

安良发/著

怎样画

牡丹



MU DAN · MU DNA · MU DAN



安徽美术出版社

安良发 著

怎样画

牡丹

安徽美术出版社

新登字(皖)07号

责任编辑:张世刚

封面设计:宋子龙

版式设计:欧阳卫东

怎样画牡丹

安良发著

安徽美术出版社出版

1998年3月第一版

安徽省新华书店发行

1998年3月第1次印刷

安徽新华印刷厂印刷

开本: 787 × 1092 1/16 4印张

ISBN 7-5398-0648-6/J · 648

定价: 15.00元

目 录

●风雨沧桑说牡丹	1
●国色天香画牡丹	5
●历代牡丹诗选	26
●白描牡丹	31
●怎样画牡丹彩色附图	37
●作品欣赏	49

风雨沧桑说牡丹

“百宝栏干护晓寒，沉香亭畔若为看。春来谁作韶华主，总领群芳是牡丹。”这是明代诗人冯琦写的一首牡丹诗。牡丹，也称芍药、富贵花。农历谷雨前后开花，花大如盘，色泽艳丽，故深得广大群众的喜爱，被人们誉为花中之王，总领群芳。中国人历来都把牡丹作为富贵吉祥、繁荣幸福的象征。

牡丹原产于我国的巴山、秦岭和陕甘盆地之间，它生性怕热、宜寒、忌湿，所以在多雨炎热的南方较难生长。据《通志》记载：“牡丹初无名，依芍药得名。”早在三千年以前，其药用价值就被我们的祖先所认识。它的根皮称作“丹皮”，是一种特效中药，有解热镇痛、抑制细菌繁殖和降压等多种医药功能。西汉时期的《神农本草经》中就有关于“丹皮”的记载；专门用来观赏的人工栽培的牡丹也可追溯到一千五百多年以前的南北朝时期。到隋朝，牡丹已成为名贵的观赏花卉。据民间传说，隋炀帝建西苑时，从易州引进牡丹二十箱，其中有飞来红、天外红、一拂黄等名贵品种。可见，早在隋朝，我国已培育出许多优良的牡丹品种。唐宋年间，观赏牡丹盛极一时，“唯有牡丹真国色，花开时节动京城”。从这里我们完全可以想象到，在京都长安当时人们观赏牡丹那种热闹非凡的壮观场面。到宋代，牡丹在中原各地有广泛栽培。欧阳修在《洛阳牡丹记》中说：“牡丹出丹州（陕西宜川）、延州（延安），东出青州（山东临淄），南出越州（浙江绍兴），出洛阳者，今为

天下第一。”到了南宋时期，牡丹盛地由洛阳逐渐南移至四川天彭（今彭县）。诗人陆游著有《天彭牡丹谱》说，当时天彭牡丹已有近百种之多。到明朝，牡丹的栽培数亳州（今安徽亳州市）最盛。因为亳州“为扬豫水陆之中，花时则锦幄如云，银灯不夜，游人之至者，相互接席”，也是盛况空前。从明朝万历年直到民国初年，山东曹州（今山东菏泽）的牡丹又盛极一时。据曹州县志记载，牡丹“初盛于雒下，再盛于亳州，序至于今，亳州寂寥，而盛事悉归曹州”。其时，“曹南牡丹甲于海内”，获得了“牡丹之乡”的盛誉。民国初年，曹州牡丹的盛况仍然不减当年，但是1933年，由于黄河决口，曹州牡丹全部被洪水淹没。其他各地的牡丹，因民不聊生，百姓无力培植，导至日益残败。

解放以后，在党和人民政府的关怀下，人民生活得到不断改善和提高，牡丹的栽培又重新获得了新生。各地还成立了各种形式的花木公司，加紧培育牡丹精品，以供人民群众欣赏，从而又出现了争奇斗艳、赏花育人的繁荣景象。时至今日，南至广东沿海，北到哈尔滨，东起江浙、胶东半岛及台湾，西至新疆、西藏，在祖国九百六十万平方公里的土地上，到处都可以见到牡丹的形影。牡丹花已成为我国广大劳动人民所喜爱的花卉，它正以千姿百态开遍了祖国大地。

综上所述，我国牡丹的栽培历史不仅悠久，而且还有专门的文学记载。现存最

早的有关牡丹的记载是宋欧阳修《洛阳牡丹记》。此书计三篇。第一篇为花品叙,品定有名品种二十四种的次第;第二篇是花释名,叙述有名品种的来历;第三篇记洛阳人赏花、接花、浇花、养花、医花方法等。我国古代的牡丹专著还有欧阳修的《洛阳牡丹图》和《洛阳风土记》,周叙的《洛阳花木记》,宋张邦基的《陈州牡丹记》,陆游的《天彭牡丹谱》,明薛凤翔的《牡丹八书》,清余鹏年的《曹州牡丹谱》等二十余种。在这些书籍中,详细地记录了牡丹的栽培技术和各地的风土人情,它们对研究我国牡丹栽培历史的演变、发展和我国的牡丹文化有着重要的文献价值。

中华民族不仅有种植牡丹的悠久历史,还有爱花、赏花的优良传统。早在唐朝,牡丹就以花闻名天下,观赏牡丹成了人们生活中的一个重要内容。种牡丹,赏牡丹,成为一时的风尚。据唐李肇《唐国史补》记载:“京城贵游尚牡丹三十余年矣,每春暮,车马若狂,以不耽玩为耻……。”每到农历谷雨前后,牡丹花盛开,正是人们春游的大好时光,“都人士女必倾城而往观,乡人扶老携幼不远千里,成群结队前往观赏游玩”(周叙《洛阳花木记》)。“花开花落二十日,一城之人皆若狂。”(白居易《惜牡丹花》)这些文学记载,生动而又具体地记述了当时京城人们赏花的热闹场面,说明了中华民族素有喜爱牡丹的优良传统,同时也从另一个侧面反映出唐朝的政治、经济、文化的繁荣昌盛,国富民强,人民安居乐业的情景。

