

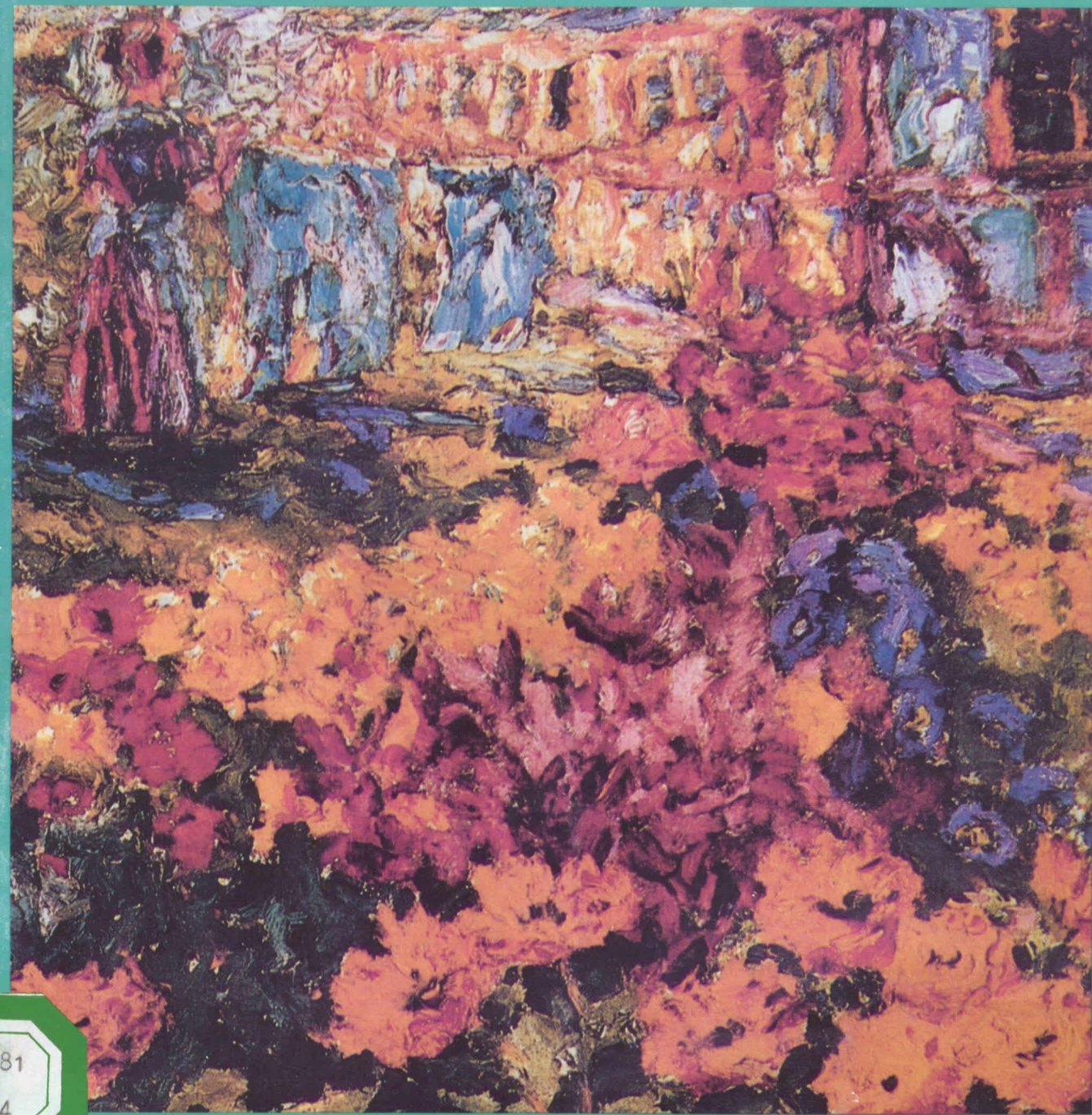
孙建平 著

印象派

美术基础入门

第二辑

技法入门



广西美术出版社

81
4

孙建平
著

第二辑 · 美术基础入门画库

技法入门

印象派

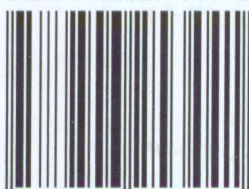
黑白木刻入门
水印版画入门
套色版画入门
写意花鸟入门
工笔人物入门
苏派油画技法入门
古典油画技法入门
雕塑入门
铜版画入门
丝网版画入门
写意山水入门
写意人物入门
工笔花鸟入门
印象派技法入门
抽象油画技法入门

印象派技法入门 孙建平著

总策划：苏旅
责任编辑：苏旅 杨诚
书籍设计：姚震西 胡马
责任校对：林志茂
出版发行：广西美术出版社
经 销：全国各地书店

印刷：深圳当纳利旭日印刷有限公司
开本：787mm×1092mm 1/16 印张4.75
1997年11月第1版第1次印刷
1999年1月第2次印刷
印数：5001-10000

ISBN 7-80625-344-0



9 787806 253441 >

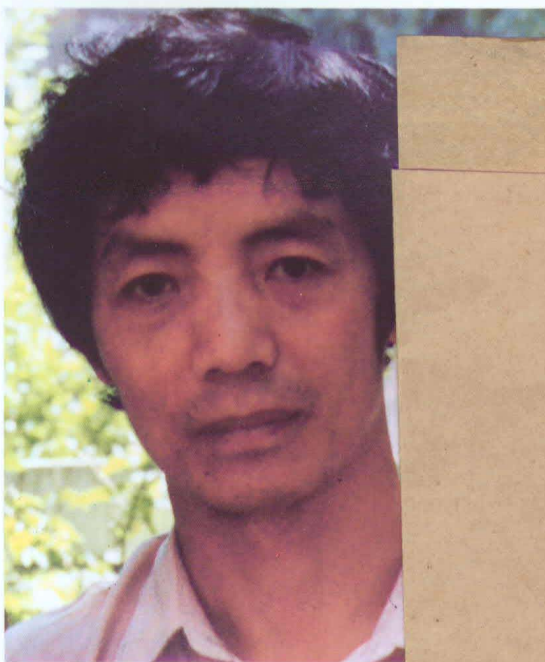
书号：ISBN 7-80625-344-0/J·262

定价：18.00元

48.



