

中央美术学院郭怡琮花鸟画创作高研班

花卉 写生 教程

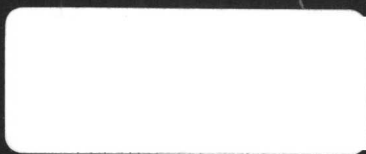
郭怡琮 编著

北京工艺美术出版社

中央美术学院郭怡琮花鸟画创作高研班

花卉 写生 教程

郭怡琮 编著



壬午
春
郭怡琮
画于
广州
植物园

北京工艺美术出版社

图书在版编目(CIP) 数据

花卉写生教程 / 郭怡琮编著. — 北京:

北京工艺美术出版社, 2002.8

ISBN 7-80526-433-3

I.花... II.郭... III.花鸟画: 写生画—技法

(美术)—教材 IV.J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 058526 号

花卉写生教程 郭怡琮 编著

北京工艺美术出版社出版发行

(地址: 北京市东城区和平里七区 16 号楼

邮政编码: 100013 电话: 64280948)

全国新华书店经销

北京秋韵图文设计制作有限责任公司制版

人民美术印刷厂印刷

889 × 1194 毫米 1/16 开本 21.5 印张

2002 年 8 月第 1 版 第 1 次印刷

印数: 1-4000

ISBN 7-80526-433-3/J·260

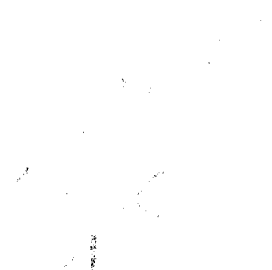
定价: 88.00 元





走进热带雨林 ▶

中 央 美 术 学 院 郭 怡 综 花 鸟 画 创 作 高 研 班



● ● ●
讲 范 作
稿 图 品

● ● ●
写 速 意
生 写 写

● ● ●
线 白 水
描 描 墨

出版说明

进入新世纪，中国花鸟画面临着进一步提高创作水平和创造性发展的新局面。为了花鸟画艺术创作的推进与繁荣，中央美术学院举办了由郭怡琮教授为导师的花鸟画创作高研班。这是中央美术学院也是全国首次举办的花鸟画创作高研班，共招收学员二十五人。

