

陈雪风评论集

文或行

陈雪风



陈雪风评论集

文
武
行

陈雪风
书



新世纪一编

美感风流

作者：陈雪凤

出版者：野草出版社

No. 9, Jalan Seri Putra 3/1, Bandar Seri Putra,
43000 Kajang, Selangor.

封面题字：封俊虎

艺术设计：叶玉佩

承印：益新印务有限公司

Pencetakan Advanco Sdn. Bhd.

(Company No. 45169-K)

23, Jalan Segambut Selatan

51200 Kuala Lumpur

Tel: 603-62589211 Fax: 603-62570761

定价：RM18.00 S \$10.00

出版日期：2010年8月出版

本书如有破损、缺页、装订错误，请寄回更换。

近水楼台

代序

(一)

蓦然回顾，竟有这么多篇章，谈画说书法。

这要感激郑良树教授的错爱，要我去为他主编的《许云樵全集》作校对，当然也要感激马来西亚创价学会会长柯腾芳和总秘书许锡辉的接受与认可。就因为这样，我到了创价学会的出版部借了一个座位，在那儿以不是职员的身份办公工作。而对创价学会同仁频繁地致力推广艺术熏陶的活动，发生了近水楼台的关系。

我在那里，进出了整整两年的时间。然而有交谈相识的人，也许只占办公室中 20 位同事的 1/4 强。我认真地作我的工作，但我的客观认识，几乎是零蛋。如果说实在话，我除因工作而

逐渐加深增强对许云樵的为人文章的敬仰钦佩之外，什么也日过一日地一无认识与了解。

我这么说，其实，连我自己也不相信。然而，这是事实。

(二)

创价学会创会以来，对推广国内绘画艺术交流活动，不遗余力，每年至少都会举办十多场的展览（联展与个展以及国家范畴的艺术展）。它这总会形成一个盛举，让国内的艺术家和绘画爱好者获得许多的机会，观赏画家的精心作品展现各国具有独特风格和艺术理念的创作，扩大眼界，美感欣赏，另一方面，更深切地提升国内画家的创作水平。

马来西亚近十多年来，绘画艺术的发展与成就，知名度远播世界各国，创价学会同仁用心策划，以及成为推动的主力 and 推手，已经是众所周知的共识与定论。

我在这样一个活动频繁，而又多是经过精心负责策划，推广绘画艺术的机构出入，耳濡目染，加上意见多多，又爱写作的关系，每当有所观赏与见识时，都会自动撰写几个字来反映与表达。两年过去，积存的稿件，就成这本书。

这些文稿的写作，上面说过，都是在近水楼台的情况下，由吉隆坡创价学会推广绘画艺术活动促成的。

至于，如果这些文稿，还有它可读或借鉴的意义，则要感激国内艺坛名家谢泰宋博士。谢博士，也是以身作创，以至亲力亲为在推广与提升国内华人绘画艺术教化与熏陶的有心人士，

因此，他常到来创价学会走动，谈商绘画展览事宜，我们见面多了，友谊关系密切。我常在文稿写成后，电约见面，向他请教。他是一个外表严肃而近以冷漠的名家，但也是热心肠的朋友。我这些文稿，如果已经减去了不少的离经叛道的毛病，那肯定得力于谢博士的无私指点与错爱。

有道是：近水楼台先得月，我不知道是否确已得月，但可以肯定的是在接近创价学会的两年期间，我是得到机会与受益，并以本书来回报人生因缘的赐予。

2009年11月10日

目录

美感风流

- iii 近水楼台(代序)
- 001 诗书画话郑浩千
- 007 谢泰来重造自然
- 010 黄乃群美感的“旅程”
- 015 黄乃群与南洋风
- 022 余荣兴与其绘画
- 025 朵拉的艺术“心路”
——谈《走向大马艺术家》
- 028 陈培智和他的油画
- 035 画家黎潮湘
- 041 彩色页 - 画作

057	铁岭工笔画展解读“名家杰作”
060	看画遐思
062	江山的颂歌
065	李得浓的潮州木雕
068	出淤泥的修行读陈天的荷画
072	傅艳 的工笔花卉
076	邓乃荣创作人生美
083	李奇茂兼顾生活和艺术的坚持
087	亦谈“当代艺术创作动向”
092	山水雕刻家李庚
097	彩色页 - 画作
113	后记



诗书画话郑浩千

(一)

应该是 20 年以前的事了吧，当时郑浩千在马来亚银行总部大厦展览厅举行画展，我偶然收到一张请柬，欣喜地赶往观赏。

我不是名流，也不是行家。因此，只能在茶点前后，匆匆地转一圈，能看什么，算什么，也就是说，在展览场，逗留的时间不会太长，最多是 30 几分钟而已。

然而，往后一段很长的日子，谈起郑浩千先生的画时，那我就会谈说他的水墨画明月杨柳。在那次画展上，他展出的有关题材的作品，都让我驻足静观了好久。看着，看着，那柳条后面的一轮明月，好像就移动了位置，而柳枝碎叶也微微地游动。这虽然没叫我想起杨柳推烟的诗词，但我却意识到仿佛置身在明亮的夜晚，在风中独立。

(二)

我第一次观赏郑浩千先生的画作，印象是他的画，线条细而有劲，墨色浓淡有致，构图有意境，境界幽美。

那之后，也有一段很长的时间，彼此很少见面，只听说他出国去写生，如到大溪地去写生等等。他出国写生回来，也都有举行画展，但我多不记得是否有应邀去参观。

不过，平时我都没有放过看看他的画的机会。于是我看，于是知道，郑浩千先生的画丰彩更灿烂。知名度更加显赫，声名远播。

因为他喜欢旅行，热衷到各国去写生，所以绘画的题材十分丰富，具有异国风情与独特色彩，深获行家同道的激赏。刘抗先生就曾说：“浩千用传统的中国笔墨，把罕见的异国动物，推介绍给观众。据记忆所及，尚属创举，且能法度凝练，神彩兼顾，是为难得。这也替中国画艺打开了通道。”

他所画的企鹅和袋鼠等，都是中国水墨画的“新品种”。尤以袋鼠画得最好。而诗人余光中说：“另一类几乎纯水墨画，即使著色，也十分浅淡，画多是湮渚柳岸，不然便是疏柳掩月，背景皆用淡墨烘托，益见前景柳条之柔中带劲，婀娜撩人。”

(三)

郑浩千是岭南画派大师赵少昂的门生，也是我国画坛前辈竺摩的弟子，自然在水墨画方面有严格的训练，掌握的技艺，

十分熟稔，当不在话下。因而，意的来说，他的水墨山水、花草虫鸟猛兽以至热带的蔬果等等，总都各有它独特的风格与韵味。

热带水果三佳品，榴槤、山竹和红毛丹，都曾多次通过浩干的画布（纸），而且总是那么甜蜜令人垂涎。他画的红毛丹，我以为最有风姿，它的颜色不艳红，神致也许还有点儿漠然，但自有它不一样的美、耐看，无可挑剔。画面的两束果实很沉，风来也吹不动，肯定果肉丰满，想来味道也不差。

郑浩干的山水风景，是写生之中，亦带有写意，写生真实，但角度切入点，有视野亦展现出个性的胸怀，比如他写“漓江”和“儿里曼茶罗山景”，都有明显的独特性。

（四）

纵观郑浩干在上个世纪，特别是 80、90 年代之中的作品，可以看到他非常落力而勤奋地在旅游中，写生掠景，追求与体现岭南画派的审美理念，专注于传承传统水墨画的写意风范，也致力于融汇西画的技巧。而他还十分立意于寻觅自己的表达的途径，强化水墨画的诗化。

当然，我们不能否认，传统水墨画中杰出与经典之作，都属于绘画的诗。

郑浩干在晋入 21 世纪，显然已有意识地力图需用他的诗思来构图他的画作。

我不太清楚他写作诗词的因缘。

大概是上个世纪末或本世纪初，我听到了他有诗集面世，而且得到不少前辈的赞赏。

(五)

凡是艺术家，若欲自己的创作能就乎臻达高峰，形构经典，重要的决定条件在于作者的文化素养与造诣。

而对于中国水墨画家来说，谁都知道，在艺成后，凡要有所突破，对于中华文化和书法修炼是不可或缺的。

郑浩千浸淫于水墨画的磨练，应该很早就意识到临碑习字的重要。因为，对中国水墨画来说，画与字（书画）是不可分割。

我平时观赏郑浩千的画作，未曾注意他的题款。即使不是非常的相得益彰，但也绝无问题可挑剔。到有一年，他为吉隆坡华社资料与研究中心筹款现场挥毫义卖的集会上，看到他在纸上、行书，才惊艳地叹为观止。他挥毫的风度是君子翩翩，抒情恰似诗人微醺，奔放时旁若无人，我一直以为那次恭逢盛会是一次难得的经验，是一种美感的享受。

凡人都在说中国书法是一种艺术。但我却在郑浩千挥毫时，发现了书家挥毫身体律动的妙舞。而且确认了所谓龙飞凤舞这句成语的具体意象。

(六)

杰出的水墨画家，除了可通过书法和修练提升画作的气韵与魅力，丰富内涵之外，还必须扩展本身的文化知识，吸取它的精萃，缺乏这方面的素养，不仅难提升作品的境界，也难于突破本身的局限。

然而，在郑浩千来说，他是时时都对这一点有所观照。他交游广，善结良缘，而且来往的多是文化艺术界的前辈，他谦虚地向他们问经，尊崇他们的人生经验与学问。他到台湾留学，原本报考艺术系，但听了叶公超的主理提点与鼓励之下，便转系学外交。

郑浩千好学爱阅读。

他坐拥书城，工作室的藏书是一个小型的专业图书馆。我不敢说他学富五车，但我可以说他阅读的兴趣很广，而且投入有心得。他的藏书有大量的艺术与美学专著，也包括了中外古今的文史哲的载籍。平时聊天，话题若在这些范围内，他总是侃侃而谈，颇具真知灼见。

郑浩干涉猎古诗词，作为绘画题款，无形中，将画作的蕴含大大地广化与深化，增添了观赏者欣赏与联想的空间与启迪作用，特别是他为泼墨山水画的题诗，使画面呈现出结构的同时，也扫除了朦胧与迷茫。

(七)

在上世纪末期的 90 年代，郑浩千的画作有一个明显的尝试，就是以绘画点线面的图像来诠释他读诗的理解与感悟，比如那一系列的泼墨彩块，诸如“坐看云起时”与“红叶秋山”系列，我看他的意思，就是想用画的图像来重构诗词的境界。

作为一个水墨画家，郑浩千表现出了走入中国诗词，浸淫了一个时期之后，又回过头来由诗词回归绘画的图象与色彩。这时候，他写景物山水花鸟，都很清楚地显现了新鲜的景像，意境深远，简约处神态有飞扬也有含蓄，令人遐想，繁复之下，又似有象征与神秘的奥妙。他的山水与风景写生，已写下眼前与真实古早的沧桑。“山高秋月明”、“野岸孤舟”和“雁荡山”组画就是好例子。

近期，据知郑浩千更在作新的尝试，致力把他自己的诗作的意境，绘画到画作中，并准备将这么一系列创作收获，择期举行展览。我谨先在此，祝福他的画展能成功举行。

2008-3-12

谢忞宋重造自然

谁是师父？谁是门生、徒弟？

都不重要，重要的是师父要更攀高峰；徒弟要青出于蓝。

谢忞宋先生的画，可以轻易看出来，他是一直在发掘新题材方面大费心思的。

因此，他要追寻更广泛与思考，耐心地比较与捉摸。他的画，分出了时期与年代，各个时期与年代，就自成了一个风格与审美的姿态。

在谢先生的口头上，好像从没提及过美学这样的概念，不似有人不识美为何物，却时常借故谈美；美自然可以谈，但对一个画家来说，美的追求与审美是要实践与表现的。

我把《重造自然》画册翻开浏览了一遍，再将它合起来，我在心里说（感叹）：谢先生也应是一位美学家。由他的画逐一

地观赏，便可一目了然地对美的发现与追寻予以表彰。

总括一句：他明确地告诉了我们，美在自然，美在自然的重造。

(二)

艺术对自然的重造，甚至是一切物象与意念的重造与表达，并非仅着眼于自然；而是我们平常说的创新、赋予新意，形塑新鲜的姿态与艺术风姿。

在这方面，请各位方家多予包涵；我得罪了；我不得不说：谢先生是我国水墨画中少有的既有承传又能创新的杰出画家。

谢先生对水墨技法的承传，首先是他非常着意而发挥了水墨“黑”的色质与光泽；其次是他也非常用心于对“白”的本源和处理；既有个性而气派豪放；白得耐人目眩沉思；白得可以任你想像驰骋。

我十分喜欢他近年来画作的结构，有强烈的对比均称，也有丰富的象征味道。特别是他把画幅面积，毫无忌憚地以横向拉长成的扁长方形。横得夸张又放肆。

不过，我认为这与标新立异无关。这也不是创举，古人早就试用过。

(三)

我深信他这样做，是与他的审美观有关。他有他的意念要

表白。在这里面，也许有一种意念要表扬。

谢先生的近作，在彩墨方面，也有其明显的特色，那便是赋色少。但有很好的感染力，深具抒情意味。一片黄色底、宁静、平和而温馨，非常悦目称心。

谢先生很善于运用灰褐色彩。他用的灰褐色海，是天空与社会背景，非常多元，既冷又热，也是不少现象蜕化出来的炎凉的混合。天是大地，大地就是天。他的画的背景，是一片白然大地。

