一位修养与艺术兼得的才子

——谈韩琦的绘画艺术

◆ 解萌

韩琦先生艺术简介：韩琦，字一丁，号长安居士，1941年12月生于潍坊。原西安美术学院研究生导师。中国著名艺术评论家、作家和画家，美术家协会会员。现被聘为世界艺术家联合总会艺委会执行主主席、中国美术家交流协会评审委员会评委、中国书画研究院副院长等职，被国际文艺家协会授予博学级别的中国杰出文化名人。

其文学艺术专著有《不停的脚步》、《我所了解的王洛宾》以及《世界伦理道德大辞典》等十三部，书画评论等散文作品近一百五十多篇，曾被国内外四所大学聘为客座教授。因为学术成就卓然、贡献突出，被专家学者们共推为“博学多才，难得的文化艺术专家与才子”，其个人传略与作品载于《世界优秀人才大典》、《中国文化艺术大典》，以及中国当代书画名家等多部书画籍中。韩琦先生为中国书画界文化修养高深的画家之一，当列文人画家。其山水画大气磅礴、气势宏伟、自然雅致，耐人品味；其花鸟作品文人味十足，花木鸟虫等在其笔下皆为灵体之显现。因此他的书画作品为桂林博物馆、广西博物馆、新加坡博物馆以及孙中山纪念馆等多家图书馆，以及党和国家领导人温家宝总理、张万年副主席等所收藏。

韩琦先生在中国文化艺术界有极高的影响和知名度，著有《风雨春秋》、《艺苑文丐集》、《世界伦理道德辞典》等十三部文化艺术专著，曾为中国美术家协会副主席刘文西先生、中国书法家协会主席沈鹏先生以及刘锡铜、陈忠志、陈光键等发表书画评论专著，被烟台大学，广西大学、新加坡国立大学聘为客座教授并多次应邀讲学，因学术成就卓越，贡献突出被专家学者们公认为“博学多才”和“难得的文化艺术家”。韩琦先生具有极高的文化艺术修养和个人修养，正是这种文化艺术修养使他进入了一个艺术家向往的最高层次。韩琦先生擅长中国画，工笔写意并用，花鸟、人物、动物、山水等无一不精，其画风自然雅致，文人风十足。他在长达二十年的艺术理论研究中，总结了一套指导性的绘画创作理论，受到社会各界人士的赞赏和广泛关注。中国共产党建立八十周年之际，其花鸟作品与沈鹏、刘文西、阿老等齐名，被评为优秀作品，并辑入《中央国家机关书画集》。他的作品被桂林博物馆、广西博物馆、新加坡博物馆及温家宝、张万年等中央领导收藏，其山水画大气磅礴、气势恢弘，天空山间行云流水，云雾缭绕，观之如身临其景，令人感叹不止。其花鸟画意境悠然，匠心独具，时而春意盎然，和风日丽、妙趣横生，时而雨打芭蕉、落叶纷飞。完全随情而发，有感而书、不拘一格。从风格上讲具有白石老人的韵，吴昌硕前辈的泼，王雪涛先生的雅和张大千的儒。韩琦先生的绘画，布局合理，善于用彩，看似挥笔而就，但却浑然天成，精湛的笔墨严谨的让人无可挑剔。

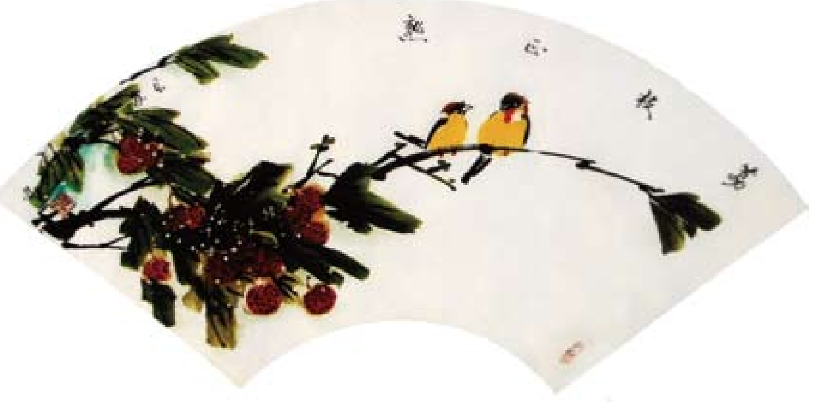
韩先生的工笔画也当堪称一绝，他的工笔画老虎，王者霸气十足，咄咄逼人，在军界很受推崇，据说在军界悬挂了韩琦先生的工笔老虎，定是五虎上将之运。

韩琦先生在中国画坛具有较高的声誉，但他淡泊名利，把更多的时间用在对艺术的研究和中外艺术的传播交流上，而且为人虔诚，从不为权势卑躬屈膝，丧失人格的尊严，更是反对用金钱亵渎艺术，这种个性很象古人李白“安能催眉视权贵，使我不得开心颜”。

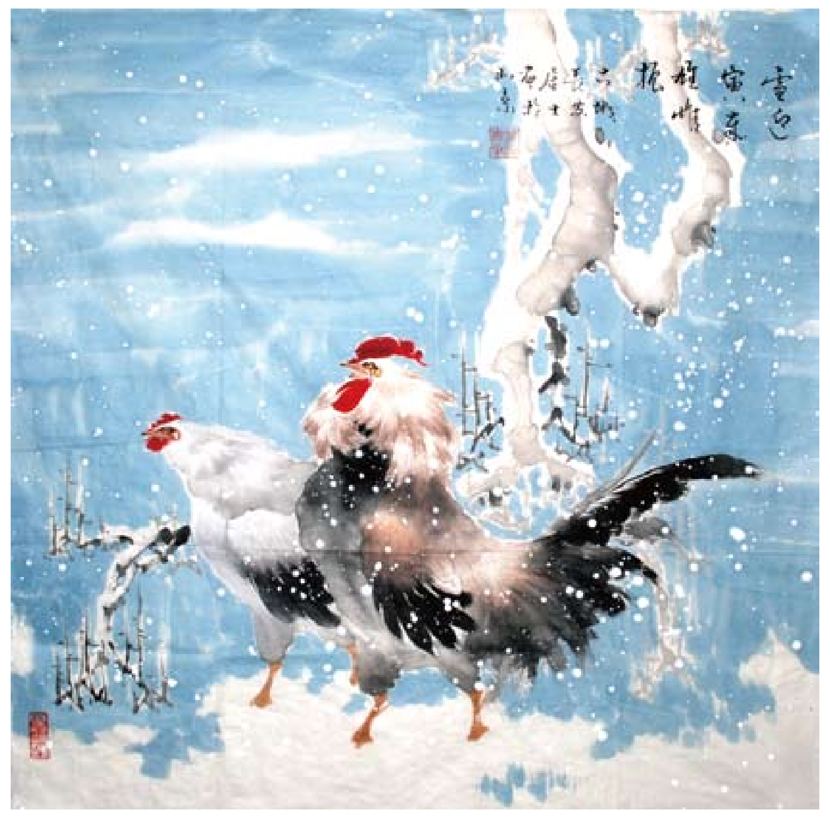
有些利欲熏心的画家，总希望借韩琦先生在艺术界的影响力，得以评点，以此炒红自己，捞取名利，被韩琦先生拒绝。在他看来艺术是神圣的，高尚的，不容丝毫的践踏，在艺术的殿堂里只有真正的艺术家用心血去点缀“她”，决不允许有人滥竽充数，借艺术之光，中饱私囊，更不该欺世盗名。为此他以自己拥有的理论知识和独特的手法鉴别了大量的当代书画，捍卫了艺术天堂的圣洁。

韩琦先生丰富的理论知识和他“须行即骑访名山”的孜孜不倦的努力和广取众家之长的治学态度，打破了传统的框架，形成了自己独特的绘画风格，他的个人传略与作品载入《世界优秀人才大典》和《中国收藏家与文学家大典》。

