

中国当代艺术家系列 伍

当代美术中的中国画

符号中国



郭子良

3
1:5.2



金塘

1998

177 × 165cm

符号中国 · 当代美术中的中国画

湖南美术出版社出版 · 发行 湖南省新华书店经销 深圳华新彩印制版有限公司印刷

开本: 787 × 1092 毫米 1/16 印张: 2 1999 年 5 月第 1 版第 1 次印刷 印数: 2000 册

ISBN7-5356-1306-3/J · 1224 定价: 22.00 元



郭子良近照

自 述

学画如建金字塔，先宽而后约，厚积而薄发。余今年三十有余，艺途上其实处塔之中下，故不敢死守一方。国画之中，举凡山水、花鸟、人物、工笔、水墨、重彩，皆欲一试而后快也。或诘曰：风格安在？余对之：重复何趣？

何曰“风格”？风格者，框子也。创造风格难，守着框子易，风格与重复，一线之差，宜慎之，宜慎之。

郭子良

推介词

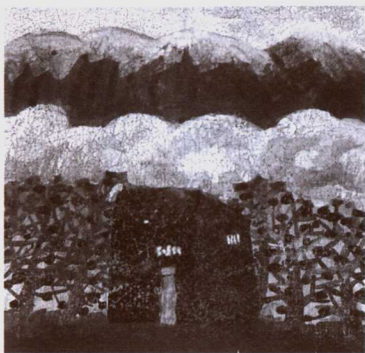
90年代初毕业于广州美术学院,并一直在粤秀大地上从事艺术探索和创作的郭子良,在个人生存环境和文化生存环境上是具有明显的背景色彩的。这主要表现为在其母校所接受的系统形式语言训练基础和地域画派风格中的某些美学内蕴。

但是作为一个出道于90年代的青年画家,开放性的文化环境又赋予他以超越地域的文化特征。这表现为他对传统资源、感性资源和精神资源(情感资源)的开掘和运用上。具体地说,郭子良是一个能够内在地吸收传统资源,着力地开发感性资源,同时又能较为自然地在形式语言中注入当代精神资源的画家。并且,这三重资源在画家那里是得到了有效整合的。

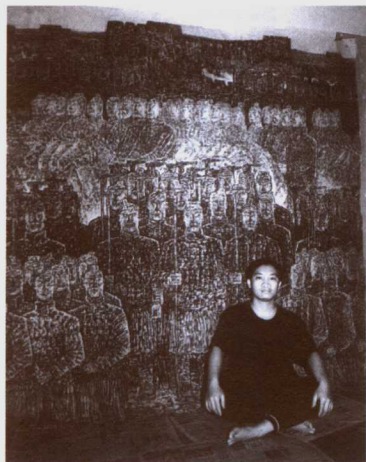
郭子良在艺术取法上,远者追摹古人范宽“气度恢宏”、“境界高远”的山水画艺术;近者又得益于当代王肇民和贾又福的艺术,王肇民极具张力的造型法度,贾又福大虚大实、大黑大白的主观结构方式在郭子良的作品中得到了贯通。

需要指出的是,郭子良的艺术在地域画派中保持了明显的独立性。这个独立性源自于画家对于北派画风的心仪,它既见之于形式,又见之于精神。于是,郭子良的艺术在艺术语言和美学精神方面就具有了沉郁而又雄阔的气象。似乎画家力图在探索上汲取岭南画风的感性资质,在构成上,追摹北派山水的崇高境界,在笔墨上,则将南北二宗熔于一炉。

郭子良



无题



创作《大统》 1997

创造意识与中国艺术情境

□李伟铭

一提到岭南中国画，马上会想到岭南画派；一提到岭南画派，马上又会联想到三数位著名画家的风格。这种习以为常的思路，既遮蔽了外界对岭南中国画的认识，同时也积久成习，妨碍了岭南某些艺术家的自我创造意识的培养与发展。

