

從模仿到自我

談潘玉良肖像畫美感的六個印象

From Imitation to Creation

The Six Impressions of Art Aesthetics in Portraits by Yu-Liang Pan

徐偉珍 Wei-Chen HSU

國立臺灣師範大學美術教育碩士

從流落的生世到響亮的名聲

被稱為「畫魂」的潘玉良（1889-1977）本姓張，後來跟丈夫潘贊化改姓。自幼家境清寒，十四歲被舅舅賣去蕪湖妓院作燒火丫頭，個性剛毅，因為堅持不接客而常招受杖打處罰，使得身上傷痕累累。直到蕪湖鹽督潘贊化替她贖身，才跳出火坑，並與之結成伉儷。潘贊化是思想開明的知識分子，他認為女權的提升是社會進步的重要指標。他提供經費讓潘玉良完成學業並且接受繪畫訓練。潘玉良始終沒能為潘贊化生下任何孩子，她將潘贊化原配的儿子牟兒當成自己的小孩，兩人感情甚深。

潘玉良是中國第一位留法的女畫家，因為曾在妓院工作的背景，在那個重男輕女的時代，往往被誣指為身體不潔的女人，在中國的發展很不順利，因此幾乎都在法國度過貧苦的畫家生活。也因為與「妓院」二字沾上邊，使很多電視媒體對她產生一種異樣的幻想，以她為題材拍了很多部電視劇與電影。但真實的潘女士卻不同於電視電影裡的女主角，那樣風情萬種、充滿女人味，她長相樸實、嗓門大，是個豪氣萬千且有骨氣、有理想的現代女性。

潘玉良的畫作風格，初期畫作融合西方大師之長，常可看到馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）、高更（Paul Gauguin, 1848-1903）、莫迪尼亞尼（Amedeo Modigliani, 1884-1920）的影子。後期的作品融合印象派的點描畫與中國水墨畫的線條，企圖開創出一條「中西合璧」的道路。又因其擅長雕塑的關係，畢生作品都有濃濃的雕塑興味，在部分人



1 綠衣自畫像 油彩 73×91cm

物畫作中，往往可以看到不自然的變形，如「S」型動勢與刻意的拉長、或強調肉的堆疊感而使人感到其有「塑像」的特質。

本文將潘玉良畫中的人物畫加以整理，歸為6個類別，為潘玉良的作品做一繪畫鑑賞的比較。使讀者能跳脫出抽象的文字敘述，更能清楚明白潘玉良人物繪畫創作的脈絡。

自畫像

對照圖1至圖5這五幅自畫像，可看出潘玉良將容貌與身材的改變展現在畫布上。其中「綠衣



自畫像」、「紅衣自畫像」上面無年款，但可以從臉型像貌推測其大概的年份，看見其年輕到年老，身材、臉型的改變。潘玉良年輕時比較豐腴，年歲漸長後變得比較纖弱。即使這樣，也只能憑畫面推斷「綠衣自畫像」、「紅衣自畫像」在「黑衣自畫像」、「臨窗自畫像」之前，但不能百分之百確定「綠衣自畫像」、「紅衣自畫像」、「執扇自畫像」確切的順序。

從臉型與髮型來看「執扇自畫像」、「綠衣自畫像」其形像是較接近的，而「紅衣自畫像」的髮型，不同於「執扇自畫像」、「綠衣自畫像」，而與「黑衣自畫像」較接近。再以構圖來看，「綠衣自畫像」的頭部與肩膀呈現出較為垂直的角度。而「執扇自畫像」、「紅衣自畫像」、「黑衣自畫像」、「臨窗自畫像」的頭部則有微微的傾斜。

以身體傾斜的姿勢來看，「綠衣自畫像」、「紅衣自畫像」的身體姿勢皆為正面，「執扇自畫像」、「黑衣自畫像」、「臨窗自畫像」的身體姿勢皆為「S型」的動勢。再以人物的配置物來分，「綠衣自畫像」、「紅衣自畫像」、「執扇自畫像」手中分別拿書、信、扇子，而「黑衣自畫像」、「臨窗自畫像」的配置物都是盆花。從臉型、髮型、頭部傾斜角度、身體姿勢與配置物等層面來分析，我們可以推知「綠衣自畫像」、「紅衣自畫像」應當在「執扇自

