

人民美術出版社

40S FORTY FAMOUS ARTISTS

Contemporary Famous Traditional Chinese Artists Collection

40年代40家

当代国画名家作品集

(上)

J222.7/155

:1

2007

40年代40家

当代国画名家作品集
(上)

人民美術出版社

40年代40家

——当代国画名家作品集

学术委员会

学术主持：邵大箴

学术委员：孔仲起 李宝林 王玉珏 张桂铭

张立辰 刘曦林 刘龙庭 赵力忠

易 英 殷双喜 吕品田

CONTENTS

014	郭怡琮	216	郭石夫
024	朱理存	226	胡永凯
034	宋雨桂	236	韩 硕
044	徐 希	246	程大利
054	杜滋龄	256	刘大为
064	叶毓中	266	赵宁安
074	吴山明	276	龚文桢
084	谢志高	286	程振国
094	李魁正	296	霍春阳
104	贾又福	306	张复兴
114	姜宝林	316	龙 瑞
124	戴 卫	326	何水法
134	王 涛	336	王西京
144	赵振川	346	施江城
154	尼玛泽仁	356	刘二刚
164	郭全忠	366	陈永锵
174	蔡 超	376	赵建成
184	赵俊生	386	王玉良
194	崔如琢	396	卢辅圣
206	李小可	406	冯大中

当今画界栋梁

中央美术学院教授 邵大箴

上个世纪40年代出生的画家，现在正处于艺术上最成熟的时期。这一代人在“文革”前受到过良好的基础教育，虽然在“文革”劫难中消耗了不少美好的时光，但也经受了各方面的锻炼。改革开放大潮不仅使他们找回了青春，更赐予他们在广阔的空间里施展才智的良机。他们或者获得了到高等艺术学院继续深造的机会，或者在本职岗位上深入钻研专业而艺有专长。在80年代，他们作为知名艺术家崛起而受到社会的关注，成为美术界的主力军，其中不少人是引领当代艺术风潮的重要人物，是当今画界栋梁。

40年代出生的画家一般接受的是中西融合型的美术教育，有很强的写实造型能力和写生本领。在实践中他们逐步体会到中国绘画传统的博大精深，他们遵循“外师造化，中得心源”的原理，一方面用很多精力花在对传统的深入研究上，一方面深入生活，从客观世界中汲取艺术灵感，在创作上取得了杰出成就。他们与理论家们一起重新思考、梳理20世纪中国画的历程，总结经验和教训，在画界掀起“复归传统”之风，使中国画创作朝着更健康、更多元的方向发展。当今中国画界各种学术和学派之间的争论除了历史遗留的一些因素外，莫不与“复归传统”的思潮有关。实际上如何承继和发展传统也是中国画界一直十分关心的问题，尤其在社会处于大变革的今天。学术争论和学派林立是中国画繁荣的标志，中国画理想的新形态没有既定的模式，只有通过学术研究和实践探索才可能产生。传统是创新的出发点，复归传统的目的是为了找到创造的新途径，而不是因循守旧和用传统规范束缚自己。同样，20世纪曾经盛行的“中西融合”大潮，虽然受时代的局限导致人们对传统艺术价值认识的不足，但这也是当时一些精英分子根据社会文化大背景经过认真思考后的自觉选择，它对传统中国画的转型，尤其对人物画的发展起到了不可抹煞的推动作用。艺术史上的无数事实表明，一个民族的文化艺术从来不是在闭关自守的状态下生长和发展的，吸收外来文化艺术的营养以充实和壮大自己，是一个民族自信心和勇气的表现。

当代中国画的创作，就大的格局来说，可以划分为三大类型：传统型、中西融合型和实验型。因为实验型水墨的价值在于“实验”，而不在于水墨艺术语言的成果，所以真正能体现中国画艺术水平