牡丹,本是一种花草,在漫长的岁月中,它既经历了大自然的风风雨雨,又记下了岁月变幻中的人间万象,同时又饱尝了人世间的苦乐沧桑。在它的演变和发展过程中,既凝聚着广大劳动人民的智慧结晶,又孕育了源远流长的牡丹文化。花草无情

人有情,人间正道是沧桑。对于牡丹,不同的人有着不同的态度,不同的阶层寄托着不同的情和意。“一枝红艳露凝香,云雨巫山枉断肠。”(唐·李白《清平调》其二)“唯有牡丹真国色,花开时节动京城。”(唐·刘禹锡《赏牡丹二首》其一)“春来谁作韶华主,总领群芳是牡丹。”(明·冯琦《牡丹》)这些诗句都是对牡丹的赞誉。而“红芳堪惜还堪恨,百处移将百处开”(唐·白居易《移牡丹栽》),却是对牡丹的另一种看法,诗人认为牡丹没有自己的尊严,无论移到哪里,无论落入什么人的府第,她都毫无羞色地笑脸相迎,指责牡丹没有是非感情,不分好坏与忠奸。对牡丹的颜色,不同的人也寄于不同的爱好和情感。唐代贵紫,官员三品以上才得紫服,风气所浸,及于花草,所以紫牡丹便也深得人们喜爱。

唐明皇李隆基对牡丹情有独钟,他在兴庆宫沉香亭前种牡丹数本,花开时与杨贵妃观赏花下。一日正在欣赏牡丹花开时,玄宗说:“赏名花,对妃子,焉用旧乐词为?”因命李白写新乐章,李白奉诏,即兴挥笔,写下了“名花倾国两相欢,常得君王带笑看。解释春风无限恨,沉香亭北倚阑干”的绝句,以牡丹来比喻杨贵妃的美貌。

武则天怒贬牡丹的故事,在我国几乎是家喻户晓,老少皆知。相传武则天在长安游后苑时,突然醉笔书诏:“来日游上苑,火速报春知。为花连夜发,莫待晓风吹。”那百花慑于武则天的淫威,一夜发蕊开花,满园芬芳,却唯有牡丹抗旨未开。武则天第二天游苑时,发现牡丹未开,见之大怒,遂将牡丹由长安贬至洛阳。谁知那牡丹谪居洛阳后,花开得更加娇艳,锦绣成堆。后人称赞牡丹:“不特芳姿艳质足压群葩,而劲骨刚心尤高出万卉。”这个故事显然是人们编造出来用来讽刺武则天的。

爱美之心,人皆有之。武后怒贬牡丹,

是出于淫威，应另当别论。但由于审美观点、审美标准和心境、处境的不同，因而对牡丹赋有不同的感情色彩，或褒之，或贬之，且用不同的文学形式，表达了骚人墨客的人生观。

在众多的咏叹牡丹的诗歌中，有的描写牡丹的国色天香、妖娆风姿的自然美，更多的是采用“比兴”艺术表现手法，托物言志，依花抒情。下面列举几首牡丹诗试分析之。

水漾晴红压叠波，晓来金粉复庭莎。

裁成艳思偏应巧，分得春光最数多。

欲绽似含双靥笑，正繁疑有一声歌。

华堂客散帘垂地，想凭栏干领翠娥。

温庭筠《牡丹》

这首诗极力铺叙牡丹之美。清晨，朝霞映照，红日初升，碧波荡漾处，倒映出多姿多彩的岸边牡丹，一个“压”字，既点出了花影与水波的交融，又表现出晴红（指红牡丹）所独具的美，从水边写到庭院。在庭院里，牡丹盛开，一片艳丽，复盖了地上的莎草，把整个庭院变成了花的世界。面对这种美丽的景色，诗人只觉绮情艳思，丽词佳句，源源而出，有感于花的美丽，暗示了花对人的启示，点出了牡丹在春天独占群芳，“分得春光最数多”。牡丹含苞欲放之际，正如美女笑颜将露之时，诗人心理时间的凝固，从花头写到花苞，使得两个不同的画面合而为一，传达出异质同构的美学感受。全诗从不同时间、不同地点和各个侧面，采用相互衬托、虚实相生、强烈对比的手法，极力渲染牡丹的娇艳美丽，从而给人们一种美的享受。

庭前芍药妖无格，池上芙蕖净少情。

唯有牡丹真国色，花开时节动京城。

刘禹锡《赏牡丹》（二首选其一）

这首诗也是描写牡丹的姿态美和神情美。但诗人不是从正面来加以描写，而是

采取一种反衬、烘托的表现手法，写芍药娇娆、荷花恬静，各有所长，各尽风流。这些都是铺垫描写，为的是衬托出牡丹别具一格、独具两花之美。牡丹的娇娆可爱高于芍药，其璀璨晶莹，亭亭玉立，于荷花相比也毫不逊色。芍药、荷花仅是作为花的代表，可以说，就是在和其他花卉相比之中，牡丹也是独占群芳，“唯有牡丹真国色”。正因为牡丹国色天香，为花中之王，故“花开时节动京城”。一花盛开，轰动京城，全城男女老少倾城而往观赏。牡丹盛开产生如此之大的轰动效应，就无需再着笔墨去渲染牡丹的娇艳，其美丽动人已跃然纸上。

