

西洋巨匠美术丛书

雷诺阿

RENOIR



文物出版社

西洋巨匠美术丛书

撰稿人 Angelo De Fiore
Gaspere De Fiore
M. Luisa Materzanini
Marina Robbiani
Sabine Valici

翻译 许秀鸿

策划 许爱仙 许钟荣

特约编审 佟景韩

执行编辑 庄嘉怡

责任校对 华新 周兰英

美术设计 宁成春

西洋巨匠美术丛书 雷诺阿

出版发行 文物出版社
(北京五四大街29号) 邮编: 100009
电话·传真: (010) 64014662

印刷 东莞新扬印刷有限公司

经销 新华书店

开本 889 × 1194 1/16 印张: 2

版次 1998年1月第一版 第一次印刷
中文简化字版权 文物出版社所有

书号 ISBN 7-5010-1026-9/J · 400

定价 25元

出版说明

本丛书原名《绘画大观》(Discovering the Great Paintings), 由意大利RCS集团FABBRI公司出版并授权台湾锦绣出版事业股份有限公司组织翻译, 出版中文繁体字版(原名:《巨匠美术周刊》), 与意、英、德、法、日和西班牙等八种语版, 在全球同步发行。现经文物出版社与台湾锦绣出版事业股份有限公司共同策划, 由文物出版社修订出版中文简化字版, 在海内外扩大发行。

本丛书由意大利美术家编辑并撰稿, 精选文艺复兴至20世纪西洋百位美术巨匠, 以解析名画为主, 图文并重, 分册逐画家生平、文化背景、艺术创作个性和风格以及流派的发展, 并附有“画家与时代”年表和名画收藏情况的资料, 是广大爱好者及美术家了解、欣赏和研究西洋美术不可或缺, 既丰富又轻松的读物。本丛书10册一批, 与“姐妹篇”《中国巨匠美术丛书》同时推出, 于1998年陆续出版发行。

《西洋巨匠美术丛书》全百册目录

文艺复兴

契马布埃	杜乔	乔托	马尔提尼
凡·艾克	安哲利柯	乌切罗	马萨乔
利比	法兰契斯卡	富凯	梅西那
曼帖那	梅姆林	波提切利	包西
达·芬奇	霍尔拜因	乔尔乔内	丢勒
格吕内瓦德	克拉纳赫	米开朗基罗	拉斐尔
提香	丁托列托	布鲁盖尔	维洛内塞

17—18世纪

卡拉瓦乔	鲁本斯	里贝拉	苏巴朗
凡·代克	拉图尔	委拉斯盖兹	洛兰
伦勃朗	牟利罗	维米尔	华托
荷加斯	卡纳列托	提埃波罗	夏尔丹
隆吉	瓜尔迪	庚斯博罗	弗拉戈纳尔

19世纪

福塞利	哥雅	大卫	泰纳
康斯泰伯	安格尔	热里科	柯罗
德拉克洛瓦	库尔贝	法托里	卢梭
马奈	毕沙罗	莫奈	德加
西斯莱	雷诺阿	塞尚	雷东
高更	凡高	修拉	劳特累克

20世纪

克里姆特	康定斯基	波纳尔	马蒂斯
蒙克	蒙德里安	杜尚	弗拉曼克
鲁奥	基希纳	莱热	毕加索
克利	布拉克	于特里约	莫迪里亚尼
波丘尼	夏加尔	基里柯	恩斯特
柯柯施卡	马格利特	达利	培根
米罗			
古图索			



《自画像》细部，
1876 年，
画布，油彩，
73×56 厘米，
美国剑桥（麻省），
福格美术馆。

雷诺阿 (RENOIR)

