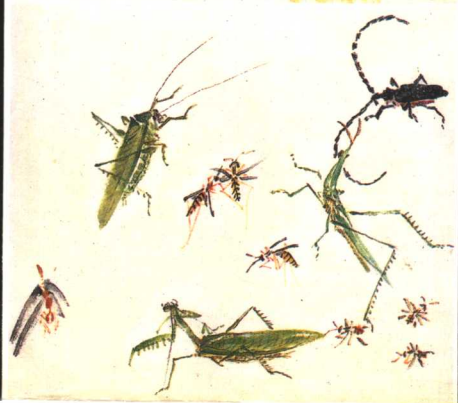




寫意花鳥畫 技法

● 郭西河 著



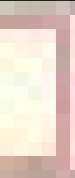
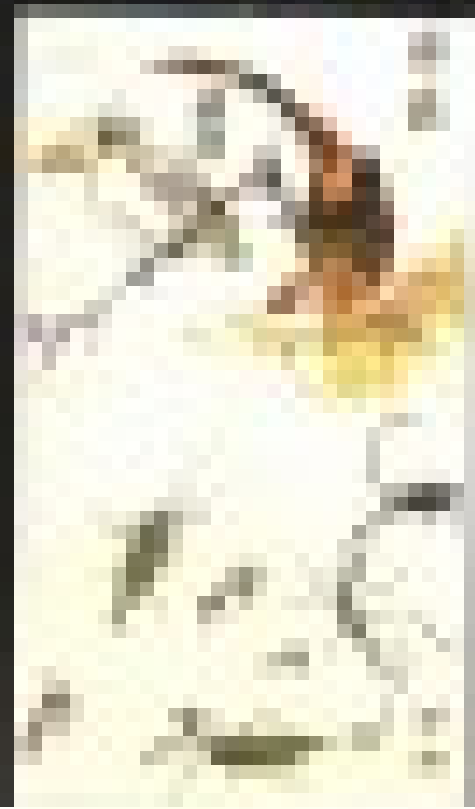
遼寧美術出版社



