

1909—2009

百年中国画经典

袁武 卷



山东美术出版社
SHANDONG FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

百年中国画经典. 袁武卷/袁武著. —济南: 山东美术出版社, 2009.12

ISBN 978-7-5330-2794-0

I. 百… II. 袁… III. 中国画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第160596号

百年中国画经典 袁武卷

Bainian Zhongguohua Jingdian Yuan Wu Juan

作者: 袁武

策划: 王恺 杨文军

责任编辑: 李艺

装帧设计: 乐祥海

制作: 白娟华

印刷监制: 李宵汉

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 北京兴裕时尚印刷有限公司

开本: 787×1092毫米 8开 20印张

版次: 2009年12月第1版 2009年12月第1次印刷

定价: 580.00元

版权所有, 翻印必究

吴昌硕 齐白石 黄宾虹 王震 朱屺瞻 徐悲鸿 刘海粟 潘天寿 丰子恺 钱松喦
李苦禅 张大千 关良 林风眠 傅抱石 蒋兆和 赵望云 李可染 叶浅予 吴作人
何海霞 陆俨少 唐云 关山月 陈子庄 和其人 范羽虎 刘文西 张曾王 石范冠
宋文治 孙其桂 程十发 黄彭田 吴山明 丁又福 龙 吴冠南
朱振庚 张史国 李孝萱 田黎明 何家英 袁武 李翔 ……

《百年中国画经典 画家卷》

编辑委员会

策 划：《国画》杂志社

出 品：《中华收藏报》、《中国画观察》杂志、《中国画收藏导报》杂志

主 任：刘传喜

副主任：董湘文（近现代部分）

乐祥海（当代部分）

委 员：王 林、黄启年、李亭华、梁 越、宋琰明、王 平、李 丹

本卷学术支持

邵大箴 郎绍君 陈传席 何怀硕 李存葆 傅京生 雒青之 许宏泉

前言

近一百年来，中国画经历了大转型、大变革、大发展的过程，各种思潮层出不穷，经典佳作辈出，极大地丰富了浩瀚的中国画宝库。

2008年初，《中华收藏报》、《国画》杂志、《中国画观察》杂志策划了一次“百年中国画经典作品”的推选活动，活动结束后出版了《百年中国画经典》画集，此举在画坛上引起巨大反响，该画册也成为了2009年的艺术类精品图书。当然，一百年来中国画创作空前丰饶，凭一本集子不可能兼收并包地展示其全貌，只能是取一瓢以观沧海，通过为数有限的代表性艺术家的重要作品，来展示当代中国画不同流派和风格的壮阔风貌。

当代社会和文化的开放带来更多的艺术信息和资源，随着过去被视为禁忌的各类传统经典及外来艺术通过展览、出版等途径被传播，国画家的创作思路也更趋于多样和丰富，作品的风格也变得多姿多彩，有着鲜明的时代色彩。形式语言的多样性借鉴和尝试，显示了空前活跃的局面，为丰富和繁荣我们的文化艺术起到了积极作用。作为传播中国画的专业媒介，我们觉得有义务也有必要将这个时代的更多优秀经典作品介绍给广大书画爱好者。经过广泛调研、深入论证，我们依据上述“推选活动”结果，再次选择了一百年（1909—2009）的80位代表画家（均由读者投票选出），精选他们的经典作品，出版《百年中国画经典画家卷》。近现代入编的画家有：吴昌硕、齐白石、黄宾虹、王震、朱屺瞻、徐悲鸿、刘海粟、潘天寿、丰子恺、李苦禅、张大千、关良、林风眠、傅抱石、李可染、何海霞、陆俨少、关山月、刘知白、石鲁、程十发、黄胄等等；当代入编的画家有：张仃、丁立人、刘文西、曾宓、范曾、张桂铭、李世南、彭先诚、吴山明、贾又福、石虎、龙瑞、吴冠南、范扬、李孝萱、田黎明、何家英、袁武、李翔、方向等等。

这次对百年中国画的大规模、高起点汇编，开创了中国绘画历史上将如此众多画家集中全面展示于一个平台的先河，不仅是中国艺术界、美术出版界之盛事，也必然会成为功在当代、泽被后世的文化盛举！

