

## 马蒂斯的作品中的愉悦：纯粹和宁静

### 摘要

感官愉悦是指娱乐元素直接作用于人的感觉器官，并由此与人的心理相呼应而产生的感觉。而在绘画中，感官愉悦主要来自色彩对视觉的刺激。本文为探索野兽派艺术家马蒂斯的作品给人们带来的心灵的愉悦，在第一部分中，介绍了马蒂斯的情感来源，在第二部分和第三部分中，结合柏格森“艺术家创作的意义在于通过本能重现生命的冲动[1]”这一哲学观点，分析了马蒂斯作品中的色彩纯粹而和谐的特点。

### 一、纯粹和宁静——他画中的生活

马蒂斯在《画家笔记》[2]中说，“我梦寐以求的就是一种平衡、纯粹和宁静的艺术，他能避开令人烦恼或压抑的题材，它是一种为每一个脑力劳动者的艺术，为商人以及文人的艺术。”从观众的角度来说，他的确达到了这种效果，画中的色彩直接地刺激我们的视觉，并由此产生心灵的愉悦。而纯粹和宁静作为马蒂斯在画中表达的感情，是马蒂斯有别于任何一个艺术家的最独特的东西。我们常常可以通过他的画，直接体会到这种感情，并因此得到心灵的抚慰，但是，这种感情来自于哪里呢，或者说，马蒂斯为什么要费力地给他的画赋予这些感情呢？



图 1：安达卢西亚玻璃花瓶

马蒂斯认为自己就像生活的宗教信徒。他有一园子红红绿绿的花花草草，他常常请人种上各种他喜欢的花。所以花瓶中常常装着很新鲜的花。马蒂斯对生活的关注不止于此，他在一段有趣地采访中这样描述自己（当时纽约记者对他持质疑态度），“告诉美国人，我是一个正常的人；我是一个忠实的丈夫、尽责的父亲。我有三个可爱的孩子，我看戏、骑马，有一个舒适的家，有我喜爱的花园、花朵等等，我跟其他人一样。”他的生活是纯粹而宁静的，他常常把这种对生命的理解表现在他的作品中。

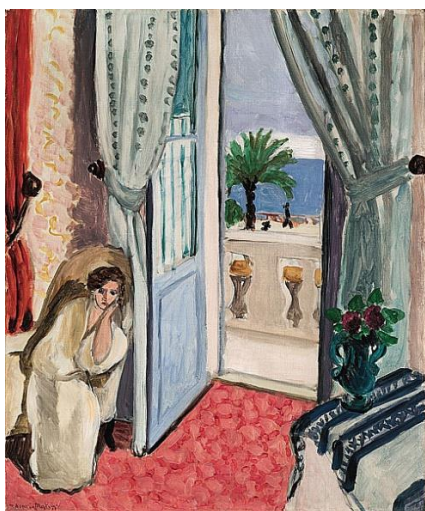


图 2：《在尼斯室内》

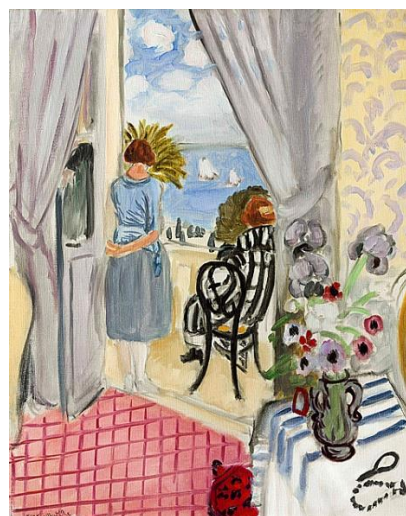


图 3：《尼斯的帆船赛》

继印象派之后，马蒂斯仍以现实生活为创作题材。摄影家海琳曾拍摄过他的一些居家物品，都是他用了很久的东西，被马蒂斯称为“几乎伴随我一生的宝贝”。图1中这只绿色的安达卢西亚玻璃花瓶，马蒂斯购于1910-1911年的西班牙之旅。这只花瓶除了在1924年的《花瓶》和1925年《窗边的玫瑰》中作为主要对象出现，马蒂斯也把它画入《在尼斯室内》（图2）与《尼斯的帆船赛》（图3）中。但是，在这两幅作品中，这只花瓶的颜色和外形却不一样。这是由于，马蒂斯画静物并不是为了模仿物质对象，而是为了表现它们唤起的自己的情感。具体来说，他主要通过色彩和画中各个对象的关系来传达这种整体的情感。而最终常常达到一种和谐的效果。

这种创作观点来自于柏格森的创作哲学理论，柏格森在《创作进化论》中提到，艺术家的创作是为了获得生命的趋向（冲动）。人类身上的知觉和审美的机能就可以证明“直觉”的存在。我们眼睛观察到的生物特征，都是集合的特征。生命的意向（intention），无法被我们的眼睛看到。这种意向，恰恰是艺术家力图重新获得的东西；艺术家借助某种同情，将自己重新放置在对象当中，他凭借直觉，打破他与模特之间的障碍，就是要重新获得这种意向。

