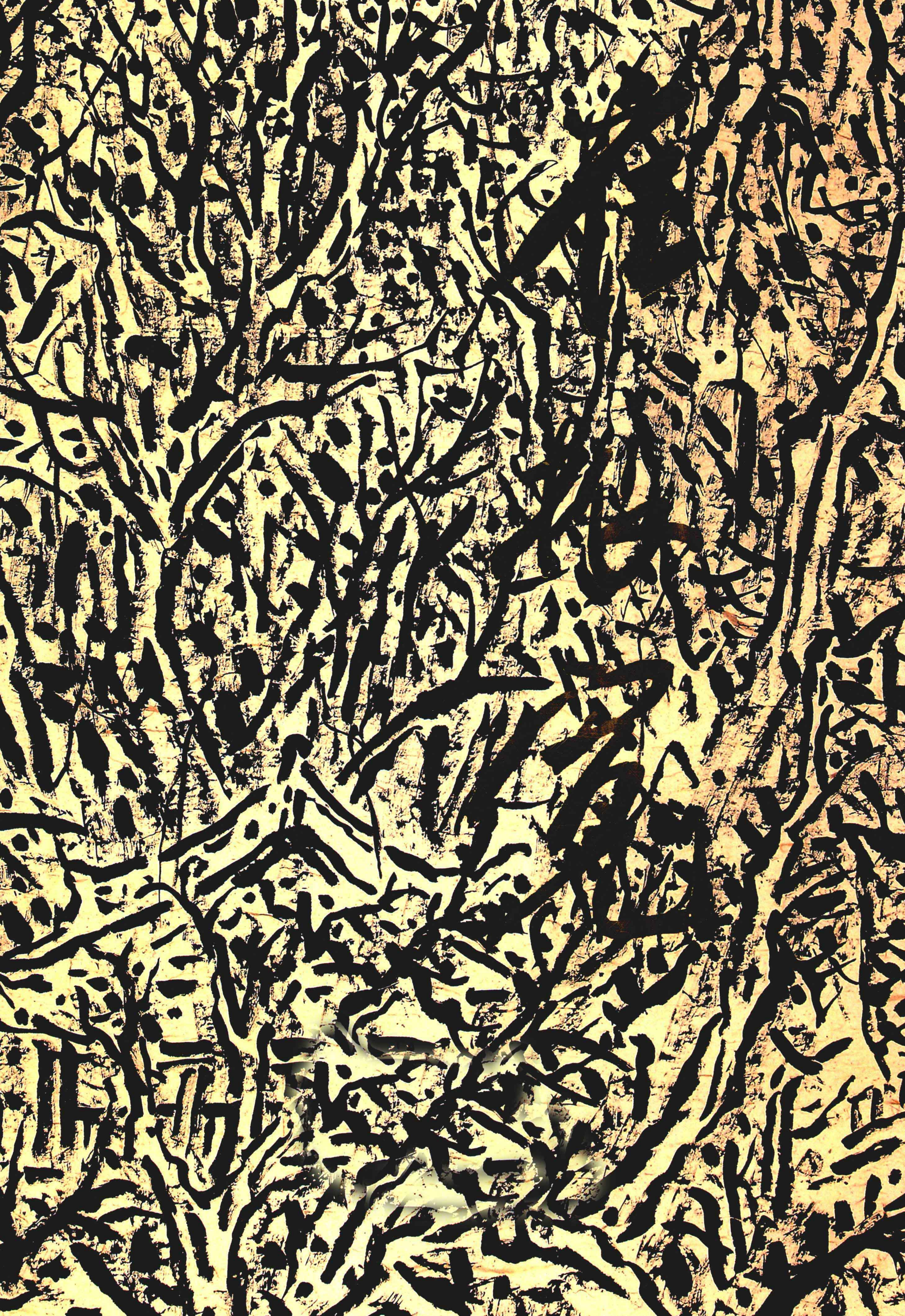




中国当代艺术经典名家专集

崔 振 宽

中国书店



崔振宽（1935— ）



艺术家简介

崔振宽，1935 年生于西安。1960 年毕业于西安美术学院国画系，现为中国美术家协会会员、西安美术学院客座教授、陕西国画院画家、一级美术师。

作品参加第 6、8、9 届全国美展，百年中国画展，第 1、2 届当代中国山水画·油画风景展（获艺术奖），当代中国画学术论坛，笔墨经验展，中国水墨文献展，水墨雄风展，中国当代艺术欧洲巡回展等学术邀请展、提名展。2002 年先后在中国美术馆、上海美术馆、广东美术馆、成都现代艺术馆、江苏省美术馆举办气象苍茫·崔振宽山水艺术巡回展。2005 年举办从艺五十年·崔振宽山水艺术回顾展，中央电视台《东方之子》播出其专题。2007 年获“吴作人国际美术基金会造型艺术奖提名奖”。出版有《崔振宽画集》多种，并被列为文化部文化市场发展中心研究课题山水卷核心画家（共 10 人）及《中国画当代艺术 30 年》课题重点专题研究艺术家。

经典与典范

彰显中华民族文化与艺术的当代雄心

西 沐

中华民族近百年来积弱向世，经济上的虚弱导致文化精神上的缺失。改革开放以来，中国的经济实力增长迅猛，特别是进入 21 世纪以来，中华民族似乎在经济迅速发展找到了更多的自信。中华民族的文化凝聚力得到了空前强化，民族意识也在不断觉醒，中华民族的复兴正在整装待发。一百多年来，中国人从来没有像今天这样对未来充满信心，中华民族在新的世纪里可谓踌躇满志。可以说，我们正处在民族及民族文化伟大复兴的洪流之中。

文化作为一个民族的精神家园与形象显现，也在新的时期焕发起了勃然的雄心。由于世界技术经济一体化的发展及信息沟通和距离界限的突破，世界各民族在今天史无前例地可以近距离地相互打量与交流，而在技术经济的整合过程中，文化的交融已经成为一个国家软实力与民族影响力的象征。文化价值观的融合与消长其实是一种文化能力及价值观的竞争，这种竞争在世界越来越走向融合的过程中，既是一种机会，也是一种威胁，因为文化安全与文化利益也是国家安全与利益的重要方面。从这种意义上讲，中华民族现在或者是在以后更长的时期内，正在展示其文化的当代雄心。对于一个民族的文化来讲，其发展与进化从来就不是一个抽象的过程与形式，而是在不同的历史时期都会有其相应的典范与经典，正是这些典范与经典丰富了不同时期的文化内涵与发展的生动形态。中国艺术品市场作为中国文化外化的一种形式，由于其特有的价值特征及市场化特性，是中国文化在发展中展示竞争能力的重要窗口，在中华民族文化的复兴中占有重要的一席之地。基于这种认识，文化部、北京大学等有关政府及研究部门，针对中国艺术品市场发展中的典范与经典这一重大的标志性问题，展开了《中国艺术品市场及其案例研究》这样一项研究工程。该研究工程整合各方面的资源，认真地规划，深入地研究，力争将当代中国艺术品市场中的典范人物与经典作品发掘出来，并进行系统的研究，形成规模，从而更好地展示中华民族的优秀文化及中国艺术的当代精神，为中华民族文化的伟大复兴鼓劲加油。

