

廿世紀中國前輩女性藝術家潘玉良其繪畫之線性初探 ---以人物畫為例

Elementary Investigate for the Twenty-Century Chinese Senior Woman's
Artiest- *Pan, Yu-Liang's* Painting Linear Art
---Instance for the Personage Painting

余宥嫻*

摘要

廿世紀中國前輩女性藝術家潘玉良，她的一生充滿神秘及傳奇色彩，與同時代卓有成就的畫家一樣身處於動盪不安的大時代裡，卻能以驚人的毅力和嚴謹的創作態度身體力行，成為世界著名的女畫家和教授。潘玉良堪稱是一位真正融入西方文化卓有成就的中國女畫家，她旅歐長達四十餘載，並沒有忘了身上留著的民族血液，以中國的書法和筆法來描繪，作品蘊含了民族性之線條審美意趣與西方豐富色彩表現，創造了『融中西畫於一治』的獨特風格，其豐富的藝術遺產，在世界畫壇及近現代美術史中所做的藝術貢獻佔有重要的地位。本文以潘玉良之人物畫為例，一方面做為潘玉良繪畫創作線性之探究，再者以前人為鏡，做為現代中國畫家盲目依附於西方文化之藝術省思。

關鍵詞：線條、白描

Abstract

Twenty-Century Chinese Senior Woman's Artiest *Pan Yu-Liang*, who has a mysterious and marvel life, she grew up in an uneasy time with the other awesome painters. However, she still kept working with amazing willpower and punctilious attitude to carry on everything, that were the reasons why she could be a famous woman's painter in the world and with a professor's title. *Pan Yu-Liang*, she is an achievable woman's painter who blended herself into the western culture. She lives in Europe more than 40 years, but she has never forgot the national blood, which is passing through her body, so she used the Chinese calligraphy and technique to draw. Her creations contain lots of national lines' interesting of appreciation and plentiful western colors. She creates the special style for herself that is 『Blending the Easter and Western's painting style into one.』 Her enrich art's estates contribute a lots in the world's painting society and also in the modern art history, which has a priority status in the world. This essay instance *Pan Yu-Liang's*

*余宥嫻 文化大學美術系助教（碩士）

personage painting as an example, to investigate *Pan Yu-Liang's* painting creating linear; furthermore, using predecessor's experiences for the modern Chinese painters who are blind depending on the western culture to speculate of the art.

一、前言

東方水墨畫的語言，是以用墨彩、用筆法、線條為要素，呈現平面繪畫的視覺藝術，充滿了千變萬化的生命力與韻律感、隨機性；西方的繪畫則是以點、線、面為畫面構成，藉彩料以筆觸做出二度畫面的三度空間視覺效果。潘玉良不但能以中國書畫之白描線條來表現民族化的人文問題，並進而以彩墨來解讀線條的特色，成功地與中國人的美學意境做結合，登上世界藝術的舞台，畫作筆力道勁、技法嫺熟，用線簡潔，畫面雍容華麗，她將中國的線條靈動地嵌入西畫繽紛的色彩中，富含中國藝術詩情與韻律的藝術境界。

二、研究方法

本文以潘玉良之出身、求學背景、教學及創作得獎等藝術生涯為歷史性之時代研究背景，藉以了解其創作觀念、融合技法表現等藝術成就。本文參考相關傳記專著、期刊、作品畫冊等為主要研究資料來源，研究範圍則以潘玉良之人物畫為主題範疇，從其畫面之線性構成來探究她中西融合之運用方法。

