

中国国画20家

Twenty Traditional Chinese painting Artists

丛书

主编:李海剑 Chief Editor:Li Haijian 海南出版社 Hainan Publishing House



邢少臣(卷)

XING SHAOCHEN

中国国画二十家

Twenty Traditional Chinese Painting Artists

邢少臣

Xing Shaochen

图书在版编目(CIP)数据

中国国画 20 家丛书.16,邢少臣卷 / 李海剑主编;邢少臣
绘. —海口:海南出版社,2007.11
ISBN 978-7-5443-2315-4
I. 中… II. ①李… ②邢… 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(2007)第 183353 号

主 编: 李海剑
责任编辑: 古 华
策划总监: 张汉兴
法律顾问: 张亚梅

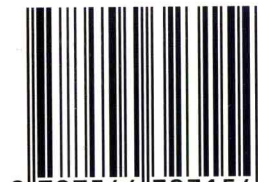
《中国国画二十家》丛书·邢少臣卷

出版	海南出版社
地址	中国·海南·海口市金盘开发区建设三横路 2 号
邮编	570216
电话	(0898) 66820893
网址	www.hnbook.com
出品	《美术家》编辑部 美术家艺术网
地址	北京 100044-8 信箱(100044)
电话	(010) 86608769/82162972
网址	www.sartist.com
发行	海南出版社
经销	全国新华书店
印刷	北京方嘉彩色印刷有限责任公司
版次	2008 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
开本	889 × 1194 70 印张

ISBN 978-7-5443-2315-4

定价 600.00 元(全套 20 册)

ISBN 978-7-5443-2315-4



9 787544 323154 >

版权所有 侵权必究

在继承与创新中繁荣发展中国画艺术

——祝贺《中国国画20家》系列大型画册出版

■刘大为

经过一年时间的酝酿、征集和筹备，由《美术家》编辑部和美术家艺术网共同发起，美术评论家李海剑主编的大型画册《中国国画20家》将要出版发行，这是中国国画界的一件盛事，可喜可贺！

画册中收录了20位中国国画名家的作品。这些名家是当代中国国画界的实力派人物，这些作品可谓他们的扛鼎之作。他们的作品题材多样，形式风格各异，不少佳作曾在国内外获奖。全套画册较好地从一个侧面反映了中国当代国画的整体水平，向世人展示了中国国画一部分领军派画家作品的精神魅力和艺术风采。

在20世纪这100年的中国画探索过程中，我们大体可以把此间的画家归为三类：第一类，为续接传统而不懈努力的画家，如吴昌硕、齐白石、黄宾虹、傅抱石、潘天寿等。他们坚持着传统绘画的笔墨造型，其作品是传统的、古典的，但又有新意，绝非重复古人；第二类为接受西方文化艺术感染而致力于东西方文化艺术交融的画家，如高剑父、徐悲鸿、刘海粟、林风眠等。他们的作品强调现代性，广泛地借鉴西方绘画，突破传统笔墨的限制，手段更加自由，面貌趋于多样；第三类，为勇于创新、致力于全面改革的画家，如赵无极、吴冠中以及实验水墨的画家们。他们的作品介于中国画与非中国画之间，观念、题材与风格技巧多取自于西方，完全不同于中国传统方式。都有不同反响的创意开拓。

20世纪50年代关于“发展国画艺术”的呼声和要求，有着当时客观的历史现实，它与今天国画的现实状况有着明显的不同。当时主要是“轻视和歧视”的问题，现在主要是“发展和提高”的问题。现实中的“发展和提高”有一个方向性，这之中保持国画的基本形态是它的底线。国画存在的前提，从外因上说需要有适合其存在的社会基础，今天这个基础还很雄厚，可是也存在着许多能够导致溃堤的蚁穴。值得我们关注。

关于国画，小而论之，仅仅是区别西洋绘画的中国传统的丹青笔墨。在精神层面上，国画凝聚了中国文化几千年的历史发展，是中国传统文化的视觉表现方式，也是中国人传统的审美表达形式。在历史的发展中，它几经变革和发展，又吸收和融合了其它民族的、外来的文化精华，其中有传承，有发展；有变异，有演进。国画从来都没有一个一成不变的历史，但是，各种各样的“变”都不离其宗，这个宗就是中国文化的精神和审美的特性，这也是国画之所以成为国画的原因。