还有采用比兴手法，把牡丹人格化，用花喻人，以人喻花。花为人开，人在赏花，花即是人，人即是花，花影满眼，人面迷离，人面花光，交相辉映。“晓迟妆光沁粉，晚来醉面潮红。”（范成大《崇宁红》）“待儿扶迟娇无力，始是新承恩泽时。”（白居易《长恨歌》）“一枝红艳露凝香，云雨巫山枉断肠。借问汉宫谁得似，可怜飞燕倚新妆。”这些都是把牡丹人格化了的有名诗句。

丰肌弱骨自喜，醉晕妆光最宜。

独立风前雨里，嫣红不要人扶。

范成大《寿安红》

寿安红，牡丹名品之一。欧阳修《洛阳牡丹记·花品叙》把细叶寿安红列为第三，仅次于姚黄、魏紫。因花大叶小，花枝孱弱，颇有一种不胜其负的样子。微风吹过，花枝摇曳，好像一位喜笑颜开的盛妆少妇。对于这样一位丰姿美貌的女子，无论是浴后的红晕，还是新妆的光采，都自然妥贴，极尽其美。尤其是在轻风之中，细雨之后，寿安红更是以其婀娜的姿态、璀璨的颜色，显露出诱人的魅力。你看她独立于风前雨下，无需扶持，高贵矜持，嫣红晶莹，分外妖娆，自有一种天香国色之美。诗人不是直接用牡丹来比喻杨贵妃的美容丰姿，而是

运用典故,把杨贵妃“丰姿弱骨”著称一时的典型形象充分地表现出来了。

牡丹以它所独有的美,赢得了广大人民的喜爱,有着广泛的群众基础。与此同时,它也受到达官贵人的青睐与赏识。他们在养尊处优之余去玩花、赏花和买花。民间流传着许许多多关于牡丹的传说,如武则天怒贬牡丹至洛阳;唐明皇以牡丹赐杨国忠等,使得牡丹身价倍增。由于皇帝、皇妃、朝臣、显贵十分赏识和宠爱,一些名贵的牡丹花品更是如此。姚黄最为名贵,因为皇帝的龙袍属黄色;官职三品以上的才能穿紫服,所以魏紫也就显得昂贵。“一丛深色花,十户中人赋。”(白居易《买花》)一束红紫牡丹,价值就是十户中等资产人家一年的赋税。“近来无奈牡丹何,数十千钱买一窠。”牡丹花如此昂贵惊人,说明了玩花、买花的人都是高于中产阶级的富豪之家。所以人们又把牡丹称作“富贵花”,一般的平民百姓仅是看看而已,若想购得一盆只能是“低头作长叹”罢了。

在牡丹诗中,更多的是咏物述怀,感慨寄托之作。如:

一自湖尘入汉关,十年伊洛路漫漫。

青墩溪畔龙钟客,独立东风看牡丹。

陈与义《牡丹》

这首诗则借咏牡丹来抒发国破家亡的感慨,忧愤沉郁之情尽在言中。诗人躲避战乱,远离家乡十年,虽未年过半百,却已老态龙钟,无疑是忧伤国事所致。全诗情调是苍凉激昂的,诗人借写牡丹,抒发爱国怀乡的思想感情。再如:

长安豪贵惜春残,争赏街西紫牡丹。

别有玉盘承露冷,无人起就月中看。

裴潆《裴给事宅白牡丹》

这首诗,描绘的是紫牡丹与白牡丹。通过一冷一热、迥然不同的态度的对比,烘托出白牡丹的高洁幽雅。于自然平淡的描

写中,流露出诗人对白牡丹的赞美,寄托了诗人对“人心重华不重实”的世见不公的感慨。全诗没有一词议论或褒贬,然而通过巧妙的手法将诗人的好恶之情充分地表现在字里行间。

在千百年人类发展的历史长河中,牡丹花由于被赋于人的情感而形成内涵丰富的花语,而这种花语也随着时代的发展、人们审美观点的变化和进步也有所不同了。时至今日,人民当家作主,国家繁荣昌盛,牡丹虽仍是过去的牡丹,但人们的审美观点变了,审美要求变了,对牡丹寓以更新的内涵。周恩来总理在1959年到洛阳视察工作时也说过:“牡丹是我国的国花,她雍容华贵,富丽堂皇,是我们中华民族兴旺发达、美好幸福的象征。”建国以后,特别是十一届三中全会以后,随着国民经济的迅速发展,人民物质生活和文化生活水平不断提高,全国成立了花卉研究协会,对我国的花卉栽培历史和栽培技术进行了系统地、卓有成效的整理和研究。全国曾举办了多次花卉博览会。河南洛阳、山东菏泽等地每年四月都举办牡丹花会和以牡丹为主要表现题材的书画展览。“以花为媒,广交朋友”,“牡丹搭台,经贸唱戏”,从而使我国的古城“洛阳牡丹”、“曹州牡丹”重放光彩,享誉国内外。李鹏总理在1994年视察洛阳后,挥毫写下了“百花争艳,牡丹最瑰”;“牡丹花放洛阳美,百花叶艳意更浓”的题词。今天来洛阳、菏泽的人不光是为了观赏牡丹的形与色,而是带着自豪的心情,赋予牡丹更多、更新的情和意。不仅观赏牡丹,而且洽谈生意;不仅有国人,而且有世界各地不同肤色的朋友。随着“洛阳牡丹甲天下”的声誉日隆,我国的国际威望也越来越高。1994年3月,八届全国人民代表大会第二次会议在北京举行,全国人大代表、中国花卉协会会长、原农业部部长何康等30名代

表,联名向大会提交了一份议案,要求尽快评选出我国的国花。大会提案小组受理之后,很快做出决定,授权农业部承办,中国花卉协会具体组织落实,评选我国的国花。在众多的评选国花的方案中,最后由专家组确定两套方案。这两套方案,均是以牡丹为首。我们相信在不久的将来,作为花

