

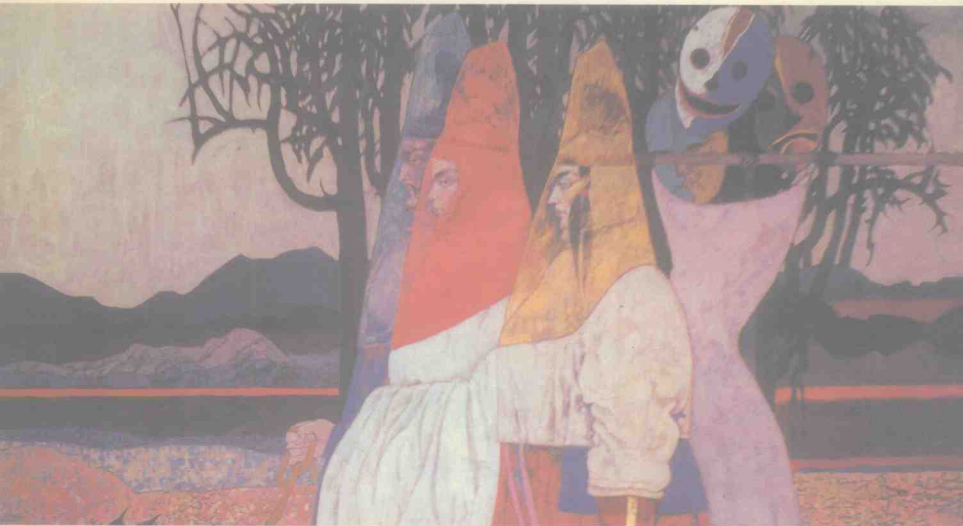
QINLONG

HUAJI

现代工笔重彩

QINLONG

HUAJI



秦龍畫集

黃永玉題

黑龙江美术出版社

秦龍畫集

黃永玉題

(黑)新登字第8号

责任编辑:原守俭 黄国楹

封面设计:原守俭

秦 龙 画 集

黑龙江美术出版社出版

地址:哈尔滨市道里区安定街225号

黑龙江省新华书店发行

沈阳新华印刷厂印刷

开本:787×1092毫米 1/12

印张:16 $\frac{8}{12}$ 图109幅

1997年6月第1版

1997年6月第1次印刷

印数:1—2,847

ISBN 7-5318-0379-8/J·380

定价:精装118.00元 简装98.00元



一封 信

黄永玉

乳龙：

你好吗？我回家乡已经快半个月了。这里的天气还不到最热的时候，比你去年在这里的时候要晚一个多月，今年闰四月。

这里到处都是绿色，早晨院子有雾，杜鹃还没叫完，看样子还有一段时间好听。昨天我在沙湾万寿宫门前遇到同乡还问起你，他们对文雅的人印象总是比较好些。我们这地方过去有是读书人，尊重读书人的习惯尽管经历折磨，却还是不易泯灭。

说到读书，不免想到画画。画画的人经常读书，养成爱书的品行原本是平常事，现在却要提倡了。今人和古人酱在师承之中引以为荣者颇不乏人。几十年前岩脑坡上有位姓高的同学，既是同学，自然能背书包自己上学走路了吧，直到小学四年级，他回家一放下书包就去吃奶，尤其不可思议的是那位慈母，居然还以为很有意思，马上解开胸衣让他饱餐一顿。一位忠厚的朋友听说这个故事问我：“还吃得出奶吗？”你想，我哪儿知道呢？我很想能在五十年后再见到那位吮吸“老奶”的同学，相信他较之我们早就“断奶”的人一定有出奇的成就。可惜，至今没有遇到。

你是个“断奶”早，而以后靠自己独立搜寻食物的人，而那种食物就是书本和其他文化。你懂得哪样好吃，哪样不好吃，哪样不能吃。你越来越多地发现母亲哺乳以外的更多的可吃的东西，你已经长了一副咀嚼能力很强的“巴克”似狼牙。这是你跟不少画家不一样的地方。你既有哺

乳期接受过很好的营养，又在独立觅食的生涯中善于挑拣。这占了不少便宜啊！

跟你在一起工作生活，我发现你是用文化修养在作画，在搜集素材，都是有感而发的晶莹的东西。所以我特别佩服你的速写本子。你真狡猾！会充分运用你的速写。有的人则浪费了生活速写。生活中画了一大堆，有如吃“棉花糖”，进了嘴巴之后才显得茫然，得益很少。

你爸爸也是个厉害的人物。1947年上海美术作家协会在大新公司楼上有一个联合画展。他的一幅《白食者》的水彩画引起很大的震动。

那时一幅表现四川旧时代风格的作品，区区一幅水彩画，引出的行为逻辑的线索，应该是一在间生意不错的小饭铺悄然走进一个清瘦的中年人来，他要了一些不过分的饭菜，从容而贪婪地一扫而光，然后沉重地搬了一张长凳顶在头上，在铺子门口跪下来，忍受着老板的嘲骂。四川当年流传的不成文法律，对头顶板凳的白食者是不能拳打脚踢的。