我就像学校的学童。

白纸上历来应该写得干净漂亮，可是哎呀！一个污点……我已经四十岁了，依然弄了一个个污点。

我去罗马看过拉斐尔的画，美不可言，我应该早去观摩。

他的画是技巧与智慧的结晶。

他不像我，他不追求达不到的东西。但是他的画是美的。

——皮耶·奥古斯特·雷诺阿

皮耶·奥古斯特·雷诺阿 (Pierre Auguste Renoir) 1841 年 2 月 25 日生于法国中部古城利摩日。父亲伦纳德和母亲玛格丽特分别是做男装和女装的裁缝，膝下儿女七人(其中两人早逝)，雷诺阿排行第六。1844 年雷诺阿三岁时，全家不堪贫穷，迁居巴黎，希望过更好的日子。

雷诺阿年方十三，便给一个瓷匠当学徒，后来找到画扇子和帘幕的工作。他工作极勤勉，为的是

积攒足够的钱，好正式从师习画。

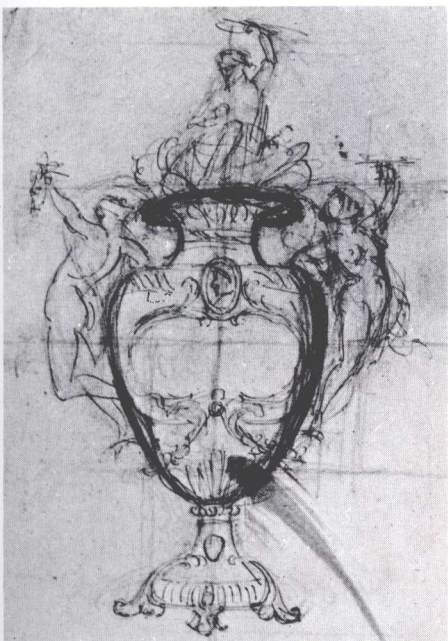
1861 年 11 月，他进入查尔斯·格莱尔的画室学画。格莱尔是瑞士人，注重传统画法，颇有成就，尤其擅长肖像画和以传闻为题材的画作。

雷诺阿是个怕羞、易于激动、外表孱弱，但聪明、热心、善体人意的人，因此很快与一起习画的伙伴结为好友，其中有菲特烈·巴齐耶 (Frédéric Bazille)、克劳德·莫奈 (Claude Monet) 和阿弗列德·西

斯莱 (Alfred Sisley)，这几位画家与雷诺阿后来成了印象画派的核心。

雷诺阿和这几位朋友一起到枫丹白露森林，开始试验室外绘画，但是雷诺阿更重视遵循前人的足迹，以便走上成功之路。当时，法国年轻画家想成名，实际上只有一条路可走，那便是设法让自己的画入选沙龙，侧身一年一度的国家画展。

然而沙龙的竞争十分激烈，每年都有数千幅画遭否决，1864 年雷诺阿的《埃斯梅拉达的舞姿》(Esmeralda Dancing) 入选。但雷诺



《彩瓷习作》细部，雷诺阿当瓷器画工时所作，1858 年左右，维罗夫莱，私人藏品。

阿对自己的要求十分严格，他在展出后就把画销毁了。

格莱尔在 1864 年关闭了画室，雷诺阿只好自谋生计。他常常寄居在一个叫朱尔·勒科尔的友人家里。勒科尔是个名不见经传的画家，就在他家里，雷诺阿于 1865 年遇到了勒科尔情妇的妹妹——十

《阿尔及利亚人》，
1882 年，
画布，油彩，
35×40 厘米，
阿尔及尔美术馆。



六岁的莉丝·特雷俄。她使他着迷，并成为他的情妇和模特儿；1872 年，她与另一男子结婚，这段风流韵事才告结束。

到 1873 年为止，雷诺阿一直给沙龙送去一幅又一幅颇具传统特色的大型人物画，与此同时，他也花费大量时间，与莫奈到户外作画。1874 年，这两位朋友与几个打不进官方画坛(沙龙画展)的艺术家携手举办了一次画展，这意味着向沙龙的统治地位挑战。他们的展品遭大肆谩骂，一个评论家挑出莫奈的《印象：日出》，写了篇《印象派的展览会》之评论，极尽讽刺挖苦的能事，但也拜那篇评论所赐，“印象派”一词就这样沿用下来。

