

郭绍纲

从艺六十年画集

广州美术学院 主编

广东省出版集团
新世纪出版社

图书在版编目 (CTP) 数据

郭绍纲从艺六十年画集 / 广州美术学院 主编. —广州: 新世纪出版社, 2009. 2

ISBN 978-7-5405-4009-8

I. 郭… II. 广… III. ①水粉画—作品集—中国—现代②素描—作品集—中国—现代③油画—作品集—中国—现代 IV. J221.8

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第016029号

郭绍纲从艺六十年画集

广州美术学院 主编

出 版 人: 陈锐军

责任编辑: 王小斌

责任技编: 王建慧

特约编辑: 陈诗豪

摄 影: 丘 康

装帧设计: 敖彩鸣

郭 梅

郭绍纲从艺六十年画集

广州美术学院 主编

出版发行: 新世纪出版社

地 址: 广州市大沙头四马路10号

印 刷: 广州市恒远彩印有限公司

地 址: 广州市天河区元岗路兆联第二工业区C栋

开 本: 787mm × 1092mm 1/12

印 张: 15

版 次: 2009年2月第1版 2009年2月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5405-4009-8

定 价: 180.00元

质量监督电话: (020)83797655 购书咨询电话: (020)34120352

郭绍纲

从艺六十年画集

广州美术学院 主编

广东省出版集团
新世纪出版社

前言

艺术“为人民服务”

王 见

2009年1月于广州美术学院

郭绍纲先生今年77岁。他21岁毕业于中央美术学院，23岁时由国家选派去苏联留学，入列宾美术学院深造五年，专攻油画。那还是新中国成立不久后的1955年，所以是中国美术界非常了不起的大事。生活在今天的年轻一代，已经无法找到当时那种光荣与梦想变成现实的伟大感觉。1960年郭绍纲学成回国。随后，他和他的同学们共同成了共和国集年轻、红色、光荣、显赫于一身的知名画家，开始与新中国同步成长，在长达半个世纪的时间里，他们既是中国美术界的主流代表，也是一代杰出的、具有典范意义的画家。

而且，从某种意义上讲，郭绍纲先生的艺术生涯也可以说是比较罕见的一帆风顺。虽然也不能避免在劫难逃的“文化大革命”的厄运，但基本上安然无恙。自1960年回国以后，就一直执教于广州美术学院，曾担任油画系副主任，又组织创办了美术师范系（现称美术教育系，这是在中国美术院校的体系内第一个设置美术教育专业的系），至此就自然成了中国美术教育界的“领军”人物，随后在1985年至1992年期间任广州美术学院院长。而今的他虽早已退休，却精神矍铄，从容行走在加拿大与中国之间，依旧用一种在今天看来已是老旧的“写生”方式观察和纪录着大自然风和日丽的平常和雨雪风霜的壮观——笔下是青春的愉快，画面是无虑的单纯——令人感叹——一个经过沧桑的暮年老者，居然可以如此轻简，愉快，光明，灿烂。

难道这就是常言所谓的艺术生命之常青？

当然，这种接近世俗的赞美并不能揭示郭绍纲绘画艺术的意义之所在。但是如若真要议论郭绍纲的绘画艺术，就毫无疑问地要首先联系列宾美术学院的教学体系和苏联的绘画流派对中国的影响。其次要回看1949年新中国成立以后的国家意识形态和党的文艺政策及文化制度。因为中国派学生去苏联留学并不是一般意义上的艺术学习，其中在很大程度上是一种“取经”的意义——取回一种符合社会主义制度的绘画“样板”。再者，郭绍纲等一批留苏学生是真正由新中国一手选择派出，而且回国之后基本上又都是按“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”的这一艺术创作的金科玉律进行培养和造就的新一代画家。

那么，何为“革命”的现实主义和浪漫主义呢？“革命”就是指用社会主义的新制度，“革”国民党反动官僚资本的旧制度的“命”。简言之是把一个半封建半殖民地的旧中国“革命”成为一个由工农翻身当家做主的新中国。因此，新中国的一切政治经济及意识形态和文化艺术都必须是“革命”的，或必须与“革命”相配套。

所以郭绍纲等人的绘画艺术并不是国外自由意识形态下的绘画艺术，而是一个特定历史时代的艺术，其政治背景十分庞杂深刻。当然，这种艺术也充分包含着艺术家个人的思想、情趣、气质等，但必须是在“革命”的框架之中作有限的发挥。诸如此类的这些问题还有很多。故如若一定要研讨他们的艺术，就必须先回到那个时代的历史和政治背景当中，然后才可以在今天的语境下审视过去，才能指出其艺术特征以及对于今天的意义。然而这样的工作和研讨，是不可能在一篇简短的文章中能够述说清楚的。

