

“马蒂斯的马蒂斯”系列公共实践 | 第三站 形式主义之争

特邀导览：包慧怡

亮点回顾



“马蒂斯的马蒂斯”展览系列
**第三站：
形式主义之争**

“Matisse by Matisse” Series
**Formalism
Debate**

2023.12.16 周六 Sat
UCCA Edge

特邀导览
嘉宾：
包慧怡（作家、复旦大学英文系副教授）

Inspiring Guided Tour
Speaker:
Bao Huiyi (Writer; Associate Professor, English Language and Literature Department, Fudan University)
14:00-15:00 展厅 / Exhibition Hall

影像艺术交流：
《夏加尔与马列维奇》

Cinema Arts
Chagall-Malevich
19:00-21:00 报告厅 / Auditorium

UCCA Edge

教梦 DDDREAM 艺术苏河



活动时间：2023 年 12 月 16 日（周六）14:00-15:00

活动地点：UCCA Edge 展厅

回看链接：<https://ucca.org.cn/program/matisse-by-matisse-series-formalism-debate/>

嘉宾：

包慧怡（作家、复旦大学英文系副教授）

整理编辑：虞倩（实习生）、吴伊瑶

文字校对：逢芮



图 1: “马蒂斯的马蒂斯”展览现场, UCCA Edge, 2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

作为艺术家书籍制作者的马蒂斯

包慧怡：我们今天导览的切入角度比较特别：作为艺术家书籍制作者的马蒂斯。“艺术家书籍”这个领域是马蒂斯综合了自己多种媒介（的创作），包括剪纸、素描、油画、版画等各种各样的体裁，甚至包括他对于音乐的沉思也在里面有所体现。但是“艺术家书籍”这个概念本身其实在学理上很少得到确切的定义，相关的研究在国际学界也比较少。这个名字主要是一个法语区的概念，叫 livres d'artiste，英语直译就叫 artist's book。狭义的“艺术家书籍”诞生日期跟野兽派是差不多的。1904年，艺评人诺埃尔·克莱芒-雅南（Noël Clément-Janin, 1862-1927）说：艺术家书籍就是由版画家代替出版商，统筹整本书视觉效果的一种书。但是广义的“艺术家书籍”至少可以上溯到19世纪后半叶的工艺美术运动（The Arts & Crafts Movement），以威廉·莫里斯（William Morris, 1834-1896）和伯恩-琼斯（Edward Coley Burne-Jones, 1833-1898）为代表，尤其是莫里斯非常喜欢仿照中世纪手抄本来做一些艺术书。最著名的一个就是他做的一本关于波斯中世纪诗人海亚姆（Omar Khayyam, 1048—1122）《鲁拜集》（另有中译名《柔巴依集》）（的艺术书）。当时的英译本译者是爱德华·菲茨杰拉德（Edward Fitzgerald, 1809-1883），随后由莫里斯写书法、伯恩琼斯作画，最后整本书呈现得非常像一本中世纪的手抄本，而且是一本独一无二的书。

如果再往前去追溯的话，18世纪晚期，英国的浪漫派诗人威廉·布莱克（William Blake），这个人也是一个全面开花的多面手。莫里斯和伯恩-琼斯的艺术书以作画为主，也被称作为画家之书（painter's book），或者叫插画者之书（illustrator's book）。但是布莱克的这本诗集，《天真之歌与经验之歌（*Songs of Innocence and of Experience*）》（图 2-4），他自己（不仅）是诗歌本身的作者、所有版画的作者，他还是排版者，

并且也一手负责了所有印刷上面的细节，事无巨细，可以说是一个全能型的创作者，所以这种艺术家书籍就被叫做作者之书（author's book）。马蒂斯非常著名的艺术家书籍《爵士》（Jazz, 1947）其实严格来说就是一本作者之书，因为里面的文字也是马蒂斯自己写的。

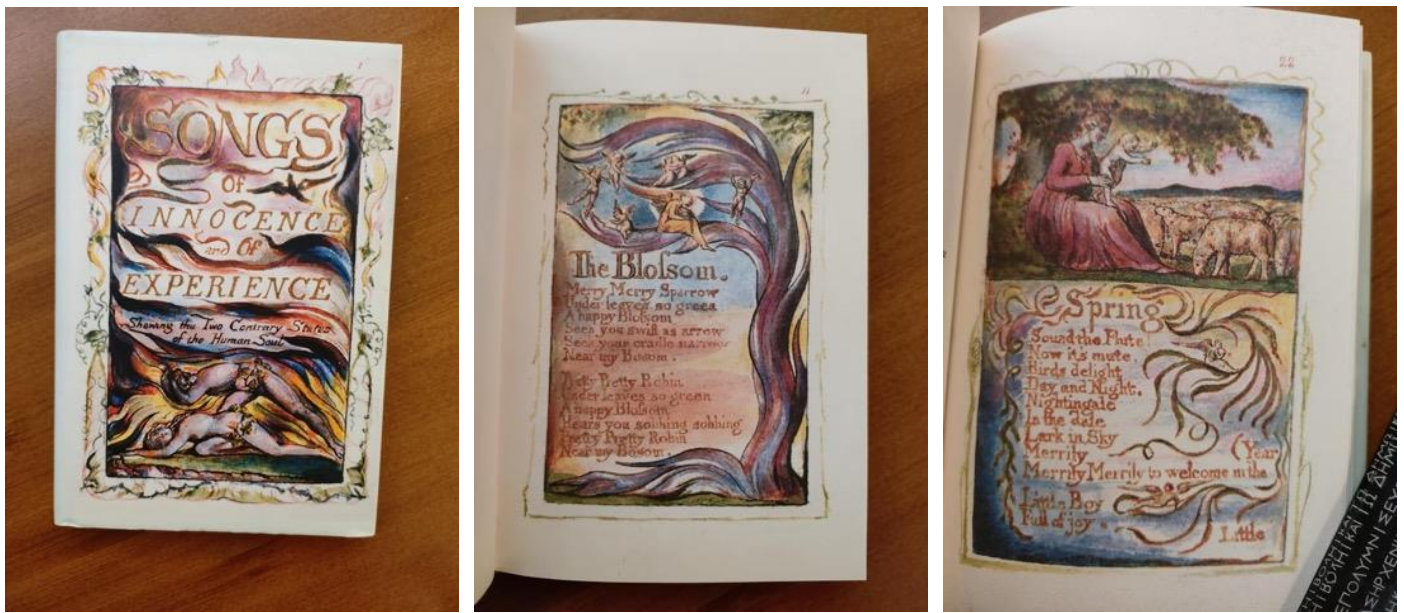


图 2、3、4：威廉·布莱克，《天真之歌与经验之歌》（*Songs of Innocence and of Experience*）封面和部分内页。图片由包慧怡提供。

到了 20 世纪以后，作者之书和艺术家书籍就越来越紧密地结合在一起，出现了诗人和艺术家合作的（趋势）。比如马蒂斯和马拉美，毕加索和皮埃尔·勒韦迪（Pierre Reverdy, 1889-1960），很多很多。

艺术家书籍其实是一种反叛，一种针对古腾堡（Johannes Gutenberg, 1398-1468）发明印刷术以后，流水线大规模生产、可以被复制的书籍的反叛，如本雅明在《机械复制时代的艺术作品》¹中所说：志在

¹法兰克福学派、西方马克思主义文艺理论家本雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）的美学名篇与代表作。

