

張安治藝術文獻集



張安治

1911 — 1990

中国收藏出版社

張安治藝術文獻集

主編：張 晨

張安治藝術文獻集

出版发行：中国收藏出版社

社 长：周德田

地 址：香港北角英皇道 83 号联合出
版大厦 1405 室

制版印刷：北京雅昌彩色印刷有限公司

第一次印刷：2005 年 5 月

出版日期：2005 年 5 月

开本：889 × 1194 1/16 印张：9.75

印数：3000 册

定价：68.00 元

ISBN 962-86855-0-3

版权所有 不准翻版

目 录

1	自 述	张安治
2	满身勇气满身力	孙福熙
4	看了张安治先生的绘画以后	孙 望
8	张安治画展致辞	伯纳德·哈勒斯顿
11	张安治画展序	罗森伯格
12	张安治画展序	唐德刚
13	我所认识的张教授	王少陵
16	更挥彩笔写春山	常任侠
18	传统的回归和升华——张安治的中国画创作道路	潘絮兹
20	张安治的艺术道路	屈义林
22	张安治的艺术创作与学术研究	杜哲森
28	斲轮老手 霁然师表	薛永年
31	治艺治史度春秋	吴冠中
32	张安治的爱国诗词	季 纯
33	悼念张安治先生	陈有昇
34	张安治在桂林	左超英
35	永在的教益——缅怀我的老师张安治	李维琨
42	张安治美术文集序	薛永年
46	谈与张安治先生的一次交往	栾广明
47	师恩难忘——《张安治美术文集》代序	刘龙庭
50	画里涛声——张安治和他的绘画	水天中
54	学者的艺术家素质——忆我的老师张安治	李维琨
58	长驻春光在素笺——张安治先生的中国画	郎绍君
64	岱岳还留一片云——张安治师中国画集书后	薛永年
71	年表	赵力忠
148	张安治作品入选重要画展及个展概览	
150	后 记	张 晨

自述

张安治

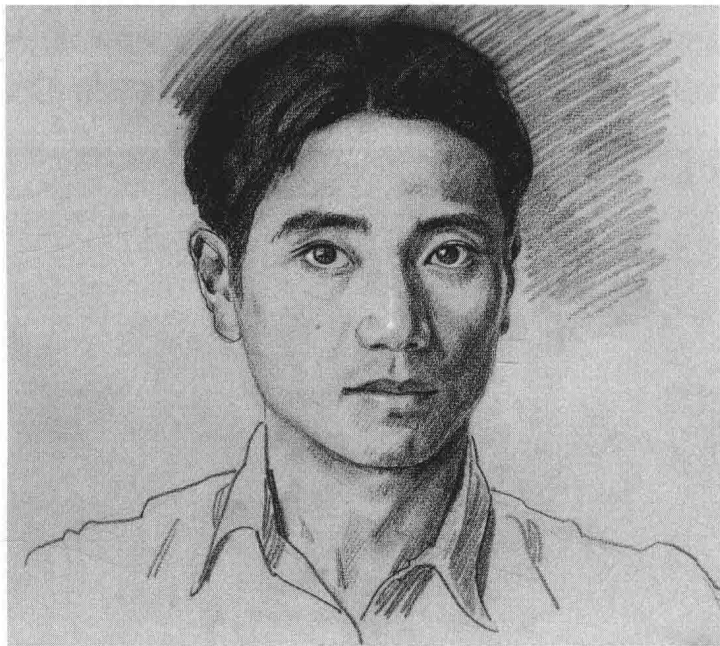
日月循环，
风雷激荡。
宇宙无涯，
人生朝露。

人心虽自有一世界，而危峰刺天，奔涛匝地，江南春色，大漠孤烟，或明霞璀璨，朝花垂露，人必动心而各以为美也。

予生于文化名城扬州，时值乱世，因早年丧父，兄姐均疫病夭折，自幼寄居外祖母家。外祖父为前清秀才，任县学教

职。舅父亦为前清秀才，擅长数学，先后执教于南京两江师范和江苏省立第四师范学校。孩提时常闻外祖母诵唐、宋诗词于耳，书画界友人梁公约、凌文渊、李瑞清等常雅集舅父家，耳濡目染，对美术兴趣日浓。十六岁师范毕业，任小学图画教员。幸遇良师谢公展、徐悲鸿、潘玉良、吕凤子、宗白华、汪采白、汪东、吴梅诸先生，半工半读，于1931年毕业于南京中央大学美术系。并得漫游南北，沉醉于祖国山河之壮丽；更远涉重洋，欢喜赞叹于欧美历代名迹之前。故吾学者杂，而所师者严。

