

OIL PAINTINGS OF WU JUN

视 界
巫俊
油画集

余竹云 主编 巫俊 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

OIL PAINTINGS OF WU JUN

视 界
巫俊
油画集

余竹云 主编 巫 俊 著

安徽美术出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目（CIP）数据

视界：巫俊油画集 / 巫俊著；余竹云主编．—合肥：安徽美术出版社，2014.10
ISBN 978-7-5398-5366-6

I．①视… II．①巫… ②余… III．①油画—作品集—中国—现代 IV．①J223

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 207860 号

视界·巫俊油画集
Shijie • Wu Jun Youhua ji
余竹云 主编
巫 俊 著

总 策 划：黄少铭 王红星 姚金嫒
选题策划：马 涛
出 版 人：武忠平
责任编辑：赵启芳
责任校对：司开江
校 对：安晓利 吕 哲
装帧设计：赵月子
责任印制：徐海燕

出版发行：时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社（<http://www.ahmscbs.com>）
地 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14F
邮 编：230071
营 销 部：0551-63533604（省内） 0551-63533607（省外）
印 制：上海雅昌艺术印刷有限公司
开 本：889mm×1194mm 1/12
印 张：14
版 次：2014年10月第1版
2014年10月第1次印刷
书 号：ISBN 978-7-5398-5366-6
定 价：398.00元

安徽美术出版社北京出版中心出品
项目总负责人：马 涛 13811674893

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。
版权所有·侵权必究
本社法律顾问：安徽承义律师事务所 孙卫东律师

文化是一个民族的灵魂，是一个国家的根基。

—— 余竹云

ART RESUME

艺术简历

巫俊，1954年9月出生，安徽合肥人。1982年2月毕业于安徽师范大学艺术系并留校任教。1990年至1991年，于中央美院油画进修班进修并结业。1997年晋升教授，任安徽师范大学美术学院院长。2000年7月至2001年元月，受中国美术家协会派遣，赴法国巴黎国际艺术城考察欧洲当代艺术。2008年4月，调入合肥工业大学建筑艺术学院。

现任合肥工业大学建筑艺术学院教授、安徽师范大学美术学院教授、中国美术家协会会员、中国油画学会理事、安徽省美术家协会副主席、安徽省油画学会主席。

- 1984年 油画作品《做新衣》（合作）入选第六届全国美展
连环画作品《南屏山篝火》（合作）入选第六届全国美展
- 1985年 粉画作品《大地深处》入选全国水彩、粉画展
- 1987年 油画作品《南疆之夜》（合作）入选全国军史画展
油画作品《湘西古镇》（合作）入选首届中国油画展
- 1989年 粉画作品《惠安女》入选第七届全国美展
- 1998年 油画作品《芜湖长江大桥建设工地》入选全国油画写生展，获“优秀奖”
水粉画作品《芜湖长江大桥建设工地》入选第九届全国美展
- 2000年 赴欧洲学习、考察，在法国巴黎国际艺术城举办个人画展
- 2001年 油画作品《跨越》（合作）入选庆祝中国共产党建党80周年全国美展并获“优秀奖”
- 2002年 油画作品《变迁》入选纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表70周年全国美展，获“优秀奖”
- 2003年 油画作品《三峡大坝工地》（合作）入选第三届中国油画展
- 2004年 油画作品《大编组站》入选第十届全国美展
- 2005年 油画作品《印象·上海外滩》入选第二届当代中国山水画、油画风景展
- 2006年 油画作品《巴黎街景写生》入选全国小幅油画展
《巫俊油画集》画册出版
- 2008年 在杭州“山海星云”画廊举办个人展
- 2009年 油画作品《鸟巢建设工地》入选第十一届全国美展
- 2011年 油画作品《黑白徽州》《乌镇水乡》入选“人文江南——吾土吾民油画邀请展”，并被浙江美术馆收藏
在安徽省博物馆举办“巫俊油画艺术展”
- 2014年 油画作品《山村秋色》入选“可见之诗”中国油画风景作品展
油画作品《繁忙的大江码头》入选第十二届全国美展
在中环艺术馆举办“巫俊油画艺术展”

