

上

主编 阮国新 阙延辉

大家之范

崔子范作品集

◎ 中国当代名家书画集



CTP 湖南人民出版社



◎ 中国当代名家书画集

大家之范

崔子范作品集

上

主编 阮国新 阙延辉

本作品中文简体版权由湖南人民出版社所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目（CIP）数据

大家之范：崔子范作品集：全2册 / 阮国新，阙延辉主编. —长沙：湖南人民出版社，2012.8

ISBN 978-7-5438-8717-6

I. ①大… II. ①阮… ②阙… III. ①写意画—花鸟画—作品集—中国—现代
IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2012）第195207号

大家之范——崔子范作品集（全2册）

主 编 阮国新 阙延辉
责任编辑 龙仕林 文志雄 杨丁丁
装帧设计 杨丁丁
编辑部电话 0731-82683306

出版发行 湖南人民出版社 [http://www.hnppp.com]
地 址 长沙市营盘东路3号
邮 编 410005
经 销 湖南省新华书店

印 刷 长沙湘诚印刷有限公司
版 次 2012年8月第1版
2012年8月第1次印刷
开 本 889×1194 1/16
印 张 11.5
字 数 400千字
书 号 ISBN 978-7-5438-8717-6
定 价 96.00元（全2册）

营销电话：0731-82683348 （如发现印装质量问题请与出版社调换）



崔子范，山东省莱阳县（今莱西市境内）人，1915年生，读过私塾和中小学，毕业于延安军政学院和延安高级党校。历任山东东区南海专员公署专员、北京医院政委、国务院城市建设部勘察测量局局长、北京中国画院（今北京画院）副院长、北京中国花鸟画研究会会长、北京市文化局顾问、山东省文联名誉主席。

人生大写 写尽辉煌

——广东东莞“崔子范画展”前言

2011年6月15日1时48分，崔子范先生在山东家乡走完了他从农民、抗日战士、军政领导到艺术大师的坎坷而传奇的人生，享年96岁。

崔子范原名崔尚治，1915年3月出生于山东莱阳（今为青岛市莱西）普通的农民家庭。在中学时代有幸认识了吴昌硕画派传人、上海美专毕业的中学老师张子莲先生，开始研习大写意花鸟画。1937年抗战爆发，他“投笔从戎”，转战南北。1950年崔子范先生从山东南海专员兼军分区司令调任北京医院政委后，在荣宝斋著名裱画师刘金涛引见下拜访了齐白石老人，白石老人看了他的作品后说：“崔同志，你的画是真正大写意。我的画还有些放不开，不要学我的（指带去的作品中有学齐派画法的），按你的画法就能画好。”在四十多年后，崔子范仍深情地说：“张子莲先生是我的启蒙老师，齐白石老人鼓励我走进了中国画艺术的殿堂，终生难忘。”

1956年，崔子范到北京中国画院（后改名北京画院）参与筹建工作，他亲自持函登门邀请齐白石老人担任名誉院长。他在北京画院先后担任秘书长、副院长、党委书记，工作了二十三年，创立了“崔家样式”的“真大写意”花鸟画，其艺术成就和特点概括为三点：一是在民族绘画传统及其艺术语言方面的继承、变革和超越发展；二是对民间美术稚拙、率真、夸张之美学精神，及其色彩浓郁、单纯等艺术特色的吸取和升华；三是对西方艺术形式和手法的勇于借鉴，并借此对传统绘画艺术语言的丰富和拓展。具有很强的民族传统、现代精神、时代风貌及鲜明艺术个性的大写意花鸟画。

1992年，文化部授予崔子范先生“艺术造诣高深、贡献卓著的杰出花鸟画家”的荣誉证书，这是继齐白石之后50年来第二个获得如此殊荣的艺术家。20世纪90年代在家乡青岛市建成“崔子范艺术馆”和“崔子范美术馆”。崔子范先生在80高龄以后潜心研究古今中外美术理论，一些书籍竟能反复阅读几十遍，琢磨中国大写意花鸟画的未来与发展，如何面对传统与现代、笔墨与色彩、构图与意境等诸多矛盾。终于不负苦心在90岁高龄后创作出一批新画，其笔墨更厚重朴拙，色彩更鲜艳饱满，构图更简练夸张，意境更深邃幽默，用笔更大胆潇洒，酣畅淋漓地表达出对生命的无限热爱，对美好世界的强烈向往，对艺术真谛的不懈追求。2008年在莱西崔子范美术馆展览这批画时，崔老讲：“中国画的长处是笔墨，西方绘画的长处是色彩，我把它们的长处结合，创造出这批作品，与齐白石先生的画拉开了距离。”让崔老感到欣慰的是：他凭着极高的艺术天赋和60年的勤奋，把以八大山人、吴昌硕、齐白石为代表的中国近代文人大写意花鸟画向前扎实地推进了一步，成为中国现代大写意花鸟画里程碑式的代表人物。

