

意大利畫家查農的中國古畫收藏 及其在華的展覽與創作活動（1928-37年） *

洪再新**

摘要

在浮游的前衛運動中，意大利畫家與收藏家查農（Carlo Zanon, 1889-?）在巴黎、上海、東京之間曾起了一定的作用。這位多年旅居巴黎的「威尼斯」畫家，雖在法國和意大利名聲平平，但進入中國的現代主義藝術流變，卻扮演了奇特的角色。從1928年至1937年，他的展覽和創作活動在媒體中頗為顯赫，贏得上海等地畫壇的高度重視。值得注意的是，其切入點不在引入巴黎前衛畫家的實踐，而是通過收藏中國古畫和日本浮世繪，漸次形成他所追求的繪畫風格，由此對中國的畫壇和藝術界形成意想不到的廣泛影響，特別是對國畫家黃賓虹繪畫探索的重要啓示。為此，本文就查農在華的展覽和創作活動，著重討論其收藏中國古畫對於介入中國前衛藝術運動的若干問題。

* 本文的寫作得到了 The Enrichment Committee of the University of Puget Sound 的資助，曾在廣東美術館2007年12月舉辦的《浮游的前衛：中華獨立美術協會與30年代廣州、上海、東京的現代美術》國際研討會上報告。對王中秀先生、黃大德先生、李超先生、特別是蔡濤先生提供的幫助，以及劉端玲女士和 Lori Ricigliano 女士提供的法文、意大利文翻譯，筆者深表謝忱。筆者作為南京師範大學徐悲鴻講座教授在南京作調查時也得到有關人士的幫助，國立中央大學《藝術學研究》兩位審讀者對本文提出了寶貴的意見，在此一併申謝。

** 美國普吉海灣大學藝術系藝術史教授。

意大利畫家查農的中國古畫收藏 及其在華的展覽與創作活動（1928 – 37 年）

洪再新

我們眼前是三本圖錄。一本是 1978 年英國蘇富比拍賣行目錄，內收中國古畫 40 幅，藏品為卡洛·查農（Carlo Zanon, 1889-?, 以下均用查農，圖 1）夫人所有。¹ 另一本是 1977 年巴黎都爾（Drouot）拍賣行圖錄，裡面著錄了中國古代繪畫 38 幅，也是查農夫人的藏品。² 第三本是 1956 年以意大利文出版的《中國古代人物繪像展覽》圖錄（圖 2），由查農本人參加編撰，提供了更多關於在意大利的中國藝術收藏的線索，包括查農本人的一篇短文，評介中國人物畫的特點。³ 比這更早，在 1933 年到 1934 年間，如本文將要提到的，還有一本意大利文的《中國古今繪畫展覽目錄》，是徐悲鴻（1895 – 1953）主持的《歐洲中國美術展覽》在米蘭的展目，內有 14 幅查農所藏的中國古畫，題材十分廣泛，不只限於人物肖像。⁴ 但是，這些收藏展覽與拍賣活動，與 1935 年許在日本、中國出現的浮游前衛有什麼關係，特別是和所謂「東方的現代性」有什麼關係，曾經如何

¹ *Japanese Prints & Illustrated Books, Chinese and Japanese Paintings and Drawings, the Property of Mme Carlo Zanon and Other* (London: Sotheby's, 1978).

² *Objets d'art d'Extrême-Orient* (Paris: Hotel Drouot, 1977) 1 v. n. pag.: ill.; 24 cm. in French, Mme Carlo Zanon, Note(s): 395 lots. albums et estampes japonaises et chinoises.

³ *Mostra di antichi ritratti cinesi* (Milano: Edizioni Beatrice d'Este, 1956).

⁴ *Mostra di pittura cinese antica e moderna nel Palazzo Reale*, Milano, Dicembre 1933, Gennaio 1934. Catalogue. 23 plates.

共同構成一個有機的整體？鑒於時間和材料的局限，筆者只能在此勾畫一個輪廓，以就教於海內外方家。

關於查農其人，中文譯名不少，有薩龍、查龍、柴龍、柴農、佳露·查農、加羅查農等，從一個側面表明他在媒體出現的頻繁程度。⁵ 與之形成對比的是，他的生平，除了中文和日文文獻外，在 1989 年出版的《意大利美術（1900 - 1945）》⁶，或者 2006 年在廣東美術館展出的《意大利二十世紀藝術展：特蘭托與羅韋雷托當代藝術博物館永久收藏》，都不見他的身影。⁷ 意大利文的傳記，就筆者目前所見，僅 1962 年的《意大利人名詞典》第三版中的條目，內容比較詳細，可以和法文和東方文獻互相參照。⁸

據此傳記，查農於 1889 年 10 月 4 日出生於西何（Schio），該城屬佛乃托（Veneto）地區，位於省府威尼斯城西北。⁹ 他的家世如何，中西的

⁵ 筆者最早是從王中秀先生處了解到查農來滬的情況，以及其與黃賓虹的交往，受益良多。參見王著，《黃賓虹年譜》（上海：上海書畫，2003）。

⁶ *Italian Art, 1900-1945*, organized by Pontus Hulten and Germano Celant (New York: Rizzoli, 1989).

⁷ 廣東美術館，2006 年。承蔡濤先生惠賜圖錄，在此鳴謝。不過該收藏中也沒有旅法意大利畫家莫迪格裏安尼的作品。另據那不勒斯大學的研究中國和日本佛教藝術的阿洛拉·黛絲塔（Aurora Testa）博士告知，除了知道前敘查農 1956 年參加編撰的《中國古代肖像畫展覽目錄》外，其他就很少有關於查農的信息。

⁸ 參見 Agostino Mario Comanducci (1891-1940), Luigi Pelandi (1877-?), Luigi Servolini (1906-?) *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei* (Milano: L.M. Patuzzi, 1962), 3 ed. 承 University of Puget Sound 圖書館副館長 Lori Ricigliano 女士查詢並提供翻譯資料，在此申謝。

⁹ 據程演生〈意大利現代畫家薩龍傳〉（《上海畫報》1928 年第 369 期），稱其「生於意大利威立斯北鄉……今年近四十。」徐仲年（1904 - 81）1935 年所撰〈意大利畫家查農先生〉一文，佳露·查農「現年三十五歲，是魏宜斯（Venice）人，常住法京巴黎。」

文獻出入很大。¹⁰ 他年輕時一方面學習威尼斯大畫家的藝術，一方面取法自然，走一條自學成材之路。1905年他16歲時前往米蘭，有幸結識了一位慷慨的贊助人阿爾貝托·格魯比其（Alberto Grubici）。這位畫商買下了查農的第一批繪畫作品，不僅給予他充足的津貼用於生活和創作，而且更重要的是勸導他以自然為師，以擺脫畫派和學院的影響。¹¹ 他常在倫巴第省和翠提諾省的山區和湖區寫生。隨後，查農移居巴黎郊外的瓦茲河畔歐章（Anvers-sur-Oise），那裡是梵高（Vincent van Gogh, 1853-90）最後生活過的地方。他是否就讀於法國國家藝術院，¹² 傳記未提，但他曾認真研究過歐洲各國的壁畫等傳統，並經常攜帶畫架去植物園和自然博物館寫生。查農還去了法國西部布裡塔尼省的沿海島嶼，描寫海景。

1915年至1918年第一次世界大戰期間，查農應征入伍，戰後他返回巴黎，開始學習他一直感興趣的藝術史。查農個人的創作，在巴黎的秋季沙龍、獨立美術家協會展出，並在其他一些畫廊舉辦個展。據中文材料稱，「一時各報紙月旦，推為意大利近代最偉大之藝人。於是君名籍甚，每一畫成，歐美豪貴爭購之。」¹³ 他有一幅描繪海景的油畫，作為意大利文傳記條目的插圖，內容還是比較敘事的。至於當時他的聲望究竟多高，還有待於查實巴黎的法文報刊史料。¹⁴ 他和莫迪格裏安尼顯然有一個共同

¹⁰ 關於查農的家世，中文材料均稱其祖父為大收藏家，至其父家道中落。

¹¹ 參見1935年4月14日法文《上海日報》（*Le Journal de Shanghai*）上署名為B. P. 的文章〈一位熱愛中國河流的畫家〉（*Un peintre des rivières chinoises*）。B. P. 何許人也，待考。承蔡濤先生查獲此文。徵得劉端玲女士同意，現將其譯本作為附錄，以資參考。

¹² 據程演生和孫福熙等人的傳記文字，查農在巴黎有過一段放浪形骸的生活，似乎與學院的環境有關。由此他決定去海島僻居三年。但在前揭B. P. 的長文中並沒有這樣的提示。

