

中西合璧的畫壇璞玉—常玉 附錄一：《浮生若夢—常玉的生平》

一位曾經被遺忘的華人藝術家，在異鄉靜靜的躺了三十二年—巴黎近郊「潘桐墓園」中一塊水泥板下，除了墓地編號，沒有其他文字可以辨識¹。而在雄獅藝術圖書公司所編印的《中國美術辭典》中，也沒有他的名字，更別提《西洋美術辭典》了！

常玉 (圖1) (1901~1966) 字幼書，一九〇一年²十月十四日生於四川順慶（今南充），自幼隨四川名書法家趙熙³學習書法。其長兄常俊民經商有成，開設四川最大的絲織廠—德合絲廠，二哥**常必誠** (圖2) 則於上海與東京之間從事貿易⁴，故而常玉從小即生活優渥，能有餘裕學習書法與水墨畫等。

一九一二年由**劉海粟** (圖3) 創辦的「上海圖畫美術院」⁵曾因裸體模特兒事件轟動一時，當年僅十七歲的常玉在路過上海時，或多或少已經受到這股西風的濡染；甚或云道：「常玉初抵上海，極可能進入劉海粟創辦之『圖畫美術院』作短期的西洋繪畫進修」(陳炎鋒, 1995)。

一九一八年常玉抵達日本（東京），在此之前，日本早期留法名畫家—**黑田清輝** (圖4) 已於一八九三年學成返國，三年後東京美校正式成立西畫科。一九一〇年第二期留法的藤島武二、有島生馬與南薰造等陸續返國，廣泛地推動印象派與後印象派的藝術理念；一九一三年返日的梅原龍三郎更是雷諾瓦 (Renoir) 的私授弟子。一九一二年由《白樺》雜誌主辦的「羅丹和雷諾瓦」原作展，以及「Fusain」畫會展所表達的野獸派解放色彩之思想，都給當時日本藝壇注入一股新的氣息。一九一七年，創立才三年的「二科會」畫展，首度透露了受未來派與立體派影響的訊息。這些藝術新知供予常玉滯留日本期間相當多的啟示，也可能是誘發其嚮往歐洲習藝的觸媒。

根據**王季岡**⁶ (圖5) 所述：「…在東京相遇時曾示我一日本文藝雜誌，中載有一橫額書法（常玉所作）。」故可判定：此時常玉仍以其年少時所學習的書法擅名於日本藝壇。一九一九年常玉返回上海，為二哥在滬的「一心牙刷公司」設計產品包裝圖案，同時，常玉也著手準備響應北大校長**蔡元培**⁷ (圖6) 「勤工儉學」計劃前往巴黎接受藝術之都的洗禮。常玉停留上海

¹ 常玉於1966年8月因瓦斯中毒而意外身亡，死後二日方為翠華樓老闆侯成庚發現，而為其租一塊墓地於潘桐墓園，租期三十年。2000年任臺北蘇富比負責人衣淑凡才協同常玉友人法蘭克尋找其墓地，並為常玉重修墓碑，上刻「常玉1901~1966」數字。

² 一九三四年巴黎格赫 (Graud) 書店發行的《一九一〇~三〇當代藝術家生平字典》中，有關常玉的記載「常玉 (SAN YU)，中國畫家，一九〇〇年十月十四日生於四川。」而根據常玉於一九三二年八月九日寫給其好友約翰·法蘭寇的書信中，常玉明載自己的生日為「一九〇一年」，又根據常玉前妻瑪素·夏綠蒂·哈兒蒙慈 (Marcelle Charlotte Guyot de la Harmonyre) 的證實，他們結婚證書上常玉的生日為一九〇一年。

³ 趙熙 (1867~1948) 字堯生，號香宋，四川榮縣人。為近代詞家、書法家。清光緒十六年 (1890) 進士，官至江西道監察御史，辛亥革命後歸籍，善書、工行楷，宗顏真卿法，風神俊邁。

⁴ 常玉曾為其二哥設於上海的一心牙刷公司設計包裝圖案 (1919)。

⁵ 劉海粟 (1896~1994) 江蘇常州人。民初藝壇上的一顆慧星，其在中國傳統繪畫的創新與西洋藝術思潮的引介上有著宗師性的地位。自稱「藝術叛徒」的劉海粟，在那個風雲詭譎的時代成名很早，十七歲時便在上海創立「上海圖畫美術院」(一九二一年改制易名為上海美專)，這是中國美術教育史上第一所美術學校，也是日後許多藝術家孕育的搖籃，徐悲鴻、林風眠、潘玉良等人皆由此出生。

⁶ 王季岡，與常玉結識於東京，返國後還響應政府「勤工儉學」的計劃相偕留法。王氏修習機械工程，返國後與常玉書信往來有半世紀之久，當常玉於一九六五年無法來臺時，即商請當時服務於臺中空軍基地的王氏代為索回寄到臺灣的四十幾件油畫作品。

⁷ 蔡元培 (1868~1940) 字鶴卿，號子民，浙江紹興人。六歲入塾，十七歲中秀才。次年設塾課徒。廿三歲中舉。廿五歲中壬辰科進士，授翰林院庶吉士，廿八歲為編修。一九一六年九月任北京大學校長，與李石曾等成立

期間，每每見到華人警察隨意毆打江北佬黃包車伕，就氣憤不平，而又無可奈何，曾言「到巴黎討口也不回來。」其耿介的個性與不苟同於社會現實的特質由此可見。

一九二〇年，與王季岡同以「勤工儉學」名義前往法國，此時第一次世界大戰(1914~1918)剛結束不久，此時巴黎藝術家活動中心在蒙帕那斯 (Montparnasse) 區，而其範圍內的圓亭 (圖 7) (La Rotonde) 和穹頂 (圖 8) (Le Dôme) 咖啡屋則是藝文界人士喜歡聚集的地方。根據王季岡的記述，常玉「外出隨身攜帶白紙簿及鉛筆，坐咖啡館，總愛觀察鄰桌男女，認有突出形象者，立即素描，亦課外作業自修也。」(圖 9)

