



当代中国画实力派画家
A collection of Contemporary Chinese painting
by power painters
作品集

張俊

榮寶齋出版社

当代中国画实力派画家

A collection of Contemporary Chinese painting

作品集

by power painters

張俊

榮寶齋出版社 北京

图书在版编目 (CIP) 数据

当代中国画实力派画家作品集. 张俊/张俊绘.
—北京: 荣宝斋出版社, 2015. 8
ISBN 978-7-5003-1787-6

I. ①当… II. ①张… III. ①工笔花鸟画—作品集—中国—现代 IV. ①J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第082562号

责任编辑: 王 勇
责任校对: 王桂荷
责任印制: 孙 行
毕景滨
王丽清

DANGDAI ZHONGGUOHUA SHILIPAI HUAJIA ZUOPINJI • ZHANG JUN
当代中国画实力派画家作品集 • 张俊

编辑出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: 北京市西城区琉璃厂西街19号

邮 政 编 码: 100052

制 版 印 刷: 北京荣宝燕泰印务有限公司

开本: 787毫米×1092毫米 1/12

印张: 4

版次: 2015年8月第1版

印次: 2015年8月第1次印刷

印数: 0001—2000

定价: 48.00元

当代中国画实力派画家

A collection of Contemporary Chinese painting

作品集

by power painters

張俊

榮寶齋出版社 北京

文风清雅：张俊的景年世界

魏祥奇

中国绘画史博士
中国美术馆馆员

张俊近两年来专心致力于摹写日本明治时代京都画家今尾景年绘制、以套色木刻套印、初版于1892年的《景年花鸟画谱》。借助于这套范本式的画谱，她重新发现了花鸟画的丰富图式，也意识到中国当代工笔花鸟画图式的来源。张俊在《景年花鸟画谱》中重新发现了鲜活生机的“自然”，“博物图画”的视觉样式仍然在这一重新观看中发挥着作用，但张俊显然是在以“绘画”的方式重新演绎花鸟的灵动生趣，“博物图画”已经不再构成其摹写观念的理论基调，而是《景年花鸟画谱》中春、夏、秋、冬四部景物的“真”和“如画”之感。也就是在这一摹写过程之中，张俊以积极的姿态和勇气回应了一个世纪以来中国花鸟画创作在语言与观念嬗变中不断反复讨论的历史命题：花鸟画何以实现从传统到现代的转换？相对于“文人画”的“写意”的工笔花鸟画的文脉究竟起于何处，宋代抑或明清院体绘画还是明治时代以来的日本画？这些都仍需要艺术史学者做更多的梳理和考证工作。

张俊在摹写《景年花鸟画谱》时并未作大的改动，在表现花叶、枝干和禽鸟的空间姿态上可谓细致和谨慎，力图在最大层面上保持今尾景年画面的原貌。张俊亦以自身的绘画和写生经验对画谱中的花叶和枝干进行比对，在她看来画谱的“写实性”以至于对疏密、比例关系的取舍都是相当令人信服的，然相对于画谱最早木版套色印刷时较为浓重饱满的色彩感，张俊更愿意以清淡的笔墨调性和质感进行视觉和意趣的重构。在今天的工笔画创作理论研讨中，已经普遍认同“工笔画的写意性”存在，即工笔画创作是以工整的

笔墨秩序所营造出的“意境”来表现一种空灵通透、静谧悠远的气息，而非以用笔的“书写性”来描述一种绘画过程的情绪展露：张俊尽管以双钩花叶、枝干和禽鸟轮廓线的方法来绘制景物，但墨色和淡彩的晕染仍然让整个画面显现出晨光暮霭的朦胧之气。在表现一些阔叶植物时，张俊基本上是以双钩填色的方法晕染出光感的变化，而在表现细叶植物时，一些松动舒逸的笔法就体现出活泼和跳跃的动势，甚至是以“没骨法”直接勾写而出，在一些局部还使用了“撞水”“撞色”的方法来表现出细腻的视觉观感，与《景年花鸟画谱》木版套印的“平色”相较就更具有“水墨性”的表现。我们也很容易发现，张俊在使用“冷色”铺陈于整个画面，空白处以淡墨色大面积晕染出清幽的空气感，使整个画面沐浴在颇具“诗意”和“禅静”的意境之中。毫无疑问，张俊在绘画过程之中体验到一种自然的生机勃勃，也能在笔线的谨致勾描中体验到中国传统绘画中笔墨的生动和神妙，尤其是在“拟物”的写实性表现上能够达到一种更为逼真的“再现”，显现出其他绘画材质所无法比拟的明净和清雅。

