

# 法国印象派绘画



毕沙罗  
西斯莱  
德加

5295

典 藏 版



529516

# 法国印象派绘画

毕沙罗  
西斯莱  
德加



吉林美术出版社

(吉)新登字06号

策 划/王兴吉

主 编/齐凤阁 刘丛星

副主编/周绍斌 孙少楷 陈辅国 王兴吉

典藏版 法国印象派绘画

毕沙罗 西斯莱 德加

责任编辑/王兴吉

技术编辑/赵岫山

装帧设计/山 仁

译 文/王永全 陈永国

出 版/吉林美术出版社

长春市人民大街124号

发 行/吉林美术出版社图书经理部

制版印刷/深圳现代彩印有限公司

版 次/2000年1月第1版第1次印刷

开 本/889×1194mm 1/40 印张/8.25

印 数/0001-3100册

书 号/ISBN7-5386-0830-3/J·565 定价/78.00元

# 印象主义绘画

## 世界艺术宝库中的优秀遗产

邵大箴

欧洲艺术从传统形态向现代形态的过渡，经历了印象主义、新印象主义、后印象主义和象征主义等阶段。虽然在19世纪先后出现过古典主义、浪漫主义和现实主义的潮流和风格，它们也都具有不可否认的革新意义，但自印象主义崛起，欧洲艺术的现代风采方见端倪。从这时期起，艺术从内容到形式的变革，跳跃的幅度越来越大，革新的锋芒越来越鲜明，从而孕育了20世纪初对传统艺术的全面突破，出现崭新的面貌，但也同时孕育着新的危机。

19世纪最后30年的欧洲，经济获得显著的增长。由于在工业和农业中运用新的科学技术，生产力在前所未有的规模上获得发展。但在物质产量增长的同时，这一时期的价格、利润和投资收益却普遍下降。由此在经济生活中又出现了萧条的景象。繁荣、发展与萧条现象矛盾而统一地共存。在社会政治思想方面，由于卡尔·马克思的巨著《资本论》、查尔斯·达尔文的《人类起源》、克拉克·麦克斯韦的《电学和磁学论》和弗里德里希·尼采的《悲剧的诞生》的问世，尤其是马克思的历史唯物主义和辩证唯物主义思想与达尔文进化论的传播，在知识界引起广泛而深刻的思想动荡。在科学思想扩大影响的同时，唯心主义、基督教神学也相当活跃。受机械论影响的功利主义和实证主义也有自己的市场。

在这样的背景下产生的文学艺术不可避免地具有双重性：与传统风格相联系的一面和追求标新立异革新的一面。在文学中出现了“自然主义”的思潮和某些“颓废”的迹象。自然主义的作家主张以聚精会神和精致严密的客观态度，摄取事物的真面目。自然主义的代表人物为法国的左拉、福楼拜、龚古尔兄弟。所谓颓废迹象，是指文艺复兴以来文艺传统的颓败和没落。文艺复兴以来确立的关于文艺作品的基本风格以及用艺术的想象来真实地反映自然的信念，受到否定和质疑。这给艺术创作带来了自由，但同时也带来了损失，文艺创作由此丧失了对人的真正形象的理性肯定。印象主义、新印象主义、后印象主义、象征主义等就是这样一些具有双重性的艺术思潮和流派。它们从不同的方面以新的视角真实地、科学地描绘客观世界（包括光和空气氛围），描绘艺术家身边的现实，表达自己的感性和理性认识。当然

在这些新的潮流中，也不可避免地会有“颓废”的成分——在创作中舍弃崇高的理想。但同时它们的革新意义也不容忽视。它们开辟了绘画语言的新天地，它们用新的技巧展示了客观世界和人们主观精神世界的丰富性，它们拓展了人们的审美领域，它们为艺术家发挥个性提供了新的可能。这些新思潮和新流派本身是艺术领域中的革命，它们同时也孕育了20世纪艺术更为激烈的、难以自我控制的变革。

印象主义(Impressionism)在19世纪60-70年代以创新的姿态登上了法国画坛，其锋芒是反对陈陈相因的古典画派和沉湎在中世纪骑士文学而陷入矫揉造作的浪漫主义。印象主义吸收了柯罗、巴比松画派以及库尔贝写实主义的营养，在19世纪现代科学技术（尤其是光学理论和实践）的启发下，注重在绘画中对外光的研究和表现。印象主义画家提倡户外写生，直接描绘在阳光下的物象，从而摒弃了从16世纪以来变化甚微的褐色调子，并根据画家自己眼睛的观察和直接感受，表现微妙的色彩变化。在这方面印象主义画家还从荷兰小画派、西班牙画家委拉斯贵支、英国画家特纳和康斯太勃尔等人那里接受了有益的经验。

