

中国当代名家书画大系

郭石夫精品选

ZHONGGUO DANGDAI MINGJIA SHUHUA DAXI

GUO SHIFU JINGPINXUAN

主编 / 贾德江 ■ 北京工艺美术出版社

立足千
仞巖峰
目思凌霄
丁亥仲夏
郭石夫





© 为月季写照 2008年 纸本 68cm × 68cm

封面画 / 双鹰图 2007年 纸本 140cm × 140cm

封底画 / 一种山花不负侬 2005年 纸本 180cm × 70cm



画家简介

- 郭石夫
- 1945年出生于北京，祖籍天津。现为中国美术家协会会员、北京画院艺术委员会委员、北京市美术高级职称评审委员、日本现代中国美术馆名誉理事、国家一级美术师。
- 曾创建北京第一个画会——百花画会（北京花鸟画研究会前身）及中国水墨联盟。
- 出版有大型画集及《中国书画名家技法》光盘系列。

一颗“顽石子”

——郭石夫艺术里程小议

文 / 刘曦林

笔者曾通过对吴昌硕、齐白石到今天若干位简笔花鸟画画家个案的研究，认为他们已经集结为一个强大的简笔花鸟画流派，书写了近现代花鸟画史最辉煌的一章。“虽然他们程度不同地保留了古代文人孤高清寂的品格，但从总体上使简笔文人花鸟画流风发生了由士人到民众、向现代知识分子，由隐逸向入世，由阴柔向阳刚，由淡雅向浓烈，由古代形态向中国画自身的现代形态的转换”。^①已逾花甲之年的郭石夫无疑是这一流宗中的一员，他以自己豪雄苍拙的艺术风神，以自己日益成熟的笔墨语汇正成为简笔花鸟画推向21世纪的主力之一。环顾左右，在60岁上下这个年纪，能担此纲者又有几人呢？

郭石夫与他的同代人有许多共同的经历和共性的思维，但他之所以是郭石夫，自称为“顽石子”（印语），颜其居曰“有芳室”，又有他独特的艺术经历。

一、京剧与丹青

石夫说他小时候特淘气，老师常常请家长，为此只有小学三年的学历。少年时代的他，成为梨园与丹青园之间的一个“流浪儿”。其父行伍出身，偏爱京戏，曾任新生国剧社社长，其亲朋皆戏人，希望子女都学戏，石夫曾师从裘盛戎、张星洲演净角。其外祖母出身书香世家，写一手好小楷，成为石夫书画启蒙老师。石夫每日清晨到陶然亭吊嗓子，然后回

家画画，由京剧脸谱入手，渐及戏装人物，复习山水、花鸟，自13岁起以卖画为生，颇为不易。

1960年，15岁的郭石夫由北京新兴京剧团下放到新疆京剧团从事舞台布景，补习水彩、油画，至今“有芳室”壁上悬有当年水彩风景写生，已颇见功力。1963年，石夫返京，在新燕京剧团为样板戏绘布景，直至该京剧团在“文革”中解散，人员被下放到工厂。

石夫于画，基本上是自学，从未拜过师，但他说他有两个老师：一个老师是荣宝斋，一个老师是故宫。荣宝斋是免费的“博物馆”，故宫有系统的古代书画陈列。他把他所喜爱的石涛、八大、吴昌硕的画默识于心，心仪为师。他在荣宝斋见到朱屺瞻的墨竹，一见如故，乃其苍厚与石夫同趣。

京剧与国画都是国粹，有许多共同的美学。石夫自幼便在这两所传统的艺苑里徜徉留连，深深地埋下了民族艺术的根，又以极好的悟性生出艺术的芽。有没有这民族艺术的启蒙，以及这根的深浅如何，决定了一个艺人的一生，石夫堪谓是这京城里的幸运儿，尤其在南城这文人、艺术家聚集之地，他得天独厚地有了民族艺术的根性。

二、“顽石子”与“有芳室”

