

565)

雷诺阿

《画家介绍丛书》

RENOIR

J231(565)

6083

# 奥古斯特·雷诺阿

安念念 陈陶玉编译



R/X87/06

天津人民美術出版社

雷 诺 阿

安念念 陈陶玉编译

天津 人民美术出版社 出版

天津市新华书店 发行 天津市人民印刷厂印刷

1981年12月 第1版 17千字 1981年12月 第1次印刷

开本：787×1092 毫米 1/20 印张：2 印数：00001—12000

统一书号：8073·50177 插页：6 定价：1.40元 内部发行

## 出版说明

在当前百花盛开的美术园地里，各种艺术流派和风格竞相争妍，繁荣了社会主义文艺事业，促进了社会主义建设，加快了向四个现代化进军的步伐。为适应新形势的需要，我们准备陆续出版一些欧洲著名画家的作品小辑，附以论述介绍，以帮助青年美术爱好者了解一些人类文化宝库中的史今陈迹，从这里吸取一些尚有现实意义的精华，以使它能在现代化的建设和文艺创作中发挥一定的作用和影响。由于这个工作不容易做得完满，所以工作中难免有不足之处和缺点错误，如对每个具体人物的正确评价，都需在工作中探索，我们热诚希望读者提出批评和帮助。

## 奥古斯特·雷诺阿 (Pierre Auguste Renoir 1841—1919)

### 一个画家的成长道路

雷诺阿是个将自己对生存的热烈渴望寄托于丰丽的色彩之中的画家。他一生画了数千幅作品，大部分取材于儿童、妇女、风景，其艺术成就，人们广为所知。他那感觉纤细、色彩明丽的画风，在印象派中形成了独特的风格，以至被认为是最纯粹的法兰西式的细腻入微的画家；他的作品，体现了法国艺术的特征，是十九世纪法国绘画的杰出代表。

法国绘画的特征，就在于它丰富的感觉性和细腻的表现手法，以及它充满了弹性的自由发展。它以形和色为基础，加之采取一定的形式——在点、线、面三者的变幻无穷的组合中形成的。同时，一切存在都是具有色彩的。即使说是“无色”（素描）也是具有色彩感（明暗变化）的。画家塞尚曾经说过：“一切东西都是有色的，颜色越充实，形也就越充实。”他指出了自然色先于观念的形的道理，也强调了色彩在绘画艺术中的重要作用。

十七世纪后，随着美术活动中心逐渐地移向法国，绘画艺术也在法兰西民族血液的温暖下，变得带有更多的感觉的色彩。感觉性——艺术所固有的天性，这时也更加浓厚起来了。法国绘画继意大利绘画和荷兰绘画之后，在吸取了它们的写实手法的同时，创立了本民族的绘画传统。在这期间——十七世纪至十八世纪，法国绘画所特有的典雅、优美、华丽的风格逐步升华，特别是十八世纪以宫廷为舞台的王朝，奢侈华丽的色彩，使美术也镀上一层无比富丽、奢华的光轮，成为一块带有极完美的华贵感的瑰宝。它那谐调、微妙的色调，色的对比效果，富有弹力的笔触，及至从未领略过的柔和的调子和令人陶醉的人体美，在十八世纪就已十分发展，这种特殊的艺术魅力确是法兰西民族所特有的。

把法国绘画与日耳曼系的绘画作一比较，可以看出他们有着显著的区别。德国绘画具有精密、细致的写实性，它不遗余力地追求细部的真实感，是一种以坚定、冷静而透彻为特征的绘画，这一点与法国绘画是根本对立的。丢勒、荷尔科因的坚实、细腻的写实风格与瓦托、布歇的追求感觉上的表现手法，完全是两个异样的世界。

这一法国艺术的体系，因法兰西革命宣告了王朝的覆灭，而逐渐走上了近代的道路。在自由、平等的旗帜下，艺术家摆脱了思想上的束缚，坚持自己的信念，画家能更自由地阐明自己的艺术观点，尊重个性已成为一个不可抗拒的历史要求。一个古典主义、浪漫主义和写实主义等各种绘画思潮争鸣的时代开始了。在这一风潮中，十九世纪是法国绘画空前繁荣和辉煌的全盛时期，特别是在十九世纪末叶兴起的印象派，则标志着这种动向已经成熟，并达到顶点。印象派是这辉煌的十九世纪法国绘画取得最高成就的阶段，作为视觉艺术的绘画手法已达到炉火纯青的境地。

