



外国名家作品选粹

维亚尔

WUILLARD

Vuillard

外国名家作品选粹

维亚尔

人民美術出版社

图书在版编目(CIP) 数据

外国名家作品选粹·维亚尔 / 人民美术出版社编. — 北京: 人民美术出版社, 2009.5

ISBN 978-7-102-04648-8

I. 外… II. 人… III. ①油画—作品集—法国—近代
②油画—作品集—法国—近代 IV. J23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 073974 号

外国名家作品选粹·维亚尔

出版发行 人民美术出版社

地 址 北京北总布胡同 32 号 100735

网 址 www.renmei.com.cn

电 话 发行部: 65252847 65256181 邮购部: 65229381

责任编辑 日 高

装帧设计 白 珂

版式设计 张 庆

图片说明 日 高

责任印制 丁宝秀 赵 丹

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2009 年 5 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 978-7-102-04648-8

定 价 48.00 元

版权所有 侵权必究

如有印装质量问题影响阅读, 请与我社联系调换。

朴素与华彩——维亚尔的装饰与绘画世界

杨涓

爱德华·维亚尔(Édouard Vuillard, 1868年—1940年)——法国纳比派成员之一,这是他在艺术史中最明显的标签。纳比派的口号和宗旨曾经让维亚尔激情而放纵地挥洒着自己的艺术才情;他在那个阶段创作出了惊世骇俗的作品,如那幅著名的《八角形的自画像》,竟会令人怀疑是15年后野兽派的杰作。但纳比派毕竟只是一个存在了短短十年的团体;在纳比派之后,维亚尔的艺术之路仍在延伸。与好友勃纳尔(Pierre Bonnard,同为纳比派成员)一样,维亚尔的艺术周期也很长:短暂的纳比风格并不足以概括画家的一生。以现在的观点来考察曾经的纳比派成员,他们实际充当着画家兼设计师两种角色;这一点维亚尔表现得更为突出。

维亚尔的肖像画、小幅室内画以及大幅装饰性壁屏构成了作品的主要部分。然而,不管是他的小幅油画,还是大幅装饰壁屏,他选用的题材大多都是身边熟悉的事物,用手中的画笔完美地实践着两重身份。在维亚尔这里,拉斯金、莫里斯等人所强烈呼吁的“艺术平等”真正得到实现。维亚尔凭借出色的平衡和控制力,最终跻身于绘画史和设计史的双重写作中。

1868年11月11日,维亚尔生于居索;这是法国勃艮第地区索恩-卢瓦尔省的一个小城镇。维亚尔的家境比较富裕。父亲昂诺热·维亚尔曾经担任海军校官,后来成为税务员。母亲擅长缝纫。维亚尔有一位姐姐玛丽,一位兄长名为亚历山大。玛丽长大后随母亲从事裁缝工作,亚历山大后来就任军职。父亲1877年退休后,整个家搬到了巴黎。维亚尔的父亲在1883年去世;对这个刚移居不久的家庭无疑是一计重创。

父亲过世后,母亲维亚尔夫人撑起了这个家庭的开支。维亚尔的母亲原名玛丽·米歇尔,维亚尔称她为他的“缪斯”,她对维亚尔的一生影响很大。和同时代的女性相比,维亚尔的母亲显得更为独立和坚韧。在举家搬到巴黎后的两年之内,维亚尔夫人便开设了一间缝纫铺子——她的家族多是染织设计师,所以她精于此道。在丈夫去

世后,维亚尔夫人凭借自己的手艺承担了一切。维亚尔的家常常搬动,后来他们搬到了圣翁诺瑞区一带——那里是大部分巴黎高级布料与服装营业之地。维亚尔的少年时代就生活在这个既是家又是裁缝店的环境里:阴暗而狭窄的阁楼,成堆的绚丽多彩的染织品以及布料成品,各式缝纫用品,“哒哒哒”不绝于耳的缝纫机声。这些生活中再熟悉不过的事物后来也频繁地出现在维亚尔的作品中。

维亚尔与艺术的结缘也带有偶然的色彩。1883年,维亚尔进入龚德塞中学学习。他最初的想法是毕业后报考军事学校——可能是受到其父亲的影响。同年,一个叫鲁塞尔(Roussel)的同学和他一起入校,这个人在维亚尔一生中占有重要位置:正是这个后来成为维亚尔妹婿的鲁塞尔将他引进了艺术之门。在鲁塞尔的劝说下,维亚尔改变了报考军事学校的打算。后来他们两个人一起到了朱利安学院学习。

大多数人选择上朱利安学院是为进入巴黎美术学院做准备。他们需要首先在这里强化艺术的基础训练,接受到像布格罗、格罗姆这些当时一流的学院派大师的指导。维亚尔考试的过程并不顺利。他报考了三次,1887年终于被巴黎美术学院录取,并且如愿进入了最受学生欢迎的格罗姆的工作室。富有戏剧性的是,维亚尔仅仅在工作室呆了六个星期就离开了。格罗姆完全古典的画风和教学模式满足不了维亚尔的要求。他认为,与其追随格罗姆学习古典,还不如直接到卢浮宫临摹原作。在维亚尔的速写本上可以看出,他后来确实对卢浮宫17世纪荷兰画派作品与18世纪的法国绘画进行了一番研究和琢磨。

