



我怎樣畫工筆花鳥畫

于非闇

人民美術出版社

我怎样画工笔花鸟画

著者：于 非 闾

出版者：人民美术出版社

北京东总布胡同10号

发行者：新华书店

印刷者：新华印刷厂

北京市书刊出版业营业登记证出字第004号

1957年10月第一版第一次印刷

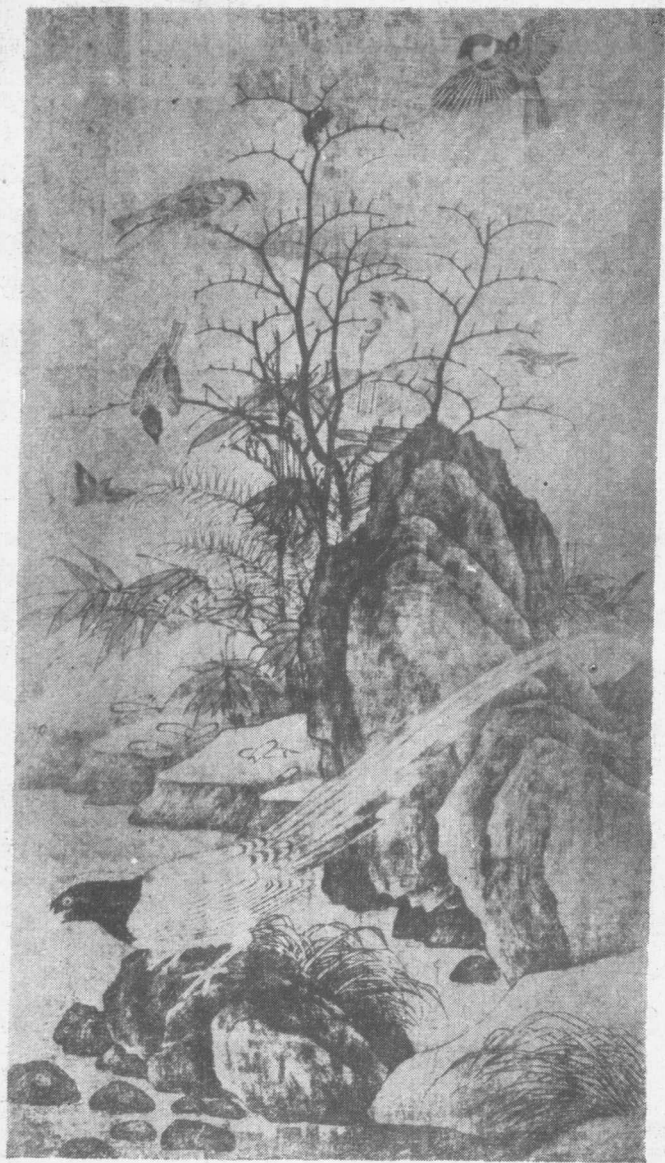
1959年5月第一版第三次印刷

开本：787×1092 1/25 印张3 1/5

印数：27,201—72,200 统一书号：8027·1184

我怎樣畫工筆花鳥畫

于非闇著



一 黄居冢山鸫棘雀图



二 崔白双喜圖

五色鸚鵡來自嶺表茶之茶
 繁馴服可畏飛鳴自適往來
 於花園間方中春繁杏蕊開
 翔着其上雅託忘興自有一
 種態度從自觀之宛勝圖畫
 因賦是詩焉

大產乳阜此果禽選取來貢九重深
 體全五色非九質惠吐舌言更好音
 飛着似恰毛羽貴徘徊如飽飽梁心
 細膺紺趾誠瑞雅意賦新篇而幸存於

繫 碎 丁



趙佶五色鸚鵡圖
 三



四 朝元仙仗圖

目 录

第一章	9
一 学习花鸟画的意义.....	9
二 中国花鸟画是怎样发展下来的.....	11
三 院体花鸟画是怎样来的.....	20
四 花鸟画技法的衍变.....	22
第二章	25
一 我所研究过的古典工笔花鸟画.....	25
二 我从临摹中学到的花鸟画.....	30
甲 初期学画白描	
乙 学习赵佶的花鸟画	
三 帮助我的一些古典文艺理论.....	33
四 帮助我用笔的书法.....	37
第三章	39
一 我对养花养鸟的体验.....	40
二 民间对于花鸟画配合的吉祥话.....	44
三 我是怎样进行写生的.....	46
甲 花鸟画写生的传统	
乙 写生与白描	
丙 我的写生方法	
四 我的创作过程.....	52