恢复书籍作为一种物质载体的灵光或者灵韵（Aura）。马蒂斯就是以书本作为载体去全面践行各方面的艺术理念和各种各样的创造性想法。

野兽派的诞生

包慧怡：这一幅跟我们今天的主题没有直接关系，但是这幅太重要了。它经常被看作是（标志着）“野兽派诞生”的转折性作品之一。

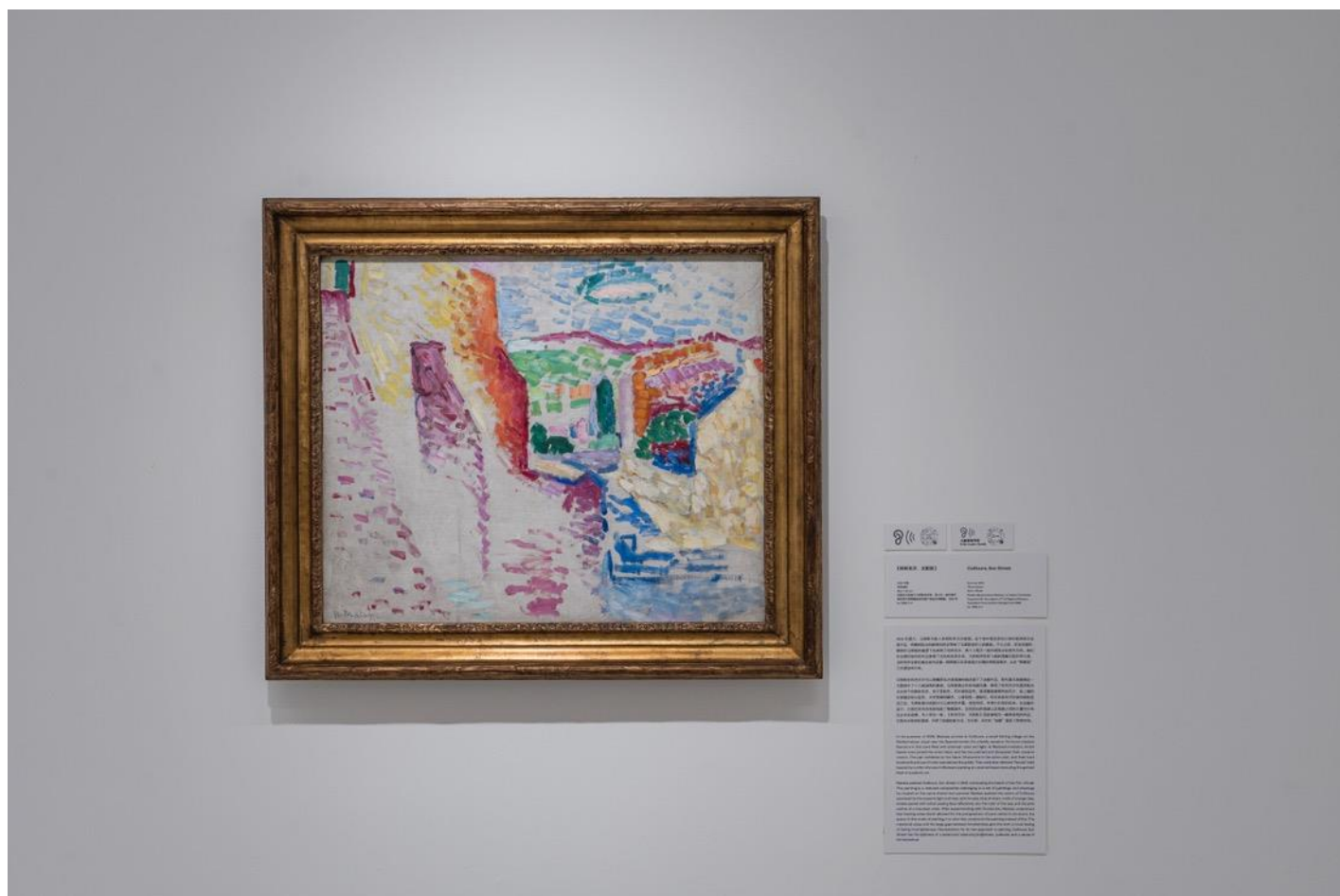


图 5：亨利·马蒂斯，《科利尤尔，太阳街》，UCCA Edge，2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

马蒂斯去了法国南部的一个小镇科利尤尔，在那边他开始尝试一种非常放飞的色彩使用方法。他和新印象派以及一些后印象派画家都算同时代人。当时比较流行的新印象派主要是修拉（Georges Seurat, 1859-1891）和保罗·西涅克（Paul Signac, 1863-1935）为代表的点彩派，有的时候也被称为分离主义、分离派。马蒂斯反对点彩派，而且非常毒舌，他说点彩派是小家子气的作品，他不要（加入他们）。他后来在自己的画家笔记里也说，如果一种瞬时的印象，它不能够暗示自己前一秒和后一秒的光的实质，只是把握那一瞬间的印象，那么哪怕它打着客观和科学的旗号，它依然是肤浅的。他把点彩派的实践看作是一种对视网膜的挑逗，他认为（画面）内在的和谐，以及要去达到那种和谐所要付出的专注和视线的凝聚才是更重要的。

这幅画里可以看出他是有受到印象派的一点点影响了，虽然他把他们骂得非常狠。它算是马蒂斯转型期很重要的作品之一，科利尤尔也是他转型期间的重要地点。从这面墙上好几幅（画于）科利尤尔的素描和油画作品里可以体会到他风格的转变。

以爵士为名：色彩与韵律的即兴发挥

包慧怡：《爵士》是整个 20 世纪最重要的艺术家书籍之一。于 1947 年出版，是一个限量版的艺术家书籍，只有 250 本。创作这本书的时候，马蒂斯已经是 72 岁左右的老人了。马蒂斯生涯早期也曾经用不透明水彩剪纸来做一些构图，但是这本《爵士》是完全以它为主要媒介来进行创作的一次大幅度实践。当时马蒂斯得了肠癌，经历了两场非常致命的手术，几乎再也不能离开轮椅了，尤其是住在法国

尼斯周围 10 英里以外的一个小镇旺斯的时候，他由他当时的情人利迪亚照顾。（马蒂斯就在这种处境中）进行剪纸（创作）。很多人说他是因为年纪大了，拿不动画笔了，所以偷懒（去做剪纸创作）。虽然身体的原因是一定的，但是对于马蒂斯来说，剪纸主要是一种非常激进的艺术革命。他觉得如果是画画，先要去画一个轮廓，然后再往上填颜色，在这个过程当中，色彩和形状之间其实有一种彼此的（互相影响），不是一方强加于另一方，就是另一方强加于它，他没有办法保留初始的（创作）意图，所以现在直接拿一个大剪子，在上完色的蜡纸上面剪。他觉得这样是直接色彩创作。他甚至把它当成一种“纸上雕刻”。

我们今天看到的许多马蒂斯的 Logo（标志、符号）诞生于他晚年。这其实非常不可思议，作为一个生命垂危的老人，创作的时间和精力都非常地受限制，但是他创作《爵士》的整个时期，剪纸作品的颜色非常地鲜明和轻快，完全是爆发着生命力的（状态）。《爵士》的文本也是马蒂斯自己写的，当然他自己很抱歉，在旁边会说自己没有办法像当时学法律的时候那样在（插图）旁边填拉·封丹²的寓言，只能去填一些自己作为艺术家在整个艺术生涯当中的创作反思，还有一些对人生的沉思。（《爵士》这本艺术家书籍）它是一种书画一体的艺术实践。马蒂斯的书法（图 6）跟书的名字“爵士”³一样，被他称为色彩和韵律的即兴发挥。

² 让·德·拉·封丹（Jean de la Fontaine，1621 年 7 月 7 日-1695 年 4 月 13 日）是法国古典文学的代表作家之一，寓言诗人。他的作品经后人整理为《拉·封丹寓言》，与古希腊著名寓言诗人伊索的《伊索寓言》及俄国著名作家克雷洛夫所著的《克雷洛夫寓言》并称为世界三大寓言。

³ 爵士乐是现代音乐形式的一种，包含**即兴演奏**。爵士乐常常借用当时流行的蓝调、民谣、音乐剧、流行曲的旋律，以该旋律作为主题开始，但随后是每位乐师表演其**即兴独奏**技巧的段落，也常常出现两三位乐师互相对答，最后回到主旋律作结束。