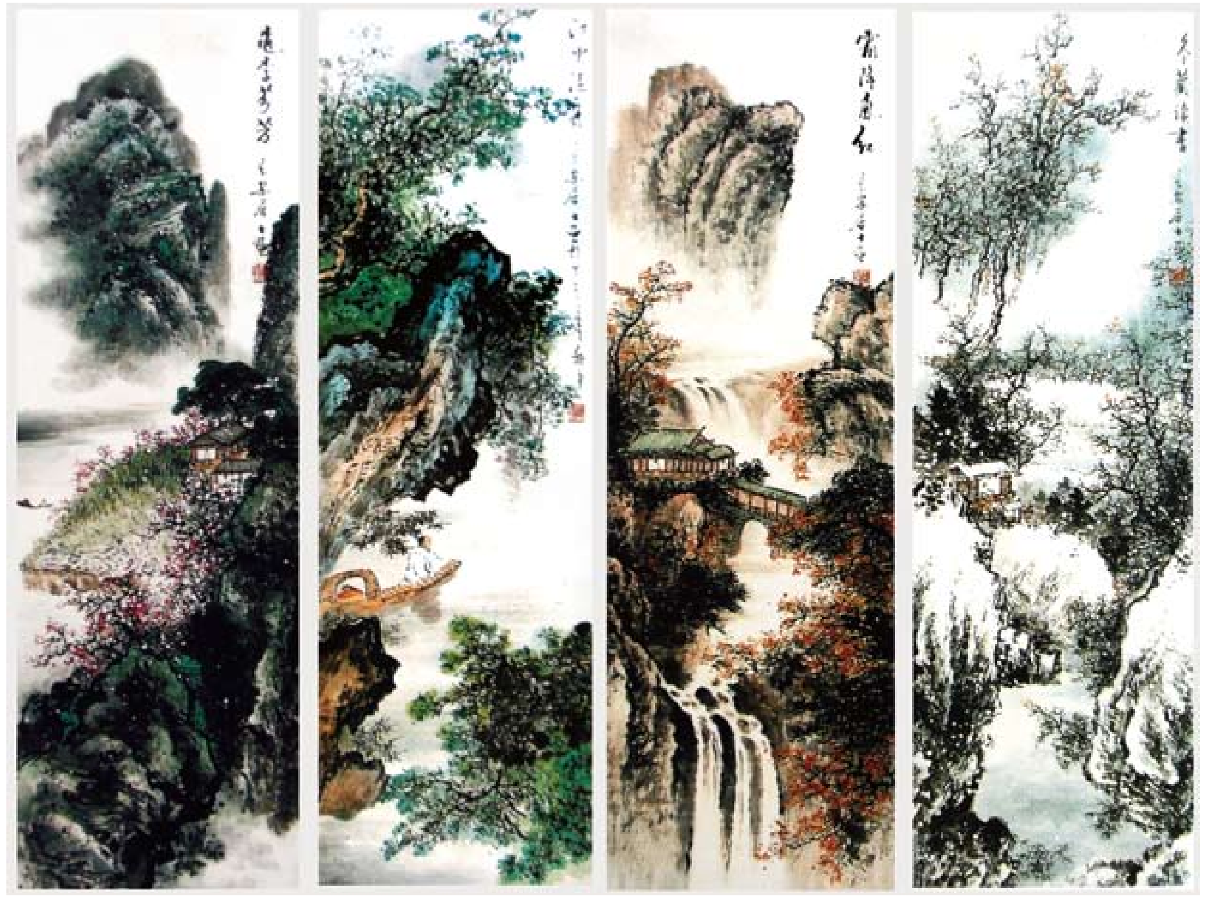
（作者系《中国海外交流》记者）



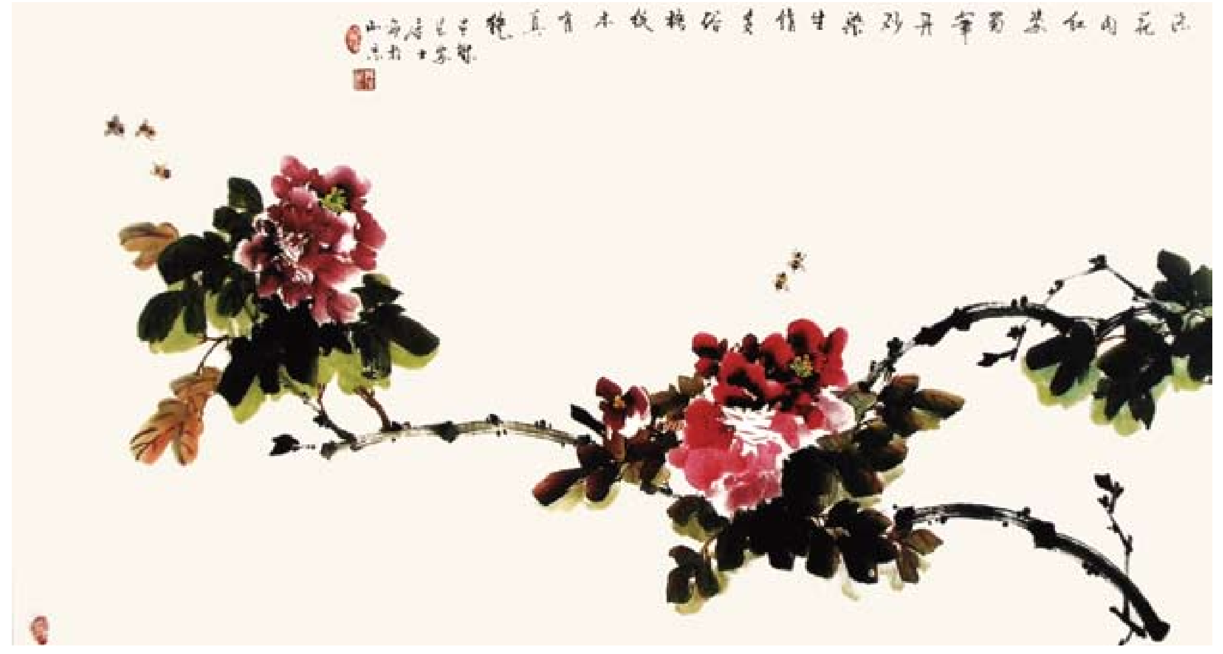
《荔枝熟了》



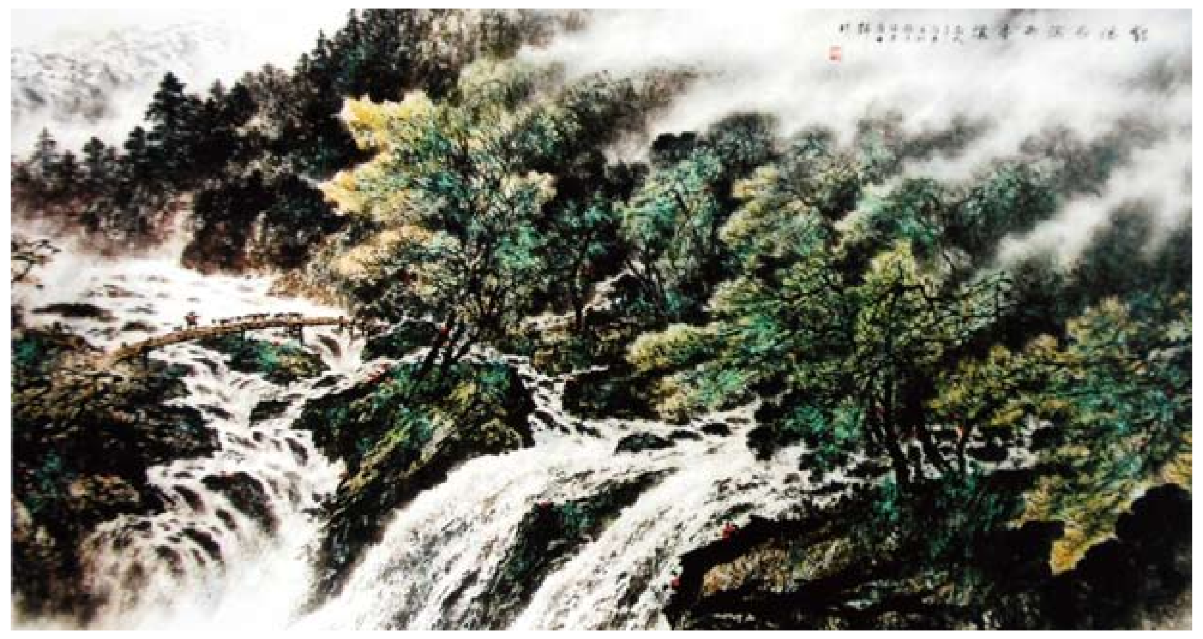
《迎春图》



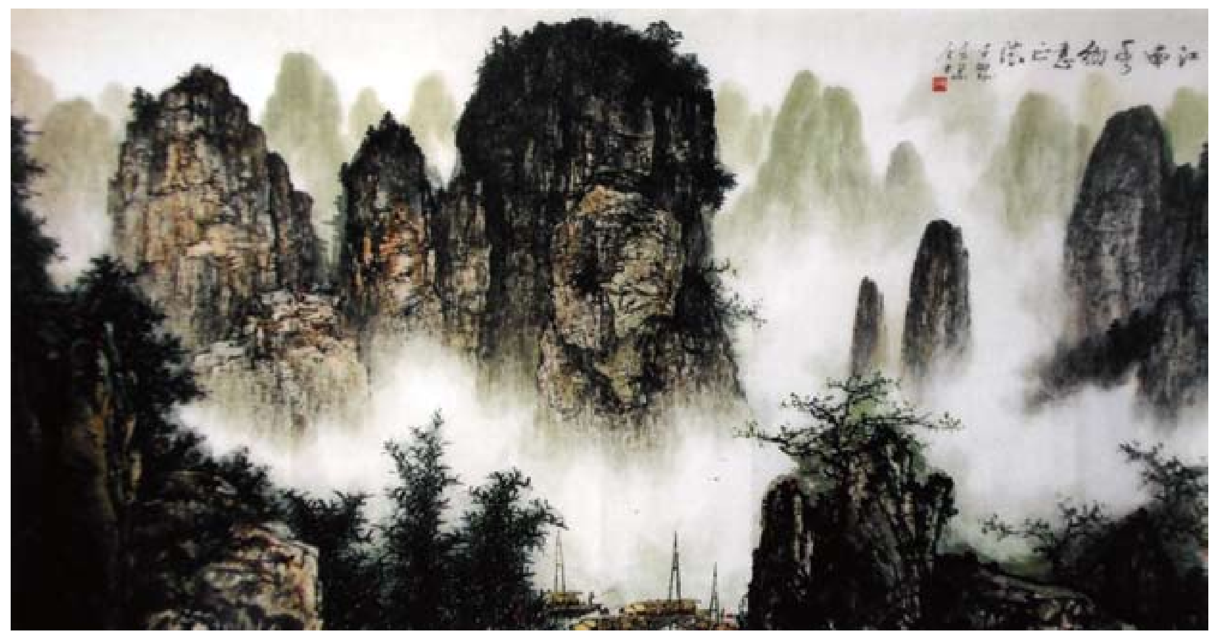
《春夏秋冬》四条屏



《牡丹图》



《绿水青山正宜人》



《江南水乡意正浓》

“纪念辛亥革命100周年全国中国画作品展览”征稿通知

2011年，我们将迎来辛亥革命100周年。辛亥革命是中国革命史上的一次伟大革命，这场革命，推翻了清朝政府，结束了统治中国几千年的封建君主专制制度，打击了帝国主义在中国的侵略势力，传播了民主革命思想，为中国的进步打开了闸门。为纪念这一伟大事件，全国政协办公厅、民革中央、中国文学艺术界联合会、中央文史研究馆、中国美术家协会、中国美术馆将共同主办“纪念辛亥革命100周年全国中国画作品展览”。通过形象、直观、为广大人民群众喜闻乐见的方式纪念辛亥革命，继承和发扬辛亥革命精神，鼓舞全国各族人民为实现“统一祖国、振兴中华”而奋斗。现将此次展览的有关事宜通知如下：

一、主办单位：

全国政协办公厅、民革中央、中国文学艺术界联合会、中央文史研究馆、中国美术家协会、中国美术馆

承办单位：全国政协书画室、民革中央办公厅

协办单位：民革中央画院

二、展览组委会：

主 任：周铁农 孙家正

副主任：孙怀山 何丕洁 冯远 袁行霈 王明明吴长江 范迪安

委 员：程瑾 李宁 耿识博 潘文海 张旭光 裔萼 袁家麒 王俊松 陈明 陈少湘 宋佳真 雷甲寿 张国辉 崔宁 刘彦湖 马凤茹 杜军 谢德华 李伟

秘书长：何丕洁 （兼）

副秘书长：宋旭

专家艺术委员会：

主 任：靳尚谊 冯 远 刘大为

副主任：吴长江 龙 瑞 邵大箴 宋雨桂 毛国伦 马书林 刘 健

展览办公室主任：程瑾 耿识博 潘文海 李宁 张英财

展览办公室副主任：马凤茹 谢德华 裔 萼 王俊松 雷甲寿 张国辉 崔 宁 刘彦湖

三、评选委员会由组委会聘请专家组成。

四、展出日期及地点：

（一）2011年上半年在国内部分城市巡展（巡展城市待定）。

（二）2011年9月在中国美术馆正式展出。

五、展出规模：本次展览评出优秀作品80件、入选作品200件，共计展出280件。

六、作者待遇：

（一）优秀作品80件，平均每件作品酬金约25000元（税后）；入选作品200件，每件作品酬金5000元（税后）。参展作品不再退件，全部由出资方收藏(本着作者自愿的原则)。

（二）画展结束后将出版画册，参展作者每人赠送两册。

（三）组委会向参展作者颁发证书。

七、参展要求：

（一）作品内容：以辛亥革命一系列历史事件及其前后相关的有关事件、重要人物、100年来祖国建设发展巨大成就等为主题创作的中国画作品（可有少量油画作品）；要有时代特色和较高的艺术水平（可参阅民革中央网站上刊登的辛亥革命相关参考资料和信息：www.minge.gov.cn）。

（二）作品尺寸：绘画作品原则上要求未装裱的独幅作品，画芯尺寸范围在200×200cm以内。

（三）参展作者需提供送展作品照片1张（10寸以上）参加初评，照片注明作品题目、姓名、详细地址、邮编、身份证号码、联系电话。初评入围者接到电话通知后邮寄原作；初评未入围作者不另行通知，照片不退；终评落选作品退件。

八、送件要求：本次展览的参展作品由组委会统一装裱。作品装裱及配板后一律不超过高2.6米、宽2米。送件作品背面右下角请用铅笔正楷写明作品题目（和画面相同）、姓名、详细地址、邮编、身份证号码、联系电话。作品画面上应写清作者姓名并加盖图章。送件须妥善包装并挂号邮寄，防止邮寄中破损遗失。

九、收作品照片时间：自本通知发布之日起至2010年12月20日止（以邮戳为准）；2011年1月中旬完成初评。

十、收件地址：北京市东城区东皇城根南街84号民革中央社会服务部 徐秋岩 侯艳玲 收

邮编：100006电话：（010）85112497

传真：（010）85113248

电子信箱：mgzyhy@126.com

十一、主办权：主办单位对参展作品有展览、研究、摄影、录像、出版及宣传权。

十二、凡送作品参评、参展作者，应视为已确认并遵守本通知的各项规定。

十三、画展有关信息可登录

www.minge.gov.cn（民革中央网站）、www.caanet.org.cn(中国美术家协会网站)或www.caazl.cn（中国美协展览部网站)查看。

宋元书画用印简析

书画家在作品创作完成后，除在作品上签名外，还加钤印章。书画印章经过多年的演变，从最初的确证作品逐渐发展形成自己的艺术体系，进而成为中国书画有机的组成部分。所以鉴定印章也成为书画鉴定的一个方面。

各个时期的印章有不同的特点，其形状、篆文、刻法、质地、印泥等都显露着时代气息。汉印大多是铜质的，也有金印。其刻法浑厚方正，后人多效仿。在书画上用印章，宋代开始普及。宋印的质料以铜、玉居多，少数是其他质料的。印色有蜜印和水印之分，蜜印颜色红而厚，水印颜色淡而薄。宋徽宗赵佶的书画印章就多用蜜印。宋代的书画家大多不在作品上钤盖本人的印章，钤盖本人印章的很少。

元代印章的篆文、刻法都有变化，质料除铜、玉外，又增添象牙、水晶、玛瑙、角、木等。石料印章为王冕首次使用。由于石质脆，易人刀，使得形状丰富，章法多变，能展现印章生动活泼的新面貌，一时人们争相效仿，石章因此盛行。

