

# 白色的美感表現

潘玉良的靜物畫與風景畫

## The Aesthetic Performance of White

Still Life and Landscape Paintings of Pan, Yu-Liang

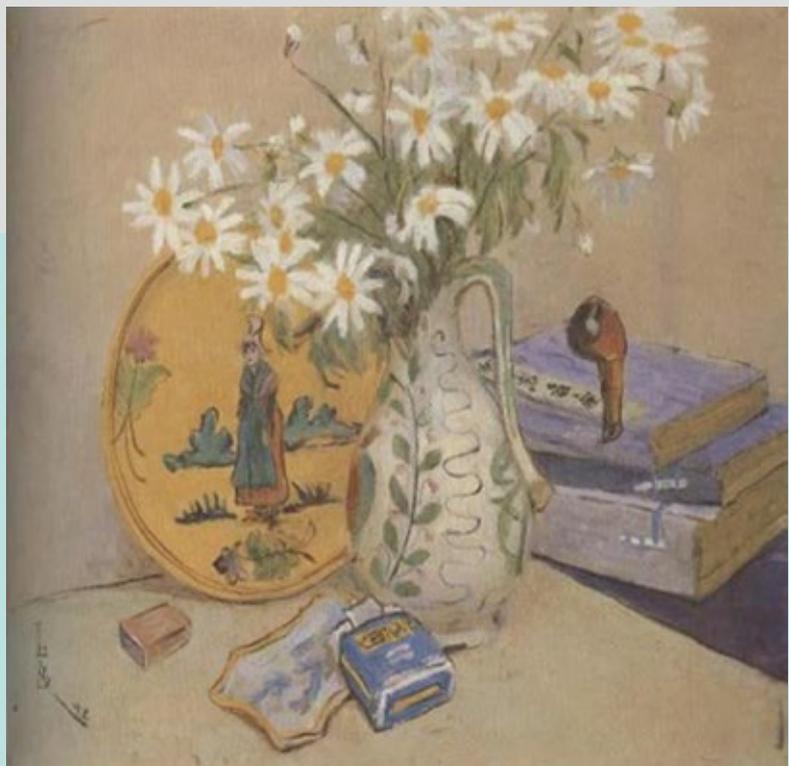
徐偉珍 Wei-Chen HSU

圖文工作者

### 一個奇女子的故事

關於潘玉良女士（本名張秀清，1895年6月14日至1977年7月22日），中國女畫家與雕塑家，她的朋友是這麼形容她的：「齊耳短髮、身材不高、喜歡喝酒、嗓門很大。不把她當成女人看，而是把她當成『哥們兒』。」這樣的形象跟鞏俐與李嘉欣飾演的「畫魂」美女角色大相逕庭，因為她並不是個嬌弱的美女，而是名長相普通、甚至具有「巾幗氣概」的女子。

潘玉良祖籍江蘇鎮江。八歲時父母雙亡，十三歲時，被舅舅賣到蕪湖的妓院作丫頭，以償還積欠的賭債。在戲劇中都喜歡說潘玉良是以「妓女」的方式在妓院生活，但據考證結果，並無任何充分證據顯示潘玉良曾經做過此種行業，而只說是妓院打雜的丫頭。十八歲時，她嫁給蕪湖鹽督潘贊化為妾，此後脫離妓院生活的夢魘。在潘贊化的資助



1 野菊花 油彩 1942 54×44 cm

下，1918年，潘玉良在上海美術專科學校學習繪畫；1921年，潘玉良考取公費去法國里昂中法大學和國立美專留學，成為中國第一位留法女畫家，曾與徐悲鴻為同學。1923年，考取國立巴黎美術學院。1925年，潘玉良的作品在羅馬美術展覽會展出，並為中國考入義大利羅馬皇家畫院之第一人。1929年，潘玉良學成歸國，受聘於上海美術專科學校，參加「全國首屆美展」，被譽為「中國西洋畫家中第一流人物」。隔年又任教於南京中央大學藝術系、新華藝專，並於上海創辦「藝苑繪畫研究所」，在日本東京與王化聯合舉辦畫展。1934年捐贈玉雕佛像參與綏遠抗日義展，並譴責當時的某些畫家「遠離現實」、「話多畫少」。1937年，潘玉良因為無法忍受世俗的眼光與他人的不懷好意，便前往法國，參加萬國博覽會及籌備個展，並在此終老餘生。