出版多部个人画册及全国规划教材，曾在《美术》《文艺研究》《世界美术》等杂志发表学术论文多篇，多幅作品被国内外艺术机构及收藏家收藏。

CONTENTS

目 录

巫俊的视界	002	塞纳河畔之二	044
形式感与思想性	004	赫尔辛基港口	046
来自巫俊油画风格转型的启示		巴黎圣母院之三	048
尽释绳墨	008	乌镇水乡	050
论巫俊先生的艺术		故乡的河之一	052
芜湖长江大桥建设工地	012	“静物”系列之四	054
夏 日	014	芬兰街景	056
跨 越	016	塞纳河畔之三	058
上海外滩回忆之一	018	塞纳河畔之四	060
夏日宏村	020	“黑白徽州”系列之一	062
皖南秋色	021	意大利渔港	064
巴黎圣母院之二	022	威尼斯水乡之四	066
三峡大坝工地	024	暖 冬	068
爱琴海圣托里尼岛	026	宏村南湖	070
意大利游艇	028	阳光下的威尼斯水巷	072
威尼斯水乡之一	030	巴黎小巷	073
大编组站	032	皖南写生之二	074
秋 艳	034	皖南写生之三	075
冬日塞纳河	036	鸟巢建设工地	076
春 绿	038	巴黎郊区小镇	078
塞纳河畔之五	040	黄昏的村庄	079
巴黎街景写生	042	西班牙风景写生	080
“静物”系列之二	043	水乡写生	081

“静物”系列之五	082	百合花	118
水乡西塘之二	083	威尼斯大运河	119
绍兴水乡	084	静 物	120
山村秋色	086	巴黎左岸街景之一	121
葡萄牙小镇	088	巴黎左岸街景之二	122
皖西秋色	090	春雨中的宏村	124
“黑白徽州”系列之二	092	哥本哈根海港之一	126
水乡乌镇之三	094	哥本哈根海港之二	126
故乡的河之四	096	塞纳河畔之七	128
故乡的河之五	098	夏日宏村之二	129
云南写生	100	威尼斯街景	130
美国港口	101	塞纳河畔之八	132
乡村写生	102	西班牙托莱托风景	134
水乡写生之二	103	东欧小镇	136
“黑白徽州”系列之三	104	水乡之晨	138
皖西写生	106	塞纳河畔之九	140
初 春	107	普林斯顿大学一角	142
“黑白徽州”系列之五	108	徽 韵	143
“乌镇水乡”系列之五	110	阿姆斯特丹运河	144
查济写生	112	繁忙的大江码头	146
江南水乡	113	“印象徽州”系列	148
塞纳河畔之六	114	自 述	156
上海外滩回忆之二	116	生活与创作	160



巫俊的视界

文 / 杨参军

今天的中国油画创作面临着巨大的挑战。首先，可复制的图像充斥于我们的生活世界中，巨大的招贴画和广告牌的逼真效果不断刺激着人的眼球，使我们对“拟真”的传统油画技巧丧失了兴趣。同时，从网络上下载的图像所构成的各种形式的虚拟的效果，可以轻松地超越照片化的“逼真”，甚至变成抽象的图式，但却远离了我们对现实真实的感受，变得毫无张力。其次，我们热爱油画，是爱它“油”性的手艺感。在一笔一画的涂抹中，我们能够体会到自身生命的充实感，我们能在得到某种不期而遇的“效果”时自我陶醉。但这种带有自我玩味性质的手艺活儿，在今天还能多大程度地触动人们的神经呢？

然而，令人费解的是在油画进入中国已一百余年的今天，西方油画却已经式微，我们已鲜能见到西方在传统语言上不断创新的大师。但在中国，画油画的人却越来越多。当今社会的名利场中，各种流派、各种手法层出不穷，令人眼花缭乱。在此情景中，我们何为？

我和巫俊是同代人，“文化大革命”后期，我们曾同在安徽宿县地区搞创作。尽管那时的创作目标主要是为了寻找一个好的构思和主题，为的是参加全国美展，但创作过程却充满着对现实生活体验的热情。这种以身体察的方式一直影响到我们今天。当然，那时我们也朦胧地觉察到，有一种绘画语言隐藏于主题的背后。但由于时代的局限，我们看不清它的面目。