《百年中国画经典》编辑委员会

袁武作品学术评定

袁武是当代最有影响力的“现实主义”人物画家之一。

中国画在20世纪发生了重大的变化，变革的中国社会要求人物画描绘现实生活，塑造能使人精神振奋、积极向上从而推动社会进步的人物形象。在这一背景之下，人物画曾在一个阶段内取得了相当的成就，并留下一批优秀的作品。但随着时代的进步、经济的发展，人们的思想观念也发生了本质的变化，“现实主义”人物画也遇到了“现实”的问题——“功利”主义逐渐抬头，无病呻吟，虚构的故事、虚假的赞歌，与社会现实严重脱节，引起观者的审美疲劳，甚至产生反效果；另一方面，很多画家与前辈们相比，画功也正在直线退步。此种现象必须引起我们的警觉。

袁武就是在这样的大背景下成长起来的新一代“现实主义”人物画家，他能在学习与创作的过程中清楚地认识到当代人物画所存在的上述问题，有意识地在“真情实感”上下功夫，走出了一条全新的“现实主义”人物画之路。

袁武一直心系底层民众，曾多次赴东北、新疆、陕西、山西、宁夏、甘南等地写生与体验生活，在技术不断强化的同时，也走进了生活在这片土地上的人们的内心世界，他的创作以表现他们真实的生存状态、揭示他们的心声为主旨，真切而感人，让我们在一片“阳光灿烂”的中国画的创作海洋中发现一颗静静地诉说着生命之美丽、之沉重、之无奈的珍珠，它是如此地突出、抢眼。无论是无言的老人、坚韧的汉子还是稚气的孩童，甚至是灵性的老牛、马匹，无不饱含着一种无比强大的生命的力量，这力量让我们的心灵在日益商品化的社会中产生突然的惊觉，使我们不至于变得麻木而失去思索和痛苦的能力。同时，袁武也创立了自己独特的绘画语言体系，他一改当下唯美的人物画时流，在人物形象上适度地夸张变形，突出其最本真的特点。在技术层面，他也凭借多年的摸索与积累，形成了别具一格的画风。他的中锋用线如石刻上的线条，极有力度；他的水墨渲染，更是一绝，浓凝、雄豪而不失灵畅、通朗。他笔下的形象总是浑朴、沉厚的，具有很强的沧桑感、历史感及分量感，宛如经过岁月的风风雨雨所侵蚀、打磨过的一尊尊雕塑，这是袁武在现代语境中赋予传统笔墨的特殊魅力。

袁武已经找到了自己绘画的着力点，并为当代人物画创作提出了新的命题——依然是现实主义，但因切入点与表现方式的不同，便呈现出了更为深刻的人文关怀和文化意义。袁武已将“现实主义”绘画提到了一个新的高度和境界。

袁 武

1959年9月生于吉林省吉林市，1984年毕业于东北师范大学艺术系，1995年毕业于中央美术学院国画系，获硕士学位。现任北京画院副院长、中国美术家协会理事，享受国务院政府特殊津贴。作品《大雪》曾获全国第七届美展铜牌；作品《没有风的春天》曾获全国第八届美展奖牌；作品《天籁》曾在首届枫叶杯国际水墨画大赛中获金牌奖；作品《凉山布托人》获首届全国国画人物大展优秀奖；作品《九八纪事》获全国第九届美展银牌奖。1997年被全国文联评为中国画坛百杰。作品《亲人》获1998年全国抗洪英雄赞美术作品展一等奖；作品《凉山布托人》入选百年中国画大展；作品《生存》获解放军文艺奖；作品《夜草》入选2003北京国际双年展；作品《抗联组画——生存》获全国第十届美展金奖。多件作品曾在《美术》杂志、《国画家》杂志、《中国书画》杂志、《中国画》杂志、《美术观察》杂志、《朵云》杂志发表。中央电视台文艺频道曾播出艺术专题片《心路》，介绍其作品及艺术创作道路。曾多次在日本举办个人画展并进行学术访问。出版有《袁武新作品集》、《袁武中国画写生集》、《袁武国画作品选》、《当代中国美术家档案——袁武卷》等。

