

人民艺术家 | 书画系列



崔晓东

作品集

崔晓东

作品集



人民教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

人民艺术家作品集 / 陈远志主编. —北京: 人民出版社, 2015. 10

ISBN 978-7-01-015334-6

I. ①人… II. ①陈… III. ①绘画—作品综合集—中国—现代 IV. ①J221.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 247356 号

策 划: 王福林

主 编: 陈远志

责任编辑: 王 瑞

特约编辑: 刘长云 陈 智

美术编辑: 董 伟

人 民 出 版 社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京康利胶印厂

2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月北京第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/12 印张: 3.3

ISBN 978-7-01-015334-6 定价 (全套 10 册): 480 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010) 65250042 65289539

版权所有 • 侵权必究

凡购买本社图书, 如有印制质量问题, 我社负责调换。

服务电话 (010) 65250042

前言

为繁荣文艺创作，促进书画艺术发展，彰显名家风采，多出文艺精品，我们选编了本套《人民艺术家·书画系列》丛书。

本丛书遴选了崔晓东、杨秀坤、张鸿飞、李庚、何南燕、林存安、吴雪、徐若鸿、周尊圣、袁辉等十位颇具代表性的著名书画家的作品。他们在艺坛耕耘了数十年，孜孜矻矻，作品早已享誉艺术界，成果丰硕，为中国书画艺术的发展做出了卓越的贡献。这些名家人品画品俱佳，在艺术市场也具有相当的影响力。

为比较全面地展示书画家的艺术成果，所选作品以名作为主，兼收一定数量的新作。同时，我们还设置了名家自述、学术评论、市场分析、媒体访谈等内容，扩大了图版的容量，增强了艺术类书画册的欣赏性、可读性。

由于是首次尝试此类选编工作，肯定有不当之处，敬请读者提出宝贵意见，以便我们把相关工作做得更好！

《人民艺术家》杂志社

崔
晓
东



崔晓东 艺术简介

出生于黑龙江齐齐哈尔，籍贯江苏扬州，1988年毕业于中央美术学院中国画系研究生，获硕士学位。现为中央美术学院教授，炎黄艺术馆馆长。

崔晓东的山水画将中国画传统和现代人的审美意识及时代精神相结合，在继承传统的基础上创造了一种与传统绘画样式具有承续关系，同时又有所开拓和发展的，独特的风格样式，形成了一种凝重浑厚，自然清新的山水画风，是当代中国画坛有重要影响的代表性画家。

其作品曾参加过很多国内外重要的展览活动，并多次获奖，被中国国家博物馆，中央美术学院，中国美术馆，人民大会堂，中南海等处及众多海内外收藏家收藏。出版著作及个人作品专集 30 余种。

论崔晓东山水画创作的当代性建构

■ 张晓军

多少年来，关于传统山水画的继承与创新是摆在中国当代山水画家面前的两个重要课题。关于传统山水画的继承问题，现已达成一定的共识，而关于传统山水画的创新问题，确实要复杂得多，争议得多。所谓笔墨当随时代，是没有哪个人反对的，但是如果要把这一艺术理念贯彻到具体的创作实践中，就会产生无限的可能性，产生出各种探索方向。就笔者多年观察来看，画家崔晓东的山水画创作，已经在众多的当代山水画创作中突显出来，成为学术亮点，是颇具研究价值的学术个案。

我们之所以说崔晓东山水画创作具有研究价值，是说他的山水画创作不同于以往的水画创作，有他自己的新意，有他自己的独到的审美理

想，有他自己的风格样式和语言系统，有他自己独特的表现技法。一句话，有他自己独到的当代性建构。

这里所说的当代性建构，不是说某个个体画家在某些具体绘画创作中，运用了哪些新颖的技巧，也不是说某个个体画具体画出了哪些好画。而是说一个个体画家，能够站在时代的高度，把握时代发展的脉搏，有系统地进行长时间的研究与实践，创建了一种创作理念，创建了一种比较成熟的风格样式，创建了一种与传统绘画样式既有承续关系，同时又有所开拓和发展的创新成果，以致具有当代的美学感召力和当代的生命表达。画家崔晓东在上述诸方面已经做出了突出的贡献。



