

中国国家博物馆20世纪中国美术名家系列丛书

赵俊生艺术

吕章申 主编



时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社

中国国家博物馆20世纪中国美术名家系列丛书

赵俊生艺术

吕章申 主编

时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

赵俊生艺术 / 吕章申主编. — 合肥: 安徽美术出版社, 2017.9

(中国国家博物馆20世纪中国美术名家系列丛书)

ISBN 978-7-5398-7916-1

I. ①赵… II. ①吕… III. ①中国画—作品集—中国—现代②连环画—作品集—中国—现代 IV. ①J221.8

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第209359号

装帧设计

上官天梦 郭青

责任编辑

金前文

中国国家博物馆 20 世纪中国美术名家系列丛书

赵俊生艺术

ZHONGGUO GUOJIA BOWUGUAN 20 SHIJI ZHONGGUO MEISHU MINGJIA XILIE CONGSHU
ZHAO JUNSHENG YISHU

主编: 吕章申

出版人: 唐元明 项目统筹: 秦金根

责任校对: 司开江 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

营销部电话: 0551-63533604 (省内) 0551-63533607 (省外)

印制: 北京雅昌艺术印刷有限公司

开本: 635mm×965mm 1/8 印张: 30

版次: 2017年9月第1版 印次: 2017年9月第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5398-7916-1

定价: 367.00元

《书画世界》杂志

官方微信平台



安徽美术出版社

官方微信平台



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

中国国家博物馆20世纪
中国美术名家系列丛书

编辑委员会

主 编：吕章申
副 主 编：黄振春
执 行 主 编：戚学慧
编 委：吕章申 黄振春 冯靖英 李六三 陈成军
古建东 白云涛 谢小铨

展览项目组

项 目 统 筹：戚学慧 潘 晴 翟 睿
项 目 负 责：邓 璐 赵囡囡
空 间 设 计：赵囡囡 孙 祥
平 面 设 计：刘晓雪 李心烈
制 作 布 展：曹 煦 孙 祥 谢敬颖
展 务：任胜利 李艳龙 王维雍

图录项目组

统 筹：戚学慧 潘 晴 翟 睿
编 辑：石 娟 高秀清
封 面 设 计：上官天梦
版 式 设 计：上官天梦 郭 青
图 文 设 计：上官天梦 郭 青
编 务：邓 璐 赵囡囡 魏 娜
摄 影：王书灵 赵 镭
封 面 题 签：吕章申

赵俊生艺术



前言

吕厚申

中国国家博物馆馆长

今年九月是赵俊生先生逝世四周年，为纪念这位实力派画家，我们特举办这个“赵俊生艺术展”。

中国画历经千余年的发展，高峰林立，形成了在世界文化多样性中的独特性，也形成了具有一定艺术程式的中国画传统。这一优秀传统是我们今天要必须珍视的。在20世纪初，当这一具有深厚文化传统的绘画艺术形式遇到了新文化，相互碰撞所引发的旷日持久的争论，形成了关于传统中国画发展的各种设想，都成为20世纪中国画发展过程中的各种路径，而变革是其中的主流。与之同时，在变革中保留传统的基本形式也是主流的声音。在经历了半个多世纪的新旧磨合，到20世纪80年代，中国画的现状不仅显现出与时代相应的各种问题，而且许多画家也在用实践来面对和回应现实中的问题，这就是改革开放之后中国画发展的时代背景。

赵俊生先生应是这一时期的中间派。他出生于1944年，这一年龄段的画家上有老下有小，他们承载着社会和家庭这两个方面的压力。1985年在中国美术馆举办的“半截子美展”的主题正是指向这种状态。不管是“没有

出壳的鸡”，还是已经“孵过的蛋”，都是一种难言的尴尬。赵俊生1966年毕业于中央美术学院附中，本来他可以像天之骄子一样进入中央美院，成全他自小就立下的做大画家的梦想，却因“文革”的时代悲剧，成为他一生的遗憾。那个时期，赵俊生没有得到展现才华的机会，直到1969年下放到张家口蔚县参加农业劳动，依然没有可能在专业上得到发展。他走向专业归口是在1973年分配到当时的国务院文化组下属的机构，从事组织全国美展的工作，由此，他开始了毕生奉献给美术事业的道路。不久他转入到中国美术馆工作，直到在中国美术馆退休。应该说，他为这一时期的美术工作做出了特有的贡献，也帮助过很多这一时期的美术家。

