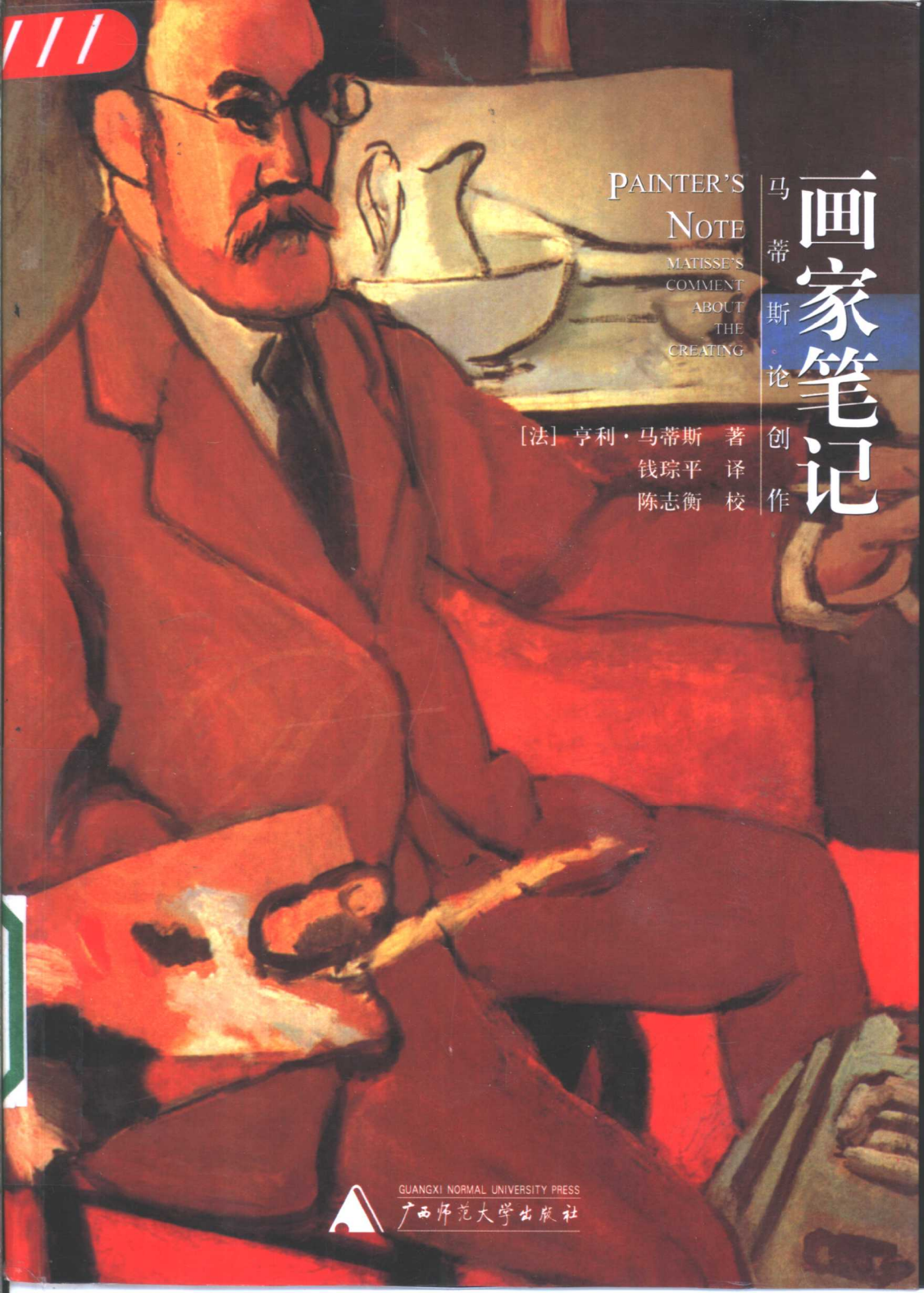




PAINTER'S
NOTE
MATISSE'S
COMMENT
ABOUT
THE
CREATING

马蒂斯论创作

画家笔记

[法] 亨利·马蒂斯 著
钱琮平 译
陈志衡 校



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

J20

11

PAINTER'S NOTE

MATISSE'S
COMMENT
ABOUT
THE
CREATING

马蒂斯论创作

画家笔记

[法] 亨利·马蒂斯 著
钱琮平 译
陈志衡 校

广西师范大学出版社

·桂林·

图书在版编目(CIP)数据

画家笔记——马蒂斯论创作/(法)亨利·马蒂斯著;
钱琮平译. —桂林:广西师范大学出版社,2002.8
(贝贝特·艺术广场)
ISBN7-5633-3681-8

I.画… II.①马…②钱… III.马蒂斯,H.(1869~
1954)—绘画理论 IV.J20

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 058467 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路 15 号 邮政编码:541004)
网址:www.bbtpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

北京管庄永胜印刷厂印刷

(北京市朝阳区管庄 邮政编码:100024)

开本:880mm×1230mm 1/32

印张:7.75 字数:100千字

2002年10月第1版 2002年10月第1次印刷

印数:0 001~8 000 定价:39.80元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

内容简介

