

当代著名画家技法经典

主编 贾德江

GUO BAOJUN YIXIANG SHANSHUI

郭宝君意象山水

<<< 中国工人出版社

当代著名画家技法经典

主编 贾德江

GUO BAOJUN YIXIANG SHANSHUI

郭宝俊意象山水

<<< 中国工人出版社

以写意为原则的中国山水画，其要义在于注重画家面对世界的主观感受，这个感受是由物象到心象的转换过程，也是形而下到形而上的心灵调节过程。山水画家把自然山川气象移入胸中，再把内心意绪移入自然山川之中，在物我合一与移情感应之中，抒发自己的感受与体悟，由此，才发生出和谐、蕴藉的美感，体现出个人的审美旨趣与精神向往，并体现出一种文化品格。

当代著名山水画家郭宝君以他独特的视觉、独特的语言，独特的心境涉猎山水画领域，向人们展示出他的“静寂得近于荒寒”的一系列山水画作品，画中呈现的冷峻、清幽、静谧、纯净、质朴、旷远、荒凉、雅逸的神韵、气势、风神、骨法、理意，盖出于此。

细察画面，他的画中吸纳了西方现代绘画的多种元素，但究其特质仍然不失对中国传统笔墨的深深依恋。从传统的意象造型到现

代构成的架构，从墨色的浓淡干湿到物象结构的明暗处理，从线的形态、样式及节奏的变换到黑白对比、色彩单纯和画面的精致和谐，既是传统与现代的语言组合，又是主观与客观的情景交融。郭宝君以其沉着、平静的表现语言、稳定均衡富有张力的构图方式、纵横交错发挥极致的线描运用以及精心营造由点组成的肌理技巧，在他的意象荒寒、风格静逸的山水中的诸多创新，打破了传统山水画的惯性思维，形成了具有现代感的新格局，展示了天地宇宙之间冰雪般纯净、透明的永恒之美。

我们相信，画家郭宝君会清醒地牢记自己的历史责任，也不会忘记艺术的生命力在于不断地追求与创造，在于不断地否定自我、追寻新我。他正年轻，在今后漫长的艺术生涯中，定会创作出更多更好的时代精品来。

著名山水画家 郭宝君简介



- 1965年生于河北省邯郸曲周县。1986年毕业于河北师范大学美术系，同年分至河北邯郸师范专科学校美术系任教。1988年进修于中央美术学院国画系，1998年结业于文化部首届重彩画高研班。
- 曾任河北邯郸师范专科学校美术系主任、教授，河北省美协人物画研究会副会长，邯郸市美术家协会副主席。现任北京画院专业画家，一级美术师，北京画院培训中心副主任。中国美术家协会会员，中国工笔画学会会员。
- 作品曾多次参加全国美展、全国工笔画大展、工笔画提名展、大匠之门展、北京风韵展等并多次获奖。曾在日本中川美术馆、酒田美术馆、奈良美术馆举办个展和联展。
- 作品曾被北京画院、深圳美术馆、日本中川美术馆等专业机构及个人收藏。
- 作品曾在多种杂志报刊发表，并有电视专题介绍。
- 出版有《郭宝君梦幻抒情展作品集》、《当代名家山水精品·郭宝君》。

营造气象荒寒的境界 构成空灵静逸的风格

——郭宝君现代山水画解读

· 贾德江 ·

石涛在他的画语录中言道：“夫画者，从于心也。”这位清代著名的画僧以极简之语阐明：绘画所要传达的是画者的心象，绘画的终极目的，既非画者对自然万物的描摹，亦非画者笔墨技法的表现；绘画是画者之心即画者精神境界的外现，真实感情的抒发，绘画的一切体验与表现过程，皆应归属于画者心灵与情感活动的范畴。所谓“画受墨，墨受笔，笔受腕，腕受心”，“画不违心用”，“收尽鸿蒙之外，未有不始于此而终于此，惟听人握取”方能达到艺术的最高境界。

今天，郭宝君的一系列作品摆在我的面前，使我更加印证了上面的一段论述。我喜爱他的作品，并由衷地受到感动。最先的感觉就是，他有独特的视觉，独特的语言，独特的心境。

在他的作品中，既没有宋人的层峦叠嶂、飞瀑流泉，也没有元人的雄奇丘壑、蓊郁山林。读他的山水画，总联想到“荒寒”的境界。郭宝君的画面，几乎都是一派冰雪包裹的山石，没有险峻的高峰，没有大树，没有流水，也没有传统山水惯作点景的引人入胜的小桥、茅屋、策杖人物等。画面实实在摆着的是灰色天地间的起伏、曲曲直直的丘陵土坡，静寂得近于荒寒。与

