

郭

味

菜

畫

選

郭味蕓畫選

人民美術出版社

一九八四·北京

郭味蕓畫選

出版者：人 民 美 術 出 版 社
(北京北总布胡同32号)

责任编辑：张宜健

装帧设计：曹 洁

印刷者：天 津 人 民 印 刷 厂

发行者：新 华 书 店 北 京 发 行 所

1984年12月第一版第一次印刷

书号：8027·8334 开本：787×1092 耗 1 8

定价：36 元



作者像

序 言

叶 浅 予

郭味蕖遗作展览，是我写的前言。我认为他为花鸟画的推陈出新作出了富有成果的探索，在内容与形式两方面都有所突破。

按照自然辩证法的观点，宇宙间一切事物都在运动，都在变，花花草草、虫虫鸟鸟也在变。但这种自然界的变，是极其缓慢的，要经过亿万年量变，才能显示某种质变，不是一个人的短暂生命所能觉察得到的。因而在我们看来，客观的花鸟虫鱼似乎是不变的，花鸟画的题材，似乎没有什么陈，也没有什么新。以此推断，要求花鸟画在内容上推陈出新，似乎给花鸟画家出了一道不符合客观实际的难题。至于花鸟画的表现形式或艺术手法，从来就是因人而异，因时而异，有陈可推，有新可出，公认可以变的。郭味蕖成功地融合了工笔与写意的不同特点，在笔墨技法上创造了勾勒与没骨相结合，泼墨与重彩相结合，并尝试花鸟和山水的结合。郭的创新是否仅限于艺术手法的探索呢？

我们所说的内容的变，不能理解为客观世界本身的变。应该看作画家在选择花鸟题材时能否突破传统的框框，发现新的独有的形象与境界。例如：《晨光》中的剑麻，《初阳》中的毛蕊，《归兴》中的柳筐百合，《春山行》中的竹林、山花、岩石、流泉。这些形象及其组成的意境，比较新鲜，不同于一般常见的花鸟形象。应该说这是郭味蕖探索新的题材和新的生活情趣的成果。

我们知道，艺术形象之能感人，起码的条件是画家和欣赏者之间要有默契，就是彼此对作品所反映的内容要有共同的认识和感受，没有这个默契，画得多好，也引不起欣赏者的共鸣。

我从小生活在浙西山区，那儿漫山遍野覆盖着松林，每年都要砍老树、栽新秧。幼小的松秧种在山坡上，和杂草混在一起，很不起眼，引不起美感。假使你从苗圃里拔起一株带土的幼松，在手上端详一会，第一个反应是体柔色嫩，具备了一切幼小生命的共同美感，不由你会去抚摸玩赏一番，你会发现它的针叶长得和成材松一样长、一样密，用手指去碰一下叶尖，感到又挺又硬，富于弹力，具备成材松针的品质；然后，你会联想到十年、二十年之后，五十年、一百年之后，它会长成什么样子，这时你的脑子里便会出现一株你所熟悉的“苍劲挺拔”的老松。幼松和老松

之间,有着内在的联系,你如果对自然法则有个概念的话,为什么不能对“幼松”发生审美情趣呢?

“苍劲挺拔”这类审美语言,是老松的外观和内涵交织而成的形象在我们头脑里的主观反映,这种反映通过画家和诗人的反复描绘和吟咏,便成为普遍的客观的审美标准。画家的职责,应当和诗人一样,必须是不断发掘审美情趣的行家里手,即所谓人类灵魂的工程师。

花鸟画在过去一些年中曾备受冷遇:特别是“四人帮”猖獗时期,把花鸟画打成影射社会阴暗面的“毒草”、“黑画”,被大张旗鼓地讨伐,实在骇人听闻。粉碎“四人帮”以后,文艺界批倒了被他们强化了极左思潮,才把被颠倒的是非纠正过来,花鸟画又得到了新生。现在我们认识到,艺术功能只能通过美感教育这个渠道,在人们的头脑里起到潜移默化的作用,从而获得积极的精神营养。因此,花鸟画无疑是进行美感教育、给人们提供艺术享受、为人民所需要的绘画品种。

