



中国当代名家画集

袁 志 山

人民美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

袁志山/袁志山绘. - 北京: 人民美术出版社,
2006.5
(中国当代名家画集)
ISBN 7-102-03574-8

I. 袁… II. 袁… III. 水墨画: 山水画-作品集
- 中国-现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2006)第005624号

中国当代名家画集

袁志山

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

责任编辑 刘继明

责任印制 丁宝秀

制版印刷 江苏太平洋印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2006年5月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 28.5

印数: 1500册

ISBN 7-102-03574-8

定价: 300.00元

版权所有 翻印必究

序

程大利

袁志山是一位个性特点极强的画家。他70年代画人物，80年代初即以山水行世。志山兄喜用大笔侧锋，纵横恣肆，很见节奏、韵律和笔下流露出的磅礴大气。志山兄年轻时学过音乐，后又入伍，在军营中锻打，后来到了南京博物院，饱览元以来的名迹，并得以结识画友，广种善缘，团结了诸如石虎、周韶华、曾来德等一批优秀的书画家朋友，相互切磋、砥砺，心胸和眼界大开，艺术成果日益成熟。

中国画是水墨的哲学。笔墨之间有一种看不见的因素在发挥着关键的作用，这便是“气”。气韵、气象、气息、气局深蕴于每幅作品中。气在前，是基础。志山兄天生大气，体力也好，可通宵作画，达旦也不知疲倦。他的画有一股气在流动，笔和墨起伏跌宕，一气呵成，诠释着古代画论“一笔画”的说法。

志山兄的画痛快淋漓，一无遮拦地展示心灵，和他的性格一样，坦率而朴诚。所以，画而不计较细节，更无雕琢，“大块假我以文章”，是令人荡气回肠的那种感觉。孔子说：“道不远人。”传统之于画家，不可成为枷锁，而应成为画家的武器，使在手中，自如灵活通变为我。志山不计一树一石的局部精致，而在于通篇气韵达于大道。所以，他的作品值得我们研究和思考。

志山兄今后还会在传统上不断探索，宾虹老人60岁精研宋画，始有90岁的求脱大成。打进去，打出来，一生循环往复多次，志山能循此路攀登，将成就峰巅之景，因为，他不缺先天的气质，而这一条又是非常宝贵的。是为序。

丙戌于京华师心居

激情驱动的袁氏西部力作

——袁志山新作评析

周韶华

在“反传统”与重建，“思潮爆炸”与坚持传统本位的论争冷却后的反思岁月，艺术家们并未间歇。在他们的精神王国与灵魂深处，涌动的是冀望于超越，渴望着升华，倾注心血从艺术本体语言上创建一个属于自己的艺术领地，希望建立起一种最高审美体验和感悟境界。在这个领地中，他们以自由的心灵发现人生，发现自我，体悟着自然的神奇。由这种艺术观念培养起来的不受羁绊的创造性行动，走向新的艺术世界，以实现自我价值。他们把自己融入人生宇宙，找到人与自然的契合点，在瞬间与永恒，艺术与生命所构成的诗意化境中，纵横驰骋，从小周天通往大宇宙，追求艺术真谛，逼近没有尽头的艺术目标，个个梦寐得道。我看，袁志山就是这样一位精力充沛、虔诚执著、渴望着超越升华，前程不可限量的中年画家。

面对庞大的中华文化史，身临跨世纪的当今中国画坛，袁志山是怎样在寻找和设计自己的方位呢？

我以为，他的坐标就设计定位在发挥自己的气质优势、心理素质优势和生理素质优势上。对的。气质实际上是心理素质和生理素质的总合。就像人的生命元素是由核糖乙核糖酸所构成一样，气质是元气质量的标志，是决定艺术内在生命和艺术风貌的基本元素。所谓“天地合气，万物自生”，气质与艺术风骨、神韵相通，与文化品位相连，元气淋漓，神通自在，画尽意在，气概成章；气韵生动，气包洪荒，气质所决定的是艺术生命要素。袁志山发挥这种优势，有如宇宙能量的冲动，用生命情感去体验人生，感情像燃烧的火焰一样去作画，激情驱动，笔的力度如洪钟大吕，金声玉振，酣畅的水墨飞舞旋转，表现了对生命本体的全新体验，自我与宇宙交融的观照。

袁志山针对明清以下，文人画家气质柔弱，独尊笔墨，忽视结构张力表现，在气势、力度与艺术整体感上，均不及唐宋。越往后越弱，那些标榜“新文人画”的，或者流行的千人一面的商品画，更是小家子气。袁极思变，袁志山起而大刀阔斧，如同野战，一扫柔弱萎靡，追求艺术构成上的气势张力美。尤其是他的那些宏篇巨制之作，有咄咄逼人的震撼力，找到了水墨画气势美表现的新感觉。他以血气激情驱动笔墨，笔生波澜，掀动肺腑；以生命情感铸造艺术形象，创作心态良好，把意念情愫形态化为生命的形式，是发自内心的对生命的体验，挥发出饱和有力的结构。这是一种难以言喻的对生命本质的切入，是生命情感的形态化。

在志山的水墨图式中，激情的张力是至高无上的。具象雕琢已让位于线条的节奏变幻，水墨神韵的价值对他来说，不仅在于情感的冲动与冲击力的增强，并赋予笔墨运动以有秩序的力量，而且这一切都必须凝聚成心灵气质表现的圆满。

艺术上的变化之道，纵横尽得，乃是画家的精神状态所为和万物姿使，是主体意识的自觉和创造意识的惊醒，是对艺术传统神韵的真正理解，也是对水墨艺术的现代建构的参与。这是志山在最近几年之所以突飞猛进的关键。

看看周围，生活在云蒸霞蔚、水气漫天的太湖之滨，徜徉在苏州河的小桥流水之畔的一般感受与表现是“江南丝竹之音”，多半是牧歌渔歌情调。袁志山却不然，也许是他的大西北之行获得了灵感，一反阴柔情结，敲响了洪钟大

吕，山河咆哮，抒发的是高亢的秦声，充满了阳刚之气的力量美和运动美。这是对审美价值取向的自我觉悟。

在水墨艺术本体语言向现代转型的新时期，袁志山选择了以艺术结构外张和强化艺术冲击力来建构自己的艺术世界，无疑是一种优化选择和上乘之举。这不仅是由他的气质、素质所使然，而且是他的心灵情感的表现需要，是表现宇宙大生命的需要，也是振兴民族大业的表現需要。