予研修游学欧洲之时，有感于西方人对神州文艺传统精神之仰慕，痴迷之深，远非国内所能想象。更遇西洋有识之士，予东方文化极高评



自画像 30年代初 素描 24 × 31.5cm

价，并举太湖石立庭院之中陈列观赏为证，中国之抽象艺术和对艺术品味之更高追求，已早于西方数百年达到成熟阶段。西方绘画（艺术）所要求和表现的特点，在美学观上更趋与中国美学观统一。此更激发我对传统文化的深入思考与研究，以及弘扬民族绘画书法艺术，并使之不断创新，立于世界艺林之信念。

文艺创作，重个性表现，而个性表现不能作伪，内涵之充实与否，必以诚笃之爱（爱人，爱物，爱艺术，爱自然等）为法码；艺术之高下，也不能排除对技巧之衡量，以奇中有正者胜，怪而无德者鄙。物有贵贱，艺有精粗。正变相生，刚柔相济。伪者不长，不诚无物。盲从他人，难成正果，无意之奇，触手成春，皆成妙缔。

吾崇刚健之德，尚朴素之美，依自然之理，寄浩荡之思。吾性也拙，向往之未易得也。行年八十，书、画、诗、文无数，愿留鸿爪，并奉教于高贤！

本文原刊于《中国社会科学界自述》
（上海教育出版社1997年）。

满身勇气满身力

孙福熙

张安治兄性情诚朴刚毅，为人为学，都从此点出发。

中国民间富有纯朴厚重的性质，及至受了所谓知识与文明以后，反把这种优美的性质削弱了，这实在是不必要而且很可惜的。读书养性，艺术家更以涵养优美良善的性情与人格，为绝不可少的先决条件。可是现在的中国，不少人用所谓知识与炫耀的头衔，去欺凌纯朴厚重的民众。

这种恶现象并不是绝对的，有许多教育家与艺术家，为挽积弊，创立新生命，以知识与艺术来提高人生的意义，建立民族的精神，安治兄是其中的一人。

以此为人，以此为学，故步步坚定，处处实在。张先生以近年所作画八十幅，开会展览，一望而知其用功的态度。诚如所云，近年画具颜料非常难得，而事务之忙碌，生活之艰难，更较前数倍。张先生不为环境所困，排除万难，忠于学术，始得如此大量作品。因为态度忠实，故其学术基础非常坚实，这八十幅画中无一笔取巧浮滑之感。

先就油画而论：油画需要长时期的实习，理论既如此繁复，技术又如此艰难，在西洋已有久远的历史，而又每个时代均有颇多的发明与长足的进步。油画颜料与工具，



于中国人很生疏，与中国画绵软纤巧的性质，很有些冲突。然而读书养性，正可用这种艺术的工具，艺术的意味，渐渐使中国人增加刚毅坚决的性情。张先生是成功了，看他的油画，在思想上，使用颜色与工具的繁复的技术上，都已衔接西洋艺术的系统而无隔阂。

有了最结实的基本练习，有了对于油画的理论与技术，回头来学水墨画，很有许多的帮助。

水墨画在中国有几千年的历史，其纸张笔墨颜色，在理论与技术上，虽然不是每个画家所说得出，但也是很繁

复的。张先生于短短数年之内已经了解而熟练，而且已有很多创见了。

至于最大的特点，自然要推“力的表现”，在油画中有《群力》与《后羿射日》，在水墨画中有《铁工》、《运木工》、《石工》、《担草妇》等不可胜数。

艺术是一种风气的提倡，因为以纤弱、疾病为美的文艺题材多了，所以有现在的病弱的民族。“种瓜得瓜”，自从文艺注意“力”的表现以来，必然的产生民族的健康。这种“力”的表现，并不限于人物的题材，在肖像画中与在风景画中，一样的可用“力”的表现为主题。

关于风景的欣赏与风景在艺术上的表现，全世界以中国人为最有深度，这是学者所公认的。张先生不愧为这民族的嗣子，对于景物的敏感与爱慕的热烈，在油画与水墨画中同样丰富地表现出来。因为中国人的表现感情，用景物为题材者远过于用人物者要多，故一般民众对于山水、花卉亦较爱好，于是画中景物并有许多象征的意味，我们见黄山、见庐山，自然引起乡思，有时比抗战宣传画更能激起爱国情绪。