的应当仍然是传统型和中西融合型的艺术创作。前者以其“借古开今”的新面貌为历史悠久的中国画增添了勃勃生机，再一次显示出中国画具有适应时代变化的“基因”。后者以其“借西润中”的方式，给中国画提供了新的养料，补充了新的表现手段。在现代社会，人们的审美观是多元的，多元的审美观必然导致多元的艺术价值观。因此，当今社会很难用一个标尺来衡量不同创造类型的艺术作品。但是这并不意味着艺术标准的消失或削弱。人们欣赏的中国画作品，不论它用何种方法创作，仍然关注它的人文品位和艺术格调，关注它与民族传统文脉的联系，关注它独特的个性化表现方式。从这个角度看当代中国画界的学术争论，我们的心态便会很平和，因为我们相信，各家各派的学术观念和艺术实践彼此虽有差异，但都在努力探索提高中国画的精神内涵和它艺术语言的表现力，大方向是一致的，可以说是“殊途同归”，是“条条大路通罗马”。

不能不提到40年代出生艺术家们在中国画传承方面所发挥的重要作用。他们很多人在艺术院校中担任教职，许多当代有作为的青年画家，都是经他们之手精心培育出来的。他们的言论和实践，他们的人品和画品对青年学子们都起着示范作用。正是他们和老一辈画家们在一起，带领青年人开辟着中国画未来的光辉前景。

40年代出生的优秀画家们的艺术创造，充实了中国当代艺术宝库，丰富了我国人民的精神生活，他们的诚实劳动和出色成果受到了社会大众的公正评价和群众的认可。但是，对他们的艺术进行系统的研究还正处于起步阶段。如今结集出版他们的作品，对今后这项工作的进行无疑会起到抛砖引玉的作用。

相信这本画集的出版会引起社会广泛的关注和广大读者的欢迎。

邵大箴

2006年10月，于中央美术学院

Contemporary Masters of Chinese Paintings

By Shao Dazhen

Trans. by Ding Yalei

Artists who were born in the 1940s are working at their best state. They had received a good primary training before the "Great Cultural Revolution". Even though they fiddled away the youth with the movement of "Great Cultural Revolution", they got all-around exercises at that period. They retrieved their lost youth after the Chinese reform and opening-up era, which supplied them an opportunity of putting their artistic talent to good use in a broader space. Some of them regained chances to study in art colleges, and others kept working on their artistic creations. They had been the main force of Chinese paintings and attracted broad social attention as well-known artists after 1980s. Many of them who played an important role in the development of Chinese contemporary art have now become the master of Chinese paintings.

The artists born in 1940s had been trained in a Chinese and western integrated way. They have strong ability of painting realistically and naturally. They gradually experienced the plentiful and essential spirit of Chinese traditional paintings in their artistic practice. According to the most important rule of Chinese paintings, studying from the nature and thinking independently, these artists on one hand spent time in research of traditional culture; on the other hand they went deep into society and gained inspiration from realistic world. They had attained great success in artistic creation. These masters, together with some theorists, rethought the process of Chinese paintings' development, concluded the experiences and shared the lessons. They advocated reverting back to tradition and endeavor to lead Chinese paintings in a road of more health and more multiple. The debates about Chinese paintings between different schools and different artists were all caused by the opinion of reverting back to tradition, besides some other historical problems. As a matter of fact, how to inherit and develop the fine tradition of Chinese civilization is a problem being concerned about by Chinese artists, especially in present era and society of great change. The scholar debate is the flourishing symbol of Chinese paintings for there is not a fixed model of ideal new Chinese painting forms, which could come into being only through academic research and practical exploration. The tradition is the start point of creation, and the destination of reverting back to tradition is not to stick to old ways and, but to find out a new way of creation. At 20th century, the tendency of integrating Chinese with western culture though had made the traditional artistic value not be recognized sufficiently for the limitation of time, it was chosen consciously after carefully thinking by some contemporary elite according to the social culture background, which had certainly pushed the transformation of traditional Chinese paintings and especially the development of figure paintings. Numerous examples in art history had indicated that the culture and art of a nation never come out and develop in a closed circumstance. It is the representation of self-confidence and bravery of a nation that to absorb nutrition of exotic culture and art to enforce and enrich oneself.

