

袁

汝

波

篇

主

编

龙

瑞

河

北

美

术

出

版

社

画从书画从书

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 旻 王婵娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 袁汝波 / 龙瑞主编; 袁汝波绘. — 石家庄:

河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②袁… 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137861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。

袁汝波 简历

1956年生，河南新蔡人。1982年毕业于河南大学美术系。后任教于襄城师范学院，1983年调至河南大学任教，现为河南大学艺术学院美术系主任，教授，河南省美协人物画艺委会主任。



水墨韵中见奇思

——谈袁汝波的水墨人物画

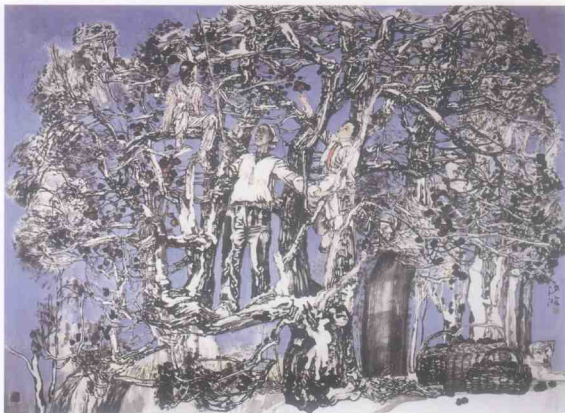
□ 方建军

当谈及艺术风格的多样化时，自然便触及到地域文化的问题。正是由于地域文化的多样性，才使得不同的艺术风格多元共存，并在相互的对比之中异彩纷呈而各自得以凸显。从这一意义来说，文化的地域性便颇具存在之价值。在众多的地域文化上，中原文化无疑以其特有的博大和厚重而滋养了一方学人。而诉诸艺术领域，自然便会提到意笔人物画的代表性画家袁汝波，他植根于中原文化的沃土，以其辛勤的艺术实践挥写着自己的人生之旅，水墨韵中见奇思，同时亦为中原画风的发展与嬗变，作出了自己的独有贡献。

中原画风的形成由来已久，并沿着自身的惯性处于不断的发展变化之中。曾几何时，中原大地一度居于中华文明大框架中的显赫位置；然历史的风雨及其他地域文化的异军突起，使得中原文化逐渐从这一位置转移，但贯穿于其中一脉相承的内核特质却得以毫不褪色地传承下来。在这一过程中，中原文明以其巨大的包容性对其他文明兼收并蓄，形成了丰厚的文化积淀，体现在绘画风格上，便是沿南北东西于一炉而集其大成。而袁汝波首先是作为一个河南画家而存在，因此对袁汝波及其艺术实践进行观照，将其作为一个案研究而纳入到地域文化的大语境下是很有必要的。

中原画风尽管具有巨大的包容性，但在长期的历史传承中却也形成自身稳定的结构，在与其他画风碰撞交融时，它体现出的较多是融合而不是被冲击，是将其他画风同化而不是被迫改头换面地去迎合，如此一来则其本已趋于极稳定的内结构便得到了进一步的加强而趋稳定，因之中原画风的这一内核特质便外化为整体画家群的共性上。即便是对功力的重视，讲求艺术基本功的扎实、注重画面的厚重和量感，追求艺术的大含量，内容的复杂和深入，于是作为一个文化圈，艺术家便自觉或不自觉地共同致力于这种共性的构建，其结果便是造成中原画风的难以进入和驾驭。但袁汝波作为中原画家群中具有代表性的一员，生于斯而长于斯，却自然而然地进入其中。这与说是他个人的选择，毋宁说是地域风格或时代的选择。

无疑，在参与中原画风的共建中，大多数艺术家选择了现实主义的创作道路，但现实主义在演进发展并非一条坦途，它曾一度在画坛居于主旋律的地位。但至“八五”新潮前后，洞开的造型意识之门以前所未有的深度和广度刺激着众多艺术家，西方现代艺术思潮的各种形式在中国舞台上竞相粉墨登场，这精华与泥沙俱下也匆匆去也匆匆的脚步曾令为数众多的学人无所适从。然当一切归于沉寂之后，至后现代的大语境之下，重返东方文明精神家园的整体诉求呼唤着向传统的回归，现实主义也在多元共存更为宽松的大框架下得以复归。当然在此期间亦有人真诚而执拗地坚守着现实主义的阵地，其中便包括相当多的河南画家。如前所述，这正是中原地域文化特征所使然。究其深层原因，便是在本质的层面，中原整体画家群的共性与现实主义的内在诉求是极其吻合的。作为中原画家群中代表性的一员，袁汝波便仁心仁地举起了现实主义的大旗。他曾明确表示现实生活是艺术创



