



于非闇

書畫精品集

山西博物院 北京画院 编



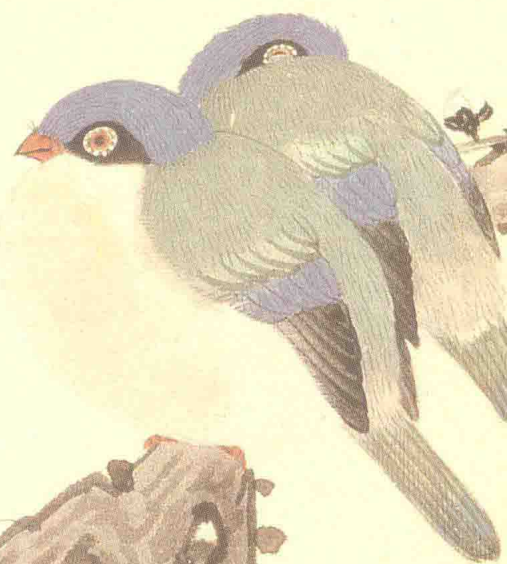
山西出版传媒集团
山西人民出版社

山西出版传媒集团

于非闇

書畫精品集

山西博物院 北京画院 编



山西人民出版社

山西出版传媒集团

图书在版编目 (CIP) 数据

于非闇书画精品集 / 山西博物院, 北京画院编. —
太原: 山西人民出版社, 2014.9
ISBN 978-7-203-08742-7

I. ①于… II. ①山… ②北… III. ①工笔花鸟画—作
品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第216964号

于非闇书画精品集

- 编 者 山西博物院 北京画院
责任编辑 刘小玲
装帧设计 后司视觉
出 版 者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
地 址 太原市建设南路21号
邮 编 030012
发行营销 0351-4922220 4955996 4956039
0351-4922127 (传真) 4956038 (邮购)
E - m a i l sxsccb@163.com 发行部
sxsccb@126.com 总编室
网 址 www.sxsccb.com
经 销 者 山西出版传媒集团·山西人民出版社
承 印 者 北京雅昌艺术印刷有限公司
开 本 889mm × 1194mm 1/16
印 张 11.25
印 数 1-2000册
版 次 2014年9月 第1版
印 次 2014年9月 第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-203-08742-7
定 价 150.00元

如有印装质量问题请与本社联系调换

致 辞

于非闇先生是北京画院建院之初的首任副院长。1957年，刚刚成立的北京画院如同当时的新中国一样蓝图初成，百废待兴。面对各种各样繁琐的艺术行政工作，年近七旬的于非闇先生事无巨细，一切从头做起，为画院的艺术事业快速走上正轨并健康发展做出了重要贡献。1959年于非闇先生因病去世之后，其家属以博大的胸怀将收藏的古画和于非闇生前创作的数十幅书画精品无偿地捐献给了国家。这批画作妥善地收藏在北京画院里，成为我们后人宝贵的精神财富。

于非闇先生是地地道道的老北京人，良好的家庭教育和故都的文化氛围孕育了他独特的个性和一专多能的才艺。最初于非闇先生从事教育工作，同时还为数家报刊撰稿，是京津地区著名的记者。业余时间他还养鸽豢鸟、种花莳草，博闻强识、性静情逸。中年以后于非闇先生开始专攻工笔花鸟画，他从明末的陈洪绶入手，遥接五代、宋元诸家，尤其对宋徽宗的艺术用功甚勤，对传统技法进行了深入的研究。在辅以栽花养鸟观察体味的基础上，他重拾古人的写生传统，注重体察万物的物理、物情和物态，还从民间艺术和缂丝工艺中汲取营养，最终形成了富丽堂皇、雍容大气的“于派”花鸟画新风。此外，于非闇先生在晚年还撰写了《我怎样画工笔花鸟画》和《中国画颜色的研究》两部书稿，毫无保留地将自己的创作经验和心得体会传承下来，影响深远。