作为一个在美院附中“孵过的蛋”，又因没能升入中央美院而成为一只“没有出壳的鸡”，赵俊生和这一时期的很多画家一样，非常努力地画插图、画连环画等等。在这种大众美术的实践中，其画艺基础得到进一步夯实，弥补了没有得到大学教育的不足。或许正是因为知道自己有不足，赵俊生在80年代以后则更加努力。他的勤奋和他扎实的功底以及他对于

中国画的独特理解，使得他能够在各种题材和各种画法上全线出击，进行多方面的探索，因此，他像其父亲、著名津门画家赵松涛先生那样，人物、山水、花鸟各擅其能，能工能写。虽然，他最终的主要成就表现在人物画方面，不像他父亲定格在山水画方面，但赵俊生的艺术道路有着深厚的家学影响，但他走的又是远离家学的道路。

赵俊生先生是一位具有多种才艺的画家，他不局限在一种题材与一种画法之上。在人们的印象中，赵俊生是一位擅长画老北京的高手，在他的笔下既有天桥的把式，又有胡同里的京腔，他把风情和民俗结合起来，为当代人展现了已经逝去的旧京风情。他在为人们保留记忆的同时，又用自己的笔墨重新塑造了一种连接着陈师曾当年《北京风俗图》的趣味，显然，这也是和他一直生活在京津地区紧密相关。赵俊生又和齐白石一样，把民间的题材与文人的笔墨结合起来，表现出不同一般的风情和民俗特点。还应该看到，赵俊生一直介入在90年代时兴的文人画思潮之中，不管是新与旧，都表明了他对文人艺术的眷念与爱好。因此，他的题材中出现一些古人的身影，如“竹林七贤”“东坡赏梅”等。尤其是文人在花前月下、吟咏酬酢的种种情态，似乎与他笔下的那些旧京下层生活中的表现大相径庭。这就是赵俊生绘画的多样性。他总是不满足于自己，不满足于似乎好像已经定格的属于自己的题材和笔墨，所以，在新世纪前后受到现代艺术思潮的影响时，他也画了一批具有当代性的作品，又与文人传统、文人艺术拉开了距离。这

种表现当代观念的作品融入到他的整体之中，就建构了一个丰富而复杂的赵俊生艺术的特色，显然，这是不同寻常的。有时代的印记，又有他自己发展的轨迹，还有其凸显的属于个人的艺术风格。

赵俊生先生是一个思想上活跃、艺术上心灵手巧的画家。赵俊生曾以“二憨”为笔名。他对人的确憨厚，我与他在中国美术馆同事八年，经常在一起小酌聊艺，对他的了解更多一些。他人缘好，有求必应，可在艺术创作上他并不“憨”，而是非常内秀，有着自己独特的艺术追求和理想。

客观地说，赵俊生在有生之年取得了不平凡的艺术成就，这与他在中国美术馆几十年的工作经历是分不开的。中国美术馆的藏品和每年几十个、上百个的各种展览，开阔了他的艺术视野，增强了他的艺术辨别力，也提升了他的艺术创作能力和在多样化道路上的发展潜能。我常想，如果再给赵俊生十年的时间，当他把伸出去的五指握成有力的拳头，他的艺术创作将会勇猛精进，艺术成就将会更大。遗憾的是天不假年，没有再给他这重要的十年。

