

中 央 电 视 台 新 影 制 作 中 心 《 中 国 当 代 画 家 》 组 委 会

大风景

主编 / 伟子

二〇一二年三月

卷

五

美术^{ART}档案_{ARCHIVE}

中國
油畫

四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

美术档案·大风景 / 伟子 主编.
— 成都 : 四川美术出版社, 2012. 4
ISBN 978-7-5410-4874-6
I. ①美… II. ①王… III. ①油画—作品集—中国—
现代 IV. ①J223
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 035411 号

MEISHU DANGAN DAFENGJING JUANWU

《美术档案·大风景》卷五 伟子 主编

图书策划 《美术档案》编辑部
主办单位 中央电视台新影制作中心《中国当代画家》组委会
支持单位 中国油画学会
凤凰画材集团
中国人民大学文化艺术策划与推广研究所
媒体合作 《城市档案》DM 杂志
学术主持 戴士和
顾问 杨晓明 郑 波 戴晓东 乔东方 王益东
图书编委 (排名不分先后)
张祖英 张文新 靳之林 潘世勋 王征骅 苏高礼 杨飞云
罗中立 曹新林 王沂东 艾 轩 李向阳 任传文 范 勃
张新权 刘孔喜 陈逸鸣 孟禄丁 张 杰 陈树中 张红年
主 编 伟 子
副 主 编 耿德业
出 品 人 马晓峰
责任编辑 宋 旻
装帧设计 耿 彬
责任校对 赵泰白
出版发行 四川出版集团 四川美术出版社 (成都市三洞桥路 12 号)
邮 编 610031
色彩顾问 董保臣 李瑞锋
经 销 新华书店
制 版 北京博雅思企划有限公司
印 刷 北京天成印务有限责任公司
电子分色 北京博雅思企划有限公司
开 本 285mm×285mm
印 章 17
版 次 2012 年 4 月第 1 版
印 次 2012 年 4 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5410-4874-6

著作权所有。违者必究 举报电话 (028) 87734418
本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换
电话 :13911126046 联系人: 何文才

目录

美术档案 2012 年 3 月 卷五

CONTENT

许 江	Xu Jiang	04
张新权	Zhang Xinquan	08
郭永文	Guo Yongwen	12
周作俊	Zhou Zuojun	20
汪鹏飞	Wang Pengfei	28
黄礼攸	Huang Liyou	36
彭 斯	Peng Si	44
李荣林	Li Ronglin	48
李胜民	Li Shengmin	52
段正渠	Duan Zhengqu	62
王海军	Wang Haijun	66
刘剑伟	Liu Jianwei	76
石建军	Shi Jianjun	84
刘长新	Liu Changxin	92
王殿华	Wang Dianhua	100
陈新宇	Chen Xinyu	104
林 海	Lin Hai	108
白羽平	Bai Yuping	116
王 辉	Wang Hui	120
张洪琛	Zhang Hongchen	128
王福明	Wang Fuming	136
范 淼	Fan Miao	144
朱 沙	Zhu Sha	152
国	Cheng Zhiguo	158
扬	Shang Yang	162
王晓峰	Wang Xiaofeng	166
董文通	Dong Wentong	170
仁 · 宽	Ren · Kuan	176
许章伟	Xu Zhangwei	182
王雄伟	Wang Xiongwei	188
杨海峰	Yang Haifeng	194
陈 迪	Chen Di	198

