

中国焦墨山水画的一座奇峰

——访著名画家崔振宽

李树森



从生活中入，从生活中出

李树森：您的艺术特色可概括为“从生活中入，从生活中出”，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成功范例。然而“入”容易，能“出”者则凤毛麟角。请谈谈您是怎么走“出”来的？

崔振宽：文人画长期脱离生活，所形成的概念化、符号化、程式化阻碍了中国画的发展，它在明清以后明显走向衰落。“五四运动”以后，大家都在考虑怎样复兴中国画。就是在这样的历史背景下，长安画派结合实践提出了“一手伸向传统，一手伸向生活”的口号，当时在全国影响非常大。

艺术伸向生活，也就是深入写生，在生活里面发现美，形成艺术创作的一种灵感。长安画派一方面强调深入生活，另一方面强调要深入传统。

这些对我影响非常大，在我的理解中，深入生活，目的是在生活里发现创作的动力。所谓“出来”，是说艺术不是生活的翻版，它要表现一种对生活的感受。实际上是从精神的层面，体现作者的一种心态，不跳出生活就达不到艺术提炼的境界。同时还要深入传统，但如果你在传统里面跳不出来，就形成不了自己的艺术面貌，体现不出自己的精神境界。

我的老师罗铭非常重视写生，他的言传身教使我受益很大。我在早期是对景写生，后来就画速写，这就通过速写把现实生活的感受转换成了艺术符号，然后我在画室里又把这种艺术符号再转换成“笔墨”，变成我的作品。这两次“转换”就是从“生活”到“创作”的过程，体现了我的审美、我对生活的理解以及对艺术的追求，并逐渐成熟形成了自己的风格面貌，以及作品里的精神内涵。

中国画创新是时代潮流 要解决好素描跟笔墨打架问题

李树森：二十世纪以来，中国画一直处于守旧与创新之间的迷茫之中，出现了前所未有的中西之争和传统与现代之争。您对这些怎么看？

在现今中国画坛，您既有独特个人风格，又有突出的创新成就，还是被公认的传统功力最为深厚的画家之一，这是不是已经表明了您的艺术观点？



金台记：

崔振宽，他受长安画派影响，数十年坚持深入生活，坚持写生。他受黄宾虹影响，坚持书法用笔，坚持作品的精神追求。

当画坛还在争论如何“入”如何“出”时，他已经用焦墨山水形成独特创新面貌，在境界的现代感等方面与黄宾虹拉开了距离。

崔振宽的焦墨山水，凸显了中国画笔墨之精髓和中国传统文化之精神，回避了传统文人画严重脱离生活的弊端，为中国焦墨山水画的创新发展做出了卓越贡献。

在当下浮躁的美术界和火红的市场环境里，书画家包装炒作盛极一时，他却不谋官、不刻意追逐名利，自甘寂寞，用一种简单的生活方式，尽量保持着艺术家的纯粹性。

在大国崛起、中国画争取世界应有位置的征程中，我们需要这种单纯的为艺术献身的精神。功名利禄只是一时，好的作品才是永久传世。

崔振宽：这些争论实际上是对旧文人画的一种革新、革命，就是说它实际上是一种革新和保守之争，是一种现代和古典之争。我觉得主流观念应该是革新的，应该是创新的，因为这是时代的潮流，不是某一个人的主观愿望所能决定的。

现代的教育、教学制度，都是在强调新的东西。新的东西实际上主要就是西洋的，引进西方的教育，引进西方的画法，最主要的就是造型基础的问题。我们引进了素描，认为素描是一切艺术造型的基础。

现在很多人对以素描为造型基础提出了置疑，争论点就是中国画的造型基础到底是什么，有人提出应该以书法为基础。对于这个问题，我不认为素描对中国画有多大的害处，素描作为一种造型的能力，作为写实的一种手段，学了没有什么坏处。问题是如果你把素描完全理解为写实的，把它搬进国画里面也是写实的，也就是用笔墨来模仿素描、把笔墨仅作为模仿写实的工具，我认为这是不对的。在几十年的绘画历程中，我感觉素描这个造型能力对我很有帮助，而不是有害。