目前出現最早的常玉作品，應是一九二一年時致贈予徐悲鴻 (圖 10、11) 的《彩墨牡丹》(圖 12)，這張作品背後尚有儉樸的徐悲鴻所作的柏林動物園《馴獅圖》(圖 13)。可知當時常玉與徐氏過從甚密。當徐悲鴻受教於柏林 (圖 14) 美術學院院長康普，常玉亦隨之前往，並與徐悲鴻、邵洵美 (圖 15) 組「天狗會」，以嘲諷劉海粟、王濟遠之「天馬會」之自吹自擂。

一九二三年徐悲鴻自德返法，只是徐悲鴻以紮實的學院訓練為選擇，進入國立巴黎高等美術學校；常玉則因個性隨性且不拘小節，故而選擇畫風自由的「大茅屋工作室」(圖 16、17) 習作人體素描，或是以咖啡屋之鄰桌男女為對象來訓練自己的觀察、素描能力。

於一九二〇年代，巴黎仍是處於第一次世界大戰後「巴黎畫派」外籍藝術家活躍的場域——梵東根 (圖 18) (1877~1968)、藤田嗣治 (圖 19、20) (1886~1968)、蘇丁 (圖 21) (1894~1943) 等。此時莫迪里亞尼 (圖 22、23) (Modigliani 1884~1920) 因窮病而去逝，畢卡索 (圖 24、25) (1881~1973)、馬諦斯 (圖 26、27) (1869~1954)、杜象 (圖 28、29) (1887~1968)、勒澤 (圖 30) (1881~1955) 等人仍活動於此。

一九二二年抵法的傑克梅第 (圖 31) (Alberto Giacometti 1901~1966)，亦同於常玉一般，進入大茅屋工作室進修。故而在一九二三年左右，常玉可能已經認識傑克梅第。而於四〇年代，他們更是比鄰而居，交往得更為密切。

一九二三年蒙帕那斯的咖啡屋注入了一股生氣——美國富豪巴恩斯 (Alger C. Barnes) 透過畫商左洛夫斯基 (Zborovski，也是莫迪里亞尼之經紀人) 向蘇丁買了一百張畫作。這樣的消息給予留駐巴黎的眾多外籍藝術家相當大的鼓舞，而常玉也因個人的感性特質，而決定長期居住於巴黎。

在第一次世界大戰後，歐洲人即奉行即時行樂的生活哲學，也就是「瘋狂年代」(Les Années Folles, 1925)。而巴黎的仕女開始擺脫傳統的約束，率先將裙長提高至膝蓋，此時的常玉漫遊於花都的繁華生活中，自然受到這股氣氛的感染，因此有「誇大的小腿」(圖 32) 與「姿態的律動」(圖 33) 等畫風出現。

尤有甚者，其「公子哥兒」的風格，也反映在不同類型的藝術作品中，例如「性幻想」型的作品，描寫的是常玉在大茅屋工作室的其他女性同伴專注作畫的神態，但是在雙腿間卻可看到其私處。而許多豐腴肉體橫陳、頭細身碩的作品，均可視為此一風格的延續或轉化。

二〇年代徐悲鴻與潘玉良等相繼返國，常玉成為唯一留駐於巴黎的青年藝術家，而自一

九二七年認識哈兒蒙慈小姐 (Ms. Harmonyeirel904~) 之後，開始其最璀璨的繪畫生涯。

一九二八年六月十四日，國立巴黎藝術品拍賣中心推出現代繪畫公開競標，而其中二十二張馬諦斯的作品賣價非凡，讓二十世紀初始崛起的野獸派嶄露頭角。常玉在此時所用的鉛筆勾線表現裸女的畫法，因其簡約柔美的線條充滿了抒情的詩意，而使他獲得「中國馬諦斯」的雅譽。

一九二九年，常玉慣用的鉛筆素描人物結合中國書法的線條，創造出獨樹一幟的「水墨裸女」——運用毛筆線條運行重粗輕細的特性，以黑墨描繪比例極為誇張裸女（多為下半身放大、上半身推遠縮小），讓畫面充滿了線條所造成的律動效果，而線與線之間所圍繞成的形態，恰是裸女豐腴的身軀。常玉這種樣式的作品，在當時沙龍展中可說是新穎而獨特，而當常玉託陳雪屏攜其畫作饋贈予徐志摩時，徐志摩因畫面女體之誇張比例，而喻為「宇宙大腿」⁸。

常玉的作品於一九二九年得到當時收藏家侯謝 (圖 34) (Henri-Pierre Roché) 的青睞，開始向常玉收購畫作⁹。由於侯謝亦是推介畢卡索予當時收藏家—史坦 (Stein) 兄妹的經紀人，畢卡索與馬諦斯均在史坦家族的簇擁下聲名蒸蒸日上。原本常玉有機會透過經紀人的脈絡而揚眉吐氣，然而常玉卻因諸事莫不在乎的處世態度，讓許多經紀人望而卻步，也因為這樣，常玉於其有生久年不能像同期的旅居巴黎的蘇汀、莫迪里亞尼、傑克梅第等揚名於世。

一九三〇年梁宗岱 (圖 35) 翻譯《陶潛詩集》為法文，常玉負責其中三張中國山水版畫插圖，並由當時法國大文豪梵樂希 (Paul Valéry 1871~1945) 執筆寫序。

