

现代欧洲绘画教室

ART CLASS IN MODERN EUROPE

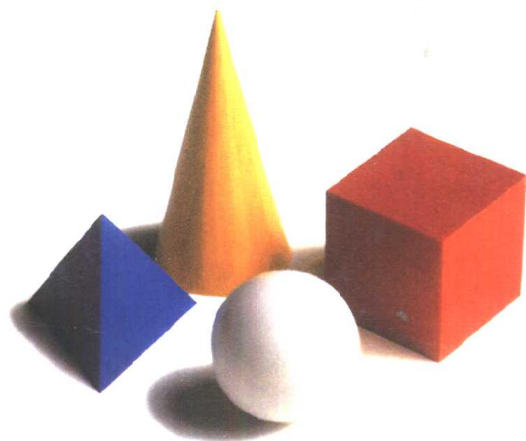
光与影

LIGHT AND SHADE

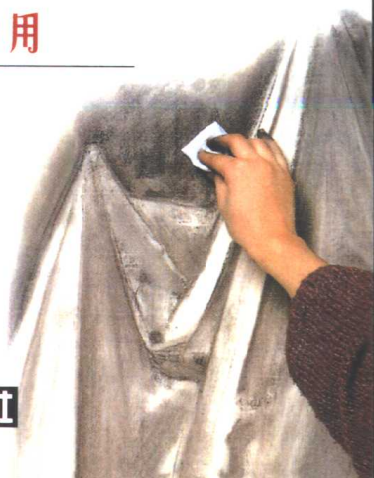
历史背景



对光与影的理解



技法和应用



吉林美术出版社

现代欧洲绘画教室



作者 / 帕拉蒙编写组

插图 / 帕拉蒙编写组

译者 / 雨木

吉林美术出版社



Original Spanish title
Original Edition (c) PARRAMON EDICIONES, S.A. Barcelona, España
World rights reserved
(c) Copyright of this first edition: JILIN FINE ART PUBLISHING HOUSE

简体中文版授予吉林美术出版社出版发行
吉林省版权局
版权登记号: 07-2000-453

现代欧洲绘画教室

光与影 (Luz y Sombra)

原 著: 西班牙帕拉蒙出版公司

翻 译: 雨木

校 译: 李波

责任编辑: 华鹏 胡春辉 李秋实

装帧设计: 窦铁成

监 印: 赵岫山

印 刷: 深圳现代彩印有限公司

出版发行: 吉林美术出版社

(长春市人民大街 124 号)

