

当代著名画家技法经典



日暖 1997年 纸本 68cm × 68cm



绿色的墙 1999年 纸本 68cm × 68cm



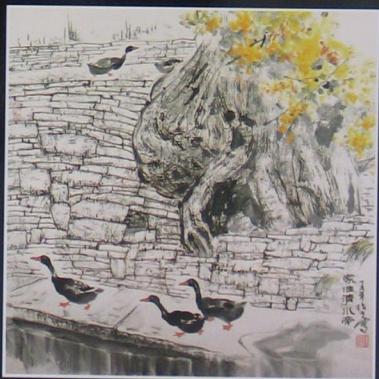
石棚 2001年 纸本 96cm × 96cm



生命 1991年 纸本 68cm × 68cm



春来早 2001年 纸本 90cm × 90cm



家住清水旁 1997年 纸本 68cm × 68cm

封面画：春色满园（局部）
2001年 纸本

ISBN 7-5008-3400-6



图书在版编目 (CIP)数据

当代著名画家技法经典. ④ / 贾德江主编. - 北京: 中国工人出版社,
2004.12
ISBN 7-5008-3400-4

当代著名画家技法经典·陈培光写意牡丹

出版: 中国工人出版社 (北京东城区鼓楼外大街 邮政编码: 100011)

制作: 北京秋韵图文制作有限责任公司 印刷: 北京盛通彩色印刷有限公司

印数: 1-3000 2004年12月第1版 第1次印刷

书号: ISBN 7-5008-3400-4 / J · 286

I. 当... II. 贾... III. 中国画-技法 (美术)

IV. J212

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 096277 号

主编: 贾德江 策划: 董民 责任编辑: 杜予 装帧设计: 秋韵

发行: 中国工人出版社 全国新华书店经销

开本: 787毫米 × 1092毫米 1/8 印张: 3.5

全套 10 册定价: 300.00 元 本册定价: 30.00 元

当代著名画家技法经典

主编 贾德江

CHEN PEIGUANG XIEYI MUDAN

陈培光写意牡丹

中国书画出版社

读当代著名花鸟画家陈培光的写意牡丹，你会感到一片明丽的光辉，不由得会想起米罗的一段话：“我认为一幅画，应像一束火花，必须是一位绝代佳人，那样容光焕发，或者像一首绝妙的诗歌那样光芒四射。”纵观美术史，画牡丹的画家何其多，但陈培光有他独特的视觉，独特的处理方法。他不愿意走别人已经走过的路，他要在“牡丹”王国里找到一条新的途径。看他的牡丹系列，无不赫然地烙有传统笔墨的印记，淋漓也罢，酣畅也罢，透出的不仅是明清古韵，而是一股现代社会的张力，蓬勃向上的清新气息，凸显出明显的文化品格与文化色泽，形成一种富有人情味的高格调。

陈培光的作品突出的是一个“情”字，灿烂的花束叙述着动人的故事，迎风飞舞的枝蔓牵动着爱的情怀，点线挥洒间，洋溢着情感波荡和人生感慨。他排除了甜俗，找到了温馨的美感，使人们在厌倦城市的喧嚣繁华时，得到心灵的抚慰和安宁。正是这种动心移

情的形态所具有的形式语言，构成了陈培光作品新的魅力所在。

陈培光常常在宣纸和毛笔中寻找多种可能，工具和材料的局限并非思想的局限。关键是在材料的局限中如何去寻找心灵深处的真诚。他笔下的牡丹花，不论是春色满园还是一枝独放，也不论是鸟语花香还是风雨飘忽，“以情写形”贯穿他创作的全过程。那红黄相间的牡丹或许是一段美好的回忆，那粉色的牡丹是对幸福生活的企盼，那紫色的牡丹或许是一种精神的升华，还有那墨和绿色构成的牡丹，仿佛是用手托起的爱心。显然，画中的花、叶、枝、蔓是画家抒情的符号，也是画家文化的综合体。陈培光融会了花鸟精神、文人风度、浪漫情怀及西方现代审美意识，契合了他内心的性美澄明和对于诗化人生的热情向往。陈培光的作品正是在这个意义上显示出它的特殊内涵，它绝不是单纯的再现一种自然形态，更重要的是在暗喻一种人的精神状态，象征人的一种心境。