元代印色以油印为主，兼有水印。油印因有油质，宇口较蜜印、水印清晰，此后油印就成为主要印料。元代赵孟颓的书画用印，用的就是油印。

赵孟頫不仅是一位著名的书画家，还是一位出色的篆刻家。元代出现的细、圆、挺拔有力的小篆朱文印，就是赵孟颙首开其端的。

石料印章的普遍使用，使明代的篆刻有了新的变化，并出现了许多印学流派。

明代初期，篆刻的主要特征是在每个篆字的停笔处，都比原来的笔画略粗，俗称“锤头式"，这种形式到中后期就消失了。明初的油印，红色显得淡，并略呈黄色。

这个时期，书画家用的印章比较固定，容易核对。明代中后期出现了文彭等治印大家，在字体和刻法上都有新的发展。文彭精研六书，主张以六书为治印准则，他的朱文以小篆结体，白文师法汉印，又有自己的风格，后人称之为“文派”。他的篆刻作品长期被奉为规范。当时的篆刻大家还有何震、苏宣、赵宧光等。中后期油印的颜色有浓淡深浅之分。还有少数水印，色淡不匀，到现在往往连字体都无法辨认。

清代的印章艺术在明代的基础上逐步达到高峰，章法、刻法、刀法出现了各种流派和风格。以地区分，有以丁敬为首的浙派、邓石如为首的皖派等。浙派以汉印带有隶意，形成拙朴雄健的风格。清代的印学大家还有黄士陵、胡镬、赵之谦、吴昌硕等，多种风格争奇斗艳。

清代，印章的质料多种多样，仍以各种石料为主。多采用寿山石、青田石，但尤以田黄印石为最名贵。印色主要是油质，水印已消失。还有少数蓝印，是书画家在孝服期使用的。

印章的造假有翻刻、臆造和锌版等，需注意识别。

領華科學報
国内统一刊号：CN37---0810(G)
邮发代号：23--337
東方書畫
2010年11月18日
星期四
农历庚寅年十月十三
第18期（3-6版）
（总第171期）
刊头题字：刘大为 名誉主编：刘文西 郭怡孮 主 编：李宪忠 副主编：衣传伟 网 址：http:// www.dfshw.com 邮 箱：dfshw@163.com QQ：543706650 联系电话：0536--8271833 8718196 0531-81180276

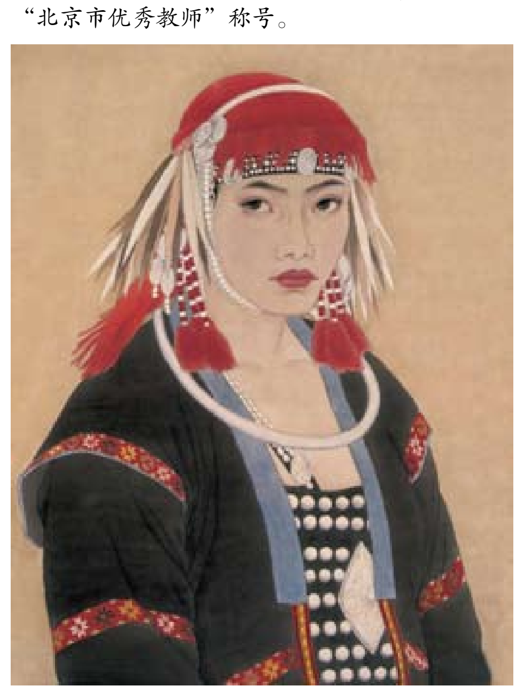
苍茫廖廓中的生命感怀

——孙志钧的工笔画

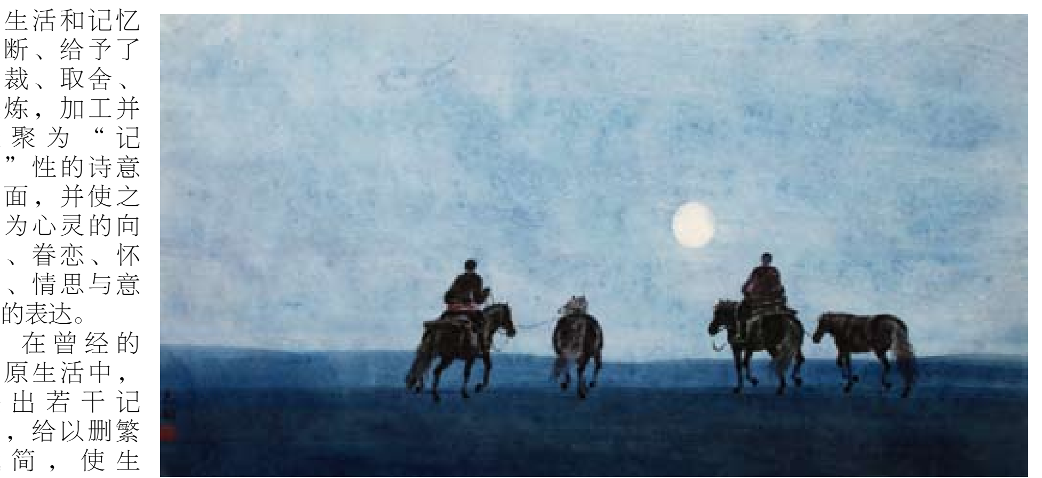
◆ 徐恩存

孙志钧先生艺术简介：孙志钧，1951年生于北京。1978年内蒙古师范大学美术系毕业，1987年中央美术学院国画系研究生毕业、获硕士学位。首都师范大学美术学院教授、博士研究生导师，中国美术家协会理事、教育部艺术教育委员会委员、教育部艺术教学指导委员会委员、北京美术家协会副主席、文化部高级职称美术评审委员、北京工笔重彩画会会长、中国教育学会美术专业委员会副理事长、中国文联全国中青年德艺双馨艺术家、中国友联画院特聘画家、中国扇子艺术学会副会长。

1984年参展第六届全国美术展览(获铜牌奖)；1997年参展中国当代工笔画展(获三等奖)；2002年参展北京文联、美协迎十六大美展(获优秀奖)； 2004年参展2004日本富山国际水墨画展（获优秀奖）；2005年参展“笔墨在当代”2005中国画名家邀请展（获艺术创作奖）；2009年获“北京市优秀教师”称号。



《爱尼少女》



《牧归图》

一、生命记忆

以草原风情为主题的绘画创作，是孙志钧工笔画的重要特色，经过了生活体验、情感融入、艺术锤炼与创作实践的漫长历程后，孙志钧的艺术进入了成熟的佳境，形成了鲜明的个性化的形式、手法与风格，他的作品因而传达出一种特殊的意蕴与气息。

这是因为，在画家的生命中有一段难以忘怀的草原生活经历，因此成为他生命中极其重要的记忆。

精神分析学认为，一个人的童年与青少年时期的生命经历对其今后的成长、发展有着关重要的意义，甚至决定着它一生的生命态度和精神取向。孙志钧的创作尤其表明了这一点。

青少年时期的草原生活，对孙志钧来说，已是往事，只能在追忆中去回味。作为一段生命的历程，既是刻骨铭心的，又是一种精神的历练，这一段往事已经成为他生命中的重要内容，所以，他不能不以生命追忆的方式创作自己的作品，显然“追忆”已成为他常画常新、魅力不衰的创作主题。

以工笔画的形式、手法去表现生命的记忆因此成为孙志钧的艺术特点。

所以，在孙志钧的作品中，总是洋溢着太多、太浓、太深重的情感气息;正是这种生命的记忆，使他的作品尽管选择了具象，然而却不是再现性的描绘，画家以诗性的情怀，对曾经的生活和记忆片断、给予了剪裁、取舍、提炼，加工并凝聚为“记忆”性的诗意画面，并使之成为心灵的向往、眷恋、怀念、情思与意绪的表达。

在曾经的草原生活中，提出若干记忆，给以删繁就简，使生活中的人与物、情景与氛围被提纯为诗意符号——晨雾、月色、草原、牛群、马群、蒙古包以及饱经沧桑的牧人等，在诗意的色彩、氛围、节奏、韵律的共同作用下，编织成内心的感受和情思的吟咏。当然这样的作品已经不是生活本身的“摹仿”和照搬了，它经过了画家心灵的过滤、精神的纯化，在简洁与单纯中结构画面;关键在于，孙志钧的这些作品，坚决抛弃了少数民族题材创作中的猎奇、矫情与表面化的弊病，而是在从容平淡、日常生活中透出深长意味与象征意义。我们看到，孙志钧的作品因为注入了生命记忆而意蕴深邃与耐人寻味，在舒缓悠长中让人在追忆和怀念中获得心灵的启迪和充实。

二、生命风景

草原主题的工笔画创作，被孙志钧的诗性的情怀、苍茫的心境和娴熟的技法，表现为一道迷人的生命风景。

解读作品，不难看到，在极简的背景中，人与物多呈现为空间中的物与物的关系，而且，草原与天空的空间关系以几条舒徐缓慢的弧线在交叉中完成分割，使空间呈现为平面化或二维半的效果;在苍茫寥廓中的人与牛、人与马运动在时空之中，或缓慢行进，或迅疾奔驰，在平静的草原中，融进了生命的激情与活力，使画面产生了动静互动的结构，使基本由水平展开的地平线和婉蜒伸展的道路呈现为一种空间迭加的图景——即时间因素被相对消解了，画面中展示的是空间的苍茫和寥廓;在这里，生命与自然对话，人与命运对话，都在工笔画营造的境界中不露声色的进行着，我们看到，一切都在色彩、情调、氛围与境界中展开。

在时间被削弱于模糊之后，空间的静谧和沉寂的直接结果是使草原主题及画面情境透出一丝丝孤独与忧郁。当然，这一切都是画家主观使然，都是缘于精神的流露而产生的朴素品质，无疑，它含有一种“曾经沧海难为水”和“绚烂之极归于平淡”的意味，它力求通过主观的画面而组织去传达内心的感觉。

工笔画的“三矾九染”与复杂的制作程序，为孙志钧的草原主题创作带来了生命的鲜活之气与清新诗意，在“工而不工”的工笔画风格中，画家成熟地完成了传统材质、方法向现代精神的转变，使传统工笔画技法在面对草原主题、生命表达中，焕然翻新，别出新意。

特别是画家在作品中对“光”和“雾气”的营造与表现，是不同凡响与颇具创意的。

中国绘画向以“尚意”与“尚韵”为精神核心并形成传统，从未直接表现“光”和“雾气”，不追求对自然的逼真描绘与场景的真实再现，表现草原诗意中，引入了“光”与“雾气”的营造，在多次积染中用色彩的色阶变化，造成统一色调中的细微感觉——既光与雾气中的草原、牧人与牛马等，他们作为符号置于辽阔的空间中，以引进和眺望的姿态，展现出一种静态中的动感与凝视。

这正是孙志钧创作的重要特点。

事实上，工笔画的严谨性在孙志钧笔下被作了某种程度的改造，融入了某种意象表现手法，以“造境”为主，体现的是“内心的风景”，这是外部绘画形态与内心主观感受相结合的必然结果。应该说，这样的作品与样式一经出现，便体现出鲜明的个人性、独特风格和审美魅力。

三、生命感怀

古今中外的优秀作品，总是以生命感怀为基本特点的，舍此只能留下空洞苍白的点线、色彩与造型，缺乏令人心生感动的绘画元素和内在精神，审美品质的高下优劣，正是在此得到区分。

出于生命记忆的主题选择，必然决定审美的取向，最终导致作品的品格与境界。

孙志钧的艺术总是表现为一种浓郁的生命感怀，就是说，他的作品不是对主题的直接叙述，而是生命感怀的必然表现，他要表现的不是具体事件，场景和现象，而是人与自然的对话，与世界的交流以及内心的感受;因此，作品中所表现的只是一种内心感觉性的意象外化。

譬如，高远的苍穹，苍茫的大地，牧人与牛群、马群……，以及弯弯的小河，云雾，光线等，在本质上都是画家内心意绪的载体，而非客观对象的描绘;我们分析在上述的意象及其组合中，感受到一种沧桑的诗情和生命的坚韧，同时，我们也在作品中感受到一种现代感和精神意味。

