

WESTERN FINE ART HISTORY
CLASSIC

LANDSCAPE

西方美术史上的经典
风景

WESTERN FINE ART HISTORY
CLASSIC

LANDSCAPE

西方美术史上的经典

风景

王兴吉 张奇典 编著

图书在版编目（CIP）数据

西方美术史上的经典风景 / 王兴吉，张奇典编著.
长春：吉林美术出版社，2011.2
ISBN 978-7-5386-5172-0

I. ①西… II. ①王… ②张… III. ①油画：风景画—作品集—西方国家 IV. ①J233

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第004733号

西方美术史上的经典风景

作 者	王兴吉 张奇典 编著
出 版 人	石志刚
责任编辑	王子骁
责任校对	付春坚
技术编辑	郭秋来
装帧设计	子 骁
开 本	635mm×965mm 1/8
字 数	21千字
印 张	48
印 数	1—3000册
版 次	2011年2月第1版
印 次	2011年2月第1次印刷

出 版	吉林出版集团 吉林美术出版社
发 行	吉林美术出版社图书经理部
地 址	长春市人民大街4646号 邮编：130021
电 话	图书经理部：0431-84615401
网 址	www.jlmspress.com
电脑制作	711工作室
印 刷	深圳当纳利印刷有限公司

ISBN 978-7-5386-5172-0 定价：168.00元

风景画—自然的赞歌

西洋风景画的兴与衰

西洋绘画中的风景画，大约从15世纪40年代开始，作为一种相对独立的绘画形式而存在，此前，风景在作品中只是对人物起到烘托陪衬的作用，以使故事情节得以延展。13世纪末，只有乔托作品中现实主义的风景区具有一定的真实感与合理的比例。14世纪初，风景（布景）出现在意大利的戏剧舞台上。14世纪30年代末，安布罗焦·洛伦泽蒂画出了可以称之为真正风景画的壁画《好政府的寓意》，宽广的全景，大空间，在风景间有一些点景人物，但这种样式在当时显得过于超前，因此没有人效仿。14世纪中叶，带有人物的风景成为阿维尼翁挂毯的主要内容，并在1380年至1430年间深深地影响了法国周边的国家和地区。1430年前后出现了一个飞跃，画家们开始去探讨空间的表现，意大利出现了线性透视法；佛兰德斯则出现了空气透视法，即远近浓淡法。1440年前后，乌切罗画出了《圣乔治与龙》，乔凡尼·贝利尼画了许多风景素描，自此，独立的风景画出现了。



洛伦泽蒂 好政府的寓意（壁画局部）

1460年前后，与贝利尼同为15世纪意大利最伟大风景画家的弗朗切斯卡，以及巴尔多维内蒂，开始尝试焦点透视法；佛兰德斯画家则追求表现一种运动的过程，突出光线的作用，使人有身临其境的感觉。这两种方法互为补充又相互影响，突出的例子体现在富凯的细密画中。15世纪下半叶直至16世纪的头10年，与上面提到的革新同时，出现了一种叙事趋势及布尔乔亚倾向的隐秘的风景，这类作品出现在韦登、梅姆灵、布茨和德国大多数画家的笔下，以及利皮、克雷迪、吉兰达约、科西莫等人的笔下。

16世纪初，几种思潮为风景画开辟了新的道路：由于一些重要的地理发现，促使画家们对未知地区产生梦想与渴望；受到插图版画以及意大利阿尔卡迪地区文学的激励，从而对地形图发生兴趣。宇宙般的风景表现，暗示出新的空间维度，所以作品中突出强调想象的一面。这一道路，早在15世纪末由博斯开拓出来，而后于16世纪上半叶再由荷兰人传播开来。这类风景作品的基本特点是：博斯式的高高的地平线、浩瀚无际的水面，帕蒂尼便是这种类型风景的代表。与此同时，德语地区的全景画也有其

独创性，为一种独立的纯粹风景画的诞生做出了贡献。与佛兰德斯那些偏重于主观意识、人工味很浓的风景不同，德语地区的全景画表现出一条条孤寂的河流，或者一种谲妄般的宇宙的痉挛状态，如阿尔特多费尔的《阿尔贝尔战役》。画家们在绘画中表达



勃鲁盖尔（父） 绞刑架上的惊恐之鹊

情感寄托的同时，对表现对象如树木、岩石的形状进行细致的探索，主要体现在丢勒及多瑙河画派的素描和版面中，这些作品是最早的纯风景的例子。老勃鲁盖尔将北方的细腻与威尼斯画家笔下建筑线条般的手法加以综合，他将威尼斯风景加以深化，所依赖的正是一种探讨宇宙生成的哲学。他的画面采用细腻的空气透视法，将近景与远景协调地统一起来，呈现出一种别人无法能及的感性，如他的那些阿尔卑斯山的素描，尤其是1565年的《四季》。