一九二九年至一九三〇年代中期，常玉油畫作品數量增多，所畫題材為裸女、靜物盆花、動物等，構圖簡約，而色彩以低彩度的粉、白、灰、黑為主，清新而脫俗，真可謂具有「野獸派的抒情和表現派的悍勁」，而其間「留白」的佈局方式，更是野獸派與表現派所無。這種表現方式，與早先「水墨裸女」可說是一脈相承、一體兩面，一個是以中國式的筆墨、線條，表現西方的題材；另一個是以西方的素材，表達中國美學的虛實相應。也因為這樣特有的氣韻，使常玉的作品屢次入選秋季和替勒麗沙龍之展覽。

一九三四年，巴黎格赫 (Graud) 書店發行之《一九一〇~三〇當代藝術家生平字典》第三冊中出現「SAN YU」(常玉) 的記載：「中國畫家，一九〇〇年十月十四日生於四川。以中國水墨所作的速寫和油畫曾參展秋季沙龍及替勒麗沙龍。為法文本《陶潛詩集》製作插圖，該書序文由伯·梵樂希撰寫。」

一九三八年夏天，常玉因其長兄常俊民亡故返鄉奔喪 (圖 36)。當時分得家產據傳有兩百萬銀圓，但是或因常玉生性懶散，或因哀思好友徐志摩與長兄之相繼過逝，而將繪畫擱置一旁，在短短不到兩年的時間內，這筆鉅款已讓常玉花得精光。一九三九年至一九四四年間，歐戰漫延至法國，此時的常玉為了維持生計，只好製作一些陶器寄售。而整個藝術活動也因戰事的關係，轉移其中心至紐約。

一九四六年，常玉與來自紐約、從事攝影的羅伯·法蘭克 (Robert Frank) 及其學

⁸ 徐志摩一九三一年二月九日寫給劉海粟的一封信中提及：「常玉今何在？陳雪屏帶回一幅宇宙大腿，正始拜領珍異也。」

⁹ 侯謝，購藏常玉四十張油畫及近百件素描、水彩。

習陶藝的女友瑪麗（Mary）因一面之雅、氣味相投，決定互相交換彼此的工作室，以便各取所需、汲取兩地不同的創作養份。此時的常玉畫作已經不再像三〇年代時期一樣具有粉紅色調與低彩度的特質，轉而為許多紅、綠、青塊面為背景的深邃樣貌。

一九五〇年常玉的贊助者—侯謝辭世，使得常玉的生活頓時失去支柱，而且在其友人的協助下，曾有改善生活的機會，可是由於常玉「不為五斗米折腰」的個性，讓他失去了推廣自己的發明「乒乓網球」的機會，而為雜誌撰寫有關中國菜專文的機會也無疾而終。在生活困頓之壓力下，常玉不得不到一位同鄉所開設的中國仿古家具廠繪製彩漆屏風器物。

六〇年代紐約已成為西方藝術市場的重心，此時的常玉往往將作品畫於木屑所壓合的纖維板上頭，以小動物暗喻自己的處境與思緒。一九六二年冬天，常玉為了修補工作室屋頂玻璃，不慎跌倒昏迷，幸好門房聞聲前來探視，得及時送往醫院就醫。一九六三年，昔日天狗會老友郭有守任巴黎文化參事，讓常玉以前輩的身份提示作品給趙無極、朱德群、熊秉明等觀摩。同年十月，於任職文參處的傅維新的建議聘請生活困難的常玉回臺灣師大藝術系任教，當時教育部長黃季陸（圖 37）過境歐陸，特地安排到巴黎長沙街（圖 38）常玉租居處與之會面。一九六四年，師大藝術系同意常玉返國任教，然而常玉於返臺前夕突然決定到埃及一遊，為了獲得簽證，竟然聽取他人的建議，至中共大使館換取護照，原先對方答應常玉返法時將其中華民國護照退還，但是當他遊畢返法後，換回護照的約定卻被無情的拒絕，因此，常玉返國任教的希望遂成泡影。

一九六四年常玉原先欲於返國任教時一併舉辦個展，於是交寄四十餘件作品至教育部。當返國任教受阻後，常玉甚盼這些作品能回到自己的身邊，但是至其一九六六年因瓦斯外洩而意外身故，這些作品卻都沒有還到他的身邊。而這些作品流向何方？就是目前藏於國立歷史博物館的四十九件作品。




第一單元 浮生若夢—常玉的生平 藝術家圖片					
圖號	圖片	說明	圖號	圖片	說明
圖 1		常玉肖像（約 1928）	圖 2		常玉（立者）與二哥常必誠在東京九段合影（約 1918）
圖 3		劉海粟	圖 4		黑田清輝
圖 5		王季岡攝於常玉畫前（類似漢馬圖之油畫，1925 年）	圖 6		蔡元培肖像。






圖 7		1920 年代的圓頂咖啡屋			
圖 8		1925 年文藝界常聚會的穹頂咖啡屋。			
圖 9		常玉於圓頂咖啡屋的信紙背後所作的速寫，作品右上角可清晰的看見咖啡屋的店名文字。	圖 10		徐悲鴻肖像。
圖 11		徐悲鴻與蔣碧微留影（約 1923 年）。	圖 12		常玉現存最早的畫作—水墨牡丹（約 1921 年）。
圖 13		水墨牡丹背後徐悲鴻的素曲習作—馴獅圖。	圖 14		常玉與友人攝於柏林（約 1921 年）。
圖 15		常玉（左二）與邵洵美（左一）留影（約 1925 年）。	圖 16		常至筆下的大茅屋工作室作畫的場景。28.5×45.2cm 1929 年

