

CHINA CALLIGRAPHY

# 中國書道

守护传统艺术·弘扬民族文化

第⑤辑

卢延光 云上的老头

徐建明 水墨意态

青绿常在

赵建军 上善若水

李夏荣 画眉深浅入时无

崔振宽

从艺五十周年

關注的是線條和以此為基礎的中國藝術。書道之道

太古無法

大樸不散

大音希聲

而法生焉

法于何立

立于一畫

石濤語

書道

## 目录

|     |           |     |
|-----|-----------|-----|
| 崔振宽 | 从艺五十年     | 004 |
| 卢延光 | 云上的老头     | 050 |
| 徐建明 | 水墨意态 青绿常在 | 076 |
| 赵建军 | 上善若水      | 092 |
| 李夏荣 | 画眉深浅入时无   | 102 |

守护传统艺术 弘扬民族文化  
CHINA CALLIGRAPHY

第⑤辑

中國書道

### 图书在版编目(CIP)数据

中国书道 / 崔振宽等书. —北京: 北京燕山出版社, 2005

ISBN 7-5402-1738-3

I. 中... II. 崔... III. 汉字—书法—作品集—中国—现代 IV. J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第122454号

编委—王 镛 龙 瑞 田黎明 张立辰  
唐勇力 江宏伟 范 扬 周京新  
陈 平 樊 波 吴山明 林 壖  
方 骏 何加林 崔振宽 林海钟  
张 捷 高 译 张志民 张江舟

主 编—赵蒂嘉  
执行主编—李海滨 谭云  
副 主 编—徐勇  
责任编辑—董保建 陈果 杨燕君  
出 版—北京燕山出版社  
出 品—北京燄堃堂文化艺术中心  
编 辑—云鹏 刘哲 徐泽敏  
美术编辑—易瑞东 王淑萍 孔国祥

编辑部—(010)61765765/103  
发行部—(010)61765765/105 81458958  
经 销—各地新华书店  
联 系 人—董保建  
邮购地址—北京市亚运村邮局100101信箱165分箱  
邮 编—100101

电子邮件—zhongguoshudao@yahoo.com.cn

制版印刷—北京联兴盛业印刷有限公司

开 本—850 × 1165 1/16

字 数—24.8千字

印 张—7.75

印 数—001~5000册

版 别—2005年10月北京第1版

印 次—2005年10月北京第1次印刷

ISBN 7-5402-1738-3

总 定 价—1160元(全二十册)

燕山版图书, 版权所有, 侵权必究。  
燕山版图书, 印装错误可随时退换。



# 目录

|     |           |     |
|-----|-----------|-----|
| 崔振宽 | 从艺五十年     | 004 |
| 卢延光 | 云上的老头     | 050 |
| 徐建明 | 水墨意态 青绿常在 | 076 |
| 赵建军 | 上善若水      | 092 |
| 李夏荣 | 画眉深浅入时无   | 102 |

守护传统艺术 弘扬民族文化  
CHINA CALLIGRAPHY

第伍辑

中國書道

## 图书在版编目(CIP)数据

中国书道 / 崔振宽等书. —北京: 北京燕山出版社, 2005

ISBN 7-5402-1738-3

I. 中... II. 崔... III. 汉字—书法—作品集  
—中国—现代 IV. J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第122454号

编委—王 镛 龙 瑞 田黎明 张立辰  
唐勇力 江宏伟 范 扬 周京新  
陈 平 樊 波 吴山明 林 壖  
方 骏 何加林 崔振宽 林海钟  
张 捷 高 译 张志民 张江舟

主 编—赵蒂嘉

执行主编—李海滨 谭云

副 主 编—徐勇

责任编辑—董保建 陈果 杨燕君

出 版—北京燕山出版社

出 品—北京懿堃堂文化艺术中心

编 辑—云鹏 刘哲 徐泽敏

美术编辑—易瑞东 王淑萍 孔国祥

编 辑 部—(010)61765765/103

发 行 部—(010)61765765/105 81458958

经 销—各地新华书店

联 系 人—董保建

邮购地址—北京市亚运村邮局100101信箱165分箱

邮 编—100101

电子邮件—zhongguoshudao@yahoo.com.cn

制版印刷—北京联兴盛业印刷有限公司

开 本—850 × 1165 1/16

字 数—24.8千字

印 张—7.75

印 数—001~5000册

版 别—2005年10月北京第1版

印 次—2005年10月北京第1次印刷

ISBN 7-5402-1738-3

总 定 价—1160元(全二十册)

