

玉叶金花 1999 纸本
65cm × 65cm

总策划：杨建峰 杨永胜

大自然的花草千万种。此花的叶是白色，花是小小的，呈金色，所以学名为“玉叶金花”。作品属“圆石系列”中的一幅。黑色圆石由左下角偏右向上，而花与藤顺石头呈S形穿插而过。此种构图现代感强烈，再加上花的色彩鲜明、单纯，使画面既有动势，又得均衡。

中国现代花鸟画名家技法精解 · 赵秀焕工笔花鸟画艺术

图书在版编目 (CIP) 数据
赵秀焕工笔花鸟画艺术 / 贾德江主编. — 北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2003.4 (中国现代花鸟画名家技法精解)
ISBN 7-80069-496-8
I. 赵... II. 贾... III. 工笔画: 花鸟画—技法 (美术) IV. J212.27
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 017994 号

主 编: 贾德江
责任编辑: 马郁翠
装帧设计: 李呈修

出版: 中国民族摄影艺术出版社
(北京市东城区和平里北街 14 号楼 邮编: 100013)
发行: 中国民族摄影艺术出版社
全国新华书店经销
印刷: 人民美术印刷厂
开本: 787mm × 1092mm 1/8
印张: 3.5
印数: 1-5000 2003 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷
书号: ISBN 7-80069-496-8/J · 331
全套 10 册定价: 480.00 元

ISBN 7-80069-496-8



9 787800 694967 >

主编 贾德江

中国现代花鸟画

名家技法

精

解

中国民族摄影艺术出版社

赵秀焕

工笔花鸟画艺术



编辑人语：

赵秀焕是一位自然主义的画家，特立独行于纷扰的画坛。她以几近独居的简单的生活，将自己置身于喧嚣的世俗之外，描绘出大自然花卉禽鸟的种种风姿。因此，使得她比常人更为专注于自然现象的观察。从风雨晴晦的季节中，在一花一叶的表情里，她窥见生命的丰美，领悟出生命的原本样貌。她的花鸟作品往往把观者带入一种静寂迷濛的氛围，雾非雾，花非花，在工整繁复的写实细节中，隐隐散发着节制内敛的神秘与诗意。原来设色可能较明亮暖和的画面底层，在刻意的灰冷调子渲染之下，铅华褪尽；在时间的跨度上，她的画作似乎已凝结在永恒，分不清楚白天或黑夜；在空间的铺排上，不是虚拟的土坡、池塘，就是一片天空穿透的迷雾，鲜有文明的痕迹。她使用中国传统工笔花鸟的材质技法，显现瑰丽优雅的中国画色彩与各种水彩技法特有的透明或质地，许多光影调子与空间层次巧妙地融合了西画的方式。

她有别于一一般的花鸟画家，她几乎舍弃了许多传统固定而重要的图像表征画类，例如她不喜画牡丹，甚至梅兰竹菊颇少见。她向来强调以写生观察实物作基础，写生稿的构图细节极为完备，她认为野地里的小花小草与自家庭院的植物要比历史中的题材更具感染力。这些画面上的花草也因此与她的个人生命产生较密切的关联，具备了更多时代感。赵秀焕已是花的知音，而花更是她内在的化身。她藉花的清高，编织出一幅幅生命的景象，她更藉由花叶的表演，述说着人生旅途的种种际遇。在她的画作中，花代表一种憧憬与洒脱，更是一种心灵升华与洁净的象征。



