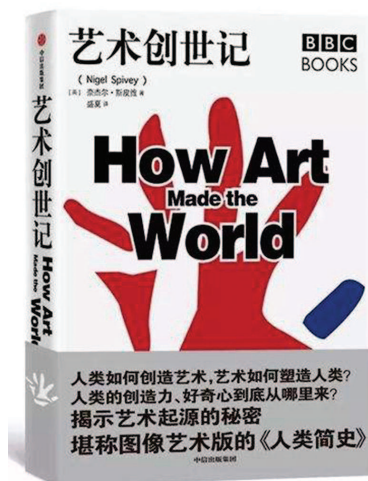


# 在风景画里，画家创造出的究竟是什么



形形色色的画作中，人们或许对风景画最是钟爱——挂在家里的画，多半是风景画。画家们为何描绘风景？他们在风景画里创造出的究竟是什么？对于古往今来世界各地表现自然风景的绘画传统，最近引进出版的热播纪录片同名图书、百科全书式艺术读物《艺术创世纪》就有别样的解读。

不妨让我们在风景画中云游，看看它所通往的，是怎样的理想之地。

——编者

## 形容理想乐土的“阿卡迪亚”，可谓经典的西方风景艺术

风景艺术不仅要升华出超越我们所知的美好，而且要使之神圣得不容置疑，约两千年前形成的关于风景艺术的理念已足够清晰

“表现自然陆上风光的画。”这是《牛津英语词典》对风景画的定义，也是英语世界对美丽环境的理解。“地”(land)指的是地表，而“风景”(landscape)与之不同。“风景”是“地”带给我们的影响，表达了我们对“地”的看法。按照历史学家西蒙·沙玛的定义，“风景的文化属性优先于自然属性”，我们看到的西画取决于观看的方式以及我们的期待，还可能受到我们想要表达的东西的影响。“风景”在英语里还能用作动词，这更证明了以上的解读。“美化为风景”就是创造特别的环境景观、景色。

如果“地”等同于财产，我们或许可以把风景当作“理想的财产”，它承载了我们的情感、梦想和徒然的向往。正如19世纪美国散文家拉尔夫·沃尔多·爱默生所说的：“画家在风景画里应该创造出超越我们所知的美好”。

在罗马作家老普林尼编纂的《博物志》——一本献给罗马皇帝的巨作中，我们可以发现，西方“风景”的概念从一开始就与版图扩张的现实紧密相关。老普林尼在书中提到了一位名叫“斯塔蒂斯”的人。这是创作壁画的先驱，他为罗马别墅和花园圆柱廊廊画的壁画“十分赏心悦目”。从老普林尼的文字中可以很清楚地知道这位斯塔蒂斯的作品主要描绘的是乡村景色，但显然经过了一番修饰，使之成为世外桃源一般的妙处。按照老普林尼的考证，这位艺术家活跃于奥古斯都统治时期（公元前31年—公元14年）。那时罗马皇帝身边的诗人们，例如贺拉斯和维吉尔，成天赞颂隐居乡村的生活。很有可能斯塔蒂斯也因此接受委托用自己的画笔实现了田园生活的诗意梦想。斯塔蒂斯画中的人物风情万种，赶驴子、追野禽、摘葡萄，绝不会过于做作，这种风景画的目的本就是表现完美的乐土。

神话中的波吕斐摩斯诱惑海仙女是当时罗马风景画的重要主题。离虎贝不远的地方有一处别墅，在公元79年维苏威火山爆发的时候也被掩埋了。别墅里有一幅壁画描绘了这样的场景：扭扭的加拉忒亚在海浪中与波吕斐摩斯保持着

一段距离；波吕斐摩斯对着她歌唱，周围林荫环绕，还放着成桶的牛奶。有一个词可以用来形容这片理想中的乐土，那就是“阿卡迪亚”。传说中的阿卡迪亚位于希腊中部，那里的人成天享受着音乐和舞蹈，免于战争和劳苦工作的困扰。

尽管风景艺术发展初期的斯塔蒂斯至今面目不清，但关于风景艺术的理念已然足够清晰。这些理念不应该被当作完全的想入非非，因为许多罗马人非常严肃认真地对待园艺，诗人维吉尔也实实在在地阐述过如何养蜂、如何施肥、如何修剪树篱。然而，风景艺术不仅要升华出超越我们所知的美好，而且要使之神圣得不容置疑。奥古斯都那个时代的风景画都可以被准确地表述为“神圣田园风光画”，因为它们除了描绘山坡和羊圈之外还表现了乡下人的虔诚，例如用新鲜的花环装饰祭坛和神殿。阿卡迪亚不仅是摆脱城市压力的绿色庇护所，还是维系了人与神的融洽关系的“心灵之地”。

