

(局部)

版纳霏霏雾雨天

1993 纸本
62cm × 86cm

总策划：杨建峰 杨永胜

西双版纳的霏霏雾雨，花木如在烟云中，用淡淡的石青、石绿水一遍遍泼染，重彩薄施别有趣。

中国现代花鸟画名家技法精解 · 郭怡琮重彩写意花鸟画

图书在版编目(CIP) 数据

郭怡琮重彩写意花鸟画 / 贾德江主编. — 北京：中国民族摄影艺术出版社，2003.4 (中国现代花鸟画名家技法精解)

ISBN 7-80069-496-8

I. 郭... II. 贾... III. 写意画：花鸟画—技法 (美术) IV. J212.27
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003) 第 018102 号

主 编 贾德江
责任编辑：马郁翠
装帧设计：李呈修

出版：中国民族摄影艺术出版社

(北京市东城区和平里北街 14 号 邮编：100013)

发行：中国民族摄影艺术出版社

全国新华书店经销

印刷：人民美术印刷厂

开本：787mm × 1092mm 1/8

印张：3.5

印数：1-5000 2003 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷

书号：ISBN7-80069-496-8/J · 331

全套 10 册定价：480.00 元

ISBN 7-80069-496-8



9 787800 694967 >

主编 贾德江

中国现代花鸟画

名家技法

精

解

中国民族摄影艺术出版社

郭怡琮

重彩写意花鸟画



编辑人语：

「工笔重彩」和「水墨写意」是中国绘画的两大流派。这两大流派从五代时期就各自独立、分道扬镳，然而这两者从来没有绝对分家；历代都有画家在中间地带开发。明代周之冕创勾花点叶；陈老莲写意线条与重彩技法相互运用；任颐、任薰更擅长工写结合，到齐白石，把极工细的草虫，配以大写意的花卉。郭味蕓则明确提出「三结合」的主张，其中一条就是工笔与写意相结合；潘天寿利用勾勒与泼墨结合的方法创作了「雁荡山花」、「小沱溪下一角」等作品，都是极具光彩和特色的。当代著名花鸟画家郭怡琮便是受这些大家的启发，走上重彩写意花鸟画的创新之路。

郭怡琮的重彩写意花鸟画既有整体气势，又有重点精神，色彩与墨华相互辉映，水墨的大气磅礴与工笔的缜密绚丽融为一体，熠熠生辉，充分体现出一种不同凡响的「大花鸟」意识。纵观郭怡琮的作品，你会发现他把表现大自然原始的生命形态，把表现大自然赋予生命的强韧力，定为自己的创作使命。他的创作旨向和审美情趣是在塑造浑然和谐的生命整体，所表现的多不在于形象本身，而在于一种整体精神和气质的美，以及那蓬勃的山野之气和生生不息的精神。



著名花鸟画家 郭怡琮 简介

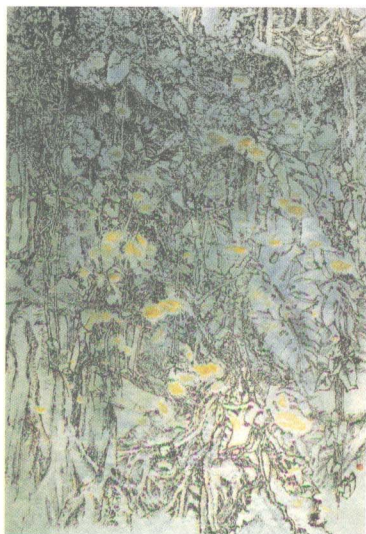
■ 郭怡琮

■ 1940年生，山东省潍坊市人。

■ 1962年毕业于北京艺术学院美术系。现任中央美术学院教授、高研班导师、中国美术家协会中国画艺术委员会主任、全国政协委员、全国政协书画室副主任、全国文联牡丹书画艺术委员会主任等职。

■ 在大陆及美国、法国、日本、加拿大、肯尼亚和台湾等地多次举办个人画展。曾应邀在加拿大、日本等国及香港地区讲学，进行学术交流。曾获“文化部优秀美术作品奖”、“中日水墨画特别优秀奖”等。