凤凰古城写生 2007年

鳳凰古城
寫生
零柒年深秋
曉東並記





晨曦中的张家界 2014 年

一、崔晓东是如何进行中国山水画当代性建构的

当代性建构的第一个方面是把空间画面拉平，让自然中的山水空间趋于平面化，使笔墨造型更加简洁、明朗、富有现代构成感，更加富有当代审美的亲和力。

进入新世纪以来，崔晓东加快了山水画创新的步伐。自从2000年开始，山水画的自家风貌逐渐显露出来。2002年创作的大型画作《周口店北京猿人遗址》是这一时期的代表作。

去过这个猿人遗址的人都知道，周口店的龙骨山是太行山的余脉，不是什么高山大川，也没有重峦叠翠，按照作者自己的感受，是“没有视野，目力所及之处都是局部”。当然，画家完全可以像通常的那样，采用宏大的山势构图，借用太行山巍峨气势，把猿人遗址点缀其中。这样的处理看似聪慧和合理，但是已经落入前人窠臼。崔晓东没有这样做，而是另辟蹊径，寻找另一种可行之路。大胆采取“以平治平”的策略，干脆就把山体拉平，让站在不同地方才能看到的几个重要的猿人洞穴共置一个画面之中。即体现出周口店猿人遗址的地貌特点，又符合传统中国画的审美特性。值得注意的是，画家在经营位置中是散点透视与焦点透视并用的。在山势构成方面是散点式的，在画面的整体感觉上是焦点式的，在画面的空间呈现上是趋向平面的。这样一来就自然形成了一种很具当代感的美学力量。

2003年创作的《雪山图》、2005年创作的《秋江远眺》、2006年创作的《万宁桥图记》、2008年创作的《中华民族园远眺》、2009年创作的《太行山大峡谷写生》、2010年创作的《张家界》、2012年创作的《漓江两岸》等，都有

这样的处理。

当代性建构的第二个方面是垂直切割的造型和界画体的运用。这样处理的好处是让画作的美感一目了然，明朗畅快，通俗易懂，具有后工业时代和数码时代的科技特征和时尚元素。

在中国传统山水画中，垂直切割的造型布局是很忌讳的。讲究的是从峦叠嶂和峰回路转，讲究的是山水画的可行、可望、可游、可居。这样的造型和经营，是很有利于“澄怀观道”和“澄怀味象”的，意境也会更加深远。但是对于现代人来说，未免有些绕，有些学究气。意境过于萧疏和繁琐。而崔晓东的山水画创作则反其道而行之，有意进行垂直切割的布局，并在画面中增添界画因素，横平竖直地画出建筑景观，让画面具有蒙德里安式的切割造型和隐蔽中的知觉完型，强化了现代气息时代印记。2003年创作的《北海阅古楼》、2005年创作的《法海寺瑞雪》、2012年创作的《万里长城》等，都是这方面的代表作。2009年创作的《太行山写生系列》、《黄土高原》也兼有这样的特点。

当代性建构的第三个方面是完全采用西洋画构图，强化色彩的表现力度。

西洋画构图是焦点式构图，具有科学和知性的特点，现代人很习惯于接受和享受这样一种认知世界和表现自然的方法。从色彩表现来讲，中国传统中的青绿山水和金碧山水已很少见。多是浓墨淡彩和浅绛山水。墨的分量会多一些，黑乎乎的，会让当代人觉得寡淡了一些。恢复中国大青绿山水的色彩气度和西画构图，也不失为一种有益的尝试。我们的前辈在这方面有着探索的经验，崔晓东的探索也是顺理成章。特别是在近期，崔晓东的画作在这方面下了很大功夫。2007年的《香山十月》、2012年的《晨曦中的阿尔卑斯山》《瑞士日内瓦湖》《草原上的路》一、《草

原上的路》二、《万里长城》等，是这类作品的代表作。色彩的表现力在这批画作中有意加强了。在色彩造型方面借鉴了水彩画的因素，让人感觉别有新意。

当代性建构的第四个方面是人文关怀的平民化视角和关注现实的当代意识。

艺术创作的平民化视角和关注现实的当代意识是当代性建构的文化指标和精神本体。可以这样说，中国传统山水画是社会精英的艺术，是知识阶层的艺术，是哲学意义上的艺术。或是宏大叙事的，或是炼丹问道的，均离社会平民的审美意愿有着一定的距离。更缺少关注现实的当代意识。尽管也有像宋画《龙袖骄民图》《金明池夺标图》《盘车图》，元画《鹊华秋色图》和明画《真赏斋图》之类的世俗性作品，但不是古典山水的主流精神，也离普通民众的生活很远。因此，传统意义上的山水画有些衰退了，有些不为人待见了，太阳春白雪了，太高高在上。因此需要当代性的革新。

