

书画研究

5



长江出版传媒

湖北美术出版社

书画研究

艺术顾问 张 海
陈佩秋
韩天衡
阮 诚
戴逸如

主 编 林子序
副 主 编 徐梦嘉
戴建国
编 委 王延林
许根荣
张云涛
张 辉
龚 莹
吴伟跃
王丽红
赵栋梁
卞清岚
张 青

策 划 冯子豪
廖 锋
装帧设计 蔡伟平
法律顾问 顾建国
周金蓉

出 品 上海百事通信息技术有限公司
文化艺术中心

《书画研究》编委会

地 址：上海市福州路567号616B室

电 话：(021) 61224717

邮 编：200001

图书在版编目 (C I P) 数据

书画研究. 5 / 林子序主编.

—武汉：湖北美术出版社，2013. 4

ISBN 978-7-5394-6001-7

I. ①书…

II. ①林…

III. ①书画艺术—艺术评论—中国

IV. ①J212.052

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第056925号

责任编辑：戴建国

技术编辑：程业友

书画研究 5

林子序 主编

出版发行：湖北美术出版社

地 址：武汉市洪山区雄楚大街268号B座18楼

电 话：(027) 87679553

传 真：(027) 87679529

邮政编码：430070

印 制：上海豪杰印刷有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：889mm×1194mm 1/16

印 张：10

印 数：2000册

版 次：2013年4月第1版

2013年4月第1次印刷

定 价：48.00元

版权所有 侵权必究

经典重温

- 002 画有声 字有韵——读来楚生先生的书画印 瞿志豪

名流专访

- 006 一花一木皆求意——走近力学专家瞿志豪教授的水墨画 梁依云
- 011 楚翁刀笔有传人 丹青

汉上名家

- 014 文质相兼 机趣天成——李国俊近作赏析 张辉
- 022 尚拙捕秀 落笔显识——读闻立圣中国画新作 屈冀之
- 034 丹青隐语 殷俊中
- 040 砚边芳草——鹦鹉洲走出的书法名人刘焕章 徐本一

水墨菁华

- 044 武汉中国书画院画师作品展示
- 066 创作熟悉的陌生——风竹山水名画家陶亚杰 李纯恩
- 069 东游西逛——画家丁立平的丹青之旅 孙立
- 070 临摹是一把双刃剑——谈谈我的创作系列 安东

汲古拓新

- 074 刘一原的意象性抽象水墨 岛子
- 078 原创精神和个性特质的艺术追求 君龙
- 086 宋版字入印探索 吴林星

艺海放舟

- 088 芬芳桃李沐春风——江德兴师生近作
- 092 骨肉相称——浅说顾本建书法 王丽红
- 095 书画 篆刻 陶艺三人行 贾树枚
- 096 清淡如荷——访董黄斌先生 徐剑华
- 098 物我相忘 解语山水 孔泠文
- 102 《王丽红画集》序 江沛毅
- 104 黄碧海获奖作品选刊
- 105 飞流如屏 凌银屏
- 106 阮雍军作品选
- 108 考级中心书作选登

逸韵流芳

- 110 穷年弄笔衫袖乌——西泠印社中人唐醉石

- 112 王福庵篆联题记 陈祖范
- 113 启功给梅舒适的信
- 114 袁安碑释读 道桐
- 116 日本篆刻闲章名品选评 徐梦嘉

砚边漫话

- 118 习练书法需悟“根”“变”“异”——浅谈书法艺术道、术、史 张守富
- 123 “选帖师”将推动书法事业大发展 顾文伟
- 124 栩栩清风 丹青长存 徐志文
- 127 怀念大康 李达
- 128 写生有感两则 胡培愿
- 130 今日艺坛怪象多——阮诚俚句并书
- 131 悼念马燮文 蔡国声 任筱琴
- 132 妙联征书
- 134 《千字文》释读与欣赏（五） 丽红
- 136 画家的画外功夫 王延林
- 138 感悟书法 选择书法
- 140 学书偶忆 章子敬

艺林快讯

- 141 第七届“AAC艺术中国”年度影响力评选
- 141 文脉在兹——闻钧天师生书画展在汉开幕

艺论纵横

- 142 对书法艺术中关于“想象力”的思考——由陆维钊的“想象力”理论谈起 司燕飞
- 144 篆书千字文种种——兼评《王福庵篆书千字文》 林子序
- 148 给予空间——谈文学与绘画的留白 律姍
- 149 无墨之处一轮月——月亮给中国画虚实的启示 律姍