本文分為兩個部分，針對潘玉良的靜物畫和風景畫的幾幅精選作品進行賞析，從畫作中的潘玉良

一窺生活中的潘玉良，並且透過繪畫語言的超時空接觸，與這位獨樹一格的留法愛國女畫家神交。

## 靜物

### 野菊花

潘玉良每次畫白菊花，都是為了思念喜歡白菊花的潘贊化所作，正所謂「睹物思人」，從物及我的感情移入，為潘玉良排遣思念時寂寞的慰藉。潘玉良一生只愛潘贊化這個男人，有人說她跟巴黎好友王守義的關係不單純，但從潘玉良好友口中得知，她對王守義始終帶著某種防備，但對潘贊化的感情則不然。潘贊化除了是將她從妓院火坑中拯救出來的白馬王子，更是她知識啟蒙的人生導師，她將遇見潘贊化的過程喻為人生有了第二次生命，所以才由本姓張改姓潘，「潘玉良」也成為日後人人都熟悉的名字。

「野菊花」（圖1）是她47歲時在巴黎創作的作品，在這幅畫中，以線裝書、菸斗、畫鏡等來象徵精通古典詩詞的潘贊化，每一樣物件都深深牽繫著她對潘贊化的思念。由畫面中的這些物件，我們彷彿能看到潘玉良述說的故事，她將她的情人的學問氣質都一一描繪，躍然紙上，至今我們仍不難看出其擺放靜物時所投入的深刻情感。

桌面與背景的颜色相當接近，使畫面有統一、調和的感受。畫面呈現出暖色調，底色是沉靜富有古樸味的土黃色系，因此畫面上的每樣東西，不論是什麼顏色，都會泛著土黃色系的統一色調。