¹³ 見前揭程演生及「淺」撰之文〈薩龍〉。

¹⁴ 那時意大利在巴黎的現代派代表人物是莫迪格裏安尼（Amedeo Modigliani, 1884-1920），其畫室與查農相鄰。但就筆者所見，在莫迪格裏安尼的英文研究文獻中尚未出現查農的名字。

的興趣，即重視東方藝術。在 1910 年代，現代性的定義之一是標新立異，畢加索對非洲雕刻，莫迪格裏安尼對遠東藝術的研究，就是現代性的標誌，所以得到發揮。恰好巴黎吉梅美術館（Musée Guimet）的東方藝術藏品，為現代藝術家們提供了重要的啓示。該館所藏的柬埔寨佛教石像，對莫迪格裏安尼 1912 年的《頭像》的影響，是一目了然的，比從羅馬尼亞人布朗庫西（Constantin Brancusi, 1876-1957）雕刻風格所受的影響可能更大。現在還不清楚查農怎樣對東方藝術產生興趣，以及他何時去日本居住多年，還有待考訂，¹⁵ 但日本藝術對查農的影響，包括查農收藏的日本浮世繪和琳派風格的作品，¹⁶ 顯然是不應該忽視的，儘管中文的材料對此很少提及。從 20 年代以後，查農「湖海之氣已除，而好古之思甚篤，」¹⁷ 開始大量收藏中國的藝術品，在其畫室中陳列，琳琳總總，美不勝收。¹⁸

值得重視的是，查農的名字和作品是作為「意大利最近畫苑之偉人」最早被介紹到中國的。在 1928 年 7 月 6 日刊出的《上海畫報》總 369 期上，同時有許世英（1873 - 1964）、蔡元培（1868 - 1940）、劉海粟

¹⁵ 見註 11，「日本是遠東繪畫藝術中的重要部分，查農在那裡居住了很長時間，他帶回了一些結構大膽、色彩柔和閃爍的風景畫。因為對他來說毛筆不只是勾畫線條的工具，查農同時還是一個水平了得的色彩專家。他的畫筆蘸滿了稀有但逼真（恰當）的顏色，並灑脫自在地將這些顏料塗布到畫紙上，那些簡單的點和靈巧的形狀和體量讓人浮想，但也只是單純的書寫。所以應該認為他的創作不只是件藝術作品，也是絕對意義上的繪畫。」

¹⁶ 見註 2。

¹⁷ 見前揭程文，提到查農與夫人瑪麗在孟梭利公園筑廬。

¹⁸ 參見前揭程文：「童年讀其鄉先哲馬可波羅東方游記，即向慕中國文化之盛，十餘年來，搜羅周、秦、兩漢、六代、三唐之古玉、鼎彝、石刻、法器，陳列四壁，蔚然巨觀。鑒別真贗，毫厘不失，於中土南北畫派，特擅高識，所得宋元以來畫本，一略不下五百餘幅，獨勤深研，別具神悟，故君日來畫稿，一意東方風味，點染田屋樹石，力效摩詰、二李，勾勒人物牛馬，頗有范寬、龍眠、松雪之韻致。」

（1896 - 1994）、宋春舫（1892 - 1938）、易培基（1880 - 1937）、汪亞塵（1894 - 1983）、陸費逵（1886 - 1941）、程演生（1888 - 1955）聯合署名的啓事。劉海粟、汪亞塵分別以〈薩龍之藝術〉為題，撰文評價其作品。他們的基調很一致，是通過查農的畫展，促進現代繪畫在上海和中國的繁榮。劉文開門見山，指出「繪畫非借鈎勒填彩以肖實物，乃以具象的意識表白吾人之本能者也。」汪文進而發揮，從十九世紀後半期以來從印象派到表現主義的演變，強調「現代繪畫的描寫，不是在外部，即寫自然；亦不僅在自然之表面，都由沉潛的內觀而生。縱有自然表面之美，不是僅照原狀描寫；有內心的激動，經主觀的熔冶，始能結藝術的胚胎。繪畫雖不能不有物象外觀的存在，但內部的銘感，尤為切要。……薩龍藝術的努力點，亦在於此。」

除了劉、王等藝術家的宣傳，查農最重要的介紹人，是在巴黎獲得考古研究院博士的程演生。¹⁹ 程在同期《上海畫報》的啓事與〈意大利現代畫家薩龍傳〉一文中，提到了他籌辦這一展覽的緣起。更精彩的是，查農的第一次在華亮相，其本人卻因故未能參與。一切都是憑籍著上海的知識和藝術界——特別是旅法學者和藝術家——的輿論影響，先聲奪人，在「超

¹⁹ 程演生又稱衍生，字源銓，別號天柱外吏、寂寞程生。安徽懷寧人。早年留學英、法、日等國，獲法考古研究院博士學位，並任該院研究員。回國后擔任杭州華嚴大學文學主任、北京大學和暨南大學教授，是陳獨秀從事新文化運動的積極支持者。1925年任安徽省立第一師範校長。一九二五年，程演生在法國巴黎國立東方語言學校所屬東方圖書館攝照天父下凡詔書第一部、頒行詔書、天命詔旨書、鈔錄太平詔書、天朝田畝制度、建天京於金陵論、貶妖穴為罪隸論、天父下凡詔書第二部，共八部，編印刊行《太平天国史料》第一集。1927年北伐後出任過國民政府外交部特派員，赴法國、土耳其、阿富汗、比利時等國考察，兼任簽訂暹羅通商條約專使。程長年在歐洲，組織東方文化協會，然後引進國內。據1930年6月6日《申報》報導〈東方文化學會之盛宴△馬古烈博士今日赴遠〉：「東方文化學會昨夕七時，假梵王宮大廳公宴，除該會會員李國杰、程演生、馬古烈、丁肇青、王一亭、狄平子、李宗侃、趙曾儔、劉穗九、王子常、吳鏡大、賀嘯寰、沈仲俊等。」以此考之，則查農也該是這個協會的會員。承王中秀先生提供信息，在此申謝。

現實」的時空裡演繹他追慕故鄉先哲馬可波羅的東方之旅。整個展覽，還附有精美圖錄。²⁰（圖 3）

這裡有一個精彩的對比：1928 年 6 月 29 日當這位意大利現代畫家的作品在上海滄州飯店展出時，作為映襯的是查農所鑒定的唐宋佛像十幅和程演生從法國國家圖書館拍回清代唐岱、沈源所繪《圓明園全圖》四十圖的整套照片。（圖 4）²¹ 據《申報·自由談》〈薩龍近作展覽會之參觀〉，²² 從「會場」、「作品」、²³ 「觀眾」²⁴ 三個側面作了描述。其中會場一段，給人以難忘的視覺感受：「場為矩形，而圓其左端，長五丈，廣三丈余。四壁幕以淺藍色紙。懸畫數十點於其上，使色彩相映有致。正面懸薩龍小像。……聞其配置陳設，皆美術專家劉海粟、汪亞塵、郭古尼、薛保倫等躬為指導。……場中之長台，陳圓明園全圖，鎮以矩形玻璃塊。」

²⁰ 據 1928 年 7 月 3 日《申報·自由談》〈薩龍近作展覽會之參觀〉：「來觀者贈《圓明園》預約有待券（中華書局出版）及該會極美觀之畫錄，而為蔡元培先生題簽。內載程演生君之薩龍小傳，及劉海粟、汪亞塵諸君介紹薩龍藝術文書篇云。」

²¹ 見《上海漫畫》1928 年第 11 期報導：「最近兩個展覽。……自昨日起至八日止，每日下午一時至八時公開展出於靜安寺路滄州旅館大廳，薩龍肖像及其作品，因製版不及，准於下期本報發表。」1928 年由中華書局出版了該圖的珂羅版和程演生的《圓明園圖考》專著。

²² 1928 年 7 月 3 日刊出，（署名「某」）。

²³ 作品分為四類：

甲、油畫 多裸體。如《向導》、《出浴》諸作，極寫生之能事，而用筆廉悍，寄意淵穆，又能表出主觀之特長也。

乙、水彩畫 分風景與速寫裸體兩類。風景畫之一為薩龍之《故鄉》，即東來第一間人馬可波羅之鄰裡也。水石相摩，奕奕生動。畫馬極蹄齒之妙，是深致力於趙子昂者。速寫裸體皆以極簡括之筆寫出，意態頗為曼妙。

