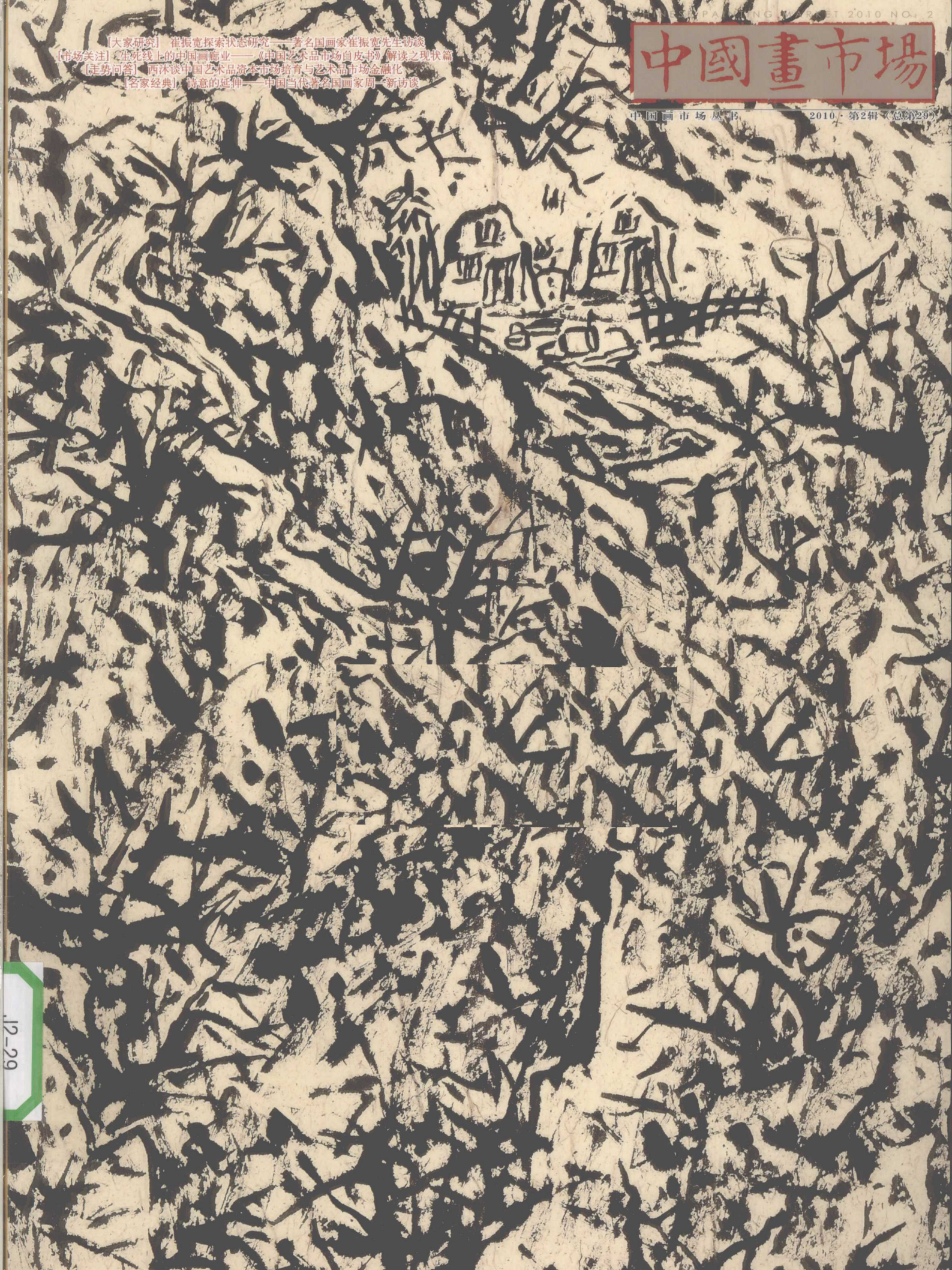


中國畫市場

【大家研究】崔振宽探索状态研究——著名画家崔振宽先生访谈
【市场关注】生死线上的中国画廊业——《中国艺术品市场白皮书》解读之现状篇
【走势问答】西沐谈中国艺术品资本市场培育与艺术品市场金融化
【名家经典】诗意的延伸——中国当代著名画家周一新访谈

中国书画市场 2010·第2辑(总第29)



12-29



郭石夫 万古长春 68cm x 45cm 纸本墨笔 2003

图书在版编目 (C I P) 数据

中国画市场. 第2辑 / 罗杨主编. — 北京 : 中国书店, 2010.8

ISBN 978-7-80663-869-9

I. ①中… II. ①罗… III. ①中国画—市场—中国—文集 IV. ①J124-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 126215 号

《中国画市场》编委会

主 任 冯 远 邵大箴 刘大为 沈 鹏

副 主 任 梁 钢

委 员 (排名以姓氏笔画为序)

于华刚 冯 远 龙 瑞 田黎明

卢禹舜 刘大为 西 沐 吴长江

吴冠南 杜 军 李荣海 何水法

陈兴保 张江舟 张 泉 张锦铨

邵大箴 杨晓阳 罗 杨 胡月明

赵 卫 梁 钢 崔振宽

《中国画市场》丛书

主 编 罗 杨

副主编 李亚青

出 版 中国书店

地 址 北京市宣武区琉璃厂东街 115 号

邮 编 100050

电 话 010-63150310

发 行 全国新华书店经销

设计制作 任常坤

编辑校对 张婍祺

印 刷 北京翔利印刷有限公司

开 本 889 毫米 x 1194 毫米 1/16

印 张 7 印张

版 次 2010 年 7 月第 1 版 第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-80663-869-9

定 价 38.00 元

声明:

1. 本书文章未经许可不得转载, 许可转载时请注明来自本书。未经本书许可, 不得仿制、翻印、结集出版。
2. 文责自负。作者侵犯他人著作权或其他权利, 本书概不承担连带责任。
3. 凡投在本书的稿件, 除作者特别声明外, 本书有权在适当的时候结集或以其他形式出版。
4. 来稿凡经本书采用, 如无电子版方面的特殊声明, 即视作者同意上网传播。



郭石夫

1945年生于北京，祖籍天津。以大写意花鸟画享誉画坛，并兼擅长山水、书法、篆刻、诗词及西洋绘画等，于戏曲上造诣尤深。郭石夫先生的花鸟画，博综集粹，渊源广大，由近现代之吴昌硕、潘天寿、齐白石、朱屺瞻诸巨匠，追溯扬州二李、八大、二石至青藤白阳，悉为己用，蔚为一家。其画风沉雄朴厚，古雅刚正，磅礴而不染恣悍之习，洒脱而内具坚贞之质。无一花一片叶，寸草泰然，莫不深合理法，备极情态，而未尝于“创新”的旗号下堕入流滑狂怪之格。实为中国当代大写意花鸟画领域树立一代典范。郭石夫先生现为中国美术家协会会员、北京画院艺术委员会委员、北京市美术高级职称评审委员、日本现代中国美术馆名誉理事、国家一级美术师。曾创建北京第一个画会——百花画会（北京花鸟画研究会前身）及中国水墨联盟。出版有大型画集及《中国书画名家技法》光盘系列。2010年入选文化部文化市场发展中心中国艺术品市场重点案例课题研究《中国当代艺术经典名家·郭石夫》。

