



艺术设计专业精品系列丛书
“互联网+”新形态一体化精品教材

油画风景

YOUHUA
FENGJING

主 编 向 虎 程 颖 田 伟



扫一扫
学习资源库

微课视频
教学计划
教学课件

航空工业出版社

北 京

内 容 提 要

本书根据艺术类专业课程体系改革的需要编写而成。全书共分为七章，第一章从风景画的产生与发展、风景写生的目的和意义对油画风景进行了概述，其余六章分别从油画制作的材料与工具、油画中的色彩、油画风景技法、油画风景写生的方法与步骤、油画风景创作、油画风景赏析进行了讲解。本书力求知识性、赏析性和实用性为一体，图文结合，深入浅出，可作为艺术设计及相关专业基础教材，也适合广大绘画爱好者自学使用。本书能够帮助广大油画风景初学者和爱好者了解油画风景的发展历史并对其有一个系统而明确的认识。

图书在版编目（CIP）数据

油画风景 / 向虎，程颖，田伟主编. — 北京：航空工业出版社，2022.1

ISBN 978-7-5165-2882-2

I. ①油… II. ①向… ②程… ③田… III. ①风景画—油画技法 IV. ①J213

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2022）第 018015 号

油画风景 Youhua Fengjing

航空工业出版社出版发行

（北京市朝阳区京顺路 5 号曙光大厦 C 座四层 100028）

发行部电话：010-85672663 010-85672683

北京荣玉印刷有限公司印刷

2022 年 1 月第 1 版

开本：889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印张：9.5

全国各地新华书店经售

2022 年 1 月第 1 次印刷

字数：272 千字

定价：65.00 元



前言

PREFACE

随着人们审美素养的不断提高，人们对风景画的热衷度越来越高，这不仅是因为它的描绘对象、整体色调能够给人以美感，更重要的是人们可以通过其颇有意味的形式，发掘、欣赏它独特的意境之美，从而产生心灵共鸣。所以，对于风景画家或风景画创作者来说，若只是单纯地追求标新立异的视觉形式，作品就会既缺乏情感又不会生动，更不会蕴含意境。只有将真实情感融入对客观自然的再现与表现，风景画才有生命和价值。

当然，并不是每幅作品都具备打动人的意境。优秀作品是多方面因素的综合，包括题材、主旨、艺术语言及主体情感等。本书以这些因素为线索来探讨风景写生与创作方法，介绍油画风景的相关概念与表现形式、理论，并通过介绍艺术史上风景大师和其作品，进一步拓展油画风景的审美视野，充实油画风景的技法与内涵。

风景是油画艺术的常见题材之一，具有独立的审美价值和意义。在当下多元的绘画语境下，如何画出自己心中的风景，是每个画家都必须思考的问题。例如，有些画家认为自然本身就具有美，不需要修饰，强调客观的真实，反对主观、花哨的形式；有些画家则注重内心的真实，往往采用表现性绘画语言对自然进行概括、提取、夸张等艺术处理，将个体情感体验转化为强烈刺激的形色关系，极具视觉冲击力；又有些画家只在乎画面的形式构成，认为架上绘画的本质是平面，自然的形体特征、明暗结构、色彩空间等都应按照一定的艺术法则进行抽象符号化，从而建立一个有内在逻辑的、展现油画魅力的、有思想深度的平面。各种绘画观念与手法不胜枚举，但无论采取什么样的创作方式，都包含了对自然的感悟、对空间的认知，以及对绘画语言的选择，这又回归到一个原点——“真实”。我们对“真实”的态度和理解深度，决定了画面的风格特征，正如托·卡莱尔的一句名言：“美术一旦脱离了真实，即使不灭亡，也会变得荒诞。”

同时，作品也体现了画家的情感与修养，反映出时代的、民族的审美倾向。从这个意义上说，当前轻松的、包容的艺术氛围，有利于我们发掘“内心的风景”，只要建立在真善美的基础上，从自身的艺术特点出发，一切风格形式都值得探索，关键在于使用的绘画语言是否与自己的内心一致。当然，在具备了一定的理论基础之后，还需要通过大量的实践去完善，最终目的是营造出理想的画面效果。

在此认识上，本书力求知识性、赏析性和实用性为一体，图文结合，深入浅出。编者希望广大油画风景的初学者和爱好者能够通过本书了解油画风景的发展历史，对其有一个系统而明确的认识，并懂得鉴赏优秀作品，开拓创作思路，提高眼界，然后勤加练习，培养出独立创作油画风景的能力。

此外，本书编者还为广大一线教师提供了服务于本书的教学资源库，有需要者可致电 13810412048 或发邮件至 2393867076@qq.com。

编 者

课程计划

CURRICULAR PLAN



章 名	章节内容	课时分配	
第一章 油画风景概述	第一节 风景画的产生与发展	2	4
	第二节 风景写生的目的和意义	2	
第二章 油画制作的材料与工具	第一节 油画材料与工具	1	2
	第二节 外出写生前的准备	1	
第三章 油画中的色彩	第一节 色彩概述	2	4
	第二节 色调	2	
第四章 油画风景技法	第一节 天空的色彩表达	4	28
	第二节 地面的处理	4	
	第三节 水面及倒影的画法	4	
	第四节 树的塑造	4	
	第五节 建筑的表现	4	
	第六节 其他自然形态的表现	8	
第五章 油画风景写生的方法与步骤	第一节 油画风景的整体性	2	16
	第二节 油画风景中的构图	2	
	第三节 油画风景写生步骤	12	
第六章 油画风景创作	第一节 油画风景创作过程	12	15
	第二节 油画风景的空间表达	2	
	第三节 创作语言	1	
第七章 油画风景赏析	第一节 写实语言类作品赏析	1	3
	第二节 夸张语言类作品赏析	1	
	第三节 隐喻与象征语意类作品赏析	1	

目 录

第一章	油画风景概述	1
第一节	风景画的产生与发展	2
	一、风景画的起源	2
	二、油画风景的崛起	5
	三、油画风景的革新	8
	四、风景画的多样化	12
第二节	风景写生的目的和意义	16
	一、风景写生的目的	16
	二、风景写生的意义	22
第二章	油画制作的材料与工具	25
第一节	油画材料与工具	26
	一、亚麻布作为依托材料的制作	26
	二、油画制作材料	29
	三、户外油画写生的工具	31
第二节	外出写生前的准备	33
	一、外出写生的注意事项	33
	二、写生课程教学计划	33
第三章	油画中的色彩	35
第一节	色彩概述	36
	一、认识色彩	36
	二、自然色彩与主观色彩	42
	三、色彩的心理效应	43
	四、东西方绘画中的色彩	46
第二节	色调	48
	一、色调的分类与审美	48
	二、色调的对比与调和	51