丙、佛畫 會中所陳列唐宋古畫，有南方、東方、西方諸佛，及虛空藏、地藏諸菩薩像。意度淳厚，妙相莊嚴，非復近世所能希及也。

丁、圓明園圖凡四十幅。每幅皆配以題跋，凡副八十。想見當年帝王園林之盛，我國二百年前建築之美，且以動國故殄瘁之感焉。

²⁴ 觀眾：第一日中西士女來觀者以數百人。土曜日、日曜日者，則數倍之矣。

上海作為東方第一都會，外國畫家來此舉辦個人展覽時有所見。從1928年6-7月間《上海畫報》、《上海漫畫》等大眾媒體刊出的照片圖版和評論文章看，查農的事例就很有戲劇性。讀一讀張丹斧（1868-1937，署名「丹翁」）在同一期《上海畫報》有首打油詩，題為〈薩龍賽會〉，頗能傳達歐洲畫家在上海這「十里洋場」獻藝競技的緊張氣氛：

意大利畫家有薩龍，來中國，頭出鋒。展覽於上海之滄洲別墅，去飽眼福的一窩兒蜂。法國另有沙龍畫擅場，曲線也發鬆。捧薩龍，顏色濃，上海畫巧相逢。黃梅當令更忙得凶。

25

對這位法國人，具體情況還有待調查。但比較兩位譯名相近的歐洲畫家的人體作品，一眼就能看出彼此的差別。《沙龍名畫》在《上海畫報》連續刊出十幅，聲勢也不可謂不大。但像其《人體美·沙龍名畫之十》，不過屬於學院派繪畫的末流，使人想到法國曾流行一時的媚俗之作。而被稱為《世界名畫沙龍傑作·夕照》一幅，更是直接模仿法國學院派首領布格羅（William-Adolphe Bouguereau, 1825-1905）的門生保羅·查巴斯（Paul Émile Chabas, 1869-1937）1912年的《九月之晨》（紐約大都會美術館藏）。至於意大利的薩龍，周瘦鷗〈滄州讀畫記〉這樣報導：「展品都二十四點，而強半為人體畫，中如：《出浴》、《撫心》、《孤憤》、《幽思》、《就畫》諸作，其色調之明快，筆觸之流麗，迥非凡手所能及，而速寫諸作，亦能與單純之線條中，曲寫人體之美，大非易易。」（圖5）而劉海粟〈薩龍之藝術〉一文，則稱薩龍畫「確能以其靈感體會幽秘之宇宙，而一一暗

²⁵ 《上海畫報》1928年總369期。

示於畫，故能於光、影、線、色之結合中，含蓄無限之蘊美。……薩龍的作品含有東方藝術的情調，且有構成創造的力。」²⁶

通過這一巧合，查農繪畫的現代性，即在西洋畫中揭示的富於歷史意蘊的東方趣味，在中國的藝術家看來，意義就很突出。《上海漫畫》1928 年第 12 期所刊〈薩龍〉一文（筆名為「淺」²⁷）進一步作了發揮：查農「在最近的過去裡，他卻傾向到東方的趣味上來，在 [他] 的寓廬中遍列了我們古代的鼎彝、雕刻等物，所藏宋元以下畫本，他亦不下五百余幅，其作品則完全染上了我國的風味，《故鄉》一幅，不論章法設色，每一樣不是中國化。他所畫的馬，可說絕對的帶有趙子昂的韻致。薩龍的精神，這在我們中國人之前，很值得介紹的。」

就該文的內容看，它不僅在於藝術現象的分析，而且更重視對「薩龍的精神」的開掘，仿佛是對趙子昂「畫貴有古意」這個歷史命題的再詮釋，從文物鑑藏「考古」一端揭示查農繪畫的現代性。因為，東方的文化，特別是中國的古畫，被放到了一個世界主義的上下文來重新定位，豈不發人深思？

話分兩頭。回到法國，查農當時在巴黎的藝術界裡忙碌什麼？自老友莫迪格裏安尼 1920 年英年早逝後，查農作為意大利旅法畫家，在什麼圈子裡，扮演其特殊的角色？程演生的介紹到 1928 年 4 月為止，說其雖然「卜居西湖」之事未果，但「東來之志甚亟，願得其沽廬之資，以終老中國焉。」如何籌得「沽廬之資」，我們未得其詳。有可能他的法國夫人瑪麗家境富裕，使他能夠專心致力於中國文物藝術的收藏。無巧不成書。1930 年 5 月 30 日，劉海粟在里昂「遇意大利畫家薩龍夫婦及旅法中國畫家常

²⁶ 同上。

²⁷ 「淺」很像是葉淺予的筆名。

玉於歌巴爾咖啡館。晚 10 時，由里昂車站乘快車往意大利。同行者有顏文樑、孫福熙、楊秀濤。」²⁸ 這裡，我們暫且不表劉海粟和查農兩年前的神交，²⁹ 對此後在「中華獨立美術協會」活動中有重要貢獻的孫福熙（1898 - 1962），也要先擱置一邊，因為常玉（1900 - 66）這位旅法的畫家，應該是話題的中心，在歐洲前衛藝術圈的聲名鵲起。他和查農夫婦的來往，直接給我們提供一條串聯東西方現代藝術的重要紐帶。原來他們共同的朋友，就是巴黎的文化名流亨利 - 皮埃爾·羅歇（Henri-Pierre Roché, 1879-1959）。這位羅歇先生，出生富豪之家，做過記者、作家，喜好收藏當代藝術，其寓所為各國藝術家和評論家雅集之地，其中包括杜尚、畢加索等一大批傑出人物。羅歇也喜歡常玉的作品，在 1929 年「願意以每月一千法郎來租用常玉一年的畫作。」³⁰（圖 6）但常玉生性孤僻，不願受合約約束，所以他們之間的合作很快也就不歡而散。³¹ 據龐薰琴（1906 - 85）的印象，他 1925 年到 1930 年在巴黎留學的時候，常玉的作品已經多次在秋季沙龍上展出。³² 大概是因為羅歇的關係，常玉熟悉畢加索等人。³³ 在里昂與劉海粟一行分手後，他隨查農夫婦去了法國南部尼斯城。6 月 12 日，查農在給羅歇的信中，特別提到，「這位很不錯的（常）

²⁸ 據袁志煌、陳祖恩編著，《劉海粟年譜》（上海：上海人民，1992），頁 96，承蔡濤先生惠示資料，在此鳴謝。

²⁹ 據前引 1928 年《上海畫報》程演生所作查農傳記可知，劉海粟是查農作品在上海最早的賞音者之一，「余攜之至滬上，畫家劉海粟君借觀，大為傾歡，擬約同人開會展覽之。余深感海粟君之意，因略述薩龍君之平生志趣，介紹於國人。」

³⁰ 參見衣淑凡對常玉前妻的訪談記錄，收入衣淑凡，《常玉油畫全集》（國巨基金會 in association with the U of Washington P, 2001），頁 46。

³¹ 同上，頁 48 - 50。

³² 參見陳丹青，《民國油畫：春夢與夢醒時分》：
<www.nanfangdaily.com.cn/zm/20060720/wh/dsys/200607200026.asp>（2007 年 12 月 6 日檢索）

³³ 1945 年常玉在法國的巴黎《解放日報》上發表文章，題為〈一個中國藝術家對於畢加索的省思〉，表明兩人之間心心相印的默契與理解。參見衣淑凡，《常玉油畫全集》，頁 64。

玉前幾天來寒舍小住數日，他的熱情很讓我感動。」（圖 7）儘管查農和常玉兩人的畫風不同，尤其在人體作品上，查農不及常玉表達得自如率意，但他們在追求簡筆畫方面，卻頗有默契。在查農與羅歇的書信中，所關心的要點是巴黎著名藝術拍賣行都爾的中國古代藝術品。他很興奮地看到羅歇與他趣味相投，因而有「英雄所見略同」的慨嘆。現存查農和羅歇的六封通信，只有這頭一封信討論中國的話題最具體，而且也是縱橫古今，傳達查農對「考古」的心得。也是在這封信中，查農告訴羅歇，他和夫人已定好船票前往上海和東京，預計來年 1 月 10 號抵滬。

1931 年 1 月 15 日查農偕夫人來華，《申報》以〈意大利畫家薩龍到滬〉為題即時報導：「意大利名畫家薩龍先生攜其夫人，由法乘日本郵船抵滬，現寓法租界天主堂街國民飯店，薩氏專研究東方藝術，且精鑒別，其作品曾於前歲在滬上開展覽會，在此勾留一星期，即須赴日本游歷。」很遺憾，他因感冒轉為肺炎，匆匆返回歐洲，險些送命。不過這絲毫沒有動搖他來中國常住的心願。就在他 1934 年再次來華前兩個月，他回到意大利米蘭參加了那裡舉辦的《中國古今繪畫展覽》。³⁴ 本文一開始就提到，這個展覽是由徐悲鴻主持的《歐洲中國美術特展》在意大利的分展，並在其他國家巡迴展覽，藏品十分可觀。查農的 14 件中國古畫珍藏（圖 8），以及寓法的文物商人盧芹齋（1880 - 1957）等人的藏品，都收羅在內。³⁵

