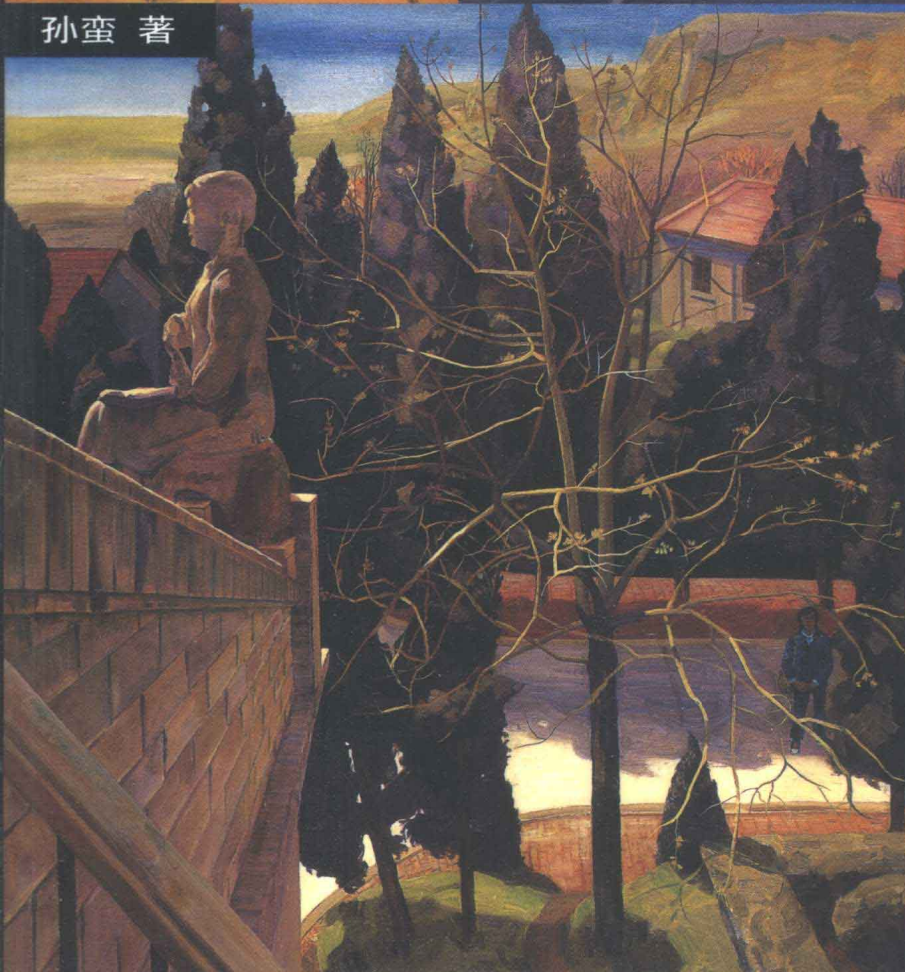


M E I S H U J I F A C O N G S H U



孙蛮 著



油画风景 技法

美术技法丛书

YOUHUAFENG
JINGJIFA



中国纺织出版社

美术技法丛书

油画风景技法

孙蛮 著

 中国纺织出版社

图书在版编目(CIP)数据

油画风景技法 / 孙蛮著. — 北京: 中国纺织出版社, 2001
(美术技法丛书)

ISBN 7-5064-1920-3/J · 0084

I. 油... II. 孙... III. 油画: 风景画 - 技法(美术) IV.
J213.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 59413 号

策划编辑: 由炳达 责任校对: 郭姝兰
责任印制: 初全贵

中国纺织出版社出版发行
地址: 北京东直门南大街 6 号
邮政编码: 100027 电话: 010-64168226
<http://www.c-textilep.com/>
E-mail: faxing @ c-textilep.com
精美彩色印刷有限公司印刷 各地新华书店经销
2001 年 3 月第一版第一次印刷
开本: 889 × 1194 1/16 印张: 4.5
字数: 106 千字 印数: 1-5000 定价: 36.00 元

凡购本书, 如有缺页、倒页、脱页, 由本社发行部调换

目 录

写在前面	1	五、创作	24
一、几个风景画家	2	(一)在户外做的工作	25
二、现代风景及我们的感悟	5	1.写生记录	25
三、风景写生	7	2.选择构图	25
(一)户外写生工具	7	(二)在室内做的工作	25
(二)写生的方法	7	1.选择小稿	25
1.选景和构图	7	2.画布的制作	26
2.观察光与色	8	3.在画布上起素描稿	27
3.在画布上表现	8	4.上色	28
4.写生图例	14	作品赏析	31
5.空间	20	后记	65
四、记忆画	22		



图1 蒙特芳丹的回忆 柯罗

写在前面

每个人的心中大概都会有一幅风景画，一幅流传百世的名画，或是自己想像中的美景。画面上总会有山山水水、树木天空、海港夕阳。其中的人物只是环境的点缀。这些风景有比人物和一堆静物更大的空间透视，更复杂的光线和更丰富的色彩变化。它往往能给人一种遐想：午后的空气中弥漫着竖琴的声音，窗外的阳光透过绿色的树叶掠过桌角，你靠在椅子上，看着对面墙上——一张柯罗的银灰色调的风景画《蒙特芳丹的回忆》(图1)，慢慢品味着往日生活中的一丝感伤或优美的滋味，这是别的东西无法替代的。

孔子说：仁者乐山，智者乐水。“仁”是指对他人的爱，仁智者便是一个有智慧有爱心的人，这种爱包含对他人的理解、宽容、平等、尊重；这种爱甚至超越人本身，对山石树木万物生灵的无穷变化都充满了好奇，充满了赞叹，充满了爱意。当画家把对自然的各种现象

与形式通过美术的手段表现出来，我们便可从中感受到他对自然的态度的、他的思想情感甚至他的世界观。因为“风景”是一个有着特殊思维过程的概念，它不仅仅是各种各样的直观事物在地面上挨个散布而形成的，尤其是画中的风景，它是“作为整个自然的一个部分，艺术家通过某种思维活动把形象范围纳入了风景的范畴”(齐美尔)。因此画家的风景以及他赋予这个风景上自然的内涵，要比人们通常所说的景色的“美丽”更深刻、更本质。