“纳比派”前后的维亚尔

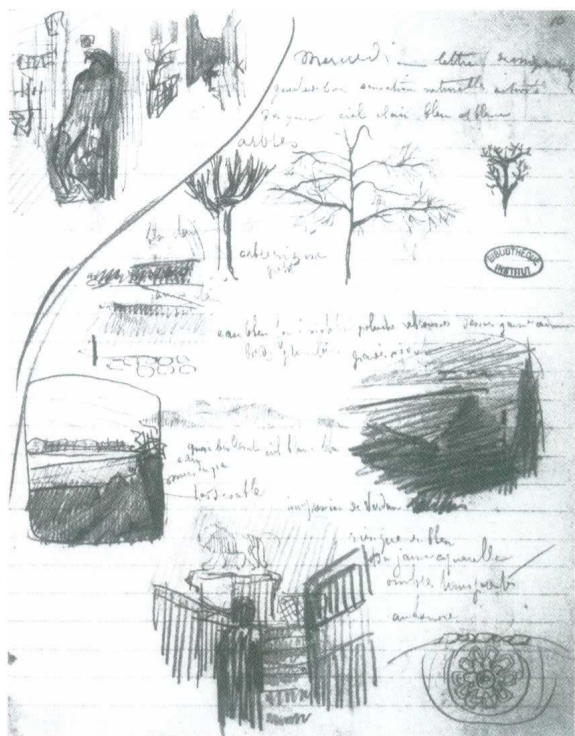
巴黎美术学院并没有带给维亚尔太多的惊喜,反而在朱利安美术学院认识的一群人真正改变了维亚尔的艺术生涯。早在1886年,维亚尔就在朱利安美术学院学习素描。1890年,维亚尔在德尼的介绍下认



《自画像》
画布 油彩
约1888年



《圣安东尼的诱惑》
纸 铅笔 墨水笔 毛笔
1884年



(左)
《维亚尔日记》
1888年11月21日



(右)
《维亚尔日记》
1888年10月5日

识了塞律西埃和勃纳尔。这一年被维亚尔称为“塞律西埃年”，可见他对年仅22岁的维亚尔内心的触动。随后他们组成了纳比派。“纳比”(Nabis)一词出自希伯来语，是“先知”的意思。纳比派的成立源于1888年塞律西埃从阿旺桥带回来的一幅画——《爱之林风景》。这幅在高更的指导下完成的小画被视为“护符”，而把有幸得到这“福音”的一伙人称“纳比”。这批活泼的年轻人也分别有一些别称：塞律西埃被称为“红髯先知”；维亚尔年纪轻却留有胡须，像一个法国在阿尔及利亚征召的土著兵——朱阿夫，于是大家称他“纳比朱阿夫”，是“土著兵先知”的意思。纳比派忠于高更的“综合理想主义”的训诫，也借鉴日本浮世绘的风格，主张在理性和感性的领域里对自然进行“重新安排”。他们在绘画上忽略细节，用纯色平涂造成大胆醒目的色彩块面的对比，真正把画家从线条、素描、细节的禁锢中释放了出来。他们积极地推动了装饰美术和工艺美术的发展。

维亚尔在布特威尔的勒巴克开始艺术生涯。他出席了马拉美的“星期二茶会”和《白刊》编辑部的聚会，为《作品》剧院作舞台设计工作，并在那里学会使用胶水。在1888年左右，他画了一些静物和小幅肖像，尚属于柯罗和夏尔丹画风，并受到日本绘画和高更的影响。这一时期维亚尔也沉迷于用细碎的笔触来表现对象，如同新印象派的做法。他自称为“亲密主义”。纷繁的点附着在简括的形体之上，成为营造画面气氛的重要手段，从而使画面的质量感得到提升。

1890年夏天，维亚尔借助朗松的工作室画出了极为大胆的纳比派作品。纳比派

描绘现实不依循焦点透视法则，而是着重追求纯粹主观与装饰性的观念所对应出的形式。如绘于1891年的《戴草帽拿拐杖的自画像》，维亚尔摒弃画面视野的深度感与物象的体积感，人与物融合在由单纯平涂的色彩所造成的形与面的铺排中。维亚尔让自己沉浸在色彩自由平涂的快乐中：他只用纯色的平涂，没有体积表现，夸大红色、黄色的关系。1892年的《八角形的自画像》就像直接挪用了《爱之林风景》中的色彩，同样给人以振奋的力量。他运用对比强烈的黄、红、赭、蓝和棕色构成抽象的色彩平面。

纳比派的画家不提倡宏大题材。他们开始都只在小工作室中或者是居住的公寓中工作，而绘画的灵感也来自于身边熟悉的事物。维亚尔更是表现生活美的代表，他很快便抛弃了构图上的滑稽和色彩上的疯狂，重新表现出对于平和画面的喜好。他能够从平淡中看到丰富，越是平凡装饰中越具有感染人的力量。画面中对光线的游移描绘非常突出，他用出神入化的技法刻画出平静的生活。画家并不着重表达对象的外在样貌与环境属性，而是呈现其精神状态及其置放于画面的美感。他相当直接地描绘出自己对面巾、衣料、面庞、头发的笼统感觉。维亚尔说：“不是画出事物本身，而是它们产生出来的效果。”维亚尔画中的线条从塑造性的功能化为纯粹装饰；这是对日常事物的超越。艺术家就是将这些原材料加工升华的一群人。艺术中主体与客体的纠缠终于在这里见出高低，艺术家的主体地位与主观创造得到了充分的发挥。

维亚尔描绘了很多他母亲的裁缝工作室的场景。维亚尔在1893年8月的日记中



《皮埃尔·勃纳尔》
纸 铅笔
14cm × 11cm
约1920年

这样写道：为什么在最熟悉的地方，精神与感情能找到真正的新鲜事？而这新鲜事在生活和意识中是必须的。在纳比派中维亚尔与勃纳尔的关系之所以最为密切，也是因为他们某些方面确实志同道合。他们的艺术生活世界都是属于艺术家的小天地，是画室、起居室的一角或者是熟悉的窗外景色，以及由家人、朋友组成的小世界。在这些无比亲切的对象上，所有的一切都包含着画家的神情与思绪，每一个具体的对象又承载着想象。

