

分类号: J0

学校代码: 10363

密 级: 公开

学 号: 2210810101



安徽工程大学

Anhui Polytechnic University

硕士学位论文

题目 苏百钧工笔花鸟画的

“意性”表达

论 文 作 者 杜媛

指 导 教 师 孙玲玲

学 科 (专 业) 美术学

研 究 方 向 现代绘画研究

论文提交日期: 2024 年 5 月 18 日

分类号: J0
密 级: 公开

单位代码: 10363
学 号: 2210810101

题 目 苏百钧工笔花鸟画的“意性”表达

英文并列

题 目 THE EXPRESSION OF "MEANING" IN SU BAIJUN'S
METICULOUS FLOWER AND BIRD PAINTING

学生姓名: 杜媛
指导教师: 孙玲玲
专 业: 美术学
研究方向: 现代绘画研究

论文答辩日期: 2024 年 5 月 29 日

二、安徽工程大学学位论文原创性声明

本人郑重声明：我恪守学术道德，崇尚严谨学风。所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已明确注明和引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品及成果的内容。论文为本人亲自撰写，我对所写的内容负责，并完全意识到本声明的法律后果由本人承担。

学位论文作者签名：



日期： 2024 年 5 月 18 日

三、安徽工程大学学位论文版权使用授权书

学位论文作者完全了解学校有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅或借阅。本人授权安徽工程大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。

保密 ☐，在 _____ 年解密后适用本版权书。

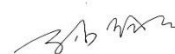
本学位论文属于

不保密 ☒。

学位论文作者签名：



指导教师签名：



日期：2024 年 5 月 18 日

日期：2024 年 5 月 18 日

苏百钧工笔花鸟画的“意性”表达

摘 要

苏百钧作为当代中国花鸟画坛杰出的代表人物之一，其作品最深入人心的地方就在于“意性”的表达。这种表达是基于对中国传统文化的价值取向以及民族艺术形式的审美取向的理解。苏百钧在艺术创作中强调“象须有意”，追求直面自然，以造化为师，并融汇传统，开拓创新。从苏百钧的作品中可以感受到他对生活的尊重，将朴素题材入画并赋予独特的意境，在继承传统文化中追求高逸的格调，体现出浓郁的现代人文情怀和东方艺术的写意气质。苏百钧不仅在艺术领域取得了卓越的艺术成就，而且在中国工笔花鸟画艺术的探索和创新上做出了突出贡献。

本文以苏百钧工笔花鸟画的“意性”表达为研究核心，采用了多种研究方法进行综合分析。首先，通过系统梳理苏百钧的艺术发展历程，结合所处的时代背景，可以清晰地了解到，其艺术风格的形成不仅深深根植于中国传统文化的深厚底蕴，同时也吸收了西方艺术的绘画理念和现代审美观念的影响。这种多元化的艺术融合使他的作品在继承传统的基础上，不断创新，形成独特的艺术风貌。其次，通过对苏百钧工笔花鸟画作品的整理与归纳，主要从画作中的线条、色彩、构图等形式特征进行研究分析，深入挖掘其创作思想的深层内涵，并

总结出其工笔花鸟画作品所传达的独特审美观念与人文关怀,展现了苏百钧对生活、自然及人性的深刻洞察与体悟。最后,通过全面深入的分析苏百钧工笔花鸟画的“意性”表达,并得出如下结论:苏百钧始终保持纯粹的艺术精神,坚持立足传统,用人文精神观照外在世界,注重艺术真善美的表现。同时,他将个人的情感与现实相结合,展现出独特的艺术风格。这种艺术精神及追求对当代工笔花鸟画的发展具有重要的启示作用。

关键词: 苏百钧工笔花鸟画, 意性, 绘画思想, 表现形式, 当代启示

THE EXPRESSION OF "MEANING" IN SU BAIJUN'S METICULOUS FLOWER AND BIRD PAINTING

ABSTRACT

As one of the outstanding representatives of contemporary Chinese flower and bird painting, Su Baijun's works are most deeply rooted in the expression of "intention". This expression is based on an understanding of the value orientation of traditional Chinese culture and the aesthetic orientation of national art forms. In his artistic creation, Su Baijun emphasizes that "the elephant must be intentional", pursues facing nature, taking creation as a teacher, and integrating tradition and innovation. From Su Baijun's works, we can feel his respect for life, put simple themes into the paintings and give them a unique artistic conception, pursue a noble style in inheriting traditional culture, and reflect the strong modern humanistic feelings and the freehand temperament of oriental art. Su Baijun has not only made outstanding artistic achievements in the field of art, but also made outstanding contributions to the exploration and innovation of Chinese gongbi flower and bird painting art.

This article focuses on the expression of "meaning" in Su Baijun's meticulous flower and bird paintings, and adopts various research methods for comprehensive analysis. Firstly, by systematically reviewing Su Baijun's artistic development process and combining it with the historical background, it can be clearly understood that the formation of his artistic style is not only deeply rooted in the profound foundation of traditional Chinese culture, but also influenced by Western painting concepts and modern aesthetic concepts. This diversified artistic fusion enables his works to continuously innovate and form a unique artistic style while inheriting tradition. Secondly, by organizing and summarizing Su Baijun's meticulous flower and bird paintings, this study mainly analyzes the formal features such as lines, colors, and composition in his paintings, delves into the deep connotations of his creative ideas, and summarizes the unique aesthetic concepts and humanistic care conveyed by his meticulous flower and bird paintings, showcasing Su Baijun's profound insights and insights into life, nature, and human nature. Finally, through a comprehensive and in-depth analysis of the "meaning" expression in Su Baijun's meticulous flower and bird paintings, the following conclusion can be drawn: Su Baijun has always maintained a pure artistic spirit, adhered to tradition, used humanistic spirit to observe the external world, and emphasized the expression of artistic truth, goodness, and beauty. At the same time, he combines his personal emotions with reality, showcasing a unique artistic

style. This artistic spirit and pursuit have important enlightening effects on the development of contemporary meticulous flower and bird painting.

Yuan Du (Fine Arts)

Supervised by LingLing Sun

KEY WORDS: Su Baijun's painting of flowers and birds, imagery, painting ideas, forms of expression, contemporary inspiration

目录

摘 要.....	I
ABSTRACT	III
第 1 章 绪论	1
1.1 研究背景与研究意义.....	1
1.1.1 研究背景.....	1
1.1.2 苏百钧艺术成就.....	2
1.1.3 研究意义.....	3
1.2 研究现状.....	3
1.3 中国绘画范畴中“意性”的阐释.....	5
1.4 研究方法与研究内容.....	5
1.5 研究的创新点.....	7
第 2 章 苏百钧工笔花鸟画艺术的形成	8
2.1 时代背景.....	8
2.2 艺术历程.....	9
2.2.1 艺术启蒙期——深受家学熏陶.....	9
2.2.2 艺术形成期——开启系统研习.....	10
2.2.3 艺术成熟期——坚守艺术道路.....	12
2.3 艺术风格的形成.....	13
2.3.1 传统绘画的影响.....	13
2.3.2 西方艺术的融合.....	14
2.3.3 现代审美观影响.....	16
2.4 本章小结.....	17
第 3 章 苏百钧工笔花鸟画创作意识上的“意性”表达	18

3.1 工笔花鸟画中的“意”	18
3.1.1 工笔与“意”的对立统一关系.....	18
3.1.2 “意”与“形”、“神”、“象”的关系	19
3.1.3 “意”在工笔花鸟画中的重要性	21
3.2 苏百钧工笔花鸟画创作意识上的“意性”表达.....	22
3.2.1 意在笔先.....	22
3.2.2 托物言志.....	24
3.2.3 物我合一.....	25
3.3 本章小结.....	26
第4章 苏百钧工笔花鸟画作品中的“意性”表达	27
4.1 画面形式特征的表达.....	27
4.1.1 意趣横生的题材.....	27
4.1.2 形式多样的构图.....	29
4.1.3 沉稳细腻的线条.....	32
4.1.4 多维拓展的色彩.....	34
4.1.5 妙趣自然的技法.....	36
4.2 画面意境的表达.....	37
4.2.1 自然与神韵.....	37
4.2.2 虚实结合.....	39
4.2.3 情景交融.....	41
4.3 主观情感的表达.....	42
4.3.1 随意赋彩.....	42
4.3.2 搜妙创真.....	44
4.3.3 意趣盎然.....	46
4.4 本章小结.....	47
第5章 苏百钧工笔花鸟画的“意性”表达对当代工笔花鸟画的启示	48
5.1 坚持传统，强调文化.....	48
5.2 顺应时代，兼容并蓄.....	50

5.3 人品即画品，全面修养.....	51
结语	53
参考文献	55
攻读硕士期间发表的学术论文	57
致谢	58

第1章 绪论

1.1 研究背景与研究意义

1.1.1 研究背景

工笔花鸟画是中国传统绘画的重要组成部分之一。其在唐朝独立成科，五代、两宋时期日臻成熟，形成了格物求真、追求美学意境的绘画风格。然而，随着元代文人画的兴起，工笔花鸟画逐渐衰落。尽管明清时期出现林良、陈洪绶、恽寿平等绘画大师不遗余力地扭转这一颓势，但大部分工笔花鸟画家仍沉迷于精细而缺乏生动性的刻画，以及追求全面而繁琐的表现形式。他们过分因袭古人，墨守成规，过于注重物象的细致和真实性，往往忽视了作者“意”的表达，而“意性”表达是艺术创作中不可或缺的一部分。作品缺乏意趣和生命力，便削弱了中国画所特有的写意性艺术语言，背离了中国画的基本特征和文化底蕴。工笔画在创作中所体现的工匠化、谨细化倾向，早在唐代，张彦远就对此提出了批评。在《历代名画记》中，他明确指出：“夫画物特忌形貌采章历历具足，甚谨甚细，而外露巧密。”^[1]因此，要想从根本上摆脱工笔画的刻意化和装饰化倾向，提升创作水平固然重要，但更关键的是需要深刻的思想启示和省悟。

随着时代的发展，工笔花鸟画在适应时代需求并受全球文化影响的推动下，展现出蓬勃的发展趋势。无论是在思想、艺术语言和表现内容等方面都取得了前所未有的创新与发展。特别是改革开放以后，如江宏伟、苏百钧、喻慧等一批画家接受了系统的美术学院教育，这为他们的艺术道路奠定了坚实的基础。他们不仅深入研究传统绘画，还接受了西方素描的专业训练，具备了较高的塑造能力。这些画家通过积极融合中西绘画之间的精华，为自己的创作提供丰富的养料。在创作过程中，他们灵活运用各种技巧，既融合了西方艺术，又坚持了中国传统绘画的精髓，展现出了对时代精神的深刻理解和把握。当代工笔花鸟画因此呈现出了多元化的审美意识，充满了创新的活力。而苏百钧的工笔花鸟画艺术无疑是当代画坛的一缕清风，其工笔花鸟画可谓是“汇古通今，中外兼容”。苏百钧更是提出了“意是工笔花鸟画的灵魂”，表“意”性是工笔花鸟画的一个重要特征。

他用独特的绘画表现手法来表达内心所思，将个人所理解的“意”贯穿于创作的始终。

苏百钧以勇于创新的精神开拓了新的绘画技法，在一定程度上开阔了人们的艺术视野，丰富了画面的形式美感和趣味性。他的作品为中国工笔花鸟画注入了新的活力，推动了其不断前进发展。凭借独特的绘画风格和深刻的学术见解，苏百钧在当代中国工笔花鸟画界确立了自己的学术地位。同时，他也是一名美术教育家，他与同一辈美术教育家对学院内中国画教学体系的建设做出了重要的贡献，着重临摹、写生和创作三位一体教学形式并付出实践，对工笔花鸟画的教学发展具有深远影响。本文以苏百钧作为学术研究对象，对其创作思想以及作品进行深入研究，有助于推动当代工笔花鸟画多元化的发展。

1.1.2 苏百钧艺术成就

苏百钧先生一直致力于当代工笔花鸟画的研究与创作，是一位成就较为突出的画家，现为中央美术学院中国画系教授、中国艺术研究院博士生导师，兼任中国工笔画学会艺术顾问、全国美展评审委员。

主要成就：多幅作品被国内重要馆场收藏。其中，最具有代表性的作品《凤凰花木图》悬挂于北京人民大会堂金色大厅内；《和谐家园》作品收藏于山东省委；《溢远清香》作品被中宣部收藏；《和平颂》作品收藏于人民大会堂常委会议室。此外，其获奖作品还包括：2009年10月《鸟巢系列·松鹤图》作品为“全国十一届美展”评委作品展出；2007年5月《追忆的故园之二》作品获“第五届中国重彩岩彩画”金奖；2006年6月《谧·花间之二》作品获得“第六届工笔画大展”学术奖；2004年8月《雨霁》作品入选第十届全国美术作品展览；2002年11月《寒露》作品被“第五届当代工笔画大展”评为学术奖；2000年10月《烁·金色季节》作品获得“首届中国重彩画大展”学术奖；1998年10月《露寒》作品在“第四届当代工笔画大展”获得铜奖；1994年《圆寂》作品获“第八届全国美术作品展览”优秀奖，并赴德国展览；1992年作品《春寒》获“第五届中国工笔画大展”学术奖；《晨韵》作品获“全国首届中国花鸟画展”最高奖；1989年，《小憩》作品入选“第七届全国美术作品展览”；1988年，《小憩》作品获中国画大赛大奖等等。

同时出版了45套个人专集，其中，出版的一部《当代名家艺术观——苏百

钩创作篇》被中国教育部批准为“普通高等教育‘十一五’国家级规划教材。^[2]

1.1.3 研究意义

通过对苏百钧工笔花鸟画的“意性”表达的分析和研究，可以更深入地了解其作品的艺术风格、思想内涵和美学价值，补充完善苏百钧工笔花鸟画的理论资料，同时进一步加深对工笔花鸟画艺术的认知和理解，对中国工笔花鸟画的发展具有重要的理论和实践意义。

首先，本研究有助于深入了解苏百钧工笔花鸟画独特的艺术风格和表现手法，以及其如何通过“意性”表达展现个人情感和思想，提高对苏百钧作品的鉴赏和理解能力，同时也可以为我们提供一种新的视角来审视当代工笔花鸟画的发展现状。

其次，本研究将为工笔花鸟画领域的研究提供有益的学术贡献，更全面地了解当代工笔花鸟画在绘画语言、表现形式等方面的特点和优劣，为未来的研究和创作提供有益的参考。此外，本研究将有助于弘扬中国传统文化，更深入地理解和挖掘中国艺术的独特魅力和价值，进一步推动中国艺术的传承和发展。

最后，本研究将为实践领域提供有益的指导，总结出苏百钧工笔花鸟画的创作表现和理论思想，为当代工笔花鸟画创作者提供一定的借鉴和启示，同时为其他艺术领域的教学和实践提供有利的帮助，推动中国艺术教育的深入发展。

1.2 研究现状

近年来，随着中国工笔花鸟画艺术的蓬勃发展，国内对苏百钧工笔花鸟画的研究愈来愈多。在已有的理论著作中，关于苏百钧的画册资料与专著为研究者提供了丰富的第一手资料。同时，相关期刊文献研究也逐渐增多，从多个角度对苏百钧的艺术风格、表现手法进行了深入探讨。但对于苏百钧工笔花鸟画的专题研究较少，现将苏百钧的文献资料整理如下：

1. 画册资料

广东教育出版社 2007 年出版《笔恭意纵——苏百钧工笔花鸟作品》；荣宝斋出版社 2000 年出版《全国历届书展、中青展、篆刻展评委作品及获奖作品精选系列——苏百钧工笔花鸟画作品集》；2005 年天津杨柳青画社出版《苏百钧工笔花鸟画》，收苏百钧多幅工笔花鸟画作品，包括《小憩》、《秋桐》、《田间》、《暮韵》、《拒霜》等等，附画家艺术简介；江西美术出版社 2007 年出版《苏百钧扇

面精品集》；河北教育出版社北京颂雅风文化艺术中心《当代名家艺术观——苏百钧（创作篇）》收录了大量工笔花鸟作品图版，对每幅图版均配有作者详尽的解析文字，书中穿插作者对于艺术创作的诸多真知灼见，附苏百钧访谈录。