于非闇先生用一生的艺术实践回答了工笔花鸟画传统传承与开拓创新的问题，填补了中国画发展过程中的一些空白，改变了中国工笔花鸟画长期衰微的局面，为工笔画的复兴和现当代转型做出了巨大的贡献，对于我们今天的工笔花鸟画发展也产生重要的启迪。

近年来，北京画院系统性地开展对于非闇先生艺术的研究与弘扬。早在2007年我们组织学术力量对院藏作品进行梳理研究，出版了《于非闇》画集，并同期举办了“疏影留香——北京画院藏于非闇作品展”。去年我们又与南京博物院合作，举办了“妙于陈馨——于非闇、陈之佛精品展”，集中呈现北京画院和南京博物院收藏的于非闇、陈之佛两位工笔花鸟画大师的精品力作70余幅，首次将画史上“南陈北于”的概念化作对比性研究成果奉献给首都观众。

今年，山西博物院将北京画院所藏于非闇书画作品悉数展出，同时辅以少数“于派”弟子田世光、俞致贞等先生的精品佳作，将于非闇先生的艺术成就进行全面梳理，研究推出。在此，我感谢山西博物院在展览筹备以及画集出版等方面所做出的辛勤工作，愿我们两院共同携手努力，将我们优秀的传统经典进行更为广泛的传承与发扬！

北京画院 院长 王明明

甲午夏月于潜心斋

致 辞

认识于非闇先生，缘于集邮。1980年邮电部发行了一套三枚联合国教科文组织中国绘画艺术展览纪念邮票，其中的第二枚是于先生的《黄鹂玉兰》。蓝天高远，阳光明媚，玉树临风，双鸟返春。他以典雅的画面，生动的构图，清丽的色彩，展示了万物萌苏、鸟语花香的美好景色，抒发了祖国改革开放、欣欣向荣的春天。作为“文化大革命”结束之后的在校大学生，似乎能读懂作者的笔墨和寓意，故而由衷喜爱并珍藏至今。

毋庸置疑，于非闇是20世纪中国工笔花鸟画大师之一。如同变革中的中国社会，那个时代有志于创新的艺术家人也在为中国画的未来发展而上下求索。于非闇积极投身于文化艺术的探寻路途，力求在文人画传统以外求新图变，在当时尚意轻工画的画坛，执着于工笔花鸟画的反思与拓新。他继承宋代院画工笔的传统，在写生实践中汲取现实精神，推陈出新，取法民间，并将基本材料和技法重新提到中国画的要领位置。对传统古画的崇敬，对花鸟虫鱼的钟爱，让他自觉参与到中国画的变革当中，创作了大量雅俗皆赏、喜闻乐见的优秀作品，给颓势已久的工笔花鸟画注入了新风，由此开创了现代北派工笔花鸟画的新局面，与南京的陈之佛并誉为中国现代工笔花鸟画坛的领军人物。回顾中国工笔花鸟画的发展脉络，于非闇可谓两宋传统发展到现代工笔竞艳的重要代表，他赋予了工笔花鸟画新的活力与生机，为中国画的继承与创新做出了杰出贡献。