素描里提到一个整体性观念，从局部到整体，整体到局部，强调把握整体的能力。这种能力在国画里面同样有，只是说得不明确。中国山水画的积墨跟素描最基本的道理是一致的，如果把这一点弄清楚，对中国画把握整体的能力和实现厚重感很有帮助。如果你把素描简单地理解为一种明暗关系、透视关系和写实手段，这就跟国画有很大矛盾了。对此，有些画家一直到老他的素描跟笔墨还在打架。

我更追求作品精神的当代性

李树森：从题材和造型的表面性上，似乎看不出您作品具有鲜明的现代感和当代性，但确实又具有极强的当代性。请解读一下您作品的现代感和当代性。

崔振宽：这个问题可以从两个方面来理解，一个是题材的当代性，一个是精神的当代性。我觉得更重要的是精神的当代性。就像人们常说的，画什么不重要，怎么画才重要。

有人用代表现代的一些物体、符号表达现代感，但我认为不要过分追求太表面化的现代感。我们看黄宾虹的画，不是现代题材，甚至也跟古代那些画家画的山水没有大的区别。但是他从原来绘画中那种恬淡画到最后很厚、很密、很黑、很重，把过去提倡的空灵的东西画得很满，构图很丰富、饱满，笔墨从早先的秀润到最后的苍茫、生辣。他把笔墨提到了非常高的程度，给人一种精神上的全新感受，一种振奋的、激动的感觉。与过去相比，视觉上的感觉已经完全不一样了，具有了现代感。我觉得这是一种精神的转移，是一种时代精神的转换。当代人的精神追求，跟过去文人那种恬淡的远离生活的追求已经不一样了，不管你怎么来理解它，它已经变成古典，变成了过去。

我觉得这种具有苍茫的、厚重的、饱满的东西，是当代人新的精神趋向，是一种积极向上的精神，这正是我在绘画里所追求的。

现在有一些画家为表现现代感，把西方的现代艺术搬过来，但那还是表面的，是人家的，不是中国精神的，不能反映中国文化的本质。中国艺术要立足到国际上，靠那样是不行的。当然这是从发展中国画的角度来说的，至于有些画家作为个人爱好则另当别论。

黄宾虹是中国画现代转型最杰出代表

李树森：由于缺乏知音，黄宾虹曾预言自己的艺术需五十年后方得真评。观您的作品，画面之黑、形象之浑、趣味之苦、笔墨之拙，既不同于古典文人画情趣，也和世俗大众审美趣味相去甚远，更与时下之时尚或流行画作形成了鲜明对照。这似乎表明您个性鲜明的艺术具有超越当下的意义。对此您怎么看？

崔振宽：我没有太多考虑这个问题，我只是用我的心境和个人兴趣，及我对艺术的理解，对艺术审美的追求来对待这个问题，没有想过要超前到什么程度，也不太考虑别人能不能接受。

黄宾虹当年经过苦苦的探索，形成了新的风格面貌，但是没有人理解，甚至很多人认为他是乱画。我觉得不奇怪，黄宾虹的追求已经超越当时那个时代了，他超越了当年人们审美的习惯或者水准，也就是所谓“曲高和寡”。他的超越，其中之一是笔墨的抽象性。他说中西绘画本质是一样的，他指的就是中国画的抽象性与西方现代艺术的抽象性。他不考虑别人能不能接受，只是按自己的想法，把那种情感充分地宣泄到画面上。但是他不是随便画的，他长期研究传统，有独特的理解，所以他对那种超越是有自信的，他认为跟中国传统文化精神是符合的，也是符合艺术规律的。

现在看来，黄宾虹以一个绘画大师的风度引领了人们新的审美潮流，他不光是影响到传统绘画，还影响到现代艺术、各种艺术形态，甚至包括西画，很多油画家对他的画很喜欢。所以现在有人评价他是中国画现代转型的最杰出的代表，可以说他就是中国绘画走向现代的一个里程