照此说来，又好像有些板起脸来，太过严肃了。好在艺术无论与政治历史有多少亲疏远近的关系，但艺术本身终归还有它本体存在的一般内容和性质。那么，我们也就可以在某种程度上暂时抛开政治和历史的话题，就“画”论画。而实际上对郭绍纲的画，在若干年来已经有不少的权威理论家和画家从不同的侧面有过充分的认识。例如像迟轲、邵大箴、钟涵等先生都有非常独到和精辟的见解。就我本人的认知范围来看，我想是否可以先将郭绍纲的画分成三个阶段。第一个阶段是他留苏时期的绘画，从中反映出他对地域、对象、题材与技巧的把握均能得心应手。第二个阶段的绘画是回国之后的一个比较漫长的本土化过程。第三个阶段的作品则是在摆脱了教务和行政的干扰之后，又全身心地重回到画布的面前。此时无论是社会环境还是艺术观念，以及他的人生经历等，都已发生了重大变化。所以我们也明显地看到在他第三阶段的画作中，并没有延续留苏时期的某些风格和特征，这意味着什么？不可轻率为辞，还是拭目以待吧！

另外，我觉得如按中国画的论说法，画有奇、正之分。那么郭绍纲的画当属“正”道。“正”为常态，“奇”为变态。正奇兼有谓之“神妙”，正奇全无谓之“庸俗”。“正”居中，所谓“道秉中庸”。故而“正”最为常人所解，“奇”为少数人所求。古人白居易深谙此道，力求诗句简白通俗，成为千古佳话。而今郭绍纲先生的绘画理想也是力求画为常人所解，否则他不会去开创中国美术教育的事业。所以郭绍纲的画从“正”的层面上表达了人性中普遍存在的一种对美好的感知。记得有人说，人性中有“天使”和“魔鬼”的两面性。那么，一种对“正”的表述就是“天使”，这是古典意义上的美感；求变求奇，奇得走火入魔，则可以看成是表达人性中“魔鬼”的一面，这是现代主义艺术和当代艺术的某些追求。那么，我这样想，如果用后现代主义的观点看现代主义和古典主义的话，今天的普通人民或许更喜欢“天使”。那么，就有请那些“走火入魔”的艺术家、美术理论家先休息一下，让“正”道恢复——艺术“为人民服务”。

（本文作者为广州美术学院美术馆馆长，教授）

从艺六十年回顾

学以公、退而升

郭绍纲

2009年1月于广州美术学院

我早年有幸考入河北省立天津中学(现名天津三中)，先后得到王雪楼、胡定九二位先生的鼓励，使我爱上美术课。在图书馆借阅《徐悲鸿画集》，前头有幅作者素描自画像，令我欣赏不已，似有神交，使我立志学艺。

1949年夏，赴京报考国立北平艺专，幸得徐悲鸿校长口试。在入学登记表上的工作志愿一栏填上“教育”二字，在我心目中教育是一种崇高的职业。入学一个月后，新中国成立。1950年4月国立北京艺专与华北大学美术系合并，成立中央美术学院，徐悲鸿仍任校长，胡一川任党的书记，师生们都经过学习毛泽东的《在延安文艺座谈会的讲话》，明确了文艺方针，这使我们的培养目标更加贴近社会生活。毕业前的油画课由吴作人先生授课，启发了我日后专攻油画的志向。

我参加工作一年后，由国家选派留学苏联，入列宾绘画雕刻建筑学院专攻油画，先后有帕·乌加洛夫、彼·弗明等教授指导，后入尤·涅普林茨夫工作室学习。尤·涅普林茨夫工作室所摆的作业，一向崇尚自然的生活气息，从画在粗布上的《戴礼帽的老人像》即可感知一二。《戴红帽的女青年》则是一位列宁格勒大学的学生，充满了青春活力。这件作品所以受到肯定，是由许多因素决定的，人物形象特征、坐姿、服装、取像的角度，以及赋色的笔调把握等等。

留学生活是全面、系统的学习和深造，也有机会接触当地工农兵的生活。一方面学习俄罗斯绘画，另一方面各博物馆中的欧洲各国油画珍藏品，都深印脑中。只有眼界开阔，全面吸纳才能有所鉴别。