紅 紅 紅 紅 紅

紅 紅

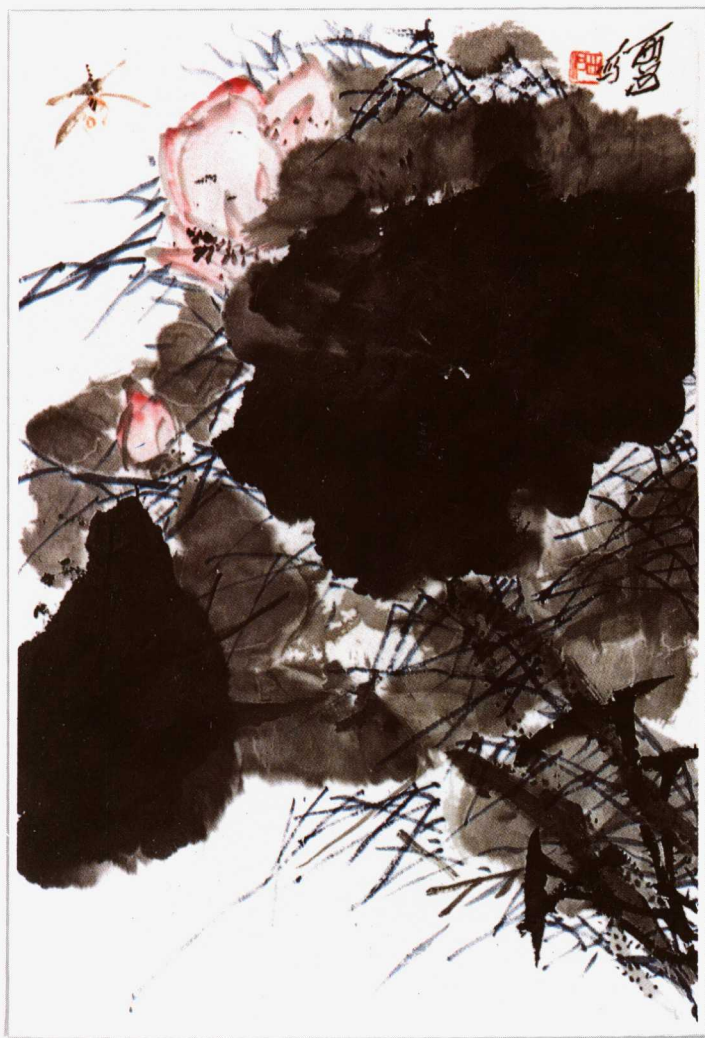
紅 紅 紅 紅



寫意花鳥畫技法



寫意



圖書在版編目(CIP)數據

寫意花鳥畫技法/郭西河著·一沈陽:遼寧美術出版社,1994

ISBN 7-5314-0958-5

I. 寫… II. 郭… III. ①寫意畫一技法(美術)
②花鳥畫一技法(美術) IV. J211.27

中國版本圖書館 CIP 數據核字(94)第 07379 號

寫意花鳥畫技法

XIE YI HUA NIAO HUA JI FA

郭西河 著

遼寧美術出版社出版 遼寧美術印刷廠印刷
(沈陽市和平區民族北街29號) 遼寧省新華書店發行

開本: 787×1092 1/16 印張: 11

印數: 27,779—30,779

1992年7月第1版

1999年6月第7次印刷

責任編輯: 樂祿璋

裝幀設計: 樂祿璋

責任校對: 侯俊華

ISBN 7-5314-0958-5/J · 277

定價: 28.00元

花鳥畫技法

● 郭西河 著



遼寧美術出版社

作者



清風傲骨 情灑荷梅

記東北著名花鳥畫家、美術教育家郭西河

李一鳴

“出淤泥而不染”是郭西河先生爲人律己的風格，“梅花香自苦寒來”乃是郭西河先生從藝育人的準則。因此，先生也多以荷、梅爲主題進行花鳥畫創作，其作品享譽海內外。

郭西河先生，字伴雲。一九一七年生於北平，原籍浙江紹興。郭西河先生現爲中國美術家協會會員、中國美術家協會遼寧分會顧問、遼寧中國畫研究會副會長、河北省畫院名譽顧問、瀋陽魯迅美術學院教授。

先生自幼受家庭熏陶而喜歡畫畫。少年就讀於輔仁大學附中時便成爲著名畫家王雪濤的入室弟子，後又攻讀於北平藝專，受業於藝術大師齊白石、黃賓虹、張大千諸前輩。四十年代他曾是中國畫研究會會員、湖社畫會會員。一九六一年，先生應聘在魯迅美術學院任教。

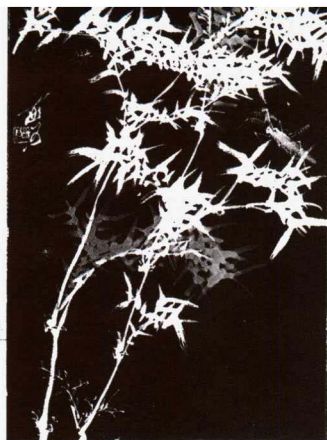
先生的花鳥畫藝術，汲取諸家所長，以爲己有，藝術創作上傳承“外師造化，中得心源”的寫意傳統，作畫形神兼備，情意相容；用筆縱橫恣肆，沉着多變，筆墨淋漓而酣暢，着色濃郁而高雅；佈局靈變、清新俊逸，風格灑脫。

先生以荷、梅爲代表的寫意花鳥畫作品曾多次在國內巡展，並被中國展覽公司送往坦桑尼亞等國展出，其影響尤以日本、東南亞地區爲廣。他的作品在瀋陽故宮、遼寧博物館及中南海均有收藏，並被日本現代水墨畫會授予榮譽獎。一九八一年他所著《寫意花卉》一書，連出五版，暢銷國內外。