说到当代性革新，就是要从当代入手，表现当代的生活、当代的现实、当代的生命意识和当代的审美意愿。在近百年的山水画革新中，间有高峰突起，建树卓绝，如黄宾虹、赵望云、石鲁、傅抱石、钱松岳、李可染等。这些大师级的人物无不是关注现实和充满人文关怀的。纵观崔晓东的山水画创作也无不有其这样的当代特点。首先，崔晓东的创作多数来自实景写生，有具体地点，有详细出处，很少是主观构想的。爱画人们生活中的景致、看得见摸得着的景致，这样的好处是让人很直观，有近距离的分享感，有艺术的即时性。无形中拉近了作者和观者的心理距离。让人见了可亲可爱。

这里所说的关注现实的当代意识，是指崔晓东的山水画创作，善于表现现实中的新景观、

新影像和新的时代地标。如《中华民族园远眺》(2008)中的鸟巢、《重庆巫溪写生》(2008)中的电讯发射塔、《巫山长江大桥》(2008)中的彩虹桥、《草原上的路》(2012)中的高速路等。这就是当代的意味、当代的气息。这些与时俱进的当代景观和人文情怀，是与古典山水大不相同的。

二、当代性建构的精神动力和思想来源

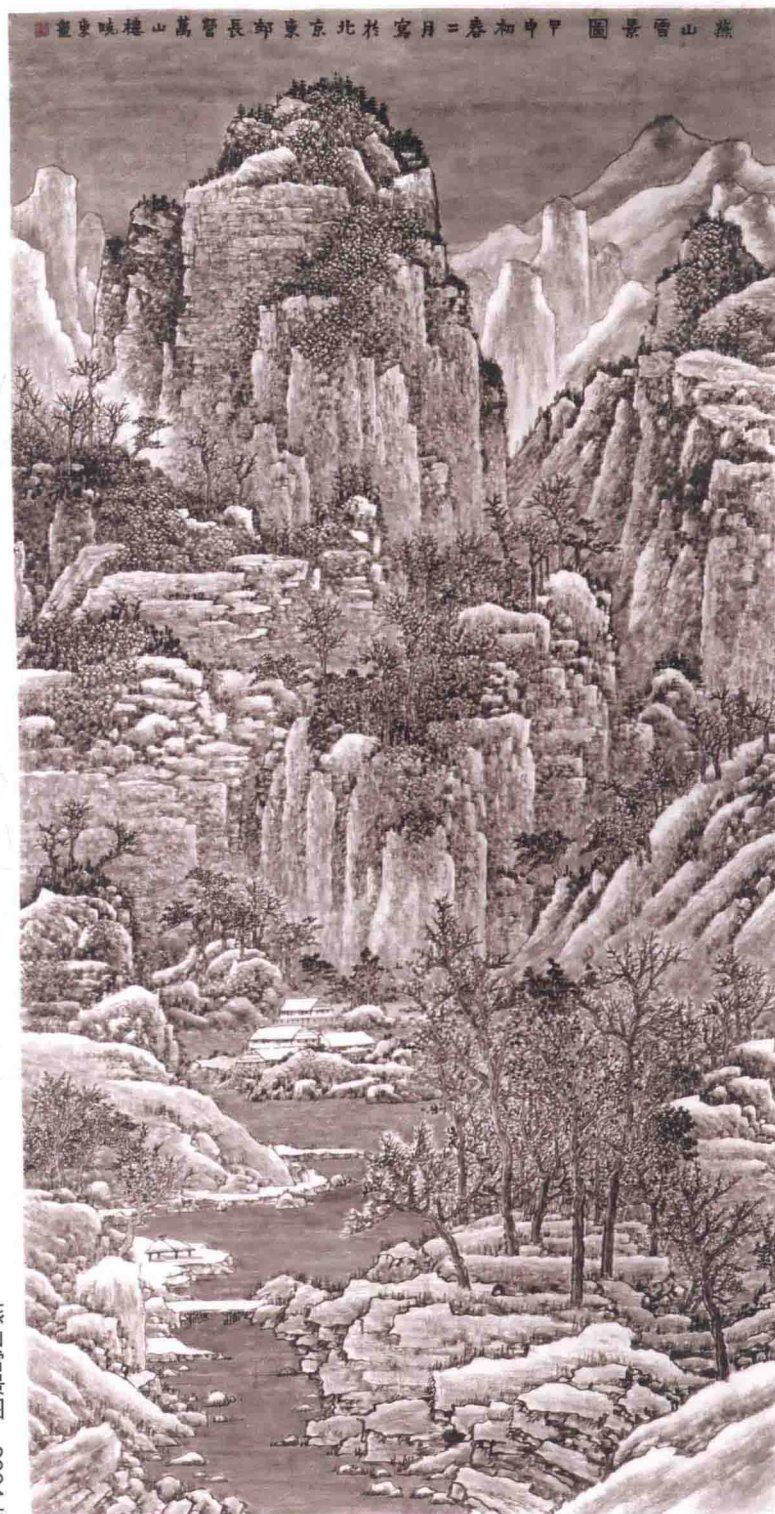
画家崔晓东是上世纪50年代生人，与罗中立、陈丹青、谷文达、徐冰、蔡国强等人是同一代人，具有相同的时代大背景和人生经历。同样经历了“文化大革命”和改革开放的历史性时期。这就是他的精神动力和思想来源所在。