印象主义是一个松散的艺术社团。这个社团没有明确的纲领。艺术家集合在一起，仅仅因为画风比较一致，便于共同举办展览。参与展出的艺术家，有的仅在一段时间内迷恋于印象主义画风，后来则另有追求：有的在绘画风格上曾多次变化反复。此外，参与画家的水平也不尽一致。

从印象主义开始，欧洲的画家们试图使绘画摆脱文学的影响，更多地注意绘画语言本身。在印象主义内部存在着两种类型的画家群：一是以德加为代表，注意在绘画中保留古典精神，重视素描造型和结构；一是以莫奈为代表，更加重视绘画的色彩，力图创造绘画的“音乐”，素描造型和结构被放在不重要的位置。当然也有的画家介于两种类型之间。

绘画中的印象主义是和法国文学中的自然主义流派相对应的。印象主义和自然主义都曾受到哲学上实证主义的影响。但这并没有影响印象主义的艺术成就。“科学的”实证主义驱使艺术家们穷尽绘画中色彩、色调与自然光的关系，从而掌握色彩规律，在色彩的运用上作淋漓尽致发挥。

反对学院派模式和反对浪漫主义空幻激情的印象主义画家，侧重描绘他们所感受到的现实，描绘他们周围的生活，在这一点上，他们与现实主义流派相近。不同的是，他们的大多数人数没有用艺术来改革社会的志向，不像现实主义艺术家那样关注、再现社会的丑陋和粗俗的一面。他们的作品记录的大多是瞬间印象，为捕捉稍纵即逝的生活场面和自然景象，他们故意不求构图的完整性，而追求偶然和率真的效果。他们中的大多数人对物象的形较为忽视。

而侧重于视觉印象和光色效果，因而轮廓线减弱，外形朦胧和模糊。他们进而排除黑色，运用纯色，追求色调的高明度，从而为新印象主义的点彩法铺平了道路。

印象主义否认艺术创作中想象力的作用，排除叙事性的文学内容，使绘画的语言得到充分发挥，也满足了新兴市民阶层审美的需求，有其革新的一面；但同时也使绘画的另一些表现手段受到削弱，使社会和历史内容的绘画减少。此外，印象主义忽视物体持久和永恒的形式，醉心于色彩和光线，也必然为绘画中的形式主义和抽象主义开导了先河。

印象主义之后，在法国出现了被称之为“新印象主义”和“后印象主义”的思潮和派别。

以修拉和西涅克为代表的新印象主义 (Neo-Impressionism) 试图用光学科学的试验原理来指导艺术实践。直接给新印象主义以启示的是艺术评论家和艺术家布朗 (C. Blanc) 所著《绘画艺术的法则》(1867)、谢弗勒 (Michel Eugene Chevreul) 所著《色彩的并存对比法则》(1839) 中的有关色彩混合的理论，以及美国物理学家鲁特的著作《现代色彩学》(1880) 和其他一些科学家和艺术理论家的理论。自然科学试验的成果表明，在光的照耀下，一切物象的色彩是分割的色彩，必须把不同的、纯色彩的点和块不经调混地并列在一起。用这种方法，颜色的彩度和亮度可以获得最鲜明的效果，而中间色则是在观赏者眼中的视觉调绘中形成的。因为新印象主义根据这一色彩分割的理论作画，所以也被称作“分割主义” (Divisionism)；也因为他们在具体敷色时用点彩的方法，所以又被称为“点彩派” (Pointillism)。“新印象主义”一词是由这派的理论家费利克斯·费内翁于1884年在布鲁塞尔的美术杂志《现代绘画》上首先使用的，它恰当地说明了在追求绘画中光和色的表现上，新印象主义是进一步发展了。当然，新印象主义不仅是印象主义在技法上的发展，在某种意义上它还是对印象主义的经验写实的某种反拨，在艺术中灌注古典理性精神。

建筑在科学理论和理性基础上的新印象主义，在某些方面恢复了绘画中物象的具体性、实在性，在色彩分析方面有所探索，但由于过分注重法则和规则，也使绘画丧失了可贵的直观的生动性。