自20世纪60年代初起，我的美术教学大都以绘画基础课为主，尤其是素描教学，课时多、工作量大，在教学分工中我常以勇于承担而自豪。除本院的本科课程，校外工人美术组的辅导，都是义务性的教学。改革开放后研究生的素描课，不仅油画系，就连国画系、雕塑系研究生的素描也请我担任。我相信素描是一切造型艺术的基础，它不仅培养得心应手的写实能力，还应有培养心灵真善美和敬业精神的功能。

在教学与行政工作投入时间与精力，必然使绘画创作受到很大的局限，为了防止动手能力的退化，夫人高志便代邀同学做模特供我写生，以素描、粉画为主。有时参加大型展览，也用粉画创作，因运作方便，不需要大的空间，又可用零碎时间随意增减。粉画《总理与画家》、《留念》就是集零为整的成品。我画周、邓二公青年时期在巴黎的《留念》，也在于学习并宣传他们这一代人的“学以公”的立志报国精神。

改革开放初，院领导调我离开油画系而去组建师范系，以培养社会甚缺的美术教育人才，我之所以乐意接受任务，全在于我的志向。在读初中三年级时就已参加民众小学的教学，在艺专和中央美术学院时期老同学办的义务小学交给我负责，也曾受学生会委派到农业大学美术组、丰台桥梁厂、白纸坊造币厂美术组做辅导工作。这种工作为学以致用提供了检验的机会。由于自己从艺受惠于美术教师，没有理由不重视培养师资的教育工作。

自20世纪90年代初卸任学院领导职务之后，在同事和校友为我主办的书法个展上，我明确地提出自己的主业是美术教育，擅长油画，书法则是我的业余爱好。这三方面相互关联、相互促进。我认为中国汉字书法，由象形向抽象艺术演变至今，是历代知识分子创造的智慧结晶，每个字或长或方都是一幅抽象画面构成，并突显书者的个性风格与功力。这种抽象艺术也是笔墨文化的积淀，只有积聚前人笔墨的创造

精神，才能有取舍为我所灵活运用，使书画结合相得益彰。

据科研资料统计，人的信息来源于视觉的比例占有70%，对于美术教育来说，对真善美的感悟能力、准确的判断能力、果断的取舍能力的培养是不可缺少的。看不到有价值的东西，怎能接受有价值的信息，又怎能表现有价值的东西，更妄谈独具慧眼、别开生面了。只有热爱生活，大度达观，才能视而有见，有所发现，致有独得之秘，才能尽情发挥、掌握足以动人的表现力。

视觉真善美的观察力、鉴赏力的培养绝不限美术人才的培养，而应扩大到全民素质教育的提升。为了避免使有文化价值的建筑、环境遭到破坏，为了识别真善美与假恶丑，免受蒙骗，提高视觉的洞察力，必须从基础教育加强美育和艺术教育，弥补历史的欠缺，才能使蒙骗市场缩小，真正地使精神生活与物质生活协调提升。小康社会首先是健康的社会，然后才是物质与精神同时富足的社会。没有健康的视觉追求，就缺乏和谐的基础，这是我献身于美术教育事业的心得和思绪。

“文化大革命”的产生，固然有其深层的政治原因，如果没有美术教育的历史欠缺，相信会减少许多悲剧和遗憾。当今大兴土木改造环境，发展旅游事业，抢救文化遗产，欲产生良性循环发展，但这首先要提升艺术教育的地位，改革现有的教育体制，扩大培养人才的渠道。当今社会在国际大环境中，浮风泛起，艺术品已成为权、钱、利欲的载体被肆意炒作，这使艺术品位、作者名位、作品价位三者关系严重脱节，由此可知德育、美育、艺术教育的任重道远。

数十年来我抓紧时间作画，以至行动无论走路、行船，时间无论晨、昏，都在观察日光和夜色的感受。搞“四清”运动、去“干校”学习，我都抽空作小油画写生。为此，就要早起，中午不休息，迟进晚餐。出差、开会，能来得及作画，绝不放弃，我笑谈为“到此一游，以画为证”，有如农民勤于耕作一样，利用时间和空间的资源，探索油画“全天候”的表现力。

油画已属中国绘画的重要组成部分，永远不会被其他画种以及其他艺术行为所取代。油画民族化的提出，是针对全盘照搬西洋提出的，绝不是外表的象征符号，而是诸多画家心灵沟通生活源泉而创造的结果。

