

中国当代名家油画集

康诗纬

KANG SHIWEI

主编 黄德江

北京工艺美术出版社

中国当代名家油画集

康

诗

书

康诗书



ZHONGGUO
DANGDAI MINGJIA
YOU HUAJI
KANG SHIWEI

主编 贾德江

北京工艺美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代名家油画集. 康诗纬 / 康诗纬著; 贾德江主编. —北京: 北京工艺美术出版社, 2015.6

ISBN 978-7-5140-0697-1

I. ①中… II. ①康…②贾… III. ①油画—作品集—中国—现代 IV. ①J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 127522 号

出 版 人: 陈高潮
责任编辑: 杨世君
装帧设计: 汉唐艺林
责任印制: 宋朝晖

中国当代名家油画集·康诗纬

贾德江 主编

出版发行 北京工艺美术出版社
地 址 北京市东城区和平里七区 16 号
邮 编 100013
电 话 (010) 84255105 (总编室)
(010) 64280399 (编辑部)
(010) 64283671 (发行部)
传 真 (010) 64280045/84255105
网 址 www.gmcbs.cn
经 销 全国新华书店
制 作 北京汉唐艺林文化发展有限公司
印 刷 北京隆晖伟业彩色印刷有限公司
开 本 787 毫米×1092 毫米 1/8
印 张 29
版 次 2015 年 6 月第 1 版
印 次 2015 年 6 月第 1 次印刷
印 数 1~2000
书 号 ISBN 978-7-5140-0697-1
定 价 298.00 元

康诗纬 1943年12月生，浙江奉化溪口人。国家一级美术（摄影）师，安徽省文联第四届副主席，中国摄影金像奖获得者，享受过政府特殊津贴。

1962年毕业于安徽艺术学院美术系，从学生时代开始油画写生与创作至今。早年曾得到颜文樑、刘海粟先生教诲与指导。20世纪60年代创作过多幅宣传画，1968与同仁创作的《毛主席视察安徽舒茶人民公社》《毛主席与马钢工人在一起》大幅油画，均已出版。1973年起历任《安徽画报》美术编辑、编辑部主任、主编一职。1980年组织策划“新人画展”，1993年组织策划“九板块画展”。1993年应邀赴德国汉堡“康布艺术中心”举办个人画展；1995年5月应邀赴美国华盛顿HOWARD大学和菲尼克斯举办个人画展，同年10月又应德国费里特里希女皇基金会邀请，前往柏林举办个人画展；1999年在澳大利亚悉尼中华文化中心举办个人画展。1997年至2007年任安徽省摄影家协会主席兼秘书长。2004年在上海第六届国际摄影作品展中举办“另类摄影”个人影展，同年在上海同济大学举办“生活创意”摄影作品展。

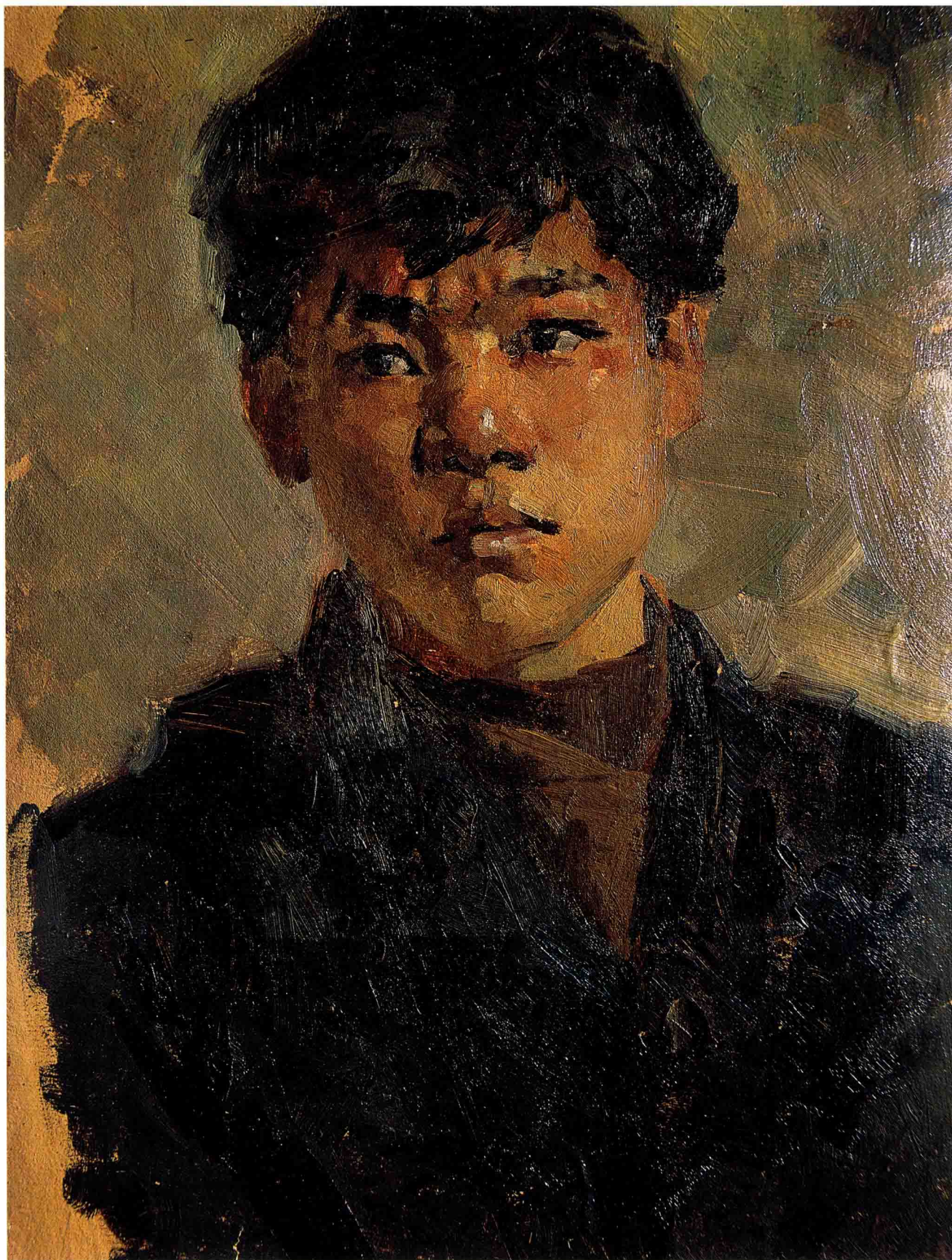
1979年编辑出版《速写》画册（安徽美术出版社出版）；1991年出版《摄影版画》画册（浙江摄影出版社出版）；2004年出版《色驴手记——创作心语》摄影专著（中国科技大学出版社出版）；2011年出版《康诗纬皖南油画写生》画册，2012年出版《当代名家画集·康诗纬》（大红袍）画册，2013年出版《中国著名画家速写系列——康诗纬速写》画册，均有北京工艺美术出版社出版发行。

