

San Yu and study of modern Chinese art of
alternative perspectives

先锋·颓废

AVANT-GARDE · DECADENT 顾跃 / 著



常玉与中国美术现代性研究的另类视角

本书从20世纪20至60年代中国第一代留学巴黎的艺术家们活动，以及在历史转型期间做出的反应与影响入手，
反观中国现代美术运动发展脉络，

为写实主义——当时中国美术运动的唯一选择——提供另一种可能，

即以东方“写意性”的现代诗意绘画语言，展现出传统与现代之间未曾断裂过的现代性。

河北教育出版社

先锋·颓废

AVANT-GARDE · DECADENT

常玉与中国美术
现代性研究的另类视角

*San Yu and study of modern Chinese art of
alternative perspectives*

顾跃 / 著 河北教育出版社



图书在版编目(CIP)数据

先锋·颓废 / 顾跃著. — 石家庄: 河北教育出版社, 2009.6

ISBN 978-7-5434-7345-4

I. 先… II. 顾… III. 美术—文集 IV. J-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第102359号

文字总监 / 郑一奇

责任编辑 / 刘 峥

编辑助理 / 杨 健

装帧设计 / 王 梓 吴 鹏

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编: 050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

制 版 / 北京今日新雅彩印制版有限公司

印 刷 / 北京今日风景印刷有限公司

开 本 / 787×1092 1/16

印 张 / 14印张

书 号 / ISBN 978-7-5434-7345-4

出版日期 / 2009年6月第1版 第1次印刷

定 价 / 42元

版权所有 翻印必究

前言 杜大恺

关于现代性常玉的启示有二。现代性有不确定性，将现代性模式化，如不是别有目的就是现代性的误解，进行中的现代社会已对现代性的复杂性做出了回应，与人性相关的民族性、区域性，包括结构主义所谓的共时性与历时性以及这个时代无处不在的对个性的褒扬似乎都是现代性的真实存在，后现代主义的全部努力都是围绕这这一现实展开的，无论人们对于后现代主义有多少质疑，都不能掩饰后现代主义客观地面对这一存在的事实，这是其一；其二，常玉的诗性特征，证明了文学对于艺术的意义并未绝然寂灭，诗性作为中国文化的基本特征依然可以延伸至现代艺术的过程之中，常玉作为一个中国艺术家无法避免地会携带其民族文化的影响，这种影响对于所有中国人都无异于一种挥之不去的隐喻，也许常玉所做的并不完美，但他喻示了现代艺术对于中国人的另一途径，它们存在过，值得为历史欣赏，它们对于今天的中国艺术的现代性追求并未失去意义，没有人可以做出武断的结论，以为中国艺术的诗性特征是完全与现代艺术水火不容的。

什么是中国艺术的现代性，至今仍是一个看去模糊的目标，但常玉告诉我们，诗性即便不是中国现代艺术的全部，亦至少

可能是其中的一部分，非常重要的一部分，因有这一部分则可以使中国艺术成为历史、现时与未来相互链接的存在，人们或可因此摆脱百年来中西古今的缠绕纠葛，坦然地面对时代的召唤与昭示，避免太多牵挂地面对未来。

诗性本身并不一味指向审美，也可以金刚怒目式倾诉社会关怀，屈原及屈原以下有无数中国诗人都曾用诗的形式，激昂慷慨地表达过对于人生与社会的关切，诗性的蕴藉对于这种关切不是削弱，而是增强。今天也许有人对诗性表示轻蔑，而问题不在诗，在诗人，亦如今天的艺术问题，不在艺术，而在艺术家。至于诗从来是古今异体的，问题是今天的诗性是什么，如何表达，这是今天的艺术家需要做出历史回应的。恰恰在这一点上，中国艺术家出现了集体失语的状态，因而出现了不中不西、不古不今等不伦不类的艺术现实。当然，今天的艺术并不能惟诗性是从，诗性以外亦还有诸多的选择，但是任何选择都不意味着对诗性的拒绝，至于诗性本身会走多远，则是中国艺术家需要面对的。

