

# 当代逸品十家

崔海卷

DANGDAIYIPINSHIJI CUIHAI JUAN  
主编 梁培先 著 崔海

# 当代逸品十家

主编 梁培先 著 崔海

DANGDAIYIPINSHIJIJA CUIHAI JUAN

崔海卷

山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

当代逸品十家 / 梁培先主编. — 济南: 山东美术出版社,  
2007.5  
ISBN 978-7-5330-2360-7

I. 当… II. 梁… III. 绘画 — 作品综合集 — 中国 — 现代  
IV. J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 等 022468 号

责任编辑: 柯瑞华

特邀编辑: 陈 平

整体设计: 陈 平

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街 39 号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街 1 号楼 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东奥美雅印刷有限公司

开 本: 787 × 1092 毫米 8 开 总印张 80

版 次: 2007 年 5 月第 1 版 2007 年 5 月第 1 次印刷

总 定 价: 800.00 元 (全十册)



# 目 录

|         |     |    |
|---------|-----|----|
| 总 序     | 梁培先 | 3  |
| 解读崔海山水  | 王东声 | 5  |
| 三里凹     |     | 4  |
| 河日深秋    |     | 6  |
| 村 口     |     | 7  |
| 淡墨山水    |     | 8  |
| 驼梁写生之二  |     | 10 |
| 背篓人过溪桥  |     | 11 |
| 太行云起    |     | 12 |
| 横山黄峪    |     | 14 |
| 里大河村口   |     | 15 |
| 山居图之一   |     | 16 |
| 山居图之二   |     | 17 |
| 正是山中风景好 |     | 18 |
| 挖窑沟写生   |     | 19 |
| 闲住桃花渡   |     | 20 |
| 驼梁写生之一  |     | 21 |
| 萋萋天外草   |     | 22 |
| 测鱼写生    |     | 23 |
| 山中岁月    |     | 24 |
| 南寺写生    |     | 26 |
| 挖窑沟写生   |     | 27 |
| 溪 口     |     | 28 |
| 一曲笙歌外   |     | 30 |
| 晴 日     |     | 31 |
| 一片秋凉    |     | 32 |
| 叶落河梁野水秋 |     | 33 |
| 野水斜阳    |     | 35 |
| 溪水绕出山凹  |     | 36 |

# 目 录

|              |    |
|--------------|----|
| 一川溪水·····    | 37 |
| 雨歇图·····     | 38 |
| 南寺村·····     | 39 |
| 福满山川·····    | 40 |
| 题叶人归·····    | 41 |
| 陶家门外柳·····   | 42 |
| 云起图·····     | 43 |
| 莫言寒池凉·····   | 44 |
| 天寒鸟雀多·····   | 46 |
| 欲雨还晴二月天····· | 47 |
| 闲话桑麻·····    | 48 |
| 山 行·····     | 49 |
| 秋色如许·····    | 50 |
| 一曲山明水秀·····  | 51 |
| 须盈百亩·····    | 52 |
| 叫云穿月·····    | 53 |
| 岁寒风味·····    | 54 |
| 云海山河·····    | 55 |
| 平生耕钓事·····   | 56 |
| 微月淡烟村·····   | 57 |
| 修竹满山桃十亩····· | 58 |
| 一天晴碧新开·····  | 59 |
| 崔 海·····     | 60 |

# 总序

## 逸品的现代关注

中国画中的逸品之说由来已久。北宋黄休复《益州名画记》首倡此说，将逸品置于传统的神品之上：“画之逸格，最难其俦。拙规矩于方圆，鄙精研于彩绘，笔简形具，得之自然，莫可楷模。由于意表，故目之曰逸格耳。”意思是说，逸之为格应是超越于方圆彩绘之上，形于自然、合于自然之法的最上之品。所谓“最难其俦”，是指逸品应具备超越所有风格向度、得天应人的“这一个”的品质。所以，“逸品”之“逸”并不仅仅是一种审美范畴，仅指雅逸、飘逸、畅逸之美，最重要的是它指向一种超越于人世之表的境界提升。作品之“逸”只是这种境界的副产品而已，作品内蕴丰厚与否、这些内蕴所抵达的境界之高低方是论画者斤斤计较的关键所在。换句话说，笔简意丰、超于具体形骸之外而能与“天”相通，以天证人、以人证天的哲学背景，保证了逸品之“逸”能够与意相连、与理相连、与道相连，因而，逸品之说超越于所谓的风格、流派的范畴，应是一种以艺术为媒介的人的理想性栖息。它与“人”有关，与艺术有关，更与天地有关。

