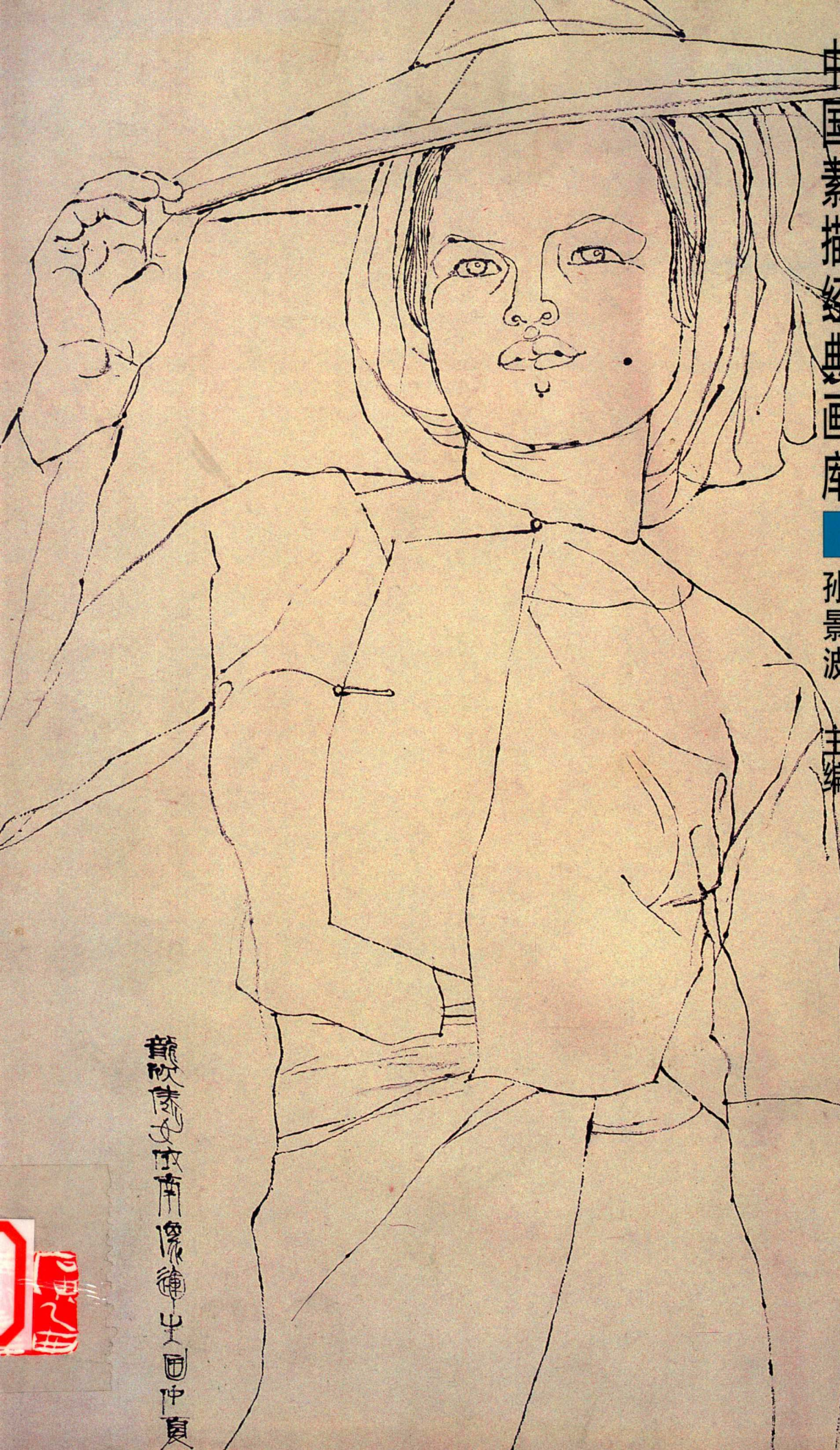


袁运生素描集

中国素描经典画库

孙景波

主编



袁运生素描集



中国素描经典画库

总 序

阿波

素描

是神理自在于造物的迹化

是灵感自觉于物象的肯綮

是性情自然于形态的流露

是个性自得于笔法的披示

是观念转化为造型时最本质的语言方式

是创作欲初炽时最急切、最直接的选择

——录自笔者一九八八年《中央美术学院素描大展》序言。

“素描”一词出现在中国美术字典中——不过是近百年的历史,随同这个词翻译到中国来的,还有其一套完整的美术教育体系——我们接受了这一富有科学成果的体系。——转过来,近百年来,我们还把“素描”当成了我们美术学校的基础教程,因此不仅促成了中国油画和写实雕塑的诞生,同时对中国传统的“国画”也带来了深刻的影响。