出版日期: 2001 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

开 本: 32 开

印 张: 3

印 数: 1-5000 册

书 号: ISBN 7-5386-0726-9/J · 473

定 价: 19.90 元

目 录

历史背景

●史前的表现 旧石器时代艺术平涂的色彩。阴影的体积：石头。颜色的首次使用。新材料。用深色调表现体积。……6—7

●艺术中的现实主义：希腊和罗马 罗马绘画：希腊艺术的摹本。壁画艺术。……8—9

●中世纪的艺术 罗马式绘画。平面的色彩。哥特式绘画。重新理解光影。场景和细节。……10—11

●文艺复兴的现实主义 光影塑造体积。用色彩画光影。透视短缩与光的研究。薄雾法。佛罗伦萨画派和威尼斯画派。12—13

●走向巴洛克 来自光的现实主义。画中的戏剧。明暗对照法的胜利。作品中的光影。巴洛克艺术中背景与形象的关系。……14—15

●学院派研究 新古典主义的明暗法和造型。光、影和色调。人体结构的研究。色粉画技法。……16—17

●19世纪的绘画 现实主义：库尔贝对光的研究。色彩主义取消造型。用色彩来认识明暗。巴比松画派。……18—19

●20世纪的绘画 表现主义的光影。波普艺术中的光影。照相写实主义的光影。当前的绘画运动。……20—21

光与影的观念

●投影和光的方向 人造光。自然光。光的方向。投影。……22—23

●从基本元素研究光 平面物体的光与影。圆锥与圆柱体上的光。球面物体上的光。光影的练习。……24—25

●素描中的光影 阴影的强度和明度。调和的色调。灰色的层次。对受光部进行研究的基础……26—27

●色彩画中的光影 色彩中的明暗关系。直接画法。用画笔作画。……28—29

●构图和阴影 布置物体和阴影。画面上重量的平衡。构图中阴影的重要性。阴影的重量。……30—31

●反光 反光与金属的高光。水的反光。玻璃的反光。透明度。……32—33

●光线决定质感 投影和物体的外观。明亮的物体与有质地的物体。34—35

●静物中的光影 模特和光。静物阴影的变化。明暗关系中的团块。边缘明确的阴影。边缘模糊的阴影。表面和光泽。……36—37

●风景画中的光影 前影和阴影。通过对比加强层次。……38—39

●城市风景中的阴影 建筑的阴影。受光处的色彩。光的强度。……40—41

●人物的光影 人体上的阴影。背景和人物之间的关系。皮肤上的高光。光影中的模特。柔和的阴影。塑造身体上的光。……42—43

●背景和人物的重要性 背景的重要性。颜色、背景和人物。在背景和人物间使用补色。……44—45

●离开立体感的光影 用色彩平面阐释体积。水粉和丙烯的使用。深入刻画平铺的阴影。色与线。……46—47

技法与实践

●素描媒介 素描媒介和灰色调。不同媒介所画出的阴影。媒

介的硬度和亮部的中间色。……48—49

●素描中使用阴影 从起稿到区分调子。模特和素描的调子。最亮部和各个亮部。素描的有用之物：擦子。暗部的调和。……50—51

●在画面上提出亮部 纸。媒介的使用。用手指擦亮调子。擦出亮调子以及制作特殊效果。模糊的灰色。……52—53

●用白色画亮光和闪光 有色纸。白色粉笔的重要性。柔和与强烈的高光。如何使纸色与画面融为一体。……54—55

