

---

# 莫奈的天空——印象主义色彩浅析

---

禤科材 PB20030874

中国科学技术大学 化学物理系

2023 年 12 月 23 日

---

## 1 印象、感觉与色彩

古希腊哲学家德谟克利特认为：艺术是对自然的模仿。在他看来，最“像”自然界的作品最有艺术价值。而文艺复兴时期发明的透镜和暗箱则为艺术家们模仿自然提供了非常便利的条件。但十九世纪照相机的发明使得“模仿”这一评判艺术价值的标准不再时髦。以当代视角观之，照相机的功能已经登峰造极，每一个人随手都能掏出手机记录任何时刻任何角度的光影变化。如果结合先进的图像处理软件，更是能合成出令人满意的照片。

作为工具的照相能在瞬间记录下视角内每一个像素点的明暗与色彩，如果继续沿用“模仿得像不像”这一标准来评价艺术品，那么只会得出“所有照片都是无与伦比的艺术品”这一荒谬的结论。在对自然的模仿中，人被要求作为自然的客体去观察周围，并客观地描摹作为主体的自然界。在这一过程中，虽然人的确在将颜料涂上画布，但这幅画作真正的创造者并不是人，因为人在模仿中实际上是从属于自然的，是自然界创造了这幅图画。

或许是因为十九世纪的黑白相机还只能捕捉光的明暗，才使得当时的印象主义画家们错认为自己追求的是“转瞬即逝的空气效果”。在这瞬间的光影已经被现代照相机所完全征服的今天，印象主义依然能够给人带来的、高于照片的美的感受，恰恰说明印象主义比当时的画家们所想象的走得更远。印象派在许多人看来或许是艺术史上返璞归真大潮流中重要的一环（至少形式上的确如此），但印象派画作所呈现的绮丽色彩所昭示的以情感为主线的表达方式，以及由此产生的极具个人气质的技法，无一不在阐明着印象派的真谛：人作为主体映照着作为客体的自然。艺术家不再是文艺复兴时期所推崇的“做自然的镜子”，反而是他们从自然风景的光影变化中看到了自身，**画作的创造者也就不再是自然界，而是这位画家。**

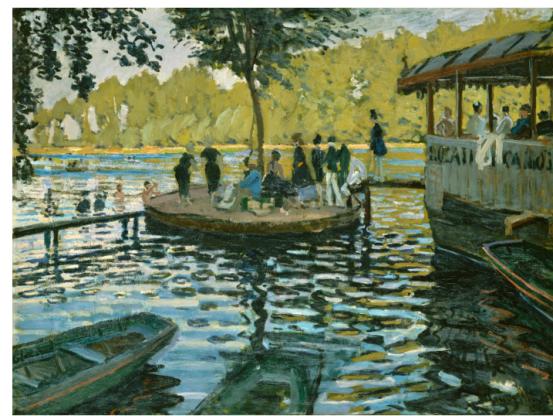


图 1: 左图为雷诺阿《格伦鲁叶》，右图为莫奈《格伦鲁叶》

**印象不是空气，印象不是光影，印象就是印象，它是关于感觉的艺术。**所以 1870 年塞尚在为他新创作的画辩护时会说“我有很强烈的感觉”。好像他的作品之所以独特是因为他画出了自己个人的独一无二的感觉。丢列进一步证实了这一观点，他认为印象派沉浸于“个人感受之中”，他们以此为手段“发展他们的独创性。”这种感觉是非常个体化的，所以即使面对相同的景色，不同的印象派画家也

可以画出不同的效果，给人以不同的印象。因此，虽然雷诺阿和莫奈用的都是印象派画法，而且面对的是格伦鲁叶的同一景致，但他们的画却有很大差别（见图 1）。

在当时的法国社会，像格伦鲁叶这样的地方，不同阶级间的混合多半只是表面上的。在闲暇的时光里，城市的分化至多不过暂时中止罢了。但莫奈的画中找不到和这些事实所相关的任何迹象，画作给人的印象只是人们在格伦鲁叶愉快的交际。但实际上在格伦鲁叶，两性的结合通常是金钱交易，游泳成了妓女们堂而皇之地做生意的方式。莫奈的格伦鲁叶系列作品通过描绘对象和观者视点的完美结合，以及使用的清丽、明快的色彩将一个有点肮脏的环境变成了一个令人向往的游憩胜地。即便如此，《格伦鲁叶》仍然能给人带来愉悦和美，和其中蕴含的 [个人表达](#) 息息相关：格伦鲁叶的自然风光和人物形态让画家感受到了美，他只是忠实地记录下了当时的感觉、印象，并试图将这种印象通过油画传达给观众而已。