在此期间，雷诺阿陷入贫困之中，只有靠画肖像才得以维持生计。当时，人们只愿为肖像花钱，而雷诺阿的气质也适合于此，他和蔼、友善，使坐在那儿让他画像的人很快便没有拘束感。

1881 年，雷诺阿有了较为稳固的收入，在这一年，第一位始终支持印象派画家的画商杜朗-鲁耶开始定期购买雷诺阿的作品。有一

些作品是直接订购的，如那对装饰条幅《乡村之舞》和《城市之舞》(Dancing in the Country, Dancing in the City)(第 19 页)。从此时起，雷诺阿不再有经济拮据的后顾之忧了。

他阮囊不再羞涩，可以有时间思考并能抽暇旅游。1881 年底至 1882 年初，他前往直意大利，研究古代艺术的遗迹和文艺复兴时期大师的作品，并深受他们的影响。居留在那不勒斯期间，他画了《金发碧眼的浴女》(The Blonde Bather)(第 16 页)。此后，他的风格变得更正规、更坚实了，印象派作品轻松飘逸的笔触已被坚实的轮廓线所取代。

在短短的几年里，雷诺阿极力想摆脱他称之为「艰涩」的画风，

Renoir

为他的作品增添几分原来缺乏的力度，但在 1887 年完成《浴女》(The Bathers)(第 24、25 页)后，他任由自己发展出一种更柔和、更温顺的画风。这与他的印象派画风不同，但却同样热烈，同样温馨。

当雷诺阿在艺术上朝着一个新的方向发展时，私人生活也发生了极大的变化。1880 年，雷诺阿三十九岁，邂逅二十一岁的缝纫女工阿林·夏里戈，阿林丰腴美丽的容貌对他相当有吸引力。她开始当他的模特儿，并成为情人。1885 年，这对情人的第一个儿子(他们



《雷诺阿的次子让》，化装成小丑，1906 年，画布，油彩，81×65 厘米，巴黎，私人藏品。

一共生下三个儿子)来到人世。阿林和儿子被雷诺阿搬上了《母亲和儿子》(Mother and Child)(第 21 页)的画作。

雷诺阿虽是工人出身，却有不少上流社会的朋友，尽管在社交中他经常感到局促不安，但仍过从甚密。整整十年，没有人知道雷诺阿与一个女工相爱，直到 1890 年，

雷诺阿和阿林在第一个儿子诞生五年后才正式结婚，这段情史方被披露出来。

此时，雷诺阿已年近半百，他不仅在法国闻名遐迩，在国际上也是个知名人物。他的知名度及成就与日俱增，这大部分要归功于画商杜朗-鲁耶的努力。因为杜朗-鲁耶对印象派画家深信不疑，相信他们的画风将带领世界风潮，为推销他们的作品，他几乎倾家荡产。

杜朗-鲁耶渐渐把顾客争取过来，1886 年在纽约举办了一次成功的画展(雷诺阿展出了 38 幅画)，这是标志胜利的里程碑。1892 年，雷诺阿的成就得到进一步的确认，法国政府收购了雷诺阿的第一幅画。

这时雷诺阿刚刚五十出头，便受风湿性关节炎的折磨，只好迁居温暖的南部海滨。从 1903 年起，他定居里维拉，1907 年，他在尼斯附近的卡尼列购置一座房产，起名“列科莱特”。

雷诺阿的风湿病日重，行动更不便。1912 年 6 月，雷诺阿中风



雷诺阿所作第三个儿子克劳德的圆形石膏浮雕，1907 年，直径 21 厘米，巴黎，马尔蒙顿博物馆。



雷诺阿和画家路易·瓦尔塔(骑自行车者)在一起。

后瘫痪在床，并意识到不可能再用腿走路，必将完全靠轮椅行动了。但是，他仍继续作画，由护士把画笔放在他僵硬的手指间。

无论是年迈和疾病，还是个人或国家的悲剧都无法阻止他工作(他的妻子死于 1915 年，两个儿子也在第一次世界大战中受伤)。雷诺阿在晚年甚至还扩大了创作的范围，在助手们的协助下，他从事雕塑的创作，并于 1914 年为著名的戈贝林挂毯厂设计了一幅纸板画稿。