花 (法)波纳尔



孙建平 1978年考入天津美术



18x88/07

目录

序

一、印象派的由来

二、光与色的实验

三、印象派的主要画家及其技法

四、不衰的印象派

五、如何画一幅印象派油画

六、借鉴与创造

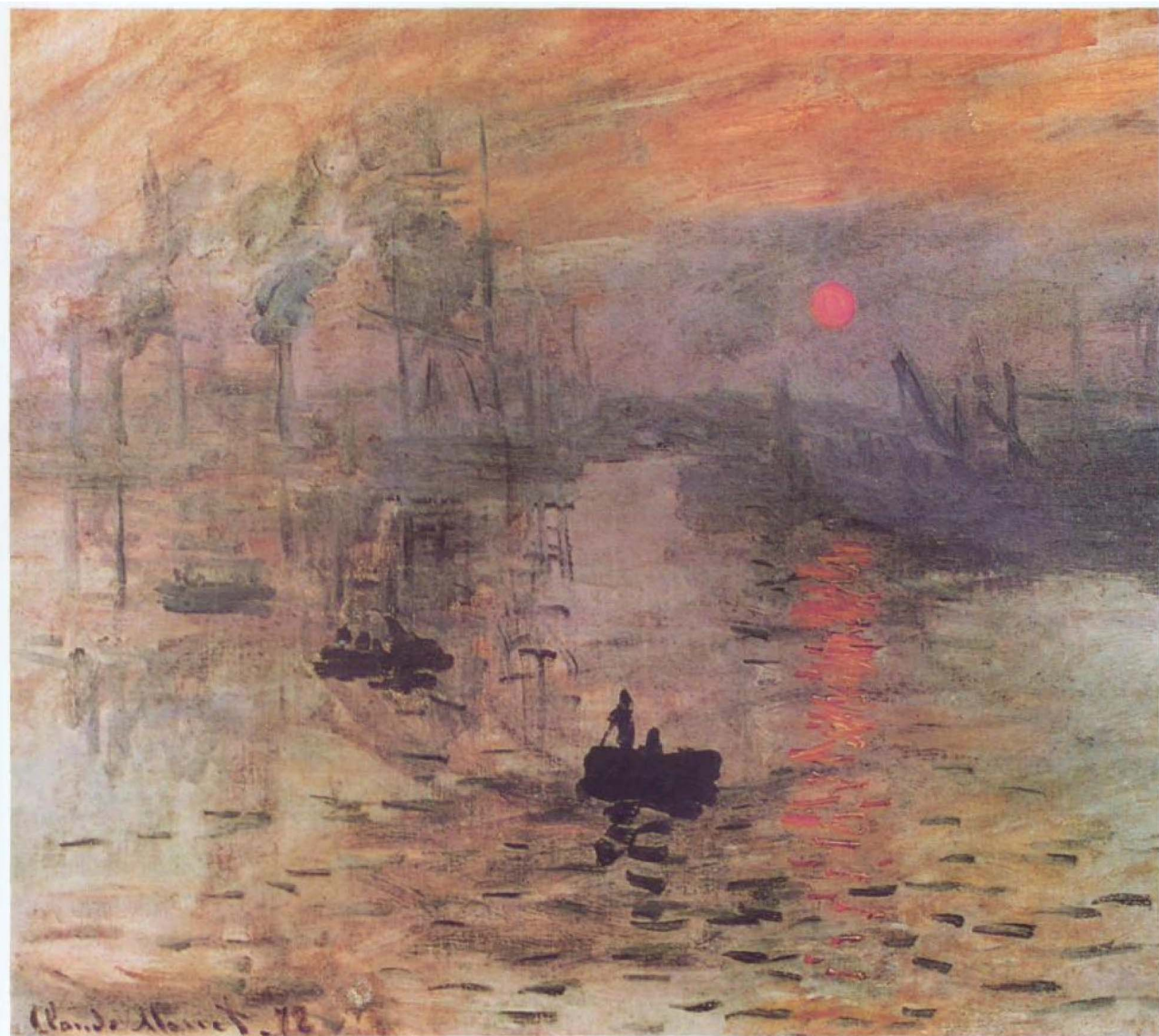


图 1. 日出·印象 (法) 莫奈

序

19 世纪后半叶，法国画坛上一批有才华、有着共同趣味的画家聚集在一起，他们蔑视官方所推崇的矫饰虚伪的学院绘画法则，一反欧洲几百年来只在画室中作画的传统习惯，摒弃了从 16 世纪以来变化甚微的酱褐色调，走出画室，奔向森林、乡村、草地、海滩；他们喜爱阳光和大气，渴望用画笔表现出自己对自然的真实感受，追求稍纵即逝的直接印象，如痴如迷地沉浸在瞬息万变的大自然中，顽强地在烈日下苦苦探索着光色的微妙变化。他们每个人都在自己营造的绚丽多彩的画面，发

