

花鸟画

郭志光 || 著

画理



漓江出版社

HUA NIAO HUA HUA LI

HUA NIAO HUA HUA LI

花鸟画 画理

郭志光 || 著

漓江出版社

图书在版编目(CIP)数据

花鸟画画理/郭志光著. —桂林:漓江出版社, 2000. 4

I. 花… II. 郭… III. 花鸟画—技法(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 18061 号

该书为阐明画理而引用的部分美术作品,因有些作者地址不详,无法付酬,望作者见书后与我社联系,设法补上。

花鸟画画理

郭志光 著

*

漓江出版社 出版

(广西桂林市南环路 159-1 号)

邮政编码:541002

广西新华书店发行

广西地质印刷厂印刷

*

开本 889×1194 1/24 印张 $3\frac{18}{24}$ 插页 2

2000 年 5 月第 1 版 2000 年 5 月第 1 次印刷

印 数:1—8000 册

ISBN 7-5407-2554-0/J·142

定价:20.00 元

如有印装质量问题 请与工厂调换



郭志光，又署之光，字玄

明，号知守斋主、磐道丹崖明者。

1942年生，潍坊市人。60年代毕业于浙江美术学院中国画系，作品以大写意花鸟画为主，亦擅长

山水画和书法。在国家级以上的画展、画集、书集、报刊和辞典中，

入选作品百余件。1987年-1989

年-1990年-1992年先后在山东美术馆、日本千叶、上海朵云轩、北京中国美术馆举办个人画展。出版有《郭志光画集》、《鹰鹫的画法》、《猫头鹰》、《猫的画法》、《怎样画鹰鹫》、《郭志光精品集》。

1992年晋升教授，1995年评为山东省专业技术拔尖人才，1997年

始享受国务院政府特殊津贴。是中国美协会员、山东省政协委员、山东省名士画院院长、山东省书画学会副会长、山东省工艺美术学院学术委员会副主任等。



策划编辑：韦丹意
责任编辑：韦丹意
装帧设计：石绍康

图1 枇杷图

郭志光

枇杷，一直是写意花鸟画家所青睐的传统表现题材。作者在江南求学时，曾多次去浙江的塘栖写生，有时能在潮湿的园林中连续画上数日而不知疲倦，积累了许多有价值的创作草稿和白描手稿，一度因善画此果而小有名气。

《枇杷图》是近作，若单纯看笔墨形式，可能不及早年的画法因无所顾忌而放纵，现在只不过更趋简练和沉郁，主观上求新求变，总是不断地有新的尝试和追求。根据吴缶老的诗句，作者构思过多幅“鸟疑金弹不敢啄”的创作。虽然此帧也不乏此意，但接踵而来的情感不止一处，以“黄金果翡翠叶富贵也”的词句题款，更使人觉得形神兼备。作品的布局同样不想落入俗套，以大字长题所形成的大开大合，格外醒目提神而且生动别致。





图2 占尽风情

郭志光

春华秋实的年
是多姿多彩的。

《占尽风情图》，所画石榴并不多，画面也并非大，但从奔放的笔中，可以清晰看到者那以少胜多的艺术手法和溢于画外的尽激情。石榴可能人们很熟悉的水果，但霜后那种“半坡榴望着子”的喜悦不是人人可以体会的。这种喜悦，是收后的心情，更是觉上的一种期盼。且作者并没因此而足，又在布局最险出梢处，添鸟作窠状，使画面巧变竭，的确蕴含着天的风情。

如何画好石榴，作者曾授教于恩师乐三先生，也背临吴缶老的画，近几还多次去枣庄万亩榴园写生。然而，何在继承传统的基础上出新，如何做到“平规矩而出乎规矩”将是其今后继续不努力的奋斗目标。



图3 秃鹫 郭志光

作者画鹫的确得益于潘天寿先生的作品，为形成自己的独有境界，也着实下过一些苦功。孙其峰先生看了作者的画，曾这样题道：“有吴潘遗意而不为所囿，能另辟蹊径，难能可贵。”还在信中说：“在传统的基础上出新也非易事，因为传统在人们出新时，则又会成为一种很难脱去的躯壳。我看你是出新的能手，肯于探索，也敢于探索，而且善于探索，所以你取得了成就。”这给予了他很高的期望和勉励。

