

纪念郭味蕓诞辰100周年绘画艺术精选

百年

郭味蕓

人民美術出版社

J222.7/195

2008

纪念郭味蕓诞辰100周年绘画艺术精选

百年

郭味蕓

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

百年郭味蕓: 纪念郭味蕓诞辰100周年绘画艺术精选/
郭味蕓绘. —北京: 人民美术出版社, 2008. 8
ISBN 978-7-102-04231-2

I. 百… II. 郭… III. 中国画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第037657号

百年 郭味蕓

纪念郭味蕓诞辰100周年绘画艺术精选

编辑出版 人民美術出版社

100735 北京北总布胡同32号

www.renmei.com.cn

责任编辑 刘继明 雒三桂

特约编辑 王昕煦

责任印制 丁宝秀

制版印刷 北京图文天地制版印刷有限公司

经 销 新华书店总店北京发行所

2008年3月 第1版 第1次印刷

开本: 635毫米×965毫米 1/16 印张: 14

印数: 1-1500册

ISBN 978-7-102-04231-2

定价: 158.00元

版权所有 翻印必究

主 编：郭怡琮 邵昌弟

郭味蕖（1908—1971）

原名忻，晚号散翁；堂号知鱼堂、二湘堂、疏园等。早年入上海艺术专科学校学习西画，1937年入故宫博物院古物陈列所国画研究室临摹古代原作，并随黄宾虹学画论及鉴赏。1951年受徐悲鸿之聘任职于中央美术学院研究部，后相继在民族美术研究所、徐悲鸿纪念馆供职。1960年调任中央美院中国画系，任花鸟画科主任。“文革”期间倍受政治迫害，1970年以“战备疏散”为由被遣返潍坊，次年逝于故乡。



郭味蕖（60年代摄于家中）



郭味蕖论继承与创新

—语录节选

艺术是有民族性的，艺术也是有继承性的，民族艺术是整个民族的历史创造。所谓民族遗产，是源远流长的长江大河，而不是一湾死水。它是在漫长的岁月中，通过历代画家们的辛勤劳动创造出来的；所谓优秀传统，并不是一代、一地、一人、一手所创造，而是千百年来为许多画家的技巧智慧所凝成。

“推陈出新”四个字本身就说明了它的辩证关系。推陈是为了继承传统、发扬传统；出新便是解放思想，破除一切清规戒律，大胆创造，改革旧面貌，确立新的形式和风格。

一个时代有一个时代的风格和面貌，一个流派往往属于一个民族、一个地域或某个阶层。他们有同一的精神思想，有共同的创作要求，因此，在他们的画面上，尽管有微妙的不同，但总是表达着同一的气息，这就是时代感。

今天我们要继承优秀民族艺术传统，是要掌握前人的创作方法和艺术技巧方面的创造性成果，吸收前人在某一时代、某一阶段中艺术上的成熟经验。我们要全面地研究历史发展中的继承关系和风格演变，如继承了谁又影响了谁，发展了什么，革新了什么……只有理解了这些，才能体会到过去伟大画家们在理论和创作中的积极因素，才能进一步了解历代绘画发展的流派及风格的演变。

古人曾反映了自己的时代，而我们也完全可以反映我们的社会主义伟大时代。花鸟画是有着广阔前途的，这伟大的历史任务，正等待着我们去完成。

花鸟画的创新，是时代赋予我们这一代花鸟画家的任务，这就要好好地认识，还要好好培养创作基础，包括思想基础、生活基础、技法实践基础、理论修养基础，这些似乎缺一不可。思想、生活、技法是出新的三个重要方面。在出新中，从主题内容到表现方法、笔墨技巧，都要有统一的新的处理方法，要用作者思想感情之新，去带动笔墨技巧之新，才能创作出不同于古人的、具有今天时代气息的创作。

旧形式的采用，必有删除。既有删除，必有所增益。这结果是新形式的出现，也就是变革。只有那些复古主义者和保守主义者，才认为今天的花鸟画不用再破旧革新、创造发扬，可以仍然停留在原来的阶段。

