

XUEYUANPAIHUAJIA
XUEYUANPAIHUAJIA
ZUOPINJI

学院派画家
作品集

袁元油画

浙江人民美术出版社

XUEYUANPAIHUAJIA
XUEYUANPAIHUAJIA
ZUOPINJI

学院派画家
作品集

袁元油画

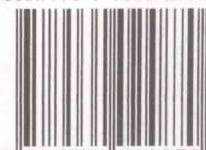
浙江人民美术出版社

XUEYUANPAIHUAJIA
ZUOPINJI

学院派画家
作品集

袁元油画

ISBN 978-7-5340-2487-0



9 787534 024870 >

定价：50.00 元

学院派画家作品集
袁元油画

浙江人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

袁元油画 / 袁元著. — 杭州: 浙江人民美术出版社,
2008.7

(学院派画家作品集)

ISBN 978-7-5340-2487-0

I. 袁... II. 袁... III. 油画 — 作品集 — 中国 — 现代
IV. J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 060098 号

出 品 人: 奚天鹰

著 作: 袁 元

责任编辑: 江健文

装帧设计: 见 闻 江 南

责任印制: 陈柏荣

学院派画家作品集

袁元油画

出版发行 浙江人民美术出版社

地 址 杭州市体育场路 347 号

网 址 <http://mss.zjcb.com>

经 销 全国各地新华书店

制 版 杭州东印制版有限公司

印 刷 杭州下城教育印刷有限公司

版 次 2008 年 7 月第 1 版 · 第 1 次印刷

开 本 889 × 1194 1/12

印 张 6

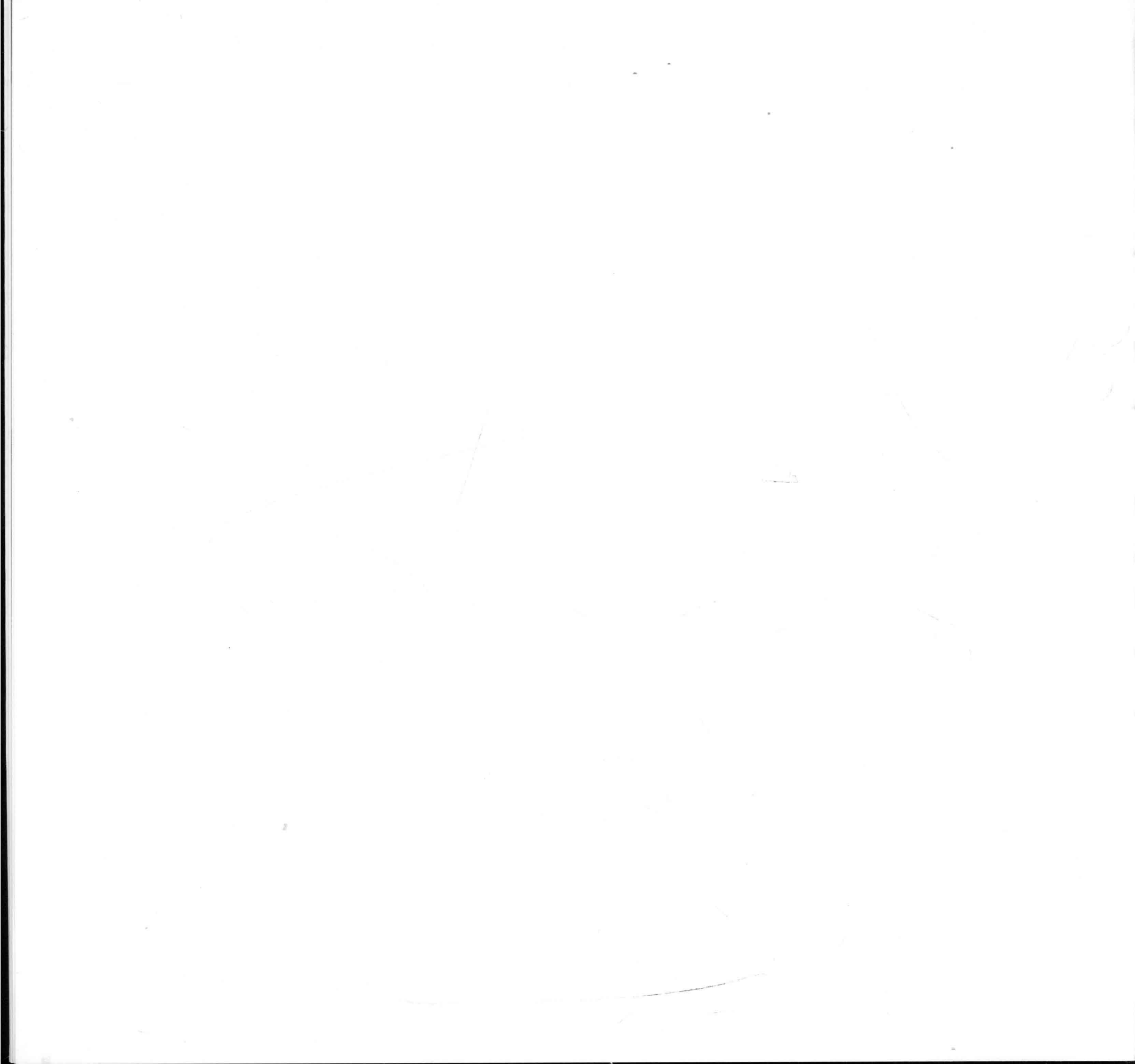
印 数 0,001-2,000

书 号 ISBN 978-7-5340-2487-0

定 价 50.00 元

如发现印刷装订质量问题, 影响阅读, 请与出版社发行
