

I



天才的宿命

自幼生長在廣東的李仲生，
自然而然也受到這種在地「革命性格」潛移默化的影響，
爾後他將後半生精力傾注於台灣現代藝術的播種與耕耘，
貢獻極大且影響深遠，
更被藝術界讚譽為「中國現代繪畫先驅」。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

時代交替的分水嶺

一九一二年對中國而言是一個新舊時代交替的分水嶺。在此的前一年(1911)底，因為孫中山先生所組織領導的革命軍，發動了第十一次起義(即辛亥革命)，終於成功推翻腐敗的滿清，創建民國。一九一二年二月十二日，清王朝最後一位皇帝愛新覺羅·溥儀(年號宣統)下詔宣布退位，正式結束了清廷長達二百六十八年的君主中央集權統治(1644年清兵入關起，迄1912年宣統退位止)。

廣東省作為清朝時期對外國最早設立通商口岸的省份之一，甚至是唯一的省份，接觸與浸淫西方文化最久；而廣東人天生強烈的改革企圖與韌性一向其來有自。例如：清咸豐元年(1851)，洪秀全創立太平天國；光緒二十四年(1898)，康有為與梁啟超發動的維新變法(即戊戌變法，又稱百日維新)；皆是由廣東人發起的革命運動，並影響深遠。當然藝術的發展亦不例外，

像提出改良傳統水墨，並汲取古今中外藝術之長，以嶺南三傑為代表的「嶺南畫派」，也是在上世紀初率先從廣東興起。

自幼生長在廣東的李仲生，自然而然也受到這種在地「革命性格」潛移默化的影響。爾後他將後半生精力傾注於台灣現代藝術的播種與耕耘，貢獻極大且影響深遠，更被藝術界讚譽為「中國現代繪畫先驅」。

嶺南畫派

「嶺南畫派」又稱為「折衷畫派」，就是「折衷古今，融合中外」，他們率先提倡國畫重整，致力求新求變的精神，廣開創作風氣之先，為清末民初流行於廣東嶺南的畫派。創始者為高劍父(1879-1951)、高奇峰(1889-1933)兄弟和陳樹人(1884-1948)為主，並稱「嶺南三傑」。他們都留學日本，學成歸國之後，主張反對前人臨摹的惡習，提倡師法自然，重視寫生。



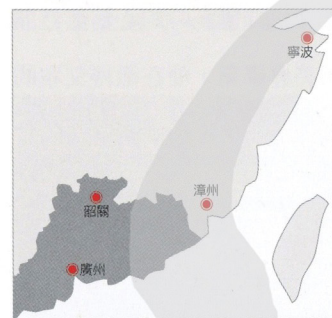
高劍父 | 白荷 | 絹本設色 | 84.5×43公分 | 香港·中文大學文物館藏



新呱 | 廣州商館圖 | 約1855-1856 | 油畫 | 香港藝術館藏(圖片來源 | 萬青力著《並非衰落的百年——十九世紀中國繪畫史》，雄獅美術出版)

金黃色的童年

一九一二年十一月十一日，李仲生誕生在廣東省仁化縣韶關市中信路十三號的古老宅院內^①。韶關為粵北重鎮，是著名的古戰場，附近的南華寺也是唐朝禪宗六祖慧能弘法的聖地。來自書香世家、家學淵源深厚的父親李汝梅(字友仁)，除了擅長書法之外也雅好藝術；書法受到王羲之(303-361)俊逸的筆法影響頗深，山水