不论是认为花鸟不能反映现实也好，或是用花鸟画去生硬地结合政治也好，都是对花鸟画的艺术功能没有很好研究的结果。鲁迅先生在《拟播布美术意见书》一文中早就说过：“美术是以深邃人

之性情，崇高人之好尚。……今以此优美而崇大之。则高洁之情独存，邪秽之念不作。”我认为花鸟画就有这种作用。

妨碍学习遗产的错误思想主要有两个。

一、国粹主义的保守态度。这种思想，认为过去一切都是好的。对于过去，采取无批判地兼收并蓄，颂古非今。它的错误在于不分旧文化中的精华与糟粕，不了解我们为什么要继承遗产，不知道对我们什么是好的、有用的。特别是在对中国画的看法中还有一种反对进步、反对发展的思想，认为稍微改变一点就不再是中国画。这都是对继承遗产、提倡国画的目的不明确。不了解是为了发展新美术、新文化，而革命文艺的任务是使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。忘记了这一点就会变成盲目的保存国粹，最后势必使遗产与人民隔绝。所以，这种国粹主义的态度是极端有害的。

二、轻视遗产的虚无主义态度。这是当前妨碍我们学习遗产的主要错误思想。例如，有人以为“有了列宾、苏里科夫就够了”。列宾、苏里科夫是要学的，但不能代替我们自己的遗产。在这里，刘伯承将军曾有一段谈话值得我们深思。他说人民的风俗习惯是有很大的力量的。他说：“从莫斯科回来以后，想吃四川的回锅肉。难道莫斯科没有肉吃吗？莫斯科招待不好吗？不是的。因为总觉得自己民族、自己家乡的风俗习惯有味道。”这就充分说明了，学习遗产也就是个老百姓喜闻乐见问题。我们学习遗产的中心意义一方面是为了符合人民群众的愿望，一方面又是为了提高民族自信心，发扬爱国主义。毛主席曾尖锐地批评了那些对于中国的昨天和前天的面目漆黑一团的人，并无情地嘲笑他们“对自己的祖宗，则对不住，忘记了！”所以，不知道敬爱自己的遗产，不知道从遗产中学习自己所需要的东西、学习人民群众所喜闻乐见的东西，是错误的。

一幅艺术作品的思想性，是和作者的政治思想、世界观、艺术观、审美观以及对生活认识的深度和广度，都是有着直接的关系的。那些没有思想内容的所谓艺术上的出新是不可想象的，是不会在社会上产生好的效果的。花鸟画家深入生活，正是为了从思想感情上深刻地把握住这崭新的社会生活的本质。同时，还要广泛地接触自然界事物，通过观察、研究，认识它们的生活规律和造型特征，认清自然和人的密切关系，然后才有能力去表现事物的内在精神，创作出具有新风格、新意境和富有说服力的新鲜画幅。

今天我们要从各方面鼓励作者走上自己的创造道路，努力去创建新的气息和风范。沉沦于自然主义的泥淖中的人，纵然是深入现实汲取素材，也仍然免不掉表现出简单、平凡、索然无味的

意境。泥古而不能自拔的临摹，也往往会受到旧风格、老调子的局限，甚至习惯于前人笔墨形式的如实翻版，画面千篇一律，表现形式雷同，因而作品中缺乏个人风格和个性的表现。

善射者，必主其的，若茫无见解，镇日斤斤于古人之形似，胶柱鼓瑟，竹管窥豹，难得古人之神妙也！

予近年每见历代大家名作真迹，辄觉二三日寝食有味，悬诸壁间，镇日晤对。吾人每对古人名作，当想其未画时如何胸次寥廓，欲画时如何解衣磅礴，既画时如何经营惨淡，如何纵横挥洒，发墨赋色，必使神会心谋。