其实，岭南中国画是一个宽泛的概念，它包括以“二高一陈”为核心的中国画家群体的创作实绩，还包括国画研究会以及其他不属于任何群体的许多中国画家的创作实绩。无论是在历史上，还是在现状中，岭南从来也没有存在唯一的一种艺术理念，更没有选择唯一的一种风格样式，相反，由于前述原因，表明与所谓岭南画派保持谨慎的距离，已成为近年崛起于岭南中国画坛的那些青年艺术家明确的选择——譬如后岭南画派，就是这种耐人寻味的选择的表征。

郭子良自1992年以优异的成绩从广州美术学院中国画系毕业以后，一直在他的家乡珠江三角洲工作。他没有参加广州后岭南画派的活动，我们也没有发现他对他所处的艺术情境发表过什么意见。尽管他与后岭南派中的一些画家尤其是他原来的老师保持着密切的联系，但他似乎一直独立于岭南沸沸扬扬的艺术氛围以外，也没有与各种各样艺术“运动”结缘。于此，我愿意指出一种事实：在90年代的中国青年艺术界，这种平实自然的选择，正由于其平实自然而显得不同寻常。易言之，我不认为这是无所作为的表现，特别是对一个正在经历其艺术生涯的青春时代的艺术家来说，这种平实自然更有可能赢得独立思考的空间。

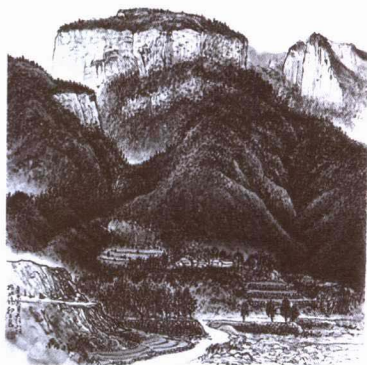
以冷静的眼光观之，最近六年来，郭子良的努力基本上延续了在美术学院已经开始的那种方向。他所修持的范围主要是山水，偶尔涉及花鸟和人物，但在大多数情况下，他总是把人物和花鸟当作山水来观察和表现。在去年“中国艺术大展”中为他赢得声誉的巨幅创作《大统》，似乎就很难分清究竟是山水画还是人物画；在今年“全国工笔花鸟画展”中获奖的《秋荷》，显然也贯注了他在类似的创作中糅合的以大观小的风格。他的倾向于突出体积感、空间感的整体观念，体现了广州美术学院中国画系的教学特色；在繁点密皴中，也可以看到近年源自北方某些山水画家的影响。郭子良像他家乡的许多青年画家一样，经常在珠江三角旖旎的水乡风情中寻求灵感，但是，他似乎更喜欢表现源自山地的那种茂密浑厚的感觉。有一批表现农家生活中家居摆设的小品，具有很强的视觉张力，体现了一个从现代美术学院毕业的青年艺术家曾经接受的系统的形式语言的训练。

在一个相当大的范围内，当代中国画家在从事他们的工作，包括

这种工作的成效在接受评论者的检验的时候,传统的审美标准仍在产生作用。但是,毫无疑问,当代中国画较之传统的中国画,已发生了巨大的变化,促成这种变化的原因,有各种各样的说法。但我们一旦承认,本世纪活跃在中国画舞台并在不同时期在这一舞台上扮演主角的那些艺术家,绝大多数曾经在新式学堂或现代美术学校接受教育这一事实,我们就不能否认,现代美术教育制度与展览会制度的形成和发展,是其中最强有力的因素,两者既规定艺术家获得知识的内容和获得知识的方式,也规定了这种知识的价值、实现机制和获得反馈的方式,它们的紧密结合,就像现代化工厂中的流水作业线,及时地淘汰那些不合格的产品,并在不断的再生产中忠实地发挥择优选取的功能。