真如北京的俗话所云：“活儿跟活儿可不一样！”我很少在水彩画中见过同样深度的作品。可真不区区啊！

你那时还很小，也许只有七、八岁。47年时人们正在欣赏你这位大大的小明星的《一江春水向东流》电影，当然，影片中那孩子的命运也真够呛，怪不得当你的女儿看到那部电影会说：“爸爸，你小时候多可怜！”

好！再见，有空写信来，我要七月才能回到三里河。

画家年表

简历

1939 年生于四川成都，祖籍河北成安
1960 年毕业于中央美术学院附属中学
1966 年毕业于中央工艺美术学院装潢系
1976 年任人民文学出版社美术编辑
1980 年为中国美术家协会会员

主要展出

- 1980 同代人油画展·北京·中国美术馆
作品：《牧歌》、《荷梦》、《海风》
- 1981 现代油画展·杭州美术馆
作品：《苦杏花开》、《海风》
- 1982 全国书籍艺术展·北京·中国美术馆
作品：《恶之花》、《源氏物语》插图
- 1983 80 年代中国画展·北京·中国美术馆
作品：《秋林白马》
- 1983 国际儿童图书插图展·意大利·米兰
作品：《神话英雄——后羿》
- 1984 第六届全国美术作品展·北京·中国美术馆
作品：《一千零一夜》六卷本卷首画
- 1985 中国油画展·阿尔及利亚美术馆
作品：《夕照》
- 1985 现代油画展·北京·中国美术馆
作品：《绿风》、《三月》、《春的气息》
- 1986 第二届亚洲美术展·日本·大阪
作品：《雪花飘飘》
- 1986 全国书籍艺术展·北京·中国美术馆

- 作品：《日本谣曲狂言选》、《迷网》插图
- 1986 全国文学插图艺术展·北京·中国美术馆
作品：《源氏物语》插图
- 1987 中国现代画展·加拿大多伦多市政厅
作品：《新娘》、《牧羊人》、《水乡》
- 1988 现代重彩画展（个展）·美国·芝加哥
作品：《娥皇和女英》、《梳妆的山鬼》
- 1989 国际绘画艺术展·美国·洛杉矶
作品：《花蕊》、《忧郁的山鬼》
- 1990 现代重彩画展（个展）·美国·波士顿
作品：《音乐和戏剧》、《春》、《夜曲》
- 1991 亚洲美学——现代中国绘画展·美国
作品：《面具》、《春天的戏剧》
- 1991 新重彩画展（个展）·新加坡
作品：《忧伤的练习曲》、《夜与昼》
- 1991 民族文化风情中国画展·北京·中国画研究院
作品：《忧郁的山鬼》
- 1992 新重彩作品展·英国·巴斯
作品：《浪花》、《戏剧》、《花仙》
- 1994 中日佛教艺术绘画精品展·中国历史博物馆
作品：《达摩图》
- 主要获奖**
- 1982 全国书籍艺术展优秀插图、封面设计奖
- 1986 全国书籍艺术展优秀插图、封面设计奖
- 1990 全国冰心儿童图书美术奖
- 1990 第二届幼儿图书一等奖
- 1991 中国优秀美术图书奖特别金奖
- 1995 《悲剧演员和她的角色》联合国儿童基金会收藏

问 隐 录

秦 龙

（这些对话时断时续，不知从什么时候开始，也不知将结束于何处，即兴而发，言尽而去。笔者尽力有言必录，但因才疏学浅，匆匆之中来不及记录，或只能意会感知而难以行文表述，就只有凭藉记忆记下的一点不完全的文字，编抄于后。）

隐者——一个时隐时现时而飘然而至时而又倏忽而逝的长者。
问者——一个于大半生劳碌中踟蹰而行时而为些许小成而窃喜时而又茫然无措的手艺人。

（某月某日）

问者：我简直不知道自己在干什么，控制不住色调，越画越糟，实在是画不下去了，……师傅，你在听我说吗？

隐者：在听，又不在听。

问者：我涂涂抹抹，忽而朦胧忽而清晰，你说我该怎么办呢？

隐者：你不妨先停下笔，去兜个圈子，干点别的事情。

问者：怎样才能有效地变换思考的方式？

隐者：用那个最易行的方法嘛！

问者：去听一遍马勒的第四交响乐？唉，就是听了也仍旧心烦，有时真想大哭一场。

隐者：那就离自己手中的事情远一点，先放得下，不是放弃，而是换一个视点……比方，去博物馆看看那些生锈的坦克，你注意过装甲和履带上的锈斑吗？从那些战车的表皮上你也许还可以嗅到年代久远的机械油的味道，这是比马勒的音乐更能震撼人心的感

受。不要只是画眼前的事物，要重新创造那些事物，使它们成为内心世界和情感的媒介。

问者：我耽心的不是“怎么画”，而是“画什么”，我常怀疑我的选择。

隐者：你的女性题材不温不火，但形象中贵族气重了，有时甚至是斯芬克斯式的表情，美是够美的了，美是上帝给予女性最有力的武器，但美不是唯一的。比方，美人迟暮以后会不会凄凉呢？

问者：唉，我是画得出美人画不出凄凉。

(一天以后)

