

中國畫
Chinese Paintings

名家·經典著錄

康寧作品

KANG NING PAINTINGS

吉林美术出版社 | 全国百佳图书出版单位
Jilin Fine Arts Press | China 100 Best Publishers



图书在版编目 (CIP) 数据

康宁作品/康宁 著. —长春: 吉林美术出版社, 2011.1

(中国画·名家经典著录)

ISBN 978-7-5386-5020-4

I. ①康… II. ①康… III. ①中国画—作品集—中国—现代

IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第251689号

中国画·名家经典著录——康宁作品

作 者/ 康 宁

出 版 人/ 石志刚

出版策划/ 鄂俊大 牟卫东

装 帧/ 林仲奕

责任编辑/ 鄂俊大 高 凌

技术编辑/ 赵岫山 郭秋来

开 本/ 889mm×1194mm 1/16

印 张/ 6

版 次/ 2011年1月第1版

印 次/ 2011年1月第1次印刷

出 版/ 吉林出版集团

吉林美术出版社

电 话/ 0431-86037810 010-63106921

发 行/ 吉林美术出版社 吉瑞博美(北京)图书有限公司

地 址/ 长春市人民大街4646号

电 话/ 0431-86037892 010-63107921

网 址/ www.jlmspress.com

制 版/ 天一

印 刷/ 北京雅昌彩色印刷有限公司

ISBN 978-7-5386-5020-4

定价: 68.00元

康寧畫集

Chinese Paintings · Famous Classics description

范曾題



中国画 · 名家经典著录



康 宁

康宁（四康）1938年生。少时学写意花鸟，出手不凡，就学于北京工美，注重写生，功底深厚，细致工润。后又受苦禅大师无私的亲炙十多年，勤而习之，多年如一日，得苦老真传。他的大写意画，赋形简洁精炼，用笔沉郁痛快，酣畅淋漓，大气磅礴，墨色浑厚多变。除了向苦禅大师学习之外，他还上溯至文人画之源的陈白阳、徐青藤、八大等明清大师作品，兼取众家之长合一炉而冶之。

近年来，他继承苦禅大师的画风，但“师其意而不师其迹”，由题材、笔墨及表现手法上，不断地探索开拓，逐渐形成自家的形神兼备的风格面貌。他笔下的白鸭丰腴肥硕十分可爱，雄鸡则昂扬挺俊，有强烈活力。荷花厚重而笔法灵活多变，画鱼用笔简古，形态生动，堪称一绝。偶然设色作牡丹，秀雅高古，冷艳雍容，似乎画出花朵的水分生命和神韵来。这是古今画师所难，而他竟举重若轻，于无意中得之，为名花传神，令观者倾倒。

他的题画草书也流畅俊秀，自成一格，往往融入到画中，突出文人画的特点。

康宁年表

1938年	戊寅年	生于辽宁省义县
1948年	戊子10岁	迁居北京
1961年	辛丑23岁	毕业于北京工艺美术学校
1962年	壬寅24岁	拜国画大师李苦禅先生为师，学习大写意花鸟画，从此厕身先生门墙二十余年。
1972年	壬子34岁	参加由周恩来总理倡导成立的中国画创作组，为我国驻外使、领馆及人民大会堂，钓鱼台国宾馆，柬埔寨西哈努克亲王驻地作画。
1987年	丁卯49岁	与长兄康殷、二兄康雍、六弟康庄、侄康默如在北京中国美术馆举办《五康书画展》。
1989年	己巳51岁	参加在瑞典斯德哥尔摩举办的《六人中国画展》，作品《雄鸡》、《荷塘翠鸟》被瑞典皇家博物馆收藏。
1990年	庚午52岁	赴香港举办《五康书画展》，同年8月，由北京师范大学出版社出版《五康书画》。
1991年	辛未53岁	中央电视台《神州风采》栏目拍摄并播放《画家康宁》专题片。
1992年	壬申54岁	作品《仙鹤》、《世世和平》作为国礼，由国家主席江泽民访问日本时赠予金丸信等日本政界要人。
2000年	庚辰62岁	由天津人民美术出版社出版《康宁画集》。
2003年	癸未65岁	作品《松鹤图》、《花鸟四条屏》、《松树喜鹊》等七件作品入藏北京钓鱼台国宾馆。
2004年	甲申66岁	中央电视台、中央新闻纪录电影制片厂联合摄制《中国当代画家康宁》。
2005年	乙酉67岁	由河北教育出版社出版《康宁画集》。
2006年	丙戌68岁	5月，人民美术出版社出版《康宁画集》。6月，在山东济南银座美术馆举办《康宁水墨世界》画展，作品《荷塘栖鹭图》入藏银座美术馆。9月，作品《荷池双鹭》入藏山东省高唐县李苦禅艺术馆。在山东青岛三生缘画廊举办《康宁水墨世界》画展。



