

翟 墨 王端廷 主编
李黎阳 编著

马蒂斯论艺

MATISSE ON ART



20世纪外国大师论艺书系

THE FOREIGN MASTERS ON
ART IN THE 20TH CENTURY

人民美术出版社

THE WESTERN MODERN ARTISTS ON ART

20世纪外国大师论艺书系

马蒂斯论艺

MATISSE ON ART

李黎阳 编著

人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

马蒂斯论艺 / 李黎阳编著. — 北京: 人民美术出版社, 2001.12

(20 世纪外国大师论艺书系 / 翟墨, 王端廷主编)

ISBN 7-102-02466-5

I、马… II、李… III、马蒂斯, H.(1869~1954)
— 艺术理论 IV、J0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 087026 号

马蒂斯论艺

◆ 20 世纪外国大师论艺书系

出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号 100735)

制 版 北京慕来印刷有限公司

印 刷 人民美术印刷厂

经 销 新华书店总店北京发行所

2002 年 2 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/32 印张: 6.875

印数: 1-3000 册 定价: 36.00 元

总序

20 世纪是世界美术的转折时代，是大师辈出的辉煌时代。

为了从理论上扼要勾画美术思潮的百年轨迹，我们拟主编两套丛书：《20 世纪中国大师画论书系》、《20 世纪外国大师论艺书系》。

这样，横看是大师画论精萃，纵观是百年思潮简史，是对美术理论由点到线的大笔梳理。

《20 世纪中国大师画论书系》已于 1999 年出版，这套《20 世纪外国大师论艺书系》便是它的配套书系，由于其中收录的大师言论超出了绘画的范畴，故改“画论”为“论艺”。

外国艺术，特别是肇自希腊而在文艺复兴时期发展起来的西方古典艺术，经过长达五百年的历程，已经完成了一套成熟的写实体系，面临着观念和形态的突破和新变。但是这种变革并不是突然从天而降，而是在古典体系中早已孕育着现代的萌芽。

——乔尔乔内开创了 16 世纪的威尼斯画派，实现了绘画由人物到风景、由叙事到抒情的转变，为 19 世纪马奈的光色探索打下了基础。

——卡拉瓦乔推动了 17 世纪的启蒙潮流，实现了绘画由风景到景物、由内容到形式的转变。为 20 世纪塞尚的形式探索开拓了道路。

——马奈、莫奈创立了印象派，从风景画的创作中推进了光色变化的描写方法，使后来的西方画派得以从题材和主题的束缚中解放出来。

——塞尚是绘画形式因素的发现者，完成了色彩造型、艺术变形、几何程式的研究，使西方绘画同模仿实物的成规戛然决裂。

康定斯基把现代艺术的灵感源泉概括为三种：一是外在世界的直接印象，由此涌出了1910年前的印象派绘画；二是内在感情世界的非理性自发表现，由此涌出了1910—1921年的表现主义抽象；三是对内在精神世界的理性加工，由此涌出1921年后的结构主义抽象。20世纪的西方美术，打破了古典写实传统，裂变为纷纭多姿的现代艺术流派，大大拓宽了艺术的视觉灵感源泉，进入多元共生的艺术新天地。

我们的老师，著名西方美术史专家吴甲丰，则以艺术形式的演变为标准，概括地把注重形式探索的现代流派称为“正统的现代主义”；把赋予形式以表现或观念内容的现代流派称为“非正统的现代主义”。后者实际上已经孕育着后现代艺术的萌芽。

本书系依照由正统到非正统，亦即由外在印象到内在表现的大体脉络，收录了在20世纪世界美术史上有重要地位的12位大师的艺术语萃。

马蒂斯(Henri Matisse, 1869—1954)，法国画家，野兽派的领袖。他指出，野兽派的出发点是重新寻得手段的纯洁性和表现内心幻象的可能性。他的灵感常常来自东方艺术。他虽然爱用纯色平涂，色彩鲜艳，但并不“野兽”般刺激，他梦想的是一种平衡、纯洁、宁静、不含有使人不安或令人沮丧的题材的艺术，它像一种镇定剂，或者像一把舒适的安乐椅。

毕加索(Pablo Picasso, 1881—1973)，生于西班牙，卒于法国，立体派的领袖。其创作种类丰富而风格多变，经历了“蓝色时期”、“粉红色时期”、“立体主义时期”，是20世纪最有影响的艺术家。他认为，自然和艺术是两种多变而有区别的东西。它们永远不能成为同一的东西。艺术不是真理。艺术是一种谎言，它教导我们去理解真理。立体派主要是描绘形式的一种艺术，当形式实现后，艺术便在形式中生存下去。

