



龍瑞

J222.7
428

江苏工业学院图书馆

藏书章

堂
拾
得

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代书画家艺术丛书: 龙瑞 / 龙瑞书绘—石家庄: 河北教育出版社, 1999

ISBN 7-5434-4057-1

I. 当… II. 龙… III. ①汉字—书法—作品—中国—现代②中国画—作品—中国—现代IV.J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 45473 号

当代书画家艺术丛书

吼石堂拾得 龙 瑞

河北教育出版社出版发行(石家庄市友谊北大街 330 号)

深圳当纳利旭日印刷有限公司印刷

深圳兴裕印刷制版有限公司制版

787 × 1092 毫米 1/64 2.5 印张 25 千字 2000 年 12 月第 1 版

2000 年 12 月第 1 次印刷 印数: 1-2000 定价: 38 元

ISBN 7-5434-4057-1/I · 561

龙 瑞

1946 年生于成都，四川崇庆（现为崇州市）人。1966 年毕业于北京工艺美术学校，1981 年毕业于中央美术学院中国画系山水研究生班，1984 年调入中国画研究院任专业画家。现为国家一级美术师、中国美术家协会会员、“河山画会”副会长。出版有多部个人画集，并先后赴泰国、菲律宾、德国、美国、马来西亚、新加坡、日本、韩国、法国、西班牙及香港、台湾等地参展或举办个人画展，一些作品还在国内外大展中获奖。

序

郎绍君

龙瑞 60 年代毕业于北京工艺美术学校。学的、做的是设计，个人兴趣却始终在绘画方面。工作之余，他就拼命画素描、油画和国画。功夫不负有心人，1980 年，他以优异成绩考入中央美术学院中国画系，成为李可染先生的研究生，专攻山水画。

龙瑞画山水，最初以写生为主——这是中央美术学院国画系山水教学的传统。他素描不错，指导老师黄润华说他学李可染先生，很“对路子”。但他一开始就重视笔线勾勒，不象李先生那么重积染和真实描绘，与导师的画风有距离（他同窗姜宝林、万青力、王镛等也大抵如此）。但在上学和毕业后的相当一段时间里，他还是画了很多写生，跟李可染的写生路线保持着密切的联系。

龙瑞不是个循规蹈矩的人。他很注意蓬勃起伏的新思潮，看了大量西方画册，总想从中找点儿灵感与启示，把现代艺术的某些经验与特点，移到山水画来。但这毕竟很难，不免彷徨徘徊，没有像一些弄潮儿那样贸然标新立异。他到中国画研究院之

后，多次赴欧美考察办展，对塞尚、毕加索、勃拉克“跳出形”的探索极感兴趣，产生了将塞尚式的结构与黄宾虹式的笔墨结合起来的想法。回来后他画了一批“构成性的山水”——仍以笔线造型并加皴，略使颜色，但以变形手段处理造型，把画面变成主观性很强的块面结构，拉大与传统山水、写生山水在形体与空间方面的距离。这种可以看出塞尚式的结构与笔触的风格，与前辈画家（如陶冷月、李可染等）引入光影的山水风格大不同。与此同时，他又力求扩展山水画的视觉冲击力，一度探索在山水中加进现代人物活动，或融进点儿民间色彩。他还发起并参加了由刘骁纯主持、题为“张力的试验”的水墨展。不待说，人们对他的革新看法不一，龙瑞对人们的看法也不大理会。

近两年，他明显地回归传统。他说，这些构成山水“与传统笔墨不够切合，气韵不够”。说它们“只有一个壳，没有通过笔墨把它丰满化，不耐看”。他感到了传统的重要、笔墨的重要、手上功夫的重要。回归的主要参照对象仍是黄宾虹——近期作品确实在意象和笔墨上靠近了黄宾虹。他清楚这些作品“还有黄宾虹味”，还没有完全个人化。他以为目前的任务是钻研求取，坚信以后能够跳出来，形成自

己的独创的风格。

龙瑞是个散淡自由、我行我素的画家。他有四川人的精明灵活，又有北方人的粗犷执拗。在同代画家中，他的悟性、能力是名列前茅的。他眼界开阔，用笔强悍，敏于形式，有时虽不免“邪”一点，但从不流于柔靡、明腻、枯瘦和小气。他走过了一段曲折与反复的路程，对东西方艺术的整体认识更加明晰，在艺术上也变得愈加自觉与成熟了。他是为数不多的、极有希望获得突破性成功的那类画家。