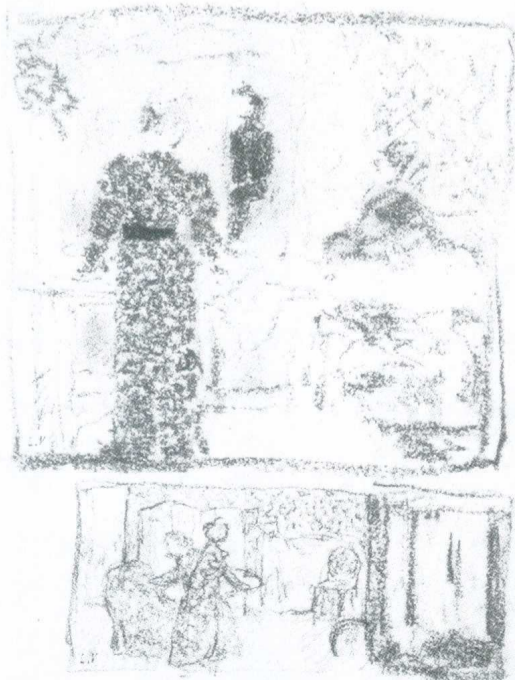
因为画面中时常出现缝纫女工的缘故，维亚尔被冠以那个时代的维米尔的美称。但是尽管题材相同，主旨却大相径庭。在维米尔的时代，这种妇女从事缝纫的题材体现了女性贤淑、勤劳，但是它似乎又仅仅是妇女打发时间的一种无足轻重的劳动。维米尔在这里也仅仅是借用这个题材表现光线、色彩的问题。而维亚尔展现的确是他的真实生活：他的母亲和姐姐整天在一堆五颜六色的布料中穿梭忙碌，缝纫机的喧闹声也并不是优雅悦耳的赞美诗——这是他们赖以生存的活计。如果说两种画面都具有感人的力量，那么维米尔是唯美华丽而富有诗意，而在维亚尔这里则显得朴素而深刻。之所以说它深刻是因为在这些画面中看到了手工艺存在的力量。或许维亚尔本人也并非出于自觉，这是结合19世纪末20世纪初的时代背景进行的另一种解读。工业革命最先在英国开始，随着大工业生

产，机器制造业的迅猛势头几乎吞没了手工业的发展。这一时期的工艺美术运动、新艺术运动都是对抗这种状况——他们希望通过手工业的复苏来抵制大机器的粗制滥造。1901年，装饰艺术家协会在法国成立，目的是保护实用艺术的地位，反对任何工业的侵蚀，巩固新艺术运动所寻求的艺术的统一和平等。罗斯金指责机械化和劳动分工剥夺了人们从头至尾的制作产品的乐趣。而莫里斯明确反对将建筑、绘画、雕塑与所谓的装饰艺术割裂开来，他认为：“当它们彼此疏离时，全部的艺术都是病态的，变得轻浮、机械、无才智而言。”在这一阶段，装饰艺术实现了独创性和表现性的融合，同时纯艺术对它们模仿自然的自主性给予了进一步的认同，并对“材质原理”或媒介有了正确的评价。艺术家们跨越了纯艺术和实用艺术之间越来越不明晰的疆界。纳比派和象征主义的艺术家最先实践着这些理论，其中包括雷东、勃纳尔、维亚尔、德尼等。艺术家追求与“装饰”世界相关的一切事物，展示了通过多样化的媒介表现个性的巨大潜力。这种对于表达方式的探索超越了架上绘画的范畴，进而延伸至平版印刷、壁纸设计和彩绘屏风等领域。

纳比派人都曾经从事剧场工作，维亚尔在1888年就画过剧院包厢的草图，这项工作一直持续到1895年。绘画与设计经历起到了相得益彰的作用：绘画的基础让他对布景设计游刃有余，而长期与象征主

(左)
《为〈有工作台的室内〉画的习作》
纸 铅笔
1893年

(右)
《有工作台的室内》
木板 油彩
31cm × 36cm
1893年





(左)
《为〈阳台栏杆旁的玛丽〉画的习作》
纸 铅笔
1893年



(右)
《阳台栏杆旁的玛丽》
木板 油彩
34cm × 30cm
1893年

义戏剧接触，他的绘画也自然带有了这种综合的气质。象征主义认为艺术作品最后的结果一定呈现为装饰性的 (decorative)，因为只有装饰性绘画同时是主观的、综合的、象征性以及观念性的。英国作家和批评家奥斯卡·王尔德 (Oscar Wilde) 认为：“明显带有装饰性的艺术是可以伴随终身的艺术。在所有的视觉艺术中，这也算是一种可以陶冶性情的艺术。没有任何意义、不局限于任何具体形式的色彩，可以有千百种方式打动人的心灵；线条和平面中协调的比例所带来的和谐感深印在观众的头脑中……奇异的设计则可以引起我们的遐想……它拒绝承认自然即是美的理想状态，反对普通画家拙劣的模仿手法。装饰艺术并不仅仅是对真正的有想像力的作品的被动接受，从某种意义上说，单纯的形式对创造力的影响，丝毫不弱于批评成果。”维亚尔的艺术深受影响，这一时期他画出了诸如《神秘》《音乐晚会》《六个人物的大室内》等作品。

