

中外名人传记百部

ZHONG WAI MING REN ZHUAN JI BAI BU

# 莫奈传

The image features two white calla lilies in a black, rounded vase. The flowers are set against a deep purple background. One flower is in the foreground, leaning to the left, while another is behind it, leaning to the right. The stems are green and visible through the vase.

北京圣碟科贸有限公司制作

世界名人传记

# 莫 奈 传

X X X 编著

## 目 录

第一章	引言.....	002
第二章	少年天才.....	005
第三章	成长历程.....	014
第四章	初试锋芒.....	031
第五章	求索之路.....	044
第六章	《日出·印象》.....	058
第七章	奋斗岁月.....	070
第八章	《池塘睡莲》.....	087
第九章	一座灯塔.....	102

## 第一章 引言

19世纪的欧洲文艺，在战争的炮火中、机器的轰鸣中、科学的呼唤中步入了一个崭新的历史时期。人们反对传统文化的束缚，讲究个性解放，追求自由、平等。他们驰骋着丰富的想象，抒发着热烈的情感。对于生命和运动的本质，对于自然和人类的本性，每个人都用自己的思想把它们照亮。这一时期，才华出众的文学家、艺术家辈出，形成了极其灿烂的文化艺术。在欧洲，法国的美术流派层出不穷，而印象派绘画更以它那富有生命力的艳丽光彩照耀着整个欧洲和世界画坛。

1874年，一群年轻画家在巴黎组织了一个他们自己的画展，来向官方沙龙挑战。他们拒绝跟着当时最权威的大师及其追随者瞎跑，从过去的和当代的课程中汲取新的观念，发展了一种完全是他们自己的艺术。他们勇敢地接受了当时报刊用嘲弄的口吻冠于他们的浑名——“印象主义者”。他们凭借百折不挠、追求真理的斗志，突破传统既定的规范，独步一时，最终获得了世界的首肯。

这个集团的主将包括莫奈、雷诺阿、毕沙罗、西

斯莱、德加、塞尚和贝特·摩里索。尽管他们有各自的性格与天赋，在某一程度上具有不同的观念和倾向，但他们诞生在相同的年代，有同样的经历，并且为同一个目标而奋斗，他们偶然聚在一起，接受了共同的命运。就像组成北斗的七颗星星，他们拥有一个共同的星座，挂在人类文化艺术的夜空，千秋万代悬垂于历史的旷野之上。

被欧洲评论家尊称为“印象派之父”的克洛德·莫奈，是这七颗星中最耀眼的一颗。他为开垦这片神奇的园地献出了毕生的精力，为人类创作了大量的艺术精品。不但印象派得名出自他的作品，更主要的是他独创的艺术理论和坚持不渝的探求精神，对印象派的产生和发展起着主导作用。

莫奈的成长，他的生活和整个艺术生命，经历着一条崎岖、漫长的道路。虽然他的一生，背负着太多的嘲讽、颠顿和穷困，他的成就在艰苦卓绝半个世纪之后才征服了画坛，名噪一时。但是，他生就的倔强、热情与天赋像湍流飞瀑一样奔腾向前，感动得周围的一切与他一样有着勃勃生机；而他质朴、纯真、永远追求真理的人格又像清亮洁净的小溪淙淙地流过人们的心坎，浇灌出一片片美丽的心灵之花。

他的天才腾空出世，带着阳光和大海的信息，打破画坛千年的沉寂；他的风景画，是用色彩写出的祷

文，是歌颂大自然美景的诗章。  
……太阳的光辉照在一片紫色的海上  
城市的光辉映在西沉的夕照中  
在我们心里唤起不安的热烈向往  
想跳入迷惑人的映在水中的天空  
法国德波莱尔《旅行》见《恶之花》钱春绮……

## 第二章 少年天才

1840年11月14日，是一个飞雪漫天的日子。雪花给巴黎这个世界文化名城带来了几分安谧、几分纯洁。在近郊的一家小杂货店里，一个男婴，带着他响亮的哭声，和着远远传来的冬日的惊雷，来到人间，给这个安分、纯朴的家庭带来了极大的喜悦。他就是克洛德·奥斯卡·莫奈。

父亲克洛德·奥古斯特是一个小本生意的买卖人，很晚才和一位名叫露意丝·奥勃莱的年轻寡妇结婚。莫奈是家中的第二个孩子。父母终日忙于生意，挣钱养家糊口，无暇顾及孩子的成长。莫奈就这样像棵小树一样，在天地间自由地呼吸、长大。三四岁时，他就表现出非同凡响的绘画天赋。家里的墙壁、地板上都是他随意涂抹的“天真的童话”。那幼稚的线条、笨拙的笔触，滑稽、可爱、不成比例的小动物，常常让光临杂货店的顾客们捧腹不止。那不可满足的好奇心和求知欲，使这个孩子有着无休止的创作欲望。父母宠爱他，杂货铺的生意正红火，他们希望儿子将来也能从事商业。在当时那种事务性的环境中，艺术被看作是“不成器的人的疯狂冒险”，遭到轻蔑。小莫

奈四处涂鸦的“杰作”，使母亲不禁微微皱起了眉头。母亲常想：“我的小莫奈长大后要是能成为一个木匠或者鞋匠什么的，我们的日子就好过了。”1845年，莫奈5岁的时候，父亲在勒·阿弗尔谋求到一个新店铺，于是全家举迁。那是法国北部的一个港口城镇，莫奈在这里度过了他无拘无束的童年时代。哺育他成长的既有这个自给自足的小商人家庭，也有勒·阿弗尔的泥土、森林、海洋和天宇。这里风景宜人，草地如茵。果园农场点缀其间，树篱小径纵横交错。他们家住的是一幢小小的两层瓦房，不远处就是大海。靠近海岸，能经常听到海涛的喧哗声。特别是在安静的夜晚，风暴过去以后，大海那低沉的如唤如诉的音响，常给人以奇异的感觉。这种声音不知在哪个夜晚叩开了莫奈幼小的心扉，以后一直在记忆中回响不绝。每当“阳光灿烂、海水蔚蓝”的时候，小莫奈就登上岸边最高的悬崖，欣赏海天空阔的壮丽景象。阳光用金线在天地间织就了一块巨大的画布，在海岸线上来回摇动。海风吹来，波涛如万马奔腾，喷出一幅幅壁画。冥冥中一股强烈的冲动激奋着这个年轻人，使他很快就爱上了这人类最原始的语言、最伟大的风景——自然。

在大自然的陶冶下，莫奈养成了自由自在的性格。他常在夏天到海边去拾海鸥蛋、看渔人出港；或在海

面静静地仰身躺着，任海波漂浮。

可以说，他在悬崖、海边度过的时间远比课堂里多。学校在他看来，仿佛是一座“监牢”。课程全是一套沉腐的东西，学生们只要靠死记硬背就可得到高分。莫奈不是个安分守己的好学生，一天到晚都想鼓捣出一些新名堂来。为了打发学校枯燥、无聊、循规蹈矩的日子，为了让他那双爱动的手不致于闯祸，莫奈就在笔记本的封面上画装饰来消遣。而且还调皮地速写他的老师，画得很不恭敬而且不成样子。他的数学老师总成为他的模特。这位铁面无情的“法官”，不幸长着一张滑稽可笑的脸。莫奈总是乐此不疲地夸张他那如豆的小眼、大大的蒜头鼻，还特意在鼻头上抹上一些红颜色。每每他画兴正浓的时候，就发现那张可笑的脸瞬间露出狰狞。老师怒气冲冲撕毁他的画。小莫奈虽然经常遭到老师的痛斥，心里却感到说不出的痛快。这些巧妙而老练的构图表现了一个孩子的天真烂漫和创造才能：没有比例和透视，没有细节而一味突出部分，任意地运用色彩。绘画技巧就这样在不知不觉地在玩乐中逐渐积累起来。他的画，就像一个孩子在兴高采烈的时候发出的笑声，随意、活泼，充满着激情；就如雪片的形成、花朵的绽开、鸟儿的歌唱一样浑若天成，出于本能。后来，他画肖像的本领逐渐被当地人承认。15岁的莫奈便以一个漫画家闻

名于家乡。

莫奈的第一批漫画肖像在勒·阿弗尔展出，一家小画框店的橱窗吸引了众多的观众。莫奈的天才震动了这个濒海的穷乡僻壤。各种人都来要他画个漫画像。大量的定件，以及由于母亲的慷慨而获得的不多的补助金，鼓励莫奈作出了一个使他的家庭为人非议的大胆的决定：他画肖像来得钱……每幅收入20法郎。

莫奈用这种法子获得了相当的声誉，他很快地成为一个“城里的要人”。在画框店的橱窗里，他的漫画四五幅成一列地骄傲地陈列着。当他见到过路的人赞美地围着它们，并听到他们喊道：“那是某某人！”时，他“几乎被虚荣与自满窒息了”。不过在这整个光荣之前依然笼罩着一层阴影：在同一个画框店里常有一些海景画挂在他的作品上面。他对这些作品，像多数老乡们一样感觉到“讨厌”。

这些使莫奈感到“极度厌恶”的海景画作者是一位当地画家，欧申·布丹。青年时代的布丹只是个热爱绘画的小商人，经营一家文具和画框店。为那些到勒·阿弗尔海港避暑的美术家们的作品配框，甚至出售他们的作品。一个偶然的机遇，他邂逅一位叫米勒的画家，并受到他的指点。从那时起，他便失去了对商业的兴趣，决定要做一个艺术家，虽然米勒强调这个决定会带来的各种困难和贫困。不久，他取得了前

往巴黎学习三年的奖学金。当他回到勒·阿弗尔时，老乡们发现他不好好地呆在画室中描摹人体和静物，却反而直接地在露天里画习作。许多人认为他的作品不过是一个根本不懂怎样画画，只会涂抹“零乱的色块和线条”的初学者的速写。他被称为“没有出息的怪人”，他的海景画自然遭到了白眼。

但是小莫奈对他有成见，倒不是讨厌他的画。反而从这些“零乱的色彩和线条”中，感觉到一种似曾相识的冲动：那是日夜喧响在他心中的大海的声音，那是终日沐浴他的阳光的色彩。他总是幻想把它们描绘下来，却没有做到。怀着一种成功少年高傲、敏感的心理，他甚至嫉妒起这个“怪人”来。尽管，这个15岁的少年天才引起了布丹的兴趣，莫奈还是拒绝了画框商想把他们介绍相识的提议，直到有一天他进了店而没有发觉布丹已在后面。画框商抓住这个机会把莫奈作为一个有漫画天赋的青年介绍给布丹。

莫奈回忆道：“布丹不加犹豫地向我走来，用彬彬有礼的口气向我问好，”并且对他说：“我时常满怀兴趣看你的速写，有趣、巧妙而流畅。你很有天才，不过我希望你不要就此停顿，否则你便会陷入过多的漫画趣味中。要学习怎样观察，学习用油画和素描来画风景，将海洋、天空、动物、人物和树木表现得像大自然所创造的那样美丽、纯真，具有鲜明性格，并

沐浴在光与空气之中。”当时的莫奈正沉浸在成功的喜悦里，要他放弃漫画谈何容易。在他小小膨胀的虚荣心里，布丹的劝告对他不生效力。布丹时常约他到野外去画速写，莫奈总是找一个借口有礼貌地谢绝他。但是，布丹的热心、真诚给了莫奈一个很愉快的印象。

这个固执己见又满脑子幻想的小家伙，却无法平息心中躁动的火焰，他渴望把那些常驻心头不肯离去的大自然的画面搬到他的画布上。

在布丹不倦的好意前，他终于屈服了。不管母亲如何为他交了这样一个名誉不好的朋友而烦恼，莫奈背起画板奔赴自然的召唤，迈出了在艺术上取得成就的第一步。

清晨，太阳尚未升起，莫奈就在树下支起他的画架。看着破晓前灰蒙蒙的夜色，唱起歌来。在薄薄的雾霭中，景物的模糊轮廓隐约可见。空气中弥漫着淡淡的馨香。大海依旧在沉睡，打着呼噜，微微起着波澜。

随后，曙光初照大地，花儿苏醒了，朵朵都带颤动的露珠。鸟儿在他们的森林教堂里唱起了早晨的赞美诗。雾霭冉冉升起，像是一出新戏开演时的幕布，呈现了色彩柔和的天空，金色的村庄、树木和泛着白沫的海浪。

现在，太阳燃烧着大地。灰色的桦树、碧绿的芳

草、蔚蓝的天空，清新、雅致、生气盎然。莫奈一边唱，一边挥笔画下这一切景色。作为启蒙老师的布丹，总是用最简单的话把他的观察所得与经验，传给他年轻的学生：“今天已经是浪漫情调的天下，因此我们一定要去寻求大自然纯朴的美，在它的丰富多样和新鲜中看到自然的一切。”他还让莫奈认识到：“当场直接描绘的任何东西，往往具有某种在画室里不能再寻找到的力量，以及用笔的生动性。一幅画使人感动的是整个画面，而不是它单独的某一局部，并要顽强地保留那十分宝贵的最初印象。……”太阳在向着地平线移动。慢慢的，暮气升腾起来，余晖渐渐消失在夜色之中，天空成了一幅绿、青、灰褐色的织锦。大海涨潮了，映着天空柔和的色调，一浪一浪波光粼粼……同样的风景，在不同的光线下，看到的是不同的气氛。特色、轮廓、浓淡、协调、思想，全都变了。哇！这就是莫奈曾经嬉戏的圣地？这就是养他恋他的故园？昔日那么熟悉的景色，怎么现在变得有些恍惚和陌生？大自然用她魔术师的画笔给莫奈呈现了一个无比博大、无比瑰丽的色彩王国，他不禁高叫起来：“我的眼睛终于打开了，我真正地认识了自然，同时我也学会了爱自然。”六个多月的室外作画，莫奈相信大自然的千变万化，是他绘画的最好天地。在这个小城的学校里，已无法把一个受到艺术感召的人限制

在狭小的圈子里。他用那双渴慕的眼睛，到处搜寻他所能看到的画家们的作品。在姑母勒卡德尔夫人的阁楼里，他找到了他少年时代的崇拜者——巴比松派画家杜比尼。那敏锐活泼的笔触、柔和朦胧的色调让他如获至宝。莫奈终日失魂落魄地临摹他的画，一连好几个小时呆在姑母的阁楼里，忘却了周围的一切。这座小小的陋室，成为他精神世界与物质世界隔开的一道藩篱，充盈着他热爱艺术的自由自在的灵魂。大师们的作品使他开始认识到在艺术上要有所作为，必须先到巴黎接受一些基本训练。布丹很谦逊，他不认为他的功课会足够使莫奈走上正确的道路。他常说：“一个人总是不能单独达到目标的，除非他有强有力的性格。但是话又说回来，……一个人没有批评，没有比较的方法，处于一种完全同别人艺术无关的场合中全凭自己来创造一种艺术是不可能的……”现在充当一个艺术家已成为莫奈的神圣使命。他坚持要做一个画家，并且要在巴黎定居下来学习。父母并不完全反对儿子的这个理想，家人们了解他的才能，甚至以他的才能为荣。但是他们不可能在经济上帮助他。1859年，父亲写了一封信给市参议会，希望它能像资助布丹一样帮助他的儿子。

不等到市参议会的复信，父亲就允许他儿子到巴黎作一次短期旅行，去向一些艺术家请教。莫奈取出

存在姑母那里的、靠画肖像画赚来的2000法郎作为路费，带上布丹给一些小有名气的画家写的推荐信，愉快地离开了勒·阿弗尔。

### 第三章 成长历程

与勒·阿弗尔宁静舒适的田园相比，巴黎则是另一个世界。繁华、喧闹、充满新鲜和刺激。拿破仑三世统治下的第三帝国，经济上向现代化迈进，商业中产者转化为工业资产阶级和垄断资产阶级。巴黎以其大银行、大百货商场、大工厂和新闻、电报而成为欧洲最豪华、最时髦的都市。

巴黎画坛上更是派别林立：学院派、浪漫派、写实派各领风骚，针锋相对。学院派步古典派后尘，绘画经常取材于古代希腊、罗马神话的历史故事，手法崇尚工整精密，重素描，轻色彩，却丢失了早期古典派貌似摹古，实则“借古喻今”，以古代的英雄传说，颂扬资产阶级革命的精神，而流于陈陈相因地铺叙古代故事。他们力图表现一种“象征无尽繁荣和稳定”的文化艺术，以迎合新兴的资产阶级贵族们的口味。他们成为法国艺坛上的一股保守力量，盘踞在官方“法兰西美术学院”。领袖安格尔认为其阵地固若金汤，对意见不同者都视为异端邪说。学院用长期形成的一套创作方法和教学体系来维护画坛秩序。建筑家奥列·勒·丢克曾经对它做了尖刻的分析：“青年

