華裔慈善家、從中西部出來的僑領魏歡 Carol Wei 榮獲“全球傑出華人獎”

在近日舉行的“好萊塢春晚”暨“全球傑出華人頒獎盛典”上，旅美華裔慈善家、聖地牙哥僑領魏歡（Carol Wei）因長期致力於推動亞裔文化傳播、社區建設及跨文化合作，榮獲“全球傑出華人獎”。

“全球傑出華人頒獎盛典”是面向全球華人設立的重要獎項活動，通常在洛杉磯舉辦，依託好萊塢的國際影響力，表彰在文化、公益、商業、教育等領域取得卓越成就、並對世界產生積極影響的華人代表。該盛典與華人春晚等文化活動聯動，致力於弘揚中華文化、促進文明互鑒與國際交流。

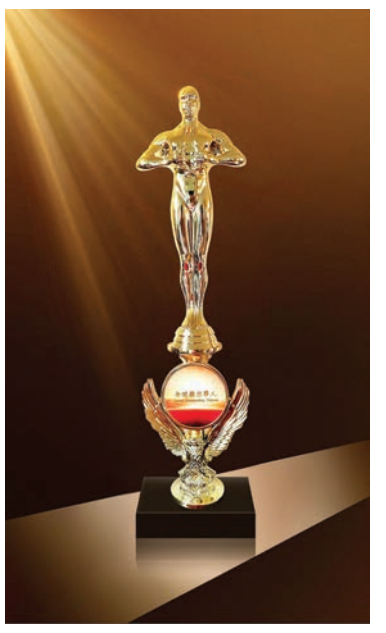
魏歡 Carol Wei 現居聖地牙哥。她2006年移民美國，曾長期生活在中西部地區。2013年，魏歡創立美國中西部亞裔文化協會（MAACA），以文化交流為紐帶，提升亞裔社區的社會能見度與參與度。該機構最初在堪薩斯州和密蘇里州開展工作，逐步發展為覆蓋美國多州的非營利組織，聯合來自20多個亞洲國家和地區的文化代表，累計服務公眾超過數十萬人。

在魏歡Carol Wei的推動下，文化不再局限於展示層面，而是被賦予教育、經濟與社會發展的綜合功能，其先後舉辦亞洲文化節、亞洲商業峰會、青少年文化與領導力教育項目等活動，將文化交流與教育、經濟發展相結合，促進多元族裔之間的理解與合作。

她本人也長期參與慈善和公共服務，關注移民家庭、教育、公共安全及社區發展。

憑藉在社區領導與公共服務領域的影響力，魏歡曾連續兩屆代表美國中西部亞裔社區，受邀參加白宮亞太裔年度會議及總統晚宴。她還先後獲得堪薩斯州少數族裔企業宣導者獎、全美小企業影響力獎、堪薩斯最具影響力人物、亞裔慈善家獎等多項州級和國家級榮譽。

主辦方表示，魏歡Carol Wei以持續的公益行動和包容性領導力，展現了當代華人在全球社會中的積極影響，其貢獻與影響力獲得國際社會認可。



在海外語境書寫文人之筆

——由《茲遊奇絕：曾經緯書畫展》到中國傳統藝術的跨文化傳播

2025年2月13日至18日，“茲遊奇絕——曾經緯書畫展”在香港中環集古齋展覽廳舉行。作為一家長期面向國際藏家與專業觀眾、在中國書畫領域具有穩定聲譽的展覽機構，集古齋為本次展覽提供了一個兼具學術可信度與國際可見度的展示平臺。展覽集中呈現旅美藝術史學者、書畫家曾經緯近年來創作的六十件作品，涵蓋書法、山水、花鳥與人物等多個主題。作為一場在香港這一國際藝術樞紐舉辦的個展，《茲遊奇絕》不僅面向本地觀眾，也同時進入一個以當代藝術話語為主要參照框架的國際觀看語境之中。