「收获 1997年



「写生途中



「写生中

作的源泉。是的，袁汝波植根于中原大地，汲取着中原文化的养分，他秉承了中原人民的醇厚质朴，并以艺术家的敏感融入其中，外部世界之善、之美、之真便经由这种颇具温情的观照而进入他的心源，其结果便是一大批反映现实生活的作品的问世，如《迎亲》、《节日》、《冬暖》、《新客》、《收获》等等。在这些画作里，一个个真切感人的形象跃然纸上，令人倍感亲切，乍看之下，这信笔挥写的作品似是对生活场景的瞬间定格，但细察之下，其意义绝不仅仅停留在这一具体可感的层面，其中它浸润着画家对生活的再三品味甚至惨淡经营，浓缩着他对方水土这方人的热爱。

然而，每一位成功的艺术家都无法回避守成与创新之间的关系问题。出于艺术的自律，超越自身的内驱力亦或说是善境界的诱惑，使得袁汝波就进行着深深的思索，促使着他角色的转换。从这一意义来说，则袁汝波不仅是现实主义的守望者，同时亦成为一个浪漫主义的舞者。他曾说过，意笔人物画的创作从生活中来，同雕塑结合能走出一条路子，同版画结合能走出一条路子，同理，同民间美术结合亦能走出一条路子。他正是以自己的艺术创作实践着上述理念，即把现实主义与浪漫主义熔于一炉，坚持传统学院派写实的造型原则而不摒弃现代主义，自然渗化其构成观念，并旁窥民间美术，汲取着本土文化中颇具泥土气



高秋千 1999年



高秋千 2003年

息的原生因子。这一切使他的作品更加圆融通，信息包容量更大。其创作道路看似画了一个圈，又回到了现实主义的原点，然其层次的抬升已潜兴于这一螺旋式渐进的轨迹之中。此时，画面的祥和之势已被打破。这是动势、力的均衡和画面内结构的均衡。观其系列性的大幅作品《黄河涛声》、《大河起舞》、《风火腰鼓》等，其重重叠叠的人物便是通过激烈的动态而联结在一起，达到一种总体的和谐，斜掠而过的大面积浓墨泼墨更为整体的动势增色。这一极富富

漫色彩的处理无疑增补了其现实主义的分量而使作品更趋丰满。同时，这一生活原生态以奔放的火辣辣的形式得以凸现，而画家的对现实生活的热爱却蕴含其中，更显深沉与内敛。

当然，画家传情达意的手段非止一端，幽默情境的营造亦为袁汝波所侧重。这表现在他的一系列作品中。如《情雨》中擎伞旋舞的中年男女，《童戏》中淘气嬉戏的孩童，《落秋千》中摇摆欲坠的一家三口。甚至是《春风春颜色》中争抢毽子的小女孩，



「带学生在农村写生」

在略带幽默的动作中无不传达出一种浓浓的生活的温情，灵动的水墨情韵，其透析出的乃是画家对生活的真切体味。此种意味的表达亦因幽默而显得诙谐与天真。

有一点必须提及，即便是对于任何艺术家或其作品的解读必须是全方位或多向度的。无疑，袁汝波现实主义与浪漫主义交织作品中，其夸张的动态处理与幽默情境的渲染互为发生而相得益彰。但其作品在传达这些意趣时能直击我们视觉的同时还有哀汝波画面笔墨的表现力。毋庸置疑，谈到中国画便无法避开笔墨问题。因为有着几千年文化积淀的笔墨其包容量太大，其涵盖的东西太多了。历经数代画家的经营，笔墨就其技术层面来说可谓已发展到无以复加，它留给后代画家的空间少之又少，甚至令人无可造就。然而亦因其极端成熟的程式化，它又滋养成就了无数的画家。作为中国画的特殊工具，笔墨纸砚的有机结合，从而构造出迥异于西画体系的审美思想，选择了这些工具和蕴涵后的美学思想，便是在这方奇妙天地中神游，因此它强大得令你无法绕道，你必须面对、正视它。作为写意人物画家，袁汝波被概然除外。由于深谙这个道理，他十数年如一日，从传统中汲取营养，终致积淀了深厚的笔墨修养。观其作品，其墨色之浓淡干湿的变化，用笔之老辣劲健无不给人留下深刻的印象。然艺术的生命贵在创新，对笔墨语言及其艺术表现力的探索应是每一位意笔画家终身探索的课题。

