

張子衡

日照高岳

辛巳三月

張子衡

張子衡



中国近现代名家画集

张 文 俊

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近现代名家画集. 张文俊 / 张文俊绘. —北京: 人民美术出版社, 2008. 11
ISBN 978-7-102-04477-4

I. 中… II. 张… III. 山水画—作品集—中国—现代
IV. J221

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第176242号

中国近现代名家画集

张文俊

编辑出版 人民美术出版社

(100735 北京北总布胡同32号)

<http://www.renmei.com.cn>

策 划 孙蒋涛

责任编辑 于瀛波

特邀编辑 王昕煦

总体设计 李文昭

设 计 于瀛波

责任印制 丁宝秀

制 版 北京图文天地制版印刷有限公司

印 刷 北京宝峰印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2008年11月 第1版 第1次印刷

开本: 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 27

ISBN 978-7-102-04477-4

定价: 350.00元

版权所有 翻印必究

高山仰止

——读张文俊山水

刘曦林

孔子说：“知(智)者乐水，仁者乐山”，这说法道出了人的品性与山水的对应关系，也从根本上奠定了中国山水画的美学基础——山水，不再是山水自身，而是与人的精神生活的同构物。所以，我说中国山水画是表现人与自然关系的造型的学问。

张文俊先生原本鲁南人氏，与孔夫子的故乡是很近的。他是一位当代卓越的山水画家，所以，我把他的山水和孔夫子的学说连在了一起。但他也是一位现代人，他更多地感受到山河的壮美，或者说崇高之美，这正如他的代表作之一《高山仰止》所传达的美。

张文俊笔下的崇高并不那么虚张声势，也并不那么突兀，仿佛是自然而然地从他的心底流出，也是他艺术演化的真实归宿。其实他40年代的作品远不是今天这般气势，一幅1947年的《绿杨画船》格调是那般的清雅，总代表了他早期的秀美风韵。五六十年代，他作为江苏画派的组织者之一，自然而然地将艺术奉献给了那个改天换地的时代，即使如此，他也是不急不躁地在《梅山水库》、在《积肥》中有秩序地调度着劳动的行列，仿佛他总是期望着人与自然的谐和，不是要人类的生产劳动非要把那自然战胜了不可。他只是把劳动美化，就如60年代初期的《水乡行》、《春耕图》、《湖天渔乐》，都把劳动生活进行了诗化的处理，中国美学的诗思、意境把那些很可能流于图解的主题上升到了诗的水平。他那时便有些作品试图创造壮美的境界，但艺术的语言还不尽如人意，直到八九十年代，他积大器晚成般地发生了艺术的飞跃。

新时期，是个思想解放的时代，是老画家可以焕发艺术青春的时代。近20年来，张文俊从教之余，就像一位老农般地只默默地耕耘他那艺术的田亩，全身心的投入也便换来了艺术的升华。他也是一位有古代传统，也有现代写生传统的艺术家，但他以创造为主导树立了创造与继承的辩证观。所以，晚年的他颇富创造的活力，甚至有些变化多端。他是那么善于驾驭线型节奏，然而那线如走、如飞、如舞地进入了自由境界；他也善于驾驭色彩，甚至于运用水彩画颜料去强化他理想的赭色调、绿色调、紫色调；用笔墨来造型已不拘限于生活的真实，而是追求着苍润兼到的对立统一规律，并服从于造境、传情、言志，已臻“从于心”之写意高度了；思想的豁达使他超越了具象、抽象的界域，在一位传统功力颇深的老画家身上发生了现代性的演化。需要特意指出的是，愈近晚年其底气愈壮，愈多巨幅大构，甚至于在丈二宣上挥洒几乎成为他的癖好。横幅者如《西江石壁》、《海上生明月》等，有山水随人走，人随山河移之动势。他更喜在立幅格局中营造出一件件慑人心魄之作，强化其高远之致、高伟之势，并将视觉焦点朝画幅顶端聚去，