卸任行政职务，逐渐走向“自由王国”之路，1999年为出国探亲方便，移居温哥华开始了春去冬归的季候生活，自称为步入人生第二春，迄今已届十年。

温哥华的春夏，阳光明媚，空气清新，雪山与绿茵相辉映。加之丘陵起伏、海天晶莹，四周景观，丰富多彩，因而使风景写生的色彩也随之鲜活起来。写生的过程，颇有与天地和谐共呼吸的感觉，既养眼又养生。自1962年夏，我在台山画街景时，引起行人围观，可以“如入无人之境”地一气呵成，到四十多年后在益阳的寒冷初冬，在遮雨棚下的写生，经受了无数次的锻炼，比较起来在万籁俱静的原野里写生，乃是莫大的享受。

我认为图片可以作为创作的参考，但依赖照片易陷入平面的传移摹写的弊端，表现语言缺乏现实灵感的生动性，而写生是立体空间感受的表现、是创见的发挥、是真情实感的结晶。真正的画外功乃是平时观察自然印象的积累，还要有古为今用，洋为中用的知识与素养，要研究中西古今在表现空间意境的色彩与笔法的技巧。中国山水画画山有三远、六远之说，有四时之色的分别，都是经验的概括。我不刻意游山逛水，而是顺其自然，随缘作画，常取可行、可居的景观，表现有身临其境的亲切感，深知自己处于随心所欲而不逾矩之年，想表现的东西还很多，欲学欲作贡献之事不少。北宋韩拙所说的“古人以务学而开其性，今人以天性耻于学”，千年后再论，其实古今中外都不可一概而论，只是前者与后者的数量比例不同而已。

多年来在名利场上的退缩、不介入，是我务学充实的需要。退休而不休是进一步提升学术水平的新机。在从艺人生的际遇中，深得天时地利人和之助，我是幸运的，我信奉并力行终身性的教育观念，活到老学到老，希望能有不断超越自我的成果，以回报社会、师恩，回报知音、亲友的期望，更希望听到有人提出鞭策性的意见，以尽余热之能。

读绍纲的油画风景

内美的艺术

邵大箴

1994年10月于中央美术学院

绍纲是位做事认真和勤奋好学的人。早在留苏深造的期间，他身上的这些品质就散发出一种魅力，吸引了他周围的苏联人和中国同学，其中包括我。对待课堂作业，不论素描还是油画，他都一丝不苟、兢兢业业地完成。下乡体验生活和写生，也一点不马虎。俄语和文化课，别的学生不太注重，他却学得饶有兴趣。我比他年轻和比他稍晚涉足艺事，在这位学长身上感受到一种精神力量，那就是一种使命感：为祖国而学，为中华民族的艺术振奋而学。由于绍纲的学习目的非常明确，他的学习态度也就非常自觉。他在中央美术学院绘画系毕业，又在中南美专做过助教，他懂得中国油画教育中缺少什么和在苏联美术学院看重学些什么。在当时的同学中，他是在学业上进步比较快和功底比较扎实的。所以他回国之后，很快就能把他的学习所得奉献给祖国的美术教育事业。并且做出了可喜的成绩。

绍纲经受到过许多磨难。1966年冬，我到广州“串连”，当时绍纲在“牛棚”中，不能谋面，只能在一个揭露“牛鬼蛇神”的展览会上，看到“红卫兵小将”们在抄他的家拿出来示众的许多照片。大多是他在苏联留学期间的的生活照，其中也有我的“图像”，都被打上了红叉叉。我一面看一面直打哆嗦。那时我想，绍纲假如不那么认真做事，大概是不会被揪出来和打成“反革命修正主义分子”的。他在广州美院油画系独当一面，传播苏联艺术和教育经验，自然都被看做“放毒”。关于他的这段经验，我偶尔对他提起，他总是付之一笑，从没有诉过苦，也没有提及任何伤害过他的人。对此，我是敬佩的。

绍纲尊师爱友。他对教过他的老师徐悲鸿、曾竹韶、李可染、吴作人、司徒乔、萧淑芳等先生一直保持着尊敬和感谢的心情。每次来京，他都抽空看望老师或他们的家属。他对老校长胡一川先生的为人和艺术十分尊重。我似乎感觉到，他身上的敬业和奉献精神，有不少得益于一川先生的感染、影响和教诲。我有时和他谈起和他同辈的广州美院一些老师的情况，他总是说他们的长处和优点，我想，这不仅表现出他作为学院领导应有的胸怀，也说明他作为普通人和艺术家所具有的美德，懂得在别人身上总可以学到一点什么的真理。

