

子范

崔子范画集

PAINTINGS OF CUI ZIFAN



子范

崔子范画集

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

崔子范画集 / 崔子范绘. —北京: 人民美术出版社, 2010.11
ISBN 978-7-102-05318-9

I. ①崔… II. ①崔… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第223539号

崔子范画集

出版发行 人民美术出版社
(100735 北京北总布胡同32号)

网 址 <http://www.renmei.com.cn>

崔子范美术馆主编

策 划 万本华 李文娟

责任编辑 王 远

整体设计 王 可 宋应春

责任校对 黄 薇 文 娅 马晓婷

责任印制 赵 丹

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2011年2月第1版 2011年2月第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 40

ISBN 978-7-102-05318-9

定价: 680.00元

版权所有 翻版必究



序 言



张扬时代精神 革新艺术面貌

——浅议崔子范的写意花鸟画

邵大箴

在当代中国画坛，崔子范先生是一位当之无愧的写意绘画大家，他的花鸟画有深厚的传统功力，有热烈、饱满的感情，有动人的生活情趣，有强烈的时代气息，有鲜明的个性面貌。他的作品气势大而有精神内涵，语言简练而含意深刻。他在立足于生活、扎根于传统、关注现实的基础上追求雅俗共赏的审美趣味，在当代中国画坛表现出特立独行的品格，发挥着重要的影响。

崔子范，1915年生，山东省莱阳县（今山东省莱西市）人，学名崔尚治。1936年中学毕业教书，更名崔子范。1935年20岁时，他有幸结识兖州一家乡村师范美术教师、小写意花鸟画家张子莲先生。这位毕业于上海美专又曾受过吴昌硕教诲的画家，可以说是崔子范的启蒙老师。正是从他那里，崔子范最早领略到传统花鸟画的奥妙。但崔子范走上艺途的道路并不一帆风顺，1937年抗日战争爆发，他参加了八路军，曾任过大队政委和政治部民运科科长等职。1940年调延安军政学院高干队和延安高级党校学习，毕业后，曾先后担任过山东省胶东区南海专员公署专员、北京医院政委、国务院城市建设部勘察测量局局长等职务。在战争年代和担负繁重的行政工作期间，他虽无暇动笔作画，但仍心仪丹青，或抽闲观摩古画，或在心中作画。此外，战争生涯和革命工作经历，使他广泛接触了社会和群众，积累了丰富的人生经验，这对他认识历史和社会、体验人生、理解艺术的真谛均有莫大的帮助。进入北京后，崔子范稍有宽裕时间兼顾绘画和接触画界人士。

1951年秋，他经知名裱画师傅刘金涛先生介绍，拜见了年届87岁的齐白石老先生。这次与齐白石的见面，是他一生艺术路程中的重要事件，促使他决心献身绘画事业，并坚持自己的创作个性。因为崔子范在写意风格尚未成熟，对自己未来的艺术道路尚缺乏足够的信心时，白石老人叮嘱他说：你的画不错，是真大写意，一定要画下去。白石大师对他的绘画作品的指点和鼓励，使崔子范终身难忘。每当他的绘画作风受到别人非议时，白石老人的话便在他耳边响起，从而满怀信心地继续自己的探索之路。

1956年，崔子范被任命为北京中国画院（今北京画院）副院长，他感受到“归队”的喜悦，虽然仍担负院里的行政工作，但毕竟可以开始认真钻研他心爱的花鸟画创作了。崔子范的创作开始受到人们的广泛关注，是在“文革”之后。为庆贺“四人帮”垮台，他用淡墨画一大竹篓，下方用浓墨涂抹出四只横行的螃蟹，题诗：“小园花色尽堪夸，今岁端阳得在家。却笑老夫无处躲，人皆寻我画蛤蟆。”兴奋之情，

溢于言表。1977年，美术界在中国美术馆举办迎新春画展，他创作的《枯木逢春》和《松柏长青》参加展出，用自己的画笔写出当时中国人民从劫难中获得新生的喜悦之情，表达他对祖国光辉前程的衷心祝福。美术界的有识之士在崔子范的作品中，看到了一位在笔墨、章法、立意和境界上均有杰出表现的艺术革新家。大概也正是这些不凡的表现，使一些习惯于墨守成规的人产生疑问：大写意花鸟能有这样的画法？面对赞扬和批评，崔子范心态平和，从容对待。他对自己的审美理想和艺术追求毫不动摇，这当中既有齐白石老人对他艺术语言肯定的影响，更与他从艺术创作中获得的经验和体悟密切相关。崔子范在艰苦艺术实践的同时，深入研究画法、画理，思考和领悟绘画规律和大写意花鸟画的创作原理。他认识到，绘画创作有法可循，“法”是前人经验的总结，掌握了“法”方能入门，但前人之法只能给后人以启发，不是终极目标。只有从有法步入无法，在无法中创造符合艺术规律的新法，才是真正的艺术创新之路。崔子范的花鸟画艺术，从齐白石、朱屺瞻直追八大、青藤，广泛学习各家之长，但决不重复前人。他牢记齐白石“学我者生，似我者死”的名言。由于有这样的认识，他把批评变成激励自己前进的动力。他写下这样的诗句以自勉：“蹉跎岁月六十年，虚度时光汗满颜。而今仍有凌云志，不攀高峰心不甘。”