燕山版图书, 版权所有, 侵权必究。  
燕山版图书, 印装错误可随时退换。

▲關注的是綫條和以此為基礎的中國藝術。書道之道▲

太古無法

大樸不散

大音希聲

而法生焉

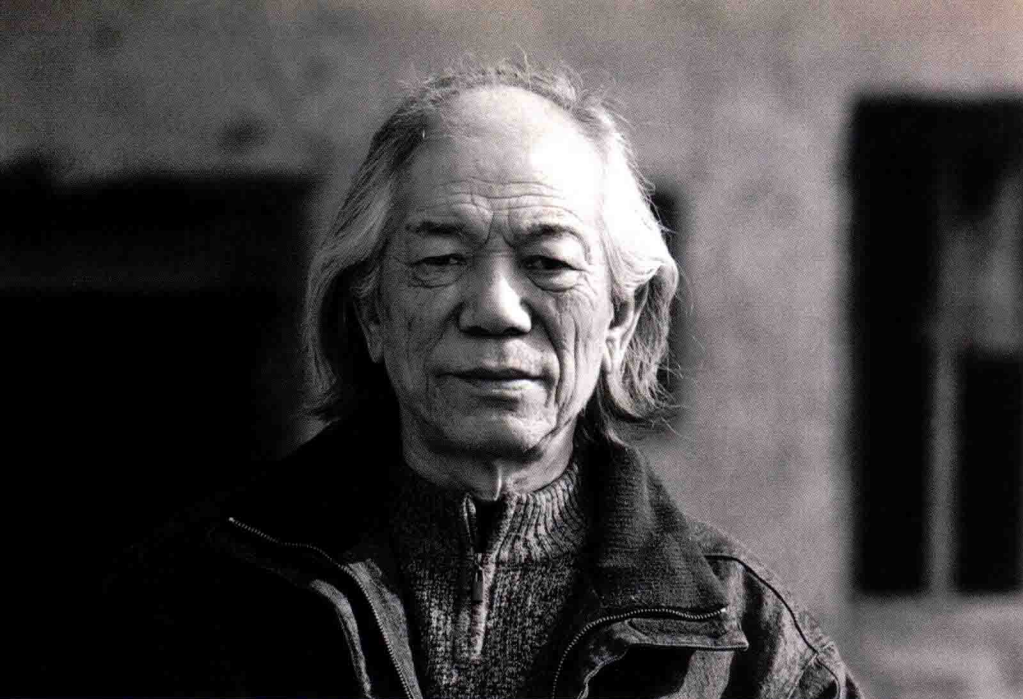
法于何立

立于一畫

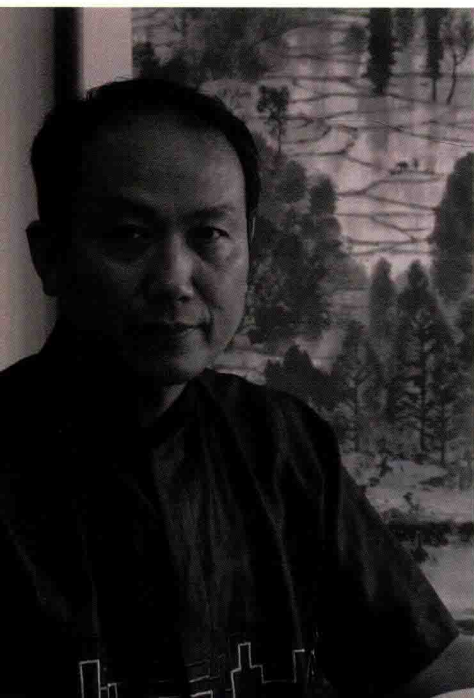
石濤語

書道





BRASON



# 目录

|     |           |     |
|-----|-----------|-----|
| 崔振宽 | 从艺五十年     | 004 |
| 卢延光 | 云上的老头     | 050 |
| 徐建明 | 水墨意态 青绿常在 | 076 |
| 赵建军 | 上善若水      | 092 |
| 李夏荣 | 画眉深浅入时无   | 102 |

守护传统艺术 弘扬民族文化  
CHINA CALLIGRAPHY

第伍辑

中國書道

## 图书在版编目(CIP)数据

中国书道 / 崔振宽等书. —北京: 北京燕山出版社, 2005

ISBN 7-5402-1738-3

I. 中... II. 崔... III. 汉字—书法—作品集  
—中国—现代 IV. J292.28

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第122454号

编委—王 镛 龙 瑞 田黎明 张立辰  
唐勇力 江宏伟 范 扬 周京新  
陈 平 樊 波 吴山明 林 壖  
方 骏 何加林 崔振宽 林海钟  
张 捷 高 译 张志民 张江舟

主 编—赵蒂嘉

执行主编—李海滨 谭云

副主 编—徐勇

责任编辑—董保建 陈果 杨燕君

出 版—北京燕山出版社

出 品—北京懿堃堂文化艺术中心

编 辑—云鹏 刘哲 徐泽敏

美术编辑—易瑞东 王淑萍 孔国祥

编 辑 部—(010)61765765/103

发 行 部—(010)61765765/105 81458958

经 销—各地新华书店

联 系 人—董保建

邮购地址—北京市亚运村邮局100101信箱165分箱

邮 编—100101

电子邮件—zhongguoshudao@yahoo.com.cn

制版印刷—北京联兴盛业印刷有限公司

开 本—850 × 1165 1/16

字 数—24.8千字

印 张—7.75

印 数—001~5000册

版 别—2005年10月北京第1版

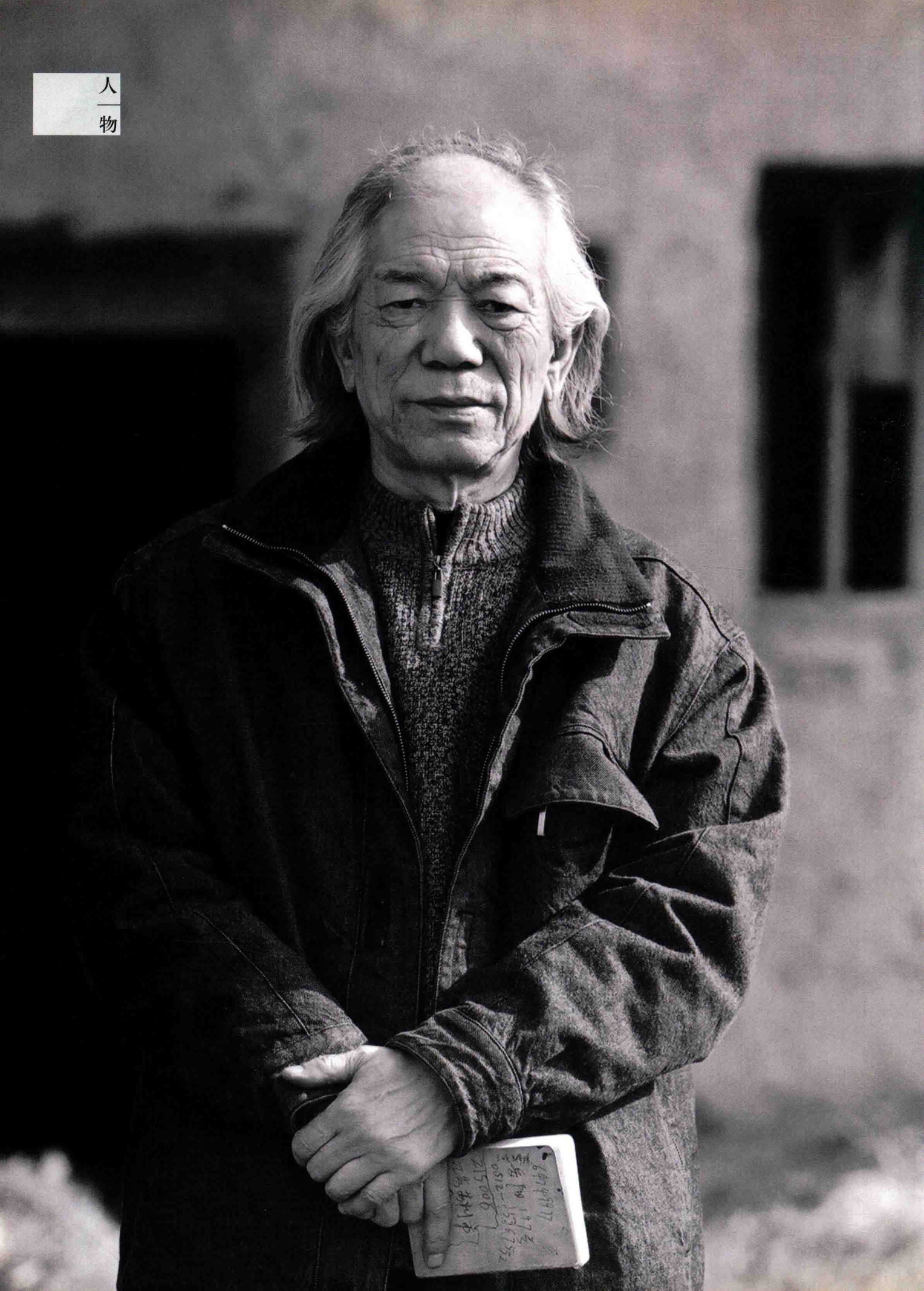
印 次—2005年10月北京第1次印刷

ISBN 7-5402-1738-3

总 定 价—1160元(全二十册)

