

Mountain
According to the Mountains



中看山

魏中兴 著

陕西出版传媒集团
陕西人民美术出版社

Mountain
seen in the mountains



中

看

山

魏中兴 著

陕西出版传媒集团
陕西人民美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

山中看山 / 魏中兴著. — 西安 : 陕西人民美术出版社, 2013.5

ISBN 978-7-5368-3001-1

I. ①山… II. ①魏… III. ①中国画—绘画评论—中国—现代—文集 IV. ①J212.052-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 091244 号

山 中 看 山

魏中兴 著

陕西出版传媒集团
陕西人民美术出版社 出版发行

出版人：李晓明

新华书店经销 陕西龙山海天艺术印务有限公司印刷

787mm×1092mm 1/16 开本 15.5 印张 236 千字

2013 年 5 月第 1 版 2013 年 5 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5368-3001-1

定价：158.00 元

地址：西安市北大街 147 号 邮编：710003

<http://www.msbs.cn>

发行电话：029-87262491 传真：029-87265112

版权所有·请勿擅用本书制作各类出版物·违者必究

笔墨游山水 淡泊看人生

文 / 野雪

下午，阳光灿烂。相约中兴兄在位于西单的星巴克喝咖啡。一杯拿铁咖啡引来了我们超越几十年的回忆。就在此时，中兴兄约我为他将要出版的文集写序，不免有点紧张。

与中兴结缘是1993年的夏天。当时，我从西域漂泊归来，旅居古陈仓宝鸡。贫纸一张，独笔一杆，满身的胡傲之气。由于对西域佛教洞窟壁画的考察，使得本学西洋画的我目光转移到对中国几千年文化的领略当中，不无欣慰。中兴兄当时的派头似乎与现在没什么两样，儒雅、热情、豁达、平和。他的大胸怀把我这个狂傲之极的年轻人折服。在他的引荐下我就介入了宝鸡的国画圈子。在中兴兄的鼓励和支持下我开始体验国画当中的笔情墨趣。他经常送我笔墨纸张和书籍，还为我在春雪书画社举办个人画展。这么近二十年的岁月起伏，中兴兄始终是我尊贵的支持者，是他的不断鼓励才使我有今天的面貌。

中兴兄为人宽厚，情致简朴。喜山、看山、画山，他山水画的凝重、古雅和富于笔墨的禅意已经超越了我们惯性的审美。一支笔在他的手中似一次游走。他就在这山里走，在林下吟唱，在泉石上挥笔。他引领你在山中聆听鸟叫、水声。所以，要欣赏中兴之作也要进入此中况味的境界去体会，去感受。以致他跟老师学画的过程还是以研究的心态在看山水画的艺术本质，没有匍匐在老师笔墨招式的模仿之中。他的作品在某种程度上更多体现的是他之审美追求和个人素养的修为。

前数年，中兴兄曾客居北京，在中国画研究院高研班进修，也在几家艺术类杂志社撰稿。访谈过不少的名流及大家。写了不少有关绘画评论的文章。他古雅自如的文风和独特的视角为圈内人所称道，也对很多画友的创作有重要的启发作用。朋友们曾撷掇他将这些文稿结集出版，他踌躇很久。如今他拣选结集，我和他的朋友都非常高兴。

几字无言说无常，书写满目性空赏，

那耐一念无量事，笔墨轮回莲台往。

就以此偈为序之续也！愿中兴兄早证菩提，同生极乐。

2012年12月24日于宋庄瑞霖轩

目 录

画风写意

崔振宽山水画述评	002
李宝林先生及其山水画印象	011
江山助情怀, 笔墨竞风流——马继忠山水谈	016
记学者型画家张士增	020
积学渐修 高标远达——赵振川的艺术之路	026
民族绘画 生生不息——郭石夫先生的艺术之路	034
格高趣古 似兰斯馨——吴悦石先生印象	039
文心慧识 腹笥丰盈——陈绶祥散论	043
跨出传统的边疆——再谈罗平安及其绘画和创新	047
刘棣绘画之路	054
气象豪迈 神采灿然——画家范扬的艺术精神	058
回归家园的暖意——季秀伟山水画的艺术追求	063
当求精进但念无常——刘进安现代水墨创作观感	068
文心清远说胡石	072
文心万象 自然天成——李晓柱绘画观感	076
在探索中前行——王晓辉创作历程探讨	080
穷源泽古 陶淑风雅——林海钟印象	088