问者：师傅，文人笔下的美人或者女人自古以来做为阐释的符号和媒体，是否可以说是文人生命意识的折射呢？

隐者：可以。屈原开香草美人之先河，作为隐喻和象征，对女性的刻划与描绘，延伸了人的生命意识而且升华了。古往今来，真是有太多的妙笔，有时虽掺杂了情障和烦恼，但也寄托了理想和希望。

问者：从凌晨开始，我画完了花神的面部，画得很慢，涂涂改改地寻找感觉，主要是她的眼睛。修改了几次，先是无光无泽所产生的晦暗忧伤，太沉重了。后来看见园中草丛里萤火虫，使我产生了“加一些萤光在她眼中会如何”的想法。立刻这么做了，加了些反光之后，形成了一个局部的三度空间，你看可以吗？

隐者：我已看到了。眼睛是心境的窗口，在这幅画上你让它闪光，如星光如露水，若隐若现地期待，有了人间意味，仙人也到了眼前，画到此时，你似可掷笔而去了。

问者：师傅说笑啊，我能去哪里哦。

隐者：画史上有许许多多能者高人，以一个视点为中心展开了三度空间。有了透视，也真是倾倒了许多人。但是从构图的整体上突破三度空间的限制，不受一个视点的约束，做多视点向上下左右四面展开和延伸，是制做大场面大结构作品时的关键。60年代有位生不逢时的老者轻松而简约地从敦煌和古埃及壁画中归纳出来这一做结构框架的方法，那是多么了不起而又天真自然的发现！后来他在汉代画像砖的拓片中又如醉如痴地进一步证明：东方人先祖的智慧早就把大门打开了。

问者：那时我是听他讲课的学生，正值三年大灾荒，饥肠辘辘常搅得人心神不宁，他在台上似乎自言自语，我完全被他展开的装饰绘画史的辉煌迷住了。午后没有课，因饥饿困扰，学院已停上体育课，我跑到寒冷的图书馆里，经常呆坐到黄昏，从许多藏书中找到并印证了他所讲的一切。

隐者：除了大的构架可以进行多视平线的展开之外，局部也可以做。正如你可以把眼睛上的光芒分成了三个面。你也可以极其精微地对待一切必要的细节、每一个转折面，都给它一个视点去展开，多么自由！

问者：我为细节而激动不已。

隐者：把一个人的面部，他的手，他的衣襟都仔仔细细地刻划，用耐心的写生使之不失去特征，也防止了落入程式化的陷阱中。其实古人也常不满足前人的模式，不断对他们的先人遗产抱着求新求变的急切心理，他们的作品经常是很个性化很情绪化的。你记得1962年我们在法海寺看到的那些壁画吗？

问者：是三月中旬，九九的最后一天，那年的春天特别寒

冷，破败的寺院里见不到一个人影。

隐者：那真是了不起的壁画！在森严的宗教规则的禁锢中，壁画家并不安分，从严谨的纤毫毕露的描绘中流露着激情。庙堂里流动着人性的气息，他们没有被琐屑的形式约束，既精工细作又奔放流畅。我想，当法海寺正在修造的过程中，那些墙壁还被画家们控制的时候，他们一定是非常快乐的！

问者：在大量历代壁画的创作之后，壁画家留下了姓名的极少极少，壁画家也仅是工匠的地位，和水墨书画家们的地位相差太悬殊了。

（沉默了一会。）

隐者：唉，你这伤感的人道主义情结。

（不知几天以后，月色辉煌，秋虫齐鸣）

问者：天命有定，华年易逝，绮梦难寻，萋萋秋草中哀音如泣如诉，小小昆虫磨擦翅子的声音绵绵不绝于耳；不会喝酒，不会吸烟，既没有酒人的闲逸，也没有烟民的朦胧，只有闲来听虫了。闲不住的时候就去忙，还是去忙着弄我的画罢。

隐者：人生有此境，尴尬而已，不要去悲哀，还是与生存环境保持一个适当的距离吧。

问者：我只不过是腹中有些牢骚的小人物，精神漫游多于切实地生活，有时也会神经质地失眠，就连勾描的线条也常神经质似的。

隐者：线条真是最基本的元素了。字如其人，画如其人，线如其人，一点不假。人心感于物而动，故形于声，从形式上说，音乐是由人心而生而造；绘画中的线条、色彩和构图亦是。你心中有多少也就造多少，往往只少不多。

问者：闲也不是，忙也不是，真难呀！

（沉默片刻，隐者眯起眼睛昂头而立）

隐者：线啊，你起于一个点，一个小平面，由心灵驾驭着

朝着什么方向延伸？你转折着，旋转着，你飞动着，颤栗着，你交织着时间与空间，你交织着现实与梦幻，你交织着严肃与荒诞，你有时刚正而苦涩，有时神秘而缠绵，你结合构造着大千世界，而最终却是隐去不再露面……

问者：白描，师傅啊，你把白描如此看重，早就令我钦佩之至！许多深邃而难解的事物背后竟是一个朴素浅显的答案，只是太平凡而几乎不被注意。

隐者：于线上触发的移情之美，凝集着感染心灵的魔术，是老是坏，人们见仁见智，凭着经验，总会说出个好歹，于潜移默化中，线条之美有着浓重的个人气质，那深藏其中的韵味，是很难用语言表述的。线条运行游动于形骸之内，复制自然的过程也是体味其淳朴天性的过程，不过以线条去画出一连串意味盎然的形象，构造出万象飞舞运动变化无穷的想象世界，最后还是要靠随类敷彩、点染丹青而成。