三、潘玉良之藝術生涯

在中國漫漫歷史上，有數不清的女性默默地為追求更高境界、為掙脫束縛而奮力不懈，遠自班昭、蔡琰，近有秋瑾、張默君等，而潘玉良則是其中之一不為傳統民情所容，卻能努力掙得一口自由空氣的奇女子。潘玉良，其人生道路及藝術生涯無疑地是既坎坷又艱辛，歷經清末戊戌變法、義和團，到辛亥革命、清帝退位、袁世凱稱帝、軍閥混戰、日本侵華、二次大戰……，她能從一個青樓弱女躍升為世界著名的女畫家和教授，乃基於她那頑強拼搏之精神、高風亮節的品行、熱愛民族文化的滿腔熱血。她執著於藝術的追求，離鄉背井旅歐四十餘載，作品展示了她多方面的藝術才華，創造了『融中西畫於一治』的獨特風格，在現代美術史上佔有一席之地。

下面茲以潘玉良之藝術生涯為主軸，探究其身世背景、求學與教學歷程、展覽及得獎紀錄，並以其人物畫為例，做為潘玉良繪畫藝術傳承與特色之探究。

（一）身世背景

潘玉良原名陳秀清，後改名為張玉良，1895年六月十四日生於江蘇揚州。出生不到一歲，父親因被騙而在貧病愁苦中去世，八歲時母親因傷寒病逝、姊

姊也因貧困而亡，張玉良孤苦伶仃被舅父收養。十三歲時因舅父嗜賭如命、吸毒成性而將張玉良賣給了安徽蕪湖的蘭花院，十四歲亭亭玉立的潘玉良原以為是去學刺繡的，未料蘭花院便成了她終生洗脫不掉的標籤，被「雛妓」的十字架死死地釘在她的背上，教她在人生旅程中陷溺得無法呼吸。在蘭花院四年中張玉良逃跑無數次不成，為求自身清白而數次毀容、上吊、投江被救，最後被初到蕪湖就任海關監督的潘贊化先生拯救，經過潘贊化多方斡旋託人將張玉良贖回了自由身，結束了張玉良悲慘的青樓命運。張玉良為了報答潘贊化的救命之恩、知遇知情而留在他身邊伺候他，並於1913年（18歲）在上海結為伉儷，同時改姓為潘，至此「潘玉良」的名字正式問世。潘玉良由於潘贊化的關係而能習得了曼妙的文學與繪畫的接觸，更因為他的體恤和寬懷，而讓潘玉良有飛往巴黎深造藝術的機會，改變了她的一生，也使中國近代的畫壇多了一顆閃耀的明星。潘玉良雖然身處異域，卻始終不忘祖國，思鄉情懷常常溢於作品及書信中，但均因種種原因望鄉難歸，及至1977年她已重病纏身，高血壓、鼻炎、心臟病迫使她無法回歸祖國，是年七月二十二日潘玉良病逝於巴黎，終年八十二歲，作品展轉運回大陸，了卻「病魔雖阻還鄉願，終喜畫魂含笑歸」，以「畫魂」之名永留青史。

（二）求學歷程

潘玉良結婚後利用家務之餘讀書識字，1917年並正式向任教於上海美專之鄰居洪野先生學畫靜物、石膏及透視（22歲）。由於潘玉良幼年時曾跟著母親學刺繡和製作絲絨頭飾，具有繪畫的天賦和悟性，因此在她刻苦努力學習下，她的繪畫進步很快。

1918年潘玉良以素描和色彩學優異的成績考入上海美專（23歲），從西畫系王濟遠、朱屺瞻為師學習油畫。當時的校長劉海粟先生認為潘玉良的作品雖然筆力柔嫩卻很有才氣，極有繪畫發展前途。

1921年潘玉良畢業於上海美專（26歲），當時法國里昂大學正值成立，潘玉良便勵志赴歐學習並探索繪畫真諦，她日夜工讀法語，終於成為上海美專第一名留法的女學生，考取公費赴法國留學，獲得安徽省政府雙份赴法留學津貼。潘玉良考入里昂國立美專，從德卡教授學習油畫，兩年學成畢業。