这时，雷诺阿已是闻名世界备受崇敬的人物，荣誉接踵而至，1919 年 2 月，他被授与“荣誉勋位团指挥官”之封号，同年 8 月，他应邀前往巴黎，去观看罗浮宫展出他的作品《夏庞蒂埃夫人肖像》(Portrait of Madame Charpentier)，这是他最后一次访问巴黎。而后回到卡尼列家中不久，便在公园作画时受寒，因肺部充血，于 12 月 3 日在卡尼列逝世，享年七十八岁。

雷诺阿在画室创作这幅富有魅力的画时，还是一个贫困潦倒的人。他的弟弟埃德蒙给他当男模特儿，女的是有名的模特儿尼尼·洛贝。雷诺阿选择这种主题实在不同寻常，他通常爱以随便一点的场合或室外景物为背景。然而，他画了《包厢》，向世人证明一点：虽然他完全掌握了印象派室外变化不定的自然光线中画画的技术，但他的才能并不仅限于此。

画中主要人物是那位妇女。她后面那位男人处在阴影中，形象没有那么鲜明，但那副小型望远镜使他显得那么奇特，那么不容忽视。妇人在看舞台上的演出，男子却往上看，也许是在窥视对面包厢里另一个女人吧！

1874年4月15日到5月15日，在巴黎卡皮辛大街摄影家纳达尔的摄影室里，举办了第一次印象派画展，雷诺阿也参加了展出，但画展并不成功。画商杜朗-鲁耶在其回忆录中写道：“观众蜂拥而至，但显然心存着偏见，他们把这些伟大画家看成自以为是的无知之辈，他们想用标新立异吸引公众的

注意！”但在这次画展中，雷诺阿的《包厢》却卖了425法郎。

在此期间，雷诺阿与西斯莱、莫利索及莫奈合作，也在德鲁奥旅馆组织公开拍卖，但并未获得多少回应，不过在一次拍卖期间，他遇见收藏家维克托·修各，此人后来成为雷诺阿的崇拜者和资助人。

参观画展的巴黎人对《包厢》表示冷淡甚至敌视，这并非针对特写似的把人物置于画面中心地位的手法，也许仅仅是针对印象派的风格，或针对他任意对“非色彩”黑色的使用，因为整个构图是以黑色为基础的。对雷诺阿来说，黑色是一种生动而光亮的颜色。据画商昂布鲁瓦兹·沃拉德在回忆录中所记，雷诺阿与他曾有过一段对话：

“这么说，印象派唯一的新技法，是否定黑色为一种‘非色彩’，是吗？”雷诺阿吃了一惊，他说：“不，它是各种颜色之王。”瞧瞧《画家传》这本书，找出丁多列托(Tintoretto)那一段……，雷诺阿读了起来，“有一天，有人问丁多列托，各种颜色中哪一种颜色最美？他答道：最美的是黑色！”



雷诺阿画中的黑色区域，这种颜色在他的画中有重要作用。



《打阳伞的莉丝》，1867年，
画布，油彩，181×112厘米，
埃森，福克旺博物馆。
这里也是因那条长绸带的黑色（更准确说应是蓝黑色）衬托了长裙的白色，使白裙在绿色的背景中更突显出来。



调色板

雷诺阿喜欢明亮的背景，在粗亚麻画布上涂一层薄薄的油彩，用油和松脂溶化开，使不透明的色彩也显得半透明。他是个能充分利用暖寒色调对比的画家。在他的调色板上，主要的颜色是：荷兰白、铅灰色、铬黄和拿破里黄、钴蓝和群青、朱红和深红、维洛内塞青、艳绿和象牙黑。



莫奈夫人读《费加罗报》 Madame Monet Reading "Le Figaro"

