

世界美术 名家名作大典

AN ALBUM OF
WORLD'S FAMOUS ARTISTS
AND THEIR PAINTINGS

朱伯雄 焦禹 主编

浙江教育出版社

E

F	E	D	C	B	A
第八编	第八编	第六编	第五编	第三编	第一编
20世纪现代美术 2	20世纪现代美术 1	俄罗斯·东欧诸国美术 第七编 日本美术	19世纪西方美术	16 17世纪西方美术 第四编 18 19世纪西方美术	史前·古代美术 第二编 欧洲文艺复兴

目 录

M U L U

第八编 20 世纪现代美术 1

法国野兽派、立体派、达达派、超现实派等

马蒂斯〔法国〕	1592
<i>Henri Matisse (1869-1954)</i>	
弗拉芒克〔法国〕	1602
<i>Maurice de Vlaminck (1876-1958)</i>	
弗·毕卡比亚〔法国〕	1608
<i>Francis Picabia (1879-1953)</i>	
德兰〔法国〕	1612
<i>André Derain (1880-1954)</i>	
亨利·劳伦斯〔法国〕	1618
<i>Henri Laurens (1885-1954)</i>	
让·阿尔普〔法国〕	1624
<i>Jean(Hans) Arp (1887-1966)</i>	
乔治·鲁奥〔法国〕	1630
<i>Georges Rouault (1871-1958)</i>	
斐尔南·莱热〔法国〕	1634
<i>Fernand Leger (1881-1955)</i>	
乔治·勃拉克〔法国〕	1638
<i>Georges Braque (1882-1963)</i>	
德洛内〔法国〕	1644
<i>Robert Delaunay (1885-1941)</i>	
杜尚〔法国〕	1648
<i>Marcel Duchamp (1887-1968)</i>	
奥西普·扎德金〔法国〕	1660
<i>Ossip Zadkine (1890-1967)</i>	
安德烈·马宋〔法国〕	1664
<i>André Masson (1896-1987)</i>	
让·杜布菲〔法国〕	1668
<i>Jean Dubuffet (1901-1985)</i>	
伊夫·克莱因〔法国〕	1676
<i>Yves Klein (1928-1962)</i>	

德国表现派、新客观派、达达派等

- 1682 罗尔夫斯〔德国〕
Christian Rohlf (1849-1938)
- 1688 亚夫伦斯基〔德国〕
Alexey von Jawlensky (1864-1941)
- 1692 诺尔德〔德国〕
Emil Nolde (Hansen) (1867-1956)
- 1698 凯绥·珂勒惠支〔德国〕
Kathe Kollwitz (1867-1945)
- 1704 奥托·缪勒〔德国〕
Otto Mueller (1874-1930)
- 1708 保拉·贝克尔〔德国〕
Paula Becker-Modersohn (Modersohn-Becker) (1876-1907)
- 1710 基希纳〔德国〕
Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)
- 1716 马尔克〔德国〕
Franz Marc (1880-1916)
- 1720 佩希施泰因〔德国〕
Max Pechstein (1881-1953)
- 1724 海格尔〔德国〕
Erich Heckel (1883-1970)
- 1728 马·贝克曼〔德国〕
Max Beckmann (1884-1950)
- 1734 罗特路甫〔德国〕
Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976)
- 1738 奥古斯特·马克〔德国〕
August Macke (1887-1914)
- 1742 马·恩斯特〔德国〕
Max Ernst (1891-1976)
- 1750 乔治·格罗兹〔德国〕
George Grosz (1893-1959)

意大利未来派、稚拙派、新现实派等

- 1754 贾科莫·巴拉〔意大利〕
Giacomo Balla (1871-1958)
- 1760 波菊尼〔意大利〕
Umberto Boccioni (1882-1916)
- 1764 莫地里安尼〔意大利〕
Amedeo Modigliani (1884-1920)
- 1772 斯忒拉〔意大利〕
Joseph Stella (1877-1946)
- 1776 马里尼〔意大利〕
Marino Marini (1901-1980)
- 1780 贾科莫·曼祖〔意大利〕
Giacomo Manzù (1908-)
- 1782 古图索〔意大利〕
Renato Guttuso (1912-1987)

荷、奥、比、瑞、挪诸国现代派

- 蒙德里安〔荷兰〕 1788
Piet Mondrian (Pieter Cornelius Mondriaan) (1872-1944)
 科柯施加〔奥地利〕 1792
Oskar Kokoschka (1886-1980)
 埃贡·席勒〔奥地利〕 1796
Egon Schiele (1890-1918)
 阿维克多·阿里卡〔奥地利〕 1802
Avigdor Arikha (1929-)
 马塞雷尔〔比利时〕 1804
Frans Masereel (1889-1972)
 保罗·德尔沃〔比利时〕 1808
Paul Delvaux (1897-1994)
 马格里特〔比利时〕 1812
Rene Magritte (1898-1967)
 保罗·克利〔瑞士〕 1818
Paul Klee (1879-1940)
 贾柯梅蒂〔瑞士〕 1828
Alberto Giacometti (1901-1966)
 蒙克〔挪威〕 1832
Edvard Munch (1863-1944)

