

西遊志



中国当代名家画集

崔 志 安

人民美術出版社

崔志安，字大安，号东庄草堂。1950年生于河北容城东庄。毕业于鲁迅美术学院。原《辽河石油报》社美术编辑、盘锦市书画院院长。荣获辽宁省文学艺术界突出贡献奖、盘锦市文艺创作成就奖、盘锦市优秀专家称号。现为中国美术家协会会员，中国书法家协会会员，中国书法家协会刻字委员会委员、评委，辽河文化产业园职业画家。

1994至2010年间，入选中国美术家协会主办的展览32次，先后有13件作品获奖；入选中国书协主办的全国第二、三届现代刻字艺术展并获最高奖；担任全国第四、五、六、七、八届现代刻字艺术展评委。曾在中国美术馆、辽河美术馆、鲁迅美术学院美术馆等地举办个人展览。出版有《崔志安刻字作品集》、《崔志安画集》、《中国当代名家画集·崔志安》、《崔志安工笔花鸟作品精选》等专著。



崔 志 安

瑰丽豪放 意境壮美

——谈崔志安的工笔画

邵大箴

“谈中国绘画史应以宋为中心，宋代中国画科目齐全，百花争妍，辉煌盛隆，空前绝后。”（郑振铎）在这样一个书画艺术日臻完善的宋代，中国画的一支——工笔花鸟画的发展更是到达了一个顶峰，出现了赵佶、赵昌、崔白等大师，流传下《写生蛱蝶图》、《寒雀图》等经典之作。这时的工笔花鸟画或是精工细丽，设色浓重典雅，造型周密端庄，反映出宫廷贵族萎靡柔媚的趣味和审美特征；或是细致婉约，甜美细腻，表达了市井百姓对幸福和美好生活的追求。也就是从那时起，从宫廷到民间，工笔花鸟画成为广受欢迎的一个画种。

中国花鸟画的立意往往关乎人事，它不是为描绘而描绘，不是照抄自然，而是紧紧抓住动植物与人们生活遭际、思想情感的某种联系而给予富有感情的表现。当代花鸟画家崔志安君正是遵循“夺造化而移精神遐想”的原则，努力使自己的作品迥异于一般工笔花鸟委婉、柔和、秀丽的特点，画面中喷薄而出一股粗犷、霸悍与雄健的气息。崔志安的作品刻画着自己对艺术理解的印记：从传统的文人自赏走向现实生活，从寻觅生活的诗意到对自然生命意识的关照与礼赞。因此，无论是形式还是内容，无不力图彰显当今时代的波澜壮阔和张扬画家个人内心世界的明朗豪迈，从而形成了独具一格的艺术面貌。

所谓“境由心生”，心是境的主宰，境是心的升华。我们常说“画如其人”、“字如其人”、“文如其人”……的确，无论是画作、书法或是文学作品，大都于无声处默默地诉说着作者个人的性情和内在品质。于是，生在北方，长在北方的崔志安，其作品的精神、意境、图式、色彩等各个方面，无不流露出北方汉子的豪迈与大气，洋溢出和他本人气质相吻合的壮阔之美。

看崔志安先生的画，首先能感受到画家生命中旺盛的气息。他的画气势夺人，境界宏大，重视从写生中积累素材，在形象、结构、动势、笔法等方面讲究形式美及其规律性的运用，既注重各种花卉、草虫形态特征的写真，又注重传情达意。崔志安画笔下的题材一般不是名花贵草、珍禽异雀，他往往撷取大自然中生生不息的山花野草和洗尽铅华的老树阔叶，这样的选择显示了画家关注自然、关注生活的创作态度。在敏锐的观察力的引导下，崔志安体悟着生活中的激情，迸发出创作的灵感：茂盛的花叶、灿烂的果实，在他笔墨的调度下俯仰有体，布景有致，花鸟相伴，意趣横生；含黛的群山、尽染的层林，在他胸中丘壑的点化下无不竞相向上，显示着生机勃勃的生命张力。在山红水绿、天长地阔的画境中，人们感受到气势磅礴、瑰丽豪放、意境壮美的画风，以及画家对大自然的无限热爱和由衷赞美，一股积极向上、昂扬奋进的情绪油然而生。