从那时起，崔子范确实在一步一步地攀登艺术高峰。他开始自觉地关注绘画形式语言的美感，深知缺乏笔墨和意境的国画，是没有任何艺术感染力的。这期间，他更精心钻研中国画的用笔用墨，体悟文人画的写意精神。他努力在自己的艺术语言中传达社会意义和人文情怀。他对疮痍满目的旧中国的回忆，他们一家人在旧社会的悲惨遭遇，革命年代难忘的艰苦生活，新中国成立后国家蓬勃发展的景象，“文革”期间的灾难，改革开放新时期欣欣向荣的新气象……在他心中交织成一幅幅人生图画，成为他宝贵的精神财富，激起他作为艺术家的高度社会责任感和崇高使命感。他的许多作品都是从这些生活经历的体会中引发和提炼而成的，其中有为纪念他敬重的革命领袖毛泽东和周恩来而创作的《松柏长青》，有以一排排挺拔的红高粱象征革命时期人民用来掩护自己的“青纱帐”的《艰苦岁月》，有为纪念抗日战争和反法西斯战争胜利五十周年而创作的《芦塘枪声》。《芦塘枪声》画面中被枪声惊起的野鸭，寄托了画家对战争年代家中八口亲人被反动派杀害的控诉之情；而《六合同春》中相互盼顾、齐头并进的仙鹤，则表达了他对社会和谐、人民团结的赞美。这些作品中含蓄而富有激情的艺术语言，在美术界引起广泛反响。1986年，他在中国画研究院举办了大型个展，吴作人、李可染、叶浅予、何海霞、张仃等有很高造诣的大艺术家对他的探索成果给予了高度评价。他们十分赞赏崔子范对生活真挚的爱和对艺术的真诚，感佩他的创新胆识和勇气。

崔子范善于继承传统花鸟画的写意精神，大胆从民间艺术中吸收夸张的造型和亮丽的色彩，从生活中发掘和提炼美感，在表现手法上敢于突破程式，用粗犷有力的线和大的块面，组合成有构成意味的画面。艺术语言单纯、整体，释放出强烈的视觉感染力，是崔子范花鸟画的显著特色。他认为，我们生活在快节奏的时代，画风、笔墨、色彩应该强烈些，才能表现时代的精神和适应人们的审美需求。他用粗实有力的笔线和浓墨浓彩突出他表现的物象，予人以鲜明的视觉效果。他颇有创意地解决墨与色的有机融合：有时以墨为主，辅以鲜艳的色彩；有时色彩占主要位置，用墨色相衬。在色彩关系上，他敢于用对比色，由于处理得当，画面显得生动活泼、富有生气和装饰感。1994年他将自己的精品122件捐赠中国美术馆，受到国家文化部的嘉奖。1999年，崔子范美术馆在山东省莱西市落成，收藏崔子范1958—2010年间的作品。这些作品是他毕生的心血，完整地代表了其各时期的艺术风格。

对自己的艺术成就，崔子范始终保持着平常的心态。正当他的名声享誉画坛之际，他逐渐远离喧闹的北京，避开各种繁杂的应酬，长期居住在他热爱的故乡莱西，潜心进行艺术创作。2004年，他回顾这段生活时写道：“重返故乡二十年，狠抓创作未偷闲。而今仍恨无高艺，还需师学朱屺瞻。”这期间，崔子范的艺术出现了新的面貌，在题材内容上他多取故乡的花鸟草木，寄托他深厚的乡情。在绘画语言上，他更加自由随意、粗犷质朴、天真稚拙，更舒畅淋漓地写自己的心性和理想，这见于他的作品《鱼乐人更乐》、《稻谷年丰鱼鸭贱》、《春来冬去渡(度)时光》、《北国初春》、《三秋佳色》、《山乡秋收忙》、《枫林晚》等。与此同时，他仍十分关心国家的伟大变革进程，他的近作如《满堂红》、《和平盛世 民富国强》、《寥廓江天万里霜》、《大千世界》等，都是他有感于国家大事，抒发内心激情和乐观主义胸怀的佳作。

崔子范的大写意花鸟画丰富了我国现代中国画艺术的宝库，他的探索和革新精神对同时代和未来艺术家们都有重要的启示意义。

—— 已是耄耋之年的崔子范先生，仍耕耘不止，不断奉献新作。我们衷心祝福他健康长寿，艺术长青！

邵大箴 中央美术学院教授 中国美术家协会理论委员会主任

人长寿 艺永存

——为崔子范老九五高寿所出画集而作

张士增

25年前的1985年，我在当时的中国美术家协会《美术》杂志编辑部当编辑，在美术新思潮的推动下，在对中国画传统的重新认识和反思中，我关注到崔子范先生的大写意花鸟画。在1985年第12期《美术》杂志上，我主持发表了崔子范先生的大写意花鸟画作品，并署名发表了《崔子范的画——欣赏及其他》一文。从此，崔先生的大写意花鸟画以振聋发聩的声势，树起了一面新的旗帜，这也算当时美术界的一件大事了。此后我与崔先生来往渐渐多起来，对他的艺术思想和创作状态了解得更多了，于是情不自禁地写了不少关于他的文章，其中主要有发表在《中国画》杂志上的《一要生活，二要传统——欣赏崔子范的画》，发表在《中国画研究》上的《论崔子范的艺术风格》等，1996年又为台湾锦绣出版公司撰写了《中国美术巨匠——崔子范》一书。