这种细腻的手法，产生于极纤细的、敏锐的观察和感觉。这种色彩调和、对比等感觉效果的表现手法，早在十八世纪的瓦托时就产生了，到十九世纪初叶，由于德拉克洛瓦更具有新的合乎时代精神的浪漫主义色彩，因而把握住了色彩的功效。此后又经过柯罗、库尔贝、马奈等画家的努力，提高了色彩在近代绘画中的地位。莫奈、塞尚、雷诺阿的出现，更使得这一成果获得了决定性的发展。

雷诺阿正是处于这样的时代，处于能自然地、充分地任其成长的环境中，所以他的绘画才能得到发展，而且取得了成就。

1841年2月25日，雷诺阿出生在法国中部的里摩日。十八世纪以来，里摩日一直以制陶而闻名，里摩日瓷在世界上也享有盛名。

雷诺阿的父亲是个谦逊而俭朴的裁缝，家里孩子多，生活贫苦。在雷诺阿四岁时，移居巴黎。年幼的雷诺阿酷爱画画，一画起来就入迷，据说在上小学的时候，他走到哪就画到哪，老师常常对他没办法。并且他很早就显示出音乐上的才能，作曲家古诺发现了他的这一才能，劝他当一名歌手。是当歌手，还是成为画家，究竟选择哪条路呢？他犹豫不决。

在里摩日的时候，他的双亲看到当地制陶厂的彩绘工作是个能赚钱的工作，而且较易掌握，即使是雷诺阿这样的年纪，也能胜任。于是，着眼于画画能早赚钱谋生的双亲为他选择了画画这一行，而此时的雷诺阿也已懂得赚点钱比什么都必要。

十三岁的雷诺阿，小学毕业后，就在巴黎的某个制陶厂里开始了学徒工的生活。

工匠工作对他来说，并不是无谓的劳动，相反对他后来成为一名画家，起到了非常大的作用。从陶器的描绘技术中，他得以学到单纯从学习绘画中所不能体验的细节。比如为了在陶器上有效地发挥线描技术，必须做到珍惜陶器上的有限画面，并在充分利用

陶器的素洁之美的同时，表现出绘画的效果；还要牢记使成品的表面给人一种精细、完美的感觉。当时年尚幼小的雷诺阿已经能纯熟地运用这些精巧的手艺了。这种手法，在他后来的作品中还能看到，如同对待陶器的素地一样，他也给予画布的底色一股生气。他对工匠工作抱有极大的乐趣，对于单纯的素描学习也没有丝毫枯燥的感觉，始终是轻松愉快地一边学习，一边工作着。

雷诺阿为了充实自己的描绘技术，经常去卢佛尔美术馆观摹十八世纪的画家们那些色彩鲜艳的作品，他倾心于瓦托、布歇和朗克莱等画家笔下王朝时代作品的华丽色彩，探索着其笔法的奥妙。他深深地吸收着这种装饰美和优雅的色彩。这种研究是非常可贵的，雷诺阿对艺术的感受似萌芽一般在孕育着、生长着，他艺术才能的根基由此得到充分的营养，而逐步地形成。手工业工匠的工作，及这一阶段的学习研究，无形中为他那独特的艺术领域开辟了道路。

但是这种美景没能持续多久。由于他当时所处的时代正是手工业逐渐向机器工业过渡的时期，他从事工作的小作坊，也为提高产量而实现了机械化。煞费苦心而掌握的手工描绘技术，逐渐被淘汰了。

后来雷诺阿到了别的工厂，但仍从事着装饰性的手工业工作。而后他还画过扇面、屏风、壁画。这种工作要求描绘具有十八世纪风格的罗可可式（注）的优美图案。他自如地将过去所学的技能都运用在扇面等的装饰上。这样他再一次得以熟练了那优美、华丽的装饰性绘画手法，在这些工作中，他吸收着十八世纪的纤细轻巧、甘美的绘画风格，接触了色彩富丽、金碧辉煌的罗可可式艺术。这一切对于他后来艺术风格的形成和发展，奠定了基础。