先生一生不求功利，耕學育人，勤勤懇懇，作畫不倦，情寄荷梅。他不言己爲“大家”，誠喻晚輩“讀萬卷書，行萬里路”，“祇有溶詩詞歌賦成一體，方可有所造詣”。

目錄





寫意花鳥畫·····	8
鳥的畫法·····	15
蟲的畫法·····	39
花的畫法·····	53
作品畫法分析·····	64
梅 花·····	81
蘭 花·····	87
菊 花·····	91
竹芭蕉·····	95
枇 杷·····	98
山茶花·····	102

芙 蓉·····	106
荷 花·····	110
蝴蝶蘭·····	114
牡 丹·····	116
紫 藤·····	121
月季花·····	124
葡 萄·····	128
柿 子·····	131
蔬 菜·····	135
歷代繪畫圖例·····	140
作品圖例·····	161

寫意花鳥畫

●寫意花鳥畫的沿革

花鳥畫是我國民族繪畫中佔有特殊地位的一個畫種，它有着悠久的歷史和豐富的傳統。早在唐代，花鳥畫已獨立成科。當時邊鸞畫的花鳥已有“窮羽毛之變態，奪花卉之芳妍”的稱譽。到了五代、兩宋花鳥畫已是發達繁榮到了高點，出現了許多著名的花鳥畫家。其中以西蜀的黃筌和南唐的徐熙最為有名。所謂的“黃家富貴，徐家野逸”之說，正是概括了兩家畫風的基本格調，樹為我國花鳥畫的兩大典型，至今仍為人們所稱道。傳說黃筌畫的雉使呈貢來的白鷹為之展翅，可見其作品之真實感和傳神之力。黃筌作畫妙在賦色，用筆巧細，以輕色暈染，幾乎不見墨迹，旨趣是極其艷麗的，難怪被稱為“黃家富貴”了。黃筌還以寫生聞名，謂之“寫生派”，也即是我們常說的寫實派。這種作法成了宋朝畫院的標準格式，它被作為繪畫“正統”而影響後世。徐熙作畫則不取色彩暈淡法，而是以落墨為格，雜彩副之，“迹與色不相隱映”，號稱“落墨派”。按《宣和畫譜》記載“熙（指徐熙）獨落墨以寫其枝、葉、蕊、萼，然後傅色，故骨氣風神，為古之絕筆。”宋蘇軾題徐熙杏花詩：“却因梅雨丹青暗，洗出徐熙落墨花。”宋沈括也說“徐熙以墨筆為之，殊草草，略施丹粉而已。”在當時崇尚正統黃派的情況下，徐熙的風格被視為野逸而不受重視。

宋代的花鳥畫基本上是以黃筌、徐熙兩派發展而成的。徐熙之孫徐崇嗣，在繼承祖法的基礎上，“又立新意，不用描法，僅以丹粉點染而成，”號稱“沒骨法”。因此後人就習慣地把沒骨花鳥畫稱為“徐派”，勾勒填彩稱為“黃派”了。儘管這一說法尚待考訂。

宋朝的花鳥畫以工整細潤的畫院風佔統治地位之說，可以從擅長水墨畫的山水畫家李唐的一首感慨詩裏得到證實：“雲裏烟村雨裏灘，看來容易作之難；早知不入時人眼，多買胭脂作牡丹。”可見，艷麗的花鳥畫是為當時人們所喜愛的，尤其是牡丹這種富貴之花。而李唐的水墨畫法，並不為時人所賞識，雖然曾對當時的繪畫藝術產生過一定的影響。

但這時也已出現了寫意的花鳥畫法。陳常的“飛白法”就是典型的代表。其法是一筆飛抹，以色亂點花葉。這種畫法，也就成了後來頗為盛行的寫意花鳥畫的先聲。

同時北宋的文人畫也開始勃興。他們以詩餘墨戲之遣興態度來作畫，並以此同刻意求工的院畫精神相抗衡。這也算是別樹一格的畫系。他們的特點是強調筆墨，反對“格法”，



注重寫意。如牧溪、梁楷等人之崇尚高簡，抒發情懷即是，對我國民族傳統繪畫的發展影響很大。但也有它的弱點，即輕視“形似”和“格法”。這就為後世忽視客觀真實形象，玩弄筆墨情趣等方面造成了不良影響。