The creation of contemporary Chinese paintings could be generally divided into three main types: traditional type, Chinese and western integrated type and experimental type. The value of the last one is its quality of experiment, but not the result of artistic language of ink paintings, so it is the former two types that reflect really the visage of Chinese paintings. The first one injects vitality into the long history of Chinese paintings with its new face of opening up from the ancient to the present, and demonstrates once again that Chinese paintings had in essence the quality of adapting to the change of era. The second supplies new nutrition and new means of performance for Chinese paintings by the method of absorbing the advantage of western culture to enrich Chinese arts. In modern society, people have diverse aesthetic preferences, and the different aesthetic preferences inevitably lead to multiple viewpoints to the values of art. Therefore, it is difficult to set a standard rule to measure different types of art works in today's society. But this does not mean that the artistic criteria will disappear or be weakened. Spectators will concern about Chinese paintings on their humanity quality and artistic taste, on their relationship with national tradition civilization, on their unique individualized expression, but not on their manner elements. So, we could calmly face the scholars' debates on contemporary Chinese paintings. We believe that there even exists difference on academic concept and artistic practice between each scholarly or artistic faction, they are all endeavor to enhance the expressive force of Chinese paintings on its spiritual connotation and its artistic language. The general orientation of each type is actually the same as what the "all roads lead to Rome" says.

The artists born in the 1940s played an important role in the inheriting of Chinese paintings' tradition. Many of them are teaching now in art colleges and academes, some of their students have become successful young artists under their carefully guidance. What they said, they did and they behave plays an exemplary role for the youth students. These artists, together with the older generation, are leading the younger artists to create the splendid prospect of Chinese traditional paintings.

The works of those outstanding painters born in 1940s enrich the Chinese art treasure-house and people's spiritual life. Their honest labor and the splendid achievements have received the social public's fair appraisal and approval. However, a systematic study on their works is still in its infant stage. Now their works have been collected and published, which will no doubt play an important role in the study of their works in the future.

I believe that the publication of this collection will attract a widespread social attention and be welcomed by readers.

从“知天命”至“耳顺”

中国美术馆研究员 刘曦林

1940年代出生者，当下已经是“知天命”之年，或界于“耳顺”与“从心所欲”之间【1】。“知天命”者，知天降之使命，已洞晓自然、人生、社会之规律；“耳顺”者，非耳软无争，闻言知旨，是非真伪自可辨；至“七十而从心所欲，不逾矩”。就画家而言，人生阅历已丰，艺术规律亦明，已有真知在胸，已逼近从心所欲的自由境界，正创作之秋熟时节。司马迁期望其著能“穷天人之际，通古今之变，成一家之言”，画家“知天命”后亦然，成功者已不同程度臻于此境，为当今画坛之栋梁。由《美术研究》杂志社主办，北京雅棋文化发展有限公司承办的“40年代40家”展览与同名画集，汇集当代南北1940年代出生之40位名家代表性作品公诸社会，且附有艺术年表、画家心得及专家点评，乃一极佳之策划。虽因主客方各种原因代表性人物未能尽全，但已在相当程度上标示着当代中国画的主流趋势和艺术高度，显示出这一代人承前启后的实际影响，并成为研究20世纪与21世纪之交中国画史不可回避的资料。

予与此40名家为同代人，亦曾历其所历，阅其所阅，略能以己之身感彼之事，颇有些同甘共苦之谊。我知道他们如何在战乱中降生，在新中国长大，在新时期收获；如何经历过思想改造、劳动锻炼而至今葆有对人生、社会的积极信念；如何在新学、西学中启蒙，又复归传统，进行过吞吐古今、涉猎中外的自塑；如何在全球化的世界背景下，既受到新潮的促动，又坚信中国画以传统为基推陈出新营造自己的现代形态的前途；如何既因被称为“半截子”【2】的一代而困惑，又在传统与前卫、抽象与具象之间广阔的中间地带有志于绘画性自律的深入；如何在市场经济条件下致力于改善自己的经济条件、创作环境，又能不为金钱所诱寂寞于“心画”的真诚创造；他们已经戴满了美妍的花环，却又如何不为浮名所蔽潜心于人格、画品的升华……他们既已“知天命”与“耳顺”，应该说已有了那艺