■ 出版有《中国近现代名家画集——郭怡琮》等多部画集。编著有《中国画教材》、《郭味蕓花鸟画技法》、《白描花卉写生》、《写意花鸟画技法》、《花卉写生教程》、《花鸟画创作教程》等，并有多部教学录像带发行。



雨林深处 1985年



我与梅花是故交 1994年



南岛展光 1996年

“大花鸟”意识的觉醒

早在1991年，我用半年多的时间壮游欧美非三大洲，从众多西方博物馆中观察那些同中国花鸟画相近的以表现草木鸟兽等自然景物为主的静物画、植物画、动物画后，相比之下我对中国花鸟画蕴涵之大猛然醒悟，写文章提出了发扬“大花鸟精神”。我认为中国花鸟画中的精神性内涵，比起描写同类题材的其他画种来说要大得多，在创作理念上也很有不同。这是值得我们骄傲的中国特色，也是中国花鸟画千年不衰的永久生命力之所在。

中国花鸟画家用花鸟树石这些自然景物，来表达意境、来表达人的意愿和情感，自然景物成为表达作者情感的媒介，有些具体形象由于缘物寄情而仅成为表达作者情感的语汇。那些单纯描绘花和鸟的客观美的绘画，并非画家所追求的最高境界，更不是花鸟画的目的。花鸟画家通过富有情感和生命的花鸟形象，来表露画家对自然界、客观实际以及对社会的客观法则的体验和认识，来反映社会情调和气氛。花鸟画家巧妙地运用比、喻、兴、借，精巧地使用笔墨技巧，淋漓尽致地反映出自己的精神风貌和所思

所想。我认为这种创作方法充分体现出一种不同凡响的“大花鸟”意识。

从美术史发展来看，表现精神是一种现代意识，中国花鸟画较早注意到这方面，在从传统转入现代的过程中起步较早。正因为这种“大花鸟”意识，使花鸟画明显具备了现代绘画的精神性，无论是近代的吴昌硕还是齐白石，由于他们作品中精神性的充分体现，使其成为现代绘画的大师。由于精神性的高扬，也带动了技法的自由性，在表达人的意念与情感，在生命信息从自然形态向艺术形态的转移方面显得得心应手。

如果说在历史发展的长河中，这种“大花鸟”意识是自发发展形成的，那么当代花鸟画家则要自觉地发扬光大，并从理论上加以阐述。

我理解的“大花鸟”意识，包括以下四方面含意：一是花鸟画要描写生命，不是浅层次的肖似，而是表现大自然的生命律动；二是要突出精神性，表达作者的情感精神及其所感所悟；三是作品要有较深的文化内涵，在反映人与自然、人与社会、人与文化，以及人与生存环境等诸多方面着力；四是要高扬社会属性。时代精神

发生了巨大变化，反映民族与时代是花鸟画家自觉的行为。

花鸟画既不是图谱，也不再是仅仅表达作者的一己私情，而应该是人类精神文化的飨宴。应该透过花鸟形象来传达出社会、时代的气氛、情调和情趣。“大花鸟”意识使传统花鸟画走向多元、走向开放。

何海霞先生在看过我的画展后说：“我向你祝贺，你拥抱社会，拥抱自然，拥抱生活这是你的心态。”对先生的褒扬，我深知其分量。如果能在我的画中体现出一些精神，这不正是我多年来努力追求的吗？有朋友说，我是繁盛派。我们这个时代不正是华夏昌兴的时代吗？

从“野草也是我的花园”到大麓画风

人与自然的关系，随着历史与社会的演变，发生了很大的变化。远古时代人类无法科学地认识自然，也无法控制自然，大自然对人类既亲切又神秘，人们对大自然充满着崇拜与恐惧。宋元时期，中国画家们痴坐山洼水滨，妙悟岩壑林泉之美。近代人利用、改造自然，也严重破坏了自然。社会发展至今，人类更加热爱自然，亲近自然、保护自然，这不仅是为了维护生态平衡，也是为了维护人类本身心理上的平衡。大自然和我们难解难分的关系，不仅是生活上的关联，而且成为精神上、情感上的组成部分。