³⁴ *Mostra di pittura cinese antica e moderna nel Palazzo Reale, Milano, Dicembre 1933, Gennaio 1934. Catalogue. 23 plates.*

³⁵ 在 1935 年 10 月《美術生活》第七期報導〈歐洲中國美術展覽紀念特輯〉中，有查農藏宋人畫《白鷺》。其簡目如下，並有徐悲鴻題識：
宋人畫像（此畫極精） 盧芹齋藏
崆峒問道 宋湯子升 盧芹齋藏
唐人醉道圖 絹本 比國史篤葛蕾藏「此畫可說中國美術光榮精妙之極」
宋林椿花鳥長卷之一段 畝東亭藏
宋人壁畫 巴黎盧芹齋藏
雙馬 趙子昂 比國史篤葛蕾藏「平生所見吳興畫馬此為第一不愧名手 悲鴻誌」

1934年11月1日出版的《美術生活》第8期刊出徐悲鴻〈在全歐宣傳中國美術之經過〉，並有《徐悲鴻夫婦與意大利畫家查農》照片一幀（圖9），³⁶可知查農與徐悲鴻的交往，應該始於此際。由於這個米蘭的特展也包括了黃賓虹等數量可觀的當代中國畫家的作品，對查農日後重遊上海，形成了重要的人脈基礎。

1934年2月10日，查農隻身一人前來上海，使那裡的文藝輿論界，出現了新一輪的宣傳熱潮。這一輪的「查農旋風」，強調了藝術創新的主題，因此人氣非常旺盛。舊雨新知，各界名流，特別是美術界的不同派別，以及現代派中的各個支系，都對他表示出敬意。其中以1935年4月13日開幕的個展作為高潮。《申報》以〈義大利畫家薩龍個展於中法友誼會〉為題連續作了報導，頗有代表性。

義大利畫家薩龍君訂於本月十三日在龍華路十一號中法友誼會，舉行個人畫展。薩龍以西方著名畫家，融合中國畫法，別成一派，十七年，有其友人程君演生，攜其作品，來華展覽，彼時劉君海粟、汪君亞塵，及多大報，皆著論推其作品

枇杷 任伯年作

九老 任伯年

貓 徐悲鴻 此畫今藏列寧堡隱居博物院

九方泉 徐悲鴻

秋夜 張聿光

達摩 王一亭

荷 張大千 此畫今藏法國國立外國美術館

菊 謝公展

山水 賀天健

〈歐洲中國美展的使命——歡迎徐悲鴻夫婦回國辭〉徐仲年

〈光明之運動〉華林

承蔡濤先生惠示資料，特此鳴謝。

³⁶ 承李超教授惠示圖片，上有題字：「米蘭皇宮內中國美術展開幕之前夕。自右至左查農先生 M. Zanon，徐夫人，沈宜甲先生，徐悲鴻先生。」

富有生命，頗哄動一時，海上藝術界。薩龍君於二十年，曾攜其夫人來游中國，乃以病遽返法國，至二十三年春，又來中國，中間一往日本，一年以來，研究中國宋元之畫，潛心獨造，現得畫數十點，日來蔡子民、傅侗、徐乃昌、黃賓虹諸君，皆訪其寓所，預行觀覽，驚嘆不置云。

意大利畫家薩龍個人畫展，已於前日（十三日）下午三時，在環龍路十一號中法友誼會開幕，中外參觀者，每日約計千人，來賓界直接入場，並無門票，內懸有中央研究院蔡子民親筆畫評一則「柴農先生，生長於意大利之威尼斯。其地河流互貫，扁舟往來，幾如吾國嘉湖蘇淞一帶。而意大利文藝復興期間之畫家，以利用色彩富有詩意與弗羅梭派相對峙者，威尼斯派也。先生本個人之嗜好，受環境之薰染，致力繪事，既盡取歐洲畫家之所長而習之，猶以為未足，乃兼採東方畫家之所長。既來吾國，一方購置名畫，一方漫游山水，在嘉興與嘉善之間，喜其為純粹吾國本色，不染歐風，流連忘返，作畫最多，繪水、繪船、繪橋、繪鄉村小屋、繪夕陽、繪黑鷺鷥、繪舟上及窗間之女子，取其衣服之鮮明也，間亦繪曝諸竿頭之衣服。其他在上海、在日本，及法國尼斯之作品，雖取材稍異，而要皆氣韻雋逸，詩趣洋溢，非融合中西之長，而別出心裁，不能到此境界也。先生所用之紙幅及顏料，皆取諸吾國手自製裱，亦吾國舊法也。直展覽之始，為述緣起，已告我都人士。」又程演生先生題語一則：「薩龍此次畫展，是以真正藝術與真正好藝術者相見，不假外交官之勢力，為之介紹乃烘托，此薩龍之人品也。此薩龍之畫品

也。」可見中國人士，對於薩龍之傾倒也。聞該畫展須至二十二日下午六時方閉幕云。³⁷

4月14日，法文《上海日報》也以整版的篇幅，（圖10）刊登了署名為B.P.的文章〈一位熱愛中國河流的畫家〉，更為詳細地介紹了查農的生平和藝術，並附有8幅查農的佳作，都以沿運河一帶的自然人文景觀。³⁸這和蔡元培先生的畫評完全一致。只要看看畫的標題，像《漫遊運河》、《水鄉》、《運河上的橋》、《碼頭》、《運河裡的舢板》、《雨中的舢板》、《船窗邊的女人》、《準備捕魚的鸕鶿》，就可以想見其流連期間的情景。而這些畫的材料和形式，很像用毛筆做的系列寫生，正如B.P.的評論指出的：「可以說，這是一個發現了書寫中國漢字的毛筆是一種純粹的繪畫工具的獨立藝術家，這個發現引領他走向豐饒的遠東藝術的沃土。」

回到中文媒體，《申報》對查農畫展的報道以程演生題語為結，意味深長。因為從1928年6月到1935年4月，現代主義藝術運動，在巴黎、東京、和上海都出現了長足的進步。在這8年中，查農的繪畫從巴黎來到上海和東京，「以真正藝術與真正好藝術者相見」，其出發點和終極關懷，顯然是值得思考的。回到本次會議的議題，在探討中國前衛運動在1935年的重要努力時，這種出發點和終極關懷，就會顯示出特殊的價值。從表面上，查農4月在上海的畫展，和「中華獨立美術協會」3月在廣州的第一回展覽和10月在上海的第二回展覽，並沒有直接的關係。可是問題可能並沒有那麼簡單。他的意大利友人如莫迪格裏阿尼，³⁹他的巴黎藝術圈

³⁷ 《申報》1935年4月15日，〈義大利畫家薩龍個展於中法友誼會〉。承盧宣妃女士惠寄資料，在此致謝。

³⁸ 參見註11。

³⁹ 1932年，日本的洋畫家田口省吾（1897-1943）編著《莫迪格裏安尼傳》（モヅリアニ畫集 Modigliani）（東京：アトリエ社），西洋名畫家選集之五。在

如羅歇的沙龍，以及他本人曾經參與過的巴黎獨立美術家協會的展覽，不僅為此時「中華獨立美術協會」在中國的驟然出現提供了歷史的參照，而且由於部分當事人的關係，很可能有過直接或間接影響。如蔡濤先生指出的，「獨立美術協會」的三個本子，不能不溯源於巴黎的沙龍。⁴⁰ 儘管這中間還有許多不清楚的環節，但有一點是可以肯定的，即文化傳播靠一些偶然的機緣成型。歷史學家的任務就是設法重構這些偶然的機緣，使 1935 年在日中兩國同時浮現的現代主義運動，有一個回應國際潮流的大背景。有趣的是，在這個轉瞬即逝的運動中，正是查農這位在巴黎沙龍出來的意大利畫家，充當了特別的角色。我們尚不清楚他第二次來華從事創作研究的全部過程，也不清楚他 1935 年 4 月 13 日在申辦個人畫展之前去東京逗留的時間和安排，但從他的三位東方友人在 1935 年前後的文字中，依然可以注意到一些重要的線索，以幫助我們重新發現和思考在中國浮現的「查農現象」，即人們一直在關注的「現代性」問題。