二十世纪,世界不再封闭,交流日渐频繁,东西方艺术在百年间的相互沟通中交相感染——转过去,我们也逐渐看到东方绘画从哲学理念到形式语言对西方的渗透。我乐于预言:下一个世纪,会是西方进一步开始认识中国艺术的世纪,认识到东方的“一画者,众有之本,万象之根”(石涛语)之中所映射的是一种对艺术神理的悟性光芒,会看到,那线条中,不仅有光,有色,有质量,有空间,更有力度,有情采,有音律,有趣趣……千年一往——那是一种对艺术本体的魅力早熟的觉悟——这样的认识需要时间。

我们翻译并造出“素描”这个词,随后又把我们传统的“白描”、“线描”也纳入在这个大概念之中,这是一种取向宽大的学术怀抱。我们使“素描”这个词,在探讨造型艺术本源的时候,具有了一种超越时空的更见其本质的确指性和包容量。素描,不仅是初学者一种入门的训练方法,不仅仅是画家们借以研究物象或为创作准备的素材或是设计构图的手段,素描同时还是一门有独立审美价值的艺术种类。

素描的工具材料,不仅是硬笔的,固体色料的,单色的;素描也可以是各种软笔的,流体色料的,并且有一定色彩关系的。因画种不同,画家们在各自实践过程中,每每会找到与自己风格、画法更适应的工具材料和多样的表现手段。但前提是以研究或表现物象形态为目的,以黑白关系和因素为主的,以点、线、面为最基本造型要素的,如此,则无论在纸上,布面上,或者其他任何质地的体面上的画和画法,都可以界定为“素描”。

无论画什么,或者怎样地画,素描修养都是画家的根本。我体会,画家之为业,接近匠人的艺作,要能驰骋想象,穷极造化,终须落成在手下的功夫。“熟能生巧”、“得心应手”是一番“业精于勤”的终生修炼。古往今来,一切有成就的画家,都无不是在素描上下过苦功夫的人。

一九九七年春,广西美术出版社的苏旅先生,有志于引导学者和爱好者对素描的重视,委托我编选这套中外画家素描丛书,在相互切磋中,达成共识,题旨即是序言。

一九九七年夏于北京西郊

袁运生



淮阴师范学院图书馆1060837

袁运生，一九三七年四月二十四日生于江苏南通。一九六二年毕业于中央美术学院油画系董希文工作室。一九七九年参加首都机场壁画创作，先后在中央工艺美术学院、中央美术学院壁画系任教。一九八二年应邀访美并任教于哈佛大学等几所大学。一九八八年起在纽约当职业艺术家。一九九六年九月返国任中央美术学院油画系第四画室主任、教授。曾在国外举办二十多次个人画展。主要作品有：首都机场壁画《泼水节，生命的赞歌》（一九七九年）、美国塔夫茨大学图书馆壁画《红+蓝+黄=白？——关于中国两个神话故事》（一九八三年）、哈佛大学公共卫生学院大型丝织壁挂《人类寓言》（一九九六年）等。



一九七五年在长春作画

自序

袁运生

当年，董希文先生有句常说的话，让我想起来便有敬畏之感。他常说“一笔负千年重任”。我渐渐体会到，一切绘画作品都是从一笔做起，也了结于一笔。读《石涛画语录》中的讲一画论，似乎使我豁然开朗。这“一画”确是关键的所在。他从“道”建立一画的根基，确定艺术的形而上精神层面。他说“夫画者从于心者也”。而此一画之法，却离不开客观世界自然和社会