他比较少用的色素中，我喜欢他所绘出色的蓝色。浅浅的，如一片水，浸入整个空间的那种。

最后说一、两句题外话，是有关他的画题。我觉得他的画题都很切题，既能表出内容，也能借助于方块字的丰富意涵，增添观者的想像。第二，他的画题都很有文学的气息，带有“意在象外”的意境，题与画面相互辉映，相得益彰。这是千遍一律的破画题难望其项背的。

谢先生的文学修养，肯定是如假包换的。

黄乃群美感的“旅程”

小孩子的时候，一见到绘有色彩或黑白图画的纸张，比如广告画、电影街招与包装物品的标头纸……，他都会流露出惊喜，像有甚么发现似的拿来看看。有时要视为宝贝那样爱不释手，溜转着一双圆大的眼睛，看来看去，细心地想看出个究竟。要是他找到一块纸张，只要还是空白的，他就模仿着那些图画，涂涂画画，或是按着自己的喜欢画甚么就画甚么。

当我问黄乃群如何与美术结缘时，他告诉我他喜爱美术，为之倾心，那似乎是与生俱来的事。他说话的时候，深深堕在回忆里，而我的眼前，也浮现了一幅尘土灰厚厚的历史景象。

在那个逝去的时代，大多数人的童年，只有玩泥沙，将香烟盒、汽水瓶盖或别的废物，诸如做碗碟的绘有彩图的陶瓷片，视为“财产”；若要拥有一些洋娃娃的玩具与印有彩色图画的读

物，那是属于奢望，除非是贵族。

小孩子的好奇，那就是成长的开始。

“涂涂画画，直到上中学，对美术才有些认识，懂得甚么是水彩。念高中时，张耐冬到尊孔中学任教，但我们仍然没有美术课，只是因为爱好绘画，几个同学就利用下午课余时间，向张耐冬老师学习绘画。这才真正开始，摸索绘画的技艺。”虽然只有短短几个月，但是就是这几个月，却让黄乃群展现他的才华，而步上绘画的旅程。

自1965年在南洋美专修习纯美术系毕业，黄乃群不懈的努力与突出的表现，至今他的水墨画已在我国画坛树立了自己独特的风格，成为名闻海内外的画家。

我国美术评论家庄梦轩，曾以“繁华落画见真淳”，评论黄乃群的水墨画。她说：“黄乃群的水墨作品，不仅令人耳目一新，也展现本地水墨画界光芒四射的另一面。“而新加坡作家兼时评家黄叔麟也肯定黄乃群”已走出了自我的风格”，赞赏他“一往情深的从中国山水画的历史演变中寻找变化的规律而走了出来，并大胆地从民族传统艺术和西洋绘画中借鉴了技法，探索点与线和颜色的新变化的方法，从而使他的作品”既不失新意於法度之中，又形成了独特的绘画技法。”

“黄乃群的水墨画境界”就有如诗般幽深幽美。只见其以简洁大方的落笔，又以随意般的轻描淡写，带领我们的心境及视觉，展望高山，旷野充满稚逸意趣……。”（黄昭谕语）。他的作品“常以新颖的构图；大胆取绘手法来表现自身对景物的感受，使画面焕然一新，却又能保留了中国画的笔墨气韵（鍾金

钩语)。

在目前，黄乃群的水墨绘画作品，已经是我国画坛的一种成就。不过，任何收获，都必须经过一番辛苦的耕耘。

黄乃群在高中毕业之后，就负笈新加坡南洋美专攻读，他在南洋美专锻炼与掌握了西洋画与中国水墨画的技艺，但他一直强调，这只是在绘画基础上所下的功夫。换句话说，若想成为一个画家，还要继续努力下功夫，特别是扩展本身的生活视野，丰富人生的知识与阅历。他曾申言：“一位真诚的艺术家的必须从自己培养作为一个艺术家的条件，建立自己的信仰、人生观和方法理论，有了这些创作基础，然后才能够畅所欲言，发挥个人的才情，融入一种新的精神，这才是我的真正的创作态度。”

作为一个画家，黄乃群之所以能“任所欲为，发挥个人的才情”，在绘画作品“融入一种新的精神”，完全得力于他不断追求扩展生活视野，丰富人生知识与阅历。

在过去的二十多年中，他几乎每隔三、两年便到彼邦去旅游写生，让自己置身在现实景象里去感受自然界万物迅变的形象，观赏古迹永恒的美与重演历史，想像湮远的景观。他这些年来，到过印度、泰国、印尼、尼泊尔、埃及、希腊、土耳其、中国大陆、台湾与国内的海滨峻岭等名胜游览写生。

一九七五年他第一次到峇厘访问写生，真是艺术家的惊艳。它忘我地挥洒的笔墨，为那儿勤劳的妇女、寺庙、参天古木，山光水色写下了魅力慑人的风姿，旅游诗之岛，展现了黄乃群水墨画的笔墨功力上的情韵。他以浓墨渲染古木的面貌，笔触

既浑沉又流利，层次分明；写远景的椰树与竹丛，浅淡的墨色，简单的点划，总带有几分潇洒的意趣。他这次所绘的一系列作品，不但是—次丰收，也显示了他在水墨画创作上形成自己的风格。

一九八零年的印度之旅，进一步向历史文化古迹寻求创作题材，也是他绘画生涯中攀登的一个高峰。它画的寺院、红堡、雪山与喜马拉雅山，气势磅礴，俨然有大家风范。而后，每一次出国旅行，丰富了绘画的题材，也拓展了新的境界。

生活体验对于任何艺术创作，都是非常重要的。没有真切的认识与深刻的感受，画家是不可能画出生动有生命力的作品。临摹与拼凑前人的作品，而绘制出的画作，在视觉上虽然能讨好一般观众，但这类绘画欠缺艺术的生命力，最终是会被淘汰的。中国本身理论家将这类绘画称为市场绘画，而它的泛滥已形成水墨画的危机。

在临摹与创新的问题上，黄乃群的见解是明确而坚定的。他强调：“我看过雪山、喜马拉雅山之后才绘雪山、喜马拉雅山。”如果没有印度之旅，到克什米尔，尼泊尔等地，我是不会画印度的历史遗迹、古木、红堡、古玛雪意，喜马拉雅山（长卷）与喜马拉雅山晓色等作品。

因此，他的山是曾经仰望而惊叹的大自然界里的山，而不是临摹或抄袭过来的，“中国的山”，他的山水，不是“（中国）北方山水峻峭的斧壁法或江南山水中的圆纯平缓的山水笔法，（庄梦轩语）”。“它绘画的涵养可说是全来自大自然的观点，重内涵而不失舒坦秀逸的情怀。”

黄乃群在水墨画所取得的突出成就，有独特的风格，全由于有独特风格而屹立画坛，他之所以能成为一个注目的焦点，这当然与他的笔墨功力，绘画内容丰富分不开。但我想他成功的重要因素，还是在于他有正确的信念、艺术观与落力的实践。他坚信来自生活体验与感受的冲击或激发而创作的绘画，才有生命力。而他落力的实践是不断到各地旅行写生，发掘题材，充实绘画的内容。

黄乃群从事绘画将近卅年，累积下来的速写画稿，超过一千张。这些速写画稿所收集到的画材正是他在创作上源源不绝的灵感来源，现在他甄选了其中一部份，准备以“旅程”命名出版专集，这是一件非常有意义的事，它记录了黄乃群从事绘画走过的一段美感的旅程，他这段旅程是值得后学者借鉴的。

我预祝黄乃群接下来的旅程有更加多姿多彩的美感，也期盼有待出发的朋友得到激越，迈开步伐，走出画室，去体验感受大自然的生活，让绘画活跃着生命力。

1992.3 吉隆坡

黄乃群与南洋风

黄乃群先生，1943 年生于吉隆坡，1966 年毕业于新加坡南洋美专，被誉为我国第二代南洋风格的代表画家。他于 2000 年因心脏病英年早逝，但一生都奉献给美术教育和绘画艺术。历任吉隆坡画院院长、东方艺术研究中心研究员。

台湾师范大学罗青教授誉黄乃群为世界性的写生名手。他曾到访过中国、香港、澳门、台湾、泰国、苏门答腊岛、多峇湖、峇厘岛、印度、克什米尔、尼泊尔、埃及、土耳其、希腊、日本等国家和地区写生，创作了大批作品。

1999 年，他抱病赴欧洲巴黎旅游长达 41 天，他在法国创作的《巴黎之春》曾叫人另眼相看。

他的绘画手法简练，不拘谨，作品满溢逸气和古雅诗情，在在反映了他的深厚学养和艺术造诣。

为纪念和缅怀这位杰出画家，马来西亚创价学会于2009年9月20日在综合文化中心举办了“黄乃群纪念展”。黄乃群夫人郑秀兰女士特将《巴黎之春》赠送给SGM作永久收藏。

(一)

2009年9月19日，马来西亚创价学会在综合文化中心举办了黄乃群纪念展。

作为马来西亚华人艺坛的杰出画家，黄乃群不论是对其终身耿耿于怀要推动绘画活动，或是重视友谊恳切助人，关怀现实生活情况的等等方面，都留给相识相知的友人许多值得追忆、念念不忘的关系与故事。而这点，于9月20日上午在展场，由谢忞宋、余荣兴与符永刚等人主持的座谈会也得到明证，他们和听众在发言中，都纷纷表示：“哎呀！要说黄乃群，真有许多事说不完。”尤其是画家潘金海在发言中，谈及陪黄乃群去写生的许多趣事，更叫人对黄乃群为人豪爽、耿直、坦率的个性有深一层的认识。

黄乃群纪念展的举行，显然有两个意义。首先，它间接地告诉我们：我国艺坛杰出画家黄乃群，不知不觉，他已离开我们，就快10年了。

10年啊，对一个人来说，已是很漫长的时间，而在一个勤奋，无时无刻一心一意惦记着艺术生涯、水彩画创作的黄乃群，更是多么的珍贵。如果在2001年，不是一场骤然的疾病，无情夺走他的生命，他一定可以为他的艺术事业与水彩画创作出无

可估量的贡献。

举办黄乃群纪念展，另一个重大的意义，更值得大书特书，那就是让我们有机会集中与全面地观赏，进一步确实地认识他的艺术造诣，以及他的水彩画珍品的种种特点。

(二)

黄乃群是战后土生土长的画家。他在念中学时，对绘画就产生兴趣。而在开始有意识要当画家的习画过程中，受到张耐冬一定的影响。高中毕业后，即到新加坡南洋美专深造，攻习纯美术课程。

黄乃群在艺坛上成才成家，是有其必然的。更可贵的是他成家，举凡搞什么推广绘画活动，总是秉承着经验与前例，亲力亲为，一定要做到成功为止。

此外，他与同一代同道与师友不同。他接受美术的正规教育虽然学的纯美术和水彩画，但他没把对原先修习的中国水墨画产生异心，他不喜新厌旧，也没有好高骛远忘情水墨画，把中国和西洋渗水的画艺融合在一起，教他们一起共筑爱巢，构建艺术与美感。

黄乃群的水墨画，观者多看不到是纯传统的水墨画格调，也不见是西洋水彩的风范。

黄乃群的水彩画，不是西洋的水彩画，而是中国传统的水墨，含有细心经营的赋色。轻易把黄乃群的绘画作品，统称为水彩画，我以为很不妥。因为，他的画作，似乎没有体现出西

洋水彩画的全貌与精髓。

我觉得若改称为黄乃群水墨（或彩墨）画，可能会更加贴切。正如我们说谢有锡水彩画或张耐冬水彩画一样，即是说，他们画的虽然如假包换的水彩画，但已不是一般的西洋水彩画，而是包涵了谢有锡优柔的宛约与张耐冬激情强烈个性的水彩画。

也许，有人会问：那么，黄乃群水彩画又有什么界定呢？

黄乃群水彩画是奔放浪漫而富有象征意象的水彩画。他有傲气与自信执著的精神，已化入了奔放与象征意象之中，成了一种自己的艺术个性。他另外的特点是他作画的手法非常自在与夸张，强调表现自我与即时即景。

（三）

黄乃群泛化（包容）的艺术个性，不是男性与女性的单性的个性，而是谢忞宋说的画家四性的个性。黄乃群的个性在画幅上的流露是那么多姿多彩。比如他的传统水墨画“野趣”与“生命之源”以及“傍水人家”。他很夸张，夸张地渲染意境风发，欲画还休的简约，无言亦相对的意在画外，揭示道理突出要害（点），我们可感受到是情致。然而，他的松花江畔，横延的喜马拉雅山坡阵，峇厘的人情风土，海滨红堡古寺名宅，却闪烁着豪气；飘逸的韵律，叫人遐想连翩。

假如我可以概述黄乃群的泛化艺术的个性，那么，我想说的是黄乃群的艺术个性是，我画即美在。

余荣兴与符永刚在三人座谈会上，都谈了不少黄乃群画作

的特点，比如在写生中塑像的过程造境。墨涂勒像不钩边，物景背景鲜明，笔触自信，随当时的感受陌生化实像与造像。

我在纪念展现场，却为他所绘塑的树像而深感惊艳。认识到他不纯粹画传统水墨画或西洋水彩画，都一样水到渠成有妙景。

在黄乃群的水墨画中，他曾为各种各样的树绘像，挺拔坚直的，直冲云天。而瘦削的，满身沧桑疤痕的，都兴高采烈地报到了，但就少了青翠枝叶成荫的丰姿。

他写《去庙会》（赶集），不管是在峇厘或松花江畔，无独有偶，整个景物的前方，都是几棵巨霸型老树。而他的《红堡深秋》与《满园春色》下的树，也都很别致，《满园春色》里的树，已画成了花丛。花丛后是母鸡群在觅食。画家忘我地特写树群，更点染了农家的野趣。

