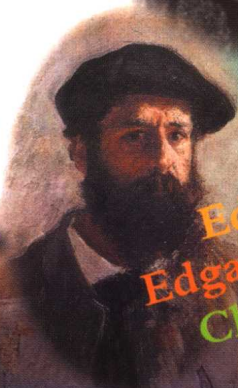
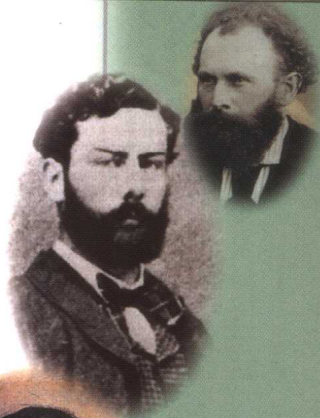


影响世界美术进程的大师丛书

张晓凌 主编 张晓凌 潘映熹 著

印象主义时期的大师



Edouard Manet
Edgar Degas
Claude Monet
Camille Pissarro
Auguste Renoir
Alfred Sisley
Vincent van Gogh
Paul Cézanne
Paul Gauguin



安徽美术出版社

影响世界美术进程的大师丛书

张晓凌 主编 张晓凌 潘映熹 著

印象主义时期的 大师

Edouard M
Edgar Degas
Claude Mo
Camille
Auguste Ren
Alfred S
Vincent
Paul Cezar
Paul C

安徽美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

印象主义时期大师 / 张晓凌, 潘映熹编著. —合肥:
安徽美术出版社, 2003. 8 (影响世界美术进程的大
师)

ISBN 7-5398-1148-X

I. 印... II. ①张...②潘... III. ①印象画派—作
品—艺术评论—世界②印象画派—画家—人物研究—世
界 IV. ①J209.9②K815.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 050964 号

影响世界美术进程的大师丛书

印象主义时期的大师

张晓凌 主编 张晓凌 潘映熹 著

安徽美术出版社出版

(合肥市金寨路 381 号 邮编: 230063)

安徽美术出版社网址: <http://www.ahmss.com>

全国新华书店经销

合肥远东印刷厂印刷

安徽美达公司制版

开本: 889 × 1194 1/32 印张: 3

2003 年 12 月第 1 版

2003 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 7-5398-1148-X 定价: 19.00 元

发现印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系调换。

创造历史

——《影响世界美术进程的大师》丛书序

张晓凌

自从艺术家们可以在作品上签名后，美术史几乎成为大师们的历史了。每个重要的时代几乎都是以大师们的名字作为历史标记的。大师们凭什么获得这份荣耀呢？从根本上讲，是他们天才的创造改变并推动了世界美术的历史进程。

很难想像，一部没有大师的美术史是个什么样子，至少是非常乏味的。我们无法想像没有了达·芬奇、米开朗基罗和拉斐尔的意大利文艺复兴，也难以接受缺少了大卫、安格尔的法国新古典主义学院派。如果没有那些活跃在巴黎的塞纳河畔、巴比松的乡间，富有激情和创造力，并敢于向官方沙龙发出挑战的印象派大师们，我们甚至无法断定艺术的发展是否会像今天这样多姿多彩。同样，如果不是现代主义和后现代主义艺术大师的创造，我们看到的艺术史与两百年前毫无迥异。可以毫不夸张地说，改写艺术发展史的正是这些才华横溢的艺术大师们。

从艺术发展史看来，大师和普通艺术家有一个区别就是大师善于发现和创造，而普通艺术家只会简单地重复。另一个区别是，大师把艺术看做是神圣的职业，其中寄托着理想、激情与想像力，而普通艺术家则往往把艺术当做饭碗。不幸的是，后者永远比前者多出几十倍甚至上百倍。

