

台港及海外中文报刊资料专辑

造型艺术 研究

第3辑

书目文献出版社



出版说明

由于我国“四化”建设和祖国统一事业的发展，广大科学研究人员，文化、教育工作者以及党、政有关领导机关，需要更多地了解台湾省、港澳地区的现状和学术研究动态。为此，本中心编辑《台港及海外中文报刊资料专辑》，委托书目文献出版社出版。

本专辑所收的资料，系按专题选编，照原报刊版面影印。对原报刊文章的内容和词句，一般不作改动（如有改动，当予注明），仅于每期编有目次，俾读者开卷即可明了本期所收的文章，以资查阅；必要时附“编后记”，对有关问题作必要的说明。

选材以是否具有学术研究和资料情报价值为标准。对于某些出于反动政治宣传目的，蓄意捏造、歪曲或进行人身攻击性的文章，以及渲染淫秽行为的文艺作品，概不收录。但由于社会制度和意识形态不同，有些作者所持的立场、观点、见解不免与我们迥异，甚至对立，或者出现某些带有诬蔑性的词句等等，对此，我们不急于置评，相信读者会予注意，能够鉴别。至于一些文中所言一九四九年以后之“我国”、“中华民国”、“中央”之类的文字，一望可知是指台湾省、国民党中央而言，不再一一注明，敬希读者阅读时注意。

为了统一装订规格，本专辑一律采取竖排版形式装订，对横排版亦按此形式处理，即封面倒装。

本专辑的编印，旨在为研究工作提供参考，限于内部发行。请各订阅单位和个人妥善管理，慎勿丢失。

北京图书馆文献信息服务中心

目次

J06-55

7

(3)

绘 画

论现代主义与传统

荷兰绘画的黄金时代

澳洲现代绘画

酒与女人——杜库宁：美国名画家

小鼠发威：插画艺术

书法、篆刻

中国书学的历史和任务

“草贤”崔瑗考述

论象形书

书与画

于右任先生的书法艺术

享誉国际篆刻家——冯康侯

雕 塑

泰南所见中国石刻

摄 影

体育摄影家——东尼·杜菲访问记

工艺美术

欧洲挂毯工艺

茶具艺术：第一座茶具文物馆在香港设立

建 筑

从人权思想看文化与建筑思潮之关系：兼论女性地位

艺术新闻

一九八四年第五届雪梨双年展

记瓦拉多利旅西中国艺术家画展

马蒂斯 一

胡迪克 三

吴树昌 七

比尔·佩珀 一八

胡泽民 三八

黄 简 四四

陈振濂 五〇

黄 简 五四

江兆申 六〇

钟明善 六二

六九

吴翊麟 七五

布连·康贝尔 1

王 良 七九

文 华 八〇

谢 园 7

吴树昌 八四

朱丽丽 九〇

又著選譯

論現代主義與傳統

馬諦斯 著
王偉光 譯

本文為馬諦斯手撰短文，發表於一九三五年五月號The Studio雜誌。

一九三五年，馬諦斯正把他的繪畫理論建立在整體和諧之上——如音樂的結構，其中造形與空間的處理，獨具表現性。他例舉棋盤的意念，尤深具啟發意味，可以清楚看出他選擇主題的動向。在他的畫中，重複出現的類似——甚或相同——物象與情況，可視為同一局棋的延續，造形的處理有所不同，則現出不同情況，一如對奕過程中棋局不斷推展，棋盤外觀也跟著改變。因為奕者的意向始終如一，可以這麼說，不管馬諦斯作風如何改變，其意向也是首尾貫串的。

不容否認的，過去五十年間所有藝術上傑出鉅作，都在巴黎完成。其他地方，藝術家尾隨前人足跡，而感心滿意足；在巴黎，一切創造性作品所必備的冒險犯難精神，使得這座城市成為藝術中心。

我開始執筆作畫時，我們不會與老一輩爭執過，一步步謹慎地建立起自己的觀點。印象派畫家是公認的領導者，後期印象派畫家尾隨其後。我不這樣。我們這些年輕畫家漫步於affiche街上，瀏覽畫廊裡擺列的他們的作品，畫畫時，想起他們來。而我，離開美術學校之後，我把時間花在羅浮宮裡，模寫百世不惑的大師：拉斐爾、普桑、夏丹與法蘭德斯畫派等作品，讓自己浸潤在他們的影響中。我覺得，印象派所採用的方法，不適合我。我要超越他們微妙的階調變化以及連續性實驗，更往前看。簡言之，我要瞭解我自己。走出羅浮宮，跨過藝術之橋，我見到適合我藝術的一些題材。

「喏，你在找尋什麼？」莫羅，我的老師，有一天問我。

「羅浮宮裡看不到的某些東西」，我回答，「就在那兒」，手指塞納河上遊船。

「你以為，羅浮宮的大師們沒見過那些？」他如是說。指明一件事實：我在羅浮宮所看的，並未直接打動我。在裡邊，我覺得好像身處擺滿古老作品的圖書館，我則想用我自己的經驗，創造一些東西，因此我開始獨立工作①。