不由地使你产生高山仰止之慨，如《高山仰止》、《母亲河》、《山高泉远》、《江山旭日》、《高路入云端》、《孟良崮》……崇高之美成为晚年张文俊的精神所指。丈二不足以尽兴时，他又把两张丈二宣结为巨屏，如2000年的新作《岱崇胜境》、《海山永固》、《黄河之水天上来》、《神女应无恙，当惊世界殊》，境界愈加开阔，览此巨物，禁不住要呼出“壮哉中华”！

张文俊山水之崇高，会使你想到李唐、范宽的唐宋山水壮伟气象，想到黄宾虹“浑厚华滋我民族”的美学追求，然而对于他又是十分真诚。这位30年代参加抗日宣传，1942年曾被捕入狱的革命者，真挚地热爱着他为之奋斗的山河，这山河里蕴藉着中华文明的历史，蕴藉着中华儿女炽热的情怀，这些笔墨重塑的山河正是这位赤子的心和血所铸就。当然，也会由此想到张文俊的气质，有些“此人南相”的他，表面看来是那么温文尔雅，据说当年从事革命活动时也善于智慧应变，并不那么剑拔弩张，但在他骨子里还是那么富有朝气、壮气。不过，长期的南国生活毕竟使他又有了些秀润和清雅，所以，他那博大的构成里又不乏精谨的表现，或者又融汇了秀雅清丽，遂老而含嫩，老而蕴秀，远观有势，近则有质，得“尽精微，致广大”之丰厚。我想，这正是张文俊丰富多样的精神气质和完美理想的折射，也是他对中国画美学认识的深入。崇高者、壮美者，清幽者、闲雅者，或仁或智，本各有秉赋。也许，人作为最灵性之动物，又有精神世界的丰富性乃至真实的神秘性。笔者之所以把崇高之美拈出来，特意发挥了一番，也不是就没有清幽闲逸的审美需求，而是有感于这商品经济下的消费文化，有感于媚俗薄俏的时风的浸淫，真消解了中华民族本有的阳刚正气和博大精深。生活如此，气质如此，文化亦如此。所以，读了张文俊先生的山水力作，便有了这“高山仰止”的一番议论。

借古开今 时代新声

——学者型山水画大家张文俊

周 积 寅

南京艺术学院美术学院教授、老一辈山水画家张文俊先生在今天的中国画坛有其特殊的历史意义：他用自己的画笔讴歌了祖国山河的华彩乐章，见证了建国后江苏中国画的繁荣与发展，为新中国江苏山水画的特有风貌添加了浓重的一笔。因此，我曾把张文俊与钱松岳、魏紫熙、宋文治、黄纯尧、亚明等六人并称“江苏山水画六大家”。经过常年画史画论研究，时至今日我更坚信这一论断，并有充分的依据。

依我之见，优秀的中国画家可分为三个等第：一为“大师”、二为“大家”、三为“名家”。在拙编《近现代中国画大师谈艺录》一书中，选了二十世纪十位中国画大师，按生年先后排列，他们是：吴昌硕、齐白石、黄宾虹、徐悲鸿、刘海粟、潘天寿、张大千、林风眠、傅抱石、李可染。我之所以称他们为大师，标准如下：

其一、他们都是二十世纪中国画坛上独树一帜的一流中国画家。他们诗(文)、书、画兼擅，并且都强调在传统基础上(不拒绝吸收外来艺术营养)的创造。有位法国学者评论刘海粟的画：“既古到了极点，又新到了极点”。所谓“古到了极点”即深得传统艺术之精髓；所谓“新到了极点”指的是最大的艺术创造力。正如李可染所说的“学习艺术传统，以最大的功力钻进去，以最大的勇气攻出来”，也就是这个意思。他们与时俱进，在绘画创作上所取得的卓越成就，代表了这一时代中国画的最高品位。

其二、他们又都是二十世纪一流的绘画理论家，皆有画论著作传世。他们的理论来自实践，有感而发，对前人的画论既有发微、探讨，又有自己独到的建树。体现、代表了这一时代中国画论研究的最高水平。

其三、他们中的绝大多数又都是二十世纪一流的美术教育家，热爱祖国和人民，为美术教育事业做出了启蒙、奠基、开拓的贡献。我们美术事业到今天能有如此的兴旺、繁荣，名家辈出，与他们的掘井、汲泉、灌溉、培育是分不开的。