与恩师苦禅先生 1963年



与苦禅弟子合影 1983年



与田世光先生在五康书画展览会上 1987年



1992年，江泽民总书记访问日本时，将康宁先生画作《鹤》赠送给日本政界要人金丸信。

序 言

刘 波



与龚继先、范曾在一起 1983年

近世以来，北京的花鸟画坛，有三位大师的艺术成就卓荦。李苦禅，以豪宕之为人驱遣磊落之笔墨，青藤、八大之外，创格造境，于大写意花鸟画开出一条新途，王雪涛，应物象形，大造在手，笔力道劲、赋彩华贵，华新罗以后一人而已，郭味蕖，儒雅高蹈，谦冲自抑，画法上接宋元、濡染明清而能勇拓新境，清新、书卷之气喷薄而来。

我生也晚，无缘亲睹其风神，而对于前辈画人之道德文章私心景仰，对于他们的境界、技法悉心揣摩，如是者十数年而渐有所悟。

康宁为苦禅先生弟子，画作能得乃师风神气韵，更于王雪涛、郭味蕖诸先生艺术悉心参究，变化多方，彼之众美而康宁兼之。在今天的中国画坛，康先生以自己的持守和成就，不仅仅为中国写意花鸟画的传承和发展建树甚彩，更重要的是，他的绘画，在纷纷扰扰的画坛之争中，以无可质疑的态势雄辩地证明了中国画传统生命力的强大。对于康先生艺术的观照，从一个长远的视角来看，对于尚眷恋穷城、徘徊歧路的画坛诸公实在有着强其内核、固其根本的启示作用。

先是，听十翼恩师论及康宁人品，忠信廉义，今时古贤。闻其名而想见其为人。数年前，曾于抱冲斋见一新版挂历，为十翼师与康宁先生合作之近作若干，康先生画花鸟树石，十翼师补人物，水墨清华，相得益彰。

此平生第一次见到康先生画作。嗣后，于抱冲园多次与康先生邂逅，而相谈甚少，唯于一侧

静观。其与十翼师自青至今，历四十余年而交谊弥笃，高情云隆，令人感佩。

我观康先生画作，不仅如前述，能规模前修自出机杼，更为重要的是，他的实践还给我们这样的启示：艺术的高低，并不在于题材、手法的新旧，而是根本的在于精神气象的广狭雅郑。须知，对于题材和画面大小等等的讲究，正日益成为画坛立论的支点。我们视康先生所描绘的，无非中国写意花鸟画常见的内容，甚至所用的手法也没有刻意求新的痕迹，数十年如一日，植根于中国传统绘画的沃土，孜孜不倦的探索和历练，终于使自己的艺术达到今天这样的境界。相比而言，有多少画界的前辈，在对于新潮的追逐中迷失了自己？置数千年民族文明的传统于不顾，转而迎合西方日新月异的观念更迭。在这种大的文化环境下，“不求异言”的坚持绝对没有丝毫抱残守缺的酸腐，正是体现了一种承传和创造上的自信。

