

ART FRONT

藝術陣綫

开拓传统艺术 · 呈现笔墨精神 | 崔进卷 |



J292.28
C969.1

征 迹

ART FRONT
藝術陣綫

北京燕山出版社



崔进艺术简介

1966 年生于江苏东台，1991 年毕业于南京艺术学院。中国美术家协会会员，国家一级美术师，南京书画院专职画家。

出版：《百杰画家·崔进》、《符号中国·当代美术中的中国画·崔进》、《崔进》、《中国当代著名画家个案研究·崔进水墨人物》、《中国艺术家·崔进》、《名家名画·崔进》、《当代名家技法图例经典·崔进写意人物》。

ART FRONT

藝術陣綫

守护传统艺术
弘扬民族文化

崔进卷

图书在版编目(CIP)数据

中国书道/艺术阵线—崔进等书. —北京: 北京燕山出版社, 2005.12

ISBN 7-5402-1738-3

I. 中... II. 崔... III. 书画—作品集—中国—现代 IV. J292.28

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 120082 号

编委—王 镛 方 骏 龙 瑞 田黎明 卢延光
老 圃 何加林 吴山明 张立辰 张志民
张 捷 张江舟 陈 平 陈国勇 范 扬
林 壖 周矩敏 周京新 杨春华 贺 成
姜宝林 高 译 唐勇力 崔振宽 程大利
满维起 樊 波 霍春阳

(编委成员按照姓氏笔划排序, 排名不分先后)

艺术表现形式对崔进来说,就是观念本身,离开了它,崔进的想法是根本无法为人所知的。而在具体的艺术表现上,崔进则十分强调对民族文化资源的利用,具体方法是:以工笔画的自身特点为基点,他十分理性而机智地对传统艺术遗产进行了严肃认真的清理与学习。

主 编—李海滨

执行主编—谭云

副 主 编—徐勇

责任编辑—董保建 陈果 杨燕君

出 版—北京燕山出版社

出 品—北京慈堃堂文化艺术中心

《中国书道》、《中国水墨》编辑部

编 辑—云鹏 刘哲 徐泽敏

美术编辑—易瑞东 王淑萍 孔国祥

编 辑 部—(010)61765765/103

发 行 部—(010)61765765/105 81458958

联 系 人—董保建

邮购地址—北京市亚运村邮局 100101 信箱 165 分箱

邮 编—100101

电子邮件—zhongguoshudao@yahoo.com.cn

制版印刷—金秋彩色印务有限公司

开 本—787 × 1092 1/8

字 数—9.6 千字

印 张—10

版 别—2006 年 3 月北京第 1 版

印 次—2006 年 3 月北京第 1 次印刷

ISBN 7-5402-1738-3

总 定 价—1160(全二十册)

燕山版图书, 版权所有, 侵权必究。
燕山版图书, 印装错误可随时退换。

神秘而独特的都市体验

观崔进近作有感



与早期喜好借用传统的民风、民俗、民情来表现众生狂欢的场面不同。自1995年以后，艺术家崔进主要是借用现代生活的场景，来表达他对都市的深层体验。这在很大程度上反映了他的文化敏感性。与此形成鲜明对比的是，更多的工笔画家，要么是在运用传统的手法画些传统题材，如仕女、花鸟等；要么是在形式技法与材料的层面上搞一些花样翻新。

有一点是十分明确的，即崔进的近作基本上围绕着现代人纵情声色这一素材展开。不过，与现实火爆、热烈的粉红色气氛不同，他的画面显得沉重、忧郁、不祥，让人看后很是悚然。此外，他从来都不用写实的手法去反映生活本身，而是用超现实的手法处理来自生活中的素材，因此他画中的场景也好，人物也好，问题处于现实与梦幻之间，并显现出独特的神秘感与陌生感。

熟悉世界现代艺术史的人都知道，超现实主义是西方现代艺术中的一个重要流派，出现于20世纪30年代左右，以弗洛伊德的学说为理论基础。在艺术表现上，它反对模拟现实，强调对梦幻世界及潜意识的表达，以接近世界的本质真实。其分为两个流派：一派以米罗、马宋等人为代表，较多采用暗示生物形态，具有象征意义的抽象符号；另一派以达利、马格里特为代



