



中国近现代名家

郭味蕖

作品选粹 · 郭味蕖

人民美术出版社

J221
33

P

中国近现代名家作品选粹

郭 味 蕖

人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

郭味蕓 / 郭味蕓绘. - 北京: 人民美术出版社,
2002.10

(中国近现代名家作品选粹)

ISBN 7-102-02635-8

I. 郭… II. 郭… III. 写意画: 花鸟画 - 作品集
- 中国 - 明代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 076935 号

中国近现代名家作品选粹

郭味蕓

编辑出版发行 人民美术出版社

(北京北总布胡同 32 号)

责任编辑 王玉山 李秀玲

装帧设计 杨会来 李秀玲

责任印制 丁宝秀

制版印刷 北京百花彩印有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2003 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷

开本: 787 毫米 × 1092 毫米 1/8 印张: 8.5

印数: 3000 册

ISBN 7-102 - 02635-8

定价: 48.00 元

目 录

郭味蕖的绘画艺术	1	惊 雷	38
三友图	7	归 兴	39
东风飞花时节	8	朝 晖	40
四皓图	9	银 锄	41
泰山之阳	10	麦收时节	42
殷勤车马赏春城	11	嫩 晴	43
白露未晞	12	淡 妆	44
美人蕉	13	午 梦	45
午 晴	14	春 渚	46
山原晓风	15	繁 春	47
晓 风	16	春 涧	48
凌霄竹石	17	春 晴	49
太湖杜鹃	18	红茶花	50
飞絮落花时节	19	初 阳	51
杏 花	20	田园丰熟	52
月 上	21	彼泽之陂	53
春山行	22	凉 月	54
农 器	24	白 荷	55
芭 蕉	25	花卉四条屏之一 铁树仙人掌	
绿 天	26	花卉四条屏之二 叶子花	56
晚 风	27	花卉四条屏之三 凤来仪	
潺 潺	28	花卉四条屏之四 杜鹃声里木棉红	57
东风朱霞	30	霜红时节	58
晨 光	31	墨 兰	59
丽 日	32	环宇吹遍东风	60
馥馥春正酣	33	雪霜丛里春意浓	61
玉 兰	34	向日葵	62
银汉欲曙	35	八哥秋菊	63
大好春光	36	红 梅	64

郭味蕖的绘画艺术

郭怡琮

20世纪是中国历史上新旧社会交替，新旧文化发生极大变革的时期。数千年的中国文化孕育出的中国画与中国社会水乳交融，中国画自然也面临着时代的挑战。由传统向现代转型，是不以人们的意志为转移的巨大工程，本世纪有才华的一批画家勇敢地接受了这一重任。时至五六十年代，新的社会生活使改革中国画的步伐迅速加快，郭味蕖是最自觉、最具使命感的画家之一。

郭味蕖只用了短短十几年的时间，以争分夺秒“寤寐求之”(印语)的生命节奏，以他的修养与功力，以他“取诸怀抱”(印语)的真诚与热情，完成了自身的转型与变革，产出了一批洋溢着勃勃生机、散发着共和国初期风采的新美作品。从而拓展了一条改革花鸟画的新路。

对探索这条路的艰难，他有着充分的思想和理论上的准备。“不必做前人墨奴”的精神，是他对艺术客观发展规律的本质把握后所得出的结论，是一种成熟的创作进取意识，也是他树立花鸟画革新观的基础。他说：“所谓民族绘画传统，是源远流长的长江大河，而不是一湾死水。”又说：“历代绘画的发展可以说是自发的，听其自然演变的，今天我们则要遵循客观规律，有目的、有计划地去创作出既有民族特色又有时代精神的新作品。”从自发到自觉的认识过程，使他加快了变革的步伐。

他认为旧时代的山水花鸟画家，和自然界中山水花鸟客观生活的关系一般是消极的、赏玩的，因此在他们的作品中所反映出的情调和气氛、情感和理想，有的是恬静安逸，有的是伤感哀怨、荒凉索漠、抑郁悲愤……“今天人们的思想以及人和自然的关系都发生了极大的变化，艺术中的山水花鸟形象，应该面貌一新地具有历史上从未有过的那种广阔、开朗、健康、乐观、欣欣向荣的社会生活情调和气氛。陈旧、老套、概念的形式，都应该成为历史的陈迹。”他真诚地求索用自己的艺术来表现自己生活的时代。

《东风朱霞》、《惊雷》、《大好春光》、《初阳》、《朝晖》、《晨光》、《丽日》、《绿天》等一大批作品突然出现在人们面前的时候，那种壮阔、明丽、健康、清新的气息扑面而来。在他笔下的杜鹃、翠竹、山茶、迎春、山丹、剑麻，不再是寻常的花木，而是赋予了一种时代的象征，一种新生命的含义。《绿天》的开阔、明朗，《东风朱霞》的灿烂、炽烈，《初阳》的明丽清新，《大好春光》、《燎原》的勃勃生机。那些山花、野卉、蔬果、农具，都成为他取材的重点，《银锄》、《归兴》、《秋熟》、《午梦》……多种多样的美丽形象被进一步认识并被创造出来。这批作品充满着新时代健康、温馨的气氛和繁荣昌盛的新意境。