●草图中的光 and 影 提炼形体。勾轮廓，上阴影。从草图到定稿。修正亮度。……56—57

●用钢笔墨水画阴影 用笔尖画素描：线的粗细。正确使用笔尖。用竹杆笔画素描。日本画。……58—59

●缺少灰色的墨水素描 素描来自观察。纯粹的光影。完美的素描。笔墨表现。……60—61

●用毡头笔画色调 技法资源。线的类型。毡头笔与水的结合使用。……62—63

●用彩色铅笔画光影

用铅笔叠加色调。阴影和色彩理论。通过阴影强调光感。用彩色铅笔画透明效果。……64—65

●蜡笔和油画棒的运用 主要特征。色调。纸的颜色。……66—67

●水彩笔 用画笔调和色调。主要对比。如何强调高光。定稿中的对比。笔触与着色的结合。……68—69

●用色粉笔画光影 阴影的不同颜色。用手指调和色彩。在暗色上添加亮色。……70—71

●色粉笔的应用 草图上的着色。不加混合的分隔色调。暗部及色彩的影响。色粉笔画大师埃德加·德加。72—73

●丙烯画的特点 层次处理的可能性。丙烯画中对光的使用的研究。在颜料变干过程中的等待。色调薄涂。同其它媒材的相似性。覆盖薄涂层。……74—75

●用丙烯颜料作画 丙烯颜料的构成。用丙烯颜料营造色调。作画程序。……76—77

●水彩基础 水彩基础。没有空白的背景。暗在亮上。用水彩表现色彩层次。……78—79

●关于用水彩的一些建议 阴影部分应避免的颜色。薄涂层。引人注目的高光。制作负版。……80—81

●水彩画中复杂的阴影 日常金属物品上光的表现。复杂的质地。玻璃。……82—83

●水粉画的技巧 一般特征。对于使用水粉的建议。最后的效果。……84—85

●用油画颜料表现光 一种必不可少的媒介。油画的色彩能力。阴影中避免使用的颜色。亮部中避免使用的颜色。……86—87

●调用油画颜料 亮部和暗部的色彩。直接调合与研究色调。提亮或加深某种颜色。绘制油画。……88—89

●油画绘制过程 用松节油起稿。绘制亮部。决定画面主题。单色练习。……90—91

●用油画表现阴影 建立明暗。最暗点。模仿明暗。补充高光。……92—93

●综合技法 最常见的综合技法。将溶化的蜡与笔触结合。……94—95

现代欧洲绘画教室

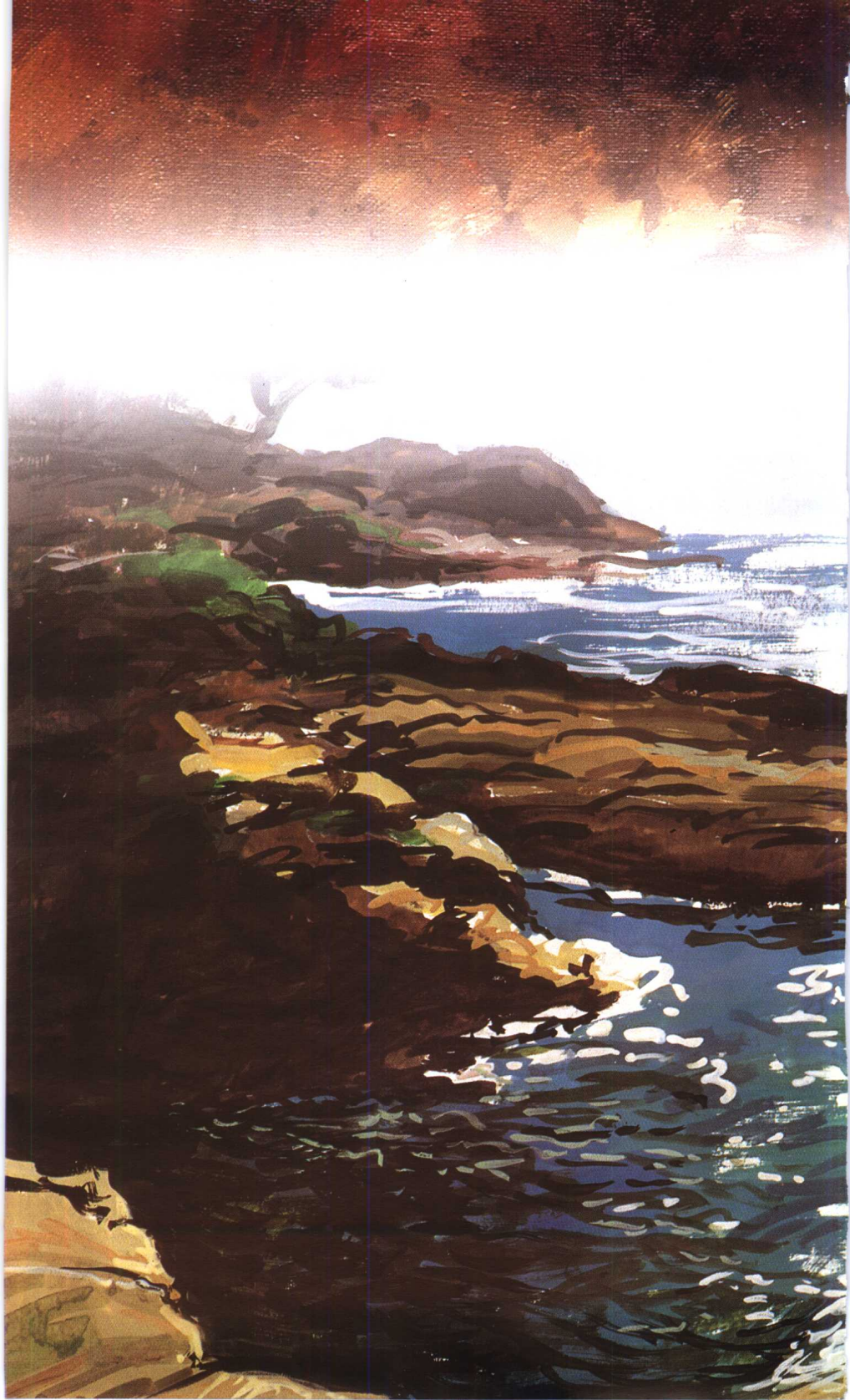


作者 / 帕拉蒙编写组

插图 / 帕拉蒙编写组

译者 / 雨木

吉林美术出版社



The background of the entire page is a dramatic landscape painting. It depicts a rugged, rocky coastline with dark, brownish-grey rocks in the foreground and middle ground. The sea is turbulent, with white foam from breaking waves visible. The sky is a mix of deep purple, blue, and orange, suggesting a sunset or sunrise. The overall mood is dramatic and atmospheric.