在专心从事这项工作的同时，年轻的雷诺阿把所得的工资作为学习绘画的学费，他一边工作，一边在格莱尔画室勤奋地学习着。1861年20岁的雷诺阿开始了一个画家的生

注：罗可可艺术（Rococo）也叫“路易十五样式”。产生于十八世纪法国专制政体没落时期，流行于法国、德国、奥地利及其它欧洲国家的建筑、室内陈设和装饰艺术上的一种风格。“罗可可”系从法语 rocaille（贝壳华丽的意思）转化而来。

其特点是：在形式上排除严肃、庄重而崇尚纤细轻巧，喜用C形S形或漩涡形的曲线和金碧辉煌的色彩，构成繁琐的装饰美。

活。在格莱尔画室里，雷诺阿一开始就表现了他的聪明智慧，他不完全按照老师的要求画模特，不喜欢学院派的学习方法，而是随着自己的意志在画。格莱尔说他是自寻乐趣地随便涂抹，而雷诺阿认为如果画画时不能使自己感到快乐、高兴，他是绝不去画的。从这里可以看到雷诺阿是有自己的艺术观点的。这种不忠实于学院精神的同伴，还有莫奈、西斯莱、巴齐依（他们都在格莱尔画室学画），然而雷诺阿和西斯莱、巴齐依在这里却是非常用功的。雷诺阿真心地在这里学习，他认为在学习期间，严格要求是有好处的；西斯莱也准备争取罗马奖从而获得去罗马美术学院学习的机会。在所有的朋友中，雷诺阿和西斯莱是较为友好的。在这里不久，他还结识了在附近的芳汀·拉图尔，他们常结伴去卢佛尔美术馆观摹。

1866年的一天，一个偶然的时机，使雷诺阿与前辈画家狄亚兹会面了。

雷诺阿在枫丹白露森林中写生，狄亚兹从这里路过，突然停下脚步，非常入神地看他写生。

“啊！多么出色的画啊！不过为什么颜色画得这么黑呢？”狄亚兹看着雷诺阿的画在发问。当雷诺阿知道站在自己面前的这个不相识的人，就是自己早已崇拜的老前辈狄亚兹时，他激动得不知如何回答才好，只是紧紧地握着狄亚兹的手。

狄亚兹也是从画瓷器开始他的艺术生涯的。他仁慈慷慨，当他知道雷诺阿的经济状况并不好时，就大力供给他颜色和画布，并告诫他：眼前没有模特时，就不应在画上多画一笔。很快雷诺阿的色彩变得明快起来，这一变化，使得倾向于柯罗风格的西斯莱也非常惊奇。从此，雷诺阿抛弃了暗调子，并从暗调子中解脱出来，一步一步地开辟了光和色的领域，并卓有成效地建立起自己的画风。

## 初期印象派时代

雷诺阿的绘画研究，在承受了先辈们创立的经验之后，又将绘画在技术上和内容上更进一步深化了。



被称作画家处女作的《狄安娜》（附图19）一画就是个例子。这是他在1867年26岁时画的。从这幅作品中，可以看到他这一阶段的学习和受前辈画家的影响。“狄安娜”是希腊神话中的狩猎女神阿洛台米丝，也是月亮神。她是一个驰骋在原野上的勇敢的狩猎女神，她的形象经常作为雕刻、绘画的主题出现，以健美的女人体来表现是非常恰当的。画面中央，女神坐在岩石上，正俯视着刚刚猎获的鹿。但画面上的这个女神的形象，绝不是驰骋原野的勇敢射手，而是一个体态丰满圆润的年轻女子。而这样的裸妇，在库尔贝的笔下早已出现过。这种人体的充实感出现在雷诺阿所画的“狄安娜”的身上，并不是年轻的雷诺阿所能感受到的，而是从库尔贝的裸妇中摹移过来的。再看那横躺在女神足下的鹿，也是与库尔贝的绘画有联系的，在库尔贝的风景画中，鹿是经常出现的。所以这一题材是库尔贝多次画过的狩鹿图与裸妇的结合。这里所看到的描绘技法及写实的叙事手法，也是近似库尔贝的，不过背景的树木有一种微明的清爽感觉，笔意柔和，这些与库尔贝的绘画风格多少有些不同。而这种绘画风格，又令人联想起柯罗对自然风景的描绘，在那种柔和的笔意和充满空气感的抒情意味的画风中，确实存在着柯罗风格的影响。