值得注意的是，在這樣一個藝術形態高度多元、視覺類型極為繁複、當代藝術與全球藝術市場高度活躍的城市中，本次展覽並未依賴新奇題材或形式拼貼來建立存在感，而是以一種低調而穩定的文人書寫方式展開。這種選擇並非保守或回避，而是一種具有自覺性的立場判斷：藝術家並未將國際化理解為風格上的折衷或策略性的迎合，而是選擇以中國傳統藝術所形成的文人筆墨體系，直接面對跨文化語境中的專業審視與比較。

正是在這一由多重文化判斷構成的國際觀看平臺之中，作品對中國文人藝術精神的深度紮根反而更加清晰地顯現出來。無論是山水中的空間經營、題詩與書法之間的內在關聯，還是筆墨結構中所蘊含的修養意識與價值取向，都顯示出文人藝術並非一種只能在封閉傳統中成立的歷史樣式，而是一種具備開放解釋潛能的藝術方法。通過在香港這個國際化的語境中呈現，這種方法得以被重新觀看、被重新討論，也被置入更為廣闊的藝術史與當代文化討論之中。

因此，《茲遊奇絕》的意義，並不止於一次個人藝術展覽的完成，而在於它提出了一個值得持續思考的命題：當中國文人藝術進入當代乃至國際公共文化空間時，它如何在保持自身審美結構與精神內核的同時，與不同文化體系展開有效對話。展覽所呈現的，並非對傳統的復古式回溯，而是一條以創作為起點，通過研究、展示與跨文化傳播不斷延展其公共可見度與解釋深度的實踐路徑。

從這一意義上看，《茲遊奇絕》所呈現的文人書寫，並未因置身國際語境而失去根基，反而在跨文化比較中，清楚地顯現出中國傳統藝術作為一種成熟審美體系所具備的持續生命力與當代意義。這種實踐雖不喧嘩，卻為文人藝術在當代世界中的重新定位，提供了一個清晰而可被認真對待的案例。

圖一：美國八景之黃石公園七彩池, 水墨重彩，熟絹，尺寸：65m×34，2024年。題跋：癸卯五月，鷺江曾經緯以楊升峒關蒲雪圖法寫懷俄明州黃石公園之七彩池於三藩市觀海樓。

圖二：美國八景，集古齋展覽現場，曾經緯攝

這一問題首先體現在藝術家如何以中國文人筆墨回應西方自然經驗。展覽中的“美國八景”系列，取材於北美不同地域的自然景觀，卻並未採用寫實或風景畫式的再現方式。例如以黃石公園七彩池為題的一幅作品，化用唐代楊升的沒骨法，將地質景觀的色彩與層次轉化為筆墨的節奏與氣息流動。畫面並不強調視覺奇觀的衝擊，而更注重結構的內在平衡，使異域山水得以進入中國文人山水的觀看方式之中。這種處理並非為了突出文化差異，而是以成熟而自洽的筆墨方法回應陌生物件，使不同地域的自然經驗在文人藝術的結構中獲得可對話的位置。

圖三：筆走龍蛇，印度紙，西洋顏料，尺寸：179cm×97cm，日期：2023年。 題跋：萬頃丹嶂波濤連，千仞紫霄龍蛇走。癸卯三月，波士頓道中，訪大畫廊。畫廊主以為，中國書法不宜在美展出。余曰，沈王劉曾，下筆吞吐鴻溟，餘當為其設展，弘揚我中華藝術。客中無紙無筆，取廢紙筆（油畫棒）塗抹以揚志，曾經緯。經緯注：沈王劉曾即沈鵬、王鏞、劉正成、曾來德四位先生。此作以印度紙、油畫筆一揮。