西班牙立体派与超现实派

- 毕加索〔西班牙〕 1846
Pablo Picasso (Pablo Ruiz y Picasso) (1881-1973)
 格里斯〔西班牙〕 1868
Juan Gris (José Victoriano Gonzales) (1887-1927)
 霍安·米罗〔西班牙〕 1874
Joan Miró (1893-1983)
 达利〔西班牙〕 1884
Salvador Dalí (Salvador Felipe Jacinto Dalí y Domenech) (1904-1989)
 洛佩斯·加西亚〔西班牙〕 1892
Antonio Lopez Garcia (1936-)

俄罗斯与东欧诸国先锋派

- 康定斯基〔俄罗斯〕 1896
Василий Кандинский (1866-1944)
 佩夫斯纳〔俄罗斯〕 1912
Antoine Pevsner (1886-1962)
 阿奇彭科〔乌克兰〕 1918
Alexander Archipenko (1887-1964)
 夏加尔〔俄罗斯〕 1922
Marc Chagall (1887-1985)
 马列维奇〔俄罗斯〕 1934
Казимир Северинович Малевич (1878-1935)

- 1944 布朗库西〔罗马尼亚〕
Constantin Brancusi (1876-1957)
- 1948 库普卡〔捷克〕
Frantisek Kupka (1871-1957)
- 1952 贾瓦切夫·克里斯托〔保加利亚〕
Javacheff Christo (1935-)



20 世纪美术，实为现当代美术。这一百年间，人类社会发生了翻天覆地的变化，从政治到经济，从科学到文化，无不出现惊天动地的事件。尤其在 20 世纪后半叶，即我们所生活着的眼前世界，美术观念不仅变幻莫测，且有些现象尚难下定论。有人说，背弃传统早在 19 世纪就已见端倪。阿纳森在《西方现代美术史》中把现代派源头上溯到 1863 年“落选作品展览会”和马奈的两幅画《草地上的午餐》与《奥林匹亚》；也有人说，应从 1855 年库尔贝举行反学院派大席棚展览起；更有甚者，说达维特与安格尔的某些作品就显露了现代艺术语言。一般地说，现代美术史都愿意承认 1886 年与印象派决裂的三位画家——塞尚、凡·高、高更是现代艺术的始作俑者，故有人把塞尚奉为“现代艺术之父”。法国画家兼理论家莫里斯·德尼甚至于 1901 年画了一幅《向塞尚致敬》。

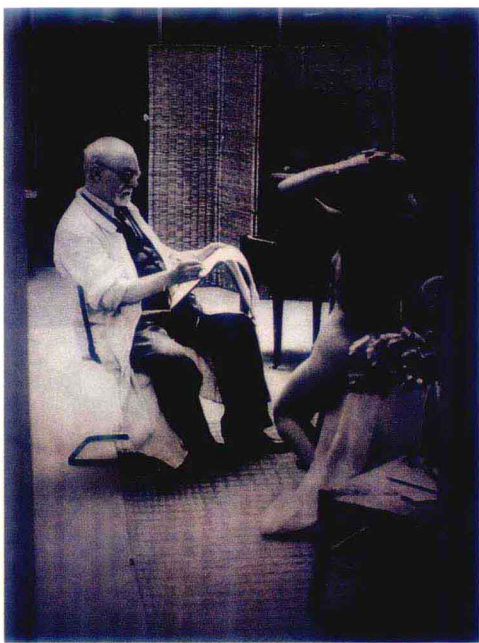
艺术语言不断更新是艺术发展的一般规律，在历史中它要受到内外诸因素的碰撞。20 世纪西方美术风格的频繁变化、否定与派生，一个重要的诱因是现代工业、科学的进步与战争。在上述三种诱因作用下，人的异化现象是

难以估量的。人们对个性自由的欲念作用于视觉艺术上，就会引致新的招式，这是近一百年来西方社会有别于东方世界的一种不可逆转的趋势。形形色色的艺术流派此消彼长，甚至波及其他国家，使深受传统理念约束的东方人难以接受，历史的结论往往相当滞后，因此，对现当代西方诸流派下轻率的判断或结语，是有助于我们对事物的正确认识的。

