

四川美术出版社

秦
瑞
琨



四川美术出版社

姜瑞琨画集

姜恭題



责任编辑：史勤奋
画册装帧：张大川
画册摄影：王 晶
画册终校：杜 娟

叶瑞琨画集 (川)新登字 006 号

出版发行：四川美术出版社出版发行
地 址：成都市盐道街 3 号
经 销：新华书店经销
制版印刷：深圳时代设计印务有限公司
版 次：1998 年 3 月第一版
印 次：1998 年 3 月第一次印刷
开 本：889×1194mm 1/16
印 张：5
印 数：1—5000 册
书 号：ISBN 7-5410-1426-5/J·1359
定 价：50.00 元

瑞琨爲余書茶戲



弘

悲鴻先生有印曰一毫
弘弘其治學之道如

灯下读画心解

——为叶瑞琨画集作

孙克

好的作品是画家思想的坦呈，是画家情感的宣泄，是画家才情的流露。通过作品，画家和欣赏者之间有了沟通的管道，这是真正内在的交流与默契。面对作品静静的观赏，有时真的可以得到一种共鸣与理解。做为一个常与画家交往的评论者，我宁愿默对好的作品去捉摸画家“何以如此？”。

这是我几个月前见到叶瑞琨的作品并答应为他的画写点感想以来，常做常想的——看画，并像一个学生答卷一样在纸上写下感想的点点滴滴。

画家叶瑞琨是成都画院年轻层中的一位，早年前即师从山水画名家岑学恭先生，从老师那里，不仅学到作画的艺巧，同时在前辈的身上领会到他们对生活与自然的赤诚热爱和画家对社会的使命感。在他一幅峡江图的题记上，被我读到不久前陪岑学恭老师再到三峡写生，而十五年前追随岑学恭老师在三峡写生两个月的回忆仍是那样清晰难忘，受用至今，这师生之谊是令人感动的。

从叶瑞琨的画里，可以看到他的生活积累是厚实的，他的胸中丘壑是宽广丰富的。众所周知，中国山水画家首重胸中丘壑，因此他们方能在大自然面前得到上天入地的自由。但这丘壑之得来，不仅要参照前人的观察实践，更主要是从画家自己的亲身观察体验中得来。大自然是一本厚厚的找不到首尾的大书，自古至今每个人都可以从中翻出属于自己的那个章节，依靠真诚哪怕只找到几句话，也会是不同凡响。比如叶瑞琨的画里有他去米亚罗地方归来创作的作品，显然他被这块民族区域的淳朴、宁静和幽美所深深打动，印象如此的深刻，所以此地的景物好象交响乐里一段美丽的旋律，不时的反复出现，时强时弱时显时隐，每次都引发新的感觉。正是在自然风物中一系列的图式符号的发现与唤起，常令画家出现“众里寻他千百度”“那人却在灯火阑珊处”境界。就中国画来讲，体验——写生和灵感——创作之间的关系是十分复杂微妙的，辛苦奔波和手不停笔写生可能一无所获，但有时一幅简单的速写会引发灵感堤坝的溃决。

那么我们从叶瑞琨的山水画里进一步看到他从自然这本大书中找到的篇幅是较多的。我们看到他作品中有多种不同的“图式”，这些既是不同的景象，更多的是画家不同时候的“心象”，因之也可以感受到不同的境界与意趣。有奇绝拗险，有清幽淡雅，有清雄奔放，有迷离浑茫，不一而足。然而仔细品味他近年

的山水画，发现他更多的是从诗境到画境中去寻求一种契合，故而他常常从平淡而朴素的景物结构中追求微妙的心灵的独白，或许他深有感于陶渊明式的朴质、幽深和淡雅的田园风味，并从中折射出人生深刻的沉思，这时候他似乎更愿在题画中品味人生与艺术的规律。就手边能看到的几幅，如《家在江南黄叶村》《渔家有至乐》《四围不尽山》《清兴图》《秋声》《渊明归田园居图》以及数件拟宾虹意作，都是不仅从画内看到许多文人的趣味，而且更可见画外“许多文人之感想”（借用陈师曾先生语）。其中《秋声》图，便是他在读到古人牧童短笛的诗句时，勾起他当年在大凉山做知青时的旧梦。这个创作的契机，是由诗句所唤起人生的回忆，从而激发起山水图象的活跃。画面自上而下占六分之五没天没地布设了树丝、溪流，隐约的松树苍苍莽莽，构思很大胆。而传统的笔法破点、焦墨、破墨、积墨的交替运用，显示着驾驭传统语言的积极和自如。只是在画面左下角孤单一骑牧笛，令画面尽显迷茫苍凉的秋意。画与诗本不是一种表述语言，但它们在表达的意境可唤起的微妙情绪是可能相互连通的。这应该是中国文人传统中的精华之一。

