Art Research Letters 艺术研究快报, 2026, 15(2), 228-234
Published Online May 2026 in Hans. https://www.hanspub.org/journal/arl
https://doi.org/10.12677/arl.2026.152031

Hans汉斯

风景绘画中的自然与劳动：库茵芝与晁楣的艺术比较

文艺洁

西安美术学院艺术人文学院，陕西 西安

收稿日期：2026年4月9日；录用日期：2026年4月29日；发布日期：2026年5月12日

摘 要

在世界风景绘画领域，涌现出了不少艺术大家，他们的作品或多或少都表现出了对自然的崇敬与喜爱。库茵芝是十九世纪俄国巡回展览画派的重要成员，同时以风景画作品在俄国画坛享有盛名，他的画面总是能够引起观者产生宁静、诗意、唯美的共鸣。晁楣是二十世纪中国北大荒版画的奠基者，他以北大荒为题材创作版画，生动呈现了垦荒时期的社会生活，其中大篇幅的风景刻画传达出的画面感受与库茵芝的作品有异曲同工之处。文章通过对库茵芝和晁楣风景绘画中的绘画题材、绘画思想、绘画技法等的异同进行比较分析，为理解风景绘画的深层意蕴提供佐证。

关键词

风景绘画，库茵芝，晁楣

Nature and Labor in Landscape Painting: A Comparative Study of Arkhip Kuindzhi and Chao Mei's Artistic Practices

Yijie Wen

School of Arts and Humanities, Xi'an Academy of Fine Arts, Xi'an Shaanxi

Received: April 9, 2026; accepted: April 29, 2026; published: May 12, 2026

Abstract

In the global landscape painting tradition, numerous master artists have demonstrated varying degrees of reverence and affection for nature through their works. Arkhip Kuindzhi, a prominent member of Russia's Wanderers (Peredvizhniki) movement in the 19th century, gained renown for

文章引用: 文艺洁. 风景绘画中的自然与劳动: 库茵芝与晁楣的艺术比较[J]. 艺术研究快报, 2026, 15(2): 228-234.
DOI: 10.12677/arl.2026.152031

his landscape paintings that consistently evoke a sense of tranquility, poeticism, and aesthetic harmony. Contemporary Chinese artist Chao Mei, recognized as the foundational figure of Beidahuang printmaking (North Great Wilderness) in 20th-century China, created woodcut works documenting the social realities of land reclamation periods, with his expansive landscape depictions revealing remarkable aesthetic parallels to Kuindzhi's oeuvre. Through a comparative analysis of the similarities and differences in subject matter, artistic ideology, and technical execution between Kuindzhi's and Chao Mei's landscape paintings, this article provides evidence for understanding the deeper implications of landscape painting.

Keywords

Landscape Painting, Arkhip Kuindzhi, Chao Mei

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.
This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/
Open Access

1. 引言

在文化背景、地缘关系、发展历史等诸多因素的影响下[1]，俄罗斯艺术与中国北方黑龙江流域艺术的创作风格有很多相似之处，同时又在客观上存在着显著区别。将俄罗斯艺术家库茵芝与中国艺术家晁楣进行比较，同时在秉承友好发展的基础上，能够更好地推进中俄文化交流互鉴。

2. 风格对比：浪漫主义的自然崇拜与现实主义的实践表达

库茵芝和晁楣都对大自然的各种意象进行了夸张的视觉语言强化，使其成为艺术家挥发情绪的载体。库茵芝是大胆的艺术创作者，尤其在光色技法的运用上更是无出其右。他的名作《第聂伯河上的月夜》(见图 1)，描绘了一个漆黑的夜晚，朦胧的月光变成了一条超现实的光带，成为了浪漫和象征的形象。云躲在月亮后面，像一条云河一般，与地面的第聂伯河照相辉映。库茵芝精准把控着画面的色彩层次，意图将永恒的时间停驻。第聂伯河是乌克兰人的母亲河，艺术家满怀深情地用浪漫主义的表现手法将其刻画，让观者被这唯美静谧、恬静优雅的景色所折服。晁楣 1960 年创作的版画《黑土草原》，采用四块板套色木刻制成。画面中三分之二的浓重色块与画面上方的天空形成强烈的视觉对比；在无垠的黑土地之上，前行的拖拉机正在作业，晁楣大刀阔斧地刻画花草物象，粗犷中不失细腻，既将东北人民的豪放性情展现得淋漓尽致，也饱含对垦荒大军吃苦耐劳精神的赞美。这种突破传统自然主义的刻画，体现了“艺术真实高于生活真实”[2]的理念。

