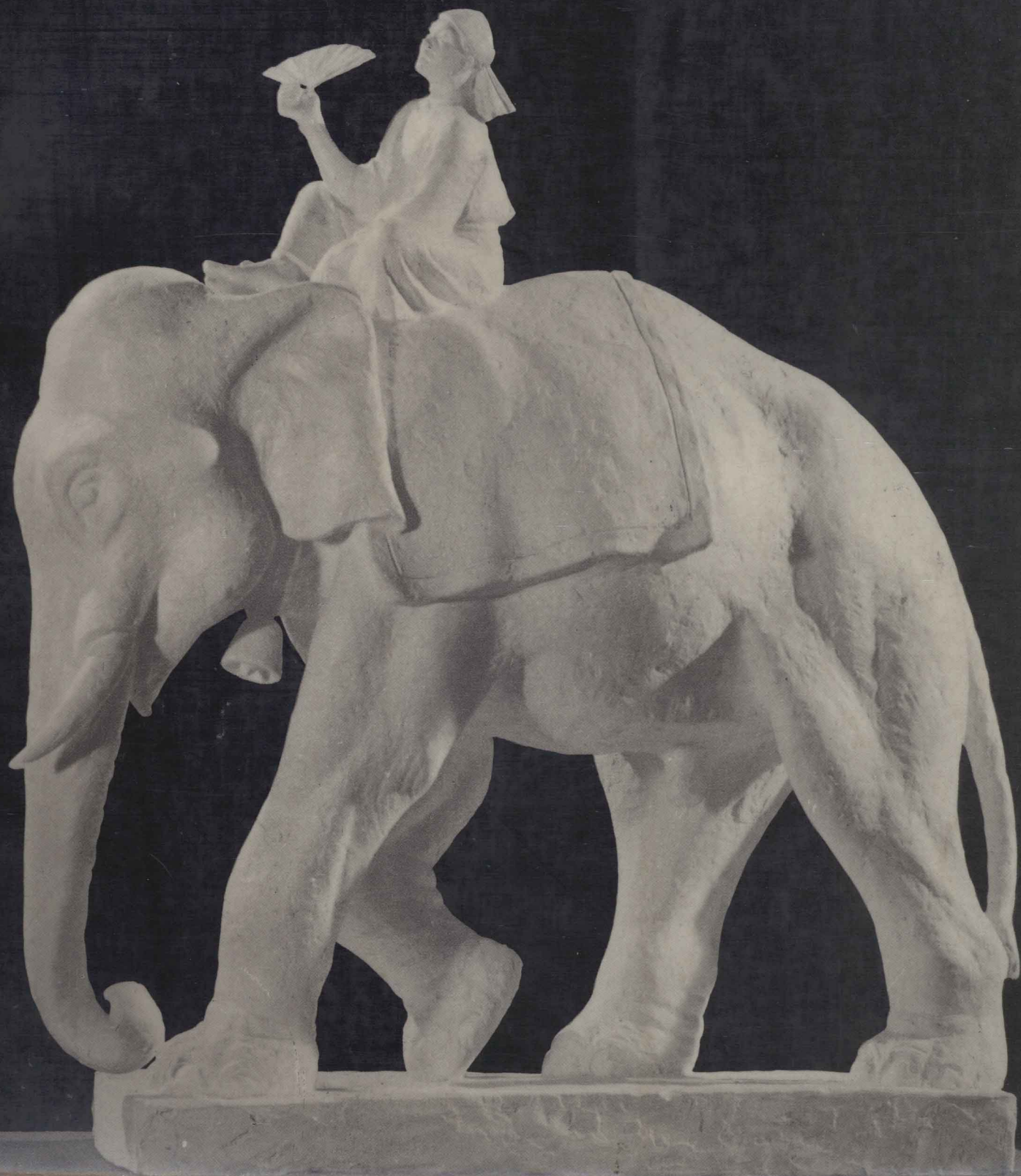


集送塑園夜新



袁晓岑雕塑选集

人 民 美 術 出 版 社

1983 · 北 京

袁晓岑雕塑选集

出版者 人民美术出版社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑 平野

装帧设计 曹洁

印刷者 人民美术出版社印刷厂

发行者 新华书店北京发行所

经售者 全国新华书店

摄影者: 杜天荣 孙时熙

魏辉抗 张留

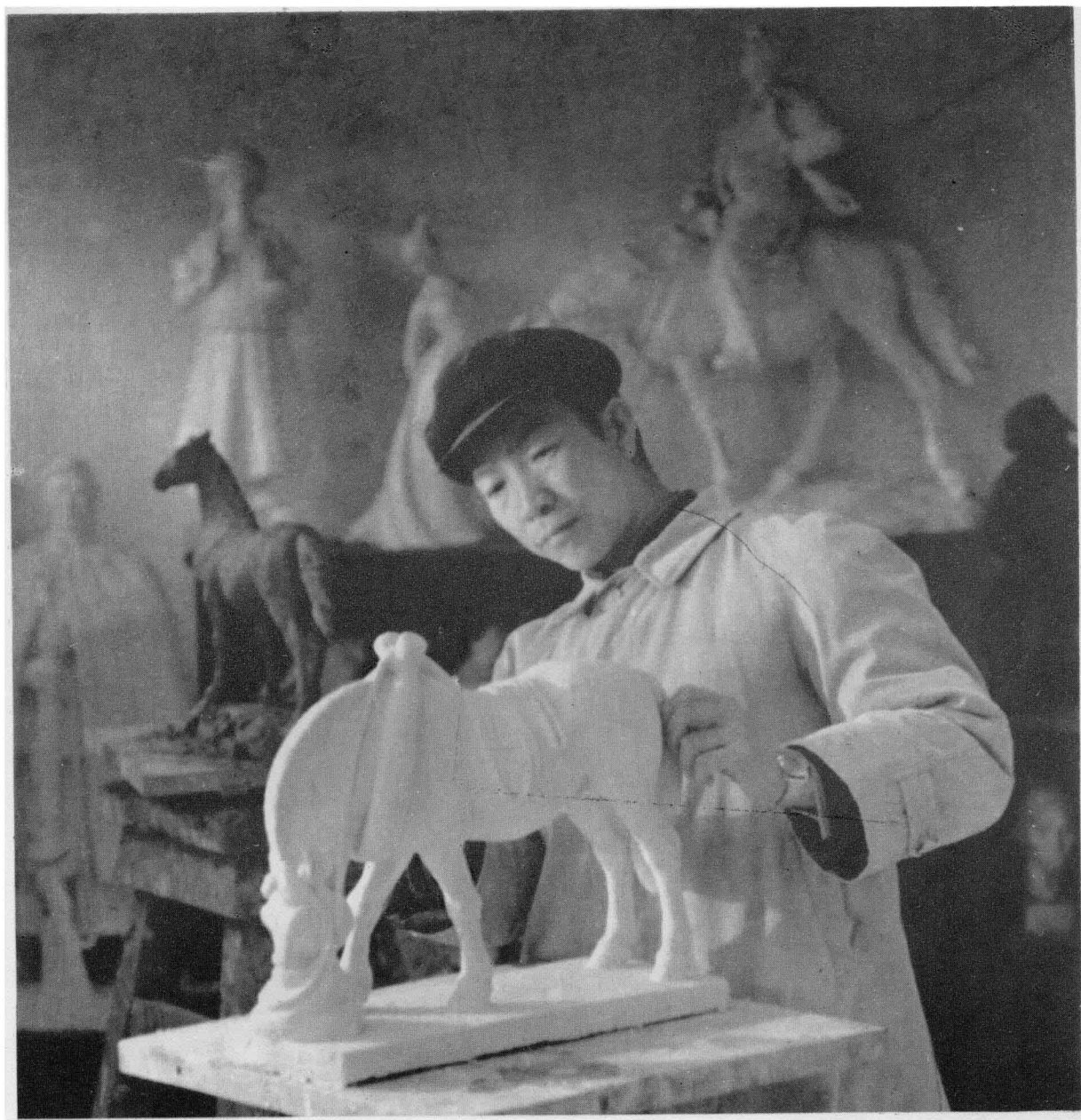
段 纠

一九八三年十月第一版第一次印刷

书号: 8027·7562 印数: 1—3,500

定价: 3.50元

袁晓岑雕塑选集



前 言

前些日子在重庆，和《收租院》雕塑家们一起漫谈文艺。他们指出，这些年来的雕塑创作里，流行着必须克服的两种倾向，一种是“太老实”，一种是“拿架式”——也就是“不老实”。如果说“太老实”只不过是幼稚的表现，“不老实”却是一种严重的病症。两种倾向都不利于繁荣社会主义文艺的战斗任务，后者更加是贯彻执行“百花齐放、百家争鸣”的方针的严重障碍。所谓“拿架式”者，即是雕塑的招贴画化的表现，也是“三突出”之类的创作原则的恶劣影响的结果。回顾全国解放以来的雕塑创作，尽管也和其它艺术创作一样，遭到“四人帮”那“黑线专政”论的攻击和诬蔑，而《收租院》和其他作品，例如袁晓岑那些为群众所喜爱的作品，既不是“太老实”的，也不是“不老实”的，而是“老实的”。