2. 专著

苏百钧编写《苏百钧工笔花鸟画》附创作体会、撒金画法、撞水装分法、重彩晕染法等文字说明；其中发表论文共 9 篇，《试论“意”是工笔花鸟画的灵魂》、《随“意”赋彩》、《写生课教学》、《写生——苏百钧中国工笔花鸟画教学纲要 1》、《白描——苏百钧中国工笔花鸟画教学纲要 2》、《设色——苏百钧中国工笔花鸟画教学纲要 3》、《写生：工笔花鸟画的自我构建形式》、《花鸟画创作》、《传承古法 应时出新：谈书画用纸的当代问题》这 9 篇文章在一定程度上反映画家对自己创作经验和教学思想、经验总结概括，成为研究苏百钧创作思想及艺术风貌等重要参考资料。

3. 相关期刊文献研究：

吴艾怡《苏百钧工笔花鸟绘画风格研究》（广西师范大学硕士论文，2019）深入探究苏百钧的艺术背景、绘画风格、表现手法以及其的作品对当代工笔花鸟画的影响。黄丽英《苏百钧工笔花鸟画艺术语言研究》（广东工业大学硕士论文，2019），主要阐述了苏百钧工笔花鸟画艺术语言的发展过程，文章主要以苏百钧艺术的萌芽、发展、进步和成熟四个时期作为研究点，深入剖析了其艺术语言的流变与特征，并进一步分析了这种语言对审美取向的影响。陈华《苏百钧工笔花鸟艺术研究》，从多个角度对苏百钧的艺术特点进行了总结，包括艺术背景、表现手法以及创作观念等。董媛媛《探究苏百钧工笔花鸟画中的写意性》（山东建筑大学，2018），以苏百钧作品的写意性特征为切入点，并指出了中国工笔花鸟画在创作中融合中西绘画风格。朱万章《苏百钧的艺术之旅》主要阐述了苏百钧艺术成长的历程，从家庭的影响，求学时期的蜕变，以及对艺术事业的坚持，充分展现了他在艺术道路上不断探索与成长。苏睿《花枝春满——论父亲苏百钧花鸟画艺术》，以真实纯粹的语言深入的分析了苏百钧的艺术之路，深刻阐述了他如何将生活与传统艺术完美融合，形成了独特的艺术风格。搜集到的文献中，仅从“写意性”或“意”的方面研究仅有 2 篇，如董媛媛《探究苏百钧工笔花鸟画中的写意性》、张丽秀《繁华落尽现真“意”——苏百钧工笔花鸟艺术赏析》。这两

篇论文研究主要从苏百钧案例作品中分析“意”的表现。

4. 通过分析研究现状，得出结论

从目前研究现状，关于苏百钧工笔花鸟画专题性研究，主要集中在写意性的概念、苏百钧绘画艺术语言等方面的研究，缺少在社会背景下，基于传统绘画、外来文化对苏百钧产生“意”的精神内涵以及如何在绘画创作中表达“意性”的等系统的研究。因此，本文将苏百钧所处的时代背景为前提，探究苏百钧的艺术形成因素、创作思想、作品所体现的“意”的内涵以及其工笔花鸟画对当代艺术的启示等四个方面对苏百钧工笔花鸟画的“意性”表达进行深度探索。

1.3 中国绘画范畴中“意性”的阐释

中国传统文化观念以表意为本，以意为统，注重对内在世界的深刻认识与塑造。传统文化强调对“神”和“意”的重视，绘画通过将画家的内心意境与文化内涵相结合，形成了更为丰富的意象。“意”的内涵取决于艺术家对历史文化的理解 and 艺术语言的运用。创作者的文化修养与学识素养越高，其作品所蕴含的“意”越深。因此，“意”已经成为历代中国画关注的核心议题之一。

在历代画论中，对于“意”的探讨和重视不断加深，“意”的表达从对外在形式的追求转向对内在的传统文化精神的传承与积淀。唐代画论家张彦远在《历代名画记》中，明确提出了“本乎立意而归乎用笔”，“意存笔先，画尽意在”，“笔不周而意周”，“意不在于画，故得于画。”^[3]清代画家范玠强调“故凡论画，以法为津筏，犹非究竟之见，超乎象外，得其环中，始究竟矣。”^[4]美学大师宗白华也曾言“中国文化史上具有世界贡献意义的就是意境的构成，以窥探中国人心灵的幽情壮彩。”^[5]

中国绘画审美的核心在于尊重和追求“意”。在中国画理论中，“意”不仅指代画家的创作意图和情感表达，还体现了对审美上的追求，包括对尚意、神韵和趣味的追求，以及对线条、形态、笔墨运用等绘画语言问题的处理。可见“意”在中国绘画艺术中有着至关重要的作用。

1.4 研究方法与研究内容

一、研究方法：

(1) 文献研究法：首先，以客观事实为依据，通过互联网渠道如知网、谷

歌学术等，展开全面搜集和阅读相关文献。其次，利用线下多种渠道如各类图书馆、档案馆、博物馆、美术馆等，广泛搜集资料，以获取一手文献资料。

所收集的资料内容包括文献和图像两个方面。在研究初期，主要侧重于搜集相关文献，对苏百钧的艺术风格、作品以及相关艺术活动等进行全面考证，选取对本文研究具有价值的信息。基于此，再对苏百钧正式出版的作品集以及图像资料进行汇总和整理。

（2）形式分析法：在本文中将运用该方法对苏百钧的艺术作品展开深入研究。通过对作品的题材、线条、色彩、构图、技法等形式要素进行系统分析，旨在揭示苏百钧绘画作品的艺术特征。重点聚焦于绘画艺术的核心属性，从作品的形式表现着手，力求对苏百钧作品背后的创作理念和艺术理念，进行系统合理的阐释。除对形式分析外，还需综合分析画家的内在思想本源，如画家对意境的追求和个人情感的表达等研究。以确保研究论述更加客观，使其成为具有实际意义的研究性结论。

（3）归纳总结法：本论文根据文献内容进行深入领悟和全面分析。研究内容主要包括以下三个方面：首先，通过横向比较不同文献，阐明作者的观点和主张；其次，通过纵向比较文献，揭示苏百钧艺术发展的历史脉络和演变过程；最后，根据文献资料中所掌握的核心论点，进行总结、整理和概括，突出理论性和学术性，以得出有力的结论。

二、研究内容：

本文分为五个章节，全方位、多角度地对苏百钧工笔花鸟画的“意性”表达进行分析和研究。第一章是绪论，主要介绍了苏百钧的艺术成就，研究现状以及中国传统画论中“意性”的阐述等；第二章主要研究了苏百钧工笔花鸟画艺术的形成过程，基于时代背景下，从艺术经历和艺术风格的形成两个方面进行了详细的分析和阐述。其中，家庭和学院的双重影响，使得苏百钧具备扎实的传统绘画功底和广阔的艺术视野，并且始终坚守自己的艺术信念。受传统绘画、西方艺术以及现代审美观的影响则塑造了他独特的艺术风格；第三章主要对工笔花鸟画中的“意”以及苏百钧工笔花鸟画创作意识中的思想内涵两方面进行了深入的探讨；第四章作为研究重点对苏百钧工笔花鸟画作品中“意”的独特表现进行深入的研究和分析，从画面形式特征、意境以及情感表达三个角度详细探讨了作品的独特

之处，揭示出苏百钧作品的情感表达与审美内涵的丰富性；第五章深度剖析苏百钧绘画对当代艺术的启示。从多个角度分析苏百钧工笔花鸟画对当代艺术的启示，以更好地推动工笔花鸟画的进步与发展。

1.5 研究的创新点

苏百钧在当代工笔花鸟画领域具有显著的影响力。通过对他现有资料的梳理，发现当前的研究主要集中在他的绘画风格方面。而关于“意性”表达方面的研究相对较少。因此，对苏百钧工笔花鸟画中“意性”表达的深入研究，主要创新点在于：

1. 研究观点的创新：本文在研究中提出了一些新的观点和见解，如通过对苏百钧作品中的“意性”表达的深入研究，揭示了他在作品中展现出的主观情感、审美意趣和精神追求的本质特征。这些新观点和见解不仅丰富了对苏百钧艺术的理解和研究，也为后续研究提供了有益的启示。

2. 研究内容的创新：苏百钧作为当代工笔花鸟画的代表画家，其艺术个性具有鲜明的现代价值。本研究在探讨苏百钧工笔花鸟画“意性”表达的同时，也强调了他作品中的个性化特征和现代价值。这种对个性化特征与现代价值的关注，不仅有助于我们更全面地理解苏百钧的艺术风格，还能够为当代艺术家在个性化表达方面提供有益的启示和借鉴。

第2章 苏百钧工笔花鸟画艺术的形成

2.1 时代背景

20 世纪是中国社会发生重要变革的历史时期。在这特殊的时期，中国绘画在新的社会条件下，积极寻求创新与发展，以获得更为辉煌的成就。1919 年“五四”新文化运动爆发，伴随着西学引入，带来了一系列的深刻变革，涵盖了文学、思想、社会制度、审美心理、伦理道德等领域，从而完成中国文化的现代转型。花鸟画逐渐从传统的文人化转向世俗现实，从儒家的“文以载道”、“成教化、助人伦”转向社会生活、自然环境以及作者本身。尚辉曾说过“20 世纪中国花鸟画的演变，重要的不是语言，而是隐藏在语言背后的文化观念。”^[6]20 世纪初到文革前是中国花鸟画蓬勃发展的阶段。写意花鸟画人才济济，出现了潘天寿、齐白石、林风眠等绘画大师。在工笔花鸟画领域，于非闇、俞致贞、陈之佛等名家在画坛中力挽狂澜。这些花鸟画大家在继承传统的同时，广泛吸收民间、西方、日本等各种文化的艺术精髓，对中国传统花鸟画艺术进行创造和革新，从而奠定了绘画的新格局。

在 20 世纪 80 年代，中国进入改革开放的新时期，绘画艺术迎来了前所未有的发展机遇。在国家政策的支持下，中国艺术进入了百花齐放、百家争鸣的新局面。艺术家开始对社会、宗教、哲学进行全方位的反思，他们创造出的艺术形式，不仅是视觉方式的变化，更是自我精神世界的转变。其中工笔花鸟画家以包容的心态接纳外来艺术文化，丰富中国绘画语言，体现了现代绘画的时代精神以及画家的自我感悟。正如郭怡琮所言“描绘花鸟画作品，不是简单的再现，而是表现大自然的生命内涵，突出精神性，表达作者的情感精神，即所感所悟，艺术要有较深的内涵。”^[7]这一说法引起了众多画家对自然和生活的重新认识。此外，还有部分画家进一步接触西方绘画，受西方绘画的影响，将中国传统绘画和西方绘画的技法相融合，创造出具有装饰性的花鸟画作品，从而促使工笔花鸟画成为当下绘画的新潮流。

在这样的时代背景下，苏百钧以其独特的艺术追求，进一步深化了对工笔花

鸟画的探索 and 创作。他不断吸收国内外绘画技法 and 艺术理念，将传统工笔花鸟画与现代审美趋势相结合，赋予作品更加丰富的内涵和时代感。通过对中国传统文化的深入理解 and 对当代社会的敏锐观察，苏百钧的作品不仅在形式上展现出精湛的技艺，更融入了深刻的人文情怀 and 对生活的独特诠释，探索出符合时代特点且贴近大众审美的中国工笔花鸟画之路。

2.2 艺术历程

2.2.1 艺术启蒙期——深受家学熏陶

1951 年 8 月，苏百钧出生于广州市芳村花地。苏家祖上八代均为花农，根据家谱记载“苏家自宣华祖于雍正年间，由番禺慕得里司石井社古鉴乡而至花地种植花果为业。”^[8]父亲苏卧农（1901~1975），是岭南画派的杰出代表之一，在花鸟画领域而闻名，兼长人物和山水。苏卧农曾在高剑父的春睡画院研习，并在日本东京美术学校深造，师从于重彩画家川崎小虎。苏卧农回国后，在高剑父的推荐下，先后在南中美术学校和广州市艺术专科学校任教，并兼任专科主任。与其师辈高剑父或陈树人不同，苏卧农对社会政治并不十分关注，之后他选择放弃教职，隐居花地，专注于园艺与艺术创作。他一直在广州珠江南岸的老宅“馥林园”中，躬亲哺育，不仅花香满园，更得桃李丰茂。在其后人中，长子苏伦被誉为新中国的第一代盆景艺术大师，而苏百钧则成为中央美术学院的教授和工笔花鸟大家。

一个人的成长和思想追求往往会受到所处时代和家庭环境的影响。前人对“家风”、“家学”极为重视，往往把家风教育作为教育的初始阶段。陈少丰¹先生在《画家苏卧农》中提到：“苏卧农教导自己的子女学画，最主要的先是让他们参与家中栽培花卉果木的劳动，培养自给自足的能力，同时提高他们的审美水平，与此相随的是教授他们掌握必要的绘画技能。”^[9]得益于丰富的知识背景与物质条件，苏百钧 3 岁开始跟着父亲学习画画，鉴识各种花卉草木，并在院子里进行花卉写生，在对种植花卉的切身体验中，他深刻领悟到繁花生命的兴衰以及情感波动的起伏变化。

除了绘画，苏卧农对子女品德及文学的培养也十分重视。闲暇之余，向他们

¹ 陈少丰，（1923—1997）河南南召人，著名中国美术史家，擅长中国画、美术史。

讲解人生哲理、理论知识以及学习方法。此外，他还教导子女熟读唐诗宋词，并解析诗词歌赋中的文化内涵，增加对传统文化的理解。父亲的教导使得苏百钧从小就明白，要成为出色的画家，不仅需要精湛的绘画技巧，还需扎实的文学基础作为支撑。家庭教育的深刻影响和全方位教导，加深了苏百钧对文学和艺术的热爱，也激发了他追求卓越艺术成就的信心。^[10]

母亲关琪仙对苏百钧的成长也产生了重要影响。关琪仙（1919～2003），毕业于上海圣约翰大学，是建国以前的大学生，思想开明。因为受过高等教育且每日在家的关琪仙有充裕的时间和能力教导孩子，她常常鼓励苏百钧要有独特的创造力，不拘泥于传统，希望他能在艺术领域中有所建树，母亲的教诲时刻影响着年少时期的苏百钧。在家庭环境和时代背景下，苏百钧早早地便接触到普希金和裴多菲的诗歌，高尔基以及莫泊桑的短篇小说。这些文学作品为他的艺术创作提供了丰富的灵感和素材。

可以说，苏百钧的成就离不开父亲苏卧农的悉心教导和家学的深厚积淀，也离不开母亲关琪仙开放思想的熏陶。这种家庭教育方式使得苏百钧在艺术和文学上得到了充分的滋养和启发，成为了他成长道路上的重要支撑和动力源泉。

2.2.2 艺术形成期——开启系统研习

1976 年，苏百钧中专毕业后分配到橡胶厂工作。幸运的是，他拥有一间独室，一张书桌，这为苏百钧的书画创作提供了有利的条件。这一时期，他坚持练习书法和绘画（如图 2-1），临摹师伯方人定²原作近百幅。艰苦的练习不仅锻炼了他的技艺，也为他日后的艺术之路奠定了坚实的基础。1984 年是苏百钧艺术发展的重要转折期，他成功考入广州美术学院中国画花鸟画研究生，随后在广州美院开启了系统性的学习。

在绘画创作方面，苏百钧受到陈金章³、黎雄才⁴和梁世雄⁵三位绘画老师的悉心指导。尽管这三位老师皆为山水画大家，但在指导苏百钧时，并未对其绘画方

² 方人定，（1901—1975），现代著名书画家，广东中山市沙溪人。1923 年入春睡画院，师从高剑父习画，主张国画革新。

³ 陈金章，1929 年生，现为岭南画派纪念馆副馆长、教师。

⁴ 黎雄才，（1910—2001），出生于广东省肇庆，毕业于广州烈风美术学校，中国当代国画家、美术教育家、岭南画派卓有成就的代表人物。

⁵ 梁世雄，1933 年生，广东南海人。广州美术学院教授、硕士研究生导师。

向做出限制，而是给予建议，鼓励他尽可能根据自己的绘画想法进行创作。这种开放的指导方式使苏百钧得以充分发挥个人创作思维，从而使他的作品呈现出一种雄浑壮丽的山水画风格。理论老师是广州美术学院著名美术史论家陈少丰，因为从小接触画论知识的缘故，苏百钧对其具有浓厚的兴趣。每得空闲，他便跟随陈少丰老师学习，这使他进一步加深了对中外画作和艺术理论的理解和认识。无论是理论还是技法方面的学习，苏百钧都始终秉持严谨的态度，一致得到老师们的认可。