1. 东方既白：世界文化中心东移

从世界范围来看，中国不仅仅是艺术品资源大国，更是市场大国。随着中国艺术品市场消费能力的不断增加，中国艺术品市场的规模也在不断地得到扩张，可以毫不夸张地说，北京无论是从其影响力还是规模来讲，都已成为世界文化中心之一。这既是世界文化中心东移、中国文化消费能力增长迅速以及中国文化的核心价值魅力与影响力不断扩大的结果，也是近几年中国概念由制造业导向经济，进而导向文化的生动写照。这种趋势会随着中国国力的增强而得到进一步的强化。我们有理由相信，在繁荣强盛的中华民族的身后，站立的一定是一个强大而又迷人的文化巨人。因为一个民族如果失去了文化的支持，再强大的实力也只是一种物质的叠垒，难以支撑其走得更深，更远。

人类与文化学的研究告诉我们，文化的生存与发展处在一个生态化的状态之中，不同的文化之间都存在一种竞合关系。每种文化都需要一个发展的空间，每种文化的发展与进化都需要足够资源的支撑，而在现实的世界中，空间与资源恰恰是有限的，由此产生的问题便是，不同文化的生态化生存一定是通过竞争、合作以及相应的竞合状态而存在的，不同历史阶段的文化格局的形成也都是不同阶段下、不同文化间游弋、竞合、发展的结果。在这个过程中，价值性不强、核心稳定性不高的文化种类就会逐步失去其独立性，并一步步地被同化，成为别的强势文化的组成部分，当然，其应有的文化价值也会解体与融化，而文化的消解是一个民族走向解体的前奏。

中华民族具有世界上最为悠久而又连绵不断的文化传统。在相当长的历史过程中，中华文化虽然经受了众多外来文化的冲击与洗礼，但其博大的价值体系与稳固的系统总是在不断的竞合生存中保持了其独立性，并不断地壮大。在中华民族最为危急的几个历史阶段，文化的延绵力量为中华民族走出危机、远离灭顶之灾提供了足够的耐力与智慧。可以说，中华民族文化具有坚强的生命力与融合力，而这种力量在当今世界关于空间及资源的竞争生存过程中，就显得尤为重要。如果说前几十年中华民族所面临的是一个发展的问题，那么，今天我们所面临的就是一个资源的问题、一个能否为我国持续发展提供相应的资源与环境支撑的问题。当然，资源并不是一个自然化的概念，它除了包括自然资源之外，还包括社会资源、文化资源等看起来属于软资源的战略性资源。未来，我们所面对的是文化的战略竞争，这种竞争将是以文化为核心的战略资源及地缘文化影响力的整合。

2. 中国文化精神正在崛起

通过分析与研究中国艺术的百年史，我们看到了一个民族如何利用自己的坚韧与智慧去不断捍卫与丰富自己民族的文化传统及文化精神，同时，我们更深刻地认识到了当代中国文化发展的历史意义以及我们应当承担的历史使命。贯穿在中国艺术百年发展的红线延伸的向度中，如何站立在中华民族文化精神的地平线上，而不是迷失于物欲长成的森林中；如何理解中国艺术审美在推动中华民族的精神追求中不断走向人格的独立与精神解放的统一等重大的学术及现实问题，是摆在我们面前的世纪课题。对此，我们必须做出回答。这种回答是百年中国艺术发展的历史回音。

当文化的自信随着国运的强盛而一步步向我们走来之时，文化这个曾经被政治边缘化的附庸，才逐渐走向社会、经济生活的前台。在经历了是点缀还是战略的考量后，人们更多地发现，文化精神才是一个国家与民族的精神支柱与灵魂。似乎在一夜间，文化精神成了一个标签，被贴得到处都是。但对于什么是文化精神，如何分析与认识文化精神，却鲜有人涉猎。

中国艺术的精神无论如何变迁，都要以传递文化精神为要旨，这种文化精神不是历史的僵化概念，而是一个与时代精神同步的过程，让我们时刻观照自己、观照社会、观照审美的精神家园。作为研究者，我们关注艺术本质创造论的精神特质胜于关注形式化的语义与风格；关注艺术的文化精神性胜于关注程式的技术与技巧。虽然这些对于中国艺术的创作都非常重要，但在艺术水准的评判标准中，从来就没有什么先验化的准则，更没有高人一筹的艺术形式，有的只是在历史的长河中，让时间的流水去打磨精神的硬度。历史是最公平的评判者，无论多么完美的标准形式，都是对历史评判的一种注解。在中国文化大发展与大转型的进程中，对于当代中国艺术所应具有的历史地位，时间会给出一个明晰的回答。问题的关键是，在中国文化精神的向度上，当代中国艺术会走得多远？

对文化精神的系统研究是时代发展的需求，只有很好地认识了文化精神，才能更好地对其进行培育与发展。对文化精神认识的不断深化，本身就是对文化精神培育的重要进展与推动。如要对文化精神进行系统的分析，首先必须要清楚中国文化精神的理想是真、善、美；其次要明白中国文化精神的目标是人的全面发展，包括人的精神自由与人性的解放；第三要懂得中国文化精神的品格是雄浑；第四要知晓中国文化精神的体格是正大光明；第五要知道中国文化精神的修炼方式是知行统一，即追求身体与灵魂的统一、现实与理想的统一、思想与行动的统一。

中国文化精神崛起的重要标志是文化自觉的显现。文化自觉是一种追求状态，更是在当今生存环境下，艺术创作与发展的一个重要命题。文化存在是一种状态，而文化自觉是一种追求、一种价值取向下的探索。在艺术发展不断多元化的今天，我们之所以重提文化自觉这个概念，就是要更多地关注艺术创造及探索如何才能避免迷失于技术及现实的丛林，沿着文化的坐标，主动而又自觉地向文化精神的高地前行。唯有如此，艺术才能成为有源头的创造之洪流。随着科技的进步与社会的发展，文化的交叉与融合也会不断地进行，文化精神的核心凝聚力将决定一个民族在世界民族之林中能够伫立多久，同样，这种文化精神的凝聚力也将决定一种文化在人类发展的大视野中究竟能够走多远。