菊花的白色花瓣參雜一點點的黃色，使花瓣更加柔軟。花瓣的白色和花瓶的白色也明顯區分

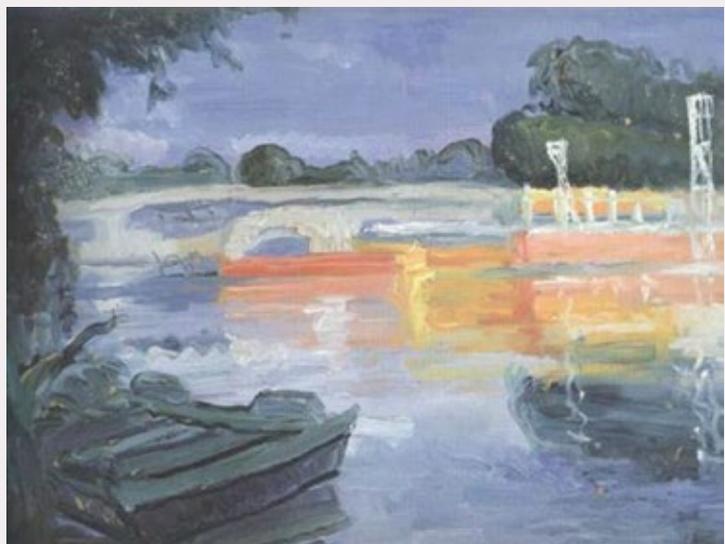
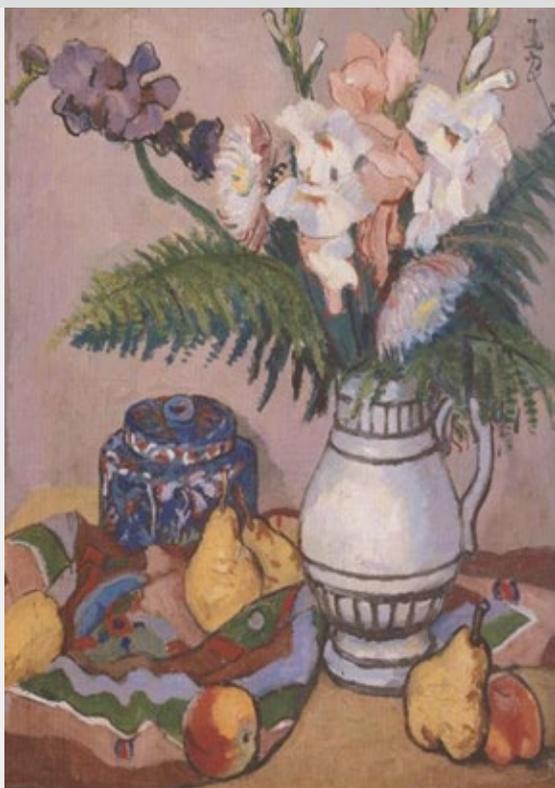
出來，花瓶的白色帶點灰、象牙、咖啡色，而花瓶邊緣的陰影，也占了很大的補強作用，如瓶口陰影顯示出上方葉子與瓶口的距離感。還有瓶左邊的邊緣陰影與後方畫鏡的咖啡色陰影，彼此是對方的環境色，也因為這兩個陰影，讓彼此間拉開空間距離，並使得花瓶更加圓潤立體。花瓶下方的陰影延伸了與藍色香煙盒（？）的空間感，而這空間感並非平行的，而是順著瓶肚凹下去的有「深」度的空間感，同時也顯示出瓶肚的飽滿厚實，瓶肚下方的基座與瓶肚之間的陰影，加深了瓶肚下方的圓實感，基座下方又補了一筆乳白色，更加深了這種感覺。

右方藍色系的書、香煙盒、手帕、畫鏡上的藍色是寒色調，與背景的暖色調平衡，而產出畫面的立體感。書頁仍是茶色的暖調子，書本底下的深褐色陰影有加深畫面立體感的效果，這個陰影斜斜長長的延伸到畫面之外，破除了桌子與牆面顏色太過接近的平面危機。

書上面的菸斗與書之間並沒有陰影存在，跟其他地方比起來，乍看之下有點格格不入的感覺，使得菸斗浮於畫面之上，有一種隨時可被拿下來感覺。不過也正因為這個菸斗破除了畫面的寧靜感，令畫面帶有一些些動感，讓人看了不禁會心一笑。

### 花與果

「花與果」（圖2）與「野菊花」一樣都是靜物畫，這幅圖是潘玉良48歲的作品，一樣也運用了大量的白色。不同的是這幅畫運用了強烈的對比色，外框的黑線又粗又明顯，加上紅綠對比色的



2 花與果 油彩 1943 55×65 cm  
 3 鬱金香與貓 油彩 1947 59×72 cm  
 4 河畔 油彩 24×33 cm

桌布，讓人明顯感受到野獸派大師馬諦斯（Henri Matisse, 1869-1954）的影響。

這是一幅由許多對比色組成的作品，如布上面的紅色與綠色、粉紅色與粉藍色的寒暖對比，紅色蘋果的陰影也是藍色的寒暖互補；紅蘋果、黃梨與花瓶後方布的綠色部分也是對比。後方六角罐的藍色與紅色也是寒暖對比。

花瓶內的花以紅色描邊與綠葉、綠色的枝幹也是對比。左右兩串白色的花中間夾著一串粉紅色的花，兩邊同為白色，同種的花其畫法有明顯不同。右邊這串以白色加一些少少的藍紫、粉紅堆疊，與後方背景色相襯，有柔軟、透明的花瓣感。左方白色花串