康宁所经历的时代，正如许多同龄人所共同经历的那样，并不是一个非常适合他的艺术生长的生态：青年时期遭遇的一个接一个的运动，搅乱了他们学习的计划，剥夺了他们打造学术和艺术



芝仙祝寿 2010年



与著名演员在书画联谊会上 1985年

术根基的时间；中年时期又赶上改革开放初期汹涌的外来思潮的撞击，许多人陷入迷途，随风而动，失掉的何止是一些外在的行为，更是灵魂深处的持守；如今，又同时面对全球化和市场化的洗礼，又一批人随波逐流，成为历史的尘埃。能经历这三种境遇的冲击和考验而不为所动，陶然乎自己的艺术者，其背后没有一种对艺术的炽烈的情感作为支撑，几乎是不可想象的。这就是我们今天面对康宁的艺术，所应该清醒意识到的最重要的方面。

从题材和技法来看，康宁的绘画没有以“新”作为标准，这可以从两个方面来关照。自幼生长在燕京旧家的耳濡目染，他非常熟悉笔下所描绘的题材，也同样非常熟悉运用这些手法的宗匠，他对眼前的一切都有着与生俱来的理解和启示，对于一切的以猎奇、狂怪为旨归的玩意都有着本能的厌恶和弃绝。如果为了迎合大众的好奇心理而舍弃这一切另起炉灶，倒有一点理念先行的矫饰。他很自然地选择这样积层性拓进的一条绘画道路。

康宁太清楚自己的道路有多么艰难，因为有无数的前辈横亘在前面，要想逾越他们谈何容易？如果按照今天一般人急功近利的想法，那一定是慌不择路，东家偷一点，西家借一点，如此这般拼凑起来，皮毛的结合派生出来一个时髦。康宁没有这样的“聪明”和浅薄，他深爱前辈的

艺术，李苦禅的磊落、王雪涛的巧密、郭味蕖的儒雅，以及许许多多前代画人的成就，在他的心灵深处都保有一种真诚的虔敬，这种虔敬随着艺术实践的展拓而逐渐化为一种冥顽的助力，驱遣着他的画笔去学习和创造。所以，今天我们来静观康先生的艺术，可以同时领略到前辈的绘画精神和他个人卓然的气质。

中国文化的长河数千年绵延不绝，多少同侪非常之人淘染其间。基于这样的事实，对于伟大的文化传统心怀虔敬倒是每个有志于此者最起码的态度。康宁先生的持守，给当代画坛最重要的警示就在于此。先生成长的环境虽如前述，但他个人也有非常人可以比拟的特殊生态。家兄康殷先生，为京燕金石大家，富学养、精翰墨；恩师苦禅先生，人品画品均不世出；更兼与范曾先



雾浓空见影 2010年

生数十年之交谊濡染，此皆文坛一时之选。无须他顾，对于正大之途的选择和坚守，在康先生而言，乃是一种本能。他在这一条道路上耕耘、收获，感受到的是人生和艺术给与他的无限快意。这一点，我愿意把它表述成一个人安身托世的根基，有了这样的根基作为依托，自然就有了坚不可摧的人生信念和八风吹不动的优雅和从容。这是一种令人欣羡的人生状态，基于这样的人生状态，其才智和能量投注到任何方面都会取得不凡的成就。康先生谈吐风趣、举止娴雅，也其心灵世界之外化也。察其笔墨，则充分透露出一种当今画坛少见的“士气”。

康宁的绘画成就，集中体现了中国写意花鸟画的图式和表现之美，传承了中国绘画艺术重要的精神：悟性、书写的品质。这一点看似平常的品质，在今天却显得尤为重要。中国绘画千百年来通过笔墨为载体而构成的血脉联系，必须有相当经得住考验和推敲的艺术来传承，今天人动辄对前人的艺术妄加指摘，就如同对圣人的经典断章取义一样荒唐而无谓。合理的评价一定是建立在充分了解的基础上，倘若论者和对象之间差之十万八千里，那所有的贬斥和谄媚都显得辱弱而无着。对于中国画来讲，真正的了解莫过于你拿起毛笔，在画案前认认真真下几十年的功夫，然后知刚柔相济之性状、然后识干湿燥润之变幻、