在近期创作中,其突出的特征是:他创造性地借用了巴尔丢斯的艺术经验,从而对传统的

表现模式进行了有效的改选,可这正好使崔进找到了一种切入当代都市的有效方式。必须指出的是,在崔进那里,所谓超现实的手法并不纯然是一种艺术呈现方式,因为从根本上看,它力图强调的乃是逃避这一文化主题。说白了,崔进是要用他的作品突出人们对现实的恐惧心理。

正如许多社会学者早已敏锐指出的那样,我们今天的社会应该称为消费社会,而这个社会在带来物质生活大幅度提升的同时,也带来前所未有的严重问题。其很重要的问题便是在金钱交换原则处于支配地位的情况下,任何人一旦陷于金钱至上的现代宗教里,他至少会面临两方面的困惑:其一,在没完没了的欲望驱使下,人会演变成挣钱的机器,并面对形形色色的压力;其二,传统的人际关系日益崩溃。在今天,人与人之间正常的亲情关系、诚信关系已经越来越罕见。于是恐惧便成了十分流行的现代文明病,逃避则成了许多人经常采取的生活方式,因为透过它,人们可以获得短暂的快感,进而忘记一切恐惧与烦恼,缓释压抑与紧张的心理感觉。实际上,就本质而言,逃避的生活方式既是人们对枯燥无味现实的一种反抗,也是造成吸毒、自杀、过度上网、纵情声色等不良现象产生的重要原因之一。

然而,逃避似的反抗毕竟是消极的、无奈的方式,它只能在短暂的时间内生效,却不能从根本上解决问题。我觉得,作为一个艺术家兼社会心理学家的崔进显然明确地意识到了这一点。因此,他在创作时大胆采用了一种十分主观的框架来诠释纵情声色的社会现象。首先,他有意让故事的场景总发生在室内;第二,他有意让画面在整体上呈现灰色;第三,他有意让画中的人物呈现木讷之情,且显得萎缩与不健康;第四,他有意让人与人处于若即若离的漂浮状态。从表面上的情况出发,我们似乎可以认为,崔进是想用上述几种因素突出一种形式效果与个人风格,但仔细思索,你却会发现,崔进实际上是想利用独特的艺术形式传达出一种隐喻与一种难以言传的困惑与空虚。它非常有利于观众对类似现实进行冷静客观的反思。从中,观众将可以明显感受到商业社会对人性的严重扭曲。不可否认,崔进的非现实方式并没有对他所指出的时候总是给出一个明确的答案,但这种提问的本身就是非常有意义的。

由此,我们并不难产生这样一种看法,即艺术表现形式对崔进来说,就是观念本身,离开了它,崔进的想法是根本无法为人所知的。而在具体的艺术表现上,崔进则十分强调对民族文化资源的利用,具体方法是:以工笔画的自身特点为基点,他十分理性而机智地对传统艺术遗产进行了严肃认真的清理与学习。比如,从传统工笔画中,他巧妙借鉴了一些制造画面肌理的特殊方式;而从传统的民间艺术中,他则有效借鉴了一些造型与布局的手法。正因为如此,崔进的作品早就超越了正统的西式超现实主义模式,而具有强烈抗议的本土色彩。更重要的是,它也不同于传统工笔画,显示出了独特的艺术面貌。我觉得,在一个越来越全球化的艺术格局中,崔进对中西艺术同时采取双向借鉴,双向解构的方式,是十分正确的,而这对所有艺术家应该有所启示,从中我们应该找到一条建构中国当代艺术的特殊道路。

2003年3月于深圳美术馆

神圣的欢乐和逍遥的沉思

看崔进的近作



我们生活在一个充斥着现成性、消费性图像的世界中，现代主义抛弃了视觉艺术的叙事性和情节性的功能，我们几乎不再理会那些潜藏在图像背后的历史隐喻，对图像的直觉经验代替了对图像的视觉阅读，而崔进的作品似乎在努力恢复我们的这样一种视觉功能，即恢复我们“阅读”绘画的能力。

表面上看起来，崔进的作品是超现实主义、象征主义、表现主义（在他的油画作品中）和夏加尔式幻想、抒情、纯朴风格的综合，但如果更深入地阅读，我们就会发现，他的兴趣其实始终都在于为画面营造一种东方式的泛神论气氛，他的作品基调是乐观主义和浪漫主义的，它们总漾溢着一种民俗性的欢愉，但为了避免使这种欢愉流于纯感官的刺激，他又总是小心地使其控制在一种诗性的和历史化的背景之中，在几幅为他的艺术带来声誉的工笔画，如《欢乐今宵》、《温馨花房》、《游春》中，“欢乐”被处理成为这样一种主题：它们总是在历史与现实、神话与生活、世俗与宗教、自然与人文间的巨大张力关系中产生，仿佛只有这样它们才能既是现世的，又是持久的，既是感观的，又是人文的。《欢乐今宵》中遨游天际的祥云瑞鸟、奇花珍