被称作后印象主义 (Post-Impressionism) 的画家有塞尚、高更、凡高、图鲁兹-劳特累克、雷东、波纳尔等人。这些画家虽然经常在一起参加展览，但从未组成过社团，即使像印象主义那样松散的组织也没有过。“后印象主义”一词是在本世纪20年代之后才被普遍使用的，它被用来泛指印象主义之后在观念和实践上与印象主义相左的艺术潮流。“后印象主义”画家曾一度受印象主义画风的影响，但又不满足于印象主义的法则，试图另辟蹊径，他们从各自不同的角度，探讨艺术表现的本质。塞尚反对印象主义因迷恋光色而破坏物象的实体结构和

持久感，并在深入研究自然中表现与自然相似的有真实感和动态感的图像。凡高和高更，侧重于精神性的表现，并且赋予画面以象征的意味；他们还反对分割色彩，大胆地采用平面的鲜明的色调，并且注重线的作用。后印象主义画家们的艺术探索 and 追求从本质上说是对印象主义的否定，所以林风眠曾经将它译成“反印象主义”。后印象主义直接影响了20世纪初法国画坛几乎同时出现的两大新思潮：注重画面结构的立体主义（受塞尚的启发）和注重色彩、线条动力与节奏的野兽主义（受凡高和高更的影响）。后印象主义的画家们在20世纪初相继谢世，作为艺术潮流也就逐渐失去其原来的活力。

印象主义、新印象主义和后印象主义，作为思潮和流派，已经是一百多年前发生的事了。但是，它们为世界艺术宝库留下了丰富的遗产。这些遗产包括两个相互联系的方面：创造成果与创造精神。他们的创造成果——在绘画语言、技巧和观念上的拓展，包括在表现外光上所取得的色彩成就，至今对我们仍有借鉴意义；而他们的创造精神，更永远激励着后来者。艺术创造不能囿于旧的模式，囿于已经被承认的传统，要不断面向现实、面向自然，发现和发掘新的内容和新的形式，做新的探索和试验。而这些新的探索和试验，成功的，将是对传统的最好发扬；失败的，也为后人留下宝贵的经验。我们向前人学习的最好方法，不只是研究和掌握他们的艺术技巧，更重要的是应该继承和发扬他们的创造和革新精神，从而创作出有时代意义的新作品来。

# 历史的转向

## 法国印象派绘画概述

齐凤阁

19世纪的法国画坛，古典主义、浪漫主义、现实主义、印象主义等艺术流派姿容纷呈。其中印象主义画派尤其引人瞩目，这是因为它不仅在法国，而且在整个西方的美术发展中都具有传承历史、开拓未来的作用。甚至可以说20世纪现代主义美术诸流派的历史源头也大都肇始于此，或直接或间接地受其思潮的影响。因此，法国印象主义画派作为一种独特的艺术现象，在西方美术发展史中具有重要的历史意义和文化价值。

作为艺术思潮的印象主义，它是指发生在19世纪下半期，以法国为中心风靡全欧的并具有世界性影响的那场艺术运动，它所推动的是一次对西方古典美术的传统精神和写实语言的艺术变革，并由此而导致现代主义艺术在西方的萌发。可以说，当时在英国、德国、意大利、西班牙、俄国、美国和日本等地，都有一些画家积极地进行印象主义绘画的实践。当然由于地域不同，印象主义绘画的探索各具特色。我们这里所指的印象派绘画，主要是指19世纪后期在法国萌发、兴起的印象主义绘画现象。法国印象派是一个颇为复杂而又不断变异的艺术群体，可以说几乎每个参与印象主义绘画创作活动的画家都有相对独特的艺术追求，所以，难以以划一的概念对其进行界定。不过从发展进程来看，印象主义绘画的初始的萌动几乎都源自对古典传统绘画写实语言的艺术变革。随着发展变化，又先后出现了新印象主义和后印象主义两种倾向，这两种倾向从不同的角度对印象主义自身进行变异和否定，也可以说是对印象主义绘画的发展和超越。另外从艺术精神上看，法国印象派立足于对西方古典传统绘画的反叛和对新时代艺术形态的创造。他们反对主题性和戏剧化地再现现实，主张自然而随意地表现生活以及客观物象。在对传统绘画语言的批判上，在对光与色的追求以及对作品社会意义的消解上，印象派画家们都具有相对的一致性。