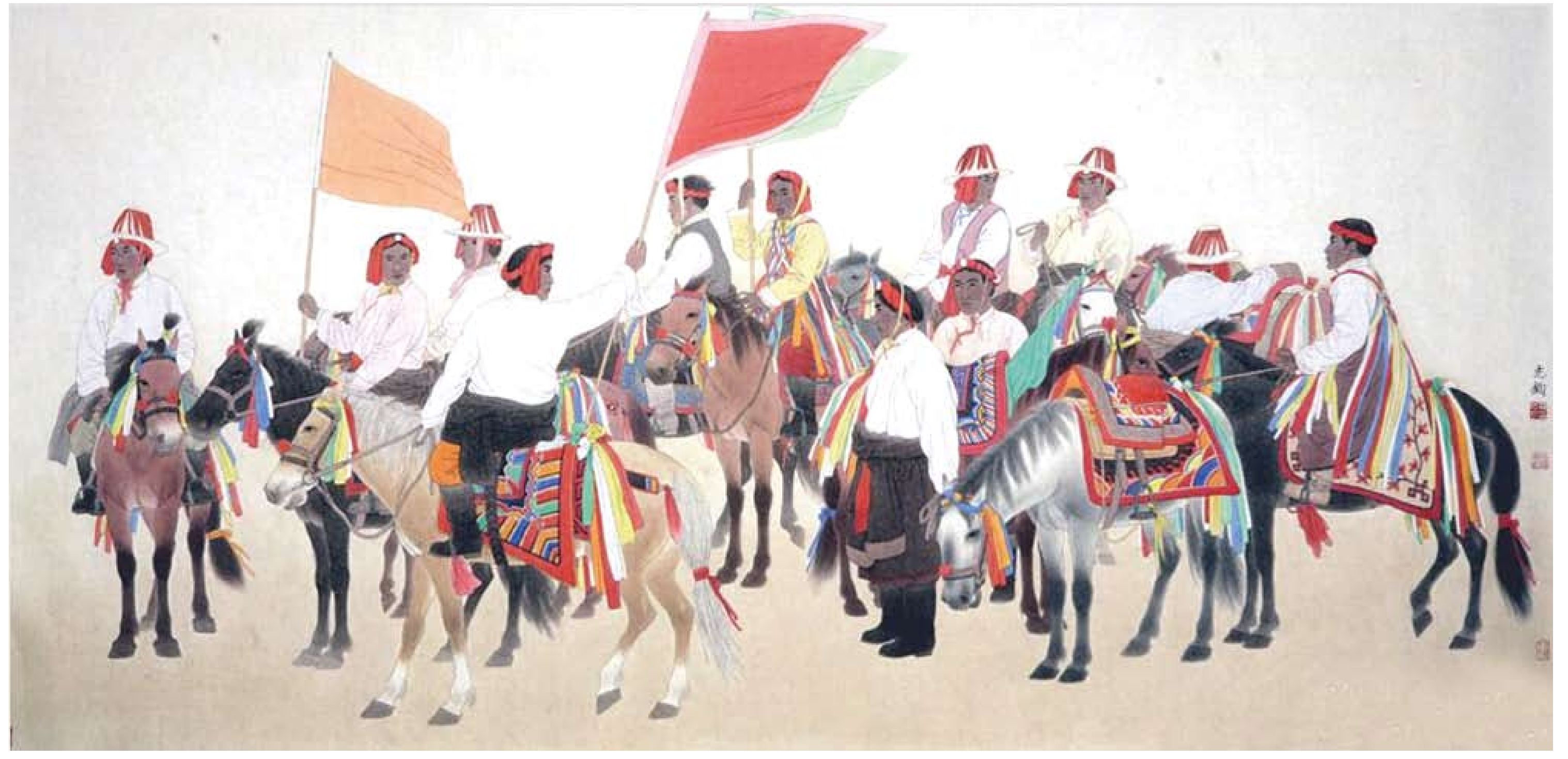
实际上，画家运用的是一种“具象的抽象”手法，以具象的符号去传达难以言说或不确定的心绪，使表现空间在不确定与模糊性的难以把握中得到扩大，使审美效果超越物质层面上升到精神层面，从形而下层面成功地转换到形而上层面，让作品洋溢着沉寂的苍茫与空蒙而我们似乎感觉到画家的心灵在天地间漫游。

在这片广阔而又博大、悲凉而又富有诗意、静谧而又凝重的土地上，曾经抒写了英雄的篇章，也传承着史诗般的民族历史，每一个生长与生活在这里的人，都不能不受到她的恩赐与馈赠。孙志钧在内蒙草原度过了青少年时期，他的生命在这里成熟，他的艺术也在这里获得了启蒙，他的一方闲章——“曾为牧马人”表明他由衷地感慨;草原生活是他生命中的重要内容，他的艺术在很大程度上，言说的正是这种独特的生命感怀。

孙志钧的工笔画创作，在严谨中融入了写意绘画的空灵感，在具象中把意象因素上升为生命精神符号，透过表象可以发现它包含着自然本质和生命底蕴，把曾经的生命体验，以诗意的形态和特质，经过精心处理和艺术表现，一一转化为一种生命的感怀。

作为一位成熟的艺术家，孙志钧的艺术观与创作态度，都体现出学者型画家的严谨，画面平稳舒缓的深层隐藏着艺术的敏感和精神的追求;重要的是，孙志钧在“工而不工”的艺术创造中，以强烈的感性魅力和理性力量催人深思，以感动心灵的诗情进行着精神的守望，语言是精湛的，形式是纯粹的，表现是本质的，这自然是一种艺术高度。

孙志钧的工笔画艺术，让处在当代文化语境的我们，再一次感受到艺术依然活力四溢，艺术依然神圣。



《玉树的节日》

简明新闻

第十三届西湖艺术博览会开幕

11月11日，由中国文联艺委会、浙江省文联主办的“2010第十三届西湖艺术博览会”在杭州和平国际会展中心开幕。本届展览规模达20000平方米、900多个标准展位，意大利、法国、俄罗斯、美国、日本、新加坡、韩国、马来西亚等国家和港、澳、台地区以及国内部分省市的200多家艺术机构应邀参展，集中展示万余件原创艺术品。其中包括19世纪西方艺术史上最重要的风景画家柯罗的两幅单价近千万的世界名画——《草原两姐妹》和《阿夫赖城池塘边的农妇》、由日本著名艺术机构丽人社324位艺术家的作品组成的“四季彩·JAPAN”、意大利当代艺术家作品联展“罗马印象·米的花园”、新加坡画渊艺术机构的“激情2010”主题展。“中国风——中国著名画家作品欧洲巡展”、“中国影人书画展”、中国美院著名油画家常青的“关于动物——常青非洲之旅纸上作品展”、“学院与传承——中国油画名家精品展”、“我的西湖梦—徐进油画作品展”、“诗书西湖——陈必武西湖景诗书法展”、“水墨臆想——宋柏松宋晓赟作品展”、“江南·好颜色——2010当代中国花鸟画名家邀请展”、“本相·原色--2010青年油画推荐展”等主题性展览同时举办。

“油画艺术与当代社会 中国油画展”在京开幕

11月13日由文化部艺术司、中国油画学会、北京画院共同主办，合艺典藏(北京)文化传媒有限公司承办的“油画艺术与当代社会 — 中国油画展”在中国美术馆开幕。此展从收到全国送交的3600余件作品图片中，评选出246件入展，中有20余幅大画。文国璋的《塔吉克人的叼羊系列首篇·身陷重围的英雄》长六米，历经三年精心创作。尚丁以北京公交车站为载体的《等》长达九米，历时两年完成。

中国油画学会成立十五周年大会在京召开

11月13日上午，由中国油画学会主办的“中国油画学会十五周年大会暨中国油画学会第三届理事会”在人民大会堂胜利召开。

会上该会顺利的完成了新老主席团的交接。许江主席在致辞中，以深入研究中国油画艺术传统、深度融合中国精神、深刻反映当代社会的“三深” 精神，总结了15年来的工作，对当前文化发展境遇中的中国油画进行了反思，并提出了该会新的发展举措。15年该会募集社会资助款4000万，体现了一代人的奉献精神。

著名书画家为2011年两节送温暖活动筹款

11月14日，北京市总工会和北京市温暖基金会倡导并组织的“暖·2010爱心互助书画义拍”在京举行，沈鹏、张海、刘大为、杨晓阳等书画名家捐赠97幅作品，拍卖总额达410余万元，将全部用于2011年两节送温暖活动。

天津市第三届油画作品双年展开幕

11月15日，由天津市文联、天津市美协、天津美术学院、天津画院主办的“天津市第三届油画作品双年展”在天津市美术展览馆开幕。来自天津各大院校艺术专业、天津画院和各区文化局、美协的油画家的120余幅作品与观众见面。

众多稀世珍品露面“嘉德博宝艺术网”秋拍

11月15日，中国嘉德首次联袂“博宝艺术网”推出的“金泉古韵——博宝艺术网收藏历代古钱币”专场在北京国际饭店开槌，六大场区、5000件珍贵藏品亮相。

此次秋拍包括中国书画近1500件、瓷器工艺品近1100件、古籍善本近300件、中国油画及雕塑340余件、珠宝翡翠近60件，不乏稀世珍品。其中，中国古代书画部分以有“民间国宝”之称的王羲之《草书平安帖》引领，并包括郭熙的《双松图》、文征明的《行书西苑诗》册、陈栝的《墨花卷》、乾隆帝的《盘龙松》，以及首次露面的3件八大山人的作品。

澳大利亚华人举办第三届 中华传统书法和水墨画联展

11月15日，由澳大利亚中国书协、澳华书画会和悉尼画苑共同主办的“第三届澳大利亚中华传统书法和水墨画联展”在悉尼落下帷幕，展出了近百幅传统书、画及水墨印染作品。

第三届中华民族艺术珍品文化节闭幕

11月15日， 由中国工艺美术协会、北京市旅游局、北京市东城区以及北京文联主办的“第三届中华民族艺术珍品文化节”在中华民族艺术珍品馆落下帷幕。百多件艺术珍品获得“中华民族艺术珍品”称号。

文化节以“相约古都北京，传承经典文化，打造世界城市”为主题，推出了“全国非物质文化遗产技艺及珍品展”、“中国工艺美术大师作品展”、“中国古代、近现代书画、碑帖珍品展”，还举办了中国非物质文化遗产保护和发展论坛。

50位画家西安启程开始彩绘丝路之旅

11月15日，由国内外50位著名画家组成的采风团从丝绸之路起点西安大唐西市，正式踏上“彩绘丝路中国当代著名美术家丝绸之路万里行大型文化交流活动”的征程，将历时一年多时间彩绘丝绸之路。

采风团由靳尚谊、朱乃正、何加林、宋雨桂、杜滋龄等国内外知名美术家组成，主要考察丝绸之路沿途历史遗迹，创作反映丝绸之路文化的艺术作品，出版论文集和大型中英文画册，举办学术会议和大型画展等。旨在用当代美术家的艺术眼光和现代的艺术手法，再现丝绸之路遗址的历史沧桑演变，推动丝绸之路的文化复兴。

据悉，采风团在国内行程途经陕西、甘肃、新疆，国外段途经哈萨克斯坦、乌兹别克斯坦、吉尔吉斯斯坦、土库曼斯坦、塔吉克斯坦、土耳其、希腊、意大利等国家，于2011年12月底结束。

山东省博物馆新馆正式对公众开放

11月16日，山东省博物馆新馆正式对公众开放。新馆建筑规模全国第一，展览总面积2.5万平方米，目前已布展展览5万平方米，展出各类文物万余件，相比省博旧馆近两千件增加了4倍。就规模和设施先进程度而言，新省博在全国省级博物馆中名列前茅。

