



MONET

外国
名家

莫奈

作品
选粹
● 莫奈

人民美术出版社

J234/54
:11
2007

外国名家作品选粹

莫奈

Claude Monet

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国名家作品选粹·莫奈 / 人民美术出版社编. — 北京:
人民美术出版社, 2007.7

ISBN 978-7-102-03945-9

I. 外… II. 人… III. 油画—作品集—法国—近代
IV. J233

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 054401 号

莫奈 ● 外国名家作品选粹

出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

<http://www.renmei.com.cn>

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2007 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张 8.5

印 数 0001—3000 册

ISBN 978-7-102-03945-9

定 价 48.00 元

阐释光与色的大师

——记印象主义画家莫奈

林笑初

2004年在英国伦敦的拍卖会上，印象主义大师克洛德·莫奈（Claude Monet，1840年—1926年）的两幅作品《议会大厦》和《阳光穿过浓雾的印象》以2000多万美元的价格成交。谁能想到，1878年，步入中年的莫奈还在为了积欠的房租，不得不将他的作品《草地上的午餐》作为抵押；1884年当作品被赎回时，由于保存不当，画面右边的一部分已经腐烂了。事隔多年，印象派却因开现代绘画先河而备受瞩目，莫奈则是印象派绘画典型风格的杰出代表(插图1)。

1840年11月莫奈生于巴黎，他是杂货商克劳德·阿多费·莫奈和其妻露易思·琚斯丁·欧伯烈的次子。19世纪40年代中期，莫奈一家迁居位于诺曼底海岸的勒阿弗尔市，位于塞纳河汇入大西洋之处。莫奈热爱绘画，15岁已成为勒阿弗尔小有名气的少年讽刺画家（插图2）。之后，他经人介绍认识了当地的风景和海洋画家欧仁·布丹（Eugène Boudin，1824年—1898年），并跟随他学画，两人一生都维持密切联系。布丹使莫奈相信，直接在题材前所画的事物，比在画室里所画的更具有生命力，这种力量来源于真实性和用笔的主动性上。莫奈后来表示：“我之所以要成为画家，要感谢布丹，他以无限的爱教导我，我的视界才因此而大开。我终于了解大自然，同时也学习去爱它，分析大自然的形态，研读大自然的色彩。”

莫奈渴望成为画家，1859年4月初，他不顾父亲的反对前往巴黎研习艺术。1860年在斯维赛学院莫奈见识到了现实主义绘画的首领古斯塔夫·库尔贝（Gustave Courbet，1819年—1877年）、巴比松画派的代表画家让-巴蒂斯特-卡米耶·柯罗（Jean-Baptiste-Camille Corot，1796年—1875年）以及印象派的先驱爱德华·马奈（Édouard Manet，1832年—1883年）的创作。库尔贝认为写实主义的目标乃是要去“转译”他自身那个时代的风格、思想及面貌。他的艺术表现出未来的绘画追求与官方学院派艺术的分歧，为后来印象派的发展扮演了决定性的作用。柯罗发展了一种色调微妙对比的绘画风格，

用深沉优雅的色调描绘大自然，创作了他银色诗意的风景画，影响了新一代的印象派风景画家。从追求外光的基本特征来看，莫奈不是典型的印象派画家，但在艺术上他最先进行色彩的实验，成为印象派的开派人物。莫奈研究了他们的绘画长处，运用了他们的绘画成就。但莫奈并不是他们的追随者，在某种意义上是一个反叛者，他对自然表现出异常热情。1862年，自莫奈在巴黎加入了夏尔·格莱尔（Charles Gleyre，1808年—1874年）画室，在那里他结识了印象主义的挚友弗雷德里克·巴齐耶（Frédéric Bazille，1841年—1870年）、阿尔弗莱德·西斯莱（Alfred Sisley，1839年—1899年）和皮埃尔-奥古斯特·雷诺阿（Pierre-Auguste Renoir，1841年—1919年）以后，他便劝说他们一同放弃那些学院派课程，把他的伙伴们带到枫丹白露森林的舍依村，在那里画户外写生。在直接面对描绘大自然的过程中，他们共同探求一种新的艺术手法。