此次画展所展出的作品，大多为崔子范先生90岁后的精品佳作，把它们推荐给广东的朋友们，希望能给大家带来振奋、欣喜和对生活真、善、美的无限追求与热爱。

崔新建

2012年8月于北京海淀朴拙堂

目录

弘扬时代精神 革新艺术面貌——浅议崔子范的写意花鸟画 邵大箴 / 01

继往开来 匠心独运——谈崔子范的花鸟画 卢沉 / 04

94岁老画家的中西融合 谢炳勇 / 07

崔子范与齐白石的艺术比较 邓福星 / 08

其风可范 张渝 / 11

凤舞九霄 / 02

永葆青春 / 05

有梅无雪不精神 / 09

上善若水 / 11

事在人为 / 12

六合同春 / 13

山乡秋趣 / 14

迎来春色满人间之一 / 15

山乡雨后 / 16

玉兰群鸟 / 17

高寿志禧之一 / 18

玉堂富贵 / 19

春满乾坤 / 20

金鱼满塘 / 21

大地回春 / 22

和平盛世 / 23

高寿志禧之二 / 24

猫儿无奈 / 25

枫树鸭子 / 26

迎来春色满人间之二 / 27

荷塘情趣之一 / 28

望母归 / 29

江上秋色之一 / 30

柳堤春晓 / 31

母鸡与小鸡 / 32

荷花蜻蜓 / 33

荷塘情趣之二 / 34

红满山林 / 35

秋菊傲霜之一 / 36

吉祥富贵 / 37

晚香 / 37

种豆得豆 / 38

荷花鸳鸯 / 39

萧瑟秋风 / 40

江上秋色之二 / 41

菊花小鸟 / 42

恭贺新禧之一 / 43

枇杷麻雀之一 / 44

喜鹊登梅之一 / 45

十里荷香 / 46

荷花 / 47

小镇蛙鸣 / 48

枯木逢春 / 49

鸡冠花 / 50

双鱼图 / 51

大雁图 / 52

枇杷麻雀之二 / 53

鸳鸯图 / 54

山水 / 55

蔬香图之一 / 56

金鱼图 / 57

蛙图 / 58

水仙飞鸟图 / 59

春江水暖 / 60

春长在 / 61

大富贵 / 62

天上人间 / 63

春色 / 64

恭贺新禧之二 / 65

古香古色 / 66

秋菊傲霜之二 / 67

发财图 / 68

万年青之一 / 69

向阳花 / 70

喜鹊登梅之二 / 71

恭贺新禧之三 / 72

杨柳春风 / 73

万年青之二 / 74

北国初春 / 75

春回大地 / 76

青草池塘 / 77

小品 / 78

蔬香 / 79

池塘情趣 / 80

枇杷麻雀之三 / 81

万年青之三 / 82

蔬香图之二 / 83

弘扬时代精神 革新艺术面貌

——浅议崔子范的写意花鸟画

□ 邵大箴

在当今中国画坛，崔子范先生是一位当之无愧的写意绘画大家。他的花鸟画有深厚的传统功力，有热烈、饱满的感情，有动人的生活情趣，有强烈的时代气息，有鲜明的个性面貌。他的作品气势大而有精神内涵，语言简练而含意深刻。他在立足于生活、扎根于传统、关注现实的基础上追求的雅俗共赏的审美趣味，在当今中国画坛表现出特立独行的品格。

崔子范，1915年生，山东省莱阳县（现山东省莱西市）人，学名崔尚治，读中学时更名崔子范。1935年20岁时，他有幸结识兖州一家乡村师范美术教师小写意花鸟画家张子莲先生，这位毕业于上海美专、又曾受过吴昌硕教诲的画家，可以说是崔子范的启蒙老师。正是从他那里，崔子范最早领略到传统花鸟画的奥妙。但崔子范走上艺途的道路并不一帆风顺，1937年在国家危难的关头，他奔赴延安参加革命，进入抗日军政大学和延安高级党校学习，开始了他漫长的革命生涯和担负行政工作的经历。其间，曾先后担任山东省胶东区南海专员公署副专员、北京医院政委、国务院城市建设部勘察测量局局长等职务。在战争年代和担负繁重的行政工作期间，他虽无暇动笔作画，但仍心仪丹青，他或抽闲观摩古画，或在心中作画。此外，战争生涯和革命工作经历，使他广泛接触了社会和群众，积累了丰富的人生经验，这对他认识历史和社会、体验人生、理解艺术的真谛均有莫大的帮助。进入北京后，崔子范稍有宽裕时间兼顾绘画和接触画界人士。1951年秋，他经知名裱画师傅刘金涛先生介绍，拜见了年届87岁的齐白石老先生。这次与齐白石的见面，是他一生艺术路程中的重要事件，促使他决心献身绘画事业，并坚持自己的创作个性。因为在崔子范的写意风格尚未成熟，对自己未来的艺术道路尚缺乏足够的信心时，白石老人叮嘱他说：“你的画不错，是真大写意，一定要画下去。”白石大师对他的绘画作品的指点和鼓励，使崔子范终生难忘。每当他的绘画作风受到别人非议时，白石老人的话便在他耳边响起，从而满怀信心地继续自己的探索之路。