就在那時，我遇到一位又高又瘦的年輕人，這人相當具有人情味，名叫德安②。我們在Collinre一起住了好一段的

時日，受到相同動機的驅策，勤奮不懈地工作。老一輩所採用的繪畫方法，不能夠把我們的感覺真實而適切地呈現出來，因此需要尋求新的方法。畢竟，每一代人都有此渴求。那時候，說真的，比起今天更自由，傳統因久被尊崇，反給丟棄一旁。

修拉所詮釋的，把造形簡化為基本幾何形體，在當時是一大革新。此一新技術，給了我

深刻印象。繪畫終於演化成科學化公式；與前代的經驗主義日漸遠離。這種特殊方法，引發我極高興趣，研究起後期印象派。可是，實際上，我很清楚，運用這種方法所獲得的成果，大大地被嚴格的邏輯規則所拘限。我身邊那些人了解這種感覺。克勞斯③站在我剛完成的一幅畫面前，對我說：「你不會在此久呆的。」

後期印象派作品，是以平面的對比作用突現主題，平面只居次要地位。就我而言，一張畫的主題及其背景，具有同等價值，說得更明白些，無所謂主要特徵，唯有造形的排比（Palcen）才重要。一張畫，是由平面組合而成，每一平面色彩不同，綜合而為具有一「表現性」的創造。音樂也一樣，每個音符，是整體和諧的一部份，因此我希望每一色面，特具積極價值。繪畫，可說是經受控制的一種韻律，也因此，

可把呈現紅—綠—藍—黑的畫面，改換成白—藍—紅—綠；同是一張畫，用不同方式呈現相同情感，韻律也跟著改變。這兩幅畫的相異處，好似從不同角度來看同一局棋。在對奕過程中，棋盤戰局不斷改變，而移動兵卒的奕者，其意向始終如一。

我因此決意拋棄逼真。模寫物象，引不起我的興趣。不管畫得多麼準確，為何要我畫出蘋果的外貌？模寫自然界無窮蘊藏的物象，有何樂趣可言？何不將之表現得更美麗？物象與藝術家，與他的個性，與他安排個人情感、感覺等能力的關係，才是重要的。

我非常喜愛明亮、清純的色彩，看到可愛的顏色給不經意地弄混、弄濁，常令我嗟詫不已。

發現色彩表現的奧妙，是現代一項偉大的成就，經由所謂野獸派，以及繼起的種種運動，以設計、輪廓線、線條與線條的方向，增添表現性。大體上，傳統憑藉新的表現方式往

4月8日（完成）

4月4日

馬諦斯 音樂 3月22日



前推移，朝此方向不斷擴充。

從遠古迄於當代畫家，若說這條源遠流長的藝術大河有所中斷，乃是錯誤的想法。拋棄傳統，藝術家只能得到暫時性成功，他的名字不久即被忘懷。在今天，我以為，我們是身處大動亂的一個時代，有可能製出重要而恆久的作品，只是我要沒想錯，唯有造形具備真實價值，我始終認為，一幅畫絕大部分的美，是藝術家與其有限材料奮鬥得來的④。

最後論到那個繪畫學派，名叫「野獸派」的，相當吸引人的的一個名詞，漸變為多少有點諧趣的名目。這個詞兒，由藝術批評家沃克塞爾啓用，他走到秋季沙龍一間展出室，在當代繪畫作品當中，安放雕刻家Mancue的一尊義大利文藝復興時期風格的雕像，他即宣稱：「看！道納太羅 Donatello 在野獸羣中⑤。」這件事說明了，一個人不可執著於用以區分這類那類學派的局部特徵，最多只顯現相對重要性，縱說有它便利處，但能壓制一個運動的

成長，阻撓個人賞鑑之路。

註：①參看塞尚（一九〇五年與貝納函）：「羅浮宮是一本書，供我們研究學習。」

②「到羅浮宮去。你看了想止那兒的大師們之後，則應急忙走出，去接觸大自然，藉以喚醒長眠心中的直覺以及藝術情懷。」上文並見拙譯「塞尚論畫手札」，刊「藝術家」96—98期。

③一九〇一年，馬諦斯在卡里葉 Carrière 畫室遇見德安（Andre Derain 1880-1964）。到了一九〇五年夏天，在 Collinre，馬諦斯與德安畫出第一張純粹野獸派的圖畫。