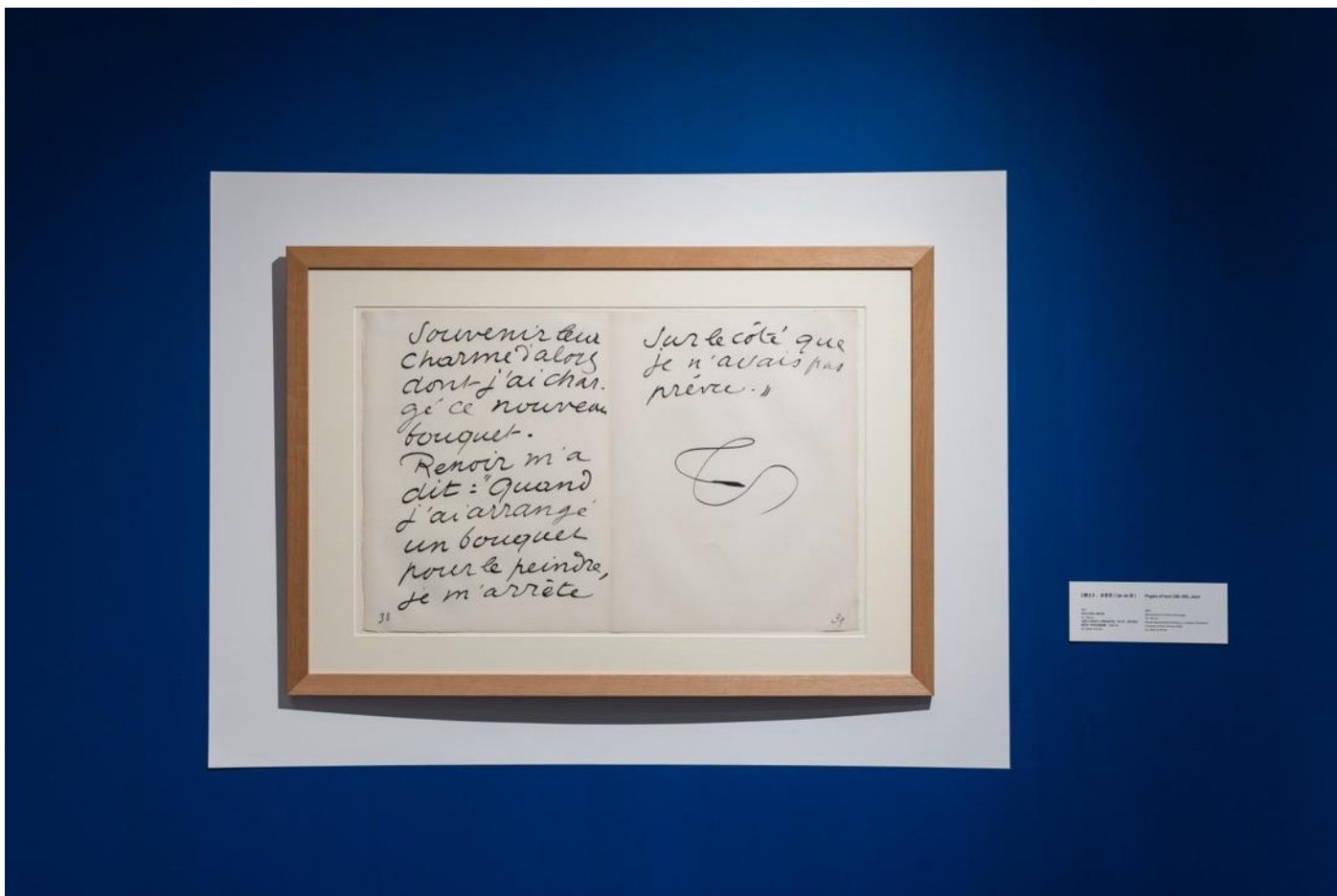


图 6: 亨利·马蒂斯, 《爵士》, 文字页 (38-39 页), UCCA Edge, 2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

它表现的主题, 比如马戏团、小丑, 是重复当中有很多突兀的变奏, 虽然它的色彩相当明快, 但是它的主题其实是很沉重的, 这也是这本书不可思议的(地方)。比如说封面(图 8)上剪贴上去的人体身上, 红色(的部分)特别像一个个掌窝、满身伤痕, 大面积的黑色中和了如舞台(灯光)般绚丽的金色和蓝色。这种反差就好像(表现的)是幕布落下以后一个孤独的小丑形象。



图 7：亨利·马蒂斯，《小丑》，UCCA Edge，2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

这一幅《马戏团》（图 8）的每一个字母剪纸其实都是马戏团里的一个元素。比方说这个是像芭蕾舞的动作，这个像是钻火圈的动作，这个像是翻滚的人等等。



图 8：亨利·马蒂斯，《马戏团》，UCCA Edge，2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

这一张叫做《马戏团团长》（图 9），它的原型是 19 世纪拿破仑剧院的马戏团团长。（旁边配的）文字说的是：“我自己写的这些文字只不过是辅助衬托出我的色彩来，就像是一束花里面的紫菀花。”紫菀花是一种紫色的小菊花，有点像我们中文语境下的满天星，就是用来做陪衬的。这段文字只是（一段话里的）一部分，断句非常有意思，会断在一个让你以为整个是一个意思（的地方），但是你把它上下文两页连起来看的话，会发现他说的完全是另一件事情。它有一种诗的（感觉）。

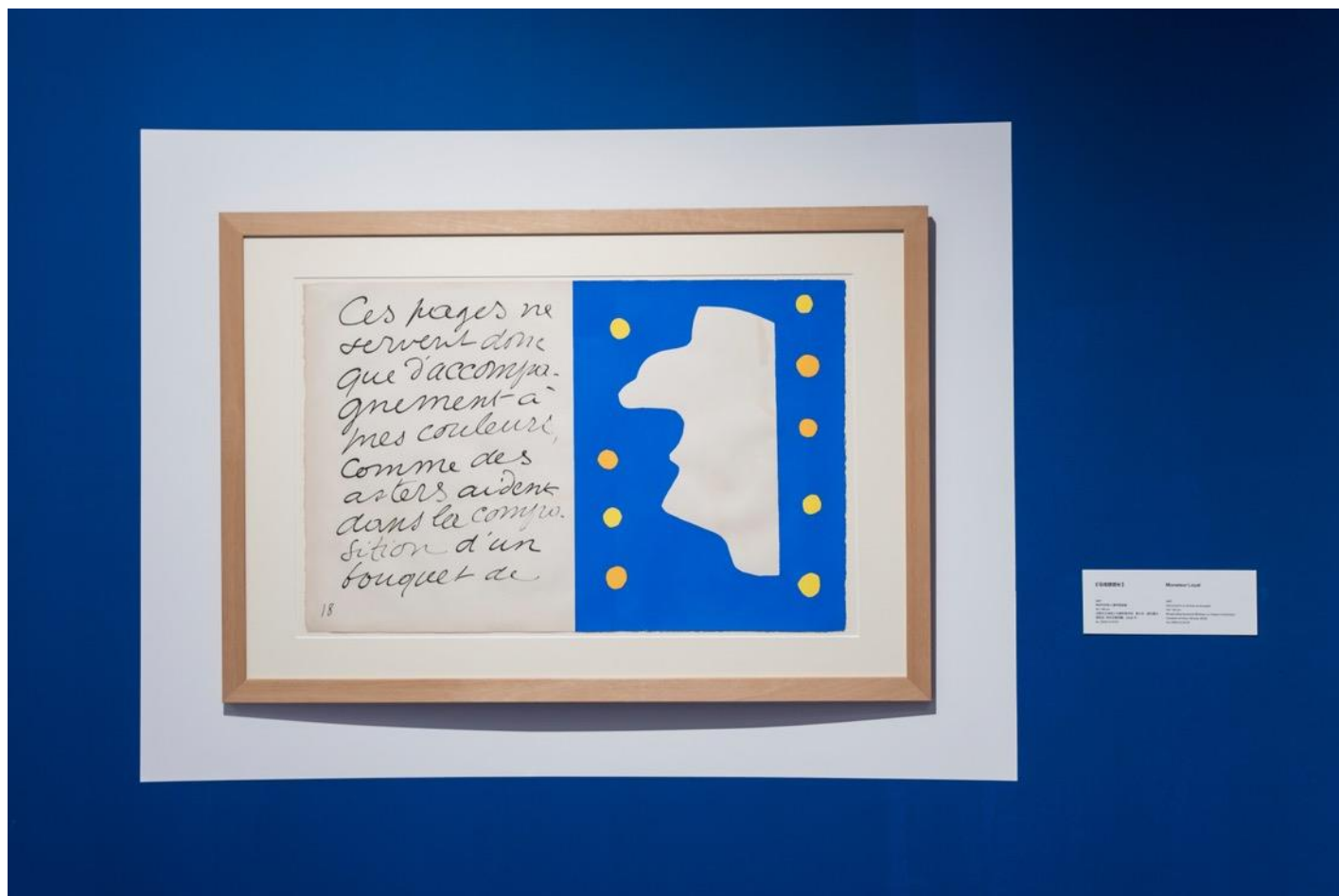


图 9: 亨利·马蒂斯, 《马戏团团长》, UCCA Edge, 2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

马蒂斯最后提到说雷诺阿 (Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919) 跟他说: 我在花园里面打算画一朵花, 如果要故意根据对花的构思去采集一朵花, 我会发现这朵花怎么也采不好, 就是没有办法采到最合适的那朵。但随意采的花却能够达成构图上的美观。它这个其实是在解释 (书中) 文字的作用。(把一段文章里截取的一段话放进书籍当中, 就像把在一片花园里随意采的花放进画里, 能达到某种最合适的构图效果。)

明快色彩背后

包慧怡：伊卡洛斯是希腊神话当中（的人物）。克里特岛的国王叫米诺斯，他的王后爱上了一头公牛，就让代达罗斯这位能工巧匠帮她造了一座木的母牛，这个王后就躲在母牛里面和那头公牛交配，后来他们就生出了牛头人弥诺陶洛斯。因为是一桩丑闻，国王米诺斯就把这个能工巧匠和他的儿子囚禁在自己建造的迷宫深处，让他们和这个秘密一起死在这个岛上。工匠的儿子就是伊卡洛斯。