禽与优雅静穆的少女、缓步行进的仪仗队伍、纵横驰骋的戏剧人物共同营造着一种富于历史底蕴和东方格调的“欢乐”。由于在人物形象、色调敷染和空间节奏处理上直接吸收了六朝《洛神赋图卷》和佛教经变图的象征手法和图式，更增加了画面神话般的叙事特征，它反映了人的欢乐本性在一种历史和美学沉思中所获得的那种超越性自由，在这类场景面前我们很容易想起诗人济慈（Kcats）在《希腊古瓮颂》中对人类自律性的、神圣的欢乐所进行的那种赞美：

听见的旋律固然美妙，未曾听见的，
更美妙……
勇敢的情人，你永远永远也不能亲吻，
尽管目标已经临近……
更幸福的爱，更幸福、幸福的爱！
永远温馨，精神欢畅，
永远年轻，胸怀激荡；
超脱于一切使人痛苦和蹙足的
人类急切的热望……



如果说像《欢乐今宵》、《温馨花房》这类场面宏大、寓意明确的作品反映了画家一种理想化的浪漫冲动；那么，像《隐遁者》、《逍遥空间》（组画）这类的小品则反映了画家亦庄亦谐式的幽默和沉思。《逍遥空间》取典于《庄子·逍遥游》，但很显然作者并不意在创作一幅历史题材的作品，而是希望在历史隐喻中找到与我们生存现实相关的视觉意义，作品以超现实的手法描绘了畅游于溟海天地间的大鹏、野马，象征无待、无己、无功、无名的自然；而盛装美貌的神人和形影相吊的裸体则象征着肉欲与灵魂的争斗，象征着意识的分裂。同样是象征和哲理，但这类小品性作品所构造的意象则显得更为内在和个性化，它是以一种现代方式对“逍遥游”这类古典精神境界和历史语境进行的视觉诠释和意义再造，它们的目的或许并不在劝喻遁世，而在于以“游无穷者”的态度表达作者对生存现实的一种反思性领悟。

丹尼尔·贝尔曾经悲观地称我们这个时代是“文化言路断裂”的时代，现代人无限制地扩张和实现自我的态度已使我们丧失了与自己的历史和文化相联系的纽带，“我们时代感情语言的贫乏反映了一种没有祈祷、没有仪式的生活的贫困”（丹尼尔·贝尔《资本主义文化矛盾》）。我们虽然可以不造成贝尔以宗教观念代替我们现在的世俗意义系统的方案，但我们无法不去以文化史的态度反思和考察现代主义以来在自由创作精神和大众消费文化双重腐蚀中我们视觉图像意义的逐渐贫乏、萎缩和丧失的过程，重新确立当代艺术中具有历史张力的意义系统和视觉语汇，从而在一种新的起点上保持我们文明的丰富性和持久价值。崔进的作品之所以能给我留下某种持续的印象，也许正因为在那里保存着许多在我们的文明中已经丢失掉了的欢乐、仪式、民俗和精神文本。

文
■
师玉峰

剥离虚拟

感知画家崔进



当我们以平和的心态俯瞰当代中国整个美术界时，我们常常会在为一般意义上的司空见惯而感到莫名的失落，这主要是我们的心灵很少能触摸到一种真实的存在，并为之所打动。那么多画画的人，大多数在玩着抄袭的游戏，在空泛地摆弄形式，而不是站在当代人的生存角度，替我们的心灵说话。因而，我们只得“见怪不怪”。

一般的画家缺少的并不是感性，而是缺少对人文的终极关怀；他们不缺少熟练，却缺少骨子里的深邃；缺少的不是套路的转换，而是缺少最直接的真诚。难怪有人感叹，当代中国画坛已没有大师。我说，即使能出现大师，也不再会是传统意义上的大师，那将是划时代的，能把现代人分散的思想拢串在一起、让我们感到生命之重的人。那么，我们就企盼着。