1923年潘玉良考入巴黎國立美術學院（28歲），與徐悲鴻同師西蒙·達仰教授，1925年完成學業。

1925年8月潘玉良搬至羅馬，每天上午到博物館參觀以臨摹古典油畫和雕塑，下午則去室外寫生，梵帝岡、鬥獸場、那台伯河兩岸景色、街頭小景、橄欖樹林……無不盡收她的筆底。潘玉良偶遇羅馬國立美術學院繪畫系主任康洛馬蒂教授，他被潘玉良的對藝術之追求和作品中流露出的豐富情感所感動，康洛馬蒂大力推薦，潘玉良破例直接考入羅馬國立美術學院繪畫系三年級（30歲），成為該院錄取的第一名中國女學生，並在康洛馬蒂的指導下學習油畫，

也進修了兩年的雕塑。

此外，潘玉良在擔任中國留法藝術學會會長和女藝術家協會會長期間，她積極的主張留法同胞「當以發揚中國藝術為宗旨」、「提倡在國際國內開展藝術活動，宣傳抗日」，發展和宏揚中華民族優秀的文化。

1928年學成回國，專事教學及創作工作。潘玉良載譽歸國，仍不為潘贊化的元配所納，那青樓出身的過去，經常是他人刻意攻訐、渲染、挖出的話題，縱然她已貴為知名教授，受到藝界的肯定和學界的拔擢。

1937年潘玉良深感在世俗偏見甚重、藝術創作環境的侷限窒礙、容不下出身卑微又有名望的「女流之輩」的金陵城，並為避免讓潘贊化處境為難，於是決定第二次赴巴黎。她潛心鑽研藝術，一去二十餘年，連潘贊化最後一面也未見著，留駐直到1977年最後病重客死異鄉。

（三）教學經歷

1928年冬天潘玉良學成回國（33歲），她懷著滿腔的熱情及報效祖國的信念回到上海，其才華受到上海美專劉海粟校長的器重，聘為該校西畫系教授，共事者有她自己的老師王濟遠、龐薰琴，以及國畫大師潘天壽、黃賓虹、姜丹書，雕塑家張辰伯、江小鶻。

1930年潘玉良為生活所迫，除繼續在上海美專供職外，並應南京中央大學聘請，兼任該校藝術系講師，同時在上海新華藝專任教（35歲）。1931年由於劉海粟、徐悲鴻、蔡元培的舉薦，潘玉良晉任為南京中央大學教授（36歲），與系主任徐悲鴻同任油畫課。潘玉良來回奔波執教於滬、寧，直到1935年，她為人正直，教學認真負責、一絲不苟，並且盡心盡力地關心著學生，獲得師生高度的評價，皆贊佩她是「品行丹青共流芳」的傑出女畫家。

（四）展覽及得獎紀錄

潘玉良在從事教學之餘還積極開展美術社團及展出的活動，她在1928年到1936年間，先後在上海舉辦畫展五次、在南京舉辦四次展覽。她的作品除了舉辦個人展覽外，還參加展覽會有四十多次，並被日本及德國駐華大使及許多收藏家珍藏。

*1928年底在上海舉辦第一次個展（33歲），劉海粟在「上海畫報」上為其展覽撰文，並給予潘玉良高度的評價。

*1929年參加「全國第一屆美展」被譽為藝苑新秀，稱她是「中國女油畫家中最傑出者」（34歲）。

*1930年在上海參與創辦「藝苑繪畫研究所」（35歲），與王化在日本東京舉行聯合畫展。

*1931年參加發起成立「中國美術學會」，協助蔡元培組織「中國美術會」，

在中華學藝社落成展覽會展出「我的家庭」、「倦馬」等作品。

*1935年上海中華書局為潘玉良出版發行九開盒式《潘玉良油畫集》，可說是對她實踐藝術十八年的肯定，次年又再版，此時潘玉良在中國畫壇上已頗負盛名了。

潘玉良於1937年第二次赴歐洲至1974年，之間三十七年她創作了大量的作品和參加各種展覽四十餘次，她參加的各種代表性的藝術沙龍展覽就多達二十多次，並在法國的「秋季沙龍」、「春季沙龍」、「獨立沙龍」中名聲斐然，令人嘆服她創作之勤奮、作品之豐富、精力之旺盛。潘玉良畢生所獲殊榮諸如：