黄乃群在水彩画中画树，各有形象，相信也各有寓意，叫我久久日不暇给的，是他画桂河桥和《太平洋之秋》的树，这些树都已被夸张与拟人化了，前者成了战争贩子的几个疲困的战士，有距离而互相庇护冲向桂河桥身，后者恰似在站岗的神秘便衣人物，守卫着更神秘的红墙内的一切。再说他画的椰子和槟榔树，瘦瘦削削，直冲云天，毫不顾忌，一意孤行的模样是否在自况？黄乃群说，这些树有时尝婆婆起舞。有时又毕直矗立如英雄，在捍卫大地。他作的《占松》一幅，也叫我为之思量。一幅横向长条，画的只是一棵老榕树树身的一节。枝干或根须漫生，构图很突出很美。更妙的是它有两支干枝伸向邻树，像缠住了它。当然，两棵树连成一气，也成不了林。但它

告诉我们，生存的秘诀在于有关系，而我们见识到的树身，由于繁枝漫长，看来真是满腹经纶，耐人搜索。然而，我最喜爱的是他的《峇厘印象》里的那几棵树。它也许是老态龙钟，但却是那么有胆识的坚持屹立不倒、无怨无悔，傲然在你眼前。而那远处的浮塔，象征的是信仰。没有信仰，就无从坚持执著，而更多的只有投机、摇摆、随风转向。

黄乃群的树像，有骨气。意含有信仰，就有道理。

(四)

黄乃群在南洋美专学习的课程是纯美术，修习水墨画与西洋水彩画，然而，他并不自称为水墨画家，也不招摇是水彩画家。他曾声言“一位真诚的艺术家的，必须从自己培养作为一个艺术家的条件，建立自己的信仰、人生观和方法理论，有了这些创作基础，然后才能畅所欲言，发挥个人的才情，融入一种新的精神，这才是我的真正的创作态度。”

这告诉我们：黄乃群真正的创作态度，是严谨与认真的，他既注重文化艺术理念的承传，与观察体验的积累，生活观念与贡献的责任。

更重要的是，他并不是在说说空话而已，而是竭力身体力行，实践与表现。这在他历年来的作品，都能轻易发现。而国内外画坛的方家与行家，也皆有明确的论述与评价。总的而言，我对黄乃群的认识与作品的观察，我可说的只是：

“黄乃群作为一个水墨画艺术家，他对中西方画艺观念的认

识与思考，已融汇成了自己的一套见解与手法，指导着他的创作活动，而他所掌握的水墨画和水彩画技法与章律，也已消融在传统水墨画中，这就孕育出南洋风的水墨画。一个诞生于南洋，在新马艺坛受教、受育成长的画家，既在他频繁旅游写生作画，每一次都有丰收中，显示了他在水墨画创作形成本身的一派风格。”



余荣兴与其绘画

画家余荣兴出版画册“心灵画语”在前言中坦言不会谈废话；而他作画也在表达心灵深处的美感，要与大家分享。

我可以想像他在发言时一定很激动：激情洋溢。然而，这是很叫人意外的。因为，余先生的人温和。他谈话，总是心静气和，亲切而声量放得很低。余先生之所以情绪激动地表白他的心意，在说明什么呢？

我相信这是他对其作画认真与极度重视的一种表白。他在表示的无非是他的作画是美与真的追求。要表达的是心灵的美感，没有吹嘘与作假。

是的。余先生这个人及他的画是坦诚与唯美的。他曾说：“对我来说，艺术杰作是作者的激情理想及手艺在因缘巧合下的完美结晶体。”而这种“机缘巧合”唯有祈求神助。

余荣兴生于雪州吉胆岛。在渔村长大的孩子幼小时就喜欢绘画，对绘画有一定的天份。因此一转到吉隆坡尊孔国中念中学时又得到前辈画家谢玉谦老师的鼓励和督导，从而对绘画的兴趣大增。高中毕业后他很自然地便到新加坡南洋美专学习绘画。

留新几年，在恩师的教导和多方鼓励下，他对绘画的技艺，不但有更好的掌握，也对艺术这门学问，增长了不少的知识，而在诚心付出的学习中，找到他自信的生活与尊严。这就促成了美专毕业后，他要奔走四处筹划到巴黎去朝圣。

余先生在到巴黎留学之前，美专恩师的用心教导已让他在绘画的创作上有了一定程度的收获和表现。

教育潜移默化的熏陶与作用，实在就像水银落地，无洞不入。

转换了一个环境，再坚强的人，要不变也是不可能的了。

余先生到巴黎之后，自然也不能例外。不过，我发觉，余先生改变画风，不是告别自己的过去，表现更多的是一种进步。

我不清楚余先生是否有所坚持或执著，不过，在他有所改变的画风中，我没有发觉他有所遗忘；我也不清楚他是否曾经得意过，但我肯定他没有忘形。

如果在这之前，他曾有师承或对某些传统的爱护，那么，我深信他没有任何的背叛的意念，他忠诚于传统，也忠实于自己。虽然，他勤苦的锻炼，力求突破，创新。而作品一直保有他原有的一些特质。

余先生的改变画艺与进步是渐进；他按他的部，就他的班，

而且不见很明显，是朦胧的那种。

余先生处世低调，虽然他曾留学法国深造，而绘画作品水准相当高，但他没有招摇。

我在观赏他的绘画，读他的题词时，我就会想：如果余先生写诗，肯定会是一个出色的朦胧诗人，而特点：书写的主体（题）物像是具体与明确的，但主题的背景就像朦胧诗似烟是云；他的花是为烟或云而绽放微笑，似乎与你无关；他的风景的物象，也是走出烟雾云彩的现实与真实美，我想他应该是无意于虚拟，但画面上总有一层虚拟的氛围。要你注视、思索、探究，“郁金香”和“金马伦高原”等都有这样的特色。我很喜欢他的“郁金香”：郁金香是健娇的，可是在余荣兴的笔下，他既有健娇的美，更有一股温情的柔美。

我看画，有一种成见，对画家把艺术创作当成装饰品，一直没有好感。我的理由是，那所表现的是造作的技艺而已。

绘画的生命气质，是在于画家的情意，与寄寓广告应是另一回事。

无论如何，余先生自从法国留学归来，他的绘画显然已开拓了新的意境。

西方的绘画，应该没有写意这回事了。有的是象征的形式与抽象，或是陌生化。

余先生学成归来初期的作品，我看还多多少少存着一种崇敬传统的情怀与审美的追求，而他近期热心于水溶性油画的制作，应该是他比较具体地表现意欲力求突破某些局限与崭露个人的一种锋芒。

朵拉的艺术“心路”

——谈《走向大马艺术家》

朵拉是马华文坛资深作家，几十年来不断地笔耕，笔耕是她几十年来相夫教子外的一项功课。我一直觉得朵拉把写作视为一种功课，她是非常的认真，有热忱，有理想，然而，朵拉喜爱的艺术，却不独沽一味。

她在写作之外，还醉心丹青。她绘画，师从不少名家。她创作的水墨作品，已可以与老师或其他名家同厅展览。

朵拉写作，习画。这对一个从事艺术工作的人来说，都很自然。没有什么意外的地方，但朵拉默默地写作画评，而且是那么持之以恒，写出了个名堂，老实说，却很使我惊讶。

在惊讶之余，我更有惊叹。

因为，作画评不是一件轻松的工作，吃力不讨好，还会给自己带来许多额外的麻烦，既会无意间得罪人，更往往会让朋

友化为敌人，这是现实。无论对象是什么，批评的文字，总不比创作轻松，批评者必定要费更多的心思精神与时间来观看作品，思考它的内涵与技巧的可能与表现的特色，本着有关理论的修养，实际的体验和知识，从长渗合，比较和衡量，这一层最花时间与考功夫，又得十分谨慎地组织修辞与话语的形式。即使再努力，最终也难免因表述了真知灼见，而成了逆耳。我看朵拉的画评，她的表现，总是平稳而有其适度；如果不是那么的婆心，但语言是很文雅，既有文学写作的修辞，又有轻声细语的认知与情感。有分析、有综合，而且也相当讲究注重具体的作品，展现议论。

马来西亚创价学会会长柯腾芳先生的序言在这方面的评价，非常深入。他说：“朵拉的作品自成‘格’，这‘格’产生自善良、单纯的女人心和美丽、明净、敏锐的‘艺术眼’”。我非常有同感，我觉得这话语，是朵拉的“走向艺术家心路”的最恳切的评价。

我在这里，需要补充的，还在于朵拉的画评，在美学理论修养与审美追求的特点，应是沿自“女人心”，显现的温情与优柔。

换句话说，她的画评，话语亲切，似是在话家常，可读性很高，这也可以说，朵拉的画评，不是有一定的格式，或严谨的论文形式，可以说，她的画评形式是很随意的，我说过是话家常式的，所以，它是散文式的深入浅出的陈述，像在说故事，也有小说的情趣与人物形象与速写。朵拉的画评，不拘一格、多姿多彩。它既是一定的访问录，渗合了艺术创作的描述与品

赏，也有画家丰富的生活阅历，以突显我国华人画坛的历史过程与掌故。

我个人认为朵拉的画评，既写了画坛大部份成名的画家及其画作的艺术特色，也相应写出我国华社中西绘艺的发展历史。她的心路《走向大马艺术家》也是有关我国华社画坛的著作、它具体而广泛地以文学的笔触形塑了华社画坛的大观。是我国画家互相观摩的展览厅，更是国外同道认识我国华社画家与他们的艺术品的范本。

2008-9-16

陈培智和他的油画

(一)

当我离开故乡多年，由国外回返香妃市镇，住在漳溪边拆除了几家亚答屋处，改建了一排有楼的店屋中，有人告诉我，那儿有一个画室。

主人是陈培智。我马上想到，随口而说：“唔，陈培智是我小学的同学。”

一个小学同学，到了什么都可以画应该忘记的七老八十的时候，还能记得有这么同学，这很特别。

其实，一点也不特别，陈培智小小的身材，肤色有点柔润。他是那种属于老师关爱的学生，上课时静静听课，无课上自修时，不胡闹乱搞，而且也很听话，顺从老师的呼唤或指使。我在半个世纪后，仍然依稀记得，我们曾经共桌坐在一起，他好

学生。我不是，至少是老师们有共识地如此编派标签的坏学生，因为我是不能言听计从，我厌恶不思考便大声回应“是”的那种表态。最可恶的是，我还会作弄同学，男女不拘。好学生与坏孩子同坐在一起，但我们谁也没有要求换位坐或发生过不和或争吵。我们之间，一直都相安无事。

为什么呢？

因为，首先他不是那种能穿着洁白校服，而鄙视别人不卫生的同学，我们共用一个长桌子，他不曾越过楚河汉界扰骚过我，我却喜欢拿他削得尖尖的铅笔与用了好久，还与新的一样的橡皮擦来用，他不高兴，只静静夺回去，并不出声向老师投诉，但有例外，如果他是在“废纸”上画什么的时候，我若去扰骚，他就发声，不要——我告诉老师哦！（“O，no”）！我总是忘命地就把手缩回，斜眼看他，他好像在笑，而且似乎在说：“哦，你怕老师啦！”不错，我在读书（小学）的时候，非常怕老师，怕他们无情而偏见的藤鞭，因为它铸造我心里的伤与怨恨。我没忌嫉。陈培智会给老师好感，若他投诉我捣蛋，老师的藤鞭即使良心发现，没鞭我，只大力地打在桌面上，吓吓我，然而，对老师我一样没感恩而怀恨了几乎一生。

另一方面，原因应在于我们同样出自无产阶级家庭。虽然具体情况是有不同。比如，他洁身自爱、柔弱文静，而我则粗野，没有体面。不畏当担责任。有理必争到底，鬼也不怕。

回想起来，在当时，我们肯定是不同类型的孩子，可是，竟有了长长不淡的情谊。

(二)

陈培智是自学成功的画家。做学生的时候由小学以至高中毕业，他都喜欢绘画，爱绘画，他虽然未曾上过画家的私塾或入关专学院，然而，他在高中时期遇到了热心发扬美育的画家，比如陈人浩与张接华老师的教导与熏陶，受益颇多。尤其是张接华师，更是他的伯乐，张接华是位有点孤僻，又忌恶如仇的人，不易与人交往，执著艺术创作理念的画家，他虽没留下什么艺术作品与理论，但曾经也添为他的学生的我，一上他的美术课，就感受了他是有思想主张的艺术家，而不仅仅是美术老师而已。他的画作，我没有机会很好地观赏过，但在课堂上，通过他津津乐道的欣赏画的认识与道理，以及某些范画，或他随兴在黑板上所绘的图象，我依稀的印象是，他走的是现实主义派系的道路，不过，创作的意念与表现形式，是带有非具象的写实，换言之，他的现实主义的绘画创作中，隐约地或较突出表现了西方现代潮流的趋向与意蕴。

