



◎ 中国当代名家书画集

# 大家之范

## 崔子范作品集

下

主编 阮国新 阙延辉

◎ 中国当代名家书画集

# 大家之范

## 崔子范作品集

下

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

大写意花鸟画派的巨擘——崔子范的生活和艺术 张士增 / 01

崔子范与大写意花鸟画的新发展 薛永年 / 06

浅论崔子范的人品与画品 杨力舟 / 11

拒绝“金榜题名”的画家崔子范 丰绍棠 / 13

民族化与典型化 崔子范 / 14

崔子范评论 / 15

大朴归真 / 02

益寿延年 / 05

雅琴茶韵 / 07

鹏程万里 / 08

崔子范画展（邢少臣书法） / 13

有缘堂 / 16

北国初春之一 / 21

春色之一 / 22

青蛙 / 23

金鱼 / 24

北国初春之二 / 25

春满乾坤 / 26

春长在 / 27

北国之春 / 28

春风杨柳 / 29

春色之二 / 30

发财图 / 31

大地回春 / 32

枫林小鸟 / 33

生财图 / 34

高寿图之一 / 35

恭贺新禧之一 / 36

古香古色 / 37

荷花鸳鸯 / 38

鸡冠花之一 / 39

恭贺新禧之二 / 40

鸡之一 / 41

荷塘情趣 / 42

有梅无雪不精神 / 43

鸡冠花之二 / 44

江上秋色之一 / 45

金鱼满塘之一 / 46

吉祥富贵 / 47

金鱼满塘之二 / 48

鸡冠花蜻蜓 / 49

锦鸡报晓 / 50

枇杷小鸟 / 51

民富国强 / 52

律回岁晚冰霜少 / 53

三秋 / 54

秋菊傲霜 / 55

山乡秋趣 / 56

十里荷香 / 57

翰墨丹青 / 58

雅琴茶艺 / 59

蔬香图之一 / 60

枇杷麻雀 / 61

水仙小鸟之一 / 62

双鱼之一 / 63

水仙小鸟之二 / 64

蔬香图之二 / 65

双鱼之二 / 66

天上人间 / 67

万年青 / 68

喜鹊登梅 / 69

杏花春雨江南之一 / 70

玉兰八哥之一 / 71

喜鹊梅花 / 72

玉堂富贵 / 73

水仙小鸟之三 / 74

杏花春雨江南之二 / 75

玉兰八哥之二 / 76

鸡之二 / 77

鱼乐图 / 78

永葆青春 / 79

岁寒知青松 / 80

三千年结实 / 81

向阳花 / 82

荷花 / 83

枫林小鸟 / 84

春江水暖 / 85

大富贵 / 86

大朴不雕 / 87

水仙小鸟之四 / 88

春色之三 / 89

高寿图之二 / 90

江上秋色之二 / 91

# 大写意花鸟画派的巨擘

## ——崔子范的生活和艺术

□ 张士增

崔子范是20世纪70年代以来，中国花鸟画大写意画派最重要、最有代表性、最有成就的画家。

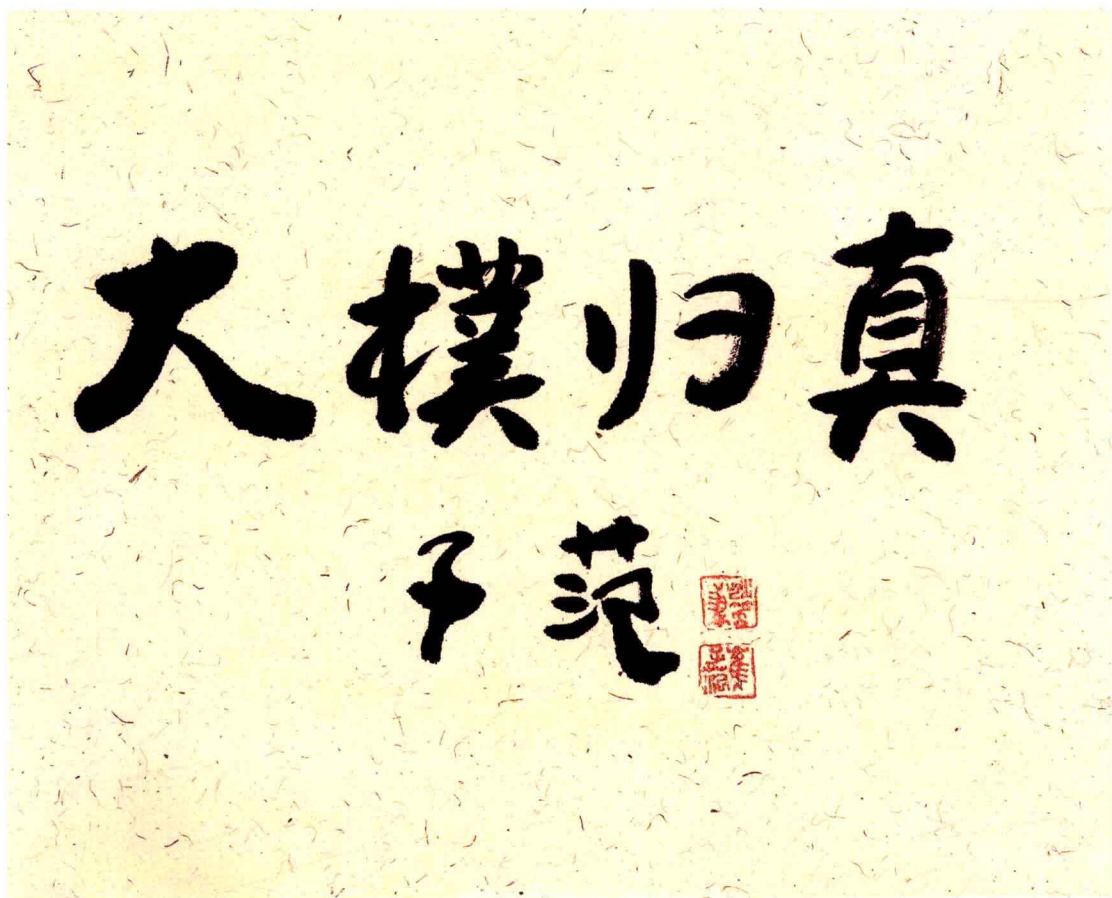