杏花何處好
石梁苑
綠垂靜路
要溪駐紅
細看
銘真仁兄
正書
梁啓超



目 录

直面人生——读袁武写实人物画	1
盈满心灵深处的生命倾诉	4
图版	9
《抗联》	11
《人流》	19
《进山》	24
《抗联组画——生存》	29
《抗联组画——牺牲》	33
《凉山布托人》	35
《走过沱沱河》	38
《小平犹在》	43
《母亲看我画小平》	45
《夜草》	47
《在海边》	49
《暮色》	50
《交流》	52
《大山深处》	55
《大雪》	57
《那山上有片岳桦林》	60
《垛草》	63
《扒苞米》	65
《北方秋天的肖像之一》	67
《北方秋天的肖像之二》	69
《纳家户小景》	71
《宁夏行之一》	73
《宁夏行之二》	75
《大山水之一》	77
《大山水之二》	79
《大山水之三》	81
《大山水之四》	83

目 录

《大山水之五》	85
《大山水之六》	87
《大山水之七》	89
《黄宾虹》	93
《齐白石》	95
《梁漱溟》	97
《章士钊》	99
《朱自清》	101
《闻一多》	103
《春风送暖》	105
《写生之一》	107
《写生之二》	109
《写生之三》	111
《写生之四》	113
《垓下歌》	115
《橘颂》	117
《秋水无声》	118
《闲居图》	120
《沈周》	123
《文姬归汉》	125
《共沐清风》	127
《宁静致远》	129
《梦断秦楼》	131
《易安居士》	133
《秋声》	135
《清风图》	137
《听松图》	139
袁武部分常用印章	141
袁武艺术年表	142

直面人生

——读袁武写实人物画

郎绍君

20世纪中国画革新的最大成果，是人物画的突破性演进。这体现在写实方法的使用、写实能力的提高、写实流派的形成几方面。传统人物画在唐代有很高的成就，这从唐墓出土壁画、唐代敦煌壁画和传为阎立本、张萱、周昉的作品，以及对吴道子的文献记载中可以得到证实。两宋以降，山水花鸟日益兴盛，人物画渐趋衰落。人物画衰落的主要原因，是社会和思想变迁产生的回避人生的态度，以及由此导致的写实方法、写实能力的萎缩。元明清三代，水墨写意及相应的笔墨语言在山水花鸟中得到发展，人物画却随着对简逸风格的追求，语言和表现力愈加贫弱。晚清的任伯年是个例外，他有超出一般的人物造型能力，但这能力的获得，与他学过铅笔素描并坚持画写生有很大关系。20世纪山水花鸟画的成就，主要体现于吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿、于非闇、陈之佛、张大千、傅抱石、陈少梅、陆俨少等传统型画家，李可染虽借鉴了西画对景写生方式，总体上还是坚持了传统路线。人物画就不同了，徐悲鸿、蒋兆和、李斛、黄胄、方增先、杨之光，以及卢沉、周思聪、刘文西、姚有多、刘国辉、吴山明、郭全忠和他们的学生辈几代人物画家，无不受益于素描速写即西画造型能力的训练。当然，他们也学习继承传统人物画的笔墨语言与色彩方法，但从风格演变史的视角看，他们不属于传统人物画而属于20世纪新人物画，是毋庸置疑的。

“五四”前后的思想家，包括蔡元培、陈独秀、康有为、梁启超、鲁迅等谈及美术时，无不提倡引入科学精神，参照西方写实艺术以“改良中国画”。坚定实行这一主张并获得广泛影响的，莫过于“徐悲鸿学派”。它改变了以临摹为基础的学画传统，把素描作为一切造型艺术的基础；它把培养写实造型能力视为中国画教育的首要目标，大大降低了通过临摹求得文脉传承和笔墨传承的重要性。进入新中国时期，延安革命美术体制、苏联美术教育经验与“徐悲鸿学派”融会为一，重视造型能力培养的传统得以光大发扬，但更加忽视文脉传承与笔墨传承，写实主义精神——揭示社会矛盾、直面血肉人生、突出画家个性等等，被大大淡化甚至抛弃。人物画既得其益，亦受其伤。

新时期的人物画，是在对外开放、反思历史、重新进入市场的时代情境中展开的。80年代，理想主义、现代主义涌动，出现了“85美术新潮”和“实验水墨”；90年代，传统主义抬头，实用主义流行，人物画的题材和形式趋于多样化，地域风情、古今美女、都市人物、名人肖像、历史记忆，工笔的、写意的、写实的、变形的、奇幻的、复古的、“未来”的，应有尽有。政治上