部联系调换。





序

语言的蜕变至立体主义是一个节点，其后跟进的硬边主义、极简主义、大色域主义等就语言探索而言虽更纯粹，却远不及印象主义及其相续而至的野兽主义、后印象主义诸风格霸气强悍。印象主义以来语言蜕变的周期很短，倏忽而来，倏忽而去，由十年而五年，而三年，甚至更短，以至朝秦暮楚。至后现代势起，语言变革的深刻性则变化了方向。其实，最初对语言失去热情是从达达主义开始的，杜桑是始作俑者，波普艺术承袭了杜桑的衣钵，不断地演绎语言的定义，使语言复杂化、模糊化。最直率地表达对语言的立场的是封塔那，他在画布上留下的那锐利的一刀，表达了他与语言决绝的态度，不像诸如光效应艺术，照相写实主义等在与古典主义与科学技术的角力中表现得那么暧昧那么缠绵。总之，二十世纪的多数时间都处于叛逆心理的怂恿和驱动之下，二十世纪经过了由寻找并建构语言的自觉、自主，走向与语言疏离、隔膜，最终搁置语言的历史，造成了空前的在概念的意义上对语言的颠覆，语言之于艺术甚至陷入迷茫的状态。二十世纪七十年代以后逐步张扬的观念艺术、装置艺术、行为艺术，亦包括新媒体艺术，似乎已很难在语言层面进行解读。

但我仍对语言保留一份矜持，这不是或是不止是一个艺术的从业者的自恋，艺术对语言的冻结不只是对艺术的历史的背叛，亦意味着对艺术的未来丧失憧憬。我坚信无论用怎样的方式介入艺术，在行为的意义上语言都是不能回避的，这包括行为的过程与行为的结果。语言说到底是支撑艺术的最基本同时也是最本质的存在，没有什么东西可以替代。没有了语言，也就没有了艺术，无论怎样变换花样对艺术进行诠释，艺术始终与语言形影相随。依今日言之，我们也许特别需要重建对语言的信心，从而重塑艺术的尊严。观念艺术、装置艺术、行为艺术，亦会不可避免地接受与语言的亲缘性，作为一种表达方式，如果期待其存在的目的性，它们对语言的冷漠与轻率总有一天会走向它们的反面。至于架上绘画，我仍相信会因为语言长久存在下去。语言如就样式而言是有时间性的，但语言本身会超越时间。这里我想强调一下，我所说的语言的重要性是对应于艺术的，对于非艺术的存在，语言的意义自然可以另当别论。