中国古代的山水画家运用笔墨的浓淡、组织的疏密，以诗性的手段把人与自然相通的生命本质细雨般点点渗入我们的心灵，欧洲人则以丰富的色彩变化来表达他们对自然的关注和热爱，我们从那些强有力的造型和色彩中可以看出他们对自然的逐步认识以及对自然的感悟。



图2 阳台上的圣母子 佚名



图3 圣母子 乔凡尼·贝里尼

一、几个风景画家

600年以前，在意大利东海岸的水城威尼斯，年轻的乔凡尼·贝里尼在描绘一幅圣经故事的时候，把周围的自然风光也同样精细而热情地描绘出来。这在当时是一件了不起的事，因为在此之前，西方人对风景的兴趣，只停留在人物画的背景中那些打开的一扇扇小窗里或者从阳台上看出来的景色(图2)。贝里尼描绘的这幅《圣母子》(图3)，使自然风光从小窗扩开，铺展在画面上。他先用精致的线勾出严谨的外形，再以固定的罩染方法把物体的形一点一点画出来，这是油画的早期手法，但贝里尼用威尼斯画家特有的鲜亮色彩烘染出夕阳下美丽的意大利风景，优美的风景包围着安详自在的圣母子，显现出古典绘画特有的庄严与圣洁。

19世纪的德国有一位叫斯帕尔·戴维·弗里德里希的特殊画家。在他生长的北方，大片的森林覆盖着土地，那些深色的树干常常耸立在他画面的中心，他把风景从历来作为人物的陪衬的地位提升到作为绘画的主角。《孤独树》(图4)这幅画，充满了神秘的光感和深远的距离感，使人想起中国宋、元山水画中所渗透出的那种无限和永恒。尽管他的这些画还是属于宗教画范畴，但他不再借用圣经故事，而靠自然和艺术的元素来

塑造画面上的形象。如抽象的结构、固定视点的消失和远与近的强烈对峙。他通过表现无穷无尽的大自然，加深了画中人的孤寂和无望，暗示着人类精神中的各种对立联系，同时又渴望追求灵魂的解放。

同时期在法国，有一些画家在离巴黎不远的枫丹白露森林中的生活、工作。他们一反当时只在室内作画的学院派作风，走出画室，到大自然中去观察自然、表现自然。这些画家主要住在一个叫巴比松的村子里，所以人们称他们为巴比松画派，他们中最杰出的人物之一，便是巴蒂斯特·卡米耶·柯罗。柯罗自幼爱好绘画，但经营服装生意的父母为了要儿子继承家业，便让他在自己的店内当店员，直到26岁他才征得父母同意弃商学画。最初他受到正规的古典主义的熏陶，而后深受康斯特勃那些浪漫色彩颇浓的英国风景画的感染。柯罗在巴比松附近创作的《远眺大教堂》(图5)以及前面我们所看到的《蒙特芳丹的回忆》，充满了浪漫伤感的抒情味道，他以柔和纤细的手法和独特的银灰色调描绘了林边湖畔的景色，温暖的阳光透过树叶的缝隙照射的水边草地上，柔弱树枝的曲线似被风吹动，浓密的枝叶发出瑟瑟声响……这一切都表达了他对枫丹白露优美景色的无限深情。他没有因回忆而虚构理想化的风景，而是传达了一种比自然更抒情的内心感受。