我认为仅次于“大师”标准的为“准大师”，统称为“大家”，仅次于“大家”标准的为“准大家”，统称为“名家”。

根据以上标准，在二十世纪江苏籍和寄居江苏的优秀中国画家家中，大师有四位：即徐悲鸿、刘海粟、傅抱石、李可染。就山水画而言，符合大家标准的则有（按生年先后）钱松岳、魏紫熙、张文俊、宋文治、黄纯尧、亚明，他们合称为“江苏山水画六大家”。

张文俊先生，人品和画品之高，在现代中国山水画史上必将留下光辉的一页，列为山水画大家是当之无愧的，而且还是一位胜人一筹的学者型的山水画大家。

他是新中国成立后，江苏新美术活动的开创者。曾先后负责筹建江苏省美术工场、无锡惠山泥人研究所、江苏省美术工作室、美协江苏分会（今江苏省美术家协会）、江苏省书法印章研究会（今江苏省书法家协会）、江苏省国画院，并参与筹建委员会，亲自邀请吕凤子、傅抱石、陈之佛、胡小石、亚明、杨正吾等为筹委会委员，为江苏省美术繁荣与发展作出了不可磨灭的贡献。

他力主山水画创新而取得卓越成就者，与中国画史上的大家一样，走的是一条传统、生活、修养、创造之路，一条成功之路。

在中国绘画史上，绘画始终是随着社会的发展而发展的。整个社会的发展，推动和决定着绘画发展的总趋势，这是绘画发展的一条客观规律。此外，绘画还有它自身的传统，有它发展的历史继承性。这就是绘画发展的自身规律。前代的绘画总是给后代的绘画以巨大的影响，后代的绘画又总是要继承前代绘画的成果，这就是绘画发展历史的继承性。由于这种历史继承性的存在，绘画的发展就有了自己的传统。所以张文俊认为中国山水画的创新必须立足于传统基础之上，那种否定传统，另起炉灶或想走捷径、不下苦功，企图一夜就能成名成家的做法是行不通的。正是他深谙画理，因而其在继承传统上独有心得：厚古不薄今。张文俊曾经潜心临摹和研习了唐宋以来历代山水名家遗迹，特别沉潜于以北宋范宽为代表的北方山水画派的作品，同时又汲取现代大家黄宾虹、郑午昌、李可染、傅抱石等人的精髓，海纳百川、博采众长形成张文俊深具古法而不失新意的传统根基。通过张文俊可见，传统修养深厚与笔墨功力扎实是老一代画家共有的基本特征，也是今天我们后辈的画家尚待补足的重要缺憾。

在掌握深厚传统功力的同时，张文俊运用传统而“化古为新”方面更值得我们关注，即所谓中国古典文艺理论中常讲的“通变”。“通变”是一对对立统一的范畴，没有“通”，就没有“变”。“通”就是要求与古人相通，熟悉、了解、学习古法，掌握其条条框框，得其似（形与神），因此必须尽可能做到与古人缩短距离，越缩短，就越能汲取精华而得其似（形与神）。“变”就是不泥古法，就是创新。艺术的生命在于创新。作到既不同于古人，又不同于今人，要有自己的新面目。因此“变”就必须与古人拉开距离，敢于“具古以化”，突破古人的条条框框。距离拉得越大，突破性就越大，成就就越高，就越不似古人，则越有自己的新面目。古今有卓越成就的大画家，无一不是艺术上特善“通变”者。前述所提出来的20世纪中国画大师齐白石、黄宾虹、徐悲鸿、刘海粟等共同之处在于他们都极重视对优秀传统文化的继承，并大胆进行艺术之创新。

同样，张文俊也精熟“通变”之法。清代郑板桥说过：“未画之先，不立一格，既画之后，不留一格。”张文俊正是这样，他并不为某家“格法”所拘，而致力于“借古开今”，为我所用，创造出自己的“格法”，并且精益求精，继续不断地进行着各种新的探索。他的山水画，既能工，又能写，既能细，又能粗，水墨、重彩，浅绛，没骨、白描等，无不擅长，并且呈现出多种面貌，或苍润遒劲，或清新秀丽，或沉雄奇特。但总的一看，仍是张家面目。从传统眼光看，张文俊的山水画风颇有“南北合一”的特点。