然而在16世纪60年代至70年代间，出现了一种“风格主义”风景，具有装饰意味，大有取代提香或老勃鲁盖尔的“英雄式”风景之势。许多国际性的艺术中心助长了这一风格的发展。以枫丹白露的版画和威尼斯画家委罗内塞的壁画为基础，传播一种以风景装饰殿堂的风尚。丁托列托和巴萨诺发展起一种光线主义。



孔宁克斯洛 林中猎人



扬·勃鲁盖尔 大地乐园

费亚明戈和托普特创立了一种意大利-佛兰德斯模式，在1587年后，这种模式被弗兰肯塔尔画派接受。但弗兰肯塔尔画派以其笔下茂盛的树木表现出一种新的诗性，其中某些方面，尤其在画派领袖孔宁克斯洛的作品中，已经具有了巴洛克的特点，同时继续滋养着一种怀旧的倾向。这种状态一直持续到1620年前后，甚至小勃鲁盖尔也受其影响。还有一些接近孔宁克斯洛的画家画出一些“异

想天开”的风景，色彩与光线的运用，营造出俯瞰的视觉效果。在这些国际性艺术中心中，最为复杂的是罗马，因布里尔兄弟在1575年后去了那里；1600年出现了一个天才的先驱者德国人埃尔斯海默，他是连接弗兰肯塔尔画派与古典主义的人；还有安尼巴列·卡拉奇。在所有这些人的作品中，我们可以发现画家们对一种“V”形构图的兴趣。另外还有一类表现古建筑与古代废墟的风景画。

进入17世纪，风景画已形成三条清晰的主线：意大利-法国的理想化风景、荷兰的自然主义风景，以及几乎由鲁本斯一人所代表的巴洛克风景。

意大利画家安尼巴列·卡拉奇在艾米利亚风格主义遗产与罗马风格主义遗产中注入了一种新颖的现实主义，紧接着，这种巴洛克趋势却突然让步。一方面有阿尔巴尼带有非常微妙空间感的抒情风格，另一方面则有多米尼基诺坚定地走古典式的风格化道路。法国的普桑1648年至1650年间的作品，是依据几乎数学般的关系来构建秩序的，并从1655年前后，开始在作品中引入诗性成分，即氛围的因素。洛兰在1635年至1640年间确立了个人风格，与普桑一样，这一风格致力于一种和谐，注重观察，尤其注重随时间变化的光线效果。迪盖早在1635年前就采用前浪漫主义的、涩然的笔调表现蒂沃利山崖的陡峭，大约15年后，他接受了普桑的画法。

17世纪荷兰的风景画在这里应被重点提及。荷兰人冲破了一切艺术理论的束缚，怀着对祖国热爱的激情，向大自然投去全新的目光，画家们注意描绘自然中最细微的变化。每个画家都有自己重点的表现内容：乡间与丘陵（莫林、凡·戈延、J. 凡·罗伊斯达尔）、水渠（凡·戈延、S. 凡·罗伊斯达尔、库伊普）、森林（J. 凡·罗伊斯达尔、霍贝玛）、冬景（阿韦尔坎普、凡·德尔·内尔）、夜景（凡·德尔·内尔）、海景（波尔切利、凡·戈延、凡·德·卡佩尔、S. 德·弗利格尔、小凡·德·韦尔德）、城市景观（弗梅尔、贝克赫伊德、凡·德尔·赫登），等等。1627年至1630年前后出现了一种典型的风景画样式：色调极为统一，几乎为单色，构图常常由路或水渠组成对角线，最具代表性的为大画家凡·戈延。在这类空灵的风景之后，出现了一种造型与色彩更加有力、对比反差更加强烈的风格，最具代表性的画家为J. 凡·



伦勃朗 石桥

罗伊斯达尔。还有一大批先后到意大利旅行或定居的画家，如波伦伯格、布伦伯格、斯瓦纳维尔特、扬·博斯、贝尔赫姆、阿瑟林等，画出大批的罗马废墟和乡村的风景画。应当指出的是，由于伦勃朗的存在，我们无法用一种过于狭窄的定义来限定荷兰风景画。伦勃朗的绘画具有地标性的现实性，虽然他也有和其他画家使用相同色调的趋势，但他从自己的想象力中得到灵感，画出了如《石桥》这样的风景，远远超出了埃尔斯海默和塞格赫尔斯的启示，因此，他就超越了荷兰风景画。

鲁本斯具有表现活力的风景完全是巴洛克式的。他虽然向孔宁克斯洛、布里尔、埃尔斯海默以及安尼巴列·卡拉奇借鉴，但还是在1630年前后达到一种天才式的自由。画面构图从前景展开，每棵树都单独处理，他尤其擅于抓住瞬间的表象，如《史廷堡中望见的秋景》。鲁本斯以流畅的笔法通过将融合在运动中的冷、暖色的并置来表现这种冲突，他以此超越了他所处的时代。