赵俊生的遗孀朱晴女士及其子决定将赵俊生先生的上百件遗作，捐赠给中国国家博物馆，对此为国无私奉献的崇高精神，我谨代表中国国家博物馆深表敬意和感谢！

我想赵俊生先生若在天有灵一定会为此举而自豪！

祝“赵俊生艺术展”圆满成功！

2017年8月13日

赵俊生

1944 年生于天津，生前为中国美术馆艺术委员会委员、中国美术家协会会员、日中水墨交流学会理事、东方美术交流学会会员、国家一级美术师、享受国务院特殊贡献津贴专家、文化部美术高级职称评审委员会委员、中国国际书画艺术研究会副会长、中国画学会创会理事、中国艺术研究院艺术创作研究中心特约研究员。2007 年被评选为当代 30 位最具学术价值与市场潜力的（人物）画家。赵俊生先生于 2013 年 9 月 8 日 5 点 20 分在北京逝世，享年 69 岁。



赵俊生：一个时代的过程

陈履生

中国画发展到20世纪后期以后，传统的裂变与颠覆，中国画实际上已经是面目全非。因为业内失去了批评的精神，批评失去了专业伦理，而社会更失去了对专业的判断，所以，包括从一而终、几十年如一日画同样的画、复制、自我吹嘘、炒作等等都能够被社会容忍，而且被市场接受，这就说明了具有千年文化传统的中国画的文化基础发生了变化。因此，这也造成了业内的困惑。毕竟对于失去话语权的诸多画家来说，埋头画画是难以看出社会变化的本质，而当一切的变化与自己所学，与专业所论相悖的时候，在心里产生的困惑多少会影响到自己的创作。毕竟都是生活在社会中的人，何况今天的资讯发达，经济主导下的社会多元化，每一个人的选择基本上都难以离开社会的左右。如此，相当一部分人随波逐流，但也不乏少数逍遥与恪守者。

中国的文人历来就有两种，有趋炎附势的，也有隐于山林或隐于市的。因此，屈原跳江而成千古绝唱，八大山人用他的方式哭之笑之。不管是隐于山林还是隐于市，都是文人的一种品格，所以，当文人自喻清高的时候，总是以梅兰竹菊

来遣兴，总是幻想着遁入陶渊明的桃花源而眼不见心不烦。这是中国文人的优秀传统，如果没有这样的传统，那么，趋炎附势就会成为社会的价值观的主导，一切也就可想而知。道理实际上很简单，可是，却大有逆其行者，不惜一切去博得显赫声名，而失去了人们的尊敬。隐者是自由的，可以在自己的世界中放荡形迹，自由挥洒，不为世俗所左右，贫贱而志不移。因此，他们在艺术上以从一而终为耻，其艺术发展的轨迹往往是随着时代、随着个性的，或者呈现的是跳跃式的。赵俊生是他那个时代的自由者，虽然他不能够享有大名，可是，他每个时期的画都直面当时的问题，都能够反映当时的艺术倾向，而且，他以自己的努力来回应种种问题。所以，他的画所表现出来的学术意义，正是脱离商业趣味的现实潮流中的一涓涓细流，显然，没有涓涓细流就难以有大海的一望无际。

赵俊生的画是很难被人们理解的。其原因最重要的是他的个性，而反映这种个性的是他一直不满足于当下，因此，人们好像始终不知道何谓赵俊生。确实，赵俊生多方面的题材与不同的形

式语言，使得人们很难把握他的艺术走向，这正和当代中国画坛上流行的从一而终的、偏居一隅的样式形成了巨大的反差。面对像赵俊生这样的画家，实际上是没有如果，但可以想象的是，如果他一直在画老北京及其风情，一直是那种表现民俗的趣味，人们就能够极其方便地了解他；而他自己也可以根据这样的社会认知，以人们熟悉的个人符号而融入到商业社会之中，并被社会所接受。赵俊生没有像许多著名画家那样去经营自己具有符号性的社会认可的题材；他一直不满足那种符号性，希望通过新的突破来实现自己的艺术理想，展现自己多方面的才华。

人们常说娘生五子，各不相同，同是美术学院毕业的，同一个老师教的，其发展完全不一样。虽然，赵俊生只是中央美术学院附中毕业，可是，附中的教育是完善的，所以，附中出了很多人才。如果不是时代的问题，那些上个世纪60年代中期美院附中毕业的学生不会止步于此。可是，这不影响他们的画家梦。应该说，附中的教育给予赵俊生以良好的艺术

