



MONET

画家介绍丛书

莫奈

莫 奈

朱伯雄撰写

天津 人民美术出版社 出版

天津市 新华书店 发行 天津市人民印刷厂印刷

1981年4月第1版

1981年4月第1次印刷

开本：787×1092毫米 1/20 印张：0.7

印数：00001—10000

统一书号：8073·50183

插页：13

定价：1.20元

一 酷爱大自然的画家

——莫奈对天空、大气、水和反光的探索历程

法国印象派绘画运动发生于十九世纪六十年代。这是欧洲近代绘画史上的一次大革命：印象派画家在处理光色变化上的技法，早为世界许多有成就的画家所接受，并程度不同地吸收在自己的艺术中。这个画派的精神领袖虽然各说不一，然而它的艺术正宗却众口一词首推莫奈。法国的60—70年代，是一个充满着矛盾和冲突的时代：普法战争打败后，第二帝国随之结束；巴黎公社虽然显示了无产阶级的壮大力量，可是资本主义势力还是很强。工业化正在飞速前进。1865年，工程师马丁发明了新炼钢法，出现了第一批马丁炉；自然科学领域的光学又有新的发现，如德国光学家马塞尔·布尔和扬·杜尔农合著的《色彩的秘密》；法国科学家希凡诺的《色彩在工艺美术上的应用》等书籍的出版，进一步给后来的查理士·亨利研究光与色彩对于美学的直接关系提供了科学论据，从而给绘画艺术在色彩关系上的新探索奠定了基础。这些科学成果是印象派艺术在“外光”表现上不断取得新成就的重要条件。印象派画家的造型立足于画家的感觉，但这种感觉并不脱离对客观世界的物质认识，而是加强客观对象在自然界中的有机变化，这种新的绘制方法使这种感觉得到形象的生动体现。就这一点来说，“印象派”这个名称，远不能充分体现它的全部意义。1874年，莫奈展出了他的一幅画，题为《日出·印象》，当时一位名叫路易·勒鲁瓦的记者在《喧闹报》上著文嘲讽这个展览会和这幅画，称它是“印象主义者展览会”，从此，他们就被冠上这位如今早已被人遗忘了的人物所给的这个雅号。

克洛德·莫奈(Claude Monet)于1840年11月14日生在巴黎，这时正是路易·菲力浦王朝执政的时期。父亲克洛德·奥古斯特经营一家食品店，很晚才和一位名叫露意丝·奥勃莱的年轻寡妇结婚，1834年生长子列昂·帕斯卡尔。1845年，莫奈的父亲在勒阿弗尔谋求到一个新店铺，于是决定全家迁居那里。那是个港口城镇，风景宜人，莫奈在那

出版说明

在当前百花盛开的美术园地里，各种艺术流派和风格竞相争妍，繁荣了社会主义文艺事业，为适应新形势的需要，我们准备陆续出版一些欧洲著名画家的作品小辑，附以论述介绍，以帮助青年美术爱好者了解一些人类文化宝库中的史今陈迹，从这里吸取一些尚有现实意义的精华，以使它能在现代化的建设和文艺创作中发挥一定的作用 and 影响。由于这个工作不容易做得完满，所以工作中难免有不足之处和缺点错误，如对每个具体人物的正确评价，都需在工作中探索，我们热诚希望读者提出批评和帮助。