1956年，崔子范被任命为北京中国画院（今北京画院）副院长，他感受到“归队”的喜悦。虽然仍担负院里的行政工作，但毕竟可以开始认真钻研他心爱的花鸟画创作了。崔子范的创作开始受到人们的广泛关注，是在“文革”之后。为庆贺祸国殃民的“四人帮”垮台，他用淡墨画一大竹篓，下方有浓墨涂抹出四只横行的螃蟹，题诗为：“小园花色尽堪夸，今岁端阳得在家。却笑老夫无处躲，人皆寻我画蛤蟆。”兴奋之情，溢于言表。1977年，美术界在中国美术馆举办迎春画展。他创作的《枯木逢春》和《松柏长青》参加展出，用自己的画笔写出当时中国人民从劫难中获得新生的喜悦之情，表达他对祖国光辉前程的衷心祝福。美术界的有识之士在崔子范的作品中，看到了一位在笔墨、章法、立意和境界上均有杰出表现的艺术革新家。大概也正是这些不俗的表现，使一些习惯于墨守成规的人们产生疑问：大写意花鸟能有这样的画法？面对赞扬和批评，崔子范心态平和，从容对待。他对自己的审美理想和艺术追求毫不动摇，这当中既有齐白石老人对他艺术语言肯定的影响，更与他有从艺术创作中获得的经验和体悟密切相关。崔子范在艰苦艺术实践的同时，深入研究画法、画理，思考和领悟绘画规律和大写意花鸟画的创作原理。他认识到，绘画创作有法可循，“法”是前人经验的总结，掌握了“法”方能入门，

鳳舞九霄

凤舞九霄 / 纸本 / 34cm×193cm / 2010 年

但前人之法只能给后人以启发，不是终极目标。只有从有法步入无法，在无法中创造符合艺术规律的新法，才是真正的艺术创新之路。崔子范的花鸟画艺术，从齐白石、朱屺瞻直追八大、青藤，广泛学习各家之长，但绝不重复前人。他牢记齐白石“学我者生，似我者死”的名言。由于有这样的认识，他把批评变成激励自己前进的动力。他写下这样的诗句以自勉：“蹉跎岁月六十年，虚度时光汗满颜。肖今仍有凌云志，不攀高峰心不甘。”

从那时起，崔子范确实一步一步地攀登艺术高峰。他开始自觉地关注绘画形式语言的美感，深知缺乏笔墨和意境的国画，是没有任何艺术感染力的。这其间，他更精心钻研中国画的用笔用墨，体悟文人画的写意精神。他努力在自己的艺术语言中传达社会意义和人文情怀。他对疮痍满目旧中国的回忆，他们一家人在旧社会的悲惨遭遇，革命年代难忘的艰苦生活，新中国成立后国家蓬勃发展的景象，“文革”期间的灾难，改革开放新时期欣欣向荣的新气象……在他心中交织成一幅幅人生图画，成为他宝贵的精神财富，激起他作为艺术家的高度社会责任感和崇高使命感。他的许多作品都是从这些生活经历的体会中引发和提炼而成的，其中有为纪念他敬重的革命领袖毛泽东和周恩来而创作的《松柏长青》；有以一排排挺拔的红高粱象征革命时期人民用来掩护自己的“青纱帐”的《艰苦岁月》；有为纪念抗日战争和反法西斯战争胜利五十周年而创作的《芦塘枪声》。在《芦塘枪声》画面上被枪声惊起的野鸭，表现了画家对战争年代家中八口亲人被反动派杀害的控诉；而《六合同春》中相互盼顾、齐头并进的仙鹤，则表达了他对社会和谐、人民团结的赞美。这些作品中含蓄而富有激情的艺术语言，在美术界引起广泛反响。1986年，他在中国画研究院举办了大型个展，吴作人、李可染、叶浅予、何海霞、张仃等有很高造诣的大艺术家对他的探索成果给予高度评价。他们十分赞赏崔子范对生活真挚的爱和对艺术的真诚，感佩他的创新胆识和勇气。

崔子范善于继承传统花鸟画的写意精神，大胆从民间艺术中吸收夸张的造型和亮丽的色彩，从生活中发掘和提炼美感，在表现手法上敢于突破程式，用粗犷有力的线和大的块面，组合成有构成意味的画面。艺术语言单纯、整体，释放出强烈的视觉感染力，是崔子范花鸟画的显著特色。他认为，我们生活在快

节奏的时代，画风、笔墨、色彩应该强烈些，才能表现时代的精神和适应人们的审美需求。他用粗实有力的笔线和浓墨浓彩突出他表现的物象，予人以鲜明的视觉效果。他颇有创意地解决墨与色的有机融合，有时以墨为主，辅以鲜艳的色彩；有时色彩占主要位置，用墨色相衬。在色彩关系上，他敢于用对比色，由于处理得当，画面显得生动活泼、富有生气和装饰感。1994年他将自己的精品122件捐赠给中国美术馆，受到文化部的嘉奖。同年，崔子范艺术馆在山东省青岛市落成，这里成为永久陈列他的主要作品和他所收藏的历代名家珍品的场所。

对自己的艺术成就，崔子范始终保持着平常的心态。正当他的名声享誉画坛之际，他逐渐远离喧闹的北京，避开各种繁杂的应酬，长期居住在他热爱的故乡莱西，潜心进行艺术创作。2004年，他回顾这段生活时写道：“重返故乡二十年，狠抓创作未偷闲。而今仍恨无高艺，还需师学朱屺瞻。”这段其间，崔子范的艺术出现了新的面貌，在题材内容上他多取故乡的花鸟草木，寄托他深厚的乡情。在绘画语言上，他更加自由随意、粗犷质朴、天真稚拙，更舒畅淋漓地抒写自己的心性和理想，这见于他的作品《鱼乐人更乐》、《稻谷年丰鱼鸭贱》、《春来冬去渡时光》、《北国初春》、《三秋佳色》、《山乡秋收忙》、《枫林晚》等。与此同时，他仍十分关心国家的伟大变革进程，他的近作如《满堂红》、《和平盛世民富国强》、《寥廓江天万里霜》、《大千世界》等，都是他有感于国家大事，抒发内心激情和乐观主义胸怀的佳作。