燕山版图书, 版权所有, 侵权必究。  
燕山版图书, 印装错误可随时退换。







# 崔振宽

陕西长安人，1935 生于西安，1960 年毕业于西安美术学院国画系并留校任教，1962 年下放至西安特种工艺美术厂，1981 年调入陕西国画院，现为中国美术家协会会员，陕西美术家协会理事，西安美院客座教授，陕西国画院画家，一级美术师。

1979 年·为人民大会堂陕西厅画《秦岭宝成铁路》。

1981 年·《黄河赞歌》参加“各省、市、自治区庆祝建党六十周年美展”，由中国美术馆收藏。

1984 年·《春到陕北》参加第六届全国美展。

1985 年·四十余幅作品参加在中国美术馆展出的“陕西国画院作品展”，其中，《秋雨》由中国美术馆收藏，九幅作品入选中国展览公司主办的赴丹麦、冰岛巡回展。

1986 年·参加同中国艺术研究院、中国画研究院等联办的“陕西杨凌·中国画传统问题学术讨论会”，论文《中国画传统笔墨的现代价值》在《美术》1986·9 期、《中国》画 1986·3 期、《造型艺术研究》1986·10 期《艺术界》1986·3 期发表。

1988 年·陕西美术家画廊举办个人画展。

1990 年·在台北市隔山画馆举办个人画展，出版《崔振宽画集》。

1994 年·在中国美术馆举办个人画展。

1995 年·在陕西美术馆举办个人画展。

1996 年·与郎绍君、朱道平、王宁宇访问美国，参加“中国画传统与现代问题国际学术研讨会”。与江文湛、陈国勇、付嘉仪访问法国，举办“中国书画四人联展”。

1999 年·《旱塬》参加第九届全国美展，后由上海美术

馆收藏。《焦墨山水》参加“跨世纪暨建国五十周年全国山水画大展”。

2000 年·在陕西美术馆举办“2000·崔振宽新作展”。《冬》入选《中国当代美术·1979—1999 画集》。入编《中国美术年鉴·2000 年卷》。

2001 年·《秋塬》入选“百年中国画展”，入编《百年中国画集 1901—2000》。《家园》参加“全国画院双年展·首届中国画展”，后由上海美术馆收藏。

2002 年先后在中国美术馆与上海美术馆、广东美术馆、成都现代艺术馆及江苏省美术馆举办“气象苍茫·崔振宽山水艺术巡回展”。参加《江苏画刊》“2002 年 21 世纪优秀艺术家年度邀请展”。

2003 年·参加中国画研究院“东方之韵—2003 中国水墨”展。“第二届全国画院双年展”。《秋》、《崖》、《紫阳》参加“中国当代艺术欧洲巡回展”。

2004 年·参加“《江苏画刊》30 周年邀请展”。周韵华艺术工作室主办的“中国当代水墨神韵提名展”，获“终身艺术成就奖”。参加合肥“继承与发展 2004 年中国画名家学术邀请展”。《美术》2004·6 期发表《漫谈焦墨》及作品 12 幅。由江苏美术出版社出版《崔振宽山水艺术》大型挂历 12 幅。

2005 年，参加第二届中国山水画·油画风景展，获“艺术奖”。参加“首届当代中国画学术展”并参加北京大学的“当代中国画学术论坛”演讲。在陕西美术博物馆举办“从艺五十年·崔振宽山水艺术回顾展”。参加陕西当代中国画名家作品展。

## 编者按：

崔振宽先生被美术理论界誉为继石鲁、赵望云开创长安画派之后，陕西画坛出现的又一领军人物，是国内真正“吃透”了黄宾虹先生山水精髓，又有所创新的代表人物之一。

由中国美术家协会、陕西省文化厅共同主办的“从艺 50 年·崔振宽山水艺术回顾展”于 2005 年 7 月 2 日在陕西省美术博物馆隆重举行。此次画展，有崔先生不足一平方尺的写生小品，又有在国内外展出过的上百平方尺的巨幅扛鼎之作；有赞美江南的秀丽景色，又有歌颂大西北的天；有笔墨苍润、灵动之作，又有黑黑重重的焦墨作品，幅幅都是饱含心血的精美之作。“回顾展”精选了 1959 年至 2005 年的

作品共计 200 余幅，这些作品分别代表了画家艺术生命历程的各个阶段，集中反映了崔先生五十年来对家乡的浓厚情感和对国画艺术的执着追求。此次“回顾展”既是崔先生 50 年艺术人生的一次全面总结，也是他献给故土故地的一份艺术厚礼。

本书按时间顺序和创作历程将此次画展中的“早期写生”、“小幅探索”、“彷徨”、“坚持写生”、“钟情西部”等八个部分中的代表作品呈现于读者面前，再次展现长安画派之雄风，重新领略崔氏山水之精品。

崔振宽乃是当今长安山水画坛的佼佼者，或者说是继赵望云、石鲁、方济众之后长安画坛的又一位殿军式的人物，经过多年的探索和锤炼，他的山水画显然又达到了一个新的审美高度，从而赢得了许多评论家和画家的认同和赞誉，恐不是偶然所致。因而如果长安山水画坛缺少了崔振宽，那么它的气局、阵势及影响力恐怕要大打折扣。