陈培智在小学教师以至后来当校长的时期，据说他还有常与张接华老师一起去写生作画，同时也一起看画谈画。

一个画家唯美是无可厚非的自然现象。重要的是他有所表现？艺术家是不可能如其宣言说意在树立什么风格，或不屑什么别人的执著，他们的身份与级数主要还是他的作品。

(三)

陈培智的创作并不多产而为人处世的心态又相当低调。他

举行的处女个展，与第二次画展，时间上相隔了 30 多年。

然而，他作画经历 40 年的过程，前后只举行两次展览，他却不是默默无闻。大概就在第一次画展中，或是两次画展之间，马来西亚国家艺术馆就收藏他的作品。作为一个华裔画家，有作品被国家艺术馆收藏，这本来也不是什么事，其实陈培智亦从未张扬，但假如是别人，那就非同小可。我就看过有一些画家，借国家画廊展作品，在海外宣传文件上，千方百计地要说成让人误解为是国家艺术馆为他举办画展。若他有作品意外的出现在国家艺术馆内，那可将是世界大事，非时时挂在其嘴上不可。

在一个历史时期，杰出的绘画曾耳目一新富有创新意的作品，被国家艺术馆收藏，这纯是理所当然。而若借口自吹自擂，那当然是招摇，不足欤式。

陈培智的处女展，他那特别陌生化的人物造型，尽量向上瘦身拉高，手脚也一样地伸长为尚，他的舞者人物，那些男男女女，翩翩起舞投入忘我的情景，我们很熟悉，尤其是在甘榜长大或居住过的人，只是“此情不再”，人们只能在历史或回忆时重温。他们即使一样闲，但已无舞，舞必须有心情与环境配合，他们“闲谈”坐着而没笑容，一对长手臂，合起来搁在腿上，或以双掌的手指在计算着什么。心事重重，他们仰望天际，背后的山坡重叠，草木欣然，但闭口密合着嘴巴，他们在祈祷，无声的那种，但那父子一模一样的脸板是一样的，乾硬麻木，显现着无奈如不确定的悲怆。他的人物画，构图结构都很用心思，画面的图象都有他的创意。比如“蓝山梦”，就是突出的例子，大地的起伏，那是自然界的一种昂扬崇高与低回、凹陷沉

落的表征。但陈培智另有想法与表达。他的呈现，给人的感觉是女性疲惫的身躯伏睡成的，女性的身躯柔弱似水，但却隐含着无比伟大的无形力量。她那由山峰隆起处垂下的脸，望向观众，仿佛在问：你们看到什么？在想什么？我的梦，我也不解。而她那修长修长的手臂，在告诉我们：母性的无限付出，如今也许只有力不从心，只有无奈。

陈培智 2002 年，在新加坡举办个人的第二次画展，他的油画，所刻划的人物，被评论者与媒体誉为悲怆的故事或交响曲。因为他的人物画，形体已陌生化，但他有深深的内涵，无处不流露出生活的变迁与压力，看他的人物画，许多人有一个同感，那就是他们心里有一连串的故事，一句话，陈培智的人物油画，表达了一定的生活哲理。

陈培智的人物油画，表达了一定的生活哲理，因为陈培智在勤于绘画的时候，也喜欢阅读，看中国历史上的载籍，据说他对先秦的老子与庄子，都很倾心。因而在现实里，他虽怀着一股追寻完美的意念，但对不满与遗憾，却也不甚介意，他是一位乐道自安的人。

新加坡联合星报记者吴启基（也是一位业余艺术评论者）说：“看陈培智的油画感受到他对周围世界和人群有深入观察和同情心，他的怜悯之心让画笔充满感情，笔下人物则有一股悲怆之情。”

陈培智本人，也自白：“画是无声，但却不哑。画里都是发自内心所要讲的话，只是应用了色彩、线条，造型来代表内心的思维。”

在 2008 年，当他在故乡麻坡举行第三次展览时，他也对其

人物造型的密码，作出了解读：“把人物画得瘦瘦长长，是在不知觉的情况下，在感觉下以为有需要把人物画得瘦长，才能满足他内心所要表达的事物。”

原本画家与我们所熟悉的人，并非都是瘦瘦长长的。心忧身就瘦，人苦则无言。我不是来解读的，陈培智有心窥探人的内心而他的画就是在告诉我们他的发现。他说过：“任何优秀的作品，无论是政治经济或文化的，都必须注意到所刻划人物的内心世界，否则，作品将显得单薄空洞。”

(四)

作为一个画家，陈培智对自己独锺画人物画，也有他独特的看法，他说：“自己也是人，画家画自己最熟悉的事物才能得心应手。”

这里面透出了一个讯息，陈培智在他的人物画中，在讲述的故事与弹奏的乐曲，是他的表述与人生评价。陈培智上个世纪末，也开始学习做板画。他的油画，不单只画人物（包括个人与集体），也画了一些家居，带有民风气息的画，这应该是他的望蓝山系列。

他的这一系列作品，如果偏重于自然环境的，似乎都具有幽深与神秘感。他有一幅绘山区乡居夜景，画山腰上的屋宇也很瘦小，四周弥漫了寒气，远处或近处的草地很黑，但小屋亮出了灯火。意境十分引人注目，很有境界。我在他的2008年的展览场里看过，画题虽已忘了，但画幅的景致，却烙印在脑际。

在黑夜里，任何的星火，都带给我们希望，而那画的意境

更曾经是期待。

离开蓝山下乡居的山村，陈培智想必已走向现代的城区或海洋，这是现实的趋势。近闻说，他有一些新作，准备于仲夏时举行第四次画展，我期待看到攀登另一颠峰与开拓新境界的画作，并遥祝他画展成功。

2010-2-1



画家黎潮湘

(一)

在黄乃群纪念展场，欣逢谢忞宋博士。

后一起在燕美路巴刹用午餐吃蒸鱼头，闲聊及中国水墨画与南洋风故事，并相约到沙亚南阁蒙烟画展廊去看水墨画展。

我初次知道黎潮湘。并蒙谢老师恳切介绍与推荐。喝茶时，起身离座几次，对展出的画作，巡视了几趟。而对黎潮湘的画作，也多问了几句。

谢老师也很兴奋。他说有故事对我讲。

故事很传奇，是关于黎潮湘的。因此，我知道——

黎潮湘绘画是自学成家。画坛上自学成家的人不少。黎潮湘自学成家不奇怪，他天生就爱绘画，想绘画。然而，令人不

敢置信的是，他爱绘画，想绘画，但却求师无门，不知如何才能拜师学画。到了他偶然在报章上看香港某绘画学院招生的广告，方让他有机会正式去学画。他真正拜师学习绘画，方式是通过函授。

通过函授学习，这行吗？或者绘画可以函授传承吗？

行，黎潮湘就是接受香港沧江艺文学院传授中国水墨画艺的，这段启蒙的教习过程，对黎先生的影响是重要而深远。

因为，通过函授学习中国山水画的过程，也促使他接近了国内的画展，由此认识东马画家刘春草，而且入门拜师向刘春草学艺。五十岁后，更因机缘巧合而开始向谢忞宋习画，追随谢老师，展开创作水墨画。

黎潮湘大器虽晚成，但基于他生来就爱绘画，要绘画，要绘画，因此当他欣逢刘春草和谢忞宋两位名师，并入室或从游的时候，他更勤奋地作画，而且每有创作，他都跃跃欲试地寻找时机提出参加比赛。

黎潮湘自1983年就在国内书画艺坛展露峥嵘，他的书画作品获得了在吉隆坡中华大会堂举办第二届全国书画展展出。这说明了她的书画艺术学习与创作，已达致了相当的水平，而且获得前辈与同道的欣赏与肯定。无疑的给他很大的激励与鼓舞。自信加强了，而且更放眼于其他区域国际的展览与比赛。三年之后（1986），他终于得到了另一项更大更令同道倾羡的收获，那就是参加了——第一届全国水墨画比赛得第一名，与第四届全国现代画赛的第二名。这一来，倾心浸淫在书画艺术的观摩与精心努力钻研和思考下，黎潮湘不只再接再厉，勇猛地把作

品呈现于国内的展览，同时，也一次比一次，雄心勃勃地把作品送到国内外书画比赛的甄选委员会上，寻求认可。

作为一个始于白学与初露头角的中年新秀。由1983年至2005年的20余年间，他总共参与了国内外13项书画展览，并有6次得到书画作品比赛的奖誉。其中有4次是由中国各省颁发的书画与水墨一等奖。

黎潮湘书画创作的成绩与得意，在一般作者或画家来说，就是我们平时在字面上看到所谓、参展与得奖无数。然而黎先生的名字日渐响亮的同时，他并没有睡在奖牌或奖状上，或四处向人炫耀。他有了一定的知名度的时候，确实除了写字作画外，也很忙碌。他忙碌是怀着初出茅庐时一样的虚心，四处去参加书画研习活动或研习班。

当我看到他的一些资料，获悉他一边频频参展与参赛而大有斩获时，也一面上下关丹到吉隆坡，不间断在书画学习上，力求新的掌握与开拓，我真的不能不心生敬仰。

黎潮湘在书画的研习路上，虚心诚心与耐心所表现的努力，可以以真诚石开这几个字来形容，而他不断学习，随时随地的就学，不放过机会的心态，则应该是一种典范。在他已经在马来西亚国内外书画艺坛拥有一定知名度，受称为画家之后，他还自认是学生，进草堂门，拜谢忝宋为师，追随左右。这在我们所知的现实里，还能找到第二位吗？

难得的还在于，他追随谢忝宋，但并没成为谢忝宋的影子，成了谢忝宋第二。

黎潮湘追随谢忝宋，当然从谢忝宋笔下与口述里学到了不

少知识，比如中国水墨画的艺术渊源，艺术理念与审美观，写字的笔法与用墨韵等等，可以想像，一定受益不浅。

不过黎潮湘是非常敏慧的人，他不会照搬，也不甘于作老师的影子。所以，他的字和画，纵使受过谢老师的细心指点与解化，但显现的却是他自己的笔触、笔法线条与构图，在个别的作品，细心捉摸，也许可看到在题材或局部图象意象源自谢忞宋的特色，但那还是黎潮湘的手笔和作品，黎潮湘的水墨画作品，即隐含着独特的个性，也已逐渐形成自己一定的风格特色。

国内曾有不少的画家画过东海岸独特的滨海风光景致，也曾经非常生动地表现出了那一带的南洋渔家的风貌以及马来村镇的风情。黎潮湘是东海岸的关丹人。自小至长的漫长岁月里让他经历了千头万绪的现实生活经验，累积了重叠如山的观察与印象，他也绘画东海岸的渔船、人物风情，但已不同于他的前辈，他这方面的画作已突显了他不一样的审美体现。

据说，他这方面的作品，都有资格标上“黎潮湘东海岸情韵”，始足于恰当的概括。谢忞宋老师也特别对我提起黎潮湘创作的水墨写意画在运用双勾勒的技巧上很有创意与风韵。黎潮湘作水墨画是时常潜心竭力于有所突破与开拓新境界的。在过去 20 多年的习画岁月里，他既不时自我挑战，给自己难题，意欲在意境给传统水墨画某些创意与翻新，更向外寻找各种挑战尝试。他喜欢参加应题想像创作绘画的比赛，比如参加解说诠释古典诗词的绘画比赛，将李白或杜甫等古典诗人的经典诗作的意境与境界，通过传统的水、墨、点线的构图（比如山水花

鸟图景来表现)，而有不少次还名列众多高手的前头，荣获冠军荣衔。

他在这方面的实验与表现就清楚地说明，他有才华而且有实力，使画面上的水墨意景，人物景致的辉映，涵盖显出个性色泽，也能让笔墨与手下营造构图如一次次轻骑出游那样，摆脱了传统视野和审美框。

中国艺术，包括文学和绘画，自古以来，讲韵和追求的，就在气韵。

气韵这个词汇，音律很流顺，你我他都能朗朗上口，道个天花乱坠。然而，到底是抽象的理念，人人可以说到，但不是人人都可以做到。在文学艺术领域，有心要营造气韵，自然首先必须掌握熟稔的技巧与丰富的见识以及修养，然而，决定性的原因应该有两个方面，一是天份，二是文化修养，缺一不可。天份是与生俱来的上天所赐，这主要是指才华与气质，是属于个性与心志，文化修养则有两个层面，它包括书面知识与前辈的经验涉猎承续，另一方面是指实际生活，特别是人际关系与生活朴实的冲激与启迪。

花这方面，他师从谢忞宋这几年来，想必受益良多。

我和黎潮湘不相识，不清楚他对绘作水墨的理念与对中国传统艺术有什么见地。但在两次国内水墨画名家展中所见到的水墨山水与花鸟作品来看，一般来说，皆有他独特的气韵。他的山水“云漫游谷”系列，是很有特色的作品，他画山水在构图原形上，有一定的突显美，构图与赋色，有新鲜感，他的山景，几乎都弥漫着不舍离弃的云气（雾），而他所画的瀑布飞流

也与传统的大异其趣。

他的瀑布细长，神气有些优悠，而无潇洒飞漱急湍之势，但却不一样地坠落于几层隔山才延漫成池。不论画是写生或写意或两者兼而融汇。但我是把它看成黎潮湘意欲突破传统格式的一种表达。这表现也是个性的坦然。而瀑布流长，应是象征他的艺术承传的渊远流长吧！黎潮湘的山，不一定是高峰的峻峰（岭），题材若顶峰有幽谷，满溢化为瀑布的水源，却是长途的投奔。山座、瀑布、壁树、草木或野流、木桥明朗气候，无论那些局部所揉合成的整体画面，入目清鲜，带予观者一种泰然怡然的美感。黎潮湘的画，似乎很少赋题。这更能有想像的空间。

