

1



5



2



6



3



7



4



# 《唤风》 嘯濤小品展匯報

文 / 尤东暉



许梦丰先生私人扇面珍藏亮相 - 观众大饱眼福

继广受好评的首二届小品展之后，嘯濤篆刻书画会于今年5月4日至8日在视觉艺术中心主办了第三届小品展。与往年不同的是今年展览完全以扇面为题材，主题命名为《唤风》。唐代李商隐的《燕台四首·夏》诗中有云：“绡扇唤风闯闼天，轻帏翠幕波洞旋”，把绡扇的摇动形容作一种呼唤，把凉风都呼唤下来了，拟人的手法极为传神。唤风这主题便是出自此句，展出时间恰好是新加坡酷暑之时，也颇合时宜。

这次共有44位会员参展，展出93件风格多元的书画作品。作品中有入框的扇面，也有成扇；扇形则包括折扇及各种形状的团扇。配合这次展出主题，本会也在展览期间举办了一场扇面座谈会。座谈会由顾问老师、2016年新加坡文化奖得主许梦丰先生，以及《联合早报》高级执行级记者周雁冰女士主讲，本会中文文书尤东暉医生主持。周女士先与听众分享西方艺术里不太常见的扇面呈现形式，令人耳目一新；许老师随后也图文并茂地解说中华艺术里从汉朝至近代的扇面发展及一些趣味典故。这次座谈会获得艺术同好们热烈出席，全场座无虚席，许多出席者还全程站着聆听两位主讲人的精辟分享。

参观者欣赏小品展画作



8



9



10



11



12



13



14







会长郑木彰（左一）和副会长胡财和（右一）与座谈会嘉宾合照



座谈会由周雁冰女士、许梦丰先生主讲、尤东璋医生主持



座谈会座无虚席

## 《唤風》作品資料

- 1 郑木彰 《转身右蹬腿》
- 2 陈建坡 《欧阳修诗意》
- 3 陈别龄 《白荷》
- 4 杨玉珍 《兰》
- 5 陈振文 《凝视》
- 6 戴文標 《闲适》
- 7 宋 梦 《春江水暖》
- 8 黄进福 《木瓜鸟和姜花》
- 9 叶月娥 《山水》
- 10 林雅兰 《鸟语花香》
- 11 叶汉源 《潘受诗》
- 12 李福茂 《和合如意》
- 13 郑淑芬 《相约》
- 14 陈枫胜 《可爱的史迪奇》
- 15 傅美珠 《扇形山水》
- 16 李燕琴 《和乐融融》
- 17 林月华 《素香》
- 18 沈添松 《金鱼》
- 19 陈朝祥 《杨万里诗》
- 20 谢静鑫 《霜菊有余声》
- 21 林 娜 《月季》
- 22 曾纪策 《红鹭》
- 23 苏美玲 《九重葛》
- 24 黄铁汉 《山水》
- 25 潘汉耀 《田园乐》
- 26 邓齐畅 《幻境系列》
- 27 郭捷忻 《梅竹知己》
- 28 陈美芬 《静观自在》
- 29 蔡美康 《夜来香》
- 30 胡长进 《一花一世界》
- 31 李巡兴 《福鸟》



15



16



17



18



19



20



21



22



23



## 丹青薪傳慶有人



文 / 荣誉顾问 - 吴俊刚

和啸涛篆刻书画会结缘，始于上个世纪八十年代初期。那个时候，我开始参与社区服务，因此有机会和好些本地文学、艺术团体、社团等结缘。其中，书法和绘画团体就有好几个，都是本地主要的艺术团体。

猛然回首，数十年已经烟逝，虽然犹如昨日。当年，都属三十左右岁的青年书画家，今天都逼近古稀之年。在年代上，他们属于我国第二代书画家，也多是著名第一代书画家的入室弟子，有良好的师承，也都接受过美专的严格训练，根底都非常扎实。他们的另一个共同点，就是都来自华校，有良好的中文与华族传统文化根底。这是篆刻、书法和水墨画创作必不可少的“底蕴”。

啸涛成立于1971年，因此，在1980年代初还算是一个非常年轻的团体，创会会员，个个年华正茂，却都已在艺坛崭露头角，也使啸涛成了我国传统书法、篆刻和书画界的一支活力十足的生力军。

几十年转瞬即逝。时间缔造了各种各样的历史。对任何一个艺术团体来说，时间也是一个最无情的考验者。数十年间，我们看到，有些团体由盛而衰，有些甚至淡出了历史舞台，像啸涛这样历久弥新的团体，可谓屈指可数，思之不免令人唏嘘。

这当中最主要的因素也许是整个教育趋势的改变。简单说，是传统华文教育的式微和消失。传统华校在1960和70年代初期还相当普遍，但到了1970年代后期便出现迅速衰微的现象（这是笔者个人的观察）。进入1980年代，政府统一了全国学校源流，传统华校也正式走入历史，学校里的授课语文改为英语，华文成了第二语文。这是非常巨大的教育改变。

华文是篆刻和书画的载体，少了这个载体，难免要走向没落。这首先反映在美专等院校传统水墨画班级学生的逐渐减少。来自华校的生源被切断了，加之更多的学生改而修读比较实际或实用的课程，原本是主流的课程最后也只能“叨陪末

座”甚至无人问津了。这种客观形势的转变，对整个书画界的冲击有多大是不言而喻的。而许多由第二代书画家负责的画会，在发展上也因此陷入力不从心的境地。

失去了华文教育这块丰厚的土壤，书画界的接班面对青黄不接的情况，逐渐出现了人才凋零，后继乏人的严重问题。第三代画家不是没有，但比起第二代，不管在规模上和实力上，都略逊一筹。池塘变小了，鱼也少了。在这种情况下，唯一可以做的，是开源，引进活水。

我想，这也许就是啸涛能够成为少数至今仍然具有旺盛生命力的画会之一。不管怎么说，新加坡都是个很小的池塘。从战后算起的上个世纪之所以由那么多优秀的书画家群聚狮城，那必须说是历史的偶然。

第一代书画家几乎都是来自中国，并非土生土长，那是出于特殊的历史、社会、政治和经济等因素。这种特殊的历史是无法克隆的。由于这种特殊的历史机缘，把那么多的书画家带到这里，他们在这里落地生根，不只从事创作，也开班授徒，使传统书画在本地植根、开枝和散叶，培养出一大批第二代书画家，我们必须感恩能得益于这个千载难逢的历史机缘。

但是，我们必须接受这样的事实，我们无法在遇上这样的机缘了。我们应该做的，使好好珍惜和传承第一代书画家留下来的宝贵遗产。第二代书画家没有辜负他们的先师们的栽培和期望。他们秉承传统，同样大力弘扬传统艺术，各自成家，各自授徒，所有创会成员几乎都桃李满门（好些也成了啸涛会员），各有卓越成就，各自精彩。正是在这个背景下，啸涛能凝聚一大批的基本和普通会员。这是给啸涛带来源头活水的因素之一。

更为难得的是，啸涛的创会成员很早就把引进活水的源头从新加坡延伸到马来西亚，特别是和新加坡仅有一衣带水之隔的西马，把门户开放给在美专毕业的马国年轻画家，引荐他们入会。今天，每逢常月雅集，还有生活在柔佛等地的会员不迟舟车劳顿，愿意花几个小时来往，参与其盛，足见他们对画会有多大

的归属感。无可否认，马国是一个更大的池塘，由于特殊的教育环境，也有更多可造之才。这多少弥补了本地人才短缺的难题，自然也壮大了啸涛的阵容。

今天，啸涛已有基本会员和普通会员近百人，是个集老中青三代于一堂的大家庭。这可以说都拜门户开放之赐，而开放门户，海纳百川，则反映啸涛第一代会员们的坦荡胸怀和远见。所谓桃李不言，下自成蹊，啸涛因此能不断茁壮成长。

对啸涛而言，另一件值得庆幸的事，是领导层更新和接班的顺利进行。开始时，是创会会长陈建坡把棒子交给了曾纪策，几年前，纪策又把棒子交给了郑木彰。在纪策手上，第一代会员完成了从第一代到第二代交接的全过程。现在，会务全由第二代主干会员负责，交接工作非常顺利，而几年下来，事实说明这个做法是正确的，新一代画会负责人有新的活力、干劲和创意点子，把画会的发展带进了一个新的阶段，画会活动益显蓬勃。

2018年4月2日《联合早报·现在》副刊版刊出了以《书画中见年轻笔墨—本地书画会如何吸引新血?》为题，以整版的篇幅介绍了本地几个书画会，其中大部分着墨于啸涛，啸涛会员也表现了无比的活力和朝气，这是令人鼓舞的。

过去这些年来，啸涛第一代会员中，已连续出现过三名文化奖得主—陈建坡、李福茂和许梦丰。属于第二代的会员如现任会长郑木彰则是青年文化奖得主。相信未来会有更多的第二代“啸涛人”在书画界崭露头角。一个大的池塘必能孕育出大鱼。

本文插图取自陈振文作品《不可言喻》





# 雲山皆在有無中

## 胡財和與黑白山水的演繹

文 / 黄明翔

嘑涛副会长胡财和在过去的一月至三月于香港的锦艺舫画廊举办个展，展出了十四件近几年着重创作的水墨画作品。

有别于东方传统水墨画，财和的水墨画风格迥异并自成一格，最主要的差别在于这些画作不再只用毛笔作画，也不依循传统构图、皴法等，而是把各类纸张当做工具将墨汁在宣纸上或拉或扯、或推或移，豪迈地依循内心的意象慢慢画成，作画所用的墨汁也是自己调制，能更好地表现出浓淡和层次感。

谈到此次展览，财和对锦艺舫的策展甚为满意——其展厅偌大宽敞，十四幅作品都充分拥有广阔的舒展空间，巧妙地制造了恰似东方传统水墨画中留白的视觉效果，给人以想象的空间。

财和早年的作品大多结合金箔、银箔、沙子等呈现出华丽的气派，而近年来的创作，舍弃了缤纷的色彩转而专注单色的黑白水墨，从而诞生出这批水墨画作品。

南洋美专西画系毕业的财和，美术教育始于西洋画，基本训练都是纯西方的石膏像、素描、油画等，现在却进入到东方的水墨当中。“这是一种民族性或是一种回应内心深处的一些需要吧，所以慢慢走回到东方的东西，我现在的创作如水墨、篆刻以及雕塑，基本上都是从中国的雅石（太湖石、灵璧岩）以及自然界的山石发展出来的。”

财和自认是个爱玩的人，他对所有的创作媒介如石头、陶器等都感兴趣，都想去尝试和实验每种材料的极限在哪里，可以‘玩’到哪里，‘玩’到什么程度，并创作出一些与传统不一样的东西，产生更另类的视觉体验。而这样‘玩’的过程也就把自己的心态和情绪都倾注到作品当中。

东方水墨画拥有非常悠久的历史、传统及成熟的体系，面对这样俨如一座巍巍高山的经典画种，要寻求突破是极不容易和需要勇气的。财和不用传统水墨的皴法而用‘推拉移扯’的方式作画，恰恰因为这是属于他自己发展出的‘皴法’，运用起来才如鱼得水，能以写意的方式水到渠成地把画作瞬间做好。回头看，这其实得益于他长年‘玩’各种媒介所累积下来的经验，是他人无法简单复制的。财和的水墨画不守常规，勇于挑战并突破传统，带出新意的同时也不失东方水墨的韵味及厚重，亦在疏密轻重、黑白两色间呈现出耐人寻味的内涵，为观者保留了许多想象的空间，实为难得。

这一系列的水墨画可说是财和的内心之旅，累积多年的思绪与情感藉此得以释放，此次个展取名《曲径通幽》也契合了这样的心路历程。“早年那些光鲜亮丽的作品，画出的是一种表象的、视觉上的观感，这几年所走的黑白水墨却是要挖掘内在的一些东西——内心里的一些阴暗面，或者内心里面对光明或希望的追寻。在我的画作中你会发现，画面是越走越黑的，但是不管多黑都会有一丝的光明，尤其我的画作中很多是属于山洞里的景象，但是在洞内依然可以看见外面的光，其实就是一个可以追寻的路，所以把这个展览名叫《曲径通幽》。”