不必讳言，历经一个世纪的变革，中国人物画仍未解决抽象水墨与具象造型之间的矛盾，而一度在这一两难之境进退维谷，水墨加素描的体系作为中庸之道确可行，然而在艺术标准多元化的大语境之下，它毕竟招致了某种程度的质疑。如何解决这一难题当成为长于思辨的艺术家们的终极牵挂。李可染对待传统的精辟论述“用最大的功力打进去，用最大的勇气打出来”他不会时代的绝响，而“笔墨当随时代”的理念亦深入人心。当然这需要勇气，需要能力，更需要功力。作为一个不断锐意进取的艺术家，袁汝波显然具备了这些条件。他深深敬畏传统并深得传统之滋养，但对传统并不顶礼膜拜，他不排斥具象造型和光影，但也并非简单地走素描加水墨的路子，而且找到了二者之间的最佳契合点。在他的作品中，光影和线已融为一体，作为中国生命之根的线条亦被赋予了新义，除正常线形之外，粗者极粗而外化为不同浓淡干湿的墨块，它代表体积，代表光影，画家以纵横捭阖之笔撰写变幻莫测之线，或谨慎、或顿挫、或苍劲、或顺畅，而其并置对比进而又产生出一种构成之美。

在这里，具象造型的空间性和抽象水墨的平面性得以较好地融合在一起。源于这种革新，近期以来，袁汝波创作了多幅尺寸较大的作品。如《采凤》、《苹果》、《入夜》、《闻元宵》、《远隔》、《春水流》等等，强烈的视觉冲击力作用着人的观感，大面和墨色的运用由于层次的变化而不显滞涩和僵板，对水分的得心应手的控制使得墨韵丰富而多变，营造出整体的水墨淋漓之感，黑白色块强力碰撞，多层次灰色块穿插呼应，而皴、擦、点、染、泼、写、揉、刷等不同用笔亦在纸面上形成不同的肌理和视触感。所有这一切共同谱写了一曲曲水与墨交响的华彩乐章。显然，传统画法中对局部笔精墨妙的经营已经不适合画家情感的宣泄，而适应于现代观众审美需求和展出方式所要求的大尺寸也使得画家更关注整体画面的气势。当然，这并不意味着袁汝波只专注于大作品，在创作间隙，他从未放弃对于小幅作品的随意经营。《马球图》、《一枝梨花压海棠》、《春风春雨春春色》等多幅小品亦以清新灵动之姿而尽显其笔墨之妙。

不能忽视的是，袁汝波笔墨探索的背后不仅有其深厚的学养，其具象造型的技术层面背后亦有一个非常重要的依托，那便是对于速写的锤炼。正是在速写这方面地，他得以进行造型语言的探索与革新，而他的许多速写作品本身便具有独立的审美价值。同时，也正是由于具备了游刃有余的速写造型能力，他才能实践他的创作理念。无疑，速写能力的培养对袁汝波来说已具有了方法论的意义。不可否认，看似简单的速写承载着太多的内容，它直击生活，串连起生活与创作的断层，以资料库的形式储备了大量第一手的资料。同时，速写亦是锻炼造型能力最快捷、最直接的手段，以速写起家的画家恐怕不胜枚举。然而随着传媒时代的到来，各种声光电的媒介作品如潮涌至，武装并扩展着人们的感官，速写这种形式已遭到某种程度的冷落。但袁汝波却数十年如一日地勤耕不辍，一直将速写作为支撑他现实主义创作的一柄利器，其意义更是弥足珍贵。