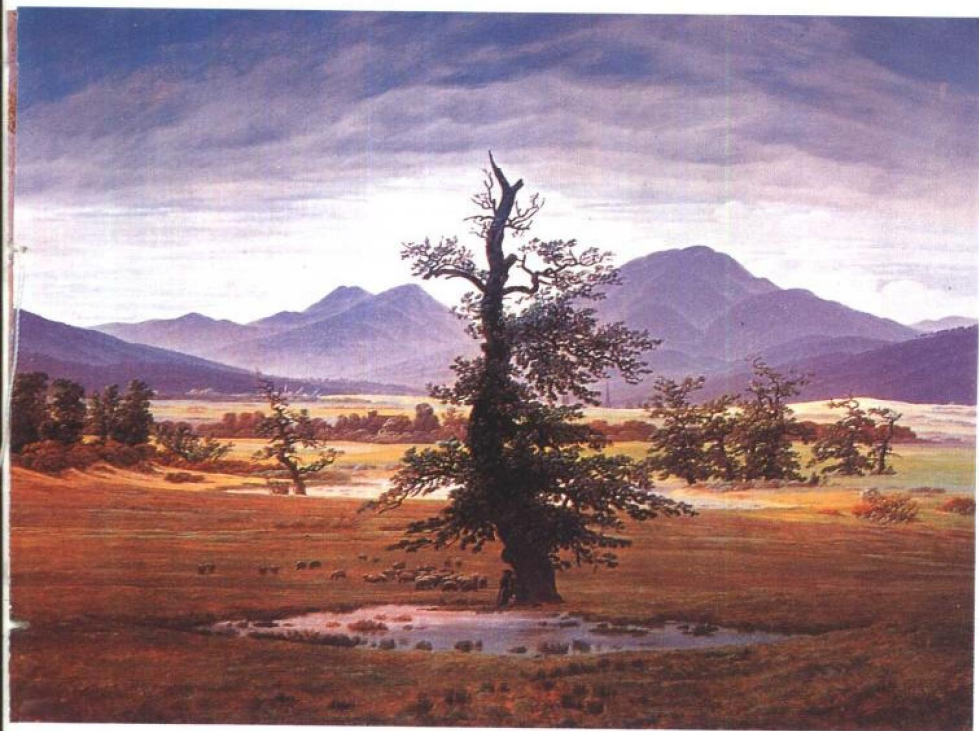


图4 孤独树 斯帕尔·戴维·弗里德里希

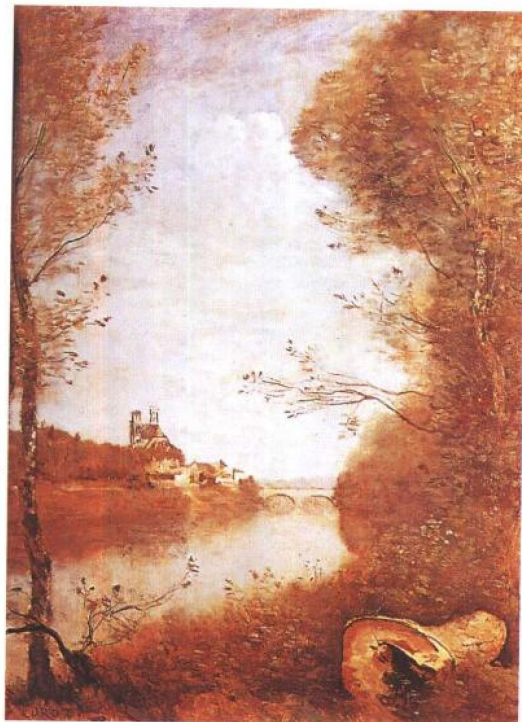


图5 远眺大教堂 柯罗

然而在1825~1828年，他去意大利旅游时，所画的有建筑的风光以及后来所画的《普陀桥》(图6)等作品一反以往的抒情风格。这些作品画出了风景最真实、最本质的面貌，它不像古典时期的风景画只是在歌颂神圣的土地，也不是在暗示某种情绪，而是作者对他所观察到的景物的阴影、横竖形状的组织结构的一种感受。柯罗在对风景画所作的构图上的经营，给后来的抽象艺术家很多启发。

克劳德·莫奈1840年生于巴黎。他的《日出印象》(图7)在巴黎展出时引起轩然大波，人们无法接受他粗率、随意的笔触，没有人承认它画得像日出时分，那些在天空中出现的灰色条状物和海面上的一段段黑笔触是什么东西呢？

我们观察方式的变化、发展，与通往自由道路上的绘画的发展变化是同样艰苦的。人们总是认为自然应该跟我们司空见惯的图画一致，自然景物到底是什么样子？你不能说它就是照片上的样子，我们不是常会听到这样一句话“这张照片看起来一点也不像你”吗？贡布里奇说过，有所识才有所见。我们现在看到的景物的样子，也许在许多年后我们又会有新的认识。

中国人以前一直习惯于欣赏工笔画所勾勒出来的肖像，在他们第一次看到意大利人郎世宁用古典油画那种

带阴影的方法所画的中国人的肖像时，很是吃惊，就像19世纪法国人看到莫奈的画时那样。他们不理解在熟悉的亲朋好友的脸上，怎么会有暗色块。想要被清朝宫廷聘为画师的郎世宁先生不得不把画中的阴影大量地削减。

当时在巴黎，莫奈和他的同伴们被贬称为“印象主义”，然而正是这些人利用自己的眼睛重新观察世界，他们把草地是绿色、皮肤是粉红色之类公认的观念视作偏见而完全抛开，开始进行一种色彩探险的航行，他们引导我们在大自然中看到了从未见到过的美景。

莫奈认为对自然的一切描绘都必须“在现场”，这种看法不仅要求改变工作习惯，不考虑舒适与否，还必然要产生新的技术、新的方法。莫奈将一条小船装备成画室，载着他去探索水上景色的情趣和表现方法，当白云飘过太阳或阵风吹皱水中倒影时，对象时刻在变化，他要抓住一个具有特点的侧面，因而没有更多的时间去调配色彩，更谈不上向前辈画家那样采用多层画法，他必须迅速地把颜料涂到画布上，多考虑整幅画的总体效果而较少顾及枝节细部，这正是《日出印象》这幅画给人的感觉。今天，我们已学会了感受和欣赏他那洒脱的笔触及其所表现出的清晨海面上刚刚苏醒时大气的颤动，它比在此以前的任何一幅画都更轻松、更富有生命力。



图6 普陀桥 柯罗



图7 日出印象 克劳德·莫奈

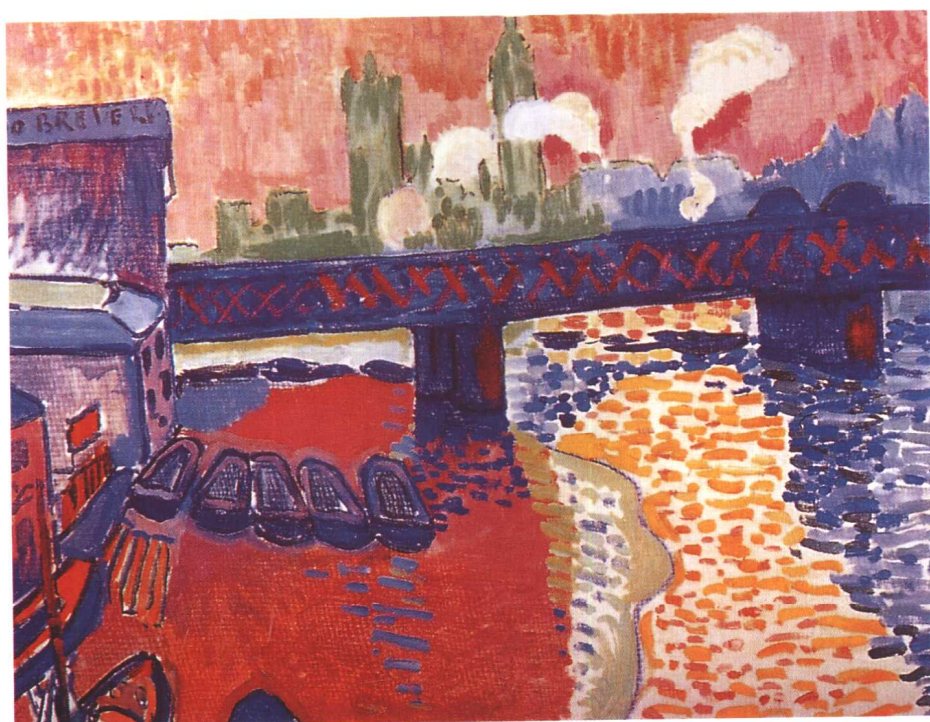


图8 查林歌斯大桥 德兰



图10 卢昂大教堂 莫奈



图9 黑色别墅 塞尚



图11 运草车 康斯太勃

二、现代风景及我们的感悟

古往今来，许多艺术家为战胜世俗偏见，勇敢地排除自己头脑中的先入之见，他们为了一个音符的高低、一笔颜色的冷暖而终生奋斗不息。他们之所以能如此忘我的奋斗是缘于他们对大自然有着最真诚的热爱；如果我们愿意追随他们、效法他们，那么，甚至仅仅凭对窗外的一瞥，也会产生震撼心灵的奇异感受。