同时，这也是一种缺点，我国习惯，室内装饰多用风景而少用名人肖像或自己肖像。肖像能激励志气或抚慰痛楚，远较自然景物更为有效。西洋人习惯，稍有积蓄，即求画家作油画肖像，在中国须加以提倡的。

除以上两大类外，尚有素描多幅。这是学画的根基，所谓“基本练习”是也。在一般人或以为并不重要的，但素描上最易看出画家的功力是否到家。

我们在这些素描上也看到张先生的“力的表现”，我们称张先生为“诚朴刚毅”，也从这些素描中看得更明白。

世上有愁苦者，请到展览会一看，不论你肚饿血衰，看后包你挺了肚子出来，满身勇气满身力！

孙福熙，徐悲鸿友，留法美术理论家。

本文原发表于1943年5月。



群力

1936年

油画

约150 × 280cm

看了张安治先生的绘画以后

孙 望

“人类一切的事业，要使它不变成空虚的无用的东西，就非服务于人类的利益不可。”车尔尼雪夫斯基（Chernyshevsky）曾在他的一篇论文里，发表过这样的意见。他又说：“艺术，同样的不是为了无用的满足而存在，它一定要为了某种本质的利益而服务不可。”很明白的，这就是说，凡是艺术，它是应该含有某种高尚的目的，含有某种高尚的作用的。车尔尼雪夫斯基这话，虽然是统指着艺术的各门类而言，如像诗歌、音乐、戏剧、雕刻等，自然，绘画更应当取同一的态度，因为绘画尤其为艺术中的一个主要的门类。

要想在我们中国绘画史上，寻求一个适当的为了某种本质的利益而绘画的作者，那是很少的。这原因很简单，因为中国的绘画，一向被认为是士大夫阶级赏心悦目的玩艺。他们把绘画这工作看得很风雅，他们企求从一幅画上被人认出作者的风雅的情趣。例如某人画了一幅山水画，人们看到他画中的一个渔夫和浮着的一叶轻舟，在恬静秀美的江浦持竿独钓。人们往往由赞赏这画中的情趣，而联想到作者人品的高雅、情趣的潇洒。最后，就概念地下一个结论说：“某人不失其为一位高人雅士”。

这种士大夫气的欣赏与评价艺术品的结果，影响了整个中国画坛的作风，使一般好博“高人雅士”的虚誉者，把他的才力专门投向于幻想的山水上，或是一花一草与仕女鸟兽上去，终而至于与时代和社会完全脱了节拍，或竟是抛出了社会的圈子，抛出了时代的圈子。

一直到目前为止，还是有多数的作家，在故步自封地因袭着前代的陈套。他们构图的题材，描绘的技巧，似乎被前辈画家所范围住了。譬如说，画山水的人，他们不但以摄取王维的神貌为贵，而且尽有以摹效毕肖为夸耀。又譬如说，作工笔画的人，不仅以取法于仇英为贵，而且还尽有以摹效毕肖为能事。一言以蔽之，他们陈陈相因，总是以古为美，以摹拟为贵。这在绘画的本身上说，是暴露着他们的缺乏创造性，不能给予我们以新鲜的感觉。而更紧要的，也正如车尔尼雪夫斯基所说的“他们仅仅是为了无用的满足而艺术”，却抛弃了时代所赋予他们的使命，同时也抛弃了他们所处的社会的生活特质。

在我多次参观绘画展览的作品时，对于大多数作家的作品，我每每感觉到有如上的缺憾。有些人专画兰

石，有些人专画梅竹，真的，这些人不过是为了那一点点的无用的美的满足而工作，全没有顾到时代的本质以及社会的利益。至于那些作山水画而一定要安入几个宽袖敞襟的古装人物的作家，我常常说，假使把他的作品挂在古画陈列室中当作古董看，倒比较妥当些。然而，就可惜他们太不幸，他们生晚了几百年，不能挤入古代作家的时代圈子里去。至于专致力于描绘那些过了时代的穿着舞台衣冠的生、旦、丑角的粗线条的人像画作者，我们能从他的画上面得到的印象，除了像看了一个走江湖的人耍了一套拳棍后所引起的那种低级的兴趣而外，那就只有“空虚”的感想。