著名花鸟画家赵秀焕简介

■ 赵秀焕

- 1946 出生于北京
- 1964-1969 就读于北京中央美术学院附中
- 1969-1972 下放河北省农场
- 1973 分配到北京画院开始从事艺术创作
- 1985 成为中国美术家协会会员
- 1989 赴美，先抵墨西哥州，现旅居加州圣荷西市
- 1981 《疏雨》获全国第二届青年美展三等奖
- 1985 《森林之歌》获庆祝建国 35 周年全国美展二等奖
- 1986 《稀有木兰》邮票设计，获中国第七届全国最佳邮票评选第二名，同时被日本《邮趣》杂志评为世界杰出邮票之一
- 1977-1986 参加中国地区性美展 33 次
- 1979-1988 参加中国全国性美展 3 次
- 1979 个展于日本展出
- 1981 个展于香港及加拿大展出
- 1982 个展于日本展出
- 1983 个展于瑞士及约旦展出
- 1984 个展于加拿大展出
- 1985 个展于香港展出
- 1986 个展于罗马尼亚及阿尔及利亚展出
- 1988 个展于日本及香港展出
- 1989 “赵秀焕、江宏伟作品展”在日本大阪阪急百货艺廊展出
- 1991 参加“美国加州艺术大展”
- 1992 参加“六位当代中国女画家展”。由美国旧金山中华文化中心主办并展出
- 1995-1997 参加“二十世纪中国绘画：传统与创新”展，先后在香港艺术馆、新加坡艺术馆、英国伦敦大英博物馆、德国科隆东亚艺术馆展出
- 其多幅作品被中国南昌八大山人纪念馆、中国鲁迅博物馆、中国深圳博物馆、中国天津博物馆、中国美术家协会、中国美术馆等艺术机构及台湾、香港地区和日本、新加坡、印尼、法国、荷兰、比利时、西班牙、约旦、美国、加拿大等国私人收藏。

迷离抒旅痕 缥缈浥清芬

<<<

——评析赵秀焕的彩墨花鸟作品

曾肃良

(英国)

山溪 1982年



秋光 1998年

空谷幽兰 1999年



荷花白鹭 2000年

纯净与空灵的气质，赋予赵秀焕的艺术以一种神秘的氛围，欣赏她的画作，就像融入一场雨雾，或是走入一座幽谷，四周充满了无边的缥缈与迷离。她的作品像是一袭幻梦的纱衣，模糊了物象的界限，溶化了物质与精神的距离，让观者直接进入她那弥漫花香而宁静的世界，享受一种超脱与净化的喜悦。

赵秀焕是一位自然主义的画者，特立独行于纷扰的画坛。她镇日与花翠为伍，描绘出大自然花卉禽鸟的种种风姿，或许我可以这样说，她自外于喧嚣、涌动的社会脉动，以几近独居而简单的生活，来培养心灵的能量。这是一种静极的力量，因此使得她能比常人专注于自然现象的观察，更能拓展她内在的视野，“寂然凝虑，视通万里”，从风雨晴晦的季节中，在一花一叶的表情里，她窥见生命的丰美，领

悟出生命的原本样貌。

寂静藏无限 花草隐悠然

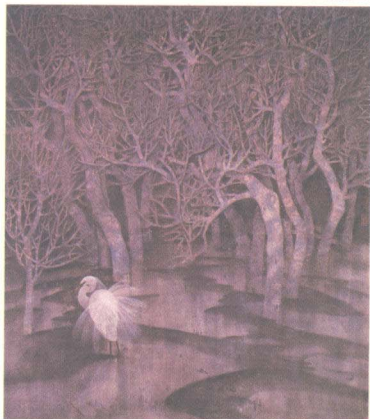
因为寂静的沉缅，她可以耐烦地终日对花写生，她对花翠的关爱，使她善解花语，点染之际，两相鉴照，花影自在其中。事实上，她是群芳的知音，她早与花魂不即不离，绿叶的舒卷，繁花的开放，乃至香气的吞吐，都在她的笔下幻化成一幅幅的彩笺。因为耽爱于寂静，她的审美品位是经过长年的思维与沉淀而成形，因此在她的作品里没有反射情绪的梦呓，也没有语无伦次的呐喊。她的作品里波荡着庞大而缓缓的宁谧与无涯的繁美。

寂静带给领略无穷的机会，她对静的体悟，显现出她是一位非常中国的画者。因为静的含藏正是东方文化的本质，与主“动”的西方文化大异其趣，东方文化所以主张升华欲望，回归闲静而内省的生活，在于静者能观，

观而发慧，慧者才能悟出闲静悠然的道理。因此东方审美文化一向钟情于淡雅空灵之意趣，尤如李白孤云独闲，陶渊明悠然见南山之美。而赵秀焕更从静的情境里，照见生命原如云水，万物无形而自化，发而为笔墨，自然含藏一股悠闲恬静的气质。相对于习惯紧张现代生活的我们，她的画作无非是一帖心灵的解药，是生命天真、自足与喜悦的象征。

