

中国美术家作品集

ZHONGGUO MEISHUJIA ZUOPINJI

崔如琢



中国美术家作品集

ZHONGGUO MEISHUJIA ZUOPINJI

崔如琢

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国美术家作品集.崔如琢/崔如琢绘. —北京:人民
美术出版社, 2009.11

ISBN 978-7-102-04802-4

I. 中… II. 崔… III. ①美术—作品综合集—中国—现
代②中国画—作品集—中国—现代 IV. J121 J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第188358号

中国美术家作品集 崔如琢

编辑出版 人民美术出版社

100735 北京北总布胡同32号

www.renmei.com.cn

策 划 王玉山 刘继明

编 辑 雷明华 文 蔚

责任编辑 李宏禹 吕 寰

特约编辑 张和平

总体设计 符 赋

首页篆刻 马新林

责任印制 丁宝秀 赵 丹

制版印刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2009年11月 第1版 第1次印刷

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 8

印数: 1-1500册

ISBN 978-7-102-04802-4

定价: 188.00元

版权所有 翻印必究

崔如琢

著名书画家、收藏家、鉴赏家。1944年生于北京，曾执教于北京中央工艺美术学院。他自幼习字，书法上深受郑诵先先生影响；及长学画，绘画上为李苦禅先生入室弟子。

1984年荣获美国纽约杜威大学荣誉艺术博士学位，现任榜样公益基金终身荣誉理事长、世界华人书画家收藏家联合会荣誉会长、中华名人协会副主席兼中华名人书画院院长、中国国际文化交流中心理事等。



崔如琢作品读后随感

夏硕琦

崔如琢先生少年时代就是北京故宫博物院绘画馆的常客。他狂热迷醉于中国古典绘画艺术，临摹过不少古代经典作品。青年时代，他进入中央美院附中学习绘画，后从事美术教育，曾任教于中央工艺美术学院，20世纪80年代初赴美定居。

我看过崔先生17岁时的一幅作品，画的是兰石。其笔墨的放松与老到、笔势的穿插与飞舞，不但尽合法度，而且处处经得起形式美的推敲。其作品灵气逼人，着实让我吃了一惊，不禁疑问：这是17岁画的？我还看过崔先生画的一幅梅花，构图丰满，其焦墨老干、润泽新枝，在墨色对比中花朵内蕴冰清之气。这幅作品是他18岁所作。李苦禅老师看后说：“你已经大学毕业了。”李老欣然命笔，在画上题字：“笔墨气势颇正确，从此努力可矣。”这是老师对其画作的大加肯定。

青年时代的崔如琢利用在京华的优越条件，曾遍访名师请求指点迷津。李苦禅、李可染、郭味蕖等大家口传身授，使他获益匪浅。到美国后，他的作品颇受青睐，文化界、传媒界、企业界、政界的名流、巨子、领袖纷纷收藏，著名的博物馆、美术馆也多有典藏，其影响日隆。

崔如琢先生又是收藏颇丰的著名收藏家。青铜、陶器、瓷器、木器，多有典藏，特别是古代、近代大师的绘画精品，琳琅满目。一位朋友告诉我，崔先生曾亲手展阅、研究过上万件古代绘画作品。深厚文化的熏陶、滋润，眼界胸怀的开阔，成就了他出手不凡

的绘画创作。

崔如琢先生画路广，山水、花鸟、人物，无所不能。

我先就他的花鸟画作品，作一些粗浅的读后评析。

崔如琢的花鸟画有自身的特点：书卷气浓郁，内含着多彩的生命情调，跃动着勃如荡如的自然生命活力。创作中的他追求诗意、画境的独辟，讲究笔情墨趣，善于在虚实相克相生中创造空间美。他的花鸟画美学风格的形成，是胸储古今、熔铸百家、参变蜕化的一种综合创造。

空间美的创造与空间的文化意识、哲学观念相联系，中国古典绘画追求对自然大道运化的空间感知、对时空无言运动永恒的体悟，表现空间的空灵和蕴含其中的哲思与生命体验。空间的虚灵性、变化性以及天人合一观念，在书法空间中得到体现。美学家宗白华先生把中国古典绘画的空间概括为书法的空间，不仅是用笔用墨上相通，而且在空间意识、哲学美学观念方面都有其同根性。