法国印象主义绘画的产生不是孤立的艺术现象，而是绘画精神和形式语言在历史与现实、传统与当代相互交构与文化批判中形成的。19世纪人们对科学发现与现代技术的激动与运用，对哲学思维与时代变革的追求与狂热，对东方文化与异域艺术的猎奇与热情都直接影响和摧

动着新艺术的诞生。1874年4月15日当印象主义绘画在巴黎第一次展出时，尽管引起轩然大波，并遭到猛烈抨击，但足以说明法国画坛对新艺术现象的敏感和惊奇。就以路易·勒罗瓦批评文章的题目都缘起于莫奈的《日出印象》而言，也足以窥到批评界对新艺术的关注。虽然法国画坛对当时印象主义绘画颇有微词，讥讽嘲笑之声叠起，但印象主义绘画对传统美术的强力冲击仍势如破竹，先后举办了8次展览，终于在巴黎画坛站住了脚跟，并赢得了观众。回眸百余年前的法国印象主义绘画的产生、发展以及自我蜕变和主体消解的过程，我们有着深刻的历史省思和时代感悟。自古希腊罗马建立了西方写实主义艺术典范以来，真实再现客观物象就成为准则被世代相传，特别在古典主义艺术那里更是奉若神明，不可逾越。然而，法国印象主义绘画率先在造型法则上进行了大胆的变革，并且在美学观念上也表现出激烈的艺术革命，具体来说，它既在造型法则上将写实绘画由形体写实转换到色彩写实的艺术轨道，又从美学观念上将绘画由客观的自然再现转移到主观的精神表现，使法国的绘画艺术由僵化的传统承继状态进入活跃的现代变革历程。

在艺术实践上，法国印象派绘画的主体行为，是对西方传统绘画进行历史转向与时代位移。尽管其艺术步履尚嫌踟蹰、蹒跚，并且具有某些传统因袭的惯性足迹，但从主体上却叩开了西方20世纪的现代艺术之门，这个历史意义已经不言而喻。法国印象派绘画的主体特征，与传统艺术比较而言，它既在精神意识上表现出明显的疏离感，也在语言形式上表现出强烈的探索性。与现代艺术比较而言，它还只具有过渡性和双重性，还不是真正意义上的现代艺术形态，而是西方传统艺术与现代艺术之间转换的历史桥梁。具体地说，法国印象派绘画在表现题材上既不像古典主义绘画那样注重历史与神话故事，也不像现实主义绘画那样关注社会与现实事件，而是以常见的平凡的自然景象、生活现象和自我感受为艺术母题，特别是对捕捉转瞬即逝的视觉现象表现出莫大的兴趣。它们断然摒弃传统艺术所强调的社会功用与教育职能，摒弃艺术表现现实的情节化和戏剧性结构，而关注画家对现实情境的自我感受和自觉表现，或者说是现实情境的生命状态和存在形式作直觉式的客观再现和描述。其次，在表现语言上印象派绘画既表现出对传统绘画语言的承继，更表现出明显的形式变革，特别是对形与色、光与色之间的辩证关系的探索具有极为重要的意义。它们不仅发现了形、色、光在绘画语言中的辩证关系，而且也找出了线条、色块与形体在绘画中的装饰性原则，以及画面色调、物象变形、笔触结构等形成的情绪化因素。另外值得一提的是，印象派绘画的艺术实践过程，表现出由外向内、由表及里的发展特征。也就是说，它由对视觉表象的观察与体悟，到对艺术感觉的呈现与表现，带有颇为明显的艺术辩证思维过程。特别是整体关注印象派绘画的历史演变和分化过程，这种运动的迹象就更为明显，并带有现代主义艺术的某些精