图 2-1 20 世纪 70 年代苏百钧在家研习

图片来源： 苏百钧工笔花鸟画作品集

研究生期间，苏百钧系统研习经典力作，还赴西双版纳、洛阳、西安等地考察写生。通过长期的临摹、写生和学习，他逐步掌握了一套成熟的写生技巧，再加上吸收平面构成和色彩构成等西方绘画元素，让他具备了较深厚的艺术功力。此时他创作的作品如《晚霞》、《清溪》、《杨桃》、《棕果果》等，透露出静穆、朴实、安静的氛围，色彩厚重，具有浓烈的生活气息。在实践创作之余，苏百钧对理论研究的兴趣与日俱增，反复研读俞剑华⁶所著的《中国—古代画论类编》等画学论著。在理论和实践的双重认证过程中，让他对于绘画方法与个性探索的关系形成了独到见解。他在硕士毕业论文《试论“意”是工笔花鸟画的灵魂》中，深入探讨了工笔花鸟画创作中的绘画理念，明确指出“意”是工笔花鸟画家创作的灵魂，反对急于求成和忽视“意境”的表达，认为画面的表现形式和内在意境应相辅相成，实现画面和谐统一。这一观点在当时学术界内产生了深远的影响，使他在众多艺术家中脱颖而出。

⁶ 俞剑华，（1895—1979），原名俞琨，字剑华，以字行，著名的中国绘画史论家、国画家、美术教育家。

在美院的深造过程中，苏百钧不仅加深了对绘画的理解，也开阔了自己的视野和创作空间。同时，他将传统的工笔技法和写意表现手法结合起来，注重画面的意境和氛围营造，力求在传承中创新，不断探索花鸟画的表现形式和艺术价值。这些经历和积累对苏百钧日后的创作和艺术成就产生了深远的影响。

2.2.3 艺术成熟期——坚守艺术道路

苏百钧从未放弃对艺术的坚持。在 1987 年研究生毕业后，苏百钧选择留校任教，他将教学视为与学生交流学习的过程。在广州美院任教期间，苏百钧全身心投入到绘画研究与创作中，不断地发现、总结和再创造。这一时期，他创作的多幅作品均获得荣誉，如 1989 年创作的作品《小憩》入选“第七届全国美术作品展览”，1992 年创作的作品《春寒》获“第五届中国工笔画大展”学术奖，1994 年创作的作品《圆寂》获“第八届全国美术作品展览”优秀奖，并赴德国展览。在这一阶段，他的绘画作品笔墨生动，色彩和谐，形态惟妙惟肖，丝毫不见雕琢匠气。如作品《小憩》（如图 2-2）构图别具一格，水鸟造型方正，头部隐藏略显神秘，整体以暖灰色调为主，华而不俗，画面浓淡干湿，轻重缓急耐人寻味。

后期尽管苏百钧多次推掉各地邀请展，专心致志地投身于自己钟爱的绘画创作，但每次参展都备受瞩目，作品常常受到赞誉与收藏。苏百钧的作品在展览上屡获殊荣，引起了北京学术界的高度关注，他们纷纷前往苏百钧家中观赏他的作品，他们看后无不对其赞叹有加。2002 年，经教育部、公安部批准，安排他调到中央美术学院工作。随后，苏百钧于 2003 年从广州美术学院调任至中央美术学院任教，开启了他艺术道路的新篇章。



图 2-2 《小憩》（1988 年，80×160cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

苏百钧在中央美术学院任教期间，仍然坚持绘画创作，他不仅将自己的艺术理念通过绘画作品展现出来，还多次举办了个人展览并出版作品集。由于地域、环境的变化使得他对生活以及中国传统绘画又有了新的认识。中国艺术历来呈现出南北之分的特点，其审美价值取向亦存在显著的差异，这主要源于地理环境的影响。对于来自岭南的苏百钧而言，北京独特的地域环境为其提供的广阔视野，给他带来与众不同的感受，从而提升了艺术思想的高度，在艺术表现上也更加成熟。该时期所创作的作品《藏翠图》、《田间》、《谧·花间之二》、《秋桐》等，这些作品对色彩、肌理、光影进行了深入的探索，画作更为精炼，写意和写实结合的更加紧密。例如 2005 年创作的《篱影深处》（如图 2-3）通过色彩透视法，将临近色相的冷暖微妙变化运用在画面里，明度的色彩协调方法使画面色彩关系单纯中见丰富，看起来清新、润泽、朦胧，将场景的诗意化完美的展现出来。画家杜觉民曾对苏百钧的绘画进行过这样的评价：“进入更高的审美理性对精神净化后的纯艺术境界，也能感受他进入一种超然物外，心宁神静的境界，似乎进入了一种无穷无尽的永恒安静。”^[11]



图 2-3 《篱影深处》（2005 年，27×58cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

苏百钧始终坚持对艺术和真理的追求，这一精神贯穿了他的求学与教学生涯，从少年到老年，从广州到北京，坚持不懈的创作和研究，以追求更高的艺术境界，使工笔花鸟画呈现出多种绘画面貌，开创了一条全新的当代工笔花鸟画发展之路。

2.3 艺术风格的形成

2.3.1 传统绘画的影响

苏百钧的工笔花鸟画可谓博采众长、汲取古今中外之精华，他的绘画源于传统，远师宋元，近承岭南。在中国绘画史上，宋元是非常重要的时期，尤其是皇家画院兴盛的两宋，富丽的设色及严谨的造型，使文雅典丽的花鸟画达到了鼎盛，为后世工笔花鸟画树立了光辉的典范。

从前文可知，苏百钧在父亲的教导下，坚持深入研习两宋时期的杰出画作，深刻领悟传统文化的内涵。他在著作中也曾指出“盛世出工笔”，认为宋元的花鸟形神兼备，妙法自然。苏百钧深谙绘画名家的技法，常常临摹如赵佶的《御鹰图》、《瑞鹤图》、黄居案的《写生真禽图》、崔白的《双喜图》、赵昌的《四喜图》、赵佶的《红蓼白鹅图》等经典之作，并对其进行细致观摩和反复研究，使他对工笔花鸟画艺术有了更深刻的理解，在笔墨运用上注重浓淡变化，强化了造型的表现，作品呈现出宋元时期精致而淡雅的风格。

此外，两宋院体画注重写生，刻画生活景物细致而有情趣，这一点对苏百钧影响十分深刻。苏百钧认为，艺术来源于生活，每一个题材都有不同的视角与真实气息，只有经过大量的写生训练，搜尽奇峰打草稿，才能有感而发。^[12]

与大多数画家不同，苏百钧还承传了岭南画派的精妙笔墨，其父作为岭南画派代表人物，自然也将岭南绘画的核心理念传于苏百钧。岭南画派倡导中西融合、古今兼容的理念，多画南方风光，章法、笔墨不落俗套，色彩鲜艳，以二居开创的“撞水”、“撞粉”技法被后世沿袭至今。其深刻的影响了苏百钧对中国古今绘画的认识，使其在工笔花鸟画创作中融合了岭南画派的撞水、撞粉法，作品更加生动。同时，岭南画派的思想使苏百钧在后续艺术创作中保持开放态度。

苏百钧广泛吸收传统绘画的精华，系统地研究和学习宋元以及岭南画派时期取得成就的画家的艺术风格和绘画技法，从中领悟到了他们在花鸟绘画中所表现的独特精神和艺术风格。

2.3.2 西方艺术的融合

整体上说，苏百钧的绘画表现手法，既源于传统，同时又吸收和融合西方艺术的精髓，使其工笔花鸟画呈现出一种独特的艺术风格。与同时期的画家相比，苏百钧的艺术视野更为开阔，他是最早接触西方艺术，并进行中西艺术融合的画家之一。20世纪30年代，父亲苏卧农在日本留学，学习重彩绘画，并深受日本艺术陶染。苏百钧在父亲的熏陶下，从小就接触到了多元的文化和艺术形式。进

入研究生阶段后，他继续学习素描、色彩构成、透视等西方绘画知识，使苏百钧在创作过程中能够更加自如地运用线条、色彩和构图，丰富画面的视觉效果和审美内涵。

苏百钧还多次去国外深造学习，游览各大艺术馆、名人居所以及展览馆等，鉴赏西方杰出的绘画作品。此外，他还深入研究印象派、表现主义等画家们的创作思想和艺术观念，期待能够从中受到启发。通过对学习西方的先进技艺和思想，苏百钧逐渐意识到中西艺术观念之间的差异。相较于西方绘画强调的写实性，中国绘画往往更注重主观情感的表达。尽管在造型和写实性方面中国绘画可能略显不足，但却因此增添了一份独特的艺术趣味。苏百钧认为，艺术不仅仅是追求形式上的表现，还需要将内心深处的情感以艺术的形式表达出来，只有通过绘画表达纯粹的想法和情感，将绘画视为人类情感表达的领域，才创造作为释放生命与激情的纽带的艺术作品。

苏百钧在研究与分析西方艺术的同时也一直在寻求与中国工笔花鸟画相结合。基于对传统绘画的吸收，他将中国传统审美趣味与西方艺术相融合，展现出了独特的创新精神。从他早期的作品中可以看出，在创作中融入西方绘画中的光影、色彩、构图等技巧，使得画面更加具有现代感和视觉冲击力。如 1997 年创作重彩作品《热风》(如图 2-4)，使他在这一时期的作品呈现出一种不同的风貌，该时期受国外色彩理论的影响，大胆尝试浓烈色彩的运用和随性泼彩技法的研究，色彩饱满，光影效果强烈，气势宏大而厚重。在构图、技法上也做了不同以往的尝试，打破惯常程序，形成与其他作品区别较大的风格面貌。



图 2-4 《热风》(1997 年, 145×183cm)

图片来源: 网络 <https://subaijun.artron.net/>

在西方与传统的相互杂糅与融合作用之下，苏百钧的工笔花鸟画作品呈现出一种既传统又现代、既东方又西方的艺术风格。艺术作品超越了中外古今的限制，在绘画技法上也进行了尝试和创新，作品融入了更多的西方绘画风格，为中国工笔花鸟画的发展提供了广阔的可能性。

2.3.3 现代审美观影响

进入 21 世纪，随着科技的飞速发展和全球化进程的加速推进，现代审美观正在经历着深刻的变革。这种变革源于多方面的因素，其中包括新兴科技、媒体的普及以及社会结构的变迁等。与传统审美观相比，现代审美观更加注重个性化、多元化和娱乐化，这在很大程度上反映了当今社会的价值观和生活方式。

在当代中国文化艺术领域，融合传统美学与现代意识的审美形式正逐渐成为一种新的时代潮流。对工笔花鸟画而言，这种审美意识的兴起为其提供了一个新的时代转型的契机。苏百钧早已认识到了这一点，在艺术创作上，不断尝试与探索，以适应时代的变化和需求。苏百钧的创作所反映的广泛现实生活内容，在新时代的审美观有着重大突破，在技法和传承上高古出新，兼收并蓄外为中用。

苏百钧在创作中运用装饰性的绘画元素，突破传统的表现方式，呈现出时代面貌。不仅赋予工笔花鸟画以崭新的形式，更多地展现了他在中国画意境中探索的生活理想和审美情趣。例如 2006 年苏百钧创作的作品《秋菊》（如图 2-5），采用独特的表现手法，将装饰性元素作为创作手段。笔墨技巧演绎出全新的意象造型和形式美感，形成与写实完美结合的风格。作品既有现实生活的场景真实性又有现代气息的中国花鸟画的绘画语言。



图 2-5 《秋菊》（2006 年，27×58cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

苏百钧还以富有趣味的方式将花鸟与现代审美意识相融合,如作品《梳羽图》(如图 2-6),在构图上有强烈的个人风格,与传统小幅花鸟画构图不同,它更具当代审美倾向,给人耳目一新的感觉。苏百钧巧妙地运用树枝的掩映作用,描绘一只鸽子正在悠闲地梳理着羽毛,营造了一种温馨惬意的气氛。同时,树枝的布局造成了空间的前中后和上中下的分割,丰富了画面的空间层次,这种构图的布局使画面的空间超越了现实的空间,灵活自由地处理对象的形体和空间,使主体物像鲜明突出,强化了内容的表现力,深化了主题,整幅画给予观者一种含蓄蕴藉的美感,可谓是言有尽而意无穷。可以说,其构图经营样式既不失东方意蕴,又具有当代性。



图 2-6 《梳羽图》(2000 年, 24.5×26cm)

图片来源: 网络 <https://subaijun.artron.net/>

2.4 本章小结

一个人的成功绝非偶然的崛起,在成功的背后包含着许多必然的因素。苏百钧经历了完整的传统教育,并且受家学以及外来艺术的影响,使其形成了多元的知识架构。苏百钧的工笔花鸟画艺术,在掌握基本绘画技法的基础上,以对当代审美元素的深刻把握,融合中西文化,追求内外兼修,他创作的工笔花鸟画艺术风格清丽秀润、幽远静穆、具有鲜明的时代气息。他的绘画以书写性的笔致描绘物象,造型准确、笔墨生动、色彩和谐、意趣盎然。同时苏百钧以执着的信念不断进行创新与拓展,以保持良好的创作状态。体现了一位艺术家勇于突破、力求创新艺术生命力,以及深厚的专业功底和超强的艺术创造力。

第3章 苏百钧工笔花鸟画创作意识上的“意性”表达

3.1 工笔花鸟画中的“意”

“意”作为中国传统艺术理论的特殊概念，在不同的语境中呈现了意涵的多样性。本文仅从工笔花鸟画角度中揭示“意”的美学内涵。花鸟画是意象的物态化，所谓“意”是指画家在创作过程中，强调主观精神，将内心情感和思想融入作品中，以之寓“意”表之“象”，用来寄托主观情思的客观物象，是意象空间中的一种艺术表达。

3.1.1 工笔与“意”的对立统一关系

工笔画在中国绘画中是一种相对工整细致，耗时较长的绘画形式。与水墨写意画相比，工笔画强调对客观物象的细致描绘，追求写实性。在绘画手法上，工笔画线条工整细致，以物象固有色为主，运用“三分九染”的晕染方法，使画面色彩单纯、明快、亮丽，呈现出浓厚的民族色彩和审美趣味。

作为精神性范畴，“意”体现了绘画中情感与理性的融合，是情感体验的丰富性和理性的普遍性的有机统一。在绘画构思阶段中，“意”指客观物象向主观心象的转化，包含画家的创作意图和构思布局，这使得绘画作品中的“意”超越了单纯的“笔墨”，突破了客观性的描绘，达到了自由、无限的精神境界。这种自由和无限是通过简笔、缺落来实现的，它包括诗歌、小说、戏曲在内的中国传统艺术的共同精神。在艺术传达中，“意”涵纳了神、气、理和自然的奥秘相沟通，成为创作自由的基础。虽然工笔和“意”有着明显的对立，实则相辅相成，共同构成了绘画艺术的丰富内涵。一方面，工笔的精细刻画为“意”的表达提供了有力的支撑。通过对物象的精细描绘，画家能够更准确地表达自己的思想和情感，使作品更具感染力和共鸣。另一方面，“意”的简约与含蓄也为工笔注入了更深层次的内涵。画家在追求形似的同时，更注重神似，通过有趣味性的线条和色彩表达出物象的内在精神和情感，使作品更具深度和韵味。

正如南朝齐梁画家谢赫在《画品》中所提到，“气韵生动”、“应物象形”、“骨法用笔”等，不仅是对绘画技法的总结，更是对工笔与“意”相互融合的深刻阐

释。因此，工笔和“意”需要相互配合，才能使画面更加有趣、生动。

3.1.2 “意”与“形”、“神”、“象”的关系

在中国艺术的历史长河中，人文本质的追求始终是一条坚实的脉络。如绘画从对客观的描绘逐渐转变为更深层次的人性表达，这种对生命状态的理解和感悟，既包括对外部环境的敏锐感知，也涵盖了对内在情感的深刻体悟。中国传统绘画中“意”与“形”、“神”、“象”的关系是至关重要的论题。在创作中，这四个要素相互交织、相互影响，画家通过对客观事物的深入观察和探索，试图捕捉事物的本质和精神，并将之转化为艺术作品中的表现形式。他们不仅展现了生活的真实与美好，更是将个人情感与文化内涵相融合，为艺术的发展奠定了坚实的基础。