“今人不见古时月，今月曾照古时人。”（李白《把酒问月》）这句哲理性思考的诗，很能表现出中国人的时空意识。古时月是什么样子今人已不得见，但古月穿越时空的变换、迁移，依旧照耀着今人。高度概括，十四个字便传达出对时空永恒的感知和历史沧桑意识。其空间意蕴既是空灵的，又是洋溢着生命情调的。在虚寂辽阔的历史空间中，流荡着生命体验真美，在空灵、逸荡、奔放中内蕴着浓重的人文情怀。

诗画同源。在中国的文人绘画中很强调空间意识。在绘画品评中,“空灵,是对作品空间美的褒扬”,迫塞,是对空间处理不当的贬斥。知白守黑、虚实相生、开阖变化,无不与空间意识相关联。在中国画中,“空白”不是无,而是宇宙有无相生、生灭运化的永恒运动,是“空不异色”。“空白”是有生命的、有灵性的。试看朱耷的花鸟画名作《枯木寒鸦图》、《水木清华图》,构图空间是何等的空灵,在寂寥空疏的老干、枯枝、寒鸦间,或在浓重的荷叶、荷茎、危石间,流动、弥漫着虚灵的空白。这空白比着墨的部分更加耐人品味,蕴含着画家生命深处的寂寞、孤独、荒寒与傲骨。八大山人绘画中的大面积“余白”,堪称中国文人画空白艺术处理的经典。

崔如琢的花鸟画既继承了八大等大师空白处理的艺术经验,又创造了现代的在情调与精神内涵方面都不同于古人的新的空间美。如他的《迎风醉露》,取大虚大实对角结构,画面右下角几乎“密不通风”,左上角则是大面积空白。实处,墨叶、红花色泽对比浓重强烈,白处,似有徐徐清风荡漾。虚实相生,光彩动人,红花如醉,“醉意”迷人。《无题》横幅构图,在对角线位置斜排横卧几只小鸟,一轮圆月冉冉升起。画面几乎全以淡墨为之,仅鸟的头部略施焦墨提神。画面空疏而意愈密,让人联想起王维“月出惊山鸟”那静而空的诗境。“静故了群动,空故纳万景。”(苏轼)画家创造的静而空的画境,诱发出无尽的艺术想象。墨色的淡雅、章法的别出心裁、韵致的生动、格调的卓尔不群,堪称神来之笔。《春眠》与《无题》有异曲同工之妙,妙在善用空白。在《春眠》中画家惜墨如金,仅用淡墨疏疏落落地画上几丝垂柳,一对情侣鸟安卧枝头,画中反用“春眠不觉晓”的诗意,不是啼鸟把人唤醒,而是鸟(人的

化身)春困正酣。这两幅画较之《迎风醉露》在艺术处理上都更见匠心。画中空兮灵兮,元气氤氲意象,令人神思飞扬。

古人论诗讲“情至文生”,“因情造文,不为文造情”。书画如诗,同是性灵之物,“情”“意”二字至关重要,须臾不可分离。绘画形象应有内涵、底蕴,画境应有所寓:寓情、寓理、寓美、寓意、寓识。然而,当今画坛,特别是水墨写意画,其弊端之一就是空无所寓,看到的往往是熟练的笔墨套路的重复演练。陈词滥调,缺少新意、新美、新识,更难谈艺术所贵的新发现、新创造了。崔如琢的水墨写意列举的几幅画,不但给人耳目一新的审美享受,而且有“发微阐妙”的笔墨形式创造。

艺术的创造,离不开悉心体物,离不开独到发现,离不开突如其来审美感性。强烈的、闪电式的审美灵感,往往构成艺术创造的内核。这宝贵的内核是富有灵性的,它像种子,可以萌芽、生发,成长为艺术之树。“清”在中国文化中亦是一种精神的追求、人文的情调和艺术的品格。王冕画墨梅题:“不要人夸颜色好,只留清气满乾坤。”清气,既是画家对画境、画格的追求,也是自我人格的追求。