《空穴来风》，水墨表现出坚挺的岩洞之中，带上几抹飘忽的疾风。财和与家人游玩怡保椰壳洞时，不曾到过此地的他一入洞便有似曾相识的感觉，潜藏在意念之中的景象就出现在眼前。洞里边游客很多，为保持空气流通因而装了几把大风扇，走一走便会感觉阵阵凉风吹来。这番经历便让财和作出此画。

《虚空之桥》，苍莽厚实的石岩间，一横桥相跨。这幅画的意象也取自椰壳洞，岩洞里为了方便游客游览行走而铺设有许多木栈道与桥。本不属于岩洞里的木桥便延伸出此画。

《清晨六点半》，如岩石开凿后的纹路，层层跌宕，上边一束亮光照射入内。财和住在武吉知马山一带，他常到近旁的山和旧石矿健行，里边的山石和花岗岩矿给了他许多的灵感。有一次和太太清晨六点走进山里，昏暗之中还能见到猴子抱着树干睡觉，走着走着，天也慢慢地亮了。这幅画就表现这一情景，是对光的一种期待。

财和这几十年作画的方式是不起稿的，而是让画面随心自由浮动、自由地去发挥，如果心态意念一致，就会呈现出想要的画面。这样的创作方式是他所喜欢的，除了人发挥，画面自身也在互动下发挥，是属于人跟整个环



胡财和《清晨六点半》150 x 68 cm







胡财和《回音谷》68 x 50 cm

境、时空的合作，而不是带有目标的要画这座山，或画那颗石。当内心想要呈现的是石头，画面就出现石头；想要呈现的是一个山水，画面就会是一个山水。

至于创作的灵感与景象，通常都是财和到过的一些地方，或者是在潜意识里已经存在的。他说，有时去到一些地方觉得很熟悉，那个影像就会自然进入到潜意识中，当在作画时，这些潜意识就会自然浮现。所以他已不像以前会去写生，现在看了哪个景就映入心底，当要作画时便自然组成一个画面，而这个画面就是当时的观景心态以及心里想表达的一个情境，那就是一直在寻找一个光明点，一个光的来源，所以叫《曲径通幽》也是源自于此，寻寻觅觅，还没找到，不过依然在寻找着光明。

财和的作画心态和作品中似乎隐隐透出禅味，他本身也跟佛教界及道家界的关系结合得很紧密。谈到佛学，财和深有感触，他十几岁时深入接触了佛教，尤其是禅宗的公案，启发了他很多思维上的突破，突破了很多自我的局限。

佛教禅宗经典《六祖坛经》的核心义理——无相、无念、无住，就契合了财和的创作意念。简单来说，“无相”就是不执着于客观世界，让人们消弭主观与客观的界限，不要把外物与自我对立起来，物我一体，物我两忘。“无念”就是不执着于主观心念，超越有无、是非、内外这些二元对立的观念，不把它们看成对立面，而是看成统一的，还要摆脱尘世间各种烦恼杂念。“无住”就是说人原本的心念是迁流不息、不会停留的，就是让心念处在自然而然的自然状态，对任何事都不存在主观上的‘发力’。

创作时，财和喜欢孤寂的感觉，因为这可以让他回到自我的状态，而这其实就源自于佛家的一种思维。如果以西方的方式来看，讲求的是尽量地向外索取我们想要的素材，如写生拍照都要到外头去找物找景；但是东方尤其佛教讲求的是向自己的内心去挖掘。佛家讲的是我们内心有无限的可能，是一个无限的宝库，我们内心什么都有了，各种景象，多神奇多奇幻的里边都有。静下心来你就拥有了一切，再也不必向外追求什么艺术理论，或是追求什么目标。

“你会发现自己的内心知道要做什么，要呈现些什么，思绪会自然涌现出来。我们和自然是融合在一起的，是自然的一部分，你融合进去，让你的身体精神完全在一个状态，很多时候你的灵感，创作形式，就会自然地成型，不必出力。如果刻意想要这座山，那这座山就不会出现，会出现也是很丑；而由内心自然浮现的意象所作的作品，带来的满足感会超乎想象。心中到底要些什么，想传达些什么，就让内心来告诉你吧。”



胡财和《虚空之桥》192 x 96 cm



胡财和《顽石点头》150 x 68 cm

胡财和  
顽石点头



胡财和《空穴来风》68 x 150 cm



# 東京國際墨畫會展

文 / 张财

今年六月，嘯涛篆刻书画会受邀参加由日本东京国际墨画会主办之《第十八回国际墨画会展》。参展的除了主办国日本，还有中国(杭州及上海)、台湾、新加坡和澳大利亚。作品約200余件，以東道國日本的画作居多。

嘯涛与东京国际墨画会的情谊，缘起于2001年；次年，墨画会会长香取琴水邀请我会陈建坡、曾纪策、李福茂及赖瑞龙老师赴东京参展兼旅游，盛情款待。此后每年，两会间互动联系不断。去岁2017年，我会主办《新日水墨画交流展》，香取琴水会长率团来新加坡，展览圆满举行。虽有语言沟通问题，两会画友仍开心交流，惺惺相惜，增进感情。今年，嘯涛许梦丰、胡财和、黄琪、苏宣石、张财、邓列成及程儒颖七人，代表出席国际墨画会展，再次与东京的旧友新知相逢雅聚。

这次出行，东京墨画会同仁体贴周详的安排，让我们深刻体会大和民族殷勤且温暖的待客之道。甫到东京，就有热情风趣的品兰女士前来接机。除了日语，她还懂英语及中文。听她简单的说，已大概了然我们的行程：即都会有向导带着走，再配合展览活动及一些需求，妥善铺陈。

于是，我们逛游东京《旧古河庭园》赏玫瑰；在充满凉风绿意的《六义园》休闲茶叙；去东京“老人街”（巢鴨地藏通商店街）的老店铺吃面，感受江戸式的在地風情，尝尝和菓子或古早味點心并大购土产；还有带我们到《世界堂》

选购美术用品等等。当然，重点还是展览。除了参观国际墨画展，也参加隆重的画展祝贺宴会，言谈甚欢。酒席上，看到画会颁发许多鼓励奖赏于会员，齐心为追求更高的艺术造诣而努力。尚有日方朋友的许多宴请余兴，不在话下。

值得一提的是，展出地点在东京六本木区的《国立新美术馆》。走入展厅，第一个观感：宽敞大气，视觉感受舒适明亮。可以在这么美轮美奂的国家美术馆展出，大伙儿不禁发出欣羨而赞叹之声，并浮想联翩。除了水墨画展，我们还看了巴黎罗浮宫的馆藏展、日本自由画会作品展、动漫展；以及很讲求传统功力且装裱颜色考究、尺寸统一的“書象”日本书法展。

记得正式入馆之前，东京画家朋友特地领着我们一行人在馆外走了一圈。看着全是玻璃的美术馆结构体，还有葱葱郁郁的绿色植物包围着。初夏，夹带暮春的凉意沁心。后来上网查询，才得知东京《国立新美术馆》，是由日本“建筑教父”一黑川纪章所设计，而且是他有名的代表作之一(吉隆坡新国际机场也是由他设计)。此馆倡导“共生”的设计概念，外观全是玻璃波浪纹的建筑样式，非常吸睛。他大量引入自然光，因此美术馆采光明亮。而周边种植许多花草树木，包围整栋建筑，发挥了让美术馆与周围环境调和、共存的思维。

搞艺术的人，出国往往特别留意各地的美术馆，总想膜拜取经。新加坡虽是东西文化交汇的小红点，美术馆多，但却



代表嘯涛赴东京的张财·邓列成·黄琪·许梦丰·程儒颖·胡财和及苏宣石



左起嘯涛的许梦丰、胡财和、张财及黄琪之参展作品



右起嘯涛的黄琪、苏宣石、邓列成及程儒颖之参展作品



东京《国立新美术馆》宽敞的展览厅





阿部行泉 - 日本山水作品



石坂美穗 《清夏》



川上一琴 《布市神社500年大树》



古川玲秀 《紫阳花与猫》

不容易找到适合书画团体办大展的空间。第一次踏足东京六本木区，进入日本的所谓第五座国立美术馆，心仪而欲探究究竟。资料显示，此座为“无馆藏”的新型态美术馆，主要作为各式主题的展览空间。用美术馆本身的语言来说，其使命是“负责扮演人与艺术之间的桥梁”。我们与香取琴水会长等聊起，知道墨画会和馆方有四年的合约协议。每年租用三楼的其中一个展览厅，举办国际展及艺术教学活动。四年后再由馆方审核，研究继续合作的方案。

走着逛着，展览画作养眼，展览场地的事却让人牵肠挂肚。啸涛每年在寻觅争取的展览空间，是不是能有更确切的指引明灯？新加坡似乎不乏国家及私人的美术馆，但何处才是艺术团体或艺术家可真正进驻并成长的温床？人与艺术之间的桥梁何在？新加坡展览馆对艺术家的要求门槛，期待能有更实在的制度，以让艺术融合国际发展的脚步及契机。

另外一提：六本木区其实有三大美术馆，是东京“有文化，有美食及咖啡”的优雅闲游指标。再加上号称“艺术天地”的上野区，美术馆很多，值得一游啊！

回看此次展览，东京画家的作品，延续日本文化且受中国东方古典美学的激荡，探索创作面貌清新，一般易于辨识。尤其是含日本民俗文化及风土大观的创作，比如香取琴水的《早春》、石坂美穗的《清夏》、荒井优里的《地狱大夫》、阿部行泉的山水作品及川上一琴的《布市神社500年大树》等。另外有些情趣可人之作，如古川玲秀的“紫阳花与猫”、仲上美佳子所画的狗。还有一些传统工笔或写意的花鸟作品，不胜枚举。

总之，大展带来艺术动力，画家的作品水平也不断提升，正面价值非常可喜。赴日的啸涛代表也拿出自己的力作，和东京的画友欢谈论艺。加上在一起愉快的漫游，更添默契。东京墨画会已确定明年的大展日期，也再次发出热情的邀请。寄望国际墨画展，因着每年的作品交流与画家的互动，为区域水墨的发展与探讨，不断提升价值及贡献。



# 兩位愛美者

## 訪蘇宣石和鄧列成

文 / 陈维彪



### 【风格】

Amateur，业余爱好者，源自拉丁语。词根Ama (amare的变体) 本身就是动词“爱” (to love)的意思。爱，但不求物质回报，也不为利益，纯粹是喜欢、热爱一项活动，一个事物。五四文学革命时期，文坛出现第一个正式的话剧社团“民众话剧社”。这群戏剧家提倡“爱美剧”，名称来源就是“Amateur”。他们要与商业化的文明戏区分开来，鼓励学生及非专业的一般民众也一起参与戏剧创作，反映社会，改造社会。“爱美者”取其音又极富诗意，因为不以营利为目的也不以此为生，因此他们可以更轻易地，摆脱专业艺术家一不小心就会掉入的市场口味以及传统运作模式的困境。

毕竟爱美之心，人皆有之。

宣石兄早期的作品是以姓名章为主，当时已显现出其功力，线条清晰，毫不含糊



苏宣石（56岁）和邓列成（65岁）就是对艺术充满执著的“爱美者”。他们虽然不是科班出身，但从开始接触篆刻至今算起，前前后后断断续续，已有不少于30年的“实战”经验。

他们的性格大相径庭，却是相识多年的文友。

宣石兄比较内敛含蓄、温文尔雅，不多话；列成兄说话直率，性格豪放，草根性强。

有趣的是，这样的性格差距也体现在他们的印章作品中。宣石兄的印章线条干净、细腻，没有杂质，画面典雅，极多留白。列成兄则风格不一。自称老顽童的他不愿受世俗拘束，玩世不恭，常以苏东坡的诗词、名言入印，也爱刻生活中的句子不断地找寻新的内容，最重要是要“好玩”。

### 【缘起】

宣石兄早期在“国大校外进修班”和郑俊杰老师学篆刻。在偶然的际遇之下，他撞见了宣传这堂课的广告。这个课程除了艺术类之外，还有科技类、技术类的，开放给有兴趣深造的民众报名。在郑老师的指导下，20多岁的宣石兄开始学习篆刻的基本功。