畫像」、「黑衣自畫像」、「臨窗自畫像」之前。

在這些自畫像中，「黑衣自畫像」是被公認為最美麗的自畫像，許多潘玉良的相關書籍都喜歡拿這幅畫作為封面。其顏色用的並不多，眼白比起其他自畫像較不明顯，看起來很深邃有點莫迪里亞尼（Amedeo Modigliani）的味道。這樣的眼神配上一襲黑旗袍更增添古典氣質，她的右手手肘放在桌上，手腕沿著桌腳垂下，右手食指在左手手腕上輕點，配合如彎月的眼神，讓人感受到有一種焦慮的感受。花瓶內的花雖色彩繽紛，但毫不搶奪人物的鋒頭。原因是花瓶的藍色有讓瓶內的花冷靜內斂的效果，與白色的布、咖啡色的椅子、土黃色的背景、黑色的衣服都幾乎是同色調的，加上平塗使畫面具有靜謐的氣質，無怪乎它是潘玉良最迷人的自畫像。

側坐女子

圖 6、7 這兩幅畫都是相同的構圖、相同的媒材、相同的年份所創作，是潘玉良 64 歲的作品。可以看出她對相同構圖、不同作畫方式所產生出的效果相當有興趣。

這兩張畫都是用水墨構成的，一張只敷以淡淡的顏色，增加肉體的量感；一張則用點「點」出



來，做出來很多質感與筆觸。

圖 6 的質感源自於很多的顏色堆疊而出的筆觸，但因紙材的緣故，這幅畫一整張都呈現很深的咖啡色系，整個畫面的顏色比較重、用色點製造出的筆觸比較多，經營出一個特殊的氣氛，以水墨畫來說，這幅圖太滿了、太多了；但以西化的角度來看這個「滿」與「多」，卻又讓人覺得可以接受。

相較於圖 6 這幅注重在質感表現的畫，圖 7 這幅，清清淡淡、優優雅雅、簡簡單單。顏色只有兩種：黑色與膚色。膚色雖尚未填滿，但少少幾筆就能表現出肉體的質感。與左邊重量感的女體比起來，圖 7 這幅畫的女子體態顯得輕盈、皮膚則有吹彈可破的感覺。

正面坐姿作品比較

圖 8 這幅畫很明顯受到野獸派影響，從地毯、椅子、桌子的寒暖色系對比可看出來，而人的身體反光也是寒暖色系對比。從窗外透進來的光，可以從地毯上的深藍、淺藍發現。這個女子的姿態是斜坐的，脖子很長、呈 S 型的坐姿，可以看出受到莫迪里亞尼的影響，莫迪里亞尼總是把女人的脖子畫得很長，臉畫成長橢圓形，左傾或又右傾 23.5 度。

2	3	4	5	6	7
---	---	---	---	---	---

- 2 紅衣自畫像 油彩 64×90cm
- 3 執扇自畫像 1939 油彩 64×91cm
- 4 黑衣自畫像 1940 油彩 64×92cm
- 5 臨窗自畫像 1945 油彩 59×73cm
- 6 側坐女子 1959 水墨 38×26cm
- 7 側坐女子 1959 水墨 38×26cm