在中国艺术批评与鉴赏活动中,“味”是一个相当重要的美学范畴。听戏要听味,赏画要品味,读诗要辨味。意味、趣味、滋味、韵味、余味、奇味、气味、味外味等,常见于诗、书、画的品评中。因此,有论者提出“味觉思维”的概念。远在战国时代,孟子就曾提出:“口之于味也,有同嗜焉;耳之于声也,有同听焉;目之于色也,有同美焉。”(见《告子章句上》)古人把味觉、听觉、视觉一视同仁。味觉、视觉、听觉是可以相互转化的,现代心理学中的统觉,也证实了多种感觉器

官的信息综合与转化。

在古代艺术理论中，“辨味”就是在心灵体味中审美。唐司空图提出“辨于味而后可以言诗”的主张，南宋杨万里更提出“以味不以形”的论诗观念。“滋味说”、“韵味说”、“意味说”、“味长说”、“趣味说”、“余味说”等部分方式比较直白，有欠含蓄，令观者一目了然，便缺乏弦外之音的品味了。崔如琢在《听雨》中运用特满构图手法，几乎满纸焦墨、浓墨、淡墨、湿墨，满纸水墨淋漓，通过水气、雾气、湿气、潮气所构成的绘画意象，通过“标题音乐”的导向，让人凭借生活经验顿时“会意”。倒正是细雨淅沥之时，读者在心灵的体悟中“听雨”。由于读者的参与创作，便曲径通幽，品出了听雨的余味与韵味。

“野者，诗之美也。”（刘熙载）其实画中的野味，也美得痛快。因此，诗有疏野一格，画有野逸一品。其共同特征：雄放恣肆，抒写性灵，不雕不琢，袒露真情，一泻千里，洒脱开放。一种狂放、自由形态的美。崔如琢的《秋情》、《春》等作都有“野逸之美”。《秋情》用狂草笔法，由右上角集束写出几片浓叶，飞白的运动笔迹见挥毫时的激情，叶下卧着很见情趣的小鸟，动静的妙合“趣味”绵长。《春》更是笔走龙蛇，方中寓圆的笔法刚柔相济，章法乱而不乱，在乱中见出层次、纠葛、远近、老嫩、韵律。枝桠纵横，寒梅万朵，以书法的间架空间，在通透空灵中透露了初春来临的消息，野味十足，痛快淋漓。他的《晚风吹断竹林烟》、《晨风》、《松鹰图》等作，笔墨老辣，苍中见润，在纵横恣肆的挥洒中，生意涌动，气机勃发。大自然的野趣、画家的胸中逸气，自笔端涌流，自然天成，不见纂组、刻削痕迹。“夫趣得之自然者深，得之学问名浅。”（袁宏道）此言不虚也。

“诗以奇趣为宗。”崔如琢善为奇峭之笔，写奇情、奇意、奇趣。然其奇也，来自未泯童心，具有无拘无束、自然天籁之趣。《明珠不忍啄》以泼墨率笔挥写一只雄鸡面对熟透了的一串串葡萄的强力诱惑，实在是垂涎三尺。但“明珠”太美了，又实在不忍心去啄。画家以夸张的造型，描画雄鸡强烈心理矛盾中的自我“较劲”体态，奇趣勃然而生。

崔如琢有本事在花鸟画中细微准确地表现出春、夏、秋、冬的季候特点，传递出晨昏、阴晴、风雨、雾霭的微妙气象。品味他的《秋风》，你能感到晴秋的高旷、秋风的清爽、空气的透明，以及秋季特有的寂静。而这些感觉的微妙传递，是通过疏落的笔致、浓淡墨色的比例结构，以及景物的情态表达的。此幅以极简的笔墨抒写出秋的意趣，颇有八大山人的遗韵。《浓夏图》又一反清秋的情调，着力于盛夏的浓郁与热烈。浓重的泼墨荷叶掩映下，藏露着浓艳的荷花，荷塘一片水草丰茂、万物峥嵘意象，牢牢抓住了盛夏的气象特征。如果说画秋境着力于清静，画夏境着眼于浓郁，那么，画春境就着力于“闹”了。“闹”出春花的怒放、蜜蜂的嗡鸣、鸟语的喧闹、春光的明媚。他的《闹春图》就是通过紫藤花开的葳蕤、繁盛，花藤的缠绕游走，画出春的繁荣景象。《醉春》则在闹中更多了一点儿“春困”意趣。

