

中国花鸟画名家技法讲座

郭怡琮重彩写意花鸟

GUO YIZONG ZHONGCAIXIEYI HUANIAO

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

“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》、《小龙湫下一角》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。综观郭怡琮的作品，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坚韧力，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。

其作品在美国、法国、日本、加拿大、肯尼亚等国和国内及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。

• 重彩写意和技法重组 •

郭怡琮

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”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。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相结合方法创作的《小龙湫下一角》、《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，又是从练习水彩画入手，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，特别是对艳丽庄重的重彩特别钟情。

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方法上的常规程式化，不喜欢那过于板刻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



野塘之一



野塘之二

拥抱大自然

——郭怡琮花卉写生



腊梅初放



老栗树



1998.9.12



热带雨林写生之一

摩点画，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是我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，调子会更加统一。

我把重彩与写意结合，一是个人的喜欢使然，二是感到中国画需要一种恢宏的气势。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缕细雕和淋漓挥洒，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线，“不择手段”地采用各种技法，这“不择手段”的实质想是择一切手段。

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。

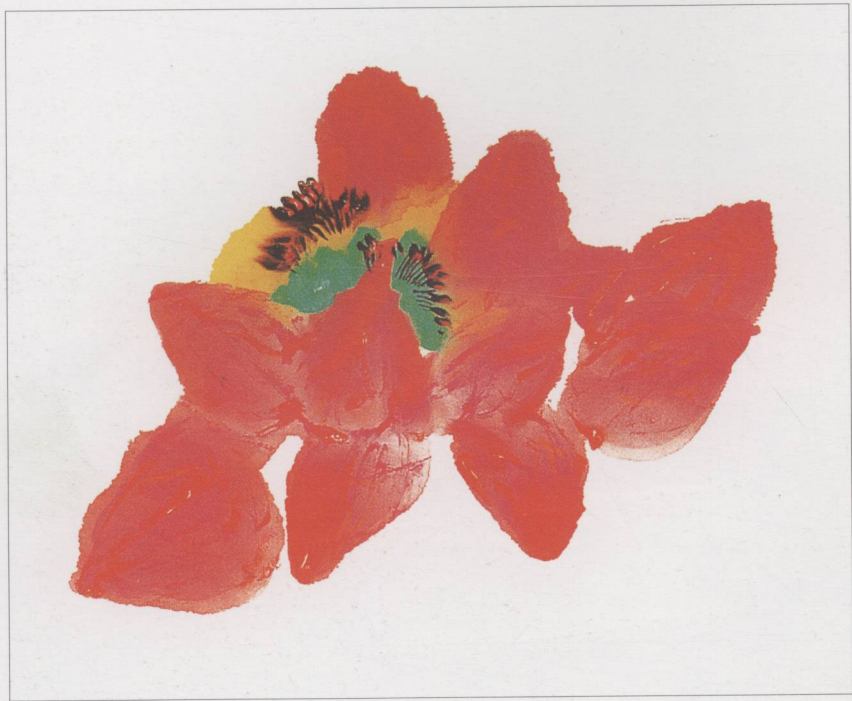
不论是传统中国画技法，还是西洋画技法、日本画技法、装饰绘画技法、现代绘画技法等等，统统都可以借鉴、组联、融会。中国画本来就是一种融会性极强的艺术，如果能从艺术比较学的角度来广泛汲取营养，只要把握我们的遗传基因，形式上再多的改变都可以。

如果我们创造了一种能被世界上更多的人接受的世界性语言，那也是一种好事，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“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。

《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 画荷杆、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。



与海共舞

1996年 纸本
150cm × 191cm

每当深秋,总是寻几枝芦花插放案头,多次想去表现它,往往都不得法。

前年登太平洋中的小岛,见岛上野生芦花一望无际,阳光灿烂,海水碧蓝,海风吹来,如万帆涌动与海共舞,留下了难忘印象。

我落笔之际,胸中浪涌波翻,腕底自生风浪,大笔横扫,一气布成阵势。

我又立定精神去寻觅那最精微的感受,于是细笔勾银,如女儿绣花,在飘荡的舞裙上金缕银绣。我忆起了小时候学对句时记住的诗句:“风吹马尾千条线,日耀龙鳞万点金。”几十年来那种美感时时撩拨着我的心,我得以在画上尽情地发泄。

全画统调、高调,减弱色阶。力求用有运动

感的块面布列成章,追求整体韵律。

无论是勾勒的叶、点染的花,还是平涂的海,我一律采用小笔分染,以取得和谐统一。

此画远没有表达出我的全部感受,但我仍然十分感谢那在太平洋中、在北回归线上的小岛,给我带来的创作冲动。



浓妆

2001年 纸本
136cm × 68cm

重彩写意要重而不浊，彩而不妖。能放笔直取，又要在规矩之中，写而有序。古人云“色助墨光，墨发色彩”，其实中国画的颜色是由墨线与墨块组织调动起来的，色彩在墨的统领之下，方家鉴之。