封面：玫瑰色的和谐（垂莲池塘）

封底：红樱栗（局部）

回到法国。

在诺曼底养病期间，他又结识了画家琼坎，这又是一位对他的艺术道路发生影响的艺术家。夏季，他常常在布丹和琼坎的陪同下，一起去描绘大自然。布丹是提倡户外写生的发起者，他曾告诉莫奈，在直接描绘大自然时，“紧张的观察和迅速的反映”是必要的。同年11月，莫奈进了格莱尔画室，但他的性格未能和他的老师搞好关系，他不赞赏格莱尔的艺术，不久又离开了那里。雷诺阿、西斯莱、巴齐依当时也在格莱尔画室学画，莫奈和他们三人始终保持着融洽的艺术友谊，他们还共同研究过科罗和巴比松画派的艺术。此外，莫奈对库尔贝和马奈的大胆而直率的风格也极为欣赏，这些画家对科罗在描绘大自然中的独特成就也十分喜悦，库尔贝的“自然主义”表现手法本来在感情上是和科罗有共鸣的；马奈则始终以画人物为主。莫奈对于人体原无多大兴趣，可是马奈确实给莫奈打开了新的视觉世界，那就是独特的整体观念。1863年4月，马奈在一个画廊展出了他的《推勒里宫音乐会》（1860）、《西班牙舞蹈》（1862）和《巴伦西亚的洛拉》（1861—62）三幅画时，莫奈等人深深为这种新颖画风所倾倒，这种让传统的立体感和透视法由光色的对比和明暗手法所代替的独创，加强了形象的生动表现力，这种画法启发了所有印象派画家们。莫奈将这种画法直接用在风景画上，雷诺阿则着力于表现阳光下的女人体，从此，这四位朋友（包括巴齐依），再加上后来的塞尚和毕沙罗，就形成了一个以马奈的艺术为旗帜的阵营，向法国传统的学院派画家的绘画原则提出了挑战。

1863—1864年期间，莫奈在巴比松附近的枫丹白露森林区暂住，常常和泰奥多尔·卢梭、狄亚兹、米勒、杜比尼、特罗扬和科罗等人见面，他们直接对景写生。1864年，莫奈和其中一些画家移居至诺曼底海滨的圣西梅农村庄。为了尽量体验自然界的生命变化，莫奈也学杜比尼的方法，给自己建造了一只小船，在水上作流动画室。不过这时期莫奈的艺术造诣，和马奈比较还显得浅薄。最初他的视觉形象只停留在单调的线条和有限的色域内；在海岸地区，他继续和布丹、琼坎一起研究画法，即探求大气与强烈的反光所形成的物体表面的变化。约至这一年的年末，莫奈的艺术开始出现自己的风格，只

是库尔贝的自然主义影响还仍然存在。1865年莫奈画巴齐依的肖像时，库尔贝在一旁观看，莫奈虔诚地等待这位旁观者的教诲；莫奈在森林中画《草地上的午餐》一画时，库尔贝也在旁边给他指点着。可是至1866年，莫奈在花园里创作他的第一幅人物风景《花园中的女人》时，库尔贝见他把大画框放入一个长坑里，准备画画面的上部，莫奈在画前半天不动笔，库尔贝诧异地责问他，他回答说：“不，我在等太阳。”莫奈打算摆脱库尔贝的影响，探索人物和风景如何更整体地交融在一起。在此以前，法国的绘画，人物形体始终是享有极大特权的，库尔贝的许多风景画仍然以人物为主体，而印象派画家从外光的作用下来看待这一切，这样，人比风景占优势的特权就要受到抵制。莫奈不理睬库尔贝的责备，就因为他发现了阴影的色彩和物体色彩的复杂关系，两者不能分开来画，对于莫奈来说，画天空、大气的技巧不是一夜之间就学到手的。1866年他在翁弗勒画的那幅《防波堤》，由于名单上混淆，几乎被当作马奈的作品而受到社会公众的首次称赞，尽管这张画的风格还是严谨的，但描绘空气和反光的手法，已经开始在莫奈的艺术中初步形成了。莫奈的创作正处在产生艺术成果的阶段，色当战役使这个阶段停止了，莫奈被迫逃离法国，起初避难到阿姆斯特丹，后又逃到英国，在那里他只得终日描绘一些伦敦秋日冬夜的烟雾，学会了表现隐藏在烟雾中间的散漫光。在杜比尼的介绍下，这时莫奈认识了一位在印象派画史上举足轻重的画商丢朗—吕厄。此外，他在海德公园和泰晤士河画了大量写生习作，1871年，他从伦敦返回途中，去荷兰呆了一段时间，1872年又折回伦敦，在此期间，他对英国前辈风景大师泰纳的作品发生浓厚的兴趣，他觉得泰纳的外光表现比他强烈得多，从此，他几乎集中一切力量于光的研究。看来泰纳的艺术对这位印象派正宗莫奈的影响，比马奈要深刻得多。同年，莫奈和其余画家都回到巴黎，这时法兰西已接受普法战争和巴黎公社的两次洗礼，第三共和国在王朝的废墟上建立起来了。马奈此时已誉满画坛；西斯莱受生活所迫，离开了巴黎；塞尚也回到普罗旺斯自己的故乡；巴齐依不幸在战争中阵亡，而莫奈和毕沙罗决定远离城市，完全埋头于对天空、田野、江河的观察和描绘。