两位艺术家在艺术风格层面的差异同样十分显著，不同媒介语言的运用折射出二人精神内核的分野。库茵芝的作品多为油画，颜料更加细腻，覆盖能力强且品色多样、厚重有光泽，在表现自然物象时，更能凸显质感和空间感，视觉表现力显著。他的油画通过多层罩染达到了光线的物质性堆叠，这种技法与俄罗斯传统圣像画的表现方式相呼应。在俄罗斯文化中，“光”具有神圣性质，象征着神性与救赎，圣像画中的金色背景就代表着神圣之光，因此，在库茵芝的画面中，经常出现柔和的金光。可以说，库茵芝的艺术精神，正是 19 世纪俄罗斯文化精神与民族认同的一个缩影。而晁楣的版画作品则依靠“减版套色法”[3]，实现了“以少现多”的画面效果；此外，木版作为独特的绘画媒介，更考验艺术家对画面视觉层次的处理，其表现出的肌理美、印痕美、力量美，更能直击观者内心。晁楣作品中刀痕的凌厉感也是源自其垦荒过程中的生存体验，将生活的感悟转化为艺术灵感。这些诞生于新中国屯垦戍边的历史背景

下的版画作品，凝结着艺术家对于中华民族勤劳勇敢的赞美之情。

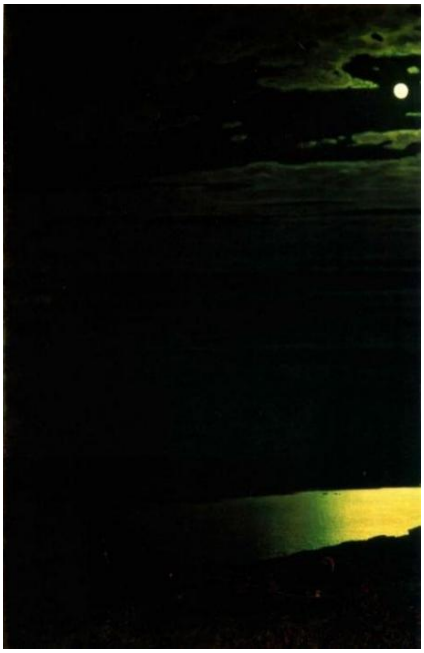

Figure 1. “Moonlit Night on the Dnieper” detail
图 1. 《第聂伯河上的月夜》局部①

对于画面中的空间结构处理，两位艺术家基于自身的哲学认知也展现出了不同的差异。库茵芝的多数作品采用低地平线构图，地平线约占画面的五分之一，天空占比达五分之四，这种画面处理方式源自斯拉夫民族对于宇宙的敬畏[4]。与此相反，晁楣的作品多使用俯视视角，例如其作品《春回大地》，以天鹅的俯视视角眺向春天的黑土地，这是希望的象征，也将自然形象升华为了艺术形象。