大师是一个永远值得探讨下去的课题——这也是本套丛书成立的前提。在这套丛书中，探索大师的创造，以及这种创造如何改变了世界美术史的进程，是一个基本宗旨。

阅读这套丛书的一个好处是，除了领略大师们创造历史的种种传奇和秘诀外，还能清晰地看到大师作为一个普通人所拥有的那些毛病，比如怪癖、自私、自大、狂妄、嫉妒等。因为大师毕竟也是吃五谷杂粮成长起来的，有这些毛病在所难免。有趣的是，历史往往以崇拜天才的方式原谅了他们的毛病。

历史只选择大师是因为历史本来就是他们创造出来的。

这样说似乎有些“英雄史观”的味道，但是历史浓缩为文字后，除了书写“英雄们”的事迹外，它还能干什么呢？

最后要说明的是，撰写此套丛书的作者均是艺术史的专家，他们大都写过多部高头论著，写这套丛书也算是专家写小品。给我的印象是，他们的文笔流畅而曼妙，大师在他们的笔下似乎复活了，读起来，引人入胜。中国不缺艺术史家，但十分缺少房龙那样笔下有魔力的作家。此套丛书或许算是对房龙式写作的一种接近吧！





目 录

1 / 第一章 概 论——创造光与色

3 / [1] 大师的温床

6 / [2] 格莱尔画室

7 / [3] 序幕：马奈《草地上的午餐》

10 / [4] 在枫丹白露森林

12 / [5] 咖啡馆孕育的艺术运动

15 / [6] 战争中的艺术活动

17 / [7] 印象派登上历史舞台

23 / [8] 印象：光与色

26 / [9] 黄昏中的胜利

31 / 第二章 爱德华·马奈——印象派的精神领袖

39 / 第三章 爱德加·德加——古典风格的印象派画家

47 / 第四章 克洛德·莫奈——印象派风格的奠基人

55 / 第五章 卡米尔·毕沙罗——平民化的大师

62 / 第六章 奥古斯特·雷诺阿——勇敢的探索者

70 / 第七章 阿尔弗莱德·西斯莱——“小巧”的大师

78 / 第八章 印象派之后——现代主义绘画的开拓者

84 / 第九章 左拉与丢朗·吕厄——印象派的伟大支持

88 / 结 语

90 / 参考书目





第一章 概论

——
创造光与色

对

我们现代人而言，“印象派”、“印象主义”早已是耳熟能详的经典词汇了，印象派的作品也早已挂在世界各个著名博物馆的殿堂上，供人们参观、欣赏。至于印象派发明的光色原理、艺术信念及技法更成为美术学院的必修课。在拍卖会上，一幅印象派的作品，会让那些怦然心动的收藏家们掏出数百万美元。可谁知道，它当年的价格不过是几十个法郎，顶多能买几根香肠、几块面包呢？

印象派创造了艺术史上的伟大神话。这个神话不仅仅来源于它本身的成功，而且，还由于这种成功结束了传统艺术时代，开启了现代艺术的大门。从印象派开始，人们学会了用“创新”的眼光审视世界和人生，甚至把“创新”作为人生的目的和价值皈依。“创新”成为现代人、现代生活和现代艺术的灵魂。不管“创新”把人类及他们的艺术带向何处，人们都坚信它的神奇之力。

书写印象派历史的大师依次为：爱德华·马奈（Edouard Manet, 1832—1883），爱德加·德加（Edgar Degas 1834—1917），克洛德·莫奈（Claude Monet 1840—1926），卡美尔·毕沙罗（Camille Pissarro 1830—1903），奥古斯特·雷诺阿（Auguste Renoir 1841—1919），阿尔弗莱德·西斯莱（Alfred Sisley 1839—1899）。这些天纵之才，使艺术史的天空上一时群星闪耀。