如果把黄休复的观点当作逸品之说的理论起点，可以发现，在其后的画史中，这种与文人的哲学之思息息相关的艺术风潮，逐渐成为中国画的主导倾向。在保有“逸”之为物的本质规定的前提下，“逸”的表现形式不断地被重新解释、被刷新成一个个具有时代性的崭新标尺。可以说，逸品是传统中国画中最富有持续生发潜力的一种哲学化的艺术模式。

从方法论的层面上讲，“逸”的思潮之所以得以不断地被展开，应是得力于其直揭本质的阐释性系统的开放性：因为“舍弃”了形骸意义上的计较，把艺术之“形”放置到一个低于本质的位置，艺术家恰恰由此获得了最大限度的自由去塑造属于自己的艺术形式；而由于对于“天人”之思的刻骨铭心的眷顾，“逸品”又牢牢地抓住了艺术的超越性本质，使艺术家能够把具体之我看作是一种有缺陷的个体，而将他我、超我汇集于一己之思中，从而得以化身千万，使逸品成为一种大我的代言、成为一个族群乃至整个人类的共同栖所。由此可见，逸品之说不但属于传统中国画，亦在一定意义上蕴涵着朝向“现代”继续开放的巨大空间。

本丛书所选的十位当代青年中国画家即是执此逸品之大纛而前行的代表。依我之浅见，至少在下述两点上，这十位青年画家的创作值得关注。

一、以“逸”为真，不苟形态。“逸”之能“品”，其最关键的本质规定就在于，它以对形式向度的否定来换取对形式向度的最大肯定。这可以表现为两种方式，一是对形式语言的极简化的，“笔简形具”本身就是逸品的题中之义。二是对已有传统形式语言的疏离化。疏离的目的是告别传统艺术公共理性的压抑，以“求异”而“见真”，而“真”本身就是“逸”之为“逸”的最根本宗旨。在这十位画家中，前者以王东声、陈震生最为代表，程风子有些接近这一路。他们皆是以尽力地简化形式维度的执着为出发点，以求取“真”之最直接的抒发。相比较而言，魏广君、李晓松、崔海、徐光聚、姜永安、李晓军、化建国等则属于后一类型。他们在具体笔墨上可能会做足功夫，但又不以笔墨形态之合辙为工，而务求纷繁之笔墨形式能够合为一个恰当的灵魂出口，借此将画家所欲表现之“真”顺畅、自如地流淌出来。因此，概括地说，二者的表现样式固然不同，但通过他们相互之间绝不相似的作品样式，我们仍然发现，这十位画家对于艺术语言