④一九〇四年夏天，馬諦斯與克勞斯（Henri-Edmond Cross 1856-1910）在聖特洛佩一起工作。

⑤也許暗指同時期的畢加索象徵立體主義。

⑥此一事件似乎發生於一九〇六年的獨立沙龍。沃克塞爾 Vauxcelles 自口承認馬諦斯幫他定了這個名。

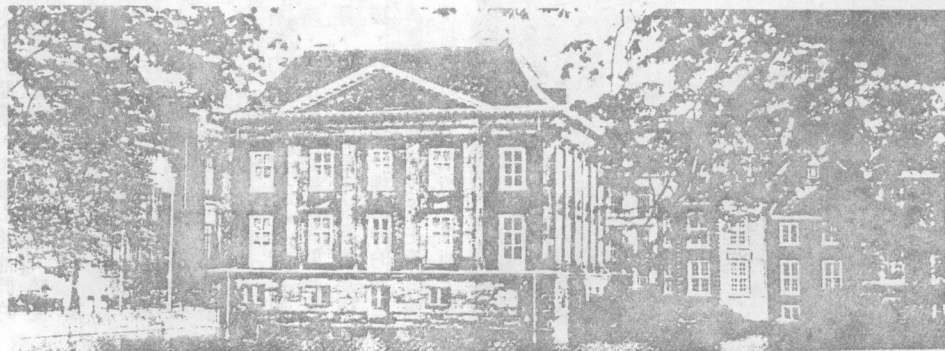
荷蘭繪畫的 黃金時代

東京國立西洋美術館從四月二十四日至六月十日，舉行荷蘭莫里茲皇家美術館珍藏的十七世紀荷蘭名畫展，十七世紀正是荷蘭的黃金時代，優秀藝術家輩出，此一時代的繪畫在西洋美術史上，佔有重要的地位。莫里茲皇家美術館長胡迪克的這篇論述，對當時的藝術文化作了扼要的報導。刊出作品均為這次展覽的精品。

莫里茲皇家美術館長胡迪克
(Hans R. Hoetink) 著

劉晞儀譯

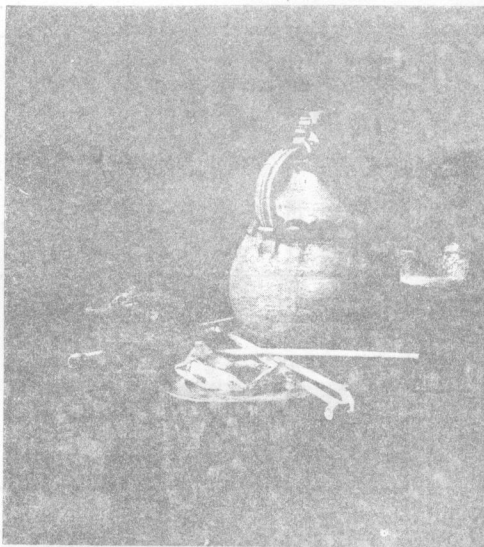
莫里茲皇家美術館外景



以荷蘭單獨一座美術館收藏的繪畫作品在國外大規模巡迴展出，這是有史以來第一次。位於海牙的皇家畫廊，堪稱全歐美術館中的佼佼者之一，這次得以展出其收藏的十七世紀繪畫，得歸功於原藏址莫里茲美術館因整修暫時關閉。我很高興在美國和加拿大成功展出後，有機會繼續在日本三個地方展覽。

這次展出的，全是十七世紀荷蘭大師的作品，雖不能涵蓋荷蘭共和國黃金時代的繪畫全貌，卻反映出這學世數一數二的荷蘭繪畫收藏的水準、魅力和內涵。許多參觀過莫里茲美術館的人都認為是他們最喜愛的藝廊，原因就在此。

這次選出展覽的作品，呈現給日本觀眾最高層次的荷蘭藝術，不僅包括林布蘭特、佛梅爾、哈爾斯、史丁、陸斯德爾，還有梵米瑞斯、法布修斯的傑作，以及其他較鮮為人知的藝術家，這可能使許多日本觀眾有些可喜的新發現。又因作品繪製的年代相當江戶初期，在此地展出更為合宜，因為當



梵安拉特 有水壺的靜物
1658 油畫



杜波夫 寫信的女子
油畫

時在日本，從歐洲來作生意的只有荷蘭人。一六〇九年，這些早期商人以平戶為根據地，後來到一六四一年，他們獲准自長崎四出通商。約略在此同時，莫里茲美術館的創建人約翰·莫里茲·梵納梭正在巴西探險，他的信條是一無遠弗屆。歐洲文藝復興激發的探索精神，不但使荷蘭繪畫對物質世界有了新的體認，也刺激荷蘭航海家去探勘地球的邊際。荷蘭寫實繪畫的興起，與最廣義的發掘研究大自然，有密切

的關聯。

一四〇〇年前後，邁向敘事性寫實的荷蘭藝術，明顯脫離了先前中世紀較型式化、象徵意味較濃的藝術傳統。十五世紀時，油彩首次成為畫材，畫家也不再被認為只是藝匠，而開始贏得藝術家的聲望。這種關切個人的新觀念，造成肖像畫的興盛。十六世紀的荷蘭藝術家遊歷羅馬，研究古羅馬和義大利文藝復興的藝術，重點在於人體——尤其是裸體——的表現。遠近透視畫法和其他藝術

史上的問題，也都引起他們的興趣。其中之一的卡勒·梵曼德就將他在義大利的經歷，寫成著名的札記「畫家之書」，於一六〇四年出版。梵曼德吸收文藝復興後期風格派革命性理論衍生的思想，認為靈感充沛而富於創造力的藝術家，有能力改善大自然。但在這同時，一種新的藝術型式開始萌芽，以所謂的敘事性寫實為依據，特色在於一種獨特的新世界觀。由於荷蘭民族主義抬頭，反抗西班牙人統治，再加上宗