说到空间，黎潮湘的水墨画创作发展一样含有不可限量的期盼，期盼他继续勤奋创作，让东海岸的椰子树，海滨、渔家舟只。生活风情，再造审美的新天地；独特的风格，使中国画艺营创不一样的情感与美感。

2009-10-5

郑浩千作品



郑浩千 《静夜》



郑浩千 《喜马拉雅山夜色》

郑浩千作品

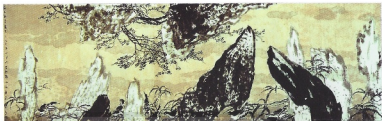


郑浩千

《黄山》

泼彩

谢泰宋作品



谢泰宋



谢泰宋

谢泰宋作品



谢泰宋



谢泰宋

谢忞宋作品



谢忞宋



谢忞宋

黄乃群作品



黄乃群·《赶集》水墨



黄乃群·《喜马拉雅山》

黄乃群作品

黄乃群·《江南》 水彩



黄乃群·《太平洋之秋》



黄乃群作品



黄乃群·《斜阳鸦声》水墨



黄乃群·《岩厓印象》水墨

徐荣兴作品



余荣兴·《云山非云亦非山》



余荣兴·《高原印象》

余荣兴作品



余荣兴·《高原茶山》

余荣兴·《自画像》



陈培智作品



陈培智 《仰》 1982

陈培智作品



陈培智《蓝山梦》

陈培智作品



陈培智 《悲鼓》 1999

黎潮湘作品



黎潮湘作品



黎潮湘作品



铁岭工笔画展解读 “名家杰作”

2008年9月21日，在马来西亚创价学会综合文化中心展览的铁岭工笔画精作展，应是我国画坛的创举，如假包换的破天荒第一遭，所有到场观赏的艺术爱好者，大家都会大开眼界，认识中国人很古很古以来，就在言传的“巧夺天工”。

这次有作品获选参展的铁岭工笔画家，共有11位。这11位画家，包含老中青三代。三代阅历的岁月与他们彼此各就所专精艺技的发挥，可以说反映了中国工笔艺术的传承、钻研与明日发展的多方面的观瞻。

你比如说，在这里，我们既能一睹再现“苍鹰世界”、张策的《大壑之风》。如果你是有情与有曾经关切过人类在生存之际，关系了至极的尖端，而赋比白鸽和鹰形象，那么，你更能深一层地洞悉了鹰族的威猛与英气，还有那戮力以赴的凶残与战斗力。我看张策老师的鹰飞与鹰战；强烈的感受是：生物的

本性是不会湮灭的，若它们还是作为生物在活动，鸽心与其评声，自不失为一种想望的境界，然而鹰的魄力与其奋不顾身，更是卫护生命与其所需的最后保证。

鹰在号叫中叫做“鹰程万里”。

鹰的旅途漫长遥远，它没有优柔，并不能寡断。若畏畏缩缩，怎么可以飞到目的地？

鹰要飞翔，无非是它的前方有更宽大辽阔的大地。

张策绘鹰，堪称独此一家。他以气派的眼光，透视鹰族的性格与精神状态，因他的神化妙笔，教宣纸展现它另一类的雄姿高昂的形象。

不过，在画笔下，为生存而战而斗，而爆发奔放豪迈英勇战士的“鹰尊”的张策老师，却不曾把他的才华与天赋，归于“一尊”，而是倾心于有如他们的“江山的多娇”。他的艺术创作是多方面的。在他鹏程万里的路上，他温情地“笑舞春风”，春风确实很迷人，他与春风为舞，舞出“映日华光”，把映上红古树的温柔和不老的骨气予世俗留存一股沁人的恬适舒爽而清新的呼吸。这也就是中国铁岭的工笔画家，精工而不单一的题材，他们才华洋溢，倾心的物像，多情而风流。

要是你稍为细心一点，在展场上，就可明显地发觉，这次来自铁岭参与展出作品的画家，他们的取材都是多方面的，没有独沽一味的现象。比如王九兴老师，他作画的空间，便是由旷野山林间，而至庭院的池塘或室内的摆设，一物一花一草，以至水缸里游泳的鱼，它们的风姿动态，恬美得十分庄重成熟，有心静自然的感慨。《春歌》的意境是诗，《热带兰》的构图与花叶的赋色，鲜艳和沉沉两相应和，非常耐人寻味。我以为

王老师的花卉作品，富有美学意味。

铁岭中生代的工笔画家，比如王宏、李贵田、林明臣、李风军和张波的作品，取材也是应有尽有，既有传统经典的传承，又有现代或西方的画艺理念与技法，所致力开拓的画面。他们作画的普遍特点，是技法功力深厚，正迈向意到笔到，任笔随意的老练生巧的境地。

我深信，他们这几位，要不了多久，即将立位中国工笔画坛的主流，至少他们要统领中国的工笔，是不可置疑的。

再说铁岭工笔画城里的新一代画家，如田铁峰、丛建辉、傅艳与秦焕爽、刘雪梅、白忠奇以及张波。他们所展现的才气与艺技，也一样的叫人目不暇给。

他们为宠物猫狗、飞禽雁鹤、花果静物写生塑像，在在都流露出新鲜的创意，特别是林明臣的宠猫、傅艳的花卉，还有张波的工笔人物，我看到而深信，他们正怀着热切的心意，努力在推动工笔画因而形成的凝练与沉寂的一派气息，努力要使笔下的形象，为他们代言，在无声里表达一定的思维与寄寓，让工笔画寻求新的境界；无声，但不哑，从而各凸显一定的个性。

新一代工笔画家责无旁贷的使命，我想就在于必须为工笔画添增一定一个性，即使一点点，也是生机所在。

看画遐思

早起，独品茗，并翻阅《向艺》画刊，为黄鲁先生的风景画所吸引。

细细欣赏，发觉他的画作在写生的亲切感弥漫画面之中，总是隐含有一股近在眼前又幽远的气息，似真似幻，待人捉摸。

我看这是他的独特风格与艺术笔触，那就是一种写生中带有频密想像的神韵与气势。

简单说，他的写生，不是他的画作，写生与写意（想像）已二而合一，融之无间。

再说他画的山壁土层，也非常的特别，几乎是独此一家而已。

一座山，一片山壁，不论其结构脉络是并列纵之，或是横卧相叠，在一古朴色泽的辉映下，使人不禁要引发思古幽情，

他的山景与气派，散发出息息的历史古味，也展示出了大自然由来的沧桑。

他的山，是大自然的标志。

他的山，也是大地成长中太古的容貌；有远古的历练，但不是老迈的老朽。

观赏黄鲁的河山画，我模模糊糊地意识到它是时间演变的表证与烙印。

它揭示了一种自然界的秘密；盼望与失落的无奈；恒久与短暂的幻灭的美妙。

存在的：绝对不能（是）恒久；变是一切的宿命。

变是美的自然创作，也是自然创作的美的自然。

由黄鲁的山画，叫我看到：

水是山岳的雕塑师，风曾不死心地向它调情，管它欢欣，激越或怒嗔。

2008.1.5

江山的颂歌

王岱佛说：“我生长在长江三峡地区，浩浩荡荡的长江，雄伟险峻的巴山，给了我创作的灵感，我以此为创作基地，遵循原于自然，再造自然，高于自然，再造自然高于自然，这是我虔诚的艺术追求。”

在中国改革开放之后，我们看到的中国绘画大家的绘画展览，可以发现一个共同的特点。那便是绘画的题材趋向于特定的物类景观或专题化。他们的一系列的作品，很可能是前辈绘画题材中的一幅杰作而已。比如中国的名山与江河的风景画，比如古老城市的古老屋宇，比如乡野纯朴无邪的孩童，比如牛马花树或蔬果。在这之前，我们也许能够欣赏到它的名作经典，但一系列，十几二十副同类题材的画作，排列在一起展览的景观，就很罕见。

而今，若有机会多看到大师的个展，那么，便可能看到一种物象的千姿百态的画作。

前些时候，到吉隆坡创价学会综合文化中心举行个展的王岱佛就是这方面的一个佐证。

王岱佛是中国当下杰出的国画——水墨画家。他这次在我国举行的个展，展出的水墨作品，都是取材于长江沿岸著名景点的风景画。

王岱佛是长江流域的孩子；他的生长过程都与长江的一阵风（雨）或多少浪涛相互辉映。当他成长以绘画作为专业之后，他更多次回返故乡的长江留连，细心地观察与描摹母亲河流的容貌与性格，以便更传神地绘出长江的本色与气质。他说过：

“我生长在长江三峡地区，浩浩荡荡的长江，雄伟险峻的巴山，给了我创作的灵感，我以此为创作基地，遵循原于自然，再造自然，高于自然，这是我虔诚的艺术追求。”

一个艺术家（包括文学、音乐与画家），都会以他生长故乡的景物，作为创作的题材，因为故乡的种种景物，或传统或人物，都是作为生活、思想与他们息息相关的，何况长大后又依然是栩栩如生不能遗忘，那更是他们生命的深刻体验。艺术家要藉以作为创作的内容来表彰、来显扬，这是很自然，也是必然的事。而这在王岱佛来说，还是一种“虔诚的艺术追求”呢。是“虔诚的艺术追求”，这就在自然之中加添了一份难能可贵的情份与意识。

中国中央美术学院教授，也是中国著名山水画家的许仁尤曾把王岱佛系列长江的苍山峭壁，波连涛涌的江水描绘在宣纸

上的作品，以“锺情故土”四个字来概括，还对王的这系列气势苍莽亦显宏壮的画作，给予很高的评价。他说王岱佛的作品巧构奇思地勾勒出了长江巫山之间的变幻莫测的景观。

许教授一再强调王岱佛习画与创作所表现的虔诚态度，他这里说的虔诚精神，就是王岱佛的一种艺术风格表现，值得我们细心玩味。

作者附志：

我兴致冲冲，想分些时间来写“画评”。

我不是一个灵巧的人，但我能看书法听音乐，以及观画，而且渐渐养成一种习惯。

但我都没有合法执照。而我如此的写作形式：也不被视合乎标准。

李得浓的潮州木雕

在一块木头上，以锐利的小钢刀，在精巧的构思下，割切雕琢了一出家传户晓的历史故事的情节与人物，比如《穆桂英挂帅》。

在这块木头上，通过了雕构者的特技，通雕的神技，雕出了历史传说的女英雄；穆桂英英姿慑人地站在拜师坛发令；（居木雕的上端，最高处）由拜师坛而下，两边有众多的将士，由“白虎堂”台阶两边涌出（神态激昂威武）在一派激烈的战斗气概高扬的场面中，随后还步出杨令婆、呼延赞、杨宗保、焦孟二将等杨家将，济济一堂，而这发令台中堂（誓师）的人物和情节，就集中地在一块木头上呈现出来，宣扬了一则举家卫国的爱国精神，更叫人重温年纪小时看地方戏剧的亲情与趣味。

而这就是潮州金漆木雕大师李得浓的一部代表作《穆桂英挂帅》。

潮州木雕是中国雕刻艺术的表征之一。木雕是民间工艺创作，它有悠久的历史，据说是始创于唐宋朝代，盛于明清。

在逾千年的历史中，木雕有持续的发展。而且在中国的文化中产生了深具意义的影响。它既丰富中国艺术的内涵与风采，它也形成了中国文化载体之一。

潮州木雕是中国的民间艺术百花齐放中的一枝奇葩。它凝结一块木头上，以锐利的小钢刀，精巧了潮州的风俗与文化特征。潮州木雕品种多，可谓洋洋大观。潮州木雕作品，浙江东阳木雕为中国两大木雕体系。潮州木雕以樟木或杉木为基本原料，加上生漆和金箔，显出金碧辉煌、玲珑剔透的艺术效果，故又称“金雕木漆”。

潮州木雕有浮雕、立体雕和通雕等。素以多层镂空，夸张装饰的风格著称。

记得那次我由香港参加3日潮汕游。团友中有一对来自多伦多阿婆级姐妹，她们也是潮州人，但已不会说潮州话。当我们到潮州开元寺参观时，她们竟被寺门窗上的木雕给迷住，久久未上车来。

我以是否走错了路相问，她们说是对那儿的木雕多看了几眼。并且说：“很了不起，雕刻出来的人物，好像是在聊天，花儿似会动，鸟儿仿佛在歌唱……实在厉害（指雕刻家）。”

其实，当你站在展览品“虾蟹篓”前，看得过于入神时，你也难免会仿佛看到那些螃蟹在爬动呢！

潮州木雕的大家，不少作品，由于刀技巧夺神工，图像结构出神入化，比如大师级的通雕作品《游目骋怀》、《二甲传卢》和前面提到的《穆桂英挂帅》等都成为中国木雕的经典作品。根据相关资料透露，潮州木雕通雕的独特风格是由明代开始创作，而在清朝前期发展鼎盛。在潮州及周边地区，几乎成了民间流行的手工活动。人们雕刻的内容，都与平日的的生活有关的民俗活动。比如屋宇、寺庙、熏炉、茶柜、书橱、提篮、建筑物的装饰等等。普通观者，非常亲切。这是潮州木雕这门艺术之所以滋长与发展繁盛的主要原因。它诞生于现实生活的需要（审美追求）与生活的反映。