早期任空军地勤人员的他，之后又转到私人企业从事和技术有关的工作，理工学院念的又是技术类的课程，其工作性质与美术，乃至比较少为人知的篆刻没有任何瓜葛。原来他因为从小在书上看到一些藏书印之后，他也和老师学习山水画。认识了一些同好后，也开始参与其他会馆的西洋画班，90年代甚至远赴西安美术学院进修一年。后来在朋友的介绍之下，加入了啸涛篆刻书画会，结识了一群爱好水墨和篆刻的同好，即继续不断地刻章，与同好切磋。

另一方面，列成兄早年也有一段拜师学艺的过程。他师从陈建坡老师和曾纪策老师，与他们学书画。我们进行访问的时候，列成兄还向我们分享他自制的册页。两个册页的首页就有曾老师用毛笔撰写的序文，弥足珍贵。册页里除了印章外，还画上了苏东坡的人物图。在《念奴娇》册页序文中，曾老师就说到，列成兄印文“盘旋飞舞，圆转流动，舒卷自如，婀娜多姿”，“已是自成一种面影”。



苏宣石《十年人事几番新》



邓列成《心有灵犀一点通》



邓列成《念奴娇册页》





苏宣石《肖像印》

回忆与建坡老师上课的日子，他想起建坡老师曾经提醒自己，刻印能顾盼自豪是好的，但切不可有流氓气。他铭记在心，知道自己有时喜欢大刀阔斧，追求雄奇趣味，但也意识到当中可能少了耐人寻味的深刻。经老师的提醒，他日后设计印面，都会再三考虑，力求在奇崛与平正之间取得平衡。

列成兄开始工作时是一名工厂的物流职员，苦干实干后升为主管。然而，因为工厂搬迁后规模得缩小，在工作上即不太顺心，他就把这种感情刻在印里。例如，他有一方印“曾经白眼”，描绘了忍受他人冷嘲热讽的心情感受。

这时的他发现，原来篆刻也可以抒发自己的情绪。确实如此，红色的印盖上去，里头的字就像座右铭一样，清晰可见，毫不扭捏。对于列成兄，篆刻又有多一层意义。

#### 【如何维持手艺?】

爱美者最大的阻碍莫过于，工作忙碌，疏于联系。没有一个长期的规划，失去动力。

然而，所有忙碌的工作终究会有较为缓和的时期，供人们去追求心中所好。更何况，他们两位已经退下了工作岗位，享受人生清福，这个时候就



邓列成《观自在》

能笔耕不断，创作文思泉涌。宣石兄工作忙碌之余，曾经放下篆刻有十几年不动刀。问起为何会重新拾起刻刀，他说“因为我从来不曾想过要放弃这个喜好，有时间当然继续呀”。

至于第二点，列成兄也认为有一群志同道合的社团朋友为伍很重要。啸涛的雅聚提供了很大的动力。早前在茶渊进行聚会，后来在竹庐进行，这几年就在月眠中心的大本营。每月的篆刻雅聚是情感的联系，是互相切磋的机会，也是一个交功课的期限。他认为“物以类聚”，“有一群人在一起就能互相观摩，就会有进步。孤军奋斗的时候比较懒散”。

他们两人也常阅读。宣石兄一般在网上阅读，看到好的句子就会以此入印。列成兄“什么书都看”，最近在看司马中原的传奇人物传记，不一定选择纯文艺的书来看。

最后，就是要找寻其中的意义。列成兄退下工作岗位的开头几年，难免会有一些郁闷。把这些不太正面的情绪通过篆刻来排解开来。至于宣石兄，我觉得篆刻对他来说是一种对“雅”的追求。早年虽然不是文科出生，但就是毫无原因地喜欢美术，以及中华文化。我们在他的住家进行采访，客厅挂满了书画，版画和艺术品，装潢典雅。耳际响起的是，华乐不急不缓的竹管声。

他们的篆刻既是生活的提炼，也是他们的生活。



苏宣石《乌龙散人》



邓列成《十里荷花》

#### 【近期的尝试与突破】

列成兄认为生活不该太过拘谨，凡事不用刻意追求，开心就好。宣石兄还为他刻了“乌龙散人”的印章赠送于他。他素来喜欢创造自己的风格，不拘束于传统的刻法。他早期以临秦汉印入手，也学习吴昌硕的风格，一板一眼地学习刻印。但后也许是性格使然，觉得篆刻能够承载的趣味应多一些。他认为平平整整的刻法没有什么趣味，因此素来爱刻装饰性强的花窗篆，并在其中做文章。例如他在刻“卷起千堆雪”的时候，就留下了几处斑点，像是飘雪的感觉。因为觉得有时候刻诗句太严肃而且又重复，所以他后来还刻地名和街名。列成兄刻得十分勤劳，并时常上载到面簿，与朋友分享。

宣石兄以石印为主，和郑老师上课时，以刻姓名章为始，学习不同印风和不同朝代的文体，但至今也开拓了不同的题材。他认为目前的他致力于追求一种“萧然无为”的境界。他的印章“袖手飞花”“灵感来自网络句子，朱文印多处留白，宽可走马，轻盈飘逸，离合有致。”“清风舞明月，幽梦落花间”一方配合诗句的洒脱情怀，线条干脆利落。

业余不代表水平弱。他们两位虽然不是全职艺术家，但产量十分多，而且水准不亚于专业艺术家。他们中间稍作暂停，停停辍辍，最终还是没忘记篆刻。有了人生历练，有了故事，也懂得什么值得追求的他们，近期还不断交出傲人的作品。即使作品已堪称成熟，但他们仍虚怀若谷，不断学习。请他们以一句话总结他们至今的心得，列成兄说“月在水中。明明在眼前，一伸手，又没了。”的确，对列成兄来说“努力永远不够”，要不断地追求，不断地练习。而宣石兄则认为“篆刻是一种集设计、雕刻与文字学。并富含中国文化素养的艺术形式。这是本质，然后才是自我精神个性的追求”。他们“爱美”，好玩，但也“玩得认真”。

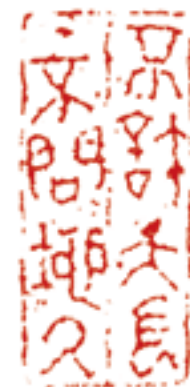
相信他们的故事对许多非专业但“爱美”的同好，会带来很多启发。



邓列成《追云弄月》



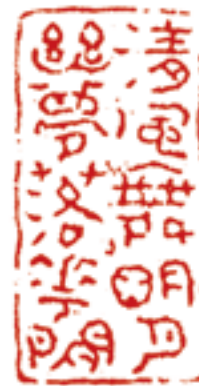
邓列成《卷起千堆雪》



苏宣石《不许天长，不叫地久》



苏宣石《袖手飞花》



苏宣石《清风舞明月，幽梦落花间》



邓列成《胎人港》



邓列成《棋潭山》



邓列成《水仙门》



苏宣石《肖像印》



苏宣石《肖像印》



# 《南侨墨意》展後記

## 藝術與本土化



黄淑华 《当我们同在一起》

“‘离散’状态是有终止期的……每个人都应该被给予本土化的机会”  
—— 史书美教授

大约自上世纪30年代开始，新加坡华语文化社群遂向本土化。无论是郁达夫于《星洲文艺半月刊》所鼓吹的‘南洋风味’，或徐悲鸿在百扇斋内所绘的马来孩童，生活在星岛的过客与‘新客’都开始重释自己的身份，把‘侨民’从一个暂时性的标签化为一种‘克里奥尔’文化。这新的离散意识玩味的是以血统、语言和文化勾勒出的共同体，但又偏偏着重于自己永远的海外身份，在逐向英语系的华族社群中扮演着一个似是而非的角色。

这是我长期观赏新加坡水墨作品后的结论。我察觉本地华语文化一直以来都与华人英语系文化形成一种对比，而‘南洋文化’不能一贯地着重于一方，也不能一味的把一方列为不变的‘传统’（所谓‘传统’只是世人的虚构，没有永恒性）。早在邱菽园时期的诗词雅集文化也与宋旺相英系文化团体有交互作用，影响了彼此。我认为新加坡艺术界讨论‘南洋画派’时不免忽略了新加坡华社之间的矛盾与张力，把华族艺术史的不同脉动一概而论。也因此，此展意在探讨新加坡各期的‘华系’画家是怎么在国民身份认同快速变化的50年中把自我意识表现在纸笔之间。

《南侨墨意》于xx期间假英国剑桥大学沃尔森学院大礼堂展出，而把啸涛画会的作品漂洋过海地搬到剑桥去自然是有原因的。沃尔森学院是剑桥大学战后所成立的学院，意在打破之前古老学院高傲自贵的风气（其中，圣彼得学院成立于1284年）。沃尔森不设立‘高桌’，提倡师生之间的平等，也尤其欢迎外国学生。李成智先生（李光前先生的二子）在把女儿送入这么一个学院之后，决定把大量金钱投入沃尔森学院，提倡这世界平权的教育理念。在金钱赞助之外，李成智先生也对新加坡的特有文化感到自豪，捐赠了一批新加坡画作，供学院内各国籍民族的院士、学生欣赏。

本展以两大部分合体而成。前部分是以李成智先生捐赠的画作，包括了潘受、陈克湛、翁文光、卢明德的水墨作品，虽然对新加坡艺术史而言没有标志性，但也表现了一代华人对身份文化的认知。为了向外国友人介绍新加坡艺术的巅峰之作，本展也特别从莱斯特郡政府借来先驱画家钟泗滨的油画。其作品《中国景色 (Paysage Chinois)》师法水墨形态，颇有赵无极风格，是钟泗滨1963为了英国展出而作的。

展出的第二部分由啸涛画会六位年轻艺术家（卓志豪、程儒颖、陈晓薇、潘汉耀、尤东暉、黄淑华）组成，其中除了水墨画之外也特别应和啸涛的艺术宗旨，把篆刻推广到西方去。选择年轻艺术家不仅是沃尔森学院的宗旨，也正好与李成智先生的赠品做成对比，让观展者能够一次熟悉水墨媒介在新加坡不同时代有怎样的变化。这不只包括画面主题，也在水墨技巧上得以体现。

水墨画为了在现代社会生存而应变可以说和晚清民初的危机思想息息相关。当时，中国的‘传统’在五四运动后成为知识分子攻击的目标，有一部分把传统文化视为中国腐败无能的病因。在这种危机下，传统水墨与哲学思想一样地开始踊跃融合外来影响。在海派血统里，这延续了之前利用西洋色料与间接色彩的做法，塑成吴昌硕、王一亭此类的商业化作品。以高剑父、高奇峰、陈树人为代表的岭南画派则通过日本而间接引用西洋用色法，师法日本国画的审美观。当然，画家应变的方式五花八门，无所不有。但是，对新加坡而言，这两大流派有着较大的影响力。

海派绘画引入新加坡主要通过范昌乾、施香沱两位先贤的传授，进入艺术教育机构（尤其是南洋美专，也包括了啸涛画会），为新加坡水墨界的大主流。海派艺术的局面特点也通过精通金石学的张瘦石、黄载灵与主张以水墨写生的徐悲鸿更深刻地影响星洲水墨艺术。可以说，新加坡的水墨艺术是海派

文 / 陈咏峻



程儒颖 《猫步》



卓志豪 《南洋早餐》



陈晓薇 《蒲公英》



潘汉耀 《南洋杂货》





参观者端详着水墨画



策展人，陈咏峻（左一），向来宾解释画会的艺术发展

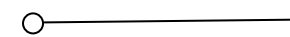


马来西亚著名建筑师亦剑桥校友，杨经文（左一），到剑桥沃尔森学院参观。该校院长在旁陪同。

的其中一脉。这不止于技巧，也在艺术观。海派主张实际性，无论在文学或美术上都提倡描述‘白话’生活，反对文人艺术所刻画的‘虚假’内容。这种体现当地生活、景物的艺术符合了华社本土化的趋向，使得海派艺术成为星洲华社透露自身认识的最好媒介。

‘新文化’运动在新加坡没有在中国那样的影响力。我们从来没有遇过全盘反抗传统的运动，反而多数鼓动中西合璧，取长补短。也因此，水墨艺术观在新加坡画坛是华族的代表，而从事水墨媒介能塑造出那个人的正统‘华族化’。这点在南洋油画中得以体现。就如钟泗滨的《中国景色》，画家运用起水墨形态，为的是融合富有东方色彩的泼墨艺态与西方艺术神圣的油彩媒介。水墨不仅是一种艺术观，也是在文艺基层上表明身份的手段。