装饰艺术家维亚尔

通过龚德塞中学的同学介绍，维亚尔认识了纳坦松三兄弟。他们分别是亚历山大·塔载和阿弗瑞。他们是原籍波兰的犹太人，是1880年移居巴黎的银行家亚当·纳坦松的儿子。最初，维亚尔为他们创办的杂志作插图，1892年塔载·纳坦松为维亚尔举办了个人展览，第二年又为他印行了第一幅版画。塔载·纳坦松的表兄弟保罗·戴斯马瑞住在巴黎16区的高级住宅。保罗·戴斯马瑞夫妇希望把他们的大屋布置得别出心裁；他们请当时与纳坦松家族交往不久的维亚尔为他们做装饰壁屏，安置在他们

的写字间中。这样维亚尔从1892年开始了大面壁屏的制作。维亚尔既借鉴日本绘画的影响，又吸收当时的壁画大家皮维·德沙瓦纳的技法，最后完成了四面室外景：《公园里的孩子和保姆》《抚弄狗儿》《园艺》和《羽球赛》。这些壁屏构图简约，平涂的清新柔和色彩令人愉悦。后来保罗·戴斯马瑞夫妇又请维亚尔做另外的壁屏，维亚尔画出了《裁缝师》或者称为《裁缝店》的系列画；它们富有日本绘画的空间感和画面透明的特色。

1893年，维亚尔为塔载·纳坦松夫妇作了《小公园》。一年之后，塔载的父亲亚当·纳坦松向维亚尔提出邀约，为他的豪宅寓所的客厅和饭厅做装饰，维亚尔为此绘制了名为《公园》的九幅壁屏，分别为200厘米长，80至150厘米宽度不等的一组三联作：《保姆》《闲谈》《红阳伞》，以及三组二联作：《玩耍的女孩》与《询问》；《两个小学生》与《树下》；《散步》与《学步》。这些在巴黎卢森堡公园或杜乐丽公园常见的景色。维亚尔运用制作剧院布景的胶彩；这样的材料能使画面有一种不发光、朴素又新鲜亮丽的效果，使得这些壁屏看起来像是直接画在墙上一样。这组宏大的作品见证了维亚尔自纳比派走出来的某种自由释放和掌握大幅画面的操控能力。画面的内容虽然都不相同，但在整体构图上，维亚尔巧妙地通过树林和投影等景物形成的延伸线，整体地汇聚于一个中心点上，显得十分稳定与和谐，丝毫没有散乱的感觉。在黄绿色主调的衬托下，各种人物的形态和谐地安插在不同的景色之中，使画面生动怡人。画家通过反复地覆盖、层层叠色，并糅进点彩的笔触互相渗透，使得色彩变化异常丰富，而这一切又都极具秩序与和谐，在洋溢



着春天气息的宁静祥和和交织成极富韵味的合奏。维亚尔的表现形式有些类似日本式屏风，依据一种纯美学和装饰趣味的设想以及一些着色与构图原则进行客观变形，装饰趣味浓厚。这与当时盛行于法国的“新艺术”运动主旨一致：它倡导装饰应用本身就是作品的主题，而不仅仅是艺术主题的陪衬；绘画必须成为室内整体装饰的一部分而不应是画架上简单孤立的东西。此外，由于当时日本艺术的平面图形组织形式影响，也引发了视觉艺术领域审美观念的更新。

1895年，维亚尔为塔载·纳坦松位于圣弗罗伦斯大街的公寓作了五面壁屏装饰——《纪念册》《陶土盆》《梳妆台》《织毯》和《条纹衣衫》。这些装饰壁屏色彩和谐优美，呈现出富裕的中产阶级的生活情态和审美趣味。与这组作品相似，维亚尔1899年也为亚当·纳坦松的公寓作了两面更大尺寸的壁屏——《开向树林的窗》和《最初的果实》。德尼曾经盛赞它们是“像古代挂毯一样极其华丽的壁屏”。

和勃纳尔一样，维亚尔也逐渐回归印象派的画风。1898年到1901年，维亚尔为作家克劳德·安涅做了壁屏《雍河上新城的花园》，这种思考和借鉴非常明显。这组壁屏包括《屋前》《庭院中》《园中午餐后》。1908年维亚尔为比贝斯柯王子夫妇作有《草垛》《小径》两幅壁屏。1911年为玛格丽特·沙潘作了五大面的屏风《万提米勒广场》和极大的装饰壁屏《图书室》。

在维亚尔的艺术历程中，除了上述重要的纳坦松家族之外，贝恩汉画廊也是不能忽视的一笔。贝恩汉画廊19世纪就已经成立，1863年设址巴黎拉费街，由亚历山

大·贝恩汉主持，后来由两个儿子乔塞与加斯东接管。画廊于1906年搬到巴黎须里奥街，重新命名为新贝恩汉画廊，成为巴黎艺术市场最大的画廊之一。乔·赫塞尔是他们的表兄弟，原来在比利时任新闻记者，后来因为对艺术感兴趣而到画廊工作。纳比派与贝恩汉画廊的结缘主要通过瓦洛东。纳比派成员中的瓦洛东出身贫寒，后来他与亚历山大·贝恩汉的女儿加布里尔结婚，生活状况发生了彻底的变化。他积极地通过画廊为纳比派的兄弟们做宣传。1900年，贝恩汉画廊为纳比派团体举办了一次画展，随后又为勃纳尔、维亚尔举办了个展。通过瓦洛东的引荐，维亚尔结识了乔与露西·赫塞尔夫妇。乔·赫塞尔此时是贝恩汉画廊的艺术主任，他将维亚尔吸收进贝恩汉画廊的旗下。维亚尔32岁时进入了贝恩汉画廊，一直持续到1913年世界大战前他45岁时。赫塞尔夫妇有大量的藏画，维亚尔在他们的住所得以仔细欣赏和品味印象派大师们的作品，同时他也不断反观自己的作品。