莫奈从马奈在1863年创作的《草地上的午餐》（插图3）获得灵感，也着手作一幅田园野餐的大型画作，画中有12个和真人一样大小的人物。这幅画表现了迷人的乡村生活，也是莫奈热衷于描绘的中产阶级舒适生活的图像。在这幅作品中，巴齐耶和莫奈后来的妻子卡米耶·冬西厄（Camille Doncieux）也充当了模特儿（插图4）。这幅作品，莫奈以在户外所作的素描为基础，沿袭了库尔贝那种对现代生活的真实写照，又有别于马奈，避开了艺术史上惯用的典故。他试图用这幅画回应夏尔·波特莱尔（Charles Baudelaire，1821年—1867年）对“现代生活”艺术的要求。波特莱尔认为“现代性即是短暂性、随兴性、临时性”。莫奈以严谨客观的现场观察方式，纪录下日常生活的这个片断。在主题事物必须具备当代的特质和顾及视觉上的真实性的双重考虑之下，莫奈的绘画综合了19世纪中期巴黎前卫艺术家的各项目标。他关注的是平面上的色彩图案，相反减弱画中人物的立体感、起伏和明暗对比，使色彩有更大的空间来展示丰富和多样性。与沙龙里传统肖像画层层罩染缺乏肌理的方式不同，莫奈用

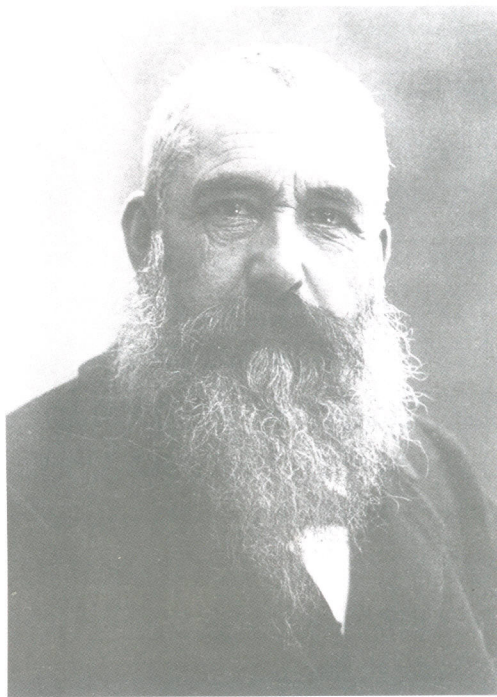


插图1
莫奈像
约摄于1901年



插图2
临纳达尔的漫画
纸 铅笔 色粉
32cm × 24cm
约1858年



插图3(左)
爱德华·马奈
草地上的午餐
画布 油彩
208cm × 264cm
1863年



插图4(右)
为《草地上的午餐》画的习作
画布 油彩
130cm × 181cm
1865年

厚实、大胆的颜料和碎笔触在画布上直接涂抹表现；与传统绘画摆姿势的呆板感受不同，他记录了生命和运动的瞬间感觉；与传统的表现室内光的特点不同，莫奈主要是研究室外光的自然规律。所有这些因素合在一起，使莫奈的画作在当时代表了一种新的艺术样式，但印象主义的根本思想还处在雏形阶段。

1870年6月，莫奈与卡米耶在库尔贝的见证下结婚。7月，普法战争爆发后，莫奈将妻、子托付给布丹照顾，只身前往伦敦。在那里他与印象主义的重要伙伴卡米耶·毕沙罗(Camille Pissarro, 1830年—1903年)一起在泰晤士河及公园中作画。伦敦缥缈的轻烟和浑浊的浓雾使他着了迷，他用晕色画了很多幅泰晤士河上的大小桥梁和英国议会大厦，一种恍非尘世的诡异色彩笼罩着整个画面。在参观美术馆时，英国画家威廉·透纳(William Turner, 1775年—1851年)(插图5)、约翰·康斯泰布尔(John Constable, 1776年—1837年)的作品，使其为之倾倒(插图6)。莫奈从透纳的外光表现技巧中得到启示。在追求光和纯粹的色彩这一点上，透纳的画预示了色彩摆脱形体的束缚而获得自由；康斯泰勃尔采用了类似点彩派的手法，画出了明亮清新的自然色彩，无疑给像莫奈这些年轻的印象派画家很大的启发。尤其是透纳源于约翰·沃尔夫冈·冯·歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749年—1832年)的《色彩论》里的绘画观察方式深深地影响了莫奈。歌德将全部色彩概括在三个条件下：第一是“属于眼睛”的色，称为生理学色；第二是“属于各种物质”的色，命名为化学色；第三是介于两者之间，是“通过镜片、棱镜等媒介手段所看到的色”，将其现定为物理学色。其中，“属于眼睛”的色被艺术家广泛地运用于绘画实践中，得到一种感受性的色彩风格。另外，歌德认为蓝色是最复杂的颜色，是蛊惑与宁静的综合体，蓝色又是自由的颜色。