因此，在阿卡迪亚，一切都和谐共处。这是一种超自然的状态。

奥古斯都的妻子利维娅为了装饰她在罗马城外的别墅找来了斯塔蒂斯那样的风景画艺术家，那时她心里一定想到了阿卡迪亚。一瞥之下立刻就能看出这是与自然有关或者至少与园艺有关的风景画。不过有些令人意想不到的，这幅画居然出现在别墅的餐厅里，而不是在首都罗马的宫殿里。皇后已经身处城外的别墅，为什么还要壁画提醒她田园里的小鸟、水果和鲜花呢？这一切不就在门外吗？不过如果仔细看看利维娅的画家到底画了什么，就会发觉壁画的最主要目的不只是描绘某个花园的景色，其实它要表现的并不是自然风光，而是“经过美化的”自然——完美得不可能的自然。

## 东方的风景画与文学关系密切，描绘出理想的归隐之处

中国山水画卷轴体现了诗一般的意境，画面并不只是看上去的那样而已，因为生辰、送别或者致仕等特殊事件被创作出来的它们承载了希望、感谢和祝福

乐土这个概念源自东方，但已经被普遍接受，用以形容愉快安宁的灵魂栖居之所。这个词最早指的是波斯皇家的“乐园”，仅供国王和亲随享用的果园和猎苑之类。

在东方，理想“乐土”意象的构建也十分重要，它为中国及其周边邻国的风景画历史提供了重要的基础。风景画的传统至少开始于唐代(618-907)。儒家和道家都崇尚归隐田园，因此这种思想成为构筑中国风景画传统的基石。与英文“风景画”对应的中文是“山水画”，此类风景画大多都描绘了理想的归隐之处。

山水画这种艺术形式与文学的关系十分密切。山水画上经常题有文字，直接引用诗句或根据意境配上题字才是完整的山水画。倍受敬仰的山水画家也常常写文章阐述他们成功的秘诀。甚至远离尘端详，也能体会到这些山水画在形式、风格和功能上多么的细致入微，这很大程度上要归功于书法与绘画的极致融合。

唐代诗人王维在诗画两方面都颇有建树。然而，王维的画没有流传下来，我们无法眼见为实，尽管如此，我们还是能

从王维为朋友、为境遇、为自己的隐居时光写的抒情诗里大致了解“诗中有画，画中有诗”的韵味。

信仰的不同影响了风景传达的意境。王维虔信佛法，而佛法认为世间万物皆有灵性，树、草、石头皆是如此。不过总体而言，唐代以及之后的诗和画都遵循着共同的视觉-情感线索。例如，为寒冬腊月盛开的梅花而喜悦，也因为它的脆弱无常而伤感。中国山水画卷轴都体现了我们从王维的诗句中读到的那种意境，画面并不只是看上去的那样而已，因为生辰、送别或者致仕等特殊事件被创作出来的它们承载了希望、感谢和祝福。

松树画适合祝寿，因为长青的松树能够抵御岁月的流逝。仙鹤画可以带来好运，因为仙鹤是象征吉祥的鸟。描绘远山的山水画则适合送别的场合，因为构图本身就蕴含了遥远和分别之意。配上“甘霖”或者“及时雨”之类题字的云雾缭绕的山水则可能是为了送给当地官员的，官员的政令是作物获得充分灌溉的保障，或者说，这种山水本身就是对风调雨顺的祝愿。



▲丢勒《青草地》局部  
▶中国古代山水画、清江注《黄山幽居图》  
▼康斯坦勃尔的风景画



克劳德·洛兰的风景画

## “风景如画”是眼见为实的自然景色，也必然要产生画

对着画可以向往那片柠檬花盛开的土地，18世纪，这样一类风景画满足了人们的喜爱，甚至能够变成现实的景致

18世纪，欧洲年轻贵族们所学的课程在他们心中建立了“阿卡迪亚”的概念。他们学习了希腊和拉丁文学，于是纷纷踏上旅途。那时的希腊处于奥斯曼土耳其帝国统治之下，旅程本身未免有些冒险，相比之下造访意大利则容易得多。18世纪的“壮游”可以说是一种世俗的朝圣之旅，通常在罗马达到高潮。旅行者们发现，罗马郊外起伏的青草地上是文学作品里描写的牧羊人，他们穿着兽皮坎肩，住在茅草小屋里。