2011 年康诗纬在皖南农家
厨房写生 张建平 / 摄影





1967 年颜文樑先生赠送给康诗纬的油画作品（纸板油彩 /24.1cm × 33.3cm）



1962 年吴栋樑先生为康诗纬画的肖像（纸板油彩 / 35cm × 26.5cm）



1969 年黄永玉先生为康诗纬画的头像

原件尺寸 37.5cm × 26cm

款识：今见此作已 42 年后矣。
此 1969 年之作有深刻印象也。
黄永玉 2011 年 5 月 21 日于万荷堂。



刘海粟先生题词

原件尺寸 26cm × 25cm

款识：超以象外 得其环中
一九八零年八月十一日题诗纬仁弟画册，
刘海粟草草，年方八五。

自序：我绘画的“年轮”



薄雾红日 1965年 纸板油彩 12.5cm × 18.5cm



风乍起 1969年 纸板油彩 12.5cm × 17.5cm



月沼人家 2007年 纸板油彩 27cm × 27cm

一棵长了50年的树，是数得出年轮来的。

1953年，我10岁，读小学三年级。那时买了几本连环画，如《邱少云》《黄继光》等，我对着它临摹，结果被老师选中贴在教室后面的黑板报上。

1956年上了初中，被选入校美术小组。初三时正值大跃进年代的1958年，老师带我们去市区画壁画，内容是“拿起巢湖当水瓢”之类。也是从那时起，我喜欢用铅笔画校园的景色和人物，老师告诉我这叫“速写”。

1959年，我考上了费用全免的艺术学院美术系舞台美术专业。我喜欢油画，但只有色彩课而没有油画课。色彩课是水粉风景写生，我又是一个穷学生，买不起画具和颜料。我的父亲是八级木模工，按照罗工柳先生从苏联带回来的那种24cm × 18cm小油画箱的样子，帮我做了一只，自己做油画纸。那时晚报上经常刊登我画的戏剧速写，每幅稿费3元钱，当年一支油画颜料是一角多钱，就这样解决了买颜料的费用。有时缺白颜色，就找戏剧系的校友要来化妆用的戏剧白色油彩代替，但是几个月以后才能干。初画油画，又因为条件有限，我只能画不超过20cm的小幅油画速写。那时的兴趣很大，见什么画什么，实际上是在训练自己的色彩学基本功。

1961年合肥师范学院艺术系与艺校合并，成立了安徽艺术学院，这样就来了张自申、吴栋樑、杨光素几位油画老师。那年吴栋樑老师为我画了一幅肖像油画，他只用了两个小时就完成了。这是我第一次观摩到油画写生，给了我极大的启示。

1962年，我初中的美术老师陆寰生，他曾是苏州美专的教务长，又是颜文樑先生的秘书，为我给颜老写了一封推荐信：“栋师钧鉴：兹介绍康诗纬同学晋谒祈予赐见为幸。康同学毕业于合肥二中，现在安徽艺术学院肄业，此次来沪参观，特托我代候。此上并致敬礼！陆寰生六月二十五日上。”但是，我并没有立即去拜访颜老。1962年我毕业后分配到越剧团工作，在去下乡和巡回演出期间，我画了许多水粉和油画写生。

1963年，为了深造我报考了上海戏剧学院舞台美术专业，请方雪鸪教授给上海戏剧学院王廷琦教授写了一封介绍信，他认为我的水平录取是没有问题的。为了报考，我辞去了工作，这是一个十分冒险的举动，但我决心去冒险。那一年，全国各艺术院校都不招生，如北京电影学院，中央戏剧学院等，我只能报考上戏。出我预料没有被录取，后来方雪鸪教授告诉我，我所在的越剧团给上戏招生办写了一封信，说我在剧团表现不好，不能录取。没有了工作，我便自荐去了江阴县越剧团和天长县扬剧团，为他们演出的现代戏画布景，同时，我仍坚持风景写生。

1963年，韩美林调到安徽轻工业厅工艺美术设计室工作，晚报社的美编徐捷要我陪同他去约稿，就这样我们成了朋友。“文革”期间徐捷和我被打成韩美林“反革命集团”成员，从此和美林兄成了患难之交，与美林兄交往达近半个世纪。