[这种表达和世界本来的模样可以毫不相干](#)。这种感觉也不需要故事或者寓言这种题材来激发，使得画家们转而选择自然风光作为题材。而色彩正是能够在第一时间给人以“印象”和“感觉”的绝佳载体。印象主义画作丰富的色彩与每个艺术家独特的笔法都给了这种表达以无限的空间。这也体现在印象派画家对色彩的研究上。我们也可以看到这种对个体自由的推崇与文艺复兴肯定人的价值、启蒙运动讴歌人的自由，以及浪漫主义反对理性渗透到人生活的方方面面是一脉相承的。

## 2 莫奈的天空

画家多比尼认为，要真正在大自然的环境中才能画好自然风景画，所以印象派总是露天作画。此时，天空这一绘画对象的印象派处理便成为了画家们必须面对的一大挑战。[天空是最大的光源，天上的云彩又会变换出不同的阴影，不同的天气又会调动起人的情感](#)。所以分析印象派的天空，特别是莫奈绘画中对天空的表现，就颇有趣味。

天空拥有着无以计数的色彩变化。但印象派即使再“印象”，天空的模样不曾改变。现代照相机恰好能够展示天空作为纯粹物理对象时的样貌，它能记录下每一处的光强与光谱：

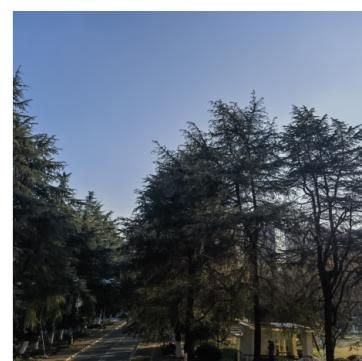


图 2: 摄于 2023 年 12 月 21 日，东区校园

如果在晴朗的天气出门，仔细观察天空的话，将会发现 [天空的颜色并不是单一色彩，而是具有](#)

一定的渐变。它可能是从浅蓝色变到淡白色，也可能是一种蓝色变到另一种蓝色，并且渐变的分界线也千变万化。虽然的确是光线的折射和空气复杂的成分造就了这独特的色彩改变，但如果去具体分析光的波长分布、不同化学成分对折射率的影响就不免落入窠臼。塞尚讲：“对我来说，在阳光下物体周围的光轮廓，并非只是白色或者黑色，而是蓝色、红色、棕色、紫色。”这句话不但适用于阴影，更适用于天空，因为我们完全可以从《伦敦国会大厦》系列作品中得到对照：



图 3: 莫奈《伦敦国会大厦》系列作品

如此绚丽和低沉的色彩，在现实生活中总是不常见的。莫奈实现的这种天空的渐变，也并不是日常所见到的大色块式的依次递减，而是亮处有暗色，只是暗色分布较少；暗处也有亮色，只是暗色分布较多。[两类颜色的色块相互交织在一起，分别保持着独立性，绝不融合为某个中间颜色，却在更广泛的空间中达成了相互统一。](#)由此一来，一类颜色作为另一类颜色的[否定](#)，加入了观众的审美过程中来，给原本应当“光滑”过渡的两种颜色赋予一定的“粗糙性”。这也正是[粗糙美学](#)所揭示的美的来源。正午天空光滑的渐变并不会提起我们的审美兴致，它只是单纯地取悦于人；只有到了朝霞、晚霞时候，天空的粗糙感和撕裂感才会让行人驻足拍照。

为了制造这种粗糙，印象派画作往往具有[速写性](#)以及伴随的[印象派视觉](#)。虽然最初的着色、构图工作做的很快，但要达到如此辉煌灿烂的效果还需要多次的润色，需要对最初的颜料层进行耐心、细致的再加工。这样的作品看起来是即兴的、速写的，但实际上却是周密思考的结果。莫奈含蓄地将“速写”定义为印象的唯一适当记录，而画出印象和画出[色块](#)之间有着直接的联系。他曾建议培里：“当你出去画画时，要设法忘记你面前的物体：一棵树、一座房屋、一片田野，只是想，这是一小块蓝色，这是一长条粉红色，这是一条黄色，然后准确地画下你所观察到的颜色和形状，直到它达到你最初的印象为止。”这种以色斑画画的手法或许正是莫奈的画能够制造粗糙的来源。