为了使读者在阅读时有个头绪，不妨对印象派先作个简单的交待。

19世纪中叶，法国的巴黎成为世界艺术的中心。许多青年画家怀着艺术理想来到这个艺术之都。此时的巴黎既是宽容的又是苛刻的。宽容的是，每位画家不管以什么风格、什么方式，都可以在这里活下去；苛刻的是，它时会会粉碎艺术家成功的梦想。要想出人头地，非得有天才的想像力、大胆的创新意识以及坚韧不拔的毅力不可。所幸的是，这些品格和天性，印象派画家们都具备了。他们以巴黎为中心，讨论、研究、实验新的艺术样式，并在1874年举办了“第一届联合展览会”。全新的绘画风格在巴黎引起了极大的震动。其中，莫奈的《印象·日出》（图1-1）尤其引人注目。画面上，氤氲朦胧的云雾中，一轮红日喷薄而出。这幅画使公众和媒体恼羞成怒，他们嘲讽地把这批画家称为“印象主义者”。“印象派”由此而得名。

从1874年到1886年，印象派画家们连续举办了8次“联合展览会”。其风格在展览中越来越明确：以户外的现实生活和自然风光为题材，注重捕捉、表现



大自然瞬间的光色变化，保留住对大自然的“瞬间的印象”。印象派画家以此和传统的古典主义画派、写实主义画派和浪漫主义画派拉开了距离，写下了一段充满阳光、色彩和大自然气息的艺术史。



图 1-1 莫奈 印象·日出 1872 年

[1]大师的温床

1859年，在法国巴黎的沙龙展厅内，一位来自于海滨小城阿弗尔的青年专心致志研究着前辈画家的作品。被海水陶冶的狂放不羁的性格和熟练的绘画技巧已使他小有名气，但他对沙龙是陌生的。他既仰慕沙龙中的作品，又略为怀疑地看待周围的一切。后者显然源于他天生的叛逆性格。此时，他既不知道这种性格将决定他的艺术道路，也不知道自己将开创一个全新的时代。他就是莫奈。莫奈来到巴黎，仅仅是为了学习一些美术的技巧。

此时的巴黎，是艺术的圣城，连空气中都充溢着诱人的艺术气味。无论你身居何方，也无论你拥有多高天赋，要想实现艺术理想，就非来巴黎不可。因而，仿佛命运的使然，年轻的天才们纷纷拥入这个城市：毕沙罗从西印度群岛比莫奈更早一些来到巴黎，并已在沙龙初露锋芒；塞尚和左拉来自于埃克斯；布丹和莫奈同来自阿弗尔；另一个和塞尚一样的富家子弟巴齐依也辗转到了巴黎。巴黎的魅力还吸引了一个英国人西斯莱，他迫不及待地融入了年轻天才们的队伍中。

当莫奈等人忙着找一间画室学时，在巴黎成长的画家马奈已在沙龙中屡有收获，他在沙龙展出的作品普遍获得赞誉。这不仅培养出马奈的自信心，也激发

了他的领袖欲。事实上，在整个印象派的历史中，马奈始终扮演着领袖的角色。德加也是在巴黎成长起来的画家，他生性平和，既不像莫奈那样具有天然的反叛性，也不像马奈那样处处表现出领袖意识。德加所喜欢做的，就是对前辈大师毕恭毕敬的请教，以此获得些什么。古典主义绘画大师安格尔曾语重心长地教导他：年轻人，要画线条，一个“高贵的轮廓”就足够了。至死，德加也未敢忘记这个教诲。另一个巴黎的青年画家雷诺阿和莫奈一见如故，趣味相投，很快结为朋友。

尽管这些天才们聚集到了一起，然而，如果不是巴黎艺术气氛的滋养，如果没有前辈大师的铺垫，如果没有各种风格、流派的影响，这些天才们也不会开创出印象主义画派的。

我们不妨对此时巴黎的各种风格、流派作一个简单的勾勒。

先看古典主义画派。法国的古典派发轫于18世纪末，主要代表人物是大卫。古典派的艺术信念是：推崇理性，以希腊、罗马美术为艺术典范，讲究线条的匀净、造型的完美、构图的均衡和形式的完整。古典派诞生时，正值法国资产阶级革命的高潮。大卫以满腔的热情投入了这场革命。在他的笔下，浓厚的政治意味和宏大的古典式构图完美地结合在一起，形成了古典派绘画的英雄主义品质和雄壮气氛（图1-2）。