当你抬头看天空，看远处的树和参差于其中的房屋时，你可能会看到德兰《查林歌斯大桥》(图8)中粉红色的天空、或者是塞尚《黑色别墅》(图9)中有力的树枝和莫奈《卢昂大教堂》(图10)中刺眼的白色墙面，只是要想看到康斯太勃《运草车》(图11)那样的风景，在21世纪就很困难了。

在这个经济快速发展的时代，我们很容易忘记人类发展的原动力和目的，我们的祖先只是要建一个能蔽风雨的房子，找一口清澈甘美的水解渴。而人的欲望

似乎永无止境，我们以为自己建造了许多伟大的东西，而实际上则是从别处挖出来再转移到自己的脚下，因为任何物质都不能凭空创造出来。我们以为的将自然资源不断转化成永久价值的财富，实际上却制造出了更多的垃圾和更大的混乱。

从绘画中可以看出风景与人物题材的区别已越来越不明显，因为人类社会的城镇对自然风景的侵犯越来越大，人与自然那种早期的较为单纯、缓慢的、人依靠地球产物和平俭朴地生活着的黄金时代已经一去不返了(图12~图15)。幸运的是，人们已经意识到了这一点，并开始行动起来，建设绿色世界，以冀重返伊甸园。更多的人则希望在繁忙的工作之余，找一片安静的、属于自己的世界。而对于绘画爱好者来说，以画风景的方式去达到对美好自然界的重新审视和对它的忘我关注，的确是一种非常好的途径。我们可以到大自然中去写生，也可以仔细观察之后凭记忆创作一幅理想的风景画。

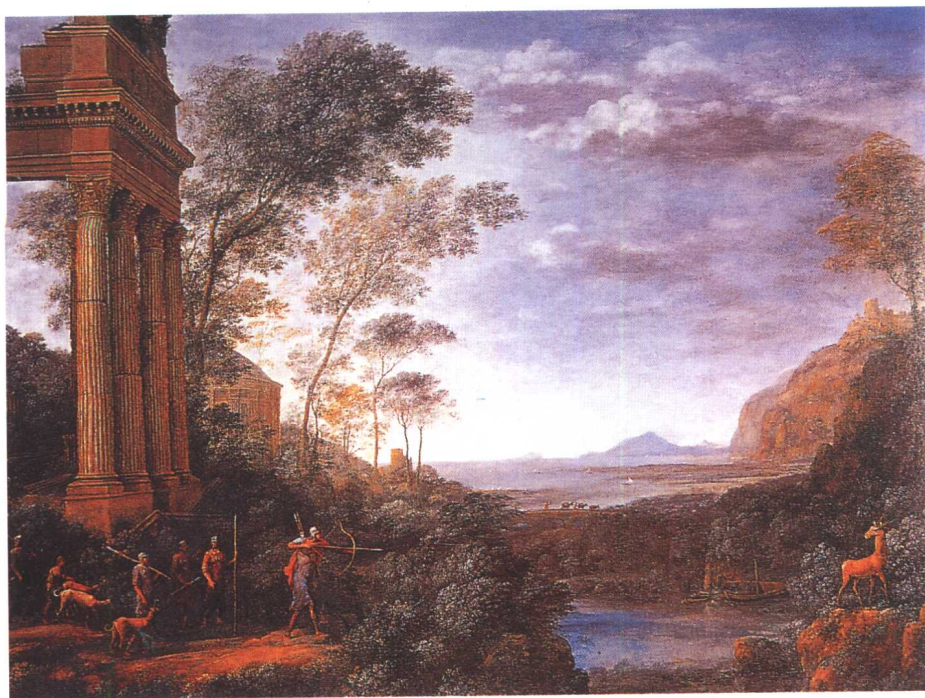


图 12 森林风景 雷斯达尔



图 13 阿斯卡尼俄斯射杀西尔维亚的牡鹿 可洛德·洛兰

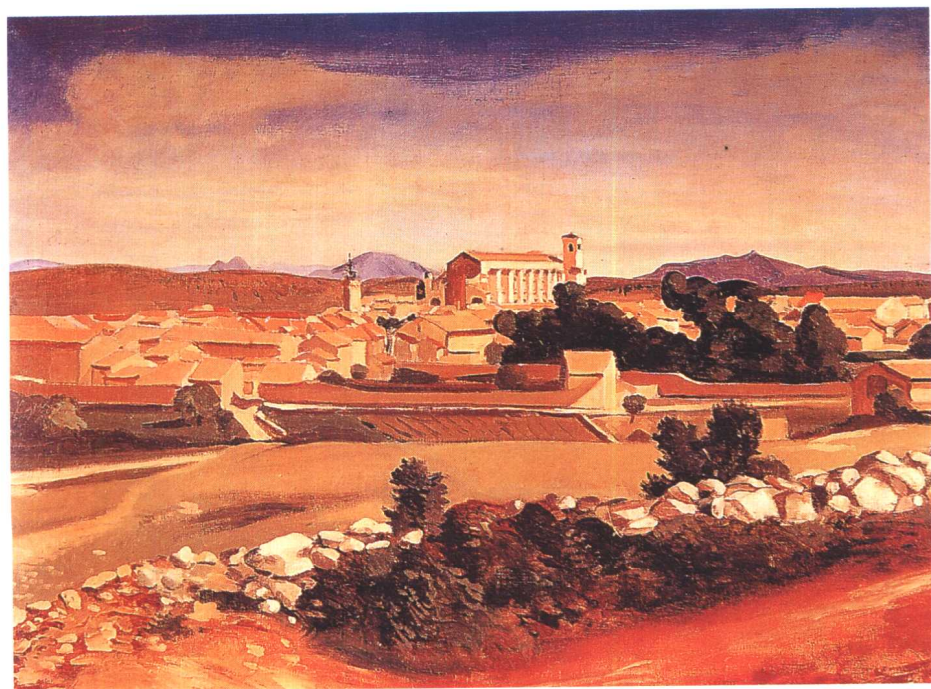


图 14 普罗旺斯的庄园 德兰



图 15 闯入房间的噪音 波菊尼

三、风景写生

或许我们不能像莫奈那样有条可爱的小船，也不能像柯罗那样去意大利旅游，但是你可以选择公园、郊外或更远的山野，当然也可以只在居家附近的街道或者从高楼上俯瞰窗外的城市。