然而，在我们没有发现新的大师之前，我却为一位并不是大师的人的画而感动。这个人是我的同龄人，叫崔进，我没有见过他本人，只见过他的画。但我认为，通过他的画，我已经看到他本人。他和那些极少数让人感动的画家一样，的确确是让作品去“说话”的。

崔进是真实的。他的画是来自心灵底层的真实。他要说的话，有时是通过暗示，有时却是直言相告，在他那支劲利的笔锋下，有着别样的思考。他要表现的东西，是个体的，也是群体的，在他那里，我们透过一个静止的空间，看到了无奈，也看到了苦痛，更看到了冷漠，但画家本人决不是漠视。那是一种真实的存在，这种存在，是体验的而不是先验的，可能每个人都曾有过那样的体验，因而，他的画是能够走进去看的。

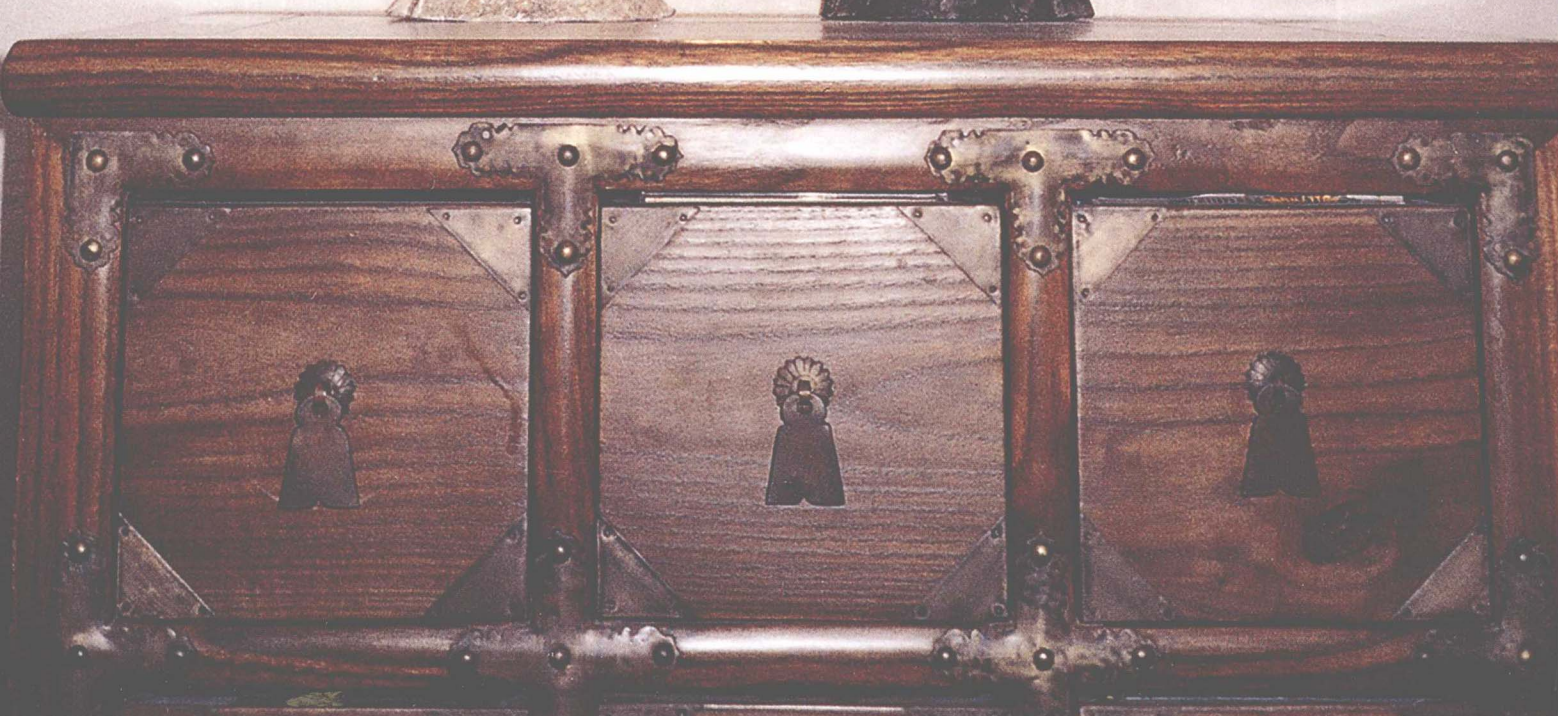




崔进画梦境，也不画梦境。两种表现我更喜欢后者。他是站在人群的圈内，以一个个体的平常之心，抓住人们心里最容易被击碎、被忽视的那一部分向人们展示。但他绝不是人为地去肢解，去撕碎，如果是那样，我们将会陡增无助，陡生悲凉。他最擅长的是点到为止，让人与画互相观视，景与心互相观照，使我们自己去感知，去品味，而不是象有些西方画家或有些前卫画家的声嘶力竭。