1964年，我被作为“社会闲散人员”安排到安徽纺织印染总厂当合同工，这是我国的第一批合同制工人。先在粗纱车间当保全工，后因我毕业于安徽艺术学院美术系，而被调到总厂工会搞宣传工作，这一年也开始了我的摄影生涯。当年的工会经费充裕，于是我买了许多颜料，这些颜料时隔40多年后至今仍留存不少。我如饥似渴地作画，工厂与我的住地约有15公里之遥，我经常带着画箱在途中写生，就这样一直坚持着。

1966年，我被派往上海油画雕塑创作室去制作毛泽东石膏像，在上海住了三个多月。在那里认识了陈逸飞先生，他正在画《毛主席接见红卫兵》的油画，还结识了俞云阶、周碧初等油画大家。我也因此有机会多次拜访颜文樑先生，淮海中路1273弄是我非常熟悉的地方。我带了不少幅油画去请教颜老，他认真看了后，用很浓的吴语说：“蛮好格！”记得他指着一幅《车站之晨》对我说：“不过，你右边的天空也应该画上霞光。”20世纪60年代中期，陆寰生老师常年客居颜老家里，我去的次数就更多了。虽然颜老被打成“资产阶级反动学术权威”，但他仍精神矍铄。他多次把他的作品小心翼翼地从小箱子里取出来，向我传



阴转多云 2008年 布面油彩 50cm × 50cm



飞翔(意大利) 2003年
纸板油彩 16cm × 21cm



莎士比亚故居 2015年
纸板油彩 15.5cm × 22.5cm

授他的绘画技巧和理念，介绍每一幅画面的色彩处理方法。有一次让我看他1960年作的《人民大道》油画，这是一幅画面不大但场景却比较大的作品。他问我：“在近景的房顶上你看到了什么？”我认真地看了看说：“没看到什么。”他指着屋顶说：“我画了一只猫趴在那里。”这让我十分吃惊。1963年的一天，我在上海美术馆看油画展，有面墙上挂了三幅油画，左边是一幅刘海粟的大幅风景画，右边是俞云阶的一幅大幅风景画，中间挂着一幅宽20cm左右的小油画。我很好奇，走近一看是颜文樑先生的作品，画的是一幅他家院子里的竹篱笆墙。冬天的雪景，在墙角下还有几只花盆，所有的结构、立体感与色彩的关系交代得清清楚楚，真让我目瞪口呆。1967年，陆寰生老师向颜老要了一张风景写生油画送给了我。几十年过去了，我至今仍有着真切的记忆。颜老还送了我一本他的色彩学专著《色彩琐谈》。他的亲口教授以及他的著作，使我在青年时代就打下了坚实的色彩学基础。我与颜老的关系一直保持到20世纪80年代。1983年我为他画了一幅肖像速写，他在上面签了名，时年已89岁。这幅速写成为我对他永久的记忆与怀念了。在颜老家的客厅里挂了一幅名为《雪霁》的表现冬日晨曦的大油画，树上的每一条细小的树枝都画得十分认真细致，冷暖的色彩关系处理得极好；还有一幅他在法国参加画展的粉画《厨房》，也给我留下了深刻的印象。如今，我创作的《灶台》系列油画，在潜意识中受到他这幅作品的影响。

1966～1967年，全国各地掀起了“红海洋”运动，我曾多次被请去画巨幅的毛泽东像，这是许多非专业画家不敢去画的。那时，我应安徽人民出版社之约创作了《把仇恨压进枪膛》《抓革命促生产》《句句真理记心里》等宣传画，有的得以出版。

1967～1968年，我被调到安徽省的“万岁馆”油画创作组，从事创作活动。当年和肖瀚先生在一起创作大幅油画《毛主席视察舒茶人民公社》，还和朱松发等人创作《毛主席和马钢工人在一起》的大幅油画。为了创作，我们深入到舒茶人

民公社九一六茶园和马钢一铁厂的一号高炉去体验生活。这是我第一次创作大型油画，为此画了大量的风景写生和人物速写。我的小油画箱已经用得很旧了，就自己做了一只，继续我的小油画风景写生。

1969年的冬天，我和两位同学去北京京新巷拜访了黄永玉先生。他为我们各人画了一幅肖像，他说他是“黑帮”画家，就不落款了。1977年我陪同他上黄山写生，又相处了一段时间。他作画是直接把高丽纸铺在地上用刷子画，有的画在背面染色。他在宣纸上画速写的技法深深地影响了我。2011年他在为我画的肖像上落了款：“见此旧作42年后矣，此1969年之作有深刻印象也。黄永玉 2011年5月21日于万荷堂。”

我的夫人陆有明，1967年安徽大学外语系毕业之后，被分配到淮南市田家庵的煤建公司，去卖煤球。为了省下一元多钱的车票，我从合肥骑自行车去淮南探亲，100公里的路程，因为路况不好，要骑10个小时才能到达。即使这样，我依然带着小油画箱画了许多淮河边上的风景，其中有一幅《渡口》被选登在1981年天津人民美术出版社出版的《画廊》油画丛刊第5期上。这一期上刊登的都是靳尚谊、陈丹青、罗工柳等著名油画家的作品。

1973年，因为我在绘画与摄影两方面有专业特长，被调到安徽画报社任美术编辑及摄影记者，开始了长达近30多年的记者生涯。但我仍没有搁下手中的画笔，一直坚持作画。

1976年国庆节期间，我去北京出差，得到了一张中山公园参加庆典的门票。我用手持着油画箱在大门口画起了油画速写，不到20分钟完成。后来有一位著名的油画家对这幅画给予了极高的评价。当时，我还在北京画了不少油画写生。

1978年3月，著名画家俞云阶先生约我去巴金先生家里。他在为巴金画油画肖像，因此我有机会为巴金先生画了一幅肖像速写。巴金说很像，在画上签了名。之后，我在外滩又为陈逸飞画了一幅速写肖像，因为是画着好玩，又是同代人，就没有请他签名了。