我与崔先生的艺术渊源和忘年情谊算起来快有三十个年头了。现在崔先生以九五高寿，老骥伏枥，壮心不已，又要出版画册，念及旧情，命我再写文章。提起笔来，心潮起伏，感慨系之，五味杂陈，许多心思早已飘浮于文章之外了，因此，不由得想起了崔先生艺术经历的一些往事。

“文化大革命”十年动乱刚刚结束时，1977年的春天，在北京中国美术馆举行的迎新春画展中，展出了大量的花鸟画和山水画，这对“文化大革命”以来只能看到政治宣传画的人民来说，显然是一件非常赏心悦目的高兴事。就在这个展览中，崔子范的《枯木逢春》和《松柏长青》两幅作品，脱颖而出，受到画界的广泛注意。评论家们在打听，崔子范是什么人？也只是在这个时候，崔子范以这两幅画的展出，宣告自己步入了职业画家的行列，同时也昭示了一位大写意画家的卓越才能。这两幅画脱胎于齐白石大写意画派的风格，但是更大胆、更粗犷、更具有整体的冲击力和现代感。崔子范独特的艺术风格已经初露端倪。一些评论家认为，崔子范的成功，预示着花鸟画大写意画派的振兴。但是持批评态度的人也不少，批评者主要来自美术评论界和画家群。他们认为崔子范的画缺乏传统和根底，缺乏文人画应有的细致和含蓄的底蕴，但是很快他们就发现自己错了。

其实，崔子范艺术的形成，并非无源之水和无本之木。崔子范1915年3月17日出生于山东省胶东莱阳县（今莱西市）崔家埠村。乳名重喜，学名崔尚治，中学毕业后更名崔子范。父亲崔克庆、母亲张氏都是贫苦农民。父亲略识些文字，由此更知不识字的难处，所以下决心省吃俭用送崔子范去读书。1936年他从莱阳县立中学毕业。

1935年的夏天，崔子范经同窗介绍，认识了当时在兖州乡村师范教美术的张子莲先生。张先生是一位小写意画派的花鸟画画家，曾经向清末民初的海上大家吴昌硕学过画，又毕业于上海美专。从张子莲那里，崔子范第一次领略了中国花鸟画的妙趣。虽然自己从小喜欢画画，但崔子范并不知道画画还有如此神奇的境界。此后的一段时间里，崔子范便向张子莲请教些画画的事情。可惜他当画家的美梦不久便被抗日战争隆隆的炮声惊醒。崔子范投笔从戎去了。但是无论如何，张子莲终归是崔子范学画的启蒙老师，是他在这个20岁青年的心田里播下了艺术家的种子。当然他也许并没料到，半个世纪之后，这一枚种子竟然生长成一位闻名中国和世界的画家。

崔子范36岁时，就在1951年的秋天，一件对崔子范的艺术事业有决定性意义的大事发生了——因一个偶然的时机他结识了齐白石。

当时朝鲜战争已经爆发，北京举行了一些抗美援朝的义卖画展。崔子范看过后更心动手痒起来，回去画了一些拿到琉璃厂去装裱。恰巧裱画师傅刘金涛与齐白石交谊甚笃，他便主动介绍，就这样，崔子范有幸到西城跨车胡同15号去拜见了年已87岁的齐老先生。此后一直到1957年白石大师谢世之前的几年时间里，崔子范得以经常登门求教。齐白石第一次看到崔子范的画就很赏识，称其画法不错，是真大写意。又说：“不要学我的，按你的画法画就能画好。”他还叮嘱说：“要常画，不要扔下。”白石大师的这些教诲，使崔子范终身受用不尽。他自己说：“张子莲是我的启蒙老师，白石老人则引导我走进了中国画艺术的殿堂。”而一位西方评论家更评论说：“子范先生在50年代结识了这个艺术大师，他们之间友谊的重要含义，不仅仅在于崔子范个人，更确切地说是在于对整个中国画艺术的贡献。”其时，齐白石已处于衰年变法之后，艺术正炉火纯青，而他在当时中国画界中的地位和威信，也是众望所归，如日中天。结识齐白石之后，崔子范在人生观和艺术观等方面，受这位大师的影响之深，自不待言。