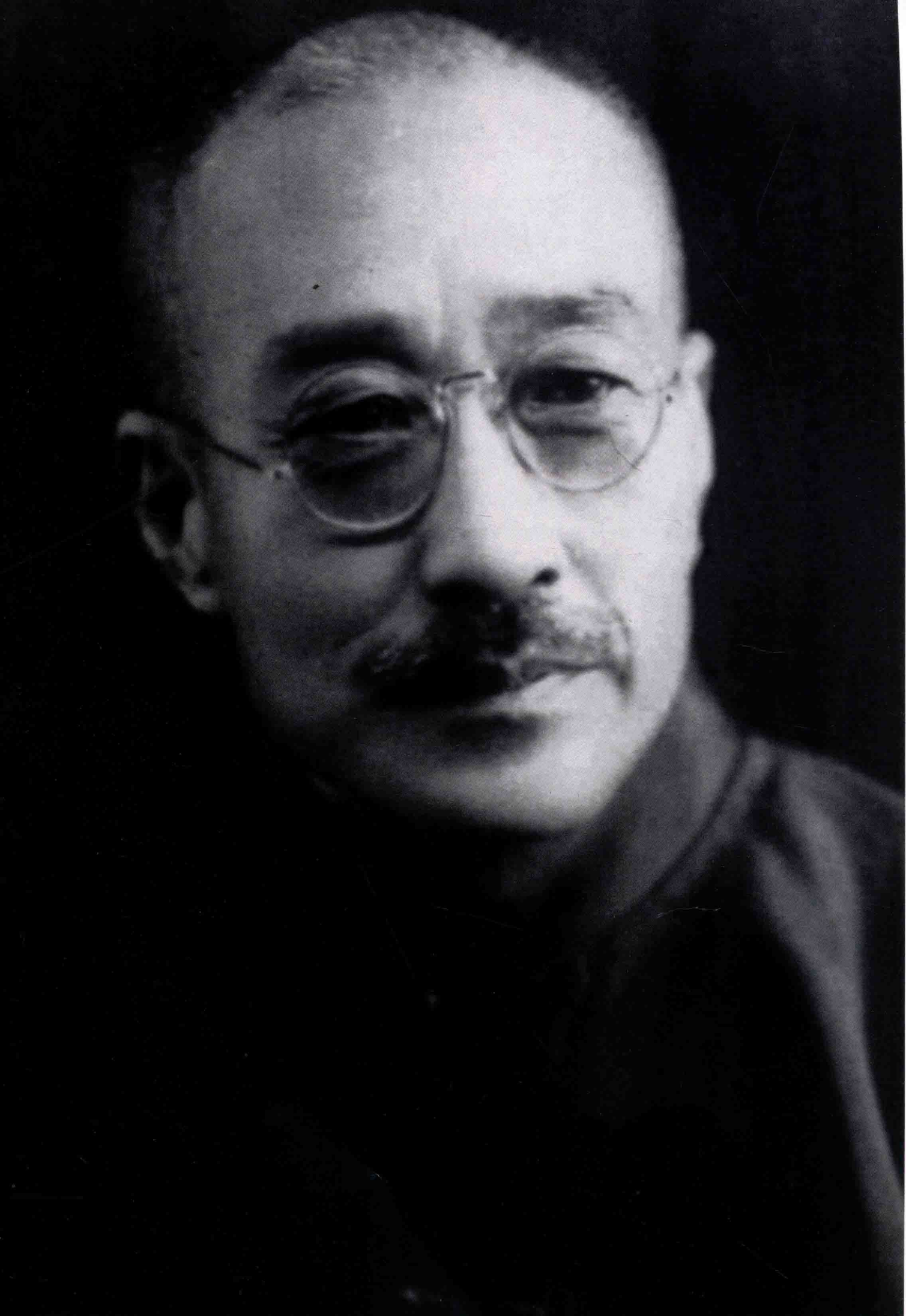
北京画院是新中国成立最早、规模最大的专业画院。该院藏品丰富，大师济济，在绘画创作、理论研究、人才培养等诸方面成就斐然，享有盛誉。此次“于非闇书画展”，集中了北京画院收藏的于非闇先生各个时期的精品，以及他的学生、我国著名工笔花鸟画家俞致贞、田世光的代表作品共70余幅，系统展示了于非闇为代表的中国北派工笔花鸟画家的艺术风貌。通过鉴赏于非闇先生的画作，进一步领略中国优秀传统文化的博大精深，从而激发我们投身于新时代新使命的创新精神。

感谢北京画院和王明明院长的友情支持，感谢为展览付出辛勤劳动的两院工作人员。

预祝展览取得成功。

山西博物院 院长 石金鸣

2014年9月



前言

于非闇是20世纪中国工笔花鸟画的代表画家之一，他的花鸟画观察认真细致，创作态度精益求精，形象刻画细致精微，笔下形象生动传神，线条严谨劲挺，设色典雅富丽，并极具装饰意味。在20世纪中国工笔花鸟画史上，与陈之佛有“北于南陈”之美誉。