问者：这一切经常复杂得难以模仿，它不纯属技巧范围，经过刻苦努力可以达到极佳境地，那就是你的风格，你的人格的表现。师傅，以为如何！

隐者：所言对极！不过注意，“完美”是无法达到的。任何形式，任何技巧，都有其自身的局限性。所以，你不必哀叹“华年易逝”事业难成，只要老老实实地把你所喜欢做的事尽力地做好，是矣！

（某月某日，黄昏来临）

问者：如此岑寂的平原，长空中一缕白烟横过，那么遥远，那么生疏，让幻想乘风而去，消失在那不知名的地方。阳光闪动着最后的一瞥灿烂，娇绿的浮萍于风中耸向岸边，我不会做诗也不常读诗，但常自觉有些诗兴于胸中躁动，何必硬要做诗呢？把这满眼的梦境一般的秋色画下来，不是也很快乐么？

隐者：到了使用色彩的时候，你会不由得激动起来。一个画家的感知与得到感知的心情，是很难用文字表述的。

问者：线条将结构框架稳定之后，心里自会不慌不忙，而用色彩的交响之时也就应放心大胆前行。用色彩去加强空间转换与衔接，顺着定下的调子忽强忽弱忽浓忽淡地去做色阶变化，用非常传统的方法去渲染，最后沿着形体轮廓的边缘或冷或暖地做一番修饰，再将线条用金或银点缀，甚至加一些金块块、银块块，使画中的女神仙子，花妖山鬼于华丽的秋色中穿行时充满温情。

隐者：你想过色彩是否可以重新定位么？

问者：不再是冷与暖的对比照应？

隐者：将常画的题材改变一下，可分成三大类：一、鲜与鲜的对比。也就是高纯度对比，二、灰与灰的对比。也就是低纯度对比，三、鲜与灰的对比。也就是高低纯度交替对比。这样定位后，颜料的使用虽受到限制，但常有意料不到的效果。

问者：是不是重彩绘画在色彩上可以痛快地揉进西洋绘画的方法？甚至在操作上也大胆地揉他一揉？

隐者：在这点上你还犹豫么？

问者：曾有一个美国女画家看到我画的一幅山鬼，她问那画面上的某些部分是否用刮刀制做的，当然不是，但这问题却启发了我一为什么不是呢？可以一试。

隐者：为了画面的效果集中，是大可一试。但囿于已是传统的固有方法，我指的是技术性很强的操作过程，是不大容易吸收新技法的。现在流行的是“东西方结合”，成了时尚，你可要当心啊！不要动不动就搬出“东西方结合”，一定要紧紧把握着心境，能倾听

到自己时就大胆去做。人类的东方或西方在文化接上，在知与行的实践上，本来就差别有限。

问者：有许多已被认定是传统中的东西，其实是来自西方，时间将积淀和筛选。

隐者：那可是个艰难的过程，重视我们的民族情结吧，要相信自我否定是一种动力，这动力会使你不滞留于零散的成功。你看那金色余辉反射在树叶上的落日已西沉，它在我们这里将留下清澈的夜色，然而同时，在地球那边，在美洲大陆正是日出东方黎明开始，一来一去，天天如此，世界小得很，还是大得很？

（几天以后）

问者：大多数人的正常心理对视觉的取向是唯美吗？

隐者：可以这么说吧！最普遍实在的标准常是“好看不好看”，由于“悦目”进而“赏心”。赏心悦目是广泛的选择，小到家庭陈设，居室布置；大到治国安邦，教化子民；都是要“好看”的。

问者：那么垃圾能不能放在美术馆里呢？

隐者：不可以。

问者：可是，我在多伦多美术馆中曾见到一组用压缩垃圾制成的立体装置作品，我耽心会闻到臭味儿，仔细看了才知道它们是从真垃圾上翻模子制作的石膏复制品，涂上颜色以后，太逼真了。

隐者：它引起你什么感觉？

问者：很不舒服。美术不美成了丑术，司空见惯的垃圾在这里成了难以解释。

隐者：我想作者大概是在为环境保护而忧虑，这文明世界产生了太多的固体垃圾，有的百年以上也不会腐烂

分解，这种生态环境被破坏的趋势正愈演愈烈，他正是为此而感到恐惧，弄出个作品，从视觉上引起了人们的不快，进而产生同样的耽心和恐惧，也就达到了目的。作品虽然不会被人们请回家中陈设，但可以为警醒国民的环境意识而用。看来，倒也有移情幻化“感觉的复合”的作用。

问者：这一层是我没有料到的。美与丑中的传统界限开始模糊了？

隐者：人们的爱与憎于潜移默化中被增强了，也塑造了人们的整个感性 and 理性世界。如果观者因此有所悟，对真与假、善与恶、美与丑有所选择了，那些传统界限还是可以界定和判断的。