石夫原名连仲，后改名石夫，又有“顽石子”印，可谓别号。问其缘由，与“文革”遭遇有关。“文革”前后，石夫在



◎ 野栏秋意图
2005年 纸本
180cm × 45cm

人民机器厂当工人11年，职业是开天车，但忙的是搞宣传，画领袖像。直言快语的他因提及江青随意为京剧演员改名事而获罪。又有人说他画的竹子里有蒋介石的“介”字，题诗“独坐幽篁里，弹琴复长啸”更是别有所寄。因此，青年工人郭连仲非但没有享受到领导阶级的特权，却被定为“严重政治错误”，只是被斗之后，仍事绘画宣传。他说，挨整的人，没有石头精神活不下去，所以改名石夫，又戏称“顽石子”，因为石子又贱，又硬。石头精神支撑着他，做人、治艺、处事。他喜爱写意，唱戏是写意艺术，画画也独尊写意艺术，但他也知道画画和演戏一样需要苦功。彼时无画室，床板作画案，仿佛都有些“顽石子”精神。

待迎来了新时期，石夫满怀信心地报考了中央美术学院中国画系1979级山水、花鸟专业研究生，但命运没有给他这个缘分，没想到因为考试那天中午喝了杯啤酒被人发现而失去了学院深造的机会。但千里马终被伯乐所识，1984年，他获准破格调到北京画院。这是机遇转换的曙光，也是系统地自我打造这“顽石”的开端。他将他所崇拜的徐渭、石涛、八大、吴昌硕、齐白石、潘天寿放在一个文化链上作系统的思考，又各个“击破”似地解析每位的得失，复近探前贤用笔、用纸及运腕、弄指之秘，试一一化入自己的艺术之中。玉不琢不成器，更何况“顽石”。不惑之年的石夫格外地勤勉，读书、练字、作画、治印全方位地打磨，“顽石”渐渐显现出玉一般的内质，此亦可谓“顽石子”精神之正果。

石夫进画院那年成了家，后来颜其居曰“有芳室”，当然，不能说这堂号与贤妻张淑芳无关。扩而言之，就艺术而言，其所绘花卉皆为“芳”，20世纪70年代末他积极参与倡导组建的百花画会、北京中国花鸟画研究会皆赖芳卉而生，这“有芳室”之“芳”便隐含了万物生机和造化之美。一位花鸟画家热爱大自然是天经地义之事，但却不一定都意识到草木有心、花鸟亦人，花鸟画家与自然之间是主客观合一的精神交流。佛语曰“一花一世界，一叶一如来”，诗人说“一树梅花一放翁”，哲学家说“花不在你的心外”，^②中国人形容兴奋为“心花怒放”即如是。石夫说：“中国画中的大写意花鸟画，是画家运用客观世界的花鸟草木等画材能动地创造一种主体精神，是人和自然造物之间所找到的一种感情上的契合”。^③石夫之“有芳”，深一层来讲，当如是。

“顽石子”是以硬对硬，“有芳室”是以心交心，但二者又相辅相成般地把因有恨而更爱，因有爱而益恨的精神世界的丰富性勾画出来。如以此关系来赏读石夫之画，似乎亦可体会到画外的人生滋味与人生哲理。