传统工笔花鸟画曾一度被文人画坛所轻视，并趋于国画艺术的边缘，在于非闇及其同道、传派的努力下，这门传统技艺才得以重新受到人们的重视，焕发出夺目的异彩。于非闇的创作及理论探索奠定了现代花鸟画的发展基石，他的深远影响至今波及工笔花鸟画领域的方方面面。

于非闇生前曾任北京画院副院长，其作品也大多为北京画院所收藏。此次展览集中了于非闇一生各个时期的代表作品，并附录于氏传派——著名工笔花鸟画家俞致贞、田世光画作，以期全面展现于非闇的艺术世界和深远影响。

目 录

I 致辞 王明明

III 致辞 石金鸣

001 前言

004 我的工笔画创作之路 于非闇

012 于非闇生平与艺术 薛良

019 于非闇传略 俞致贞

023 第一单元

024 秋景山水

025 水仙

026 仿梅清山水

028 仿黄公望山水卷

032 春花斗艳图卷

038 菊石图

039 竹石双鸠图

041 梅鹊图

042 园蔬图

044 浴鸽图

045 蔬菜草虫

046 心里美

047 杏花鹦鹉

048 三折瀑

049 荷花

050 雁荡山龙湫即景

051 腊梅山禽

052 粉红牡丹

054 泛舟太液池

056 暗香疏影

058 画众生黑

059 第二单元

061 红牡丹

063 四季花鸟之二

064 四季花鸟之三

065 四季花鸟之四

066 灵岩所见草木

067 季纯诗

068 秋葵双蝶

069 仙鹤

070 临赵佶白山茶

072 大丽花

073 长春有喜

074 牡丹

075 青松

077 双飞喜鹊

078 梅竹锦鸡

081 御鹰图

082 登华山炼丹台

083 美人蕉

084 桃花翠鸟

086 同心

088 红叶鸽子

089 白荷

090 喜上眉梢

091 山茶白头

092 杜鹃

093 四喜图

094 山茶蝴蝶

095 国香

096 梅竹双鸂

099 白牡丹

100 紫凤朝阳

101 直上云霄

102 喜鹊柳树

104 迎春

105 迎春图

106 丹柿

109 牡丹双鸂

110 出浴图

112 杜甫诗意

113 录毛主席《沁园春·雪》

114 白乐天绝句二首

115 第三单元

116 俞致贞 牡丹

118 俞致贞 蜀葵

120 俞致贞 荷花鸳鸯

122 俞致贞 芙蓉

123 俞致贞 挺秀拒霜寒

124 田世光 海棠孔雀

126 田世光 杏林山鹊

129 田世光 斑鸠

131 田世光 翠竹戴胜

132 田世光 蜀葵蝴蝶

133 想起了于非闇大师 胡絮青

137 张大千与于非闇的交游 薛良

143 中国工笔花鸟画的发展与演变 乐祥海

155 于非闇画语录

157 于非闇年谱

目 录

I 致辞 王明明

III 致辞 石金鸣

001 前言

004 我的工笔画创作之路 于非闇

012 于非闇生平与艺术 薛良

019 于非闇传略 俞致贞

023 第一单元

024 秋景山水

025 水仙

026 仿梅清山水

028 仿黄公望山水卷

032 春花斗艳图卷

038 菊石图

039 竹石双鸠图

041 梅鹊图

042 园蔬图

044 浴鸽图

045 蔬菜草虫

046 心里美

047 杏花鹦鹉

048 三折瀑

049 荷花

050 雁荡山龙湫即景

051 腊梅山禽

052 粉红牡丹

054 泛舟太液池

056 暗香疏影

058 画众生黑

059 第二单元

061 红牡丹