中之王、最能体现广大人民的爱好、反映中华民族的优秀传统和性格特征的牡丹,一定会成为我们的国花。她将以一个绚丽多姿的身影走进千家万户;她将以她满身的芬芳浸润着我们的生活;她将以她斑斓的色彩装点着我们的时代。

国色天香画牡丹

自然界的花草五彩缤纷,千姿百态。它们各具特征,形态不一,同时又互相影响和相互联系,从而构成了一个艳丽多姿而富于诗情画意的百花草园。对于这些花草,诗人和画家们把它们当作创作的源泉,赋予它们更多的情和意,写出了无数诗篇,描绘出了数不尽的动人画卷。

一、物理、画理与画法

牡丹花是花中之王,有“国色天香”之美誉,历来为人们所喜爱,也是文人墨客喜欢而又经常表现的题材之一。自然界的各种花草均具有各自的结构特征和自然属性,即物理。牡丹当然也不例外,也具有自己的特征。

牡丹属于木本花卉,初春发芽抽枝,嫩叶初红后绿,农历谷雨前后开花,故名“谷雨花”。由于牡丹花头的大小、颜色和芍药相差无几,所以人们又把它叫做“木芍药”,以示其与草木芍药的不同。野生的牡丹花多为单瓣,人工栽培的有单瓣,亦有复瓣。牡丹是多年生灌木,枝干短粗,花头特大,独立群芳,人们又称它为“花中之王”。唐朝诗人李正封赞咏牡丹“国色朝酣酒,天香夜染衣”。牡丹的品种繁多,有人统计过约

有八九百种之多,常见的名贵品种也有一百三十多种。花头的颜色绚丽而丰富,有墨紫、紫红、大红、桃红、粉红、黄绿、白色等。古人按不同的品种,往往以姓氏、州名、地名、颜色或特征为其命名,如姚黄、魏紫是以姓氏为其命名;青州红、丹州红是以州名为其命名;崇宁红、寿安红、潜溪绯是以地名为其命名;朱砂红、甘草黄是以颜色为其命名;叠罗红、九蕊真珠则又是以其特征命名的。

自然界的花卉千姿百态、生机勃勃,受到人们的无限喜爱,人们往往在这些花草上寄托着自己的思想感情,这大概就是人们常说的“触景生情”吧!赋诗作画也是一种思想情感的表达形式。花鸟画的艺术魅力就是通过情、理和美的相互交融来扣动人们的心弦,从而产生感情上的共鸣,唤起人们对生活的热爱和美的追求。

花鸟中的情,来自作者的自我感受,来自画家对自然美、生活美的发现。画家只有像诗人那样在生活中去捕捉诗情画意,才能通过艺术形象来表达自己的内心世界和思想情感。可以说艺术是人类情感交流的媒介,是人类精神物化的重要手段。画家的情感和内心世界通过绘画语言来表达。清代恽南田就说过:“笔墨本无情,不

可使运笔者无情,作画摄情,不可使鉴画者不生情。”借物写心,寓意抒情,都离不开人对物的感情。“玉盘迸泪伤心数,锦瑟惊弦破梦频。”(唐·李商隐诗句)“临风兴叹落花频,芳意潜消又一春。应为价高人不问,却缘香甚蝶难亲。”(唐·鱼玄机诗句)这些诗句都是古人借描写牡丹花而发出的伤感。我们今天对牡丹的认识和情感的表达,与古人截然不同。因为时代不同,认识也就不同,思想情感的表达当然也就会有差异。情感问题不仅反映画家的创作态度和创造方法,而且也反映了时代的要求和审美观。一幅绘画作品的时代感,是由主、客观诸多方面因素造成的,是心灵与自然、与社会、与时代完全合一的产物。绘画的时代感不是臆造出来的,而是时代及其生存环境对画家创作思想、创作情趣的影响的自然流露。这样创作出来的作品必然具有时代精神。

潘天寿先生认为:“画画没有感情与照像机无异。”这说明了花鸟画不是自然物象的机械记录,而是画家审美认识的结晶和艺术创造,是画家按照艺术创作规律、原则和方法,把自然物象按照自己的审美认识,经过艺术加工,付之以情而创造出来的更新、更美、更加典型的艺术形象。自然形象并不是艺术形象,只有通过艺术加工,使创造出来的物象艺术化,做到“物我融化”、“物我交融”、“化景物为情思”,才能使花鸟画作品“形神兼备”,产生艺术魅力和达到感染人、启迪人的艺术效果。

写意花鸟画不但要有情趣,同时要“合理”。这种“理”既有花和鸟的物理和物趣,也要符合中国画的画理。只有把物理和画理有机地结合起来,才能成其为艺术作品,否则就是“静物画”或是动植物标本。所谓画理就是中国画的传统、规律、原则和方法。“理”是感性认识上升到理性认识的产

物,是感性认识的系统化、理论化、艺术化。中国花鸟画有着一千多年的发展历史,经过历代画家的努力实践和理论总结,形成了一整套具有鲜明的民族特征和审美趣味的理论体系。譬如说“笔墨情趣”、“意境”、“外师造化”、“中得心源”、“以形写神”、“形神兼备”、“气韵生动”、“多样与统一”等等,都是中国写意花鸟画的一些理论基础和指导原则,它指导着画家的实践活动,指导着中国画的健康发展,从而使中国写意花鸟画成为人们喜闻乐见的一个艺术表现形式,成为东方的艺术明珠。它还将不断创新,在吸收西方艺术精华的同时,求得自己的发展与进步。

