



COROT

外国近现代名家

柯 羅

作品选粹 ● 柯罗

人民美術出版社



外国近现代名家作品选粹

J233.565/3

柯 罗

Corot

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

柯罗/(法)柯罗绘. —北京:人民美术出版社, 2003.12
(外国近现代名家作品选粹)
ISBN 7-102-02879-2

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第108957号

柯罗 ● 外国近现代名家作品选粹

编辑出版发行 人民美术出版社
(北京北总布胡同32号)
制 版 深圳彩视电分有限公司
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

2004年1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 7-102-02879-2
定价: 48.00元

图版目录

王铁英 译文

自画像	8	森林中的骑手	39
枫丹白露的岩石	9	拉罗舍尔	40
纳尔尼桥 (习作)	10	芒特的风景	42
自法尔尼庭院望出的风景	12	芒特大教堂	44
罗马的圣巴托米欧岛	14	博韦郊区的小河	45
圣安洁罗城和台瓦拉河	16	摩特芬丹记忆	46
纳尔尼桥的风景	18	村前的草坪	48
夏特尔多教堂	20	阵风	50
夏特尔多教堂 (局部)	21	柯罗的画室	52
维勒·达弗雷：卡巴索德的房子	21	柯罗的画室：手拿曼陀铃的少女	53
玛丽·路易士·桑贡	22	戴珠饰的女子	54
奥克塔夫·塞内贡	23	隔着鱼塘眺望敦刻尔克	55
沃尔特拉：古罗马的城市	24	井边的女人	56
佛罗伦萨：伯伯利公园的风景	26	马利塞尔的教堂	57
自画像	28	杜埃的钟楼	58
戴安娜洗浴	29	芒特的制革厂	59
沃尔特拉风景	30	芒特桥	60
荷马与牧羊人	32	森—勒·诺布尔的道路 (通往杜埃)	62
玛丽塔	34	桑斯大教堂内部	64
清晨，仙女婆娑起舞	36	蓝衣女子	65
忧郁	38		

在自然中行吟——柯罗的生平与艺术

杨 晓

在写实主义风景画历史上，柯罗占有很重要的地位，他极大推动了法兰西风景画民族化的进程。一提起柯罗的名字，我们就会想起法国是这样一个国家，在那里，山脉、森林、盆地同海岸和谐地结合在一起，他用沁人心脾的银色调来描绘这个气候潮湿、海风和煦的国度……

柯罗生活在艺术运动风起云涌的19世纪，他是大卫、德拉克洛瓦、米勒、库尔贝、马奈、莫奈等艺术家的同代人，这些名字使我们联想到当时的主要艺术流派——古典主义、浪漫主义、现实主义、印象主义。柯罗没有创立自己的画派，他始终坚持“自然先于一切”的宗旨，继承传统并融会各家之长，创造了独特的艺术语言。柯罗的绘画体现着时代的多样性与超前的现代性，从他追求典范形式的感情来说，他是一个真正的古典主义者，因此有人把柯罗与普桑、克劳德·洛汗并称为法国三大风景画家。柯罗长期对景写生的艺术实践为巴比松画派的艺术家提供了珍贵的经验，这使他长期被“误会”是一位纯粹的巴比松画家；柯罗肖像画所体现的对大众生活的关怀，让他有了“内容革新家”的称号，这有理由把他列入现实主义者的阵营；柯罗绘画对于毕沙罗、雷诺阿、高更、毕加索等人的影响，使他的名字与印象主义乃至现代派绘画联系起来；无可否认，柯罗是19世纪欧洲绘画艺术的集大成者，他是一座桥梁，通过他，美术史从古典主义过渡到印象主义。

柯罗的一生平和而舒缓，宛若他的画风。在一封信中，他这样描绘自己：“18岁以前，我在鲁昂中学读书。毕业后在一家商号干了8年。不久，画起风景画来，米萨龙是我的第一位老师。他逝世以后，我又转到维克多·贝尔丹的画室。往后就是我单枪匹马，一个人和大自然打交道了。这就是我的一生。”这段记叙非常简洁地概括了柯罗的一生。