3. 中国艺术需要当代经典与典范

在东方既有的文化战略发展态势面前，中华民族文化的独特优势会进一步释放其能量，发挥其效应，并会在世界文化的竞合生态化生存中发挥越来越大的作用。同时，经典与典范也会在这个过程中不断地散发出更加令人

向往的芬芳。当下，中国艺术品市场最需要的不是一些投资，不是一些展览，更不需要闪烁其辞，而需要一种源自于艺术本身的信心，对艺术家、对艺术作品的信心。

从这种意义上讲，发掘经典、发掘典范对于当今中国艺术品市场的发展至关重要。关于如何发掘，就涉及了标准的评判问题，而标准又不是一个时髦的饰品，其制定是对事物本身内在特征的一种标划。很多时候，有了这种标划，中国艺术品市场的真实状况与规律才会水落石出，这才是我们之所以能够提升当今中国艺术品市场的最为基础的基础。经典与典范也只有找到这种基座，才能顶天立地地站立起来。可以说，如何综合考量中国艺术品市场及其作品，是值得我们沿着中国文化精神的高度去关注与挖掘的重要课题。因为，中国艺术品市场比以往任何时候都更需要经典与典范。刚才提到，无论是经典还是典范，都需要评价，评价是需要标准的，而标准是无法用红头文件来规定的。学术与市场的认知是必须的，长官意志难以行得通。如果说，对于当代中国优秀经典艺术作品的评价标准，我们至少可从以下几个方面进行探讨：第一，具有时代气息，充分体现中国文化精神；第二，突出中国艺术审美的品位，具有较高的艺术价值、文化价值、历史价值及市场价值；第三，反映先进文化形象，在艺术表现形式上出新，在表述内容上反映当下人文精神；第四，与当代世界艺术审美文化接轨，艺术作品的表现方式、方法及材料等方面有所创造。那么，对于当代中国艺术家典范的研究，还需要从更广的层面去发掘，具体有以下几个层次：第一，在中国美学的转型过程中，他们勇于创造，努力探索中国绘画的当代性，不断丰富并完善自己的艺术表现；第二，在艺术创作中始终关注文化自觉，聚焦中国文化精神，并在对文化精神的感悟中达到个性与时代精神的完美结合，形成独特的艺术个性与审美经验；第三，随着国家文化战略的实施及世界文化中心的东移，对经典价值的认知正在成为一种潮流，市场的经典性会进一步拉动他们在当代文化发展过程中的重要性及地位；第四，自律及在艺术上的不懈追求确立了其创造能力的持久不衰，这为他们的学术定位及市场定位打开了广阔的空间。研究本身是一个确立与发现的过程。当下，在中国艺术品市场的运作中，研究不是多了，而是严重不足。我们真诚地希望，建立在这种研究基础之上的理性精神能够照耀着中国艺术品市场的健康发展，让更多的优秀艺术作品、更多的优秀艺术家走上市场的经典平台，也让更多的藏家及艺术品市场的参与者体悟到这种经典价值认知，更让艺术价值而非泛化的价值在市场的运作中闪光。

4. 民族文化需要当代视角

如何在全球化的高度上给艺术一个国际文化语境的价值定位，是中国艺术发展中的一个大的课题。在全球一体化时期，包括绘画在内的中国传统文化虽然面临着诸多困境，但也有了很好的发展平台与前景。按照现在中国经济的发展速度，到2020年，中国的经济总量有可能上升至世界第二的水平。在经济要素不断输出的同时，我们拿什么来输出中华民族博大精深的文化呢？这个时候，多少年来忙于解决温饱和保卫国家安全的相关主管部门才强烈地意识到，除了物质方面的硬实力，还有一种不比硬实力的作用小的实力，人们形象地称其为软实力。可以毫不夸张地说，当硬实力这个基础达到一定程度之后，软实力的水平将是中华民族复兴的重要标志。西方文化崇尚个性自由，其结果更多的是“三争”：竞争、斗争、战争。在残酷血腥的同时，也给人类带来了丰富的物质文明，而其文化输出也多表现为“三片”，即薯片、芯片、大片。东方文化的主要思想来自于儒、道、释诸家，崇尚中庸，讲究人、仁、忍，其结果是“三和”：和平、和睦、和谐。这是人类文化的精神宝库，是西方社会所缺少的，也正是东方文化价值所在。中华民族这种系统而又独立的社会调节及哲学精神所形成的价值体系，将成为人类社会主流化的社会价值，成为建立和谐社会的重要思想基础，也是中国文化输出最具民族特色的文化大餐。如此说来，如何体现时代审美精神，反映中华民族勃兴的民族意识与创造力，就毫无疑问地成为中国艺术创作的精神基点。也就是说，在文化输出大餐中，中国艺术要做好以下准备：一是对传统的选择性继承而不是一味承袭、摹古；二是对当代审美经验的再拓展、再认识；三是中国艺术的出新与原创性的追求。这样，中国艺术才能真正地成为既是中华民族的，又是人类共同的审美经验的积累。只有这样，我们才能在世界上展示民族传统和旺盛的创造能力。

当下，中国美学正面临着重要的转型。当代中国美学转型已在以下四个方面进行了探索：首先，超越美学的兴起与拓展，从生存论中人类学本体论视角出发，进行了深度开掘，以彰显生存的本原性、本己性和主体间性，为当代中国美学的转型打造了根基；其次，审美文化研究的异军突起，更是以其对审美文化生存性的高度敏感、关注和护持为特征，为当代中国美学的转型不断拓展了研究之路；第三，中国美学的“中国化”潮流的不断壮大，则

是以中国传统文化中虚实相生的生命识度为标尺，在当代中国美学转型中呼唤着一种具有原发生存势态的风神气象。最近不断提出的以建立在本原创造基础之上的信息量与可能空间为标志的中国美学审美当代性的探索，向我们展示出，审美价值高低、艺术品价值的高低、境界的高低取决于言说的信息量及营造空间的大小，超越有限的信息量与空间，给人以更多的信息传递与想象空间，才是最为根本的。这很可能成为当代中国美学转型的第四方面力量，这也是我们考量中国当代艺术经典与典范的主线。

5. 自由创造与人的解放是通向人类智慧之巅的大道正途

中国艺术的境界可以说是实现了一种对中国传统世俗文化的超越，也可以说是实现了一种回避、一种文化意义上的逃跑，这与中国传统文化至高境界中热爱思辩与哲学是一脉相通的。在中国传统文化意识里，这种热爱被转化为一种艺术家对哲学的偏好。他们在哲学里而不是在宗教里找到了超越现实世界的那种自在与存在。同样，也是在哲学世界里，他们体验到了超越伦理道德的价值。中国传统文化中的哲学精神、中国艺术学术理想存在的状态深刻地影响着中国艺术的传承与发展，使得中国艺术几千年来魅力不减，闪耀着哲学思辩的光芒。