近现代很多富于创造性精神的山水画家相比，郭宝君没有去画人们崇仰的革命圣地，没有去画人们热爱的历史名胜，没有去画旧貌变新颜的江山新貌，也没有画绮丽多彩的各地风光，以致古所未有的现代化建筑，他没有去拓展山水画“寓教于乐”的功能。他的山水画兴致不在于此。这就涉及到对中国传统山水画功能的理解，涉及到对山水画审美作用的高度重视。



足音——雪中角楼 2004年 纸本 89cm × 170cm

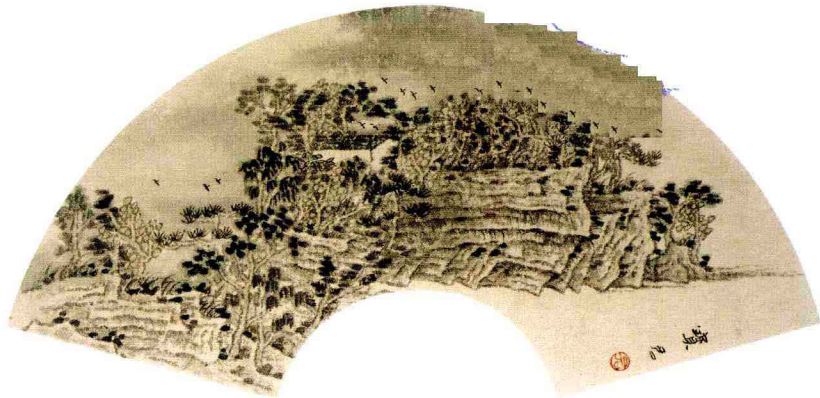
孔子有“乐山”、“乐水”之说，庄子说“天地有大美而不言”，陶渊明更说山水“此中有真意，欲辩已无言”，宗炳提出了“畅神”，主张通过欣赏山水，“澄怀观道”，以获得精神与宇宙自然契合为一时的心灵自由，理解天地之大美的作用。于是，张彦远又提出了“怡悦情性”，董其昌提出了“为山水传神”，石涛又提出了“代山水而言”，山水画成了为山水“传神”、“代言”的理想媒介，明人唐志契甚至认为“画中性山水最高尚”。显而易见，在传统的山水画功能论中，以之反映现实、寓教于乐是一个方面，但以自然美的欣赏陶冶情性，作为人们参与社会生活的心理补充，也是一个方面。郭宝君偏爱于后者。这不是“离世绝俗”，而是在心理上摆脱“尘嚣缰锁”的需要，是他对传统的深刻领悟与继承发扬所做出的抉择。

在当今现代化的社会中，物质生活急剧地提高，人们在更新观念的同时，却又难免遇到新的问题，诸如城市的噪音污染、生态平衡的破坏、工作节奏的紧张、狭小的单元式住房和邻里的隔绝……在紧张的从政从业之余，人们渴求获得生命的安宁和个人心境的平衡。正是顺应这种审美需求，郭宝君选择创造这种“荒寒”的山水题材与意境，其出发点是关怀和体抚人类向往安宁渴望祥和的心境，来弥补现实生活的缺失，是人们希望创造一种理想境界的一种心理补偿。郭宝君不像传统的文人墨客，向往着将书斋搬到乡村僻野，在那里寻求小桥流水、垂柳衰草、茅屋斜径、空谷飞泉的“林泉之乐”，郭宝君所向往和寻求的那份安宁的理想更为博大更为极端，将在莽莽雪原和博大的宇宙天地之间获得的极端的精神向往融进了他的绘画境界，转化为对人类、对现实人生的一份珍重、一份关怀。也就是说，他的荒寒境界，不同于传统个人式的超脱飘逸，更多的是隐含着当代人的现实精神——对一种理想的承诺。即在“荒寒”的外表底下，蕴藉着关怀现实、关怀人生的“暖意”和“热情”。因此，可以这样说，从意境的原型看，郭宝君的作品与传统文人画精神相衔接，宁静致远的文人氣息弥漫于他的一山一石、一笔一墨之间；而从意境的精神指向来看，他更倾向于对当代人类生存困境的关怀，体现了当代文化人一定的终极精神。或许，这种山水画的地位不及反映现实的山水画那样重要，但毕竟是无法替代的，惟其作用十分突出，所以才更加发人深思。