1956年崔子范自荐调到文化部负责筹备北京中国画院（后为北京画院），任秘书长之职。他亲自到齐白石家聘请这位老人出任中国画院的名誉院长。当时的北京中国画院名家云集，陈半丁、王雪涛、于非闇、叶恭绰、叶浅予、李可染、张仃、尹瘦石、溥松窗、胡佩衡、娄师白等皆供职于此，可说是荟萃了北京中国画界的精英。崔子范虽然名不在画家之列，只是该院的行政领导，但是每日行走于这些名家之间，耳濡目染，留意领会，他在艺术上的思考和积累也是可想而知的。用崔子范自己的话来说，在画院的二十余年间，他是“半工半读”，即一边工作，一边习画。这个“读”字，也恰到好处地说明了当时崔子范习画的方式，主要不是“画”，而是“读”，是观察和思考。

1979年，64岁的崔子范正式卸任北京画院的领导职务，专心创作。这以后他的创作与日俱增，艺术成就也愈渐辉煌。1981年他的《玉兰八哥》获北京市美术奖一等奖。他在北京、济南、烟台等地举行了个展。内地的报刊杂志和香港《文汇报》等媒体开始评价他的艺术。国内最具权威性的中国美术家协会机关刊物《美术》杂志集中发表了他的作品和评论文章。1986年，他在中国画研究院举办了大型个展。吴作人、李可染、叶浅予、何海霞、张仃等美术巨匠都亲临参观，高度评价。这证明崔子范的艺术风格已经完全形成，艺术成就也达到了一个高峰，同时也奠定了他在中国画花鸟画大写意画派中举足轻重的地位。1988年崔子范的个展在丹麦举行，他朴拙、幽默的画风受到北欧人的喜爱。1991年他又在澳门举行个展，遂使我国港、澳、台及东南亚地区出现崔子范热。他的作品被博物馆和收藏家视为珍藏。1994年他将自己的精品122件捐赠中国美术馆，受到国家文化部的嘉奖。1999年9月，

崔子范美术馆在他的家乡山东省莱西市落成，这里将永久性地陈列作者的主要作品。

1951年崔子范初次拜谒画坛巨匠齐白石时，齐曾告诫他：不要学我的，按你的画法画就能画好。齐白石还有一句名言，叫做“学我者生，似我者死”。崔子范后来走了“学”这条路，终于取得了不愧于大师教诲而又具有历史性意义的成就。而当时白石老人的弟子甚众，画坛追随者更多，历史淘汰下来，在大写意花鸟画方面，至今无一出崔子范之右者。其中的道理很耐人寻味。历史印证了白石老人的名言，向任何大师学习，“学”而得“生”，“似”而必“死”。但在学习过程中可能有一个“似”的过程。我们看现存崔子范最早的两幅作品，画于1958年的《螃蟹》和《菊花》，无论在构图和笔法上，都明显地留有齐派的痕迹。但到1977年崔子范再一次公开自己的作品时，人们惊奇地发现，他已经从齐派之中脱胎而出，形成了自己的独特风格。

崔子范从齐白石那里学习和继承下来的，主要的不是技法，而是白石老人的艺术追求和治学态度。崔子范和齐白石一样出身于贫寒的农民家庭，对乡土的眷恋，对自然的亲近和质朴的生活态度，锲而不舍的学习精神，是他们的共通点。也许这就是为什么崔子范崇拜齐白石而且将他的“大写意花鸟画”艺术继承光大的根本原因。在齐和崔的作品中，我们发现许多类似的题材，甚至他们都画过童年的回忆（齐画牧牛，崔画拾草），他们作品中的民族性、民间性是很近似的，但齐白石更多些传统文人画的束缚，有时显得经营造作，境界局促，而崔子范则明确显示出继承传统同时又大胆向传统挑战的精神。强烈的时代感和开拓性使他的作品具有一种震撼的力量。

崔子范与齐白石所处时代和人生经历的不同，决定了他们在艺术气质方面的不同。齐白石由务农而做木工，自学成画家后一直鬻画为生，崔子范青年从军，一直在军政界亲身经历了几十年的战火和政治风云。他对历史、社会和人生的理解似更开阔些，他的艺术气质显然开放而且大度。

崔子范在20岁时学过一点儿画，以后辍笔十数载，到了36岁时才又有机会求师学画，也还是画不停，直到六十花甲之后才成为一位职业画家。此后艺术精进，终为一代巨匠，可谓大器之晚成。他的艺术道路和他的作品一样，打破了常规，给人以新的感受和启迪。

大器晚成的画家在中国美术史上并不鲜见。齐白石27岁开始求师学画，成绩一直平常，还是花甲之后“衰年变法”，才在京华获得了成功。吴昌硕自称“三十学诗，五十学画”；而扬州八家之一的金农，据说也是50岁以后才开始画画的。金农和吴昌硕在开始画画之前，都有深厚的文学、金石、画法功底；齐白石的前半生，从人生和艺术两个方面积累了丰富的阅历和经验，从而使自己在晚年于传统中另辟蹊径，寻出一条新的艺术道路来。

