

《华侨时报周刊》1988年2月26日 文化艺术版
Edition of culture and art in *Times Weekly*, February 26th, 1988,
Serialized in *Chinese Press Weekly*, from February to March, 1988

Free Elegance and Clear Delineation

——Comment on Ms. He Kangde's Chinese Paintings

飘逸融雅微 意明唤笔透

——论何康德女士的国画艺术

心理学家贝纳特在《感觉世界》一书中论述：“如果人类用视觉接受一个信息，而另一信息是通过另一感觉器官接受的，又如果这两个信息彼此矛盾，人们所反映的一定是视觉信息。”与其他感觉比较起来，视觉刺激不仅在量上大大超过它们，而且视觉器官在感官中具有主要地位。当我步入加拿大，各种刺激都通过感官注入我脑海中，视觉刺激也确占其主要地位。但当视觉刺激高峰期过后，能停留在我视觉中更多的还是中华民族的文化 and 中华民族在异国他乡的视觉刺激物。也许就是在此背景下我认识了何康德女士，认识了她的视觉图像——国画艺术。

家学富渊源 岭南传贤士

当何康德女士视觉图像还未展示之前，首先刺激到我感觉的是她那语调亲切、和气温柔的形象，温柔中藏个性，亲切中显修养。其次是她那优美的歌声，动人的歌词，仿佛把我带回到过去的岁月，激起一段荒远、迷离的记忆。作品展示之后，我被她艺术情感和修养所触动，深深地敬佩她那充满艺术色彩的家庭和具有奠定骄人基础的条件。

何康德女士，号破烦斋主，广东番禺人，为南海康有为先生之外孙女，康有为乃清末震惊中外几欲扭转乾坤之风云人物，著书立言富有创作力，书法以碑入草，自成一家。康德之母康同环乃康有为先生第七公主也，从小跟随徐悲鸿先生习画，并擅长钢琴。康德之父何永乐留学法国，为我国政经界前辈，公余之暇，常以书画、小提琴自娱。何康德女士自小就在这艺术环境中长大，名门之后，家学渊源，加之本人天赋充足，自能在艺坛中被人推崇。

她幼年移居香港，毕业于协恩女校，然后入葛量洪师范学院深造，曾任教官津名校音乐美术专科。她求教於岭南画家赵少昂，专攻花鸟，奠定基础；后随杨善深学花卉、翎毛、走兽及山水，鑿宽创作领域；先后习诗词於曾希颖、习书法篆刻於冯康侯，转益多师，广资丽泽，深富岭南柔动美。

自居廉、三高开创岭南派，岭南风骚，蒸腾不息。继高、陈之后，关山月、赵少昂、杨善深、黎雄大如壮枝茁出，把粗犷豪迈与柔动雅致融为一体。国内岭南派系，人才辈出，蔚为大观；国外了解不多，遇者甚少，今能得识康德女士为岭南之后起，令人欣慰。

勾勒见情意 画面含筋骨

古人论画，为逸之一字，最难分解；盖逸有清逸、雅逸、隐逸、沉逸、简逸。今人观康德女士之画，则异口同声称之为飘逸，可见别具一格。康德女士之“飘”乃为：飘而不露，飘而不俗，飘而不浊，飘而不模稜两可，飘至适可而止。“逸”，虽然有时近於奇，而实非有意为奇；虽不离乎韵，而更有迈於韵。如所画《高士雨中游》，风格上可谓飘逸；笔墨上颇有“浙派”戴进之韵味；构图上得其“马一角，夏半边”之启迪，用笔短皴长扫相结合，长扫笔触强化向左下之力，风飘之动感，而水中横皱的淡墨又折回这种力，形成“飘而不露，适可而止”之境。中国传统美学观点讲究“内含筋骨”；西方传统美学观点着重“外露锋芒”。国人是否具有国人之气质，中国画家是否具有国画特色，此乃标志之一。如一味追求潇洒，追求放，追求露，必与国人气质相去甚远，正于彭册之先生评康德女士作品时所说：“暴常遭利剋，露必为含蓄吞。”

中国画论强调中国画，疏可跑马，密不透风，其本意为论述绘画构图与线条之组合，今普遍引伸为画面格调的表达。康德女士融会贯通，引伸为飘逸处衬托雅微。观《九如图》画面以背景来写意，留空烘染刻画入微之金鱼，把工笔写意相互交融，水面为大面积横扫墨，金鱼以重彩，细笔勾勒，凸染法相结合，为此，雅微处更微妙，飘逸处更清晰。