维亚尔的另一组重要作品是瓦贵兹家庭的《室内景中的人物》，包括《工作》《读书》《亲密》和《音乐》几件大屏作品。在这组壁屏中，维亚尔极尽繁琐之能事，对壁纸、地毯、枕垫、家具套布、书册、瓶花、人物衣着的花纹都进行了无比细致的观察和描绘；它们是维亚尔最富丽华美的壁屏，令人想起1886年莫里斯建筑公司完成的“绿色餐室”的装饰风格，显示出他对沉稳的绿色的偏爱。维亚尔的作品笔触灵动流畅，画面以饱满、充实、繁复为主，强调平面化、单纯化、稳定感、韵律感和理念化的表现，显现出一种独特的魅力。画面上各种彩色组成的平面图形，恰似许

(从左至右)
《公园：树下》
画布 胶彩
214.5cm × 98cm
1894年

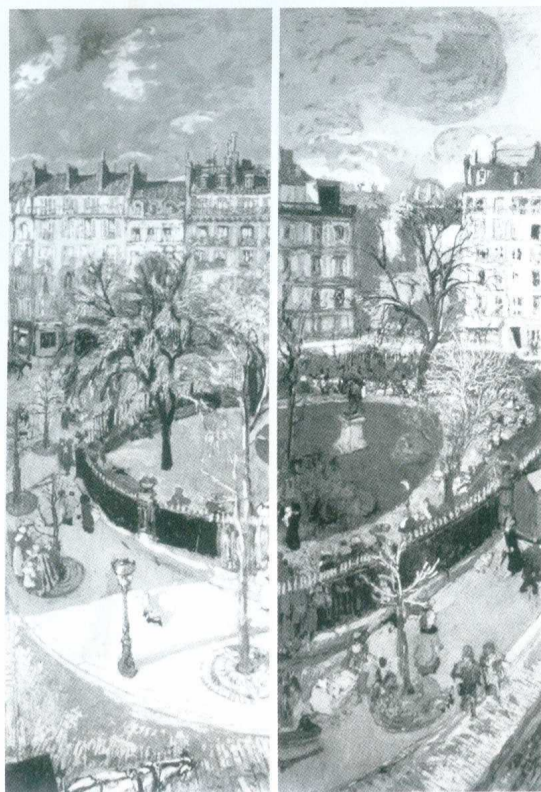
《公园：两个小学生》
画布 胶彩
214cm × 98cm
1894年

《公园：玩耍的女孩》
画布 胶彩
214.5cm × 88cm
1894年

《公园：询问》
画布 胶彩
214.5cm × 92cm
1894年

《公园：散步》
画布 胶彩
1894年

《公园：学步》
画布 胶彩
213.5cm × 68.5cm
1894年



(左)
《万提米勒广场》
木板 胶彩
1908年

(右)
《万提米勒广场》
木板 胶彩
1908年

多精美图案组合而成的彩色壁毯，具有极佳的装饰效果。

私人宅院的装饰才能使得维亚尔名声大噪。1912年，他受邀请担任了巴黎香榭丽舍剧院休息大厅的装饰工程；1937年，他为巴黎的夏乐宫作了名为《喜剧》的装饰；1938年，他又为瑞士日内瓦国际联盟大厦作《缪斯的平安护者》。

维亚尔的肖像画

爱德华·维亚尔善于观察身边生活的细微印迹——画室或者起居室的一角，甚至是熟悉的窗外小景，还有裁缝店的女工、公园里的孩子、与他共同生活的母亲、家人、好友以及各种情趣生活景象；这一切都深印于他的心中，并成为他创作的主要表现题材和内容。维亚尔将对他们的深情融于画面中，他们有出现在那样多的构图中的与他共同生活的母亲：读书，缝衣，做家务；鲁塞尔一家，相互间以“先知”戏称的朋友们：塔载·纳坦松和米夏、赫赛尔夫人等。维亚尔始终喜爱他所了解的东西，即内部的现实。某种过去的现实，无论是始终远离模特儿的肖像画，还是静物和装饰画，“视觉记忆”都有极大的作用。维亚尔在题材和绘画技法表现上，都充分展示了他天才的敏锐观察力，他善于从内心深处去理解自己周围的人们，懂得并且去关爱身边的事物，投入个人的精神情感去掌握和寻求诗意的美感，进而建构起个体风格理想化的和谐世界。

终生未婚的维亚尔生命中有几个重要的女性。首先是被他称为“缪斯”的母亲。他对母亲极为恭敬孝顺，即使是到朋友的别墅度假，他也会在附近为母亲租下居所相陪，他坚持每天至少和母亲吃一顿饭。据他自己说，这样是为让自己的心绪更为安定。后来，在与纳坦松家族的长时间交往中，维亚尔对塔载·纳坦松的妻子米夏暗生情愫。米夏生于圣彼得堡，原名玛丽·索菲·奥尔加·查奈以德，曾经是音乐家弗瑞与圣桑的学生，21岁嫁到纳坦松家族。米夏活泼又有些任性的性格，弹奏的美妙的琴声使她在艺术家中很受宠，诗人马拉美叫她“波兰公主”。维亚尔画米夏在沙发上，或者专心一致地弹钢琴，从这种深情注视中或许可以见出一些暧昧的端倪，但至于他们交往的程度始终是一个谜。