这一点也推动了印象派画家对于蓝色的发现和

运用。比如，莫奈在伦敦期间及其后的作品，像反映他对于色彩和光线的独特感受的作品《伦敦的滑铁卢桥》、《伦敦的国会大厦》等，都有受到透纳色彩理论及作品风格的影响(插图7)。这个时期，经巴比松画家夏尔-弗朗索瓦·多比尼(Charles-François Daubigny, 1817年—1878年)的介绍，莫奈还认识了画商保罗·迪朗-吕埃尔(Paul Durand-Ruel)，这个既热心又理想主义的画商认为莫奈将是一场新运动的领导者，其后在经济方面一直给予支持。

普法战争后的1871年底，莫奈和这些散居各地的画家不约而同地回到了巴黎，又经常聚集在盖尔波瓦咖啡馆。尽管他们在性格和思想上有巨大的分歧，有时候这些争论也来自于赞同新古典主义的安格尔(Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780年—1867年)在线条、思想和形体上的观点；还是赞同浪漫主义的德拉克洛瓦(Eugène Delacroix)在色彩、感性与气氛塑造上的强调。马奈和德加也存在分歧，德加追随古典主义的手法，无视一些新的视觉实验。(之所以被归入后来的印象主义之流，因其选择芭蕾舞女、洗衣工及沐浴的家庭主妇等不寻常的题材来入画，这种对具体、直接观察及纪录日常生活的经验的热爱，使他的作品带有某些印象派的表现现实生活的观点。)但是，大家对于官方艺术的鄙视和在常规之外寻求真理的决心使他们联合在一起，逐渐形成了一个密切的团体。马奈是这个论坛的主角；莫奈和毕沙罗是这个集团的重要组织者；自然主义作家埃米尔·佐拉(Émile Zola, 1840年—1902年)也非常关心这个革新的美术运动，成为这个运动在报刊媒介中的喉舌和积极的捍卫者。正是这群有才华的年轻画家后来成为印象派的代表人物(插图8)。

19世纪的法国主流艺术集中体现了当时整个西方的艺术取向，艺术是为了某些严肃的政治目的服务的，而那些不能实现这些目的的艺术形式，则被

视作异端遭到蔑视甚至是压制。因而，当时巴黎的艺术界一直为国家举行的年度沙龙展所垄断，其权威足以使艺术家获得或丧失荣誉。在这里人们接受的画正如当权者极力支持那种媚俗的正统派的艺术，大都是宗教或者历史题材的。沙龙权威的评审团也欣赏这样的艺术：很强的故事性，精致完美的技巧，公式化的构图。因此，在1872年的沙龙展览中，这些革新画家的作品几乎全部被评审团所排斥，这就预示着一个自主的展览会的产生是势所当然的。紧随其后，在莫奈的倡议下，这些年轻画家第一次决定要在沙龙之外举办自己的作品展览会，为了使展览有更大的号召力，展览会用“艺术家、画家、雕塑家、版画家等无名艺术家展览会”的名义来组织。1874年4月15日，在巴黎卡普辛大街的一位摄影师纳达尔的工作室里，举办了日后在美术史中赫赫有名的第一届印象派展览会。参展的有30位独立艺术家的作品。这是一个不落俗套的油画、蜡笔画和其他绘画展览。这群青年叛逆者的作品：着色怪异，下笔粗放，以简朴的日常生活为题材取代了端严人像和宏伟的历史场面。比如，德加（Edgar Degas，1834年—1917年）展出的《梳妆的女人》、贝尔特·莫里索（Berthe Morisot，1841年—1895年）的《捉迷藏》以及保罗·塞尚（Paul Cézanne 1839年—1906年）的《现代奥林匹亚》等等。但这些作品的审美趣味并不为巴黎的公众及批评家接受，这些在新的美学价值方面进行试验的人被看作是一批

危险而激进的乌合之众。当时著名的艺术评论家路易·勒鲁瓦刊登在讽刺杂志《喧闹》上的评论，以“印象派的展览”为标题，针对莫奈展出的一幅海景画《日出·印象》（插图7），以“印象主义”一词嘲笑画家的作品潦草的、速写似的、未完成的和瞬间性。而莫奈恰恰以其作品的这种特性来挑衅官方沙龙所推崇的学院派艺术的矫饰、精致、完整和典型。莫奈劝他的朋友采用评论家“加封”诨号做画派名称，以示反抗，并于不久后成为这一画派公认的领袖。在这个印象派的第一次画展上，莫奈一共展出了9幅作品。而这幅《日出·印象》是他回到法国后在1872年—1873年间创作的，油画描绘的是透过薄雾观望勒阿佛尔港口日出的景象。画面自由随性，没有细节，只有整体的印象——烟雾缭绕，夕阳残照，一片忧郁的气氛，成为印象主义风格的代表作。从这以后，印象派团体一共举办过八次展览。后来，保罗·高更（Paul Gauguin，1848年—1903年）与玛丽·卡萨特（Mary Cassatt，1859年—1891年）也聚集在印象派的麾下。乔治·修拉（Georges Seurat，1859年—1891年）和保罗·西涅克（Paul Signac，1836年—1935年）赶上了最后一届在美国纽约举办的印象派画展。