崔子范1915年3月17日生于山东省胶东莱阳县（今莱西市）崔家埠村，乳名重喜，学名崔尚治，读中学时更名崔子范。父亲崔克庆、母亲张氏都是贫苦农民。父亲略识些文字，由此更知不识字的难处，所以下决心省吃俭用送崔子范去读书。1936年他在莱阳县立中学毕业。抗战爆发后，他参加了山东人民抗日救国军第三军，并任第七大队指导员，从此开始了军旅生涯。

1935年的夏天，崔子范经同窗的介绍，认识了当时在兖州一家乡村师范教美术的张子莲先生。张是一位小写意画派的花鸟画画家，曾经向清末民初的上海大家吴昌硕学过画，又毕业于上海美专。从张子莲那里，崔子范第一次领略了中国花鸟画的妙趣。自己虽然从小喜欢画画，但并不知道画画还有如此神奇的境界。此后的一段时间里，崔子范便常常向张子莲请教些画画的事情。可惜当画家的美梦不久便被抗日战争隆隆的炮声惊醒，崔子范投笔从戎去了。但是无论如何，张子莲总归是崔子范学画的启蒙老师，是他在这个20岁青年的心田里播下了艺术的种子。当然他也许并没料到，半个世纪之后，这一枚种子竟然生长成一位闻名中国和世界的画家。

1947年崔子范在胶东区南海专员公署当专员时，与在当地中学工作的李宜珣结婚。以后生有四个孩子。崔子范的军旅生涯在1949年中华人民共和国成立时宣告结束。1950年他奉调到北京，担任北京医院政委，又先后在国家统计局和国务院城建部勘察测量局担任领导职务。就在1951年的秋天，一件对崔子范的艺术事业有决定性意义的大事发生了——他在一个偶然的会里结识了齐白石。

当时朝鲜战争已经爆发，北京举行了一些抗美援朝的义卖画展。崔子范看过后便心动手痒起来，回去画了一些到琉璃厂去装裱。恰巧裱画师傅刘金涛与齐白石交谊甚笃，他便主动介绍其与齐老相识。这样，崔子范有幸到西城跨车胡同15号去拜见了年87岁的齐老先生。并且在此后一直到1957年白石大师谢世的几年时间里，得以经常登门求教。齐白石第一次看到崔子范的画就很赏识，说：“你的画法不错，是真大写意。”又说，“不要按我的画法画，按你自己的画法就很好。”并且叮嘱说，“要常画，不要扔下。”白石大师的这些教诲，使崔子范终身受用不尽。他自己说：“张子莲是我的启蒙老师，白石老人则引导我走进了中国画艺术的殿堂。”而一位西方评论家曾评论说：“子范先生在50年代结识了这位艺术大师，他们之间友谊的重要含义，不仅仅在于崔子范个人，更确切地说在于对整个中国画艺术的贡献。”其时，齐白石已衰年变法之后，艺术正炉火纯青，而他在当时中国画界中的地位和威信，也是众望所归，如日中天。结识齐白石之后，崔子范无论在人生观还是艺术观方面，受这位大师的影响之深，自不待言。

1956年崔子范自荐调到文化部负责筹备中国画院（后为北京画院）任秘书长之职。他亲自到齐白石家聘请这位老人出任中国画院的名誉院长。当时的中国画院画家云集，陈半丁、王雪涛、于非厂、叶公绰、叶浅予、李可染、张仃、尹瘦石、溥松窗、胡佩衡、娄师白等皆供职于此，可说是荟萃了北京中国画界的精英。崔子范虽然名不在画家之列，只是该院的行政领导，但是每日行走于这些名家之间，耳濡目染，留意领会，他在艺术上的思考和积累也是可想而知的。用崔子范自己的话来说，在画院的十余年间，他