与学生子侄在一起 1991年



凝视 2009年

然后悟知白守黑之妙有、然后有写心抒情之快意，然后庶几有一知半解于中国绘画。

书写性，包含着中国绘画从运笔到表现的一系列特征，即使是白描，也一样有着运笔的使转顿挫。我们看康先生的运笔，虽细如发丝，笔笔道劲，随着运笔所抒泻的是胸中逸气。在这个意义上，中国画技法和精神达到了高度的统一，而悟性的特征，则完全是中国画乃至中国古代哲

学思维所必须的一种天才的对宇宙万有的观照方式，他有别于分析的、冷静的思维方式，而是以一种大而化之的惰性思维来沟通天人，用一己的感悟去作出判断。视康宁笔下的万物，源于自然而又自具情性，这不是自然本身，却被作者赋予了永恒的精神内容。

而这种精神内容，既来自画家康宁的内心，也同中国文化漫长而充满生机的传统相接续，在新的时代和观众面前，不断被解读出新的内容。

康先生数十年的艺术实践，取法乎上，心无旁骛。逐渐在大师林立的花鸟画进程中开出属于自己的一块天地。这块天地清华无浮，书写性的笔墨构成把点、线、面、黑、白、灰等造型要素有机组合起来，凸现了中国绘画郁勃的生命和昂扬的生机。夏塘摇曳的荷花、春水扶苏的柳丝、深秋收获的果蔬以及冬雪覆盖的此干、仙风道骨的白鹤、傲然雄视的苍鹰、蕉荫潜藏的鹑弱抑或是寒汀栖居的双雁，都在寄托着画家对自然生命的礼赞，画家明净闲适的内心世界全然通过这些意象的塑造而凸现出来。在日益纷繁变幻的时代，人们渴望这样的艺术滋养，它如同一泓清



与白雪石先生在荣宝斋

泉，清冽而甘醇，康先生本无意为新，但正是这种自然而然的生发和积淀，蓦然之间，你会发现，他脱胎于伟大绘画传统的艺术，其实已经有了自己的风格特征，那响亮饱满的色调、通脱沉静的墨块、洒脱清逸的运笔，连同他笔下塑造的种种物象，都是这个时代最好的表征，亲切而不陈旧，明快而不轻浮。十翼恩师曾云：衡量艺术高下之标准不在于“新、旧”，乃在于“好、坏”，不好的艺术，虽新无益，好的艺术，“新”自在其中。方之康宁先生艺术，是其人也。



和平之春 2009年

从康宁解读花鸟

——读康宁的花鸟画 郭长虹



此花开尽更无花 2009年

中国绘画本是寂寞的事业。之所以寂寞，是因为习艺者必须穷年累月地进行技巧、学养、见识、心性的磨炼，方能期于大成。董其昌对于“耳不闻鼓吹阊阖之声”的勤学苦练大加否定，固然是对仇实父“顾其术亦近苦矣”的不以为然，但是遍观古今大画家，包括董其昌自己，何尝不是“积劫方成菩萨”，齐白石衰年“既饿死京华，公等勿怜”的决心、黄宾虹至晚年方凌画坛绝顶，皆可谓近在目前的事例，以天资浑成如齐白石、学植深厚如黄宾虹尚且如此，则余者不论矣。当然有极聪明天纵之人，可以“一超入如来地”，然以之评判其画品尚可，评价其总体艺术成就则未必然，陈师曾、石鲁之所以都是未完成的天才，就与他们享年不永关系莫大。

然而近十几年来，画坛却变成了一个热闹的道场。大师巨匠攘往熙来、创新风格兔起鹘落，有摇身一变即立地成画家者，有鲁莽灭裂即以为开宗立派者，加之吹鼓手鼓噪其间，艺苑之内，好一派郁郁葱葱。然而若欲于其中求一遗世孤立、自甘寂寞的人，真是甚乎其难的事情。有之，则康宁先生是其选。