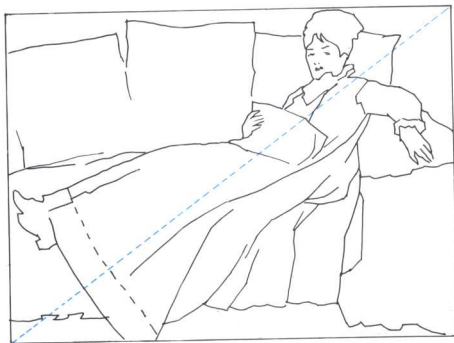
《莫奈夫人读〈费加罗报〉》，阿让特伊，
1874年，画布，油彩，55×73厘米，
里斯本，古尔斯基安博物馆。

这幅画是雷诺阿去拜访朋友莫奈时画的。他跟莫奈时常一起到户外作画，最著名的例证是两位画家画的《青蛙塘》；他们两人虽然经常在一起作画，并讨论技法，但所画出来的风格却迥然不同。

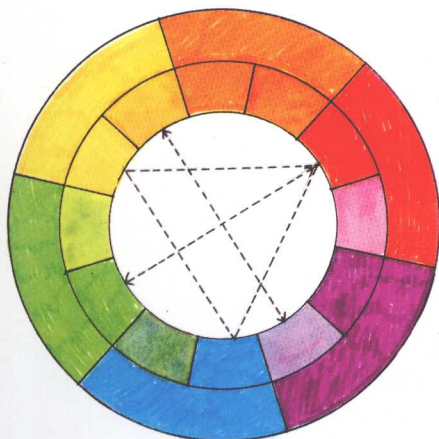
雷诺阿常去枫丹白露森林，请教老画家迪亚兹，老画家便指导他怎样观察大自然，在天然光线的照射下，大自然呈现什么颜色，等等。这幅莫奈夫人的肖像，便充分表现了这一时期他所学到的知识。当时雷诺阿看到莫奈夫人躺着读报，姿态慵懒优美，雷诺阿便请她不要移动，在几分钟里保持那种姿势。于是他向莫奈借来画布和调色板，一次便画下一个年轻女人在长

沙发椅上的“美丽姿态”。莫奈夫人一头棕发衬托出一张俊俏的脸庞，在白色大靠垫陪衬下显得色调柔和，蓝色的衣裙和棕黄色的长披肩勾勒出她的身段。左袖上的红块是装饰性笔触，但更显著的作用是与画面其他颜色形成对比，使其他颜色显得更美。对雷诺阿来说，技巧本身并不是目的，正如这块红色，技巧只是手段，目的是使形象更具有有一种贴切感和清新感。

据说，雷诺阿在画莫奈夫人肖像时，莫奈就在一旁观赏，不发一言，只是默默地频频点头，对雷诺阿能迅速抓到人物神韵的功力，莫奈也赞叹不已。



这张简图表明画家是以人物所处的对角线为主来构图的，人物躺在靠垫上，右手拿着报纸，左手放在靠手垫上。



画家的色盘

这种色盘类似于表格，提醒人们如何正确使用颜色。雷诺阿为了画画时参照，便制作了一个大而完整的色盘，陈放在画室里。色盘划分成若干区域，涂上色谱的各种颜色。所谓色谱，就是阳光透过棱镜，折射出来的全部色彩：黄、橙、红、紫、蓝、绿。色盘可以划分成六、十二、二十四或更多的区域（六的任何倍数），这要看列入的色彩分成几种浓淡色调。色盘直径两端的颜色是“和谐色”，因为它们互为补色。蓝、黄、红是三原色，黄与紫、蓝与橙、红与绿是互补色。在圆图内所画的三角形或十字线所连正方形各边的颜色也是互补色。





色彩

这幅画的主要色彩是：①长沙发的白色，②长裙的蓝色；主要的颜色对比由于③刺绣和桌布的黄色调而冲淡了，整幅画在④头发深色块的衬托下显得更加鲜亮。



煎饼磨坊舞会

Ball at The Moulin De La Galette

《煎饼磨坊舞会》，巴黎，1876年，
油彩，131×173厘米，
巴黎，奥赛博物馆。

煎饼磨坊是蒙马特区的一家舞厅，建在两座古老的磨坊周围，煎饼是屋里出售的一种点心。平时这里吸引了各式各样的顾客，一到星期日和假日，便在园里举办露天舞会，更是热闹非凡。