形

《尔雅》“画，形也。”^[13]《说文》“形，象形也。”^[14]在中国古代画论中，“形”是指客观实在的具体外观与形象。纵观古今中外的绘画作品，一般都是对客观事物的本来面貌进行描绘，追求形象的真实性和完整性。西晋画家陆机曾提出：“宣物莫大于言，存形莫善于画。”^[15]其认为绘画是表现“形”的最佳路径，也是对“画形”观的延伸。绘画属于造型艺术，具有保存、记录形象的功能和特点，主要以塑造客观事物的形体作为基本的表现方式。可以说，形是创设一切的基础和条件，绘画离开了形，就如同无源之水、无本之木。任何高楼大厦都不是凭空而起，必须依托地基作为支撑，绘画亦是同理。

虽然任何绘画作品都不能脱离形象，但并不局限在形的逼真、肖似上，而是在表现对象外形的基础上，彰显其内在的精神特征，赋予作品以生命灵魂。自魏晋南北朝时期，中国画开始强调“意”，将“形”作为表达“意”的媒介。所谓“画尽意在”，即通过客体的“神韵”来传达主体的内心感悟，实现主客合一的艺术境界。东晋画家顾恺之更进一步提出“形神论”，强调形象与神韵的统一。他认为形体的准确描绘是神韵得以传达的前提，只有形象具备了，神韵才能生发。因此，在古代画论中，形与意被视为相辅相成的关系，形象的准确塑造是意境和情感得以表达的前提，二者共同构成了绘画艺术的完整性和深度。

总体而言，在以“意”为先的基础上，形象的塑造也是审美的核心。针对物体本身，“形”具有独立的意义。不论在历代绘画中，还是在当代语境下，中国工笔花鸟画的不仅强调主观性表达，同时也依赖于工笔花鸟画的固有形式特征，

如果忽视了“形”，将丧失其独特的艺术语言特色。

神

魏晋时期，社会意识形态产生巨大转变，人的思想也在逐步改变，在文学及艺术领域也有诸多反映，尤其是绘画理论上。如南齐谢赫在“六法”提出了“气韵生动”这一艺术标准，并将其至于六法之首，气韵是指人物画中人物形象所体现出来的神情风采，气韵即所谓“神韵”，阐明了“神”的理念在艺术标准的重要性。魏晋时期刘劭在《人物志·九征》中提到：“夫见色于貌，所谓征神；征神见貌，则情发于目。”^[16]“征神”即是指通过观察人的神态和表情来洞察其内心世界，尤其关注人眼中的情感与光芒，从而判断人物。

宋代苏轼明确地指出：“论画以形似，见与儿童邻”。意思是说单纯的关注外形的相似程度是不够的，评价一幅作品优劣，要以神似为标准。在苏轼眼里，“传神”就是得画出所画对象的“意思所在”，这里面有观察与提炼，也有夸张和想象，所以“传神”一方面必须要依赖于“形”，所谓“以形写神”，另一方面，传神又不是机械地照搬“传神”不是“模写”，传神需要观察、提炼、夸张、想象，需要艺术的加工。正如刘勰所言：“登山则情满于山，观海则意溢于海。”^[17]没有饱含情感的切身体悟，是难以创作出蕴藉隽永、超于物外的神韵的。

“神”不仅限于个体的气质和性格，而且物体也拥有独特的神性和特质。在绘画中，艺术家追求的不仅是形似，更是要捕捉对象内在的神韵。创作花鸟画，并非仅在于复制外形，而是要通过作品展现出对象的内在精髓。如唐代画家韩干以画马而闻名，画马不独画马皮，他不仅能够画出马的外形，更能画出马的“意气”，即马的精神气质。从古至今，中国画对精神的表现尤为重视，无论人物画、花鸟画还是山水画，无一不力求传达出对象的精神特点，表现画面中物象引人入胜的情趣，以及画家对自然的理解和感情的融入，这也是中国画的优势所在。

象

在中国文化和艺术中，“象”是一个非常重要的概念，它通常指的是事物的表象或现象，是人们对客观世界感知和认识的直接结果。同时，“象”也是艺术家们进行艺术创作的重要载体和媒介，他们通过“象”来表达自己的情感和思想，实现与观者的沟通和交流。《易传》中“在天成象，在地成形”、“见乃谓之象，形乃谓之器，”^[18]《系辞上》云：“圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以

尽其言。”^[19]文中指出了象与意之间的紧密关系,强调“象”是圣人通过观察天地万物以及人类自身的形象而创造出来的,并以此来体察天地之意。

虽然“形”和“象”都描述事物的外在特征或表象,但它们在内涵和用法上存在一些差异。“形”在艺术创作中通常作为塑造形象的基础和手段,而“象”则更多地作为表达意象的载体和媒介。中国传统绘画具有独特的历史传统和精神特质。它主要建立在对“象”和“意”,“似”与“实”等复杂关系的微妙把握上,正是这些绘画观念赋予了中国绘画其独特的特征和内在规范。尽管有些人可能简单地将“应物象形”解读为作品形式与客观世界的相似之处,但这种解读并不能完全体现其深层含义。实际上,在中国绘画中,“以大观小”等观念为画家们塑造了独特的观察、感悟和表达路径。这一路径最终实现了对“意”的深层表达,将自然与心灵之间的关联融合为一体,达到了自然与心灵的完美统一。^[20]“象”作为表达“意”的象征符号,不仅蕴含着内在的精神,同时也隐含着外在的象征意义。在画面的布局、笔墨表达等方面都体现了对“存在与虚无”、“显现与隐匿”的理解和把握。

在创作中,这四个要素相互影响、相互作用。“意”是艺术创作的核心和灵魂,其指导着艺术家对“象”的选择和塑造,以及“形”的表现。而“象”和“形”则是艺术家实现“意”的媒介和工具,通过它们来传达艺术家的情感和思想。最终,“神”的注入使得作品具备了深刻的精神内涵和独特的艺术魅力,使观众能够感受到艺术家所表达的主题和情感。这四个要素相互依存、相互影响、相互增强,共同构成了艺术作品的完整性和深度。

3.1.3 “意”在工笔花鸟画中的重要性

“意”在工笔花鸟画中,不仅仅是绘画表面意义的表达,更是画家内心情感、审美理念和艺术追求的集中体现。工笔花鸟画追求写实,但也不仅仅是纯粹的写实,因为细致的描绘必然涉及到画家的感性认识。正是画家对事物的感性认识,将“意”融入到画作之中,赋予画作更深层次的意义。

宋代花鸟画在中国绘画史上具有重要的地位和影响。其画风严谨、格调工致而优美,设色艳丽,层次分明,构图采用折枝或全景来布局,力求在内容和形式上达到和谐与统一。如《疏荷沙鸟图》、《果熟来禽图》、《枇杷绣羽图》、《山茶霁雪图》不仅传达了特定的诗情画意,更通过对细节的生动刻画,营造出虚实相生

的艺术意境，给观赏者带来丰富的联想空间。宋徽宗赵佶的《芙蓉锦鸡图》之所以被誉为经典佳作，主要在于他注重气韵和意境，空间美和时间性，气局的充实与流走融和统一，形成了美妙的抒情。绘画并非仅仅是表达画中花鸟本身的外在特征，更是艺术家内心世界的投射和映照。正如苏百钧所说，绘画的成功不仅在于技巧的运用，更在于能够准确地表达艺术家的情感和意境。工而有“意”谓之技巧，工而无“意”谓之匠气，正是“意”的高低决定了古今画家的作品的审美价值。^[21]如明清时期，画坛上的模仿风气盛行，导致工笔花鸟画缺乏新意和创作动力，很多作品失去了生命力。这种现象的根本问题在于，画家们的内心空虚，缺乏对艺术的真挚情感和深刻思考，无法将个人独特的情感和思想以独特的方式表达出来。即使技艺再高超，构思再精妙，若缺乏内心的真挚情感和深刻思考，作品也难以达到真正的艺术价值。

总之，要想在工笔花鸟画中做到笔意俱全，就不能简单地模仿古人，而是要尽情地表现出对象的情态，以自然为基础，不断获得新鲜的艺术感受，体悟出自然美的属性与人的性灵相和谐的关系，从中得到精神上的满足，这样创作的作品才意味隽永。

3.2 苏百钧工笔花鸟画创作意识上的“意性”表达

苏百钧在工笔花鸟画创作中，通过“意在笔先”、“托物言志”和“物我合一”三个方面，共同构成了其花鸟画创作意识的核心要素，体现了他在艺术创作中进行的思考和内在的精神追求。

3.2.1 意在笔先

“意在笔先”是中国绘画创作的重要原则。清代画家方薰讲到：“笔墨之妙画者意中之妙也，故古人作画意在笔先。”^[22]他明确指出，绘画之妙在于意境的表达，笔墨只是表现意境的手段之一。绘画创作需要画家在绘画时投入丰富的想象力和感悟，将自己的意图、客体形态和自然景物融为一体，形成落笔前的“意”。书法家王羲之强调：“意在笔前，然后作字。”唐代张彦远亦提出：“意存笔先，画尽意在”。他们都认为，“意存笔先”是作画时应当遵循的重要法则，只有如此，作品才能神形俱现，气韵贯通。

对于花鸟画的“立意”，苏百钧有自己独特的见解和感悟。他认为，立意是艺术创作的灵魂，只有将思想与艺术相结合，作品才能焕发出独特的魅力。苏百

钧强调，画家在创作过程中，首先明确自己的“意”，即想要通过作品表达何种思想、情感或理念。而“立意”源于画家对自然、生活、社会的深入观察和理解，体现其对世界的独特认识。有了明确的立意，画家在运用绘画语言进行创作时，才能更加有的放矢，使作品具有深刻的内涵和意蕴。从苏百钧的作品中可以看出，其创作的每一幅作品都蕴含着深刻的思想内涵。即便是看似寻常的“残荷或杂草”，这些景物在苏百钧的笔下，经过精心的设计和布局，都被赋予了独特的情感，充满了丰富的意趣，表达出画家对生活自然的深刻理解和感悟。

苏百钧还强调绘画要“创造性的再现自然的美”，通过巧妙运用构图、色彩、线条等绘画语言，将立意融入作品的每一个细节之中，使观者在欣赏作品时能够感受到画家所想要传达的思想和情感。如《地涌金莲》（如图 3-1）此作品是苏百钧刚到中央美院带学生去昆明黑龙潭写生而作，怀着对大自然生生不息的景仰之情绘画地涌金莲。花的表达、叶子与花茎的交搭经过缜密思考，把内心感受和思之不尽的意象用不断变换的手法表现，使之在“意”的统领下各自的秩序里发挥着微妙的作用，力求把破土而出含苞傲立的地涌金莲形态尽情表露，让整幅画既有整体的气势又有生动耐看的局部。



图 3-1 《地涌金莲》（尺寸不祥）

图片来源：网络 <https://subaijun.arttron.net/>

3.2.2 托物言志

在中国传统花鸟画中，画家常常借助花卉、昆虫、鸟类等形象，借物抒情、托物言志以此来表达内心情感与志向。如《宣和画谱》中曾论述到：“故花之于牡丹芍药，禽之于鸾凤孔雀，必使之富贵。而松竹梅菊，鸥鹭鴈鹭，必见之幽闲。至于鹤之轩昂，鹰隼之击搏，杨柳梧桐之扶疏风流，乔松古柏之岁寒磊落，展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移精神，遐想若登临览物之有得也。”

^[23]即不同的自然物象被赋予了不同的情感特质，虽然花鸟画未直接描绘人物，却通过描绘自然界的花草禽鸟，表达出了丰富的人性化特质。

其实，自然界中的景物所展现的气质和神韵，往往更多地是由欣赏者内心感受所决定的，而并非仅仅源自于自然物体本身的特性。这主要体现了作者对世界的独特情感和理解，通过将自己的内心感受与外在物象相结合，达到了一种新的审美境界。

苏百钧在工笔花鸟画创作中，通常会选择与自己的情感和思想相契合的自然事物作为表现对象，通过象征手法在画面中表达自己的感受和思考。苏百钧认为，绘画不仅应致力于展现自然事物的内在精神，更重要的在于抒发画家内心的“意”。通过观察苏百钧的绘画作品，可以深刻感受到他所追求的艺术境界。在苏百钧的笔下，花鸟不再是简单的自然物象，而是被赋予了生命和情感的载体。如作品《秋韵》（如图 3-2），苏百钧以独特的艺术手法和深刻的内涵，充分展示了内心情感。画面中，豆荚的成熟象征着辛勤耕耘后的回报，而它们挂在树枝上的姿态则展现出一种顽强的生命力。这种生命力的赞美不仅体现在豆荚本身，更展现出苏百钧对待艺术的坚韧。在色彩表现上，他巧妙地运用金灿灿的色彩，使画面充满了生机和活力。这种色彩的运用不仅与金秋时节主题相契合，更在视觉上给人一种温暖和愉悦的感受。

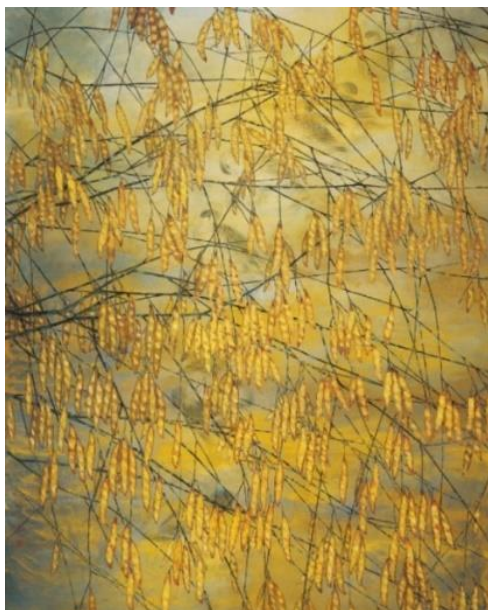


图 3-2 《秋韵》（1993 年，180×150cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

3.2.3 物我合一

“物我合一”的哲学思想，强调了人与自然、人与万物之间的内在关联。苏百钧的绘画思想深受中国古代哲学思想的启发，特别是庄子所倡导的“天地与我并生，万物与我为一”的理念。^[24]苏百钧认为，画家与自然之间的关系不是对立的，而是一种融合的关系。在他看来，艺术家应该倾听自然的声音，感受自然的魅力，与自然相互交融，实现与自然的和谐共生。只有将自己与自然融为一体，才能达到真正的“物我合一”，在艺术创作中达到灵与物、心与境的完美统一。这种思想不仅贯穿于他的绘画实践中，也影响着他对生活、人生和世界的理解与感悟。

如苏百钧所创作的作品《姜花》（如图 3-3）姜花具备外形单一、花期短的特征，在苏百钧的描绘下，花朵却成为了作品中的核心元素。除了姜花，画面上方还有几只小麻雀。麻雀作为日常生活中常见的动物，其羽毛颜色并不艳丽。然而，作者将麻雀描绘成逆风飞行的形象，象征着麻雀具备坚韧的品质。这幅作品呈现了自然界中普通的动物与植物，姜花与麻雀，表达了一种积极向上、不畏艰难的精神。苏百钧通过将主观意识与客观物象融合，使作品更加协调统一，并且传递出深刻的思想与情感。

苏百钧的绘画展现了对自然界的感悟和性灵的表达，通过观察、揣摩自然界

的万物，他试图捕捉到万物间的内在联系和相互依存，从而表现出一种“物我合一”的意境。这种绘画理念不仅体现了中国古代哲学思想的智慧，也展现了艺术家对生命与自然的崇敬与敬畏。从苏百钧的作品可以看出，绘画不仅能够感受到自然之美，更能够领略到人与自然之间的和谐共生之美，从而达到心灵与自然的共振。