3. 主题对比：永恒自然与生产景观

东北地区在气候与自然环境上与俄罗斯具有一定的相似性，两位艺术家也都热衷聚焦于特定的地理景观。库茵芝的《克里米亚海岸》描绘了锯齿状的礁石与湛蓝的海水形成的独特地理风貌，粗犷的笔触真切地表现了岩层的纹理，精确地展现了黑海北岸的地质结构。宏伟的海岸线、高耸的悬崖、绿色的草地和辽阔的天空是库茵芝对大自然由衷的赞美，朦胧柔和的光线轻轻地洒在岩石和海面上，深蓝的海水与金色的悬崖形成了对比，同时也突出了地理结构的立体感，光影的感染让画面营造出一种静谧诗意和神圣的氛围。库茵芝通过高超的绘画技法描绘了克里米亚海岸的原始风貌，但也并未完全写实，而是选择性地夸张某些地貌特征，强调崖壁的垂直感以增强压迫效果，用大色块突出海岸的整体轮廓，让整个画面具有纪念碑式的庄严感。克里米亚海岸是俄罗斯极具象征意义的地理标志，它象征着俄罗斯土地的坚韧与昂扬的生命力[5]。同样是对地理景观的表现，晁楣的《黑土草原》(见图 2)，刻画了广袤的东北黑土地，将北纬 45 度寒温冻土复现得淋漓尽致，画面中辽阔的地平线、无垠的田野和低垂的天空将这种宏大感无限拉大，在广阔的黑土草原上，一辆巨大的拖拉机在缓缓前行，这些对地缘特征的超写实处理，让晁楣刻刀下的冻土成为了中国建设的艺术见证。拖拉机、人影等人类社会物象出现在荒原之上，也暗含了艺术家对于人类集体劳动的赞美。晁楣擅长利用版画的“黑、白、灰”三个层次营造强烈的视觉冲击，画面三分之二的深色块背景烘托出黑土草原的厚重感，天空和云层以留白或者浅色的刀刻线条勾勒，

两者形成了强烈的明暗对比。版画作品独有的粗犷笔触增添了东北平原的苍劲与豪迈，刀法的疏密紧凑将作品的肌理美、印痕美展现得淋漓尽致。晁楣通过版画的单色和套色强化了黑土地“黑”的这一地域特征——东北黑土因腐殖质丰富而呈现出特有的深褐色甚至接近黑色，画面中的“黑”不仅是自然属性，更成为了中国东北地区独有的文化符号，象征着土地的丰饶和垦荒的艰辛。

Figure 2. “Steppe of Black Earth” detail
图 2. 《黑土草原》局部②

在都选择描绘自然的同时，库茵芝的画面中几乎了无人迹，纯粹地刻画大自然、赞美大自然，流露出一种时间的永恒性，具有风景上的形而上学意味。在绘画上，库茵芝捕捉瞬间的光色变化，他在 1879 年展出的三幅新作《雷雨之后》《白桦林》《北方》将色彩的光影变幻描绘得非常出色。因此，列宾将其称之为“善绘诗意光辉的大师”[6]。《白桦林》中树木排列得十分整齐，阳光将树木划分为阴阳面，深浅分明，每一棵树木也都有光影区分，光影穿透枝叶，在林地洒下斑驳的光影，让整片树林笼罩在柔和的暖色调中。画面色调清新，层次分明，犹如一首浪漫的诗歌，令观者心旷神怡。画面中没有出现人物，但通过对光影的温柔描绘与白桦林的静谧姿态展现，表达了人类对自然的敬畏与依存，这种“去人化”[7]的画面叙事更加强调了自然的主体性，引发观者对于生命本质的思考。光影流动与时间流逝相契合，艺术家的创作意识是基于俄罗斯人民特有的宇宙主义，在自然界中强调对永恒的追求。与库茵芝相反，晁楣的作品必定出现人力痕迹，即使不是确确实实的人出现在画面中，但与人相关的痕迹总是能够被揣摩出来。晁楣强调画面中的线性历史观，与追求时间的永恒有所区别，他更聚焦于当下。其代表作品《第一道脚印》(见图 3)，与巡回展览画派大师列宾的《伏尔加河上的纤夫》在构图上有异曲同工之妙，人物的脚步作为画面上的分割线，广袤的雪原成为了画面的主体，垦荒人的脚印与自然形成了强烈的对比更为凸显垦荒人民的艰辛和不畏困难的勇气。晁楣没有美化垦荒的过程，而是通过雪原的苍茫与人类脚印的对比，揭示人类在极端环境下的渺小[8]，“第一道脚印”是地理空间上的开拓，也是时间维度的开端，画面刻制了垦荒者在踏入荒原的瞬间，表现了人类文明对原始自然的介入。画面中的几何线条也能被观者理解为“人类踏进荒原的视觉宣言”，隐喻着社会建设的阶段性胜利。两位艺术家在画面深层次思考上，存在了描绘永恒和当下生活的不同。