问者：画画本来是件高兴的事，就是照时尚去归真返朴，也应是快乐的劳动吧！

隐者：至善和完美，都难以真正达到，无论怎么说，不要失去宽容心境才好。整体的社会理想和道德远未建立，腐蚀之气常悠悠然不绝如缕，人又离不开社会，持镜自照，是同群还是对立？大敌来自内心，若有此自知之明，才可能以大智慧观照人世，于冤于亲，一律平等。画画本该给人间带来赏心悦目的快乐，带来了没有？带来了，当不枉此一生。

问者：这也是由于我们这个世界还有着太多不该存在的罪恶，有太多的盲点，太多的难题。人们对灾祸旁观，对暴力屈服，对邪恶沉默，人治专制隐秘多变；大英雄虽英名赫赫气吞山河却不知已被小人利用和暗算；而小人却成群结队诡计善变常常能于快速地转弯中六亲不认，这难道不是耻辱吗？

隐者：看来你的心境相当沉重。我们常常因为生活空间的荒诞会喘不过气来，个人的无能为力又增强了那种

阴暗，太多的耻辱感也压得人心灰意懒，有些神经总是脆弱的。

问者：还有救吗？

隐者：希望是有的。耻辱感的产生，从人性的角度去内省这个世界，就是希望。

问者：通过对女性的描写，委婉地提示人的生命的尊严，借助神化了的女性符号所形成的氛围，于象征和寓意中使精神升华，不管是“唯美”还是“唯道德”，都不会没有意义。

隐者：希望就像那大寒潮过后仍然生机昂然开着小花的伏地小草，生命没有被切断，做那小草的歌者吧。如果你的画能被广大观者读懂，你的意蕴，内含有“悦目”，“好看”的视觉形象，这又与观者的“唯美”取向并行、靠拢，而不是错位，去建立一个观者与画者都认同的视觉经验体系，是一个陶冶情操的体系，走下去，不会错的。

问者：真是毕生做不完的大工程。

隐者：20世纪快结束了，从许许多多纠结着的矛盾中能不能理出一个通往新世纪的明净清晰的路呢？不必把重点放在“东西方结合”上，而是更多地往古典传统与现代社会与观念的衔接上用功才是。这条路会逐渐地清晰和明朗起来，你要让人们接受，就要让人读懂，看得下去，好看才是。

问者：唉！扪心自问，我是既不东方也不西方，既不古典也不现代，只不过是夹缝中的一个流浪汉罢了，有时看上去是个“业美”（业余美术家），有时看上去只是个旁观者，过路人而已。

（隐者没有再说什么，逐渐隐去）

1995年3月·北京



远古和现代的锻接

—秦龙绘画中的神话世界

倪震

艺术家对某一固定题材的长期探索，对展示这一题材的绘画形式的无尽探幽，也是自我个性不断开掘、不断丰富的精神历程。站在秦龙瑰丽奇诡的神话绘画面前，我们就感到这种艺术家个性的投射和远古与现代交融的文化气息。这种气息是由民族神话形象的再造和变异与特定色彩符号体现的。画家通过他对历史和远古的独特感悟，创造了一个现代人眼光之中的神话世界。

原始神话对于每一个民族，都是一种集体无意识的体验和话语，民族越悠久，越宏大，它的神话形态也就越丰富、越稳定，放射出古老文化智慧的异彩。它在远古时期，标志着民族的信仰和崇拜，在其后的历史演进中化为文化积淀，深植在历代的文化话语之中。用现代艺术语言对远古神话所作的再讲述、再评价，体现了文化原型的再确立，再呈示的过程。

秦龙的神话绘画中透露出来的最富特色及与众不同的语态，是冷峻、超脱和孤独。这是一种气质性的孤独，一种深达不露而又弥漫在画幅每个局部的艺术气息。由于这种孤独感，赋予了绘画与观众之间特殊的距离。这距离，固然是由题材中的远古和现代之间的遥不可及而引发，但同时，更由作者语态中的冷峻、淡泊甚至神秘所致。从这层意思上说，秦龙绘画具有现代主义艺术的意味，因为焦虑、孤独和隔离感，对生命和世界的执拗探究，是现代主义艺术的特征。

秦龙绘画中描绘的，大多数是古代神话里的女神，如娥皇和女英、花神、水仙女、白龙太子与龙女……，都是他在绘画中反复描绘的形象。但是，我们发现绝大部分作

品中的女神都处在凝神遐思、冥想神游的自我中心状态里，她们既不和画面中的神类伙伴对视，也不和画面外的观众交流，画中人物的眼神和视线，几乎都是垂睫悠思、孤芳自赏。假如极目远望，也无所注目，陷入深邃无涯的远眺之中。虽然他的画面中描绘了许多洪荒世纪裸露和自由的神女，但却并无性的诱惑和情欲在画面上流溢，女性的人体只作为造型母题的标志而存在。作者无意渲染性的欲望和生命冲动，而是以一种太虚中的缥缈漫游作为精神寄托，侧重在精神自由的渴望和形而上学的遐想之中。