# 笔墨厚朴 境界雄莽

## ——崔振宽山水画的语言构造和审美形态

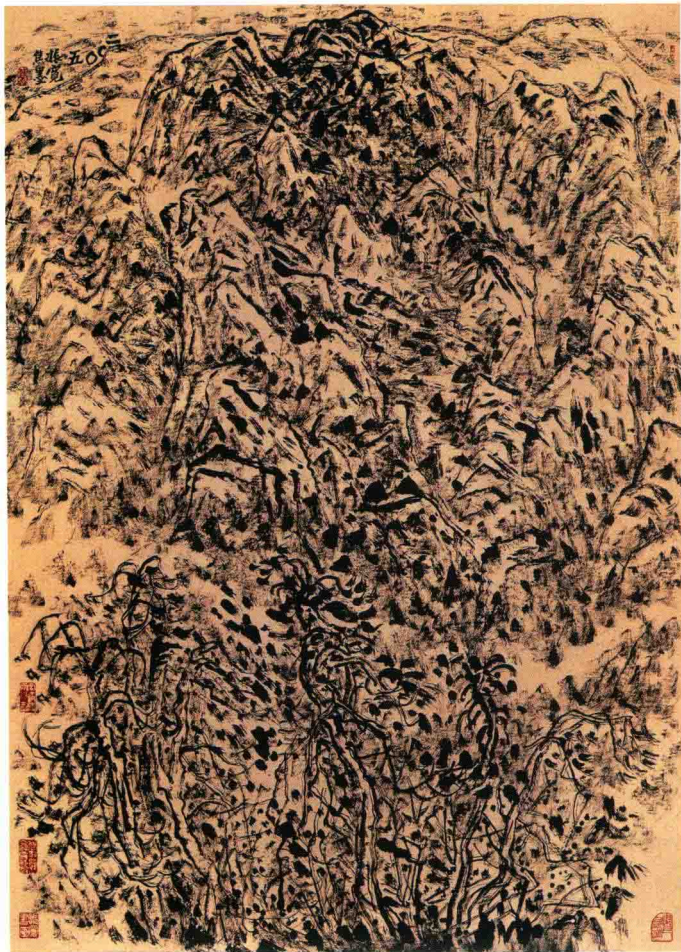
文〇樊波

在赵望云、石鲁之后的长安画坛——就山水画而言，似乎是以整体面貌出现的。记得前几年，长安中国画来江苏展出，那浑厚的笔墨形态，那种风格相对统一所呈现出来的整体气势以及鸿篇巨制所产生震慑人心的视觉力量，曾给我留下深刻的印象。不过，在这一颇为壮观的画家阵营和作品面前，崔振宽的山水首先抓住了我的视线。

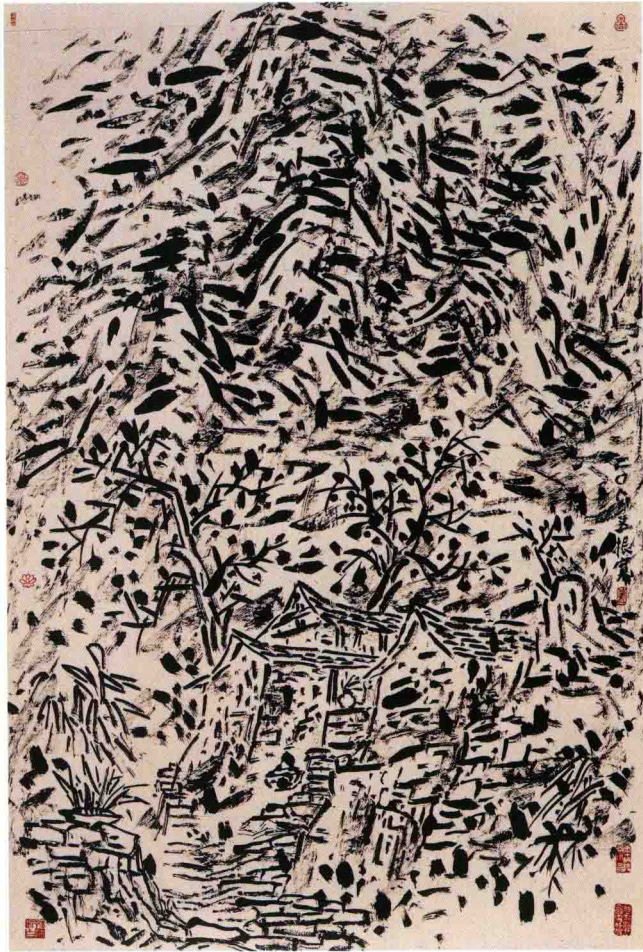
全览当今中国山水画坛的基本格局，可以大致划分为北京、江浙和西北三大板块——这是一个三足鼎立的审美势态（其他地区则处于这一势态的影响辐射之中）。如此看来，如果缺少以长安画坛为中心的西北板块，那么中国山水画的格局将是不完整的。而崔振宽乃是当今长安山水画坛的佼佼者，或者说是继赵望云、石鲁、方济众之后长安画坛的又一位殿军式的人物，经过多年的探索和锤炼，他的山水画显然又达到了一个新的审美高

度，从而赢得了许多评论家和画家的认同和赞誉，恐不是偶然所致。因而如果长安山水画坛缺少了崔振宽，那么它的气局、阵势及影响力恐怕要大打折扣。如今北京山水画坛基本上处于一种多种风格并呈的局面，在李可染谢世之后，所谓“北方画派”实际上已然失去了审美凝聚力，我们已很难从整体上辨识出它的艺术面目了。与此相对照，长安和江浙的山水画坛则还大致保持着相对统一而完整的审美风貌。江浙的山水画坛，与前辈大师相比当然仍有不少差距，但据我所知，已有一批中青年画家正在酝酿着新的艺术可能，他们只要沉住气，假以时日，更出新境，决非完全无望，而长安山水画坛，不仅有中青年力量，而且更有崔振宽这样一位具有成熟风格水准的长者在，他上承长安画派的脉络，下启一代笔墨风范——我想，崔振宽可能并无意于作为当今长安山水画的领军人物，而是西北特殊的山川气候、特殊的





蜀山纪游四 140cm × 98cm/2005 崔振宽



蜀山纪游七 140cm × 98cm/2005 崔振宽

文化条件使他自然成为一种风格代表。以此为标志，人们即可推想长安山水画坛那种浑朴自足的审美气象。

这里需要说明的是，我决无小视北京山水画坛之意，实际上目前国内山水顶尖高手如龙瑞、王镛、贾又福、陈平等人都在北京。可是人们只要思量一下就会发现，他们尽管有的师出同门，然在艺术追求和绘画语言上虽不能说是大相径庭，但却无法统一到一个大的审美范畴中。如作画史上那种“南北分宗”的话，北京与江浙似很难作为一种相对关系，倒是西北与江浙的画风可以相互比较。这几乎是一眼即可看出的，一者为厚朴雄莽的壮美，一者为飘逸雅润的秀美。从一般理论上讲，人们对两种美的形态并无偏重，可是一落实到具体评价时，倾向性就会明显表露出来，讲究笔墨的趣味，追求萧条淡泊的意境，注重抒发画家的主观意气——这似乎是从元以来一直沿续到明清画坛的主导的审美倾向。这