大约从第二次世界大战爆发后，原来以巴黎为中心的现代派艺术运动，逐渐移向美国纽约。作为一个商业化最发达的城市，那里的新风潮比欧洲更替的速度更快、更频繁，也更难捉摸。自1913年美国军械库展览以来，美国的现代派艺术引向一个令人不知所云的境界，出现诸如波普艺术、集合装配艺术、偶发艺术、身体艺术、环境发生艺术、表演艺术、大地艺术、观念艺术、超级写实艺术、激光艺术，直到电脑艺术与非艺术活动。这种“走马灯”式的变化，至80年代，有人冠以“后现代”艺术，但也有人不同意此看法。在学术界，有人把60—70年代的艺术风潮称之为“晚期现代主义”，以

别于后来所述的“后现代主义”(Post-Modernism)。所谓后现代,这个术语与科技界所述的“后工业时代”关系密切。后工业时代是高度信息社会,自动化与电脑化给人类现代化生产提供新的跃进可能,而后现代艺术就其艺术的本质看,是反现代派的。根据众多不同的意见,再看这些艺术家的纷杂表现,我们这里不妨通俗地说明一下:这种后现代艺术风格可以说是一半现代派,一半是别的什么。这“别的什么”是五花八门的,有恢复传统的,有倾向大众的,也有本外混杂的,……为了认识这种最新动向,本编选择介绍了当前西方最有影响的部分后现代艺术家,以供研究。

俄国社会经历了深刻的演变,在无产阶级革命前后,熔铸了一个多样化的俄国画坛,除了一大批社会主义现实主义艺术家之外,也涌现出一批现代主义艺术家,如抽象主义、至上主义、光辐射主义、构成主义等。其中不少著名艺术家,对西方画坛以至中国画坛都产生过影响。



马蒂斯在巴黎画室面对模特儿作画 1940年

马蒂斯 [法国]

Henri Matisse

(1869—1954)

产生于20世纪的法国野兽派，是西方现代绘画史上第一次大变革，其影响远胜于法国后期印象派，因后者是一种潜意识变革，而“野兽派”是一种自觉的艺术变革。这一画派的精神领袖是亨利·马蒂斯。

马蒂斯是现代欧洲画坛的巨擘。终其85年的人生旅程，长达64年的艺术生涯，为我们留下了丰富的文化遗产，成为人类心灵的“安乐椅”。

美院落榜生幸遇大师提携

1869年12月31日，人们迎接新的一年到来的时候，在法国北部靠近比利时的小镇勒卡多-冈勃雷斯，亨利·马蒂斯降临人间，为这个家道殷实、经营粮食生意但与艺术没有瓜葛的家庭带来了欢乐。马蒂斯出生后不久，即随经营帽子店的母亲到维尔曼杜瓦定居，并在那里度过了少年时代；18岁时在父母的安排下到首都巴黎参加法学考试，期冀做一名受人尊敬的律师。

在巴黎准备法学考试的一年多的时间里，马蒂斯在闲暇时亦曾参观过闻名世界的卢浮宫收藏的丰富的艺术瑰宝。那宏伟的宫庭建筑，精妙绝伦的雕塑、绘画和工艺等作品，使这个外省人惊叹不已并在内心深处埋下了艺术的种子，等待日后春天来临时，破土成长。

1890年，马蒂斯罹患盲肠炎，在住院治疗期间，一位病友以绘画消磨时间的作法，引起了他的仿效。为了排遣无聊，他亦让母亲买了一箱绘画工具和颜料，第一次拿起画笔临摹古画。从此，他乐此不疲。出院以后，每天在上班之前，抽一个小时学习绘画，终其一生长达64年的艺术生涯，他一次又一次地突破固有的框架并发扬光大，为自己构建彩色的梦幻别墅，为世界

开拓了一片艺术的新大陆，成为名垂青史的现代画坛大师。

幸运的马蒂斯并非一帆风顺。在马蒂斯早年的学习过程中，至少有两件事是决定他终生从艺的关键。首先是，马蒂斯的父亲知道儿子学画以后，曾极力阻止，并说：“你要明白，你将

要为饥饿而哭泣的。”但是，马蒂斯习画的决心十分强烈而又不可更改，就像他自己后来回忆时说的：“一旦被绘画这个魔鬼咬住，就再也不想放弃它了。”1891年，马蒂斯终于说服了双亲，放弃律师事务所的书记工作，只身到巴黎学习绘画。这当中最重要的是经济富足的父亲同意供给他一切学习费用，解除了他的后顾之忧，一直到他30岁结婚之后，还常给予接济，让他获得