美术家进了美术专校，获得了奖章……是付出这样的代价得来的：在教授集团所划的圈子内老老实实不乱动，驯服地踏着常规，只能有这个教授集团所准许有的思想，尤其是不能表露出胆敢有任何属于自己的意见……。我们还可以看到，在学生当中庸才自然比有天才的人多些，他们大多数自甘墨守陈规。要是显出多少倾心于创造的人，便会受到难堪的嘲笑。一个如果不随波逐流就会受到老师们鄙视、同学们讥笑、父母们恐吓的可怜人，怎可能有足够的力量、足够的自信心和足够的勇气去反抗这个束缚，而自由地走属于自己的路呢？”学院派不仅束缚艺术上的创新，并且掌握特权：对于“沙龙”展出作品的评审，以及到罗马留学的“优等生”的选拔，都加以垄断。

“沙龙”在法语中本意是“客厅”。在贵族社会里，权势人家的沙龙，常常成为社会名流、诗人、画家等聚会之所。由官方举办的一年一度的全国美术展览，也称之为“沙龙”。画家们的作品只有在沙龙展出，才能获得名誉，作品才能一纸千金，被富有人家所收藏。沙龙不但决定画家们事业的成功与失败，而且影响他们生活贫困或富足。沙龙使画家们不敢越雷池一步，甘愿“牺牲所有纯真的色彩与活力”，导致“沙龙展览会上的平凡的艺术，是由同一双手从同一模型里翻出的两千幅画”。

通往科学与成功的道路虽然从来都是荆棘丛生，却终究挡不住人类健康而进步的力量。在安格尔构筑的“色彩是虚构的。线条万岁！”的大厅里，一个声音震聋发聩，“线条就是色彩！”青年画家德拉克洛瓦一马当先。他取材于中古的传说及但丁、莎士比亚、歌德等的文学作品，创作出热情洋溢的油画《但丁与维吉尔》，用鲜明强烈的色彩、动荡变化的构图开创了绘画中的浪漫派。学院派跟浪漫派一交锋便剑拔弩张。艺术家、收藏家和批评家都公开地分成两个敌对的阵营，“安格尔”和“德拉克洛瓦”成为艺术界的两个战斗口号。在浪漫派的推动下一些直接描绘平民生活和人间风光的作品逐渐产生。可是，他们还不能完全摆脱宗教、神话、宫廷、贵族的题材以及所谓“高雅的风格”。作家爱德蒙·丢朗提在一篇立论绘画的文章中埋怨当时有太多的“希腊情调、罗马情调、16、17、18世纪的情调，只是绝对没有19世纪的情调！”他告诉画家们：“古代的人创造他所看见的东西，而你们创造你们所见到的东西吧！”艺术领域的旧秩序已四面楚歌，但谁来撬动那腐朽的根基？民众既然已经开始从沉睡中觉醒，谁来打开他们的眼界，使他们看到新岁月的曙光初照在世界上的美丽光华？在这样一个人们已经普遍使用轮船、火车、自动纺纱机时代，法国艺术界还紧紧地抓住耶稣、圣母、

丘比特、维纳斯等神祇不放，这不成为一种时代的顽症了吗？许多画家企图另辟蹊径，其中态度最鲜明、行动最勇敢的是古斯塔·库尔贝，他亮出了“写实派”的旗号。

提倡“绘画必须描绘现实生活”的论调，惊世骇俗。一大群优秀的画家纷纷加盟。在新派艺术家们最常出入的咖啡馆、啤酒店里掀起了喧然大波。烈士啤酒店的两间香烟弥漫的房间里常为作家、诗人、新闻记者以及各种画派的人物挤得满满的。在摆满啤酒的桌子旁，环绕着库尔贝奋力鼓吹的现实主义，人人唇枪舌剑。诗人费南德·德斯诺发表了一篇向学院派、浪漫派挑战式的檄文，他兴奋地说到：“让我们多少是自己的吧！即使我们自己可能是丑陋的！除了存在的东西，或者至少是我们所见的，我们所知的，我们亲身经历的东西之外，我们不要去写，不要去画任何东西。我们不要任何教师和学生！……我们唯一的原则是独立、真诚与个人主义。”“‘不管是美或丑的形象都能完成艺术的目的’。现实主义不必作为美或丑的保卫者，我们有权利把所存在的和我们见到的东西表现出来。”艺术从天国回到人间，带着“真”的光环，拨响人性的琴弦，在人们内心深处引起共鸣。库尔贝创作《敲石头的工人》；杜米埃用大量的石版画描绘城市风俗世态；米勒长期在农村过着贫苦的生活。

散居在巴比松地区的一群风景画家，如杜比依、特罗扬等，沉默无声地直观自然，创作各种风格的风景画……。他们相信，触目的真实比漂亮的谎言要美，泥土之中比巴黎所有的沙龙有更多的富于诗意的东西。

他们把性格看得比外貌更重要，把赤裸裸的现实看得比法国全部财富的价值更高。如此，他们的作品大部分遭到官方沙龙的严厉拒绝则是意料之中的事。库尔贝想通过正常渠道赢得观众的企图没有成功，就单独在官方展览会旁边搭了一个木棚，举行了一次“对抗性”的个人创作画展。他在门上挂了一块大牌，上面写着：“写实主义库尔贝”，自己就睡在棚顶上。画展的第一天清晨，有些人出于好奇，被吸引到他的木棚前面。库尔贝刚刚起床。在兴奋之中，他忘了自己还穿着绒布睡衣，就跑下去冲进画廊，站在自己的作品前面，对着进来参观的人喊道：“看！多美的画呵！多么动人呵！简直难以置信！够叫你吃惊的！”这就是当时的革新派为了吸引公众注意所作的狂热而往往是滑稽可笑的尝试。但是，他们绝不媚俗，绝不随波逐流；他们遗世傲立，倔强地撑起一片真实的天空。正如米勒宣称的那样：“我决不屈从，我决不让巴黎的沙龙艺术强加于我。我生来就是一个农民，到死也是个农民。”而莫奈，一个从勒·阿弗尔到巴黎艺术殿堂来求拜的朝圣者，一个酷爱艺术的年轻人，

还未曾领略这画坛的风风雨雨。他刚刚抵达这个举世闻名的艺术之都，以一个乡下孩子惊奇而惶惑的眼光打量着陌生的四周：繁忙而热闹的大街；表情漠然、行色匆匆的路人；高傲无情的摩天大楼；琳琅满目、干净整洁的商店……他试图做出一点儿礼貌的殷勤，得到的仅是令人沮丧的白眼。高耸入云的艾菲尔铁塔骄傲地漠视着脚下膜拜的人们。今天，它看见了莫奈那童真未泯、热烈而渴求的眼光，它仿佛笑了，认为自己又增添了一个虔诚的信徒。不料，15年后，这位当初身量未足的乡下孩子却毅然推翻法国画坛上的冰冷的“艾菲尔铁塔”，用温暖的阳光、新鲜的空气，培养出一丛新的艺术之花。

莫奈很幸运，他一开始正式作画就受到法国著名风景画家布丹的指导，他的航船一直就高扬着个性的风帆，在云天碧海中遨游，努力追赶画坛的前锋。

1895年5月，莫奈在沙龙展览会中流连忘返。他专心地研究所有著名画家的作品。科罗、杜米依、特罗容等人的风景画使他赞叹不已，兴奋得几乎发狂。他如饥似渴，大口大口地吞饮着大师作品中涌出的艺术清泉。他独自去拜访了好几个画家，特罗容对他作了热心的指导：“我看了你带来的画，有色彩，这很好，在一般效果上也正确。

但你要作一番努力，学习作画，这是一件细致的

事，但你干得太随便，功夫在身，它是丢不掉的。如果你肯听我的劝告，并且认真对待艺术，你应该进一个画室学习素描。这是目前几乎人人都缺乏的锻炼。对这一道理，人们总是了解得不够深刻。同时不可轻视油画，坚持到乡村里去画速写，并往卢浮宫临摹大师们的作品，经常的把画带给我看看，凭着你的勇气，你将获得成功。”特罗容的批评与鼓励让莫奈大受启发，但他没有接受特罗容让他进库退尔画室学画的主张。因为他厌恶画室中那股“学院风”，并深深地感到脱离生活的任何艺术活动都是没有生气的、僵化的、凝固的。

他无论如何无法接受这种没有生命力的“艺术”，他认为，这种艺术将扼杀他的独创精神。巴黎实在让他大开眼界。血气方刚的莫奈不会为进美术学校上正规的课，而放弃自由自在的户外活动，他就像一只习惯在高空野林中翱翔的飞鸟，无法忍受樊笼的约束。他和一些艺术界的学子们跻身于烈士啤酒店的集会，那里有对艺术问题的火热的争论。偶像在片刻之间被创造或被废弃，没有任何一种权威可以让人噤若寒蝉。美术学院愈是主张维护的神圣传统，在烈士啤酒店里便愈遭到怀疑。人们用激情代替逻辑，用热情代替了理解，充满着盎然生机和勇于探索的坚强意志。同时在啤酒桌的周围产生了无数的友谊。巴黎吸引了一大

批全国、甚至全世界的年轻的天才，他们在这里找到努力的方向和令人兴奋的同志关系。他们彼此受到鼓励、交上朋友，让自己在艺术上摸索，埋下光荣的种子。

由于莫奈拒绝进美术学校，父亲一怒之下断绝了给他的津贴。他只好靠自己的储蓄维持生活。在烈士啤酒店里有时可以见到库尔贝。

莫奈欣赏他的绘画风格和用笔技巧，但对库尔贝在作品中所赋予的政治、道德的意义，却从不加以考虑。也许是莫奈年岁尚小，也许是学院派那一成不变僵硬的画风令人生厌，他所知道的便是直接由眼所见、由心所感的一切。他以天真的态度来信任一切。这就注定他一生都是一个以谦虚的心情献身于自然与艺术的单纯的人。在这段时期，他被一些专画风景的年轻人所包围，在偶尔去的画室结交了另外一些青年美术家。他们有着共同的爱好，经常在一起交流思想和经验。在这种情况下，莫奈取得了一些进步。他的鉴赏力、辨别力也随之有所提高。

1860年初，一个出自私人收藏而没有美术院参预其事的大规模的现代画展在意大利路开幕了，这个画展跟前一年官方画展形成令人惊讶的对比。这些画洋溢着生命的力量和灿烂、强烈的色彩，使莫奈大受感动。这些作品在他的眼前展开了一个五彩缤纷的

新天地。他很高兴地说，这个新画展证明“我们并不如人家所说的那么腐败”。

他被德拉克洛瓦的18幅油画、巴比松派画家的风景画、库尔贝和科罗的作品，还有米勒在去年沙龙落选的那幅《樵夫与死神》深深地吸引住了。站在这些作品面前，他禁不住涌出了泪水。用笔的灵活，色彩的调和与创造力，使莫奈获得了“一种新的战栗”。

不久，莫奈进斯维塞画院学习，这是一个从前当过模特儿的人开设的画室。是在奥菲尔码头的一所旧而肮脏的房子。画家只要出一些钱就可以在那里画活的模特儿，既不考试又无课程。不少风景画家都去研究人体解剖学。在写给布丹的信中，莫奈谈到自己工作的一些详情：“……我很用功画人体，这是很有益的事。这里的风景画家都开始发现画人的好处。”库尔贝、马奈、毕沙罗都曾先后到那里画画，莫奈很快地便跟他们相识。

跟毕沙罗一起作画不久，莫奈要去服兵役了。这对他来说并不害怕，他渴望受到战火的锤炼，渴望在异乡采撷创作的灵感。而他的父母则另有打算，他们没有原谅莫奈从家里逃走的过错。他们希望莫奈只要肯认罪，他们就可以花钱买一名替身交差，趁此机会把他拉回家，否则就要当七年的兵。但是莫奈的态度很坚决。他后来解释到：“七年兵役是吓倒许多人的，

可是却很引起我的兴趣。我有朋友在非洲军团里，他很喜欢部队生活，曾经把他的狂热传染给我，并使我对他那种冒险的爱好产生同感。没有什么东西能比烈日下无尽的骑兵行列、攻城掠地，火药的爆炸声、马刀的砍杀，在帐篷里的沙漠之夜更能引起我的兴趣了。我抽中了签。通过我个人的坚持，我便被派遣到非洲军团里去服役。我在阿尔及利亚度过了很美好的两年。我不断地见到一些新事物；在有空的时候，我很想把我所见的画下来。你不能想象我的知识已增加到什么程度，以及我从那里得到的见闻。在那里对光与色的印象开头我不能十分理解，直到后来才能分类；它们里面包含着我对未来的研究的胚胎。”正是这种对艺术的执着，对生命的热爱，莫奈渴望在这波澜壮阔的历史洪流中搏击，去吸取创作的灵感和力量。

1862年，莫奈在阿尔及利亚患伤寒病，被送回家中休养，他在这六个月的疗养期间用加倍的精力作画。父亲看到他这样固执坚持，最后只得承认没有一种意志能够压制这个青年艺术家。由于医生曾经警告说，他的儿子要是回到非洲去一定会发生不幸的结果。在莫奈休假期满之时，父母把他从部队里赎了出来，回到了勒·阿弗尔。

莫奈又有机会在海滩上自由作画了。自己一个人或者和布丹一起，这时恰巧琼坎也在勒·阿弗尔画画。

这又是一位在莫奈的艺术道路上产生影响的艺术家。琼坎40多岁，高大结实、亲切而羞怯。他和布丹一样重视描绘大自然的光色变化和环境气氛，尤其爱画海景风光。

他只有在画画或者谈论艺术时才感到舒服。对他来说，没有比千变万化的自然现象这一题材更引起他兴趣的了。他用那敏捷的双手，加以敏锐的见解，把它们转变成简劲的线条和明快的色点，而不反复涂改添加。琼坎、莫奈和布丹之间很快地便结成很好的友谊。夏季，他们三人一起去描绘大自然。莫奈后来回忆道，琼坎“要看我的速写，要我跟他一起画画，对我解释他为什么用他的方法，因此把我曾经从布丹那里得到的教导完备起来。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”。

同年11月，莫奈又回到了巴黎。父亲警告他：“你要好生懂得，这次你要老实地学画。我希望你能够跟一个著名的画家学习。要是你再闹独立，我就立刻停止你的津贴，……”为了不使父亲生气，莫奈同意了 this 个安排，他进了格莱尔画室。

格莱尔是顽强的学院派的追随者。他总是忘不了自己年轻时求学的困苦情形，开画室以来，对学生非常宽大。他很少拿起笔来修改学生的作品，对于题材也没有偏爱，学生们爱画什么就画什么，尽量留给他

们自由发展个人志愿的广阔天地，他赢得了学生们的爱戴。

格莱尔每星期两次到画室里来，慢慢地在里面兜圈子，在每一个画板或画架前面停几分钟。他严格恪守学院派教规，要求学生们作画时应该以古代希腊、罗马的艺术为标准。有时他也会暴跳如雷，那只是在他看到学生们画画不重素描而过分偏重色彩的时候。他时常担心他的学生们会画出“恶魔般的颜色”。

画室有三、四十个美术学生，每天早上8点到12点都在那里对着模特儿画素描或油画。莫奈第一星期还是老老实实，他很专心地画了一张裸体模特的习作。第二个星期，格莱尔似乎注意到了这个年轻人的天赋，他在莫奈的身后，像生了根似的稳稳地坐下来，聚精会神地看他画画。然后他转过身来，把沉重的头靠在一边，用满意的口气说：“不差，真不差！东西虽然画出来了，但是对模特的特征画得太多了。在你面前是一个矮胖的人，你就把他画成矮胖；他的脚很大，你也画得一模一样。而所有这一切都是很丑陋的。年轻人，我要你记住，当一个画家画一个人时，应该时常想到古代希腊、罗马的东西，把这个丑陋的人用你的想象力让他成为一个健美的男人体。我的朋友，把自然作为研究的一个因素是对的，但是它提供不出什么好处。你要知道，风格高于一切”。对莫奈来说，

这个劝告使他震惊。他从布丹和琼坎那儿学得要忠实地记录所见事物。于是，他和他的老师之间构起了一道防线。莫奈并不是唯一的一个使自己的作品引起格莱尔不愉快的学生，还有一个巴黎人奥古斯特·雷诺阿。他似乎也不能够恰当地接受学院派的精神作画。一次，格莱尔瞧了一眼他的模特儿素描，就冷冷地说：“毫无疑问地，你是为了自寻乐趣而拿了颜色随便涂涂？”雷诺阿答道：“什么？当然啦！要是画画不使我感到乐趣，请你相信我是绝不会去画的！”这个出乎意料之外的答复是从这个学生的心底里发出的。他和莫奈同病相怜，很快成为情投意合的兄弟。当弗列德里·巴齐依和英国人阿弗列德·西斯莱参加进来时，他们便形成了一个四“好友”集团。

