



MING SHI JIANG YI
名师讲义

郭味蕖

讲

花鸟画

GUO WEI QU JIANG
HUANIAO HUA

GUO YI CONG
LIN WEI
ZHENG LI

郭味蕖 著
郭怡琮 林维 整理



天津出版社



名师讲义

MING SHI JIANG YI

郭味蕖

讲 花鸟画

GUO WEI QU JIANG
HUA NIAO HUA

GUO YI CONG
LIN WEI
ZHENG LI

郭味蕖 著
郭怡琮 林维 整理

天津古籍出版社

天津出版传媒集团

图书在版编目 (C I P) 数据

郭味蕓讲花鸟画 / 郭味蕓著 ; 郭怡琮, 林维整理
— 天津 : 天津古籍出版社, 2015. 1
(名师讲义)
ISBN 978-7-5528-0298-6

I. ①郭… II. ①郭… ②郭… ③林… III. ①花鸟画—国画技法 IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第295244号

郭味蕓讲花鸟画

郭味蕓著 ; 郭怡琮, 林维/整理
出版人/张玮

*

天津古籍出版社出版
(天津市西康路35号 邮编300051)

<http://www.tjabc.net>

天津新华印刷三厂印刷

全国新华书店发行

开本 787×1092 毫米 1/16 印张 17.5 字数 277 千字

2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5528-0298-6

定 价: 53.00元



郭味蕖

序

天津古籍出版社《名师讲义》丛书,将中央美术学院一代名师叶浅予、蒋兆和、刘凌沧、李可染、李苦禅、郭味蕖诸先生的教学讲稿和有关论述精心编辑汇成丛书出版,这是一套中国画教学的重要文献,是研究中国画教育发展,记录名师教学思想、教学过程、教学方法的珍贵资料。丛书的出版,具有极高的学术价值和现实意义。

1960年全国高等艺术教育会议召开,会上决定中国画人物、山水、花鸟分科教学,以免山水、花鸟画后继无人。中央美术学院、浙江美术学院(现中国美术学院)、北京艺术学院率先带头分科。中央美术学院在叶浅予系主任带领下成立了人物画科、山水画科和花鸟画科。人物画科先后由蒋兆和、李斛先生任科主任;山水画科先后由李可染、宗其香先生任科主任;花鸟画科由郭味蕖先生任科主任。全体教师共同努力,制定教学大纲,研究教学思想,安排教学计划,组织教学实践,掀开了高等美术院校教学改革新的一页。他们全身心地投入到这一历史使命之中,那是中国画高等教学科学体系创建的时期,他们是中国画新教学体系的开拓者。仅仅用了数年的时间,建立起“临摹、写生、创作三位一体”、“理论、生活、技巧同步共进”、“立足传统,紧跟时代,吞吐古今,涉猎中外,兼容并蓄”等一系列教学原则,编写了教材、教案,总结出宝贵的教学经验,一直影响至今。

我是这一时期的亲历者,是首届花鸟画科的学生。“文革”后的1978年,我调到中央美术学院国画系任教,那时中央美术学院刚刚复课,叶浅予、李可染、蒋兆和、李苦禅、刘凌沧、田世光等这些老先生们还坚持在教学第一线。我曾担任过李苦禅、田世光先生执教的第一届花鸟画高研班的班主任。



在学习和工作中，亲切感受到老教授们的人格魅力、教学思想、教学方法，这是我一生之大幸。

我父亲郭味蕓在“文革”中被迫害去世，我调到美院后不久就接任了他花鸟画科主任的工作。我是从整理他的教学遗著《写意花鸟画创作技法十六讲》开始的，继续他未竟的事业。

阅读天津古籍出版社《名师讲义》这套丛书，又把我带回到那个年代，如同再一次聆听先生们的教诲，更把我带入到对父亲的回忆和深深的思念之中。

我的父亲郭味蕓，1908年出生于山东潍坊一个文化世家。自幼酷爱绘画，中学时期参加了上海美专西画函授，1929年又考入上海艺专西洋画科，毕业后即在古城济南山东省立第一乡村师范担任美术教师。1937年，他怀着对民族绘画的热爱和责任，又考入北京故宫博物院古物陈列所国画研究室，追随黄宾虹先生学习美术史论及书画鉴赏，临摹故宫珍藏的历代名作，深入钻研中国画艺术。1951年受徐悲鸿院长之邀，开始任教中央美术学院，直至“文革”中惨遭政治迫害，于1971年含冤去世。可以说他一辈子没有离开美术事业，他担任过小学、中学、中等师范、高等师范、大学、职业培训、外国留学生、外国访问学者等不同阶段、不同受众的美术教学工作，这对于他探索和变革中国画教学大有裨益。