崔志安的工笔花鸟画中，看不到临古成风、因陈相袭、公式化、概念化的语言。杜甫讲“诏谓将军拂绢素，意匠惨淡经营中”，透过富于张力的图式，我们看到的是他在画面上全方位的控制力——硕大的树叶、繁密的花朵充斥整个构图，以宣泄个人的情怀；绘画语言的大气势，自然流露出他的胸怀。中国画的经营位置，也就是布局 and 构图，讲究“开合争让”、“纵横交错”、“虚实藏露”、“计白当黑”等规律。崔志安在他的作品中既敢于破常规，纵横捭阖地追求视觉冲击力；又把握住中国画的欣赏特点和材料特点，收

放自如地谋取审美的和谐。画作中的主体部分往往删繁就简，尽量抓住对象的本质精神进行刻画，但拙中藏巧，粗中有细，追求变化；背景常常以繁当简，讲究画面整体的丰富多彩，密密麻麻的勾勒反衬出主体的鲜活与简洁。

崔志安的工笔花鸟画线条刚毅、简洁、冷静，勾线笔法凝重而多变，笔锋老到自然而无江湖市井之气，用笔缓急相间有节奏，提按顿挫轻重有度、刚柔相济。用墨虽然不多，但很到位，画面深厚而见功力，体现出写意的精神和境界。在色彩上崔志安也有自己的个人面貌。他喜欢用纯色在纸上直接铺染，通过覆盖、集结和沉积，色彩既保持了纯度的清新和稳定，又互相融合渗透，强烈而沉稳，绚烂而平静，富有装饰性。2007年中国百家金陵画展中获金奖的《依山傍水润无眠》这幅作品，近景的热带阔叶植物交错着斜插整个画面，形成一种生猛的气势；硕大的树叶错落有致，绿荫遮天；夺目的绿色衬以背景白描勾勒的繁密的花草，显得沉着安静。正因为在色彩和构图上别具特色，所以在众多作品中脱颖而出……这种白描和强色彩对比、简洁与繁密对比的手法，在崔志安的作品中随处可见，成为他独具个人魅力的语言。

抒发“性灵”或是借物咏志，是中国画美学思想的灵魂所在。崔志安对此有所领会与体悟，已经形成了迥异于他人的艺术表达，充分说明他的抱负和艺术追求。相信随着生活体验的积累和修养的提高，他还会有更出色的奉献。

当代花鸟画的文化转型

——谈崔志安的花鸟画

马 鸿 增

几千年来，花鸟画在“天人合一”的哲学观照下，一直喜欢借花喻人，其题材总摆脱不了“梅、兰、竹、菊”等人格化了的物象，在艺术观念上，也不外乎是“兰竹喻君子，芳草比美人”，目的在于抒发个人情调，突出主体功能，始终没有和社会文化及人的真实生存经验挂钩。20世纪以来，花鸟画逐渐向表现生活、反映时代精神靠拢，齐白石、潘天寿、郭味蕖等画家笔下的花鸟，其成功之处正在于捕捉和传达了其对生活的感受。在这个基础上，到了20世纪90年代左右，花鸟画坛发生了一个重要的转变，我在此称其为花鸟画的文化转型。

关于花鸟画在文化转型上的表现，概括说来有以下几点：一、在艺术观念上，花鸟画由传统的文化隐喻理想逐渐转变为对自然和生活的关怀，花鸟创作不再从概念出发，并且有了许多构成意识的参与；二、在艺术对象上，花鸟画彻底摆脱了原来那些具有特定文化指代意义的题材的（梅、兰、竹、菊；珍禽、异兽）限制，视野空前广阔；三、在艺术语言上，花鸟画打破了各个画种之间的壁垒，由原来对中国画笔墨的唯一追求，走向了对诸多艺术语言（如油画、版画、壁画、水彩）的整合，不拘一格地、有效地运用着一切表现手段和方式来传达画家的观念。

