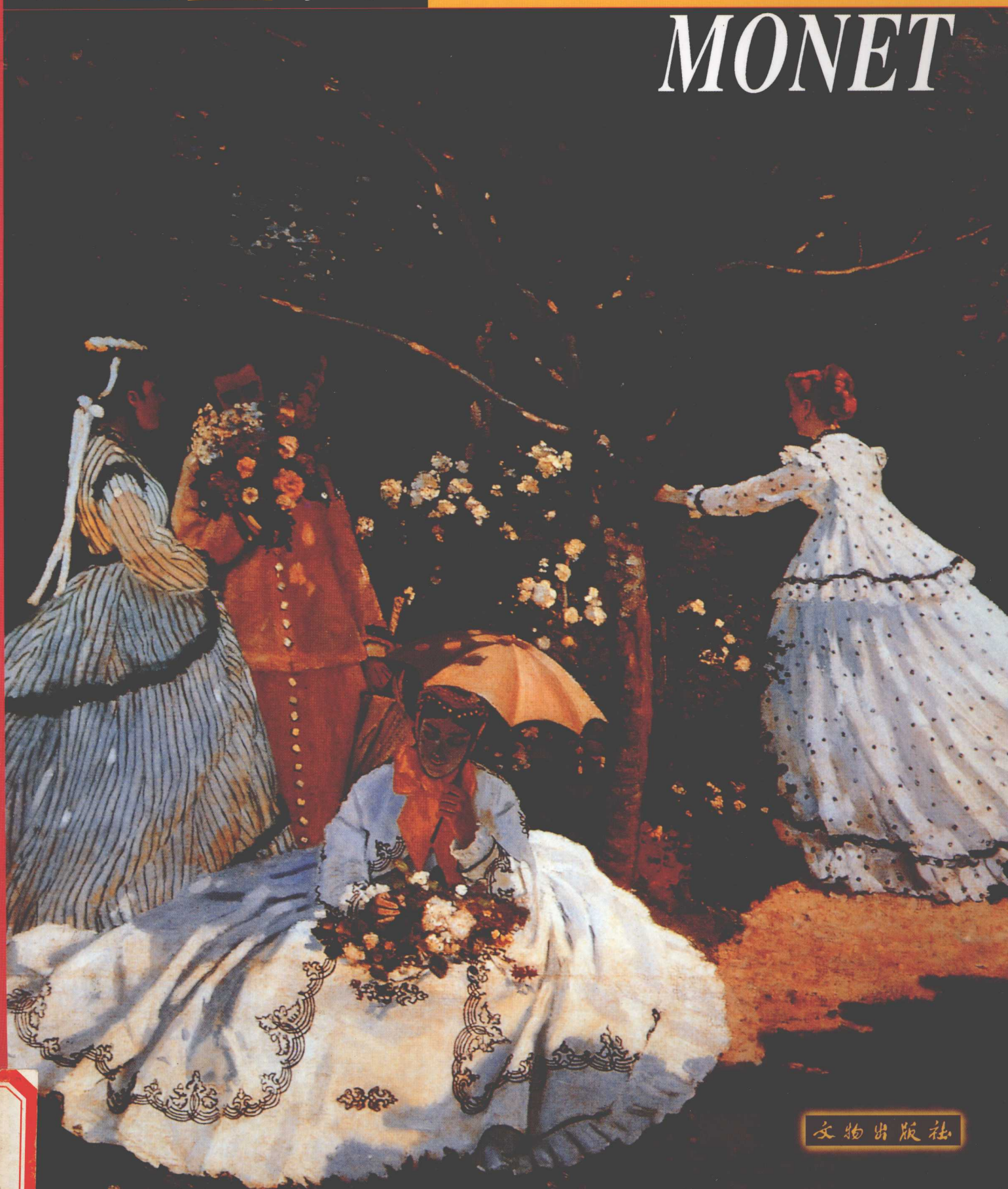


西洋巨匠美术丛书

莫奈

MONET



文物出版社

巨正

莫奈

MONET



1844

西洋巨匠美术丛书

出版说明

本丛书原名《绘画大观》(Discovering the Great Paintings), 由意大利RCS集团FABBRI公司出版并授权台湾锦绣出版事业股份有限公司组织翻译, 出版中文繁体字版(原名:《巨匠美术周刊》), 与意、英、德、法、日和西班牙等八种语版, 在全球同步发行。现经文物出版社与台湾锦绣出版事业股份有限公司共同策划, 由文物出版社修订出版中文简化字版, 在海内外扩大发行。