我知道绍纲为广州美院教育系付诸了大量的心血。为培养一专多能的师范人才而建立的这个系，如今已开花结果，绍纲自然感到骄傲和欣慰。绍纲说得好：“人类向来是按照美的规律去改造自己的生存空间。要振兴中华，需要在国民教育中加强和普及美术教育，弥补教育的历史欠缺，完善现代教育体系。”绍纲的这一见解正在被愈来愈多的人所理解和认识，他超前举措的意义也会随着时间的推移更清晰地显露出来。

我上面说的这些话，似乎和绍纲即将举行的油画风景展没有什么关系。但是，我想，只有真正理解了艺术家的为人，才能真正地理解他的艺术。艺术家作为人所具有的气质和品格，必然会自然地透露在他的艺术中。他的笔触、他运用的色彩、他的

构想、他所要追求的意境，他所要表达的情趣，无不是他气质和品格的真实反映。我觉得，从这意义上说，艺术创作也确实是一种自我表现，或者说是一种自我暴露。细心和敏锐的观众，会透过艺术家的技巧看到艺术家的心灵深处。我在绍纲的油画风景中，犹如在他的素描、速写、油画人物和书法作品中所看到的一样，是他为人的稳健和正直，是他感情的朴实和真挚，是他对待人生和艺术的投入和虔诚。绍纲的才智不弱，可是他不炫耀自己的才能。绍纲有很好的艺术技巧，可是他从不卖弄技巧。他在描绘普通的自然景色中，抒发他的胸怀。从取景角度和表面绘画效果看绍纲的画，也许不那样夺目，但他的画有一种内在的厚重美，有一种力美，所以经得起看，耐人寻味。在中国画论中，把不以外形取胜而以内质予人精神和心灵感染的艺术，称之为“内美”，我以为，绍纲的油画风景正是属于内美的艺术。目前，我国油画界以至艺术界，都在谈论如何提高艺术创作的精神性的这个问题。艺术中的所谓精神性，是相对物质性、技巧性和外表形式而言的，是指艺术中能够振奋人们精神世界的那些东西。决定艺术作品中精神性强弱的因素很多，但最根本的是艺术家的人格力量和精神素质。艺术在某种意义上是一种“道”。从事艺术事业的人，当然要学习技巧，学手艺，研究形式言语，任何轻视技巧、手艺、形式言语的想法都是错误的，但更重要的是艺术家要“修身”，要在生活和艺术实践中不断磨炼自己，提高自己的精神素质，完善自身的人格力量。只有这两者完美地结合，艺术作品才能达到一定的精神境界。我想，有心人在玩味绍纲的油画技巧，欣赏他质朴自然的油画语言的同时，定能得到一种人生的体悟和思想的启迪。这便是绍纲的写实而有情韵的油画语言的精神力量所在。

（本文作者为中央美术学院教授，著名美术评论家）

读郭绍纲的《牡丹盛开》

恽圻苍

2004年2月10日

这是一幅两个盆栽牡丹的油画写生。看上去属于一次完成的即兴之作，作画时间应该不长，连花盆、花泥，甚至墙壁、地砖都与主体花朵、枝干和叶片一道取入了画面，可以说来再自然平实不过了。

画面通体大局，显然在顷刻构成中即将主次、疏密、偏正、虚实作了取形用势的经营，使之各种物体相生相应，浓淡冷暖相间相成；色彩上表现了质感，又处处显现出空间；布置落落，不事修饰，却色调清新，浑璞明秀，意致不凡。

从作品笔笔相生，物物相需的轨迹，充分能感受作者功深火到，兴之所致，毫端笔达的力度，劲健疏松的笔法，苍然朴拙；尤其运用刀法塑造主体花朵，令色层亮丽丰厚却变化有致，晶莹淹润，显出不可磨灭的光景。

被称作国花的牡丹，有天生丽质的优美造型，绚丽的色彩，丰满的体态和雍容华贵的风度，往往成为人们审美情感的象征和寄托。

所见诸多画种，以牡丹为题材的不少，均集中于花叶的描绘，极少以自然土地中生长的景观和盆栽实景来切取画面。因此《牡丹盛开》的表现形式反而非同一般。而油画花卉，在西方古典画作中或精确描绘至神韵尽失，或在印象派以后只能着力于色彩而粗略于形神。而《牡丹盛开》即非刻意求似，却能以粗放的画笔刮刀，笔到神来，捕捉到花朵的传神之形，恰到好处。在油画领域又非同一般。