圖 17		大茅屋工作室。	圖 18		梵東根。
圖 19		藤田嗣治立於繪製中的畫作前。	圖 20		1930 年度左右畫家筆下的圓頂咖啡屋，畫面正前方為藤田嗣治及其夫人 Youki。
圖 21		蘇丁肖像。	圖 22		莫迪里亞尼肖像。
圖 23		莫迪里亞尼病逝於巴黎的閣樓工作室。	圖 24		年輕時的畢卡索。
圖 25		畢卡索及其愛犬留影。	圖 26		創作時的馬諦斯。
圖 27		馬諦斯執筆留影。	圖 28		杜象肖像。
圖 29		杜象於工作室中留影。	圖 30		機械主義大師—勒澤像。
圖 31		傑克梅第。	圖 32		二次世界大戰後畫壇興起了一股變形風—「誇大的小腿」。

圖 33		「姿態的律動」亦同時影響藝術家的創作。	圖 34		1916 (右起) 畢卡索、賈勺普、侯謝 (後排穿著軍裝者) 攝於圓頂咖啡屋前。
圖 35		可能為翻譯陶潛詩集的梁宗岱。	圖 36		1938 年常玉返家奔喪，與親友攝於嘉陵江游 (右二)。
圖 37		常玉與常時的教育部部長黃季陸合影 (1963 年)。	圖 38		常玉巴黎的寓所 (1940~1966)：巴黎蒙帕那斯十四區沙坑街 28 號。

附錄二：《我也是藝術大師》

中西合璧的畫壇璞玉—常玉	第一單元：浮生若夢—常玉的生平 學習單
班級： 座號： 姓名：	

1. 你認為可能影響常玉畫作的人生閱歷有哪些（人、事、經歷等等，請分項條列）？為什麼？

影響因子	你的見解

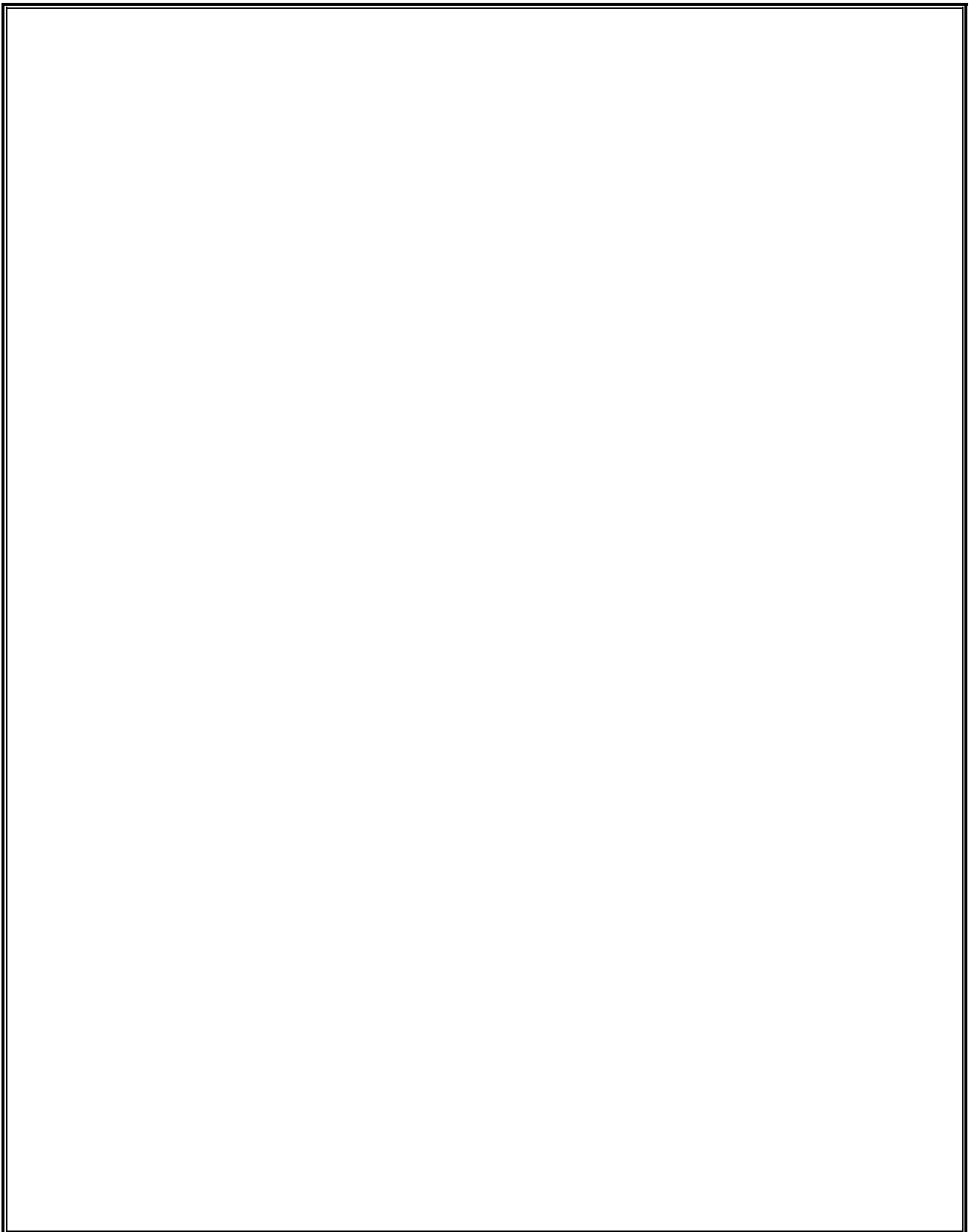
2. 在諸多影響常玉創作的因素中，你認為哪一個時期對常玉的創作會造成關鍵性的影響？為什麼？