途上的定海神针，也许还面临国家、社会、民众需求的考验，面临市场价格有可能销蚀艺术精神的挑战，面临世界性文化同化与拓展中国画的两难选择，面临心态的调整和自身修养的再充实等无已的课题。这一代画家们无论是意识到这些物事，还是心无旁骛顺其自然，实际上将会给予当下中国画的走向与前程以深重的影响，社会会看重他们，他们也因此会自重。



丁亥夏于里仁书屋

注释：

【1】 “子曰：‘吾十有五而志于学，三十而立，四十而不惑，五十而知天命，六十而耳顺，七十而从心所欲，不逾矩。’”
语出《论语·为政篇第二》。

【2】 1985年10月，中国美术家协会主办10位中年美术家联展，名“半截子”美展，其前言有句曰：“先生们对我们感到惋惜，说我们是没有出壳的鸡；后生们对我们不满意，说我们是腌过的蛋，难呵，难！”

承先启后

《美术研究》副主编 殷双喜

40年代出生的中国画家，是中国画坛上最为重要的一代人。之所以重要，是因为这一代画家都已经学有所成，风格面貌相对稳定，在画坛上据有重要地位。有些重要的艺术家且已经在长期的教学与私人授徒过程中，培养了许多弟子，影响所及，已渐有流派模样。他们是数千年中国画传统文脉的继承者，是在动荡的20世纪饱受外来文化冲击，痛定思痛，立志拓展中国画新路的一代人。作为当代中国画的主流骨干和领军人物，他们正在对中国画的高峰进行不懈的冲击，以图实现自己的个人艺术理想，为悠久的历史做出新的贡献，他们是具有实质意义的承先启后的一代艺术家。

40年代出生的这一代人，目前是中国水墨画坛的中坚，他们大多在“文革”前受到扎实的学院教育，对西方绘画体系并不陌生，同时他们又在多年的教学和创作过程中，经常深入生活，游历四方，对景写生，因而积累了大量的创作素材，也练就了一手很好的笔墨功夫。所以这一代画家大多走的是中西结合、深入生活、勤奋创作的道路，在当代中国画坛上居于主流地位。值得关注之处，就在于这一代人一方面对写生有着常人难以想象的执著，另一方面他们对于中国传统文化有着很深的热爱和研究，所以在他们的画中，又有着很浓郁的中国画笔墨韵味和民族艺术的气息。

40年代出生的这批画家所取得的中国画成就，立足于他们对于“写生”的高度重视与持续的实践。在20世纪中国水墨画的发展史上，无论是坚持以传统为基础创新还是以西画为模式进行改革，都不同程度地引入了“写生”的概念。但中国古代的“师造化”与西方现代学院教育中的“写生”是有着不同的意趣的，原因还是在于中西自然观的不同，所以写生观也不同。无论如何，在“内法心源”的基础上，黄宾虹强调“外师造化”，从写生中开拓中国画的创新求变之路，这是中国水墨画理论在20世纪中期的一个重要转变。

最近10年来，许多中国画家开始对“写意”精神高度重视与提倡，从中国传统艺术的角度研究水墨艺术中所特有的东方美学特质。在艺术家与审美对象之间，40年代出生的这批画家没有将其简单地看作再现与描述的关系，而是通过形式的提炼与升华，表达了艺术与现实、艺术与艺术家情感的复杂关系。

我一向认为，中国艺术的传统不只是一种笔墨和技法的传统，它的博大精深，在许多方面和人文背景、文化修养、气质陶冶、人品修炼有关，古典文学与艺术的目标所在是“求道”，即“修身成人”，这是中国艺术中的伦理性，即通过心灵精神的彻底解脱，达到更高的人生境界，如同评论家范迪安所说，“既是一种不可荒芜的学问，更是一种笃诚躬行的人生实践”。由此，在40年代出生的这批画家那里，最看重的是艺术语言与精神情感的互相生发，艺术成为画家的人生之梦，即在宁静中透射了生命的热情，在安谧中呈现出时空的幽远，在缄默中表达心灵的淡泊，画家们将自己沉浸于自然之中并倾听天籁之声。