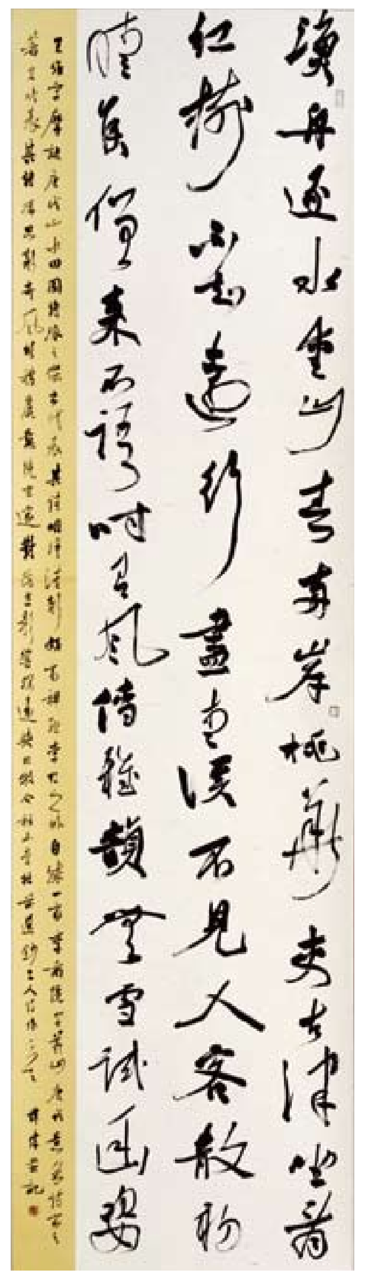
世界最长中国写意花鸟画亮相重庆

11月18日，第二届“重庆·台湾周”活动，推出重头戏——“两岸文化交流节”市民将见证“世界最长中国写意全景花鸟画”的诞生，来自两岸的著名画家联袂在重庆人民广场，共同完成一幅目前世界最长的中国写意全景花鸟画。长卷完成后，组委会将申报世界吉尼斯纪录。

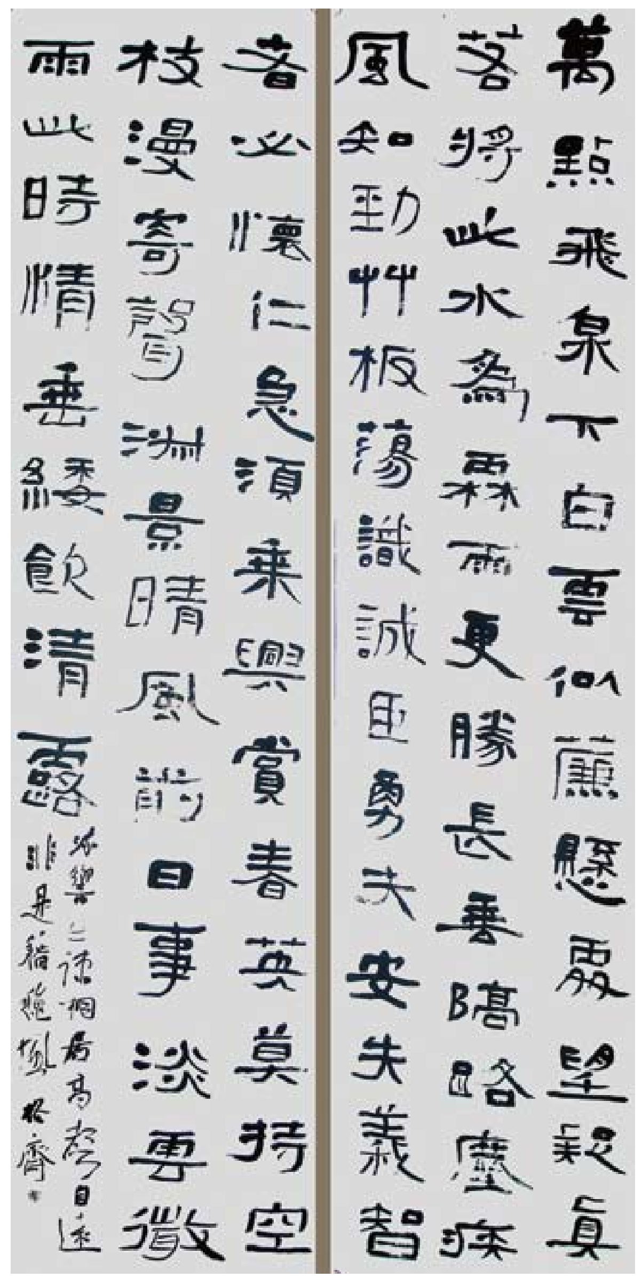
谭伟书法作品选登

谭伟先生艺术简介：谭伟，别署格斋，1965年3月生于山东潍坊。现为中国书法家协会会员、潍坊市书法家协会副主席、万印楼印社副社长兼秘书长。

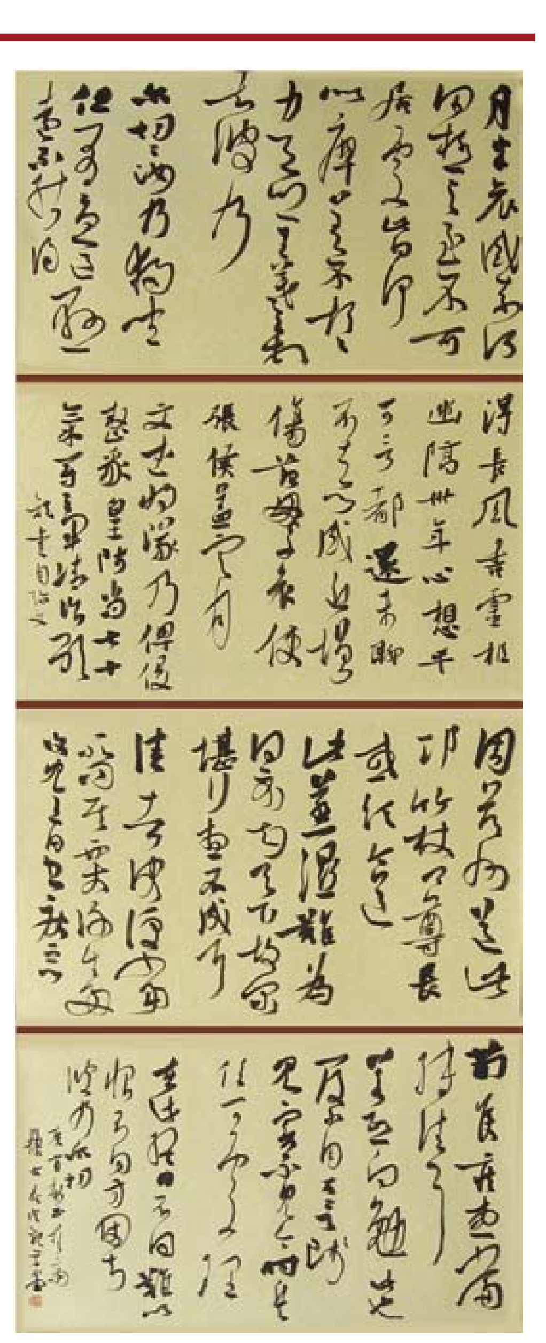
作品入选中国书协举办的第二届中国书法兰亭奖，全国第八、九届书法篆刻展，全国第八届中青年书法篆刻展，全国首届青年书法篆刻展，全国首届行书大展，全国第二届扇面书法展，全国首届册页书法展，中国书协当代书法名家系统工程500人展等。



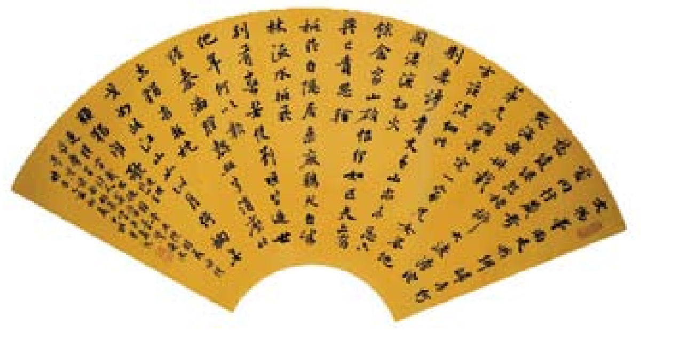
行草 260×75cm



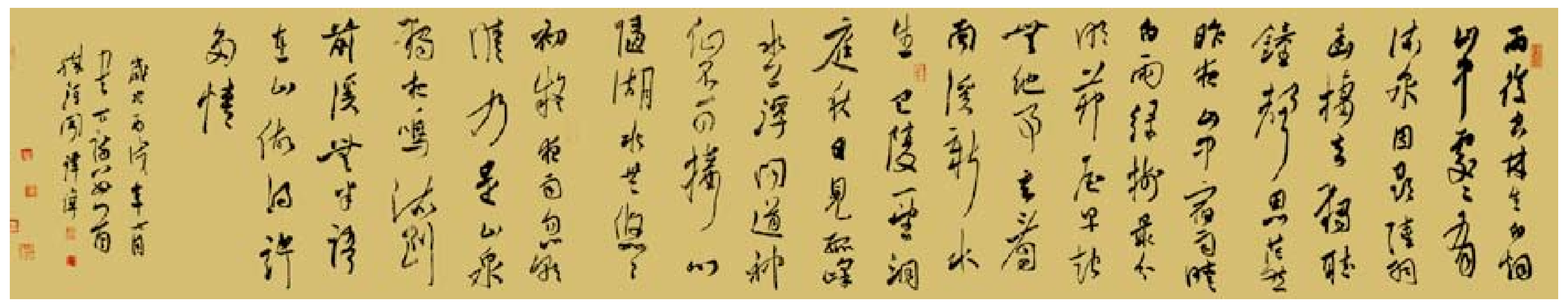
隶书 260×120cm



草书 256×70cm



扇面 90×40cm



行书 60×270cm

外师造化 中得心源

——析姜东山水画作品

◆ 陶安萍

姜东先生艺术简介：姜东，1964年出生，男，汉族，黑龙江人。曾就读:中国美术家协会首届山水画高研班，中国艺术研究院研究生院，导师：贾又福。现为中国美术家协会会员，中国美术家"江山行"画家组主持画家，黑龙江省美术家协会理事。作品及报道文章多次在《美术》，《国画家》，《美术界》，《中国书画报》，《美术报》等报刊杂志发表，多幅作品被中国美术家协会，中央电视台，黑龙江省美术馆，河北省画院等十余个美术专业机构收藏。

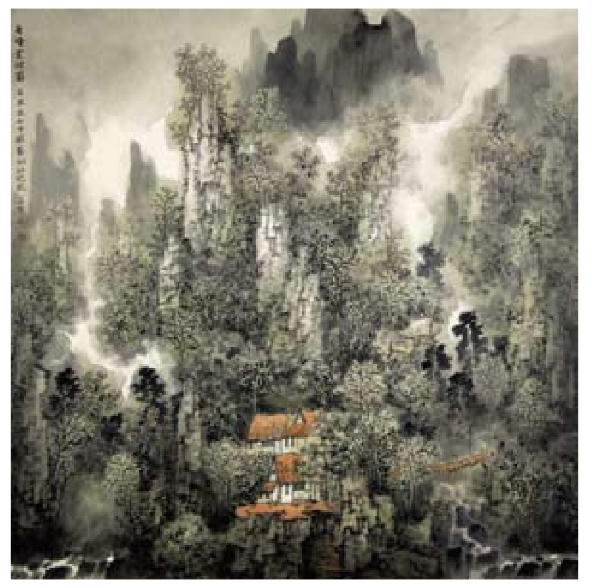
“外师造化，中得心源”由唐朝张璪提出，这八个字随后成为中国山水画不可动摇的创作法则。山水画史上优秀的作品也都无一例外是这一创作法则的产物。中国山水画的创作一方面注重对自然的模仿,同时又强调画家精神的陶养与表现。姜东就是一位严格遵循“外师造化，中得心源”创作法则的画家。在当今山水画坛严重脱离生活，凭空臆造、玩弄笔墨的风气下，姜东的作品始终给人以来自生活的真切与生动感受。画家多次深入名山大川，尤其取材于张家界自然景观。其笔下山水有着真实的生活体验，画家“师造化”所得的回报是自然界赐予的无穷的美的源泉，它自然、生动、博大。在姜东的山水画中，小桥流水人家、茂林掩映、峰回路转、峰峦出没，在平凡中见得深邃，见得天机。可以说张家界的一草一木、一山一水、一桥一屋，给了画家以艺术启迪，他深切地认识到中国山水画笔墨符号，是脱胎于自然景观的艺术形态，是画家对大自然的重新塑造。画家不能脱离自然造化，否则创作将变成无源之水，无本之木。

