

学校编码: 10384

密级_____

学号: 18620071151668

厦 门 大 学

硕 士 学 位 论 文

对中国山水画和西方风景油画中点景人物 的分析比较

**The analysis and comparison of the point figures in the
Chinese landscape painting and Western landscape oil
painting**

郑颖

指导教师姓名: 关红实 副教授

专业名称: 油画

论文提交日期: 2010年3月

论文答辩日期: 2010年6月

2010年7月

对中国山水画和西方风景油画中点景人物的分析比较

郑颖

指导教师

关红实

副教授

厦门大学

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。
2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

摘要

点景人物在中国山水画和西方风景油画中扮演着举足轻重的角色。本文从二者之间的比较分析入手，结合点景人物出现的文化背景和审美观念，联系不同时期点景人物在中国山水画和西方风景油画中的不同特点，将点景人物在画面中的表现手法作为主要研究对象，指出点景人物在中国山水画和西方风景油画中存在的异同，并分析了点景人物在画面中所起的作用。文章主要分为以下五个部分：

第一部分：引言。旨在引出点景人物在画面中的重要性以及在中西方风景画中所存在的差异。

第二部分：关于点景人物的文化背景及审美观念。首先对中西方风景画的文化背景进行了简要分析，指出点景人物的审美观念所存在的差异。

第三部分：阐述了早期中国山水画和西方风景画中的点景人物，并分析比较了二者之间的异同点。

第四部分：说明了点景人物在画面中的作用。不论是中国山水画还是西方风景油画，点景人物不仅烘托了画面气氛，更是画家内心世界的写照。

第五部分：重点叙述了点景人物在画面中的表现手法。这部分分别从出现形式、造型特点、色彩表现三个方面对中国山水画和西方风景油画中的点景人物进行了比较分析，进一步强调了点景人物对于画面整体的重要性。

关键词：点景人物； 中国山水画； 西方风景画； 比较；

Abstract

Point figures in Chinese landscape painting and Western landscape oil painting played a pivotal role. In this paper, a comparative analysis between the two start point figures emerged cultural background and aesthetic ideas, pointed out that the point figures in Chinese landscape painting and Western landscape oil painting similarities and differences that exist, and analyzed the characters on the screen in the points the role. The article is divided into the following four parts:

Part I: Introduction. Leads the importance of point figures characters on the screen as well as in the Western landscapes that exist in the differences.

Part II: On the point of King character and cultural background and aesthetic ideas. First of all the cultural background of Western landscape painting a brief analysis, that the point of the aesthetic ideas of King characters exist differences.

Part III: This paper describes the early Chinese landscape painting and Western landscape oil painting in the point figures characters, and analyzed and compared the similarities and differences between the two points.

Part IV: Description of the Point View characters on the screen in the role. Whether Western landscape oil painting or Chinese landscape painting, point figures not only the physical surroundings of the picture scene figures the atmosphere, but also the inner world of the portrayal of the artist.

Part V: Key Points described the figures in the screen's performance in practice. This part appears separately from the form, shape features, color performance in three aspects of Chinese landscape painting and landscape painting in the West Point carried out a comparative analysis of characters, and further emphasized the point person for the King the importance of the overall picture.

Keywords: point figures; Chinese landscape painting; Western landscape oil painting; analyse

目 录

中文摘要.....	I
英文摘要.....	II
引言.....	1
一 关于点景人物的文化背景和审美观念.....	2
1. 中国山水画中点景人物的文化背景和审美观念.....	2
2. 西方风景油画中点景人物的文化背景和审美观念.....	3
二 早期中国山水画和西方风景画中的点景人物.....	4
1. 魏晋以来中国山水画中的人物.....	4
2. 古典时期西方风景画中的人物.....	5
三 点景人物在画面中的作用.....	6
1. 点景人物对画面气氛的烘托作用.....	6
2. 点景人物是画家内心世界的反映.....	8
四 点景人物在画面中的表现手法.....	9
1. 点景人物的出现形式.....	9
2. 点景人物的造型特点.....	12
3. 点景人物的色彩表现.....	13
结论.....	15
参考文献.....	16
致谢.....	17