图1-2 大卫

攀越圣贝尔南角的拿破仑 1801年

一生谨守古典主义规范的安格尔则把古典派变成了僵化、保守的学院派。这位大卫的弟子以精练的素描、匀净的线条著称，但却不是一位好老师。他用自以为是拉斐尔的传统来教导学生，宣称线条就是一切，线条高于色彩，画好素描就是画好一切。如安格尔的《大宫女》（图1-3）就把大卫确立的学院教学思想极端化了。而他的学生更是越来越偏，完全误解了真正的古典派绘画宗旨，以至于画出的作品虽然工整细密，却往往流于繁琐平庸，毫无生气，更谈不上什么创造性。可以说，是





学院派画风把古典主义画派推向了末路，使其备受其他新兴画派的指责。

第一个对学院派产生冲击的是浪漫派。其代表人物德拉克罗瓦对学院派非常轻蔑：“他们教美术像是教几何一样。”浪漫派和古典派完全对立，

前者主张艺术要表达浓烈的情感和解放的个性，重视色彩的表现力，构图要以动感变化取胜，如《希阿岛的屠杀》（图1-4）。浪漫派与学院派互相不服气，经常发生口角，德拉克洛瓦和安格尔也成为一时瑜亮。在法兰西学院，德拉克洛瓦说：“线条是色彩！”安格尔则反唇相讥道：“色彩是虚构的，线条万岁！”双方的信徒则分成两个敌对的阵营，斗得不可开交。当时的一位艺术批评家写道：“安格尔”和“德拉克洛瓦”是艺术界的两个战斗口号。



图1-3 安格尔 大宫女 1814年



图1-4 德拉克洛瓦
希阿岛的屠杀 1824年

我们再来看写实派。在浪漫派、古典派之外，巴黎还活跃着一个以现实生活为题材的画派。开始，他们在边缘地带默默无闻，直到古斯塔·库尔贝出现，才改变了这一切。库尔贝来自于法国东部农村，对现实社会的下层生活保持着朴素的感情。他创作的《采石工》（图1-5）等皆以下层劳动人民作为画面的主体。这种画风是学院派所不能容忍的。当库尔贝试图把自己的作品推向“世界博览会”和沙龙，并想为“写实派”找到一个位置时，即遭到了以学院派为核心的评审委员会的拒绝。库尔贝一怒之下，便租下博览会附近的房子展出自己的作品，并公开阐述“绘画必须描绘现实生活”的思想。



图 1-5 库尔贝 采石工 1849 年

值得注意的还有外光派。从 1830 年前后开始，巴黎附近的巴比仲镇及毗邻的枫丹白露森林附近云集着一批画家。这里质朴、寂寥的风景满足了画家们同大自然亲密联系的渴望。他们日复一日地观察、描绘大自然的万种风情：树林隙缝中透射下的阳光，白色的农舍和片片青苔，斑斑点点的晨曦，黄昏下幽秘的小道……古

典主义画派在室内营造的黄褐色调被这些画家们变换成了充满阳光、空气和色彩的画面。在这个群体中，既有明察秋毫的卢梭，又有充满仁爱之心的狄亚兹，既有对自然保持特殊敏感的杜比尼，又有学者式的画家柯罗。还有老实巴交的米莱，他喜欢画农民的生活，自己也像个农民。

总之，此时巴黎的艺术界，有点“百花齐放，百家争鸣”的味道。用当下的话说，巴黎的文化生态保持得较好。虽然保守势力强大，但其他画派、风格仍有生存的空间，兼容并蓄的文化生态使跃跃欲试的马奈、莫奈们受益匪浅。古典派的造型，浪漫主义的构图与色彩，写实派面对现实生活的态度，外光派对自然的观察与研究共同构成了一个艺术的摇篮，一个大师的孵化器，印象派诸画家将在这里最终成为大师。