尽管国画在20世纪80年代以后得到了很大的发展，但是在繁荣的背后潜藏着历史上从未遇到的危机。在西方话语霸权横行的今天，一个充满意识形态特征的文化霸权，在消解我们的民族文化。如果民族文化没有强身健体的举措，没有积极应对的办法，就有可能淹没在“一体化”的潮流之中，“国”之不存，“画”将焉附？

齐白石老人是我们所崇敬的大师，“是东方一位了不起的画家！”(毕加索语)。齐白石与吴昌硕、黄宾虹、潘天寿等不同，他不是一位传统意义上的文人画家，作品不属于画工画的范畴。其成功之处在于：由文人画家统治了数百年的中国画领域，以一个农夫的质朴之情、以一颗率真的童心、运用老辣真率的文人之笔，开创出文人画坛或画工画领域前所未有的境界。这种境界，得到了传统文人阶层与广大平民百姓的交口称赞，并确立了齐白石在画坛上的历史地位。

但是随着科学的进步，有人说过这样的话：“笔墨对国画来说是等于零了。”按这个理论发展下去，也很有可能，没有笔了，没有墨了，那还有国画吗？

中国画要创新，还是一个“创”字，但不是把传统全部不要，而是要把传统中所没有的却又有价值的创造出来。这样的创新才是有生命力的。

这些年西风渐入。自1948年徐悲鸿发起新旧国画论争之后，国内相继出现过李可染，罗铭，颜地，张仃等人为代表的写生画派，出现了一批现实主义的画家。进入改革开放后的八十年代，中国画的风格和流派变化较大。出现艺术语言的多样化。当前，在青年艺术家中，出现了很多实验水墨艺术，非常活跃，他们强调离经叛道，标新立异，追求创“新”。画家们将各种绘画手段、各种材料的性能以及其它笔墨以外的制作效果和装饰性手法统统发挥于中国画的画面上，其创作手段达到无可无不适的地步。

自我国实行对外开放政策，由于同国际文化交流的增多，给我国文化艺术事业以深刻的影响，中国画无论在深度和广度上近年才取得了长足的进步。但是，画域上出现了一些问题，民族虚无主义、历史虚无主义的泛滥以及鼓吹唯形式主义和自我表现。

有人把全盘西化作为中国画艺术发展的唯一出路。我以为，时至今日需要努力建树一种开放、现代、创新的气氛，文化艺术的发展，是时代前进的必然结果。只有在继承传统的基础上，创新才能发展成为世界性的艺术，但不能忘记“蚕食桑而吐丝，蜂采蕊而酿蜜”的道理。创新是传统的延续与升华，是传统的否定之否定，其变迁的合理性如同生生不息的中华民族一样。国画不仅有巨大的生命力，吸收力，移植力，融合力，具有与异域文化入流所需的消化与包容能力，而且以恢宏的气度，融合中外，贯通古今。同时国画始终体现我们民族的精神和时代的脉搏。只有使之植根于社会主义中国的这块土壤里，国画艺术才能象一株参天大树茁壮成长。

中国画的发展史就是一部国画艺术继承与创新的历史。正是由于几千年来，中华民族一代又一代画人站在前辈巨人肩上，不断求索和创新，国画才能屹立于世界民族艺术之林。

胡锦涛总书记在中国文联第八次全国代表大会上的讲话中，对当前文艺的形势做出了准确的判断，他说：“进入到改革开放和社会主义现代化建设的历史新时期以来，我国各族人民团结奋进，中国特色的社会主义事业蓬勃发展，为我国文艺事业繁荣发展注入了强大动力、开辟了广阔空间。广大文艺工作者以昂扬的精神状态，出色的艺术劳动，热情歌颂全国各族人民的伟大实践，我国文艺各个门类百花竞放，异彩纷呈，文艺氛围更加融洽和谐，文艺创作更加积极活跃，文艺队伍更加意气风发，形成了大团结、大繁荣、大发展的生动局面。”