在写意花鸟画中,对不同物象的表现,方法也不尽相同。同一个物象在不同画家可能采用不同的表现方法,因此也就充分体现了画家的个性和风格特点。可以这么说,表现方法是具体而无定法的。例如用笔、用墨、用色,甚至构图,都有具体的方法和要求,这些就是我们常说的笔法、墨法、设色法、点簇法、双勾法、章法等等,但没有规定什么物象一定要采用哪一种方法,应根据不同的物象和立意的要求,以及各个画家的不同习惯而采用不同的表现方法。譬如说,对于牡丹花的描绘,有的画家采用点写的方法来表现,有的则采用双勾的方法,有的采用烘染的方法来表现,有的追求细腻,有的则寥寥数笔,有的侧重表现形,以形写神,有的则不求形似而追求神韵等等。但不论采用哪一种方法来描写牡丹,都要表现出形与神。方法是为内容服务的,按照艺术规律来运用笔墨塑造形象和构图安排,塑造出来的形要美,要具有情趣。可以这么说,画法是在画理的指导下实施的。它受着画理和物理的支配和约束,是完成绘画作品的重要手段。画家通过对具体物象的描绘,融汇着自己的思想

感情,从而达到打动读者,产生共鸣,获得美的享受目的。缺乏神韵的花鸟画,实际上是没有生命力的图片和标本。因此,画家创作的过程就是形象思维和艺术加工的过程,也就是把具体物象抽象化、理性化和艺术化的过程。

二、牡丹的造型特点及其笔与色的表现

牡丹的组织结构包括花头(花冠)、叶子、茎和枝干几个部分。花头是牡丹的主要部分,它好像人的面孔一样,面孔画得好还是不好,对于人物形象的表现和情感表达起到至关重要的作用。画牡丹重点是花头的表现,因此,对花头的形象塑造和具体刻画决不可以掉以轻心。(见图1)

花冠

牡丹的花头包托花瓣、花心、花托和花

苞。有正、侧、背之分,又有盛开、半开、将开未开等不同的自然形态,还有在不同的自然环境里所呈现出的各种状态。盛开的花冠大体呈圆形,但不能画作圆形,更不能画成方形、三角形、菱形。因为这些形状非常呆板和机械,造型不美。古人提出“圆非无缺”的说法是有一定的道理。花头的形态塑造,关键在于外层花瓣的生动自然,强调外层花瓣的起伏变化,使整个花头的外形轮廓齐而不齐。就一朵花来说,总有两个花瓣向外伸展开来,它具有一定的动势,能增加生趣和动感,使花头的形象更美,所以需要认真刻画。同时,我们在塑造花头形象时,就要利用这些伸展出来的花瓣破其圆形,使花头有圆中见方的感觉。花头如此,花苞也应如此,也要避开圆形,从圆中找出方的因素。(见彩图1)

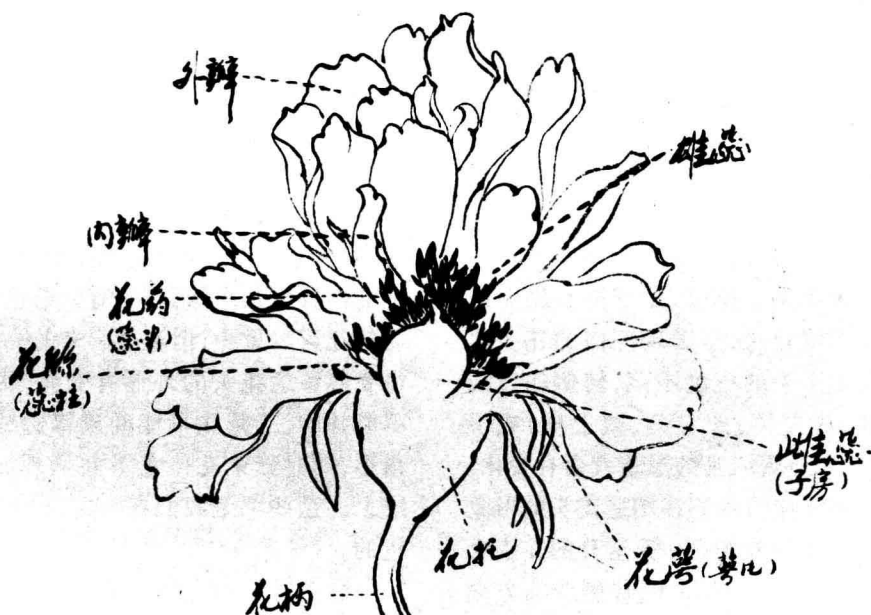


图1

一朵花的大体结构很像包心菜。牡丹花的花瓣为复瓣,花瓣很多,分为内层瓣和外层瓣两大部分。中间的内层花瓣碎一点,外层的花瓣大而整。但是在表现这些花瓣时,不论内层瓣还是外层瓣都不能画成一样大小,可以大小相间,外轮廓要有所变化。花有盛开、半开、含苞待放、萎缩等不同的自然形态。在盛开时,所有的花瓣全部向外伸展开来,虽然好看,但意味着即将凋谢。所以表现的花朵应是将要盛开但还没有完全盛开的花头形象为最美。造型方法是将内层瓣向中心聚拢,而外层瓣向外舒张伸展,内外两层瓣不完全相同,这样就增加了花瓣的变化。理解这一结构特点是画好牡丹的关键和诀窍。

花头虽是牡丹的主要部分,但不宜安排在画面的中心部位,应偏一点为好,或上或下,或左或右,目的是为了构图好看。同时画面的中心部位是全画的窗口,把花头安排在画面的中心部位给人一种闭塞感,是不美的,也是构图中最忌讳的。

牡丹花为花中之王,花头较大。除了一些特殊的章法以外,一般正常情况下花头不能画得太大,和真的花头大小差不多就行了,太大或太小均不真实。

在绘画中,大凡正面的东西皆不好画,透视关系也较难处理,再说,正面的花头也显得呆板和单调。所以,聪明的画家一般都避开正面的花头,以表现侧面的花头为多。花头由于侧的程度不同,转侧的方向也有差异,或左侧,或右侧,或上侧,或下侧。因此,所呈现出来的形态就会有变化。这些不同与变化给我们在塑造花头的形象时带来了极大的方便。一朵盛开的花头大体呈圆形,它的中心部位随着侧转的方向和侧转的程度的变化而随之变化。同时前面和后面的花瓣,随着花头侧转的程度的不同会产生透视上的变化。侧的程度越