掘着大自然的光色美。对于官方的沙龙展览会一次又一次地拒绝自己的作品，他们由无奈、不满而走向反抗，在人们对这种新的艺术手法与观念的惊讶、恐惧与唾弃声中，毅然地举办了八次展览会，最终他们以一种全新的视觉角度，以对光和色的独特表现和对绘画语言的大胆创造而令世人瞩目，开一代绘画之先河，在美术史上写下了不可磨灭的篇章。这就是被公认为“现代绘画之鼻祖”的印象派。



图 2. 希阿岛上的屠杀 (法) 德拉克洛瓦

一、印象派的由来

每一个有成就的画派的产生绝不是从空中掉下来的，而是有着其历史渊源的。印象派画家同样也是在这些先驱者的基础上发展起来的，他们与前代大师有着历史的承继性，是踏着前人的肩膀登上了一个新的台阶。

·先驱们的实验·

色彩变革的先驱首推 19 世纪初浪漫主义画派大师德拉克洛瓦 (E·DELACROIX 1791~1824)。德拉克洛瓦以强烈的光与色的对比造成辉煌而又谐调的色调，他对色彩的探求孜孜不倦，印象派画家

所关心的色彩分析及补色关系问题他都自觉地下功夫研究过，他在各种场合和时间中注意对光色现象的观察和分析，他曾写道：我终生都在追求把白色的衣褶画出准确的色调，于是，在一个阳光灿烂的白天，我发现：阴影是紫色的而反光是绿色的。德拉克洛瓦一生致力于色彩的探讨，但是他在这条革新的路上没有取得成熟的果实，客观原因是当时对光与色的科学研究还缺乏深度。但是德拉克洛瓦却为后来的印象派提出了重要的课题。



图 3. 干草车 (英) 康斯太勃

图 4. 战舰归航 (英) 泰纳

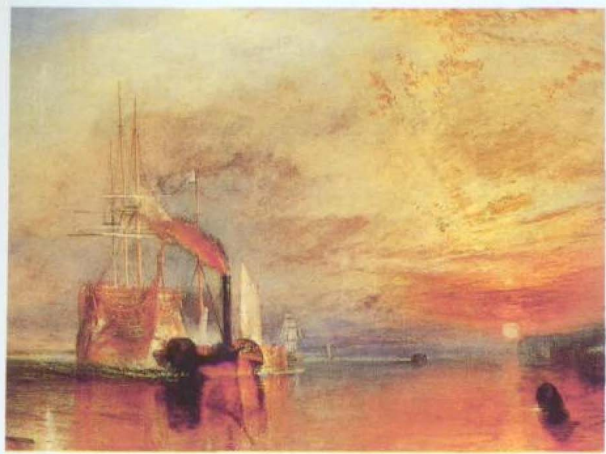


图 5. 亚德里亚海 (英) 波宁顿



英国的画家康斯太勃 (J·CONSTABLE 1776~1837) 也被称为“印象派先驱”，这可能是由于他直接在野外对景写生的缘故。为了便于表达他所看到的和感受到的，他采用了类似点彩派的手法，而且画出了明亮清新而又逼真的色彩较接近于自然的色彩。因为印象派画家们正好在此基础上迈出了决定性的一步。至于泰纳 (TURNER 1775~1851)，尽管一些印象派画家对他把浪漫的幻影投在自然之上的做法耿耿于怀，但他们还是很珍视他对自然对象表现处理手法的准确性与自由性，并且在泰纳的

画中，已经预示了色彩从形体上的分解，在追求光和纯粹的色彩这一点上，无疑给年轻的印象派画家很大的启发。普法战争期间，莫奈和毕沙罗隐居伦敦，在那里受到英国绘画（主要是康斯太勃、泰纳）的影响，并且当时的英国画家波宁顿 (P·BONINGTON 1802~1828) 来到巴黎并一直住到逝世，波宁顿的抒情风景画描绘了常见的自然景色，他是莫奈的老师格莱尔的朋友，所以他与康斯太勃的艺术主张自然而然地传给了年轻的印象派画家们。