康宁先生早年入李苦禅大师门墙，苦禅老人且有“晚年最得意的弟子”的期许，乃兄康殷独步书坛名震遐迩，一门兄弟叔侄俱以书画名家，自身更“于写意花鸟画坛雄视阔步亦三十年矣”

（范曾先生语），按照时下一般的热闹规则，康先生早就应该在画坛呼风唤雨，克绍箕裘了。然而似乎康先生并不比那些热闹人士更多籍籍之名，不惟如此，康先生并怡然处之，每有人为其鸣不平，辄以“还是做些实事好”淡然作答。自然，即便如此的自甘寂寞，还是会有独具慧眼的人，认识到康先生的价值，盖不求闻达地“做些实事”，总是比昙花一现的炙手可热更能够长久。

考古学有所谓“标准器”一说，无论就绘画艺术生涯的年资、师从门径的崇高，还是为人操行的纯正，康宁先生都可谓画坛的“标准器”，因此对他的解读，或可以成为解读当代中



款款飞去了又飞来 2009年

国花鸟画现状的一把钥匙。

一、解读花鸟画

在中国绘画的山水、人物、花鸟三个大的画科中，花鸟画是较为独特的一个。相对于山水人物，它的独立成科，尤其是写意花鸟的发达，更带有中国传统文化特征的标识性意义。也因为如此，花鸟画在现代的发展，也就会遇到如何接续传统与表达当代情感的矛盾。众所周知，元代以降，花鸟画获得了高度的发展，技法程式不断完善成熟，赵孟頫《枯木竹石图》上的四句题诗，更是将写意花鸟和文人画的笔墨宣言紧紧地联系在了一起。此后，经青藤白阳、石涛八大，乃至扬州诸家、近代以来吴昌硕、齐白石等人，写意花鸟的历史上峰峦耸列，后人在创新求索的时候，往往有无所措手足之感。而且，随着时代的变迁，文化语境的转变，使得古代士人能够纯熟地运用的艺术词汇，在今天或者与创作者的心境有所隔，则艺术创造中最紧要的真实情感，便有了程式上的桎梏。要么沦为以继承为名的假古董，要么变作全然无忌惮的莽撞汉，二者在面貌上有一个共同的地方就是全然没有了古典写意花鸟的雅正，要么甜俗，要么邪赖。

离邪趋雅，是艺术，尤其是中国文人画艺术的必由之途。那些已经成为艺术史标杆的“雅”

的作品，往往成为后来者模仿临习的对象，这便会造成千人一面，百部一腔的局面。黄公望和四王之后，“人大痴，个个一峰”的山水画坛即可为一证，但是是否因为人人都“雅”，从而就将曲高和寡的高雅变成了低俗？也未必尽然。落于前人窠臼，乃在于自身的创造力不足，并非前人的艺术不好，况且艺术传统的继承，向来不是皮毛形相的描摹而是风骨境界的师法。如果今天有人完全以传统笔墨，达到八大的境界，一样可以是彪炳百代的大师。

固守传统，往往会遭到缺乏时代感的讥评，然而何谓“时代感”？苏东坡有云：“自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也。”恒变不居，自然是宇宙人生的常态，但“自其不变者而观之”，则自然自有至理不变，《中庸》所谓“不见而章，不动而变”，也正是这个道理。人所处之时代容易过去，那些在历史微观中一时一地的感受，亦有时而尽，皆可成为陈迹，惟普遍的人类情感，越千年而仍旧能够感动后人的，才是艺术的真正精神价值，这个价值没有别的名字，它就叫传统。

