

目錄

第一部分

自序	v
劈開木雕藝術的新天 ——談朱銘的木雕展	002
肖像雕塑的「終極表現」 ——談吳為山的肖像雕塑	006
中國水墨畫的一座奇峰 ——談晁海的水墨畫	010
中國新藝術文化運動的先行者 ——李叔同的傳奇人生	013
人間畫家第一人 ——談豐子愷的漫畫	016
談陳興，論書畫 ——《陳興書畫集》序	023
林鳴崗的柏樹情懷 ——談油畫與水墨畫的範式轉換	030
現代中國水墨畫：一個有意味的藝術形式 ——談林天行的繪畫美學	035
中國書法藝術的定性與定位 ——《圖形、技術、人文——鄭曉華學術論文隨筆集》序	055
論中國的書法	076
談美學的純金度 ——《百川匯海》序	087

第二部分

美文同賞 ——侯軍《雪霽》序	092
為霞尚滿天 ——金聖華《人來人往》序	095
林青霞的人生美學 ——林青霞《青霞小品》序	102
一部獨一的華文文壇生命史 ——潘耀明《用生命寫作的人》序	106
世紀詩人紀弦 ——《紀弦詩全集》序	113

第三部分

沒有「沒有傳統」的現代化 ——何懷碩《藝術·文學·人生》序	130
朱光潛與中國美學	139
「五四」百年的兩個「新文化」 ——科學文化與審美文化	148
香港是「東方之珠」還是「文化沙漠」？	163

附錄

憶述我「學術書寫」的一些經歷與迴響	176
談談我三本「語絲」的今世來生	227
我的書法緣	235
從「問世間情是何物」說到《人間有知音》	246

第一部分

劈開木雕藝術的新天

——談朱銘的木雕展

刻在香港藝術中心展出「朱銘的雕塑展」，我認為是香港藝術史上具有歷史意義的。這絕不是一個普通的展覽；在一個年代，甚至可能一個世紀中都不易多觀的。

首次接觸到朱銘先生的木雕大約在三四年前，我是從台灣《中國時報》看到的；即使不是作品的本身，我已感到有一股震撼力，歡喜欽慕之情不能自己。最可感念的是，《中國時報》副刊主編高信疆兄竟肯將朱銘的一件小雞割愛贈我。一塊木頭，簡簡幾刀，小雞就啾啾有聲地奪「木」而出了。這小雞好像原來就活在木塊裏的，朱銘的幾刀只是除去了它的束縛，還它原貌與自由。

踏進藝術中心五樓的展覽室，我們便進入熟悉的中國民間、中國文化天地裏了。這個廳展出《農忙》、《牛車》、《農家樂》、《鐵柺李》、《魯智深》、《正氣》（關公）、《文聖》（孔子）等作品。朱銘兄告訴我這些是十年中較早期的木刻。擺在入門處題名《同心協力》的巨型牛車，可能是他迄今最出名的作品。人與水牛合力在泥濘的斜坡上推挽的情景，是中國農村大地常見的。但在這件作品中，作者不止賦予了人物、水牛以生命的質實感，同時，更刻畫了中國文化的厚重與憂患性格。這是朱銘的、是鄉土的，更是民族的、文化的。



《小雞》 朱銘



《太極系列》 朱銘

朱銘這些木雕，大都在寫實與寫意之間，人物塑造擺脫了民間工藝的牽拘，而大膽地汲取國畫中寫意人物傳統的筆法。《鐵拐李》、《魯智深》、《正氣》、《文聖》，都是元氣淋漓，神韻風動。朱銘的人物，上半身用刀較多，下半身則用刀極少，跡近吝嗇，但他的本領正在着刀與不着刀的幾微之間。驟看，或覺得這些作品若有所不足；實則，此正是最完整的形式。也契合了西方現代雕刻大師羅丹的「未完成的形式」（unfinished form）之藝術精旨！