观康德女士画，有时竟有一种“小我与大我变融，有限与无限混化，则陶冶乎宇宙之磅礴，志切於自我之微渺”之感觉。她喜於发现自然界中平淡细小的花鸟小趣，或者微妙而又转瞬即逝的机趣，在机趣中表达自我，表达自己真切感受。徐士蘋女士形容康德女士画荷花，不仅表现荷花的多姿多彩，田田的荷叶，盛开的花朵，有枯梗残荷，有高低、大小之形，偃仰倾侧翻捲之势，千变万化。有趣的是她有意识的强调了隐蔽在重重荷叶下的小天地，展现了一个不易为人窥见的景色。那觅食的水鸭，在不受外界干扰的幽静环境中，显得那么从容自得。悠游在荷叶下的大鱼、小鱼，既活泼又生动。机灵的翠鸟，躲在荷叶下弓背缩首，满含杀机地注视水中的游鱼，绝不放过任何可能捕食的机会。荷叶之上，又是另一个世界，蜻蜓绕着荷塘迴翔，青蛙在荷叶上跳来跳去。……都表现得极其生动有致。充分地表现了秋色明净的荷塘真趣。

庄子云：“天地与我并生，而万物与我为一，人与天一也。”唐代著名美术史论家张彦远云：“凝神遐想，妙悟自然，离形去暗，物我两忘。”西方人将自然与人离而为二，中国人将自然与人合而为一。离而为二，则自然伟大，艺术流为自然之模仿；合而为一，故人不自觉自我渺小，而艺术则成为理想之实现。康德女士因已明瞭此理，创造了无限之意境。

苦瓜和尚石涛常道：“一画具体而微，意明笔透”，其意为作画要深入物理，曲尽物态，重视自然得来的感觉和印象，并由感觉进而提高为抽象之认识。心既深入物理，通过概括提炼构成腹稿，然后心使腕，腕使笔，笔使墨，用墨写出万物的形象，由一画而描写万物。康德女士遵循此理，经常到动物园、到森林、到名山大川进行写生，得其自然之物理，搜尽奇峰打底稿。如所画《桃花枝头报佳音》，真是笔笔见精神，墨色恰到好处，用笔利落无半点多余痕迹，把喜鹊与桃花的型、神、质表露无遗。

目前，在国内绘画界对花鸟画有些偏见，一些人认为花鸟画已达到高峰，后人很难超越。其次以山水为最尚，瞧不起花鸟，视花鸟画只不过是身边琐事和花鸟小趣。笔者难于苟同，因为绘画作品意境的高低，并非取决於素材的雅俗，而是决定在创作家手下有没有转化素材的能力。管执中先生说得好：唐宋在中国绘画史上的成就，还不止於给后世留下不朽的作品，而是它们凝聚中华传统和域外文化的精魄，把先民的粗劣艺术精致化，但

精致化的结果，消蚀了艺术的原朴之美，把先民庞杂分歧的艺术系统化了，系统的结果，窄化了艺术创作的素材；把先民的野俗艺术人文化了，人文化的结果，削弱了多元造型的活力。当代中国画家，确实从唐宋大梦中醒转过来，不能再远离俗世，竞相表现寒山野寺。白石老人笔下多是凡夫俗子和身边琐事，梵谷笔下的破鞋，莫奈笔下的一个草堆都成传世名作。而康德笔下花鸟情趣也不乏成功之作。

音乐与画均在抒情与表现，从体现形成上说音乐特宜於前者，画宜於后者，而康德把它们结合交融。艺术以情感为生命，康德女士明音乐，其画之情调亦必因之以丰富与深邃。细品其画，真有“始于一画时发之於情思，终於一画时饱含於情感”之感觉。她认为：“绘画和音乐是相通的，不论借声音或形式都能传达真善美的信息。”

借镜西洋之术，设色大胆，敢于超越传统是康德女士另一重要特点。如泼彩、透视、解剖、光影等技术在作品中得到恰到好处的使用。她擅长小景，笔墨秀润灵活，兼“没骨法”与西洋技法一体。如《荷塘青蛙》荷叶的“没骨”与水中“倒影”技法互相衬托，互相交融，画面效果厚重、苍润、立体。《山水有清音》是一幅泼彩山水，既有传统感，又有现代感。传统之处，除笔墨外，还在於她泼彩的位置与古人相同，古人使用石青、石绿，既重重渲染在石头顶上和山峰上，以便轮廓分明，更加厚重；现代之处，在于她泼彩的方法和表达的气势，她重在泼，又重在厚浊，既求重深又求透明。国画大师刘海粟、张大千在泼彩方法上曾有过深深探索，也许对康德女士略有启发。