中国画艺术经过上个世纪一百年的艰难探索，至本世纪初，中国画艺术已经进入了她的全面复兴的时期。这是一件令人振奋的事情，也是世界文化史上的一个奇迹。一个世界上最古老的画种，两千年来绵延不绝，在中国近现代经过了艰难的脱胎换骨，中国画创作队伍空前壮大，中国画创作面貌空前繁荣，中国画的教育、研究、评论、出版、展览和市场都日趋成熟，中国画和所有中国画家都应该庆幸和感激我们这个空前发展的波澜壮阔的大时代。

但是快速的发展也必然带来一些问题，有些新问题是以前从未遇见的。这些问题都是中国画大发展中所带来的新问题，其中有些是上个世纪早期的老问题的新变异：比如传统与创新、中西融合等问题，有些则完全是新的问题，需要我们以一个新的知识系统做出更加前瞻性的思考与判断。

我们要在新的高度上把握中国画发展的文化意义与价值，胡锦涛总书记在讲话中指出：“当今时代，文化在综合国力竞争中的地位日益重要，谁占据了文化的制高点，谁就能更好地在激烈的国际竞争中掌握主动权。”他还说：“人类文明进步的历史充分地表明，没有先进文化的积极引领，没有人民精神世界的极大丰富，没有全民族创造精神的充分发挥，一个国家、一个民族不可能屹立于世界先进民族之林。”经济竞争、军事竞争固然十分重要，而文化的发展，思想与精神的高度，才会使一个民族让世人敬佩。纵观近现代史，法国、德国、俄国、美国等国家为世界贡献了那么多的思想家、哲学家、文学家、大诗人、大画家、大音乐家、大建筑家，就连我们的邻国印度，也为世界贡献了具有世界性影响的哲学家、诗人，我们国家在历史上为世界文明和人类文化做出了巨大贡献。但近现代我们这样一个文明大国还要努力奋斗才行。因此，在中国画创新思路中，要有一个高的思想境界。对于创造民族文化的新辉煌，增强我国文化的国际竞争力，提升国家软实力，中国画也肩负着重要的历史使命。

文化的发展不仅能够培育一个民族的精神，熔铸一个民族的灵魂，激发一个民族的巨大创造力，坚定一个民族的信念与意志，更能促进整个人类的进步与人的灵魂的演进。因此，对于中国画来说，我们首先要牢牢把握民族文化在现代环境中发展的制高点，这个制高点就是在大力建设和谐文化的前提下，多出人才，多出力作，尤其是能够进入世界美术史的力作，使这些优秀的艺术、刻写下一个民族灵魂的高贵与精神的丰富，深深地影响一个时代的精神生活和风尚。要找准中国画发展的方位。中国画曾经是世界上最古老的传统艺术，对它的保护十分重要。同时，中国画的现代化进程在今天的文化发展中则更加重要。传统文化、古典文化的现代转型，它会使人类的记忆再获新鲜经验，能够呼唤人类忆起那返乡之路，能够创造人间生活的深厚的生存经验与审美经验。因此，发展中国画的方位是：使中国画这种传统文化演进成为先进文化，再次焕发出它的勃勃生机。

中国画的发展不要自我边缘化，不要远离时代的主旋律。近一个时期以来，一些中国画家也开始远离生活、远离社会、关进书斋画室，把玩笔墨，使中国画创作面貌出现了一种“伪古意”的雷同，这种倾向性不能成为普遍的或所有中国画画家的主要追求。中国画创作要主动地切入时代文化的主流话语，成为当代民族精神的名副其实的载体。

要提升中国画创作的精神品质。从全世界范围来看，绘画艺术所面临的重大问题不是风格不多，不是创新不够，而是全球性的精神品质下滑的问题。在中国画创作中，表现为精神的“个人化”、“平庸化”乃至大量出现的“邪、甜、俗、懒、丑、恶”的现象。胡锦涛总书记在讲话中指出：“只有具有高尚精神追求又具有高超艺术才能的文艺家，才能够成为人民群众推崇的文艺大师”。因此，中国画家要“提高精神境界，培养高尚人格、始终牢记艺术工作的社会责任”。而这种忧国忧民的意识与职业责任感无疑是来源于对社会和对人民的了解与真诚的热爱，要尽可能地使创作与艺术家人格达到统一、使创作具有一种人格化的精神力量。要大力弘扬真、善、美，要追求真理、追求正义、追求健康向上的审美情操。