如果说“荒寒”是郭宝君山水气象中营造的一种境界，那么，以此构成的“空灵”、“静逸”的意象便是他突现的艺术风格。其中有八大的“冷”、“僻”，也有石谿的“荒”、“远”，虽然同属于“寒”的范畴，但古人的“冷”、“荒”偏向于退出距离的静观，甚至带有遁世和怨恨的成分，而郭宝君的“荒”、“寒”则带有关怀、温馨之意。在他的水墨语言中，似乎始终包含着东方文化的那份心性和灵气，中国人千百年形成的观察人生、自然、宇宙方法的“精神”实质依然存在于他的山水画中。造型似从西方现代绘画构成中来，笔势又见龚贤、石涛之辈，皴法以芝麻点为主流，层层叠叠的烘染，仿佛借鉴了他在日本办展览时对日本画的参悟，而笔意自然、寒润，一股静逸之气大似渐江中来、瞿山中去。当这种“荒寒”的结构处理具体化为郭宝君笔下“静逸”的水墨语言时，呈几何形体的构成方式、充满劲气的用笔、层叠滢润的积擦、似形非形的点画、浑化化的渲染，构成了他“荒寒山水”中充满文人性灵情意的温润之质。画家在作品中追求的对时空意识的变化、抽象形式的表现、传统技法和材料的变革。其实质不是对传统山水画的割裂，而是延续和拓展。

我认为，郭宝君的“荒寒”、“静逸”的形式系统是由三大结构复合而成的。即由意象形体结构、山川三远结构、水墨空间结构三大要素综合而成的独特景观和独特形式。

意象是中国画的造型特质，形体结构是视觉艺术存在的前提。创造自己独特的意象形体结构，是画家独立风格的依据。郭宝君不否认山水



辉县小景 2002年 扇面 21cm × 61cm



雪之四 2002年 扇面 21cm × 61cm

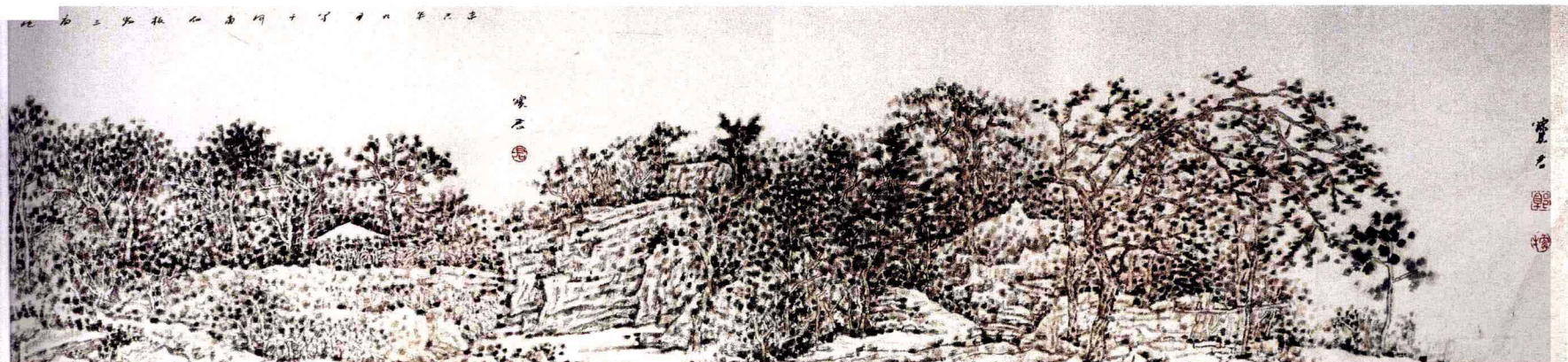
画对物象原型特征的再现性，也不放松对大自然万物的生态千变万化的捕捉和写生，但他的创作既不是对景的写生放大，也不是对景创作，他要创造的意象形体结构，全部是生活的，又全部是想像的，是客观的，又是主观的介入和强化，是具象，但本质是意象的。他把自己置于大自然中，去观察、审视宇宙间万物。在他的眼中，山水与人的气息是相通的，山水与人之间存在着同形同构交互感应的东西，强调神与物游，画境源于心境。正如《林泉高致》所述：“春山淡冶如笑，夏山苍翠欲滴，秋山明净如妆，冬山惨淡如睡。”这种“缘情致韵”的审美情趣，恰是郭宝君山水作品立意行意、以意造型的写照。

郭熙在《林泉高致·山水训》中说：“山有三远：自山下而仰山颠，谓之高远；自山前而窥山后，谓之深远；看近山而望远山，谓之平远。”后来韩拙在《山水论》中提出了“阔远”、“迷远”、“幽远”予以补充。这三远结构或六远透视法最大的特点是注重空间结构，并且把“远”作为空间和时间的表现核心。郭宝君正是仰仗这一传统的构成法则与“天人合一”的古老文明精神契合，崇尚无限大的空间。而“远”最能延伸时空的无限感，也最能表达郭宝君所追求的那种“荒寒”、“静逸”的境界。