美是作为未来创造的动力而动态地存在的，所以不可能从“历史的积淀”中产生出来，而只能从人类永不停息地追求自由解放、追求更高人生价值中产生出来。无论科学如何发达，人类所知道的东西比起他们所不知道的东西来，毕竟不过是沧海一粟。审美是人的解放，所以人在其中体验到自由幸福。美和幸福作为经验形态、经验事实，有其内在的一致性。没有人的解放，就没有美；同样，没有人的解放，也不会有人的幸福。马克思关于美是人的本质的对象化的学说给我们的最重要的启示就是，美的追求与人的解放具有一致性。所谓美的价值，首先也就是这样一种不断创造的价值，一种在创造中发现自我、认识自我、解放自我的过程。

艺术发展的最终目的是人的身心自由与解放。现代美学，作为一门以美感经验为中心，通过审美经验来研究人、研究人的活动及其成果，特别是研究美和审美行为以及它们对人（包括个人和社会）的作用的学科，与马克思主义的人道主义有着共同的基础原则：它们都肯定和实现人的本质——自由，把人的解放程度看作人的本质实现程度的标志。自由的实现也就是人的存在与本体的统一、个体与整体的统一、有限与无限的统一、社会与自然的统一、思维与存在的统一，而这种统一之进入经验形态就是美。所以在审美中，表现出的是艺术与人道主义的统一。人是按照美的规律来创造世界的，所以也用美的尺度来衡量一切，不仅衡量艺术作品和自然景物，也衡量一个人的思想、性格、语言、行为，以及一个社会的风俗习惯、伦理规范、政治经济制度和知识理论体系等等。在这里，所谓“美的尺度”，实际上也就是一个“人的尺度”。把人的解放，即人的个性和创造力的全面发展看作人的幸福的基本条件，这也是当代中国艺术的重要使命。

文化的进化与发展史告诉我们，在漫长的中华民族的历史上，能够让我们体味与体验中国文化精髓的，不是大声的说教与所谓的泛意识形态化的认识与体制，而是经过时间的洗礼而愈发清晰、愈发光彩照人的典范与经典。在岁月面前，他们像一根根擎天大柱，支持着中国文化大厦。历史的机缘让我们幸逢中华民族伟大复兴的历史时期，从这种意义上说，历史在呼唤当代经典与典范。一个平庸的画家、一幅普通的作品也许可以借助非文道又非艺道的其他力量红极一时，但在历史的反光镜下，是猴子，红屁股总是会露出来的；而典范与经典也终究会水落石出，成为民族文化的标示与记忆。当代中国艺术最需要的是经典与典范。虽然在今天、在当代，大的环境与文化土壤还不能催生经典与典范，但是，面对世界文化艺术的勃发态势，中华民族从来没有像今天这样渴望经典、渴望典范。文明古国、礼仪之邦不能总拿古人、古典以立世。极目当代，我们的经典、我们的典范在哪里？当我们参加世界文化艺术盛宴的时候，我们奉献给世界的是什么样的艺术大餐？如此这般，我们在世界艺术高地又会有什么样的话语权？在世界艺术品市场中又何谈定价权？

历史让我们在今天能够面向世界去思考民族及其文化的问题，同样，当代艺术家也非常幸运地站在了这个特殊而又让人充满自信的崭新时代。这些都给我们提出了更多的课题与更高的要求：在培育与弘扬中华文化的大背景下，凝聚文化智慧，打开创造之源，使中华民族不仅仅是利用勤劳的双手，更是利用创造的双手，捧起民族的未来。可以说，只有我们的经典才是创造的经典，只有我们的典范才是创造的典范，它们会使我们的文化精神独立而鲜活，也只有在这个时候，我们彰显中华民族的雄心才会气壮山河。

研 究

崔振宽综合研究

——笔墨动关陕，气概惊河朔

在当代中国画坛，崔振宽是最具研究价值的一位山水画家，这不仅因为其绘画风貌之特色和艺术功力之深厚，还因为半个多世纪以来，他虽历经文化情景和艺术风潮的嬗变，却一以贯之地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，真实地表达着自己的情感，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。

探讨崔振宽的艺术，我们能感受到画家生命状态在作品中的激扬和凸显，或能体认到中国画内质中不息的生命精神和“传统内本身向现代不断发展的指向”（刘骁纯语）。

（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川水土，是自然大化所促成的。以此立论，崔振宽的艺术应被概括为“从生活中入，从生活中出”这样一种特色，也可被视为自黄宾虹的“从传统中入，从传统中出”之后中国山水画家在现代进程中的又一范例。与崔振宽同代的画家，多“从生活中入”，“出”则寥寥，其原因在于个人天赋、才情、学养与文化立场的差异。崔振宽艺术的成功，在于他不仅拥有热爱生活、谙熟传统和始终如一的文化立场，还具有开放的视野和广泛吸收现当代艺术的胸襟。

如果说“从生活中入，从生活中出”是崔振宽绘画发展的一条脉络，则这条文脉亦可推至久远的中国画传统。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谐和一致，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。它与人的关系既是视觉的，又是精神的，山水画家只有全身心地投入自然的怀抱，才会有不俗的表现。从石涛的“搜尽奇峰打草稿”到黄宾虹的“探索生活的真实”，从李可染的“向大自然学习”到石鲁的“从生活中发现美”，历代中国画家无不自觉地在亲近自然的过程中推进山水画的发展。崔振宽承继了中国山水画这一文脉传统，在五十多年的职业绘画生涯中，不断地到自然和生活中去采风、写生、观察和感悟，其足迹遍至大江南北。对于所钟爱的西北大地，他更是年复一年、月复一月地走了无数遍，可谓“车辙马迹半天下，登山临水苦不足”（黄宾虹语）。

崔振宽绘画的早期生活观较多地受到 20 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。那时，年轻的他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，则是在读美院期间遇到了刚刚和李可染、张仃写生归来的前辈画家罗铭才开始的。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，他再也没有间断过用笔墨对景写生的这一方式。

20 世纪五六十年代，正是以石鲁、赵望云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的影响是深远的，特别是石鲁、赵望云这几位大家的写生作品让他叹慕不已。赵望云在 20 世纪三四十年代的写生，让崔振宽看到了大气和质朴；而石鲁在 20 世纪 50 年代先后于埃及和陕北的写生，让崔振宽感受到了中国画的清新和生动。除长安画派，崔振宽对李可染在 20 世纪 50 年代的写生也十分崇羨。就是在这些大师作品的观照下，崔振宽有了更充沛的激情去面对生活。最重要的是，他记住了石鲁“从生活中发现美”的名言，自此，这成为他在面对自然进行写生创作时最重要的理念。

