

# Henri Matisse: The Revolution of Color and the Liberation of Form—On the Spirit Shift of Fauvism and Modern Art

Bing Li

Harbin Normal University, Harbin, Heilongjiang, 150000, China

## Abstract

This paper takes the artistic practice of the 20th century French artist Henri Matisse as the research object, and discusses the aesthetic revolution embodied in his Paper Cuttings creation from the Fauvism period to his later years. By analyzing his color theory, form simplification strategy, and Orientalist influence, this article attempts to reveal how Matisse achieved the liberation of human perception through art, and demonstrate the paradigm significance of his creation for the development of modern art.

## Keywords

Matisse; Fauvism; Aesthetic revolution; modern art

## 亨利·马蒂斯：色彩的革命与形式的解放——论野兽派与现代艺术的精神转向

李兵

哈尔滨师范大学，中国·黑龙江 哈尔滨 150000

## 摘要

本文以20世纪法国艺术家亨利·马蒂斯（Henri Matisse）的艺术实践为研究对象，探讨其从野兽派时期到晚年的剪纸创作中体现的美学革命。通过分析其色彩理论、形式简化策略及东方主义影响，本文试图揭示马蒂斯如何通过艺术实现对人类感知方式的解放，并论证其创作对现代艺术发展的范式意义。

## 关键词

马蒂斯；野兽派；美学革命；现代艺术

## 1 马蒂斯的艺术史坐标

亨利·马蒂斯（1869-1954）的创作生涯跨越了现代艺术史上最剧烈的变革时期。在印象派解构了传统写实体系后，马蒂斯与毕加索共同成为20世纪艺术的双子星：前者通过色彩重构世界，后者以立体主义解构形体。

马蒂斯的特殊意义在于，他始终坚持以感性经验为核心的艺术哲学。正如他在《画家笔记》中所言：“我所追求的，首先是表达。”这种对内在真实的追求，使其艺术超越了形式实验的层面，成为现代人精神解放的视觉宣言。

## 2 野兽派的诞生：色彩作为情感的语言

### 2.1 1905年沙龙事件的美学颠覆

1905年巴黎秋季沙龙展上，马蒂斯与德兰、弗拉芒克等人的作品因狂放的色彩被批评家路易·沃克塞勒讥为“野

兽”（Fauves）。《戴帽子的女人》（1905）中，人物面部被青绿色、品红色和橙黄色分割，传统肖像画的体积感被色彩的暴力并置取代。这种对补色原理的极端运用，标志着色彩从描述性功能转向表现性功能。

### 2.2 色彩的情感语法

马蒂斯的色彩体系建立在对自然光的否定上。在《奢华、宁静与愉悦》（1904）中，他通过点彩派技法探索色彩振动，但很快发现分割主义对科学的依赖限制了情感表达。至《生活的欢乐》（1905-1906），粉红色的人体、翠绿的树木与钴蓝的天空构成超现实的伊甸园，色彩成为构建乌托邦空间的独立元素。

## 3 形式的简化：从立体空间到平面装饰

### 3.1 摩洛哥时期的转折：空间意识的范式转换

1912年的北非之旅成为马蒂斯艺术生涯的关键转折点，摩洛哥多元文化交织的视觉经验——从菲斯古城的阿拉伯式花纹瓷砖、彩色玻璃镶嵌的清真寺穹顶，到柏柏尔人织物上几何化的图腾符号——彻底颠覆了他对空间表现的认知。

【作者简介】李兵（2002-），女，中国黑龙江绥化人，在读硕士，从事美术与书法（油画）研究。

伊斯兰艺术中“反透视”的平面化构图原则在次年创作的《红色工作室》(The Red Studio, 1911)中戏剧性呈现:整幅画面被单一的朱砂红色笼罩,画室的纵深空间被压缩成扁平的色块拼接,画架、雕塑、画作等物体仅以黑色轮廓线勾勒,既无阴影层次也无体积感。马蒂斯刻意消解了物体的物质重量,甚至将窗外的花园简化为几簇抽象的绿色斑点,与室内红色形成色域对话。