潘天寿曾说：“艺术品为作者全人格之反映。”一个艺术家其胸襟、抱负，其才情品性必将决定其作品的面貌、成就和感染力。袁汝波植根中原文化的沃土，地域文化的博大厚重和中原人民的质朴淳厚已在他身上打下了深深的烙印，造就了他平和宽厚的气质个性。同时袁汝波亦非常注意用音乐艺术来陶冶自己的性灵，以不愠多让于专业水准的二胡演奏技艺勾连着音乐与美术互相融通的境界。这一切决定了他必将沿着自己的艺术道路走下去，参与着中原地域画风的共建；然而思辨的深度和艺术眼光的前瞻性又促使他寻求某种程度的突破。他融于这种整体画家群一齐营造的共性中，又致力于自身个性的彰显。他认为，只有这样才能在艺术上成其大者。然而在这种共性与个性互动悖反的运动关系中，要达到个性的最大解放和张扬恐怕需要几代人的共同努力。作为一个有责任感的艺术家，袁汝波清醒而深切地认识到这一点，并默默地作出了自己的选择。而依托于年富力强的正值创作盛期的优势，相信他会走得更远。



「烽火烟花之一」 2006年

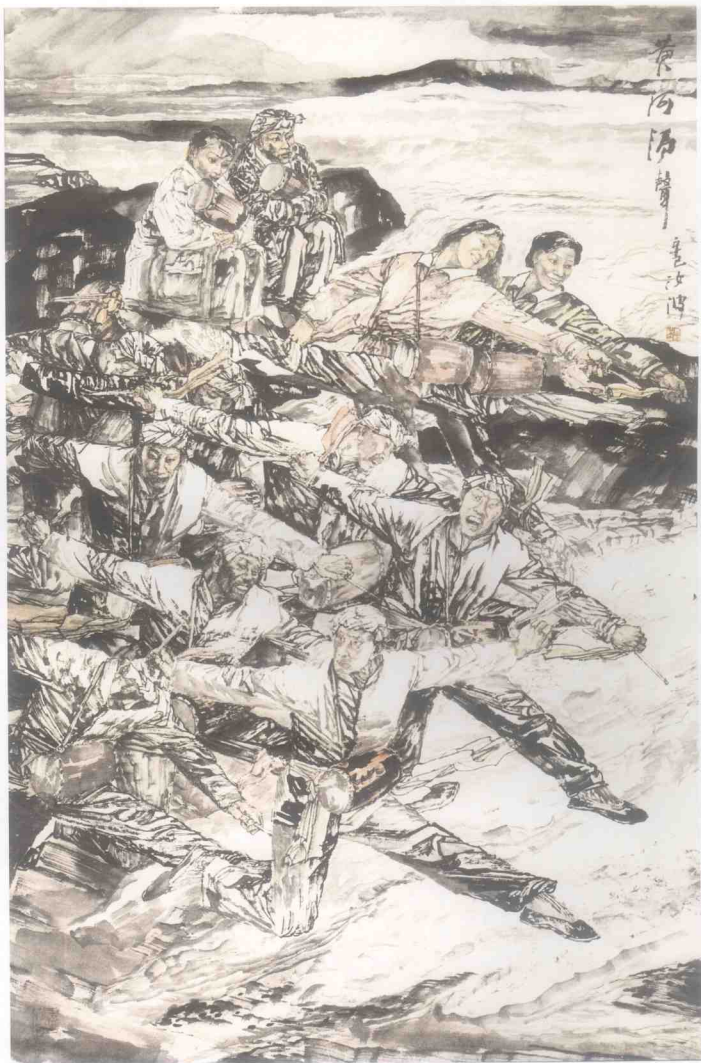
题 目 风火腰鼓之二
创作时间 1999年
尺 寸 210cm × 180cm
材 质 纸本



题 目 新客
创作时间 2000年
尺 寸 130cm × 120cm
材 质 纸本



题 目 黄河涛声
创作时间 2001年
尺 寸 180cm × 98cm
材 质 纸本



题 目 渐黑的傍晚
创作时间 2003年
尺 寸 110cm × 110cm
材 质 纸本



题 目 童 媳 倒 立
创 作 时 间 2003 年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸 本



题目 第一手资料
创作时间 2004年
尺寸 96cm × 96cm
材质 纸本



题 目 远 离
创作时间 2004年
尺 寸 136cm × 68cm
材 质 纸 本



题目 场上
创作时间 2004年
尺寸 190cm × 123cm
材质 纸本



题 目 藏藏捉
创作时间 2005年
尺 寸 170cm × 80cm
材 质 纸本



题 目 回娘家
创作时间 2005年
尺 寸 35cm×138cm
材 质 纸本