受家乡、家族学风的包孕，毕生勤奋，孜孜矻矻，对民族文化广收博取，立志成为学者型艺术家。他继承古代中国文化“通人”的传统，研究广泛，著述丰赡。研究涉及金石、建筑、雕刻、版画、年画，以及书画家研究、花鸟画技法理论和美术作品评论诸多领域，同时精研中西绘画、书法篆刻、文学诗词，从不同门类文化的研究对比中探索中国文化的优秀基因，学通承变，经由艺理相通，达到古今相通、中西相通、诗书画印相通的文化境界，成功地践行了中国传统花鸟画走向现代的革新之路。纵观郭味蕓一生，他以“取诸怀抱”“寤寐求之”（印文）的真诚与热情，以“正不必作前人墨奴”的进取精神，发奋进取，努力开拓，实现了对传统花鸟画的超越，他把艺术实践与花鸟画教学紧密联系在一起。

在教学中，他对于继承与创新的思考，对写生、临摹与创作三者关系的阐述，对中国画时代气息与艺术格调的把握，对中西绘画的相互观照等方面都有翔实精到的论述。

《郭味蕓讲花鸟画》一书辑录了郭味蕓关于花鸟画教学方面的文章和论述,是对中国花鸟画学习、研究、教学和创作中取得的经验总结。内容包括:一、花鸟画的继承与发展;二、花鸟画创作;三、花鸟画技法;四、花鸟画教学四个方面。材料来自于他多年的教学笔记,不同时期发表的理论文章,“文革”中抱病整理的《写意花鸟画创作技法十六讲》,学生的课堂笔记,以及部分书信摘抄等等,内容丰富,深入浅出,是花鸟画学习、研究和教学极其宝贵的资料,具有教科书的性质。

《郭味蕓讲花鸟画》的体例主要由正文、插图、旁注、图注构成。正文主要收录了前面提到的四个方面内容的讲义讲稿,以及郭味蕓主持制定的中央美术学院中国画系花鸟专业教学大纲,学生王晋元的课堂笔记,与二子郭绵琮关于书画学习的书信等等。旁注主要节选了郭怡琮、邵昌弟合著的《郭味蕓写意花鸟画创作技法》一书的相关内容,是对郭味蕓花鸟画创作技法的具体分析。插图部分,我们选取了郭味蕓先生不同风格、不同题材、不同表现技法的代表作品,与正文相对照,作为他理论叙述的补充。不难发现,郭味蕓的绘画思想和绘画理论是与其绘画实践一脉相承的。在《郭味蕓讲花鸟画》中,先生将几十年的理论研究和创作经验在教学实践中加以转换,形成系统的教学思想和教学理论,并成功地运用于中国花鸟画的教学和创作的实践中。我相信,此书的出版,对于我们现在的高等美术学院的美术教学,对于广大的美术爱好者和研究者来说,都具有现实的指导意义。

此书的编排经过多次调整,几易其稿,现在终于要付梓出版了。在此我首先要感谢本书的编辑侯林莉女士为此书所做的贡献,校雠排版,不厌其烦;其次要感谢王晋元兄的家属为本书提供的课堂笔记,使我们又重温了郭味蕓先生花鸟画教学的基本状况。还有很多为此书付出辛勤劳动的同学们、朋友们,谢谢你们!