丹青即笔

笔墨恣肆总关情——王尊农先生山水画展观感	092
笔墨写处皆生机——读赵振川近年创作有感	095

且向花间留华章——刁呈健花鸟画述评	102
从陇州到魏塔——观季秀伟壬辰写生有感	106
发于性情，由乎自然——翟晖山水画集序	108
《王广存山水集》序	111
渐进中升华——袁皓绘画散评	113
承续传统，走进现代——郭金服山水画谈	116
意参南北，象蕴雄秀——邵炜中国画创作之路	119
意采千山，韵尚高华——谈高振华的山水画	124
路在脚下——王兴平油画集序	128
赏野雪《水墨罗汉》集序	130
意写关陇气苍浑——《李升运山水画集》序	132
才情恣肆 气象宏远——张星的绘画之路	135
简而意远 雅而趣深——《牛朝画集》序	139
《梁飞山水画集》序	142
纵笔丹青写心境——归洪璋山水集序	145
语画说人	
洒然胸臆 妙笔常新——画家王鸿续先生	148
林力中国画新作展观感	151
每每画后三分醉——画家罗平安与酒	154
雍生印象	158
散淡任放 率性而为——于力其人其画	161

目 录

信天游——画家野雪印象	164
独上高楼，望尽天涯路——记王兴平的艺术探索之路	168
雅风流韵写云竹——胜利花鸟画集序	171
行走看山	
平谷、陇南写生散记	176
瓦庙采风所忆所感	179
太行采风散记	183
东南故籍行	186
辛卯写生散记	193
行走京陕	200
走进大秦岭	203
绘事刍议	
“创新”与“赶潮流”之小议	210
浅谈中国画笔墨的当代性	213
我对中国山水画欣赏的一点浅见	218
对中国画当代形态的思考	223
正清和——中国画的文化精神	230
外积内修 穷神知化——山水画写生创作之杂感	235
后记	240



Mountain
seen in the mountains

画 风 写 意



崔振宽山水画述评

在当代中国画坛，崔振宽是极具研究价值的一位山水画家，这不仅在于他绘画风貌之特色和艺术功力之深厚，还在于半个多世纪以来他虽历经文化情景和艺术风潮的嬗变，却始终如一的坚持自己的审美追求。在承接传统，走近生活，历练笔墨，修养情怀的漫长艺术生涯中，真实表达自己的情感。从而在传统中国画向现代语境的转换和表述当代心境的探索中，独树一帜，为画坛所瞩目。

一

在众多理论家看来，崔振宽的艺术源自生活的积累，源自西北这方古老苍茫的山原水土。是自然大化促成。以此立论，崔振宽的艺术应视为是“从生活中入，从生活中出”这样一种特色。

自唐代画家张璪提出“外师造化，中得心源”的理论后，中国人一直认为山水画精神就是要调整人的精神去与自然和谐一致，是以自然为师，是从自然界的生生变易中去领悟宇宙的普遍理法。山水自然既是无所不包的丰富世界，也是人类世代生存发展、反复探索认知的广大空间。它与人的关系既是物质的，又是精神的，山水画家只有全身心投入自然的怀抱，才会有不俗的表现。