1999年5月于北京

目 录

想到的和看到的	·	21
随感三则	·	15
随画随想	·	1

随画随想

闲暇之时，观台湾锦绣文化企业——崇雅国际文化事业股份有限公司出版的《李可染中国画集》及所附《李可染谈艺录》，猛然想起，到明年先生已仙逝十周年了。自己在中央美术学院国画系山水研究生班学习两年，可染先生为指导教师。聆听先生教诲，音容笑貌难以忘怀，虽不敢强谓为先生弟子之伍，但联想自己十几年来忙忙碌碌、东摸西撞，未能在中国山水画上取得半点儿成绩，随波逐流，瞻前顾后，左顾右盼，难得其法门，更不能达到主观客观、古今物我自由交融的“真如妙境”；尤其于今日，时空节奏，倍感快捷，出学校门未几，已近花甲之年，诚令人神伤！痛定之余，想先生伟业卓绩，除先生先天灵性及“苦学”精神，其天时，其地利，其人和也决非吾辈可比拟。审时度事，解析先生所处之时代的历史背景、文化思潮及艺术情结之热点，反照当今社会共识，人之心态，物之形态，调动自我知

慧能力，或机锋棒喝，以求顿悟，或面壁苦修，以求渐通，由传统和造化蒙养，寻找新的交点，建立新架构，融进时代新思维、新知识，确立 20 世纪末、21 世纪初中国水墨山水画的审美标准及形态准则、技术标准，共建 21 世纪中华民族泱泱大国的主体艺术指向和本体艺术审美祈求，决无人穷志短、马瘦毛长、我不如人之叹！

可染先生山水画，沉雄、深邃、朴茂、博大、精微。穷一生之精力，无比之胆识聪慧，以其对国家、民族、山川大地至深、至厚、至纯的情思，得中华大地山河之精神魂魄，古今第一人也。其情切可比屈原作《离骚》，其精微可比曹雪芹写《红楼梦》。先生所言：“江山就是祖国，画山水就是为祖国山河立传。”最近正值中国美术馆展出俄罗斯油画风景大师列维坦作品，每一块色彩、每一点笔触无不饱含对俄罗斯大地森林、天空白云有如对母亲、对恋人般的真爱。可染先生可谓中国的列维坦，一山一水、一石一树无不渗透着感人肺腑的真

情。

先生是中国山水画的一座高峰，将中国山水画的情境推向至高的层次。这座大山是我们难以逾越的，我们只有另辟蹊径，努力营造新时代的高峰，因为我们永无感受和经历先生那个令人刻骨铭心的时代和那个时代所特有的精神、情结、以至凝聚而成的国家民族的魂魄。先生说：“到生活中去，到祖国的壮丽河山中去写生，要有读遍天下名迹、名著，走遍天下名山大川的气概。”先生有如飞翔在祖国河山之上，用其凝聚着对祖国河山无限爱恋情感的慧眼俯视大地，从繁复庞杂万千世界中去把握，提炼一个地区的最具代表性的总体精神、总体品味、总体气息，转化为具有新鲜个性、博大雄浑、恢宏庄重、史诗般的艺术境界，是一个升华的过程。至深、至厚、至纯的感情是这一转化的原动力，“情境”是先生艺术的生命。

意境，画之始也。犹如天者，地之始也。董其昌《画禅室随笔》中谈到：“读万卷书，行万

里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营。”先生一生历社会之大动荡，阅人生之大冷暖，以一颗追求真、善、美之心明察人生艺术之真谛，悟得心中一片光明。得大自在，胸中自有真境界、大起伏、大沟壑，非我辈一叶障目，难得个中堂奥。这正如先生所说：“意境是艺术的灵魂，是客观事物精华部分的集中，加上思想感情的陶铸，经过高度艺术加工达到情景交融的艺术境界，这诗一般的境界就叫意境。”“意境既是客观事物精华部分的集中反映，又是作者自己感情的化身，一笔一划既是客观形象的表现，又是自己感情的抒发。”先生通过长期重视生活，重视观察自然，研究自然，对景写生，对景凝思结想，对景久坐，认识、认识、再认识，“搜尽奇峰打草稿”，“我自发我之肺腑，揭我之须眉”，而使其山水画达到心中的“情境”。

杭州西子湖畔，烟水迷蒙，波光潋滟，1929年先生考上西湖国立艺术院研究生，因家境贫寒，与同学张眺于岳坟旁善福庵危楼

居住。蛛网密布，尘土盈寸，栏杆破败，然终日奋力学习，废寝忘食。对艺术的炽烈追求和林风眠校长艺术院的艺术氛围，交织在西湖的山光水色、细雨轻风之中。“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。”出生于江苏徐州的可染先生，生活江南有二十年之久，童年及青年的细腻情怀、深切眷恋，对江南感觉得深，品味得透，加之以后又多次遍游太湖、杭州、绍兴、雁荡山、黄山、苏州、无锡等地，将青年时的情怀和后来对艺术的蒙养、感悟，而写出了《杏花春雨江南》、《江南好》、《春雨江南图》、《雨后渔村》、《湖边杨柳》、《太湖横云公园》、《无锡梅园》等表现江南水乡的佳作。读先生以上作品，宛如置身于细雨迷蒙，丝竹飘浮，黑瓦白墙，一片江南之中。集古今文学艺术作品，在国人心目中塑造的江南就是如此，其真、其切、其浓、其精、其细、其简约、其凝炼，令人拘魂摄魄，心醉神迷，恐怕从中国古代到解放后六七十年代农业社会中的江南风情，可染先生的作品可为之精典了。