大朴归真 / 纸本 / 42cm×56cm / 2011 年

是“半工半读”，即一边工作，一边习画。这个“读”字，也恰到好处地说明了当时崔子范习画的方式，主要不是“画”，而是“读”，是观察和思考。

1960年至1962年，崔子范以画院领导人的身份与画家们一道出访，曾在吉林、辽宁、山东等省为当地画过一百多幅画。并在1961年以《菊花喜鹊》一画参加了北京市迎春画展。但是他的作品并没有引起人们的注意。1962年以后社会上政治运动迭起，花鸟画和山水画不断被当做封建思想残余受到批判。崔子范身为画院领导，自然更不可能在花鸟画创作方面有什么进展。至于到了1966年的文化大革命时，他便和其他画家一起被完全剥夺了创作权利。十年以后，文化大革命运动已过，美术事业得以复苏。1977年的春天，在北京中国美术馆举行的新春画展中，展出了大量的花鸟画和山水画，这对文化大革命以来只能看到政治宣传画的人民来说，显然是一件非常赏心悦目的高兴事。就在这个展览中，崔子范的《枯木逢春》和《松柏长青》两幅作品脱颖而出，受到画界的广泛注意。评论家们在打听，崔子范是什么人？

也正是在这个时候，崔子范以这两幅画的展出，宣告自己步入了职业画家的行列，同时也昭示了一位大写意画家的卓越才能。这两幅画脱胎于齐白石大写意画派的风格，但是更大胆、更粗犷、更具有整体的冲击力和现代感。崔子范独特的艺术风格已经初露端倪。一些评论家认为，崔子范的成功，预示着花鸟画大写意画派的振兴。但是持批评态度的人也不少，批评者主要来自美术评论界和画家群中。他们认为崔子范的画缺乏传统和根底，缺乏文人画应有的细致和含蓄的底蕴。但是很快他们就发现自己错了。

1979年，64岁的崔子范正式卸任北京画院的领导职务，专心创作。这以后他的创作量与日俱增，艺术成就也愈渐辉煌。1981年他的《玉兰八哥》获北京美术奖一等奖。他在北京、济南、烟台等地举行了个展。国内的报纸杂志和香港文汇报等海外媒传开始评价他的艺术。国内最具权威性的中国美术家协会机关刊物《美术》杂志集中发表了他的作品和评论文章。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、张仃等美术巨匠都亲临参观，高度评价，说明崔子范的艺术风格已经完全形成，艺术成就也达到了一个高峰，同时也奠定了他在中国花鸟画大写意画派中独树一帜、无可匹敌的地位。1988年崔子范的个展在丹麦举行，他朴拙、幽默的画风受到北欧人的喜爱。1991年他又在澳门举行个展，遂使港、澳、台及东南亚地区出现崔子范热。

他的作品被博物馆和收藏家视为珍藏。1994年他将自己的精品122件捐赠中国美术馆，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，这里将永久性地陈列他的主要作品和他所收藏的历代名家珍品。一般认为写意画肇始于宋代。当时的中国画由于文人的参与，由尚形转向尚意，强调画中的文学性和艺术性。大文豪苏轼的名句“论画以形似，见与儿童邻”是这种主张的代表理论。到了元代，文人画家进一步提出“书画同源”论，主张画中融入书法意识，追求“逸笔草草”，更加强了泼墨挥洒的写意风格。而这种写意风格在花鸟画中的体现，显然更自由于人物画和山水画。这就是为什么文人画兴起以后，写意花鸟画尤其得到迅速发展的原因。但是真正的大写意花鸟画大师到了明代才产生，他就是徐渭（1521—1593年）。徐渭的花鸟画泼墨淋漓，用笔恣纵，前无古人。《泼墨葡萄》等是他传世的代表作。清代初期的朱耷（1625—1705年）则是继徐渭之后的又一位大写意画大师。朱耷号八大山人，是朱明的宗室。他的作品格调高古，笔墨精练，构图奇绝，堪称大写意花鸟画的高峰。以后的扬州画派虽然也多有作写意花鸟画者，但还称不起“大”字。所以只有到了清末民初的吴昌硕（1844—1927年）才又把大写意花鸟画掀起一个高潮。吴昌硕精通书法、篆刻，所以他的作品笔力遒劲有金石味道。他是齐白石（1864—1957年）极力学习和推崇的人。齐白石的笔墨跟随时代，他加强了作品的平民性和生活情趣，雅俗共赏，平易近人，是大写意花鸟画由古典形态向现代形态转形的承上启下者。崔子范从学习齐白石入手，同时也对吴昌硕、朱耷、徐渭等历史诸大家作了研究。正如资深的著名美术评论家蔡若虹所说，“崔子范的画，齐白石、吴昌硕、八大的味都有了，但不是他们的，是自己的”。崔子范的艺术，继承了前辈人的传统，超越了前辈人的成就，代表了新时代的水平。