这次（2007年11月18日）李得浓先生带来了他的一部份作品，在马来西亚创价学会综合文化中心展览，让我们大开眼界，窥探了作为中国文化载体之一的潮州木雕艺术创作，更看到了一个雕刻艺术家的精心与非常巧妙动人的神工。

看看潮州木雕，我们在惊叹中华文化的渊远流长、高超艺术造诣塑造的瑰宝的同时，更体认了一种文化熏陶的亲切。而我的具体感触则是，这就是我们之所以有“巧夺天工”——成语的原因所在。因为，我们的古代与现代都不乏有艺术大家在。

出淤泥的修行

读陈天的荷画

马来西亚创价学会综合文化中心于2007年11月间，举办了别开生面的画展。它展出了来自中国3个艺术家的创作；包括金漆木雕、水墨彩画与西洋油画，3种不同类别的艺术创作会聚在一个大厦内展览，各有玲珑与精彩相辉映，教观看美不胜收，心情畅快，陶醉满足。李得浓是潮汕的雕刻大师，他的金漆木雕，真个金碧辉煌，巧手与刀技，堪与自然的神工争宠。而徐志广的萍果树油画，已在中国的画坛绘出了独特的造诣与意境。他的风景画尤其叫我目不暇给，引发出一股晚来的深情倾心。我准备另找机会再作进一步的观赏与表达我的感受。这里，我先谈谈观赏陈天先生荷画的一些心得。

陈天先生是一个很有才华的艺术人才。他从少年开始，便练习书法和水墨画。后来又研习油画。同时，尝试过各种形式的绘艺，最后专注于以彩墨绘荷，塑造了他独特的画风。

陈天先生在习画过程中，曾留学日本，毕业于日本福岡教育大学，获美术学硕士。他是专业的画家，也从事艺术设计教学。

他是一个艺术创作者，也是艺术理论的建构者。

他由上个世纪 90 年代，以至本世纪初，绘画创作收获丰富，在短短的 15 年间，他曾在中国各大城市与国外，举行过约 10 次的个展，并受邀参加过不少大型画展与交流展，以及名家联展。与此同时，也出版过好几本个人画集，专题绘画集与论著。

陈天是当前中国年轻杰出的画家。

他的画作与评论，在中国被视为具有引导艺术风向的影响。他认为中国历代的文人士大夫手里，绘画一直以来都是修心养性，表达性情，抒发情感的载体，无数代的人，从不吝啬在一草一木身上花功夫，展现性情雅俗，意涵厚浅，因此，他伸延至当代的审美诠释，确定艺术创新是需要，意在阐扬它对社会针对性与文化策略的表达。而他本人则声言：“绘画是一种修行的途径。”

把绘画的过程当作是一种修行，这就意味着他对艺术创作所怀抱的是信仰的情操与执著。

问题是在作画时，他一直是一个艺术家。而不是一个宗教或理论的教徒。

关于他所绘作的多个系列的荷花作品，他坦言：“这些关于荷花的画作，并非立足于观察写生，也非出自文学中对所谓的‘出淤泥而不染’风格的羡慕。只是从画家的视角度出发，

以点、线、面为构成，浓淡、疏密为节奏，以色彩为‘冷暖、强弱’对比与赋彩。”

不过，画评家却由他的具体作画中看到他的大量画作，有多方位的尝试与探索、修练与感情。

毕竟绘画都是由人绘作出来。

而我在观赏陈天先生大量的荷花画作的过程，发现他更多的是立意通过颜色的个性与组合在表现荷花的千姿百态与其审美的聚焦。他绘过“蓝黑系列”、“金色系列”、“淡雅系列”、“红色系列”、“蓝色系列”、以及“灰黑系列”等等，看来他已写尽荷花的容颜。显然他在用色说荷美，而且是步“说莲”的后尘，为荷花形塑了容颜的形象，叫水上花在风拂中搔首摇曳，无限优美。

陈天先生虽然声言他绘荷非爱慕它在文学中的玉洁品格“出淤泥而不染”，但，他的金色系列内的作品，我发觉却独具慧眼，另创一幅地写出了出污泥的本色，浓重金黄色的整个背景与地面，背景可以是黄金的阳光，而地面的黄金却不外是游泥与池水的本色，这难免失去了一份玉洁或冰清的气韵，然而，却是第一次显现了荷花池塘的原貌。陈天金色系列的荷花作品，我看到了他作画的自信与创意。其中金色系列之四一幅，构图与赋色，揭示出自然神色与境界的豪气，帅气和灵气，可谓是难得的杰作。

我也非常欣赏他的淡雅系列与蓝色系列的作品。

莲荷的淡雅，有它众所周知的气质。但蓝色的莲荷，就少见了。蓝色系列之二的蓝，赋色蓝得非常可爱，令人心怡。且

让我把它称为地蓝色吧。蓝色系列之六，它的构图很有壮观的气派，它把荷花化为贵妇似的，整幅画就像是贵妇在聚会，道出了荷花的另一番本色。而蓝色之七中六朵荷花的排列很神气，让人想到有关都展现；天性就是美。

其实，蓝色系列，也是青蓝系列。

系列之五，更显现了陈天的荷画，似乎都有企图，即欲在花与叶间隐藏某些意象，形成若隐若现的图象，可说是作者立意把中国水墨的象征意味扩展到另一个层面，俗气地说就是中西合璧，散发双意合韵。

我观看陈天的荷画，发现在每幅画中，都大略赋有5种色彩。比如蓝、黑、褚红，还有，甚至别的色泽，因而，我把他的荷画系列作品，称为荷颜“五色精采”。比如红色系列之八这一幅，构图与赋色，虽然很传统，但非常耐看，耐品味，它的荷叶枝茎，都有细致的对称与呼应，可谓是一佳构。在红色系列的各幅作品，红色都用得很深沉。这应是陈天绘荷陌生化的表现，他的这一系列的作品，在现实之外，另创了一种荷美。构图有创意，意境新鲜，赋色大胆有自信，笔墨上的特点有强烈的个性。

不用说，这次展出的所有荷绘，都是陈天绘画创作修行的成果，而我们则有眼福欣赏了他艺术修行的精采表现。

傅艳的工笔花卉

(一)

这次在创价学会综合文化中心，观赏中国铁岭工笔画展，真是大开眼界，目不暇给。那展场里的作品，琳琅满目，形绘了另一个美感的自然。

这次展出的工笔画，取材涵盖水墨画的题材，叫人感到应有尽有。我们除了能够尽情地观赏到中国工笔画大师张策老师的苍鹰；战斗中的生猛凶残、花鸟的声色世界，流涌着情爱与温柔的意境。还有王九兴、王九兴老师的工笔杰作，那是大家创作意境的真实，千姿百态，热情奔放。

难得的是，在这次工笔画展中，我们更看到作为中国工笔

画地标的铁岭工笔的一群中生代的作品。其中有李贵田的花鸟瓜果；李明臣鸵鸟与猫狗，李风军的瑞鹤；秦焕爽的水鸭天鹅，以及傅艳的花卉，等等。

这群工笔画坛的才俊，名人的作品各有独特的风采，而且饱和着创作力，奔赴成家成派，迈向引领风骚的境界。

中国铁岭工笔画展，展出 13 位画家的精品。这 13 位画家，其中不少都曾经是师生关系；其余的，也是关系密切，虽无师生的名份。但显然在学习的过程，都有很深的观摩与互相影响，因为他们的作品表现出了承传的质地，开拓创新的理念。

(二)

因缘际会，我与傅艳女士在展场，有机会交谈，虽然只是就展出的一、两幅作品交流了彼此的感受，但我发觉我们有共同的语言，我的一些浅见，似乎说出了她的创作意境与抱负，因此，我愿献丑，进一步地谈谈她的花卉作品。

傅女士的作品，取材没有局限。

她画“细语相依”的鹦鹉；神态优悠逼真；一只动情兴致勃勃；一只有心动情向不易捉摸。立脚的树身，壮健沉着，枝干上的叶片，红着面，像欲言又止地要传说什么。她绘出了经典的传统，也赋予新时代的开放气息。

傅艳，不是什么天才的画家；她爱绘画，按部就班地学艺；本着她拥有的才华与气质，一笔一个心思地为美的事物与想望，描绘花容与花姿，增添一层韵味气质和内涵。

画家傅艳，对我的胡思异想，自然不置可否，但我知道（相信），她在画的是她的花卉；不单单是自然真和美的生花。

她的花卉是写真，但是在写真的基础上，寄寓她爱花的深情美意。

她的花卉作品，有逼真的构图，更写出了她的生动感人；比如她的“相依”，笔触细腻、线条和色泽温柔，既表现了艳情，又散发出欣然的鲜色，透露着互相怜惜或赞叹的意味；挺拔的绿叶，不是在暗示相依的情感会长久。因为，秋天还在远方。

傅艳的花卉作品之所以绘得别具一格，如此叫人倾心，我想有一点是应归功于她调配的环境，比如：她的花瓶或背景，都有很强烈的新鲜感，花瓶的古朴和端庄冷漠，甚至呆板和老气；因衬托作用，而牵动了观者无限的缅怀情思。

她的“荷韵”，应是自然的写生，没有刻意背景。然而，那大把枯竭的叶儿，充份坦露一份人爱犹怜的沧桑。

作工笔画的最高境界不是逼真生动，或把自然物象与审美，化为形象典型。作工笔画，在追求与要达到的境界，是在于力图把自然物象的性格写出来，突出自然真和美之际，捕捉它的个性。

（所谓个性；即是做到移情入画，而物性则在于要画出生机。）

简括一句，工笔画的至极，在于要让它含有个性与物性，就是艺术创作真善美中的善的所在。欠缺了它，就欠缺了艺术创作的善。

花有风情万种的美，而傅艳的花卉，在风情万种中，带出了一种温柔。

2008-10-4



邓乃荣

创作人生美

我到马来西亚创价学会综合文化中心参观邓乃荣油画展，有一种久别相会的感觉，心里有一份欣喜，也有一点生疏惜情的感叹。

步入展览厅，入眼的新鲜感，就是一种罕见的人潮，偶遇几位相识，驻足寒喧，距离开幕仪式的时间，还有十来分钟，已经发觉到来参观画展的艺术爱好者和文化界的朋友，多到人满之患。

此情此景，在其他的画展或文化活动的聚会，根本难得一见。

这实在使人感动。

而我，更有不少感动。

第一：是邓乃荣的绘画作品，教我目不暇给，而且每一幅

画皆教我不得不驻足欣赏。

不管是一眼扫视过去，或是目不转睛的凝视专注，都在告诉我：邓乃荣老师的画技和艺术造诣，只有“巧夺天工”这四个字才足以概括。

现场展出的近百幅作品，是邓乃荣老师几十年绘画生涯写下的精品，内容非常丰富；有大时代的事件、历史人物，这是史诗式的伟构，壮观、气势非凡；有自然景像、乡野的天空、农民和村童；也有一些纯美术的静物写生与峻岭山峰、花木溪流、雪原旷野，还有他来马来西亚写生创作的一系列马来风情人物画。在这系列的作品中，邓乃荣老师激情、豪情与深情地通过他的人物形象，告诉我们，中华民族历经的一个大时代，以及其中震荡人心的战歌和光辉的思想。他的系列历史画，每一幅都是精心创作的珍品，也是历史伟人不容颠覆或是歪曲的真实与崇高形象。战斗的历程和思想的呼唤，文字的书写，可以轻易删改或修饰，但那由油彩凝结成的画像和故事，却是具体而生动地释放着真相的光芒。

中国美术界如是写实的画风，可能时代的蜕变而式微，甚至可能消沉，为另一种审美理念的创作所取而代上。但那个时代，其伟人英雄，却肯定会因邓老师的绘画杰作，而与时光永存，日月共辉。

人类对美的追求与审美情趣，虽然会因时代不同而变迁，倾向有异，然而凡是美，它的本质与主体性是不变的。美，首先在于崇高的关怀，至善的感动。美，同时是一份温柔冷暖的抒情与热情的点燃。

乔装与粉饰，可能会带来暂时的闪光，但耀眼之后呢？除了虚假、丑陋，还会有什么呢？

沿自 19 世纪俄罗斯的写实人物画，那逼真的“真实感”，在那里违背了艺术创作的典章？没有具体与真实感，所谓观念的形象是什么呢？我们该如何来捕捉艺术的真谛与启迪呢？

在展览现场，我听到一位本地资深画家的议论，他向友人指说邓乃荣老师的历史画是文革年代的典型风格，而说另一边的“山花系列”的作品，是改革开放后，接受西方艺术理念的追求之作：“你看，那多有生气啊！”

其实，这是很表面与先入为主的片面之词。

邓乃荣老师的人物画，是有主题的历史画或侧重在审美理想的“黄河风情”（即“山花系列”的村姑女娃的画像），都洋溢着现实生活的关怀和气息、坚韧和青春焕发活力的作品，它们呈现了两个时代与世界的美。这是中华艺术的瑰宝。

两个年代的作品，若有什么不同，只在于这是不同时代的人物。前者体现了一股如箭在弦上绷紧而强力的挣扎，和战斗的筹谋，涌动的是对于人民生存发展的焦虑，它实践了作者坚持的“艺术为人民服务”的不渝信念与爱；后者，我们看到了一层宁静安详的氛围，笼罩着一个个心怀不同的记忆，但有共同坚信与期盼的男女娃娃的背景，没有杀气、锐气或怒气。有的是密密团团的和气、瑞气和生气。