巫俊油画语言的蜕变和风格的形成，我认为首先来自他视觉方式的改变。2000年以前，巫俊的作品中充满着印象主义斑斓的光和色。在他早年的风俗画和风景画中，我们随处可感他对光色变幻、冷暖转换中细腻关系的描绘兴趣。他在努力让这“色彩”的世界成为他体验周围世界的基本样式，他在努力形成自己的绘画风格之时，又质疑着这种样式的局限。

2000年，在游历西方的过程中，他内心的蜕变成为他视觉蜕变的基础。他从基弗的绘画语言中受到启迪，体会到“内在的精神性”在绘画中的震撼力量。由此，世界在他眼中已不再为细微的光影变幻所能涵盖，他看世界的方式发生了深刻的变化。这变化来自他的内心深处，也许它已经潜藏了许多年。我认为他的作品有以下特征。

其一，巫俊“鸟瞰”的视界中，风景画具有了宏大叙事性。当脱离具体的光影表现之后，他把自己高悬在了空中，也从此获得了一种全新的视角，具有了一种思想深度和历史厚度。这充分反映在他所创作的《三峡大坝工地》《巴黎圣母院》《黑白徽州》《茅盾故乡——乌镇》等作品之中。这

些作品都摒弃了对对象具体真实的描绘，而着力于风景结构的重构，仿佛作者将对象实体碾碎之后，又重新组合在画面之中，让我们在其中得到一种全新的感受，也将我们带入了深度的思考之中。

其二，巫俊“鸟瞰”的视界也改变了他以往的绘画方式，强烈的调性表达取代了细腻的色彩表现，有些明显地带有作者主观的处理痕迹。在《巴黎圣母院》沉厚的调性中，我们可以感到那苍白的墙面、冷灰的房顶和暖灰的天空所构成的节奏感，犹如一曲低沉的交响乐章，诉说着那曲折的历史故事，让人有了一份沉甸甸的怀想。而他新近创作的《繁忙的大江码头》，在深灰的背景中，着意凸显了吊车的浓艳的红色，这些色彩组成的调性，呈现了码头火热的气息，形成了强烈的视觉张力。巫俊不断逃避着原有的自然主义经验，将自己视觉中的景观在画布中演变成了有“意境”的画面图式。

其三，巫俊“鸟瞰”的视界也给他笔、刀并用的技法提供了广阔的空间。它的画面笔触遒劲，在不断的涂抹中，形成了独特的肌理效果，并逐渐凝结成一种丰富而厚重的空间感和油彩特有的“触味”。在《黑白徽州》和《茅盾故乡——乌镇》等表现江南古镇的风景画中，我感受到了和以往表现江南水乡时迥然不同的情调。在这些纷乱的笔触中，早已没有了普遍概念中江南的宁静和秀丽，也缺少水波潋滟的湖山之色，但却凸显了作者内心一份沉重和激越的情怀，那也许正是巫俊眼中看到的真实。巫俊的视界本就充满着这种沉重和激越。

巫俊是一位勇于挑战自我的画家。2000年以后的视觉蜕变使他的绘画和自己内心的性情相融相切，让我们在他画面独特的结构中，在他沉厚的色彩调性中，在他激越和厚重的笔触和肌理中，我们看到了他本真的性情。相信他还会不断给我们带来惊喜，给我们展示更多精彩的力作。

形式感与思想性

来自巫俊油画风格转型的启示

文 / 崇 樾

对于巫俊的油画创作来说，2000 年是一个重要的拐点。

这一年的七月，他受中国美协的派遣前往欧洲，开始了为期半年的学习考察。此前，巫俊热衷于印象派绘画，而这次的欧洲之行，大多时间是在法国，他本当学到更加精熟的关于光色变幻的技法。然而，仿佛是鬼使神差，他竟然把对于印象派的深刻印象留给了印象派的故乡，转而从德国和意大利的新表现主义绘画那里得到满足和启迪。自那以后，巫俊的画风豁然改变。