图 3-3 《姜花》（2007 年，148×183cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

3.3 本章小结

在工笔花鸟画中，“意”作为核心要素，贯穿于创作的始终。它既是画家情感的流露，也是作品内涵的集中体现。在中国传统绘画中，随着画家对客观物象认识的逐渐深化，创作也从基础的描绘形态过渡到追求精神的超越表现自身的思想，在这一过程中，自然物象与画家的主观情感相互交融，使作品展现出独特的艺术魅力。从苏百钧的绘画思想上可以认识到，其深受中国传统文化的影响，他强调意在笔先、托物言志、物我合一的精神理念。这些理念旨在超越物质的表面，通过笔墨的表现将内心世界与外部客观物象相融合，从而达到审美、情感与思想的统一。苏百钧对传统文化的追求不仅丰富了绘画作品的内涵，也为其创作提供了深刻的思想基础和精神指引，使得艺术作品更具有灵性和深度。

第4章 苏百钧工笔花鸟画作品中的“意性”表达

4.1 画面形式特征的表达

吴冠中曾言：“美术首先要‘美’，其次才是‘术’，这种美必须结合时代内涵和形式语言的新意。美术作为视觉艺术，美与不美的重点在于形式的表现，而形式之美有其固有的规律。”^[25]艺术之美不仅体现在作品所表达的内容和题材上，更重要的是体现在形式、色彩、技法等各种组织结构之中。苏百钧深谙艺术规律，认为艺术的核心在于艺术家的创造力与表现力。在艺术实践中，他一直致力于探索“意”的表达，认为“意”是灵魂，是统率。他巧妙地将题材、色彩、构图、线条、技法等绘画形式与“意”相融合，使画面形式充满深意，从而实现了审美意象的充分表达。

4.1.1 意趣横生的题材

通过观察苏百钧的作品，可以发现他的花鸟画题材广泛且意趣横生。从植物类如荷花、柳叶、向日葵、杂草、灌木枝条、芋头、松树、浮萍、紫藤等；到动物类如鹤、白鹭、鸽子、白头翁、鸭子、麻雀、喜鹊、白天鹅、斑鸠、小鱼等，到虫类如蝴蝶、螳螂等，几乎无所不画。对苏百钧而言，绘画并不局限于特定的题材，而是描绘一切能够引发情感共鸣的事物。他热爱自然与生活，通过细致的观察和深刻的感悟，创作出充满生活气息和人文情怀的作品，表达出对生活的独特理解和感受。

苏百钧在美院任教期间，经常带领学生到乡村体验生活，并进行大量的写生活动。苏百钧深信真正的灵感源自于生活的点滴，艺术创作应当与现实生活紧密相连，只有通过观察自然、感受生活，艺术家才能在作品中真实而深刻地表达情感 and 思想。

基于对传统花鸟画题材的丰富表现，苏百钧在挖掘新的题材上也进行了深入的思考与实践。“如何在工笔花鸟画的创作中融入古人不常表现的题材”是苏百钧一直思考的问题。其中，“水”作为工笔花鸟画家并不常采用的题材，历代中国画家普遍认为“有形之物易写，无形之物难工。”苏百钧在绘画中也讲到“水

既有形又无形，以至在绘画中具有特殊的挑战性”。^[26]的确，水的形态多变，难以捕捉其真实的姿态和流动的特点，而且水的质感和光影效果往往因环境和光线的不同而产生微妙的变化，这使得描绘水的细节和氛围更加复杂。传统作品如顾恺之的《洛神赋图》、展子虔的《游春图》、马远的《水图》等都被誉为画水的杰作。但这些作品中“水”的形态往往具有一定程式化的特点，观者通常需要具备一定的文化背景和艺术鉴赏能力，才能真正领会其中所蕴含的意境。

然而，苏百钧对水的描绘却具有独特的见解，其中最具有代表性的作品例如《涟漪》（如图 4-1）和《涟漪之二》（如图 4-2）突破了传统认知限制，在描绘“涟漪”这一自然现象时，苏百钧巧妙地抓住了水在动与静这组矛盾体之间的临界点，将动中有静、静中有动的美感展现得淋漓尽致。他通过运用流畅的曲线和明朗的色彩，生动地表现出水的动态之感。同时，通过光影的交错和细节的描绘，又展现了水的质感与生动性。从这两幅作品中，可以清晰地看到苏百钧如何运用水这一题材独特的绘画语言，将其精神气质以及具有现代气息的形式观念完美地体现出来。



图 4-1 《涟漪》（1991 年，146×175cm）



图 4-2 《涟漪之二》（2011 年，218×148cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

苏百钧在题材上也倾向于表现田园生活的自由意趣。如《小憩》、《雨后》、《木瓜王》、《晌午·韵语之二》等，从这些作品中可以看出他对待生活的态度，画面往往给观者传达出一种亲切感。苏百钧对于田园题材的热爱，或许与他从小所接触的环境有很大的关系。如作品《木瓜王》（如图 4-3）是 2010 年苏百钧应中国美协和中宣部之邀参加写生采风活动所作。在一次采风途中，苏百钧看见熟悉的木瓜树，特别是它壮硕高大与丰富的形式感，触动了他对家乡的怀念，苏百

钩欲将此作为创作素材。当第二次苏百钧再去采风的时候，注意到农家里的木栅上蹲着母鸡很有趣，联想起曾经看到的木瓜树，感觉两个题材有农家乐的意味，欲将此结合成完整的构图。在画的过程中，苏百钧利用颜色对比，人为地把颜色减淡，这种减淡是根据画面的沧桑和苏百钧的人生阅历相关联，出于性情的自然表露。可以说，只有自身原创形态的建树，才是艺术别有洞天的开始。



图 4-3 《木瓜王》

(2011 年, 217cm×147cm)



图 4-4 《鸟巢系列·松鹤图》

(2008 年, 220×150cm)

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net>

自古以来，《松鹤图》一直是文人墨客抒发情感、寄托志向的经典题材，苏百钧在其绘画作品中亦展现了对这一题材的深厚喜爱，他所创作的《鸟巢系列·松鹤图》（如图 4-4）在“全国十一届美展”中作为评委作品展出。苏百钧认为，真正的创作并非简单地复制传统，而是要在那些看似司空见惯的题材中，发掘并呈现出自己独特的感受，赋予它们新的生命与意义。

4.1.2 形式多样的构图

构图亦称章法、布局，是中国传统绘画创作中的重要环节。苏百钧在继承传统构图原则的基础上，融入现代审美观念与技法，使其创作的工笔花鸟画构图更富有个性化特质。苏百钧的工笔花鸟画作品数量丰富，而且画幅的构图形式也极为多样化，大都以折枝式、全景式、以及满构图为主。这些丰富多样的构图形式不仅展示了苏百钧独特的绘画技巧，更彰显了他对传统与现代的巧妙融合，以及

对艺术创新的不断追求。同时，他还善于运用不同的构图形式来创造富有动感和韵律感的画面，寻求人与自然的和谐统一，追求精神上愉悦。

折枝式构图是宋代花鸟画最常用的构图形式，主要以物象的一角进行细致描绘，采用小幅作画，画面构图简洁，大多从树干上折下来的部分开枝，呈现一波三折式，画面层次分明，突出主体物。苏百钧在小幅作品的构图上十分讲究，注重画面的疏密关系，精心安排每一个物体的位置，以达到整体视觉效果的最佳平衡。例如《垂花悬铃》（如图 4-5）、《狮子头和茶花》（如图 4-6）、《花卉草虫图》（如图 4-7）等都是采用此构图，以《狮子头和茶花》为例，树枝从画面左下出枝后向上延伸，主干与分支的走势呈现出起伏节奏，形成一波三折的形态，这种起伏的形态和节奏感为画面增添了活力和动感，使观者在欣赏作品时能够感受到一种自然与生命的和谐美。此构图的关键还在于获得生长之势的动感，布局合理且充满分寸感。利用对比突显差异，从而展示出各个元素的个性特征，以简洁而精练的形式语言捕捉近景所蕴含的美感。



图 4-5 《垂花悬铃》

（2009 年，41×59cm）



图 4-6 《狮子头和茶花》

（2011 年，40×60cm）



图 4-7 《花卉草虫图》

（2003 年，31×28.5cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

“全景”概念最初源自山水画的空间处理技法，也被称为“全境”。它着眼于展示画面中所有主要景物，并以广阔的视角将整个场景呈现出来，达到近景、中景和远景三景的和谐统一。苏百钧的工笔花鸟画作品有时则运用山水画的章法处置空间，注重构图的疏密与平衡，使得画面空间富有层次，意境清远。如《溪边》（如图 4-8）作品在构图上，运用了全景式构图方式进行创作，空间表现主要呈现出三个层次，近景为鸟和水中的石头，中景为岸边的石头和野草，而远景为后面的水和野草，整个画面层次丰富，布局饱满。鸟的位置刚好安排在黄金点上，更靠近画面的左边，鸟儿的右边，苏百钧通过由远及近的溪水表现出了强烈的空

间感。画面聚散关系安排也是十分得当，小石子的密集和大石头的空白形成了鲜明的聚散关系和疏密关系。画面以自然圆形为主要造型元素，通过不规则的圆的大小疏密造型组合，展开了画面如山水画中深远的层层空间推进的一种意境。虽然这幅白描作品描绘的空间有限，但能让人联想到画外无限大的空间。



图 4-8 《溪边》（不详）



图 4-9 《秋韵》（1993 年，180×150cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

苏百钧的工笔花鸟画作品更多是以“满构图”为主。在空间结构上，他突破了古人多以局部的特写取景方式，扩大了绘画的表现场景，画幅尺寸较大。同时结合西方的平面构成、重复式构成等表现形式，讲究对比、和谐与韵律的形式美法则，创造出具有新审美倾向的构图体系，使得他的作品更加富有层次感。这一表现在《秋韵》（如图 4-9）这幅作品中得到了充分的展现。画面呈现出有序的构图和装饰性，苏百钧以斜线勾勒出错综复杂的豆枝，并将其布满整个画面。同时，豆枝和鸟儿的位置被有序和谐地安排，画面中豆枝间的空隙填充了一些特殊纹理，加强了画面的纵深感与立体感。苏百钧通过横向、纵向的重复式构成，形成具有清新气息的满构图，以平凡的主体传达出强烈的生命力与艺术感染力。

苏百钧在的构图处理上看似无法，实则有法。对于杂乱的场景以及景物，他都能处理的得心应手。如作品《蒲花》（如图 4-10），从构图上，可以看到苏百钧的高明之处，画面中蒲花采用满构图形式分布，看似无主次之分的蒲花，则注重了疏密变化的生动性。后面的叶子做穿插、连接，营造变化丰富、节奏活泼的感觉。苏百钧通过巧妙运用点、线、面的穿插组合，将视觉形象秩序化、整齐化，

以其特有的视觉形态和构成方式给人一种特殊的视觉美感,从而形成独特的个性艺术风格。



图 4-10 《蒲花》(2010 年, 180×150cm)

图片来源: 网络 <https://subaijun.artron.net/>

苏百钧在构图中注重画面内涵的营造,他的构图方式并非单纯地将物象随意组合,而是经过深思熟虑的提炼、取舍、布局等进而实现再创造。大自然中景物的美往往是分散的,苏百钧融合中西绘画构图组织画面,拓展构图表现形式,突出画面的主体,并强调画面形式语言,运用对比、虚实等手法,打破画面的常规布局,从而使作品展现出大自然的气势与丰富内涵,营造出不同的画面意境。

4.1.3 沉稳细腻的线条

苏百钧在绘画中特别注重线,常说“线是一幅画的骨架”。^[27]确实,线是中国画的基本形式语言,唐代理论家张彦远提出:“无线非画也”,虽言之过于绝对,但凸显了线条在绘画中的重要性。自古以来,人们创造出了许多描绘线条的技法,如游丝、铁线、琴弦、钉头鼠尾等十八种。在传统中国绘画中,从中锋到出侧锋、卧笔等不同的用笔方式创造了各种不同的线条表达效果,通过艺术化的线条表现出花鸟的各种形态。

苏百钧自幼便在父亲的悉心指导下,深入研习书法、白描、勾线等绘画技法。白描,作为中国画的核心要素之一,其线条不仅承载着表现对象造型与质感的重任,还需揭示物象的内在结构,并传达出丰富的精神内涵。据苏百钧回忆,在练习过程中,父亲鼓励他要自主去探索如何运用线条来精准表现对象,并深入剖析

物体的轻重、软硬等差异，进而探讨如何通过线条表达这些微妙的差别。此外，父亲还要求他认真临摹传统十八描技法等，以期在临摹中领悟线条运用的精髓。正是基于父亲的严格要求以及苏百钧对线条的不断练习和深入探索，致使他笔下的线条既展现出沉稳的力度，又流露出细腻的质感。

从苏百钧的作品中可以看出，其在用线上具有鲜明的个人特色，线条丰富。根据物象的造型特点，每一根线条都蕴含着对植物独特的情感，并在统一的秩序中寻求微妙的变化，从而传情达意。同时，他在塑造形态时超越了客观物象的限制，选择进行综合提炼，使得画面既富有生机又疏密有致。

例如作品《蝥蝥》（如图 4-11）虽然不同于平时画的大场景，但仅用线条就达到了丰富的艺术效果，首先，长条叶子的用线柔中带刚，线条充满了弹性与力量感，通过用笔的变化来表现这种“入木三分”的力度感。其次，就是对线条力的一种控制，这种控制，是对线的疏密、组合与各种变化的控制，从而产生节奏和旋律。圆形的根茎与飘带般的长叶，这些元素通过不同的笔墨线条语言的有机组合形成了多种丰富的组合关系。苏百钧在线条上即能体现出长叶的坚韧感，造型上也能体现出长叶顽强的生命力。塑造了一种坚忍不拔的形象。

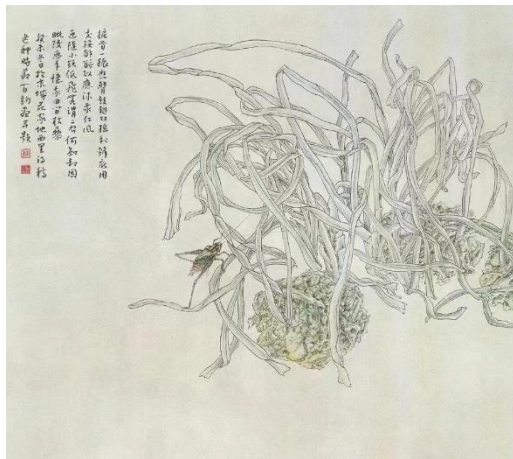


图 4-11 《蝥蝥》（2004 年，38×47cm）

图 4-12 《阳秋》局部（2001 年，53×37cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

针对线条的表现，苏百钧还善于用不同质感的线条体现不同质感的景物，使画面呈现出独特的气息和作者本身的气质。如他创作的《阳秋》（如图 4-12）画面生动地展现了一只鹌鹑在秋日的向日葵下栖息的情景。他通过运用干枯的短线勾勒出向日葵的形状，线条之间的空隙和干燥感营造出了植物脱水的感觉。这种技法的表现与画面左侧鹌鹑的丰满形成了鲜明的对比，使鸟禽羽毛的线条更加柔

和。苏百钧通过采用这种概括性的处理方法增加了画面的趣味，同时运用线条表达物象的质感，使线条更具表现力，以传达他自身的精神情感。正如苏百钧所言：

“花鸟画即是情思与对象的神遇而迹化”。^[28]

与同时期的画家作品相比，苏百钧在线条表现上有自己独特的见解。无论是白描和墨染的工笔花鸟画作品，整体以中锋行笔，线条层次分明，通过线条展现出丰富的情感变化，使画面具有率真、灵动的氛围。

4.1.4 多维拓展的色彩

苏百钧在工笔花鸟画领域的最大创新之一在于大胆拓展了色彩的表现语言。他不仅吸收了西方绘画和岭南画派等多种艺术类型的色彩手法，而且引入了传统绘画中从未使用到的色相，赋予这些色彩更加丰富的层次和表现力。同时，他的作品还强调了色彩与画面中的黑白灰的对比，进一步提升了色彩的视觉效果。