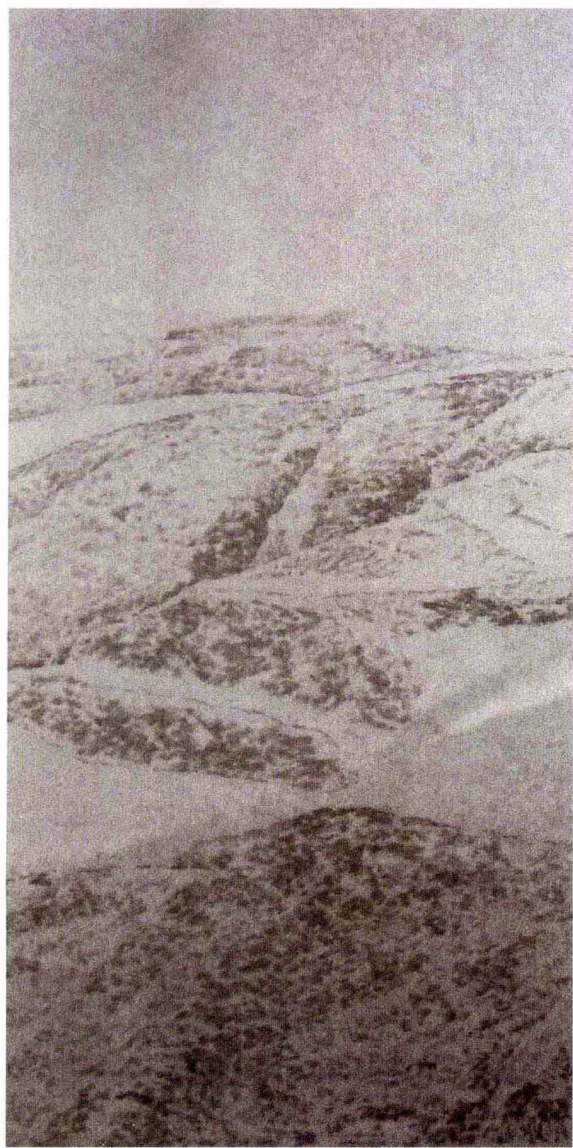
郭宝君所营造的水墨空间结构，幽深、空灵、虚幻、玄妙、浸润、元气流动，天机自然，时空一体，回旋往复，余意徘徊，都是对水墨语言的妙用。这种语言的独特情调，使他总能从寻常中去发现异常，以一种真诚、理性以及心灵情绪的内在潜流携观者一起投向大自然的怀抱，在空阔旷远、静寂幽深的境界中，心灵与大自然一起云卷云舒，唤起人们对远游超升的向往，激发对生命永恒的企盼。水墨的空间结构，反射出画家的重点不在言志，而在对大自然最虔诚的礼赞，是超迈的人生观在艺术上的体现，那是一颗缘情尚质的艺术灵魂。