花鸟画文化转型的一个标志性事件是郭怡琮“大花鸟”概念的提出，郭先生特别强调花鸟画要描写自然花木的生命律动，要反映人与生存环境的关系，表达作者的情感精神及所想所悟；要有较深的内涵，要高扬社会属性。顺应着这种“大花鸟精神”，郭怡琮对花鸟画艺术语言也做了相应的调整，相继提出了“重彩写意”、“技法重组”等主张，这些说法很快引起了许多画家对自然和生活的再度认识，促进了花鸟画家从取材、图式、绘画语言、意境等方面的进一步变革。一些画家秉承着这种“大花鸟精神”，从本地浓郁的地域性植物入手，开创了花鸟画的新气象。

我所认识的辽宁画家崔志安也是“大花鸟”一路的代表人物，前几日我观看了他的花鸟画个展，深感他的花鸟画总体的审美特征已经不同于以往的工笔花鸟画，我概括为两个字：大美。

大美是中国古代哲学和古代美学里面，孟子跟庄子提出的一个审美观点。这里的大美不同于一般意义上的与柔美、优美相对应的刚美、壮美，大美包含着宇宙观、人生观的深层内涵，遗憾的是这种大美的精神在中国传统绘画里面并没有得到充分的体现。但是在改革开放以来的一部分山水画和花鸟画里面，出现了不少对大美的艺术追求，崔志安先生就是其中的一个代表人物。围绕着这个大美的审美特征，崔志安的花鸟画有几个方面尤其值得肯定：

一、境界大。崔志安的花鸟画重新确立了人和自然的一种关系，特别能够唤起人们对自然界的向往。他的花鸟画境界，既不同于传统花鸟画的那种温文含蓄的诗意，也不是一种典雅清高的画作，而是一种充满了大自然生命精神的大气魄、大精神。崔志安的画绝非一时兴起，偶有所染，而是每一幅画都是一次对自然和生命的感悟，感悟于大自然的生机和野性，感悟于人类生存与自然生态的关系。无论是前人曾画过的荷花、

向日葵，还是前人很少画的龟背竹、滴水观音、热带的一些植物，他都用自我的生命去热情地拥抱，以一个北方汉子壮阔的胸襟去感受、感动。因此，他的画总让人觉得充满原始生命活力，让人觉得每一幅画都是花鸟树木的自由表演，每一个角落都是自然生命自己的声音，自己的姿态，都有一股顽强的生命力在跳跃。

二、章法奇。新的精神内涵要求新的章法，崔志安摆脱了传统的“折枝法”，采取了一种局部放大的方法。我们看到他把植物的某个部分、某个局部、一片叶子、一枝茎、一条根等等都加以放大，甚至于撑满画面。其间穿插一些山花野鸟，形成一种充满张力的图式。但是这种张力又不是毫无节制的，画家在画面当中还很费工夫地进行一些艺术处理，如背景的变化、植物的动态和鸟类的静态的对比，还有主体色彩的浓重、次要部位白描勾勒等，都是对比，因之形成画面比较丰富的效果。

另外，崔志安还喜欢采用中国现代花鸟画“大”、“方”、“满”的构图形式，并且有着许多构成意识的参与。无论是在整体的章法布局上，还是在画面中细节的处理上，他的画都能使观众从习惯性的审美心态中解放出来。具体说来，一方面，众多大方构图的采用，打破了传统花鸟画已经烂熟了的构图程式，另一方面，画面中那些枝枝叶叶，像被肢解了的花木零部件，又通过一定的规律组合在一起，远远脱离了“象形之法”的束缚，以其现代的形式和意味唤起人们新的审美视觉。这些都使得他的章法不同于传统的一般的花鸟画的章法。