康定斯基(Vassily Kandinsky, 1866—1944)，生于俄国，后

去慕尼黑学画，创立“青骑士”团体和跃动的纯抽象风格，曾任教于包豪斯学院，有《论艺术中的精神》、《回忆录》及《点、线、面》等著作出版，对发展现代艺术起了重要作用。他认为，艺术重要的是精神，内在的音响。客观物象损害了绘画，抽象绘画是“无物象的”表达形式，它比有物象的画更广阔，更自由，更富内容。绘画和音乐之间有着密切的联系，你可以“听”色彩和看“声音”。

蒙德里安 (Piet Mondrian, 1872—1944)，荷兰画家。曾受立体主义影响，对神智学很感兴趣，是“风格派”冷静的纯抽象风格的创造者。他提倡“纯粹造型艺术”，预言纯粹的造型在未来时代将替代艺术作品。他认为，在自然里，一切关系是被物质的幕遮盖着。要使一种艺术成为抽象的，这就是说要它不表现出和那在自然角度里所见到的事物的关联，物质的非自然化规律，就具有根本重要性。他扬弃自然的和谐关系，把纯粹的三原色（红、黄、蓝）放在和那三非色（黑、白、灰）的对立里，带进空间、力和音响能力的另样关联里。对此，他宁愿不用和谐一词而用“平衡的造型”。

克利 (Paul Klee, 1879—1940)，瑞士画家，移居慕尼黑，曾参加“青骑士”展览，任教于包豪斯建筑设计学校，并有《教学笔记》出版，其绘画理论对 20 世纪现代艺术有重大影响。他认为艺术是形式，是比喻，是生命，是演进。造型艺术从来不是在一个诗的情调或观念中开始，而是在创造一个形象或许多形象，在协调几种色彩或音调，通过动的平衡建成宁静，在最高境地开始那充满秘密的事物。他的一段著名艺论，被引作他的墓志铭：“我不能理解这个世界，因为我与死者住在一起，正如我与未生者同居一处，多少比往常更接近造物的核心，但还不够近。”

杜尚 (Marcel Duchamp, 1887—1968)，法国画家，移居美国。他以达达味的作品，如把小便池送到展览会当作品展出，给蒙娜

丽莎画胡子等闻名于世。他之所以几乎每件作品都成为划时代之作，并成为了解西方现代艺术的关键，在于他完全改变了艺术观念，把艺术放大为做人，放大为人生，由区别于生活的方向带上了混同于生活的方向。他认为人由于分别的观念、比较的方法而产生的是非、好坏、逻辑、定义，实际是相当不明智地破坏了事物的原质。他的精神特别地接近于东方，接近禅宗以相对、相反的两面互为依存、包容、转化、浑然于廓的路子。他的所思所为是要把人带出自建的监牢，进入一种无分别、无差异的本真状态。

达利 (Salvador Dali, 1904—1989)，西班牙画家。超现实主义的重要代表人物。他爱用极为写实的手法组合极为荒诞的意境，在一个画面里容纳引发相关联想的多种形象。他说，绘画是具体的非理性和想象世界的手工彩色“照片”。它以谵妄联想和解释的批判的和有秩序的具体表现为基础。他那蓬起的一缕头发和高翘的两撇胡子成为他独特的形象“标徽”。

亨利·摩尔 (Henry Moore, 1898—1986)，英国雕塑家。他受西方现代思潮影响，又十分喜爱原始艺术和亚非、拉美艺术。他的作品古拙、沉稳，大胆突破传统雕塑的造型，在实体中挖出空洞，赋人体以抽象内涵。他的一些大型雕塑被安放在伦敦、纽约、巴黎等大都市的公共场所。他的理论有许多是对自己作品意味和构成的阐释。

纽曼 (Barnett Newman, 1905—1970)，美国画家。纽约“艺术家主体”的创立者和抽象表现主义的发起者之一。他既反对美国地方主义画风，也反对欧洲大陆的几何抽象主义。他强调应该解放人类对崇高的追求，对绝对情感的欲望。呼吁画家要把自己从曾经统治了画坛的对回忆、联想、怀旧、传奇故事以及神话的追求的束缚中解放出来，创造自足的形象。

