

名家讲稿

于非闇 工笔花鸟画论 (新版)

于非闇 著



上海人民美術出版社

■「名家讲稿」

于非闇

工笔花鸟画论(新版)

本社◎编



上海人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

于非闇工笔花鸟画论(新版) / 于非闇著—上海:
上海人民美术出版社, 2018.1
ISBN 978-7-5586-0581-9

I. ①于... 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(2017)第266035号

名家讲稿

于非闇工笔花鸟画论(新版)

著 者 于非闇
编 者 本 社
主 编 邱孟瑜
统 筹 潘志明
策 划 徐 亭
责任编辑 徐 亭
技术编辑 季 卫

出版发行 上海人民美术出版社
(上海长乐路672弄33号)

印 刷 上海海红印刷有限公司
制 版 上海驰艺文化有限公司
开 本 889×1194 1/16 11.5印张
版 次 2018年1月第1版
印 次 2018年1月第1次
印 数 0001—3300
书 号 ISBN 978-7-5586-0581-9
定 价 79.00元

◎ 目录

导言 / 1

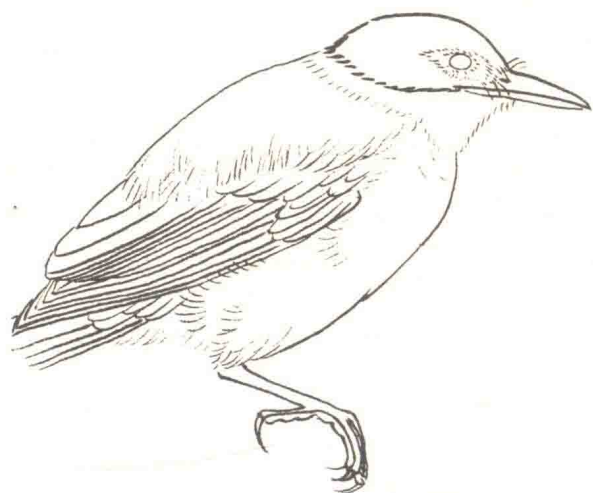
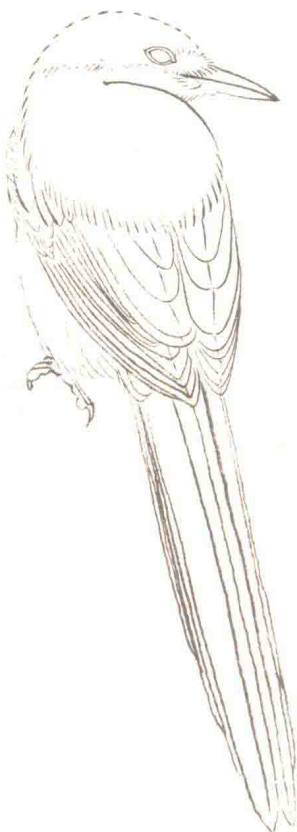
上编 我怎样画工笔花鸟画

第一章

- 一 学习花鸟画的意义 / 7
- 二 中国花鸟画是怎样发展下来的 / 8
- 三 院体花鸟画是怎样来的 / 24
- 四 花鸟画技法的衍变 / 26

第二章

- 一 我所研究过的古典工笔花鸟画 / 29
- 二 我从临摹中学到的花鸟画 / 35
- 三 帮助我的一些古典文艺理论 / 39
- 四 帮助我用笔的书法 / 45



第三章

- 一 我对养花养鸟的体验 / 50
- 附：花卉写生稿 / 54
- 鸟类写生稿 / 61
- 二 民间对于花鸟画配合的吉祥话 / 68
- 三 我是怎样写生的 / 71
- 附：花鸟课徒稿 / 80
- 花鸟写生画稿 / 85
- 草虫图卷 / 95
- 四 我的创作过程 / 97
- 五 哪些原因使我学习花鸟画消耗了这么长的时间 / 103