图 6. 画室 (法) 库尔贝

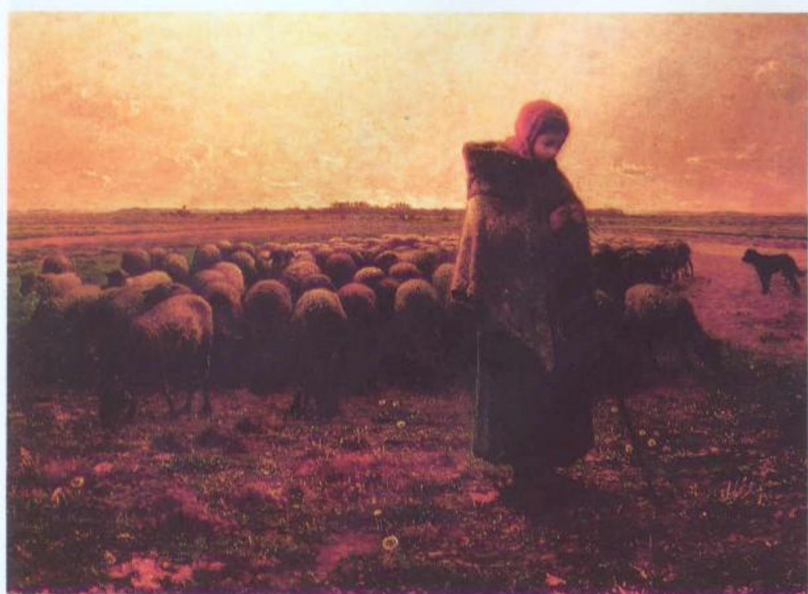


图 7. 牧羊人 (法) 米勒

· 写实主义的旗帜 ·

19 世纪中期，法国绘画中出现了新的写实主义。写实派的出现，一方面是由于反对官方沙龙艺术的“准确风格”，另一方面是反对浪漫派风景画对大自然的主观看法和极端幻想。当时法国写实派的主要画家有库尔贝 (G·COVBET 1819~1877)、米勒 (F·MILLET 1814~1875)、柯罗 (C·COROT 1796~1875) 等。写实主义的首领库尔贝在 1885 年巴黎举办万国博览会时，虽然评审委员会接受了几幅他的油画，却否决了两幅他自己认为是最重要的作品《奥南的葬礼》和《画室》。这使库尔贝无法忍受，便决定举办自己的个人展览，并打出了“写实主义”的旗号，与沙龙分庭抗礼。

库尔贝比 17 世纪以来的任何艺术家创作了更多的记录当代生活的画面。最引人注目的是他的几

幅风景画，一反古典学院派的优柔绮靡的矫饰风尚。在他的岩石风景画中，充分发挥了绘画材料的性能，模拟粗糙的、雕塑般的、裸露岩石的外观。他在后期所画的海景中，使写实主义魅力达到了高峰，选择了单调而开阔的海域，以显示他处理这种题材的能力。他把本来是两度的平面组织结构，用突起的油画颜料堆起浮雕式的质地效果，让人们去理解作品的第三度空间。与其他印象派的直接先驱者相比，库尔贝对年轻的印象派画家的影响最深，库尔贝对于绘画从学院派的束缚中解放出来有很大的贡献，他那始终不渝的毫无矫揉造作的写实主义，以及善于灵活运用的扎实的传统油画技巧，成为日后年轻的印象派画家效仿的榜样。



图 8. 晨雾的池塘 (法) 柯罗

·巴比松画派·

一伙与库尔贝同时代的画家，他们不去描绘那种带有牧歌式人物的离现实很远的风景，他们依据在野外画成的草图，描绘乡间平凡的日常景象。他们不是遵循古典的模式而是再现他们亲眼目睹的那种亲切自然的形态，为此，他们走出黑暗的画室，在户外露天非常辛苦地发现他们所要画的景物，由于这些画家在枫丹白露的巴比松村周围作画，他们被称为巴比松画派。巴比松画派是把写实主义与印象主义联系起来的一个重要环节。其中对印象派影响最大的是柯罗与杜庇尼 (C·DAVBIGNY 1817~1878)。

柯罗最初是一位古典主义风景画家，曾随从米夏隆和贝尔丹到罗马旅行写生。他以其技术上的创新，发展了一种色调微妙对比的绘画风格，他用深

沉优雅色调，以卓越的技巧画出了大自然的各种状态，笼罩在万物周围的光和空气。他的银色的诗意的风景画在参加几届沙龙后就被人们承认了。柯罗虽然是一个在沙龙中得到成功与受到欢迎的画家，但他的许多有新意的作品影响了新一代的印象派风景画家。

杜庇尼是在印象派之前一贯喜欢在外光写生的唯一画家。他为研究光线在风景画中的作用已到了如痴如迷的程度，他在一艘小船上建造了一个小房子，成为游动的画室，可以很自在地漫游在俄瓦塞河上舒适地描绘两岸风光。在杜庇尼的绘画中，由于没有大气纱幕的作用，我们感到了阳光照射着的景物的真实面目。他的手法清新，在画上保持了一定的即兴性质，人们轻蔑地称他的画仅仅是“粗糙



图 9. 光照瓦兹河 (法) 杜庇尼

图 10. 港湾的帆船 (法) 布丹



图 11. 奥普鲁尔港的入口 (荷兰) 琼坎



的草图”，指责他的风景画给观者提供的仅仅是一些“并列的颜色点子”而已。因而，他也被批评家称为“印象派的首领”。他对莫奈的影响最大。是莫奈最钦佩的画家之一。

给予印象派画家技巧直接影响的，还有布丹 (E·BOUDIN 1824 ~ 1898) 和荷兰画家琼坎 (B·JONGKIND 1819 ~ 1891)。布丹是 19 世纪中叶为数不多的走出森林在阳光下直接写生的风景画家之一。他画诺曼底周围的海景，捕捉那种曾经吸引过许多画家诗人的鲜明的即景色彩。他以高度的技巧真实表达出透澈明亮的空气，飘过的云朵，动荡的海面，变幻莫测的光影。他说：“对着大自然画两三笔比在画室中画两三天还有价值得多。当场画下来的任何东西，总是以后在画室里不可能得到的一

种力量：真实性和用笔的主动性。”

琼坎的风景画不仅描画一定的景物，而且还有兴趣反映瞬息万变的自然现象，他比巴巴松画家更细心地观察自然，注意自然的细腻变化和细小差别，“其他人看天空只见空洞的一片，而琼坎不然，他同时发现其中有许多不同的因素。”布丹是印象派的代表画家莫奈的启蒙老师，琼坎也是莫奈的老师和朋友。他们两人对莫奈的艺术道路无疑起到了启蒙的作用。

诸多努力探索光色的先辈影响了富有才华的青年画家们，这些后起之秀以一种更加清醒的态度表现出对风景的新的兴趣以及对艺术的共同信仰，他们聚集起来，成为创立现代第一个大艺术运动的基础。这就是印象派运动。

