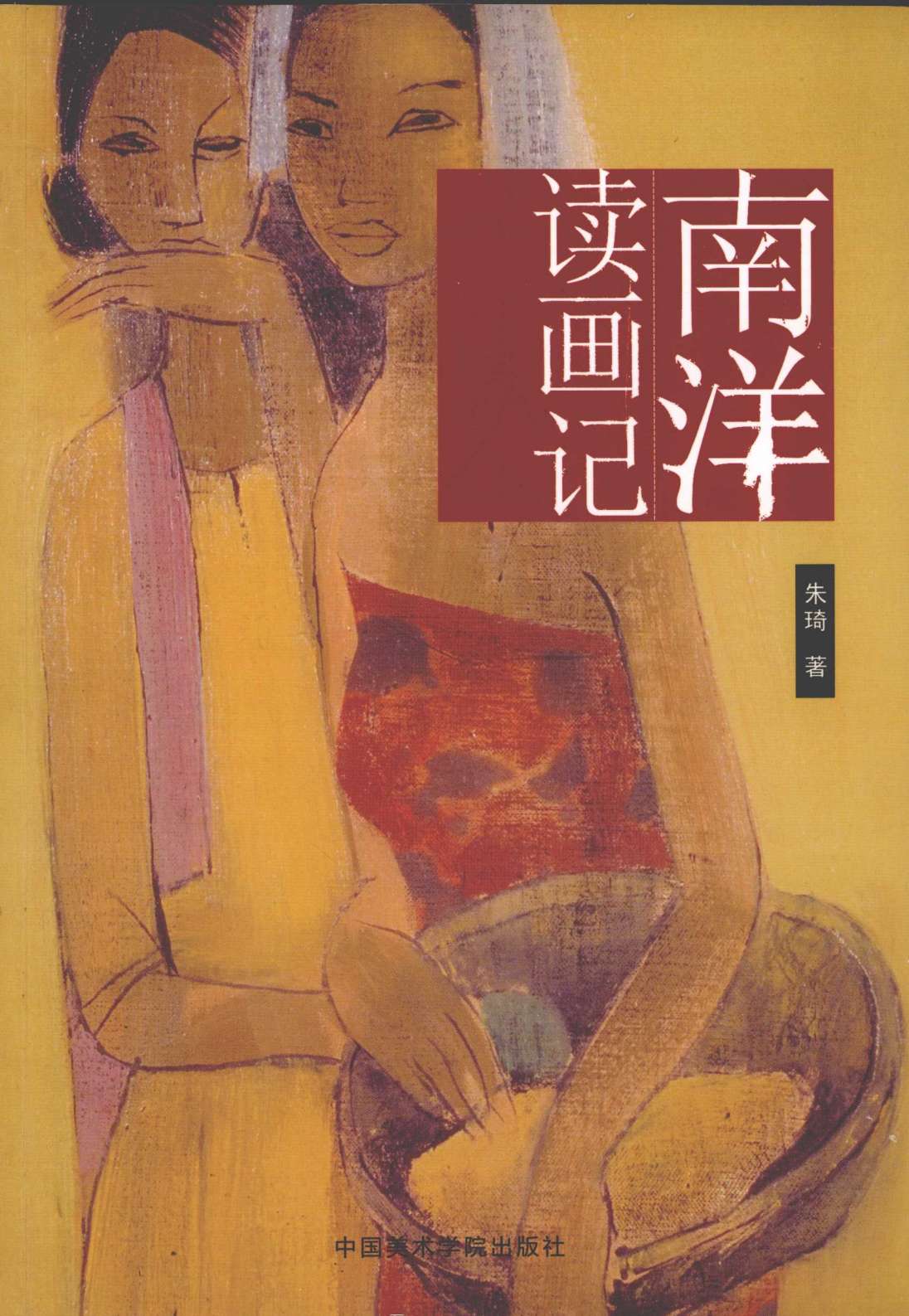




南洋 读画记

朱琦 著

中国美术学院出版社

南洋读画记

朱琦 著

中国美术学院出版社

责任编辑：孙丽英
装帧设计：胡科嫣
责任校对：钱锦生
责任出版：葛炜光

图书在版编目（CIP）数据

南洋读画记/朱琦著. —杭州：中国美术学院出版社，
2009.11

ISBN 978-7-81083-906-8

I. 南… II. 朱… III. ①绘画—艺术评论—东南亚—现代
②绘画—艺术评论—中国—现代 IV. J206

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第197657号

南洋读画记

朱琦 著

出品人：傅新生

出版发行：中国美术学院出版社

地址：中国杭州市南山路218号/邮政编码：310002

网址：www.caapress.com

经销：全国新华书店

制版：杭州美虹电脑设计有限公司

印刷：浙江新华数码印务有限公司

版次：2009年11月第1版

印次：2009年11月第1次印刷

开本：635mmX889mm 1/16

印张：5.75

字数：72千

图数：115

印数：0001—3000

ISBN 978-7-81083-906-8

定价：45.00元



王伯敏

人有智慧，有灵性，人的生活需求，在农作物的食粮之外，还有精神食粮。听音乐，看戏看舞蹈，读画读诗，不只在美的享受，还在于提高人的审美情操，丰富人的精神世界，也是学人在精神上所不可缺少的滋补品。然而事物是相对的，正因为这样，对于这些精神食粮，还需要有人去加深认识，甚至去辨别其高下及真伪。

《南洋读画记》是朱琦在南洋工作的产物。朱琦通晓外语，专业又是美术史学研究，且是一位有丰富实践经验的版画家，与绘画有不解之缘，他长期从事对外文化交流，对新、马的画事，时有接触，于是就地取材，遂成此册。

既是“读画”又“论画”，不免要涉及绘画的潮流。我们曾经谈起，当今绘画是一种什么样的状态。我认为，20世纪下半叶，与当前的相当一段辰光，我国绘画处于“竞走时代”。竞走，各走各的，不是谁去压倒谁；道路不够，可以多开几条公路，路面不够宽，可以加宽、加立交桥。如此竞走，到了一定时候，水到渠成，自然会产生具有时代性的令人心服的绘画大师。