崔子范的大写意花鸟画丰富了我国现代中国画艺术的宝库，他的探索和革新精神对同时代和未来的艺术家们都有启示意义。

继往开来 匠心独运

——谈崔子范的花鸟画

□ 卢沉

写意花鸟画作为中国传统绘画的重要一支，千余年来，代有高手。明清之际，青藤、白阳、石涛、八大，高峰迭起。及至近年，出现了像吴昌硕、齐白石、潘天寿这样的写意花鸟画大师，他们进一步发展诗书画印四合的文人画传统，从古雅简逸的水墨之乡转向创造重彩水墨交融的瑰丽世界，可谓绚烂之极。

当代中国，经过文化大革命时期的暂时沉寂，传统花鸟画正处于新的繁荣期。改革开放打开了艺术家的视野，人们开始怀疑强调师承、强调“笔笔有来历”的传统品评标准是否可取。立异标新，追求个性化的艺术语言，成为时代的风尚。在创新求变、艺术个性化的大潮中，许多名不见经传的人脱颖而出。论艺术的创造才能、个人面貌的独特、作品的视觉效应及其对画界的影响，最突出的首推崔子范先生。

崔子范的崛起，几乎是与改革开放同步的。文化大革命前，崔子范长期处于行政领导岗位，默默无闻，只能利用业余时间研究绘画。1977年，随着四人帮的垮台，崔子范的两幅小品《枯木逢春》、《松柏长青》在新春画展上展出，一鸣惊人。此时，崔子范已是60多岁的老人。1978年，崔子范带领北京画院的几位画家应邀赴四川访问。每次当众挥毫，崔子范画得最多，也画得最快。若不经意的寥寥几笔，近于符号化的造型，缓缓渗开的墨迹，单纯强烈、稚趣盎然。四川的同行从未见过这样的画法，无不惊奇叫绝。

崔子范的画，按常规看，离谱甚远。他把稚拙简朴的画风推到了极致。特别是他的风格化的近似儿童画的造型，已经大大超过了一般观众的承受力。对这样的“大写意”，并非人人都能欣赏。招来非议，甚至被人讥笑，也在所难免。1982年，崔子范在北海公园画舫斋举办第一次个展。开幕式时，人流如潮，十分拥挤。几乎是一夜之间，崔子范名噪京城。留言簿上有褒有贬，说什么的都有。此时，坚持自己的艺术理想，不但需要智慧，还得有足够的勇气。这正是崔子范的过人之处。

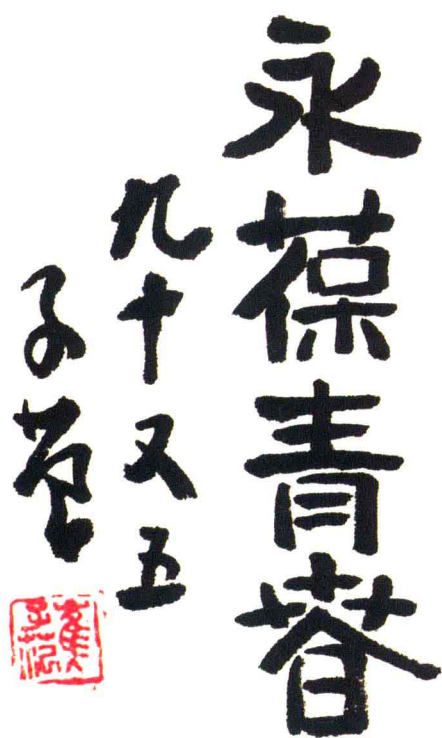
1986年春，中国画研究院主办崔子范画展，盛况空前。展出作品130幅，不少是大幅，甚至是超常的巨幅。硕大的花鸟形象仍是那样简拙，用色更加鲜艳强烈。魄力之大，前所未见。画展充分显示了崔子范的艺术才能和旺盛的创造力。年逾古稀的崔子范登上了艺术成功的顶峰。

也许是巧合，此展的推出，正当“中国画已到穷途末日”说引起强烈反响、激烈争论之时。对这场争论，崔子范用自己的创造作出了回答。事实证明，中国画具有强大的生命力，开放只会促使中国画向多元的方向发展，形式更加多样。对传统的尊重和深入研究，不但不会妨碍中国艺术现代化的进程，反而能丰富作品的意蕴，使作品经得起观赏者的品味。在目前，中国艺术正处于从传统向现代变革的时期，崔子范的创造能给我们有益的启示。

崔子范的花鸟画脱胎于前辈花鸟画大师虚谷、吴昌硕、齐白石等人。但他并没有专学某家、某法，而是博采众长，开辟新天地。他画的还是那些传统花鸟画中常见的题材，表现方法却完全是自己的。无论是典型化的形象、笔墨技巧，还是在画面的结构方式上，都是崔子范所特有的。