1951年，崔子范初次拜谒87岁高龄的画坛巨匠齐白石时，齐曾告诫他：“不要按我的画法画，按你

自己的画法就很好。”齐白石还有一句名言，叫做“学我者生，似我者死”。崔子范后来走了“学”这条路，取得了不愧于大师教诲而又具有历史性意义的成就。而当时白石老人的弟子甚众，画坛追随者更多，历史淘汰下来，在大写意花鸟画方面，至今无一人出于崔子范之右者。其中的道理很耐人寻味。历史印证了白石老人的名言，向任何大师学习，“学”而得“生”，“似”而必“死”。但在学习中可能有一个“似”的过程。我们看现存崔子范最早的两幅作品，画于1958年的《螃蟹》和《菊花》，无论在构图和笔法上，都明显地留有齐派的痕迹。但到1977年崔子范再一次公开自己的作品时，人们惊奇地发现，他已经从齐派之中脱胎而出，形成了自己的独特风格。

崔子范从齐白石那里学习和继承下来的，主要的不是技法，而是白石老人的艺术追求和治学态度。崔子范和齐白石一样出身于贫寒的农民家庭。对乡土的眷恋，对自然的亲近和质朴的生活态度，锲而不舍的学习精神，是他们的共通点。也许这就是为什么崔子范崇拜齐白石而且将他的 大写意花鸟画艺术继承光大之根本原因。在齐和崔的作品中，我们发现许多类似的题材，甚至他们都画过童年的回忆（齐画牧牛，崔画拾草），他们作品中的民族性、民间性是最近似的。但齐白石更多些传统文人画的束缚，有时显得经营造作，境界局促；而崔子范则明确显示出继承传统同时又大胆向传统挑战的精神。强烈的时代感和开拓性使他的作品具有一种震撼的力量。

崔子范与齐白石所处时代和人生经历 的差异，决定了他们在艺术气质方面的不同。齐白石由务农而做木工，自学成画家后一直鬻画为生。崔子范青年从军，一直在军政界亲身经历了几十年的战火和政治风云。他对历史、社会和人生的理解似乎更开阔些，他的艺术气质显然开放而且大度。

崔子范 20 岁时学过一点画，以后辍笔十数载，到了 36 岁时才又有机会求师学画，也还是画画停停，直到六十花甲之后才成为职业画家。此后艺术精进，终为一代巨匠，可谓大器晚成。他的艺术道路和他的作品一样，打破了常规，给人以新的感受和启迪。

大器晚成的画家在中国美术史上并不鲜见。齐白石 27 岁开始求师学画，成绩一直平常，还是花甲之后“衰年变法”才在京华获得了成功。清末民初的吴昌硕自称“三十学诗，五十学画”；而扬州八家之一的金农，据说也是 50 岁以后才开始画画的。金农和吴昌硕在开始画画之前，都有深厚的文学、金石、书法功底。齐白石的前半生，从人生和艺术两个方面积累了丰富的阅历和经验，从而使自己在晚年于传统中另辟蹊径，寻出一条新的艺术道路来。这些画家大器晚成的现象，可以引起美术史论家或有关研究者的注意。这说明中国画创作在思想内涵和审美要求以及经验积累和 操作实践等方面，有着自己的特殊规律。中国画传统要求一位成功的画家，不但要有艺术方面的综合性修养，更重要的是还要有对人生和 社会的丰富体验。一位画家的这些修养和体验，通过一个难以明论的契机，经过一番奇妙的转换，竟然在尺幅绢素之上，数笔挥洒之间完全体现出来，而且使欣赏者能心领神会、判断优劣，这不能不说是中国画的一大奥妙之处。崔子范 60 岁之前虽然很少有动笔的机会，但他的心始终没有离开艺术。他以一个艺术家的心灵和眼光经历了战火年代和政治风波，而终于步入了艺术殿堂，取得了巨大的成功。那些表



益寿延年 / 纸本 / 34cm×138cm / 2008 年

面看似与艺术无关的经历，在某些时候，通过艺术家的努力，也会转化为自己的艺术根底和滋养。崔子范的成功正说明了这一点。

同样是花鸟鱼虫等传统的花鸟画题材，在崔子范的笔下，却总能生发出新的不同于旧时代的感受和意境、不同于其他画家的艺术风格来。

崔子范的画平常得出奇。他画鸡、鸭、雀、鱼，画白菜、玉米、各种花木……总之都是极平常和平淡的事物，但却能出奇制胜，使观者产生不平常、不平淡的强烈感受。他的画好比取景框，把生活中寻常情景中最有情趣的部分、最精彩的瞬间，截取下来，停止了给我们看，放大了给我们看。崔子范从一个平常的世界里，魔术师般地给我们揭示了一个不平常的世界。