教改革，這種新世界觀在貴族階級和教會人士中都沒有知音，但卻受到漸趨富庶而充滿自信的荷蘭民衆的響應。

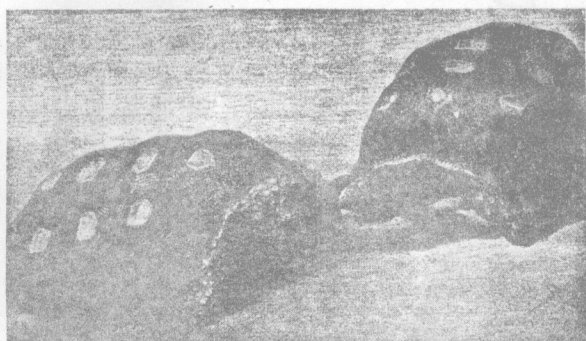
十七世紀荷蘭的文化狀況

一六一〇年左右，在不到六十平方英里的區域內同時湧現了那麼多才華橫溢的畫家，是繪畫史上最引人注目的大事之一。這相當年輕的共和國成功地反抗西班牙的軍事武力，又掙脫了較先進的天主教南尼德

蘭國的牽制，同時更以歐洲歷史上無與倫比的速度和活力，發展出自己的文化特色。經過了四十年左右的武裝衝突，一六〇九年北尼德蘭與敵對的西班牙協議停戰，從而確保其獨立和自由。此後大約七十五年間，新生的荷蘭共和國神奇地在經濟、政治、文化各方面，都達到前所未有的高峯。這多少也得歸功於當時歐洲的政治情勢：大國如英法者都沒有全力伸張勢力。十七世紀荷蘭文化，就以它當時全歐首屈一指的經濟成長為基礎。荷蘭共和國以擁有全歐最大的海軍和舉世最大的商船隊自豪，通商範圍遍及波羅底海、地中海、中東、遠東，以及非洲大陸、南美和北美。百分之十的荷蘭男子都在海上討生活，無怪乎造船成為這新興國家的主要工業之一。荷蘭船無論在各方面都比別國——像英國——製的優異，速度快，實用，寬敞，又不貴。而領海魚產豐富，尤多鯡魚，使它不像其他國家那樣易受饑荒的困擾。更重要的是，荷蘭的地理位置使它成為貿易通

衢和人文薈萃之地。

由於貿易和商業日趨重要，銀行逐漸在十七世紀荷蘭社會取得中心地位。利率低，通貨便宜；社會的富裕繁榮，使一個豐碩多樣的文化，在沒有強大的中央政權領導下茁長繁盛。荷蘭社會的中堅，是集中於城市的富庶中產階級（即商人



▲艾克哈特 龜的習作
▼林布蘭特 自畫像 1629 油畫



）和與其他國家不同，不是由貴族或世家主宰的上流社會。作家、畫家、哲學家 and 科學家，一如操縱城市的當權者，自中產階級中脫穎而出。後者與城市居民有密切聯繫，而自成一个政治性——而非社會性或經濟性——的中堅集團；大地主和貴族的政治地位，不像英法等國的那樣顯赫。共和國政府屢遭波折。奧朗基王子史塔侯德本是西班牙國王的代表，我們獨立後，他雖喪失了實質統治權，卻依舊保有其位。國會

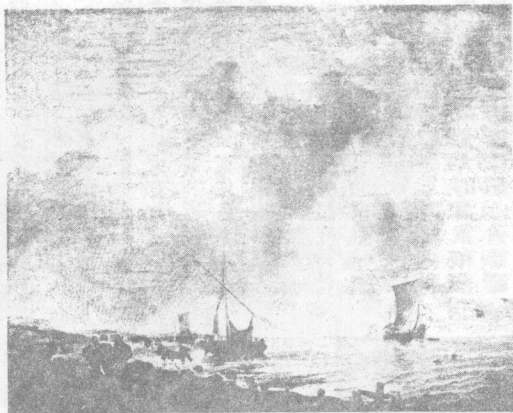
則從純實用而非理論的觀點出發，處理地方要求擴大自治權而政府要求提高中央權力所引起的衝突。初生的共和國不斷遭到歐洲列強的威脅——先是西班牙，然後是英國（三次海戰主要肇因於兩國商業上的激烈競爭），後來又有法國。戰火連綿，延續了半個多世紀，自然有助於這個根植於新教信仰的國家形象的確立。這不是說內部沒有磨擦，沒有解體的危機。不統一的主要原因，是地方分權擴張的趨勢，使政策的

決定無法做到迅速有效。此外，荷蘭地區與奧朗基家族的寡頭政治掌權者之間又再起衝突，而宗教或多或少始終是磨擦的根源之一。

然而，這些衝突卻激發了知性的思維和政治性活動。許多嶄新的政治和宗教思想以辯證論述的型式出現，在這自由的社會順利出版。信仰自由從政治觀點來看是非有不可的，荷蘭社會各對立紛爭的派系間，儘管有根深蒂固的差異，卻彼

此需要方能共存。這便造成了奠基於古代典範和十六世紀思想的兼容並蓄精神，為荷蘭共和國博得美名，且實至名歸，不但國家不是由國王一人或某單一政黨或教會統治，各省之間也經常起激烈爭執。結果，使荷蘭對反對派人士和政治亡命者特別有吸引力，也因此成為歐洲最安全的地方之一。那裏的人享有思想、言論和出版的自由，許多年來，荷蘭一直是歐洲圖書業的中心。但它

