

张荣东
画对话



画
对话



诗意
开放
包容

山东画报出版社

秋山过雨

康仁君
张荣东 著

J212
235

著



秋山过雨

山东画报出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

画对话 秋山过雨/康仁君, 张荣东著. —济南: 山东画报出版社, 2013.1

ISBN 978-7-5474-0827-8

I. ①画… II. ①康… ②张… III. ①工笔画—绘画—评论—中国—文集 IV. ①J212.05-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第233879号

责任编辑 秦 超

文字校对 张亦然

装帧设计 王 均

封面设计 李啸海

主管部门 山东出版集团有限公司

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街39号 邮编 250001

电 话 总编室 (0531) 82098470

市场部 (0531) 82098479 82098476(传真)

网 址 <http://www.hbcbs.com.cn>

电子信箱 hccb@sdpress.com.cn

印 刷 山东临沂新华印刷物流集团

规 格 150毫米×210毫米

6.5印张 105幅图 100千字

版 次 2013年1月第1版

印 次 2013年1月第1次印刷

定 价 25.00元

如有印装质量问题, 请与出版社总编室联系调换。

建议图书分类: 艺术类

康仁君，山东淄博人，中国美术家协会会员，中国工笔画协会会员，文化部现代工笔画院画家，擅长工笔花鸟。

张荣东，山东沂源人，长于北大荒，毕业于山东大学，现于山东艺术学院艺术研究所从事艺术研究。著有《幽谷钟声——中国画家诗话》、《镜中象》等著作十部，曾获“刘勰文艺评论奖”等奖项，主持《山水艺术志》等科研项目多项。

诗意、开放、包容

——关于“画对话”

我在2006年曾经出过一本《新画品录》，力图记录一个评论者和画家对话的状态，倏忽几年过去，对话者仍在，而对话者所处的情境已然改变。在众声喧嚣的艺术圈，那种诗意、自在、全无束缚的对话已经越来越难以企及，大家纷纷登场，各自表达，却往往言不及义，空洞无味。作为一个评论者，对于那种空洞乏味、缺少真诚的艺术评析久已厌倦，我始终在寻找一个诗意的表达平台。

后来我陆续在山东画报出版社出版了《幽谷钟声——中国画家诗话》、《钟馗新解》、《镜中象》等著作。其中在《钟馗新解》中，我和好友张宜、前辈于承惠先生的对话成为全书的亮点。这些在品茗、饮酒之余的谈话，洒脱自由，机锋百出，充满激情，别生一种气韵，我们意识到这种表达形式旺盛的生命力。后来秦超先生提出“画对话”这个提法，瞬间开启了一扇窗口——这正

是我们要建构的一个诗意、开放、包容的艺术平台。

于是我约请张宜题写书名，请李啸海先生设计封面，一个新的艺术平台诞生了。

我们相信这样的形式是通向诗意的路径，同道者可以在此品茗闲居，追寻心灵的充实真境。

关于绘画的对话，不仅意味着语言形式与绘画状态的互动，还意味着一种自由敞开的状态。在这种状态中，人为设置的壁垒消失了，绘画与谈话的过程自在、随意，一切都指向了山野的清风，茶、酒的清香，传统与当下，生命的激情。

这是一个不拘形式的新载体，摒弃造作，毫无刻意。这如同山涧的清流，轻声自语，自由流动又不逾藩篱。它连接了地下的泉脉，沿途的草木，悬崖巨石，村舍人家，水流绵延不绝，它的源头，是一种真正的朴素，是真挚的明澈。

这样的对话隐含着真实的生命状态，远离喧嚣。

不同的话语形式在此显现，汇聚，又各行其路。

这个自由的载体也是萌生于一场自由的谈话，我们期待这样的谈话可以继续。可以把这个载体喻为一个篮子，这个篮子的容量、格局固然重要，而篮子内的存在之物，方是篮子存在的根据。

旧的谈话已然过去，而新的对话即将或正在开启。

画外之话

人生来皆寻求对话，人在对话中发现自我，亦在对话中认识世界。

多年前与康仁君先生相识，先看到画，至今仍能感受到画中那种萧散的野逸之气，后看到人，衣着朴素，沉默少言，感觉人和画似乎颇有距离——在我的印象里，画这样画的人，即使不是长衫的文士，也应该有一种飞扬的气质，似不应如此讷于言。

