

中国画廊推介画家精品

ZHONGGUOHUALANGTUIJIEHUAJIJINGPIN

主编 贾德江

袁生中



北京工艺美术出版社

此畫乃余自設法書畫院部今畫畫亦好飾陽遠處等心西并系與筆畫勿活時有者裝
 雅如柏小性與顯顯地院有流乃心畫人至記時我我應畫王美人於應於松小堤湖下才書畫美
 都一主所主是以此展紙為先像非當天八分未中亦可數年出傷後未能開於創作之偏見
 之畫未命後思當仍其故新色強題之此段中事神白亦定整一八七年七月廿五日於錄
 畫師畫堂 百仲



◎ 白衣少女
 1997年 紙本 153cm × 83cm

295173

袁生中

J222.7-51 /4.7



亦名袁笙中，四川省画院专业画家，国家一级美术师，中国美术家协会会员，成都中国画人物画会副会长。1970年至1976年为军旅美术工作者。1976年至1984年为文化馆美术专职干部。1978年就读于四川美院国画专业进修班。1982年赴中国画研究院进行人物画创作。1984年调入四川省画院。巨幅作品《和田玉》和一批裸体女神画

体现了作者中西文化兼容、并行、共生而相得益彰的艺术思想。《彝家新事多又多》、《巧媳妇》、《暖鞋》、《乡音》、《白衣少女》、《硕果》、《秋声》、《童趣》、《黛玉葬花》、《品味图》、《越女》、《湖上风来》、《戏羔图》等参加全国性大展，其中《暖鞋》、《白衣少女》获全国美展优秀作品奖。《无题》、《彝家新事多又多》、《数数看》、《第一次迟到》、《翻绞绞》、

《高秋图》等获四川省优秀作品奖。《和田玉》参加天府百年百人绘画大展。1991年7月在香港举办画展。1997年12月应邀赴美国参加“洛杉矶中国当代名家精品展”。出版有《袁生中画集》、《袁生中人物画》、《中国跨世纪美术家·袁生中新仕女作品》、《中国人物画名家技法讲座·袁生中现代仕女画艺术》等画册。

红了樱桃 绿了芭蕉

群 勇

“……袁氏的作品以西洋和东洋的画法巧妙地融合在一起，创造了独自の画境，确立了其作品的地位，的确具有强烈的感染力……”这里摘录的是日本当代著名画家森本草介先生与日本画家下山光雄通信中对袁生中先生作品的评语。翻开袁生中先生数本画册，不仅为袁生中先生的近二十年来所取得的艺术成就而钦佩，更为博大精深、纵横恣肆、洋洋洒洒的画面所感染。从题材的广泛、手法的多样、形式的新颖、审美观念的新奇、造型能力之强以及文人写意画特有的笔情墨韵无不令人叹服，或人物或花鸟，均能达到很高的艺术造诣。因此，我明白了日本著名画家何以有以上的评语。

袁生中出生于川东大竹县一个农民家庭，从小就对绘画着迷，但贫困的家庭环境，使他买不起纸和笔，但这并没有影响他的兴趣，于是他用树枝、木炭、石灰块在墙头地坝写写画画。一切课本的空白处更是他的用武之地。在他刚读完高二的时候，史无前例的社会动荡——文化大革命开始了，一下使他报考美术学院的大学梦破灭了，但这并没有妨碍他画画的劲头，相反倒给他创造了不少学习的机会。当时形式主义盛行，每年学校，县文化馆都要画许多宣传画，他很少去思考是不是为了文化大革命这一重大主题，更多的是把它看成学习画画的天赐良机。从领袖到工农兵、从数十米巨幅宣传画到一两寸大的幻灯片，叫画什么他都乐意而为，甚至有一种求之不得的心情，所以在别人文批武斗搞得如火如荼的时候，他在县城已是小有名气的“画家了”。因此，1969年高中毕业后被昆明部队特招入伍，做了数年军旅美术工作者。1974年初，由于工作需要，他被调至昆明陆军学院画战例图，又是因为他有强烈的绘画兴趣和创作欲望，经过几番周折最后终于离开部队回到了老家，又经过几回曲折他被安置在文化