對西歐文化最偉大的貢獻，也許要算繪畫。荷蘭畫家的成就，為十七世紀前半荷蘭文化的活力、創造力和多樣性作了鮮明的見證。外來的影響，被強韌的當地傳統吸收、轉化。當時，畫家的地位即藝匠；作家和詩人往往受過古典教育，而畫家受古典遺產和文藝復興學院傳統的影響卻通常較少。這時期荷蘭繪畫所表現的活力和原創力，像一帖清涼劑，是它最振奮人的



梵杜貝勒 1651 油畫



▲哈爾斯 笑的孩子 1620-25

▶史登 聽唱 1660-70 油畫

兩個特色。我們仍在細細品味它卓越的寫實表現和畫技，欣賞寫實意象所暗示的道德意義和意象與文學性思想的微妙融合。

當時的荷蘭人，對尼德蘭那平凡俗常的世界滿懷讚頌和喜悅，在藝術上只強調生活的某些層面：它的美，它的粗拙，它的生命力。但儘管這些畫散發出這等豐饒，我們卻不斷警覺到人生的虛無短暫，因為對荷蘭人來說，現實世界必從屬於道德價值之下。



(原載：藝術家[台]一九八四年

一九卷三期四〇—四三頁)

澳洲現代繪畫

吳樹昌寄自雪梨

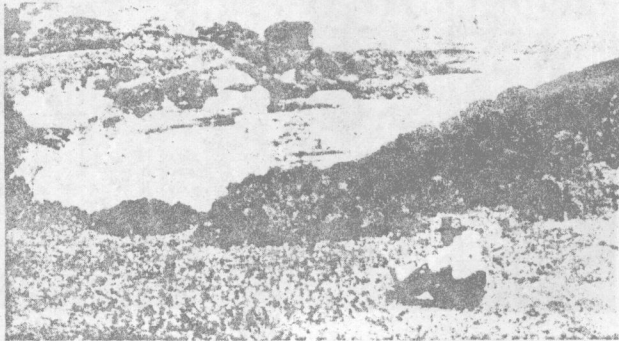
位於南半球的澳洲，近年來畫壇人才輩出，現代繪畫的發展逐漸受人矚目，過去我們對澳洲的現代藝術少有接觸，本文對近三十年來活躍於澳洲現代畫壇的重要畫家，做一系統的報導，並選刊已為各大美術館及大公司收藏的代表作，增進我們認識澳洲現代繪畫。

—編者

如要敘述澳洲近代繪畫藝術的興起情況，首先不得不提及幾個先鋒畫家，而他們都是在一九一五年開始投入畫壇的，這幾個畫家的名字就是羅倫·威林(Roland Wakelin)、蕾絲·史密斯(Grace Cossington Smith)、和雷·梅士卓(Roy de Maistre)。雖然他們的作品經過無數的實驗和理論研討，終於變得更浪漫和更濃厚的個人風格。而在他們之前的畫家大多是受後期印象派的影響。到了一九三〇年代時，另一羣有半立體派之稱的畫家飛快的崛起來，其中佼佼者的有蕾絲·克盧利(Grace Crowley)、勞佛·包森(Ralph Balson)、和法蘭克·海德(Frank Hinder)。而這一小撮人士後來更領導了一些抽象畫家團體。譬如在一九四一年包森舉行完全抽象的個展，而那次抽象個展可以算是澳洲的首次。當時這批畫家畫的多是幾何的構成抽象。而受包森影響的現今年屆中年的成名畫家有約翰·哥本(John Coburn)和米高·詹森(Michael Johnson)等。