*1945年榮獲法國國家金質獎章

*1958年榮獲比利時銀質獎

*1959年榮獲巴黎市市長親授「多爾烈獎」

*1965年榮獲法國自由藝術協會國際沙龍銀質獎

*1966年榮獲法國文化教育一級勳章

*1977年榮獲「一級教育勳章級成員協會」、「紫羅蘭晉級沙龍」之銀質獎章

四、潘玉良之繪畫風格與線性表現—以人物畫為例

潘玉良出生於中國人文藝術薈萃的江蘇，江蘇一帶風光秀麗，有名勝遐邇的名勝古蹟與私家花園，提供了優美的視覺藝術之自然環境。蘇州自明初以來即成為中國絲織業的中心，手工業與工商業獲得發展，市民階層興起、商品經濟發達，為書畫藝術的創作開創了廣闊的市場需求，於是富商大賈們多附庸風雅，蓄藏書畫文玩成風，長期下來形成了文人、畫家、宦官、士紳共同的藝術情趣與創作思想，促進了人文薈萃及文化生活的活躍。潘玉良幼年時家庭的經濟收入，即是父親經營製帽的傳統手工業，與其母刺繡絲織品、製作絲絨頭飾，潘玉良從小耳濡目染，自有得天獨厚的條件來醞釀藝術種子。

歷史上的陸機、顧野王、梅堯臣、李甲、米芾等書法家和上海有著極重要聯繫，而上海書畫最繁榮的第一個時期當推元代，此時的任仁發、趙孟頫、曹知白、楊維禎等都是一代大書畫家，自此上海作為一個重要書畫中心的地位得到確認。且蘇州自從明初起即聚集了一批文人畫家，崛起了宏揚宋元文人畫傳統並成為當時畫壇主流的「吳門四家」¹與「吳派」²，之後以董其昌、陳繼儒為首的「松江畫派」則使上海的書畫進入第二個高峰，代表著當時的中國書畫水平。隨著上海的開埠，上海成了一個商業城市，蘇州可謂是近代中國藝術承先啟後的重鎮，許多以畫謀生的畫家聚集於此，為適應新興市民階層的審美與

¹ 指沈周、文徵明、唐寅、仇英四大畫家。

² 由沈周、文徵明及其傳人所形成的繪畫派別稱之「吳派」，上宗北宋董、巨及元四家，下起「松江」、「四王」等諸派。

裝飾需要而銳意革新、大膽求異，加上西洋畫的移入，為上海畫壇帶來了新風，形成了畫壇上具有清新活潑畫風的「海上畫派」，成了上海書畫文化發展的第三個高峰。民初時李叔同、劉海粟、汪亞塵、朱屺瞻、潘玉良、徐悲鴻、陳抱一、等現代著名畫家先後在上海組織了各種的美術社團，從事現代創作，當中有不少人對中國現代繪畫有舉足輕重的貢獻。

潘玉良具有多方面的藝術才華，作品題材廣泛，舉凡素描、油畫、彩墨、水粉、速寫、白描、雕塑、版畫，人物、風景、靜物、花卉、走獸、飛禽無所不能。劉海粟評價說：「潘玉良的作品內容健康，技法嫺熟，筆力道勁，而不失靈動之氣，無女畫家纖柔的缺陷，在同輩西畫中是第一流的人物。」³潘玉良堅持「融中西畫於一治」的創作道路，主張「由古人中求我，非一從古人而忘我之」，她在法國四十多年，從沒有對西方繪畫陷於藝術形式的模仿。她對藝術的見解獨立於具象與抽象兩派之間，用中國書畫的筆法來描繪事物，具有強烈的東方特色和個性特徵，對現代藝術做出豐富的貢獻。以下即針對潘玉良的人物畫為例來探究其繪畫風格之形成與畫面線性之表現。