这就是我所理解的郭宝君，也是我从郭宝君的荒寒山水中获得的对这个世界关怀的感动和永恒的向往。

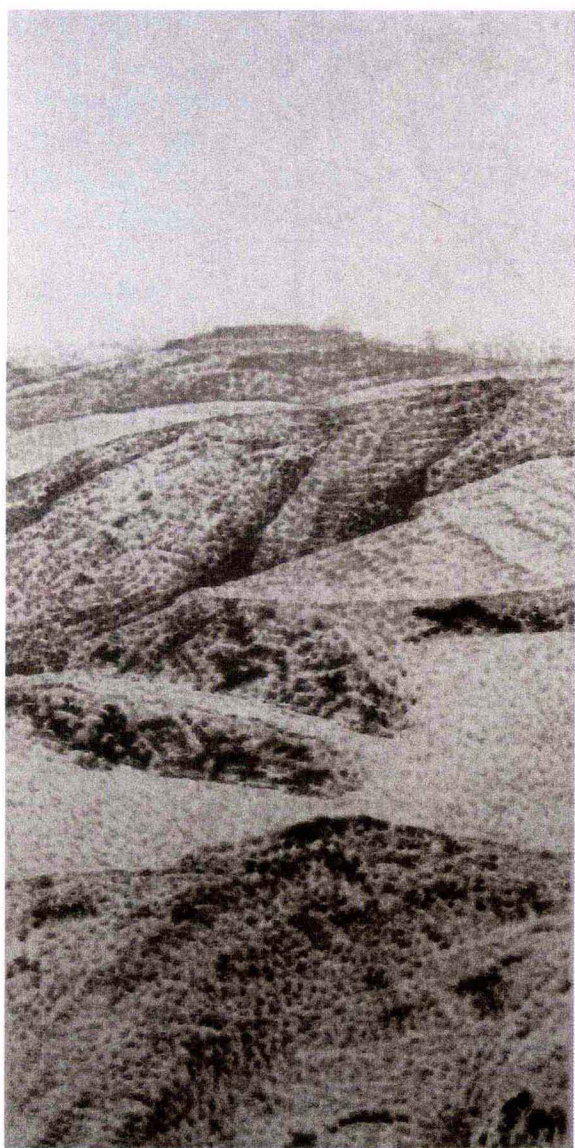
辉县写生 2000年 纸本 34.5cm × 148cm



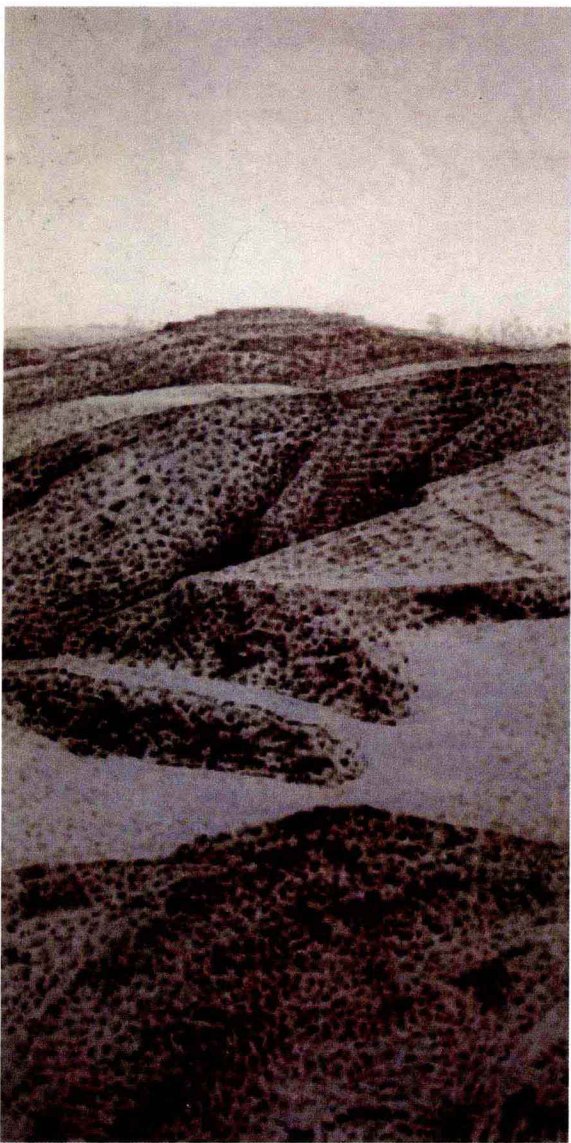
《等待春天》作画步骤



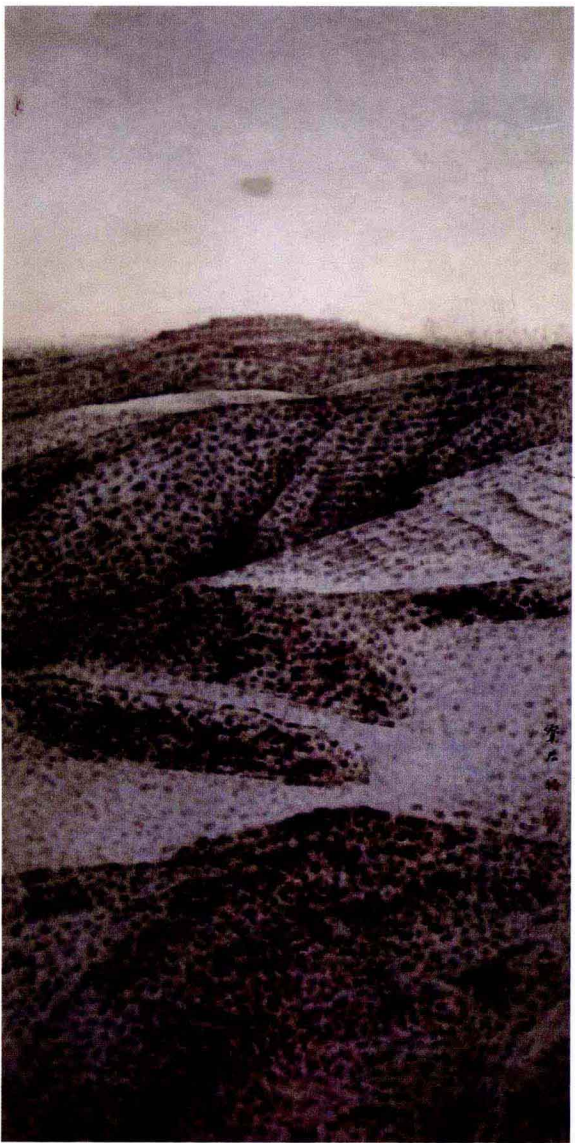
步骤一



步骤二



步骤三



步骤四

步骤一：用铅笔起稿，注意山形的整体走向和山的结构位置。然后用毛笔勾出大体结构轮廓，用侧锋皴出大的结构关系。用笔宜松，宜虚，宜干，不宜太实。

步骤二：复皴，顺着第一遍墨迹，若即若离的复加，使山的结构渐渐变的清晰。皴时应注意墨的浓淡，画面结构关系的虚实。

步骤三：重点再皴，使画面结构，节奏，顺序有致。有的地方可复皴数遍，然后罩上几遍颜色，使画面苍而润厚而清。

步骤四：调整收拾，这是作画的最后时刻，一定要整体把握，把画面上大跳的东西压下，太碎的东西，归纳，不够重的用浓墨干笔醒它。此时要多思考少动笔。最后画上天空颜色，统一画面，放笔而视题名，铃印。