《秃鹫》中的鹫，姿态并不张扬，重点通过对眼、爪和嘴的刻画，表现出“卷舒在我”的内在神韵。故能墨色大块不平板，点笃见笔不琐碎，笔触之间的微妙空隙和飞白，体现了质感和层次。另外还有山石的勾点组合，奔放的节奏中蕴藏着一股气势，对主题起到了衬托作用。

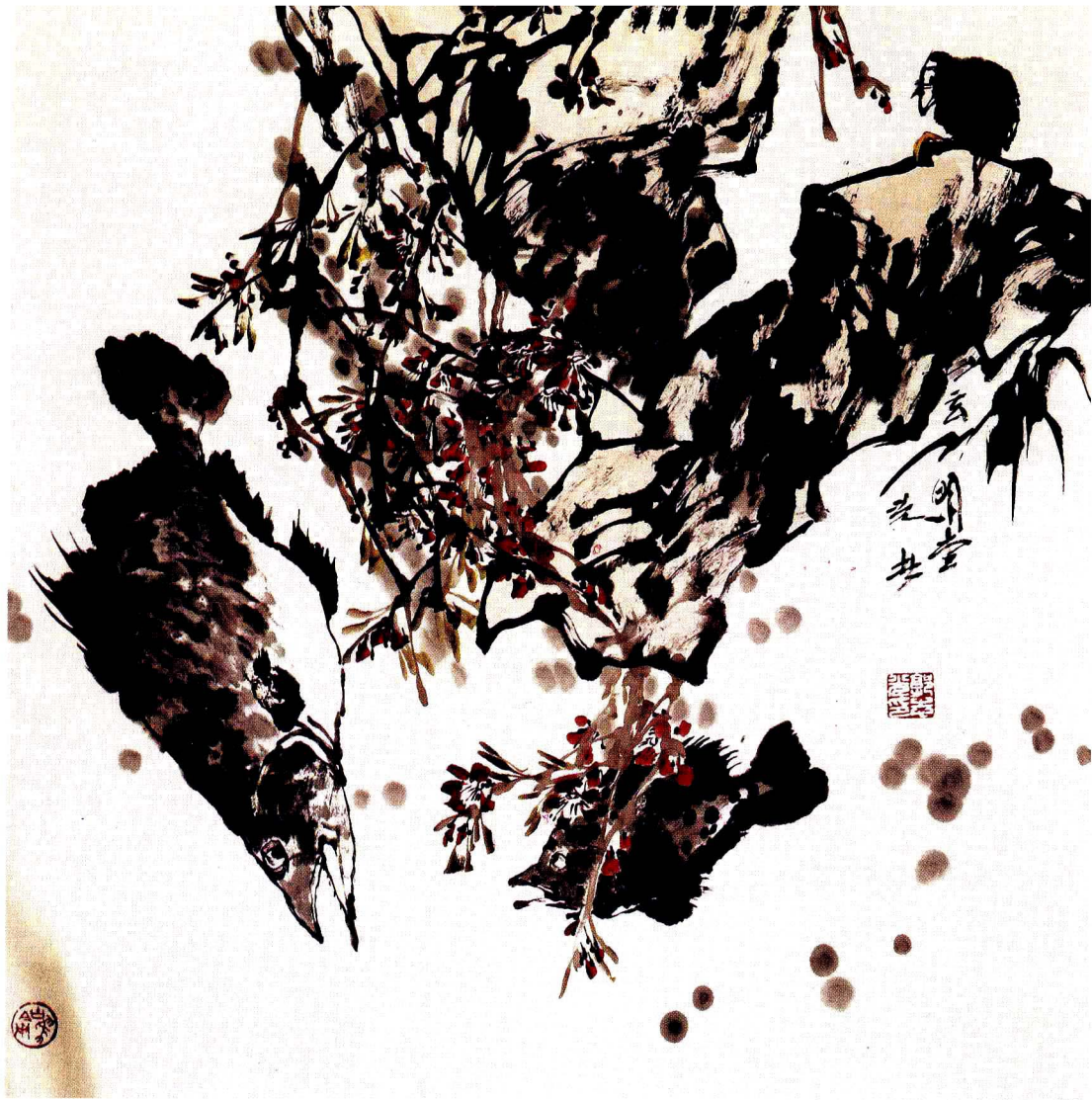


图4 桃花双鱼图 郭志光

《桃花双鱼图》中的鱼，一条是鳊鱼，另一条近似鳊鱼，一横一竖的悠闲姿态，是作者从平处和高处进行多点透视的艺术描写，而且与山石相照，别具风情，真有“桃花红压玻璃水，萍藻深藏翡翠鱼”的诗意。