西北写生 1991



太行山写生 1991

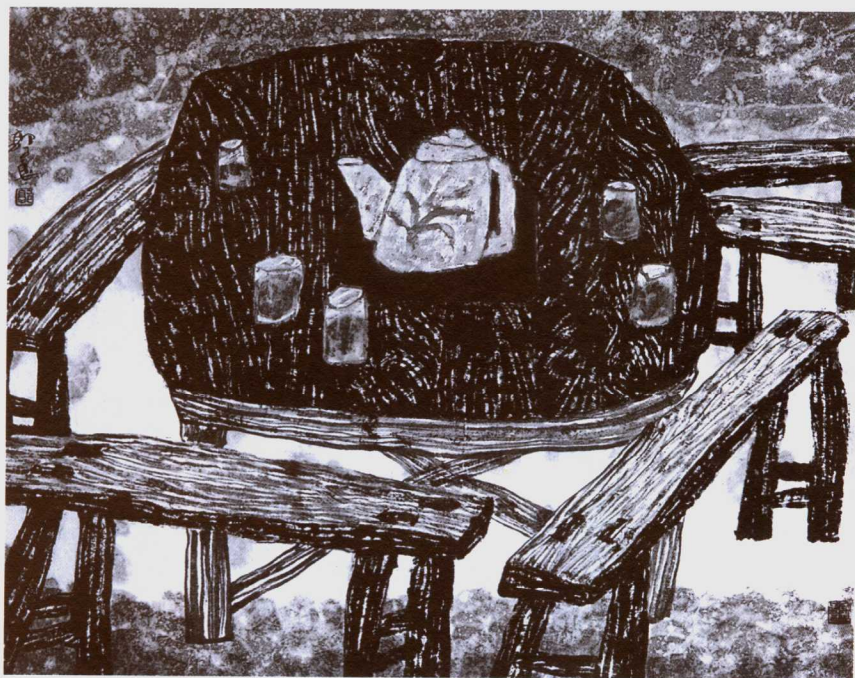
我所说的并非题外话,我在阅读郭子良的绘画的时候,既为他作品中那些饶有兴味的诗情赏心悦目,同时也感到,缘乎上述原因的趋同现象,也不同程度地存在他的作品中,特别是那些获奖作品,似曾相识的感觉就更加突出了。当然,我不否认,这种趋同现象在另一些场合能够赢得好感,这种“好感”对一个青年艺术家是否能够继续从事他热爱的工作至关重要,就此提出过分的苛求有悖于知识承传的本质,有欠公道。我之所以这样说,包括我一开始就指出的岭南画派与岭南中国画的关系,无非想强调,在当代中国艺术情境中,真正的创造意识的培养和发展,确实不容易。事实上,郭子良在很短的时间内已获得有目共睹的成绩,他有时显得过分严谨和过分小心翼翼的笔法,在一些描绘山村生活的小品中已出现灵动之感,这种灵动之感很耐人寻味,较之他在那些获奖作品中体现的素质,这种灵动之感更有可能成为推动他的艺术进入更高的审美层次的动力。易言之,在我看来,当绘画工作不是精神或者技术上的一种负担,而是自然而然的情感释放的时候,绘画这门学问似乎更有可能接近它的本质。

最后,我要感谢郭子良,允许我在他的画集前面写下这些也许是不着边际的议论。

1998年10月19日于青崖书屋



霜降



桌子之二

松溪笔谈(节录)

□郭子良

王肇民先生画语：“真实则美，有力则美”，余自学画至今，一直奉为圭臬。但怎样真实，怎样有力，各个时期总有不同之观感，写生初始，追求客观之真实，几年的创作下来，渐悟主观亦致真实，客观之真，合理；主观之真，合情。情理未必相洽，于艺术而言，情更重于理。至于有力，画人各有所求，然总有通理。要言之，直较曲有力，方较圆有力，实较虚有力，统一较变化有力，整体较细碎有力，单纯较复杂有力，重黑较轻淡有力，缜密较粗率有力，小而有序较大而不当有力。然一味有力，并非艺术，总需种种因素相辅相成也。

王肇民先生又语：“形是一切”，此形既是物象之形，画面构图分割之形，虚实对比之形；亦是精神品格之形，气韵境界之形。予画《天籁》系列，追求方直之形，单纯之形，坚实之形。也许某天，画得虚空飘渺，诡秘曲折，则是另一类“形”矣。