正确与否决定画什么和怎么画的时代过去了，进入了“看不见的手”——市场制约画什么和怎么画的时代；乌托邦英雄主义的写实人物画成为历史，失去了理想与信仰、魂灵空虚，以市俗、怪诞、唯美、唯丑为特点的人物画，成为画坛“流行色”。直面血肉人生的写实主义艺术精神，仍然和我们有很大的距离。

袁武是80年代进入画坛的，那时他在吉林，与“新潮美术”没有发生多少关联；90年代，他读研于中央美院、执教于军艺，环境和个性使他选择了写实人物画，而对唯古是好的传统主义、唯新是求的“前卫”保持着警惕。在他看来，绘画是为了承担某种社会责任，而不是为了“好玩”；生活本身的壮丽与博大常常比艺术更有力量，描绘生活真实、表现人的伟大精神，比追求现代形式和手法更重要；人物画教学以写生（包括素描与速写）和写实造型能力培养放在第一位，而以临摹和笔墨色彩为其次；笔墨的意义在于生动、准确地表现对象，而不是它自身的独立和趣味……这些观念，都表明袁武对写实路线的认可与坚持。他的现代题材作品，如《自己的粮食》、《抗联组画——生存》、《亲人》、《夏日，阿拉山口的雪》、《夜草》、《凉山布托人》、《在海边》、《近代文化人肖像系列》、《北方秋天的肖像系列》等，是对这一路线有力的印证和个性化的诠释。

“对写实路线的印证”，是说他这些作品在画法风格上继承了20世纪的写实人物画传统，如以真人写生为形象塑造的基础，以线和墨韵为主、以面和色彩为辅的造型方式，大力突出人物面部表情的刻画，把真实的人物描绘与环境描绘结合起来；坚持以笔线抓结构，以皴法刻画肌肉，把空间感控制在二维、三维之间（他称之为“浮雕感”）等等。前面说过，这一套画法风格，是从徐悲鸿到周思聪几代人探求得来的，它大大超越古代人物画，成为20世纪中国画新成就的主要标志。我们批评新人物画因政治等原因缺失了写实主义精神是必要的，但不能把孩子和脏水一起泼掉，连写实画法与写实风格也扬弃了。袁武说他因为“笨”而坚持老画法，其实是聪明和成熟的表现。在我看来，写实人物画在反思历史、总结经验之后，正应进入蓬勃发展的时期，但潮流总是难以预料，80年代以来，包括像卢沉这样功底深厚的画家也纷纷放弃写实路线，是非常可惜的。

“个性化的诠释”，是说袁武在承继前人写实画法风格的同时，注入了自己的理解与个性，对这一路线有所创造和推进。他将曾被神化、戏剧化的“红、光、亮”英雄形象“还原为人”，不回避他们相貌平平或情绪低沉，也不回避对生存的沉重和苦难的描写；他强化甚至夸张人物的特征，但不把他们“漫画化”（写意人物的“漫画化”，是当代人物画的普遍现象）；他探索刻画大尺幅人物形象的笔墨方法，以适应公共绘画之需；他追求人物画的北方气质与壮大风格，但避免概念化的“傻、大、黑、粗”。尤可注意的是，他虽然坚持写实路线，却具有一种浪漫气质和内在激情，这从《抗联组画——生存》、《凉山布托人》、《在海边》诸作品中可以感受得到。美术史告诉我们，出色的写实作品不仅有出色的写实技巧，还一定有深沉的感情表达和有利的思想寄托。袁武的个性使他不满足于复制式的“写实”描绘，而总是力求赋予自己的人物以厚重的性格和粗粝的情感，并由此而拉开与前人的距离，赢得鲜明的个性与当代性。

写实主义与表现主义，一个重客体性描绘，一个重主体性抒发，但它们所关注的都是

“人”：人的生存境遇、状态，人的精神世界和生命意义等等，这是自文艺复兴和启蒙运动以来西方文化最核心的价值。相比之下，宗法专制下的古代中国人受限于皇权思想，士人艺术家能够“心游造化”、“寄情山林”，却始终缺乏对“人”（特别是个体人）本身的深度关心与深度表现。“五四”新文化运动开启了一个新的时代，但“救亡压倒了启蒙”，我们为建立强大民族国家进行了艰苦卓绝的奋斗，但在新的历史条件下，还是出现了“造神运动”，出现了比“焚书坑儒”还要惨烈的“文革”浩劫。血的教训让我们认识到“以人为本”思想的可贵，但在一个缺乏“以人为本”传统的国家真正实践“以人为本”，需要长期的求变过程。就中国画而言，人物画变革首当其冲，也最为紧要。