這第一位知己，是孫福熙。他倆最遲應該在 1930 年 5 月 30 日就在里昂見面的。那時，作為杭州國立藝專教授的孫福熙重回巴黎研讀藝術理論。關於他對「中華獨立美術協會」的特別貢獻，在於主編《藝風》雜誌，從觀念上提倡現代主義。蔡濤先生在《中華獨立美術協會研究》中「《藝風》雜誌與孫福熙」一節，對此作了歷史的評述。正是這份《藝風》雜誌，在 1934 年第二卷第 4 期率先刊出了孫福熙的文章，題為〈介紹一個繪畫展覽會：中國的好朋友查農先生〉。孫福熙和查農另一位朋友徐仲年都注意到查農的「唯美主義」，⁴¹ 但他對查農的精神有深刻的觀察：

「中華獨立美術協會」主將之一梁錫鴻的介紹中，就有刊登在《藝風》第三卷第 6 期上〈現代世界名畫家〉「野獸主義作家」莫迪格裏安尼的《裸女》。

⁴⁰ 《中華獨立美術協會研究》（廣州：廣州美術學院碩士論文，2006），未刊稿。承蔡濤先生惠賜大作，在此申謝。

⁴¹ 徐仲年的〈意大利畫家查農先生——一位唯美主義者，因愛中國的藝術而愛中國——〉刊登在《美術雜誌》第三期（上海：良友圖書，1934）。同期刊出《意

查農先生與中國的關係遠在三四十年以前。他在很幼年的時代，見到日本人所印刷的中國畫，及中國的各種藝術品，不知其所以然的引起了興趣；後來，在巴黎見到中國畫，自己覺得，在藝術的途徑上有了新的發見，雖然當初要來了解，頗有困難，但這確實是在藝術上第一次見到光明。所以，查農先生說，「大藝術家孤軍奮戰，我們瑣小的人，就追隨他們的足跡。」他對於愛好中國，尊敬中國藝術的理由是如此。

他又說：「中國畫家的先輩們，其高深宏遠，恐非我所能翻譯，非我所能了解；但東西藝術家是一樣的，最高深宏遠的思想，沒有東西的分別，只有一個才智。」

大利畫家查農氏之影》，及作品《春野》水彩彩畫、《風景》二幀。承蔡濤先生惠賜資料，在此鳴謝。從藝術觀點上，徐仲年和徐悲鴻、張道藩等比較接近。其文章提道查農的特點：「人，近乎樂天派；但絕不是閉著眼睛亂叫好的樂天主義者，他認清社會上的醜惡，但看眼處卻在乎它的美麗的方面，就是說，大自然中還沒有被人類弄污的一部分。所以，他的心，是鎮靜的；他的感情，是熱烈的；而他的頭腦，是清楚的；不上當，不頹廢，大踏步走上人生之路。」這和他 1927 年在法國寫的小說《春蠶》中刻畫的正面人物一致。而小說中被醜化了的「男娘」，使人聯想到現代派畫家常玉的形象。收入《雙絲網》（重慶：獨立，1939）。另外，汪亞塵也是一個欣賞查農的重要人物。早在他 1928 年就已和查農有過神交，當時他和劉海粟觀點比較接近。1935 年 3 月 17 日，《民報·文藝周刊》刊出了汪亞塵的〈介紹查農先生〉，1935 年 4 月 1 日，《藝風》第 2 卷第四期刊出郎靜山所攝《歡迎查農先生》照片兩幅，有查農與汪亞塵、榮君立及子女的合影。參見王震《汪亞塵榮君立年譜合編》，（北京：民主與建設，1996），頁 202。承王中秀先生惠示照片，在此鳴謝。此際，汪亞塵轉向徐悲鴻，1935 年 3 月《藝風》第 2 卷第三期，刊出《徐悲鴻夫婦與意大利畫家查農》照片一幅。參見王震《汪亞塵榮君立年譜合編》（北京：民主與建設，1996），頁 201。所以他對查農的介紹，也部分地反映徐悲鴻的主張。至於意大利文查農傳記詞條中提到徐悲鴻請查農任教中央大學藝術系一事，待考。不過，查農在他 1956 年《中國古今繪畫展覽目錄》前言中，很清楚提到徐悲鴻不久前去世的近況，表明兩人曾保持一定的關係。

至於藝術家如查農先生者，決不是厭倦與變換的簡單的意義說可解釋。他是來尋求思想的源泉，藝術家犀利的眼光，能在一點微細的事物上，引起高深宏遠的思想。他是中國的好朋友，指示我們中國的優點與劣點之所在；同時，它是意大利文明與世界文明的忠僕，採取了中國生活的優點，共向全世界。

「我滿心的希望，」查農先生鄭重的告訴我說：「希望中國的藝術界不要回到過去，但也不要模仿歐洲，是我悲哀的，中國的模仿歐洲是不消化的，不了解的。藝術家應該找尋，窮追，創造，使生活中的意義發揮盡淨，這是可以補救歐洲的缺點的。我誠意的祝禱中國的藝術切實地表現中國自己的生活。這個目的，惟有深入自己民族的生活中才可以達到。」

在此，孫福熙本人的識見，使他能抓住「藝術家犀利的眼光，能在一點微細的事物上，引起高深宏遠的思想。」對比 7 年前筆名為「淺」者所介紹的「薩龍的精神」，孫福熙對現代藝術思潮的感受，無疑更具普適性。站在這個新的高度，我們可以體察到孫福熙一年後熱心提倡「中華獨立美術協會」的動因。在他看來，「這位誠摯忠實的畫家來到中國，送給中國做好朋友，我們切勿失此良好機會。現在，他要上海開個人展覽會，陳列他在歐洲及最近在中國所作繪畫，我們當專誠的領受這位好朋友的教訓，供我們文藝復興的參考。」這就像在預示前衛運動將要面臨的現實。

對查農的現代影響青眼有加的第二位東方友人是三浦逸雄（1899 - ？）。1937 年 9 月，這位日本人在滬參觀《抗敵美展》，第二年

其〈上海美術印象記〉刊登在日本《美術時代》第一號上。⁴² 這篇觀感，是介紹「中華獨立美術協會」的難得史料，他把來自廣東的幾位主要代表人物如李東平、曾鴻、趙獸、梁錫鴻等作為「上海的西畫家」的重點，不但對其藝術試驗加以肯定，並將其與日本的「獨立美術協會」作了聯繫。緊接著，他以「西化的水墨畫」為小標題，談到了中國傳統繪畫的創作情況，並特別指出查農（セイン，Senon）這位意大利水墨畫家在上海的創作影響。並引述前揭孫福熙的文章，強調中國水墨畫與近代精神的融合，預示其特有面貌的形成。更值得注意的是，在三浦看來，查農先生的技法影響，反映在《抗敵美展》上展出的李可染、高奇峰（應為高劍父）、王祺、方人定等人的新作。三浦逸雄之所以如此看重查農在上海的藝術探索，不是沒有原因的。儘管他在中國的具體情況，筆者所知甚微。但是他作為一位研究意大利語言文化和美學的重要學者，23歲時就撰有〈純粹直觀與藝術的抒情性〉一文，⁴³ 1930年翻譯了意大利前衛畫家基裏奧（Giorgio De Chirico, 1888-1978）的《繪畫論》，⁴⁴ 以及其他意大利現代文學經典。當他在上海或者東京與查農結識，不難想像，兩人肯定有許多共識。今後這方面的研究，相信一定能重要的發現。

⁴² 〈上海の美術に觸れる——抗敵美術展での感想——〉承蔡濤先生惠示資料，特此致謝。

⁴³ 〈純粹直觀と藝術の抒情性〉，刊於東京外國語學校編《東京外國語學校創立二十五周年記念文集》（東京：東京外國語學校校友會，1922），頁137-54。

⁴⁴ キリコ著，《繪畫論》，收入外山卯三郎（1903-）編《藝術學研究》第4輯（東京：第一書房，1930）。此外，他25歲時翻譯了著名意大利作家帕睥睨（Giovanni Papini, 1881-1956）的《二十四腦髓》（《二十四の腦髓》，東京：弘文社書店，1924）及其《自傳小說》（《行つまれる男：自伝小説》，東京：弘文社書店，1924）。1935年他翻譯了墨索裡尼（1883-1945）的《法西斯革命》，（《ファシスト革命》，東京：日本評論社）。1941年他出版了《意大利文化》（《イタリアの文化》一書，東京：育生社）。筆者未見其書，不知是否提到查農其人。

