

The background of the entire cover is a dense, repeating pattern of stylized red flowers and swirling vines. The flowers are rendered in a traditional Chinese style, with multiple layers of petals and a central core. The vines are thin and elegant, curling around the flowers. The overall color palette is a range of reds, from deep, dark reds to lighter, more vibrant reds, creating a rich and textured appearance.

我怎样画工笔花鸟画

于非闇 著

浙江人民美术出版社

我怎样画工笔花鸟画

于非闇 著

浙江人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

我怎样画工笔花鸟画 / 于非闇著. -- 杭州 : 浙江人民美术出版社, 2016.4
ISBN 978-7-5340-4894-4

I. ①我… II. ①于… III. ①工笔花鸟画—国画技法
IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第078085号

我怎样画工笔花鸟画

于非闇 著

责任编辑 屈笃仕
装帧设计 吕逸尔 傅笛扬
责任印制 陈柏荣

出版发行 浙江人民美术出版社
(杭州市体育场路347号)

网 址 <http://mss.zjcb.com>
经 销 全国各地新华书店
制 版 浙江新华图文制作有限公司
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司
版 次 2016年4月第1版·第1次印刷
开 本 787mm × 1092mm 1/32
印 张 3.25
字 数 54千字
书 号 ISBN 978-7-5340-4894-4
定 价 15.00元

如发现印刷装订质量问题,影响阅读,
请与出版社发行部联系调换。

出版说明

《我怎样画工笔花鸟画》，于非闇著。于非闇，原名于魁照，后改名于照，字仰枢，别署非闇，又号闲人、闻人、老非。中国近代著名工笔花鸟画家。他的书法模仿赵佶的瘦金书笔体，并且对中国画颜料的分类和制作颇有研究。善画牡丹、大理花、美人蕉、和平鸽、红杏等。

《我怎样画工笔花鸟画》系作者经验之谈，全书共分四章，第一章纵论学习花鸟画的意义，中国花鸟画、院体花鸟画及花鸟画技法的演变发展；第二章结合自身学习临摹的历程，畅谈借鉴之古典范本、临摹技巧、古典理论及用笔；第三章讨论实践的重要性，从自己养花养鸟的体验出发，列举民间对于花鸟画配合的吉祥话，说明写生和创作的方法，总结自己的经验教训；第四章则胪列自己使用的纸绢、笔墨、颜料，并表达了对于借鉴、发展传统的信心。全篇夹叙夹议，生动细致，是学习工笔花鸟画的极佳学习范本。

此次出版以 1959 年人民美术出版社版本为底本，对于原书文字，如“的”“地”用法明显与今不同之类，基本不加更动，个别明显笔误径改，不做说明。另据内容插入若干图版，以资读者发明。

艺文类聚金石书画馆
2016 年 3 月

目 录

第一章.....	1
第二章.....	26
第三章.....	52
第四章.....	83

第一章

我学习工笔花鸟画，是从公元1935年起始的，至今才二十多年。在这以前，曾从民间画师学习过养花养虫鸟、制颜料。还曾学画过山水画和写意的花鸟画。虽都是些“依样画葫芦”，很少创作，但在运笔用墨以及养花养虫鸟上，确为我学习工笔花鸟画打下良好的基础。特别是那位教我制颜色、养花养虫鸟的老师，他是位不大出名的民间画师，他循循善诱的使我观察体验了花草虫鱼的生活，使我懂得了绘画工具的制作和使用，那时我才23岁。

这本书是专就1935年以后，即是我46岁学习工笔花鸟画起，到目前为止，把我在二十多年中实践的经验，毫无保留的记录下来，作为研究工笔花鸟画的一种参考资料，只是，限于我的水平，错误的地方不仅是不能免，可能还是很多，这就唯有要求读者给予批评和指导，免得我自误误人。