第四章	油画风景技法	55
第一节	天空的色彩表达	56
	一、天空在画面中的作用与审美	56
	二、天空色彩的表达	58
第二节	地面的处理	62
	一、地面的质感表现	62
	二、地面的色彩表现	64
第三节	水面及倒影的画法	67
	一、水面及倒影的技法表现	67
	二、水在不同条件下的色彩变化	68
第四节	树的塑造	72
	一、树的表现技法	72
	二、树的色彩变化	75
第五节	建筑的表现	78
	一、建筑物的表现技法	78
	二、不同材质建筑的表达	80
第六节	其他自然形态的表现	84
	一、山石的画法	84
	二、花草的画法	85
	三、风景画中的人物	86
	四、风景画中的交通工具	87
第五章	油画风景写生的方法与步骤	89
第一节	油画风景的整体性	90
	一、内容与形式的统一	90
	二、色调的整体性	91
	三、整体与局部的关系	92

第二节	油画风景中的构图	94
	一、构图原则	94
	二、构图方法	95
第三节	油画风景写生步骤	98
	一、风景写生步骤	98
	二、风景写生示范图解	99
第六章	油画风景创作	103
第一节	油画风景创作过程	104
	一、写生与创作的关系	104
	二、油画风景创作过程	105
	三、创作案例	106
第二节	油画风景的空间表达	110
	一、空间的观念	110
	二、色彩的空间表达	111
第三节	创作语言	115
	一、油画语言	115
	二、语言与风格	118
	三、语言与意境	119
第七章	油画风景赏析	123
第一节	写实语言类作品赏析	124
第二节	夸张语言类作品赏析	131
第三节	隐喻与象征语意类作品赏析	138
参考文献		141
后记		142

1



第一章 油画风景概述

古今中外的画家们热衷于描绘风景，在描绘山光水色、阴晴雨雪、花谢花开等自然景象的艺术实践中表达内心情感和人生理想，这也是人类认识自然的一种直接方式。风景画是油画艺术和油画教学中的重要门类之一，艺术史上的风景画家和风景画作数不胜数，虽然油画发展疾如旋踵，但先辈们的创作精神与艺术思想亘古不灭，展现了一个宽广深远的缤纷世界。例如，让·巴蒂斯特·卡米耶·柯罗（Jean Baptiste Camille Corot, 1796—1875）就曾发出“钟爱大自然永不变心”的誓言，并要求“不要模仿别人，要按照自己的意志去描绘大自然”，他的风景画总是静谧而梦幻，超然自得；奥斯卡·克劳德·莫奈（Oscar-Claude Monet, 1840—1926）说过“我想用一种鸟儿在唱歌的方式画画”，优美轻盈的色彩布满了各种风景创作，绚丽夺目；文森特·威廉·凡·高（Vincent Willem van Gogh, 1853—1890）在写给其弟提奥的信中曾说：“我一回到这里，马上又开始画画……画的是不安的天空下面大片延伸的麦田，我不需要故意表达凄凉与极端孤独的心情。我希望你能够马上看到这些画——我认为这些画会把我无法用言语表达的话告诉你，把我在乡下见到的生机勃勃的景象告诉你。”可见画家们描绘风景的迫切之情坚定不移，对油画风景的热爱如醉如狂，油画风景创作蔚然成风。

学习油画风景，我们首先应了解其历史演变，探究每个时代的大师在绘画材料与技法上的经验及作品的审美特征与艺术思想，从中发掘有价值的表现方法和创作规律，从而开拓视野，提高审美能力，全面而深入地领悟风景写生与创作的意义。

第一节 风景画的产生与发展

西方艺术以古希腊文明和基督教精神为美学基础，这必然导致西方绘画艺术的开端带有强烈的宗教色彩，绘画的对象往往以神话题材为主。艺术家们相信上帝创造了这生生不息而又真实的世界，采用具有说服力的写实手法对自然和“神”进行忠实描摹，将其视为与“神”接近的一种理想手段^①。因此，早期油画注重写实，遵循自然形体的结构和特征。在视觉效果上，早期油画借助丰富的色彩和细微的光影表现物象的空间体积与质感，追求与自然相一致的“真实”，在之后的发展中，甚至采用科学的方式来建构画面色调，如新印象派画家的作品。显然，这与中国山水画的“以形写神”“天道合一”的美学思想截然不同。

随着社会的进步，人们对绘画的认识和审美意识不断更迭，油画艺术也与时俱进。油画风景同样经历了从起源到成熟，再到革新、繁荣等阶段。在这个发展过程中诞生的大量经典和艺术精神，引领我们从更深层次理解油画风景各种风格的实质并不断地传承精髓，从中借鉴适合自己的绘画方式，再加以融合创新，为延续油画风景的发展而孜孜不辍。

一、风景画的起源

西方风景画最初作为宗教题材人物画的背景出现，起着烘托画面气氛、暗示故事情节的作用，使人物更加真实可信。据史料记载，在14世纪意大利锡耶纳市政厅的壁画《善政图》（图1-1-1）和15世纪初期尼德兰的抄本装饰画中，已经出现了风景在画面上占很大比重的现象。安布罗吉奥·洛伦泽蒂（Ambrogio Lorenzetti, 1290—1348）是中世纪

时期颇具影响力的画家，他将拜占庭风格（一种封建帝国的宗教美术，色彩具有装饰性，壮丽华贵，人物造型较程式化、平面化）和经典主义艺术风格融入自己的绘画造型中，形成了独特的艺术面貌。从《善政图》中可以看出，画家造型严谨，并善用色彩的象征性来表达寓意。画家笔下的城市楼宇、层台累榭巍然矗立，穿着华丽的人们忙碌地穿行其中，到处充满了暖色的阳光和欢乐，这一画面寓意着一个理想的社会环境；而城墙的另一边，是灰暗的、一望无垠的农田和艰辛劳作的农民。画家以这种鲜明的对比暗示了一个国家的政治责任与职能的重要性，同时也让我们看到了画家使用风景叙事和描写风景的主观意愿。



图 1-1-1 《善政图》（局部）/ 安布罗吉奥·洛伦泽蒂

罗伯特·康宾（Robert Campin, 1378—1444）的著名祭坛画《受胎告知》（图1-1-2），真实地呈现了自然风景，画面工整细腻，从中可以窥见中世纪建筑的面貌及室内与室外的物理空间。全画分三个部分：中间画面为主体，描绘的是白衣天使带着上帝的旨意来告知玛利亚，耳幅分别是供养人英加布列赫特夫妇像和圣徒约瑟木匠像。画家借宗教故事传达圣洁之美，设色讲究，代表了尼德兰传统画法，为后来的静物画和风景画的发展奠定了基础。

^① 房龙. 人类的艺术 [M]. 周亚群, 译. 北京: 中国友谊出版公司, 2013: 82-93.