崔子范的画，最使我倾心的是他富有现代感的构成意识和稚气幽默的造型。前者多少带点学院式的理性推敲，后者来自人性中最宝贵的品质与童心。

从描写自然转向画面构成，这是西方现代艺术的开端，也是迄今为止，能把五花八门的现代艺术统



永葆青春 / 纸本 / 30cm×20cm / 2010 年

一起来的形式特征。中国传统艺术，向来重视形式法则、平面布局的研究。“分朱布白”、“虚实相生”、“疏密相间”等等，这就是中国画的构成。这一点，我们的传统与西方现代艺术是相通的。崔子范的构成意识，既来源于对民族传统的深入领悟，也得益于对西方现代艺术的研究。

所谓构成，就是一种美的关系的组成。关键是要透过具象的画面作抽象的形式美的思考。从某种意义上来说，有没有这种思考，是衡量一个画家水平的试金石。

我认为崔子范是当代老一辈花鸟画家中构成意识最强的。崔子范的构成意识，首先表现在善于对形象的艺术加工上。简化复杂具体的自然形态，将自然形象概括为近似几何形的基本形，归纳为绘画的基本元素：点、线、面。进一步运用对比、调和、重复、渐变等构成原理，将点线面作有秩序的安排。

崔子范的作品，大都色彩强烈，构图饱满。小品如特写镜头，有局部化倾向；大幅画作平面展开，运用基本形的重复造成富有装饰感的韵律。

我特别喜欢崔子范画的荷花。崔子范的荷花是最富有现代感的。我曾把崔子范 1985 年画的《荷塘》作为形式分析的范例编入教材。从抽象的形式来分析，可以把此画看成是大小不等的三角形色块（荷花、荷叶）、圆（莲蓬、印章）与线（荷梗、小荷叶）的系列组合。以长垂直线为主（荷梗），以小短线构成的丁形线为副（小荷叶），为强调垂直的气势，题字作垂线状，与画面的基本形相呼应的是圆形章。随着大块空白化为小块分割，自然空间化为均衡饱满的构成空间。正面荷叶，分解为三实一虚（叶心空白）、虚实相生的三角形。这一切，都见出作者精心推敲的匠心。我认为《荷塘》是崔子范花鸟画中最好的作品之一。

这张画集中体现了崔子范异于前辈大师的个人风貌和充满现代感的艺术魅力。

崔子范特别重视形象典型化的提炼，为此费尽心血。崔子范创造了一系列令人过目难忘的艺术形象。一提起崔子范，我们脑子里就会想起成双栖息的呆鸟，稚气十足的青蛙、翠鸟，像微型轰炸机一样的蜻蜓、蓝扁豆、红扁豆，符号化的水草，红得像火炬一样的美人蕉、鸡冠花，正是这些高度简化的稚拙、幽默的造型，打开了我们的艺术视野，把我们带进奇妙的幻想世界。一个七八十岁的老人，所画的作品中竟像儿童那样纯真、自由、随心所欲，这真是奇迹。“返璞归真”历来是中国艺术家梦寐以求的最高理想，可是历史上能到此境界的又有几人？人老心不老，永葆赤子之心，在这一点上，崔子范在当代中国是独一无二的。

崔子范花鸟画特有的稚拙风格，不仅表现在造型上，也体现在笔墨技巧上。一提起笔墨的品味，自然会想起龚半千的题画名言：“用巧不如用拙，用巧一目了然，用拙味玩不穷。”中国历代大师对“拙”有一种偏爱，虽然好的笔墨技巧总是巧拙并用，把“拙”看得高于巧，看成巧的升华，所谓“大巧若拙”。从理论上讲，崔子范的笔墨观与前辈写意画大师没有什么区别，强调书法用笔，推崇厚拙的笔墨，靠近吴昌硕。但是具体实践上，崔子范的画法是相当随意的。他善于吸收前辈大师用笔用墨的长处，对八大之简、青藤之放、缶老之拙、白石之妙都做过深入的研究，逐步形成了以拙为主、单笔复笔并用、若不经意的画风。作画时，有自己的习惯，但没有严格的规范。必要时，墨上加色，色上加墨，反复调正，也是常有的事，以至他的画有时看起来像儿童涂鸦。这实际上已突破单一的传统笔墨要求。从笔墨技巧的包容量和自由、开放的程度看，崔子范的笔墨观是相当现代的。

大写意花鸟画，发展到吴昌硕、齐白石，可以说已经是登峰造极。如果用“诗书画印”四绝的标准来要求，想超越这些大师几乎是不可能的。全面的艺术天才在历史上也是罕见的。即使有这样全面的天赋，今天已没有产生这样的大师的社会条件。崔子范没有吴昌硕、齐白石那样的诗词文学修养，没有搞过篆刻，书法也不如他的前辈大师，但这并不妨碍他在花鸟画上发挥自己的艺术才能，突破高难度的传统规范，创造出一种相对自由的稚拙画风，成为创造性发展传统的杰出代表。过去，我们赞赏吴昌硕的气势、齐白石的天趣，现在又加上崔子范的稚拙，这些令人激动的丰富人类精神生活的卓越创造，将永远为人称道。