露西成为继米夏之后的维亚尔的“缪

斯”。露西是贝恩汉画廊乔·赫塞尔的妻子，露西对乔·赫塞尔的花心十分苦闷，她便时常把温和寡言的单身汉维亚尔当作倾诉的对象，但她最终爱上了维亚尔。维亚尔对这段关系似乎并不刻意避讳。他重新在露西的身上找到了灵感。他拍摄了很多照片，也不厌其烦地描绘露西的各种情态，在室内、海边、牵着小狗散步、或者悠闲地躺在沙发上，画面显得极为放松。但是露西对维亚尔的感情很专断，尤其不能忍受维亚尔总是把母亲带在身边；但是维亚尔的母亲在1928年去世时，露西还是在旁边陪伴着他。

除了这些熟悉的人物肖像之外，维亚尔也给一些社会名流画过肖像。维亚尔的名气在战后更大，包括医药界、政治界名流、大工业家、贵族富人圈的人都希望得到一幅维亚尔的作品，他们也争相邀请维亚尔为自己和家人画像。1920年到1924年间，维亚尔订约满满，他也几乎都把精力用在了这里，他大约画了四十多幅富商贵族的肖像画。他的画面更富有秩序感，显得更为宁静、安详甚至拘谨。因为要照顾到他们的个人的意愿和审美趣味，尽管维亚尔力求摆脱这种种束缚，但他这批作品整体还是显得比较中庸。画面大多弥漫着一种富足闲适、华丽唯美的气氛，这也正体现了富裕的中产阶级要点缀生活的愿望。

维亚尔的一生没有停止过创作。但是，自从1891年获得显著的成功之后，他似乎不愿意再介入各种艺术活动；尤其在20世纪，他避免参加任何过激的艺术运动，特别是回避所有的公共展览会。他深居简出，有条不紊，始终忠实于拉瓦利埃尔区，几乎一生都生活在蒙马特的一个小范围里，住在他使之不朽的万提米勒小广场（这个广场改用了这位画家之名）。直到他去世的1938年，才在法国装饰艺术馆举办了第二次个人画展。他生前也很少公开发表或者解释自己的绘画言论。临终前他立下遗嘱，要求他的日记必须在1990年才能公开发表。德尼在著作《象征主义的塞尚》中说：“一幅作品要能引发人们内心的情境，并不在于借助所呈现的主题，而是在于作品本身：它本身即应传递内在感应的讯息，并要能使感情得以永存不朽。”这段话也同样适用于对维亚尔作品的解读。在朴素而又时常闪烁华彩的画面中，我们感受到的是维亚尔对生活的浓情厚意。

图版目录

《维亚尔和瓦罗科》	10	《美西亚和瓦洛东》	38
《晚餐时间》	11	《梳妆的女人》	39
《米肖奶奶侧面像》	11	《坐在椅中的女人》	40
《八角形的自画像》	12	《在椅子前玩的安妮特》	41
《读书的人》	12	《卧室中的埃塞尔夫人》	42
《裁缝》	13	《克洛德·贝尔南·德·维莱尔》	43
《小邮差》	14	《草垛》	44
《吻》	14	《维莱维尔海滩上的安妮特》	45
《床上》	15	《画室中的女裸体》	46
《公园里——草帽》	16	《壁炉台》	47
《散步的女孩》	17	《玩跳棋》	48
《围橙色披肩的小女孩》	17	《为〈万提米勒广场〉画的习作》	49
《白房间》	18	《为〈万提米勒广场〉画的习作》	49
《不速之客》	19	《为玛格丽特·沙潘画的五联屏风画：万提米勒广场》	50
《节目单封面》	20	《亨利和马塞尔·卡普费雷尔肖像》	52
《节目单封面》	20	《马德穆瓦塞莱·雅克立娜·方丹》	53
《节目单封面》	20	《充满阳光的房间：维亚尔夫人在拉·克卢西耶的房间》	54
《节目单封面》	20	《沙托·德·韦尔塞拉斯的教堂》	55
《节目单封面》	21	《书房中的泰奥多尔·迪雷》	56
《节目单封面》	21	《更衣间镜子中的自画像》	57
《节目单封面》	21	《吕西安·吉特里》	58
《花衣裳》	22	《菲利普·贝特洛肖像》	59
《母女同桌》	23	《魏尔夫人和她的孩子们》	60
《针线活》	24	《康特斯·马利亚—布朗什·德·波利尼亚克》	61
《室内：艺术家的母亲和姐姐》	25	《伊冯娜·普兰当和萨沙·吉特里》	62
《公园：保姆》	26	《伊冯娜·普兰当： 为〈伊冯娜·普兰当和萨沙·吉特里〉画的脸和手的习作》	63
《公园：闲谈》	26	《伊冯娜·普兰当： 为〈伊冯娜·普兰当和萨沙·吉特里〉画的脸和手的习作》	63
《公园：红阳伞》	27	《为〈伊冯娜·普兰当和萨沙·吉特里〉画的习作》	63
《蓝衣女人》	28	《为〈伊冯娜·普兰当和萨沙·吉特里〉画的习作》	63
《夜晚一家人》	29	《马塞尔·卡普费雷尔》	64
《桌子：在维亚尔家用过午餐》	29	《雅内·勒努阿尔》	65
《裁缝店之一》	30	《《让娜·朗万》	66
《裁缝店之二》	30	《为〈让娜·朗万〉画的习作》	67
《抚弄狗儿》	31	《为〈让娜·朗万〉画的习作》	67
《园艺》	31	《为〈让娜·朗万〉画的习作》	67
《羽毛球赛》	31	《为〈让娜·朗万〉画的习作：手》	67
《公园里的孩子和保姆》	31	《为〈让娜·朗万〉画的习作：书桌上的手》	67
《条纹衣衫》	32	《为〈让娜·朗万〉画的习作：书》	67
《织毯》	33	《为〈让娜·朗万〉画的习作：狗》	67
《室内人物：亲密》	34	《路易·维奥医生》	68
《室内人物：音乐》	35		
《为斯特凡娜·纳坦松画的壁屏：室内人物》	36		
《室内》	37		