因此，所谓突破前人云云，没有别的正确方法，只有打入进去，冲决出来，越是面对大不可方的传统，越是要陈堂堂之阵，正面攻之。一言



映日荷花别样红 2010年

以蔽之，就是先求雅正，再谈创新。

康宁先生少年时起即用力于花鸟画，几十年霜晨夜雨而不改其初衷，不仅于苦禅大师笔意深得个中三昧，还广泛资取青藤、白阳、八大等人作品，走的就是一条先求雅正的路子，当然，也是艰苦的路子。艰苦地按照不求闻达的路数一往直前，是许多人不肯或者不敢的，之所以不肯，是名利在前，时不我予，张爱玲所谓“出名要趁早”，正可为他们内心渴望写照；之所以不敢，是觉得前人高山仰止，不可逾越，与其画虎类犬，不如画鬼容易。然则，名利之心需放下，世间形骸需脱略，然后才可以言艺。康宁先生自谓凡事都能心止如水，不烦躁，不慌张，心静才能画好画，真是知者之言。

所以，尽管有人为中国画，为写意花鸟画的前途忧心忡忡，为当下画坛的现状颇感不满，但我们还是有理由相信，只要有康宁这样的但问耕耘，不问收获的人在努力，就没有理由悲观。范曾先生曾序康宁画集：“写意花鸟画家六十岁可作少年观，彼苍者天复假康宁三十年，必创画史奇观，谓予不信，请拭目待之。”今康先生刚猛精进又复有年，较当年之卓朗俊逸，其老辣纯熟之气，与岁月俱增，范先生的预言，已经在实现中。在脱略了师承之后，自家的风貌在显现，这是厚积薄发的必然结果，正因为其底蕴厚，所焕发出的艺术光芒正日炽一日，此不独为康先生幸，亦为中国写意花鸟画幸。

二、解读文人画

如上文述，写意花鸟画是与文人画的成熟密不可分的，向来也将写意花鸟看作是文人画的一个重要的部分。传统的文人画，要求画家必须具备全面的人文素养，所写照者，文人士大夫之情趣，所挥洒者，自具美感的独特笔墨艺术语汇；所表达者，文人之思想理念。传统的文人写意花鸟画，是以“士大夫”这个阶层为主体的。近代社会结构发生了巨大变化，传统的士大夫阶

层逐渐消亡，尽管从扬州画派以来，有职业身份的画家以文人画的风格作画，且海上画派之职业画家，亦以继承传统文人画风格为主要特征，但是如郑板桥、赵之谦、吴昌硕等，要么是士人的一员而兼具职业画家身份，要么具有传统士人的文化素养，直至黄宾虹、陈师曾这样的画家，可以说在修养上与古代文人并无多逊。现代美术专业教育兴起后，画家的训练较之以往的士人已经



美人蕉 2007年



风细但闻香 2009年

有所不同，过去的具有全面素养的画家，已经变为今天只接受专业训练的专业画家，过去视为一个文人画家应该具备的各项艺能，或者已经不具备，或者较之古代士人，水平已经不可道里计。

显然，这也是中国画目前乱象的一个很重要的原因。那么假如今天的画家，在显然已经不具备古代士人的人文修养的情况下，是否就不可以很好地继承和发展传统写意花鸟绘画了呢？所谓文人画云云，是否就此要随着一个阶层的消亡而在走着最后的“下坡路”呢？今天的花鸟画，是否是某种尾声和余韵式的谢幕呢？不必然。其间亦有说者。