在80年代后期，我曾给袁志山写过两次评论文章。每评析一次，都会发现他在艺术上的新的进步。如果把当时的那些画与现在的（特别是在大西北体验之后的新作）放在一起作一比较，就会发现，他现在更关注的是对宇宙大生命的自我观照。从体验的醇化与主体精神的统一，从艺术语言的复杂到艺术语言的单纯，很明显，主体精神已在于物体形象，艺术气质更加超越，这是了不起的自我超越。

应当提出，袁志山在艺术上的闪光点在于，在他的艺术语言中蕴藏着一一种震惊力量，超常的震撼魂魄的力量。这是语言现代感的最本质的东西。可以说这是一个分水岭，即彻底告别了牧歌式农耕文明时代，走进了结构张力表现的工业文明时代。这在他作品中的气势、骨架、笔墨运动的速度和力量所包含的人格个性强烈与内气勃发，笔墨逆来顺往的冲突性，心灵表达的直抒，都具有现代语言的内在性。袁志山很善于依托笔墨运动来建构自己的形式系统，把书写性指向人格表现，生命力表现和情感表现。在这方面，他在同辈人中显得略高一筹。

袁志山认为：“中国水墨画属于写意文化，对艺术的文化品位要求很高，内涵着综合性的修养。水墨艺术中的这种文化含量包括文学性、哲理性、人文主义精神和艺术的永久性价值。假如一味豪放而文化内涵贫乏，精力不足，就会落入文化误区。”是的，当代的中国画艺术不再是狭隘的地缘文化，因而要求我们能在国际文化背景中，在贯通中外古今文化中来确立中华艺术的现代体系，因此，所有成大器的中国画家都需要具有渊博的学识与综合性的修养。志山的画能使我震撼，原由就在于此。我想，志山老弟在取得成功的基础上，追往日后的漫长征途，他对此会有更高的感悟。因为在这方面是不容含糊的，大手笔是不能降格以求的。

画坛枭雄

李绪萱

作者按：此文写于1989年冬，首次发表在《人民日报·海外版》上，从那年的12月5日至9日，连载5天。社会反响强烈，毁誉参半。以后多处转载，并被收入1991年台湾出版的《袁志山画集》，以及中国文联出版公司1994年台湾出版的《画坛双十星座》、人民文学出版社2002年出版的《门外探美》录入时，我特意在全文后面加了《补记：“枭雄”带来的麻烦》一文，对《画坛枭雄》首发后引出的“风波”作了简单交待。实际上，那场“风波”远比我交待的复杂，后续影响也比我预料的尖锐得多，但长达16年的时间已经证明，《画坛枭雄》所涉及的事实无一失误。因此，对于袁志山先生和文中涉及的相关人士，它都是一篇珍贵的资料。能够说明历史真相的资料理应得到妥善保存，我因而同意将《画坛枭雄》及“补记”印入袁志山新出版的画集中。下面便是它们的全文。

达·芬奇有句名言：“我告诉画家们，谁也不该抄袭他人的风格。否则，他在艺术上只配当自然的徒孙，不配作自然的儿子。”我在此荣幸地向大家介绍一位“自然的儿子”，他是那样出色，堪称画坛枭雄，大名袁志山。

一 抗高压、龙种斗胆创新

近几年来，挂种种招牌的书画院，似蘑菇经雨，突突外冒；冠般美称的新画家，若米花出炉，噼噼爆响。营盘之多、人丁之旺，给人以印象：中国画坛已成万马奔腾的局面。这固然不错，但驰骋画坛的宝马良驹并不很多，可贵的脱缰野马较为稀少，最难见到的则是绘画枭雄。

画坛野马为何可贵？只缘中国画历经一千多年，早被古代的巨匠大师画得尽善尽美，几乎无法改进了。若非脱缰野马，不可能突破古人精心编织的牢笼，中国画也就休想再前进一步。当今画人，大多在拾前人遗唾，如果能够稍稍别于古代名家，便是受之无愧的绘画大师了。画家们对现状多抱不满，有志于革新者何止千万。可结果，不是因硬碰硬洋人而误入歧途，就是为赚金钱而中途折返。只有那些献身艺术的脱缰野马，始终义无反顾地向前突进。他们代表着中国画的希望，岂不可贵？袁志山的可贵，除此之外，还在于他身处国画的世袭领地金陵，要在那里突破传统的羁绊，需付出更大的力量和勇气，非枭雄而不能成功。

志山成功的第一个标志，是他1985年7月举办的个人画展。悬挂的几十幅作品当然“面貌一新”，观众跨进展厅便顿生卒见星外来客之感，所以惊叹不已。就是一些知名画家，也都对他刮目相看。李亚或许过于激动吧，在宣纸上书了两行大字，定要悬于展厅。内容是：“一扫金陵同异病，斗胆包天创新风。”字字掷地有声，把在创作上狂气十足的袁志山吓了一跳。现任江苏画院院长的赵绪成，当时兴奋至极，忙不择句，抓过毛笔就写下“有种”二字。这“有种”从来只同好男儿结缘，内涵丰富，饱含感情。但它是俗语，后经美术理论家周韶华斟酌，将其改为“龙种”。龙种斗胆创新，正是华夏之魂，评价可谓得体。对于志山绘画的新，在江苏有创新画家名声的董欣宾更为佩服，他的评

语是：“袁志山画展的开始，就是江苏新画派的开始。”现在看来，董君当日所说并非戏言，局面的发展真让他“不幸而言中”了。志山果然可称之为“江苏新画派”的领衔人物。

但是，金陵毕竟是金陵，传统文人画的阵地相当的牢固，许多画家对创新持反对态度。当袁志山奋力向外突围时，他们先是傲视不语，继而讥笑他在搞“烂白菜帮子艺术”，最后挥起撒手铜钹：他“作画无法”！所谓无法，即不按先辈的方法行事，意味着乱画。乱画还配作画家么？应开除他的“画籍”！有人甚至粗暴干涉新闻单位宣传志山及其绘画。

然而，志山坚持创造自己的绘画面貌。那时候，他喜画沼泽地，因为他痛感身陷泥沼，前无人拉，后无人推，又不愿受没顶之灾，只得拼命地挣扎，几经周折，他终于创出奇特的风格，成为光荣的自然之子。于是有更多的评论家注意他、研究他，众说纷纭，全都在理。但我以为周韶华先生的概括最为精彩：“他的特色是：以气为纲，以神为帅，行神如实，行气如虹，充满了宇宙豪气，把人与自然熔为一个整体的情态结构之中；线的律动，蕴含着人生的情意，喷射着一股浩然正气，一种金声玉振的回响。”1988年10月初，袁志山带着这类作品进京举办个人画展，首都的评论家郎绍君看后惊喜地宣布：他已经“走出金陵”！