Figure 3. “The First Footprint” detail
图 3. 《第一道脚印》局部③

4. 色彩对比：唯美色调与政治符号

画面色彩能够调动观者的感官情绪，库茵芝和晁楣虽然在绘画材料的选择上截然不同，但两位艺术家在色彩追求上都突破了媒介限制，进行了色彩的物质性探索，力求画面色彩更加完满。库茵芝在颜料中会混入玻璃粉以增强月光的折射率，他的代表作《第聂伯河上的月夜》就打破常规，没有用画家们惯用的黄色或银白色表现月光，而是以独特的粉绿色铺染月色，再辅以晶莹的玻璃粉，让整幅画作的颜色无比协调。画面里，第聂伯河静静地躺在河床上，在月光的照耀下，泛着粼粼的波光，唯美色调像一篇抒情诗篇，不知不觉慑动着观者的灵魂[9]。相比于加入其他绘画材料，晁楣选择在绘画技术上增强颜色的饱和度。他的作品《北方的九月》(见图 4)，描绘了北大荒一片收获的壮观场景，垦荒者正在忙碌地收割高粱，那一片热情似火的红，搭配豪放的刀法与宏伟的构图，既给观者带来强烈视觉冲击，也尽显画家对这片土地的深沉热爱。画中有大面积的浓烈红色，几处黄色与白色是纯度最高的色彩，与画面底部的深暗色形成了强烈的色彩对比，也让画面中的人物、马车变得更加醒目。这些元素交织成的点、线、面，让这幅作品更加地富有层次；而那铺陈开来的高饱和红色，正是通过油墨反复叠压的技法实现的。不同于四川的黑白木刻版画以及江苏的水印套色木刻，《北方的九月》在色彩上区别于一般描绘的丰收场景，在用色上更加大胆，具有更深的艺术品味，在我国版画界具有非同一般的地位。

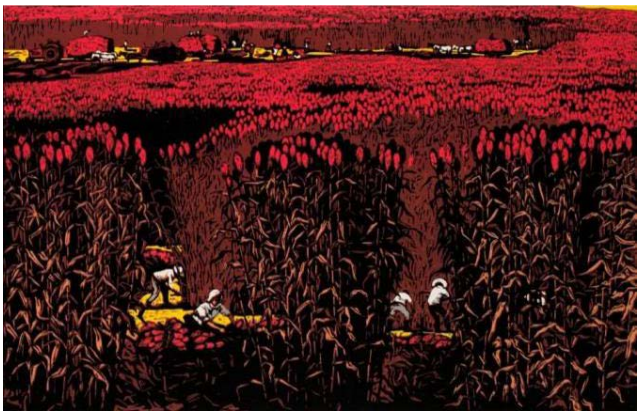

Figure 4. “Northern September” detail
图 4. 《北方的九月》局部④

色彩运用的背后，是画家根植于各自民族意识、文化内涵与历史传承的精神表达。库茵芝的画面色调离不开俄罗斯复杂的民族性格和崇高的民族精神，深受拜占庭圣像画色调的影响，他的画面极具装饰性，强调忽略一切冗杂的细节，不断地提炼画面精髓，试图通过光线创造出神秘感，他画的月光色温总是接近于烛光效果，营造出氤氲氛围。库茵芝用大面积的单一色彩表达天空、森林，在充满浪漫主义的画面中将宇宙的空间结构、时间的永恒用视觉语言秩序性表现出来。他的神秘色彩令后世折服，甚至后来出现了“库茵芝学派”，对俄罗斯风景画的发展做出了不可磨灭的贡献。而晁楣的版画创作背景形成于中国新兴木刻版画时期，他的版画作品也就自然而然流露出一种情怀，赋予了见证新中国发展建设的光荣使命。晁楣自身对版画的色彩运用也有创新性主张，大自然的景色是丰富多彩的，木刻版画不可能尽数表达出这繁复的色彩。故而，他的每幅作品都有一个主色调，主张“以一当十”、“以少胜多”，根据创作背景来进行画面色彩的选定。