三、语汇丰。崔志安的画已经不是传统的花鸟画语言，而是在保持了传统原有特征的前提下的多种艺术元素的综合体。崔志安的花鸟画融合了国画、书法、油画、版画、壁画、水彩画等多种画种的技法语言，画面图式与传统花鸟画远远地拉开了距离，散发着强烈的现代气息。对于这种“技法重组”的现代做法，有些画家尚不能接受，尤其是植根于传统文人画的画家。我曾说过，文人画是中国画传统中的一部分，但中国画绝对不是只有文人画，我们应该用宽广的胸怀来探求和促进中国画的多元发展。20世纪末以来中国的改革开放和经济快速进步，给中国画带来了前所未有的冲击，画家们寻找东方与西方两者之间的天然关系，应该是一种进步的表现。就崔志安来说，他对各个画种的整合利用，为他画面境界的形成和情怀的抒发起了极好的促进作用。尤其是他画面中的强烈的色彩感，慑人耳目，震颤心魂，给人以很强的视觉享受。这种复杂的语汇，我概括为三句话：以色彩为主调的彩墨协奏，以工笔为主干的工写结合，以写实为主风的“实”、“变”交融。

此外，崔志安的画中还有一些变形成分和抽象倾向，更突出生命本质。究其原因，一方面是画家“以刻入画”（崔志安在20世纪90年代曾创作了大量现代刻字作品）的效果使然，另一方面也是画家对当下花鸟画的“现代感”的不懈追求。我非常欣赏他这种勇于尝试的态度，有着这种精神，相信他的绘画还有很大的发展空间。

墨润心 朱染情

——崔志安的花鸟画

王 镛

辽河文化产业园职业书画家崔志安，书画兼擅，尤其以擅长花鸟画和刻字艺术在当代中国书画界知名。他既是中国美术家协会会员，又是中国书法家协会会员、中国书法家协会刻字委员会委员，1994年以来参加全国性美术展览40余次，获奖20余次。2000年3月“崔志安现代刻字艺术展”在北京中国美术馆举行。2011年5月18日至27日，“崔志安花鸟画作品展”又将在中国美术馆举行。这一展览由盘锦市人民政府、辽宁省文化厅、辽宁省美术家协会主办，中国艺术研究院美术研究所提供学术支持。崔志安在他的花鸟画作品《墨润》（2008）上曾自题诗句：“墨润心，朱染情，飞越大山追宿梦。”我觉得“墨润心，朱染情”，可以概括崔志安的花鸟画的总体审美特征，特别是他以黑红两色为基调的花鸟画的特征。他以黑红两色为基调的花鸟画《墨润》也是我最欣赏的佳作之一，我认为《墨润》甚至比他获得“2007·中国百家金陵画展（中国画）”金奖的作品《依山傍水润无眠》（2006）更富有现代感。

崔志安的花鸟画显然属于现代花鸟画的范畴，在很大程度上脱离了传统花鸟画的规范，因此我们不能以传统花鸟画的规范来评鹭，只能用现代花鸟画的标准来衡量。那么，究竟什么是现代花鸟画的标准？或者说花鸟画的现代性是什么？近几年我一直在思考中国艺术的现代性问题，进行“大胆的假设，小心的求证”（胡适）。有感于当代中国艺术包括建筑、雕塑、绘画、工艺、设计艺术普遍缺乏个性、形式繁琐，通过我对东西方现代艺术的比较研究，我提出了一个理论假设：强化个性与简化形式是现代艺术的两大特征，而且是东西方现代艺术的普适特征，是衡量艺术是否具有现代性或现代感的可操作的重要标准（当然不是惟一标准）。根据我的理论假设，强化个性与简化形式也是衡量中国花鸟画的现代性或现代感的重要标准。按照这种标准衡量，齐白石晚年的大写意花鸟画，艺术个性异常鲜明，形式高度简化，现代感极强。齐白石不愧为中国的“现代艺术之父”，他在世界艺术史上的地位不亚于西方的“现代艺术之父”塞尚。我这种理论假设还需要不断求证、完善和深化，特别需要在艺术创作实践中验证、证实或证伪，因为理论的深化只能在实践中完成。我认为崔志安的花鸟画艺术个性十分突出，形式趋向简化，现代感很强。他的花鸟画创作实践也为我们提供了一个研究现代花鸟画的现代性问题的个案。