19世纪的法国，跟随拿破仑三世即位后的一系列改革，使巴黎改头换面，逐渐成长为一个优雅、时髦的都市。一种便于携带的照相机和快拍的出现跟印象主义绘画的兴起都在同一年代里。首先，照相

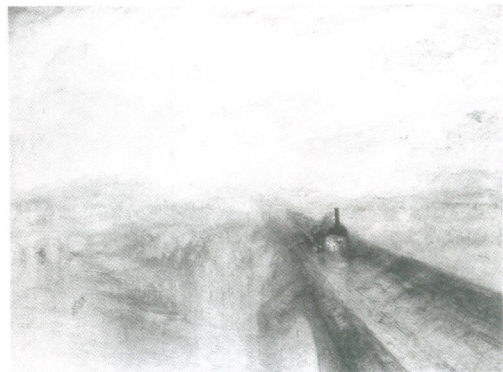


插图5
威廉透纳
雨、蒸汽和速度——大西部铁路
画布 油彩
91cm × 122cm
1844年



插图6
约翰·康斯泰布尔
迪德汉姆水闸及磨房
画布 油彩
54cm × 76cm
1820年



插图 7
爱德华·马奈
在“画舟”上写生的莫奈
画布 油彩
1874 年



插图 8
圣—拉扎尔火车站
画布 油彩
75cm × 100cm
1877 年



插图 9
卡米耶·莫奈
纸红色粉笔
1866 年—1867 年

机帮助人们发现了偶然的景象和意外的角度而富于魅力。印象派的画家接触摄影，为他们的作品带来了进一步的刺激，也带来了全新的透视观察角度。莫奈的《通往卡普辛斯的林阴大道》等作品中，就采用了摄影技术在远景处理上人物变得模糊晃动的感受。摄影技术的发展把艺术家沿着他们探索和实验之路推向前方：绘画艺术在过去是为一些实用目的服务的，现在这些领域被摄影技术一枝独秀。于是艺术家不得不去探索摄影术无法效仿的领域。另外，莫奈在创造新风格的绘画作品时，还借鉴了当时流行法国的东方绘画艺术的技巧，他和其他印象派画家一样，对东方绘画单纯精炼的语言、平面处理法和以少胜多的技巧赞叹不已，尤其是日本版画的装饰性和平面性对现代艺术的影响。这个时期的科技获得全面进步，铁路也随着前所未有的速度，带来了一种全新的感知形式。火车以快速舒适的途径，取代漫长的旅程，改变了人们对距离的观念，这些新的工业发明的产物正是现代化的卓越象征。这时的莫奈已从表现居住的阿让特依的风景画里，从他塞纳河的船上“画舟”里（插图 7），转而把视线投向大都市这个新的主题——圣拉扎尔火车站的火车车厢和蒸汽引擎的连作计划。这些画作对传统空间观念的排斥，现在看来正好符合了工业革命时代在时空观念上的革新。画面中不再重视三度空间的透视景深，取而代之的是对物体开放且平面的连接。同时，莫奈在圣—拉扎尔火车站的几幅画所暗示的系列性质，从 19 世纪 80 年代之后便主导了莫奈的作品，甚至使他超越印象派画家观察事物的方式（插图 8）。

能在和题材的互动中作画，在印象派画家看来，这全归功于一种能把颜料装进小管内的新工艺，这使艺术家更便于进行户外写生。雷诺阿十分幽默地评价这一革命性的进步：“正是这些便于携带的颜料管使我们能完全进入大自然作画。没有它们，就没有塞尚，没有莫奈，没有西斯莱，没有毕加索，更没有被记者们称为印象派的一切。”莫奈和妻儿在塞纳河上阿让特依市居住的 6 年里，他不论阴晴寒暑都不在室内工作。莫奈像猎人那样追求大自然，直接面对严酷的气候状况。他以同样坚韧的精神应付生命中的逆境。1879 年他们的次子米歇尔出世第二年，年仅 32 岁的卡米耶（插图 9）病逝。莫奈描绘了在灵床上的妻子肖像。“当我想到要记录下心爱的容颜时，我的感官总是情不自禁地反应向色彩变化。