本丛书由意大利美术家编辑并撰稿, 精选文艺复兴至20世纪西洋百位美术巨匠, 以解析名画为主, 图文并重, 分册逐人介绍画家生平、文化背景、艺术创作个性和风格以及流派的发展演变, 并附有“画家与时代”年表和名画收藏情况的资料, 是广大美术爱好者及美术家了解、欣赏和研究西洋美术不可或缺, 既丰富又轻松的读物。本丛书10册一批, 与“姐妹篇”《中国巨匠美术丛书》同时推出, 于1998年陆续出版发行。

撰稿人 Angelo De Fiore
Gaspere De Fiore
M. Luisa Materzanini
Marina Robbiani
Sabine Valici
翻译 贾辉丰
策划 许爱仙 许钟荣
特约编审 佟景韩
执行编辑 庄嘉怡
责任校对 华新 周兰英
美术设计 宁成春

《西洋巨匠美术丛书》全百册目录

文艺复兴

契马布埃	杜乔	乔托	马尔提尼
凡·艾克	安哲利柯	乌切罗	马萨乔
利比	法兰契斯卡	富凯	梅西那
曼帖那	梅姆林	波提切利	包西
达·芬奇	霍尔拜因	乔尔乔内	丢勒
格吕内瓦德	克拉纳赫	米开朗基罗	拉斐尔
提香	丁托列托	布鲁盖尔	维洛内塞

17-18世纪

布伦吉诺	格列柯	里贝拉	苏巴朗
卡拉瓦乔	鲁本斯	委拉斯盖兹	洛兰
凡·代克	拉图尔	维米尔	华托
伦勃朗	牟利罗	提埃波罗	夏尔丹
荷加斯	卡纳列托	庚斯博罗	弗拉戈纳尔
隆吉	瓜尔迪	大卫	泰纳

19世纪

福塞利	哥雅	热里科	柯罗
康斯泰伯	安格尔	法托里	卢梭
德拉克洛瓦	库尔贝	莫奈	德加
马奈	毕沙罗	塞尚	雷东
西斯莱	雷诺阿	修拉	劳特累克
高更	凡高		

20世纪

克里姆特	康定斯基	波纳尔	马蒂斯
蒙克	蒙德里安	杜尚	弗拉曼克
鲁奥	基希纳	莱热	毕加索
克利	布拉克	于特里约	莫迪里亚尼
波丘尼	夏加尔	基里柯	恩斯特
柯柯施卡	马格利特	达利	培根
米罗			
古图索			

西洋巨匠美术丛书 莫奈

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编: 100009
电话·传真: (010) 64014662

印刷 东莞新扬印刷有限公司
经销 新华书店
开本 889 × 1194 1/16 印张: 2
版次 1998年1月第一版 第一次印刷
中文简化字版版权 文物出版社所有
书号 ISBN 7-5010-1024-2/J · 398
定价 25元



《自画像》，
1886年，
画布，油彩，
55×46厘米，
私人藏品。

莫奈

(MONET)

这些一流的印象派画家中，
愿举出克劳德·莫奈。
吸吮了我们这个时代的乳汁，
对周围事物的礼赞中
成长起来，
将日臻成熟。

——埃米尔·左拉

克劳德 - 奥斯卡·莫奈 (Claude - Oscar Monet) 1840 年 11 月 14 日生于巴黎，是一个杂货商的长子。他五岁时，举家迁往勒阿弗尔，并在那里接受了教育。莫奈早年即显露出艺术天分。1856 年到 1858 年，他师从大卫的学生奥哈德学习绘画。在习画的过程中，他对讽刺画尤其热衷，而这一点很快地给他带来名气和一些金钱。后来，在他真正的启蒙老师、海洋风景画家欧仁·布丹的引导下，他领

略到户外作画的乐趣，所以他的大部分作品都是在户外完成的。

1859 年，他只身前往巴黎，随身只带有父亲给他的一小笔津贴，及靠卖讽刺画攒下的微薄积蓄和布丹写给沙龙画家康斯坦·特鲁荣的一封信。到巴黎的前些时日，他整天徜徉在沙龙中，艳羡杜比尼和特鲁荣的作品，但几天之后，莫奈回绝众人的劝告，决定不去美术学校听课。他选择了自学的道路，偶尔也出入夏尔·查克的画

室和瑞士学院，在瑞士学院，他结识了毕沙罗。他揣摩德拉克洛瓦的作品，也参加殉道者啤酒馆中的高谈阔论，从这里，他所学到的东西要远远多于任何课堂的教诲。

1860 年秋，他应征入伍，随步兵兵团开赴非洲阿尔及利亚。但不到两年，他患了贫血症，随即被遣返回勒阿弗尔疗养。他的家庭同意出钱为他免除兵役，只要他答应进入一家“严肃”画家的画室。在勒阿弗尔的疗养对这位年轻的艺术家来说，是一段相当悠哉的时光。他在布丹和偶然结识的画家巴托尔德·容金德常常漫游在乡间、海边，描绘诺曼底的风景。