东山魁夷 (1908 - 1999)，日本画家。曾留学德国，旅行北

欧，多次访问中国。其风景画以西方写实的眼光捕捉日本情调之美，善于表现未经现代文明污染的纯洁的大自然。他的作品在保持平面性的同时增强空间感，在装饰性中抒情寓意，格调高雅蕴藉，充满诗情哲理，透着淡淡的伤感。他对艺术理论、音乐有一定造诣，擅长散文。著有《东山魁夷》11卷。

塔皮埃斯（Antoni Tàpies, 1923— ），西班牙画家。非形式主义流派的代表人物。他力图超越过去任何一种流派，发展一种奇奇怪怪的风格。他艺术实验的多样化被人们视为“非正式”的和难懂的。他承认受到过东方哲学的影响，并在巴塞罗那筹建了西班牙第一个东方图书馆。也许为了表明自己的创作思想，他在晚年写下了回忆录，从反对佛朗哥政权到在马克思主义中获得创作灵感，他的个人经历具有公开的政治意义，而他的作品更像是一部“改造社会的小型发动机”。

沃霍尔（Andy Warhol, 1927—1987），美国画家，电影制片人。流行艺术运动的发起人和主要倡导者。他做过十年广告设计，因展出汤罐头和布利洛肥皂盒“雕刻”而闻名。他的作品通过丝网印多次复制，形象冷漠，多是人们每天接触却又丝毫不注意的东西，但他善于将绘画和电影结合起来，制造轰动效应。

20世纪西方艺术呈现出艺术理论代替艺术作品的现象，艺术似乎进入最后的航程。正如美国艺术哲学家阿瑟·丹图尔（Arthur C. Danto）所说，关于艺术作品的理论趋于无穷，而作品客体接近于零，结果在终点剩下的几乎全是理论了。艺术在对其自身的纯粹思维的光辉照耀下被完全蒸发掉了。艺术快要终结了。

然而我们认为，艺术是不会终结的，对于世界艺术来说，东方艺术无论其形态，其理论，都是有待深入开发的富矿。即使就西方艺术来说，也仍有着新的发展余地。至于后工业乃至后信息时代的艺术发展状态，我们将在我们共同主编、许多海内外学子积极参与的《西方后现代艺术流派书系》、《西方当代艺术流派书

系》中逐步予以介绍。

这套书系的主编和各卷编著者都是从事美术研究的专家学者及其指导的研究生；由于过去所见的外国艺术家的艺论大多比较零散，这套书系的编著者特地从国内外收集、编译了许多第一手资料。在编写中，参考、引征了已出版的一些外文原著和中文译著，未及一一征得著译者的意见，在此特致以歉意和谢意。

翟 墨 王端廷

2001.春雪.于中国艺术研究院



作者：李黎阳

李黎阳，1964 年生于吉林长春，毕业于北京师范大学中文系，获文学学士学位。1990 年结业于中国艺术研究院研究生部美术系硕士学位课程进修班，现为中国艺术研究院美术研究所副研究员，中国汉画学会会员，已出版专著《心灵万象·绘画》，《写给大家的西方美术史》，《中国美术史·秦汉美术卷》（国家重点科研项目、合著）；论文《试论安丘人像柱艺术》，《汉画像砖石中的升仙题材》，《生之永恒——汉画像砖石中的生殖崇拜主题》，《先锋派电影与现代主义绘画》等。

目 录

马蒂斯传略	1
马蒂斯论艺	
一、论现代艺术	30
二、论现代艺术与传统	38
三、论艺术与时代	48
四、论艺术观念	50
五、论个性与创造	68
六、论学习与借鉴	74
七、论创作	76
八、论表现	108
九、论色彩	113
十、论素描	124
十一、论钢笔画	131
十二、论符号	132
十三、论书籍装帧	134
十四、论剪纸	142
十五、论肖像画	147
十六、论雕塑	153
十七、论模特儿	156
十八、论艺术家及其艺术	160
十九、论收藏家	165
二十、论异域文化	168
二十一、论旅行	176
二十二、画外随想	179
马蒂斯年表	184
图版	194