在此基礎上，展覽進一步指向一個更為核心的問題：當中國文人藝術面對外部質疑時，它是否仍能堅持自身的審美立場。這一點集中體現在作品《筆走龍蛇》中。該作源于藝術家在海外藝術機構的一次真實遭遇，當對方直言“中國書法並不適合在美國展出”時，他並未展開理論辯駁，而是當場揮筆繪成兩株紅色的松樹。紅色在此並非自然再現，而是一種有意識的取捨，正如蘇軾所言“論畫以形似，見於兒童鄰”，對於習慣以形似或材料理解藝術的觀看者而言，這樣的表達或許並不直觀，但恰恰正是這種不以形貌取勝的表達，才真正體現了中國文人藝術氣韻生動和自我表達的審美取向。儘管作品使用的是西方常見的媒介，其筆墨的運行依然立足于文人藝術自身的邏輯，從而顯示出這一傳統在不同文化語境中的穩定性與獨立性。《筆走龍蛇》由此更像是一種克制而明確的回應：在不同文化環境中，中國文人藝術並非只能作為被解釋或被修飾的物件，而依然可以以自身成熟而完整的語言，進入當下的國際藝術語境。

圖四：美國八景之密爾沃基密雪送學，水墨，熟絹，尺寸：65m×34，日期：2024年。題跋：密爾沃基送學圖，即寫餘與薇女每於冬晨乘坐公車至北角水塔，再至馬里蘭道蒙特索立學校場景。密爾沃基一年有五月在冰雪中，餘生南國，極不適應，人生中首見雪即此，為之膽寒。大雪約在一二月為最，每晨至車站，餘父女兩人踏雪滑冰，狀如企鵝，溜滑於冰面，此最艱險之境。若遇之嚴風凍雪之日，雪以無情之利刃橫掃萬物，餘輒倒身，環抱薇女，倒身逆走，以背頂風，自謂風雪雖恣肆，亦無可奈何餘之定力與氣骨也。餘謂此即氣如虹也，並由此得悟書法逆鋒頂紙之筆意也。昔王逸少由天鵝高歌悟法，張長史見公主與擔夫爭道得筆法，觀公孫（大娘）舞劍器悟筆意之神，黃山谷從船夫搖櫓悟橫波之法，余則從大雪中逆行得逆鋒勁澀之法。襲瑟人雲，折梅不怕蛟龍奪，即為此一解也。癸卯遷居加州，再無此苦。但人生磨礪，若在昨日。風和景明之時，寫此漫記壯遊壯懷，經緯

展覽中另一件引人注目的作品，是描繪密爾沃基冬日送學情景的水墨。畫面取材于藝術家與女兒在嚴冬清晨踏雪而行的日常經歷：父親以背頂風，倒行而走，以保護女兒不受風雪之侵。題跋中，藝術家將這一身體經驗與書法用筆相聯繫，由此體會到“逆鋒頂紙”所需的力量與定力。這種體會並非來自臨帖或理論推演，而是在與現實環境的反復對抗中逐漸形成。值得注意的是，“逆鋒頂紙”在此不僅是一種技法層面的用筆選擇，也隱含著一種姿態：在並不總是友善的文化環境中，文人藝術並非隨勢而流，而是以自身的節奏與尺度，保持獨立而清醒的行進方向。生活經驗在這裡並未被抒情化，而是轉化為對筆墨實踐的切身理解，延續了文人藝術中由行旅、困頓與日常生成藝術體悟的傳統路徑。

圖五：三藩市日本茶園畫梅冊（1），水墨，日本80年代純楮皮灑金紙，尺寸：65cm×34cm，日期：2022年，2024年。題跋：此在三藩市日本茶園所作。甲辰除夕歸國，攜此來孤山，欲與林處士之精魂同呼吸，一解餘萬里之相思。因成詩：江南十月天雨霜，人間草木不敢芳。獨有溪頭老梅樹，畫皮如鐵生光芒。其一。嫩寒憐煞杏花前，幾次低垣落照天。難忘和靖山下路，一枝冰玉對花年。其二。經緯時在川沙陳家橋。