崔子范的画是抽象的具象画、具象的抽象画。他是当今大写意花鸟画派画家中，写意风格和抽象表现意识最强的一位。他在画中描绘的虽然全部是具象的事物，但几乎每一个局部都与具象有很大距离，甚至几乎谈不上具象，而只是一种符号，一种暗示，一种情绪性的宣泻。崔子范为我们描绘了一个浪漫的现实。崔子范的画表现出一种似乎漫不经心的匠心。他的画看似漫不经心，似乎画面中找不到一处细心经营的地方。人们在欣赏他的作品时，最强烈的感受是那种生动而新鲜的意境和质朴而天真的情调，技法却往往被忽略或忘记。而这正是画家的成功之处。只有谙熟技法而又能随心所欲地驾驭技巧为自己的艺术表现所用的人，才能够如此举重若轻，独具匠心，具有大家风范。

崔子范的画表现出一种老练的稚拙和严肃的幽默。他以一位历经沧桑的老者的眼光，审视着世界和人生，这直接体现在他对艺术的执著追求和思考中。但这些严肃的问题一经化做笔端，却都表现为一种生机勃勃、充满活力而又带几分幽默的画面。他对周围的事物有一种幼稚般的热情和敏感，这使他对于艺术本质的感悟比一般人更真挚、更纯净。崔子范在艺术上的返老还童，说明他的艺术创造已经到了一个新的自由境界。

# 崔子范与大写意花鸟画的新发展

□ 薛永年

20 世纪 70 年代末以来，一位大器晚成的老画家在中国画坛异军突起，他的大写意花鸟画日益引起海内外的瞩目，赢得了高度评价。这位老人，就是多年担任北京画院行政领导工作的崔子范先生。

记得 20 世纪 50 年代后期，我还是中学生的時候，因考入崔子范任秘书长的中国画院业余进修班学习人物，便接触这位以改革并发展中国画为己任的盛年志士，甚至还保存了一张他当时的作品。那时他已在行政工作之余拿起画笔，却没有人把他视为画家。

重新检视这张颇有纪念意义的作品，领略所画春风嫩柳八哥对话中展现出的旨在革新的意向，思考崔子范艺术的独特价值及其对向来被创新者视为畏途的大写意花鸟画的突破，我觉得是很有意义的。

评价一个画家的独特成就，固然需要和同时代的画家比较，然而对于一个在继承传统中作出超越性贡献的画家，就更需要在历史的发展和艺术的演进中结合这位画家所专精的画种来探讨。似乎也只有这样，我们才能得到比较深入的认识。大写意花鸟画在崔子范之前已有悠久的历史，它是与工笔花鸟画相对应的写意花鸟画的一支，肇兴于文人写意画蓬勃兴起之后，与小写意花鸟画“共树而分条”，在几百年的发展中，名家迭出，积淀日厚，达到了高度成熟，形成了独具特色的艺术传统。

重写与尚意成为大写意花鸟画传统的两大特点。所谓重写，就是用书法式的笔墨结构与笔墨律动，在状物的同时纵情抒写画家的感情与个性。所谓尚意，就是在不忽视物象生意与审美特征的前提下，表达致广尽精的精神意蕴。

因为重写与尚意，大写意花鸟画比小写意更讲求：以少少许胜多多许的真情发露，艺术语言的极尽洗练，造型的“妙在似与不似之间”，画与诗歌书法的结合、互动与相得益彰，运作过程“开辟分破”的随机偶发。由之，大写意花鸟画成为表达中国人民与自然审美关系的重要创造。

大写意花鸟画在中国古代农业文明下的高度成熟，一方面为它的继承变异积累了宝贵的经验，另一方面也难免成为守法不变者的桎梏。明清以来，虽然相继出现了知法明变胆敢独造而发扬传统的徐渭、八大、石涛、“八怪”与清末民初的吴昌硕，然而因拘法不化而无所作为者更是所在多有。在后一种画家笔下，大写意画渐失生气与个性，跌入了僵化、空疏与恣意的泥淖，成为落后于时代的盲人瞎马，成为沿袭旧时代封建士大夫旧品味的躯壳。在中国进入了亟待变革的近现代之后，自然失去了有志振兴中华的一代新人的爱好，在某种意义上成了“五四”以来中国画改革运动的矛头所指。近百年来中国画改革，既顺应了艺术自身发展的需要，更与波澜壮阔的社会变革与文化变革紧密相关。因此，尽管在古今交替、东西文化对立互补的情势下，中国画以扫除因袭模仿风气并发扬自由创造精神为前提的革新本可以有多种选择，但是在相当长的时期内，历史的主流却选择了引进西方写实主义使之与“应物象形”的传统相结合。在直接描绘人生与其生存环境的人物画和山水画方面注入了新的思想情趣，刷新了中国画的风貌。