另一個屬於三十年代的前衛畫家艾瑞克·錫克(Eric Thakka)，走的是介乎立體與超現實之間的風格。雖然他近年來

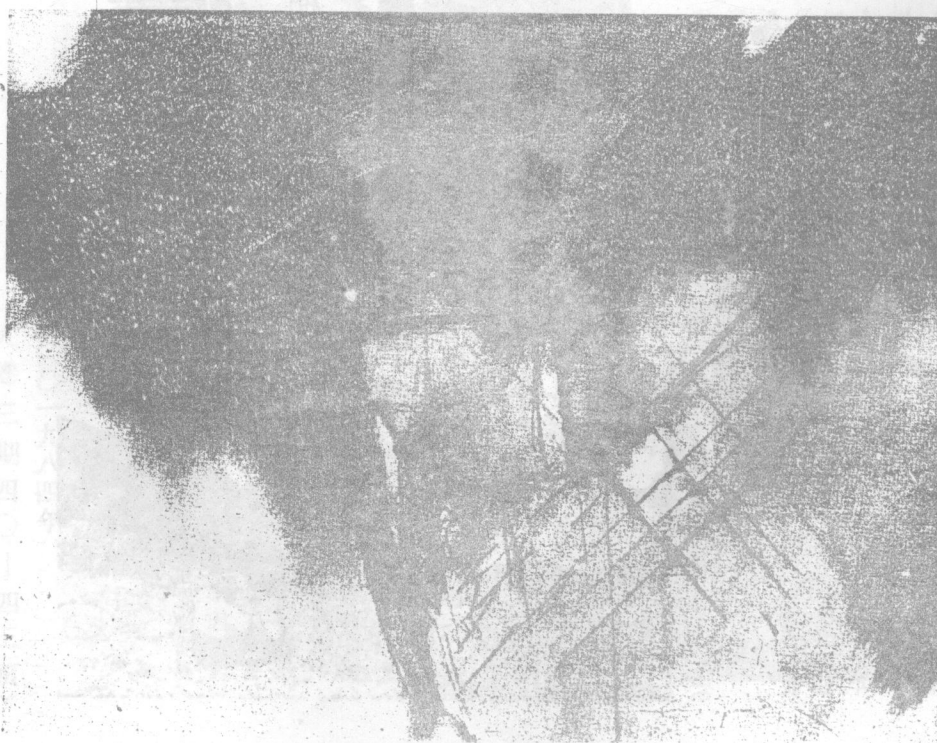
羅倫·威林 到畢立山之下 1916



很少被提到，但他仍然可以說是澳洲四十年代中最優秀的藝術家之一。超現實派在四十年代是很廣泛被接受而極流行一時，亦可以說它是統治當時澳洲的畫壇。而後來趨向此畫派的代表畫家有西尼·諾蘭(S-



曹斐爾 冠卡窗外即景 油畫



曹斐爾 作品 80-12 庭院



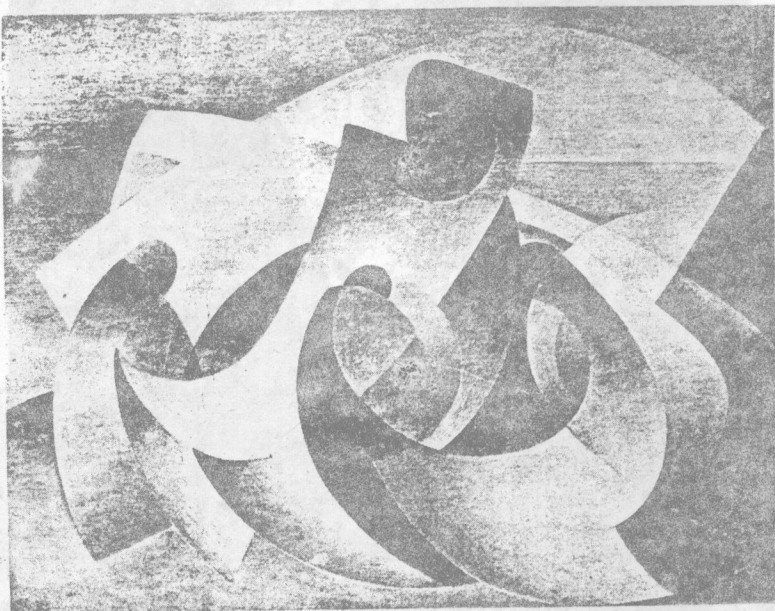
圖十五：卡洛力多
(伊波力多作)



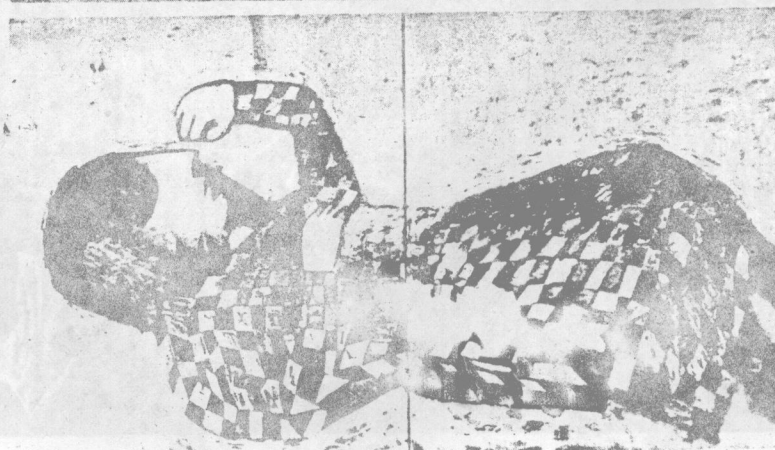
圖十四：醉酒
(伊波力多作)

liney Noland)、艾伯特·塔格(Abert Tucker)、亞瑟·波特(Arthur Boyd)、羅素·戴斯德爾(Russell Drysdale)、查爾斯·布雷克曼(Charles Blackman)、約翰·彼斯瓦(John Perceval)、詹姆斯·格李森(James Gleeson)等。純樸的藝術在那段時期亦備受各方讚賞，而澳洲的報紙也經常出現很多精闢的文章來幫助這個國家發展藝術的領域。於是，戴斯德爾的風景畫常常被提及和被稱為澳洲的「新夢想」。因為觀眾是不曾看到如此不同的澳洲風景，而這些怪異的風景畫連同波特、諾蘭等的作品成了一股相當強的力量，使得當時藝術界興起一場激烈的爭論。論點則是關於澳洲的藝術，應該著重本土的題材，或是那些具有抽象性、裝飾性的國際性藝術呢？爭論一直僵持到六十年代仍然是沸騰的。但無論如何，爭論是駁回波特跟諾蘭的國際主義；但它亦失敗的，只僅見到從波特的作品裏，反射一些屬於澳洲主義的「性慾