若论开合布局，大鱼直贯而下，与悬石桃花的“造险”相辅相成；小鱼桃枝半掩，与悬石桃花的“造险”又相破相立，鱼与鱼之间还有相破的关系，使各种矛盾得到了较完美的和谐统一。至于作品中的鸟，自然是“鱼游乐深池，鸟栖欲高枝”，为画面增添意趣。若再推敲，此鸟也可不画，但须在鸟处补字破白才好。

画鱼借鉴了朱耆的画法，侧锋点笔时注意顿挫的节奏和墨色的统一，心手相应才能做到随机应变。山石桃花的画法相对比较粗放，但点和线的组合、色和墨的对比要有层次地虚实变化。



图5 思出野外 郭志光

作者笔下的猫，总是还其本性，有一种机敏、涉险、矫健和威武的野性，像是传统中“老虎的师傅”，而不是那种听人摆布的温顺的宠物。

《思出野外》意在“思出”，看那猫的眼神和高翘的尾巴等，都是寻觅猎物动的动态。还有藤的密集、势的迂回、鸟的补意，更衬托了中心思想的表达。尤其是把猫置于藤后，既加了“欲出”的神秘感，又描写了山林的空阔，这种外实多内实少的画面，大虚之中大实的变化格外牵动着观者的心。

画猫的笔墨，一般是先墨后彩，以彩破墨比以墨破彩更有质的感染力。山石和葡萄的画法主要是以点和线为主，点破线，线破点，有聚有散，有张有弛，布局才能紧凑。



图6 水清鱼跃一莲池 郭志光

《惊寒》是画雄鸡觅虫。这本来是一个很平常的题材，但作者却以新颖的构思和构图，描绘出一个不俗的生动画面。作者以特写的手法，把居高临下的雄鸡安排在最醒目、最突出的位置上，而且鸡尾伸出画面之外，这种夸张的表现形式，既不失雄鸡的威风，又渲染了未啄先“惊”的一种气氛；雄鸡与山石篱菊之间气势顺应，又与左侧的题款构成承转的关系，使本来极不平衡的布局达到了相对平衡。至于笔墨更是挥洒自如，豪放纵逸。作者在题款中颇有体会地说：“偶以宿墨试笔，山石间尚有霜气。”而这种“霜气”正是“惊寒”的深秋滋味。



图7 惊寒 郭志光

传统画鱼，一般是把鱼画在画面的空白处，偶见渲染或烘托者，也无非是在虚处添些水草，即使有画水纹的情况，也是鱼只管画鱼，纹只管画纹，鱼纹之间的空间关系总是含糊不清。作者因不满足于陈规而不断尝试新法，利用水纹和鱼之间的微妙留白，画出鱼在水中的真实感觉。这样既不破坏鱼的墨色完整，又增添了许多层次和空间的变化，耐人寻味，艺术形式非常生动。

《水清鱼跃一莲池》重点是鱼，作者为了表现出“跃”的神采，从高处落墨，双鱼由上向下逆水而出，显得格外有生气。作者还把荷莲画在画面的下方，墨色黑红对比强烈，莲子半遮以一当十，真有“隔花望湖鱼，秋风水增波”的艺术享受。



图8 满藤玊珠 郭志光

鼠年画鼠，吉祥如意，所以作者在《满藤玊珠》中画一鼠爬藤，象征着向上、渴求、丰收、圆满、喜悦和珍贵等种种含义。笔墨和构图都比较简练明快，极尽抒写之妙。作者利用浓淡层次、黑白对比、曲直变化、顺逆区别、横竖交叉和虚实呼应等艺术表现手段，使画面充满了险、峭、巧、灵的意趣。此图题款占了画面中的很大面积，而且成为构图中不可分割的一部分。如长篇横题，不但是文字内容方面的需要，也是气势上的需要，使整体笔墨变得更为厚实。与之相对比的大字竖题，在气势开合中起到了承转的作用，并与飞梢形成对应，使大片空白紧凑得体。总之，知白守黑的特点非常突出。