一个花鸟画家的自然观是非常重要的，我热爱大自然，我热爱生活中的一草一木，热爱园林庭院中的花

秋 1978年





惠风 1992年

木，更热爱山野中的山花野卉。我喜欢那种生机勃勃的生命精神，那种和谐的生长关系。我的这种思想引导着我的创作，走向山野。走向那些不知名的山花野草。走向那些闪耀着生命光彩的植物群落，我认为那是最鲜活、最本源、最能感动人的地方。

王鲁湘先生在写文章谈我的画时说：“他的心中总是一片明净的天空，花不论贵贱，草不论枯荣，一样有自己的星座，一样星光灿烂，于是我们信步进入它的世界，徜徉流连，同林中枯藤、溪边野草、山隈闲花悠然心会，粲然而笑，表里具澄澈。”到90年代初，我在法国看到了一位法国园林家提出的新园林观，他把野草搬进了现代园林。那些整齐的宫廷园林模式只保存在古老的历史建筑中，从此我脑海里闪烁着“野草也是我的花园”这闪光的语言。

我把表现大自然原始的生命形态，把表现大自然赋予生命的强韧力定为自己的创作使命。我的创作旨向和审美情趣是在塑造浑然和谐的生命整体，所表现的多不在于形象本身，更不在一枝一叶，而在于一种整体精神和气质的美，那蓬勃的山野之气和生生不息的精神。

这些年来我多次进入山野，进入热带雨林，进入非洲荒原，去体味大自然的神奇与壮丽。我先后十数次进入西双版纳，初始只被那些未曾见过的奇妙花朵所吸引，画回来的如同植物标本没有生气，慢慢悟到了最使我感动的，我最想表现的是生气、生机，我的审美取向有了变化。

我从茂密、葱茏、繁复中去寻找生命的节奏，去寻找生命的顿挫与转折，从那些缠绕、攀缘、寄生、互生的植物群落中，找出它们各自生命的依托，这是一个丰富、美丽的家园。我去寻找花、草、树、石、苔、水、藤

等这些自然景物有机的组合美：我去寻找热带植物色彩的斑斓、艳丽，那强烈明丽中的和谐美：我去寻找那竞相生存、争芳斗艳的草木精神。

走的地方越多，越深入到那些大山原野之中，我的画风也越来越变，我不但喜欢那山野的草木花卉，更喜欢那壮美的环境。我开始画大景花卉，把花卉和环境融为一体。

1994年我为中南海接见大厅画了一幅大画《春光图》，启功先生在画上题诗“百花齐放倚清泉，万紫千红备众妍。不待山中一夜雨，崇朝锦树自参天。喜看丹碧出深丛，黼黻宏开大麓风。太液波光无限好，上林春色十分红。”“黼黻宏开大麓风”一句使受到启示，这是说画面的形式与风格的。黼是皇宫中帝王用的屏风，指我的画有那种富丽和庄重，大麓指的是山野，宏开山野之风这正是我想追求的，不再是瑞花珍禽，而是充满着山野气息和勃勃生机的新画风。于是我想到了大麓画风、大麓画派，应该是我努力实践和努力追求的。