这段历程遗憾地遗漏了篆刻艺术对于‘华系’文艺史的影响。这是我个人知识的不足之处，也反映了文艺界对此缺乏认识。其实，非常多早期水墨艺术家也是篆刻家（如施香沓、黄载灵、吴得先），而篆刻也是金石学中非常重要的一部分。我在画展刊物中为自己也为学界定下一个目标：我们必修撰一部新加坡篆刻史。这将对研究新加坡华族史上有重要的意义。



《南侨墨意》的参展作品广受学院内外好评，有许多院士、学生、工作人员购买了心仪的艺术品，当作在沃尔森学院时期的纪念品。开展期间巧遇李成智先生95大寿，学院将画展当作李先生的生日礼物，而李先生也特别派了代表以示欣喜。大礼堂是学院吃正餐的场所，在烛光学袍的环境下欣赏水墨画，更有一番风味。

比较意料之外的是外国人士不只能接受比较陌生的篆刻艺术，也对它有很高的评价。有位学士和我说，其实篆刻艺术和西方木刻版画传统不谋而合，



尤东暉《梦回康桥》



尤东暉《青草更青处》



尤东暉《安居》



参观者欣赏篆刻作品



尤东暉《安居》边款

可以用一样的眼光欣赏。同样的，水墨艺术和西方水彩也有相似之处。这样说虽然没错，但是只停留在表面的层次上。双方艺术都有其独特之处，不能单单利用既成的眼光来识别。所以，我们在倡导外国人士欣赏中华艺术同时，不能只是在表面的欣赏，也应该通过艺术教育，才不至于让认知停留在表层上。

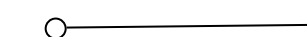
我在开展时向观众介绍了嘯涛会员的两项作品。代表水墨画的是黄淑华的《当我们同在一起》，一幅讽刺现代生活陌生化的画作。人群低头看手机的画面已成为淑华近年来成功的主题，在不同的尺寸里都显出古老的水墨媒介能怎么表现当代场景。我尤其欣赏用来绘出头、服饰的笔墨。这些笔触显出传统的渲染手法，但把这技巧移接到日常景物中，体现的不只是技巧上的功夫，也是对世人宣传水墨传统的永恒性。它是一种应变的媒介，除了能体现出文人画里的花草树木，亦能刻画我们的当代生活。此作广受好评，是本展的海报图面，也有非常多人拍照留念。

而我介绍的篆刻作品是尤东暉的《安居》娘惹瓷砖形式印章。娘惹（土生华人）虽然严格来说已是华族与异族的‘克里奥尔’种族与文化，但自林文庆医生的宣导后，更多的土生华人自认为华族人士，而娘惹文化也在文学、美术中成为华族本土化的象征。在这里，娘惹砖的概念上溯秦汉瓦当，把上古艺术本土化，也应用了篆文古时的装饰作用。它把两种概念套在了印章上：一种层面是文人刻印的金石传统，而另一层



《南侨墨意》于英国剑桥大学沃尔森学院大礼堂展出

面表出了篆文在建筑物上的装饰作用。我觉得，要谈南洋风格的篆刻艺术，必须从这种深层的人文融合开始思考。



那么，在本展体现的是怎样的离散意趣呢？参展作品横跨两个大时代，可以理解为代表南洋大学前、后的华社，也代表开始本土化和已本土化的华社。我们可以意味到水墨文化一直是‘华语系’社会的一种标签，尤其是在与‘英语系’社会的对比之下。它让‘华语系’社会厘清与其他社群的界线，也让他们的社群拥有一种正统性。

这个正统性对‘华语系’社群而言非常重要，这是有历史原因的。在校内受到官方机构的语言歧视下，维护华族正统性演变为一种社群尊严，是在经济情况较为萧条的情况下仍可维持住的一种‘文化资本’。当然，年轻一代的画家并不生长于这种情境中。他们在英语社群里操弄的‘正统’文化使得自己与众不同，在中文水平普遍薄弱的情况下显得格外‘华族化’。这尤其是在中国经济市场日益强盛的时局下，华族身份在政治、经济界里更为重要。

水墨既是一种自我标签，也是接触自己内心身份的方式。我起初在提供《南侨墨意》为展名时，受到了嘯涛画会的反对，原因是认为侨民意识已过时，是具有特定历史环境的名称。而我坚持这个名称的原因是认为侨民意识在新加坡社群里是从未磨灭过。它的离散程度可能减少了，而本土化过程可以说是完毕了，但在某种层面上，延续华族文化的我们仍在上演一种侨民身份。

今天，两系之间的敌意已大不如前，而双方的的经济社会地位也没什么差异了。在更多华族国人开始对水墨传统感兴趣的当下，我们应该积极地推广水墨画。互相深层的认识与了解，这才是真正的宗族和谐、大同社会。

圣经士师记第12章中，希伯来人为了区分本族人士与潜入的敌人，巧妙地以‘shibboleth’一字的发音断定敌我。敌族发不了‘sh-’音，而希伯来人没这个问题。我认为水墨媒介在新加坡华社历史中有这么一个作用与效果。

戊戌岁撰于洗戟斋



# 畫中之話

## 訪黃淑華

文 / 潘汉耀



黄淑华 《没门》



黄淑华 《当我们同在一起》

### 【自我投资，追梦不迟】

喜欢与人接触的黄淑华目前负责啸涛画会的宣传事务。走上绘画之路，对她而言似迟来的春天。16岁中学毕业后，淑华报考了南洋艺术学院纯美术专业且顺利被录取，却因当时家境不允许，被迫放弃学额。时隔18年，34岁的淑华毅然决定“自我投资”，于2008年重返校园，全职修读三年制的南艺纯美术专业文凭，圆自己的艺术梦。

回顾在南艺的求学历程，淑华本想选择主修西洋油画，但老师却推荐她主修中国水墨画，于是她走进了水墨世界。那一届主修水墨画的学员仅三位，而她的成绩相当优异。更让淑华受鼓舞的是，2010年毕业展上，她的水墨画作品在Sovereign Asian Art Prize比赛中被提名。

淑华回忆儿时学西画期间，父亲带她参加绘画比赛，从而发现她有美术天份。中学时期，她还当上了美术学会的会长。美术老师同样觉得她有潜力朝美术道路发展。正因如此，对于自己中学毕业后一直搁浅美术梦想，未能发展兴趣，她感到遗憾。不过，淑华觉得34岁才踏入南艺学画的好处是，能以更成熟的眼光看待艺术，对艺术也有了深一层的领会。

谈起与啸涛的机缘，淑华表示就读南艺之前，她先是在莱佛士酒店画廊欣赏到啸涛会长郑木彰的现代水墨画。于南艺学水墨画时，她师从曾纪策学山水画、陈建坡学花鸟画、黄明宗学人物画，三位老师对她影响甚大。南艺毕业后隔一年，她幸得啸涛前会长曾纪策推荐入会，开启了她继续努力创作的道路。

### 【反映现实，针砭时弊】

自南艺毕业后，淑华努力尝试不同绘画题材。头2年她画猫头鹰，后3年画猫，接着画人物，近期则描绘社会景象。她一向的绘画风格现代，多用黑白两色，少用颜色，因为她觉得“墨分五色”之墨韵已够丰富多彩。

值得一提的是，她一直都热衷于通过画作反映社会现实和人类生活状态。她曾在办公处挂起自己的南艺毕业作品——2.4米高的画作描绘的是这座城市的紧迫感。2011年，淑华首次在啸涛常年画展上展出作品《没门》，一幢幢建筑只画了窗户，却没有门，寓意着许多人在生活或工作上遇到困难时“求助无门”的苦闷心情。她也关心社会的发展走向。譬如，她观察到人类发展的方向“不健康”，这城市的楼房一栋比一栋建得高，几乎无树可容鸟儿栖身。这些都是淑华有兴趣以绘画方式反映的现实处境。

淑华分享说，她喜欢画人物，常会观察芸芸众生，因为她对“人”感兴趣。2017年啸涛画展上，她展示了《城市系列》画作，试图反映现代人对身边的人感到越来越陌生，对周遭事物不闻不问。在作品《当我们同在一起》中，聚在一起的一大群人都只顾看自己的手机屏幕，选择低着头“与自己对话”，只留下前方唯一没拿手机的小女孩落寞地站着。由此，淑华很好奇，在这“无机不欢”的时代，究竟是“玩手机”促使人的“孤独感”加剧，还是人的“孤独感”越发使他们埋首“玩手机”？诸如此类的社会现象令淑华忧心。通过画作，她期望针砭时弊，表达自己的无奈之余，也反躬自省，也警惕世人。此画好比明末清初的文学名著《警世通言》所发挥的社会功能。

又如作品《宅》，描绘了一个人宅在家中，足不出户也能生活。画中人物的表情看似“满足”，又略显“郁闷”，会引发观者思考是否应该这样生活。有趣的是，外向的淑华虽然明白宅在家中会闷，但有时却不得不呆在家里，令她感到无所适从，于是她决定创作此画。



黄淑华 《窗里，窗外》



【随心而作，向往闲适】

淑华的另一创作题材，展现了她对“闲适”生活的向往，例如居家式的创作《窗里，窗外》，描绘一只猫和三片飘舞于空中的羽毛，在分不清是窗内或窗外的位置，看似自在无忧，让观者颇有想象空间，画中含义可由观者自己领会。又如《微风往事》描绘了一只眯着眼微笑的猫，仿佛陶醉在往事回忆中，体现了淑华当时作画时悠闲畅快的心情。她分享说，当同事看到这幅画时，还以为她谈起了恋爱呢。

【敏于观察，敢于创作】

谈到创作素材，淑华说她每日搭地铁上班时都会留心观察众生相，偶尔也拍照记录。由此，她将国人在地铁车厢里的倦态以及偶有“装睡”之嫌的乘客之相，画成扇面作品《真睡，假睡》。此外，她注意到国人不太优雅的行为，如平日她搭乘电梯时，常看到很多居民没向帮忙按电梯的邻居说声“谢谢”。又如许多国人在小贩中心都用纸巾霸位，甚至插队，缺乏公共意识。这揭露了第一世界国家人民的丑陋人性，因此她都想描绘，让人们反省。

画展上，淑华的《城市系列》画作得到了很多观者的认同和嘉许，赞赏她能将自己的想法通过水墨画面表达出来，宣泄慨叹，同时记录这个时代的社会面貌。她表示未来还会继续创作类似具现实意义的画作。她表示，自己并不喜欢创作迎合大众口味的作品，也不倾向于画想象出来的画面，而想画眼前的事物。这也就是为什么淑华两年前积极推动海啸写生活动，例如到安祥山、植物园等实地写生。

黄淑华 《真睡，假睡》



黄淑华 《单刀直入》



黄淑华 《平凡是福》

【磨出耐性，刻出心境】

篆刻方面，淑华爱刻出自己的心情和生活写照。向来不习惯作细笔的她刻过的印题有“单刀直入”、“十字路口”、“颜豆”、“水查某”，内容生活化，有些还融入了方言，而非“文邹邹”的内容。她一直记得老师的金玉良言：“刻印磨练耐性”。急性子的她觉得刻印可让自己平心静气，心平气和地完成一些事。在学篆刻的过程中，淑华一直很欣赏副会长胡财和老师精致而有个性化的刻印风格，能将多元的内容想法纳入方寸之间，而且成品总能感动人。陈振文老师反映现实的印章内容、率性的刀法、巧妙的印面处理手法，也让她钦佩。看了二位老师之作，她原本以为刻印必须“方正”，但发觉其实也可不“中规中矩”，可发挥天马行空的想象，这推动了她“试刀”。淑华的目标是将生活中看到的大小对人类社会“失望”记录于这方寸之间。这是她直抒胸臆的另一渠道。

【取长补短，挑战自我】

对于海啸会友们无私分享、交流、切磋技艺，淑华尤其感恩。她觉得画会成员们展现的风格让她有所启发，例如郑木彰画中的禅意、胡财和画中展现内心世界、张财画中的雅致、戴文标的朦胧画法、邓列成和卓志豪勾勒的南洋风貌，陈晓薇创作莲蓬的创意手法等，当中都有她可汲取的养份。