这种反射能力是在不自觉中产生的。”莫奈对于色彩的迷恋，竟然专注于分析死亡映照在妻子沉静的脸上那种层次分明的色彩变化。在此后的几年当中，莫奈寻找到新的创作源泉——大海，在英法海峡的海岸、埃特勒塔等地，莫奈多次捕捉光与影的瞬间效果，创作了一批较之以前更富有冲击力的作品。大地处诺曼底海岸的埃特勒塔有着 19 世纪艺术家们最为欣赏的景色。为了画这个天然形成的拱形孔，莫奈走遍峭壁间的小路，从一切可能的视角观察它们：从山顶、从海滩或紧靠水边。《靠近埃特勒塔的曼门》中峭壁截获了阳光和通过水折射出来的光线，莫奈在蓝色和灰色的天空中加入浅粉色和橘黄色；蓝绿色的水面倒影随着绿色和粉色的波纹律动；笔触和色彩短暂而快速地在画布上留下蓝、黄、绿色联合的细纹，悬崖就像是从海中自然生成，和天空、大海融为一体。画作体现了印象派绘画的技法特点；例如，短笔触的运用、常用不混合的色彩以及对反射光线的描绘，阴影部分以蓝紫色取代暗色。莫奈把全部注意力都集中在光与色上，从而找到了最适于表达光与色的明度差别变化的形式，他把这种光色明度差别变化从绘画的各种其他因素中抽象出来，每一种颜色单独看来十分柔和，它们的整体却又是强烈的。莫奈研究色彩说过：当你去画画时，要设法忘掉你前面的物体，忘掉它是一棵树、一片田野；只想到这是一小块蓝色、这是一长条粉红色、这是一条黄色，然后准确地画下你所观察到的颜色和形状，直到达到你最初的印象为止。

1883 年，莫奈的作品在巴黎、伦敦、波士顿三地展出。这时印象派画家已逐渐受到关注。1886 年在纽约举行的画展，展出莫奈的精品 45 件，这是他艺术生涯的转折点：他的作品成为收藏家猎取的对象，自己也成为名人。1888 年就连法国也公开承认了他的地位，颁赠荣誉勋章给他；但是他愤然拒绝，不向传统低头。1883 年作为重要的一年，莫奈定居吉维尔尼（插图 10），带着两个小男孩，和有 6 个儿女的艾莉丝·荷希德组织了新家庭。1892 年才与艾莉丝正式结婚，这使莫奈终于享受到心灵的平静，有了快乐而自足的生活。有“欧洲田园”美誉的吉维尔尼是莫奈的人间乐土，他喜爱这个地方，以它入画，流连于此 43 年直至终老。著名的系列油画《干草堆》就在这里产生。一年四季，晨昏早晚莫奈都画这些干草堆。在这批作品中，光的运用成了莫奈关注的焦点，现在他已不再把注意力集中于物体的



插图 10
莫奈站在通往吉维尔尼家的“玫瑰径”上。

材料和性质本身，而是尝试着采用不同的光线强度和周围环境在画面中“造境”。他通过画系列画来表现同一个物体在不同的光照下的效果。莫奈在《干草堆》系列作品中运用这些色彩鲜丽的笔触，把无数冷暖深浅不同的色彩的点与线调和并置在画布上，使画面柔和又分外透明、鲜艳夺目，形成光与色混合的辉煌感。这种“色彩并置”方式，成为后来印象派画家色彩实验的一种典型造型因素。基于对莫奈作品的膜拜，修拉就在此基础上获得了更为“科学”的新表现手法，创造了“点彩派”(Pointillism)。当观画者在相当的距离外，视觉上会自然地对色彩发生配合与调和的作用，从而获得画面的最后感受。此外，这些系列作品从大量的中间色入笔，既不是从最暗的影子和暗部也不是从最亮的高光部入笔，这成为印象派画家色彩实验的一种典型的铺色方式。为了得到更强烈的色彩，莫奈减弱明暗之间的黑白对比而代之以色彩的补色对比。同时，他采用自由的、更简单化的造型，让观众对于色彩引起更大的注意力。莫奈的作品不仅影响了新印象派的画家们，也促成了后来的抽象艺术诞生。康定斯基(Wassily Kandinsky, 1866年—1944年)在参观1895年的法国印象派画家作品展览时，他感悟了莫奈《干草堆》这幅作品，他研究这幅画时想到：一幅画所代表的并不见得就是可下定义的物体原态。这也是他对抽象艺术的第一个体验概念。

