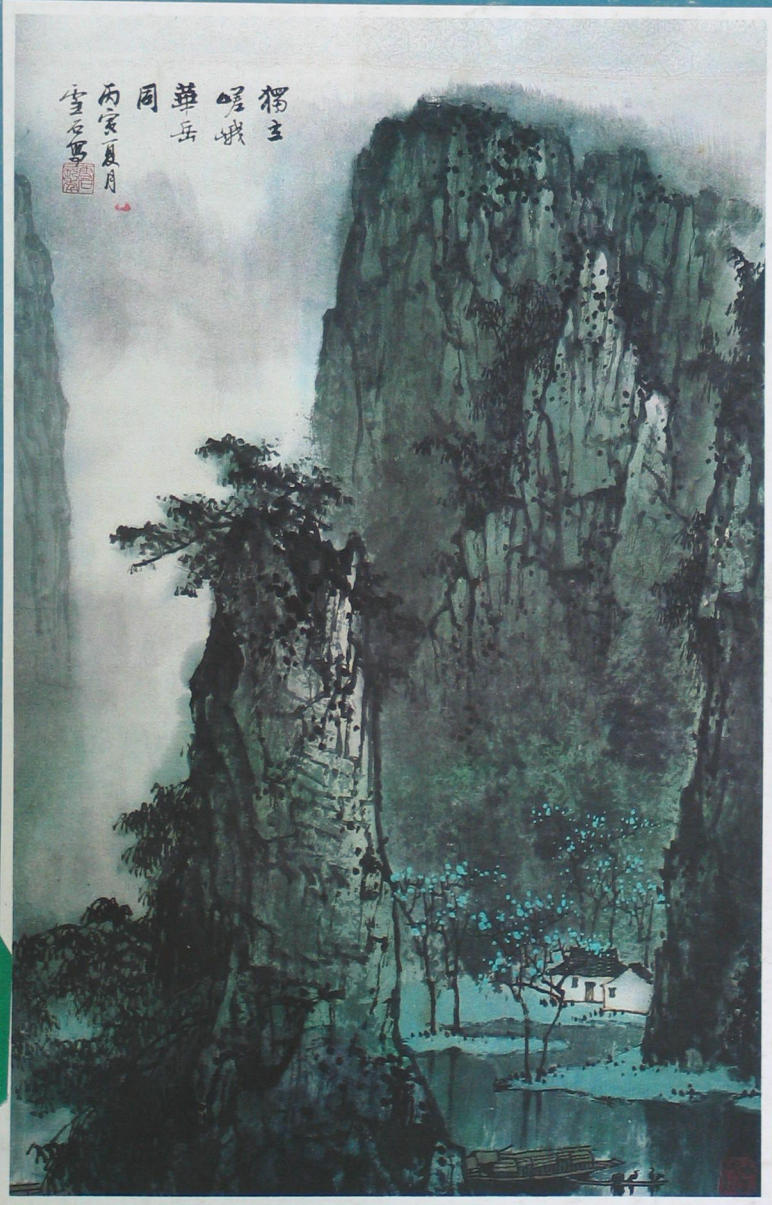


# 中國畫

1  
1987





中国 画 第一期 (总第43期)

编 辑: 北京画院《中国画》编辑部

出 版: 北 京 出 版 社

主 编: 潘 絮 兹

文字编辑: 孙 克 宇

美术编辑: 温 瑛 孙 真

图片摄影: 刘 含 真

国内发行: 新华书店北京发行所

制版印刷: 北 京 胶 印 二 厂

国际发行: 中国国际图书贸易总公司

(北京2820信箱 国外刊号: Q 505)

1987年3月 书号: 8071·568 定价: 3.00元

ISBN 7-200-00060-4/J·1

(北京市期刊登记证第32号)