可以看出，雷诺阿在学习了十九世纪中期画派以后，为柯罗明快的色调、纤细的感觉所吸引，并被库尔贝认真的写实手法所慑服，他的作品常常介于柯罗和库尔贝之间。《狄安娜》中的女裸体那柔软、朦胧、浅粉的肉色，后来就发展成为雷诺阿格调的裸妇的肉色。这幅画可以说是他初期的代表作。另外，与此同期的《打阳伞的丽丝》（附图1），也是极具特色的一幅作品，这幅画在1868年的沙龙展览上展出。被称作丽丝的年轻女子，后来与雷诺阿的朋友结婚。身着白色衣裙的丽丝，侧立于画面中央，左手打着阳伞，沐浴着明亮的阳光。在整个色调中，他想表现出主体的白色和背景、阴影的灰色之间的掩映、对比色调。如那丝质帽带的红色和被黑色缎带隔开的白色的对比，阳伞投影在脸部和肩部的灰色阴影、灰绿色背景上阳伞的黑灰略带棕色调子，既柔和又有对比，既突出形象又和背景非常融合，得到与库尔贝、柯罗不同的、富有诗意的特殊效果。这一明亮柔和的色调，与最初画暗调子的雷诺阿，简直判若两人，可以看出他已开始步入色彩世界的创作阶段。

雷诺阿的色调逐渐趋于明快，首先是来自狄亚兹的忠告，其后又直接吸取了马奈的色调，广泛地接受了柯罗、库尔贝的影响，也深深地被德拉克洛瓦作品中色彩的微妙对

比所吸引。在雷诺阿漫长的一生中，曾追随过符合自己艺术气质的各种流派。他能依靠他创作上的机智，避开错误，而且能从这些流派中吸取精粹，溶入自己的作品中。如雷诺阿在1872年所画的《阿尔及尔装束的巴黎女郎》（附图22）一画，充分显示了他的这一倾向。这幅画与德拉克洛瓦的《阿尔及尔妇女》一画的风格很相似，不仅在构图上，而且在色彩上也都很接近。雷诺阿非常欣赏德拉克洛瓦在这幅画中那相互交织的灿烂色彩，以及用于表现东方生活的优美和异国情调的气氛。在欧洲绘画史上，色彩能象这样的复杂而美丽的作品是很少见的。雷诺阿曾为之惊叹：“世界上再没有一幅比‘阿尔及尔妇女’更美丽的作品了！”毫不奇怪，雷诺阿很自然地吸取了这种又交错、又协调的色彩表现方法。位于画面中央的女人，从脸部到躯体，浅肉色和白的调子，既柔和又丰润，这些都成为他以后画裸妇的基本色调。但是雷诺阿的色彩法又区别于其它的印象派画家，在十九世纪后半期，他使用了极稀薄的透明画法，这也是受德拉克洛瓦的影响，

雷诺阿从三十岁前后开始，确定了自己的发展方向，色彩也逐渐趋于完善。这既是他个人的进取，也是和他志同道合的伙伴们的进取，也就是被后世称为印象派的年轻画家们的动向。

在1863年的沙龙上，马奈的《在草地上的午餐》一画落选了，但这一事件却意外地引起了年轻画家们的注意。

由于拿破仑三世收到了许多检举这届沙龙的审查不公平的信件，于是皇帝决定将落选的全部作品陈列在这届沙龙展览会旁的建筑物里，名曰“落选展览会”。马奈的《在草地上的午餐》一画，也在这里展出。这张画虽然遭到了舆论界的恶毒、辛辣的抨击，但仍受到年轻画家们的注意，他们被作品的新鲜感觉所激动，而马奈也成了被青年们尊敬的榜样。青年画家们探讨新美术的集会逐渐活跃起来，新艺术的生命力越来越旺盛。普法战争以后到1874年，青年画家们的第一届展览会终于开幕了，这届展览会后来被称作“印象派展览会”。在这次展出中，雷诺阿被分配负责作品的悬挂布置。要求把这一大批并不统一的作品，布置成看上去象是一个统一风格流派的展览。雷诺阿对其中的学院派作品表示了不满。在这次展览会上，雷诺阿有六幅作品参加展出，其中有《包厢》、《舞蹈家》等。