莫奈从1871年起，就专心致志于探求河水的表现。他住在阿善特伊达六年之久，发

现河水总是和大自然其他因素构成一个色彩整体，而天空，经常被水面所反映，这些使人迷惑的景象成了他的艺术灵感的重要源泉。1874年，毕沙罗、西斯莱、雷诺阿、摩里索等人决定组织一次独立展览，他们借用摄影家纳达在巴黎市中心卡普辛大道35号的一套工作室作为展览厅，展览会取名“无名艺术家、画家、雕塑家和版画家协会”，参加展出的一共30人。莫奈把那幅画港口的习作《日出·印象》送去展览。这次展览会遭到公开的攻击，那位以“印象主义者”来讽刺《日出·印象》一画的记者指责他是“对美与真实的否定”。展出的七十幅画，结果连一半也没有卖掉。同年所画的一幅《阿善特伊大桥》和后来的《阿善特伊的池莲》（1875），尽管笔触淋漓，色泽酣畅，那种水天一色的视觉气氛，创造了一种独特的意境，但莫奈仍然得不到画坛公众的承认。在《红罂粟》（1873）中，他采用了削色画法，使色调变得稍为柔和一些，背景色块构成一种云气弥漫的反光效果。

1876年，莫奈等人在画商丢朗—吕厄的鼓励下，举办了第二次印象派展览，这次设在丢朗—吕厄的画廊里，可是参加者已降到19人。莫奈送去18幅风景画和一幅穿日本和服的全身肖像，观众仍报以冷嘲热讽。《费加罗报》著文骂他们是“五、六个疯子，其中一个女人。”莫奈并不气馁，1877年又和他的同伴举行了第三次展览，在丢朗—吕厄画廊的同一条街上租了一套大的展厅，共展出241幅作品，参加者是莫奈、西斯莱、毕沙罗、雷诺阿、摩里索、塞尚、基约姆和盖依博特等18人，但这次的嘲讽主要是针对莫奈和塞尚的。三次失败使不少人失去了信心，连少数几位曾帮助过他们的朋友也都纷纷离去，莫奈和雷诺阿的生活更加困难了，他们只得种些山芋地来权且充饥。其间也有同情的人向他们伸出援助的手，当时巴黎歌剧院一名男中音歌唱家富尔就热情支持过莫奈，买了他不少画。但对这幅《日出·印象》，这位歌唱家却不识货，嫌他的画上没有色彩，要他拿回去重新补上些颜色，遭到莫奈的拒绝。

1876年，小说家丢朗提写了一篇《新绘画》，肯定了印象派画家们所作的努力，并断定这种努力是意义深远的。他从理论上分析了他们的探索成就，认为“当光谱的七种射线被吞并为一种单一的无色状态时，就是光。他们从直接开始，逐渐成功地将日光的

成分分解出来，并且用他们分布在画布上的晕色调子的总体和谐将它重新组合。从幻觉的精细和色调的微妙之间互相渗透这一角度看，其结果是非凡的。印象派画家对光的分析，就连最博学的物理学家也提不出任何批评意见。”舆论的转变对莫奈开始大为有利：1878年，泰奥多尔·杜雷（T·Duret）又写了维护他们的艺术的著名文章，他积极起来为这个画派的事业而呼吁。就莫奈方面说，此时丝毫没有动摇他的信念，他继续和同道们举行公开展览，抵制着沙龙的保守趣味。