外出写生时要准备可折叠的小凳、折叠伞和轻便油画箱。油画箱内要装上颜料、调色油、几支不同号型的油画笔、刷好胶的画纸、图钉、擦笔纸，另外还要带一个塑料袋，以便把擦完笔的废纸带回扔在垃圾筒里。

(一) 户外写生工具

画箱 宜小、薄、轻、结实。目前市面上出售的带可收缩箱腿的画箱便可以使用。

画夹 大小可同于画箱或者是画箱面积的两倍，厚度以可装4张隔开距离的、尚未干的油画为标准。

画凳 有三叉式、折叠式等，画凳不要过低，不然你费力寻找到的景色会由于坐下来作画而突然变得不对头，因为你寻找景点时是站着的。

伞 用于遮挡画面直射光。如果画面受光过强，一是影响你正确辨别颜色，二是当你把画拿回家中摆出来看时会突然感到灰暗。伞应选择白色或黑色的伞面，其它颜色都会影响散射光。

画纸 用较结实重磅卡纸或白板纸，刷两次白乳胶(用水2:1稀释)，一次干后再刷一次。纸太薄或胶太厚，都会使纸干后卷翘。

调色油 可选择用松节油、亚麻仁油和三合油(达玛油、松节油、亚麻仁油)。

颜料 市面上可选购到天津和上海产的老牌子产品，也可使用新的、合资的产品，白色要多准备几支。

(二) 写生的方法

户外写生一天最好画2~3张，因为早晨、中午和黄昏的光线变化很大，由于有了光才会有色彩，有了光的变化才会有色彩的变化，一天中不同的光线便会使景物的颜色有所不同。刚开始最好学会快速作画，作一些色块的练习。

1. 选景和构图

无论你眼前的是自然景物或是城镇房屋，对于一张四四方方的小画纸来说，要把这庞杂的景物放进去似乎不是一件容易的事。因为你不可能把你看到的所有东西都罗列到画面上，因此你必须学会选择。

A. 首先是取景，你可以把硬卡纸的中心掏空，做一个和你的画面比例一样的取景框(图16)。通过这个取景框去选择你所感兴趣的景物。也可利用双手代替取景框(图17)。取景框离眼睛(一只眼睛)越近，取景的范围越广；离眼睛越远，取景范围越小。很显然，这种方法比较机械，有点像照相机的取景方式，不过对初学者来说，它有一个好处，你会发现，当你取景范围广的时候，景物在取景框里的比例变的很小；而取景范围窄小的时候，它的比例又变大了，用这个办法可以纠正我们总爱把最关注的物体画得过多的毛病。

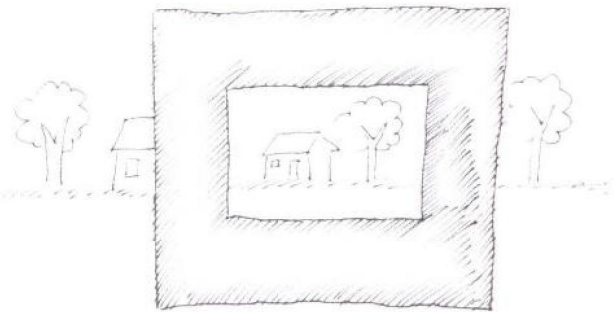


图 16 取景框

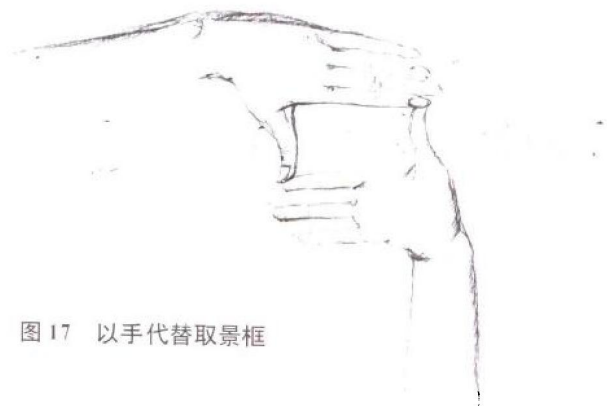


图 17 以手代替取景框

B. 这样做还不是我们所说的真正的选择,我们要学会的是一个风景画家的选择。一个风景画家应该先看到视平线在取景框中的高度,视平线可以是地平线、海平线,或者被物体挡住的看不见的一条虚设的线。通常这个高度对你的画面将来所呈现的效果起不同的作用。这条视平线构成画面重要的一条平行线,它就像一个坐标,地面上的房屋、田地或天空中云彩的所有横的形都可以以它为坐标找出来(图18)。画面还可以虚设一条中心垂直线,房屋和树木中竖的形可以以它为坐标找准确。在寻找这些横的形和竖的形的时候,切记是在你画面上将会构成明确的结构,因此不是把你在取景框内所看到的所有东西都一件不少地搬上去,一切不利于你的意图的形,你便要忽略它,有利于你画面意图的,则要强化出来。