碑。塞尚是西方现代艺术之父，有人说，他如同现代艺术里面的塞尚，我也是这么认为的。

对艺术的理解，一向都有两种观点：一种是强调传承，一种是强调个性。我觉得这两种观点都有道理，而且都有它的价值。因为中国画的的表现手段，也就是笔墨的特性，更容易形成一种传承的意识，这方面与西方绘画有很大的不同。受中国传统文化、哲学思想影响，中国画很强调传承精神。我确实喜欢黄宾虹的绘画，我认为他的作品精神性远胜于技术性，想摆脱挺难的。近些年我在焦墨方面就试图既传承，又有创新，但是做到底怎么样还是要借鉴别人的评论。

与黄宾虹绘画境界不同

李树森：著名艺术评论家刘骁纯曾提出“黄宾虹、崔振宽画脉”一说，并进一步指出，崔振宽之所以成为画脉主要还不是他延续了黄宾虹，而是因为其延续了黄宾虹的问题，崔振宽是用自己的办法解决的，创造了自己的笔墨、自己的风格、自己的形式。

您学习了黄宾虹的技法，更汲取了他的精神，而且形成了自己的独特风貌。请您谈谈黄宾虹对您的影响，以及画作上各自的特点。您认可“黄宾虹、崔振宽画脉”一说吗？

崔振宽：2002年我办展览的时候，刘骁纯写了一篇《关于“黄宾虹课题”》的文章。2005年我在西安办回顾展时，他提出“黄宾虹课题”的问题，实际上就是在黄宾虹课题这个思路再延续。他提黄宾虹课题的时候，他举例说徐悲鸿和蒋兆和，这是徐悲鸿脉系。他说我这个绘画跟黄宾虹的关系，也是形成一种前后文关系，一个传承关系。同时，他认为我现在已经有了自己的面貌特点，特别是焦墨，已经和黄宾虹拉开距离，而且有所发展。

黄宾虹是当代最有影响力的国画大师。所谓黄宾虹课题，就是他的笔墨体系。能进入黄宾虹这个课题，说明无论是传统，还是笔墨，绘画精神，已经达到一定的高度。

当然，得进去，更重要的还是要走出来。在与黄宾虹拉开距离方面，我做了大量的思考与探索，我认为正拉得越来越大，特别是在焦墨方面。我觉得黄宾虹绘画，他的笔墨超越了传统，现代感比较强，但他的境界还在传统文人画那个范畴内。我现在的画，从笔墨的符号上，更追求现代感，就是追求一种抽象性。进一步把形象隐到画面后面，把笔墨拉到前台，更强调笔墨本身的一种现代感，包括视觉上的冲击力和笔墨的力度，和笔墨的独特欣赏价值。黄宾虹那个时代文人画情怀还比较重，我现在基本上不追求那个东西，所以体现在画面上的感觉是不一样的，这就是绘画的境界比较有现代性，不是传统的文人画。

避免用焦墨的办法模仿水墨

李树森：对于焦墨画法，黄宾虹认为：“然用焦墨，非学力深入堂奥，不敢着笔。”可见焦墨之难，甚至有人认为是中国山水画的类型当中，焦墨山水是最难画的一种，而您在焦墨画法上却取得了很大成功。请介绍一下您的探索体会与成果。

崔振宽：焦墨是纯粹的用笔，没有任何可修饰的地方，也不能有所谓藏拙之处，这使得它的难度比较大。有时候在很复杂的画面里面，多一笔都不行，会感觉非常跳。水墨有时候可在浓淡变化中进行一些美化调节，有些地方可通过淡墨渲染或者是点染把用笔的一些弱点给隐藏起来。

如果用笔的力度不够，对笔的理解、对笔墨结构的理解不够，则很难画好焦墨。以往画焦墨的人，他是用焦墨的办法来模仿水墨，就是说，他处理画面的层次，是用焦墨来模仿水墨的那种远近关系、虚实关系，所以画出来的东西，从本质上来说，没有体现焦墨的特点。焦墨因为没有浓淡，需要用笔墨的结构和虚实来处理画面的空间，最虚的地方也是同样的墨，只能通过用笔的轻重不同、疏密的不同，以及笔墨结构关系的不同来解决，画焦墨要掌握这个规律特点。我觉得我的焦墨画，是把焦墨本身的特点体现出来了。