不过在竞走期间，不能忘记自己是中国人，不能盲目崇拜西方文明。画家务必有民族性、传统性和时代性。当今的绘画评论，应该与竞走的步伐相合拍。画家要允许评论者的“见智、见仁”，理解其“青菜萝卜，各有所爱”的特性。而评论者，必须理解艺术生态的多样性。最近，有人大声疾呼，提出“构建中国艺术评论标准刻不容缓”，同时提出防止外来某种不良文化的影响和那些“快餐”文化的充斥；也有人指出过多的“市场化”与“娱乐化”所产生的负面影响。这种种呼声是正面的，值得人们重视。诚然是，在文化认识与艺术实践上，如果长期找不到清晰的“坐标”，或长期存在文化建设偏重于“形而下”的情况，对艺术发展危害性之大，不说也可以想得到。对在竞走时，出现故意撞车，或“酒后驾车”，以至发生其他难堪之事，则只能“咎由自取”。不过艺术评论者，有着事先出示“温馨提示”的一份职责。在评

论中，需要注意作品的共性价值，也应该注意到艺术创作的水平、深度和高度。一句话，艺术的产生与存在，就是要让人类的心灵愉快，其内美获得升华。“真、善、美”是艺术从来也是永远的标准。朱琦的《南洋读画记》，对这些方面极尽其努力，换言之，注意到了绘画在“竞走时代”的种种要求。然而他所评论的，就其特点而言，大多属于南洋，或与南洋有关的画人、画事，这也很有意思，作为一种国际间的文化交流，从中或多或少地可以看到中国书画在东南亚的影响及艺术界友好合作的现象。

这里，还想再提出一个有关于美学上的认识问题，也涉及中国画表现的艺术特点和要求。

读画又论画，留下了文论，这是偏于“理性”的一种活动。朱琦在这本书中论述的，有节有序，条理、脉络分明，在他的笔下，做到了逻辑铺陈合理的能事。但是，读画，听音乐，凭我的体验，也凭朱琦的感受，当感性占主导地位，也即审美兴感产生较大倾斜作用之时，有一种现象，往往不期然而期然地出现，譬如人被美的事物或艺术品所陶醉，这个时候，人或端坐，或双目紧闭，或似醉酒、醉茶那样，但是他可以“视极八荒”、“思接千载”，在这种情况下，或许还会如石涛所谓的“不辨东西南北”，以至不识“远近高低”。这并不是“精神失常”，这是理性被融合在感性的“移情”作用中，使自己的审美情趣在内在的境界里获得自然的升华。这还可以举一个例子来说，昔时黄子久有一个坐“雨淋岩”的故事，说他坐在富春江边一块大岩石上，他的注意力，全都贯注在看江边的山色，不意大雨滂沱，黄之久忘了自己是个被大雨湿透全身的雨中人，仍然一动也不动地注目富春江边的雨中山。