--

3. 歸納常玉一生的際遇，你認為他的作品會是以何種面貌呈現？請將你的觀點寫下。



--

4. 在我們一同閱覽了常玉的一生之後，現在，請你揣摩常玉的心境，用鉛筆描繪的方式，以女性為主題，畫一張你認為符合常玉作品的風格、樣貌的作品。



※ 本週HOME ΩOPK：請利用圖書館藏書或是網際網路檢索常玉的作品圖片，並找出一張與你上面的摹擬畫作的風格最相近的作品列印或影印出來，並標明題名、材料、尺寸、年代、收藏處等資訊，然後分析你的摹擬作品與藝術家的作品之異同。

附錄三：《簡約的詩意—常玉的藝術世界》

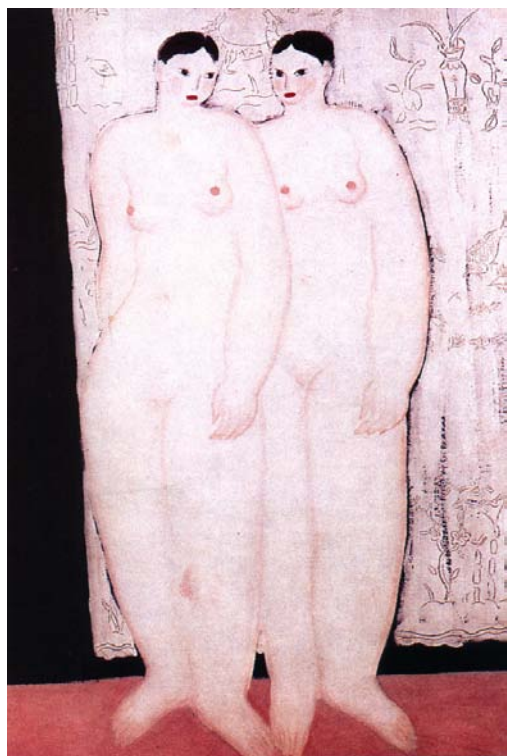
類別	圖號	圖片	圖說
幽 然 見 南 山	2-1		<p>彩墨牡丹 水彩 素描紙 1921 60×43.8 公分 蘇富比' 94 拍賣</p> <p>1921 年常玉以寫意風格的《彩墨牡丹》贈給徐悲鴻，後來徐悲鴻因為巴黎生活費太高，移居柏林，而後徐悲鴻即以本圖背後空白繪製一張《馴獅圖》素描。足見常、徐二人過往甚密，只是徐悲鴻經過朱利安學院的進修，再考上畫風保守的國立巴黎美校，而隨興又懶散的常玉則選擇自由出入的「大茅屋工作室」習作人體素描。</p>
	2-2		<p>徐悲鴻 馴獅圖 炭筆 素描紙 1921 60×43.8 公分 畫於彩墨牡丹背後</p>
	2-3		<p>山水 凹版版畫 法文本陶潛詩集插圖 勒馬傑出版社印行</p> <p>1930 年由梁宗岱翻譯的法文《陶潛詩集》由巴黎勒馬傑出版社印行，特請法國大文豪—梵樂希 (Paul Valéry) 執筆寫序，常至負責其中三張中國山水版畫插圖，不失為中法文化交流的一件美事。</p> <p>本作品以中國山水為題材，但是為了大量印刷方便，改用銅版直刻的方式，凹版印刷，為一件中西合璧的作品。</p>

<p>幽 然 見 南 山</p>	<p>2-4</p>		<p>菊 油彩 木板 152×78.5 公分 約 1955 年 國立歷史博物館藏</p> <p>常玉畫風深受中國傳統繪畫的影響，不論是題材、或是技法、觀念等，均呈現在其畫面中。而在 1950 年其贊助者—收藏家侯謝辭世後，常玉曾到一位同鄉所開設的中國仿古家具廠繪製彩漆屏風器物，給予他一些創作上的啟發，因此在常玉的畫作中，約有五分之一類似盆花的作品，極豐東方意味。</p>
<p>宇 宙 大 腿</p>	<p>2-5</p>		<p>水墨裸女 水墨、鉛筆 變形系列 素 描紙 1929 45×28 公分</p> <p>徐志摩 1931 年 2 月 9 日寫給劉海粟的一封信中提及：「常玉今何在？陳雪屏帶回一幅宇宙大腿，正始拜領珍異也（陳炎鋒，1995）。」另外，徐志摩託劉海粟代問候的巴黎三友人中，竟以「常王賢伉儷」居首，可見他們的交情過人，常玉才會託人贈畫予徐志摩。</p>

宇 宙 大 腿	2-6		<p>穿鞋的裸女 水彩 紙 1929 45x28 公分</p> <p>常玉「公子哥兒」的風格，也反映在作品中，例如「性幻想」型的作品，描寫許多豐腴肉體橫陳、頭細身碩的作品，均是此一風格的延續或轉化。</p>
	2-7		<p>人物 素描 紙 26.6x41.5 公分 1929 王賜勇收藏</p> <p>常玉以慣用的媒材—毛筆墨線勾勒女性優美的姿態，再敷上簡單的明暗，以顯示人體各部位的立體感。</p> <p>本系列的作品以誇大的透視效果繪製，因此造成畫面上的近景—小腿放大，而頭部則因距離較遠，急遽縮小，使畫面的人物充滿戲劇性的效果，同時也產生律動。</p>
	2-8		<p>人物 鉛筆素描 紙 28.3x38 公分 1929 王賜勇收藏</p> <p>常玉以極為流暢的線條勾出模特兒的輪廓，下筆沒有絲毫的猶豫，筆筆相連，又不失優雅的氣韻。</p>