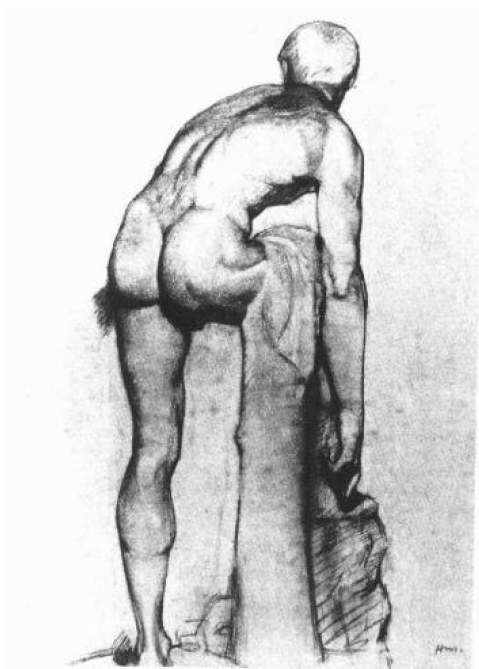
马蒂斯传略

在西方现代艺术史中，马蒂斯是个举足轻重的人物。作为20世纪第一个现代艺术流派——野兽派的领袖，他的确起到了承上启下、继往开来的作用。在他出道之时，正是印象派、新印象派、后印象派方兴未艾之际，西方绘画经由莫奈、修拉、塞尚、凡·高、高更等人艰苦卓绝的探索，已发生了本质的变化。绘画不再是对客体的描摹，它已成为独立于自然的主观创造物。色彩革命已宣告完成，焦点透视的统治已被瓦解，艺术家获得了前所未有的自由。一大批年轻的艺术家开始在前辈们开辟的自由天地里发展自己的个性，建立独特的表现体系。马蒂斯及其同道便是其中的一部分。事实上，野兽派从来不是一个有组织的、密切合作的团体，也不是一个有统一理论纲领的流派，甚至当时他们的作品所产生的野兽般的“冲击”效果也不是他们自己而是由沙龙“策划”的，是沙龙把他们的作品挂在同一个展厅里的。野兽派存在的时间亦十分短暂，仅仅在1905年—1908年间。那之后，这一群才华横溢的画家便纷纷抛弃了野兽主义观念中不适合自己的成分，回到各自的创作道路上去。早在马蒂斯在莫罗画室做学生时，莫罗——这位西方艺术史上第一位现代艺术教育家就曾预言：“亨利，你是为简化绘画而生的。”的确，综观马蒂斯的个人艺术发展史，我们可以发现这样一个事实，那就是他的艺术是一个艺术语言日益纯粹、艺术形式日益简化的历程。马蒂斯凭着自己对艺术的天才直觉和不懈的努力，终于实现了被印象主义者所发现、点彩主义者所分析、野兽主义者为之奋斗的纯色理想，最终实现了绘画的完全简化。

亨利·马蒂斯(Henri Matisse, 1869年—1954年)生于法国北部诺尔省的勒卡多(Le Cateau-Cambrésis, Nord)。10岁进入鲍汉的小

学学习，后转入圣-康丹(Saint-Quentin)镇的公学，学习拉丁文和希腊文。在他的童年及少年时代，丝毫也没有表现出在艺术方面的天赋，甚至根本看不出他对艺术有任何兴趣。中学毕业后，马蒂斯遵从父亲的意旨赴巴黎攻读法律，两年后回到故乡，受雇成为圣-康丹的一家律师事务所的书记员。1890年，在他患阑尾炎术后疗养期间，作为礼物，他的母亲送给他一盒颜料、一套画笔和一本绘画自学手册。为消磨时光，马蒂斯开始尝试着临摹一些绘画作品。令人惊奇的事情发生了，画画使马蒂斯平生第一次感到“自由、安宁和闲静”，60年后，他这样记述当时的感受：“我好像被召唤着，从此以后我不再主宰我的生活，而它主宰我。”出院后，他开始每天利用上班前的一小时在画室学习素描，并认真研读了古比尔所写的一本名为《绘画的技法》的书，遂立志成为一名画家。

当马蒂斯向父亲宣布这一决定时，他那经商的父亲感到非常震惊，他告诫儿子：“你要明白，你将要为饥饿而哭泣。”尽管这位商人不满意儿子的选择，但还是给了他一笔适量的经费。于是，1892年10月，马蒂斯再一次来到了巴黎。作为一名学习艺术的学生，他首先进入装饰艺术高等学校，在这里与马尔凯邂逅并成为挚友；随后入朱利安艺术学院(Académie Julian)师从布格罗(Adophe Bouquereau)学习素描；由于不满这里刻板的教学方式，随即改投巴黎美术学院。第一次申请入学时，由于资格不够而遭拒绝，他没有气馁，同其他一些未被录取却有抱负的学子一起，开始在学院的玻璃棚子里画素描。有一天，当在美术学院担任教授的著名的象征派画家古斯塔夫·莫罗(Gustave Moreau)走过玻璃棚子时，马蒂斯及时站了起来。莫罗一看到马蒂斯的素描，就发出了决定性的邀请：“如果你愿意，就到我的班上来，以后我会为你办理手续的。”1895年，马蒂斯正式进入莫罗的画室。在那里，他结识了先后来此学习的鲁奥、卡穆万(Charles Camoin)、芒干