现代欧洲绘画教室

光与影

吉林美术出版社

目 录

历史背景

●史前的表现 旧石器时代艺术平涂的色彩。阴影的体积：石头。颜色的首次使用。新材料。用深色调表现体积。……6—7

●艺术中的现实主义：希腊和罗马 罗马绘画：希腊艺术的摹本。壁画艺术。……8—9

●中世纪的艺术 罗马式绘画。平面的色彩。哥特式绘画。重新理解光影。场景和细节。……10—11

●文艺复兴的现实主义 光影塑造体积。用色彩画光影。透视短缩与光的研究。薄雾法。佛罗伦萨画派和威尼斯画派。12—13

●走向巴洛克 来自光的现实主义。画中的戏剧。明暗对照法的胜利。作品中的光影。巴洛克艺术中背景与形象的关系。……14—15

●学院派研究 新古典主义的明暗法和造型。光、影和色调。人体结构的研究。色粉画技法。……16—17

●19世纪的绘画 现实主义：库尔贝对光的研究。色彩主义取消造型。用色彩来认识明暗。巴比松画派。……18—19

●20世纪的绘画 表现主义的光影。波普艺术中的光影。照相写实主义的光影。当前的绘画运动。……20—21

光与影的观念

●投影和光的方向 人造光。自然光。光的方向。投影。……22—23

●从基本元素研究光 平面物体的光与影。圆锥与圆柱体上的光。球面物体上的光。光影的练习。……24—25

●素描中的光影 阴影的强度和明度。调和的色调。灰色的层次。对受光部进行研究的基础……26—27

●色彩画中的光影 色彩中的明暗关系。直接画法。用画笔作画。……28—29

●构图和阴影 布置物体和阴影。画面上重量的平衡。构图中阴影的重要性。阴影的重量。……30—31

●反光 反光与金属的高光。水的反光。玻璃的反光。透明度。……32—33

●光线决定质感 投影和物体的外观。明亮的物体与有质地的物体。34—35

●静物中的光影 模特和光。静物阴影的变化。明暗关系中的团块。边缘明确的阴影。边缘模糊的阴影。表面和光泽。……36—37

●风景画中的光影 前影和阴影。通过对比加强层次。……38—39

●城市风景中的阴影 建筑的阴影。受光处的色彩。光的强度。……40—41

●人物的光影 人体上的阴影。背景和人物 的关系。皮肤上的高光。光影中的模特。柔和的阴影。塑造身体上的光。……42—43

●背景和人物 的关系 背景的重要性。颜色、背景和人物。在背景和人物间使用补色。……44—45

●离开立体感的光影 用色彩平面阐释体积。水粉和丙烯的使用。深入刻画平铺的阴影。色与线。……46—47

技法与实践

●素描媒介 素描媒介和灰色调。不同媒介所画出的阴影。媒

介的硬度和亮部的中间色。……48—49

●素描中使用阴影 从起稿到区分调子。模特和素描的调子。最亮部和各个亮部。素描的有用之物：擦子。暗部的调和。……50—51

●在画面上提出亮部 纸。媒介的使用。用手指擦亮调子。擦出亮调子以及制作特殊效果。模糊的灰色。……52—53

●用白色画亮光和闪光 有色纸。白色粉笔的重要性。柔和与强烈的高光。如何使纸色与画面融为一体。……54—55

●草图中的光 and 影 提炼形体。勾轮廓，上阴影。从草图到定稿。修正亮度。……56—57

●用钢笔墨水画阴影 用笔尖画素描：线的粗细。正确使用笔尖。用竹杆笔画素描。日本画。……58—59

●缺少灰色的墨水素描 素描来自观察。纯粹的光影。完美的素描。笔墨表现。……60—61

●用毡头笔画色调 技法资源。线的类型。毡头笔与水的结合使用。……62—63

●用彩色铅笔画光影

用铅笔叠加色调。阴影和色彩理论。通过阴影强调光感。用彩色铅笔画透明效果。……64—65

●蜡笔和油画棒的运用 主要特征。色调。纸的颜色。……66—67

●水彩笔 用画笔调和色调。主要对比。如何强调高光。定稿中的对比。笔触与着色的结合。……68—69

●用色粉笔画光影 阴影的不同颜色。用手指调和色彩。在暗色上添加亮色。……70—71

●色粉笔的应用 草图上的着色。不加混合的分隔色调。暗部及色彩的影响。色粉笔画大师埃德加·德加。72—73

●丙烯画的特点 层次处理的可能性。丙烯画中对光的使用的研究。在颜料变干过程中的等待。色调薄涂。同其它媒材的相似性。覆盖薄涂层。……74—75