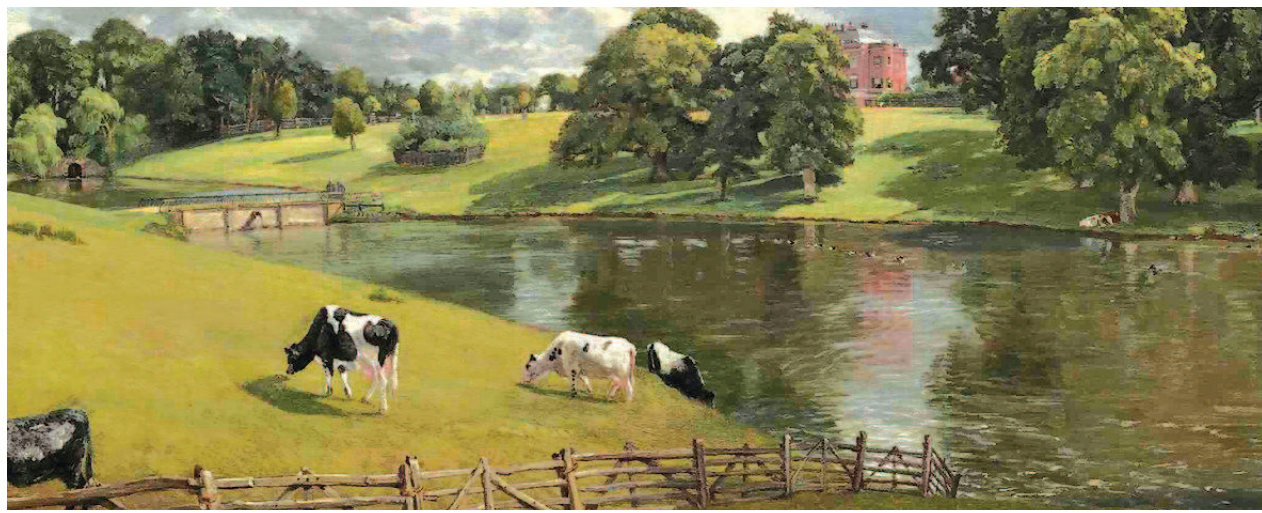
歌德曾经委托艺术家为自己画了一幅肖像画，就是以这样的田园风光为背景。在画家的笔下，古典神话故事或者历史事件好像就在那里发生过一样。这样的风景看起来十分安静、祥和甚至亲切，但非比寻常的事情也在这里发生，例如身材高大的瞎眼猎人俄里翁曾在这里

追逐第一缕神圣的阳光以重获光明。几乎所有描绘罗马郊外的素描本上都画着倒塌的废墟，似乎这样就可以唤醒对古代史诗的记忆。意大利人把这样的田园风光叫作“提示”，其中充满了缅怀过去的喃喃细语。

克劳德·洛兰就是靠着此类“提示”作品赚钱的艺术家之一。他的画受到了游学旅行者的大力追捧，因为他们回到自己阴郁的家乡之后还能继续对着他的画向往那片柠檬花盛开的土地。在18世纪的英国，为了满足人们对此类风景画的喜爱，有人专门发明了一个叫作“克劳德镜”的小工具。克劳德镜是一块染色的凸面镜，它透射出来的景色都会具有克劳德·洛兰的风景画的那种柔美。如果这还不够，那么有钱的家伙可以找来专家把克劳德的画变成现实的景致。其中有位得到“能者”称号的，能够为英国乡下的园林赋予克劳德画中的那般迷人气息。

在法语、意大利语以及其他各种语言里都能找到“风景如画”这个词，它的意思就是字面上的“如同画中描绘的风光”，或者“画家看见的那种景色”。虽然这样的解释已经足够精确，但还没有包含它在18世纪被创造出来时的所有意义。摆出画中人物那种姿势、把花园修成画中那种景致都还不够，“风景如画”另有所指。它是眼见为实的自然景色，它不仅让人感到满足，又让人难以置信——既让人兴奋也让人敬畏。人们吟诵它、描绘它、再现它，或者为了艺术以其他形式记录它。“风景如画”必然要产生画啊。

(摘编自《艺术创世纪》，[英]奈杰尔·斯皮维 著，盛夏译，中信出版集团)