当然，张俊在画谱中所发现的自然是一种被组织和重构的“理想化”的自然画面，过于依赖这种成熟的画谱图式有损于对真实自然的“直觉”体验，要知道，真实的自然远比我们所设计的自然更具形式的鲜活性和肆意生长的力量感，那种粗犷和荒率的破坏性使自然表现出雄强的气势和骨力，就如同二十世纪以来吴昌硕所开拓的写意花鸟画一样，将碑学和金石学朴质浑厚的传统融入到对自然

和心性的直觉表现之中，创造出完全不同于《景年花鸟画谱》所追求的虚淡和柔谧的视觉景观。事实上吴昌硕、齐白石等大家的花鸟画中亦非面对真实的自然“写生”而来，而是一种对既定图式的反复操演，而个人才情和书学和篆刻学功夫在其中显现出气势撼人的表现力，因而他们的绘画精神品格首先体现在“笔墨”气质上而非“拟物”的真实性之上，当然，齐白石似乎是出于一种转变的结点之上，吴昌硕更富有传统文人画的审美趣味，而齐白石的绘画弥合着传统笔墨表现与现代视觉景观之间的罅隙。在这个意义上而言，张俊摹写《景年花鸟画谱》便是延续了现代花鸟画创作观念的基本理路，尽管研究者可以从宋代、明清院体花鸟画传统中找到合乎逻辑的解释方法，但离开笔墨的自由“书写性”而走向“拟物性”确实是二十世纪以来中国绘画观念的概貌，二十世纪九十年代以来“工笔画”概念被中国画界普遍接受时，如何让笔墨依托于花鸟、人物、山水的形体本身而存在成为一个时期创作者反复研究和探索的问题，在这其中不容忽视的是，日本画在一种怎样的层面上重新介入到新时期“新国画”的创作之中，仍是一个鲜为人所注意的问题。张俊的绘画学习基本上是在新世纪之初展开的，其所接受的创作观念无疑在“新文人画”的“写意”与“工笔画”的“工致”之间寻找契合点，在对景现场“写生”与摹写理想的“图式”之间反复训练，摹写《景年花鸟画谱》也就成为一种梳理自我知识经验和绘画体验的饶有意义的尝试。与今尾景年、高剑父等前辈画人追求一种“科学性”的真实再现的理性主义精神相较，张俊更为注重

一种对自然万物秩序的感性主义体识，尽管“博物图画”般的“写真感”在张俊的绘画中仍然是一个较为显性的视觉要素，但已经不再受困于二十世纪初期“新文化运动”以来“博物学”学理、“经世致用”的文化语境。我们也无法否认，张俊作为一位女性画家生性之中所具备的敏感意识，从而使摹写《景年花鸟画谱》的行为在某种意义上成为其悟对远至五代两宋时期院体花鸟画传统精神的幽微之径，而摹写的过程亦是心手体察内在性情和笔墨趣味的微妙体验，这都使张俊的《景年花鸟画谱》更具有激活传统画学伦理的新价值。

也就是在摹写了《景年花鸟画谱》之后，张俊新近的几件创作已经显现出新风格的转变：其有意删减了画谱中花鸟布景的饱和繁密，以一种更为疏松简逸的清凉气描绘出时间的“空境”，画谱中硬朗的勾线在这些新作中被隐匿在墨色的晕染中，更为“拟物”亦更为浓淡有致而“入境”。创作者细腻感知力在细致的描绘中被唤起，而被训练出的才情和智慧在心手合一的绘画技艺中得以充分展现，显然预示着一个创作高峰时期的到来。弥足珍贵的是，来自于安徽乡村的张俊有着秉性朴质的纯真性情，其越来越深刻意识到绘画作为一种参悟生命义理的有效方式：体现在一笔一墨之间，体现在对形式意志敏于探求的文心之间。

2014年9月于北京东城胡同





