今人朝学操觚，暮辄想与古人并驾，甚或任笔草草，而自夸为八大、白阳之流亚，亦大可怜夫！

临古画必须多想多钻研，看看古人是如何画的，同样题材我将怎样画，要在比较中发现其特征、时代的气息、个人的风范和受有当时画风的影响如何。看他继承了谁又影响了谁，要在纵横联系、互相对比中去分析理解各自的特征。能够认识真伪也是一种必要的常识，否则也很难识其好坏。

任何艺术离开了对现实生活的深刻体验是不能进入创作的，更不会创造出感人的艺术作品。但现实究竟不是艺术，艺术也不要求表面地反映现实，因此，画家对生活必须作艺术的反映，也就是要反映现实生活的本质。

对生活的体验和认识应该是深刻的，认识到如何深度，就可能表现出如何深度，没有深刻的认识，就不可能表达生活的内在精神。认识还有待于深化，艺术的认识也应该经历从感性到理性的过程，通过认识实践的不断反复，达到理性认识的高度阶段。以为画花鸟画只有感性认识就够了，不必要上升到理性认识的看法是错误的。花鸟画的表现范围太广，生活体验不可能完全，这就有意地发现规律，掌握规律，进而表现其特征和特性。

对生活应有深入全面的理解，所谓生活，应该包括着丰富的内容：有自然生活，也有社会生活。一个花鸟画家，要使自己的作品做到思想新、意境新、技法新、情调美，除了深入自然生活之外，更重要的是深入社会生活。要到人民群众中去，到社会实践中去，努力从思想感情上深刻地把握住新的社会生活的本质。

表面地模仿客观物象的形似，只是花鸟画创作的初级阶段，而在形象正确的基础上，追求变化，塑造典型（必须是自己加工的典型，特别是大写意画，别人创作的典型形象只能作参考），

做到以形写神，才是创作要求的高级阶段。因此，我们在认识生活，进行花鸟画创作时，就必须时时培养能力，掌握造型的似与变，有目的地夸大形象，概括提炼形象，典型地突出对象的生意，从而表达事物的内在精神。

我注意深入自然生活和社会生活，并努力地把自然生活和人民的生活有机地联系起来，赋予这些自然物以人民的思想感情，努力去把握我国历史上从未有过的那种广阔、开朗、健康、乐观、欣欣向荣的社会情调和气氛。

为了更准确地表达这一时代精神，在技法上我采用了几个结合的办法：花鸟和山水相结合，写意和工笔相结合（勾勒与没骨相结合、白描与点染相结合），泼墨与重彩相结合。这种相结合的表现方法，是表达新内容、新感情、新的时代精神所需要的。我们所处的时代是一个轰轰烈烈、蓬蓬勃勃发展着的伟大时代，时代本身就是一首英勇的交响曲，要想反映我们这个时代的面貌，为什么绘画就不能用交响曲呢？古人曾反映了他们的时代，我们也一定能创造出正确反映我们这个时代的新形式来。我想，只要处理得好，这些绘画形式、手段、语言的综合运用，是能够更自由、更准确、更充分地表达自己的感受和理想，是能够较好地适应我们这个时代要求的。

百年郭味蕖

——众家评说

古人读书皆有记录，等身著作，无非日积月累而成。王伯厚《困学纪闻》，顾宁人《日知录》，莫不朝斯夕斯，丹黄涂乙，取精用宏，卓然成家。知人论世，尤为读书之要。味蕖学兄，博览群书，旁搜艺事，出其平生所辑《宋元明清书画家年表》见视，纲举目张，皆能有条不紊。足徵劬学嗜古，钜细不遗。荀卿有言：“其为人也多暇，其出人也远。”抗心贤哲，度越寻常，余于是编有厚望焉。