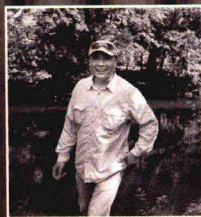
所见之诗入画来！

2012.4.15





许江



张新权



郭永文



周作俊



汪鹏飞



黄礼攸



彭新



李荣林

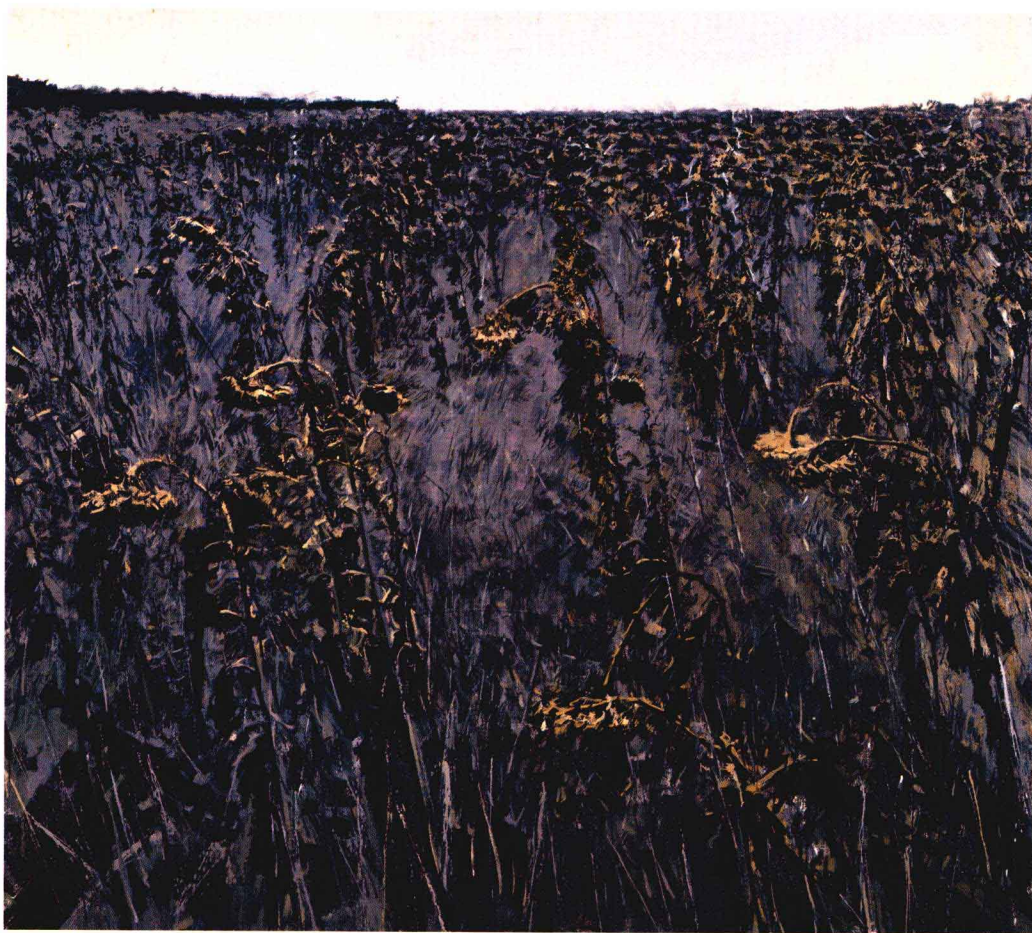


李胜民



许江

福建人。1982年毕业于浙江美术学院油画系，1988年作为访问学者去德国汉堡美术学院研修。现任中国美术学院院长、教授，中国美术家协会副主席、中国油画学会主席、中国油画艺术委员会委员、浙江省美术家协会副主席、浙江省油画家协会主席。



【葵园十二景 - 西风瘦】布面油画 180cm × 200cm 2005 年



【葵园十二景 - 花田错】布面油画 180cm × 200cm 2005 年



【葵塔】布面油画 280cm × 540cm 2006 年



【葵墙】布面油画 280cm × 540cm 2007 年



【青葵】布面油画 280cm×900cm 2008 年



【无地花】布面油画 280cm×1080cm 2010 年

葵原、葵园与葵源

文 / 许江

关于葵园，我写过一些文字，多在画架旁写成，心怀怅惘，抚近而追远，颇显沉重。友人或问：在你的文字中，葵原、葵园与葵源都在使用，其中可有区别？此三“Yuan”，同音，都与自然山川有关，又与人世间的况味有关，但使用之时，用心摩挲，便觉判然有别。

先说“原”。原，山川宽广平坦处，故平原、高原、草原、原野，让人想到一马平川、辽阔大地、远方

的地平线，从心中生出幕天席地之游的念头。我曾在《远望者日记》中反反复复写到绘画中的“远方”。那“远”不仅是地域的辽远，不仅是岁月的悠远，还是生命本身神秘莫测的玄远。那“远方”本是遥不可及的。自然那隐匿的历史，却又往往戛然显身，葵原正是其现身之境。葵原，原是我们的远游之地，那深处，翻卷人世的羁旅，蕴蓄生命的乡愁，流淌着“目力虽穷而情脉不断”的“意之所游”的深意。但“逝曰远，远曰返”，远游者的寻觅总是带着归返生命原初的使命。

那“园”即“家园”，即代表开始和本来的故乡之地。家园是带不走的東西，但所为何物？诗人与画者自始至终在漂索，在远觅。从远游到返乡，他

们的流浪，他们终其一生的流浪，就是一种觅根的流浪。何时踏上归途？“远方”并没有回答，答案只在脚下。“灵魂，大地上陌生的某物。”从“葵原”到“葵园”，正暗示着某种归皈，某种命运和灵魂的归宿。

“源”通“园”，是水流起头的地方，一切生发和兴起的源头，同时，又代表着某种连续不断、生生不绝的情态。“源”是起始，“园”是归皈，中间横亘着大地和人世之“原”。它们是一体的，有一种“元”的东西——本来的、原始的、首要的东西——贯通着它们，这正是生命的根源。正由于这个“元”，生命的现象变得浑然一体，往与复，逝与返，启程与归途，生机与寂灭，交叠相蕴，杂错重生。

将原野的无尽的自然风光，染上人的漂泊羁旅，



【葵阵】布面油画 280cm×540cm 2006年

在中国自《诗经》、《楚辞》始。在那远离家园、行役征戎的咏唱中，“原”本身既是无边的载体，又是愁肠幽怀的漫漫延伸。那最早在荒原上奔号的正是屈子，他以“原”为名，“慷慨兮若在远行，登山临水兮送将归。”这位千古不朽的孤行远游者的形象，揭示了一个民族抒写生命漂泊的诗心。那行旅视域中的山川，那“原”，原就是载着羁旅之愤的千山阻隔，却又化作了生离死别、悲天恹地的绵绵情怀。王逸《九章序》中说：“屈原放于江南之野，思君念国，忧心罔极，故复作《九章》。”