要正确地处理传统与创新的关系。在中国画目前的各种矛盾关系中，传统与创新这一老问题是主要矛盾关系之一，是众多矛盾的焦点，其它一切矛盾都或多或少地与传统与创新的矛盾关系相关联。一方面，由于中国画本身所具有的悠久的文化积淀，另一方面，创新又是国家发展的灵魂，所以传统与创新问题在一百多年来一直困扰着中国画家。胡锦涛总书记在讲话中指出：“推进文化发展，基础在继承，关键在创新。继承与创新，是一个民族文化生生不息的两重要轮子。”

“不善于继承，没有创新的基础；不善于创新，缺乏继承的活力。”胡锦涛总书记的讲话为我们正确地处理继承与创新的和谐关系指明了方式。继承传统与艺术创新是一个事物的两方面，互为因果，缺一不可，不能失于偏颇。片面地强调任何一方面都是错误的。历来的保守派与创新派之争，其根本原因皆在于此。八、九十年代以来，一些人片面地崇尚西方现代主义，从而忽略了我们自己民族的悠久文化传统，这是错误的。近五、六年来，又片面强调传统，从而在一定程度上忽视了文化创新与借鉴，也同样是错误的。只有辩证地处理好传统与创新的和谐互动关系，才会使中国画步入和谐发展的正确轨道。

对于传统与创新的关系，有两点是必须明确的，第一，我们中国画传统不只是文人画传统，它包括文人画以前的早期中国画传统、文人画传统、五四运动兴起的新中国画传统和社会主义文艺传统，还包括民间传统、其它相关艺术门类的传统和各民族文化的传统，乃至在不同历史时期融入的外国艺术传统、比如佛教艺术传统，西方古典主义、写实主义传统，俄罗斯现实主义传统等。我们不能孤立的、单一地看待传统，更不能拿一种传统去反对另外一种传统。第二，“基础在继承、关键在创新”。继承传统的目的在于创新。中国画在20世纪取得如此大的进展，不仅仅是继承的结果，更重要的是创新的结果。真正创新的本质是独立思考，是思想解放，人类艺术的一切成果都是开放自由的结果。我们要从观念上、内容上、风格上、流派上、形式上、体裁上大力鼓励文化创新，积极学习各国文化之所长，不断创造出有中国特色、中国风格、中国气派，又有时代风格、有国际影响、有广大观众基础的现代中国画作品，创造中华民族艺术的世界品牌。

这套画册的出版无疑有助于我们对新时期以来的国画艺术历程有个更为清晰、客观的认识；有助于我们深入分析、研究当代中国国画面临的新任务、新课题，将对进一步推动和繁荣中国国画事业的健康发展起到抛砖引玉的作用。