还是回到常玉吧，无论是常玉的成就，还是常玉的局限，对于我们都依然不失为具有启示性的存在。

2009年6月18日

目 录

第一章 什么样的现代性	006
问题的提出	007
现代艺术家常玉	008
关于中国美术现代性的方法论	011
第二章 新之利器：现代性的“神话”之源	024
“崇新”的现代精神：常玉的诗兴人生	026
传统与现代	036
文人的“交游”与巴黎的“图示”	039
时尚文化和现代性	047
第三章 先锋与颓废：中国美术现代性的两副面孔	056
一种新文化运动的历史语境	057
现代性的两种表述方式	059
常玉与中国现代艺术运动	063
“颓废”也是“先锋”	074
裸体、风景和性	077
中国美术现代性的歧义：写实与写意	085
第四章 常玉风格：现代性的另类表征	096
观看之道：“常玉风格”的演变	097

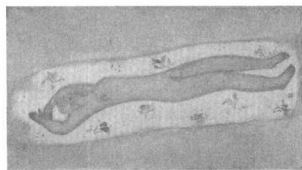
西方视野中的“异国情调”	128
一个中国艺术家对于毕加索的省思	130
“本位主义”的发明者	133
对现代艺术的批驳：现代性的“神话”危机	135
第五章 建构与确立：重绘中国美术现代性的文化地图	140
美学、趣味与时尚的投射	142
现代性的一幅新面孔：新东方美学观	147
“巴黎画派”与中国艺术家	153
现代艺术的“诗意”	160
文化身份的确立	166
多面孔的现代性	169
结 语 非断裂的中国美术现代性	174
参考文献	180
附录一 常玉生平与同期世界艺术活动年表	186
附录二 常玉作品鉴定	204
致 谢	224

第一章 什么样的现代性

问题的提出

五四新文化运动吸纳了西方文艺复兴以来的各种文艺思潮，对后世产生了巨大而深远的影响，也使中国历史跨进了现代的门槛。在那场内忧外患、危机深重的社会动荡中，摆在中国知识分子面前的不仅是西方先进的科学技术，在文化上还有一种称之为“现代性”（modernity）的东西。五四运动是中国知识分子自晚清以来追求“现代性”的一部分。^{[1]17}注1“现代”的本质是“造新”。早在19世纪中期，波德莱尔曾呼唤“新之诞生”，在1861年版的《恶之花》中他鼓励人们“到陌生之底去寻求”！波德莱尔的“新”预设着种种情境，暗含着与传统决裂、演变和创新之意，这种革新与叛逆的精神几乎贯穿了中国现代史的全部。作为五四新文化运动一部分的中国美术的现代性，已在中、外思想激烈交锋中被凸现出来。当时中国最杰出的知识分子如康有为、梁启超、蔡元培、陈独秀等，纷纷发表“革新”论调，推进了中国美术现代性的启蒙。艺术的变革与转型是艺术家根据艺术自身的内在规律来实现的，在激荡的社会思潮中，既涌现了对传统文化的激烈批判浪潮，也出现了呼吁保持传统根脉的理性诉求，中国美术的现代性特征在此情境中也展现出不同的发展道路。在现代中国美术运动中大致有三种观点：一种是主张用西画改造中国画并否定其价值，即否定中国艺术传统的“西方化”的观点，其代表有陈独秀、徐悲鸿等人；一种则认为一战之后资本主义工业文明已经破灭，强调反叛资本主义的腐朽性质，要通过弘扬中国传统文化来拯救世界，也即“东方化”观点，代表人物如陈师曾、金绍诚、黄宾虹等人；还有一种持折中观点，即主张采用西画来改造中国画，通过融合中、西来发展中国传统艺术，代表有林风眠、刘海粟等人。三方均为中国绘画的前途着想，尽管他们选择了不同的道路，甚至彼此对立，但对后世都有很大的启发。然而，以常玉为代表的一批被历史所遮蔽的中国现代艺术家们如庞熏黍、吴大羽、朱沅芷等，其现代性意义则一直被忽视，他们积极肯定传统文化中重写意、重主观的艺术精神，通过绘画抒写主观个性，凸显艺术家的现代意识，对现当代影响很大，这是中国美术现代性历史进程中不容忽视的一种现象，值得深入探析。