由于社会的和历史的原因，这代人的最大特点是历史的忧患意识强，有理想、有抱负、勇于社会担当。一旦获得机会，就会在自己的领域里有所探究、有所成就、有所建树。

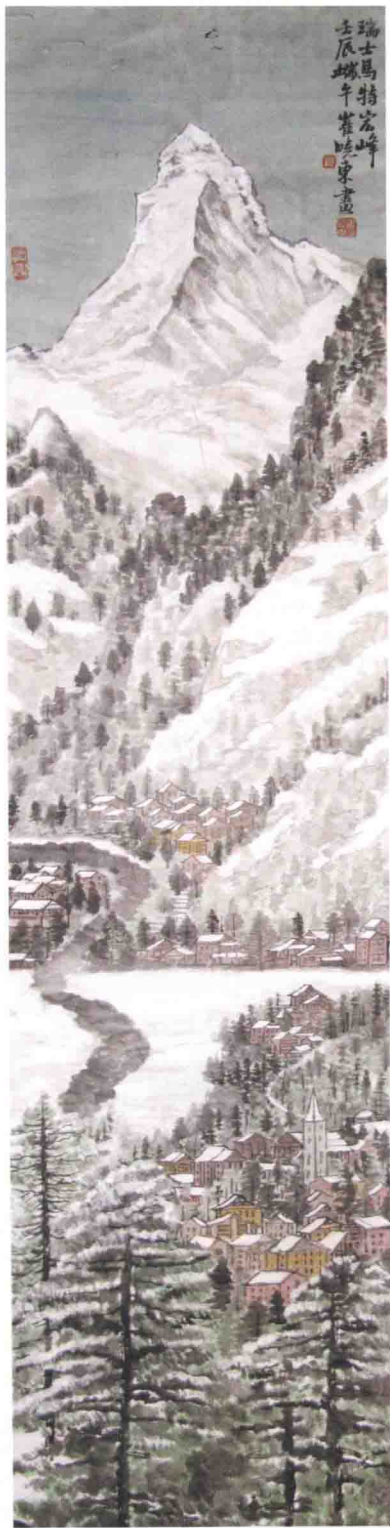
从大的文化背景来看，崔晓东的艺术创作起步于上世纪70年代，对“文革”后期所谓现实主义和浪漫主义相结合的创作思想有所实践，完成了艺术创作的启蒙阶段。与此同时，关注生活、关注现实的种子也埋在了心里。还有在中央美术学院进修、读研的学习的经历，以及从教至今的经历，为他在山水画创作的厚积博发，夯实了学术基础。

对于崔晓东最重要的艺术实践是他参加了1985年国际青年年美展。这是他艺术道路上的一次重要实践和艺术理想的初步确立。

1985年5月在中国美术馆举行的“前进中的中国青年”美术作品展览是一个具有时代变革精神的美术展览，随之出现85青年美术运动。



燕山雪景图 2004年



瑞士马特宏峰 2012年

其影响一直延续至今。崔晓东既是一个经历洗礼的参与者，也是这一历史发展的见证人。他的参展作品是《历史的思考》，描绘的是一位青春少女对中外艺术历史发展的回望与沉思。在图像上多为中国古代艺术的代表性作品，也有毕加索和米罗等现代艺术的图像。是中外纵横性的思考。表达了他那代人普遍的历史忧思和当代意识的最初觉醒。