這次展覽的主題是朱銘的「太極」木刻，它們陳列在另兩個大廳，顯得特別統一與和諧。「太極」木刻根於太極拳的招式塑型，這是朱銘現階段的作品，他要從「人的本位」上去追尋自然的韻律，以達到「人與自然結合」的境界。這一組木刻都是巨型的，並且十分抽象化了。我想，這也許是朱銘在國際現代藝術的精神要求下，所作「大寫意」的一種民族形式的回應吧！日本雕塑名家澤田政廣在欣賞之餘說：「朱銘不屬於日本，也不屬於中國，他是屬於世界的。」朱銘這一步已有了國際的共鳴！當然，我們更等待他的下一步！朱銘的木雕，根本上表現了一種生命力，一種源於內在生命的躍動。他能知木性，故能順木性的極限，發揮了藝術家的大自由。中國現代木雕藝術的歷史新天被朱銘的刀劈開了。

（此短文 1980 年 2 月原在《讀者文摘》發表）

肖像雕塑的「終極表現」

——談吳為山的肖像雕塑

南京大學百週年之時，我有幸受邀在南大世界科學家論壇發表演說。其後，我在南大雕塑展覽館中第一次見到了吳為山教授的數十座肖像雕塑。我感到一陣震撼，這是我多年前在巴黎羅丹雕塑展覽館中有過的那種感覺。今年我有幸在吳為山的雕塑工作室和南京博物館再次看到吳為山的雕塑，震撼感被一種由心而生的欣賞與讚賞所取代。我在他的留名冊上，久久才落筆，題上了「中國肖像雕塑的終極表現，其在斯乎？」幾個字。科學沒有「終極表現」，但藝術有。米開朗基羅的《大衛像》，羅丹的《巴爾扎克像》，都是「終極表現」，為山的《齊白石像》也令我有這樣的聯想。

吳為山的雕塑，是寫實的，也有很大的寫意。他的文化名人雕塑所透露的神態與氣稟，使我感到的是中國水墨畫與書法那種「筆止而意不盡」的趣韻。我無法猜度為山的藝術創造力的源頭，但肯定在中國的藝術傳統外，還有西方藝術文化的元素，他的西方的藝術資源是他「遊學」歐美所攝取的。任何一位現代的中國藝術家，他是命定地超越本土的，為山的雕塑無疑是與西方雕塑家在平等真切的對話中完成的。