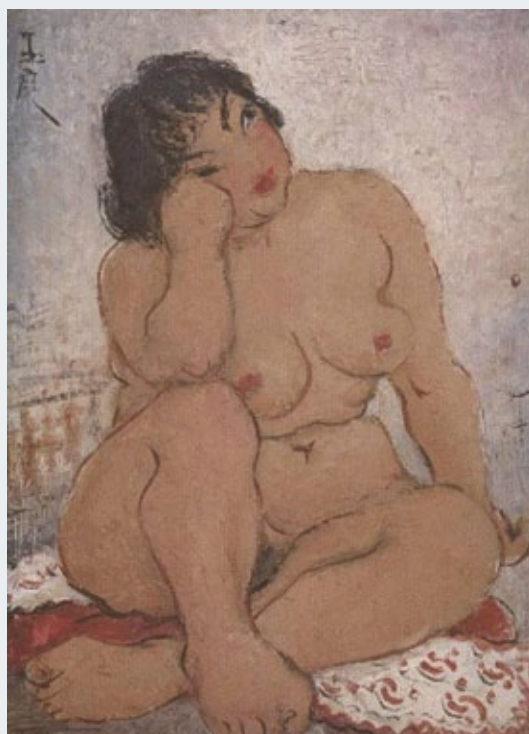
另外，這幅畫面的景深明顯比潘玉良其他畫作的景深明顯，而且內容也較其他人物畫的內容豐富。

這幅畫幾乎都是受別人的影響，少有自己的風格，據推斷應該是她早期的作品，在這幅畫中，她的自我風格在於人體依然用線描。窗簾顏色很深，加強前後顏色的對比、遠近，陽光從窗外射進來，女人藉著陽光，欣賞著自己鏡中美麗的容顏。

坐姿裸女

將圖 9 至圖 11 這三幅畫拿來比較是因其畫法有相同的地方，三幅作品的肉體都不是用點狀描繪而是色彩的堆疊，且共同特色都有使用「輪廓線」：

第一幅畫「坐女人體」（圖 9）除了女體的下巴和左手手指以外，其餘輪廓皆有輪廓線；第二幅畫「斜坐女子」（圖 10）身體有輪廓線但不明顯，最

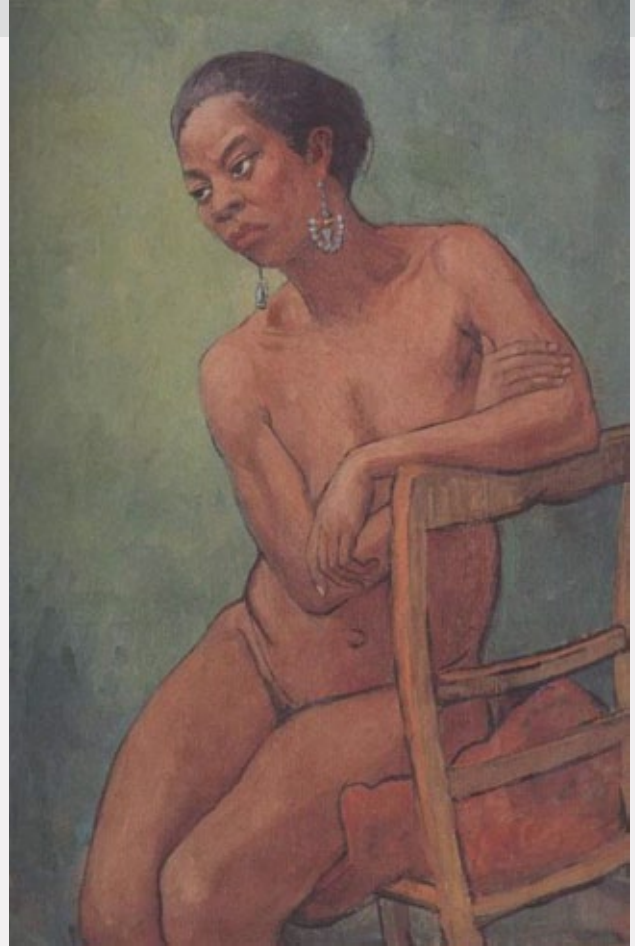
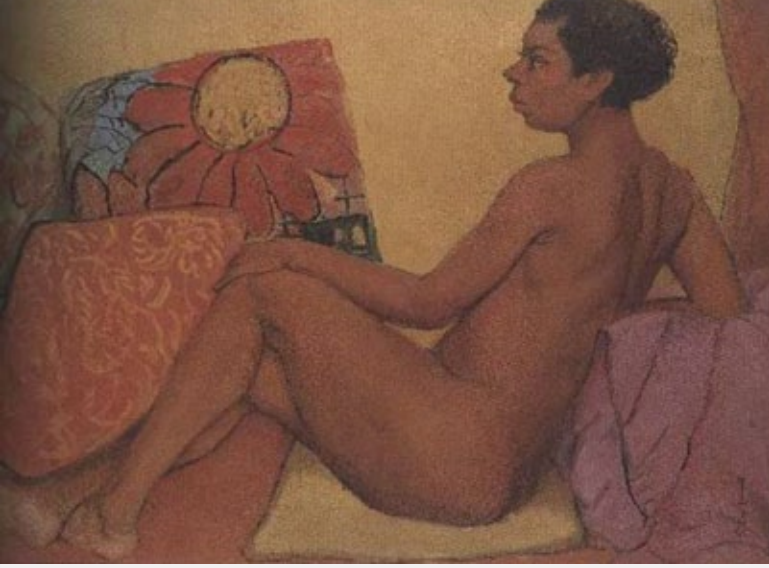