印象派艺术明快轻盈，画面上的色彩闪烁跳跃，流淌着绮丽动人的诗意。巫俊的“变法”，当然不是忘却了印象派的好处，而是发现了新表现主义绘画中有着更能拨动他心弦的东西。用巫俊的话说，德国新表现主义画家基弗的作品“如高山拔地而起，如海潮铺天盖地，如宇宙混沌初开”，“表达了对社会、历史、人生的思考”，而这恰恰是印象派风格所不具备的。早先的巫俊，虽然接受了甜美的印象派画风，心中那个追求绘画的社会功能和当下的意义的情结却从未散失，追求形式语言与内容信息平衡统一的努力也从未放弃。于是，就像久旱逢甘霖一样，巫俊与表现主义风格一拍即合。

中国油画家经常会陷入形式与内容的两难困境。一方面，他们所受的传统艺术教育总是强调内容优先，任何形式都要到内容的制约；另一方面，他们在探索的路途中不时有所反省，不时重新打理形式与内容的关系，甚至认识只有形式的价值才能穿越时间隧道而臻于永恒。实际上，在画家这里，形式与内容的表达都是至高无上的任务，需要重点琢磨、反复掂量的问题似乎不是孰先孰后，而是怎样搭建一座桥梁，使彼此之间互通有无，在相互连接、相互默契中达到相得益彰。比如说巫俊，那段学习、研究印象派绘画的技法和色彩变化规律的经历，的确有助于他积累和掌握油画艺术的形式原则、实施技巧；但是久而久之，他也很容易习惯于纯形式取向的思维结构和表现形式，或多或少地淡化了绘画也要审视历史、介入现实的功能，忽略了绘画必须追逐时代精神的神圣使命。面对新表现主义，巫俊受到了刺激。首先，这些作品形式感很强，视觉冲击力直逼而来；其次，这种形式感所蕴藏的思想性显然更强。所以，不如说他是回归，他是在螺旋式地上升，他重新激活了思想深处那些曾经被封存的东西。

漠视社会生活绝不是有责任感的人的创作态度，问题是要找寻一种匹配的、有力量的形式载体，从而避免表现时的苍白和枯燥。许多画家运用简单质朴的写实方式直面现实，毫不遮掩和不

加阻碍地把观赏者的注意力吸引到表现对象上。这样做的结果往往并不理想，一方面，画面的内容信息被抽取之后，形式介质就会一文不值，如同燃烧殆尽的煤渣；另一方面，因为形式上无限逼近对象而缺失张力和想象空间，内容信息在表述过程中不能得到有效的增值和延伸。巫俊关注社会生活，尊重绘画的社会功能，一直苦苦寻找着恰如其分的形式语言，例如，那幅《芜湖长江大桥建设工地》，就是他在持续寻找历程中留下的一个鲜明印记。然而，在没有找到十分满意的表现形式之前，他宁可暂停，宁可等待，宁可把有些想表现的东西暂且搁置起来。直到与新表现主义邂逅，他便一发不可收拾。从《跨越》到《变迁》，从《三峡大坝工地》到《大编组站》，一幅接一幅体现时代气息的鸿篇巨制横亘在我们面前，激情饱满，气势恢宏，展示出前所未有的视觉冲击和震撼力。

同样是描绘大桥建设工地的画作，《跨越》的表现形式迥然不同于两年前的《芜湖长江大桥建设工地》。后者是1999年画成的，那时的巫俊还是印象派的追随者，画面上的色调柔和而且富有跳跃感，画面上的视觉感受真实而且富有光线变化感，画面上的叙述方式直观而且富有文学情节性。在画家笔下，建设工地现场的空间关系完整，比例准确，取景构图都维护了来自现实的基本逻辑秩序。相对来说，前者的情况就完全不一样了。我们所看到的建设工地现场不再是源自现实的客观取景，而是一个被画家的直觉感受重新组合的空间。在这个空间里，大桥建设工地的所有细节都已忽略不计，包括那些在后者画面上出现过的江边的建设工棚和四处堆放的建设物质、运送建设器材的汽车和车旁站立的建设者身影，以及依次渐小的若干在建桥墩的透视景观，取而代之的是几处得到夸张处理的桥墩雏形和起重吊装设备——桥墩雏形垂直排列在画面中心，并且连接着江岸一路延伸过来的建设工作面，沉重而厚实地耸立于水云之间，原先那种成斜线排列依次渐小的真实透视感被放弃；起重吊装设备高远的臂端斜向插入画面右上角的云霄。这一直一斜的桥墩和塔吊，与其说是实在的物象，不如说就是平衡和稳定画面结构的两条粗放有力的支撑线，至于天上的乱云飞渡和江中的汹涌波涛，更是完全被一片片涂抹堆积的色料和一道道色彩流淌的痕迹所意象化了。这时，画家不再悉心关注对建设场景和具象物体的描绘，不再刻意交代某个建设工程的情节过程，而是充分发挥油画材料的特性和笔触造型的功能，努力创造一种充满爆发力的画面构成和炽热的狂放的色彩效果，尽情抒发对于日新月异的现代化建设洪流的