第四章

- 一 我所使用过的纸和绢 / 105
- 二 我所使用过的笔和墨 / 108
- 三 我所使用的颜色 / 109
- 四 结束这个小册子 / 111

下编 中国画颜色的研究

第一章 中国画颜色的品种及性质

叙说 / 114

一 矿物质颜料 / 115

二 植物质颜料 / 121

三 金银 / 125

四 胶矾 / 126

第二章 中国画颜色发展的情况

一 中国画颜色发展的过程 / 127

二 吸取外来的颜色加工精制 / 133

三 现在制售的中国画颜色 / 135

第三章 中国墨的特色

一 我们如何选购用墨 / 138

二 使用墨时应有的认识 / 139

第四章 民间画工使用颜色的情况

一 画像彩画用色 / 141

二 年画灯画用色 / 143



第五章 古代画家着色及研漂颜色的方法

一 传统上的着色方法 / 145

二 古代画家对于颜料的选择 / 148

三 古代画家留传的研漂方法 / 150

四 古代画家使用颜色的方法 / 155

第六章 现代国画家研漂及使用颜色的方法

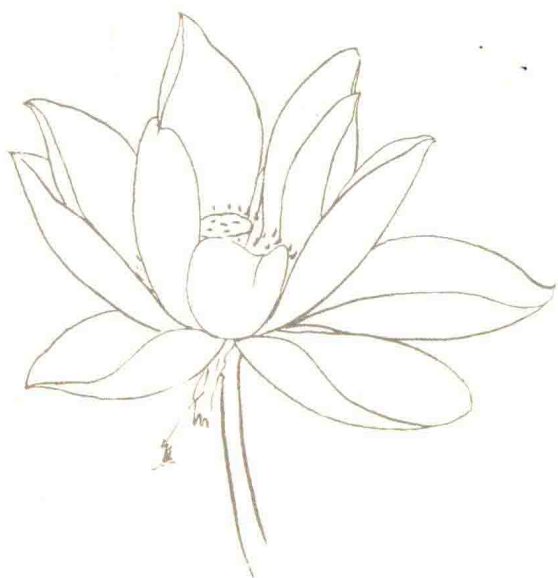
一 研漂方法 / 159

二 使用方法 / 164

范图欣赏 / 170

于非闇常用印章 / 177

于非闇艺术年表 / 179



导言

公元1889年4月21日,于非闇先生出生于北京。于非闇祖辈三代都是清朝举人,均以教书为生,家中藏有法帖、书画、印谱、拓片、缂丝等旧藏。于非闇自幼在祖父和父亲的指导下研习书画,同时对笔、墨、纸、砚,颜色等进行收藏与研究。1908年入满蒙高等学堂,1912年入北京师范大学学习。1913年随民间画家王润暄学习绘画,制颜色。1931年曾师从齐白石习山水与篆刻。后听从张大千建议,于1935年起专攻工笔花鸟。1936年在中山公园举办首次个人画展。1937年受聘担任第二届全国美术展览审阅委员,并于同年起任故宫古物陈列所附设的国画研究室导师至1945年。1946年至1948年专心研究宋人画风并精心临摹创作了一批宋人风格的优秀作品。1949年新中国成立后,历任北京市新国画研究会会员、常务理事,副会长,中央美术学院民族美术研究所研究员,北京中国画院(后改名为北京画院)副院长等职。1959年7月3日,病逝于北京。

于非闇中年转入工笔花鸟画创作,与他的朋友张大千有直接关系。张大千于上世纪20年代末来到北京,和于非闇结为挚友。他们曾合作过《仕女扑蝶图》,于非闇画蝶,张大千画仕女。在张的建言下,他开始对宋徽宗赵佶以及宋元缂丝的画艺心摹手追,不废日夜。所谓“缂丝”,

又称“刻丝”,是中国最传统的一种挑经显纬的欣赏装饰性织造法。宋元以来的皇家御用织物多用缂丝法织成,因织造过程极其细致,摹缂常胜于原作。对此类民间优秀艺术的广泛及巧妙借鉴,使于非闇突破了传统工笔画的审美约束,创造出一种雅俗共赏的兼具装饰性与书法性,融合了娴熟技法与文人情趣的别致花鸟画样式。