神意蕴和语言特征。

法国印象派绘画的发展进程与趋向复杂而多元，其间承继和创新、吸纳和批判并存。综观由印象主义到新印象主义，再到后印象主义的整个印象派绘画的历史，它们既有着相互承继和补充的发展脉络，也存有相斥和摒弃的疏离态势。因此，不能简而概之，而应当找寻其区别，分而论之。印象主义的画家主要有马奈、莫奈、德加、雷诺阿、毕沙罗、西斯莱等。这些画家直接面对自然和现实，以自觉性和自为性体悟自然的本质状态和存在特征，特别以光色写实为探索方向，对古典传统绘画的形体写实进行艺术变革，发现了光色语言中许多新的表现因素。光源色、环境色、固有色间的相互关系以及在画面上的形式构成，成为其关注的艺术焦点和主题。他们的艺术是对光色效应的捕捉，是对瞬间印象的定位，是对客观自然的直觉感悟。印象主义绘画的美学特征是生动、活泼、清新的自然之美。新印象主义绘画也追求光与色的美，但新印象主义更重科学理性在艺术创造中的实践，具有绝对的理智的实验意识。他们强调对光色语言的理性分解与逻辑构成，画面趋于严格的机械性和秩序感。特别在色彩的分割、色块的构成以及色相的对比中，形成了装饰色彩的某些创作原则和结构体系。在绘制上注重严密的设计性和程序性，因此，表现出恒定与严整的视觉直感。新印象主义对艺术实践的理性主义态度是基于科学方法之上的，它是艺术与科学的严整结合。它弱化了创作中的感性显现而强调了创作中的科学理性与逻辑意识。新印象主义的主要代表画家有修拉和西涅克。后印象主义绘画则没有局限于对视觉语言的单纯化实验和直感性表现上，而是进入自然物象精神感悟的本真和生命体察的内蕴，强调绘画创作过程中的主观性与自我性、内在性或结构性。与印象主义和新印象主义相比，后印象主义在与客观自然的艺术对话中，把艺术的本体意识由客观自然引入主观世界，表现出更为主动的精神意念和创作意识，开了现代主义艺术的先河。后印象主义的代表画家主要有塞尚、凡高和高更。

法国印象派绘画虽然在有些人看来分别存有或片面追求光学的客观主义，或把科学原理与艺术创作有机结合，以及自我表现的个体主义倾向等，但在对西方传统绘画的历史性超越、对西方现代主义艺术的精神启迪等方面，提出了许多关键性的问题并进行了有益的探索性实验。因此可以说，法国印象派绘画扭转了西方美术的发展方向，开启了美术的新纪元。

# 作品目录

## 毕沙罗

|           |    |
|-----------|----|
| 锯木者       | 3  |
| 洗衣女工      | 4  |
| 农家女       | 5  |
| 牧羊女       | 6  |
| 菜地里的农妇    | 7  |
| 井边的妇女和孩子  | 8  |
| 庞托瓦兹的家禽市场 | 9  |
| 摘苹果       | 10 |
| 庞托瓦兹的市场   | 11 |
| 聊天        | 12 |
| 晒草的农妇     | 13 |
| 做针线活的少女   | 14 |
| 沐浴        | 15 |
| 风景        | 16 |
| 塞纳河一角     | 17 |
| 通往凡尔赛的大路  | 18 |
| 鲁维森的邮车    | 19 |
| 水晶宫       | 20 |
| 伦敦贵族道车站   | 21 |
| 四季：春 夏    | 22 |

|                |    |
|----------------|----|
| 四季：秋 冬         | 23 |
| 通往庞托瓦兹·吉绍尔的路，冬 | 24 |
| 映在路上的日光，庞托瓦兹   | 25 |
| 庞托瓦兹的牛群        | 26 |
| 庞托瓦兹的隐居地       | 27 |
| 收获             | 28 |
| 麦田             | 29 |
| 庞托瓦兹的村庄        | 30 |
| 庞托瓦兹之春         | 31 |
| 红屋顶            | 32 |
| 大路上走来的邮车       | 33 |
| 庞托瓦兹近郊风光       | 34 |
| “楚”道           | 35 |
| 庞托瓦兹附近的集市      | 36 |
| 菜园             | 37 |
| 大雪中的庞托瓦兹养兔场    | 38 |
| 庞托瓦兹郊区的菜园      | 39 |
| 查邦瓦尔风光         | 40 |
| 庞托瓦兹的房屋        | 41 |
| 手推车            | 42 |
| 奥斯尼风光          | 43 |
| 鲁昂的港口          | 44 |
| 鲁昂的石桥与小船       | 45 |
| 雨中鲁昂风景         | 46 |
| 艺术家窗口的风景       | 47 |
| 雾中的拉克瓦岛        | 48 |
| 果园里的女人         | 49 |
| 吉索尔教堂          | 50 |
| 聋哑女的房屋         | 51 |
| 巴黎的鲁·阿拜尔广场     | 52 |
| 鲁昂晨霜           | 53 |

|               |    |
|---------------|----|
| 细雨中的鲁昂布瓦拉丁桥   | 54 |
| 阴天的鲁昂旧市街的屋顶   | 55 |
| 蒙马特尔大街        | 56 |
| 蒙马特尔大街阴沉的早晨   | 57 |
| 蒙马特尔大街冬天的早晨   | 58 |
| 蒙马特尔大街阳光明媚的下午 | 59 |
| 蒙马特尔大街的夜晚     | 60 |
| 鲁昂的落日         | 61 |
| 埃拉尼六月的雨日      | 62 |
| 鲁昂旧市          | 63 |
| 埃拉尼的菜园        | 64 |
| 火车，贝特福德公园     | 65 |
| 雨中的花园         | 66 |
| 眺望塞纳河         | 67 |
| 街             | 68 |
| 巴黎雪景          | 69 |
| 邦·奴弗          | 70 |