他们的作业愈来愈引起格莱尔的厌恶。同时他们也与画室的多数学生疏远了。那些学生大都很粗俗，开讨厌的玩笑，唱黄色歌曲，举行下流的化妆舞会。他们不谈艺术，没有一句高尚的话，毫无崇高的理想和感情。莫奈就向朋友们说：“咱们走吧，这里不利于健康，这儿不说真话。”由于害怕父亲知道要生气，他仍按时到画室去，对着模特儿草草画一两幅速写以便应付老师的检查。

可是雷诺阿、西斯莱和巴齐依在格莱尔画室却没有造反的念头。

而莫奈从一开始就流露出某些公开抵抗的情绪。由于性格强硬、思想活跃，莫奈很自然地成为画室中的领袖人物。他向朋友们介绍布丹和琼坎作画的方法，讲述在烈士啤酒店里的争论以及库尔贝、科罗的情况。从莫奈那里，年轻的画家们得以接触到美术学校以外的艺术生活和新思潮。在那些充满着神秘热望的谈话中，产生了一种新的思想境界。这种新的思想境界在那个庸俗守旧的朝代不能马上被同时代人所接受。他们都感到了自己肩负的使命，就是要通过真实描绘自然和社会来恢复人类的勇气和自信，即使为此付出自己的生命，牺牲自己的名利也在所不惜。他们四人对格莱尔的信心逐渐趋于消失。既而转为以卢浮宫名画为师，并着重研究其中的风景画。对他们那一代的许多画家来说，卢浮宫成为跟美术学校一个有益的抗衡力量。在卢浮宫里，他们可以自由地选择自己喜欢的大师，可以消除他们所受的片面的教育的影响，而从过去的作品中找到和他们希望相符合的指导。

他们还共同研究科罗和巴比松派的艺术。他们对科罗在描绘大自然风景上的独特成就十分喜悦。对库尔贝和马奈的大胆而直率的风格也极为欣赏。莫奈对于人体原无多大兴趣，但马奈的人物画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3月，马奈在一个画廊展出他的《推勒里宫音乐

会》(1860)、《西班牙舞蹈》(1860)和《巴伦西亚的洛拉》(1861-1862)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在场的新画风的开创者。莫奈将这种画法直接运用在风景画上，雷诺阿则着力于表现阳光下的女人体。

为了抵制新思潮的成长，1863年的沙龙评审委员会比过去各年更加严格，许多过去曾经入选的艺术家如琼坎、马奈也都吃不开了。

4000多件作品落选，在美术界引起了一次实实在在的骚动。有人居然呈请皇帝路易·拿破仑为他们开办了一个“落选作品沙龙”。使“落选画家”得以公开展出他们的作品。这个展览会里充满了“淘气的”新派绘画，使观众对每一件作品都放肆地嘲笑，但马奈却得以名声鹊起，他的《草地上的午餐》成了展览会上轰动的作品。画面上画了两个衣装整齐的绅士和一个全裸的妇女，非常舒适地坐在碧绿的草地上野餐，还有一个穿睡衣的女人从一条由草地旁边流过的小溪中出来。

皇帝指斥这幅画“不道德”，皇后背转身去不看。难道他们真的是认为裸体画很“淫乱”吗？其实不然。就在这一年官方“沙龙”里，皇帝还特意高价买了一

张卡巴奈尔画的《维纳斯的诞生》。这位得宠的学院派画家所画的“维纳斯”，与波提切利的那张同名杰作远远不能相提并论。现代评论者认为：“卡巴奈尔画的维纳斯是一个粉嫩光滑、放荡肉感的裸女。”这位裸女披着神的外衣摇曳而来，以赢得上层人物的欢心。而马奈偏要用一个平凡的粗俗的裸女入画，力图揭开“古典”的幌子，把那些“女神”变为现代人给大家看看，必然成为猥亵了。他在这幅画里抛弃了习惯的光滑的运笔，对背景细部只做概括的表现，画家利用色彩的对比或简单地画出轮廓，必要的时候再加上一些果断的色彩，而不借助于线条来造形。这些大大鼓舞了要求革新的青年艺术家们，马奈成为他们心中反传统的斗士。记者阿斯特吕克勇敢地写道：“马奈！他是当代最伟大的艺术人物中的一个，他的天才有惊人的决定性的一面；有一些反映了他的天性的尖锐的、严肃的与有力的某些东西，尤其是对强烈的印象的敏感。”马奈给莫奈打开了一扇通向新世界的大门。莫奈认为，绘画不是“象牙塔”里的画家的艺术，而是以一个艺术家的纯真和一个战士的勇气，赋予它以现实主义的灵魂。

仲夏之夜酷热难当，莫奈走出他的小屋。他不再贪恋大街上的喧闹与繁荣，静静地在黑暗之中仰望满天星斗，遐思冥想。眼前掠过布丹、琼坎、库尔贝、

马奈的一幅幅作品，在他看来，他们的作品和卢浮宫中那些大师们的作品一样，犹如长空中的银河一样辽阔而迷人。

他渴望从中吸取养分，获得创作灵感。他梦想能摆脱一切羁绊，充分地发挥自己的个性，走一条完全属于自己的创作道路。年轻的画家仿佛在黑暗中看到了他今后绘画中的云遮雾障下的第一道霞光。既然已是朝霞满天，红彤彤的太阳马上就要喷薄欲出了吧！

## 第四章 初试锋芒

1863年的复活节，莫奈和巴齐依是在舍依度过的，舍依是枫丹白露森林边缘的一个小村子，离巴比松不远。那里有巨大的橡树和奇形怪状的石头，风景优美。他们经常在户外作画。莫奈为那良好的天气和他开始了的工作羈留着，不肯离去。他的表兄图木虚提醒他：“这样早就抛弃了画室是一个严重的错误，”而莫奈回答：“我并没有完全抛弃它。这里有千种我不能拒绝的迷人的东西。”雷诺阿、西斯莱在格莱尔画室学习结业后，也来到舍依，四个好朋友花了一年的时间，集中精力研究森林。在格莱尔画室，他们从未作过这样的课程实践。森林无异是一座大课堂，他们有幸偶然在那里遇见老一辈巴比松画派大师，并从大师们那里受到教益，西斯莱特别为科罗的作品深深感染，雷诺阿动摇在科罗与库尔贝之间，而莫奈则赞美米勒。他们自觉不自觉地以一种曾经受巴比松画家的表现方法所训练过的眼光来看森林。但他们不同于大师们那样在室外开始一幅作品，然后在画室内完成。在画室作画，完全不为大自然所分神和诱惑，当然有利于获得好的效果，但是它也会使美术家陷于一种偏

狭和虚伪，把印象画出来而不能当场控制住。新的年轻的一代没有忽略这样一个事实。他们认为画家只有愈接近他们的印象，才能愈保留更多的天然的东西，愈能够逃避风格与墨守陈规的危险。他们像布丹曾经教莫奈那样，全部在室外作画，一直到完成。

此后，莫奈前往翁弗勒的圣·西米翁农庄和圣·阿列塞等地写生。

他总觉得自己一无所有，总觉得自己曾有过的成就微不足道。他向周围的一切请教，流水、行云、风和光。他对巴齐依说：“每天我都发现愈来愈多的美丽的东西：这够让一个人发疯了，我有去画每一样东西的渴望；我的脑袋为它爆裂了！我很满足于留在这里，虽然我的速写完全不是我所期望的那样。做一件在各方面都完整的事情，当然是非常困难……好了，我的好朋友，我要去奋斗，刮掉，重新画过，因为一个人能够画出他所见到和了解的东西，靠着观察力和思考力，一个人能够找到它……”为了生活的需要，莫奈曾寄给巴齐依三幅油画，以求能够找到买主。他解释道：“这三幅画中有一幅简单的速写，你是看着我画的，它是完全写生的。你或许会发现它同科罗的作品有一定的关系，但这绝对不是模仿，画中画旨，特别是宁静和朦胧的效果，是我和他唯一相似之处。在我画它的时候，我尽可能自觉地不想到任何一个画

家。”但是他的画一幅也没卖出去。

莫奈说他在作画时不去想到任何一个画家，这无疑是真诚的。在他一开始时就表现出非常热切于学习，但他努力不去模仿他自己喜欢的大师而是忠于自己的感受。他牢记科罗曾经说过的话：“不要去仿效别人，仿效别人总要落在后面……你必须朴素无华地，按照自己的情趣去描绘大自然，丝毫不要受古代大师或当代画家的影响。只有这样，你才能画出具有起初感情的作品。”莫奈从来不怀疑自己的能力，而且他的创作热情不段地高涨。

布丹和琼坎时常来帮助他，他们就像一双迎向长空的手，要把莫奈缀入银河的星斗。他们完全没有企图改变莫奈的方向，而是尽力帮助他去发现自己的个性，教他观察方法和技法方面的基本规律。莫奈和他们在在一起时感到非常快乐，因为他们对他与其说是像对一个学生，不如说是像对一个同伴。他们尊重他的伟大的感受性和对自由的需要。

这样他便在他们的旁边获得经验，而且更加发奋工作，以求完全控制他的感觉和表现方法。

琼坎是莫奈两个朋友中个性较强的一个，他对莫奈的影响更有决定意义。在他看来，每样东西都处于人们的印象里。为了忠于他的印象，琼坎尝试在他的画里去捕捉某一事物在特定环境气氛下所现出的印象，

而不在于去再现某一事物的本身。他曾画了两幅巴黎圣母院凸出部的景色。一幅描绘在冬季早晨的银色光线中的景色，一幅描绘在日落时的红色天空下的景色，莫奈不久就跟着琼坎向同一方面前进。

他画了两幅诺曼底的路，一幅是乌云密布；一幅则是白雪皑皑。从这两幅画，可以认为莫奈在观察物体的本色和形体时，是把气氛条件作为他研究的真正题材。他已朝着对大自然的透彻的了解跨出了具有决定意义的一步。

在艺术的跋涉中，他第一次尝到了孤独的滋味。父母不理解他，事业常常遭到嘲笑，朋友们各奔前程。但同时孤独已悄悄地建立了一座乐园，其中活跃着画家清醒的头脑、敏锐的灵智和创作的饥渴。他写信劝告巴其依：“你跟一些只知道玩的朋友在一起，你就不能够工作。最好是单独一个人，而且要完全孤独，那里有一些不为世人所知的自然的奥秘。”这段时期的幽居独处培育了他独立的人格、广阔的胸怀、坚强的意志。使他不仅在今后的生活中洒脱自如，不为世俗风雨所袭倒，而且也赢得了更大的创作自由——涌自深心的创作自由。

我求我的智慧在这干旱中不要变得吝啬自己满溢，自己降露自己做焦枯荒野上的雨！

德国，尼采《最富者的贫穷》1865年1月，

莫奈和巴齐依一起租了一间画室。冬天来临，他们一起参加一些社交活动，年轻人经常围绕音乐、交响乐、绘画、文学方面的问题进行讨论。这些激烈的精神活动过去曾使莫奈为之兴奋，而现在似乎并不能使他产生兴趣。他渴望回到枫丹白露森林里去。

他雄心勃勃地准备着一幅描绘户外活动人物的大幅油画，主题类似马奈所画的《草地上的午餐》。不同的是尽可能在户外进行，不仅是把一群闲游者表现在真实的背景之前、自然的光线之中，而且也把他们表现为在日常野餐中，态度和姿势都显得很随便。这幅画太大，实际上不能摆放在森林里，只能根据当场的许多幅习作，再回来加工。由1865年4月，莫奈回到舍依，寻找一个合适的地点。他终日什么也不想，只挂念着他的画：“如果我知道我将来不会把它画出来，我一定会发疯的。”但不久莫奈的腿部受了伤，尽管他很烦恼，却不得不躺在床上。看护他的巴齐依知道，他根本无法平静下来。莫奈一能够起床，就怀着新的热情恢复工作，但这幅画在1865年沙龙开始时仍然没有完成。

由于库尔贝、马奈及巴比松画家们多年顽强的努力，沙龙修改了某些陈腐的条例。规定只有1/4的评审委员由当局任命，另3/4的评审委员由参加画展的美术家来推举。沙龙表现出对新的有才能的人一

定程度上的宽大。莫奈第一次在沙龙展出了他的作品，他展出的两幅画是塞纳河口的风景。因为这次沙龙展览的作品是按字母次序来悬挂，以防徇私，莫奈的作品和马奈的挂在同一个展览室里。而莫奈 Monet 和马奈 Manet 仅一个字母之差，很容易混同起来。开幕那天，马奈刚进展览室，几个人迎面走过来为他的海景画的成功而庆贺，马奈感到很惊愕。他研究了那两幅被误认的画之后，起初认为是一个卑鄙的玩笑，后来他认识到这两幅海景比他自己的作品还要成功。这些画不同于学院派画家在室内完成描绘户外景色的方法，而是用自由的笔法，直接从户外写生。

莫奈的作品立刻就获得了关注，他的朋友给予他热情的赞赏。在“沙龙参加者亲笔集”里写道：“莫奈——一幅有首创性的、柔和的、有力的、和谐的海景画的作者，这幅画展览了一个长时期。它的调子多少有点沉滞，像库尔贝的作品那样。但景色多么丰富，而又多么单纯啊！莫奈先生，昨天寂寂无闻，在他一开始就单靠这幅画而获得名誉。”美术评论家保罗曼菲为莫奈的画发表了评论，他写道：“……对于颜色的和谐的审美力、对于明暗层次的感受、令人感动的整体效果、观察事物和吸引观众的大胆手法，这些都是莫奈先生所具备的素质。他的作品《塞纳河口》使我们在经过的时候不得不把脚步停下来，而我们永远

不会忘记他，从此我们一定会对这位诚恳的海景画家以后的作品产生兴趣。”对莫奈来说，这突如其来的意外的成功，是一种巨大的精神兴奋剂，如同在深海里的度过漫长岁月的贝牡，终于孕育出夺目的珍珠。然而，莫奈并没有停留在巴黎品尝他胜利的滋味，他急于赶回舍依去继续进行那幅巨大的油画。

库尔贝一直受到莫奈的敬佩，但莫奈从未在作画时得到他的指教。

莫奈在巴黎获得成功后又回到海岸上作画，这次有布丹和库尔贝相伴。

在与自然的接触中库尔贝显得那么从容不迫，游刃有余，他运用笔和调色刀的熟练程度令人惊诧，他的令人兴奋的活跃，使每一个人都快乐，他的榜样让所有的人都热衷于工作。他那不太注意细部，而强调整体阔大的原则和一种近于粗鲁的风格，正是莫奈所渴求的。库尔贝就像一颗明星一般，让莫奈钦佩不已。但不久，他很快发现这颗明星也有不足之处。库尔贝虽然是反传统的旗手，却没有摆脱百年来油画以棕色调为主的束缚。莫奈回忆库尔贝时说：“他时常在暗底子上画画，那是一块预先用褐色涂好的画布，他让我尽量采用这种便利的方法。他常说，在它上面你能够控制你的光、你的色块，你能够立刻看到你的效果。”这种油画上的棕色调，是学院派画家长期热衷于临摹

已变了色的古画而在审美上造成的偏见。不论画什么都觉得只有棕色调才是高贵的。但莫奈从不满足不加思考地动用前人现成的经验，他拒绝采用这种古老传统的油画步骤，他宁可使用白色画布，直接呈现出碧绿的草地、明亮的蓝天和银白的云朵。他能够不考虑预定的效果，而立即着手安排画面的明暗层次。虽然，这种方法使他的视觉想象更为紧张些，也就是在画布还未完全上满颜色的时候，他不能获得画面各部位之间和谐统一的效果，但是他的作品却具有一种轻快生动的面貌，尽管他大部分使用的是厚厚的不透明的油画颜料。由于库尔贝的影响，莫奈也喜欢使用面积很大的画布。

当莫奈在舍依为他的巨型作品《草地上的午餐》作最后润色时，库尔贝来看望他，并时常建议对画面作一些修改。莫奈越来越感到这幅画有太多的库尔贝斧正的痕迹，他后悔没有坚持自己的意见。这幅原本打算参加1866年沙龙的作品不能令他满意了，他把它从框子上拿下来。他没钱付房租，便把它留在舍依。