曾临范宽《溪山行旅图》，历二稿，受益殊深，其境界之崇高，其结构之严实，其刻画之精放有度，实为后世山水之典范。后人论山水画，每每举两宋为高峰，范宽、李唐诸大家，气度恢宏，境界高远，令观者荡气回肠。至明清以降，追求文人士气，笔情墨趣，而风骨亦偏柔弱矣！今人学山水，近明清而远两宋者颇众，本末倒置也。

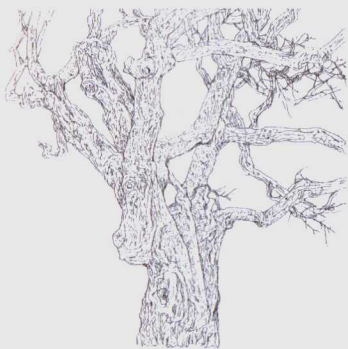
一直心仪于贾又福先生之大山水创作，其涵盖天地之精神境界，如黄钟，如大吕，撼人耳目。其动势，粗犷与严谨俱备，其主观之造型结构，其大黑大白、大虚大实，给我辈学子启发良多。

“崇高”者，大山水之境界也。茫茫天地之间，有大山铸其中，下极幽深，高入云端，历千年万世而不改其质，肃穆沉雄，真崇高也，凡改天造地、英雄救危之类，亦称崇高，而不可以永恒也，时移日迁，其安在乎？

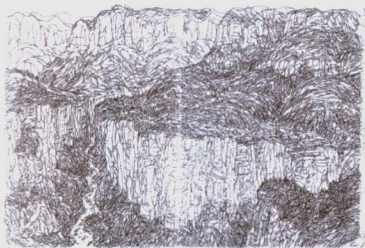
每至乡间游历，速写册上总能勾成许多构图景致，而后真能成画者，竟然不多。舒纸案前，最喜就盘中色墨，在纸上随意涂抹，水、色、墨交融渗化，混混沌沌而不知何物；亦干亦湿之际，因势而收拾，这里一屋舍，那厢几芭蕉，无非是日常所见，脑中所存，于是情之所生，笔之所至，虚实相生，浓淡得宜，案边工夫茶冲淡，一张精妙小品亦差不多矣。



西北写生 1991



写生习作 1989



太行山速写 1995

自读自品，颇有回味之处，画画之妙趣，大概由此而起。余画之《家园系列》，颇有从此法而成者。有此，方信某家“外出游历，从不具速写册”之说。

画有率真随意，有迁想妙得，有平实具体，有诡秘抽象，有沉重满黑，有淡约虚空，此皆由画者性情及所受教育影响使然。余近年画多趋平实沉重，故平日尤喜阅看别人诡秘画面，意欲取长补短也。尝购得《方土画集》，颇喜其诡秘幽深而不失自然率真面目。诡秘奇巧亦须自然，故作诡秘而不得其法，实属作状。

学画如建金字塔，先宽而后约，厚积而薄发。余今年三十有余，艺途上其实处塔之中下，故不敢死守一方，国画之中，举凡山水、花鸟、人物、工笔、水墨、重彩，皆欲一试而后快也。或诘曰：风格安在？余对之：重复何趣？