## 二、平涂法—画面和轮廓的平静

马蒂斯根据柏格森的创作哲学理论，在尝试了点彩派之后，他认为点彩派没办法充分表达他的感情。点彩画派也被称为新印象主义，是一种用很粗的彩点堆砌，创造整体形象的油画绘画方法，主要利用人类视网膜分辨率低的特性，使人感觉出一个整体形象。修拉是点彩派的创始人，本文为了更好地同另一幅海景创作题材的点彩派（图5）作品相比较，选择了修拉的《海景》（图4）。马蒂斯最初受到修拉作品的影响，创作了《奢华、宁静与享乐》（图5），通过和修拉的作品《海景》比较，可以看出，修拉的作品以四原色为主，马蒂斯的作品则采用了更丰富更纯的色彩，增加了红和绿、黄和紫等互补色的组合。另外，在情感表现上，此画标题源自波德莱尔的诗作《基西拉岛之游》中的句子：“那里，一切都是秩序和美丽，奢华、宁静与享乐。”它描写主人公在一个幻境般的城市的一次漫游，那里人们无忧无虑，纯朴而欢乐，过着一种奢华优美的生活。马蒂斯的画则以户外为背景：在南方海岸某个地方，一群裸女在消磨时日。



图4：《海景（砾石）》





图 5：《奢华、宁静和愉悦》

这幅作品之后马蒂斯不再尝试点彩派画法。他认为“点彩派是印象主义手法的第一次系统化，而且是一种纯物质的系统化，一种仅与身体感受相配合的，通常是机械的手法。色彩的分解导致形和轮廓的分解，其结果是形成一一跳跃的表面。只有视网膜对它有感觉，但它破坏了画面和轮廓的平静。只能从赋予对象的光来区别它们。每一事物都用一种同样的方式



图 6：《奢华、宁静和喜悦》的部分图

来处理。最终，只有一种跟小提琴或某种声音的颤音相比拟的触觉的生动感产生。随着时间流逝，当修拉的油画变得灰暗时，它们就失去了由成组色彩形成的既定的形象外观，只保留它们真正的价值。”[3]经过探索，他发现平涂法有助于他将感情赋予到画中，并使 he 得以越过凹凸、透视、明暗等光线作用下的物体固有色扩散等一些问题。

### 三、 色彩—马蒂斯的“真实”

印象主义带来了“光”和“色彩”，却因将所有事物当作传达光和色彩的媒介，而忽略了创作对象本身的意义。而马蒂斯则一遍又一遍地重复，试图达到本能的印象，展示出其理性破灭，智慧瓦解之后的真实[4]。就如电影《无问西东》中的一句台词，“什么是真实？你看到什么，听到什么，和谁在一起，如果有一种从心灵深处满溢出来的，不懊悔也不羞耻的，平和与喜悦，那就是真实。”



图 7：《红色的画室》

他绘画的过程像是在召唤宁静，第一次画时，他记录下新鲜的表面感觉。这种感觉是瞬间的，而且或许当时还不能完全明白，到第二天甚至会不理解。然后他重画，用尽可能单纯的手段，直到可以把宁静放入画中。

具体来说，他用色彩来暗示光，通过强烈的色彩表面形成的和谐光表现出光。以《红色的画室》（图 7）为例，画上画满了许多普通的家具，它们映衬在一个红色的墙上。画中的物体色彩明快，具有强烈的视觉冲击力和充分的表现力。其中涂抹均匀红色覆盖了大部分画面，几件物体闯进一成不变的红色之中。通过这种大范围的统一的平色确实获得了生机，也使画中的物体以一种无法想象的方式变得活泼起来，画中的色彩互相影响却又各自独立。实际上，根本没有红色墙，马蒂斯原打算把画室描绘成像实际上看起来那样的蓝灰色，但他发现这个颜色不符合站在这画室里自己所感受的感觉。于是他把颜色改为红色，这种红色的色调恰好表现了充满屋内的一种特别柔和、均匀的光线。所有画室的事物—鲜花、家具也都充分被表现出来。

#### 四、结论

马蒂斯关于自然的理解和对绘画对象的感知首先是通过一种色彩、一种动作、一种装饰同他内心的理解再加上对绘画表面的强烈渲染结合起来而获得的。他对自然的理解从来都不强调故事性，它们都通过色彩表现它们的单纯与原始。色彩是绘画艺术的特别的、规范的手段。马蒂斯区分开了真色和表面色，正如他对真动作和表面动作的区分。马蒂斯所理解的真色与印象主义者所认为的不是同一个概念，无论他们表现的多么强烈。在他心中，形式或色彩进入脑海中的第一印象最为重要，使图画现出生机与个性。在感官上，传递给观赏者他独有的宁静的愉悦。

## 参考文献：

- [1] Henri Bergson. Creative Evolution[M]. Dover Publications Inc, 1998:204-205.
- [2] Henri Matisse, “Notes of a Painter” (1908),  
<https://www.austincc.edu/noel/writings/matisse%20-%20notes%20of%20a%20painter.pdf>
- [3] 与泰里亚德的谈话：论野兽主义与色彩
- [4] Henri Bergson. Creative Evolution[M]. Dover Publications Inc, 1998:68-129.

## 作品索引：

- [1] 《在尼斯室内》：Interior at Nice, Henri Matisse, 1904, Oil on canvas, 66.7 x 54.9 cm, The Saint Louis Art Museum, St. Louis.
- [2] 《尼斯的帆船赛》：Les Regates De Nice, Henri Matisse, 1921, Oil on canvas, 81 x 65.1 cm, private collection.
- [3] 《海景》：Seascape (Gravelines), Georges Seurat, 1890, Oil on canvas, 16 x 25 cm, National Gallery of Art at Washington, DC.
- [4] 《奢华、宁静与喜悦》：Luxury, Calm and Delight, Henri Matisse, 1904, Oil on canvas, 98 x 118 cm, Musee d’Orsay, Paris.
- [5] 《红色的画室》：The Red Studio, Henri Matisse, 1911, Oil on canvas, 181 x 219.1 cm, private collection.