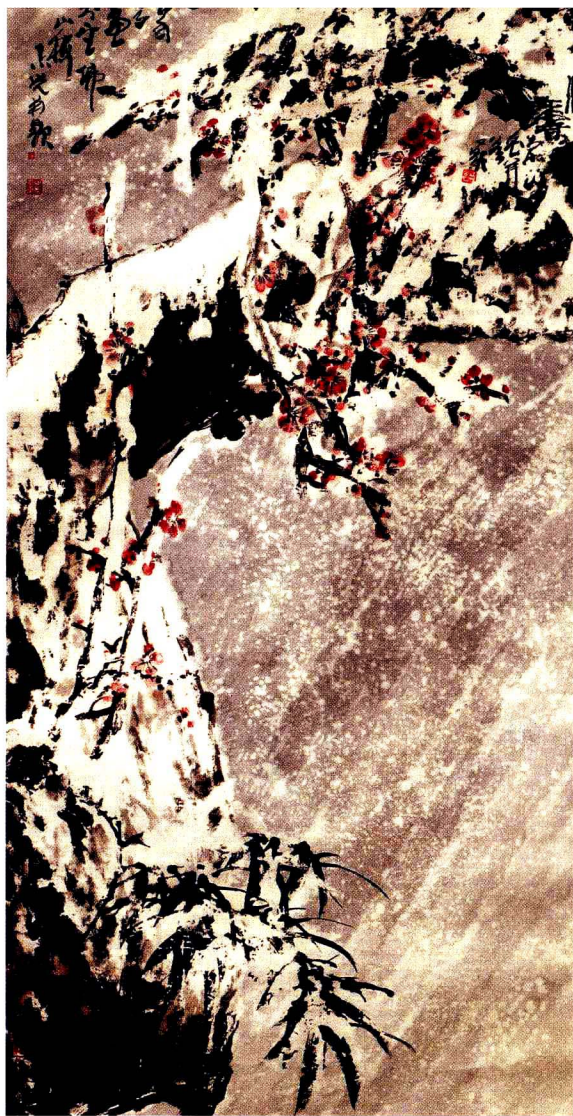


图9 瑞雪 郭志光

此作品名为“瑞雪”，实际上是以雪来颂扬梅花，有“瑞雪兆丰年”和“向来冰雪凝严地，力斡春回竟是谁”的双重含义。一幅六尺大的雪景，不论是梅树上的积雪，还是满天的飞雪，完全是利用宣纸本来的底色空出来的，没有任何白粉或矾水一类的材料，充分体现了“知白守黑”的作画道理。整个画面的布局可分梅树、悬崖和天空三大部分，而且相依相存，缺一不可。天空愈大，梅树上顶下回的气势便愈紧凑；梅树和悬崖愈“险”，飞雪的空间才愈深邃。尤其是那“点点红梅雪里藏”的冷香逸韵，真有“忍寒留待使君来”的艺术魅力。除了梅和雪外，作者在悬崖下角添了几枝墨竹，笔墨寥寥，却有一呼百应之势，在立意和构图上起到了重要作用。



图10 松鹰图 郭志光

当今画鹰者，总是有人想走捷径，专以模仿别人的东西为满足，使本来一个很大的创作题材变成了一个千篇一律的小题材，这不能不令人感到遗憾。

《松鹰图》的作者非常崇拜大师们的作品，也经常观摩学习，但创作时从不照葫芦画瓢，而是通过大量的写生和研究，反反复复进行素材整理和草图修改，用自己的笔墨去画属于自己风格的画。此帧作品是从俯视的角度，描写鹰在瞬间的姿态变化，不论是造型上的夸张，还是笔墨上的创意，都想体现出“雄无可争”的一种气质。“忘却古人惟有我”这句潘天寿先生的名言，给了作者极大的勇气和力量。

此图的布局特点是密中求疏，如画面中山石松木所占的面积较大，与鹰形成一种顶天立地的气魄，因此鹰所注视的左侧空白让人感到特别充实。不足的是鹰旁的松针稍多，若再精删会更完美。