1796年7月17日，卡米耶·柯罗诞生在巴黎一个经营服装的商人之家，家境殷实。他的父亲名叫雅克·路易·柯罗，母亲玛利亚·弗朗苏莎·欧贝森是瑞士人。柯罗得到了家庭很好的照顾，用他的话说“是在女神的膝上抚养大的”。年幼的柯罗常随家人到遥远的乡间野游，他喜欢独坐溪边观赏日暮，这在柯罗幼小的心灵上播撒了爱与美的种子，所以我们不必疑惑柯罗作品中诗意的起源。柯罗很早就表现出了绘画的天赋，他曾在自家的账本上留下过有趣的素描，但这些都在这段时间内被忽略了。父亲对他成为画家的愿望总是一笑了之。直到艺术家26岁的时候，家里终于答应每月给他1500法郎的生活费，钱很少，但足够艺术家起步了。柯罗不止一次地表达着他对家庭的感激，这从他的许多书信文件中可以见到。柯罗一生中多次描绘罗埃桥的风景，旁边就是他的家，流露出画家一生的情结。家庭对于柯罗的影响是深远的，这不仅表现在艺术家在50岁以前始终得到家庭的庇护，而且还表现在他的性格以及对待名誉的态度上。柯罗性格平和，对



柯罗

A0B20/03

待工作孜孜不倦。他想通过勤奋的工作实现价值，以向家庭证明绘画并不是“游手好闲人的消遣”。他也不是一位业余画家。柯罗不间断地向沙龙投寄作品。1846年，柯罗获得荣誉勋章。当家人从报纸上看到这条新闻时，简直不敢相信自己的眼睛，惊叹中夹杂着懊丧的口吻，因为他们做梦也没想到，生活在他们身边年近50的、平凡的卡米耶·柯罗竟然是一位世人给予关注的大艺术家。

19世纪初，法国启蒙运动削弱了宗教在精神领域的控制力，大自然的雄姿展现在人的精神世界前，自然似乎具有了神的权能，成为了真理的启示者与艺术家灵感的源泉。以此为背景，柯罗的出现似乎就成为历史的必然。1822年，柯罗到米萨龙的画室学画。米萨龙与柯罗同年，是历史风景画大罗马奖金的获得者，他教会柯罗接近自然，全面地观察自然。年轻的柯罗从米萨龙那里得到了终生难忘的教诲：“要沉静地观察自然，真实地去表现，尽可能仔细地画出你眼前的一切。”在将近一年的时间里，柯罗画了大量的风景写生，直到晚年，柯罗对这些作品还是满意的，他觉得“这已不是学生画的习作了”。这个时期，柯罗还接触到学院派风景理论家瓦朗西恩的理论：他劝画家对景写生，仔细观察光线对物体的影响；但同时他也认为风景画不是一个独立的画种，只能作为历史画的背景出现，所以柯罗的早期作品中也出现了写生画与创作之间不协调的现象。可惜不久，米萨龙英年早逝。在随后的两个冬天里，柯罗转入到维克多·贝尔丹的画室学习。维克多·贝尔丹是当时的学院院长，并领导着新古典主义画派，但柯罗在这里没有多少收获。1824年，英国风景画家康斯泰勃等人的作品在法国沙龙展出，深得法国同行的赞赏。英国风景画结构自由、笔法流畅，绘画中回荡着的诗意景象打动了年轻的柯罗，这更加坚定了他以自然为师的决心。

1825年，柯罗开始了第一次意大利之行。大师一生中，总共到意大利旅行过3次，以这一次最为重要，从1825年到1828年，长达3年。这次旅行被视为柯罗学习阶段的完成。到意大利游学的愿望，在跟随米萨龙学习期间