马蒂斯毕生追求一种均衡的、纯粹的、宁静的艺术。流畅的线条、稀薄明亮的色彩、对透视法则的反抗，等等，体现了他独特的绘画风格。书中选取的《画家笔记》、《论艺术》、《论色彩》等多篇论文，是马蒂斯绘画实践的结晶，它从不同侧面阐明了画家独到的创作思想和鲜明的美学观点。

作者简介

亨利·马蒂斯 (Henri Matisse 1869~1954)，巴黎画派大师，法国野兽主义绘画运动的领袖，油画家、雕刻家和版画家。

其代表作为《舞蹈》、《裸女》、《静物》。

丛书主持 呼延华



贝贝特·艺术广场

关于艺术的知性、历史和文化

绘画艺术书系



- 1.《法国大教堂》 (法) 奥古斯特·罗丹 著 / 啸声 译
- 2.《美的分析》 (英) 威廉·荷加斯 著 / 杨成寅 译 / 佟景韩 校
- 3.《画家笔记》 (法) 亨利·马蒂斯 著 / 钱琮平 译 / 陈志衡 校
- 4.《罗丹艺术论》
(法) 奥古斯特·罗丹 口述 / 葛赛尔 记录 / 沈宝基 译 / 吴作人 校
- 5.《狄德罗论绘画》 (法) 狄德罗 著 / 陈占元 译
- 6.《达·芬奇论绘画》 (意) 列奥纳多·达·芬奇 著 / 戴勉 译
- 7.《罗丹的故事》
(美) 戴维·韦斯 著 / 姚福生 刘廷海 译 / 孙新元 校
- 8.《西洋名画故事》 (日) 山田邦祐 著 / 王振华 等译
- 9.《欧洲绘画史——从拜占庭到毕加索》
(英) 德·斯佩泽尔 福斯卡 著 / 吴依才 等译
- 10.《毕加索：生平与创作》 (英) 罗兰特·潘罗斯著 / 周国珍 等译
- 11.《德拉克罗瓦日记》 (法) 德拉克罗瓦 著 / 李嘉熙 译
- 12.《印象派绘画史》 (上下册) (美) 约翰·雷华德 著 / 平野 等译
- 13.《后印象派绘画史》 (美) 约翰·雷华德 著 / 平野 李家璧 译
- 14.《抽象派绘画史》 (法) 米歇尔·瑟福 著 / 王昭仁 译
- 15.《抽象派绘画大师》 (法) 米歇尔·瑟福 著 / 王昭仁 译
- 16.《印象派绘画大师》 (美) 约翰·雷华德 著 / 平野 译