崔如琢的花鸟画，为我们展示了丰富的自然世界，也流露了画家的心灵世界。欣赏他的花鸟画可以看到一种很深的博爱精神，一种对自然生命的敬畏与深情。画家对自然生命的观察是细腻的、体悟是入微的，画家有洞幽发微的艺术敏锐，有驾驭自如、十分娴熟的笔墨语言，更具备巧妙的造型能力。他的文思如泉水涌流，他的构图千变万化，都给我留下极为深刻的印象。

崔如琢花鸟、山水兼善。有论者认为他花鸟第一，山水第二，也有认为山水胜过花鸟者，难分伯仲。

崔如琢的山水画可分为两大类：具象山水和抽象山水。在具象山水中又可分为三大系列：云雾山水系列、雪景山水系列和全景山水系列。下面重点描述我对崔如琢具象山水的审美感怀。

一

崔如琢山水画创作给我的第一印象是：他对雾霭云烟情有独钟。

他醉心于烟霞，从多角度、多侧面，以多种构图样式、多种情调氛围、多种诗意哲思，创作出大量的、成为系列的云雾山水画。一幅幅独出心裁的画境，婉转含蓄地传达了云雾山水迷离恍惚之美，以及蕴含其中的恍兮惚兮的自然之道。

美学家朱光潜先生在文艺心理学中曾精辟地分析了审美的“心理的距离”及“距离的矛盾”。他指出：“创造和欣赏的成功与否，就看能否把‘距离的矛盾’安排妥当，‘距离’太远了，结果是不可理解，‘距离’太近了，结果又不免让实用的动机压倒美感，‘不即不离’是艺术的一个最好的理想。”（《朱光潜美学文学论文选集》）

崔如琢的云雾山水是美的，这美感的生成与云雾所造成的“不即不离”的距离有关。人们都有这样的审美经验：月光下的花朵比日光下的花朵更迷人；迷雾笼罩下的水岸、云蒸霞蔚中的山峦，比天晴雾散时更耐看；烟树、远帆、遥岑，以及暝漠天际的迷远之境，更能激发人们的审美想象。这是因为朦胧之景似乎隔着一层薄纱，而产生了“不即不离”的适当心理距离，于是就出现了若梦似幻的依稀隐约、仙境般的恍惚飘渺效应。此时的审美心理会不自觉地隐去缺陷，又主动地凭借人生

经验以想象去补充完美。因为迷离微茫，而让人充满想象，让人情感活跃，让人移情、着迷。崔如琢的云雾山水利用了这种审美心理规律。

东方艺术似乎比西方艺术更钟情于雾霭烟霞之景，这大约与东方艺术更追求含蓄蕴藉、更讲究曲径通幽的文化性格有关，也与中国的哲学思想相联系。在中国山水画史上荆浩、董源、李成、惠崇、范宽，特别是米芾、米友仁、法常等大师，都有独具匠心的雾霭云烟意象、迷离玄远意境的杰出创造，借以寄托性灵、冥想寰宇，独与天地精神相往来。

我国的山水画在唐、五代、宋初时比较盛行全景构图，到了南宋马远、夏圭时出现以小观大之法，人称“边”“角”构图。崔如琢的小景云雾山水，从边、角构图取得借鉴，创造出自家的新图式：

有悬空式图式，如《峡江云烟》等。在团扇式的类圆形空间中，下部虚处理，留白处象征急流烟江、众帆竞渡，上部实处理，巨峰插空不留天际，浓墨、湿墨、淡墨，交相为用，构成黑云压境、烟雾飞渡之象，以以简寓繁的艺术手法，把雨后峡江的峥嵘气象，作了淋漓尽致表达。