小型雕塑《母女学文化》和大型雕塑《收租院》相比较，有许多方面的差别，但都有一个为群众所喜爱的共同点：真实地生动地反映着社会生活。仅就对于普通实际生活的典型化来说，后者主要依靠的是搜集有关旧时代素材的“再生活”的努力，前者主要依靠的是自己对于新时代这些素材的熟悉。不论两者的认识过程有多么显著的差别，创作都是以实际生活为依据的。因为形象都好像生活本身那么质朴和真切，没有装腔作势、借以吓人的恶劣作风，所以说它们的风格是“老实的”。

我所见过的袁晓岑的作品，大多不属于纪念碑型的，而是属于小品型的。艺术作品思想内容的深浅，不决定于形体的大小。《母女学文化》那巨大意义的主题，不因为取材于人民的日常生活而被削弱。这些初看并不惊人，再看却有魅力

的作品，仿佛是在轻言细语般地向观众讲述着作者的所见，但讲得平易近人，娓娓动听。我们知道：没有共产党就没有新中国，没有新中国就没有少数民族的母女学文化。我们也知道：从原因可以预见结果，从结果可以追溯原因。这一作品生动地体现了艺术怎样概括反映生活的原则，由此及彼地反映了社会主义社会的优越性。这一组形象仿佛不过是日常生活的记录，但它对社会主义祖国却是一种热情的歌颂。因为它体现着中国人民站起来了的巨大意义，它就不再是日常生活的琐碎现象的“太老实”的模仿。因为它有真实的和生动的形象，它就避免了给意义重大的口号做图解而流于“不老实”的八股调头。因为人物的态度也老实，形象使人感到亲切、耐看，可喜和可信。

革命群众需要革命进行曲般的纪念碑雕塑，无产阶级英雄是雕塑必须着力再现的重要对象。但革命群众也需要既有正确的政治内容又有比较完美的艺术形式的雕塑小品。在雕塑艺术领域里，如果没有《母女学文化》这些小品，怎能全面贯彻执行“百花齐放，百家争鸣”的文艺方针？社会主义雕塑的百花园，是由革命政治方向一致下的题材、主题、形式、风格多样化的作品所构成的；袁晓岑的作品是百花园中的一朵鲜花。他的作品不是一看就令人惊叹的南国的英雄树，但它好就好在不象稍有一点微风，叶子就乱响一通的白杨树。

袁晓岑一九一五年生于贵州普定县的山村里，从小就热爱大自然，从小就用绘画和泥塑表现他对动物和花鸟的爱。全国解放以来，在毛主席革命文艺路线指引下，他的创作与其说是故意把自己对生活的感受表现给别人看的，不如说是他在情不自禁地表现着那来自实际生活的深切感受。在我看来，《小牛》所再现的小动物，有点象是稚气十足和活泼的小孩子。而在《彝族饲养员》里，那个与小牛站在一起的彝族姑娘，她那对小牛的亲切感，也就是作者自己对小牛的感情的形象化。这一作品通过小牛对饲养员那亲切的表情，再现了饲养员热爱集体、热爱饲养工作的革命感情。只有当作者深入了角色，当他自己已经成为热爱小牛的

饲养员，这件作品才具备着这么魅人的力量吧？不消说，艺术创作是一种社会现象，袁晓岑的作品无例外地是塑造给别人看的。但是，如果他不是和少数民族经常接触，对于傣族、彝族等兄弟民族新旧生活的对比没有真切观察的话，在全国解放以后，这些取材于兄弟民族的社会主义建设的作品，就不会产生这么自然的形象和具备这么感人的力量。描绘小学生顶着寒风上学去的《冬晨》，以至虽很幼稚却又精力充沛的《小马》，都是作者在向观众述说他对现实生活的热爱，从而使观众自然而然地感受了社会主义制度的优越性。