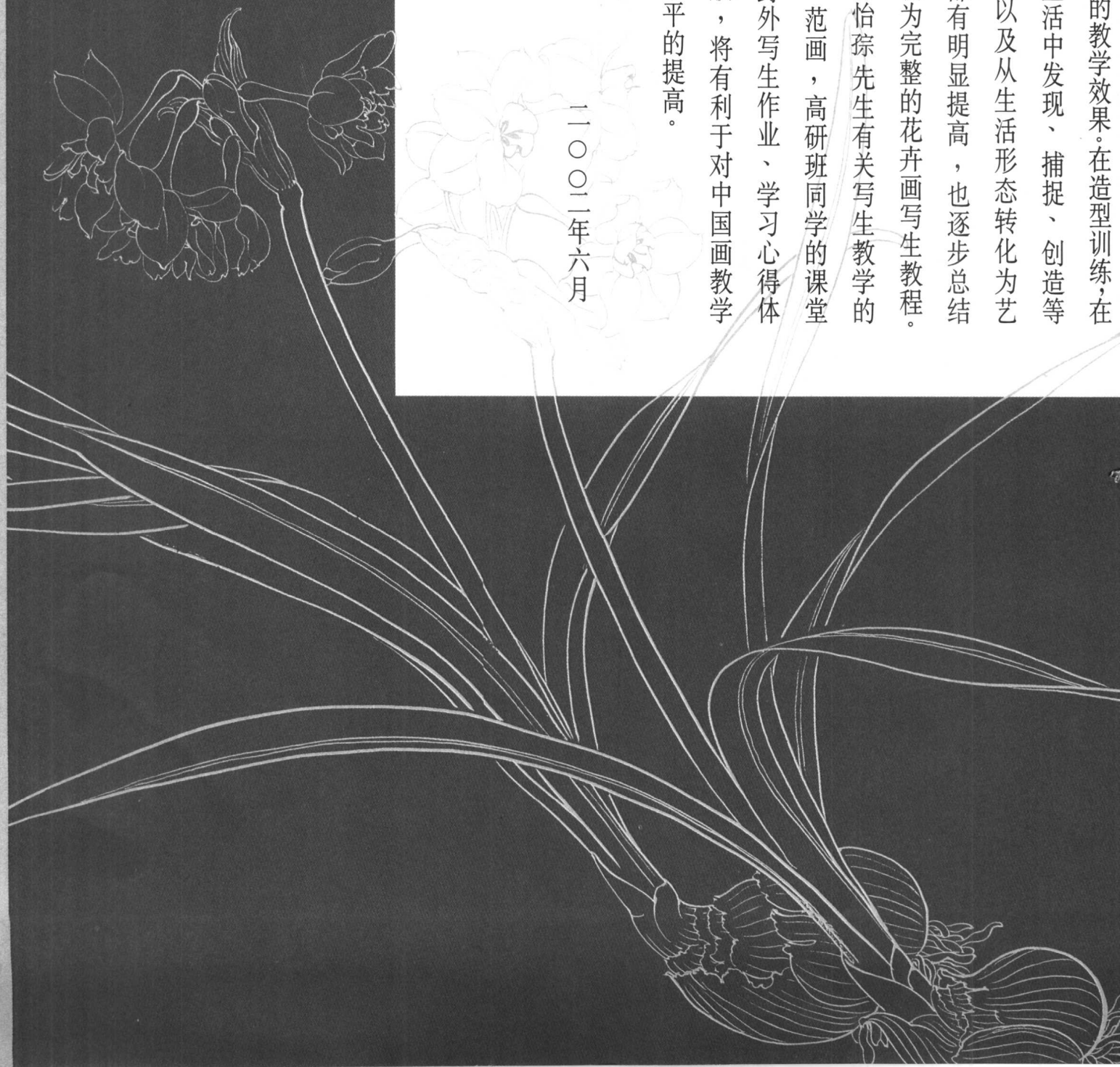
一批有为的中青年花鸟画家，在导师的带领下，以理论、生活、技巧同步共进为准则，临摹、写生、创作紧密结合，从花鸟画的纵向历史演变和横向对比联系中把握花鸟画的变革规律，从新生活中得到启迪，更新艺术观念，探索新世纪花鸟画的发展方向，以求创作出有深度、有时代感的新作品。

写生是全部创作教学的重要一环，是基础训练之一，是提高造型能力，从生活中创造典型形象、构图意境的主要方法，也是郭先生多年来所探索的教学特色之一。经过一年的实践，充分发挥导师的主导作用，发挥学员的群体力量和个人优

势，取得较好的教学效果。在造型训练，在提高学员从生活中发现、捕捉、创造等能力方面，以及从生活形态转化为艺术形式方面都有明显提高，也逐步总结形成了一套较为完整的花卉画写生教程。

本书将郭怡琮先生有关写生教学的教案、文章、范画，高研班同学的课堂训练作业、野外写生作业、学习心得体会等结集出版，将有利于对中国画教学研究和创作水平的提高。

二〇〇二年六月





郭怡琮简介

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。

在国内及美国、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》等,并有多部教学录像带发行。

目 录



第一章 概述

- 第一节 写意与写生..... 2
- 第二节 花卉写生的本旨..... 2
- 第三节 悠久灿烂的民族传统..... 3
- 第四节 近现代画家的启示..... 4

第二章 教学重点

- 第一节 体验生活、认识生活、反映生活..... 5
- 第二节 熟悉物理、物情、物态..... 6
- 第三节 培养发现能力、捕捉能力和表现能力..... 6
- 第四节 典型形象的创造——从自然形态向艺术形态转化..... 7

第三章 教学内容和安排

- 第一节 理论认识、观摩学习阶段..... 9
- 第二节 以“四写”为主的造型训练和组合训练..... 10
 - (一) 速写..... 10
 - (二) 慢写..... 11
 - (三) 临写..... 11
 - (四) 意写..... 11
- 第三节 写生方法..... 11
 - (一) 深入、多样、全面灵活的写生法..... 11