●用丙烯颜料作画 丙烯颜料的构成。用丙烯颜料营造色调。作画程序。……76—77

●水彩基础 水彩基础。没有空白的背景。暗在亮上。用水彩表现色彩层次。……78—79

●关于用水彩的一些建议 阴影部分应避免的颜色。薄涂层。引人注目的高光。制作负版。……80—81

●水彩画中复杂的阴影 日常金属物品上光的表现。复杂的质地。玻璃。……82—83

●水粉画的技巧 一般特征。对于使用水粉的建议。最后的效果。……84—85

●用油画颜料表现光 一种必不可少的媒介。油画的色彩能力。阴影中避免使用的颜色。亮部中避免使用的颜色。……86—87

●调用油画颜料 亮部和暗部的色彩。直接调合与研究色调。提亮或加深某种颜色。绘制油画。……88—89

●油画绘制过程 用松节油起稿。绘制亮部。决定画面主题。单色练习。……90—91

●用油画表现阴影 建立明暗。最暗点。模仿明暗。补充高光。……92—93

●综合技法 最常见的综合技法。将溶化的蜡与笔触结合。……94—95

史前的表现

洞穴绘画是最古老的艺术行为。就我们现在对艺术表现的理解来看，这些画没有明确的构图组织，它们紧紧地附着在岩石上，是依照岩貌的特征来进行创作的。其中一些作品不过描绘了一些轮廓，而另一些则显示出描绘形体的明显意图，或者说，用尚不成熟的光影来表现形体。

旧石器时代 艺术平涂的色彩

旧石器时代的艺术出自非常简单的心智，其表现形式只是简单的平面，除了描绘情景和习俗外没有别的意图。



《野牛》，旧石器时代绘画，
阿尔塔米拉洞窟，西班牙。

这些绘画是原始人生活的遗存，表现的主题是动物以及狩猎、采集食物的场景。

史前人使用的颜料直接取自自然环境。不同色调的泥土如赭石、烧焦的黑棕色；烧过的木头做成的黑色；或者某种灌木浆果的汁液等等，这些都使用于史前艺术之中。这些颜料混合油脂或水后直接画到岩石上，这就不可避免

地导致了艺术描绘的平面化。由于是把颜色直接画到岩石上，体积感只能通过对比来获得，虽然有些画面上出现过色调调和的情形，但是极其罕见。

阴影的体积：石头

在这种只能完全依赖石头的绘画上，艺术家尽可能地利用各种环境资源来进行创作。在平坦的石壁上发现了一些用清晰明确的色彩和线条描绘的平面作品，不过也有一些形象是画在凸起的石壁上的，从而使绘画有了体积。石头天然的起伏引起光与影的互相作用，使绘画具有一种特殊的体积感。利用这些条件，早期艺术家们创造出能够暗示立体深度的形象。可以看出，有时艺术家



新石器时代绘画。



《刻在牛角上的欧洲野牛》，拉·玛迪莱尼洞窟出土。法国葛梅因—恩—雷依圣经博物馆收藏。

使岩石光滑平整以强调所要表现的形，有时把整个动物的外形清理出来，形成一种体积，然后再加以描绘。这就从绘画变成了旧石器时代的浮雕。也有这样的情况：在石头上雕凿出大致的轮廓，以及像眼睛、耳朵、角、腿之类最基本的特征，以造成一种类似雕版的效果。

颜色的首次使用

无疑，最早的画家是把他们的手作为首要的作画工具，就如同孩子们今天仍在做的一样。后来画家们开始用棍子来混合颜料的粉末，动物的毛、鸟的羽，或者烧焦的木棍都是手的延伸。

起初，史前艺术家用单色作画，例如用手

指蘸着捕杀来的动物的血再涂抹到墙上。后来在用木炭粉末画深浅层次时，发现用颜色能进行更好的表达。

艺术家用赭石、红、黑等颜色进行彩绘。这种由动物的脂肪和血调制而成的彩绘作品具有色彩平涂的效果，并且有时也能表达出一定的阴影效果。

新材料

新石器时代的艺术家们开始在调色板上增加另一些颜色，尤其是土黄色、赤色、紫色和白色。这一时期陶器的使用激增，艺术发展朝着更广泛地使用颜色这个方向迈进。旧石器时代的壁画艺术在这时也发生了巨大的变化。首先是主题变得复杂，能够表现完整的

场景，特别是有关狩猎和牛的主题，虽然有些时候也描绘单个的形象。人的形象这时也开始出现，男女都呈现为日常生活的样子。这时期素描变得重要，同时因为人开始用更直接的方式进行抽象思考，因此这些素描也是在精心构思之后完成的。人的结构已经画得相当准确，虽然仍旧借用石头的形貌来表现体积，但也开始通过色彩的对比来达到同样的目的。