（一）遠渡重洋西方取「菁」

清代的畫家開始研究透視法，研究如何把三度空間的景深放到二度次元的繪畫裡來，也同時研究西方的光影解剖學應用於繪畫動人的肖像畫，整個清代的中國繪畫也因此受到了極大的外來影響。到了清代末期維新變法後，中國的美術要求與世界同步的呼聲越來越高，許多青年學子先後赴英、法、日本等國學習西洋油畫，到了民國初年像是李鐵夫、馮鋼百、李毅士、李叔同（弘一法師）、林風眠、徐悲鴻、劉海粟、顏文樑、潘玉良、龐薰、常書鴻、吳大羽、唐一禾、陳抱一、關良、王悅之、衛天霖、許幸之、倪貽德、丁衍庸等人，遠渡重洋去尋求新的藝術途徑，吸取新的世界經驗。

這些人歸國後帶來了西方及日本先進的教學方法及理念，如 1911 年西洋歸國的周湘創辦了中國第一所美術學校；1912 年劉海粟創辦上海圖畫學術院，並第一次聘用人體模特寫生；1919 年任教育總長的蔡元培先生倡導開辦了第一所國立美術學校——北京美術學校（校長林風眠）；1927 年，中央大學開設藝術科（徐悲鴻任主任）；1928 年杭州創辦了第一所大學制的國立藝術院校（林風眠任院長）等。1928 年冬天潘玉良學成回國後，亦任教於上海美專擔任該校西畫系教授、南京中央大學藝術系講師、上海新華藝專、南京中央大學教授（36 歲），成為傑出的女畫家。

³ 鄧朝源，「魂歸中華高節志 彩墨映指震畫壇」〈潘玉良畫集〉，頁 130，國立歷史博物館出版，台北，1995 年 10 月。

潘玉良藝術風格養成的歷程，是兼具了理性與感性。

二十世紀上半葉正是西方現代藝術崛起的年代，有雄厚的文明藝術為傳統奠基，更有著法國古典主義、寫實主義、浪漫主義、印象派藝術、畢卡索、布拉克、馬克的野獸派、立體派、表現主義藝術浪潮之中，各種流派競相爭艷，潘玉良終能不囿於西方繪畫盲目的崇拜與形式技法之因襲，並能夠清醒地思考、探索，理解並活用中國豐富的藝術內涵，最後融冶了兼具東西方文化特質和藝術個性的作品。

潘玉良在巴黎國立美術學院求學時受教於西蒙·達昂教授，他是一位嚴謹的寫實主義畫家，師承十八世紀法國現實主義大師科羅，潘玉良受西蒙·達昂的影響，因此早期作品具有學院派式的典雅、莊重及堅實的功力，展示畫家師承古典主義嚴謹的畫風。她對藝術有自信，不捨棄真理，不盲目趕時髦、逐浪潮，從西方古典藝術入手，將中國書畫保含情感的線條融入西畫之中，並把西方後期印象派及其他流派的技法成功運用於國畫造型，鑄就了她自己獨特的藝術個性和風格。尤其是在三十年代以後，歐洲繪畫從寫實到寫意、從古典到現代的演變，潘玉良體察出時代的藝術觀、審美觀、繪畫風格或形式並不是一成不變的，這種專業眼光的判斷與分析對畫家來說是很重要的，如此可避免在潮流中迷失了自己，或被排擠在脈動之外。

從潘玉良的繪畫作品，我們可以感受到它散發出來的印象派和野獸派的某些韻致及風格、簡括的造型和明快純淨的用色，而她始終保持著寫實主義繪畫的嚴謹、準確性和生動性的形體塑造，表現油畫色彩、空間、光影的微妙變化，運筆揮灑自如、賦色濃艷明快、畫面雍容華麗，富有強烈的民族特色和裝飾性。