黄淑华 《颜豆》

谈及创作想法，淑华说她不希望创作装饰性的作品，并以曾纪策老师的作品《大自然的咆哮》为学习榜样，带给人类启示。她谨记曾老师的话：“画画要画‘生活’”，即与生活息息相关的日常事物，如报纸、鞋子等皆可入画。她会避免抄袭其他画家的题材，希望能创出新元素，毕竟自己无法跟功底深厚的前辈画家们较劲。她认为有时需挑战自己，画自己不擅长的，甚至是创新的题材，让观者耳目一新。淑华提醒自己，避免抱持“完美主义”，要勇敢下笔，因为每幅画中必然有优缺点。许多画家爱画“美”的事物，也爱追求画得“完美”，但她不想如此。她警惕自己，要踏出自己的舒适区，别因某个题材画得好，就永远画它，必须勇于突破创新。至于画作是否有市场，淑华觉得把画卖给真正和她的画起共鸣的人更重要。

技巧方面，她希望进一步简化自己所画的题材，注意画面的整体安排和视觉效果，灵活安排构图，使画面有新意，同时更讲究墨韵的层次。她感谢胡财和老师给予她的指导，建议她“画得更放、更随性，用笔不必太实”。她正在琢磨如何在写意画法上，从“不放”走向“放”、从“有形”走向“无形”。

论及未来展望，淑华表示会时常关注新闻时事，以创作更多“本土”的、有时代意义的、能启发观者的题材。淑华计划创作的题材有“整容”、“丧礼”等。她想画一幅名为《千人一面》的作品，批判现今的“整容风潮”，质疑现今选美赛是否暗示了外貌美的女性做事便能得心应手。她也想描绘“丧礼”场面，质问丧礼的实质意义，家属是否应过度悲伤，毕竟亡者的离去也算是让家属解脱。概而言之，心系社会的她想专攻社会题材，多反映社会隐忧，催促广大民众反思生活。但愿淑华能继续向世人传达她的“画中之话”！



# 柔軟細膩、淡雅高潔

## 訪黃雲蘭

要把像书法这样的一门艺术学好，一般离不开三个条件：天份、际遇、努力。

云兰在啸涛篆刻书画会里活动，已有好多年的时间，在众多会员里，书法算是写得相当出众的一位。2011年的会员展里，她的书法作品受到老师们的肯定，获颁“佳作奖”。云兰在书法路上的成绩，正是包涵了以上所提的三个条件。

天份是与天俱来的，强求不了。云兰在艺术方面的天份，早在念菩提小学和圣公会中学文科班的时候就可见一斑了。在学校里写毛笔字作业，常得到老师画红圈赞赏，这一小事在其他人的眼里或许没什么，对云兰来说却是莫大的鼓舞。中学毕业后到英国深造，她念的仍是与艺术脱不了关系的商业与服装设计科系，到后来出来社会工作，主要还是关系到创意和广告方面的。针对书法这方面的天赋，则可从她迟至2006年才正式习书却在短时间内取得神速的进步看得出来。

际遇，既是指学习过程中遇到的人、事、物。云兰家里一共十二位兄弟姐妹，父亲把其中六位送到英校上课，另六位则送到华校接受华文教育。云兰就是被送到华校的其中一位，奠定了她对华语及中华文化的认识和喜爱的基础，至于父亲如何选择则是不得而知的了。学校里有一位周文央老师，在黑板上一笔一画

文、摄影 / 尤东暉

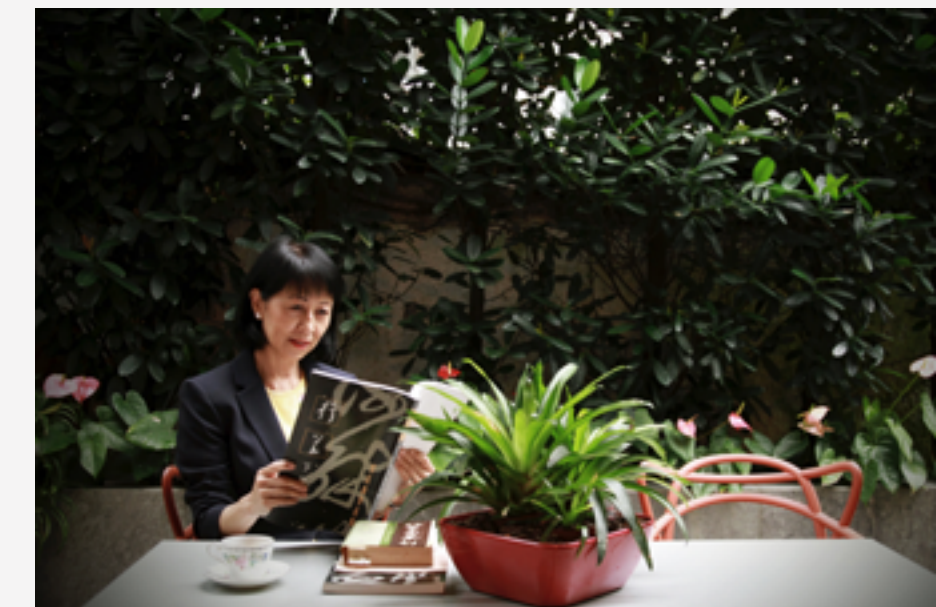
多年来向许梦丰先生学习所记录的一本本珍贵笔记



黄云兰于书房习书

认真写出来的好字，让她特别有印象，也成为了一个楷模，让她立志要写一手漂亮的好字。后来因深造和工作等因素让云兰一直都没有机缘进一步学习书法，一直到后来决定离开职场，回到家庭里相夫教子之后才积极地寻找机会在艺术的方面进修。

一开始，云兰是先报名学习水墨画的，曾师从两位名家赖瑞龙先生及陈建坡先生。一幅水墨画作品完成以后需要题款，云兰开始发现总不能一直仰赖老师帮忙，于是萌生学习书法的念头，便请陈老师推荐书法老师。在陈老师的引荐下，她后来才拜入许梦丰先生门下习书。有些人或会说际遇也是冥冥中“注定”的，和天份一样也不在我们自己的掌控中。这么说或许有些真实性，但在我看来只对了一半。最近网路流行这么一句话：“越努力就会越幸运”；我早前在习禅的时候则听过另外一句话：“当学生准备好的时候，老师便会出现”——意思是说好的际遇有一大半仍取决于一个人的付出的。我想若不是见云兰学习态度如此认真，对老师谦下恭敬，再观其创作风貌属秀雅一路，陈老师大概也不会为她引路拜师。再说，遇到对的老师是一切际遇之中，起着最大作用的。一位好的老师能让学习变得事半功倍，直接走上康庄大道而免走许多冤枉路。梦丰先生本身的艺术成就是有目共睹的，最近也才获颁国家文化奖章，更可贵的是他是一位教学态度极度认真，并能针对学生的性格因材施教的“明师”。



云兰闲暇时亦勤于读帖

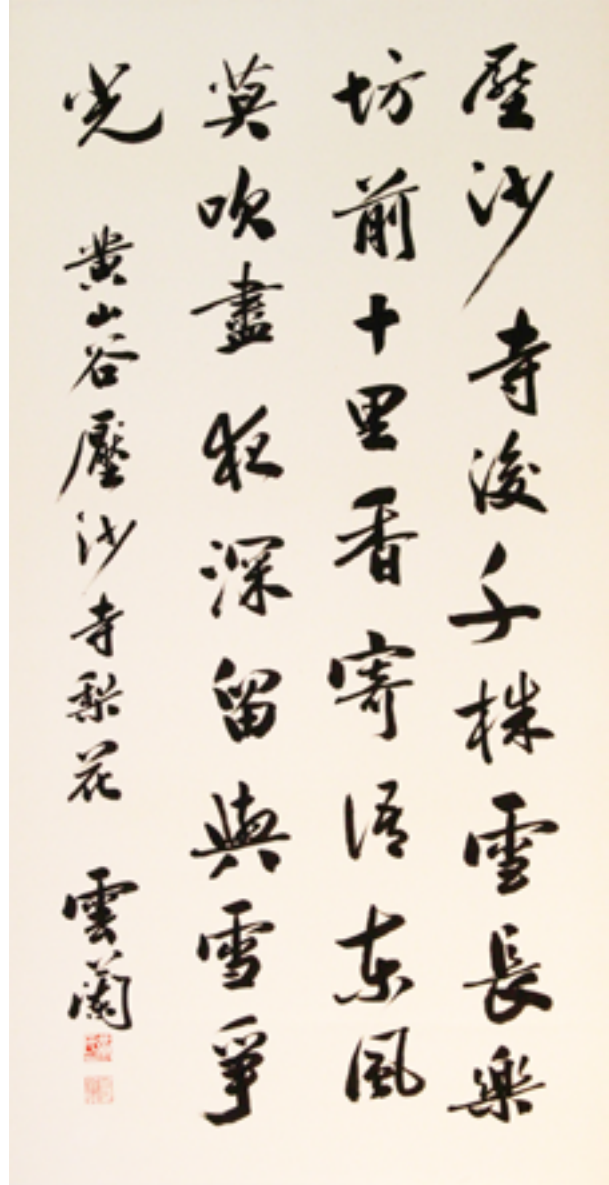


日常习作





黄云兰对联作品



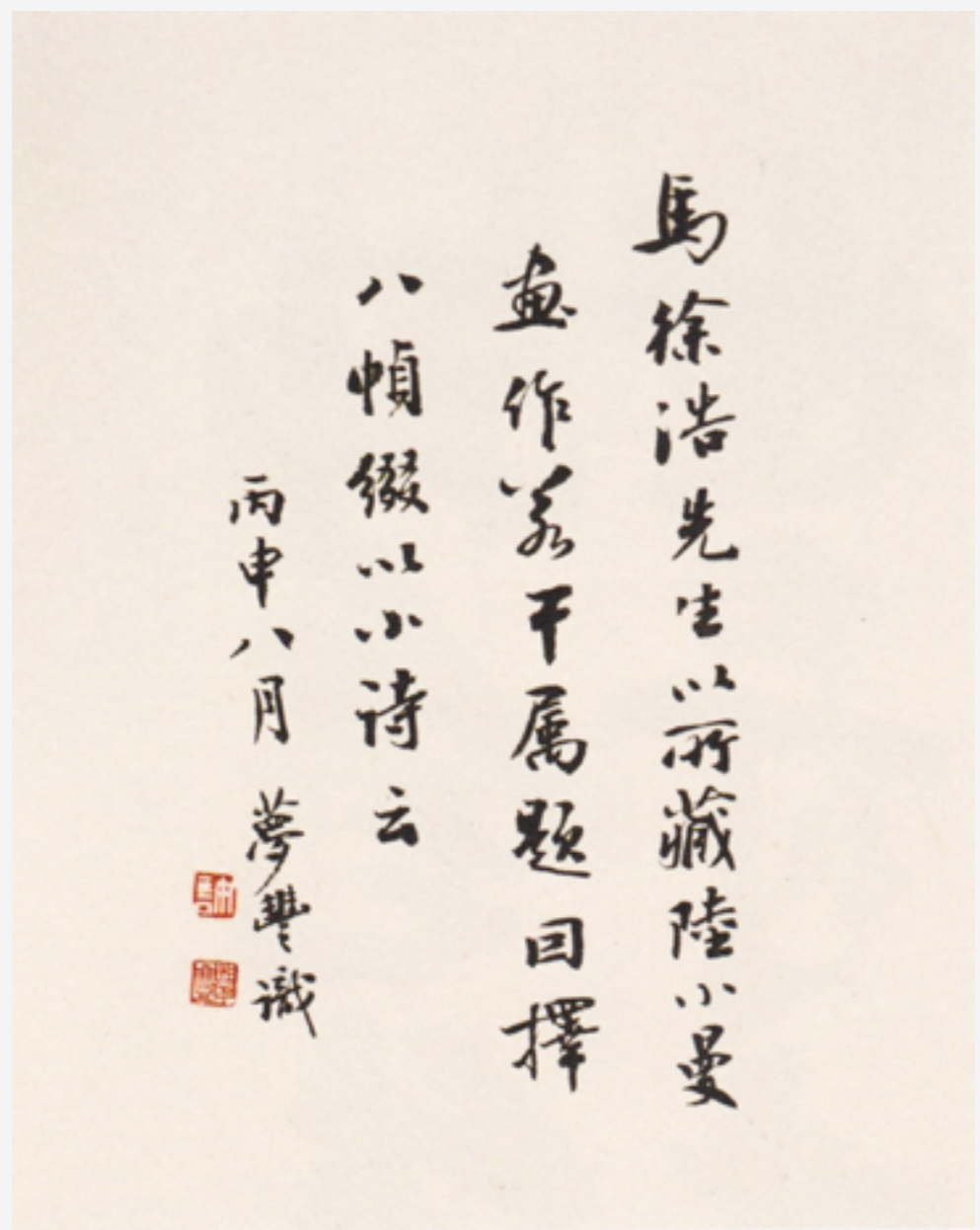
黄云兰中堂作品：黄庭坚《压沙寺梨花》诗

拜入梦丰先生门下之后，云兰见其他比自己学习得早的同学许多都已写得一手好字，便下定决心要加倍地努力。这个决心下了，不是说说而已，她还真是付诸行动的。每周一堂，每堂三小时的书法课，她把老师每句重要的话都仔细记下，并做成笔记以便日后参考。访谈过程中云兰出示她十几年来的学习笔记，就像一本本的字典那样，真令我对她的努力佩服得五体投地！在许老师的指导下，她遍临法帖，尤其于帖学方面下了许多苦功，其中包括文徵明、赵文敏、智永和尚、米南宫、近代秋明翁等。她也在家特地辟了间写书法专用的房间，笔墨长摆着，让自己没有疏懒的借口，随时提笔便能练字，鞭策自己用功习书。在多年的努力下，云兰渐渐吸收了诸家之长，并在每一回课堂上从老师的用笔示范中得到许多领悟和启发，终于日久有功，在创作作品的时候较能挥洒自如，也能把自己的一些情感注入于书作中了。