回到巴黎不久，莫奈感到心情特别烦躁：他否定了付出很大心血的《草地上的午餐》，却一时找不到审美上和技巧上更好的突破口。

他陷入了停滞不前的茫然窘境。直到有一天在画

廊里，他突然看到一位温雅、健美的年轻姑娘走过来。莫奈一见她，不禁暗暗吃惊。她长得如此俊俏，浑身上下热情洋溢。她风姿袅娜，眉目清秀，线条匀称，一对明亮的灰蓝色大眼睛忽闪忽闪地十分传神。过去几年，莫奈一直像个苦行僧在深山老林里埋头创作，而这个年轻的女人，顿时把他拉回到尘世之中，让他认识到他只不过是个有七情六欲的凡夫俗子，莫奈的心被牵动了。大自然固然美景迷人，而这个年轻的、集天地灵秀于一体的女人，不也是自然界的一道风景吗？经过别人介绍，莫奈才知道这位可人儿名叫卡美依。爱情在两个年青人心中萌发了。卡美依被莫奈的真情所感动，她不顾父母的反对，来到这个穷画家身边。她像一道阳光照进了莫奈的画室，激起了他感情的波澜，启动了他创作的灵感。莫奈在几天之内一挥而就，画了一幅卡美依的全身的、大幅的肖像。

莫奈以大胆的构图、别出心裁的姿态、响亮的色彩对比和深沉的表情，栩栩如生地表现了卡美依的动人形象。暗褐色背景、黄褐色地面与黑色上衣是如此和谐，并与翡翠般的绿色缎裙形成强烈对比。衣裙画得十分厚重，富有质感。卡美依的脸部虽然在画面上占的面积很小，但由于光线处理得最亮而特别突出。卡美依的动态一反肖像画之常规，采取整个背对观众。衣裙下端朝后拖曳着，还留了一角在画面以外，使人

联想到她是从画外刚刚漫步进画面的。衣裙上的黑色、绿色斜线条，加强了向前的动势，造成卡美依向画面深处缓缓走去的趋向。她的手轻轻抬起，回过头来，眼睛若有所思地向画外环顾，这一刹那间的停顿，流露出卡美依细腻复杂的心情。

这幅画和另一幅风景画《枫丹白露森林之路》在1866年沙龙上都入选了。莫奈再次获得成功。左拉给予他以崇高的赞扬，他喊道：“在这群人中间他是最有气质的人……一个精妙而有力的解释者，他已经知道怎样去表达细部而不致枯燥。”彪尔格尔认为：“当一个人是一个真正的画家时，这个人就把他所有的愿望实行出来。”卡斯它雅里也曾经写了有意思的几行，把莫奈说成是“自然主义者”阵营中的一个新兵，他联合“整个理想主义的，现实主义的年轻一代”。

当时还有个画商委托莫奈根据这幅画另画一幅较小的拿去美国卖。报刊再次把莫奈的名字带到勒·阿弗尔老家，并且为他赢得家族的尊敬。

随之而来的是家庭暂时恢复了对他的生活补助。

爱情那天使般的纯洁、春日般的明媚，使莫奈继续全神贯注于他所谓的“对光与色的效果的实验”。他决定画一些城市风景，在卢浮宫的阳台上，他画了圣日尔曼·俄塞罗瓦教堂和以泛神庙为背景的公主花

园这两幅风景画。他把《公主花园》卖给拉吐虚。拉吐虚有一个小小的颜料店，他的美术家顾客惯于在晚上在这里会谈。他偶而也买他们的作品，并把它们放在橱窗里展览。当他向行人展览莫奈的《公主花园》时，杜米埃不耐烦地叫他把这个“可怕的东西”拿出橱窗，而狄阿兹则表现出很热情并预示莫奈会有远大的前途。马奈也在街上停下来，并鄙视地对一些朋友说：“看看这个年轻人，他企图画‘外光’哩！好像古人曾经干过这样的事！”但是莫奈的野心更进一步。

他要摒除所有障碍，让外光不再束缚艺术家的个性，而给个性插上翅膀，他轻声对自己说：“自由吧！”他要画一些大幅的画，这次不再像画《草地上的野餐》那样，被迫在室外一部分一部分地画速写，然后回画室完成。这种方法难免不会破坏整体的统一，他要实现完全在户外作画，让画中人物完全暴露在阳光之下。莫奈在给尔·达弗莱度过了一个夏季。他在花园里掘出了一条壕沟，将大幅油画的下半部放进去，以便他站在地面画上半部。

他用这个方法画了《花园里的女子们》。卡美依为这幅画当模特儿。

库尔贝常常来到这里很感兴趣地看着。一天，库尔贝斥问莫奈为什么整天都不动笔，莫奈说：“我在等候阳光！”库尔贝答道：“没关系，你可以先画背

景啊。”莫奈没采纳这个意见，他认为只有整个绘制过程保持在同一光线的条件下完成，才能够获得完整的统一，否则就没有必要自寻烦恼在户外作画。同时，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。而莫奈要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，他要寻找创造一把自己独特画风的金钥匙。

莫奈这次用大号笔以迅速的笔触来作画，他把颜色涂得厚厚的，并欣赏颜色堆起来的粗纹路。他有力地坚持形体塑造，但把它们大部分处理成平的色块，以较暗的阴影作衬托。这些阴影不像官方沙龙的画那样呈沥青色，这些画的调子有时也出奇的轻快。但是它们厚重的色块把画面截然分为受光和背光两部分。他尽力用不透明而涂盖力强的颜料来描绘光。偶尔和这些不透明颜色一起，使用明亮而纯粹的各种蓝色、红色或黄色，这些颜色的鲜明调子使整个作品富有生气。画面上四位妇女身穿明亮的裙子，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，这正是莫奈耐心等候多时的一刻。人物的轮廓和周围

的事物都很清晰，光线穿过繁茂的枝叶，在人的身上投下一块块阴影。

白色的花儿苏醒了，朝着阳光扬起了它们甜蜜的笑脸。它们的可爱引起了一位女人的喜爱，她欣喜地迎了过去。另一位手持鲜花的女人正把脸埋入花束，一边呼吸那醉人的芳香，一边听着旁边站立的那位正说着什么。女画家摩里索说道：“在莫奈的画幅前，我常常感到我的阳伞应转向那一边。”这幅画有坐有立，有动有静，明暗适度，非常和谐完整。这是莫奈第一幅成功的、独立完成的外光作品。

1866年秋天，莫奈又画了《勒·阿弗尔附近海滨的平台》，不仅广泛地使用了像《花园里的女人们》那样不混合的颜色，他还在各个部分用短而小的笔触，这些笔触一点一点画到画布上，以求再现纹路和光的颤动。他曾经用同样的技法来画圣日尔曼·俄塞罗瓦教堂前面栗树的花，把一点一点的树叶同建筑和天空的色彩团块相对照。

通过他的色彩、他的用笔、他的构图，莫奈克服了库尔贝的影响，形成了他自己独特看法和技巧。他舍弃常规，而赴艰辛，发现了美。或者更确切地说，他不是爬行，而是乘飞船穿过云层，达到指定的地点。

## 第五章 求索之路

莫奈在维尔·达弗莱完成他的《花园里的女人们》之后，回到勒·阿弗尔，这显然是逃避他的许多债主。他用刀把不能带走的油画割破，据他自己估计大约有200幅。即使这样，他的画还是落在人家手里，并被按30个法郎五捆卖掉50捆，在勒·阿弗尔，莫奈并不能够比在维尔·达弗莱时把他的经济困难解决得更好些。为了继续工作，他叫巴齐依于12月把他留在巴黎的许多画送来给他，把颜色刮掉，用这些旧画布画新的油画。

勒·阿弗尔用动人的景色、璀璨的阳光迎回了这位在外奔波的游子。生活依旧艰难，但只要撒上艺术的种子，就能结出丰硕的果实。

在艺术的道路上虔心研究自然，时常会处于非常困难的状态。但是莫奈确信他朝着的方向是正确的。这种坚定的信心使他有勇气忍受逆境，并毫不踌躇地走下去。这年莫奈的绘画逐渐形成了自己的风格，色彩越来越丰富而且明丽。《卡美依》曾是他一幅相当成功的肖像画，现在在他看来色彩还是缺乏层次而且灰暗。他在勒·阿弗尔画了许多油画，有一幅在长度

和宽度上几乎达三公尺。人物比真人略小，是些穿了盛装的女人在花园里嬉戏。他还画了一些大幅的海景和动人的雪景。

这些画很多现在已不知下落，但它们的光彩却辉映着画家那充满信心的年轻时代。

使莫奈的处境特别崎岖的是卡美依怀了孕，这位温柔娴静的姑娘毫无怨言地和莫奈一起承担着生活的重任，分担他的不幸、他的喜悦、他的希望和失望。为了帮他的忙，巴齐依决定以 2 5 0 0 法郎的高价买他的《花园里的女人们》，但只能按月付给 5 0 法郎。巴齐依的善意与和蔼可亲，无论如何也不能够完全把莫奈从窘境中拔出来。他的父亲不喜欢这个儿媳妇，暗示儿子要永远离开她。莫奈只好在得不到任何经济支持的情况下将卡美依暂时留在巴黎。在她 7 月生了他们的儿子约安之后，他甚至买不起火车票去看她们。

如果说莫奈的情况更加恶化，那就是他的《花园里的女人们》落选。1 8 6 7 年的沙龙和在巴黎的一次新的世界博览会同时举行，沙龙评审委员会中的保守势力有所增强，他们的态度非常明确，对所有那些走着一条新道路的人关上了大门。库尔贝、马奈、西斯莱、毕沙罗、塞尚等都纷纷落选。这对莫奈的打击极为沉重，他本指望能卖出一些作品得以养家糊口。

库尔贝和马奈各自开了一个个人展览会，但不如

所预期的那么成功。并不是说他们有什么退步，而是他们在名利面前变得谨小慎微、停滞不前了。而莫奈、雷诺阿等新一代画家，不图名利，不抱成见，怀着热情去直观自然，在取材、笔法、色彩方面都力图创新。他们就像一股奔腾呼啸、滚滚向前的洪流，不但要冲破旧的堤岸，还要打碎新的枷锁。在他们面前，库尔贝和马奈业已失去光辉。面对落选，莫奈和他的朋友们决定今后组织自己的展览会，不再送评审委员会任何东西。由于这些画家们都很穷，这个计划暂时搁下了。但是，莫奈和朋友们从来没有从心里把它放弃掉，他们要以此作为一个纽带，把他们自己作为一个集团呈现给公众。

这年，莫奈定居圣·阿德列塞。为了照顾妻儿，他不得不俯首贴耳地和姑母住在一起。他在6月写信告诉巴齐依：“我已经画了20幅油画，一些优美的海景，一些人物和花园。我正在画勒·阿弗尔的赛船，有许多人在岸上，碇泊所里停满了小帆船。”晚秋时节，他来巴黎访问他的朋友们，巴齐依兴奋地喊道：“莫奈从天而降到我这里来，带着许多辉煌的油画……”尤其那张《船》，画面上深深浅浅的蓝色把我们的眼光拉向水天相接之处。几只赛船你追我赶，阳光下鼓起的风帆如透明的羽翼。水面倒映着天空的颜色，景物被动荡的水面扯得东倒西歪。这幅画让所有

的人都禁不住深深地吸了一口气，啊！

多么明媚，多么清新，多么自然啊！不久以后，莫奈不得不暂时停止所有户外工作，因为他的眼有毛病。1868年，莫奈不名一文，他甚至买不起煤为卡美依和孩子取暖。虽然在他家乡举办的“国际海景展览会”上获得了一枚银质奖章，但他仍然很沮丧。画卖不出去，俗事缠身，他觉得一团漆黑，穷困、失望、侮辱。有了新的希望最后还是失望。

幸好从巴黎传来了好消息，杜比依再次当选沙龙评审委员会的委员。他的影响立刻见效。莫奈在勒·阿弗尔的《船》入选了。新派画家们的作品挂的位置很坏，这并不能阻止他们获得成功。布丹说：“在沙龙，我看到莫奈的画，他一贯坚持他的原则。在他的画里，时常有一种值得赞美的，对‘真实的调子’的探索，它开始为每个人所尊敬。”莫奈离开巴黎以后，贫困依然如影相随。莫奈不得不再向巴齐依求助：“我一定是生不逢时。我刚被赶出旅馆，而且一无所有。我已经为卡美依和可怜的小约安在乡间找到一个地方住几天。今晚我将到勒·阿弗尔去，看看是否可以从爱好我的艺术的人那里得到一些帮助。

我的家人没有意思帮我一点忙。我甚至不知道明天我将在哪里睡觉。

我走投无路，甚至想跳河，藉此了结无法解除的

痛苦——你的很烦恼的朋友、克洛德·莫奈。”我们知道，艺术原本不是一种消遣，而是一种冲突。为了保持艺术家纯洁的良心和争得绘画语言的自由，艺术家就不得不牺牲他可以赢得的声望和相当可观的收入，在传统与创新的车轮一次一次的撞击交错中，人在其中会被碾得粉碎，但他的灵魂却得以升华，振翅飞翔，奔赴那光芒四射的太阳。

也许痛苦深化了人与自然的关系，莫奈承担了现实的痛苦和对现实进行思考所引起的痛苦，迫使他上升到另一种境界去安置自己的心灵。他紧紧地贴着自然的胸脯，倾听大自然的心声，与大自然共呼吸。

在痛苦的彼岸，也会有欢乐的花儿迎着痛苦的海风怒放吧！

……光和色在世界各地飞舞色调由浓而淡，化作爱浪起伏精神统治者它治疗病的一切新出现的泉源里绿色的泉水淙淙世界被富有意义地重新分配于是心中变得明亮德国，赫尔曼·黑塞《画家的欢乐》……高第贝是莫奈在勒·阿弗尔的主顾，他对这位画家的处境比画家的父母更为体贴，他给了莫奈一笔津贴，使他得到暂时的安定和有新的勇气去工作。莫奈心中创作的火焰愈烧愈旺，他曾写信给巴齐依：“我在这里为我所爱的人围绕着。当有风浪时或者当那些船出海捕鱼时，我在沙滩上度过我的户外时间；我或者是

到乡间去，这里很美，以致我感觉它在冬天比在夏天更令人惬意。我的整个时间都在工作，我相信今年我会作出一些严肃的东西。……我现在画两幅有人物的画，一幅是有一个婴儿和两个妇人的室内景，一幅是在户外的水手……。

“我希望永远在宁静的大自然中生活。我并不羡慕你在巴黎，我相信一个人在那样的环境中不可能做任何事。你不认为一个人直接在大自然的孤寂中会干得更好些吗！我常有这样的心情，在这样条件下作画往往会更好些。一个人无论他怎样坚定，他毕竟会受到巴黎所见所闻的迷惑。而我在这里作画却具有任何人所得不到的那些好处，因为它终究是表达我自己感觉到的事物。我越往前走，越后悔自己知道得太少，这才是使我最为苦恼的。”为了与同行交流思想或藉以消除孤立的感觉，莫奈偶然和画家们、作家们以及他们的朋友们聚集在巴黎的巴提约尔大道的一个小的咖啡馆“盖尔波艾斯”。在朦胧的煤气灯下度过黄昏和夜晚。每一个晚上都有一群艺术家在那里活跃地讲演和争吵。莫奈曾经是这个小组的领袖，现在已经不愿挺身上前。他在年轻时表现出来的近乎残酷的毫不妥协的精神，似乎随着充满了苦痛的折磨人的岁月而磨灭掉了，不是他的观点已经改变或是他的自信心已经消失，而是他现在多少不那么热切表达他那强烈

的骄傲。他很谦逊，不再参与讨论而更多地倾听别人的谈论。他后来回忆道：“没有比他们这些时常冲突的谈话更有趣了。它们使我们的智慧敏锐，使我们精神振奋。经过这些谈话，我们显得更为提高了，具有更坚定的意志、更清晰准确的思考。”“阴影”是盖尔波艾斯咖啡馆里时常讨论的问题。马奈喜欢主张：“光，有一个统一性，以致一个单独的调子就足够表达它，而且宁可突然地从明转到暗。即使这样显得生硬，也不堆砌眼睛所看不到的、不仅削弱光的力量而且削弱需要着重处理的阴影的设色。”但莫奈及他的一些同伴则强烈反对他把一件东西分为仅是明部和暗部这种方法。

自然的经验教导他们，物体在远离光源而浸沉于阴影中的时候，颜色只是变得暗一些，在阴影中的部分并不缺乏颜色。由于在较小程度上受光，暗部当然不呈现出那种暴露于阳光下的色度，但是它们同样颜色丰富。在这些颜色当中，补色，尤其是蓝色似乎占优势。借着观察和再现这些颜色，就有可能不必靠常规用来表现阴影的沥青色，同时作品的总面貌自然地变得明亮些。为了更进一步研究这些问题，莫奈、西斯莱和毕沙罗开始特别钻研冬景。毫无疑问，白皑皑的雪，在夕阳照射下的阴影不是沥青色，也不是原来的白色，而是受周围那些暴露在阳光下的东西的颜色所