特定的感情受特定的思想所支配，特定的思想通过特定的感情得到体现。袁晓岑的创作，是感觉与理解的对立统一。艺术创作的主题，应当不是什么脱离题材的具体性的抽象的空泛的思想，而是与题材的具体性紧密结合在一起的具体的理解。《祖国颂》是寄托在生活的形象之中，与形象的特殊性密切结合在一起的思想 and 感情。这一作品体现了重大的主题，但又不是对一般的理解的图解，而是对于具体生活现象的判断的形象的体现。观众可能发问，骑在大象背上的歌唱者，究竟正在歌唱些什么？受了艺术样式的局限的雕塑，很难回答这样的问题。但是，人物那种当家作主人，再不受奴役的自豪的神态，对观众所引起的感受和理解，却是十分明确的。可以认为，这一作品的主题是含蓄而又明确的。看了《傣族姑娘》的观众，也可能不理解这一作品在宣传什么思想。但我觉得这个神态安详、正在凝神谛听着什么的孩子的心情，至少与《收租院》中表现旧时代痛苦的孩子的心情成为十分鲜明的对比。《收租院》主要是表现雕塑家对剥削制度的憎恨，《祖国颂》着重表现的是雕塑家对社会主义新时代的热爱。当然，《祖国颂》不像《收租院》那样发生过广泛的社会影响，但我以为：只要不受“四人帮”对于艺术创作的种种唯心主义形而上学的教条所束缚，就会承认，这样的作品也具备了值得重视的，内容正确和形式与众不同的独创性。

曾经长期从事中国花鸟画的袁晓岑，对于古典文学颇有兴趣，对传统画论的

“气韵生动”做过长期探讨，这使他的作品有一种独特的风格，雕塑作品具有中国传统艺术的状态与抒情的对立统一，用刘勰的话来说，叫做“神与物游”。雕塑、绘画和诗的形式大有差别，但作为主观对客观的反映，传统的中国艺术不是主观对客观的奴隶式的模仿（“太老实”），也不是象“四人帮”那样冒充浪漫主义的想当然的胡说（“不老实”）。例如他的《孔雀》以至《小牛》，在造型方面具备了传统绘画的特征。《丰收》和《傣族姑娘收木瓜》等作品，怎样处理衣纹的手法，也与西方的雕塑大不一样。这些作品本身向读者说话，说出它的题材：主题、形式、风格的独特性。在这里，我只不过想说，为了繁荣社会主义艺术，贯彻执行“双百”方针，探讨包括认识袁晓岑雕塑艺术的民族特征的重要性而已。

金无足赤，人无完人，袁晓岑的这些作品不是十全十美的，读者将会看出我在这里没有提到的优点以至缺点。但是这本画册的出版，不只是袁晓岑那些不幸已经砸毁了的原作的纪录，不只是对于“四人帮”的“黑线专政”论的一种抨击，而且对于坚持毛主席的革命文艺路线，促进社会主义艺术的繁荣，克服帮八股的流毒，也具备着不可忽视的借鉴的价值。

王朝闻

一九七七年一月三十一日于北京

谈谈袁晓岑的雕塑

周 绍 昌

袁晓岑是当代著名的雕塑家和国画家，是美术界的一位老战士。他的艺术风格，既无藻饰华丽的外观，又没有奇峰突起的构思，似乎朴质得近乎平凡，平凡到日常习见的程度。他的作品恰如在山山岭岭随处可见的一朵朵一丛丛的山花，在宇宙间自在开放。在他作品的质朴中，包涵蕴蓄着诗和音乐，最耐人品味。

袁晓岑是三十年代在云南大学读文史的，但他学文史是为了学美术。在这时期和以后，曾受岭南画家高奇峰、高剑父、陈树人的影响，又曾受教于徐悲鸿，因而研究了巴里、吕德和罗丹。这些，是他成年之后的事。

他自叙道：“我于1915年生于贵州普定县一个偏僻的山沟里，周围都是大山，长满了荆棘和森林。我家单独住在这山里。我是家里最小的孩子，没有小伴，一个人就常常坐在家门口，凝视着山风摇曳着的森林，倾听着各种不同音响的鸟鸣，观赏着丛林中的山花野卉。在这荒僻的环境里，有各种野兽出没其间，家里的鸡经常被狐狸和野猫拖走，随时可以见到远处峭壁上的岩羊跑上跑下，夜间还常听见豹子的吼叫声。家里人有时用小狗放在笼子里诱捕豹子，我也曾见过被猎获的野猪。如此等等，使我幼小的心灵对大自然感到惊奇，也感到兴趣，对大自然产生了热爱。从八、九岁起，在以后的学校放假期间，我就帮家里放牲口，常常在牛马背上滚上滚下，对动物也就产生了深厚的感情，对动物习性和神态也知道了一些。