赞颂和讴歌。巫俊借鉴了新表现主义之后形成的这种激情澎湃的画风，非常契合于正在快速崛起、加速向前的现实生活主流和时代发展质感，烘托出更加普遍、更加广泛的社会意义。延续着这种亢奋的情绪和恣肆的表现性手法，巫俊接着创作出《变迁》《三峡大坝工地》《大编组站》等画作，与《跨越》有异曲同工之妙。这些作品用刀粗犷，有如刀斩斧劈；涂色堆色酣畅，可谓痛快淋漓，洋溢着旋风般腾飞的生命活力和历史跨越的动力。我们面对这些画作，不仅了解到这里架起了一座桥，那里建成了一座大坝或编组站，更重要的是从中体会到蓬勃向上的时代风貌，感受到狂飙突进的时代精神。只要这种风貌和精神在，千百座桥梁、大坝和编组站的巍然屹立都指日可待，不在话下。

当然，巫俊并非总是处于激情讴歌的状态。在他其他的许多作品中，曾经娴熟运用过的印象派光色斑斓的画法依然留下清晰的印记，但同时融入了新表现主义的抽象概括和宏大气度，所以少了几分斯文、精细和优美，多出几分疏放、粗粝和凝重，多出几分沉积已久的对社会历史的思索和理性力量。比如说 2002 年至 2006 年间画成的五幅“塞纳河畔”系列作品：前两幅都用比较明朗的蓝色表现塞纳河的天空和河水，映照出黄色、绿色和红色的树木、游艇、桥梁、建筑物，仍有几分印象派的余韵，只是用笔用刀更加粗放，所有物体在只见概貌不见细部的同时被赋予更多的历史感；后三幅的明朗化色调明显减弱，灰褐色、黄褐色、深褐色的色块逐渐增多，并且在画面上发挥着引人注目的作用，引发人们对于这条生生不息、蜿蜒辗转、风情万种的巴黎之河的无尽遐想。“巴黎圣母院”系列也很耐人寻味。第一幅描绘了一座深色背景中的浅色教堂；第二幅恰恰相反，描绘了一座浅色背景中的深色教堂。前后两幅相互比较，很容易让人领略到那种宗教建筑的神秘感。第三幅则有豁然开朗的感觉，明净湛蓝的天上飘着白云，金黄的树丛簇拥着一座塔尖高耸入云的哥特式建筑，既具宗教色彩，更有人间气息。是的，巴黎圣母院是教会兴建的，但是建成之初就反映了城市力量的兴起，几个世纪以来，无数的重大社会历史事件在这里发生，这里已经凝结了人民大众对美好生活的追求和向往。“上海外滩回忆”系列同样意味深长：第一幅视角稍远，街景以灰褐色为主调，街旁建筑物的排列更加倾斜，显示出一种动感；第二幅的画面借用多种色彩的对比映衬和流线型清晰的笔触，强调出更加明快的运动感和速度感。这样两幅作品相互关照，似乎在讲述这座长廊经历的久远的时代的变迁的故事，似乎在描绘

这座长廊本土文明和外来文明的有机融合，以及不断创新发展的轨迹。看到巫俊的上述系列组画，我们很容易想起印象派大师莫奈的那些画作，包括 40 幅描绘鲁昂大教堂、16 幅描绘滑铁卢桥、以及多幅描绘日光下的干草垛的画作等。或许，巫俊反复针对相同题材进行创作时的确受到过莫奈的启发，但他的目的决不是为了逼真展现清晨、正午、黄昏或阴雨、浓雾等条件下的特定瞬间的景象，决不是单纯的光色变幻中的客观记录。巫俊借助新表现主义形式感，使印象派风格中的科学性因素转换成思想性内容，使自己的油画创作在内涵的积聚和丰富上完成了一次超越。