雷诺阿决定向着马奈所开创的新绘画方向，再前进一步，为发展明快色调的绘画风格而努力。

从1868年开始,到1880年的十二年间,基本上可以称作雷诺阿的印象派时代。在这一时期,他一边立足于写实的基本功,一边逐步向色感表现方面转移。他和印象派的伙伴们共同踏入了沐浴着外光的鲜明的色感境界。在阳光普照下的自然中,光线、气氛在不断地变化,色彩是如此地明亮、鲜丽而充满着生气,捕捉这新鲜的色彩和变化着的瞬间,正是他们所追求的。他们一心沉醉在对晃眼的外光的描写中。从1868年到1869年左右,雷诺阿也开始表现出这一倾向。在1868年他画的《西斯莱夫妇》一画中,虽然注意了光色和阴影的作用,也还能看出库尔贝的影响;而当他与莫奈一起在布日瓦尔小镇写生时,才真正步入印象派的画风。例如这年所画的《青蛙塘》(附图27)等风景,用断断续续的笔触表现阳光反射在塞纳河水面上所产生颤动的光辉,取得了与莫奈的同类题材作品一样的效果。

但是雷诺阿没有停留在印象派对自然的描绘,他不满足于单纯追求外光的灿烂的自然景色,而更倾向于都市生活的情景,特别是以妇女和儿童为题材的创作,他正尝试着将从自然界中发现的新鲜的色感表现手法,用于描绘人物。如《包厢》(附图4),就是这个时期的作品,展出于首届印象派画展。这幅画着力描绘了在剧院包厢里的一个年轻妇女的形象。从这女人的容貌到衣饰,确实呈现出一种丰富的色感;鲜艳的条纹图案,项链的珠光宝气,妇人白晰的肌肤以及男人黑色礼服和白衬衫的对比,都衬托了女子的清丽形象和丰腴的身躯。色彩的对比以及高色调的鲜明度,显示了印象派的风格。又如《秋千》(附图11),则描绘了在充足的外光中,阳光从树叶丛中透过,在丰富多变的树荫下打秋千的妇女那心旷神怡的美感。

其它如《读书的姑娘》、《初入社交场》、《织东西的姑娘》、《舞蹈家》等画,都是这一时期的代表作。这是一批着意刻画妇人明朗的、丝毫没有忧愁的美的作品。

在这一时期的妇女肖像中,多数是着衣的,他既注重于衣着的颜色,又注重刻画人物形象,是所谓的“着衣的妇人时代”。如《萨马利夫人》、《亨利奥夫人》等等,都是以纯净透明、柔和丰丽的色彩,完美地描绘了妇人妩媚而美丽的视觉效果。特别是《萨马利夫人》,他画了不止一张,无论哪一张都有极完美的色感。在同时期内,他还画了不少儿童题材的画,如《拿喷壶的女孩》、《穿蓝色裙子的女孩》等,也都是以印象派的色彩方法来画的。每幅画都表现了儿童那犹如初放的花朵般的娇嫩,那明亮可爱的脸庞和天真稚气的神态,使画面生气勃勃。达到了雷诺阿所特有的光和色的奇妙境界。这些是他从对自然的描写转向人物的色彩表现的成功之作。男子的肖像画中,如《肖凯

肖像》（附图6），在他柔软的笔触下，产生了一种光滑的效果。它是一幅柔和的、易于亲近的作品；作为男子的画像来说，过于平稳了些。这说明他的绘画技巧，通常是在妇女、儿童肖像中得以充分体现的。

以都市生活为题材的《红磨坊街的舞会》（附图12作于1876年）一画，是描绘红磨坊街舞场的热闹繁华情景的。

十九世纪末，蒙马尔特成为一个热闹繁华的场所，也是入夜后绅士、淑女们的社交场所。逐渐地这里也开始成了文学家、美术家、音乐家、戏剧家、诗人们聚集的地方。年轻的画家们也常在这里交谈，交流艺术上的问题。蒙马尔特最繁盛的地方是红磨坊街舞场。在明亮辉煌的光线中，人们跳着、说着、喝着酒……到处都充满了欢乐和鲜艳的色彩，这是雷诺阿早已渴望描绘的情景。在这里光色交织，晃动的人们更使这里的光景活泼、陶醉。从树丛的枝叶中透过的光，斑斑点点地洒落在里，闪烁着又反射在舞女的裙裾上，整个舞场浮现着、流动着红、绿、黄的鲜艳色彩。