吳為山肖像雕塑可以分為三類。一類是具體的「個人」，一類是

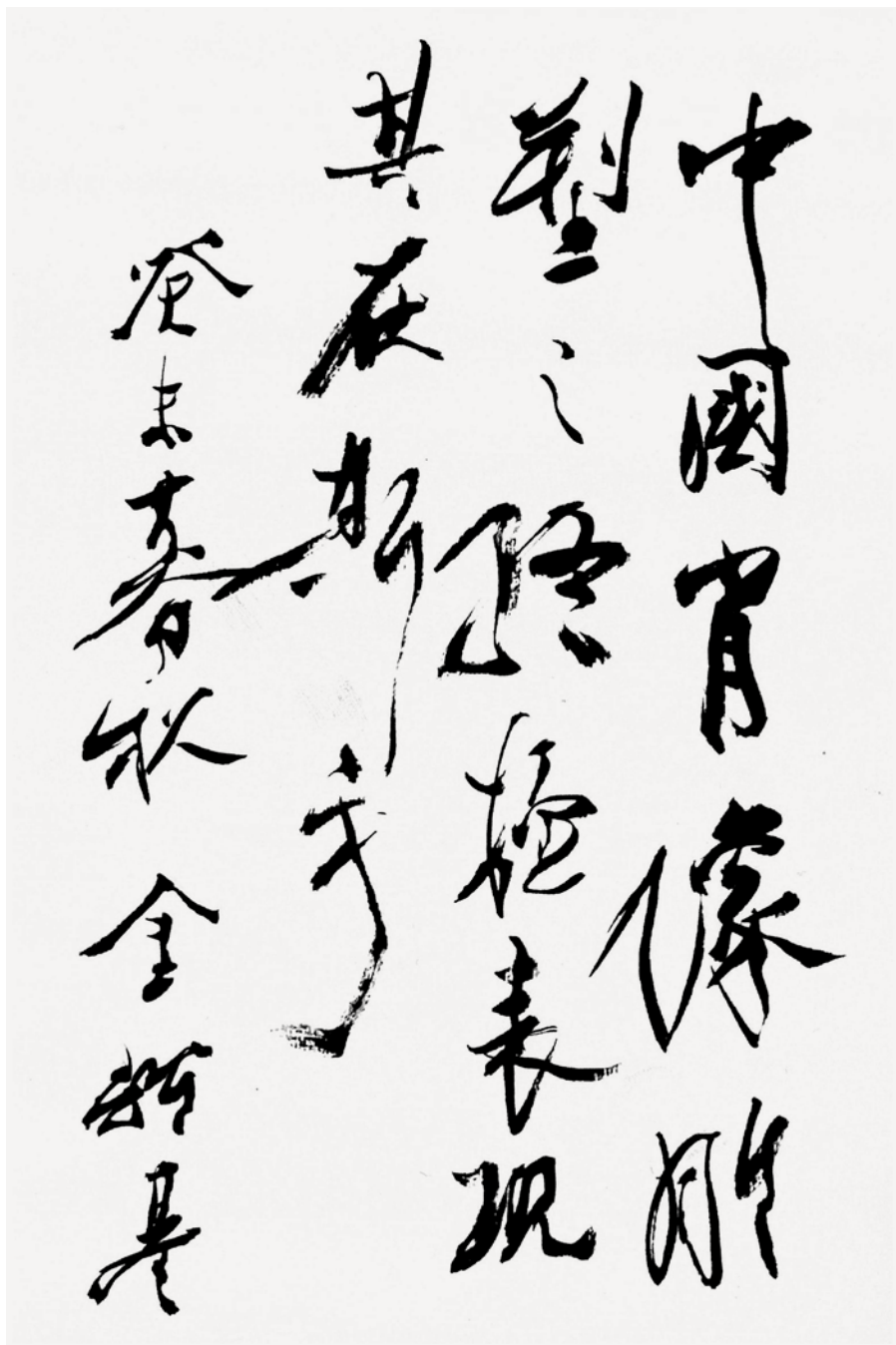


《超越時空的對話——達·芬奇與齊白石》 吳為山

「文化名人」，另一類是「人」。具體的個人，如楊振寧、費孝通，寫實手法最重，一照面，他們就真切地出現在面前了；文化名人如齊白石、林散之，則寫意較大，有典型性傾向，看到的是你未必見過的本人，但卻是你心中所想像的人物。至於「人」的雕塑，如《睡童》，卻又是具象與抽象的融合，特殊性與普遍性的混合，見到睡着的孩子，就是我們閉着眼睛也感到是熟悉的面孔。這三類的肖像雕塑，無藝術性之高低，只是表現手法有別，由具體「個人」，到「文化名人」，到「人」的雕塑，是典型性、抽象性、普遍性的漸次增加，但吳為山任何一件作品，都蘊含着寫實、具象與特殊性的力度。