1876—1877年间，莫奈重视起烟雾和机车的蒸汽表现。对于灰色，本来是较难处理的，莫奈观察了这种迷漫的烟雾色调与天空色调的对比关系，认真钻研它们的复杂多变的“形象”。1877年的《圣拉扎尔车站》一画尤为显著，就这一主题，他画了好几幅，有的呈现出浅蓝调子，但火车站内外关系不鲜明（现藏福格陈列馆的一幅），有的则由于添了暖调子，阳光感更充分了。

1878年，莫奈离开阿善特伊，搬到塞纳河一个偏僻的维奈里居住，直到1882年。在维奈里时期，他那成熟的笔法已增加了更多的色彩，他注意到自然界由于光的扩散而映及阴暗部分，暗部的对比往往也能使物体在阳光中显得颤动不停，而且他的画法也越来越紧密，碎笔触更多了。那时正值隆冬腊月，维奈里的雪景激发了他的画兴。他还喜欢画与河水有关的冰块，观察河水和随流而下的冰块间的色调对比，《谢努河的解冻》（1880年作，藏里斯本）一画便是那时扩大了的新题材的一例。1881年夏，当他重游诺曼底时，对海洋重新燃起了热情，在那里他画了许多断崖峭壁的海边景色，从考克斯一直画到布列塔尼的贝宁岛。那种弧形的象逗点符号般的笔触就是从这个时期开始出现的。他画画的笔触经常变换，为了取得自然中水面与光线闪动的效果，不仅变换颜色，还变换笔触形状、大小和运动的方向。1880年，莫奈将自己的作品举行了首次独立展览，理论家泰·杜雷为他撰写目录前言，但没有取得成功，除了夏庞蒂埃夫人以两千法郎买了他的《谢努河的解冻》之外，一幅也没有卖出。莫奈所受的多次打击，并没有减弱他在艺术探索上的毅力，他是个坚持不懈、不知疲倦的人。莫奈对水的兴趣是他艺术的主要特色。莫奈到处在找水，当离开海岸，他就寻找江河或溪流，1880年，他去阿姆斯特丹，

1909年又去威尼斯，涉足过两条最著名的水城，直至生命的晚年，他对池塘又发生眷恋，他已成了一个画水的画家。《日出·印象》虽只是一片平静的水面，然而那晨雾的氛围，同样是水的化身：他画雾、水蒸汽，直到画冰，始终在孜孜不倦地追寻水的外光变化，无怪马奈要送给他一个“水的拉斐尔”的美名了。

1883年莫奈的第一个妻子卡美伊不幸死去。不久之后，他和艾丽丝·奥雪德、一位已同丈夫离了婚的收藏家奥雪德的妻子一起生活。这年，莫奈带着两个儿子和艾丽丝·奥雪德的六个孩子一起移居到离巴黎约有一小时公共汽车路程的吉维尼村，在那里度过了他今后四十多年的艺术生涯。在他定居以前，就已看中了那里的位置，它位于塞纳河东岸埃普特河的汇合处，村庄傍山依水，那里山谷幽深，树木成荫，村的一边邻近公路，另一端和通省城的小铁路相联。莫奈兴致极好，他在写信给画商丢朗—吕厄说：“这里使我非常满意，只要一旦安定下来，我就能够画出好画来。”经过筹划，莫奈租下了这块带有一个果树园、一个菜圃庭院的房舍。莫奈的经济状况本来紧迫，加上不把佣人计算在内的十口之家，不得不尽量卖画。莫奈在那里创作十分勤奋，从炎炎夏日到阴冷的严冬，从不知休息。在那里他的第一套组画题材就是吉维尼附近的干草堆。1891年，莫奈创作的《干草堆》组画十五幅，是在不同时辰和不同光线的变化下画成的。就这种方法他还画了一组《白杨树》，后来又用此法画泰晤士河岸，画教堂。不论是金黄色的草垛，还是银白色的杨树，是朦胧的河光水色，还是颤动着反射光的卢昂教堂，阳光的变化成了他造型的主题。他对光的敏感已是那么精细，他充满着专注的热情，当他第一个妻子临终前，在他痛苦地向她告别的凝视瞬间，竟会在她的脸上发现一种微妙的光色变化。他也曾画过一些花卉，但不太成功，最后，他才制作了那套成为他晚年最引人注目的杰作，以池里的睡莲为主题的组画。