——黄宾虹为郭味蕖著《宋元明清书画家年表》所撰序言

郭君对于中国遗产问题已有著作多种，所涉颇广泛，倘给予机会集中精力为之，当有成就。

——徐悲鸿院长为郭味蕖《中央美术学院聘任核定表》所写推荐意见

味蕖画笔工矣，予九十二岁得获观三复。

——齐白石题郭味蕖画《三友图》

开图草里惊蛇乱，下笔阶前扫叶忙。

——齐白石为郭味蕖写的对联

郭味蕖君，精研六法，山水花卉，力追明清各家，极有神似处。君精于篆刻，复工书法。论画精确，颇中时习。

——于非闇评《郭味蕖1941年北平画展》

味蕖君，早年负笈申江，从事于西洋画，名噪一时，近年曾从名画家黄宾虹先生游，有青出于蓝之誉。又足遍大江南北，搜集名川为画材，因其轮廓之准确，笔墨之老练，更能体贴宋元人之维妙写生。

其笔墨之挺拔，落笔之严谨毫不失古意，重峦叠嶂，清溪飞瀑，一笔一划，一草一木，均不虚着，于渲染更见工夫。

——陶一清评《郭味蕖1941年北平画展》

郭味蕖以毕生精力从事中国传统绘画艺术的历史研究和创作实践，对花鸟画的推陈出新作出了卓越的贡献。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和发现自然界的生活情趣。郭味蕖在新中国诞生以后，向传统学习，向生活学习，经过艰苦实践，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。

郭味蕖用了二十多年时间编写的《宋元明清书画家年表》以及《中国版画史略》等著作，在整理中国画遗产方面作出了重要的贡献。《写意花鸟画技法十六讲》是他艺术实践经验的总结。他的这些贡献无愧于人民对他的期望。

——叶浅予《郭味蕖遗作展前言》

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，岁月的积累是一个重要的条件。十年动乱中味蕖身心受到摧残，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！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。

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。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！

味蕖和人民在一起，他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。

——潘絮兹《学如耕稼到秋成》

“语带烟霞从古少，学如耕稼到秋成。”（郭味蕖联语）这一楹联的内涵写出了一种人生的事业观，既表现己身，也示于人。人各有志，有志者只有在毕生辛勤的躬身耕耘中去觅取秋成。只有情操高尚，虚怀若谷又孜孜不倦上下求索的人，才能取得和尝到秋成的真谛和甘苦。味蕖毕生以画道为乐，虽在收获之时不幸遭受暴风雨的挫折，但却取得秋成。他虽然过早辞世，但其品格和业迹已为专家和广大群众所称道。

味蕖的“天赋”很高，在青年时代就名满故里。他在社会生活中养成一种静观、养心不事交际，外静内秀的品格。三十年代初他在上海学习西画，从山东来讲，是最早接受和传播西画知识的人。我们曾一起组织抗日剧团，味蕖担任着导演和舞台监督，公演时曾轰动全城。潍城沦于日寇铁蹄之下，他愤然留起了长须闭门不出，以示反抗。他专心于中国绘画理论与技法的研究，并致力于山水，继而花鸟，直至诗、书、画、印齐攻并收。解放后，味蕖积极接受毛泽东文艺思想的

教育和社会主义的熏陶，对待中国画，在继承传统的基础上，他大胆突破了花鸟画的陈规戒律，在表现方法上开拓出一条三结合的崭新途径。由于他的天赋，和坚实的西画基础及深厚的传统文化修养，使他得以最大限度地发挥出自己的艺术潜能，在花鸟画创新上，作出了巨大的贡献。

——于希宁《怀念味蕖砚长》

百花齐放绘百花，如今花卉数郭家；
胜似徐黄创新体，东海故里人人夸。

——李桦

当代名家孰与俦，毫端百卉腕底收；
十年浩劫成灰烬，仍是丹青一巨头。

——姜师白

生当盛世正逢时，死于忧患岂其宜。
两深入与三结合，先生百代仪范垂。

笔底江山开生面，画里花鸟发新姿。
无限深情无限爱，留与后人长相思。

——潘絮兹

高山安可仰，誌此揖清芬。

——钱绍武《为郭味蕖塑铜像后题词》

对郭味蕖先生的回忆对我来说是极亲切又带着苦涩的。之所以亲切是因为郭味蕖先生曾经在五十年代有好长时间在徐悲鸿纪念馆工作，我们曾经有很长时间共事，他来纪念馆工作的时候，当时就有很多著作，如《宋元明清书画家年表》，很重要的著作都在这以前就完成了。