又《九歌序》中说：“屈原放逐，窜伏其域，怀忧苦毒，愁思沸郁……作《九歌》之曲。”复又《天问序》中说：“屈原放逐，忧心愁悴……”反反复复地强调“屈原放逐”，而作《九歌》、《九章》，发出向天的悲问。那“原”的放逐，已然写尽了原野的悲慨与意涵。《楚辞》诱发出来的中国诗人的胸怀，由羁旅的怀乡，转入人世的忧患，又转入生命无常、人生苦短的咏叹，整体的意境由生命的漂泊转而为生

命的苍然。晋人潘岳《秋兴赋》慨然咏唱：“临川感流以叹逝兮，登山怀远而悼近。”那山野川原生地牵着感逝与悼怀。“逍遥乎山川之阿，放旷乎人间之世。”那“原”就是山水，就是人世，就是生命的漂泊与灵魂的远方。

讲“源”，却离不开陶渊明。陶渊明的《桃花源记》最是能够带出乌托邦的梦境。那迷途的武陵人正是缘溪而行，忘路之远近，后忽逢桃花林，又林尽水源，舍船入洞，最后豁然开朗，得入仙境。这“林尽水源”，正是水流起始处。起始的那头并不非常桃花，却良田美池，人物自乐，不知有汉，无论魏晋，总之一切平和。那“源”既是梦境的起处，又是梦境的归皈。所以，陶渊明的田园诗，以明澈宁静而又平和满足的声音，在极平凡的一树一石、一花一鸟中，表达精神止泊、生命依托。正如他的吟唱：“木欣欣以向荣，泉涓涓而始流，善万物之得时，感吾生之行休。”

从葵原到葵园，从人生的漂泊到精神的止泊，那是一种生命的安顿。这种安顿往往带着一个亘古

不变的黄昏意象，仿佛终日耕耘，最后迎来晚照中的归皈。那家园的本色似乎就是黄昏的、夕照的、宁静的。黄昏之后就是家的生活、夜的团圆。崔颢《黄鹤楼》中低吟：“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。”初唐诗人王绩有名句：“树树皆秋色，山山唯落晖。”原乡与日暮相关，黄昏映带着故园。田园牧歌，众神黄昏，那曾是中外艺匠跨越千年的笔下仙境，也是我们反反复复向往期冀着的家园梦境。凡高曾说：“灾难中葆有它的宁静黄昏。”这“宁静黄昏”中带着原朴的家园意象，即便是灾难后的荒岭与废圯，也在此一刻还原出某种原初的景境，而指明天地无尽的包容。

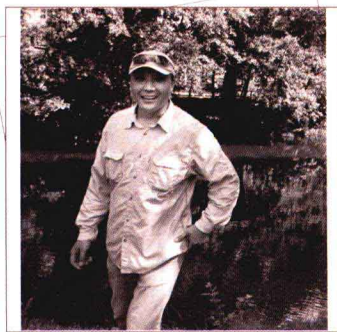
生命的皈依是终其一生的事。奥德赛返乡二十载，返乡之路，亦即救赎之途。中国人将此类事情看得淡远，在水墨世界中寄托幽蔓情怀。“淡淡晓山横雾，茫茫远水平沙。安得绿蓑青笠，往来泛宅浮家。”那寻寻觅觅的归途就在脚下，生命的皈依，从来就是一种境界。

张新权

1962年生于山东，1983年毕业于曲阜师范大学美术系，现为南京艺术学院油画系主任，教授、硕士研究生导师，中国美术家协会会员。

主要作品

- 1989年与1994年《忆沂蒙》《腊月的晴日》分别入选第七、第八届全国美展
1999年《阳光水乡》获“第九届全国美展”优秀奖（中国美术馆）
2003年《十里洋场》入选“第三届中国油画展精选作品展”（中国美术馆）
2003年《世纪的回眸》获“首届中国粉画展”银奖（苏州）
2004年《信号台》获“第十届全国美展”铜奖（中国美术馆）
2006年《码头》入选“精神与品格——中国当代写实油画研究展”（中国美术馆）
2006年《风云十六铺》入选“中国百家金陵油画展”（江苏美术馆）
2006年《三种记忆——三人油画展》（上海圣凌画廊）
2007年《海滩》入选“文化江南油画邀请展”（中国美术馆）
2007年《甬江码头》入选“中韩油画邀请展”（宁波美术馆）
2007年《走向本体——江苏当代油画16人作品巡展》（上海、南京）
2008年《意象·西花——油画作品展》（苏州）
2008年《陆巷码头》入选“中国油画写生作品汇展”（中国美术馆）
2008年《巡逻艇》入选“拓展与融合——中国现代油画研究展”（中国美术馆）
2009年《互设与边界——南京、苏州油画邀请展》（南京）
2009年《致远舰》“第十一届全国美展”获奖提名（中国美术馆）
2010年《喘息》入选“研究与超越——第二届中国小幅油画作品展”（中国美术馆）
2010年《致远舰》入选“生存、和谐、美好——上海世博会中国美术作品展”（上海）
2010年《食既》入选“油画艺术与当代社会——中国油画展”（中国美术馆）
2010年《雪龙号》获“2010中国百家金陵油画展”金奖（江苏美术馆）
2011年《静默的诗意——四人油画联展》（上海油雕院）
2011年《张新权油画作品展》（无锡凤凰艺都）
2011年《金陵风——三人油画联展》（南京澄怀艺术馆）
2011年《静默的诗意——油画四人展》（上海油雕院美术馆、北京798“灿”艺术中心）
2011年《追朔·再现——张新权个人油画作品展》（中国美术馆）
2011年《人文江南——吾土吾民油画邀请展》（浙江美术馆）
2012年《往事如烟——张新权油画作品展》（新加坡MOC当代艺术馆）
- ### 主要收藏
- 2004年《信号台》中国美术馆
2006年《码头》北京国子监油画博物馆
2007年《海滩》中国美术馆
2010年《雪龙号》江苏美术馆
2011年《致远舰》中国美术馆
2011年《姑苏郊外》浙江美术馆