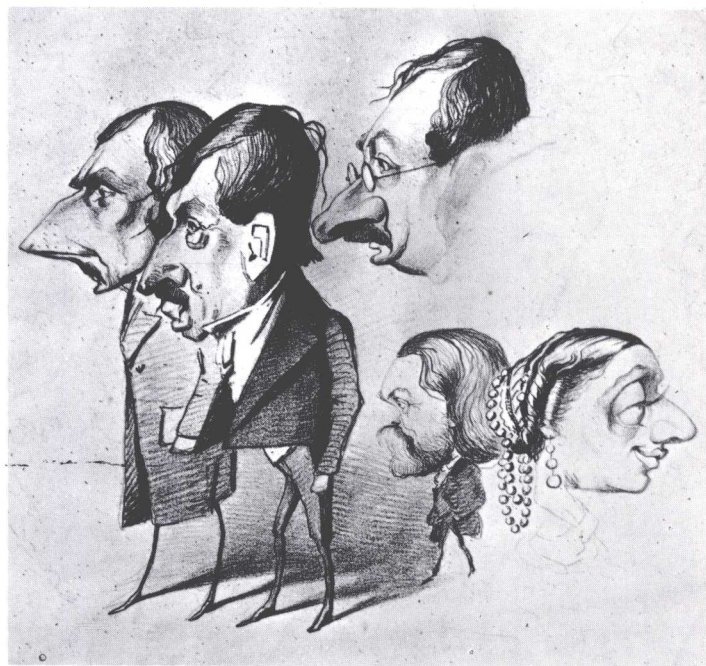
1862 年秋，他重返巴黎，进入格莱尔画室。在这里，他结识了雷诺阿、西斯莱和菲特烈·巴齐耶，他们成为他终生的挚友。1863 年，他发现了马奈的作品，第二年，在格莱尔画室关闭后，又发现了库尔贝的作品。除了艺术上带来的兴奋外，莫奈在这些年里始终困扰不堪。他不断与他的家庭争吵，



欧仁·勒卡德画像，莫奈的表兄弟，彩色素描，1859 年，47×28 厘米，私人藏品。

漫画：演员格拉索、勒西埃尔和戈；下右为戏剧家路易·德吕兰和一身份不明的女人。

彩色素描，1858 年，34×47 厘米，巴黎，马尔蒙顿博物馆。



因为他们反对他的愤世独行，因此也断绝了对他的一切财力支持。但他的艺术家朋友库尔贝，尤其是忠诚的巴齐耶给了他很大的帮助，使得莫奈能坚持不懈地在室外写生，在枫丹白露的森林里，在塞纳河两岸，在诺曼底等地，到处都留下了他的游踪。

1866 年，他绘制的《卡米儿·唐希尔全身像》在沙龙展中获得无比的赞赏。名作家埃米尔·左拉也对他的画赞叹不已。他的父母决定再次资助他——直到第二年(1867)发现他与卡米儿同居后为止。他们设法逼迫莫奈把卡米儿丢在巴黎，而当时她在那里刚生下了儿子让(Jean)，只有巴齐耶陪伴照料。莫奈一贫如洗，甚至没钱离开圣阿德勒斯。在那里，他同一位姑母住在一起。他始终居无定所，流浪在巴黎和诺曼底之间，躲避债主，从朋友和收藏家那里寻求给予帮助的含糊诺言。这些麻烦干扰了他的工作，却没能妨碍他获得辉煌成就的事业……也没能阻止他在 1870 年同卡米儿正式结婚。

就在 1870 年，普法战争爆

发，为了躲避征兵，莫奈逃往伦敦。他画那里的雾景，遇上了画商杜朗-鲁耶，开始为他工作。在伦敦的这段期间，莫奈对伦敦的大雾最感兴趣，时常描摹雾中的可感但模糊的景象。这在后来画烟雾弥漫的《圣拉撒路火车站》时大有帮助。莫奈也在荷兰逗留了一段时间，随后于 1871 年底回到巴黎，在塞纳河畔阿让特伊租一间陋室居住下来。

贫困一度驱使莫奈想自杀，此时，生活虽已不再是那般窘迫，但仍不轻松。由于他的朋友雷诺阿、西斯莱、毕沙罗、塞尚多方关照，还有在伦敦遇到的画商杜朗-鲁耶独具慧眼，坚信他的创新画风，莫奈才得以专心绘画，并同德加和贝尔特·莫利索等人一道举办了他的第一次画展。

这次画展中，莫奈有一幅油画，题为《印象：日出》，这使评论家 L. 勒鲁瓦不无讽刺意味地杜撰出“印象派”这个名词。这个名词是在展览会的第十天，一家叫做《锡罐乐》的杂志上出现的。该杂志刊登了由 L·勒鲁瓦所写的一篇