一家之法

- 150 潘君诺画蝉 姚善一
- 154 学篆一径——识记“特殊”篆形（五） 林子序
- 158 石鼓文临习举要 益之

封三 徐谷甫师友蛇年刻蛇

封面 来楚生画《松鼠图》

经典重温

- 002 画有声 字有韵——读来楚生先生的书画印 瞿志豪

名流专访

- 006 一花一木皆求意——走近力学专家瞿志豪教授的水墨画 梁依云
- 011 楚翁刀笔有传人 丹青

汉上名家

- 014 文质相兼 机趣天成——李国俊近作赏析 张辉
- 022 尚拙拙秀 落笔显识——读闻立圣中国画新作 屈冀之
- 034 丹青隐语 殷俊中
- 040 砚边芳草——鹦鹉洲走出的书法名人刘焕章 徐本

水墨菁华

- 044 武汉中国书画院画师作品展示
- 066 创作熟悉的陌生——风竹山水名画家陶亚杰 李纯恩
- 069 东游西逛——画家丁立平的丹青之旅 孙立
- 070 临摹是一把双刃剑——谈谈我的创作系列 安东

汲古拓新

- 074 刘一原的意象性抽象水墨 岛子
- 078 原创精神和个性特质的艺术追求 君龙
- 086 宋版字入印探索 吴林星

艺海放舟

- 088 芬芳桃李沐春风——江德兴师生近作
- 092 骨肉相称——浅说顾本建书法 王丽红
- 095 书画 篆刻 陶艺三人行 贾树枚
- 096 清淡如荷——访董黄斌先生 徐剑华
- 098 物我相忘 解语山水 孔泠文
- 102 《王丽红画集》序 江沛毅
- 104 黄碧海获奖作品选刊
- 105 飞流如屏 凌银屏
- 106 阮雍军作品选
- 108 考级中心书作选登

逸韵流芳

- 110 穷年弄笔衫袖乌——西泠印社中人唐醉石

- 112 王福庵篆联题记 陈祖范
- 113 启功给梅舒适的信
- 114 袁安碑释读 道桐
- 116 日本篆刻闲章名品选评 徐梦嘉

砚边漫话

- 118 习练书法需悟“根”“变”“异”——浅谈书法艺术道、术、史 张守富
- 123 “选帖师”将推动书法事业大发展 顾文伟
- 124 栩栩清风 丹青长存 徐志文
- 127 怀念大康 李达
- 128 写生有感两则 胡培愿
- 130 今日艺坛怪象多——阮诚俚句并书
- 131 悼念马燮文 蔡国声 任筱琴
- 132 妙联征书
- 134 《千字文》释读与欣赏（五） 丽红
- 136 画家的画外功夫 王延林
- 138 感悟书法 选择书法
- 140 学书偶忆 章子敬

艺林快讯

- 141 第七届“AAC艺术中国”年度影响力评选
- 141 文脉在兹——闻钧天师生书画展在汉开幕

艺论纵横

- 142 对书法艺术中关于“想象力”的思考——由陆维钊的“想象力”理论谈起 司燕飞
- 144 篆书千字文种种——兼评《王福庵篆书千字文》 林子序
- 148 给予空间——谈文学与绘画的留白 律娴
- 149 无墨之处一轮月——月亮给中国画虚实的启示 律娴

一家之法

- 150 潘君诺画蝉 姚善
- 154 学篆一径——识记“特殊”篆形（五） 林子序
- 158 石鼓文临习举要 益之

- 封三 徐谷甫师友蛇年刻蛇
- 封面 来楚生画《松鼠图》

画有声 字有韵——读来楚生先生的书画印

■ 瞿志豪

中国的字画是用笔墨或书或画在宣纸上的，是平面艺术的一种，这种艺术是依靠线条和墨色来表现的，因此，作品本身是有形而无声的。但是，我读家藏的来楚生先生的书画作品，无论是字、是画还是印，不仅有其形，更有其声。