為山正處壯年，藝術的創造力有如噴泉，他還在繼續發展中，他充分知道雕塑藝術的高峰是永恆的攀登，他一直在尋求雕塑（特別是肖像、人體）的「終極表現」。

二〇〇二年十二月十七日



金耀基為吳為山題字

中國水墨畫的一座奇峰

——談晁海的水墨畫

晁海是一位奇特的畫家。晁海的畫有奇特的神貌與風格。

晁海先生是近年內地崛起的畫家。自 1998 年起他的畫已多次應邀在中國重要的美術館博物館展出並被收藏。國內許多重要的藝術刊物，都詳細介紹、推薦他的畫作和他這個畫家。不誇大地說，中國畫壇出現了一個令人矚目的「晁海現象」。我可以說，講當代中國畫，特別是中國的水墨畫，晁海絕對是一位獨樹一格的第一等畫家，他為中國畫，特別是中國水墨畫創出了一個新的面目、新的精神。更恰當地說，他創造了中國的新繪畫語言。藝術史學者莫家良教授認為晁海的作品「能夠將中國水墨畫變得感人」，是「感人的藝術」。藝術感人是一個極高的境界，百千年來中國水墨畫達此境界者，不數數人而已。晁海作畫是絕對嚴肅、絕對認真、絕對熱情的。他沒有遊戲筆墨，他的畫都是生命的完全投入。晁海的畫是「有所為而為」的畫，他的畫背後藏着一個為中國水墨畫繼往開來的創作意念。

二十世紀八十年代至九十年代，他閉門作畫十五年，從理論思維到提筆實踐，探索中國水墨畫的新方向、新表現。晁海對藝術的追求十分執着，幾乎是具有宗教感的熾熱，並不令我驚奇，晁海無限心儀的畫家是梵高。閉門作畫十五年之後，當開門出來時，他有一百多幅



《牛》 晁海



《狐狸》 晁海



《牛》 晁海

巨畫，主要的畫作是《麥客》與《牛》的系列。他的畫，一照眼，但覺元氣淋漓，大氣磅礴，有一種震懾感，完全不是傳統文人水墨畫的飄逸、淡遠的風格，再看，見到的便是如山峙嶽立，造型樸拙，天荒地荒的大西北農民和荒漠平野，凜凜生風，牽人心弦的牛隻，這是中國大西北的精神，也是普世的天地精神、人間精神。晁海的畫是奇特的，任何人只要一見到，便知是晁海的畫。他的畫的奇特，不止是題材主題，更是他的水墨筆法，他的最大創新在此，他的最大功力也在此。他不用線條（晁海的素描可見到他的線條功力），而用圓塊，所以他的畫有強大的質感與立體感。至於他在宣紙上能作如油畫般多層次的積染，創造出水墨畫如此感人的效果，則是他能非常人之所能的地方了。

晁海的水墨畫是現代的，也純然是中國的。中國水墨畫在他的巨筆下展現了一個奇特的水墨天地，晁海是中國水墨畫的一座奇峰。

中國新藝術文化運動的先行者 ——李叔同的傳奇人生

李叔同（1880—1942），祖籍浙江平湖，為中國新文化運動的先行者，民國時期的傳奇人物。他與平湖的關係，可說是人因地而美，地因人而名。

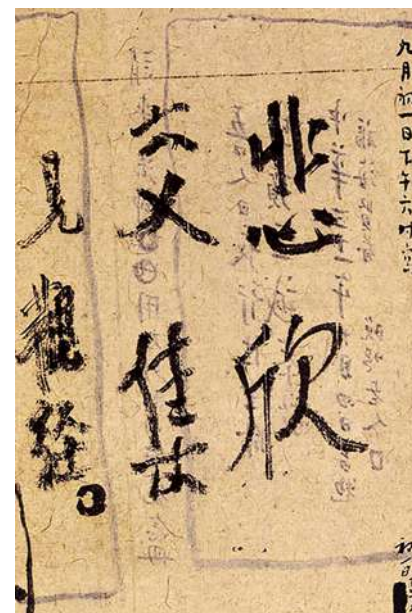
李叔同的一生，身逢中國文化三千年未有之變局。他出生在中英鴉片戰爭（1840）後四十年，中日甲午戰爭時他 14 歲，對康梁維新變法深有觸動，精神上師宗康有為。李叔同進入 20 世紀之初（1901—1902），曾受蔡元培之聘，從事法律學之研究。1905 年，清廷「廢科舉，設學校」，是年，李母病逝，李叔同制定「文明喪禮」。《大公報》有文譽之為「新世界之傑士」，這可以說是他對中國之新文明之想像。也在這一年（1905），他留學日本（共 6 年），進入今日之日本東京藝術大學，學西洋畫（油畫）、小提琴。六年中，他從西畫至日本學習西方藝術，並將之轉化為中國的現代藝術，成為中國「五四」新藝術文化運動的先行者。