图1 舞蹈 1910年 285 × 390厘米 俄罗斯埃尔米塔日博物馆藏



图2 卡梅丽娜 1903年 80 × 64 厘米 美国波士顿博物馆藏

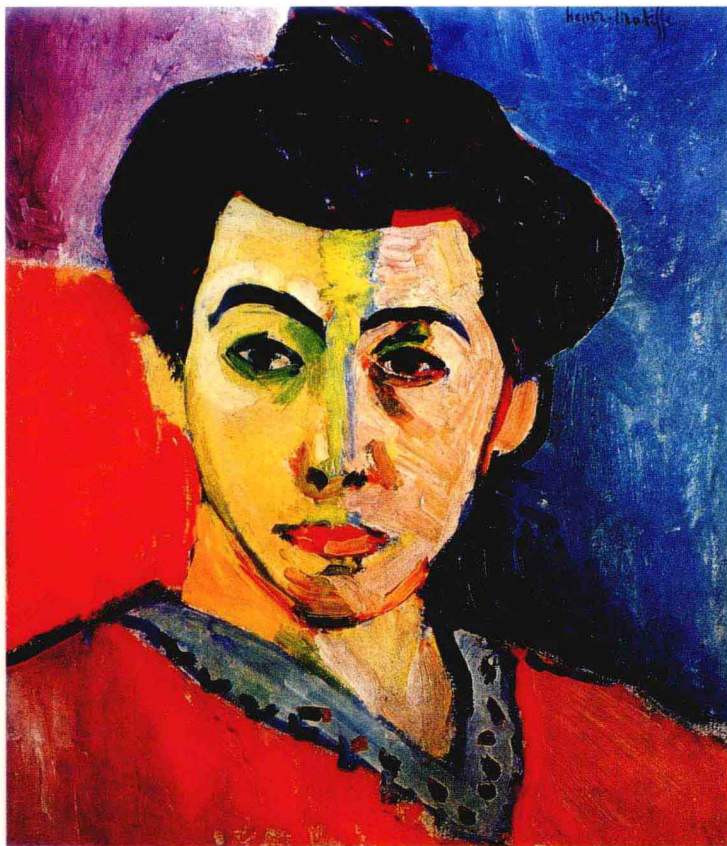


图3 绿色的线 1905年 41 × 32 厘米 丹麦哥本哈根美术馆藏

了至少10年的无忧无虑的学习时光。第二件事是马蒂斯在最困难的时候遇到了象征主义绘画大师基斯塔夫·莫罗这位开明的老师，在其门下学习经年终成正果。

1891年，22岁的马蒂斯找到朱利安学院院长布格罗，希望在他那里习画。但布格罗是一位传统的保守派大师，马蒂斯发觉走错了一步，便毅然决定离开朱利安学院，投师佛利埃尔。但在正式投考美术学院时却名落孙山。马蒂斯并未气馁，依然努力学画不止。

一次，正在装饰美术学校夜校部庭院埋头画石膏像的马蒂斯，以其不凡的气质引起了莫罗的注意，乃被破格特许进入他的画室学习，成为一名非正式弟子。1895年，马蒂斯通过正式考试，成为巴黎美术学院的学生而继续留在莫罗的画室里学习，直到莫罗逝世。

莫罗是一位思想开放、善于引导并启发学生独创精神的绘画大师。他鼓励学生自由发挥自己的个性和特长。十年后，轰动画坛的野兽派画家，以及乔治·鲁奥、阿尔伯特·马尔凯等人几

乎都出自他的画室。1942年，马蒂斯在一次回顾过去历程的谈话中，以十分尊敬的心情谈到他的老师时说：“他在无数学生中培养出了一些真正的美术家。”也正是莫罗准确地预言了马蒂斯的未来：“你将简化绘画”，并在马蒂斯受到攻击的时候全力给予辩解和保护。不幸的是，未过多久，这位善于发现和

爱护新生力量的著名艺术家便撒手人寰，给马蒂斯以巨大的打击。这时，美术学院也以马蒂斯年龄过大为借口下了逐客令；来自学院和沙龙的攻击又使作品卖不出去，以至于为了生活，每小时挣25分的工钱也要拼命去干。1900年前后是马蒂斯艺术生涯处于低潮的最艰苦时期。

冲破后期印象派的樊篱，野兽派崛起

接踵而来的困难和打击并未使马蒂斯屈服，相反地更加坚定了他的信念和决心。外表看似温和，内心却充满自信，崇尚自由、开放的马蒂斯，自投入现代艺术后，渐渐成为众人瞩目的人物和艺评的对象而毁誉参半。“二战”以后，人们才一致惊叹他的造诣之高、艺术之纯，给予了高度的评价，直至戴上“现代艺术盟主”的桂冠。