梅、兰、竹、菊,称“四君子”,象征文人士大夫清高恬淡的品质,是明清以来花鸟画家惯用的题材。画“四君子”,当然要画出这四种花木的个性和品质:梅的映雪傲骨,兰的幽谷飘香,竹的高风亮节,菊的斗霜竞芳。画家以此自况,而且一定要用水墨而不用彩色来画,表示自己的“清高恬淡”。此外,还有:牡丹象征“富贵荣华”,松柏象征“遒劲刚毅”,荷花象征“出污泥而不染”,这些形象所赋予的人格比拟,在社会主义时代是否还有生命?实践证明,社会主义时代知识分子的个性品质,仍然具有封建时代崇高标准的某些因素。前几年的画展,松竹梅就很流行,其中以画梅更为普遍。可见审美情趣中所象征的个性品质,在花鸟画里有其继承性和延续性。因为我们的社会主义文化是从我们祖先所创造的文化继承发展而来,不是从天而降,必然会保留许多经得起考验的优秀品质,这种品质必须加以继承。白石翁的枯干莲蓬,是他继承传统画荷过程中独创的审美情趣,已为人们所接受。由于要从中发掘象征意义,有人给它戴上“颓废”的帽子,有人则捧之为“丰收”的象征。可见象征的内容有时是画家自己规定的,有时是别人强加的,可以因人而异。“四君子”的品质如果允许社会主义时代的知识分子也应具备的话,那么,就不应该只限于象征封建士大夫。

郭味蕖以“燎原”为题,画井冈山的杜鹃花。杜鹃是一种野花,在西藏高原可以长成一人多高的灌木,在花房里可以培养成精致的盆景,江南山区到了春天,漫山一片殷红,开遍此花,所以也叫做“映山红”。井冈山的映山红触动了画家的追思之情,抒发出土地革命时代的豪情壮志,是很自然的历史联想。这种联想,必须画家身临其境,遵循先进世界观的思路,才有实践的基础。否则,思想里缺乏革命的激情,对“星星之火,可以燎原”的历史进程漠不关心,是画不出“燎原”来的。

最后,恕我重复一遍前言中的几句话:“花鸟画的创新,能在内容与形式上有所突破,关键在于我们这一代人受到社会主义思想的熏陶,用新的立场观点去认识发现自然界的生活情趣。”

1980年7月5日写于北京309医院

学如耕稼到秋成

潘 絜 兹

人才难得。造就一个艺术家，要有许多条件：个人的禀赋、家庭的熏陶、环境的习染、师友的启导、传统的影响、深厚的学养、非凡的勤奋等等。对中国画家来说，似乎还有一个重要的条件，就是岁月的积累，因为中国画讲求笔墨工夫，就包括时间的因素在内。历史上许多画家，笔墨精熟，都在老年。我每次在故宫博物院看到宋代王希孟《千里江山图》和赵伯驹《江山秋色图》，作一些比较时，就产生一个思想：王希孟这个十八岁的画院学生、画坛奇才，如果不是象彗星一样过早地殒落，则他以后的成就，赵伯驹亦当敛手。金冬心五十多岁才学画，齐白石七十以后始变法，如不假以大年，则这两位巨匠，也就湮没无闻了。我说这些，丝毫没有轻视和贬低画坛新秀之意，只是说明年龄条件对中国画家的重要而已。由此我想到郭味蕓同志，正当他年富力强，艺术已臻成熟，正独辟蹊径开宗创派大有作为的时候，正当人们以期待的目光注视画家在艺术创造特别是花鸟画的推陈出新上有更大的突破和成就的时候，却过早地离开了我们。味蕓同志曾写过一副对联：“语带烟霞从古少，学如耕稼到秋成”，正是他一生学艺的自况。他画格超俗，才识过人，又正届艺术的秋熟季节，可是他没有来得及收获，就离开了他一生辛勤耕作，心血浇灌的土地，这怎能不使我们哀叹惋惜呢！

公元一九〇八年一月十四日，味蕓出生在山东潍县一个书香之家。他从小耳濡目染，无非翰墨。特别是他成为大金石家收藏家陈簠斋（介祺）后代的子婿之后，得以亲接许多晋唐以来的法书绘画珍品，更开拓了他的胸襟和眼界，坚定了他学画的志愿。可以说，味蕓从小就受到传统艺术的哺育滋养，这在只有极少数人才能受到良好文化教养的旧社会，不能不说是一种得天独厚的幸运。