《山花》这幅作品确实划亮了邓老师调整笔触的抒情。是的，它标志了邓乃荣开展了新的创作题材与兴趣。这是富有重大意义的。

然而，无论怎样说，邓老师倾注诗情画意的对象，还是人民与现实的生活。

他在极力提升其画作的境界，让美的渲染扩展到更大的大地；教审美的情趣与陶醉外延联想更旷远、更自由。

邓乃荣画作的题名，也非常有意思。它不是干巴巴的记录标志，而是很有象征意味。比如《山花》本身就是一种隐喻。

作为一种艺术创作题材的新发掘，同时也意味着一种创作取向，审美追求的开拓，《山花》这幅画，确实有它耐人寻味的丰富内涵。这里面，包涵了邓老师多情的阅历与呼唤。

邓老师的画笔与速写本子是不离身的，而他更喜欢坐下来，随时为眼前的人事物作速写。我不清楚他绘制《山花》的过程，我想这可能是来自他偶然发现的结合或记忆的重叠。

无论是他先在行军途中发现一朵（丛）黄色的野花，或是一位女娃站在田边上看他们的队伍操步行进；而后引发了一个联想，让他把两者融合为一个意象，而建构了一个境界。

如果邓老师不曾在西北大地或黄土高原度过军旅生活，他就没有创作这幅画的灵感骚动，我们就看不到《山花》以及此后的一幅幅男女娃娃的画像，当然就无从窥探到古老神州的大地上，朴素人民的新面貌，他们的生活信念与期盼。

整体来说，“黄河风情人物”系列，每一幅都体现了多层次的风韵与一定的隐喻。它频密地透露出中国乡野新一代的精神，正如绽放的微笑，流泄了心灵的安详；而这类画，都有一个特点：即每个可爱的人物身边或手上，都离不开劳动工具或劳动收获，说明了他们爱生活、爱劳动。而闲适的老人家的身

旁，也总依偎着幼的下一代，已不是先前的孤独零丁。

这一系列的画作，应该说是邓老师更博爱地在为现实生活与新生代，作出深挚温情的礼赞。它透出了一口讯息：中华民族的期待与前景是美好的。人民有满怀的信心以及持势迎头赶上的决心。

我特别喜欢这系列画作中的《金色的童年》和《回娘家》。

这两幅画，保持了画面（生活）里的群体；在“黄河风情人物”系列的画作上，明显的异彩，就是由群落换成了个人。但这两幅画的人物，是母亲带了儿女三人，与兄弟姐妹五个人。前者的人物呈背着读者，后者则是一脸的敏感灿烂，欣悦的笑容。

《回娘家》的构图，突显了艺术巨匠的美丽胸怀，也展现了西北大地的空旷和苍茫。多少的重岭，横陈在赶路回娘家的前程；还有一道河流，奔流过，横切他们的去路，那目的地要奔驰的归途，是多么遥远啊！但亲情的召唤是无穷的力量与无畏艰辛。何况还有一份久别的乡情，也一样叫人向往记挂。

邓乃荣把回娘家的女儿及子孙，以及他们乘坐的无篷二轮驴车，摆置在画布的核心来描绘，肯定这是他一番苦心斟酌经营的结晶。这让我看到他是有意突出妈妈与孩子们的身像，以及他们的热忱心切。

我还在心里叫绝，还在于邓乃荣老师还画出了驴车奔驰的急速与轻快。你看，两位孩子坐位的右边的车轮，比放着包袱物件和坐着母亲的左边车轮（是深沉亲吻着地面）微微浮起，飞旋看离了路面，邓老师的绘笔，勾勒形象，已晋达至境，真

个是神气飞扬，不可一世啊！

眼睛是人的心灵之窗。文学上写人的眼神流波，是文字魔力的神化。

绘画，当然也不例外。

我看《金色的童年》，画面上大小的兄弟姐妹五人；那大哥二姐和小弟的六只眼珠子溜过来又溜过去，好像各发现了什么。“啊！有什么事吗？”“你来找我吗？…”“那是谁啊？”他们在询问质疑。同时，也展现了自在和开心，无言的关怀；总之，在这里，邓乃荣又画出了人间另一个天地的美好与幸福。

有人把邓乃荣几十年绘画生涯总结为创造了人生艺术。

这个概括很有魄力，非常明确的，邓乃荣的艺术是认定要为人服务的。

为人生嘛，自然容不得自私自利的，我之要这么说，是因为我从邓乃荣老师的绘画，发觉他很有时代使命感，他作画是有明确目的，就是无私和奉献。一丝不挂，也一丝不含糊。

眼前有一个生动的例子，那就是他到马来西亚写生，在东海岸登嘉楼州住了一个时期，为当地的村妇和美丽可爱的姑娘，绘画了系列的风情。《大树下》、《三代人》、《好看的水》、《海风》等等，让我们友族的女性风姿跃然画上。这是一组艺术审美杰作，其中一幅《海滩上》更是一幅至美难得的杰作。

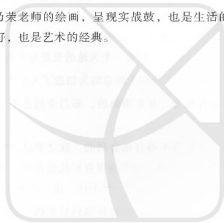
大海边沿的沙滩上，有一位小女孩两腿跪坐在沙滩上，露齿而笑，笑美好的大地，风平浪静；笑自然的一切竟如此自然，如无须忧愁质疑，心满意足而笑。

她美，因为人间安详温善。

在画布上，邓乃荣画出了不同种族的友爱，更可说是对马中两国素来友好的一种宏图讴歌。

邓乃荣老师的人生艺术，还有许许多多的方方面面，可待凝视与解读反思，有机会我您再谈谈他的海涛礁石、花草树木等等的杰作。

邓乃荣老师的绘画，呈现实战鼓，也是生活的牧歌，是人生的美好，也是艺术的经典。



李奇茂兼顾 生活和艺术的坚持

2008年8月5日，在创价学会综合文化中心厅，观赏了当今水墨画大师，中国国宝级画家李奇茂先生的个展。过后又在创价学会大厦的11楼聆听了他的专题演讲，实在胜读十年书。

李奇茂先生也是当今中国书法大家。这一点，不用读他的生平资料，只要能欣赏中国画，在现场浏览一周，便可充份领会到。因为，李奇茂的水墨画，在在都挥洒画与书法同源，相得益彰，互为辉映一体，难分难解的境界。

我未曾恭逢李奇茂挥毫写字的英姿与气派，但我在想像的同时，却在他许多杰作中看到他在作画过程中也在书写每行草书的投入，如痴似醉，勾勒物像时，流窜流条，墨泽渗渍，既有激情澎湃的呼喝，又复有多情和深情的，与人物和生活共舞。他的《套马图》是挥动毛笔在狂写漠北的套马生活。那一片御

底的空白（连题辞都不舍得占用），飞扬，一层疾风中如粉的细沙，马群分头跃窜的飞奔，就似闪电一纵既出，但背后飞来的套绳，夹成了一个瓶口，当有马蹄无处落地，它就化成一阵旋风笼罩了牠，叫人惊心动魄地完成了一段生活的高歌，为生活卖命铺下壮美的形象。

我虽然肯定不敢说，李奇茂在画“套马图”是写草书。然而，我敢确定这么的感觉，李奇茂在绘画，应该说也在写书法。虽然他的书法不一定就是画。可能他不愿有此寄情和寓意。

李奇茂是一个坚持“生活就是艺术”理念的水墨画大师。他对书法艺术的深湛修练和造诣的深厚，生活阅历广阔，而且已自成一家的理论，环顾时下的水墨画界，没有旁人可以匹比。

生活有万种形态，就说激越与祥和的意境吧！就让人无从尽观。

李奇茂水墨画的取材，横跨面大。他画套马震撼性的活力，宣示生活的磨练和奋斗实践。他画牛羊和牧童，喂奶（两只）的个别少数，以至数不清的一队和群体，到甚至写一族的集体，以及老百姓、小市民的饮食、休闲，虽然洋溢了行书的潇洒，但在笔墨与线条上，却总表露出层层纯情与愉悦、安详自乐，心满意足的温馨。这是李奇茂的另一类水墨画的杰作，也是生活的一个和谐的境界。

李奇茂的水墨以中国的笔画一以贯之，充份体现他的艺术理想，生活就是艺术。

另一方面，他也坚持既是水墨画，沿袭着传统的水、墨纸毛笔的工具，也就够，不必追西方的艺术潮流，用颜色包装，

为纯朴的物像美容，这也是说，李奇茂是作水墨画，一般不随意赋加彩色。俗语有言，万绿丛中一点红，红出了艺术的亮美。而李奇茂先生的水墨画，若要发现一片墨白之中有色彩，那是不容易的。他即使用色，也不会用全彩，他喜欢用单一简淡的颜色。这方面，我们只能在他画钟馗、醉神或罗汉时，始能一睹风采。他是那么豪爽，他为画赋色，加强了我的一种感受，那就是李奇茂作水墨画，蘸墨运笔，引线勾勒图像，处处不违生活的原貌，以表现生活的慨然与需要。

生活就是艺术。生活在哪里，艺术就在哪里，而美在其中。作画，就是为了创作艺术的需要。因此，李奇茂的水墨画，不管画的是那类题材，都蕴含着浓厚深沉的生活和象征意味，其中的泥与气味散发出生命的情趣以及娱乐，都使观者惊艳和感受良深，历历难忘。他画长江，写乡土乡情是写生或写意，一样特别感人。

李奇茂的“放眼天下”，勾勒人物的线条苍劲有力，鹰与猎人的对视，俯允待发的骏马低首想吃一丛草的形象，前者似在挑战，“就看你的了”，后者却显露出亲切与怜惜的神韵，它写透了人与现实生活需要奋斗的气概，也赞叹了一种冲锋陷阵的信心，使人亢奋激昂。

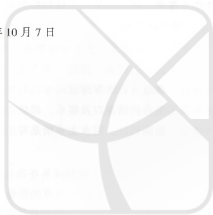
一样的情怀，我细味他的《我画长江》。不过，我更倾心或缅怀他的乡下的路、农家和车载的画作。拉车的牛，赶车的农夫和那两轮车，浓淡的墨色，轻重的笔触。我不禁自语，我爱自然，我更爱田园。

多么写意，多么有情意地写出了写意的生活。这不是雄辩，

它是温情恬适地印证了生活就是艺术。而我想多置喙的是，在这系列的画作中，李奇茂在构图上，都画下了豪爽的大笔的留白。我领会它应有的意味，他要用这些留白，象征新生活环境——清静的大地。人间确有净土。

我也想说，这正是李奇茂在专题讲演里所白道的：艺术需要传承的传统，也需要带有时代的现代意含和气息有力的体现。

2008年10月7日



亦谈 “当代艺术创作动向”

(一)

创价学会和新加坡好望角画廊等团体，联合在吉隆坡创价综合文化中心举办画展。仪式过后，并邀请两国七位画家一起座谈“当代艺术创作动向”。

“当代艺术创作动向”这样的议题很大，大到可以作为研究生撰写“博士论文”。

我对它，也怀着非常大的期待。急急由第二届马来西亚艺术博展会展场，赶回吉隆坡去听讲，很幸运，步入吉隆坡创价学会大厦第 11 楼的讲座厅时，座谈会刚刚要开始。

画家不一定能言善道。有的更只是默默地关心他自己的作品与市场，界外别的事情并不兴趣过问，有的虽然能够画作十

分出色的作品，但对绘画理论或整个画坛的走向，却也知识肤浅，只能人云亦云。

由于这次展出的绘画作品，多是大幅的巨构，所以座谈的话题一开始发言的人都圈在这方面表达。

大幅画在画作上，比小幅或随兴的小品有方方面面的不同困难，比如必须在构图突出非凡的色泽，题材的选择，意境的营造，需要的工具与资源庞杂，比如有位知名的画家就在无意中揭露，作画的成本已大幅增加，油膏条的价钱，每条已由 20 多令吉，涨三倍至 60 多令吉。

画作大幅画，普通人可以理解的，还有，如果画家是住在近云高楼上，加框装钉搬上搬下，简直就可使人累死，花钱请搬还是事小。

当然，发言的画家，也夫子自道地畅谈了个人作画的心得，作画过程的苦乐与经验。这方面的发言显然带给了爱好艺术或正式步向这个圈子者许多教益与启示。

还有几位曾经留学海外的画家，发言回叙了年轻时离乡背井在外国孤独艰苦学习的历史。他们曾经为了艺术而尝过的各种折腾与考验，那精神使人感佩，热爱与献身艺术的生活，更近似可歌可泣。

我聆听，而思绪纷飞。

(二)

至于谈到“当代艺术创作动向”的话语，就乏善可陈。发

言谈到的内容，给人的印象是零乱、肤浅，说不出一个所以然。

符永刚在作总结时说：言辞虽不是什么抽象，没有象征意味，但也难免相当的虚拟。他说（意思）总结大家的发言，要点是当代就是要关切现实与生活。当代的画家作画，需要从关心与融入生活开始，在艺术理念方面的掌握，则是先由东方艺术开始，承传传统，进而参照西方的艺术特色，研究与吸取不同技巧，丰富固有的技艺，发挥创新与新意。

最佳与最高的理想，是东中有西，西中有东，把两者融合贯通成一线。

以“旧瓶子装新酒”、“中体西用”等等，自认本身落后不科学，必须向西方人学习取经，或是彻底西化的思想意念，曾经在中国的各个领域泛滥，后来再加上鲁迅的“拿来主义”，类似这种“不如人，要向人学习，学精了就把别人化掉成一个新的自己”的心思与言论，当代要有人来辩是进步或悲哀的堕落？我以为值得思考。