放晴 1965年 纸板油彩 12.9cm × 18cm



淮北麦收 1968年 纸板油彩 15.2cm × 21.3cm



柏林纪念教堂 1995年
纸板油彩 22.5cm × 15.5cm

1979年，应一家美术出版社之约，帮他们编辑一本速写集，我将油画速写也列入其中，向全国征稿。全山石、俞云阶、靳尚谊、孔柏基、鲍加、丁绍光、黄永玉、刘文西等画家都寄来了速写作品，他们寄来的都是原稿，我翻拍后再寄回去。全山石先生的作品由于邮寄过程中的不慎，损坏了一些作品，我十分内疚。这本速写集是“文革”以后出版的较早的画册之一，受到广泛的好评。这次机会使我结识了不少著名的画家，我和许多画家至今还保持着交往。

1980年，有一批青年画家鼓动我策划一个“新人画展”，在一家公园里展出。这些具有创新精神的作品，是对传统绘画的反叛，使画展得以成功。我创作了一幅《罗马石刻》油画，也是一种全新绘画理念的作品。这幅作品被收入由漓江出版社1989年出版的《中国中青年画家自选集——油画专辑》之中。

是年7月，我去采访刘海粟七上黄山，夫人夏伊乔、女儿刘虹等人陪同前往。我与海老一家人相处了一个月之久，每天看他作画，与海老聊天。他说：“昔日黄山是我师，今日黄山是我友。”他十分注重写生，有时他面对群峰作泼彩山水，有时他作油画写生，晚上便在下榻的红旗楼画室里整理收拾写生作品，或是读书、写信、赋诗等，从未闲过。海老时年已85岁高龄，但创作精力十分旺盛，自称年方八五。

初次见面，海老和我开玩笑说：“你的名字康诗纬我记不住，我喊你‘康有为’吧。”一天上午，画家朱峰拿了他画的《百松图》请海老指点，我去采访时，把我的速写本忘在客厅里了，中午不敢去取，怕影响海老休息。下午三点多钟我去取速写本，夏伊乔说：“‘康有为’，你害得海老中午没有休息，一直在看你的速写本，海老说等你画完后，他给你题字。”于是我在数十天之内将一本速写本画完了。画完后海老在最后一页题了字：“超以象外，得其环中。一九八零年八月十一日题诗纬仁弟画册，刘海粟草草，年方八五。”

一次，海老在红旗楼二楼的走廊上摆了一张桌子，在桌面上垫了一层报纸，他把宣纸铺在报

纸上，面对山峰用笔勾勒，再用盘子调色加水泼洒在宣纸上，任墨和彩在纸上流动，然后说：“不要动它，等干了以后收拾。”早上作的画到晚上才干，海老把它挂在墙上，盯着画面一动不动地静观一两个小时。然后取下画，略加收拾，题上款盖上章，此作方得以收笔。有的画挂在墙上长达数天之久，等他仔细观察、胸有成竹后，才落笔收拾。一天，在云谷山庄吃了午饭，海老稍作休息后，来到为他准备好的油画架边。他坐靠在藤椅上，一动不动地观察着面前的景象，大约过了两个小时以后，他拿起画笔开始在油画布上涂抹。他不调色，陪同他的杜雪松挤多少颜色到调色板上，他就用多少颜色。有的颜色来不及挤他就用完了。白颜色挤得多，他就用笔挑上画布，白颜色从画布上向下滑的时候，他用调色刀按在那里就不动它了。从他提笔作画到完成画作，一幅94cm × 72cm的《云谷晴翠》油画仅仅两个多小时就画完了。他每作一幅油画写生，我必然在他身边观摩他作画的全过程，他把写生的对象提炼成了色彩的符号，三十年以后的今天我仍然记忆犹新。

晚上他一人独坐在画室里思考或用放大镜看报，更多的是写诗。我带了一本小册页想请他题两三个大字，海老却说：“不，我给你写小字，我刚填了一首词《满庭芳·七上黄山》，写给你。”他左手扶着右手用中锋写楷书，此时我拿起相机想拍一张照片，见我端起相机时他的左手便放下了。我明白了他的意思，就不拍了。一天我和海老聊天，我说：“我1963年在上海美术馆看到您的一幅大油画，画面上的房子是歪的，当时我看不懂，这次看你的油画写生我看懂了。”他说：“为什么不来找我？”我说：“那时我还是一个学生，不敢去找你。”他又说：“你是学西画的，但是作为一个中国画家一定要画中国画，要融会贯通！”海老的这句教诲影响了我的创作道路，从那年起我开始画中国画，画的专题是“摩崖石窟绘画”。在我结束对海老一个多月的采访，将要离开黄山时，他又专门叮嘱我：“搞艺术不要像黄山的云那样瞬间即失，要像黄山的泉水那样流淌不



老木屋 2006年 纸板油彩 27cm × 27cm



赶车 2006年 布面油彩 40.5cm × 53cm



古民居一角 2008年 纸板油彩 27cm × 27cm

息。”10月份我专程去了上海，送了他一本七上黄山的影集。我随他到上海图书馆资料室里看到了他在欧洲写生的油画原作，这些作品犹如一把钥匙，打开了我的艺术之门。

1984年春天，我参加了在泾县泾川山庄召开的全国油画工作者会议，各地著名油画家和美术评论家都出席了会议，其中有靳尚谊、詹建俊、侯一民等人，陈逸飞也从美国回来参加了会议。这是“改革开放”以来很重要的一次油画创作座谈会，会场简陋，但讨论十分热烈。会议期间，陈逸飞给了我四个胶卷，希望我能去周庄拍一些照片寄给他。当时我并不知道他的意图，疏忽了没有去拍，现已成为一个不可弥补的遗憾了。