就已经确定了，他曾向柯罗指出意大利是绘画的“希望之乡”。3年的时间里，他陶醉于意大利的旖旎风光，流连于罗马的建筑和著名的废墟，这使柯罗打消了为沙龙画历史风景画的念头，忘我地投入到风景写生中。他画了许多生气盎然的小幅写生习作，其中包括《纳尔尼桥》、《纳尔尼桥的风景》、《罗马竞技场风景》、《圣安洁罗城和台瓦拉河》、《从君士坦丁大教堂拱廊眺望古罗马竞技场》等作品，在这最后这幅画中，柯罗以非凡的准确性再现建筑群及其质感，表达了真实可信的阳光和空气的透视感，大师那富有奇特想像力和感情的笔触在作品中得以展现，其画技之巧，构图之新让人惊叹。画中的拱廊寄托着画家对工作的热爱，仿佛蕴涵着心灵的依恋。柯罗于1827年绘制的《纳尔尼桥的风景》是首次选送沙龙的作品，大师以奔放的笔法成功地展示了自然的客观性，用明暗和色彩给平地、远山、一草一木都注入了生命，但我们可以明显地感受到17世纪法国风景画在构图安排和理想美的诗意上对他的影响。这幅作品对大师意义深远，一直挂在他的画室里，直到去世。在这个阶段，柯罗把新古典主义时期的心得进一步与普桑、克劳德·洛汗的古老传统结合起来，逐渐消减着“博物馆”色调的影响，远离了古典主义预先设定的范式，而顺着内心感情流露的一种秩序前进。同行的一些画家已经敏感地发现了柯罗的天才，“老练”的阿利尼曾将柯罗称为“我们的导师”。

1829年，柯罗开始了在法国的游历，到1835年，他几乎走遍了整个法国，并画了许多油画，其中包括《里昂的风景》、《古老的贡夫列尔港湾》、《夏特尔多教堂》、《特鲁维尔的渔船》、以及阿维尼翁风景组画等杰作。这期间，柯罗以一幅枫丹白露森林的风景画获得了1833年沙龙展的二等奖。当时，风景绘画在法国画坛已赢得了应有的尊重，青年画家们纷纷到大自然中寻找灵感，歌颂法国的自然风光，渴望成为“本土艺术家”。继承民族绘画传统的巴比松画派的大师们也走上了这条道路，他们聚集在巴黎近郊枫丹白露森林旁的巴比松村，描绘普通的乡村景色，在日常生活中发现审美价值，他们以写实主义的绘画与学院派的“理想



柯罗 透过君士坦丁大教堂拱廊眺望的古罗马竞技场
画布 油彩
23.2cm × 34.8cm
1825年



夏特勒大教堂是一座象征凯旋的哥特式教堂，它拥有很多的法国朝圣者。1830年，柯罗曾画过这座教堂（参见第20、21页图版）。

大自然”相抗衡。面对大自然，画家们创作出一幅幅充满真挚情感的作品，探索着法兰西现实主义风景画的新道路。当巴比松画派的领袖泰奥多尔·卢梭从1831年起在沙龙展出他在枫丹白露创作的油画时，没想到柯罗在实景写生的外光画方面已经有了近十年的创作经验。1829年，柯罗在枫丹白露写生，开始了与巴比松画派的接触。虽然柯罗在绘画的现实主义手法和对自然的诗意表现方面，与巴比松主义者颇为相似，但他的绘画主张与他们有所不同。柯罗不仅领先一步提出了巴比松画派的纲领，而且出色地完成了这个纲领，这一点我们可以从他游历法国所绘制的工作中看到。柯罗作品的画面已经完全舍弃了褐色的调子，色彩明快，笔法自然；相形之下，巴比松画派的作品还残存着17世纪荷兰式雕琢的痕迹。柯罗在写生本里写道：“离真实于我们观察大自然的最初印象之中，是艺术美之所在。”他的绘画包含着艺术家个人的情感。柯罗不囿于枫丹白露的狭小圈子，而是像一个自由的行吟诗人，在巴比松村落游，然后又出发了。