五 那些原因使我學習

花鳥画消耗了这末長的时间.....62

- 甲 走弯路
- 乙 生活不安定
- 丙 只有“恭維”
- 丁 研究得不够
- 戊 我的審美观点
- 己 标本和照片

第四章.....66

一 我所使用过的紙和絹.....66

二 我所使用的筆和墨.....70

三 我所使用的顏色.....71

四 結束这本小冊子.....73

后 記.....76

第一章

我學習工筆花鳥畫，是從公元 1935 年起始的，至今才二十多年。在這以前，曾從民間畫師學習過養花養蟲鳥、制顏料。還會學畫過山水畫和寫意的花鳥畫。雖都是些“依樣畫葫蘆”，很少創作，但在運筆用墨以及養花養蟲鳥上，確為我學習工筆花鳥畫打下良好的基礎。特別是我那位教我制顏色、養花養蟲鳥的老師，他是位不大出名的民間畫師，他循循善誘的使我觀察體驗了花草蟲鳥的生活，使我懂得了繪畫工具的如何制作和使用，那時我才 23 歲。

這本書是專就 1935 年以後，即是我 46 歲學習工筆花鳥畫起，到目前為止，把我在這二十多年中實踐的經驗，毫無保留的記錄下來，作為研究工筆花鳥畫的一種參考材料。只是，限於我的水平，錯誤的地方不僅是不能免，可能還是很多，這就惟有要求讀者給予批評和指導，免得我自誤誤人。

一 學習花鳥畫的意義

自古以來，人民對花卉畫的要求是“活色生香”，對禽鳥畫的要求是“活潑可愛”。花鳥畫要它盡態極妍、形神兼到，也要它鳥語花

香、躍然紙上。本來人們日常生活是和自然景物分不開的。青山綠水，碧草紅花，好鳥時鳴，助人情趣，有的採入歌謠，有的編成小唱，自昔就為人民所喜聞樂見，一部“詩經”就是最好的花鳥畫題材。畫家們把人民喜愛的花鳥禽蟲搜入筆端，塑造成更加美好的形象，不能說不是對人民精神生活的一種貢獻。它是給人怡悅心神的無聲詩，它可以養性，可以抒情，可以解憂，可以破悶，更可以使人領會到發榮滋長、生動活潑，促人以進取之情。畫菊使人有傲霜之感，畫竹使人發勁節之思，畫松樹使人知凌風傲雪，萬古長青的精神，這和畫黃鸝、戴勝（均鳥名）與農時有關，一樣是花鳥畫傳統的精神。

民族繪畫的花鳥畫的傳統是寫生的，是符合於現實主義的。它的優良傳統的創作方法，是由熱愛生活，觀察生活，研究生活，從而熟習生活，通過了豐富的想像，大膽的誇張，用精簡提煉的筆墨，描寫瞬間的動態——包括花卉的風晴雨露在內，它似乎不應該被認為是“靜物畫”。花鳥畫家們所以能夠把花鳥瞬息萬變的動態捕捉住，是與畫家對生活的熱愛、熟習和觀察研究分不開的。加上他們豐富的想像，寫生的熟練，對於瞬間事物，閉目如在目前，下筆如在腕底，很自然的創造出又真實、又概括、又生動、又得神的作品，這作品完全可以作到玉樹臨風，鶯簧百轉，成為動的花鳥畫獨特的風格，被世界所公認，這是值得我們驕傲的。儘管我們的花鳥畫家不是在有花有鳥的現場去創作，更不是用標本來創作，而是在室內進行創作的。




花鳥畫這一寫生的優良傳統，在我們學習花鳥畫的，不僅是要繼承，相應的還必須要向前發揚光大，使得標誌着我們新時代獨特風格的花鳥畫，更加光輝燦爛的豐富着世界各個民族繪畫的寶庫。

二 中國花鳥画是怎样發展下來的






關於中國花鳥画發展的一些社会的、歷史的、經濟的等等發展基礎，我限於水平，只好期待着繪画史專家們去發掘，去整理。我只从花鳥画这一角度上談它的表面現象。



談起我國花鳥画的现实主义傳統——寫生傳統，就首先应从象形文字的創造談起。当然，彩陶还更早了。我們僅从殷代的甲骨上和殷周的銅器上所見到的象形文字（漢代許慎的“說文解字”由於傳寫版刻还恐有訛誤，不去征引），已可以看出創造文字者是用现实主义寫生的創作方法來塑造形象，使得这一具体形象，簡單概括，抓住它們各个的特征，使人一望而知：羊是羊，馬是馬，長鼻的象是象。我們祖先通过精确的觀察，細密的分析，仔細的比較，大胆的概括，創造成为象形文字——單一的繪画，就今日所見到的，頂起碼也有三千多年以上的歷史，这是首先值得我們驕傲的。