重彩写意和技法重组

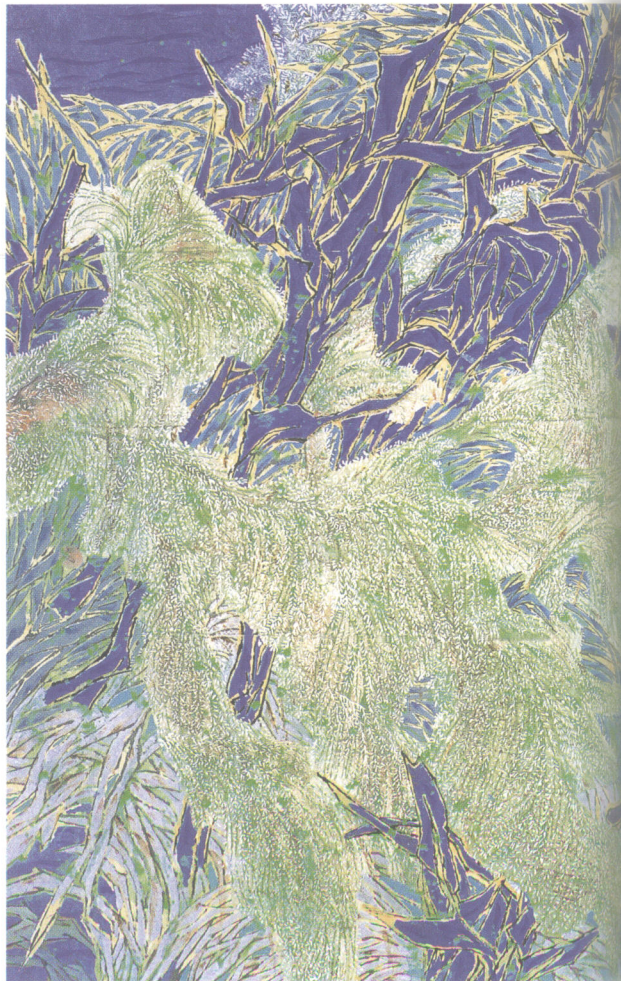
1996年在中国美术馆我的个人画展上，潘絮兹先生说“我是工笔重彩，你画的是重彩写意。”这是先生在看完画展后对我整体艺术风格的定位。后

来多次见到潘先生，他都提到开创重彩写意的价值，并鼓励我继续探索下去。

“工笔重彩”和“水墨写意”这是中国绘画的两大流派，这两大流派从五代时期就各自独立分道扬镳。然而这两者从来就没有绝对分家。历代都有画家在中间地带开发，明代周之冕创勾花点叶。陈老莲写意性极强的线条，与重彩技法相互运用。任颐、任薰更擅长工写结合。到齐白石把极工细的草虫，配以大写意的花卉。郭味蕖则明确提出三结合的主张，其中一条就是工笔与写意相结合。他以勾填、勾勒、重彩显现细部，以泼墨布成体势，既有整体气势，又有重点精神。色彩与墨华互相辉映，色彩的浓丽、水墨的氤氲、泼墨的大气磅礴、工笔的缜密绚丽，形成了新风格。潘天寿先生利用勾勒与泼墨结合的方法创作的《小龙虾下一角》、《雁荡山花》等作品都是极具光彩和特色的。走重彩写意的路，我也是受到他们的启发。

我自幼喜爱色彩，这与天性有关，又是从练习水彩画人手，先入为主。生长在故乡潍坊这杨家埠年画的发祥地，民间年画色彩的影响是根深蒂固的。上大学时我又迷恋过永乐宫的壁画，这使我对色彩，特别对艳丽庄重的重彩特别钟情。

赤道骄阳—我的内罗毕宣言 1996年





与海共舞 1996年
蜀山红霞 2001年



我喜欢重彩的浓丽绚烂，喜欢石青、石绿、朱砂、石黄那天然矿物质材料的原始材质美，对其在绘画方法上的装饰趣味和工艺过程也有偏爱；但我不满足于工笔重彩着色方法的常规程式化，不喜欢那过于刻板不能妙合自然的一面。我在保留重彩特色的基础上，试验着把重彩淋漓洒脱地挥洒上去，使其随着情感在画面上宣泄流动。在填色、分染的基础上，又泼染、罩染、撞色、撞水，尽量加入写的笔法和自由渗化的技巧，色彩在笔下披离点画、浓淡挥洒，自然显得更加丰富。有工细精致之处，有蓊蓊郁郁之处。色彩与写意笔法、墨法自然融合，尽量体现色墨在运动过程中的变化美。