后来中央美术学院要调他去担任花鸟画科的主任，当然，纪念馆很舍不得他走，但是为了发展他的才华，也为了培养更多的学生，我们忍痛割爱，他调到中央美院培养了很多学生，而他的艺术正是如日中天的时候，“文化大革命”爆发，我最后一次见到他是在王府井大街上，彼此点头，在那个时候，连话都不敢说。他没对我说任何话，但我跟他说了一句。我说：“郭味蕖先生，人民会公正地对待你。”这是我最后与他说的一句话，他点了点头。后来听说他不得已离开

美术学院回到了自己的家乡，在患病得不到很好的医治的情况下，郁郁以终。

——廖静文《郭味蕓艺术研讨会上的发言》

郭味蕓先生是位非常有成就的艺术家。他是谦虚而不自馁，自信而不自负。今天看郭味蕓先生这些成就，我就感到发扬中国传统文化、继承传统文化多么重要。郭味蕓先生就是继承传统又有创新，又具个性方面的一个典范。

名不是封出来的，是自然形成的，在60年代初期，真正懂艺术的人都能感觉到，郭味蕓先生在当时所起的作用和达到的成就。

——新尚谊《郭味蕓故居陈列馆开馆座谈会发言》

郭味蕓先生是二十世纪最具代表性的花鸟画大家，同时又是著名的美术史论家，他所著的《宋元明清书画家年表》《中国版画史略》《写意花鸟画创作技法十六讲》是现代美术的重要文献。郭味蕓先生是中央美院中国画系花鸟画科的创建人，对花鸟画教学体系的形成做出了重大贡献。他在花鸟画的教学及艺术创作中，始终致力于在传承基础上的演变和创新，其写意花鸟画既有丰厚的传统笔墨内涵，又有鲜明的时代气息，集中体现了一代国画家立志变革中国画的信念和探索印记。

——潘公凯《百年足迹》纪念会讲话

我认为郭先生在中国绘画史上独树一帜，是从传统中创新的杰出典范，是从生活到创作的杰出典范，也是绘画与书法结合的优秀典范。先生以雄厚的传统功力，广泛修养作为画外功、字外功，特别是史、论、文学方面的修养，西画方面的修养变为营养，保留着民族的大风格。

——刘炳森《纪念郭味蕓先生诞辰九十周年研讨会发言》

中西绘画两层根基，理论与实践双轨同步，是中国近、现代许多大艺术家的共同道路。郭味蕓也是这条造就大师的道路上的后来者。这条画家兼学者的广采博取的道路，充实了他的学养，并使他得以从纵的历史演变及横向的对比联系中得以把握了艺术变革的规律，为其更新花鸟画艺术观念，攀登花鸟画新高峰奠定了基石。

——刘曦林《郭味蕓评传》

在廿世纪中国美术史上郭先生是转换文人画的一个代表性人物，有不可取代的地位和重要的影响，郭先生是非常有成就的学者型画家，他是画家兼学者，兼美术史家，又是美术教育家。他艺

术修养的深度和广度，他对中国传统文化和现代文化的驾驭能力和生发能力都对我们深有启发。

我们研讨了郭先生与大自然之间进行精神往来的天人合一、物我之间的关系，他对美的意境的发现与表现；他清朗、刚健、淡雅、含蓄、隽永的风格，既有乡土情，又似田园诗，又具书卷气；我们看到他的作品感到如新画的一样，这不同于那个时代标语口号式的作品；他遵从了艺术规律，他史论研究与创作双轨同步的思路，他完善处理书法与笔墨之间的关系，他消化西洋画又不留痕迹，他对山水画的研究；总之对郭先生艺术的研究对提高花鸟画艺术格调、对提高所有美术作品的艺术格调都具有现实意义。