© 杨梅

1995年 纸本 134cm × 68cm

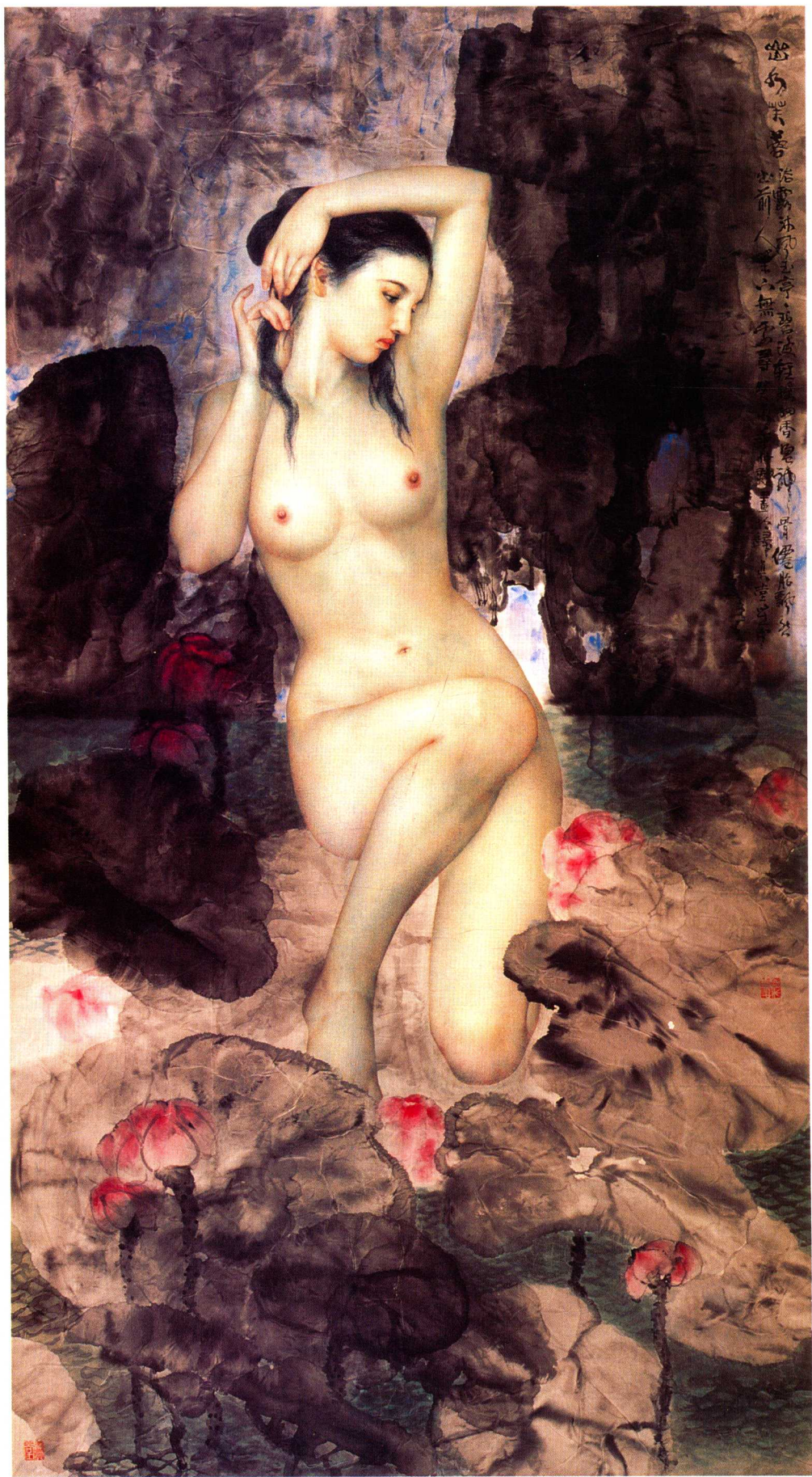
馆作群众美术工作。1978年他又考入四川美院国画进修班,虽然是进修班,但当时是文革后恢复高考第一年,一年的专业课程可比工农兵学员三年的专业课程还多,他庆幸能得到这样的学习机遇。毕业后又回到了文化馆。1982年他得到省美协的重视,被派到文化部中国画研究院去创作。1984年四川省组建画院,他被选中举家迁入成都。当初他能以三位专业人员之一从偏僻的县城调入省画院,可想而知其非同一般。曾经奢望一辈子能有稀饭饱腹便是幸福的村野牧童,走过了蜿蜒曲折、坎坷不平的山间小路,毅然步入了神圣的艺术殿堂,这里面除了天时地利人和诸多因素之外,更多的是他孜孜以求百折不回的探索、创造,并且取得较大成绩的结果。从进入四川省画院至今,他近二十年如一日,像一个虔诚的信徒那样如痴如醉地塑造着他心中的缪斯,今天他如一颗璀璨之星闪耀在当今的中国画坛上。