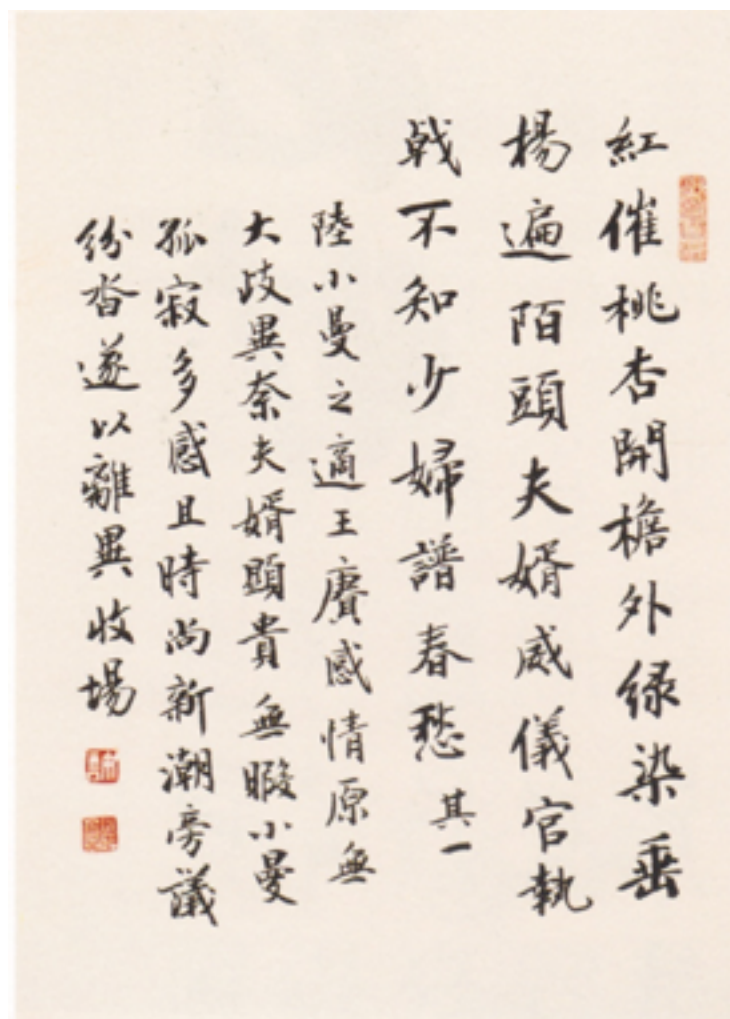
我在数年前通过啸涛的活动中认识云兰，第一个印象便觉得她人如其名，像白云一样柔软、细腻；如兰花一般有着淡雅、高洁的气质，这个印象至今依旧。人家说字如其人，云兰喜爱以行楷书写如对联、中堂等较大件的作品，但是在外像豪迈的大字里细观其笔划映带，却能感受到蕴藏在里头的绵密细腻与淡雅高洁！