此外，这组作品中天空和水面的对比也值得玩味。天空的颜色较为统一连续时，表现水面的色块就显得较为割裂（图 2 的第一幅和第二幅）；天空的颜色较为割裂时，水面则变得统一起来（图 2 的第三幅）。这样的处理使得观众除了倒影之外，还有另外的参照能够大致分清水面和天空。

但若是拿出下面这幅干草堆（图 3），那天空和地面的[分界](#)恐怕就不那么清晰了。远处虽然能够看到房屋的轮廓，但房屋的后面究竟是群山，还是光线较为暗淡的天空？如果没有那条隐约可见的淡绿色分界线，那真的会是天空。再来看干草垛在光下的边界。在群山与天空的分界线上端，干草垛的边缘受日光的直射，是红色与橘色相互映衬的；但在分界线以下则变成了红色和紫色；而在更

近的地面附近，边缘又带上了粉色。这种[对色彩的精细把控](#)还体现在草垛的阴影内外：阴影外是较为亮丽的黄绿色，但也混有少量蓝紫色；阴影内有大片的蓝紫色，但阴影外亮丽的黄绿色转变为较为暗沉的黄绿色，也渗透了进来。而草垛背光靠近地面的一侧则处理为鲜艳的胡萝卜色。这样的安排给人惊喜，却在画作整体上又不显得突兀。