目

录

目 录	1
第一章 画家笔记	1
第二章 论艺术	51
第三章 信念和箴言	65
第四章 论色彩	95
第五章 论素描	111
第六章 马蒂斯的两封信	129
第七章 沉 思	139
第八章 我怎样制作自己的书	145

目 录

第九章 精确不是真实	153
第十章 爵士	159
第十一章 念珠礼拜堂	177
第十二章 应该用儿童的眼睛观看世界	183
第十三章 马蒂斯在莫斯科	195
第十四章 马蒂斯生活与创作大事记	229
图版目录	237

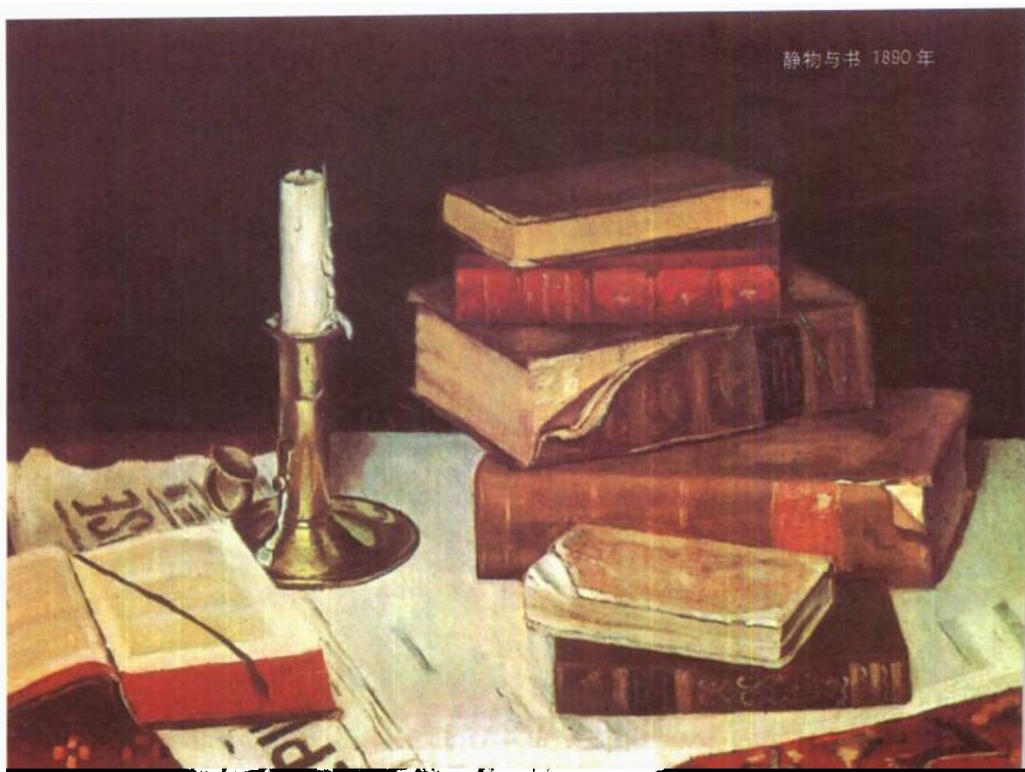
第一章

画家笔记

本文原载1908年12月25日的《观察》杂志

如果一个画家面向观众不是为了向他们展示自己的作品，而是为了让他们知道自己对绘画艺术的某些观点，那他会遇到很多危险。我知道，许多人都认为绘画是附属于文学的，并且要求绘画不是表达它所特有的普遍的思想，而是表达有文学特性的思