这些画家大器晚成的现象，说明中国画创作在思想内涵和审美要求以及经验积累和操作实践等方面，有着自己的特殊规律。中国画传统要求一位成功的画家，不但要有艺术方面的综合性修养，更重要的是还要有对人生和社会的丰富体验。崔子范60岁之前虽然很少有动笔的机会，但他的心始终没有离开艺术。他以一个艺术家的心灵和眼光经历了战火年代和政治风波，而终于步入了艺术殿堂，取得了巨大的成功。那些表面看似与艺术无关的经历，在某些时候，通过艺术家的努力，也会转化为自己的艺术根底和滋养。崔子范的成功正说明了这一点。我曾请教过崔先生主要的艺术主张，他说：“我

是一要生活，二要传统。”所谓生活，当然不是前些年那种狭义的理解。崔先生所谓的生活，当是包含着自然与自我、客体与主体、社会与艺术、历史与现实、传统与革新等等许多对应关系的，富于情趣、充满斗争、生动活泼的一个世界。

在崔子范的画中，一草一木，一事一物，都浸透着他的所爱，他是因为所爱才去画的。因为有了所爱，所以见出特殊的情致和形象来。因为要表达特殊的情致和描绘特殊的形象，便必得要用自己的笔法、设色、构图。同样地都画牡丹、蔬果、芭蕉、小雀，我们一看便知是崔子范的手笔，或者说这便是风格。但风格是怎样形成的呢？还是画家对于生活的不同感受、不同理解、不同认识所致。

崔子范的作品，件件透露出淳朴的风格、天真的情趣和生动的意境，我认为这主要来源于他对生活的积极态度。他目之所视，耳之所闻，都是充满生机的事物。这些事物和人的关系，都是相互激励、相互补充和相互依存的。这便是我们在崔子范笔下虽然看到的都是小事物，但却能感受到大震动、大意蕴的道理。

崔子范的画看上去不是三笔两笔吗？但并不空洞，他总是言之有物。他的每一幅画，都好像在津津有味地向我们述说着什么，那都是一些很有兴味的故事，其中充溢着生活的活力和生命的律动。我觉得他的画充满着一一种“生活意识”和“生命意识”。我上文已经提到他对生活的态度，以及在他的作品中所表现出的乐观、风趣、幽默、单纯的品格，便是这种“生活意识”和“生命意识”的注脚。

传统，是大家谈滥了的问题。有一次，崔子范先生对我讲起了他对传统问题的看法，讲的都是实在问题。他认为中国的花鸟画，明清大发展至吴昌硕时，多是在水墨上下工夫。到了吴昌硕，才在色彩上有了突破。吴俊卿以色破墨，以墨破色，色墨相融，使花鸟画的色彩观大异从前，别开生面。齐白石学缶翁，但他笔下没有缶翁的功力，便在情趣和意境上下工夫。白石老人的画情趣盎然，雅俗共赏，开一代之风。崔子范对于吴昌硕和齐白石，分别学他们的长处，然后用于自己的创作。此一例，便也就是崔先生所说的“要传统”了。崔子范大约并不以为自己是前无古人，后无来者，他明确认为自己是继承了前人，又作了新的努力。他把自己放在一个中国画发展历史中的恰当位置上，所以心安理得，踏踏实实，只求不断地探索，不停地进取，其他便是“文章千古事，得失寸心知”了。

我们看崔子范的画，似乎更多地得力于齐白石。这或许是因为作者曾亲受白石老人的指点，而且较长时间受其影响的缘故。但是显而易见，崔子范的画所不同于齐白石的，是少了那位老先生有时有点做作的文人气，因此使自己的作品更显出朴素、生动、率直、憨厚的风格。从某种意义上说，比齐白石的画更雅（少了做作）、更俗（少了文气），也就更雅俗共赏了。

崔子范说“我的画还是要雅俗共赏。我希望更多的人喜欢我的画。我的画是为人民画的”。

我们可以说崔子范的画是传统的现代画。

传统文人画主要的审美特征之一是书卷气和文人气。这种特征随着时代的推演，渐渐地转化成一种做作的、僵化的、程式化的东西，阻碍了文人画优秀传统的发扬。崔子范的画，倘若跳不出传统

花鸟画书卷气和文人气的旧圈子，将一无所得。所幸，崔子范正是在这一点取得了突破。崔子范承认传统而且尊重传统，但却无意去追求旧文人画中那种“恬淡冲和”的士大夫气。

崔子范在接续大写意花鸟画传统时，显然采取了批判的态度。瑞典现代艺术评论家拉斯·贝格隆(Lars Berglund)教授，在评价崔子范的画时注意到了这一点，他写道：“他的作品厚拙，似乎完全违反了传统国画的作画规律。但令人不解的却是其画面又完美地体现了国画绘画传统，这或许是到目前为止我所见到的最具有中国味的现代绘画作品。”（见《崔子范的厚拙》，文载《中国当代美术家——崔子范》，四川美术出版社出版）这一番话，包含了对崔子范艺术从传统和现代关系的角度评论的几层意思。首先，崔子范的绘画是现代的，具有鲜明的现代意识。这个结论，是把他的绘画与传统绘画作了比较之后才得出的，因为他的绘画“违反了传统国画的作画规律”，这是说崔子范的作品比较传统绘画而言有了创新。然而他的作品“又完美地体现了国画绘画传统”，这是说，崔子范的作品显然继承了中国传统绘画的优秀传统，但不是凭空的创新，不是学步西方，不是无本之木、无源之水，所以，他的作品才“最具有中国味”。