宋元之際花鳥畫的發展雖日趨簡率，但並未脫寫實之風。元代以後逐漸趨於瀟灑簡逸，水墨寫意之風為之大開。從此宮廷畫院和文人墨戲，工筆重彩和水墨寫意交織成一個千峰競秀、萬壑爭流的局面。這時的寫意畫從表現形式上和技法上看有兩大流派。一是根據真實對象加以提煉概括，仍有寫生氣息和活潑新鮮的旨趣。如宋之梁楷，明之林良、呂紀、唐寅等人。他們是從院體畫發展而來，有一定的造型寫實能力，所以作品比較嚴謹。

另外一種則是以高度的提煉取舍乃至誇張的手法，而又不失物象之特徵的所謂“予象外求之”的表現方法。他們給人以“變形”的感覺，強調“神似”和“超以象外”，主張“似與不似之間”，這可以說是寫意畫更大的發展。在表現技法上他們不守繩墨、打破成法、放筆縱墨、如意揮寫，形成豪放奇肆，蒼勁高古等風格。如明代的青藤老人、白陽山人、清湘老人、八大山人等。他們的共同特點是超然出塵、氣勢磅礴、個性鮮明。他們影響很大，至今仍為許多花鳥畫家所推崇。

到了清代，正當“四王吳惲”（指王時敏、王原祁、王鑒、王翬、吳歷、惲南田）所謂的正宗畫派風靡畫壇時，在江南揚州出現了以寫意見長的“揚州八家”（指金農、羅聘、汪士慎、高翔、鄭燮、李鱣、李方膺、黃慎等八人，其中並不完全是花鳥畫家，但主要的是花鳥畫家）。他們接受了明代徐渭、陳淳、朱耷等人豪放不羈，敢於創新的傳統，起到了承前啟後的革新作用。他們的出現帶有反對“正統”的異端意義，給當時崇尚復古與模擬的死氣沉沉的畫壇帶來了新的氣息。由於他們都有高度的文學修養和藝術才能，把詩、書、畫形成一個統一的藝術整體，更創造了詩意的藝術境界。在藝術技巧上則融合了書法篆刻之力，豐富了筆墨的表現力，創造了獨特的藝術風格。但是這一革新畫派在當時却被視為“邪魔怪道”和“野狐禪”。所謂“八怪”者，何嘗沒有貶意，其實八怪不怪，他們反對保守、復古敢於創新的精神是值得我們學習的。

這裏應當提到清初遼寧鐵嶺的著名畫家高其佩。他用指蘸墨作畫，指墨淋漓，神態生動、躍然紙上，獨樹一格。給我們留下不少精品，值得借鑒。揚州八怪也曾受其直接影響。

自十九世紀中葉至二十世紀初，由於帝國主義的入侵和清朝封建統治腐敗，繪畫中因襲古人和頹靡不振的傾向繼續泛濫。但是也相繼出現了许多富有創造性和卓有貢獻的寫意花鳥畫家。諸如活躍在上海一帶的趙之謙、任熊、虛谷、任伯年、吳昌碩等，都是有很大成就和廣泛影響的花鳥畫大師。他們對現代寫意花鳥藝術的成長，有着直接的哺育和啓迪作用。趙之謙是開展近代花鳥畫風的有力畫家，他把篆隸的書法筆墨功運用到寫意花卉中了。任伯年更能使筆墨色融為一體，清新俊逸，獨具風格。吳昌碩以金石篆籀入花鳥畫技法，被稱為“雄健古茂，盎然有金石氣”。

花鳥畫發展到近代，出現了徐悲鴻、齊白石、潘天壽諸大師。他們繼承了我國寫意花鳥畫的優秀傳統，創造了嶄新的風格，作出了卓越的貢獻，標誌着花鳥畫藝術在新的歷史時期所達到的高度水平。

