

中國美術大事記

CHINESE FINE ARTS CHRONICLE

2008
袁庆禄艺术

创作
状态

中国美术大事记编委会 编

中国文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国美术大事记. 2008/《中国美术大事记》编委会
编.-北京:中国文史出版社, 2009.8
ISBN 978-7-5034-2501-1

I.中... II.中... III.美术史-大事记-中国-2008 IV.J120.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第142782号

责任编辑: 陈海滨 刘夏 马丽 苏丹 吴波 赵孟 陈香 高玮 辛苗苗
封面设计: 贾楠 张颖

出版发行: 中国文史出版社

网 址: www.wenshipress.com

社 址: 北京市西城区太平桥大街23号 邮编: 100811

电 话: 010-66173572 66168268 66192736 (发行部)

传 真: 010-66192703

印 装: 北京国彩印刷有限公司

协助单位: 中国美术大事记出版社有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 889×1194mm 1/16

印 张: 3.5

印 数: 1-3000册

版 次: 2009年8月北京第1版

印 次: 2009年8月第1次印刷

定 价: 120元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

文史版图书, 印装错误可与发行部联系退换。

创作 状态

2008

自
序

文
字
作
品

绘
画
作
品

年
表

中國美術大事記

CHINESE FINE ARTS CHRONICLE

秦波

1953年出生于河北。结业于中央美术学院。1970年至1988年为中国人民解放军军旅画家，系中国美术家协会会员、中国版画家协会员、河北省版画家协会副主席。1999年获中国版画贡献奖“鲁迅版画奖”，2000年获中国国务院颁发的专家“政府特殊津贴”。现为邯郸学院教授。

中國美術大事記

CHINESE FINE ARTS CHRONICLE

文字作品
Article

在现实与理想之间，我一直用特有的
艺术方式揭述和维护着自己心中的那块净
土，固守属于自己的那一个精神家园。单
纯、质朴、和谐、真挚是我永恒的追求。



艺术家心中应有人民大众

力群 | 赏析袁庆禄的版画艺术

中国的新兴版画从诞生到现在七十多年来，像袁庆禄这样具有高度的写实本领、刻划细致入微的版画家实不多见。我最初认为他一定是住过美术院校，后来才知道他竟然是自学成才并被国务院表彰的突出贡献专家。

袁庆禄作为一名成就卓著的木刻家，这就不仅因为他的创作功力惊人，而且因为他对生活执着的感情，对人性的关注，对社会的责任。他在诸多作品中用充满深情的艺术语言塑造着一个个女性，尤其是藏族牧羊姑娘，都是那么纯洁、可爱、迷人，富有诗情。目前版画界有些人盲目追赶“时髦”，迷恋于“前卫画派”，不是作品令人看不懂，就是把人物刻划的怪诞、丑陋，令人不解。相比之下袁庆禄的木刻版画就显得更加可贵了。他的作品，总是洋溢着对生活情趣和美的追求，给人愉悦。

我认为艺术家心中应有人民大众，因为艺术作品总是要给人民大众看的，使他们看得懂，让他们得到美的享受，而不是仅仅为“内行”的少数人欣赏，当然能做到“雅俗共赏”为最佳。这里的所谓“雅”是指有艺术造诣的少数“内行”人，所谓“俗”是指人民大众这个“外行”的多数人。艺术家心

中应有人民大众，也就是艺术家在创作的时候，应当想到这个多数群体的审美水平，为他们所接受所喜爱。这是个艺术服务宗旨问题。

在我看来，袁庆禄的版画作品就达到了“雅俗共赏”的艺术效果。他创作的版画，前前后后获得那么多大奖、金奖、特等奖、政府奖，并被誉为“获奖大户”，就是个很好的说明。

袁庆禄能获得如此成就和殊荣，用“有志者事竟成”这句话来形容最为恰当。他曾说：“我告诫自己不要迷信天才，只有勤勤恳恳、扎扎实实去做某种事业，终究会有结果。”天才是客观存在的，但只有在勤奋的土壤里才能开花结果。“勤奋”二字，是袁庆禄成功的“秘诀”。所获殊荣，是社会对他成就的肯定和奖赏，是“天道酬勤”的体现。

看到了袁庆禄的画集，我很高兴，并以愉快的心情写了上面的话。这本版画集的问世即是中国版画界的喜事，也一定为美术爱好者所欢迎。我相信广大读者和我一样喜欢袁庆禄的版画作品。

2005年8月1日于北京

荒原的苏醒

——袁庆禄的高原牧女揭示的当代人文精神

尚 辉

20世纪九十年代，当中国美术总体上呈现出艺术本体的复归时，袁庆禄的创作反而显得有些另类。他没有像其他画家那样解构形象的塑造、颠覆既存的版画语言、消融形象的社会内容表达，而是一如既往地在套色木刻的语言表述中塑造现实人物。在从九十年代至今而形成的多元艺术格局中，袁庆禄的作品一再吸引着人们的视线，一再获得各种艺术奖项，这说明，形象塑造和既成语言并非没有“当下性”，并非没有再创造的当代艺术空间。