在展覽的諸多作品中，一組梅花題材的創作與一件書寫杜甫《寄題江外草堂》的書法作品，形成了一種耐人尋味的內在呼應。這些作品多完成於海外，卻並未以鄉愁或懷舊作為主要情緒指向。畫面取景簡約，老梅疏枝立於空白之間，用筆堅實而內斂。題詩中反復出現“孤山”、“林處士”等意象，使作品自然指向中國文人傳統中關於自守、清節與人格修養的精神譜系。與之並置的杜甫詩書法，則進一步將這種精神取向明確化。杜詩氣息深沉而格調古厚，既有身處困頓的現實感受，也保有“放歌破愁絕”的精神張力。藝術家在題跋中直言，旅居異地之初，生活艱難、環境陌生，甚至其書寫被誤解為“醜書”、“鬼畫符”，但正是在這種不被理解的處境中，他反而更清晰地體認到杜甫詩中所蘊含的那種不因境遇而移志的力量。梅花的清寒與杜詩的沉雄，在此並非彼此裝飾，而共同指向一種文人立場：無論身處何地，文人藝術所依託的，並不是外在環境的認同，而是內在精神的自持與自明。

圖六：杜少陵《寄題江外草堂》書法，水墨，舊紅星紙，尺寸：153.5cm×54.5cm，日期：2021年。 題跋：老杜此詩氣息深沉，格調古厚，又得奇情橫溢，海闊胸懷，故興意淋漓，真魏晉人之狂與拙也。老杜每言，「儒冠誤身」，「日日典春衣」，但精神磨滅處，在「放歌破愁絕」。辛醜秋，余攜妻兒遠渡密西根湖上，冰冷無友，又乏中國菜肴，妻女怨聲不絕。偶書數筆，相示國人，譏為醜書、鬼畫符。但我心坦蕩，自覺百花潭水即滄浪，始知少陵是前身。辛醜冬雪中，萬籟皆寂時，曾經緯複真齋。

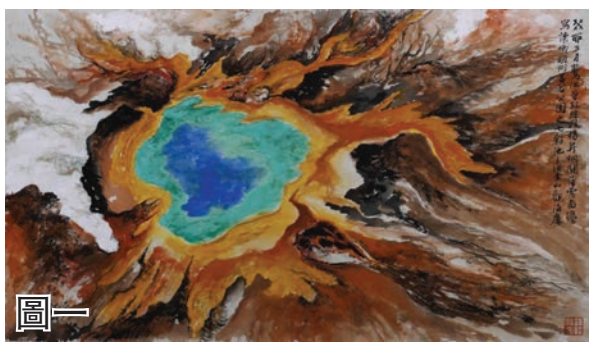
正是在這樣的實踐脈絡中，其創作獲得來自不同學術與藝術領域的積極回應與評價。原中國國家畫院副院長曾來德兩次為其作品題寫“民族情懷”，指出其藝術在當代語境中所體現出的文化立場；北京大學中文系教授陳平原為《威斯康辛大學作明遺民冊》題“光照空中樓”，強調其作品在歷史意識與現實處境之間所形成的精神張力；西泠印社副社長朱關田則為其在普林斯頓大學創作的水墨花鳥冊題“所向無空闊”，點出其筆墨在異地展開時所呈現出的開闊氣象。這些評價並非針對單一風格或形式，而是集中指向一個共同的話題：通過持續而系統地呈現文人藝術的精神內核，並結合策展、出版與公共教育等多重實踐，其創作顯示出中國文人藝術在海外語境中的一種當代表達路徑，也體現了藝術家在跨文化交流中對傳統精神的長期投入與耐心探索。