## 西斯莱

|            |    |
|------------|----|
| 封丹白露森林     | 73 |
| 前往大森林的女人们  | 74 |
| 蒙马特尔       | 75 |
| 巴黎圣马丁运河    | 76 |
| 圣马丁运河风景    | 77 |
| 初雪         | 78 |
| 圣马丁运河      | 79 |
| 圣德尼斯岛      | 80 |
| 维热诺夫·拉·加仑桥 | 81 |

|            |     |
|------------|-----|
| 阿尔让特依的小桥   | 82  |
| 阿尔让特依广场    | 83  |
| 布日瓦的塞纳河    | 84  |
| 河边小憩       | 85  |
| 塞纳河边的维尔纳夫拉 | 86  |
| 卢维森风光      | 87  |
| 卢维森的机器路    | 88  |
| 拉格朗雅特      | 89  |
| 阿尔让特依附近的麦田 | 90  |
| 布日瓦船坞      | 91  |
| 马利上游的卢维森   | 92  |
| 弯曲的路       | 93  |
| 马利的机器      | 94  |
| 马利港的河道     | 95  |
| 卢维森的雪景     | 96  |
| 汉普顿宫桥      | 97  |
| 雾          | 98  |
| 沃阿森的村庄     | 99  |
| 汉普顿宫的桥下    | 100 |
| 汉普顿宫       | 101 |
| 冬天的卢维森     | 102 |
| 莫利赛的赛船会    | 103 |
| 通往圣日耳曼的路   | 104 |
| 凡尔赛路       | 105 |
| 马利港的塞纳河沙滩  | 106 |
| 马利的水场      | 107 |
| 河畔         | 108 |
| 乡村小道       | 109 |
| 洪水与小船      | 110 |
| 制木板        | 111 |
| 布日瓦之夏      | 112 |

|              |     |
|--------------|-----|
| 卢维森          | 113 |
| 马利港的洪水       | 114 |
| 马利市场         | 115 |
| 马利的堤坝        | 116 |
| 塞纳河的船        | 117 |
| 苏雷斯内的塞纳河     | 118 |
| 圣马梅卢瓦尼河上的拖船  | 119 |
| 卢维森的雪        | 120 |
| 赛巴尔桥         | 121 |
| 流经苏雷斯内的塞纳河   | 122 |
| 春天的草地        | 123 |
| 通向拜迪旧渡口的小路   | 124 |
| 维诺纳顿的雪       | 125 |
| 春天的果园        | 126 |
| 布尔高纽的水闸      | 127 |
| 流经圣马梅的卢瓦尼河   | 128 |
| 圣马梅的拉柯罗瓦布兰秀  | 129 |
| 卢瓦尼运河        | 130 |
| 圣马梅的拉柯罗瓦布兰秀  | 131 |
| 圣马梅的农家院      | 132 |
| 圣马梅的卢瓦尼河     | 133 |
| 圣马梅          | 134 |
| 圣马梅的造船厂      | 135 |
| 圣马梅          | 136 |
| 被遗弃的房屋       | 137 |
| 卢英晨景         | 138 |
| 圣马梅的卢瓦尼河畔    | 139 |
| 散步路          | 140 |
| 莫莱的大街        | 141 |
| 莫莱的稻草堆—早晨的效果 | 142 |
| 卢瓦尼运河        | 143 |

|                |     |
|----------------|-----|
| 莫莱的村庄景色        | 144 |
| 莫莱的卢瓦尼河畔       | 145 |
| 莫莱桥            | 146 |
| 阳光下的莫莱圣母院      | 147 |
| 雨后的莫莱圣母院       | 148 |
| 诺曼底河边的小路，傍晚    | 149 |
| 拉布依的塞纳河，阵风     | 150 |
| 卢瓦尼河畔的小屋，早晨的印象 | 151 |
| 薄雾中的威尔士海岸      | 152 |
| 海湾             | 153 |
| 长地海湾           | 154 |
| 苍鹭             | 155 |
| 静物             | 156 |

