

龙

主  
编

龙  
瑞

瑞

河  
北  
美  
术  
出  
版  
社

篇

画  
口  
叩  
从  
书  
画  
口  
叩  
从  
书



主 编：龙 瑞  
副 主 编：张江舟 梅墨生 张 炎  
责任编辑：王国强 冀少峰 彭国昌 李菁华  
封面设计：张 森  
内文设计：张 森 常良健 任 涛 王 畅 王娟娟  
技术编辑：毛秋实

图书在版编目（C I P）数据

画品丛书. 龙瑞 / 龙瑞主编；龙瑞绘. — 石家庄：  
河北美术出版社，2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙… ②龙… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第138062号

## 画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行：河北美术出版社  
（石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071）

制 版：深圳市欣海彩设计制作有限公司  
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷：深圳市佳信达印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/8

印 张：288

印 数：1-1000册

版 次：2007年8月第1版

印 次：2007年8月第1次印刷

全套（144册）总定价：3900.00元

## 中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

## 龙瑞 简历

四川成都人，1945年出生，早年入北京工艺美术学院读书，1970年考入中央美术学院中国画系硕士研究生班，在导师李可染先生指导下，主攻山水画，曾任中国艺术研究院美术研究所所长，现任中国国家画院院长，一级美术师，博士研究生导师。



## 龙瑞的画境

□ 李德仁

中国的山水画可谓源远流长，久盛不衰，至今愈益焕发着生机。其间随着时代气候的变化，曾有过不同的变化趋势。当今山水画自20世纪80年代改革开放以来，进入了一个新的转折势头。大批画家由20世纪五六十年代的笔墨加明暗，转向了笔墨加构成。这是由于时代环境的影响，由过去的注重客体形象，转向于注重形式表现，同时也是由于现代工艺美术设计理念和西方现代流派艺术观念的影响所致，这种风气的转折，对于中国山水画，乃至人物花鸟画来说，带来了一定的新意，同时也带来了一定的负面影响。因此一时间有赞有贬，评论各异。然而这种创作风气，作为20世纪80年代中国最为活跃的艺术现象，却是事实。

在这种转折的艺术风气中，龙瑞先生倒是颇为受人注目的一位。他曾以大量的作品呈现于画坛，形象布局大皆趋于几何形组合处理，人物建筑均有变形，与笔墨的运用，却也构成了一定的和谐意趣，因而在1988年“北京国际水墨画展”中获得大奖。然而岁月如流，时隔十年之后，龙瑞的艺术却发生了明显的骤变，在他20世纪90年代后期的山水画作品中，几何形的构成形迹不见了，对于西方现代流派的模拟痕迹亦消失得不见踪影。完全呈现出中国传统山水画的一种新面目，从容不迫的中锋线条运笔，灵动而沉着，点子，微润互见的用墨，浑厚层叠的山体造型，以及这些笔、墨、色、形、白所显现的整体意境，均彰显着中国写意山水画所固有的气韵。创造了一种兼乎文人画与作画家之间的山水画特有品格。

面对龙瑞艺术的新的成就和个性特色，人们在赞叹之余，不免对他的艺术进展道路作一回顾，作为世纪之交一位有代表性的画家，他的艺术道路有着典型的意义，他画风骤变的背后，到底隐藏着什么？更可