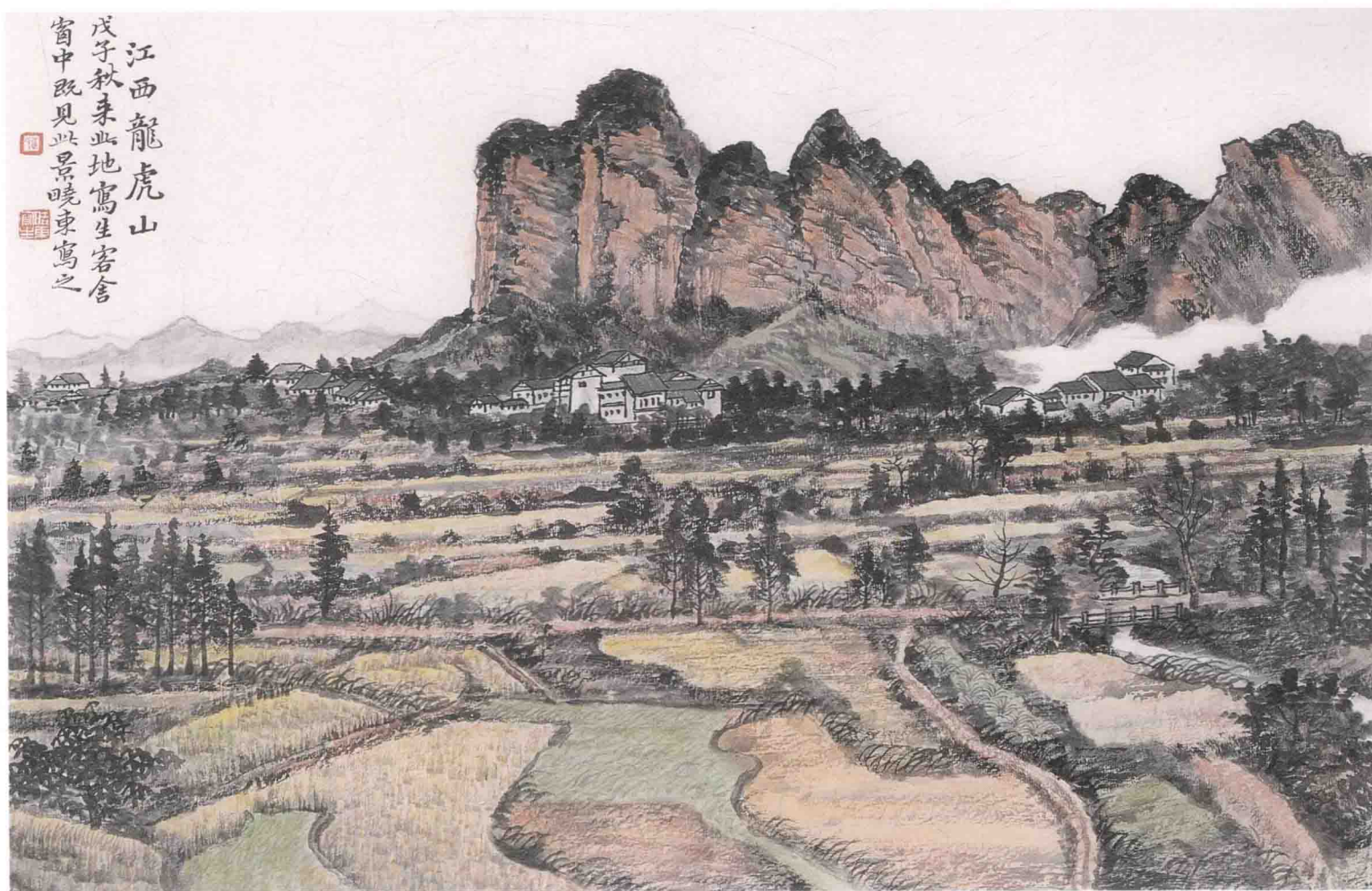
深邃的历史观与现实观是崔晓东艺术起飞的精神双翼。在1988年撰写的硕士论文《关于“历史画”创作的思考》中，他曾先后提到四位西方历史学家：波普尔、霍克斯、布罗代尔和狄尔泰。并根据自己的思考，提出了三点看法：1，全面完整地而不是割裂地看待历史；2，以长时段的历史叙述方法认识历史中的具体元素，如人和事件等；3，关注普通人，对个体的重视，对个人崇拜的反动。崔晓东还认为，中国正在发生深刻、巨大的变化，这种变化必然会影响到每一个人，作为艺术的发展也必然会受到社会发展变化的影响。但是作为画家个体，是随着时代的变化向前走，还是遵循自己的艺术理想和时代保持一定距离，这是困扰画家的难题，也是必须作出选择的问题。可以这样说，崔晓东的山水画创作，已经作出了自己的抉择，已经交出了令人满意的答卷。