惬意于自己单纯的生活方式

李树森：您的山水画雄浑厚重、古朴苍茫、大气磅礴，具有大气象、大境界，极富震撼力和感染力。从作品中还看出，您达到了一种精神的纯粹和一种笔墨的纯粹，这正是画家追求的最高境界。在当下浮躁的书画界，做一个纯粹的画家，是不是很难？

崔振宽：我没有刻意去追求名利或官位，顺其自然。这样的生活方式，我觉得很符合我的感情。觉得自己单纯一些更好，在这个过程中我感觉很惬意，虽然常常苦中作乐，但没有什么苦恼。

如果说有难处，那是艺术上的难，不是其他的方面。我始终认为，艺术如果没有足够的难度，艺术就高不了。对全身心追求艺术的人，我觉得主要是难在这方面。

金钱和官位可以说对我一点诱惑都没有。由于观念相

主持人：李树森
电话：010-65363425
E-mail: haiwaiban@126.com
人民书画艺术网: www.people-art.com.cn
北京九州金台书画院



崔振宽，陕西长安人，1935年生于西安，1960年毕业于西安美术学院国画系。现为陕西省山水画研究会名誉主席、中国国家画院研究员、中国美术家协会会员、陕西省美术家协会顾问、西安美术学院客座教授、陕西国画院画家、国家一级美术师。2007年获“吴作人国际美术基金会造型艺术奖提名奖”。

距比较远，所以有时候曾对过分炒作，过分的讲究表面的东西，有一些反感。但是现在也不反感了，因为我觉得跟我没关系，就不在意，我喜欢追求自己的生活方式。

对于市场，因为现在是商品经济社会，免不了要看这些的。有人就劝我到北京去，说这样个人名气、市场会发展得更好，还有人建议搞一个什么炒作活动。我从来不考虑这些问题，也没想到到北京去发展。在西安，我的画市场应该算比较认可的，但是从来没有炒作过。

中国画区别西画之笔墨必须坚守 支持“强元”理念与倡导

李树森：著名艺术评论家殷双喜说：“在石鲁之后，崔振宽发展出独特的表现黄土高原的线形体系和渐具符号性的艺术风格，这就是以骨法用笔作为基本写画手段，将书法用笔引入画中，以不同形式的线条结构画面。”又说：“崔振宽的山水画坚定了我对中国画的发展信心，即它在新世纪对于整个人类的文化意义。”请介绍一下您的骨法用笔，也简单谈谈您对中国画发展前景有何看法。

崔振宽：我早期受长安画派的影响，后来受黄宾虹的影响。黄宾虹主张书法用笔，以书入画，就是写。石鲁当年也强调写，但不是完全的书法用笔，他是追求笔法的多种变化。黄宾虹提出了一个更纯粹的本身的问题，就是书法用笔，笔笔都是写出来的，这是他最大的特点。我认为这个特点最代表中国传统的艺术精神，无论是传统的书画同源也好，还是中国画在世界上最突出的特点也好，这应该都是最本质的一点。我喜欢书法用笔，今后还会坚持下去。

我提倡艺术要多元化，大家都根据自己的性情、理解、爱好兴趣，来做自己的艺术。但是我确实应该有一个主导，这正是你们提出的在“多元”环境之下，通过中国画“强元”形成主导的号召。我认为“强元”理念与倡导很好，我们必须强调本民族的特点、核心审美观念，建设我们的民族文化精神，这样才能促进中国画在世界上占据应有的位置。说的具体一点，就是笔墨必须坚守，因为它是中国艺术立足世界艺术之林的一个最重要、最独特的特征，是中国画不同于其它画种的主要区别。不管是创新还是传统继承，如果丢掉笔墨，那就不是中国画了。它不仅是一个独特性的问题，笔墨是最高妙的东西，是中国文化精神的集中体现，内涵无限丰富。

其实，西方的抽象艺术都直接或间接地受东方文化和写意中国画的影响，抛开政治和商业等因素，西方真正的大艺术家和评论家，对此是有深刻认识的。现在的西方人对中国画里精神性内涵之丰富，笔墨变化之微妙，很难理解。我认为西人将来对中国艺术是会理解的，西方的抽象艺术将来跟中国画的抽象性，会对接、联系在一起，这只是个时间问题。