给当今画界艺术家和学生们的以重要的启发。

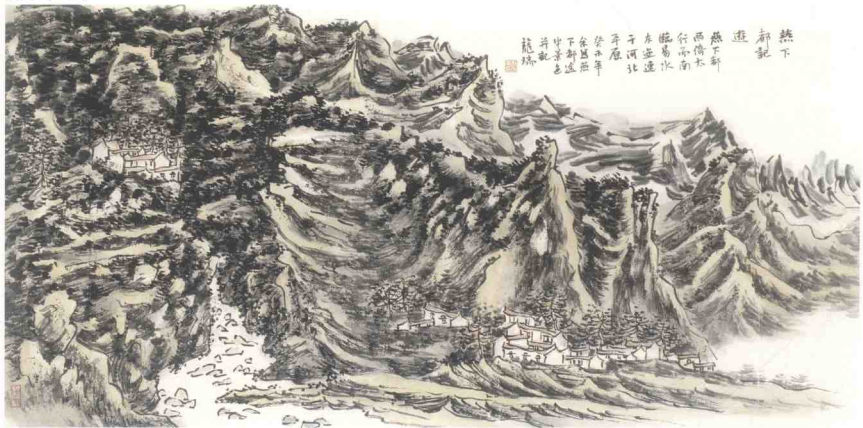
龙瑞先生早年学习工艺美术之时即热爱绘画，因而对素描极为用功。20世纪60年代的素描是以来自前苏联的写实体系为原则，所以那时经历的是“再现”的过程。然而在他自幼的文化熏陶与天性中，他的艺

术观念并不适合于纯粹的再现。因而在报考研究生时选择了中国画，并且是李可染先生的山水画。在欧洲历史上，存在着一种误解，即认为：欧洲绘画的本质是再现的，中国画的本质是表现的。因而19世纪初的欧洲艺术家们学习中国及东方艺术，走上了表现主义

丁 精心创作



丁 燕下都记游 2003年



的路子。20世纪80年代初中国改革开放,人们重弹“中国画表现”的老调,同时又发现西方现代绘画的“表现”远较中国画发展的更为单一。于是认为中国画没有完全脱离具象而进入纯抽象,是已落后于西方,因而抽象变形、表现构成就成了当时中青年艺术家最时尚的追求。龙瑞既从李可染诸先生学习中国画,笔墨功夫在手;早年曾学工艺,构成表现原是本行,因而驾轻就熟,很快崭露头角。随着文化修养的拓展,对中国艺术的本质领悟更深。他说:抽象表现和构成,暂时搞一搞可以,至后还得再走回来。于是他从李可染上溯黄宾虹,孜孜研求。黄宾虹的艺术实际上是得力于董其昌。黄画中锋勾线,辅以短皴,加以密点的画法,以及不受选形羁绊,以画为寄,不求世好,重在过程的创作模式,在董其昌那里已经出现。而且董其昌以禅入画,盛昌南宗学说,上承王维、荆浩、董源、米芾、元四家和沈周、文徵明等的传统。清初四王、四僧及黄宾等亦皆宗董其昌。所以再从黄宾虹上溯董其昌,由董而上,南宗大系即可尽在掌握之中。龙瑞的选择,是一个“正本清源”的庞大而长远的计划。在他近年的作品中已经卓见成效。

艺术都是文化的载体,中国画的本质体现着中国文化的哲学核心“道”。道是宇宙与精神之合一本体。道论哲学的思维模式始终是阴阳对立合一的两极,我们称之为“两极思维”,这在《周易》、《老子》、《庄子》、《中庸》、《坛经》等经典著作中有精辟的论述。两极思维在对待艺术的似与不似,有法与无法,具象与抽象、再现与表现、理性与非理性等对立因素方面,一直是同时肯定相及二者的价值,并保持二者的相和统一。因此我们说:中国画在本质上是理性与非理性统一、再现与表现合一、具象与抽象融一的艺术。

西方欧洲绘画的理论思维则是遵循古希腊以来的形式逻辑思维,这种思维模式在事实上对立的因素一方时,必须否定和舍弃相反的另一方,否则便违反了逻辑。这种思维模式是“单极思维”。所以欧洲人肯定再现艺术时必然否定表现艺术,肯定表现艺术时必然否定再现艺术;认为艺术的本质是具象再现,则否定抽象表现;肯定抽象表现,则否定具象再现。这种单极思维也不可能理解中国画本质的再现与表现合一,因而产生了“欧洲传统绘画是再现的,中国画是表现的”这样的错误结论。