静物与书 1890年





静物与书 1890 年

柠檬与德国杜松子酒 1896 年



想。因此，我担心，人们将会不无惊奇地望着胆敢闯入作家圈子里去的画家。我很清楚地认识到，一个画家最好能够以自己的画来表现他的风格。可是，像西涅克 [1863~1935，法国风景画家、新印象派的代表者——译者注。以下方括号中内容皆为译者注]、德伐里埃尔 [1861~1950，法国画家]、德尼 [1870~1917，法国印象派画家]、勃朗舍 [1861~1942，法国画家]、格林、柏伦哈尔 [1866~1931，法国雕塑家] 这样的艺术家却都写了不少很受杂志欢迎的文章。我个人只试图阐述自己的感受和一个画家的愿望，而一点不顾及文学的形式。但是，我也预见到另一种危险性——可能陷于自相矛盾。就我来说，我的近作和旧作之间有着显著的联系。然而，我现在所思索的不会同昨天所思索的一模一样。或者更确切地说，

第一幅柳橙静物 1899 年





餐具桌 1893 年

我的思维的基础并没有改变，而思维本身却进步了，我的表达手段也随之进步了。我不背弃自己的任何一幅画，但是，如果让我重新制作的话，它们中间就没有一幅画不可以用其他方式来制作。就是在这种情况下，我也力求达到同一个目的，但我却选择另一条达到这个目的的道路。

最后，如果我援引某一个画家的名字的话，那毫无疑问，我这样做仅仅是为了在他的风格中阐明他与我不同的地方。但由此可以断定，一般地说我不大重视他的作品。因此，我对有些画家（他们的探索也许是最为我所理解，他们的手法也为我所特别重视）可能是不公正的，虽然我援引他们为例根本不是为了说明我比他们高明，而仅仅是出于这样一种愿望：在指出他们所做的东西时，想更清楚地说明我自己所想要做的。

我首先追求的是表现力。有时，人们认为我具有真正的技术，

可是同时又宣称，我的要求是狭隘的，我只满足于能产生画的外表的那种视觉的印象。但是，在思想的表达手段之外，是不可能探讨画家的思想的，思想本身越深刻，思想的表达手段也应当愈完善（“愈完善”并不意味着“愈复杂”）。我不能把自己对生活的认识与表达这种认识的手法分开来。

