

巴黎賽努奇博物館館長 細說潘玉良法國藝術生活

訪談錄

撰文：張綺霞
ellacheung@hkej.com

潘玉良是上世紀的傳奇，在女性地位低落的清末民初，她出身貧苦，從小父母雙亡，被舅父賣進妓院抵賭債，幸運地碰上潘贊化，被其賞識兼迎娶，有了讀書識字的機會，更因為繪畫才華，成為中國第一代留學法國的女藝術家，堅毅爽朗性格，讓她衝破外界的歧視和標籤，熬過艱難歲月，開創出自己的風格，為中法兩地肯定。

巴黎賽努奇博物館館長易凱博士 (Eric Lefebvre)，研究一眾旅法中國藝術家15年，對潘玉良尤其感興趣，更來港策劃相關展覽。「在那時的中國，一個女人能實現理想，很不容易。潘玉良碰到的困難的確比別人大，但她享受的機會比別人也大。」



▲潘玉良出身貧苦，10歲被賣入青樓，後來卻成為中國第一代留法女藝術家。(網上圖片)



▶巴黎賽努奇博物館館長易凱博士 (Eric Lefebvre) 來港策劃潘玉良展覽。(吳楚勤攝)



易凱博士此行來港是出席「香港賽馬會呈獻——春之歌：潘玉良在巴黎」展覽(即日至2019年1月6日，亞洲協會香港中心)。展覽入口處放的正是她在1940年創作的《紅衣自畫像》，潘玉良的畫作有濃厚自傳色彩，以自畫像最知名。

傳言她進入上海美術後，第一次公開展出的作品就是裸體自畫像，當時連起用裸體模特兒都備受批評，可見此舉帶來的震撼。自上世紀四十年代開始，她每年也為自己畫自畫像，自畫像是處於弱勢的女藝術家面對世界的姿態，除了自己一無所有，卻也拒絕任何人的凝視，自己掌控如何將自己呈現。作為一個堅持穿旗袍的少數族裔，又是一個女人，這些畫在法國社會也是異類。

潘玉良1895年生於江蘇揚州，原名陳秀清，後改名張玉良，10歲被賣入青樓，偶然認識新任海關監督潘贊化，獲其青睞，潘更在1913年為其贖身並迎娶入門，自此改姓潘。1916年他們定居上海後，潘玉良開始讀書寫字，並跟隨洪野學習繪畫，在1920年考入當時剛成立的上海美術專科學校，成為該學院首批招收的女學生。當年她因為出身青樓，就算考得高分也不予錄取，後來校長劉海粟力排眾議，才得以成事。

最後展覽主辦單位

在學院內，她進步神速，更在1921年獲得里昂中法大學獎學金，成為罕有出國留學的女藝術學生，到法國後，她先後入讀里昂國立美術學院及巴黎國立高等美術學院，結交了同是學生的徐悲鴻等人。畢業後又去意大利羅馬皇家美術學院進修繪畫和雕塑，並因優異成績獲得津貼參加意大利國家美術展覽，作品更獲金牌

肯定，消息傳回中國，媒體均以「為國爭光」加以讚譽。劉海粟力邀她回國任教，她也回到中國成為西畫系老師，舉辦個人展覽，成為當年罕見的女畫家和女藝術教授。但她的背景也曾惹來非議，畫作更曾成為攻擊目標，被惡意破壞。

1937年，她決定再去巴黎考察，參加世界藝術博覽會，卻因為中國爆發戰爭被迫滯留，一留就是40年，至死也無法回到中國。這次展覽的作品，是她在法國40年間的創作，也是她最成熟的階段。

收藏亞洲藝術的巴黎賽努奇博物館，與潘玉良淵源甚深，1977年，博物館舉辦了她生前最後一次參加的展覽「中國現代藝術家四人展」。易凱未當上館長的時候就已經着手研究留法藝術家，由此對潘玉良產生興趣，「她是女藝術家中成就最高的」。潘玉良的《紅衣自畫像》中，人物風格寫實，背景卻以平面、自由、顏色鮮艷的風格概括，有野獸派馬蒂斯的影子。而完成畫作後，她也用線條勾勒出主要輪廓，帶有東方水墨的筆意，顯示她早期融匯中西的嘗試。

重點作品只剩草圖

潘玉良一直居住在巴黎蒙帕那斯區 (Montparnasse) 的狹小老舊房子裏，生活艱苦。但該區是藝術的搖籃，聚集了來自世界各地不同地方的年輕藝術家，建立起不少自由工作室，類似私人畫室，歡迎任何人前去學習和畫模特兒，各種膚色、國籍的同學，都成為她筆下人物。