或许袁生中来源于社会的底层,早期的作品主要表现普通人的生活面貌,劳动人民的忙碌和生活重压,娃娃的童真稚趣,如《月光曲》、《巴山夜话》、《爷孙俩》、《巧妇弄炊》、《暖鞋》、《听琴图》、《秋声》、《乡趣》、《荷塘清趣》、《吐鲁番之秋》、《红了樱桃,绿了芭蕉》、《翻绞绞》、《晚秋》等等。这些浓郁的乡情之恋无不倾吐着作者对劳



◎ 女娲补天

2003年 纸本 178cm × 96cm



动人民的真挚情感。那淡淡的月色，那抖动得似千钧之重的铁锤，那长长的旱烟竿，充满天趣的娃娃的脸和那双摘取红樱桃的小手，那饱经风霜和世事的老农干瘪脸上的沧桑痕迹和长满老茧的大手，每一个动作和表情，无不描绘出一派田园牧歌式的生活气象，流动的笔墨，安详的神态，无不表现出善良人民内心永远对那份平和、安宁、吉祥世界的祈求和对幸福生活的热爱与向往，这些作品赋予人们亲情、善良和博爱的启迪。作者从平民百姓中走来，他要用劳动回报于平民百姓。除以上所列举的一些作品外，巨幅国画《和田玉》是他这种思想最具代表性的作品。

1972年当他还是二十出头的热血军人的时候，第一次参观北京故宫博物院，庞大宏伟的古典建筑，数不清的稀世珍宝，他看了一整天，除了欣赏其美之所在，感受民族历史和文化的博大获得历史知识和启迪之外，更多的是思考。在乐寿堂内，一尊雕刻有大禹治水故事的大玉石吸引着他，他反复地看了介绍这块大玉石成为奇珍异宝的历史背景，并作了记录。这块重达万余斤的玉石采掘于新疆和田地区，遵照乾隆皇帝之旨意，从万里之遥辗转搬运至京，又从北京运至扬州由能工巧匠雕刻成大禹治水玉山，然后再运返北京，历时十一年的坎坷历程，令他惊叹不已。从那时起他就已萌动了创作激情，以后他每次去北京都要参观故宫，并伫立于那尊大玉前遐思，直到1988年他终于以极大的热情画出了长500厘米宽180厘米的巨幅力作。在这幅作品上端附有长长的题跋，其中有这样一段文字：“此玉山晶莹质润，雕

◎ 出水芙蓉

2003年 纸本 179cm × 97cm

镂精妙、造型生动、气势磅礴，堪称国之瑰宝，世界制玉史上亦无出其右者，后人观之无不为之倾倒，然，不知当年为一人之奢侈，劳动人民几多血泪，几多枯骨！为感怀苦难民族之悲壮历史，作斯图以纪念。”足以表明作者创作的意图和心迹。从技法角度而言，亦达到炉火纯青的高度。他一反抒情的笔调，改用辛辣艰涩的笔触塑造了数十个不同特征不同神态不同年龄的人物形象，躁动嘶鸣的马匹，血染的戈壁，遮天蔽日的尘沙风暴，极尽艺术渲染之能事，使画面呈现出排山倒海之势，而又不失其中国画特有的笔墨神韵，给人以强烈的艺术感染力。《和田玉》虽然表现的是两百年前历史事件的一瞬间，但创作思想的深度却是无限的，它折射出的却是中华民族五千年悲壮历史的阴影。在中国人物历史画卷上具有高度思想内涵和作者技术水平相统一的巨幅作品寥寥无几，所以无论今天学术界是否充分认识到这一点，《和田玉》终将和其他有分量的大作一样定会在中国人物画史册上占有一页。

袁生中有两本画册的扉页后面均有一句话，其中一句是西方伟大诗人但丁的格言：“走自己的路，让别人去说吧！”另一句是他自己的警句：“我走我的路，却不在乎这里先前是否有路。”从这两句话中可以联想到他后来所创作的许多作品，明显感觉到在艺术道路上他是一个不会循规蹈矩，永远不满足现状、充满探索和开拓精神的人。他深知艺无止境，学海无涯，当今是一个竞争的时代，艺术创作虽然不能以变幻花招取悦观众，但墨守陈规，因循守旧、泥古不化也不是有