中国自近代以来沦为殖民地半殖民地社会,中国的艺术观念领域已几乎全被西方的艺术理论所占领。依据西方艺术理论来审视中国画,自然得出“不科学”或“不抽象”的否定性结论。殊不知,中国画对于艺术本质的再现表现合一的理论体系正是对人类艺术之本质的最深刻的认识和最准确的把握。而且中国两极思维哲学模式的正确性,已经愈来愈被世界最新科学认识理论所证实,这种哲学思维在世界上的广泛传播,必将真正起到世界大同的影响作用。中国画艺术将是发现这一作用的未来先行官。

龙瑞先生在主持中国画研究院工作以来,一直强调:中国画必须“正本清源”。这就是要求同志们深刻清醒地认识把握中国画自身的体系本质以及中国画



《山雨记》 2004年



《在自然与油画中国画对比展研讨会》



《山中细雨山色》 2004年



《在“一代风华”展览上致辞》

特有的文化价值。他自身曾经历过素描之类的“再现”阶段,也经历过抽象之类的表现阶段,在世界各地进行过大量的艺术文化考察,最终还是又复归于中国画自身的文化渊薮。这种回归是高屋建瓴、深切明悟后的抉择。而回顾以经的历程,“再现”阶段和“表现”的探索收获,正好为他抉择后的艺术的茁壮生长提供了难得的肥厚养分。当然,他的山水艺术的最主要的养分还是要从中国文化,从中国各种艺术载体中去汲取的。书画之外,他广泛研究陶器、玉器、瓷器、石刻、木雕、像具、观赏石、园艺等,并耗费大量心血广为收藏,日夜玩味于其中,以陶冶自己的性灵,启发灵感,拓展悟境。以此发之于画,酣醉就时,以深邃其气的韵味。这种气的韵味当然还是文化,不过不完全是理性文化,其间包含和融会着非理性因素。因此龙瑞先生的画格具有可言宣而又言不尽之感。

龙瑞先生的画格,主要趋于高古苍茫一类。水墨为主而兼着淡彩浅绛。仔细玩味他近几年的作品,似乎可以感觉到诸多大家的影响,如董源、荆浩、关仝、米芾、黄公望、倪雲林、沈周、董其昌等,当代大师中他学的最多的当然是李可染和黄宾虹。龙瑞学李可染是“暗学”,学黄宾虹是“明学”,有的评论家认为龙瑞是脱离李可染而直学黄宾虹,其实不然。他的画中笔线、点、墨法,多直接源自黄宾虹,人们一看就容易明白,是明摆着的;但黄宾虹的山水构图空白处多厚实处少,山形雄峻者多而秀润者少;龙瑞则相反,在他的作品中,尤其是大幅力作中,构图厚实处多空白处少,墨色浓重处多而较淡处少,山形雄峻者多而秀润者少。龙瑞这些特点正是学自李可染的。凭心而论,黄宾虹的艺术亦由其长处带来短处,即秀逸气多而雄豪之气不足,笔墨灵动但整体气象不足。李可染



千峰顶山洪通云 2005年

学黄宾虹能取其长而舍其短，避免了黄宾虹画作的纤弱，不整少气势，一变而为雄浑厚重，富有高峻深邃的整体气象。龙瑞正是兼取两位大师的长处，取黄派之秀逸而兼取李派之雄豪，取黄派之灵动而兼取李派之气象。所以他近年的山水画作如《雁荡记游》、《凤凰岭》、《开元古塔》、《烟云出没有无间》、《山水四条屏》等，大都构图丰满，山体高峻、层次厚实，气象苍茫而有雄豪气，这些都得益于李可染，然而由于不在表象，故世人多不易知，所以我们说是“暗学”。龙瑞还有些作品，把山点染成擦得幽黑，如逆光中的山体，山中村舍屋宇都是白色，透出亮光，这些都是取自李可染先生惯用的手法。如《溪山细语》二幅、《碧莲玉简世界》等图即属此类。