影响，呈现出一些细微的差别。受光的部分往往呈现橙色，而暗部则呈现蓝紫色。毕沙罗还热烈地谈论当时有关色彩问题的光学新学说，他经常提到法国光学家马赛尔·布尔和杨·杜尔合著的《色彩的秘密》一书，认为物体呈现某种颜色是因为其反射太阳的某种光波。莫奈还兴致勃勃地用三棱镜分析太阳的光谱。

作为这些观察的结果，任何对于光与阴影的讨论实际上成为拥护或反对外光的争论。虽然马奈等人反对户外画画，莫奈和他的朋友们却不能不赞美色彩的无限多样性，这一切只有在外光的条件下才能表现出来的。

1868年的沙龙，莫奈依然落选，他再次陷入绝望的境地：没有钱，没有颜色，没有希望。他写信给巴齐依道：“雷诺阿从他家里带面包来给我们，以免我们挨饿。一个星期没有面包，没有炉火，没有灯光。多么可怕啊！”8月，莫奈的颜色用完了，不能继续绘画。

巴齐依显然不能够再帮他多少忙，他甚至要典押他的表。至于雷诺阿，他并不过得好一点。他欠了一屁股债，连邮资也支付不起。

尽管他们的处境艰难，莫奈并没有失去信心，他总在雷诺阿陷于失望时以新的勇气鼓舞他。两个朋友时常到拉·格勒鲁依叶去，那是塞纳河上的一个沐浴

的地方。泛着船只的河和快乐的沐浴者在那里形成一个吸引人的主题。但是莫奈的工作再次要中断，他在8月底给巴齐依的一封信里呼喊：“我在这时停顿下来了，由于没有颜色……这一年我什么都没干，我恼怒所有的人。我嫉妒、卑鄙；我要发疯了。如果我能够工作，样样事都会对头。我有一个梦想：画一幅在拉·格勒鲁依叶的沐浴，我已经为这幅画画了一些不好的速写，但也许它仅是个梦想而已了……”痛苦给了这位艺术家最强劲创造力，莫奈开始了不懈地对水的研究。莫奈生长在海边，他对大海具有特别强烈的感情。莫奈曾说：“我愿永远站在大海面前或波涛之巅，有朝一日我离开人间的时候，我希望埋葬在一只浮标里。”他到处寻找水的主题，包括水的化身——云、雾、冰、雪，甚至具有水的形象及被比喻为水的事物也同样吸引他，令他神往。例如起伏的山峦、原野、草地、树叶所构成的“海浪”，水波的造型、涟漪以及西纳大街上熙熙攘攘的人群所构成的洪流等等，这一切都包含了海的想象。他犹如一位魔术师，挥舞他那神奇的画笔将一切流动的景物描绘得淋漓尽致。他几乎画了一辈子的水，难怪评论家常称他为“水上拉斐尔”。

自从在盖尔波艾斯咖啡馆，新派画家们提出阴影不是“暗”而是由色彩组成的以来，人们都在对阴影

进行探索。而莫奈对水的研究则进一步揭示出细致微妙的色彩世界的奥秘，色彩在反射、反映、受光、背光中千变万化，它冲破了千百年来人类对物象表面固有色的习惯观念，提出任何物体所呈现的色彩，只不过是自然界各种光作用于其表面的结果。水本身是透明的，没有固定形状的流动体，它是有透光、反光的特性。尽管它的形状和色彩不断地变化，难以捉摸，但这些流动的色块不是水本身固有的，而是大自然和附近环境通过水折射、反射所形成的。

1868年，莫奈所画的《塞纳河上的阿尔让特依》表现了塞纳河两岸明媚的景色。树下坐着一个远眺对岸的妇人，观众的视线被带到河对岸。画家充分发挥水的表现力，河对岸大部分被茂密的树叶遮蔽住的景色倒映在清澈的河水中。在这里，“水”不是画家表现的目的，而是通过它明镜般的表面巧妙而含蓄地延伸了藏在树后那耐人寻味的农村小景。

莫奈作画时使用大量活泼的笔触，而雷诺阿也是如此。在拉·格勒鲁依叶，两个朋友运用迅速的笔触、点和撇来表现闪烁的气氛、水的运动和沐浴者的姿态。整幅油画通过不同调子的颜色小片来构成各个面。所有这些对莫奈和雷诺阿来说，如果要保留住光与水的颤动，以及动作与生活的印象的话，这不仅是实现他们意图的切实可行的方法，而且成为一种必要。他们

坚持户外写生，力求在题材中不但看到他们所认识到的局部，而且看到他们所感觉到的整体。虽然莫奈的笔法比雷诺阿的更阔大些，但是他的色彩仍然是不透明的，而雷诺阿运用鲜明一些的色彩和更细致一些的笔触。

从他们一起在拉·格勒鲁依叶几个星期开始，他们两人之间建立了真正的工作上的同道之谊。不论他们是否研究放在同一个瓶子里的同样的花，或者是否在同一题材的前面支起画架来，那几年来，莫奈和雷诺阿比他们那个集团中任何其他成员更常常画同样题材。而在这工作的神交中，他们发展了一种表现风格，这种风格也时常使他们两人比其他人更接近。

我们可以从《阿尔让特依的帆船》这两幅同一角度的写生中，找到他们表现水、阳光、空气的相同之处。另外，人们都很熟悉他们于1869年同时在波尔基瓦水上游乐园所画的两幅作品。就是在这个地方他们才发现处在阴影里的物体和水不是棕色或黑色的，它的色彩是由于周围的环境、物体反射而形成的。莫奈画面的重点是水，他以豪放有力、粗中有细的笔触表现了水的质感和运动的活力。远景是一排暖绿色的树木，在中景的阴影里，冷紫色的建筑物和深沉的蓝色调的船只、波浪形成了鲜明的对比。画面展示了一个深远的空间。水中划船、嬉戏的人群，围在树边看

热闹和坐在水上咖啡室里高谈阔论的绅士、太太们，耀眼的阳光、平静的水面和五彩缤纷的倒影等等，使人仿佛听到了水波荡漾和人群欢乐的声音……这一切交织在一起，有声有色，即是一幅绚丽风景画，也似一曲动人的交响乐。莫奈没有因袭古典绘画中表现水的习惯，即理性地、规律性地去表现水或浪的本身。而是把光色一瞬的印象和作者直接的感受放在首位。莫奈以他那惊人的魄力、充沛的感情和敏锐的观察力捕捉水上游乐场动人景色的卓越才能，至今仍令人赞叹不已。

莫奈和雷诺阿在一起画了不少习作之后，便在1869年10月分手了。11月莫奈同卡美依和小约安在巴黎郊外的圣·米歇尔定居下来。1897年7月19日，法国为了争夺欧洲霸权对普鲁士宣战，挑起了普法战争。同年9月，法国在色当战败，拿破仑三世被俘，普军乘胜进攻巴黎。接着，巴黎工人为了反抗侵略军和国内反动政权，于1871年3月18日起义，并于3月28日成立“巴黎公社”。

经过激烈的战斗，公社于5月28日失败。

战争与革命，使巴黎的艺术家们受到的激荡。库尔贝毅然投入巴黎公社的革命斗争，公社失败后，他受到反动政府的迫害。巴齐依、马奈、雷诺阿、德加也曾于1870年10月加入国民自卫军。画家们纷

纷逃亡，莫奈被迫抛妻别子、背井离乡，设法逃到伦敦，再次过着困苦的日子。杜比依为莫奈的穷困所感动，把他介绍给画商丢朗-吕厄。在1870-1871年间，他在伦敦组织的展览会里有两幅毕沙罗的画，两幅西斯莱的，莫奈、雷诺阿、德加和马奈的各一幅。他逐渐成为新画派史上举足轻重的画商。

莫奈和毕沙罗发现彼此都在伦敦，感到非常高兴，从此时时见面。

毕沙罗后来回忆道：“莫奈和我都很喜欢伦敦的风景。莫奈在公园里画画，而我则研究雾、雪和春天的效果……我们也常去参观博物馆。

透纳和康斯太勃的水彩画和油画以及老克罗姆的油画肯定影响了我们。”

他们特别为透纳所画的雪和冰的效果所迷。尽管他们认为透纳并不了解“暗影的分析”，但他们仍惊喜地看到他那种立体地产生雪的白色效果的方法。当时他们自己只会用阔大的笔触把大片白颜色平涂开来。他们得出这样的结论：这种神奇效果的获得，不是靠一片无变化的白色而是靠许多不同颜色的色块的排列。观众只有站得稍远点才能体会身临其境的感觉。莫奈在伦敦画了不少雾中的景物，他敏锐的眼力使他察觉到，在不同的天时和环境中，雾的色调皆有不同。他画的《国会大厦》，每张的色调都有区别。称赞他的

人说：“人们看了莫奈的画，才知道伦敦的雾是有颜色的。”

## 第六章 《日出·印象》

战后，也就是1871年，法国流亡的画家们先后回到巴黎。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，巴齐依不幸在战争中阵亡。莫奈决定远离城市，完全埋头于对天空、田野、江河的观察和描绘。他在杜比依的邀请下到荷兰旅行，为那里有红色风翼的磨坊、平原上广阔的天空、运河中航行的船只，还有那童话般奇异的低于海平面的城市建筑所吸引。所有这些东西都呈现在变化多样的灰色调子里。对于这种调子层次，莫奈是很敏感和喜欢的。

1872年1月，莫奈从荷兰满载而归。布丹给一个朋友通信说：“他（莫奈）已经安排停当。有一个想为自己谋一地位的强烈欲望。”

他从荷兰带回来一些非常美丽的习作，我相信，他注定是要在我们画派中占头等级地位！”莫奈一回来，便和布丹等人去探望库尔贝。库尔贝受到政府监禁刚从监狱放出来。当时许多熟人为了免受嫌疑不敢与库尔贝接触，而莫奈和布丹，这一情谊诚挚的行动，使

库尔贝深受感动。

1872年沙龙评审委员会纯粹为了政治上的理由，再次把选举权限于那些曾经获得奖章的人。只有丢朗-吕厄对新派画家们的作品表现了与日俱增的兴趣。他大批收购了他们的作品。丢朗-吕厄的关心不仅给画家们以经济上的支持，而且也给他们以精神上的支持。

莫奈在塞纳河畔的阿善特依租了一间近水的小屋。吸引他的是这里幽静的旷野、宽阔的河流，以及那些航行中的船只和如画的桥梁。

莫奈住在阿善特依达六年之久，他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莫奈艺术灵感的重要源泉。当雷诺阿每次来的时候，他们再次把画架放在相同的风景前面，研究共同的画旨。两人现在都采用逗点式笔触，甚至比他们在拉·格勒鲁依叶作画时所采用那种还要小。这种笔触能够记录他们所观察到的每一明暗层次。于是，他们的画面上就盖着一层小圆点和小笔触的颤动的组织。这些小圆点和小笔触并不明确刻画任何形体，但是能再现树木、草地、屋舍在阳光下的瞬间特质。

大自然成为一种纯粹感觉的直接源泉，而这些细小的点、划，代替了斤斤计较描绘细部的办法，以它

拥有的色彩和生命的丰富性保持着那总的印象。

1873年，热情和坚韧的丢朗-吕厄准备出版三大卷的巨型目录，印着他收藏的当代绘画精品300余幅。其中有德拉克罗瓦、科罗、米勒、库尔贝、卢梭……等老一辈画家们的作品，也有马奈、莫奈、毕沙罗、西斯莱、德加等新进画家们的作品。图录的序言是阿孟·西维士特写的，他是一位批评家，曾经常出入盖尔波艾斯咖啡馆，对于青年画家们的生活和艺术有比较深入的了解。他评论道：“在第一瞥，人们很难分辨清楚莫奈先生和西斯莱先生的画的不同之处，也很难区别后者的格调与毕沙罗先生的格调。略为研究一下就会发现，莫奈先生是最熟练和最果敢的；西斯莱先生是最和谐的、最斟酌的；毕沙罗先生最诚实、真朴……当看到他们的画时，首先打动你的眼睛的是他们绘画的直接与和谐。它的全部秘密就是对于色调的非常精细、非常正确的观察。”西维士特确信这些画家不久将被承认，他说：“现在已到了社会被说服的时刻了，喜欢也好，厌恶也好，但决不会哑然无声。他们仍然为人们所争论着，便不再使人迷惑有解了。”在当时的环境中，对一群立志创新的青年画家们采取如此肯定的评价，可能是第一次。这对于莫奈等是很大的鼓励，也给他们做了很重要的宣传，仿佛在向社会宣告：一个新画派已经形成了。

在这样的气氛下，莫奈于1873年提出一个建议：由他们自己集资举办一个独立联合展览会，与官方的沙龙相抗衡。青年画家们绝大多数同意这个建议。也有个别平日支持他们的评论家不赞成这个计划，劝他们不要放弃“沙龙”这个可以显身扬名的阵地。但是，毕沙罗等不听这种劝告而坚决支持莫奈的建议。他们之所以下这么大的决心，主要是由于他们的新画风已经成熟。此外，还有一个实际的原因。

原来法国在战后出乎意外地出现过经济繁荣的局面，可是接着在1874年又出现经济萧条的局面。丢朗-吕厄等画商被迫停止收购美术作品，这对青年画家们是一个很大的威胁。这种威胁却又成为一种促进力量：他们迫切盼望通过一个自办的展览，让大量作品和公众见面，以便打开局面。1874年3月25日这一具有划时代意义的首届画展在巴黎开幕，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。展览会取名为“无名艺术家、画家、雕塑家和版画家协会”。参加者有莫奈、德加、基约缅、贝特、摩里索、毕沙罗、雷诺阿、西斯莱、布丹等。画展从一开始就宾客盈门，观众们长期看惯官方沙龙的油画，乍看那些画风新颖的作品，大多不很理解，看了后既吃惊又好笑，甚至当场挖苦。有些人把看后的感觉编造了一个笑话：“这些画家们的画

法是把几管颜料装入手枪打上画布，随后签一个名完成这件作品。” 4月25日在《喧闹》杂志上有一篇评论，作者署名路易·勒罗瓦。文章写道：“啊！这真是个令人兴奋的日子，那天我们闯进了卡普辛大街那个首届展览，我和约瑟夫·方桑先生为伴，他是学院派大师风景画家贝尔恬的高足，曾获得几个政府的奖券和勋章！这位莽汉不带一点怀疑来到那里：他以为他将看到类似沙龙里的千篇一律的作品……”文章接着描写这位方桑先生看到作品后的激动，和他一连串的抨击和嘲骂。当他看到毕沙罗画的《耕后的田地》时，“这位善良的人以为他的眼镜玻璃脏了，小心揩拭着，再安放在他的鼻梁上。”他叫嚷道：“我的老天爷，这是怎么回事呀？你看……在深深地耕过的泥沟上面有一层浓霜。是沟？是霜？那不过是从调色板上刮下来的颜料，整齐地放在一块肮脏的画布上。既无前也无后。好哇，这是个滑稽的印象！”“啊，科罗，科罗，多少罪恶之事假你之名而行！就是你使这乱七八糟的构图，这些飘浮的用色，这些四溅的泥浆成为时髦的东西！……”方桑一路看过去，看一幅，骂一幅，越看越生气。当他们走到莫奈题为《日出·印象》的风景画面前，方桑火冒万丈地叫嚷说：“多么自由自在，多么轻易的玩意儿呀！毛胚的糊墙花纸也比这海景更完整些。”“啊呀呀！莫奈正在垮下去

啦，他正在做梅松尼埃这魔道的牺牲品……。”这次画展受到观众前所未有的嘲笑、辱骂和讽刺，官方评论更是肆意的诽谤和奚落。即使有人不完全仇视他们也一度对他们敬而远之。他们把莫奈等这些在新的美学价值方面进行探索的人称作是一批危险而激进的乌合之众，认为他们要阴谋推翻色彩王国中的既定秩序。在此以前，色彩大都是平涂在画布上，产生一种单调晦暗的效果，现在这些革新者竟然想把色彩画成立体的、透明的像水晶球一般。

他们的古典脑袋无法承受，索性给这些蒙受无情打击的画家们安了一个浑名——“印象主义者”。显然这是从莫奈的《日出·印象》引申而来。

现在我们可以静静地欣赏这幅《日出·印象》了。这是莫奈在阿尔港口所见日出的景象。在一个多雾的早晨，一轮红日冲出薄雾，冉冉升起。莫奈用活泼、潇洒的笔触，鲜明和富有生气的色彩，捕捉了日出一瞬间的印象。橙红色朝日映红了上半部天空。海水在晨曦的笼罩下，呈现出橙黄或淡紫色。红、橙、淡紫色在天空中互相交错和渗透着，形成了深远的天幕。水的波浪则由厚薄、长短不一的笔触所组成，水波将天空的反射分割成许多形状大小不同、千变万化的色块。