不妨反过来再说，读画、论画，固然需要“理性”，但也不能忽视“感性”的

“融合”作用。南朝宗炳写《画山水序》，提到“澄怀味象”，及到他说“万趣融其情思”时，那是跳出来的一种“畅神”，却又在“味象”之外了。这便是宗炳所说的“澄怀”，比一般所说的要高明。就中国画的画法而论，在艺术造型的要求是“不似之似似之”。有一年，我与英国美术史论家苏利文论画，我说中国传统的山水画，古代如宋人李成、范宽、米芾，元之黄、王、倪、吴，明清的吴门四家、石涛，以及近代的黄宾虹、李可染、傅抱石等等，所画局部是抽象的，而其作品的整体是“不似之似似之”。他听了表示赞同，只不过他以他的观点，补充了一句，“作画应该允许作品的整体也是抽象的”。对此，我们讨论下去。朱琦的《南洋读画记》中，尽管在论述上没有直接提“不似之似似之”的说法，但他在论述的实际中，都包含着这样的一种说法。

《南洋读画记》的出版，让艺林开放出一朵花。他读画，你读他的评论，这些评论又影响到书画创作，将来那些书画，又有人在读，又有人在评论……文化艺术就这样不断地提高，不断地发展。当这些画人、画事随着时间的消逝而过去了以后，评论者还可以作为历史记载，写成一部美术史。向有云：“存形莫善于画，载言莫善于书”，如是善哉。是为之序。

王伯敏

For Zhu Qi

It is a pleasure and an honour for me
to write a few words for my friend Zhu Qi.

He has already written perceptively on the
art of Hong Kong, and on the Sculptor Ju Ming.
Now he surveys the art and artists of the
Nanyang School with deep personal knowledge
and understanding. His book will be a
valuable contribution to the literature on
the flourishing art world of Singapore, for
which we will all be grateful.

I should like to wish Zhu Qi all
the success that his book undoubtedly
deserves.

Michael Sullivan

Oxford,
June 2009



己丑夏至于狮城大可居

这二十年来，我生活的轨迹，基本是在地球东经100至120度间上上下下。上世纪90年代初离开杭州时，同窗好友为我刻了一枚闲章曰：“西子湖畔千日客”。从此后，不是上北京，就是下南洋，总觉得人在旅途中，且把那西子湖畔的幽情，与盘桓已久的马六甲海峡的乡愁，当做是内心世界的故乡明月、天涯知音。

人生知音难得，但闲来读画，画中看诗，也不啻为畅神抒怀的美好方式。晚明黄汝亨说：“人之有幸，无如画中行。”此言甚善。读画，行于画中，让倦怠的心灵憩息在如诗的画境里，这种精神上的超逸，与追求爱情、笃信宗教其实没有太大的差异。丰子恺在概述弘一法师生平时，谈到人生依次有物质生活、学术文艺生活和宗教生活三个阶梯。这在苦闷的年代比较明显，知识者遁入空门的现象并不少见，但把宗教绝然看做是比学术文艺更高的一个精神层次，未必具有必然性。从个人凡根未脱的角度看，爱因斯坦的相对论和黄宾虹的山水画艺术，其洞悉天机的自然哲学和内营丘壑的人文情怀，在精神感染力上并不亚于一个修行有道的宗教家。

画为艺术，世间关于艺术的解说数以百计，但我想浅白一点看无非是，一、离不开“艺”，无艺不足以感人；二、离不开“术”，无术不成其为“艺”。“艺”与“术”好比是灵与肉，须臾不可分，两者只有有机结合，才能诞生出艺术的生命。上世纪初，法国艺术家杜尚在买来的小便池上签了一个“泉”字，便当做自己的作品送去展览，不料竟成为改变西方现代艺术发展轨迹的世纪名作。此举倒像是禅宗祖师的棒喝，偶一为之，也许能在刹那间打开人的心囚，然若泛滥开来，完全摒除“术”的价值，谈所谓艺术即非艺术，岂非又如皇帝新衣，与江湖老千何异？同样，如果只拘泥于“术”，有“术”无“艺”，见木不见林，更不见林间的氤氲诗趣，这样的艺术，又无异于枯木死水。