从某种意义讲，印象派画家是强调色彩与光线的自然主义。1893年，化学家欧仁·谢弗勒(Eugène Chevreul)发表了关于光学的新发现的色彩理论，这对正在如饥似渴探讨如何使自己画面更鲜亮的印象派画家又是一个启示。印象派的画家认为一切色彩都是光的表现形式，认为一切自然现象都应该从光的角度来观察。印象派画家应用科学方法，把调色板的颜色限定于透过三棱镜分析出来的纯色，他们判断阴影中的颜色(包括投影)是物体颜色的各种补色，他们以此来表现物体在光的照耀下色彩的微妙变化。印象派画家用一种完全的条件色体系替代固有色体系，他们最关心的是光在自然物体表面上不断改变效果的性质，以及如何把这种感受在画中表现出来——例如，画树干不一定是棕色的；画天空未必是用蓝色的；画地不用土色——所有这些传统的调子都会因光线的变化而改变。由此，印象派在绘画表现上开辟了新的领域。将库尔贝的阴暗色彩的风景画与莫奈那充满着强烈阳光和鲜明色彩的画面相比，立刻给我们视觉上截然不同的感觉。可以说，过去写实主义完成了实质的描绘，而印象派则进一步完成了所能观察到的更为广泛复杂的变化。莫奈认真探索了这些现象，他的教堂系列风景画是这种变化过程的最好体现。在表现法国最为雄伟的哥特式教堂建筑的作品中，莫奈对外光和空气的氛围做了淋漓尽致的描绘。莫奈坚持在一天最好