順便提一句，三浦逸雄征引孫福熙的文章，或許還因為查農的「日本情結」——他對中國藝術的了解，得自於年幼時日本印刷的中國畫。可能由於這個原因，查農也收藏中日版畫。很巧的是，查農第一次來華所乘的也是日本郵輪。1937 年抗戰爆發後，查農何時回國，目前還不清楚。從現存他給羅歇的最後一封信中，⁴⁵ 他在巴黎見到了日本畫家薩摩治郎八（1901 - 76），十分高興。薩摩是溝通東西方現代主義運動的一個特別人物。⁴⁶ 可惜的是，如查農信中所感嘆的，由於在戰爭期間，很多話只能藏在心裡。

最終認可查農繪畫現代性的第三位東方知己，不是留洋歸來的畫家或評論家，而是從傳統中走出來的老國畫家黃賓虹。黃賓虹與程演生同是皖人，但他和查農的直接交往，可能還是 1934 年以後。但對查農來說，黃賓虹的山水，他 1933 年底已經在米蘭辦《歐洲中國美術展覽》時見過。所以，當《申報》記者報道黃賓虹和其他國內畫壇的名家「皆訪其寓所，預行觀覽」時，他們兩人早已神交在先，心多默契。當程演生以考古家的眼光來解讀查農時，我們得到的印象是：

蓋君既厭歐土寫實肖生客氣之風，而欲熔鑄中國精思入神主觀之妙，又能以縱橫之力，簡遠之筆，夾寫希臘石刻風調以出之，其未來之所造，殆欲於南歐藝術界，特樹一幟，其志盛矣。⁴⁷

⁴⁵ 日期為 1943 年 2 月 2 日。

⁴⁶ 薩摩治郎八，《せ・し・ぼん：わが半世の夢》（東京：山文社，1991 改訂新版）。江川佳秀先生編有其年譜，收入德島県立近代美術館、[横浜] そごう美術館、奈良そごう美術館編，《薩摩治郎八と巴裡の日本人畫家たち》（東京：共同通信社，1998）。

⁴⁷ 見前掲〈意大利現代畫家薩龍傳〉。

的確，在《上海畫報》刊出程文的同時，有幾幅山水的簡遠之筆，給我們難忘的記憶。等到 1934 年以來大眾媒體刊登查農的中國寫生時，尤其是他所喜愛描繪的江河景色，這種簡筆的特點，有時被題材本身所掩蓋。從徐仲年的文章可以看出，所謂人生的藝術，又成為評論家關注的要點。由粵人伍聯德主辦的《良友畫報》，也在 1935 年 8 月號（108 期）重新刊出《美術雜誌》一年前發表的查農的《春野》一圖（圖 11），並作題記云：「他是以愛好中國藝術而愛好中國者，實我國藝壇一真實的良友。」⁴⁸ 可是，如何從查農對中國和中國藝術的愛好，借鑑其本人在藝術創造上的成就？這只有真正懂得繪畫語言的內行，才能道出個中奧秘。他 1947 年 12 月 15 日〈賓虹小簡〉，就是一個證明：

前十年間，意大利畫家查龍來上海，屢為過從，渠返國後，以中國棉紙、毛筆、線條、設色，作簡逸小幅贈余，中多與國畫近似。

很清楚，就在查農的藝術創作逐漸被他的收藏興趣沖淡，⁴⁹ 他作為現代畫家的名聲被人遺忘的時候，只有遠在北京的老友黃賓虹還記得他。他倆的通信一直保持到查農返回歐洲以後。而且更重要的是，他們的對話語言，不是中文，也不是法語，而是簡筆風格的繪畫。從查農的《風景》一圖（圖 12），可以最好地說明黃賓虹所激賞的那些藝術成就。歷史有時真

⁴⁸ 當時的主筆為馬國亮（1910 - 2002），1933 年 8 月後接替梁得所負責《良友畫報》，其題記參考了孫福熙的文字，更貼切地扣住了「良友」的宗旨：「意大利名畫家加羅查農（Carlo Zanon）威尼斯人，為酷愛中國藝術者；曾以二十餘年之努力，研究中國美術史，並遍覽歐洲公私所藏中國藝術名作，對中國藝術有深刻的認識，故作品受漢畫影響甚大。查農氏已第二次來華，預備長期間繼續研究中國文化。」

⁴⁹ 當查農本人從收藏研究古畫中更多地欣賞中國的現代藝術時，他自然忘不了主持 1933 - 34 年《現代中國美術展覽》的徐悲鴻。參見《中國古代人物繪像展覽》圖錄小引。

讓人覺得不可思議：「中華獨立美術協會」的曇花一現，是從廣州浮游到上海，1935 年以後便被人遺忘。這乍起乍落的現代派的運動，其果實倒是結在國畫的復興運動，而黃賓虹的藝術，便是其最豐碩的果實之一。當他 12 年後回首往事時，自然想到了意大利畫家查農，想到了另外幾位與他見面或通函的海外知己。不知是否出於偶然，他把在上海感受到的現代精神，包括「查農的精神」，又傳遞回嶺南，選擇在廣州的《中山日報》上公布他和查農之間的一段佳話。有了這個上下文，我們一下就能理解為什麼黃賓虹晚年在給粵友的書信中，如此看重「簡筆畫」的意義。⁵⁰

縱觀意大利畫家查農在華創作展覽過程，其聲勢之眾，讓人想到他可能在巴黎畫壇曾經有過的名望。但是，這就像「中華獨立美術協會」在 1935 年的轉瞬即逝，給我們留下了諸多歷史的遺憾。1935 年以後他在中國的情況，和此前他在媒體的曝光度，形成了鮮明的反差，只有三浦逸雄給他以特別的重視。回到戰爭風雲密集的巴黎，這位意大利的畫家在中國藝術界消聲匿跡，只有黃賓虹十多年後還舊事重提。是否可以說，這「查農現象」也是日中現代主義在二戰前夜曇花一現的表徵呢？

不管如何，「查農現象」最後可以落實的，便是他在巴黎開始的中國藝術收藏。這些藏品最後由他的夫人分別交由巴黎和倫敦的藝術拍賣行，繼續流散到世界各地，作為一種現代藝術的靈感，激發人們的創造力。從查農經歷的諸多現代藝術過程，紛繁的頭緒並置在一起，使我們清楚地意識到：原來傳統的變革代表著另一種現代性，它通過傳統作品本身的上下文轉換，體現出中國繪畫的永恆魅力。

⁵⁰ 參見拙文〈學術與市場——從張虹與黃賓虹的交往看廣東的藝術實驗〉，收入《廣東與二十世紀美術國際學術研討會論文集》（長沙：湖南美術，2006），頁 29 - 67。

2007年12月14日初稿

2009年7月30日 修訂於美西海岸 積學致遠齋

引用書目

史料

Mostra di pittura cinese antica e moderna nel Palazzo Reale. Milano, Dicembre 1933. Gennaio 1934.

Mostra di antichi ritratti cinesi. Milano: Edizioni Beatrice d'Este, 1956.

Objets d'art d'Extrême-Orient. Paris: Hotel Drouot, 1977.

Japanese Prints & Illustrated Books, Chinese and Japanese Paintings and Drawings, the Property of Mme Carlo Zanon and Other. London: Sotheby's, 1978.

Mostra di pittura cinese antica e moderna nel Palazzo Reale, Milano, Dicembre 1933, Gennaio 1934.

Le Journal de Shanghai（法文《上海日報》）

《申報》

《申報·自由談》

《民報·文藝周刊》

《藝風》

《上海漫畫》

《上海畫報》

《良友畫報》

《美術生活》

《美術雜誌》

《美術時代》

《中國古代肖像畫展覽目錄》（1956）

專書

Comanducci, Agostino Mario, Luigi Pelandi, and Luigi Servolini. *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*. Milano: L.M. Patuzzi, 1962, 3 ed.

Italian Art, 1900-1945. Organized by Pontus Hulten and Germano Celant. New York: Rizzoli, 1989.