注1：本文所引文献均以“[1] 17”形式表示，“[1]”代表该文献（见本书 p180 参考文献），“17”代表所在页码。



常玉在工作室 1950年代
碎花毯上的粉红裸女
常玉 油画 1930年代

现代艺术家常玉

中国早期现代艺术启蒙思想与欧洲现代主义运动息息相关，如同留学欧洲寻求革新中国画途径的伙伴徐悲鸿、林风眠一样，被历史所遮蔽的现代艺术家们如常玉等，他们在融合中西之路上不仅丰富了东方文化，也同时滋养过西方文化。常玉(San Yu, 1901—1966)出生于中国四川，在20世纪20年代来到法国，30年代短暂回国后决定在巴黎定居。他是一生创作、生活并终老在巴黎蒙巴拿斯的中国画家。美国艺术史家苏立文认为：“巴黎总是吸引着那些最杰出的艺术家们，而且还让他们为了这样一个职业艰难的生活，常玉就是其中之一。”^{[2][203]}作为“巴黎画派”的一员，20世纪30年代，常玉以其清新而奔放的线条和简约的风格来勾画水墨人体和油画静物，频繁参加巴黎秋季沙龙、独立沙龙和法国最高级别的杜乐丽沙龙展(Salon des Tuileries)，1932年凭借其在《陶潜诗集》的版画插图和这一时期的艺术贡献入选《1910—1930年当代艺术家生平大辞典》，得到法国主流社会认可。上世纪30年代末，更是借助“乒乓网球”拓展了美学视域，只是由于他孤傲的个性而使其最终失去很多机会，直至落魄终生。常玉离开我们已近半个世纪，但以他为代表的第一代留学海外的艺术家们在经历和体验中西文化交融与碰撞中遭遇的思想阵痛，和对现代都市文化的深刻理解，以及作为一个艺术家在时代转型期间的反叛和创造精神对于今天仍有示范性的影响。与此同时，他们的艺术一直不曾脱离母土文化独立发展，与中国艺术一直保持着血脉性的联系。例如常玉不仅亲身参与，也影响了他的好友和学生在国内进行一系列的先锋艺术实验，构建着另类中国美术的现代性。常玉那一代人用看似叛逆的方式继承着传统文化的根脉，他们的艺术从未中断中国传统美学的精神，而恰是这种“东方情调”使他们至今能够饮誉西方。今天通过多维视角“观看”以常玉为代表的现代艺术家们的非断裂的现代性特质与中国美术现代性文化地图链接方式，具有特别的意义。

每一位艺术家独特的经历均离不开时代的影响，与时代有着紧密地精神的联系并反映在其作品之中，这些艺术家们的选择反映了五四时期的时代诉求——融合中西，这是近代以来中国社会各领域

特别是中国美术发展的重要课题。对于那些曾用生命做材质、用尊严来捍卫艺术的艺术家的个体命运与整个时代、民族的文化、艺术发展密切相关。站在人类文化与艺术史的高度，撩开个体和时代共命运的帷幕，进入艺术家的心灵世界，挖掘艺术生命的秘密和具有的艺术规律性的价值指向，一直是艺术研究的主要命题，特别是有着“东方的马蒂斯”所谓的“常玉风格”的形成以及其中国式文人精神的现代转换所体现的时代情结是当下研究以常玉为代表的现代艺术家们的意义所在。