Table of Contents

Abstract in Chinese	I
Abstract in English	II
Introduction	1
Chapter 1 Cultural background and aesthetic concepts about the point of character	2
1 In the Chinese landscape painting.....	2
2 In the Western landscape oil painting.....	3
Chapter 2 The point figure in the early Chinese landscape painting and Western landscape oil painting	4
1 The point figures from the Chinese landscape painting since Wei and Jin.....	4
2 The point figures character from the Western landscape oil painting since Classical Period.....	5
Chapter 3 The role of the point figure on the screen	6
1 The point figures heighten the atmosphere of the picture.....	6
2 The point figures are a reflection of the inner world of a painter.....	8
Chapter 4 The expression skill of the point figures on the frames	9
1 Emerging forms.....	9
2 The feature of sculpt.....	12
3 Expression colours.....	13
Conclusion	15
Reference	16
Acknowledgement	17

引言

一幅完整的风景画中，如果有了人物的适当点缀，画面将会更加生动，生活的气息将会更浓烈。因此，点景人物对风景画的构图，以及提高画面的真实感和趣味性有着重要意义。明代张祝（生卒不详，宣德五年进士）语曰：“山水之图，人物点景犹如画龙点睛，点之即显。一局成败，有皆系于此者。”一些画家们即使不擅长在风景画中描绘人物，也要想办法来弥补。尼德兰风景画家约阿希姆(Joachim Beuckelaer 1485-1524)依靠画家马西斯(Quentin Massys 约 1465-1530)画人物，共同完成了风景画《逃往埃及途中的休息》。由此可见，点景人物在风景画中主题表现的重要性。但是，由于中西方风景画的文化历史和审美趣味不同，其画面中人物的艺术表现形式和精神风貌也就不一样，并且在各个时期都有各自不同的特点。魏晋以来，中国山水画中的点景人物只是一种叙事的手法，后来随着社会历史的发展，在唐宋时期及以后各代，点景人物的描绘开始注重画家内心情感的抒发，追求借点景人物以表现主观志趣的美，并且样式逐渐类型化，成为画家寄托内心精神世界的一种手段；在西方古典风景画中点景人物的题材大都来自神话和圣经故事，文艺复兴以后开始的现实主义及印象主义绘画开始强调对现实生活的描绘，画中点景人物大部分来源于生活。两个时期的点景人物均重形似，重再现，重理性，强调的是再现自然的真实。而现代主义风景画中的点景人物则摆脱了造型、色彩等方面的束缚，在处理手法上更加主观，或是具有象征意义，或是寄托了画家奔放不羁的思想感情和艺术想象力。

一 关于点景人物的文化背景和审美观念

区域性、民族性和时代性是影响艺术创作的主要的背景因素。中国山水画和西方风景油画中点景人物的出现也有其必然的文化背景因素和审美观念，文化背景不同，审美观念也不一样。

1. 中国山水画中点景人物的文化背景和审美观念

儒家思想自从汉武帝“罢黜百家，独尊儒术”以后便在思想界起主导地位。但是随着历史的演变，以儒家思想为垄断的精神世界开始动摇。魏晋南北朝时期，人文精神摆脱了思想大一统局面的桎梏，焕发出新的风貌，从而迎来了文化思潮的兴盛。这个时期，人物不再是单纯的画面主体，而是成为山水画的点缀。山水画家们在描绘秀美河山之余，也在画面中加入点景人物。魏晋以来的山水画，其主要以叙事为目的，这时候出现的点景人物在画面中的地位与山水是一样的。到了唐宋时期及以后各代，因受老庄思想的影响，那些仕途不顺的文人、士大夫，在辞官或被罢官后，便选择归隐山林，借描绘山林来抒发心中之情。这些画家在游历大好河山之后，挥毫作画，对画面的要求也更多样化。宋代画家郭熙（1023-1085）在其著作《林泉高致》中强调山水画“可行、可望，不如可居、可游之为得”。这时候的山水画中的点景人物就不是简单地起到点缀作用。它体现出了画家的内在思想及精神追求，表现出这些以文人士大夫为主要创作群体的山水画家对时局的不满，意欲退隐山林，对山水林泉的向往这一美学思想。他们根据自我的审美需要创造艺术本身的价值。所以，山水画中的点景人物其实就是其自身的一种体现。