雖然用同樣的方法畫成，但卻因為紅色的勾描顯得畫法有點瑣碎，甚至感到花瓣因此變得沉重，沒有另一串白花輕柔了。中間的粉紅色花串雖然也是以紅色描邊，但因為顏色相近的關係，不至於毀壞花瓣的輕柔感，甚至與下方綠葉對比，使其有更加鮮豔的功效。這三串花後方的花苞都有用顏色描過，分別是黑色、紅色、黑色，使得這些花串更加嫵媚、柔軟，右邊的花串用黑勾描，加強其形狀，隔開白花瓣與後方枝條的分別，所以也不太會顯得死板僵硬。

左方的紫色花串與花瓶內的花顏色大不相同，雖然顏色頗深，但與下方彩度鮮豔的綠色葉片相對比，又映襯出彼此的鮮豔了，但是一旦又加上黑色的

框線，就顯得整束花都很重、很硬。反而是這串紫花下方的綠色桿子，有植物的那種鮮活生命力的感覺。

這些葉子是由鮮豔的綠色與寶藍綠色組成，從左側這組葉子看來，上方的綠色葉子非常鮮豔，加上了下方的寶藍綠色葉子，更顯得它的翠綠，又不會因為它的翠綠而輕浮，彼此映襯而相得益彰，下方的寶藍綠色葉子有點像葉子，也有點像陰影，也可以拉開葉子與牆的空間。右方葉子的翠綠色和右上方葉子的寶藍綠色，也襯托出彼此的前進、後退與鮮豔感。

花瓶經由黑色的描邊加深它的重量感、體積感，花瓶的白色與花瓣的白色很明顯是分開的兩個個體，一柔一重。花瓶暗面的白，添加藍紫色，描邊也有濃淡輕重，更顯得花瓶瓷器的量感。

### 鬱金香與貓

「白色」在「鬱金香與貓」（圖3）這幅畫中使用得更加善巧、細緻。花瓣的柔媚、貓咪的毛茸茸、桌布的溫暖、背景の後退及花瓶上一些亮面的花紋，都是以白色為主調。

白色鬱金香的花瓣加上淺淺的黃色，配合背景的白色加茶色、象牙色，顯得花瓣有飽含水分、透明輕柔的感受。連接在下方的淺綠梗子是那樣的輕盈翠綠，下方的葉子不同於淺綠梗子的輕盈，而成熟的深綠、藍與微微黑色的描邊，展現了葉子的強壯與生命力。

而花瓶雖然有些往左傾斜，但因為右邊的小貓靠在花瓶上，在畫面上加深了貓咪對花瓶的依賴感，使其更加的楚楚可憐。花瓶本身也因為是深色調的關係，更映襯出貓咪的潔白。而花瓶旁的貓咪在深色花瓶的旁邊，即使白色的純度不是很高，有些灰灰、暗暗的色調，但是因為對比的效果，讓人感到牠如此雪白、可愛，毛茸茸的感覺也做了出來，牠把肥嘟嘟的身體靠在花瓶上，讓花瓶都有點歪歪的了，牠竟然還沒感覺其中的異樣，睡得多沉啊！而另外一隻在花瓶前的小貓，其白色的明度較高，巧妙地與花瓶後的貓

區隔開來，但卻不干涉彼此的存在感與量感。比較起來，後面的貓比前面的貓畫得清楚，顏色較暖、較退後；前面那隻貓的明度比較亮，微微的藍紫色陰影更加深了牠的雪白，兩隻貓都把身體縮成一團，酣酣地睡去，彷彿好夢正甜。

桌布的白是由米黃、土黃與白等色系堆疊，上面有黃色的條紋，使其有毛毯溫暖的質感，在黃色條紋上又加了兩條毛毯上的象牙色系，強化不同的質感表現。

背景的白色系是茶色加白色，也有溫暖的氣氛。

在畫面中每個地方幾乎都有白色的存在，像是鬱金香、枝葉、花瓶、桌毯、貓咪、背景，或多或少都有白色存在，而這些白色的運用恰如其分，將它們不同的質感與量感（輕重關係）完美地區分出來。