“我自幼即喜爱美术，由于住在独家村，先辈又没文化，文房四宝当然未见

过。只知道用木炭在墙壁上画我喜爱的鸟兽，用粘土捏我熟悉的牛和马，把捏好的动物晒干保存下来，成了成群的牛群和马群，自得其乐。

“离家入小学后，有了纸笔条件，老师叫我画窗心纸，同学要我刻名章，因此受到鼓励。到贵阳读中学才第一次见到一些当地画家的作品。我是读师范，没有机会读艺术科，但我经常到艺术科旁听。下课后，把艺术科老师画在黑板上的画（这画是用粉笔磨碎调成浆，用毛笔画在黑板上）拷贝下来，学习其章法和笔法。又到裱画店里借这些老师的原作来临摹，学习其用墨，用色，潜心模拟，务达逼真。废寝忘食者四、五年，拷贝下来的画稿累积成捆。学校里的人都认为，我的成绩超过了艺术科同学，因而更增强了自学美术的信心。”

在袁晓岑的雕塑作品中，动物是占一定比重的。这些动物造型都是“师法造化”的，也都是长期艰苦劳动的成果，是锲而不舍精神应得的报偿。

“师法造化”，不等于照抄自然，这是开宗明义早讲过了的。而“体情入微”，则是把艺术家自己的感情倾注到作品中去的极重要关键。以动物造型而论，要表现主题就必需善于捕捉最典型的形象瞬间。这就要靠缜密的思路和对动物从外形到习性的长期细致的观察。要刻画狐狸，就必需表现它的狡猾；要描摹小牛、小马、小羊，就要抓住它们的活泼、纯真、顽皮、依人的种种特点。明乎此，野兽，尤其是以残暴、敏捷出名的《豹》，能成为袁晓岑雕塑的代表作之一，就并非偶然了。

艺术家把捉住豹子发现猎物时的刹那，寓动于静，丝丝入扣地把它“钉”在那里。整个造型利用了向前斜倾的不等边三角形构图，给人以引满待发之势。试看那豹子神态，它是急不可待而又机警的，它支起耳朵，屏息凝视，而且尽最大限度伸长了粗壮有力的脖颈，而四肢蜷伏着。完全可以觉察得出，这时的豹子全身血液、筋肉都在高度紧张之中，尤其那粗大尾巴的盘曲，恰如钢弹簧在弹射前的压卷，预示着猛的一下突射。在这一瞬，我们仿佛就要听见牺牲的惨叫，并

且即将看见血肉狼藉的祭坛了。

二

1949年，中华人民共和国的诞生，使袁晓岑的艺术创作进入一个新的阶段。由于他长期生活在边疆地区，他的创作也就多以少数民族的生活现实为题材。许多有代表性的成功作品就产生在前十七年。

例如，五十年代的《分到羊啦！》、《母女学文化》、《首代学算人》、《出猎》；六十年代的《送儿当红军》、《彝族饲养员》、《傣族姑娘收木瓜》、《纳西人》、《冬晨》、《孔雀》、《祖国颂》。

从以上列举的作品主题，不难看出，作者是与祖国、人民同呼吸，共命运的。他是以满腔热情讴歌中国共产党和人民的共和国的。

这时期，他的艺术臻于成熟了。用他自己的话说，就是“探索自己雕塑应走的道路”。他作画，补充了雕塑；他雕塑，又丰富了绘画。他有深厚的诗文和画论修养，认为“艺术之道，其理相通，我多年从事绘画与雕塑，互相帮助，裨益良多，盖国画六法中之气韵生动为第一准则，绘画如此，雕塑亦然。国画讲求意境，雕塑亦复如是，亦应讲求意境，耐人寻味。在绘画中我崇尚雕塑构图，简练概括，厌恶繁琐。在造型上力求优美，结构准确。在雕塑方面，同样注意气韵生动，以求其神，至于虚实处理，衣纹处理等等，在传统中更是具有很多值得学习的东西……”