總之，我國寫意花鳥畫有着極為豐富的傳統，和非常珍貴的遺產。我們一定要遵循“古為今用、洋為中用”的方針，繼承發揚這一光輝傳統，在花鳥畫創作的推陳出新方面作出貢獻，努力創造出具有時代新意的花鳥畫作品，以適應廣大人民新的欣賞要求和生活美化的需要，充分發揮花鳥畫藝術陶冶人們精神世界的潛移默化的功能，為建設四個現代化服務。

●寫意畫的特點和要求

1. 寫意畫的寫意

明代周天球說：“寫意之法，妙在得畫工之巧，具生意之全，不計纖拙形似也。”潘隆說：“意趣具於筆前，故畫成神足，不求工巧，自多妙處。”又說“趙昌意在似，徐熙意在不似。”“人能以畫寓意，胸中便生景象，筆端妙合天趣，若不以天然活潑為法，徒竊紙上形似，終為俗品。”這些是古人論寫意畫的要求和目的。《六如畫論》也說“工筆如楷書，寫意如草聖。”也就是說工筆注重形似，寫意注重神韻的意思。

寫意是寫作者對自然形態的觀察，經過提煉、取舍，甚至以變形處理，然後以簡練的筆墨，概括而完整地寫出對象真情實感。所以要求神似，着重點在於“神”字。古人對寫意畫的要求“似與不似之間”意義就在於此。更具體一點來說：要做到不似之似，主要應

在神、情、趣三方面下功夫。也即是意境要高，構思要深，構圖要新。並能做到“以一當十”“以少勝多”恰如其分，要達到此要求，就應在洗練、概括、含蓄上下番功夫。經過實踐、認識、再實踐、再認識，不斷總結纔能達到心手合一。另一方面還應該努力豐富自己的文化修養，加深各方面（姊妹藝術）的造詣，纔能漸臻完美達到成熟境地。

2. 學習寫意畫的方法和要求

學習寫意花卉從方法上來講，以先從工筆開始，漸及寫意為宜。這一方法是符合對事物認識客觀規律的。工筆和寫意二者要求不同，有兩種情況需要說明：長期從事工筆畫作者，容易陷入拘泥於形似，強調形象結構，筆墨嚴謹，一旦改畫寫意畫，很難放情於形骸之外，寄情於筆墨之中，長期從事寫意畫作者，又難免放鬆形似，雖然筆墨酣暢，不下番寫生觀察形體功夫，也難做到形神兼備，常給人以概念化感覺。因此在學習過程中兩者互相穿插進行為好。因為畫工筆能幫助細緻地瞭解對象；畫寫意能在氣韻方面擴大眼界。平時畫畫工筆，也體會體會寫意，這是有好處的。適合用工筆表現的內容就畫工筆，適合用寫意表現的內容就畫寫意。

學習寫意花卉，古人有從梅、蘭、竹、菊（四君子）入手的。從這四種花卉入手我認為還是可行的，但一定要注意寫生。通過寫生對這四種花可更深入地理解和掌握各種筆墨技法的來龍去脈。同時在這四種花中，藝術表現上有勾、點、皴、擦等主要傳統技法，因此從這四種花的畫法，做初學練習，就可以幫助我們掌握和概括各種花卉的基本技法。從而可以達到觸類旁通舉一反三的目的。

古人畫花卉有白描、工筆（重彩）、沒骨、寫意（分大寫意、小寫意）等方法。但我認為這些表現方法都應該通過寫生來學習、掌握，這樣做比較適宜。祇要我們掌握了提煉形象的高度能力，無論用勾勒或沒骨，用工筆或寫意都能達到藝術的真實，和單純精粹的效果。總之，技法是為內容服務的，要根據具體內容靈活運用。