评论，题为《印象派的展览会》。文中极尽揶揄恶毒批评之能事，是一篇令参展画家为之气结的文章，不过拜其所赐，“印象派”这个名称就这么定下来了，总而言之，1874年，尚无人认真对待这些青年画家。在摄影家纳达尔的工作室，他们的展览闹得满城风雨，虽然大多数人觉得这些作品荒诞无稽，但仍有一些画卖出，也自有评论家不乏勇气赞扬他们。

1878年初，他离开阿让特伊，迁往瓦特伊尔，寄居在他的赞助人荷希德家中。在此期间，卡米尔虚弱多病，生下次子米谢勒后，身体状况日益恶化，终于在1879年9月去世。莫奈把他的孩子托付给荷希德夫人照料，自己仍埋头工作。

这时他的经济状况已有所好转，甚至可以在他的赞助人荷希德一家急需时给予帮助。莫奈在杜朗-鲁耶住所和小画廊举办的展览上博得了评论家的阵阵好评，商业上也得到了成功。

1890年，莫奈终于有能力在吉凡尼购置了一栋房子。荷希德先生于1891年去世，次年，莫奈和他的遗孀结婚，这时候，他愈来愈少出门远游，除了几次短暂走访诺曼底外，就只有几次前往挪威(1895)、伦敦(1899、1900、1901、1904)、马德里(1904，观赏委拉斯盖兹的作品)和威尼斯(1908、1909)等地，但停留的时间都不长。

他把精力大都花费在营造他的水榭和培植他不断描摹的花木上。对他来说，安定而稍为充裕的生活，便是他最大的快乐了。而对所谓“法国现存最伟大的艺术家”的声名，及种种来之不易的荣耀，艺术家同行、文人雅士和政治家(乔治·克列孟梭同他过从最密)等毫不吝惜的赞誉，他都全然无动于衷。莫奈从不觉得他已经达到尽善尽美的地步，也从不满足于他的成果。他总是担心自己未能通过他的印象主义的手法，充分表达出他对事物的感受。尽管晚年的视力不断

作家马里奥·于夏尔画像，素描，1858年，34×24.5厘米，卡特·H·哈里森藏品，目前存于芝加哥艺术中心。



衰退，但他仍然坚持作画，直到1926年12月5日在吉凡尼的家中去世为止。

《印象：日出》，1872年，画布，油彩，48×63厘米，巴黎，马尔蒙顿博物馆。

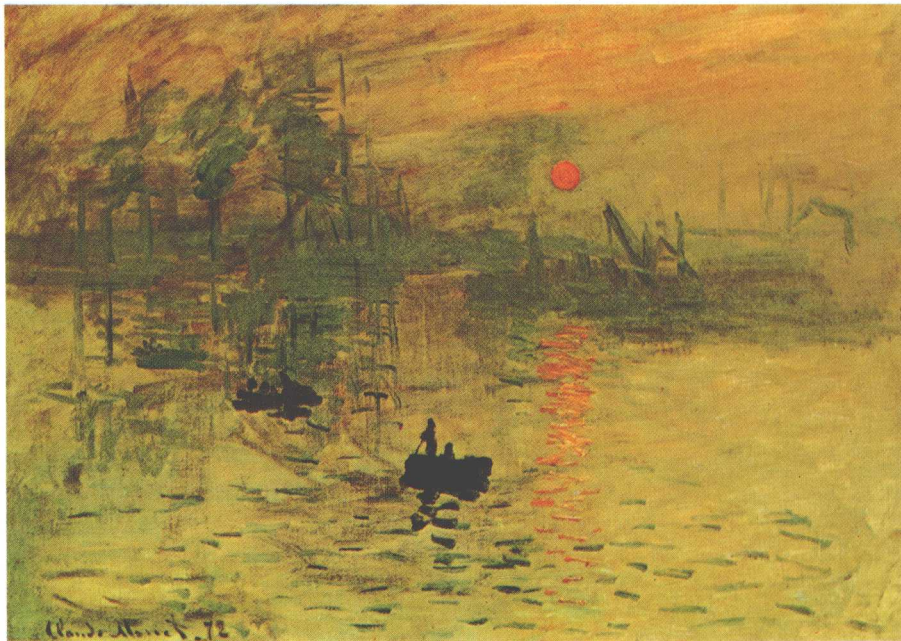
“我(在1874年4月给卡普森大街的展览)送去我在勒阿弗尔的一件作品，创作这幅画时，我从窗口望出去，太阳隐在薄雾中，在前景上，船的桅杆指向天空……人们问我它的标题以便编入目录。很难说得上是勒阿弗尔的风景。就写《印象》吧！我回答说。他们称它为印象主义作品，玩笑就此开场了。”