作画，贵在品质，贵在内涵。同样是画牡丹，所见画作，多在细微的描绘中，极尽娇艳华贵之渲染，媚态十足；或千篇一律，相似雷同。更多创写其象而违其神，既无新意，形式语言更嫌格俗。

古代画论：“凡事物之能垂久适者，必不徒尚华美之观，而要有切实之体。”主张“去华存实之道”。指出：“欲存质者先须理经明透，识量宏远，加之以学力，参之以见闻，自然意趣近古波澜老成。”

《牡丹盛开》所传达的美感，可以“质者美之中藏”来加以概括。作者画至此时，作品以自然平实已经成为了他的人格写照。熔铸在他作品绘画语言之中的，正是作者本人的人格修养和艺术修养，因而读来觉得有丰富的内涵。而其作品的精神魅力，却是很难用语言表述的。

有人说，郭绍纲多画写生习作，可惜创作太少。作者的习作确实大量，在同行中也显少有，而且习作大多认真且具有一定的完整性。后来逐渐成熟时，他的绘画语言特色也逐渐鲜明。钟涵先生评论说：他已在画里有自己的发现（从自然到艺术之间的转化），常会活波常青，有自己的认识感情的选择与处理，有他的意兴，语言特色，不仅在自己的画幅里而且执著地成为他的风格。

《牡丹盛开》正是他的艺术风格的代表作之一，他的那些属于很高的质量、数量也是可观的作品，虽然大多是写生之作，但都应该视其为完整的艺术创作，至少在不同程度上创作的因素是显而易见的。就《牡丹盛开》而言，首先作者对牡丹有自己的独到见地；其次在艺术形式和处理上，有自己性格的语言和风格；再是画中蕴含丰富内涵和精神力量，有很高的审美价值和社会价值。——这，难道不是艺术创作必须具备的要素？《牡丹盛开》不仅是一幅优秀的油画创作而且应该是一件难得的精品！

（本文作者为广州美术学院资深教授）

真美自然

刘玉华

2005年元月于广州

在2005年迈着欢快而有力的步伐到来之际，在珠江之畔，郭绍纲教授数十幅油画新作与观众见面了。

郭绍纲先生是美术界熟知并敬仰的艺术家和美术教育家，是新中国油画教育的开拓者。他的作品和美术教育思想及其师表风范已影响了几代人，成就斐然，桃李满天下。他在去年把自己多年的精品力作280余件捐赠给广州美术学院，表现了一位艺术家的无私情怀，亮节高风。

郭先生永远是奋发向上、精进不息的。虽年逾古稀，仍每天作画写生六个小时，天天有新作、日日有收获。这次所展，是郭先生把今年来的部分写生创作，真诚地捧到观众面前，与大家分享甘苦，分享他对美的感受，分享他对生命的认知。

郭绍纲教授是一位现实主义的，用涵养、修养和严格的基本功作画的艺术家。其画作语言朴实、醇郁、凝重、有力，与其为人一样，没有张扬，没有做作。画中的平静、华贵、安详、恬淡，所有的美，都是内在的，是自然天真的流露。画面上没有热闹的场面，亦无复杂的点缀，而是静静的、单纯的，这正阐释了西方美学创始人文克尔曼的对最高标准下的定义：“高贵的单纯，静默的伟大。”

郭先生十分重视写生，他用一颗真诚的，充满朝气和爱意的心去拥抱大自然，与大自然中的美共呼吸，相融合。加上他抓取风景特征，揭示事物内藏美质的慧眼与高超的技巧，满怀热情地去讴歌，去提炼，去展现大自然的美，让一景一物去诉说大自然的生生不息和无穷魅力。所以，他的画是活的，有生命的，会说话的，自然和谐的，能令人陶醉于一种至真至纯的无尘境界，让人品味宁静、亲切、朴实、温馨与清凉，感受鲜活、明亮、清新、幽远与广阔。从郭先生的画上，可享受到阳光的灿烂与亮丽，品味到空气的清新与纯净，感受到天空的宽阔与辽远，可听到鸟语，可闻到花香，可感受到水汽的滋润，可触摸到绿叶的清凉。他总是把自然中最美的那段时空用心捧出，让读者欣喜不已。在有识之士呼唤绿色、环保、和平的时候，郭先生正是十分自然地流露着这种意识。他的画那么打动人，这是因为他那真纯的心灵与大自然的默契，是对自然中一山一水，一卉一木给予人类不尽的恩惠的真诚感戴。一幅幅画，跳动着的是大自然的魂魄，大自然的灵性，回荡着天籁之音。我们看到了画上的美景，更感受到画外的神韵和意境。从这次画展中，我们将又一次体会到大自然是艺术家取之不尽，用之不竭的创作源泉。