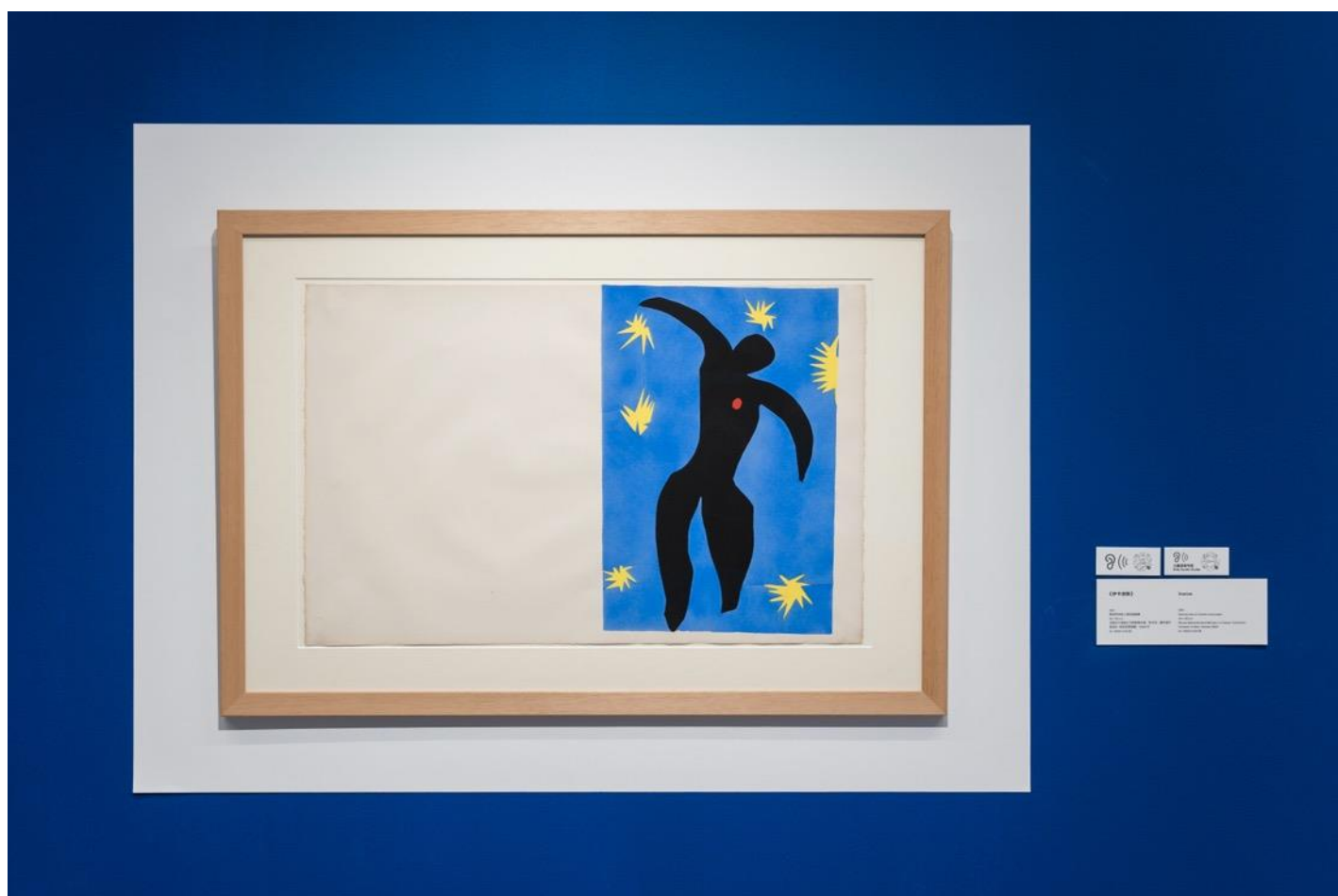


图 10：亨利·马蒂斯，《伊卡洛斯》，UCCA Edge，2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

但是代达罗斯是一个老谋深算的能工巧匠，他设计了一种翅膀，用蜡（和羽毛）做的，让儿子跟他一起飞离克里特岛。他告诫他：你既不能飞得离大海太近，因为海水会溅湿你的翅膀，也不能飞得离太阳太高，因为蜡会融化。但是年轻人伊卡洛斯显然没有听他父亲的训诫（，越飞越高，太接近太阳而导致蜡翼融化，从天上掉了下来，最终掉进海里溺死）。历史上伊卡洛斯的故事被当成对于“骄傲”的一个警戒。马蒂斯剪纸当中的这个伊卡洛斯（图 10），首先它的颜色非常地惊人，它是一个黑色的（人形），心脏的地方有一颗红色的在流血的心，几乎是像一个弹孔一样。这个坠落中的形象，像一个殉道者正在从天空坠落，这个蓝色天空上爆炸的金色，它可以是太阳本身的光辉，也可以是星星。但是我们考虑到当时马蒂斯在创作《爵士》时，其实是二战打到最白热化的阶段，而且他在进行这组剪纸前不久，得知了大女儿玛格丽特其实是一个共产主义者，被法西斯囚禁，还动了私刑，被折磨（得很惨）。那个大女儿从小身体就不好，动过气管手术。她从 6 岁开始就穿着高领的衣服，把（脖子）这里遮起来，一楼有一幅她的肖像画。所以马蒂斯画她的时候，笔下一直是充满温情的。在这个意义上，马蒂斯手底下的这个星光，或者说金色的太阳，它其实也特别像燃烧弹，像当时空袭时各种子弹爆破时暴力的、破坏性的一种光芒。

这个堕落的年轻人伊卡洛斯，从神话原型上来说是一个代表着“骄傲”的反例，但是（与此同时，这个悲剧的发生）正是因为他有一颗炙热的要奔向太阳的心。英语里面有句俗语叫“fly too close to the sun”，飞得离太阳太近了，（就是指）伊卡洛斯式的坠落。后来老布鲁盖尔（Bruegel Pieter, 约 1525-1569）等等许多中世纪和文艺复兴的大师都画过这个主题，但是马蒂斯对他的处理是独一无二的。我们在里面可以看到这个黑色的人袒露着自己红色的心脏。我个人觉得马蒂斯在这个伊卡洛斯的形象里面寄托了

非常多的“情同此心”，仿佛向太阳飞奔是他不得不为之的宿命，也是所有以自我表达为己任的艺术家，明知不可为，但是最后一定要去做的事情。

我其实想给大家（分享这幅画）旁边的文字，特别好玩，（第一句）写的是“un moment de libre”，“一个自由的时刻”。下面写的是“un grant voyage dans l'air”，“一次空中的伟大航行”，还有“Jeunes ayant terminé leurs études”，“完成了学习的青年人”。你乍一看以为他就在说伊卡洛斯的故事，但是实际上如果你把上一页和下一页再连起来看会发现，他在讲坐飞机。当时飞机是比较新鲜的事物，他在讲坐飞机给他造成的各种各样的影响。他说：想到我们下方云的空隙当中隐约出现的人间痛苦和骚动，我就感到巨大的不安。在这个无边无际的空间中，我第一次感到我是自由的。刚才那个“一个自由的时刻”其实是这个意思。他后面说：“难道不应该让快要毕业的每个青年画家都乘飞机做一次长途旅行吗？”所以我们如果单看这一页上呈现的字句会觉得它是对这个图像的评注，但是整个文章拿出来看，会发现这个文字是自成一体的。这就是马蒂斯的艺术书籍和传统的插图很不一样的地方。

插图是对于文字的一种补充或者阐释，图像是服务于文字的，是文字的副文本。但是马蒂斯他认为图像和文字至少是同等重要的，或者对他来讲图像才是核心的。所以图像和文字彼此之间会彼此构成一种张力，你没有办法得出一种非常顺滑的解释，比如一定是图像在阐释文本或者文本在阐释图像，它们彼此之间是一种平行文本（paratext）的关系。

包慧怡：《丑角皮埃罗的葬礼》（图 11）中（的红色）和伊卡洛斯的心脏非常像，但是是一种更加爆裂的形式，你可以说它是一次心脏哭泣地爆炸，但是也可以有另一种（解读）。皮埃洛又是在意大利的即兴喜剧《狂人皮埃洛》（*Pierrot le Fou*）中的喜剧角色，完全是庆祝生之喜悦和（作为）人间喜剧旁观者（的存在），这种爆裂的、像一朵小花一样的心脏，这个正在奔向墓地的灵车，又何尝不是一种对重生之喜悦的呐喊？它整个构图和颜色是邀请我们加入的，我们到底会看到什么取决于我们是什么样的人。这本书里所有的图像都完全是开放的，邀请大家加入自己的生命体验去解读。这也是它特别吸引人的地方。