总结一句话“当代艺术创作动向”座谈会的发言，在涉及所谓当代艺术创作与动向方面的话语，是泛泛之谈。很难找一、两点可资重提或挂嘴的话。

其实“当代艺术创作动向”，主要的意思落在“动向”。谈这个问题，要探讨的主要是在动向，“当代艺术创作动向”是话题的次要部份，是陪衬。

可惜，听完了所有的发言，我的感觉是，发言对“当代”的释意与艺术创作，比较给人留下印象，但却听不到动向的动与方向。

对于这个问题，我在听讲时，曾在笔记簿上写下：

“如果思维错误，动向可能导人迈向死胡同。”我们常在嘴上说：艺术贵在独特性，创作与新鲜。

然而，当我们想到动向时，我们又不知不觉地，恋恋不忘思考别的一些与此相反的意念。

我们自觉“不如人，需要向人学习”，可是学习到头来，又觉得自己最好，比人好，还是要回自己，最多的最佳的方法是把别人的融入自己，把它同化？！

我相信，自觉不如人，要向人学习，而终又回到自己，这过程与结果，也许有它改革与变化的不同，境界也不同了。

然而，一开始发觉不如人就自省，反思，卖力地研究探析，存精去芜，把糟粕丢掉，留下精华，大事地宣扬与发展，免得去兜圈子，浪费心思与精力，谋杀掉无数天才。不应比一窝蜂飘洋过海到东洋，到西洋去留学会更好吗？

如果我们把“当作艺术创作动向”放在全力来改革和复兴自己原本的艺术传统，不是更直截了当吗？

不要因为人说传统落后，我们就也学舌说传统应抛弃。

科学与人文艺术不同。科学的技术有落后与进步的区别，但艺术是不分落后与进步的。因为它没有进步的艺术，与落后的艺术。它有的是教化与熏陶。教化与熏陶得到接受与发扬，它就是好与美的。

审美的趣味，源自时尚与追求。它不像科学与机械，有本身死（铁）的发展规律。审美是不讲究规律，它是自由灵活的

随性的活动。审美的要义在于认同与理想。

简单说艺术创作动向应放在追求认同与建构理想。

而传统，是在民族文化艺术的根与灵性。作为一个民族的一份子，作为一种民族文化艺术的承传者——艺术家。他如果遗弃传统，那么，最终他就会为民族或民族文化艺术所遗弃。

2009-11-23



山水雕刻家李庚

(一)

中国水墨画名家李庚，受马来西亚创价学会与翰墨轩的邀请，于2009年10月11日，在马来西亚创价学会综合文化中心举行个展。

大厅上展出作品的编排，不管是壁挂或屏，都安排得很自然、平和，没看到特别装饰的特写镜头，感觉自然与亲切，就好像到了一个收藏家的展室。步入大厅，看见的是一边壁上挂的花卉与人物画，一边壁上展挂的是山水系列与山水颂系列的水墨作品·有大张纸的大幅画，也有中方幅的。

换言之，展厅现场的气氛与景观，与前不同，似乎是没有特别与刻意的编排与设计，只求自然亲切，没有彰显或耀眼的

焦点。

我是常客，不会有异样的惊诧。但我发觉很多观众，都十分怡然与泰然。显然，他们是不太崇尚包装，站在展品前，专注地欣赏，有的还相互交流。此情此景，让我感到很欣慰，欣慰我们的艺术爱好者，已经十分有水准，他们不是来凑热闹，而是来观赏艺术家的作品。

(一)

然而，李庚是谁？

老实说，我就不清楚李庚的身份背景。他的画作，之前也不曾看过。

我随着观众，在展场环走了一趟，总是觉得李庚的水墨人物画，画面很有新鲜感，画纸上的人物，笔墨线条很简约，背景是一片空白，没有任何的图像陪衬。然而，若你仔细观察，画面的空白处，似乎隐藏了一些什么。因为那很新鲜与特别的人像，不论是抛袖抱胸、静坐在木椅上、展席独自酌……那意境已宣示了一定的时空所在。

之后，再看看李庚的身份资料。

李庚是中国水墨画一代宗师李可染的第五儿子。目前担任日本京都造型艺术大学教授。是一名学者型画家。

他在艺术上的造诣和艺术创作理念，早期的作品多趋向于写实主义的抒情，中期时崇尚现代主义、抽象主义的浪漫。后期则回复到古典主义，近期作画讲求澄怀。因此，有“透明山水诗人”和“墨的呼唤者”的美誉。

“透明山水诗人”这样的美誉，对他来说，我想肯定是“由来有自”。因为，他自幼喜欢中国古典文学和艺术，又得中国一代宗师的父亲李可染的庭训与熏陶，笔墨上锻炼与功夫，自然非一般。而成长后，又赴日本发展与开拓自己的艺术创作，当然能掌握更上一层楼的技艺，在精益求精的基础上，推广自己绘画的境界。

(二)

就现在眼所能看到他的系列山水的秦岭池水，和一系列山水颂的篇章，已不胜观赏。他为中国的山水造型塑像，用笔漫墨构图是别有一格的独特风姿的，他这独特的笔法，线条明朗道劲，有湿墨又兼揉着干线条与抚抹，勾勒成围立像的面貌是那么突出气派多姿，而且有另一种沧桑和古朴感，可说是一身洁净那样的澄明。

他这系列作品，有浓烈的情感韵味的重叠，山岭形象，往往隐含了物像与人影。

与此同时，李庚更有不少篇幅大小不一的山水颂系列。它没有标题，只以数目字来编号，而宣告了墨的呼唤。

以数目字编号的作品，多是大笔涂压的浓墨与留白渲染的抽象意念。然而，整体上却丝毫不含糊。他以黑白相间的抽象，展现一定的象征。这里的每一幅画，一座山，都各有独特的意蕴，在山的勾勒中，寄寓有心灵里所怀的人间偶像，你若看得仿佛或神游移情，他的山水是大地的浮雕，也是一定的英雄和风流豪杰。

那幅他赠送予创价学会作收藏的《江南春图》，画面上一座座山连接地往高处攀登，一山比一山高，池水隔着又似连成一片，又宛如透明美丽的理想征途。山脚边一列列的林树，岂不是连绵不绝的队伍，在跋涉攀上山峰。看着，看着，真叫人遐想缤纷。

李庚的“墨的呼唤”，铺现出自然里的奇特和美妙，雕刻自然里美与柔的辉映，有无限的抒情，带予我们宽广的启迪，丰富了人类文化的财富，应是没有疑问的事实。

2009-10-12

铁岭工笔画作品



铁岭工笔画作品





李得浓潮州木雕

李得浓作品



李得浓潮州木雕



陈天作品



陈天的荷画 / 金色系列之四



陈天的荷画

陈天作品



陈天的荷画

陈天的荷画



陈天的荷画

邓乃荣作品



邓乃荣作品



邓乃荣作品



李奇茂作品——水墨泼染大地



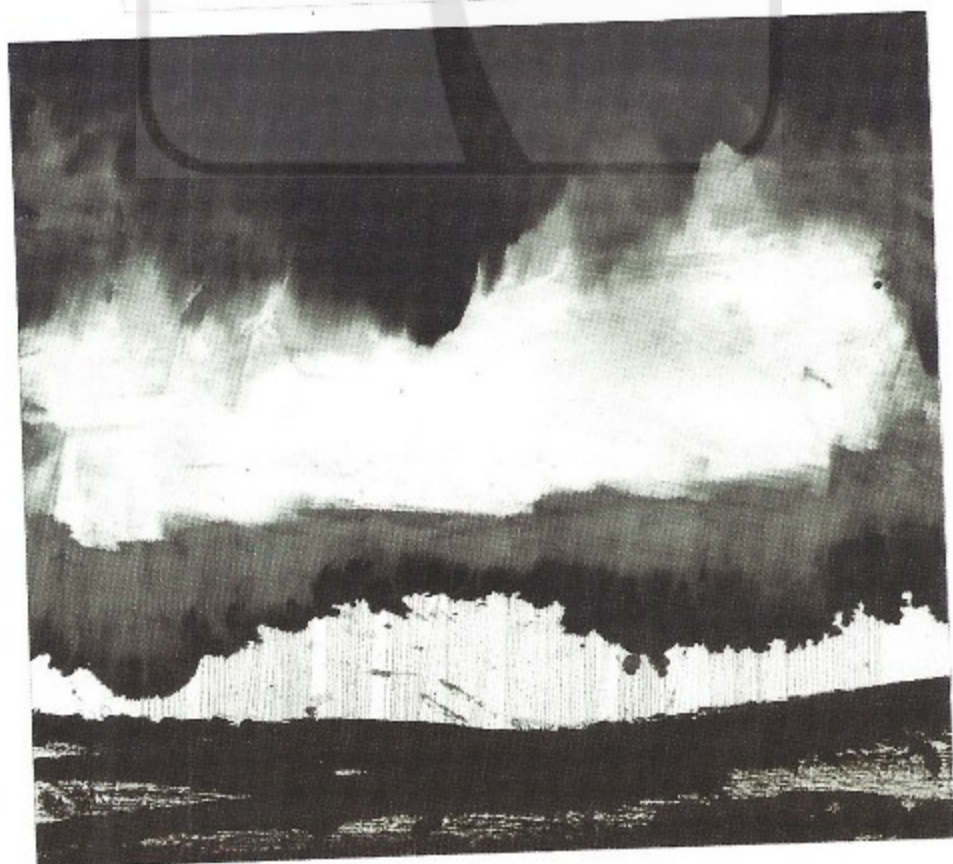
李奇茂作品——传统的艺术，写现实意境

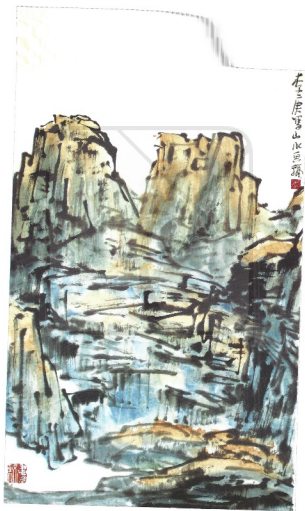


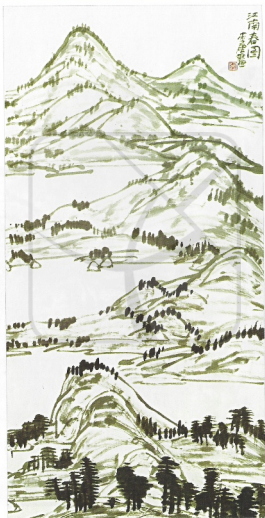
李奇茂作品——传统的艺术，写现实意境



李庚作品







《江南春图》

纯是偶然（后记）

翻阅书稿，回头想起我只有惊喜。

要是这算是收获，那全是意外的收获。我曾想过，我国应有人写画评，那是渊远而早被忘记的了。因为，我觉得我国画家的创作，近几年来，成绩令人刮目相看。

想来想去，却因归功我到创价学会出版部来寄座，这个机会，让我有时间与兴趣观看了许精彩的画展。当然还是要特别感激《宇宙》的执行编辑兼创价学会会长许锡辉和出版部的几位同事，比如：林兴、林雪珊、林雪莉与陈雪倪等，如果没有他们的支持与友谊，我也不会一而再地写了这么些文稿。要是写了，没有人欣赏，《宇宙》月刊不愿刊登，我就不会写下来。

我说了这样多，好像在暗示这些文稿很重要，其实不然。我只在说明过程，无关它的价值。

此外，还得谢谢萧天和魏月云帮我校对以及几位预先订购支持的朋友，如余荣兴、谢泰宋和郑浩千博士等。

书能被送到市场，谢谢大家，我在这里拱手！

2010-4-16







陈雪风，马来西亚作家，原名陈思庆，另有笔名陈旧、郁人、梅雨天、纪熙等。祖籍潮安，一九三五年二月八日生于马来西亚柔佛州麻坡。五十年代末期到新加坡，曾和朋友出版《长堤》杂志，旋到《民报》任新闻版编辑。在“文艺是不是可以马来亚化”的论争中，主张可以马来亚化。后回返吉隆坡，任《南洋商报》任新闻版编辑兼编副刊，曾和朋友以现实主义角度批评过台湾的琼瑶以及郭良蕙。一九六二年有合集《十五年来的马华诗歌》出版。在六十年代现代主义和现实主义的论争中，肯定现实主义，认为艺术需具备内容和形式的统一，强调文学是一种思想的、意识的艺术。一九七零年任《青年文艺》主编。一九七六年编有《足诗非诗论争辑》出版。八十年代末负责《南洋文艺》组稿，容纳各种文学流派的作品。一九九零任副刊主任，并主编《华风》副刊。一九九三年后曾到马来西亚《通报》编辑副刊，旋入华社资料研究中心任《资料与研究》主编。著作以评论为主，兼及诗歌、散文、著有评论集《陈雪风文艺评论集》（1962）、《笔墨丹心》（1990）、《关于文学的思考》（1995），诗集《多重的变奏》（1988），杂文集《无叶的果实》（1989）、《风生不谈笑》（1992）、《无非我心》（1999）。

——引自自中国人民出版社于2003年出版的《台港澳暨海外华文作家辞典》（王景编），第73页）