(二) 分类选典型..... 12

(三) 重结构、找规律..... 13

第四节 野外花木写生..... 14

(一) 把握气氛、气势..... 14

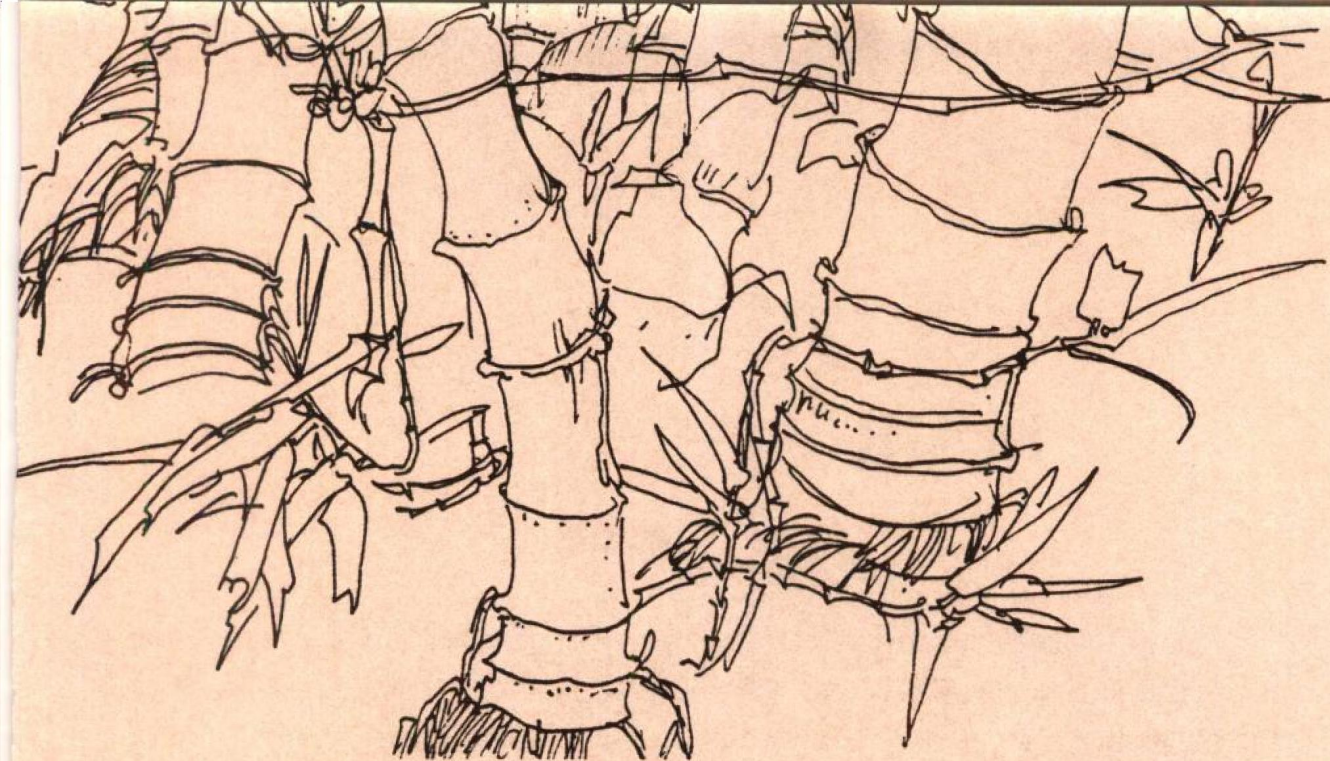
(二) 平面布列、求层次..... 15

(三) 线条类化、集化、规律化..... 15

第四章 线

- 第一节 线是中国画家的利器..... 16
- 第二节 线条的品格..... 17
- 第三节 笔力、笔气、笔韵..... 17
 - (一) 笔力..... 17
 - (二) 笔气..... 18
 - (三) 笔韵..... 18
- 第四节 线条的组合配置..... 18
- 第五节 写意勾勒..... 19