崔振宽绘画的早期生活观较多来自上世纪五六十年代现实主义创作思想的影响，这是那个时代所有艺术家别无选择的选择，年青的他那时投入了极大的热情和精力，画速写，画写生。而对走向自然有新的认识，是上美院期间遇到了才和李可染、张仃写生归来的前辈画家罗铭。罗铭是用有很强“写”性的笔墨去画写生，这在某种程度上正合乎幼习书法，再习画，对传统笔墨点线有天性的喜好，对文人画有些基础的崔振宽的口吻。随罗

铭写生，可尽张点线写意之能，而无须旁骛素描、色彩一套范式，这无疑调动了崔振宽以笔墨对景写生的兴趣。从此，他也没间断过用笔墨对景写生的这一方式。

上世纪五六十年代，也正是以赵望云、石鲁为代表的长安画派崛起和活动的鼎盛时期。长安画派倡导的“一手伸向传统，一手伸向生活”在陕西画坛首先成为主流意识，这对身在西安的崔振宽影响是深远的。那阶段他记住了石鲁“从生活中发现美”的名言，并成为他在面对自然写生创作中最重要的理念。

在此后多年面对自然、生活的写生创作中，崔振宽都以前辈大师为榜样，始终保持着旺盛的激情和苦学苦行的探索精神。但他同时是个善于思考和有学术追求的人，因此，他之绘画开初就注重笔墨点线，而非形貌。这反映在写生上也迥异于同代许多画家。那个时期中国画家多受西画训练之影响，以素描法画国画作写生，虽使用毛笔宣纸，却无笔无墨，更勿谈写意精神。崔振宽亦在美院接受过西画的训练，但他坚持中国传统笔墨的写意之法去对景写生，塑造形象。之所以自觉遵从文人笔墨精神，还在于他较早觉悟到由表现丘壑到表现笔墨这一转换的重要性。因此，在



《无题》崔振宽



面对自然的创作中，他由“搜尽奇峰打草稿”的传统行为承继者，不断向“从生活中发现美”的现代探索者转换。他在上世纪80年代中期就开始避开李可染在写生中将“笔墨痕迹与自然对象紧密结合，笔墨的形迹化为描写对象”和“向宋人写实性的回归”（郎绍君语）这样的表现。他的写生进一步在超越形象，提取点线，抒放心境这一取向上发展。在强化中国画点线写意性的同时，除拖泥带水之法，还尝试画面的平面布局，笔笔分明，却又交错沥乱，在自由书写中彰显着点、线的厚度和力度。这种写生方法，既保留了点线笔墨的独立性而未被对象形迹束缚，也继续在面对自然的状态中张扬着笔墨的抽象性意味和文人画的写意精神。但由于面对的是无限丰富的对象世界，其主体精神亦受到感染。所以，我们看到崔振宽的许多写生，线条是绵密而繁复的，形象是意笔高度概括的，而有些已在写生过程中提炼为具有抽象意味的点线交响图式。

1991年，他去河西走廊采风，那里雄阔、洪荒的自然景观，对他的震撼是空前的。由此他受到启发，开始了在笔墨上的新一轮拓展，他试用更大的笔触去表现对象，并以近景逼仄的构图营造一种视觉震撼，笔墨和图式似和古典山水意蕴拉开了更大的距离。表现题材也更多集中在黄土高原一带的自然景观。他较少表现现代景物，他不认为图式中有了现代物事就是现代山水，他的为人与秉性最讨厌这种表面化的东西，他求的是作品的内涵，是传统笔墨与当下心境的一种统一，而实现这个统一的媒介就是西北高原这方水土。可以说，崔振宽继续着“长安画派”先贤们探索的足迹，以其辛勤的耕耘印证着地域风格在开拓当代绘画精神中的审美价值。以此着力于自身绘画风貌的形成和当代性笔墨的打造。西北高原苍凉、宏阔、雄厚、质朴的美学意义，正是在崔振宽这样的艺术家与自然的互动中得到阐发。他不仅从这些古人从没有表现过的莽原荒野中发现了浑茫沉厚的气象，在淳朴的农庄、土窑前看见了枝连交柯的凝重点线，更多的是感受到了隐在这里生发不尽的笔墨形式和诱发创作热情的浓郁气息。在这过程中他下笔的速度越来越快，力道也愈益沉厚，这是内在的激情使然。而在画法和用笔上他开始舍弃古人笔下的其润如玉，向着其重如金的趋向发展。如观其作画，我们会看到他兴会所至时，一如古人所言之状，下笔无碍，