中学毕业之后，味蕓考取了上海美专西洋画系。他之所以学西画，显然是受了五四运动新思潮的影响。但这对以后从事中国画却大有裨益，他就在学习西画的过程中锻炼了写实能力。美专毕业后他在山东乡村师范当美术教师，不久考入北京故宫博物院古物陈列所国画研究班，在黄宾虹所长的指导下，开始系统地临摹古画，学习传统，研究画史画论。《宋元明清书画家年表》

一书，就是从这个时期开始编写的。这一段关键性的学习，使他加深了对中国画的理解和热爱，用他自己的话说，是“传统的力量叫我着了迷。”自此他坚定不移地走上了研习中国画的道路。

味蕖早年学画，较多地接受赵之谦的影响，后来转向明代的文征明、沈石田、周之冕、陈白阳、陈老莲，到北京后，又认真学习宋元人笔法；他更推重清初的扬州八家，特别是曾在他家乡做过七品县官遗爱在民的郑板桥。他一生喜爱画竹，显然是受到板桥人品和画品的影响。

解放以前，味蕖主要精力都用在传统学习上，他临得很仔细，学得很专心。虽然这个时期的作品，从思想内容到笔墨技法，都不曾跳出旧文人画的樊篱，没有打破传统的狭隘眼界，这也可以说是时代的、阶级的局限吧？但我们有理由高度评价味蕖这一时期的努力，他后来在艺术上的卓越成就，很大程度取决于这一段学传统下的苦功。

新中国成立后，味蕖经徐悲鸿先生介绍到中央美术学院研究部工作，其后又在民族美术研究所、画家徐悲鸿纪念馆等单位工作，这时他把主要精力转到画史画论的研究方面，完成了《宋元明清书画家年表》和《中国版画史略》两部很有分量的书，并认真考订了《知鱼堂书画录》和《知鱼堂鉴古录》两部著录自己过目的金石书画的专著，此外还写了不少学术研究文章。他的理论研究是和创作实践齐头并进的。他一面写作，一面仍以坚毅和勤奋的精神作画。在党的文艺路线指引下，在建设社会主义政治热情的鼓舞下，他投身于生活的激流，开始了新的艺术探索。一九五九年味蕖转入中央美术学院中国画系，负责花鸟画教学工作，有了更多的艺术实践机会。他带领学生深入生活，收集素材，进行创作，以自己的模范行动教育青年，培养人才。他教学、创作、理论一齐抓，精力充沛，好象有使不完的劲儿。从一九五九年到“文化大革命”前夕，是他一生艺术生涯中最紧张、最活跃、最充实、最出成果的时期，他的许多重要花鸟画作品如《大好春光》、《河山似锦》、《惊雷》、《银汉欲曙》、《银锄》、《东风朱霞》、《朝晖》、《馐彼南亩》等，和山水画《毛主席词意四幅》、《苍龙岭下》等，都是在这个时期创作的。他在生活实践和艺术实践中得到了很多启示，他认为一个山水花鸟画家，必须深入两种生活，一是社会生活，即遵照毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的教导，到人民群众的斗争生活中去，与人民同甘共苦，做人民的忠实代言人，这是最根本的一条；二是自然生活，即深入观察和研究山水花鸟在自然界的生态和规律，如山石的地质属性和形态差别，花草树木的生长规律和形象特征，以及这些自然物在春夏秋冬风晴雨雪中变化等等，并把它和人民生活有机地联系起来，赋予这些自然物以人的思想感情。

在表现方法上，他提出了“三结合”。即花鸟和山水结合、工笔和写意结合、泼墨和重彩结合。

两个“深入”和三个“结合”是味蕖在生活的启示下不断探索并通过刻苦的艺术实践总结出来的可贵成果，发前人所未发。它使味蕖成为社会主义时代的人民画家，花鸟画推陈出新道路上的猛士和前驱。他最大的成就和最突出的贡献也在于此。

这是一个质的变化，一次新的飞跃。这个时期他的作品笔墨酣畅，逸兴横飞。他笔下的花鸟充满活泼生机，他笔下的山水气势磅礴。无论是精心经营的巨作或是随意点染的小品，都体现了画家热爱生活和劳动、热爱祖国和人民的可贵品格和高尚情操。味蕖有不少作品是在农村深入生