个倾向的一个核心观念就是“崇南抑北”。尽管这一倾向和观念在民国年间受到当时思想界和画坛革新人士（如康有为、陈独秀、徐悲鸿等）的批判，但由于仅限于方法论上的纠编，因而很难从根本上扭转那种崇南抑北的总体倾向。所以我们看到，在上世纪四十年代一大批卓有成就的画家如黄宾虹、徐悲鸿、傅抱石、刘海粟、张大千、潘天寿、林风眠，他们笔下的题材出新了，绘画语言和境界也出新了，但作品中流淌着的仍然是“南宗”绘画的文化血脉，只是其中已混融了某些西方艺术的因子而已。当然我们已看到，上世纪三十年代的赵望云和四、五十年代的石鲁也脱颖而出了，可是终究难与上述画风分庭抗礼。更重要的是，由于受到某种具体的时代条件制约，他们那种浑朴雄健的画风还未能 在审美文化的层面上被充分地、持续而完整地肯定下来。后来的“长安画派”实际上只是作为一种局部的地域现象而



为人们认可——有意思的是,这种在审美文化层面上确立起来的北方(或北宗)山水却是来自江苏的李可染承任起它的主角,但李可染实在是“南人北相”,他与龚贤、黄宾虹的笔墨因缘使其作品于雄厚坚实之中依然掩不住一脉“南宗”风调。

我们今天讲到“长安画派”,会由崔振宽进而提起赵望云、石鲁,其实如果再向上溯源由唐代开始算起,则可以列出一长串与长安直接相关的大画家的名字,如阎立本、李思训、李昭道、曹霸、陈闳、韩干、吴道子、边鸾、周昉以及五代两宋的卫贤、关同、李成、范宽、许道宁等,他们有的就是长安人,有的则是召至长安而画名显世的。其中象李思训、李昭道这样被后来董其昌视为北派(北宗)山水画的始祖,正是以那富丽堂皇的金碧山水从一个侧面映显了长安风物的繁丽和奢华。此外象关同、李成、范宽,尽管被董其昌纳入到“南宗”体系,但其山水的气象显然属于北方一派的,他们雄强的山水体格和厚重的笔墨风骨乃是后世那种幽淡清雅的“南宗”风格所无法容纳的——如此来看,可以说自古以来,以长安为基点就形成一个与南方迥然不同的北方山水体系。如果说,南方山水那种秀润、清淡而空灵的风格是以老庄哲学为其思想底蕴的话,那么北方山水则是以儒家思想作为他们的精神背景,追求的是一种刚健、敦厚、笃实的审美境界。我想,在这样一个背景中再去考察“长安画派”,考察崔振宽山水创作以及审美取向,就会获得一种新的评价视野。

崔振宽的山水自然属于北派一路的,无论是在画面构图的胸襟气局上,还是笔墨厚朴所透发出来的精神气质上,都与画史上的北派大家遥相呼应。有的学者说他的山水有范宽的气度,是有一定道理的。但崔振宽可能并没有刻意去学范宽,甚至他或许也没有刻意去学赵望云或石鲁,而是北方那雄峻繁茂的山岗和北方画家特有禀赋气质使他们在笔墨丘壑上自然拥有了某种相近的美学品质。可以说,谁能够将北方山川风貌充分地、详备地描绘出来,并能在笔墨语言中水银泻地似灌注着画家的个性气质,进而又能铸造出与之相匹配的独特的风格形态,他就会把“北派”山水托举到一个较高的审美文化层面。古代的关同、范宽是如此,现代的赵望云、石鲁也是如此,当今的崔振宽亦复如此。

从作品中的主观(“人”)与客观(“自然”)的关系来看,北派山水显然不同南方(南宗)山水。在南方山水中,主观与客观,人与自然往往是和谐的,或者说自然往往成为画家主观情趣的寄托和象征,进而在艺术鉴赏中成为人们把玩的美感对象。而在北派山水中,主观与客观,人与自然仿佛处于一种紧张对峙的情境中,自然对象似乎摆脱了画家主观羁系,从而以其巨大的格局、厚重的力量甚至带有某种不可抗拒的压迫视觉形态使人惊羨和称异。如范宽山水“峰峦浑厚,势壮雄强”,“山顶好作密林,水际作突兀大石”,“见之使人凛凛”,讲的正是这种情形。应该说,崔振宽的不少山水作品同样展示了这一情状。我们看到,崔振宽的山水构图往往是满满堂堂,尤其是那种山不封顶的样态使人们的视线在观赏中由于受阻而产生一种心理抗力。所以有的学者认为他的作品有点拥塞之感,其实此乃崔振宽有意而为之也。正是这样,可以说崔振宽的山水不是要将人带入到“可居”、“可游”的境界,而是让人们在那种满满堂堂、迎面覆盖的全方位的笼罩中去领略北方山水四面雄峻的势态,是在这种势态所形成的心理抗力中去感受一种崇高美。在山水物象的构造上,崔振宽的山水没有江南画家笔下那些曲折复杂的自然意态,而是呈现为一种浑然的整一性,其中当然也有参差变化,但却是以保证这种整一性为前提的。如他的《崇山茂林》就是这样一幅杰作,画面的自然物象恰如题目所标识的那样,只有两种即“茂林”和“崇山”。画家要在这样大的篇幅里仅以如此单纯的自然因素展开经营位置和物象构造,且要做到整一而不单调,浑然之中又能见出丘壑的起伏变化,统杂多于山峦大势之格局,没有大的胸襟和才力是根本无法胜任的。此外象《阳光暮曛图》、《幽谷》、《密林》、《太白》、《崖》、《莽原》、《胡杨》、《白鹿原》等,也都无一例外地表现了这一特点——崔振宽山水的整一风貌似被人们解读为物象的隐化和笔墨的突出,在我看来,崔振宽又恰恰可能无意于此,而是他要将对北方山水的强烈的视觉感受通过这种覆盖式的整一气象和盘托出而不得不采用的表达方式,这种方式并没有追求什么抽象的结构,也没有想依靠这种抽象结构或形式来传达什么现代意义,毋宁说,崔振宽作品的整一性完全是北方自然山水的艺术彰显,是北方那种雄莽的山峦气象所孵化