匆匆一面，再见就是五六年以后了。在这些年间，我在书画的江湖中行走，常见红尘喧嚣，也偶感夜深独行的寂寞。行走中自然充满激情，即使面对诋毁，也冒充一下堂吉珂德，常感觉道义在身，如今回头，不觉哑然失笑。

后来终于厌倦，于是弃宏大而归卑微，混迹山水间滚滚的人流，落花流水，九秋霜露，无不入心。有时在异地乡居，独坐水畔，看到远村依稀，云雾变幻，间或也听到山中禅院的远钟，或者在

山中的林间，感受到透过密密枝叶的金色阳光，不知今夕何夕，也不知此身为何，内心不禁为之所动，一时觉得人生也虚幻起来。有一次独自去爬天钟山，和两个僧人同路，路的尽头竟然是座禅院，一个僧人坐在树下，貌似在等我，下山的路一下子变得漫长，真触发了前生之念。于是对诸多事务愈加厌倦，更无进取之心。

而此时再见到仁君先生，他竟然和我同居一城，闲来种菜养花，画中所见，无非鸣虫天籁，日暮归禽，不禁大有知己之感。于是一同喝酒聊天，有时也耐不住寂寞，装模作样地谈一些关于“艺术”的话题。这个当然还是我轻狂本性的显露，虽然有伤风雅，本性如此，也是莫可奈何。

其实艺术本不可说，说了就错，但不说不快，仁君兄诚实敦厚，容忍我的言辞锋芒，也包容我的激情泛滥。只是当我在泉边大呼上酒的时候，才面红耳赤地一再忠告我：“别再喝了，再喝我就没感觉了，你喝不过我。”我当然不听这一套，于是终至迷离，而惟当这迷离的一刻，我才觉得自己有资格面对艺术。

仁君兄的画我本无资格去说，但还是说了很多。人生来就要说话，多是被“话”所说，我也妄图通过说话抵达无言之境，突破语言、形式的牢笼，获得心灵的解脱。在与仁君先生的沟通中，我由衷地敬畏语言的力量，敬畏语言的创造，也敬畏语言的暴力。无论是绘画还是文字，我们渴望这里的语言纯正、真挚。在听惯了假话的耳朵与见惯了套路的眼晴来说，我们这些对话只能是民间角落的自言自语。幸好还有这样美好的一个角落，幸而，我们

还能如此纯粹地说话。

仁君兄的祖上应是康巴人，就在现在的香格里拉一带吧。他画中的清气与性格中的气息是来自雪山的孕育吗？记得那一年在香格里拉，我在严重的高原反应中入睡，睡梦中无数次听到雪山传来的声音，你到底走还是留下？我在梦中还知道回答，我是想留下啊，可是家里还有亲人呢。我这个游移的行路者，完全被这自然的庄严与纯净击中。仁君兄，假使你有那样一个现实的家乡，难道不是我们苦苦追寻的家园吗？

这个算是谈话之余的话，就算个序言吧。

张荣东

2012年12月9日

目 录

画外之话 /1

甲

通向自然的优美形式 /1

乙

人生天地间 /27

丙

诗意的过程 /47

丁

幻灭的家园 /85

戊

喧嚣之中的寂寞 /107

己

盆景、工笔与写生 /139

庚

镜中真相 /153

精微传神 苍茫淡远——康仁君工笔花鸟印象 /179

甲 通向自然的优美形式

2011年10月10日 五龙潭公园

古琴、箫、钟声，包括塔，那种优美的形式，和中国画追求的美感是一致的。瓶中一枝梅，梅瓶自身的美感与梅互为映衬，当代人可能已经不能做出一个真正有美感的梅瓶，这是一种悲哀。中国画追求的优雅线条，不仅是画家优雅内心的流露，也是自然之美。古代画家和自然是相通的，一张画一定存在于自然中，但缺少领悟的人对其会视而不见。

张荣东：从你的绘画中，可以看出你非常偏爱宋画。中国画的精神在宋代最为强大，唐代的绘画还不够成熟，独立的山水画也没有出现，人物画是为宫廷服务的。宋代人延续了唐代人的个性解放，如果说唐代尤其是初唐，有文人的青春激情。到了宋代，已经有中年式的深厚，寄情自然，洒脱、自由。到了元代，文人开始变得压抑，微茫惨淡，山水无光，虽有苍茫之美，却开始步入老年。及至明清，文人多遁入个体的快乐，放眼河山的大自由已经罕见。