阳面阴面之一
2003年 纸本
206cm × 95cm



有阴必有阳，有生必有死，有痛苦必有欢乐，相辅相成，缺一不可。上天是公平的，放一颗淡淡之心予我，使我与自然同生。自然之大，包容万物，但与己之心相通的就那么一点。那一点觅到了就成就了自己的愿望。



流

2003年 纸本
172cm × 88cm

云走了，水流了，在画室里，用新笔，不厌其烦的来点染那旧的山迹。

人静了，山也静了，流去的都是自己不安的思绪，留下的才是本来的自己。



响雪之三

2002年 纸本

80cm × 80cm

有土的地方就有生命，有生命的地方就有歌声。你听她唱完了一曲，下一曲肯定会更加轻盈。



鸣雪之五

2000年 纸本
115cm × 115cm

一个雪满的块垒，就是一个不倔的生命。



鸣雪之六

2000年 纸本
115cm × 115cm

一缕祥气飘来，明天将要放晴。



鸣雪之四

2001年 麻布
170cm × 170cm

冥冥中我听到了，我感悟到了，我触摸到了，就是她，就是她。天地混沌，混沌中又有那一缕灵光给我道路，予我方向。



阳面阴面之二

2001年 纸本

172cm × 84cm



凝

2003年 纸本
169cm × 86.5cm

山不动而云动，人不动而心动。
听，山那边的流水声声。



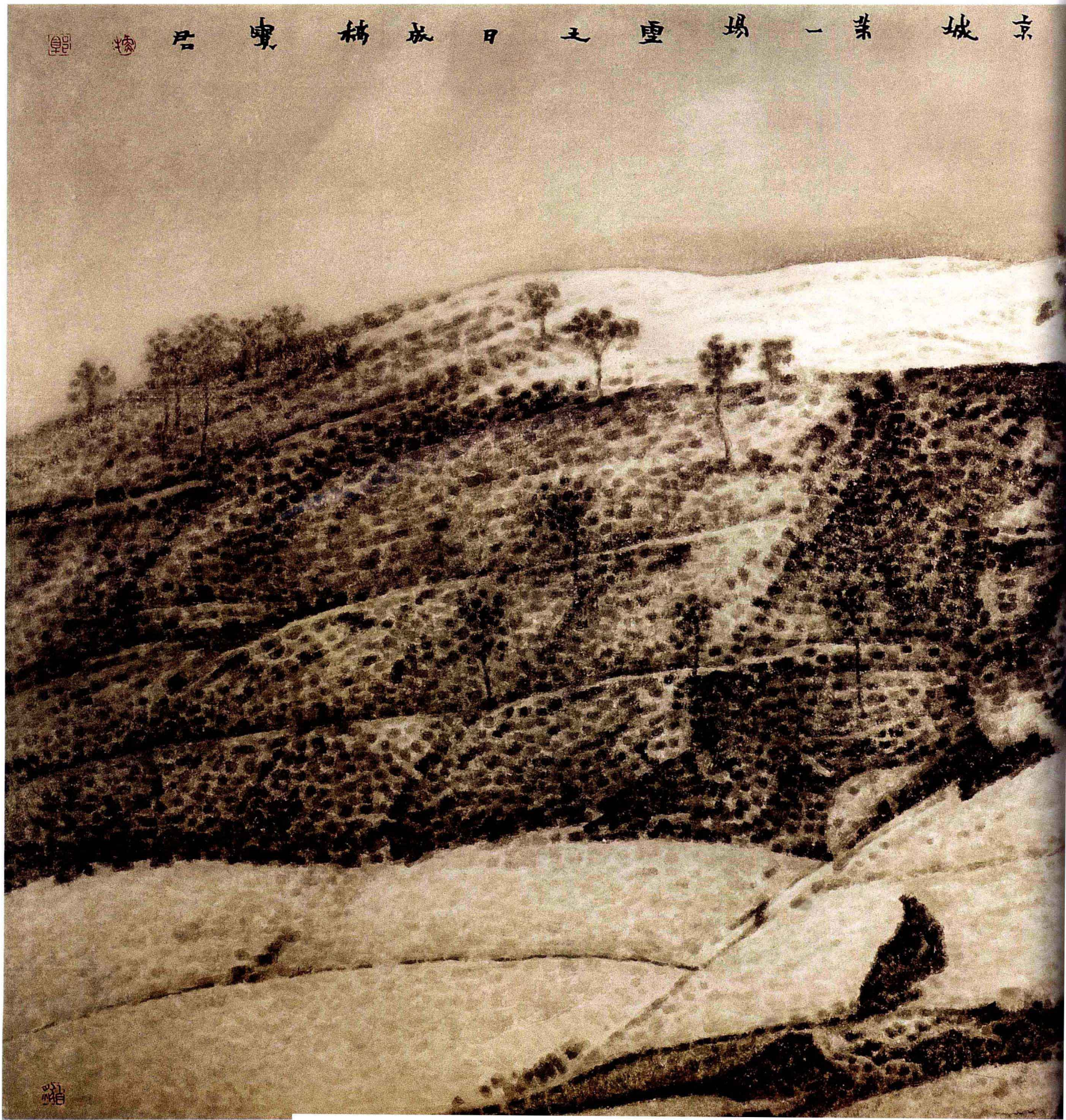
慕王府独乐峰

2003年 纸本