由于工具材料、技巧手段和历史传统的关系，以水墨为主要媒介的写实人物画，也具有一定的写意性——包括写意形式和写意观念。这就意味着，它的写实性区别于西画的写实性，它的写意性又有别于传统人物画的写意性。这是特点，也是尴尬——它难以像西画那样深入描绘，也无法获得传统写意画那样自由的笔墨表现。半个多世纪的新人物画探索表明，强调形象的深入刻画难以照顾到笔墨表现，如徐、蒋系画家；强调笔墨表现又难以顾及形象的深入刻画，如新浙派画家。新时期以来，一些画家力图兼顾两者，但这种热情很快就被迎合市场、制造风格、追逐效益的更大热情消解了。袁武是少数坚持这种探索的画家之一。他的这种“坚持”是有倾向性的——以形象为第一性，即人物形象的塑造、深度描绘及相应的思想表现第一，笔墨是必要的手段而非目的本身。我理解和支持这一态度。写意山水花鸟画可以颠倒形象与笔墨的关系，人物画不能。吴昌硕的花卉、黄宾虹的山水，都以笔墨个性和笔墨精神内涵为最高价值，山水或花卉形象反而是笔墨表现的“载体”；所以能够如此，是山水花卉的笔墨个性与笔墨精神归根到底都是对“人”的一种表现。人的形象固然也可以像山水花卉一样成为笔墨个性与笔墨精神的载体，但对于写实人物画来说，塑造形象的性格，表现他的身份、行为、思想感情，比山水花卉题材更直接、更有力，能够“直面血肉人生”是人物画最大的优势与特点，颠倒了形象与手段的主从关系，写实人物画就失去了优势与存在意义。

实践“直面人生”，坚持“以形象为第一性”，不是一件容易的事。中国画是一种高度程式化的艺术，程式化的形式语言（主要是笔墨语言）本身可以传递作者的“人格”信息，因而具有独立的意趣。掌握了熟练程式的画家极易由“形象第一性”转化到“形式语言第一性”，用固定的程式去套不同的对象——在艺术作品高度商业化的当下，这种现象已经普遍发生。袁武的作品，最能体现“形象第一性”的是他的写生人物和有写生依据的主题创作，没有写生依据的作品相对次之；古代题材的人物形象大抵风格化，已经走出“以形象为第一性”的原则了。

直面人生的画家，除了技巧因素之外，尤需要有对人和社会的深刻观察，有深厚的同情心和独立而深刻的思想。我想特别强调的是“独立而深刻的思想”。中外艺术史表明，独立而有力的思想，是成就伟大艺术家最重要的条件之一。艺术如果不想成为一种无足轻重的附庸和玩物，就必须以艺术的方式对人、人生和社会作出自己的回答。中国正处在一个转向“以人为本”的伟大历史变革时期，人和人的命运成为政治、经济、历史、哲学、艺术最为关心的课题。唯有独立而强大的思想力，才可能有深刻的观察与发现，并赋予作品以震撼人心的力量。■

盈满心灵深处的生命倾诉

雄青之

既有水与火的缠绵，又有梦与醒的交织，更有爱与恨的纵横，刚与柔的际遇，实与虚的交叠，远与近的勾连，白与黑的碰撞，点与线的交错，动与静的咬合……这就是我看到的袁武的画。它们把时空凝固了而神采飞扬，把生命凝固了而情感高翔，仿佛是歌中之歌，舞中之舞，诗中之诗，有夺目的心跳凌空而起。

我至今并没有完全弄清楚，艺术究竟在多大范围和多大程度上与艺术家的生存地域有什么样的关联。我并不想把袁武定格为东北画家，就如同现在我也不愿把他符号化为军旅画家一样。袁武身上的艺术烙印让我在直觉上宁愿把他当作一个诗情苍茫的没有任何标签的“自在画家”，就因为他的孤独感、悲情感早已幻化为超拔地域性的独立的一极。