艺术个性包括艺术家的个性和艺术作品的个性，艺术家的个性是通过艺术作品表现出来的，即所谓“知人论艺”、“画如其人”。我在画册和视频上看见过崔志安的形象，给我的印象他是一位健壮、朴实而精明的北方汉子。他1950年2月生于河北省容城县东庄村。而今他自号“东庄草堂”，说明他一直怀念家乡。他父亲是深孚众望的农村基层干部，遗传给他干练的魄力和包容的心胸；母亲是生在白洋淀的有灵性的女人，养育了他勤劳与聪慧的性格。他后来第一幅参展作品就是寄托童年的白洋淀情思的荷花。他在家乡从小亲手种植向日葵，向日葵与荷花至今仍是他喜爱的绘画题材。家乡留给他的记忆不都是甜蜜的，也有苦涩的……我们在他后来的花鸟画创作中不时可以看到茎叶交缠、根须扭结的画面，恐怕隐约透露出他早年经历的生活坎坷和心理扭曲的影子。不过，他的花鸟画创作的主流仍然是高昂、热烈、明朗、欢快的情调。他长大参

军来到东北，参加过石油会战，后来转业，进入鲁迅美术学院中国画系学习，毕业后曾任《辽河石油报》社美术编辑、盘锦市书画院院长，直到成为辽河文化产业园职业书画家。农家子弟的淳朴，军旅生涯的磨练，石油工人的坚韧，鲁迅美术学院的专业教育，美术编辑的多方面才华，书画艺术的深厚修养，共同汇聚、熔铸成这位北方汉子质朴、刚毅、豪放而儒雅的艺术个性。艺术个性的核心是审美情感的自我表现。崔志安说：“我的作品是我的情感的流露。绘画就要很自我，绘画就是要把自己的情感放进去，人生最珍贵的就是两个字——情感！”崔志安的花鸟画创作正是他几十年来的生活感受和审美情感的自然流露和自我表现。他热爱自然花鸟，但他的花鸟画却并非简单地再现和描摹自然花鸟的形态，而是倾注了画家个人丰富的人生体验和强烈的审美情感，使花鸟变成了表现他的个性情感的符号。他的花鸟画风格雄健壮硕，生机蓬勃，与其说是表现了自然花鸟的生命活力，不如说是表现了画家本人的生命激情。邵大箴评论崔志安的花鸟画“画面中喷薄而出一股粗犷、强悍与雄健的气息”，“张扬了画家个人内心世界的明朗豪迈”。林凡评论他的花鸟画“重、拙、大”，令人“感觉到震撼”。陈孝信评论他的花鸟画具有“突出鲜明的艺术个性”，“风格雄强”，“是一个男子汉气概的表达”。这些评论都揭示了崔志安花鸟画表现画家内在的豪壮的生命激情的艺术个性。南京青年评论家辛立娥发现在这位北方男子汉心底还有一股浪漫柔情，以及眷恋亲人的缱绻深情。