在外师造化的同时，画家注重精神层面的修养。展读姜东作品，让人沉迷于那幽深、纯净、空濛的审美意象。姜东画面上体现出的丰富、变化微妙而又统一的审美品质，与画家的性情有着直接的联系。姜东那粗犷的东北汉子外表下，有着极其敏感的心。他情感丰富细腻，为人坦诚热情，惟有这样的性情，才能感受到造化之美并曲尽其态。他的审美心象，绝不同于当今某些因急功近利而标新立异者，他的画在平淡、真实中透着一种幽冥、静寂、安详。这与他秉性沉着、敦厚朴实有着密切关系，同时这更得益于他对传统哲学老庄、禅、佛美学思想的修习。姜东是一名佛门弟子，他常言因尘缘未了，不能度入空门，但博大精深的佛教思想给了他陶养，他作画是在悟道，在其山水画中处处体现着他对佛教美学思想的体认。佛画所以悟道者，证空也。《心经》云:“色不异空，空不异色，色即是空，空即是色。”“色”者即是表象，实境之谓，以般若观之，则境实而心不染，所谓游于中而悟道。在姜东的山水画中，常让人感动于那苍茫的若有若无，或者说由有到无的境界。虽是小桥流水人家的实境，却有一种“空”的意境，其间蕴涵着佛教大彻大悟、大悲大喜、大善大美的美学思想。佛学的修养使画家姜东虽在尘世，却有一颗虚静之心，这是作为一个艺术家最珍贵的品质。张庚在《图画精意识》中讲到：“盖天机之勃露，然惟静者能先知之”。画家在精神层面对物质世界超越的虚静心态是其能感悟美，创造美的前提。他的作品不是对实境的如实描绘而是超越,他笔下的山水是融合了个人情感和宗教情结的景象,正如石涛所言其作画是“与山川神遇而迹化也”。姜东带有真情实感的山水作品为当今工业文明下疲于奔命的人们创造了一个纯净温馨的精神家园,这也是其作品得到肯定的重要原因。

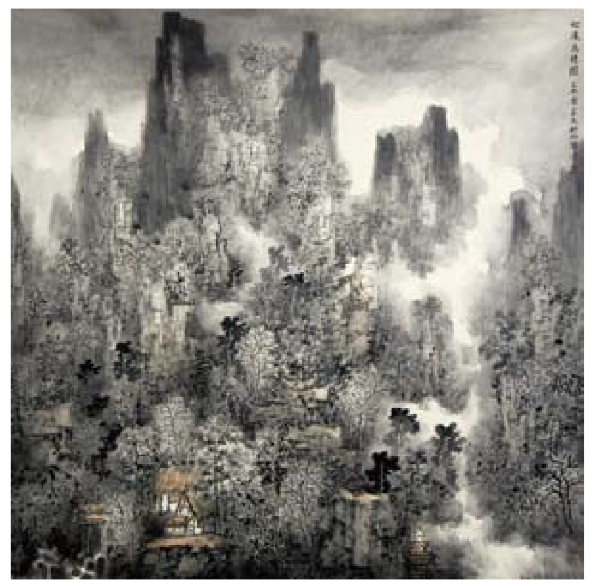
“外师造化，中得心源”成就了姜东的艺术作品，同时画家精湛的笔墨功力是作品的技术保证。中国山水画有着深厚的传统，千百年来积淀了丰富的绘画语言，笔墨不仅是造型语言还是画家抒情达意表现自我的工具，它包含了深厚的文化内涵，体现了画家的修养学识，它几乎成为中国画的代名词。姜东对此有着深刻的认同，他非常注重中国传统笔墨审美价值的体现。在他的作品中，我们可以看到他自80年代初以来长达20年对传统孜孜不倦的苦临苦练，画家对传统造型符号有着深层次的理解，画面上体现了他对传统山水画笔墨形式的认识。他的作品风格倾向于南派山水，深密、灵动、丘壑层迭、笔墨苍润，同时又兼具北派山水浑厚的气质。其画面极尽勾、皴、点、染之能事，用笔朴实自然，在统一中求得变化。值得一提的是,画家在师法传统笔墨的过程中并未泥古不化,而是结合写生灵活运用,创造出具有个人风格和现代感的笔墨语言。

置身于姜东的山水画前，扑面而来的是生动的气韵。方薰在《静居画论》里说“气韵生动为第一义。然必以气为主。气盛则纵横挥洒，机无滞碍，其间韵自生动矣。老杜云，元气淋漓幛犹湿，是即气韵生动。”画家对此有着深刻体会，并在画面上有着突出表现。在姜东画面上有一种恍兮惚兮的梦幻美，在其精心设计的相互穿插交错的林木、流淌的溪涧、漫动的云气间，笼罩着氤氲气象。这种似真似幻的美，有赖于画家大胆独到的渲染功力。用水的技法在姜东的山水作品中是一突出的艺术语言，他往往通过大面积肆意的渲染，运用水墨与生宣纸相遇产生的效果，来塑造一个气韵生动的场景，他善于运用干湿对比，达到画面上即对比又统一的艺术效果,同时氤氲间笔墨丰富微妙的变化也增加了画面的耐读性。

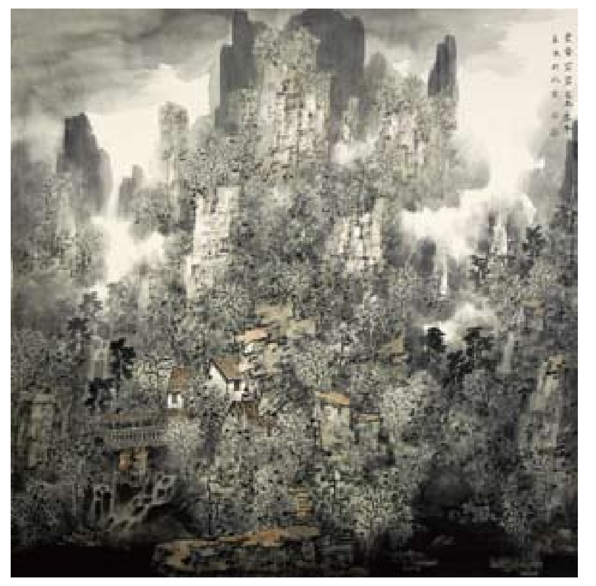
历尽人事之升沉得失，而不胶着其间。在人生道路艺术道路上苦苦追求的姜东，渐入佳境，近年来其作品多次入选全国重要展览并多次获奖。这些殊荣并未使他放慢追求理想的脚步，作为青年画家，姜东还有很长的路要走，也有极大的发展潜力。我们期待着这位来自黑土地的画家，创作出更多更优秀的作品。2008年初春于中国艺术研究院（作者系四川大学艺术学院）



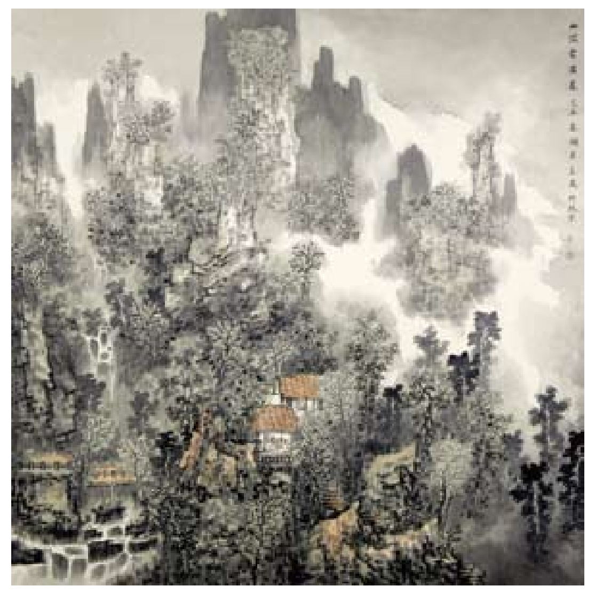
《奇峰云烟图》



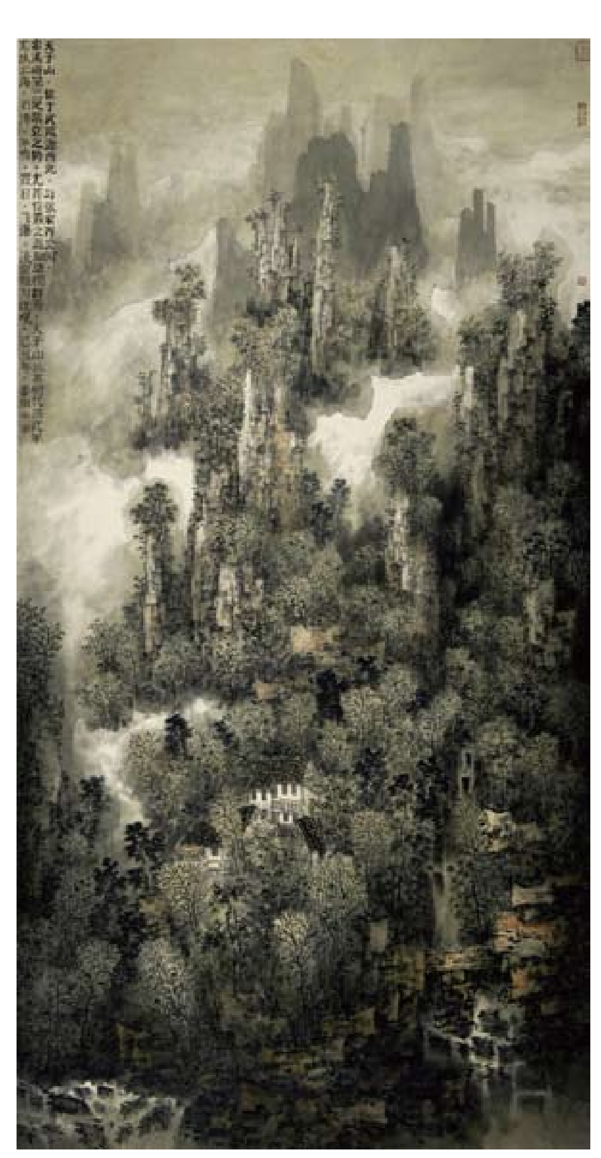
《松溪高隐图》



《云壑空碧图》



《山深云满屋》



《天子山图》

谈谈历代御府用印

收藏界习惯上将历代皇室称为“御府”。皇室以特权征集了天下的书画精品，是中国书画主要的收藏者，其用印的习惯和规律值得研究。

唐代有御府收藏印。唐太宗李世民在王羲之《雨后帖》(唐摹本)上留有“贞观”长圆黑色印；《鹡鸰颂》上则有李隆基(玄宗)的“开元”红色印。唐代韩混《文苑图》上，南唐后主李煜的“集贤院御书印”比较可靠。

宋徽宗赵佶具有相当高的鉴定能力，他所用的收藏印也特别讲究，计有七方，也称七玺，即“御书”葫芦印、双龙方印或圆印、“宣龢”方印、“宣和”方印、“政龢”或“政和”方印、“大观”方印、“内府图书之印”大方印。七玺均为朱文，其钤盖的部位也极讲究，如下图：

1. “御书”葫芦印；2. 双龙圆印(或方印)；3～6. 年号印，这几方有时互易位置；7. “内府图书之印”大方印金代章宗完颜景的标题和收藏印完全效仿宋徽宗的格式，只是徽宗在题签时将图字写成“圖”，字内为“口"，而完颜景将图字写成“圗”，字内为“厶”。

南宋赵构往往在书画心右上角用乾卦朱文圆印、左下部用“绍兴"朱文小印，有时还在书画心右下部用“希世藏”朱文小方印。

元代图帖睦尔(文宗)有“天历之宝”朱文大方印、“奎章阁宝”朱文大方印及“奎章”、“天历”朱文长方小印等收藏印。元代还有“皇女市(女市为姊的异体字)图书"朱文方印，是元世祖的孙女、鲁国大长公主的收藏印章。在现存的一些书画作品上，时常能看到此印。

清代，乾隆的收藏印最多，有“乾隆鉴赏”圆白文、“石渠宝笈”长方朱文、“宜子孙”方白文、“三希堂精鉴玺"长方朱文、“石渠定鉴"圆朱文、“宝笈重编”方白文、“乾隆御览之宝”椭圆朱文、“乾清宫精鉴玺”，称为八玺。另外还有“寿”字白文长圆印、“古稀天子”朱文圆印、“五福五代堂古稀天子宝"、“八徵耄念之宝”朱文大印等。