雁荡山村八 148cm × 98cm/2005 崔振宽



陕北之冬 155cm × 86cm/2004 崔振宽

出来的美学品格。

与此相应，崔振宽的山水笔墨语言也不是那种趣味化的摆弄，不是那种才子似的性灵抒发，而是笃实、厚朴而沉着的笔耕和实实在在的墨色交加，那种整一的气象只在这样的笔墨形态中才能够支撑和凝聚起来——在这里，自然物象的构造和笔墨的表达完全是相渗透而统一的。如果说，崔振宽山水那种雄强、整一的气象主要得自于客观感受的话，那么他的厚朴沉着的笔墨形态可能更多地源于主观的涵养，是他醇厚、稳健心志的自在的吐露。古人曾说：“外师造化，中得心源”。崔振宽正是将“造化”与“心源”在北方文化的语境中达到了一种新的结合。

我强调崔振宽山水的北方属性，但并不是说他与南方山水和文化毫无干系或完全隔绝。崔振宽曾在一篇短文中表达了这样一个很有意味的见解：“自然生态不等于艺术生态”，“当今社会的画家已远非古人画画那样要更多地受地域条件的制约和限制”。“现在有不少的南方画家力求在作品中表达出雄强壮美的情怀”，“北方画家则纷纷到江南水乡捕捉创作灵感，或在水墨韵味上大做文章”。的确，作为北方画家崔振宽也是如此，他创作的大量富有水墨韵味的山水小品就是很好的例证。然而在我看来，这毕竟不是他的强项，他的山水小品一笔一划、一招一式依然脱不掉北方的腔调，与他那些巨幅山水相比，这些小品似带有某种勉为其难的感觉。除了个



别作品如《坡地》、《秋意正浓》、《日落》外，大部分似还难以与他的山水正篇相比配。但是我们看到，崔振宽乃是十分自觉地在创作中消解南北之分界，从而力求取长补短以丰富自身。他对黄宾虹的推崇和吸取就表明了这一点。对此不少评论家发表了不同的见解，大约分为两种，一者认为崔振宽延续了黄宾虹的笔墨课题，这是主导意见；一者认为崔振宽尚未进入黄宾虹的系统。我个人倾向后一种意见。但问题关键在于，崔振宽为什么要推崇和吸取黄宾虹？从表面上看，黄宾虹那种饱满丰厚的构图以及笔墨混融的“积墨”之法与北方山水的气象似有相似之处，我想崔振宽也正是从中看到了与自己画法的某些交叉点。他的不少作品如《樊川原畔》、《洪雅写生》、《关中高秋》都表明了他对黄氏画法的由衷认可和悉心体会。但是一方面黄宾虹的山水在本质上是属于南派（南宗）的，是元明清以来南宗传统画法的一个总结形态和艺术发挥，在黄宾虹的所谓“五笔”、“七墨”中，我们不能为其“墨法”所迷惑，而要看到他的“笔”仍旧是统摄和率领着“墨”的，正是在他的“笔”中蓄含着无法更改的“南宗”气脉和韵律。在这一点上，黄宾虹与李可染也是有区别的。而另一方面，崔振宽的山水，正如我在前面一再指出的，在本质是属于北方的，因而他乃是站在“北派”的立场上来看待和消化黄宾虹的。有了这个立场，他学黄宾虹，但却不是延续黄的课题，才会不失自家的本色和手眼，从他那心胸和气质中吐露而出的厚朴的笔墨语言具有某种不可移易的定性。其实说崔振宽未能进入黄宾虹的系统并非坏事，我看倒是幸事。看当今凡学黄宾虹而失去自我的画家，是很难出人一头的，更不要说写进绘画史了。推开说去，实际上将自己套进他人的语言系统中而不能从自身的性情气质中培植出独特的风格样式，无异于假画和赝品，说的严重一点，无异于学术上的抄袭和剽窃。这样的画家在画史上从来不会有很高的学术地位。在中国绘画史上，技法和语言的传承和借鉴当然是必要的，但“风格”必须是独创的。风格独创涉及到多种条件因素，其中有一

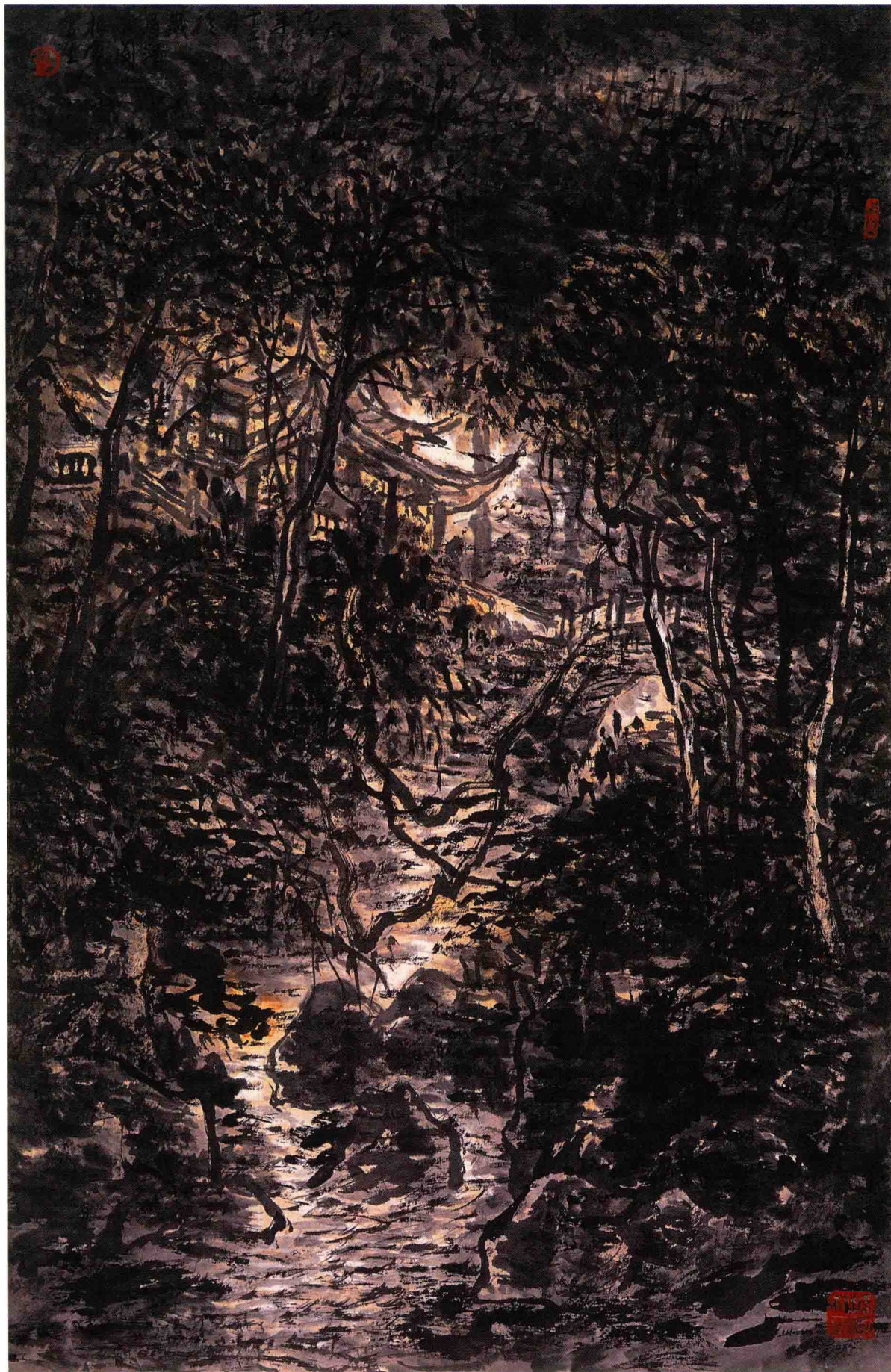
点，这就是与画家个性气质息息相通的艺术基点和立场。应当说，崔振宽就有这种基点和立场，他学黄宾虹并不是以失去这一基点和立场为代价的。