[2] 格莱尔画室

在海滩上自由自在地作画是莫奈最大的乐趣，他是天生的自然之子。1862 年在遇到琼康之后，他更坚信自己的本性。琼康可以说是莫奈的第二个老师。和第一位老师布丹一样，琼康也有着一双天真而纯洁的眼睛，这双眼睛使他对新鲜事物具有超常的敏感，因而，他是直觉的信仰者。琼康相信，千变万化的大自然给





予感官的第一感觉才是最珍贵的。琼康把这种思想灌输给了莫奈，莫奈回忆道：“从那时起，他成为我真正的老师，他完成我眼睛观察事物的教育。”

莫奈的父亲对莫奈无拘无束的作画状态十分不满，希望儿子能接受正规的学院教育。莫奈虽不愿屈从父亲的意志，但无奈囊中羞涩，只好去巴黎进了格莱尔画室。

格莱尔是学院派的忠实信徒。在他的眼中，古希腊罗马的艺术规范便是一切。他教导莫奈：“年轻人，我要你记住，当一个画家画一个人时，他应该时常想到古代希腊罗马的东西……你要知道，风格高于一切。”对此，莫奈只能装聋作哑。一个被大自然陶冶出来的画家，怎么能买学院派那些陈规陋习的账呢？

和莫奈一样偷偷地反叛学院派精神的人还有雷诺阿、巴齐依和西斯莱。他们结成了一个“四好友”集团，成为格莱尔画室学生中的另类。在后来的“印象派七星”中，格莱尔画室的学生占了四席。据此，说印象派起源于格莱尔画室也不为过。

[3]序幕：马奈《草地上的午餐》

说到印象派画家，不能不提到一年一度的官办的沙龙展。沙龙展的入选评审委员会和奖赏评审委员会基本上由美术院控制。作为权威的法兰西学士院的一个部门，美术院对法国美术有绝对的专制权，这突出地表现在沙龙的评审和奖赏上。美术院的艺术思想是由古典派大师大卫奠定的，这一思想在安格尔手中变成了学院派的死硬原则，当然也就成为沙龙评选的僵硬标准。另外，更糟糕的是，评委们还喜欢那些最驯服的学生，为了让他们入选、获奖，不惜私下里作交易。

在这种情形下，具有个性和革新精神的画家们想入选沙龙就难之又难了。印象派的画家们无论在印象派形成之前还是之后，都非常踊跃地参加沙龙展，也数次得手，有的人还获了奖，但是大多数场合下，他们是被拒之门外的。因此，对于沙龙，印象派画家们是抱着既爱又恨的心理的。一方面，他们想通过沙龙的成功而名利双收，摆脱贫困和默默无闻的窘境；另一方面，在数次被沙龙拒绝后，

他们便由爱生恨，在抨击、贬低沙龙的同时，更加强化自己的艺术个性和对画面的研究，以此在沙龙之外找到一条生路。从这一点上讲，没有沙龙的拒绝，也许就没有印象派。

马奈在沙龙展上开始是很幸运的，因为他第一次参展便入选，其作品《西班牙吉他演奏者》引起了广泛的赞誉，并被评委和公众放到了“有希望的青年画家”这样一个荣耀的位置上。这并不奇怪。马奈这幅画充分表现了西班牙绘画大师戈雅、委拉斯凯兹的长处，既符合评委们的标准，又适合公众的胃口。马奈为这幅画的成功得意了一阵子。

风水轮流转。在1863年的沙龙展上，马奈就没那么走运了。他这次送展的作品全部落选。不幸中的大幸是，由于这次沙龙的落选作品达四千余幅从而引起了不小的骚乱，致使皇帝拿破仑三世作出了举办“落选作品展”的决定。这一决定挽救了马奈的3幅作品，其中一幅是引起哄动的杰作《草地上的午餐》（图1-6）。