因而，他的作品主题突出、集中，结构谨严，正如京剧表演的款式，干净利落。同时，这些作品又是十足的民族风格，意在言外，包含了千言万语和千歌万曲。

《分到羊啦！》是描写分了胜利果实的一个农妇的喜悦。看她微笑着低头看羊的高兴劲头。她那眼神是爱抚的，笑是幸福的，脚步是轻捷的。她把路都让给

了羊，自己紧傍着崖岩走，尤其她把鞭子隐在背后，是何等入微的刻划呀！赶羊的鞭子我用过，羊铲我也使过。我们山里有一段故事，说：“羊倌给地主放了一年羊。到入冬卧羊（杀了肉贮藏）的时候，照例要给长工吃犒劳。可是地主婆很吝啬，把肥肉都藏起来，只给工人吃羊下水（内脏）。饭后，羊倌拎起鞭子到羊圈里去了。他用劲把鞭子抽得啪啪响，把羊群打得满圈里跑。他边打边骂：‘你们这群没良心的畜牲，我放了你们一年，不长肉，光长了下水！’”《分到羊啦！》农妇的笑，对她的鞭子的处理，不正是我们在土地改革当中每天可以见到的情景么！

随着政治上、经济上的翻身，在边疆少数民族地区，文化翻身更是有历史意义的大事。通过艺术手段表现这类主题，可以大题大作，也可以大题小作。袁晓岑则采取了后者，创作了《母女学文化》。这件作品，一点也没有拉架式，只是淡淡地，仿佛于不经意时，把一对母女絮絮私语的小景记取了下来。这正是他刻意观察和悉心揣摩的结晶。再看《母女学文化》所表现的，是五十年代的历史，那女儿的郑重其事，而母亲对女儿的虚心请教和信赖，那微俯向前的身体，那看着的眼，听着的耳朵，以及为了更贴近书本而自然要摆在恰当地方的手，这整个作品是以母女二人对文化的“倾心”为终极的。这个母亲是袁晓岑在下乡土改时所住的一家的老大娘。她在少女时代因为不识字，被一个恶霸派去送信，而这封信上写的，是他把她卖给收信的头人的事，因此她在解放前是个奴隶。作者在构思和创作过程中始终在作品中贯穿着对她过去的回忆，和对她今后的期望。这难道是“栩栩如生”所能概括得了的艺术形象么？这件作品讲出了一个道理：科学与文化是关系一个国家和民族生存的大事。这是我们党在今天为实现四化首先注重培养人材的根本原因。艺术作品的生命力，也正因为是与时代的脉搏相通，才有无尽的回味和长远的魅力的。

三

《送儿当红军》作于1963年，描写了红军长征途经彝族地区的一段故事。1975年，正当“四人帮”把罪恶的攻击矛头指向周总理的时候，袁晓岑凭着一个革命艺术家的炽热情感，又以长征为主题，塑造了《金沙水暖》。他不顾当时被迫害的险恶处境，把自己对老一代革命者的怀念和敬意，通过一个金沙江上老船工的形象，无限地倾泄了出来。苦难深重的中国人民热爱中国共产党，热爱红军，红军和人民是共济同舟的血肉之情呵！这一作品的艺术处理是凝聚的，他没塑上一只船，只通过一只桨和一波水流，如同写意画一样，简练地交代了时间和空间，不使多余的陪衬冲淡主题要表现的军民之情。显然，船工刚把红军送上对岸，他和红军连长在匆匆握别。一方是把受苦难的人民的全部希望寄托给红军，一方是庄重地记住父老兄弟的瞩望，并且坚信革命的必然胜利。他们的眼和手说出了三十年代七十年代，直到永远的中国人民的心声。

四

《祖国颂》是刻划一个傣族歌手坐在驯顺的大象背上，两眼眺望着家乡的山水水，沉浸在幸福、愉悦当中，他情不能已地引吭而歌，连手中的扇子也停住了。这扇子是停住不动的，因为歌手已经忘了扇子的有无。此时，歌手是在忘情地哼着，他已忘了歌，忘了自己。歌手的情绪感染了乘坐的大象，它被主人的歌声所动，洒洒地跨出轻快的大步；它颈下的铜铃叮咣叮咣地响，它那富有表情的鼻子微微卷起，款款地在摆动。作者给我们看到的就是这些，而在这些以外，版纳的蕉林、溪水、阳光、山峦……在无限的画外空间一一展现着。我以为这正是《祖国颂》的妙处。对着它，想起著名的唐三彩骆驼载乐陶俑。那是一匹高昂着头，谛听着喧闹热烈的吹奏的骆驼，它背上的五个演奏家的神情，是热辣辣的大