的态度，其本质皆是以绝弃寻常为鹄的的。正是因为“不走寻常路”，逸品之“真”才得以保证、得以展现。

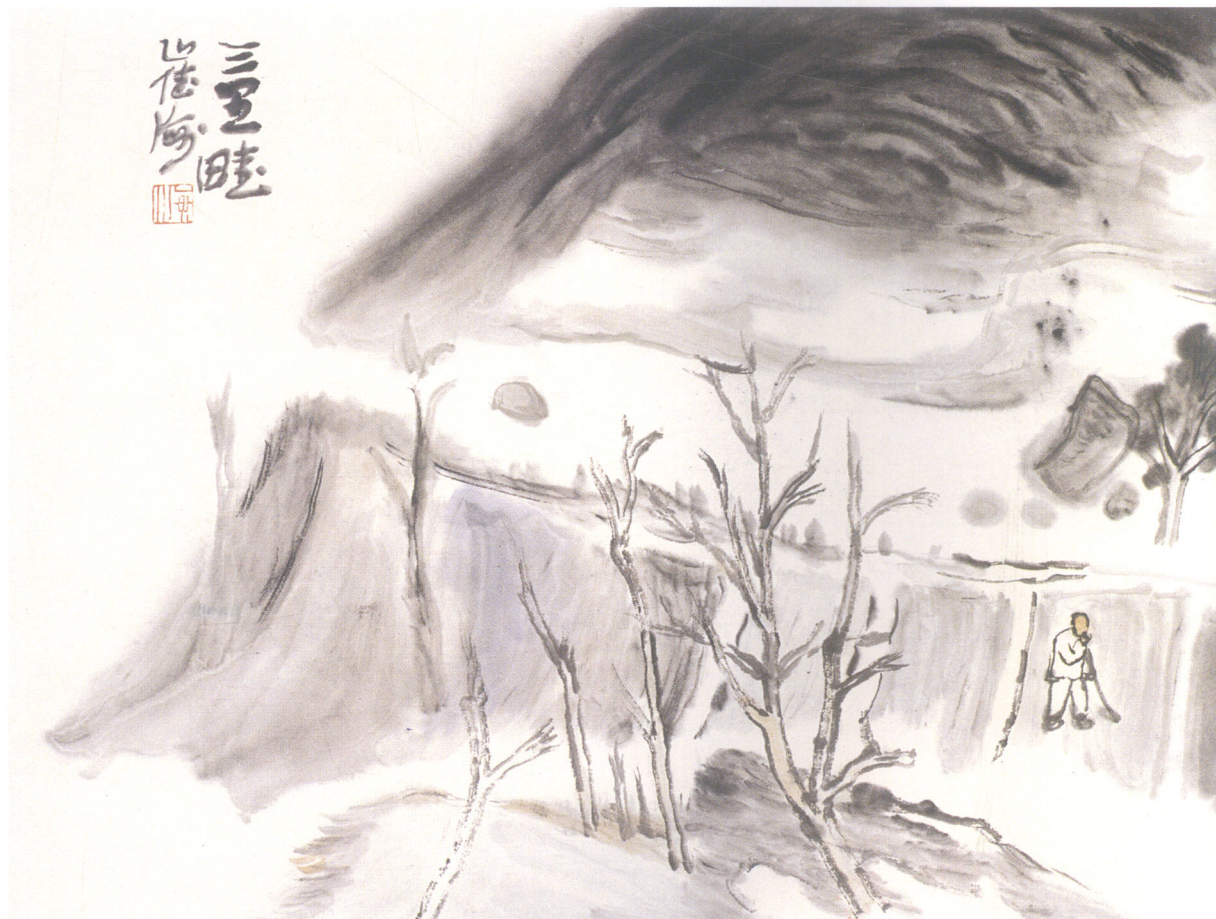
二、以画家的超越性体验绝弃小我的一己之私，借作品以完善自我的升腾。这十位画家作品的美学倾向虽然人各有异，要之皆是以离俗的塑造为最终目的。在此过程中，画家们探询的精神性存在与自我的风格样式塑造有关，但又超越了这一层面，他们往往在作品的明心见性之后，能够把欣赏者带入到一个个与世悬隔的境界之中，用这种境界的启示去感染欣赏者，使欣赏行为成为一种绝世的精神遨游。通观这十位画家的作品，都具备了如此的感染力。而追溯这一感染力的来源，我认为，它并不仅仅局限于形式的维度，而且在于画家以人类代言人的身份对于天地自然、对于心灵、对于社会、对于群体性的人生等深沉性主题的深入探究和深刻感悟。他们的作品之所以互有差异，亦只在于他们各自进入这些主题的言路、境遇上的歧异，而在其体验的超越性上，他们秉承着同样的逸品传统。

除此之外，还有一点不容忽视，就是作为一群生活于现代社会中的画家，他们在延续中国画逸品传统的过程中，也在用现代人的独特方式去重新阐释逸品的哲学与诗意。正如上文所说，传统逸品的核心价值即在于其超越性的艺术品格。但是，由于形式维度公共理性的压抑，传统逸品型绘画一直在形式的自我完结程度和见真、见异的决绝性上摇摆不定。注重公共理性者，往往将逸品降格为一种逸气、逸兴的审美特征，而丢失了逸品最本质的否定性哲学根基；反对公共理性者，又大多堕入野狐禅式的“胡作非为”，如同野草一般疯长而永不可能成为乔木。在这一点上，得益于现代人对于超越性的理解和视野已非古人所能牢固的优势，在这十位画家的笔下，现代艺术的超越性品格与传统艺术的逸品哲学形成了非常有意义的嫁接。他们一方面能够把握住形式维度的自律自结，使形式能够完全负载起统一的心灵出入口的责任；另一方面，又比较恰当地利用了现代艺术中以形式的新颖性来换取作品的超越性的做法，把超越性与新颖性连接在一起，以或清简、或诡异、或梦幻、或幽雅的情调，有效地传递出现代人对于超越性彼岸的飞升上溯之情。也就是说，在保持“逸”之为“逸”的基本规定的前提下，这十位画家把“逸”引向了一个现代的视阈中，从而使“逸”呈现出符合现代人心灵栖居之需求、比之传统更显华彩缤纷的新境界。

传统中国画中的逸品哲学、逸品艺术既是一个取之不尽的宝藏，又是一条绵延不绝的长河。历史在绵延中生发，传统在现代中洞开，这是我们生存于斯的文化国度传统与现代相连接的境况提供给中国画画家们的绝好机遇，有志于此的画家应当不惮于传统与现代之间的悖论结构，勇敢地在这种貌似绝境实则蕴涵大境界塑造之可能的历史场域中寻找自己的归化。