● 寫意畫的寫生

寫生，是花鳥畫作者認識客觀事物的一種特殊手段，也是觀察、熟悉表現對象的主要

方法。人物畫家要經常深入生活，學習社會；花鳥畫家也必須熱愛他所要表現的對象，理解大自然和各種動植物。祇有寫生纔能促進作者對自然進行直接的觀察和領會。寫生中既要對動植物有誠摯的感情，又要有深入獨到的認識。通過寫生不僅能開闊我們的眼界，豐富我們的形象思維，提供多不勝數的美好的繪畫素材，還能使我們對自然萬物的美有獨到的發現。要通過對物寫生進而了解動植物的生態習性和生活規律，揭示其本質特點，因此既要做到精密地觀察，又要求精確地表現。另外，寫生不是對自然界動植物的單純摹寫，而是經過精細入微地觀察和深刻地感受。按照美的要求，嚴格地進行提煉取舍，這樣畫出來的一草一木既有其自身所固有的形態生機，又蘊含着作者的深情和藝術魅力。

寫生要做到速寫不離手，來鍛煉我們的手和眼。穩、準、快三字要求是速寫的目的。坐穩、看準，手還要很快地畫出來。要達到此要求，就要經常做速寫練習，因為描繪的對象有靜止的，也有動的。靜止的較容易畫一些，祇要注意對象特點、結構、氣勢可以慢慢地畫下來。但動的，就要花些功夫從各個角度去觀察、去體驗，熟悉它纔能很快地抓住它的瞬間變化，速寫下來。歷代花鳥畫家有關這方面的記載很多，如“徐熙畫草木蟲魚妙奪造化，非世之畫工形容所能及也。常徜徉游於園圃間，每遇景輒留，故能傳寫動態，蔚有生意……”又載“趙昌善畫花，每晨朝露下時，遠攔檻諦玩，手中調彩色寫之……”近代白石老人畫蝦，很有名，據說老人平日置活蝦於水盂中，進行反復觀察、體會，心有所領，成竹在胸，一揮而就，生意盎然，這是老人用默寫法的成就。是對我國傳統繪畫寫生的繼承。

寫意畫的寫生，除對事物觀察和理解外，尤其在“意境”方面要特別加以重視。要做到意在筆先，畫盡意在，注意了意境對“構圖”、“章法”均有好處。通過觸景生情表現作者對現實世界與人的精神世界兩者之間的有機聯繫，既描寫了景又描寫了情，打動了自身的景物再來打動別人，這樣有“意境”的作品，怎能不受歡迎呢！生活中有很多好的構圖，真是取之不盡，用之不竭。除了經常熟悉的三角構圖，開合關係外，自然景物中的構圖祇要掌握構圖法則，利用疏密關係處理，還可以跳出許多構圖上清規戒律。

寫意花鳥畫作者，在寫生時，不僅要畫經常見到和人們熟悉的花卉，同時有條件時也要到各地去寫奇花異草。因為苗圃培育的花，是有一定限制的，祇看看結構還可以，但畢竟是從溫室裏培育出來的，不如大自然生長的花，更何況各地有各地的名產。所以清代的

石濤主張“讀萬卷書，行萬里路”，“收盡奇峰打草稿”，“師造化”等是有道理的經驗之談。一個作者若胸懷豁達、開朗、豪放，反映在他的作品中，必然能給人以舒暢、美、詩意般的享受。反之，心胸窄小、不開朗，那是不能畫出氣派豪放的作品來的。歸根結柢不到生活中汲取營養，放寬道路，談藝術創造，是不行的。