用深色调表现体积

用石头本身的质地表现一些简单的体积感并非原始时代的艺术家表现体积所能使用的惟一方式。史前的画家已经尝试在朴素的色彩对比中表达体积感：黑色和红色合在一起表现明亮的色调，而土色、赭色则用在暗色调中，这已达到了以明暗创造立体感觉的最初步骤。



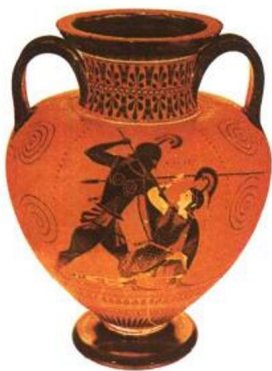
新石器时代的陶器。

艺术中的现实主义：希腊和罗马

希腊城邦的第一次辉煌在公元前 4 世纪到来，是为古典时期。这一文化在艺术中所达到的现实主义完美境界由罗马在其后的几个世纪中继续保持并得到发展。罗马文化不仅接受了希腊的艺术理想，还因其征服癖而把自己的信念和艺术强加给整个地中海地区。多亏了罗马文化，我们才得以了解古典希腊的美学、希腊人的技艺，以及在描绘体积和形状上希腊人所达到的成熟阶段的艺术风格。

罗马绘画： 希腊艺术的摹本

罗马壁画是用希腊的技巧画出来的，许多作品现在被看成是希腊原作的复制品。在罗马，绘画多用来装饰贵族的大型建筑。在罗马早期，或者说现在我们所知的罗马最早的绘画



《阿喀琉斯击杀阿玛宗女战士彭特希勒亚》，埃克斯基亚斯（画家、制陶人）。伦敦大英博物馆。

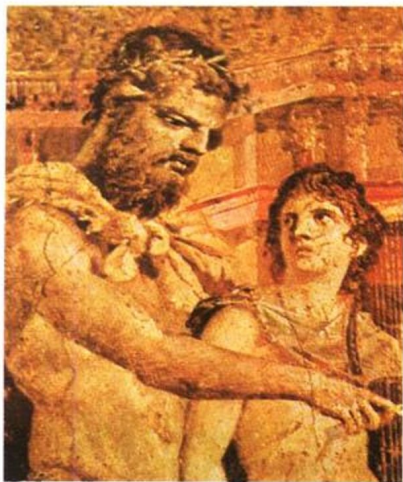
风格受到早先的希腊化风格的强烈影响。虽然后来的罗马艺术家继续使用希腊人关于色彩和透视的知识，这种风格却不再被采用。罗马壁画传统上被分配在建筑

《死神与睡神抬起萨尔珀东国王的尸体》。画家恩弗洛尼亚斯，制陶人恩克洛蒂洛斯。纽约大都会艺术博物馆。



各部分的空间中，用来表达不同的场面，通常是神话题材。就绘画的技巧而言，最显著的特点是他们对湿壁画的精通，这是很多世纪以来一直在使用的最主要的绘画媒介。湿壁画用湿灰泥中的水分作为稀释

调和颜料的媒介，而灰泥干透后壁画变硬从而可以长久保存。这是确保颜色经久不坏的最佳办法之一。罗马壁画的色彩能在时间的流逝中保持不变也就不足为奇了。同样的原因，湿壁画在其它时代也相当流



《克罗教育年轻的阿克利斯》（未完成）。可能是临摹阿匹里斯的壁画复制品，发现于赫克兰纽姆。国家考古博物馆，那普勒斯。



《伊苏斯之战》（局部）中亚历山大的镶嵌画形象。那不勒斯国立考古博物馆。

行，在文艺复兴时期尤为如此。

壁画艺术

因为希腊绘画几乎没有保存下来，所以壁画艺术往往要从罗马说起。罗马绘画有四种类型：镶嵌的、建筑的、装饰的和错觉的。每种类型都在特定时期内得到发展，有时也有重叠，这在艺术史上是常有的事。

公元1世纪的罗马建筑家维特卢比奥在描述壁画底子的制作时说：“在湿的墙面上连涂六层石灰。第一层，石灰和着粗沙；第二层与第三层和着细沙；最后三层和着大理石粉末，趁湿的时候把它们抹平，直到最后像镜子一样闪闪发亮。”