063 四季花鸟之二

064 四季花鸟之三

065 四季花鸟之四

066 灵岩所见草木

067 季纯诗

068 秋葵双蝶

069 仙鹤

070 临赵佶白山茶

072 大丽花

073 长春有喜

074 牡丹

075 青松

077 双飞喜鹊

078 梅竹锦鸡

081 御鹰图

082 登华山炼丹台

083 美人蕉

084 桃花翠鸟

086 同心

088 红叶鸽子

089 白荷

090 喜上眉梢

091 山茶白头

092 杜鹃

093 四喜图

094 山茶蝴蝶

095 国香

096 梅竹双鸂

099 白牡丹

100 紫凤朝阳

101 直上云霄

102 喜鹊柳树

104 迎春

105 迎春图

106 丹柿

109 牡丹双鸂

110 出浴图

112 杜甫诗意

113 录毛主席《沁园春·雪》

114 白乐天绝句二首

115 第三单元

116 俞致贞 牡丹

118 俞致贞 蜀葵

120 俞致贞 荷花鸳鸯

122 俞致贞 芙蓉

123 俞致贞 挺秀拒霜寒

124 田世光 海棠孔雀

126 田世光 杏林山鹊

129 田世光 斑鸠

131 田世光 翠竹戴胜

132 田世光 蜀葵蝴蝶

133 想起了于非闇大师 胡絮青

137 张大千与于非闇的交游 薛良

143 中国工笔花鸟画的发展与演变 乐祥海

155 于非闇画语录

157 于非闇年谱

前言

于非闇是20世纪中国工笔花鸟画的代表画家之一，他的花鸟画观察认真细致，创作态度精益求精，形象刻画细致精微，笔下形象生动传神，线条严谨劲挺，设色典雅富丽，并极具装饰意味。在20世纪中国工笔花鸟画史上，与陈之佛有“北于南陈”之美誉。

传统工笔花鸟画曾一度被文人画坛所轻视，并趋于国画艺术的边缘，在于非闇及其同道、传派的努力下，这门传统技艺才得以重新受到人们的重视，焕发出夺目的异彩。于非闇的创作及理论探索奠定了现代花鸟画的发展基石，他的深远影响至今波及工笔花鸟画领域的方方面面。

于非闇生前曾任北京画院副院长，其作品也大多为北京画院所收藏。此次展览集中了于非闇一生各个时期的代表作品，并附录于氏传派——著名工笔花鸟画家俞致贞、田世光画作，以期全面展现于非闇的艺术世界和深远影响。

我的工笔画创作之路

于非闇

我是在研究旧文艺的家庭成长起来的。清末，我从师范学校毕业后，特别喜爱古典文学。唐代韩愈告人作文方法说：“非三代两汉之书不敢观，非圣人之志不敢存，唯陈言之务去。”他这话意味着从学习遗产，到思想内容，到务去陈言，别创新意。我在文艺上很受这几句话的启发，直到1935年学习工笔花鸟画以后，一直遵循着这方法进修。虽然我对于“圣人之志”还有些模糊不清，但对于学习遗产——“三代两汉”用取法乎上的方法学习唐宋绘画，我是花费了很多时间、做了很大努力的。目的是要把学习遗产与我当前所看到的花和鸟结合，向着“唯陈言之务去”这方面去构思、去追求我个人的风格。同时，我还研究了宋、元、明、清的丝绣画和灿烂夺目的民间画家的花鸟画。在新中国成立以前，我不懂得为谁作画；新中国成立后，我才懂得为谁服务的问题，这就加强了我努力作画的信心与决心。

我所研究过的古典工笔花鸟画

这里所谓研究，是包括对从绘画的内容到组织形式，以及所使用的表现技法等的认识。我是仅就勾勒方面的工笔花鸟画进行研究的，同时，还包括缣丝、刺绣这些花鸟名作。在我进行研究时，我所找到的核心名作是赵佶的花鸟画。他的花鸟画里，或多或少地汲取了晚唐、五代、宋初的精华，尽管有一些可能是别人的代笔。但是，他的画确