在1834年的沙龙上，柯罗选送了3幅风景画：《里昂港的风景》、《枫丹白露风景》和《意大利的回忆》，但3幅画都受到冷遇。失望之余，柯罗决定再次出发到意大利进修。这一次意大利之行，画家不像第一次那样到处写生，而是有计划地选择风景秀丽的地点取景。柯罗的每一张写生都成为他日后大幅作品的灵感源泉。相比于第一次意大利之行的作品，我们可以明显地感受到柯罗5年来的进步，这主要体现在对光线的把握和建筑实体的立体表现方面。在威尼斯，大师盘桓了3个礼拜，深入地研究提香并画了许多写生。随后的习作《丽华湖景》为大尺寸的作品《丽华湖的回忆》准备了素材，这张作品在1835年的沙龙展上颇受好评。数十年以后，柯罗数次以“丽华湖的回忆”为题，画他第二次意大利之行记忆中的湖光山色。

1835年的沙龙展上，《阿加尔》、《里瓦》等作品展出，反响强烈。《喧哗》杂志的评论指出：“《阿加尔》是一幅佳作。意境、创新、色彩、素描、动作应有尽有。”在寄给画家凯耶的一封信中，柯罗谈到了绘画的心得：“要

努力表达你的眼睛所看到的准确色彩，别的任何画法也不要考虑。”这表明柯罗逐渐形成与自己气质相符的风格：把诚实作为惟一的 artistic 基础，反对盲目因袭前人，也不再盲从任何人的影响，轻视时髦的流派，直接注目于大自然，无限深情地热爱她，并服从于她。至此，我们可以看到他的艺术已经走向成熟，卡米耶·柯罗成长为一个充分理解自己崇高天职的、自信的大师。

柯罗的生活极有规律，但十分忙碌，像一位虔诚的修士，为“神”忘我地工作。柯罗一生中的每年都可以划分为两个时期：夏季与冬季。夏季的半年，大师在国内外旅行写生。他于1840年到1845年之间3次游历瑞士，1854年到比利时、荷兰旅行，60年代到英国写生，并于1843年完成了第三次意大利游学。每年秋天，柯罗都带回不计其数的习作。他从一个山谷走向另一个山谷，寻找创作的源泉。他热衷于绘画，他的目标只是期望画出佳作。在冬季，柯罗则为沙龙画巨幅创作。对他而言，得到沙龙的认可是肯定自己绘画才能的最佳方式。从1827年起，柯罗从没有给沙龙漏寄过作品，他希望自己的作品为社会所承认。在传统信奉者和革新者的斗争中，柯罗同这两个阵营都保持着联系，但更确切地说是置身于这两个阵营之外。柯罗加入艺术革命的阵营是偶然的，也是无意识的。在那里他拥有许多的崇拜者。拉韦尔当特别推崇柯罗对乡村风景美的表现，他在1844年的沙龙写道：“有人不理解柯罗的天才，我为这些人可惜。从我们这方面来说，则对这种卓越的气质深表敬意和好感。我们从未见过对乡村风景美的理解比他更细腻、更精深的画家了。”柯罗想从沙龙那里获得他需要的名誉，但学院对柯罗的态度是模棱两可的——他们对大师不加赞赏，也不加责备。柯罗的作品总是被放在展览会最阴暗的角落里。柯罗之所以不受欢迎，是因为他与新古典主义画派的分歧。大师成为学院获得利益的筹码：只有当官方觉得有利可图的时候，他们才让柯罗获得奖赏。1833年，当学院在与巴比松画派的斗争陷于孤立时，才将一枚二级奖章授予柯罗，以示柯罗属于自己的阵营，以后又一反1848年革命以前的常态，赐给他一枚三级荣誉勋章，企图将柯



正在写生的柯罗，摄于1873年7月。

罗拉到自己方面来。但大师始终保持着独立的原则——他坚持自然景物的真实感和诗意。对于沙龙，柯罗始终保持着平和的态度，他甚至有点解嘲地说：“我不会使他们中意的，因为我过于诚实。”