中国古代画论中有“南北宗”论，虽并不简单的以地域作为画风差异的评判标准，但地理环境对画家风格的影响古人早有论述，其中不无合理的一面。清·沈宗骞《芥舟学画编—宗派》卷一云：“天地之气，各以方殊，而人亦因之。南方山水蕴藉而萦纤，人生其间得气之正者，为温润和雅，其偏者则轻健浮薄；北方山水奇杰而雄厚，人生其间得气之正者，为刚健爽直，其偏者则粗厉强横。此自然之理也。于是率其性而发为笔墨，遂有南北之殊焉。”总的来说，北方山水画派刚健爽直，为阳刚之美；南方山水画派温润和雅，为阴柔之美。张文俊出身于北方山东，而大部分时间又是在南方江苏度过的，故兼得南北之气。因而在山水画创作上，他汲取南北山水画派之长，章法上多为北方山水画派（北宋）高远、正面大山，全景式之经营，用笔

突出山石内外轮廓线，则刚中有柔，作钩、点、皴、擦，则柔中有刚。刚柔相济，为中和之美，乃艺术之内美，这形成其特有的雄健隽秀的整体风格。

纵观张文俊的山水画可谓不拘法度，暗合画理，千变万化，气质俱盛。(传)五代·荆浩《山水节要》论画山水有“远则取其势，近则取其质”之说。所谓势，指画中布局之气势，故又曰“局势”，章法之难在夺势，势不夺则境无夷险。所谓质，指用笔用墨所表现山水之实质、特性。沈宗骞说：“画须要远近都好看，有近看好而远不好者，有笔墨而无局势也，有远观好而近不好者，有局势而无笔墨也。”(《芥舟学画编·布置》卷一)张文俊七十岁之前多作中、小幅，七十岁之后多作大幅。而无论其早期的卷册小幅，还是后期的巨幛大幅，无论近看远观都好，就是因为画中的局势(气势)与笔墨(质)得到完美的统一，呈现出天然的妙境。

张文俊的“通变”还充分运用在细节处理上。在他的山水画中，常见的多为细笔。往往先用细而长的富有变化的线勾出山石的轮廓气势，一根线第一笔恐吃不进纸中，故作重复之错位线，则显得浑厚、凝重、丰富。画家采用“从有到无，从无到有”的笔墨法，表现其质，即在画面上首先把对象画得很清楚，而后逐步多次的勾、点、皴、擦、染，把每一局部统一于浑然一体的气氛中，以加强整体的效果，统一调子，进而细看，山石树屋都很分明。古人曾云：“大胆落笔，细心收拾”，也是说明要从整体出发，气势一贯，而不是支离破碎、东拼西凑起来的東西。张文俊曾讲：“有些画家，虽落笔大胆，但缺少细心收拾，画面乍看有气势，但经不起细看，空泛得没有东西。即失其质，可称之为‘火气’，即‘燥气’。”在山水画渲染上，他虽借鉴黄宾虹，却与黄截然不同。黄用的是积墨法，渲染的结果，有人以为是“墨黑一团”，其实非也。你若仔细观之，即发现墨中有层次，表现了山川浑然之气。而张文俊学黄宾虹“师意不师迹”，变“积墨法”为“积水法”。看上去好像是在用纯水，实际上水中掺有淡淡的墨或淡淡的色，层层渲染，少则七、八遍，多则十多遍。用其法，虽淡，但淡中有味，淡中有浓，浓淡层次变化无穷。虽薄，但薄中透厚，避免滞，有空灵感。与黄之“积墨法”，有异曲同工之妙，这正是张文俊善于“具古以化”的能力体现。