——刘曦林《郭味蕓先生学术研讨会发言》

郭味蕓是位具有多方面才能的学者型艺术家，他研究的广泛与深入，在画家中是极少见的。当我们研究他的绘画成就时，这是不可忽视的重要方面。因为他从学者的角度出发，把绘画史论与创作当成一个完整的体系来研究，从历史演变、民族精神、艺术规律、生活实践、技法创造等多方面，做全方位整体研究和创作实践，这正是他的治学道路和过人之处。

——郭怡琮《取诸怀抱》

郭味蕓是一位学者型画家。他治学与绘画并进，以根究承变的实践精神和严肃务实的进取意识，开拓了美术史的研究领域，并且在以学养真知推动中国花鸟画的古今转型上，为传统的花鸟画注入了生机活力，刷新了小写意花鸟画的面貌。

郭味蕓治学领域涵盖了书画史、书画鉴赏、金石学和建筑雕刻史。自四十年代末至六十年代中即有《知鱼堂书画录》、《知鱼堂鉴古录》、《郑板桥评传》、《宋元明清书画家年表》、《殷周青铜器释名考略》、《魏齐周隋造像残石册》、《说镜》、《镜文考释》、《中国版画史略》、《中国古代建筑与雕刻》和《明清四画人传》多种著作。遍观郭味蕓的著作和文章，可以看到三大特色。其一是从基础研究入手，既不忽视文献资料，又看重经过鉴别的作品，善于把美术史研究与美术文物的鉴别考证研究结合起来，并以史学的方法和超越前人的眼光进行梳理。其二是突破了传统美术史著作重文人而轻工匠的偏见，把古代民间工匠艺术家的伟大创造视为研究的重要内容。其三是从推动中国画顺应时代的变革需要出发，评究民族美术的发展规律，从画史的演变中有分析有批判地总结历史经验，把融会贯通的系统知识上升为用以指导创作的理论认识，密切了和当前美术创作的关系。正是这种研究，使他不仅不忽视文人画，而且比前人更看重行家画和民间年画、版画，还使他能够看到工笔写生与率笔写意间的相辅相成，洞悉师造化与师古人的辩证关系，最终从整体上从发展中把握了传统的精髓、变革的要义和既不断发展又一以贯之的民族绘画特点。

——薛永年《郭味蕓的治学精神与绘画成就》

像郭味蕖这样以中国传统为本的中西融合具有特别意义。吸收外来营养而又充分保持自己的传统特色，是独立的民族艺术所应有的品质，也是多元文化存在的基本前提。

郭味蕖早年一直学习、研究西画，并探讨中西合璧。他晚年回顾这段经历时说：“那时教一种中西合璧的画，后来感到很无聊，对艺术提高不大，便考取了故宫博物院研究班，开始了踏实专心地临古画学传统时期。”

郭味蕖要拒绝的，是肤浅的“中西合璧”，与其两方面都不深入，不如立足并深入一方。我以为这是20世纪艺术最重要的历史经验之一，其价值，怎么估计也不过分。

因为郭味蕖“对传统有很深的理解”，所以能在“创作上提出自己的见解”，而不像“有些人一搞创新就不要传统了”。而且，正因为“传统很有根底，他的创新作品才很有内涵，很有学养”。可惜的是，许多缺乏传统素养与认识的人，无法领悟这一道理的深刻意义。

同是在“深入生活”的口号下写生创作，有的人守着老面目，旧瓶装新酒；有的人变新了，却很“夹生”。这种不同，与画家对“深入生活”的不同理解不同实践有关，与画家的艺术素养、技巧有关。郭味蕖成功的条件，除了修养好之外，还因为他有新鲜的感受，有真诚的表达，有创造性的艺术处理。