于是，秦龙绘画的形式特点和色彩倾向，也就找到了答案。他的作品少有热烈奔放的情感呐喊，而反复显示出内向低沉的咏叹，充满着具有西方气质的东方绘画语言。他所营造的东西方语言交叠的重彩绘画，是既有时代感，又极具个性色彩的。他善长以装饰性色彩和背烘点染、勾金描银等多种技法，用偏青灰、淡紫色的冷逸高雅的色调，神秘莫测的半抽象化的背景图案，构造出女神们活跃或沉思的太虚背景。这背景常常是平面化的二度空间与立体化的三度空间的交混，旨在达到非模仿、非真实化的绘画情景，而引导观众进入一种间离的、思维化的审美状态。秦龙绘画的这些特点，是中国现代重彩画话语的一种典型标志。

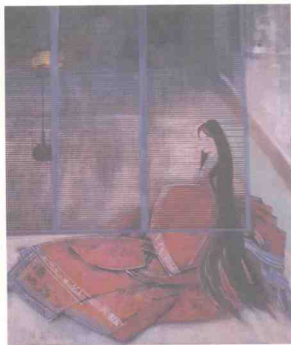
中国现代重彩画是本世纪70-80年代得到发展和蔚成风貌的艺术现象。它的特征是运用中国传统工笔画的工具和方法，但大量吸收西方绘画的色彩和造型语言以至人文精神而创造的一种焕发着现代文化气息的重彩绘画。

中国古代壁画和工笔画传统，丰富浩瀚。敦煌莫高窟壁画，隋、唐、五代的金碧山水，明代的工笔人物肖像及历代寺庙壁画，皆以用线造型，烘染重彩的技法，积累了丰富的绘画语言，成为中国画渊源流长传统中的写实性绘画一派。尤其在近代，这种传统和南北各派民间年画遥相呼应，从雅和俗的两方面，表现了工笔画和现世人生相结合的美学趋向，缩短了绘画和普通观众之间的文化距离。

但是，中国现代重彩画有所不同的是，它产生于本世纪中西绘画迅速交融，绘画形式发生革命性变化的环境里，是中国工笔画从单一性的文化相承的因袭中跳出来，在文化精神上 and 域外艺术进行深度交融的一个重大变革。

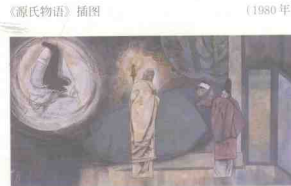
杰出的先行者是林风眠。他是在宣纸上嫁接东西方绘画形式和艺术精神的探路人。从30年代起他就不畏寂寞地从事着重彩艺术的持久试验，以浓艳热烈的色彩和铿锵有声的笔触，在宣纸上挥写重彩人物和花鸟，他那洋溢着现代气息和活泼生命的绘画，像一声嘹亮的号角，冲击着当时画坛泥古不化的陈词滥调，令人感到生机勃勃，耳目一新。

70年代以后，以黄永玉为代表的重彩画家进一步发展了上述探索。黄永玉在巨幅宣纸上探索工笔和写意相结合、中国画与西洋画相交融的形式，《红荷图》、《林中白鹤》、《小鸟天堂》、《春江花月夜》等作品，以清丽的色彩和恢宏的气势融工写于一炉，



《源氏物语》插图

(1980年)



《源氏物语》插图

(1980年)

作品上突出的现代感和反传统的笔墨，闪烁出东西方文化精神碰撞的火花。

一部分青年画家用不同的技法和多向的探索，在以上开拓者之后，于80年代展开了群体性的现代重彩绘画丰富的实践，题材遍及古今，尤以中国少数民族风貌为重点，形成一个为中外所注目，群众所喜爱的现代重彩绘画流派。

在这个画家群落中，秦龙就是独具风格的一位。

如果说，80年代的现代重彩画作品中，更多的是以东方民间风味为特色，以田园风光和傣家民俗被观众所熟悉的话，那么秦龙的神话绘画则是以东方的神话形象和神话故事为题材，注入了更多的西方人文精神和绘画符号的一个例外，尤其突出了19世纪欧洲象征主义绘画的情调和色彩，流溢着一种彷徨、伤感和孤独。淡淡的怀疑主义和世纪末忧伤，弥漫在秦龙作品的表层造型与色彩符号之中，在凝重端庄的外表后面，是一种纤细敏感的冷眼旁观及对神界和人生的根本探寻。这就是秦龙绘画与其他现代重彩画作品明媚艳丽，讴歌生命、爱情的审美取向有所区别之所在。

秦龙作品里的女神形象，已经完全脱离了中国传统绘画里的长袍如云、吴带当风的经典造型，而变幻为具有西方神话或象征主义绘画中的神怪形象或半人半兽的形状。《娥皇和女英的神游》、《竖琴奏鸣曲》、《有关哲理的演奏》、《涉江图》、《梳妆的山鬼》、《龙女的喜悦》这类中国神话传统里的主人公，在一种忧郁和彷徨之中，陷入命运的思考和等待。已不再是纯粹的华夏传统中的造型或禅宗规范下的心状，不但没有纯粹东方的造型，而且融入了许多域外神话的哲学意趣。