传统和现代，是自有绘画史以来千古讨论的问题。然而，没有哪一个画家解决不好这个问题或避开对这个问题的解决而能卓有成就，成为一代巨匠的。传统和现代，譬如绘画史发展线索的两端，所有的画家都要在这两端之间的线索上找到自己准确的位置，赖以生存和发挥，离开哪一端，都会坠入失败的深渊，崔子范深知此中的道理。他认为对传统一定要学习和研究，因为任何创新都不是凭空创造，都包含着对传统的延续意义。单纯因袭传统是没有出息的，但绝对的无因袭也就绝对地什么都画不出来。因此，他曾经十分虔诚而且用功地学习过传统绘画。我们从他仅存的几幅20世纪50年代的作品来看，从题材到技法，显然都受到齐白石晚年风格的影响。作者1980年在一幅1958年有齐白石风格的旧作《螃蟹》上重题道：“此二十二年前旧作，喜青年时用功，谢藏之者厚意，庚申冬子范重见题记。”可见崔子范曾经用功地学习过齐白石。崔子范曾经说，模仿不是创作，模仿得再好也不是好作品。创作和模仿二者截然不同，他认为学习传统好比识字，认了字可以读书，但若写书，当文学家，就要自己去创作，要有自己的思想和风格。如同识了字不等于就是文学家一样，学了传统不见得就能成为好画家。我们不能不佩服崔子范在学习传统绘画中，对传统的批判力和感受力。

崔子范先生绘画的用色，以明快和强烈的色调为主，而最大的特色是强调墨与色的对比、墨与色的融合。他画秋天的柿子，浓重的几片树叶衬托着橘红色的团块，仿佛画出了深秋霜天的丽日。他画水中游戏的金鱼，红金鱼、黑金鱼，色彩分明，点缀着浓墨的水草，直如画出了清澈的池水。他画大块的石头，墨也融融，色也融融，墨色正好融化成一团透露着自然气息，记录着历史痕迹的顽石。鲜明的色彩节奏、强烈的视觉效果，都反映了崔子范作品中区别于传统的具有现代感的审美特色。崔子范说“画家的画法、灵魂、技巧和个人特点永远受其时代的影响。每个历史时期迟早都会发现自己时代的绘画表现形式”。（转引自《崔子范的厚拙》）所以同样是荷花、牡丹、花鸟鱼草等传统的花鸟画题材，在崔子范的笔下，却总能生发出新的不同于旧时代的感受和意境，这种艺术表现的现代感，来源于画家对时代的认识，也包含了他对历史的理解。崔子范以古稀之年，经历了半个多世纪的战乱和动荡，晚年得意，能够献身艺术，献艺于人民，画界同行为之庆幸，家乡父老为此光荣。画家自己对时代给予他的机会和厚爱，感激之情、拳拳之意，可想而知。而他对于时代的最好报答，就是创作出无愧于时代、体现着时代精神的作品。崔子范的确作了这样的努力，而且取得了令人瞩目的成绩。他是一个对得起

传统又无愧于新时代的画家。

崔子范的画平常得出奇。

崔子范画鸡、鸭、麻雀、翠鸟、金鱼，画白菜、玉米、高粱、各种花草……总之，都是极平常和平淡的事物，却能出奇制胜，使观者产生不平淡、不平常的强烈感受。这些画面和事物都是观者所熟悉的，但是观者却从不知道它们有这样的美，这样地入画，这样地充满情趣。崔子范的作品好比取景框，把生活里寻常情景中最有情趣的部分、最精彩的瞬间截取下来，定格了给我们看，放大了给我们看。于是我们看到了另一种世界，一种通过笔墨色彩艺术渲染过的，融进了艺术家深情厚谊的世界。这个世界是如此美好，如此感人！但是，除非崔子范，并没有其他人能够揭示给我们这个世界。在没有看到崔子范的画以前，我们不知道牡丹有这样的红、菊花有这样的黄，不知道麻雀是这样呆头呆脑的可爱，又结队飞过枇杷树丛，不知道大团的墨色可以如此奇妙的泅化，不知道鲜亮和淡灰的颜色能这样令人赏心悦目。而生活里若没有了这个世界，便也就成了死水一潭。于是我们才认识到，崔子范花鸟画世界所揭示给我们的，竟是如此的重要，崔子范魔术般地揭示给了我们一个不平常的世界。

崔子范曾经说：“我画我所见到的一切。其中大部分都是人们所能识别和喜闻乐见的寻常景物。花鸟山水是我们每个人的财富，不论其教育程度或社会地位如何，人人都能感受到。艺术家的使命就在于向观众再现这些寻常事物，使他们获得新的感受，使观众在重新发现中享受极大的快乐。”（转引自《崔子范的厚拙》）