对社会发展的整体把握，使他能清醒地认识当时社会上虚无主义、保守主义是对改革的阻力，也看清了一些画家在改革中国画方面，简单化、口号式、贴标签，以西代中等办法是行不通的。他明智地把创新变革的第一个突破点放到深入生活上。他提出花鸟画家要深入两种生活，社会生活和自然生活，才能用新的立场观点去认识发现自然界的生活情趣。不然的话，“如果思想还停滞在旧的一团，就是到生活中去，仍然留恋于旧的，往往是好题材也会被糟蹋”。

写生，是他认识生活、抓取创作素材的重要手段。他走遍了泰岱、黄山、峨眉、青城以及龙门、云冈诸胜地，复远走陕甘敦煌。多次带领学生下乡体验生活、搜集素材。足迹所至，画笔自随，历年所作山水花鸟写生

累累篋笥。他曾在写生日记中兴奋地写道：“遥看西海，云烟变灭，不可言状，山花夹道，杜鹃花高大如老柯，干粗如杯，欹斜岩边涧底，枝头花红如簇如火，遍布林莽间，极为显明。”在画上题写：“每忆昔日仗藜过黄山排云亭看云海，一路山蹊躅殷红如火，久久不能忘怀。”在四川青城山写生，“曾徘徊白山茶树下三日不忍离去”。他投入到大自然的怀抱中，领悟大自然的生机，要与时代相适应的观念促使他探寻大自然中那开朗、广阔、健康的主题，大自然又给了他最慷慨的回报。他深有感触地说：“我的画是从大自然中来，得江山之助的。”

在生活中不能照抄自然，也不能套用古法。他明确提出了“生活的认识和造型的似与变”(十六讲中第三讲题标)作为研究的课题。他深信“得之于造化者深，才能脱尽习径”的道理。发挥自己西画写生能力强、又熟悉中国画各种笔墨造型手段的优势，去努力创造新的造型语言。

郭味蕖能以典型的形象去创造视觉感受的真实，把自然美和客观美更多地引入写意花鸟画中，对克服写意花鸟画的辗转摹拟、陈陈相因具有重大意义。典型形象的创造不是件容易的事，他说要到生活中去抓取最生动的形象和最新鲜的感受，从客观特征和主观精神两个方面来创造典型。他强调说：“典型形象必须是自己加工的、有自己的审美感受和自己的审美主张的。”因而在时代的共性中又能创造出他鲜明的个性特征。

在广泛深入生活和长期艺术实践的基础上，他深感传统技法和固有的表现形式不足以表达自己的新感受。他说：“思想感情和题材内容上都发生了新的变化，艺术标准和审美观点也都在变，因而也就毫无疑问地带动表现形式和技法的新变革。”

分析郭味蕖这些创新作品，他基本上是按照现实主义道路、主题性创作的方法来创构的。突出了主题、加强了形象，有具体的实境、又能表达宏观的意境。这种创作方法能融中西之长，符合当代人的审美要求，一诞生就受到社会的关注和普遍的欢迎。

在创作中他抓住中国画最有特色的意境加以高扬，《月上》、《晚风》、《潺潺》、《银汉欲曙》、《彼泽之陂》等诗意的画题，是中国诗情对自然的朗照，是作者的一种宏观创意。正因为主题是一种意境，所以形象塑造、技法选择、构图赋彩等一切都要统一在意境的表达上。这就使他不能停留在真实物象的再现上，也不仅是追求活跃生命的传达与笔墨技巧的抒发，而是必须从整体出发，这种整体设计处理各绘画要素的能力，正是他的成功之处。

要表现如此壮美丰富的时代画卷，任何原有单一的花鸟画表现方法，都有其局限性。他大胆地把不同的绘画形式、手段、语言综合运用，灵变的选择、组合已有的程式语言，他具有这种能力。技法是古而有之的，选择、组合、运用是独创性的。这种对传统技法重组的新观念，有利于中国画技法的拓展，事实证明，他取得了成功，花鸟画的一种新风格诞生了。

纵观中国画发展史，历代有创造性的画家，在技法的综合上都费过心思并多有建树。郭味蕖总结这些历史经验进一步提出并实践了综合利用“山水与花鸟相结合”、“工笔与写意相结合”、“泼墨与重彩相结合”、“白描与点染相结合”的方法。熔勾勒、勾填、白描、没骨、晕染、点垛、泼墨、泼彩于一炉，重新创构。

把各种成法综合调动起来，可尽精微，可致广大。以勾填、勾勒、重彩显现细部，以泼墨布成体势，既有整体气势，又有重点精神。色彩与墨华互相映辉，色彩的浓丽，水墨的氤氲，泼墨的大气磅礴，工笔的缜密绚丽，形成了富艳工丽、活泼奔放、笔墨酣畅的崭新风格。