马蒂斯
整理凉鞋的赫尔墨斯
(临利西波斯雕刻)
约1892年
纸 炭精
61.9cm × 47cm

等人(马尔凯也于三年后来到这里)。莫罗了解并尊重每个学生的个性,他那自由的教学法使这群未来的野兽派画家的强烈个性不受限制地得到发展。莫罗这位“伯乐”凭着自己敏锐的眼光和高尚的心灵,造就了一批现代艺术史上的“千里马”。

1896年,马蒂斯的作品第一次在国家美术联盟沙龙公开展出。他有5幅作品被沙龙选中,除了《古斯塔夫·莫罗的教室》、《读书的女人》之外,还有一幅布莱顿风景和两幅静物。其中《读书的女人》和《有黑刀的静物》几乎立刻卖出。令人意想不到的是,《读书的女人》竟被法兰西共和国总统菲里克斯·佛耳(Félix Faure)买去,挂在了拉姆不列特的私人别墅里。同年,经莫罗和夏凡纳推荐,马蒂斯成为沙龙的永久会员(免审查会员)。

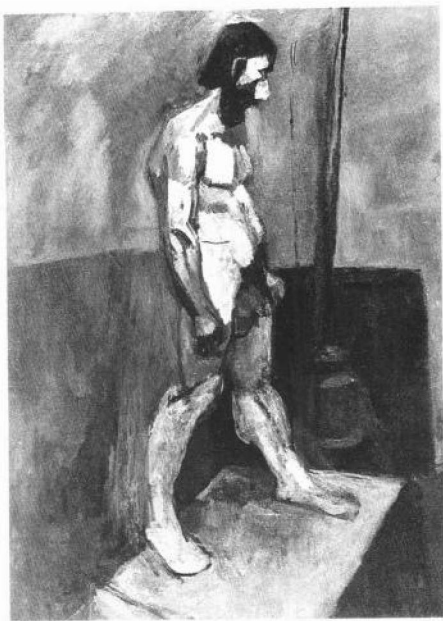
就在这一年夏天,马蒂斯与画家韦里结伴前往布列塔尼,通过韦里,马蒂斯结识了澳大利亚印象派画家约翰·鲁塞尔(John Russell),他们一同来到布莱顿海岸的贝尔岛(Belle Isle)。鲁塞尔

是莫奈和凡·高的朋友，他向马蒂斯介绍了他们，并送给马蒂斯两张凡·高的素描。通过莫奈、凡·高和鲁塞尔的作品，马蒂斯懂得了强烈的感情是可以用纯色来表现的。虽然他也曾用纯色在一两幅小海景画上做过试验，但显然他并未立即接受这种手法。这年夏天创作的《布莱顿的侍女》，仍可看做是对他经常临摹的17世纪荷兰大师让·达维斯·德·黑姆表示的敬意。

在形成自己独特的野兽主义风格之前，马蒂斯的绘画曾先后受到印象主义、新印象主义和后印象主义的影响。后来，他又从日本浮世绘及非洲黑人雕刻艺术中汲取了养分。对于这一点，马蒂斯从不否认。他说：“我从来不躲避受别人的影响，因为那是一种怯懦和对自己缺乏信心的表现，我相信一个艺术家所做的奋斗，将使他自己正确地保持个性；一个不愿去看别人从事工作方针的人实在太无知了……我偶尔也接受别人的影响，但我相信我能控制他们。”

在莫罗的劝导下，马蒂斯为1897年的沙龙创作了一幅大画——《餐桌》。在这幅作品中，虽然仍保留了传统的构图及透视法则，画面的色调也比较暗淡，但画中那红色的光辉却分明透露出印象主义的痕迹。1897年4月，当《餐桌》在沙龙展出时，掀起轩然大波，此画被当做是马蒂斯对印象主义的致敬而受到公然攻击。这之后，画商和评论家远离了他，他似乎又回到了刚刚起步的阶段。