172cm × 89cm



京 城 一 場 雪 天 日 成 稿 寶 君

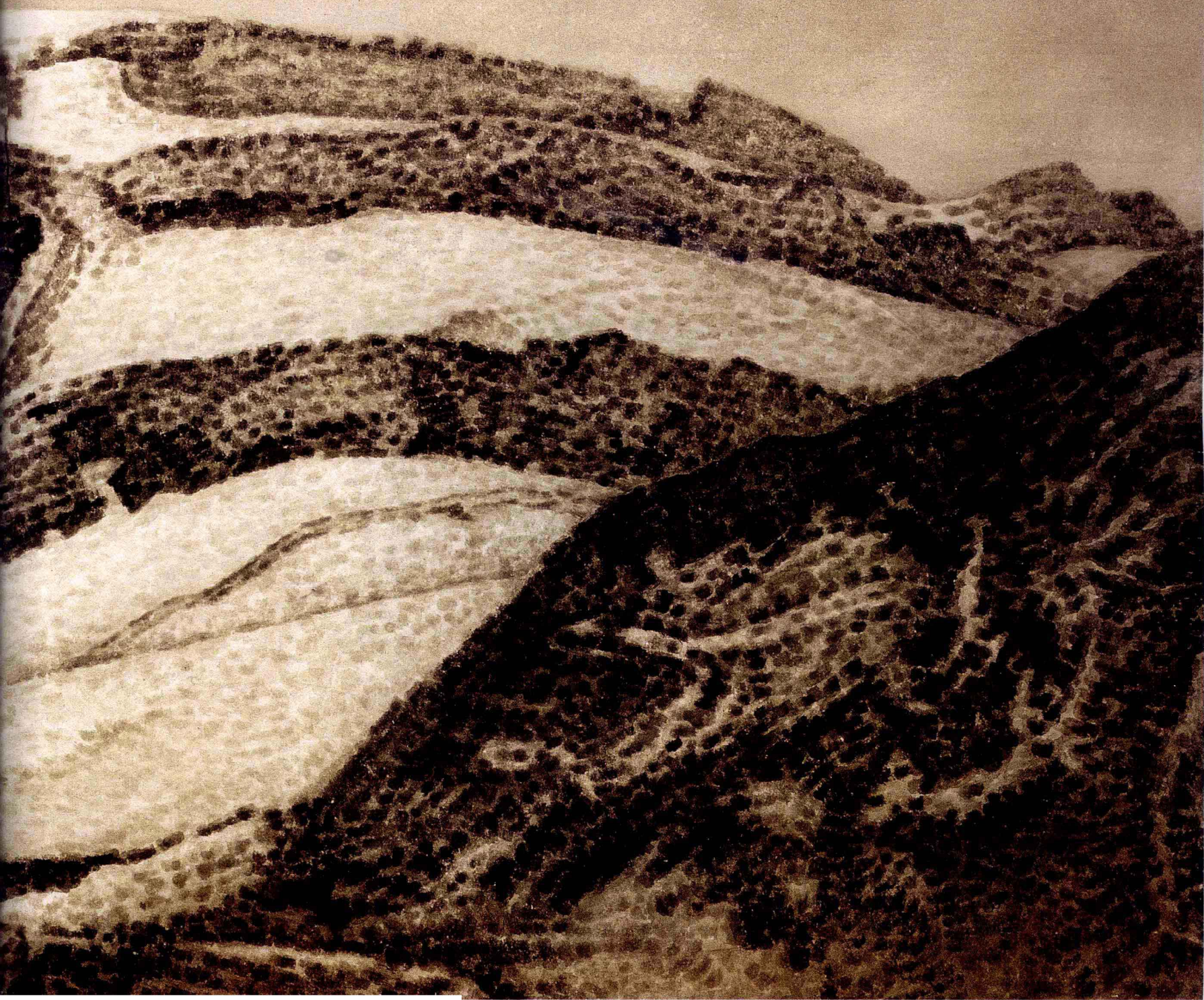


满雪之一

2003年 纸本

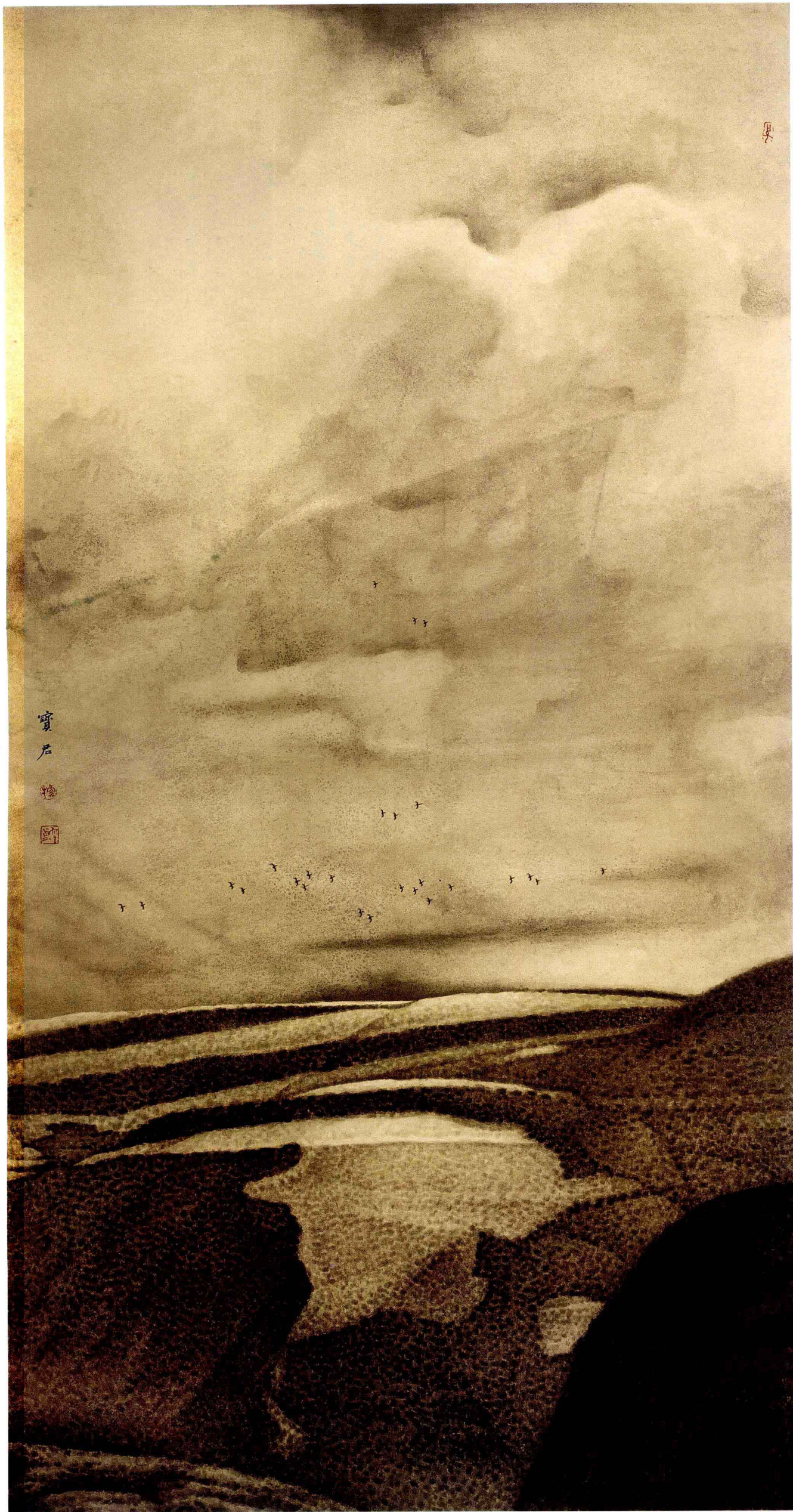
88.5cm × 169.5cm

雪 滿 大 壩 待 時 而 生 葵 未 初 冬



郭宝君意象山水

人生永远不能圆满，就像画永远不能把它画到十分一样，要留下缺陷，要留下遗憾。满则死，缺才是生。



无声之一

2003年 纸本

170cm × 88.2cm

天地有大美而不言，有大音而不响。要用耳去感悟，要用心去倾听，要用你的全部精神去触摸。