1921年6月5日，黄宾虹的安徽同乡胡朴安携女儿到沪上黄宾虹的家中看藏画并请他为女儿指点画学途径。黄宾虹拿出自己收藏的王蒙、萧云从、蓝瑛、石涛、渐江等人的作品给她看，指出她临摹的王石谷的《万山烟霞图》长卷的毛病。在当时，整个社会审美仍以临摹四王为尚，胡氏父女走后，黄宾虹想到胡朴安女儿深受清代绘画时弊影响，觉得不吐不快，第二天遂给胡朴安写了一封长信，提出了自己的笔墨观——“墨法高下，全关用笔”，“世俗以水墨淡雅为气韵，以笔毛干擦为骨力，因此误入此途，几数百年无人辨其非，以学四王徒袭其貌而未深思耳。”这一年，黄宾虹56岁。以此而论，我认为，中国画画家在60岁前后，大体会对中国画的画论画理有较深的认识与自信，这种认识与自信，不仅来自于画家对中国传统文化的研习与体会，更来自于长期浸淫于中国画笔墨的实践，才能有那种由对中国画材质、技术刻骨铭心的体验而形成的审美敏感。

黄宾虹深刻地指出中国画的研究必须是师徒相授，通过师造化、观古画真迹与深研画理来理解古人的笔墨精神，如果只以临摹《芥子园画谱》代替中国画的研习，必然会形成某种相似的流行画风，误入歧途。而画家一旦形成某种流行的“习气”，则难以改变，最要害的是将这种自以为正确的“习气”传给后人，贻误子弟，流风所及，也使画坛不断复制生产平庸之辈。由此，我认为，在整个社会对40年代出生的这一代画家越来越崇拜，他们的画坛地位越来越高的时候，这一代艺术家对于后代学子尤应慎重，应该尽力将自己对中国画的切身体验和本质性认识，朴实地传授给后人。在这一过程中，注重对中国传统哲学、文化及中国画笔墨经验的反思与总结，争取形成更具有理论形态与体系性的学术成果，如此则是中国画画坛的幸事！

近年来，西方文化中心主义受到质疑，东方文化受到关注。西方提出了“生态文化”的新理论，这一理论的价值取向是从人对自然的改造征服转向人与自然和谐一致，它吸收了中国文化中的有益思想，如绿色和谐思想、辩证思想、综合模糊思想、重视本源性和差异性思想、仁者爱人的思想等。这些思想是中国思想与西方思想互动的结果，发现东方就是发现中国传统文化中有生命力的东西，使之变成世界文化中的鲜活的精神。作为中国文化的承传者，40年代出生的这一代画家任重道远，我们以敬重的目光注视着他们逐步地走进美术史，期待着他们在21世纪为东方文化的复兴和崛起写下新的篇章。

殷双喜

2007年6月12日

丹青英才

《美术观察》主编 吕品田

在中国现代美术史上,20世纪40年代出生的一代画家是一个有着特别共同性和影响力的画家群。

他们出生在一个伟大的转折时代。在这个时代,中国开始扭转百年衰势,走上奋发图强、不断壮大的振兴之路。在形成社会人格的重要人生阶段上,他们所接触和经历的是充满理想追求的社会生活。意气风发、乐观向上的良好社会氛围造就了他们积极的人生信念和艺术态度,他们用青春之心真诚地拥抱这个世界,发自内心地认同社会理想,强调个体价值实现与社会价值追求的统一,并以赞颂性的艺术实践来履历人生、展现自我。这种切合社会意识形态要求的价值观,是他们在以后的岁月里一直不懈社会责任承担的人格素养,也是他们的创作状态和艺术格局始终切合社会实践需要和思想主题的主观原因。正因如此,虽然他们同样遭遇过极左思潮的干扰和“文革”的劫难,但在改革开放带来的宽松的社会环境里,他们并没有沉溺于顾影自怜、宣泄私欲的“自我表现”,或者放纵于对抗社会、调侃神圣的“艺术自由”。他们在20世纪80年代的整体崛起,不是因为年龄和资历到了时候,而是因为他们有高度的社会责任感,能够正确地把握艺术和现实、自我和社会的关系。这一点也将赋予他们的艺术以更加持久的价值和地位。