比徐熙、黄筌流传下来的作品要多一些，取为研究的参考资料也就比较丰富。我在1931年“九一八”以后，就开始学习赵佶“瘦金书”的书法，这对于研究他的绘画，是有一些帮助的，因为直到目前为止，我仍相信书法和绘画有着密切的关联。中国画的特点之一是不能完全脱离书法的，尽管它不是写字而是画画。我见过民间画家教徒弟学习用笔，教徒弟用笔画圆圈，画波浪纹的线，画从上到下、从左到右，乃至从下又折到上，从右又回到左等或粗或细的笔道，他虽不写大字，不写小楷，但是行草书写法的练习。他们是有这一套方法的，特别是壁画的画家们，他们教徒弟，总是拿起笔来运动肩肘，而不许手指乱动。我认为要研究花鸟画，必先学会拿笔运笔的方法，否则是舍本逐末的。现在把我曾研究过的古典花鸟画，择要写在下面。

甲 黄居寀《山鹧棘雀图》绢本着色。画面上静的坡石，动的山鹧、麻雀、翠鸟，临风的箬竹，飞舞的凤尾草，用浓墨像写字那样一笔一笔地画成颤动着的棘枝，坡岸上还有被秋风吹落的娇黄的箬叶。他用高度创造性的艺术，为这些色彩鲜明的禽鸟安排出由近到远极其幽美的环境。这幅画可以说是气韵生动、妙造自然的好画，它是完全可以被人民理解和喜爱的。按原画是宋代原来的装裱，色彩相当鲜明，石绿的箬叶、石青的山

鹓、朱红的嘴爪等，因为用了有色镜头照相制版，现在所传的照片和印本就使人看成好像是淡彩或“白描”了。

乙 崔白《双喜图》 这幅画为绢本着色大立轴。“嘉辛丑（公元1060年）崔白笔”的题名写在槭树干上。崔白这幅画是描写郊野里秋末冬初的风在吹动着草木，两只山鹊瞥见了一只野兔而惊叫，野兔却安闲地蹲在地上，回头望着山鹊，好像在说：“你们为什么这样大惊小怪地喊。”风声及风吹树叶声、竹枝草叶声和山鹊喳喳的叫声，都从这幅画上传出了和谐的韵律。山鹊的青翠，野兔的苍黄，经霜红黄的槭叶，翠绿犹新的茅竹、蒿草，淡褐墨的树干和土坡，在用笔的奔放、色彩的协调上，与黄居寀相比却成了另一种格调。按画上两鹊是山鹊，是淡石青色的羽毛，不是羽毛黑白相间，叫做喜鹊的鹊。原题图名硬说成它是吉祥意义的《双喜图》，是不符合这幅名作意义的。我一面研究它，一面还参考着南唐赵瀚的《江行初雪图》的用笔方法，真可称是行笔如风、气韵生动的好画。崔白另一幅《竹鸥图》，绢本着色，也是一幅描写动态极其生动的好画。

丙 赵昌《四喜图》 绢本着色大立轴。原画绢已受潮霉，但是神采奕奕，色墨如新。它是否为赵昌所作，董其昌的鉴定不能即作为定评。但是作为北宋中期的花鸟画来看，可疑之点却很少。它描写雪后的白梅、翠竹和山茶

花，还有那些噪晴、啄雪、闹枝的禽鸟。突出地塑造了黑间白各具情态的四只喜鹊，这喜鹊比原物还大一些而不缩小。他对喜鹊用大笔焦墨去点去捺，用破笔去丝去刷，特别是黑白羽相交接的地方，他是用黑墨破笔丝刷而空出白色的羽毛，并不是画了黑色之后，再用白粉去丝或刷出来的。这一画羽毛的特点，自五代黄筌到北宋赵佶，可以看出是一个传统。这一特点在南宋以后就很少见了。他另外还画了两只相思鸟、两只蜡嘴鸟（都是一雌一雄）和一只画眉鸟。翎与毛的画法也和《山鹧棘雀图》一样，有显著的区别。此外，如梅花的枝干、石头的锋棱、竹子枝叶等，既不同于黄居寀，也不同于崔白，他把春天已经到来的景色，完全活生生地刻画出来。

