



▲潘玉良《坐着的裸女》，一九五三年，油彩布本，賽努奇巴黎亞洲藝術博物館藏品



▲擁抱現代主義的林風眠



▲篤信學院派寫實的徐悲鴻

兩代留法藝術家

——與林鳴崗看「巴黎丹青」

「（在東西方的碰撞結合這方面），徐悲鴻和林風眠喜好不同，方法也不同。」林鳴崗說。

固守與衝撞

一九一九年，經歷了近兩個月的海上漂泊。徐悲鴻第一次來到巴黎。在朱利安畫院，徐悲鴻苦練素描，並於次年如願以償考取法國國立最高美術學校圖畫科。在弗拉孟、柯羅蒙、達仰、貝納爾等幾位老師中，達仰以「勿慕時尚，勿甘小就」相勉，當時巴黎現代藝術蓬勃發展，徐悲鴻在老師的鼓勵下篤守寫實主義的信念。

爲了體察精究對象，達仰要求徐氏在每次寫生之後進行默背，然後再與對象比較，培養觀察理解能力。而徐悲鴻本人亦希望，將西方繪畫中，那些直面「造化之奧蹟繁麗」的，以及有利於啓迪民智、鼓舞士氣的內容帶回中國。

「當我們看到徐悲鴻的奔馬，造型結構、透視、光影，這些都是傳統的中國水墨沒有的，但徐悲鴻的作品中有。另外，你看奔馬的肌肉和力度，這在之前的水墨作品中感覺不到。」在林鳴崗眼裡，徐悲鴻對學院派與寫實的篤信，和其本身的深厚功底亦有關係，很難放下身段去接受「印象派之後」諸多現當代的影响。

「徐悲鴻是在固守，林風眠則在衝撞。」比徐悲鴻晚兩個月到達巴黎的林風眠，雖然進入了夢寐以求的巴黎國立美術學院，卻並不是個守規矩的「好學生」，他為塞尚、莫奈、馬蒂斯等離經叛道的畫家所傾倒，又在巴黎東方美術館、陶瓷博物館的彩陶、漢畫磚、唐三彩、瓷器花紋上，發現了中國民間藝術的奇特魅力。

似油畫的水墨

站在是次展出的《秋色》前，林鳴崗回頭問「能看得出這是水墨還是油畫嗎？」林風眠「將西畫的色彩語言，放入水墨畫，我們可以看見色彩很濃，以豐富及頗有層次感的色彩，表達絢爛，「顏色也不滿足於中國畫顏料，用了水粉。」」也基本沒有留白。」林鳴崗認為，不排除有些客觀原因，「比如，當時油畫材料很貴（林風眠人生中有幾段經濟非常拮据的階段），油畫顏料不能畫在紙上，還有水粉較乾快。」但為中國現代美術之發展引進了新的觀念技法，使中國水墨畫拓展了更大的表現空間與意境。可謂是將西方現代藝術融入中國畫的開創者。

而在林風眠的人物畫裡，不難發現——是次展出「現代主義（Modernism）的藝術理念糅合在裡面，雖然沒有全面的掌握」。正如研究者巴東於《林風眠水墨畫：難免賞析》一文中所述：畫面中大膽強烈的色彩、平面而富裝飾性的單純造型多有來自於馬蒂斯（Henri Matisse, 1869–1954）的影響；畫面分割解析則是畢卡索（Pablo Picasso, 1881–1973）立體主義概念之影響；樣式化的女性造型又有着巴黎畫派畫家莫迪里亞尼（Amedeo Modigliani, 1884–1920）的风格影響。「造型是寫意的，當時這個圈子也沒人這麼畫。」

潘玉良的雄壯與柔情

差不多時段赴法的還有常玉與潘玉良。林鳴崗說，法國學藝術的學生裡流傳着潘玉良的故事，從青樓女子到享譽盛名的畫家的她當然是一個傳奇。但事實上，她可不像電影中的千嬌百媚。潘玉良不僅不算傳統意義上的美女，「而且從體格到聲音都像個男人。」據說她愛京劇，一扮上，上台活脫脫就是寶爾敦。她的作品就像性格一樣，「誠懇，處處都有一個敢字。」

「如果我們以學院派的角度來審視這幅作品，你會發現不成比例，手、腳太大，模特姿勢彘扭，顏色的處理也很單一。」但雄壯渾厚，充滿柔情。在林鳴崗眼裡，這

種柔情或許來自於對女性的「同理心」，「也是源自她本人的不易吧。」《穿紅色旗袍的裸女》在構圖方面，她保留了中國畫留白的概念，卻在留白的部分，改用點描或交錯的筆法充滿空間。

時光荏苒，留法「第一代」或去或留，「他們去留的原因，除了個人選擇，某種程度上也賴於國內對他們的認同。」林風眠回國後擔任杭州藝專的校長。而朱德群、趙無極，這些留法「第二代」都是他們的學生。當時杭州藝專爲了融合中西，沒有分設西畫系和國畫系，只設繪畫系，學生主要學西畫。水墨也是必修課。對他們影響甚大的或許應該是吳大羽。