【外滩】布面油画 230cm × 480cm 2011年



【海魂系列十二】布面油画 120cm×100cm 2011 年



【海魂系列一】布面油画 120cm×100cm 2011 年

图像的叙述与追溯

文 / 中国美协理事、《美术》杂志执行主编 尚辉

张新权的画总让人追溯记忆中的影像。甚至，也不是记忆中的影像，而是这些影像中储存的曾经的时光与曾经的生存痕迹。

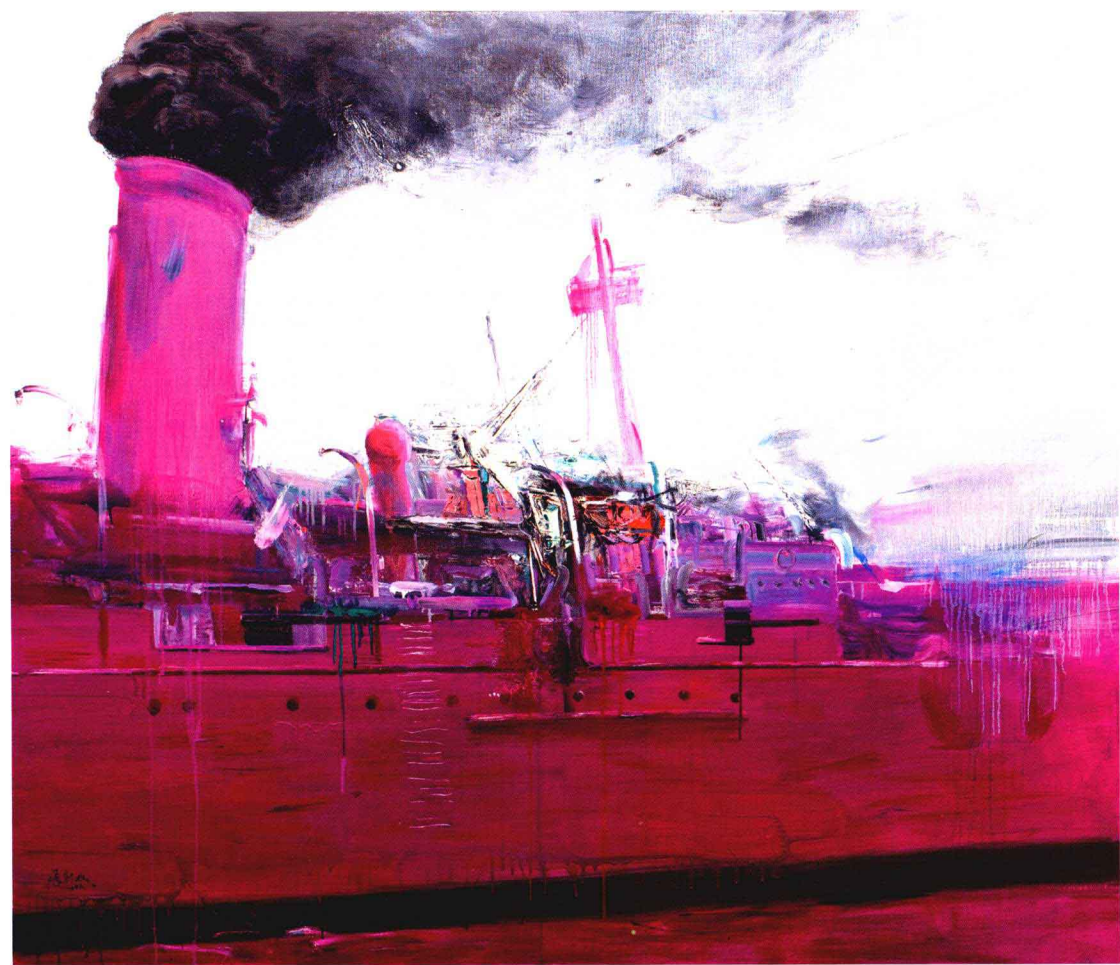
艺术源于生活，但绝不是照搬生活。在当下的美术创作中，一些人往往把照搬生活理解为艺术对于生活的反映，致使许多作品难于突破日常的视觉经验，作品成为生活笨拙的形象复制。现实主义精神是伟大的，但现实主义也不等于不经过心灵荡涤、不表现精神诉求的生活模仿，不能呈现人的心灵与精神的作品，都只会停留于对生活表象的复制与再现。如果说艺术的本质还是在于对人类或个体精神情感的揭示，那么，艺术的表现方式就不会局限于实录与实写。而且，从生活实写跨越到心灵呈现，或许才是艺术家终生探求的最高境界。