由于上述的几个特徵，对于当今的若干画家，虽然在功力或风格方面，各有其独到的地方，但总括的说来，大概都有这几个共通的缺点，那就是作品之不能与时代协调，对于社会不能有一点有意义的贡献，缺乏创造的活力。一句话，也可以说，那画的本身缺乏一种新鲜的、伟大的、丰富的生命力。

在这因袭而没有生气的画风中，能觉醒地突破这沉郁的空气而又是对我印象上最深刻的作家，张安治先生要算是其中最重要的一员了。张先生的画之所以异于一般的作家，且有他光耀的生命，一方面固然是因为他技巧上的造诣的高超，而另一方面，也正是因为他能把握住时代，能抓住现实，能抱着忠实地服务社会的信念的缘故。

当许多作家正投射他们的目光于裸体美女或静物花菓描绘的时候，张先生却独独坚毅缜密地在作下层劳动社会的分析与观察。在他那幅巨幅的油画《群力》上，给予我们的观感是多么深刻而丰富！那种绚烂的色和闪烁的光的绘制，使我们很容易联想到十九世纪中叶法国印象派画家莫奈（Claude Monet）的作风。而那苦力裸着的半身，浴着日光而挽着铁斗车的姿态，却全然又是一种写实主义者的作风。在这幅画面上，充分地反映着平民的劳苦生活，正如库尔贝（Gustave Courbet）的画，忠实地描写着他所生活着的时代与社会一样。而在“力”的表现上，却比库尔贝的《石工》一画，更要显得高强。

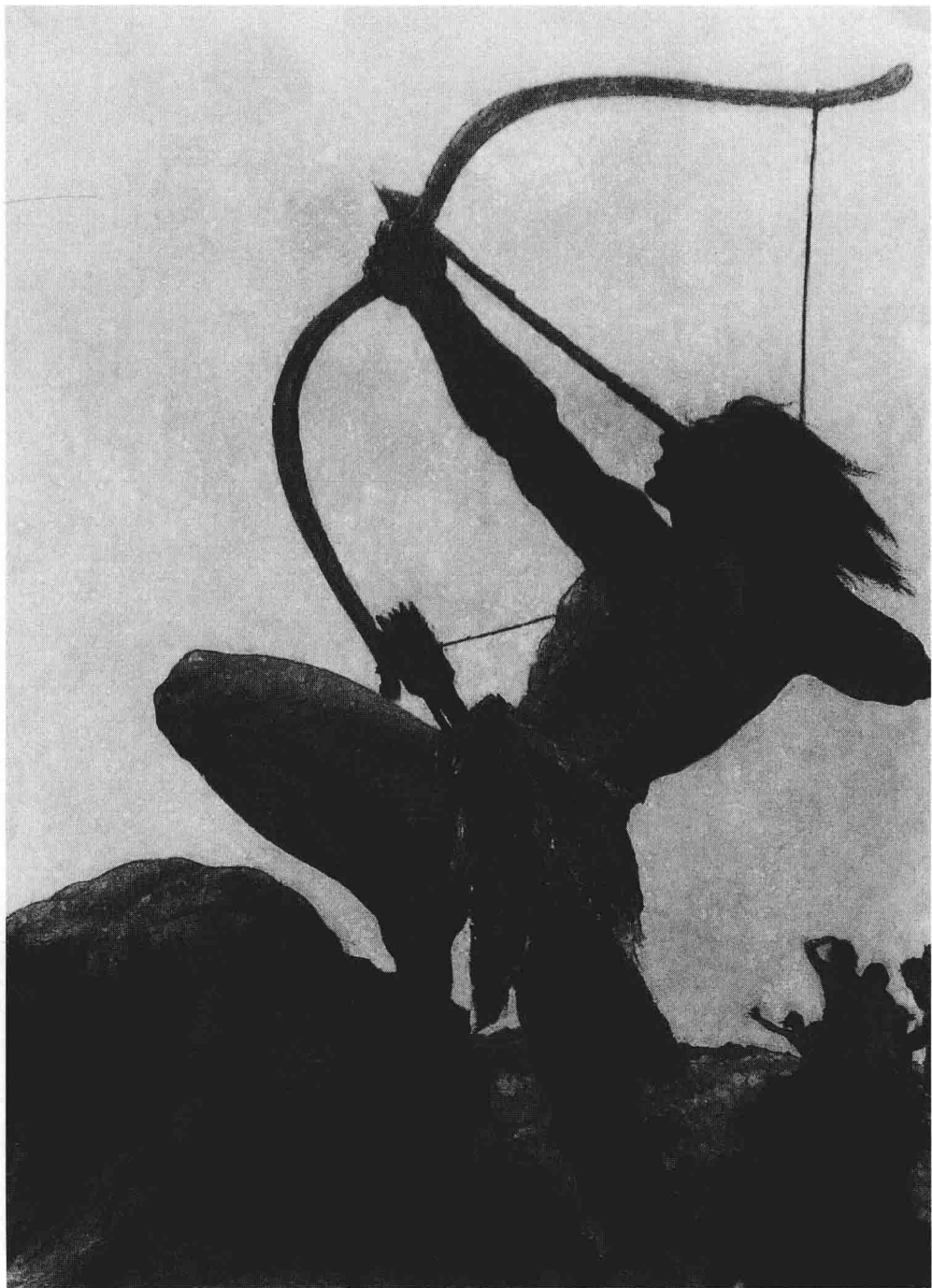
我们可以说，张先生的人物画，是最善于表现“力”的。在《后羿射日》一画上，他所给予我们“力”的观感，正不亚于《群力》。虽然从它的题材和画面上看，似