马蒂斯在莫罗的带有浪漫主义气氛的画室学习时，正是各方豪杰聚集巴黎，巴黎画坛面临转型的重要时期。他通过学习和参加画展遇到了马尔凯、鲁奥，并结识了印象派重要画家毕沙

罗、乔治·修拉和毕加索等人；风景画家爱弥尔·威利则是把马蒂斯引向印象主义的第一人。

这个时期的马蒂斯，在经济上几乎到了穷困潦倒的地步，有一天，他在画商伏拉德那里看到他十分崇敬的塞尚的《三浴女》图，欣喜若狂。但是价格远远超过了他的支付能力，不得已，他只好硬着头皮向父亲求援，还卖掉了妻子的首饰，将此画买了下来。后来，当他患病在身，经济无着，连妻子也养活不了的时候，有朋友劝他出让这幅画，却遭到他的拒绝。然而，在1936年，马蒂斯毅然把《三浴女》无偿

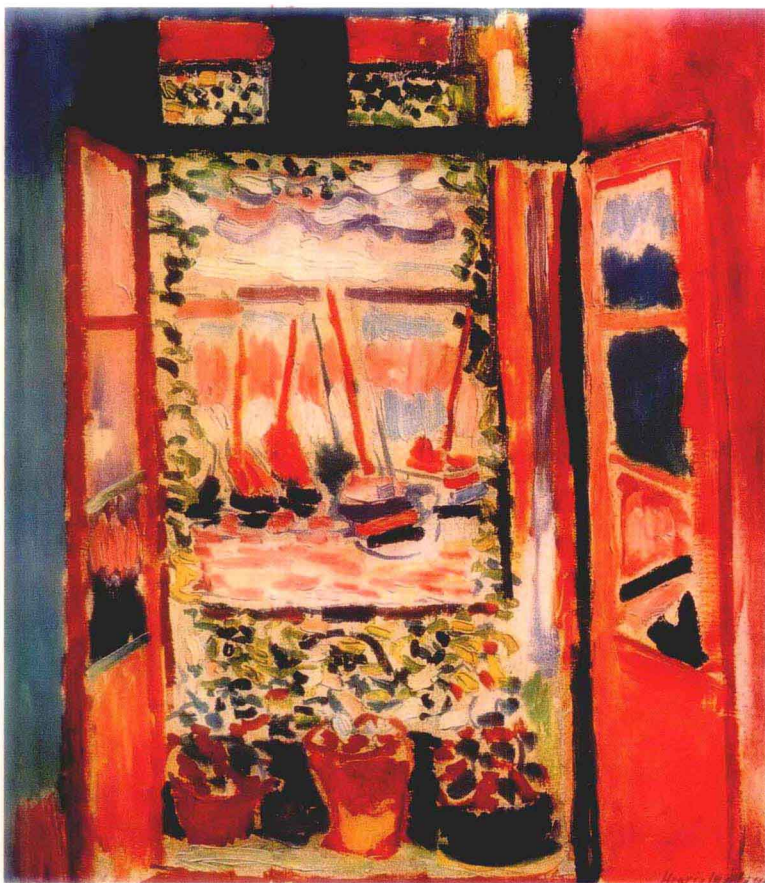


图4 敞开的窗子 1905年 55 × 46厘米 美国纽约私人收藏



图5 摩洛哥之旅（庭院）

1912年 117 × 81厘米 美国纽约私人收藏

送给了巴黎博物馆。在致馆长雷蒙·爱斯柯里埃尔的信中，他说：“在我拥有这幅油画的37年中，我希望，尽管不是完全的，至少我对它有相当充分的了解了。在我作为美术家从事大胆创作的紧要关头，它在精神上给我以支持，我从这件作品中获得了信念和力量。对形与色的冲突，线与面、面与体（量）的关系，理论与直觉的对立等问题，我都从塞尚那里得到了启示。”的确，从学习新印象派的点彩技法开始，到纯色大笔触的表现，塞尚的艺术完全成了他心中的“上帝”，对于马蒂斯后来成为野兽派的主将，采用纯色描绘人体，可以说功莫大焉！还应说，认识塞尚、了解塞尚，是马蒂斯艺术生涯的一个转折点。

然而马蒂斯却没有一味地模仿塞尚，没有成为塞尚作品一丝不苟的忠实信徒。他一方面学习，一方面抛弃；一方面吸收，一方面反抗，这也是马蒂斯一生从艺的特征。他和其他艺术家一样抱有一种信念，即艺术必须是动

的而不是像修拉的艺术那样，是静止的；它必须表达一种“近乎宗教地对待生活的感情”，而不是像印象派主张的过往感情的记录。“我所追求的，最重要的就是表现……我无法区别我对生活具有的感情和我表现感情的方法……表现，在我看来，并不由人的面部表情，也不是通过一个强烈的动势所反映的激情组成。我的画面的整个安排是富有表现力的。人物或物像所占有的地位，他们四周的空白、比例，都起着作用。所谓构图就是把画家要用来表现其情感的各种因素，以富有装饰意义的手法加以安排的艺术。”这番话表达了他的一种艺术哲理。他之成为野兽派的精神领袖，也基于这一思想，且也是他同时代的艺术家所望尘莫及的。