“山川人物之秀错，鸟兽草木之性情，池榭楼台之矩度”。立一画之法以后，他又将诸多可能成为法障的因素一一予以指出，“世有知规矩而不知夫乾旋坤转之义”，不理解客观世界的规律知识，对其缺乏敏锐的感悟，“所以有是法不能了者”。执笔运腕之法并非单纯的技术，而是完成“一画”的要领。“法障”不一予以排除，“一画”之法则不得“了”。艺术家写理论文

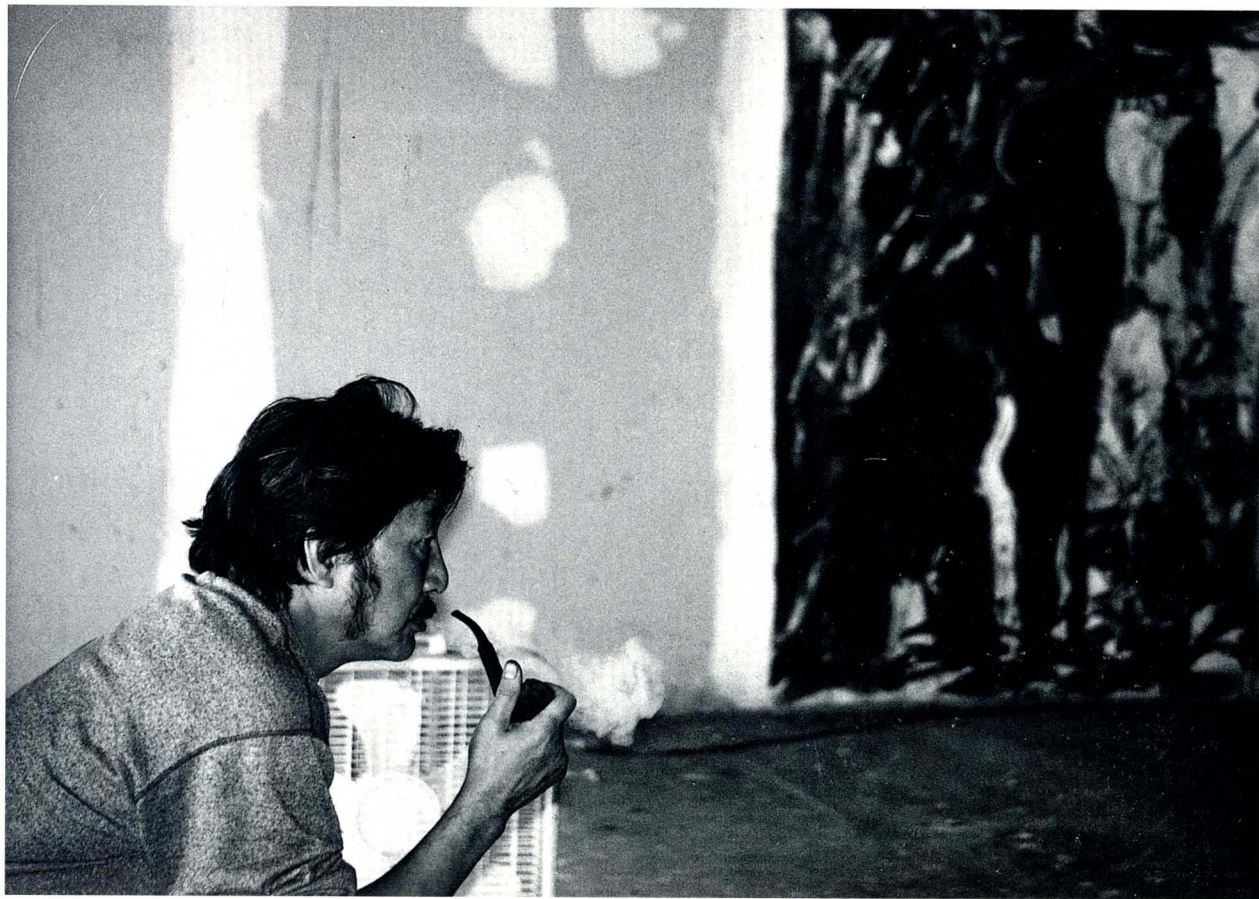


章的长处，在石涛的画论里发挥得淋漓尽致，他抓住作画过程的每个关节，启发开导，点拨得具体入微。他讨论了最关键的“瞬间”的问题，他要求“墨之溅笔以灵，笔之运墨也以神”，必须兼具“蒙养”和“生活”，综合瞬间的情思于笔墨的实现。可以说作画的全过程得以统制，达予神经末梢。艺术家需调整自己的状态达到虚静的境界，才能将精神的表达至于开放的胸襟状态下的笔迹墨痕。至此，“一笔负千年重任”便得以实现。我想此刻你作画的对象若是山川，你所把握的则是山川的真实，倘若是你此时此刻的情思，则必定是自发性的笔迹墨痕，如同音乐的乐句从你的笔迹流出。说不清因为什么。“无法而法，乃为至法。”

一九八二年夏，我应邀去了美国，一住十四年，除去作画和一些教学的工作，我所关注的，其一是了解并研究西方艺术文化的来龙去脉，时时将中国历史上的艺术成就置于其间，作客观的比较。在理论和实践的比较之中我都感到很充实、自信。我颇欣赏五十年