以人物和山水为主要题材的水墨写实主义的高度发展，引导了画家对现实生活的参与、观察与感受，冲破了传统画式的束缚，开拓了中国画的现代意蕴，提高了中国画的象形能力，丰富了中国画的笔墨语言，

# 雅琴茶韵

几子又六子范

雅琴茶韵 / 纸本 / 69cm×138cm / 2011 年

反映了社会的进步及其导致的自然变迁给人们精神带来的变化，鼓舞了人们的生活与斗争，其历史性的功绩与划时代的意义是不可低估的。

在这种情况下，大写意画便处于支流的位置而缓慢演进。绘画毕竟是“心印”，毕竟是有赖于精神相应而感人致用的。早在水墨写实主义兴起之初，向慕吴昌硕大写意画艺术又曾留学东瀛的陈师曾即揭橥了与西方现代派“专任主观”不无相通的文人画之价值。他们强调的“不专注形似”，讲求的“第一人品，第二学问，第三才情，第四思想”，“是以挥个性，振起独立之精神”的艺术精神，正是对中国写意画优秀传统的阐扬。

也正是这位陈师曾，发现并扶植了一代大写意花鸟画宗师齐白石，进而影响了另一大写意花鸟画家潘天寿。吴昌硕、齐白石与潘天寿的成就，分别代表了三个不同的时代，而继吴、齐、潘之后出现的崔子范，我看代表了老一辈大写意花鸟画家在新时期所取得的新成就，在某种意义上他也超越了上述三位现代的画家。

出身于文人的吴昌硕，生活在清末民初内忧外患频仍亟须振奋民族精神的历史条件下。在上海的卖画生涯，更使他感受到了时代的心音，于是他上承由雅入俗的明清个性派大写意花鸟画传统，以篆刻和古籀入画而穷究金石文学之源，在艺术的寻根中把精神引向了以文字、书法为核心的中国文化源头，领悟了上古工匠艺术家那种“自我作古”的创造意识及其艺术“长留太古春”的雄强朴厚之美，进而以斑斓的色彩“画气不画形”的绝诣，变文人大写意画的纵肆、冷逸、狂放为雄健朴茂，超越了文人士大夫一己性情和个人悲欢的发泄，创造了大写意花鸟历劫不磨“浩气长存”的境界，显现了自强不息的民族精神和时代气息。

出身于寒苦农家并最初以雕花技艺维生的齐白石，不但他的身世与曾任“一月安东令”的吴昌硕不同，



鹏程万里 / 纸本 / 34cm×139cm / 2010 年

而且其艺术的成熟期也是吴昌硕去世后的 20 世纪 30 年代至 50 年代。日寇的铁蹄与旧中国的腐败，列强的工商文明对人性的异化，都使这位淳朴正直的画家更自觉地在艺术中表现热爱生命、热爱自然和热爱和平的真情。他以不受污染的民间艺术的刚健清新与朴质自然洗刷了旧文人写意画的陈腐气，形成了奇肆概括而又不乏精微甚至大写与工笔结合的平易近人的新风格。他的大写意花鸟画精彩动人之处，主要不再是吴昌硕那种激励民族自强的气势与魄力，而是唤起平民百姓热爱生活、热爱光明的充满感情、睿智与哲思的内心世界。

在青年时代即受到吴昌硕称赞的潘天寿，一生以教画为业，其艺术的辉煌期在齐白石之后的 20 世纪 50 年代至 60 年代。这位笃学深思、熟谙画史流变与中西艺术异同的画家，在水墨写实主义风行的时代，难能可贵地坚持着对大写意花鸟画的探索，虽然也像齐白石一样地借经吴昌硕而上溯石涛、八大，但却能为拉开中西艺术的距离而冷静致思。他的艺术不像齐白石艺术那么感性，也不像吴昌硕那么雄浑，而是以大开大合造险破险的新范式，强化了大写意画的能力，创造了静穆而险绝的境界，表达了“一味霸悍”的永恒而崇高的文化精神，实现了齐白石之后大写意花鸟画现代化的新突破。

在水墨写实主义由兴起到高涨的岁月中，上述三位水墨大写意画家对花鸟画的推陈出新做出了卓越的建树，但他们所处的文化环境与个人经历都使他们不可能在一切方面彻底摆脱大写意花鸟画与传统文人审美好尚的最后联系，也不可能在弃旧图新方面具有革命斗士一样的大智大勇，像改造历史的志士那样叱咤风雷。这也是不足为怪的。

20 世纪 80 年代以来崛起画坛的崔子范，在进一步革新大写意花鸟画上有着得天独厚的条件。他虽然也出自农家，也曾是读书人，并在年轻时代通过吴昌硕的传人学习过写意画，但在及冠之年便因抗日战争爆发而毅然投笔从戎，其后的大半生都以极强的社会责任感和历史使命感做着改造旧世界、建设新文化的行政领导工作。