大为



封面：独立嵯峨华岳同 白雪石

当代青年 刘大为

SAM96/04



芳塘 郑乃珖  
游鳞 郑乃珖



# 中国

## 目 录

一九八七年  
第一期  
(总四十三期)

| 诗词选抄                           | 谈艺录               | 瞭望台                    | 画论研究                    | 古画鉴赏                | 画 家 介 绍                | 专 论                                               |
|--------------------------------|-------------------|------------------------|-------------------------|---------------------|------------------------|---------------------------------------------------|
| 诗词选抄<br>题画诗选<br>诗词三首<br>吴 休 71 | 砚田拾穗(九)<br>秦岭云 64 | 绘画独白<br>画余琐谈<br>何海霞 37 | 中国绘画美学传统略讲(一)<br>潘公凯 38 | 「孤孤拐拐自有性」<br>李桂英 55 | 八大山人简历<br>李 旦 19       | 努力于中国画的建设<br>八大山人绘画中的「狂颠」<br>(美)高居翰 20<br>本刊编辑部 1 |
|                                |                   |                        |                         |                     | 一要生活,二要传统<br>张士增 2     |                                                   |
|                                |                   |                        |                         |                     | 望今制奇,参古定法<br>王春立 9     |                                                   |
|                                |                   |                        |                         |                     | 白雪石的山水画<br>秦岭云 16      |                                                   |
|                                |                   |                        |                         |                     | 待细把江山图画<br>李行百 15      |                                                   |
|                                |                   |                        |                         |                     | 才德勤修养,三魂共一心<br>刘曦林 30  |                                                   |
|                                |                   |                        |                         |                     | 不懈的追求<br>家 琪 59        |                                                   |
|                                |                   |                        |                         |                     | 追求在「新」与「美」之间<br>古 羊 66 |                                                   |

| 古代作品                                                          | 现 代 作 品                                                                                                                                            |
|---------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 傅山傅眉山水合册(十五幅)<br>八大山人作品十五幅<br>50—55                           | 崔子范作品十幅<br>水仙 鸡雏 芙蓉翠鸟 紫藤金鱼 荷塘翠鸟 玉米<br>荷塘双鸭 雄视 梅花 鸬鹚双鱼 3—9                                                                                          |
| 封面:独立巍峨华岳同(白雪石)<br>封二:当代青年(刘大为)<br>封三:芳塘 游鳞(郑乃珖)<br>封底:山水(傅山) | 白雪石作品七幅<br>燕山雨后 秋林 白云生处有人家 清秋朝晖 山涧秋色 清滴 秋山红树 11—17                                                                                                 |
|                                                               | 于希宁作品八幅<br>岁岁攀缠舞 竹石花卉 野羊 羊城腊月犹春暖 红梅 梅园榴火 乡土风味 杜鹃 31—36                                                                                             |
|                                                               | 周元亮作品五幅<br>乔松流泉 松谷听泉 水乡春早 梅岭深春 一片蜀山秋 59—61                                                                                                         |
|                                                               | 小鸟(冯今松) 秋塘图(刘朴) 回声(莫雨根) 黎明(赵益超 张明堂) 寂(谢冰毅) 秋之声(谢冰毅) 秋雨绵绵(朱道平) 雨后天山美如画(牧歌) 渔归图(郭全忠) 塞上洪波(崔振宽) 古原人家(方平) 潮(张德育) 秋雨绵绵(朱道平) 秋塘图(刘朴) 日出而作日入而息(周思聪) 40—49 |
|                                                               | 邵飞作品四幅<br>群猫 脸谱 端午 金秋 67—68                                                                                                                        |
|                                                               | 山水(张伟明) 雪夜归舟(邵文君) 人物(周俊) 湖畔(王瑞霖) 野趣(王德境 海上丝路) 刘乃鹏 王天胜 66 山水(张伟明) 荷塘(江宏伟) 秋日(张延) 69—70                                                              |

# 努力于中国画的建设

本刊编辑部

自一九八五年以来,中国画坛掀起一场空前规模的讨论热潮,是当今美术界的一件大事。参加讨论者人数之众,讨论程度之深,为前所未有的,而且讨论全无忌区,各抒己见,自由争论。这样一种全新的学术气氛,正是多年来人们难以设想而又心向往之的、真正的“百家争鸣”的大好形势。

这场讨论所涉及的问题,是从中国画前途的忧虑引起,逐渐深入,涉及到“民族文化”与“全盘西化”之争;东西方文化优劣之争;从未来学的角度思考中国画的价值之论;关于开放形势下“传统与生活”论的发展问题;对辛亥革命以来历次中国画论争的重新评价问题;关于许多早年留欧的画家在中晚年时逐渐出现“回归”现象的问题;以至民族“根性”“优劣”的议论等等,真是洋洋大观,百无禁忌。