图 1-1-2 《受胎告知》/ 罗伯特·康宾

随着绘画材料的改进和技法语言的提高，以及画家们审美意识的转变，以往作为画面背景衬托的风景部分被描绘得更加生动自然。文艺复兴时期，威尼斯画派的乔尔乔内 (Giorgione, 1477—1510) 被学者们认为是推进风景画迈向独立的先行者，从他的作品《暴风雨》、《牧羊人的敬拜》、《三位哲学

家》(图 1-1-3) 中可以发现画家的才情和探索精神。例如，在《三位哲学家》的画作中，画面以老、中、青三位学者为主体，前面两人站立交谈，后者坐地沉思，三人仅占据画面的右侧部分，其余部分则被大面积的风景填充。虽然画面中的风景是画家虚构的，但幽暗的山崖与浓绿的树荫有效衬托出人物形象，远处山坡上的村舍在夕阳余晖中依稀可见，这种对“明与暗”层次的创设、将客观物象转化为画家内心视象的艺术手段使画面“景观”具有一定视觉上的“真实感”。这在当时确实为创新之举，而且乔尔乔内以天赋异禀的色彩感使艺术意象的形色关系更加密切，文艺复兴时期的意大利画家、建筑师乔尔乔·瓦萨里 (Giorgio Vasari, 1511—1574) 形容这种方法为“只用色彩作画”。



图 1-1-3 《三位哲学家》/ 乔尔乔内

阿尔布雷希特·丢勒（Albrecht Dürer, 1471—1528）的水彩画和阿尔布雷希特·阿尔特多费尔（Albrecht Altdorfer, 1480—1538）、卢卡斯·克拉纳赫（Lucas Cranach the Elder, 1472—1553）的油画作品中，都出现了风景题材的绘画。画家主观上有真实反映大自然的愿望，一方面是因为画家的觉醒——自然万物形态各异，有美的形式及内涵，画家有能力和信心去探索自然，并试验性地在风景创作中获得了新的视觉效果；另一方面是因为在西欧盛行的新兴资产阶级思想文化运动带动了科学与艺术的变革，画家不再满足于单一的宗教题材，而需要新的审美元素和研究对象以适应时代的发展。风景画借势突破了以往的附属地位，逐渐走向独立。

文艺复兴时期是欧洲文化的繁荣时期，这一时期以米开朗基罗·博那罗蒂（Michelangelo Buonarroti, 1475—1564）、列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci, 1452—1519）、拉斐尔·圣齐奥（Raffaello Sanzio, 1483—1520）及提香·韦切利奥（Titian Vecellio, 1490—1576）为代表的大师，在绘画方面功勋卓著，无论是艺术思想还是创作手法，他们都建立起了一个时代的新标杆，令人叹为观止。大师们的油画技法达到超凡境界，在相当长的一段时间内，很多画家对此自愧不如，但又孜孜以求，希望能找到突破的途径。例如，16世纪中后期出现的“样式主义”，艺术家们各自表现出自己的特色，以夸张变形的手法强调细节的修饰，突出个性的表现，反对理性、典雅、优美的原则，强调想象，但造型装饰较奇怪，绘画主题隐晦莫测，虽有新美术的风貌，却给人以残章断简、不孚众望的感觉。然而，在北方的尼德兰地区，有一些画家保留了自己的艺术特色，他们另辟蹊径，没有对“神”或经典人物的形象进行高尚雅致的描绘，而是选择将人们的日常生活作为绘画的主要素材，这类创作也称“风俗画”，它撕掉了以宗教为审美规范的艺术“伪装”，使绘画更贴近人们的现实生活，从此在艺术道路上特立独行，对风景画的发展起到不可忽视的作用。其中伟大的农民画家彼得·勃鲁盖尔（Pieter Bruegel the Elder, 1525—1569），是欧洲独立风景画的开拓者，在他的风景画里，人物只是构成画面

或渲染气氛的元素，其价值与风景中的物象是一样的。例如，《雪中猎人》（图 1-1-4）中，画家以其偏爱的俯视角度构图，广阔无际的远景尽收眼底。远处在冰面上嬉戏的人们和近处穿行于林木之中的猎人，这些形象由近乎平面化的体块构成，富有装饰性，画面内容充实，构图协调统一，呈现出具有自然主义意味的现实场景。勃鲁盖尔继承了北欧细腻风格，也融合了威尼斯画派的色彩表现，创造出一种独特的造型图式。当我们欣赏勃鲁盖尔的作品时，那些农民憨厚乐观的笑脸、天真笨拙的舞蹈、平凡而温馨的婚礼等，使画面充满了欢乐，仿佛是一幕幕人间喜剧。而实际上，画家采用了通俗质朴的形象隐喻他所处时代的政治，赞美饱经风霜、性格豪迈但又不屈服的人民，批判当时的西班牙统治者对尼德兰人民的迫害，体现出了一个画家的社会担当和责任。



图 1-1-4 《雪中猎人》/彼得·勃鲁盖尔

当时最常见的绘画方法是丹培拉画法，画家使用蛋清和蛋黄调和色粉，在涂有基底的木板或墙面上绘画。这种绘画方法因具有干燥快、可反复叠加颜料、色彩较清新鲜艳、表面光滑等优点而得到画家们的肯定，并长期被作为固定的作画方法延续下来。后来经过乔托·迪·邦多纳（Giotto di Bondone, 1266—1337）、桑德罗·波提切利（Sandro Botticelli, 1445—1510）等一代代艺术家的改进，丹培拉画法在文艺复兴时期得以成熟和发展。但该画法的缺点也十分明显，因为干燥得太快而不宜大面积地进行混合调色和涂色，并且覆盖力