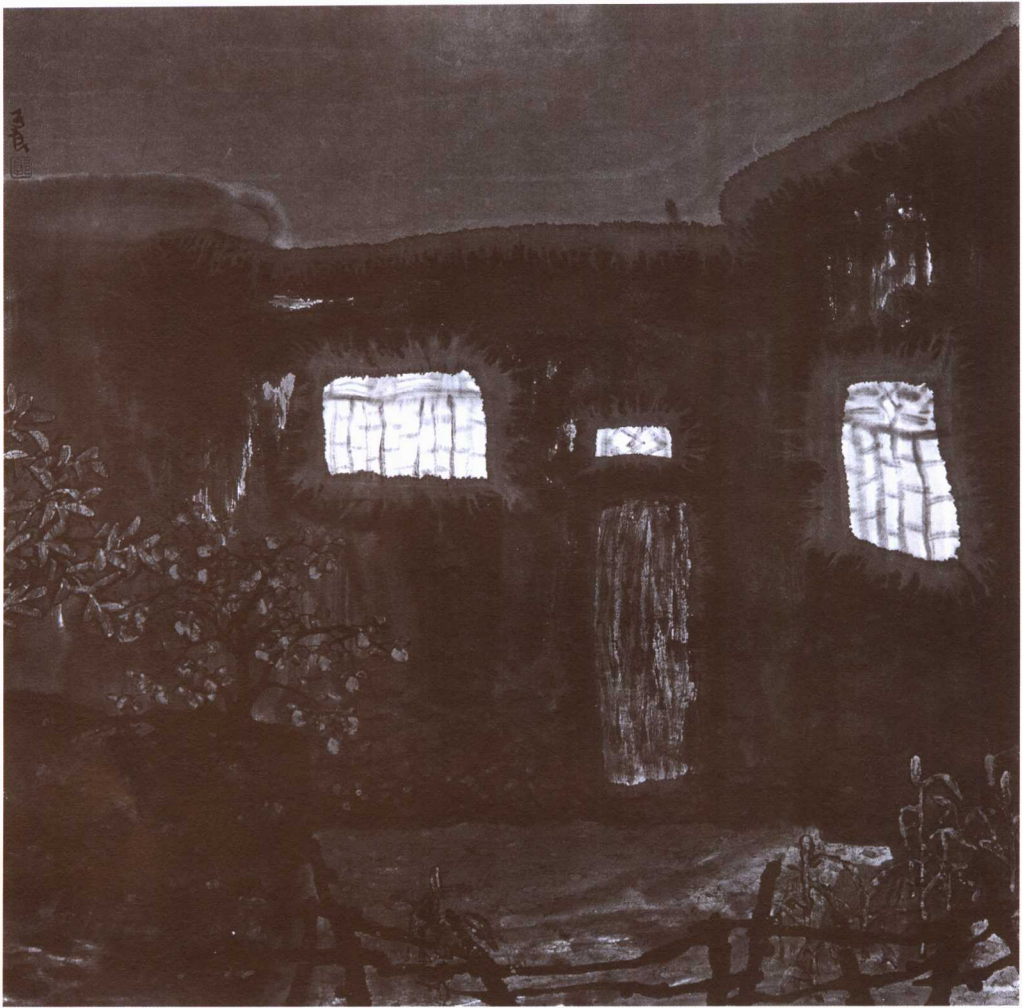
何曰“风格”？风格者，框子也。创造风格难，守着框子易，风格与重复，一线之差，宜慎之，宜慎之。

惯性与惰性，人脑之特质。凡画则“系列”，是为惯性，十画而如一，是为惰性，宜慎之，宜慎之。

“功利”者，功名利禄是也。艺术与功利共存，就绘事言，大至参加国展，小至张挂于乡村文化室，皆为博得承认称许，至于商贾送迎，授徒结群，游走钻营，更属此列，究其本质，不外“生活”二字。苟谋功利而耻谈者，未免虚伪。

古之文人高士，多具富庶，或有万顷田，或有百斗金，为仕不遂，浪迹山林，诗文寄情，书画养气，游艺之举亦致淳焉。今有“遂古之情怀”者，居繁嚣尘集之地，为车室斗米之累，而欲寻效古人之幽远，妙则妙矣，亦易仅得皮毛者。

静则生灵，动则生利。潜心研创，心无旁骛，生灵焉；交际游走，包装宣传，图利耳。至于以静制动，动而入静之类，乃武学术语，与艺术无干。于艺事而言，动静俱能者，鲜有矣，当今所谓“名家”、“大师”者，或有此例。