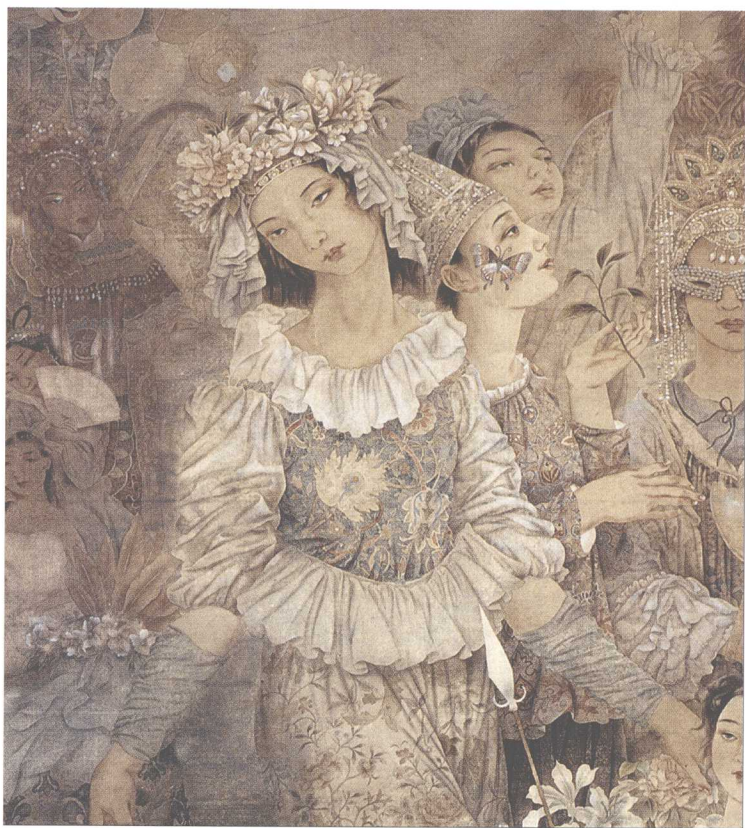
在这个烦嚣的世界中，我们常常被表象所迷惑，而感受不到自身真实的存在，心往往容易空虚，更容易把人或事看走眼，从而，背离精神的家园。这归结于我们自心不实、不明。作为一个画家，崔进具备了这两个“实”和这个“明”。他把显而易见的心象定格放大，如此这般地传递过来，让每个人对号入座，这不能不说，崔进是十分敏感的。我们说，在当代美术界，崔进选择了这样一个地带，是明智之举。从中国当代美术的走向看，也很有意义。

至于他选择了什么样的形式，借鉴了哪些画法，那是另外一个话题。但愿崔进能按自己的想法走得更深，更远。



静谧笼罩着喧嚣 欢愉和深沉忧郁

论崔进作品



一大群身着各式服装的人，在偌大的老宅里玩家家。这群人在动，还颇似热闹，但是你却听不到一丝的声响，只有那一束从天窗里射下来的幽然之光，照在了这一群人的中央。有时，大群人退去只留下几个，并且再在你的眼前垂下来一层薄纱。

有不少论者对崔进笔下所刻画场景已先我作过与上述不同的描述。崔进的作品在色彩上有冷暖两调。其暖调作品，因为图像重叠满塞，又带有戏剧化的动势，所以有人拿“节日集会、喧嚣热闹、愉悦狂欢”之类的关键词来描述；其冷调作品，画面空逸，人物又少，所以有人拿“沉重、忧郁、不祥、悚然”诸词来描述。“狂欢热闹”或“节日集会”言说刘大鸿的作品更合适，刘大鸿刻画了被愚弄之下所爆发出来的欢愉——猪到极顶，欲醉欲仙，入于无我迷狂之境；而吕鹏的作品，超乎喧嚣热闹的极限，成其焦虑烦躁与惊吓喊叫；还有刘庆和的作品，则真是忧郁之极充满不祥鬼气。所以在崔进所刻画的图像之下，泄露的恰恰可能是另一种与上面那些关键词相反的意思。也许崔进本人当初的创作冲动果真是来自于一种欢愉的情绪，但却并不等于其作品也必须是充满欢愉的。