当名望随着官方的奖励接踵而来的时候，大师已经50岁了。1846年，柯罗获得一枚骑士勋章。在同年的沙龙上，他展出了《枫丹白露森林》，这是他当年画的惟一的油画：柯罗的声誉日渐增大。波德莱尔和尚弗勒里在报刊上撰文支持他。1847年，浪漫主义领袖德拉克洛瓦在一位朋友的带领下，来到柯罗的画室，对大师进行拜访。在日记中，德拉克洛瓦写道：“柯罗是一位真正的艺术家。”1847年的沙龙结束后，柯罗的推崇者纷纷涌现。1848年，他被选为沙龙展评审委员。

1850年之后，柯罗的风景画都以轻柔的色彩表现黄昏和清晨，银色调使画面充满了迷离和优美的旋律，仿佛笼罩上一层光的薄膜。大师的审美情趣更强烈地倾向于抒情和幻想的诗意气氛，个性化色彩浓郁。这说明柯罗逐渐融入自然，并进行更为深入地思考：画面取舍也从视野辽阔的全景画转向朴素的自然景致：他已不再是自然的旁观者，而是以画中人的心情来感受和表现自然，一草一木中，都蕴涵着诚挚的热爱。这不仅仅是技法的转变，也伴随着心灵的变化。1851年，沙龙展出的《清晨，仙女婆娑起舞》，可以明显地看出这种转变。柯罗运用娴熟的表现手段，将画面控制在虚幻飘渺的气氛中，笔触柔润，形体浑然交融与光色之中，这显然不同于青年时代的柯罗所偏爱的黑色轮廓和短硬笔触。1853年沙龙展的《黄昏，远方的塔》、《早晨，牧羊人》等作品中，柯罗努力捕捉光线最细微的效果，这是过去风景画没有涉及的领域：他找到了表现外光的手段。当时的沙龙评论家说：“柯罗的绘画通过单纯的色彩展现出极富魅力的情景，并展示出非凡的画面统一的才能。”这说明柯罗进一步完善了这一转变。这个过程一直延续到70年代：大师的脚步缓慢但坚实。

1855年，万国展览会开幕，柯罗的《戴安娜的朋友们》、《二轮马车，蒙勒兹附近的马克西的回忆》、《意大利的回忆》、《黄昏》、《夕暮》、

《春》等6幅富有诗意的风景画作品参加了展览，大受评审委员会的好评。同时参加的还有安格尔的40幅作品、德拉克洛瓦的35件油画。结果柯罗获得最高奖。

名声的确立使大师更有信心贯彻自己的艺术主张。柯罗认为，对于画家来说，有四个要点：素描中的形，从准确色调出发的色彩，由印象产生的感受，最后则是这一切的总结——表现手法。首先研究形，然后研究色调，这是柯罗绘画的支柱，而色彩和表现手法能使作品具有魅力。大师无论画习作还是进行创作都从最强的色调着手，然后逐步过渡到最弱的色调（柯罗掌握的色调级差是：从最弱到最强为20度）。柯罗常对学生讲：“你哪方面缺乏，就要在哪方面进取。要用心表现形，这是主要的。不过要首先服从你的天性，服从你的眼力。我把这种态度叫诚实。”

据同时代人的回忆，大师晚年在画室中作画，特别是画习作，常以白粉笔勾画主体，而后用铅笔精心地勾画细部，有时还用手指以加强效果，然后用硬质画笔来着色。他常常使用赭石、土黄、黑色和白色颜料，力求确定最亮和最暗这两个边缘色，并赋予物体准确的色彩。柯罗在着色过程中巧妙地运用了和谐的中间调子和独立调子，然后又在这些调子上轻勾地画出他们极细微的变化，这些变化都是受他本人的兴趣和感受来决定的。大师最后的运笔则使用长貂毛画笔，他善于运用这种工具柔软长处。柯罗超出所有同时代人之处，要数他使景物赋予诗意的才能：在一片相当单调的草地旁，画一条河流穿过；河边长满灌木和芦苇，隐约可见几个笔触一挥而就的沐浴女人……