从《高原牧女》开始，袁庆禄的艺术追求发生了变化。如果说八十年代的乡土美术是从朴素的乡土写实导致了乡土矫情的泛滥，那么，袁庆禄在版画领域的《高原牧女》，则试图改变那种矫情化的、具有装饰意趣的风情样式。该作以某种苦涩感的表达，追求着更为广阔而深刻的人文内涵。这和风情版画那种肆意的夸饰、腻人的甜美，形成了鲜明的对比和反差。这种画面内在精神的改变，促使画家在形象塑造上更加细致深入，甚至摒弃风情版画中那种过于理想化的构图法则和剔除那种完全主观化的装饰小意趣，而回归自然的原生状态，追求原生状态的朴实、真切和粗犷。显然，袁庆禄的《高原牧女》不仅成为他自己创作风格的转换点，在某种意义上，也成为中国版画从八十年代到九十年代审美趣味的转换点。

袁庆禄的《高原牧女》，通过青藏高原那方没有被现代文明沾染的雪山和白云所表达的原始、纯朴的人性精神，一直成为他此后艺术创作凸现的主题。他对于当代人内在心理的捕获、对于当代艺术所张扬的主体价值，都借助于那原始纯朴的雪域牧歌得以显现。从《阿米苦呼山牧羊女》，到《初升的太阳》、《阿尼玛乡山的牧童》和《被惊醒的女孩》；再从《备冬草的牧羊女》到《雪域黄昏》、《白云飘过沉寂的山野》和《雪山前放牧的女孩》，在十余年的创作心路上，袁庆禄始终塑造着一个带有人性觉醒和人性叛逆的高原牧女形象。在袁庆禄的这些作品中，画面从来都没有叙述放牧的故事，而是表现闭目的牧女在贪婪地享受阳光，羊群只是风景里的风景，只为牧女的身份而点缀。遥远的地平线把画面扩展得异常开阔，而平坦的高原之上，悠然飘荡着朵朵白云。低飞的群鸟划破了沉寂空旷的原野，无限的自然生机仿佛和人类弹奏出神秘而美妙的旋律。那闭目坦胸的牧女所张显的人性力量，似乎和辽阔无际的雪域高原构成某种内在的联系，是自然的纯朴唤起了人性的觉醒，还是在真正的自然面前，人类才能完全袒露本真的人性？抑或，那高原牧女对于自然的贪婪，正暗示了人性不可抑制的躁动？不论怎样，尽管袁庆禄的创作冲动直接来自于他的甘南之旅、青藏之行，但他都没有原原本本再现高原牧女的日常生活，而是将高原牧



1
2 3

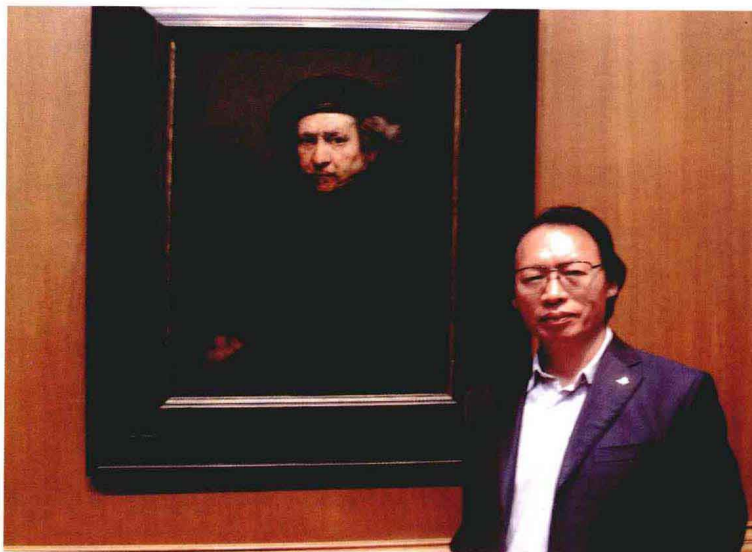
1. 第一版
2. 画在我的背景
3. 女儿决心将来要像爸爸一样

女的纯朴感受转化为对现代文明以及人性与自然关系的表达。

因此，袁庆禄的“高原牧女”系列和陈丹青《西藏组画》去表现质朴自然的乡土意识不同，表达的是现代文明视点的“自然的人性”与“人性的自然”。正因如此，袁庆禄的作品在九十年代兴起的都市文化中，不仅没有令人感到“土”，而且让人越发感到与都市人性的某种内在联系。或者也可以说，他用青藏高原那种宁静、恬淡、纯朴的自然和都市文明的人性张扬构成一种对照。

这是袁庆禄的作品能够进入都市文化审美视线的重要特征。就像张艺谋的电影那样，《菊斗》、《大红灯笼高高挂》绝非表现封建社会的家庭故事，而是借用早已逝去的历史时空，表达当代都市文化的审美趣味和人性复归。袁庆禄的这些作品是写实的，但表达的是一个不确定的文化空间；它是具象的，但呈现的是一个非现实的心理世界。在他的画面上，袁庆禄试图把具象实写的极限和心理空间的超越统一起来，那种具象实写的深入程度恰恰和心理空间的超越程度构成强烈的反差。