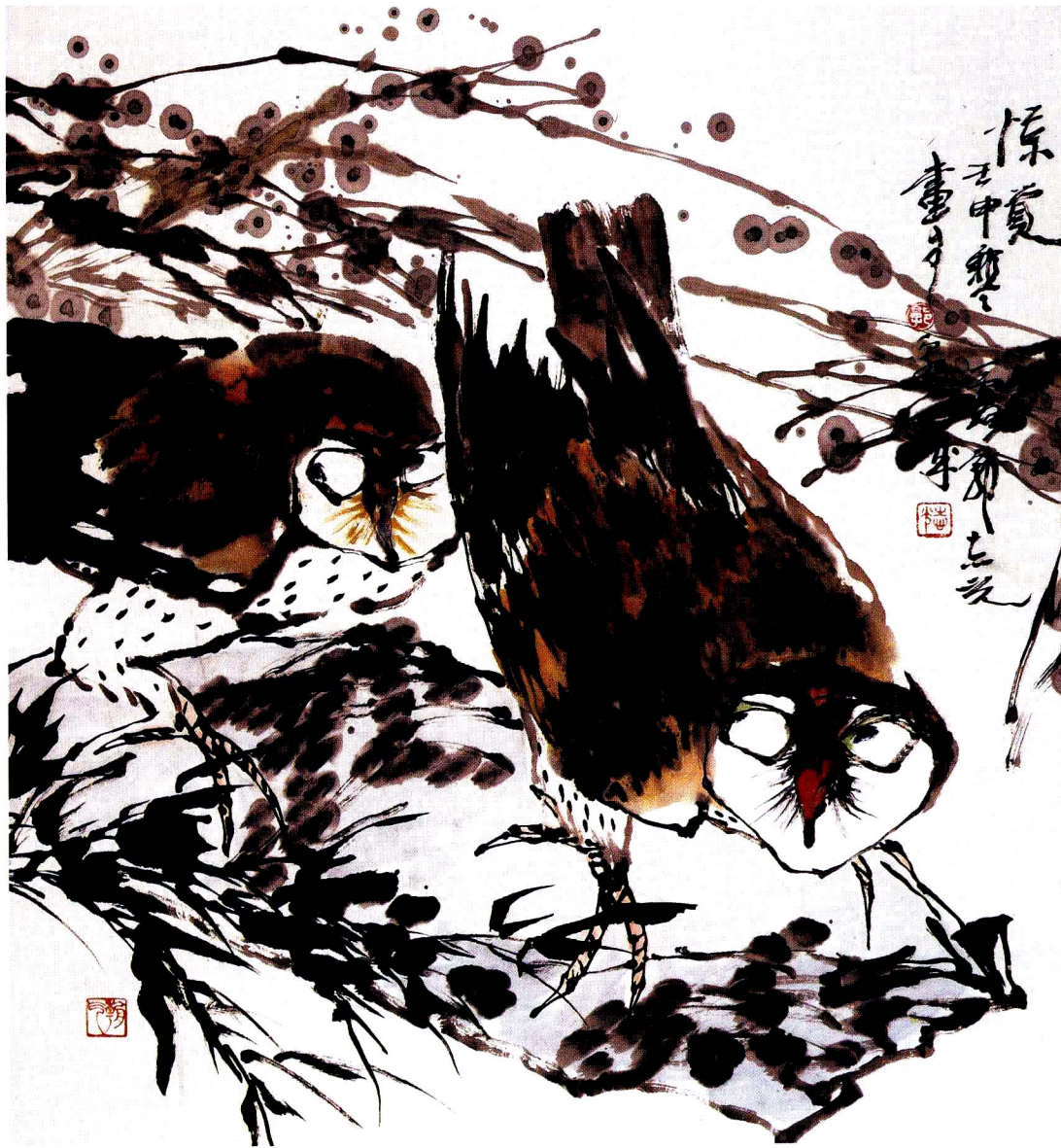


图11 惊觉 郭志光

猫头鹰属于鸱形目，像夜猫子、鸱鸺、猫王鸟等种类很多。《惊觉》中的形象，类似草鸺科的白胸草鸺，全身棕、白两大色块上均布着褐点，使本来就颇能入画的“仪表”更具魅力。

猫头鹰这种有益于人类的猛禽，在西方被尊为“智慧之鸟”，有许多习性和捕捉猎物时的姿态，可以成为画家借以构思的创作题材。所谓“惊觉”，实际上就是刻画猫头鹰活跃于山林之中的那种机敏的心态。所以，除了必要的动态夸张和抽象背景的处理外，作者以拟人的手法去画眼睛，从虚多实少的斜视目光中透出了锐利而又狡黠的神采。另外，以彩破墨的画法鲜明而又丰厚，更能体现羽毛的质感，把作者的主观创意基本反映出来了。