颇有“一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红”的意

境。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。两岸若隐若现的船桅、建筑物和缕缕青烟更加增添了日出的生命力。我们只感到水天一色，光影错杂，大自然的无穷魅力令人欣喜神往。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。而莫奈所追求的正是这样一种感觉效果：在这种逼人的感性力量中，传达出画家强烈的感情。就是这幅被视为众矢之的的画，印象派竟由此正式诞生。

“印象”一词，以往的批评家们曾经用它来表示科罗、杜比尼和琼坎这些风景画家们的特点。布丹本人曾经说过他企图保持“自然的纯真的印象”。甚至对风景画无甚兴趣的马奈也曾在1867年的沙龙展览会上坚持说他的意图是表达他的印象。“印象主义”在当时是一个笑柄，但它的确能概括这些画家们作品中共同的艺术宗旨，很快被新派画家们所接受。雷诺阿曾给这个名词下了一个定义：“依据其色调而不依据题材本身来处理一个题材。这就是印象主义者之所以区别于其他画家们的地方。”看惯了几百年传下来的古典画风的人，认为油画一定要画得很工细，甚至可以用放大镜把面部的眉毛、胡须都看得清清楚楚，这样的画才是“好画”。而印象派的画却要求从整体

去观察它，如果逼近了盯在一个局部上看，常常只能看到一堆五色杂陈的颜色。于是，反对他们的评论，气势汹汹，层出不穷。客气的，说他们“把未完成的草稿拿来展出”；刻毒的，说他们是“一群疯子”。其实，我们只要稍微站远一点，就能“渐入佳境”。在莫奈的画上，受光面经常是明亮的暖黄、暖绿，阴影处则是透明的青蓝色调，不仅使人感受到阳光的耀眼，而且察觉到空气的清澈；他粗率点染的树头，似乎使人感到叶片在沙沙作响。画面不仅完整，而且气氛尤为自然。评论家卡斯塔尼阿里曾说：“在库尔贝、科罗、杜比尼之后，不应该再说印象派开创了不完整的风格。”“当整体效果已经达到了，当印象已经被抓住，并体现出来了，他们的任务就已经完成。他们和先辈画家的根本分歧在于对完整性要求的程度不同。”艺术的完整性，并不是以详尽和工整为标准的。粗、细均可达到完整。这主要看它是否完满地体现了艺术家的创作意图；是否在各个部分的有机结合中达到了和谐统一。印象派不限于严密的轮廓和细节的描摹，而是着眼于在现场写生中迅速捕捉那些变化着的对象。他们毫无拘束地追随那跳动的光、变幻的色、流动的水波和大气、抖动的树叶和草丛。他们想表现的不仅仅是大自然的静美，还有大自然的生命与活力。

对自然的新的理解，鼓励印象派画家们逐渐制定

一个新的色谱，在他们的画中树叶不再是绿的，水也不是蓝的，阴影也不是黑的。他们的眼睛和心灵就像一面镜子，随时反映大自然不断变化的色彩。莫奈画的一张《克洛兹河谷》，河水是粉红的，天空是桔红的，山坡是绛红的，因为此时此刻，在夕阳的照射之下，整个天地都笼罩在一片红光里。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。他们从直觉到直觉，逐渐成功地将日光分解为它的各种光线，借着他们分布在画面上的各种色彩的和谐一致，他们能重新构成日光的统一体。从眼睛的敏感性，从色彩艺术的精微的洞察力这方面来看，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。”美景当前，一个画家也像一个即景抒情的诗人一样，只有迫不及待地秉笔直书，才能捕捉住稍纵即逝的美妙奇景。因为手的反应总是比眼的反应慢，所以如果要迅速捉住那一刹那的效果，就必须有一种使画家快速作画的技法，使他们的手能跟得上眼的感应速度。印象派画家们创造了一种新技法，以便与他们为保持光的流转闪耀所作的尝试相适应。他们尽量把事物的轮廓弄得朦胧一些，使它们和周围环境互相

融合起来。这个方法进一步地容许把一种色彩导入另一色区，而不仅不使它贬质或消失，反而丰富了色彩效果。他们还尽量地采用灵活而多变的笔触，利用它们之间的对比，再现光的活跃与闪烁。雷诺阿惯于说：“在户外，人们总是在玩弄手法。”显然这种手法最便于把光的奇迹翻译成颜色和二度空间的语言，最便于画家保持那瞬息万变的形象。

虽然，公众们还不准备去接受他们的新方法，但印象主义画家们，从他们的大师们——科罗、库尔贝、琼坎、布丹的时代以来，在表现自然方面，已跨进了一大步。普遍的敌视不能动摇他们的信念，尽管这已经造成了他们生活上的不幸。但是他们一点儿也不愿背离他们的道路。强有力的事物在它震撼世界以前，总是处于孤独的状态。只有勇于创新，不计成败得失的人才敢于踏上如此艰苦卓绝的历程。只有在这种白手起家的境地里，才能把他们丰富的知识浇铸成广厦的坚强地基；只有在这种没有陈腐之气的环境里，才能使他们从容不迫地发挥他们完美的构思。印象主义画家们毫不踌躇地在完全的孤立中继续走向未来，像一群演员在一个空虚的戏院中夜以继日地演着一幕辉煌无比的戏剧。

或许没有一个单独的地方能比阿善特依那样使印象主义者更亲密无间了。1874年，莫奈、雷诺阿

和马奈都在那里作画。在他们的展览会闭幕后，莫奈又为他的房东所苦，马奈帮他在阿善特依找到一所新房子。雷诺阿常常到那里去，再一次在莫奈身边作画，选择着相同的画旨。他画了不少莫奈夫人的肖像，日积月累地，莫奈就积聚了一个卡美依肖像的小小收藏。卡美依娴静的风姿，莫奈现实的见地和雷诺阿的乐天洒脱，使他们三人之间存在着一种深厚的友谊，在忧患和欢乐的日子里紧靠在一起。

在阿善特依所作的画中，莫奈达到一种比以往更光辉的境界。他的色彩更明亮，更丰富，他的手法充满着活力。他的画面效果不像马奈那样，在低调子的和谐中着重强调几笔灿烂的色彩。他的整个层次以最纯粹的鲜明色彩为中心，而在这些色彩中，以最明亮的色彩作为主调。他所画的《阿善特依大桥》笔触淋漓，色泽酣畅。画面上一片金黄，宛如天国的光辉笼罩，白色的帆船静静停泊在水面，好像刚从远方归港。水天一色的视觉气氛，创造了一种独特的意境。

莫奈还仿效杜比依造了一只大船，大到足够他睡在里面，作为他的水上游动画室。在这飘流的画室中，他喜欢观察“从一个薄暮到另一个薄暮的效果……”莫奈后来用他的船作正式的旅行，有一次带着他的家顺塞纳河直下鲁昂。他在阿善特依画的许多画中，常可看到这小船，有蓝绿色的船舱，在懒洋洋地航行着

的船中间停泊者。

莫奈就是这样，在人生的航程中，驾驶着他充满理想的“诺亚方舟”，在茫茫大海中奋力地划呀，划呀。他渴望达到一种超越的界限，去感受一种无限的快乐。但航程是那么遥远，沿途是狂风恶浪，暗礁阻隔。他的心在燃烧，他的思想在迸发，他要在汪洋大海中寻找一块坚固的基石和持久的避风港，在它上面建立起一座能通向艺术无穷领域的高塔。

## 第七章 奋斗岁月

1875年，对莫奈来说是个非常困难的年头，他一再被迫向各种各样的人借钱。他不止一次求助于马奈和左拉。肉铺和面包店都不愿再赊账。当他的第二个孩子诞生时，家中已没有一分钱，甚至无法生火。卡美依产后一直病着也无钱就医。莫奈写信给左拉：“你能够和愿意帮助我吗？如果明晚我付不出600法郎，我们的家具和我所有之物将被拍卖，而我们将被赶到街上。我将绝望地把情况向我那可怜的妻子揭露。请寄给我200法郎，并且无论如何不要对别人讲及此事，因为身处穷困，往往即是一种罪过。”命运之神并不肯给这个伟人以任何稍稍喘息的机会。7月间，卡美依不堪贫困和疾病的折磨终于离开了人间。莫奈不禁发出一阵悲怆的呜咽，在黎明黯淡的光线下，无声的泪滴在妻子年轻而憔悴的脸庞上。卡美依仰面躺着，眼睛已闭上，脸上依旧带着一副烦恼的神情，仿佛是在担心又要遭受什么苦难。莫奈心头一阵酸楚，他想起了当初美好的恋情，想起了他们共同度过的一段又一段的艰苦岁月。他决定为她画最后一张肖像。他注意到妻子脸庞上与往常很不相同的变化，死亡之

神在她的脸上洒下一层蓝色、黄色和灰色的光线。他恐怖地感到自己已成为视觉经验的俘虏。那无穷无尽的色彩世界就像一座石磨，而他则永远是那辛勤推磨的牲口。泪水与汗水，苦涩而辛咸，莫奈将双手猛地伸向昏黑的天空，长啸一声：“命运啊，我绝不向你屈服！”马奈继续保持对莫奈强烈的同情，不断地资助他。

不止莫奈一个人挣扎在贫困线上，雷诺阿、西斯莱、德加等人也总是囊中羞涩。悲惨的命运，把他们的灵魂在肉体与精神的苦难中折磨，在贫穷与疾病的铁砧上锤炼。苦难好比见不到阳光的深谷，懦弱的人堕入谷底，徒然哀嚎而已；真正的勇者只会沿着命运的悬崖峭壁，向着希望的顶峰，永不停歇地攀登、攀登……他们只有给自己注入一剂勇气的药水，使自己在被轻视和冷淡的时期里继续紧握住画笔。

他们比常人更善于透过哀痛去珍视欢乐。在印象派风景画里，光和色的笼罩下，充满着亲切有味的人间风貌。

他们画大海，往往取海港一角，看得见石砌的码头，正在航行或已经泊岸的海船。他们画波光潋潋的塞纳河，往往穿插以桥梁和游艇。

他们画池塘春暖，水中有鸭群，水畔有人家。他们画庄稼茂盛的田野，繁花似锦的园圃。这些风景不

是“纯粹”的自然，而是经过人工改造的自然。这是一种不仅“可行”、“可望”的风景，也是一种“可游”、“可居”的境界。他们身处炼狱，却极眷恋滚滚红尘。毕沙罗不仅爱画恬静的农村风光，也爱画行人熙攘、车马杂沓的城市大街，有晴景、雨景，也有夜景。西斯莱早期爱画“枫丹白露”的幽林曲径，后来又常以小城市的大街小巷的风光入画。在他们的风景画中，甚至可以看到铁道、工厂、冒着浓烟的大烟囱等等近代的事物，莫奈还曾经对火车头喷出的蒸汽感兴趣，表现了近代人对于机械文明的惊愕和喜悦。

印象派画家们努力探索大自然的光色变化，是为了表现客观世界的多姿多彩。同时，他们都是富于情感的艺术家的。某些评论家说他们“只讲感觉，没有情感”是完全不符事实。表现光色变化跟他们热爱生活的精神是分不开的。太阳的光芒照耀着这人间，使万物呈现出绚烂夺目的色彩，正如它抚育万物一样，值得欢喜赞叹。印象派画家们怀着十分喜悦的心情描绘大自然的光色变化，在他们的作品中透露出这样一种精神：不企盼宗教的“天国”而宁愿赞颂这眼前的“浮世”。

在明亮而绚丽的画面上，欢乐像喷泉一样迸发和喷射。而在欢乐的潭底，游动着的却是深黑色的、沉重的痛苦。

.....透过雾霭观看：蓝天生出星斗，窗上映着明灯，那煤烟的气流升向苍穹，月亮把苍白的光芒一泻千里，真个令人感到欢畅，我将观看春夏秋冬的时节变更。

那时，我将看见青色的地平线范围，在白石池中啾泣的喷泉、亲吻、早晚不停地歌唱的小鸟和牧童中最天真的一切情调。

骚乱徒然对窗玻璃大声怒吼，我不会从写字台上抬起我的头，因为，我将在这种快乐中陶醉，凭我的意志之力把阳春唤回，从我的心房里拉出红日一轮，用思想之火制造温暖的气氛。

法国，波德莱尔《风景》.....西维士特曾评价印象主义者说过：“促使他们这些新进者成功的，显然是由于他们的画是依据极其欢乐的调子画出来的。一道‘金色的’光照耀着它们，而所有一切事物，在它们中都是欢乐，是清澈，是春天的节日.....”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幅油画。最引人注目的是一幅穿日本锦绣和服的少妇的肖像。这是莫奈为亡妻所作。她发髻高耸，手持折扇，正含笑地侧过身来。这幅画明显受到日本“浮世绘”的影响。此画以2000法郎的高价售出。

光顾这次画展的观众比第一次更少。报刊的批评和以前一样粗暴。

虽然有一些批评家曾试着为他们说公道话，但一般的态度却反映在一篇阿尔伯·沃尔夫所写的，众口传诵的论文中：“在丢朗—吕厄的画店中，正开了一个所谓绘画的展览会。无辜的过路人为门面上装饰着的旗帜所吸引，进去了，一幅残酷的景象就呈现在他们惊惶失措的双目中：五个或六个疯子——其中一个女人——一群为野心所折磨的不幸的家伙凑在一起展出他们的作品。”“他们善于自我满足，在每一年沙龙开幕之前，以他们可耻的油画和水彩画反过来抗议那拥有许多伟大艺术家的辉煌的法兰西画派……我认识几位这些令人腻烦的印象主义者。他们是可爱的极具信心的年轻人，他们认真地幻想着他们已走上正路，这景象是可悲的。”画家们的努力再一次地显得徒劳无功。但是，他们的影响所及，在沙龙的官方美术中也能觉察出来。卡斯它雅里头一个看到这个事实，他写道：“现在的沙龙的显著特征是对于获得光和真实的巨大努力。”

凡是暗示着因袭、造作和虚假的东西，都已不为人喜欢了。我看到了转向坦率的单纯的第一道曙光，但是我初未料及进步会如此迅速。这个年头，是突出的，是令人惊异的。年轻的画家们已全部投身于这个

事业。”在官方沙龙中，一些思想开放的画家曾试图把印象主义的新发现去适应公众的陈腐口味。他们发明了一种“混种艺术”，一种学院派的构思和一种印象主义手法联合起来。这种画并非为了和自然保持接近，而是想作为一种权宜的方法，给垂死的学院派灌输一种似乎是新生命的东西。但是他们不但不能从这种新发展中得到好处，反而从它得到了痛苦：因为公众的赞许是给予机会主义者们的，而不是给他们的。

第二次画展之后，印象派画家们的影响日益提高，相反，一些内部的纷争却开始严重地威胁着他们的团结。长期的冷遇，使一些画家逐渐对印象主义失去兴趣。在多年的实践中，他们逐渐形成了各不相同的画风。塞尚决定继续寄送作品给沙龙，他认为印象派画家孜孜以求“闪烁的阳光和流动的大气”都是转瞬即逝的东西，他自己要探索一种新的途径，用稳定不变的绘画因素，表达他对世界的感知。他离开了印象派，在故乡埃克斯，他相信他能最好地献身于自己所选择的事业。而德加，曾受过严格的学院派基础训练，现在越来越讨厌户外作画，他把印象派表现光、色的技巧用来表现室内的人物活动。令莫奈痛心疾首的是，他情同手足的弟兄雷诺阿也认为自己已走到印象主义的尽头。他转而以“线”作为一种锻炼的方法。

尽管有不断的烦恼，1876年却是莫奈多产的

一年。他在蒙许隆住了一些时光，画了一些风景画。然后逗留在巴黎。那里的圣拉扎尔火车站立刻吸引了他。沉重的火车头发发出暗沉沉的水蒸气冲击着巨大停车场的玻璃屋顶，进进出出的列车，人群、蒸汽和澄澈的天空。

