，具有明显的自然主义倾向。17世纪荷兰风景画的代表画家主要有扬·凡·格因、雅各布·凡·雷斯达尔和麦得特·霍贝玛。

雅各布·凡·雷斯达尔(Jacob Van Ruysdael, 1628年—1682年

雷斯达尔是17世纪荷兰杰出的风景画家。《有城堡和教堂的风景》(图1-1)是雷斯达尔的代表作。雷斯达尔喜欢研究原野之美：古堡尖塔、田野树木、水光天色，湖中白鹅、岸边牧人，一派静谧的田园牧歌景象。天光云影与湖水、原野相互辉映，于静谧中又有了灵动的成分，细品又仿佛能闻到潮湿的空气中带着的泥土与植物的芳香。这是荷兰乡间特有的景色，充满着宁静的诗



图1-1 雅各布·凡·雷斯达尔《有城堡和教堂的风景》1665年—1672年 109 cm × 146 cm



图 1-2 雅各布·凡·雷斯达尔《山间有瀑布和城堡的风景》年代、尺寸不详



图 1-3 雅各布·凡·雷斯达尔《森林风景》约 1660 年—1665 年
105.5 cm × 131 cm

意之美。

在这幅画中，“Z”字形的河堤中段矗立着一座教堂，划破远方的地平线，指向乌云翻卷的天空。乌云遮挡了画面中景平缓坡地上的天光，使地面和树木显得阴沉灰暗，仿佛散发着潮湿的空气。近

景坡地上，两位牧羊人交谈的场景给画面增添了几分轻松的气氛。

画面的表现技法充分体现了欧洲这一时期“模仿自然”的艺术观念。在造型上着力于逼真地再现被描绘的对象，画中各部分景物的光影和层次的



图 1-4 麦得特·霍贝玛《大路的景色》1665 年 尺寸不详



图 1-5 麦得特·霍贝玛《林荫道》1689 年 104 cm × 141 cm

变化丰富而有序，天空、地面和树木等都以细腻的笔调画出。色彩表现方面侧重对固有色的描绘：大片沉郁的绿色树林中间有几棵微暖的树木，中景的坡地呈橄榄色，蓝天翻卷着或明或暗的阴云，近景的古堡残垣以柔和的砖红色画出，中远景的地面上的一小片浅黄色的光亮给沉郁的画面增添了一些生机。整个画面真实自然，使我们看到了平实的自然美。

参看图 1-2、图 1-3。

麦得特·霍贝玛 (Meindert Hobbema, 1638 年—1709 年)

霍贝玛是雷斯达尔的学生，并兼税务职员。他存世的作品不多，但都为精心之作，洋溢着明

朗、宁静的情调。生前他的作品不太被人重视，到 18、19 世纪，人们才认识到他作品的价值。他的作品对英国风景画和法国巴比松画派有一定的影响。

麦得特·霍贝玛《大路的景色》(图 1-4)

在荷兰乡间的村口，几间农舍错落有致地排列着，陈年老树枝叶繁茂，天空翻卷着淡淡的云彩，三三两两的农民或漫步或小憩——他们过着悠然自在的农耕的生活，一幅闲适的荷兰乡村生活图景。霍贝玛承继了老师雷斯达尔的绘画技巧，以朴素自然的写实手法再现了典型的荷兰乡村景色。整幅画的构图均衡舒展，明暗布局丰富有序，画中的天、地、物、人都被画家以深入细致的笔调真实自然地再现出来，让那些有过乡间生活经历的人对眼前的景物顿生喜悦之情，仿佛身临其境、故地重游。他的这件作品代表了这一时期荷兰风景画的最高水平。

麦得特·霍贝玛《林荫道》(图 1-5)

一条路，两排树，从平坦的田野中直伸向远方，消失在地与天相交的路的尽头。没有比这更平常的乡间小景了，然而正是因它独特的构图与透视表现，在观看时，观者的心不知不觉地从小路向远处延伸，给人无限的想象空间，道路的终点就是全图的透视灭点。初看起来，左右两边似乎完全对称，但两边的景物都在对称中有细微的变化，



图 1-6 麦得特·霍贝玛《布雷德罗德城堡废墟》年代、尺寸不详

如树与树间隔的疏密不同、弯曲摇曳的姿态各异。道路与两边的树丛、苗圃、农舍、教堂形成一个既有变化又无比和谐、统一的整体，给人心旷神怡的感觉。这是一幅典型的在“平中求奇”的风景画杰作。