大,前面的花瓣宽度越大,后面的花瓣宽度就越小。反之,花头侧的程度越小,前面的花瓣就越小、越扁窄,后面的花瓣越大、越宽。

除了要注意花头的透视角度变化外,花瓣还要具有向心性。艺术并不等于科学,差一点是常态,差得太多就有点离谱而成为病态了。因此,在画四周花瓣,特别是左右两边的花瓣的生长方向时,要保持一致或基本一致,两边的花瓣不能画成对称状,同时两侧的花瓣要画得扁窄一点和小一点。(见彩图2)

一幅牡丹画,绝不可能孤零零地只有一朵花,一般总要有三、四个或五、六朵花头。但也不宜过多,过多了不易处理,颜色多了也会感到琐碎。若几朵花放置在一起,既要有不同的方向和角度的变化,以求得相互呼应,顾盼有情,又要有大小、主次、聚散、藏露的对比。就是说主要的花头画得完整一些,完全暴露在外,次要的花头可以画在主要花头的后面或者藏在叶子的背后,使它们不完整。另外,花朵还要有盛开的、半开的、含苞待放的、蓓蕾初绽的各种自然形态,同时还要从动势和颜色上使它们之间互有顾盼,融为一体,这样一幅画就会感到变化多端,生动自然。如果花头很多,要分主次,可以采用聚散和重叠的办法把它们分成几个组,其中有大型也有小组。花与花可以重叠,但重叠起来的一组花头,也要使整组花头的外形有变化,两个花头不能并列,三朵花不能画成等边或等腰三角形,同时三朵花位置不要呈现在一条直线上。这些都是我们在安排花头时应该注意的。(见图2)

牡丹花头的花瓣很多,难于表现,所以历代写意花鸟画中,专以牡丹为表现题材的绘画作品不是很多,有所成就的人更是寥寥无几。在写意花卉中,要画好牡丹,除

用色”的意思,这种说法就有点欠妥,是对“随类赋彩”的一种曲解。大家知道,中国写意花鸟画是在文人画的基础上发展起来的,是在水墨画的基础上逐步拓宽而出现的。时代的发展和进步,写意花鸟的表现技法也在逐渐演变和发展。而谢赫在提出“随类赋彩”时,写意画还没有出现。所以“随类赋彩”仅适应于工笔画,而不能完全适应于意笔画,更不能完全包括写意花鸟中的用色特点。因此,“意象用色”也是中国画中运用色彩的又一重要特点。例如:自古以来写竹多用墨色,然而自然界中竹子的固有色是绿色,从来没有说用墨画竹子不真实。也有人用赭墨色画树干,用朱磦色画石头、画竹子,用墨色画葡萄、画牡丹等等,更是自然界中所无法找到的。但是广大观众不仅认为真实而且也非常喜欢。这是为什么呢?因为这种“意象用色”完全符合中国人的欣赏习惯和审美要求,具有鲜明的民族特征,也是中国画的特点所在。正如绘画大师潘天寿先生所说的“花中之形色,孕育于自然之形色;然画中之形色,又非自然之形色也”。

无论是“随类赋彩”还是“意象用色”,它们都要遵循色彩运用规律,这就是“多样与统一”。多样即指色彩要有变化,统一是指色彩协调与和谐。一味强调色彩变化而忽略统一就会使色彩杂乱无章;反之,一味强调统一而忽视变化,又会使色彩单调、死板而感到索然无味。

牡丹有花头、花苞、叶子、茎、枝干等不同结构,同时根据立意的需要往往还要画上配景和点缀物。在运用色彩表现这些物象时,既要注意色彩的变化,又要注意色调的统一。每一瓣花瓣,每一片叶子,在颜色上都可以有变化,但又不能破坏整幅画面色彩的统一。它好像一首乐曲中的节奏一样,既要和谐、协调,统一于一个主旋律之

中,又要求富有变化和带有画家个性的用色特点。色彩本身无所为美不美,色彩的美感是靠互相对比而得来的,它是由色彩之间的合理组合和正确应用色彩在“色相、明度、纯度”上的变化规律,来达到画面美的境界,充分表达出画面内容和画家的内心世界。因此,用色的好坏,不仅是方法上的问题,而且也是体现画家自身修养和基本功的问题。

正面花头

牡丹的花头颜色绚丽鲜明,色彩丰富,在画面中只选用一种颜色表现则显得单调,缺少变化;若许多颜色同时并用,则又嫌纷繁杂乱,缺乏统一的色调。经验证明,牡丹花头的颜色以两三种色彩表现较为恰当,而且要以一种色彩为主色,其余为辅色。例如以大红色为主,把大红色用在主要的、完整的花朵上,那么以淡红色为辅色,以淡红色来表现次要的、不太完整的花朵上;或者以曙红为主色,朱磦色则为辅色。若画三朵花,可以用红色为主调,其中一朵花用曙红色来画,另一朵花用朱磦色表现,还有一朵花可用淡紫或淡绿色来画,就是说采用对比色或互补色来表现花头。总之,主色应占控制画面中的色彩基调的地位,辅色之间的分量也不宜均等。究竟色彩比例怎样搭配最适合,如何选用色彩?这些问题只能通过加强色彩理论的学习和作画的实践锻炼,掌握色彩的规律,才可逐步提高自己对色彩的认识和实际运用能力。