所有这一切在他看来都是极不平常的动人的题材。莫奈不知疲倦地在跑遍车站的各个角落进行了大量的写生。机车喷出的水汽在阳光的下所呈现出那些变化莫测的色彩正是莫奈的兴趣所在。他要敏锐而又生气勃勃地着手抓住这地方的特征和它的气氛。然而批评家们却反对画这类东西，他们认为烟雾并不是一个适于绘画的题材。这种论调令莫奈很生气。于是，他决心一定要画一幅比以前所画过的更强烈的烟雾。那时莫奈几乎赤贫如洗，为了达到他的目的，他穿上自己最好的一身衣服去会见铁路局总监，自我介绍，说明来意，总监居然答应支持他。为了让他画一幅车站里繁忙热烈的景色，总监通知站上所有的火车停驶，清理了月台甚至责成台上的机车加满了煤，顿时喷出莫奈所期待的浓烟和蒸汽。真是应该感谢总监的热心，他为莫奈创造了极其有利的作画条件，保证了《圣拉查尔火车站》一画的诞生。在1877年印象主义展览会上莫奈展出的30幅画之中仅表现圣拉查尔车站的竟达7幅之多。

1877年，只有18个画家参加了印象主义第三次展览会，但也仍然有少数新的参加者。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。每个画家都交来比以前多得多的作品。这次公众似乎比上次的嘲弄少一些了，但报刊仍然竟作笨拙的攻击和轻薄的戏谑，单调地重复它以前的评论。

现在，印象主义在巴黎完全弄得声名狼藉了。三次失败使不少人失去了信心，连少数几位曾经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瓜来权且充饥。这期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。

画家又一次开始流浪，在马奈的救济下，得以定居在塞纳河畔的维特依，直到1882年。那里离巴黎更远，供应更多平原村落的画旨，更多的清寂。在维特依时期，莫奈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，维特依的雪景激发了他的画兴。他非常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》一画便是这时莫奈取材于新题材的一例。之后，他又重游诺曼底，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。那种弧形的像逗点符号般的笔触，就是从这个时期开始出现的。莫奈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，而且变换笔触形状、大小和运动的方向。但靠近这一年年底莫奈又发现自己没有钱了，穷困得买不起画布和颜色。

1878年3月底，印象主义者在巴黎会面，并决定举办第四次画展。莫奈让贫困弄得灰头土脸，他甚至不能离开维特依。开依波特因此照料一切事务，从收藏家那里借画、照顾装框，写热情的信鼓舞朋友们的勇气。

这一年只有15个人参加展览，塞尚、西斯莱和雷诺阿都没有出席。为了补足缺额，毕沙罗展出了38幅作品，莫奈29幅，而德加列入目录的有25幅。在开幕那一天，即4月10日，开依波特把一纸喜气扬扬的短笺寄给莫奈：“我们得救了，这个下午约5点钟光景，收入已达400法郎以上。两年前的开幕之日，我们只有不到350法郎的收入……”报纸仍

然怀着敌意，但是出现了一连串如意的报道。印象派画家们通过再三再四地公开展览，他们终于克服了普遍的敌意，而且由于他们的严肃努力获得了重视。参观的人大量地来到，“收入继续良好”，开依波特在5月1日宣称，“我们现在大约有10500法郎。至于那些公众呢——永远那么兴高采烈。他们很乐意和我们相处……”当展览会在5月11日闭幕时，除掉开支，剩余6000法郎以上。

每个参加者分得439法郎。丢列还发行了一本小册子，来帮助他的朋友们。他专心致志地给莫奈、西斯莱、毕沙罗、雷诺阿和贝特·摩里索作简短传记式的评价。他努力证明他们所作的努力并不和传统背谬而是和它相协调的，把当代和伟大的过去联系起来。他也坚持认为当代的一些批评家、作家和收藏家们都赏识印象主义。最后他以预言作结论：他们的艺术被普遍接受的日子必将到来。

正在这时，沙龙开幕了。塞尚再一次落选，西斯莱也一样，但马奈和雷诺阿却入选。雷诺阿送了一幅珍妮·莎马里的肖像和一幅夏潘提埃夫人及其两个女儿的群像。在展厅里，夏潘提埃夫人很满意地看到她的肖像，安置在墙壁正中的一个好位置上。无疑地，这幅油画之所以成功一部分原因是由于画中对象的威望。这幅画缺少雷诺阿大部分作品的天然性格，没有

那种自然的欢乐，相反地，一种严肃华丽之风占了优势。雷诺阿明显地在追求一种庄严的效果。批评家们异口同声地对这幅画加以喝彩。毕沙罗说：“雷诺阿在沙龙获得了巨大的成功，我相信他已吃得开了。那就好多了！贫困是如此地难以忍受。”雷诺阿在沙龙的突然的成功给莫奈以巨大的影响，他的内心充满矛盾。有雷诺阿和西斯莱做榜样，他现在不得不怀疑：是否他们独立不倚所作的斗争已毫无结果？是否在沙龙的外面能得到成功？难道连他自己也将和这个集团破裂吗？他曾是画展的创始者，对于他来说，和评审委员会对抗是天经地义的，这是一个信条。现在抛弃这些原则就像是失败。但是他20多年来辛苦劳瘁却未曾得到公众的眷顾，他甚至失掉了最初赢得的一些同情。他怎么还能够去遵循一条背离多数人尊重的路线呢？已到了必须不择手段地攫住成功的时候了。他不能老在沙龙外面游荡，为了取得承认就必须在沙龙作斗争。沙龙就算是龙潭虎穴也要去闯一闯，为他多年奋斗的目标去赢得沙龙中的一席之地。但是莫奈不愿像雷诺阿那样约束自己的画风，他要高举印象主义的旗帜，让沙龙那古老旧宅的各个角落充满阳光和空气。于是，莫奈决定在1880年送交两幅油画给沙龙评审委员会。

莫奈的决定遇到德加方面最深刻的轻蔑。他谴责

莫奈向官方的令人厌恶的妥协，并拒绝再和他共事。属于原来集团的人现在只剩下毕沙罗、贝特·摩里索、德加、开依波特、基约缅和鲁阿尔。

没有莫奈、雷诺阿、西斯莱和塞尚参加，1880年组织的第五次联合画展，的确不再是一个印象主义画展。由于缺乏了解和误会造成的不幸，使过去志同道合的朋友们逐渐分离。许多征兆都证明左拉的论断是正确的，那就是他所估计的印象主义集团已经解体。观众们比以前更少。因为印象主义者所引起的第一个震动已经消逝，而一般的敌视已被冷淡所代替。

当印象主义者不再组织联合画展的时候，他们在沙龙中也并不顺利。莫奈所提交的两幅风景画中较重要的一幅《谢努河的浮冰》落选了。这年6月，莫奈为了回答沙龙的歧视而举行了他个人的画展，对于他来说，这是一个新起点。当记者问他是否将终止作为一个印象主义者时，莫奈的回答是：“决不！我仍然是，而且我永远打算做一个印象主义者……但是我感到和我志同道合的男人或女人是很稀少的。

这个小集团成了一个广大的俱乐部，涂鸦之辈都可以加入……”1881年，官方画展的情况发生了一个重要的变化。由于莫奈、雷诺阿等印象派画家的加入和斗争以及公众欣赏品味的多样化，政府终于放弃了它的监督，一个美术家的协会成立了，并被委托

组织每年一次的沙龙。每一位美术家，他的作品入选过一次，就有资格参与评审委员会的选举。沙龙又一次对所有的画家充满了诱惑。

印象派第六、第七次联合画展莫奈没有参加，他认为如果画展不像个样子，那还不如不开。1883年12月，莫奈和雷诺阿为了寻求新的画旨一块到亚速海岸作一短期旅行。莫奈立刻为地中海的景色，为那种强烈的蓝色和桃红色所迷住。他决定在第二年回到那边去，但小心地嘱咐丢朗-吕厄不要把他的计划对任何人宣告，他坦率地解释道：“和雷诺阿一起作一次愉快的旅行，这是很好的，正是如此，和他一起旅行会打乱我的工作。我经常是独自一人工作和凭我自己的印象工作会好些。”以往那种工作上的共通之处不存在了。画家们之间的裂痕已不再仅仅是一种人与人之间的差异，他们已开始抛弃共同的基础，每个人都在寻求自己的方向。

这又是一次新的征途。每一位画家都开始对自己的作品感到不满。

为了求得指导，雷诺阿把眼光转向博物馆，转向拉斐尔和庞贝壁画。

他开始察觉到：“当直接描绘自然的时候，美术家往往只看到光的效果，而不再去考虑画面结构。到了这一步，他就迅速地流入千篇一律。

”他为纠正过去的作法而做了一些新的尝试。在他新的油画中，每一个细部，包括树叶，都在没有上色之前，首先拿钢笔和墨水仔细地描绘出来。他甚至企图把颤动的形体约束在严整的轮廓中。而西斯莱也试图沿着相仿的路线改革他的风格。

只有莫奈，一直处于焦躁不安之中。他曾经为印象派的创建而欢欣鼓舞，却眼睁睁地看到它将分崩离析。也许命运总喜欢让伟人的生活披上悲剧的外衣，命运就是要用它最强大的力量考验最强大的人物，使他们的生活充满神秘莫测的讽喻，在他们前进的道路上设置重重的障碍，以便他们在追求真理的过程中锻炼得更加坚强。莫奈由于一时激奋，毁了一些油画，后来却深感后悔。他开始不断地把他的许多近作加以重绘，把他的色彩和形体塑造得更为有力。莫奈后来告诉年轻画家巴依时说：“一个人应该在自然面前勇敢些，并且永远不要害怕画得坏，也不要害怕重画不满意的作品，即时它意味着毁了他的过去。如果在年轻时不大胆，以后你将干什么？”1886年，贝特·摩里索挺身而出拜访她的朋友们，商量再组织一次联合画展。毕沙罗引荐了两个新人：保罗·西涅克和乔治·修拉，他们曾是莫奈的热烈崇拜者。修拉曾有好几年在巴黎美术学院受业于安格尔的弟子，他也仔细地分析过德拉克罗瓦的油画，并研究过法国光

学家谢弗雷关于色彩协调的科学论著。这些理论引导修拉比印象主义者更加“理性化”和“科学化”，用知识代替直觉。修拉在户外画的速写完全是印象主义者的技法，而他的大幅油画却是在画室内完成的。和印象主义者相反，他并不勉为其难地去保持难以捉摸的光的效果，却努力把他现场观察到的东西，转化为严密经营过的色点：用差不多大小的色点，整齐地排列成物体的形象，尽量采用接近太阳光谱的色彩。他完全不用线条，也没有依明暗交界分成的“块”或“面”，只是让视觉来完成色彩的调合。他把这种办法叫作“分色主义”，后人称之为“点彩派”。修拉放弃了印象主义乐意采取、对感觉的自发表现，使他的作品显得有点严格，有一种静谧、稳定的气氛。

修拉的理论和技巧很快被毕沙罗所喜爱，却遭到莫奈、雷诺阿、开依波特的强烈痛斥。莫奈认为这种纯技术的方法，是对自然的虚假反应，它是一座工厂，而不是人的心灵。当第八次的联合画展允许修拉、西涅克参加时，莫奈撤走了他的全部作品，拂袖而去。

好像是夸张这个团体的瓦解，修拉的朋友费奈翁出版了一本名为《1886年时的印象派》的小册子，他公然宣称印象主义已经被修拉的新风格所代替了“D D新印象派”这个名字第一次出现了。莫奈这位已近半百的印象派先驱，当他眼看着长期盼望的胜利快要

到来的时候，却痛苦地在“新印象派”的作品中看到印象主义的末日。

1886年以后所发生的事情，明白地证实了印象主义运动已经最终破灭的事实。这个运动发源于格莱尔画室，发源于落选作品沙龙，发源于枫丹白露森林，发源于烈士啤酒酒店和盖尔波艾斯咖啡馆。在这些地方所形成的观念，已经在19世纪60年代后期所画的作品中找到了他们最初的自由表现，已经在70年代初期得到完全的实现，并且以惊人的面目出现在1874年的展览会上。当第八届印象派联合展览会在1886年闭幕的时候，“印象派时代”继续了将近20年。

这个时代曾是各种各样和这个运动有联系的画家们的决定性的阶段，但是他们之中几乎没有一个人惋惜这个画派的结束。

1886年以后，当印象派画家们互不相关地各自致力于他们自己的艺术，同时开始享受小小的成功，更新的一代继续为新的理想进行斗争。这一代美术家，正像他们的先驱者一样，想急于逃避学院派的专制统治，而转向印象派画家。正像印象派画家们曾经一度向巴比松派画家请教一样，他们从印象派画家有意或无意的指导中得到启发。

1886年以后的历史，就是这样两代画家平行

的历史：老一代仍然是精力旺盛，对自己的力量满怀信心；年轻的一代为发挥他们自己的能力而追求独立自主。当大胆与创新精神属于新来的人的时候，知识和经验则是老一辈人的特权。

## 第八章 《池塘睡莲》

就在这些年，莫奈的生活有了一个新的转折，1886年，丢朗-吕厄远赴美国，在纽约开了一个叫“巴黎印象派画家与色粉笔画”的展览会，观众如潮，批评家和公众都不抱偏见来观看这次展览。美国评论家表现出非凡的理解力，他们不作愚蠢的嘲笑，而诚恳地努力去了解。他们从一开始就承认：“我们明显地感到画家们是抱着确定的意图从事创作的，如果说他们不注意创造规则，这是因为他们已经超出了规则之外；如果说他们不理睬较小的真实，这是为了更好地研究更重要的东西。”美国艺术家们从展览会上感到了印象派的无比的力量。不久，丢朗-吕厄不仅在巴黎与纽约，而且也在欧洲许多国家中组织印象派的展览会。当这些展览会在德国取得辉煌成功的时候，法国公众却仍然还蒙在鼓里。莫奈与雷诺阿的名气得以在国外迅速传播开来。

1887年，巴黎的“布索与瓦拉索画店”买下了莫奈后期的全部作品，而且可以毫无困难的高价卖出去。1889年，莫奈和罗丹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2

5年辛勤创作的成果，数百幅油画全部拿出来展出。这次展览在这两位艺术家的个人事业中是一个大转折。莫奈用自己不懈的努力终于征服了法国的公众。莫奈在向美国画家利拉·卡波·培里讲述他的作品时，说他“希望他生出来就是一个瞎子，而后忽然获得视觉，这样一来他就能不知道他眼前看到的東西原来是什么而开始作画”。

他们的艺术获得了成功。莫奈的经济困境终于得以摆脱，他可以从事自己理想的创作。

莫奈更加强烈地感觉到一种对于孤独生活的切望，他想找个地方，远远地离开巴黎的繁华与喧闹，骚扰与纷争。他只想沿着自己的道路前进，不再理会他人的意见。他和他的第二任妻子艾丽丝·奥雪德，一位已离异的收藏家的妻子一起生活。他带着两个儿子和艾丽丝·奥雪德的6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尔尼村，在那里度过了他今后40多年的艺术生涯。

吉维尔尼村位于塞纳河东岸，埃普特河的汇合处，村庄依山傍水。

那里山谷幽深，树木成荫。村的一边邻近公路，另一端和近省城的小铁路相联。莫奈兴致极好，他在写信给丢朗-吕厄说：“这里很好，我非常满意，只要一但安定下来，我就能画出好画来。”经过筹划，

莫奈租下了一块带有一个果树园、一个菜圃的庭院。莫奈的经济状况本来不甚宽裕，加上不把佣人计算在内的10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。

这段时间对他的生活艺术主题的选择、技法上的探索和事业上的成就起着决定性的作用。

最初，画家租了当地已迁走的一户大地主的粮仓住下来。当天好的时候，就去野外探查不熟悉的风光，寻找入画的环境。例如河流，在前十年里一直是作为他的风景画题材。他曾说：“我的一生都在塞纳河，可以说每天所有的时间都是这样，甚至每个季节……我从没有对它产生过厌倦，对我来说，它永远是新鲜的。”莫奈买了四个小游艇，自己动手把它们拼起来，搭成一个漂浮画室，他可以随心所欲在水面遨游，去寻找那些在两岸所无法见到的绝妙的构图。当他画完了最近的景色，他开始向更远的田野进军。1884年，他横跨塞纳河深入对岸山丘地带，从东到南，先后三次以几种不同的画面描写约夫斯的景色。

在吉维尔尼，莫奈专心从生活里取材作画，他没有讲究的画室。

他在一个像牛棚似的建筑物里摆好了画架画布，室内地面没有地板，不过是泥土而已，再就是安装了

一个大门，他也从来不在室内进行任何装饰，这就是他的画室。他经常吸着烟斗，面对着他的作品仔细端详，试图从中分析它们存在的缺点和哪怕是一点小毛病。他的朋友经常来看望他。在这个简陋的画室中，他们看到年已半百的老莫奈仍然有一双清澈的灰眼睛，在突出的下巴上，一撮金黄色的胡须倔强向前。