著名花鸟画家 陈培光 简介



- 号阿光、金陵牡丹陈。1933年11月出生于福建省漳平市。
- 1949年9月参加闽粤赣边纵文工团，早年从事部队美术工作。1962年毕业于南京师范学院业余大学绘画班。
- 1964年创作的中国画《童年当长工的地方》参加全军第三届美展并获解放军总政治部“优秀奖”。上世纪六十年代转业后到江苏省美术馆工作。
- 上世纪八十年代起专攻花鸟画，尤爱描绘牡丹。1995年在江苏省美术馆举办牡丹专题画展，画展深得好评，被誉称“牡丹陈”。同年应邀到美国旧金山举办个人画展，在美国期间由美国亚洲艺术学会主办的“第11届国际艺术展”聘请他担任评委，参加中国画组评选。1996年12月赴马来西亚举办个人画展，“金陵牡丹陈”的雅号随之流传海外。2000年被江苏省政府聘为江苏省文史研究馆馆员，并被选为江苏省花鸟画研究会会长。
- 出版著作有《陈培光中国画选》、《金陵牡丹陈画集》、《学画入门——写意牡丹》、《新芥子园画谱——花鸟卷》（合作）、《画牡丹要诀》等。
- 个人简历被收入《当代美术家名录》等多部辞书。

以情写形 耐读耐品

· 马鸿增 ·

——陈培光花鸟画的艺术特性

“金陵牡丹陈”在画界和大众中都有广泛的知名度，其本名陈培光反而被画名所掩。仅此一端，亦可证明他的作品具有雅俗共赏的艺术品格。

其实，画牡丹只是陈培光艺术历程中的一脉分流。早在1949年9月，16岁的他就在福建龙岩参军入伍，从事部队美术宣传工作20载，什么都画。其间，60年代初，曾在南京师范大学业余大学美术班学习，专业水平大大提高。不久，他用写实手法创作的人物画《童年当长工的地方》一举获得全军美展优秀奖。直到1979年调至江苏省美术馆之后，才把精力专注于写意花鸟画创作。他先后得到前辈名师高冠华、陈大羽、杨建侯的指点，又研习八大、任颐诸家，逐渐锤炼出多种艺术技巧，绘画题材也日益开阔。二十五年来，他先后举办三次个人画展，艺术水准不断提升，又颇热心于公益事业，近年被推选为江苏省花鸟研究会会长，自非偶然。

陈培光花鸟画的艺术特性，可以概括为三点：写情与写形的统一，好看与耐读的统一，高雅与通俗的统一。

前人论画有“以形写神”、“以神写形”之说。陈培光从花鸟画的特殊性出发，提出“以情写形”的观念。他认为，花卉只有姿态的变化，所谓“花情”不过是“花形”给人的感受，而且因人而异；鸟兽虽也有情感，但人类却不可能全知。因此，花鸟画必须从“我情”去写“物情”（物形），必须突出画家主观意识，从情出发，借物抒情，



轻泛柔波 2002年 纸本 68cm x 68cm

情物交融，主客观相统一，才能产生动情的作品。而且以情写形要贯穿于创作全过程，从取材立意到形象设计，从章法构图到笔墨赋色，都要着眼于表达情。正是在这种艺术观的指导下，他的作品总是激情洋溢，无论牡丹、丝瓜、石榴、松石、禽鸟，无不散发着勃勃生机，充满人情味和人格力量。不仅姹紫嫣红的牡丹国色天香风情万种，就连那枯树桩上冒出嫩绿的新芽，厚石缝中绽放美丽的黄花，水乡晨雾穿行悠然的鸭群……都被画家情之所系，跃动着生命的节律和浓馨的诗情。这正应了那句名言——“人间最美是心花”。