我一直很欣赏袁元对艺术的执着，在袁元这样的年龄，持守这一份执着更需要一种信念，袁元坚守着作为一个艺术家的本分。他对语言的探索是没有边界的。题材、笔触、色调、空间、肌理、形态、民族性、时代性，一样也不放过，整体地全方位地推演着他对艺术的诚实和钟爱，袁元已做得很纯粹，他的艺术已完全具备了一个成熟的艺术家的所有秉赋。今天看来，说得严重些，对语言的执着本身就是对一个艺术家意志的考验，但我相信，对语言的执着不是一种冒险，也不是一种赌博。袁元的画还使我看到了今天的中国人驾驭油画这种工具的从容与自在，它已经是一幅完全的中国面孔，全然摆脱了一百余年来邯郸学步似的矫饰与尴尬，已没有半点舶来品的痕迹，这让人十分欣慰。

我忽然想到约翰内斯·维米尔，那个已离开我们三百余年被称作抒情诗人的荷兰画家，那个语言大师。多年以前，我曾经在纽约大都会看过维米尔的回顾展。寒风中，大都会博物馆外有一排长长的身影依序购买参观券。维米尔不是因为别的原因，只是因为语言的精湛被人们不断记起，很显然，艺术因语言而不朽，我对此毫不怀疑，我应当知道袁元心里也有这份坚持。

杜大恺

2007年11月20日

随感

我从小生长在南京市，五岁时在外公的陪伴下到路边去画各种汽车，有北京212吉普，还有架着梯子的救火车等等。这个兴趣被搞美术的父亲发现了，父亲便逐渐培养我画画，直到我考上中央美术学院附中正式走上绘画的道路。后来我考上了中央美术学院油画系一画室，师从靳尚谊等先生，从那时起具象绘画就一直是我学习、研究的对象。虽然我的研究生专业是以壁画为主的装饰艺术，但对设计和材料的接触却拓展了我对绘画特别是具象绘画的认识，对具象与抽象的关系有了更深的体会。

具象是一个包容性很强的词汇，相对于抽象而言具象大约有具体的物象、形象之意，而具象绘画无非指具有具体物象、形象的绘画。古今中外，从原始岩画开始，绘画史的绝大多数作品都可被涵盖进这一范畴，真正意义上的抽象绘画历史并不长，绝对地抽离物象、形象的绘画作品并不多，有很多抽象绘画作品称之为意象绘画似乎更合适，因为它们并未完全脱离具象的范畴。

具象绘画在具体物象这一表征之下包含有更多的深层因素，比如画面的构成、情绪、气氛、气质、表现性等都是借由具体的物象来表现的，这些因素是具象绘画的内在支撑，它们使具象绘画具有了除具体物象之外更深层的美感和意味。从某种意义上来说这些深层美感和意味比表面的形象更为本质。在我看来表面的物象或是形象更像是媒介，是追求这些深层美感和意味的手段，并以此为最终目标。

过去做学生时，只知道一味地画对象，虽然画得有好有坏，但总体上是懵懵懂懂，更多地是以技术性地表现对象为重点，对于表现对象背后的深层因素则知之甚少。慢慢地，在解决了一些基础性的问题之后我开始不太满足于只是对表象进行一些再现性的表达，这时我开始琢磨一些以前自己注意不多的表象背后的东西。研究生期间在我的导师杜大恺先生的影响下我开始画了一些更平面化的作品，并试图对画面大的构成与对比有一定的处理与控制，从那时起对画面的各种因素有了某种处理上的主动。后来当了老师，在创作中开始寻求对画面构成的提炼与对材质美感的探究。再后来，我有机会去了欧洲和美国，看了不少博物馆，对绘画特别是具象绘画有了一些自己的认识和想法，这其中最引发我兴趣与思考的便是如何理解具象绘画中的抽象因素和美感的问题。油画是西方人的绘画，从十四、五世纪至今已有数百年的发展历程。这一过程看似头绪繁多、复杂多变，但当人们通过博物馆的展品观察他们的绘画演进过程，特别是从具象绘画到抽象绘画的演进过程，便不难发现具象到抽象是一个自然而不可割裂的过程。具象绘画与抽象绘画，两者看似差异很大却是一脉相承。可以说抽象因素是具象绘画的一种支撑，是具象绘画的一个核心基础与内在演变线索，而抽象绘画不过是把具象艺术中的抽象因素提纯、抽离出来，转换成独立的造型语言而已。对于所有的具象画家来说，理解与把握抽象美感的水平，某种程度上也决定了他们所创造的具象绘画水平的高下。