宋画的生命力来自于宋代文人的健康，像苏轼这一类，已经远离李白式的青春不羁，进入一种极具意味的自由。即使在封建秩序严苛的时代，他的个体自由并没有被压抑住，与自然的交流十分顺畅、和谐。到了元代，包括清代，对汉民族精神的压抑是不能被忽略的，文人的精神在一定程度上是扭曲的、缺少阳光的，晦暗的图式一方面通向老庄的玄妙境界，另一方面又隐喻了苦难的心灵。就如文人喜爱的梅花，扭曲变形，似文人被压抑心灵的写照。我们从宋画中寻找图式，也应该从中寻找精神的阳光，寻找那种在自然中悠游的生命情态。

你的工笔花鸟明显受到宋画的影响，但又很新，有很强的生命力。

康仁君：其实宋画的生命力主要体现在那种自然精神的力量。像崔白的《双喜图》，我是非常喜欢的，两只喜鹊和兔子的关系透露出画家对生命的理解。这样自然的画面，如果没有长期的观察，



蜀花（本书图片除注明作者外的均为康仁君所绘） | 金笺 27x27cm

是很难实现的。过去没有照相机，中国人也没有西方的写生概念，画家能靠记忆力通过工笔的形式把它表现出来，背后是画家和自然莫分你我的关系。宋代工笔有许多写意的因素，并不拘泥于其真实的形态，笔墨的变化抒发出画家的情感。

张荣东：工笔画虽然名为工笔，本质还是写意，它不是西方式的写实，无非用笔工整而已。

康仁君：崔白的用笔非常劲挺，画面非常富有生命力，在这个意义上，宋人之画才是写生，是写生命的状态。

张荣东：在宋代，即使一个普通文人，他的书法功底也是今人难以望其项背的。今人临帖很难临到古人的层次，已经失去书



崔白 双喜图



对话 | 金笺 27x27cm

法的环境了。

康仁君：一个是失去环境了，一个是进入不了那种境界。很多人临崔白的《双喜图》都是错的，《双喜图》很多地方都是放笔直书，临的人却往往面面俱到，程序式地接受，不能体会那种摇曳多变之美。

张荣东：事实上双钩是对画家创造力的扼杀，双钩填色的程式消解了许多画家的情感、才气，当代在有些画家那里有一定的改变。

康仁君：像《双喜图》中的喜鹊、兔子，就不能单纯用双钩表现，是细笔勾勒后的晕染。兔子的毛也不是一根一根撕出来的，而是一组一组撕的。技法的多变和自由更能激发画家的创作灵感。

宋人和自然是相通的。我也很喜欢自然的东西，这在我的绘画中也是一以贯之的追求。

张荣东：宋人的环境也是自然的，看看《水浒传》就知道了，有点像现在东北那种环境，好汉走许久才能看到一个村子，处处山林，路上又有猛虎一类。所以人和人的关系，人和天地的关系和当代是不一样的。天地和人的距离非常近，人与自然有种天然的亲和力，所以宋人下笔全有。我们现在这种城市生活是西方化了的，和古人有天然之别。人处于欧美式的建筑格局中，很难再有古人的情趣。

康仁君：实际上工笔现在出现的成就，多是向西画靠拢的结果，多数工笔都能看到西画的影子。

张荣东：近年我的观念有非常大的变化，过去我是真正拥护传统的，我接触的画家也多是传统型的。随着年龄的增长，我觉得绘画也好，写作还是其他艺术形式，都是为了表达你的心灵。中国画的境界要求画家在生命中达到一种和谐、一种宁静、一种平衡。在实现画家的心灵平衡上，当代中国画的形式没有错，但在情感的负载上，似显薄弱。当然，西方绘画在民主社会中容易产生自由艺术家，情感表达非常自由。中国画要相对含蓄，内敛，释放情感不够。当然你用古人的程式也可以寄寓情感，但对于表达个人心灵的轨迹而言，只有少数人能走进去。

康仁君：印象派的绘画实际上和我们的传统是相通的，像莫奈，但我们在创作中，中国画的元素必须占主导地位。当代东西方不