“问渠哪得清如许，为有源头活水来。”

（本文作者为作家、书法家，原空军上校衔）

素描及粉画(34幅)

失去双手的画家	1959	42cm×30cm	12
冬装老人	1960	41cm×30cm	13
女医生	1957	57cm×40cm	14
半身老人像	1957	35cm×29.5cm	15
拿着锉刀和手锯的男工人	1958	85cm×65cm	16
穿黑裙戴黑帽面纱的女人	1958	80cm×56cm	17
左手攀画架背面站着的男裸体	1959	85cm×60cm	18
拿船桨坐着的男全裸	1959	62cm×82cm	19
一立、一坐的女人	1960	85cm×60cm	20
侧身坐着的女人	1959	81cm×58cm	21
老人与青年	1960	85cm×61cm	22
一立、一坐的男子全裸	1960	85cm×60cm	23
女孩双人像	1962	76.5cm×56cm	24
阿芳像	1976	54cm×37cm	25
少女像	1978	54cm×39cm	26
女儿像	1980	46cm×37cm	27
学生小乔	1982	53cm×42cm	28
梳辫女青年	1978	53cm×36cm	29
黑人女青年	2004	60cm×46cm	30
披发少女	1981	53cm×42cm	31
足球运动员	1981	54cm×39cm	32
南拳冠军黄建刚	1986	62cm×45cm	33
版画家	1980	55cm×40cm	34
蓝衣少妇	1980	48cm×38cm	35
冯钢百老画家	1979	89cm×55cm	36
蒲蜚龙教授	1979	68.5cm×85cm	37
站立的男青年	1981	70cm×52cm	38
老妇坐像	1980	69cm×54.5cm	39
总理与画家	1981	55cm×78cm	40
留念	1984	53cm×79cm	41
余菊庵先生像	1985	65cm×50cm	42
画家与虎	2002	51cm×77cm	43
全身女裸坐像	2001	78cm×54cm	44
全身女裸	2001	78cm×55cm	45

油画(127幅)

黄苹果	1981	39cm×54cm	46
果子	2007	46cm×61cm	47
瓶菊	2000	72cm×50cm	48
黄菊和绣球	2004	76cm×61cm	49
瓶中粉芍药	2001	61cm×46cm	50
百合与兰花	2005	72cm×56cm	51
齐放	2001	61cm×46cm	52
院花	2001	61cm×46cm	53
红杜鹃	2001	46cm×61cm	54
窗前黄杜鹃	2008	46cm×61cm	55
牡丹盛开	1990	65cm×50cm	56
牡丹园(四扇屏)	2007	180cm×76cmx4	57
农舍	1956	11cm×19cm	58
高尔基城	1958	17cm×12.5cm	59
卡涅夫傍晚	1959	36.5cm×54.5cm	60
长江晨雾	1960	30cm×38cm	61
漓江山景	1961	25cm×34.5cm	62
新翻的土地	1962	34.5cm×51.5cm	63
广钢外景	1962	19.5cm×28cm	64
汕尾渔港	1961	28cm×46cm	65
龙眼林	1962	36cm×51cm	66
新会原野	1962	36.5cm×51.5cm	67
威远炮台山	1962	36.5cm×52cm	68
台山街景	1962	50cm×35cm	69
广海渔港	1962	43cm×63.5cm	70
修船	1963	35.5cm×51cm	71
黄埔中山纪念像	1963	54.5cm×44.5cm	72
校园光照	1964	37.5cm×47cm	73
长江驳船	1971	36.5cm×51.5cm	74
船厂	1972	35cm×50.5cm	75
广钢高炉	1973	57cm×45.5cm	76
船厂吊机	1976	60cm×46cm	77
静海行船	1975	34.5cm×48.5cm	78
遮浪渔港	1975	39cm×54cm	79
港口	1975	39.5cm×54.5cm	80
西沙珊瑚岛	1974	34cm×49.5cm	81
海韵	1981	39.5cm×55cm	82
大万岛	1979	38cm×53cm	83
粤北军马场	1977	35cm×46cm	84
草垛	1984	81cm×116cm	85
初春	1982	61cm×51cm	86
茂名郊景	1982	30cm×44cm	87
乘风	1985	72.5cm×90cm	88