新马属中西文化交汇之地，尤其是新加坡，国小码头大，各类艺事展览往来不绝。我在此间从事文化交流近十年，无论是工作之便还是公务之余，均有许多“画中行”的机会。走马观花中，令人驻足流连的虽百不及一，但每逢佳作，品读之不足，便欲借文字来一吐胸臆，尽管这不过又是一种过眼烟云罢了。

收入这本集子里的文章，是个人的一些读画心得，不具备系统性和全面性。书中所述的艺术家有些属于新马本地，有些来自中国大陆和港台地区，他们的基本特点是思想观念开放，有赤子之心和浪漫情怀，在创作风格上或立足传统，或深耕本土，或致力于中西合璧，既有鲜明特色，又具有包容性，有无限的精神延伸空间。他们“术”“艺”俱佳、富有内涵与创意的作品，令我品读之余，有一种他乡遇故知的美好感受和心灵上的极大满足。我愿邀请读者朋友同作画中行，分享这其中的无穷乐趣。

己丑夏至于狮城大可居

序 一

序 二

自 序

- 1 一、佛缘·艺缘·情缘——读广洽纪念馆书画珍藏有感
- 15 二、陈文希的绘画成就及意义
- 22 三、刘抗的画品与画评
- 27 四、笔底起波澜——略谈潘受的书法
- 32 五、激情年代的产物——读新加坡的木刻版画
- 36 六、吴冠中的新加坡缘
- 46 七、半唐余事水长流——略述王伯敏教授的绘画创造
- 57 八、浪漫的情怀 唯美的艺境——王维新艺术散论
- 65 九、水墨双城记——谈香港与新加坡的水墨画源流
- 75 十、瞬间的触动与恒久的记忆——蔡逸溪水墨印象
- 86 十一、艺海孤舟——写在林子平赴华个展前
- 92 十二、钟正山的马来风情水墨
- 98 十三、往来于古今和东西——略谈王无邪的水墨画
- 105 十四、彩墨浓情写星洲——写在吴永良教授南洋题材画展开幕前
- 110 十五、藏于陋巷无人识——一家私人美术馆的一次难忘画展
- 117 十六、情融人间 意行太极——朱铭雕塑评述
- 132 十七、张义雕塑的“经”与“权”
- 146 十八、新加坡城市雕塑中的“新移民”
- 149 十九、中国当代艺术在新加坡
- 160 二十、中国当代水墨在新加坡

后 记

一、佛缘·艺缘·情缘

——读广治纪念馆书画珍藏有感

芽笼是新加坡的红尘万丈之地，那里的大街小巷挤满了茶楼酒肆、庙堂旅店和风月场所，广治纪念馆宛如一池素朴的莲花，也安详地栖息在这喧闹的市肆中。这个藏有大量以弘一大师和丰子恺为主的中国20世纪名家墨宝的纪念馆，堪称是中国现代书画在东南亚的一座宝库，也是上世纪中国与新加坡之间佛教与文化交流的生动记录。

广治纪念馆是在广治法师故居“菴萄院”的基础上修建而成的。广治法师早年剃度于厦门南普陀五老峰下之普照寺，在那里结识了弘一大师，从此后一直以师礼事之，朝夕请教，每当大师闭关阅经或重病卧床时，必随侍在侧，深得信赖和器重。抗日战争爆发后，广治法师南渡新加坡，在佛教居士林任导师，大力推广弘一大师的律学精义。他自幼受家庭熏陶，喜好收藏，对弘一大师的墨宝尤为珍惜，也因大师的关系结交了许多文化名人，并得到了他们的书画馈赠，其中与丰子恺的缘谊最深，所获墨宝也最多。他生前有愿将这些书画藏品陈列出来，以供大众观赏，但一直没有机缘实现，直到2006年菴萄院出现所谓“盗宝”事件后，佛教居士林林长李木源毅然决定以居士林自身力量，加上多元艺术家陈瑞献的创意，将该院整修为广治纪念馆，永久陈列他的藏品。从此后，凝结了法师一生感人肺腑的佛缘、艺缘和情缘的书画得以公之于世。