宇 宙 大 腿	2-9		<p>人物 鉛筆素描 紙 26.6x41.5 公分</p> <p>常玉的作品帶有高度的文人畫氣息，運用輕重不同的線條，造成前後的效果，並且以「意到筆不到」、「不以形似」的觀念，凝聚極富風味的人體造型。</p>
	2-10		<p>手與雙腿 水墨素描 紙 馬諦斯收藏</p> <p>此圖就畫面構圖而言，畫的是女性裙膝以下的小腿，顯示常玉特別注重女性腿部的特徵。所使用的工具為毛筆，是結合了書法的線條，以甚迅速而流暢的筆法繪製一雙誇張變形的小腿。配合局部上彩，將手與雙腿一大一小的對比呈現出來。手部又迴轉的線條及細筆描繪指甲，由大而小的面積次序，呈現明確而爽朗的律動。</p>

2-11



粉紅色雙美女 油彩 73×50 公分
約 1928

就畫面上兩個女體的形態與結構而言，同樣是變形的樣式，常玉在這張作品中，可能要試圖擺脫線條的束縛，純粹以明暗或色塊來表示人體，所以只在兩人背後與窗簾交界處給予墨線區隔。畫面中用了二種對比的形式：一為人體的光滑與背景布帘上圖案的對比。二為布、人體的高明度與頭髮、布帘後黑色塊的對比。當常玉面對東西方不同的創作與審美觀時，如何融合兩者於一成為他必須正視的問題，所以光滑無紋的人體，飾以窗簾上中國式的盆花、竹枝、花鳥等圖案，正足以巧妙地解決這個問題。

2-12



椅子上的女人 油彩 畫布 藏於紹興

畫面上的女人同樣的由誇張的透視構成，人物以連續曲線的主軸造成韻律感，色彩以柔和的中間色調為主，並未強調立體感，線條的份量佔畫中人物相當重要的地位，再以背景泛藍的畫作襯托出前景的人物，畫面上的寒暖色系比例約為 3:8，符合黃金比例（1:1.618）的原理。

2-13



椅子上有貓 油彩 畫布 73x50 公分
王賜勇先生收藏

這是常玉少有準確寫實的作品，準確的造形一向不是常玉要解決的問題，就如誇張腿部或人物造型的畫法，才是常玉正常的表現方式。他不像徐悲鴻或潘玉良他們，進入到正規的學院體系中接受嚴格的訓練，而是在大茅屋工作室中自由進出，或是泡在咖啡館中，觀察眾生相。一九三八年，常玉長兄身故，我們很難推測這帶給常玉多少衝擊或響影。但是對常玉而言，這是他生命中嚴肅的內思反省期。第二次世界大戰及身懷鉅款，可能讓常玉如午後慵懶的貓一樣，纏綿成一團，獨居在自己的小天地裡，外界不會對他構成任何干擾。

此時的常玉，已經不再是處理畫面的結構或東西文化的殊相問題，而其重心是在於如何由畫面的圖象選擇與詮釋，來探討自我。

2-14

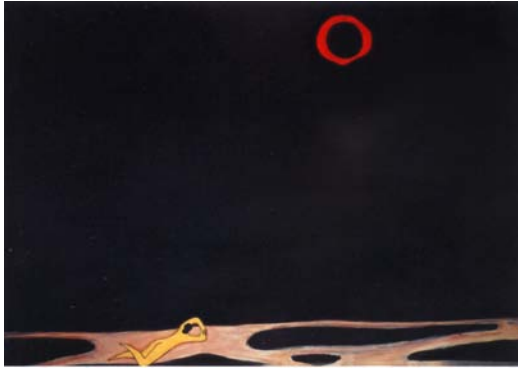

貓與雀 油彩 纖維板 154x77 約
1953年 黃秋雄收藏

猶如崔白雙喜圖一般的構圖，由上方的飛禽與下方的小動物為主題，呈現戲劇性的畫面效果。雀鳥正在枝頭餵食巢中的小鳥，而鳥巢卻搖搖欲墜，下方的小貓卻虎視眈眈的向上望，又作出向上攀爬的動作，讓觀者覺得雀與巢岌岌可危。

下方的白色花盆又以木雕托盤襯附，上書「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同」，再以中國「壽」字圖案及財貨圖為桌布圖

			飾。整體畫面以中國風格呈現，看似悠閒的布局，卻又給人一份不安，是否為常玉久居異鄉的感受的寫照？
偷 得 浮 生 半 日 閒	2-15		<p>三裸女 油彩 51×91 公分 1950 年 臺灣私人收藏</p> <p>畫風延續「宇宙大腿」式的型態，但是人體已經不再豐腴誇大，改為較寫實、符合人體比例的構圖表現。三個女體以同樣的姿態橫臥於畫面，運用圖地反轉的方式，加上一點變化，讓畫面不致於單調。</p> <p>人體的勾線改為膚色的外框，黑色則運用於人體周圍，讓東方繪畫所特有的墨韻仍存留其中。</p>
	2-16		<p>裸女背像 油彩 127.5×97 公分 約 1960 王賜勇收藏</p> <p>晚年的常玉，已不像與徐悲鴻、張道藩等人織組「天狗會」時一般的輕狂，表現在作品上亦是如此。一樣是裸女題材，卻沒有如二〇、三〇年代時的流暢線條；人體的造型也由誇張變形，轉為較正常的視角。</p> <p>年歲的增長與生活的困頓，使得常玉更深沉內斂。厚重的黑色框線，無粗細之別地勾完全身。畫中人體不再是年少輕狂時的粉色調，取而代之的是「黃皮膚」、乾澀的身材。若說「誠於中，形於外」，則常玉此時期艱困的生活，讓他無餘可以請模特兒寫生，故而不再有流暢的線條出現。</p>