筆墨經典



郭石夫 一池秋水乱风荷 2004 × 45cm 纸本 2004

黄耿卓

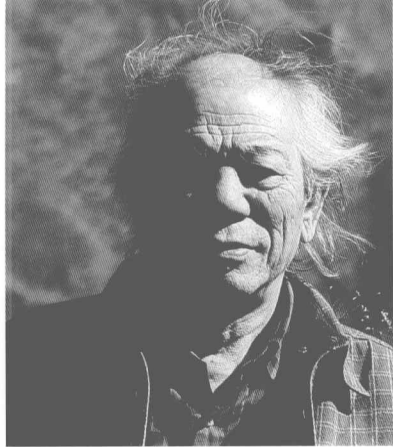
河北省南宫市人。为河北大学艺术学院教授、硕士生导师，中国美术家协会会员，享受国务院特殊津贴专家。1985年考入中央美术学院卢沉工作室，师承卢沉、周思聪先生，深受教益。多年致力于研究用水墨人物表现太行山的风土人情，并创作出一批有力度的作品。作品曾多次参加全国美术大展，并多次获奖。出版画集多部，并发表多篇论文。



矮子看戲
人牆高又厚
個矮娘舅白未趨
寬跟着吼三吼
耿卓畫於邯鄲



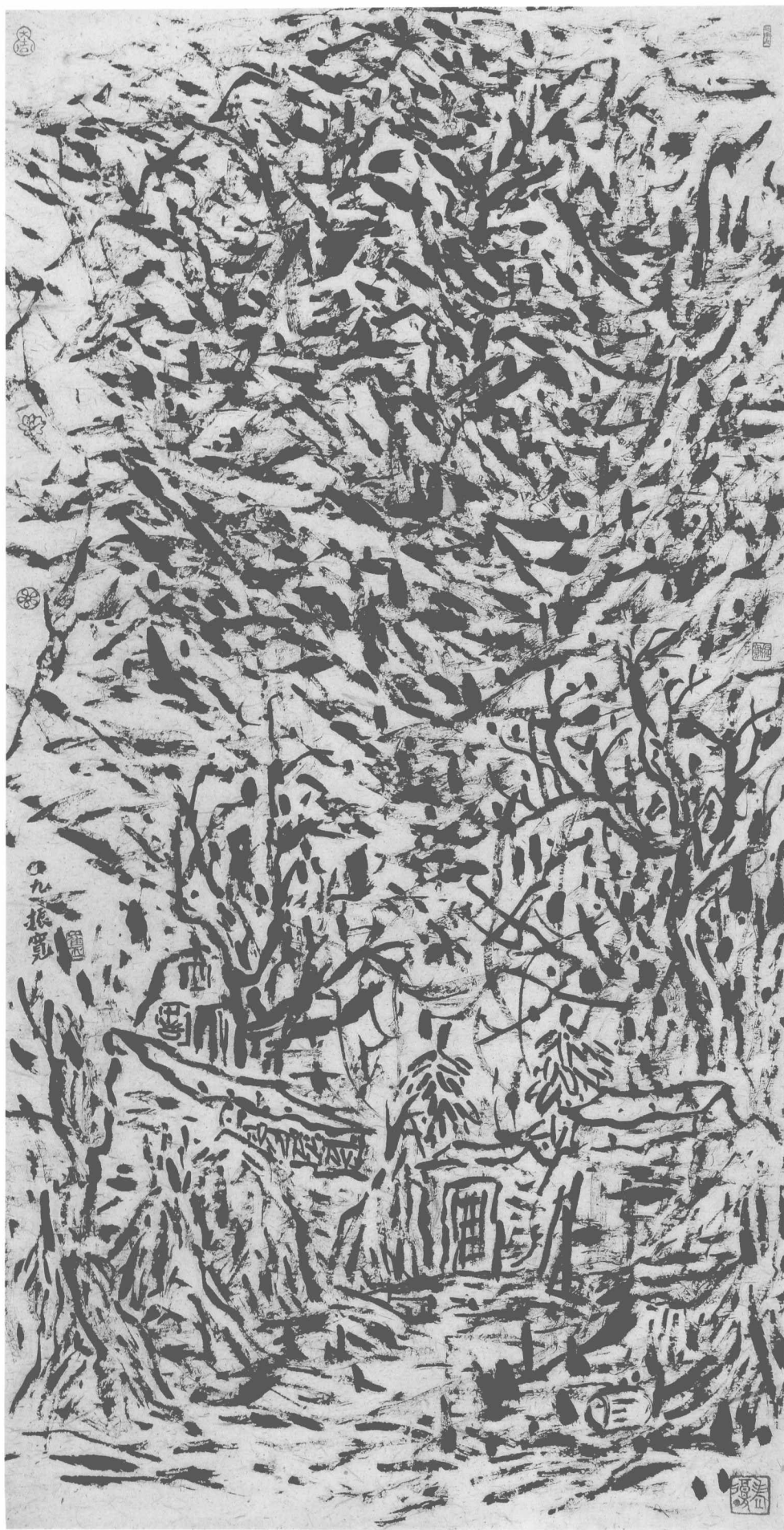
黄耿卓 矮子看戏图 194cm x 97cm 纸本墨画 2002



崔振宽

1935年生于西安。1960年毕业于西安美术学院国画系，现为中国美术家协会会员，西安美术学院客座教授、陕西国画院画家，一级美术师。

作品参加第6、8、9届全国美展，百年中国画展，第1、2届当代中国山水画·油画风景展（获艺术奖），当代中国画学术论坛，笔墨经验展，中国水墨文献展，水墨雄风展，中国当代艺术欧洲巡回展等学术邀请展，提名展。2002年先后在中国美术馆、上海美术馆、广东美术馆、成都现代艺术馆、江苏省美术馆举办气象苍茫·崔振宽山水艺术巡回展。2005年举办从艺五十年·崔振宽山水艺术回顾展，中央电视台《东方之子》播出其专题。2007年获“吴作人国际美术基金会造型艺术奖提名奖”。出版有《崔振宽画集》多种，并被列为文化部文化市场发展中心研究课题山水卷核心画家（共10人）及中国艺术品市场重点案例课题研究《中国当代艺术经典名家·崔振宽》。40多年来，曾在国内外报刊、杂志发表作品5000余幅，先后出版作品集、论文集等60余种。



崔振宽 渭北组画系列 136cm x 68cm 纸本墨彩 2009



王西京

1946年生于陕西西安。为中国艺术市场联盟副主席、中国艺术研究院教授、中国美术家协会理事、陕西省美术家协会主席、陕西省文联副主席、西安中国画院院长兼党组书记、西安美术家协会主席，兼任西北大学、云南大学、西安美术学院教授，第9届、第10届全国人大代表，一级美术师，被国务院授予为“国家级突出贡献专家”，荣获“中国时代先锋人物”、“中国文艺终身成就艺术家”、“第4届中国改革十大最具影响力新锐人物”、“陕西省红旗人物”、“陕西省行业领军人物”、“陕西省优秀共产党员”、“劳动模范”等光荣称号。