活，参加生产劳动，有了真切感受才画出来的，那些农具、蔬果、野草闲花都散发出泥土的芳香就是传统题材的梅兰竹菊“四君子”画，也一扫旧文人画那种出世的冷逸的孤芳自赏的情调。画家和人民在一起，画家投身于沸腾的建设社会主义新生活的激流中，思想感情变了，笔墨技法也变了，时代特征和个人风格也更鲜明了。味蕖不愧是当代花鸟画承前启后、推陈出新的重要画家之一。味蕖自幼勤奋好学，他对文学、诗词、金石、碑帖、书法、篆刻、鉴赏、收藏、民间年画、古代版画等等，都有较深的研究和修养。是一个具有多方面才能的艺术家。尽管由于他的谦逊虚心，从不宣传炫耀自己和满足于已有的成就，一切公正的人都会承认这一点。

十年动乱中味蕖身心受到摧残，被迫返回山东潍坊原籍，终于在一九七一年十二月十九日病故。他在重病中还奋力写书作画，并整理了《写意花鸟画创作技法十六讲》、《艺话》、《疏园集》、《散翁散记》等著作。这种忠诚于艺术、为艺术奋战到最后一息的精神是多么可贵！

“文化大革命”前夕，中国美术家协会和人民美术出版社编印他的作品选集，我受他的嘱托写了篇序文。这本画集中途夭折。今天重新编印出版味蕖的画集，我抚今追昔，不禁老泪纵横，感慨系之。味蕖的艺术成就，有目共睹、不待辞费；而他的为人，只有深交，才得尽知。我重其画，更重其人。所以濡笔重为作序，也算作为完成亡友生前的嘱托和对他的纪念吧。

一九八〇年四月于北京春蚕画室

目 录

朴友图	(128×65厘米)	1949年	1
三友图	(128×45厘米)	1950年	2
白菜	(88×45厘米)	1959年	3
山原晓风	(100×41厘米)	1959年	4
午晴	(135×42厘米)	1959年	5
藤萝	(122×48厘米)	1960年	6
岁朝图	(128×70厘米)	1960年	7
紫藤鹦鹉	(151×42厘米)	1961年	8
杜鹃鸽子	(151×42厘米)	1961年	8
槐树八哥	(151×42厘米)	1961年	9
竹子锦鸡	(151×42厘米)	1961年	9
杏花	(130×70厘米)	1960年	10
春山行	(200×134厘米)	1961年	11
苍龙岭下	(70×40厘米)	1961年	12
兰竹(鲁迅诗意)	(128×70厘米)	1961年	13
米颠老友也	(91×62厘米)	1961年	14
秋实	(106×62厘米)	1961年	15
农器	(128×70厘米)	1961年	16
楚雨湘烟	(144×106厘米)	1962年	17
银汉欲曙	(138×98厘米)	1962年	18
芙蓉八哥	(128×70厘米)	1962年	19
牡丹竹石	(128×70厘米)	1960年	20
月上	(131×125厘米)	1961年	21
晨光	(135×96厘米)	1962年	22
大秋	(140×106厘米)	1962年	23
潺潺	(186×115厘米)	1962年	24
芭蕉	(128×70厘米)	1962年	25
吉金瑞花屏之一	(129×92厘米)	1962年	26

吉金瑞花屏之二	(129×92厘米)	1962年	26
吉金瑞花屏之三	(129×92厘米)	1962年	27
吉金瑞花屏之四	(129×92厘米)	1962年	27
黄夹竹桃	(128×70厘米)	1962年	28
桃花	(126×98厘米)	1962年	29
松	(82×43厘米)	1962年	30
藤风竹露	(139×69厘米)	1962年	31
芭蕉双燕	(128×70厘米)	1962年	32
毛主席词意 (水调歌头 游泳)	(67×44厘米)	1962年	33
毛主席词意 (忆秦娥 娄山关)	(67×44厘米)	1962年	34
毛主席词意 (沁园春 雪)	(67×44厘米)	1962年	35
毛主席词意 (念奴娇 昆仑)	(67×44厘米)	1962年	36
归 兴	(13×98厘米)	1962年	37
长乐大年	(128×70厘米)	1962年	38
丽 日	(122×96厘米)	1962年	39
东风朱霞	(186×112厘米)	1962年	40
玉 兰	(140×140厘米)	1962年	41
绿 天	(141×105厘米)	1962年	42
惊 雷	(122×94厘米)	1962年	43
黄山杜鹃	(128×70厘米)	1962年	44
木棉花	(82×43厘米)	1962年	45
松	(82×43厘米)	1962年	46
竹外桃花两三枝	(128×70厘米)	1963年	47
午 梦	(132×88厘米)	1963年	48
梅		1963年	49
繁 春	(96×123厘米)	1963年	50
青城山景	(44×35厘米)	1963年	51
巫峡神女峰		1963年	52
红 山 茶		1962年	53
大好春光	(173×105厘米)	1962年	54
蓬莱阁下	(42×53厘米)	1962年	55
观瀑楼望人字瀑	(69×42厘米)	1962年	56
晓 风	(138×96厘米)	1962年	57
绿 天	(45×37厘米)	1962年	58