李叔同在中國現代藝術上有許多個「第一」，如他是第一個把油畫、鋼琴傳入中國的人，他是第一個裸體寫生繪畫的教師，他是第一個把西方樂理（五線譜）傳入中國的人，他是第一個把話劇《茶花女》（他任女主角）引入中國之人。總之，李叔同未去日本前，在藝術上

已早露才華，他對詩文、書畫、篆刻、戲劇、音樂各方面都已有甚高造詣。弱冠之年，他在上海灘已為名流。整個青年時期進出名利場，是不拘俗節的風流才子。李叔同在日本 6 年中，他的藝術才華更得發揮，藝術境界，更上層樓。1912 年他回國後一年，他在上海的繪畫名氣一時無兩，與北方的陳師曾，南北輝映，有「北陳南李」之說。

李叔同自 1912 年至 1918 年期間，也是民國初始七年，他在新藝術教育上是倡導者、實踐者，影響大而且深遠，培育了豐子愷、吳夢非、潘天壽、劉質平等一輩藝術翹楚。豐子愷的《護生畫集》師徒書畫合作，精美無匹，風行全國。李叔同在藝術界、文化界的聲名大振於長江南北，林語堂曾說李叔同是那個時代最有才華的天才之一。1915 年他留給那個時代以及後代的《送別》之歌詞便是他的天才之作。這裏我想指出，李叔同的藝術上的造詣與貢獻，都是帶有極強的時代印記的，他的一代受到時代強烈的考驗。我們知道，那是一個中國文化處在大變革的時代，李叔同是以個人的才華直面時代的挑戰，而做出了一個可能是最成功的時代的「回應」。誠然他的許多個「第一」只是屬於「開風氣」的地位，那是中國現代的新文化正在萌發的階段。

1918 年李叔同突然決定在杭州虎跑寺出家為僧，法號「弘一」，從繁華沸騰的俗世剎那間進入冷寂清淨的佛家空門，自此以後一直到 1942 年，他在泉州清涼寺圓寂。他散盡了人間一切風華，歸真返璞，成為一芒鞋布衲、一心苦修律宗的空門高僧，後世稱「弘一法師」，與虛雲、印光、太虛為「民國四大高僧」。李叔同出家後，他最大的藝術行為是他書寫佛經，他的書法真淳天趣，自成一家面目。李叔同上半生（39 年）的塵俗繁華、風流快意與後半生（24 年）的佛門清淡、超凡入聖，都充滿了傳奇色彩。弘一法師圓寂前所留遺墨「悲欣交集」



《悲欣交集》 李叔同書



四字，世人莫得真解，但亦增添了他的傳奇性。

最後，我再說一句，李叔同歸宗佛門的後一年（1919 年），中國即爆發了「五四」新文化運動，而李叔同入佛門前的上半生所從事的事業即是中國新文化運動的開拓工作。李叔同是中國現代的新藝術文化運動的一位光芒耀目的先行者，今天李叔同平湖家鄉在香港集古齋舉辦李叔同紀念展及平湖文化周活動，香港也與平湖一起紀念他，李叔同是屬於全中國的。

二〇二四年四月廿一日
（李叔同紀念展暨平湖文化週活動上的講詞）

人間畫家第一人

——談豐子愷的漫畫

一

二十世紀中國，豐子愷（1898—1975）是最人間性的畫家。他的畫畫出了人間相、人間味、人間情。豐子愷的畫是「人間畫」，他是中國人間畫家第一人。

豐子愷生於清末，逝世於二十世紀七十年代，經歷了中國古典農業文明向現代工業文明轉型的前半期，更涉身於中國傳統文化向新文化急速翻湧的大潮中，所以他的畫展顯的不止有傳統中國畫的精髓，更為中國畫開出了新面貌、新風格。最突出的是他充滿古趣的畫中人物都穿上了現代人的衣裝，有的畫的題署直接用上了英文如「My Sweet Home」、「Kiss」、「Broken Heart」，這些畫都呈現了中國人間的「現代相」。