- 附文之一 生活的认识和造型的似与变..... 郭味蕖 21
- 附文之二 临摹、写生的创作..... 郭味蕖 26
- 附文之三 花鸟画的用笔和用墨..... 郭味蕖 33
- 附文之四 云南西双版纳写生和创作教学札记..... 郭怡琮 40



名师范画

齐白石作品	46
于非闇作品	48
陈子奋作品	49
郭味蕖作品	51
俞致贞作品	60
田世光作品	62
高冠华作品	64
黄永玉作品	66
金鸿钧作品	68
许继庄作品	69
王晋元作品	70
詹庚西作品	73
李魁正作品	74
赵宁安作品	75
邵昌弟作品	77

郭怡琮作品	82
-------	----

学生作品

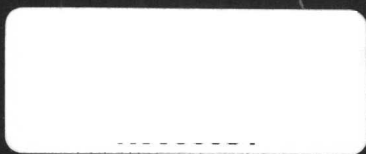
王时敏作品	102
王 壖作品	111
石 兰作品	120

白丰中作品	129
白 琳作品	138
冯钟云作品	147
李文亮作品	156
李学武作品	166
李雪松作品	174
杨文森作品	184
沈全成作品	193
张 庆作品	202
张 剑作品	212
陈 波作品	222
林任菁作品	232
赵雪春作品	240
俞振林作品	249
姚舜熙作品	258
莫 尼作品	267
莫晓松作品	274
贾正江作品	284
夏荷生作品	292
郭东瑞作品	301
郭 葵作品	309
康会永作品	319
教学掠影	328

中央美术学院郭怡琮花鸟画创作高研班

花卉 写生 教程

郭怡琮 编著



壬午
春
郭怡琮
画于
广州
植物园

北京工艺美术出版社

第一章

概述

第一节 写意与写生

写意是中国画的艺术创作观，是区别于西方绘画的独特的艺术观。写意不是简单地描绘似是而非的形象和含混不清的图象来写其大意。所谓写意，是指画家对于时代、民族、社会、自然等一切的深邃体察，在心中蕴积成的一种意识、一种精神和凝炼的感情，而借助于客观物象和笔墨表达出来。

早在一千多年前，中国画的写意观已经基本形成，并在理论上不断地丰富和发展着。“外师造化、中得心源”、“迁想妙得”、“意在笔先”、“缘物寄情，物我交融”、“神遇而迹化”、“似与不似之间”、“妙得生意而不失真”、“对花写照将人意”等等，都是中国画写意理论的精华。

在写意理论的指导下，中国画既强调客观真实又很注重主观创造；既有具象的内容，又有抽象的概括；既有再现的因素，又有表现的因素。这些对立的方面在中国画中没有互相排斥，也不是机械地拼凑，而是有机地合成为一种审美要求。只有这种有机合成，才构成了中国画的审美模式，任何只强调一方面的极端的绘画形式，都不能正确体现中国绘画的写意观。

中国的写意观并非排斥写生，而是十分强调画家们要通过耐心不竭、细致入微的手写心记来把握形象、意境和气氛。花鸟画更是要借助无限丰富的自然世界来表现生机和生趣，来传达作者的情感。画家们借助对物象的认识和把握，经过思维加工，形成一种宏观认识，再借助笔墨表现出来。因此写生是学习中国画的重要一环，它有自己的观察方法和独到的写生方法，不但与西画写生不同，而且与人物、山水画相比较，花鸟画写生也各有特点。

第二节 花卉写生的本旨

花卉写生，一般都理解为对花写照，是面对实物直接描绘的一种方法。在辞典里，如《辞海》、《辞源》中，对写生还有另外一种解释，即“中国画中描写花果、草木、禽兽的绘画也叫写生”。为什么把花鸟画又称写生呢？正是因为花鸟画重写生，写其生意，写其生机，是指花鸟画的创作方法和创作精神，这与人物画重写神、山水画重写意是有所不同的。