关于常玉艺术和中国美术现代性的关系通过如下几个方面展开：其一，教育背景。常玉早期接受家庭和川籍文人赵熙的传统书画训练，自1919年始游学上海和日本，接受现代艺术启蒙，1921年以“勤工俭学”赴法留学接受欧洲现代艺术教育，西方现代艺术启迪了他对艺术的真实理解。他的美学背景与当时留学的中国艺术家是一致的。其二，先锋与颓废的意识。在法国，他并没有像徐悲鸿、林风眠那样进入正规美术学院学习，而是在“巴黎画派”云集的“大茅屋画院”接受非学院式现代艺术教育，经历着波西米亚式的生活方式熏陶，并进行了一系列革命性的绘画探索。常玉一直是以艺术家的身份进入巴黎画坛的，对都市生活有着切身的体验，直接面对西方最先锋艺术思潮，接受现代艺术的叛逆精神的洗礼。其三，精神的独立性。常玉一生从未向画商低头，不屈从和迷信“权威”，而与同时代的毕加索、马蒂斯、贾科梅蒂、曼·雷、杜尚等先驱平等交往。与他们不同的是，他积极吸取西方现代艺术形式的同时热情的讴歌本土文化，但他表现的毫无矫揉造作和功利意识，保持着一个中国文人的良好素养和中国艺术家人格的完整性与独立性。其四，价值与影响。常玉一生参加过无数次沙龙展览，包括法国各地以及荷兰、比利时、纽约等地，获得艺术同行、批评家和经纪人的好评。与徐悲鸿30年代主持和参与的“巴黎中国绘画展览会”和“留法艺术家团体”传播中国文化的方式不同，常玉与后来赴法留学的潘玉良、赵无极、朱德群等一起持续地推动了东方文化在西方的传播。另外，常玉等那一代人在留法时期的创作和存留的大批画作是艺术史研究的重要文献，可以从中挖掘出珍贵的历史价值与意义。其五，构建

诗意语言的中国现代“写意”精神。常玉艺术运用了现代诗意语言进行创作，呈现出了“东方情调”，一生经历了“粉色时期”和“黑色时期”两个时期的风格变换。他运用独特的“写意”技法进行西画创作是其个人的独创性，被认为是中国美术现代性非断裂的一种呈现，是“反传统”的“大继承”，体现了时代精神，对上世纪30年代巴黎艺术界也曾有过影响。西方艺术批评家苏菲·克拉波引用安德烈·瓦那东1925年具权威性的文章《巴黎：外国艺术家的角色和作用》一文作出的评价最能体现出意义：“他们（外国艺术家）建立起一个非常有价值的艺术气氛，在这些富有创造力的艺术家之中，他们贡献的超过巴黎给予的。……而作为巴黎画派成员的常玉，我们并不能清楚界定到底是巴黎画派滋养着常玉，还是常玉影响了巴黎画派。”^{[3]36}依此，常玉艺术对于中国现当代艺术已具有一定的意义，表现了常玉艺术现代性的特殊内涵。今天，越来越多的艺术评论家认为他是连接中国传统艺术和现代艺术的重要代表，是早期中国现代艺术的先锋，这也是巴黎吉美（Guimet）博物馆在2004年举办他的大型回顾展上作出的评价。

然而，以常玉为代表的现代艺术家们及其艺术被历史遮蔽的事实，与其在当下获得学术和市场的双重认可的背后蕴含着复杂的社会与文化问题。我们对于那一代被历史遮蔽的艺术家成就的漠视，正如对于中国美术现代性的“模糊”认识一样不清晰。这种现状一方面是历史原因造成的“人为”忽视，另一方面源于其本身的复杂性。因为现代性一出现就混杂着西方强势政治、文化和经济的烙印，以及中国整整一代人，甚或两代人对这一强势的反抗、接受与转换过程，而恰是这一过程促成了中国美术的现代发展与现代艺术教育制度的紧密关系。如果早期在接受西方现代艺术教育的这段历史被忽视，那么将导致我们对中国美术现代性的某种“误读”，也无法体会他们那代人经历过的，也是中国美术自近代以来遭遇现代性时的种种如渴望与担忧、激进与保守、反思与沉迷、理想与现实等的体验，更无法对这些体验进行反思和吸纳。总之，对常玉艺术的个案研究，分析常玉现象产生的原因历程将有助于客观公正地深入中国近现代美术的历史，这个是本书撰写过程中最为切实的期待。