表现精神诉求的方式是多样的，张新权选择的是具象表现主义。也即，他的

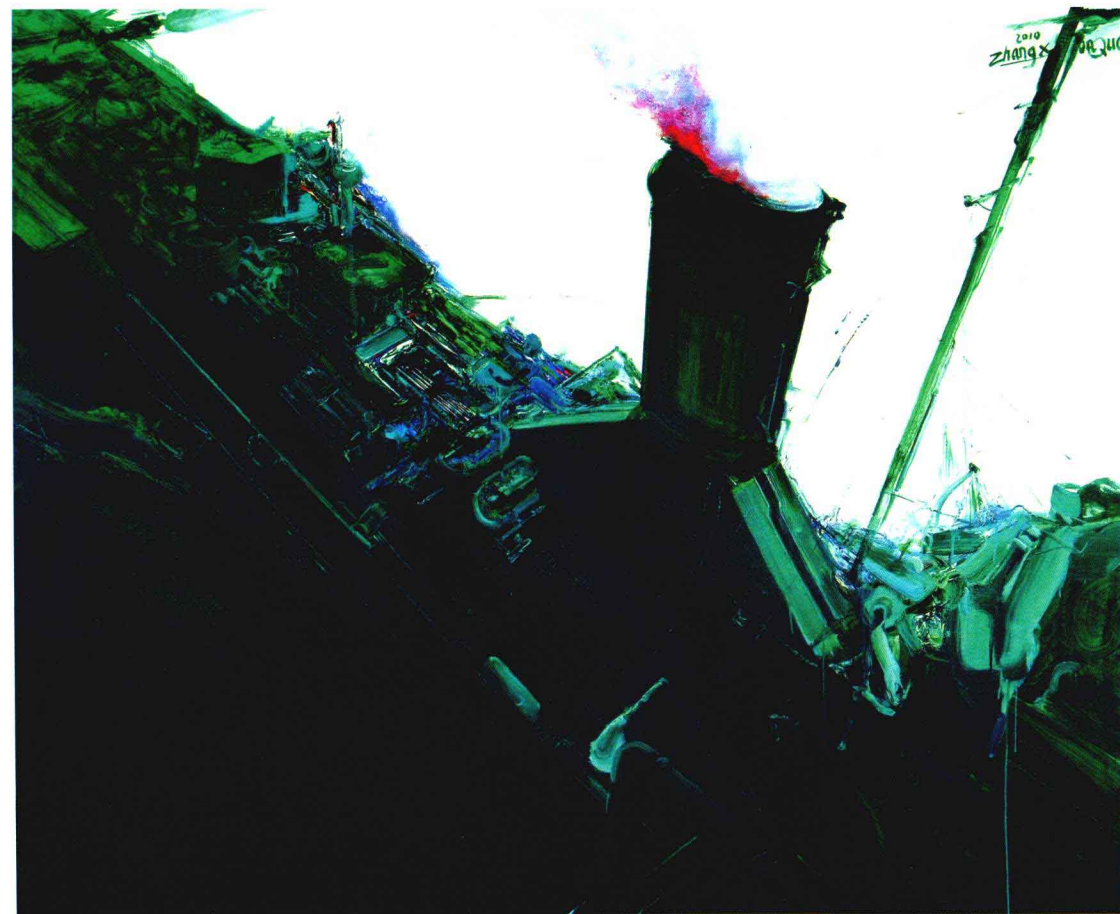
作品总是和现实拉开一定的距离。无论描绘他生活过的《姑苏系列》，还是呈现他生活阅历的《上海外滩》《码头》和《海魂系列》，他都没有完全使用写实主义观念去告诉人们这里怎样，这里曾经发生了什么，而是选择某一场景或某一对象予以不受实写束缚的象征与表现。

毫无疑问，他笔下的审美对象富有具象性的特征，甚至也可以说，这些具象本身就是他诉诸精神情感的出发点。但他在呈现这些具象时，又不满足于谨毛刻画，而是从一种遥远的距离予以审视，并从这种距离中进行想象性的抒写、率性的夸张和直觉式的宣泄。他的艺术创造性便在于选择什么样的对象、设置怎样的审视距离和进行何种程度的想象与表现。