圖七：普林斯頓大學演示青藤畫冊(1)，水墨，舊高麗紙，尺寸：40cm×32.5cm×10，日期：2022年，集古齋展覽現場， 曾經緯攝

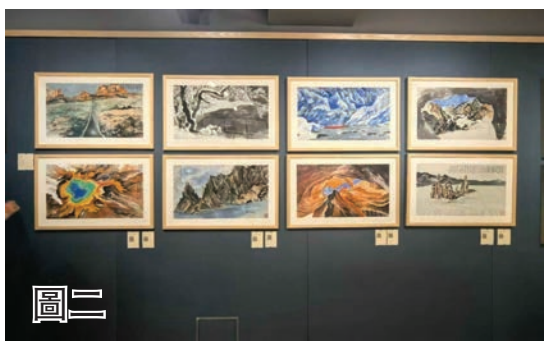
從整體來看，“茲遊奇絕”並非一次以視覺刺激或風格混合取勝的展覽，而是通過具體作品展示文人藝術在當代語境中可能採取的工作方式：既不回避現實處境，也不依賴形式更新，而是通過筆墨、題詩與經驗的反復錘煉，使傳統方法在新的環境中保持可用性。

在當代香港這樣一個繪畫類型高度多樣、藝術趣味快速更替的環境中，文人藝術往往處於相對邊緣的位置。這種邊緣化，並非只發生在歐美語境，在華語世界內部同樣存在。正因如此，曾經緯的實踐顯得並不輕鬆，卻具有現實意義：他並未通過風格妥協來換取可見度，而是通過持續創作，並結合策展、出版與教學等方式，使文人藝術得以被放置在更清晰的知識與公共結構中加以理解。

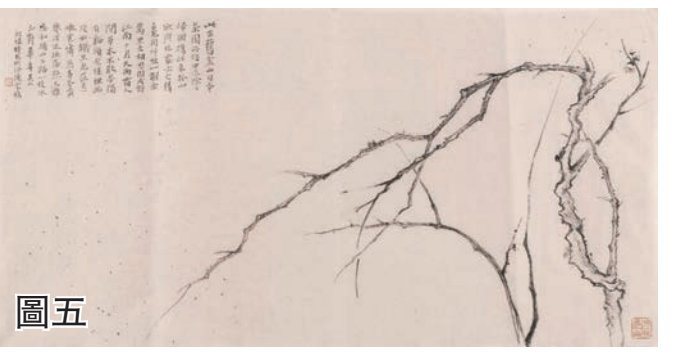
因此，“茲遊奇絕”的意義，並不止于一次個展的完成，而在於它展示了一種可以被深入探討的藝術話題：在海外經驗不斷加深、文化交流日益複雜的當下，中國文人藝術並非只能作為歷史物件被回顧，也可以作為一種積極活躍的藝術表達方法，進入跨地域、跨文化的當代公共視野。這種實踐或許並不喧嘩，卻通過在不同文化語境中的持續呈現與討論，使文人藝術得以在國家與國際層面的文化討論中被重新理解，並為其在當代語境中的繼續展開，提供了一種可被認真對待的可能。**（作者：黃坤堯 香港中文大學中國語言及文學系教授，香港能仁專上學院教授）**


圖一

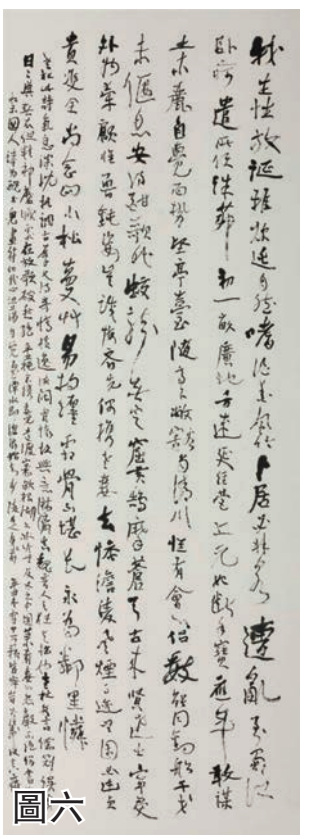
圖三


圖二

圖四


圖五

圖七


圖六