清宫的收藏印多且乱，因此造假者就钻空子翻刻了许多假章，并漫无规律地乱盖，初学鉴定者需特别注意。

笔墨迹化的东方意象（下）

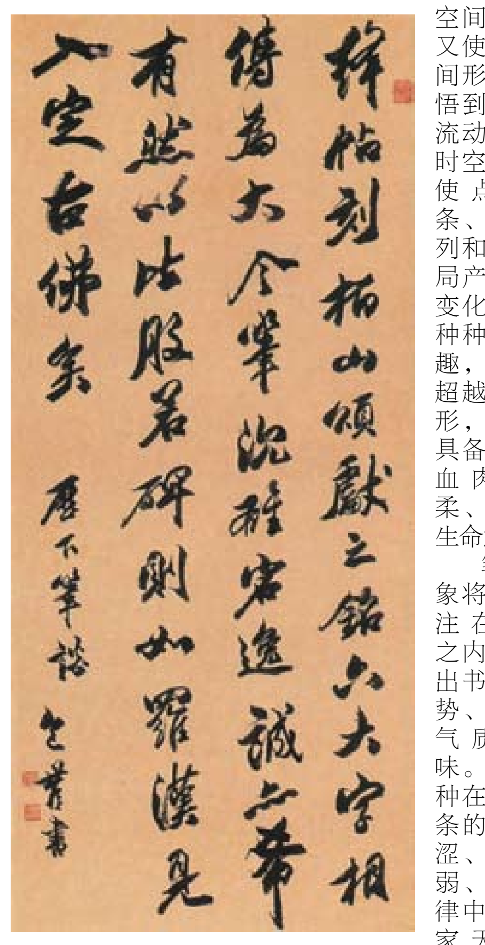
◆ 王岳川

（接上期第5版）

二 书之墨：笔意墨象的精神迹化

书画相生互补。墨法是书法形式美的重要因素。枯湿淡浓、知白守黑是墨法的重要内容。绘画讲墨气，书法讲墨韵，书之法尤画之法。书法线条之美在于用笔用墨。笔意墨象使中国书法成为一种精神形式的“意向性”结构。可以说，书法作为时空拓展的精神迹化的踪迹，是由笔势、笔意、墨法和心性共同完成的。

笔意墨象之美是书家情感哲思之意与线条运动之象的统一，是书家在线条中融入情绪意态而形成的独具个体性格的书法线条符号意象。这种统一不是在心中之意和象的整合上，而是心中之意物化在外在的线条流动上，即经线条艺术媒介化了的艺术意象，或物态化了的书法艺术体验。笔意墨象使书法线条随时间展开而构成空间形式，又使人于空间形式中体悟到时间的流动。这种时空的转换使点画线条、结字排列和章法布局产生无穷变化，呈现种种审美意趣，使书法超越单纯字形，而成为具备筋骨、血肉、刚柔、神情的生命意象。



清 包世臣 历下笔谈轴

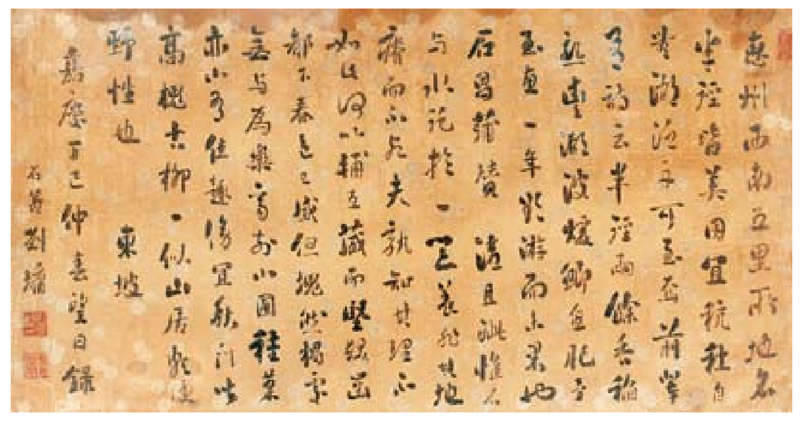
笔墨意象将意味融注在形式之内而造就出书法的力势、节奏、气质、韵味。这是一种在书法线条的轻重疾涩、虚实强弱、节奏韵律中融入书家天趣神韵、个性情意的“人法双忘”的境界，一种在线条点画之“形”中，渗入书家精神、悲喜等审美意向性的“以意造象”、“因象寄意”的过程。笔墨意象融万象为意，从意中悟出万象的特征，使书法从汉字的符号规定性中解放出来，以点线运动在二维空间中造成具有立体笔墨韵味的三维性视觉形象，并在情感的氤氲中，以心性灵气的“意志”之维，叠加在三维视觉形象之上，而形成抒情写意艺术时空的四维空间。笔意墨象并不玄奥，它呈现在线条疾涩、墨色枯润之中，呈现在“如绵裹针”、“渴骥奔泉”中，表现在“颜筋柳骨”和“铁画银钩”中。这种书法风神美的呈现呼唤着人性的回答和审美心态对应——审美“对话”、艺术“品味”和“心觉意含”。

笔意墨象产生审美意味之美，这是书法由实用性向艺术性转化的节点。它主要由笔意和书家心性所构成。笔意指书法作品中体现出来的，书家在意匠经营和笔划运转间所表现出的神态意趣和风格工力，集中体现出书家的审美趣味和审美理想。成功的书法作品是书法家“心手达情，书不妄想”的结晶。书法家并不拘泥用笔，死拟间架，而是变化多端，巧存新意。字、行、幅各个部分互相对比照应，形成一个多样统一、和谐优美的整体。欣赏者能够从墨迹线条的变化中，充分领悟书家内在的思想感情，从书法作品丰富的精神内涵中把握书意，感觉到一种激动鼓舞的力量，这是书法欣赏中由形悟意的审美与一般由形知义的认字的本质区别。

笔意是生成书法独特气韵意味的关键，而“笔断意连”是其根本的审美要求，“心手达情”是书法艺术魅力得以呈现的创作形式。笔断意连指书法艺术作品中点划虽断而笔势承续的整体势态。孙过庭《书谱》云：“真以点画为形质，使转为情性；草以点画为情性，使转为形质。”草书的形质是相连的笔道，但是如果没有顿挫劲健的笔划，那就如春蚓秋蛇一般，了无生气，显不出苍雄轩昂的性情；楷书如果仅有笔划顿挫的形质，却不顾使转变化、上下左右的顾盼灵动，整个字就会呆若“算子”，体势不显，神采全无。在一字之中，“笔断”使线条起止有变，“意连”使结字启承分明，相互照应谨严，气贯不断，方可呈现韵律美和意境美。“心手达情”表明书法是一门关于道、心的艺术。书法不仅是“法”，而且是“道”。虞世南《笔髓论》云：“书道玄妙，必资神遇，不可以力求也。机巧必须心悟，不可以目取也。”中国书法贵写心性，是一门泄导彰显心灵情思和自然呈现精神襟怀的艺术，故有“书道妙在写情性”（包世臣）之说。

墨象是书法审美的重要内容。线源于道，墨生于气。笔中有墨、墨中有笔。以笔纵线，妙在以线达情，用墨取象为上的观念是老庄美学“大音希声，大象无形”思想的体现。在书法世界里，用墨已不仅仅是一种技艺，而成为一种书境，一种人生意趣高下的投射。以一管之笔，拟太虚之体；以一墨之色，蕴万象之本。这种计白当黑，以少总多的美学观，强调虚静待物，遗形取神，“超以象外，得其环中”，从墨色之中睹玄冥之道。

书家以笔墨肇其天机，并不以书法去模拟世间万象，而是返朴归真，寓巧于朴，以通天尽人之笔把捉生命深意，以草草逸笔将极简洁又极富包孕性的线条墨痕布于无边的虚白里，让人驰骋遐想，感到用墨实是吐纳大气。迷离苍茫的墨气，破纸而出，创化出一片生机玄妙的氛围。墨法生墨象实为书法之大要：化实为虚，以呈现吐纳宇宙之气；走笔成韵，以臻达意冥玄化之境。



清 刘墉《行书东坡游记》

墨色墨韵构成书法作品的鲜活生命。书法讲求筋骨血肉的完满，水墨就是字的血肉。只有水墨调和，墨彩绚烂，才能达到筋遒骨劲、“血浓”“肉莹”的审美要求。枯湿淡浓，知白守墨是墨气氤氲的关键，润燥相杂，才能显出笔墨流润的气韵美。欧阳询说：“墨淡则伤神彩，浓必滞锋毫。肥则为钝，瘦则露骨。”（《八诀》）浓墨渴笔，水晕墨彰，都能显示出书法流润的气韵美。墨华晶莹，墨光华滋的用墨是书法作品郁勃生命的显现；而墨色清散，墨气臬然，是书法作品虚实相生终归于大化的写照。墨实处为万物所生息，空白处任灵气之往来。

进一步看，墨法是中国书法用墨技巧中的传统美学原则，书法作品因墨色浓淡变化产生的不同艺术风格。书法通过灵动神奇的笔法、蓊云烟郁的墨韵、险夷敧正的间架、参差流美的章法，出神入化地创造出元气浑成的艺术美，淋漓尽致地展示了书家的审美感受和精神境界，给人以高度的审美享受。

中国书法艺术中，笔法、章法和墨法有机统一，相辅相成，不可分割。过去人们探讨书法艺术美时，论笔法和章法多一些，而论墨法较少。其实，书法家手握七寸柔管，提按转折、挥毫染翰之时，那横贯全幅的墨气，黝然如潭的墨色，正是书法家以情动笔、以毫留形的神奇记录。这满纸氤氲的云烟，是笔与墨结合的产物。清代沈宗骞《芥舟学画编》说：“用墨秘妙，非有神奇，不过能以墨随笔，且以助笔意之所不能到耳。盖笔者墨之帅也、墨者笔之充也；且笔非墨无以和，墨非笔无以附。”这段话对墨法和笔法的密切关系做了很好的说明。成功的书法作品，不但应笔力遒健，布局天然，而且要墨法华滋，墨光晶莹，一切生硬夹杂或渗化失形的用笔都是不美的，当然也是我们所不取的。

墨法，是书法艺术形式美的重要因素。清代包世臣《答熙载九问》认为：“墨法尤为艺一大关键。”其后康有为在《广艺舟双楫》中也说：“书若人然，须备筋骨血肉，血浓骨老，筋藏肉莹，加之姿态奇逆，可谓美矣。”书法是表现生命节奏和韵律的艺术，非常讲求筋、骨、血、肉的完满。字的“血肉”就是纸上水墨。只有水墨调和，墨彩绚烂，才能达到筋遒骨劲、“血浓肉莹”、脉气贯通的美的要求。

墨法的浓淡枯润能渲达出书法作品的意境美。枯湿浓淡、知白守黑是墨法的重要内容。书法是在黑白世界之中表现人的生命节律和心性情怀，在素绢白纸上笔走龙蛇，留下莹然透亮的墨迹，使人在黑白的强烈反差对比中，虚处见实，实处见虚，从而品味到元气贯注的单纯、完整、简约、精微、博大的艺术境界。作品中的墨色或浓或淡、或枯或湿，可以造成或雄奇、或秀媚的书法意境。润可取妍，燥能取险；润燥相杂，就能显出字幅墨华流润的气韵和情趣。清代的书画家郑板桥的书品格调高迈，意境不同凡俗，究其原因，除了人品清正，书法用笔天真毕露，章法追求乱石铺街的自然生动以外，还与他非常考究墨的浓淡枯润有关。他的“六分半”书，墨色用得浓不凝滞，若春雨酥润；枯不瘠薄，似古藤挂壁，给人以流通照应、秾纤间出的意境美感受。同时，墨色的或浓或淡的追求，在一定程度上又体现出书法家不同的艺术品格和审美风范。清代的刘石庵喜好以浓墨写字，王梦楼善于用淡墨作书，“时有浓墨宰相，淡墨探花之目”（清梁绍壬《两般秋雨庵随笔》）。现代书法家沙孟海、林散之等都十分讲究墨色的浓淡转换、枯润映衬，力求造成一种变化错综的艺术效果，表现出空间的前后层次，从而达到了笔墨精纯的境界，形成具有自我话语身份的独特艺术风格。