1986年，肖瀚、朱松发、柳新生、刘继潮、周昭坎与我等几位有实力的画家，组织成立了“东方绘画研究院”。

同年，我去敦煌莫高窟考察，与甘肃省文化局“丝路花雨”创作组一同参观。我参观了200多个洞窟，其中包括没有对外开放的许多洞窟。此时我深深地感受到了敦煌壁画中的现代艺术元素，这些元素已超越了时空关系而变得十分抽象了，但我竭力地把它贮存在记忆里。

20世纪80年代中期我的采访任务很重，摄影设备也多，无法带油画箱了，于是我带上速写本。在拍摄《巍巍大别山》系列报道时，多次到岳西、金寨、潜山等大别山的腹地进行采访，余暇画了许多速写，当时在一家晚报的副刊上连载数月之久。这批速写被研究新闻的学者称为“新闻速写”。

1988年，我以大别山的速写为素材，画了一批60cm × 60cm的《大别山人物系列》中国画，用的是30多年前的毛边纸，在纸的边缘上用火烧了一下，使画面表现出一种时间的距离与时代的沉重感。其中《一张借条》，是1934年红军向老百姓借大米的借条，保存在金寨县博物馆里，我以此为主题作了这幅画。在画法上，我运用了速写线条和时空交错的四维空间处理手法，以似抽象而非抽象的表现，使作品更具现代意识。后来我去美国举办个人画展时，这些表现现实生

活和有独特艺术效果的作品有的被美国的汉学家们收藏了。

1989年，为了开展对外交流，我们邀请了德国美术家协会主席诺因汉森教授和德国著名版画家沙尔托利乌斯教授来安徽访问，由我和周昭坎先生接待。5月他们如期到达，一行人在安徽教育学院、安徽师范大学、安徽艺术学院进行讲学和座谈，随后去皖南访问。在近半个月的交往中，我感受到了两国艺术家在艺术上的“英雄所见略同”，以及他们在艺术创造上的独特风格与个性。有一次诺因汉森教授把头伸进了一个灯罩里，我立刻意识到他把灯罩当做一顶帽子动作，是行为艺术的表达，我拍了下来。后来我制作成版画，他十分惊讶。在皖南我为沙尔托利乌斯画了速写肖像，他签了名。他还和我交换了速写作品，他们也体会到中国艺术家的水平。

1991年，我去了贵州的黔东南地区，走进了苗乡和侗家的村寨，那里纯朴的人文景观和独特的乡风民俗让我陶醉。于是我画了大量的速写，拍了大量的照片，回来后立即创作了《黔东南民俗》系列组画。如《雕花烟斗》是我在侗寨看见两位老者穿着清朝的官服，手握着一支非常特殊的烟杆而画的速写。我想它一定传了好几代人了，让我感到时间在这个山村里凝固了，现代文明离他们太远。在画上我写了首诗：“侗家长老烟斗好，红木玉嘴白银雕；淡烟袅袅轻飘去，多少往事心头绕。”这些直接取材于生活的画面，散发出一种浓浓的乡土气息。这批作品于1995年带到德国去展出时极受欢迎。

1991年我还出版了《摄影版画》画册，我将摄影作品通过暗房技术制作成版画，创造出了一种新的艺术品种。我请德国版画家沙尔托利乌斯为这本画集写序言，他从西班牙画室给我回了信。信中写道：“康诗纬把他的艺术粗坯进行了严肃的、精心的再塑造，一次又一次的反复加工，画面中原有的中间色调均被处理掉，只留下轮廓和线条，黑白分明，突出了作品的艺术造型结构和思想内涵，它不再像摄影作品了，倒是更像传统的木刻版画或石版画。这是康诗纬创造出来的具



飘动的白云 1969年
纸板油彩 13.1cm × 22.2cm



橱窗之花（卢森堡） 2002年
纸板油彩 23cm × 16cm



浙江溪口厨房 2006年 布面油彩 60cm × 80cm

有他个人特色的艺术新品种。”

1993年应九位青年画家之托，策划了“九板块”中国画展，都是用新技法表现个人绘画风格与特色的作品，每人十幅。

同年，我应邀前往德国汉堡依采霍康布艺术中心举办个人画展，我带去了《摄影版画》系列作品和中国画小品50余幅，展期两个月。在德期间我在celle市作了艺术讲座，参加了乡村艺术节。展出期间我向维尔特市捐赠了作品，其拍卖所得作为该市老市政厅的维修经费，因此有七家媒体作了报导。有一天，我应邀在银行的大厅里示范中国画，我觉得画得好坏并不重要，重要的是作画的过程。于是我静默了三分钟，大厅里鸦雀无声后我才拎起大笔将蘸满的颜色和墨滴在纸上。在中国画里称“污纸法”，即把纸弄脏了再画。接着我画了荷叶、荷花和蜻蜓。画完之后，在旁边观看的一位德国画家问我，为什么把颜色和墨滴在纸上？我问他：“你听见声音吗？”他说：“听见了。”我又说：“我画的是雨打荷叶。”他恍然大悟连声称赞。因为作画过程是一种行为艺术，德国人很懂。总领事潘海峰也赞叹不已，他在给我的信中写道：“人们普遍赞赏你的独特的绘画风格，确实已驰名德国，独树一帜。”在德国期间，我用中国画的技法画了一批德国风光，这是他们没有见过的中国画重彩画法，感到惊奇又亲切。有位德国朋友，拿来一张意大利画家水彩风景画的印刷品，要我临摹一张。我用中国画技法在宣纸上画了一幅，比印刷品好，我知道他在“考”我，但他并不知道，宣纸上的彩墨效果远比水彩画要好。他要订我50幅画，但因我回国期临近，谢绝了他。