图12 芭蕉山猫 郭志光

中国人的春节风俗，是喜欢在家中摆上几盆花香叶茂的水仙，这样不但增添了节日的气氛，还给寒冷的冬季带来欣欣向荣的春意。不可否认正是这种喜闻乐见的诗情画意，成为作者创作《雅堂春意》的基本构思。

郑板桥有这样一副对联：“室雅何须大，花香不在多。”这儿的“雅”贵在清新，这儿的“少”贵在精巧，所以作品中既没有剑拔弩张的霸气，也没有浮媚造作的俗态，而是巧用线条的密集、动势的破立和色调的对比，使整个画面赏心悦目，风趣可人。

却是水墨画法，发挥以淡破浓、以浓破淡和以水渍墨的变化，达到了构思突出、笔法简洁、色调明快、风格朴实的艺术效果。在作者的主观意识上，不求那种所谓的真实“形似”，但求猫的神态和墨气，夸张也好，印象也好，把更多的联想留给了读者。

整幅画面的水墨变化，只是在嘴巴和鼻子的地方略施积墨，其他地方除双目留白外，都是一气呵成。愈是大水大墨，愈要注意虚实对比和色调统一，心里要有大局。基本笔墨完成后，经过再三审视才动手点出眼球，因为“传神写照，正在阿睹之中”的道理在这儿尤为重要。眼之黑白和画面虚实的强烈对比是很协调的，形成了“寄妙理于豪放之外”的艺术追求。

图13 雅堂春意 郭志光



图14 荷塘鹭鸶

郭志光

作者作画喜欢“野战”，特别是笔下的禽鸟动物，总是利用奇异的构思、错杂的布局和变化的笔墨，欲求一种生动的情节，一种非凡的气质，一种独特的境界和一种不同寻常的感情寄托。《荷塘鹭鸶》是作者比较擅长的一种画法。不论是纵横横的线、聚聚散散的点、虚虚实实的墨，还是侧锋飞扫、中锋点笃、浓淡濡染，都给整个画面带来了气韵和动势。而且这种“动”与鹭鸶回首凝视的瞬间之“静”，既形成强烈的对比，又形成和谐的统一，使机敏的“老等”，尽显其“秋风起波鹭不惊”的神姿。画面中最精彩的地方，应该是苇草、墨荷和鹭首三者重叠的虚实变化，不论是动与静的衬托，还是线与墨的层次，通过适当留白拉开空白，得以彼此对照，相映生辉。