壁画的最大特点是要找出一种现实主义手法来适合装饰的需要。由此可以看到这些壁画是如何按照当时的准则最严格地绘制而成。这

一时期画中的色彩绚丽多变，艺术家此时对于色谱中的颜色大都已经熟知。从壁画中可以看出，对于现实的关注促使艺术家把色彩主义和

明暗法混合起来，结果是装饰与现实的结合。明亮的色彩在作品中居主导地位，同时光影色调的相互作用建构出的体积使对象得到了更多现实的描绘。

对描绘光影和体积感的精通也清楚地显示在建筑物的图像表现上，如圆顶、拱门、圆柱。

许多建筑物上的壁画描绘窗外的风景，美丽的色彩和准确的透视关系所造成的强烈的现实感令人惊叹不已。



一件希腊雕塑的罗马复制品，《贝尔维德的阿波罗》。公元前4世纪。罗马梵蒂冈博物馆。

中世纪的艺术

中世纪的艺术失去了古典时期所达到的现实感，成为解释基督教教义的工具。这时的绘画主要局限于教堂的宗教艺术，用平面化的风格描绘天国的幻象。直到晚期哥特式时期，随着古典艺术的再发现和油画的生产，对于体积的、现实主义的描绘才重新得到采用。油画长于塑造形体，特别是描绘人物，这种兴趣的复活开启了不羁的想像力，终于在文艺复兴时期结出了硕果。

罗马式绘画

罗马式艺术根源于公元 1000 年前后的社会文化变革中。罗马式时期的造型艺术如雕刻、绘画、玻璃工艺、镶嵌装饰，都不能脱离建筑——尤其是教堂来孤立地理解。罗马式时期主要的图像载体是壁画（湿壁画以及丹配拉画法混合使用）、镶嵌画、彩色玻璃、木板画和手抄本绘画。这时的绘画特点是把形式精炼

为方形、圆形等基本的几何形体。人物以对称和平面性为特征，其表达方式是象征性的。

平面的色彩

这一时期绘画的表现回到埃及人的方法。这是形象的内容和意义比现实主义的视觉印象更重要的解释、说教性的绘画。只用轮廓线和平面的色彩进行简单的描绘。形象尽管不真实，但其象征寓意在当时的



罗马式时期的绘画。《福音书》封面。巴黎。

场景和细节

有人说彩饰手抄本是罗马式艺术真正的博物馆。对精雕细凿的物品的喜好体现了宗教仪式的要求，同时也合乎修道院的生活。传教士、圣经和修道院章程比纪念性绘画能提供对罗马艺术观念更可信的引导。一些未完成的手抄本使我们得以追寻插图的制作过程：先初步画出草图；然后是大致的设色；最后刻画面孔、衣饰和其他一些细节。

细密画。《采邑仆从》。12 世纪末。巴塞罗那。



观众看来却明白易懂，事实上，他们并不那么关心艺术家自己的想法。

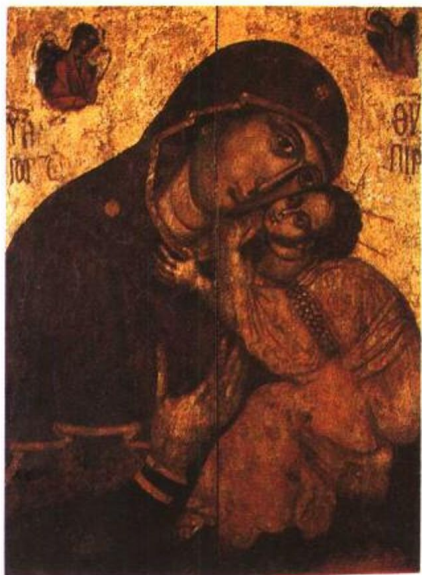
此时的绘画起初主要使用各种红色和黑色，因为与东方的贸易联系，又引进了金色和蓝色。而在哥特式绘画中色彩逐渐变得丰富起来。

哥特式绘画

哥特式艺术是罗马式艺术的发展，它兴盛于13世纪的西欧。哥特式艺术是城市的艺术，与诸如行会这样的社会阶层的出现密切相关。这些阶层在后来引起了通往文艺复兴的变革。哥特式时期，作画的技术及其图像类型在各地都或多或少有所发展，但总的来说与罗马式时期基本一样。细密画和手抄本插图兴盛于法国和德国，壁画则在意大利达到辉煌的顶峰。祭坛画无疑是绘画领域中最美的作品，它凸现了基督教哲学系统地划分等级和建立秩序的倾向。