《红磨坊街的舞会》就是将这一场景描绘成画的大作。在这幅画中，近景是几个人组成的集团，中景和远景相连，人物布满画面，但主题永远是因光而闪烁着的色彩活动。红、蓝、黄、绿四色相交、相结合，并成对比，充满了色与色的交响；从容地旋转的舞姿，加强了画面的节奏感。他表现了人们的欢乐而奔放、轻松而适意的生活，充满了健美和青春的活力。

通过这幅画可以看出，在这一时期雷诺阿所描绘的已不单纯是外光的效果，而是以色彩的鲜度为中心，即是在把光作为研究对象的同时，进一步对色彩的研究进行深入探讨的阶段。而《红磨坊街的舞会》一画正是印象派时期的代表作。

继而，雷诺阿又逐渐画起了裸妇，从他一批以裸妇为主题的画上，可以看出雷诺阿在追求光色在肉体上的运用所产生的效果，色彩在不同的环境条件下跳跃、变幻，表现裸妇润滑的肌肤、弹性的肉感。例如作于1875—76年的《树荫下的裸女》（附图9），一个半裸的妇女，立于树下，从树丛缝隙间透过的光线中，裸妇那丰满的上半身与绿色的树丛相辉映，闪着美丽的光，这成为他后来无数裸妇连作的先驱。

可以看出，雷诺阿的创作动机，最初是对美的愉快的追求，以美的表现为目标的，从而才有了雷诺阿的绘画技术。他不遵循学院派的教学要求去作画，而是更自由、更活泼地按自己认为最满意的方法去画。所以一画起来总是悠然自得。

## 过渡时期——学习古典的时期

雷诺阿和其他印象派画家共同参加展出的作品是在1874、1876和1877这几年，而1877年的展览会是印象派集团规模最大的展览会，当这个展览会没有给予参加展览的人们任何物质利益时，雷诺阿和塞尚于1878年首先脱离了集团而转向了官方沙龙。第二年他的《夏尔潘蒂埃夫人和她的孩子们》一画在官方沙龙展出，并获得成功，经济上也得到了改善。1881年他在布日瓦尔画的塞纳河畔，以创作《红磨坊街舞会》时同样的热情和激动的心情创作了《游艇上的午餐》这幅画，他仍自由地用他特有的印象派手法作画，构图更别致，色彩更强烈、浓郁。这幅画是他印象派时期的最后佳作，是他与印象派时代告别的标志。在他给画商丢朗——吕厄的信中谈到了他离开伙伴们而感到孤独的心情，希望替他向他的朋友们作解释，希望得到谅解。并说：“至于我把画送到沙龙去，那纯粹是商业性的事务。”

1881年3月到4月，他离开法国到意大利作了一次旅行，游历了罗马、威尼斯、那波里、庞贝等地。意大利之行给予他深深的感动和新的视野，他欣赏了各个城市文艺复兴时期的画家们的艺术，尤其使他震惊的是庞贝壁画中那微含朱红的艳丽色调。这种红的色彩，在大部分庞贝壁画中非常突出、显眼，使他沉醉，使他惊叹。雷诺阿后来作品中的红色调，与这时的感受是有联系的。雷诺阿仔细研究了庞贝壁画，吸取了壁画艺术中用极单纯的色彩，却能表现出非常丰富的色调的特点。他意识到决不能过多地使用不同色种的颜料，泛用油彩的色种，会招到抹杀效果的恶果。

但由于他过于追求古典画派的形式和单纯的色种，在1883年后的几年间，他的创作一度陷入停顿状态。当雷诺阿回忆1883年前后的情况时说：“1883年是我创作的停顿时期，作为印象派，已到了边缘的地步，当时我已变得既不能画，又不能设计，简直象走进了死胡同。”

雷诺阿为了寻求表现人物的新风格，曾作过很大的努力。他为了摆脱创作上的困境，又开始研究意大利十六世纪的画家钦尼诺·钦尼尼的绘画论，从中吸取油画知识，学习文艺复兴时代拉斐尔的绘画传统和法国后期古典派画家安格尔的绘画。终于从以往的手法中解脱出来，马上又恢复了用含有很多调色油的颜料作画。雷诺阿创作中所谓“安格