94 岁老画家的中西融合

□ 谢炳勇

前几天我和张士增老师在一起，他说前几天到山东参加 94 岁画家崔子范的画展，张老师问他，他是怎样做中国画的中西融合的，崔老师说：“三个字，慢、多、少，慢就是画形慢点，多就是画颜色时多画几种，少就是少画几笔，如 100 笔能画完就 80 笔画完便可以了。”弄得大家哄堂大笑，觉得太好玩、太天真、太幼稚无知了。这几天回来，我不断琢磨老人的话，越想越觉得老人观点高明。

以前我们把中西文化问题讨论得太复杂了，其实非常简单，在 20 世纪，我们中国多少英雄好汉把青春热血都丢在里面最后本末倒置，连绘画本质都丢了，可悲。以前不是说文人画太表面化了吗？那么我就画慢一点，不就也可解决了吗？你看汉的画像砖和汉陶没画过素描也一样把造型画得非常准确，还挺浪漫，还故意夸张啦！我们的颜色是按照一定形式提炼出来的，并不是我们没有色彩，高更和西方现代绘画现在不都是我们敦煌的东西吗？只不过我们从唐代以后就没有继续走完，就开始画山水、水墨了，变得到了明清时画面色彩就少了，少了我多加点给他不就完了，有什么了不起的。

最厉害还是第三个字：少。厉害、牛 B。少就是提炼、概括，把物状的最本质的东西画出来。少就是灵魂、生命力，是意境、是气韵。少就是速写，多就是素描，到了现在我才彻底领悟了王维新老师在 2001 年广州美院时对我说的速写和素描关系，王维新老师说：“速写画多了空，素描画多了死。”“速写是书写，速写就是气韵。气韵是中国画的根，因为中国画一直在于表现自然。林风眠说高更虽然按我们东方形式感在做，但是他一直无法做到我们东方人的高度，问题在于高更不是在中国哲学、美学语境下所做的，高更是在用色彩来造型然后用色彩来创造出音乐感受（节奏）。我认真地在敦煌石窟里研究了，匠人还是用线和面来造型，它这一步高度注重形体准确，第二步按色彩（不同色彩）分成号，好像白色（1 号）、黄色（2 号）、红色（3 号）、泥色（4 号）、黑色（5 号）、蓝色（6 号）、绿色（7 号），并且还在画面上标上号。敦煌色彩我认为不是为了区别不同物体，而不是造型，色彩上好之后，有些线被盖了，匠人再画一遍线，你细看那线表现力吓死你。

在这里，我呼吁后人不要老在中西文化这个概念里泡着，不一定要做中西融合才可成大师，毕加索不是画非洲的木雕吗？石涛没做中西融合也成现代绘画之父，比塞尚还早 200 年。在这里，我想说的是，大家从现在开始不要再太把中西融合当一回事，相反你放松了，把胸怀放宽一些，东方西方都可以，传统的当代的，只要你喜欢，对你有用的，说不定还可以创造出人类没有过的东西来。

崔子范与齐白石的艺术比较

□ 邓福星

1951年，当崔子范第一次把自己的画给齐白石看时，就受到白石老人的赞许。老人在呈给他的《公鸡》作品上，题写了“真大写意”跋文，给予鼓励。当时，崔子范的艺术才能尚未得到发挥和显露而默默无闻。有谁料到，40多年后，崔子范令人瞩目的艺术成就竟为白石老人的寥寥四字所言中。

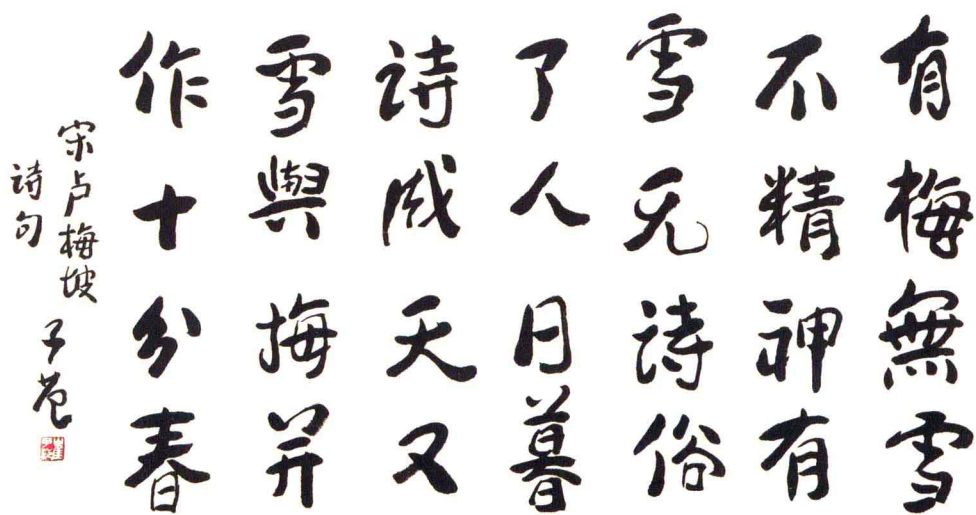
崔子范的写意画从徐渭、朱耷、吴昌硕等前人的艺术中吸收了丰厚的营养，特别是接受了齐白石的亲自传授和重大影响。他凭着自己特有的条件，拓展了花鸟大写意的表现手法，创立了自己的绘画范式。近年来，崔子范写意画艺术愈来愈引起人们的关注。在我们对他的艺术进行认识和总结时，不妨将其与齐白石的艺术作一比较，分析它们的异同，特别是寻找其相异处，从中可以看到，循着同一艺术脉系承继的画家，后来者比前人有了哪些突破和发展，可以看到，崔子范大写意艺术的所谓“真”的意义所在。