作为中国20世纪的工笔花鸟画大师,于非闇起步虽晚,但大器晚成,成就极大。这与他曾学过园艺学、鸟类学,为后来画工笔花鸟画打下基础有关。到了40年代,于非闇的名声曾一度与张大千不相上下。他的工笔双勾重彩花鸟画,主要吸收了三方面的营养。一是从古代绘画遗产中汲取传统精华。二是注重从写生中体察物理、物情、物态。三是不时借鉴民间绘画中优秀的技法,比如装饰风格、色彩的对比与协调,以及朴素祥和的题材与审美习惯。这些都使他的作品获得了广大的接受群体。

归纳起来,于先生的艺术生涯大约可以分为三个时期:

(一)从开始学画到1935年专攻工笔花鸟,是于非闇青年时期,也是其艺术生涯早期。这一时期他在绘画上多使用写意或工写结合的手法,色彩淡雅,笔墨轻逸洒脱。如他1932年所作的《水仙》,淡雅清秀、造型简洁。

(二) 1935年至40年代末,是他工笔花鸟画的成熟期。此时于非闇已专注于工笔花鸟画的学习与创作,多为仿古或临习之作。他从学清代陈洪绶入手,后学宋、元花鸟画,并着意研究赵佶手法。重古意是其一大特点,他在晚年病中所作《喜鹊柳树》的题跋中写道:“从五代两宋到陈老莲是我学习传统第一阶段,专学赵佶是第二阶段,自后就我栽花养鸟一些知识从事写生,兼汲取民间画法,但文人画之经营位置亦未尝忽视。如此用功直到今天,深深体会到生活是创作的泉源,浓妆艳抹、淡妆素服以及一切表现技巧均以此出也”。这是其对一生艺术历程的重要总结。

(三) 20世纪50年代,即解放后。此时于非闇先生已进入老年,但这段时间却是他创作最为丰富的时期。此时他的绘画风格已经成熟。从以前的以临摹古代名作为主转为以写生创作为主。作品更具有艺术创造性,师古而不泥古,创两宋双勾技法之新,自成画派。构图打破陈规,工谨明丽、重色浓妆的画风已经基本形成。

于非闇用笔刚柔相济,着色求艳丽而不俗。于非闇的绘画作品中,宋人高古的气韵,精到的笔法与色彩的艳丽并不相冲突,不因“艳”而显出“俗”,艳美之色与高古之意,整体地贯穿在于非闇的作品之中的,是一种格调,也



于非闇在指导学生

是识别其作品的根本。

通过《我是怎样画工笔花鸟画》和《中国画颜色的研究》等专著,于非闇系统而毫无保留地论述了历代传承下来的诸般绘画技法和自己几十年研究的心得。因此,他对诸如毛笔的某某品牌、颜色某国纯正、墨锭某某作坊生产优良等都极为考究。本书荟萃了于先生的这两本经典著述,略去其中讨论象形文字等极少数与绘画关系不大的部分,同时搜集了他大量的精品画作、课图稿、写生稿等,材料之全在同类著述中尚难见到如此齐全者,汇编成册,以供读者学习借鉴之用。因于先生著述涉猎广泛,汇编错谬之处,在所难免,尚乞读者见谅。