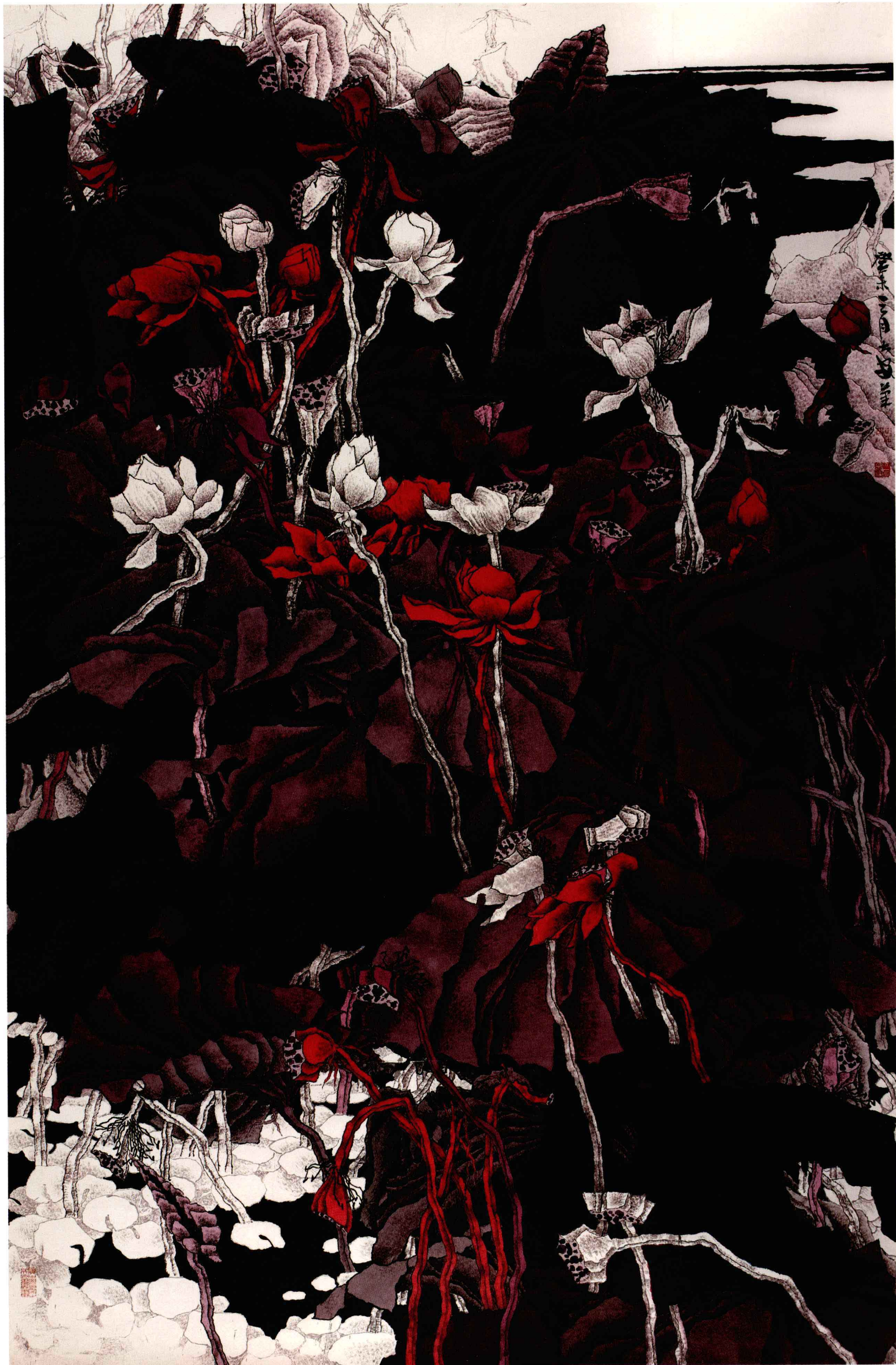
崔志安的花鸟画创作题材主要是荷花、向日葵、龟背竹、滴水观音、芦苇荡、丹顶鹤、天鹅、鹰、鸡、野鸭等等。荷花与向日葵寄托着画家对河北家乡的记忆与童年生活的梦幻。龟背竹与滴水观音都属于南方热带雨林植物，也是画家在东北居室家养的绿色盆栽，与画家朝夕相伴。画家选择龟背竹与滴水观音作为绘画题材，大概也因为这些热带阔叶植物投合画家的审美情感，更适宜表现他豪壮的生命激情。芦苇荡与丹顶鹤是画家的第二故乡盘锦湿地常见的景物，盘锦这片亚洲湿地为他培植灿烂的艺术之花提供了丰厚的沃土。天鹅、鹰、鸡、野鸭等鸟类形象往往也寓有画家个人的特定情感象征意味，而荷花、向日葵、龟背竹、滴水观音更是画家的艺术个性、审美情感的集中表现和象征。崔志安勇于探索花鸟画创新的途径，他曾说：“他人之路勿重蹈，古道覆辙异彩少。”他的花鸟画构图、造型、线条、色彩，都带有明显的个性化的情感印迹，焕发出花鸟画创新时代的异彩。他放弃了传统花鸟画的折枝构图，采用了当代花鸟画流行的局部放大特写的满构图，这虽然并非他的独创，却适合他表现豪壮的生命激情的艺术个性需求。他的花鸟画主要是运用双勾线条和平涂色彩来造型的，他的线条和色彩最能够彰显他的艺术个性特征。马鸿增评论他的花鸟画“以刻入画”，把他的花鸟画用笔与他的现代刻字艺术联系起来。我在网上浏览了崔志安的现代刻字艺术作品，他的刻字艺术作品不仅内涵典雅，构思巧妙，而且字体多变，刀法遒劲，并富有现代构成的装饰韵味，确实与他的花鸟画用笔造型精神相通。他的刻字把笔意转换成刀法，他的花鸟画把刀法转换成笔意，增加了线条转折、顿挫的力度。他笔下的阔叶、粗茎、花瓣、莲蓬和有些鸟类，轮廓线条棱角分明，造型奇特夸张。这种类似刻字浮雕的斧凿痕迹不是画家的败笔，恰恰是他的特点和优长，他正是借助这种刻字式的线条塑造了