衷心祝愿这十位画家能够继往开来、一路前驱，为逸品型中国画的现代再造开拓出更新、更大的天地。

梁培先 2006年11月11日于宁波



三里河  
34cm × 68cm  
纸本设色  
2005年

## 解读崔海山水

王东声

从某种意义上说，艺术就是一个“魔方”。除了一代一代艺术家们在关乎“技术”和“理念”方面有所“总结”以外，艺术家的创作充满了各种变数，没有任何规律可寻。当然，这样就使得艺术充满着无限的丰富和变化的可能。据称，己卯初冬时节与朋友的一次进山，“意外”地刺激了崔海。其后，他画风大变，——情愿舍弃掉原初的“优雅”表达，转而以一种纵肆大胆、墨象混融的手法出示。如果说这样更真切地接近了艺术本质，也妥帖了艺术个体的“实在”的话，不以技术娴熟示人，不以因技术娴熟而雕造的文本示人，则显然是对“技术”的挑战。因为，原本就画得很“好看”了，并已经取得了一定的认可，而还要寻求完全另一格式的变化，这一定让人匪夷所思。然而，仅仅一次进山，就让一个人的创作发生如此大的变化，更是颇耐寻味的。

解读崔海山水，需要从几个关键词说起。

### 一、写意品质

在很大程度上，中国写意画史就是文人画史，而写意艺术也正是文心画手们寄情山水之精神物化之物。在深受东方“非理性”哲学所熏陶的环境里，因其文化传统、伦理道德、美学思想的“东方化”气质，无可避免地造就了重视诗文、书画等多方面修养的传统。今天，虽然环境有别于古代，但传统文化精神、笔墨形式语言以及工具材料特性都显示出写意画已经形成一套相对完整成熟的体系。而创作个体的教育背景、经历、体验、文化品味可能千差万别，但在一个方面却是相似的，即必须深入体验生活，注意保持自我体验和认识上的沉淀，以平静的心境去体察、观照事物与生命，体悟绘画本体，最终创造出具有新的审美观念的艺术经典。

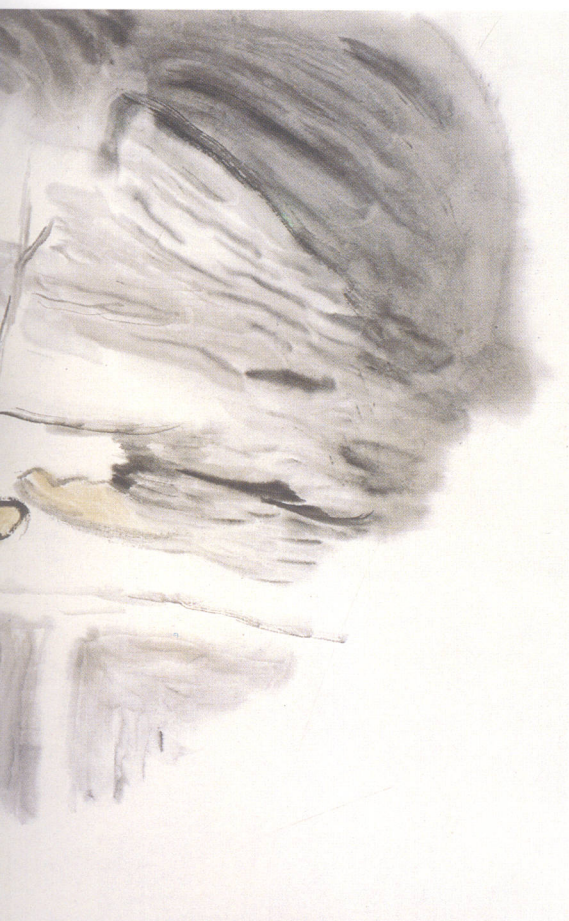
然而，如何表现“时代精神”？何谓“时代精神”？相信每个人心中的定义都会有所不同。面对新时代的审美趋向，很多画家在笔墨结构上做出变化，在不断求证其实践并期望获得“合法”的过程中前行。但是，现今时代的浮躁特征，不可避免地影响每一个社会个体。像古人那样归隐山林水泽，在清静无为的心境下作画，已经变得不现实。但是，体验现实生活，表现现实精神，并不是说用水墨去“抄写”我们眼中的具体人物与情景就是对现实的关注，不是说画画城市、画画民工就是表现了“时代精神”，画画与身体和情欲相关的内容就是表达了所谓“人性”的“本质”那样简单。显然，正是因为心理底层深蕴着一份写意品质，崔海的艺术理念中便有着一种独我的判断：与其虚伪地参与“当代”，描写“当代”的存在，还不如以主动、积极与真诚的态度去思考艺术“分内”的事。力求以符合时代审美特征的新的“写意”视角，在本体之内进行深层次的语言探索和精神诉求，更应该是从另一种角度的现实关注。