广治纪念馆楼高三层，内部的陈列按照丰子恺的“人生三阶梯”说（即从物质生活到精神生活再到宗教生活）逐层展开，其中第一层是文人书画家作品，第二层是丰子恺作品，第三层则以弘一大师的书法为主。当然，这种富有创意的陈列方式并不完全合理，尤其是第一层和第二层的展品，很难按上述“人生三阶梯”说来区分，而自认为只在二层楼徘徊的丰子恺，有若干书画也被请到了三楼。

在纪念馆第一层，陈列着陈师曾、王震、于右任、叶恭绰、俞平伯、叶圣陶、郁达夫、沙孟海、虞愚、钱君匋、唐云等一大批文人书画家的作品，这些文人书画家以沪浙一带的为主，大多是弘一大师与丰子恺交往圈中的人，他们送给广治法师的书画，例如叶圣陶和沙孟海的书法，都具有一定的代表性，绝非应酬之作。在一楼展室，有一幅难得一见的郁达夫书法作品。此作书于1937年初，当时正是郁达夫通过广治法师的引荐，在厦门南普陀寺拜会了弘一大师后不久，所书的即为大师语录，书写的风格清俊浪漫、别具特色，充分体现了作者的才情与个性。郁达夫于1938年底抵达新加坡，在当地报界从事抗战宣传工作达三年之久，直至新加坡沦陷。他抵新时，广治法师已移居于此，据新加坡的郁达夫研究者姚梦桐先生介绍，两人之间仍时有往来，可惜没有其他墨宝印证。

上到纪念馆第二层，四壁皆为丰子恺的书画，包括《今日我来师已去，摩挲杨柳立多时》（1948）、《日月楼中日月长》（1958）和《长亭树老阅人多》（1961）等漫画名作，其中《今日我来师已去，摩挲杨柳立多时》一画最让人驻足流连。1948年11月下旬，丰子恺携幼女游览台湾后乘船至厦门，特意寻访弘一大师晚年生活的地方。他在南普陀寺恰逢自新加坡赶来参加传戒大会的广治法师，两人通信十七年，此时方才初次见面，不觉欣喜万分。在广治的引导下，丰氏拜谒了弘一大师故居，并在他当年手植的杨柳树下徘徊不前。这棵柳树据说是由大师洁牙用的柳枝抽长而成的。弘一大师守戒甚严，仅用柳枝洁牙，每次咬半寸柳枝当牙刷，用后切除咬过的部分再浸泡在水里，而这余下来的柳枝有一天竟抽出新芽，植于土中后长到了一丈多高。丰子恺一生爱柳，钦慕柳的姿态与品格，当他看到大师手植的杨柳依依于晓风中的时候，不禁百感交集，怅然肃立多时，归舍后作画志感，赠与广治法师。画中的题句“今日我来师已去，摩挲杨柳立多时”，流露出睹物怀人、黯然神伤的凄楚心情，读后令人唏嘘不已。

丰子恺与广治法师在厦门南普陀寺的那次不期而遇，仿佛冥冥中得到了弘一大师的指引。临别时，丰氏又虔诚地画了一幅《弘一大师遗像》，送给法师带回新加坡供养（现陈列于纪念馆三楼）。此画用笔简约、神韵毕肖，

弘一大師遺象



先師弘一大師住世之日與閩僧廣洽法師緣誼最深曾約余來閩相見
以緣慳未果戊子之冬余從臺灣來廈門適廣洽法師亦由星嘉坡返閩南相見甚歡而
大師已於五年前往生西方余見廣洽如見大師臨歧寫大師遺象贈廣洽師即請於
星洲薦蘭院供養以志永恒之追思