关于中国美术现代性的方法论

当着手这一主题时，我尚未预想到以常玉为代表的第一代留学海外艺术家们所展现的历史，包括文本和图像及其理论竟会如此庞杂，有如此广阔的空间，他们与中国美术现代性的关系不仅在空间上与中国现代主义包括西方和日本现代主义有着深刻的联系，而且在时间上与民国时期“新文化运动”以及上世纪70年代末的现代艺术思潮也有着某种关联。如果说1937年的抗日战争与其后的国内战争，新中国成立后国际社会两大阵营对峙，以及“文革”等导致了美术的现代性断裂，即无论是艺术语言层面还是思想观念层面都未能保持一种历史的连续性，那么，上世纪30年代发生在中国本土的现代艺术启蒙运动的话语却穿越了历史时空在20世纪80年代获得了延续。这不仅是因为以常玉为代表的一批被历史遮蔽的画家、音乐家和文学家们被重新认知的结果，而且20世纪末中国美术界也有意识地对美术现代性和西方现代主义的主题再诠释，已成为一种潮流，尽管二者之间所涉及的东西方背景的本质差异依然存在。

因此，在思考常玉艺术与中国美术现代性关系时要把握两个关键词，问题意识和跨文化视域。首先，作为中国美术现代性的一副面孔——写实主义或现实主义艺术，尽管它是西方现实主义的一部分，在当时西方它是落后的“现代”或是“现代”所批判的对象，但却是当时中国美术发展及提倡的主流。从某种意义上来说，一开始体现在美术上的这种现代性就带有一种模仿西方的痕迹，或者说现代性的某种模式体现在其历史构成的结构中，它的发展阶段的前后次序可以被认为是“现代性”的一种表现，并在艺术创作中体现出来。波德莱尔对现代性的解释为：“从流行的东西中抽取出它可能包含着的在历史中富有诗意的东西，从过渡中抽出永恒。”因此，现代性是带有一定的时间性、时代性特质，没有固定的内涵且随着时代而发生新的变化；同时现代性又是一个自我否定或对过去的否定而不断创新的现代性。海德格尔认为荷尔德林的诗歌不仅揭示了作为艺术本性的诗意，也把诗与思想关联，并规定了那个时代的特征。由此可推知，以常玉为代表的中国现代艺术家的现代性是运用现代

诗意语言进行反叛和创造的现代性。其一，所谓现代诗意语言是指绘画追求现代诗歌的韵味，运用中国现代的“写意”手法并试图以一种现代形式呈现出大自然的心理图式和精神风景。其二，反叛是集“新”、先锋和颓废意识于一体的精神特质，它构成20世纪现代艺术的主导力量，常玉那一代人的哲学和艺术理想无不呈现出对现实的叛逆与革新思想。其三，创造力。这既是作为被历史所遗忘的一代艺术家常玉艺术生命力的支点，也是现代艺术生命精神的重要源泉。

在西方现代主义的历程中，艺术的风格、语言所体现出来的某种“模式性”和时间性具有一种“艺术为人生”的“普世性”成分，同时，在一些特殊文化背景、社会环境中又体现出“为艺术而艺术”的“非普世性”因素。而这种“非普世性”的独特性在东西方差异等方面对研究中国美术的现代性方面具有特殊的意义，这也是追问中国美术的现代性源头，如“普世性”和“非普世性”多样化的必要条件。现代性可以看作是人类对自我、文化和社会的一种叛逆开始的，这也是现代国家和启蒙运动的开端力量，而现实主义艺术在某种意义上说是为了一个世俗国家服务的，在一个现代民族国家建构中（如20世纪初的中国）则成为“写实救国”的方法。在中国的现代性情境中国家利益至上，这使得徐悲鸿走中国现实主义道路，毛泽东时代走革命现实主义道路等成为必然，这就造成了被历史所遮蔽的一代艺术家们追寻个性的中国美术现代性另一面的“失语”。一方面是由于国家利益至上不可避免地对艺术家个性的限制，另一方面则是现代艺术对艺术家个性的褒扬使误解不断加深。中国美术在现代转型的过程中始终面临这两方面孰重孰轻、孰是孰非的选择，形成中国美术现代转型时期特殊的历史情结，而这一情结则在当下对待被历史所遮蔽的一代家们的艺术中彰显的尤为明显。