重彩写意关键要处理好墨与重彩的关系、重彩与淡彩的关系。初看我的画，会感到满纸色彩，其实这些明丽的色彩我是用墨线和墨块把它们调动和组织起来的，色彩在墨的统领之下。

对色与墨的冲撞，我怀有极高的兴致，喜欢将色彩向墨团中挥洒，其渗化出的墨痕与色晕会产生意想不到的美妙，色与墨的冲撞渗化在于控制火候。古人称此法为“破”，“破”往往能出石破天惊的效果。我喜欢用大碗的色彩在画上泼染，把本来过于清晰、过于工谨的画面变得朦胧，变得活泼，把零散的画面变得整体，调子也会更加统一。

我把重彩与写意结合，一是个人的喜好使然，二是感到中国画需要一种恢弘的气势，简括夸张具有神韵的写意造型和写意笔法，加上充满魅力的重彩材料的精镂细雕和淋漓挥洒，定会产生一种新气象，这正是我努力探索重彩写意的原因所在。

重彩写意的实践，发自我“技法重组”的思考，把已有的传统技法进行重组，那会使技法更加丰富多彩，不失为一种创造新技法的好办法。我经常打破各种常用技法本身的界限，“不择手段”地采用各种技法，这“不择手段”的实质我想是择一切手段。

选择应用已有的技法经验，技法经验可以是旧有的，而这种选择、组合是创造性的。无论是水墨、重彩、浅

绛，还是工笔、写意、白描、没骨……这种种形式和技法都可以根据需要重新组合。

不仅是传统中国画技法，还有西画技法、日本画技法、装饰绘画技法、现代绘画技法等等，统统都可以借鉴、组联、融会。中国画本来就是一种融会性极强的艺术，如果能从艺术比较学的角度来广泛吸取营养，只要把握我们的遗传基因，形式上再多的改变都可以。如果我们创造了一种被世界更多的人能接受的世界性语言，那也是一件好事，与加强民族性并不矛盾。

我在法国巴黎办画展时，有评论家借用现代控制论中的“灰箱”概念来评我的画，是在追求中西、工写等几方面的中介状态，以创造自己的新风格，并说“中国人对开发中间地带具有得祖独厚的高智商”。

技法重组的理论，使我在应用技法方面活了起来，也使我在创造新技

法方面胆子更大了。

回顾自己走过的艺术道路，是在美术教学和美术创作中走过来的，遇上了好时代，使我有机会进行严肃而自由的探索。教学虽然占去了大量时间和精力，但教学更能促使我自身的提高。花甲之年，我又承担了举办中国花鸟画高级创作研修班的任务，这是中央美术学院也是全国首次举办的花鸟画高研班。本班将集中一批有为的中青年画家，探索新世纪花鸟画的发展方向，进行群体性的创作研究，力争形成一个各具特色，具有艺术思考力和相应表现手段的创作群体。

我将继续努力、不断创作，我试图将社会的审美情趣在个人的艺术风格中得以展现，把对民族文化的思考和对大自然的热爱尽力表现，为让具有千年传统的中国花鸟画走向现代，做出自己的努力。

非洲归来 2000年



《荷花》 作画步骤

>

步骤一：点染花瓣时注意造型和用笔，花瓣要结蒂连心，勿板刻，求迎风带露之姿。趁湿点花蕊，画丝勾花筋，利用并控制好渗化效果。



>>

步骤二：画荷干、叶茎、叶脉，先用墨色画线，注意用笔和用墨的干湿浓淡，画出荷叶主茎，注意形态变化，再画赭石。



>>>

步骤三：荷叶着色，空出墨线，注意按形态结构用笔，色彩在单纯中求变化，墨色相互衬托。





远山如黛

2001 纸本
98cm × 96cm

远山如黛，枇杷似金，蓊蓊郁郁，古法难寻。记得十几年前带中央美术学院同学黄山写生后乘车下苏杭，沿路枇杷满眼，金光灿灿，在山岚云气之中如入仙境，几次想画均不得法而停笔。

