

中国花鸟画

俞致貞劉力上西集

Traditional Chinese Flower-and-Bird Paintings
by Yu Zhizhen and Liu Lishang



48.3763

YZZ

中国花鸟画

俞致貞劉力上西集

中国花鸟画

俞致貞劉力上西集

北京荣宝斋
外文出版社

内容介绍

俞致贞为画册撰写文字，介绍绘画经过及心得。

《中国花鸟画 俞致贞刘力上画集》收集了中国著名画家俞致贞、刘力上夫妇工笔花鸟作品86幅。

这些作品多以牡丹、荷花、兰花、菊花及农作物等为主要形象。其风格用笔劲而不霸、纤而不弱；设色艳而不俗，淡而不薄。既有传统笔墨的功力，又有探索与开拓之新意。

本书用汉、英两种文字版本出版。

封面画：

《映日荷花别样红》（600×200cm）

俞致贞作于一九六四年，现

存北京人民大会堂北京厅。



封面题字：黄苗子
撰文：俞致贞
翻译：彭瑞复
装帧设计：周大光

中国花鸟画

俞致贞·刘力上画集

出版 荣宝斋·外文出版社

编辑 周大光·李翎

绘画 俞致贞·刘力上

印制 北京人民印刷厂

发行 北京荣宝斋

ISBN7 5003 0072 7/1·73

一九八九年第一版 定价：18.80元



荷 花（邮票小型张）

俞致贞·刘力上作

（1980年在日本邮票展获一等奖）

杏花白玉鸟 俞致贞作



目 录

前 言	1
(一) 略谈中国工笔花鸟画的基本功	4
(二) 观察入微画牡丹	15
(三) 一丝不苟画荷花	27
(四) 突出品格画兰菊	39
(五) 万紫千红画百卉	52
(六) 探索新路画蔬果	71

前言

中国花鸟画之起源，现可追溯至七千年以前。浙江省河姆渡出土的新石器时代早期的牙雕“双凤朝阳纹”和陶盆上的“稻穗纹”等，形象生动，线刻精细，有鲜明的花鸟画特色。较之稍晚的中原彩陶上的花叶纹和鸟、兽、鱼蛙等形象更为屡见不鲜。七世纪以前的青铜器漆器，建筑装饰及大量的丝织品上，花鸟纹都为重要的装饰内容。七世纪以后，随着卷轴画的出现，便发展为独立的花鸟画。当时的花鸟画家们重视写生，风格多样，构图也多充实而有变化，完全摆脱了为工艺品服务的装饰风范，而与蓬勃兴起的人物画、山水画并驾齐驱。

中国的花鸟画艺术，一般多以花卉为主，所以通常也称为工笔花卉画与写意花卉画。但是为了画面有“活、色、声、香”的艺术效果，画家们常在画面中配以鸟、兽、虫、鱼等形象，

以造成鸟语花香的意境。其中最常见的点缀物还是鸟，所以人们就把“鸟”作为鸟、兽、虫、鱼等形象的代表，使其与画面的主体形象——花卉，并称为花鸟画。

公元十世纪以后，在宋徽宗赵佶（1082——1135年）的倡导和影响下，两宋宫廷中的优秀花鸟画家，精研物象，察虫鸟之习性，写花卉之形态，在一花一鸟上，表现生命之丰美，含小中见大之哲理。其题材之广泛，技法之精练，可称花鸟画之鼎盛时期。此优秀传统流泽后世，代有传人。至现代于非闇先生（1888—1959年），继承宋代花鸟画之精髓，精习“瘦金体”之书法，在创作上则着力表现新时代之精神，实为当代工笔花鸟画之宗师。

画家俞致贞在三十年代中期即以非闇先生为师，并习画于北京故宫古物陈列所的国画研

究馆。1946年，致贞长途跋涉，入川随张大千先生（1899—1983）学画，并与刘力上为同门学友，稍后结为伉俪。因大千先生人物、山水、花鸟皆精，并为较早去敦煌石窟考察临摹古代优秀壁画的著名画家。致贞、力上追随亲炙数年，不仅眼界开阔，技艺亦随之大进。五十年代以后，俞、刘二人均执教于北京等艺术院校。致贞又与前师非闇先生及学友田世光等重聚京华，使工笔重彩花鸟画在百花齐放的新都大放异彩。

致贞、力上在教学上认真负责，有步骤、重理论，深入浅出，对传统技法能一一示范。他们对学生严格要求。鼓励创新，故受教育者莫不心折而专一向学。目前中国长于工笔重彩花鸟画的中青年画家颇不乏人，而出于俞致贞门下者甚多。致贞曾著《工笔花卉技法》，由天

津人民美术出版社印行。该书分论临摹、写生、创作及各种技法要点，论述详备，范图精美。在创作方面，凡重要美术展览，无不入选，蜚声国内外画坛。

刘力上少年时代拜大千先生为师，更游历蜀中名山，饱览敦煌杰作。他原精于山水画，近十年来，与致贞一道同攻花鸟。山水画与花鸟画之技法有异有同，画理相通，在花鸟画中，木石之衬托尤为必要。故二人合作渐多，在画中取长补短，相得益彰。在艺坛中夫妇同精画艺者不少，而能如此完美合作者则为鲜见。

致贞、力上的大幅创作多写莲花。其花有含苞、将开、盛开以及正侧和向背之分。其叶有新老、卷放、高下、正斜之别。而在一幅之中，结构的安排，或密或疏，或轻或重；技法的运用，或精心勾勒，或淡染轻描，或使色与