5. 结语

库茵芝与晁楣的艺术实践，展现了中俄艺术家在现代化进程中对于风景绘画这一领域的独特见解。在俄国画家库茵芝的笔下，自然风景被赋予了更多神性，其绘画作品成为了斯拉夫民族对于自然的集体凝视，承载着俄罗斯人民对大自然的敬畏与精神寄托。十九世纪的俄国正处于沙皇专制的暴政下，库茵芝用光影构造了一个伊甸园，以此抚慰众多观者的心灵。在俄国社会正面临转型之际，库茵芝仍将一颗对于艺术最原始的赤子之心在画面中尽数呈现。而在晁楣的版画中，黑色土地、辽阔平原、拖拉机的辙印等共同构成了他实践美学的协奏曲，谱写着新中国建设时期垦荒人民的坚强意志和勤劳勇敢。其刻刀下的自然图景，更多的是人类对征服荒原的宣告，相较于库茵芝的顺应自然、再现自然，以及画面始终徘徊于自然神性与人性的张力之间，晁楣更加强调人的主观能动性及艺术与现实的共生关系。二人的差异，既是油画与版画媒介特性的分野，也是两种文明路径的选择，但无论是库茵芝还是晁楣，两位艺术家的共性同样清晰，他们的艺术实践都证明了风景绘画从来都不是单纯的视觉记录，而是集民族意志、文化记忆等于一体的精神圣地。

他们的作品犹如两面镜子，映射出了不同时空下艺术家对于人与自然关系的深刻变迁。当观者在凝视这些画面时，看到的不仅仅是风景的形色之美，更是艺术家通过实践展示一个民族如何通过艺术重构自身与世界对话的方式。这种跨越时空的对话也正是在提醒后继者，风景绘画的真正力量始终在于如何将它从对自然的一般描绘转化为土地精神的史诗。

注　释

①图 1 来源：百度搜索 https://my.mbd.baidu.com/r/1SYZp3SkZEY?f=cp&rs=3222837646&ruk=ODDL-6uBdo7TNKfAOYJPIQ&u=193c0f2ca363b6f1

②图 2 来源：百度搜索 https://my.mbd.baidu.com/r/1SZ0hSpVNsI?f=cp&rs=3682333626&ruk=ODDL-6uBdo7TNKfAOYJPIQ&u=b0e1a0c8f4989c08

③图 3 来源：百度搜索 https://mi.mbd.baidu.com/r/1SZ0AUicjsI?f=cp&rs=735373940&ruk=ODDL-6uBdo7TNKfAOYJPIQ&u=f724d9bbd6a8e41d

④图 4 来源：百度搜索 https://mo.mbd.baidu.com/r/1SZ0Lgamd0s?f=cp&rs=412777946&ruk=ODDL-6uBdo7TNKfAOYJPIQ&u=68b2ad80fb9f0110

参考文献

[1] 孙一溶, 林铠. 新意境新风貌——新时期北大荒版画的审美嬗变[J]. 美术, 2024(5): 142-145.

[2] 杨春艳. 晁楣版画风格演变研究[D]: [博士学位论文]. 哈尔滨: 哈尔滨师范大学, 2021.
[3] 齐凤阁. 晁楣的艺术追求及理论思考[J]. 深圳大学学报(人文社会科学版), 2012, 29(2): 149-154.
[4] 张可扬. 极致的抒情与神秘的装饰——品读俄罗斯画家列维坦与库茵芝的风景画[J]. 美术大观, 2011(4): 82.
[5] 马瑞. 诗意的光辉——库茵芝风景画作品赏析[J]. 科教导刊(中旬刊), 2011(6): 251-252.
[6] 奚静之. 俄罗斯和东欧美术[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004: 73-128.
[7] 任光宣. 俄罗斯美术史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2000: 87-152.
[8] 晁楣著. 画内画外[M]. 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 1998. 30-120.
[9] 俄罗斯库茵芝绘. 库茵芝画集[M]. 天津: 天津人民美术出版社, 2004.