一九八二年和美国著名雕塑家乔治·西戈在他的作品前

在工作室内(美国) 一九九四年





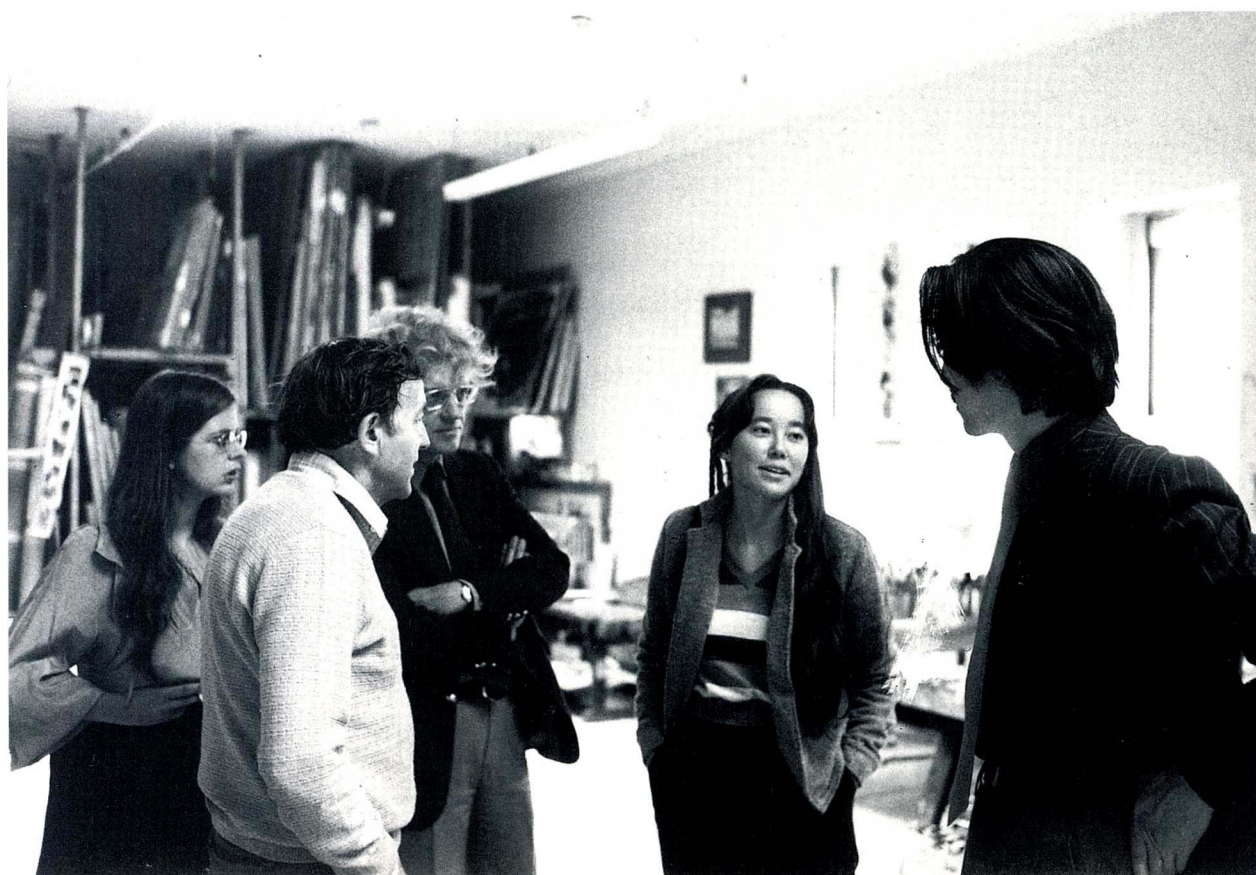
一九八二年在著名画家德库宁的工作室内



和名画家罗森柏格在他的画室 一九八三年



一九九三年在北京举办袁运生画展开幕式陪张仃先生、王子野先生观画。



左起露西·巴格、佛利得儿·基尔巴斯、茨·莫菲、玛利亚·方、袁运生在基尔巴斯的画室里 一九八三年



一九九三年回国时在西安与妻儿同甘共苦

代以后他们在绘画中发生的“Play”这个观念。上述对石涛一画论的理解，融合于“Play”，我得以发展了自己的艺术语言。大约有十年时间，我在创作中做了广泛的实践。我与他们不同的是，我将其作为绘画中的一个因素吸取其长处，常常审视它，而有所去取。这里所发表的一批一九八五年的素描创作，便是其中一个具体的产物。

我着眼的是，将我所感受到的现象世界、人的生存状态，不断地作包含大量自发性因素的构图，因势利导将它们做观念化的表达。每件作品力求自足、圆满。画里的形象来自梦幻般的抽象意识，它们不同于常说的夸张变形。灵感常常来源于对状态的领悟而不是理性化的分析。我是个身临其境的旁观者，和参与者有所不同，这是我的局限，也是我的特色。当时，我出境才三年，不免冷峻了。这批画在语言方面仍是故伎重演，一切都化为线条了。我的素描就是对于线的语言的把握。