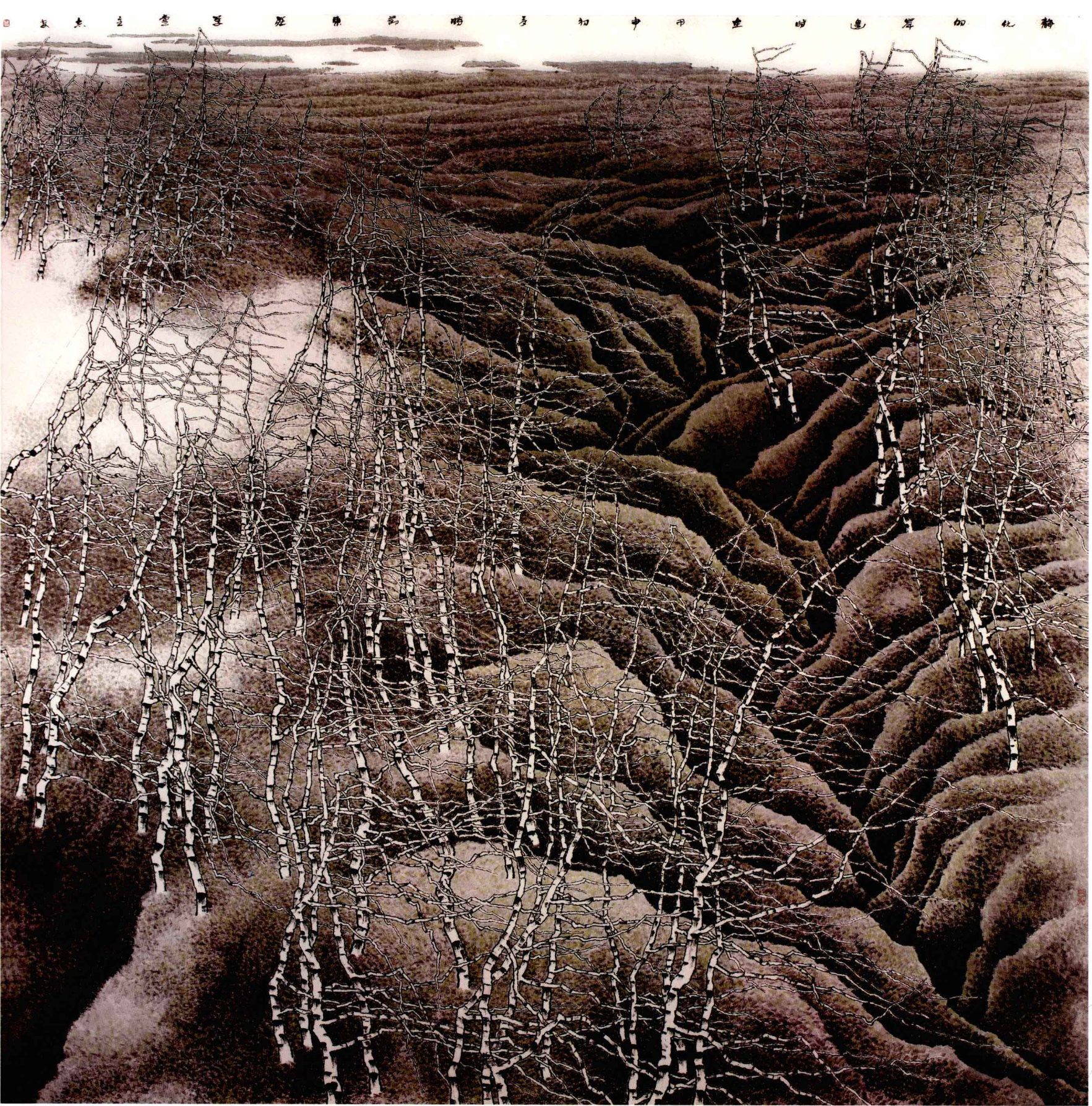
与众不同的花鸟形象。他的花鸟画设色也非常大胆，经常使用鲜艳的原色，强调红与黑、绿与黑、黄与黑的大面积对比，在平涂的色彩中略加笔墨皴染，显示一定的层次变化。他不完全是“随类敷彩”，有时纯粹是随心设色，例如把荷花染成绿色，把荷叶和龟背竹染成红色，这纯属主观化、个性化的情感色彩。我觉得中国画笔墨与色彩相配，黑红两色最容易协调。我曾在一篇评论中说过：“按照周易哲学五行与五色对应的观念，黑属水（代表北方、坎、冬至、玄武、羽、精），红属火（代表南方、离、夏至、朱雀、徵、神），这矛盾对立的两色却容易形成互补的协调关系。”先秦楚文化的漆器图案就是以黑红两色为基调，齐白石独创的“红花墨叶”的大写意花卉也是以黑红两色为基调。崔志安的花鸟画作品尽管大量以黑绿两色为基调，但他以黑红两色为基调的花鸟画作品格外引人注目。正如他的绿色有草绿、翠绿、军装绿等不同的绿色，他的红色也有朱红、橘红、玫瑰红等不同的红色，色彩单纯而不单调。塞尚说：“色彩最醇厚时形式最饱满。”崔志安以黑红两色为基调的花鸟画作品，黑红两色对比强烈而协调，色彩越醇厚形式越饱满，越能够表现画家豪壮、炽热的生命激情。