19世纪末，莫奈就这样打趣地讲述了评论家L. 勒鲁瓦在《锡罐乐》(Le Charivari)杂志上新近杜撰的这个词的起源。

“这幅画要表现什么？”

“请看目录《印象：日出》。”

“印象，一点也不错。我还告诉自己，既然给我留下了印象，画中必然会有一些什么印象……画法是何等随便，何等轻率！糊墙纸的纸坯也要比那幅海景来得精美。”



这幅画引起舆论大哗，由于它是在官方沙龙之外的展览上展出的(地点是著名摄影师纳达尔的工作室)，人们吵得愈发激

烈，正是这幅画为印象派赢得了名号，并使它带上异端的味道。

草地上的午餐

Le Dejeuner Sur L'herbe

《草地上的午餐》细部，1865—1866 年，
油彩，418×150 厘米，
巴黎，奥赛博物馆。

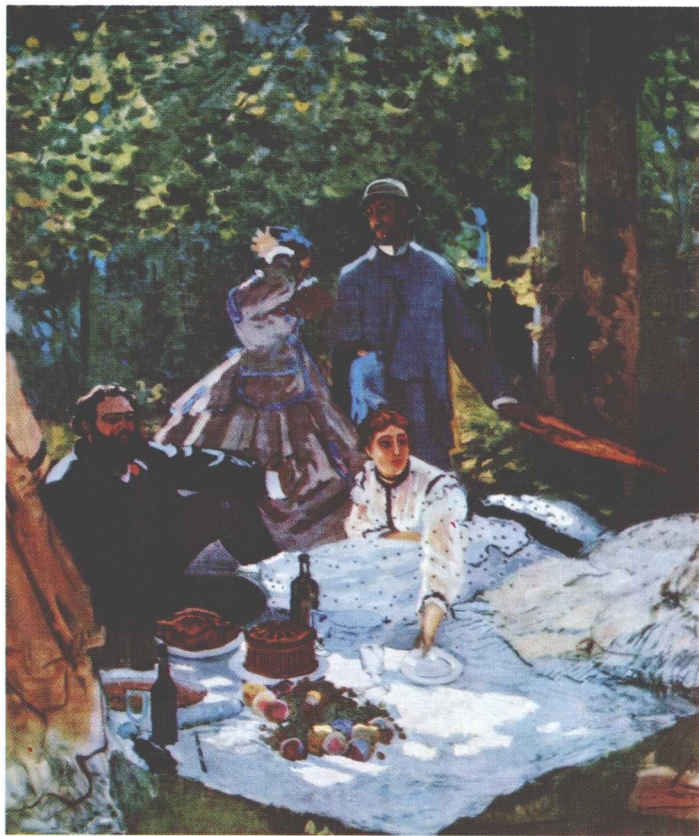
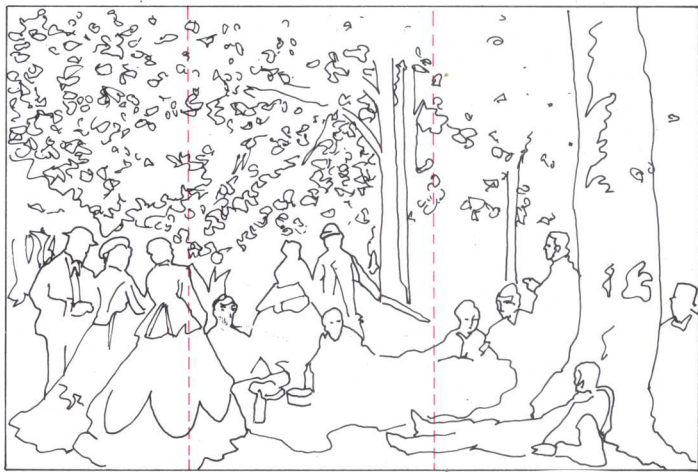
莫奈二十五岁时，绘制了这幅画，它标志着印象主义发展的一个重要阶段。他先在室外完成了一系列的习作，随后进行了长时间的创作，因此，他最初的冲动和灵感并不因油画布的尺幅而减弱。

午餐的场景安排在枫丹白露的森林中，莫奈和他的朋友马奈、雷诺阿和西斯莱常来这里作画。他在 1865 年 5 月给他的朋友巴齐耶的信中描述了他的方法：“我使用的方法同众人一样，先画习作，然后才完全在画室里创作这幅画。”

油画甚至还没有完成，其独创性和特有的生活感受就已给莫奈带来了成功。巴齐耶追述道：“库尔贝来看莫奈的画，他为之心醉。还有二十多位画家陆续登门造访，都对这幅画赞叹不绝，而这幅画还远远没有完成呢！”