馬徐浩先生以所藏陸小曼畫作若干屬題因擇八幀綴以小詩云

顧問——許夢豐





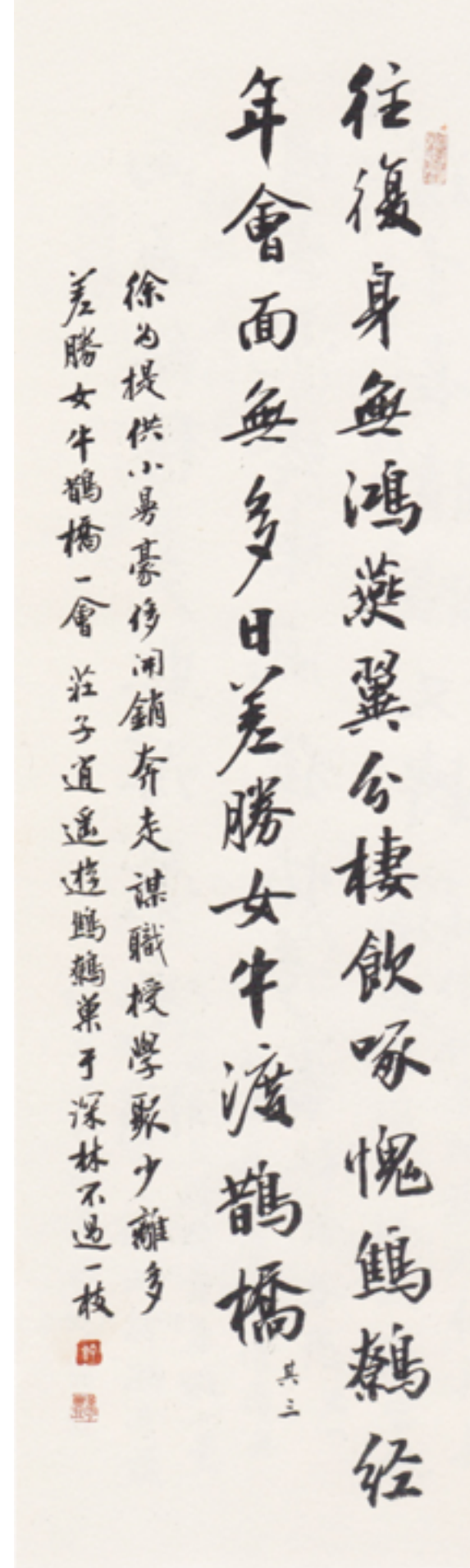


陆小曼 仕女册页02 32 x 25 cm

【其一】

红催桃杏开檐外，绿染垂杨遍陌头。  
夫婿威仪官执戟，不知少妇谱春愁。

陆小曼之适王賡，感情原无大歧异，  
奈夫婿显贵无暇，小曼孤寂多感，  
且时尚新潮，旁议纷沓，遂以离异收场。



陆小曼 朱淑贞题诗 106 x 40.5 cm

【其三】

往复身无鸿燕翼，分棲飲啄愧鷓鴣。  
经年会面无多日，差胜女牛渡鵲桥。

徐为提供小曼豪侈开销，奔走谋职授学，聚少离多，  
差胜女牛鵲桥一會。  
庄子逍遥游，鷓鴣巢于深林，不过一枝。

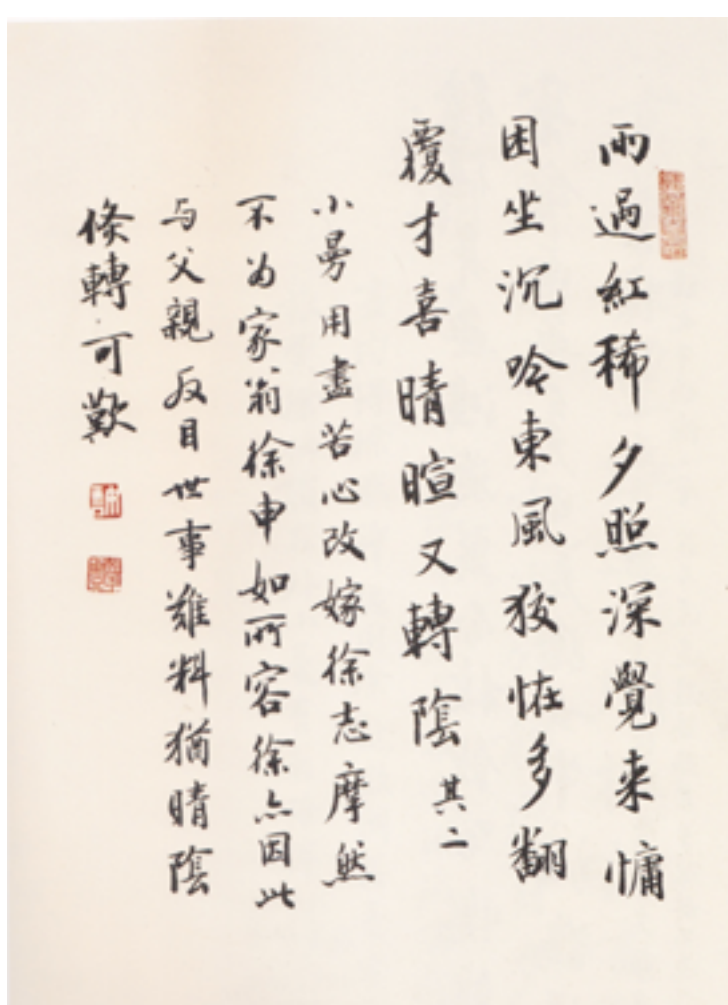


陆小曼 仕女册页05 32 x 25 cm

【其二】

雨过红稀夕阳照，觉来慵困坐沉吟。  
东风狡怪多翻覆，才喜晴暄又转阴。

小曼用苦心，改嫁徐志摩，然不为家翁徐申中所容。  
徐亦因此与父亲反目。世事难料，犹晴阴倏转。可叹。

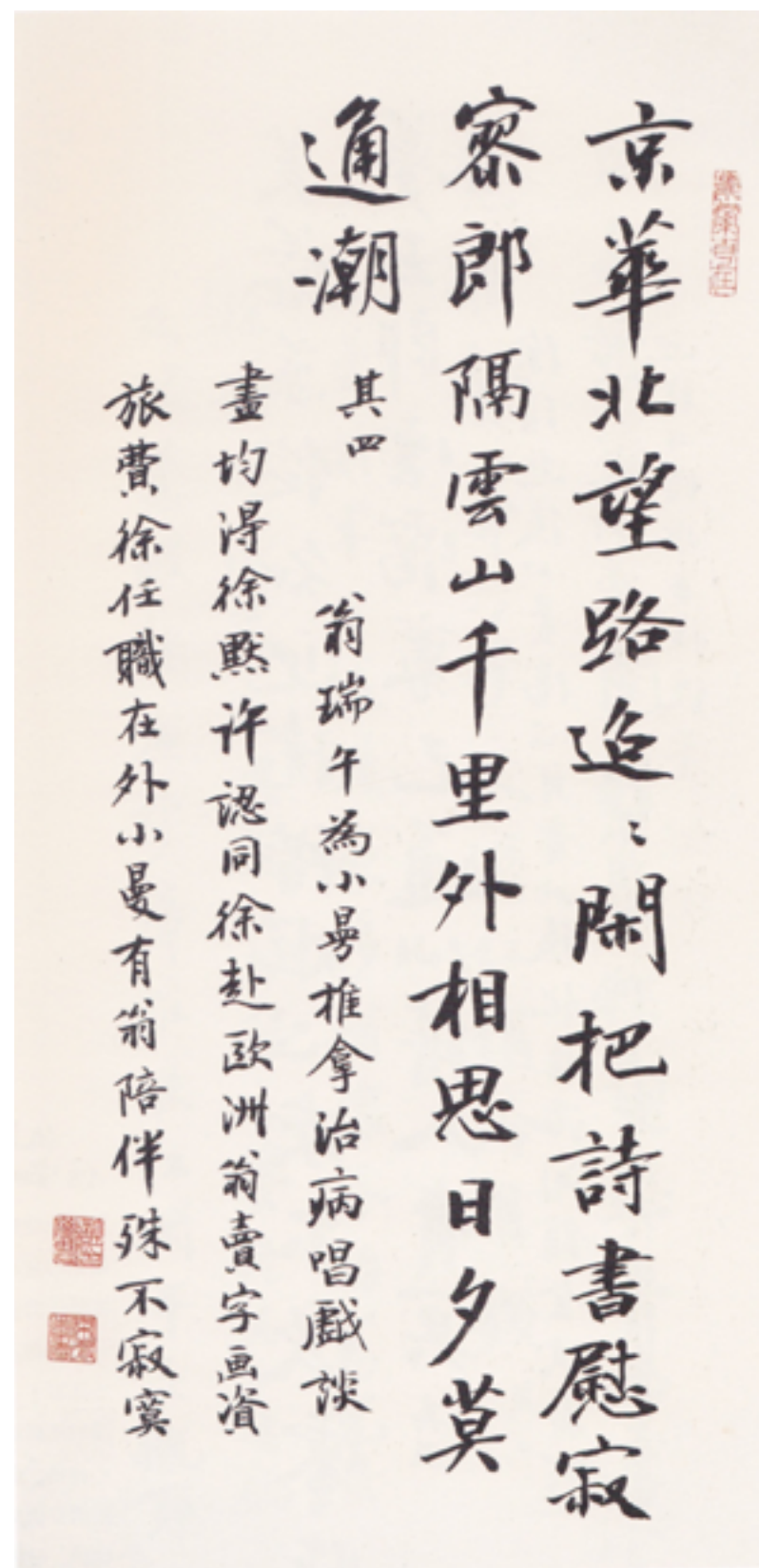




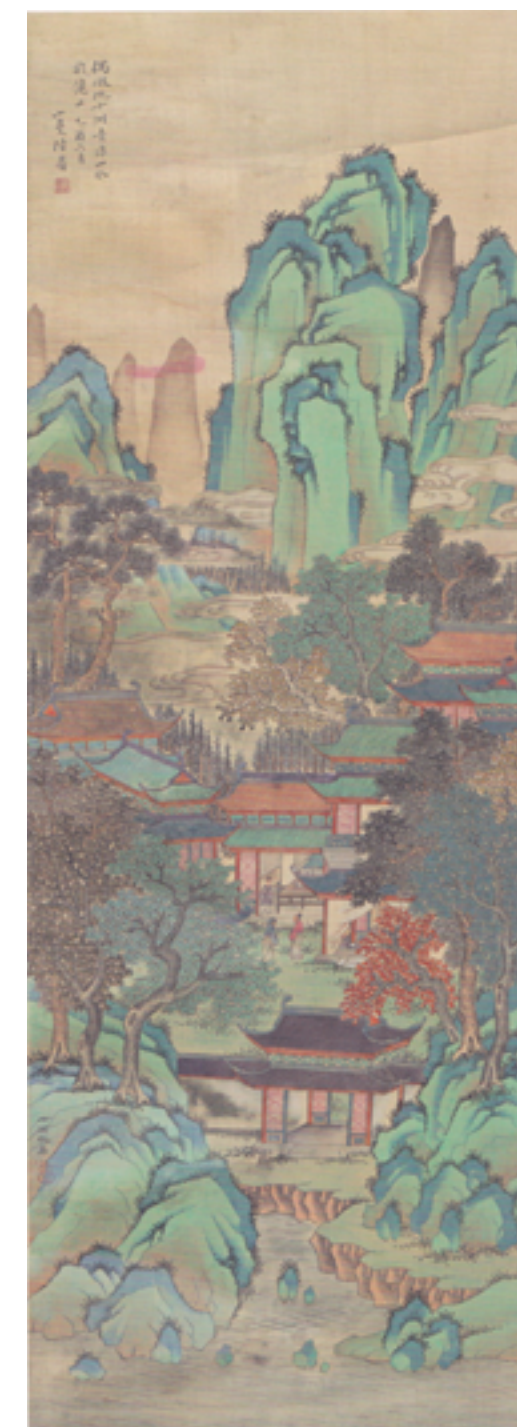
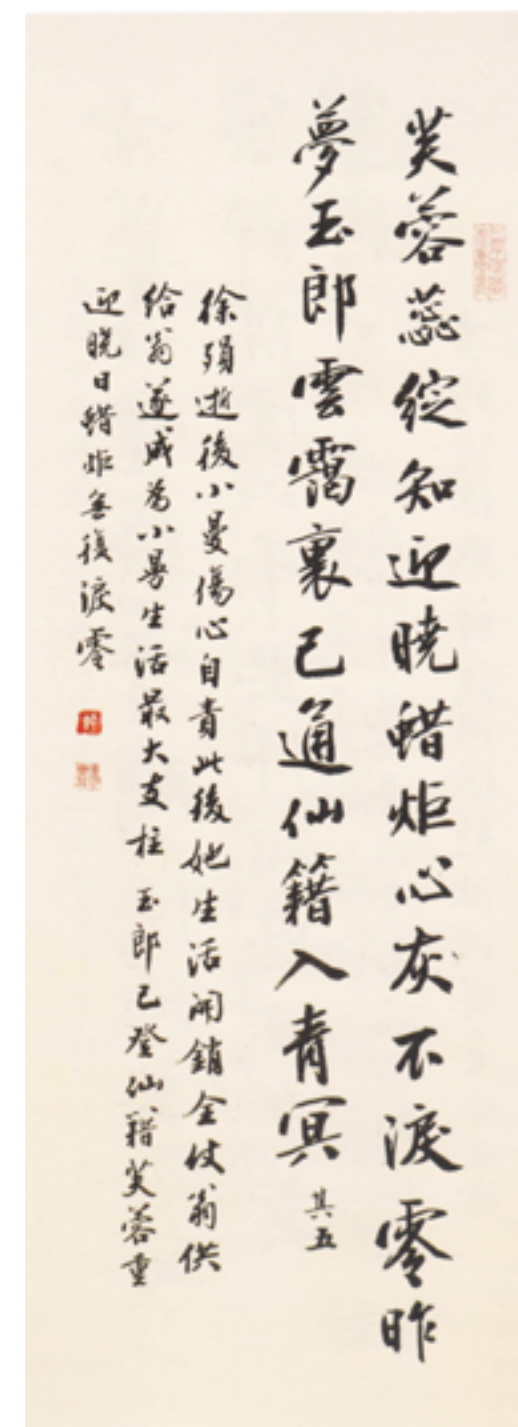
【其四】