作为明显的共同点，崔子范和齐白石都是农民出身，对农家生活十分熟悉，并保持着深深的眷恋之情。他们都有着田园牧歌式的童年记忆，以后，则是或半生的戎马生涯，或辛勤的木工劳作，从而都保持着普通劳动人民的情感。他们淡化、削弱了文人画中为文人士大夫所赏识的狭义的书卷气，并注入了劳动大众的情绪、意趣。他们把农作物、农家果蔬以及家畜、农具等画进作品里，并注入浓郁的生活气息与新时代的精神。正是他们在艺术上的这一共性，标示了其作品与以往文人画的一个重大区别。与此相关的是，崔子范和齐白石在表现手法上都不为成法所拘，为了表现新的内容和自己独特的感受，而选择新的表现方法。他们都不同程度地丰富了笔墨的表现力，并各自创立了自己的绘画范式。如齐白石对虾、蟹的表现方法，在大写意中引入重彩，以及用工笔草虫与大写意花卉对比组合的样式等，都带有开创的性质。崔子范在对传统用线的变更、强烈色彩的使用、画面装饰性的加强等方面，也颇有自己的建树。

崔子范和齐白石的第三个共同之处，在于他们都有良好的传统文化基础。他们继承了前人的写意传统，作品中虽然融入新意，但仍不失鲜明的民族性特征。他们较好地把握了中华民族审美价值的基本取向，在适度地创新中，作品仍能为大多数人所接受和赏识。

我们通常在观赏崔子范的画作时，容易联想到齐白石的作品，其原因则与上述的几个方面有关。然而，十分明显，崔子范的大写意画自有其独特的个性，与白石作品不同。他们艺术的差异，主要表现为以下几点：

首先，崔子范的绘画艺术，沿着拙朴、粗放的方向，又向前发展了一步。或者说，在总体风格上，崔子范的绘画比齐白石的绘画更显拙朴与粗放。这是因为，二者相较，崔子范较少用细线、长线，而习惯将线条粗化、点化，并且，几乎从不在画面上出现工细之笔。在崔子范的画作中，大多数线条与其说是描上去或划上去的，不如说是点上去或写上去的。例如，在他的《芙蓉八哥》、《瓜叶菊》、《芙蓉与鸭》、《富贵图》、《登梅》、《群鸡》、《藤萝金鱼》等作品中，画家把线条归纳为短而粗的点状“线”，以不同的墨色，仿如油画笔触一般按到画上去的。齐白石的画作则基本以线为主。如白石老人送给崔子范的《菊花图》，图中菊冠和叶脉均以线勾出，全画如同线的交响曲。白石的另一类作品也用大块淡墨和色彩，但仍以线贯穿或似《葫芦》中的茎蔓，或如《万年青》中的叶脉，或曲或直的线条均在其中占有主要地位。此外，崔子范从来不像齐白石那样，把工细和粗放之笔结合，造成粗细对比而相映的意趣。



有梅无雪不精神 / 纸本 / 90cm×190cm / 2008 年

如《鸡冠花》、《三秋图》、《扁豆》中的蜻蜓，《猫蝶图》、《向阳花》、《枯木逢春》中的蝴蝶，《藤》中的蜜蜂，《葫芦》中的蚂蚱，都是以与主体花卉同样粗壮的用笔表现的。《暮归》一图中的乌鸦，也用大写意方法绘出，乍一看，几乎与枯树枝分不清。倘若说齐白石的那类有工细草虫的花卉作品显示了粗细对比的趣味，那么在崔子范的作品中，则达到了使草虫与花卉共同统一于写意的整体的效果。这里所提到的两个方面——使线条“点化”与不出现工细之笔，可能是使崔子范的作品比齐白石作品更显拙朴和粗放的主要原因，当然，是表现形式方面的原因。如果从另一个角度来看，也可以说，他们的风格差异，也反映了南方秀美和北方壮美的地区差异。

其次，崔子范的作品具有较强的装饰性。在一部分作品中，这种装饰性体现得相当明显。如《玉兰》中的玉兰花，《艰苦岁月忆往昔》中的高粱，都平行地并排着；《唯有葵花向日倾》中的花冠与花叶都呈相近斜向的平行线；《金鱼满塘》中的水草画成大小相近的星状，金鱼的圆形鱼眼和鱼的相同造型构成装饰性。在另一类作品中，装饰性没有这样明显。如《小园秋色》、《扁豆》中的豆荚和豆叶，以形体和色彩的重复，造成装饰趣味；《双鹤图》中的水草，《荷花》中的荷茎、叶脉，《鱼鹰》中的鱼鹰的姿态和排列，都以相近的用笔或同一形体的重复造成一种整齐感，从而达到一种特有的和谐效果。凡此种种，本来是为一般笔墨所忌，忌其板滞和匠气，然而，在崔子范的作品中，却造成一种装饰意味，形成独特艺术风格的要素之一。从某种意义上说，这与西方抽象绘画中冷抽象的形式构成是相通的。实际上，中国传统绘画中已经包含着这一因素了。远的不说，明末陈老莲的人物画，清四王、四僧的山水画，