图 11: 亨利·马蒂斯, 《丑角皮埃罗的葬礼》, UCCA Edge, 2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

包慧怡：这张《水族缸里的游泳者》（图 12）采用了对页的模式，一方面是模仿广泛用于宗教艺术的双联画（Diptych），另一方面是模仿书页本身，设置了一种框架，一种 boundary，但是这个人物他要对框架发出一种挑战，或者说马蒂斯设置这种框架本来就是为了逗引我们去跨越这种极限和框架。就像这个水族缸里的游泳者，他到底是生还是死？或者说他从黑暗的子宫当中出生，然后走向着黑暗的死亡，中间有短暂的绿色，（代表）对于生命的庆祝。这里还有一些珊瑚，来自他塔希提旅行的影响。潟湖里礁石、珊瑚的形象会在整个《爵士》的剪纸当中反复出现。

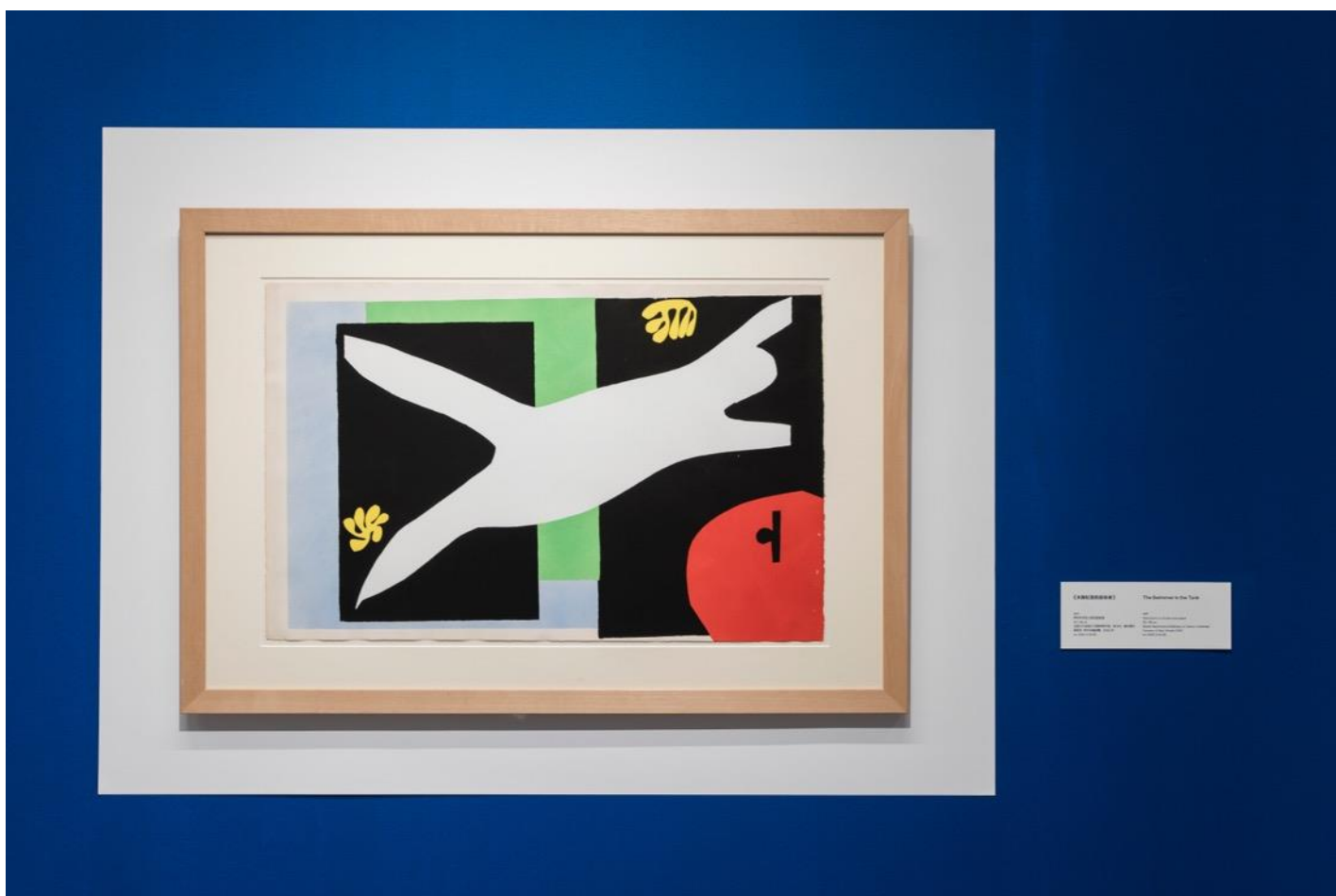


图 12：亨利·马蒂斯，《水族缸里的游泳者》，UCCA Edge，2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

包慧怡：这一幅《吞剑者》（图 13）也非常有意思。这种往嘴里塞刀的表演我没有看过真的，但是读漫画《三毛流浪记》的时候读到，三毛就表演过这种吞剑的仪式。这幅剪纸非常地（反差），虽然它的色彩是（明快的）玫瑰色，但这（个人）是一个已经在被眼泪洗礼的吞剑者。

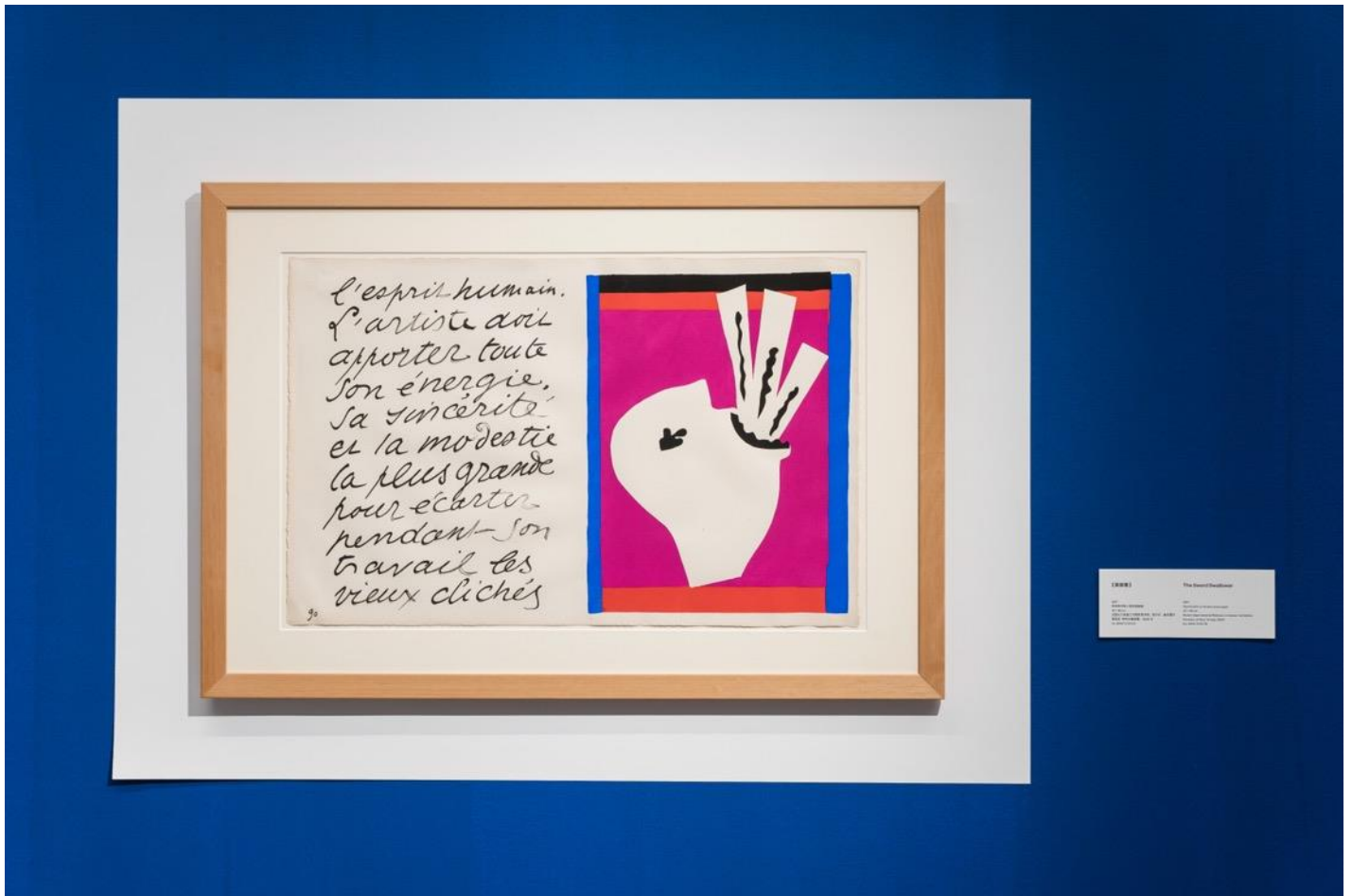


图 13：亨利·马蒂斯，《吞剑者》，UCCA Edge，2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