中国花鸟画写生传统蔚然成风，代代相传，我们需要探讨花鸟画写生的本旨，以便更全面地认识写生的意义和写生的方法。我们对花卉写生的概念可以从以下两

方面来理解：

一是指对花写照，面对实物熟悉物理、物情、物态，塑造形象，创造典型的过程。

二是指写花之生意、写花之生机，从而表达人的精神气质，这是花卉写生的本旨。

生机、生气是我们在写生中要紧紧把握的。我们描写的是一种活生生的生命，以及它与人类的精神感应，画家则是借用花鸟的生机生趣来抒发和表达人的精神情怀。古人说：“天以生气成之，画以笔墨取之。”“必得笔墨之生气，与天地之生气合并而出之。巧夺天工者在此生机生气。”“写生须写出活处，写出其生机生气，写得死僵无生意，便根本违背了写生的本旨。”

我曾在《怡园艺语》一文中，谈到我理解的“大花鸟意识”包括以下四方面含意，一是花鸟画要表现生命，不是浅层次的肖似。二是要表达精神性。三是作品要有较深的文化内涵，在反映人与自然、人与社会以及人与生存环境诸方面下力。四是要高扬社会属性。通过花鸟画来传达出社会、时代的气氛、情调和情趣，写生是重要环节，写生又决不只是简单的对物写照，要从广义上领会花卉写生的含意，把它认识为花鸟画的创作理念和创作精神。

第三节 悠久灿烂的民族传统

翻开中国花鸟画史，其中不乏师造化的写生高手。五代时的黄筌在殿壁上画了四时花竹和雉鸡，飞鹰见了连连振臂想飞去捕捉，这不能不说已达到了“和生者毕肖”的程度，我们现在还能在故宫博物院所藏《珍禽图》中见到他精湛的写实能力。和黄筌同时代的徐熙画花卉，“叶有向背，花有低昂，花光艳逸，晔晔灼灼，使人目识炫耀。”也应该说是形完、意真，做到形神兼备了吧。到了宋代，花鸟画更加成熟精妙，显示了极强的写实功力。传世的《枇杷绣羽图》、《果熟来禽图》、《出水芙蓉图》，以及赵佶的《芙蓉锦鸡图》、赵昌的《夹蝶图》等等，在当代美术院校教学中仍然做为重要临本。古代先贤们对现实的认识能力和表现能力，已经达到极其高超的程度，更重要的是写生方法的独到和多样。

宋代宋伯仁撰的《梅花喜神谱》序文中说：“余于花放之时，不厌细徘徊于竹篱茅屋边，谛玩梅花之低昂、俯仰、分合、卷舒，图写花之状貌，得二百余品……”可见古人是如何仔细研究观察写生的。赵昌更是对花写照，不但画形象，而且当场做色彩记录。易元吉疏凿池沼，种花、种竹、种苇，养水禽，伺其动静游息之态，以资画笔之妙，进行穴窗写生。曾云巢画草虫，“取草虫笼而观之，穷昼夜不厌，又恐其神不完也，复就草地之间观之，于是始得其天。方其前笔之际，不知我为草虫，草虫之为我耶。”这已进入了写生的高级阶段，不但状物，而且传神、达意、抒情。创作时就会达到意在笔先、胸有成竹了。最早主张胸有成竹的文同，则是长期对竹朝夕相处，对竹写真，深入观察竹之精神形意后提出来的，不然怎么能做到“执笔熟视，乃见其所欲画者，急起从之，振笔直遂，以追其所见”的境地呢？就是后来

主张胸有成竹的郑板桥,他画的竹子的形象和意境也是“多得于纸窗粉壁、日光月影中”。这是对影写生。传说从五代李夫人就摹写纸窗上的婆婆竹影而创墨竹。以上事例是举不胜举的,可见古人对写生是多么重视,写生方法又是那么多样和灵活。

第四节 近现代画家的启示

当代有成就的、有创造性的花鸟画家,都十分重视生活、提倡写生,这是有原因的。从历史上来看,宋元以前,我国的花鸟画是以写实、写生为主流,而文人画出现以后,社会风气忽视写实,文人画应是对现实物象作本质的表现,是源于造化和心源的。但也不可避免的造成了一些人脱离生活,因袭成风,把很好的传统一味摹仿而成为陈词滥套。随着艺术的发展和时代的变革,有见地的画家又重新转向生活进行开拓,给花鸟画的发展带来了新的生机,这是现代花鸟画发展的主流。