丁 赵佶《红蓼白鹅图》 绢本着色大立轴。原题签是赵佶画。它很可能是赵佶以前的名作，经过赵佶鉴定的。红蓼白鹅这一鲜明对比的构图，把极其平凡的蓼岸白鹅，组织得极不平凡，在秋高气爽、水净沙明的环境里，以简驭繁、以少胜多地塑造了一棵红蓼、一只白鹅，互相掩映着也就更加生动活泼，使人感到秋天蓼岸是那么明净和谐，充满着高韵。我们从用笔的方法上，从大开大合的构图上看，这幅画应当被认为是赵佶以前典型性的名作。

戊 宋人《翠竹翎毛图》 这幅画为绢本着色大立轴。无款也应为赵佶以前名手的花鸟画。它描绘了雪后竹林中禽鸟的动态，它用

顿挫飞舞的笔道，写出了微风吹动的翠竹，瘦劲如铁的枸杞，两只雉鸡，四只雀，仿佛它们都在颤动。毛与翎的画法，是北宋初期的风格，特别是用笔简到无可再简，而又那么劲挺峭拔。

以上五巨幅，同是用双勾的表现方法画出来的。但在用笔描绘上，黄居寀是那么沉着稳练，安详简净，崔白又是那么迅疾飘忽，如飞如动。不难理解：黄居寀是要表达出幽闲清静的意境，所以才采取沉着稳练的笔调；崔白为了显示出秋末冬初、风吹草动这一环境，槭树竹草的枝叶，山鹊的迎风惊叫，都使用了一边倒的飞舞飘忽的笔法；赵昌的《四喜图》，内容比较复杂，因此，他使用了大笔小笔、兼工带写的描绘方法；赵佶的《红蓼白鹅图》，红蓼用圆劲的笔调，白鹅用轻柔的笔调，蓼岸水纹却又用横拖挚战的笔调，看来却非常统一；宋人的《翠竹翎毛图》，对严冬的竹杞，使用坚实战挚、一笔三颤的笔法，对翎毛却又另换了柔软的笔致。这五巨幅如果我们抛开颜色而只看双勾的笔法，就很明显地可以看出笔法是随着事物的需要而产生各式各样线描的。但是，用笔而不为笔用，用笔要做到恰如其分，这是与练习纯熟的笔法有密切关系的。

另外，在私家收藏方面，我也研究过几件名画。如《秋柳双凫图》轴，在柳岸上画了百十朵秋菊，白凫在花丛中穿行，柳枝上两只八哥在追逐着。在繁花似锦的构图中，却使用了简单明快的笔调，使人感到更繁荣，更活力

充沛。徐熙的《菡萏图》，绢本高头手卷，长约1米，高约50厘米，中画荷花一朵，荷叶两片，莲实一个。它全用重墨双勾出轮廓，特别是荷叶的边沿，使用极粗的笔道，有重有轻地做波浪式的描写，真仿佛荷叶在动。深绿色的荷叶，衬着白色的荷花，异常鲜艳。赵佶在画面上题“菡萏图、徐熙真迹”，这确是一件动人心弦的名作。滕昌的《五色牡丹》，大立轴，元冯子振等题跋，花朵用重着色，画得很工，枝叶用重墨勾勒，看似草率，因之更觉得飞舞生动，中间画将谢的一朵花，使人看来每一花瓣都有摇摇欲坠之势，这实在是写生的妙笔。以上是我念念不忘的几件名作，今不知流落到何处去了。我所研究过的宋元花鸟画还很多，限于篇幅，恕不缕述。