上海人民美术出版社

◎ 目录

导言 / 1

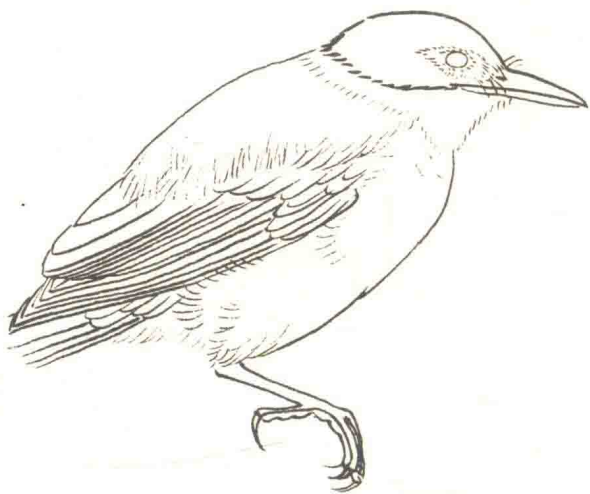
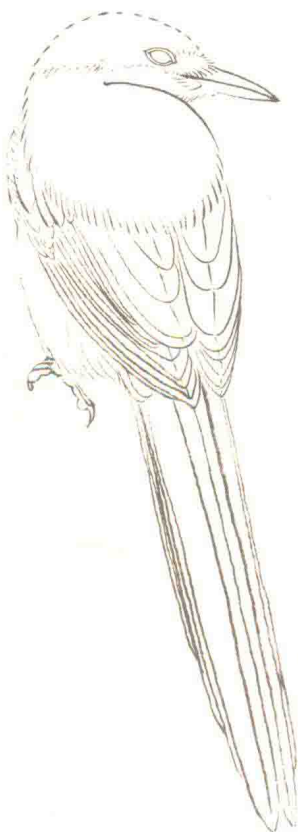
上编 我怎样画工笔花鸟画

第一章

- 一 学习花鸟画的意义 / 7
- 二 中国花鸟画是怎样发展下来的 / 8
- 三 院体花鸟画是怎样来的 / 24
- 四 花鸟画技法的衍变 / 26

第二章

- 一 我所研究过的古典工笔花鸟画 / 29
- 二 我从临摹中学到的花鸟画 / 35
- 三 帮助我的一些古典文艺理论 / 39
- 四 帮助我用笔的书法 / 45



第三章

- 一 我对养花养鸟的体验 / 50
- 附：花卉写生稿 / 54
- 鸟类写生稿 / 61
- 二 民间对于花鸟画配合的吉祥话 / 68
- 三 我是怎样写生的 / 71
- 附：花鸟课徒稿 / 80
- 花鸟写生画稿 / 85
- 草虫图卷 / 95
- 四 我的创作过程 / 97
- 五 哪些原因使我学习花鸟画消耗了这么长的时间 / 103