而对于崔振宽力求打破“南北”截然分界及崔对黄的吸取关系，还可作深入探讨。崔振宽在一篇短文中曾引述别人观点时说，“大画”可以“表现气势”，但“画面粗糙，趣味性差”。其实这正是当今不少北方画家的一个通病，为什么会出现这种情况，原因是多方面的，我们如从南北画风形成和发展倾向的传统背景来看，可能会找到一些个中缘由。我们在前文曾讲，明清以来的画坛形成了一种“崇南抑北”的审美风气，这种风气由于董其昌的提倡和后继者的推广，遂使南宗画派从思想观念到笔墨旨趣和风格境界构成了一个比较完备的审美体系。而北派山水则因受到贬抑，未能得到充分建构和长足发展。特别是在笔墨语言上，南宗画派经过数百年的磨砺和涵养，那种精润而灵动的品格乃是北派画风所缺乏的。而现当代的北方画家只是在总体风格取向上承继了北派路数，其笔墨的建构则往往带有自然质朴的风味——凡此种种，弄不好就会失之“粗糙”。正是这样，崔振宽试图消解南北之壁垒、且以黄宾虹为标臬参取南宗之笔墨精华，是有着过人眼界的。所以与当今一些北方画家相比，崔振宽的山水画在笔墨上显得要精到的多，有修养的多，作品能于雄莽之象中依然能够把持着一种韵致。这与他对于南宗山水笔墨优势的认识和自觉吸收是不无关系的。

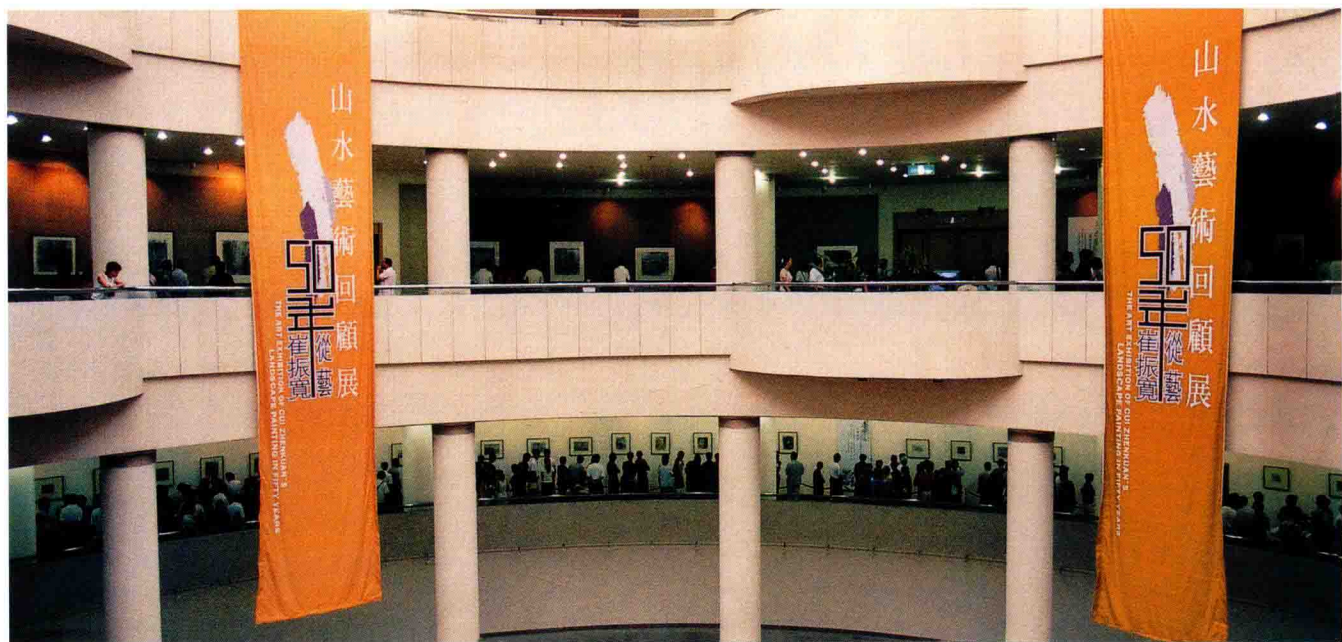
不过还是把话说回来。崔振宽的山水创作始终具有自己的基点和立场，他对黄宾虹笔墨以及南方山水的参用、吸取犹如伟岸的体格有了一种得体而优雅的修饰，然其举手投足之间呈现出来的精神气度还是北方的。如果我们将他的创造与赵望云、石鲁联系起来，进而与有唐以来的长安及整个北方的大画家联系起来，就不仅会看出它的审美文化价值和意义之所在，而且还能自然测出它应有的艺术维度和高度。