### 3.2 线条的解放:从人体解剖到流动的视觉诗学

进入1920年代,马蒂斯将形式简化的探索推向动态维度。为俄罗斯芭蕾舞团设计《红与黑》(Le Rouge et le Noir, 1926)的舞台服装时,他摒弃了紧身胸衣式的写实剪裁,转而是用丝绸面料的垂坠感与曲线剪裁,将人体转化为一系列流动的“S”形与弧线组合。模特的身体在旋转中形成的动态轨迹,被提炼为具有音乐韵律的线条图谱。同期创作的《宫女》(Odalisque)系列更将这种线条哲学推向极致:在《宫女与玉兰花》(Odalisque with Magnolia, 1923)中,女性躯体的肌肉结构被淡化,取而代之的是肩部到臀部的柔和曲线,与背景中阿拉伯式藤蔓花纹形成视觉缠绕。马蒂斯刻意让人体曲线与装饰纹样共享同一套韵律系统,使人物与环境不再是主体与背景的关系,而是装饰性线条的共生体。他的“精确并非真实”(Exactitude is not truth)宣言,将装饰性与表现性熔于一炉的实践,打破了“装饰艺术”与“严肃绘画”的分野,为后来的抽象表现主义提供了线条叙事的灵感源泉。

### 3.3 雕塑与绘画的对话:三维实验的平面转译

马蒂斯对形式简化的探索并非局限于二维平面,其持续二十年创作的青铜雕塑《背部系列》(Back Series, 1909-1930)构成了一条隐秘的抽象化轨迹。第一件《背部I》(1909)仍保留着古典雕塑的体量感,女性背部的肌肉起伏与脊柱曲线清晰可辨;到《背部II》(1913),腰部以下开始几何化,臀部被处理为饱满的半圆体;《背部III》(1926)进一步简化,仅以三道弧线暗示肩胛骨与腰椎的位置;最终在《背部IV》(1930)中,整个背部被提炼为近乎立方体的几何结构,仅在顶部保留象征性的头部凸起。从具象到抽象的演变,本质上是对“人体本质形态”的提炼过程。其雕塑创作中的三维空间实验反哺了他的绘画:马蒂斯在晚年剪纸作品《大洋洲的记忆》(Jazz series, 1947)中,直接将人体肢解为色块与弧线的拼贴,“雕塑式的平面构成”赋予画面以重量感与空间张力。艺术史家汉斯·贝尔廷所言,马蒂斯的雕塑与绘画并非平行创作,而是同一形式逻辑在不同维度的对话——三维雕塑帮助他理解“简化后的结构如何支撑视觉重量”,而平面绘画则让他发现“几何形在色域中如何重构空间关系”。

## 4 东方美学的启示:线条、装饰与精神的越界

19世纪末至20世纪初,马蒂斯在东方艺术中寻获了突

破西方写实传统的密钥,其对日本浮世绘、中国书法、伊斯兰细密画的吸收并非图像复制,而是萃取其美学基因,完成了从形式借鉴到哲学转化的跨文化实践。

### 4.1 日本浮世绘:平面性与轮廓线的觉醒

巴黎世博会上涌入的葛饰北斋、歌川广重版画,成为马蒂斯解构三维空间的起点。浮世绘的鸟瞰视角与散点透视——如《神奈川冲浪里》中将巨浪与远山并置的“折物构图”,启发他在《红色画室》中以单一红色平面吞噬空间,用轮廓线暗示物体存在,消解了西方传统的光影体积观。“平面解放”更体现在线条语言的革新:《戴帽子的女人》中粗黑闭合线条勾勒面部,直接承继浮世绘“墨线美学”,将北斋笔下浪花的动态曲线,转化为人体扭动的韵律节奏。

### 4.2 中国书法:线条的生命性与空白哲学

晚年接触中国书法后,马蒂斯视其为“心跳的轨迹”,在素描《斜倚裸女》中以一气呵成的单线勾勒人体,与八大山人《荷花图》中枯笔飞白的荷茎异曲同工——线条的速度与力度成为情感载体,超越了写实性描绘。更深刻的影响在于“计白当黑”的虚实观:其剪纸艺术如《蓝色裸体IV》,以弧形缺口定义人体,使负空间与正形形成辩证关系,暗合石涛“一画论”中“笔墨未到气已吞”的意境。