一、学习花鸟画的意义

自古以来，人民对花卉画的要求是“活色生香”，对禽

鸟画的要求是“活泼可爱”。花鸟画要它尽态极妍、神形兼备，也要它鸟语花香、跃然纸上。本来人民日常生活是和自然景物分不开的。青山绿水，碧草红花，好鸟时鸣，助人情趣，有的采入歌谣，有的编成小唱，自昔就为人民所喜闻乐见，一部《诗经》就是最好的花鸟画题材。画家们把人民喜爱的花鸟禽虫搜入笔端，塑造成更加美好的形象，不能说不是对人民精神生活的一种贡献。它是给人愉悦心神的无声诗，它可以养性，可以抒情，可以解忧，可以破闷，更可以使人领会到发荣滋长、生动活泼，促人以进取之情。画菊使人有傲霜之感，画竹使人发劲节之思，画松树使人知凌风傲雪，万古长青的精神，这和画黄鹂、戴胜（均鸟名）与农时有关，一样是花鸟画传统的精神。

民族绘画的花鸟画的传统是写生的，是符合于现实主义的。它的优良传统的创作方法，是由热爱生活，观察生活，研究生活，从而熟悉生活，通过了丰富的想象，大胆的夸张，用精简提炼的笔墨，描写瞬间的动态——包括花卉的风晴雨露在内，它似乎不应该被认为是“静物画”。花鸟画家们所以能够把花鸟瞬息万变的动态捕捉住，是与画家对生活的热爱、熟习和观察研究分不开的。加上他们丰富的想象，写生的熟练，对于瞬间事物，闭目如在目前，下笔如在腕

底，很自然的创造出又真实、又概括、又生动、又得神的作品。这作品完全可以作到玉树临风，莺簧百啭，成为动的花鸟画独特的风格，被世界所公认，这是值得我们骄傲的。尽管我们的花鸟画家不是在有花有鸟的现场去创作，更不是用标本来创作，而是在室内进行创作的。



花鸟画这一写生的优良传统，在我们学习花鸟画的，不仅是要继承，相应的还必须要向前发扬光大，使得标志着我们新时代独特风格的花鸟画，更加光辉灿烂的丰富着世界各个民族绘画的宝库。






二、中国花鸟画是怎样发展下来的



关于中国花鸟画发展的一些社会的、历史的、经济的等等发展基础，我限于水平，只好期待着绘画史专家们去发掘，去整理。我只从花鸟画这一角度上谈它的表面现象。




谈起我国花鸟画的现实主义传统——写生传统，就首先应从象形文字的创造谈起。当然，彩陶还更早了。我们仅从殷代的甲骨上和商周的青铜器上所见到的象形文字（汉代许慎的《说文解字》由于传写版刻还恐有讹误，不去征引），已可以看出创造文字者是用现实主义写生的创作方法来塑造形象，使得这一具体形象，简单概括，抓住它们各个的特



征，使人一望而知：羊是羊，马是马，长鼻子的象是象。我们祖先通过精确的观察，细密的分析，仔细的比较，大胆的概括，创造成为象形文字——单一的绘画，就今日所见到的，顶起码也有三千多年以上的历史，这是首先值得我们骄傲的（我在这里不预备谈埃及的象形文字）。例如：

羊——，这是从羊的前面看，只画出头形。，这是从后面看羊角、四肢和尾（见《金文编》《殷虚书契》二书）。

鸟——    ，从各个不同的角度塑造出鸟的生动的形象（并见《金文编》《殷虚书契》二书）。

乌—— ，乌鸦嘴大，全身黑羽，眼睛也是黑的，根本看不到眼睛，创造者就抓住这一特点，塑造出乌的形象。这个字义也就从谚语“天下老鸦一般黑”得到了解释。它和鸟字的区别，只是嘴大、眼睛少了一点，这是多么生动，多么现实呀（并见《金文编》《殷虚书契》二书）！