由此可知，中国山水画重意境，讲究神韵、气象，“画山水中人物，须清如鹤，望如仙。不可带半点市井气。”^①因此画面中的点景人物的身份形象大都由画家主观决定，与山水之间不讲究比例，根据画面的意境需要来安排，从而与主体山水形成一个整体的强烈的形象空间。图1是傅抱石（1904-1965）的作品《潇潇暮雨》，整幅画面的主体为高大朦胧，气势磅礴的山峰，只在画面左下角的山

^① 引自清代王概等，《芥子园画谱》，万卷出版公司，2009

道上画一衣着红色蓑衣，头戴笠帽，手持拐杖的人在艰难行走，山峰与人在画面所占的比例形成强烈的对比，生动地表现了画中人迎着风雨顽强搏斗的神韵。



图1 傅抱石《潇潇暮雨》



图2 鲁本斯《有菲来莫内的风景》

2. 西方风景油画中点景人物的文化背景和审美观念

西方绘画则是另一番景象。早期西方社会的意识形态都是以基督教神学为精神支柱，特别是基督教依附政治强权，给文化艺术打下了深刻的宗教烙印。后来，随着文艺复兴运动的兴起，美术创作受到人文主义精神的影响，开始重视对现实生活的描绘。但是这个时期宗教还有着很大的影响，因此风景画作品的题材大多是宗教或圣经中的主题以及神话故事，风景画家们往往在描绘现实中自然风光的同时，还要加上宗教、神话故事里的人物。这便是西方风景画中点景人物最早期的作用。后来，随着以描绘现实生活为基础的现实主义美术和崇尚自然，强调对景写生的印象主义的兴起，美术家们改变了过去从神话与宗教中选材的传统，直接到大自然与现实生活中去作画，因此，风景画中的点景人物的形象大部分来源于现实，这些人物的点缀，真实地反映了社会生活。随着社会历史的发展，艺术家们不再满足于对客观自然的被动审视当中，他们更加追求的是在感受客观事物和表现现实题材时的主观能动性和理念性。因此，风景画中的点景人物大部分成为画家对生活 and 命运的独特体验在画面上的反映，这些点景人物大都具有精神意蕴，或是象征意义。

西方风景注重写实，遵循客观规律，强调的是自然的真实再现。清代画家邹一桂（1688-1772）在《小山画谱》中写道：“西洋人善

勾股法，故其绘画于阴阳远近，不差锱铢，所画人物、屋树，皆有日影。”风景画中的点景人物与自然景色比例协调，讲究解剖法，人物的形态、动作、表情均描绘得十分准确到位。同样是人物居于风景的一角，在弗兰德斯画家彼得·保罗·鲁本斯（Peter Paul Rubens, 1577-1640）的作品《有菲来莫内的风景》（图2）中我们可以看到，山林景色虽然布满了整个画面，但是右侧角落的小道上四个作为点景的神话人物，他们的神情、动态均刻画得栩栩如生，在画面中所占的比例协调，为观者展现了一幅秀丽唯美的林间风光图。

二 早期中国山水画和西方风景画中的点景人物

1. 魏晋以来中国山水画中的人物

山水画中的点景人物作为点景物象中的一部分，在画面中是占主要地位的。早期的山水画以记录一件事情，或描述一个生活场景为主，人物在其中作为事件里的一个角色，起着叙事的作用。在早期山水画画面中，人物与山水的作用是同等重要的。画家在描绘此类作品时，往往会忽略点景人物与山、石、树的比例关系，造成“人大于山”这一个问题。东晋顾恺之（348-409）的《洛神赋图》，（图3）描绘的是曹植与洛水边美丽的洛水女神相遇的情景。在曲折细致的山水景色中，神仙们载歌载舞，悠然自得，人物之间注重眉目传情，更加衬托出曹植寂寞思恋的心情。唐代张彦远（812-877）的《历代名画记》卷一《论画山水树石》中记载魏晋以来的山水画是这样形容的：“魏晋以降，名迹在人间者，皆见之矣。其画山水，则群峰之势，若细饰犀节，或水不容泛，或人大于山……”这是早期山水画中普遍存在的问题，直到隋朝这个问题才得到改进。我们可以看到的最早的一幅山水画作品（图4）——隋代画家展子虔（约550-604）的《游春图》便能证明这一点。《游春图》以风景为主，紧紧抓住“游春”这一主题，精心描绘了壮丽的山川和流连其中、乐而忘返的游客，图中展现了在水天相接的广阔空间里，作为点景人物的男男女女有的策马山径，有的驻足湖边，有的泛舟水上，随波荡漾。虽然这时候人物已成为山水画的点缀，但在画面中的作用仍是以叙事为主。唐代画家李昭道（生卒年不详）的《明皇幸蜀图》也充分体现了这一点，在崇山峻岭，白云缭绕之间，一队负带行李，十分劳累的骑旅自右侧山间走出来，