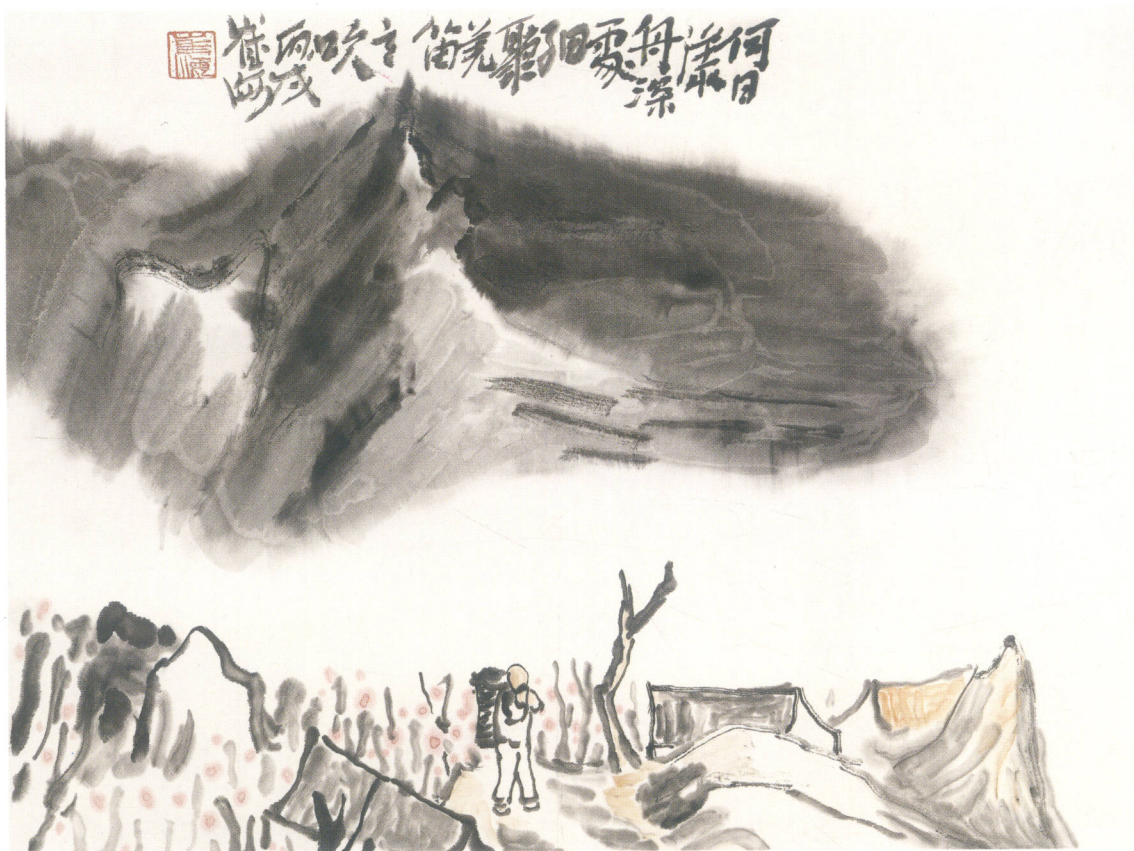
### 二、书写性

写意品质的直接表现就是保留书写性。崔海在创作手法上“随形就势”，将“线”置换成大的笔触并结合“染法”而呈现出“面”的形态，而在笔触的转换和并置中，这里的“染法”也已经明显失去了其在“线造型”中的意义。于此，崔海是颇有“手段”的。虽然这“手段”也是来自于他无数次昏天黑地的“实验”，那纸上也一次次被涂得昏黑一片，狼藉一片。可以说，为了既展示新的笔墨形式，突出视觉语言，又不失去画面的含蓄美，崔海在加强画面的黑白对比的同时，用积墨法来弥补在渗透力很强的宣纸上容易形成的平滑和薄弱，不使染法过于呈现弥漫感，而是加强用笔的力度，大胆张扬笔触所独具的质感，由此让作品获得率真、散逸和质朴的视觉效果，使之能妥恰地表现北方的山水。