1994年，高等教育出版社新编了一套《大学德语》教材四册，主编顾士渊教授约我为三、四两册课本配插图，计23幅，有几幅插图采用了漫画的形式，生动有趣。☐

1995年，我去美国与德国分别举办了个人画展。1995年3月至5月，我应邀去了美国马里兰州HOARD大学和菲尼克斯举办了画展。在HOARD大学展出了《摄影版画》作品。5月前往菲尼克

斯举办了个人画展，展出《大别山人物》《诗纬写戏》《江南水乡》等作品。当地的中文报纸《亚省时报》评论道：“美国观众在这个展览会上都表示喜欢他的作品，这与他们以前所看到的中国画大不相同，每一幅画都像一首中国古典诗词，每一幅画的绘画技法和风格都不一样。”因为我把西画的色彩、速写的线条和中国画的笔墨融在一起，符合美国人的审美需求。我在美国期间，临时租了一间画室，房东是一位七旬老太太。有一天她进了我的画室，指着画的一幅《侗家廊桥》说，这幅画她很喜欢。我请美国朋友去问她，康先生准备把那幅画送给您，您能免去他两个月的房租吗？老太太回答，当然可以。于是我在画室里画了《黔东南民俗》系列的中国画。有一次我应邀去一家美术用品商店作讲座，我做了认真的准备，该店也印发了广告。当我按约到达时，发现只有三五个人来听课。美国朋友告诉我，这已经很不错了。课后，听课的人送来蛋糕表示谢意。

1995年，我又接到德国弗里特里希女皇基金会的邀请，由中国驻德国大使馆安排，于9月24日前往柏林举办个人画展，带去了《敦煌印象》《黔东南民俗》系列等作品60余幅，展期一个月。基金会干事长哈默施泰因教授去过泰国的苗寨，因此他对《黔东南民俗》系列的画非常喜欢，收藏了几幅作品。有一位女观众在开幕式上订购了好几幅敦煌印象的画，其中有一幅是哈默教授看中的，是我准备赠送给基金会的《敦煌供养天女图》。她与哈默教授有了争执，她说她先贴了红条子的。我与她商量，为她再画一幅，她才让步。我对她说：“你订的是我展览会中最好的几幅画，你的眼光很好。”她说：“我是学世界艺术史的，你的画我要去请教教授的，也是我写毕业论文用的。”德国著名女画家蒂亚克森1989年曾来过安徽，我们有过交往。她与丈夫远道来柏林参加了开幕式。展览结束时基金会在展厅里举办了一次冷餐会以祝贺展览的成功。1994年我应深圳天明美术印刷有限公司之约，为他们创作了《石窟之艺》和《康诗伟江南水乡国画选》两本出挂历的作品，这是我国首次运用宣纸仿真技术印制的印



一张借条 1992年 纸本 61.5cm × 63cm



雕花烟斗 1995年 纸本 54cm × 55cm



老街瑞雪 1995年 纸本 67cm × 51cm

刷品，可以乱真。1995在柏林举办个人画展上也展出了十余幅，但在标签上注明是印刷品，不能以假代真。1997年《石窟之艺》与《康诗纬水乡印象》这两本挂历被台湾新图实业有限公司印刷出版。

1998年，我调安徽省摄影家协会任秘书长，2003年被选为省摄影家协会主席。

1999年，我受到澳大利亚宏图集团总经理李凤宇先生的邀请，在悉尼“中华文化中心”举办个人画展。我带了《敦煌印象》《花鸟小品》《江南水乡》三个系列的作品前去展出。《江南水乡》系列作品，是我以皖南古民居的速写为蓝本的。1995年在德国柏林小住，就在画室里完成了这批作品。我采用的是彩墨画的技法，既不同于色彩写生，也不同于中国的山水画。李凤宇先生认为：“由于他的中国画作品在意境及形态上均能独树一帜，其中在中国乡村风俗画中，也能描绘出民俗的纯朴及真实的民族性。康诗纬教授做到了中国画应该具备的传统与现代的两极张力、两者兼容。”2012年，贾德江先生在我的画册序言中评论道：“重在表现山情水境的人文景观，强调随着表现对象情境不同变换着图式、形态、样式与节奏，既重传统又重造化，既重笔墨功夫与现代意识相结合，又重线条的遒劲力度与现代水墨、色彩相结合的神奇效果。”在国外举办了几次个人画展，给了我许多启示：作品中既要表现出民族性，也要展现出民族绘画性。

新世纪之初的2000年，一个全新的构想产生：既然我的民俗风情的国画受欢迎，我为什么不能画成油画呢？中国农耕文明的生活方式在我国农村还有留存，但逐渐在消失。为此，我开始了用油画去画皖南的古民居和农耕生活方式，开始了对《皖南古民居》的写生和农村《灶台》系列油画的创作。我想把那些即将消失的中国特有的农耕文明生活方式以油画的形式展现出来，留存下去。中国油画家的作品应该有自我的民族性和传统文化的内涵，才能得以传承。我在古民居的画面中经常加入生活场景，将民俗与风情紧密结合。在我开始画《灶台》系列时，第一幅画的

是我浙江奉化溪口老家的厨房，我对它有深刻的记忆，每次回老家，它就飘出久违的香味，令人陶醉。我还到深山里的村庄，寻觅那些年代久远的而又有烟火飘香的老厨房。

2002年，我随安徽艺术家代表团访问欧洲，再一次受到了西方艺术的冲击，法国卢浮宫里的艺术珍品又激发了我的创作欲望。在不到三年的时间里我画完了《欧洲风景油画》系列作品30余幅，这是我十年前画德国风光的延续，画的是一种感觉，求其画面的灵气与生动。我感受到，东西方文化的差异，形成了东西方艺术的错位，东西方艺术有着鲜明的互补性。