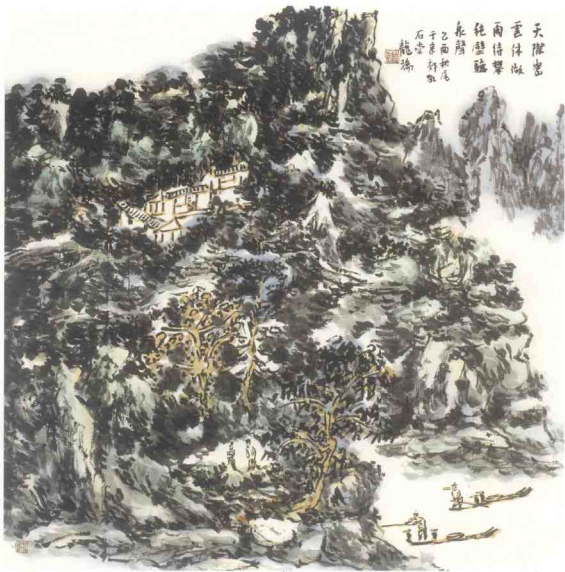
以黄家笔墨写李家气象，这是龙瑞先生的一个创造。正因为如此，他能与黄宾虹拉开距离，而自成面目。此话说来容易，做起来都很难，因为黄、李二家山水在常人看来是截然不同，甚至是相反的艺术格局，把相反的东西融而为一，一般人难以想象，而其实这正是中国文化大智慧的存在。龙瑞敢于这样做，并不完全是出自胆力和气魄，更多的是出自他的领悟感受。我们从他近年来的一系列力作中可以看出，他的探索已经取得丰硕的成果。他同时接过现代山水画领域最有独创性的两条接力棒，奋力向前冲刺，尽管无比的艰辛，但都屡践佳境，谁能不为之高兴。

当然龙瑞先生的艺术文化渊源是多方面的，正如前面所述，从历代大家，到民间艺术，无不兼容并蓄，并加以融会贯通。他的艺术风格的形成除了这些师承学习的因素之外，本身的性格个性也起着非常重要的作用。在他的作品中人们不难感受到他为人朴实与豪爽。

在龙瑞先生统一而鲜明的风格中，我们细加分析，发现他的山水画语言形式处理手法是丰富多样的，概括而言大致有五类。

一、勾线积点渲染干擦法。即以中锋流动的线条勾出山形、树干等，不皴或极少皴，而是层层加染，以赭墨水墨成淡色渲染，以干墨笔飞擦。如《溪山细语》方幅、《家在黔东南溪畔》等图即属此类。

二、勾线刷墨罩色法。即以中锋笔勾出山形，



天阶晓 龙瑞画 2005年



为学生讲评



在学生结业展览上讲评作品

简皴或不皴，以较淡墨笔随线条刷染，干湿屐加，以显山体之层次与浑厚。适当加染，而翠以色。如《雁荡记游》、《青山自是饶奇骨》等图乃是此类。

三、短披麻皴加破染法。即以中锋笔勾山石之轮廓，加以较圆润的短线披麻皴（这种皴法出自五代董源），染以淡墨色，并趁湿以不同的墨色加染（即用破墨法），造成较润泽柔和的效果。如《凤凰岭》、《一声啼破千山晓》等图属此类。

四、直笔线皴加擦染法。即旋勾旋皴，但皴笔比较刚而直，起笔略带方侧（这种皴法起源于荆浩、关仝），然后以淡墨走擦带染，最后罩一些淡色。以造成刚烈爽劲的效果。如《浮云一扫净》、《榕声竹影一溪风》等图乃属此类。

五、点线浑染积墨千层法。即连勾带点，做点旋勾，以显示树木葱郁之山形，然后以水墨渲染，干后再擦、再点、再染，以积墨显其幽深。如《碧莲玉简世界》、《溪山细语》等图属此类。

总之，龙瑞先生山水画技法非常丰富多变化，有时上述各法结合运用，尤有奇趣。他虽然有法，并不拘泥于法，他并不刻意追求某种预定的效果，而是顺其自然，水到渠成。其妙处在于：以无意而成有意，以粗疏而尽精微，以浑沦而求层次，以秀逸以现雄豪，以动敏而为静穆。