第四章

- 一 我所使用过的纸和绢 / 105
- 二 我所使用过的笔和墨 / 108
- 三 我所使用的颜色 / 109
- 四 结束这个小册子 / 111

下编 中国画颜色的研究

第一章 中国画颜色的品种及性质

叙说 / 114

一 矿物质颜料 / 115

二 植物质颜料 / 121

三 金银 / 125

四 胶矾 / 126

第二章 中国画颜色发展的情况

一 中国画颜色发展的过程 / 127

二 吸取外来的颜色加工精制 / 133

三 现在制售的中国画颜色 / 135

第三章 中国墨的特色

一 我们如何选购用墨 / 138

二 使用墨时应有的认识 / 139

第四章 民间画工使用颜色的情况

一 画像彩画用色 / 141

二 年画灯画用色 / 143



第五章 古代画家着色及研漂颜色的方法

一 传统上的着色方法 / 145

二 古代画家对于颜料的选择 / 148

三 古代画家留传的研漂方法 / 150

四 古代画家使用颜色的方法 / 155

第六章 现代国画家研漂及使用颜色的方法

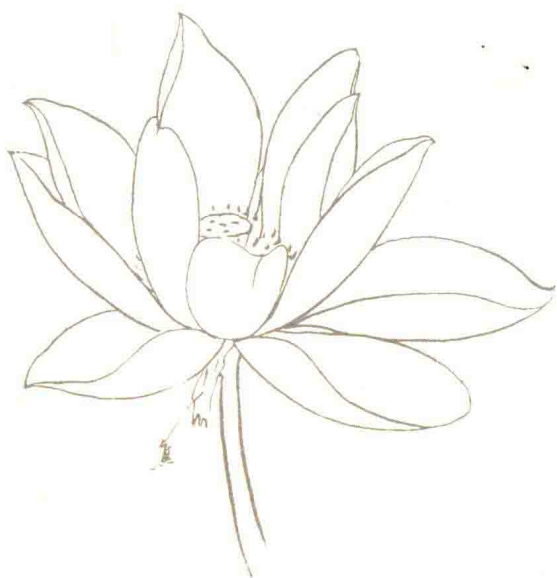
一 研漂方法 / 159

二 使用方法 / 164

范图欣赏 / 170

于非闇常用印章 / 177

于非闇艺术年表 / 179



「上 编」

我怎么画工笔花鸟画

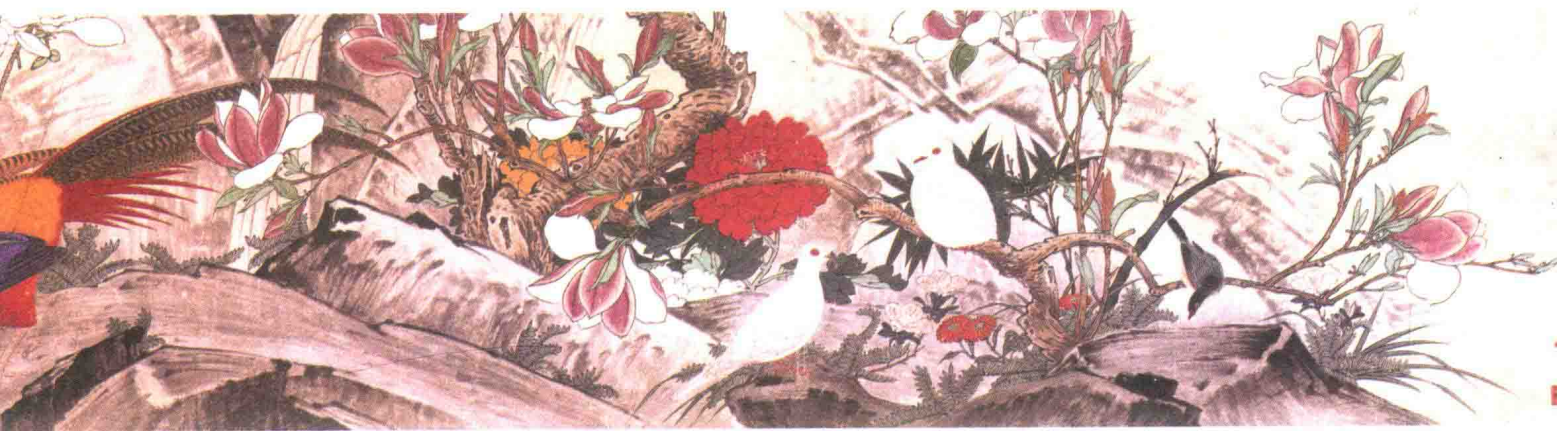


第一章

我学习工笔花鸟画，是从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、制染料。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了良好的基础。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，他循循善诱地使我观察体验了花草虫鸟的生活，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，即是我从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，毫无保留地记录下来，作为研究工笔花鸟画的一种参考资料。只是限于我的水平，错误的地方不仅不能免，可能还很多，这就唯有要求读者给予批评和指导，免得我自误误人。



花鸟图

一 学习花鸟画的意义

自古以来。人们对花鸟画的要求是“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，本来人们的日常生活就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，自昔就为人们所喜闻乐见。一部《诗经》就是最好的花鸟画题材。画家们把人们喜爱的花鸟禽虫搜入笔端，塑造成更加美好的形象，不能说不是对人们精神生活的一种贡献。它是给人愉悦心神的无声的诗，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、戴胜与农时有关，一样是花鸟画传统的精神。

民族绘画的花鸟画传统是写生的，是符合于现实主义的。优良传统的创作方法是，热爱生活、观察生

活、研究生活，从而熟悉生活，通过丰富的想象，大胆地夸张，用精简提炼的笔墨，描写瞬间的动态——包括风晴雨露的花卉在内，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、熟悉和观察研究分不开的。加上他们丰富的想象，熟练的写生，对于瞬间事物，闭目如在眼前，下笔如在腕底，很自然地创作出又真实、又概括、又生动、又传神的作品。这作品完全可以做到玉树临风，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，而是在室内创作的。