三、当代性建构的传统脉序和写生基础

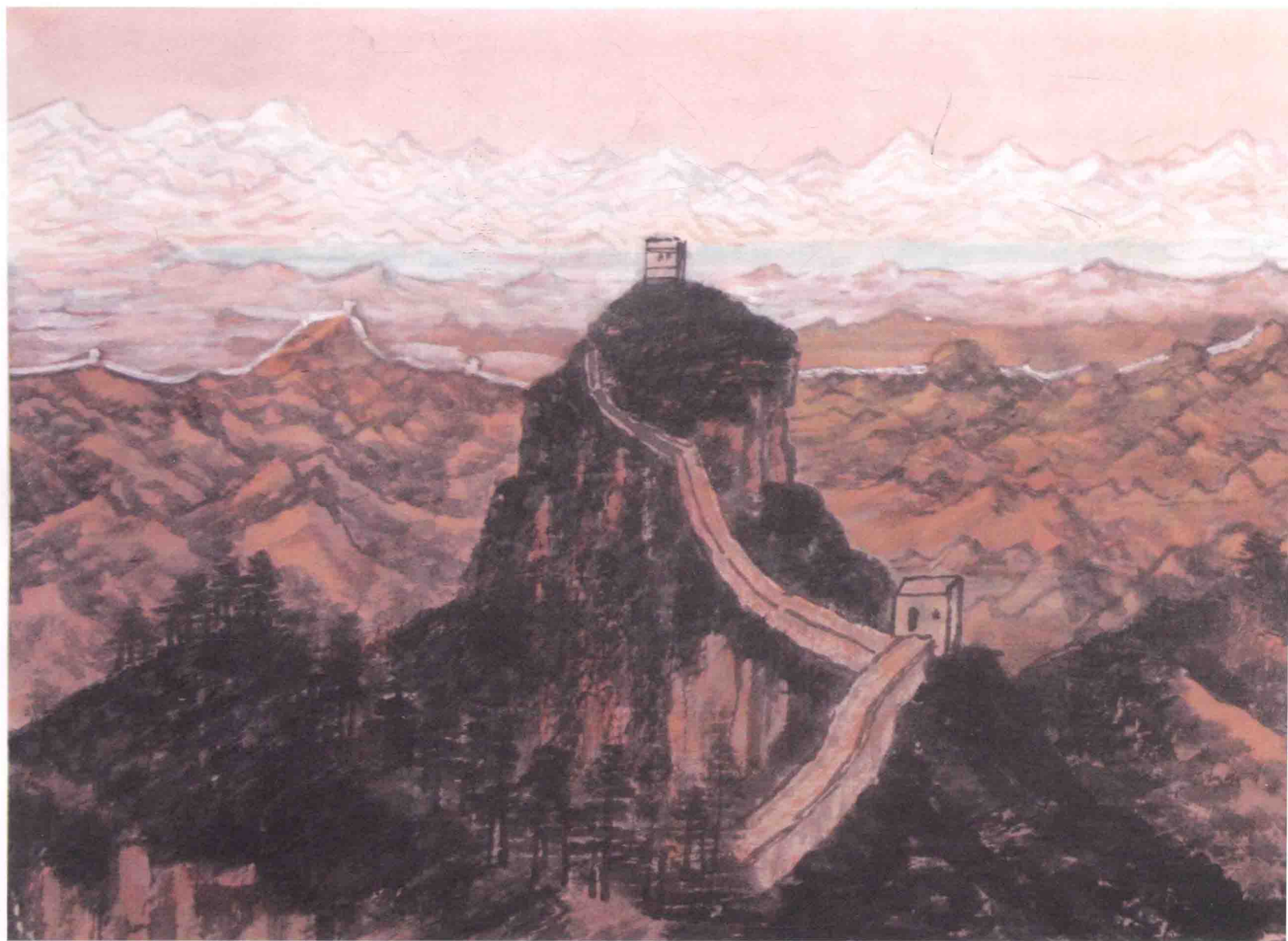
可以这样说，崔晓东的艺术履历是曲折的，同时也是丰富多彩的。在他的艺术成长的道路中，遇到了很多好的前辈老师。历数起来有这样一些人：李可染、蒋兆和、黄胄、卢沉、梁树年、李行简、贾又福等，也包括他的人物画导师李琦。