弟子懷客廈門





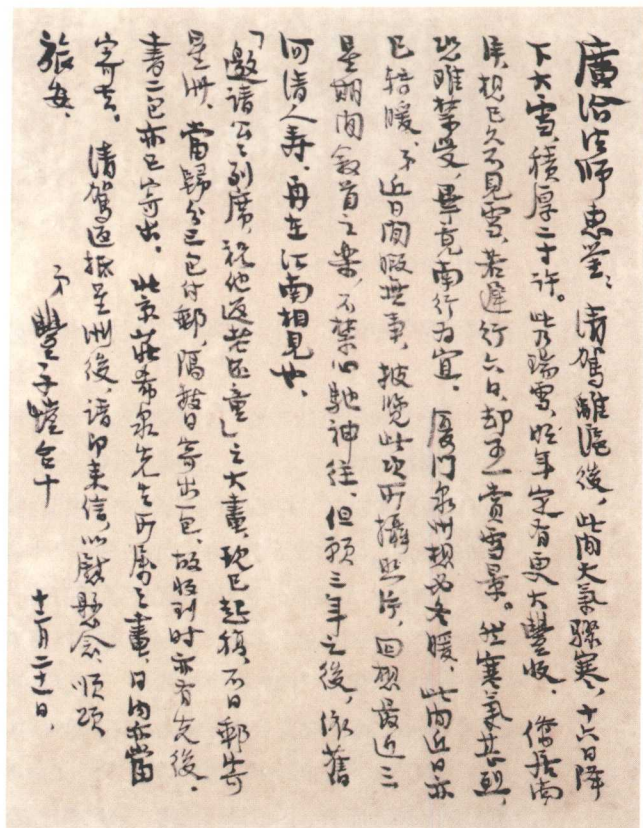
丰子恺 返老还童图 广洽纪念馆藏



丰子恺 今日我来师已去 广洽纪念馆藏

是弘一大师诸多画像中的杰作。画中的题款，述及大师在世时与广治缘谊最深，因而有见广治如见大师的感慨，师徒三人的深情厚谊，在这幅画中再次得以生动体现。

在二楼展室，还能看到丰子恺写给广治法师的大量信函。这些信函在内容上有感谢法师的馈赠，有谈书画出版应酬等事宜，也有介绍中国国内的形势和他个人的工作、生活情况，字里行间莫不流露出对法师的信赖和惦念；在书写风格上则充分展现了丰氏古雅率真、风神潇洒的特点，阅之有如春风拂面。此外，在二楼展室，还有若干幅丰氏的护生漫画，这不由得使人联想起他的《护生画集》。1929年，丰子恺在弘一大师五十岁生日时，画了五十



丰子恺 信札 广治法师纪念馆藏

幅护生漫画，由大师逐一配诗，并出版了《护生画集》第一集。此后遵师嘱，每十年画一集，画到大师百岁止，又各画了六十幅、七十幅、八十幅、九十幅和一百幅，大师在世时作寿礼，圆寂后作纪念，共得六集四百五十幅作品，其中前三集在国内出版，后三集交由广治法师在新加坡印行。这部画集的创作历经了抗战、内战和“文革”，原稿几经散佚，流离颠沛，最后由广治法师收集珍藏。1985年，在丰子恺逝世十周年之际，已是八十五岁高龄的老法师亲自护送这批画稿及名家配字书法共九百幅赴华，无偿捐给浙江省博物馆收藏。一个弘法护生的盟约历经半个世纪才算功德圆满，其情之诚、功之深、业之难，诚如老法师所言：“可动天地，可惊鬼神。”

如果说广治纪念馆的二楼展室，以丰子恺书画所散发的书香、妙智、宁馨与惆怅为



丰子恺 前尘影事序言 广治纪念馆藏

基调，那么再往上一层，则如同进入了一个尘埃不染的清凉世界。

纪念馆第三层的布置，主要围绕弘一大师而展开。据广治法师所记，弘一大师赠给他的手札、训语、遗嘱等共约六十件，这些珍贵的墨宝现据整理者统计尚存半数左右，并都已陈列了出来，书写的时间从大师出家前夕一直到他生命的晚期，全面展现了他的心迹和书法艺术发展脉络。他早期的作品，如1918年剃度入山前后分别书赠杨白民和绍莲居士的条幅“南无阿弥陀佛”，结字偏扁、笔画强健，具足了张猛龙碑的雄浑高古；及至中期，如1930年书赠广治法师的偈句“临行赠汝无多子，一句弥陀作大舟”，结字由扁而方、笔画欲放还收，在碑帖交合中显露出即将向晚期冲淡书风过渡的痕迹；再到晚期所作，如1932年的五言联“诸佛等慈父，人命如电光”、1935年的《遗书》等，结字由方而长、用笔锋颖刊落，书风顿然变得清澹静穆、浑然天成，因而有“佛书”之誉。这个由雄健而秀雅而清澹的书法衍变过程，契合弘一大师出家后的心路历程，也表明他不愧为心手合一的旷世高人。