### 延伸阅读

## 风景画独立的生命由印象派赋予

西洋纯粹的风景画的始创乃在文艺复兴时期。达·芬奇的一幅风景素描是西洋的第一幅风景画，然论到技法，构图散漫，远近法幼稚，与今日风景画不可同日而语，只宜于为某事件的背景之用，却没有“背景”以上的意义。当时，达·芬奇居然能大胆地画出这幅纯粹的风景画，实在是极可钦佩的独创了。自从这画(1473年)到十七八世纪的二三百年的后期文艺复兴诸画家，只晓得拼命模仿米开朗基罗的《最后的审判》、拉斐尔的《圣母子》、达·芬奇的《最后的晚餐》。而对于达·芬奇所着手开辟的风景画的新领域，曾无一人来帮一臂之力，徒劳地在这二百年中反复前人的已成之业，真是可惜的事！

直到了十七世纪，始有荷兰画家出来完成风景画。除伦勃朗遗留几幅油画及素描的风景画以外，还有许多赞美其国土的荷兰风景画家。因为为海洋的水蒸气所融化的柔和美丽的荷兰风光，必然牵惹其地的画家的注意。他们的仔细的观察渐渐能理解复杂的自然界的现象，渐渐懂得远望、俯瞰等透视图，空气远近法，因时间而起的光线的变化，云的变幻等。在后他们又发现太阳光线的不思议的作用，月光的魅力，而行主观的情绪的表现。描写辽远的地平线、暗的森林、热闹的海岸、单调的海面、市街的状况等种种风光的因了时间与季节而起的变化。

追随荷兰画家的足迹的，是自十八世纪末至十九世纪初的英国水彩风景画家。透纳描写海景，康斯坦勃尔描写林景，鲜明活跃地表现出英国的英国的风物。其作品至今日仍是风景画上的珍品。

承继他们之后的是隐居在丰登勃罗林中的一班法国画家。即1830年成立的所谓丰登勃罗派。其人即柯罗、卢梭、米勒等，又称为“巴比松画派”。那时候著《爱弥儿》的卢梭正在高呼“归自然”，这画家的卢梭起共鸣，也高唱“归田园”“归木树”。柯罗从之，专写大树；米勒也起来专写农民生活。还有许多自然赞美的画家。这些画家的努力所得的收获，便是库尔贝的“写实主义”。这收获由印象派的马奈重新补足修正，入太阳崇拜的群画家之手而达到其终极的完成。

风景画虽然不是印象派画家所始倡的，然以前的只在发达的途中，真的风景画的独立的生命，是由印象派画家赋予的。

原来以前虽早有荷兰、英国、丰登勃罗派风景画家，然而他们的风景都不是野外的直观的写生。读《米勒传》可知米勒是常于朝晨或傍晚漫步山林中，收得其材料，储在脑中，回到自己的小小的画室中来作画的。英国的康斯坦勃尔及写实景主义的库尔贝等虽曾作野外写生，然据说是仅在户外摄取略稿，正式的作品仍是回到画室中后依据略稿而细写的。总之，这班画家身边带一册速写簿，出外时记录其所见所感于这簿中，归画室制作时即以簿为材料的储藏所，随时取用。所以在画法上，实与以前的人物画家无所差异，只是改变人物的题材为风景而已。

到了印象派，画法就全新了。他们的户外写生并非摄取略稿，乃是全部制作在外光之下描出。在印象派画家，画室已没有用，旷野是他们的大画室，户

外写生是作画的必要的条件。在他们，不看见自然，不面接自然，不能下一笔。这是因于他们的作画的根本的态度而来的。他们追求太阳，他们要写光的效果、色的变化，当然非与自然当面交涉不可。现今的美术学生惯于背了画架、三脚凳、阳伞，到野外去写生，以为这是西洋画的通法，其实五六十年前在西洋并无这回事，这是新近半世纪中才通行的办法。试按这办法推想，可知由此产生的绘画，与从前的空想画，或收集

材料在速写簿上而归家去凑成的画，其结果当然大不相同了。即以前的是死板板的轮廓、大意、极外部的描写；现在则是真真切切的自然的瞬间的姿态，抓住活的生命。他们对自然与对人物一样看法，他们把自然的一草一木看作与人物一样的有生命的事物，而描绘其个性，所以说，风景画到了印象派而始有生命。

(摘编自《美的情绪：西洋画派十二讲》，丰子恺 著，北京日报出版社)



▲莫奈的风景画