遥远的古人说“六艺”，可指为“礼、乐、射、御、书、数”即执礼、音乐、武功、驾驭、书画、天文占卜等项，大约都归为艺能一类。看来画家从本质上讲，也属手艺人，在上古地位不高，所以也称“匠”，讲得好听是“大匠”“匠师”，而已。去卢佛宫看一部欧洲美术史，从凡·埃克到鲁本斯，从委拉斯开支到戈雅，总是脱不去工艺工匠的气息。我国老一代美学家曾将西洋美术概括为“写实的——物质的”，称中国画为“象征的——精神的”。中国自唐以后许多画家在尽力摆脱这个匠艺的地位，极力的追求文化的精神的升华。从王维、苏东坡到倪云林，从董其昌到八大山人，从陈师曾到陈子庄，文人画之“脉”，不绝如缕，正是中国文化精神的顽强延续性的体现。中国画强调文化性表现在诗、书、画、印的综合与谐调，其中诗韵诗情与书骨书意可能是最内在最关键的。此外，强调人格在艺道中的体现与和谐，即强调人与艺的合一，更是中国文化精神的优秀传统，这方面恰是中西文化表现出颇大差异之处。

当然，文人画的宗旨必然会导致“文”与“艺”的疏离，即绘画性的减弱导致视觉震撼力（时下或称为张力）的降低。顺便说一句，现代水墨画的鼓吹者们认为强调张力的重要便在于画幅的巨大、色彩的强刺激和造型因素的强夸张，这种给人以刺激性、怪异性乃至粗鄙性为解绘画“张力”的办法，看来又是一种误区。因为中国画的魅力很大部分在“内美”，黄宾虹老人说“内美静中参”很值得玩味，事实上读画和看足球比赛是两种文化精神状态，不可因“现代”而消失其区别的。但是，中国画——即使是文人画，本质仍是艺能，所以因“文”而导致的疏离是有限有度的。画家的艺能是不可能由哲人、诗人或书法家来取代的。过去曾有一种误解认为文人画纯属文人墨，不注重造型，信笔涂鸦，任意题字以附庸风雅，或者指斥文人画不研究艺术技法，造成艺能的退化。这种看法如果不是偏见也是门外之谈。其实，文人画大师们的艺术魅力就包括了造型与笔墨的精湛，其震撼心灵的力量深沉而持久，试看齐白石和黄宾虹的作品，此理不言自明。

做为一位年轻的山水画家，叶瑞琨在继承前人传统的道路上，或许是有意识的在走上文人画家之途。从他的自述中，知道近些年来不仅多画而且多思，在一九九五年所画一套八幅作品中，正是从认识黄宾虹艺术的过程的角度，坦陈自己视野、学养、悟性的提高，从不解到投入，其实是对传统的从外到内、从低到高的认识的飞跃。因为黄宾虹是以一个现代人的眼光胸怀，站在超迈前人的高度，以毕生的精力实践和深厚学养总结和概括前人的成就，他的艺术实践与理论就是一座优秀传统文化的富矿，只要竭诚，无论从哪个层面与角度去开掘，都会有所收获。这也是我为叶瑞琨感到欣幸的事。对于一个有才情有悟性的现代画家来说，学习和继承传统决非一种重复与再现的行为，在螺旋上升的轨迹中必须寻求一个不重复前人的立足点。和当代一些有出息的中青年画家一样，叶瑞琨以他的作品证明着他的追求目标是清晰明确的，而他的脚步则是稳重而积极的。

当然，“艺无止境”对任何人来说都是共同的要求，但一个画家的创造活跃期是有限的，差别只在迟早与长短而已，过后便是火候的问题了。恰恰是在这活跃期内，也正是画家更好地认识、吸收传统的精华和更多的可能去亲近和体验自然与人生的时机，也可以说每个画家创作活跃期的长短不尽相同，但能处理好上述两个方面，无疑是很有益处的。我相信叶瑞琨正稳健的走向他的高峰，更相信他的艺术事业会更完美。

目 录

- | | |
|-------------|-------------|
| 1. 闲居图 | (33×35cm) |
| 2. 巫山神女峰 | (245×124cm) |
| 4. 雨后又夕阳 | (124×122cm) |
| 5. 故乡小水塘 | (97×90cm) |
| 6. 蜀山空灵 | (183×32cm) |
| 7. 蜀山空灵 | (局 部) |
| 8. 庄严的红墙 | (122×39cm) |
| 9. 看松露滴身 | (100×28cm) |
| 10. 杨柳岸 | (55×50cm) |
| 11. 谈地问天 | (55×50cm) |
| 12. 秋 声 | (67×65cm) |
| 13. 秋云新雨后 | (67×67cm) |
| 14. 满天秋意 | (67×67cm) |
| 15. 高山流水 | (67×67cm) |
| 16. 夕 照 | (97×90cm) |
| 17. 梦里山川 | (44×34cm) |
| 18. 山静似太古 | (180×97cm) |
| 19. 山静似太古 | (局 部) |
| 20. 暮 | (67×67cm) |
| 21. 巫山云 | (124×122cm) |
| 22. 读书图 | (33×33cm) |
| 23. 牧 归 | (67×67cm) |
| 24. 溪山烟雨 | (48×45cm) |
| 25. 观天上鸟聚鸟散 | (97×90cm) |
| 26. 满身苍翠 | (44×34cm) |
| 27. 民谣耶·雅词耶 | (33×33cm) |
| 28. 放鹤亭 | (51×27cm) |
| 29. 赤壁游 | (245×124cm) |
| 30. 听流水之韵 | (67×67cm) |
| 31. 闲话桑麻 | (67×67cm) |
| 32. 五柳先生 | (135×29cm) |
| 33. 听 秋 | (150×83cm) |
| 34. 不可居无竹 | (133×22cm) |
| 35. 观 云 | (133×33cm) |
| 36. 十月米亚罗 | (122×124cm) |