## 德加

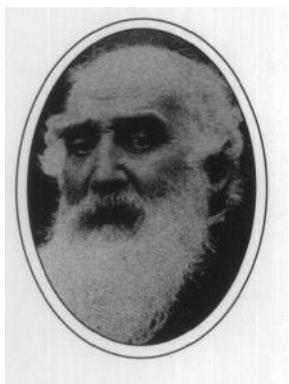
|               |     |
|---------------|-----|
| 少年时代的德加       | 159 |
| 自画像           | 160 |
| 自画像           | 161 |
| 罗马女乞丐         | 162 |
| 海军预备役军官阿·德加   | 163 |
| 伊莱尔·德加        | 164 |
| 埃弗塔的姑娘        | 165 |
| 斯巴达的年轻人       | 166 |
| 建造巴比伦的赛米拉小姐   | 167 |
| 业余骑手的赛马       | 168 |
| 自画像，致辞的德加     | 169 |
| 埃德蒙特·莫比里夫妇    | 170 |
| 德加与埃巴里斯特·巴莱尔奴 | 171 |

|                 |     |
|-----------------|-----|
| 中世纪的战争场面        | 172 |
| 菊花和妇人           | 173 |
| 马奈夫妇            | 174 |
| 版画爱好者           | 175 |
| 少妇              | 176 |
| 青年女子肖像          | 177 |
| 玛丽迪奥小姐          | 178 |
| 詹姆斯·提索          | 179 |
| 芭蕾舞“泉水”中的新娘弗奥克尔 | 180 |
| 歌剧院中的管弦乐团       | 181 |
| 奥尔辛斯·巴尔潘松       | 182 |
| 贝尼小姐肖像          | 183 |
| 洗衣女工            | 184 |
| 看台前的骑手          | 185 |
| 起跑失败            | 186 |
| 持扇的卡曼夫人         | 187 |
| 小提琴手与拿着乐谱的女子    | 188 |
| 撑着伞的女人          | 189 |
| 田园赛马场           | 190 |
| 伦向的赛马场          | 191 |
| 舞蹈教室            | 192 |
| 听巴甘弹唱的德加父亲      | 193 |
| 管弦乐队的乐手们        | 194 |
| 歌剧院的后台          | 195 |
| 抱着臂膀的芭蕾舞女       | 196 |
| 少妇与花瓶           | 197 |
| 游戏的孩子们          | 198 |
| 排练              | 199 |
| 赛前              | 200 |
| 办公室的人们          | 201 |
| 洗衣女             | 202 |

|              |     |
|--------------|-----|
| 新奥里兹的棉花商     | 203 |
| 坐在沙发上的少妇     | 204 |
| 舞蹈教室         | 205 |
| 彩排           | 206 |
| 足医           | 207 |
| 沙贝伊亚地区的女子    | 208 |
| 愁眉苦脸         | 209 |
| 两个舞女         | 210 |
| 舞蹈考试         | 211 |
| 彩排           | 212 |
| 练            | 213 |
| 手放颈后的舞女      | 214 |
| 忧郁           | 215 |
| 闯入室内的男人      | 216 |
| 雷奥波尔德·勒沃肖像   | 217 |
| 带着狗的女人       | 218 |
| 梳理头发的少女们     | 219 |
| 舞蹈课          | 220 |
| 咖啡音乐厅、狗之歌    | 221 |
| 窗边的妇女        | 222 |
| 亨利·鲁阿尔       | 223 |
| 大使剧院的咖啡音乐会   | 224 |
| 穿丧服的女人       | 225 |
| 熨衣女          | 226 |
| 苦艾酒          | 227 |
| 协和广场         | 228 |
| 安里德加与他的侄女秀西  | 229 |
| 芭蕾舞剧：“罗贝尔魔鬼” | 230 |
| 参观美术馆        | 231 |
| 咖啡馆音乐会       | 232 |
| 在横杆上练功的两个舞女  | 233 |