王中秀。《黃賓虹年譜》。上海：上海書畫，2003。

王震。《汪亞塵榮君立年譜合編》。北京：民主與建設，1996。

田口省吾編著。《莫迪格裏安尼傳》（モヂリアニ畫集 Modigliani）。東京：アトリエ社，1932。西洋名畫家選集之五。

外山卯三郎編。《藝術學研究》第4輯。東京：第一書房，1930。

衣淑凡。《常玉油畫全集》。國巨基金會 in association with the U of Washington P, 2001。

東京外國語學校編。《東京外國語學校創立二十五周年記念文集》。東京：東京外國語學校校友會，1922。

袁志煌、陳祖恩編著。《劉海粟年譜》。上海：上海人民，1992。

薩摩治郎八。《せ・し・ぼん：わが半世の夢》。東京：山文社，1991
改訂新版。

《意大利二十世紀藝術展：特蘭托與羅韋雷托當代藝術博物館永久收藏》。廣東：廣東美術館，2006。

徳島県立近代美術館、[横浜] そごう美術館、奈良そごう美術館編。《薩摩治郎八と巴裡の日本人畫家たち》。東京：共同通信社，1998。

論文

洪再新。〈學術與市場——從張虹與黃賓虹的交往看廣東的藝術實驗〉。
《廣東與二十世紀美術國際學術研討會論文集》。長沙：湖南美術，
2006。頁 29 - 67。

蔡濤。《中華獨立美術協會研究》。廣州：廣州美術學院碩士論文，2006。
未刊稿。

網路資源

陳丹青。《民國油畫：春夢與夢醒時分》：
<www.nanfangdaily.com.cn/zm/20060720/wh/dsys/200607200026.asp>
(2007 年 12 月 6 日檢索)

附錄

B. P. 撰文，〈一位熱愛中國河流的畫家〉，劉端玲譯，
法文《上海日報》，1935年4月14日

在曾被遠東所吸引的西方藝術家中，威尼斯人查農無疑是最具獨創性的，可能也是在上海舉辦展覽的藝術家中最遠離學院派的藝術家之一。

四十五年前查農先生出生於平原和山地交界處 Vénétie 地區的小城 Schio，這是一個富庶宜人的地區，一個擁有美麗的農場、葡萄園與果園的地方。十字路口上的小教堂上常常裝飾著古代壁畫，偶爾也會有現代壁畫。這個省一直產生大量的畫家。在他十歲的時候，他已經長期觀看了本地區畫家的傑出作品，不過他更喜歡面對大自然。查農剛開始是畫素描，然後畫了油畫。他的家庭倒沒有鼓勵他，他們對此無所謂。大家認為他並不是一個好學生，我也這樣認為。在學校，他只對繪畫課和文學課感興趣。

十六歲時，查農離家出走來到米蘭。必須相信我們的這位藝術家的自修天賦，得益於沒有被學院桎梏所扭曲的特殊天賦，他已經在這一行顯得很幹練了。由於一個米蘭畫商對他的第一批繪畫（油畫）感興趣，他不僅買下了這位新秀的第一批繪畫作品，還給予他充足的津貼用於生活和創作。查農跟我講述：「這個善良的人，發現並推出了兩個年輕畫家，最棒的事情是，他們之後都變得富有。不過我對他最感激的是他曾建議我隨著自己的本性畫畫，只是隨著本性畫畫，並且遠離學校。」

建議被採納了，在兩年裡，查農不知疲倦地長途旅行於意大利的湖泊，然後是蔚藍海岸。由於比以往更渴望自由，查農想去看看別的國家，於是他前往向往已久的巴黎。我們後來發現他並沒有只是逗留在首都，而

是到了奧維爾，遠離學校、學院和社團。沉浸在顏料裡，並偶爾出沒於巴黎的藝術圈、博物館、圖書館，一直隨心所欲地學習。在巴黎地區待了兩年後，受到布列塔尼的吸引，查農順利地居住在 Penmarche、Plougastel 和 Ouessant，在那裡他居住了一年。不過這次，查農厭煩了用油畫去表現布列塔尼的柔美的天空、大海和土地。他不想再用一種他認為粗糙的技術去表現他所看見的一切。經過大量的嘗試，查農接受了他兒時見到的一種被稱之為“a tempera”的方法，這種方法被他老家的壁畫家們所使用。由於我們的藝術家不僅認真而且對於他職業中的一切事物都有著極端的好奇，他想知道一切；他親手將稀有礦物調制成顏色並費心揀選。天青石、孔雀石、各種不同的泥土，他不厭其煩地將它們研磨、清洗、攪拌。選擇畫紙和畫筆是怎樣地費心啊。所有技術性的探索都不是最終目標，因為查農永遠不會滿足：他的天賦異稟注定他將一生探索。

戰爭逼近了，查農應征入伍，直到戰後他才回到巴黎繼續投身於他的職業生涯，他開始學習他一直感興趣的藝術史，參觀藏品和擴展他在歐洲範圍內的知識和人脈。

到那時，我們的藝術家已經創作了大量關於布列塔尼的風景、大海和生活的作品。這時候他開始熱衷於動物，並體會到了要加快記錄並用快速方法將之體現的必要性。一天在植物園畫鳥時他有了一個發現。他說：「在我用炭筆畫完鳥的素描，我開始給它們上色，就在我的毛筆游動時，我確切地看到鳥兒們有了生命。」或者說，查農立刻有了體驗，毛筆是能夠充分快速記錄的工具。這個方法並不是全新的，我們看到過提埃坡羅，普桑、克洛德·洛林的令人驚嘆的毛筆素描，不過查農的使用方法卻是不同的。

可以說，這是一個發現了書寫中國漢字的毛筆是一種純粹的繪畫工具的獨立藝術家，這個發現引領他走向豐饒的遠東藝術的沃土。

感受到自身的召喚，查農投入到尋求中國畫、日本畫技術的熱情中，從此，他開始到這些民族中去研究他們的藝術活動的各種形式。很快跨出了一大步。他發現中國藝術家是通過感官的直覺反應來看待和表達自然的，慢慢地，他們的技巧和經驗自行成一套體系從而越來越將他們局限在狹隘繁瑣的程式裡，從而陷入一種不可迴避的衰敗中。

生活在這種完全不同於當時蒙帕那斯（Montparnassiens）的審美取向的藝術氛圍裡，查農全身心地浸淫在中國靈感的源泉裡和別緻的遠東生活中。

1931年他到達上海，這時的他充分具備了歷史和技法的經驗。一開始是被這些地區自然界的活力所吸引，在掌握了毛筆完美書寫和靈巧的繪畫技巧之後，他開始興奮地沿著小路、河流、小海灣寫生。從帆船和舢舨到遊樂之地，所有人們停留和往來的地方，城市和鄉村庶民日常生活的方方面面。

這些沒有修改過的素描為他構建了更為豐富的場景，而由那些特別的細節所構成的整體又是那麼真實。但是不要以為我們的藝術家就此滿足，有時他會停下來，一個更為具體的主題啟發他，總的來說是不缺失人類生活的風景，這是他的天賦中最重要的一個方面。

日本是遠東繪畫藝術中的重要部分，查農在那裡居住了很長時間，他帶回了一些結構大膽、色彩柔和閃爍的風景畫。因為對他來說毛筆不只是勾畫線條的工具，查農同時還是一個水平了得的色彩專家。他的畫筆蘸滿了稀有但逼真（恰當）的顏色，並灑脫自在地將這些顏料塗布到畫紙上，那些簡單的點和靈巧的形狀和體量讓人浮想，但也只是單純的書寫。所以應該認為他的創作不隻是件藝術作品，也是絕對意義上的繪畫。

在他當時在上海舉辦的由法國協會支持的展覽上，我們可以看到一個多面天才的不同方面。

從技術上來看，我們可以將他的作品分為幾個類別：純水彩，都是由彩色的點構成，多是水果、蔬菜，也有風景。大部分是大自然寫生的主題，這裡的形狀被藝術家加以特意的處理但同時也是感性和生動的。最後後是一些更加自由的構成，這裡各種不同的方法熟練地混合在一起，這裡我要特別說明的是，這是一件真正意義上的藝術品的製作。技術本身對於他來說並不是最終目的而是創造藝術情感的工具。從這裡，我們可以覺察到查農的天份是與生俱來的。

一眼看去，我們會說：「這是一個受中國和日本藝術啟發的藝術家。」其實得出這種印象是因為淺表的研究，是大部分參觀者留下的記憶。

不過仔細觀察，我們有在中國畫裡看到將茄子跟水果畫在一起嗎？有中國人畫同樣的海邊帶著鸕鶿的漁翁嗎？我們跟那些日本版畫中對於相似主題的處理很接近嗎？一個日本人會如此自由地運用色彩來表現日光附近的瀑布嗎？哪位遠東藝術家能夠在將落雪進行詩意化地表現，同時又能不放棄基本裝飾性的風景畫呢？

謙遜的查農希望人們能夠在早期的中國畫裡發現他所受的這些影響，我們不反駁他，因為他比我們更了解。但是請允許我說，他之所以能夠有今天的成果，是因為曾跟遠東的老畫家們的親密關係，也因為他生活在二十世紀，可以接觸到直接的靈感源泉，這些源泉在這些千年的人群中沒有改變過。他能夠感受到這些正直的藝術家的品德，在自然面前的謙卑。我相信，他的技法也有意向這個方向發展。這樣就可以解釋後來那些神奇的相似之處。是他自身情感的深切需要。