2004年，我的一本摄影专著《色驴手记——创作心语》由中国科技大学出版社出版，文10万字，图100余幅。同年5月，应上海同济大学的邀请，为庆祝该校建校90周年，在中德学院举办了“生活创意”摄影作品展览。7月应上海第七届国际影展组委会的邀请，举办了题为“另类摄影”的准抽象摄影的专题个人影展。

2006年至2010年，安徽新华艺术学院聘我为客座教授，每年春秋二季带学生到皖南写生，每期半个月。我去实地写生，每天完成1至2幅作品，每周换一个教学点。于是我在南屏、西递、宏村、碧山、屏山、关麓等古村落里写生。画幅也越来越大，直至100cm × 50cm的大小。我要求自己必须在4小时内画完，训练感觉与速度。因此每次带学生写生都有十几幅作品的收获。我对内框与画布的质量要求很高，屏山有一位木匠，画框是做榫头的，我都提前定做。现场写生也很辛苦，日晒雨淋是常有的事。一次我在宏村写生，在太阳下坚持了几个小时；又有一次在南屏的一家屋顶阳台上写生，春雨连绵，我撑着两把伞在雨中画完作品。写生期间，我依然关注《灶台》系列油画的创作。在一农家发现了厨房有两个灶台，问后才知道，农村分家后必须另起炉灶。我在这家厨房里写生了两天，现场写生画出来的作品非常生动，画面鲜活。为了求得主人同意，我送烟送酒以示诚意。用这样的方法我还画了乡村的铁匠铺和碾米厂。一次在宏村的街头画铁匠



严惩美国飞贼（宣传画） 1964年
纸本 149cm × 75cm



大力发展蚕桑生产 支援社会主义建设（宣传画）
1966年 纸本 69cm × 56cm

铺，我用的是薄画法，像画水彩那样用松节油先铺一遍底色，略加收拾，既可完成了。此时，来了一位中央美术学院的研究生，他看了画说，这位老师是高手。我问他：“何以见得？”他说：“你的调色板上没有颜色，颜色全在画布上。”他看出了奥秘。有许多绘画的特殊技巧是在写生的过程中获得的。有一幅画的墙面，第一遍我画的色彩太浅，第二天又画得太深，当我用刮刀刮的时候，不规则地露出了浅色，出现了特殊的效果，这种效果是用笔画不出来的。

2009年，我与几位画友举办了“老友画展”，展出的作品有20余幅，是近年的皖南写生以及60年代的水粉画写生。最早的一幅作品《寒冬》画于1959年。

2010年在宁（南京）杭（杭州）高铁工程总指挥部的安排下，我与另外三位画家前往南京市江宁区紫家营的工地现场进行写生。我们住在一家小旅店里，在工地的项目指挥部用餐。对于我们来说，条件与环境并不重要，重要的是有东西可画。这是一次难得的机会，因为再过几个月工程就结束了。酷暑难当，有时赤膊上阵，我不仅画了大量的速写，还画了几幅油画作品。

2011由北京工艺美术出版社出版了《高等美术院校风景写生经典示范——康诗纬皖南油画写生》画册，主编贾德江先生评论到：“康诗纬的风景油画将具有中国博大精神的文化传统中的‘写意性’的审美情趣，纳入到当代中国风景油画的艺术创作之中，无疑是一个极具现实意义和学术高度的探索课题。”

2012年，我将自己30多年来所画的有几十位名家题词的《佛像系列》近百幅，或称《百佛图》集结出版了《中国当代名家画集·康诗纬》。其中有刘海粟、朱屺瞻、舒同、楚图南、周而复、溥杰、赖少其、范曾、亚明为《百佛图》的题词，以及他们和韩美林、李震坚、罗丹、程十发、苏士澍、刘开渠、谢稚柳、陈佩秋、常任侠等几十位名家的题画。我在国外举办四次个人画展的系

列作品——《德国风光》《大别山人物》《诗纬写戏》《黔东南民俗》《江南水乡》等，总计160余幅，都收入在这本被称为“大红袍”的画集中，由北京工艺美术出版社出版。

贾德江先生在序言里写道：“一生只顾耕耘不求收获的康诗纬，用生命化成的甘泉酿成一坛陈年的老酒，深深地埋没，厚厚地覆盖，经历几十年春风秋雨的洗礼，如今终于可以飘香于世了，迎来了他生命中最宝贵的时光，兴致格外高远。”

年近七十，对于许多人来说，这是个伤感的年龄。我却依然笑对春风秋雨，因为有艺术自始至终地与我陪伴。出版了“大红袍”，总结的是我在中国画方面的雪泥鸿爪，但我心中放不下那些浸染着我半个世纪的汗水与泪水的速写和油画。成百上千幅速写已经发黄、变旧，但它记录着我艺术生命的轨迹，尤其是那些为名家所画的肖像速写，有着名家的签名，弥足珍贵。看着堆放在储藏室中的一幅又一幅不大的油画，感慨万千。它们不但记录了我生命历程的艰辛和坎坷，也描述着我艺术经历的甘甜与辛酸。每一次生命的转折，每一次心灵的感动，都会流入笔触与色彩。我由衷地感谢油画，它使我活得自信、活得充实、活得有味、活得坚强。