法蘭克·海德
漁夫張開網 1939



查爾斯·布雷克曼
女孩穿著格子衣服 1963





詹姆斯·布雷克曼 甫氏的房子 1978

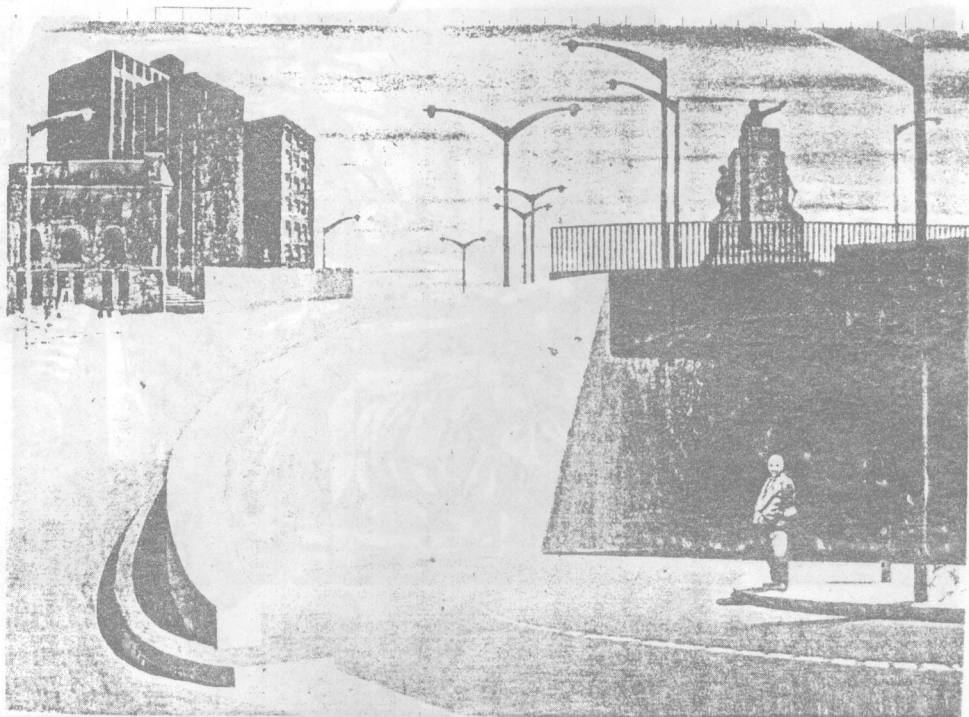
和罪惡」而已。當然諾蘭與波特也因此成為兩個廣泛認識外國藝術的澳洲知名畫家。

另有一件相當轟動澳洲藝壇的新聞就是關於威廉·多貝爾(William Dobell)在四十三年拿出參展的肖像畫，被控訴是一個神經不正常的人所作。當然，事實不是那些無知控訴的人所講的簡單。其實多貝爾並沒有什麼精神病，他是於四十年代就出名的畫家，而他的肖像畫是別具一格的。就因為他畫的彎曲扭歪的人像，而受到

別人質詢他畫的究竟是漫畫或是肖像畫。縱然，有很多人迷信他是瘋了，但他亦因此而成了家喻戶曉的名畫家。他和戴斯德爾、當諾·費連德(Donald Friend)同時在四十年代被稱為最出色的「當代藝術家」。費連德是一個很有才氣的畫家，他的作品常出現些可愛漂亮的男女孩子，他尤其熱愛峇里島的氣候、環境、風土人情，於是就索性搬到峇里島，那是一九六七年以後的事。他在澳期間亦曾替幾家報紙撰寫



詹姆斯·格李森 逐出伊甸園後 1966



▲傑弗瑞·史馬特 高遠路 1962
▲威廉·多貝爾 拿帶子的人 1941



藝術文章，頗獲好評。一九五五年的貝力克大獎就是費連德奪得的，這個獎是一年一度有關宗教的繪畫比賽。所以不少有水準的教堂壁畫、裝飾扉門都是出自他的手筆。

現在要敘述另一位畫超現實的畫家是現年六十多歲的傑弗瑞·史馬特(Gellfrey Smart)。他的畫有高度寫實的技巧；一些道路的標誌、大廈、貨

車等都給他活生生的搬入畫內。雖是如此，卻不表示他是模仿寫實，那些景物只作為表達他思想的元素而已。當然，他亦廢棄許多不需要的「原有雜物」而加上他認為需要加的色彩或人物、景象等。他的畫通常會添加一個或兩個人在內。近年來用的多是鮮明的色彩，強調某件物體的幾何形象，使觀眾看來似乎存在著另一個詭