旁边的文字更有意思。它又是断在一个不完整的方，光看这部分它就是一个哲思。但是它完整的是说：“一幅新的绘画必须是独一无二的，是通过人的心灵表现世界新形象的诞生。艺术家必须拿出他全部的经历、全部的诚意，以及最大的谦逊去摒弃陈词滥调（cliché），因为这些陈词滥调容易让他得

心应手……”马蒂斯在写这个的时候已经是一个功成名就的人了，他也是字面意义上富有成就的艺术家之一。但是他时刻提醒自己，你不可以成为自己的声名、风格以及自身的奴隶，因为这样的话就意味着创作生命的终结。用他自己的话说就是“这样会扼杀那一朵从来没有能够被期待开出的小花。”

马蒂斯非常痴迷“花”的意象，不仅是在他的绘画当中，他还经常用“花”进行对艺术的反思。另外一个他更喜欢的跨界隐喻是音乐，马蒂斯小时候就拉过小提琴，他自己也画过好几幅拉小提琴的人物炭笔素描。他自己也说，用最纯粹的方法去绘画，音乐中我们只要用 7 个音符就可以写出所有的曲调，为什么造型艺术就不能这样？他还用了一个比喻说，如果一个色调是质料、原料的话，两个色调就是和声，这个和声就是全部的生活了。艺术家就应该要像音乐家保留音色一样去特别小心地去维持色彩的质感。所以哪怕这个是他晚年比较短期的、三四年之内的创作，我们看到的其实是他前面很漫长的（超过 20 年的）、整个艺术家生涯全部的理念实践了。

马蒂斯把（画面）分成两联以后，里面的张力特别有意思。《掷刀者》（图 14）里（左边）的女助手非常被动，像一个受难者一样一动不动，然后（另外一边）是一个充满动感的形象：掷刀子的魔术师。整个画面被固定在如梦似幻的珊瑚礁、水藻、海藻的形象当中。



图 14：亨利·马蒂斯，《掷刀者》，UCCA Edge，2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

除了这种动态和紧张的张力，唯一一个不太一样的（图案），它和其他的海藻（相比），周围多了一个边框，不知道大家会想到是什么器官？我觉得这是一个 open question（开放式问题），但是我小时候因为用过一种刀片（参考图 15），刀片当中会有和钥匙一样的凹槽，然后（这个图案又）正好在他心脏的部位，我会觉得这是一个巨大的注解：掷刀子这种（行为是一种）“宁静当中的暴力”。



图 15: 刀片。图源网络。

如果我们完全相信马蒂斯自己说的话，会误以为他的作品是服务于资产阶级的小情小调，因为他的确说过：“我希望我的绘画不要让人看了以后感到烦躁和不安，我希望能够让脑力工作者（企业家和作家，尤其是如此）在工作了一天以后，在我的画面前得到心灵的安慰和精神的放松，我的画应该就像一把上好的扶手椅、安乐椅一样。”但是这个话我们不能从字面上去理解。（比如这幅画）它表面的宁静和色彩（的轻松）背后，其实（涉及到）很多死亡、战争，还有很多对于比较灰暗的人生存在主义主题的反思。只是他选择了用杂技、马戏团作为对他风格的注释。其实马蒂斯很吸引人的那种松弛感，是非常具有张力的松弛感。就像是一个人在走钢丝的时候，表面上看起来非常优雅，实际上每一步都是跨在万丈深渊之上，这是一种（可以）称之为“深思熟虑以后的松弛感”。其实这是非常难的，我们不要觉得好像小朋友也可以剪，大家可以尝试一下，他的这种（剪纸）是非常难的，是“失之毫厘，谬之千里”的一种创作方法。

马蒂斯：“我的笔下没有发疯的线条。”

包慧怡：这个房间（里的作品表现的主题）是他 60 岁那年的塔西提之旅。一战战火之下，某种意义上他是去塔西提寻找灵感。他自己也承认高更⁴（Paul Gauguin, 1848-1903）对他的影响非常深远，（这次远游）同时有点向高更致敬的感觉。但是他在那里没有急于画画，只是做了一些速写，写了很多明信片，明信片上有一些包括他自己游泳的速写等等。他真正地做有关塔西提这个岛屿的创作是回来近 6 年以后。我们看到这个巨幅剪纸作品，大洋洲的天空和海洋，其实都是他从塔西提回来 10 年以后，从回忆里面凝聚的塔西提所给他最精纯、深刻的印象。



图 16：“马蒂斯的马蒂斯”展览现场，UCCA Edge，2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

⁴ 高更，法国后印象派画家、雕塑家，年轻时做过海员，后成为一名股票经纪人。1891 年 4 月，他辞去银行的工作，拍卖了所有作品，前往塔西提专注绘画。

这种耐心我觉得在我们这个时代其实是很可贵的。他去旅行，（并没有）像 Vlog 博主一样立刻就要去上传一个小红书（推文或视频），或者要产出一个 project（项目）。效率至上的时代，对于艺术的伤害是非常、非常巨大的。所有真正重要的一些灵感是诞生于我们无忧无虑地在珊瑚礁当中游泳，头脑和精神放空、什么都不想、让自己的身体和自然能够形成一种完全舒服的状态。马蒂斯非常明白这一点。其实所谓“艺术家的才华”，我觉得不仅仅是才华本身而已。马蒂斯说，没有一个真正的艺术家是靠天赋来工作的，“我从来不求偶然性工作，我的笔下没有发疯的线条。”真正的才华在于如何保护你的才华，如何让你的才华不是昙花一现，可以十几年甚至一生的都去滋养你，让你成为一个能够活得更加深远、更加开阔的人，并且还能够让你持续地创作出美好的作品，去滋养更多的人，能够让自己学会用“创造”去面对生活，去过得更加坚强、有力。

我个人也觉得这种才华是非常、非常难的。“勤奋”也是一种很难得的才华，因为勤奋到了一定的程度，如果只是被外在的驱动力所驱动，比如说一些功利的目标，那么达到以后，马蒂斯自己在那本《爵士》里也有反思，他说它必然就会幻灭的。但是真正的创造的愉悦、生之愉悦，它在于你知道如何给自己一个比较舒服的节奏，知道去保护自己的所有才华也好、独特性也好，不被生活磨损，但与此同时又要先活下去，也不能被生活带着坠落下去。比如，其实马蒂斯他一生当中也有很多很抑郁的时期，但是他并没有（向生活妥协），他一直到他 84 岁，身体非常虚弱的时候，还是（能够）持续画出非常具有生命力爆发的作品，比如这幅剪纸作品。

作为符号的天鹅

包慧怡：这个墙上一系列的画作是法国象征主义诗人马拉美和马蒂斯“双马”的“梦幻联动”。当时的艺术家书籍很多时候都是一个诗人配一个画家这样的合作方法，这本身也是对友谊的一种见证。在有些情况下，比如阿波利奈尔（Guillaume Apollinaire, 1880-1918）是诗人，但是他的诗本身就是图画诗，那么（他制作艺术家书籍）就不需要艺术家的参与。在这里我们看到的这两幅天鹅完全是用细线条的素描来完成的。马蒂斯说，他希望（这个画作）完成以后，（素描的）线条不会破坏白纸本身所具有的那种惊心动魄的美、那种“素性”。



图 17：包慧怡，特邀导览现场，UCCA Edge，2023。图片由 UCCA Edge 提供。

他还说：“我要在黑和白之间进行一种变奏。”那么如何在一张白的纸上画了黑色的事物，但是白纸还是显得像白纸？他就选择了这样一种细线条的素描，而且是把它铺满整个画面。其实这个（画）是马拉美一首非常著名的诗《天鹅》的注解。马拉美的诗一直是以晦涩而著名的，（不过这首诗）比较短，只有 14 行，是一首意大利体的商籁⁵，我来读一下它的中译版。它的标题是后来人加上去的，因为他整首诗的最后一个词是“le cygnet”（the swan, 天鹅），但是 cygnet 本身跟法语的 signe（符号）发音是一样的，所以天鹅本身也是一种符号。马拉美诗歌里的“天鹅”是抽象的符号，被马蒂斯（的绘画）重新还原成一个具象的、视觉的符号。这首诗本身很晦涩，我来读一下复旦大学法语系陈杰老师的翻译：