大师作画态度认真谦逊，无论天气怎样糟糕，他也不搁笔。1873年，年已77岁的柯罗在布留努阿冒着突如其来的倾盆大雨坚持写生，雨水顺着画布直流，画布被风吹起来，胀得像帆。尽管如此，这幅画在素描、调子和协调方面依然达到了扣人心弦的效果。

和同时代的风景画家不同，柯罗具有广阔的视野和人文主义精神，他从不把大自然同人和社对立起来。柯罗喜欢人，他之所以成为伟大的艺术家，就在于不把自己仅仅局限在自



柯罗 看顾山羊的人 炭笔 铅笔

然界这个圈子里。19世纪,圣西门和傅立叶主义的美学观点在法国大为流行,即艺术应该为社会服务。这种观点影响了当时的浪漫主义和现实主义,也体现在柯罗的人物画之中。在整个艺术生涯中,柯罗作有人物画323幅(其中有一些水粉画),肖像画65幅。《戴大礼帽的男孩》(1823年)是大师早期人物画中最引人注目的一幅。这幅画刻画了一个悲惨凄凉的行乞儿童。早在库尔贝以前,柯罗的艺术就与大众生活如此息息相关,所以在法国艺术史中,柯罗经常被看作一位有现实主义倾向的艺术家。从1830年开始,大师怀着极大的热情投入到肖像画的创作中。他以细腻的笔法描绘周围亲人和友人的肖像,其中包括他的初恋情人阿加尔的画像。这些肖像把柯罗的名字同法国文艺复兴时期的肖像画家们联系在一起。画中人物的美感通过用色密度和亮色厚涂来实现,真实地表现了模特的面容表情和心理活动。柯罗早期的人物画继承了最优秀的法兰西传统,显现出16世纪法国的肖像画特征。但是大师的人物画并非人人喜爱,曾有过这样的议论:“他不擅长画肖像和塑造人体。”柯罗画的一些女人像,因体态欠匀称,使他的同行们不以为然。有一次,安格尔正碰上柯罗画一幅描绘维纳斯的油画,立即转身就走,以避免发表不赞赏的意见。但敏感的评论家意识到:“柯罗的人物画中洋溢着任何人物画家所欠缺的东西。”

在整个艺术生涯中,柯罗在沙龙展出人物画只有两次,即1840年的《修道士》和1869年的《看书的女人》,这两个时间代表着大师创作的高峰阶段。柯罗始终以平和的态度对待人物画的创作,并寄托着对往事的眷恋。在画下初恋情人阿加尔多年以后,他曾忧伤地说:“昨天她来过了,我几乎辨认不出了;但在这小小的画布上,她却青春永驻——艺术是永恒的。”为了他所衷爱的绘画艺术,大师终生未娶。60年代以后,柯罗继续画了许多人物画,以抒情肖像为主,他多次采用类似以室为主题的画面。《戴珠饰的女子》、《蓝衣女子》都是这个时期的杰作。柯罗选用的模特都是普通人,他善于从现实中发现诗意,使人的内心世界富有抒情的格调。这些作品在构思上已经脱离了古典主义,其目的是纯现实主义的,并预

告着印象主义的到来。德加的早期肖像画,雷诺阿的儿童画,马奈的油画都明显受到柯罗的影响。

柯罗的一生朴素、勤劳,忠实于他的事业。他的座右铭是“诚实、自信”。这帮助大师忍受了40年不得志的困苦。他说:“信念应当成为你的甲冑,驱使你勇往直前。一个人只有在真正热爱大自然,并具有坚忍不拔、锲而不舍的工作精神的情况下,才能选择画家的职业。”柯罗一生孜孜不倦,绘制了将近3000件作品,除了大家熟悉的风景画之外,尚有宗教画、肖像画、人物画、裸体画等不同形式的作品。他认为,艺术家应该崇敬大自然,人的天职就是无私地援助他人。对艺术的无限热爱和自信,使柯罗在漫长的岁月中忍受了亲友对他的才能的轻视和怀疑。