尔时期”的主要作品是《浴女们》（附图18作于1887年），他用了大约三年的时间画的这幅画，是代表他变化时代的最大的精心之作。使他从单纯靠色彩本身的调和，靠色彩融合而形成的总体柔和的色调表现中解脱出来，而向明确的线条形体感转移，使形体结实而准确，色彩变得更加鲜明、更加肯定，与他过去十年的柔和风格迥然不同。但是由于他过于注重形体的轮廓线，使得人物之间彼此无联系，一个个形象成为孤立的存在；色彩虽绚丽，但未能与形融汇一体。从构图上看，则完全是为了严格遵守传统的三角形构图法。这幅画在某些地方，使人感到与安格尔笔下的裸妇有某些共同之处，可见雷诺阿对十八世纪的绘画风格，已接近模仿的程度。

雷诺阿的绘画发展是没有系统的，他不为熟练的画法所拘，他曾尝试运用不同的表现方法，常常让自己的想象牵引着，随它带向一个方向，如果所奔方向不能使他满意，他就又去寻求新的方向。正如他自己所说：“我象一个被抛进水里的瓶塞子那样随波逐流。我画画也完全是稀里糊涂的。”

几经沉浮，在1892年，画商丢朗——吕厄所组织的一次雷诺阿作品大型展览会获得了成功，连国家也买了他的一幅画。从此雷诺阿被正式承认，也摆脱了经济上的困境。恰在这时，他的健康开始恶化了，但他还是坚强地继续进行着创作的探索，他仍在改变着自己的表现手法。在他后期出现的裸妇连作，形变得更硕壮，笔触更模糊，而总的色调更暖了。这种风格的形成，并不是他前期的各种风格的综合，而是由于他经过不断地追求、探索，在积累了丰富的经验之后，不加思索地扑向了他所要追求的形式——形与色的自主性、大胆性；也在于他能够从自然中所感受到的一切美色自如地运用于塑造形体，以达到艺术上的美妙境界。

他的基本色调大体为红、玫瑰红、金黄色的各种不同的变体，绿色、蓝色和黑色，多半用来强调红色的调子。他说：“我要把红色画得象铃铛那样能发出响亮的声音。”“我观察裸体的模特儿，在她身上发现无数微小的色调变化。我必须找到那种使人体在我的画布上活着与颤动着的东西。”但由于色彩的强烈和过分地注重体积与轮廓，使作品原有的优雅感被庄重感所代替。后期的作品多以肥重的体积和响亮的红调子充满画面。为要强烈地表现出妇女结实硕壮的体积感，他又热衷于雕塑，并作了数件体态雄浑、粗犷的塑像，很有劳动妇女的气质。如《洗衣妇》等。

雷诺阿从四十一岁起，经常生病。在他生命的最后十五年中，受风湿病痛的折磨，

晚年他的手脚瘫痪，只能坐在车椅子上，为了保护手的皮肤，把画笔缚在手上坚持作画，他的作画欲望没有丝毫的衰退。在医生的再三劝阻下，于1900年移居法国南部的克恩，到1919年他去世时，一直在那里度过。在这段时间里，他以非凡的毅力，又画了许多画。

雷诺阿是个活泼机智而富有幽默感的人，在他的一生中，曾经历了坎坷不平的道路。艺术上常被人歧视，生活上也常陷入窘困的地步。但是他并不气馁，他对艺术常常充满着不可抑制的快乐。他把艺术视为生命，是他生活中不可分割的一部分，同时他又从自己的艺术中得到支持与慰藉。他仰仗这种力量与信念，所以在他生命的最后十五年中，能顽强地与疾病作斗争，坚持作画。他的全部幸福包含在他的艺术之中。他的艺术让人们感到生活的美好，使人们得到纯洁而崇高的感受。

## 部分图版说明

### 1 《萨马利夫人》（见封面） 作于1877年

1875年当莫利哀的名剧《伪君子》在法国巴黎上演时，让娜·萨马利以扮演女仆桃丽娜一角而初次登台的。她获得了轰动一时的高度评价，转瞬间一跃成了一位名演员、女明星、时髦人物。她以伶俐的口齿、生动的表演给人以深刻的印象。