图 12. 花园 (法) 莫奈



图 13. 在巴提约尔区的一个画室 (法) 芳天·拉图尔



·斯维兹学院和格莱尔画室·

19世纪60年代，一个个青年画家，充满着希望和期待来到巴黎。

1859年莫奈离开老师布丹，来到了巴黎。在“斯维兹学院”学画。

所谓“斯维兹学院”并不是正规的美术学校，它是由一个曾做过模特的斯维兹创办，为学生提供空间、模特。这是一个学费低廉、自由活泼的画室，当时许多的艺术家如库尔贝、马奈、格莱尔、波宁顿都在那里画过模特。由于这个画室具有轻松随意的气氛，它就为艺术家提供了集合、画画、自由交换思想的机会。

1860年莫奈与毕沙罗在“斯维兹学院”相识。

1861年，塞尚第三次去巴黎学习绘画。进斯

维兹裸体画室与毕沙罗相识。

1862年，画家莫奈、雷诺阿、西斯莱、巴齐依同时在格莱尔画室学画。这些青年之所以来这里学画，主要是由于他们对于风景画的共同兴趣。格莱尔是波宁顿的朋友，格莱尔在波宁顿的影响下鼓励和提倡学生到现场写生画外光风景画，格莱尔比较谦虚，教学也宽松，允许学生们自由行动，想画什么也不干涉。雷诺阿以及后来的惠斯勒，每当提到格莱尔时总是用一种崇敬和感激的口吻。具有叛逆性格的莫奈很少到画室画画，并号召他的三个伙伴：“这里我们失去了真实，气氛是恶劣的，我们赶快离开吧。”但他不是带他们进入另一个画室，而是枫丹白露森林。



图 14. 维苏依尔之夏（法）莫奈

·从巴比松到诺曼底·

1864年，他们一起到巴比松的枫丹白露森林去写生，在那里，他们拜访巴比松画派的老画家柯罗、米勒、卢梭、狄阿兹、杜庇尼，并且一起在森林里作画。

当传达自然的光线成为这些年轻艺术家最有兴趣的课题时，法国南方的诺曼底与布列塔尼的水上景色就吸引住了画家，这一带变成了一个著名的画家聚集地。库尔贝、杜庇尼、惠斯勒、莫奈等把画架从森林转移到耀眼的海滩。那些反射在水面上的不停变化的强烈的光线感染了这批注重外光的艺术家。在莫奈的《圣阿德列斯庭院》中，明亮耀眼的太阳光照在水面和海滩上，造成了在强光线下眯缝起眼睛看形体的效果，作品中的不加调和色彩而塑

造形的小笔触，成为后来印象派的典型技法。

·落选展览会·

一年一度的巴黎沙龙，其权威足以使艺术家获得或丧失荣誉。而当权者极力支持那种媚俗的正统派的艺术。在沙龙上获得成功的人物享受到的财富和威望是其他的艺术家无法比拟的。不用说，这些占据要津的人物当然要抓紧他们的特权地位，并且牢牢地控制了为沙龙选定作品的评选委员会，沙龙权威的评审团欣赏的是这样的艺术：很强的故事性，精致完美的技巧，公式化的构图，但这些正是年轻画家所要反对的。

1863年举行了落选展览会，原因是那年沙龙的审查引起舆论的沸腾，在当时的皇帝拿破仑三世



图 15. 草地上的午餐（法）马奈



图 16. 咖啡馆速写

干预下，把一批被官方沙龙拒之门外的落选作品另行辟室展出，举办了一次别开生面的无审查的展览会。落选沙龙中展出了马奈的《草地上的午餐》而引起轩然大波，这幅画在露天草地中出现了女裸体模特儿，并且这些人物的画法是运用了一种生气勃勃的鲜明色彩，破坏传统的色彩衔接法，使它闪闪发光。这次展览引起了相当大的骚动，虽然它对于革新的画家们的事业并没有什么帮助，但对于沙龙所炮制出来的那些不公平的事情却似乎提出了一个解决的办法。以后的几年里，受到沙龙拒绝的画家们迫切要求一次新的“落选沙龙”。马奈于 1866 年的万国博览会期间举办了个人展览，他宣称：“一个人必须能够展出他所追求的东西，否则，艺术家就太容易被关在一个没有出口的樊笼里了。”

·盖尔波瓦咖啡馆·

巴黎有才华的年轻画家几乎都聚集到一起了，他们定期到盖尔波瓦咖啡馆聚会。在这里交流思想，切磋艺术。尽管他们在性格和思想上有巨大的分歧，但是大家对于官方艺术的鄙视和在常规之外寻求真理的决心使他们联合在一起，渐渐地形成了一个密切的集团。马奈是这个小组的中心人物，他谦逊、热心，渴望探究新的东西，这使得他很有凝聚力。莫奈和毕沙罗是这个集团的重要组织者。作家左拉也非常关心这个革新的美术运动，成为这个运动在报刊媒介中的喉舌和积极的保卫者。

1870 年的普法战争中断了他们的探索，这些画家散落各地，但战争后的 1871 年底，他们几乎不约而同地回到了巴黎，并重新相会于盖尔波瓦咖



图 17. 芭蕾舞女 (法) 雷诺阿



图 18. 白霜 (法) 毕沙罗

图 19. 事务所众生相 (法) 德加



咖啡馆。由于 1872 年的沙龙展览，这些画家的作品几乎全部被评审团排斥，一个自主的展览会的产生是势所必然的。1873 年，在莫奈倡议下，他们第一次决定在沙龙之外举办自己的作品展览会时，德加坚决主张要扩大参展者的范围，不要把那些和他们的艺术观点接近但参加沙龙展览的画家排除在外，这样会对展览有更大的号召力。德加的观点被采纳了，展览会用“无名画家、雕塑家、版画家协会”的名义来组织。