二 绘美景，歌手款款抒情

说袁志山“走出金陵”，当然不是指他拔脚离开南京，而是对他突破、超越文人规范的形象描绘。

多年来，明清文人的风范一直笼罩着金陵，至今仍有一批画家陶醉在追求小情小趣和墨笔韵味之中。此乃“玩画”，有成就的画家不屑为之。著名画家石虎对那类东西甚至“怀有难以克制之厌恶”，并且声称：“如果袁志山的笔墨也如篴竹那般细弱，如果袁志山的山水也如雏鸡那样绣巧，老实说，即使他是我最好的朋友，我也绝不会给他半句赞词。”石虎手紧，很少著文赞美别人的绘画，可他看过袁志山在中国美术馆的个展后，热情洋溢地写了一篇赞词。

我曾观看“走出金陵”后的志山作画。待别人把丈二匹宣纸铺在地上后，他一旁站着，吞云吐雾，若有所思。突然，他扔掉烟蒂，抄起抓笔，走上纸面，或跪或蹲，或伸或屈，或进或退，随着手臂闪电似地曲折运行，那婴儿头一样大小的笔，着了魔一样在纸上不停地跳跃划动。碰撞之声忽急忽缓，犹如催战鼓点；疏密墨迹亦浓亦淡，仿佛布雨残云。看似随意重涂轻抹，实乃处处风骚之笔。一个小时后，大画告成。他的山水画，浓郁的故乡恋情盎然于纯净、具体、充实而又虚无、抽象的浪漫之中。画面粗犷泼辣，细看清秀隽美，我把它视作裹着蓑衣的少女。当我谈出这个见解时，志山竟乐得一面用脚板拍打地毯，一面毫不掩饰地连声叫“妙”。

志山目前的绘画，保留着传统水墨画的笔墨趣味，巧妙地联结了东方的写意和西方的抽象，去雕琢，求自然，而自然是朦胧的，令人回味无穷。他五年前的绘画，则是披着蝉纱的少女，满纸水墨淋漓，洋溢着小情小趣，美则美矣，但叫人一眼就能看透，得不到足够的回味。

无须回避，志山原来是在一条中国文人画的路上走，那时强调笔墨趣味，宣怀抒情。他在南京博物院研习了十年古画，接触过数不清的精品，什么金陵八家、青藤八大，全部钻研过。主攻黄宾虹，曾临一百幅。又攻傅抱石，深得其要领。耳濡目染，怎能不受影响？决不陷入金陵画风的泥潭，务必闯出自己的路。

1983年之后，志山的水墨画渐趋成熟。作品笔墨饱满，留白考究，韵味十足，仿佛一首抒情歌曲。他的作品被印上报刊、画册、撒向神州内外。旅美画家李山看到后，当即给他来信，高兴地写道：“画册上所印之画，都好，你的画进步很大，已足可立足于国内中青年画家之首。”“你放心地这样画下去，并大胆地在此基础上加以突破，当一定有大成。”

志山何尝不想“有大成”？孩提时就迷恋大自然，常常独坐山坡呆看，半天整日不知饥渴，心想有朝一日将烂熟

于心的山水画出；年轻时从戎数载，行军越过万水千山，像磁铁一样吸住了山川之魂，只待日后表现；本有一副金嗓，又受过高等音乐专业教育，激越清亮之音曾使众人倾倒，并招来一颦，结为伉俪，可他毅然弃唱从画，要实现心中宿愿；而对历代绘画大师的精品，曾发奇想：“我的画何时进南京博物院与它们为伍？”他半生奋斗，求的就是绘画“有大成”。好在他终于有了“突破”，而促其“突破”的，竟是一次强烈震动他的、闻名全国的突发事件。

三 冒风险，义士大殿停尸

因受突发事件的刺激而改变创作风格的艺术家，世界上并不少见，小到中国画坛上，亦有先例。绘画大师黄宾虹，正由于双眼失明，反使自己的画作更加浑厚华滋，达到一生艺术的顶峰。可是，使袁志山受到强烈刺激的突发事件是那么特别，他所采取的态度更为罕见。

1984年11月8日凌晨5点多钟，骤响敲门声，他正要起身拉栓，忽听叩门人凄凉地说：“老姚去世了。”志山如闻惊雷，浑身一颤，胡乱披上衣服跟来人小跑而去。

新逝者原为南京博物院院长姚迁。他既是著名学者，又是正人君子，只因曾经挺身保护明代的一批绘画精品，坚持要由国家收藏，反对某君欲将其据为己有、从而得罪了握有重权的人物，遭到了残酷迫害（理由当然不是他反对某人强占国家文物）。先是被有关部门派去的人整了一年多，他尽管受尽凌辱，还是坚持活着，寄希望于有朝一日真相大白。正在危难之际，不料北京一家面向知识界的大报在一版发表大块文章，完全站在整人者一边中伤他，使他最后失去生存信心，终于走上绝路。

袁志山清楚地知道这些，因而对姚迁的惨死极为悲痛。他推门进屋，见姚迁直挺挺地躺在木板上，一脸痛苦的样子，真想大哭。可是，他没有，只向姚迁遗体三鞠躬后，便走进厕所，一颗一颗地数地上的烟头。那是姚迁将绳索套上自己的脖子以前扔下的，总共八颗！志山更是心如刀绞，独自走出房间，仰望苍天，暗饮涩泪。

稍顷，一辆灵柩车呼啸而来，停在房前，跳下几个火葬场工人声言抬尸。志山把他们挡在门外，声色严厉地说：“现在不能抬走。姚院长是被迫害死的，问题不搞清楚，就不能火化。”过不多久，灵柩车再次开来，欲抬尸马上火化。志山忍无可忍，高声呵道：“只怕有人心怀鬼胎，想尽快焚尸平息事态吧。我说不能抬，就不准抬！”

灵柩车又开走之后，志山沉思并自言自语：得把姚院长的尸骨抬到南京博物院去，他活着时以博物院为家，死后应当在那里接受人们的悼念。

下午，姚迁遗体安然躺在南京博物院大殿正中，灵台周围摆满盆栽菊花。悬挂的横幅长15米，出自志山之手的美术字是：“沉痛悼念姚迁院长含大冤逝世”，气氛极为悲壮。

不少人为志山的作为捏一把汗。姚是在审查期间自缢身亡的，按以往的逻辑，就是畏罪自杀，罪加一等，志山要悼念他，岂不是与罪人同流？弄不好要坐牢的！

果然不出人们意料，局势陡然紧张起来。先是临时院长找志山谈话：“你这样搞，考虑后果了吗？”志山毫不胆怯：“考虑过了。问题是，你们把这样一位对革命有贡献的学者整死了，该负什么责任？”谈话无果，又有人打电话下令制止悼念活动。横了心的志山听而不闻，依然守在姚迁遗体旁边。