自 1956 年任职于中国画院以来，他更以改造山河的气概，继续发扬五四新文化运动的冲决旧思想旧文化的精神，探索着大写意花鸟画的创新之路。遍观近百年来中国画的演进，他发现，除非固守传统一

派和盲目崇洋一派之外，中国画的革故鼎新实际上有两条道路：一条是以西为主的中西结合，提倡水墨写实主义的徐悲鸿，以及并非水墨写实一路的刘海粟、林风眠，都是开拓这条新路的卓有成就者；另一条是以中为主的中西结合，吴昌硕、齐白石等写意花鸟画大师已经为这种在传统基础上的嬗变奠定了良好的基础，完全可以走出一条新路来。

远在五六十时代，崔子范已经在公务之余的探索中，借经齐白石而上溯由徐渭、八大山人、石涛、“八怪”以及吴昌硕所代表的大写意花鸟的个性派传统，在深入观察自然与人生中酝酿着多年积累的感受，待机而发。新时期的改革开放，则为他借鉴西方艺术以便光大民族传统提供了有利的环境。他本人从领导岗位上的离休，保证了充分的时间，或重返故园，或反思传统，或研究西方现代艺术，终于他的大写意花鸟画以崭新的面貌进入了成熟期。

尽管人们把崔子范 20 世纪 70 年代后期以来的大写意花鸟画分为前、后两期，然而总起来看均有不同于古今诸家的鲜明艺术个性。他画的是平民百姓耳濡目染的寻常花鸟，但通过注入个人的气质性情及其所感到的时代心声，便具有了不同寻常的拙朴感人的艺术力量。

他的大写意花鸟画比古往今来的同类作品都更加强烈，更加简括，更加酣畅而凝重，更加大璞不琢和大象无形，也更加充满了旺盛的活力和灿烂的精神。他往往用简无可简却又饱满开张的布局，极尽夸张变形的形象，层次丰富而又拙劲大气的色墨，还有粗犷朴厚而激动人心的笔法，强化和纯化了大写意花鸟画的意象。他尽可能地把写意花鸟画的写意精神和写意手法推向了极致，务求极简朴、极粗犷、极强烈、极鲜明、极稚拙、极浓重、极泼辣、极实在，又善于在拙重中寓巧变，在几何形构成中见形神，在减弱宾主关系中求整体，在简化大写意花鸟画的艺术语言上求精神性的加强，因此达到了形简情茂、笔厚意丰。

崔子范艺术所具有的强烈的形式感，一方面得益于对传统书法线条中方圆关系的领悟，另一方面也得法于西方现代艺术的平面构成，他别有会心地说：“作画时，首先最重要的是画圆圈、画方块，并将这些圆圈、方块有机地融合在图画之中。这样一来，圆中有方，方中有圆。……只有在钻研了将方和圆完全、和谐地统一起来的中国书法基本风格之后方能理解到。”从中不难看到，崔子范在绘形中善于运用几何形体的提炼手段，正是以中为主的中西结合的产物。

他之所以善于极敏感又极洗练夸张地提炼事物表达新鲜的感受，还由于崔子范保持了儿童般的赤子之心。唯其如此，他才能不受任何成法的蔽障，忠实而毫无做作地表达自己的真情实感。对此他说：“一个没有受过专业训练的孩子会只凭热情去作画。在他长大成人之后，他应当注意使自己回到童年的心理状态，去重新发掘自己作为儿童的天性——自由地而不是造作地在画中表达自己的情感。当一个成熟的画家用这种方式作画时，当他将艺术大师的精湛技艺与孩子般的天真烂漫融合在一起时，他会感受到极大的快感。一个人到了 45 至 50 岁时，他已经完全失去了对新鲜事物的灵感。这时他需要一个心理上的返老还童——他应力图重新找到儿童的那种本能的冲动和力量。遗憾的是再好的学校也不能教人做到这

一点。这是因为它必须出自于一个人的内心，作为他自己的想象与经历的结果。”

这是一段非常精辟的见解，有着崔子范本人的深刻体验。重要的是，崔子范的儿童般的天性已经过了血与火以及风与浪的洗礼和提纯，与其戎马倥偬宦海浮沉却又始终热爱乡土热爱人民的经历联在一起。他之所以大器晚成，能无法而法地在大写意花鸟画中葆有孩子的天真热情及捕捉事物特征与主要感受的能力，除去对传统的取舍解构与重组的造诣外，主要在于离休之后乡土之恋与赤子之心的交互作用。这是许多画家可望而不可即的。

正因为如此，在崔子范描写的普普通通的花鸟蔬果中，人们不难领略老人昔年身居领导岗位叱咤风云指挥若定的开阔胸襟与坚毅果敢，也不难体会这位老战士当年横刀立马的骁勇强悍与所向披靡，更不难发现他那焕发着泥土芳香的农民式的朴实醇厚与倔强，然而这一切已融进了新时期的和风丽日下视觉观念的变化之中。