·印象派的诞生·

1874 年在巴黎卡普辛大街的一位摄影师纳达尔的工作室里，举办了日后在美术史中赫赫有名的第一届展览会，那是一个令人为之炫目的美不胜收的画展，那么多富有魅力、明亮、新鲜的作品集中

在一起，很难想象再有什么可以与他们相比的场面，莫奈的《野罌粟》中，拿着阳伞的妇女和跟在后面的男孩子几乎都被吞没在点染着红花的绿色海洋里；雷诺阿的风景画把握住了夏天的最强烈的特色；毕沙罗和西斯莱的风景画同样把大自然描绘得澄澈明朗；德加展出了他的芭蕾舞女和梳妆女人；贝特·莫里索的《捉迷藏》使人感受到一种生活美好的乐观主义的情绪。但这些革新派画家的作品的审美趣味并不为巴黎的公众及批评家接受，批评家们把这些在新的美学价值方面进行实验的人看作是一批危险而激进的乌合之众，著名的艺术评论家路易·勒罗瓦写了一篇文章评论这个展览会，不怀好意地称他们为“印象主义者”的展览会。当时的评论家形容一个画家的作品像速写似的、没有画完的

图 20. 卢昂大教堂 (法) 莫奈

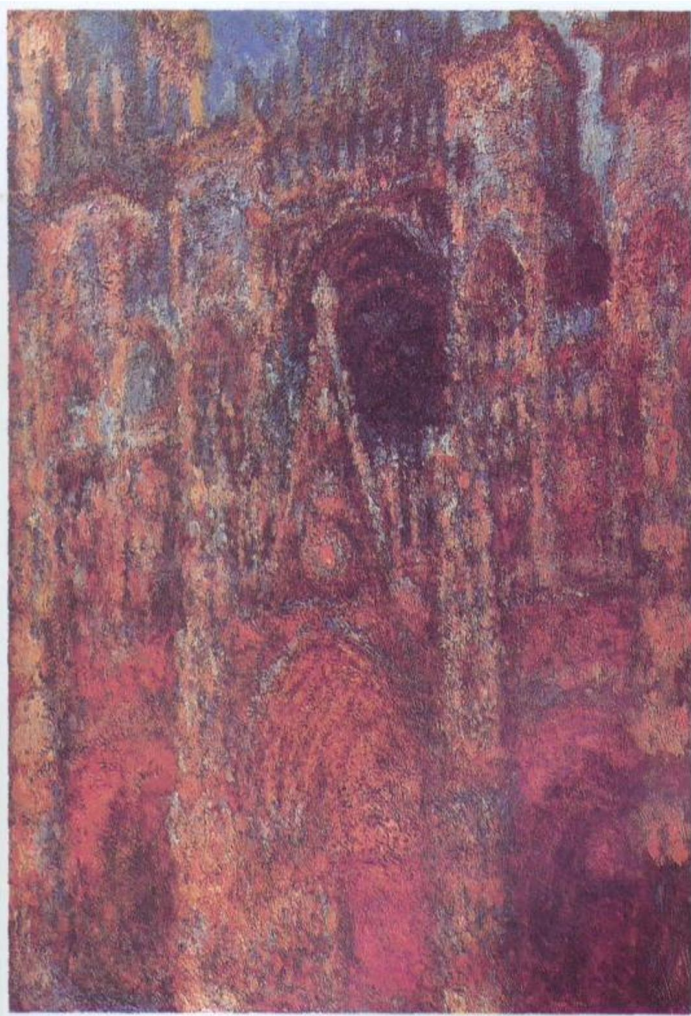


图 21. 卢昂大教堂 (法) 莫奈



性质时，才采用“印象”这个词。莫奈的一幅作品就以《日出印象》命名，这是画家故意用挑衅的态度来敌视官方沙龙所推崇的学院派艺术的矫饰、精致、完整、典型。勒罗瓦其实想用这个字眼来嘲笑贬低这些画家并不依据可靠的知识，竟以瞬间的印象就足以作成一幅画，但没有想到文章的标题在学院派和观者心中都产生了联想，它变成一个可以勉强被接受的标签。“印象派”的称号就这样被传开了。

这之后，他们一共举办过八次展览。后来，高更与卡萨特也聚集在印象派的阳伞下。修拉和西涅克赶上了最后一届在美国纽约开的印象派画展。

印象派的名字是与光连在一起的，自然的光色闪烁在印象派的作品之中，而那些作品中强烈的光

色又照亮了整个画坛。

二、光与色的实验

·色彩源于光·

从某种意义讲，印象派画家是强调色彩与光的自然主义，他们追随前辈画家柯罗、库尔贝，根据眼睛的观察和直接感受作画。1839年化学家欧仁·谢弗勒发表了关于光学的新发现的理论，受到人们的普遍关注，这对于正在如饥似渴地探讨如何使自己画面更鲜亮的印象派画家是一个启示。莫奈认真地探索了这些现象，在一天的每个时辰里，都用一块新的画布来再现同一个风景画面，这样就可以将太阳的移动和随之发生的反射和光色变化结果真实地反映出来。他的教堂系列风景是这种变化过程的最好体现。并且他们有了重大意义的发现：所有色