乎落进了罗曼谛克的风气，因为在这画上，充分地显示着“作者的感情的自由的高翔”，而且充分地表露着“作者对于超现实的事物的热烈地神往”（坂垣鹰穗语）。然而借着古代神语的题材来影射时代的使命——抗日，这原不可与纯粹为神话而描制的作品相提并论。所以，与其说这帧画是富于罗曼谛克的风，倒不如说，这帧画是富有民族主义的含义来得更恰当些。

关于油画部分的一些风景画，其艺术上的造诣，也就在像欧洲的若干外光派的作家一样，能收到色和光的效果。季节的寒暖，气候的晴朗与阴郁，作者都能在画面上用他灵巧的笔触传递出来，所以这部分的作品，都是最美丽的写实画。有庐山的迷蒙的云海大观，所以促使他有《雾》的作品；有桂林与阳朔的奇秀的山水，所以促使他有《桂林东郊》与《阳朔元渡》等作品。

至于水墨速写和水墨画两部分，我以为尤足以显示出张先生之富于创造的天才。像《丐》、《避难群》、《压路》、《石工》以及《运木工》等作品，取材十分新颖，且尤能反映出大时代的生活形色。他的水墨作品，显著地与时下一般多少夹杂着漫画风调的水墨速写画不同。由于他平时观察力训练的成熟，所以即使是速写，在寥寥几笔之下，即能正确地、精审地描下他所要描绘的东西。由于他的笔致的老练，所以每帧画上，都呈现着刚健纯朴的美的特点。这些特点，也无可否认的，都是受了他的老师徐悲鸿先生的影响。