海石	1999	46.5cm×75cm	89
纽约时报广场	1988	26.5cm×18.5cm	90
巴黎艺术城	1992	25.5cm×20.5cm	91
休顿球场	1989	61cm×50cm	92
函仔岛风光	1988	18cm×26cm	93
渡口	1988	91cm×122cm	94
夜游洞庭湖	2004	81cm×116cm	95
雨霁	1992	69.5cm×109.5cm	96
雪融	1994	91cm×121cm	97
高原牧歌	1995-2004	76cm×102cm	98
草原牧牛	2005-2007	76cm×102cm	99
林区宿舍	1989	51cm×62cm	100
毛泽东故居	2006	76cm×91cm	101
古树林	1995	31cm×41cm	102
东莞可园一景	2000	49cm×41cm	103
初雪	1999	28cm×35.5cm	104
小街春色	1999	28cm×36cm	105
收草	2000	46cm×61cm	106
沙省田野	2005	46cm×61cm	107
秋枫	2001	61cm×76cm	108
院内小枫	2006	61cm×76cm	109
大树与秋千	2003	61cm×76cm	110
林影	2006	76cm×102cm	111
林间樱花	2005	46cm×61cm	112
街边公园	2002	46cm×61cm	113
路	2000	51cm×61cm	114
冬去春来	2005	51cm×61cm	115
城心公园	2006	51cm×61cm	116
公园散步	2006	76cm×102cm	117
假日	2008	61cm×93cm	118
加州海湾	2006-2007	77cm×102cm	119
南山碣石	2001	61.5cm×99cm	120
深圳溪涌	2007	85cm×138cm	121
粤北秋色	2001-2004	72cm×104cm	122
太行山村	2005	66.5cm×92cm	123
校园外景	1987	48cm×61cm	124
海珠楼群	2008	122cm×102cm	125
乌克兰老农	1959	35cm×25.5cm	126
苏军士兵	1959	35cm×25cm	127
白须老人	1957	44cm×34.5cm	128
乌克兰老妇	1959	32cm×24.5cm	129
锻工阔利亚	1958	79cm×59cm	130
戴礼帽的老人	1959	89cm×68cm	131

女子半身像	1957	87cm×66cm	132
戴项珠的妇女	1959	70cm×50cm	133
黄衣少女	1957	98.5cm×67cm	134
男青年半身像	1959	98cm×65.5cm	135
戴红帽的女青年	1960	91cm×66cm	136
拿红衣的黑裙女人	1960	107cm×56.5cm	137
歌舞演员像	1958	120cm×112cm	138
音乐爱好者	1960	133cm×100cm	139
站着的正面男裸	1956	110cm×65cm	140
坐着的背面女裸	1958	100cm×82cm	141
列宁和中国士兵(画稿)	1958	66cm×55cm	142
戴帽老人像	1961	51cm×41cm	143
老农	1957	17cm×12.5cm	144
渔家女	1961	23.5cm×22cm	145
自画像	1958	31.5cm×23cm	146
藏族妇女	1960	35cm×25.5cm	147
广钢女工	1962	48cm×34cm	148
农村大嫂	1962	33.5cm×24cm	149
船厂香师傅	1972	38cm×26cm	150
女像速写	1962	34.5cm×25cm	151
水兵胸像	1963	46.5cm×37cm	152
海军战士	1963	46cm×35cm	153
部队青年干部	1974	43cm×32.5cm	154
海岛连指导员	1976	53cm×38.5cm	155
渔民	1969	37.5cm×28.5cm	156
汕尾民兵	1969	51cm×36cm	157
维族女教师	1978	43cm×30cm	158
女工	1978	47cm×37cm	159
中原老人	1981	53cm×37.5cm	160
学生史向斌	1982	60cm×43.5cm	161
在大风大浪中前进 郭绍纲、恽圻苍合作	1971	163cm×329cm	162
雄关漫道	1977	196cm×273cm	163
矿工像	1977	80cm×60cm	164
披棉衣的妇女	1972	70cm×58cm	165
白衣姑娘	1967	54.5cm×36cm	166
华侨姑娘	1962	50cm×35cm	167
老乡亲	2005-2006	102cm×76cm	168
红衣女生	2006	70cm×60.5cm	169
侯过先生像	2008	102cm×76cm	170
画家司徒乔	2008	102cm×76cm	171
于右任先生像	2008	102cm×76cm	172



失去双手的画家

1959
褐色炭笔
42cm×30cm



冬装老人

1960
木炭

41cm×30cm



女医生

1957
铅笔
57cm×40cm



半身老人像

1957
褐色炭笔
35cm×29.5cm