所谓文人也者，在古代则往往具有多项技能，盖古代知识分子并没有今天现代学科分野观念下的“专业知识分子”一说，故而将诗、文、书

等艺能，看作文人画家必要的修养是当然的事情。

然则究竟什么是文人画？陈师曾说过：“文人画之要素，第一人品，第二学问，第三才情，第四思想”——这段话可谓切中肯綮。艺术的创造者，因其经历的不同，可以成就不同的艺术道路，王国维论述诗人：“客观之诗人，不可不多阅世，阅世愈深则材料愈丰富，愈变化，《水浒传》，《红楼梦》之作者是也。主观之诗人不必多阅世，阅世愈浅则性情愈真，李后主是也。”不必多阅世，可以作宽泛的理解，写意花鸟画重抒发，则天真未琢的真性情，往往同“笔笔有来历”的腹笥一样重要，齐白石纯以本来性情出，固不必强行走八大的路线；李苦禅笔力非凡，出乎天籁而浑然物化，故不必“诗字粘点”地佛头着粪。范曾先生记述与康先生的一段高谊，已经为艺坛所熟知：“‘文化大革命’初，我被揪出，有抄家之虞，嘱康宁携走我所藏恩师数十幅作品一卷。‘文化革命’甫息，康宁送回，画卷原封未开。康宁固深爱先生作品者，人品高华如此，宜其深的真传。我顾康宁云：‘范曾有生之年所最爱者此也，此中有恩师深情，挚友肝胆，画外故事，宜存永年。’”作为李苦禅先生的得意弟子，对于尊师的作品，一定是深爱有加，但是他却在十年之中，从未开启一视，重然诺重风谊如此，方之古之贤君子亦不肯轻让，如果以陈师曾之文人画人品第一的标准，康宁先生可谓凌越古人。陈师曾又谓：“所谓文人画或谓以文人作画，知画之为物。是性灵者也，思想者也，活动者也，非器械者也，非单纯者也。”因此所谓“郁郁乎文哉”，不尽然是腹中有诗书万卷，盖人品、性情、才分、学养、见识，但具一大气象，则其画品自高。且画家之命笔，不过写胸中一段情感气韵，如果本真斫丧，则哪怕两脚书橱，也不可弥补了。举一个画外的例子，乾嘉小学家中，有腹笥广阔而诗文极不堪寓目者，此之谓也。具性情，然后有真情，然后见好处，然后

才是学养。

郑板桥有一诗论为文：“英雄何必读书史，直摅血性为文章；不仙不佛不贤圣，笔墨之外有主张。纵横议论析时事，如医疗机进药方。名士之文深莽苍，胸罗万卷杂霸王，用之未必得实效，崇论閎议多慷慨。雕镌鱼鸟逐光景，风情亦足喜且狂。小儒之文何所长，抄经摘史短强，玩其词华颇赫烁，寻其义味无毫芒。弟颂其师客谈说，居然拔帜登词场。初惊即鄙久萧索，身存气盛名先亡。鞞碑刻石临大道，过者不读倚坏墙。呜呼！文章自古通造化，息心下意勿躁忙。”在郑板桥看来，文章可分三等：第一英雄文章，“直摅血性”而为之，最是主张实际；第二名士之文。需胸罗万卷，议论慷慨，也是令人可喜的；第三小儒之文，寻章摘句了无意蕴，最无聊。看此诗可以论文人画。

宗白华说：“中国艺术意境的创成，既须得屈原的缠绵悱恻，又须得庄子的超旷空灵。缠绵悱恻，才能一往情深，深入万物的核心，所谓‘得其还中’。超旷空灵，才能如镜中花，水中月，羚羊挂角，无迹可寻，所谓‘超以象外’”。得屈原的缠绵悱恻，能够“痛饮读离骚”最好；得庄子的超旷空灵，能“秋水文章不染尘”最佳；但缠绵悱恻也好，超旷空灵也好，原本是人所具之情感胸怀，可以读书史得之，也可以“直摅血性”得之。如康先生者，可谓“一往情深”、“深入万物的核心”。

因此，寻找今天文人画的道路，向我们的内心寻找，要比向任何救急偏方寻找都直接。

三、解读康宁

前面说过，康宁先生选择了一条先求雅正，再求创新的艰苦的艺术道路，而今天我们已经欣喜地看到，这条道路的前景，光明而且广阔。

“苦禅弟子中，格调卓萃不群，首推康宁。四十载焚膏继晷，不憚寒暑，常以乃兄康殷‘造化千秋添异彩，我于此处悟天人’精神策励，奔

赴绝尘，无暇反顾，于写意花鸟画坛雄视阔步亦三十年矣。窃以为苦禅之后，薪承火继，有待来者。此绝非今日于货殖市肆中钻营之徒可承担者，康宁岿然自在，于风云中立定精神，故能不受浊流影响。其画洗尽铅华，不媚俗眼，以淋漓水墨，独得擅场。出于苦禅而又不为所缚者，以苦禅用笔多篆隶，而康宁用笔多行草；苦禅高古凝重，康宁清新俊逸，师授徒变，术业之前进，