### 三、墨

崔海很善于用“墨”，但这里的“善于”并不是特指崔海能够把墨运用得多么变化丰富，也不同于那些施以“非水性”颜料或材料的尝试，而是那墨在纸上能够形成的一种很纯粹的“黑”。当今，能把墨运用得如崔海那般黑的不多。可以说，崔海山水中的“黑”黑得沉郁，黑得稳实，黑得隐秘，黑得令人琢磨。





河日深秋  
34cm × 46cm  
纸本设色  
2006年

因为注重“黑”的运用，也使得崔海山水多了一份“光感”。可以说，中国画历来注重形色，突出“意象”的表达，而不强调“光”的存在。西画中突出光感，尤其是印象派之后。而近现代的中国艺术界深受“西学”影响并借鉴西法者，若黄宾虹夜行以“观山”，尝试山水的逆光意象；李可染亦造逆光山景，满纸得沉凝之气。崔海的山水也巧妙地用“光”，但他是借用一部分的“黑”对比另一部分的“白”，即托衬出了一块块“白”得亮光光

的界域，那里面的“光”，玉一样境状，灵透，生动。的确，黑白互交的阐述使得崔海山水较早期拥有了一个标记，一种阴阳相生、造化自然的图语结构，一个经过梳理的具有个我特征的北方山水的新的格式。

#### 四、太行山

崔海山水的母语是中国北方的典型山系太行山。然而，与古往今来众多描述太行以雄强气质的画家们不同，崔海笔下的太行是从生拙、单纯、质朴的山水形貌开始，最终赋予了一种灵秀、润泽，并略带神秘感的笔墨形态。那图形上面多半描述的是冬季或靠近冬季的景象，树木于静默的坡坳间静默地站立，光秃秃的枝桠上一般都不怎么挂叶片，方楞楞的山石则毫无掩饰地散布在画面的各个角落。

可以说，太行山养育了崔海，关于太行山的叙述也被崔海一笔一墨地展开着。而崔海描述的太行，也同样表露着他对山川丘壑的理解以及大的自然观，他的描述恰当地接近着现实中的太行，接近实际的太行，朴实，稚拙，木讷地不动声色，就如暖阳下蹲踞于墙根的山农的形象。他于纸上造访太行，正是对山水自然的一次次朴率而不乏灵智的塑造，亦是一次次精神的还乡。