插图 11
1921年6月，莫奈(中)和莉莉·巴特勒(右)、法国前总理克里孟梭(左)在吉维尔尼的日本桥上。

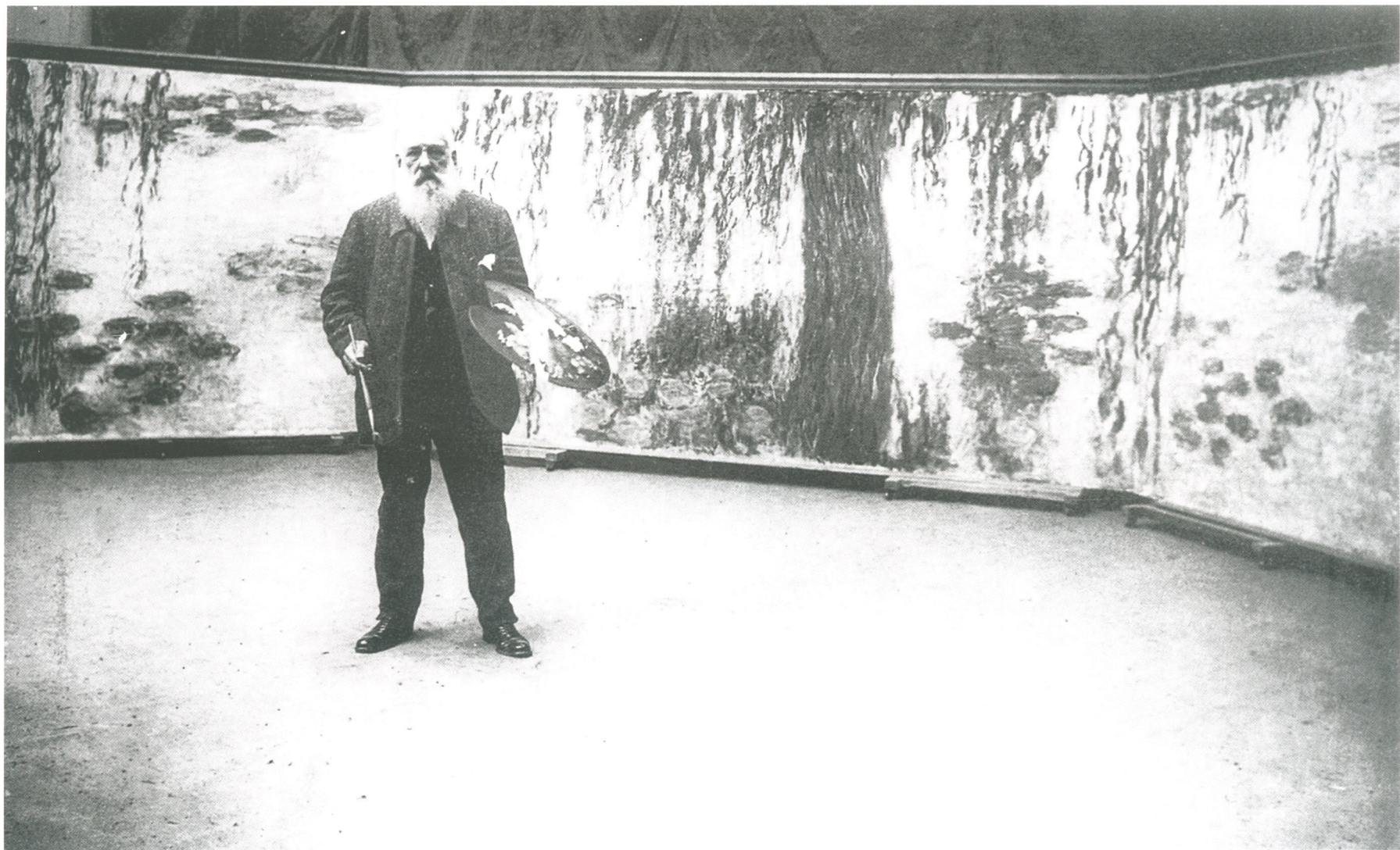


插图 12
莫奈在吉维尔尼的“睡莲画室”中。
约摄于 1921 年

的光照时间内作画的主张,达到了十分极端的程度,可见他对光的重视程度:有一天,德加见到莫奈坐着马车来到了瓦朗热维尔,他下了车,看了看天空,然后说:“我来晚了半小时,我只能明天再来了。”1895年,从20个不同角度对鲁昂大教堂所作的画在迪朗-吕埃尔(Durand-Ruel)画廊展出。莫奈有关鲁昂大教堂的系列绘画立刻获得了成功,也使得莫奈在经济的束缚中获得了释放。

19世纪90年代,莫奈如愿为自己建造了吉维尔尼水上花园(也作“睡莲花园”)(插图11)。莫奈在花园里引溪水筑池,在池里种了黄、红、蓝、白和玫瑰色的睡莲。他对这些花的爱好与日俱增,在这里画了20年《睡莲》连作,后来发展为1925年的圆形大壁画,安置在巴黎市伊勒里奥宫的橘园里,两个24米多长的椭圆形大厅中。晚年的莫奈不囿于眼疾,继续探索大自然,他的巨幅《睡莲》组画始于74岁高龄,持续12年完成,直到他1926年逝世。这是一部宏伟“莲颂”,是他一生中最辉煌灿烂的“第九交响乐”(插图12)。莫奈在《睡莲》的画中竭尽全力描绘水的一切魅力。水照见了世界上一切可能有的色彩。水在莫奈的笔下,完全成为世上所能有的色彩绘出的最奇妙和富丽堂皇的锦缎。马奈称他是“水的拉斐尔”。莫奈的《睡莲》技巧纯练、成熟,笔法纵横不羁,油彩涂抹厚薄自由,构图奔放,画面粗犷写意,造型耐人寻味,是油画中的“大写意”之作。当时,有评论家认为:“他早期的那些画没有一幅能与这些难以置信的水上风景相提并论,

因为这些画把握了春天,把春色留在人间。画面的水呈浅蓝色,有时像金的溶液,在那变化莫测的绿色水面上,反映着天空和池塘岸边以及在这些倒影上盛开着清淡明亮的睡莲。在这些画里存在着一种内在的美,它兼备了造型和理想,使他的画更接近音乐和诗歌。”

克洛德·莫奈的名字与印象派的历史密切相连。之所以他能成为“印象主义”风格奠基人,是因为他对这一艺术环境的形成和描绘现实的新手法,比其他任何人贡献都多。莫奈让世人重新体悟到光与自然的奇妙;他的作品在感觉和观察方式上的变革,逐渐把绘画从绘画之外的意义中解放出来,“绘画就是绘画”,实现绘画本身的价值成为人们所重视的目的。绘画获得真正意义上的独立,使得现代艺术获得了巨大的空间。整个印象主义运动是19世纪自然主义倾向的巅峰,它不仅改变了绘画,而且改变了雕塑、音乐、文学,时至今日,也没有失去影响力,仍然改变着我们。

图 版



●莫奈

与其说他是一位画家
倒不如说他是一名猎手

.....

他耐心地等待日光的出现和阴影的来临

寥寥数笔

千变万化的流光和形影莫测的浮云便在他的画面中就范

.....