寫意畫作者僅僅到生活中鍛煉和寫生還不夠，既要向生活學習，也要向傳統學習。中國畫有豐富的傳統技法，從來花鳥畫創作就要精研技法、借鑒前人，否則是很難有大的成就的。因此，還要在研究、臨摹傳統方面下番功夫，這是學習傳統技巧的重要方法，否則繼承遺產也就成了一句空話，創新也失去了傳統的依據。六法論中的“傳摹移寫”早就肯定了臨摹的重要性。藝術是有繼承性和歷史的延續性的，學習傳統繪畫不能割斷歷史。當然，要區別精華與糟粕，要在善於借鑒前人成就的基礎上推陳出新，觸類旁通，運用傳統的技法描繪新的對象，並加以創新。藝術中學習古人，取法前人，主要是領會其精神。學習前人的創作經驗和觀察生活的方法及其筆墨運用等藝術表現的規律性知識，以指導自己從生活中發掘藝術原料。反映深切感受的生活，抒寫自己的情懷，而絕不是模擬和泥古不化。師古人而不泥於古人，從“師造化”出發，在傳統的基礎上開闢蹊徑，唯這樣的道路可取。師承關係也是很重要的，過去一些畫家都是有師承的。師承關係多是通過學生向老師求教，從臨摹開始。有師承和沒師承是不一樣的，有師承可以少走些彎路，並能得到許多老師總結的寶貴經驗。所謂“青出於藍而勝於藍”，就是在師承關係上發展的飛躍。

我很同意這種觀點：“歷史上有三種流派，一為寫生，一為寫意，一為師古，他們都各有所長，也各有所短。如果熔三者於一爐，取長去短，作到前人所說的‘外師造化、內發心源’，‘鑒古謀今、自開生面’。”這正是我們今天所倡導的創作原則。

● 談談筆墨問題

古人論筆墨說的“筆以立其形質，墨以分其陰陽”是指概括形象的重要手段。所謂“筆”即畫幅中的點、綫、面，泛指造型；“墨”即墨本身的黑色（濃、淡、乾、濕、焦）和各種顏色，泛指色彩。

人們常說在欣賞和鑒定一幅作品時，首先觀察這幅作品主要內容，表達的氣氛如何，也就是看六法中第一法“氣韻生動”怎樣。進一步就要看這幅畫“筆墨”如何如何，再看其他題跋、款識、印章等……這就是說“筆墨”是國畫基本技法。筆墨的運用是國畫表現技法的基礎，一幅作品沒有“筆墨”，很難說它是中國畫。所以學習中國畫，就要鑽研筆墨功夫。作者的詩情畫意，是通過筆墨來完成的，它既是造型功能，又是傳情功能。開始往往不熟悉筆墨，通過實踐，達到“筆為我用”的程度，逐漸做到“得心應手”為畫家所掌握。

用筆之法，執筆正確是很重要的。要做到指實掌虛，運用自如。基本練習，主要訓練指、腕、肘、臂，運筆的準確性和靈活性。對筆用力的掌握，筆管的拈動，初學時要頓挫分明，粗細清楚，運筆自然，再逐步求準確和生動自然。

經常說的中鋒，如同用筆書寫篆書，筆筆中鋒，即筆尖垂直在紙面上，運行在筆畫中，如錐劃沙。古人士大夫畫畫非常強調中鋒。側鋒，如同用側筆書寫字，即筆橫躺紙上，着紙面大，墨韻色階清楚。寫意畫則要求變化多，筆筆有變化更好。所以必須中、側鋒並用，祇此還不夠，還需注意乾濕、輕重、緩急、順逆的變化，方能達到如意的效果。至於畫法的差異，可以百花齊放，不拘一格。

用墨之法，墨實際也就是色，墨色可分五彩：焦、濃、重、淡、清。寫意畫的墨是重要的。有專以水墨作畫的，不用其它色，謂之墨筆花卉。（水墨畫）大多寫意畫家在選墨上是很講究的，一定要用好墨，因為好的墨質細，有光澤（指油烟墨），分色清晰。相應地也要有好的石硯——端硯、歙硯，古舊者佳者甚貴，一般使用新歙硯即可，因其石質細不易乾。用墨之法，要以表達出作品的意境為宜，需要多多實踐，方能自如。寫意畫用的紙也是很重要的，一般以生宣為最佳，因它易於發揚筆墨水暈效果。至於用什麼樣的生宣更好，這要根據個人的習慣而定，這裏就不贅述了。

現將有關作畫的技法步驟，結合自己的實踐體會附以例圖如下，也可能有不妥之處，誠懇希望讀者指正。



鳥的畫法