花瓶是整個畫面中白色用得最少的部分，也是顏色最重、最深的地方。它的顏色很豐富，有一些土黃對應毛毯的黃，有一些綠對應葉片的綠，褐色對應貓咪的耳朵與鼻子，花瓶上的象牙白對應背景。正因為花瓶上的顏色對應畫面上的所有顏色，所以即使花瓶看來花紋、顏色豐富，整個畫面還是很安靜溫暖，而這花瓶的重色調也成功讓這些白更溫暖、和諧。

## 風景

### 有水的風景

「河畔」與「船」這兩幅雖一樣有「水」，使用同樣媒材但是呈現給人的感覺大不相同。

第一幅畫「河畔」（圖4），水面乾淨清澈，畫面中央的湖面加了一些白，橘黃色的橋與藍色湖面相映襯，更增添湖面如鏡的詩意，天空的藍能夠與湖面的藍分開，除了橘黃色的橋與橋後的樹叢外，天空本身的藍也占有重要因素。天空的藍與湖面的藍，其色調雖極為近似，甚至像是同一個顏色調出來的，但是因為湖面使用白色，更增強湖面波光粼

粼的感覺。雖然湖面使用很多顏色來表達倒影及波光，但不會因此而使畫面變得複雜，相反地，這些顏色更襯托出湖面的純澈與生動。

第二幅畫「船」(圖5)，是以一條長長窄窄的河做為畫面的主軸，一邊是河岸，一邊是水泥牆，河岸上可以看到後面的房子、建築物，岸上停泊的小船隻，光源集中在前方的河面和兩隻白色的船上，中央的白增加了河流的流動性，使人感受到河面的波瀾起伏。整體畫面給人的感受是寧靜的，被繫在湖面與岸上的船隻，都在等待著人們將它們放入流動的河川中，展開每一天的新鮮故事。

### 東西方建築與媒材比較

「六和塔」與「青石巷」這兩幅都是風景畫，各以油畫、水墨畫的媒材表現。有趣的是，潘玉良企圖表現出「油畫有水墨畫的意境、水墨畫有油畫的意境」的媒材與視覺判斷遊戲。

第一幅「六和塔」(圖6)，全幅都是以暗色調為主題，有點像中國水墨畫，以黑色「墨韻」為主題，紙的底色有點像國畫畫在紙或絹上的底色，雖然是油畫，但是其氛圍卻處處充滿墨色陰蘊的效果，其構圖也有中國水墨古典的風格與水墨畫取景的效果，只是與真正的水墨畫相比，還是無法營造出水、墨與紙張交織的韻味與氣氛。若是將它與傳統國畫相比，自然少了國畫的空間感與水氣；但若以單純的油畫媒材來說，她畫的便是接近黃昏的夜景。油畫顏料的暗色使用畢竟跟水墨畫不相同，水墨的黑色是「墨分五彩」，有其自然變化的巧妙。但油畫中的黑色是比較具體且有立體質感的顏色。

第二幅「青石巷」(圖7)雖是水墨畫，卻反而有西洋畫的色彩。它是以「顏色」為主而非以「墨色」為主，跟傳統的中國水墨全然不同。其建築物與人物也是具有西方現代風格，在表現方法上，捨棄以水墨為主、顏色為輔的傳統繪畫方式，而是以