崔子范的画从平常入手，所以我们乐于理解。因为他表现的是寻常事物，所以我们感到亲切。但是他从寻常之中揭示给我们的不寻常的知识和意蕴，却总能令我们兴奋和感动。能够做到这一点，是艺术家成熟的重要标志，也是艺术家对自然是否热爱、对艺术是否真诚、对人民是否尊重的一种检验。崔子范 1988 年在自己画的一幅水仙花上题写道：“简简单单，清清楚楚，到处为家。”这段题词似乎也是作者自己艺术风格的注脚，同时也道出了崔子范对一种艺术家品质的追求。

崔子范的画画出了许多浪漫的现实。

花鸟虫鱼，一切都是现实的，一切又都不是现实的。花叶不可能是黑的，豆荚不可能是蓝的；猫儿不可能这样小，鱼儿不可能这么大。但是，崔子范这样画了，我们看过，觉得花叶可以是黑的，豆荚可以是蓝的，猫儿应该这么小，鱼儿应该这么大，唯其如此，才能有意思。崔子范的画把我们引入了一个浪漫的现实当中，我们甚至认为，现实就应该是这样浪漫的。因此，我们体会到浪漫对于现实之可贵，同时也感谢艺术家能够启发我们浪漫起来。

也许我们可以说，崔子范的画是抽象的具象画或具象的抽象画。

中国传统绘画的花鸟画，元代以后在文人画的影响下，逐渐强调笔墨的独立审美价值和抽象表现风格，明清以后，形成了所谓大写意画派。明之徐渭、清之朱耷以及扬州画派，至于近代的吴昌硕、齐白石、潘天寿等，都是因为



花鸟画中驰骋和张扬了他们的大写意抽象表现风格，而在美术史上获得了巨大的成功。由此可见，抽象表现风格是大写意花鸟画传统的主要因素之一。崔子范是当今大写意花鸟画派画家中，在继承传统的基础上，最具写意风格和抽象表现意识的一位。他在画面中描绘的虽然全部是具象的事物，但几乎每一个局部都与具象有很大的距离，甚至根本谈不上具象，而只是一种符号、一种暗示、一种情绪性的宣泄。他的一幅《金秋时节》画了两只成熟后的葫芦，一片墨迹是枯干了的叶子，垂下的线条是藤蔓，圆形的线条大致构成了葫芦的形状。那些洇化开的浓墨和淡墨的圆点是什么？是葫芦上的斑迹？是青苔？也许什么都不是。但它们却是这幅画面中绝对不可缺少的一部分，而且是最精彩的部分，这部分也就是抽象。崔子范还好在他并不过分。他对于抽象因素的把握，即使发挥极致，也还限制在总体具象表现的范围之内。也许这就是崔子范所只能做到的，或者竟是必须只能这样做的。

值得说明的是，崔子范的作品中的抽象意识，是纯粹中国式的，是中国画写意传统的继承和发扬。为了区别于西方的抽象观念，或可称这种抽象为意象。这种意象式的抽象，其特点是不完全离开具象，而又与具象保持着适当的距离。保持这种距离的目的和意义，是为了表达一种蕴含于具象之中的“意”，一种比具象审美更含蓄、更丰富、更深刻、更自由的审美境界，即意象审美境界。这种意象审美境界的大背景，仍然是具象。对于具象和抽象关系的这种理解和运用，几乎可以说是中国写意画的灵魂和审美原则。崔子范完全理解了这一点，而且在这点上大做文章，尽情发挥，获得了前人没有获得过的自由，取得了前人没有取得过的成绩。崔子范把自己的画称为意笔画，这种意笔画的含义，简而言之，或可解释为就是抽象的具象画或具象的抽象画。齐白石所谓“作画妙在似与不似之间；太似为媚俗，不似为欺世”，也就是这个意思。

崔子范的画表现出一种漫不经心的匠心。

他的画看似漫不经心，似乎画面中找不到一处细心经营的地方，有些地方似乎太随意了些。但是了解崔子范艺术风格的人都知道，一切都是只能如此，而且唯难于此、贵于此。他的匠心正浸透于那看似漫不经心的地方。他曾经说：“由于我的作品看起来不如别人的那样有技巧，一些人便认为我漫不经心。可是我从来对技巧不感兴趣，也不把外表的像与不像放在首位。我更关心我个人的感知，也就是自觉地去发现。我很久以前便掌握了绘画技巧。我认为这种技巧应当自然地体现在绘画中而不能让它们占支配地位，可是很少有人能发现并体会到一幅画中所表达的其他特点，例如直觉、自然和淳朴敦厚。即便我费了九牛二虎之力用来构思一幅作品，我的心血在画面上并不能一眼看出来。毕竟，那些认为我的作品有点漫不经心的人要比其他人更能理解我的作品。”（转引自《崔子范的厚拙》）