去年，那位受到巫俊大加赞赏和推崇的基弗被授予“图书和平奖”。自 1950 年设立以来，德国文化界这一重要奖项首次颁发给不是从事文字工作的造型艺术家，他们认为基弗的美术作品通常让那些巨大的而且充满伤感意味的物象沉浸在粗砺的色调中，总是在触及和反思历史上的沉重话题，总是流露出深沉的人文关怀，总是迸发出深刻的思想力量，因此具备某种“文字的特质”。就此而言，巫俊真正读懂了这位异国的同行，得到了基弗的真传。仅仅从技法上来说，巫俊并没有全盘接受基弗，尤其是没有采纳他所习惯使用的麻布和铁皮碎片以及沙子、铅、灰等材料。巫俊受到的德国新表现主义的启发主要在于，画面的色调更粗放，画面的笔触肌理更鲜明，画面的形式感的冲击更强烈。因为完成了这些，形式介质就能发挥更显著、更饱满的社会功能，形式载体就能承受更廓大、更深邃的关于现实和历史的研究，形式与内容的关系能达到高度的和谐统一。

尽释绳墨

论巫俊先生的艺术

文 / 常 磊

巫俊先生是我的导师，也是我人生道路上重要的引路人之一。无论是制艺还是做人，在我的心目当中，巫俊先生都堪称楷模。论及制艺，数十年如一日，他孜孜以求，即便在行政事务很繁忙的时候，依然能做到手不释笔；论及做人，巫俊先生专注有恒，不仅对朋友肝胆相照，对意见相左者亦能做到宽宏以待，竭尽为善之能事。他性情中的至纯、豁达与洒脱，在某一个侧面都清晰地写照在他的作品里，凡熟悉者，皆能品读出其中韵味。他的作品，恣意氤氲，尽释绳墨之羁绊；豪放有加，表里如一，品读其画犹如品读其人。

巫俊先生早年的艺术生涯比较坎坷，比较丰富。由于特殊的历史环境，他在不断地自我反思、审视、调整的过程中循序渐进，在绘画领域内的很多环节和门类皆有涉猎，诸如版画、连环画等等，且均有一定成就。这些经历造就的艺术经验都转化成为一种心灵的营养，滋养和培育着他日后在油画艺术的视觉判断当中逐渐奋进与升华。他的油画艺术风格几经转换，最终阶段性地稳定在一种不拘绳墨地恣意抒写的状态。对于旁观者而言，这似乎是一条属于他的、轻松稳妥的必由之路；对于知情者而言，这则是一条蜿蜒曲折、充满苦闷和彷徨之路，其间五味，唯巫俊先生方知。他涉猎主题之宽，在风景、人物、静物等诸多题材之间往来捭阖，随意择取。最不易者，每一个阶段、每一个主题皆有建树，而且都一度成为巫俊先生重要的创作题材。应该说，这在中国艺术家当中是不多见的。他的真正主题乃是深谙于心的语言方式，这种语言方式等同于心灵无声的倾述，是心灵之通过视觉的由衷表述。目之所及、心之所往、手之所触，恣意纵横，无往而不至。在他迄今为止的作品中，有一条线路图，完整地映射出他求索的痕迹，以及在他的心灵和艺术成长过程当中所受到的思潮波及的痕迹。中国油画从 20 世纪 80 年代开始，真正进入了迅速发展、多元并举的时代，也可以说，中国油画艺术的宏伟蓝图真正展开，是从巫俊先生这一代人开始的。他们启语言多元和观念多元的艺术实践之先，他们是各种思潮的肇始者；他们披荆斩棘，做各种语言和观念的艺术实验。巫俊先生个人艺术成长的历史，也是一代艺术家成长史的写照和缩影，他本人的独特性折射出了时代的印记。