古老的东方哲学家认为，静动原本互为生灭，动自静中生，静为动之源。我从赵秀焕的画作读出她以寂静为蓝图的企图，在极静之域，观者因息心止虑，反而更能感知作品中的花开鸟鸣，天籁淙淙，赵秀焕意以幽静沉淀浮动的心灵，让观者回光自省，是故她不以艳丽的色彩取胜，进而刻意将彩度降低。记得老子在道德经中曾道：“五色令人目盲。”若因目光纷乱于色彩的扰攘，如何让观者栖心，去感受一份全然的美。赵秀焕从传统撷精取华，以柔美婉转的线条，再揉合以西方的光影营造，在东方“归静”的哲学思想薰陶之下，发展出一种“静极光生”的特殊风格，发幽微之光。因此在几近暗夜的幽光里，及而令观者惊艳于光华诞生的美，而更能感知生

孤鹭秋林 1997年



03

赵秀焕工笔花鸟画艺术

幽香 1995年



命万象的回荡。

春蚕轻吐丝 朦胧见诗情

就技法而言，赵秀焕的画风，脱胎自宋代以来的工笔花鸟画，但是她在构图、色彩和笔法上另辟蹊径。在构图上她采取近观的角度，善以满构图的方式，以多层次交叠的结构，来表现花叶纷繁的意象，并在空白背景涂满色彩，制造光影与空气的渐层变化，有别于传统只留取大片空白的方式。在用笔上，她采取传统“游丝描”的画法，历经长期的磨砺，使得赵秀焕的线描功力扎实，勾勒花叶，尤如春蚕吐丝，不绝如缕。但是可以想见的是，用笔不能太轻，轻则禁不住重彩的反复填洗，太重则会与色彩产生相当程度的抗衡，使得花叶迷离的效果大打折扣，诗之意趣也会随之陡降。在填彩方面，她采取传统的“水洗”技法，但是她应用重复多次洗染与填彩的功夫，让洗刷的笔触在纸上留下模糊的粒状效果，不但造成色彩多层次的交叠，更使得画面物象厚实，色调沉稳，同时也产生迷离而又湿润的空气感，使得整幅画面似乎处在一袭水光雾影里。她的用色不以明艳取胜，而在于以平淡彰显天真，过于对比的色调会破坏她所心仪的自然与和谐。因此她刻意将色彩维持在一定的区间里，就

像作曲家将音域波动在一定的范畴，而且更在景深做出细微的斑驳效果，将色彩的光泽与饱和度降低，使其画面整体融入一分含蓄古雅之情。不容讳言，经过多年的实验与改进，赵秀焕的作品已经与传统的工笔花鸟画大异其趣，如今她不但开发了“洗、晕、染”等名种新颖的技法，更进一步掌握了自己独特的艺术语汇。

意态多丰饶 花叶竞争春

中国的花鸟画不但要求逼近自然，更要能超越写真的枷锁，要在似与不似之间，才能产生一种朦胧的诗意美，其间的分寸的把握，是古往今来艺术家最大的挑战。从风格演变的角度来看，赵秀焕创作旅程就是她征服自己，掌握表现诗意的蜕变过程。记得当赵秀焕1989年首度在台北个展之时，我即已开始关注她的画风。自1990年以前，虽然赵秀焕即已经具备自己的面目，但是在整体诗意氛围的营造，仍力有未逮。主要在于花叶与禽鸟的造型结构，光影的走向与色彩变化的掌握上未臻成熟，无法圆融地处理花叶穿插交叠的结构组成，使得立体效果稍嫌薄弱，光影的走向纷乱使得画面的主客模糊，韵律谐和效果不够，立体与景深也大打折扣，而色彩层次与造型的变化不足，都让画面有图案化

与板滞之虑。为了泯除此一缺憾，她也尝试工笔与写意法并用，来柔化工笔绘写成花叶造型过于锐利的感觉。她在所画的《雪梅寒禽图》，就是一幅代表性作品。即使仍在摸索新法，她在此一阶段仍迭有佳作品，譬如1982年创作的《山溪》就是一幅难得的佳作。她将工笔精细描绘的溪畔野花与写意点染的圆形山石结合得相当自然，背景圆石累累，薄雾穿行其间，清泉潺潺，水光石影，不仅增添几许诗情，野生的花叶缘石而生，更展现出一种生命自得其乐的喜悦。