筆端風生清風解衣盡薄吾自松是晴春暖凍初解研池墨水騰蛟龍
丙戌初夏於東坡中國畫院兩院聯名主人詩題多矣白并記之 少臣字掃石



艺术简介

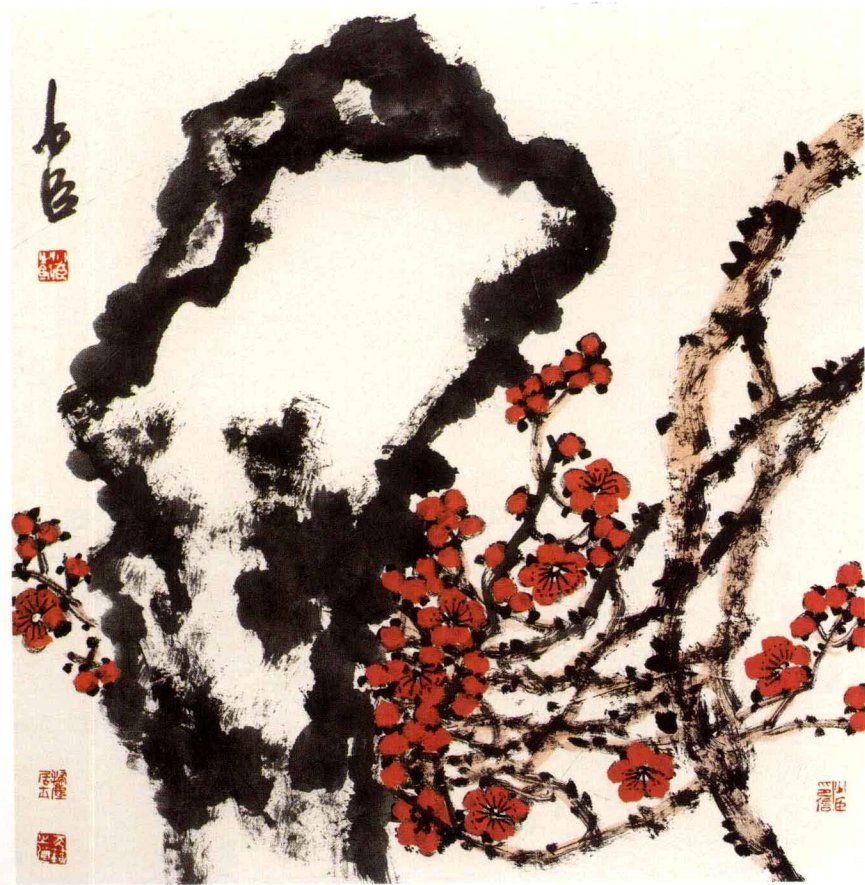
邢少臣，1955 年生于北京，现为中国国家画院创研部副主任、花鸟画研究室主任、国家一级美术师、中国美术家协会会员。

汲嘅天地之英气 执一以为天下牧

——邢少臣绘画研读札记

■文/傅京生

梅石图 68 × 68cm 2007年



看邢少臣的《八哥图》，耳畔似乎突然响起悠扬、嘹亮的八哥叫声。这叫声高亢清远，把我们的心灵带入环境优美、空气清新的自然环境，我们的心灵会突然感觉到爽快、愉悦和轻松自然。看他的画不累，这是少臣先生绘画的一贯作风。

不过，我们必须注意，这是他以自我生命的深邃高透，疏通了绘画传统的灵秀峭拔、粹奇清朗之“貌”所使然。少臣先生的画，清厚、豁爽、洞达、峻美。不仅神、韵、意、势皆古风凛然，而且，他能够使其出之于素朴苍厚而不失精神抖擞。这是他的“极高明而道中庸”的艺术思想假拙朴笔墨出之于“仁者爱人”之观念的变现。

少臣先生绘画的文脉来源极为清晰。他的个性化风貌虽然极为鲜明，但并不远前人轨仪。少年时期，与崔子范等先生住邻居，近水楼台，私淑崔子范先生有年。由此上溯，他把握住了齐白石、吴昌硕绘学传统的文脉精义，故尔，能够以一种充满具有刚毅属性的生命活力、能够以一种充满极为饱满的生命激情和极为真挚醇厚的人生情感变现出笔墨语言，打动人心，感染人情。