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。他同时又是一个善于思考和有学术追求的人，因此，他于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，更毋谈写意精神。崔振宽亦在美院接受过西画的训练，但他却坚持用中国传统笔墨的写意之法去对景写生，塑造形象。他之所以自觉地遵从文人笔墨精神，是由于他曾有幸目睹石鲁、赵望云、方济众等前辈画家的用笔之法。应该说，凡是与“长安画派”先贤接近的画家，大都没有拘于当时较普遍的写实之路。写意精神是东方艺术的核心价值，是中国绘画精神的精萃体现。由于写意精神的发扬，中国画自是气象活脱，天机迥出，若骤若驰，生息不衰。故清人王学浩就说：“六法之道，只一‘写’字尽之。”可见，“写”字不仅仅是方法、手段之技，还是精神、气象之道。崔振宽自身具备极好的笔性，又得大家写法启示，以写入画，自觉情怀抒张，心悦神畅，况久而久之，下笔心手相应，生趣层出，活脱毕现，自是心无惑疑而持之以恒。

崔振宽的个性特征还在于他较早地觉悟到由表现丘壑到表现笔墨这一转换的重要性。因此，在面对自然的创作中，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。在20世纪80年代中期，他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，他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向对象形迹混化，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作品，其线条是绵密而繁复的、形象是意笔高度概括的，而有些笔线已在写生过程中被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。他由此受到启发，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，其笔墨、图式与古典山水意蕴拉开了更大的距离，表现题材也更多地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，他的为人与秉性使他厌弃这种表面化的东西，他求的是作品的内涵，是传统笔墨与当下心境的一种统一，而实现这种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，并以此着力于自身绘画风貌的形成和当代性笔墨的打造。崔振宽对西北大地的依恋，既是他内在气质在审美上的选择，也是他实现自己笔墨表达的途径。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、土窑前看见了枝连柯交的凝重点线，而且更多地感受到了隐在西北生发不尽的笔墨形式和诱发创作热情的浓郁气息。在这个过程中，他下笔的速度越来越快，力道也日益沉厚，这是内在的激情使然。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。若观其作画，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，无可遏抑；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，其笔墨风格正是在这种气势和激情中创生和成熟的。

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

生活的积累给崔振宽的回报是丰厚和持久的，他各个阶段的作品都透发着对生活实感的深度熟悉和准确把握。我们很少见到他的作品会因生活贫乏和对自然的无知而出现笔墨套式和空泛，就算是把笔墨抽象到很高程度的作品，也同样洋溢着生活和自然的气息。

在崔振宽笔下，山川浩莽的气势，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，较早地由写实画风中脱颖而出，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）

崔振宽在当今中国画坛被公认是传统功力最为深厚的画家之一。他由于对传统笔墨语汇有着全面、深入的把

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

握，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为人叫绝。可以说，传统画学的深厚素养是成就崔振宽山水画艺术的本源所在。如果没有这一点，他在现代化笔墨探索进程中的表现就必然流于浅薄。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，也没有走如李可染所讲的“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”这种先学后创的路子，而是在写生创作的过程中学习，如宋代的范宽、元代的王蒙、明清之际的程邃，他在不同阶段都曾对他们的创作思路、表现手法、笔墨语言有过探究。他对传统的学习更多的是从集传统之大成的黄宾虹那里去勾沉、研究。他很早就喜爱黄宾虹的艺术，随着时间的推移，愈加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了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。崔振宽全方位地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，而不只是学其笔墨语言。有些人以为，崔振宽之笔墨是从黄宾虹那里拿来的，这说法有失偏颇。崔振宽在未进美院之前就已经接触了书法和文人画，虽知道黄宾虹较早，但较深地认识黄宾虹的艺术，已事笔墨有年，乃是20世纪八九十年代的事情。

黄宾虹是“从传统中入，从传统中出”的画家，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。他对黄宾虹所讲的“画山水不可求脱过早”的论述尤为着意。崔振宽实质上走了一条漫长的、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，也深信黄宾虹对山水画家四个阶段和过程的述说：一是“登山临水”，二是“坐望苦不足”，三是“山水我所有”，四是“三思而后行”。“登山临水”是必然之途，不由此入，还谈什么绘画？对于后三个过程，画家所着意的是客观与主观的化融，此所谓“外师造化，中得心源”，崔振宽亦始终践行之，而非只求黄氏“五笔”、“七墨”之法。

除了一代宗师黄宾虹的艺术，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，也更能深刻地理解中国传统绘画精神，准确地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，但创作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”，就是以纯净的眼光和多感的心灵，对自然生活中的美进行发现和选择。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地重要。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，唯不事张扬耳，于此，可见其人品风规。

崔振宽同时非常注重对绘画技术修炼的研究，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）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。20世纪以来，中国画一直处于守旧与创新的迷茫之中。在20世纪80年代中期，由于西方文化的大量涌入，在艺术领域出现了前所未有的中西之争和传统与现代之争。时至中年的崔振宽在“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、传统与现代之间做出抉择，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。他认为，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，掘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。笔墨如不能表现当代心性和审美诉求，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？崔振宽对此有着清醒和理性的思考。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“八五美术新潮”后，面对中国画的当代表现问题，通过勾沉、淘滤传统画学资源，开辟出的一条以古出新的路子。崔振宽认为，“焦墨”具有悠久的历史传统，“也是一种最古老的画法，比如五千年前的彩陶就是焦墨画法，隋唐时期兴盛起来的壁画，也基本上是焦墨”。他还将宋画、明清之程邃和当代之张仃的焦墨串联起来，认识这一画法之承传延革和变化特色。

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”。

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”。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做文章。从20世纪80年代初至今的近三十年中，我们未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 he 心仪的西北自然风光。对黄土高原、秦陇山川、农家园舍这些淳朴的境象，他也没在形象上有过多少形式感的变形和提炼，但他的画却具有极强的现代感和当代性。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，堪称撼铁断金。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。