1942年，先生在重庆金刚坡赖家桥一间小房中生活，破旧而简陋。得知家乡父老在日寇铁蹄之下遭到迫害，家破人亡，亲人天各一方，愁聚肠断，后又由于郭沫若先生领导的文化工作委员会被解散生活无着落，就任教于重庆国立艺专国画系，青灯独坐，国事、家事、天下事，思乡思亲之情无时无刻不与眼前的巴山蜀水相交映。滔滔的长江水，一江春水向东流，山城的晨雾，笼罩着江上的船鸣，天边远山的边际无不处处印着先生的情思。我想起1980年在香山写生时，晚上可染先生来看我们的作品，曾指出我们作品中远山轮廓用笔太简单，越是远山的轮廓用笔越要精心，一笔万里，马虎不得。远山的轮廓，最能留住人的视线，特别当你情思万种之时，那苍茫的大地与天空交会之处，最能带给人无限遐思，先生作品，宏观把握时代情结，微观提供捕捉最生动最有代表性的细节，从而达到博大精微的艺术境界。表现蜀中的作品如《山下水田》、《嘉陵江边村舍》、《重庆临江门》、《巫山云

图》、《乐山大佛》、《雄山秀水略阳城》等等。不管是写大山大水，重岩叠嶂，还是画江畔码头，农家小景，竹木阴森，无不将四川风光景色、人文民俗，刻划得细致而深厚。观察得细，设计得细，表现得细，如先生语：“一笔一划既是客观形象的表现，又是自己感情的抒发。”艺术家选择物象必须是很严格的，要选择生活中最美好、最典型的部分入画，一幅好画是精华事物的集中。……作者对描画的对象，必须要有深入的研究，有严格的选择，有充沛的感情，有高度的加工。绝不能把描写对象变成说明性的图解或地理志，使观者索然无味、无动于衷，这样当然谈不上什么意境。

特别应该强调的，是先生的山水画艺术，是代表了一个时代，即中国五四运动新思想新文化思潮到目前中国改革开放前一两代人的审美意识，他是以鲁迅、郭沫若为代表的新文化思潮和此一思潮在美术界徐悲鸿、林风眠等为代表的行列中的一员。先生自小出生贫寒，一生追求光明、民主和正义。新旧势力

的斗争，日本帝国主义的侵略，民众生活的饥苦，对新思想新生活的憧憬，对国家、民族命运的关切，形成一代热血知识人的人生观、艺术观，观照在山川风物上，他们对此有一段至深、至厚、至隽永的情结。西子湖畔、长江之滨、重庆码头、三峡途中、峨嵋道上、黄河岸边，印着他们太多太多的民族、家庭、个人的遐思情怀；加上先生从郭沫若、田汉、巴金、徐悲鸿、林风眠等一代文化精英们身上感悟到的影响及一代国画宗师齐白石、黄宾虹二老的艺术教诲，再加上先生自身的先天灵性和后天勤奋、学识、经历，演化出李可染先生的中国画山水观，并用自己的笔墨将这一山水观演绎成李可染先生的中国水墨山水画。这山水画的最高成就是创造出最代表“五四”之后，中国改革开放之前这一大变革、大动荡的时期，家事、国事、天下事所汇集而成的大情感所折射在中国山水画上的“情境”。这一“情境”来得博大，来得深厚，来得有根基，来得情真意切，来得扣人心弦，感人至深，既得先生

自身的，也是代表时代的，所以有共性，有感召力，有代表性。极为凝炼极为生动地将吾土吾民生息蒙养的中华大地的魂魄表现出来。取得表现民族感情在水墨山水画上提纲挈领、标定样板式的成就。时代呼唤这样一位代表自身特性的大师，先生以自己的特有经历和艰苦卓绝的努力顺应了时代，因而成为这个时期中国山水画长河中的代表人物。

自改革开放以来，中国画自身急遽嬗变，加之外来影响的相继加强，思想的进一步的开放，导致人们价值取向的多元化。中国绘画进入一个流派纷呈、时风日转的振荡局面，多元的诉求导致艺术风尚、审美取向的多样化。随着改革开放国门渐开，西方现代艺术流派相继在中国登陆，庞杂而不失热闹。然而随着时间的推移，冷静反思发现，表面化地去照搬西方艺术模式，终难以融入中国人的心态及思维模式，中国人也难得因文化背景、地域、历史不同而产生不同艺术表现形式的精髓，有如女孩子染黄发，只能说像洋人，而决