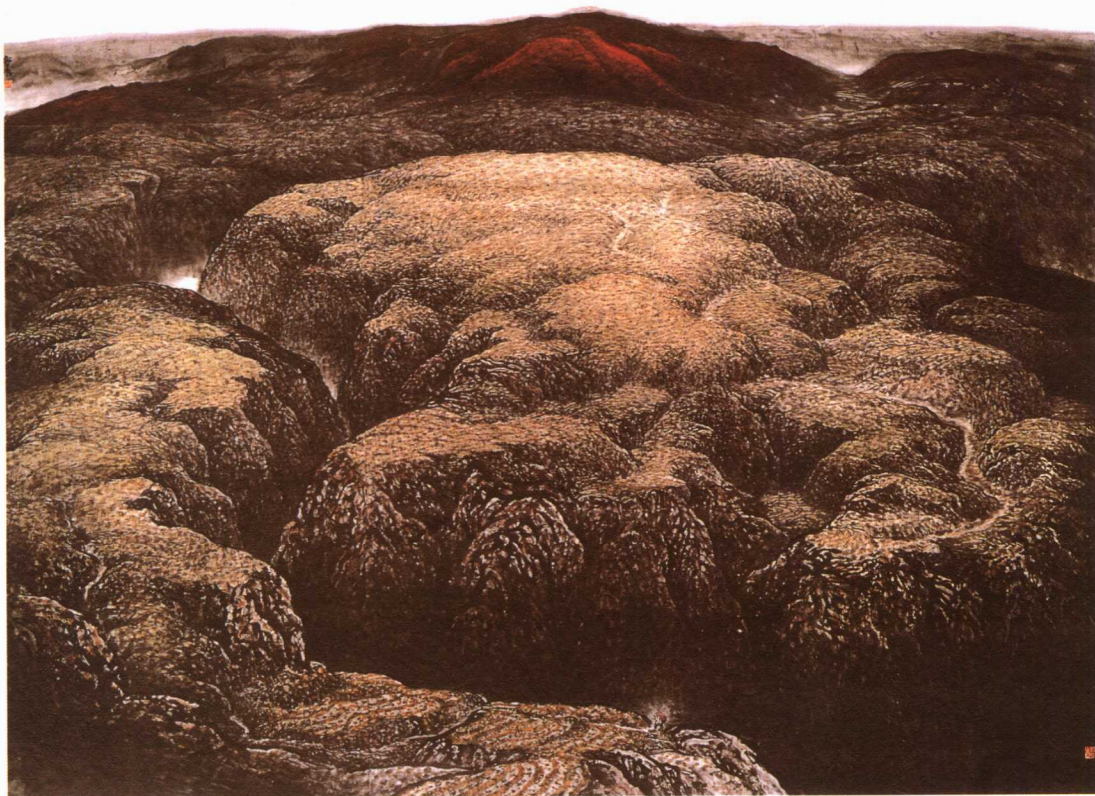


谁家灯火

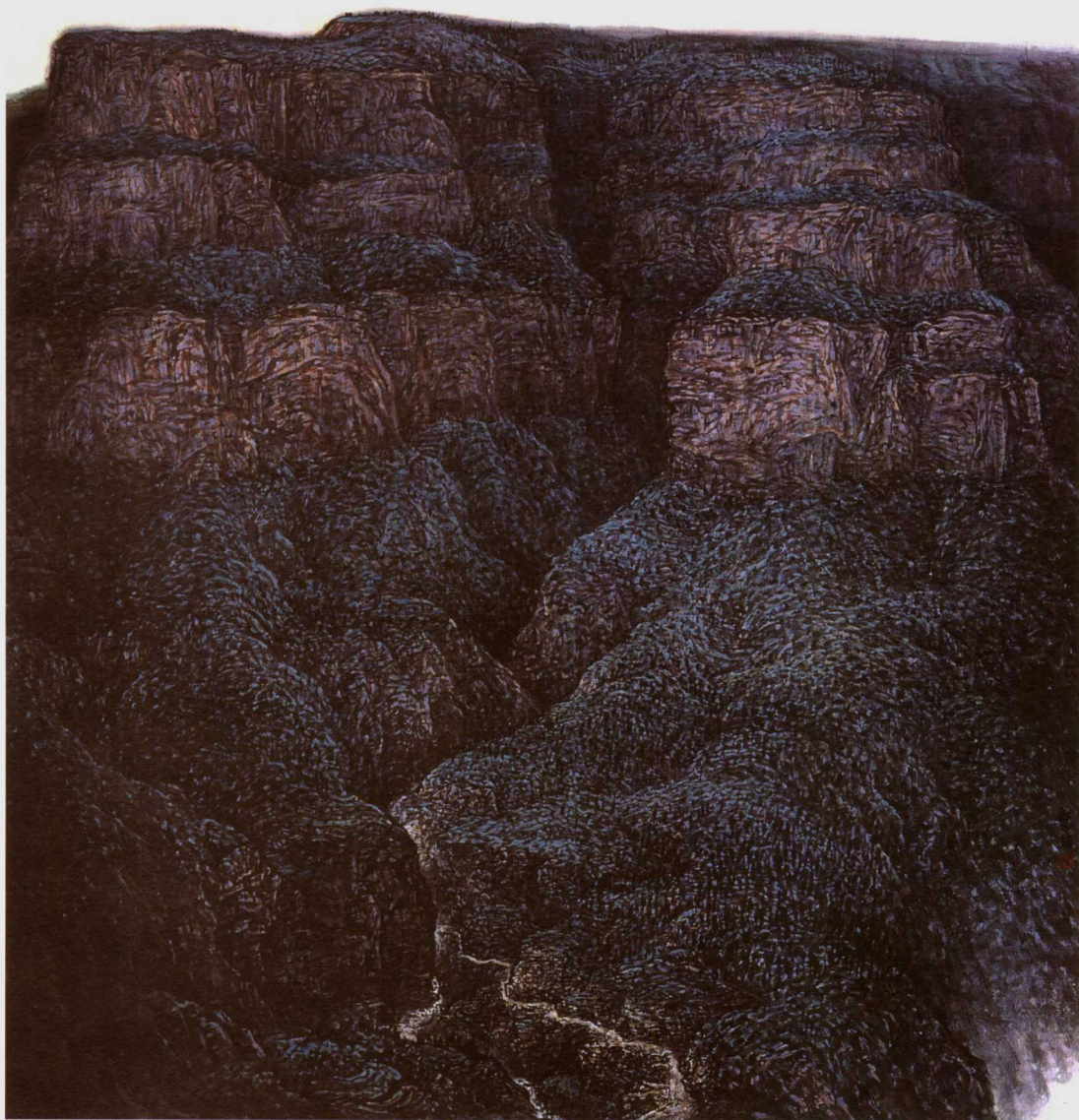


郭子良

- 1964 □ 生于广东顺德。
- 1992 □ 毕业于广州美术学院中国画系,获学士学位。
- 1995 □ 加入广东省美术家协会,现任职佛山画院。
- 1992 □ 《岁月悠悠》、《天籁》参加“广州美术学院毕业创作展”,其中《岁月悠悠》为广州美术学院收藏。
- 1993 □ 《天籁》参加“首届全国中国画展览会”。
- 1994 □ 《虎踞龙盘》及《沃土》参加“庆祝建国45周年广东省美术作品展”。
- 1997 □ 《大统——秦始皇统一中国》参加“中国艺术大展·历史画与主题性美术创作展”,获铜奖。
《仲夏》等三幅作品参加“第十二次全国新人新作展”。
《天籁》系列之一参加“第三届当代中国山水画展”,获优秀奖。
- 1998 □ 《太岳》参加“广东省中国画艺术委员会第一回展”。《大统——秦始皇统一中国》由文化部选送香港参加“庆祝香港回归周年纪念展”,并为香港历史博物馆收藏。《金塘》参加“第四届当代中国工笔画大展”,获“丹青铜奖”。
《沃土》参加'98中国国际美术年——当代中国山水画·油画风景展”。



悠悠岁月
1992
200 × 270cm



天籟
1992
138 × 130cm



天籟·碧山

1993

190 × 180cm

天籟·黃龍山 1996 年 137 × 137cm 中國畫 紙本 設色 墨 黃龍山在江西上饒市玉山縣境內，山勢雄偉，風景名勝，為江南名勝之一。此畫以黃龍山為背景，表現了大自然的雄偉與壯麗。



天籟·黃龍山

1996

137 × 137cm



天籟·太岳

1996

178 × 165cm



大统（第二稿）

1997

240 × 230cm