图 22. 干草堆（局部）（法）莫奈

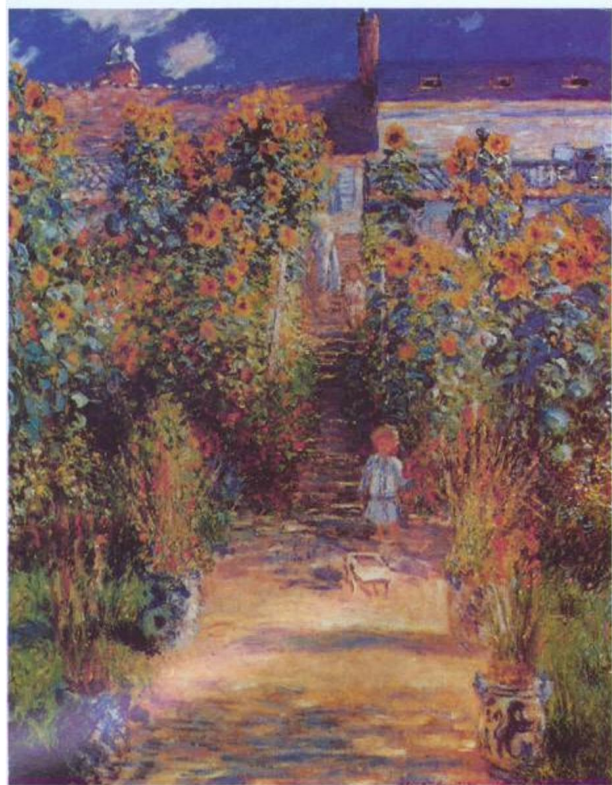


图 23. 艺术家的花园（法）莫奈

彩都是由照射在它们之上的光线决定的，因而并不存在某种本身固有的特定色彩。表现物体在光的照耀下色彩的微妙变化，他们认为一切色彩都是光的表现形式。认为一切自然现象都应该从光的角度来观察，一切色彩皆源于光。在绘画表现上开辟了新的领域。以库尔贝的阴暗色彩的风景画与莫奈那充满着强烈阳光和鲜明色彩的画面相比，立刻会给我们视觉上截然不同的感觉。可以说过去写实主义完成了实质的描绘，而印象派则进一步完成了所能观察到的更为广泛复杂的变化，印象派可以无需再在大自然里一个很平常的角落、一池水、一间屋甚至一棵树，在阳光照耀下所呈现的五光十色，就是美丽的画面。

“有色的阴影”

印象派画家用一种力求接近自然真实状态的色

彩替代传统油画中那种带虚拟性的色彩，用一种完全的条件色体系替代固有色体系。他们对于记录物体环境反射光的千变万化的色彩很感兴趣，他们最关心的是光照在自然物体表面上不断改变效果的性质，以及如何把这种感受在画中表现出来，这种关心使他们对固有色加以分析（固有色即物体在不断变化的光的照射下的自然色）。印象派否定物体的固有色，认为物件的色彩是依赖于光的反射，故色彩要灵活地随着光线而变化。例如水反射的颜色同雪反射的同一颜色是不一样的，树干不一定是棕色的，画天空未必是用蓝色的，画地不用土色。所有这些传统的调子都会因光线的变化而改变。

古典画家作品中的阴影都是又黑又重的，没有颜色的倾向。而印象派的画家们认为，自然界中一切都有色彩，他们坚信眼睛看不出色彩的阴影也是由许多颜色组成的。应用科学方法，把调色板的颜