实际上，莫奈想在 1866 年沙龙上展出的这幅油画始终没有完成。因为一个债主从画家手中得到它，包好放在地窖里，直到 1884 年，莫奈才赎回了这幅画，但画面已残损剥落了。他把画裁为三截，中间一部分配上画框。这一部分现在由私人收藏。右边一部分则永远不知去向了。

今天，莫奈的这幅名画只有两部分保留下来（简图中从左至右的第一和第二部分），另还有一件同款式但尺寸较小的画稿在普希金美术馆（莫斯科）。而在莫斯科的那幅画更为清晰和明快，可能是在现场绘制的，或许更符合最初的印象。



《草地上的午餐》
中间部分，
1865—1866 年，
巴黎，私人藏品。

让我们观察一下莫奈在妇女服装上的色彩运用。莫奈把红裙安排在绿草和赭灰的衣着之间，而草地棕色阴影与赭色衣着之间的黄色轮廓则更加突出了另一条裙子的白色。





青蛙塘 La Grenouillere

《青蛙塘》，布吉瓦尔，1869年，
油彩，75×100厘米，
纽约，大都会美术馆。



莫奈所绘的《青蛙塘》。



雷诺阿所绘的《青蛙塘》，1869年，油彩，66×86厘米，斯德哥尔摩，国立博物馆。

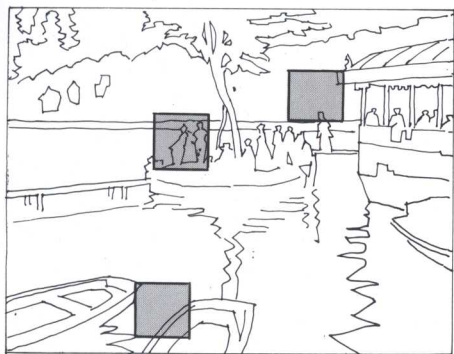
青蛙塘是塞纳河畔一处露天咖啡馆和沐浴与游艇中心，靠近莫奈当时居住的布吉瓦尔，莫奈时常和他的朋友雷诺阿等人去那里作画。

他们年轻时，雷诺阿经常带莫奈到罗浮宫观摩历代大师的作品，但这两名心不在焉的学生更喜欢凭窗远眺，速写他们对外面景物的印象。他们尤其喜爱青蛙塘这个地方，因为这儿有塞纳河的粼粼水光，两岸的绿树、豪华的游艇以及绅士仕女的游宴玩乐。只要在这里，就能看到丰富而多变的色彩，有自然的变化，也有人为刻意的搭配。所以，在青蛙塘，他两人经常会坐在画架前，一边描绘同样的景物，一边讨论技法。对比之下，两名艺术家的方法迥然不同。雷诺阿带一种颇为“朦胧”的气韵，而莫奈则将其笔触加以分解，显示出观察者经视觉重新组合后的物象。

1864年，格莱尔画室关闭之后，莫奈、毕沙罗等人脱离那种学院派的训练，更倾心于室外的写生画作。他们认为艺术的目的是以客观、科学、无我的精神去记录自然或人生的“吉光片羽”。所以他们排斥想像艺术，包括历史画，而醉心于对当代事物或真实经验的客观记录。

然而在所有那些印象派画家当中，唯一对印象主义的艺术概念始终信守不渝的，只有莫奈一人。所以在1864—1865年间，莫奈过着困顿贫穷的生活，他也没有想过再走讽刺画的回头路。仍然整天和雷诺阿等人在青蛙塘绘画写生。

而莫奈更善于从色彩和光的角度观察自然，他抛弃了注重色调和形体的传统绘画方法。他说：“倘



构成油画色彩“主体”的笔触同样用于呈现所描绘的对象。色彩在背景的淡绿树丛中铺开；垂直的笔触快速涂出人物；最后，在广阔的视平线上，色彩被用来表现水面。莫奈使用的颜色有限：他通常使用镉黄、群青、钴蓝、朱红和绯红；宝石绿和维洛内塞绿使用得较少，只是到后来，才使用钴紫。



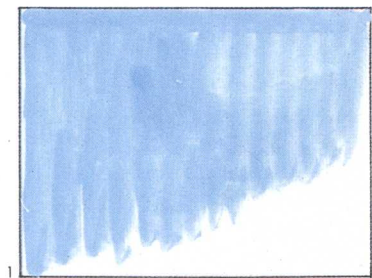
若你到室外作画，就要试着忘却眼前的物体，不论它是一株树、或一片田野。只要想像这儿是小方块的蓝，那儿是长方形的粉红，这儿是长条纹的黄，然后照着你认为确切的颜色和形状去画就是，直到符合你自己对景物本来的印象。”例如，他会造成对整个一株树的印象，而不去画每一片树叶，远处的一片房舍或树林则成为一团斑驳陆离的颜色、光和阴影。这种风格，