当时占据画坛首席的是后期印象派修拉的点彩描绘方法，这种以纯科

学的三原色彩点的作画方法，与马蒂斯信奉的绘画作品是“我心灵的作品”格格不入。他最初试验了一段时间以后，终于发现“颜色的分解导致形和色的破坏，结果是产生了跳动的画面，然而每一个细节都这样处理，确也令人乏味”。在马蒂斯的笔下，分割的、纯科学的色彩几乎被大面积的平涂所代替，而平涂本身就凸现一种颇具感情表现的力度，它具有强烈的表现性。他的另一发现是以油画颜料直接挤在画布上创作，以最粗犷的色彩轮廓，最简洁的艺术形象来表达画家个人对生活的感受。马蒂斯指出，表现事物有两种方法，“一种是原本原样地去表现它们，另一种则是艺术地把它们传写出来”。这种对前人经验的扬弃，又大胆地肯定自我的发现，正是马蒂斯突破印象派的樊篱，迎来野兽派时期的关键。

创作分期和主要作品介绍

学习、追求、摒弃以至反复探索，是马蒂斯在1891—1905年长达15年间

求学的特点,也是他结识莫罗、毕沙罗、修拉、罗丹、毕加索、德朗、鲁奥等良师益友和艺术创新伙伴或同路人期间所走过的艺术历程。他明显地受到多方影响:有荷兰风格的静物,有受柯罗影响的室内画的古典传统,也有以鲜艳色点和色面构成画面的印象派的影响,甚至于为了研究人体结构,马蒂斯还在市立美术学校学习过雕塑,在一些作品中(不论油画还是雕塑)还流露出罗丹的影子。不久,在传统与现代的冲突中,马蒂斯终于闯出了一条自己的路子。

在简洁与夸张、宁静与狂放,以及形与色等理论和直觉的对立中,马蒂斯求新求异的艺术生涯引起了史论家的注意。终其长达64年的创造活动,研究家们将其归纳为7个时期。下面以1992年9月24日开始到第二年1月17日在美国纽约现代美术馆(MOMA)举办的《马蒂斯回顾展》(Henri Matisse, A Retrospective)——这一迄今为止最大、最完整的展览为依据,按其创作发展的顺序作出排列:

1. 1890—1905:发现现代艺术的准备时期

这是马蒂斯正式步入现代艺坛的准备时期。1896年以前,以学习和临摹前代大师的作品为主要特点,也是他创作生涯的一个分界点,从此以后到1904年的10年间,为他的印象派时期。

初期,马蒂斯遵从师训,不仅常到大街上去写生,也到卢浮宫临摹名作。在陆陆续续11年的临摹中,马蒂斯共画了25幅作品,其中大部分被政府收藏。1897年秋季,马蒂斯将他这个时期的代表作之一《餐桌》送美术沙龙展出时遇到了麻烦。这幅根据希姆的《餐桌》临摹的作品,构图虽然仍是传统的,但色彩的基调,在暗淡中已明显地渗透了印象派重视鲜艳色彩的某些技法,特别是因突然倾斜的桌面而被压缩的空间,预告了一种新的绘画风格的来临。因此,这幅并非具有明显前卫特点的作品,依然不受学院派中保守势力的欢迎,尽管马蒂斯已经取得了国家美术协会沙龙的免审会员资格。这时,又是他的恩师莫罗再次庇护了他,并为之辩护:“随他去好了,他画的圆瓶显得很结实,我能把帽子挂在它们的玻璃塞上,那才是本质的所在。”



图6 奢华、宁静与愉快 1904年 94 × 117 厘米 法国巴黎私人收藏



图7 红色的和谐 1906—1909年 177 × 218 厘米 俄罗斯埃尔米塔什博物馆藏

参加完当年的沙龙展出活动,马蒂斯和相识不久的威利一起往布列塔尼写生作画,由威利把印象派介绍给马蒂斯,并受到西斯莱的技法影响。他们一起在贝尔岛住了一个时期以后,马蒂斯独自一个人去到菲尼斯泰尔的

伯捷克-卡普-西逊小镇。此次旅行中结识了印象派画家毕沙罗,使马蒂斯开始接受印象主义。他认真研究了德加、劳特累克、雷诺阿和塞尚等人的作品,日本的浮世绘也让他流连忘返。马蒂斯过去曾画过布列塔尼的一些新颖的