豕——  ，把猪的形象，极其具体的写生出来（并见《说文古籀补》《殷虚书契》二书）。

象—— ，象的大鼻子，突出的描绘出来（并见《殷虚书契》一书）。

此外马就画成，鱼就画成，燕就画成，虫就画成，

在古代器物的铭文和龟甲兽骨的文字上例证很多，足以说明创造成为气韵生动的现实主义象形文字，这正是我们民族绘画写生的优良传统。谈民族绘画的发展，我以为首先应从象形文字说起。

鸟兽草木之名，在商周时代已经在民间歌谣——《诗经》上大量的出现了。同时，商代的青铜器花纹上已被劳动人民塑造了凤的形象。自后简单的花朵，生动的禽鸟，我们从铜器、陶器、玉器、漆器、砖、瓦以及壁画上都可以见到活生生简炼概括的花鸟画和塑造出的形象。东晋顾恺之（公元四世纪）传世的《女史箴图》，在“日盈月满”那一段里，他画了两只朱红色的长尾鸟：一只惊飞回望，一只伸颈



顾恺之《女史箴图》（局部）

欲飞，非常生动。在流传到现在的卷轴画上，这要算是最早的了——当然长沙楚墓出土的《龙凤人物帛画》更在前（见北京历史博物馆印行的《楚文物展览图录》十二）。自东晋经南北朝到隋唐（公元四、五、六、七世纪），中国绘画汲取外来，营养自己，更加多样化。那时在文献上已有一些花鸟画家出现。同时，民间画家的遗迹，在壁画上、墓葬砖瓦碑碣上、建筑物上、日常生活的器物上，我们都可以看到更加丰富、更加生动活泼的花鸟画和花鸟图案画。直到它完全发育成为单一的绘画——花鸟卷轴画。

唐代（公元七世纪初到十世纪初）的花鸟画家，仅据《宣和画谱》（书成于公元1120年）的记载，只有八人。书上对薛稷画鹤，说他是写生，不但是形神态度如生，而且一望即知鹤的雌雄和鹤种的南北，所以李白、杜甫都写诗来称赞他。现在流传到域外赵佶的《六鹤图》，很可能是从薛稷的作品传下来的。书上对边鸾说，那时新罗国送来一只孔雀给皇帝（唐德宗李适），这孔雀善于舞蹈，皇帝就命边鸾画它，画成，真仿佛孔雀按着音乐的节奏，娉娉的舞。又说，萧悦画竹，被当时诗人白居易看见了，作诗题他画竹说：“举头忽见不是画，低耳静听疑有声。”通过这记载，我们很可以看出，民族花鸟画的写生传统，是抓住对象一刹那的

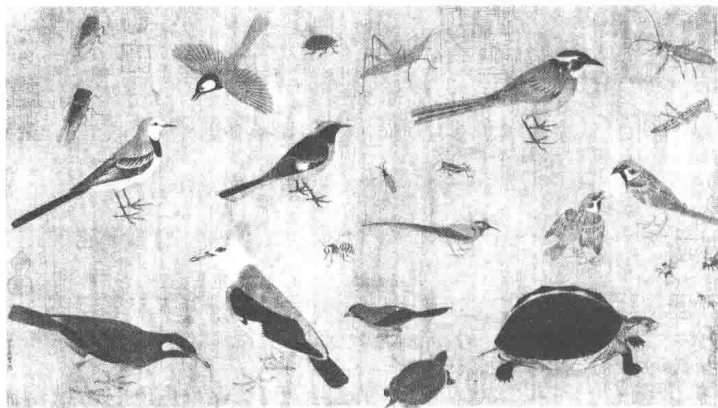


周昉《簪花仕女图》(局部)

动态把它表现出来，这和把画花（包括画竹）画鸟认为是静物画，恰恰相反。《宣和画谱》又说，郭乾晖善画鹞，他常住郊外，养禽鸟玩弄，偶然心有所得，当即用笔作画，画成，格律老劲，曲尽物性之妙。上面虽仅是些文献上的记载，但我们看一下故宫博物院陈列的《簪花仕女图》里所画的花和鹤，尽管不是花鸟画的专家，也可以看出它相当的生动活泼了。在这时期里，民间的花鸟更加发达，在壁画上、在器物上、在雕刻上，都显示出繁荣富丽生动活泼的作风，比前代更加丰富多采。