由远山栈道行进，叙述的是玄宗及其随从逃往四川躲避安史之乱的情景。



图3 顾恺之 《洛神赋图》



图4 展子虔 《游春图》

2. 古典主义时期西方风景画中的人物

受基督教精神的影响，古典时期西方风景油画中的点景人物一般都取材于神话和圣经故事中的人物，往往带有神话或宗教色彩。最早的尼德兰风景画家约阿希姆·帕提尼尔，作品常以圣经故事中的想像风景为题材，画面再加上点景人物。在他的这件作品《乡村盛宴》（图 5）中，风景占据了画面的主要部分，即使表现的是宗教题材，人物也居于次要的地位。到了 16 世纪，点景人物也作为画家描绘生活场景的重要手段。同样来自尼德兰的现实主义风景画家彼得·勃鲁盖尔（Bruegel Pieter 约 1525~1569），他以深厚的情感，描写了尼德兰的自然风光和农民生活，他把自然和人们的劳动生活联系起来加以描写，使每一幅画都具有现实的社会内容。其中《雪中猎人》（图 6）这幅画上所描绘的是城郊的冬日景色，画家从山坡的高度去眺望这块银装素裹的郊野，为了使整个画面更加生动有趣，勃鲁盖尔安插了一些各式各样的人物，如近处手执长杆，正往山坡下奔去的猎人，身着厚重衣物，系着围裙正忙碌着的农妇，远处天真可爱的儿童，欢快滑冰的农民等，这些点景人物与银装素裹的冬日景色，构成了一派优美的田园风光。在 17 世纪古典主义风景画家尼古拉斯·普桑（Nicolas Poussin，1594—1665 年）和克洛德·洛兰（Claude Lorrain，1600~1682）的风景画中，画家把现实体验和理念结合起来，在风景画中并不关注纯粹的自然，而是以神话、宗教、历史、文学中的经典内容作为题材，配置了神话或宗教人物作为点景，与自然景象凝为一体。



图5 帕提尼尔 《乡村盛宴》

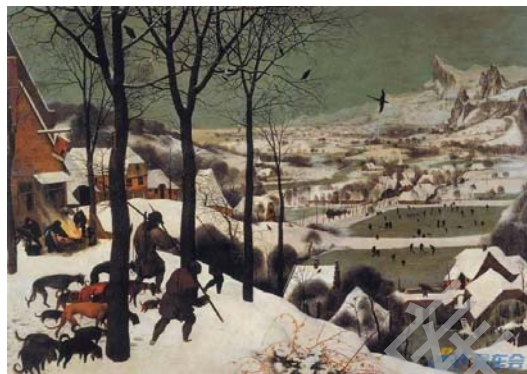


图6 勃鲁盖尔 《雪中猎人》

三 点景人物在画面中所起的作用

山水不变，而人物更迭。中国山水画和西方风景油画中的点景人物一定程度上体现了时代的气息。后人往往能从画中的点景人物中看出不同的时代特征与人文气息。更重要的是，点景人物起着烘托画面效果，表达画家心理状态的作用，因此，不论是中国山水画还是西方风景画，点景人物在不同画面中所体现出来的气氛也不尽相同，或欢快，或孤独；或恢弘，或萧索；并且随着时代的演变，中国山水画中的点景人物的作用，由一开始的以叙事为目的，渐渐转变为画家的内心世界在画面上的反映。西方风景画亦是如此，早期风景画中出现点景人物大都取材于神话或宗教故事中的人物，随着对景写生这一风潮的兴起，点景人物在画面中的作用逐渐被画家所重视，或是描述日常生活情景，或是具有象征意义，或是寄托了画家的思想感情。