因为，这些作品的每一件都是我跟先生学习时获得的，它们刻录着先生的教诲。每一件作品都会勾起我的回忆，激励我对先生的深刻情感。

我拜见先生是在上个世纪的70年代初，才15岁，是个初中学生。

我天性喜欢画画，但开始先生并没有教我画，而是让我临帖写字，教画是一年多后的事。直到先生逝世，我愉快地在先生门下度过了我青年时期的最幸福的五年。

先生作画，通常事前把颜料缸、水盂，用的笔都准备得妥妥帖帖，如果有些颜料是块状的，会在前一天晚上提前用水浸好，画画的墨他是喜欢人工磨的，不用化学墨汁。画前他习惯手里捏着一支烟，在画案前神思凝聚，一般总会对画纸凝视半天，然后把烟在烟缸上一搁，这个时候，我如正好站在边上，就知道先生已经想画什么了。他拿起笔或蘸墨或蘸色，在一个调色盘中稍作调和，再在一张试笔纸上作一擦拭，把笔头的水分吸收到需要的量上，紧接着就非常肯定而迅速地向纸上挥洒下去。瞬间，一张大气磅礴的作品大致落成，此时他稍作停顿，从烟缸上重新取回烟吸上两口，再放下烟，把画的不足部分作一补充，大概一支烟的功夫，一张册页大小的画基本成了。看先生这样一个创作过程真是一种享受。先生告诉我：“画之前的思考是最重要的，画什么，构图怎样，到基本胸有成竹时，就不要犹豫，一鼓作气地下笔，笔势要像秋风扫落叶一样，基本定局，下面是小心收拾，细处不能马虎的。”先生的所谓细处，是完善一张画必须有的补笔，它的作用是使画面构图变得丰富。

画到这个程度，他会坐到椅子上稍作休息，如果有学生在边上，他会对我们讲些画理。譬如，怎样处理画的疏密关系，墨色与线条这样处理是为了打破构图的死板；又如，好的画面处理是既要活泼又要有险峻，要有动感，好作品要追求这些综合效果；他还会告诉我们留空是学问，留白也是画，作品的纸边利用显示一个画家的水平；如此等等。也是在这个时候，我们就会学到很多教材上学不到的东西，颇受教益。



来楚生《小石扶桑》

先生对绘画作品落款和用印非常讲究，他说“款和印是画面的补充，是画的一部分，有些初学者不懂这个道理，以为落款只是一个简单的凭信记号，这实是一个谬误。一张画如果落款或印用得不好，可以完全破坏画面的整体性。落款是落穷款还是长款，都要从画的布局章法上要求。同样，用印的多少，用印的大小，是朱是白都有讲究。”先生说：“有的初学者喜欢在作品上乱打印，以为这样画好看，其实这又是大错。一定要知道，最初的作品，印是不多的，成熟的作者是看画面需要才打印，且印少才见功力，因为画面不够，才用印来补。印是红色的，很夺目，轻易不多用，因为红色最夺目，它会分散读者对画本身的注意力。”

本刊所选的来先生作品都是1972年到1974年的，很多是先生教我画画的课稿。这些作品中是有侧重的，例如《小石扶桑》，是给我讲写生稿与国画表现形式的。当时我在公园画了一幅扶桑写生，先生看过后给我演示了这张作品，重点

告诉我画国画的用笔方法。在这张作品中，我知道了用笔蘸色、调色的技巧，叶的处理方法。先生说：“叶不能平铺，要有摺、有叠、有放；画主茎就是发枝，奠定基本构图，不可随意，是决定画面成败的；叶是丰润画面的，叶画几片，主要以衬托画面的美为原则，好的画要做到一笔不多一笔不少。”这幅作品是先生对着昌兰花直接用笔的写生，主要讲了无骨法花朵的下笔技巧。《玉簪》讲的是阔笔花卉细部的表现。有些作品全部是水墨表现的，先生说：“国画，水墨最体现画家基本功，关键是要学会应用墨分五色，难点是用好蘸与湿二色。”他讲：“在这点上，最成功的要数黄宾虹了，人们称黄的山水是抹布山水，但他的抹布虽然看上去脏，却能把墨的层次分得清清楚楚，这是本事。”作品《水草蛤蟆》的创作过程是，先用浓墨在靠右纸边线的下方发一丛草，然后再发上一丛，二丛草看似都用了浓墨，但表现为一实一虚。为了丰富图面，将原先用的浓笔在水盂中稍作清洗，又借上纸边发了一丛淡草，以求墨色的浓淡对比效果，破了墨的平衡。之后，先生拿出一张蛤蟆写生稿垫在宣纸下，三笔两笔，一只活脱脱的动物就请到了纸上。其实先生画蛤蟆已经非常娴熟，可以倒背如流，但是他还是不大意，用写生稿做垫，说明了先生的一个作画态度。所以，今天我们看到先生作品上的动物个个都是这样传神，其实一般就是用的这个秘法。水草与蛤蟆画好了，先生说这叫大处落墨。什么是小心收拾呢？他在笔簾中重新取了一支大一点的干笔，浸满清水，再蘸一些墨，到调色盘中稍匀一匀，就在画稿上点起了苔点。点完后一看，一幅画就有了深度感，此时一张充满情趣的村沟小景出现在跟前，非常清美淡雅的感觉。作品《粽子与橘子》是先生得意之作，除了画面的简洁与风趣，我们可以注意到落款的方式很特别，一串长款几乎占了左纸边的全部，但是并没有给人压抑的感觉，因为它和画构成一体，反使画面出现了曲线美。