再回看本文开头所描述的那个崔进作品的场景，请注意“玩家家”“听不到一丝的声响”“幽然之光”，这三句话假如再进一步加以简练，就自然会得出我言说崔进作品的关键词了，那就是说：静谧。对静字，不必再解了，谧字却极有必要详解之，因为平常总是将静谧两字打浑枪地作解，浮泛大模样的很。《说文》解谧字颇为传神：静语也。无声也。

崔进作品的个性不正是“静语无声”吗？！



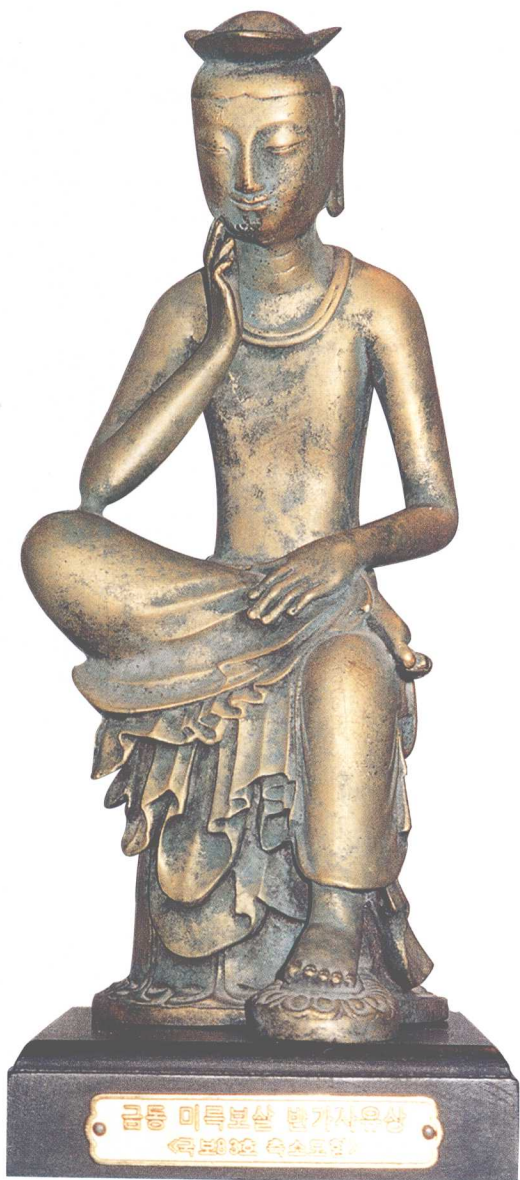
正是这种“静语无声”的作品个性，使得崔进的作品有别于刘大鸿作品里的“迷狂无知”，有别于吕鹏作品里的“声嘶力竭”，也有别于刘庆和作品里的“阴冷鬼气”，独立并突出于当代美术史之中。

从“静语无声”来对崔进绘画语言的形成加以回溯，即可知他一开始就因其“静谧”的气质与个性，取舍了中西绘画史。

问崔进作品的渊源，似乎已绕不开超现实主义了，但影响崔进的不仅是超现实主义。而崔进作品与“超现”诸家，如马格利特、达利、恩斯特、乃至唐吉等人的作品，无论是形式与内涵，都没有多少共同点。倒是表现主义画家格罗兹的作品，与崔进作品有诸多相通处。在崔进近期的写意人物作品中，还可窥同是表现主义名家基希纳的影响，而夏加尔画中的“飞人”，其实只能说是崔进的偶然戏仿。因此可见“表现”或许比“超现”更多地影响过崔进。还有席里科与马尔蒂斯两位的作品，与“静谧”颇有共鸣，因而可能更为深刻地影响过崔进。

除了以上西画的影响之外，崔进曾学漆画专业，又画过油画，再加上无法避开的传统绢、纸和壁画人物系统以及民俗、士夫文化等综合深广的影响，崔进的工笔画从一开始就没有被改琦、潘雅声们所局限，也脱开了院派写实的樊篱。所以他的作品就没有工笔画常见的技巧性、工艺性以及那一股刻板细仔的机械气。而崔进一直有“拿国画的表现形式画西画”的放松无拘，他的工笔便也自然更具写意性了。