花鸟画这一写生的优良传统，对于我们学习花鸟画的，不仅是要继承，还必须向前发扬光大，使得标志着我们新时代独特风格的花鸟画，更加光辉灿烂地丰富世界民族绘画的宝库。



水仙

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、历史、经济等因素，限于我的水平，我只从花鸟画这个角度谈谈它的表面现象。

谈到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，彩陶就更早了。我们仅从殷代的甲骨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实的创作方法来塑造形象，使得这一具体形象简单概括、特征鲜明，使人一望而知：羊是羊，马是马，长鼻子的是象。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，创造出象形文字——单一的绘画，就今日所见到的，起码也有三千多年的历史，这是首先值得我们骄傲的。



龙凤人物帛画 战国

流传至今的中国花鸟画，这恐怕要算是最早的了。

鸟兽草木之名，在商周时代已经在民间歌谣——《诗经》中大量地出现了。同时，商代的青铜器花纹上劳动人民已经塑造了凤的形象。此后简单的花朵、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、简练概括的形象。东晋顾恺之（公元345—406年）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，一只惊讶回望，一只伸颈欲飞，非常生动，在流传至今的卷轴画上，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4—7世纪），中国绘画汲取外来文化，营养自己，更加多元化。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，我们都可以看到丰富、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618—907年）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。

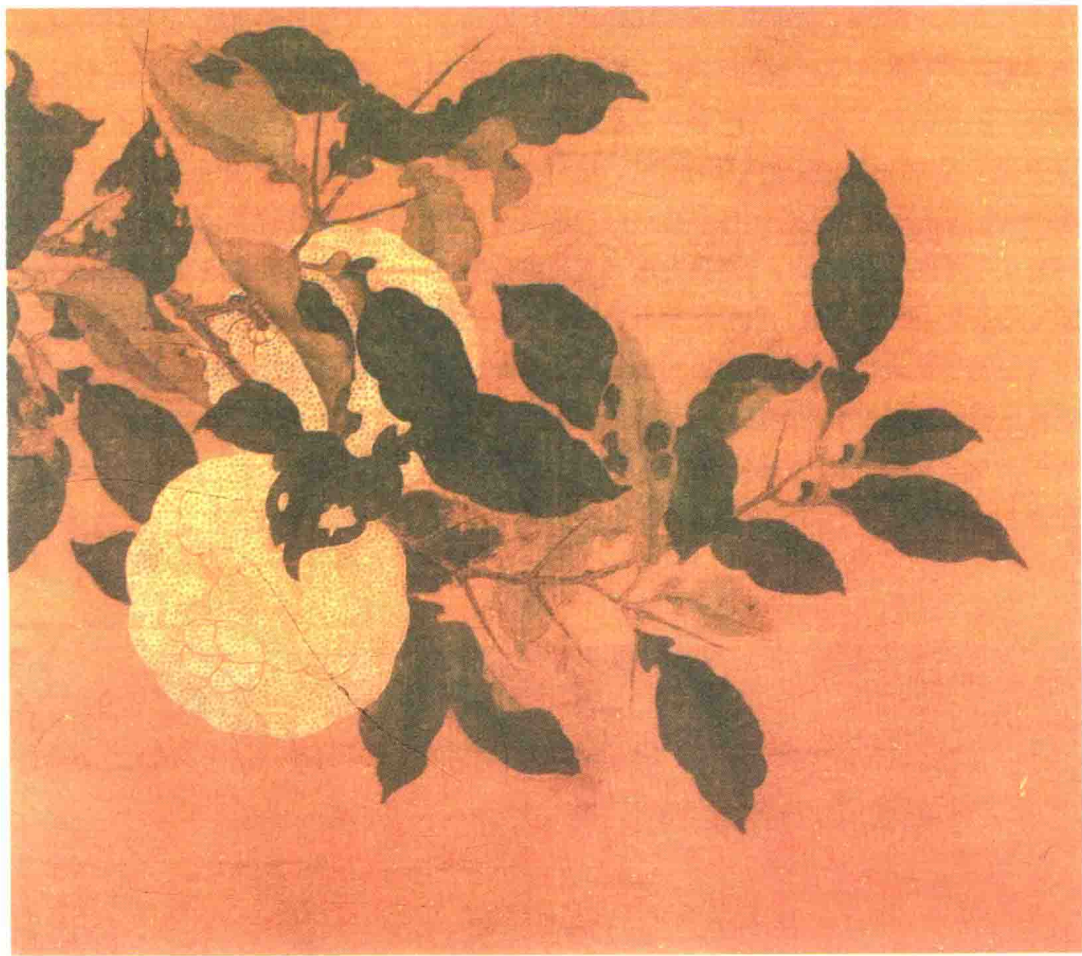
书上对薛稷画鹤，说他是写生，不但是形神姿态如生，而且一望就知道鹤的雌雄和鹤种的南北，所以李白和杜甫都写诗来称赞他。现在流传到域外赵佶的《六鹤图》，很有可能是沿袭了薛稷的画风传下来的。书上说到边鸾，那时新罗国送来一只孔雀给皇帝（唐德宗李适），这孔雀善于舞蹈，皇帝就命令边鸾画它，画成，真的仿佛孔雀按着音乐的节奏，婆娑起舞。又说，萧悦画竹，被当时诗人白居易看见了，作诗题画竹他说：“举头忽见不是画，低耳倾听疑有声。”通过这些记载，我们可以看出，民族花鸟画的传统，是抓住对象一刹那的动态把它表现出来，这和把画花（包括画竹）画鸟认为是静物画恰恰相反。