京华北望路迢迢，闲把诗书慰寂寥。  
郎隔云山千里外，相思日夕莫通潮。

翁瑞午为小曼推拿治病，唱戏谈画，均得徐默许认同。  
徐赴欧洲，翁卖字画资旅费，徐任职在外，小曼有翁陪伴，殊不寂寞。



陆小曼 倚窗夜读图 84 x 37 cm



陆小曼 仿仇英青绿山水 95 x 35 cm

【其五】

芙蓉蕊绽知迎晓，蜡炬心灰不泪零。  
昨梦玉郎云霭里，已通仙籍入青冥。

徐殒逝后小曼伤心自责，此后她生活开销全仗翁供给，  
翁遂成为小曼生活最大支柱。玉郎已登仙籍，  
芙蓉重迎晓日，蜡炬无复泪零。



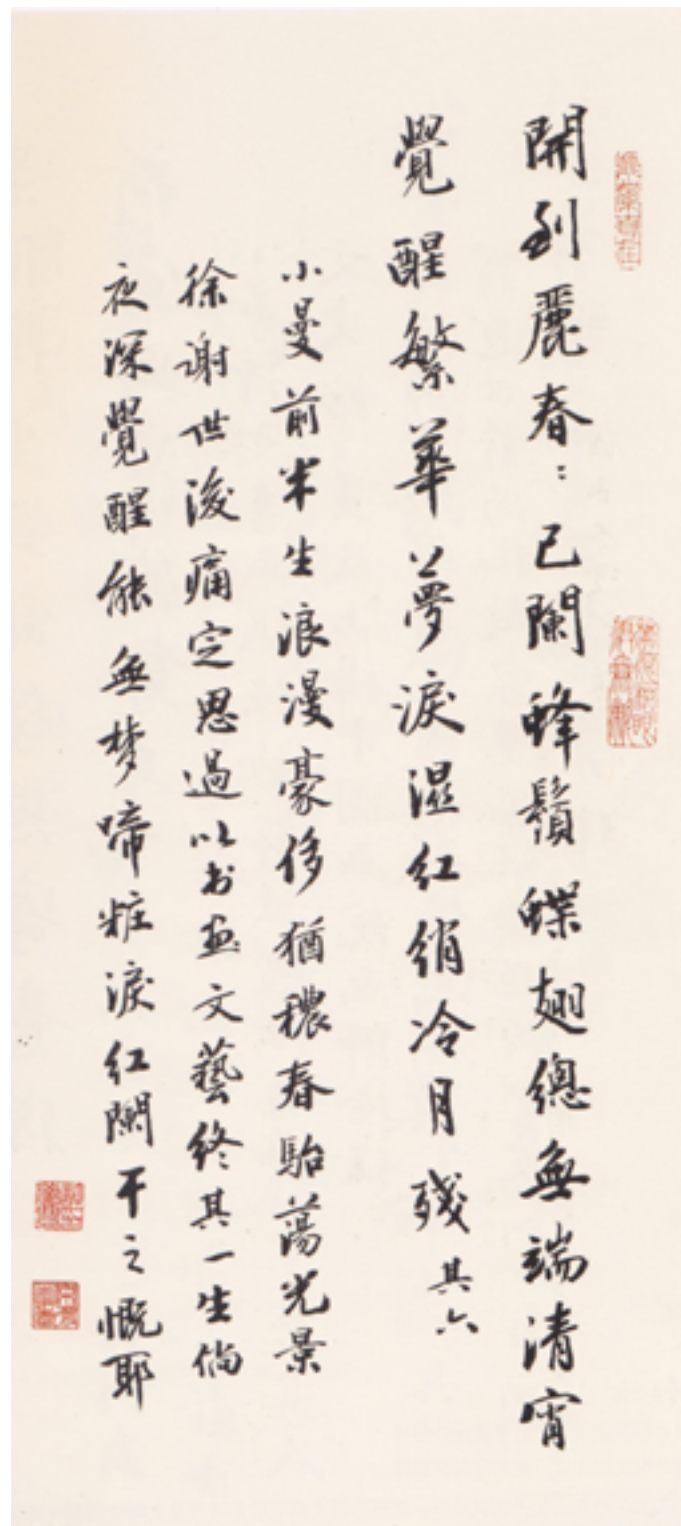


陆小曼 拟宋人文本图 87.5 x 33 cm

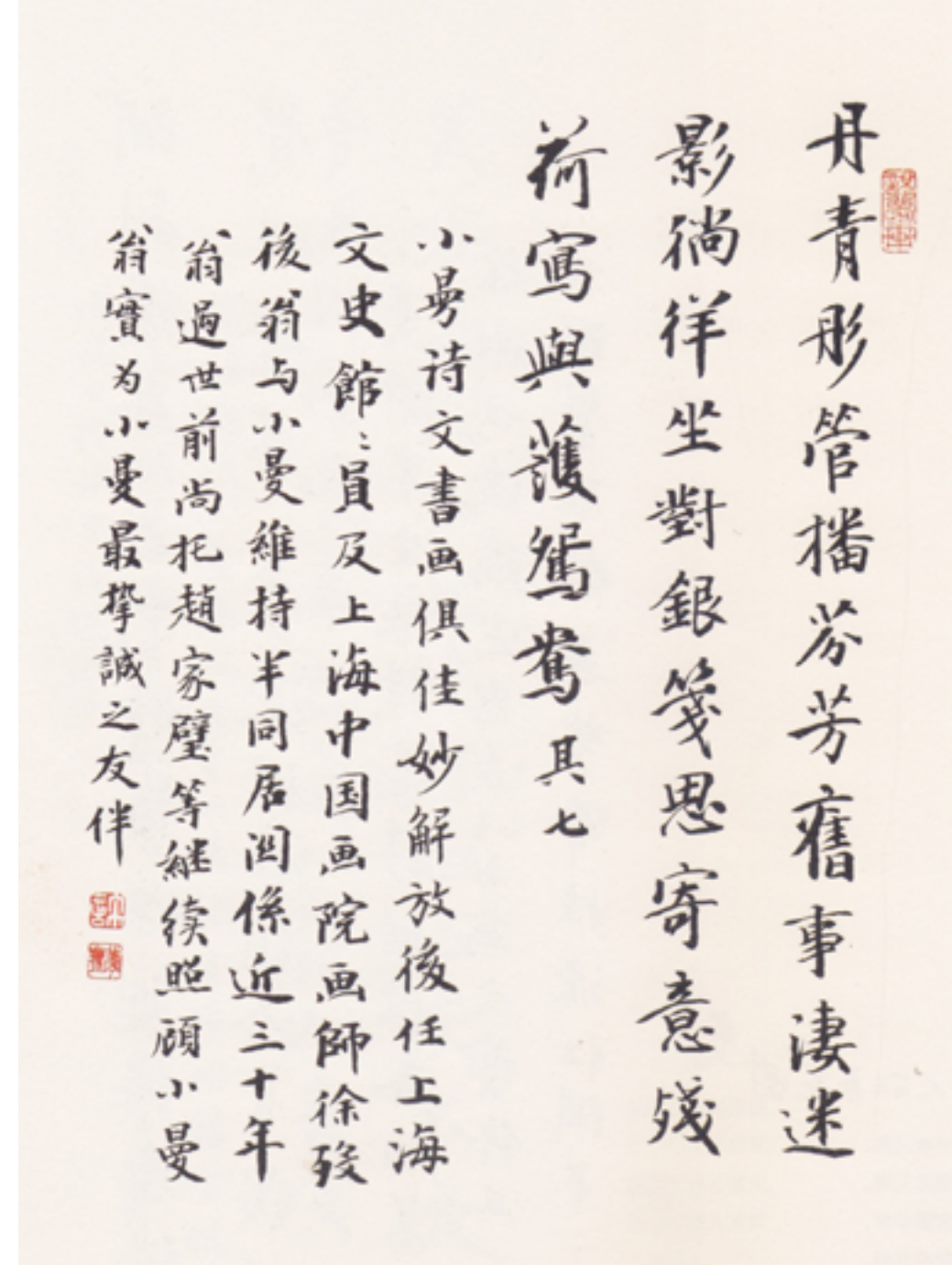
【其六】

开到丽春春已阑，蜂鬓蝶翅总无端。  
清宵觉醒繁华梦，泪湿红绡冷月残。

小曼前半生浪漫豪侈，犹穠春骀荡光景。徐谢世后痛定思过，以书画文艺终其一生，倘夜深觉醒，能无“梦啼妆泪红阑干”之慨耶？



陆小曼



陆小曼 仕女册页01 32 x 25 cm



【其七】

丹青彤管播芬芳，  
旧事凄迷影徜徉。  
坐对银笺思寄意，  
残荷写与护鸳鸯。

小曼诗文书画俱佳妙，解放后任上海文史馆馆员及上海中国画院画师，徐歿后，翁与小曼维持半同居关系近三十年，翁过世前尚托赵家璧等继续照顾小曼，翁实为小曼最挚诚之友伴。



糊邊琴話  
“被騙”

文 / 何梅田

秒就告诉他是假的，老婆在旁听了吃吃笑说“你每次都说假，那不是永远买不到画？”我笑了笑叫年轻朋友查一下钟泗滨是那年过世，朋友马上用手机上网，也不知是去找古哥还是度姐，看了就哈哈大笑说“为什么这样？”

素描图上签“八八年泗滨”，而钟泗滨是1983年过世，怎么会是真的呢？

不是作伪者不知道画家去逝的年份，我认为是作伪者故意留下的破绽，用意是让那些所谓的收藏家，买到假画后，发现是假的，而画面上明明白白的告诉你假的，你却看不出，让你羞於回去质问！

这种故意留下破绽，清末民初很多，尤其瓷器。

清朝灭亡后，故宫里一些历年留下的素胎瓷，釉料，被盗卖落在有心人手上，这些人请了从故宫里解散出来的老瓷画工，叫他们在素胎瓷上仿乾隆瓷器花纹，上乾隆款，而这“乾隆年制”款的笔画里面，故意在某一字里缺少一笔，留下破绽，用意让买家买了之后，发现上当，只能静静自认倒霉，自叹眼力不济，既然眼力不济岂能叫喧于世，大白天下，丢自己脸？？？

直到半年后的一天，到上海书局看书，看到橱柜上，有黑色青色的石头做的印章，有雕成的摆件，摆件有小说人物造型，如武松打虎，孙悟空，还有水果供盘之类，标示牌上注明是青田石！

我那时已经喜欢上印石这玩艺。之前在中华书局看到不少寿山石章；有白色的白高山，红色的朱砂冻；高山红，黄色的连江黄，鹿目格，还看过拇指大的田黄，这田黄当时好像标价六七百元，就是没看到黑色的寿山石！

上海书局那些青田石除了青色，就是黑色，黑色，让我想起家里那尊寿山石观音，心想那观音会不会是青田石？

买了一盒五方的黑色青田石平头章，急急的回到家里，马上去把观音拿来和黑青田比较，一比发现观音黑色未免太均匀，而且手感太无情了！

青田石入手冰冷，握在手中时间久了，就暖和了，而观音像抓在手中不感觉到冷，久了也不热，心生疑竇，找了刻刀，倒转观音，在座基底面刻了一刀，顿时懊恼不已，原来是是一种像石膏，又像塑料的物质倒模，是前后两片倒模合成，基底有明显的合模线！

我想当初为何会看不出是石膏塑料？大概是因为对观音像的尊敬，从来没有去把观音像倒转来观察，另外最大的原因是对那艺术家似的老人的信赖吧？

我18岁之前的人生里，认为老人不会是骗子，何况像艺术家的老人哪会是骗子！骗子，都是那三，四十岁不务正业的青壮年！我奇怪那时为什么有这样想法？现在想起来都觉的好笑，年轻骗子也会老，老了就是老骗子啊！说到老骗子，最近我间接的遇到了。

一位年轻朋友出示手机里的照片，让我看一张钟泗滨的素描图，说是一位老先生从一位老太太手中得到，我瞄不到一

人的一生，说没有被人骗，那是假的，说从未骗过人，那是在骗人！

就说小时候，做父母认为对的事，总希望小孩能够接受指导实行，比如说，多吃蔬菜对身体有益，父母就会逼着想让小孩多吃，可世上也只有少数的小孩子，是先天的喜欢吃蔬菜，大多数都惦记着桌上那些鱼肉煎炸！小孩被父母逼急了，随口就说，我已经吃很多了之类的话，撒起谎，说起骗话…

说到被骗，那是我18岁发生的事。

当时骑自行车，经过芽笼25巷路口转角处，有一间单层独立式的摄影室，屋前空地有一老者，正在倒模做石膏像，旁边立着许多石膏像，是仿古希腊著名雕塑，雕塑有做状欲抛铁饼的壮夫，有扶着剑做眺望状的武士，有几尊美女身披薄纱布，露酥胸身材丰满，美女塑像造型有肩着水瓶；或水瓶托于腰旁；或置于脚下，做工精美令人赞叹！

在屋檐下有一摆设架，上面放满大大小小的雕塑，材质有石膏，有类似石头，有木，题材有鱼尾狮，振翅欲飞的雄鹰，有神佛像。

在众多雕塑中，我见到一尊墨色，脚踏鳌鱼的立式观音；脸颊丰润，一脸慈悲，低垂眼簾，向下俯视。

我见了心生欢喜，小心拿起观音走向老板问：

“老板，这观音是什么质地？”  
“是寿山石…”  
“那里做的？”  
“我刻的…”老板笑咪咪说。  
哇！还是老板自己刻的！  
“老板，要多少钱…”  
“看你这样喜欢，算你20元啦…”

我当时身上有30元，毫不犹豫掏出20元把观音像带回家，放在书架上，每天望一眼，开心了好一阵子！



陆小曼 仿仇英人物山水 83.5 x 40.5 cm

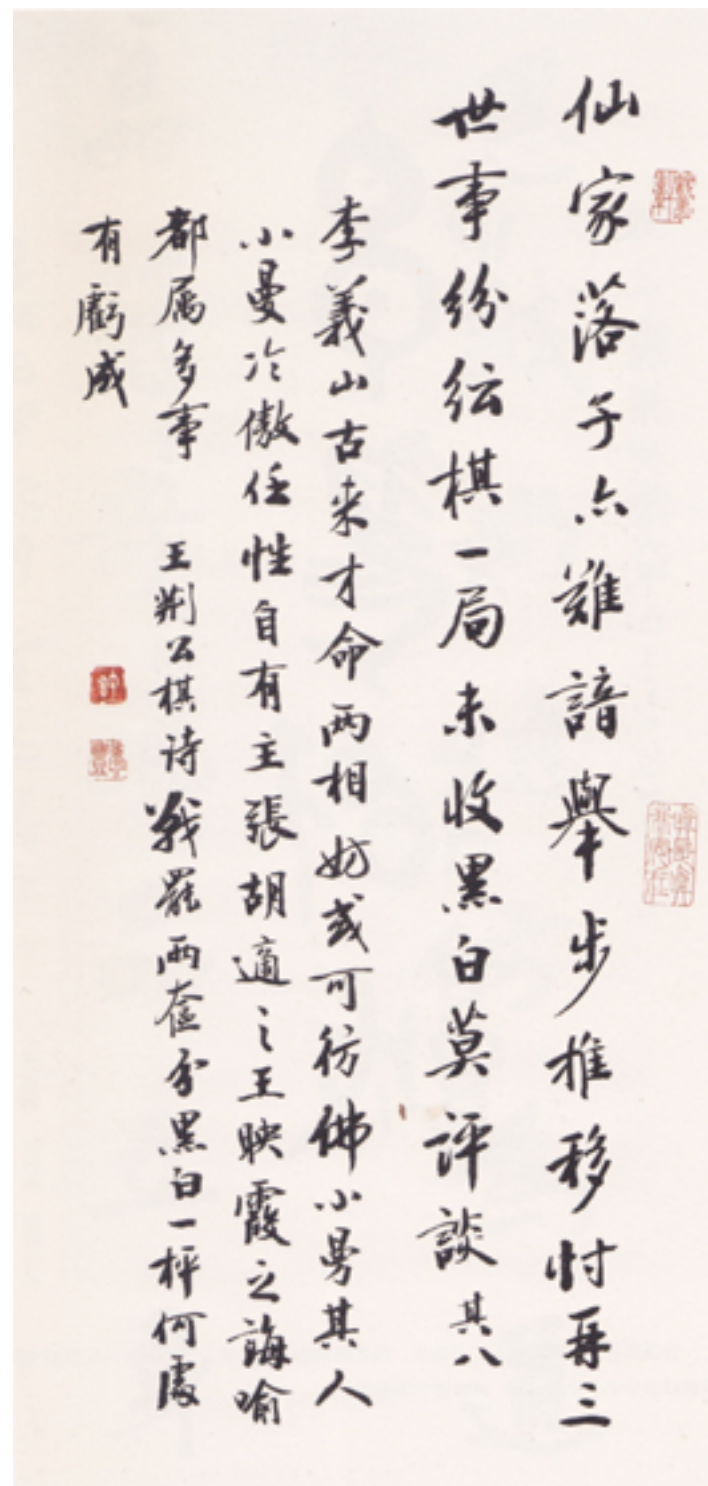
## 【其八】

仙家落子亦难谳，举步推移村再三。  
世事纷纭棋一局，未收黑白莫评谈。

李义山“古来才命两相妨”或可彷彿小曼其人，  
小曼冷傲任性，自有主张。胡适之、王映霞之诤喻都属多事。  
王荆公棋诗：战罢两奩分黑白，一秤何处有亏成。

## 【备注】

文中陆小曼画作图片摘录自《新加坡恩诚晶艺美术馆陆小曼作品展》之画册。







24



29



25



30



26



31



27



28



ISSN 2424-9866



facebook.com/siawtao