气候多变，次日便阴转晴。清早，江苏省宣传部和省文化厅的几位要员赶到博物院。宣传部陈副部长神情沉重地向姚迁鞠躬后，轻声问陪同者：“灵堂是谁搞的？”“袁志山。”“姚迁的遗体谁抬来的？”“袁志山他们。”陈感叹道：“在我们队伍中还有这样的好同志，有这样正义感很强的好同志。”

因陈副部长的悼念，姚迁灵堂得以存在了，虽然有人将其视为在背芒刺，也不便轻易清除之。志山于是东进上海，北上京城，访友托人，万呼冤哉。然而，制造冤案的诸公怎肯坐以待缚？他们要把所谓的“姚迁爪牙”一网打尽。

四 伴冤魂，志山灵前挥毫

因审查姚迁而进驻南京博物院的工作组接到指令：迅速查出为姚鸣冤叫屈的人！袁志山的活动路人皆知，休想溜掉；他也不想溜。可是，一些曾经悄悄活动过的人，此刻有点沉不住气了。原院办公室代理主任受到“开除党籍”的威吓后向计于志山，志山大眼圆睁：“你怕什么？把责任都推到我袁志山身上。上访信是我写的，人是我联系的，坐班房我去。将来给姚院长平反了，你们就提前把我接出来，不给平反，我就坐到期满为止，也没啥。”

为姚迁平反的希望是存在的，因为送出的上访信已经转到党中央，并辗转传出一个喜讯：几位领导同志看后都表示关注。然而，欲私得国宝的某君及受其指使的人，也许因心虚而狂躁，更加密鼓紧锣地督促清查，搞得南京博物院鸡犬不宁。原来支持志山的人不得不冷落他，避之惟恐不远，至少表面如此。他孤立无援，悲愤交加，因而死了心，哪儿也不去，就在大殿旁设置一案，准备陪伴姚迁的冤魂作画。

可是，志山一拿起毛笔就犯踌躇：画什么？怎么画？过去挥笔是一首情趣盎然的歌，现在心涩臂僵，抒发不出淡淡的甜情。玩笔墨游戏么？除非心已麻木，否则，在此风紧雨急之时，冤魂灵堂之下，七尺男儿为之是耻！

志山沐浴着党的阳光发育，吮吮着祖国的奶汁成长，少年得宠，青年扬名，何时不曾满面春风？他不敢相信：在党的阳光照耀下，居然有身居要职的党员耍手段，要把一批国宝占为己有，阴谋受阻之后，便恼羞成怒，扛着党组织的招牌，罗织种种莫须有的罪名，置人以死地。从而达到泄私愤的目的，——卑鄙无加，亦不敢相信。一个党的久经考验的干部，一个祖国母亲的忠诚儿子，因挺身保护母亲的瑰宝而遭受百般折磨的时刻，竟没有得到母亲及时的爱抚，不得已走上绝路——悲哀至极！一次事件的刺激，几个晚上的思考，志山深沉老练多了。他不再认为祖国处处阳光明媚，总有几个阴暗角落；也不再相信领导干部个个都是君子，装腔作势背后必有小人。“社会复杂。不可天真，姚迁屈死。魂系吾笔，面对冤魂，不画则已，画就要血泪俱下！”

袁志山终于作画。他手握大笔，蘸足墨汁，如痴似癫地在宣纸上糊涂乱抹，迅如闪电，响似雷鸣。什么自然景观的约束、传统技法的定规，统统一边去！运笔的缓急和墨迹的疏密浓淡，全随心潮的律动而发生变化。

落在纸上的是墨，倾泻的却是对人生的感叹、对姚迁的同情，对丑恶行为的愤慨。因而是血迹，是泪斑，甚至夹杂着唾向人的污痕。一幅《奔腾泪浪图》，满纸曲线、墨团和空白，有如泪浪滔滔，迎面扑来。

《风雨送忠魂》，隐约可见松柏挺立，杂树折腰，暴风雨怒吼狂倾，天地浑然一片。题记更为悲愤：“一颗对人生和事业充满豪情的心被毁灭，从此化为一缕自由的青烟，再不能向我们转一回脸。你默默地去了，我的心碎了。请让我我和我的墨笔伴随这有情的风、痛苦的雨送君一程。”看了他的画和题记，就是盗心，也会悸动。

几个月之后，志山哭悼姚迁的画作居然有了几十幅。在此期间，党中央派出的调查组也把姚迁案查清，1985年5月宣布调查结束，认定姚被害为大冤案。一月后，志山哭悼画作公开展出，这就是前面提到的那次轰动金陵画界个展。虽然同行盛赞那次画展标志江苏新画派的诞生，但志山自己却深感不足，不过无须怀疑，正是这批哭姚之作，奠定了志山绘画腾飞的基础。他后来在此基础上跳出了金陵，确立了自己的位置。

五. 拒赵公，穷汉乐对空壁

恢复姚迁的名誉以后，南京博物院的秩序正常了，在全院酝酿领导班子新成员的时候，有人提醒大家：“博物院能有今天，我们不能忘了袁志山。”志山若有官瘾，此刻便可以英雄自居，顺竿上爬，捞一官半职，但他无意做官，当即表示：“以前的事告一段落，不再提为好。我只希望多得一些时间作画。”院方欣然同意，不给他安排具体工作，他因而成为专业画家，一心只想做绘画腾飞的美梦。

从何处起飞？志山不能回到前几年画熟了的人文画上去，起点只能是几个月的哭姚之作。哭姚之作是在瞬间倾泻感情，犹如大雨倾盆，激情似山洪暴发，土拦石挡全没用，只能任其挥洒宣泄，必然是冲动多于理智。冲动之作与理智绘画相比，粗看易被认作胡画。实际上，这是烂熟于心的传统技法与多年探索的点滴结晶巧妙结合，然后以前所未见的形式出现。如果说探索新形式有如十月怀胎，那么，因偶然事件触发而下意识蹦出来的新面貌则是一朝分娩。既已分娩，就有了可哺育的“婴儿”，还怕今后无立门立户的“人”么？