三、“豪横”与朴厚

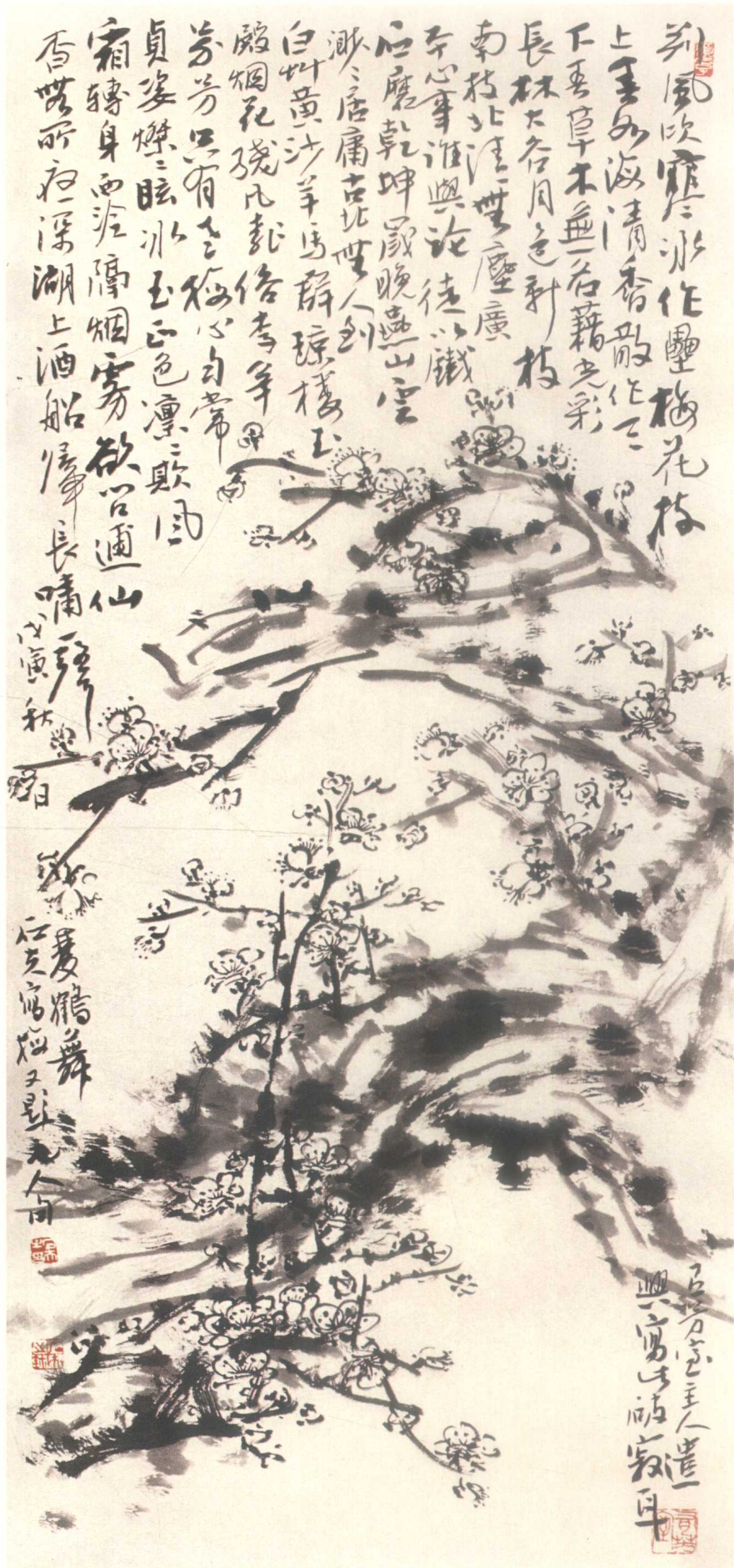
“豪横人间笔一枝”是石夫引蒲华的诗句，用于20世纪80年代中期的一方印章。我一读这七个字，就被其抓住了心似地有些震撼。仿佛有一位横握如椽巨笔的将军已经立在了你的跟前，颇有些一夫当关、万夫莫敌的气概。可仔细推敲起来，“豪横”有持强横暴之意，石夫放着些“豪放”、“豪雄”、“豪纵”、“豪气”之类的褒义词不用，却偏偏别引“豪横”二字，总有些蛮不讲理的霸气。事实恰恰如此，他曾经坦率地说过：“画非有霸气不可，做人不得有霸气。画之霸气乃强霸之霸，即神思独运，写尽自然风神，完我胸中意气，令人阅后有惊心摄魄之感。潘天寿讲‘一