本书以常玉艺术作为探讨中国美术现代性的切入点，希望以此逐步分析和重绘现代美术的文化体系，但至今仍无法确切考证出“现代”与“现代性”等相关词何时被引入到中国美术评价的语境当中的。中华民国二十年，由上海商务印书馆出版的《辞源》，没有“现代”这个概念。中华民国二十五年，由中华书局出版的《辞海》出现最早对“现代”和“现代主义”的解释^{注1}。新中国成立至新世纪以来

注1：“现”为今世，如云现代、现世；犹言现代，我国史家称自清季以来之历史，曰现世史，或曰现代史，外国则约以19世纪以来之历史为现世史。现代艺术(modernism)主张现代人类应陶育于现代文化之中，力求与环境相适应之学说史也。(辞海·北平：中华书局，1936:1932.)

词典里渐渐清晰起来,^{注1}但有以“五四运动”后至当下为“现代”者,也有以1919—1949年这一阶段为中国的“现代”时期者,还有以新中国成立起为“现代”时期者,仍未有统一认识。美籍华裔学者李欧梵认为中文的“现代性”(modernity)一词是近十几年才造出来的。他认为“从中国文化的范畴来谈,现代性的基本来源是‘现代’这两个字……均属日本明治维新时期创造出来的字眼,它们显然都是表示时间,代表了一种新的时间观念。”^[1]中国“现代”这个词在20世纪20年代常与“时代”连在一起,并用一些相关的新潮、时代的巨轮等新建构的意象,来代表历史前进的观念。

西方对于现代性及其内涵也有不同解释。“现代性”一词1672年首次出现在《牛津英语字典》里,但真正赋予这个词以新意并将这个词运用到美学领域是法国现代诗人波德莱尔,他把现代性界定以一种具有启发性的“现代生活”方式和“现代艺术”的概念融合在一起。“现代主义”一词则最早见于斯曼的《1879年沙龙》一书,用以表达极端的品位。^[4]¹⁰1888年使用“现代主义”之名指称一种当代美学革新运动者是鲁文·达利奥,他被认为是19世纪80年代早期“现代主义”的奠基人。^[5]⁷⁸美国现代学者伯曼则认为“现代艺术”是一场极富创新和变革的文化运动,在艺术上,这些伟大的艺术创造与伟大思想家们相互应和,形成现代性的大合唱。^[6]⁷至于现代主义和先锋派之间自打一出现评论家就争论不断,伯格在其影响很大的《先锋派理论》中将唯美主义、表现主义等流派视为现代主义典型形态,把超现实主义和达达主义看作先锋派。^[6]²⁰其实二者有很大的不同,现代主义强调艺术自主性,从而区别艺术与生活的界限(为艺术而艺术),先锋派则有意模糊艺术与生活的界限,消解艺术与生活的区别(艺术为人生)。西方艺术史在二战前对现代(modern)一词的界定通常与近代通用,二战后对modern的使用才指向现代,但依然存在争议。

如同近代以来汉语许多概念源自日本一样,20世纪初中国艺术史学中“现代”一词也是由日转译过来的,当然,这些概念从字源学的角度看初始于西方。1928年丰子恺在《现代艺术十二讲》一书中使用了“现代艺术”这个定义,并以“现代的精神”作为对现代艺术理解的开篇文章,他说:“现代的艺术,其后面必然潜伏着现代

注1:现代:现在这个时代。我国历史分期上多指1919年五四运动到现在这个时期。(现代汉语大词典编委会.现代汉语大词典.上海:汉语大词典出版社,2000:1969.)现代:(1)即帝国主义和无产阶级革命的时代。历史学上通常指资本主义存在和无产阶级进行社会主义革命的时代。1917年俄国十月社会主义革命可作为世界现代历史的开端。一般认为,中国现代历史始于1919年五四运动(进入新民主主义革命时期),亦有主张始于1949年中华人民共和国成立者。(2)现在这一时代。(3)文学刊物。1932年5月在上海创刊。施蛰存主编。……30年代初曾发表过许多有影响的创作。1935年5月停刊,共出三十四期。(辞海编辑委员会.辞海.上海:上海辞书出版社,2000:1458.)