五代到北宋末（公元907—1129），花鸟画是继承唐代的写生传统更加发扬光大。创造出丰富多彩的各式各样的形

式，可以说花鸟画到了北宋末期，已竟达到了光辉灿烂盛极一时的时期。在这时的花鸟画，主张写生，主张师造化，主张从生活中塑造有高韵的形象，尽可能的避开工巧；在设色的柔婉鲜华以外，主要的要健全写生形象的气骨，反对在写生当中为了“曲尽其态”，造成工致细巧，失掉了笔墨的高韵；在设色的时候，如果流于轻薄，致使气势骨力不够，那就变成了软弱无力（见《宣和画谱·花鸟叙论》）。同时，在李廌所作的《画品》里，批判了花鸟画只注意描写局部的形似和细密，而失掉了全部整体的气势和精神；还批判了“物物雕琢”的不当，而要求在画面的造形上要“妙造自然”。凡是这一些，很可以看出所要求于花鸟画家的，不是



黄筌《写生珍禽图》

摄影照相，不是直接的照抄事物的真象，而是通过观察、分析和比较，集中的加以提炼，有选择的加以概括，因此才主张师造化，塑造有高韵有骨气的形象，反对工致细巧、物物雕琢而失掉了整体的精神。总起来说，这一时期的花鸟画——仅就花鸟画来说，是要求“形神兼到”有“高韵”有“气骨”“妙造自然”的花鸟画，它将是周密不苟“师造化”的结果。

我们试从故宫博物院绘画馆所陈列的花鸟画来看，黄筌的《写生珍禽图》，翎与毛的塑造，有显然的区分，毛柔软、翎刚硬的感觉，一开卷即可以接触到；昆虫的腿爪也显示了这一点，更不用说它的生动活泼。崔白的《寒雀图》，赵佶的《芙蓉锦鸡图》《枇杷山鸟图》，梁师闵的《芦汀密雪图》，这和被盗运出国的黄居寀《山鹧棘雀图》，崔白《双喜图》（山鹊撼兔）、《竹鸥图》，赵昌《四喜图》，赵佶的《写生珍禽图》和上钤着赵佶“宣和殿宝”的《红蓼白鹅图》等等，都是形神兼到，有高韵，有气骨，妙造自然的花鸟画。尽管在创作的表现方法上，他们各人所强调的并不相同，但这正显示出他们个人不同的风格。

很明显，当时指导性的理论，影响和刺激了创作（包括民间的）。同时，更加扩张了画院的组织，设立了翰林

图画院。在崇宁三年（公元1104年）宣布：天下画家以不模仿佛古人，而物的情态形色，俱若自然，笔韵高简的为工。并用出题考试的方法，考试民间画家（如用“踏花归去马蹄香”、“野水无人渡，孤舟尽自横”这类古诗的名句作题目，考画一幅画）。在画院（翰林图画院的简称，院里传出来的画又叫“院画”或“院体画”）中设立了待诏、祇候、画学正、学生等官阶，以表示对绘画技术的区别。鲁迅先生在《论“旧形式的采用”》一文中所说：