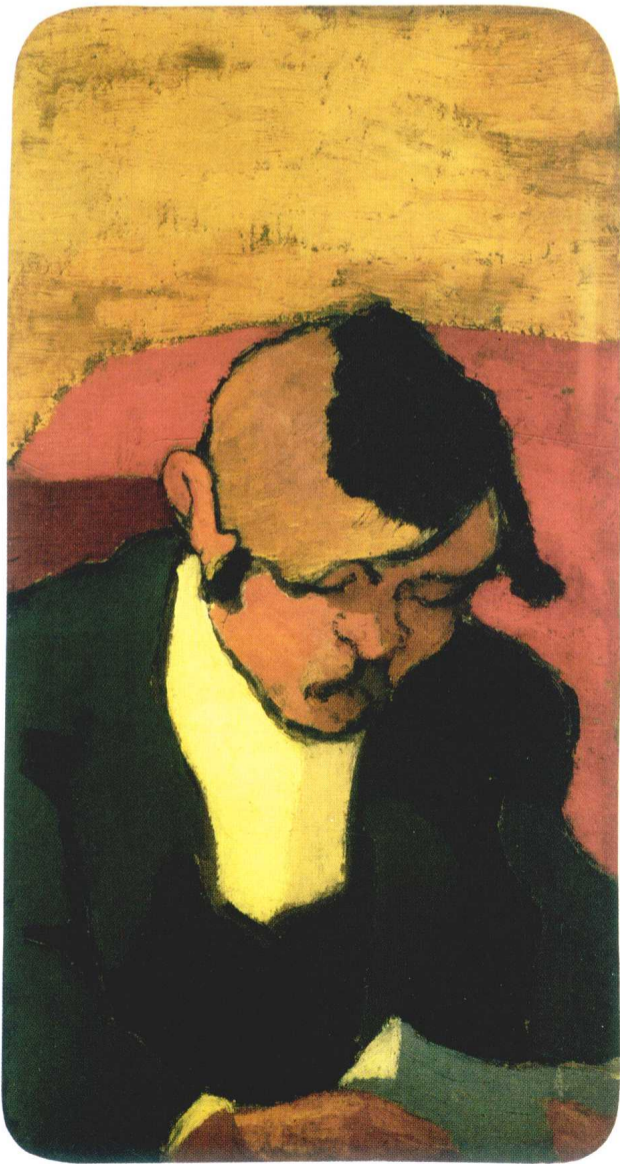


《维亚尔和瓦罗科》(上)
画板 油彩
92.7cm × 72cm
1889年

《晚餐时间》(右上)
画布 油彩
71.8cm × 92cm 约
1889年

《米肖奶奶侧面像》(右下)
画布 油彩
65cm × 54cm
1890年



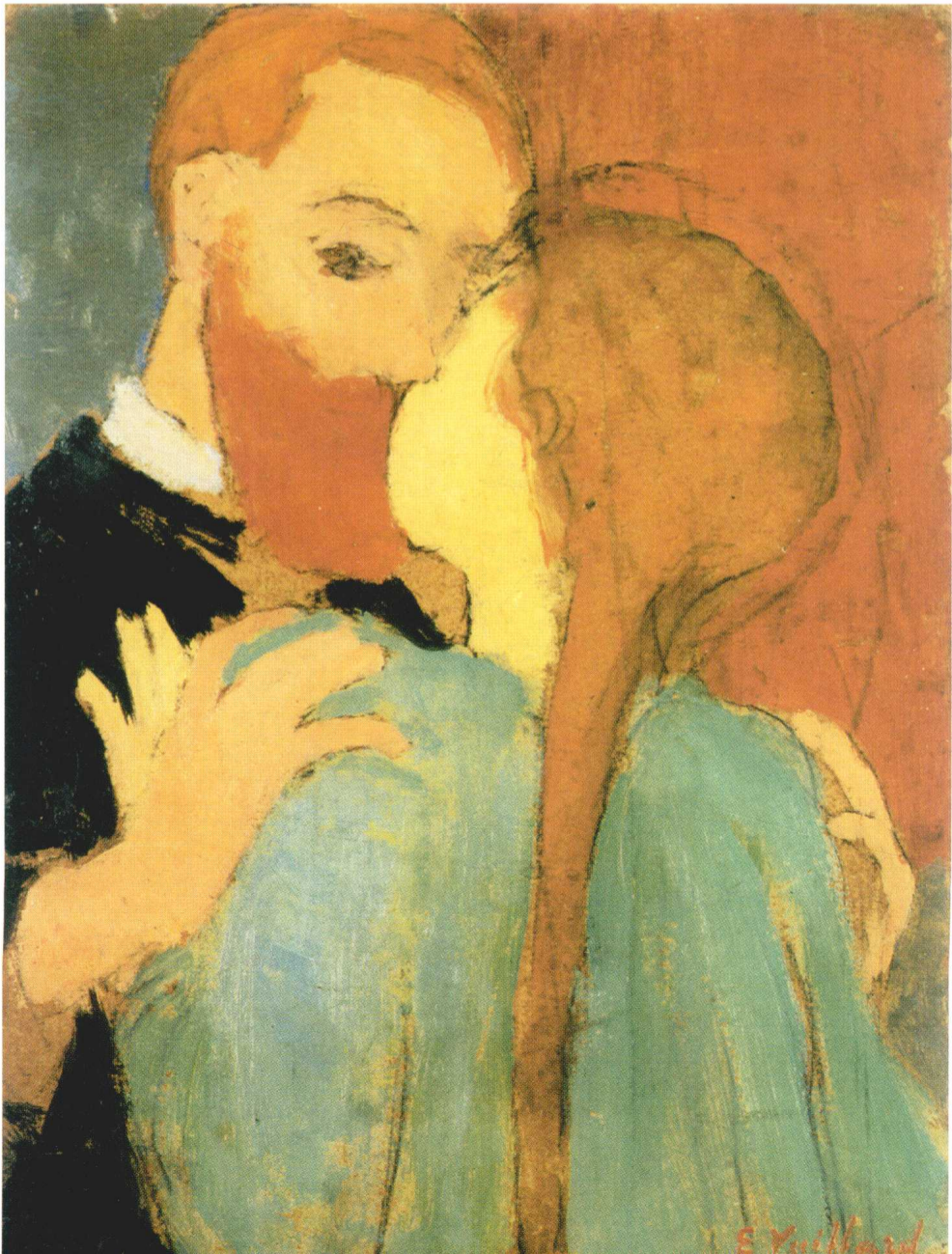


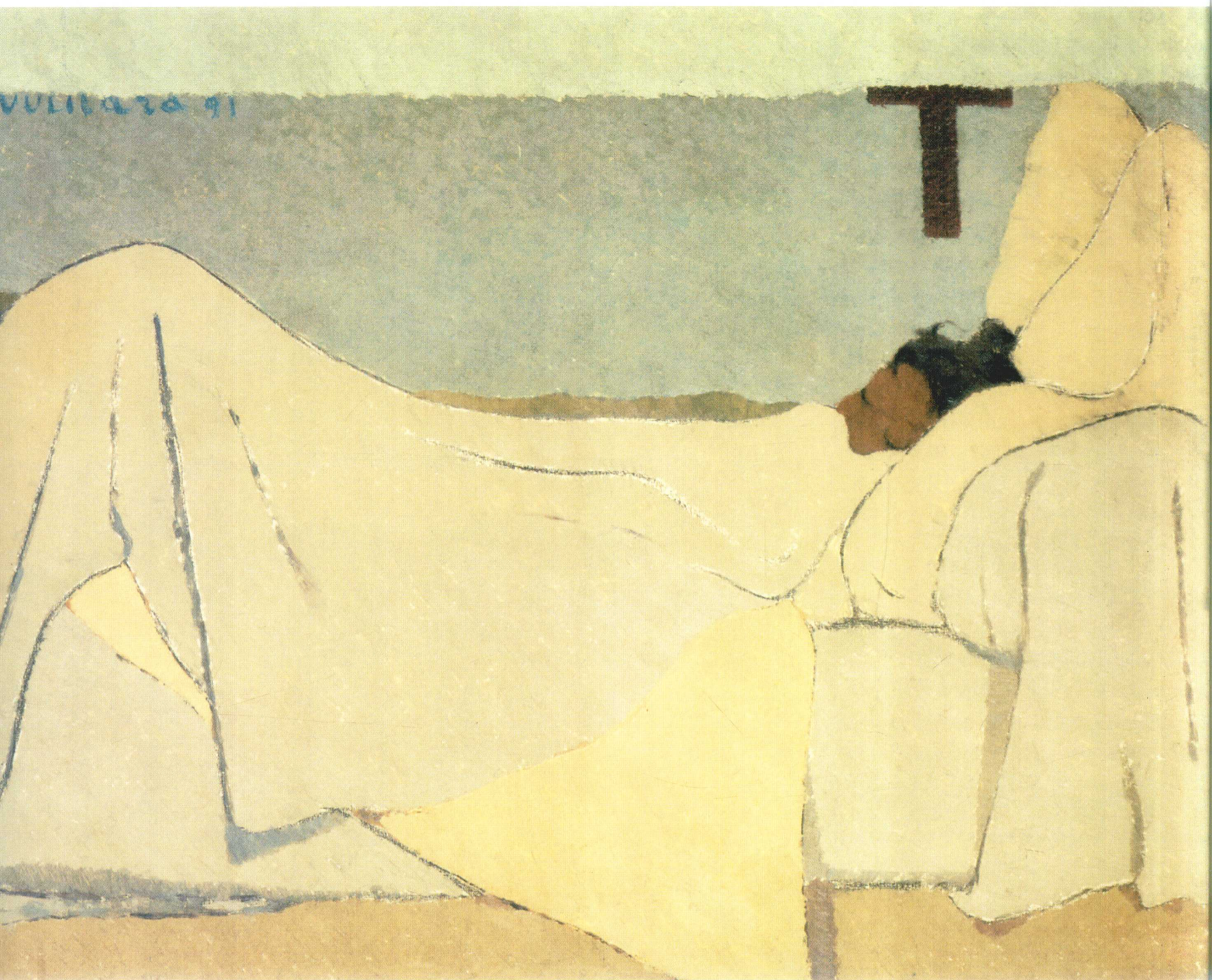


《八角形的自画像》(左上)
画布 油彩
92.7cm × 72.4cm
约1890年

《读书的人》(左下)
木板 油彩
35cm × 19cm
约1890年

《裁缝》(上)
画布 油彩
47.5cm × 57.5cm
1890年





《小邮差》(左上)
木板 油彩
40cm × 26cm
约1891年—1892年

《吻》(左下)
画布 纸面木板 油彩
23cm × 16.5cm
约1891年

《床上》(上)
画布 油彩
73cm × 92.5cm
1891年



《公园里——草帽》
木板 油彩
32cm × 22.5cm
约1891年