龙瑞先生对于他目前的成就仍然并不满意，他还有更高的追求。随着道行之日高，我们将会看到他更为高妙，更为炉火纯青的艺术。

题 目 洗出万峰青  
创作时间 2001年  
尺 寸 136cm × 68cm  
材 质 纸本



题 目 辉县南坪乡  
创作时间 2001年  
尺 寸 136cm × 68cm  
材 质 纸本



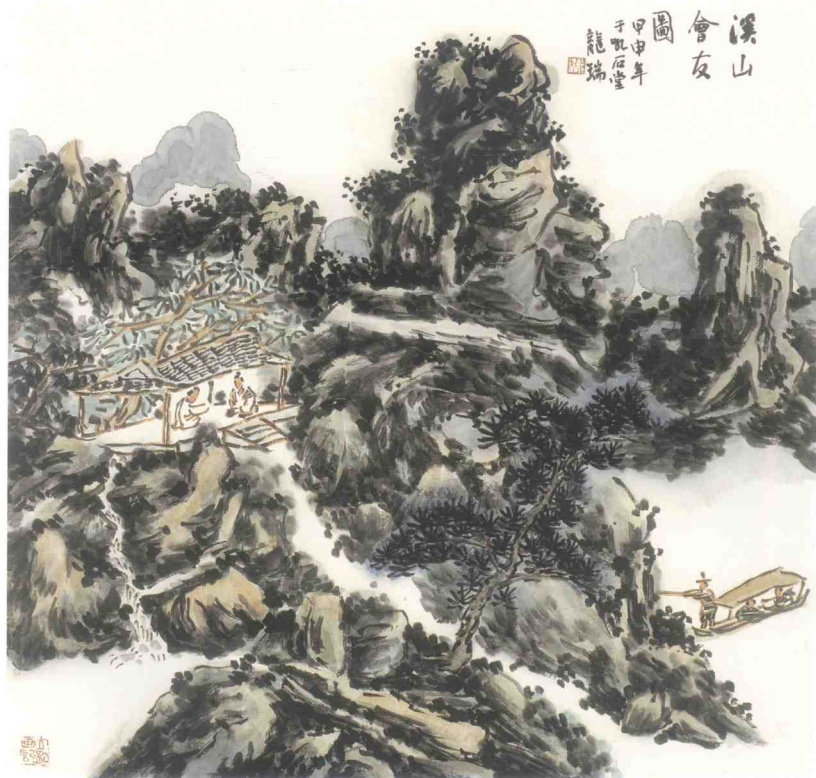
题目 春水碧如天  
创作时间 2002年  
尺寸 136cm × 68cm  
材质 纸本



|      |              |
|------|--------------|
| 题 目  | 凤凰岭          |
| 创作时间 | 2004年        |
| 尺 寸  | 136cm × 68cm |
| 材 质  | 纸本           |