苏州是他曾经生活的城市。中国文人笔下的太湖和油画家笔下的小桥流水，都各尽其妙，风情万种。而张新权则避开这些画路，既不表现纯粹的文人画境界，



【致远舰】布面油画 180cm × 220cm 2009 年



【食既】布面油画 180cm × 220cm 2010 年

也不像吴冠中那样以黑白灰的形式节奏取胜。而是从陈旧的影像中获取创作的灵感与观照方式。不论《姑苏沧浪亭》《姑苏园林》《姑苏双塔》，还是《枫桥》《姑苏往事》和《姑苏西园》，都剥除了这些名胜的现场感，滤去了条件光色色彩变幻的丰富性，而置其于历史的时空中，让久远的时光洗尽尘世铅华。他画面的那些名园佳地，仿佛因岁月长河的流淌而沉去昔日的浮华与喧嚣，只沉淀出空寂与玄思。

如果说描绘苏州的那些作品是他对于自己生活世界的某种过滤，那么，《三江师范》和《金陵机器制造局》则完全是从历史的影像中获取的他对于时空变迁、人世俯仰的认知。作为曾经传输新潮文化与西洋文明的故址，这些建筑已不复存在。画面显得如此的简约与干净，仿佛一切都滤除了表象，只剩下黑与白的建筑物象。但画家却在这极其简约的对比中灌注了自己的情思——大面积近于无的天空已把建筑嵌入了历史，我们似乎可以在建筑中寻闻到那个刚刚接触西洋文明的时代人们焦虑与感奋的呼吸，耳畔似乎还回荡起“长亭外，古道边，芳草碧连天”的《送别》旋律。

显然，这些引人回溯与追忆的并不是真实再现了旧时场景，而是画家对那些建筑群弥漫出的昏黄岁月感的捕捉，是画家通过画笔再造的历史时空。画面固然有写实的成份，但更多的是通过想象与表现的再造，让人们去追怀和重温那样一种历史的遗存。

当江南无数条散漫的河流汇聚在一起的时候，便有了碧波荡漾、帆影绰约的太湖。而民国时代的川江似乎也被赋予了时代的色彩，无数条散漫的河流都汇入黄浦江而最终漂泊去了海洋。在张新权的创作经历中，寻着这种审美路向，他的笔触掠过了外滩的苏州河，在喧嚣而奢华的大上海驻了驻足便漂向大海。从《十里洋场》《有轨电车》到《苏州河》《码头》《信号台》和《风云十六铺》，他描绘了上个世纪东方乐园的繁华与嘈杂，但那近大半个世纪前的熙熙攘攘和今日新外滩的城际线判若两重世界，让人分明感到似曾相识的模糊印记。

他的这些作品，具有实写的框架，却被岁月的笔触涂抹得漫漶不清了，那带着艺术家情思与个性的笔触几近灵动和洒脱，而灵动中掖着些许的忧郁、洒脱里蘸着满笔的凝重。实写的是往昔的真容，漫漶的是今日的思绪。在具象

与表现之间，他的那些画面交错着历史与现实的影像和幻觉。这或许是张新权从此种艺术语言与观念中表达的幽思与感叹。

江南散漫的河流也终究逝去了洋场十里的奢华，有轨电车和外滩的汽笛最终都消散在宽阔无比的大海。不知曾有过怎样的人生经验让张新权酷爱表现在海浪中翻腾的舰艇邮轮，但可以肯定的是，审美笔触的寻绎最终使他从小桥流水的苏州驶向了更富有个性、更富有激情的海洋，而遭受历史风雨的海轮或许更能凸显生命的张力与生存的搏击。从《致远舰》《食既》《巡逻艇》到《泊》《商船》《阿芙乐尔号》和《雪龙号》，他既以某些名舰指代历史进程的转变节点，也以大体量的海洋货轮展示某种视觉冲击。

作为历史的巨轮，海浪翻腾中的《阿芙乐尔号》《致远舰》象征着一个新时代的到来；作为钢铁的庞然大物，远洋邮轮仍难敌海洋流体的摆弄与吞掠。前者象征了历史征程的艰难险阻，后者则隐喻了人类与自然的奋勇搏击。他的这些作品一再让人联想到海明威对于大海的描述，广阔无垠的大海与悠远苍茫的历史不断唤起人类的激情与想象，但在自然与历史面前人类却难逃生存与变灭的宿命。