整体地来看,20世纪40年代出生的这些画家们有着相近的艺术状态。在几代新中国艺术家中,他们的艺术思想和创作才能受现实主义美学观和创作方法的影响最大。在他们接受艺术专业教育的那个年代里,作为主流社会意识形态的中国现实主义艺术体系已趋完备,成系统的现实主义艺术理论和表现手法也已进入基础教育环节。那时的现实主义艺术教学,无论是认识论的还是方法论的,都没有受到其它艺术主张或潮流的冲击。系统且单纯的专业教学训练,使他们对现实主义创作方法有较为全面的认识和较为深入的掌握。他们普遍具有扎实的写实造型功底和对景写生能力,善于根据一定的思想主题和现实题材进行逻辑清晰的阐释性创作,善于在观念表现的理性结构中融入诗意的感性,不失美学品格地保持对艺术形象或绘画境象的控制。对他们来说,20世纪上半叶的苦难中国历史只是一些零碎而朦胧的童年记忆或者是没有实际生活体验的纯粹历史概念,作为和平年代生活经历的体现,他们

的艺术创作往往能够“软化”现实主义所荷载的意识形态化要求，将其转换为一种端庄正大、爽朗明丽而且空灵飘逸的美学气象和艺术形式。改革开放以来，社会文化变革不断加剧，以纷杂的现代主义艺术思潮为体现的西方文化与中国本土文化构成更加尖锐的冲突。在动辄藉“观念更新”幡然改图、标新立异的时尚格局中，40年代出生的这些画家整体地显示了一种可贵的稳健和从容。他们在“中国文化”和“西方文化”、“现实主义”和“现代主义”两极间辩证地把握继承与创新，潜心探索切合中国艺术文脉和当代社会需要的中国画现代形态。他们的美学追求具有明显的中庸性质，他们的艺术成就和风格特征也突出地表现在“中西融合”上。多样性的融合予他们的绘画以包容之美。在这种极具时代感的实践方式和表现形式上，他们的创造性也得到了集中的体现。

40年代出生的这些画家，如今都是中国画坛的中流砥柱。作为一代英才，他们在国画创作、教学和研究等各个方面都深具影响力。近年来，随着综合国力的增强和文化自觉程度的提高，复兴中华文化已成为国家发展战略的一个重要目标。站在国家发展和文化建设的战略高度，正确把握作为民族文化表率的国画艺术，促使国画创作缘自身文脉继续发展，是当代美术领域的重大前沿课题。相信，凭借卓越的艺术才能和广泛的社会影响，他们将会在这方面发挥积极而巨大的作用。