基础，并为他建立起一个明晰的评判准则，因此，他知道该如何走自己的道路。就中外艺术史来看，在一个时代中成名的画家是极少数，多数人虽然也很努力，但未必能成功；然而，不成功的未必就是不好的。社会的认可很重要，想当年荷兰画家维米尔也不为社会所认同，但今天就全然不同。想当年清初“四王”中的王石谷名满天下，被世人称为“百年以来第一人”，相信今天的美术史家不会说出这样的话。而今天那些名满天下的画家在未来的美术史的表述中是否能有“名满天下”，同样是可以想象的。历史是复杂的，历史会淹没很多画家，还会淹没其他的很多，但找出其中的一些画家来品评却很有意思——他们的丰富性和复杂性以及艺术性一点都不逊于那些眼前的名满天下者。

生不逢时是人生的悲哀，生逢其时则是人生的幸运，这两者都发生在赵俊生和同时代的画家身上。面对着改革开放以来的中国社会的发展，赵俊生度过了短暂的恢复期，他开始面对自己的艺术发展。显然，不能再画连环

画和插图了，毕竟那不是正差。可是，那时候的画家能够画插图、画连环画也是一种机遇，除了为艺术之外，则是解决生计的主渠道。这是一个过渡时期。在这一时期，艺术市场还没有恢复，许多观念还保留了70年代后期的思维定式，人们还在观望。赵俊生在1979年9月亲眼看到了中国美术馆外公园铁栅栏上的“星星美展”，而这时候中国美术馆内正在展出“庆祝建国三十周年全国美展”，这是“文革”之后发生在美术界却影响到整个文艺界的一件大事，人们看到了积蓄十多年的思想爆发。或许是基础的问题，或许是对艺术的感知问题，赵俊生没有在“八五思潮”的影响下投入到新的潮流之中。毕竟他的家学给予他启蒙的耳濡目染，还是对水墨、对水墨传统有着自然的联系。他开始从给出版社画连环画、画插图的稿纸转向画水墨的宣纸，而且在新潮流的对立面画那些不合时宜的古人，其中所表现的艺术趣味一直影响到他后来。

如果对赵俊生的艺术历程做一个分期，那么，到90年代初应该是第一个时期，这是一个

起步阶段。这一时期他画古装的《五叟图》，也画现实中所见的《牧羊》，共同点是追求笔墨和形式上的趣味，也完全应合了当时美术界关于形式美的讨论。当然，他也完全出人预料之外地画了《一半秋山带夕阳》，这是当时北京很多画家都在画的北方山水，而且风格的相似性也表现出了时代的特点。同样，它说明了这一时期的赵俊生正在努力探寻适合自己的题材和画法。因此，在《一半秋山带夕阳》中，它和这一时期同样题材、相似画法的这一类画的不同之处，是多了其装饰性的笔墨和色彩。但他在这一时期的笔墨是生涩的。

进入90年代之后，赵俊生的画进入到急速变化期。从这一时期开始，他的题材和画法都在不断变化。面对这一时期多样化的作品，可以用编年史的方式来梳理他的发展脉络，但这一个完整的脉络并不是一条直线，而是有着交错的关系，有的一直延续、发展和深化，有的则是一个中间过程，仅此而已。这正是构成赵俊生艺术特殊性的一个重要方面。

从80年代中期开始，赵俊生所画的古人

是多样的，有各种身份的古人，包括能为大众所欣赏的仕女，它填补了文革“破四旧”以后才子佳人消失在画面上的空间。他没有像王叔晖等前辈连环画画那样去画那种标准的古装，也没有像中央美院教授黄均那样去画工笔人物，他还是以一种趣味性的表现中寻求与众不同。而这种追求也是指向那种写实的过去，是想通过那变形的人物以及笔墨上的表现而获得一种时代的认同。这也是当时的一种潮流。由此，赵俊生几乎没有间断过这类古代题材。在发展中到了2000年前后，所表现出不同的是他笔下的人物更多的是王维、苏东坡这样的文人，还有一些与文人趣味相关的“松下觅句”“渔夫乐”等等。显著的变化是，人物造型更为自然生动，笔墨上也更具有他个人的特色。