|              |     |               |     |
|--------------|-----|---------------|-----|
| 两个洗衣女        | 234 | 梳理头发的女子       | 265 |
| 咖啡馆里的女人们     | 235 | 两个熨衣服的女子      | 266 |
| 马洛小姐         | 236 | 艺术家的六位朋友      | 267 |
| 赛马场的马车       | 237 | 女帽店           | 268 |
| 手持花束的舞女      | 238 | 梳理头发的女子       | 269 |
| 手持花束向观众致意的舞女 | 239 | 浴女            | 270 |
| 向观众致意的舞女     | 240 | 清洗浴盆的女子       | 271 |
| 从扇子上方看到的舞蹈   | 241 | 浴盆中的擦拭身体的女子   | 272 |
| 咖啡馆里的歌手      | 242 | 沐浴后的女子        | 273 |
| 戴手套的歌女       | 243 | 擦拭脚的女子        | 274 |
| 证券交易所的人们     | 244 | 浴女            | 275 |
| 起跑前的骑手们      | 245 | 雨中的骑手         | 276 |
| 音乐会上的歌女      | 246 | 后台的舞女们        | 277 |
| 等待出场的舞女们     | 247 | 梳理头发的女子       | 278 |
| 曼特家的人们       | 248 | 骑手            | 279 |
| 弗尔南德马戏团的拉拉小姐 | 249 | 照镜子的年轻女子      | 280 |
| 迪耶歌·玛尔泰利     | 250 | 披红披肩的舞女       | 281 |
| 埃德蒙·德伦       | 251 | 正在进入浴池的女子     | 282 |
| 穿绿色舞裙的舞女     | 252 | 在后台的舞女们       | 283 |
| 课间小憩         | 253 | 穿玫瑰色与绿色舞裙的舞女们 | 284 |
| 穿舞鞋的舞女       | 254 | 两个舞女          | 285 |
| 台上舞女         | 255 | 正在进入浴池的女子     | 286 |
| 舞蹈课          | 256 | 舞台两廊的舞女       | 287 |
| 等待           | 257 | 幕后的女演员和女裁缝    | 288 |
| 女帽店          | 258 | 浴盆中的女子        | 289 |
| 女帽店          | 259 | 舞台上的女演员       | 290 |
| 女帽店          | 260 | 三个穿黄舞裙的舞女     | 291 |
| 台上的舞女        | 261 | 在床上梳理头发的女子    | 292 |
| 浴盆中的女子       | 262 | 穿蓝色舞裙的舞女们     | 293 |
| 拿着扑克牌的卡萨特小姐  | 263 | 编辫子的少女        | 294 |
| 两个熨衣服的女子     | 264 | 晨浴            | 295 |

|             |     |
|-------------|-----|
| 沐浴后         | 296 |
| 正在披化妆衣的女子   | 297 |
| 三个俄国舞女      | 298 |
| 三个俄国舞女      | 299 |
| 三个舞女        | 300 |
| 梳理头发的女子     | 301 |
| 等待出场        | 302 |
| 红衣舞女        | 303 |
| 三个穿蓝紫色舞裙的舞女 | 304 |
| 擦拭身体的女子     | 305 |
| 正在整理衣服的三个舞女 | 306 |
| 浴后          | 307 |
| 在横杆上练舞的舞女们  | 308 |
| 三个舞女        | 309 |
| 溪谷          | 310 |
| 悬崖下的房屋      | 311 |



卡米尔·毕沙罗

Camille Pissarro

1830-1903

毕沙罗是历届印象派画展始终如一的筹办者和参加者，一直坚持印象派的观点与实践，以宽容的胸怀团结新派画家，对官方学院派进行斗争，他对印象派的形成与发展起过重要作用。毕沙罗出生于小商人家庭，从小喜欢画画，但家里却希望他继承父业，21岁时逃出家门，放弃了商界雇员的职业而走上了艺术道路。毕沙罗思想激进，比其他印象派画家关心社会问题，持有进步的人道主义精神。他经常描绘农村风景和农民形象，对农民富有同情心，因此有“印象派的米勒”之称。这方面的作品有《拿树枝的农家妇》、《折树枝的农妇》、《喝牛奶的农家妇》、《冬天农村风景》等。在艺术上他接受过柯罗、米勒的影响，也受过塞尚技法的启示，80年代中期，又对修拉和西涅克的点彩法感兴趣，常把原色分割成若干不同的条纹或点排列在画面上，产生一种闪闪耀眼的效果。因此有人把他称为“点彩派的始祖”。但他很快就放弃了这种画法，而重操印象派的语言体系。晚年因体弱而不能到户外写生，便在室内观察巴黎市景，因此留下了许多《巴黎街道》这样的作品。