这些讨论丰富和开拓了人们的思路。在讨论过程中各种观点都可充分阐述,在一些讨论会上,出现各执己见,互不相让的场面。既不能强加于人,也不强求一致。至于最后的孰是孰非,只有让人民和历史去判断、选择。

目前争论似乎暂告平静。问题提出来了,思考、争论过了,激动情绪过后,人们又开始新的沉思。议论终究归议论,现在我们干什么?大多数,尤其是中年画家、理论家,逐渐清楚,对中国画的过去、今天和未来做怎样的高谈阔论,无论是乐观和悲观,我们都应该从珍爱自己民族文化的确立立场出发,从深沉的民族自尊的情感出发,为中国画的建设,做出自己的努力。

有人要“观念更新”,有人要“全方位观照”,有人要“冲向世界”,有人要“强调生活与传统的创作道路”,种种议论,都显示了在这中华民族新崛起的历史关头的兴奋与急切的心情,显示了这些画家不甘后人的决心。但是一切理论的正确与否,一切口号的利弊所在,还要看实践效果,即人们常说的:“拿出真东西来。”

在我们民族传统中,有一条不应丢掉:不论汉唐艺术强调的“成教化、助人伦”,或是文人画主张的“怡情养性”,或是近代美术参与社会变革的进取精神,都没有丢掉艺术的教育、认识和审美功能。尽管各时期强调的重点不尽相同,

但它都是人类精神文明的一部分。

我们的传统还有没有价值?事实做了最好的说明:一九八四年在安徽合肥召开的纪念浙江学术讨论会上,和不久前在南昌召开的纪念八大山人学术讨论会上,有越来越多的各国专家学者怀着满腔热忱,共同研究中华文化的历史巨匠,阐述和宏扬他们的成就。这是值得我们深深骄傲的。对我们的史论家来说,更应充满信心,在借鉴各国同行的研究方法的同时,发展我们的优势,扎实深入细致的进行理论研究,提高学术水平,多出研究成果,在把中国画推向世界的努力中,理论家的责任同样是巨大的。

当前世界不是有一股寻“根”热吗?我们的绘画艺术,“根”在哪里?难道它不是在这九百六十万平方公里的土地上,难道它不是在这上下五千年的古国文明中?我们相信,这根就在大河上下,长城内外,太行山麓,桐家苗寨,总而言之,就在东西南北十亿人民的喜怒哀乐的面孔和心田中。不久前,陕北地区民间剪纸艺术来京,那朴厚浓郁的气息激动了美术院校的年轻学子,促使他们热情的跑到陕北去采集。相信这些青年,在采集到民间艺术的同时,更会为创造了这艺术的人民和他们的生活所打动,发掘到更深厚、更丰富的艺术源泉,就是说,在人民的生活中,他们会发现那“根”之所在。艺术不能脱离时代,更不能脱离人民。目前尽管对艺术有种种理论,但我们仍然坚信艺术离不得“体验”与“创造”这客体与主体二者的结合,正是古人所说“外师造化,中得心源”的道理。它不但被过去艺术家的实践所证实,而且定将为未来的实践继续证实着。

关于中国画的论争由来已久,只是在不同时期时起时伏。经过近两年的讨论,人们应该逐渐清楚了自己的“座标”与“方位”,而且也应该清醒的认识到中国画做为东方艺术的重要代表,它在当今与未来世界艺术中的价值。我们没有丝毫的理由自甘弃和逡巡不前。我们寄热望于每个有志于中国画建设的人们,用自己点滴的努力,去开辟中国艺术新的未来。

# 一要生活，二要传统

——欣赏崔子范的画

张士增

一年前的这个时候，对中国画的讨论正掀起一个热潮，诸如中国画是不是到了穷途末路；西方现代美术思潮会不会冲垮中国画或者必定要冲垮中国画；对于中国画的传统是要继承还是要彻底反掉等等问题，都十分尖锐、判若鸿沟地提了出来。一年多的时间过去了，许多讨论会开过了，许多文章发表过了，许多作品展览过了，中国画发生了什么变化呢？值得反思一下——现在到处都提倡反思，也喜欢反思。