“先生在艺术界被称为书、画、刻印三绝”（《朵云》1985年第9期郑重文），这绝对不只是对先生的一种褒誉，而确实是对他的艺术水准的客观评价。先生的草、隶、篆、楷四书都精，草、隶犹长。因为我在先生这儿主要学习隶书，在这就重点讲讲隶书的故事。隶书是一种书体，但是这种书体在来先生的笔下也会变化无穷。



来楚生《水草蛤蟆》

有一次，我到先生这儿交作业，先生拿出一叠写在毛边纸上的隶书，对我讲，今天给你看看隶书的字形也是可以变的。我一看这是先生抄写的郭沫若的百花诗，每首诗差不多用了一种结体，先生告诉我，长隶书的发明者是金农先生，近代吴昌硕先生写隶从来就是取长隶姿态。他讲，字只要笔法精、结体美就好，如果一幅作品，能够借字的笔画多少和自身结构特点，把长、短、偏组合自如，就可能是一幅极佳的作品。有幅作品是一幅草隶李白诗，先生就是意图进行这样的实践。我在童衍方兄处也看到过一幅草隶毛主席词的作品，这两幅字的整幅排列结构都是竖向紧凑，横向放开，字写得有放更有收，高偏不等，随心所欲。字的线条圆浑遒劲，书写随意飘洒，妙趣横生，是先生这一路隶书中的两幅精品。作品26也是草隶形态，如果没有画的本事和创新的思想，一般人是不会这样实践的。

先生晚年一直想变法。但是他讲变法一定不能抛开传统，无论是写字还是篆刻，他是十分强调这一点的。所以有相当一个阶段，他集中临写了好几种汉碑，每一种都在七到八通之多。

先生的印，大师兄张用博先生在《来楚生篆刻述真》



来楚生《粽子与橘子》

及《来楚生篆刻艺术》两本专著中已经作过详尽阐述，似乎再没有言外之言了。但是我在这里需要着重讲的是：迄今为止，先生的人物造像和肖形印的水平是前无古人而尚未见来者的。

先生的这类印主要取法于汉砖汉画像。他经常对我讲：“刻人物造像，要在像与不像之间，要从汉砖与画像中探究和模拟人物的表现方法和刻画方法，要研究它们的线条与

造形。这些图案，经过几百几千年的风化斑剥，是自然的造化，古意盎然，艺术家要研究怎样用近代的刀刻出古代在意。”

曾经有一位学者这样描述：近代书、画、刻三件，能够称绝于艺坛的只有吴昌硕、齐白石、来楚生三人，我很认同这个观点。但是，我要补充的意见是，就人物造像与生肖印，我敢说唯来先生是第一，且是远远的第一。



来楚生《御者》



来楚生《老八仙》



来楚生《御者》



来楚生《耕猎》



来楚生《老八仙》



来楚生《耕猎》



来楚生《游乐》



来楚生《农家》

一花一木皆求意

——走近力学专家瞿志豪教授的水墨画

■ 梁依云

鬼才艺术大师达芬奇不仅留下了不朽的名画，更创作了万余页的科技发明手稿；作为一名机械设计、力学研究专家的瞿志豪，如今亦用自己古朴豪放的书画和遒劲厚实的金石篆刻，让世人见识到“文理不分家”的真正含义。