无论从艺术观还是创作手法来讲，崔子范都是一位十分严肃的画家。而任何一位严肃的评论家或观众，也都不会指责崔子范的画疏于技巧或漫不经心。显然，他的作品中那些看似不讲技巧或漫不经心的地方，我们细心体味，会发现都是十分严谨的。崔子范认为，技巧不是最主要的，倘若技巧在创作中成为画家的负担和羁绊，那么这种技巧对于艺术创作的意义和画家对于技巧的态度则要值得怀疑了。技巧对于崔子范来说，是一种工具和助力，好比鸟儿有了翅膀，可以自由飞翔，翅膀不应该成为鸟儿的负担和羁绊。利用掌握了技巧，崔子范所要表达的是艺术的直觉、人格的自然和淳朴敦厚的情感。人们在欣赏崔子范的作品时，最强烈的感受是那种生动而新鲜的意境和质朴而天真的情调，而技巧往往被忽略或忘记。这正是画家的成功之处。只有谙熟技巧而又能够随心所欲地驾驭技巧为

自己的艺术表现所用的人，才能够这样举重若轻，具有大家风范。

崔子范的作品表现了一种老练的稚拙和严肃的幽默。

老练和稚拙、严肃和幽默，似乎是截然相反的两种意思，但是在崔子范的作品中，却奇妙地被统一起来，并且成为了他艺术风格的特色。崔子范以一个历尽沧桑的老者的目光，审视着世界和人生。他对生活的态度是相当严肃的，这反映在他对艺术坚持不懈的追求中。他对写意花鸟画表现形式的大胆突破，他的作品所呈现出的崭新而独特的意境，都反映了作者力图对周围世界有一个新的更深刻的认识所作的努力，也反映了他对生活和艺术的深刻思考，反映了他对艺术与时代的关系以及时代对于艺术的要求和承受的理解。但是这些严肃的问题一经化于笔端，却都表现为一种生机勃勃、充满活力而又带有几分热情的幽默画面。他的作品没有说教味和说明式，没有装腔作势借以唬人，但是总能给人一种积极进取、充满希望的感受。他的艺术风格具有一种振奋人心的力量。他的画运笔老辣、墨色饱满、题跋苍劲，但是所表现的却都是些憨态十足、稚气未消的形象。崔子范对于他周围的事物，有一种童稚般的热情和敏感，这使他对于艺术本质的感受和理解较一般人更真挚、更纯净。对此他解释说：“一个没有受过专业训练的孩子会只凭热情去作画。在他长大成人之后，他应当注意使自己回到童年的心理状态，去重新发掘自己作为儿童的天性——自由地而不是造作地在画中表达自己的情感。当一个成熟的画家用这种方式作画时，当他将艺术大师的精湛技艺与孩子般的天真烂漫融合在一起时，他会感受到极大的快慰。”“这时他需要一个心理上的返老还童——他应力图重新找到儿童的那种本能的冲动和力量，遗憾的是，再好的学校也不能教人做到这一点。这是因为它必须出自于一个人的内心，作为他自己的想象力与经历的结果。很难说清楚这种无形的意识，在我们用语言表达它时，它便消失得无影无踪。”（转引自《崔子范的厚拙》）崔子范在艺术上的返老还童，说明他的艺术创造已经到了一个新的自由境界。画家以他那种独特而老练的稚拙和严肃的幽默，给我们创造了一个天真、淳朴、高尚而美好的艺术世界，使我们这些每日忙碌于生活、苦恼于人生的人，从中得到休息和净化，从而更有力量和勇气去面对周围的世界，去走完人生的旅程。崔子范艺术风格的形成，基于他出身农民，始终怀着中国农民对自然、生活那种质朴的情感和理解，基于他对中国传统艺术的热爱和聪颖的感受力，基于他历经沧桑，对于社会、人生和时代的深刻认识，基于他勤奋好学、孜孜不倦的努力，基于他对艺术创造始终不渝和永远进取的精神。这些，都是我们应该进一步考察和研究的。

崔子范先生时刻眷恋着自己的故乡。少年时代的乡间生活，在他的心田里播下了热爱大自然的种子。与大自然的亲近和默契，是他的艺术生命维系所在。他几乎每年都有一段时间要在家乡度过。对家乡的眷恋真切地寄托着崔子范对生活的热爱和对生命的渴望。崔子范作画的每一个题材，几乎都与自然、农村和家乡有着千丝万缕的联系。他有一幅题为《喜雨记》的画，画面是两只在水中畅游的鸭子。这幅画面的大部分篇幅是用来题字的：“甲子春故乡久旱不雨，麦苗枯死，春播未种，群众焦虑。至阳历五月十二日，忽降大雨，群众喜甚。余特邀二叔、二娘与三叔、三娘、四娘举杯庆祝。四娘笑曰：这是于家洼妇女求下来的。盖人尚不能胜天也，因而记之。子范于莱西崔家埠。”这段题记，可以见出崔子范在家乡生活的一斑，也可以看出他的创作与生活的关系。类似的题记在崔老的画中多有所见，印证了我们对他的艺术观的分析。如果一定要在崔子范的艺术动机中找出一个目的的话，那目的的一定也是与家乡联系在一起的。