1990年到1993年之间，她移居美国，生活从动荡中逐渐稳定，原本绷紧的神经也慢慢放松。心灵的纾解，使得她的作品中的扞格不入的情况大为降低，呈现出渐入佳境的样貌。她在造型、构图、用笔与用色上，都展现出一股成熟的韵致，一系列的花鸟作品焕发着清新可喜的趣味，其中描写雨景的作品，令人激赏。1990年的作品《雨中》与1992年的作品《雨意》，是此一时期的代表作品。《雨意》的画面中成群的白色海芋花相互依偎，簇拥在细雪般的雨丝里。她采用斜角构图，海芋花自右下角向左上方向生长，正表现出一种生发的力量，似乎蒙蒙的雨水，带来花叶争春的一阵拥动。她这一时期的部分作品，在整体调子的处理上圆熟而自然，花叶结构与层次的变化更多，潜在她个人内在的个性，也透过恰如其分的象征，表现出一种神秘又独特的艺术内涵。像是在1993年的作品《碧玉》，她只用简单的几个要素——一花、一苞、三荷叶和三茎芦苇草，就将荷塘一隅表达得丰富而自足。荷花楚楚动人却暗藏刚毅，菡萏虽然娇弱，花梗却挺直而立，一反平日常见的红荷，一朵硕大的蓝色荷花位居画面中心，花形向右做势开放，三茎芦苇草在其後往右伸展，加上荷叶倾斜





瑞雪 1993年
新春 1992年



向右扬升，一股迫切的动势在静态的构图中隐然升起。此幅画作寓柔中见刚，流露出画家不妥协的内在特质，实是一幅耐人寻味的作品。

赏花知花事 花影咏花魂

1993年以后的作品，似乎展现出画家内在更为肯定的自信，更具动态的构图和鲜丽的色彩，交织出此一时期的特色。像是1995年的作品《霞光》，在沉稳的石块之间，赵秀焕使用饱满的橙红，更将花姿做夸张的开合，使得艳红百合花群像极了在刹那间蜂涌群起的彩蝶，也像倏地燃烧的一团红火，配合全数向左斜伸的茎叶，形成一幅动势十足而又艳光迸射的作品。再看看1995年的作品《晨曦》，画家藉

着向右倾斜的木条，带动了紫红色的牵牛花向上伸展，似乎为了迎接晨光的到来，竞相攀缘而上，像极了豆蔻年华的青春，在些许矜持中带着火样的热情。此幅作品在纷乱中见其秩序，在强烈的动势中却维持着奇妙的平衡，在花叶穿插、藤蔓绵延的布局上，她都已经展现出成熟稳健的风格。

花的身影在赵秀焕的生活里，扮演著不可或缺的角色，花叶随着赵秀焕悲喜而不断地转变容颜，或明艳或幽雅，或文静或热情，融入花的魂魄，赵秀焕已是花的知音，而花更是她内在的化身，她藉由花的语言，编织出一幅幅生命的景象，她更藉由花叶的表演，述说著人生旅途的种种际遇。在



春日 1988年

她的画作中，花代表一种憧憬与洒脱，更是一种心灵升华与洁净的象征，静静咀嚼赵秀焕的画作，栖息在她所营造的，无争无扰而又花香四溢的静域，无非是一场心灵的飨宴。我欣赏她的画作，也欣赏着她的内心，从冲突到和谐的过程，在赞叹之余，也为她的艺术所带来的心灵的慰安与喜悦，致上深挚的谢意。