志山所得的“婴儿”是：画中的点、线、面，无论是绘出的墨痕，还是留出的空白，仿佛全都具有鲜明的运动节奏。它们或快如流星掠天，或慢似蜗牛上树；或滚动、或跳跃。或高歌，或低吟；或急逝，仅留些许模糊的身影；或定格，给你一个厚实的近照。种种符号各司其职，似乱而有序，主次分明，对比强烈，因而画面扣人心弦，极易引起观者共鸣，有些甚至可以使观者的心律与之共振，这一大特色，给中国画的古老躯体注入了新鲜血液。

送走姚迁的忠魂之后，志山冷静地思考哭姚画作，从中发现：画中线线面的运动节奏，决定于运笔力度的重轻，力重节奏快，力轻节奏慢；力度因笔的进行速度而异，速疾力强，速缓力弱；笔速受控于感情，情狂泻而笔疾，情缓流而笔徐，情压抑笔滞；情发于神，行于气，神狂而情促，气盛则情畅。

创造是艰难的，总结也不容易。志山摸到这个规律以后，每每创作有意以气为纲，以神为师，遣情率笔，从容布阵，有如大将用兵，待到进入创作佳境，他就物我两忘，手中工具醉拳一般，虚虚实实，飘忽不定，而雪白的宣纸上却不时出现神来之笔。若是平庸画家，偶得妙笔，将视为珍宝，倍加爱护，碰一下就心疼，然后战战兢兢地围绕这一笔半点修补余处。志山却不，忽然又是几抹，将风骚之笔隐去。实际上是隐而不去，出现了“犹抱琵琶半遮面”的极佳效果。

画好方有人来求，无须劳神自推销。志山坐镇金陵，既举办了大型个人画展，又出版了精致画册；里耶卡世界绘画大展入选了他的画作，纽约大都会艺术博物馆藏有他的精品。画商嗅觉灵，不辞辛劳过街穿巷，找到他家求购。

“请问袁先生，您的画多少钱一幅？”

“我的画无价。”

“嗯……嗯？”

“是呀，我的画没有固定价格的。”志山见画商惊愕，解释到。“你可以看到，我的画没有任何两幅面目相同，因而每幅都是作品。既然是创作，怎么定价？我一幅要15000千元是可以的，但你若是我朋友介绍来的，那幅画可能只收5000元。假如是朋友自己喜欢它，要收藏，我就一分钱不要，拱手相送。”

志山并非假斯文，视钱如粪土，生活中亦需要钱。可是，他目前既无精力又无兴趣为钱画画，怕因卖画而被画商牵着鼻子走，从而断送了自己的绘画前途。他顽固地相信，为钱而画，是画不出艺术来的；反之，将创作当商品卖，是对艺术的亵渎。他因此拒绝了“赵公元帅”的诱惑，仍旧面对空壁，神驰画坛，寄情山水，力争在中国绘画史上留下一道痕迹。此等雄心（不是妄想），只有枭雄具备。

补记：“枭雄”带来的麻烦

“画坛枭雄”确实响亮。当它以大字标题的形式出现在权威报纸上之后，很有几位大画家对它言论有加。他们的着眼点并不在于袁志山是否可以被称作“画坛枭雄”。而在于将“画坛枭雄”封给哪位画家更好。

然而，“枭雄”并非正面赞语。枭者，猫头鹰是也，俗称它“夜猫子”。民间是不喜欢夜猫子叫的。用“枭”修饰“雄”，最早为何人，我未考证，仅知三国时期的曹操煮酒论英雄谈及刘皇叔时，将“枭”与“雄”连在一起，当作桂冠赠于刘备。刘跟曹操争夺天下，曹操用“枭雄”概括刘备，恐怕不无贬义。但这贬义含有不想看到而又不得不看到

令人恐惧的一面，所以，刘备是一位令敌家畏惧的英雄。我取“枭雄”转赠志山，是看到了他当时无所畏惧的创造意识，这种意识必将产生震撼力，况且，他在“姚迁事件”中的确有点“枭”劲。

若文章停留在介绍志山这“枭”，是没什么大意义的。我的用意在于，通过“枭鸣悲剧”发掘他形成独特画风的根据。当然，更无跟谁算旧帐之意。已成历史是非，何必伤神评说呢？

然而，还是有人读了文章不高兴。《画坛枭雄》见报不久，某天夜里，一位不知名的先生从南京打长途电话给我，说人民日报社发公函到江苏文化厅，要求他们派人调查《画坛枭雄》是否有欠妥之处。这位先生问我：“报社凭八分钱邮票的平信就发公文要人调查文章有无问题，我可不可以也寄一封平信给报社，说这篇文章好的很呢？”我平静地答道：“您如果真诚的关心我，请别写那封信。报社收到对稿件持异议的信件便通过组织调查，是对党的事业、读者和作者负责任的行为，您寄信辩驳反而容易把事情复杂化。”这位我至今不知其姓名的先生尊重我的意见，没有寄信到报社。但几天之后报社内部便有人风传：我要大祸临头了。自信没做亏心事，岂怕“大祸”从天而降？不必管它。风传渐渐平息，传闻中的报社一二把手要我谈话没能成为事实。后来听说，江苏省文化厅非常客观地将调查结果回复报社，领导人因未发现问题，也就不予追究了。这要感谢省文化厅当时指导和参与调查的同志，由于他们实事求是，才使欲置我于尴尬境地的人未能得逞。

文章作者因《画坛枭雄》差点“有理说不清”。而文章描述的主要对象袁志山先生却从中获益匪浅。海内外不少人先读此文，继识志山，后相交成为挚友，其中几位更成为了他艺术事业的坚强支持者。1992年，“袁志山画展”在台中市举行，展前所印画册，将“枭”文全部录入，观者如潮，买画踊跃，成交八成以上，购画者高兴之余，组团到北京旅游，提出要见画家袁志山和《画坛枭雄》作者李绪莹。我应邀出席他们在五洲大酒店的宴会。席间，我问购藏袁画的蔡先生：“听说您花了不少钱收藏了袁先生的两幅画，是因为特别喜欢吗？”蔡先生笑道：“我实际不懂画，但看了你的文章，认为袁先生是条汉子，所以买了两幅。不过我把画挂在墙上，越看越喜欢了。有日本人愿出双倍价钱把画拿走，我没舍得。”听罢此言，我兴奋地饮了一杯酒。