墨互相映托。整个画面效果，正中有变，秀逸者不弱，秾丽者不俗，皆得整体之和谐。从中可见作者之慧心与学力的精深，亦可见其虚心汲取众长与孜孜不倦的创造精神。

他们创作题材之丰富与风格之多样，皆从勤学生涯与真实感受中来。如兰花之清朗多姿，牡丹、红棉、山茶之繁红竞艳。作佳果名花，则用精秀线描，写老干横枝，瑰奇巨石，则笔法健壮。繁处不塞，简处不空。有时补缀或虫或鸟，更使画面耐人寻味。人们也许认为中国写意画笔墨纵横潇洒，易于气势磅礴。殊不知工笔重彩更须着意经营，千锤百练，方可得一佳作。对于中国绘画的不同技法形式，绘者和欣赏者可以各有偏爱，然而一个画家成就之高低，则全在于思想情操之发挥，以及表现能力之差异。我想，无论是中国读者或外国读者都

会同意我的看法。

我与力上结交多年，与致贞曾同任教于一校，可谓相知非浅。今闻他们的画集行将问世，欣慰之余，作此短文为贺！

张 安 治

中国美术家协会会员
中央美术学院美术史系教授

(一) 略谈中国工笔花鸟画 的基本功

俞致贞

我的学画生活是从幼小开始的，因为我的祖父、父亲、外祖父都酷爱书画，藏有许多书法和绘画作品，这些都成了我自幼学习的蓝本。每逢画展，父亲总不忘带我去参观。1930年我正式拜于非闇先生为师，教我画小写意花卉，也教我写篆书。1935年张大千先生来到北京。他建议于先生攻研工笔花卉，于先生欣然接受。因此我也随之改学工笔花卉了。工笔画要求结构严紧，意到

笔到，着色渐次完成。还需讲究勾勒。于是于先生要求学习民间画工基本功的方法，在废纸上一丝不苟地练线条和勾圆圈，一直练到笔随心意，然后开始临摹。

1937年初，北京成立了“国画研究馆”，我是该馆的第一期研究员。在于先生的直接指导下临摹了宋、元、明、清的许多名画。毕业后留馆任助教，边教书，边研究和临摹古画。在整整八年之中，我学到了古代各家不同的表

现手法，可谓得益非浅。与此同时，于先生还带领我们写生各种花卉，这为我后来的创作打下了良好的基础。

为了使我在艺术上形成自己的风格，于先生让我再拜张大千先生为师，以便汲取多家之长。1946年，张先生回到成都，我也到了成都，进入他的画室“大风堂”。在张先生的教诲下，继续临摹和写生，为创作打下了更坚实的基础。

经过十几年的学习和大量的临摹，我积累了一些作工笔花鸟画的知识与经验。临摹不是仿制，而是学习古人的创作方法和表现技法，掌握其意境、构图、用笔、设色等环节，并在此基础上不断发展，形成自己的风格。

“意境”，是中国画的神韵所在，是全画的主旨。什么季节开什么花？配什么虫与鸟？该不该点缀坡石、水、草？全得根据作者主旨的需要。据说宋代画院曾

要求画师写“中午开花的月季”。听后我觉得太难了，可是经过仔细的观察与记录，发现花卉在早、午、晚的花开蕊放的不同变化。有了这种观察，掌握了这种微妙的变化，就能确切地表意与传情，才能创造出传神的意境，才能画成传出鸟语、泛出花香的好画儿来。

“构图”，也叫“章法”，“经营位置”。无论是大开合与小折枝，都如一个独立完整的乐章一

样，有主从、有聚散、有序幕、高潮和尾声之分。“多不厌繁，少不厌稀”。绘画是艺术创作，不是随心所欲的乱涂。

“用笔”，于工笔画尤为重要。传统的“线描”既不是简单的外轮廓线，也不是有纹必录的示意图，而是组成骨架的一个个骨骼，不同的笔法正是随着事物的需要而产生的各式各样的素描。如画山石、树干用笔要坚实遒劲；画花朵、叶子和翎毛，笔法既不同

于树石，又各自有勾描之法。一般说来，花瓣要薄而俏，叶子要厚而挺。翎要有力，毛要柔软。另外，线条本身还有起伏、断续的变化。所以用笔是工笔花鸟画的硬功，而练就此功决非一日之寒，而要经历若干个寒暑交替。有了此功，就能笔为人用，反之则笔违人意。

“设色”是花鸟画的神彩。自然界的花与鸟，颜色多样，有的十分鲜艳和谐。如何通过设色

予以表现是工笔花鸟画的又一基本功。着色时要渐次进行，要浓而不滞，淡而不薄。根据画面的需要还可以变换颜色，如红花绿叶对比太强，便可换成红花墨叶，从而使主要形象更为醒目。

学习古人的创作经验是为了创新，“删繁就简三秋树，领异标新二月花”，只有新的创造，层出不穷，才能有艺术的不断繁荣，才能适合和满足赏画者的需求。

这一部分辑了我早期的一

些临摹之作，我的基本功就是从这些作品开始练就的。



杏林春燕 (38.3×33cm)
俞致贞1938年作
临自清代《余稚花鸟册页》



凤蝶百合 (38.3×33cm)
俞致贞1938年作
临自清代《余稚花鸟册页》



绶带红榴 (38.3×33cm)

俞致贞1938年作

临自清代《余稚花鸟册页》



丛菊蝈蝈 (38.3×33cm)

俞致贞1938年作

临自清代《余稚花鸟册页》



荷花蜻蜓 (38.3×33cm) 俞致贞1938年作
临自清代《余稚花鸟册页》

古翠娇红 (42×30cm)

俞致贞1942年作

临自赵佶《写生珍禽图》



淇园风暖

淇园风暖 (42×30cm)

俞致贞1942年作

临自赵佶《写生珍禽图》