滔滔汨汨，不可遏抑。但听笔行纸上，飒飒有声，纵腕而来，满纸点线，掩映断续间，有“随风满地石乱走”之气势和激情。而其笔墨风格正是在这种气势和激情中创生和成熟。

崔振宽这种心仪荒野的审美选择，实质是对文人情趣中柔靡意绪的厌弃，和对名山大川重复表现疲累的不堪。而在表现质朴无华的西北荒野中既能挖掘出新的感受，发现新的表现形式，又能在这种探索发现性的艺术劳动中得到创造性快感和自身价值的体现。

在崔振宽笔下，山川浩茫的气势，高原拙朴的山质，笔墨纵放的风神与古典山水之清雅闲适、恬淡静逸的审美趣味拉开了较大距离，承续和拓展了长安画派阳刚壮美的审美理想，在古典山水走向现代的进程中迈出了坚实的一步。可见，崔振宽在面向生活的漫长艺术实践中，不仅从写实画风中脱略而出，还继之以写意性笔墨的情怀抒发，进而升华到对笔墨语言本体的打造，由此完成了从客体到主体，由生活到艺术，由景象到境象，由古典到当代的跨越。

二

崔振宽不仅生活积淀丰厚，在当今中国画坛，也被公认是传统功力最为深厚的画家之一，由于对传统笔墨语汇有着全面深入的把握，因而他在实现古典山水当代化的进程中，其笔墨显露的个性，才情和审美风格才会被人叫绝。可以说传统画学的深厚素养是成就崔振宽山水艺术的本源所在。如果没有这一点，那么其在现代化笔墨探索进程中的表现必然流于浅薄。从美术史的观照来看，能在艺术上推陈出新又不失高度和深度的画家，无不尊重和拥有传统。

崔振宽对传统的学习可说是“总而化之”、“始终贯之”。除研究黄宾虹外，他在学习传统过程中并没有把关注的焦点指向某家某派某招式，而更多的是从集传统之大成的黄宾虹那里去钩沉、研究。很早他就喜爱黄宾虹的艺术，随着时间的推移，他愈益认识到黄宾虹绘画的价值所在，他认为黄宾虹艺术的伟大表明中国传统绘画的伟大，这使当代人仍不得不对传统抱以敬畏。中国画千年来形成的绵延不息的文脉遗产是创新的基础，新的审美表述不能割断这一传统脉系。崔振宽全方位的感受黄宾虹的精神