二

豐子愷是一位有多方面才華的藝術家。他對漫畫、散文、美術與音樂教育以及翻譯都有傑出的成就與貢獻。他是日本古典名著紫式部

的《源氏物語》（此書可類比為日本的《紅樓夢》）的第一位中文翻譯者，他的散文以《緣緣堂隨筆》、《緣緣堂再筆》名世，為同時代的朱自清、朱光潛、巴金、葉聖陶等名家所推崇。郁達夫甚至說他的散文「清幽玄妙，靈達處反遠出在他的畫筆之上」。我個人喜歡豐子愷的散文，更喜歡他的漫畫，相信他的漫畫最為傳世。誠然，豐子愷深厚廣博的人文修養，使他的漫畫在平淡中見深沉，日常生活的畫中常寄寓人生哲理的隱喻。豐子愷的漫畫不是中國傳統「文人畫」的現代表現，豐子愷的漫畫是中國現代的「文人畫」。

三

豐子愷的漫畫最有他個人的面目，是完全「豐子愷味」的，但在他六十年的藝術生命中，中日兩位藝術大師都對他有過不一般的影響。一位是他的恩師和皈依師李叔同，也即是藝術上高華飄舉的弘一大師，豐子愷的人生觀與藝術品格都受到弘一大師的薰染默化。他對弘一終身孺慕不渝，他的《護生畫集》就是與弘一大師合作的。一九四八年，豐子愷到廈門南普陀後山，訪弘一大師故居和他親植的楊柳，作了《今日我來師已去，摩挲楊柳立多時》一畫，師生之情躍於紙上。

另一位對豐子愷漫畫產生了影響的是日本的竹久夢二（1884—1934）。夢二是日本大正浪漫派的畫家，「夢二式美人」風靡一時，他是日本新浮世繪的代表，創造了東洋人物風俗畫。豐子愷上世紀二十年代初留學扶桑，在一書肆中看到了竹久夢二的《春之卷》，產生了雙重的「感動」。他說：「夢二的寥寥幾筆，不僅以造型之美感動我的