出版有多部画集，2010年入选文化部文化市场发展中心中国艺术品市场重点案例课题研究《中国当代艺术经典名家·王西京》。

筆墨經典



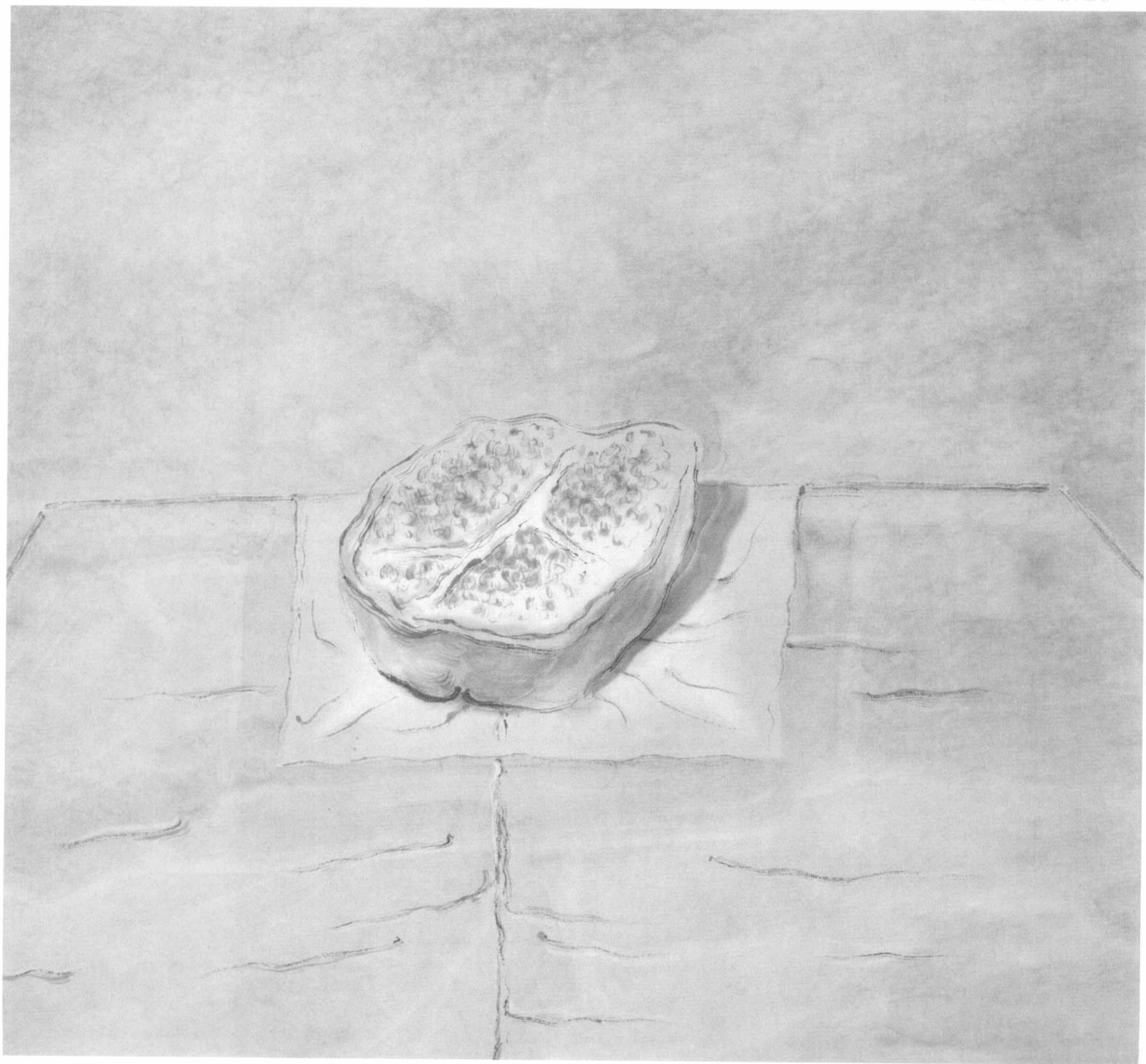
王西京 献寿图 136cm x 68cm 纸本墨笔 2003

蒋世国

满族，1960年3月生于河北青龙满族自治县。1986年毕业于河北师范大学美术系并留校任教。1989年结业于中央美术学院中国画系，1990年考入日本绘画大师加山又造在华讲习班。现为中国美术家协会会员，文化部岩彩画会副主任，河北人物画研究会副会长兼秘书长，河北师范大学美术学院副院长、教授、硕士研究生导师，意大利“蓝色怪兽”画廊签约画家。



蒋世国 写生 纸本墨笔 2009





王西京作品

封面

崔振宽作品《渭北组画系列》

封二

郭石夫作品《万古长春》

笔墨经典 01~05

郭石夫 黄耿卓 崔振宽 王西京
蒋世国

新闻聚焦 08~09

新闻聚焦

大家研究 10~17

崔振宽探索状态研究
——著名国画家崔振宽先生访谈
/ 中国画廊联盟采编中心 /

市场关注 18~21

生死线上的中国画廊业
——《中国艺术品市场白皮书》解读之现状篇
/ 本刊特约记者 /

中 坚 22~24

李健强访谈录
/ 本刊记者 /
25~27
图式与精神
——对当代中国山水画的思考
/ 李健强 /

水墨中坚 28~39

李晓柱 赵跃鹏 姜作臣 邓 枫
李健强 王书侠

走势问答 40~44

西沐谈中国艺术品资本市场培育与艺术品市场
金融化
/ 本刊记者 /

市场聚焦 45~48

中国艺术品市场已经进入新的发展时期
/ 西沐 /

研究报告 49~64

中国艺术品市场发展态势及其评价报告(上)
/ 文化部文化市场发展中心课题组 /



蒋世国作品

专题研究 65~67

中国艺术品资本市场的战略问题探讨

/ 李亚青 /

探索者 68~73

有一种悠远闪着灵性

——李阳人物绘画的释读

/ 西沐 /

当代艺术·学院探索 74~81

李惠昌 李彦伯 赵 杰 崔 海 刘牧青

李 阳 贾云娣 陆 京

中画指数 82~87

关于中国画廊联盟《中画指数 (CGAI)》编制的说明

/ 中国画廊联盟中画指数监控发布中心 /

中国画廊联盟中画指数 (当代) 一览表

市场观察 88~90

用理性与科学的视角来观察中国艺术品市场

/ 尧山 /

展 示 91~94

山水精神的叩问与探索

——读余光清的山水画

/ 徐思存 /

水墨清华意趣多

——品读余光清的画

/ 林伟光 /

纸上画廊 95~106

刘继红 郑 颀 张 艳 张作斌 王一明

韩 浪 杨广涛 汪文晖 张 扬 杨 杰

王西洲 王国兴

名家经典 107~112

诗意的延伸

——中国当代著名国画家周一新访谈

/ 中国画廊联盟市场中心 /

封 三

著名画家周一新先生近影

封 四

周一新作品《太朴茫茫独立周行》

北京大学中国当代艺术经典大家入史研究与传承工程启动



北京大学中国当代艺术经典大家入史研究与传承工程于2010年5月7日在北京大学正式启动。

进入新的世纪以来，中国当代艺术的发展进入了一个新的时期，最突出的表现是当代中国画正在开启一个新的时代。在这一过程中，最为重要的就是当代形态正在形成，而当代形态的核心是当代性的提出与确立。中国画当代性是对中国画当代形态的一种概括，是站在理论高度上的一种理性化提升。在这种态势下，中国当代艺术的发展已经不断被提升为国家文化战略的重要组成部分之一，国运的增强及中国崛起概念的认知与传递使人们对中国文化、中国艺术的关注更加具体与深入化，那就是人们更愿意在对经典作品与典范式人物的了解过程中去关注与了解中国的文化与艺术。