也许变化是有的，而且发生在更深层次，我们这些肉眼凡胎的人们一时还认识不到。我现在能感受到的（恕我以小人之心）是以为大家多少都有一点失望：认为中国画可以寿终正寝的，不见中国画倒下去；希望中国画从此振兴的，不见中国画兴起来。也许，这便是所谓的客观规律吧。

还有一点，我也是不明白。对于中国画，窃以为讨论的结果，应该是更刺激创作。现在则不然。听说一些力主更新中国画的人，发布宣言之后，从此不再提笔作画。有人视此为对陈腐的中国画的决绝和抗议，并由此说明中国画的确再无出路可寻。或许真的是这样的吧，因为我同时也知道，另有不少没有发布宣言的人，听了宣言或别的议论之后，也放下了手中的画笔，觉得确乎无路可走了。但我同时也就想起了那些听宣言之前和听了宣言之后，都在不间断地按着自己的想法苦心作画的人。

一年前，我访问过崔子范先生，请问他对当时中国画讨论的看法。他莞尔一笑，说，我还是一要生活，二要传统。

所谓生活，当然不是前些年那种狭意的理解。崔先生的所谓生活，当是包涵着自然与自我、客体与主体、社会与艺术、历史与现实、传统与革新等等许多对应关系的，富于情趣、充满斗争、生动活泼的一个世界。

在崔子范的画中，一草一木、一事一物，都浸透着他的所爱。他是因为所爱，才去画的。因为有了所爱，所以见出特殊的情致和形象来。因为要表达特殊的情致和描绘特殊的形象，便必须要用自己的笔法、设色、构图。同样的都画牡丹、蔬果、芭蕉、小雀，我们一看，便知是崔子范的手笔。或者说，这便是风格。但风格是怎样形成的呢？还是画家对于生活的不同感受，不同理解，不同认识所致。

崔子范的作品，件件透露出纯朴的风格、天真的情趣和生动的意境，我认为这主要来源于他对生活的积极态度。他目之所视，耳之所闻，都是充满生机的事物；这些事物和人的关系，都是相互激励、相互补充和相互依存的。这便是我们在崔子范笔下虽然看到的都是小事物，但却可以感受到大地震动、大蕴蕴的道理。

中国的花鸟画，自从五代、北宋形成独立的画种之后，迄今千年之中，大凡成功之作，无不是画家以一草一木、一事一物表达了自己对于生活的独特感受，而由此感动观者的。清代的八大山人诸家，虽然将花

鸟画中的笔墨形式发挥极致，为世人称绝。但其作品的成功之本，却仍是他以那种发挥极致的笔情墨趣所表达的对于生活的独特感受和态度。这一点，似乎应属中国花鸟画传统的优秀部分，我看不必反掉，而且又似乎可以考虑继承下去的。无论历史上，还是今天的，那些失败的画家，几乎无一不是空着自己的脑壳，只学着别人的笔墨样儿，而且执迷不悟的。这样的画家便是没有生活的画家，他们的作品便是没有生活的作品。就是这样一些画家和他们的作品，谬种流传，把中国画搞得看起来陈陈相因，毫无生气。当前，中国画的浮躁、虚妄之气甚重，急功近利之风甚兴。许多人只凭一副架子，今日三笔两笔，明日三笔两笔，招摇过市，自欺欺人，但求名利，不问其它。这些人好比“败家子”，只将祖宗的遗产变卖来吃饭，不思创造，坐吃山空。这些人的作品中就缺少了，我看就是生活。他们失去了被我们称之为生活的那个世界，当然也就同时失去了自己——作为生活的主人的自己和作为画家的自己。在他们的作品中，我们处处可以发现两个字——“空洞”。这种空洞的中国画，目前实在是太多了。这是中国画的一大病症，也是中国画越赶不前的一大症结。如何改变这种状况呢？向西方美术学习，用西方现代美术的观念来改造中国画；或者干脆消灭中国画？似乎都不大合适。大家已经想过许多办法，虽然一时还寻不出什么灵丹妙药来，但有一条，我以为是应该立即大力提倡、大声疾呼的。那就是，中国画要有生活；或者说，一切要从生活和生活中的人出发。