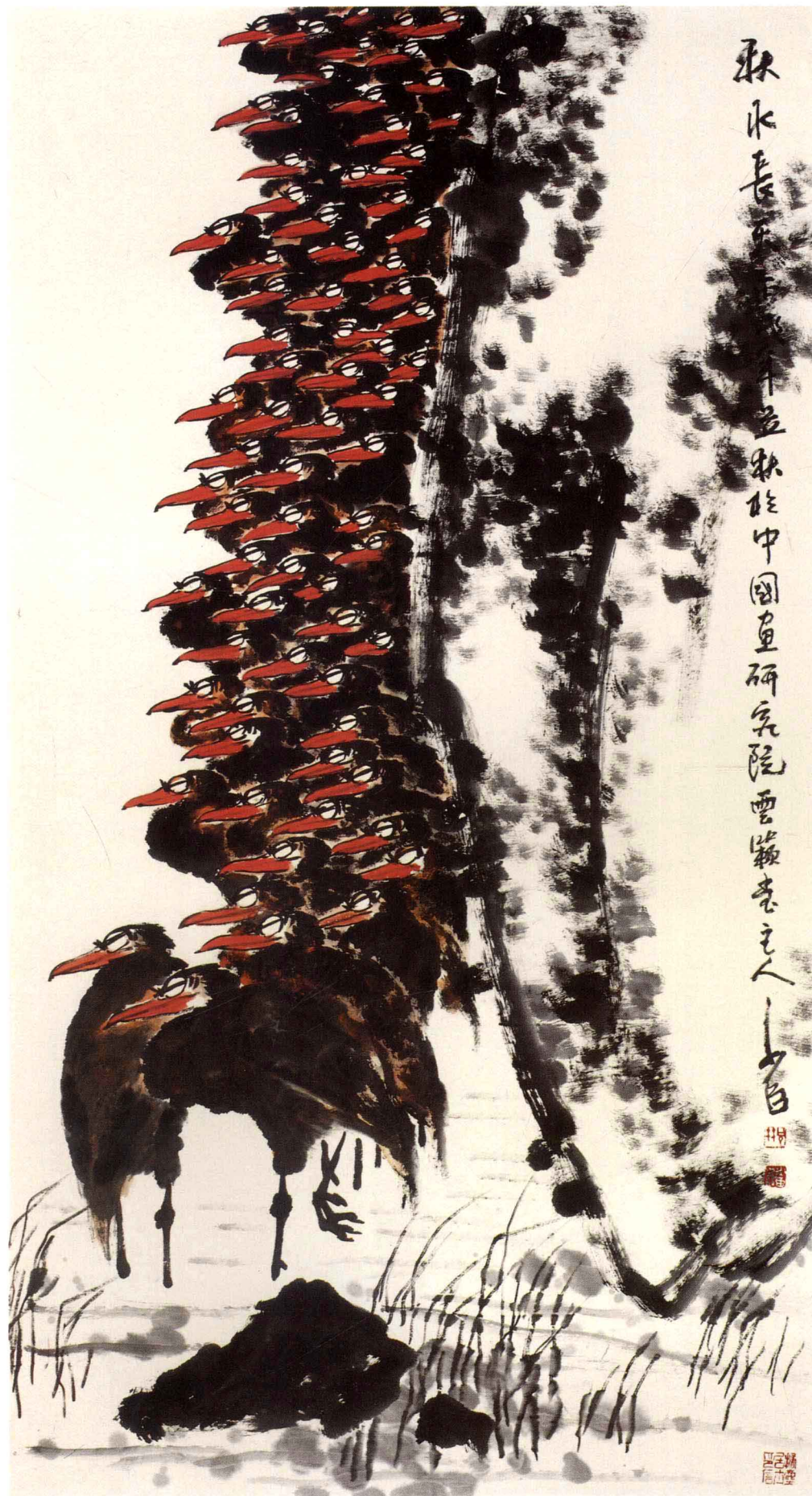
于是，当我们以这样的眼光，再来看看邢少臣的绘画，譬如，《岁朝清供图》、《清风图》、《梅石图》等等作品，我们就会突然发觉，少臣先生的拙朴的绘画，有了郢匠运斤之巧，有了齐白石、吴昌硕绘学传统背后依托的“正中国文化”，感到他的浓墨重彩极为钦奇磊落而又不失活脱灵动，显现出了琵琶古琴一般的极为响亮、极有力度，但却又不失轻松自如和婉转悠扬。老子说：“反者道之动，弱者道之用。天下万物生于有，有生于无。”《老子·道德经·第40章》。少臣是深明此理的。他所选择的这种风格，不是达到了《道德经》所记载的这样的境界的人，是很难理解这其中的深奥而弘明的内在秘密的。

显然，少臣先生是位睿智、聪明、心灵极为通透的人。他知道怎样让人看了他的画之后，提升他们自己内在的精神修养。因为，他总能让他的绘画中洋溢着浩浩的天地之精气。虽然，他的画，也许只是《劲竹八哥》、《驼鸟图》、《年夜》、《瓶荷》这样简洁的图式语言，但这却是老子“曲则全，枉则直，洼则盈，敝则新，少则得，多则惑。是以圣人执一，以为天下牧。”（《道经·第22章》）这样的思维观念的变现。一言以蔽之，少臣先生的画，寥寥数笔，而不简单。这种不简单，是他多少年的苦心读书、苦心思索，多少年的行万里路式的深入生活，多少年的推敲中国传统文化的真实要义之后，以中国人的明彻通透之心，假以笔墨语言，而简捷有力的朴素叙述。