这群放荡不羁、充满生机的人，在华尔兹舞曲中旋转着裙子、绒球、礼帽和草帽，早就引起雷诺阿的兴趣了。画面构图十分复杂，

这不仅是由于画幅大，而且由于画了一群群的人，没有留出天空的位置，没有真正的前景，从树叶中透过来的光线形成散射，跳舞和交谈的人不断在移动。雷诺阿运用欢愉和令人陶醉的色彩，巧妙地使光亮与半暗的区域交错在一起，特别是画面形式上的对称与色调的和谐，使这幅画达到完美的境地。

处于前景的那群人中，那位坐

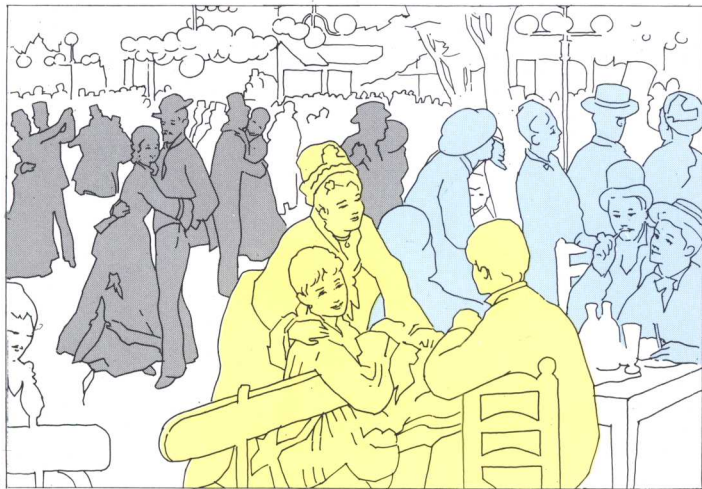
着的少妇脸庞和蓝色条纹连衣裙，由于周围人群的黑色衣服，和她手臂所靠着绿色长椅的衬托，显得十分醒目和鲜明。在一对对舞伴中，第一个女人的黄褐色外衣(在深色裙子和蝴蝶结的反衬下)和后面那个女人的白条蓝衣裙，特别引人注目。

雷诺阿太穷，请不起模特儿，画面上一些重要人物，只好请朋友

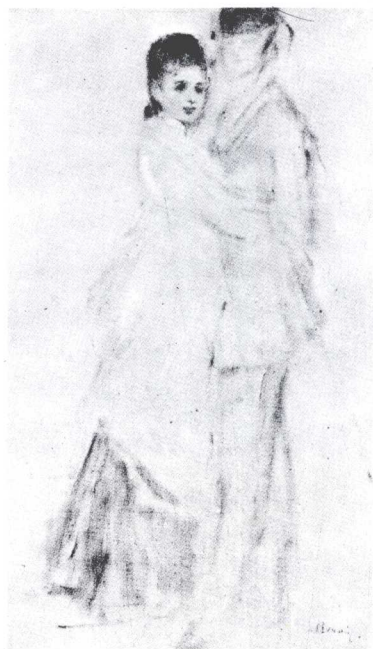


这张简图显示了构图和人物的组合：

①构图是以一条对角线为基础展开的，前景的人物靠下和靠右，背景的人物靠左；
②画面显得十分自然，就像是在瞬间把一切都画了下来一样。这表明画家仔细构图、仔细处理各组人物关系的功力很高。



男女舞者翩翩起舞是雷诺阿喜欢表现的主题。他通过富有情感细节来表现他们的态度，为此他画了许多张习作。1867年，画布，油彩，46×28厘米，巴塞尔，私人藏品。



们来当模特儿。弗兰克·拉米、诺贝尔·戈伊纳特和乔治·里维埃便坐在桌子周围，喝着石榴汁，跟两个姑娘聊天。那个穿条纹衣裙的姑娘，是名叫埃斯苔拉的模特儿，据说她是《秋千》(The Swing, 13 页)那幅画中的姑娘的妹妹。