鲁本斯 史廷堡中望见的秋景

17世纪80年代至18世纪90年代的一百余年里，风景画的创造力开始枯竭。意大利在一种“小调的”古典主义与罗萨的戏剧品味之间长期徘徊。鲁本斯的艺术启发了华托及有意大利画风的荷兰画家们，而其他许多画家如庚斯博罗、布歇或弗拉戈纳尔等人则向荷兰人看齐。“废墟派”画家



余贝尔·罗贝尔 罗马水港

力开始枯竭。意大利在一种“小调的”古典主义与罗萨的戏剧品味之间长期徘徊。鲁本斯的艺术启发了华托及有意大利画风的荷兰画家们，而其他许多画家如庚斯博罗、布歇或弗拉戈纳尔等人则向荷兰人看齐。“废墟派”画家

马尼亚斯科、帕尼尼、皮拉内西、余贝尔·罗贝尔试着从古代遗迹中找到一种潜在的浪漫主义养分。意大利特有的风景画派在罗马出现，由凡·维特尔发轫，由卡纳莱托和瓜第代表，他们两人都善于通过光线，使准确的地形图带着一种诗性。而法国的余贝尔·罗贝尔则为这一画类加上了一种纯粹的新古典主义色彩。

19世纪初出现了现代风景画，1790年至1860年可以称作“浪漫主义”时期。18世纪末出现的向乡村生活回归的风尚，使人们对荷兰画家的做法有了更深刻的理解。当康斯泰勃尔在



康斯泰勃尔 干草车

1812年前后弄懂了罗伊斯达尔与鲁本斯的艺术后，成为了第一个带着一种彻底的谦卑去看风景的人。同代人透纳更具想象力，他更关注一些运动能量的宇宙性。1819年他从意大利回国后，更关注光线的表达，创作出了大批富有浪漫主义激情的佳作，如《议会的火灾》。在19世纪的头三十余年，德国的风景画表现出浪漫主义的与众不同的一面，成因是受到了文学与神秘主义的影响，绘画技法普遍显得矫饰、造作。这些作品表达出一种民俗化的感情和原始风景的悲情，映射出艺术家们孤独的情感。法国巴比松画派处于最悲惨的浪漫主义与库尔贝的自然主义之间，枫丹白露森林为这些画家提供了向17世纪荷兰画家致敬的绘画题材，但他们的作品带有极强的写实性，在野外直接用颜料写生，突出的代表是泰奥多尔·卢梭、杜普雷、迪亚兹和杜比尼。库尔贝绘画的独特性在于既能表达感情，又不愿参照任何传统，他钟爱的是事



库尔贝 埃特塔特海岸的断崖

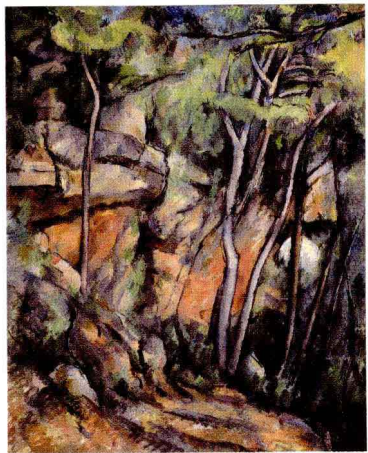
物的物质性，而不是作品的氛围。柯罗则采取调和的态度，一方面重视视像的直接性或是空间感，另一方面是对先辈大师们的借鉴。他的手法与T. 卢梭阴暗、呆板的色调相对立。

19世纪60年代起，莫奈、毕沙罗、西斯莱、塞尚等一批



杜比尼 落日

画家在自然环境下写生时，根据纯粹的光谱色彩，将景物的色彩以纯色进行拆解，再通过补色的和谐配合，使人在一定距离内重新组合起最初的视觉印象。这一革命性的方法于1874年因莫奈的一幅《日出印象》而得以确立为“印象主义”，至此，印象主义便以崭新的姿态登上了法国的画坛。此后，印象主义的传统迅速在欧洲的许多国家传播，直至20世纪。1882年开始出现向风格的回归，或者是超越印象主义的，即通常所称谓的新印象主义和此后很久才被广泛使用的“后印象主义”。表现在不同的几个方向，比如修拉的分色主义、塞尚带有立体主义倾向的艺术、凡·高的表现主义、高更的象征主义。塞尚致力于在表象后面重新寻找大自然形式的永恒性，他选择具有体积感的题材，如山、石等，将它们几何式地分成块面。高更的象征主义绘画，使风景上升到了一种更高层次的抽象性，他的画面结构既满足装饰的需要，更是出于一种神秘主义的需求。凡·高则有一种痛苦的激情，他忠实于补色之间的关联，即使到了生命的最后时期，作品中那些漩涡般的、长长的笔触及强烈的色彩，不仅体现内在的视像，同时表达出对大自然力量的一种泛神感觉。