综观巫俊先生的绘画语言，首先给予人的乃是一种观望的感动。它们整体地展示了巫俊先生的独立的观望视角：宏大而苍莽，过滤了一切不必要的细节。其间，我们似乎看见了浪漫主义和印象主义曾经给予他的某些精神营养，但这种感觉转瞬即逝；我们似乎又感觉到中国古典大写意

绘画的影子徘徊在其中，抑或又看见德国新表现主义艺术家基弗的刚毅和理性的陈述，但这些感觉亦转瞬即逝。巫俊先生描述的是他自己，通过自己手中的笔，写照心灵，写照自我。他作品的气质终归描述的是他的审美人生，既无印象主义的艳丽与轻盈，亦无基弗的沉重和理性，所有者，是通融之后兼而有之的语言气质，并深入地渗透进了自我的综合判断，升华视觉之真，表现自我之真。

巫俊先生所关注的始终是油画语言。在他的千百地锤炼中，其油画语言日臻浑朴，并通过作品展现了很多独特性，其一是氛围的建立。他非常善于营造一种画面氛围，抑或说是一种画面的情境，一种语言趣味的指向。这种指向首先存在于他的创作的意图或者动机当中。意图和动机乃是创作的起始点，是宏观的美学意向。意向指导着氛围的建立。他所营造的语言氛围是宏大而含蓄的，远观之，属于自然的因素皆具备，诸如形体、空间之类，而近观则会明显感觉到属于自然的因素逐渐弱化，而属于纯语言的因素则展现出它的魅力和价值，如交错纵横的笔意、多变统一的节奏等。其二是色彩的因素。毫无疑问，色彩作为艺术家表现的抽象工具，是必不可少的。用色之道，是优秀艺术家必须要具备的素质。色彩有其共性的法则，这一部分是可以学习的，但是，共性是抽象的，色彩展现在每一个艺术家作品中的时候，它都被艺术家个体的审美所演绎了。好的艺术家都能做到在不失去共性水准的前提下来展现自我的独特性。巫俊先生乃是演绎色彩的大师，他深谙色彩的精髓和灵魂，他笔下的色彩瑰丽而深沉，或艳丽，或灰涩，在整体中皆有依托。每一个局部和整体之间都是一种相互依存的关系。其三是笔意的因素。绘画的用笔所形成的形式肌理为历代大家所重视，笔意往往比其他的几个因素更能映照心灵和性格。笔意的艰涩与流畅、纵横与顿挫、笔法所形成的肌理等，从形态、疏密、厚薄三个角度切入到绘画的纯粹形式中。再加上肌理本身的纯粹抽象形态，所以，在绘画当中，我们看到更多的是形态各异但又难以名状的肌理以各种不同的形状和隆起程度的点、线等形态交织在一起，营造了一种综合的视觉节奏，对于画面综合境界以及视觉效果都起到了其他塑造因素无法替代的作用。善于经营此道者，某种意义上说就是神通绘画之灵魂。巫俊先生绘画艺术以及个人之所长恰恰在此，他对于笔意的兴趣以及表达的冲动是常人难以想象的。交错奔放的笔触与厚薄错落的肌理，在他的笔下井然有序，虽与自然形态无涉，但与内在的抽象元素的审美判断息息相关。巫俊先生在他的绘画里向我们

展示了自然与笔意的契合，从另一个角度其实可以理解为，他是假自然而成就笔意之流溢，假笔意而成就情怀倾诉。笔意与画面中的自然与自我的情感浑然天成，尽释绳墨，令人动容。

当今世界的艺术大潮可谓浩浩荡荡。尽管很多智者给予艺术以某种未来的期许，但是，在艺术潮流中隐含着很多未知的不可预知的因素。或许某一个偶然，甚至某一个人物的出现便会改变历史的方向。对沉浮在艺术思潮中的艺术家来说也是如此。巫俊先生之今日，乃是他艺术人生中的一个相对静止之点，没有模式化也没有停滞。我们有理由相信，巫俊先生在未来的岁月里依然会上下求索，孜孜如故，不断地变化和升华。他的艺术会进一步脱离法度、绳墨之羁绊，进一步接近真理和人性。但愿巫俊先生越走越远，越走越好，不仅成就自我，同时成就时代。