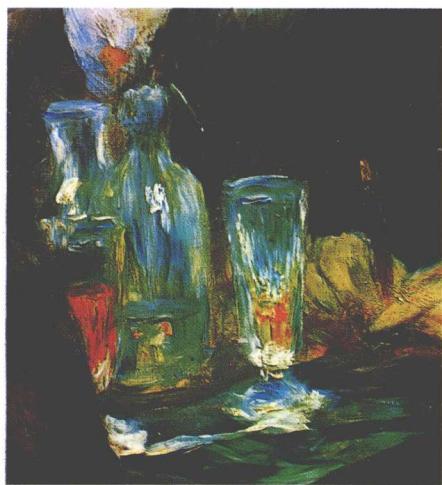
这幅画标志着欧洲艺术的一个转折点，它显示了一种解释自然、光线和生活的新方式。

这是历史的一页，这是巴黎人生活的可贵、准确、真实的写照。在他之前，没有人想到要用如此大的画幅来表现日常生活的场景。

这是大胆创新的艺术，

由于它是那样恰如其分，所以必将结出成功的硕果。

——摘自乔治·里维埃：《印象派画家》



点缀生活的静物画

雷诺阿注意表现画中的人物，也喜欢把摆在桌子上的丰盛食品精致地刻画出来，就如在《煎饼磨坊舞会》①和在《船上的午餐》②那样。事实上，静物(瓶子、杯子、托盘和水果)是19世纪绘画中反复出现的题材，也许马奈在著名的《牧羊女游乐园的酒吧》③前景中所画的静物堪称是最美的范例之一。







秋千 The Swing

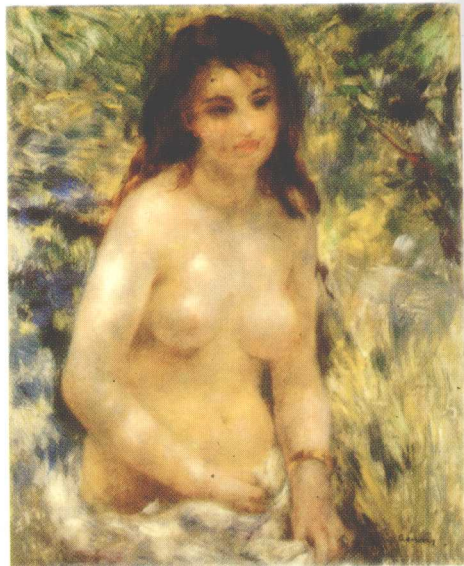
《秋千》，巴黎，1876年，
画布，油彩，92×73厘米，
巴黎，奥赛博物馆。

由于维克托·修各订购雷诺阿的画，雷诺阿终于有了足够的钱，1876年把蒙马特区科多街一所房子的旧马厩租下来。维克托·修各是一个海关职员，他对雷诺阿的资助从1875年起产生很大作用，他不仅热心收购雷诺阿的画，还请雷诺阿到他家里画肖像。据说雷诺阿曾搬到科多街他的家里去住，因为那里有一株老苹果树，在树干上悬挂着孩子玩的秋千，那景色使雷诺阿十分着迷。因此《秋千》这幅画肯定是在他住所下面树荫浓密的花园里创作的。

雷诺阿就是在那里找到了自己最宝贵的灵感；他描绘科多街花园的那些作品，也许与华托(Watteau)的作品最为接近，也许与《游园会》的情感最为接近。在房子后的花园里，他画了许多肖像画和大幅油画，《秋千》便是其中之一。这幅画引人注目之处，是其明暗色调的安排，点点阳光穿过枝丫，照亮了面孔、树干和地面。画中景色相当自然，使观画的人有融入画面的感觉，仿佛参加了画中人

物的谈话。虽然画中的男人只可见其背影，但并不令人因看不到真面目而感到遗憾，其陪衬、神秘的地位反而使画面自然，具可看性。秋千上的姑娘，据说是画家喜爱的模特儿珍妮娜·萨玛莉。