我认为，让自己的思想处于无阻碍的自由的状态是发挥艺术的创造性最佳的保证，也是观照自然人生，获得意象必要的条件。

抽象艺术比较利于思辨和观念化，通过结构秩序，线条色彩适当的度量，也能够强化对感性和想像力的开拓，以及走向艺术所必备的精神性格。

十几年来，我一直在做这件事：先将思路推到彻底抽象，再从这里出发，扩充它的包容性，寻求与适

切的具象图形做坚实的结合，做到自在无碍。我一直在寻求宽厚、博大而有光彩的东西。

这本集子里发表的一九七八年在西双版纳画的那批白描人物和也是用线结构的复杂的风景画(数量要多得多)为我创作《泼水节，生命的赞歌》做了必要的准备。一九八一年西北石窟之行三个月画了几百幅白描，为我在画塔夫茨大学壁画《红+蓝+黄=白？——关于中国两个神话故事》时，做了很多铺垫的工作，而一九八五年画的这批素描创作为我在一九九六年揭幕的哈佛大学大型壁挂《人类寓言》做了十几倍的准备工作。所有这些准备工作对于敞开心胸完成正稿都极有益，也非常必要。比如塔夫茨壁画我几乎没有画草图，一切都在墙上完成的。十几年来，我完成的其他所有绘画也都是没有草图的。