贾方舟认为：“崔振宽的艺术的全部内涵也是通过坚实的‘笔墨’建立起来的。但他不同于黄宾虹，他的笔墨并不单单指向艺术本体的精神建构，同时也指向他所表现的对象——大西北的深沉、悲壮与苍凉。这种得自于丘壑的宏大气象，恰好借助于黄宾虹的笔墨传达出来。”“在崔振宽这里，笔墨不仅体现出笔墨本体的精神和‘内美’，同时也体现主体的风骨与客体的气象。”^①显然，西北山川大地对崔振宽艺术的陶育及笔墨语言的打造起着重要的作用。但笔者以为，这一切的形式表现，更多蕴蓄于他内在的审美诉求。如果说崔振宽心仪于西北高原，那也是他主体内在的审美选择。事实上，崔振宽在半个多世纪的画学、画法累积过程中，也不断地进行着精神上的修炼和修养，在塑造作品性格的过程中，也同样被其作品所塑造。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，运笔速度较快，放笔直取，大写而出，笔笔相生，息息不绝。在创作之外，平时，他是一个激情内敛的人，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，较早地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。清人沈宗骞曾讲：“凡事物能垂久远者，必不徒尚华美之观，而要有切实之体。”“华之外观者博浮誉于一时，质之中藏者得赏音于千古。”这正道出了崔振宽在审美态度上的一贯诉求。因此，我们得见崔振宽始终专注于绘画内质的修炼与打造，而不务表象的浮华。崔振宽对绘画内质的打造还诉诸于对力量和力度的追求。他曾多次坦言“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要特点。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，极少偏侧，更不用斧劈之类笔法，全以中锋写意

出之。这是极见功力，也是极难的。古人早有“用笔千古不易”之说，沈宗騫也还说：“从事笔墨者，初十年但得略识笔墨性情，又十年而规模粗备，又十年而神理少得，三十年后乃可几于变化。”早年，崔振宽的中锋用笔是朴厚中有圆润，而今对以书入画运笔的提、按、使、转，轻重疾徐、干湿浓淡、方圆苍润已驾轻就熟。他笔下老辣坚凝、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、纵横交壑、顾盼披离也一气呵成。这既来自腕下深厚的功力，也源于对物象规律的准确把握，实际上已成为书法语言在绘画中高度自由化的表述。

20世纪80年代后期以来，崔振宽的作品大都以大写手法出之，骨法用笔，粗犷豪迈，风格渐成。在20世纪90年代早期，有理论家将其作品分为三类：一类为图貌山川，反映农村生活特点；第二类则从山川描摹中超脱，探索中国画笔墨自身的一些本质问题；第三类则试图超越具体笔墨，研究更为宏观的中国画的抽象性。自此算起又十五六年过去了，崔振宽的山水画已更为成熟和具有当代感。依笔者窥见崔振宽今之作品，只有两类，一类为水墨，一类为焦墨，水墨者更为浑茫、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来重点探索的画法。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，崔振宽对主题心性的强调始终是第一位的，因此，他的焦墨画法更具有走出物象框限的当代性抽象意味。跨入新世纪以来，崔振宽在焦墨画法上一方面仍以大写之笔出之，同时在“枯而寓润，刚而含柔”的笔墨内质上下功夫。他的焦墨除有千笔万笔点线密集者，还抽象生发出一种更为概括的焦墨图式，这类作品画面空疏简旷，点划自由萧散，笔线交错律动，整幅作品在完整统一中给人以张力四射的磅礴气势，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，事实上正是他的自觉追求。面对敦厚素朴的西北大美气象，他认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。对广袤西北高原地域审美语境的挖掘，同时也是对自身蕴涵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，崔振宽艺术浓烈的风格特色，正是与关陕的地域风尚和历史文化一脉相承。关陕一带西接甘陇、北连河朔，山川雄杰、民风朴厚，有久远的历史沉淀和深厚的文化积累，是周、秦、汉唐数个王朝的发源地。在漫长的历史文化演讲中，关陕文化与东南方的吴越文化形成了对阳刚壮美和阴柔秀美不同价值的取向和追求。唐代书法家颜真卿、宋代画家范中立都是植根于秦地文化而产生的大家。而吴越之地，书法有二王，大画家更是代不乏人，可谓一方水土养一方人。崔振宽亦植根于秦地文化，他的画一如嘶吼的秦腔，激越高亢，沉雄大气，以笔墨演绎和表述了关陕文化的铿锵和豪迈。

当然，崔振宽的艺术指向还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了鲜明的对照。崔振宽个性鲜明的艺术显然具有超越当下的意义。然艺术品产生（不是生产）于艺术家自我表达的需要，或产生于对自然、社会、人文及历史现实表达的需要，而并不取悦于当下之时尚或流行。所以，既有民族画学的文化积淀，又有深厚的生活积累，更具艺术本体内质之美和自我情感表述的崔振宽的绘画，在今后将愈加显现其历史性的艺术价值。

在时代快速发展的今天，文化情景也在剧烈的变化中，中国画家也只有站在更加开放的文化视野的高度，与时代精神和现代心性同步相谐，其艺术才会具有当下和恒久的意义。

崔振宽绘画外去纷华、内藏坚质的风格是中国画学文化风范和东方审美精神的体现，也是民族文化品格和当代价值意识的完美结合，其主体情思和心性内质具有典型东方文化的中庸精神，但也正因为如此，其艺术才同时具有了深度和高度。所谓“不激不厉，风规自远”，中国绘画一道，内在之生命精神必是此理。

（子峰 / 执笔）

崔振宽学术定位研究

——开启笔墨的当代形态

近年来，中国山水画创作在传承传统与贴近生活、贴近自然等几个方面都取得了不俗的进展，涌现出不少优秀的山水画家，活跃了中国山水画坛，今天我们要研究的崔振宽就是其中的杰出代表。但在山水画发展的过程中，也暴露出不少问题与缺憾，其中，最为突出的是：第一，对传统的深入更多的是基于笔墨形式技巧而不是从文化的角度去深入，在林林总总的探索中，基本上都集中在几种语言形式及图式上，跟风随大流的现象比较明显，注重样式而忽视文化积累与挖掘的现象显著；第二，注重写生与生活本也无可厚非，但对景写生的创作让中国山水画的写意迷沉于写实甚至是写真的世俗化审美之中，绘画那种闪烁着纯净文化精神追求的气魄与气息很难发现；第三，浮躁心态与多变的环境很难使画家对中国文化的传统与精神有更为深入的体验，注重文化的形式与外在表现的东西，忽视对文化内在精神与内容的体悟，容易使貌似繁荣的创作态势缺乏文化精神层面的支持，这样的后果就像流行歌曲一样，昙花一现；第四，文化陶养的积淀与修持是提高笔墨认识的基础，对中国山水画来讲，笔墨的重要性毋庸置疑，但笔墨表现核心的实质是一个对笔墨认识的问题；第五，过分注重传统的程式限制了画家的创新能力，难以形成自己的风格与特色。这些现状亟需改变，要打破山水画风格单一的局面，使作品内容丰富，风格多样化。崔振宽的中国山水画创作实践改变了那种偏软的小品绘画风格，并致力于创作具有震撼力和感染力的作品，引起了人们的共鸣，增强了画面的气势和感染力，在当下画坛上引起了重大反响。