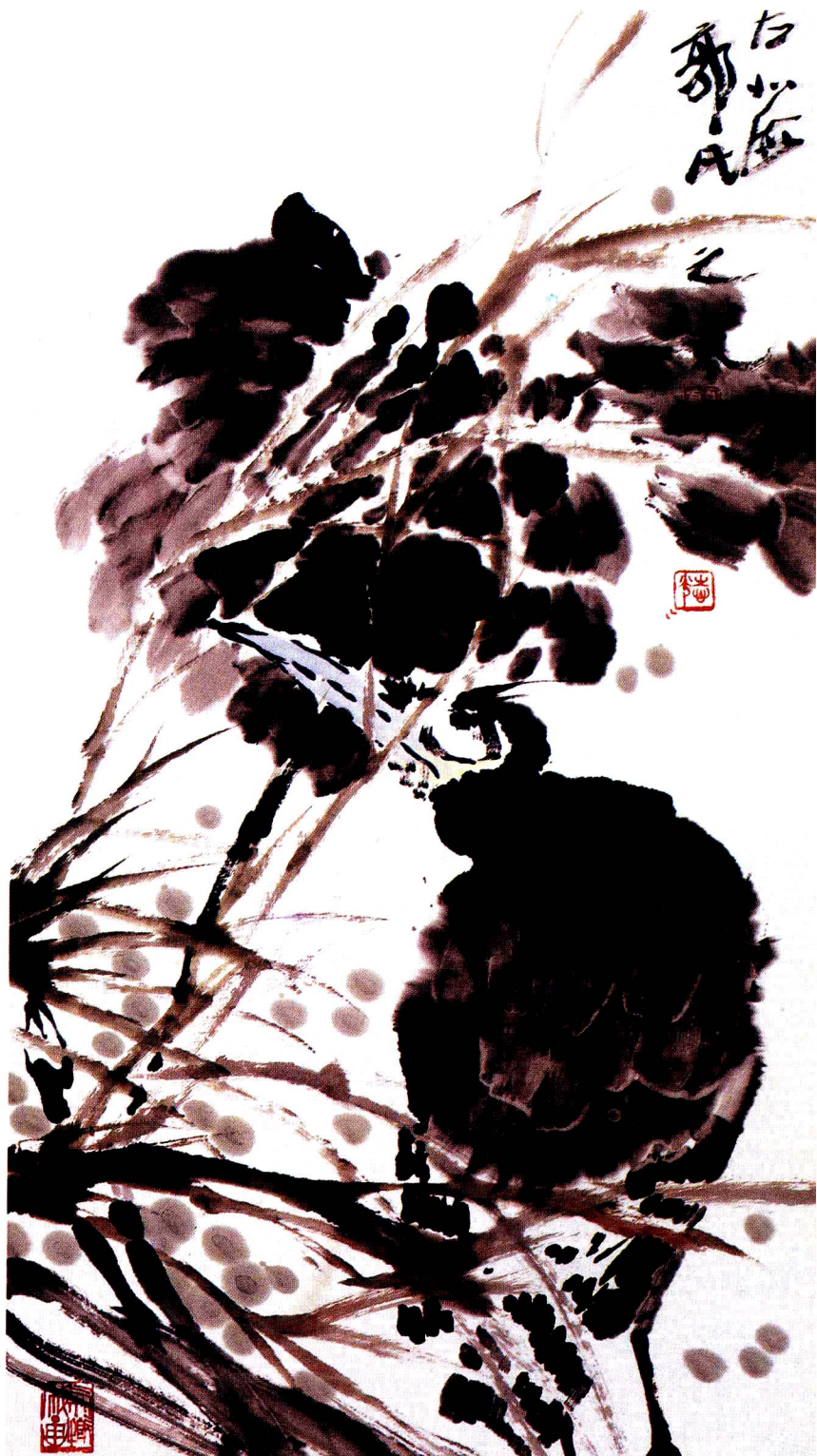


图15 墨葡萄 徐渭

徐渭一生潦倒，遭遇坎坷不幸，所以他在《墨葡萄》中写了这样一首诗：“半生落魄已成翁，独立书斋啸晚风。笔底明珠无处卖，乱抛乱掷野藤中。”这与他追求个性解放、主张“写自己”的艺术观点是完全一致的。

徐渭的画随意挥洒点染，水墨奔放淋漓，达到了“乱而不乱”和“无法中有法”的艺术境界，把元明以来的兼工带写推上了大写意花鸟画的新起点。从历史发展的角度去认识，他最主要的成就也就是最有价值的，在于有思想内容的深度。尽管花鸟画在表露作者的思想感情方面比较曲折隐晦，但他的作品中强烈的政治倾向与个人的绘画风格却相得益彰。当然，由于时代的局限、思想的局限，孤芳自赏的消极意识同样存在，对后来的画家产生了重大影响。



图16 《安晚册》之七 朱牵

八大山人的画笔简意密，构图精审，格调冷逸，其创神，几百年来对中国大写意花鸟画的发展起着巨大的推动作用。笔下的鸟或鱼、花或石，总是从高处、奇处、大处着手落墨，留出大片空白，给人以无限的联想。

《安晚册》之七中画瓜似石，而且鼠和瓜的笔墨黑白分明然一体，所以因瓜倾而造成的“险”，正体现出鼠不安分的神

从构图上说，鼠立于瓜顶，必然加剧了主势的不稳，但鼠尾平起又与题款形成呼应，无疑又起到了动势上的平衡。题款是经过周密安排的，题在左上侧使空白缩小，相对扩大了左下角空白在画面中的比例，这样不但加大了鼠和瓜的“造险”，还同鼠尾形成一种无形的拉力，巧妙“破险”，让人耳目一新。