陈培光的花鸟画不仅赏心悦目，而且具有“耐读”的品格。所谓耐读，就是耐人寻味，耐人琢磨，体悟其深层的精神内涵，品鉴其凝练的艺术语言。以牡丹而论，一般画者多强调雍容华贵之美，陈培光踏遍三个牡丹之乡，感受之，体味之，想像之，发现花魂无比瑰丽多情。在他笔下，花形的姿态、动静，布局的疏密，都被用来多侧面地表现牡丹之魂——画家之情，或富丽堂皇，或典雅高贵，或清气素洁，或正气凛然，或和气祥瑞，或秀气玲珑，使人意犹未尽。陈培光还意识到，当今时代赋予牡丹更大、更新、更高的内涵，人们视它为国花，作为民族形象的体现。如何表现出它的时代感，成为他进一步探索的新目标，也是提升好看与耐读性的新契机。

雅与俗，历来文人往往将两者对立，陈培光却不苟同。他以“群众喜闻乐见”为准则，以“雅俗共赏”为艺术定位，通过巧妙的艺术处理，使画面既有高雅的格调，又有明白晓畅的语言形式。比如牡丹虽然浓妆淡抹，但由于墨骨挥洒枝叶，构成筋骨精魂，画面自然沉着而有韵



春酣 (应面) 2003年 纸本

味。力求被群众喜爱并不等于迎合某些老套的审美习惯，而是用人们能够接受的方式提升审美水准。将传统的书写性与现代美的基本法则相结合，是他的新探索。比如，《映山红》用V形构架代替枝干的穿插，打破自然生长规律的模式，营造出繁茂、劲拔的情境；《三角梅》则以弧形线条的交错，构建出跃动、浓密的意境。传统与现代的融合，未必不高雅，处理得当，还能开放出新的审美格局。

而今，年已七旬的陈培光又向自己提出了创造花鸟画个性语言的新目标，他一如既往地辛勤耕耘，以朝气蓬勃的心态，执著地追寻着理想的艺术致境，他满怀信心，因为他的艺术属于人民。

2004年2月28日于十门斋

(本文作者为中国美协理论委员会副主任、江苏省美术馆研究员)

以情写形

· 陈培光 ·

中国绘画自东晋顾恺之提出“以形写神”后，比“写真”、“写照”进了一大步。形是外在的、表象的、具体的、可视的，而神是揭示事物内在的、本质的、抽象的。当时肖像画、人物画比较发达，“以形写神”的提出，是画家长期实践的总结，它有利于作品深刻揭示物象的本质特征，塑造出感人的艺术形象，因此它成为我国历代人物画欣赏批评的标准。

南宋时期的陈郁认为，人的外形、外貌有的相似，但性格、品德却截然不同，“盖写其形必传其神，传其神必写其心”，故曰：写心惟难。“写心”的提法，我认为这个“心”，不是指生理的心，而是指人的精神面貌。因此“写心”、“写神”都是一个含意，并没有超出顾恺之的提法。

二十世纪六十年代石鲁提出“以神造型，以形为貌”，用公式表示即“神——形——神”。形与神是对立的，又是统一的，是处理主客观的关系。石鲁强调主观作用，在表现事物之前，作者先观物之神，而后形，然后再由形而达到神。因此，以神写形的提出是对形神关系的深化，对创作有很重要指导作用。

何以“以形写神”是伸到山水画、花鸟画呢？明末恽道生说：“故画至于文人而后能变，如变山而如笑，或如滴，或如泣，或如睡……其中妙处不能尽言，总谓之传神。”清代查礼在《画梅题跋》中写道：“疏影暗香，为梅写真，雪后水边，为梅传神。”因此，多少年来“传神”成为绘画(包括人物、山水、花鸟)衡量的标准。花卉属植物，没有喜怒哀乐，动物也不和人类一样有复杂的表情，把花卉、禽鸟人格化，传神写意，从广义上讲是可以理解的。

花鸟画与人物画有其共性，但也各有特殊性。我认为花鸟画要突出情字。情，是指感情、情调。从掌握造型能力程序应“以形写情”，从创作角度应“以情写形”公式可为“情——形——情”。花卉有开放、摇曳、抑伏、败落等姿态变化，我们叫他“物情”，即形。但它不存在像人那样有什么感情，人们看到花态会有不同的情绪反映，如“桃花依旧笑春风”的“笑”，“有情芍药含春泪”的“泪”，这是画家主观的感情，我们叫他“我情”。以“我情”去表现物情，这个形就动人，其实桃花，哪能笑，芍药哪有泪，如换一个人看来，可能又是另一种感觉。徐渭画葡萄湿笔饱墨，顺着枝藤淋漓而下，分不清枝叶和果实，但让人感到画