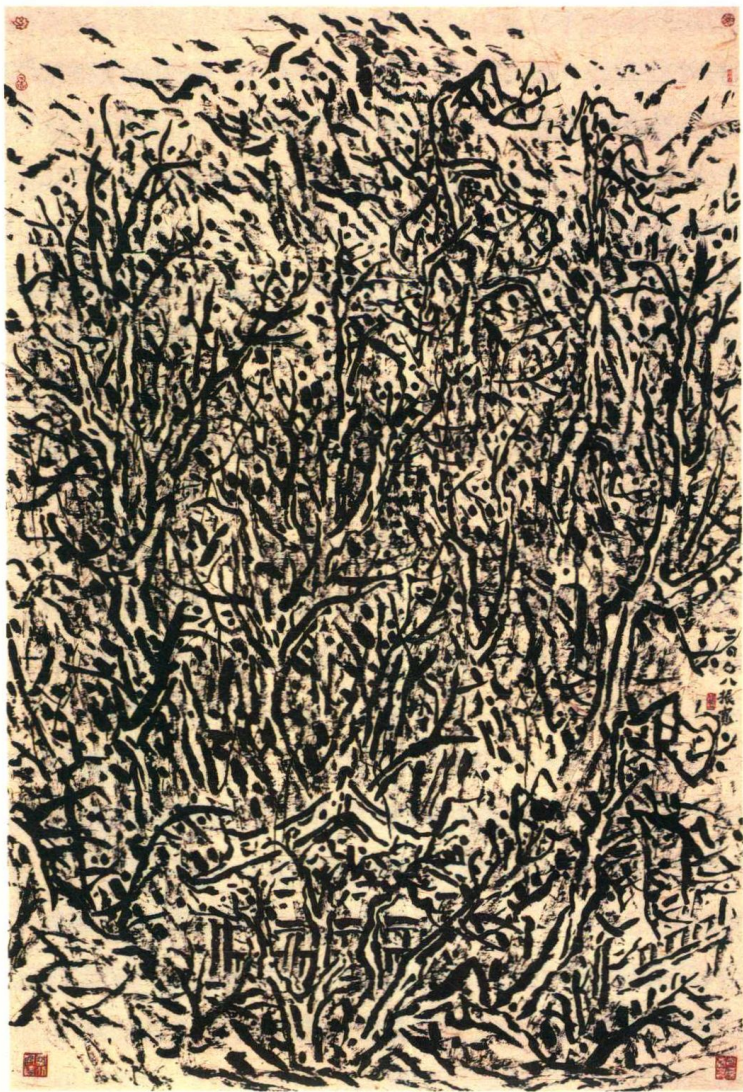
高度和学养深度，体味其笔墨之道，也包括其师造化的行为方式，而不仅仅是学笔墨语言。

黄宾虹是“从传统中入，从传统中出”的画家，但他在登山临水、走近自然、行路万里以及读书修养诸方面也堪为百代翘楚。漫长的笔墨生涯尤其是综合素养之高成就了他的艺术。这对崔振宽的启示是很大的。特别对黄宾虹所讲“画山水不可求脱过早”的论述尤为着意。崔振宽实质上也走了一条漫长的、厚积薄发的路子，不同的是，他是在生活中讨艺术练笔墨。他折服于黄宾虹“全重内美”的精神，在修养品藻和笔墨本体上做文章。埋首笔下事，不求闻达，不猎新奇，不希图绘画风格的早熟。

除从一代宗师黄宾虹的艺术中体会传统，长安画派对传统的理解，也始终影响着崔振宽。长安画派的赵望云和石鲁，对传统是“边创边学”，在面向生活和创作实践中，将传统拿来，以为我用，并赋予传统以时代的新生命。崔振宽认为，这种宏观的、大化的、针对性的学习传统之法，扫却纷繁、剪除枝蔓、直指本源，更能求得对传统精髓的理解和对经典笔墨的感受，也更能深刻理解中国传统绘画精神，准确把握传统笔墨语汇之本体规律。在他看来，生活和激情是艺术家最为宝贵的资源和动力，但离不开民族绘画原有的传统积累，离不开这种积累所形成的遗传趋势，即使对当代西方绘画理念的吸纳和兼容，也应在中国绘画精神这个价值母体内进行。这也是中国画艺术的一个自我实现过程，是中国画的自主变革和更高实现。

崔振宽还认识到向伟大的传统学习，最重要的是自身的养成。所谓“澄怀观道”，就是一个纯净的眼光和多感的心灵，对自然生活中美的发现和选择。而这种对生活中美的择别，全由主体的审美情趣去辨识。审美主体的品学修养自然显得异乎寻常的重要。崔振宽为人谦朴好学，襟怀宏远，文植丰厚却能意敛气蓄，得见其发表之文章、画评，行文朴实，识见独到，品评贴切，内蕴深意。惟不事张扬耳，于此，可见其人品风规。

崔振宽同时非常注重对绘画技术修能上的研究，他认为这是一个画家一生的基本功。为了使笔线墨点本体具有强烈的力量感，他在研究书法用笔的基础上，先后尝试用多种手法和工具（诸如羊毫笔、鸡毫笔、狼毫笔等）