（二）由古人中求我

塞尚說：「自然中並沒有線條存在著」⁴，「而是想像概念的輪廓」⁵。線條是讓眼睛跟隨的記號，是視覺追蹤的路徑，不論對任何藝術形態而言，線條都是很重要的。⁶就幾何學而言，線只有位置和長度，沒有寬度和厚度，然而在藝術的領域裡，線是有粗、細，也有寬度的，線條更是中國畫的強辯。中國的「白描畫」在唐以前稱之為白畫，指單以墨線描繪物體形象的繪畫方式，強調線條的運用，在線條的變化中表現其韻律與美感，是以骨法用筆為理論基礎。潘天壽說：「吾國繪畫，以筆線為間架，故以線為骨。骨需有骨氣；骨氣者，骨之質也，以此為表達對象內在生活力之基礎。」⁷此外，潘天壽清楚地詮釋了東方繪畫千變萬化的筆墨趣味其線條美所形成的獨特風格與代表精神：

⁴ 史作裡，塞尚藝術之哲學探測，頁 76，仰哲出版，新竹，民 71 年 3 月。

⁵ 張光賓，中國繪畫線條之發展，頁 30，中華文化復興月刊第 3 卷第 7 期，民 59 年 7 月。

⁶ 李連舫，線條與質感在藝術欣賞上的意義，藝術家雜誌第 151 期，頁 270，藝術家雜誌社，民 76 年 12 月。

⁷ 潘天壽，潘天壽畫論，頁 19，華正書局出版，台北，民 75 年 8 月初版。

以墨線為主的表現方法，是中國傳統繪畫最基本的風格特點。筆在畫面上所表現的形式，不外乎點線面三者。中國繪畫的畫面上雖然三者均互相配合應用，然用以表現畫面上的基礎形象，每以墨線為主體。它的原因：一、為點易於零碎；二、為面易於模糊平板；而用線來劃分物體形象之界線，最為明確和概括。又中國繪畫之用線，與西洋畫中的線不一樣，是經過高度提煉加工的，是運用毛筆、水墨及宣紙等工具的靈活多變的特殊性能，加以充分發揮而成。同時，又與中國書法藝術的用線有關，以書法中高度藝術性的線應用於繪畫上，使中國繪畫上的用線具有千變萬化的筆墨趣味，形成高度藝術性的線條美，成為東方繪畫獨特風格的代表。⁸

因此能以書入西畫，尤能感受到線性之率動及美感。看潘玉良的作品—彩墨人體畫，她運用了國畫白描加渲染和印象派點彩技巧的巧妙結合，以淡彩渲染或點染出人體的結構和質感，背景則層層敷色，或點彩，或以斑駁色線渲染，神態生動委婉、肌膚滋潤豐滿、形體誇張適度，呈現靈逸秀潤又堅實飽滿的審美情趣。她的水墨畫充分發揮傳統線描、烘染的手法，以及吸取中國壁畫的沉毅渾厚和民間藝術中的敦樸氣韻，並使用西方繪畫造型結構的準確性、色塊色點的豐富性。

潘玉良的油畫含有中國水墨畫技法，色彩的疏密與線條相互依存，自然現露出遠近、明暗、虛實氣韻生動……。她的彩墨畫是以色彩和墨色來構成整體性的繪畫空間，用毛筆為工具呈現出流動性、活潑性、隨機性的線性，產生不同於西方油畫強調的光影變化。李可染說：「書法練習是鍛鍊筆法的基本功。字和畫表面上看來並不相同，但用筆的肯定有力，剛、柔、虛、實等等基本規律卻是一樣。畫家掌握了這些，就大大有助於發揮創作的表現力。」⁹