声欢叫,是粗犷地对盛唐时代的讴歌。而今日的《祖国颂》却是如此娴静含蓄,意味无穷。两相对照,我不禁叹服于古今艺术家的才思了。

如果袁晓岑曾从唐三彩俑得到启发,而他创造性地吸取前代艺术的有益营养,正是值得后生学习的。也恰足以说明艺术之源流的。试看《小憩》,不正是昭陵骏骥么!这马,不正是任重致远,可以信赖的形象化身么!

五

应当说,袁晓岑和许多艺术家一样,经过十年锻冶,是更成熟了。在粉碎“四人帮”以后,他搞创作的积极性更高了。这期间,袁晓岑以最勤奋的劳动,不仅画了许多国画,也塑造了《庆丰收》、《初生幼犊》、《小马》和《伯乐相马》等许多雕塑。他的雕塑和绘画的相互渗透、融合,已达到前所未有的高峰。一句话,他的创作特点就是质朴,质朴中蕴含着浓郁的民族传统风格。我深信,在新的长征中,他将会在艺术创作中取得更加光辉的成就。

图 版 目 录

- 1 母女学文化 (石膏·1951)
- 2 分到羊啦 (石膏·1953)
- 3 驴背诗思 (青铜·1981)
- 4 土族女民兵 (石膏·1963)
- 5 庆丰收 (石膏·1977)
- 6 送儿当红军 (石膏·1963)
- 7 搔首 (石膏·1946)
- 8 幼犊 (石膏·1978)
- 9 广阔天地 (石膏·1964)
- 10 纳西人 (石膏·1964)
- 11 伯乐相马 (石膏·1978)
- 12 伯乐相马 (局部)
- 13 伯乐相马 (局部)
- 14 山区人 (石膏·1964)
- 15 金钱豹 (黄铜·1979)
- 16 牧羊人 (石膏·1959)
- 17 彝族饲养员 (石膏·1963)
- 18 在辽阔的草原上 (石膏塑·1981)
- 19 归牧 (石膏·1961)
- 20 归牧 (局部)
- 21 金沙水暖 (石膏·1975)
- 22 金沙水暖 (局部)
- 23 瘦骨嶙峋 (青铜·1946)
- 24 屹立 (石膏塑·1981)
- 25 丰收 (石膏·1950)
- 26 祖国颂 (石膏·1963)
- 27 鸡 (陶土·1976)
- 28 幼驼 (青铜·1976)
- 29 盲代学算人 (石膏·1957)
- 30 古弦新歌 (石膏·1963)
- 31 为了独立 (石膏·1959)
- 32 雷锋 (石膏·1964)
- 33 翻身奴隶 (石膏·1963)
- 34 老骥 (石膏·1981)
- 35 傣族小女孩 (石膏·1963)
- 36 孔雀舞 (陶瓷·1964)
- 37 冬展 (石膏·1959)
- 38 牦牛 (青铜·1980)
- 39 出猎 (青铜·1956)
- 40 苦难年华——解放前锡城“砂丁” (石膏·1981)
- 41 苦难年华 (局部)
- 42 傣族姑娘收木瓜 (石膏·1963)
- 43 牧场上 (石膏·1962)
- 44 饮马 (石膏塑·1981)
- 45 饮 (石膏·1964)
- 46 马驹 (石膏·1964)
- 47 滩头 (石膏·1963)
- 48 春江水暖 (石膏·1975)
- 49 狐 (陶土·1975)
- 50 小鹿 (烧瓷·1976)
- 51 猫 (烧瓷·1975)
- 52 高原之舟 (青铜·1957)
- 53 豹 (青铜·1955)
- 54 小憩 (石膏·1962)
- 55 孔雀 (青铜·1958)
- 56 猴 (树根·1976)
- 57 松鼠 (黄杨木·1975)
- 58 鹅 (石膏·1955)
- 59 蟹 (松球·1970)
- 60 母与子 (烧瓷·1974)
- 61 小马 (石膏塑·1978)

1 母女学文化
(石膏·1951)