“故都风情”系列始于1994年前后。赵俊生好像一下子从古人的情境中回到了民国，旧京风情的许多进入到他的画面，又好像是蓄谋已久。方构图曾经是那一时期流行的样式，而在画面结构上的构成法也是时尚的风格。

因此，他的画面如壁画那样可以把许多关联的人物和故事串联到一起，这种打破时空关系的组合更加突出了风俗画的特点，从而也完全改变了他过去的构图方式，其中的装饰性，包括结合一点重彩画法，似乎与过去全然不同。到了1997年，赵俊生在这类题材上的笔墨方式发生了变化，从装饰趣味转向了对于传统构图方式和笔墨的追求，较之前更为简练。等到了2005年，他以《旧京风情四条屏》呈现出新的面貌，不仅是更加接近传统的方式，而且画面上大段的题跋也改变了以往的风格，从而又更接近文人的路数。另一方面《旧京风情》则以宽大的场景再现了当年天桥的盛况，无疑，这是走向了简的对面，而是以繁来构造一个复杂的社会场景，从而让“旧京风情”形成他自己的特色，区别了陈师曾1915年所画《北京风俗图》的风格。

1995年，赵俊生画了“佛门吉祥系列”，严格来说，这一题材是和他的传统题材相关联的。画家对佛教题材的兴趣，与凡人遁入空门一样是有多种原因的。在这一系列中，赵俊生

还是用方构图以及重彩画法所表现出的时尚，连接了80年代以来以重彩画法为标志的云南画派。云南画派以及重彩画法在当时深深地影响了中国画坛，因此，很多画家都在尝试运用这样的方法塑造新的自我，或者是结合这样的方法来开辟新的路途。赵俊生的这一系列基本上看不出他的特点，可是，由此所表现出的对色彩的关注，反映到他用水墨画的佛教题材之上，则出现了新的气象。这又连接了他此后的新仕女以及民国仕女题材。

都市题材在20世纪后期大量出现于画坛上，包括出现在全国美展上，让人们看到了一个时期以来整体格局的变化，这既有指向政治主题的创作，又表现在与主题相关的语言上的变革。赵俊生从1998年的“无题”到此后的“酒吧”系列，似乎像重新做人那样，面貌一新。而这个新面貌又如脱胎换骨走向了当代的感觉。赵俊生通过都市题材，彻底颠覆了传统的方式。当2002年继续这类题材时，在语言上又有了很大的变化，在他的当代作品中不仅是扭曲和变形，还有一些如鸟笼这类符号，使

他的观念中有了一些中国元素，同时又连接着他以往所关注的题材。显然，他这是在寻求新水墨中的突破。因为新水墨受到的质疑，正是走向西方当代艺术路途中的迷茫。这个时候的赵俊生所面对的是进入新世纪之后身边所发生的变化，物欲与消费时代正在影响每一个人，因此，他画面中出现的各种扭曲，实际上反映了他的内心世界的变化。

赵俊生的“实验图式系列”是在“都市系列”之后的进一步发展，是通过语言来架构当代观念艺术，从而融入到画坛上正在酝酿成型的新艺术的潮流。在20世纪末期到新世纪初，中国当代艺术风起云涌，盛况空前。当代艺术借助于国际势力与市场力量，形成了一股势不可挡的潮流和当代艺术的奇观，它在社会层面上影响了很多人的判断。赵俊生面对此依然以他固有的方式表现出弄潮儿的姿态，其“实验图式系列”成为当代水墨的样本之一，也在接受着“当代”的检验。可惜的是2009年，他被检查出患有癌症，接着就是痛苦的治疗，无疑，这不仅中断了他的实验，而且也影响了他的创作。