曠 野 中 的 獨 行 者	2-17		<p>小黃豹 油彩 76.2x130.7 公分 1955</p> <p>本圖以一隻小黃豹為主角，獨踞於白色的樹幹上。白枯的樹幹狀若一隻麋鹿的頭部枯骨，被這一隻小黃豹所征服。</p> <p>常玉的作品中，曾出現許多以豹為主角的畫面，而在一些以豹為描摹對象的習作中，曾出現單眼豹，這種圖像，也曾出現在常玉的照片中—常玉睜一隻眼、閉一隻眼的看著鏡頭，一副開玩笑的模樣。所以畫面上的小黃豹可能為常玉的化身，自詡一位東方人遠渡重洋來到異鄉，必須汲取其養份，方能存活滋長。</p>
	2-18		<p>沙洲之鷹 油彩 124x92 公分 約 1955 年 謝益誠伉儷收藏</p> <p>凜冽的天空中，一隻鷹獨自翱翔其間，凍結的空氣被鷹從中劃破，下方的河川也變成深沉的黑色，好似一切都靜止不動，唯有鷹揚其上。</p> <p>同樣是冷清孤獨的畫面，無非是常玉晚年內心潛藏含有激昂，但又對週遭的一切感到冷寞的寫照。</p>
	2-19		<p>馬 油彩 木板 123x176 公分 約 1960 年 國立歷史博物館藏</p> <p>在一片空曠的黃土旱漠中，遠方的山與近處的高地以深褐色區隔出這片荒漠，唯一一匹黑色成年馬攜伴著白色的小馬奔馳其間。</p> <p>如此的畫面，有一種莫名的孤寂，更帶有一份持續奮力向前的不服輸的精神。這與常至晚年許多至交均離開人世、又獨居於異鄉有關吧！</p>

曠 野 中 的 獨 行 者	2-20		<p>圓月沙洲裸女 油彩 185×126 公分 約 1960 年 臺灣私人收藏</p> <p>此畫以超現實的表法表現，畫面右上一輪不尋常的紅色明月，雖為滿月，但又被黑影所凌；畫面下方的裸女俯臥於沙洲上，似無憂仰望紅月，但又處於一片漆黑的蒼穹之中。這樣的畫面，往往是常玉晚年思鄉的情懷的寫照。</p>
	2-21		<p>原野中的小象 油彩 81×130 公分 1966</p> <p>晚年的常玉，作有很多以動物為主題的作品，通常都是以廣闊的大地或穹蒼為背景，而動物居畫面甚少的面積，讓人有「渺滄海之一粟」之感。「這就是我」——常玉以「象」自居，此圖為常玉的遺作。圖像的選擇，均有其背後的意念；常玉一向不喜歡討論自己，唯有透過畫作的訊息傳達，才能揣摩其中蘊含的想法。「象」應是體型相當壯碩的一種動物，為何要畫小象，而不是大象？為何要選擇象，而不是其他的動物？為何僅有一隻，而不是一對或多隻？為何以乾枯的焦黃為底，而不是一片青翠蓊鬱？小象的身旁泛著微微的光，它是行走其間？還是漂浮其上？曠野是一片無止境的乾涸，自何起始？將止於何處？在這個畫面中，可以閱讀到這些訊息。</p> <p>這張作品同時也是常玉最後的遺作。</p>

附錄四：《走進常玉的詩畫世界》

中西合璧的畫壇璞玉—常玉		第二單元：簡約的詩意—常玉的藝術世界		學習單
班級：		座號：		姓名：
1. 請你分析上週揣摩常玉作品與本週觀賞的常玉作品有何異同，並說明最令你滿意的部份。				
2. 在諸多常玉的作品中，你最喜歡常玉的哪一件作品？為什麼？				
3. 就上週所介紹過的常玉生平，你認為其生活方式與作風是否明顯的呈現在畫面上？請舉例說明。				
4. 請你對常玉的作品風格作一個總評，並說明可能是哪些因素影響其作品。				

※ 本週HOME ΩOPK：請利用圖書館藏書或是網際網路檢索與常玉同時期的藝術家，並觀察他們的作品，找出你認為與常玉畫風雷同的作家及作品，將之記錄、列印或影印下來，於下週上課時報告、繳交。

附錄五： 《文化的熔爐—常玉的巴黎奇遇》

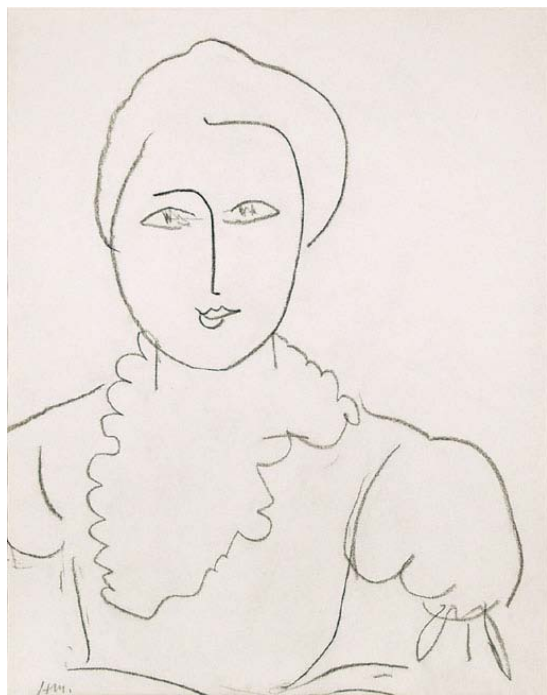
圖號	圖片	圖說
3-1		<p>常玉 三裸女 油彩 51×91 公分 1950 年 臺灣私人收藏</p>
3-2		<p>莫迪里亞尼 (Modigliani, Amedeo) <i>Nu couché de dos (Reclining Nude from the Back)</i> 1917 ; Oil on canvas, 64.5x 99.5 cm ; Barnes Foundation, Merion, PA</p>
3-3		<p>人物 鉛筆素描 紙 28.3×38 公分 1929 王賜勇收藏</p> <p>常玉以極為流暢的線條勾出模特兒的輪廓，下筆沒有絲毫的猶豫，筆筆相連，又不失優雅的氣韻。類似這樣的畫風，曾出現在那位藝術家的作品中？即在收藏有常玉作品的馬諦斯畫作裡！</p>
3-4		<p>馬諦斯 <i>Femme s'inclinant (Woman Leaning)</i>, 1906-1907 26.67 cm x 21.59 cm ink on paper Collection SFMOMA Bequest of Elise S. Haas http://collections.sfmoma.org/Obj3866\$34464</p>