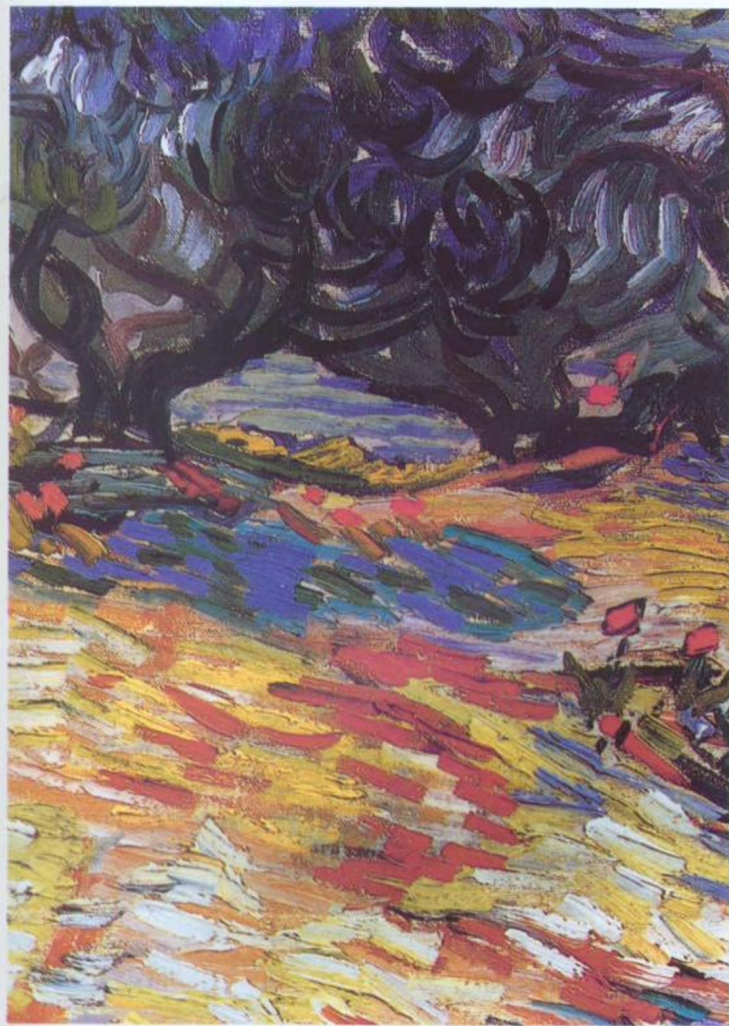


图 25. 风景局部 (法) 凡·高



图 24. 水塘 (局部) (法) 莫奈



图 26·习作局部 (法) 修拉

色限定于透过三棱镜分析出来的纯色，印象派画家虚构、臆断阴影中的颜色包括投影是物体的颜色的各种补色。比如黄色物体的投影就带有紫色。完全用纯补色构成一幅画，是点彩派所研究的课题，他们发现了补色关系，用纯色点并置以至产生明亮的效果，他们力求尽可能忠实地表现物体上光的作用以及不同季节和每天不同时间户外光的变化。为了得到更辉煌更强烈的色彩，他们在调色板上索性去掉了黑色，减弱明暗之间的对比而代之以色彩的对比。例如当画阳光下成团的叶子时，他们把明暗部分画得柔和，用带黄的绿色表现着光的部分，用蓝绿色、纯蓝色甚至紫色来表现各种不同程度的暗部。同时，他们采用自由的、更简单化的造型，让观众对于色彩引起更大的注意力。

·颤抖的色点·

1869年，莫奈和雷诺阿经常在塞纳河畔的

“蛙塘”一起画画、探讨，他们在寻找水面上的千变万化的反射光线。由于水面波动，记录水面的反光时，使他们必须用明确的色彩笔触抓住水面上瞬息万变而难以捉摸的色彩。他们两人都采取长短不齐的逗点状笔触，这种笔触具有许多颜色的不规则形体的小块拼成的色彩鲜艳的镶嵌画的性质。这些色点的笔触能够再现他们所向往的阳光的气氛，成为印象派画家色彩实验的一种造型因素。他们在理论上验证：色本身不存在于物体，只是光作用的缘故。所以，他们把含有光的纯色不经过调色直接在画布上作画，去尝试一种视觉上的空间混合，色点产生一种视觉的颤动，使表面产生一种柔和的和分外鲜艳夺目的效果，给人以某种透明的感觉。例如在画面的某一部分要表现一种绿色的调子，就用纯黄色和纯蓝色“并置”地涂在画面上，而让观画者在相当的距离外，使视觉上自然地发生配合与调和

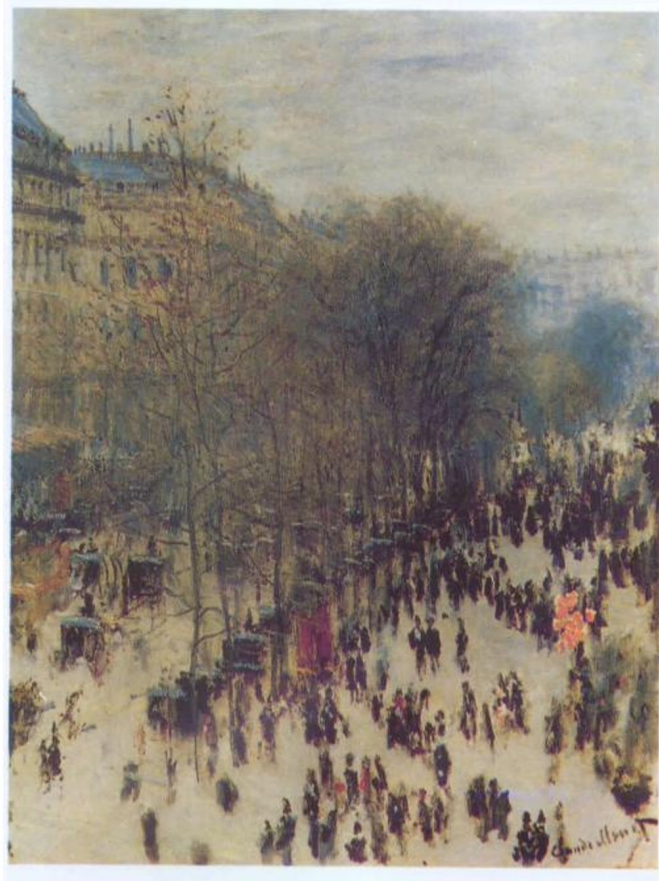


图 27. 卡普辛大街 (法) 莫奈



图 28. 拉·格勒鲁依叶 (法) 雷诺阿

的作用，达到最后的感受，这种现象也叫视合成。印象派的这种油画技法，使阳光下的一切像舞蹈般地跳跃着，使人感到万物变化无穷，永不休止，把一个斑斓绚丽的大千世界豁然呈现在人们面前。

“未完成的画”

由于印象派重视写生，以围罩着物体的光波来表现物体，描写绚丽的光和气氛为目的。如要忠实地描写自然，势必捕捉特定的瞬间的自然现象。因此不得不在制作上争取时间，一气呵成，不求甚了。结果无暇顾及到严格的构图，以至倾向于速写型的“未完成性”绘画。为了产生闪光的效果，笔

触之间可露出画布，这一点被崇尚完美无缺的沙龙视为大忌。并且印象派的画的风光中人物一般都是飘忽不定模糊不清的，一方面是由于画家们追求光色变化，有意无意地忽视了形体；还有一个原因是由于发明照相术的影响。在发明摄影机快门之前，一次照相是长时间曝光的结果。如果被照的人或景物移动，那么形象就会模糊。当拍摄有不断走动的人群的大道风景时，那么散步的人群一定是模糊的，莫奈有许多街道的风景画就是明显受当时照相的影响。他的《金莲大街》一画中画人的办法是借鉴了照相拍摄远处人群的方法。