自2009年之后，赵俊生的画是断断续续，一切取决于他身体的状况。虽然各种题材都有表现，那也不过是在验证其现实的存在。有趣的是，2012年他以《群峦拥飞泉》将自己带进了山水模式，却给人们留下了为什么在经历了数十年之后回到了家学之中的疑问。可以理解的是，从1987年的《一半秋山带夕阳》，到1999年的《秋樵图》《山居图》《王维诗意图》，2000年的《深山对弈图》，2002年的《李白诗意图》以及2007年的《停琴闻泉》，这些独立的山水与他那些有着山水背景的人物画，共同表明了他对山水以及家学的兴趣，因此，他的着力是可以理解的。在他生命的最后，《群峦拥飞泉》以及《山水小品扇面》（2012年），好像是在簇拥着他回归山林一样，其笔墨都能够看到他自90年代以来的特色。

以画建构起来的赵俊生的编年史，就是这样表现出他的个性。他非常努力，在不同的时间节点上都随着时代的脉动而有所作为。他不满足于以往，总是希望新的追求会

带来峡谷中的一片阳光。可是，他像历史上很多有才的画家那样终止在艺术的半途之中，成为他的悲剧。

2017年8月15日于北京

上品之上 ——重读俊生

刘曦林

赵俊生走了几年了，为了给他举办遗作展，其家属和画友精选出百余幅不同时期的作品，分为人物、山水、花鸟三大类，人物中又将道释和“老北京”特立一类，最后是综合材料。

电脑浏览一过，深感俊生是个全才，而且立足传统与现代两端，涉猎题材范围广阔，其艺术宽度、深度和高度远非笔者旧想所及。俊生生前与余是同事，又是邻居，我自以为是了解他的，看了这批新资料，慨叹要重读俊生。

一、传神、写心、逗趣

俊生的人物画最多、最好，是现代画坛杰出的人物画家，但我第一次见他的现代人物。他那些边疆各民族人物均系写生，认真研究其造型与服饰特征，笔墨也严谨，是典型的学院派的高水平。另一类现代人物近当代水墨，以变形、夸张、超时空的手法表现都市青年男女或焦躁或无奈的复杂心象。我知道他有过这么一段，画得蛮现代、蛮深沉的，足见俊生敏感于现代思潮的一面。经历过改革开放、八五美术新潮的一代，现代实验一把，又回归传统是再自然也不过了。

俊生最擅长的还是画古人，画陶潜、苏轼、陆游，画竹林七贤、饮中八仙。他喜欢中国文人醉酒、踏歌、拜石、赏莲、觅句、行吟、玩月、对弈、品茗、听琴之类的雅事，夸张那“有梅花处醉如泥”的醉样，“一

笑人间今古”的狂态，且笔墨潇洒、恣肆，时有得意忘言的浪漫，仿佛在骨子里就与六朝文人共鸣。他看不惯腐败的时风，又寻不到“结庐在人境，而无车马喧”的清境，则不得不寄兴于春梅、秋菊，不得不借酒嬉笑怒骂一番，我想这便是中国当代文化人和古代文人的生活理想相沟通的深刻根源。但俊生并不把苏东坡们画得那么高大雄强，而是借有趣的动态和神情把你逗得忍俊不禁，甚至笑出声来，然后再静心去寻那画外余味。所以，我在“传神”“写心”这些传统美学概念之后，再加“逗趣”二字，或许其中有些本真的艺术元素。有一张《东坡醉归图》最生动，东坡的醉态可爱极了，那两位童子捏着鼻子的怪样，仿佛能从宣纸上闻到酒味，这是否也是一种通感。

俊生喜题古人诗句，几乎每画必题。如画听琴，题宋人“弹虽在指声在意，听不以耳而以心”，因此而多了层令人思味的禅意；画赏月，题“今人不见古时月，古月曾经照今人”，便多了番天人精神往来的哲思；画雨归，用丰子恺“折得荷花浑忘却，空得荷叶盖头归”诗意，只改为“折得荷叶盖头归”一句，也便多了许多让人联想的趣味。艺术因为有趣，便给人以美，又因为多了些诗思文意而富于内美。可见俊生在生前读了不少的诗书，故其画亦益多文。有许多画家不及俊生，就是少了这种文思，难怪潘天