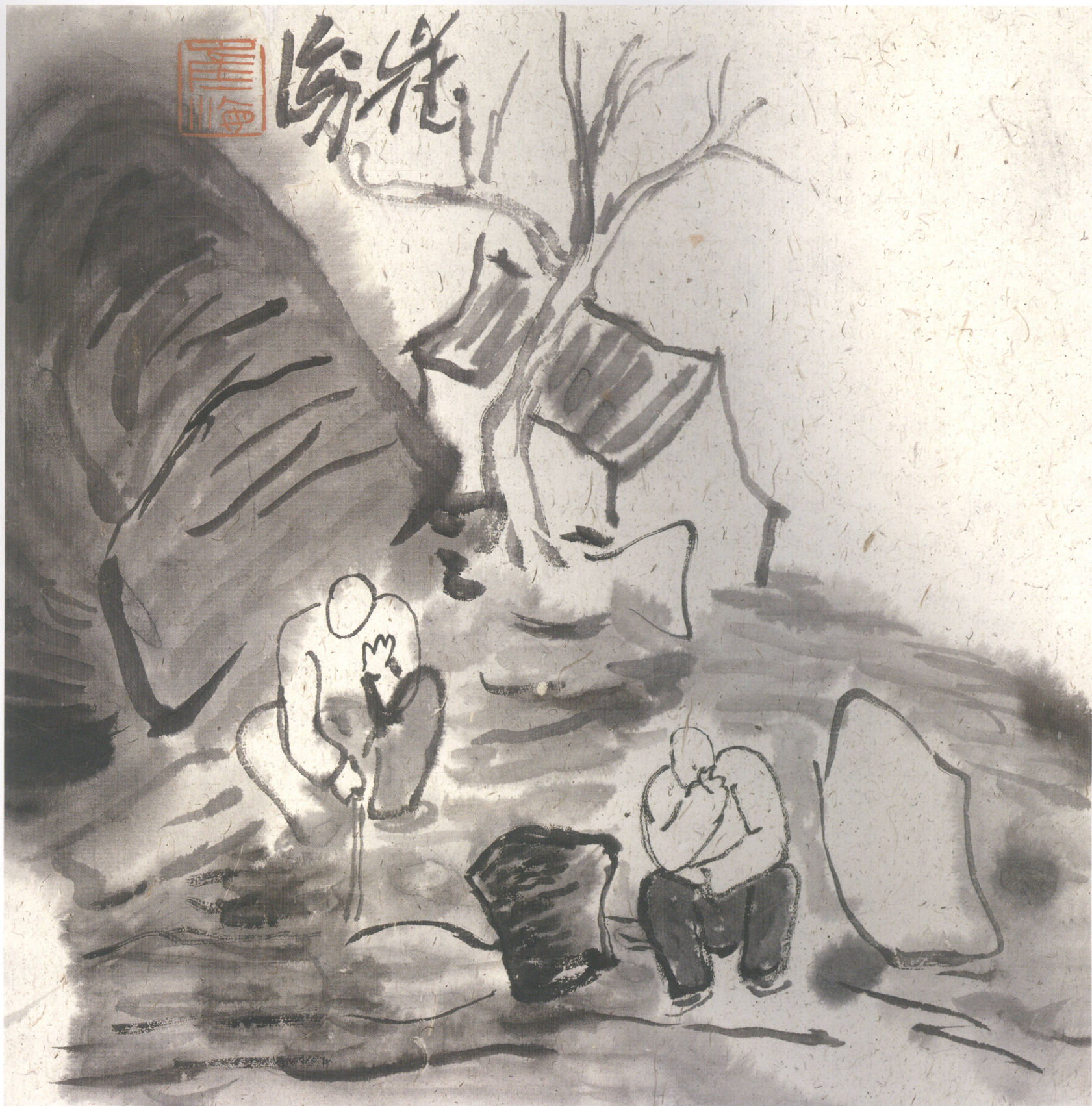
再赘述一点，人的生命形态必须依托于现实世界之上，是不可能完全超脱于“尘俗”之外的。而艺术家之所以立足于艺术的历史长河之中，在很大程度上也恰恰因为其存在于“现实”之中。中国哲学是儒、道、佛的“三位一体”的哲学，儒家入世，讲教化，讲理性；道家介于儒、释之间，讲虚玄，讲无为；而佛家出世，讲内悟，讲究清静与超脱。三者既对立，又融合，形成一种似乎矛盾而又统一的大哲学体系，而中国文人则受到这种混合性哲学的深刻影响。儒家强调对现实人生采取积极进取的人生态度；佛教自汉代后传入中国，以万物皆“空”、唯心为“真”的思想，从某种角度也给中国艺术注入了超然空灵的一份品质；而道家思想虽然有其消极避世的特点，对社会现实采取“彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无为之业”的“唯心”态度，但其认为“天地有大美”，并讲“法贵天真”，追求“素朴”，就使之在自由精神的追求上有着重视自然、顺应自然的规律，既“心”又“物”，二者是既矛盾又统一的一种结合。

那次进山，促使了崔海的“变法”，也使自己的创作更接近于“散怀抱”与“逍遥游”的道家品质，因为那是中国文人们千百年来“心向往之”的“真我”境界。除现实生活与工作以外，崔海大部分时间和朋友们在一起，吃饭、喝茶、打牌，一派闲散得“不思进取”的样子，眼睛里常常泛着血丝和疲惫，但仍乐此不疲。即使聊起艺术，他也不会立刻收起刚才的那份闲散，但他一定会在适当的时间内叙说自己的意见，淡漠的眼神里往往不经意地飘过一丝坚定，一丝对自己的言语经过缜密思考过的“确认”。他是中国画专业科班出身，但在画外还加强书法学习，读帖，临帖。另外，他喜欢作“小品文”，即随感、杂文一类，亦莫不活泼生动，并富一颗“冷眼观世相”的热心肠。另外，在对现实生命不无热望的同时，崔海能够保持着超出寻常的冷静。他走南闯北，参加各种活动，但他常常又使自己处于旁观者的位置上，能冷静思考，分析得失。崔海勤奋，然而他的创作状态又保持得优游而从容。虽身在闹市，不无期许，然心能自得。于此，崔海是颇具“隐于市”的风尚的。

无疑，在当代画家中，崔海的山水不无“颓废”气质。当然，这里的“颓废”不是消极、消沉乃至沉沦的代名词，而是相对于“扮相”或者貌似优雅、优美，或者“假”、“大”、“空”地宣扬如何“气象”的“主流”画风而言。毕竟，在市场大潮的滚动之下，有无“扮相”成了当代画家能否生存得“体面”、或者说能否生活得“富裕”的关键所在。面对满是纷繁与喧哗的周遭世界，崔海山水就如同倔强又贪玩的顽童的涂鸦，袒露得直接、生拙、性情，不管三七二十一，无所谓你是否理会，他依然我行我素，“玩”得性起，“玩”得少有顾忌，“玩”得自成天地。