味霸悍’，就是这个意思吧”。^④

当然，潘天寿的“一味”，郭石夫的“非有”，蒲华的“豪横”都是极而言之，无非是要力避那油滑、疲软、纤弱之病，而要强化那苍拙、劲健、雄厚之力，强化艺术的精神力度和视觉感受，即石夫所言“令人阅后有惊心摄魄之感”。这无疑是正值壮年的他所期望的艺术风神。从其作品来看，他喜写梅、兰、竹、菊，时以荷花、藤萝、水仙、牡丹入画，鸟类则以鹰、鸽、八哥见长，兼作山水，格调亦不凡。题材是古人画了多年的旧物，可以看得出文人画对他的深厚影响，“兰竹吾知己”一印足以凸现出中国画家将人格、魂灵托付于自然物的文脉。然而这些旧物到了他的笔下，已不像古人那么清高雅逸，分明已充盈着“顽石子”般的硬劲与豪气。他不是那么自信“豪横人间笔一枝”，认为“画非有霸气不可”吗，但他那“霸气”包上了一层朴厚的外衣，他将物态变形变得甚至有些憨拙，“豪横”得有些粗朴生涩了，在章法上满密得仿佛把那天地都要占满似的，并因此而有了这苍拙厚朴之美。庄子曰“素朴而天下莫能与之争美”总与此有些相通之处吧。其实，这笔墨、这章法、这造型都不期然而然的似他，他就是这么个宽厚敦实的汉子，不像江南才子们那般潇洒秀逸。由他的画风你可以想象他饰演包公时在舞台上的造型、风度和撼人心魄的正气。他崇信豪雄浑朴苍拙之美，然而却不乏机敏聪颖，在细节处理上、墨色之映衬与花木呼应关系上都有精心之处，但终不是那些耍聪明的滑头，只能说他是“大巧若拙”了。

四、写意与沉静

写意之“写”同“泄”^⑤，所以我以为写意之本义，是宣泄、表现艺术家的情意。因写意者重意而略形、而不工，遂被后人演化为简笔之义。其实许多人是只有“简”，而不一定有“意”。石夫视写意，重内美，重情感，重笔路，认为“情志、笔墨、章法等等是一个完整的不可分割的统一的整体”^⑥，我同意他这说法，这是写意的整体意识。所以，这许多年来，石夫读古今诗文，习各家书法，练



◎ 朔风吹寒冰作垒
1998年 纸本
117cm × 52cm



自家之意，并曾试图以西方抽象主义构成之理法沟通中国画的笔墨，也因之使部分作品仿佛处在实验之中，或有些前辈大师的影子。他也毫不避讳于此，引某家的诗就写明某家，拟某家的法就写明拟某家。这一方面可见他诚实的人品，另一方面我总觉得与他唱戏有关——京剧有极强的传承性，入某派师门是非要有肖似某家的长过程的，所以也就有了他自己的“创新”观：“现在艺术的时尚是创新，岂不知这一个新字害了多少青年艺徒。苏东坡讲‘出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外’，‘法度’是什么？是艺术规律，艺术既有规律就不能胡为，否则要规律干什么？……前辈老先生，无不是在研究古人的基础上成就了自己的画风，那些初入艺坛就想独立门户者，除了无知，还有什么呢？无异于痴人说梦。”^⑦

他也正是根据这样的“创新”观，不断地师古人、师造化，在师古人、师造化的基础上自然而然地寻找自我。表面看来这是慢功，而其实这正是走向写意之正途。

甲申之秋，笔者看到了石夫的部分近作，仍然保持着他那朴厚气、苍拙气，但笔墨却分明益加沉稳、益加精到了，仿佛少了些野气、霸气，而多了些妙理，多了些文气。他说，他自己感到越来越沉静了。这使我想到了“武戏文唱”的道理，本来这写意有武戏因素，要以大动作、大笔墨作激情的表现，却要求含蓄、稳静、有文，中国的传统艺术之深、之难也正在这里，写意之戏曲，写意花鸟画尤其如此，不经久久之功和深厚的文化积累就不能达到那至高点，不到那火候也恐难以理解这其中的奥秘。