（我在这里不預备談埃及的象形文字）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（見“金文編”“殷虛書契”二書）。

鳥——“”“”“”“”“”从各个不同的角度塑造出鳥的生动的形象（並見“金文編”“殷虛書契”二書）。

鳥——“”“”烏鴉嘴大，全身黑羽，眼睛也是黑的，根本看不到眼睛，創造者就抓住这一特点，塑造出烏的形象。这个字义也就从諺語：“天下老鴉一般黑”得到了解釋。它和

鳥字的分別，只是嘴大、眼睛少了一点，这是多么生动，多么现实呀（並見“說文古籀補”“金文編”二書）！

豕——“豕”“豕”“豕”把猪的形象，極其具体的寫生出來（並見“說文古籀補”“殷虛書契”二書）。

象——“象”“象”象的大鼻子，突出的描繪出來（並見“殷虛書契”一書）。

此外馬就畫成“𠂇”，魚就畫成“𩺰”，燕就畫成“𩺰”，虫就畫成“𧈧”，在古代器物的銘文和龜甲獸骨的文字上例証很多，足以說明創造成為氣韻生動的現實主義象形文字，這正是我們民族繪畫寫生的優良傳統。談民族繪畫的發展，我以為首先應從象形文字說起。

鳥獸草木之名，在商周時代已經在民間歌謠——“詩經”上大量的出現了。同時，商代的銅器花紋上已被勞動人民塑造了鳳的形象。自後簡單的花朵，生動的禽鳥，我們從銅器、陶器、玉器、漆器、磚、瓦以及壁面上都可以見到活生生簡練概括的花鳥畫和塑造出的形象。東晉顧愷之（公元四世紀）傳世的“女史箴圖”，在“日盈月滿”那一段里，他畫了兩隻朱紅色的長尾鳥，一隻驚飛迴望，一隻伸頸欲飛，非常生動。在流傳到現在的卷軸畫上，這要算是最早的了——當然長沙楚墓出土的“龍鳳人物帛畫”更在前（見北京歷史博物館印行的“楚文物展覽圖錄”十二）。自東晉經南北朝到隋唐（公元四、五、六、七世紀），中國繪畫汲取外來，營養自己，更加多樣化。那時在文獻上已有一些花鳥畫家出現。同時，民間畫家的遺跡，在壁畫上、墓葬磚瓦碑碣上、建築物上、日常生活器物上，我們都可以看到更加豐富、更加生動活潑的花鳥畫和花鳥圖案

画。直到它完全發育成为單一的繪画——花鳥卷軸画。

唐代（公元七世紀初到十世紀初）的花鳥画家，僅据“宣和画譜”（書成於公元 1120 年）的記載，只有八人。書上对薛稷画鶴，說他是寫生，不但是形神态度如生，而且一望即知鶴的雌雄和鶴种的南北，所以李白、杜甫都寫詩來称贊他。現在流傳到域外趙佶的“六鶴圖”，很可能是从薛稷的作品傳下來的。書上对边鸞說，那时新罗國送來一只孔雀給“皇帝”（唐德宗李適），这孔雀善於舞蹈，“皇帝”就命边鸞画它，画成，真彷彿孔雀按着音乐的節奏，婆婆的舞。又說，蕭悅画竹，被当时詩人白居易看見了，作詩題他画竹說：“举头忽見不似画，低耳靜听疑有声”。通过这記載，我們很可以看出，民族花鳥画的寫生傳統，是抓住对象一刹那的动态把它表現出來，这和把画花（包括画竹）画鳥認為是靜物画，恰恰相反。宣和画譜又說，郭乾暉善画鷓，他常住郊外，养禽鳥玩弄，偶然心有所得，当即用筆作画，画成，格律老勁，曲尽物性之妙。上面虽僅是些文献上的記載，但我們看一下故宫博物院陈列的“簪花仕女圖”里所画的花和鶴，尽管不是花鳥画的專家，也可以看出它相当的生动活潑了。在这时期里，民間的花鳥更加發达，在壁画上、在器物上、在雕刻上，都顯示出繁荣富丽生动活潑的作風，比前代更加丰富多采。

五代到北宋末（公元 907—1129），花鳥画是繼承唐代的寫生傳統更加發揚光大。創造出丰富多采的各式各样的形式，可以說花鳥画到了北宋末期，已竟达到了光輝燦爛盛極一时的时期。在这时的花鳥画，主張寫生，主張师造化，主張从生活中塑造有高韻的形象，尽可能的避开工巧；在設色的柔婉鮮華以外，主要的要健全寫生形象的气骨，反对在寫生当中为了“曲尽其态”，造