有中间突破式图式，如《晨雨》等。在长方形内接圆空间中，以对角线位置绘出依大山而立的脚，风雨如晦，苍松在骤雨中婆娑，画家把笔墨浓淡干湿之体用发挥到极致，把晨雨的景象浓郁活脱地呈现于纸上。

有满幅逼塞式图式，如《飞泉》等。按理，山水画的章法是忌用不留天地、通幅迫塞的方法的。但画家反其道而用之，此画不见山峰、不露山脚，“横绕中断”，拦腰而取之。满幅是用积墨、泼墨之法绘出的山岩、雾气，浓黑处几乎不可复加，在极黑中突现喷薄而出的飞泉，宛如悬空的一匹白练，发着白光奔流而下。奇景生

焉，奇意出焉。反常合道之理，只要运用得当，有时是突破成法、另谋新篇的开始。但这需要胆识和勇气。

二

崔如琢山水画创作给我的第二个突出印象是：雪景山水。他爱画雪。大雪、小雪、雪霁、晴雪、残雪、融雪、醉雪，每一片雪景都表现了画家心灵的跳动。

在中国绘画史上，雪是历代画家反复吟咏的重要主题。描绘雪的冰清玉洁、宁静明澈，旨在抒写自我的高洁怀抱、恬淡心灵，“一片冰心在玉壶”。被称为文人画之祖的王维就是画雪的大专家。其后的李成、范宽、巨然、郭熙、王诜、夏圭、黄公望等大家，皆有雪景的经典之作行世。这些经典的共同美学特征是：永恒无际的宁静，在渺远清澄中品味禅意与哲思，在清幽空寂中体悟宇宙情怀。崔如琢的雪景系列相当丰富，在他的笔下有“渊冰厚三尺，素雪覆千里”之景，有“疑是林花昨夜开”，“忽如一夜春风来”之意。他写雪舞、雪霁、雪融，画晴雪、晨雪、醉雪、残雪。雪中浸透了他的情感，隐藏了他种种的特殊体验。他的雪景既与传统有着千丝万缕的联系，又有明显的时代印记。如果说古人的雪景中更多地隐喻着哲思禅意，追寻着对道的体认，那么崔如琢的雪景中则更多地透露着他对大自然微妙变化的敏感、面对雪国大地的沉思，和他对于冰雪之美的浪漫激情。

山水画家不但以他对自然的敏感，表现自然的微妙讯息，而且更以诗兴看雪景而浮想联翩。当看到皑皑白雪突然间彻底改变了大地面貌时，诗兴大发，产生出“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”的奇想。看雪如醉，于是挥笔画雪花狂舞的景象——《醉雪》。诗兴助画兴，吟咏出雪的诗篇。

雪景是冷寂的，但寒寂中却蕴含着生机的跃动。这在《雪涨千山》、《溪山醉雪》、《山涧小雪》、《山雪洪蒙》等作品中都可以感到蓬勃生命的内蕴与萌动，生机无限。这从他笔下那昂扬着生命姿态的树木造型中便可见其端倪，从他那外枯而中膏的笔意中也可以感受到充实的生命气息。

雪是美丽的、神秘的，诗人与画家笔下的雪境更增添了一分浪漫与缤纷，更蕴涵了对天地、人生的思考。

三

崔如琢擅画时景山水，也如上述之云雾与雪景。近几年，他又常以传统四屏形式作春、夏、秋、冬四景，大受藏家的青睐。他的独幅山水作品，也都有分明的季候特点与时景特征。早、暮、昼、夜，风、雨、雪、月，烟、雾、云、霞，各见精彩。清人汤贻汾有言：“景则由时而现，时则因景而知。”（汤贻汾《画筌析览·论时景第五》）时与景如影随形，时景同体。山水画家要敏于感知“物候”特征、把握气象变化，才能摆脱空洞、僵死的程式化而走向生动和丰富，才能画出自然的真实生命。