雷诺阿还曾为这位演员画过一幅全身像，现收藏在列宁格勒爱米塔美术馆中。（法文版为藏于莫斯科西方现代艺术博物馆，见图29。编者）这幅半身像与那幅全身像是同时期的作品，虽然是半身像，但丰富的色感及柔和的表现手法，同样充分地表现了雷诺阿的艺术风格。在浓艳的色彩及粉红色背景的笼罩下，女演员妩媚、优美的形象非常迷人，她的一双慧眼，清如潭水，嘴唇及肩的周围泛着红色的暖调子，与此成强烈对比的是墨绿色的衣衫，然而却巧妙地达到了浑然一体的明快色感。

### 2 《宫廷女奴》（图2）作于1870—1871年

《宫廷女奴》是一幅描绘多罗柯宫廷侍女的画。在十九世纪初，随着法国势力逐渐向东延伸，邻近的异国情调也进入法国，画家们也常以多罗柯风物为题材作画。安格爾的一幅名为《宫廷女奴》的作品，亦即此意。雷诺阿也摹仿这些。画中的侍女是身着多罗柯华丽服装的女子，画家以十分精到的手法来刻画，特别注重于对衣服纹样的细致描绘，使衣饰的色彩斑斓悦目，异常豪华，犹如放射着宝石般的光辉。这幅画成了描绘异国色彩的珍贵的杰作。

### 3 《深草中的小路》（图3）约作于1875年

这是1874年第一届印象派展览会之后，画家创作的一幅风景画。画面充满明朗光泽的印象派风格。在画面中央，以一条小径为主轴，左右是茂密的小树丛和草丛形成的黄绿相间的柔和色调，其间红花和红伞撒撒落落，起着点缀作用，呈现出清爽、稳重的色感。

同题材的作品，莫奈、毕沙罗也画过，但这种柔和细腻的感触，却是雷诺阿一人所独有的。虽然同是印象派画家，他们又各自具有不同的气质。在雷诺阿的作品中，构图上具有结构自然和配合轻妙的特点。



#### 4 《舞蹈家》（图5）作于1874年

这是在第一届印象派展览会召开的那一年完成的作品并参加了展出，它成功地表现了少女轻盈优美的舞姿。他以巧妙的笔法画出了华丽的衣衫在亮光的辉映下，反射出美丽的光彩时，其颜色的扩散状态。作品舍去了对不必要的细节的描绘，而使整个画面处于非常稳静、温柔的色调之中。

从这时开始，这种以单纯化为原则的色调调和方法，随着他艺术上的成长，逐渐成了雷诺阿的特技，他的画也始终是沉没在一种调和感的包围之中。而这幅画正是这种画风的前奏，是他特有色感的第一幅精心之作。

#### 5 《肖 凯肖像》（图6）作于1875年

肖凯是曾给予印象派画家的活动以深切的关怀和援助的人。当时的社会对于年轻画家们的新的绘画，不仅是冷淡的，而且怀着敌意，因而几乎没有人去买印象派画家们的画。在这段时间，雷诺阿的画，也遭到同样的冷遇，因而生活贫穷。而肖凯此时却是欣喜地张开双臂欢迎这些年轻画家，购买他们的作品，他是印象派绘画的最初收藏家之一。因此，雷诺阿和塞尚都曾为他画过像。把他们所画的肖凯像比较一下的话，可以饶有兴味地看到，在他们的画中都明显地表露出了他们各自的艺术特质。雷诺阿至少画过两张肖凯的油画肖像画，这幅是最有名的一张，他用极柔软的笔触和清丽的色感表现了人物的气质。另外的一张《肖凯画像》现收藏在美国的佛格美术馆中。

#### 6 《弹钢琴的女子》（图7）作于1875年

雷诺阿曾画过多幅弹钢琴题材的画。这一幅是他印象派时代初期的作品，虽然是在室内，但充满了明丽的色彩。面对钢琴的女子的衣服，显得格外的轻快，已成为整个画面的主题。暗色的钢琴与明亮的衣服的对比，起到了突出人物的作用。而钢琴和背景的描写方法并没有什么新奇的地方。由此看来，雷诺阿即使在印象派时代，也是人物高于自然，衣裳高于人物；而且他绝对把最能产生画面效果的色彩，作为主题来择取。雷诺阿首先是从妇女的衣饰等装饰美入手的。

#### 7 《织东西的姑娘》（图8）作于1875年

这幅画是画家运用印象派风格的外光表现手法，把女人画得既艳丽多姿又充满活力的杰作。其特点在于整个画面处理在明媚阳光的照耀下，使姑娘体态丰盈的美感跃然纸