(对东西文化、哲学、宇宙观的研究，今年来论者众多，各抒己见，台湾学者曾论述“东西艺术哲学，在空间意识上最重要的交会点，莫过于一个‘数字’，‘数’之为物，在西方哲学的宇宙观中，是一种体积，一种结构，一种节奏；在东方哲学（如易经）的宇宙观中，则是一种气积，一种流转，一种韵律。

如何把东方流转的气韵，融入西方数理的结构中，化为一种更充实、更和谐、更富于生动变化的艺术空间才是东西艺术家充实造型的根本之道”。这段话深刻地把东西宇宙观之精髓概括出来了，如说国人曾有把“气韵”融入西方数理结构之中的成功者，我看莫过於法国华裔画家赵无极了，显然康德女士也在此作出较大努力。)

用墨藏气韵 运腕显纵横

清代画家恽格在其瓯香馆画跋中说：“气韵藏於笔墨，笔墨都成气韵。主意用笔，互相发明，内容外溢，发臻善美，则气韵笔墨浑然一体，斯为艺术之上乘。”注重笔墨与气韵的关系乃康德女士终身所追求。《山雨欲来风满楼》一画中，每一笔触，每一块墨色都与山雨欲来气韵相呼应。前排的浓墨顶着山雨欲来的风力，点、皱都加强了这种力量；后排次浓墨以墨色在宣纸上共化的效果，让其欲展，整个墨都在迎风飘动。这张画是康德画中难得之精品。《梅花》一幅以大树干的烂墨反衬出树枝刚挺生气，画面繁枝密花，绚烂盛开，嫩枝疏蕊，含苞待放，都表现出梅花那种富有朝气、生机勃勃的神情，非常清幽，而又有笔墨情趣。为此，我不禁改写元代墨梅大师王**墨梅图中题诗一首赠康德女士：“何家洗砚池头树，个个花开彩墨痕。不要人夸好颜色，只留雅气满乾坤。”在墨色的衔接上，《荒郊野鸭》可算是成功画之一，墨色淋漓，浓、淡焦墨交融，虽是泼墨，泼中见法，法中见笔，笔中见意。《岭南春色》中，以树干焦墨衬托花卉的湿笔，达到强烈对比效果。《晓来微雨焦花紫》与《高洁在清枝》欲利用焦叶、鸟的浓墨与另一浓墨的焦

叶、竹叶呼应起来，淡墨往往作为墨色的过渡。《金鱼》一画中，墨色有时清丽细润，有时则豪放苍润，在工整中追求笔墨的奔放潇洒，在简率中又力求精工细丽。

康德女士笔墨中表现之气韵，是与她人格修养分不开的，包括学问、见闻、品质、情操等方面。正于清代唐岱在《绘事发微读书》中云：“胸中具上下千古之思，腕下具纵横万里之势。立身画外，存心画中，泼墨挥毫，皆成天趣。读书之功安可少哉？”

康德女士在教加拿大学生中国画和中国书法时，很注重腕力的培养和运腕之方法。她告诉学生：中国书法必在运腕中叠住笔墨，在腕力中抖出虚实。

贯串与表现画面力的结构，是康德女士绘画构图上重要特色。如《青松枝上任栖息》一画中，她利用两根树枝向右力量和向右看望之势，形成一股向外扩张之力。但画面右边向下伸展之树枝，又把这种力往回拉，形成一种含而不露的力之结构。这种力之结构，在康德女士画中，一一可寻。

半个世纪来，艺术心理学曾对这视觉刺激的“形式背后的意味”作过许多探索。河恩海姆（ARNHAM）研究了视觉世界、艺术品与心理学之间的关系，认为隐藏在形、色、结构背后的意味是一种与外部世界同构的“力的样式”，使作品的形式具有表现性的正是这种贯串於“心—物”间的力的结构。康德女士的作品，也许整个艺术作品都是在表现上升与下降、统治与服从、软弱与坚强、和谐与混乱、前进与退让等力的基调，是所有存在物的基本形式，在人的大脑皮层中也同样存在这种力的基调。视觉刺激激活了这种对应结构，使人能从形色结构中直接感知“活力”、“生命”、“运动”和“动态平衡”等性质。

谭力勤 1988 年于加拿大蒙特利尔