“身历华岳千寻秀,手种垂杨十丈丝。”

这是父亲在其生命的最后一年,在逆境中,写下的一副联语。他一生苦学,勇攀艺术高峰,并自信为祖国的艺术之树培育出许多蓓蕾。

愿更多的艺术之花盛放在艺术的春天里。

是为序。

郭怡琮 2015年元月于棠溪坊

目录

花鸟画的继承与发展	1
一 花鸟画现实主义传统的历史发展	1
二 花鸟画的继承与革新	12
花鸟画创作	20
一 生活的认识和造型的似与变	20
二 临摹、写生和创作	30
三 花鸟画学习和创作	47
花鸟画技法	56
一 写意花鸟画的构图	56
二 写意花鸟画的用笔和用墨	71
三 写意花鸟画的赋彩	82
四 题款与印章	100
附:味蕖题款	115
五 木本花法	120
六 竹梅法	132
七 草本花法	151
八 藤本蔓本法	160
九 蔬菜瓜果法	162
十 谷豆棉麻法	173
十一 禽鸟法	178
十二 昆虫法	189
十三 鳞介法	200
十四 坡石、水口、苔草法	206
花鸟画教学	218
一 中央美术学院花鸟画教学大纲	218
二 听课笔记	226
三 给二子郭绵琮讲授绘画的书信节选	252
(郭远航提供)	

花鸟画的继承与发展

一 花鸟画现实主义传统的历史发展

中国花鸟画形成,已经有一千三四百年的历史。它是中华民族优秀的艺术遗产之一。

我国花鸟画创作的完成,标志着世界艺术宝库中一种特殊表现形式的创立,并给予四周邻国以极大的影响。日本很早就是我国绘画的旁系,历代都有中国花鸟画家被聘到日本国去传授技法。十四五世纪时,这一表现形式又传到印度、波斯等国,使他们的绘画艺术都深受感染。他们当时运用的龙凤主题和花鸟树石纹样,都富有明朗的中国风趣。

花鸟画从我国智慧的劳动先民以现实主义的手法开始创造的时候起,就为广大的社会人群服务。远在我国彩陶文化时期,彩陶上的几何纹样,就已经流露着叶纹的图案,还有以动物为题材的鱼纹、鸟纹、蛇纹、龟纹,这些都是中国花鸟形象的早期表现。商周青铜器上精美的动物、植物纹饰,骨角玉石器上优美朴拙的造型,扩大了表现范围。战国时期,在青铜器上已经熟练地运用着各种鸟兽和狩猎纹样。到了汉代,在画像石、画像砖、瓦甍和青铜镜鉴上,以浮雕和刻线的手法,活泼生动地装饰着花鸟形象,已经成为工艺美术品上不可缺少的表现内容。从新发现的晚周帛画上所描绘的一凤一夔看来,表现手法已相当熟练,可见比这更早以前,花鸟画已在逐步脱离工艺纹样而向绘画发展了。这些表现在实用中的花鸟形象,直到今天,仍然在发展中运用着,从而美化了中华民族的生活,丰富了祖国光辉灿烂的民族文化。



郭味蕖 菜根香 25cm × 33cm 纸本 20 世纪 30 年代

唐代以前,花鸟纹样虽然已经在日用工艺品上广泛应用,但花鸟画还不能形成一种独立艺术风格。两汉魏晋时期,花鸟画还是和山水画一样,居于人物画的配景地位,在寺庙、石窟和古墓葬壁画上,都把花鸟纹样和人物、山水综合地运用着。今日还能看到的传顾恺之的《女史箴》画卷,画有正在飞翔的雉鸟,就是以配景的地位被处理在构图中的。这时的绘画内容,还基本上是佛教人物、历史故事,也偶尔有山水花鸟出现。如唐张彦远在《历代名画记》中所记,魏曹髦有《鸡犬图》,晋司马绍有《杂鸟兽图》、《息徒兰圃图》,顾恺之有《鹅鸭图》、《笋图》、《鸛鸟图》、《凫雁水鸟图》。南北朝时,擅画花鸟的人更多,其中有善画蝉雀的顾景秀、刘胤祖,画孔雀和鹦鹉的陶景真,画苍鹰的高孝珩,画斗雀的刘杀鬼等。

唐代,随着当时政治、文化的发展,一时出现了一些多能的画家。在

他们长时期的实践基础上,花鸟画有了长足的进展,从而逐步地从配景地位解脱出来,形成一种独特的前所未有的艺术风貌,进一步开拓了我国绘画艺术的表现形式。

花鸟画的现实主义创作方法,是有着悠久的历史发展行程的,推其先,花鸟画的形成,也是受了山水画中松石一科的影响。这从历代美术史的著录中,还可以探索出它们微妙的交织关系。