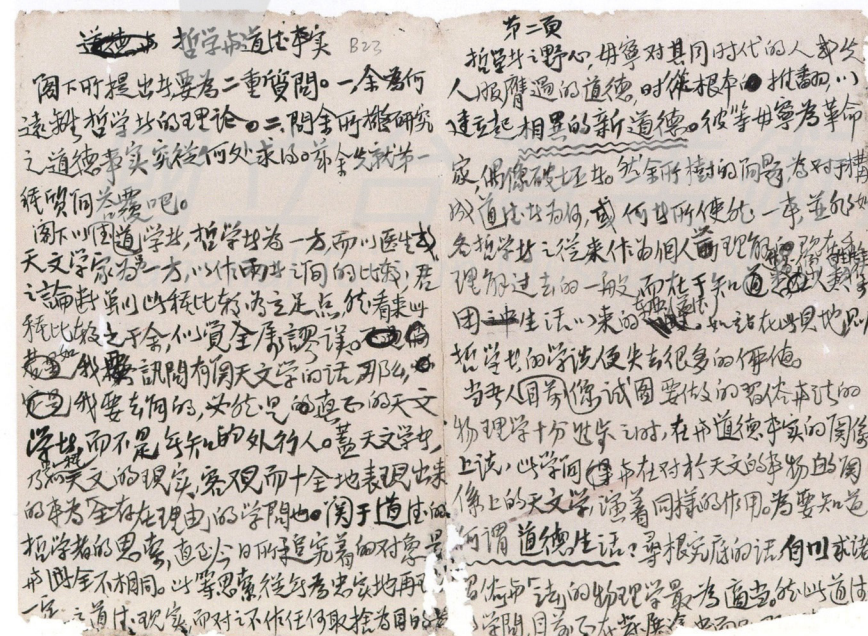


廣東(簡稱「粵」)地圖

畫則鍾情於米芾(1051-1107)簡樸墨點的筆調；曾為前清進士並深諳法

律，待人處世通情達理，向來為家族長輩所器重。母親黎錦文持家勤儉，相夫教子之外，亦能文善詩。李仲生在家中排行第三，他的出生為這傳統的家族帶來了希望與喜悅，因為長兄忝生為前母所生但已早逝，只有二哥詔生和他同為繼母所生，另外還有一位小妹己英為庶母所生。

從小經濟毋虞匱乏，在充滿藝術氛圍中成長的李仲生，很早就嶄露了聰慧早熟的天份，而深得父親的疼愛。李仲生八歲時，父親送他進入韶關市天主教慈幼會勵群小學讀書，畢業後繼續進入勵群中學就讀，並利用課餘時間教授他水墨的繪畫基礎。在學習傳統國畫與書法的線條練習中，李仲生逐漸領悟與跳脫孩童時期單純塗鴉的行為。深受開明父母親言教與身教的雙重薰陶，耳濡目染下，無形中，他累積了深厚的東方文化底蘊。



李仲生 | 手稿5149A

自幼在父母的薰陶下，李仲生勤於書法與水墨畫的練習，並累積了深厚的東方文化底蘊，就連他日後的手稿，有時都選用毛筆寫成。

亟思求變

一九二八年，李仲生從中學畢業後，順利進入廣州美專學畫。一年級的素描課程，由當時擔任美專校長的司徒槐親自教授。畢業於巴黎美術學校、接受學院式古典繪畫技巧訓練的司徒槐，要求學生利用炭筆細膩地描繪石膏像，注重比例並講求光影變化等纖細質感的的要求訓練下，為李仲生打下堅實的素描基礎。二年級的美術課程，由同是畢業於巴黎美術學校的邱代明教授擔任，教學方式仍是不脫離古典的畫法。此時，可能大多數學生都早已習慣學校固守成規的教學模式，但對勇於追求自我省視，喜歡變化的李仲生而言，卻造成學習上的困

擾！傳統教學方式與保守風氣，如蠶繭般桎梏著他亟思求變的心靈，但現有的學習環境讓他不知如何破繭而出？

某日，堂兄李贊卿的忽然到訪，為他帶來了希望的曙光。閒談中，李仲生傾吐他個人學習上所遭遇的困惑，冀希見多識廣的堂兄能對他有所建議。李贊卿向來讚賞這位堂弟的藝術天份，便積極鼓勵他若想接受更多的藝術訊息，不如直接赴上海美專求學。況且上海的租界區，不僅各國文化豐富多元，且隨時能接受到最新的國外藝術資訊與活動。這項提議如醍醐灌頂，頓時讓李仲生抑鬱多時的心情豁然開朗，等不及在廣州美專畢業，便在徵得父親的首肯與諒解後，直奔上海，去追求更廣闊的藝術天地。