把莫奈在吉维尼作画的情形最初记述下来的是画家兼新闻记者乔治·让尼欧。1888年，让尼欧在他的《艺术纪事》里，详尽地描写莫奈作画的特点：莫奈作画着重于选择自然效果，他是没有所谓画室的。他的房门开得很大，在一个象仓库般的泥地房里铺上地板，所画的画就放在那里。莫奈一边吸着烟一边思考着刚刚画的习作，如果有何缺点，

他就分析缺点产生的原因，在画室里他不作任何修改。当他一旦面向画架，就先用木炭画上几条线，随后就一口气画下去，以惊人的速度和确凿的构图巧妙地挥动着长长的画笔，用四、五种未经混过的颜色满满地涂上去，只管把生色并列或重置在画布上。风景是以疾迅的笔法画出来的，有时好象仅仅是在最初的短暂时间内画完的。所谓最初的短暂时间，指的是莫奈追求效果时的那段时间，在一小时内，或比一小时还短。莫奈总是使用两三幅画布来作画。一开始就带来那些画布，随着光线的变化而调换着使用。这就是莫奈的画法。

1889年，莫奈的作品仍被排斥在世界博览会的美术展览之外，而这次当局否定的是罗丹和莫奈俩人，于是两位艺术家联合在乔治·帕蒂陈列馆内组织一个单独展览，莫奈把自己二十五年辛勤创作的成果、数百幅油画全数拿出来展出。这次展览在这两位艺术家的个人事业上是一个大转折。与罗丹联合展出成功之后，莫奈的经济困境才得以摆脱，他可以从事自己更理想的创作。1890年开始画《干草堆》，一共画了24幅；1891年画组画《白杨树》，1893年，他那幅壮观的组画《卢昂大教堂》简直成了他的事业转机的象征，强烈的反射光，看了令人目眩。其实，他的每件作品都是在深思熟虑中产生的，即使看上去象狂放不羁的笔触，也是他在长时间观察后并在胸中有了腹稿才落笔的。莫奈画完卢昂教堂连作，已感到精疲力竭，他的视力几乎不能恢复。对太阳光谱如此迷恋，正是莫奈这位艺术家的个性特点。他曾说：“我曾画了一辈子塞纳河，在一天每一个时辰，在每个季节……我从未对它感到厌倦，在我看来它总是变化着的。”

莫奈的经济状况好转，1890年11月他把所租的房子连同院子一起买了下来。1892年，他还建造了一个温室栽花。1893年2月，莫奈又买下一块离住宅不远的地基，目的是为了从河里引进水来开掘池塘，这个计划由于当地人的反对，费尽了周折，后来总算如愿以偿。晚年的莫奈把整个身心都投在这个池塘和它的睡莲上面，睡莲成了他描绘的主题，这种感情已超出他对待一切事物了。也许是受到他的餐厅里一幅日本版画的影响，莫奈在池塘上面又建造了一座日本式拱桥。1900年底，莫奈在丢朗—吕厄的画廊里初次展出了睡莲的连作，共十三幅，年代标着从1899年到1900年，画上的睡莲隐隐现现，浮在水