《无题》崔振宽

写出符合自己审美要求的点线。他认为技道并进，才会心手相应，才会有自由而畅达的笔墨表现。

审视崔振宽的山水画艺术，我们无法避开对时代艺术潮流和文化环境的回顾，上世纪以来，中国画一直处于守旧与创新的迷茫之中。中年时的崔振宽在“八五”新潮期间，同样有过对传统山水画实现当代化的焦虑，既然身处中西绘画碰撞和观念裂变的现代语境中，势必要在中与西、传统与现代中做出抉择，崔振宽以其一贯的持重并未在此大潮中进行非中即西



或非传统即现代的简单选择。他以为中国画家既要立定民族文化精神，也不能排斥对外的吸收，就中国画而言，摈弃笔墨传统是没有出路的，无根无源，势必会坠入西方现代绘画虚幻的迷雾中，但只在古人既定程式中重复打转，也会导致惰性和僵化。而笔墨如不能表现当代心性和审美诉求，那么这种笔墨也是没有意义的。

究竟传统中国画之当代创新途径何在，崔振宽对此有清醒和理性的思考，他在《漫谈焦墨》一文中曾说：“近代以来，随着中西绘画的交流，中国画家又通过吸收西洋画的工具和方法，推进了中国画的发展。看来，在物质材料上，能利用的都利用了，大概已没有多大的发展空间，多半只能在已有的材料工具和形式技法上轮回翻新。艺术家在这个“创新”的过程中发现，“旧”的往往会变为“新”的，古老的往往会变成“现代的”，焦墨画法就是如此。”探索焦墨画法是崔振宽在“八五”新潮后，面对中国画的当代表现问题，通过钩沉、淘虑传统画学资源，辟出的以古出新的一条路子。

在崔振宽看来，选择焦墨画法更能发挥“用笔”，也能契合西北高原地域特征之表现，但主要的是主体心性上的偏好和理性思考的择别，即“艺术风格的自觉和个性化的张扬”（崔振宽语）。

当然崔振宽取径焦墨画法也意味着在走一条险路，是“给自己找难题、制造矛盾、解决矛盾、置之死地而后生”（崔振宽语）。而在这既是险径又是新路子的焦墨画法上，十多年来，崔振宽不舍不弃，探索前行，从而在现代焦墨语言的建构上超越古今做足了文章。

三

和同代画家相比，崔振宽山水画中彰显出的当代性气象，一开始就没有在题材和造型的表面性上作文章，从上世纪80年代初的近30年中，我们少见他画过什么标志现代或城市内容的东西，他的主要表现对象一直是他心仪的西北自然风光。但他的画却具有极强的现代感和当代性。那么这种现代信息是怎样表述出来的呢？由此我们看到了崔振宽山水画的内质，而非皮相。作为视觉艺术，无论从什么角度看，崔振宽山水画凸显的都是绘画本体语言的内质之美，他画面之气概、气势、气象、境界、精神，全

由笔墨语言之张力透发。他的绘画笔墨，特别是近年的焦墨用笔，坚重有力，欲透纸背，堪称屈铁断金。从整个画面看，铺陈满纸的点线个个如浑金璞玉，交相纷披，湍奔溅乱，组成了金声玉振的点线交响曲。这正是画家生命激情在其作品中的自我确认，也正是崔振宽山水画具有现代感的本相所在。所以，我们不能不意识到，中国绘画中笔墨语言荷载的文化精神和审美意蕴是具有时代生命力的。当然凝聚于笔墨语言上的这种精神上和审美指向上的意蕴，又绝不是凭空臆造，它一定是艺术家情感表达和物象表现迹化的结果，是画家生命状态转化为作品生命状态的一种呈现。