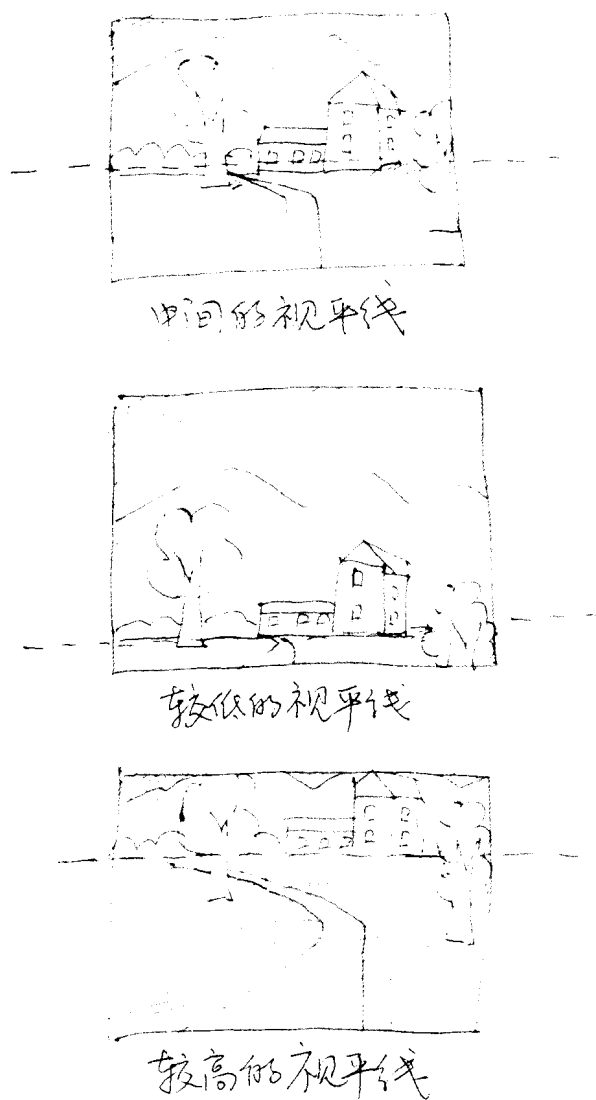


图18 视平线

2. 观察光与色

先不要去看任何具体的东西,要先去感受此时此刻光线、色彩的特点。也许早晨有些粉红色的雾在大地上流动,你感觉到几乎所有的物体都被罩上了粉红色。在你看到色彩的同时,还会感受到它或亮或暗,也就是它的明亮度,你会感觉到它比中午暗些而又比黄昏亮些,你可以像唱歌那样寻找一个合适的音调(C调、D调……)。现在你找到了这个场景的颜色(粉红色),又找到了它的调子(较暗),也就是说你已定下了你这幅画的总体色调。

然后你去观察天空、地面和地面上的物体这三者之间的色彩和明暗关系,往往我们所看到的天空和地面,在色彩上的冷暖和明暗比较接近,而地面上物体的垂直面、冷暖明暗会与地面或天空不同。这三个关系是画风景的一大要素,这三个关系必须在你先前所设定的调子中明确下来,若你设定的调子从C调升至A调,那么这三个关系也就要相应升高,反之,若你设定为降F调,那么这三个关系要相应降低,具体的方法在后面会讲到。

实际上任何题材的画面都存在三个最基本的视觉和和谐的要素。若只是构图,它就有横线、竖线、斜线;或由点、线、面、黑、白、灰来构成素描画;色彩画由暖色、冷色和中间色组成;整个画面又受控在大的明亮部、黑暗部和灰暗部的分布中;各个物体又由受光、侧光、背光三个面组成;强、弱及缓和的处理方法则构成画面的对比。这样我们的视觉会感到舒服,觉得丰富而有力。

在日常生活中我们也可以寻找出许多由三种关系所构成的事物,比如在一个班里,总是有学习最好的和学习最差的学生,学习成绩中等的学生占大多数。还有我们的情绪,有时会快乐,有时会伤心,而大部分时间则是平淡的。

在写生过程中整体观察是至关重要的,我们在视觉艺术上得到的结果,就是由整体观察这种方式获得的。整体观察就是指善于同时看到所有被描绘的对象,画家只有用眼睛整个地捕捉实物,这样整体地“看”,才能正确地观察到其中各个部分的相互关系,使次要的东西真正从属于主要的东西,使细节从属于整体。正确地掌握三个基本关系(也就是三个要素),才能得出正确的观察结果。

画风景最能锻炼我们对三个关系的把握,你必须慎重地对待画面上一切不利于这三个关系的细节。

3. 在画布上表现

我们观察到的和我们将要颜料来表现的,有很大的不同。如果把画家的调色板的可能范围,同自然界丰富多采的光与色彩比较起来,我们会看到颜料的范围是非常地狭小的(图19)。

调色板上的白颜色最亮,如果假定我们拿它的明度替代太阳光的话,那么深暗的黑颜色则可以代替黑夜。不



图 19 调色板上的颜料

难看出,大部分颜色可以运用的余地,是在暗色的范围之中,因为亮色同自然界、同鲜明的太阳光太难相适应了。虽然颜色的运用范围似乎很小,但绘画史上有大量作品奇妙地表现了光,表现了阳光的效果。大师们技巧的根基在于他们善于找到在自然界实物本身的光与色彩,同用颜色表现出来的光与色彩之间的一种比例的依存关系,所以他们能够把可视世界的光度与色度都改换为颜色。

一定记住,没有人能在平面的画布上精确无误地描摹自然景物,我们对自然的感受会随着我们对其认识的

改变而不断变化,不要企图“描摹”实物上可视的每一点光与色彩的细节,这样会破坏画面的整体,也无法真正表达出你的感受。我们的目的是观察出各个对象可视的和被描绘的色彩与光的关系、依存和差别,也就是前面所提到的各种三大关系,这一点极为重要。

用有限的颜色对比把实物上受光的对比表现出来,同时从中得出丰富多采的色彩与光的变化,这样来调配颜色是画家的艺术。通过协调明暗、色相和冷暖这三要素是控制整个画面的重要的方法。