理性與抽象

行至朱德群的《夏至》、趙無極的《10.9.73》。「像山水又不是山水」。也許抽象畫與中國藝術本身很容易找到共通，中國畫的意境自然地流露出來。「淋漓的感覺來自於材料材料的熟練掌握，用大量松節水沖，掌握不好就很生澀，就像水汽悶在裡面。」大多數觀者看到抽象畫猶如無字天書，搖搖頭避之不及，因為無法準確的與之對話。林鳴崗說「根據我和朱德群的接觸，我發現，他往往是先以大筆拖、掃，很隨意打一陣關係，在畫面中很快找到構圖，再最後修飾。看上去是隨性的，其實是偶發性找到構圖，但此後的濃淡厚薄、輕重緩急，都是理性。」

「我個人認為趙無極，似乎比朱德群更細膩厚重，層次往往更豐富。比如左邊那幾筆白色的色彩，我猜他是在完成之後，觀察了很久，覺得黑色色塊太突兀，才去破。」

「趙無極也是很有故事的人」，林鳴崗說，巴黎的藝術圈裡叫他「趙Whisky」，大概兩個意思，一是酗酒，第二是能喝上Whisky。趙無極的父親是銀行家，他是帶著三萬美金赴法的。「留學生很多都很窮困，常玉、潘玉良經濟狀況都不好，常玉給人當侍應生。但趙無極不一樣，他不僅能經常去酒館，還能喝得起威士忌。」抵達巴黎的當天下午，趙無極夫婦倆到羅浮宮博物館參觀畫作，晚上去聆聽一場音樂會。

蒙巴納斯的「趙威士忌」

或許也是家世帶來的自信。趙無極知道蒙巴納斯是法國藝術家集聚的地方，所以一來法國就在那裡租下房子。而他在法國南部的畫室，更是一位比華加麥的畫室。與這位八十歲的老人保持了良好的友誼。亦與聲震全球的雕塑藝術家賈科梅蒂相鄰十七年。「他的作品很早就出版，著名的詩人米歐爾力薦。」而這些人，對他的創作都影響深遠。

正如趙無極自己所說：「隨着我思想的深入，我逐漸重新發現了中國。我最近的畫作自然而然地反映中國。」或許準確的是，這個深遠本原的歸復，應該歸功於巴黎。」林鳴崗表示，兩代留法藝術家巾領軍者風格的迴異，都是源於歐洲當時的藝術思潮。「如果這兩個人在中國，一定不會畫抽象，五十年代正是抽象畫在歐洲勃發的時候。就像現在興裝置、概念藝術。有點風水輪流轉的意思。所謂最當代，就是一瞬間的事情。」

「這些展品都並不見得畫家最出色的作品。」林鳴崗說，但像一條線，藝術家們在擁抱夢寐以求的巴黎時，亦尋求文化的自省與自覺，也是在尋求自身於文化上的立足點。這條線中，又有被羅浮宮震撼的徐悲鴻，在獲蔡元培盛讚後欣喜的林風眠，還有唱賣爾敦的潘玉良，喝着威士忌的趙無極，又或者「文革」中貧病交困的林風眠，想回故土而不得的潘玉良，在喪父喪妻之後倍覺消愁的趙無極。在一條連貫的線中間，這些後世仰視的大師們，又有各自的故事。

(圖片由香港藝術館提供)

「巴黎丹青」簡介

巴黎是歐洲的藝術和文化之都，這裡的自由氣氛讓各種思潮均能醞釀茁長；而自二十世紀伊始，這裡也是代代中國畫家摩礪畫藝的源泉。他們在銳意向西方吸取知識和改革的大潮下，不惜遠渡重洋，為的就是要尋找啟發。他們透過到各大博物館觀摩以及追隨名師學習西方繪畫技巧和理念，最終為中國畫壇掀起翻天覆地的變革。

較早赴法的畫家有劉海粟、徐悲鴻、林風眠、潘玉良等。這群年輕和充滿使命感的畫家回到中國後，不單在引進美術思潮、推動油畫發展和國畫改革上作出不可磨滅的貢獻，他們又在國內興辦美術學校，進一步培育新一代的畫家繼承其赴法的志向，其中趙無極、朱德群和吳冠中等人均蜚聲國際，為「創造時代藝術」立下註腳。

是次展覽約展出一百件作品，包括油畫、國畫、速寫、版畫、雕塑等，展現歐洲藝術風潮對二十世紀中國畫壇的影響和啓示。展品主要來自賽努奇巴黎亞洲藝術博物館、香港藝術館和幾所法國重要收藏單位的藏品。

賽努奇博物館擁有法國首屈一指的重要中國藝術收藏，而其中國繪畫藏品更包括多位二十世紀不同年代赴法畫家的作品，他們在中西融合上自有不同的實踐和取態。



▲趙無極《10.9.73》，一九七三年，油彩布本，香港藝術館藏品



▲徐悲鴻《奔馬》，一九四七年，水墨設色紙本立軸，賽努奇巴黎亞洲藝術博物館藏品



◀畫家林鳴崗

►林風眠《秋色》，一九七七年
至七八年，水墨設色紙本