在我看来，中国画所具有的非凡表现力在于它卓而不群的诗性本质，这种由水墨形式所构成的艺术载体，从来就是一种诗意的语言和诗意的建构，它所通达的结局是一种个人情怀或一种心灵状态或一种情境。实话说，在时尚化创作、商品化创作乃至伪创作让中国画失掉诗意蹈入迷津的时候，袁武恰到好处地“龙抬头”，用艺术的觉醒给过于自我沉醉的当今画坛浇灌了一点不错的“醒梦汤”。

在没有接触袁武画作之前，我对中国画的内在表现力尚无肯定的把握，原因是我所看到的一些画家的创作仅仅是一些审美经验的堆积，我从中只看到了一种偶然的表皮的美，我可以轻信它们在短暂的意义上是美的，但真正经过深思的过滤之后，我失望地发现真正的美的内核和永无衰退的灵魂之光并没有明快地呈现出来，反倒折射出创作者情感的苍白。曾很纳闷，年轻而且并没有艺术世袭或书香熏陶的袁武，怎么能够毫不投机地跨过中国画的门槛，又怎么能够将传统的积淀与现代的素养毫不暧昧地融合成属于自己独步画坛的阶梯呢？

在他的一次画展上，我欣喜地看到他的多幅堪称巨作的大画，其中包括名噪海内外的历史题材人物画《垓下歌图》、《老子出关图》、《庄周梦蝶图》、《观沧海》、《天籁》以及现代题材人物画《夏日，阿拉山口的雪》、《大山深处》、《亲人》等，一个清晰的艺术轮廓浮出眼界：袁武的作品有着经典的向着史诗靠拢的艺术企图，工艺的和功利的浮尘已经被他排拒在创作门外，在他那里，创作不再是支离破碎的技艺杂耍，而是孕育着情感倾诉的生命形式，是他与世界、与自然、与历史、与人性在艺术上妥协调和的存在方式。

袁武成名并不晚，甚至充满了幸运：他三十而立时，《大雪》这幅东北味十足的佳作在第七

届全国美展上捧回了铜奖，由此使他暖热了自己初出茅庐的画家地位。袁武成为名副其实的“获奖专业户”以后，他也始终没有忘怀《大雪》给他带来的机遇和荣耀，因此袁武从不敢说当年的《大雪》仅是“小试牛刀”。袁武相信自己没有天才的命，他笃奉“艺术家的命运就是创造”，一幅作品展现的就是个人化的情感源头，是自己的生命、历史和命运的一部分。

袁武最叹服、最敬畏范宽的《溪山行旅图》那样高山仰止的大作品，这在我意会之中。我常常想，一个自觉地以诗心入画的画家，必定会独到地剪裁天地、山水、人物、花鸟，他的画作就是他对人生的丈量和对世界的加工。我并不苟同那种简单地称袁武为学者型画家的提法，甚至，我认为袁武是否学者并不太重要，重要的是他参悟了画家的能力运用到何种境界才能体现对人性的深度关怀。我至今也没有问过袁武，他是否喜欢和借鉴过东山魁夷的山水画，我当然知道他在日本的画展很成功，我想他一定与东山魁夷心有神通，他们都是提炼自然、像处子一样亲吻世界、有关怀深度的画家。

我读他的画，一个突出的感觉就是人并不比他存在的时间和空间渺小，人最突兀的本质性力量是他以个体的存在占据了哪怕是很小一段的历史。以《垓下歌图》为例，“力拔山兮气盖世”的楚霸王非但没有落败的凄惶，反倒英气更卓绝，孤独的姿影里有灵魂跃出，而置身必死的危境之中，悲壮的绝唱早已不是喝退三军的威猛，也不是困兽犹斗的狰狞，而是忘却生死、弃舍时空、恨别惊心的千古史诗。

我无法想象袁武能够冷静从容地、不加沧桑地完成《垓下歌图》这样悲壮恢弘的大作，我坚信创作酣畅时他自己就是楚霸王本人，他义不容辞地闯进了画稿里，在有限的宣纸上抓住了历史的衣袂，并将一个战场上的失败者还原为巨大的精神象征，这种象征就是作为独立的个体完全不是历史和命运的对手，但却是自己的唯一主宰。一个高大的耸立的人，肯定能够让苍穹低下来一截！