在水墨画的部分，张先生更是大胆地做着中西画法



后羿射日 油画 1937年 约150×100cm 20世纪40年代被中国防空学院收藏

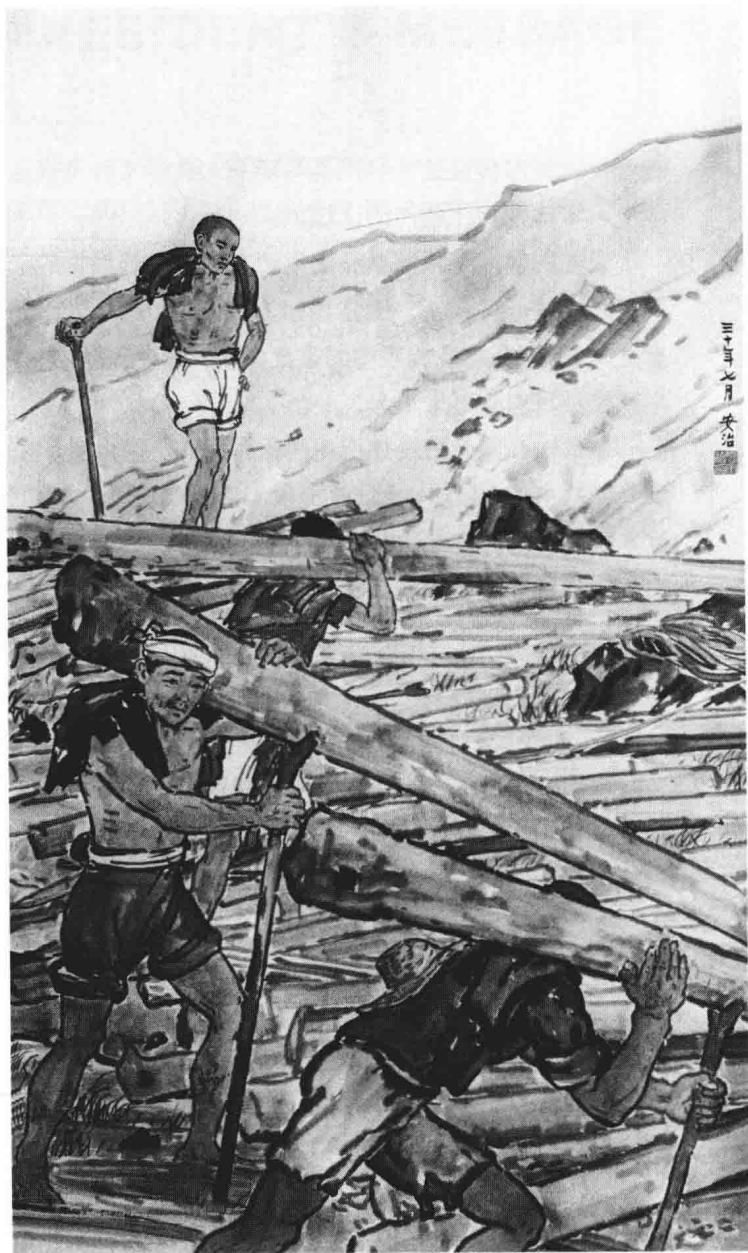
兼操而融和其长的尝试。于西洋画的画面上，往往取色彩的配置来增加美的程度，而在中国的水墨画上，色彩的要素，是常常被人忽视的。张先生善于在水墨画上染上一些淡朴的彩色，一方面使过于淡朴的画面上，增加了不少色彩的美；而另一方面，却仍保留着他固有的纯朴的本质。他的水墨画，也正如他的油画与水彩画等，同样地运用着远近法则来绘写。一句话，我们可以看出，无论在什么画中，作者都不肯放弃他素习的造型上特具的写作法则。因为作者能融通中西画的特长，所以他的水墨画的新造诣也特别显得高超。如像轮廓的显著，观察的缜密，观念的正确，以及影像的明晰等等，



石工
1946 年
中国画
约 90 × 90cm



避难群 1940 年 中国画 约 150 × 260cm



运木工 1941年 中国画 约100 × 55cm

凡一般作家所不能做到的地方，张先生却独独的做到了。这些我所指出来的特点，我们只要看他那帧《避难群》，就可以知道我的话并不是过誉。而在《避难群》这幅画面上所展开着的景象，更使我们难于忘怀，更足以触发我们的民族的情绪。

一个艺术家，正如一个士兵或一个政治家一样，贵在能负起时代的使命，贵在能为社会的、民族的利益而服务。所以，我们不应仅只取“艺术上的尺度”来衡量他，这样，我们才能真正的认识张先生的艺术的造诣，要这样才能真正的认识张先生的真面目。

坂垣鹰穗在他的论著中曾说：“当美术的创造，得到自由的展开之际，则新来就指导者的位置的，乃是时代思想。时代思想即成为各作家的艺术的信念，来支配



担草妇 1948年 中国画 110 × 54.5cm

创造的事业。”现在让我就摘取这段话，一方面拿来反证张先生的作风之优点及其作品之所以富有生命力的主因。而另一方面，也好就我个人观察所及，借此对绘画界提供这一点点值得注视的意见。

孙望，张安治中央大学同学，南京师范大学中文系教授。本文原刊于1943年。

张安治画展致辞

伯纳德·哈勒斯顿

纽约大学市立学院非常荣幸和自豪地举办这次张安治教授的作品展。张安治教授是我校1983年度的客座艺术家，他来自北京，是一位著名的画家和艺术史学家。通过这次展览，我院师生可以从此次文化交流中获益，同时纽约哥伦比亚大区的人们也能通过这一珍贵的机会来欣赏毛笔画这一丰富的艺术形式。

市立学院已经从张教授的任教和艺术中获益良多，他所开设的中国画与书法课程不仅包括现场演示，而且还将他与其他人的珍贵作品与我们分享。作为我们的客座教授，他切实地推动了两国人民的相互了解，在中美文化间架起了沟通的桥梁。