对艺术家本身及其创作的系统研究是当下中国艺术理论研究的一个薄弱环节。在当代中国艺术的研究中，经典与典范是一个无可回避的问题，并且在不少方面代表着当代中国艺术发展的一种高度与探索的深度。在这个过程中，如何发挥全体国民的参与热情及能力，激发他们的创造能力是关键。针对这一发展的趋势，北京大学以弘扬中国文化精神为出发点，在充分研究、论证与准备的基础上，适时推出了北京大学中国当代艺术经典大家入史研究与传承工程，这可以说是当下中国艺术研究及其方式、方法的一次大胆而又系统的尝试。在中国艺术大发展、大繁荣的今天，极具战略眼光与实践意义。

据北京大学中国当代艺术经典大家入史研究与传承工程负责人西沐研究员介绍，该工程的宗旨是弘扬传统文化，研究艺术经典，进一步挖掘并有效整合当代艺术家资源，为中华民族的伟大复兴服务。其目标是研究当代经典艺术名家及其作品，挖掘其文化内涵，塑造中华民族文化艺术的代表；整合高端艺术资源，树立典范，发挥示范效应，实行一体化工程；依

托北京大学，充分开发资源，向该工程研究人员开放与研修班有关的课程，突出经典名家品牌，利用研究教学传播正确艺术理念，弘扬中华民族的艺术神韵与文化精神。其基本模式就是以经典名家为核心的专项基金、工作室、研究会三位一体的系统研究与推广体系，做到突出经典，持续运作。

最新发布的《中国艺术品市场白皮书》指出：新时期中国艺术品市场面临重要发展机遇

日前，《中国艺术品市场白皮书——中国艺术品市场年度研究报告（2009）》（以下简称《白皮书》）由文化部文化市场发展中心（中国动漫集团）发布，由中国书店出版并面向国内外公开发行。

《白皮书》共由六个独立的研究报告组成，主要包括全球金融危机后世界艺术品市场格局的变化、中国画廊业发展态势及其评价、中国艺术品市场发展态势及其评价、中国艺术品资本市场发育及其支撑体系研究、中国艺术品市场标准化建设研究、中国艺术品市场信息化与征信体系建设研究等六个方面，全面、系统而又深入地探讨了中国艺术品市场的发展态势，阐述并揭示了中国艺术品市场正在转型并进入了一个新的发展时期。《白皮书》系列报告的发布及年度人物的推出，是中国艺术品市场发展中的一件大事，预示着中国艺术品市场的发展正逐步进入规范化、科学化的轨道。

《白皮书》还指出，全球金融危机给予人们太多反思的机会，同时也为中国艺术品市场的发展提供了不少的机遇。中国艺术品市场的发展虽然还面临着不少的问题，但最为重要的是战略与关注的问题。只有从国家战略的高度上出发，进一步认识中国艺术品市场发展的重要性，才能将构建中华民族文化与艺术的全球话语权的愿望落到实处。

《中国艺术品市场概论》出版，构筑新的理论架构



《中国艺术品市场概论》由中国艺术品市场著名研究专家西沐研究员著，由中国书店于2009年末出版，并面向全国出版发行。《中国艺术品市场概论》是首本中国艺术品市场研究与教学的研究生教材。从目前的状况来看，中国艺术品市场的理论建设，从整体上说应在五个重要方面取得突破：

首先是中国艺术品市场理论体系的架构及其系统研究的深入进行。学科的理论构建当然离不开学科体系的系统研究，实证研究的理性及理论化提升，以及基本的方法论原理及理论的分析。同时，注重前瞻性及科学体系对实践的引导及认识功能，在理论体系的架构方法层面也是非常重要的，理论的实践性在这里得到了强化。

其次是中国艺术品市场的实证性研究与分析。对当下状态进行相应的实证性研究可以说是衡量一门学科发展能力的一个重要的方法。对状态的实证分析主要还是利用系统性的分析方法，即进行共时模式与历时状态的分析与研究。其中，共时模式又包括对要素、结构、行为及环境的分析；而历时状态则更多地考察进化发生与发展的过程。

第三是中国艺术品市场研究与分析的方法论研究与实践。对方法论的关注与研究是一门学科不断走向成熟与系统化、科学化的一道重要的分水岭。方法论的展开研究目前来说虽是起步，但方法体系的建立将极大地推动中国艺术品市场研究工作的发展进化。

第四是中国艺术品市场的重大专题研究。在研究及理论架构中，重视诸如中国艺术品资本市场的发育及支撑体系的建立、中国艺术品市场信息体系征信系统，以及中国艺术品市场标准化工作等重大问题的深入研究，进一步丰满了理论构建中的内涵。

第五是中国艺术品市场相关课题的前瞻性研究与探讨分析。在研究及体系的建构过程中，前瞻性的开拓研究可谓一大亮点，特别是关于中国艺术品市场政策、预警及诊断体系、民间艺术品及其市场等的展开研究，拉伸了理论应有的实践及空间上的包容能力。

不可否认的是，中国艺术品市场理论研究的新架构，对进一步开启中国艺术品市场规范化发展、科学有序化推进有重要

的推动作用。该书的出版发行会对中国艺术品市场的发展发挥应有的推动作用,同时,相应的研究成果及问题成为中国艺术品市场理论研究的一个新的起点。因为中国艺术品市场所面对的挑战与发展提供了越来越多的机会与平台,这给予研究者们搭建起了可以登高望远的阶梯,也是新架构进行构建的支点。

2010年春拍春意“最”浓



2010年的艺术品春拍启动不久,市场流通资金大增,拍卖纪录被刷新的新闻就接踵而至。其实,自从2008年以来,中国市场早已成为全球艺术品市场“为数不多的亮点之一”。2009年,中国艺术品市场的绝对“龙头”——北京拍卖市场的总成交额更是创下了103亿元人民币的骄人战绩。那么,在去年秋拍诞生了4件成交价超亿元的拍品,中国艺术品市场高调跨入“亿元时代”之后,2010年的首个春拍究竟会何去何从?

最意料之外 新买家层出不穷

无论是炒房、炒股还是炒艺术品,除了炒菜,“炒”什么都可以赚得盆满钵满,当大众心里的这个原本认知被残酷的现实否定了以后,很多人开始重新看待投资这件事。在经过理性的分析,了解了不断出台的房价政策,看了飘忽不定的股市走势之后,艺术品市场似乎成为了唯一可以信赖的“救命稻草”,以继续他们“钱生钱”的宏图大业。这些刚入行的内地新买家的不断涌现,也导致了符合他们口味的一些艺术品板块的强烈上涨。比如中国近现代绘画板块里的齐白石作品、张大千作品、傅抱石作品等。

最突出亮点 个人、机构专场拍卖捷报频出

2008年,华辰拍卖在秋拍中推出了积翠园基金会专场,尽管正值金融危机最困难的时期,但积翠园基金会创始人陈英、金岚夫妇在收藏界的名气依然吸引了大量藏家,并创造了不俗的成交成绩。在今年春拍中,华辰再次推出积翠园基金会专场。47件画作拍品几乎可以诉说20世纪下半叶的