的精神。所以要论现代的艺术，必须先费数讲，说明所谓现代精神是什么，所谓新精神或现代思潮——换言之，即现代人的心情——是甚样状态，然后论及艺术。”^{[7]7-8}1929年胡适在《文化的冲突》中使用了“现代化”一词，但他的现代化概念等同于当时“西化”文化运动。民国时期傅雷在“现代法国文艺思潮”一文中也有对“现代”的转述，他写道：“‘现代的’，这名词，在近三四年来的中国，也非常风行了；不过一般人译音叫着‘摩登’，他们所认识的意义，亦仅限于时髦的（mode）方面。这是和‘现代的’意义，大大不同的。‘现代的’观念，在某一种程度内，竟是对于作品的不可朽性加以否定的意思。在艺术家的意识上，这自然是起了一种革命，而成为当代主要思潮之一。”^{[8]2-3}由于傅雷的法国留学经验，他对“现代”的诠释真正逼近了“现代”的实质，近于这种诠释的丰子恺、胡适等也因分别留日、留美，他们对于“现代”都有切近的体验。可见，这种现代意识与当时“西化”运动有不可分割的联系，早期留法学者们研究做出了历史贡献，在绘画上则由徐悲鸿、林风眠、刘海粟等为代表的第一批艺术家们体现了这种价值，在今天的意义上，常玉、庞熏粟、吴大羽等的选择提供不同的视觉经验，更具有深刻的意味。

毋庸置疑，对于西方先进文化的渴望，“现代性”这个概念被那批知识分子们迫不及待地移植到中国文化的土壤中，却产生出不同的结果，把它放在民国时期的语境下，探讨其背后所蕴含的“先锋”和“颓废”就有了一定的意义。

对常玉艺术研究现状的解读

目前，关于常玉的研究文献和评论都是不充分的，常玉一直未被真正认识，欧美国家（主要法国）学者撰写有关常玉的著作约二本，美国有艺术评论若干篇。中国大陆研究常玉的目前只有一本专著（参见拙著《世界名画家全集——常玉》）和几篇介绍性文章，台湾地区的研究成果较多，但主要是关于常玉的传记和市场拍卖情况的介绍，画集约八本，论文约十篇左右，主要发表在其去世之后。

法国艺术史家让·克罗德·里德尔在《常玉的裸女》（B.Nodé-Langlois, “Sanyu”）中，对常玉艺术独特的裸女风格曾做出判断与评价。美国学者莱斯里·钟斯的《常玉：一个在蒙巴拿斯的中国画家》

(Leslie Jones, “Sanyu: Chinese Painters of Montparnasse”)一文,分析了艺术家常玉在巴黎所面临的身份问题与创作状态等。

本世纪初,由法国学者德罗仕(巴黎 Guimet 亚洲艺术博物馆馆长)《常玉——身体的书写》(Jean-Paul Desroches, “Sanyu, l’écriture du corps”),这即是一本较全面的能够反映出西方当下的艺术价值指向,也是一本认识和评价常玉的新书,值得关注。书中收录了以下学者的评论: Jonathan Hay, 美国纽约大学美术史教授乔迅对常玉作品的分析; Sophie Krebs, 肯定常玉作为一位出色东方艺术家在巴黎的角色、作用和影响; 美国学者安雅兰 (Julia F. Andrews) 对常玉与上海现代艺术运动之间关系的研究, 很有意义; Eugene Y. Wang, 美国哈佛大学艺术史教授, 文中梳理了中国早期现代艺术运动发展的情况, 探究了常玉的艺术风格与中国美术现代性的关系, 分析精辟。