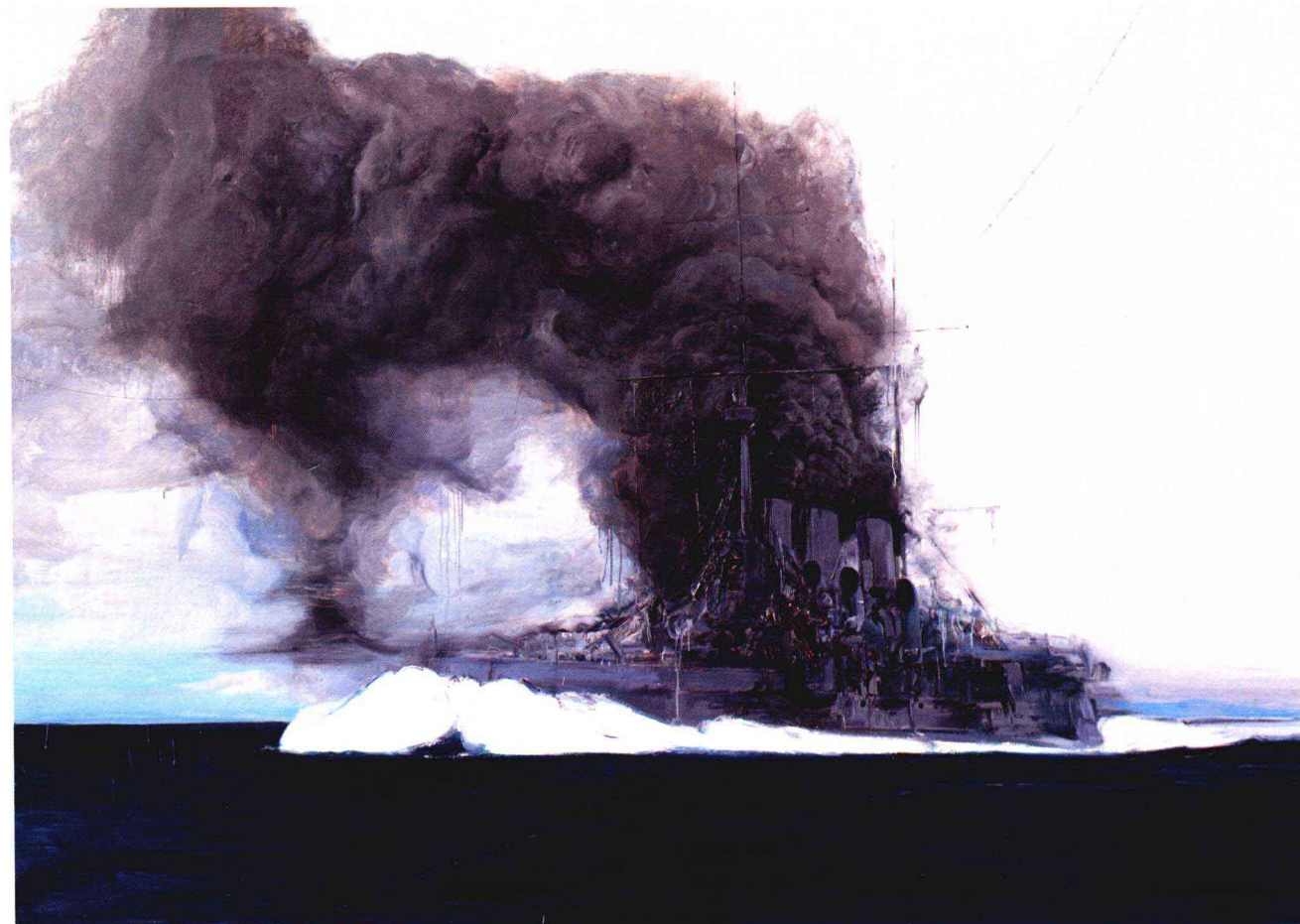
张新权的作品总是跳出再现现实而站在一个遥远的距离中审视事物的流变。过去式，是他观照事物的一个基本审美方法。过去式，既让他从现实中剥离而出，也使他从容地在“过去”之中寻求他的“自我”。因而，“过去式”也便成为他“表现性”的重要创作基点，正是从这种“过去式”中他找到了自己的艺术语言和诉求途径。过去式，使他的作品都成了老照片和旧影像，而作品的魅力正在于对于这种影像不动声色的叙述与追溯。

如果说，当代艺术的许多作品都不遗余力地追求绘画的图像性，那么张新权则努力把这种图像和人们记忆中的影像与表现主义的潜意识结合在一起，从而增添了架上油画当代视觉文化的审美经验。

2011 年于北京 22 院街艺术区



【百老汇】布面油画 230cm×320cm 2011 年



【阿芙乐尔舰】布面油画 230cm×320cm 2011 年



郭永文

1966 年生于山西，1994 年毕业于山西大学美术学院，1999 年至 2001 年就读于中央美术学院硕士研究生课程班。中国美术家协会会员、山西省油画学会副主席、山西省画院签约画家，现居北京。

重要参展

1995 年作品《暖冬》参加“第八届全国美展”（山西太原）

2000 年在中央美术学院美术馆举办个人画展

2001 年作品《黑衣女人》参加“爱我中华——油画作品大展”获银奖，并被台湾收藏。（北京炎黄艺术馆）

2001 年在北京国际艺苑美术馆举办“新秩序——五人展”（北京）

2001 年作品《高原初春》参加中国油画协会举办的“研究与超越——小幅油画作品大展”（中国美术馆、上海美术馆、韩国等）

2001 年作品《健身房》参加“第五届体育美展”并获山西省一等奖（广州）

2002 年作品《生存空间》参加“纪念毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 60 周年全国美术作品展览”并获优秀奖、山西省特等奖。