1898年—1899年，马蒂斯遵从毕沙罗(Camille Pissarro)的提议访问伦敦，研究泰纳(Joseph Mallord William Turner, 1775—1851)的作品(这次的伦敦之行也是一次蜜月旅行)，归途中，马蒂斯特意在科西嘉(Corsica)海岸和土鲁兹(Toulouse)逗留。地中海明媚的风光、亮丽的景色使马蒂斯深深迷醉，也为他的画面增添了热烈明艳的色彩。当马蒂斯于1899年返回巴黎时，他的恩师莫罗已经告别人世。接替莫罗的是美术学院的另一位教授——费尔纳



马蒂斯
男人体
1900年
画布 油彩
99.3cm × 72.7cm

尔·科尔芒(Fernand Cormon)。这位通俗历史画画家对马蒂斯的画和他这个人都大为吃惊，他悄悄问班上的学生：“那个人是不是很严肃？他多大了？”当他得知马蒂斯快30岁时，立马提出要马蒂斯退出这个班，以便把位置让给年轻人。于是，马蒂斯又在这一年进入卡里埃尔学院(Académie Carrière)深造，并因此结识了在这里学习的德兰(André Derain)。这时，马蒂斯仍与马尔凯住在同一所房子里，并与其他画友保持密切联系。此时的马蒂斯，在创作上已逐渐摆脱了传统的学院派风格，正在努力体会并消化着凡·高、高更、修拉、塞尚等人的新艺术带给他的震撼。

此后的几年中，由于马蒂斯的支持者夏凡纳已经过世，他的画在沙龙越来越遭到排斥，再加上三个孩子的出世，马蒂斯在生活上陷入了一生中最为贫困的时期，他甚至去做装修工以维持生计。然而，即使在这种情况下，马蒂斯仍未放弃对新艺术的探索。1899年，他想方设法凑到了1500法郎，从画商阿姆布罗斯·沃拉

尔(Ambroise Vollard)处买下了塞尚的《三个沐浴者》，大概是马蒂斯的执著感动了沃拉尔，他一反过去哄抬价格的做法，还另外让马蒂斯从他那儿拿走了高更的一幅小男孩头像和罗丹的一个胸像。在这之后的艰难岁月中，曾有人多次劝马蒂斯卖掉塞尚的画，但这幅画对于马蒂斯太重要了，他绝不会放弃它。塞尚作品中人物的体积感、雕塑感使马蒂斯深受启发，他决定回到学校重新学习雕塑。不久，他创作出第一件重要的雕塑作品《农奴》。

1901年，马蒂斯第一次参加独立沙龙(Salon des Indépendents)的展出，同年，在伯恩汉姆——约奈画廊(the Galerie Bernheim-Jeune)的凡·高回顾展上，遇到了德兰及其朋友弗拉芒克(Maurice Vlaminck)，彼此谈得非常投机，结为同道。1902年，马蒂斯参加贝尔特·威尔(Berthe Weill)画廊的展出。1904年夏天，马蒂斯接受西涅克(Paul Signac)的邀请，来到圣·杜鲁贝，同年秋天创作了一幅具有明显新印象主义风格特征的作品《奢华、宁静和愉悦》，并于1905年的独立沙龙上展出。此画标题源自波德莱尔的诗篇《基西拉岛之游》中的句子：“那里，一切都是秩序和美丽，奢华、宁静和愉悦。”西涅克对此幅作品极为欣赏，毫不犹豫地掏钱买下了它。虽然新印象主义帮助马蒂斯从传统中解放出来，但对于已经花费数年功夫学习所有微妙而不寻常的色彩调和法的马蒂斯来说，这种小色点和科学用色无疑是一种令人难以忍受的奴役。1905年夏，马蒂斯与服完兵役的德兰一同来到南方的柯里欧尔(Collioure)渔村，在那里，马蒂斯最终走出了新印象主义的歧途，开始了使他成为现代绘画史中重要人物的伟大探索。

就在此时，一次偶然的机会，马蒂斯和德兰应邀拜访了高更的好友、画家丹尼尔·德·蒙菲莱德(Daniel de Monfreid)。从他那里，马蒂斯看到了高更塔希提时期的一些作品。高更的画激起了马蒂斯新的创作热情，他创作出一批具有鲜明个人风格的作品，《柯里欧尔的风景》即为其此阶段的代表作。在这幅作品中，画家