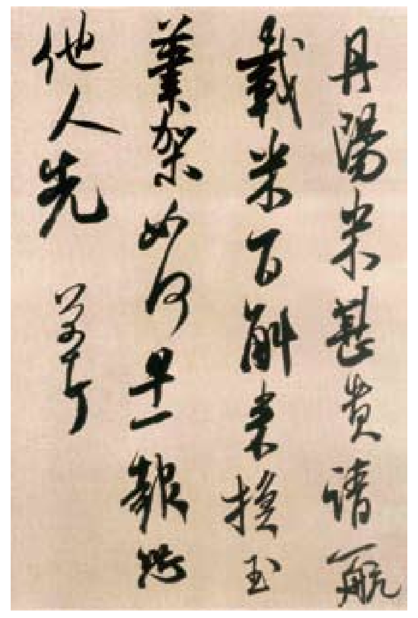
(作者系北京大学中文系教授、博导，北京大学书法研究所副所长，国际书法家协会副会长，享受国家特殊津贴专家，中国书法家协会会员，复旦大学等十所大学的客座教授。)

真率面纱后面的法度

——从《丹阳帖》看米芾书法之严谨法度

◆ 张其亮

清人梁谳在其《评书帖》中以“晋尚韵，唐尚法，宋尚意，元明尚态。”对以上各个历史时期的书法风貌和审美追求做了简洁明了的概括。自此以后，书法界大都认同并沿袭了这种说法。但有学者指出，这种总结易失之于片面。笔者在临习米芾《丹阳帖》过程中，就深感如此。米芾书法的特点公认为：潇散奔放，如风樯阵马，沉着痛快。但这种真率痛快是建立在严格的法度之上的。试以《丹阳帖》为例分析之。



《丹阳帖》 米芾/书

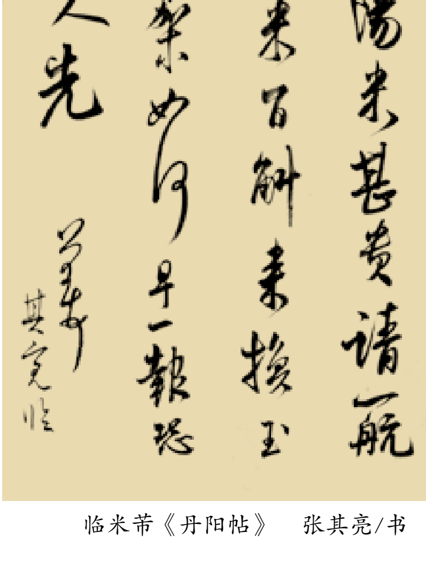
《丹阳帖》行书《翰牍九帖之六》， 纸本 ，行草书，纵23.5厘米 横22.8厘米台北故宫博物院藏。此帖所致为米芾之友人。此帖作于崇宁二年夏秋之间。米芾愿以玉笔架换百斛丹阳米，此友人乃《适意帖》中“觑一玉格，十五年不入手”之“吾友”。此尺牍的书法风格，明显是以二王为代表的晋人书札作风。《丹阳帖》的写法就和献之笔札相近。但其提按强烈，字势跌宕，用笔更形起落，牵丝显露，出锋锐利，章法变换多端且十分讲究。

一、字与字的结体上下承接、呼应。细看此札上下字的结体可以发现一个规律：第一个字如果上收下放，那么第二个字的结体则会是上放下收。出现一个“收放——放收——收放”的规律，这样看起来互相之间虽然有大有小但不至于突兀。如第一行“丹阳米甚”第二行“载米百斛”这些字的结体上表现的尤为突出。

二、字的重心左右摇摆，成“S”型。造成强烈的动感。米芾调整重心的办法主要有三种。一是在字的结体上通过左右高低调整，如“丹阳”二字，“丹”字左低右高，“阳”字便左高右低。二是通过笔画粗细来调整。如第二行第一个字“载”左边笔画多不但不写细，反而写粗，但下一个“米”字则似乎重心偏移右边了，而再一个“百”字左边又写重了。三是通过字的左右挑荡来调整。如“甚贵”之后的“请”字，“如何”与“早一”“报请”等，三组字形成“S”型。

三、巧用字组，造成一种韵律感。行书中用字组的写法在王羲之手札中运用得得心应手，是否是王羲之的发明我没有考究，但确确实实使行书形成一种韵律感。米芾学王，自然也运用此法，此手札运用得十分自如。尤其是第三行“笔架”“如何”“早一”三组，每一组都可以作为一个字来对待。

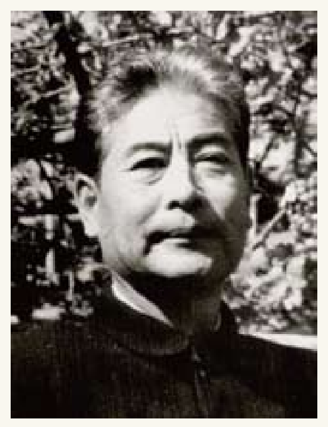
四、计白当黑。米芾此手札的行与行之间的留白令人拍案叫绝。每行之间，字的大小互相揖让，上下左右错落有致，行间字间留白看似漫不经心，实则精心布局。特别是落款“芾顿首”十分精彩。刚劲有力的细笔画与正文最后一字又粗又重的“先”字形成了鲜明的对照。落款的位置似乎暗藏玄机，不高不低，堵在了“如何”和“早一”两字组之间，与第一行的“甚”第二行的“斛”相互照应，可谓点睛之笔。



临米芾《丹阳帖》 张其亮/书

米芾作书十分认真，不像有些人想象的那样，不假思索一挥而就。米芾自己曾说：“余写《海岱诗》，三四次写，间有一两字好，信书亦一难事”(明范明泰《米襄阳外记》)。一首诗，写了三四次，还只有一两字自己满意，可见其创作态度之严谨。

郭味蕖先生小传



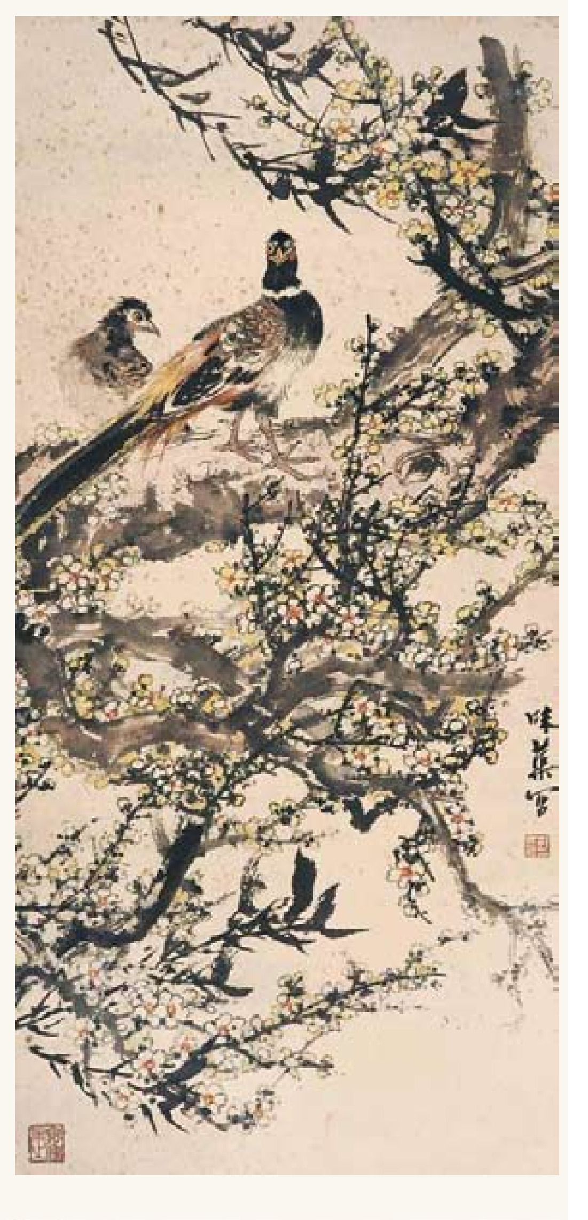
郭味蕖(1908.2－－1971.12)，当代画家。男，汉族，山东潍坊人。原名忻，后改慰劬、味蘧、味蕖；曾用别号汾阳王孙、浮翁，晚号散翁；堂号知鱼堂、二湘堂、疏园等。出身于书香世家，自幼随家乡画家丁东齐、刘秩东习画。1929年考入上海美术专科学校习西画，毕业后曾任山东省立第一乡村师范学校教师。1937年入北京故宫博物院古物陈列所研习中国画。得黄宾虹指导.擅花鸟兼及山水，所作融会诸家，以工带写，画风清丽活泼，生动自然， 风范别具。对金石、 考古、鉴赏、书法和文学皆深有研究。1951年受徐悲鸿之聘任职于中央美术学院研究部，后相继在民族美术研究所、徐悲鸿纪念馆从事理论研究。1960年任中央美院中国画讲师，1962年任中央美术学院国画系花鸟科主任。中国美术家协会会员。

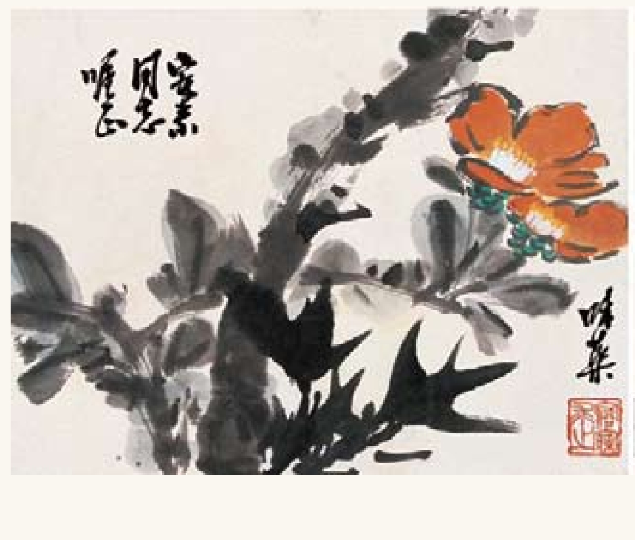
在“文化大革命”中受迫害，1970年，以“战备疏散”为由被迁返潍坊， 于1971年12月19日在家乡潍坊逝世。1980年文化部及中央美术学院在北京八宝山革命公墓礼堂举行了“郭味蕖同志追悼会”，对其给予高度评价。

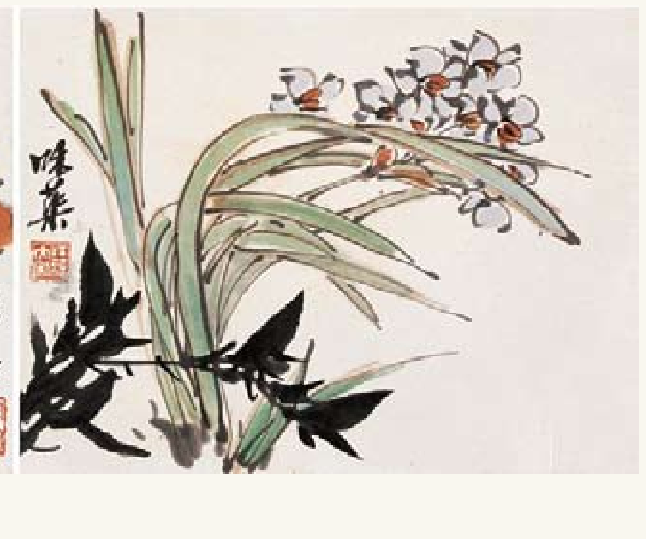
他在艺术上大胆实践，勇于创新，主张花鸟和山水相结合、白描和点染相结合、工笔和写意相结合、重彩和泼墨相结合的创作方法。他的作品立意清新，色彩秀丽，构图新颖，具有强烈的时代气息。

代表作有《鹦鹉图》《被泽之陂》《大好春光》《惊雷》《银汉欲曙》、《河山似锦》、《东风朱霞》等。曾在济南、青岛、北京等地多次举办个人画展，为人民大会堂中央厅、北京厅、广西厅、山东厅等处作大幅花鸟画。

1979年人民美术出版社出版 《郭味蕖画辑》，1988年出版《郭味蕖画选》。.编著出版《知鱼堂鉴古录》、《知鱼堂书画录》、《宋元明清书画家年表》,《中国版画史略》,《艺话》,《写意花鸟画创作技法十六讲》》、《明清四画人评传》等。







山东籍当代中国画名家小传（3）