较差,表层容易受气候影响而产生脱落等现象,导致画作不便于搬运和保存,于是人们期望找到一种更理想的绘画材料技法。经过艺术家们的不懈努力,终于在15世纪,尼德兰画家扬·凡·艾克(Jan Van Eyck, 1385—1441)以绘画用油代替了蛋清等调色媒介,他通过成功的创作,使作品呈现出前所未有的审美特征。用这种方式创作的作品不仅比丹培拉的绘画更精致逼真,而且调色更自由,色彩也更加丰富。

其实,文艺复兴时期的大部分画家既精通丹培拉的作画手法,又逐渐掌握了油画技法。特别是绘画天才达·芬奇,他认为画家是自然与人类之间的中介和再现者,其精神必须包罗万象,只有向自然学习,才能做到这点。达·芬奇将科学研究与艺术再现有机地结合起来,在总结前人绘画经验的基础上,把解剖、透视、明暗等绘画要素整理成系统的理论知识,而且运用独特的“薄雾法”使画面总是处于整体的氛围之中,同时,他还利用色彩透视原理营造近实远虚、生动逼真的视觉效果,将油画的发展推向了一个新高度。

值得一提的是,意大利文艺复兴后期的威尼斯画派代表画家提香,他被称为“油画之父”,是当时最有才华的画家之一。他早期受乔尔乔内的影响,作品含蓄细腻,富有诗意;晚期则直接用宽大粗放的笔触和较厚的颜料绘制油画,突出油彩的塑造性和自由性,这与传统的罩染薄画法有天壤之别。提香的直接厚涂法和光色造型经验具有独创精神,对后来的巴洛克艺术、现实主义,甚至对印象主义都产生了举足轻重的影响。

二、油画风景的崛起

17世纪欧洲古典油画迅速发展,不同地区和民族的画家根据自己的生活经历对绘画风格、题材等进行了不同方向的探索,使得油画技法日臻成熟。此时的风景画主要形成了三种风格:意大利与法国的理想主义、荷兰的自然主义,以及以鲁本斯为代表的巴洛克风格。

17世纪至18世纪前半期,欧洲画坛流行的古典主义画派以古希腊、罗马时代的艺术为典范。画家从中借鉴绘画题材及绘画技巧,重视理性,追求崇高、永恒、和谐的创作精神。例如,法国古典画派的代表人物尼古拉斯·普桑(Nicolas Poussin, 1594—1665)的风景画大多以典型的古代建筑或波澜壮阔的自然景象为题材,并对光线、构图、人物等进行严肃而富有哲理的精心设计,其作品呈现出庄重典雅、稳定静穆和崇高的艺术特色。其代表作《阿卡迪亚的牧人》借阿卡迪亚(古希腊的一个地名,传说是世外桃源,人民在那里过着幸福美满的生活,远离罪恶和痛苦)之名,描绘了一片恬静的旷野,几个牧羊人正围着一座墓碑探讨生与死的问题,画面宁静幽美,表现出画家对艺术理想的憧憬;其作品《第欧根尼斯景观》中,光线安排井然有序,依靠严谨的明暗关系拉开画面的空间层次,土坡、大树、湖水和人物被刻画得一丝不苟,从中可以看出画家的周密和冷静,这是画家对自然风景理想化的改编。

同一时期,古典画家克洛德·洛兰(Claude Lorrain, 1600—1682)创造出一种更为宁静且怀古情调浓厚的风格,自他之后,法国才有了真正意义上的风景画。洛兰的作品《乌尔苏拉登船远航》《有舞者的风景》《欧罗巴被劫》等,画面场景宏伟。画家常常把树木或建筑进行体量上的夸大,庄严静穆,与人物形成鲜明对比。洛兰对细节刻画入微,画中形象优美,带有明显的理想主义情怀,并且他在光色的运用上具有独到的理解,启发了后来的英国风景画家约瑟夫·马洛德·威廉·透纳(Joseph Mallord William Turner, 1775—1851)和约翰·康斯特勃尔(John Constable, 1776—1837)。

艺术作品中体现出来的个人意识,总是反映着阶级社会中的现实需求及经济状况。当新兴资产阶级成为社会主流后,“在明确贯彻了阶级意识的美学思想指导下的艺术实践也可以充分发挥出它的社会影响”^①。中产阶级商人和市民出于精神上的享受需求,促使荷兰画家创造了一种具有写实精神

^① 邹跃进, 诸迪. 美术概论 [M]. 北京: 高等教育出版社, 1994: 373.

的风景画：画家根据自然对象进行客观描述，热衷于描绘自己所熟悉的海滩、磨坊、牛群和肥沃的土地，用自然景色抒发自己对家乡的赞美之情。这种尊重自然的绘画理念与法国理想主义倾向的显著差异在于，一方面受艺术市场的影响，喜闻乐见的场景总是能得到大众的偏爱，这激发了荷兰画家的创新精神；另一方面，在荷兰的黄金时代，人们满足于富有的现实生活状态，这使画家能够静下心来关注当下社会的变化，记录身边的安定、美好，而那些虚空理想和神话似乎被遗忘在教堂的藏经阁。

譬如雅各布·凡·雷斯达尔（Jacob van Ruisdael, 1628—1682）的作品《埃克河边的磨坊》《哈雷姆景色》《急流》等，画面气势雄伟，精妙绝伦，使风景画提高到具有英雄史诗般意义的高度；梅因德尔特·霍贝玛（Meindert Hobbema, 1638—1709）的作品《水磨》《密德哈尼斯大道》等，画面充满阳光，细致逼真，摆脱了宗教和封建统治的束缚，洋溢着明朗乐观的情绪；彼得·德·霍赫（Pieter de Hooch, 1629—1684）的《庭院》反映了荷兰市民安定、宁静、整洁的日常生活，画面主要由橙色调的建筑和人物构成，温馨舒适；约翰内斯·维米尔（Johannes Vermeer, 1632—1675）的《代尔夫特的风景》（图 1-1-5）将视点设置在远景城市，扩大了画面的空间感，斯希丹城门与码头、水面遥相呼应，画面结构精致，色彩明朗，营造了一个宁静而又庄重的氛围。



图 1-1-5 《代尔夫特的风景》/ 约翰内斯·维米尔

以霍赫、维米尔、威廉·克拉斯·赫达（Willem Claesz. Heda, 1593—1680）、赫里特·特尔·博希（Gerard ter Borch, 1617—1681）等画家为代表的 17 世纪“荷兰小画派”的作品尺寸一般来说都不大，以风景、静物为主，用于室内装饰，描绘的是普通市民所能接受的日常生活和当地的优美风光。无论是广泛的绘画题材还是多样的表现形式，画家对物象的形态、质感、光和空间感的描绘都有着特殊的用意，没有虚浮夸张，也没有故步自封，而是以平和、真实和完美的艺术理想彻底使油画风景进入普通人的生活，让油画与人们的生活息息相关，成为一种具有包容性的、没有阶级差别的大众艺术，扩充了油画艺术的社会功能。从这个意义上说，“荷兰小画派”的绘画具有审美形式上的开拓性，特别是在与生活的联系上，推动了油画风景的发展。