图8 红色的画室 1911年 118 × 219厘米 美国纽约现代艺术博物馆藏



图9 粉红色的画室 1911年 177 × 209厘米 俄罗斯莫斯科普希金造型艺术博物馆藏

风景画。多为宽阔的构图和以浅蓝色为基调的色彩，如今在他一向晦暗的调子中开始出现属于印象派、属于大自然、更属于他自己的靓丽色彩，有人说：“他使用鲜蓝色、绿青色、鲜绿色和茜草色完全出于他自己的内心。”马

蒂斯的调色板发生了巨大变化，连他的好朋友马尔凯也肯定他早在1900年以前就开始采用大家所知道的野兽派手法进行创作了。

1898年，马蒂斯非常大胆地用纯蓝色画了巨幅的男子裸体画。这幅画

连他的朋友们都感到惊讶。好奇好学的个性使他不断地自我充实，不断地自我突破。这件作品似乎只是马蒂斯初期创作时的一种自发的试验和一种下意识的反抗。事实亦证明，他在吸收、接纳和反抗印象派等外在的影响中曾有过数次反复，直到1905年马蒂斯成为野兽派的主帅以后，才完成了对保守势力和对印象派的否定。1929年，他在回忆自己这段反复时明确指出：“野兽派摆脱了分割主义暴君的约束”，“新印象派，或者说得确切些，即其中被称为分割主义的部分，是印象派方法的第一次系统化，但这种系统是纯物理的，而且往往是机械的。色彩的分离带来了形与轮廓的分离。结果是：跳动不安的画面，每一件物都缩小成一个纯粹的视网膜感觉，但是这种感觉会毁坏画面和所有轮廓的稳定。对象只能根据它们所感受的亮光而被加以区分。每个物象都是以同样的方法处理的。如同小提琴或人声的颤音一样，最后除了感觉的兴奋之外将一无所有。修拉的绘画，由于时间愈久愈变成灰色，以致失去了它们色彩处理的纲领性物质，仅仅保存了它们的存在价值。”

1899年马蒂斯结识德朗，他们一起试验直接把色彩挤在画布上作画的方法。他认为：“我们被一股动力刺激着，我们拼命画画，我们前辈运用的绘画方法不适合真实地反映我们的感受，于是我们不得不寻求新的方法。”1901年马蒂斯又结识了弗拉芒克，这样，野兽派的阵营已基本形成，他们在聚集力量，准备最后的冲击。

从1900—1904年，马蒂斯在油画《男模特儿》《傍晚圣母院一瞥》《卡梅丽娜》(图2)和雕塑《奴隶》等作品中完成了形态的简括与变化，色彩的粗犷与靓丽，形式感的省略与稳定等方面的探索。这是他在发现现代艺术准备时期迈出的重要一步。尤其是完成于1904年间的《奢华、宁静与愉快》(图6)一画，是他这个时期学习印象派的代表作之一。同时他还在沃拉尔画廊举办了第一次个人画展。

《奢华、宁静与愉快》以典型的后期印象派点彩派的方法为范本，用红、黄、蓝的色点子作画，画面由一条未张

开帆的小船、五六个裸体妇女，或站或坐、或卧或闲荡信步构成，描绘出热烈、欢快而又和谐的海滨景色。然而，这种以科学的分析方法，涂满各种不同颜色的点子，与马蒂斯的“梦想艺术”是背道而驰的。他认为艺术应该是“充满着平衡、纯洁、静穆，没有令人不安的、引人注意的题材。一种艺术，对每一个精神劳动者，像对于艺术家，是一种平息的手段，一种精神慰藉手段，熨平他的心灵；对于他意味着从日常辛劳中和他的工作里获得休息。”

2. 1905—1907: 野兽派时期

1905年是西方现代美术史上重要的一年，这一年是属于马蒂斯、属于野兽派的。

在1905年的秋季沙龙中，马蒂斯、勃拉克、德朗、孟奎因、马尔凯、路易·瓦尔塔德、弗拉芒克、奥松·弗里茨和卢梭等人的展品占了一个大厅。艺术评论家路易·沃赛克见到一尊多那太罗式的雕像，而周围是一些由粗野的线条和狂放不羁的色彩画出的作品，他不禁大声喊道：“多那太罗被一群野兽包围了！”从此，“野兽”一词便成了他们既粗犷而又刺目的绘画风格的代名词，是贬是褒，见仁见智。这群既破坏又创造的画家，是马蒂斯心灵的“安乐椅”，“对心灵起着一种安慰的作用，使疲惫的身体得到休息”。马蒂斯自然而然成了他们的精神领袖并唯其马首是瞻。

《敞开的窗子》(图4)完成于1905年，已少有印象派的印痕，更多的是马蒂斯的大胆创意。以彩色竖条组成窗框和墙面，开敞的窗户象征马蒂斯的宽广胸怀。窗外的天空和帆船由激动的笔触、纯朴的色彩，组成了“窗含西岭千秋雪，门泊东吴万里船”的博大气势。