我以为，表现力并不在于表达那种在脸上所显露的，或是从



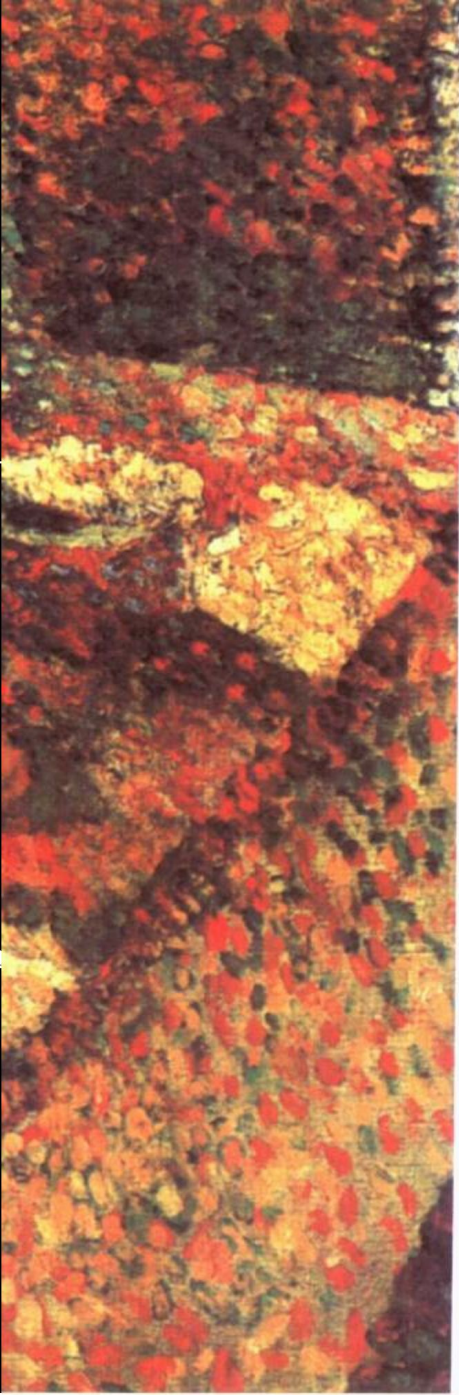
静物与黑柄刀子 1896 年



静物与葡萄 1896 年

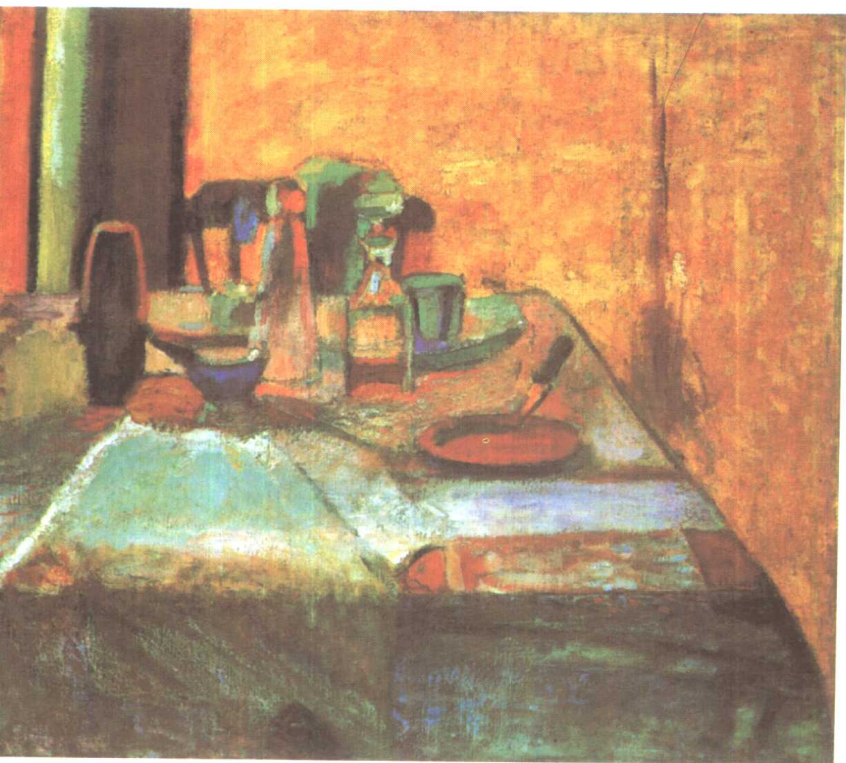


餐具架与餐桌 1899 年



狂热的动势中所表现出来的强烈的情感。这种表现力存在于我的画的全部结构中：人体所占据的地位，他们四周的空间，以及其比例——这一切在这里都是很重要的。构图——这是一种以装饰的形式把画家想要用来表现自己的感觉的各种要素加以排列的艺术。在一幅画里，每一个要素都应该是看得见的，而且是能够起预定的主要或次要的作用的。因而，凡是对这幅画没有作用的东西，都是有害的。创作一件作品必须以它的总体的和谐为前提，因此，任何一个多余的部分在观众的心里都会侵占别的主要的部分的地位。

为了保持表现力，构图应当根据它所占有的表面而有所变动。在一定尺寸的画纸上，我按画纸的幅面拟定素描。在另一张纸上，如果它的比例不同于上述的尺寸，如果它，譬如说，不是正方形的，而是长方形的，那我就不会重复这同一的素描。但是，如果我需要把这素描移到同样比例、但大上十倍的画纸上，那我也不会以简单地放大素描为满足了。素描应当具有一种能使它周围的物体更为生动的表现力。一个想把构图从小幅画布移到大幅画布上去的画家，为了保持表现力，应当重新考虑整个构图，将其适当地



背光的静物 1899 年