——莫泊桑



图1
猎物
画布 油彩
104cm × 75cm
1862年



图 2
诺曼底的农场
画布 油彩
65cm × 80cm
约 1863 年



图 3
卡米耶（绿衣女人）
画布 油彩
231cm × 151cm
1866 年

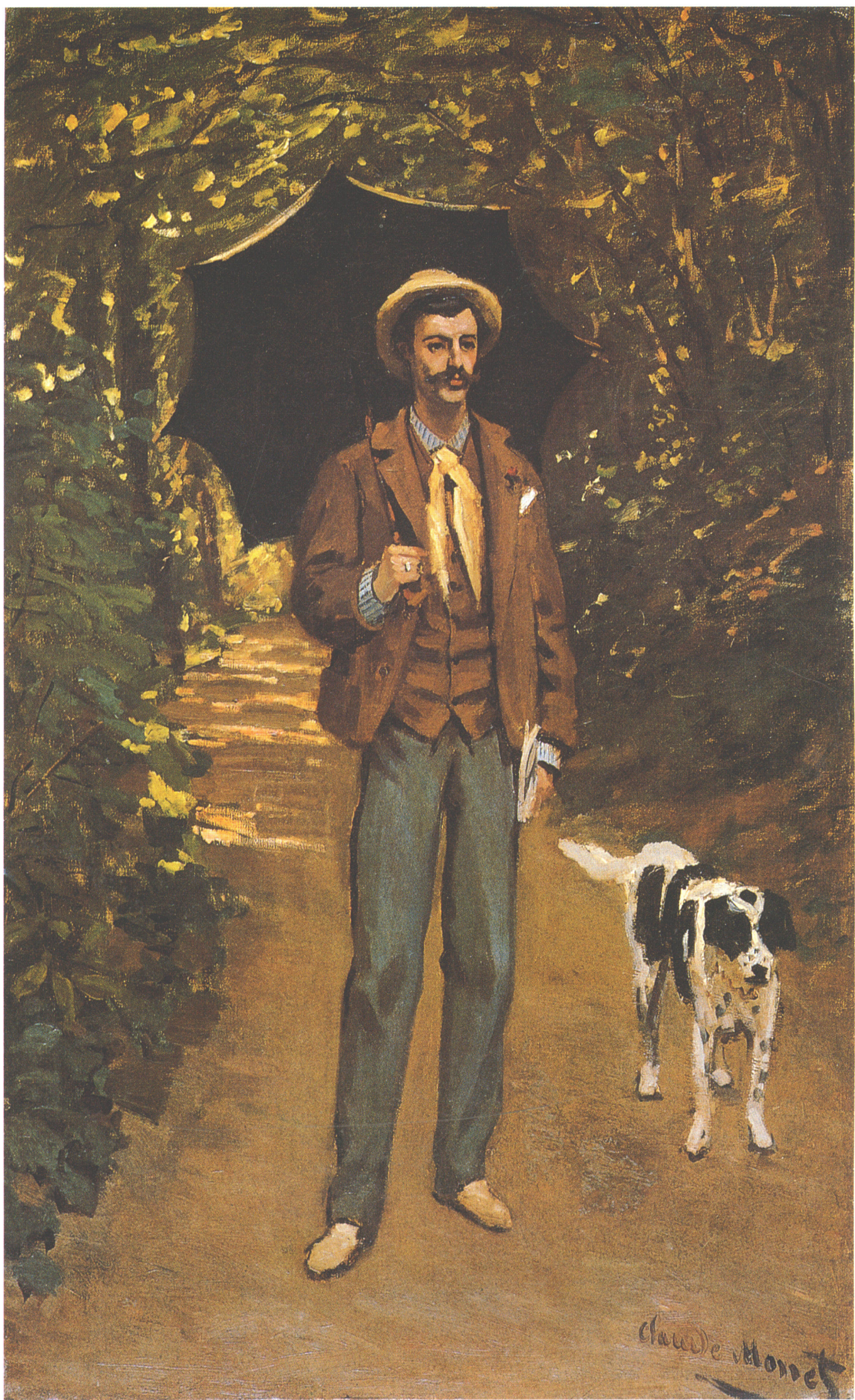


图 4
拿阳伞的 J. F. 雅克马尔
画布 油彩
105cm × 61cm
1865 年



图 5
花园
画布 油彩
65cm × 54cm
约 1866 年



图 6
花园中的女人
画布 油彩
255cm × 205cm
1866 年



图7(上)
勒阿佛尔码头
画布 油彩
65cm × 93cm
1867年

图8(右)
王子花园
画布 油彩
91cm × 62cm
1867年

图9(16页)
午餐
画布 油彩
230cm × 150cm
1868年

图10(17页)
戈迪贝尔夫人
画布 油彩
217cm × 138cm
1868年