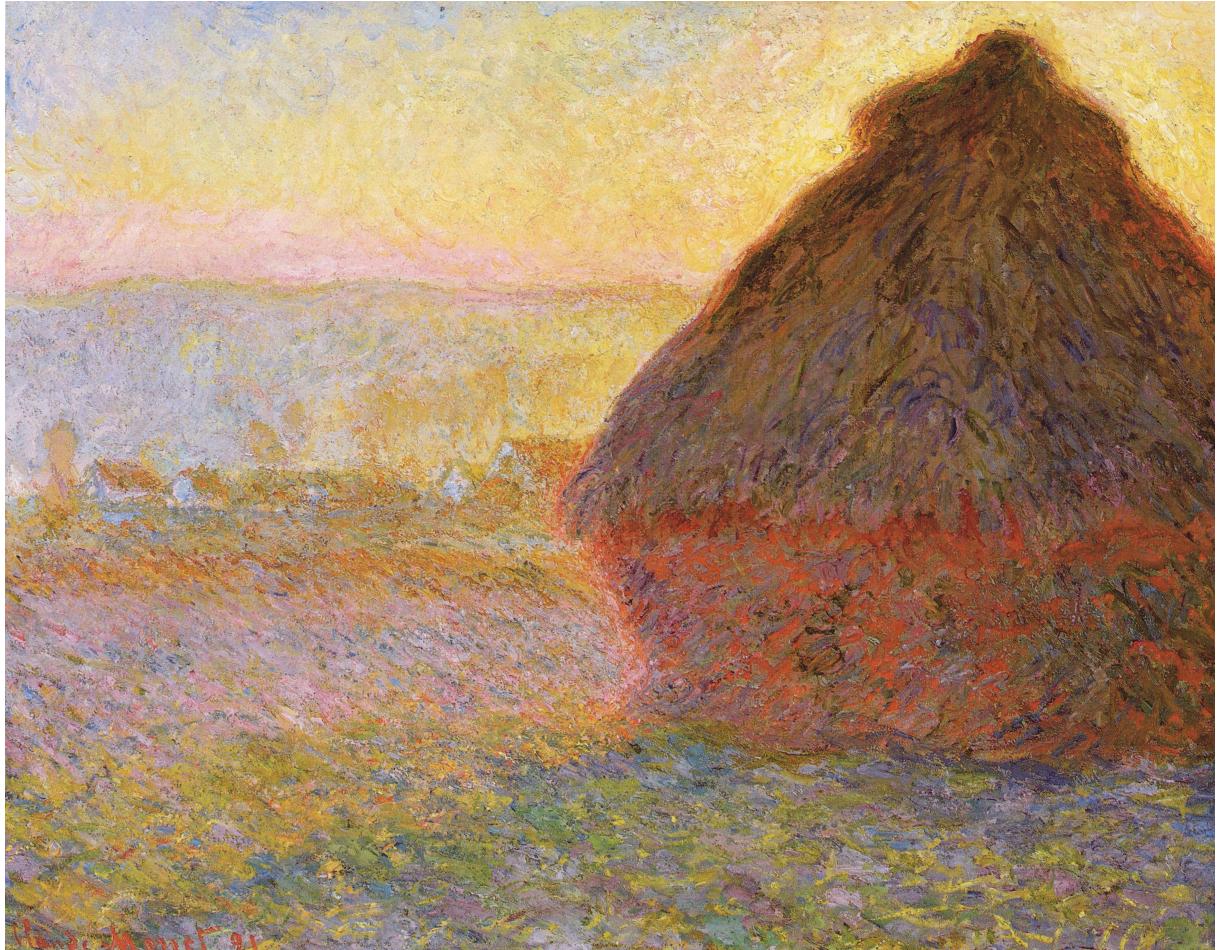


图4: 莫奈《干草堆·日落》

### 3 印象主义与东方

如果说印象派是一种旨在传达印象、感觉的绘画风格，那么中国、东方的艺术本身就是为感觉服务的，也是一种“印象的艺术”。比如上文提到，印象派画家认为印象就是画出色块，但中国画甚至不屑于使用颜色，[国画的色彩是通过墨的浓淡勾勒出的](#)。而磨墨的手法也不输于西方画家在调色板上的功夫。在磨墨过程中，砚台的粗细、手来回运动的力道以及纸张的选取都能显著影响最后呈现的效果，都能改变画作所传达的印象。

[透明](#)的因素在中国审美上占到了很大一部分。中国墨即使再浓，观众仍然能够透过墨色一直看到画布的颜色，这无论在书法还是画作中都有所体现。和油画相比，可以说是薄如蝉翼，却又能给人一种独特的审美乐趣。又例如台北故宫馆藏的翠玉白菜，仔细看其实也可能发现翠绿的叶冠上也

分布着一些稍浅的绿色，菜芯周围也能看到一些绿色，但是并不在表面，而在内部——这和印象派对色彩分布的处理颇为类似。但最大的一点不同就是这些色彩均保有一定的透明度，这种透明在原理上就是无法用植物油混合颜料调制出的效果，却又能传达出一种更深刻的印象。



图 5: 翠玉白菜 (台北故宫博物院)

极致的透明，就是 **留白**。“潭中鱼可百许头，皆若空游无所依”讲的就是水是如此的清澈，以至于那里好像什么都没有一样。在印象派看来，即使天空里空无一物，也能观察出其中的光影变化，并把它用颜料涂满画布。但中国画甚至不做任何处理，直接留出画布本来的颜色。山水画有时只勾勒出山峰的形态，让观众自己想象出云雾缭绕的感觉。**此时，观众成为了一个主动的审美者，将自己的感觉、印象也融入进这幅画作中来。**王希孟的《千里江山图》虽然也使用了一定的蓝色和绿色，但它们只起到点缀的作用，大片的区域仍然是留白，并且越远处的山峰，留白越明显。

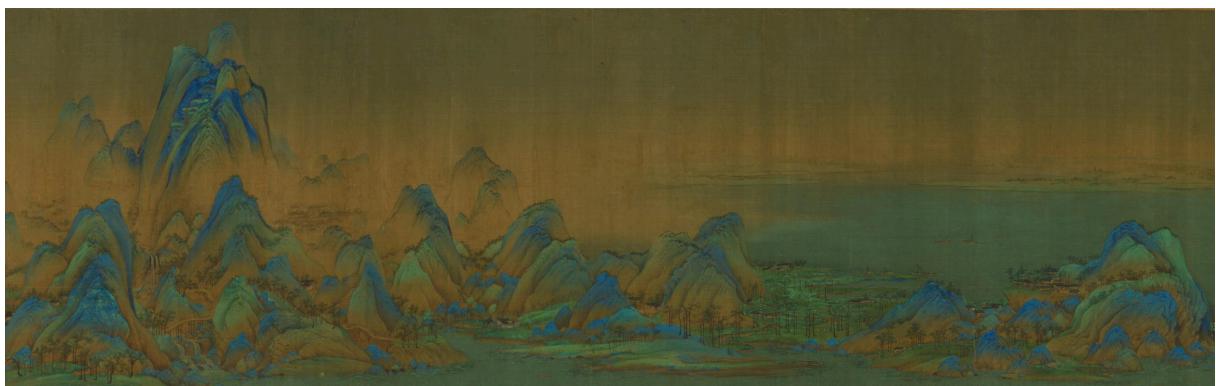


图 6: 王希孟《千里江山图》(局部)