面延绵不绝，那座日本式拱桥在他的画上已被覆盖着索藤，池岸的背景是一片翠绿。《池塘睡莲》这一标题在九幅画上重复出现，使人感到单调，然而画意却别有一番情趣。

1901年春，他又买下水池南面沿河岸的一块土地，此时莫奈已是吉维尼的知名人物，市政当局当然会欣然同意的。不啻如此，莫奈如今已是全世界都承认的杰出画家了，法兰西学院也给他留了一席荣誉位置，但他都不予理睬，在莫奈看来，如果对绘画的爱不能高于一切，就成不了画家。从1904年起，他画的池塘已不见那座日本式拱桥了，池内的睡莲也更加简率，只露出一点点池岸，有的画面连天空也不见了，但他把水画得很深沉。1909年5月，巴黎的公众终于再一次在丢朗—吕厄的画廊里看到他的四十八幅《睡莲》水景连作，人人为之拍手叫绝。

1911年5月，一次非同小可的打击袭来，他的第二妻子艾丽丝死了；紧接着，于1912年7月医生确诊他的右眼患了退化性白内障。经延缓症状的治疗后，莫奈开始了他那悲剧性的生命斗争时期：他想以最大的毅力来画完睡莲，与失明的威胁相抗衡。他开始一连几个小时呆坐在这幢宁静的水上花园里，观察着水面。1914年，他计划在他住所的东北角建造第三个画室，以便在那里架起高183公分、长366公分的巨大画布。施工沿着池边进行，一直继续到1915年8月，虽然第一次世界大战的硝烟在离他这池莲塘仅四十英里的地方弥漫着，七十五岁的莫奈也全然不顾。这些巨大的画幅整整花去他十二个年头，不过这次他不再把画面分割成单幅，而让它构成富有装饰性的连续统一体。当这幅宏大的连作后来安装在巴黎奥朗热博物馆一间圆形厅内时，无边无际的池水环绕在观者的周围，使人产生一种神奇的幻想。四面被水包围，它既真实又虚妄，然而景色是那样地迷人。莫奈的一位始终热情鼓励他、后来又担任法国总理的朋友克列孟梭，也在观后尝到了这种滋味。1923年1月至7月，医生给他的右眼动了两次手术，但效果不显著，至1924年，莫奈作画时只能凭颜料锡管上所标的字来辨别颜色，他作画时常常把眼睛凑得很近。在莫奈顽强地画完最后一块画板交给朋友克列孟梭观看时，这位总理噙着热泪对他说：“你是一位非常出色的画家，即使在你视力有缺陷的情况下，也成功地达到了你的视觉所达到的那些和谐。”

1926年12月5日正午，克洛德·莫奈在吉维尼自己的寓所溘然长逝，享年84岁。临终前，他嘱咐把他的《睡莲》赠送给国家；遵照死者的遗愿，葬礼用的是非宗教仪式，既没有钟声，也不做祈祷，这就是这位不信神的艺术家一生的默然结束。

对于莫奈的《睡莲》，后世有过不同的评价，但是由于西欧现代诸形式主义流派的泛滥，以后几代画家对莫奈晚年的创作并没有作过认真的研究，甚至有人简单地因莫奈的晚期的表现而把他捧之为形式主义流派的先驱者，或是新印象派的奠基人。莫奈追求画面的光色效果过于迷恋，因而在绘画的布局、造型和构图美等方面有所疏忽，这是事实，然而因此将他的名字和形式主义者所提倡的东西联系在一起是不公正的。是什么东西支持莫奈对阳光和水的表现这样失神地研究呢？是他对艺术的热爱；是渴望用新的眼光观察自然，用新的方法描绘自然的要求。他怎么也不可能与形式主义者同日而语，他的艺术不是在变戏法。这是一位罕有的意志坚强而勤劳的画家。一个画家表现自己的思想感情，自有他不同的艺术语言。印象派也从没有否定绘画题材的意义，绝不象他们的仇敌或者他们的一些幼稚的崇拜者所想的那样，只是捉摸绘画技法还不够，艺术家必须是为主题所感动、所激发的人。评价莫奈，正如左拉所说的：“这是鸡群里的一只仙鹤。……站在您面前的岂止是一个现实主义者而已，站在您面前的是一位用力而又细心解释自然的画家。”