“山水与花鸟相结合”，把山涧、流泉、远峰、近岸、坡石、水口收入花鸟画中，再现了大自然的一角，增强了画面的气氛和真实感，增加构图的繁复和景物的深度，加大了画面气势。采用“近取景、远取势”的方法，以花鸟为主，在环境处理上也改变山水画的笔法，整体进行艺术典型创造，自能别开生面地营造主体突出、气氛开阔的新境界。

“结合”是件很难的事，工与写的矛盾，富于装饰味的重彩与浑厚苍茫的泼墨不容易协调，工致的线条与潇洒的笔意难以共舞，山水和花鸟还有个比例问题。对此，他有充分的自信，“只要把这些矛盾巧妙统一起来，便会适成其美”。并告诉人们“若一味匀整中和，反而索然无味”。郭味蕖是抓住了这些表现方法矛盾的一面，加

强了画面对比，使画面更加丰富、强烈，更具视觉力度，走出了传统花鸟画的蹊径而别开新天。

与此相适应的构图、赋彩诸方面，郭味蕖都从理论与实践上作了成功的探索。在构图上他多采用截取法，截取生活中最精彩的一段。他利用传统构图的内在骨架植柱构梁或形成旋律节奏，没有被实景所拘。他强调层次衬托，避开远近处理，大开大合，使画面明朗、壮阔。他强调取势、长于造势，有时也借用西画造型组合原理，巧妙处理了一批静物式的花卉。在赋彩方面，他在色与墨的关系上作了许多研究。使重彩和淡彩成功过渡、和谐相处，在“创造主调”、“增减色阶”、“色平面”、“装饰风”等方面多有创见。这些具体技法，作者在《郭味蕖花鸟技法》一书中(人民美术出版社出版)有详细介绍，本文不再赘述。

郭味蕖一方面努力创造花鸟画的新程式，一方面沿着传统文人画的道路继续探索，双轨同步是他的又一重要特点。就传统而言，他的功力是很深的，齐白石老人1952年看到他的画极为喜爱，赞叹地说：“这是明朝人笔墨，现在少有人懂了！”并在其中一幅画上题了“味蕖画笔工矣，予九十二岁时得获观三复”，这题句不是一般地奖掖后进。

如果说三四十年代，他是在传统中畅游，到60年代已经走出了自己的路，能直写胸中心思，不全合古法了。他的画很像他的气质，温厚而潇洒，格局严谨、意匠精密、学养深醇。与古人最大区别是画面上旺盛的朝气和勃勃生机。

他以行草入画，笔一入纸即进入状态，如风扫落叶放笔直逐，永远保持着即兴发挥创造力的灵感。他画兰不是去表现兰的柔美幽香，而是寄兴“一尺干仞势，数茎三月春”的气概，“指腕所至交屈铁，目极飞云楚天碧”的气度。写菊花多画秋光之灿烂，以异于残卉之枯槁。他画梅能自出心意“于似与不似之间求神似，笔墨离披点画中谋真实”。画大幅梅花追求“东风浩荡吹绽满林红”的气势。他画竹是最有创造性的，画法和传统墨竹法有很大区别。他经常把竹组合在其他花卉中，往往在花卉上套写墨竹，用竹来组织构图、创造层次、增强画面繁复、补助调整墨色、增强现实感觉、布置花鸟环境，使墨竹的用途扩展。

在他生命的最后两年里，他更加倾心笔墨，高扬传统中精神性的一面，所写皆为“心画”，无不发自心灵。陈君绮在《家居》一诗中说：“辛亥疏散住潍城，内心郁结对书空。广植桃李成泡影，有职无课一身轻。惟有书画堪自遣，洗却铅华画梅松。笔墨写到淋漓处，能使前贤畏后生。”这时他更加彻悟了“不必做前人墨奴”的精神，从他的题画诗中可看出他的壮志雄心，“请看笔墨淋漓处，不数青藤与白阳”。画竹题：“使文与可、苏子瞻、李息斋、吴仲圭见之，亦当掀髯相许，把袂入林。”画梅题：“非巢林子、粥饭翁叮咛也，知者鉴之。”画松题：“老龙睡起才伸爪，抓破青天一片云。”

“归来画兴浓于酒，病起文心壮如雷”，他本应该看到一个阴云驱散后的丽日，去迎接新时代的曙光，继续向更高的巅峰攀登。

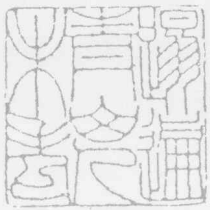


图 版

三友图

味菜五華五
二歲時得獲
觀三鎮
白石



三友图

東風飛花時節
味集寫



柳河中馬遠四皓圖 味集



四皓图

泰山之陽
春月婀娜
錦綺使遊人
徘徊不能去
味葉寫之



泰山之阳

殷勤車馬賞春城
牡丹今日
盛首都
穀雨過後
社稷壇下
游人如蟻
味集



殷勤車馬賞春城

山路晚行白露未晞時也
味葉擬之



白露未晞

蕉花紅炬密竹節如環輕味葉寫於太液池畔



美人蕉