青城山听寒亭	(44 × 37厘米)	1963年	58
嫩 晴	(138 × 98厘米)	1963年	59
银 锄	(136 × 99厘米)	1963年	60
水 仙	(111 × 84厘米)	1964年	61
一唱雄鸡天下白	(98 × 49厘米)	1964年	62
双 清	(116 × 36厘米)	1964年	63
萱花竹石	(127 × 35厘米)	1964年	63
莲 花	(38 × 28厘米)	1964年	64
雪霜丛里春意浓		1965年	65
菊 石	(71 × 47厘米)	1965年	66
菊 石		1963年	67
蕉 鸽 图		1963年	68
麦收时节	(152 × 92厘米)	1963年	69
晓露未晞	(144 × 109厘米)	1963年	70
春 润	(129 × 98厘米)	1963年	71
君 子 兰	(94 × 82厘米)	1963年	72
春 渚	(134 × 96厘米)	1963年	73
朝 晖	(124 × 94厘米)	1963年	74
淡 妆	(128 × 70厘米)	1963年	75
兰花竹石	(94 × 45厘米)	1963年	76
牡 丹			77
数茎三月春			78
玉 簪 花			79
石 榴			80
梅 竹 (列宁诞生一百周年纪念)	(128 × 70厘米)	1970年	81
洛妃与陈王姗姗来会之趣		1970年	82
谁说春归无寻处	(92 × 48厘米)	1970年	83
竹	(108 × 33厘米)	1970年	84
荷塘雨后馥馥 香来	(127 × 35厘米)	1970年	84
西风重九菊花天	(42 × 35厘米)	1963年	85
秋 熟	(134 × 111厘米)	1964年	86
田园丰熟	(138 × 91厘米)	1964年	87
凌 霄	(119 × 52厘米)	1964年	88
初 阳	(35 × 94厘米)	1964年	89

彼泽之陂	(130×69厘米)	1964年	90
浓 情	(130×95厘米)	1964年	91
大好春光		1964年	92
蔬果之一	(47×35厘米)	1970年	93
蔬果之二	(47×35厘米)	1970年	93
几日园林绽早花	(35×32厘米)	1970年	94
清姿终不汙泥沙	(35×32厘米)	1970年	94
蕉 竹	(138×35厘米)	1970年	95
梅 石	(138×37厘米)	1971年	95
梅 竹	(128×70厘米)	1971年	96
红 梅	(121×58厘米)	1971年	97
行 鞭	(68×55厘米)	1971年	98
风雨不能摇	(68×55厘米)	1971年	98
玩 月	(68×55厘米)	1971年	99
卧 雪	(68×55厘米)	1971年	99
太华峰头玉井莲	(110×49厘米)	1971年	100
凉 露	(134×95厘米)	1964年	101
霜 色	(129×94厘米)	1964年	102
学 书	(140×106厘米)	1964年	103
白 荷 (鲁迅诗意)	(124×96厘米)	1965年	104
霜红时节	(137×98厘米)	1965年	105
花卉四幅屏之一	铁树、仙人掌 (182×58厘米)	1965年	106
花卉四幅屏之二	叶子花 (182×58厘米)	1965年	106
花卉四幅屏之三	凤来仪 (182×58厘米)	1965年	107
花卉四幅屏之四	杜鹃声里木棉红 (182×58厘米)	1965年	107
翠袖金英	(42×35厘米)	1965年	108
一生之计在于勤	(42×35厘米)	1965年	108
万升奋角东风来	(84×35厘米)	1971年	109
东风吹出烂漫春	(71×56厘米)	1971年	110
兰 竹	(130×29厘米)	1971年	111
梅 竹	(130×29厘米)	1971年	111
数笔横塘秋意	(130×29厘米)	1971年	112
竹	(130×29厘米)	1971年	112
松	(130×29厘米)	1971年	112