她的素描速寫尤以白描最具特色，線條緩急得體、轉折有致、剛中帶柔、虛實相宜，運鋒準確、緊勁連綿，掌握了表現對象的規律性變化，使造型語言更加豐富，並運用於各類作品，這在中國早期油畫家中是很少見的，而這種特殊風格的氣質呈現，更是讓西方畫壇對潘玉良讚譽有加。連潘贊化都不得不承認她的才氣，稱讚她的線條：「寫字為難畫更難，公麟妙筆寫琅玕。懸針古籀傳真筆，周鼎商彝一律看。」¹⁰

1940年前後，潘玉良逐漸在借鑒融合西方文化的過程中，她熟練地掌握了中國傳統繪畫的線描語言，形象準確地以粗細、輕重、虛實、頓挫的線條，筆簡意深，恰如其分地表線出人體的姿態。

⁸ 周積寅、史金城編纂，談藝錄，第1版，頁336，吉林美術出版，吉林，民87年4月。

⁹ 王琢，李可染畫論，頁47，華正書局出版，台北，民79年9月初版。

¹⁰ 同註3

1942年後，潘玉良即嘗試用毛筆和墨彩在宣紙上作畫，由於國外獲取宣紙不易，所以她也用桑皮紙和毛邊紙。到了50年代後，潘玉良的藝術風格已漸趨穩定的個人風格，其大量的彩墨畫一反文人畫的淡雅意趣，而具有她獨立的審美意義。另外她發揮了油畫背景烘染和後印象派的點彩手法，又運用了中國民族藝術的質樸、渾厚、沉靜的氣韻，完成了一幅幅為人稱道的佳作。她先用細膩流暢的線條勾勒出人體輪廓造形，再用淡彩點染出人體的結構和質感，在背景的部分則用點彩和交錯的短線來製造層次，將中國的筆墨精神和西畫的實體質感巧妙地融入她的繪畫中，呈現出飽滿、堅實、靈逸、秀美的審美情趣，極富獨立性和個性化，並延續至她晚年的油畫作品。在五十年代中後期的一批中國民間婦女活動題材之油畫作品，初看有馬蒂斯的大塊純色的特色，畫面奔放而深沉，色彩絢爛而寧靜，有着強烈的律動感，但潘玉良又在西畫的色彩中又融入了國畫的線條加以勾勒，更加強了中國藝術的意境、韻律、詩情。我們從她的作品，可以看出中國傳統文人繪畫的創新與再出發。

五、結語

潘玉良因為一個男人（舅父）而賣作妓女，又因為一個男人（潘贊化）而委身為妾，復因許多男人的提攜、幫助而揚名國際。她因為有感於乖舛多變的命運而奮力向上，雖然於民初時代女性環境有些微改善、「天足運動」使婦女不必再纏足、「女學運動」讓女子有求知的機會，但一夫一妻僅是制度而非律法，委身為「妾」而不做元配的「婢」，還去受教育、放洋，潘玉良便成了反傳統的罪人了。潘玉良曾自豪地說：「我的一生是中國女人，為愛和理念爭取女人自信的一生。」¹¹潘玉良從一個生活在社會最低層的婦女，百般受命運摧殘，但她並不肯就此認命倒下，反而努力化蛹成蝶飛舞而去，昇華成為世界藝術之都巴黎的知名畫家、中國最高學府教授。儘管昇華的歷程極盡痛苦，但昇華的結果卻令人脫胎換骨，值得吾輩勉勵啊！

從潘玉良的藝術生涯，可以明顯看出她的繪畫藝術是在中西方文化不斷碰撞、融合中萌生發展的。這正切合了她“中西合於一治”及“同古人中求我，非一從古人而忘我之”的藝術主張，對此，法國東方美術館館長葉賽夫先生作了很準確的評價：

她的作品融中西畫之長，又賦予自己的個性色彩。她的素描具又中國書法的筆致，以生動的線條來形容實體的柔和與自在，這是潘夫人的風格。她的油畫含有中國水墨畫技法，用清雅的色調點染畫面，色彩的深淺疏密與線條相互依存，很自然地顯露出遠近、明暗、虛實，色