2003 年作品《边缘人》参加“第三届全国油画展”（中国美术馆）

2004 年作品《梅山雪韵》参加“第十届全国美展”获全国优秀奖、山西省金奖。（广州、北京）

2004 年作品《古堡遗韵》参加“第二届全国少数民族美术作品展”并获优秀作品奖（北京民族文化宫）

2005 年作品《雪山》参加“人与自然——中国画，油画风景画大展”（中国美术馆、上海美术馆等巡回展览）

2006 年出版个人画册《21 世纪有影响力画家个案研究——郭永文》北京工艺美术出版社

2008 年作品《边缘人》参加“融合与创造——中国油画名家学术邀请展”（首都博物馆）

2008 年作品《静子》、参加“中国油画写生作品展览”（中国美术馆）

2008 年作品《边缘人》之三参加“第十一届亚洲艺术节”（额尔多斯市政府收藏）

2009 年作品，《边缘人》之四参加“第十一届全国美展”（获山西省金奖）

2012 年作品《店儿上》参加“可见之诗——第二届全国油画写生展”（中国美术馆）

作品被德国、韩国、新加坡、中国香港、中国台湾等地收藏。



【达坡印象】布面油彩 80cm×80cm 2012 年



【杀虎口古堡之二】布面油彩 80cm×80cm 2012 年



【右卫古镇之二】布面油彩 80cm × 100cm 2012 年

我眼中的油画名家郭永文

文 / 续鹤贤

好像墨子曾说过这样的话：“名不可巧得，誉不可简得。”尽管是古语，却言简意赅，所言从古到今，天下万般真正成功者的美名和声誉均来之不易，我认为这话在当今中国的画坛并不尽然。

现如今绘画圈内权力资力集一身者，大名鼎鼎，如雷贯耳，却名不符实者大有人在，思想意识空泛庸俗，技艺平平却在圈内圈外大肆炒作、吹嘘名声远扬，市场拍卖巧取豪夺者不在少数矣！画友间每每谈及此类话题见惯不怪，总不免愤慨，无奈，也常自我发问当今中国还有凡高吗？

近些年来，我的目光被聚集在北京东郊宋庄的一群画家所吸引，圈内一般称其为“前卫当代、在野草寇”之类，数千名各色人等中鱼龙混杂、滥竽充数者不在少数，但也的确有藏龙卧虎真英雄者，油画家郭永文就是其中一位。

两年来，老郭画出了一屋子近百幅素色淡雅，笔法苍劲的风景画，准确的说是一批山水画，分明画的是山山水水，为何不能称其为山水画呢？他一改过去黄土高原的老调、景色构图的俗套，在我眼前展现出一幅幅怪石奇峰、小桥流水、幽谷村野，让我的神思游荡在宋元明清那高古清远的仙境中，淡淡的色调如梦似幻，近距离观赏品读又非前人那般程式拟古，分明是我们生活和游历的现实和真实。它既虚幻又实在，它是老郭梦中的故园，梦中的世界总多了那么几份情绪怀恋、感伤、郁郁忧忧、切切盼盼……

生性厚道、倔犟的老郭做事出手生猛，认准的道儿总是从早走到黑不回头，要做的事不管水深浅脱了裤子就敢往下跳不迟疑。有人说老郭的油画像国画，他对如此陈词滥调绘事戒律全然不顾，不予理睬，该死的保守陈旧的教条！

回想上世纪七八十年代，我就记着有不少人曾对吴冠中先生的绘画说三道四，如吴先生的油画像国画，水墨像水彩，现如今大师功德圆满集大成，有谁还敢如此这般说？只听的是：“他死的过早可惜”！对他留下的水墨油彩均视为珍品国宝，竞价上拍，屡创天价呼！我常感叹真艺术的知音者有几多？

老郭是我多年挚友，年幼我四岁，平日里与我无话不谈，坐在一起三五点钟头谈艺术是常事，记



【店儿上】布面油彩 80cm×80cm 2011 年



【杀虎口古堡之一】布面油彩 80cm×80cm 2012 年



【老城】布面油彩 130cm×170cm 2011年

着还有过几次通宵达旦呢。而今已过不惑之年的他常会深情地谈及儿时的生活，难忘的见闻，美好爱情之类的话题。

老郭的家乡晋北宁武，此处人杰地灵，四季分明，更有雄关漫道乃历代兵家必争之地，他常常与我谈起宁武大雪封门，人不出户、滴水成冰的冬天，层层起伏的山峦，朦朦胧胧，若影若现在一片银色的世界里，每当此刻他总是目光深情、情绪饱满的难于一吐为快。

老郭作画是吃苦卖力的，少隔数日在他的工作室就会看到佳作连连，在他那油彩未干还散发着阵阵油香的画布上，灰灰的、淡淡的颜料，我好似感受到了老郭对家乡故园深情回望的目光，又好似走进他恍惚忧郁的梦境，这梦境超凡脱俗，空灵幽远、寂寞无声、冰清玉洁。

艺术贵在创造，创造风气之先，敢于背离前贤，甚至不断怀疑自己，敢于探索，探索某个未知的不

定格的目标。中外历代那些开山创风气的大师都有着强大的内心世界和独立的思想意识，深厚的学养和不同的探索课题。

作为老朋友，我真心地为老郭的好而高兴，做事一向独立单行、脚踏实地、吃苦耐劳，对艺术挚着痴迷的老郭，我预感他定会成大器、修成正果，其实他早已是一个硕果累累的大名家了。