崔子范的画看上去不也是三笔两笔么？但并不空洞。他总是言之有物。他的每一幅画，都好像在津津有味地向我们述说着什么，那都是一些很有兴味的故事，其中洋溢着生活的活力和生命的律动。现在，新潮派美术有一种据说可以使人体会到“宇宙意识”的作品，其表现手法或抽象或理念。我对于这“宇宙意识”的确切涵意，一时还不甚理解。但我由此却想到了崔子范的画。我觉得他的画充满着一种“生活意识”和“生命意识”。我上文已经提到的他对生活的态度，以及在他的作品中所表现出的乐观、风趣、幽默、单纯的品格，便是这种“生活意识”和“生命意识”的注脚。我们由此也可以推而论及其他中国画。那些蹩脚的、低劣的、空洞的、装模做样的中国画，不恰恰是缺少了这种“生活意识”和“生命意识”吗？

传统，是大家谈厌了的问题。有一次，崔先生对我讲起了他对传统问题的看法，讲的都是实在问题。他认为中国的花鸟画，明清大发展而至吴昌硕时，多是在水墨上下功夫。到了吴昌硕，才在色彩上有了突破。吴俊卿以色破墨；以墨破色，色墨相融，使花鸟画的色彩观大异从前，别开生面。齐白石学缶翁，但他笔下没有缶翁的功力，便在情趣和意境上下功夫。白石老人的画情趣盎然，雅俗共赏，开一代之风。崔子范对于吴昌硕和齐白石，分别学他们的长处，然后用于自己的创作。此

一例，便也就是崔先生所说的“要传统”了。崔子范大约并不以为自己是前无古人、后无来者，他明确认为自己是继承了前人，又作了新的努力。他把自己放在一个中国画发展历史中的恰当的位置上，所以心安理得，踏踏实实，只求不断地探索，不停地进取。其它便是“文章千古事，得失寸心知”了。

我们看崔子范的画，似乎更多的得力于齐白石。这或许是因为作者曾亲受白石老人的指点，而且较长时间受其影响的缘故。但是显而易见，崔子范的画所不同于齐白石的，是少了那位老先生有时有点做作的文人气。因此使自己的作品更显出朴素、生动、率直、憨厚的风格。从某种意义上说，比齐白石的画更雅，（少了做作）更俗，（少了文气）也就更雅俗共赏了。

对于雅俗共赏这一美术鉴赏的标准，有人提出了异议，以为并不可取，并且由此牵扯出诸如少数人懂得的或根本无人懂得的作品算不算好作品之类的问题。说起来话就长了。我认为关键在于雅俗共赏并不是所有美术作品的唯一的鉴赏标准。我们现在想说的是，世界上，从古至今就有一种雅俗共赏的艺术，同时也就有一种雅俗共赏的鉴赏标准。我们的议论，便是在这个基础上和范畴里发生的。至于说美术作品是不是要人懂或要所有的人懂或要所有的人不懂才好、才不好，那已经远远超出了关于雅俗的鉴赏范畴，涉及到艺术的功能、艺术的本质乃至艺术的现代观念等许多问题，应另当别论了。

崔子范说，我的画还是要雅俗共赏。我希望更多的人喜欢我的画。我的画是为人民画的。



水仙

崔子范



|       |     |
|-------|-----|
| 鸡 雏   | 崔子范 |
| 芙蓉 翠鸟 | 崔子范 |



紫藤金鱼 崔子范



荷塘 翠鸟 崔子范



玉米 崔子范



荷塘双鸭 崔子范



雄视 崔子范



梅花鸚鵡 崔子范

# 望今制奇 参古定法

—— 崔子范作品读后

王春立

今年七月，客宿长春市南湖宾馆。只见在走廊挂着的许多中国画中，有一幅画强烈地闯进我的眼帘——当我尚未看清楚画的内容时，它已紧紧地抓住我的视线。这幅画的作者，就是崔子范。

崔子范可称大器晚成，论者说：他的画脱胎于文人画，却又少了文人画的书卷气；有的说，文人画发展到齐白石已成“强弩之末”，可崔子范的出现，竟使文人画有了新的入伍者。总而言之，许多人认为，崔子范的画来源于文人画而发展了文人画。