就带有装饰性。崔子范的花鸟画则把这一传统作了发扬。把崔子范和齐白石的艺术加以比较，便可看出这样一种相对的差别：齐白石更多地通过画面上的对比关系造成丰富的变化，崔子范则更多地以形式的相互照应关系达到均衡的和谐。在作不绝对理解的前提下，如果说前者的作品倾向于表现主义的热抽象，那么后者的作品则倾向于构成主义的冷抽象。

再次，和齐白石作品比较，崔子范的作品更具有现代气息。这种所谓现代气息除了在内容上更有新意以外，还由比较新的表现手法所构成。相对而言，崔子范运用笔墨时不像齐白石那么“严格”，那么比较讲究使用“古已有之”的笔墨，而是更加不拘成法，采用多种形式，丰富了笔墨的表现力。不仅把点、皴、染、干、湿等诸多手法随意糅合，而且，还将多层纸叠起作画，取渗印在下层纸上的效果，这些笔墨则没有明确的边缘界限，淋漓漫游，意味别出。《雪意》中的远景梅花，就是这样画出的。崔子范习惯使用鲜艳的色彩作画，造成强烈的画面效果。一些作品中将纯色与重墨并用（特别是红、黑的对比），形成十分热烈而泼辣的色调。齐白石的作品中有时也使用纯色，但色在画中不占主导地位，大多数作品都以墨为主。在构图上，崔子范不像齐白石那样，多取条幅式构图，而是采用方形，以及或横或竖的长方形构图。并且，崔子范的构图都比较饱满、充实，常常造成“仅取其一隅”之感，不像齐白石的作品那样，在画面上留下更多的空白。在这些方面，似乎与西方绘画有某种相通之处。在和白石作品的比较中，不难发现，崔子范的作品从西方现代艺术中吸收了营养。他将其融入自己的艺术中，既能为大多数中国读者所接受，又形成与时代吻合的现代感。

通过与齐白石作品比较，崔子范的艺术特征至少可以归纳为这样三个主要方面：第一，崔子范把大写意花鸟向质朴、粗放的方向推进了一大步，形成拙、简、厚的鲜明的个人风格。第二，作为画家个人的绘画样式，崔子范作品具有较强的装饰性特点，它实质上是对国画中的构成因素的强化。第三，崔子范在传统的中国画中适度地融入现代审美趣味，相应地突破或强化中国画中某些传统的规范。这既是对外国艺术的借鉴，也是对当代审美理想的建树。

这里的比较和分析，更多是侧重在表现形式方面。从中可以看到崔子范作为当代写意花鸟画大家，在继承前人的基础上，又在哪些方面进行了探索、革新和创造，从而形成了自己独特的艺术风格和艺术样式。我以为，对崔子范艺术分析和评价的意义并不只限于他本人，其对于当前中国画的继承与革新也具有一定的普遍的和现实的意义。在艺术的发展中，任何新的艺术都是有源流的，不可能与传统相断裂，同时，又不可重复，贵在超越。于今，我们才更加理解白石老人当初对崔子范那预见性的评价——“真大写意”的内涵和意义。

2011年6月15日，崔子范走了。如同没有见到太多的纪念文章一样，我也没有太多的忧伤，但我知道中国绘画史上堪称“大”的一页被翻过了。我之所以没有太多的忧伤，是因为老先生是以96岁高龄辞世的，而且走得如此安详。据其家人说，老人15日晚9点用完餐，让工作人员给他洗澡、理发；晚11点入睡时为什么没有车接他，然后就一觉不醒。尽管走得安详，我还是时不时地想起先生，想起先生可垂后世的风范——像农民种庄稼一样去画画。

因为像农民种地一样朴实，先生的可范之风首在大朴不雕、气概成章。如果按照艺术谱系梳理，崔子范的艺术上承徐渭、八大、吴昌硕、齐白石。这一点在学界几成共识。问题是，崔子范“下开”了什么？从技术本体上说，崔子范并没有开出太多的东西给当下的我们。他可以为“为往昔继绝学”，却很难“为万世开太平”。这样说，不是指崔子范的艺术不具备高度，而是说他的艺术太过饱和，那沉甸甸的重量至少在五百年内很少有人接得住。基于此，崔子范的创作不可能如《芥子园画谱》那样“为万世开太平”。他可范后世的不是笔墨程式，而是生命本身。

在《雪尘语画》这本书中，我曾这样评价崔子范：行伍出身的老先生入伍前是农民，新中国成立后当了官，其经历就像我们早已知道的所有那些素朴的“革命干部”一样平淡无奇。但是，1956年，国家决定建立北京中国画院（北京画院前身）时，他弃官从艺参与筹建，并由此成了职业画家。仅此一项，似乎也难说明崔子范得以推动吴昌硕、齐白石大写意之车前行的理由。那么，推动其前行的又会是什么？想来想去，或许只有“革命”二字。这就如同农民起义加速了改朝换代一般，崔子范的军旅生涯无形中酝酿了他攻坚的勇气与智慧，以及把握画面全局的能力。此外，早期的农村生活经验以及后来的职业艺

上善若水

九十又六子范

上善若水 / 纸本 / 136cm×68cm / 2011年

【张渝画论·崔子范画论】 11