一种文化现象的诞生与时代的思想、科技、人文等紧密相连。长期以来，人文主义者和艺术家们通过恢复古典文化，探索并试图制定美与高雅的准则，而巴洛克艺术却勇敢地冲破了这些条条框框。巴洛克作为表现极端感情的艺术，经常从舞台艺术中获得启示，它寻求令人惊异的艺术效果，而且比以往任何时候都更希望进入人的灵魂深处。巴洛克艺术最基本的特点是打破了文艺复兴时期的严肃、含蓄和均衡，它崇尚豪华和气派，注重强烈情感的表现，气氛热烈紧张，具有动人心魄的艺术效果。彼得·保罗·鲁本斯（Peter Paul Rubens, 1577—1640）被认为是巴洛克艺术的代表人物，他的绘画尽显欢乐和激情，形成了笔法洒脱、线条生动、色彩丰富、运动感强的风格特征，画家以非凡的想象力和创造力赢得了当时人们的肯定。鲁本斯擅长人物画，其娴熟的笔触和华丽的油彩给人留下了深刻的印象，但他晚年偏向创作风景画，如《史廷堡中望见的秋景》《晨景》等。他的作品画面素描关系严谨，色彩饱和，带有某种浪漫的情怀，自然而亲切。同时代的埃尔·格列柯（El Greco, 1541—1614）、迭戈·罗德里格斯·德席尔瓦·委拉斯贵支（Diego Rodriguez de Silva Velazquez, 1599—1660）等大师个性鲜明，具有极强的表现性，他们

共同把油画材料和技法推向又一个高峰，留下不少传世的风光画名作。

18世纪中叶，油画从巴洛克风格中逐渐演化出繁复巧饰的洛可可风格。洛可可艺术追求轻盈纤细的秀雅美、纤弱娇媚、纷繁琐细、精致典雅、甜腻温柔，在构图上有意强调不对称感，其工艺、结构和线条具有婉转、柔和的特点，其装饰题材有自然主义的倾向，以回旋曲折的贝壳形曲线和精细纤巧的雕刻为主，造型的基调是凸曲线，常用“S”形弯角形式。洛可可艺术的色彩十分娇艳明快，如嫩绿、粉红、猩红等，线脚多用金色，反映出当时社会的享乐、奢华及爱欲交织的风气。另外，此风格的画家受到当时外来文化的启发，在创作中添加了富有异国风情的元素，例如，代表画家让·安托万·华托（Jean Antoine Watteau，1684—1721）的作品《发舟西苔岛》，将闲逸生活的人物与虚幻的场景相结合，勾勒出一幅仿若世外桃源的梦境。画家当时单纯追求视觉上的精致和华丽，导致作品普遍缺乏创造力和创新精神。

法国皇家首席画师弗朗索瓦·布歇（Francois Boucher，1703—1770）在苦思冥想地创作《中国花园》、《中国皇帝上朝》、《中国捕鱼风光》、《中国集市》和《躺在沙发上的奥达丽斯克》的时候，受到了当时启蒙思想家德尼·狄德罗（Denis Diderot，1713—1784）严厉的抨击：“对这个人我不知道说什么才好，他的作品中趣味、色彩、构图、人物性格、表现力和线描的堕落紧紧伴随着他人品的堕落。”但是，布歇表现的光和色是值得肯定的，他培养出了他得意的洛可可继承人让·奥诺雷·弗拉戈纳尔（Jean Honore Fragonard，1732—1806）。与布歇不同，画家卡纳莱托（Canaletto，1697—1768）独树一帜，他不屑于当时上层阶级的腐朽生活，更不会像一些洛可可画家一样用纸醉金迷、鸿笔丽藻的绘画方式去向贵族献殷勤，而是心无旁骛地研究自然，以精确描绘威尼斯风光而闻名，作品《圣马可广场》、《大运河上的赛船》、《奇特的大拱廊》（图1-1-6）等，真实反映了客观景象，甚至把威尼斯运河里最细微的海草都记录了下来，画面不仅没有一丝矫揉造作，反而把劳动者描绘得具体、

生动，逼真的形色关系令人耳目一新。由此可见，绘画需要我们保持一份真诚的初心，不可随波逐流，更不可急功近利，卡纳莱托就像一个孤独的逆行者，在油画艺术的道路上执着信念，一往无前。



图 1-1-6 《奇特的大拱廊》/ 卡纳莱托

17至18世纪是欧洲油画初步发展的时期，该时期涌现出了大批技法成熟的大师。例如，米开朗基罗·梅里西·德·卡拉瓦乔（Michelangelo Merisi da Caravaggio，1571—1610）开创了17世纪现实主义风格，带来了一种激进的自然主义，兼具近乎物理上精确的观察和生动甚至充满戏剧性的明暗对照画法，在卡拉瓦乔手中，这种新风格是达到真实性和灵性的工具；伦勃朗·哈尔曼松·凡·莱因（Rembrandt Harmenszoon van Rijn，1606—1669）用不同于意大利文艺复兴时期的光影制造出了动人心魄、庄重稳定的气氛，用独特娴熟的油画技法诠释了人性和自然的现实面貌。此外，还有上文提到的鲁本斯、委拉斯贵支、普桑、洛兰等画家，他们的油画创作使这一艺术呈现出技法与思想兼具的成熟风格，带

动了油画风景的发展。学院派的画家们认为自然本身是不完美的，需要艺术家们加以创造、赋予理想，这种理想化的风景又叫作英雄化的风景；而荷兰的自然主义画家们则关注现实，描绘出富有自然生机和生活趣味的平凡场景；还有宏伟壮观、激情奔放又肃穆高贵的巴洛克艺术和风格纤巧、精美浮华的洛可可风格等，都几乎概括了这一时期欧洲油画风景的全部面貌。这一时期各地区和各民族的画家承先启后、继往开来，为当时风景画的创作树立了多种风格的典范。