纯洁，生机勃勃，优美的今天
他会否依靠翅膀的酩酊一挥为我们撕开
这被遗忘的，坚硬的湖，冰霜下
没能飞离的透明的冰山，频繁出没其间。

一只昔日的天鹅忆起是他
华美，然解脱无望
因没有歌唱，活着的地方
当无果的冬日，闪耀苦闷之时。

⁵ 十四行诗，欧洲抒情诗体，又译为“商籁体”，意大利语 sonetto，英语 sonnet。

他的整条脖颈将挣扎出这鸟儿所蒙受的，
由他否定的空间而来的，白色的临终之态，
而非困住了他羽毛的，地面的狰狞。

被他纯粹的光芒发配到此的幽灵，
在包裹着天鹅的，轻蔑的寒梦中，
在徒劳的流亡里，不复动弹。⁶

它里面通篇都是天鹅的今昔对照。他说到脖颈的挣扎，脖颈本来是天鹅应该用来歌唱的地方，“天鹅”这个词在古英语和中古英语里就是来自于动词“歌唱（sing）”这个词，也有“天鹅哀歌”这样一种说法。那么当一个天鹅的脖颈被困住，充满挣扎，而最后没有发出声音，（结合）里面说的“无果的冬日”，（意思）其实就是：（这是一只）想要起飞，但是被封在冰山里面，最后没有能够起飞成的天鹅。

在这个意义上往回看，简单地来说，这种诗像是一种悼诗，对我们本可以成就，但最终没有能够成就的（东西——）不仅仅是诗人的创作力，而是一种生命力，原先可以活出的一种巨大的 vitality（活力）的一种悲悼和悼亡。天鹅本身也是一种生命力的象征。但是这也不是一首完全悲观主义的诗。马拉美非常喜欢（用）“镜面”“冬天”“冰山”这一类意象跟天鹅互动。实际上（诗歌中）在天鹅被封

⁶ 斯特凡纳·马拉美，无题商籁，常被称为“天鹅诗”，选自《沙仑的玫瑰》（包慧怡、陈杰、姜林静著，陈杰译）。

进冰山，看起来是死亡的一瞬间之后，运用了将来时（的语法）给（天鹅的）未来留了空间：假以时日，冰块是有可能融化的。如果我们自己不去相信它已经是彻底死亡的天鹅的话，一切都还没有为时过晚，天鹅本身还是有挣脱（冰川束缚），重新起飞的一种可能。

但是这个“天鹅”我们没有办法说它一定象征了什么，因为诗歌的字面（意思）和它的（内在意涵），还有图画的面（意思）以及它的所指和能指也不是一对一的、蛮横的、“霸王硬上弓”的关系。“天鹅”（这个意象的含义）在西方文学里面是非常多变的，比如我们在叶芝（William Butler Yeats, 1865-1939）的《丽达与天鹅》里会看到，“天鹅”是一种暴力的象征：宙斯变成天鹅，从天而降，强行占有了丽达，最后生出了两枚蛋，这两枚蛋改变了人类的历史，一枚蛋里是海伦⁷，整个特洛伊战争就是从这里开始的，另外一枚蛋里是阿伽门农⁸的妻子，（是）未来杀死阿伽门农的（人），等等。

在奥维德的《变形记》里（关于天鹅的故事是）：太阳神赫里俄斯⁹的儿子法厄同，他跟他爹撒娇，一定要驾驶太阳车，最后他因为没有办法驾驭日光的炽烈，跟伊卡洛斯一样坠落了。法厄同有一个男性的情人，叫库克努斯（Cycnus），是拉丁语里天鹅的意思，他在河边不停地哭泣，因为法厄同坠落在那个河里，最后在河里溺亡。他哭着哭着，奥维德说，他的手上就生出了脯，嘴就变成了天鹅的喙，浑身羽化了，变成了天鹅，从此以后就产生了天鹅这种新的鸟类。所以天鹅它是不断在变形的，从人到动

⁷ 斯巴达王廷达柔斯的女儿（海伦是古希腊神话中第三代众神之王宙斯跟勒达所生的女儿，在她的后父斯巴达国王廷达瑞俄斯的宫里长大。），美貌冠绝希腊，求婚者接踵而来以致内讧争斗。希腊神话中特洛伊王子帕里斯与海伦私奔后，亚该亚人对特洛伊城发动的战争。

⁸ 希腊迈锡尼国王，希腊诸王之王，特洛伊战争中的阿开奥斯联军统帅。他的弟弟墨涅拉奥斯的妻子海伦被特洛伊的王子帕里斯拐走是战争的导火线，战争胜利后，他顺利回到家乡，然而他的妻子克吕泰涅斯特拉对于阿伽门农在出征时因得罪狩猎女神阿耳忒弥斯而以长女伊菲革涅亚献祭之事怀恨在心，便与情人埃癸斯托斯一起谋害了他。

物，甚至在美国意向派女诗人希尔达·杜利特尔（Hilda Doolittle, 1886-1961）笔下会看到天鹅还可以变成植物，它是一种在有机和无机之间，动物和植物界之间不断跨越和变形的形象。所以在这个意义上，天鹅是最纯粹的符号（symbol）。

马蒂斯对于《天鹅》这首诗的痴迷不是没有道理。他笔下的一些女性形象，其实本身都带有天鹅的意味。在尼斯时期他画了很多所谓的宫娥，土耳其奥斯曼风格的，我们叫 odalisque⁹，那种东方风情的、看起来非常骄奢淫逸的、衣着华美或者半裸的宫女，在一种做白日梦的状态之下，（宫女）旁边经常会有一个马蒂斯作品中标志性的象征：金鱼。在他笔下，金鱼和天鹅是最常出现的这两种动物意象，一个是动态的、孕育着暴力和死与生之间转换的鸟。另一个（动物）看似被困在一个玻璃缸里不能动，但是实际上（马蒂斯的画里）但凡有金鱼出现的地方，就暗示着这个人的身体可能被困在一个核桃里，但是头脑可以飞到无限远的地方，就像哈姆雷特说的：“I could be bounded in a nutshell, and count myself a king of infinite space.” “身体虽然困在核桃里，但心是无限的主人”。虽然马蒂斯有个绰号叫“教授”，他不是学者型的画家，但是他对于当时的这些诗歌还有文学传统都是非常熟悉的。

⁹ 宫女的土耳其语名称“Odalik”本义是女仆，“Oda”是指居室。“Odalisque”则是其法语化的拼法。奥斯曼帝国的宫女（土耳其语：Odalik）是后宫中劳动的女性。她们是后宫中的底层成员，主要负责侍奉苏丹的女性亲属如皇后、太后、妃嫔、公主，以及未成年的皇子等，亦负责向皇室成员提供娱乐、表演者。

马蒂斯与艺术家书籍

包慧怡：《Verve》是二十世纪上半叶法国的一刊杂志，1937年在巴黎创办，一直到1960年，总共只出了26期。这本杂志的主编和创办人叫特利亚德，是马蒂斯一生当中(都)合作非常密切的一个出版人，本身也是艺评人。它的创刊号就是马蒂斯画的封面。文本(出自)安德烈·纪德(André Gide, 1869-1951)、马尔罗(Georges André Malraux, 1901-1976)、乔治·巴塔耶(Georges Bataille, 1897-1962)(之手)，都是当时响当当的法国一线作家。

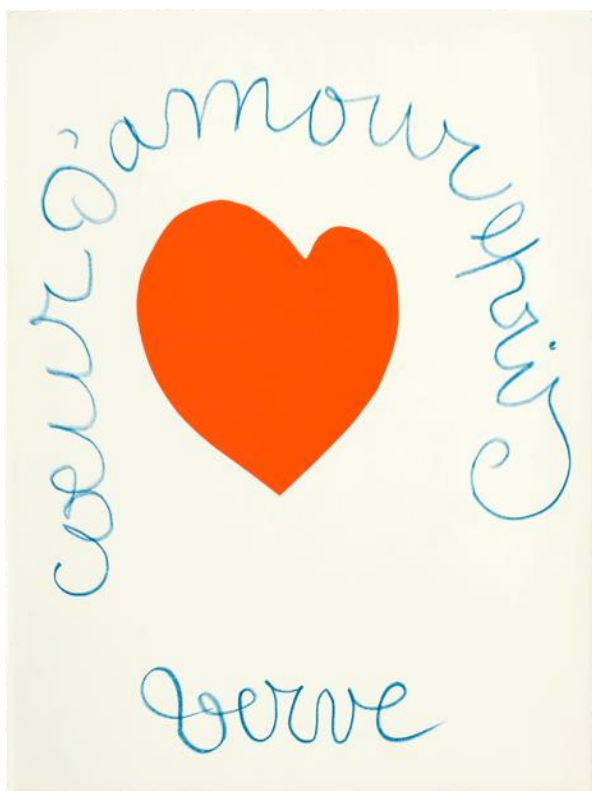


图 18: 亨利·马蒂斯, 《Verve》第六卷第 23 期封面“被爱填满的心”, 巴黎, Verve 出版社, 1949 年 4 月杂志。图片由法国北方省省立马蒂斯美术馆, 菲利普·伯纳德提供。