日照香江 ——为 1997 香港回归而作

1997 年 纸本
136cm × 215cm

《日照香江——为 1997 香港回归而作》，是我列席全国人大会议，亲身经历了通过香港特区的区徽和区旗的庄严时刻而产生的创作构思。通过紫荆花要表达的是我日夜祈望中迎来的五彩缤纷、充满

朝气的香港的意象。我采用矿物质石色和金银颜料，表现庄严和富丽，采用截断法构图，舍去老干粗枝，使花叶如瀑，迎日探水，增强画面的欢快和力度……



(上图) 朝露未晞

(下图) 蜀山红霞

1999年 纸本
68cm × 68cm

2001年 纸本
68cm × 68cm



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木，更热爱山野中的山花野草。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，走向那闪耀着生命光彩的植物群落。我认为那是最鲜活、最本源的、最能感动人的地方。

西湖过雨图

1995年 纸本
240cm × 120cm

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。





远山如黛

2001年 纸本
98cm × 96cm

远山如黛，枇杷似金，葱葱郁郁，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！



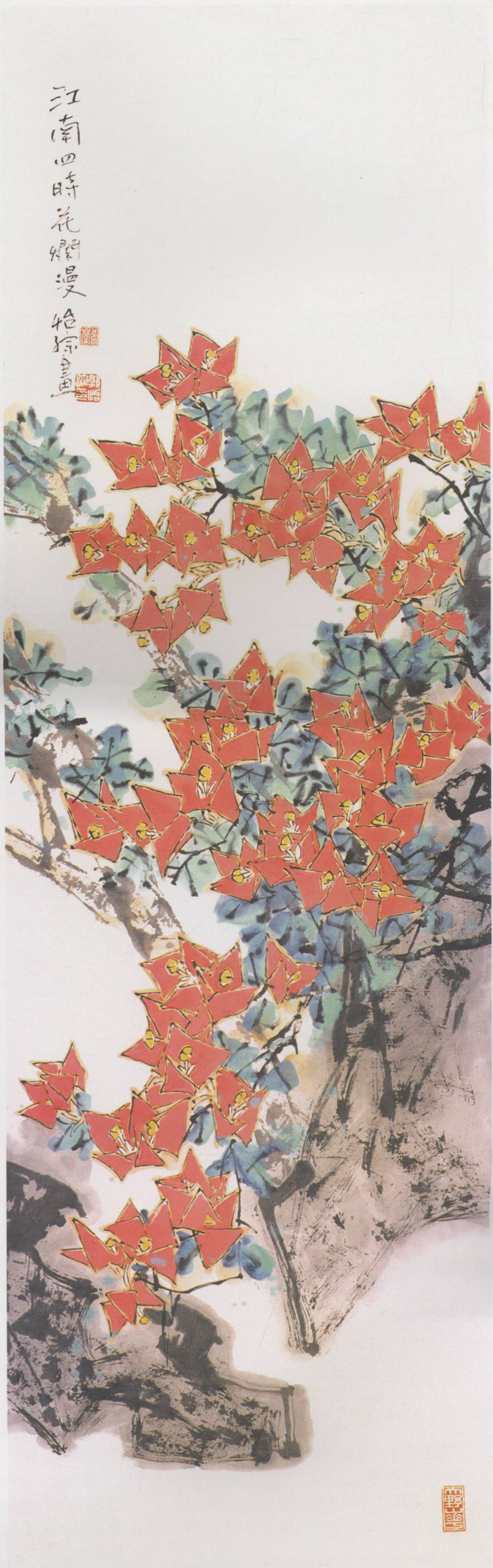
山川锦绣

1996年 纸本

176cm × 166cm

潘絮兹先生说：“你画的是重彩写意。”这是先生对我艺术风格的定位。“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，然而这两者从来就没有绝对分家，历代都有画家在中间地带开发。

重彩与写意结合，一是个人的喜好，更是感到中国画需要一种恢弘的气势，简括夸张具有神韵的造型，淋漓挥写的写意笔法，加上充满魅力的重彩材料的精镂细雕，定会产生新气象。



江南四时花烂漫
怡琮画

江南四时花烂漫 1999年 纸本 137cm × 42cm



映日展金杯 1999年 纸本 137cm × 42cm

凌霄有迎日展金杯
怡琮画

山灯花放 1999年 纸本 137cm x 42cm



有凤来仪图 怡琮画



有凤来仪图 1999年 纸本 137cm x 42cm

九十年代第一春赴巴



塞纳河记游

2001年 纸本

68cm × 136cm



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。



版纳菲菲雾雨天

1993年 纸本
62cm × 86cm

西双版纳的菲菲雾雨，花木如在烟云之中，用淡淡的石青、石绿水一遍遍泼染，重彩薄施别有趣味。



绿乡

1988年 纸本
90cm × 90cm

桌上的一盆狐尾兰在我家中已经生活了十几年，那是我从南国大山中移栽来的。当初是寸余的小芽，如今竟然抽茎开花，日日相对如

晤友人，不时引发我许多联想。斗室之中，我又神驰山野，回访绿乡。