《晚春》 竹久夢二

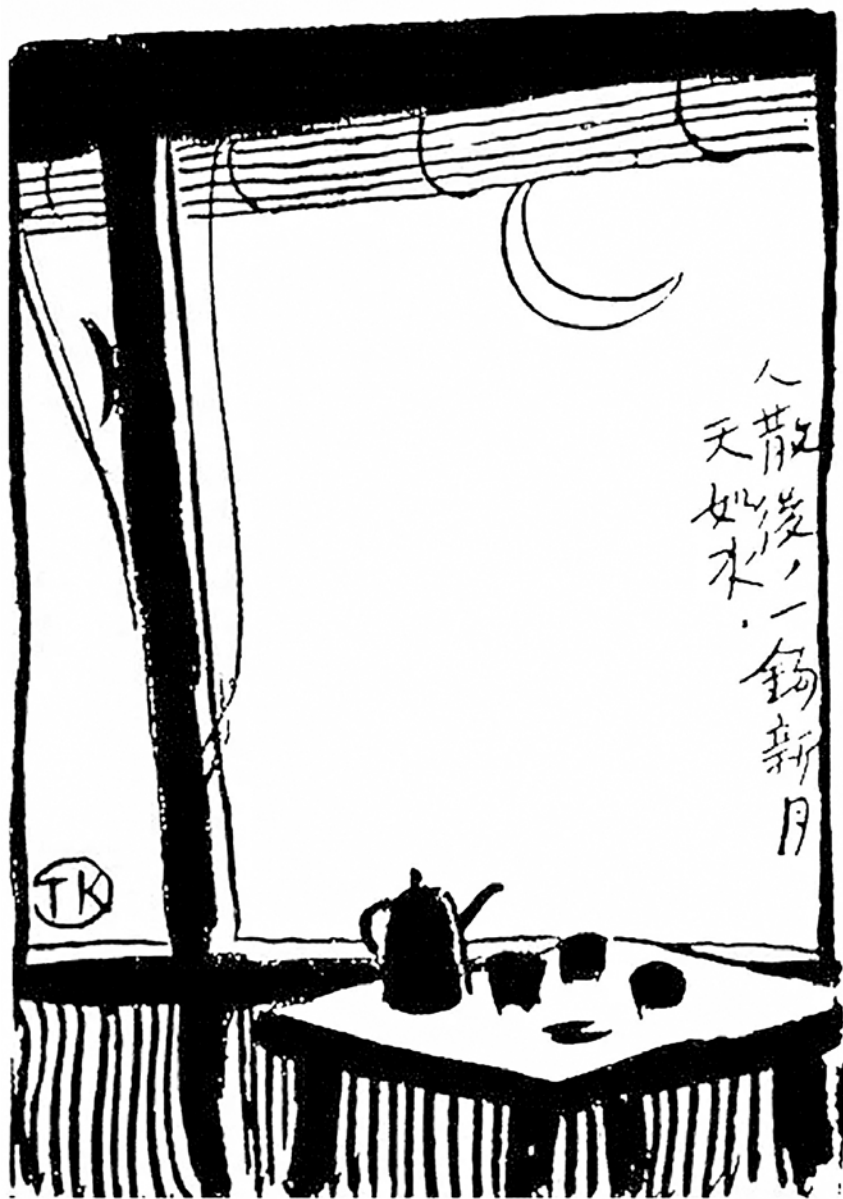
眼，更以詩的意味，感動我的心。」豐子愷與夢二生前未曾有一面之緣，但他與夢二有一世的心靈感通。我觀讀豐子愷的漫畫，特別是以詩詞入畫的精品，固然都是戛戛獨造，匠心獨運，但無一不富有「造型之美」與「詩的意味」，真正達到了「畫中有詩，詩中有畫」的境地。夢二與子愷都是詩人畫家，二人都有一個詩化人生，豐子愷與竹久夢二的邂逅，不能不說是中日繪畫史上的一樁世紀美事。

四

漫畫是「五四」新文化運動後在中國出現的新「畫種」。豐子愷非必是中國漫畫最早者，但他的漫畫問世後，就為上自大學者、大名士，下到中小學生所接受、歡迎、珍愛（我自己就是少年時看到了豐子愷的漫畫，終身未曾或忘），豐子愷無疑是中國漫畫的創始與奠基之人。

1924年，豐子愷二十六歲自日本歸國後畫了一幅《人散後，一鉤新月天如水》，刊載在《我們的七月》雜誌上。發表後，被鄭振鐸看到，有「驚豔」之感，他說：「雖然是疏朗的幾筆墨痕，一道捲上的蘆簾，一個放在廊邊的小桌，桌上是一把壺，幾個杯，天上是一鉤新月，我的情思卻被他帶到一個詩的仙境，我的心上感到一種說不出的美感」。

之後，鄭振鐸就向豐子愷要了幾張畫，發表在他主編的《文學週報》上，並冠以「子愷漫畫」的題頭，子愷漫畫從此聞名於世（見豐陳寶、豐一吟著《爸爸的畫》，三卷，卷一，頁二十二至二十三）。也自此，豐子愷的名字與中國漫劃分不開了。豐子愷畫了半個世紀以上



《人散後，一鉤新月天如水》 豐子愷 黑白版



《草草杯盤供語笑，昏昏燈火語平生》 豐子愷