崔志安的花鸟画不仅艺术个性十分突出，而且形式趋向简化。我说他的形式趋向简化，而不是形式高度简化，因为他的花鸟画创作还处在从形式繁琐向形式简化转变和过渡期间。克莱夫·贝尔说：“简化就是将无关紧要的细节转变成‘有意味的形式’。”“只有简化才能把‘有意味的形式’从无意味的形式之中解放出来。”当代中国花鸟画尤其是工笔花鸟画的流行画风普遍的缺点是构图繁密，笔墨繁琐，不是有意味的形式，而是无意味的形式，现代感较弱。从20世纪90年代中期到2008年，崔志安的花鸟画创作经历了从形式繁琐向形式简化转变的渐变过程，他的“粗枝大叶”的花卉逐渐改变了繁密的构图，向简化形式靠拢，他的黑红、黑绿的单纯色调也有助于形式的简化。2008年他的花鸟画创作发生了突变，形式日趋简化，出现了《墨润》、《红鹰高远》、《宏愿》、《秋月》、《欲展心怀》等以黑红两色为基调的花鸟画佳作。他最近创作的以黑红两色为基调的花鸟画佳作《盛装》，形式更加简化，个性更加鲜明，更是一次飞跃。我并不认为简化形式一定要走向抽象，抽象的极端（例如西方的极少主义）可能消泯个性，抽空情感。齐白石的“妙在似与不似之间”也许更符合中国人的审美习惯。不过，简化形式仍然是当代中国花鸟画未完成的现代性课题。形式繁琐容易减弱气势，缩小境界，只有形式简化才能增强气势，扩大境界，才能使复杂变为单纯，使繁丽变为壮美。我希望崔志安的花鸟画创作进一步强化个性，简化形式，开拓更加壮美的艺术境界。



高日秋风





静化的岸边



霜染河堤
丁巳年秋月
画于上海

霜染河堤



相伴到此正好时



再度十葵首