早期哥特式艺术形式显示了表现和谐的愿望，在面部特征和大的结构两方面都倾向于采用曲线来表现形状。13世纪末，线性的节奏不再是画面中的基本要素。切尼诺·切利尼在他的著作《画论》中即强调色彩高于线条。

哥特式绘画。
《圣母子》
(局部)。巴黎。
圣母庄严的
姿态和平面
化的形体是中
世纪宗教绘画
的特点。

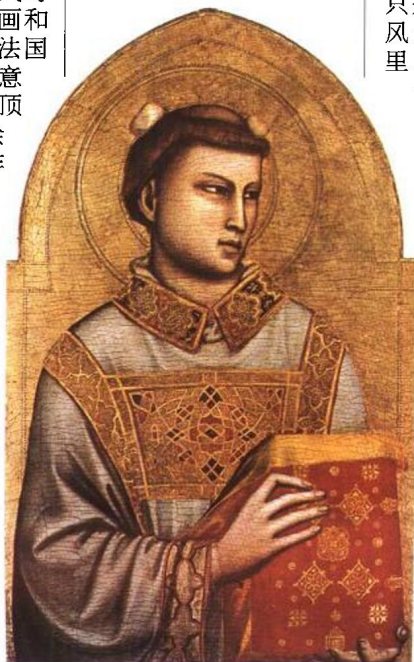


重新理解光影

在绘画领域里，杜乔或乔托这样的画家最早体现了一种新的图像观念。他们精通色彩并

长于表现空气感和体积感。乔托是13世纪到14世纪最伟大的革新者。在他之前，人物形象被处理成颜色的剪影，并与平面的背景相分离。乔托把人物放在以前仅是背景的建筑空间或风景中。在他的作品里，光影精确地结合在一起，创造了深度，暗示出无限的空间。

由于乔托的出现，绘画才得以从理想主义回到现实主义中去。意大利的艺术家们不再根据理想中的原型去描绘，而是依据观察来进行创作。这时画面中的形体相互作用在一起，呈现出它们本来应有的样子。



乔托，《圣斯蒂芬祭坛画》。佛罗伦萨。荷尔尼美术馆。

文艺复兴的现实主义

15 世纪艺术和哲学的各个领域都产生了变革。此时不断有黑死病肆虐欧洲，人口以半数骤减。如此种种情景的剧变使人们的思想脱离了基督教的束缚，去寻找新的表达自己的方式和理解事物的方式。源于希腊、罗马的古典文化为新思想的形成提供了重要的启示，人们认为，正是在古典时代，艺术创造了理想的标准和完美的表现形式。

光影塑造体积

文艺复兴的艺术是写实的艺术。其创作原则是利用错觉，尽可能地与模特肖似。为此，画中的人物及其它部分都力图画得准确。文艺复兴的巨大进步就是在二维平面中成功地表现了三维的空间。

为做到这一点，文艺复兴创造了一套一直延续至今的程式，即素描、色彩、雕刻都依据生活原型的规则。素描是文艺复兴艺术家发现的，在艺术创作过程中发挥重要作用的一种工具。通过观察光线照射在一个三维物体上产生



扬·凡·艾克，夏娃逼真的人体表现，《羔羊的拜赞》，板上油画。根特圣巴文教堂。

的一系列阴影变化，就可以把体积准确地描绘在二维平面上。

用色彩画光影

透视法是文艺复兴

佛罗伦萨画派和威尼斯画派

佛罗伦萨画派以强调素描和线条为特征，精通透视短缩下的人体结构以及人体各部分的细节刻画。这一画派最重要的代表是米开朗基罗，在他之前是波提切利。莱奥纳多和拉斐尔也曾经在这个城市留下他们的杰作。而威尼斯则发展出另一种不同寻常的风格，其更注重绘画中的空气感，这个灵感正来自莱奥纳多的薄雾法。威尼斯画家实际上已经预示了巴洛克时代的某些艺术变化。威尼斯画派强调色彩氛围高于线条，形体不再纯粹由线条勾勒完成，而是在色调的丰富变化中脱颖而出。威尼斯画派多运用色彩的高手，艺术大师提香就是其中的佼佼者。



波提切利，《丰饶》。伦敦大英博物馆。