盛唐毕宏善画松,《宣和画谱》上说他“笔力纵横而有骨力,变易前法,不失真形”。张彦远在《历代名画记》上也说:“改步变古,自宏始也。”变就是创造,毕宏笔下的松石,进一步加强了松石的艺术效果,使它成为一幅以松石为主体的《松石图》。后来的画松大家张璪,在“外师造化,中得心源”的现实主义理论指导下,从体验现实景物入手,通过作者的丰富想象,进行创造。这时的花鸟画,已经以其独立的艺术形象、风格、表现技巧和人物、山水画分道并驱了。在表现技法上,已经精巧而熟练,在取材内容上,也逐步扩展到山花园蔬、鹅雁虫鱼。后来通过精于赋彩造型的边鸾,就给以后花鸟画的发展铺平了道路。

边鸾是我国花鸟画的第一名手,他曾以画新罗国所进孔雀而得名。他的花卉精于设色,光彩艳发,已脱离了在人物画中作为附庸的暗淡调子,力求赋彩鲜明,主题突出,已达到风格多样、内容丰富多彩的花鸟画的成熟期。薛稷画鹤,孙位画鹰犬,刁光胤画花竹树石,都曾知名一时。

唐代各家孕育了花鸟画的萌芽,降至五代两宋,画家辈出,出现了不同的风格面貌。随着创作的发展,表现技法也大大地提高和丰富了,我国花鸟画达到了鼎盛。

五代中黄筌、徐熙两家并起,在创作技法方面表现了不同风貌。黄筌仕蜀待诏,曾以画六鹤殿知名。他在殿壁上以活泼、真实的笔法,表达了鹤的惊露、啄苔、理毛、整羽、唳天、翘足六种具体神态,从而得到了“和生者毕肖”的赞誉。后来他又在殿上画四时花竹雉兔,传说真鹰见了他在殿壁上画的雉鸟,竟连连振翼想飞去捕捉。今天,我们从故宫绘画馆展出的《写生珍禽图》中,还可以窥见他的写生能力和精缜的造诣。徐熙是江南布衣,善画花果禽鸟,《宣和画谱》上说他有曲尽转韵之妙,他画的牡丹“叶有向背,花有低昂,花光绝逸,晔晔灼灼,使人目识炫耀”。他归宋后,当时的统治者有“花果之妙,我独知熙”之誉。



郭味蕖 藤花才放雨丝丝 25cm×33cm 纸本 20 世纪 30 年代

徐、黄二家，所以风格异体，一是勾勒工整富艳，一是笔墨淡穆萧疏，究其原因，主要是所处的环境不同。黄筌是宫廷待诏，徐熙是江南处士，眼前所接触的景物不同，生活的体验和作画的取材就不同。他们的表现方法，也就有了显著的区别，因此就在风格上显示了“富贵”和“野逸”两种风貌。这仅是表现手法的不同，而他们师法自然的现实主义创作精神却是一致的。

我国花鸟画在徐、黄两派的并肩发展中，画家们对于花鸟画的取材更加宽广，渐渐发展到描写鹅、雁、鱼、虾、蜂、蝶、园蔬、蒲藻、药苗，以及在构图形式上的丛艳、折枝和墨竹、墨梅的专妙。

北宋初年，南唐、西蜀许多画人俱入仕宋画院。黄居寀是黄筌的季子，状太湖石能过乃父，精于湖滩水石、四时花竹。丘庆余写蜂蝶墨彩俱媚。高怀宝、高怀节兄弟，翎毛蔬果，并臻精妙。徐崇矩、徐崇嗣并熙之孙，花鸟草虫，