三、油画风景的革新

直至 19 世纪，油画风景迎来了全盛时期。英国出现了一批优秀的风景画家，其中最具代表性的是康斯太勃尔和透纳。

康斯太勃尔擅长真实生动地表现瞬息万变的大自然景色，其代表作品《干草车》画面栩栩如生，画家采用了丰富的色彩和娴熟的笔触创造了新的空间层次，使画面更加真实，让观者如身临其境。这件作品在巴黎沙龙展出时，获得了同行的高度评价。康斯太勃尔主张到生活的源头——自然中去寻求完美，他开创了对景写生的绘画方式，如作品《白马》(图 1-1-7) 等。他的作品格调清新活泼，感情真挚，色调明快，充满自然生机和乡土气息，因此他的创作方式越来越受到当时人们的关注和欢迎，这使他自己也走出疑惑，更加充满了对自然探索的信心，启发了后来浪漫主义和印象派的绘画创作。

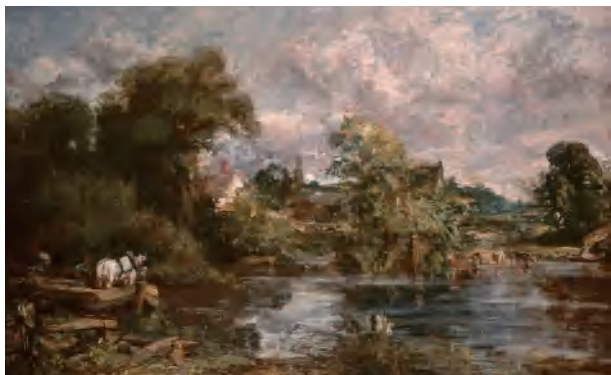


图 1-1-7 《白马》/ 康斯太勃尔

透纳则以善于描绘光与空气的微妙关系而闻名于世，尤其对描绘水汽弥漫的景象有独到之处。他技艺精湛，作品《西敏寺大火》《雨、蒸汽和速度》等，将油彩的作用发挥到了极致，以强烈的虚实对比处理画面，营造出气势博大、充满流动的氛围。透纳曾希望自己的作品能够挂在英国国家美术馆中荷兰的风景画旁边，这可以说明他是荷兰之后风景画的继承者。他曾走遍意大利，专心去描绘大海的光色和空气的变化。他悉心研究海上光的强度、云彩和风雨的活动，在色彩上，他创造了一种具有浪漫主义感情的特殊手法和色彩，这对后来英、法两国的印象主义运动有很大的推动作用。透纳强调，“描绘自然需要准确的观察力”。绘画风格往往是画家视觉经验的体现，而透纳的视觉经验正是他长期细致观察大自然的结果。透纳晚年致力于绘画形式与色彩语言的探索，后期作品成为意象油画和抽象艺术的发端。

随着对绘画的认识和审美的不断提高，巴比松画派的艺术家们主张回归自然，真诚地对自然色彩进行写生，因此该画派的风光画变得光鲜明亮、朴实生动。从创作上来说，此时对自然的重视有别于以往的荷兰画派，该画派对画者提出了新的要求：创作既不是对典型形象的宏伟纪实，又不是使用传统的间接作画方式，而是走上一条以乡村真实景象为描绘题材的独立道路，进入一种全新的境界，逐渐摆脱古典倾向和自然主义的逼真描绘，追求灵活生动、重绘画性的油画风格，使作品风格得到自由发挥。巴比松画派提倡观察自然、对景写生，吹响了印象派的前奏。

法国写实主义画家柯罗从罗马留学回国后，喜欢描绘色调朦胧柔和的清晨或傍晚，作品充满了诗意，如《罗马的农村》、《山谷橡树》(图 1-1-8) 等。画家擅长画树，并拥有独特的技法——在大片整体透明的绿灰色上点缀着零散的重色或亮色，以其形成虚实对比，再将婀娜多姿的树干穿插其中，使形态与空间凸显出来。他的风景作品大多表现的是巴黎郊外，由于经常依靠回忆在画室修改未完成的作品，难免出现多幅作品雷同的现象，但也不影响他展现出一种巴比松特有的静谧而优美的气息。柯罗

曾这样叙述自己作画的过程：“在准备画一幅习作或一幅创作时，我觉得十分重要的是要首先确定一些在色彩上最强的调子（假定画布是白色的），继之则把它们按顺序铺开，直到画出最浅的颜色变化。把各种调子的力量从最深到最浅分为二十级。这样你的习作或创作的色彩关系就会安排得恰如其分。掌握了这个分寸，不管是画素描还是画色彩，就都不会为难。始终要想着大面、整体，想着那使你震惊的东西。永远不要丧失那使你激动的最初印象。”



图 1-1-8 《山谷橡树》/ 柯罗

巴比松画派的代表画家夏尔·弗朗索瓦·多比尼（Charles Francois Daubigny, 1817—1878）擅长表现各种水的形态，其作品明朗开阔，充满了自然和生机。他以大胆的用笔和厚重的油彩写生，与学院派的绘画风格截然不同，被称为“印象派先行者”。其作品《奥伯特沃兹的水闸》《桤树》等，色彩艳丽而明亮，坚定的笔触使物象倍加生动，充分体现了画家对光色的研究卓有建树。农民画家让·弗朗索瓦·米勒（Jean-Francois Millet, 1814—1875）的艺术语言淳朴亲切，其作品散发着浓郁的乡土气息，体现了画家对自然的深厚情感，正如他的代表作《拾穗者》《播种者》《晚钟》等，饱含着画家对土地和农民的爱。年轻时候的米勒在巴黎并不得志，35岁的他决然举家搬迁至巴比松乡村，由此结识了柯罗、卢梭（Henri Rousseau, 1844—1910）等人，从此走上了适合自己的艺术道路，他用独特的视角诠释乡村风景和生活，印证了“艺术来自生活”的真理。他是巴比松画派的成员，更是现实主

义画家，罗曼·罗兰在其所著《米勒传》中说道：“米勒，这位将全部精神灌注于永恒的意义胜过刹那的古典大师，从来就没有一位画家像他这般，将万物所归的大地给予如此雄壮又伟大的感觉与表现。”