秦龙绘画中的构图往往是在多视点上的平面展开，有时在光影的描绘与块面的转折上又显示了理性的三度空间；他的造型有很明确的轮廓线，他非常注意边缘线的起承转合，线条常常是很情绪化的，带有一点神经质的纤细与精确。他的色彩呈现为鲜明对比、鲜明灰调对比和灰调对比的色彩对比三重奏，而在色彩运作中，他在大面积中使用散射，交错的小笔触去制作，在灿烂的色斑中透出明快的单纯，洋溢着一种高贵的气质。这些手法，既可以使人感到中国民间装饰艺术的浓烈炽热和铿锵，又处处浸透着冷逸庄重和忧伤的典雅。流云、波涛、日月、星辰虽然都是中国绘画里常用的代码，但在秦龙的造型和色彩变型之下，被赋于了具有现代艺术意味的符号系统。

正是这样，秦龙在空旷的神话绘画中，也为自己建构了脱离凡尘的精神世界。他以作品中的孤独验证了自身与世隔离的孤独。他曾在笔记中写道：“媚俗是那么热闹，虚伪是那么多情，傲慢是那么自在……”一句话，在滚滚而来，数量和规模都令人叹为观止的商业文化大潮前，一个艺术家要安心独处、持之以恒地在选定的艺术园地上默默耕耘、惨淡经营，境况是多么艰难。然而也正是这种自甘寂寞的恬静，产生了本集里面的许多佳作。

秦龙绘画作品中的文化潜质的丰富性和复杂性，是一目了然的。这是跟他的广泛

《罗摩·衍那》插图

(1980年)



而多样的绘画尝试和复杂而丰富的创作经历分不开的。60年代他在中央工艺美术学院壁画系攻读时，曾创作过一幅大型壁画稿《加勒比海的怒火》，当时他立志成为一名建筑装饰壁画家。70年代他曾和壁画家张世彦和岳景融共同绘制了北京饭店中餐厅的壁画《漓江春色》，他还协助画家黄永玉创作了毛主席纪念堂正厅的壁画《祖国大地》。以后，他曾长期从事书籍插图和装帧艺术，绘制了大量优秀的中外文学名著的插图，其中，为日本古典文学名著《源氏物语》的中文译本所作的插图，达到了隐秀清丽的艺术境界，无愧于中日文字之交的锦上添花之举。他从很早的时候起便广泛阅读西方文学，使他对欧洲人文精神有深刻的领悟。同时，他又是一位颇有修养的西方音乐的爱好者和研究者，所有这一切，都使我们寻踪到艺术家笔墨之间流露的神彩和营造的意境中的东西方交融精神渊源和文化根据。

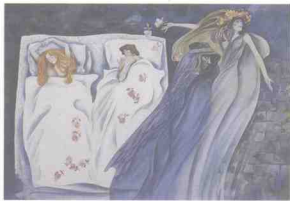
我是画家秦龙三十多年来的朋友，是乍入青年便同窗于中央美术学院附中的知己。我试图在这篇序文中探寻和触摸秦龙的内心和意蕴，但苦于远远不及于作者绘画和画论所及之万一。因为在那些苍凉的笔墨背后，我知道他曾度过的无数令人难忘的春秋。在1957年，我们曾目睹了那些才华洋溢的师兄们如何一夜之间被划成右派，发配青海高原或北国林场；我们曾一同在大跃进的岁月里夜间翻地、白天画画，为使村村画满壁、厂厂诗满墙而共度过多少不眠之夜；我们曾在寒风肃杀的气氛里，肃立在60年代初的林风眼画展上，为画幅上的生命光辉而无言地热血沸腾；70年代我们一同在董希文先生的灵前长歌当哭，为一代宗师的郁郁早逝而悲痛欲绝……，那是怎样的一个年代啊！

在这本画集里，有一幅画题目就叫《孤独》。浪迹天涯的孤独骑士，旁若无人冥思自得地一任跨下骏马走去，这种从容自得、超然世外的仪容，这种自甘寂寞，独步桃源的傲世，正是其心境的写照。理解了他的人生和坎坷，也就理解了他的画作的冷峻。秦龙孤独而不寂寞，孤独而不厌世，孤独对于他而言，不是困境和焦虑，倒是一种愉悦和伴侣，孤独孕育了艺术风格中的冷峻、勇锐、超脱和苍凉。孤独成为了一种自我保护的屏障和盔甲，也成了探索存在的意义的动力。

然而，人总是希冀着交流、理解和温暖。在一种端庄和自重的人格尊严中，我也仍然期盼着秦龙作品在内涵和风格上的扩展和转化。我相信历经了巨大坎坷和沧桑磨难的灵魂，能具有更广阔的胸怀和生命的自信，在这一层意义上，我期待秦龙的作品，在寂寥和苍凉之中，多一分温暖和热烈；在苦涩和冷峻之中，多一分幽默和欢乐；在寂静和空旷之中多一分乐音和呼喊；在自我沉思之中多一分理解和宽容的目光的注视！

生命总是前行着！在孤独的前行者身上，会焕发出更加睿智和顿悟的光彩，这光彩，可能正体现在秦龙未来的神话题材绘画中！

1993.12.28



《一千零一夜》卷首画

(1982年)

《一千零一夜》卷首画

(1982年)