袁先生曾亲口对我说：“《画坛枭雄》一文产生的社会影响越来越大，而且是时间越长，产生的影响越深远。”我相信他的话是真实的，若不然，他何必将此文一印再印呢？何况至今还有人对我说：“看那篇文章真来劲。”作为文人，写出来的文章受人称赞固然是好事，但我的确不是为了被人“称赞”而写《画坛枭雄》的，而是想给已经“走出金陵”的志山继续攀登艺术高峰鼓把劲。看到他后来的画作越来越成熟，我比听了别人称赞我的文章更高兴。

（李绪莹：人民日报海外版文艺部主任、美术评论家、根雕家）

生命的图腾

——袁志山的艺术创造之路

蒋和鸣

上世纪80年代中期，神州大地升起了一颗颗耀眼的艺术新星。张艺谋拍摄的电影《一个和八个》一举震惊影坛，陈凯歌也以《黄土地》闪亮登场，罗中立的油画《父亲》家喻户晓。在水墨画坛，也划过一道绚丽的“弧光”，他以一批惊世骇俗的水墨山水画“横空出世”，成为画坛的一匹黑马，创造了一个近乎神话的传奇，他，就是人称“画坛枭雄”的袁志山。20余年来，袁志山雄风不减，不安分守己的天性又引领着他在守成与裂变的火焰中折腾、摔打、历练，一步步迈向成熟，走近艺术的真谛，他以超越者的胆魄，以脱胎换骨式蜕变之后的一系列全新作让自己变成了涅槃之后的凤凰，成为当代创新型画家中不可缺的一员猛将，并被公认为当今水墨画坛气势派的重要代表之一。

在山水画坛，袁志山的大名是与大气、豪迈、神奇等词眼联系在一起的，其独立特行的个性风范、独标画坛的艺术风貌，被人誉为画坛“独行侠”。其实，袁志山并非彪形大汉，体格也算不得强壮，只是与生俱来的乐观、豁达、正义等品质自然流淌在他生命的流程之中，他天性中自有一种桀骜不驯的气质，却又时怀悲天悯人的仁爱之心，他爱憎分明、不从不、不附和、不趋炎；他又非常自信，因而敢闯、敢创、敢于自我较量。袁志山的这种生命气质与性格品质或正是他在艺术上能够“走出金陵”或之所以“走出金陵”的根由。

英国浪漫主义诗人雪莱说过：“诗人和哲学家、画家、雕塑家及音乐家一样，在某个意义上是创造者，然而在另一个意义上他们是时代的产物。即使是最超拔的人也不能逃脱这一从属关系。”“生在旧社会，长在红旗下”的袁志山，曾有过孤苦辛酸的童年，但他自幼聪慧，秉赋超迈，少年时代即显露卓异的艺术天分。中学毕业一举考入南京艺术学院，虽然主修音乐，却也酷爱绘画，平素跑得最多的是美术系的课堂，接触最多的也是美术系的一些著名教授。或许是由于天性的引导，他毕业入伍后便逐步转轨于美术创作，及至从部队转业到南京博物院从事美术专业创作，他终于有了圆自己画家梦的条件和机会。袁志山曾自信地说过，假如他当年一直从事音乐事业，他肯定会成为一名非常出色的男高音歌手，但美术界却会因此少了一位杰出的画家。此言虽不无调侃意味，却也绝非虚妄。袁志山自有极好的艺术素质，艺术感觉尤为敏锐，可贵的是他拥有比任何艺术技艺更为重要的一颗艺术家的艺术心灵。他坚信艺术是相通的，绘画与音乐的差别无非是表达形式的不同，方式方法及艺术规律并无任何障碍。他一头扎进南博的藏画室精心揣摩古代大师的绘画技法，又与一些当代画坛俊杰时相探讨、切磋，在较短的时间内便掌握了中国画艺术创作的规律，随之大胆实践，锐意自创。

袁志山涉足水墨画坛之际，恰值85新潮前夕，激进主义思潮正全面冲击着艺术的各个领域，反叛与创新成为那一时期的最强音。江苏，历来是中国画的“高原”，特别是以傅抱石、钱松喈为代表的“新金陵画派”在60-70年代独领中国山水画之风骚，其“传统—生活—创新”的艺术主张被奉为中国画创新的准则，钱松喈、宋文治、亚明等人的作品更被公认为江南山水画的典范之作。袁志山并非视而不见的浅薄之徒，他十分钦佩老一辈艺术巨匠的创作成就，不仅频频登门求教，还曾私淑他们的技法，但袁志山又十分清楚地看到后继者中的相当作者偏离了大师的艺术精神，只

是亦步亦趋地求取表层“皮相”，且气格渐趋甜媚。“师其心而不师其迹”，这是袁志山学习传统、学习大师的原则，他冷静地认识到作为一个画家、一个真正的画家贵在自我，一个创造者才是真正的继承者，也只有这样才能成为真正的“传统”之子。他的“突破”起始于“矫枉”，即首先破除甜媚柔弱的小家气象，“矫枉”必须“过正”，他开始以大笔墨、大笔触、大气势来营建大格局、大境界、大自然，力除种种“病态”之迹。期间袁志山经历了种种探索的困惑与失败，且经受了一次令他终生难忘的政治风波，然而他经受住了种种考验，艺术上也终于云开日出，显现曙光。标志着袁志山登上水墨画的亮相之作即是那批迥异于常态的江南风情山水画，他一反以往典雅、秀丽、温文的“传统”风范，以横扫千军的气势，粗率狂肆的笔墨，痛快、淋漓、撕裂般地给人们展示了一个率真、质朴且带泥土气息，甚至有些“粗野”的别样江南，一扫甜媚流俗之时风，给人以摧枯拉朽般的痛快与振奋。刹那间，画坛震惊、毁誉接踵。褒者誉之为“龙种”，甚至预言他的“创举”将预示着一个新的江苏画派的诞生；贬者斥之为“胡来”、“烂白菜帮子”，不屑一顾，可谓泾渭分明。客观上讲，袁志山的这批“首创”作品确也不无存在着种种缺憾，诸如粗糙、缺乏精心的经营等等，但是，作品不凡的气度、不俗的格调、不雕的真朴，以及真诚的艺术感受和“不破不立”、“矫枉过正”的积极的建设者的胆魄，均赢得了画坛有识之士的充分肯定。事实上，袁志山身处“传统”的堡垒，却敢于以突围者的姿态“叛经离道”去另辟蹊径，独创一格，其举动本身就具有“反叛”、“颠覆”性，因此，争议也好，非议也罢，袁志山始终从容以对，他觉得有价值的争议远胜于毫无波澜的庸俗赞美，更何况那么多的“议”也正恰恰证明了他作为一个创新型画家独立个体存在的价值和意义，他已经兀然特立于画坛之上。