与尔同寿（范曾题） 2010年

端赖于斯。”——作为知己，范先生的评价可谓入木三分。

首先，“卓犖不群”的格调，是一个要成为大画家的人必须具备的前提条件，否则，气象窘迫、器局狭小，日蝇营狗苟于小名小利，是不可能有很高的见识的；其次，若无“焚膏继晷”艰苦努力，则不论有何等新奇设想、高妙理论，终究是空中楼阁，落不到宣纸上，惟其一日复一日地进境，则成就就会在渐中变，在变中成；再次，“风云中立定精神”，言易行难。世象纷纭，歧义纷呈，即使抱定吾道一以贯之的决心，在遇阻隔之时，也不免犹豫彷徨，在漫长的艺术生涯中，心不为所动，是一件只有身体力行者才会甘苦自知的事情。

苦禅老人为现代中国画坛最杰出的大写意花鸟画家，其成就一由于天才、一由于性情、一由于眼界、一由于勤奋，不一而足。凡能够彪炳百代的大师，其成就的取得，必于天时、地利、人和皆有所际会，且其人为不二之选，方可卓然特立。齐白石曾经说“英也夺我心”——这里一个心字用得妙，苦禅老人的成就，源自其浑然天成、物我两忘之童心者处甚多，且笔力与格局皆宏大，颇能从心所欲，漫无涯际。所谓“各有灵苗各自探”（郑板桥语），就是师弟子之间，也莫非如此。从贤者学，贵先能登堂入室；其次需能蜕出者，方为大手笔。

写意花鸟之要紧处，在于懂得自身性情、笔墨习惯与表达方式之间的关系，苦禅老人如大力金刚杵般的笔触，恰适合其心手两忘、一气流、廓然而大的个性。

康宁先生性情高洁娴雅，用笔清新俊逸，兼以草书之法入画，与苦禅老人相较，这里面有个人先天性格的区别，也有艺术趣味的追求区别，概言之，风格的浑厚苍茫与清丽俊健，本身在艺术上并无高下分别，只要各执一途妙造毫颠，皆可成就大格局。近年来，康宁先生的画风改变

中，颇有王雪涛的影迹，我认为这是一个非常有见识的选择，对于王雪涛先生的小写意花鸟，今人尚有不清楚的认识，吾师范曾先生有鉴于此，著文《大哉雪涛》，破除迷执，为王雪涛先生鸣不平，正是看到了目前一般艺术评论的人云亦云的缺点。

清代碑学兴起后，其艺术主张影响扩散到绘画领域，则厚、重、拙、大的风格备受推崇，反之，灵秀蕴藉的作品遭到冷遇，这种偏执归根结底是一些人缺少艺术评判眼光造成的，本与厚重风格的提倡者尤其是力行者无关。

如果说，康宁先生抱定写意花鸟画宗旨四十年守之毋替，是绝大的艺术立场的话，则新风格的探求，更是绝大的艺术勇气与见识。

唯有胆敢独造的人，才能取得大成功；而这个胆，却是建立在几十年深厚功力上的。昔日“可作少年观”的孜孜以求者，今天正在成熟，这种成熟如同砥砺千百遍而出的宝剑之锋，摩天斩云之势已成。因此，这种逐渐刮垢磨光而自然显露的风格，才是真正的个人风格，才是“不见而章，不动而变”的真正创新。昔年白石翁十载京华变法，已成艺坛传奇，诂料师门家风，有绵远长久如此者，康宁先生亦在当年白石翁之年纪，则艺境之进，有所乎待云耳。



荷塘栖翠 2009年