莫奈一直坚持下去。他专注于光的变化和气氛的营造，使他的画中景物渐渐丧失实质的主体，只有色块勾勒出的轮廓依稀可辨，大自然或景物消失在一种颤动的抽象形式之中。

这并不是说，他的绘画失之单调，因为莫奈认为，即使最暗的阴影也是由几乎难以察觉的不同层次的光和颜色构成的。这种画法素来为沙龙所鄙薄，认为它原始、粗

俗。但莫奈不想再去迎合传统，他放弃了大型作品，转而采用小幅的、更便于携带的画布，这样就可以在户外用油彩创造瞬间的印象。这种技法要求单纯的颜色：如《青蛙塘》这幅画背景中的树用橄榄绿，人物用白色和藏青，他用纤细的笔触简单几笔就可以娴熟地勾出轮廓。平涂的蓝色和白色巧妙地融合在一起产生天空，赭色和蓝色、蓝色和黑色则表现水上的倒影。

1. 在质地紧密的画布上，莫奈涂上清晰、透明的固色剂，显现出画布的纹理。
2. 随后勾出主要色块的轮廓，确定构图。
3. 开始用纤细的笔画树木、小岛和倒影。
4. 在这层颜色未干之前，覆盖上另一种颜色。
5. 迅速勾出人物。
6. 以暗色来回旋转，画出倒影。







窗前的卡米儿

Camille Monet a La Fenetre

莫奈常常利用他的家人，特别是他的第一位夫人卡米儿，作为绘画中的人物。据说，她曾经充当模特儿，供画家描绘《花园中的女子》中的所有四个人物，此后七年，才出现了窗前的卡米儿的形象。

直到1880年前后，人物在莫奈的风景画中都占据重要地位，他们帮助界定画面的比例，并展示当时社会的风貌。有时，他让人物支配整个画面，就像在这幅卡米儿的肖像画中一样。莫奈在那一时期的许多幅油画中，刻画了类似阳光灿烂的夏日场景，反映了他在阿让特伊寓所中度过的愉快生活。

卡米儿的纤弱体态，一身白领淡紫色衣装，一顶赭色簪花便帽，乃至在女帽的阴影下显得益发突出的粉红色面孔；所有这些，都是以急骤的笔触迅速挥就的。人物突出于房间的暗影之中，而两侧大窗上的两扇紫褐色窗板和色彩绚烂的前景——蓝色、红色、黄色、粉色、白色和淡蓝色的花朵争奇斗艳，间杂以绿色的枝叶，则更加衬出卡米儿的娇美。

《窗前的卡米儿》，阿让特伊，1873年，画布，油彩，60×49.5厘米，私人藏品。



1866—1867年(创作《窗前的卡米儿》之前七年)，莫奈利用他的妻子为《花园中的女子》中所有的四个人物作模特儿。这里，画家细致入微地表现了阳伞下她的柔嫩面孔，阳伞明亮的反照为这张面孔增添了色彩。相形之下，在绚烂的花丛中突然出现在窗前的女子，她的面孔只有一个大致的轮廓，以急骤的笔触突出了她的瓜子脸形和帽檐下眼部的浓重阴影。

《阿让特伊花园中的家人》，1876年，画布，油彩，63×52厘米，私人藏品。艺术家再次描绘了在花园中的妻子，四周鲜花盛开，他们的儿子让(Jean)陪伴在她身旁。



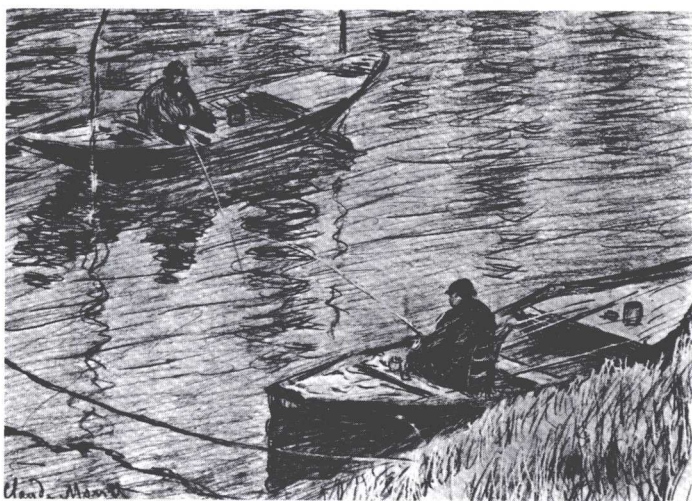
游艇画室

Le Bateau - Atelier

《游艇画室》，阿让特伊，1874年，
画布，油彩，50×64厘米，
奥特卢，克罗拉勒-穆勒国家博物馆。

水面以其变幻不定的色彩和透明的阴影，成为印象派画家最喜爱的主题之一。莫奈与其他许多艺术家一样，不再满足于坐在河岸的画架前描绘水面。他们设计出游动的船上画室。莫奈的那只船稍大于划艇，有单间舱和作画时遮蔽阳光的凉篷。