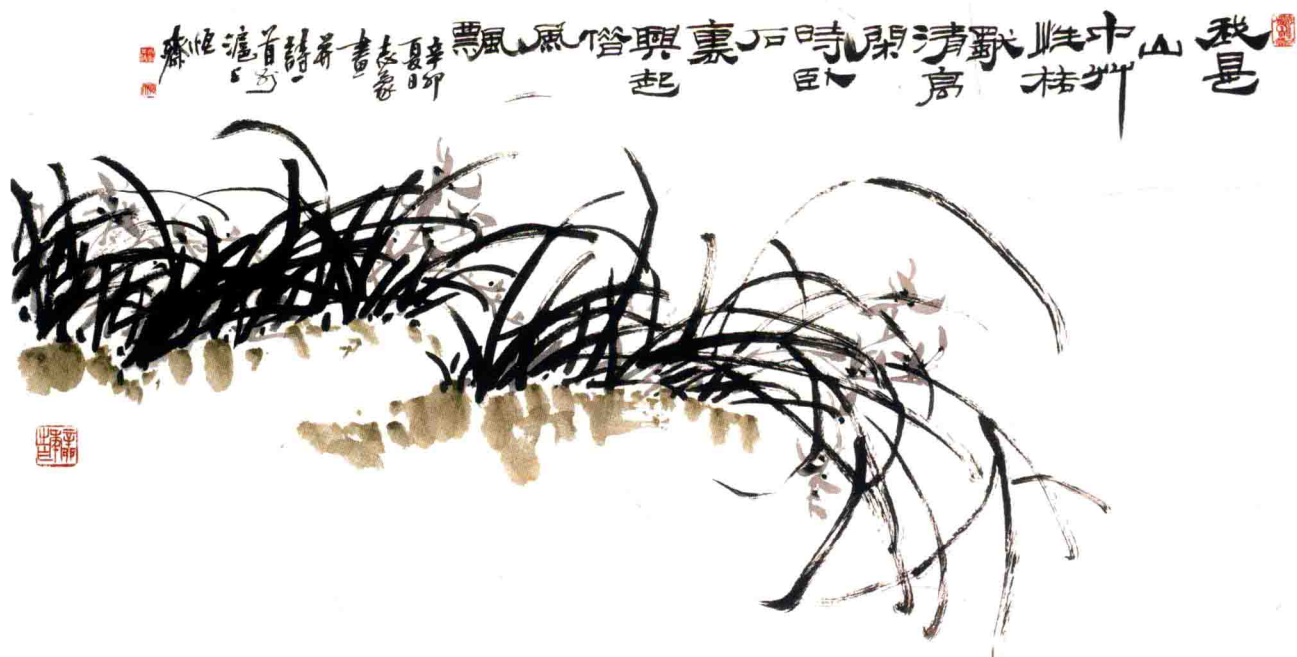
瞿志豪的国画，往往不是什么山川溪流，多是一些花花草草，对于上海人来说，他笔下的这些植物都让人感到莫名的熟悉，因为画中的树也好，花也罢，都是我们一年四季出家门就能看见的景致。这或许是由于他师承了来楚生先生所擅长的写意花鸟鱼虫，也或许仅是出于内心对这片土地深切的情感，瞿志豪的国画就像是一幅幅特写镜头，近距离地捕捉着周遭这些安静的生命。

或许出于理工科特有的严谨，瞿志豪的国画相当注重构图及墨色处理，画面整体感很强，景物的远近、大小，都在

变化的层次中一目了然，立体感丰富。盛开的荷花隐在厚实的荷叶之下，呼之欲出，反倒是一旁的莲蓬亭亭玉立，妖娆多姿，整幅构图充满意趣，独特新颖的角度让人眼前一亮。

除了浓墨，瞿志豪还很善于利用白底来变化画面的光感，他的画不太使用其他鲜艳的色彩，偶尔用到也仅是作为点缀，墨色的黑与宣纸的白才是“最佳拍档”，每一幅画你都能感觉到季节的变化和日夜的差别。即使是两幅同样以荷花为主的作品，却能让人产生全然不同的理解和感悟。

与其水墨画相互衬映的是瞿志豪的书法，较之清新诗意的画作，字里行间透出了更多古朴和遒劲。瞿志豪喜欢篆隶兼并，巧妙地将字与画糅合，让人看到更全面、更完整的风格，别具一格，意味无穷。