中国艺术特有的对透明的运用，使得其中蕴含的印象美能够迅速地通过人眼，直击观众的内心。

也许欣赏莫奈油画时还需要仔细玩味其中天空色彩的变化和草垛边缘在不同光线下的不同效果，但中国画不需要如此细致的“审美”来挖掘其中蕴含的美。在观众第一眼见到它时，中国艺术就已经将全部的美交付出去了。

这种独特的审美感受和佛教哲学有着非常深刻的联系。禅宗讲 [顿悟](#)，认为得道应当是在一瞬间明白一切道理，而这样的瞬间，又是可遇不可求的：“[顿悟红炉一点雪，忽惊闇室百千灯。](#)”悟道就像冬天飘在红炉上的一片雪花，一下子就融化、消失了，但它的效果却犹如在黑暗的室内忽然点起了千百盏明灯。不需要去“思”，不需要去“审”，需要的只是在静寂中等待——也就是参悟。这样一来，中国艺术之所以能给人印象，实际上靠的是一种顿悟之感，讲究瞬间的传递，这一点与西方印象派也不谋而合。

#### 4 后记

除了印象主义画作，音乐家克劳德·德彪西也开创了一种名为 [印象主义音乐](#) 的新的音乐风格。印象主义作曲家将音量比作光强，音色比作颜色，在音乐领域也创作出了能够给人很深的“印象”的乐曲。这些乐曲带有一种完全抽象的、超越现实的色彩，听众沉浸在这样的音乐中时如同进入了一个梦幻空间，例如德彪西的《梦幻曲》和《月光》。如果在欣赏印象派画作的同时将印象主义音乐作为背景乐，将是一个非常不错的体验。

在论文调研的过程中，我专程找了个阳光明媚的下午对“印象派视觉”进行了一些户外实验。尽管无法将视觉刺激和对世界的了解完全割裂开来，但 [取下眼镜](#) 和 [连续眨眼](#) 确实能够使得周遭世界在一定程度上退化为色块的组合。或许印象派画家也是用了相类似的方法让自己“看到”色块。

本文写作得到了郭浩老师艺术讲解的帮助以及颜惠箭老师在传统美学上的指导，在此一并感谢。

## 参考文献

- [1] 保罗·史密斯. 印象主义. 中国建筑工业出版社, 2004.
- [2] 贡布里希. 艺术的故事. 生活·读书·新知三联书店, 1999.
- [3] 伊曼努尔·康德. 判断力批判. 人民出版社, 2017.
- [4] 韩炳哲. 美的救赎. 中信出版集团, 2019.
- [5] 罗兰·斯特龙伯格. 西方现代思想史: 1789年至今. 中信出版集团, 2021.
- [6] 拜多利诺. 艺术流派鉴赏方法. 北京美术摄影出版社, 2016.
- [7] 张石森、刘娟. 西方印象主义艺术. 远方出版社, 2005.
- [8] 过嘉芹. 西方绘画大师经典画作赏析: 印象派艺术. 人民邮电出版社, 2013.
- [9] 武洪滨. 印象派风景画大师. 安徽美术出版社, 2016.
- [10] 张笑、赵丽丽. 环球美术家视点系列: 莫奈. 吉林美术出版社, 2015.
- [11] 黄海蓉、喻琼. 大师风景(色彩的艺术). 湖北美术出版社, 2015.
- [12] 朱秋华. 德彪西. 东方出版社, 1997.
- [13] 王蕾、黄敏学. 西方音乐艺术. 清华大学出版社, 2016.
- [14] 克劳德·德彪西. 德彪西论音乐: 反“音乐行家”的人. 人民音乐出版社, 2018.
- [15] 洛尔·多特里什. 创造历史的13位音乐家. 现代出版社, 2021.