但是我们要问，什么是“文人画”？有人认为，文人画的意境“恬淡冲和”，笔墨“宜文、宜清、宜逸”。我觉得，被后人称为文人画家的倪雲林、文征明、徐文长、八大山人等人的作品，是具有上述特点的。如若较为全面地概括“文人画”，不妨再加上一句：那就是他们的绘画大多反映了消极出世的人生态度以及清高闲逸的隐士思想，在绘画形式上，讲究诗、书、画、印的结合。

崔子范的画“恬淡冲和”、消极出世吗？他那酣畅淋漓的笔墨，妍丽明快的着色，在画面上所洋溢的十分强烈的生活气息，表明他在艺术观上，与古代文人画家共同之处不多；如以文人画家的观点来看，他的画是怎么也“文”不起来，“清”不起来，“逸”不起来的。此外，崔子范在作品中很少题诗，若题诗也只不过是“春风杨柳”、“飞雪迎春”、“万木霜天”、“松柏长青”之类，在诗、书、画、印的结合上，从没有象古代文人画家那样，有过刻意的追求。

为了给崔子范续上“文人画”的家谱，有人谈他的画风貌徐渭，但徐渭在作品中所表现的极为清疏的格调以及非常丰富的墨色，在他的作品中并不多见；有人说他的画风貌朱耷，可八大跌宕多变的笔势以及惯布奇阵的构图，在他的画中是根本不存在的。我也谈不清楚，既然崔子范的作品少了文人画的“书卷气”，又何以称的起是“文人画”？

崔子范的作品浓烈简括，苍厚朴拙，有着鲜明的艺术个性——如前所述，如果我们把他的作品混在一千幅不同画家的作品之中，即使不看作者姓名，也不会把他的作品认错。这位只念过几年私塾的花鸟画家，他的画之所以有着如此强烈的感染力，就是因为他在作品中表现了憨厚真诚的品格，洋溢着浓郁的乡土味道。



双鱼 崔子范

无论画一只小鸟,一株豆莩,全都显示了无限的生机,体现了生的欢闹。他象建筑师一样,经过几十年苦心经营,创作了许许多多具有丰富想象力、敏锐性的独特的美的形象,终于建起了辉煌的大厦——崔子范的大厦。最近拜读了一九八四年三月天津人民美术出版社出版的《崔子范作品选集》,还有其它一些散见在报章杂志上的他的作品,我觉得在这些作品中,具有如下特色:

### 一、率真质朴,意趣天成

崔子范所画的题材,都是一些为人们画了千万次的黄瓜、豆角、葫芦、枇杷、公鸡、天鹅、翠鸟、鸳鸯、仙鹤、金鱼、松柏之类,但是做为一个有作为的艺术家,他运用丰富的艺术想象力,在这些相当常见的、然而也是深为我国人民喜爱的题材中,重新发现艺术形象,为我们创造了一个全新的世界。在这个世界里,他所描绘的一切物象全都具有了独特的形式。这些独特的形式,并不是对自然物象机械的复制,而是对客观现实的一种创造性的把握。是以令人神往的新奇性和具有启迪作用的方式,使这些古老的题材焕发了新的风采。

他在《荷花翠鸟》中,所画的翠鸟与盛开的荷花一样大,翠鸟的嘴巴和头部其它部位,与躯干和尾巴一样长。在这里,这些物象准确的基本结构不见了,但是却生动地表现了这些物象的精神面貌,有效地把握住了物象的整体特征。

他在描绘各种物象时不经意追求所显现的质朴、稚拙的情趣,不是对客观对象的歪曲,而是力求准确地再现对这些物象深刻的生活感受时,对客观物象所做的一种肯定。这就是说,崔子范创造艺术形象时放弃真实的比例关系,缩短各种物象之间的距离,是为了更好地表现各种物象的“质”,而不是为了表现它们之间的“量”。是为了更好地表现这些物象之间的相互关系,使得画面能够达到高度的集中和统一。也只有这样,在这些特定的画面上各种物象所产生的能力,才能依照既定的空间次序,进入稳定、平衡的状态。