瞿志豪《清馨》

畢竟西湖六月中映日荷花別樣紅
辛卯年
瞿志豪書



瞿志豪《映日荷花別樣紅》

三千年之碩義
徐翎先生七十華誕之賀
書畫志豪



瞿志豪《三千年之碩》



瞿志豪《遍地辉煌》



瞿志豪《暗香浮动》



瞿志豪《农舍小景》

楚翁刀笔有传人

■ 丹青

篆刻家瞿志豪最近刻了一组人物肖形印，非常生动，刻划了古人耕作、渔猎、宴乐等生活场景，颇得汉代石刻画像的韵味。

瞿志豪是已故著名篆刻家来楚生的高足。他说：汉代的石刻画像历史留给我们的艺术瑰宝，他对它的喜爱是受之来先生的作品启迪。年轻时他在杭州西泠印社看到一本来先生早期印谱，内有很多造像人物印，这时他才知道原来篆刻之外还有肖形图像一路印，他被这些古朴的图案深深地吸引，于是开始请教并摹刻来先生的作品，但是来先生却告诉他：“刻好肖形图像印还要师古人，古人是汉石刻画像砖，要从汉的石刻、砖刻图像中吸取营养。”由此他开始关注起汉代石刻、砖画像了。

汉石刻画像是镌刻在石头上的，再用墨拓在纸上，其艺术效果与直接画在纸上的画完全不同，它更显得粗犷、浑厚、遒劲、有力。鲁迅先生曾经对汉石刻画像有过深入研究，他的评价是：“惟汉人石刻，气魄深沉雄大。”

汉石刻画像不完全似浮雕，大体上属于平面艺术，很有点像今天的版画。但石刻画像与版画有很大区别，版画的视觉效果是平薄的，一如剪纸，而汉石刻画像具有“立体感”，这是它独有的金石味所起的作用。为什么金石味会有视平而立的立体感觉呢？瞿志豪认为，首先要了解什么是金石味。金石味是一种斑驳感，且这种斑驳痕迹是顿挫的，来自刀或凿子与硬而脆的石头凿、切碰撞。当金属工具沿着图案凿切时，硬脆的石头会留下自然的爆裂，造成图案线条的苍茫、厚实感。金石味产生立体感，是斑驳造成的虚实效果所致。虚实效果在某种意义上形成了立体视觉的两个基本要素：透视和明暗，这道理犹如看报上的锌板照片，用放大镜去看，原来锌板照片是无数点阵组成，画面效果靠点反映，石刻的随机斑驳相当于照片上的点阵。比喻虽然不完全恰当，但至少帮助说明金石味的斑驳对画像产生立体感的艺术作用。

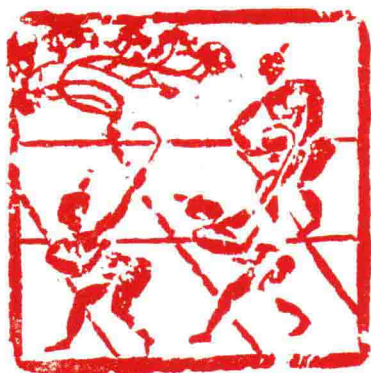
瞿志豪说，汉代石刻画像的金石味之所以美，还有天工造物的神奇帮助。画像经过两千多年的风雨吹琢或泥水腐蚀，原先的刻痕变得更圆润，因而线条更有韵味。这种依靠时间去雕琢的功夫是无法复制的，所以汉画像才能表现出如此沉而深的静气，温而润的艺术感觉。所以汉石刻画像像所有古玩物一样，时间使它表面有了自然“包浆”，使火气完全退去，艺术品位尽显。

瞿志豪说：“今天刻肖形图像一路印的人，应该学习

汉石刻画像，谁能够得到‘汉气’，谁就是高手。”言语间透露出对他老师楚翁的崇拜，也显示了他对汉石刻画像艺术的深刻理解。



瞿志豪《安处楼头课艺》（附边款）



瞿志豪《田禾》（附边款）



瞿志豪《牛耕农作》（附边款）



瞿志豪《车旅》（附边款）



瞿志豪《伯乐相马》（附边款）



瞿志豪《孔子见老子》



瞿志豪《对弈》

李国俊 1942年生于湖北武汉。自幼受家庭熏陶学习书法绘画。十余岁从师著名画家闻钧天先生，学习传统中国绘画。1979年调入武汉市文联，从事专职美术工作；1985年转入武汉画院任专业画家，从事专业美术创作。