袁武对水墨人物画的理解和创造并不刻意追求前卫，他对题材的调适能力很强，强到“狡猾”的地步，尽管他称自己的创作用的都是“笨”方法。我以为他学画初期，在没有任何师从时的放胆涂抹以及将图画纸仿造成宣纸效果的“胡作非为”，让他在不知中国画为何物的状态下有了先天的自由，所以到了后来他很有“画胆”，很少学院派或沙龙式画家的甜俗和拘泥。袁武创作的古代人物画其实很现代，不管是画孔子、老子、庄子，还是画秦始皇、曹操、项羽，都是将遥远拉入了现实，将再现推进到表现，将画面分解为思想，将笔墨对准了人性，与其说他在进行

艺术的表演，不如说他与笔下的人物进行着激烈的交流争锋。袁武认为历史和历史人物都应当在画作中活起来，活成艺术家的灵魂，这与有的理论家宣称的“艺术是解放者”不谋而合。

袁武在水墨人物画创作上的动人之处，我以为首要的是表现了纯净和谐、深具倾诉意味的、有较高情感饱和度的大美情怀，如名作《天籁》将古典的高山流水觅知音的绝美情调，极为雅致地附丽成旷古奇瑰的画面，一种时空的流动感将画面的底气和韵味激荡出来，加之别出心裁、古意晶润、意绪飘逸的精彩图式，早已使观者犹如亲自抚琴，自比流水、萦山而鸣。如果画者仅止于笔墨而诗思全无，是无从达到《天籁》的美学标格的。

袁武的画作之所以有豪情、有英气、有风骨，是与他对各种表现方式、艺术语言、创作母题、审美情趣进行的重组开掘分不开的。所谓重组和开掘，用他指导学生的话来说，就是创作过程既要“有我”、还要“无我”、同时还要主动“舍我”，把绘画的所有元素都集成思想，用思想去画，简单的东西往复杂了画，复杂的东西往简单了画，画者和被画者共同向纸上走。

我以为袁武在开辟一种让水墨人物画亲切起来、自然起来的新鲜画风，让圣贤有平民状，让英雄有纯朴相，让帝王有血肉感，让文士有生活气，这不仅打破了一般的神仙画和宗教画的粉饰与虚张感，而且跨出了幽玄飘渺的古典画风，让画中的人物从镶嵌感上升为充满各种情感张力的艺术统一体。

袁武对水墨人物画的创新尝试，并不是依凭手段的变革，这个从大东北的小城市出道的仍然年轻的画家，从来没把自个儿当作了了不起的“智者”。他的生存方式和创作方式都坚守着传统，但起决定作用的是思想，是融入了万千情思的思想，在袁武看来，如果将思想一股脑地撇干净，画画就不是艺术创作和精神活动了，而是呆滞的机械的物理活动了，那几乎就是艺术停止了呼吸。这个具有北方男人粗犷性情的画家，凭着血性和敏锐的艺术感觉，向着他理想中的创作价值和创作模式一次次地抵近着、抵近着。

袁武有过这样精确的感喟：“写生名曰画形象，实为画感觉，每接触一个陌生的形象，会产生一个陌生的感觉，那便是一个新世界。”这个诱人的新世界实际上就是一个全新的自我，画我所爱就是爱，画我所恨就是恨，艺术不是用来拯救世界的，而是用来拯救自我的。袁武的画作中有一幅既安宁又躁动、既充实又空灵、既理性又感性的《老子出关图》，在展出时一站到画前，我就欲伸出手给老子牵牛去，那巨大的驭着《道德经》主人的漆黑的牛像承载着天地万物一般向我逼近，他的质朴厚重不知不觉地拿走了我的心魂，牛背上的老子像个伟大的真神，以偌大的无声的凝视让我聆听到恍然若梦的人类童话。

6

像袁武这样的艺术上不走捷径的创造者，必是大孤独者、大苦闷者，我往往能从他的画作中读到真正的前赴后继的千丝万缕的悲情和苦味。他的画是大画，大气、大度、大风骨、大格调、大气派，像电影中的多角度拍摄一样，对人物有着强有力的性格刻画，这时你无须看清他笔底人物的五官相貌，所有萦绕着线条动感的神思、神态、神情、神气，都会告诉你悲欢离合、喜怒哀