塞尚 夏特·诺瓦尔的山崖

还要特别提到，与法国印象主义同时，19世纪下半叶是俄罗斯风景画发展的鼎盛时期。广袤壮丽的俄国大地，孕育出大批杰



华西里耶夫 冰雪消融时节

出的风景画家，他们怀着强烈的爱国热情，以对大自然敬畏的目光和诗人般的手法，创作出大批史诗般的、气势恢弘的作品。这些画作具有浓重的现实

主义与浪漫主义色彩，最具代表性的画家有萨符拉索夫、希施金、华西里耶夫、库茵芝、波连诺夫、列维坦等等。

野兽派是风景艺术中最后一个尚具连贯性的流派。他们从分色主义那里学到了色彩对比的原则，许多人如勃拉克还从塞尚那里学到了几何性的表现方法。他们极为强调色彩在绘画中的作用，强调色彩的唯一性。

1905年至1912年，以“桥社”和“青骑士”为代表，德国出现了一段表现主义时期。虽然在最初阶段也受到了后印象主义及蒙克的影响，但在他们的风景画中，造型的力量还是超过了色彩的力量，如黑克尔、诺尔德、施密特-罗特鲁夫的作品。俄国人雅夫伦斯基和康定斯基的画法更具个性，但比德国人更加理性。

许多立体派画家都把描绘对象转向都市，因都市风景更适于这样一种形式上的普遍化，如莱热、马尔库西、皮卡比亚等。



亨利·卢梭 梦

进入20世纪，有两个直到今天仍继续活跃的“运动”须首先提及，一个是稚拙派，另一个是超现实主义。稚拙派的风景衍生于亨利·卢梭，画面强调一些可以增加透视感的内容，无论建筑上的任何一块砖石，或植物的一根根枝蔓都非常认真细致地画出来。超现实主义则不同，它的主要根基隐含在未来主义中，作品突出表现光线的对比与潜在的焦虑感。

1909年至1914年间，未来主义从立体派的土壤中诞生。现代生活的活力将博乔尼和鲁索洛的风景推向一种幻觉式的不稳定性中；同时，德洛内通过他的图形节奏，出现爆破般的效果，而费宁格的阳光色谱及1920年前后维庸的透明网络展示了一种更为古典的立体派风景。唯有蒙德里安以他的纯粹关联理论，以横竖线



康定斯基 有塔楼风景

为基础，在1912年至1914年间彻底完善了立体主义的逻辑。尽管还有如科科希卡、珀米克，尤其是苏蒂纳等人的具象创作，但由于受到康定斯基的影响，最终，风景画还是被引向抽象。在这些“非具象”的风景画家笔



苏蒂纳 乡村

下，空间被彻底分解，从而使色彩具有越发强烈的抒情性。这种否定对深度感的探索以及对表象再现的做法，就是一种综合地展现人的智性与大自然之间关系的符号游戏，这就是抽象艺术的最终结果。

本书刊印的作品，都是文艺复兴以来的经典之作，在西方美术史中占有极为重要的地位。这些作品架构了风景画发展、演变的历史脉络，系统展示了西方风景画的整体面貌和特征。所选作品在遵照“风景画史”特点的同时，兼顾并突出了画作的观赏性。作品排序，依据的是画家生年顺序和画作完成的具体年份，以及版面的舒适性，以便于读者从美术史的视角了解风景艺术的发展、演变及兴衰过程。欣赏、研究这些前辈大师们的作品，相信会使我们从中获益并得到深刻的启示。

编者
2010年9月



约阿希姆·帕蒂尼尔 圣杰罗姆在荒郊 约1520 板 油彩 78×137cm



阿尔布莱希特·阿尔特多费尔 雷根斯堡的多瑙河 1526-1528 羊皮纸 30.5×22.2cm



尼科洛·德尔·阿巴特 欧里狄克之死 约1559-1560 布 油彩 189.2×237.5cm



彼得·勃鲁盖尔（父） 收获 约1565 板 油彩 117×161cm



彼得·勃鲁盖尔（父） 雪地里的猎人 1565 板 油彩 117×162cm



彼得·勃鲁盖尔（父） 伯利恒的户口调查 1566 板 油彩 116×164.5cm



彼得·勃鲁盖尔（父） 绞刑架上的惊恐之鹊 1568 板 油彩 46×51cm



凡·达莱姆 风景 1564 103×124.5cm



保罗·布里尔 有罗马废墟和瀑布的风景 约1610-1615 布 油彩 84×112cm



卢卡斯·凡·韦肯博斯 安特卫普冬季景色 1590 板 油彩 42.5×63.5cm