雷诺阿在创作印象派油画的岁月里，对于日光穿过枝丫成为淡淡的日影，洒落在人与物身上的特殊效果渐渐有了浓厚的兴趣。他在《秋千》这幅画中，运用穿过树叶的日光，把人物及其背景融为一体，那个背朝外的男人，几乎融化在树干里，而秋千上的姑娘(画中的主角)，由于日影使地面和她的连衣裙呈斑驳迷离状，与其身后的小径形成微妙的反衬。雷诺阿也把蓝色作为阴影的主要颜色，作为较暗画面上不同层次的蓝色调，在连衣裙的丝带上均有反映。在同一时期影响深远而名声卓著的作品《煎饼磨坊舞会》中，我们还可看到类似的技巧。《煎饼磨坊舞会》实际上是雷诺阿在画室里创作的，但画家在构图期间每天都到实地去观察。



《阳光下的裸女》，巴黎，1876年，画布，油彩，80×64厘米，巴黎，奥赛博物馆。这幅画也是在科多街住宅的花园里画的，日光和阴影的分布和《秋千》及《煎饼磨坊舞会》一样。雷诺阿与画商昂布鲁瓦兹·沃拉德谈起这幅画，发表了几句有趣的评论：“我在最近这幅画的人体上，用紫色来表现阴影，结果遭受不少责难。一个评论家对我说：‘你的模特儿身上长天花了？’听他那口气，这么说还真是客气的。”



色彩

绘画要运用暖寒色彩及明暗光线的对比，或者说是处理好它们之间的关系。这几个细部显示了主要的色彩：①黄赭色(左

边几个人头上的帽子及女孩子的长裙)；②蓝色(男人的服装和长裙上的蝶形饰物)；③和④地面上和人物身上的光斑。



船上的午宴

Luncheon of the Boating Party

《船上的午宴》，夏图，1881年，
画布，油彩，129.5×172.5厘米，
华盛顿，菲利浦画廊。

在创作这幅油画期间，雷诺阿时常逗留在夏图富尔奈斯老爹的河滨旅店里，那是船夫和他们的女友常常光顾的地方。他是在餐馆外的平台上开始画《船上的午宴》的，并在自己的画室里完成了这幅画。画面上饭已吃完，吃剩的东西构成一幅美丽的静物画。雷诺阿把朋友和模特儿安排在画面的各个角落：用肘支颊的少妇是“美人儿阿尔方申”，她是旅店老板的女儿，在前景与小狗玩耍的是画家心爱的模特儿阿林·夏里戈，画家很快便要跟她结婚。站在雷诺阿的画跟前，观众总有一种融入画面共享欢乐的感觉。画家第二个儿子让曾经这么说过：“雷诺阿需要几年的时间，构思才能成熟。他手中有许多画，而关于这个主题的一些素描并不使他称心满意。1881年夏，他下了决心，说：我要开始画《船上的午宴》了。”

雷诺阿的画，构图跟电影画面一样，能使观众感到与栩栩如生的

画中人物十分贴近。这幅画在气氛上、主题上、创作意图上堪与《煎饼磨坊舞会》(第8页)媲美，但画中人物轮廓清晰，并没因沐浴在日光中而融进背景里。与此相反，凉篷外面的河上景色，则完全是用印象派手法画的。虽然画家一丝不苟，精心构思，但画面却全部保留了雷诺阿70年代作品中那可爱而不拘形式的温馨情调。



神情的呼应

这幅简图揭示了人物神情的呼应，靠眼光就把各个人物联系起来，使画面显得生气勃勃。在表现右上角三个人物的关系时，画家用了隐约可辨的讥讽笔触。



《夏图的船民》，1879年，
画布，油彩，81×100厘米，
华盛顿，国家画廊。

这是雷诺阿表现船民生活的另一幅画。画家再次把人物安排在充满阳光、充满生活情趣的户外。阿林·夏里戈再次出现在画面上，站在她旁边的那个男人，是画家的兄弟埃德蒙·雷诺阿。