什么是具象绘画中的抽象因素？这是一个庞大的问题，似乎是只可意会而不可言传，因为抽象因素是隐藏在具象绘画的造型因素表象下的方方面面。我个人认为至少有以下几个方面：色块形状的几何美感、大小的对比关系、黑白与色彩的秩序感以及与此相关的画面构成、画面中的透视与空间关系、笔触的各种形态与意象、材质与肌理的丰富变化、画面结构的节奏感等等，说得绝对些，具象绘画中的物象及其存在空间的塑造是由抽象秩序与抽象形态构成的，这涉及一个关于怎么画的问题。具象画面中的物象固然重要，但绘画发展到今天，绘画描绘的对象早已变成了艺术表现的媒介之一，而不再是描绘的主体。一个极端的例子便是意大利的绘

画大师莫兰迪，作为二十世纪欧洲最具代表性的艺术家之一，他的画给人一种沉稳寂静的感觉，有着清新宛若世外桃源的境界。莫兰迪的主题无非是花瓶、咖啡壶之类坛坛罐罐的并置与重复，以探求一种内在秩序与形而上的美感。在他的画作中，物体数的关系、光与色的比例关系、各大小形态的呼应关系等抽象因素都极富逻辑秩序。抽象的逻辑秩序建构出莫兰迪画作中诗一般的境界，那是一种刹那间的存在与消逝中的永恒。莫兰迪绘画的发展轨迹更像一个不断探索、重组新的抽象美感的过程，这种对抽象美感的探索贯穿于西方具象绘画发展始终，是西方绘画发展的重要脉络。

如前所述，具象绘画除了再现人们的视觉印象之外，更重要的是提供给人们一种经艺术家提炼而产生的一种新的视觉体验，艺术家的提炼过程也是寻求画面内部秩序和抽象美感的过程，而秩序感与抽象美感更像是一个标准，是优秀的具象作品与一般作品的重要区别。看看与委拉斯贵支、伦勃朗、维米尔、安格尔等大师同时代人的作品便不难看出端倪。那些作品虽然有着类似的技法与内容，却无法与真正的大师作品比肩。这些超越同代的大师对绘画更深的理解与追求，更多地体现在具象之下对抽象美的追求，更像在追求一种不空洞的抽象。在他们看似对对象惟妙惟肖的传移模写的背后，有着对内在抽象秩序感的理性追求与精妙把握，在某种程度上可以说正是这种理解与追求程度的不同，使得他们笔下的具象造型超越了客观世界的平庸与琐碎，强烈地震慑了人们的感官与心灵，从而产生跨越时代的魅力。

绘画作品是画家最好的语言，画画的人往往拙于文字的表达，这篇文章只是我的随感。具象绘画中的抽象美感与抽象意味既小又大、既实又虚，这一概念所包含的丰富而深厚的内涵需要用厚本专著来进行探讨，且人们对它的感受、画家对它的求索、理论家对它的总结，又都随时代变迁而变化推演。这是一个大课题，希望这篇短文能成为引玉之砖。

在这本个人画集出版之际，我要感谢所有在绘画上给过我教诲与帮助的老师，特别是靳尚谊先生和杜大恺先生，是他们的辛勤培养和多方面的帮助使我拥有了在绘画上发展的可能。希望在今后的日子里我能创作出更多更好的绘画作品回报恩师、回报社会。

特别感谢浙江人民美术出版社江健文先生对本书出版提供的帮助。

袁元

2008年4月18日



大风 布面油画 40cm × 50cm 2008 年



重峦瑞雪 布面油画 160cm × 160cm 2006 年



月夜 布面油画 245cm × 150cm 2007年



汉时关 布面油画 130cm × 180cm 2000 年



新城 布面油画 110cm × 145cm 2000年



荣光 布面油画 145cm × 110cm 1999 年