曾任中国美术家协会湖北分会花鸟画研究会副会长兼秘书长，武汉市中国画研究会副会长，武汉市青年美术家协会第一届常务副主席、第二届主席、第三届名誉主席。



文质相兼 机趣天成——李国俊近作赏析

■ 张 辉

在世界艺术殿堂里，中国画以其特有的民族特色和深厚的文化内涵而无以替代。花鸟画作为其中一部分，历来受到大家的喜爱。

近期，湖北花鸟画大家李国俊创作了一批花鸟小品，或为卡纸，或为团扇，画面不大却内涵丰富，色彩艳丽而不失淡雅，鸟虫欲振而动中含情，体现了作者在艺术追求上的用心营造。

骨法用笔 格调高古

李国俊一直视海上画派为花鸟画之正宗，数十年纸上躬耕，勤于临习。因此，他在笔墨上亦上承唐宋传统，汲取白阳、青藤、老莲、八大山人等诸家之长，画风潇洒放纵，又不失雄厚古朴。

他扎实的笔墨功底，在这些作品中展示得淋漓尽致。

由于画面大小都在一个平方尺左右，画中的花枝大都用细线表现，然而再细的线条却都不失力度（见图《深院静静》），均能瘦劲十足，行得畅，立得稳，用笔如行云流水，抑扬顿挫。从整体画面看，虽化繁就简，笔墨简逸明快，气韵畅达，但由于穿插得当，寥寥几笔，也能给人以枝繁叶茂之感，仿佛隐隐能闻到鸟语花香。

撞水撞粉 机趣天成

前些年，李国俊在广东生活、工作，有机会接触岭南画派的撞水撞粉技艺。他择其精华而取之，运用于自己的花鸟画创作中。

所谓撞水撞粉，即在色彩或墨迹未干之时，适当注入钛白粉或水，让其自然渗透，待干后便得另一种独特韵味。这种技法始于岭南画派居廉居巢兄弟，通过局部的撞水撞粉，改变花鸟画某些刻板的印象。

为了让花鸟画更灵动，李国俊常一改岭南局部撞水撞粉之法，根据画面需要采用整体撞水撞粉法，在花叶枝上都用这些技法。趁其颜色湿润之时，用净笔蘸水或粉注入，以致受

光面淡而白。待干之后，形成深浅不一的多层次，以及其天然的轮廓线。

如细察之，李国俊这批作品中，极细的线条都有撞水撞粉的痕迹（见图《正是重阳》）：叶润泽有生气，枝凹凸富变化，花斑斓多跳跃，即使是多年后打开，仍会有润气清气盈面而来，超然法外又合乎自然。

传统构图 情满趣足

说李国俊花鸟画意追高古，不能不提到他的构图。

长久以来，李国俊心底深藏宋画情结。因此，笔墨与构图都离不开宋画的熏染。

李国俊花鸟画给人一种气韵贯通之感，研读后才发现，这些作品大多是“C”型构图或倒“C”型构图，抑或“S”型构图。这种构图，既能保证笔墨的连贯性，营造一方险势，险中求破；又考虑到了留白，气随势行，势从白收，有起有落，气势均通。

一幅成功的作品，情趣亦是不可或缺的元素。

古稀之年的李国俊，开始用心灵感悟和艺术素养去领略大自然中的一草一木、一鸟一虫，并将心灵感悟幻化成细腻而真挚的笔触，给观者营造出一个如清泉般的花鸟世界。

一只小虫在细枝上踽踽而行，近处一只雀儿凝神定睛，垂涎欲滴，身体前倾，振翅欲冲，似有千钧一发之气氛；两只天牛头顶头，撇腕屏气，静心听来，争斗声不时传出……这些小情趣，无不是作者亲身历练后归于平淡的真性情的体现。

另外，李国俊的花鸟画在大空间、小空间的经营，线的布局，虚与实、疏与密、黑与白、松与紧、开与合、主与次、浓与淡等因素之间辩证处理上，无不做得精致得体，不露痕迹。李国俊凭其扎实的笔墨功底，睿智的创新精神，在当今花鸟画界纠结于继承与创新的环境下，重新获得了新的艺术生命。