37. 十月米亚罗	(局 部)
38. 意在山水之间	(97×60cm)
39. 风雨过夔门	(100×55cm)
40. 羌寨秋	(385×180cm)
42. 荷香伴读	(33×33cm)
43. 观 花	(33×33cm)
44. 峨眉雪	(67×67cm)
45. 渔家有主乐	(67×67cm)
46. 米亚罗之暮秋	(180×97cm)
47. 阮藉诗意	(100×55cm)
48. 雅安得稿	(67×67cm)
49. 宋人诗意	(67×67cm)
50. 蜀山深秋	(67×67cm)
51. 巫峡雨后又斜夕	(100×55cm)
52. 一路夕阳一路歌	(67×67cm)
53. 一路夕阳一路歌	(局 部)
54. 拟黄宾虹画法	(6×1 45×33cm)
55. 拟黄宾虹画法	(2×1 45×33cm)
56. 拟黄宾虹画法	(2×1 45×33cm)
57. 拟黄宾虹画法	(2×1 45×33cm)
58. 清夏图	(61×58cm)
59. 山翠湿人衣	(55×50cm)
60. 又见枫叶红	(245×124cm)
61. 蜀山雨	(150×83cm)
62. 幽 谷	(183×33cm)
63. 幽 谷	(局 部)
64. 问苍茫	(67×67cm)
65. 又见夕阳	(55×50cm)
66. 听雨犹得读书声	(67×67cm)
67. 雨后溪声	(97×68cm)
68. 峡中人家	(100×55cm)
69. 初 雪	(180×97cm)
70. 秋雨一夜满树金	(150×83cm)
71. 风正一帆悬	(150×83cm)
72. 激流行	(180×76cm)



1• 闲居图 (33×35cm)



2· 巫山神女峰 (245×124cm)

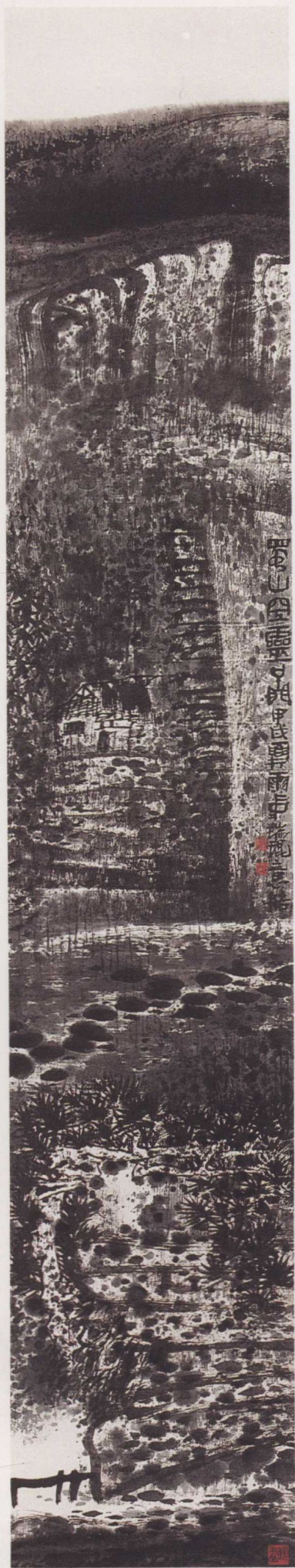




4• 雨后又夕阳 (124× 122cm)



5• 故乡小水塘 (97×90cm)



6· 蜀山空灵 (183×32cm)

壬戌年
甲戌年
雨
瑞虎
意結



庄严的红墙

壬午

余祖母正值人生中途一场洪水祖父便再亡没有回家余父奉为生计远在他乡吾无言祖祖母
失倚傍悲恸之深道入空门在西林寺削髮为尼祖母已字不識何知佛理儘悽愴善良之
心與生命伴隨有晨鐘暮鼓五十年父奉侍知祖母在內江便尋至寺中接祖母歸成都新寡以享晚年
祖母雖離開了俗世但念佛家中設香案供奉佛像每日三餐前都安合聖號經而市內各大
小廟宇的佛事活動都去參加每次錢都會同祖母一道走很遠很遠的路上祖母都會講很多
善良的因果故事給聽在幼的余輩已留下了永久的影响對我後來性格的塑造祖母善良的言行
可謂最大而當時最真摯的是佛事做定之後余給我的佛果不覺祖母歸世已三十多年矣同家人
遊眺覽寺文見當年紅牆歸而馬嘶為懷念半字前之事情知昨日真公同佛法無邊阿彌陀佛仍

歲在壬午年秋 莊嚴畫堂謹記成都





9• 看松露滴身 (100×28cm)