寿慨叹画乃“文中之文”。

读俊生的人物画，感到笔墨高精到位了，形象不似而似到位了，情趣画内画外到位了，且越来越多了些不似的糊涂，乱头粗服的疯癫，这也是一种境界。难得糊涂是一种高妙境界，这源于天才、悟性，也是一种火候。也许这老境到得太早了，他本应如齐黄那般在九十岁上进入这老境、化境。

至于俊生笔下的“老北京”系列，这是他的拿手好戏，也是他平民本色的表现。他笔下的天桥各色小人物的把戏画得太多了，却总不重复旧样，其动态神情之谐趣，令人想到汉画像石上的乐舞百戏，可见民间艺术滋养之深，其后期构思立意也动脑、动心，一幅《剃头图》，因为多了一副对联：“握一双拳打尽冲冠英雄谁敢还手，持三寸铁削平肮脏世界无不低头”，而扩大了审美含量。俊生和天桥有缘，晚年迁居天桥附近一平斋，予赠小诗曰：“里仁复一瓶，书画放晚晴。双鹤舞陶然，桥头一钓翁。”他斯时已是“小药铺”，但他骨子里好强爱美，仿佛也是那天桥人物之一员了，所以他不画天桥之表象，而能得天桥人骨子里的灵性。

道释，在古代是单设一门的，如今也划在人物这一科。在我的印象里，俊生很少画佛像，那么他画道释人物是欣赏者所求还是个人内心之求便不可得知。依我看，他那些传统笔墨罗汉最动人，大概是罗汉的个性神采殊异，成为画家选择的契合点。在我的印象里，俊生不近佛，天桥民间人物的灵性和中国古代文人的习性与俊生最谐，也画得自如洒脱，步入了艺术的高端。今人多慨叹：走在高原上的人多，步入高峰者少。俊生生前并无狂言，但我们认为他的才华与艺术思维之聪慧，是在高峰间的自由舞者。

二、古风、海风与现代风

俊生的古风是传统中国文人水墨作风的延伸，海风是西式学院教育的印痕，现代风是世界性的

现代样相。俊生生活在这个古今中外文化交汇的时代，他也古今中外地都玩了一把，不枉在这时空里走了一趟。

俊生的山水多古风。尤其小卷，横画中山高水长多纵立之势，笔法点法有文沈书卷气而活脱过之，览之令人畅神，真高逸之作，当今山水画手见之亦当叹服。或许有令尊松涛先生的遗传基因，他原本就是位山中幽人，观山看云起，披图亦清绝。如果他专画山水，也必是高手。

俊生的花鸟画少见，或荷塘栖禽戏鱼，或牧牛驰骋放歌，皆大写作风，笔墨简括且天真烂漫。题字多且布局巧妙，是文人画作风，而歪歪扭扭之半醒半醉的题字节奏却是现代书风。这种自由体书风，有人是装出来的，故意造出来的，俊生的可爱处是从他的性子里流出来的。这便是古人所说：自然者为上品之上。

俊生的综合材料，是丙烯加彩墨，西体中用的表现派作风，是笔墨与肌理的实验，意象与抽象的实验，古风与现代渗融的实验。俊生拙于日常生活，独敏于绘事，在这多元共存的时空里，他曾以学院派的技法，作主流美术的连环画，又曾以综合材料作现代实验，最终立足于传统文人画的立场，将多方的学养与实验融入个性化的独创之中。如天假以年，他会将古风、海风和现代风化合得天衣无缝，在艺术上创造更多经典。实际上，他在有生之年与病魔搏斗的劳作中，已经倾其全力超高、超好地超前了，已经是百花园里独标一格的上品峰头。他给我们留下了这个时代艺术高度或者一种可能性的印记，也以他的才华和诸多丰收的果子奉献给了这个时代，时代的画史也因之永远地刻上他的名字。

2015年6月24日勿草于里仁书屋东窗

2017年8月21日校改于泰山脚下