郭味蕖 白芍药 30cm×33.5cm 纸本 20世纪30年

善继先志，克著家声。徐崇嗣只用颜色赋染，不用勾勒，称没骨法，是一时创造性的发展，给予后代的影响极大。

真宗时赵昌、易元吉等辈出，更有力地发展了现实主义的创作传统。史载赵昌每晨朝露下时，绕栏槛谛玩，手中调色彩写之，自号“写生赵昌”。易元吉为了体验生活，尝游荆湖间，入万守山百余里，以覘猿獭獐鹿之属，逮诸林石景物，一一心传足记，得天性野逸之姿，寓宿山家，动经累月。又尝于长沙所居舍后，疏凿池沼，间以乱石丛花，疏篁折苇，其间多蓄诸水禽，每穴窗伺其动静游息之态，以资画笔之妙。元丰间又有崔白、崔慤兄弟，状败荷雪雁，四时花竹，风范清懿。

当时，在画论方面，还批判了在写生中曲尽其态，转尚工巧，失掉笔墨气韵和设色流于轻薄，致使气势骨力稚弱的不良倾向。要求在写生形完意真的

郭味蕖讲花鸟画



GUO WEI QU
JIANG
HUA NIAO HUA

淡江霞冷是江梅
 向雪中一曲清冷聲
 香月高人玉珠宮
 筆額黃輕塗認粉乾
 雖事纖青蕙香吹
 散瓊環猶自下東窗
 紅若湘江金鈿玉鏡何
 日相逢獨立飄飄
 浪老羅襪羞藏春
 紅渺予懷送良夜
 一十六陂風九疑何處
 斷竟飛渡千峯
 孟堅王孫當南風不競
 時求芳桂落踏盡荒悲
 愁鬱結之心元可與道
 故發而為水仙蘭蕙遠悲
 寄慨托興與三閭此世皆
 年於於故宮見而止水墨
 水仙長春烟索官碑別
 鏡天趣蘇背撫其致江
 史藏晚之情鑒其當味之
 於象外也
 別書湖漁味蕖並記



郭味蕖 水仙 45cm × 32.6cm 絹本 20 世纪 30 年代

同时,注意整体的气势与精神,强调做到气韵生动,妙造自然。

宋徽宗赵佶,发展了北宋画院,开科命题,招收画士,并设立待诏、祇候、艺学、学正、供奉、学生六种官阶。他本人能工、写两派,今尚有《柳鸦芦雁图》、《芙蓉锦鸡图》为典型代表。他如《祥龙石图》、《五色鹦鹉》、《金英秋禽》、《瑞鹤图》等,都显示了他在花鸟艺术上的精能造诣。

南宋时期,花鸟画继承了北宋的优良传统又有所发展。李迪、李德茂父

子,并学徐熙、崔白,在故宫绘画馆中陈列有《骏犬图》,《鸡雏图》。黄派嫡传有李安忠、李瑛父子,有《野卉秋鹑图》传世。赵昌一派又有林椿、林杲父子,有《果熟来禽图》传世。

现藏在故宫绘画馆的《枇杷绣羽图》、《瓦雀栖枝图》、《霜筱寒雏图》、《群鱼戏藻图》、《出水芙蓉图》、《鹈鴂荷叶图》、《疏荷沙鸟图》、《青枫巨蝶图》等,都是出于师造化的胜手。

马远、马麟父子,以劲挺的笔锋写花鸟画,今日还有《梅石溪凫图》、《层叠冰绡图》等传世,都创造性地表现了优美的境界。

两宋时,在画院以外,又出现了墨笔花鸟画,在一定的时代背景和思想基础上,不可否认地感染了隐逸情绪。文同、苏轼、郑思肖、扬无咎等,倡导文人士大夫的趣味,以墨笔写竹梅花卉,与当时画院中的工丽、富艳一派,在现实主义的花鸟画创作中起了交织着的发展作用。

今日,在故宫绘画馆陈列的文同的《倒垂竹图》、梁楷的《秋柳双鸭图》,上海博物馆收藏的《文同墨竹与苏轼枯木竹石合卷》,以及流入域外的法常的《枯藤八哥图》,又有赵子固的《水仙图》、《墨兰图》和故宫绘画馆收藏的《宋人墨笔花鸟长卷》,都代表着宋代写意花鸟画的繁荣兴盛。这主要是由兼工带写的创作方法发展下来,终于形成后来的文人画派。