近年崔进也画意笔人物，当代几位工笔人物画家，大都要画点意笔，这视传统工笔画家



实是一大进步。但某些工笔画家的意笔作品与其工笔放在一起不像是一个人画出来的，崔进倒没有这个毛病，至少气息意趣上颇为统一，也仍不失“静谧”之气，只是他意笔的“静谧”比之他工笔的“静谧”弱了一些。周京新说他的写意乃是“杂草编织术”，颇为形象，此亦再次可证崔进对艺术语言与方法所取的自由姿态。只是写意作品有一特点，任你在形式结构上煞费苦心，最终起作用打动人的，仍是笔之力。而这个“笔之力”除却才华性情还需具备时间的过程，当世俗之力减弱之际艺术之力便自然而生焉，这是画史可证的国画规律，至今似无一人例外。按崔进现在的艺术势头，可以预见他以后的意笔人物必臻老成，或许真可于意笔人物添一“杂草编织之法”。

崔进作品能得“静谧”一格，除了性情使然，还与他的艺术态度有关。他以为“语言的发展要以精神的探求为目标”。是“苦涩困惑、无所适从的都市体验”，使他将他作品的精神切入点定位在了“对‘人’的深层意义上的思考”。只是思考之下，崔进“放弃了对事物的直接感受”，从而去“寻求一种诗化的距离，提示表象底层的另一个真实，以自言自语的逍遥姿态独来独往于现实与幻想之间”。崔进是以他自己特有的镜子来映照当代社会。

说到“精神家园”，它只能存在于信仰之中。艺术中是不可能有什么“精神家园”的，艺术最多提供一个可称精神层面的图像。崔进刻画的那个精神层面的图像不是李孝萱那样的“夸张切近”，而是“静谧疏离”。面对这个光怪陆离、荒唐无序、迷醉狂乱却又活生生的当下社会。艺术特别是国画材质的艺术，根本就无法加以写实表达——再努力也只能是伪写实。所以“静谧疏离”与“夸张切近”都不失为一个艺术合适的切入点。

崔进的精神图像提前展示了一种他日对今时的记忆。因为是记忆，所以不是“超现”的梦幻，也不是血淋的现实，而是“现实与梦幻之间”的“玩家家”。

当喧嚣欢愉和深沉忧郁被静谧笼罩之后，留存的那一份静语无声的记忆仍将引人思考，这也正是崔进作品的存在价值与意义。

乙酉仲秋于北京天起楼



创造精神图像是 艺术的终极目的

崔进访谈



我想把水墨画也再深入下去

东方艺术（以下简称东）：先请你谈谈你的艺术经历吧。

崔进（以下简称崔）：我上学的时候学的是工艺绘画，学得比较杂，油画、水粉画、国画都学过，还有民间美术、西方的现代艺术，都接触了一点。这也有个好外，能够把各个门类的艺术都接触一点。后来进了画院之后就画国画为主，画的最多的还是工笔画。最初是受民间艺术的影响比较大，像剪纸、皮影、民俗的成分更多一点。

因为各种画都学了，这使我较为全面地接触到了视觉艺术的全部历史。直至今日，仍很庆幸正是经历过这种触类旁通的训练，我才能轻松自如地将不同的艺术语言不露痕迹地糅合在一起，在全部的文化传统中获得视觉的综合创造的想象力。这期间受到形而上画派和超现实主义画派的启示，热爱那些描述梦呓气息的大量的作品，如包西、基里科等。我这个时期的作品多为一种无中心的构图，人物倒错、场面繁复，充满怪异迷狂的情绪宣泄，以愉快的话语来叙述想象与现实相融合的意向图景。而这种奇异地恣狂常给我带来意外的惊喜，将我引入超现实世界之中。

从1995年起，苦涩困惑、无所适从的都市体验使我将作品的精神切入点确立在对“人”的深层意义上的思考和对个体生存状态的关注，放弃了对物质的直接感受上，寻求一种诗化的距离，提示表象底层的另一种真实，以自言自语的逍遥姿态独来独往于现实与幻想之间。

东：对于工笔画和写意画，你现在的创作，是以哪个为主？