当然，我还是希望他有更精到的

◎ 梅竹供岁华
2005年 纸本
240cm × 120cm

表现，让每一笔都经得起千年、万年的检验；希望他有更加独特的表现，艺术毕竟是在继承基础上不断有所创造的学问；希望他更敏感地捕捉现实的人与自然的关系，把握“天人合一”哲学的现代性话语，让传统写意花鸟画永远葆有其青春的活力。石夫何不如此想，不过他却长叹一声：“难呵！”他说：“京剧无西皮二黄就不是京剧，歌剧无咏叹调就不是歌剧！”我理解他的意思，传统艺术有自己的DNA，既要保持，又要有所创造，即“移步不换形”，岂不难哉！他对传统迷得太深，有“顽石子”般的执著，故深知其难。难的东西一定是好东西，难的境界一定是一个神秘的妙境。此是王国维所论第三境界吗？

“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”。^⑥

注：

① 笔者著《20世纪花鸟画的再思考》、《20世纪中国画》，浙江人民美术出版社 1997年3月第1版。

② 明王守仁《传习录》载：“先生游南滇，一友指岩中花树问曰：天下无心外之物，如此花树在山中自开自落，于我心亦何相关？先生曰：你未看此花时，此花与汝同时于寂；你来看此花时，则此花颜色一时明白起来，便知此花不在你的心外。”此语曾被当作“王阳明主观唯心主义感觉论”的典型例句，但其中人与花心通的同构关系是颇为精彩的。

③④⑥⑦出自《有芳室谈艺》，据《郭石夫画集》，人民美术出版社 1997年8月第1版。

⑤ 据《辞源》，“写”有移置、宣泄、解脱三义，其第二义释曰：“宣泄，排除。《诗·邶风·泉水》：‘驾言出游，以写我忧。’《笺》：‘我心写者，舒其情意，无留恨也。’”释“写意”为“表露心意”，并引“诗凭写意不求工”为例。

⑧ 出自辛弃疾《青玉案·元夕》。王国维《人间词话》谓：“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界：‘昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路’，此第一境也。‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴’，此第二境也。‘众里寻他千百度，回头蓦见，那人正在灯火阑珊处’，此第三境也。此等语皆非大词人不能道。然遽以此意解释诸词，恐为晏、欧诸公所不许也。”另，王国维《文学小言》又称“三种之境界”作“三种之阶级”，并言：“未有不阅第一、第二阶级而能遽跻第三阶级者。文学亦然。此有文学上之天才者所以又需莫大之修养也。”据王振铎《〈人间词话〉与〈人间词〉》，河南人民出版社 1995年8月第1版。王国维引辛弃疾词不确处，一遵此书。



◎ 春江独立
2002年 纸本
140cm × 50cm



◎ 一架春风 (左图)
2004年 纸本
136cm × 34cm

◎ 白牡丹 (右图)
2005年 纸本
136cm × 34cm



◎ 竹石图
2006年 纸本
136cm × 68cm



◎ 吴镇诗意
2008年 纸本
240cm × 120cm



◎ 山中所见 (左图)
2005年 纸本
136cm × 34cm



◎ 香风垂紫玉 (右图)
2005年 纸本
136cm × 34cm



© 徐渭笔意
2003年 纸本
153cm × 84cm



© 陈师曾诗意
1985年 纸本
196cm × 66cm



◎ 春考 (左图)
2005年 纸本
136cm × 34cm



◎ 江南春早 (右图)
2004年 纸本
136cm × 34cm



◎ 白梅
2000年 纸本
116cm × 52cm





◎ 嫁东风
1996年 纸本
210cm × 120cm