3-5








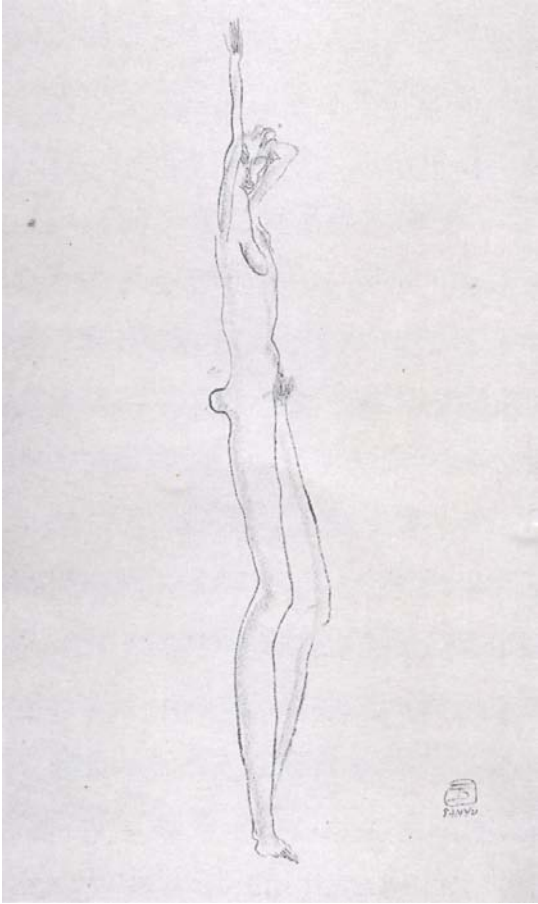

常玉 人物 鉛筆素描 紙 26.6x41.5
公分

3-6



馬諦斯 (Henri Matisse) *Buste de femme, Doucia 1951* Conte crayon on paper (double-sided) 61.9 x 48.9 cms initialled lower left "HM"; executed in Nice, January 1951

3-7		<p>常玉 五裸女 油彩 120×175 公分 約 1955 年</p>
3-8		<p>Henri Matisse. <i>La Danse (first version)</i>. 1909. Oil on canvas. The Museum of Modern Arts, New York, NY, USA.</p>
3-9		<p>Henri Matisse. <i>The Dance</i>. 1910. Oil on canvas. The Hermitage, St. Petersburg, Russia</p>
3-10		<p>常玉 人體 油彩 紙本 46.5×49.5 公分 約 1960 年 國立歷史博物館藏</p>

3-11		<p>Henri Matisse. <i>Blue Nude IV</i>. 1952. Gouache on paper cut out. Musée Henri Matisse, Nice, France</p>
3-12		<p>常玉 電線桿美女 素描 26.5x43.5 公分 王賜勇收藏</p> <p>常玉曾長期與傑克梅第毗鄰而居，其作品是否有互相影響的成分？</p>
3-13		<p>傑克梅第 (Alberto Giacometti 1901~1966) 人體 雕塑</p>

附錄六：《藝術國度的大同世界》

中西合璧的畫壇璞玉—常玉			第三單元：文化的熔爐—常玉的巴黎奇遇			學習單		
班級： 座號： 姓名：								
1. 你看過常玉及其他三位同時期的藝術家作品之後，你認為他們與常玉的作品之風格有何相似之處？又有何不同的地方？請分別說明之。								
畫家		與常玉作品相似之處			與常玉作品相異之處			
莫迪里亞尼								
傑克梅第								
馬諦斯								
2. 你於上週所檢索或查閱的其他藝術家中，有否與常玉作品風格類似者？請描述之。								
3. 就上週所檢索或查閱的藝術家而言，他們於第二次世界大戰後是否有轉變其風格？或是成為某一派之名家？								
4. 經過老師的介紹，請你寫下第一次世界大戰至第二次世界大戰期間留駐於巴黎的藝術家們被泛指為何畫派？並說明其特色及影響。								

5. 透過本課程活動的學習，是否讓你對常玉有深入的瞭解？是 否，我的建議：_____

6. 你對於本課程內容的安排，是否滿意？是 否，我的建議：_____

7. 本課活動的安排，是否讓你嘗試深層的思考，並且練習資訊檢索的方法？是 否，我的建議：_____

8. 本課程的學習，除了讓你瞭解常玉的生平、作品之外，你還學習到什麼？（可複選）作品是藝術家精神的展現 常玉與其他同時期藝術家的關係 藝術家創作之間的互相濡染 二次世界大戰期間藝術家於巴黎活動的概況 二次世界大戰期間活動於巴黎藝術家對現代藝術的影響

9. 有關於本課程的其他建議：_____