宋代,花鸟画的写生和写意虽然分途,但从未脱离现实主义的创作传统。工、写是表现技法上的不同,而不是本质精神上的不同。

元季的花鸟画,继五代、两宋以后又有新发展。今天还能见到的作品有赵孟頫的《幽篁戴胜图》、《枯木竹石图》,陈琳的《野凫图》,张守中的《桃花山鸟图》,以及王渊、凌云翰的作品。这些创作,或是兼工带写,或是水墨与白描相结合,是在写生的基础上向写意泼墨的进一步发展。最值得注意的是梅、兰、竹、菊墨笔四君子题材的大量创作,一时知名之士的代表作品有李衍的《墨竹》,柯九思的《双勾竹石图》、《四清图》,王冕的《墨梅图》及《双勾三君子图》等,都显示了“石如飞白木如籀,写竹还须八法通”的高度技巧。王渊能工写兼用,凌云翰精于勾点晕染。山水画家吴镇、倪瓒亦兼能枯木竹石,或饱墨中锋,或渴笔萧疏,能自具一格,不落常蹊,充分地发挥了笔墨的作用。

明朝建立,对待文人采取了怀柔政策,网罗天下知识分子为封建统治服务,恢复了御用画院,给予画家以侍卫、锦衣千户、锦衣百户,以及指挥、镇抚等武官的职衔。当时的花鸟画大家有边文进、戴进、林良、吕纪诸家,他们在

郭味蕓讲花鸟画



GUO WEI QU
JIANG
HUA NIAO HUA



郭味蕓 秋晨 87cm × 39cm 纸本 20世纪60年代

味蕓



继承宋元的基础上，分别发展了工笔与写意的创作技法，代表着院派与浙派的风范。

边文进赋彩蕴藉，深得两宋遗韵。戴进以简劲洗练的笔墨，极力追求形神兼备。林良以智慧的心灵，提炼了花和鸟的形象动态，以大斧劈法写树石，以点垛法写翎毛，进一步发展了水墨兼施的技法。吕纪善集众长，以劲挺的笔锋点染布置花鸟，并极意表现环境氛围，工写均工，妙得生意。

明代中期，以沈周为首的吴门画派继起，文征明、唐寅、陆治、陈淳、徐渭、周之冕诸家，在继承前代优良传统的基础上，变革发扬，使花鸟画创作又呈现出新的面貌。

这些画家，在思想理论方面，重视表现现实，用概括、夸张的艺术手法，企图通过笔墨性能达到能不失真的境地。他们在画面上所追求的不仅是物体的形似，而是力求表达客观形象的精神本质，即所谓“似与不似之间”的神似。使笔墨意境符合造意，进而达到气韵生动。在追求文人意趣的影响下，有意识地脱出明代初期受南宋影响的院体花鸟画的范畴，要求观众在牝牡骀黄之外，去欣赏他们的作品，去体味作者的感情。恽南田在题画中说：“墨花至石田、六如，真洗脱尘畦，游于象外，觉造化在指腕间，非抹绿涂红者所能拟议也。”

吴门一派，前后脉络相承。陈淳擅长以淡墨范形，焦渴兼施，画笔朴厚净炼。徐渭泼墨淋漓，意趣荒荒，落笔如奔马不羁。周之冕创勾花点叶法，自出町径，使花鸟画技法又有了新的发展。

清室入关，随着统治政权的逐渐稳定，遂又极力网罗文人画师，为封建统治政权服务。

当时一些知名的花鸟画家，身经战乱，过着颠沛流离的生活，有的还披缁入山，寄食僧寺道院，或隐居山林。陈洪绶的墨梅，石涛、八大山人的花鸟，各以奇肆的造型，简练的笔墨，表达内心的苦痛，抒写性灵，借以倾吐胸中的抑郁。这时他们的心情，虽然与两宋的文人士大夫有了默契，但在技法方面，却创造性地发展了勾填、勾勒和写意、泼墨的方法。正由于画家们在自己的笔墨中有意识地借物抒情，从而反映了对当时社会的爱憎，显示了各具风范的时代精神。

这些画家，在当时复杂条件的制约下，思想时常交织着矛盾。他们论画的文章，虽然有时参有禅语，陷于玄妙，但其中却有不少纵横奇肆、具有高识