市立学院是一所地处大都市的学术机构，我们为来自多民族的学生提供优质的教育，并通过我们的国际交

流项目改善课程设置，利用具有新意的教学手段来提高学生对多样性文化遗产的认识。

我院的客座艺术家项目是本校与中国交流项目的一部分，这是一种创新，而且我相信这也是美国大学中首批此类项目，在此我和我的同事及学生对此感到骄傲，也期望该项目取得更大成果。

最后，我借此机会感谢纽约大学研究生院中心的普罗尚斯基主任，他为本次展览提供了所需的场地设施，感谢本次展览的协办单位：纽约·北京城市友好委员会和纽约大学市立学院毕业同学会华裔校友团。

(1983年2月)

伯纳德·哈勒斯顿，纽约大学市立学院院长。



桂林山中
1936年
中国画
34 × 25cm

PRESIDENT'S MESSAGE

The City College of the City University of New York is very pleased and proud to be presenting this major exhibition of the collected works of our 1983 CCNY Artist-in-Residence, Professor ZHANG ANZHI, the distinguished painter and art historian from Beijing, China. Through this exhibition, not only will our faculty and students benefit from this cultural exchange between our two peoples, but also the greater New York public will have a rare opportunity to appreciate the rich art form that is represented by brush stroke painting.

At City College we have already benefited immensely from the scholarship and artistry of Professor Zhang. His special course on Chinese painting and calligraphy features not only live demonstrations but also rare exhibits of works by him and others. As our exchange professor, Professor Zhang has effectively promoted mutual understanding between our two peoples and bridged the gap between our two cultures.

City College is an urban academic institution in a cosmopolitan city. We provide quality education to our

multi-ethnic student body, and through our international exchanges enhance the curriculum offerings with innovative programming that enrich the mind and the awareness of the diverse cultural heritage.

The CCNY Artist-in-Residence program, as part of the CCNY-Chinese Exchange, is one such innovation, believed to be the first among the major universities. I join my colleagues and our students in expressing pride in and support for this program, and we all wish it continued success in the years ahead.

Finally, I want to take this opportunity personally to thank President Proshansky of the CUNY Graduate Center for so kindly providing the facilities for this exhibition and both the New York/Beijing Friendship City Committee and the Chinese Alumni Group of the CCNY Alumni Association for co-sponsorship of the exhibition.

February 1983

Bernard W. Harleston President

荷花
1926 年
中国画
29.5 × 34cm





说书人 1932年 粉画 28 × 43.5cm



画课 1935年 粉画 28 × 38cm 江苏省美术馆藏

张安治画展序

罗森伯格

要懂得张安治的艺术，不但要看到他那奇妙的绘画表演，同时还要看到他那伴随着画面的对内容有启示的题句。那些诗，大多都是画家本人所作。这是中国长期的光荣的文人画传统的生动例证，这来源于一千多年以前。张教授融会贯通诗、书、画为一体，反映了中国哲学最崇高的理想，加深了人和大自然精神的和谐，在人类和宇宙的普遍的共同的原理之中，创造力被视为生命力本质的涌现，它使全人类的经验和表现方式互相渗透、结合。

为增加观众对画中文字，形象和笔法技巧的欣赏，对张教授作品所有的题署和书法的词句作了英文的翻译，作为画展目录的补充材料。为翻译原文，我们要感谢市立学院艺术系沈善宏教授，是他和画家本人共同研究完成的。

(1983年)

罗森伯格，纽约大学市立学院艺术系主任、教授。

To understand the art of Zhang Anzhi is to respond not only to the visual magic of his pictorial representations, but also to the inspirational content of the verses accompanying the illustrations, many of them composed by the artist himself. A living exemplar of the long and glorious Chinese tradition of the artist-literati, whose origins date back more than a millenium, Professor Zhang unites the media of painting, poetry, and calligraphy into an expressive totality reflecting one of the noblest ideals of Chinese philosophy, the underlying spiritual harmony of man and nature. Within this pervasive principle of communion between mankind and the universe, creativity is seen as the emanation of an essential life-force that permeates and integrates all human experience and modes of expression.

To add to the viewer's appreciation of the way in which word, image and brushstroke, all flowing from

the same reservoir of vital energy, complement and evoke each other in Professor Zhang's works, English translations of the colophons and calligraphic inscriptions appearing in each of the pieces on display are here supplied as supplements to the exhibition catalogue. For the translations of this textual material, we are indebted to Shan-hong Shen, Professor of Oriental Art History, Department of Art of the City College who executed them in consultation with the artist himself.