作品目录

1	竖琴奏鸣曲	重 彩·纸 本	90cm × 80cm	1992 年
2	明月——节奏鲜明的旋律	重 彩·纸 本	103cm × 95cm	1993 年
3	音乐与空间	重 彩·纸 本	90cm × 90cm	1991 年
4	快乐节奏的间歌 局 部	混合材料·纸 本	120cm × 100cm	1990 年
5	音乐的翅膀	混合材料·布 面	120cm × 110cm	1990 年
6	回 声 局 部	重 彩·纸 本	98cm × 96cm	1990 年
7	终止的音符 局 部	重 彩·纸 本	102cm × 95cm	1991 年
8	二重奏	重 彩·纸 本	94cm × 80cm	1992 年
9	和 谐	重 彩·纸 本	95cm × 95cm	1990 年
10	悠闲的试奏	重 彩·纸 本	96cm × 94cm	1990 年
11	夜 曲	重 彩·纸 本	96cm × 96cm	1990 年
12	晨 歌	重 彩·纸 本	95cm × 90cm	1991 年
13	竖琴伴奏的舞蹈	混合材料·布 面	120cm × 110cm	1991 年
14	悲剧演员	重 彩·纸 本	80cm × 74cm	1989 年
15	喜剧演员	重 彩·纸 本	103cm × 82cm	1991 年
16	演员与面具 局 部	重 彩·纸 本	100cm × 95cm	1990 年
17	戏 剧	重 彩·纸 本	102cm × 102cm	1991 年
18	音乐和戏剧的空间	重 彩·纸 本	102cm × 100cm	1990 年
19	忧伤的练习曲	重 彩·纸 本	100cm × 98cm	1990 年
20	春天的戏剧小品	混合材料·布 面	110cm × 90cm	1991 年
21	黑郁金香	重 彩·纸 本	100cm × 95cm	1992 年
22	黑郁金香	重 彩·纸 本	100cm × 95cm	1992 年
23	古树层林	重 彩·纸 本	100cm × 100cm	1985 年
24	白云无尽	重 彩·纸 本	100cm × 100cm	1989 年
25	叶落无声	重 彩·纸 本	100cm × 100cm	1985 年
26	疲劳的山羊	重 彩·纸 本	100cm × 100cm	1985 年
27	细浪迎风	重 彩·纸 本	90cm × 90cm	1985 年
28	高山流水	重 彩·纸 本	95cm × 95cm	1985 年

29	流云秋草	重	彩·纸	本	95cm × 95cm	1985年
30	静谧空灵	重	彩·纸	本	100cm × 100cm	1986年
31	娥皇和女英	重	彩·纸	本	98cm × 98cm	1988年
32	娥皇和女英的神游	重	彩·纸	本	100cm × 98cm	1989年
33	梳妆的山鬼	重	彩·纸	本	100cm × 98cm	1993年
34	忧郁的山鬼	重	彩·纸	本	103cm × 100cm	1990年
35	山神和花仙	重	彩·纸	本	100cm × 98mm	1989年
36	山 神	重	彩·纸	本	100cm × 96cm	1993年
37	红百合花	重	彩·纸	本	98cm × 98cm	1990年
	局 部					
38	花 蕊	重	彩·纸	本	104cm × 100cm	1992年
	局 部					
39	花 仙	重	彩·纸	本	104cm × 100cm	1989年
40	芳香流动	重	彩·纸	本	100cm × 98cm	1989年
41	仙山中的朋友们	重	彩·纸	本	100cm × 98cm	1989年
42	风神和她的三姐妹	重	彩·纸	本	100cm × 100cm	1989年
43	龙女的喜悦	重	彩·纸	本	100cm × 98cm	1989年
44	龙女·浪花	重	彩·纸	本	100cm × 98cm	1990年
45	萧瑟秋风中的山鬼	重	彩·纸	本	100cm × 98cm	1989年
46	荷花娘子	重	彩·纸	本	100cm × 98cm	1988年
47	涉江的山鬼	重	彩·纸	本	100cm × 100cm	1988年
48	老骥深情	重	彩·纸	本	85cm × 85cm	1993年
49	风的气息	彩	墨·纸	本	70cm × 70cm	1993年
50	山高马骏	彩	墨·纸	本	70cm × 70cm	1993年
51	白云无事	彩	墨·纸	本	70cm × 70cm	1988年
52	瑟瑟秋风	彩	墨·纸	本	70cm × 70cm	1990年
53	幽幽冷月	重	彩·纸	本	85cm × 85cm	1993年
54	林中沼泽	重	彩·纸	本	80cm × 70cm	1993年
55	夜月涉涧	重	彩·纸	本	85cm × 75cm	1993年
56	凌空寒月	彩	墨·纸	本	70cm × 70cm	1987年
57	绿林溪水	重	彩·纸	本	80cm × 70cm	1993年
58	寒山深处	重	彩·纸	本	103cm × 96cm	1993年
59	夜静星寒	重	彩·纸	本	70cm × 70cm	1995年
60	小鸟依旧——仿黄永玉先生笔意	彩	墨·纸	本	70cm × 70cm	1993年
61	红梅白梅	重	彩·纸	本	70cm × 70cm	1989年
62	水色天光	重	彩·纸	本	70cm × 70cm	1993年