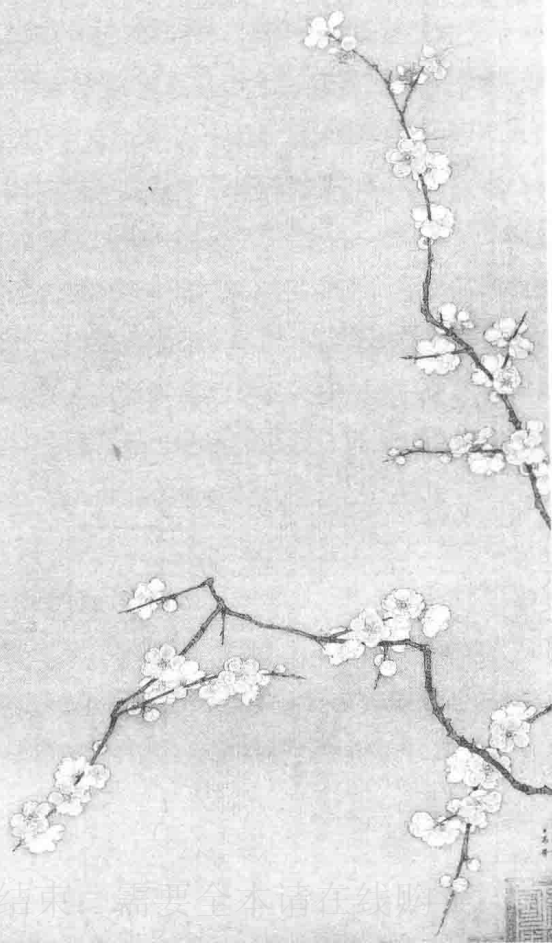
“宋的院画，萎靡柔媚之处当舍，周密不苟之处是可取的。”（《且介亭杂文》第24页）我们看宋代的院画，正是有它特出的优点，但也有它的缺点，特别是颓废的萎靡不振的东西。在这时文人画渐兴，像米芾那样的“文人”（赵佶时，他作书画两学博士），在他所著的《画史》《画评》《待访录》《宝晋斋集》《英光集》里竟对从古以来画翎毛的一概加以否定，说成是“欠雅”。

南宋（公元1130—1277年）时期，花鸟画虽仍继承着北宋末期的花鸟画传统而有所发展，但发展的深度不够大，继承的成分比较多，例如李迪，他是学习徐熙和崔白的，由他又传到他的儿子李德茂和那时的画院（故宫博物院陈列他的《骏犬图》和《雏鸡图》）。李安忠是学黄筌、黄居案

的，他又传到他的儿子李璵。林椿和宋纯同是学赵昌的，林椿还传了他儿子林杲（故宫博物院绘画馆陈列着林椿的《果熟来禽图》）。当然，像故宫博物院绘画馆所陈列的张茂的《双鸳鸯图》（故宫博物院有印本）、《枇杷绣羽图》、《瓦雀栖枝图》、《霜筱寒雏图》、《群鱼戏藻图》、《残荷螃蟹图》、《出水芙蓉图》、《鹤鸽荷叶图》、《疏荷沙鸟图》（也是鹤鸽）、《白头丛竹图》、《梅花双鹊图》、《石榴黄鸟图》、《清风巨蝶图》（蛾）、《秋树鸛鸽图》、《松涧山禽图》、《碧桃图》、《海棠风蝶图》、《折枝果图》等，都是这一时期周密不苟、被人喜爱的作品。这时还有马远和马麟父子的花鸟画，如故宫博物院陈列出来的马远的《梅石溪凫图》、马麟的《层叠冰绡图》，马远用他创造性的画山水的方法写梅写溪，描写群凫在溪水中的动态，马麟用刚健的笔法描写白梅的冷香，他们都富于创造性，特别是在构图方面，一个为群凫创造优美的环境，一个只在一角画出梅花，大部分空白，更使人觉得冷艳芬芳。此外，还有兼工带写的一派，这是起源于北宋的，如文同、苏轼、赵佶的画竹，只用浓淡墨一笔画成，不用勾勒，这和所传徐崇嗣只用颜色敷染成为没骨花是同有创造性的发展的。还有梁楷和僧人法常，梁楷的作品如绘画馆的《秋柳双

渾如冷蝶宿花房
擁抱檀心憶舊香
開到寒梢尤可愛
此般必是漢宮粧

層疊冰綃



马麟《层叠冰綃图》