### 4.3 伊斯兰细密画:装饰性的哲学化转译

1911年莫斯科所见的波斯细密画《霍斯陆与希琳》,以密集藤蔓纹样(Arabesque)与平面化色彩震撼了马蒂斯。他将细密画中象征宇宙流动的图案转化为《宫女》系列的背景装饰,使人体曲线与阿拉伯花纹形成“有机几何”,暗合苏菲派“万物合一”的哲学。色彩层面,波斯细密画以群青象征神圣的传统,在《蓝色裸体》系列中升华为超越地域的精神符号。

### 4.4 《蓝色裸体》系列:东方美学的终极融合

1947—1952年的剪纸时期,病榻上的马蒂斯以剪刀完成了东方美学的精神性统合:《蓝色裸体》的坐姿使人联想到敦煌壁画的“思维菩萨”,扭曲线条摒弃了希腊雕塑的理想比例与非洲艺术的原始张力,呈现“冥想中的动态平衡”;通体群青剥离肉体物质性,如中国青花瓷“釉里红”般以单色唤起无限想象,达成色彩的形而上学;剪纸过程中“剪去部分定义形象”的创作逻辑,暗合老子“凿户牖以为室”的“负形哲学”,将东方“空即是色”的智慧转化为视觉存在。

### 4.5 跨文化美学的超越性实践

面对“东方主义挪用”的批评,马蒂斯的创作展现出独特的转化智慧:他剥离书法线条的汉字语义,使其成为纯视觉节奏;《蓝色裸体》的“理想之蓝”超越波斯蓝与青花蓝的地域属性,成为跨文化对话催生的新语言。这种从美学基因层面的萃取与重构,使东方艺术不再是异域奇观,而是现代艺术形式解放的哲学盟友——他借东方之眼重构了线条、色彩与空间的关系,最终创造出属于20世纪的“世界性视觉语法”。

## 5 晚年剪纸艺术：绘画的终极解放

1941年，72岁的马蒂斯在肠癌手术后被困轮椅，却以剪刀为媒介展开艺术生涯最激进的突围。剪纸（Cut-Outs）不仅是病痛中的抗争，更成为其“让形式与色彩直言说生命”美学的终极载体——他剥离了绘画对画布、颜料甚至身体机能的依赖，在二维平面上构建出自由颤动的视觉宇宙，完成了对艺术本质的最后追问。

### 5.1 剪刀的哲学：在限制中凿刻自由

马蒂斯的剪纸实践颠覆了传统绘画的加法逻辑：他先将大幅纸张涂满饱和色彩，再以剪刀直接剪裁复形，使留白部分与彩色形状成为视觉对话的双主角。《爵士》系列中的《小丑》，腿部曲线并非笔墨勾勒，而是纸面被剪去的“缺席部分”，这种“减法创作”让空白获得了与色彩同等的表意权。他将剪好的纸片钉在工作室墙面反复调整。更具隐喻意义的是，疾病导致的手部震颤被永久凝固在《常春藤与花》（1953）的锯齿状边缘，这些不完美的剪裁痕迹，恰如贝多芬失聪后的音乐迸发，将身体的受限转化为形式的解放——马蒂斯称此为“用剪刀素描”，让手工痕迹成为生命意志的直接印记。

### 5.2 《爵士》系列：色彩的存在主义诗学

1947年自费出版的手制书《爵士》，收录20幅剪纸插图与手写注释，堪称马蒂斯的“艺术遗嘱”。在《马戏团》中，纯黄、品红与群青构成的小丑悬浮于白底，旁注“这些颜色让我记起自己还活着”，将色彩升华为对抗虚无的存在证明——当肉体被困于病榻，高饱和度色块成为记忆重组的密码，完成尼采所谓“以艺术对抗人生痛苦”的哲学实践。《命运》一页，黑色剪影从鲜红背景跌落，配文“坠落有时比飞翔更接近真理”，红色不再是野兽派时期的感官刺激，而成为生命挣扎的视觉隐喻。形式上，《刀剑杂耍者》将人体简化为四个蓝色椭圆与一条红线，动态平衡堪比布朗库西的《空中之鸟》，以极简捕捉运动本质；文字与图像的关系如爵士乐即兴互动，《狼》中扭曲的蓝色野兽旁写着“恐惧有它的美”，展现对生命阴暗面的诗性凝视。将个人体验升华为哲学命题的创作，使《爵士》超越了插图集的范畴，成为存在主义的视觉寓言。