参看图1-6。

17世纪的荷兰风景画家在创作风景画的过程中，常常先在室外对景写生，捕捉整体色调和基本色彩关系，然后在画室里加工完成。这类写生一般画得潇洒自如、十分生动，具有相当的艺术表现力。19世纪英国风景画家康斯太布尔也有大量的这类风景写生，而这样的现场写生直到将近两百年后印象派绘画得到最终认可时，才被看作可以挂在展厅里展览的作品。

参看图1-7、图1-8。



图1-7 雅各布·莫雷斯《三座风车》年代、尺寸不详



图1-8 雅各布·莫雷斯《暴雨将至》年代、尺寸不详

第二节 17世纪法国风景画

与荷兰风景画差不多同时出现的法国风景画代表了古典主义风景画的最高成就。“古典的风景”实际上是克洛德·洛兰所创造出来的，而西方风景画之所以成为较高的艺术形式，也归功于洛兰的成就。

克洛德·洛兰 (Claude Lorrain, 1600年—1682年)

洛兰于1600年出生于法国洛林，12岁双亲病故，他被人带到罗马，此后他几乎是在意大利度过自己整个艺术生涯。他一生致力于古典风景画的创作，罗马一带的风景成为他创作古典风景画的绝好素材。在他看来，罗马周围的风景是一片沐浴着金色阳光并与《圣经》中的人物和谐一致的所在。洛兰的风景画寂静幽远，他综合了古典主义与浪漫主义，《圣经》故事中的人物、罗马郊外的风景和古代废墟常出现在他的画面中。这种高度理想化的风景也引起人们寻古之幽思，并且光线的巧妙运用使他的风景画更为华彩。

洛兰的风景画会让喜爱文艺复兴时期古典主义艺术的人心向往之。他画中的自然美景征服了热爱大自然的人的心灵，人们能够从中欣赏到微光闪烁的、雾一般朦胧的日光以及多荫的小山谷间凉爽清新的气息。洛兰还将宗教、爱情和神话故事巧妙地融合在自然美景之中，使之相互辉映、密不可分。洛兰的风景画出色地描绘了17世纪人们对永久乐园的依恋之情，理想化的风景使他成为17世纪法国最伟大的风景画家。

克洛德·洛兰《帕里斯的审判》(图1-9)

洛兰潜心研究了罗马附近的坎帕尼亚的风景。那是罗马周围的平原和山丘，具有可爱的南方色彩，还有一些引人缅怀伟大往昔的雄伟的古迹。在他柔美精致的油画中，他选择的仅仅是跟往昔的梦幻般的场所相称的那些母题，而且把景色全部染成金色或银色色调，使整个场面理想化。洛兰通常避免正午刺眼的光线所形成的强烈的光与影的对比效果，而偏好早晨与黄昏较为均匀的漫射光线。

洛兰打开了人们的眼界，使人们看到了自然的崇高之美。在他去世后几乎有一个世纪之久，当旅行者看到如同洛兰风景画中的美景，就会驻足



图 1-9 克洛德·洛兰《帕里斯的审判》1645 年—1646 年 112cm×150cm

观看，一些富有的英国人甚至将自己的庄园依洛兰的美丽画境加以改造。人们习惯用洛兰的风景之美来审视现实中的景色。

在这幅画里，洛兰把《圣经》中的人物和理想中的自然美景完美地融合在了一起。帕里斯斜倚在山石上，穿着蓝裙的天后朱诺想说服帕里斯评判她为最美的人。她一手指天，自信无比，引起帕里斯的重视，他不太稳定的姿态正说明了这一点。智慧女神似乎不太在意，而是在一旁系她的鞋带。阳光照在她洁白如玉的肌肤上，她的闲适很容易引起人们的注意。风景如画，而她们乃美景中之美人，一切都美不胜收。

洛兰以十分精致的笔调描绘了这一令人神往的理想境界。画面以温暖柔和的橄榄绿构成主色调，整个景色仿佛沐浴在朦胧的金色阳光之中。三女神与帕里斯居于边隅，高大的山石树木、温暖的阳光及幽邃的阴影，使这里的一切变得如此辉煌壮丽，而右边向天际无限延展的溪水、湖泊曲折蜿蜒，使人的视线可以向画面深处无限延伸过去。同时画面中错落有致的明暗对比、冷暖交替的