柯罗不涉足政治,同代人认为“他是上个世纪的人”。但在普法战争和巴黎公社革命中,他称赞革命,同情革命的人道主义者。他憎恨战争,热爱祖国。1870~1871年,当战争危及法兰西、普军进攻巴黎时,在爱国热潮的推动下,这位74岁的老人买了一支步枪,准备捍卫祖国。他资助过很多救护所,捐了大笔的经费给他所在的省,“用以制造大炮,把普鲁士人赶出维德阿弗勒森林”。画家因祖国遭受蹂躏而痛苦,作品《梦·普鲁士人火烧巴黎》同杜米埃当时的石版画起到了相呼应的作

用。柯罗善良、慷慨,他默默地容忍别人的非难与冷漠;待到荣誉到来时,他像孩子一样欢欣。他总是想着关心别人。柯罗从不积攒金钱,惟恐被金钱淹没。他生活节俭,但为人慷慨,乐善好施。为了帮助落魄的同行,柯罗佯作赞许,买下并不成功的作品。他不仅允许别人仿制他的作品,而且还帮助修改不成功的作品,甚至在别人的作品上签名,以使贫困的同道顺利地推销作品。许多人利用了柯罗的善良,使得赝品泛滥。在米勒死后,柯罗曾供养米勒的家人。他无私地帮助病中的杜米埃,使他摆脱房东的欺负,杜米埃将自己的一幅油画《代言人》寄给柯罗,以画中人的雄辩之才来寄托他对柯罗的感激。杜米埃死后,依照他的遗愿,人们把他安葬在柯罗的墓旁。

柯罗为人谦逊诚实,他把德拉克洛瓦比作



柯罗 戴大礼帽的男孩
画布 油彩
21cm × 22cm
1823~1824年



柯罗 戴帽子的少女 墨水 蘸水笔



贝尔-拉雷兹墓地的柯罗家族墓地



柯罗雕像

“雄鹰”，称赞泰奥多尔·卢梭是风景画革命家，而自己只是在林中歌唱的“云雀”，可实际上恰恰是他可以和同时代的任何大师比肩。德拉克洛瓦意识到这一点，把柯罗称作“现代风景画之父”。柯罗从不回避自己在艺术上的保守。当他谈到米勒的《拾穗者》时说：“对我来说，这可是一个崭新的境界，我理解不了。我特别好古。我见古画中有高超的技巧，天空和背景画得相当出色。然而，这幅画让我大吃一惊，我对新艺术难以习惯。”

60岁以后，柯罗的风景作品在每一届沙龙展上都能看到。大师更深入地进行艺术探索，创作了大量的作品，其中包括《载干草的大车》（1860年），《枫丹白露的回忆》（1864年），《阵风》（1865～1870年），《孤寂》（1866年），《浅滩夕暮》（1868年），《阿拉斯的近郊》（1872年），《牧歌》（1873年），《明月的回忆》（1874年）等一系列作品。柯罗延续着50年代所形成的风格，固执地使用银灰色，描绘了许多统一在银色光芒中富有诗情画意的风景。他说：“我的本能要我如此做，我只是顺从了我的本能。”值得注意的是，大量以回忆为题材的作品出现在大师的创作中。年迈的大师在回忆、在幻想，把时间的诗意溶化在空间的结构中；他对枫丹白露的描绘持续了整整20年。柯罗喜欢表现同一地点的时间、光色、自然现象的变化，这一尝试是积极的，他为印象派画家的继续探索奠定了基础。但大师也敏感地意识到创作衰竭的必然性：柯罗的名气与他的作品已不相符了。晚年，他对早期作品的赞赏远远超过晚期负有声誉的风景画，并痛苦地说：“订画的人早来20年就好了，因为那时可以按期完成任何订画。”

晚年的柯罗不止一次和朋友谈到生死，他总是诙谐地问：“到地狱，我还能画画吗？”但大师已日见苍老。1874年，挚友阿利尼逝世，1875年，米勒逝世，柯罗亲爱的姐姐也于1874年离他而去。孤独的柯罗知道自己来日无多，他的最后两幅作品《蓝衣女子》、《拉大提琴的修道士》弥漫着忧心忡忡的思绪。大师终于没有战胜衰老和病魔的袭击，于1875年2月22日，在他的画室中去世。柯罗的遗体安葬于拉雷兹神甫墓地。