20 世纪 80 年代，工笔花鸟画正经历着深入探索和变革。在这一时期，苏百钧受国外色彩理论的影响，大胆尝试浓烈的色彩和使用丰富不同的色相在花鸟画中得到体现。通过色彩的明度、纯度、形状、色相等诸多因素的变化可以体现多种秩序：例如空间秩序、冷暖层次等，有效地利用这些特性，将色彩关系利用强、中、弱不同的变化秩序，或渐变，或反复等方式进行排序，可以使画面充满或强或弱的节奏，让画面主体的特点通过画家感悟到的特有色彩节奏充分表达出来，产生丰富的视觉效果，形成富有生机的节奏感。



图 4-13 《归途》（1995 年，150×180cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

苏百钧在色彩运用上展现出丰富的面貌，集中了宋元的花鸟画的精致雅丽，和西方绘画的色彩表现力。色彩艳而不俗，妍而不膩，将物象的表现时常处在一

个丰富的色调之中，通过色彩营造画面意境。如作品《归途》（如图 4-13），作品的色彩以绿色调为主，运用绿色之间的冷暖变换，加以黄褐色相辅。整幅画面看起来色彩非常协调丰富，画幅前面主要运用偏蓝的绿远处则是偏黄的绿，颜色之间相互调和，形成丰富而又协调的效果。留白的处理强调了色彩的层次，营造出空间的氛围和意境，这种更具节奏与韵律的色彩关系比写意画中色彩渗化的感觉更具有诗意的内核。

苏百钧还运用黑白灰的色彩关系为画面带来安静典雅的精神气质。黑白灰是一种不具有任何色彩倾向的“无色彩”，是画面色彩的基本深浅和明度关系。在中国画中，一般将此称之为焦、浓、重、淡、清的墨色关系，而水墨画就是运用笔墨的黑白灰组成，深受文人墨客的喜爱。从当代的艺术角度去布局画面，将传统色彩的黑白灰关系与色彩空间理念运用于工笔花鸟画创作中，苏百钧进行了创新性的探索。如苏百钧 1993 年的作品《圆寂》（如图 4-14、4-15）画面呈现的是萧条的残荷之景。画面的空间关系运用黑白灰等色块不断变化来区分，如干枯的枝干归为黑色的色块，枝干在湖面中的倒影与残荷可以归纳为灰色的色块，湖面与光的反射是最明亮的白色块。黑色与不同层次的棕黄色形成鲜明的色彩对比，运用色彩明暗关系营造空间感，整幅工笔画色彩的黑白灰关系张弛有度，营造出纵深感很强的色彩空间。



图 4-14 《圆寂》（1993 年，150×180cm）



图 4-15 《圆寂》（笔者进行色彩处理）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

通过对苏百钧的作品进行归纳可以看出，针对色彩的表现，苏百钧在绘画中主要呈现出两种不同的面貌：一种是发挥色彩的鲜艳度，饱满而明丽，使画面呈现出浓艳富丽的色彩感受；另一种，极少施重彩，赋色淡雅，接近水墨白描，追

求精致而淡雅的抒情风格。苏百钧突破传统的“随类赋彩”色彩表现，强化了形式感，使其工笔花鸟画展现出丰富的面貌和独特韵味。

4.1.5 妙趣自然的技法

苏百钧认为，花鸟画偏重造化，但也离不开诗意，技法是服务于意境的体现，韵味的传达。在绘画创作过程中，苏百钧非常注重对技法的探索，以多样化的创作手段综合运用，在单纯中求变化。其中，“撞水撞粉”的技法表现最具独特，虽源于岭南画派，但他在此基础上又有所创新。

“撞水撞粉”法是介于工、写之间的绘画技法，造型独特，并非一笔成形，更具偶然性和自由度。苏百钧笔下的“撞水撞粉”的作品风格多变，既可厚实饱满，又可清透亮丽；既有热情奔放，也有婉约灵动。从他的许多作品中如《寒露》、《烁·金色季节》、《秋原》、《归途》、《花卉草虫》等可以看出，在严谨细致的描绘中结合写意画的技法，形成了妙趣自然、宁静优美的画面效果。

例如扇面作品《花卉草虫》（如图 4-16），这幅作品除了在构图上以折枝的形式来经营画面外，最精妙的在于“撞水撞粉”的表现手法，这幅小品采用“撞水撞粉”的方法，达到一个自由而生动闲适的画面效果，整个画面的色彩非常协调，秋黄色系的叶子衬托出花朵更加鲜嫩。画面的亮点是栖息在花间的草虫，双勾结合“撞水撞粉”的方式处理，各部分造型精细到位生动活泼，与植物部分的“撞水撞粉”的舒缓写意形成动静对比，在画面中起到点睛的作用，使整幅画作简练含蓄，给人一种生动简洁的意境。

苏百钧为使画面更加丰富，还运用多种技法。如洒、撞、积等方法，大大加强了笔触和色彩肌理的可观性，形成气韵生动，清新的大意境作品。作品《雨霁》（如图 4-17）苏百钧运用了积水法、没骨法来表现花与土地。与传统技法不同，积水法具有一种不可复制性，符合现代艺术审美追求的特性，这种技法通过水、色、墨之间的相互作用产生复杂多变的肌理效果，为作品增添了独特的韵味。相较于传统的勾勒渲染，其呈现出更为自然、生动的效果，更加富有创意和趣味性。从《雨霁》中可以看出苏百钧对待艺术的细致性，作品每一笔都非常精准，从宏观到微观都有讲究，远看精美，近看也能见笔意，也就是苏百钧的写意性的笔墨特征。从画面中可以看到墨与水的渗透效果也在形态和质地上与物象相呼应，使得墨色和色彩以一种特殊的方式相互融合，呈现出一种富有意味的形式。



图 4-16 《花卉草虫》

(2003 年, 31×28.5cm)



图 4-17 《雨霁》

(2004 年, 148×183cm)

图片来源: 网络 <https://subaijun.artron.net/>

4.2 画面意境的表达

苏百钧的工笔花鸟画在画面意境的表达上有着独特的艺术魅力。他通过自然与神韵的融合、虚实结合的手法以及情景交融的表达方式,创造出深邃而富有诗意的画面。苏百钧的工笔花鸟画不仅展示了高超的技艺和深厚的艺术修养,更传递了一种对自然和生命的敬畏与热爱之情。

4.2.1 自然与神韵

自然一直是画家不断追求的永恒主题。自然被视为客观物象,而神韵则代表着作画者内心的情感。正如唐代张璪所提到的:“外师造化,中得心源”,阐明了中国绘画的核心理念。同时,苏百钧在绘画中也时刻强调,艺术是人对大自然的再一次创造,是人与自然心灵的沟通,灵魂上的升华。

从苏百钧各个不同时期的作品可以看出,其在创作上一步步的更加接近于自然的生命态度,每一张作品都有其特有的精神内涵。正如苏百钧所说,创作是与自然物像分不开的,如果只是简单的将对象、原材料画下来,没有精神支撑,那只能是画工。在苏百钧的一次展览中,当代书画家刘曦林曾这样评价苏百钧的作品“百钧之画,意境源自他对大自然的观察、体验,源自他与大自然精神往来的情结,源自他的修养与文思。”^[29]

苏百钧非常注重对大自然的观察,认为绘画的本质就是从自然中展现内心的情感世界。如《昨夜风雨》(如图 4-18)是苏百钧独具代表性的一幅作品,其表

现了画家将自然之美与内心世界完美融合的产物。作品中“残荷”、“疏花”、“水鸟”等自然物象在苏百钧个人的经验世界中，被赋予了独特的感受和寓意，一方面强调了风雨席卷之后的零落残红，一根根杆叶倒伏之态，显然有别于传统“亭亭净植”之姿，是苏百钧对于荷花这一题材的情境性解读。但在另一方面依然保留了传统意识中对荷花君子气节的赞誉，这从其不屈风雨、微微抬头的荷叶得见一番。传统题材的重识是艺术家对生活与人生境界的一次艺术体证，不同于徐渭“闲抛闲掷野藤中”的顾影自怜与怨世，苏百钧作品的精神指向和哲理领悟更多充满了积极的生命意象。



图 4-18 《昨夜风雨》（2007 年，143×183cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

苏百钧在教学中，强调写生，要求走进自然，与自然进行沟通和交流。他认为，在写生过程中，追求的并非物象之表象，而是要将“傲霜凌秋之气”——即物象内在的精神气质与生命力——“含之胸中”。这种内在的把握，并非一蹴而就，它需要用心去感受、去体验，使物象的客观存在与主观意识达到一种深层次的契合。例如，《杨桃》（如图 4-19）即是苏百钧采用中国绘画传统技法来表现大自然生命节奏与精神契合的图像。

从“自然”到“神韵”是花鸟画的创作过程，这一过程总结了花鸟画创作需要深刻理解自然、再现自然，更需要内心的净化和升华，以达到心与境的合一、情与景的共鸣。苏百钧的画作不仅仅是对自然形态的准确再现，更是他对自然美的感悟与表达，以及对内心情感的升华和超越的过程。

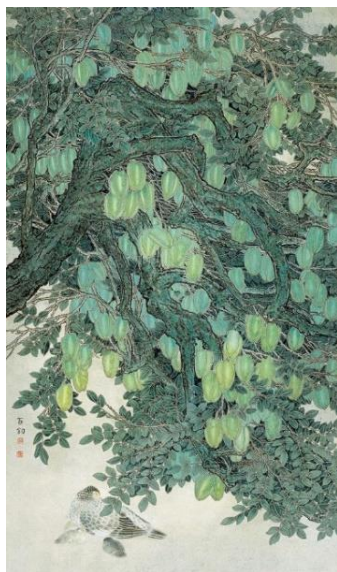


图 4-19 《杨桃》（1986 年，171×96cm）

图源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

4.2.2 虚实结合

黄宾虹在文中曾说，“艺合于道，是为精神。实者可言而喻，虚者由悟而通。实处易虚处难。”^[30]对于虚实处理，苏百钧能够巧妙地将这两者结合起来，共同构建画面的精神内核，呈现出一种和谐统一的艺术氛围。在艺术创作中，苏百钧善于化实为虚，营造出一种朦胧而神秘的视觉效果。在表现虚实关系上，苏百钧突破传统绘画中虚实之间的跨度，不拘泥于传统法则。尽可能根据画面的实际需求，以虚衬实，以实衬虚，使虚实相互呼应，这种表现手法不仅丰富画面层次感，更使得画面意境深远。

如何将虚空的“意”通过实在的“境”在绘画中表现出来，其实就是要面对空和实的问题，苏百钧凭借其敏锐的艺术感知力，忠实于自然本真，深入挖掘物象内在而神秘的美学。例如 1992 年获“全国首届中国花鸟画展”最高奖的作品《晨韵》（如图 4-20），这幅画是苏百钧在湛江招生途中所见，一排排耸立于雾气里的棕榈树，使苏百钧的思绪回到了南方的故乡。画面勾勒出三只鸟儿在宁静月夜中和谐共处的景象，棕榈果子运用“撞水撞粉”的技法，作品充满安宁、纯洁、静穆的氛围，画幅中心主体部分通过虚染法，使用接近空白的光影，将虚空的意境，在朝露、晨雾、风影流转之间表现得动静自若，刚柔并济。

苏百钧在绘画中还擅长运用虚无的画面元素主观造境，其打破常规给人以新的视觉效果，以“虚”的元素来突显“实”的内容，使得画面在虚实之间达到了

巧妙的平衡。这种“以虚见实”的绘画技巧，不仅丰富了画面的内涵，也增强了作品的艺术表现力。例如作品《拒霜》（如图 4-21），画面中五彩斑斓的树叶与粗壮的树干相互交织，巧妙地将画面分割成若干区域。苏百钧运用“以白显黑，以无衬有，以虚衬实”的手法，使画面展现出一种实中有虚，虚中有实的幽深意境。在实处，画家运用轻重、浓淡、远近、疏密、色彩等手法，使画面层次丰富，色彩饱满。而在画面的空白处，远望而去，似乎有一群白色的羊群若隐若现地藏在树林深处，这种虚处的处理手法极为精彩，不仅使画面更加丰富与厚重，更增添了画面的空间感。正如古人所言，“实处之妙，皆因虚处而生”。这种虚实的完美结合，使得画面意境深远，引人遐思。同时，体现了苏百钧理性与感性的完美结合，展现出了其深厚的艺术造诣与独特的审美追求。



图 4-20 《晨韵》（1992 年，150×180cm）

图 4-21 《拒霜》（1997 年，150×180cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

道家美学审美境界的基本特征是：“虚静”与“空灵”，“留白”即是中国画中描绘“空灵”的最佳意象。苏百钧受传统美学的影响，通过运用留白体现空灵幽远的意境。如扇面作品《涧水清清》（如图 4-22）描绘了一幅山水田园图，涧水两岸杂草丛生，石头遍地。而画面中堆砌的石头之所以没有压抑的感觉，则在于上半部分雾气的穿插与留白，以及下半部分延伸与画外的溪水，使画面更显空灵。苏百钧在空间布局上对自然物象进行主观的提炼加工，虚实处理，书写成为内心体验的生命意象。



图 4-22 《润水清清》（1998 年，31×28.5cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

4.2.3 情景交融

情景交融是创造意境的审美特质中最为关键的一环，也是意境产生的前提和必要条件。南宋文学家范晞文在《对床夜语》指出：“情景相融而莫分也”。^[31]清代的王夫之也对此也提出自己的见解，认为：“情景虽有在心在物之分而景生情，情生景，哀乐之触，荣悴之迎，互藏其宅。”^[32]这些论述都表明了情感对景物的依托关系。

苏百钧重“情”，坚信艺术创作的核心在于“反映令自己感动的事物”。作为一名生活经历丰富而又情感细腻的画家，苏百钧总能从纷繁复杂的自然中寻觅并捕捉到那些触动心灵的细腻瞬间。对他而言，无论是素材的筛选、题材的决定，还是主题的深化，他都以真挚的情感作为创作的基石，力求每一幅作品都能达到“合情”的境界——即情感的真实。

苏百钧的画面布局一般追求以少胜多，以小见大，其强调的主体性是在于情与景的交融，使意境的创造在画面之中含蓄不尽。例如，《春寒》（如图 4-23），为了营造“寒”之意境，在勾线处理上与其他作品不同，采用劲健的笔法，力求精准传达“春寒”的切身感受。这旨在实现个人情感与景的和谐交融。游心所造的“境”，实则是画家与创作对象融为一体后，情景交融的产物。以《圆寂》（如图 4-24）这幅作品为例，苏百钧生动地表现出冷秋之后，荷塘的清冷与透彻。此刻，荷塘中的一切仿佛都陷入了沉寂，满池的荷花生命迹象被时间凝固。画面中，仅有一只鸟儿静静地立于干枯的荷杆之上，这种情景与情感的交融，共同营造一个静谧的意象世界。苏百钧创作的这幅作品，不仅能感受到这种宁静与和谐，

更能从中领悟到一种超越尘世纷扰的圆寂之境。



图 4-23 《春寒》（1992 年，145×183cm）



图 4-24 《圆寂》（1993 年，150×180cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

苏百钧的工笔花鸟画作品情与景、虚与实交相辉映，充满了超越尘世的氛围。他将内心的诉求与意境的布局密切相连，二者相辅相成，不可分割，实现了心境与画境的统一，从而思想也得以升华。苏百钧的作品不仅是客观事物的表现，更是主观情感的注入，寻求能够传达内心感悟的意境，实现了心物相通的契合。

4.3 主观情感的表达

苏百钧的工笔花鸟画以主观情感的表达为核心。他认为画家的主观情感是创作中不可或缺的因素，艺术的意义在于体现自我的精神情感和独特的见解。中国传统绘画历来重形尚意，通过造型为载体表现主题思想与审美内涵。苏百钧在绘画中通过独特的艺术手法，将个人的情感、审美取向与物象融为一体，不仅具有深厚的艺术内涵和独特的审美价值，更能够在观者心中激起强烈的情感共鸣。

4.3.1 随意赋彩

清代方熏在《山静居画论》里说过：“作画必先立意，以定位置，意奇则奇，意高则高，意远则远，意深则深，意古则古，意庸则庸，意俗则俗。”^[33]构成一幅经典作品的途径有很多，持续创作出经典的作品则与“意”是分不开的。也是画家在创作中积累、实践总结之后才能得出经验。并非仅仅停留在画面的绘画语言、逻辑的排列，更重要的是提升对传统内在精神的品格与文化哲思上的传授。“笔墨虽出手，实根在于心”，对“意”理解的深度与广度，决定了作品的技术性与艺术性。