在三四十年代的法國，女性地位始終較低，當地女藝術家都一直爭取機會，成立多個協會，舉辦活動沙龍，建立屬於自己的空間，潘玉良也是當中常客。她多年來都是以畫女人為主，也喜愛畫女性群



▲1951年潘玉良為自己創作的銅雕《自塑像》，現為賽努奇博物館收藏。(亞洲協會香港中心圖片)



▲潘玉良的《雙女扇舞》。(安徽博物院藏/亞洲協會香港中心圖片)



▲1952年所作的紙本彩墨《希望和平》，反映潘玉良的心底願望。(安徽博物院藏/亞洲協會香港中心圖片)



▶易凱博士研究旅法中國藝術家15年，圖為他在為學生授課。(受訪者圖片)



▶除了女性裸體畫，潘玉良也有不少風景作品，圖為《河上泛舟》。(安徽博物院藏/亞洲協會香港中心圖片)

像，可會是女性主義者？易凱笑說：「潘玉良自己沒有發表過很多文章，比較難下結論。但她幾乎年年參加法國女性藝術家協會的活動，也可看到她的取態。」

展覽中一幅重點作品，是女性群像《我和我的女朋友在看繪畫》的草圖。畫作尺寸巨大，設定於園林中，中心是潘玉良自己穿着旗袍在作畫，旁邊則是她的女性白人朋友在圍觀、聊天或玩狗。在草圖中，她分別繪畫不同人物的姿態，試驗色彩能否相合，顯示其作畫嚴謹。

易凱表示，雖然這幅畫作已經無法追尋，只能靠草圖推想，但在潘玉良的舊照中，會發現她工作室中央擺的正是這幅畫，可見它對潘玉良來說有特別意義。「跟其他自畫像不太相似，潘玉良不是自己一個，而是婦女群體的一分子，靠她手中的畫聯繫在一起。而且園林的場景也有中國傳統文人雅集相聚的意味，卻換了在巴黎，出席的都是女性。」畫作中女性互助團結的情誼，不言而喻。

雕塑成就同樣突出

潘玉良以其裸體女性畫作見稱，從三四十年代開始就大量創作相關油畫。「畫裸體是古典西洋畫必要把握的技術，潘玉良卻把它變成非常個人的表達方式，在三十年代末已經超越了學院的影響。」她筆下人物寫實，有仔細的明暗對比和肌理，但顏色卻如野獸派的鮮艷，女裸體肌膚更可同時反映着紅光和綠光。

自四十年代開始，她開始以水墨創作裸體，陳獨秀對此讚不絕口，用「新白描」來形容當中風格，肯定其獨創性，也給了她很大鼓舞。這「新白描」作品創作了不過數年，在1942年就被法國巴黎市政府收藏，肯定了其創新性，「證明那是重要

的中西結合作品」。

她筆下的女人神情姿態都非常自然，沒有一種被凝視的自覺，藝術家恍似不存在，「潘玉良正是想表達這種自然姿態」。五六十年代，她的作品開始成熟，作品尺寸愈來愈大，彩墨作品更融入了不少油畫技法，人物姿勢充滿複雜動態，尤其是跳舞的姿態，顯示她對繪畫語言的自信。1952年的畫作《希望和平》正是這時期的代表作，裸體女轉身背對畫面，手執白鴿，象徵對和平的渴望，人體線條是一筆勾勒而成，充滿氣韻，然而卻仍有豐富的肌理變化。她更將新印象主義油畫的點描法與傳統山水點染技法融合，在畫紙上逐點渲染，給予皮膚質感。起初這些點染痕跡仍非常明顯，略顯突兀，到了六十年代，筆墨的痕跡才開始變得自然和諧。

在裸體創作外，經常遊歷生身的她也創作了不少風景畫，後來她將兩者結合，繪畫自然中的女性裸體群像，並以《春之歌》的題目貫穿。這批作品融合中西技法，傳統水墨風景為背景，人物形象卻有古希臘羅馬雕像的影子，而構圖則像更高更畫作，「把兩個文化傳統融合」。無論中外，總有一種長生不老的烏托邦傳說，畫中盛開的桃花，也讓人想起傳統避開戰亂求安逸的桃源神話。

除了畫畫，潘玉良也有雕刻作品，展覽正展出了她為自己作的人頭銅雕和人像版畫。其墓碑上用的也是此雕塑的照片，證明其重要性。這個雕塑像的特別在於它的不對稱，潘玉良側頭低垂，神情剛毅，臉轉向下，顯示她坎坷人生中的哀思愁緒，以及倔強不屈的性格。

易凱博士總結：「在同年代的留法藝術家都是繪畫為主，只有她在雕塑上成就有這麼高。」