无奈中把石黄向墨稿上泼染套罩，撞色撞水，墨又在色彩中披靡点画，浓淡挥洒，渗化出的墨痕色晕竟意想不到地接近了感觉，这可能也算无法之法吧！



^ 我喜欢重彩的浓丽绚烂，喜欢石青、石绿、朱砂、石黄那天然矿物质材料的原始材质美，对其在绘画方法上的装饰趣味和工艺过程也有偏爱；但我不满足于工笔重彩着色方法的常规程式化，不喜欢那过于刻板不能妙合自然的一面。

1992 纸本
120cm × 120cm

今春又去版纳行



<< 对写生素材必须进行消化、整理，对生活感受要进行回忆、思索、联想、引发和重新酿造，根据构思的需要，扩张一些东西，修正一些东西，引入一些东西，都是必要的。如何抓住一些可以扩张伸延的重要环节进行拓展，是创作的用心处。

09

郭怡琮
重彩
写意
花鸟
画

版纳行

1984 纸本
162cm × 95cm

>> 这些年我对荷花产生了浓厚的兴趣。我曾徘徊于西湖之滨，看十里藕花灿如云锦。在北海太液池畔观雨荷，宿雨新晴、水纹乍展、露摆珠点的意趣使我痴迷。更有带学生写生在白洋淀野荷塘中，俯身船上，心记手写，舟移花远，船动萍开……胸中储万千感受。

南宋大诗人杨万里“惊如汉殿三千女，半是浓妆半淡妆”的诗句，使我在经营大幅荷花的表现技法上受到启发。我大胆布阵，纵横排比，用重彩和淡彩反复泼洒套罩，去表现其气势、动感、韵味，以及浓艳而明丽的感觉，追求一种朗朗慧照的现代诗情。



1995 纸本
240cm × 120cm

西湖过雨图



山菊花

1991 纸本

34cm × 34cm

<< 在写意理论的指导下，中国画既是主观的，又是客观的；既是具象的，又是抽象的；既有再现的因素，又有表现的因素；既是写意的，又重视写实。写意观使中国画具有极大的包容性，中国画家把所见、所知、所感、所想，综合成一种宏观意识，这一意识借助于形象表现出来。



<< 在坚实基本功的基础上，加强新形式的探索追求，不然与别人的作品分不开。

11

郭怡琮重彩写意花鸟画

柚林春雨

1979 纸本

64cm × 65cm



^ 重彩写意关键要处理好墨与重彩的关系、重彩与淡彩的关系。初看我的画，会感到满纸色彩，其实这些明丽的色彩我是用墨线和墨块把它们调动和组织起来的，色彩在墨的统领之下。色彩与写意笔法、墨法自然融合，尽量体现色墨在运动过程中的变化美。