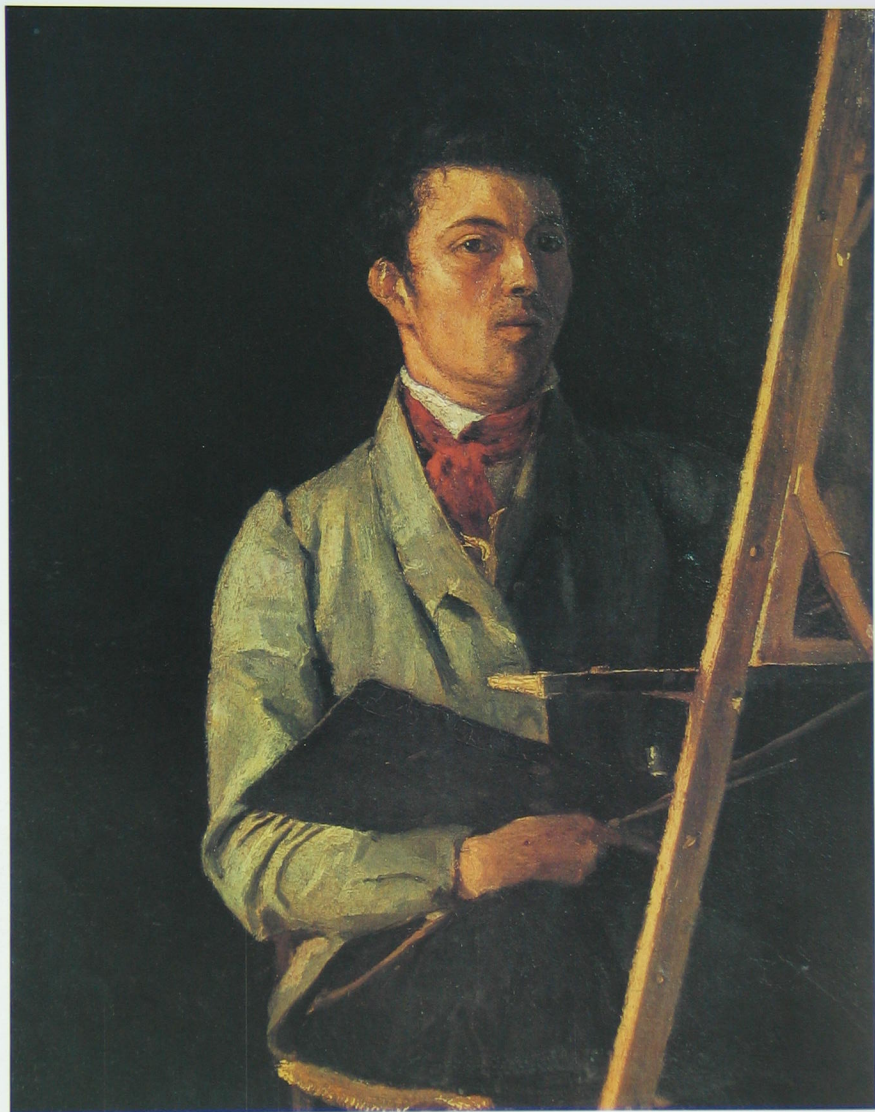
1875年5月29日，柯罗遗作展开幕，共展出225幅作品，展览前言写道：“作为19世纪的法国人，我们引以自豪的是，这位高尚的人曾经在我们中间生活过，他象征着法兰西人民最崇高、最尊贵的品质。”

图 版

COROT

● 柯 罗

艺术就是爱
而不是恨



自画像 画布 油彩 32.5cm × 24.5cm 1825年

枫丹白露的岩石



纳尔尼桥（习作） 纸（画布衬里） 油彩 34cm × 48cm 1826年







自法尔尼庭院望出的风景 纸(画布衬里) 油彩 30cm × 49cm 1826年