在塑造作品性格过程中，作品同样在塑造着画家。崔振宽平素行止安详，尤不喜张扬，待人宽厚、谦和，处事老成持重，但进入作画状态却激情迸发，如电如光，他运笔速度较快，放笔直取，大写而出，笔笔相生，息息不绝。除创作，平时他是激情内敛的人，这也构成了他审美致思上的特性。重内质而轻表华。早在美院就学时，他就深喜中国画之笔墨黑白之道，对文人画“祛华存质”的美学旨趣，赞慕不已，较早形成了重古拙而厌新巧的审美偏好。他甚至对色彩课不甚感兴趣，多年后他也直言不喜欢张大千浓艳工丽的画风，而对剑锈土花中含坚质的宾翁绘画顶礼膜拜，激赏不已。此种心性，自具审美高标，直追大朴之美，自非世俗眼光能望。崔振宽对绘画内质的打造还诉诸在对力量和力度的追求上。他曾多次坦言“我喜欢有力度的画”这样一种观点。所以从笔墨到气象，他的画都彰显着对力量的崇扬。因而强其骨的强悍语言与西北粗犷山川母题的结合就自然成为他的主打。由此，他也扬弃了传统山水画蕴藉宁泊、温润和雅的古典意境，而代之以奇杰沉厚的关陕河朔气象。

为了达到力量的扬发而又不失沉郁，崔振宽作画多用中锋，下笔老辣坚凝，雄健强拙，方中寓圆的点线，如“金刚杵”、“力能扛鼎”。在力道中已渗入强烈的美学意蕴，审美风范直指苍浑、莽厚。而对笔与笔之间的疏密错落，纵横交柯，顾盼披离也一气呵成。这既来自腕下深厚的功力，也源自对物象规律的准确把握。实际已成为书法语言在绘画中高度自由化的表述。依笔者管见崔振宽作品之水墨者，浑茫、幽深、玄迷，有五笔七墨层积厚染者，亦有拖泥带水、氤氲快意者。焦墨已成为崔振宽近年重点



探索的画法。在崔振宽看来，焦墨画法虽契合表现西北风土的“干裂秋风”，但也不尽然是为了地域才如此画。他曾如是说：“以焦墨表现西北的自然风貌似乎更加贴近，但是，自然生态又不是艺术生态。”“地域影响对画家个体来说，只是一种“无意识”，而画家着意追求的则是艺术风格的自觉和个性化的张扬。”可见，崔振宽对主体心性的强调始终是第一位的，因此他的焦墨画法，更具有了走出物象框限的当代性抽象意味。代表了崔振宽在现代语境构筑上的最新探索成果。

对焦墨画法，黄宾虹认为：“然用焦墨，非学力深入堂奥，不敢着笔。”可见用焦墨之难。就崔振宽创作的焦墨作品，其功力自不待言，整体的画风都呈现出“质胜于文”的感觉。这种生涩、拙野，事实上正是他面对敦厚素朴的西北大美气象，以为不可能在明清以来文人画的雅致和清明范式中去寻求同一审美诉求。不能指望在老路上走出更广阔的新天地，而要向着生命力的源头回归，这种回归亦是进取。就是对广袤西北高原地域审美语境的挖掘，同时也是对自身蕴含的活力和创造力的阐发。因此，以厚重饱满代轻隽空灵，以生拙、野肆代光鲜雅致，是要在审美世界的拓展中写出浓重一笔，也是要在 中国绘画中引出一股新的生命之流。

以此看来，崔振宽的艺术指向，带有浓烈的知识精英特点，其画面之黑，形象之浑，趣味之苦，笔墨之拙，既与古典文人画情趣拉开了距离，也和世俗大众审美趣味相去甚远。这与时下，商品属性剧烈膨胀的庸俗画作形成鲜明的对照。

崔振宽绘画外去纷华，内藏坚质的风格表现是中国画学风范和东方审美精神的体现，是民族文化品格和当代价值意识的完美结合，也是中国画艺术情神的正途大道。

2009 年 5 月 31 日