实际上，袁庆禄虽沿用了木版套色这个已产生审美迟钝的语言样式，但在推进木版套色的实写深度上却有着极大的开拓和创造。是这种写实语言的推进，形成了袁庆禄的个性“腔调”和审美活力。





在色彩上，袁庆禄的版画一般不超过四套色的版面处理，追求米勒、维米尔那种纯朴、凝重、概括的意象色调。他的写实深度，主要在于造型的准确到位。一方面是色彩的减省和概括，具有套版限定的语言特征；另一方面则消解了轮廓线和黑色块的造型方式。和传统的木版套色相比，袁庆禄在形的处理上，更多地依据不同色层共同搭构的体面关系。也可以说，在艺术语言上，画家试图在有限的色层内，表达极为坚实而丰富的体面变化。对于传统套色木版的明快、疏朗和炼达，袁庆禄追求的是细微、丰富和深入。因而，他减少了黑版在造型上的独立作用，几乎每个色版都具有相对独立的造型功能。

在刀法上，他更偏爱三角刀那种细微的叙述方式，只有藏服外翻的羊毛和羊群受光的区域才会用圆口刀。他特别擅于运用刀法的变化表达物体不同的质地。他所推进的写实深度不仅有色彩分版上的理念新创，而且在相当的程度上取决于刀法的精谨细微。特别是近前牧草的处理，具有怀斯那样精雕细琢的风范。那几乎是用圆口刀侧削法刻出的一根根细草，既符合原生态的自然形貌，又具有画面形式感的节奏和韵律，从而表现出大草原豪放、粗犷与变化多端的质感效果。正是对于牧草的这种极其真实细微的处理，才反衬出高原地平线的广袤和透明穹空的纯净。袁庆禄的刀法，不尚张扬，也不过

1
2
3

1. 纽约的日子
2. 庄严的风景
3. 真像个老藏

度强化刀意笔蕴的审美独立价值，但刀法的锋利和果敢，也增添了他作品格调的峭拔与冷峻。

袁庆禄对于实写木刻语言的推进，是和他的形象塑造能力联系在一起的。但擅长人物形象刻画的袁庆禄，并非美院科班出身。仅有的两次进修经历（1973年到天津美院，1987年到中央美院），加在一起不过一个半学年。可以想象，锤炼他的人物造型能力的，显然得益于他平时的勤奋。其实，袁庆禄的创作起步很早。作为军旅画家，他在七十年代就蜚声军界。从1971年他在塞外军营当电影放映员创作幻灯《前进在毛主席革命路线上的好八连》，到1979年他的版画《孤儿》入选“第五届全国美展”，他以惊人的毅力，从美术爱好者的业余水平达到准创作者的专业水平。这种跨度和成绩，就是当时科班出身的画家都感到惊讶和羡慕。此后，他的作品不断入选全国各类大型专业画展并获奖，如《夜》1979年入选“全国第六届版画展”，获全军美术创作一等奖；《黄山喜遇》1980年入选“全国第二届青年美术作品展”并获三等奖，为中国美术馆收藏；《同学》获“建党60周年北京市美术展览”优秀作品奖，并发表于20余种国家级报刊杂志；《晨》1984年入选“第六届全国美展”，并获优秀作品奖；《憧憬》1985年入选“前进中的中国青年美术展览”，获三等奖并被中国美术馆收藏，……这是一串长长的参展记录和获奖荣誉。他的创作，起步于文革时期，影响于思想解放的文艺春天，





而真正形成自己个性的则在八十年代末和整个九十年代。如果从他的成名作《孤儿》1979年参加第五届全国美展、后被编入《中国新兴版画五十年选集》算起，他活跃在中国版画界至今已26年，这个创作经历就今天的艺术家而言大概仍然会令人感到惊讶和羡慕。

一个时代有一个时代的风尚和局限。每个时代，都会根据自己时代的思想特征，形成各自不同的价值判断和审美印记。相对而言，在艺术本体至尚的年代，袁庆禄没有走上通过媒材语言的独立去张显个性的道路，而是通过人物形象的塑造来表达某种具有公共性的人文内涵，通过画面和谐性的审美表达去追求人性的觉醒与人和自然的统一。应该说，这种人文精神和整个时代通过本体语言凸显个体存在的价值，并无本质的区别和不同。如果说，在同一种人文精神的表达中，因本体语言独立形成各自不同的话语而产生这种人文精神诉求的模糊或不可读解，那么袁庆禄的作品也因形象的观赏性和意境的深邃性而更容易被大众所喜爱、所欣赏。相对于艺术本体论，袁庆禄的创作支点不止于语言的新创，更在于意境营造得深远和内涵锤炼得丰厚。他寻求探索的，已不只是语言的个性，而是他对艺术终极价值的追问，是他对于自己心中那块净土以及属于他自己的那个精神家园的守护。

2005年8月22日于上海

1 2

1. 那时正年轻
2. 画集新版本

绘画作品

Paintings