《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，尽管画家不是画花鸟的专家，也可以看出它相当的生动活泼了。在这时期里，民间的花鸟画更加发达。在壁画上、器物上、雕刻上，都显示出繁荣富丽、生动活泼的作风，比前代更加丰富多彩。



簪花仕女图（局部） 唐 周昉

《簪花仕女图》是目前全世界范围内唯一认定的唐代仕女画传世孤本。画中描写几位衣着艳丽的贵族妇女春夏之交赏花游园的情景，向人们展示了这几位仕女在幽静而空旷的庭园中，以白鹤、蝴蝶取乐的闲适生活。



香实垂金图 南宋 佚名



芳淑春禽册页 五代 黄筌

五代到北宋末（公元907——1127年），花鸟画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，已经达到了光辉灿烂、盛极一时的时期。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，尽可能地避开工巧。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“曲尽共态”，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》中，批判了花

鸟画只注意描写局部的形似和细密，而失掉了全局整体的气势和精神，还批判了“物物雕琢”的不当，而要求在画面的造型上要“妙造自然”，凡是这些，可以看出所要求花鸟画家的不是摄影照相，不是直接照抄事物的真象，而是通过观察、分析和比较，集中地加以提炼，有选择地加以概括，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。总的来说，这一时期的花鸟画——仅就花鸟画来说，是要求“形神兼备”，有“高韵”有“气骨”，“妙造自然”的花鸟画，它是周密不苟“师造化”的结果。



雪景寒禽图 宋 王定国

王定国，工花鸟，师李安忠，亦学崔白兄弟笔法，敷色轻淡，清雅不凡，人所不及。传世作品有《雪景寒禽图》册页，设色精丽，用笔工整，神态逼真，简淡活泼，清新可喜，逸韵飘然。

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，一开卷就可以接触到，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《寒雀图卷》、赵佶的《芙蓉锦鸡图》、《枇杷山鸟图》、梁师闵的《芦汀密雪图》等等都是形神兼备，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，他们个人所强调的并不相同，但这正显示出他们各自不同的风格。

很显然，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”。赵佶在崇宁三年（公元1104年）宣布：天下画家以不模仿古人，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，孤舟尽日横”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”、



枫鹰雉鴉图 宋 李迪