图 20 中午的习作



图 21 夜晚的习作

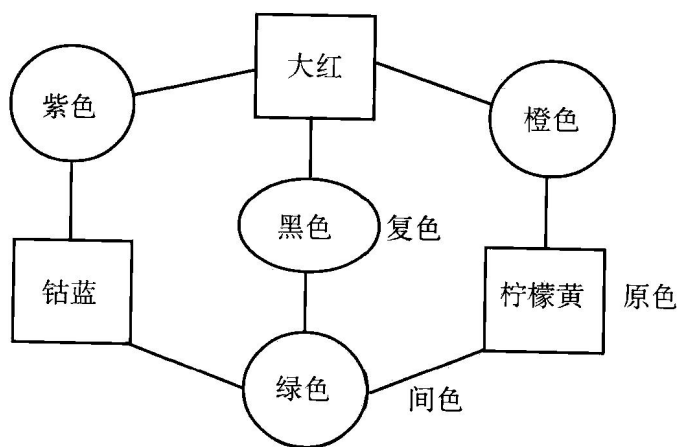


图 22 色相

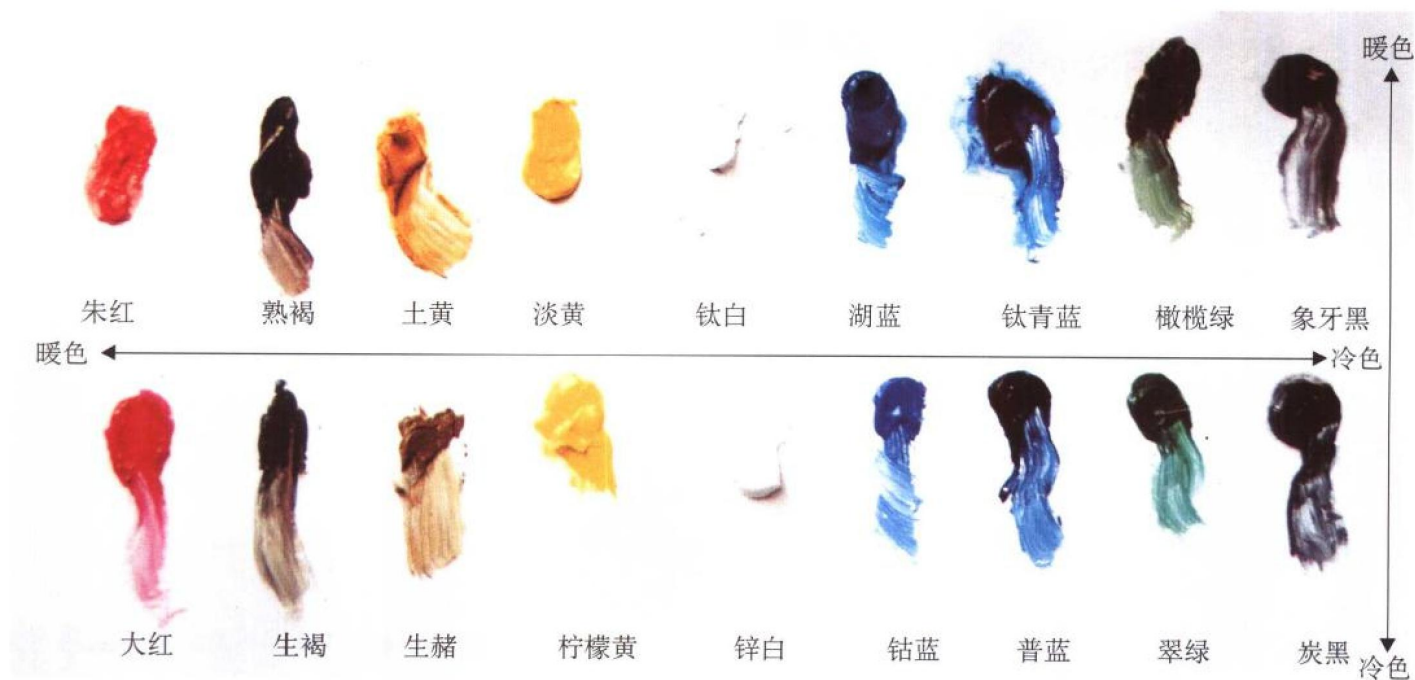


图 23 冷暖

明暗 我们在作一幅画的时候，是在一定的光线条件下描绘对象。观察一处风景，要先找出它亮的(受光)区域在哪里，暗的(背光)区域在哪里，以及半受光的区域在哪里。这时候你一定要忘记通常认为的天是亮的，树是暗的，这里只有亮色块和暗色块。

要是在不同的光线条件下去观察同一处风景就不难看出，由于光的强度的变化，各个对象可以显现得或亮或暗，因此，我们所画的那些描绘着不同时间的风景，也就应当在明度上互相有所区别。

假设我们画一个中午的习作，要在画布上描绘房屋、树木等等。画亮处小屋的白墙壁时，用钛白加少许淡黄，并且按照这个色而使所有其它部分都保持一定的明度，例如地面用草绿加白另少许朱红加少许土黄，天空用湖蓝加白加少许大红加少许象牙黑，结果就得到一个“大调子”，也就是风景的总的明度(图20)。如果在晚上再画这同一个景物，就不能再用大量白色来画小屋的白墙壁，而应用比较深、比较冷的颜色。例如原来所用的白色减少一半，多加一些群青，再加少许象牙黑，地面用普蓝加少许棕绿加少许白，所有其它部分也将要相应地铺上比前者更深暗的颜色(图21)。在这幅风景中，调子关系仍然如故，但是“大调子”却变得更深些了。此外，还应当强调一下，在后一种情况下，由于视觉经验的原因我们会觉得小屋还是白色的。

我们应当很准确地找到调子关系，并且要时刻考虑到，为了描绘另一种光线的强度，应当有亮色和暗色的储备。例如：如果在中午的习作中，同房屋墙壁相比，树的调子已经用上了深颜色的全部强度的话，那么在晚上的习

作中，同加暗了的小屋相比，树的调子就再也没有可加深的余地了。

由上面这个例子可以确信，我们在一个既定的明度下，作画的能力具有多么大的意义。

色相 色相是指一种色彩区别于另一种色彩的表象特征，也就是说能够确切的表示颜色色别的名称，即红、黄、蓝、绿、紫等。其中红、黄、蓝三色是任何颜色都调不出来的一次色；这三个色中两个色相互调和出的橙、绿、紫是间色；当两个间色相互调和后又成为复色，色彩的纯度便一再降低(图22)。

对这片风景的观察也如此。哪些是属于红色区域的，哪些是属于黄色区域的，哪些又是蓝色区域的，或哪些是间色区域的等等。忘掉你对树是绿色而天是蓝色这种固有的概念，去细心比较，你会发现通常前景的色彩要比后景的色彩纯度高。

冷暖 区别冷暖色对初学者来说要比前两者困难。比如通常我们所熟悉的红色和绿色，在画家的眼里却能对这两种颜色以及其它所有的颜色作出冷或暖的区别。我们把那些使人能联想到火、温暖的偏红黄的颜色称为暖色，使人联想到海洋、冰雪的偏蓝紫的颜色称为冷色(图23)。