至此，我们还想说，稚拙中见出赤字之心，而于心无累，并于此中见出轻音乐一般的悠扬，见出热爱生活的风趣和幽默，这也是少臣绘画品味中的另一种特色。前者《明珠挂野藤，自在深山中》，可以明证轻音乐一般悠扬，后者，即热爱生活的风趣和幽默，《小园花危尽堪夸，今岁端阳得在家》可以证明。少臣绘画的这样的特色，在《鱼鹰栖柳图》中，被显现得淋漓尽致，所以，当我们一看到这幅作品的时候，我们真是觉得这幅作品简直太招人喜爱了，我们真想用心灵去拥抱这幅作品，去拥抱画家。

简捷而有力，浑朴而清爽，多年来，少臣先生一以贯之地以这样的大美不言的心情，画着他的画作。他的这样的画作，一旦进入我们的心目，瞬间就能成为我们内心的文化精神之骨，我们会因此而心头陡然一震，随之，精、气、神也会在一瞬间陡然旺健起来。山不在高有仙则名，水不在深有龙则灵。对于绘画而言，笔墨不在多，有高见、精气、良心，再加上作者的睿智和聪明，那这样的笔墨，就是好笔墨。少臣的画，就是这样续统出心式的好笔墨的变现。

总之，少臣先生的画，张挂在展厅，如果你不经心走过，你肯定还会再回过头来，驻足仔细观看。他的画，有百分之九十九的回头率。不信，再看看少臣先生画的《占岩先生小像》、《牧羊图》、《松下听琴图》、《观鹅图》等等这样的传统样式的人物画，他的人物画，与他的花鸟画一样，让你不得不相信他的画，是汲嘅天下之英气而依托中国文化土壤的绝顶上乘佳作。



秋水长天 98 × 196cm 2006 年

保持写意花鸟画的纯粹性

■文 / 邢少臣

保持写意花鸟画的纯粹性，说到底就是要保持博大精深的中国传统文化精髓，保持写意花鸟画固有的笔墨精神。弘扬时代风貌，张扬个人品格。就是要提倡有文化内涵和笔墨精神的正大气象的好作品。文化是中国写意花鸟画的灵魂，笔墨是中国写意花鸟画的筋骨血脉。文化是中国画的脊梁，笔墨是表现方法的具体体现，只有中国画才有笔墨，才讲究笔墨。这种精神与笔墨的完美统一才能光大写意花鸟画的艺术精神。

写意花鸟画的写意不是胡涂乱抹，不是笔头大就叫写意，中国的写意花鸟画有她自己的运转轨迹，有她自己的规范形式，有她固有的纯粹性。写意花鸟画家作画时心应比画工笔还要精细。一点一线都应在深思熟虑之中，细节决定成败。要达到画面精微到多一笔不行，少一笔也不行的境界，是需要画家付出几十年文化修养的积累与笔墨经验的磨练。不到60岁是画不好写意花鸟画的！

写意花鸟画画的是文化，是境界，是心胸，是修养，靠得是多年笔墨功夫磨练。借物抒情，可以说中国的写意花鸟画是中国画发展的高级阶段。中国的花鸟画、人物画、山水画是构成中国传统绘画体系的三驾马车。花鸟画又以其独特的艺术形式，活跃的艺术思想，深邃的文化内涵而深受国人喜爱。是中国人传衍自身文化精神的重要依托之一，并且一直保持着远古先人遗留下来的观物取象的传统，保留着那种混沌、朦胧的意象直觉体系。

然而生活是艺术的源泉。时光飞逝，斗转星移，人类发展，沧海桑田。而那些花草依旧，只是它们赖以生存的空间变得越来越狭小了。花鸟画家赖以观物取象的条件变得越来越难以找寻，城市里是没有花鸟画的。城市里的柏油路花草在这里是要窒息的，鸟儿也不可能整天生活在电视天线上。花鸟画还是在农村、在山野、在充满和谐自然的环境中。艺术来源于生活，没有生活的艺术是虚伪的，生活底蕴肤浅的艺术是苍白的。我们每一个画家都要经常的、自觉的、深入的了解生活，了解农村，了解山野、探寻自然。在了解花草的同时了解那里人的生活状态，了解他们生活的沉重，劳作的艰辛。用心去感悟他们，贴近他们，走进他们的生活，和他们溶入在一起。他们的沉重就是我们肩上的重担，他们的艰辛我们也要为之分担。抱着对他们无限的爱，深深地感恩于他们，只有这样我们的作品才有可读性，才有沧桑感，才有内涵。这个内涵就是中国传统文化的精髓，就是我们祖祖辈辈用汗水浇灌的这片土地，这就是师自然、师造化，道法自然。把根永远深深的植入这片土地，越是民族的越是世界的。花鸟画表面上是画花鸟，但通过这些花草所反映的表达的是人的生活，是人的精神境界。正是这一花一叶总关情，一花一世界，一叶一如来。这就是传统，这就是内涵，这就是笔墨精神，这就是花鸟画的纯粹性。