二 莫奈的主要作品简介

《日出·印象》

描绘勒阿弗尔港口的一个多雾的早晨：海水在晨曦的笼罩下，呈现出橙黄或淡紫色。天空的微红被各种色块所渲染；水的波浪则由厚薄、长短不一的笔触所组成，三只小船在色点组成的雾气中变得模糊不清，船上的人或物依稀能够辨别，还能感到船似在摇曳缓进。画家是从一个窗口看出去画成的，这样大胆地展示雾气交融的景象，对于正统的沙龙学院派艺术家来说，显然是一种叛逆。

《花园中的女人》

此画是作者第一幅成功的外光作品。莫奈经常在枫丹白露森林的树荫处寻找画题。这里四位妇女身穿的明亮裙子，和森林荫处的景物形成对比。中间一位妇女上身已被阳伞遮住，然而伞下的阴影却十分透明。太阳似乎刚从云层钻出，莫奈耐心地等待这一时刻，人物的轮廓和周围景物一样清晰。另一位印象派女画家摩里索说过：“在莫奈的画幅前，我常常看到我的阳伞应转向哪一边。”确实，从这幅画的光影判断，它的时间是不难猜出的。

《阿善特依大桥》

此画是作者探索大气和水光颤动的得意之作，笔触较细，观察深刻，他从这次试验中找到了表现水的技法，从而为以后几幅同类题材的画创造了经验。

《圣拉扎尔车站》

绘画最难处理的是暗灰色。在这里莫奈研究了复杂的烟光雾气的色彩层次。他就这一题材画过好几幅，有的呈浅蓝色主调，有的则以黄白色烟气作主调，可是透明度却不如暖调子来得强烈，这里把纷繁的车站环境渲染得有声有色。

《蒙托哥大街上的旗海》

1878年6月30日星期天，是巴黎的万国博览会揭幕之日，也是当时普法战争之后第一个全巴黎欢庆的日子。那天街上的法兰西三色旗到处飘扬，街上的人流和色彩缤纷的旗帜构成一种热烈的色彩波涛。莫奈待在中央市场附近的一个街角，为此情所激动，画了两幅画，一幅画的是圣德尼大街，一幅就是这里的画面。后来这幅画在第四次印象派画展上展出。画家陶醉于这种人流旗海的大气振荡，给人以强烈的感受。

《干草堆》

这套组画共十五幅。作者在画吉维尼村附近几垛干草堆时，已经年过五十。他随着不同时辰的光线变化画下了草堆在阳光下的不同情调，为了追求光的变化效果，这种实验往往需要同时准备好几块画布，此画是其中之一。

《干草堆》这一主题早在1888年时他就想到，这种景物只有秋季才有，于是他从秋天一直画到翌年初春，莫奈的观察不断发生变化，一共画了二十四幅《干草堆》，既有单幅的，也有成组的，但角度都不相同。

《白杨树》

莫奈用画《干草堆》的同样方法画了这套组画。这几棵白杨在吉维尼村的东面不到两英里的利梅兹池塘边上，在绘制过程中，有几棵白杨树已被卖掉了，画家不得不先付钱给柴商，请他们暂时不砍倒树。后来这套组画给了他的画商丢朗—吕厄的公寓房子作装饰。