崔晓东曾反复提到李可染先生艺术思想对他的影响，主要表现在对于继承与创新之辩证关系的理解，“以最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”已经成为自己的艺术信条。细心的观者可以发现，崔晓东的山水画作中有李可染的艺术风范和当代气质，有很多东西是从李可染那借鉴而来的，如富有时代特征的生活景观，光的运用和浓烈、抒情的用色等。

崔晓东是黄胄先生的入室弟子。自从1984年有幸与黄胄



江西龙虎山 2008 年



万里长城 2012 年



相识和拜师起，就一直得到黄胄先生的精心呵护和调教，学到了不少真东西，包括老师做人的品德和对于生活与艺术的态度。崔晓东说，黄胄先生非常勤奋，每天吃完早饭，在画案前一坐，拿起笔开始画，一直到喊他吃午饭，他才将笔放下，整个一上午笔都没有停下来。他的这种精神给了他极大的感染。

对于崔晓东来说，卢沉的精神引导主要表现在中国画改造和创新的观念方面。卢沉先生不但画得好，而且竭力倡导中国画现代化，在中国画创新理论上具有旗帜性的影响力。在其主政中央美术学院国画系期间，影响和培养了一大批中国画艺术变革的中间力量和后起之秀，成为当今中国画画界的中流砥柱，崔晓东也是其中的一分子。(1988年的毕业创作《近代人》与卢沉、周思聪的《矿工图》是有渊源关系的)1981年，卢沉发表了《风格的探索和中国画的现代化》一文，认为中国画现代化，就是要求中国画有一个大的变革，使之具有现代感，以符合时代的要求。这无疑时代的号角，崔晓东也成为了冲锋陷阵的战士。

我们还看到了这样一种现象，在建构中国画艺术当代性的过程中，崔晓东既充满了感性的热情，又具有理性的审慎。在吸收和借鉴西方现代艺术的同时，一手伸向传统，一手伸向生活。通过对传统经典的临摹和对画学画论的研读、以及行路写生来充实和完善自己的艺术变革。

依笔者看来，这个年龄段的画家，很少有像崔晓东这样多地临习中国古代各个不同历史时期的经典画作，也很少有像崔晓东这样走过无数个地方，进行无以计数的实地写生创作。

特别是在20多年的教学实践中，带领自己的学生，深入传统的精髓，走进城乡各个角落，在教学相长中，进行中国画艺术的当代性实践。这为他打下了坚实的传统基础和生活根基。他自己称之为在接受中国文化的再教育和补课。

崔晓东最初从黄宾虹入手，然后又从基础做起，画芥子园，学清四王，也学龚贤和石溪，1997年开始接触宋人的绘画，开始是范宽，后来是李成。大约2002年的时候，又重新转回文人画，开始研究黄公望、倪云林和董其昌。从崔晓东的大量作品中，我们可以看到他的研究成果。可以这样说，如果没有这样一段研学古人的经历和实践，中国画的当代性建构就是无源之水，无本之木，就不会取得最后的成功。中国传统艺术是中国画未来发展的根脉，是未来中国画向前发展的精神依据。崔晓东在这一根本观念上是清晰的、理性的和慎重的。

客观地说，中国画中的山水画艺术，是有其自身的成熟和深厚积淀的一种艺术，但同时也是一种与时俱进、不断出新的一种艺术。在中国传统山水画创新方面，我们的前辈们已经做出了各种努力，我们的同代人也正在做出总结努力，画家崔晓东也正在不懈的努力和实践之中，而且成就卓著，显示出可贵的探索精神，是值得敬佩的。正像崔晓东自己所说的那样，一切都刚刚开始，将来会越画越好。笔者也相信一定会是这样。因为方向已经明确，基础已经打牢，画家自己已经做好了充分的学术准备。我们期待着他的未来，也祝福着他的未来。

山在眼前水在心，路漫漫其修远兮，我们该当为此与画家所共勉。