### 二、构图规整,力度感强

在美术作品中,一般地讲,规则的形状很少被艺术家所采用。因为在画面中过分强调秩序,容易导致画面的呆板与僵化,不宜表现力场的复杂性。但是崔子范不为常识所困,他在规整的形状中找到了自己的语言,善于把具有多样性与丰富性的图象组织在统一的结构中,使得画面中所产生的各种积极的力,在新的秩序中达到了有机的平衡。他的《荷塘》,以正方形这种相当稳定的力场结构,各种形状规整、同一的物象,画出了充满无限生机、具有磅礴气势的画面。

这件作品在画面上所表现出来的活跃性,是通过三个层次的力场结构取得的:画面底部与底边平行的错落有致的荷叶,在视觉上所产生的向左延伸的力,与垂直于画面、或在画面上方相交的莲梗所产生的垂直的力,构成了画面向着上下左右扩张的强大的力场;另一方面,位于画面右下方的近于椭圆形的荷叶,由于简约的形状和强烈的黑白对比,形成了画面的视觉中心,与此荷叶上缘近于平行的淡淡的荷叶以及倾斜的莲蓬,造就了一个弧形的力场;沿画面左上角至画面右上角以荷叶、荷花连成的无形的对角线,显现了强烈的运动感。这三种力场层次巧妙地结合,构成了一曲中有动、豪迈粗犷的雄浑的乐章。

在《晚香》这幅长方形的画面中,几株与纵向边框平行的莲梗强化了画面垂直的力场,几组略有倾斜、上下近于平行的荷叶在视觉上把莲梗分割成了几段,这种比例上的变化给画面造成了极大的势力;另一方

面,画家以放射性的笔触所描绘的弧形的荷叶以及向上开放的荷花,以其造型上的偏离所产生的动感,打破了对称构图的严重性,增强了画面的生命力。《鸡冠花》是一幅非常严整、充满力感的作品。它那貌似向上升腾的喇叭状的花朵以及向画面中下方倾斜的叶子,扩展了画面垂直的力场。在画面上方两只由右向左飞行的蝴蝶,强化了横向的张力。疏密有致、梯形排列的鸡冠花,导致了画面的激盪。在红、黄两色的花朵上施以圆形的墨点,更使画面增加了跳跃性。

### 三、形象简约,特征鲜明

崔子范的作品之所以有着田园般的诗意,除了他所画的题材大多洋溢着浓郁的北方乡土气息外,最主要的,就是他以独具风貌的简约概括的形象,强调了画面最本质的特征。

他在画面上,力求把造型要素减少到最低程度,所有的物象,大多以圆、直线强烈地表现出来。《小白仙鹤》这幅画,把两只小白仙鹤的躯干,用淡墨画成了两个漫不经意的椭圆形。这两个椭圆形的躯干,虽然没有翅膀,没有羽毛,但是我们能够感觉到翅膀、羽毛的存在。然而作者更加巧妙的是,把两只小白仙鹤的颈子缩起来,让它们脸对脸地呆在一起,使得两只仙鹤的头部和躯干,又构成了一个较大的椭圆形。这样处理,使两只小仙鹤显得特别稚嫩、亲切与可爱。