如果说袁志山的第一次“突破”多少有源自艺术思考之外的某些偶然因素的诱发，而他此后的种种艺术探索以及所取得的“突破”则完全是出自艺术本身的、自觉的追求。袁志山自1985年首展告捷之后，名播海内外，随之在国内频频参展，热热闹闹一阵子后，他很快冷静下来，认识到自己的绘画虽已初具个性面貌，但艺术上还远不成熟，尤其是在表现题材、笔墨特征和个性情绪表达上未找到最佳契合点，于是他沉潜下来，并寻寻觅觅。

艺术灵光的再次显现，是在他“蛰伏”近10个年头之后的西藏之旅。西藏，这块古老而神秘的大地，曾给予了众多艺术家以无穷的灵感和创造的伟力。袁志山首次赴藏纯属偶然，且多少带有旅游和猎奇的心态，然而，当他一踏上那片神奇的土地，立刻就被那一派壮丽而又充满无尽神秘色彩的“异域”风光所震慑；破裂的大地、奔腾的冰河、如血的晨曦、耀眼的金顶、虔诚的康巴汉子……，他战栗、语塞，只觉得热血在喷涌，灵魂在出窍，前所未有的视觉震撼让他激动得只剩嚎叫、狂奔！他隐隐意识到这块神秘大地便是他寻寻觅觅、“众里寻她千百度”的梦中“情人”。瑰丽的雪域风情牵动了他的每一根神经，他变得异常敏感而又狂躁，在深深的压迫感中又时时涌动着强烈的创造冲动。他开始没日没夜地挥笔狂扫，一刀又一刀宣纸在宣泄中被他“吞噬”……。先前单纯的水墨清唱渐渐演进了浑厚的色墨交响，单纯的点线面、黑白灰构成已被错综变幻、浑然一体的“大象”所取代，纵情的表现性笔墨已被置换成为更恣肆的具有抽象意味的语言图式，画里的山山水水、一草一木以及霞露云烟都被笼罩在迷茫而混沌的整体之中，聚散生灭，氤氲流转，熔铸成一曲天与人、灵与肉、艺与道紧密相连自然交融的激越乐章。

从江南水乡到雪域西藏，袁志山完成的不啻是地域概念上的跨越，也不仅仅是绘画题材内容的简单嬗变，而是心路历程中的一次远游，更是自我艺术征程中一次具有革命意义的历练。对袁志山而言，青藏高原的壮阔与新奇固然令人陶醉，康藏牧歌的旷历亦远比“吴侬软语”要来得震撼，但先前那套驾轻就熟的笔墨图式却无从捕捉“新娘”的美丽身姿。他清醒地认识到，倘若没有自我风格、语言上的创造与相对成熟，再好的内容也难以成为出色艺术，而一个不能与内容完美统一的形式也将变得毫无意义。然而对于早已功成名就的袁志山来说，如欲彻底抛开早已烂熟于胸的题材以及既成的笔墨惯性并重新营建一套独标画坛的语言风格，若没有与自己较量的勇气和胆敢造拙的智慧是断然不可想象的。一个艺术家艺术语言与风格的形成是长期的修炼、顿悟的结果，既受制于来自传统艺术样式、观念和技法的

影响，又受制于艺术家个体的经历、气质、素养及其求取的目标。因而在一般情况下，以多数画家的才情和胆识多半只能在延续传统模式的范围内进行“改良”式的“维新”，只有极少的智者才能突出“重围”成为真正的“胜利者”。袁志山不愧为勇者，他“10年磨一剑”！10年中他5过唐古拉山，行程数万里，神奇的雪域风情激活了他沉湎已久的创造原欲，不仅使他获得了全新的创作母题，而且促使其创作激情得以空前迸发，艺术上也终因不断深掘、积久而发生“井喷”，在质的突变中找到了他为之魂牵梦萦的全新的个人风格语言。从他西藏归来大批作品中，我们分明看到了一个崭新的袁志山，一个神奇的袁志山。

袁志山擅作大幅巨幛，如同一位善于统率千军的将帅，在《巍巍昆仑》、《乱山如兽》、《苍山横铁》等“西部·昆仑”系列作品中，他以气为纲，以神为帅，先以如椽巨笔饱蘸浓墨泼写狂扫出画面的大势，继而又以钢筋铁骨般的线条铺之山峦的具体形质，或边皴边擦，或连勾带皴，“大弦嘈嘈，小弦切切”，计白当黑，层层生发。在这里，地理的具体状貌已无足轻重，画家所关注的只是激情的释放和意绪的传达，其间山石的大小、俯仰、方圆、线条的粗细、曲直、疏密、徐疾，以及墨色的浓淡枯湿、笔墨的结构等等，都随画家意到笔随，渐次云开雾拨，巍巍昆仑赫然耸立于眼前。那传统与现代的巧妙复合，那心灵与自然的默契交融，那勃发跳跃的激情与艺术语言的和谐运化，汇成了一首首深沉、神奇、隽永的美的乐章。高山仰止，巍巍昆仑也成了袁志山心灵的寄所、精神的观照。在他大量的西藏题材作品中，《寺院系列》颇为引人入胜。作者充分发挥了泼墨与破墨技法，色彩上运用大块冷暖对比，又巧妙地强化小块局部的黑白、冷暖、点面的对比，水墨交融，韵味无穷，作品充满神秘气息，如诗如乐、如梦如幻。《神寺祥云》、《古刹晨韵》、《风雨之际》等许多作品，均以完善的形式和独特的语言魅力使人醉神驰。

袁志山的近作较之以往的表现性水墨作品有着截然不同的审美特质。如果说前者是“以气而胜”，那末后者则是“以质取胜”，即他不再简单依靠章法上的刻意造险或单凭“意气”的挥洒来制造图式的奇诡和气势的跌宕，而是从笔墨、色彩等具体的局部造型到全局的和谐调适中去获得神奇的韵致，章法上的返归平整与稳健使他的作品有了一种类似倪云林图式所显示的静穆之气，这种静穆气象是促成其作品“神秘”的重要组成元素。此外，他在近新的创作中又似乎有意模糊“山水画”与“风景画”的界限，构图饱满而留白考究，在“似与不似”的具象意写中又注意三度空间的拓展与画面黑白灰结构的整合，这种对“物”“我”关系的调整体现了他对“物我交融”、中西融合的艺术追求。袁志山近作的一个显著特点是色彩的大量介入，这在他的《神寺系列》中表现得尤为充分。或许受特定地域环境和客观实体的直射影响，在传统山水画中仅起点景作用的建筑物在袁志山的作品中却往往成为主题，而藏教神寺那特有的具有宗教意味的装饰色彩又强烈地唤回了他的色彩意识，石绿、朱砂、胭脂等成了他画中的主色，这种似是而非的“随类赋彩”不意却成就了他作品独特的“面孔”，成为了他个性艺术语言的重要内容和外在形式符号。