《草地上的午餐》描绘的是几个绅士模样的男人和一位裸妇在丛林一角愉快地午餐时的情景，远景的水塘中还有一位少女在洗浴。在此之前，意大利画家乔尔



图1-6 马奈 草地上的午餐 1863年



乔内曾画过类似的题材和构图。所以，有的评论家把这幅画看做是“乔尔乔内构思的现代法国译本”。

此幅作品展出后，引来一片愤怒的诘难和抨击。先是皇帝宣布这幅作品是“淫乱”的、“下流”的。然后是评论家顺着皇帝的意思往下说，乔尔乔内的作品由于它的精致的色彩而使画面的道德性得到了原谅。现在某可怜的法国人（指马奈）用可憎的法国现代服装代替优美的威尼斯服装，把这个构思输入到法国的写实主义中。女主角一丝不挂，两个法国男人带着蠢笨的满意神态坐在草地上，我们将得到这样的结论：当裸女是由粗俗的人画的时候，就必然是猥亵的。公众也不依不饶，骂者甚众，一些人经过这幅画时，互相以肘相触，几乎发起神经病来。

有趣的是，马奈在骂声中得到了他所要得到的东西：名声和威望。这次展览会之后，许多在美术院之外的画家都被深深地感动了，这其中就包括塞尚、巴齐依和青年作家左拉。在这些人的眼中，马奈就是他们的典范、他们的领袖。有人把马奈称为“印象派之父”是有一定道理的。在这一届的沙龙展上，马奈似乎有点因祸得福的意思。

现在看来，马奈这幅作品更重要的意义在于它开了印象派的先河。这主要指两点：一是指它在观念上提倡的革新、反叛古典艺术的精神大大地激励、怂恿了印象派画家；二是指它的画面所表现的阳光、空气感，以及流畅、抒情的绘制技巧也给印象派画家以启示。先看第一点。马奈故意把世俗的裸妇放在古典派绘画“女神”的位置上，以“俗之美”替代“神圣之美”，以“肉欲”代替“圣洁”，以“不标准”的现实人体之美代替“理想化的人体美”，都是学院派艺术所不能容忍的，学院派一贯信奉的“风格高于一切”、“理想美高于一切”的教条在这里遭到亵渎和挑战。用现在的话说，马奈是在“渎神”。在马奈之后，雷诺阿、塞尚、摩里索等画家均画了不少世俗的人体，完全破除了学院派“理想人体美”的神话。再看第二点。不能说马奈在这幅画上已表现了光与色的关系，但他的明快的色调，由此而表现出的空气感、阳光感和清新的气息，的确使一些年青画家们耳目一新。比起古典派的“酱油色调”，这幅画的勃勃生机唤起了青年画家们的视觉愉悦感，为他们的创作方向暗示出了一种全新的可能。

[4]在枫丹白露森林

印象派画家们受过许多前辈大师的影响。他们之间的关系既复杂又有趣：他们有时像师生，但是不记名的；有时像朋友，可以平等地谈论艺术；也有的时候双方都充满敌意。例如，马奈曾经很崇拜德拉克罗瓦的艺术，但这位大师冰冷的态度使马奈拒绝了德拉克罗瓦这个人，连同他的艺术；德加为德拉克罗瓦和库尔贝的作品所激动，但他更喜欢聆听安格尔的教诲；在巴黎郊区画画时，莫奈和库尔贝的关系也不错，库尔贝还建议他如何修改作品。然而，莫奈修改后又十分后悔，最后扔掉了这张画。对这群有个性、有抱负的画家来说，前辈大师的影响是潜移默化的，有的时候甚至是在对抗中进行的，真可谓“随风潜入夜，润物细无声”。

不过，有一些前辈直接影响了印象派的画家们，他们是巴比仲画派的诸位大师和画家布丹、琼康。

1864年，莫奈、巴齐依、西斯莱、雷诺阿去枫丹白露画画时，偶然遇到了巴比仲画派的多位大师。此时，这些大师已成名二十多年，具有丰富的观察自然和在外光下作画的经验，而这正是莫奈等人所需要学习的。