宋人丝绣，我个人很喜欢研究它，因为它是接近民间绘画的。无论是沈子蕃、朱克柔那些刻丝名家，或是宋代一块裙角，一块袍服，那些优美婉丽的花纹，自然逼真的色彩，都能给研究花鸟画的人一些启发。我见过赵佶一幅多瓣的山茶花，后来我又见到一幅刻丝，简直是一模一样（刻丝现藏东北博物馆）。故宫博物院绘画馆所陈列的一幅《梅竹双喜图》，是朱克柔刻丝的作品。就这幅刻丝本身来说，它的风格已够得上北宋的名作。并且它是由丝刻出来的，不是由笔画出来的，因之，在它那转折浓淡和毛羽的区分上，显然仍有它的局限性，但因为它的这些局限，使我们学习到圆中有方、熟中有生等朴实的做法，借

此倒可以去掉一些油腔滑调。在一片刻丝的裙角上，它刻着一朵比真花要小得多的石榴花，是那么鲜艳妙美；在一片龙袞上，刻着像朱雀那样的小鸟，使人感到活泼喜爱，虽然这是些烂刻丝，破锦。

我从临摹中学到的花鸟画

在这里包括我初期学画时的临摹，对实物进行写生时的临摹，对赵佶花鸟画的临摹三个部分。

甲 初期学画白描 我初期（公元1935年）学画是从白描入手，用“六吉料半”生纸，“小红毛”画笔，学画水仙、竹子。那时，尚没有想到对水仙、竹子写生，只觉得南宋赵子固画的水仙、晚明陈老莲画的竹子好，我特别喜欢。我就用柳炭照着赵子固、陈老莲的画把它朽在纸上，再用焦墨去白描。赵子固白描水仙是用淡墨晕染的，我也在生纸上画出像赵子固那样的晕染，这是经过许多刻苦的练习，才能在生纸上晕染自如的。在生纸上我不看一下真水仙、真竹子，不但我画的不如真的，名家如赵子固、陈老莲他们也一样的不如。水仙的叶是肥厚的，劲挺的，花瓣是柔嫩的，花托和花梗又是那么挺秀有锋棱，这绝不能用同一的线描，就把它各个部分表达出来。竹子的老叶、嫩叶、小枝、包等的软硬、厚薄、刚柔等，各有不同，也不是用一种笔法所能描绘下来的。因此，我试着对养成的水仙、活生生的竹子进行写生，在初期，只觉得比按照赵子

固、陈老莲的画对临，有了一些变化，还未学会尽量发挥写生白描的作用与功能。

乙 学习赵佶的花鸟画 这一段时期较长，一直到新中国成立后。我自小即听到祖父、父亲讲赵佶的花鸟画是被人喜爱的。我家那时也还有几轴宋代的好画，赵子固画九十三头水仙长卷，也在我家。我很早就知道赵佶的花鸟画是总结唐、五代、北宋的花鸟画而加以发展的。同时，他也形成他自己的花鸟画独特风格。赵佶的人物画多半是临古之作，很少新意。独他的花鸟画，一方面汲取遗产上的长处，一方面发挥他独创的新意。他使用勾勒或没骨画法，着色或用水墨的变幻，都是纯从所画的主题内容出发，因此，他的画并不墨守成规，而是变化多端，时出新意的。我第一次临他的画是现在绘画馆陈列的《祥龙石》画卷，墨笔工细，他把这块石头画出玲珑剔透，层次前后左右到九层之多，就是用科学的透视法来衡量它，也不觉得有什么别扭之处。在这里，我所说的“临”，是对着原迹用朽炭画在另纸或绢上，然后按照他的用笔和我的意思把它画出来，这里面我的主观成分比较多，同时，又主观地汲取它的好处，我自认为是它的好处。这样“临”，有时只一次，有时要到四五次才感到满足。我后面还有所说的“摹”，是在原画上铺上一层透明的纸，把原画在透明纸上用墨勾下来，再到过所要画的纸或绢上，然后按照原画把它复原，并不做出旧的样子。赵佶的《御鹰图》大立轴上面有蔡京