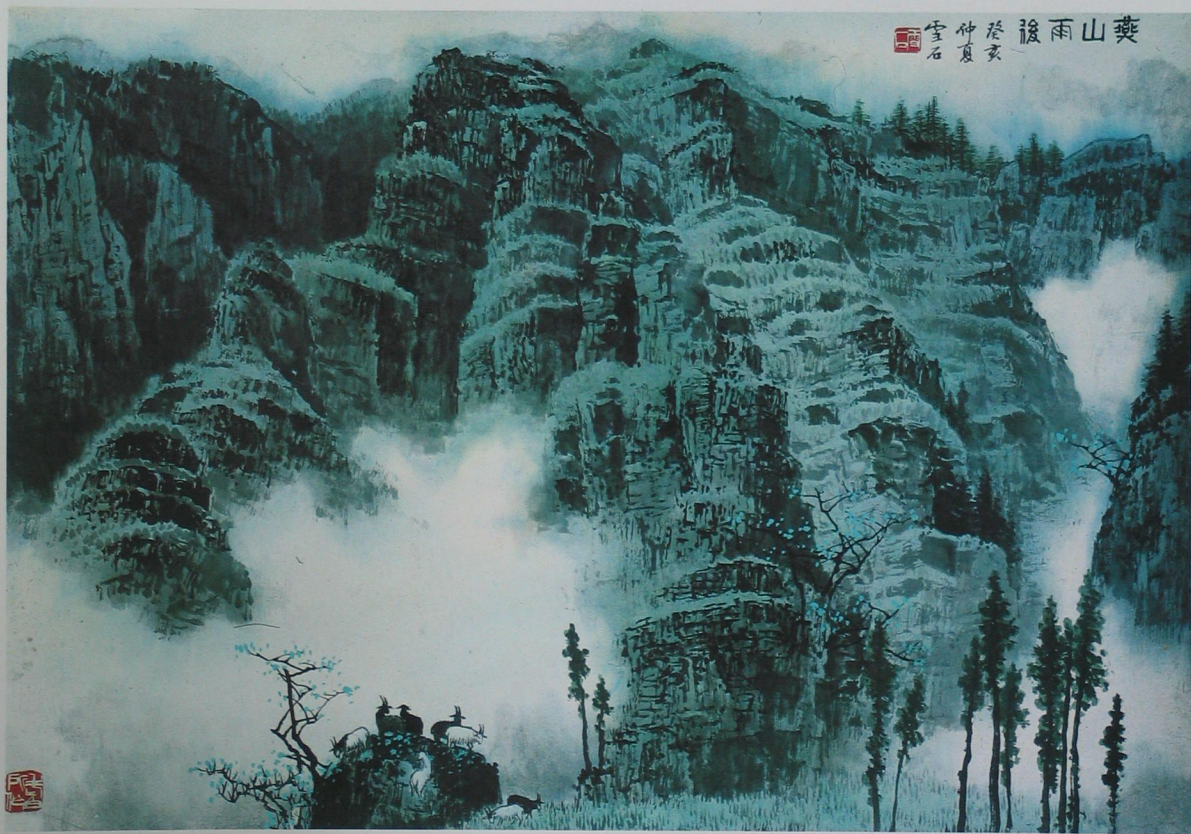
他在画面上,喜欢运用平行线,偶数物象增加韵律感。《紫藤》中的藤萝花,在茎都呈垂直状,每个花茎上的花朵又都是平行互生形。由于以这种构成方法所造成的呆板性,通过用重墨画成的走势多变的藤蔓得到了校正,并使画面产生了节律鲜明的活跃性。在《丝瓜》中几条排列平行的丝瓜,是通过有高低的位置所显现的长度比例上的变化,增强了画面垂直的力场。此外,在《崔子范作品选集》中共收入六十六幅作品,在一幅画面上描绘成双成对的物象而又造型相近者,就有二十五幅之多。就这一点而言,他在表现手法上有些类似虚谷,却绝不像八大。

崔子范在画面上进行简化概括的另一种手法,就是运用酣畅的笔墨,舍弃物象内部的结构,把所画的物象大多归纳为一组组大的三角形。比如在《双鱼》中,两个鱼头紧贴在一起,在相贴的部位,形成了一条共用的边线;两条鱼尾分开,使得两条鱼构成了一个大的三角形。由于这个三角形的两条富于变化的边线使鱼儿有了向上升腾的意向,再加上鱼头两侧的水草增加了画面的虚实性,这样,读者在这两条死鱼的身上,便获得了活鱼印象。

通过如上简略分析,我们不难看出,崔子范近年来在国画界一片危机声中之所以能够拔地而起,确立了大家的地位,这除了他纯真的艺术气质、质朴的思想品格以及高超的艺术技巧之外,更主要的,就是他的艺术观能够顺乎时代的潮流。符合人们由于科学技术高速发展、生活设施现代化的趋势所引起的审美观念的变化。当某些中国画家仍在严格恪守祖宗遗训亦步亦趋的时候,崔子范却从传统中走出了自己的路——这就是在艺术的表现形式上,简洁的艺术语言揭示出所画物象的本质,强化构图中的力场的平衡。崔子范的成功之处就在于,他在纵向继承与横向借鉴的交叉点上发现了自己,发展了自己。而这一点,也应该引起其它画家深醒。

(由于版面所限,本文所引各图,请参考天津人民美术出版社《崔子范作品选集》敬请读者、作者原谅)

# 白雪石作品七幅



燕山雨后 白雪石



秋 林 白雪石