為明顯的是帽子的輪廓線。第三幅畫「席地坐女人體」（圖 11）則在人體部分都有輪廓線。

首先第一幅「坐女人體」的輪廓線與肉體顏色之陰影融合，較不突兀，所以在畫面上比較是繪畫性，不是線性。而頭髮隱在背景中，也沒有描線，但很自然知道女主角是長髮。五官中有些勾描，像是眉毛、雙眼皮、鼻子側邊、唇縫間、外圍耳廓一點點，但大體都十分和諧。除了左大腿姿勢比例有點怪外，大體來說，都還是不錯的好畫。潘玉良依然企圖在這幅畫中擺弄主角的姿勢為「S」型的動態。畫面中最美的部分在於她放鬆的神態，五官表情也極盡柔媚。

第二幅「斜坐女子」在身體部分的線條描繪都還算自然。帽子使用明顯的暗褐色（近黑色）線描，感覺材質相當柔軟，使我們對於帽子與身體的搭配感覺，知道此是兩樣不同畫面或不同空間的事物。畫中女子同樣也呈現出「S」型的姿勢，其中最能展現女性柔美氣質的是女主角的纖纖素手，指尖的柔美與水嫩，充分展現了主角的魅力。

第三幅畫「席地坐女人體」，在身體的色彩上沒有像第一幅、第二幅做明暗深淺的描繪，而是大



8	9	12	13
	10		
	11		

- 8 花樣容顏 油彩 78×120cm
- 9 坐女人體 油彩 65×29cm
- 10 斜坐女子 1942 油彩 90×64cm
- 11 席地坐女人體 油彩 33×24cm
- 12 半躺黑女人體 油彩 64×92cm
- 13 女僕 油彩 60×92cm

塊面的平塗，再用褐色的線條溝描，使得整個人體感覺有點像是「黏土塊」。臉雖然也是平塗，但她的五官有營造出生動的感覺，右邊的眼睛因為被撐住頭的右手拉成眯眯眼，左眼以自己方向的45度左上角往上看，表情有點「想心事」的神韻在，眉毛的角度也是隨著眼睛的形狀變化。紅唇、雙下巴、頭髮的表現都有其韻味。

以人物的美感情態來說，前兩幅圖的美感都是西洋式的，「席地坐女人體」則有中國式的女性美。這幅圖跟潘玉良的許多畫作一樣沒有畫鼻子，傳聞她因為鼻子過敏，所以不喜歡畫人物的鼻子。

安妮絲

「半躺黑女人體」（圖12）、「女僕」（圖13）這兩幅畫，畫的是同一個人，陪伴她一輩子的女僕與姐妹「安妮絲」。

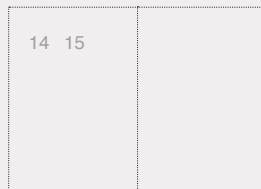
第一幅「半躺黑女人體」其背景與空間的結合，頗有平面幾何分割的感受，第二幅「女僕」其背景與空間採用單色系漸層的方式。兩幅畫的人體都有採用「線描」，第二幅的線描比第一幅線描明顯，人的肉體畫法大致相同。