2007年6月15日

郭怡琮

Guo Yizong

艺术简历



怡琮

中央美术学院教授、博士生导师，中国美术家协会理事、中国画艺委会主任，中国艺术研究院·中国美术创作院院长，曾任第八、九届全国政协委员。

1940年2月，生于山东潍坊。

1952年，随父亲进京，考入北京二十三中，得美术教师金玉峰指导。

1954年，作品入选世界儿童美术展览。

1959年，考入北京艺术学院美术系，师从俞致贞、高冠华等学习花鸟。

1962年，毕业至北京一零七中学任教。

1977年，作品入选首届山水花鸟画展。

1978年，为联合国大厦、钓鱼台国宾馆等创作多幅大画；调中央美术学院任教。

1979年，任中央美院首届花鸟画研究生班班主任；赴西双版纳写生。

1982年，任中央美术学院中国画系花鸟画科主任。

1984年，作品入选第五届全国美展并获奖。

1985年，出版《郭怡琮花卉集》。

1986年，随中国美术家协会代表团访日。

1987年，任中央美术学院中国画系副主任；在美国、加拿大访问、讲学并举办个人画展。

1988年，出版《花鸟画写生》。

1989年，在台湾举办个人画展。

1991年，赴法国巴黎国际艺术城中央美术学院画室研修并在多国访问、办展。

1993年，担任全国政协委员，中国美协中国画艺委会副主任。

出版《郭怡琮花鸟画》教学录像带，出版《郭味蕓花鸟画技法》。

1994年，访问日本、香港、东南亚等地；出版《郭怡琮画集》；在日本东洋美术学校讲学。

1995年，任文化部美术高级职称评审委员。

1996年，参加日本水墨画交流展，作品获平山郁夫奖。出版发行《郭怡琮写意花鸟画》教学录像带；在中国美术馆举办“郭怡琮画展”。

1998年，为人民大会堂创作大幅作品；出版《郭怡琮教学画稿》。

1999年，任第九届全国美展评委。

2001年，任中国美协中国画艺委会主任。创办中央美术学院郭怡琮花鸟画高级创作研修班。

出版《中国近现代名家画集·郭怡琮》。

2002年，举办中央美术学院郭怡琮花鸟画创作高研班结业展览并召开教学研讨会；

出版《郭怡琮研究》、《中国花鸟画写生教材》、《花鸟画创作教程》。

2003年，组织全国花鸟画艺术大展；参加第一届北京国际双年展。

2004年，任中国艺术研究院中国美术创作院院长、创作研究员、博士生导师；任第十届全国美展中国画评委会副主任；出版《走近画家——郭怡琮》画册。

2005年，当选中国和平统一促进会常务理事，并任书画室主任；参加第二届北京国际双年展；出版《名家逸品——郭怡琮》。

2006年，郭味蕓美术馆在山东潍坊正式开工；出版《重彩写意——郭怡琮》画集。

专家点评

邵大箴（中央美术学院教授、博士生导师，中国美术家协会中国画理论委员会主任）

他善于思考，是一个思考型的画家，这一点从他的文章、他的画中可以看得出来。他提出“大花鸟意识”、“主题性花鸟画和直觉创造”、“野草也是我的花园”、“大麓画风”还有“重彩写意”等等，这是他的视点，他的理论概括，从某种程度来讲，这些都是把相对应的因素结合起来。

杨力舟（中国美术家协会副主席，原中国美术馆馆长）

构图饱满、用笔有力、色彩丰富、综合多种技法，挑战了水墨为上的文人画理念。他张扬色彩的表现力，笔迹周密，工笔写意相间，双勾、没骨并用，水墨、水彩、泼彩、填色勾勒、交错运用，实参其妙，作为他创新的手段，又是豪逸雄阔的时代审美风尚的需要。郭怡琮引导了花鸟画创新的潮流，他成功地发展了郭味蕖的艺术道路，推进了中国花鸟画的前进步伐。

李松（中国美术家协会编审、中国画理论委员会委员）

郭怡琮先生将当代花鸟画向前推进了一步，对当代花鸟画题材的扩展是一个明显的发展，他画的不是折枝，不是丛艳，而是将之放在自然环境中，在处理上要遇到许多困难，没有前人的经验可借鉴。他能把各种技法融起来，不择手段地达到目的。

刘曦林（中国美术馆研究员，中国美术家协会中国画理论委员会副主任）

郭怡琮先生是位有时代使命感的画家。他坚决地冒着很大风险与郭味蕖先生拉开距离，形成自己的新风格是非常难的，也是他的历史责任，正因为这样他才敢于冒风险。他的艺术内在美中有一种盛世感，这是他鲜明的时代特色。

画家心得

从艺术作品中去窥探现代人心灵深处的幽情壮采，已成为当前强大的社会需要，这种现代情感无论如何也在临摹古人的作品中是得不到的。这就需要到生活中去，用新思想、新观念，去分析、研究、观察和发现自然界中的生活情趣，以创造出新的意境。

最重要的是如何用现代人的审美情趣去发现、捕捉自然界中所蕴藏着的美，去领悟这些自然结构的美的含义，去运用自己创造的物态结构引起欣赏者的共鸣，这已成为考验画家素质和能力的重要方面。我曾多次走进热带雨林，经过反复写生以后，逐渐认识到自己所追求的要表现的一些东西，多不在于形象本身，而在于一种精神和气质的美，那蓬勃的山野之气和生生不息的精神。我从茂密、葱茏、繁复中寻找出节奏、规律和装饰趣味的美；去寻找花、草、树、石、苔、水、藤等有机的组合美；去寻找色彩斑斓、艳丽、强烈中的和谐美；去寻找那兢兢生存、争芳斗艳的草木精神之美；那不知春夏秋冬，打破了自然规律的神奇美……

——郭怡琮



布谷声中夏令新 145cm × 100cm 1979年