从艺术哲学的角度去研究一个艺术家，最为重要的关节点有三个：一是在文化体现中所能展露出的高超的领悟能力，这是艺术之所以为艺术，而不可能是科学的一个根本上区分；二是建立在不同文化精神角度上的审美经验，一个优秀的艺术家，无论其意识还是未意识到，无论其承认还是不承认，都必定有独特而又系统的审美经验支撑着其艺术探索前行；三是对笔墨的深刻认识与把握，并将相应的领悟与审美经验深刻而又完备地表现出来。对一个当代中国画家来讲，这三个方面是必不可少的，而崔振宽的探寻正是立足于对西北风貌及地域文化的感悟，在长期的探索与实践中形成，并以独特而又系统的审美经验，不断形成了以笔的探索为先的笔墨表现风格，在当今画坛独树一帜，说他开一代先风也不为过，这是由其艺术高度所决定的。

在当代中国画艺术的探索中，我常想，崔振宽是一个探索前行的特例。当前，中国画探索过程中无外乎以下几种形式：一是深研传统，沿着传统文化的脉溯源而行，只求对传统的深入，不求生发；二是中西融合，学习传统，但更多是学习西方造型理念与艺术观念，探索中国传统笔墨与西方艺术理念的相融相生，重点解决笔墨与造型的关系及笔墨构成的相关问题；三是中国画当代艺术的探索，在具体的探索中，更多的是从当代艺术的理念入手，关注视觉及张力表现，用水墨的方式，而不是一种笔墨的生发。除此之外，鲜有更深入的探索者。就此而言，崔振宽却是一个独辟蹊径的探险者与以命相搏的探寻者，最为突出的表现有以下几点：一是始终围绕笔墨这个中心来展开探索，始终强调笔墨及其独立的价值；二是沿着笔墨的质量而不是其形式去深入传统，同时提升的笔墨质量是在为绘画的表现力服务，不是为笔墨而笔墨，更不是为表现而表现；三是用对笔墨认识的高度去呈现绘画精神，追求文化精神，并在文化精神的向度内进一步纯化作为绘画语言及修为的笔墨，从艺术的本体层面上展现自己的艺术主张及追求，而不是利用泛艺术化的手段去获取艺术之外的利益；四是用笔墨的方式来实现笔墨本身的现代形态及当代形态，而不是借助笔墨以外的方式与手段，也可以说是以笔墨的方式来不断地拓展笔墨的认识与表现力，并最终解放笔墨；五是用笔墨的方式来阐述与回答笔墨这一最具现代感与表现力的艺术语言，并且实

践了沿着笔墨的路子一样可以进入当代艺术的殿堂。当我们面对一幅幅笔力淋漓而又张力纵横、视觉冲击强烈的焦墨作品时，我们又怎么去否认这本身就是一幅幅中国画当代艺术的经典之作呢？说崔振宽在当代中国画的探索中是一个例外，绝不是因为其奇、其怪，而是因为他以传统的笔墨形式，打开了中国画当代化审美的大门。

1. 一条探索的主线，即狠抓传统笔墨，特别是对用笔的深入研究，不断摆脱素描感，在写意理念下完成抽象的当代转换

要使中国画画面线条富有变化，就必先讲究用笔。运笔时，作者要掌握轻重、快慢、偏正、曲直等方法。毛笔特有的笔锋给画家提供了更多的表现空间，正、侧、顺、逆、轻、重、虚、实，全仗笔尖锋芒来尽显“筋、肉、骨、气”四势。可以这样说，对笔的探索是崔振宽艺术探索的一把钥匙，而对笔的把握及其表现力的张扬又恰恰是崔振宽艺术探索进入新的境界的核心支撑。在这里，我们所谈之笔不是物质化的工具，也不是抽象的玄而又玄的概念，而是一种可进行分析的过程与境界。崔振宽说：“我先受长安画派影响，后又受黄宾虹的影响。但我认为这两者之间一点也不矛盾。表面看不矛盾，石鲁说他是‘野、怪、乱、黑’，黄宾虹其实也一样；从实质看也不矛盾，长安画派也不是让你画得跟某人一样，黄宾虹的画也不是说要与他一样，都是精神性的影响。对黄宾虹的学习，我主要是从他的笔墨及文化精神各方面的领悟去理解，但直到现在为止，还没临摹过他的一张画。有的理论家说我是黄宾虹的脉系，是黄宾虹的课题。有的理论家相反说我没有进入这个范畴，我觉得说得都对，都有道理。我受黄宾虹的影响，主要是对传统笔墨精神的理解，对艺术语言的理解，对笔墨的时代感的理解。作为艺术，既要反映生活，又要与生活拉开距离，使之具有独立性，这也是我一直思考的问题。”关于崔振宽用笔的探索，可从以下几个方面来加以分析。

(1) 笔力。笔力是用笔力度及所体现力量的集中表现。崔振宽在很多场合都谈到，他喜欢有力度的画，而笔力是使一幅作品有力度的重要方面。在这里，需要强调的是，笔力是一种体验及表现而绝不是运笔力量的称谓。体验是在长期的积累过程中所形成的经验积累，属于审美经验的范畴，也有人将其称为笔墨经验。崔振宽在创作中关于笔力的探索与运用，丰富了其审美的经验，强化了作品的表现力，为其风格的形成奠定了丰富、重要的基础。

(2) 笔势。笔势主要是指在运笔过程中所形成的呼应、对比及其趋势关系等。不同的笔势是艺术家不同绘画风格的重要组成部分，崔振宽在笔势运用中追求厚、重、深、大的取向，使作品能够更好地暗合区域的景物与风貌，并深刻地表现了区域文化中特有的质地，而“书写的快感”就是缘于彼时的引发，是一种视觉经验的充分表达。

(3) 笔形。笔形一般是指用笔在平面上的痕迹样式。崔振宽一直是圆形运笔，表现在纸面上多是苍劲而又具有柔性的书写笔道，从表面上让人感受到一种变化的节奏与力量的演绎。笔形在很大程度上反映出一个艺术家绘画语言风格的基调，是艺术家长期研究与探索的结果。

(4) 笔态。笔态是一个空间化的概念。一般的艺术家在对笔的探索中，只关注到了形的层面，而很少深入到笔态这一空间层面。一切艺术都是以有限表现无限、言说无限，或者说是超越有限。审美价值高低的区别、艺术品价值高低的区别、诗意境界高低的区别就在于言说空间的大小、超越有限的空间的大小，以及给人留下的想象空间的大小，这是中国画在当代发展的生命力所在。崔振宽的探索更多的是将笔放在空间形态下去研究，在笔的运行之中，他不仅仅是进行一种表面形式的表现，而且是进行一种空间的表现。每一笔看似独立的本面形状，表现的却是一种空间的感受，把笔的认知价值空间化、立体化，可以说是崔振宽艺术探索中的重要亮点。