◎ 白螺天女

1999年 纸本 177cm × 96cm



出身的艺术家，于是他对自己进行反思和剖析，经过一段时间彷徨之后，又踏上了新的探索之路。

袁生中先生早期学习素描和油画，在美院学习期间，进一步加强了他的造型功底。他十分景仰西方文艺复兴时代的大师们和他们那种充满人文主义和理想主义精神的作品，佩服米开朗琪罗、达·芬奇、乔尔乔内、布歇、安格尔、布格罗等大师的技巧，然而他毕竟是生于斯、长于斯，深受传统文化熏陶具有东方素质的中国人，多年来苦苦钻研文人写意画的笔墨技法，而且驾轻就熟。他根据自己中西兼善的优势，以东西方文化的双重理念为背景，并找到它们的结合点，以中西合璧的手法把自己的艺术宝塔建立在大师们的艺术圣殿之上。在他看来，当今时代是一个东西方文化相互感染、渗透、穿插、移植、嫁接而不断产生新的文化的时代，他用了“兼容、并行、共生”六个字表达了他的艺术主张，排斥不如包容，在这种审美理想的指导下，以古典神话故事为题创作了一大批中西法并用、虚实相兼的人体作品，这些作品展现出一种全新的视觉，给人以新奇、充实和纯真之感。他用缜密精细的笔触将人物刻画得有血有肉，栩栩如生，然后用大起大落、潇洒浑然的笔墨造景，形成视觉上的反差，展现出怪异而又真实的奇特效果。值得指出的是袁生中采

© 叶限樵汲

2002年 纸本 180cm × 97cm

用人体表现的形式，是因为这种形式更能表达他自己的审美理念。他认为对人性 and 人体美以及对人的本身价值的肯定与讴歌，正是传统中国画的致命弱点，把古典神话故事作为选题也是他独到的思考。他对那些貌似清高故作姿态似不食人间烟火而又阿Q精神十足的所谓传神写照不以为然，他要以全新的手法塑造他心中的女神，而这些女神，又是人格化、生活化、世俗化、时代化的。在他的文章中有如下的一段话：“……余以为神仙人格化、生活化、世俗化、时代化方知民间疾苦，倘高高在上，尽享人间烟火似作清高孤傲深不可测之状，贪官污吏横行却视而不见，百姓饱经天灾人祸而袖手旁观，如此神祇不可奉也。余以此法为之，意在求真善耳。”可见袁先生并非在作单纯的人体画，更不是有的人认为是为了赶市场经济而画人体画，而是赋予了作者更高的精神境界，我们切不可小人之心度君子之腹哟。袁生中先生还认为中国绘画史上人体画更是一块贫瘠的处女地，用这样的手法作画，毫无疑问是一种破天荒的行为，这些作品将使子孙后代争论不休，无论肯定与否定，然而它的思想内涵是以曲折、含蓄的方式所表现出来的后现代主义意识，定将为后学者所肯定和推崇。众多女神作品和《和田玉》一样将在中国绘画史上并驾齐驱。

“红了樱桃，绿了芭蕉”，这是一句诗，也是袁生中先生一幅作品的命题，正好比喻他今天的艺术成就。路漫漫其修远兮，在分享他献给人们丰硕的精神食粮的同时，让我们衷心祝愿他像女娲补天那样以更加坚毅的使命感，继续跋涉前进，用更多的激情表述这个东方民族在历史尘埃背后的前景，塑造一座艺术的丰碑。



◎ 芭蕉扇

2003年 纸本 179cm × 96cm



© 和田玉 1990年 纸本 170cm × 500cm

单纯、和谐与不定性 ——袁生中的彩墨人体画及其他 钟明

说到人体画，特别是写实风格的人体画，多数人都想到众多的西方画家的作品，而绝少会想到中国画，好像人体画是西方人的专利，不是中国画家发挥创造性与想像力的对象。持这种观点的人认为，中国画由于受笔、墨、纸的限制，适宜写意，不适宜写实，中国画的审美理想和理论与

人体相悖，用国画画人体品位不高，费力不讨好，等等。这些看法，在前辈国画大师的作品和理论中得到了证明，这就使人们（包括众多的国画家）对此更加确信无疑。事实上，在当今有才能的国画家中，认真进行国画人体画创作和探索的人确实极少，有分量和有说服力的作品更是少得可怜。在此