學院式古典繪畫的特色

本文所指的「古典繪畫」泛指歐洲從十七世紀末、十八世紀初期以來的傳統學院式繪畫。歐洲傳統藝術學院對繪畫創作的要求向來有嚴謹的技巧層次規範。他們注重細膩的畫面基底處理，重視素描技法的練習與精準大小比例的技巧輪廓要求，講求光影效果、層次分明，微妙的氛圍變化。一般創作古典繪畫前，會先製作大量素描草圖來模擬完成圖，以求精確地掌握創作的原則與理念。古典繪畫的優點是作品本身完成度高，人文與歷史素質的涵養深厚，擁有敘述與故事性的特色。缺點是過度重視繪畫理論和結構、技巧與造型的要求，較缺乏創作者個人的個性特徵，容易流於僵化的教條模式、因襲而少創新的變化。



大衛 | 荷瑞希文 | 1785 | 油畫 | 330×425公分
巴黎·羅浮宮藏



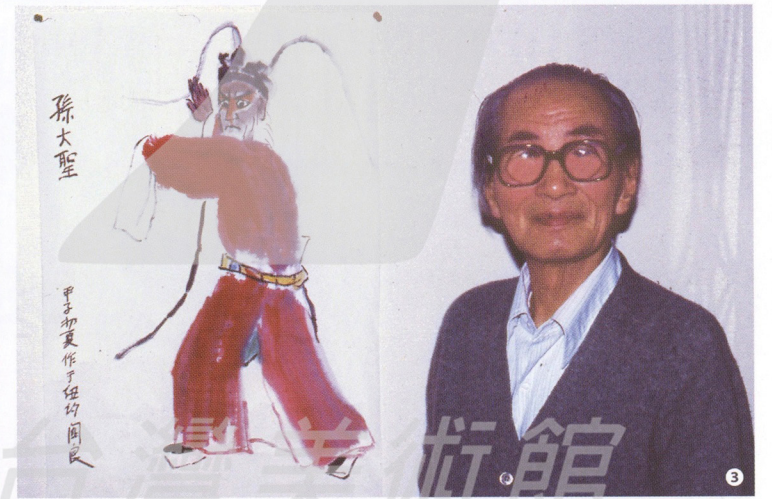
安格爾 | 浴女 | 1808 | 畫布·油彩
146×97.5公分 | 巴黎·羅浮宮藏

廣開藝術視野

富足繁華的上海都會租借區，到處充滿了五光十色綺麗的異國風情，讓初來乍到的李仲生目不暇接；當然這個人文薈萃的大熔爐，開放自由的言論與環境，頓時讓他茅塞頓開，毫不猶豫地進入了上海美專附設的繪畫研究所西畫科學習。

當時所謂的研究所以於現在的碩士學制，並沒有太嚴苛入學門檻的要求與限制。在這

段學習期間，李仲生曾受教於留日畫家關良（1900-1986），他運用中國水墨結合京劇中的戲曲人物，簡練古拙的線條生動有趣，對李仲生繪畫線條運用有頗多啟悟。西洋課程的理論欣賞首先接觸到豐子愷（1898-1975）著作《西洋畫派十二講》和《西洋名畫巡禮》等，並在上海著名的「內山書店」內，看到許多日文版畫冊介紹西方現代畫家作品，讓他眼界大開。選擇至上海求學的確讓他廣開閱歷與視野，這時候李仲生的畫風偏愛西班牙畫家畢卡索（Pablo Picasso, 1881-1973）的新古典主義繪畫，並注意到法國畫家雷捷（Fernand Léger, 1881-1955）的機械主義風格。



- 1 上海內山書店位於上海北四川路，負責人內山完造（日籍）與上海藝文人士交情甚篤。
- 2 內山書店負責人內山完造（右）與魯迅（左）。
- 3 關良與他的戲曲人物作品（雄獅美術資料室圖片；攝影 | 李賢文 | 1984 | 紐約）關良運用中國水墨結合京劇中戲曲人物的創作，線條簡練古拙、生動有趣，對李仲生繪畫線條的運用頗多啟悟。
- 4 豐子愷
浙江崇德人，曾師從李叔同（弘一大師）、夏丏尊，是著名的畫家、文學家、翻譯家，以及美術音樂教育家。在譯介西洋文藝理論的同時，亦同時創作膾炙人口、富含雋永人情味的《子愷漫畫》，是我國近代漫畫開創者之一。



畢卡索與新古典主義 (Neoclassicism)