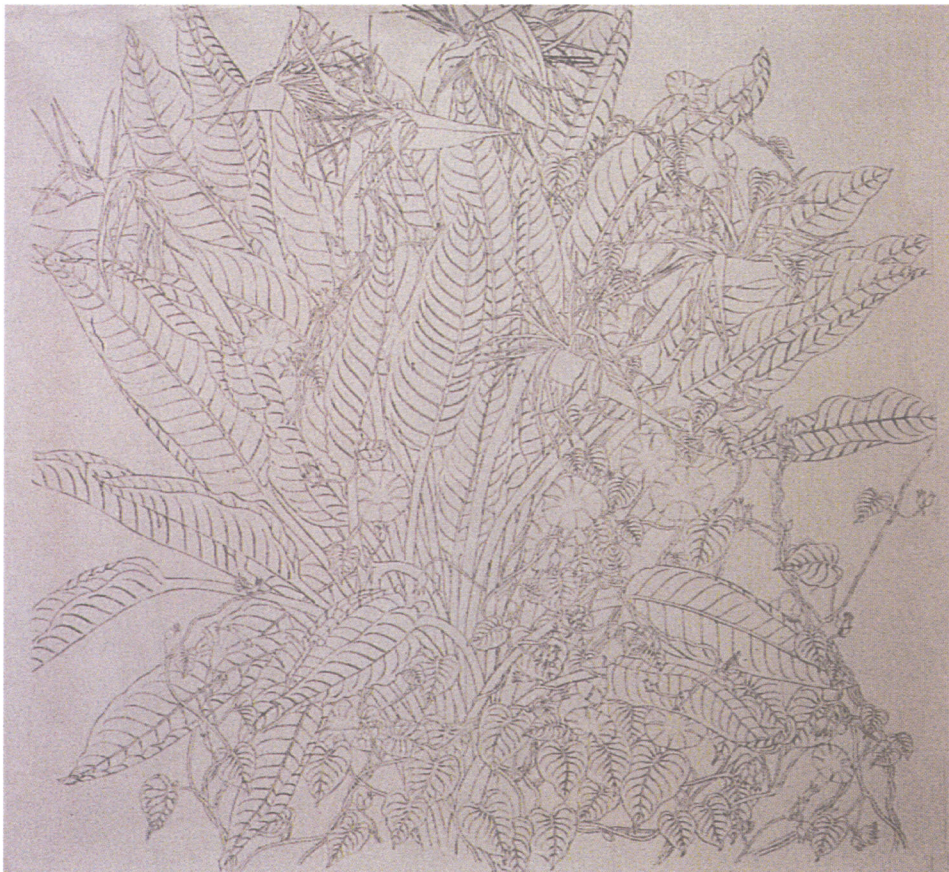


鹤望 1993年

V

《鹤望兰》作画步骤

步骤一：为了创作一幅工笔花鸟画，首先要面对实物的花草写生。在写生的基础上再进一步构图，调整勾出正稿的草图。构草图就要注意画面的动势、疏密、虚实。草图勾好后，用铅笔非常细致地过到正稿上，然后，再选用自己喜欢的白描方法去勾勒。如我比较喜欢高古游丝描，线要勾得完美、无误，一丝不苟。



步骤二：(1)刷调子。用板刷调上蓝灰调子，全幅画都要刷到。蓝灰色由花青、胭脂、墨调成。(2)鹤望兰的叶子，用深灰绿色空线平涂正面叶子，用淡灰绿平涂叶子的反面，再用背景的蓝灰色染叶子的局部。每一条线都要染到。反面用石青分染。花要赭石打底再用胭脂赭石分染。(3)牵牛花用紫罗蓝分染，用白粉提花心。(4)牵牛花叶子用草绿打底，石青染叶脉，赭石提光，花青统染，最后再用草绿罩一遍。



步骤三：用三青曙红调成蓝灰色，用板刷把整幅画罩一遍，即刷一遍灰蒙蒙的调子。这一步看似简单，但其中的浓淡轻重全在一瞬间完成，要快，也是较难处理的一步。





^^
| 步骤四：最后，就是收拾整理整个画面。这时就要又回到最初创作时的感觉上去调整画面的虚实、冷暖成为最关键的一步。这一阶段，即有局部的分染，又得有全面的统染，刷洗整幅画的大调子。完成后的画面正如黄宾虹先生讲的工笔画远看如精笔，近看而不腻。



梨花在春雨的滋润下盛开着，斑鸠错落地栖息在花丛中，淅淅沥沥的春雨无声无息地飘落着，只有一只斑鸠昂起头，似乎在倾听着什么。为了突出画面的温馨，我采用暖色调反复刷洗。在刷洗的过程中留出光影，最后再用白粉提染梨花。而梨花的叶子则是用赭石、藤黄，调合染成假金色，用胭脂、赭石提光结合着背景的微紫，组成一幅色调既单纯又灿烂，似又光影的流动。仰视的构图，使观者像是置身于这梨花树下与斑鸠一起倾听，倾听着青春的轰鸣，倾听万物的复苏。

2000 纸本 67cm × 67cm 玉叶金花



<< 洁白的荷花在灰蓝色的荷叶映衬下，像是雨水洗刷过的白玉似的，晶莹透明。在金色的芦草陪衬下更显得清新华贵。荷叶大小依次从右下角向左上角排列，而芦草、荷花梗的动势都是从左下角向右上角伸展着，动势形成交叉。这样的一种形式就使得画面灵动起来，也突破了传统的上插下依横斜三七开的模式，再赋有西方色彩倾向冷暖调子，使整个画面具有现代感又不失中国画的特色。