(5) 笔意。笔意是对认识的一种升华，其相应的手段就是前面我们所讨论的笔力、笔势、笔形及其笔态等几个方面。笔意是中国画用笔过程中一种精神层面的言说，是中国画写意及中国画笔墨精神的基础与始点。崔振宽在笔意中的探索反映了他在笔墨追求中的精神层面的诉求及一种不断意象化的状态，正是从这里，崔振宽不断地打开了其探索的大门，并在不断的深入中，一步步地实现着其笔墨审美当代化的历史进程。

在用笔的探索中，离不开写生这个问题。崔振宽认为，西方传统绘画离不开写生，可以说，没有写生就没有西方绘画。莫奈从一个固定的角度画同一座教堂、同一架桥，表现了它们不同时间、不同季节的光色变化。施式金画森林为了表现得真实，甚至带着斧子，要把遮挡视线的枝干砍掉。中国传统绘画讲“意象”，讲“笔墨”，不追求“真实”，因而不像西方那样注重写生。古代中国画的“写生”是指花鸟画，“写”花鸟的“生气”即生机勃勃之气、生命活力之气，与西方的写生不是一个概念。中国的传统山水画没有“写生”一词，古代画家最接近于

对景写生的记载仅见于黄公望的“皮囊中置纸笔在内，或于好景处，见树有怪异，便模写记之，分外有生发之意”。但他所“模写记之”的写生画并没有流传于世，而其《富春山居图》则绝对没有对景写生的意思。除此之外，都是吴道子的“臣无粉本，并记在心”式的凭生活感受和印象作画。文人画兴盛后，更强调“聊写胸中逸气”，大概连感受生活也可以不要了，当然更谈不上写生了。近现代画家为了扭转晚清以来山水画的颓势，重新重视生活，强调写生。长安画派创始人赵望云即以写生起家，影响一代画风。石鲁早期热衷于对景写生，他甚至为此还发明了一种国画写生箱，一时间长安画家竞相仿制。后来，他提出“在生活中发现美”，强调感受生活。20世纪60年代初，南京画家万里写生壮游，在延安、华山等地深入生活，别的画家都在对景写生时，石鲁和傅抱石只是背着手对景踱步、聊天、喝酒，回来后各自画出了《东方欲晓》和《待细把江山图画》等传世名作。李可染为了革新传统山水画，“为祖国山河立传”，更在写生上投入了非凡的精力，取得了巨大的成就。最近看到一篇访谈，张仃先生说只有面对大自然时才有创作激情，现在年龄大了，走不动了，也就不画了。每当我们想到宾虹老人支撑着那仿佛被微风吹动的摇摇晃晃的身躯而对景写生的照片时，总会感动不已。几十年来，画家大抵是接受西方模式的美术教育，对古法学习得比较少，所以，有的批评家说当代很多山水画都有“写生味”。近些年来，很多画家开始“回归传统”，在临古过程中掌握了一些前人的具体画法，在写生和创作过程中用了很多古人的笔墨程式符号，作品便有了“古人味”。于是，又有批评家说宁要“写生味”，也不要“古人味”。可见，这些都是崔振宽所警惕的倾向。

其实，崔振宽在探索中，力争在绘画中避免平面化的笔态，与对景写生的素描感拉开了距离，表现空间感完全是依靠用笔的形态。崔振宽认为，中国画强调意象造型，注重笔墨语言，即使对景写生也不追求纯客观的真实性。自然山水中本是找不到“笔墨”的，写生中需要把对象转化成笔墨符号才能成画，这一点是崔振宽最大的一个突破，也是中国山水画家最本体的东西。就好像有一座山，很多人走到这里就绕过去了，而崔振宽是直接爬上去，从本体上去解决问题，这属于正面强攻。

在研究中，关于形的问题是崔振宽自身创作一直在思考并解决的一个问题。比如说，绘画的形式解构到一个什么样的可以接受的程度，而不会破坏作品的文化立场。实际上，崔振宽的创作也是不断地在这种程度游离中探索。崔振宽在未来创作的过程中可能会进一步消解形的东西，因为他的作品有一些抽象的本质在里面。崔振宽一直在形象与抽象之间探索如何不使其平面化，同时如何表现出空间。崔振宽说：现在的艺术探索离他的想象还有距离，必须继续往下走。但是，原先坚持的原则不会变，就是要不即不离，既要抽象，又不能完全脱离形式。他认为，画家也可以搞全抽象或是全写实，这因人而异。有人说你这个太抽象了，有人说你这个抽象还不够，最终还是要由画家自己来决定。

2. 一种理念，即用独特的审美经验去解构现有的绘画要素，并以以笔为先的笔墨结构去完成理念及精神的贯通

在中国画创作中，笔墨结构、位置经营从文化背景上来讲是遵循一种基于传统的审美规律，是有内在规律的。中国画的传统里虽然没有构成学，但是绘画中的点、线、面实际上也是一种经过抽象化的语言，这些语言符号经过锤炼，很纯粹了，由它们组合形成各种样式。“笔墨语言”也是一个常用概念。在中国画的发展历史中，笔墨自身作为一种语言系统，已经趋于高度成熟，具有系统化、程式化和在自己内部完善发展的惯性。崔振宽认为，对于中国画的笔墨，没有人说不重要，但对笔墨的说法往往差别很大。笔墨的核心是用笔，即“书画同法”、“书法用笔”、“写”等。古代书画家之间水平有高有低，而对笔墨的重要意义没有什么争议。现代的中国画家有的强调创新，强调个人风格，有的只求视觉效果，因而画家之间对笔墨的理解就产生了分歧。吴冠中先生说：“脱离了具体画面的孤立的笔墨，其价值等于零。”这对吴先生的画来说是吻合的，他的笔墨语言不强调传统性，可以是“水墨画”、“彩墨画”，不一定要称作“中国画”。但是，如果从黄宾虹的画中抽出一条线或一个点，我们可以从中看出有力度、有味道，所谓“如千年古藤”、“如高山坠石”、“如力透纸背”等等，这样的笔墨就不是“脱离了具体画面的笔墨，其价值等于零”。传统中国画笔墨应该是具有独立欣赏价值的，而某些现代创新的中国画（水墨画）其笔墨本身可以只有工具意义。笔墨语言追求某种视觉造型效果，可以不谈笔墨独立的欣赏价值。

对笔墨表现力的探寻，崔振宽从以下三个层面进一步拓展了笔墨的表现能力：一是对风土状物的笔墨化提炼，使用高度提纯并意化成为区域特色的表现形式与语言符号，像方言，既明快，又独特。二是在笔墨中渗化着区域