齐白石就是一位变革精神很强的画家,他顺应了“五四”文艺新思潮,他的作品是大众文艺的重要代表之一。郑振铎先生评价他“光芒四射地代表了这个反帝、反封建运动的黎明期的画坛”。他画的题材全是从现实生活中来的,和人民的的生活有密切关系的。他扩大了花鸟画的表现范围,把普通人民的审美情趣引进了被文人士大夫禁锢得很紧的写意花鸟画殿堂。他“似与不似之间”的造型观,是建立在能够准确地感受和肖似地捕捉形象的基础上的。他力主写生,手写、心写,不断交替进行,而且年复一年。他鄙视那些半生目不睹真花而以传统自居的人,他说:“匠家作画,专心前人伪本,开口便言宋元,所画非目所见,形似未真,何况传神”。

徐悲鸿先生是以融合中西画法而创新路的,他也特别主张写生。他说:“艺术家既有求真的精神,故当以阐发造化之美为天职。”徐先生以真马为师,创造的奔马形象早已为世人称颂。他画的白梅,同样来自生活中那独特的感受和精湛的造型能力,从千百年来近于凝固的画梅程式中发展,再不是陈套,一下子把梅花和现代人的感觉拉近了,徐先生说:“吾所法本造化而已,碧云之松,吾师也;栖霞之岩,吾师矣……而窃愿依附之而谋自立焉。”工笔画家于非闇也是一辈子在写生中奋进的。长年养花养鸟、不断研究写生的规律和方法,技法由于新生活的融入而焕发出新的生机。潘天寿先生不但在教学中十分强调写生,而且经常到大自然中去,“到生活中去抓生动的姿态和天真的气势”。他反对只在花房里画静止的人工雕琢的东西。他画的《小泷湫下一角》、《记写雁荡山花》、《灵岩涧一角》等作品,洋溢着勃勃生机和山野之气。如果你看过大写意画家李苦禅先生在五六十年代画的相当数量的极精细的鸟类写生稿,你就会知道他笔下充满神韵的鹭鸶、鹰、竹鸡等形象,也是从写生中幻化出来的。郭味蕖先生更是注重写生。正如他自己说的那样,他的画多是“从大自然中来,得江山之助”的。他提出了花鸟画家要深入社会生活和自然生活的主张,他每次壮游归来写生稿都累累夹笥。他曾在青城山白山茶树下“徘徊其下三日不忍离去”。他画竹也种竹,经常在风、雪、雨、雾中观察竹的意趣,达到了“种竹五十年矣,溶溶漾漾之意,不觉奔来腕底”的境地。

这一代画家由于作品中充满了新的生活情趣,而经受住了时代的挑战,受到群众

的普遍欢迎。近年来在全国美展中获奖和有影响的花鸟画作品也多都源自新的生活。

从发展的角度来看,重视生活,注重写生,已成为花鸟画的时代特点之一。我想其中很重要的一个原因,就是人们更愿意看具有现代人情感的作品,从文艺作品中去窥探现代人心灵深处的幽情壮志,已成为当前强大的社会需要,这现代情感无论如何从临摹古人的作品中是得不到的。这就需要到生活中去,用新思想、新观念,去分析、研究和发现自然界中的生活情趣,并心记、手摹,以创造出新的意境。