袁志山先后5次入藏，对青藏高原、雪域风情体悟至深，全新的生活体验和艺术感悟使他的作品有了雄奇、浑莽、大气、自然等审美特点。在他的作品中，山势突兀峭立、峻险、奇拔。神寺静谧、祥云氤氲，一派神奇之致。他的画强调量感与张力，对整体气势的宏观驾驭又大大增强了其作品的雄与旷达之气。他大胆拓展中国画用色的新领域，加强中国画的绘画性，极大地丰富了作品的艺术表现力。需要一提的是，他大量引进色彩并不以牺牲笔墨韵味为代价，而是力求与笔墨有机地融汇于一体，各得其妙且相得益彰。袁志山对破墨、破色和用水技巧的独特运作常被人们津津乐道，他作画往往先施泼墨泼彩，继而用篆隶笔法浓墨勾勒、重墨施皴、焦墨提醒，如此层层深入，往复有加，其间墨的浓淡相破，墨与色的互为渗透都在水的铺展敷凝中变得神奇诡谲、变幻莫测。这既增强了作品的抽象性，又使画中物景在水墨与水色的漫衍中变得浑化迷茫，昭显出天地万物和谐共生的自然气象。石虎先生曾经这样评价道：“袁志山目前的山水画已经摆脱了对自然形态的仿效，他所潜心实现的是一种抽象意义的表述。他的极为大胆的破墨破色和独有的用水技巧，均使他得以任意而不空泛，用意而不雕琢，在自然的状态中鲜明地构成了他抽象表现的艺术语言。”

袁志山是一位激情型画家，常常倚借生活的鲜活感受而忘情地投入创作。他意在笔先，铺纸援笔便是激情横溢、心手相忘，犹如风狂雨骤、惊涛骇浪直奔心底。“当其下手风雨急，笔所未到气已吞。”在他的作品中，线条的千变万化、节奏的轻重缓急都随着所要表达的情感在起伏跌宕，读者所感受到的只是笔墨间迸发出来的汨汨激情，而不是任何技巧的卖弄。近两年，他东渡扶桑，西游欧陆，并在中外十多个城市举办大型个人画展，在与海内外同道进行学术交流中赢得广泛而热烈的赞誉。而对种种荣誉，袁志山泰然处之，他觉得自己艺术的潜能还未最大地发掘出来，为此他坚定地说还要不断求变，继续创造。他的这种与自我搏斗、与天地共生、与生命拥抱的撼人气格和戛戛独造的创造精神可谓感人至深！而其作品本身所显示出的震撼力、幻化力和生命力，亦一如苏轼之词章，望大江东去，抢铜琶铁板，其壮怀之激烈，足以浑化为一派生命的交响。

2006年2月

于执一斋

（蒋和鸣：毕业于中国美术学院。美术理论家、画家、学者）

惊国大奇

——袁志山绘画艺术漫议

张力航

己巳年间，余与诸友访志山先生，观其绘画，听其论艺，席兴所致，竟吟得一首藏联诗，诗曰：

鸿志掬艺成惊雷，
钟山神笔传国威，
翰墨世界展大气，
天宝物华夺奇魁。

诗乃拙作，联蕴真意——“志山墨宝，惊国大奇”，询属我真情所动，真意所指也！何以论之，今漫议之：

一议惊。惊者，唯不同凡响也，唯超凡脱俗也，唯彰然卓著也；惊世骇俗也，惊心动魄之谓也；平平淡淡，何以有惊？庸庸俗俗，何惊之有？四平八稳，何以有惊？按部就班，何惊之有？墨守成规，何以有惊？食古不化，何惊之有？袁志山的绘画，观后不得不惊，惊不自持，欲禁不能，窃以为侪辈同道亦有或门外雅士，得其惊为第一感。

当初李绪壹先生曾记：早在1985年间，袁志山在金陵办个人画展，悬挂的几十幅作品使“观众跨进展厅便顿生卒见星外来客之感，所以惊叹不已。”李亚先生在惊诧之余，挥毫即书“一扫金陵同异病，斗胆包天创新风”楹联，悬于展堂，赵绪成先生，周韶华先生则落笔惊人，书赠袁志山“龙种”字号。龙为华夏之魂，龙种作画，“画不惊人誓不休”矣。

画之擅“惊”，究之，情系之。袁志山的绘画，充分体现了“情”字。这种情，是激越之情、热烈之情、大漠之情、春秋之情、沧桑之情。斯情蓄之愈久，弥之愈深；斯情怀天地日月，浩浩荡荡，吞吐大荒；斯情化之于水，融之于墨，赋之于彩，挥洒于笔端，跃然于宣纸，便显造化之神奇，万物生灵气。用什么样的材，造什么样的器，炼什么样的火，铸什么样的剑，有什么样的情，作什么样的画。人称袁志山为“激情派”之宗，此言不谬，一个艺术家，若无丰富澎湃之艺术激情，那么，他在艺术之道路上，必然匍匐难行了，他的艺术成果也便可想而知，更谈不上其作品有惊人之处，有惊可言。

袁志山的绘画，惊其激情洋溢，惊其情盖山岳，惊其运斤成风，惊其独得神韵，这一“惊”，是袁志山的艺术面目，是袁志山艺术个性语言的张扬。何谓艺术？依志山之语：“我认为不是别的，不是对事物表现的直观反映，更不是自我陶醉和仿照，而是注重内在真情实感的标志——活生生的自然灵魂，有血有肉有精神和极富有人性的灵魂，这样的艺术，与生命同在，与时代共存。”艺术创造中真情实感的表达，在袁志山的绘画中，汪洋恣意，如诉如倾，从而创造了绘画的“情态结构美和力的结构美”。周韶华先生将之“视为艺术生命的最高格”。袁志山的绘画这一“惊”，当议至此，“大音希声”，闻惊不惊了？

二议国。此处国之意，当然非夷，非洋，非西也，概为国品、国艺、国格、国魂、国风、国威之解也。崇洋媚外，何谈国字？挪移巧置，何谈国字？厚古薄今，何谈国字？粹古精今，方有国字；固步自封，何谈国字？推陈出新，方