一段画史,陆俨少、李可染、吴作人等旗鼓相当的画坛精英,都因与陈英夫妇有深厚交情而留下笔墨。“集妙萃珍——积翠园基金会珍藏中国书画”这一拍卖专场的所有拍品,最终都以高出估价若干倍的高价成交,专场总成交额为1.1349亿元人民币。

最老生常谈 当代艺术何时不再疲软

不管是传统艺术品,还是红酒等“新收藏”,都各有各的美好前程。与其相比,中国当代艺术就好像是所有辉煌背后的阴影一样,被大众忽略了。当荣光褪去,理性回归以后,很多人甚至连主动问一声“当代艺术何时还能再现风采”的意愿都没有了。

最持续强劲 中国书画不可一世



5月17日晚,在中国嘉德2010春拍近现代书画专场上,张大千晚年巨幅绢画泼彩作品《爱痕湖》最终以1.008亿元人民币的价格被一位电话委托买家收入囊中。这是中国近现代书画首次突破亿元大关。6月3日晚,备受瞩目的北宋黄庭坚《砥柱铭》以3.9亿元人民币落槌,打破中国艺术品单件拍卖成交记录,打破了中国古代书画拍卖纪录,同时创下了中国艺术品竞价阶梯最高价纪录(以千万竞价),它的成交无疑成为今春全球中国艺术品拍卖历史上的标志性事件。

最新鲜血液 国外拍卖公司抢滩中国市场

中国艺术品市场的一路高歌猛进不仅使国内的圈内人士信心大增,同时,也令国际拍卖行看到了中国市场的无限“钱景”,纷纷进京抢夺艺术品藏家资源。根据国际权威艺术品市场研究机构欧洲艺术基金会每年一度的全球艺术品市场监测报告显示,中国2009年艺术品市场交易总额达42亿欧元,占全球份额的14%,同比增长12%,位列全球第三。正是这种种利好因素,刺激也鼓舞着国外拍卖行对中国艺术品市场蛋糕瓜分的热情。

《中国艺术品市场白皮书年度大家》出版

《中国艺术品市场白皮书年度大家》是由文化部《中国艺术品市场白皮书》编委会与中国书店出版社联手推出的重点研究与推介项目。《中国艺术品市场白皮书》是由我国政府正式发布的关于中国艺术品



市场发展的重要报告。《中国艺术品市场白皮书》作为一种官方文件,代表中国政府在中国艺术品市场发展过程中的立场,讲究事实清楚、立场明确、行文规范、文字简练,没有文学色彩。《中国艺术品市场白皮书》成系列化出版,自2008年以来每年发布一次。

《中国艺术品市场白皮书》是在国家层面发布的重要报告,将不断推动中国艺术品市场的科学化、规范化进程,积极引导我国各方力量不断介入中国艺术品市场。入选《中国艺术品市场白皮书年度大家》是一项崇高的荣誉,根据推荐与评审相结合的原则,将集中推6位中国画家,以学术定位明确的经典艺术名家为主体。对选择出的6位年度大家,中国书店与编委会将倾力打造。

《中国艺术品市场白皮书年度大家》研究的主编由中国艺术品市场白皮书统筹人、文化部文化市场发展中心研究员西沐担任。

2010香港艺术博览会(Art HK 10)开幕



2010香港艺术博览会(Art HK 10)于5月27日至5月30日在香港湾仔香港会议展览中心拉开帷幕,来自美国、欧洲和亚洲的29个国家超过150家顶尖画廊参加了博览会。来自北京的长征空间、北京ART ISSUE PROJECTS、佩斯画廊等27家艺术机构参加了此次艺术博览会。为期四天的博览会吸引了来自世界各地的三万多名参观者和买家,随着艺术市场泡沫的不断减少,2010香港艺术博览会产生了比较好的销售成绩。

随着亚洲艺术市场的不断火热,举办三年的香港艺术博览会其影响力和地位不断提高。香港作为亚洲重要经济中心,汇集了几乎所有大陆富裕的收藏家。佳士得等一些重要拍卖行已经在过去几年把香港变成了居纽约、伦敦之后的第三大艺术拍卖中心。

浑朴苍茫崔振宽

崔振宽，1935年生于西安。1960年毕业于西安美术学院国画系，现为中美家协协会会员、西安美术学院客座教授、陕西国画院画家、一级美术师。

作品参加第6、8、9届全国美展，百年中国画展，第1、2届当代中国山水画·油画风景展（获艺术奖），当代中国画学术论坛，笔墨经验展，中国水墨文献展，水墨雄风展，中国当代艺术欧洲巡回展等学术邀请展、提名展。2002年先后在中国美术馆、上海美术馆、广东美术馆、成都现代艺术馆、江苏省美术馆举办气象苍茫·崔振宽山水艺术巡回展。2005年举办从艺五十年·崔振宽山水艺术回顾展，中央电视台《东方之子》播出其专题。2007年获“吴作人国际美术基金会造型艺术奖提名奖”。出版有《崔振宽画集》多种，并被列为文化部文化市场发展中心研究课题山水卷核心画家（共10人）及中国艺术品市场重点案例课题研究《中国当代艺术经典名家·崔振宽》。

崔振宽探索状态研究

——著名画家崔振宽先生访谈

@ 中国画廊联盟采编中心 / 文

在陕西画坛,一批六十开外的老画家都亲热地称崔振宽为“崔哥”,这当然不仅仅是年龄原因,重要的是他们尊重崔振宽之画艺人品。在大多数人看来,“崔哥是个有厚度的人”,这当然也不单指其作品画得黑,画得厚,是其内有的才具和精神的厚度使然。崔振宽做人低调谦和而不事张扬,作起画来却笔走龙蛇,激情四射,一总才情情绪扬发于腕底纸素。他平时话语不多,但与之对话和读其作品,我们会感受到他内具的学养和独有的识见。可以说,厚积深植形成了他今天的艺术面貌,德艺双修铸就了他山水画的深沉磅礴。

△崔老师,这几年,我们在北京的圈子里搞访谈,一说起山水画,尤其是陕西这一块儿,首先就提起您了。您在当代山水画坛还是有很大影响力的。对此,您又是怎样评价自己的?

◎我这个人比较低调一些。我平时主要是思索如何把画画好,对于如何评价我考虑得不多。所以你说北京对我的评价,那我不知道。不过现在也能感觉到了,一个是邀请函多了,各种展览多了,再一个就是媒体,现在媒体总是把我和刘文西搁到一块,好像要把我和刘文西做个“伴儿”(笑)。

△您画了50多年山水画,从绘画角度讲,您觉得自己的画主要凸显了什么?