二十世紀堪稱最偉大藝術家之一的畢卡索，眾所皆知他和布拉克 (Georges Braque, 1882-1963) 皆是創造立體派 (Cubism) 的鼻祖，但是布拉克終其一生很少擺脫立體主義造形與色彩的影響，畢卡索卻不同，與生俱來的天賦才華與善變的藝術基因，始終勇於嘗試、改造與突破傳統新舊藝術的藩籬。一九一五年，他玩膩了立體派的造形技法，轉而傾心於新古典主義有意識的模仿古代藝術風格和題材，以及反裝飾與反矯飾的形式，讓他對新古典主義的代表靈魂人物畫家安格爾 (Jean Auguste Dominique Ingres, 1780-1867) 精湛的素描手法與嚴謹的構圖，產生了濃厚的興趣。一九一七年，畢卡索遊走在立體主義與新古典主義之間，同時又吸納了古代美術與羅馬古典主義的精華。畢卡索利用新古典主義嚴謹構圖的要求，發展出像紀念碑式的造形架構，卻不囿於傳統限制，人物形象自然厚實壯大、線條粗獷、質樸有力，反而突破了新古典主義框架上的限制，充滿了視覺能量的張力與活力。

畢卡索 | 母與子 | 1921 | 畫布·油彩 | 97×71公分

雷捷與機械主義 (Mechanism)

機械主義是法國畫家雷捷所創立的畫派。他從機械的造形得到靈感，加上塞尚「圓錐體、球體和圓柱體」等理論的啟發，並受到畢卡索和布拉克創立的「立體派」結構影響。雷捷使用單純的平塗法、搭配簡單輪廓線勾勒的線條和強烈對比色彩，產生像機械表面平滑的色澤與造形，呈現物理化、機械、工業文明的印象。



雷捷 | 玩牌者 | 1917 | 畫布·油彩 | 129.2×193公分

〔玩牌者〕是雷捷典型機械派風格的作品，畫面人物被作者賦與金屬平滑光澤的機械化造形，與傳統繪畫不同。機械主義構圖新穎，影響到李仲生上海求學時期的創作。

李仲生為了創作油畫的需求，常到上海法租界處一家專門出售繪畫用材的龍華堂購買顏料，意外地結識來杭州西湖寫生，並到上海美專參觀的日本油畫家太田貢和田坂乾三郎，大家相談十分投緣。他們為李仲生剖析現代藝術，還有日本種種有趣的藝術見聞；談及負笈海外求藝的選擇時，他們也建議李仲生，法國巴黎雖然是世界藝術之都，但若以實際距離來

衡量畢竟相隔太遙遠，生活費負擔的情形也重，倘若從上海到東京搭個船，路程就近了許多，況且同是東方人，習性相近，環境也較容易適應，而且東京對西方現代藝術的瞭解相當多元而深入，許多大學任教的老師和著名藝術家也都留學巴黎，學習藝術其實不用捨近求遠……。在閒談中，讓李仲生內心悄然升起赴日深造習藝的決定^②。



李仲生 | 作品050 | 畫布·壓克力顏料、油彩 | 52×73公分 | 台北市立美術館藏

由於大部份李仲生大陸時期的具象繪畫早已散佚，我們僅能從現存台灣時期的兩件油畫作品中，一窺他具象創作風格的演變。本作描繪一位著黃色中國旗袍，綺麗豐腴的女人斜倚在床榻前，在極簡的構圖中，卻以洗練的筆觸線條，大膽地勾勒女體人形，類似野獸派對比的色彩張力，凝聚了畫面的焦點，畫家獨具慧心地在畫面右上方背景，敞開了一扇窗戶，讓滿盈歡愉的氛圍宣洩到明亮的室外，輕鬆、自然、不造作而一氣呵成。



李仲生 | 作品046 | 畫布·油彩 | 52×72公分 | 國立台灣美術館藏

同樣的室內場域的布局，畫家再一次挑戰自我，維持一貫野獸派單純對比、極簡的風格，用色純粹大膽，醒目的藍牆襯托出兩位半裸少婦。紫色的沙發搭配紅畫框，沒有過剩的色彩，讓視覺隨著線條的筆觸遊走，藝術心性自由盡情的發揮，李仲生在繪畫創作的領域，洩漏了他真情的一面。