上述的意蕴必然也只能出现于崔子范老人的艺术中，这便是其艺术的不同凡响之处。我不敢说他的大写意花鸟画尽善尽美，甚至觉得精者极精而不精者亦未免失之粗略。我也不敢认为崔子范老人的艺术道路与艺术成就可以取代别种有助于中国画现代化的选择与探索。在艺术趋向多元发展的今天，我们岂能只满足模式的单一呢？就是那非常传统的具有美的价值而新意不多的新作，似乎也宜于给予不经夸大的地位。然而，崔子范老人毕竟是新时期十分引人瞩目的大写意花鸟画家。他之所以引人瞩目，在于他在这个领域内突破前人的既成模式与传统文人画情怀意蕴的深远影响，赋予这一源远流长的艺术品种以充满活力和鲜明个性的现代样式，并且成功地踏出了以中为主的中西结合的中国画现代化之路。

可以毫不夸张地说，崔子范的大写意花鸟画集中代表了老一辈中国画家在新时期为光大传统所取得的新成就，他的艺术道路也是有深刻的启示意义的。

# 浅论崔子范的人品与画品

□ 杨力舟

崔子范的大写意花鸟画于20世纪70年代开始在民间广为流传。那时候其人不显名，画却自显其名。他的画不期显而自显，必然深有其妙，当今崔子范及其艺术蜚声中外，深得人们的敬仰，根由自然首先在于他的作品本身。其深邃的可贵之处和崇高的价值，有待广泛认真的探究。本文作为学习心得，仅只是一孔之见，有教于同仁。

花鸟画借物寓情，这是传统绘画中美学价值恒定的基本原则与东方意蕴的本质特色。无论是工笔或逸笔，花鸟画绝对排斥那种纯客观自然描写的标本性。以物象形的动机当然涵盖对客观物象美的揭示，但更加注重以形象意的主观发挥。一只鸟、一朵花的自然属性在画家的笔下成为表达思想与感情的借鉴。犹如诗言志一样，精神性成为花鸟画艺术性的灵魂所在。崔子范的花鸟写意画在题材内容上大致继承传统文人画所惯于描写的那些花鸟鱼虫，但是意趣却完全出乎新颖、超乎前人而创造出独树一帜的风格。他的作品给人的美感效应是凝重、古拙、纯朴、清新，富有朝气，然而最为突出的特点是稚拙、率真。这样的特别品质成为他创作中所刻意追求的指向，也成为支配他全部才能喷发的原动力。究其本源，其根在于心。“书画一艺，乃同于身心性命之学。”所谓人品、画品的辩证统一，画如其人的信条，都说明人品在艺术创作中的决定因素。人品的含义既有个人道德修养的方面，还要包含着人性气质方面。崔子范的艺术作品充满了童稚与率真，和他在生活中豁达、坦诚、乐观、执著并有一种内在的幽默完全一致。当我们深入地探寻他的艺术思维、创作方法、美学价值的时候，首先联想到崔子范有着长期置身于民族解放和社会变革的实践，从事过从农民到战士，从战士到专员、院长和书记等多种职业，还有出身农村的生活烙印，铸就了他对事业有一种迷狂和积极进取的人生态度，热情、欢快和充满天真的脾气，还有无视名利重负、胆大无忧的个性，都渗透在他的情感世界里。他的画是挥洒成就的。当我们注目玩味时，能令人信服地体会到崔子范生活在现实之中没有任何精神的束缚，没有半点拘谨，没有任何的负累和暗示干扰。他的画真正是一种胸意直抒的宣泻。他对生活无比真诚的热爱、孩童般的好奇和丰富想象的美丽憧憬，使他在创作中自由自在，毫无所忌。同时他又能恰到好处地驾驭自己的感情，得心应手地大写，写得真切，写得自如，写得可爱。在感情恣肆之中又能够持重和理智。鲜明的艺术语言透彻的是他被净化了的心灵，寄托于一花一木一鸟一虫的深深的爱，真正达到了物我两忘的一种神遇的境界。因此他的画首先以情动人，以真诚的人格感人。

崔子范的画继承了文人画的优秀传统，并不在于画面上写不写诗、题不题词。他的本质把握在于用新的观念和感情去对待已旧的同一题材，然而一去旧文人画的幽涩、隐晦、低沉，甚至回避现实的沉吟，完全变成痛快淋漓、清新活泼的讴歌，这实在出自他那童心不泯、无法抑制的激情和对现实生活、对乡土恋情的一种纯净的提炼。崔子范饱经沧桑的人生阅历和在新时代当家做主人的心态，磨砺出愈活愈年轻的精神气质，使他艺术上独具匠心的刻苦追求得到和谐和升华，所以他的返璞归真是人品、画品高度融合的结晶。他的作品看起来非常随意，即兴式的不拘小节，却是精心设计的，反复实践，多次推敲，主观意识极强的艺术创造。所以他的画境，常常在似可捉摸时却有不可捉摸处。