*Jacob Rothenberg,
Professor and Chairman,
Department of Art, The
City College of the City
University of New York.*



短发女

1935年

油画

38 × 34cm

张安治画展序

唐德刚

在难得的瞬间对自然美的反应，中国传统的画家、诗人用不同的形式来表现其类似的带有民族特色的感受。王维（699-759）这位中国唐代南宗绘画的创始人，被认为画中有诗和诗中有画，但从中世纪直到宋代（960-1279）末年，古人大多还是分别保持诗、画这两种不同的艺术形式。到宋以后的画家们，开始不顾这种界限，把这两方面内在的美融合在一张画里。

这两重性的传统，从近代到现代，中国传统派画家仍喜爱用题诗来丰富他们的作品。徐悲鸿（1895-1953）这位共和国早期的艺术大师，在本世纪的前25年，努力将东方的传统与西方的印象派结合，在其作品中增加了现代的魅力，这种由徐先生于半个世纪前开创的伟大传统，正由他最著名的弟子张安治把它继承发扬向一个新高度，明显地表现在这次展览会里。（1983年）

唐德刚，纽约大学市立学院亚洲研究系主任、教授。

Reacting to the rare moment of beauty manifested by Nature, traditional Chinese painters and poets expressed their ethnologically similar feelings in different forms. Wang Wei(699-759), the originator of the Southern School of painting in Tang China(618-709), has been credited with being able to brush his poetic sentiment into painting and to compose his artistic intuition into poetry. However the ancients had preferred keeping the two forms separate throughout the middle ages until the end of the Song period (960-1279). It was the post-Song artists who began to regret such a division and started to melt the intrinsic enchantments of both into one piece of art.

This dualism became a tradition from early modern China through the contemporary period; traditional painters are fond of enriching their production with illustrative lyrics. Ju Peon(1895-1953), the great master in early Republican China, who endeavored to bring traditional Orientalism and Western impressionism together in the first quarter of this century, has added modern charm to it. The masterful tradition that Mr. Ju started some half a century ago is now continued by his most noted disciple, Zhang Anzhi, who is developing it toward new heights as is evident in the present exhibition.

*Te-kong Tong,
Professor and Chairman,
Department of Asian studies,
The City College of the City
University of New York.*



徐悲鸿像

1936年

素描

32 × 24cm

我所认识的张教授

王少陵

现任纽约市立学院客座美术家、北京中央美术学院的张安治教授是我的好友，他是一位画家、诗人、书法家，也是一位写有许多有关中国艺术论文和书籍的权威作家。

当他还在青年学生时期，受教于享有国际声望的已故艺术家徐悲鸿教授，当时徐是南京中央大学美术系的主任，张很快就得到赏识，成为他最喜爱的一名学生。以后这位年轻的艺术家很快就具有自己的独特的成就。1946年他去欧洲，直到1950年回国前，他在英、法开了多次个人画展，并讲演介绍中国艺术，受到了热烈的欢迎和好评。

张教授是位多才的人，他属于一种有特殊教养的人，这种人不但需要有出色的绘画才能，还需要具有书法和高水平的中国古典文学、哲学的修养，像这样多才多艺的艺术家，在中国常被称为“文人画家”。这种传统开始于六朝时代（221-589A.D）当时有许多学问渊博的知识分子，从事绘画的创作。

一些学者从事绘画艺术，演变了中国画的一些特点，

减少了神话题材，那种带有装饰风的表现自然和人像，文人画家也认为局限性太大。代之以绘画也像写诗，并互相结合成为艺术家的自我表现——是自由和人类真实价值的象征……分享自然的创造力和人类精神最好的显示。

“文人画”自一开始，就吸引了中国一代接一代的想象力。它的影响直到边疆。在朝鲜、日本和其他的地方，都有其拥护者。

超越一般意识和培养一种兴趣，界乎“不关心之心”和“无意之意”之间，“文人画”的成功就在于这种境界，像自然在运动，它从不寻求新，而自有天趣，甚至意外的奇特。……同样，像自然，它从不注意炫耀或丝毫满足，但常在准备为理解它的人们服务。

张教授的来到市立学院像是及时雨，为中美文化交流揭开了新篇章，它的意义将是很深远的。（1983年）

王少陵，美籍华裔画家，曾任教于哥伦比亚大学。



黄山松
30年代
油画
14.5 × 21cm