《绿色的线》(又名：马蒂斯夫人肖像，图3)作于1905年，以马蒂斯夫人帕雷尔为模特儿，那以冷色为基调的肖像，画了改，改了画，据说画了一百次才完成。从这里我们可以看出他对艺术的认真已经到了让人吃惊的地步。而此画用色之大胆也达到了空前的程度，他不仅使用蓝色勾画人物的发型和脸面的轮廓，还把脸部一分为二，一半粉红，一半蛋黄，是当年最受议论的作品，甚至有人诅咒：“马蒂斯是疯



图10 画家的家庭 1911年 143 × 194厘米 俄罗斯埃尔米塔什博物馆藏



图11 茄子等静物画(蛋彩画) 1911年 210 × 244厘米 美国库普诺贝尔绘画、雕刻博物馆藏

子！”“丑”“不自然”，连美国的前卫收藏家莱奥·斯坦因也对此画表示强烈不满。但是艺术评论家兼画家丹尼斯则誉马蒂斯为绘画的解放者和纯粹的艺术家的确，外在的形象经过马蒂斯的安排，表现在画面上的形与色变成了具强烈感情的风貌与符号，主题

只是借口，形象被主观的视觉表现凸显。马蒂斯选择了“表现”，而非“再现”。他说：“我相信一件作品本质的视觉表现几乎完全由艺术家表现他对模特儿感觉的程度决定的，而不是依赖再现模特儿器官的准确性如何。”确为真知灼见！



图 12 马蒂斯夫人

1913年 147 × 97 厘米 俄罗斯埃尔米塔什博物馆藏



图 13 装饰的人体 1925年 130 × 98 厘米 法国巴黎现代美术馆藏

1906年，马蒂斯创作并展出了他的不朽名作《生活的欢乐》，它是一首地道地道的田园诗。同1907年毕加索创作的《亚威农的少女》，并列为现代世界绘画史上的里程碑。但其后不久，由于勃拉克离开野兽派，创作了第一批立体主义作品之后，即标志立体派的诞生，又意味着野兽派的解体。实际上，野兽派从来不是一个密切合作的团体，更没有明确的共同宣言。野兽派的历史只有短短的三年，但它开创的强调主观感受、喜爱变形和色彩革命之路，直到今天依然可供我们探讨和研究。

作为野兽派的创造者，马蒂斯的作品主要有以下三个特色。一、以最简洁的方法凸现个人的感受，把形象、透视等关系省略，从主观上给观众以愉悦感；二、以纯净的大面积色块吸引人们，造成强烈的色彩效果；三、以装饰性表现手法使夸张、变形的物象达到气势上的均衡，以求得最终的谐调、宁

静、优美和欢悦。

3. 1908—1913: 艺术及装饰时期

第一次世界大战前，马蒂斯38—43岁，正是精力旺盛、创作欲最强的时候，由装饰手法配合快乐的主题，乃是他从野兽派解体后发展的个人风格。这个时期颇具分量的杰作主要有：《红色的和谐》(图7)《舞蹈》(图1)《音乐》《金鱼》(图21)《粉红色的画室》(图9)《红色的画室》(图8)《画家的家庭》(图10)以及毕加索收藏的《一盘桔子》《金鱼》系列和《摩洛哥之旅》(图5)等，这一系列新作，形成了马蒂斯的艺术风格，奠定了他在现代艺术史上的地位。

1910年马蒂斯接受俄国收藏家史楚金的委托，创作了巨幅作品《舞蹈》和《音乐》。表面看《舞蹈》是《生活的欢乐》一个细节的放大，但它色彩简洁，背景和天空为蓝、绿两大色块，人体则平涂上砖红色，冷、暖两色互相陪衬，抛弃了一切细节和空间透视，只是

色块之间的对比与对应，舞蹈者的姿态所构成的轮廓线和连绵不断的运动节奏突出了轻松欢乐的气氛，使简单的画面生动起来。此画亦是他1909年会见艾斯蒂纳斯时，提出的装饰抽象原则的最好例证。他说：“我们借助简化的观念和形式来追求宁静，整个效果是我们唯一的理想。细节只会减少并损害情感的强度，我们抛弃它们。”

1911年完成的《红色的画室》是在《红色的和谐》的装饰性手法的基础上更进一步的把细节简化到最少的程度，使用统一的红色铺天盖地，这是马蒂斯这个时期的代表作。

1912年3月，纽约举办了马蒂斯雕塑作品的第一次展览。早在上世纪末他就学习过雕塑，还想拜在罗丹门下，受到委婉拒绝以后便跟从布德尔学艺。《斜躺着的裸体》(1907)《装饰的人物》(1908)《蛇形人》(1909)和《胸前十字架》等系列作品都是他独具匠心