苏百钧在广州美术学院读研期间,就深入研究了随“意”赋彩的问题。他在文章中也曾提出,“意”中的色彩与实际自然景象的色彩有所不同:绘画中的色彩并非仅仅是对自然色彩的模拟,而是直接呈现了艺术家的内在情感和精神境界。他主张将画家的主观情感和意志通过绘画表现出来,并通过独特的色彩组合来确定画面的色彩关系,从而构建起独特的艺术体系。当代美术史学家薛永年对苏百钧做出这样的评价“他善于从生活中获取美感,以意造型,因意造境,随意赋彩,形成了表现现代人视觉感受经验又有鲜明个人特色的语言技巧。”^[34]

如《晚风》(如图 4-25),从色彩的角度,画中所运用的色彩是符合中国画审美习惯的,比如石青、石绿、花青以及墨,这些色彩的运用是与其他画种拉开距离的原因之一,也体现出对“随意赋彩”色彩意境的追求。画面整体色彩是在一种情绪的引导下,甚至有点破坏的意味,产生出一种色彩浓烈又很自由酣畅的效果。这张作品给人的视觉感受是里面有流动的气场,含有一种运动的状态,其既保留了工笔画本体元素的表现,在此基础上通过造型、色彩等表现方式强化了意的表达。物像造型融合在光色流淌中,这样的表现,使人仿佛在晚风的寒意中站立。像《晚风》这种奔放的画面,基本上就是一次,它的美就处于那种非常完美和洒脱的临界点上面,同时感觉到苏百钧在创作当时的一个状态,思维的活跃、对美的感受与激动都呈现出来了。



图 4-25 《晚风》

(1992 年, 145×180cm)

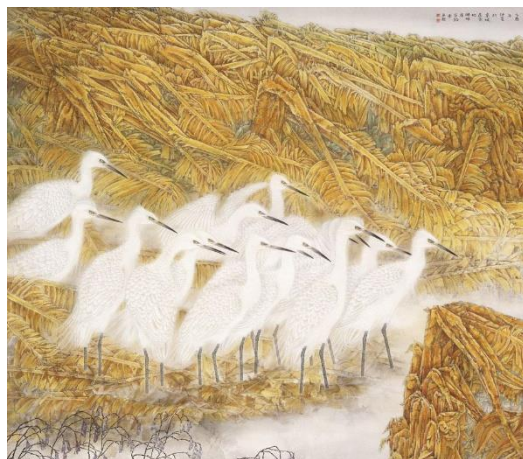


图 4-26 《追忆的故园》

(2005 年, 148×178cm)

图片来源: 网络 <https://subaijun.artron.net/>

另一幅《追忆的故园》(如图 4-26)作品中,画面在色彩构成上的绘画语言是围绕对“意”而展开的,从色彩的角度进行分析:画面以暖色、金黄色为主,

同时，又运用新芽的嫩绿寄于希望。这种色彩感受，造成人们心理上的感觉是收获、温暖。整幅画的色彩安排上将观者带入了“意”的视觉心理，从而创造了象内与象外的意向空间，即心理空间。正如苏百钧在文中所言，在花鸟画创作中，对于形式、程式、技法的学习，应不断探究“意”的绘画语言。因为艺术作品的感染力在于它的温度，一方面因其内在章法的精妙，另一方面是心理的共鸣——“意”。意到则画面的绘画语言的产生才具备完整的画面意义，才能进一步去探讨基础实践问题。

4.3.2 搜妙创真

苏百钧在绘画中极其重视“真诚”，他认为，绘画的本质在于表达真诚的感受。致使他一直坚持从自然中寻找有趣味的题材，用画笔传递花鸟之情，表达自己的真情实感。这种精神理念与五代画家荆浩在《笔法记》中所提倡的“搜妙创真”精神相符合。所谓“搜妙创真”，通常是指在寻找或探索中发现奇妙之处，并通过创作表现出真实的意境或境界。“真”强调画家通过对内心世界和外部事物的探索，创造出真实而富有灵性的作品。

苏百钧始终将自然之美与人的真实感受相结合，他的作品以天地造化为基石，充满勃勃生机。他以自己独特的审美情怀，深入挖掘大自然的内在诗意，并捕捉到最生动、最契合的表现形式，将个人对客观事物的真情实感表现出来，从而创造出别具一格的艺术意境。苏百钧在艺术创作中追求自由，通过观察他的作品可以发现，其不拘泥于固定的绘画表现形式，而是更加随性与灵活。根据物象所处的环境，结合自身的情感体验，采用不同的表现技法，展示出独特的个性化审美意蕴。

其中，以《愁绝水一方》作品为例（如图 4-27），在创作这幅画时，苏百钧深受秋冬季节下荷塘凄凉景象的启发。荷叶枯萎，水面荒凉，只有几只暗灰色的水鸟在寻觅食物，整个荷塘笼罩着一片凄冷的氛围。苏百钧深感震撼，渴望将这种真实的意境表现出来，然而传统的工笔手法无法完全呈现这种“真实”，至此他尝试运用山水画的技巧来描绘荷塘景象。首先，他细致地选择和安排荷塘中的各个元素，如黑泥、残水、残荷、水鸟，然后发挥自己的创造性，组织画面，解决各个要素之间的关系，最终形成整体布局。他还考虑了荷塘在不同时间、地点的变化，并力求捕捉到最能打动自己的瞬间，以此创作出真实而生动的艺术作品。



图 4-27 《愁绝水一方》（1997 年，147×187cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

苏百钧善于运用笔墨语言，对物象进行提取概括，以真性情，真情感融于画面中，每一笔都出于本心，传达出对事物美的认识。如作品《向日葵》（如图 4-28）正是对其最好的体现。作品中向日葵以不同的笔法，如高古游丝描、钉头鼠尾的等来表现，不同的笔法并非随意而生，而是苏百钧在深入观察体验后，依据向日葵的结构归纳提炼的笔墨语言，为了处理老叶与新叶的矛盾，苏百钧以真挚的情感用心体会两者间的呼应与对比，凸显向日葵挺立生长的精神境界。



图 4-28 《向日葵》（2011 年，218×148cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

通过分析苏百钧的作品发现，每一幅优秀的作品，无疑是画家审美、思想、情感、精神和修养的综合体现。只有秉持“真、善、美”的艺术和造型观念，将

笔法、技巧和观念融为一体，才能创作出具有鲜明时代特色的杰出作品。这样的作品不仅展现了画家的个人才华，更是对时代精神的一种深刻诠释。

4.3.3 意趣盎然

在传统的画论中，对于花鸟画所追求的“意趣”进行了深入的探讨。例如，清朝文学家李渔指出：“趣者，传奇之风致。”^[35]而明代画家屠隆在《画笈》中也提到：“士气画者，乃士林中能作隶家，画品全法气韵生动，不求物趣以得天趣为高。”^[36]其中关于“风致”、“物趣”、“天趣”的论述，实际上都在探讨花鸟画所表现的不同“意趣”。然而，这种“意趣”并不是由花鸟形象本身所固有，而是源自画家内心对自然的深刻感悟和理解，随后通过绘画手法将其表现出来。

苏百钧的工笔花鸟画作品，意趣盎然，取意于心，胸无俗念，用笔用色更是出自性灵与生命感悟之华茂气度。而如何保持意趣？因形神贯之。苏百钧在创作时强调以形神关系为导向的“实境”生成的过程中，秉持个人情感的先决与导向作用，这也使得他在创作时对审美意趣的选择更加主动与自由。如《退潮》（如图 4-29）描绘的是退潮后白鹭静静地伫立在江边的情景。白鹭在潮水退去之后悠然梳理着自己的羽毛，悠闲姿态和恬淡形象符合画面的精神气质与韵味。苏百钧用退潮来做比喻人生的平淡与低谷，白鹭的形象代表了浮躁褪去之后的一种宁静、一种自在，用安静从容的状态面对生活中的浮躁、喧嚣、物欲，达到了神游物外的具有道家美学思想的追求与境界。



图 4-29 《退潮》（1994 年，150×180cm）

图片来源：网络 <https://subaijun.artron.net/>

可以说，“意趣”是绘画创作的核心精神，是艺术创作回归绘画本源的关键。在苏百钧工笔花鸟画中，他的花鸟画题材是生活中常见的，没有奇花异鸟，但只

要欣赏他的画，却会被他画中似真似幻的意境折服，花卉、鸟类和环境都呈现出生动的表现，这体现了苏百钧工笔画所追求的艺术境界。

4.4 本章小结

苏百钧的工笔花鸟画作品以其独特的审美内涵和绘画语言，在当代美术创作中独树一帜。他热爱自然与生活，通过细致的观察和深刻的感悟，创作出充满生活气息和人文情怀的作品。同时，苏百钧在绘画中融合西方的技法表现，以细腻的线条和丰富的色彩，结合中国传统绘画的精神理念，使得他的作品既具有现代审美情趣，又不失传统文化的底蕴，并展现出浓厚的生活意趣和清远幽静的意境，传达了对自然与生命的深刻洞察与感悟。

苏百钧在艺术创作中始终注重“意”与“情”的融合，强调抒发自我情感和表达自己的主观思想。以一种客观到主观，主观到精神思想的高度认知，从而把对象内在与自己的精神世界完美地表现在绘画之中，创立了花鸟画的大格局，使花鸟画展现出时代的新面貌，这就是中国画的至高境界“立万象于胸怀，传千祀于毫翰”之大美。

第5章 苏百钧工笔花鸟画的“意性”表达对当代工笔花鸟画的启示

苏百钧的工笔花鸟画作品在当代中国画坛中可谓独树一帜，其核心价值在于独特的“意性”表达。这种表达深受中国传统文化、西方艺术、时代以及人文修养的影响，使得他的花鸟画作品在艺术的继承发展方面具有时代性、开创性的意义。在创作过程中，苏百钧注重将内心的情感和思想与自然物象相融合，形成了独具特色的艺术风格。他的工笔花鸟画以坚实的艺术功底为支撑，融入生命的绘画语言，着力在画面上进行心灵和感情的倾诉，他不受客观物象的限制，而是达到一种忘我的状态，实现了理性和感性的完美统一。这种“意性”表达不仅展示了苏百钧深厚的艺术修养和创造性的艺术实践，也为当下艺术的发展提供了重要的启示与借鉴意义。

5.1 坚持传统，强调文化

自西方绘画传入中国，关于“中国工笔花鸟画走向何方？”的问题备受关注，“中西融合”成为工笔花鸟画领域一个持久的议题。中国工笔花鸟画的发展实质，是在探寻一条融合之路。在西方绘画的影响下，中国画家开始尝试各种形式的中西艺术融合，有些人认为应当积极变革，融合中西，而有的则坚守传统，坚持本土文脉。在当代众多画家中，苏百钧以其独具本土特色的工笔花鸟画语言，展现了一条独特的艺术发展之路。

纵观 20 世纪工笔花鸟画的发展，在新中国成立前即有过美术革命与花鸟画前途的争论。例如，革命家陈独秀曾指出，画家必须用写实主义，才能够发挥自己的天才，画自己的画，不落古人的窠臼。以于非闇、陈之佛为代表的一批花鸟画家，积极汲取日本图案的色彩与造型之精华，开创了全新的艺术风格，为工笔花鸟画注入了新的活力，令这一传统艺术形式在新的历史节点上焕发出璀璨光彩。自 20 世纪 80 年代起，我国社会、经济、文化均发生了翻天覆地的变化，美术领域亦呈现出多元并存、蓬勃发展的态势。绘画形态在不断地转化与衍生中推陈出

新,呈现出前所未有的繁荣景象,使工笔花鸟画依然保持着其独特的风韵与魅力。在当今社会,工笔花鸟画领域正处于一个前所未有的发展时机和挑战并存的阶段。如何在创作中既传承本土文化特色,又不失创新和突破,成为了摆在画家面前的重要课题。为了推动工笔花鸟画的发展,画家需要不断探索新的绘画形式,同时更需要注重加强自身的文化底蕴,以更深入地融入传统艺术之中。此外,还应该进行深刻的人生思考,将内心的体悟融入到作品中,赋予其更深层次的精神内涵。通过对苏百钧工笔花鸟画的研究,无疑为当代艺术提供了宝贵的启示和借鉴。

中国历史悠久,文化底蕴深厚,承载着丰富的智慧和价值观。苏百钧作为深受传统文化熏陶的工笔花鸟画家,在不断完善个人艺术探索的基础上,钻研中国传统艺术,立足根本。仔细解读苏百钧的每幅作品,无论是造型、笔墨,还是线条等,都构成了一个完整的文化体系。这个体系是建立在中国传统文化的基础之上,更体现了苏百钧对中国传统文脉的深入理解与研究。他运用现代的情感和认识去重新阐释传统,丰富和发展传统文化,并在中国传统文化的基础上,实现个性和当代意识的转换。

苏百钧在工笔花鸟画的创新与发展道路上,坚守对传统艺术的尊重,坚决反对全盘西化和盲目借鉴西方艺术。他特别强调,不能单纯的通过技法或表现形式代替传统中国工笔花鸟画追求“意”的精神理念。艺术应该是对精神、生活和自然的深刻表达,是创作者思想和情感的体现。对于工笔花鸟画而言,情感并非空洞无物,其是创作者在深刻认识客观物象之后,情感得以物化的表现形态。在苏百钧的工笔花鸟画中,他运用丰富的绘画表现手法,同时汲取中国传统文化的绘画精神,使其工笔花鸟画作品蕴含着本民族的特色,彰显出对民族气质的表达。苏百钧结合民族审美意识,坚持秉承中国传统文化中儒、道、释哲学思想。在工笔花鸟画中吸收文人写意画的表现技法,并追求宋元时期花鸟画中的意境之美,将工致与意笔的绘画语言相融合,使作品既具有工笔的细腻精致,又不失意笔的洒脱灵动,从而形成了自己独特的艺术风格。

苏百钧还强调对传统画论的学习和基本功的掌握,深入研究传统技法的精髓。比如学习十八描、撞水撞粉技法等,临摹古人的画作,学习以笔墨技法解决物象的结构造型,灵活运用笔法、墨法。苏百钧的绘画之所以受欢迎,在于他深耕传统,在练习传统绘画技法的同时,学习画论画史、美学、哲学知识,培养自己读

书兴趣。重彩画家蒋采苹说“苏百钧老师特别喜欢读书，是个学者型的画家，从他的画中，我确实感觉到中国宋元花鸟画的传统。无论境界，还是表现手法，那种审美趣味的确是我们中国独有的东西这其中当然有他自己的东西。”^[37]

工笔花鸟画的发展，不仅要求我们对传统文化进行继承与发扬，更需要在现代社会的语境中重新审视和塑造。这要求我们回归本土文化的根源，深入挖掘历史文献、文化遗产和传统价值观，理解和把握民族文化的内涵与精髓。同时，我们也需要保持开放包容的态度，吸收借鉴其他文化的优秀成果，以此促进文化的发展与创新。

5.2 顺应时代，兼容并蓄

纵观苏百钧的艺术，贯彻了岭南画派的“折衷中外，融合古今”的艺术主张。同时结合自己的人生和艺术体验，树立了自己独特的艺术风貌，将传统艺术推到一个新的层次，给中国画坛注入了新的活力。苏卧农曾提过：“至于艺术，是为了突出每个时代的不同”。^[38]其实也就是说美术创作要参与时代精神建构，顺应时代的发展。苏百钧深知，工笔花鸟画的创新应当顺应时代潮流，表达对祖国大好河山的赞美，以及对新时代的歌颂，坚持给人以美的感受，才能使观赏者在性灵上得到陶冶，产生深刻的共鸣。

苏百钧重视传统，但不为传统所束缚，他认为艺术实践与理论思想同步进行，相互融合。其作品在传统工笔花鸟画的基础上探索创新，将现代审美思想与多元艺术技法融入工笔花鸟画作品中，创造出富有时代精神的工笔花鸟画新气象，体现出强烈的时代感。他对花鸟画艺术多年的执着探索和不懈追求，实现了中国花鸟画艺术的开拓与创新，表达了一种富有时代精神的审美意蕴。重彩画家蒋采苹曾对苏百钧做过这样评价“苏先生的画中有传统与现代的结合，甚至有现代构成的东西，它既是传统的，又是现代的。”^[39]