《卢昂大教堂》

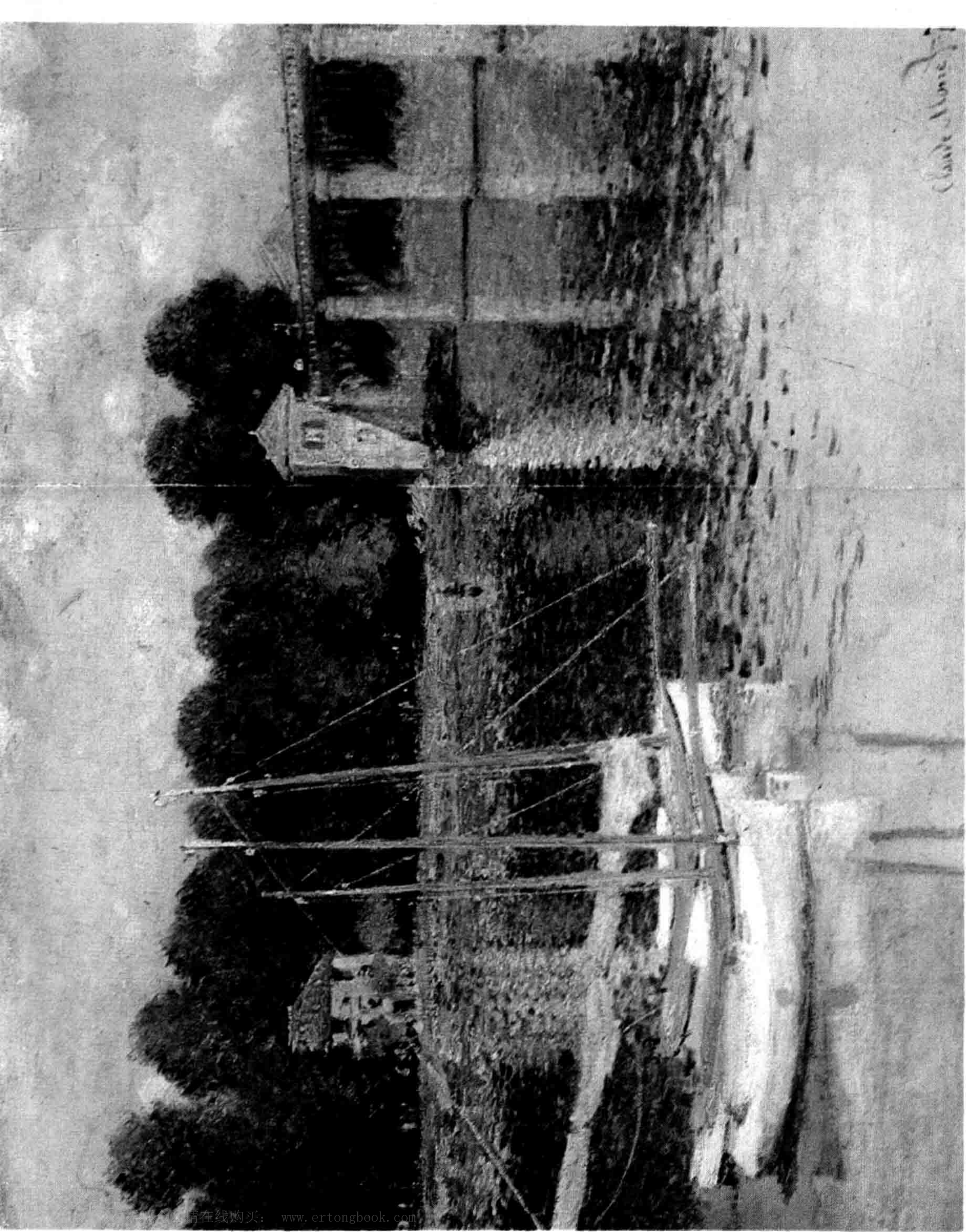
这是画家另一宏伟的组画中之一幅。莫奈在画这座教堂时，有时把画架放在卢昂时钟大街一角的一幢房子里，有时就干脆架在大桥的马路上，面向教堂的西大门。他从黎明的薄雾画到昏昏日落，不断在好几幅画布上记录建筑物在阳光下的反射光变化。庄严的哥特式教堂在他的眼里成了一簇充满着色彩旋律的光的结晶，人们已经看不到建筑本身的结构，只有一层刺眼的复杂的反射光。他总共画了二十幅，后来大都散失，人们很少能同时看到这二十幅不同色调、不同情绪的卢昂教堂习作，就凭这一幅画面，我们已经觉得眼花缭乱，莫奈对光的敏感以及他后来视力受损的原因就不难理解了。

花园中的女人——一八六六年





阿善特依的赛船会——一八七二年



Claude Monet

阿善特依大桥——一八七四年