第二章

教学重点

第一节 体验生活、认识生活、反映生活

生活永远是一切艺术创作的源泉,在花卉写生教学中更不能离开生活,关键是如何引导学生全面认识生活。

生活的范围从宏观来看,应该包括社会生活和自然生活两个方面。一幅好的作品,包括写生作品,首先要注意对社会情调和气氛的反映,准确地把握这一社会基本旋律,才能使作品跃动着时代的光彩。经常到公园、花圃、菜畦去写生,固然是花鸟画作者必不可少的生活。但上下五千年、纵横八万里,人、社会、自然,以及它们之间的关系是更根本的。有见识的画家,从宏观生活着眼,虽画小景也有大寄托,自能常出新意,力去陈腐。凡是历史上有成就的画家,其作品都普遍反映着画家对自然界的客观实际,以及对社会的客观法则有深刻的体验和认识。齐白石的人民性,潘天寿作品中反映出强其骨的民族精神,郭味蕖表现的建国初期那开朗、明丽、欣欣向荣的社会生活情调和气氛,都是较准确地把握了社会生活的本质,赋予了所表现的自然物以鲜明的感情和新的含意,所表现的不是寻常的花木,而是一种时代精神的象征。

如何在写生时调动平时社会生活的积累,去准确把握自然界的情趣,反映现代人对生活的态度是重要的。因为人和自然的关系,随着历史的演变,发生着很大的变化。从远古时代人类对大自然的恐惧、崇拜,到后来的利用、改造,直至今天人类更加热爱自然、亲近自然、保护自然。这不仅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,由生活的关联演成情感上的节奏,构成了人们整个生活的一部分。对大自然的重新认识和培养的新感情,使艺术观念有所改变,也必然会反映到写生和创作上。

第二节 熟悉物理、物情、物态

写生之前要对所画的自然花木进行深入了解和分析,至少要对花木的生长结构、生长规律和生活环境进行仔细分析和研究,有些要借助植物学的常识。自然界中的植物品种很多,要想在短时间里认识清楚,发现本质,抓住特点,实在不是一件容易的事,我们看看范画中齐白石老人所画的写生和文字记录,就知道这是一件多么重要的事情。

植物中有木本(又分乔木和灌木)、草本(一年生草本和多年生草本)、藤本和蔓本,每一种花木都有不同的形态特征和组织结构,从整体属性上要分清,下笔才有数。

乔木高大,具有强盛的枝条组成的树冠,灌木多歧枝、丛生。要充分了解其种别特点,分析其枝、干、花、叶、萼、梗、蒂、果的构造,对其生长特征,要求了然于心。要用园艺学的知识,分辨不同特征和细微差别。

草本花与木本花树不同,它一年之中从萌生到枯叶仅数月,花冠轻盈,偃仰多姿,枝叶纤细柔弱而又劲挺,临风扶疏有致,但草本花卉的种类繁多,必须仔细认识,如秋天的菊花有傲霜之姿,异于春花之柔和。

藤本和蔓本都有长藤长蔓,但藤为多年生木本,蔓是一年生草本。其藤蔓或缠于乔木之上,或绕于山石、竹篱、棚柱之间,各有姿态。藤蔓生长要合乎物理,乱中有势,要在写生中发现并夸张其特征,百尺柔蔓,清风摇曳,绿叶披拂,幽花煌煌,别有风趣。

季节性和地区性对植物和形态影响极大,写生时要加意体会,把握特征。植物在不同的季节里呈现的形态、颜色、气韵、神情都各异其趣,千变万化。萌生和衰老时的形态也很不相同。生长条件和环境都能直接影响植物的形态和性格。如平地生长的松树,树干直立有昂然入云之势,山涧悬崖上的松树虬屈而上,弯转多姿;高山峰头上的松树树干多低矮,枝叶平展,为避风雨摧折。花盆里种的花枝叶四面纷披,石畔之花倾向一面。

在西双版纳写生时,你就必须先了解热带雨林中植物生长的一些重要特色,如板根、气根、寄生、附生、阔叶、藤类、蕨类、老干生花、老干结果,以及它们互相竞长的群落关系等等,画时心里就有数了,理解了才能更明确的表现。

在把握形象结构特征的基础上更要注意情和态,没有情和态的形是没有感情的形,没有性格的形,是不生动的。

第三节 培养发现能力、捕捉能力和表现能力

写生训练首先要培养学生在生活中的发现能力,如果在生活中不敏感,很多好形象好题材都可能白白放过。郭味蕖先生在《写意花鸟画创作技法十六讲》中说:“艺术家体验生活和一般人认识生活不同,要超过一般人的认识深度,常人不留意之处,正是我们的用心处。”