作为山水大家，张文俊对师法古人、继承传统不遗余力，这奠定他深厚功力，而在师法造化、表现生活方面更显示出他敏锐的艺术感觉和强烈的创造激情。对此他曾说：“在中国画向前发展的道路上，往往表现出内容与形式的矛盾，也是很自然的，新的生活内容，必然要突破旧的艺术形式，要求创造适应新内容的新优美的形式，因此中国画的继承传统，推陈出新，必须首先要以现实生活为基础。”从张文俊的理解看，吸取古人精华、博采今人之长，目的是为创造新的山水画所用。而这种创造又是离不开生活的。因此张文俊固然重视学习传统，但他更加重视师法造化，从真山真水中获得创作源泉，搜捕最美的最感人的自然形象。经过提炼概括，并灵活地运用和发展传统的笔墨形式，去创造富有魅力的艺术典型。他笔下的山水，无论是反映社会主义建设的山河新貌，还是对革命英雄业绩的纪念与象征性的表现，或是包括名山大川在内的自然景物的描绘，无不看到画家对生活的认识、理解与感受，以及对新的形式、新的意境和新的情趣的苦心探求。他的作品既有深厚的传统功力，又有浓郁的时代气息，有着鲜明的艺术个性。

张文俊重视师法造化，特别对石涛“搜尽奇峰打草稿”一语领悟尤深。所谓奇峰，即生活中最美的最使画家感动的自然形象，他认为“奇峰”要靠去搜才能获得，然后经过“打草稿”剪裁、取舍、加工，并运用相适应的笔墨技巧、艺术形式去塑造出比自然更美的更感人的艺术形象。因此，他每到一处，随身携带速写本，或遇好景处，见树有怪异，便当模写记之。至今所作速写上千幅，积至数十册。这些速写，均记录了他对生活的深切感受，必然激发起创作冲动，产生千方百计非表现不可的强烈欲望。

综上所述，几十年来，张文俊一直沿着传统——生活——创造的现实主义道路，耕耘不辍，取得了丰硕

成果。归纳其作品大体为三类：

其一反映社会主义建设的山河新貌，如《太湖新貌》、《梅山水库》、《三门峡》、《葛洲坝》、《新安江水电站工程一角》、《巴山采煤》、《东山运果》、《移造河山》、《水乡曲》、《积肥》等。

其二对革命英雄业绩的纪念与象征性的表现，如《山高水长》、《高山仰止》、《孟良崮》、《江山旭日》、《海山永固》、《井冈山飞流》、《卷巨澜》等。

其三包括名山大川在内的自然景物的描绘，如《钟山雄姿》、《岱宗胜境》、《华岳参天》、《峡江帆影》、《天山秋色》、《夔门天下雄》、《苍龙岭》、《林海碧浪》、《九寨沟飞瀑》、《海上生明月》、《石景山》等。

在反映社会主义建设的山河新貌的大量作品中，《梅山水库》成为张文俊这一类型的典型代表。早在50年代，《梅山水库》就已经蜚声海内外，引起各方关注。

画面展现的是祖国山河改变面貌的壮阔场景。著名美学家王朝闻认为它的产生带来了“中国画的新声”，是“民族性和时代性都很鲜明”的作品，前苏联美术家协会第一书记、著名画家谢·格拉西莫夫在论文中也充分肯定了他在中国画创新所取得的成就，并将他与齐白石、徐悲鸿、黄宾虹，蒋兆和，李可染相提并论。当时作出如此高的评价，是因为在如何运用中国画传统反映现实的新课题中，许多画家尚处于探索之中，正如先生在《学习中国画创作的体会》一文中所说：“有的运用传统技法与现实生活相结合，得到了较好的效果，有的表现出一定的矛盾，如在某些画中，建筑是现代的，山水背景是古老的，看上去新不新、老不老，很不调和；有的把现实生活中的景物描写，缩小到很小的地位，成为古山水画的点缀。”而《梅山水库》的创作却获得了成功，画家并没有生搬硬套传统，而是从规律上运用传统的技法技巧，把握着矛盾的双方，统一在现实景物与生活气息的生动描绘上，显然是从传统中来，但您却无法辨认这里用的是谁家线描、谁家皴法，已经是画家自己的了。今天重新读它，仍然给人们耳目一新之感。它已经受住历史的考验，确实代表了当时中国山水画创新的最高水准，具有里程碑意义。