白色的左边是暖色，右边是冷色，上面的颜色要比下边的颜色暖，尽管它们的色相相同。象牙黑和煤黑色相比，象牙黑偏暖，煤黑偏冷；柠檬黄与淡黄比，则柠檬黄偏冷而淡黄偏暖。有时你会发现在某种情况下，湖蓝可能会比柠檬黄还暖一些。许多颜色相互的配置会给人以不同的感受。



图24 风景 巴尔蒂斯

这里列举一些在三个关系方面处理得很明确又很感人的大师的画。

法国当代画家巴尔蒂斯，是在各种抽象流派林立的欧洲以具象表现赢得人们尊敬和热爱的画家之一。他深受中国艺术的影响，他的许多风景画作品透露出中国山水画般的意境。在图24这幅画里，视平线抬得很高，好像是从高处的窗口望出去所看到的景色。湖蓝色的天、淡土黄的山和前景蓝紫色的阴影这三大块色相很明确。前景的阴影在画面里最冷，处于暗色区域，山是灰亮的偏暖色，画面中心受光的房屋成为最亮、最暖的区域。此画最吸引人之处，在于他对画面构图的处理。在这幅画中，横的形(横行线)很多，于是他用最前面的一棵黑树打破横形的“霸道”，又以阴影的斜的三角形对水平和垂直做了补充。他的很多画给我们的感觉是在理智、平稳的外表下隐藏着难以言喻的丰富性。

俄罗斯广袤的土地孕育了不少优秀的风景画家，

列维坦是最杰出的一位。图25描绘的是雪后的晴天，他只用很概括的几笔，就表现出了寒冷但富有情趣的效果。从画面上可以看到在天空、地面和树这三个关系中，地面最亮，天空较灰暗，树是最重的调子。明暗中的三个层次很分明。树是暖紫色，地面是偏暖的黄色，而天空是灰绿的冷色。雪地上笔触自由的阴影最冷，硬挺的树干在画面里最亮，缓和了地面到天空以及紫红色的树在处理上的对比，这是画中的点睛之笔。

另外，我们可从莫奈这两幅Vetheuil城的写生看出不同季节、不同时间的色调和明暗关系的变化。

冬季的色彩变化不是太大，在《Vetheuil城的冬季》的幅画中，画面以冷色调为主的，笔触干燥散乱，表现出没有阳光的冬季里的乏味(图26)。

《Vetheuil城的夏季》表现了夏季太阳光给人的感觉。他以大量浓重的红色使人产生炎热的感觉，同时笔触也画出了热空气中形的恍惚(图27)。

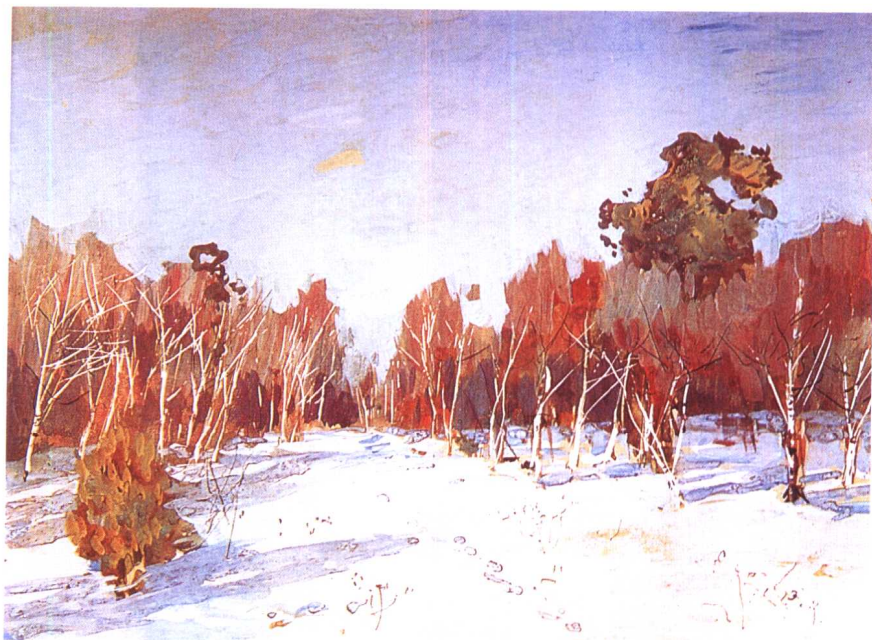


图 25 雪景 列维坦



图 26 Vetheuil城的冬季 莫奈

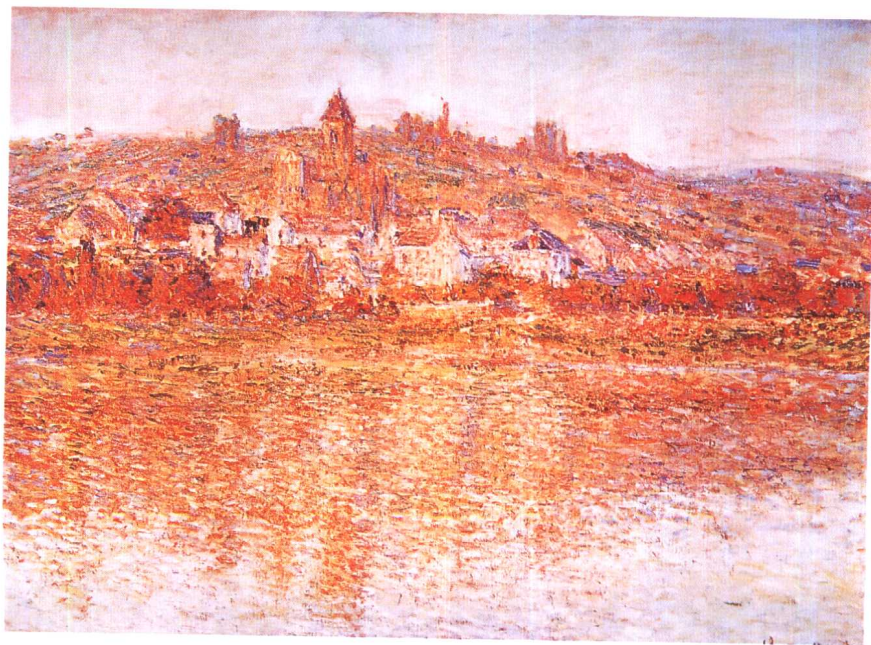


图 27 Vetheuil城的夏季 莫奈