为了使主体突出,增强艺术感染力,在花头的处理上应该要分清主次。画面中总要有有一个或者一组花头为主要部分,其余的花头为次要部分。主要部分的花头应该放在显眼的部位上,把它画得完整一些,画得实一些,颜色上鲜艳一点,形体上大一些。其他次要的花头就应画得小一点、虚

一点、淡一点,或画得不完整,安排在次要位置上,这样画面上就会条理清楚,主次分明。这和戏剧舞台艺术一样,为了突出主要人物,导演总是把主要人物放在最显眼的位置上,同时在灯光、化装、服装等辅助手段上进行艺术烘托。总之,要完成一幅作品,画家要倾尽全力。牡丹的花头是画面的主要部分,就要在造型、构图、色彩等方面,按照艺术规律来进行艺术加工,主要部分画好了,作品也就完成了一大半,其他部分也就好处理了。

具体的表现技法大体可分为两大类:一类为工笔;一类为意笔。彩图3中的牡丹花,作画步骤如下:

第一步:用中号羊毫笔饱蘸白粉,笔尖上蘸少许曙红在盘子里略调一下,几笔画出花头中心部位上的几个内瓣。画的时候要做到心中有数,这个数就是花头的基本形象。根据透视原理,前面的花瓣宽一点,后面的(也是上面的)几笔是后面花瓣露出的瓣尖部分,因此要画得窄一点。用笔要生动,笔触要有大小和宽窄的变化,花瓣要画得有向中心聚拢之势,同时花心部分的大小要适中。太大或太小是初学者经常出现的毛病。

第二步:仍用原来的笔,多蘸一些曙红色,在盘子里调一调,调好后用笔尖蘸一点胭脂色,再在盘子里用笔尖部分略调一下,这时笔头上的颜色从笔尖到笔根由浓逐渐变淡。在事先留出的中心空白处狠狠地压上几笔(注意:这里的压笔,即是压色,而不是填色),然后顺着四周画出所有的花瓣。牡丹花的花瓣很多,如果笔头的颜色用完了,还按原来的调色顺序进行调色,直到点完所有的花瓣为止。这一步是关键的一步,是塑造好花头形象的重要一环,因此,在画的时候注意以下几点:

(1)笔尖朝内,笔腹向外。压花心后面

和左右两边花瓣的时候,用笔方向上要 and 原先画的几笔做到基本一致,并且要注意所有的花瓣应具有向心性。

(2)注意用笔的整碎和大小变化。因为笔头上的颜色有变化,一笔点下去就是一个花瓣。如果全部花瓣是一笔一笔地去点,容易出现碎笔。而太整或太碎均不美,既缺少变化也不真实。画大瓣时,笔不要离开纸,按前瓣的瓣尖外轮廓横向行笔。下笔要肯定,绝对不能来回涂抹,保持生动的用笔笔痕。

(3)牡丹的花头属于复瓣花,内外层数不宜太多,一般以三至四层为宜。

(4)瓣尖部分不能太圆,也不宜太尖,太尖或太圆均感板实,不美。太圆了,用笔压上几笔,使其边缘部分出现变化;若太尖了,可以用笔尖扫一扫。

(5)注意花冠整体外形的变化,要做到圆中见方,同时,内外层花瓣的整体外形轮廓也要齐而不齐,富有变化。特别是在点写花头两边的瓣子时,不能点得太宽,太宽了不符合透视原理。也不能左右对称,若左边凸出,右边就要凹进;左边凹进,右边则要凸出。同时在用笔上两边也应有所不同。

第三步:调整花瓣。这是非常重要的一步。初学者往往不会调整,在众多琐碎的花瓣面前束手无策。如果花瓣太碎,还是用原笔将两瓣变成一瓣;如果太整,则将其碎之。如果空白太多,填掉部分空白。总之要根据出现的毛病,对症下药。为了增加花头和花瓣的立体感,最后还应用原来的笔尖蘸上一点点花青(千万不能蘸得太多),在盘子里反复调两下(只限于在笔尖部位),在花瓣的根部压一下,笔不要移动,也不要将所有花瓣的根部都压一下,只要把花心的中间部位和部分的花瓣压一下就行了,压得太多容易造成刻板,反而觉

得不生动,同时也容易产生破碎感。如果花瓣太大了,可以将大瓣压成两个或三个小瓣。要保留部分花瓣边缘出现的自然空白,以示亮部的高光,这样更觉生动。

第四步:待花瓣的颜色稍干,用浓墨蘸少许胭脂在花心部分点出子房。再用叶筋笔先蘸白粉后蘸藤黄,直接在子房的周围点出花蕊。点花蕊时,要有大小、聚散和高低不同的变化。接着再用白粉勾蕊柱。勾的时候,要注意长短、粗细和聚散交搭的变化,同时要注意具有向心性。

待子房部分的墨色干后,用二青色直接在子房的深色上面点上两点或三点,这叫“宝石点”,很美。点时不要盖掉下面子房部分的深黑色,可留出一部分。同时点的点要有大小和聚散的变化。

花瓣和花心部分在用色上一般都是采用对比的方法。花心部分是一朵花的精彩部位,好像人的眼睛一样。画家把点花心视为“画龙点睛”,非常认真,从不马虎。花心的用色往往采用对比色。对比有两种:一种为冷暖对比,一种为明暗对比。譬如,花瓣是红色的,雄蕊用黄粉点,雌蕊(子房)用石青色点;花瓣是绿色或紫色的,雄蕊用深红色点,雌蕊用硃砂或硃磠来点;花瓣若是淡色的,花心部分往往用深色点。这样花心部分就更加突出、醒目,整个花头显得更有精神。

牡丹的花头有红色、黄色、粉红、紫、绿、白色等各种颜色。为了初学者学习的方便,现简要地叙述一下各种颜色花头的调色方法。(彩图4)