除了直面描绘建国后的建设成就和山河新貌，张文俊还非常善于利用山水画传统元素（如山、石、松、海等）的象征意义服务于时代需要的主题创作。它的好处是不丧失传统艺术性的同时又与时代要求相适应，较好地体现了民族艺术的现实功用。此类作品带有纪念性、隐喻式、符号化等共同特点。《孟良崮》、《海山永固》等是此类型作品的优秀代表。

《孟良崮》（1987年作），是为纪念孟良崮战役胜利40年而作。画家采取高远构图法式，从看到最下面两株挺拔的苍松，随着视线的向上移动，是一座巨大的山脉冲天而立，最后集中到山巅的丰碑上。整个画面气势博大、雄伟，给人以崇高之美。画家并未停留在纯自然的描绘上，而是借景抒情，谱写一曲伟大革命战争的颂歌，以示对革命先驱的无限景仰。为创造这一新的意境，他以写意的白描手法稍加皴擦渲染，局部略施淡赭，突出山石坚固和庄严，正与画面主题象征寓意相吻合。在类似题材中，独具特色。

《海山永固》是作者在连云港地区访问部队时，传来对越自卫反击战取得胜利的消息，在激动而喜悦的心情之下完成此作。从画面我们由巍然屹立的海山，联想到巩固的海防前哨。画面构图饱满，结构严谨，笔法沉着，山石以许多密线细皴并稍加渲染而成。密中见疏，繁而不碎，完整统一，层次丰富，表现了海山的坚实、凝重与庄严。画家在对自然景物描绘中注意了时代精神的表达，以景写情，寄情于景。

在特定的历史条件下，这种带有纪念性、隐喻式的山水画成为一段时期流行的创作样式，但其弊端也日渐显露：“一度颇为盛行的“山水”加“生活”的创作，今天谁也知道是走了一段弯路……陈旧的形式、笔墨，怎么可以原封不动地用来反映今天新的内容呢？”傅抱石曾经坚决反对简单化的、功利化的

“新”国画，而张文俊在创作中也拒绝这种“夹生饭”山水画。因此他采十炼一，逐步完善自己的艺术语言，努力在审美与社会两方面价值间寻找最佳的平衡点。这方面，《山高水长》、《高山仰止》等作品成为最好的实例：

1964年，他曾赴湖北长阳资丘山区贺龙元帅的故乡作实景写生，虽粗笔为之，但章法上显得平板些，尚停留在素材的积累上；1978年，作者根据第一幅，以《山高水长》为题，画了第二稿，在实景的基础上作了强化与夸张，远景大山耸峙，中景新居栉比，山顶烈士纪念塔屹立，近景苍松巨石河流。其间瀑布、桥梁、船舶及游览之人群。以细笔写之，面面虽与实景有很大区别，但给人感到写景过多，仍与一般名胜风景的立意拉不开距离；1999年作者又以丈二匹宣直幅画了第三稿，命名为《高山仰止》，大胆删去了画面中可画可不画的景物，以高远构图，作飞流直下三千尺之瀑布，此时此刻，画家已彻底离开了纯自然景物的描绘上，而写的完全是胸中的资丘，以气势博大雄伟的崇高之美与对革命先烈的无限敬仰合二为一。为创造这一新的意境，他以粗笔写之，粗细兼备，自由挥洒，突出山石高大坚固与庄严，正与画面主题象征寓意相吻合，达到以情写景、寄景于情、似与不似、不似之似的最高境界，堪称平生杰构。

如果说在带有主题性、纪念性的山水画中张文俊的实践方式还或多或少受到某些制约的话，那么他在单纯的描绘自然景观的作品中展现了其更加纯粹的审美趣味、独特的艺术个性和丰富的表现手段。可以说，此类作品，诸如《钟山雄姿》、《响泉》等，最能显示张文俊个人的才情和才能。

注重生活、感受自然成为张文俊山水画能够突破传统概念化影响的最根本原因，如早期的《钟山雄姿》一画中着力表现虎踞龙盘的气势，画面气势雄伟，与明清江南文人画文弱、秀雅的书斋气息拉开了距离。据张文俊讲为作此图作者在搜集素材时，踏遍了山上山下，山前山后，最终从骆驼峰步返，由山的背后方向放目看去，忽有所悟，发现了这一妙境。