——郎绍君《以传统为本——论郭味蕖》

从郭味蕖的画中我们可以看到他与写实派的明显不同。他强调造型的似与变，形似是必要的，但是低级的，以形写神才是高级的。这并不是新观点，而完全是传统造型的基本观点。入门要形似，但这是第一阶段，只有以形写神才是高级的。我想郭先生讲的造型的似与变，不是从西方来的，完全是中国传统。他遵从的是传统法则，他实践中也和以徐悲鸿为代表的写实派是有距离的，而更接近传统绘画。

雅正清逸。雅正是他有儒家入世的东西，有君子之风，关心世界，关心世事，很正，不斜、不狂、不怪。清逸是老庄的思想，很潇洒，很疏淡，有超然气。这说到底与他的修养有关，既有儒家的入世又有道家的超脱。即便是表现现实生活靠近政治的一些题材也有一种超淡的气息，这非常难，靠他文化的修养，做人的修养。所以我觉得他的画虽然风格不是十分强烈，但格调很高。而格调我认为甚至是比风格更重要的东西，在传统画论里，格调是一个艺术家艺术作品的生命线。

——郎绍君《郭味蕖艺术研讨会上的发言》

我对敬爱的郭味蕖先生的艺术永远取仰视的角度，读他的文，深文隐蔚，睿智隽永，然而语言质实、不假华藻；读他的画，以大观小，天籁爽发，看似平易近人的书画，却使人“仰之弥高，

钻之弥深；瞻之在前，忽焉在后”。那是一个不容易达到的至高至深的境界。而总言之，可引用杜甫赞太白的两句诗：“清新庾开府，俊逸鲍参军”比附，这就是郭味蕖先生所有创作（包括文章与绘画）的鲜明特色。

先生善用双钩与大写结合，他的线条节节搏而前，内力充盈，疏宕奇幻，自成独立不倚的门户。凡天才皆具神圣之自尊，郭味蕖先生晚年作品自比青藤、白阳，将文与可、苏子瞻、李息斋、吴仲圭视为异代知己，正是他烈士暮年壮心不已的写照。

——范曾《永托旷怀——记恩师郭味蕖》

由于有治史的观点，他一定不会较一时之短长，不会急功近利的。他在艺术创作的时候，一定是从历史的长远的眼光考虑的。虽然郭先生在其创作旺期就去世了，但已经创作出丰富的具有历史价值的作品来。这是我从郭先生的作品和著述中想到的第一个问题。郭先生的艺术是一座宝库，远没有开发完。

——顾森《郭味蕖艺术研讨会上的发言》

中国画追求的含蓄、中正、平和，一种真正的养心养目，这些方面是西画所不及的。耐心看郭先生的画越看越有味，内在的东西值得细品，对当代人来说是一种难得的境界。

他的作品都不是旧程式的，但中国画意极浓。作为学者型画家他对画的思考缜密，落笔有据，在工写之间取得均衡，在写生和笔墨之间取得一种高层次的均衡。他是平和的，集几十年的修炼达到的一种境界，要品郭先生的画需要深入细品，要有修养、有品位才能共鸣，才品得进去。

郭先生的画明朗、乐观向上，这是艺术家最宝贵的发自内心的真诚，这与“文革”以来虚假的浪漫主义是有很大的质的差异。郭先生的作品所给予我们的是能跨越时代的、持续给后人的真诚的艺术境界。如果谈到中国画现代性问题，我认为从这个角度应该有一个新的理解。

——殷双喜《郭味蕖艺术研讨会发言》

郭先生的理论和创作不仅在当时丰富了花鸟画传统，而且触及到很多中国画发展中的热点问题、难点问题，到现在仍是热点的问题。比如：传统与现代、继承与创新、写生和临摹、笔墨与色彩、学养与技法等等的关系，这些问题郭先生都有独到的回答。

——王镛《郭味蕖艺术研讨会发言》

历史上每一个时期都会产生具有时代风范的艺术大师，所谓时代风范是具有一定前导性，并对绘画历史发展起推动作用的典型艺术风格与代表。郭味蕖先生则是20世纪中后叶我国当之无愧