不過，無論怎樣，他還是獨創的，忠實於他自己本質的。這一點讓我們可以總結說，簡潔地說，我們非常幸運能夠在這個展覽上欣賞到查農的作品。

*文章插圖見圖 10

【上左】漫遊運河 (*Premenade sur le canal*)

【上中】準備捕魚的鸕鶿 (*Les cormorans se préparent pour la pêche*)

【上右】水鄉 (*Dans la cité lacustre*)

【中左】運河上的橋 (*Pont sur le canal*)

【中右】碼頭 (*L'embarcadère*)

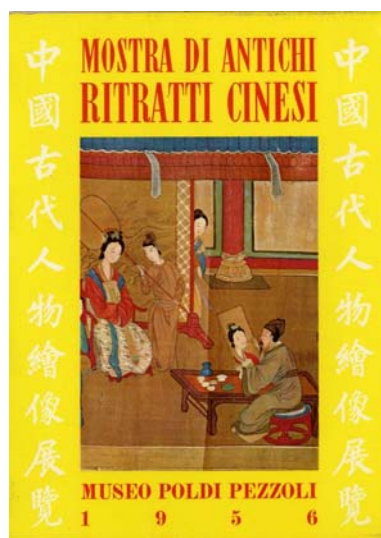
【中中】雨中的舢板 (*Les sampans sous la pluie*)

【下左】窗邊的女人 (*Femmes à la fenêtre*)

【下中】運河裡的舢板 (*Sampans sur le canal*)



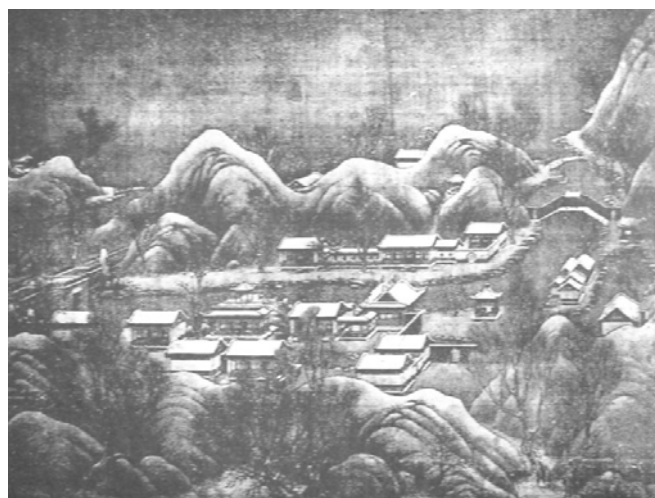
【圖 1】 查農小像，見 1934 年《美術雜誌》第三期



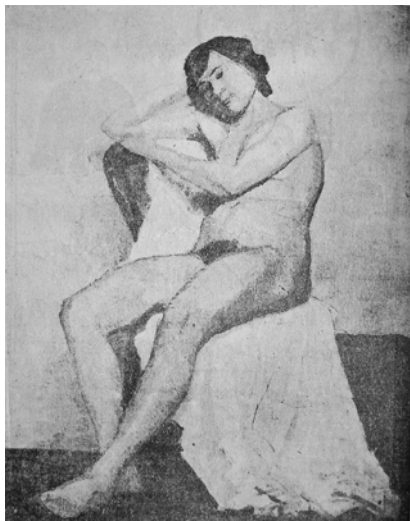
【圖 2】 查農參加編撰《中國古代人物繪像展覽》圖錄封頁，1956 年



【圖3】 查農，《古鎮》
刊於1928年《上海畫報》總369期



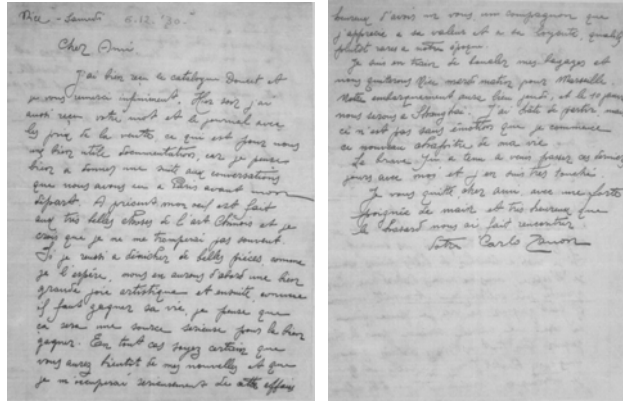
【圖4】 清唐岱、沈源作，《圓明園全圖》之一《別有洞天》
法國國家圖書館藏



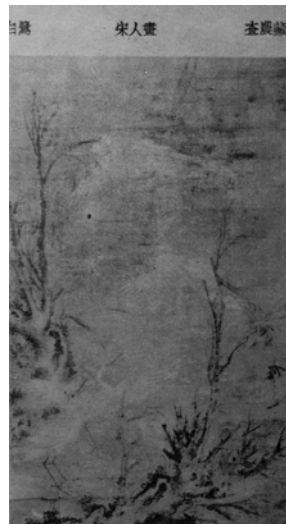
【圖 5】 查農，《假寐》，1928 年，油畫
《上海畫報》第 11 期



【圖 6】 常玉，《花毯上的側臥裸女》，1930 年代
油畫、畫布，79 × 127.5 厘米
法國巴黎德佛斯（Dreyfus）收藏
刊於衣淑凡，《常玉油畫全集》（國巨基金會 in association with
the U of Washington P, 2001），頁 105。



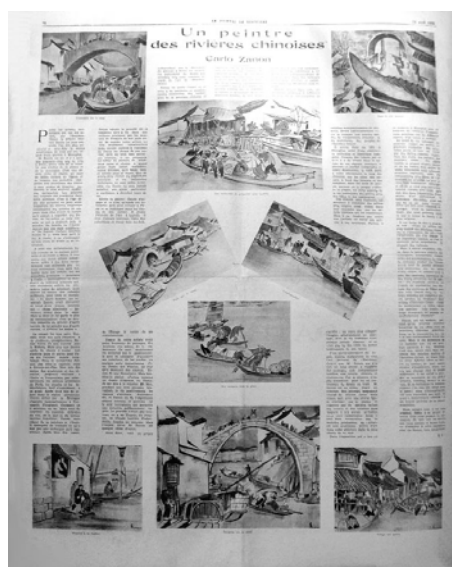
【圖 7】 查農致亨利 - 皮埃爾·羅歇（Henri-Pierre Roché, 1879-1959）信
1930年6月12日
哈利萊森人類學研究中心，德州大學奧斯汀分校圖書館藏



【圖 8】 宋人畫，《白鷺》，查農收藏
刊於《歐洲中國美術特展》1933 - 34 年意大利米蘭展覽部分



【圖 9】 徐悲鴻夫婦與意大利畫家查農在米蘭合影
刊於 1934 年 11 月 1 日出版的《美術生活》第 8 期



【圖 10】 《一位熱愛中國河流的畫家》，署名 B.P.
刊於 1935 年 4 月 14 日法文《上海日報》

43



（一繪水調彩）春野

【圖 11】 查農，〈春野〉，水彩畫
先後刊於《美術雜誌》1934 年第 3 期
和《良友畫報》1935 年 8 月號（108 期）



【圖 12】 查農，〈風景〉，水墨紙本
刊於 1935 年《藝風》第 2 卷第四期

The Italian Painter Carlo Zanon's *guhua* Collection, Art Experimentation, and Exhibition in China (1928-37)

Zaixin Hong*

Abstract

Carlo Zanon (1889-?) was an Italian painter and collector of *guhua* (ancient Chinese painting), who played an intriguing role in the art circles of Paris, Shanghai and Tokyo during the so-called floating Avant-garde movement in East Asia. Born in Schio, in the Veneto region, Zanon frequently stayed in Paris, but today he is not well known either in Italy or in France. However, his involvement in modern Chinese art was rather extraordinary. From 1928 to 1937, the art he exhibited and created in Shanghai caught the attention of the mass media in that city and elsewhere. Interestingly, Zanon's approach to modernism did not follow the examples of the avant-garde artists of Paris, but instead he painstakingly sought to develop a new painting style through collecting and studying *guhua* as well as Japanese *ukiyo-e*. Zanon's artistic approach exemplifies an alternative modernity embodied in the transformation of traditional Chinese art. Its effect on the development of Chinese painting was significant, helping to consolidate the self-confidence of

* The author is Professor of Art History in the Art Department, University of Puget Sound, U.S.A.

guohua (national style painting) artists such as Huang Binhong (1865-1955). This paper will address the issue of modernity in East Asia by retrieving records of Zanon's exhibition and art creation in the 1920s and 30s in order to define the intriguing connection between the collecting of *guhua* in Europe and avant-garde movements in China.