潘天寿有言：“无灵感，即无创造。无技巧，即无绘画。故灵感为绘画之灵魂，技巧为绘画之父母。”此言乃不刊之论。在中国现代山水画史上李可染是一座高峰，这位山水画大师的杰作无不以他在真山真水面前所激起的强烈的审美感兴为创作灵感的内核，继而又在创作灵感的驱使下去调动一切艺术手段来实现孕育于心灵中的艺术意象。他的艺术灵感和艺术意象，不是源于艺术之“流”，而是源于生活之“源”，因而具有独特的亲历性，因此他才能从根本性上区别于一切前人、古人。他继承了古人笔墨艺术技巧的精华，又创造了为表现自

己的灵感而独创的属于自家的新技巧,从而使他的艺术具有划时代性,并当之无愧地成为时代的艺术高峰。

潘天寿的这段名言与李可染的伟大艺术实践,对当今的山水画创作实践与美术史论研究都具有重大现实指导意义。崔如琢受潘天寿、李可染的影响很深,决不忽视灵感与技巧两方面。他的用笔运墨活脱松秀、顿挫有力,分明处而不刻露,浑融处而不糊涂。用沈宗骞的“笔熔”一语来形容倒也恰切,即运笔用墨能够陶融一切,使全画气脉融贯,在元气浑茫间,似有勃如荡如的自然生机在运行。他追求以书法的笔法入画,他的每一片墨、一片彩都是写出来的而不是画出来的。正如张彦远所言:“运思挥毫,意不在乎画,故得画矣。”

山无水不灵,无云不秀。水活物也,其性至活至动。画水,“活”字最为关键。崔如琢画水有留白法、勾水纹法,还有淡墨淡彩点染法等。所谓“水色难绘,旁渍色而水自明”(汤贻汾《画筌析览·论水第二》),是指留白法。崔如琢常在留白的基础上勾线或点染,以表现水流的急缓与形态:或喷薄垂落,穿云烟过草木,悬瀑插天;或自山涧水口争夺而出,奔涌湍急,汇入深潭;或寒滩浅濑,波光跳荡,潺缓溪流。因水势之不同,而能在“活”中求法。

近几年崔如琢又多作手卷,动辄长达数米。手卷步移景换,不但要注意段落层次的错落有致,又要把握虚实、缓急的节奏变化,更要关注整体的气脉连贯,最见功夫。我用看戏的眼光观赏崔如琢的全景山水手卷,颇多画理方面的联想。他的雪景手卷、秋景手卷、夏景手

卷等更能看出景要随时、时景同体的特点。他的全景手卷继承传统的透视方法,用“静透视”、“动透视”、“鸟瞰飞行透视”(潘天寿语)交相为用之法。“静透视”以平角、仰角、俯角焦点观物;“动透视”移动观物、游目骋怀,集多点成连续之景;“鸟瞰飞行透视”更是自由主动全方位观察,动静结合突破“肉眼”观物的局限,换来“心眼”观物的自由,这恰恰是中华的艺术智慧。

可以看出,崔如琢正兴奋地走在山水画探索的路上。我建议他在创作中进一步强化对自然的直观感性表达,强化亲历其景的那种沁人心脾,那种逼人、感人气势氛围的营造,以增强其山水意象的鲜活性、独特性与强烈性。崇高与阳刚既蕴含于大好河山之中,也澎湃于画家的内心,主客体的共鸣与交汇,将升华山水画的人文精神内涵,推动山水画创造走向新的阶段。

崔如琢先生在国外生活了十多年,但他对民族绘画传统的虔诚,对民族文化精神的继承与高扬,在国际风云变幻、各种艺术思潮迭起云涌之际,能临乱不惊,保持清醒的民族意识。他要创造时代的新的中国画艺术的宏愿,和他已经取得的艺术成就,都十分难能可贵。就他的素养、天分、功底、眼界、胸襟而言,他还有广阔的发展空间,他要攀登的险峰不是身边的一般的山头,而是放眼于全球的艺术之巅。我建言:崔先生今后能在全球关注的生态意识中开拓新题材,在新题材的表现中构建新的艺术语言,开辟时代的新的精神境界。

图 版

秋 浓

76cm × 41cm

2002 年



暑 阴

136cm × 68cm

2007 年

日
無
陰

丁亥之夏月
吳昌碩
即
西
寧
心
靜
法
書



暑 阴（局 部）