莫奈不仅在游艇上作画，还把游艇收入几幅画中，就像这里所看到的一样。船只处于场景的中央，周围是水中的倒影和河岸绿树上的闪烁的光斑。画面的四分之三以上被河面占据。其余处可见微红的树叶，天空透过枝叶的缝隙倒映在水

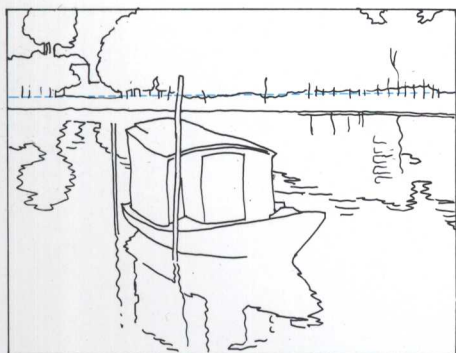


《两个垂钓者》，1883年，（据1882年的一幅作品作的）版画，纸上的素描，24.2×34.3厘米，美国，麻省剑桥，哈佛大学，福格美术馆。



中。画面的中央，在纹丝不动、平滑如镜的水面上，黑黝黝的船身似乎在向前滑动，再衬以波光粼粼的倒影，更是十分醒目。这幅画与组画中的其他几幅不同，画家不是从游艇上观察景象，而是从岸上绘制的，画面上的视平线很高，便可表明。

艾杜瓦·马奈：《克劳德·莫奈在船上作画》，1874年，慕尼黑，新美术馆。



地平线很高，赭色和绿色的带状树冠占据了画布的四分之一，其余部分是艺术家流动画室缓缓飘移的水面上的倒影闪动。倒影使水面生动起来：(1)树的倒影，使用拖长的笔触并列和覆盖(新鲜颜色覆盖已干或未干颜色)赭色、天蓝、白色、浅蓝。(2)船的倒影，笔触松缓的深蓝、绿色和天蓝。





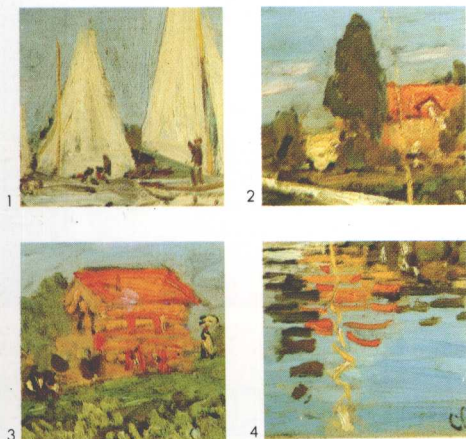
阿让特伊的赛艇

Regates a Argenteuil

《阿让特伊的赛艇》，阿让特伊，1872年，
画布，油彩，48×75厘米，
巴黎，奥赛博物馆。

莫奈在伦敦暂避战祸之后返回法国，住在塞纳河畔的阿让特伊。阿让特伊(现在是巴黎郊区)乡间富于色彩和生气勃勃的气息使他深深着迷，并促使他发展了即兴式绘画的特殊技法。这件作品最初只是一幅速写稿，结构简明。地平线把画面分成两半。左侧赛艇的三角帆同右侧的房屋保持着对称，所有的景物都倒映在碧波荡漾的水面上。莫奈粗犷的色块，形状模糊不定，再现了水中的光影，显示了他捕捉动态本质的技巧。画面前景充满光线，没有明显的阴暗部分，甚至最暗的颜色也采用强烈的中间色调。次页较大的细部图显示了莫奈的技法，仍然遵循了油画的基本规则：深色覆盖浅色，浓涂的笔触覆盖淡抹的笔触。在他绘画生涯的这一时期，莫奈几乎放弃了户内画室。他在各种气候下，经常泛舟水面，或流连在他喜爱的塞纳河的河岸上或河堤旁，进行室外创作。

就其本身而言，莫奈作品的这一细部(凸出的一树、一桅杆和一屋)就像日本的表意文字，中间是蜿蜒的线条，并从这里放射出一些类似“逗号”的短斜线，巧妙地造成了画面的深远立体效果，且平衡了整个画面的感觉。它完美地说明了印象派画家如何在画布上直接并列各种补色，让观赏者的眼睛去融合和配置色彩的浓淡深浅。



地平线把长方形的画布一分为二；天空和水面都以拖长的笔触表现出来。左面是黄色的三角帆(1)，右面是绿色的河岸(2)与橙红的房舍(3)融在一起，匆匆几笔，混合了它们生动的倒影(4)。