◎总体来说,我的画还是沿着传统的路子走过来的。中国画传统是一个非常博大的系统,要把它真的弄好还是非常难的。但是,另一方面,我的传统还不是完全按照过去传统的那一套具体的画法、具体的程式来的。比如说,我很少临摹画作,但是,我对传统也进行了长时间的研究。特别是近些年正式进入对绘画的研究后,通

过接触一些作品,看一些资料,同时思考一些问题,主要还是想在传统的基础上创新。这里面可能有时代的影响,同时具体的也受到长安画派石鲁、赵望云等的影响。我对山水画的学习走的也是美院系统的路子。美院的学习实际上就是通过写生的方法,走一种中西结合的路子。这里不纯粹是传统,我觉得它的教育教学体系总体上还是同这个时代合拍的、同步的。我的画是从生活中成长起来的,遵循传统法度,又吸收了许多新东西,我在审美取向上喜欢有力度的表现。

△从中西结合的路子走过来,您的个性化探索好像比较注重传统笔墨。

◎传统的东西是很宽泛的,一下子要把它说得很深确实有一定难度。因为我是搞实践的,不是搞理论的。我有个最基本的特点,就是狠抓传统的笔墨,特别是用笔。这是一个最核心的问题。所以,不论是搞写生也好,搞西画也好,我这些年一直都不是按素描的办法,而是用笔墨的办法来解决的。实际上,我在学校的时候,素描也画得挺好的。但是我感觉,很多学过西画后再画国画的人,对西画的素描往往是摆不脱,结果束缚太大。这是一个普遍的问题,我个人确实比较注重笔墨。

△崔老师,说到这个问题,当时肯定是和家一样接受美院式的教育。您是从什么时候开始在写生中去注意用线、用笔墨,而不是用素描的办法?

◎可以说一开始就是这样。因我从小在西安成长,对传统的东西比较喜欢。受我家庭的影响,我父亲那时候写字也很好,也教我学书法,包括看《芥子园画谱》。刚解放那时,我对西安的一些国画展览都很喜欢看。所以对传统的东西感情是很深的。解放后的教育是一个西画的教育,特别是

引进苏联的那些东西以后。我当时报考美院,实际上还想过考油画,不过因为之前传统的东西接受得很多,不能割舍,最后还是选择了国画。我上学时看过一些文章,其中有的就认为中国画的用笔就是要把素描的东西割掉,这是一个主要问题。我记得在美院学写生,那时带我们是罗铭,罗铭原先是和张仃、李可染在一起,然后就到西安来了。罗先生那时候也经常讲一些有关黄宾虹的事,因为他接触过黄宾虹。他也讲中国画写生要笔墨,不能把素描带进去。罗先生本人的写生也还是做得非常好的,所以我这几十年不论是写生也好,创作也好,一个中心思想就是要练笔墨,再有就是要摆脱素描。这点我和一些人的看法不一样。有的人就说这个素描把人学坏了,我不认为是这样。我认为,你把素描中对于国画有益的东西引进来还是很好的。比如说,素描它讲整体关系,国画也要讲整体结构,这是国画从传统走向现代很关键的一个问题。素描讲从整体到局部,再从局部到整体,我画画也是这样。我觉得,这里和素描完全是相通的,它没有矛盾,有矛盾的是具体办法,比如西画素描要画明暗、画光线,这个用在国画就不好了。这一点我还是比较明确的。

△崔老师的笔墨是贯彻始终的。我之前采访了解到,在北京当代山水画坛,许多人都认为崔老师在绘画语言上是做得非常出色的。首先说,您的画是纯粹的中国画笔墨语言。第二,其中也有自己的个性特征,很有力度。人们觉得您的绘画语言是第一位的,甚至比意境更突出,您自己是这样感觉的吗?

◎其实,中国画自王维创水墨山水,始有“水墨画”一说。传统水墨是相对于设色而言的,历代文人画家竞相崇尚“水墨”,

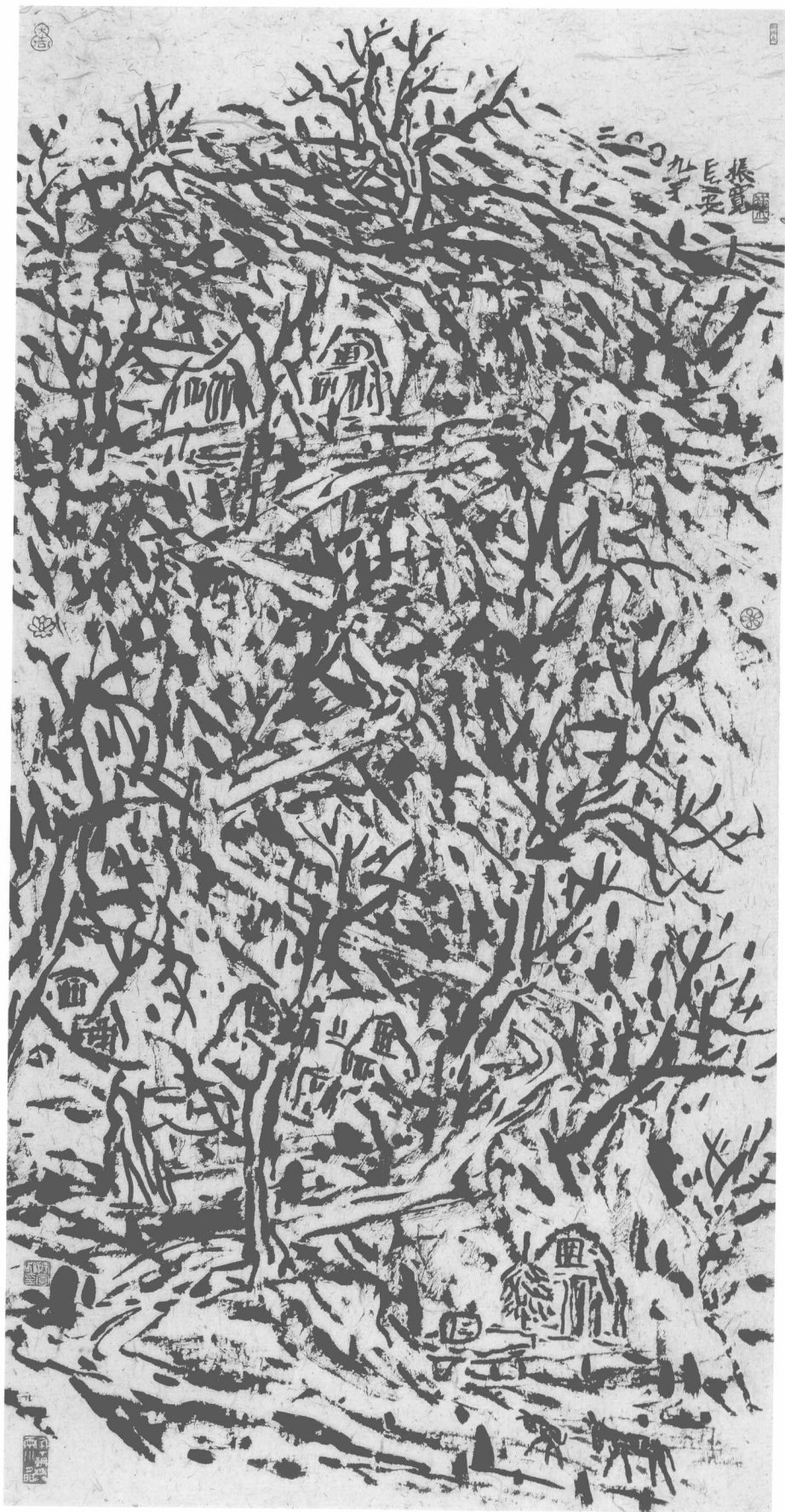
取其雅逸之气。当代“水墨”相对于传统水墨,强调“现代性”而又取其具有中国文化之特点。近年来,我喜作焦墨山水,以劲健的力度感和强烈的黑白效果,扬弃传统山水之程式符号,避免“古人味”,也不是“真实地再现对象”,以避免“写生味”,力求以意象和抽象的笔墨语言表现对现实之体验,可谓介乎传统与现代之间,以取其符合本人作画理念和兴趣爱好。我首先是特别注重笔墨、用笔的力度。用笔它有不同的方法、不同的形态,体现出来就有不同的效果。比如,有的人画得比较松一点,用笔就比较秀一点,这也很好。我是讲求力度,追求用笔的苍野,所以要毛一点。这是我一直追求的东西,大概是出于天性吧,因为从小就爱这个。前些日子看了一篇有关吴冠中的报道,他是一位对艺术非常执著、很值得尊敬的画家。他和林风眠不一样,他们虽然有很多观念是相通的,但是,林风眠强调绘画悲剧的一面,而吴冠中强调乐观的那一面。虽然他的经历非常坎坷,但他依然乐观笑对。我觉得,这就是他的一个天性。我是一直比较喜欢绘画中的那种力度、那种比较苍茫的东西。