(局部)
1997 纸本
87cm × 63cm

新霞

雨來 怡琮放筆

雷：陣得喚水青石碗大洒潑

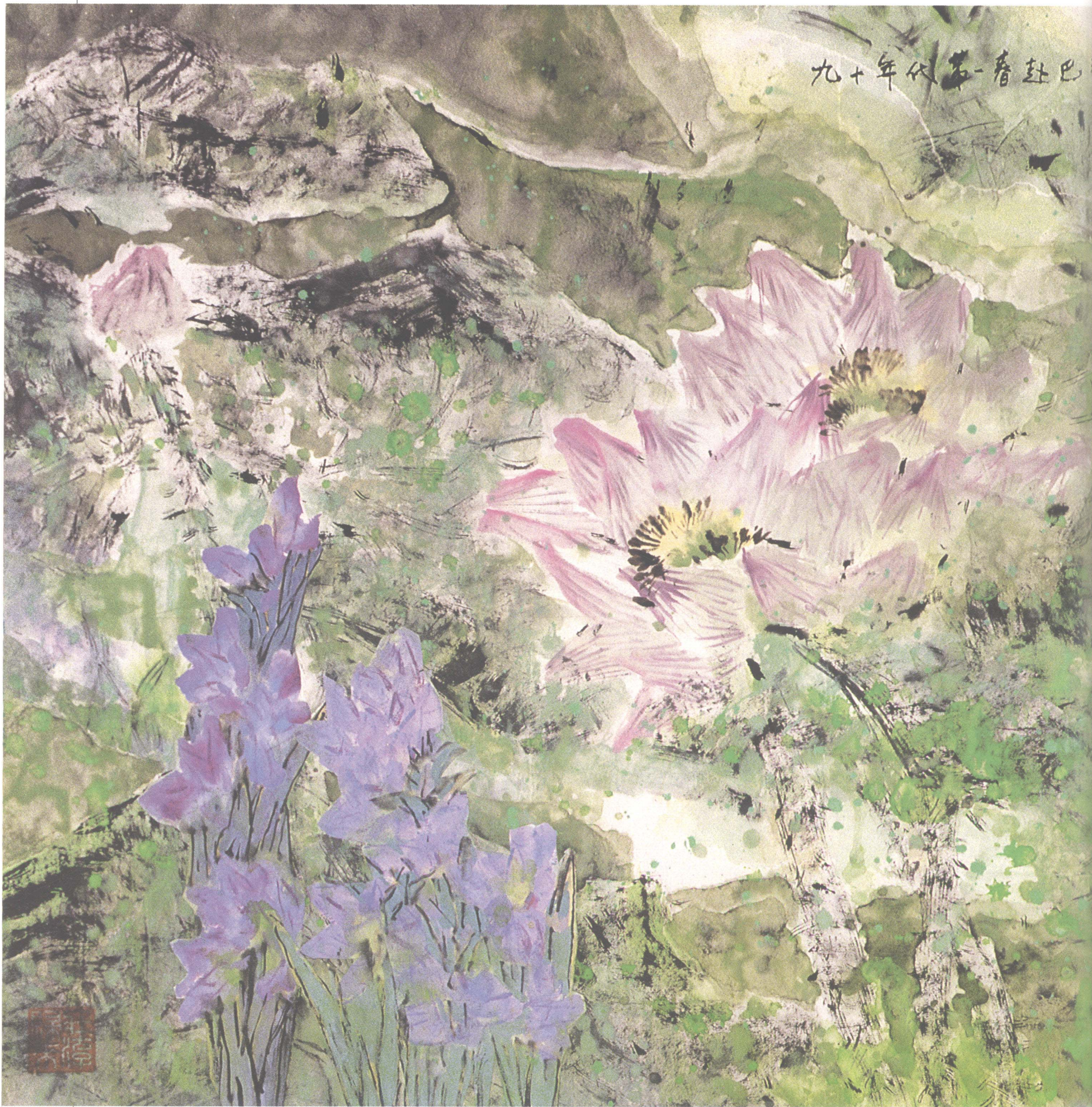


<< 泼洒大碗石青水，唤得阵阵雷雨来。我喜欢色与墨的浑化冲撞，其幻化出的墨痕与色晕会产生意想不到的美妙，把大碗的色彩在画面上泼染，可使画面朦胧、活化、整体。

13

郭怡琮重彩写意花鸟画

雨荷 2000 纸本
136cm × 68cm



塞纳河记游

1990-2001 纸本

68cm × 136cm

沿塞纳河探幽行六十公里此情此景此法不覺奔來腕底 怡琮放懷



^ 90年代第一春，赴巴黎国际艺术家城研修，曾与友人三次沿塞纳河探幽，直至数十公里外的莫奈故居，沿园中池塘徘徊不忍离去。此情、此景、此法不觉奔来腕底，产生新气象。



^ 典型形象应该是自己在生活中发现，自己加工创造的，应该是有自己的深刻感受和自己审美主张的形象。典型形象是要根据客观特征和主观精神两个方面来创造的，应该是在面对最生动的形态和最新鲜的感受过程中来完成的。

1992 纸本 苍山新雨
68cm × 135cm

>> 一幅花鸟画所体现的时代感，主要是对社会情趣和气氛的反映，才会使作品跃动着时代的光彩。



泽畔秋浓
1996 纸本
152cm × 127cm