巴比仲画派的画家们具有共同性，这个共同性就是他们一致献身于自然，忠实于自己的观察。但在艺术观念和表现手法上各有特色。卢梭注重整体和谐中的变化，每个局部都刻画得十分精彩，但又融入整体调子之中。狄亚兹更喜欢画面的对比效果。他总是把画面涂得很厚，以粗纹路的笔触来显示他对学院派光滑技巧的反对。米莱画面的和谐主要来自于明暗调子的均匀配置。狄亚兹的调子画得很明亮，而柯罗则恰恰相反，他总是把画面处理得很柔和，所有的景物如在纱一般的诗意中包裹着，如《夏洛特教堂》（图1-7）。

雷诺阿和狄亚兹最为亲近，因为两人都是从画瓷器开始自己的艺术生涯的。狄亚兹给了雷诺阿许多艺术上的忠告，并常常资助他。雷诺阿的作品很快变得明亮起来，令艺术上十分谨慎和保守的西斯莱非常惊讶。

莫奈非常敬仰米莱。但米莱生性不喜交友，平时神态拘束而庄重。莫奈从未和米莱说过话，但从米莱那学了不少东西。莫奈钦佩的另一个巴比仲大师是杜比





尼。他的作画手法清新，画面保留了很强的即兴性质，看上去更象是对自然的一种“印象”。以至当时有评论家把他称作“印象派的首领”。莫奈从中获取的教益是显而易见的，在他其后的作品中，从未离开过即兴和“印象”的品质。

毕沙罗和柯罗结为了师友。柯罗给毕沙罗的忠告是：“因为你是一个艺术家，你不需要别人的意见，不要模仿，不要跟随别人。对你自己要有信心，而这是格言：完整与自信。”

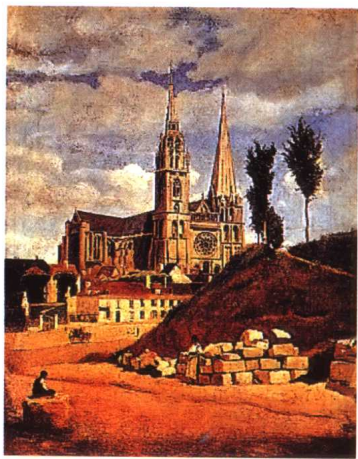


图 1-7 柯罗 夏洛特教堂 1830 年

巴比仲画派的局限性也是很明显的。事实上，这些画家没有一个是真正在户外画画的。他们的习惯作法是先户外画一些速写，回到画室中再转换成油画。或在户外开始构设一幅作品的框架，然后在画室里加以完成。这样一来，巴比仲的画家们就不可能完全保留住他们对自然的纯真的印象，并可能会滑到风格化、公式化的危险中去。

但无论如何，印象派的年青画家们在这里获益匪浅，他们自觉或不自觉地从巴比仲画派的眼光来观察自然，以他们的方式来表现自然，为他们以后的自立门户完成了一次小小的奠基礼。

然而，真正促成印象派画家成熟的，并不是巴比仲画派，而是两个具有强烈个性的画家：琼康和布丹。

琼康和布丹是挚友。琼康是荷兰人，但艺术活动范围主要在法国，布丹则是莫奈的乡党。《河边洗衣女》（图 1-8）是布丹创作于 1873 年的作品。他们的志趣相同，都重视大自然的光色变化，注意景物和色彩在环境中的关系。在琼康看来，大自然的每样景物都处在“印象”里。为了忠实于“印象”，琼康不断地探索景物在特定环境下的状态。1864 年，他曾画了两幅巴黎圣母院景色的画。景物虽然相同，调子却不一样。一幅是明亮的调子，而另一幅则是落日时的橙红色调。莫奈从琼康和布丹那里知道了如何把气氛条件作为真正的题材，学会了尊重“印