△这和崔老师您个人的审美取向有关。崔老师,我在收集您资料的时候,发现了一套您在(20世纪)70年代出版的画,那时的山水画画得非常精细。您是不是那时候就开始注重用笔?从那时的作品看,您对笔墨的运用就已经很明显了。

◎比那个还早。我一直都很注重笔墨。这除了与我小时候受的影响有关,我认为还和对长安画派的关注有关。长安画派的赵望云、石鲁、何海霞,包括后来的方济众都是非常强调笔墨用笔的。

△我觉得,中国画传统的笔墨更注重阴柔的东西,讲究“百炼钢化绕指柔”。崔老师的笔墨刚性的特点很强,当中也不缺柔的东西,但是尤为凸显刚性的感觉,这就从传统走出了一步。

◎对。我一直追求笔墨中既要有刚的力度,同时也要能“绕指柔”。我并不是单纯地追求外在的刚。比如,传统绘画里面的南北宗,我认为,南北宗实际上最核心



崔宏宝 《山上招舟系列》 136cm×68cm 纸本墨笔 2009

的一个问题是在用笔上。它是一个风格问题,而不是地域问题。像当时的董其昌,他

是一个文人画家,他喜欢柔的东西。但是,柔的并不是软的,它也要讲力度,区别是

你是内敛的力，还是外露的力。现在，我绘画侧锋很少用，大斧劈我也很少用。我个人不喜欢它，觉得太外露。

△崔老师，大家公认您用笔用得好，从您早年的细笔，到现在创作的笔触粗放，这方面您有什么体会？

◎关于这一点，个人体会上有些微妙的东西可能无法细说。我在用笔上也有过一个探索的过程。一方面，过去学画的基础是书法。另外，具体到笔墨的技巧也经过了几个阶段，当然也受长安画派的影响。最初，我听说石鲁很注重绘画用笔，他有时候用长锋羊毫，有时用山麻笔或石獾笔，粗的细的都用。你看他画画有时很慢，有时刷刷刷又特别快，这就是石鲁自己的性格。后来有一次见赵望云先生用狼毫画画。他画画不紧不慢，很随意。方济众那时也是用的长锋羊毫。何海霞一直就用狼毫画。我对这些老画家一直是很敬仰的，所以那时候也开始用长锋羊毫，当时觉得笔峰越长越软越好，就用那种鸡毛做的毛笔画，提都提不起来。所以，我在（20世纪）70年代的画跟现在比，还是很不一样的。大约在（20世纪）80年代，我决定用狼毫，发现狼毫的力度表现比较强，但是容易画“硬”，没有用羊毫画得那么丰富、生动。虽然我画画是以中锋为主，但是偶尔也会有一点有意无意的侧锋，然很少用“斧劈”。再后来觉得石獾笔都不够硬，就找别人给我特制了一支笔，现在用起来很合适。我用笔依然是在硬中求柔，在方圆中求变化。我感觉黄宾虹有的画是用狼毫画的，有些画是用兼毫画的，他的画就是刚中带柔。

△实际上都是要符合表现的需要。毛笔只是一个工具，没必要特意苛求它。

◎对，笔墨也好，用笔方向也好，应该是多样化的。现在，有些年轻人画得也很好，他的笔是扁的、不圆。这个不能用笔来要求他。再一个，我也在考虑用笔的快慢。我个人感觉还是要根据自己的兴趣爱好。

△我在山东的时候，看过崔老师画6尺整纸的焦墨山水。用笔很快，创作充满激情。

◎我用笔非常快。李可染说他学齐白石是学他的慢。后来，我看了齐白石绘画的录像，觉得齐白石画的虾群也不是太慢。李可染的意思可能是说慢了以后笔能留住。后来，我又看了黄宾虹的画，琢磨了一下，觉得他的笔不会很慢。我现在一直在注意这个问题，就是用笔在最快的时候也要注意笔的变化，控制笔形，避免落笔太光、太滑。

△我看崔老师作画，感觉非常有激情，同时又有文人画的写意精神。

◎对，我想过去古代的画家也是这样，你比如徐渭画画就是非常有激情。

△我们今天谈的笔墨很多，因为画家毕竟是个“实践家”。我们在第6届美展的时候，曾到南京去看过崔老师的作品，当时您画的那个陕北的题材主要是用线，笔触都比较细。我想问一下，您的笔触后来突然放大，这个转折大概是在什么时期？

◎开始是在“文革”刚结束后，当时社会各界都在思考怎样改革、创新、发展的问题，美术界也一样。所以，当时就有一种强烈的创新意识。我这个人本来是不适合创新的，不像一些年轻人对于形式追求得过于敏感。但是，那时对于在传统基础上的创新欲望是很强烈的，思考的就是怎么理解中国画的笔墨，怎么理解中国画的当代性以及发展的一个必然趋势。我很早就意识到创作的这个抽象性，实际上就是从传统到抽象，两个形态之间的这个转化问题。我那时一个是参考古代一些传世名画，再有就是关注石鲁的一些抽象形式绘画。他曾提到：“要在生活里面发现美。”当时，学术界对于绘画主观、客观性的争论开始把问题搞得越来越复杂，但是石鲁却把问题看得很清楚。实际上，他是在生活里面发现了很多形式上的问题。这是在（20世纪）70年代末带给我的一些理解。后来在一个学术刊物上看到一句评论认为：“中国的山水画是点和线的交响乐。”这段话我觉得形容得非常好，和我当时的想法不谋而合。我当时就把刊载这段话的整篇文章全都手抄了下来。20世纪80年代初，我刚到画院时，就画了很多点、线的作品。那时，

我的用笔还比较柔，毛笔还是用的羊毫。1991年，我到河西走廊去了一次，时间不长，也就一个月吧！从甘肃到敦煌，那一路看得非常新鲜，非常兴奋，那种苍凉、悲壮感，一望无际、寸草不生的山，那些古代的遗址，当时回来后感触很深，因为还很年轻，一下子就画了100多张画，之前没有任何速写资料，完全是凭借脑子里的印象在画。当时画完后，感觉一发而不可收拾，所以随着表现的对象和情绪的改变，用笔慢慢就变得比较大，比较有力。我的个人面貌在那时也开始逐渐形成。