西方关注 20 世纪中国美术现代性的相关书籍和论文有: M·苏立文教授的《二十世纪中国艺术与艺术家》(Art and artists of twentieth-century China), 系统地梳理了 20 世纪至今中国艺术和艺术家, 包括常玉的艺术道路、艺术风格和文化背景等。安雅兰和沈揆一合著《二十世纪中国艺术的传统与现代》(A century in crisis: modernity and tradition in the art of twentieth-century China), 由纽约古根海姆美术馆出版发行。这本书归纳和总结了 中国美术传统与现代之间的转换关系, 对现代性有所分析, 文中提及常玉的作品。美国大都会美术馆馆长 Maxwell K. Hearn 主编的《中国艺术的现代表述》(Chinese Art Modern Expressions) 一书, 由美国大都会美术馆出版, 其中收录了学者安雅兰、波士顿大学教授白谦慎、美国纽约大学美术史教授乔迅 (Jonathan Hay)、斯坦福大学艺术史教授 Richard Vinograd、香港大学万青力教授、美国哈佛大学艺术史教授 Eugene Y. Wang 等人的文章, 这些学者对中国早期留洋艺术家(林风眠、徐悲鸿、常玉)、海派画家(齐白石、吴昌硕、任颐)和早期现代艺术运动(庞熏栾等发起的“决澜社”)等之间的关系多有论述。特别是 Eugene Y. Wang 关于常玉与中国美术现代性的关系比较, 观点新颖, 分析透彻。虽然西方学者们关注点不同, 或分析常玉绘画的传统精神, 或与同期画家的艺术风格做比较, 或联系当时现代艺术运动的影响等, 但都有新的视

角，为这方面的研究提供了示范。虽然他们多以西方价值观和评判标准介入，与历史本身的复杂性仍有距离，但对未来的研究包括我个人的研究仍有意义。

中国大陆研究常玉的文献几乎是空白，只有几篇画家的回忆录中涉及有关常玉的内容。例如常玉 1921 年赴法国至去世的经历，散见于一些艺术家回忆录、传记、书信和早期艺术运动的介绍之中。拙著《世界名画家全集——常玉》（石家庄，河北教育出版社，2007）一书还算是比较全面地介绍了常玉。其他关于常玉生平和艺术的介绍主要集中在台湾地区，而这些介绍很多集中在 20 世纪 70 年代至今。80 年代以后台湾有关常玉的研究逐渐深入起来，如画家席德进、巴黎大学艺术史博士陈炎锋和台北苏富比公司负责人衣淑凡等的研究。席德进在《一生沉没在巴黎的中国老画家——常玉》（雄狮美术杂志，台北，1971 年 5 月刊）中对常玉的描述为以后研究常玉的学者奠定了理论基础，其研究成果引发了社会对常玉艺术的关注。法国巴黎大学博士陈炎锋 1995 年出版了《华裔美术选集（1）常玉》一书，这是最早介绍常玉的专著。台北苏富比公司负责人衣淑凡女士详细考证了与常玉有关的人，包括常玉四川故居、法国前妻、巴黎好友和美国、加拿大的收藏家等，2001 年由台北国巨基金会和大未来画廊共同出版《常玉油画全集》，填补和纠正了陈炎锋书中史料、文献的模糊与缺失，挖掘了历史背后的隐藏的秘密。这本较完整的常玉油画编年史是研究常玉的必备文献资料，但仍有遗漏。^{注 1} 书中没有收录常玉素描、版画、雕塑和漆画作品，因是画集，限于体例，没有对常玉作品的艺术风格和艺术思想展开研究，甚为遗憾。虽然如此，台湾地区对常玉的研究成果仍很显著，补充了常玉艺术研究的不足。

常玉的信札是研究常玉艺术的重要资料，已发现他致经纪人侯谢、法兰寇和法兰克的信函。具体为：1930 年常玉致亨利·皮而·侯谢之信函，由卡而登·雷克收藏于德州大学奥斯汀分校的哈利莱森人类学研究中心。1995 年台北的苏富比拍卖目录约翰·法兰寇收藏之常玉作品中包含书信，而 1997 年台北的苏富比拍卖目录罗勃·法兰克之常玉中也包含书信。这些书信详细纪录了常玉的创作感受和生活状况，是研究常玉最重要的文献资料之一。

注 1：2007 年 5 月本人赴安徽省博物馆查询资料，据本人考证：常玉去世前曾赠予潘玉良一包写生速写，其中中央美术学院藏有常玉的二十几张人体速写，在 1985 年作为学生范画使用。现仍藏于安徽博物馆（数目不详）的动物水彩、木炭速写，迄今无人关注，也从未整理、展览和发表。