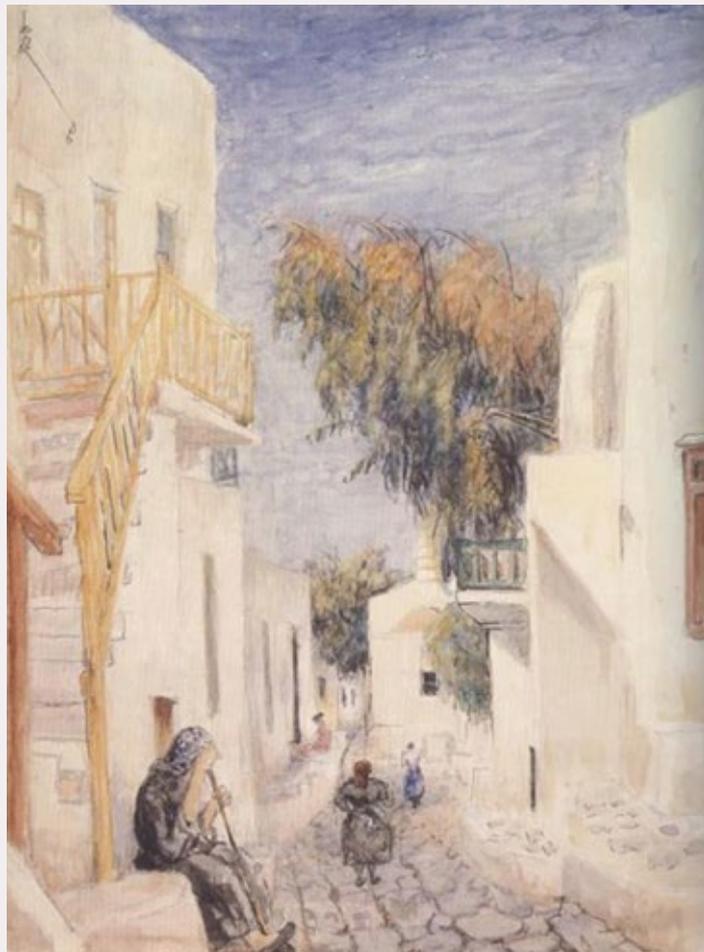
5 船 油彩 1945 23×33 cm  
6 六和塔 油彩 1937 57×72 cm  
7 青石巷 水墨 1956 44×60 cm



顏色為主，墨色為輔，也幾乎看不見中國傳統的「墨色」在這幅畫中的作用，比較像是「水彩」。但它的色調上很明快，沒有沉重的感覺，白色的建築物跟青石巷的街道都很乾淨。橘黃色、藍、綠色交匯的樹叢，是這安靜街道活力的來源，它也將後方藍色的天空拉得更遠、更深邃，在窄窄的紙幅中營造出空間感來。

### 不只是白色

透過繪畫分析，我們可以看出潘玉良在畫靜物時，偏好運用白色表達不同材質的物體。不管是柔軟的花瓣、堅硬的花瓶、毛茸茸的小貓咪等，都表現得極其生動，恰到好處。在風景畫方面，本文選出四幅作品加以對照，可以看出潘玉良對相似場景



的不同表現方式，或試圖以西洋媒材表現出中國畫風的特色。

雖然不能將潘玉良所畫的所有靜物畫與風景畫都加以一一的賞析與比較，但在這幾幅精選的畫作中，我們發現潘玉良的筆端總是帶著對國家、對愛人的感情。雖然人在法國異鄉，卻仍眷戀著故鄉的繪畫技法，並將它們融入西洋畫中。雖然與潘贊化分隔兩地，但她將思念化成白菊花，並將象徵潘贊化所思、所想、所為的靜物一齊擺放，這種睹物思人、既濃烈又內斂的感情，在潘玉良逝世後的今天，又透過畫作，重新地綻放了起來。

#### 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：** 什麼是白色的美感表現？

**答：** 在潘玉良的畫作中，白色並不只是我們認識的白色，它代表著許多不同的情緒、質感表現。它可以是柔軟酣睡的貓咪、飽含水分的花瓣、堅硬的花瓶與建築物。隨著畫家的技術與表現能力，白色的豐富美感，就此呈現在我們眼前。

**問：** 如何以淺色調的白色為主色，又能表現畫面前後深度的質感與美感？

**答：** 有時候不一定是很明顯的前後顏色區分，而是稍微以少許的線條或色塊暗示前後關係，也能將淺色調的白色做為不同遠近的深度表現，如「青石巷」。或者以不同筆觸、方向製造物體的質感，如畫建築物時用平塗法表現堅硬，或者畫貓咪時以重複的短筆觸表現出毛茸茸的質感。