他曾历经艰险，却仍旧流露出坦率的热情，那些忠诚而简短的只言片语，清澈如井水，时而生硬，时而悲哀，时而又充满豪情。

虽然莫奈可以到处写生，但并不能永久畅行无阻。当他50岁左右的时候，地方上索取通行税，对这位爱好漫游的画家所索取的大量“买路钱”迫使他不得不改变作画的方式。况且他还要负担全家10口人沉重的经济开支。他开始把自己限制在同一地点进行不同时间的多次写生，以这种别具一格的组画代替过去一幅一个题材的写生。

1888年收割后的一天，莫奈正在屋旁画草垛时，他突然体验到令人惊叹的、奇迹般的一刹那灵感，光线在变化，他忙叫他的继女给他拿来另外的画布，根据光线的变化，一张一张连续进行。他发现那一瞬间光的效果保持的时间非常短暂，紧接着又是另一瞬间的感觉。

他采取通过多幅油画，一幅一幅地去表现每一瞬

间不同的光的效果和印象。“这样就可以获得自然的某一方面的真实印象，而不是一幅由人工组成的图画。”当他全力以赴画这些事物时，他往往对周围的事物视而不见，听而不闻。莫奈一连画了几十幅麦垛。他为人类创造了举世无双的第一组划时代的杰作。

如果说传统的绘画基础是建立在明暗对比的基础上的话，那么莫奈的绘画基础则建立在瞬间感觉到的色彩的基础上。在《夕阳下的麦垛》一画中，渗透了莫奈对大自然炽热的感情和敏锐的感觉。我们可以看到在麦垛尖顶呈现混合的紫色调子，和错综复杂的笔触所组成的黄色调子形成了鲜明的对比。画面上日落的光线照射在两面粗糙的麦垛上，断断续续的笔触、响亮的色彩形成了麦垛边缘的发光的感觉。

整个画面布满了绚丽多彩跳跃的笔触，麦垛下半部笼罩着一片丰富的暖红色，整个画面强烈光感的气氛显示出巨大的生命力。虽然，莫奈极力造成麦垛发光的效果，但他并没有忽视麦垛对于吉维尔尼农民的意义——它不单是一堆草，还是谷物的同义词。这是他们劳动的果实。

但莫奈艺术中诗的意境和涵义却往往被公众所忽视。尽管莫奈一再重复同一主题处在不同季节和一天不同的时间里，然而他并不因此而把作品降低为单纯去记录现象。在他看来，这些麦垛对人们生活的记载

恰似大自然这位诚实的见证人。在青年和黎明的朝霞、成年和中午的烈日、晚年和日落西山之间无不包含着深刻的生命的哲理。

莫奈用画《夕阳下的麦垛》的同样方法画了一组《白杨树》，这几棵白杨在吉维尔尼村东西不到两英里的利梅兹池塘边上。在绘制的过程中，有几棵白杨已被卖掉了，画家不得不先付钱给柴商，请他们暂时不要砍倒这些树。莫奈的这些组画获得了巨大的成功，1891年在丢朗-吕厄画店展出时，所有他画的《夕阳下的麦垛》，在展览会开幕后三天内，以3000到4000法郎之间的价格全部售出。

这些画的出现并不都是一帆风顺的，尽管莫奈的性格基本上是温和的，但他也会偶尔大发雷霆。其原因往往是由于力不从心，或是天气变化无常。莫奈不论在大雪纷飞或风吹雨淋之下，终日奔波劳碌，勤奋作画。文学家莫泊桑多次陪他一齐出外写生。莫泊桑后来回忆道：“我经常陪伴莫奈在野外寻找他的印象。那时他过的生活不再像是一个画家。简直和一个劳苦的猎人一样。孩子们带着五六幅画布踉踉跄跄地跟随着他东奔西走。”每当下雪天，莫奈在冰天雪地里写生，不仅要经得住严寒的袭击，而且要使冻僵的手和凝结的颜色听从指挥是不可想象的，他常因不能得心应手而烦恼，在田野里徘徊不已，但却保持着乐观的

战斗精神。在这种情况下，他的家人只好站在暴风雪里等待他回家。

莫奈对光的连续变化进行有规律的甚至近似科学的准确性的观察，他在捕捉自然光线的时候显示了他超人的天才。他和光线赛跑的精神十分顽强，要用眼睛集中精神尽全力观察色彩的细致的变化。有一次吉姆贝尔不慎打扰了莫奈作画，莫奈对他说：“我画画时如果被人打断，那就像割掉我的腿一样。你要明白，我失去了机会，我正在追捕色彩，我想抓住难以捕获的东西。光变了，色彩也随之而变。糟糕的是‘色彩’，它只能持续一秒钟有时至多不超过三四分钟。这样，我只能在三四分钟内做我力所能及的事，一旦错过我就只好停止作画。”这种迅速的捕获瞬间的印象的观察方法，使莫奈必须创造使手能跟得上眼的表现。他采取令人惊奇的敏捷和准确的感觉来起稿，当他一旦面向画架就先用木炭寥寥画上几条线，然后就一口气画下去，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，在半小时内，或比半小时还短。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。

1892年开始，莫奈在几年之后，专心描绘对面的鲁昂大教堂的正门，捕捉从早到晚，光线投射在墙壁上所形成的色彩斑点。他有时把画架放鲁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。面对建筑结构如此繁琐的哥特式教堂，画家们无疑都会避免这类消耗精力、“吃力不讨好”的题材。但对莫奈来说，情况正好相反，复杂的由阳光照射和物体反射的光色斑点，诱发了莫奈强烈的感觉和激情。他从黎明的薄雾画到黄昏的日落，不断地在好几幅画布上记录建筑物在阳光下的反射光变化。他以极大的热忱画了近40幅同一角度的鲁昂大教堂，没有地面也很少天空。他以无与伦比的绝技，用颜色冲破具体结构的界线，用交错、对比的手法将特定时间里千变万化的光与色的感觉升华为一种艺术的感情。庄严的哥特式教堂在他的眼里成了一簇充满了色彩旋律的光的结晶，人们已经看不到建筑物本身的结构，只有一层刺眼的复杂的反射光。

1895年莫奈展出20幅《鲁昂大教堂》的油画，遭到了不少的抨击，但也有一些理论家对这些画表示出狂热的爱好和称赞。《鲁昂大教堂》简直成了他的事业转机的象征。莫奈的绘画，好像是大自然对他的格外恩宠，随意而曼妙。其实，他的每件作品都

是在深思熟虑中产生的，即使看上去像狂放不羁的笔触，也是他在长时间观察后并在胸中有了腹稿才落笔的。莫奈画完鲁昂教堂连作，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，正是这位艺术家的个性特点。

1890年11月，莫奈的经济状况好转，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花园栽花。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，费了不少周折，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满塘的睡莲上面，睡莲成了他描绘的主题，这种感情已超出他对待一切其他事物了。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13幅，年代标着从1899年到1900年，画上睡莲隐隐现现，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青藤，池岸的背景是一片翠绿。

1901年春，他又买下水池南面沿河岸的一块土地，此时莫奈已成为世界的知名人物，围绕着他的 是无数钦佩他的人。法兰西美术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，就当不了画家。记者们在报刊上用大幅照片介绍了吉维尼尔花园和《睡莲》。其结果是招致许多慕名而来的巴黎绅士们，还有川流不息的美国画家们无不到此一游，这对莫奈来说简直是个灾难。

1903年，池塘里布满了睡莲，莫奈集中精力开始画这些漂浮着的睡莲。大多数的画面都只画有水，甚至河岸也看不到。但那里的细部，包括天空都反映在水中。他所表现的水看起来格外深沉，水的质感也很强。当他60岁的时候他的作品在世界范围已享有盛名。从那以后，他从来未卖过一幅画，尽管如此，他并不是一个令人反感、过分自负的人。譬如画商多朗德·若尔曾恳求展出他晚期的作品，他考虑到这些画确实对观众没有多大用处，于是将其中的一部分画付之一炬，而舆论界却对他的作品给予更高的评价。詹·路易斯·瓦多伊曾这样写道：“照我们的理解，他早期的这些画，没有一幅能与这些难以置信的水上风景相提并论的，因为这些画把握了春天，把它留在人间。画面的水呈浅蓝色，有时像金的熔液。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的清淡明亮的睡莲。在这些画里，存在着一种内在的美，他兼备了造型和理想，使他的画面更接近音乐和诗歌。”从1904年起，他画的

池塘已不见那座日本式拱桥了，池内的睡莲更加简率，只露出一点点池岸，有的画连天空也不见了。但他把水画得更深沉。1909年5月，巴黎的公众终于再一次在丢朗 - 吕厄的画廊里看到了他的48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，他的第二个妻子艾丽丝去世了。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。早在1897年夏季，莫奈就打算为巴黎奥兰茱丽宫一个圆形大厅设计一组四幅巨型壁画，这些画既是这座建筑的附属物，同时也是具有独立性的艺术作品。为了使四幅不同的画面互相有机地联系为一个整体，莫奈提出了以睡莲为主题的独特构思。以水面作为四幅画背景，不同的是水上或岸边生长的植物。使公众进入大厅，感到仿佛身处水的环抱之中。莫奈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。同时还安装了能移动的特大画架。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塘外 40 英里的地方弥漫着，75 岁的莫奈也全然不顾。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整体。当这幅宏大的连作后来安装完毕，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，它既真实又虚幻，然而景色是那样地迷人。水面上漂浮着红、白、黄各色睡莲，近景是微风拂动的柳枝，还点缀一些紫藤、昌蒲和鸢尾属植物。1920 年，丁特律斯公爵访问吉维尔尼，他还见到这位 80 岁的老画家在室外池塘旁推着笨重的画架辛勤作画。当时有旁人问莫奈，这些装饰画将放在何处时，他宣布：“我将把这四幅画留给法兰西……”莫奈从开始设计、制作，直至完成这组壁画前后经历了 20 多年漫长的岁月，这些画是他 20 多年辛勤劳动的结晶，在他 82 岁的那一年，也就是 1922 年 4 月 12 日，莫奈正式将这组壁画赠给国家。为了酬谢莫奈为法国艺术所作出的卓越贡献，法国政府以 20 万法郎收购了他于 1866 年所作的《花园里的女子们》一画。

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研究，甚至有人简单地因莫奈晚期的表现，而把他捧为形式主义流派

的先驱者，或是新印象派奠基人。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。一个事物能表现他自己的思想感情，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，绝不像他们的仇敌或者他们的一些幼稚的崇拜者所推想的那样。他们一直认为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……站在你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。”长期紧张的视觉活动，使莫奈视力下降了。事隔两月莫奈告诉朋友：“我已经再度拿起我的画笔，虽然遇到一些小小的困难，不管怎么样，我还打算按期去完成我的绘画。”1923年1月，医生为莫奈的右眼做了手术，7月2日进行第二次手术，9月又进行检查。莫奈被颜色

搅乱了，他所看到的東西都显得太黃。这雙锐利的眼睛患了黃視症。这给他带来很大的折磨。經医生治愈不久，他又患了紫視症，这就造成了更大的紊亂，眼前所见的一切都為紫藍色所笼罩，藍色統治了画家的作品，他不得不大批地購買藍顏色。可悲的是不論采用什么治療方法，画家都无法恢复到正常人的顏色感觉，1924年，莫奈绘画时只能凭顏料錫管上所標的字母來辨別顏色，他作画时常常把眼睛湊得很近。他写信提到：“我画画比以前任何时候都困难得多，我希望我能做好，如果有副好眼睛的话，我还能画到100岁。”在莫奈頑強地画完最后一块画板交给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观看时，这位总理噙着熱泪对他说：“你是一位非常出色的画家，即使在你視力有缺陷的情况下，也成功地达到了你的视觉所达到的那些和諧。”第二年冬天，莫奈不幸患气管炎，这使他非常痛苦，他已经画得精疲力尽，由于不满意自己的作品，他毀掉了整整60幅画。缺乏应有的休息，可怕的消瘦，体力衰竭，严重地威胁着画家的生命。10月4日他还说：“我已鼓起勇气，而且不顾我的虛弱要回去画画……”然而，死亡是无情的，1926年12月5日，莫奈在坚持自己的艺术信念的最后一刻离开了人間，享年87岁。遵照死者的遺愿，葬礼用的是非宗教形式，

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默的结束。

我的生命之树，落叶纷纷。

啊，五光十色令人眩晕的世界，你多么令人厌，你多么令人倦，你多么令人醉！

今天还在燃烧的，转眼间，就熄灭。

转眼间，风萧萧，在我褐色的坟墓上，母亲朝这个孩子徐徐地弯下腰。

我要再见一见她的眼睛，她的目光是我的星星，其余地一切都会随风消逝，一切都会死去，一切都乐于去死。

唯独永恒的母亲常在，我们都由她而来，她那戏弄着的手指在匆匆流动的空气中划着我的名字。看见《诺贝尔文学获得者诗选》胡其鼎译，中国文联出版社1986年版。德国赫尔曼·黑塞《无常》为艺术奋斗了一辈子的克洛德·莫奈，终于疲倦了，他像一个吻着母亲双手的孩子，在自然的怀抱里，静静地睡着了……

## 第九章 一座灯塔

莫奈的死使组织印象派集团的独一无二的、令人惊奇的七星失去了最后一个大师。莫奈是印象派画家第一个成功的人，是亲眼看到印象主义真正胜利的唯一的一个印象派画家。他活着时亲身感受到他的孤独，当他看到多年的理想终于得到实现，感到非常欣慰；当他的理想被年轻一代十分激烈地加以攻击的时候，他又感到非常痛苦。但他的成就却使历史永远记住他的名字。

克洛德·莫奈，是19世纪末20世纪初最伟大的画家之一，他的艺术充满了离经叛道的色彩。他的一生隐含着近100年来世界艺术发展的奥秘，体现了当时艺术的基本精神，他是艺术王国中破坏力和创造力的综合体。任何一个人，要想了解世界艺术的发展规律，就不能不翻阅莫奈的生活记录。

莫奈在他70余年的创作生涯中，创作了大量的精美作品。他博采众长，从透纳、科罗、库尔贝、马奈及巴比松派画家们之中汲取经验，受到启发。在艺术风格上，他永远不照搬前人固有的东西，他勇于创新，独树一帜。高更评价道：“他在画架面前，既不

是过去时代的奴隶，也不是现在的奴隶，既不是自然的奴隶，也不是他邻居的奴隶。他是他自己，始终是他自己，永远是他自己。”莫奈的一生，是探求阳光、水和空气的历程，是追求真实描绘自然的过程，他就像追日的夸父、扑火的飞蛾，宁愿被那光热灼伤、毁灭，也一往无前。

他的生活是痛楚的、悲凉的，但他的一生却像一束灼人的生命火炬，永不停歇地燃烧。他用笑来面对痛苦，用心来理解自然，用幸福来充满画面。这个伟大而坚强的人，不仅在艺术上建立了一个辉煌的体系，也在奋斗中展现了他的人格魅力。

自从莫奈和他的朋友们的集团确实解散以后，40年已经过去了。

即使印象主义不再是战斗的口号，但对后来者来说仍然是一座灯塔、一种强烈的鼓动力量。印象派的成就已经成为全人类的共同遗产，在这个基础上奠定了新的胜利。虽然年轻的一代最终取消了大多数印象主义的原则，野兽派、立体派、表现派、未来派、达达派、超现实主义派揭开了一页崭新的历史，但是他们的努力是得到塞尚、高更、梵高和修拉的滋养的，而所有这些画家则都阅历过印象主义者的经验。正是由于莫奈及他的同伴们打破了艺术中的偏见，才为新一代在技巧上、色彩上及抽象上的稳步增长，开辟了

道路。

印象派画家们活着时看到他们的观念部分为官方所采取、被削弱、被磨掉锋芒，适应于无数的标准，而这种进展还没有停止。但是缺乏才气的追随者只能模糊一下成功事业的光辉，他们只能把他们老师的原理庸俗化，却杀不死印象主义。在使艺术世界从被误解的传统的专制统治下解放出来的事业中，印象派慷慨地贡献出它的力量。如今，它也成为伟大传统中的一种了。正像所有的传统一样，它在一定时期受到否定，只到后来才会被重新发现；它将在一定时期被埋没，也会在新的努力中成为一种原动力。它将受到钦佩，或者遭到反对，但是它绝对不会无声无息。

……这些诅咒、亵渎之词、怨叹之声，这些狂喜、叫喊、眼泪和赞美诗篇，是从无数征途中传来的回声，对于凡人乃是一种神圣的考验。

这是无数哨兵所发出的问话，这是由无数喇叭筒传出的命令，这是在无数城堡上点着的灯塔，这是在密林中追逐的猎人的叫声。

因为，主啊，这确实是我们能以显示人类尊严的最有力的证明，这将要代代流传，而且将在你永恒的岸边热烈地歌唱。

法国波德莱尔《灯塔》钱春绮译