1999年，张文俊应邀参加在澳门举办的“迎九九澳门回归中国名家书画展”开幕式后，留下写生作画两月有余。他在论及生活与创作体会时说：“没有生活感受，不免概念化，到一个地方我很注意周围的山川景象，我从深圳下飞机乘车到珠海、澳门，一路观察，南国之景色太美了。我画了澳门的大松、紫藤、大榕树(有的来不及画)、珠海的石景山，我画丈二大画(用一个多星期)，有人认为石景山不好画，山上多圆形大石，大小组合。周围绿林层层衬托，在阳光下山石非常明亮，我题画曾写‘景山之石分外妖娇’。南国的林木常有变化，不仅绿叶茂密，而枝干穿插，尤其大榕树根，从空中吊入地下。经地面盘根错节，密如织网。不可思议。”从他创作的《古榕图》、《石景山图》看，若无此生活感受，是不可能得此意境之作的。

值得注意的是，近十年来张文俊除了画山，也颇爱画水，或山泉、或瀑布、或波涛，这都是先生多年来对水的观察、体验与不同时期内心情感的写照，所谓“自然水情即我情，水性即我性”，达到了物我交融的地步，因此能用不同的笔墨技巧写出各种新意的水来。《响泉》描绘的是泉水沿着蜿蜒的山涧急湍而下的自然景色。一般人恐怕还没有想到江苏云台山有如此醉人之景色，画家告诉我，只有在雨霁，深入实地去寻找，方可捕捉到这一瞬间典型。《瀑图》以大笔泼墨狂扫，一气呵成，痛快淋漓，仿佛听到淙淙的飞瀑声。在山石上点缀红叶，红、白、黑对比强烈，更增加了画面的节奏感。《东海扬渡》小中见大，由中国画“折枝法”得到启示，取海的一角，或曰“折海法”，以一当十，展示出大海浩瀚辽阔的境界。《海上生明月》，写唐·张九龄《望月怀远》诗句，以长短浓淡干湿线条画出层层水浪。乱中见整，密中见疏，既充分发挥了中国画笔墨的特点，又巧妙地借用了西画光的处理，波光粼粼，虽不画月亮，确使人感到有月光。画外有画，诗意盎然，宛若一首动听的抒情曲。先生晚年之作，更是“随心所欲不逾矩”。喜以狂草书入画，作山石水流，如《岱宗胜境》、《九寨沟瀑布》等，既“胸有丘壑”又“胸无丘壑”，既有笔墨痕，又无墨

迹痕，既有法，又无法，随意写来，自尔成局，炉火纯青，以致臻化境。

张文俊在继承传统、注重写生的同时，还注重绘画理论的研究，1954年以来，出版有专著《忆可染师》、《忆抱石先生》，发表的论文有《对当前中国画创作之看法》、《略谈中国画》、《继承和发扬中国画的优秀传统》、《谈明清绘画》、《造型艺术的典范》、《评〈待细把江山图画〉》、《刘海粟较量刘海粟》、《谈山水画写生取形》、《中国现代绘画史笔谈》、《峰高无坦途》等数十篇，理论与实践结合，颇有学术价值，丰富了中国画理论宝库。

我们读他的山水画有意境、有才气、有灵趣、有大家风范，这完全取决于他高深的艺术修养。他德高望重，将毕生精力献给了党的文艺事业和教育事业，以此为荣。他从艺数十年的经历和经验以及创造的许多艺术珍品，是人类的宝贵财富，值得我们好好保护、学习研究。

2008.9.1于金陵苦乐斋

图 版

倚花醉無端 一片花飛又隨流水盡
 春去也 猶折楊柳 此恨都隨芳艸薄
 裡 鶯鶯曲流鶯能託 昔者猶在剡風雨
 客歸時 夜相思 千里誰便單衫 聲淚冰
 魂 寫怨黃九 詩餘言盡 猶憶會處 怕貼
 雙燕 羞郎憔悴 恁惜餘香 也知說與 飄
 零人也 夢裏江潭 尚未識 卻玉簫心
 銀屏事 角招 柳塘張問君



绿杨画船

梅山水庫
丁丑年七月 張俊



梅山水庫