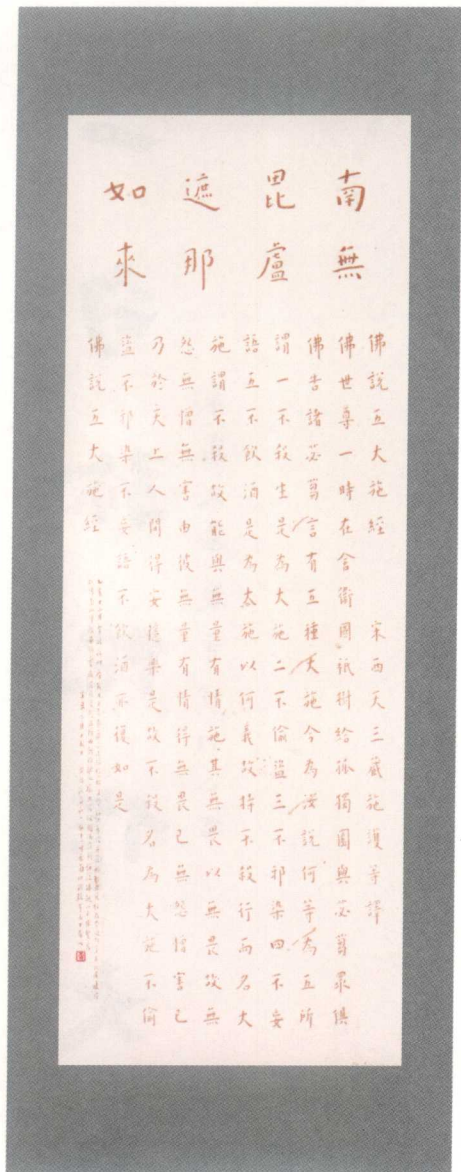
在这批弘一大师书法中，《佛说五大施经》（1935）是一件异常感人和独特的作品。1935年底，弘一大师卧病泉州草庵，生命危在旦夕，前来探望的广治法师为请诸佛菩萨护祐恩师，割指沥血，恳请大师书写此经。据李木源林长撰文介绍，法师当时为使血液稀释，便于抄写，冒着甲状腺肿大、耳朵缩小的危险，三个月不吃盐，敬师之恭、爱师之切，几乎到了无以复加的地步。其实早在一年前，广治法师也曾为亡母讳辰而敬割指血，请弘一大师书写过《梵网经》菩萨戒本句，此时他眼见恩师重疾缠身，弘律事业受阻，毅然舍身为师回向，可见其事师如父母。这两幅血书现均供于三楼展室，纸

素微黄、字迹渺渺，时间虽已过去了七十多年，但其精神却永不泯灭。

在三楼展室，还展示了弘一大师最景仰的僧俗两界翘楚印光大师和马一浮的书法作品，以及徐悲鸿、齐白石的观音与佛像。

印光大师是近代净土宗十三代祖师，被尊为“当代第一善知识”。他一生励志精修、澹泊无求、但劝念佛，弘一大师曾再三恳求列为弟子，均被“逊谢”，直至晚年方被“允纳”。他对于弘一大师的影响，从文章到人格，无所不及。因他在巨著《印光大师文钞》中所显示思想和文才，以及在习劳、惜福、注重因果、专心念佛等方面所体现出来的品德，成为弘一大师终生服膺的楷模。此外，他在掩关要津、刺血写经、写经书体等方面，也都给予弘一大师具体的指导。印光大师墨宝很少流传于世，纪念馆里展示的三副楷书楹联，以“动地惊天勤念佛，扃门扃户劝修行”和“为学日益为道日损，师贤心实师圣心空”为最佳，此两联是广治法师造访大师晚年驻锡地苏州灵岩寺时，由寺僧妙真法师所赠，其书艺虽不像书家那样精到，但浑厚朴实、磊落坚毅，自有一种襟怀广阔的大家气象。

马一浮比弘一大师小三岁，却对弘一有深刻的影响力，是他出家的“指路



弘一法师 佛说五大施经（血书） 广治纪念馆藏