同一时期的亨利·卢梭，个性鲜明，他的创作手法与巴比松画派画家的截然不同。他仔细观察各种动植物的形象，以写实手法将其组合成一个似是而非的梦境，他的作品充满了天真式的幻想，从某种意义上说，与早期古典画家创作各种“神”的形象有异曲同工之妙，因此他也被人们称为“原始主义”画家。卢梭的作品《村中散步》、《有猿和蛇的热带森林》（图 1-1-9）等，仿佛要把观者带入一个遥远而宁静的神秘场景，那里枝叶繁茂、生机盎然，就连动物也是温驯的，一切都洁净整齐，美好安详。作品看似单纯稚拙，其实需要极大的耐心和勇气，更需要对艺术原则的坚持。卢梭多次参加官方的沙龙展，却未有作品入选，但他仍自得其乐，不断创作，其创作态度令人敬佩。卢梭开创了荒诞不经的原始意味绘画风格。后来马克·夏加尔（Marc Chagall, 1887—1985）、萨尔瓦多·达利（Salvador Dali, 1904—1989）和胡安·米罗（Joan Miró, 1893—1983）等超现实主义画家发现了这片神奇又梦幻的“净土”，延续了卢梭的风格。



图 1-1-9 《有猿和蛇的热带森林》/ 亨利·卢梭

虽然巴比松乡村地处偏僻，画家们的生活与创作异常艰辛，但这丝毫没有影响他们对艺术的热爱和追求。他们闪耀着奇异璀璨的光芒，影响了越来越多的画家投身于自然，在艺术史上起到了承前启

后的作用。

始于 19 世纪 60 年代的印象派对风景画的创作做了彻底的变革，他们对自然景物进行写生，用恰如其分的“光”和“色”记录转瞬即逝的风景，在当时具有划时代的意义。早期印象派涌现出了一大批风景画大师，主要有爱德华·马奈（Édouard Manet, 1832—1883）、莫奈、皮埃尔·奥古斯特·雷诺阿（Pierre-Auguste Renoir, 1841—1919）、阿尔弗莱德·西斯莱（Alfred Sisley, 1839—1899）和卡米耶·毕沙罗（Camille Pissarro, 1830—1903）等。

马奈是印象主义的奠基人之一，虽然他没有参加过印象派的展览，但他的创作手法和革新精神被印象派画家推崇。他试图突破传统的立体空间营造手法，让画面带有明显的主观意识和朝着二维平面探索的痕迹，他悄然推开了现代艺术的大门，这十分可贵。新事物的诞生往往伴随着坎坷，例如，其作品《草地上的午餐》《奥林匹亚》在当时受到了批评家的抨击，他那缺少过渡的笔触和“不雅”的造型，以及激烈的色彩关系，让其作品看似半成品，寥寥草草，与主流绘画风格相差甚远。其实马奈受过严格的绘画训练，有着扎实的基本功，但他天生就具有桀骜不驯的性格和探索索隐的精神，他大胆革新传统油画中的用笔、光色和题材等，不断打破固有的金科玉律，建立起属于自己的创作方式——自由观察与表现。

莫奈是印象派的创始人之一，他继承了巴比松画派的绘画风格，同时也受好友马奈的影响，最终以传奇的色彩被誉为“印象派的领导者”。莫奈使用连续、紧促而又富有微妙色彩变化的笔触，改变了阴影和物象轮廓线的处理，以便更贴切地再现自然的光与色，使各种形体关系都笼罩在整体的色调之中，同时又绚丽无比，如《卢昂大教堂》、《睡莲》、《稻草垛》、《日出·印象》（图 1-1-10）等系列作品中，画家对每一个题材都进行了大量的写生实践，试验性地表现光色关系，描绘了自然物象在不同时间、不同气候下复杂变化的色彩，画面笔精墨妙，诗情画意，流露出画家热爱自然的天性和质朴的情感。



图 1-1-10 《日出·印象》/ 莫奈

毕沙罗是忠贞不渝的印象派画家，他虚怀若谷，十分勤奋好学，一如既往地坚持风景写生，汲取了同时代其他画家的长处并融于自己的艺术创作之中，凝聚成独树一帜的风格——纯净、简洁、敦厚、柔和、自由、自发性和新鲜感。其作品《蒙马特大街》《雪中的林间大道》《蒙福科的收获季节》等，充分印证了毕沙罗作为印象派元老级人物所特有的自信和精湛技法。画家对大场景的整体色调的驾驭能力极强，作品将颤动多变的笔触与亮丽厚重的色彩融为一体，同时又不失细节的微妙变化，使画面显得丰富耐看，自然亲切。

西斯莱、让·弗雷德里克·巴齐耶（Jean Frédéric Bazille, 1841—1870）、尤金·布丹（Eugene Boudin, 1824—1898）、贝尔特·摩里索特（Berthe Morisot, 1841—1895）、马克思·利伯曼（Max Liebermann, 1847—1935）等画家坚持使用印象派技法绘画，对油画风景的发展起到了很大的推动作用。印象派绘画是一种以外光为表现依据的写生方式，它用灵活多变、厚重自由的笔触代替了传统绘画的严谨造型，近看作品似乎显得凌乱、破碎，远看却是一个整体感极强的光色空间。印象派强调观察自然色彩，同时提倡自由表达，以致每个画家都相对保持了自己独特的艺术风格。当然，印象派画家的成功还得益于自然科学的发展，特别是光学和补色理论奠定了他们的绘画基础。

随着对“真实”和情感的挖掘，再现自然已无法满足内心的需求，画家开始了侧重主观意识的艺术探索，个性的绘画语言形式被提升到前所未

有的高度。19世纪80年代至90年代,出现了以保罗·塞尚(Paul Cézanne, 1839—1906)、保罗·高更(Paul Gauguin, 1848—1903)和凡·高为代表的后印象派画家,他们在借鉴印象派的光色理论之后,逐渐背离了印象派的绘画方式,重新注重造型观念,重视画者的主观情感,观照内心诉求,由再现自然迈向表现自然的道路,从此,西方开始了主观表现与个性、形式新颖的现代艺术。

塞尚作为现代艺术的先行者,对体积与空间有着自己独特的理解,他善于削弱质感和细节,加强结构、体块与空间的整体关系,正如他自己所主张的:“画家画画并不意味着盲目地去复制现实,它意味着寻求诸种关系的和谐。”塞尚的创作和思想对后世影响极其深远,例如,其作品《圣维克多山》(图1-1-11),画面中的远山、水岸和树木由各种几何形的块面色彩构成,画家强调色彩与造型的关系,其关键是推敲色块之间的冷暖与明度对比,追求色彩鲜明、形体结实的绘画语言。画家常用黑线勾勒物体的边缘,而不依赖明暗和光影,他将散乱的视象组成秩序化的整体,使绘画趋向一种平面的、纯粹的艺术,这颠覆了传统的对景描摹的方式,甚至忽视了透视原理和客观印象,创造了一个指向明确且带有抽象意识的独特绘画形式。