成工致細巧，失掉了筆墨的高韻；在設色的時候，如果流於輕薄，致使氣勢骨力不夠，那就變成了軟弱無力（見“宣和畫譜”“花鳥叙論”）。同時，在李廌所作的“畫品”里，批判了花鳥畫只注意描寫局部的形似和細密，而失掉了全部整體的氣勢和精神；還批判了“物物雕琢”的不當，而要求在畫面的造形上要“妙造自然”。凡是這一些，很可以看出所要求於花鳥畫家的，不是攝影照像，不是直接的照抄事物的真象，而是通過觀察、分析和比較，集中的加以提煉，有選擇的加以概括，因此才主張師造化，塑造有高韻有骨氣的形像，反對工致細巧、物物雕琢而失掉了整體的精神。總起來說，這一時期的花鳥畫——僅就花鳥畫來說，是要求“形神兼到”有“高韻”有“氣骨”“妙造自然”的花鳥畫，它將是周密不苟“師造化”的結果。

我們試從故宮博物院繪畫館所陳列的花鳥畫來看，黃筌的“寫生珍禽圖”，翎與毛的塑造，有顯然的區分，毛柔軟、翎剛硬的感覺，一開卷即可以接觸到；昆蟲的腿爪也顯示了這一點，更不用說它的生動活潑。崔白的“寒雀圖”。趙佶的“錦雞芙蓉圖”、“枇杷山鳥圖”梁師閔的“蘆汀密雪圖”，這和被盜運出國的黃居采“山鷓棘雀圖”、崔白“雙喜圖”（山鵲槭兔）、“竹鷓圖”、趙昌“四喜圖”、趙佶的“寫生珍禽圖”和上鈐着趙佶“宣和殿寶”的“紅蓼白鷓圖”等等，都是形神兼到，有高韻，有氣骨，妙造自然的花鳥畫。儘管在創作的表現方法上，他們各人所強調的並不相同，但這正顯示出他們個人不同的風格。

很明顯，當時指導性的理論，影響和刺激了創作（包括民間的）。同時，更加擴張了畫院的組織，設立了“翰林圖畫院”。在崇

寧三年（公元 1104 年）宣布，天下畫家以不模仿古人，而物的情態形色，俱若自然，筆韻高簡的為工。並用出題考試的方法，考試民間畫家（如用“踏花歸去馬蹄香”、“野水無人渡，孤舟盡日橫”這類古詩的名句作題目，考畫一幅畫）。在畫院（翰林圖畫院的簡稱，院里傳出來的畫又叫“院畫”或“院體畫”）中設立了“待詔”“祇候”“畫學正”“學生”等等的官階，以表示對繪畫技術的區別。魯迅先生在“論‘舊形式的採用’”一文中所說：“宋的院畫，萎靡柔媚之處當捨，周密不苟之處是可取的。”（且介亭雜文第 24 頁）我們看宋代的院畫，正是有它特有的優點，但也有它的缺點，特別是頹廢的萎靡不振的東西。在這時文人畫漸興，像米芾那樣的“文人”（趙佶時，他作書畫兩學博士），在他所著的“畫史”“畫評”“待訪錄”“寶晉齋集”“英光集”里竟對自古以來畫翎毛的一概加以否定：說成是“欠雅”。

南宋（公元 1130—1277 年）時期，花鳥畫雖仍繼承着北宋末期的花鳥畫傳統而有所發展，但發展的深度不夠大，繼承的成分比較多，例如李迪，他是學習徐熙和崔白的，由他又傳到他的兒子李德茂和那時的畫院（故宮博物院陳列他的“駿犬圖”和“雛雞圖”）。李安忠是學黃筌黃居采的，他又傳到他的兒子李瑛。林椿和宋純同是學趙昌的，林椿還傳了他兒子林杲（故宮博物院繪畫館陳列着林椿的“果熟來禽圖”）。當然，像故宮博物院繪畫館所陳列的張茂的“雙鴛鴦圖”（故宮博物院有印本）“枇杷繡羽圖”“瓦雀栖枝圖”“霜篠寒雛圖”“羣魚戲藻圖”“殘荷螃蟹圖”“出水芙蓉圖”“鵝鴨荷葉圖”“疎荷沙鳥圖”（也是鵝鴨）“白頭叢竹圖”“梅竹雙鷗圖”“石榴黃鳥圖”“青楓巨蝶圖”（蛾）“秋樹鸚鵡圖”“松