1. 点景人物对画面气氛的烘托作用

《踏歌图》（图 7）是南宋著名画家马远（1140-1125）的传世名作，作者在优美而富有诗情画意的自然风景中插入了农民们欢快踏歌的情景。此画将点景人物置于画面的近景处，描绘的是从山间田埂上走来的四个老农。走在前面的年岁最大，他面带笑容，拄着拐杖，兴致勃勃地踏歌起舞而又回头与后面的几个同伴相呼应，他的位置恰处于画面下方正中，是一

位领歌的长者。后面的三个人为一组，前面的农夫刚刚踏上小桥，他一脚抬起，双手鼓掌，附和着歌唱的节奏，中间一人弯着腰躯探身向前，最后一个农夫肩扛着挂着酒葫芦的拐杖，步履蹒跚，略带醉意。垌道左面的两个孩子天真稚气，与老农形成鲜明对照，构成了画面人物动态与气氛的协调，人物间疏密有序，栩栩如生，虽然在画面上所占比例略小，却与全图主题相呼应。这些点景人物的运用，仿佛让观者身临其境，给整个画面增添了欢快，活跃的情趣。

从法国画家柯罗(Corot Camille,1796-1875)的作品《林妖的舞蹈》(图8)中我们可以看到，郁郁葱葱的森林里，一群快乐的林妖在青翠的草地上结伴而舞，她们三五成群，手拉着手，缠着草地上喝多了葡萄酒的山林之神和她们一起踏着清晨梦幻般的阳光跳舞唱歌，远处的几个林妖似乎也被这快乐的气氛感染了，她们扬起双手，欢快地舞动身体，相互嬉戏追逐着；右边画面上的林妖拉着另一个林妖的手，正迫不及待地想要加入到前方那个欢乐的聚会中去。这一群林妖以及山林之神的点缀，把清晨的森林烘托得如梦如幻，原本应该是静谧的清晨，却因为他们的到来而变得温馨欢快，就连阳光洒在地上那斑驳的碎影，都显得生动起来。



图7 马远 《踏歌图》



图8 柯罗 《林妖的舞蹈》

上述的两幅画的画面气氛皆因为其中欢快而舞的点景人物而显得生动活泼，而如果人物形象寂寞孤独，那么画面上所散发出来的便是萧索荒凉的气氛了。

明末画家项圣谟(597-1658)的《大树风号图》(图9)，描绘了近处山坡上一株饱经沧桑风雨，独立于原野之上的古树。树叶经过霜雪的摧残，

早已飘零落尽。在这棵参天古树下，一红衣白裳老者拄杖而立，留给观画者一个孤单的背影。从侧面望过去，老者发须在风中飘动，他遥望着远处隐隐约约的青山和落日余辉，徘徊沉吟，若有所思，似有满腹心事，又仿佛在追忆尘世间的一切纷纷扰扰。正如作者题诗中所写的一样“风啸大树中天立，日薄西山四海孤；短策且随时且莫，不堪回首望菰蒲。”画中的点景人物形象生动，仿佛把人带回了遥远的过去，视线所及之处苍凉萧瑟，使整个画面的意境显得孤寂沉郁。

《海边别墅》（图 10）是瑞士象征主义画家阿诺德·勃克林（Arnold Böcklin, 1827-1901）的作品，此幅作品为我们呈现出了这样一个画面：碧空下的海岸边，古朴的城堡掩映在似乎有些年岁的树木中；海风拂来，繁茂的枝叶随风摆动；海浪不大，轻柔地拍拂着岸边的礁石。本来这该是一幅多么富有诗意的风景画，然而一立于岸边的黑衣女子却打破了这份和谐。女子围着黑色头巾，身着黑裙，低着头默然地望着海面，人物形象孤独忧郁，让人感伤不已。画中这一点景人物的出现，给整个画面笼罩了一层孤独和感伤的意味。



图 9 项圣谟 《大树风号图》



图 10 勃克林 《海边别墅》

2. 点景人物是画家内心世界的反映

《渔父图》（图 11）是元代画家吴镇（1280-1354）63 岁时的作品，画中描绘了江南一带水乡云山飘渺，烟波苍茫的景色。在水波涟漪的湖面上，一双手摇橹，头戴蓑帽的渔父悠悠然立于船头，正辛勤地劳作着。作者在题诗中写道：“目断烟波青有无，霜凋枫叶锦模糊，千尺浪，正思鲈。”

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库