峨眉写生 68cm x 46cm / 1998 崔振宽







# 从艺五十年

## 崔振寬山水藝術回顧展

### 崔振寬山水藝術回顧展研讨会纪要

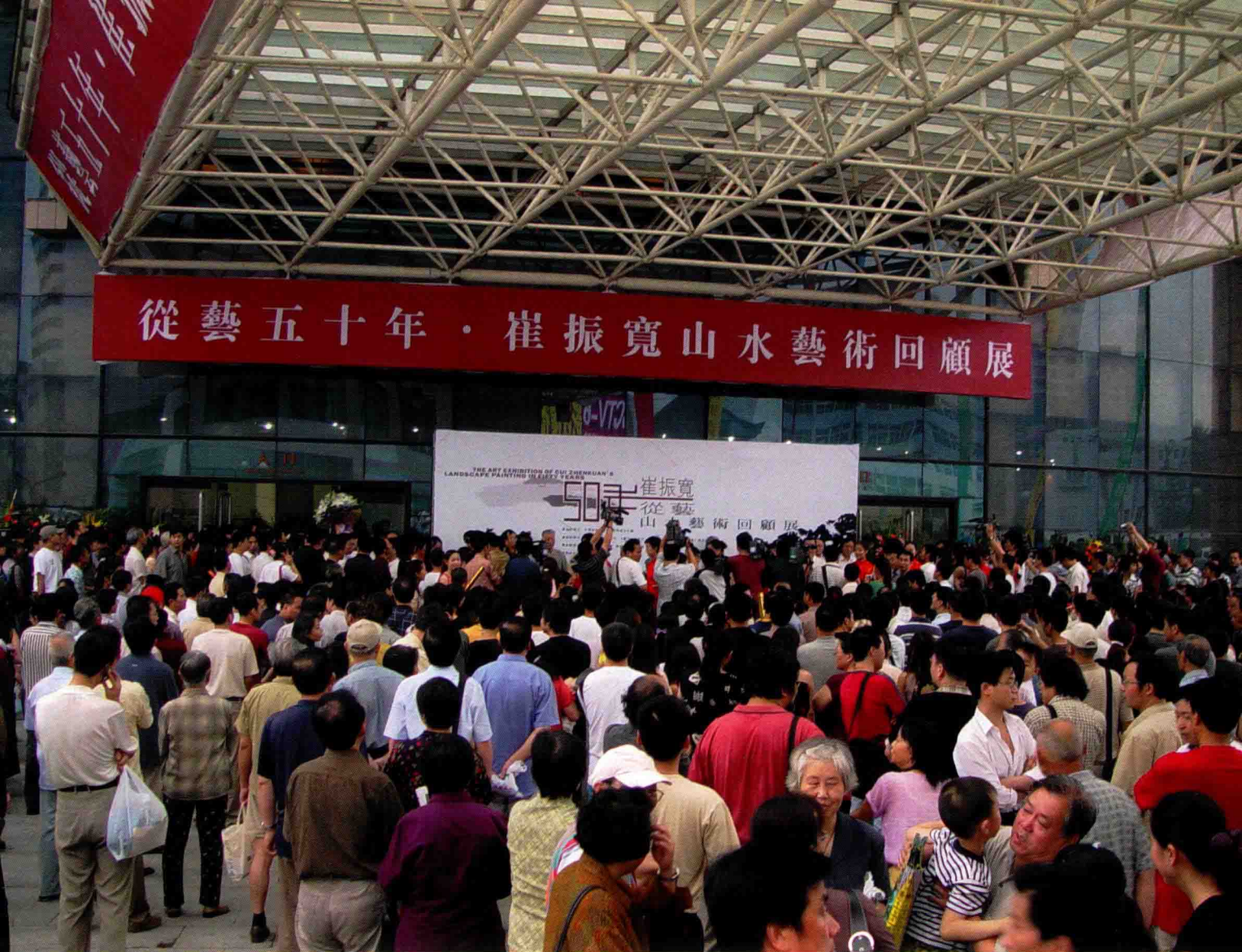
学术主持：李小山（南京艺术学院当代美术研究所所长、南京四方当代美术馆馆长、美术理论家）  
殷双喜（中央美术学院《美术研究》副主编、美术理论家）

范迪安：（中央美术学院副院长、中国美协理论委员会副主任、美术理论家）

看了崔先生的大型回顾展，我非常振奋、激动。崔先生在五十年的艺术历程中走出了一条中国山水画从传统形态到现代形态的突破与形成，也走出了一条从描绘关中的山水到表现山水精神这么一条发展道路。他的探索方式、方法大量的成果，都对我们今天思考认识中国山水画的发展前景有非常多的启发。第二点，以往谈崔先生比较多的把他放在长安地区长安画派，或者说中国山水画的地方性这个角度来看待，我觉得更应该把他的艺术放在整个山

水画当代形态的确立这么一个层面来看待。第三方面，崔先生的艺术是非常值得从当代的视觉艺术这个整体来进行评价。2002年我在德国组织了一个非常重要的展览，我选了崔先生的两幅作品，先后在德国和欧洲的七个城市博物馆展出，有的展览就直接把他的作品作为展览的请柬和册页封面。我感觉这么一个复杂的、丰富的当代视觉艺术国际环境中，崔先生的作品能够打动另一个文化背景的人，使西方的知识界主流从中国山水画艺术中感受到笔墨力量和现代的视觉图式，我觉得这给了我们一个信号，中国画艺术如何能够在当代的文化层面上进行更多的交流沟通，获得他文化的认识，达到相互





启益、相互激荡的效果，就不仅仅是对本土文化有贡献，还对国际艺术有所贡献。崔先生近期的作品更加体现了视觉图式建构的自觉与自然，艺术含量已超过了山水的丘壑、山水的笔墨，赢得了当代视觉艺术的力量。

**邵大箴：（中国美术家协会理论委员会主任、美术理论家）**

崔先生是有个性的，有时代感的山水画家，他非常注重笔墨技巧，但不是玩弄笔墨技巧。我觉得在当前中国山水画坛象这样沉潜几十年专注于山水画艺术，画的这么多而且画的这么好，这在当代中

国这样的画家为数不多。崔先生这个画展给我们很多启发，最重要的一点就是对当代山水画来说，崔先生的画表明一个我们要关注的问题，就是继承长安画派石鲁、赵望云先生提出的一手伸向传统，一手伸向生活。

**刘骁纯：（中国艺术研究院研究员、美术理论家）**

我最强烈的感受也是几年以前在文章里谈他的画时说：“黄宾虹课题”。就是黄宾虹提出的问题他在继续探索，现在看他03、04、05年的新作之后，我感觉到这个提法可以变一下，就叫做“黄宾虹、崔振宽画脉”。就是一个画的脉络。因为延续黄宾