黄色花头——用白粉调藤黄(不要将颜色调死,即是说不要在调色盘子里反复调,以保持笔头上的颜色有深浅变化),画内层瓣,再用藤黄调硃磠色画外层瓣。

绿色花头——用白粉蘸少许草绿画内层瓣,再用原笔蘸草绿画外层瓣,最后用笔

尖蘸少量深绿将中间的部分花瓣再压一下。方法是用笔尽量少移动,采用压色的办法。

白色花头——在写意花鸟画中,表现白色花有两种方法。一是双勾法,即用淡墨或淡色直接勾出花头来;二是用白粉蘸少许草绿在色纸上直接点出。图4中的白色花头是用烘托法来表现的,即在白色花头的周围用淡紫色轻轻地烘染一下。也可以将白色花头的周围衬一些深色的叶子。(见彩图《碧波生辉》)

紫色花头——彩图4中的紫色花头是用水彩颜料中的青莲来画的。因水彩颜料透明,所以现在许多国画画家在绘画中经常选用一些水彩画颜料,以弥补国画颜料中的单调和不足。

用白粉蘸青莲画。用笔方法和前面一样。画出来的花头颜色艳丽,非常漂亮。

朱红花头——用白粉调硃磠画内层瓣,再蘸硃磠画外层瓣,最后蘸曙红进行调整。

大红花头——用白粉蘸大红来画,最后蘸曙红进行调整,用笔方法同前。

牡丹属于复瓣花卉,花瓣多难以表现,对于初学者来说,难度更大,画的时候容易出现一些毛病。这些毛病大致有:

(1)对花瓣结构不甚了解,画的时候心中无数,在具体刻画过程中又缺乏随机应变的能力,结果手忙脚乱,到处点,反复点,故画出来的花头不生动,缺乏整体感。

(2)由于心中无数,胸无成竹,结构不清楚,透视原理掌握不住,花心后面和左右两边的花瓣越来越多,结果使花头越垒越大。

(3)在花头的两边横向用笔,结果使花瓣缺乏向心性。

(4)调色中没有注意掌握调色的前后顺序和色的用量多少,致使浓淡变化不大,

花头也缺乏立体感,或者色彩明度反差太大,画出来的花头刻板、难看。

(5)用笔太碎。

(6)花头的整体造型不美。呈等边或等腰三角形是初学者常画出的花头形状,这样的花头形状机械呆板。两个花头平行,三个花头呈三角状放置等等都是不可取的。(见图2)

“冰冻三尺,非一日之寒。”要想画好牡丹,唯一的办法是多看、多练、多总结,逐步掌握其变化规律。只有不断地实践,逐步地积累经验,才能有所突破,有所进步。

侧面花头

在一幅牡丹花的花头当中,应以侧面的花头为主。正侧的花见不到花蕊;侧的程度大(约 $4/5$ 侧)只见雄蕊的蕊头而见不到雌蕊;侧的程度小(约 $3/5$ 侧),雄蕊和雌蕊均能见到;侧的程度大能见到花托,侧的程度小看不见花托。

侧的程度大的花头和背面的花头,除了要画花瓣以外,还要画出花托来。牡丹的花萼很有特点,它分为两层,紧贴花瓣的三片称大萼,形如扣盅,大萼下面为复萼,通常称为萼片,呈扭曲条带状,有六片。大萼用草绿色加二绿点出,小萼片用草绿略加红色画,用笔要生动,并注意聚散、大小的变化。

先画花瓣后画花托,还是先画花托后画花瓣?两种方法均可。若是采用前一种画法,点写花瓣时可适当留出花托的位置,留出的空白形状要有变化,不能呈半圆状。点写花瓣时注意用笔的大小和方向的变化。如果采用后一种方法,花托、萼片画好后,用调好的颜色直接点写花瓣,同样要注意用笔。这里特别要注意的是点写花瓣,而不填写花瓣,如出现空白纯属自然,更觉生动。(见彩图5)

背面花头

背面花头因透视和方向的变化,只见花托和背面花瓣,而看不到花心。它和正面花头一样,画家也应避开正背面的花头来表现,或上仰,或下垂,或左侧,或右侧。花头若是处于上仰状态,花托上面的花瓣要大一些,下面的花瓣要小一些;若左侧的话,左边的花瓣应画得稍大一些,右边的花瓣要画得小一些;反之,右边的花瓣大,左边的花瓣则要小。这样花头才会显得有透视感,同时也要注意用笔和外形轮廓的变化。

背面花头的花瓣的画法和正侧面花瓣的画法一样,只是花托因方向和透视的变化而有所不同罢了,花托全部露在外面显得大一些。画花托下笔要肯定,三四点、四五点即可结束,既不能点得太圆,也不能成方,更不能描,用笔要生动,具有变化。

花托点好之后,用草绿加一点曙红或大红,直接点写萼片。点写时,六片萼片不可对称,也不可距离相等和大小一样,同时也要注意用笔的生动变化。萼片画好后勾筋,可简勾,可繁勾,也可不勾;可用墨勾,也可用胭脂色来勾。(见彩图6)

花苞

花苞虽小,但在画面中所处的地位和作用并不小。它起到调节画面重心、增加大小对比、丰富画面艺术效果等十分重要的作用。

一般情况下,花苞的用色要比花瓣浓。从花蕾——花苞——含苞待放——半开到盛开,是由小到大的逐渐变化的过程。因此,在一幅画中,如果要画几个花苞时就要有大小、方向、角度和聚散的不同。为了使画面更加生动,增加趣味,可以选一两个花苞使其外面的花瓣伸出一两瓣来。至于在画的过程中是先画花苞,还是先画花托,这就要根据具体情况来定。如果画花蕾,应先画好花托,在萼片之间随便点上两点颜