「半躺黑女人體」光源比較不明顯，色調比較平，而且這構圖也在許多畫家的作品中見過，姿勢也是屬於古典的姿勢，女體比較樣式化，畫面較平，畫面好像沒有什麼特別加重描繪的部分。「女僕」的姿勢也是西洋畫中所常見，而與「半躺黑女人體」相較，它有一個柔和的光源，所以比較有立體感，而且人物有戴上耳環，相較之下，圖12的「安妮絲」比較樸素，圖13的「安妮絲」較有打扮。「女僕」的焦點則是在於她的表情，她的面部朝向光源，可看出其表情凝重，整幅畫的意象帶往坐在椅子上深沉的思慮，相較「半躺黑女人體」的寧靜來說，「女僕」則較為動態。

側坐裸女

「跌坐」（圖14）及「凝望」（圖15）這兩幅畫都是裸女坐圖，兩張圖中的女子的臉都不是正面，但是畫法不同。

「跌坐」畫法與畫風都和「席地坐女人體」很像，都是平塗、線描的方式，但她採用一些縱橫的線條，試圖讓人體具有「量感」與「立體感」，背景也是以縱橫的線條營造出深度與氣氛，但是感覺



14 跌坐 1953 油彩 38×49 cm
15 凝望 1954 水墨 61×81 cm

上，只是從「黏土塊」變成「雕像」，非常的形式化，其姿勢也是雕像常見的姿勢。

「凝望」與「跌坐」不僅畫法不同、媒材不同、感覺也不同。

首先，是線描的部分。中國畫的筆墨線條，本來就是筆墨、紙張的交互感應所引發出的奇特變化與韻味。一旦這種線描是出現在油畫布上，就有僵硬、死板的感受，但是出現在紙上，就有筆墨與紙張互相滲透的流動韻味，這就是「跌坐」與「凝望」的基本差別。

在油畫上的線描即使表現再有感情，也是堅硬的，不像筆與紙的交融那樣柔軟，韻味也不足夠，從這兩幅畫立即見真章。

堅強孤傲的畫魂

潘玉良的人物畫，各個有不同國籍，其中以女性居多。她將女性的凝視、溫婉與嬌貴等神情表達得栩栩如生。也透露出民初時的女性氣質，既保守又現代，在那個處處受西方衝擊，傳統與現代衝突感的年代，潘玉良企圖在畫作中保留濃濃的中國風，卻又巧妙地接合西方繪畫藝術於其中。她一生愛國，即使回不了祖國，也堅持不入法國國籍，在她剛毅的畫筆下，我們看到一個不屈的繪畫靈魂。她從不向命運低頭，即使曾經身陷妓院，也從沒辱沒其尊貴的身軀。她從社會底層爬起，從目不識丁變成了一名學者，即

使後來仍不見容於當時保守的中國社會，但她卻開創了那個艱困時代一個不朽的傳奇。

延伸閱讀

高玉珍、潘玉良（1995）：潘玉良畫集：The art of Pan Yu-Lin。台北市：國立歷史博物館。

楊克明（1996）：畫魂：潘玉良。台北市：民生報。

談

美感

問：現在有很多畫家都畫得跟相片很像，人物畫是否要跟相片很像才具有美感？

答：所謂畫得像或不像，其實有很多層面的意義。有些是精神的像，但在物質層面上不一定像；有些在物質層面上像，卻不一定能看出其精神氣質；也有的肖像畫在精神與物質層面皆不像，而是意境的相像。畫得跟相片很像，只能說是很像相片，肖像畫追求的更高層次則是，觀畫的人可以從畫作本身猜出被畫者的精神氣質，甚至是腦中一閃即逝的想法。

問：什麼風格的肖像畫才具有美感？

答：風格會經由時代與個人表現特色而不同，但美的感覺卻不會因為風格而有高下之分。重要的是觀畫的人內心有沒有「感動」，若是對較理性、不易感動的人來說，則要問有沒有「感覺」，若是一幅畫能在我們心裡留下些什麼想法，那便是我們已能領悟畫中的美感了。