金陵牡丹陈 / 黄祥篆刻

独秀一枝牡丹陈

金陵牡丹露华浓，
宝露凝香领春风。
纵情天下润国色，
赤霞万里染晴空。

——军师诗中李中华

家的激情。齐白石画桃，很夸张，他是把桃喻为寿星来画，若按真桃大小比例画，就不能达到喜庆之情。故曰有什么样的情，就有什么样的形。

飞鸟禽兽是有情感的，这是物情，人可知又不可知。作者要观察分析，把对象表现得栩栩如生，这也只是客观再现对象(也是很难做到)。作为艺术不是纯客观的描述，要发挥主观能动作用。八大山人多画无名鸟，似鸟非鸟，翻白眼状，生活中根本找不到，与其说写形，不如说画家是在借鸟的形态表露愤恨不满孤寂之情。“情”有物情和我情，“形”者客观也，以情写形，就是以我情写物情(形)，突出画家主观意识，从情出发，借物抒情。画物不讲情，只有空壳没有灵魂，情没有载体又从何体现？情物交融，主客观相统一，才能产生动情的作品。

以情写形要贯穿创作全过程，取材立意要着眼于情，形象设计要表达于情，章法构图要突出于情，笔墨赋色要处于有情。作品注入激情，观者才能动情。

情是内在的、抽象的，可感知却难以言表。然而绘画是视觉艺术，如何将抽象转化为可视的形象是创作中的关键，也是难点。每个画家都有自己的手法，因人而异，即使是同一人，每幅作品的处理也不会雷同。画家的才华、修养都在其中得到展现，它虽无法定法，但有规律可循。



正春风 2003年 纸本 68cm x 68cm

《春色满园》作画步骤



步骤一



步骤二



步骤三

步骤四

步骤一：先打腹稿，胸有成竹时，用羊毫笔饱蘸白粉调大红，再用笔尖蘸曙红以没骨法画牡丹花头，注意花形，包住花心及色彩的渐变，乘湿用胭脂加深花心。

步骤二：用半毫笔蘸花青调藤黄成汁绿，笔尖加墨在盘上调一调画叶，注意墨色的浓淡和聚散变化。

步骤三：以中锋笔线浓墨勾勒叶筋，再由画外由右向左出枝，为强调其动感，可不区别老干和枝的变化。

步骤四：用赭石加墨画麻雀，以浓墨勾麻雀嘴、眼、翅尖，在麻雀背部点出雀斑，在花枝上加少许墨点。在花的中间点石绿，用藤黄点出花蕊。最后题款、铃印。





陈培光写意牡丹

05

浓艳花前蝴蝶飞

2004年 纸本

68cm × 68cm

中国花鸟画家绘花画鸟，虽着力于描写花鸟的形态美，但更着意于借花鸟以传达画家的情和意，抒发对生活的理想。这幅作品由陈培光和张继攀先生合作，陈培光采取由下向上出枝，似风吹动，牡丹向前方

摇曳似在招人，笑容可亲，画面虽有动态但不稳之嫌。张继攀接着补笔，由右向左画一组紫色蝴蝶花，相辅相托，画面既倾又稳。两只蝴蝶活跃画面，加上紧靠左边的长题使画面完整无缺，两人合作可谓珠联璧合。



素装

2004年 纸本
68cm × 68cm

娇艳的花使人振奋激动，素白的牡丹给人高雅的品位。画家不是用白粉画花，而是用四周墨叶把花托亮，背后再衬芭蕉叶，使画面多一个层次，形成黑白灰的效果。



春酣

2002年 纸本
68cm × 68cm

春天来临，百花争奇斗艳。画家在章法上打破写实手法，而采用画外出枝法，特别自上而出，扩大画境，正如潘天寿所说：“花卉之布置，往往有从上倒挂而下，成上重下轻者，反觉有变化而得气势。”枝条老干的穿插，给人一种动的感觉，作者曾说：“动能生情。”这是画家在章法上的一大特点。