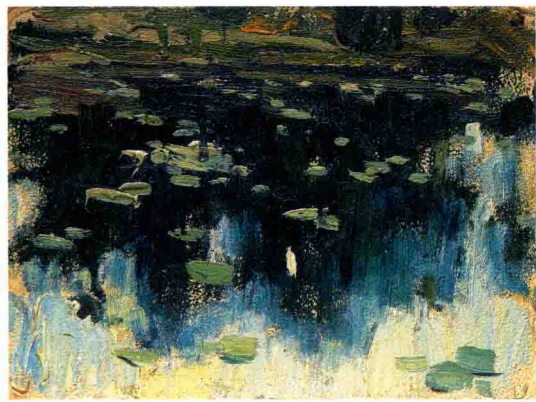
我并不富裕，但我会竭尽所能先出一本速写集，再出一本油画集，我以为这是对我艺术的尊重。我只想把自己50年的绘画历程作一次整体亮相，这是我人生的回顾，是我艺术的总结，是为了展示，也是为了研究，更是为了促进。让速写、油画同中国画一起伴着我继续前行的脚步，在夕阳中踏歌而行。

2012年7月1日于无为斋

永远应当续写的青春笔触

● 棠 樾

——康诗纬早年小幅油画作品掠影



荷塘春色 1969年 纸板油彩 13.5cm × 18cm



夏天的雨 1966年 纸板油彩 14.2cm × 18.5cm



湖边苇草 2003年 纸板油彩 15.5cm × 22.5cm

我最初知道康诗纬先生，是他的摄影。因为在报刊上经常看到他的如诗如画的摄影作品。后来，在合肥久留米美术馆举办的“九板块画展”上，我看到他的《大别山》系列国画作品。然而时间很久了，印象已经模糊，记忆犹新的只有当时的那份惊讶，拍照片的也能画国画，而且画得很有意思。最近，他邀请我去看他的油画，那是他在20世纪60年代初到80年代初画成的一批小幅油画，使我从惊讶转而惊奇了。不仅这位拍照片的能画国画，还能画油画，而且是画油画起家，而且画得是那么专业。

诗纬先生的油画处女作画于1959年，时年16岁。我不知道他后来为什么中断了，也不知道假设画到如今不中断，他的油画面貌又当如何。如果只想用恭维话来敷衍了事，我们不妨称赞诗纬先生有过一个不低的起点，只要坚持不懈地画下去，就一定如何如何了。但是，我面对诗纬先生的那批作品时无法不慎重不严谨，因为其中镌刻着很淳朴很亲切的青春笔触，那是被当今画坛有所忽略的笔触，那是被当今许多画家有所淡漠的笔触。我油然而生出一种感觉，诗纬先生的油画要是从不间断地画到现在，当然会飞跃会升华，却很难不在飞跃和升华的过程中磨损珍贵的笔触印痕。我甚至反复盘算，两者之间孰轻孰重孰得孰失，飞跃和升华的收获究竟有多大，而缺失青春笔触又是多么可惜多么遗憾。既要修饰和提升，又要在修饰中存储不经修饰的诚恳和本色，或许是艺术难题，或许是最高超的艺术境界。

如今画坛上谈论太多的是观念，现实与浪漫，具象与抽象，象征与表现，现代与后现代，常常谈得天旋地转天翻地覆。不是说不谈观念，该谈的时候还是要谈，但是无论如何不能只谈形而上不谈形而下，以至把绘画中最本质最基础的东西忽视不计了。受到这种风气的影响，许多青年画家总是呕心沥血搜肠刮肚地琢磨观念，比如说观念内容怎样惊世骇俗，比如说观念表达方式怎样一鸣惊人，顾不上回头想想观念毕竟要有依

附要有地方生根。基于这样的背景，诗纬先生整理旧作，重温并且将要重新续写他那搁置多年的青春笔触，就有特别重要的启迪作用。

在油画创作中，笔触体现为运笔的痕迹，体现为对于表现对象的质感、量感、体积感和光影虚实的描绘能力。在很大程度上，油画就是要靠笔触说话，油画创作就是要把生活形态、情感形态、观念形态的东西转换成笔触形态的东西。所以，诗纬先生听从陆寰生老师和颜文樑大师的教导，最初学画时从笔触入手，并在其后的20年间不断追问笔触的内涵，从而走上一条通畅而光明的创作道路。千万不要对此报以轻视的态度，从笔触入手，或许有许多学画青年能够做到，而始终探求运笔痕迹的恰如其分，始终探求描绘能力的游刃有余，从不停顿从不放弃，却是许多学画青年做不到的。似乎觉得笔法已经熟练，基础已经厚实，于是一门心思地打理观念寻觅突破，这些青年殊不知从此走上一条创作歧途。

那是40多年前，那是十分艰辛的学画年代，没有油画布没有油画颜料甚至没有油画课程。即便是在大自然写生，也没有上黄山下徽州的条件，只能是随遇而安遍地对景写生。尽管什么条件都没有，什么材料都欠缺，诗纬先生还是画出那么多清晰生动的笔触。《寒冬》是他的第一幅油画写生，因为没有油画颜料，只好用水分很难吸收的戏剧化妆油彩代替，隔了几个月的时间才算干透。干后产生的结壳效果是意想不到的，原先表现雪景的笔触被突出和夸张了，简直就像浮雕一样。1964年，他再次描画雪景，题为《城市瑞雪》，那时懂得了“小幅画可以用大笔触”的辩证法，用了一些粗放有力的笔触表现白雪对房屋的深厚覆盖，画面上洋溢着皑皑瑞气。1967年，他又画过一张雪景，题为《踏雪》，其中的笔触变化表现了孩子们清晨上学踏过积雪所留下的印记，可见画家的笔触能力已经大大提高。从《寒冬》开始起步，到《城市瑞雪》再到《踏雪》，诗纬先生的三幅作品题材相同，年代有别，贯穿其间的是