我们要在生活中感觉美，发现美，从被人忽视的地方感悟美，从平平常常中得到美，在美的探寻中独具慧眼，才能有所创造，有所发展，现在我们的花鸟画家大多生长在城市，对农村、对山野是陌生的，对那里人的生活所知更少。



春见微拂水亦凉 98 X 196cm 2006年

象齐白石那样有 60 余年的农村生活，他才能创造出惊世骇俗的好作品，这种生活底蕴，这种生活积累对每一个画家特别是花鸟画家来的更为重要。

目前，国内花鸟画状况之所以徘徊、低迷，就是缺乏生活，没有生活底蕴，闭门造车粗制滥造的作品太多。特别是一些青年画家在当今市场经济的作用下，描摹了两天写意花鸟画就认为自己写意花鸟画了解了，画的不错了，忙着包装自己，推销自己，吹嘘自己，所以那些软弱无力的作品、无病呻吟的作品、哗众取宠的作品、自欺欺人的作品、欺世盗名的作品泛滥成灾，使写意花鸟画的发展严重扭曲。这些盲人摸象的做法，拔苗助长的做法害人害己。其实他们根本不懂写意花鸟画！写意花鸟画是需要功夫的，是需要文化的，是需要画家潜下心来，耐住寂寞，几十年如一日的反复锤炼、摔打、锻造他的笔墨功夫，然更多的功夫是在画外，要博学多识，广览群书，画家自身的道德品质犹为重要。这种高尚的道德品质也是纯粹性绘画精神的重要保障。花鸟画没有新旧之分，花鸟画的发展不能依赖寻找新的题材为目的。一个梅花画了上千年，时代不同了每个画家赋予他的文化内涵不一样，理解认识不一样，虽然是一个题材但表现出来的精神境界却不大相同，一定要保持中国画的固有色，保持写意花鸟画的纯粹性，顺其自然。花鸟画是讲寓意的，借物抒情，花鸟画不是在画标本，题材的新旧不会影响整个花鸟画的发展，只要我们的写意花鸟画赋予他人的精神境界，把你的生命溶入到画面里，你的作品才能打动人，才能震撼人，才有生命力。

中国国家画院的花鸟画家任重道远，首先应该在本学科树立具有前瞻性，正大气象，大家风范的写意花鸟画风，国家画院的花鸟画家反对那些不认真研究笔墨功夫，那些左道旁门的特技，这些特技有悖于写意花鸟的纯粹性，它不是堂堂正正的大家气派，它不是追求锤炼笔墨功夫，而是在玩味那些与笔墨无关的小趣味，小家子气。国家画院的写意花鸟画家都应是笔墨功夫最具实力的，人品道德修养也是国家画院花鸟画家必须自身完善的，对写意花鸟画的研究要有一种水滴石穿的精神，对写意花鸟画负责的精神来创作我们的作品。瓜熟蒂落，水到渠成，在当今和谐盛世大的主流背景下，我们的写意花鸟画家也要为我们和谐的祖国添上一笔和谐的色彩。



春风图 98 × 196cm 2007 年



仙石图 68 × 68cm 2005 年



雪后梅花 98 × 196cm 2007 年



我家富贵铁铸成
丙戌年中秋时郭一



我家富贵铁铸成 98 × 196cm



寒江独立 68 × 136cm 2006 年



雨打听琴声 98 × 136cm 2005 年



喜临门 98 × 196cm 2006 年



畫松不是松萬丈在胸中
破壁當飛去雲雨勢騰蛟龍

丙戌七月於北京中國畫研究院
雲龍志主人畫一揮一灑