背景下，画家袁生中的国画人体画创作与探索就更加显示出它不同寻常的魅力与意义。

在西方，特别是文艺复兴以后，人体是众多画家热衷表现的对象，无论是文艺复兴时期的达·芬奇、拉斐尔、米开朗琪罗，还是近现代的鲁本斯、安格尔、毕加索等，



都给后人留下了一大批形式多样的不朽之作。在中国，人体画只有不到一百年的历史，用国画画人体的历史则更短。早期用国画表现人体并做出较大成绩的画家要算徐悲鸿先生，他的扎实有力的西画写实功底与较丰富的色彩表现能力，在《愚公移山》、《九方皋》等作品中得到了充分的发挥。但作品也存在着较明显的西画痕迹，画面虽然严谨、饱满，却缺乏中国画一贯的抒情写意气氛。近年来，一些激进的青年画家在西方现代绘画的影响下，创作出了一批具有强烈现代意味与反传统意识的国画人体画

作品，试图用一种全新的文化及审美意识来重新构筑中国画的理论构架。这里，全然看不到传统绘画中的意境与趣味，至多还保留着中国画传统的笔、墨、纸等基本的绘画手段。他们是一群离群索居的人，孤独且高傲，既渴望爱，又践踏爱。他们与现实的矛盾溢于言表，扩张与内缩都趋于极端，病态、死亡、孤独、喧嚣是他们的表现主题。他们觉得这个世界不安定，他们也确实无法安定，那作品为什么要安定呢？他们无论在艺术上还是精神上都深受蒙克、莫迪里阿尼和毕加索的影响，甚至就是他们的

精神化身，这些画家的生活观和艺术实践都较不成熟，作为浪潮的前锋，尚不能代表时代主流的真实方向。在我们这片文化深厚的土地上，悬在空中终究不是长久的事情。与徐悲鸿和激进派画家相比，袁生中似乎在走一条折中主义的道路，他既不满足于用生硬而简单化的西方写实主义方法来表现国画中的人体，也不同意完全抛弃传统中国画的审美情趣。他想在二者之间扮演一个第三者的角色，目的是使二者得到同一，这恰巧与他一贯的文化观和生活态度一致。



蓝宝瓶之二 公元二〇〇一年八月 袁生中作

早在童年时代，袁生中就对绘画产生了兴趣，但直到上世纪70年代初才逐步步入中国画的创作阶段。1978年于四川美术学院国画进修班毕业，是他创作生活的一个重要转折点。1982年他又参加了中国画研究院主办的人物画研究班的研修，后来又调进四川画院成为职业画家。在这期间，他比较系统地接触并研究了中外各个时期的绘画作品。他既喜欢米开朗琪罗、达·芬奇、拉斐尔等大师的作品所表现的英雄主义、强有力的气概和崇高的理想主义境界，也欣赏安格尔、布格罗、乔尔乔内作品中显示出来的恬静、安详的气氛。西方各种现代流派绘画及其理论使他大开眼界，毕加索、达利、米罗等现代西方画家丰富多彩的创作以及他们所具有的广阔的文化视野、博采各家所长的能力，给他留下了深刻的印象，并对他的艺术观产生极大影响。对于传统中国画，他认为个体意识、非理性、浪漫与冷峻的意味太甚，平易、坦荡、世俗、乐观的气质未被重视，这方面又以文人画为最。知识分子人格的分裂——对于功名利禄与佛道境界的不知所措，必然将绘画导入消遣、虚幻的境界。世俗生活、热烈而直截了当的题材被摒弃于绘画的题材之外（只是偶有例外）；绘画的最高追求是静、空、净，这与西方的传统绘画恰成对比。对于前辈国画家，袁生中尤其推崇齐白石老人。齐白石作品中对平凡事物的细致入微的爱，以及平和坦然的绘画观使他赞叹不已，并且心领