異又與現實人生有密切聯繫的世界。他曾住過巴黎及羅馬不少時日。所以受法、義等超現實派畫影響。

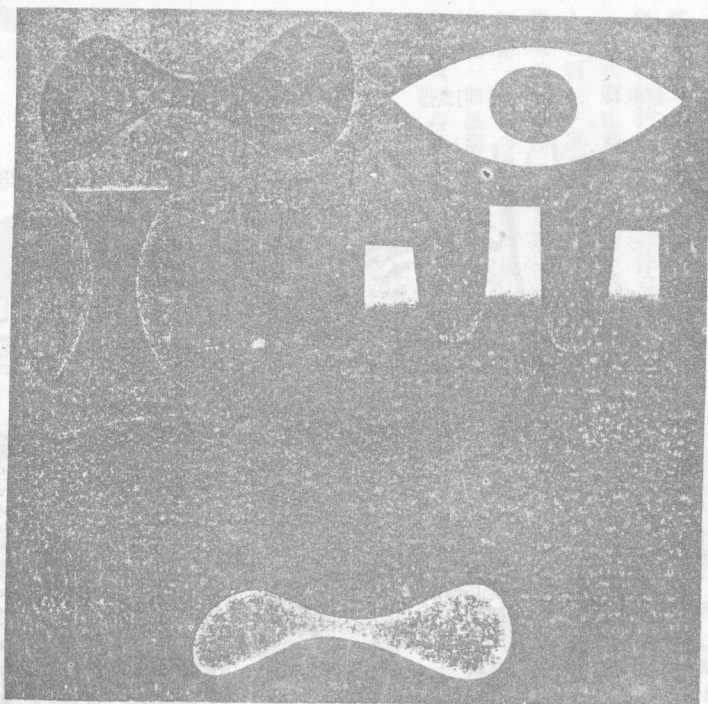
接著要提到的是幾位對引進巴黎藝術和文化，功勞不少的畫家，他們都認為他們是站在前衛畫家的地位。如沙里·哈門(Sali Herman)以貧民區為主題的作品，瑪格麗特·奧里(Margaret Olley)和大衛·史冊臣(David Strachan)的靜物畫等，在當時看來是笨拙的，不順眼的，但現在都顯得很合理。但後期一些原本有著法國繪畫傾向的畫家如艾瑞克·史密斯(Eric Smith)、查士汀·奧伯萊恩(Justin O'Brien)、邁克·密特(Michael Kmit)都轉換興趣走上較為熱情的、裝飾的、有拜占廷色彩的風格。一九五三年，澳洲藝壇人士有幸觀摩一個大型的法國藝術展覽；其中有馬諦斯、馬內西埃(Manessier)、安德烈·馬松等作品。它與另一個在三年後舉行的義大利展覽直接的加強影響一些原本有

傾向法國藝術的畫家如約翰·奧森(John Olsen)、約翰·哥本(John Coburn)、里奧納·法蘭茲(Leonard French)和米高·孫輪等。總之，他們的作品和教學方法都深切的趨向巴黎。

至於一個受中國東方藝術影響，而又給一九六一年雪梨晨報的藝評家們宣稱是澳洲有史以來最出色的畫家——意安·費威特(Ian Fairweather)是位胸襟廣寬，成功地揉合東西方藝術而又最反映個人風格的畫壇奇才。他一九九一年出生在蘇格蘭，一九一二年進入軍官學校，服兵役時曾幾次給敵人俘虜。一九一八年才進入美術學院學油畫，同時也修讀中文及日本文法。一九二九年開始到中國大陸旅遊及工作。上海是他的第一站也是他最愛住的地方。由於他曾住在可以觀覽到蘇州灣全景的二三五號四川路一間房子，所以他畫了多幅以蘇州的風景、人物等為題材的畫。當然，他亦遊遍杭州、北平、泰山、長城及故宮博

▶約翰·哥本作品

▼約翰·奧森 進入香港的希望 1964



物院等地，使他在短短幾年間

，深深地領略感受到中國的風俗習慣、繪畫藝術和風景寺廟等。他除了住過中國外，還到過菲律賓、峇里島等地，也體驗到他們的生活。另外他對澳洲原始土人的純樸抽象面具、木雕深感興趣，所以他的畫可以找到表現中國書法的流暢線條、有土人的抽象構圖、有立體派人像分析的表现技法，亦有非常細緻、對比強烈的色彩塗染。在一九六五年他完成翻譯一部中國的古典文學「醉佛」

(The Drunken Buddha)

，而書內的插圖都用上他自己的作品。他雖然在一九七四年逝世於布里斯本醫院，但他那獨特的藝術言語、那不屈不撓追求宇宙間和諧的精神影響了不少後來的畫家及民眾。要知澳洲當時的白澳政策是舉世聞名的，不論土人或中國人都曾被贊成白澳洲的白人殺害，中國文化也就在排斥之範圍內。所以，費威特無疑是個勇敢探求人類的共同精神領域深處，希冀世界走向大同時代的藝術家。

另一個受東方美術影響的畫家是瑪格麗物·卑斯頓(Margaret Preston)。她曾到過歐洲旅遊和學習長達八年，後來回到澳洲極力提倡發展本土的藝術。她喜愛土人的面具繪畫，亦很熱愛日本的版畫。但卻不喜盲目的跟隨流派風格，她曾說過要尋找澳洲本土的根源，而不應該附向歐洲的潮流走，她堅持這種說法一直到她一九六三年逝世。

約翰·柏斯摩(John Passmore)是一個在五十至六十年具有很大影響力的美術教師，曾執教於東雪梨學院。他的學生如奧森(Olsen)、威廉·羅斯(William Rose)和彼得·亞沃(Peter Upward)都是受他直接影響的學生。但他有一段長達十八年的時間不見出現在公眾場所，正如他所說繪畫是他的秘密，他有權不參加任何公眾展覽，他只想待在一間晦暗，充滿塵灰的房間畫一些自己喜歡的東西。他有許多作品後來都給各州立美術館收藏

意安·費威特 北京之橋 1935