回想起来，这些年使我受益最大的，是在董希文先生的启蒙下建立了对于中国艺术精神的信心和我受之父母的热烈的追求自由的天性。

一九九八年五月



陕北老农 54cm × 78cm 1974年 铅笔、图画纸



抽烟的佳县农民 36.5cm × 73cm 1974年 木炭笔、图画纸



大渔岛渔民张世梅 54cm × 78cm 1975年 铅笔、图画纸



老红军刘宝斋 51cm × 100cm 1975年 毛笔、宣纸



于佳果画黄河边山西老农 74/12. 4

黄河边老船工 15.5cm × 21cm 1974年 钢笔、速写本



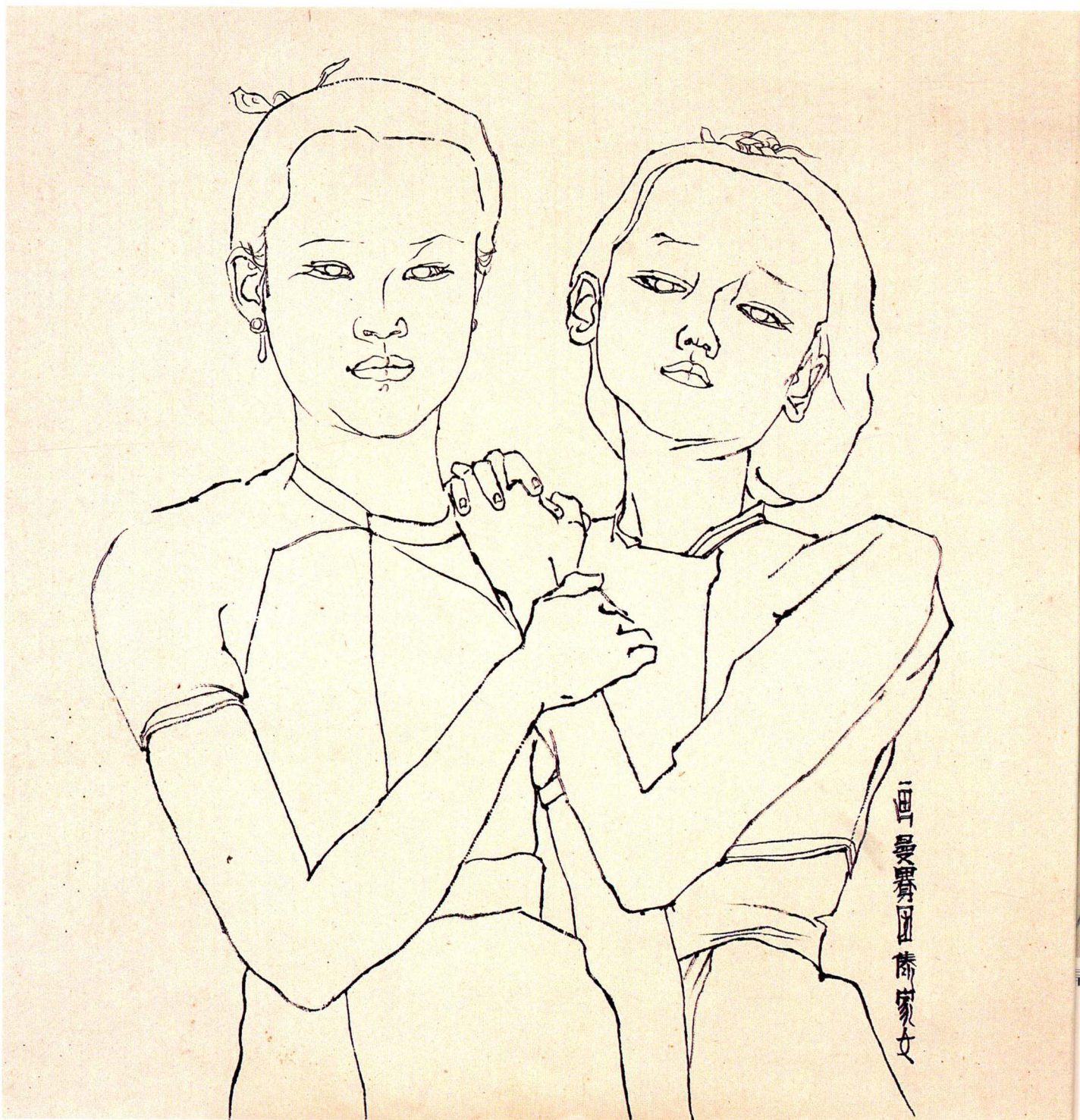
孟力侗女 60cm × 99cm 1978年 毛笔、宣纸



于曼賢画老农寿像



时间已过很久 50cm × 50cm 1978年 毛笔、宣纸



曼赛团的少女 45cm × 45cm 1978年 毛笔、宣纸



早傕两位少女 68cm × 99cm 1978年 毛笔、宣纸