（除了马蒂斯以外，）毕加索、安德烈·马松（Andre Masson, 1896-1987）都给这本杂志配过封面。海明威、还有詹姆斯·乔伊斯（James Joyce, 1882-1941），《尤里西斯》的作者，都给它供过稿，所以这份杂志可以看成是战时困难时期一种对艺术理想的坚持。

马蒂斯在（杂志封面）上使用的一些符号，本身也是他（创作生涯中）一贯相承的，包括心、珊瑚礁和马戏的符号。他跟马拉美（合作）的（那本）书是他合作的第一本艺术家书籍，他合作的第二本是《帕西法尔》。讲的是克里特岛的那个王后因为爱上那头公牛，（所以和公牛交配生下了牛头怪），但其实也不能怪她，因为她的丈夫米诺斯拒绝给波塞冬献祭。本来约定好要把一头公牛献祭给波塞冬，但他觉得那头牛太美了，（临时起意决定）不献给波塞冬，最后导致他的妻子，一个女性因为男性的罪过承受了诅咒，她（反而）成了一个禁忌（的象征）。

这本杂志的封面是他做的版画，（用了）一种很特殊的纸，最后印刷（出来）具有一种皮革的效果。整本书的整体视觉设计都是他自己来的。（旁边）这个是他给法国中世纪诗人龙沙（Pierre de Ronsard, 1524-1585）的诗集插图，龙沙和莎士比亚算同时代人。马蒂斯（创作的书籍插图里）还有一些是给他大女儿玛格丽特的丈夫，他的女婿乔治·杜威特（所著的）《西梅利亚的庆典》画的。西梅利亚是一个想象中的民族，或者说早就已经灭绝了，（是）公元前 12 世纪到 8 世纪，在高加索草原上的一支印欧民族。因为马蒂斯没有见过，谁都没有见过，他最后以北美因纽特人的面具为灵感去创造了西梅利亚人（的形象），（算是）还原一种古文明。

旺斯礼拜堂：光的礼赞

包慧怡：马蒂斯说：“不是我选择了这个作品，而是这个劳作的任务在我生命最终的（时刻）自己选择了我。”大概是 1943 年左右，他跟莉迪娅一起住到旺斯。他当时动了肠手术以后，基本上是死里逃生，生活几乎不能自理。期间有一个（照顾他的）护士雅克·玛丽（Jacques-Marie），也（曾）被他当过模特，后来成了一个多明我会的修女。多明我会¹⁰是 13 世纪意大利跟方济会一样著名的一个小兄弟会。马蒂斯当时已经没有办法自己行走了，但他坐轮椅每天会路过的那条路上就是她们的修道院，但是这个修道院里没有一座小教堂，Jacques-Marie 就请马蒂斯来全权设计这个小教堂。

¹⁰ 又译为道明会。英语：Dominican Order。正式名称为“宣道兄弟会”（拉丁语：Ordo Praedicatorum，简称 O.P.）。该组织是天主教托钵修会的主要派别之一，会士均披黑色斗篷，以区别于方济会的“灰衣修士”和圣衣会的“白衣修士”，因此该派会士被称为“黑衣修士”。



图 19: “马蒂斯的马蒂斯” 展览现场, UCCA Edge, 2023。图片由 UCCA 尤伦斯当代艺术中心提供。

马蒂斯本人是不信神的，他从很早开始就是一个坚定的无神论者，但是他为这个教堂投入了一种近乎宗教（般）的虔诚，在里面整整投入了大概四年的时间。他那个时候已经 80 多岁了，教堂真正完工的时候，距离他死就已经只有三年的时间了。教堂耳堂¹¹内侧的壁画是他自己拿着一个类似竹竿或者拖把一样的东西（举着往上作画），因为他够不到那么高的墙壁。一个八旬的老人就是这样在墙壁上作画。当时他画的是《苦路》，耶稣受难的那个形象，然后正对着（教堂的另一侧）就是彩窗，这个（的设

¹¹ 耳堂是十字形教堂的横向部分，用直角穿过中殿，十字形平面交叉延伸出去短轴的部分称之为十字型翼部或称为耳堂，又叫做横厅。耳堂两旁有时也会设置许多小圣堂，也是供私人祈祷和举行弥撒的地方。

计)就是他熟悉的一些主题,珊瑚、礁岩……如果在现场的话,当阳光(透过)这个彩玻璃窗照进室内,整个内部空间(的氛围)是非常不可思议的,它本身就是对光的巨大礼赞,无关你的宗教信仰。

马蒂斯希望任何走进这个空间的人立刻可以和他自己达成一种巨大的和平,得到喜乐。整个彩窗的颜色其实只有三种——黄、绿、蓝,三种非常纯粹的颜色。马蒂斯可以说完成了他一辈子最想做的那种(创作),也不能说是极简主义,他自己给自己提的三个原则:serenity,宁静;balance,和谐;purity,纯净。他的“纯净”在这一意义上去理解,就是用最少的细节和最简纯但是并不简单的颜色,用光直接作画。大家如果去法国尼斯,一定要去看一下这个旺斯小教堂,体会一下光直接照进来的时候(的感觉)。(这种设计)可以说是一种光本身的道成肉身¹²,也是马蒂斯留给这位修女,留给信仰,或者说留给任何有没有信仰的人,留给人间的一份最好的礼物。

他自己在《爵士》里后来写了一段话,他说:“别人问我信神吗?当我在工作的时候,我信。”他(所说)的“神”并不是一个(意味着)拯救的神。他说:“有的时候我觉得我是一个不知感恩的信徒,因为我的神是一个魔术师。我没有办法仅凭我的个人天赋来创造,有的时候是一种更加大的、凌驾于我之上的力量来(帮我)创造的。在这个意义上我觉得我从他那里偷来了东西,但是我就是这样的不知感恩。我和我的神的关系就是这样。”

¹² 基督教术语,英语:Incarnation,公教译**圣言成了血肉**。正统基督教信仰认为,耶稣基督是三位一体中的第二个位格,即是**圣子或道**(或译**圣言**、**罗格思**、**逻各斯**、**物尔朋**),他**通过处子玛利亚的子宫,成为肉体,降生在世上**。玛利亚也因此拥有**圣母**(又译为**诞神女**)的称号。

他晚年的一篇散文里面有一段（文字）非常动人，他不是直接在说这个教堂，但是我们可以用它来收尾。收尾之前很希望大家可以看一下他的《苦像》雕塑，耶稣受难像，它非常地简洁，但又非常动人，甚至我觉得比贾科梅蒂有些类似主题地（雕塑）更加动人。马蒂斯完全是一种精纯主义的，把一切能够去掉的细节都去掉了，但是它的核心力量依然是在那里。所以最后他自己引用了一位中世纪的神秘主义作家多马科姆波斯的话，可能是在劝谏一些迟迟不能出道的青年艺术家，说：“你们不要有恨，仇恨这个东西是毁灭一切的寄生体。创造是由爱而不是恨来滋养的。有爱的人最终可以飞翔，爱是最伟大的一种美德。爱是由神产生的，除了在高于一切的神那里，他是无法寻得安宁的。有爱的人是自由的，任何事物都不能阻止他。”最后他说，“凡人要去获得快乐，唯一可靠的途径是我们从我们自身，以及我们每日繁重的劳作当中去汲取幸福，并且用这种汲取幸福的能力去擦亮围绕我们周围的迷雾。”我觉得这是对他自己一生的事业非常好的总结。他在生活当中其实经历过非常多的苦难，但是他并没有让苦难轻浮化，只是选择把苦难提纯成了一种能够给更多人带来希望和安慰的一种艺术形式。并且，他在不同的领域都一直工作到他临死前最后的岁月，包括《Verve》有一期封面的插图，是他死的当年同一个月还是前一个月画的，所以他真的一直工作到生命尽头，不是被名声或者钱财所驱动，而是纯粹地从创作当中得到了一种向上的能量。我想这也是马蒂斯给我们最好的启示和礼物：当我们真正找到了那一样（事情），我们可以在当中不辞辛劳地工作，但却感觉到幸福，而不是被消耗的时候，我们一定要把所有的生命能量都转向它，因为这个礼物不是所有人都能够收到的，而且不是所有人都能够有才华去把它保护下来，为我们的一生赋能的。