題 目 溪山會友圖之一  
創作時間 2004年  
尺 寸 68cm × 68cm  
材 質 紙本

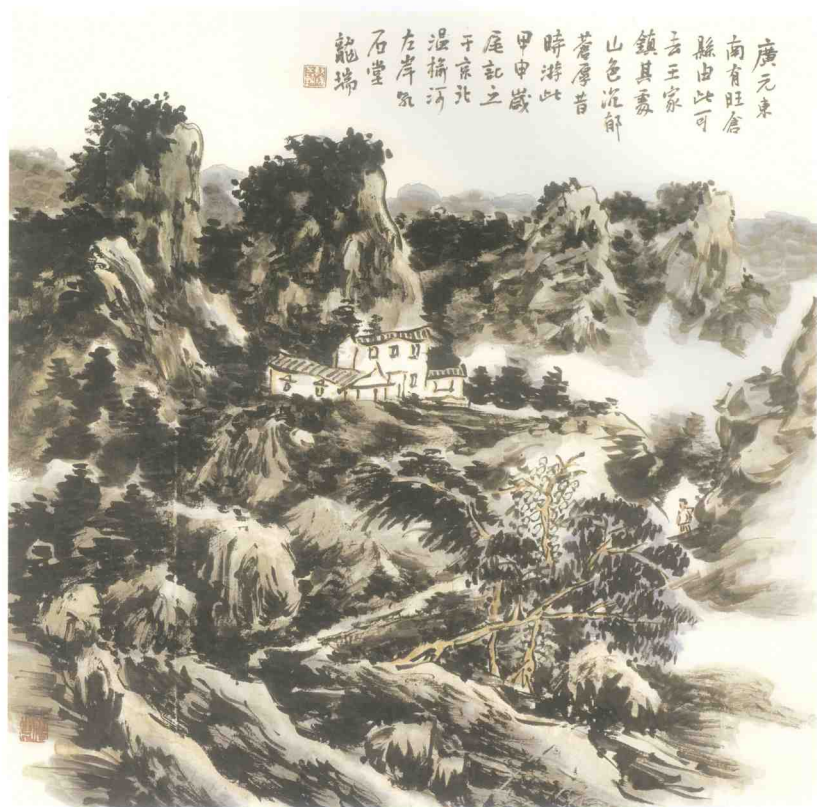


题 目 溪山会友图之二  
创作时间 2004年  
尺 寸 68cm × 68cm  
材 质 纸本

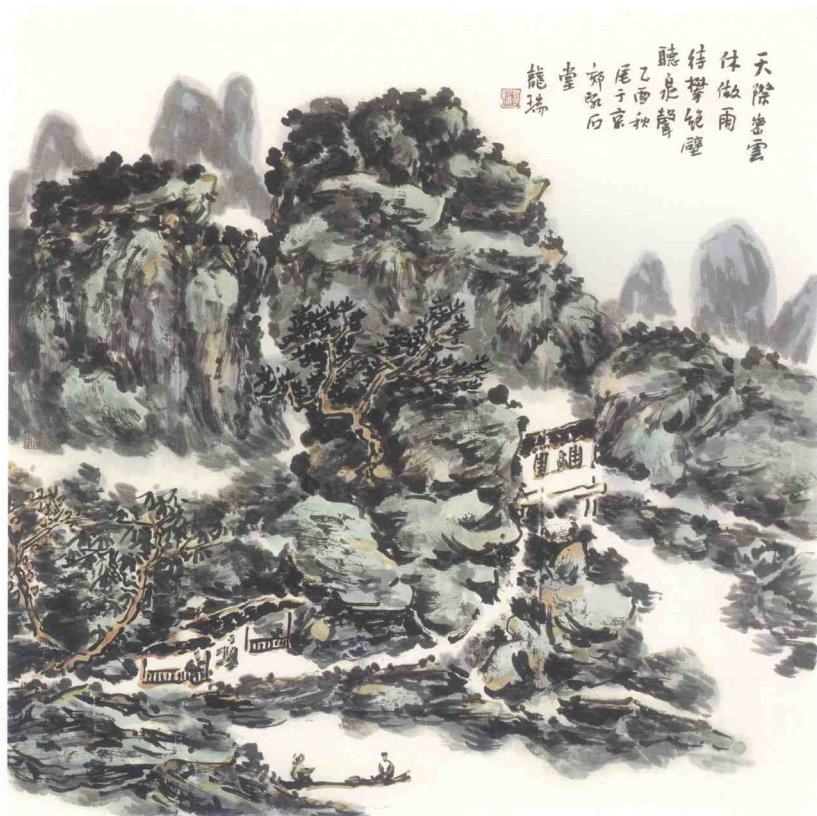
溪山會友圖 甲申年冬月 龍堂石 畫



题 目 广元旺舍县境  
 创作时间 2004年  
 尺 寸 68cm × 68cm  
 材 质 纸本



题 目 天際密雲休做雨  
创作时间 2005年  
尺 寸 68cm×68cm  
材 质 紙本



题 目 夏日山居图  
创作时间 2005年  
尺 寸 136cm × 68cm  
材 质 纸本



题 目 京西妙峰山记游  
 创作时间 2005年  
 尺 寸 136cm × 68cm  
 材 质 纸本