附加一句，现实中的崔海，每周一次往山中汲水，再回到城中品茗酌饮，或许是他新添了一些“养生”之觉悟？抑或是希望多多吸纳太行这个“母亲山”的自然之气呢？说实话，够“奢侈”的，但真是“享受”。

丙戌时令大雪后于京城紫竹花园



村口  
24cm × 24cm  
纸本设色  
2006年

石畫  
善淡  
墨句形  
為之  
深

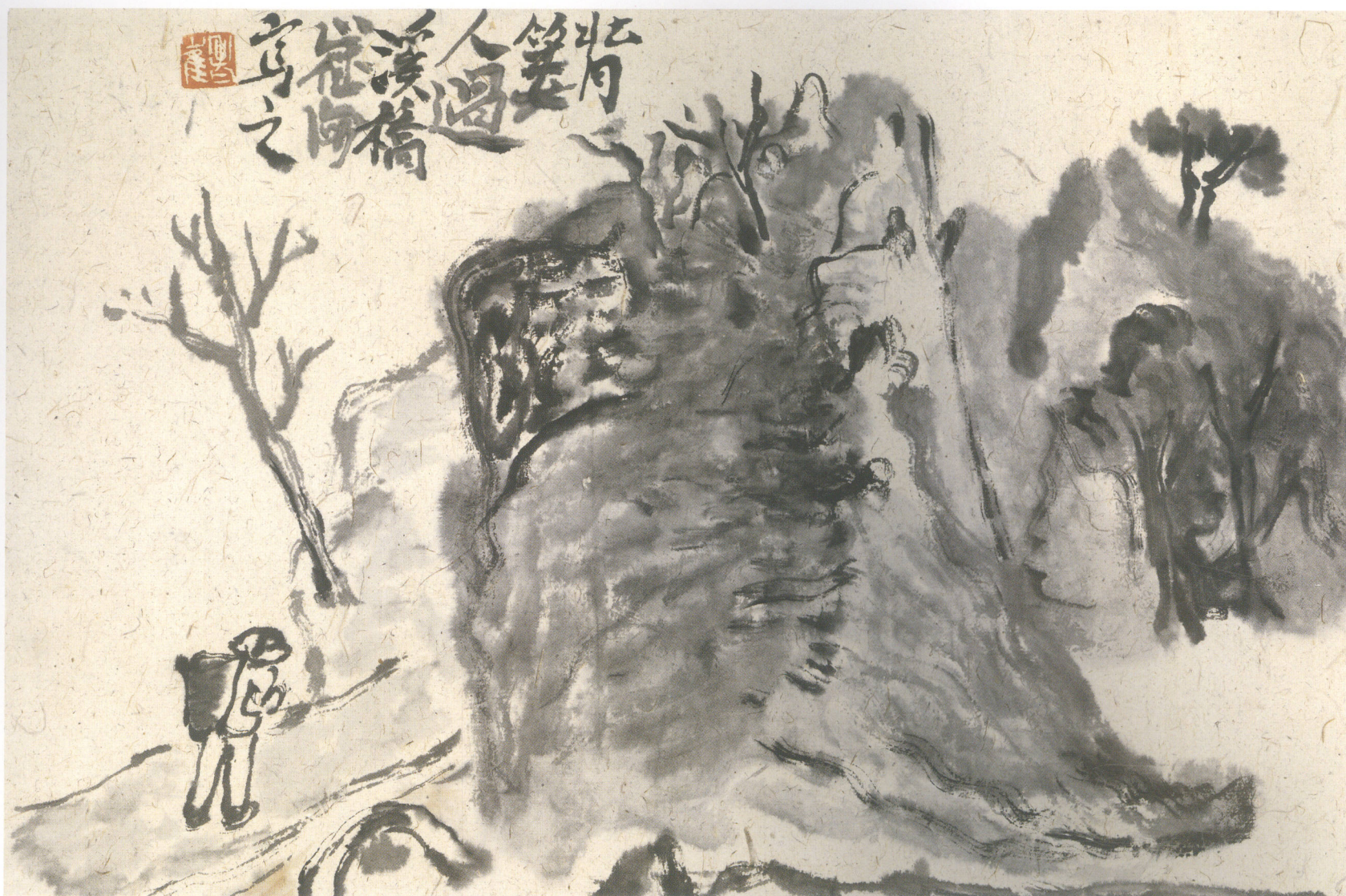




淡墨山水  
23cm × 34cm  
纸本设色  
2006年



驼梁写生之二  
23cm × 34cm  
纸本设色  
2006 年



背篓人过溪桥  
23cm × 34cm  
纸本设色  
2006年





太行云起  
68cm × 136cm  
纸本设色  
2005年