09

赵秀焕工笔花鸟画艺术

玉华图

2002 纸本
90cm × 60cm

>> 一股清泉，自上而下，沿着层层交叠的圆石缝隙中，穿过圆石旁的鸢尾花，汨汨流淌着，这是采撷大自然中的一个角落。写取自然景物，应取近少取远。此幅先是布置黑色圆石的排列组成画面的大动势，然后再布置花、叶与圆石动势的反方向交错、排列。而用色，则淡色唯求清逸，重色唯求古厚。黑白、青绿相辅相成，百彩辉发，清流不止。



1981 纸本
92cm × 46cm

清流



雨中 1990 纸本
36cm × 40cm

<< 《雨中》的灵感来自秦少游的一句诗：有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晓枝。”而受其启发，又加上写生时被芍药的天生丽质所感动。因此我采用近距离取景，以三朵芍药花头为主体，叶子挤在边角。在制作的过程中，对于每片花瓣、每片叶的细节处理，我有一种近乎虔诚的用力，反复洗染到白色的花头，几乎要隐到了淡灰绿的背景中去了。铅华褪尽，显露出的是芍药绝代之美。



<< 这是新品种的荷花，娇容三变。它的特质不仅仅是一日三变的色彩，更重要的是它的花冠硕大，繁复不显其笨，反而显得雍容华贵。此幅我着重表现也是于此。再配以莲蓬的梗，疏疏密密、长长短短的排列，组成了画面的节奏韵律感，再采用暖调色彩的渲染，这就突出了夏日的喧嚣。

夏之狂想曲 1992 纸本
69cm × 78cm



^ 用深蓝的水天一色的背景，衬托出天鹅的洁白、高贵及优雅的气质。天鹅是构图的中心，因此天鹅的姿势略微向上倾斜。为避免画面的孤立，就再加上几片睡莲的叶子与天鹅的倒影连结起来。这样构图饱满，就不显得简单化。而在色彩上采用单一的冷色，因此画面也呈现出一种静谧。天鹅缓缓地游动，也就更突出了夜的宁静。

1992 纸本
88cm × 86cm

静静的夜



蜀江秋 1980 纸本
56cm × 44cm

^^ 用近景的构图，表达出的却是远的意境，关键是在靠上的背景边缘一长一短、一大一小的堤岸，而芙蓉花最上面的叶子又是构图中承上启下的连结。画

幅虽说简单，但大大小小的石头，芙蓉花的排列，叶子的安排，也是颇费一番心思的。



柳雾白鹭 1993 纸本
60cm × 120cm



清新、宁静是这幅画的主调，八只白鹭栖息在一棵大柳树上，而构图的韵律也就在白鹭的安排上下功夫。一是白鹭的向背安排，二是头部转向的安排，三是柳树枝条的穿插。柳丝疏密的排列，加上调子的反差的处理，即冷调子的画面用暖调子打底，再用灰绿色反复洗染，每个细节在洗染的过程被减弱之后，再用浓的白色提染白鹭、丝毛，用纯的石绿勾勒柳丝。这样在画面中才有一种有意无意地掌握和控制，深化了画面的意境和内涵。



^ 一群麻雀为了避雨而聚集在马蹄莲巨大的叶子下，成群的白色海芋花互相依偎簇拥在墨绿叶子上。在构图上左边的一大丛从左至右斜下占据了画面的三分之二，而右边是一小丛海芋花起到收

回整幅画向外冲的气势。在蒙蒙的细雨飘落下，海芋花微微倒伏。海芋花的仰卧起伏，叶子的交错重迭，增加了花叶结构与层次的变化多端。所以在整体调子的处理上必须圆熟而自然。

2001 纸本
75cm × 150cm

雨意

>> 由睡莲的圆叶组成画面的构图呈S形。而睡莲花的排列却是逆着叶子的反方向，依次向上。再加上水中红色的小金鱼，也形成横S形穿向睡莲的三七开处。承袭传统构图的理念又有了新的突破。尤其是在色彩的处理上是在大片蓝绿的冷调子中调以浓重的红色小鱼，以及偏黄的花蕊构成了这梦境般的画作。



1990 纸本
100cm × 70cm

鱼乐图