¹¹ 胡懿勳，“解讀潘玉良其人其畫”〈潘玉良畫集〉，頁137，國立歷史博物館出版，台北，1995年10月。

韻生動……她用中國的書法和筆法來描繪萬物，對現代藝術已作出了豐富的貢獻。¹²

黃賓虹曾預言：「將來的世界，一定無所謂中畫西畫之別的。個人作品盡有不同，精神是一致的。正如個人穿衣，雖有長短、大小、顏色、質料的不同，而其穿衣服的意義，毫無一點差別。」¹³又潘天壽對於「接受傳統」、「推陳出新」之意旨提出：「繪畫，學術也，故從事者，必須循古人已經之途程，接受其既得之經驗與方法，為新新不已打下堅實的基礎，再向新前程推進之也。」¹⁴當今世界已是地球村時代，中國藝術家不必刻意追逐西方潮流，也無須執著於「中西融合」的表象形式，而是如何建立起有自己文化養分的自我藝術風格與理念。

回溯潘玉良藝術創作及藝術生涯，讓我們感悟到一近代中國油畫開拓者是如何超越中國傳統繪畫的價值取向，對於西方油畫的抉擇及艱辛的創業歷程。潘玉良在彌留之際語重心長地言道：「為窮人爭氣，為祖國爭光，才使我在國際藝壇爭得一席之地。……希望國內青年珍惜今天，他們的處境比我年輕時好得多，不要辜負我母中華……」¹⁵身為廿一世紀的藝術創作者，我們接受的藝術潮流衝擊不見得比民國初年的前輩們所面對的還多，相對的，畫壇上真正可引以為學習的大師數量也未必比廿世紀還多，然而我們的創作環境絕對比前輩們還優渥，而且我們的藝術資訊與資源也比前人更多、更快速、更多元化，循著前人烙下的足跡與經驗，當能讓我們走出新世紀之路。

參考書目

1. 高玉珍編，1995年10月，〈潘玉良畫集〉，國立歷史博物館出版，台北。
2. 1989年9月二版，〈中國美術辭典〉，雄獅出版社出版，台北。
3. 1998，〈西洋美術辭典〉，雄獅出版社出版，台北。
4. 洪文慶主編，周昭坎作，1995，〈中國100位巨匠-潘玉良〉，錦繡出版社初版，台北市。
5. 〈西洋巨匠美術週刊〉，錦繡出版社出版，台北。
6. 史作楨，1982年3月，〈塞尚藝術之哲學探測〉，仰哲出版，新竹。
7. 張光賓，1970年7月，“中國繪畫線條之發展”，〈中華文化復興月刊〉第3卷第7期。
8. 李連舫，1987年12月，“線條與質感在藝術欣賞上的意義”，〈藝術家雜誌〉第151期。

¹² <http://cn.netor.com/m/box200201/m8818.asp?BoardID=8818> 二十世紀文藝界傑出中華女性紀念館

¹³ 趙志鈞，黃賓虹畫語錄，頁14，浙江美術學院出版，浙江，民82年1月初版。

¹⁴ 潘天壽，潘天壽畫論，頁11-12，華正書局出版，台北，民75年8月初版。

¹⁵ 同註3，頁131。

9. 潘天壽，1986年8月初版，〈潘天壽畫論〉，華正書局出版，台北。
10. 周積寅、史金城編纂，1998年4月第1版，〈談藝錄〉，吉林美術出版，吉林。
11. 王琢，1990年9月初版，〈李可染畫論〉，華正書局出版，台北。
12. 趙志鈞，1993年1月初版，〈黃賓虹畫語錄〉，浙江美術學院出版，浙江。
13. <http://cn.netor.com> 二十世紀文藝界傑出中華女性紀念館。