色彩变化及地面的横线与垂直的山石树木的对比，使一切处于秩序之美的和谐之中。

克洛德·洛兰《以撒和利白加的婚礼》（图 1-10）

如果说在《帕里斯的审判》中，画家为几位神话人物的出现营造了绝妙的舞台背景，那么在《以撒和利白加的婚礼》中，风景则占据了更大的面积，而神话人物仿佛是为了使风景生色而刻意安排的。

画中展现了洛兰式的理想美景——金色的阳光、葱郁的大树、绿色的草地及明净的湖水等。传说中的以撒与利白加坐在草地上，尽情享受爱情的欢乐，一对青年男女赤足在草坪上为新婚之人和前来观看的人们跳起节奏轻快的铃鼓舞。地上是餐饮用具，左边有牧人在牧羊，有骑马的人从村中小径出来，仿佛被铃声吸引。远处的湖泊里小船儿轻摇，天上飘着祥云。这是《圣经》中关于亚伯拉罕传宗接代的一个重大场面。

《以撒和利白加的婚礼》这幅画以全景式的构图展开，景色和人物的设计疏密有致。画面呈温暖



图 1-10 克洛德·洛兰《以撒和利白加的婚礼》1648 年 149 cm × 197 cm

的棕绿色调，由近及远的光影变幻富有节奏感。画中的每一部分都被洛兰以十分细腻的手法绘制出来，呈现出丰富、柔和的艺术效果。在这里，热闹的婚礼场景被洛兰演绎成了寂静幽远、充满田园诗意般的梦幻境界。

参看图 1-11、图 1-12。

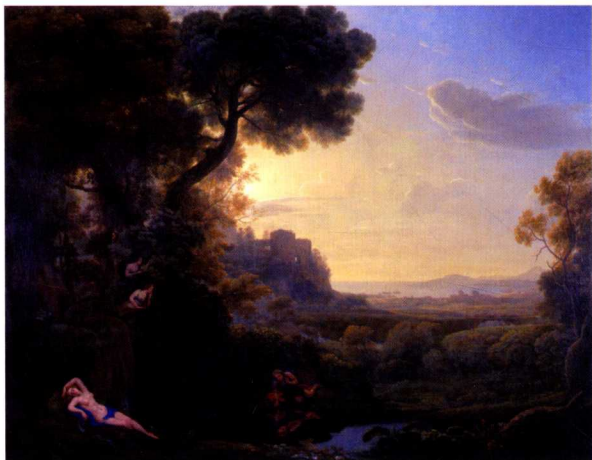


图 1-11 克洛德·洛兰《山林水泽中的那喀索斯和厄科》
年代、尺寸不详



图 1-12 克洛德·洛兰《风景中的牧羊人》1637 年 51.5 cm × 41.3 cm



图 1-13 安东尼奥·卡纳莱托《威尼斯：耶稣升天节的圣马可广场》1740 年 122 cm × 183 cm

第三节 欧洲 18 世纪风景画

18 世纪欧洲风景画的主要成就体现在意大利威尼斯城市风景画上。18 世纪初，意大利威尼斯画派中出现了一种城市风光画，那是相当独特的风景油画。由于当时从欧洲各地到意大利来的旅行者留恋意大利昔日的伟大光辉，往往要随身带走一些纪念品，因而产生了一种迎合游客需要的风光画。这一类风光画有一个专有名词，叫 Veduta（可译成“景观画”）。它的特征是手法细腻，以真实的景物为对象，描绘城市、集镇或地方风光。代表画家有安东尼奥·卡纳莱托、弗朗西斯科·瓜尔迪和贝尔纳多·贝洛托。

安东尼奥·卡纳莱托（Antonio Canaletto，1697 年—1768 年）

安东尼奥·卡纳莱托《威尼斯：耶稣升天节的圣马可广场》（图 1-13）

卡纳莱托与威尼斯有着密不可分的联系，他终生都将热情投注于创作有关威尼斯广场、运河

与教堂等城市景观的绘画作品，并以对城市风景准确精美的描绘而驰名于世。在他的都市景观画里，或是壁面斑驳的豪宅普照在温暖和煦的金色光芒中，或是节庆的人群、繁忙的市民，一幅幅迷人的威尼斯景象。这幅画中的广场沐浴在古典式的明朗阳光中，大型建筑物的横向和竖向结构安排得谨严、平衡、完美，充满坚实感。画面中除了天空



图 1-14 安东尼奥·卡纳莱托《威尼斯：大运河及河左岸的圣西门教堂》年代、尺寸不详