△崔老师的绘画是有个人独特笔墨价值的。无论是看绘画整体，还是单独去看里面的一条线，它都能表现画家的风格，使观赏者产生一定的共鸣。

◎“八五”新潮时，我写了一篇论文，名字是《传统中国画的现代价值》，当时就认为笔墨的现代价值以及笔墨的独立欣赏价值是一个很本质的问题。

△崔老师绘画的语言已经远远走在当代山水画的前面，里面含有一种现代性的东西，这个现代性的东西我感觉就是观念。崔老师已经70多了，按照传统的观点，一般这个年纪的画家都很保守。但是，崔老师还是很现代。很多人看了崔老师的焦墨作品，都觉得这个风格不像是这个年龄画的。我想，这就是一个创作心态和创作观念的问题。崔老师对于现代的东西还是很关注的，这说明您的心态还是很年轻的。我们说绘画的当代性，其中这种当代的气息也是很重要的，离开这些谈当代就是空洞的。

◎是的，我对现在美术报刊上的一些年轻画家的作品也很感兴趣，平时也会关注。

△不管如何关注当代，崔老师的绘画始终是走在民族性立场上的。这一点很重要。我们现代很多画家、评论家受外在的影响太多，立场都不稳。如果是这样，又何以搞创作和做研究？崔老师，您在“八五”新潮之后，肯定也接受了很多西方的东西。您觉得西方现代绘画相对于古典主义绘画而言的“非理性”与中国传统的“文



崔振宽 渭北组画系列 135cm×68cm 纸本墨笔 2009

人画”是否有些共通?

◎我不是理论家,只能说些自己创作中直观的感觉。我觉得两者确实有些相通的东西:一个是表现性,一个是写意性,这些都是共通的。西方现代艺术讲一种无意识,认为与生活的关系脱离得越远越好。我不赞成这种观点,我主张不即不离,始终坚持一种中国文化精神的现代体现。我觉得,中国画还是离不开

中国的传统文化,离不开中国的地理环境、人文思想。

△对,中国画在强调个性的同时,还要追求共同的认识基础。崔老师,您怎样看待笔墨的抽象性?

◎我觉得,笔墨的抽象性还是不能走得太远。一个是从情感上来说,比如说山水画要表现一个自然的对象。这当然不是纯粹的自然再现,其中也要体现一种画家个人的感情。西方的现代艺术受西方现代哲学的影响,追求极端的非理性、极端的抽象,它缺少中国哲学里中庸的思想。

△西方哲学是分析基础上的哲学,中国的哲学则是建立在整体上的领悟。所以,西方艺术强调主观创作与观赏的互动效果,把环境也加入到作品里,使其成为创作的一部分。

◎对,我觉得现在中国的绘画不能一味地追求文人画的境界,一味地逃避现实。我们要入世而不是出世,也不能完全搞那些写实的東西,一个要强调表现,再有就是抽象。但这里的抽象又不是西方艺术里的“纯抽象”,它应是“自然抽象”,是受自然界的启发、经过画家联想结合到艺术中间的一种抽象。我现在除了追求笔墨的力度,也在探索抽象性和客观对象之间的一个契合点。这个点在一条由抽象到具象的线上,但是具体在线上的哪一段并不好把握,找到后就是如何用笔墨去表现它。

△崔老师,我一直在考虑一个问题——关于抽象中形的问题,这应该也是您自身创作一直在思考并解决的一个问题。比如说,对于绘画的形式解构到什么样的一个程度您觉得能够接受,而不会破坏作品的文化立场。实际上,我感觉您的创作也是不断地在这种程度游离中探索。我有一个感觉,崔老师在未来创作的过程中可能会进一步消解形的东西,因为您的作品有一些抽象的本质在里面,关键是崔老师在形象与抽象之间一直在探索如何不让它平面化,同时如何表现出空间。

◎中国绘画不像西方绘画。中国画是平面性的,它不追求光影效果,它追求的是结构层次的空间感。但是,又不要把中国画弄成完全的平面艺术,那就成为装饰画了。所以,既要平面性,又要有层次,这就很难了。这就要求不光有一个自然的层次,还要有一个笔墨的结构层次。

△您在绘画中避免平面化,表现空间感完全是依靠用笔。这一点是崔老师最大的一个突破,也是中国山水画家最本体的东西。就好像有一座山,很多人走到这里就绕过去了,崔老师您是直接爬上去,

从本体上去解决问题。我之前和一些知名的评论家谈到过这个问题,他们听了都觉得很感兴趣,觉得有必要再深入地研究一下。崔老师,很多人都知道您对黄宾虹的笔墨研究得特别透。我想知道除此之外,您在笔墨上还关注过哪些画家?比如画焦墨的程邃等等。

◎黄宾虹说过“北宋画多用焦墨。”(《黄宾虹精品集》题《湖滨山居》)实际

崔振宽 渭北组画系列 136cm×68cm 纸本墨笔 2009



上,宋画也是有变化的。我之前在关于焦墨的文章中曾提到,一般的(包括黄宾虹在内的)所谓焦墨,主要是以焦墨为主。程邃也是有淡墨的,但他是以焦墨为主。当代张仃的那些画是纯粹的焦墨。实际上,我的焦墨意识也是很早就有了,时间上应该比张仃还要早,大概在(20世纪)70年代就有了,不过那个时候没有把它当作一个主攻的方向,像你说的20世纪70年代看过我的一些小册子,实际上就是焦墨。当时是为全国轻工业行业创作的一些画稿模本,我的作品被选的有近十幅,这在全国也是最多的。当时画焦墨主要还是考虑到要印刷出版,是为了制版的方便。后来看张仃先生的焦墨,他的画当然对我也很有启发。张仃是一个很纯粹的焦墨画家。对我来说,焦墨只是我的一种表现手法。我觉得,张仃先生早期画十渡、画燕山那一阶段的焦墨感觉特别好,其后来的画让我觉得太偏重于对象的写生了。郎绍君曾说,张仃的画是在画素描,我的看法是他在画平面。你看他的作品暗的地方,比如山的暗面主要用的都是大片的墨块。如果说是画中午时分没有暗面的山,他是用对比。所以,屋下、房檐下、桥洞,不管是任何光线,他肯定是黑的。所以说,偏向素描的人很大一点就是受明暗的束缚太多。张仃先生的创作以写生为主,太多地依赖于对象,相对笔墨的发挥就会有影响。

△也有名家画焦墨的,主要以黑白灰为主,但是却很少表现出现代的感觉,实际上就是他太具象化的原因。

◎我觉得,画焦墨重要的是发挥用笔,你把用笔发挥得淋漓尽致,自然就成形了。

△崔老师,您前几年出了一个写生的小品集,从那时就能看出您完全是用线在画。您对传统有所关注,但是很少去临摹它。本世纪(21世纪)以来,您的画创作面貌逐渐变得比较空疏一些,意象中抽象的成分更大了一些。因此在北京,我听到有些人就很不理解,他们有的怀疑是不是崔老师对实现笔墨的现代化太过于焦虑了?这个问题您是怎么看的?您觉得您在这条探索的路上还会走多远?

◎具体的我很难说,我只能说我现在离我的想象还有距离。我必须在我的想象中继续往下走。但是,我原先坚持的原则不会变,就是要不即不离,既要抽象,又不能完全的脱离形式。我觉得,画家也可以搞全抽象或是全写实的,这个因人而异。有人说我的画太抽象了,有人说抽象还不够,所以最后还是要由画家自己来决定。

△崔老师,好像您的画大多色彩都不是很强烈。