不同时代有不同的审美观念，如唐宋时期的富丽华美，与元清时期的幽雅淡泊形成了截然不同的审美情趣。随着社会的发展和科技的进步，当代社会已经进入了一个科技、信息高度发达的时代。在这样的时代背景下，人们的精神境界和审美观念与过去有着明显的差异，与宋元、明清时期相比尤为明显。生活方式的变化，使人们对视觉形象的需求也随之增强，更加追求视觉形象的张力、冲击力、色彩感和形式感。在这种情况下，绘画艺术需要不断地创新和发展，吸收多样的

表现技法和手段。以多元的审美观念、时代精神，创造工笔花鸟画艺术。如苏百钧所说，“艺术的生命在于不断创造，古代艺术品味再高，西方艺术再好，我们只能借鉴，绝不能盲目照搬和模仿，绝不能代替自己的创造。追求时代精神，不仅是过去也是当今的必然发展趋势。”^[40]所以，艺术必须顺应时代的发展，才能保持其旺盛的生命力和持久的魅力。我们都应该时刻关注时代的发展变化，不断地更新自己的知识和观念，以适应时代的需求和挑战。

在教学方面，苏百钧也秉持严谨而开放的态度。他要求学生深入学习传统，但又不拘泥于传统，要敢于创新。笔墨应随时代发展，美学观念、思想同样随时代发展而变化，艺术与生活环境、社会背景、科学发展紧密相连，艺术要具有时代性。苏百钧尊重艺术发展规律，同时强调真诚地表达自己，不过度追求表面的修辞和意境的刻意展现，注重将个人的情感与现实相结合，运用传统和现代的造型理念进行形象刻画。这种教学理念不仅体现在对学生的要求上，也贯穿于他自己的创作实践中。

因此，面对当今社会的多元化发展，工笔画家需要重新审视创作中的题材、色彩、技法等方面，并积极探索新的方向。对于题材的选择，可以尝试挖掘生活中不那么引人注目的对象，以此丰富作品的表现内容。在技法方面，则可通过不断提升特殊技法，如引入写意画的技法，以获得更加新颖的视觉效果。色彩表现方面，则可以深入研究西方画家的色彩运用，借鉴其他绘画领域的色彩元素，丰富作品的视觉感受。工笔画家还应积极借鉴其他绘画领域的经验和技巧。如油画的色彩运用、版画的线条表现、水彩的柔和效果、日本浮世绘的构图手法以及民间美术的朴素情感，都可以为工笔画的创作提供新的灵感和可能性，以满足时代的审美需求，培育更具活力的工笔花鸟画表现形式，塑造更符合时代特色和多元风貌的新型工笔花鸟画风格。

5.3 人品即画品，全面修养

在现如今新的时代背景下，一些艺术家由于受到物质和名誉的诱惑，导致创作过程中出现急功近利、商业化倾向的现象。他们可能会过度关注市场需求，追求短期利益而忽视了艺术的内在追求与表现，甚至不惜牺牲原创性和个性，沦为“商品化”的艺术生产者。这种情况下，艺术作品可能会失去内涵和深度，变得浅薄和缺乏情感共鸣，导致艺术创作的质量和价值受到质疑。

苏百钧的工笔花鸟画艺术，正是对这一现象最好的回应。苏百钧作为一名教育家，在教学中讲的最多的就是做人。他说：“做人，比画画更重要。画画，本身就是一个修行的过程。修行有两种，一种是苦修，苦修说白点儿就是心里面总是背负着名与利，所以总是感觉自己很苦；另一种就是愉快的修行，就像我画画从没读小学开始就画花鸟，一直画到现在，一旦不画画，心里比什么都难受！一个人把自身没有修养好、把人没有做好，怎么能画出好画呢？”苏百钧从学艺之初便注重自身的人品修养，无论是对待朋友还是学生都言行一致，展现出卓越的人格魅力。这种高尚的品格也贯穿于他的艺术作品中，他热衷于描绘鹤、石、松以及花中“四君子”等题材，这些作品无一不反映出苏百钧人品和情操。在进入中央美院后，苏百钧在艺术创作上取得更为显著的成就，他创作出一系列富有新意的作品，展现出了生气蓬勃、充满民族情感和时代气息的艺术风貌，充分反映了作者的情感与内心。如《凤凰花木图》、《和平颂》、《松鹤图》等等佳作，不仅抒发了他对祖国的热爱以及真诚的祝福，更彰显了苏百钧的人品与画品的统一。苏百钧认为，艺术家养蓄士气，绘画才能生动；人格品质高尚，才能产生出一流品格的艺术。人格的锻造与人文的积累很重要，没有人文素养，人文修炼、熏陶，难以画出气韵生动的作品。

苏百钧的绘画作品之所以如此珍贵，最重要的在于他的个人素养和人品紧密相连。他笔下的工笔花鸟画作品，充满着生活的激情，蕴含着深厚的中国民族精神与自信。在传统精神感召下，他的作品展现出鲜明的民族文化特色与精神风貌。欣赏苏百钧的艺术作品，不仅是一种视觉上的享受，更是一种精神上的熏陶。他的作品能够让人感受到博大的胸襟、真挚而深厚的情感，使人深受鼓舞，并获得深刻的启示。这种朴质的精神，不仅是他个人艺术追求的体现，更是对后来从艺者的最好启示录。

因此，对于当下工笔画家应注重自身的品德修养和社会责任，艺术家应当保持清醒的头脑，不被功利和名利所迷惑，始终坚持对艺术的热爱和追求，真诚地表达自己的情感和思想。同时，还应该关注社会现实，用艺术的力量传递正确导向，引导观者思考人生的意义和价值，推动社会的进步与发展。在当代社会，艺术家不仅是文化的传承者和创造者，更是社会的引领者。因此，当代艺术创作者需要不断提升自己的艺术修养，秉持美好的信念和价值观。

结语

苏百钧作为当代工笔花鸟画坛杰出的代表人物之一，他一直致力于工笔花鸟画的创作，淡泊名利，宁静致远，创作出许多具有中华民族特色以及时代意义的画作。“意”作为中国传统绘画的精神所在，历经各代传承与变革历久弥新。画家若无法深入体会“意”的内涵，便很难在绘画中自由表达个人情趣。回顾工笔花鸟画的兴衰史，可以清晰地看到，“意”是推动艺术作品富有个性和创造性的内在动力。而苏百钧的工笔花鸟画正是凭借其独特的“意性”表达，深刻展现了中国传统工笔花鸟画艺术的深度与魅力。他不断深入学习技法、画理知识，提高审美认知，将笔墨与画意发挥到更高、更广的维度。他的作品不仅体现了中国传统文化和艺术的精髓，更在工笔画的历史长河中具有里程碑的意义。本文通过对苏百钧工笔花鸟画的“意性”表达进行研究，从苏百钧的艺术形成因素、创作思想、作品所传达的“意”的内涵以及其工笔花鸟画对当代艺术的启示等四个方面进行深度探索，并得出了以下几点结论：

首先，苏百钧的工笔花鸟画艺术深受家学和学院教育的双重影响，这两方面为他后续的艺术创作打下了坚实的基础，并使他坚定地选择艺术道路。苏百钧艺术风格具有鲜明的个人特色，他深受中国传统文化的影响，在掌握宋元、岭南画派基本绘画技法的基础上，以对当代审美元素的深刻把握，融合中西艺术，追求内外兼修，为传统工笔花鸟画注入了新的生命力和时代精神，使得其作品更加富有活力和创新精神。同时，中西融合不仅展现了传统文化的独特魅力，也体现出现代绘画艺术的发展和创新趋势。

其次，苏百钧强调“意”是工笔花鸟画的灵魂。他的工笔花鸟画作品以“意性”表达为核心，这一理念贯穿于他的整个艺术创作始终。他亲近自然，坚持以写生为创作基石，力求艺术能回归到最本真的状态。苏百钧的工笔花鸟画艺术所传达的思想内涵与精神追求，是其深厚的文学修养和人生感悟的综合体现。他追求物我合一、情景交融的艺术境界，由表象深入内在，以“意”融变，随“意”赋彩，搜妙创“真”，达到笔意纵横，气韵生动。苏百钧对于“意性”的表达不

仅体现在画面的形式美感上，更在于其思想内涵的丰富性和情感的真挚性，是一种对生活、人性、情感的深刻洞察和独到见解的呈现。

最后，苏百钧的艺术实践为我们提供了宝贵的启示和借鉴。他坚守传统但又不拘泥于传统，勇于创新，这种艺术精神和追求对于我们理解和把握传统与现代，继承与创新的关系具有重要的指导意义。在当今多元化的艺术背景下，如何既保持对传统文化的尊重和传承，又能结合时代特色进行创新和发展是每一位艺术家都需要深入思考的问题，苏百钧的艺术实践为当下艺术发展提供了一种可行的路径。

参考文献

- [1] (唐)张彦远. 历代名画记[M]. 杭州:浙江人民美术出版社, 2019:29.
- [2] 吴彧弓. 闲约逸致 守正超然-苏百钧访谈[J]. 美术观察, 2018, (03):39-42.
- [3] (唐)张彦远. 历代名画记[M]. 杭州:浙江人民美术出版社, 2019:50.
- [4] 潘运告. 清代画论[M]. 长沙:湖南美术出版社, 2003:185.
- [5] 宗白华. 中国艺术意境之诞生[M]. 上海:上海人民出版社, 1981:79.
- [6] 尚辉. 20 世纪花鸟画演变脉络[J]. 国画家, 2003, (05):02-08.
- [7] 叶丽美. 浅谈“大花鸟”精神的现代性——有感于郭怡琮先生提倡的“大花鸟”精神[J]. 中国书画, 2008, (08):92-93.
- [8] 黄丽英. 苏百钧工笔花鸟画艺术语言研究[D]. 广州工业大学, 2019.
- [9] 陈少丰. 画家苏卧农[M]. 广州:岭南美术出版社, 1990:49.
- [10] 苏百钧, 雷承影. 当代中国画大家——苏百钧文集评论[M]. 内蒙古:内蒙古教育出版社, 2013:88.
- [11] 雷承影. 中国名画家全集——苏百钧[M]. 河北:河北教育出版社, 2010:115.
- [12] 吴彧弓. 闲约逸致 守正超然-苏百钧访谈[J]. 美术观察, 2018, (03):39-42.
- [13] 邓启铜. 尔雅[M]. 南京:南京大学出版社, 2014:34.
- [14] 许慎. 说文[M]. 北京:中华书局, 1993.
- [15] 洪再新. 中国美术史[M]. 杭州:中国美术学院出版社, 2013.
- [16] 包亚峰. 论刘劭《人物志》“气”的人物品评[J]. 成都理工大学学报(社会科学版), 2019, 27(06):93-98.
- [17] 李宛玲. 论《文心雕龙》中的自然象喻批评[J]. 萍乡学院学报, 2020, 37(01):66-71.
- [18] 苗润田. 论《易传》的天人学说[J]. 周易研究, 2011, (06):14-18.
- [19] (魏)王弼, (晋)韩康伯注, (唐)孔颖达正义. 宋本周易注疏. 系辞下卷十[M]. 北京:中华书局, 1988:20-25.
- [20] 苗润田. 论《易传》的天人学说[J]. 周易研究, 2011, (06):14-18.

- [21] 苏百钧. 试论“意”是工笔花鸟画的灵魂[J]. 美术, 1994, (08):13-15.
- [22] 石巍. 中国绘画中“意”的阐释[J]. 美术之友, 2008, (05):88-89.
- [23] 袁杰. 尽态极妍——宋代花鸟画概览[J]. 收藏家, 2019, (05):3-12.
- [24] 俞剑华. 中国古代画论类编[M]. 北京:人民美术出版社, 2014.
- [25] 吴冠中. 吴冠中谈艺集[M]. 北京:人民美术出版社, 1995:58.
- [26] 苏百钧. 当代中国画大家——苏百钧工笔画集[M]. 呼和浩特:内蒙古教育出版社, 2013:64.
- [27] 苏百钧. 写生:工笔花鸟画的自我构建形式[J]. 美术大观, 2018, (06):16-29.
- [28] 苏百钧. 花鸟画创作[J]. 国画家, 2018, (04):48-49.
- [29] 传统与现代——苏百钧花鸟画展研讨会纪要[J]. 美术研究, 2006, (03):15-16.
- [30] 云雪梅. 黄宾虹画论[M]. 郑州:河南人民出版社, 1999:130.
- [31] 李来源. 中国古代画论发展史实[M]. 北京:人民美术出版社, 1997.
- [32] 严金东. 王夫之诗论的逻辑考察[J]. 重庆教育学院学报, 2000, (04):46-49.
- [33] 吴至新. 工笔花鸟画创作中主题立意表达与技法传承[D]. 山东艺术学院, 2023.
- [34] 雷承影. 中国名画家全集——苏百钧[M]. 河北:河北教育出版社, 2010:190.
- [35] 李渔, 彭剑斌译注. 闲情偶寄[M]. 北京:北京时代华文书局, 2021:04.
- [36] 徐浩. 略论“书画本来同”[J]. 贵州大学学报(艺术版), 2000, (03):19-21.
- [37] 雷承影. 中国名画家全集——苏百钧[M]. 河北:河北教育出版社, 2010:188.
- [38] 苏卧农. 中国近现代名家画集——苏卧农[M]. 天津:天津美术出版社, 2011:04.
- [39] 雷承影. 中国名画家全集——苏百钧[M]. 河北:河北教育出版社, 2010:192.
- [40] 庞琳华. 苏百钧绘画风格研究[D]. 西南大学, 2018.

攻读硕士期间发表的学术论文

1. 平阳年画与凤翔年画艺术风格比较研究[J]. 艺术研究, 2023(05):49-51. 第一作者.
2. 徽州女祠清懿堂砖雕艺术的田野考察及研究[J]. 内蒙古艺术学院学报, 2023, 20(09):59-66. 第一作者.
3. 随类赋彩与随意赋彩: 工笔花鸟画色彩表现的变迁研究[J]. 安阳师范学院学报, 2024(01):152-156. 第一作者.

致谢

二十载求学路将尽，行文至此，思绪万千。纵有万般不舍，也抵不过这白驹过隙。回首研究生学习生涯，皆是感恩与回忆。

一朝沐杏雨，一朝念师恩。首先，特别感谢我的研究生导师孙玲玲老师，她学识渊博，和蔼可亲，从选题到论文的最终完成，她都以认真负责的态度帮助我，并给予宝贵的建议。其次，要感谢其他各位授课老师的悉心指导，使我度过了受益匪浅的三年。学生深感遇良师不易，再次由衷的感谢所有老师的谆谆教诲。

生身之恩有所报，养育之恩以何为报？我要感谢我的家人，他们是我生命中最伟大的人，是我坚强的后盾。这二十余载的疼爱、教育，带给了我内心的坚强与温暖。他们的双手记录着岁月的痕迹，他们的辛勤劳作和无私奉献，是我永远的榜样。愿我的父母平安喜乐，身体健康。愿我能用自己的努力回报他们的养育之恩。

山水一程，三生有幸。我常常觉得自己很幸运，不太会社交的我有几个贴心好友已是知足。不管是明媚的春，灿烂的夏，枫红的秋，岁暮的冬，和朋友在一起便是四季常青，是你们于泛泛之交的人海中，构成我独特的日常。如今，我们都走在各自修行的路上，那就祝我们在前行的道路上一切顺利，所遇皆良人。

感谢这一路上每一个让我在异乡感受到温暖的人，感谢在我陷入否定自我的深渊中坚定地肯定我鼓励我的人，感谢包容我接纳我，在我马虎失意时仍耐心等待我的人，感谢每一个在浮华世界为我引路的人。

最后，浅浅的感谢一下始终坚持、始终向上、始终勇敢的自己。我从来不曾优秀过，也从来不曾放弃过。一路走来，迷茫过、崩溃过、煎熬过，但都从未放弃过，正是那些刻苦拼搏的日夜，自我坚持的时刻，使我成为更加从容、稳定、乐观的人。前路漫漫亦灿灿，愿未来依旧保持热忱之心，始终努力向上。

再见，安工程！再见，我美好的学生时代。