陈培光写意牡丹

07

瓜棚双栖

2004年 纸本
68cm × 68cm

夏季是热烈茂盛的季节，田园蔬菜，瓜果都在茁壮生长。此幅作品表现的丝瓜是花鸟画家常表现的题材。但陈培光没有墨守过多的传统手法，如浓墨画叶，前深后淡，或叶用色画，叶叶分明等，而是采

用以墨线勾叶，浓墨衬叶，色墨交替，忽有忽无，不受形的限制，因此给人清新、神秘的印象。尤其是画中两只麻雀的点綴，妙笔生花，使画面充满生气。



人间第一香（上图）

2004年 纸本
68cm × 136cm

奇葩（下图）

2003年 纸本
38cm × 45cm





吐艳 (上图)
2003年 纸本
38cm × 45cm

春色满园 (下图)
2001年 纸本
68cm × 136cm



陈
培
光
写
意
牡丹



墨牡丹

2003年 纸本

136cm × 68cm

古人以墨为上，一方面反映文人在上流社会复杂的人际关系中，不与世争的心态，更重要的是因墨分五色，在浓淡干湿的多变层次中，产生一种韵律，给人一种美的享受。在此幅画作中，画家用淡墨先画花，再罩一层淡的白粉，水冲墨痕，使花更为娇嫩，浓墨的叶衬托花，花更显透明，焦墨枝干的穿插与其对比，给人一种欣欣向荣的景象。



陈培光写意牡丹

11

如意春

1998年 纸本

68cm x 68cm

这是一幅采取满构图形式，表现牡丹满园春色的景致。画中花和叶组成一个层面，焦墨的枝干穿插其间，与其对比。中

锋运笔，以篆籀入画，坚挺有力。右上角两只红色寿带鸟是全幅的视点，把观众视线引入画面，使画面生意盎然。



春鸣

2003年 纸本
38cm × 45cm



富贵

2004年 纸本
38cm × 45cm

这四幅牡丹为一组，是用日本镜片绘制的。这种纸有点半熟性，水润效果较生宣纸差，但由于纸质白，画花的效果较好。画后即可装镜框，不必再托裱，其方便性受到画家欢迎。画镜片要胸有成竹，下笔果断，一步到位。对画者基本功要求更高。这四幅牡丹的章法都采用画外出枝，痛快淋漓，一股蓬勃清香之气跃然纸上。



春色

2004年 纸本
38cm × 45cm

陈培光写意牡丹



天香

2000年 纸本
38cm × 45cm



幽香国色

2000年 纸本
60cm × 138cm



陈培光写意牡丹

15

中国画的幅面尺寸受居住建筑影响，自古以来多采用竖幅的中堂画或四条屏，画与建筑很协调，很有气势。今房子低，只宜挂横幅的画，家庭客厅、办公室、会议室都是如此。横式构图在传统画中较难找到借鉴，因此要在实践上创造。此图采用波浪式构图，为避免重心放在中间，有意识将主体向左方倾斜，使其有运动感，留出右方空白，并依右边书写自上而下的长题，使整幅构图均衡而不流于一般。几枝

老干的线，由下向上伸展，苍劲有力，增加韵律感，扩大画面空间。花朵色彩的配置，虽有淡红、粉红、玫瑰红之分，但总色调还是以红色调为主，不可太多颜色。中间的大红是主角，其他是配角，其中有一朵白花很重要，互相衬托，把各种色彩都亮起来。右下角的竹枝是借物寓意。古代没有纸笔，以竹筒刻字传讯，故有“竹报平安”之说。中国画除了美，还要给人以回味无穷的内涵。



当代名家画苑经典

朝露

2003年 纸本
68cm × 68cm

牡丹是群众喜爱的题材，但容易画俗。陈培光认为“只有俗气的艺术，而绝无俗气的题材。”关键是画家的表现。在《朝露》中，画家画的牡丹仍把握在“似与不似之间”，花形比较写实，再现多瓣、丰满、富丽的造型；叶的处理简洁、概括，不

求完全符合物性、主观成分多，以“传情”为目标。南京艺术学院丁涛教授评说，陈培光的视角不在对牡丹品种的步趋，而在以灵感透视“心中的牡丹”，不断致力于对牡丹风骨和审美内涵的开掘。