◎ 蓝宝瓶之二
2001年 纸本 178cm × 96cm

神会。但他并不想步前人的后尘，他要在中西方绘画的二元并立中寻求和谐与美的新基点，这一点在他的国画人体画作品中表现得尤其充分。

这类作品中较具代表性的有《和田玉》、《月光曲》、《凌波仙子》、《蓝宝瓶》、《嫦娥》、《南海献宝》、《灵泉素女》、《盗仙草》、《叶限樵汲》等。这类作品都有一个共同的特征，即较写实的人体一方面占据着画面的构图中心，另一方面又被写意的笔墨表现的周围景物所淡化。在其人体的形体语言中明显可以看到安格尔、布格罗的影子，同时却更具中国式的优雅、含蓄、平静的气氛。人物动态往往都倾向于环境的某一景物，这就使人与物、写实与写意在情节与构图上得到了统一。在这些作品中，袁生中表现了他日渐成熟的绘画观与生活态度，即对人的自身价值的讴歌和对人性中积极因素的肯定。人与环境的合二为一，以及不同时期不同的民族文化及艺术之间相互兼容、共存、影响，进而派生出新的文化的可能性。技术在进步，人类在进步，作为人类生活表现形式之一的绘画理应成为时代的先驱，并在文化转折的关键时期显示出力量。

对今天而言，前人的成果及经验好坏参半，你必须与之坦诚相待，用属于你的筛子或粉碎机将它们过滤或破坏，使它们成为你构成中的要素，使它们的面容模糊而恍惚，成为你记忆中的宝



◎ 洞庭龙女

2003年 纸本 178cm × 96cm





库。你必须有你自己的尺度，这个尺度就像是天气预报和晴雨表。艺术家就是对天气能够预测并且能够感知其中微妙关系的人，他必须是筛子或粉碎机，但又必须使宝石在他那魔术般的排列中显现出新的变幻。艺术家与匠人的区别就在这个过程中，前者是破坏与再创造的统一，后者只是接受与重复。那么，袁生中又是属于哪一类呢？从他的这些人体画作品中，可以感觉到自信、乐观、随意、坦荡的氛围，看不到对立、冲突与鲜明的节奏，巨大的热情在常温下显得持久、深厚、内在。漫步其中，你会渐渐感受到画中的景物与脚下这片蕴藏丰富的土地到底有多少地方相似。它们既不是颂歌，也不是史诗，而是遍布于巴山蜀水的众多小镇中的溪流和街道。在那里，人与物的界限近似于消失，你就是溪流、街道与小镇，小镇就是你，尽管它们实际上界限分明。袁生中人体画中的人体与环境景物非常酷似于小镇中的人物关系。不同的是，这些经历了漫长岁月的小镇与生活在其中的人是相辅相成并与时发生的，而构成袁生中画中的人体与景物却来自两个截然不同的源流，他使它们在画中汇合，成为一条更宽更广的河流，目的地在哪里现在还不知道。又何必知道呢？这是一个具有深厚东方文化气质的中国人面对声势浩大的西方文化所持的一种态度。这种态度恰如袁生中的艺术，具有某种历史改良主

◎ 秋声
1988年 纸本 153cm × 85cm

义的色彩——传统与来自外部的现实冲突被他行云流水般的笔墨处理得难分彼此，共生的观念也在无言的气息中悄然生长。在他看来，传统不是喊一声完蛋就万事大吉的事情，也不是罪恶万端的僵尸，它只是构造出了问题，它的被破碎了的无穷无尽的石头瓦块与黄金，依然是构成我们民族新的文化大厦的骨骼与肌肉。

需要指出的是，在袁生中那看似单纯、和谐的人体画作品的背后，包含的后现代主义意识，它们是以曲折、含蓄的方式出现的。画中题材、手法、文化的暧昧，多元、模糊和不确定性与肯定、明确、单纯等现实主义、古典主义之间的界限微妙而似是而非，即方法与手法的似是而非，意味与形式的似是而非，对立于肯定的笔、墨、纸所表达的肯定的情节与内涵。这些似是而非中的肯定与肯定中的似是而非，使袁生中的人体画更加意味丰富，同时也隐晦地透视出我们今天无法摆脱的两难处境。袁生中处理这类问题显得胸有成竹，在他的笔下，似乎它们之间从来就不存在冲突。事实上，冲突与否因人而异，袁生中的世俗化的佛道精神，在处理国画人体画这类新鲜的题材中，显得老练、沉着、得心应手。它的田园牧歌般的气氛，对事物和风般的话语，都散发出一个成熟的人的轻柔爱意。

法无定法。一切都因时因地因人而异，在心怀真诚的天空下，但愿袁生中的国画人体画创作会不断有所收获。



◎ 金色童年

2000年 纸本 150cm × 83cm



天伦之乐
壬午之秋
三
堂
堂
堂



© 天伦之乐
2004年 纸本 180cm × 97cm



© 金色吐鲁番
2001年 纸本 153cm × 83cm