### 5.3 生命意志的三重解放

马蒂斯的剪纸艺术打破了三重维度的桎梏：在空间层面，为旺斯礼拜堂设计的彩色玻璃窗（1949）将剪纸放大至建筑尺度，《蓝色裸体IV》（1952）的曲线延伸至墙面，使观众被色彩振动包围，预示了当代沉浸式艺术的先河——绘画不再限于画框，而成为环境的有机部分；在时间层面，剪纸的拼贴特性让作品永处于“未完成”状态，《游泳池》（1952）中蓝色裸体与波浪形纸条的反复重组，呼应他“停止创作即死亡”的宣言，将艺术过程视为对抗时间流逝的永恒进行时；在物质层面，通过彩色纸条层叠产生的光学混合

（如《国王的悲伤》中蓝黄交织的视觉绿），他让色彩脱离颜料的物质性，直接作用于视网膜，为后世光艺术与数字屏幕美学埋下伏笔——此时的色彩已不再是描绘工具，而是独立的能量载体，实现了“从颜料到光”的本质超越。

### 5.4 复调中的自我超越：与艺术史的对话

剪纸艺术构成了马蒂斯艺术生涯的复调回响：《爵士》中的纯色平面可视作《生活的欢乐》（1906）的二维进化，却剥离了叙事性，让色彩从服务主题的角色升格为自主生命体；《伊卡洛斯》（1947）中坠落人体的红色圆点心脏，既似浮世绘的印章符号，又暗合中国画“点睛”的写意精神，将东方线条的韵律转化为现代符号学语言。与毕加索的对照更显深意：当毕加索在《格尔尼卡》（1937）中以碎片化人体控诉战争时，马蒂斯在《爵士》的《坠落》中剪出黑色剪影——两者皆直面死亡，前者是愤怒的解构，后者却以色彩的纯粹性实现超越，用“剪去的空白”暗示生命的再生可能。这种差异恰如马蒂斯所言：“我希望我的作品能成为疲惫者的安乐椅。”

### 5.5 争议与遗产：剪刀开启的当代性

面对批评家格林伯格将剪纸贬低为“装饰艺术”的质疑，马蒂斯在给阿拉贡的信中反驳：“当人接近死亡时，装饰性就是庄严性。”那些饱满的色块与简洁的轮廓，是对生命本质的提纯，而非表面装饰。在数字时代，剪纸的“图层逻辑”预示了Photoshop的蒙版功能，《爵士》的动态构图与NFT艺术的生成性形成跨世纪共鸣。2021年，艺术家Refik Anadol用AI重构马蒂斯剪纸数据生成的数字装置《色彩之梦》，证明其美学中“形式自律”与“视觉生成”的前瞻性——当剪刀在纸上留下痕迹，马蒂斯早已超越媒介界限，为艺术开辟了“用最简单手段抵达最深刻表达”的路径。

## 6 结论：马蒂斯美学的当代回响

马蒂斯的艺术革命证明，现代性不仅是形式的创新，更是感知方式的重构。他对色彩与线条的解放，为抽象表现主义、色域绘画乃至当代装置艺术提供了思想资源。在数字图像时代重访马蒂斯，我们仍能感受到那种原始而纯粹的生命力——这正是艺术对抗异化的永恒力量。

### 参考文献

- [1] 希拉丽·斯珀林,尹婵杰,亨利·马蒂斯:用剪刀作画[J].英语世界,2025,44(03):74-79.
- [2] 胡乃斌,孙丹.东方中的黑人:马蒂斯晚期架上肖像画中的美学共同体构建[J].艺术工作,2025(01):155-160.
- [3] 梁绍坤.马蒂斯:色彩与情感的变奏[J].阅读,2025(23):68-73.
- [4] 熊郡怡.从造型艺术美学角度论亨利·马蒂斯绘画[J].美与时代(中),2024(11):89-91.
- [5] 潘慧.马蒂斯艺术风格演变探析:色彩与形式的变革[J].色彩,2024(06):64-66.