介壽

味集同趣 予看後
甚喜記之九十二歲

白石

樸友圖 乙丑上元 味集



朴友图

三友图

味菜五華五矣予九十
二歲時得獲觀三復
白石



三友图

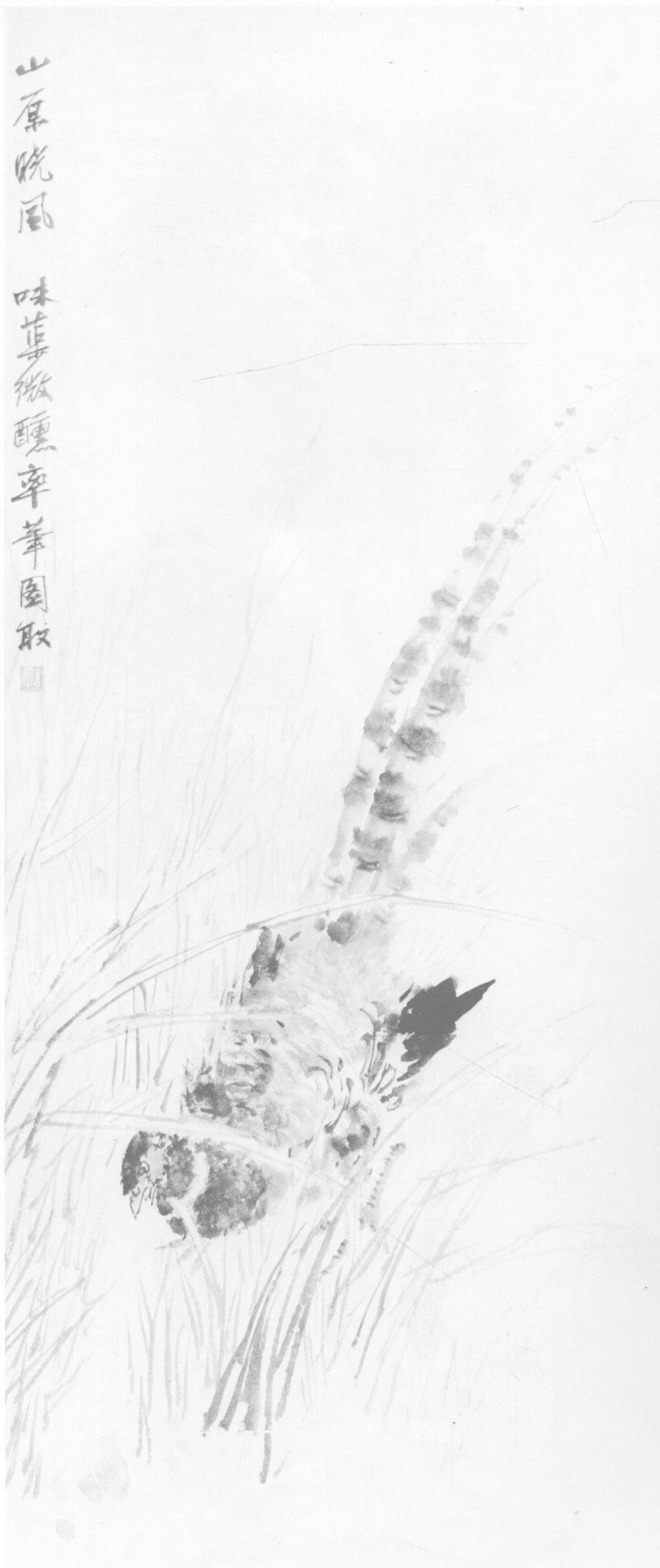
墨非畫卷不靈筆非生活不神此石濤所以出人也味菜



白菜

山原晓风

味集微醺率筆園取



山原晓风