图 1-1-11 《圣维克多山》/ 塞尚

从油画创作倾向上说,若以塞尚为首的现代主义开端为节点,那么,之前的油画风景侧重再现客观真实的自然,与自然几乎毫无二致,尽管各个时

期的艺术家们对自然的理解和表现存在差异。而后期的艺术家们创造出来的景,是在自然之外的另一个天地,犹如陶渊明所期盼的“心远地自偏”,用心灵缔造一个新境界,展示客观自然所不能及的融情感和形式为一体的美,而且包含对自然和绘画本质的试探,弥漫着浓郁的主观思考和寄托。正如瑞士思想家阿米所说的“一片自然风景就是一个心灵世界”,客观自然与画家主体精神互相映照,表里相依,最终相融化一。可见,这个节点即传统油画风景与现代主义绘画的分水岭。同时,高更崇尚原始艺术的魅力,把绘画的本质看作是某种独立于自然之外的东西,用强烈的线条和主观色彩表现形体,画面具有强烈的装饰性和形式美感。例如,他在塔希提岛上描绘的风景和人物画《我们从哪里来?我们是什么?我们到哪里去?》《塔希提牧歌》《手持杵果的女子》等,画面形象被高度概括和简化,画家把一切外在的光源色、环境色、明暗对比、透视等空间造型元素视为主观的、平面化的分割与内在构成。画家尤其精于画面的形式感,在各区间内尽量使用纯色平涂,重视内在的秩序和韵律,给人一种纯真净美而又和谐完整的视觉效果,同时其色彩也带有象征性。

个性鲜明的天才凡·高以他那表现性极强的绘画语言震撼着观者的心灵,他的作品质朴而富有激情,充满了天然的悲怆之感,让我们联想到大师在艺术创作中的艰辛与满足。凡·高依靠顽强的艺术信念和真挚的情感,用心描绘他身边的田野、教堂和农夫等一切熟悉的事物,其《有乌鸦的麦田》《夜晚的咖啡馆》《播种者》《星夜》等杰作,以率真的笔触和激烈的色彩展现出高度自觉的主观绘画意识,传递出毫无掩饰的创作情感。

巴比松派、印象派和后印象派画家们对油画风景的变革,是从再现自然到表现自然,从客观到主观的转变,是一步步突破传统、不断接近绘画本质的探索。具体来说,在绘画题材上,画家们不再以崇高或具有典型意义的事物为唯一的叙事对象,而是以所有贴近生活的、真实存在的景象为描绘对象,哪怕这些对象是卑微的,只要符合画者需求,

都有其表现价值；在创作方式上，画家们逐渐摒弃传统的造型要素，重视色彩的表现力，以及厚重、奔放的笔触美感，形成自由的、强调画家情感和个性的绘画语言，使绘画面貌焕然一新，并开始了平面化及造型观念上的纯粹性绘画的探索。

四、风景画的多样化

20 世纪初，西方现代绘画沿着后印象派画家的足迹，开始了如火如荼的创新，各种艺术流派兴起，艺术思想和创作星罗棋布，艺术家逐渐摆脱了传统绘画理念的束缚，正如贡布里希所说，西方现代的美术运动，对传统持有“带批判的叛离态度”^①，以强调平面化和单纯化的作画方式对绘画本身进行各种途径的探索，不断挑战人们的视觉审美，这极大地拓展了油画语言和创作思路。风景画随着纷繁复杂的现代艺术现象而变得五花八门，从此走上了多元发展的道路，野兽派、表现主义、超现实主义与抽象主义等流派对风景画进行了探索，并取得了一些成就。

现代主义早期的野兽派画家面对风景直抒胸臆，运用鲜艳、对比强烈的浓重色彩，配合奔放自由的笔触，创造了具有“书写”意味与装饰性的画面效果。埃米尔·奥东·弗里茨（Emile-Othon Friesz, 1879—1949）给野兽主义下的定义是：“通过颜色的交响技巧，达到日光的同样效果。狂热的移写（出发点是受到大自然的感动）在火热的追求中建立起真理的理论。”野兽派代表画家有亨利·马蒂斯（Henri Matisse, 1869—1954）、莫里斯·德·弗拉曼克（Maurice de Vlaminck, 1876—1958）、安德烈·德兰（André Derain, 1880—1954）、乔治·卢奥（Georges Rouault, 1871—1958）等，他们以简练的造型和高纯度的色彩使作品散发出生命的活力，气概豪迈地沉浸于处理画面色彩的冲突对比与平衡和谐之中。他们经常使用平涂的技法作画，或恣意无拘地涂抹，或凝重粗犷地堆砌，又或虔诚谨慎地勾勒，映照着自己内心强烈的情感，正如马蒂斯所说：“我把

色彩用作感情的表达，而不是对自然进行抄袭，我使用最单纯的色彩。”马蒂斯的作品《科利尤尔的风景》（图 1-1-12），描绘的是一个位于地中海沿岸的法国南部小镇，那里明媚的阳光与湿润、闷热的空气使画家的感受极其强烈，他采用大胆而夸张的色彩与自由平涂的笔触，展现出一种平衡、纯洁和宁静的红色调，屋顶的橙红色、墙面的粉紫红色、地面的暖红色与水的蓝色形成鲜明对比，凸显了对平面表现方法的实验性探索，富有装饰美感，且情感深厚而易见。弗拉曼克擅长使用高纯度的色彩对比，其作品《红树》慷慨激昂地挥洒油彩，红色与蓝绿色交织，让画面中的红树富有旺盛的生命力。画家在自己的回忆录《危险的转折点——我的生活的回忆》中说：“我的热情驱使我去对一切绘画中的传统进行勇敢大胆地反抗。我想在约定俗成的日常生活中挑起一场革命，宣扬不受束缚的自然，把它（指自然）从陈旧的理论 and 古典主义里解放出来。”由此可见，野兽派画家对情感与色彩的表达力求至善至美，在作画过程中，画家借助强烈的主观情绪，把画面理性的一面隐藏在背后，尽情地用笔使风景画能够更进一步揭示自然与人的关系。



图 1-1-12 《科利尤尔的风景》/ 亨利·马蒂斯

表现主义画家与野兽派画家在情感的表达与创作方式上有相似之处，他们都具有主观表现性，但

^① 贡布里希·艺术发展史 [M]. 范景中，译. 天津：天津人民美术出版社，1986：370.