

于兆闾

北京画院 编

广西美术出版社



The background of the cover is a traditional Chinese ink and wash painting. It depicts a large, full peony flower in bloom, with many layers of petals. The leaves are large and rounded, with prominent veins. In the upper right corner, a butterfly is shown in flight, its wings spread, revealing a pattern of dark and light areas. The overall style is elegant and classic, typical of traditional Chinese art.

于非闇

北京画院
编

广西美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

于非闇 / 于非闇绘. — 南宁: 广西美术出版社,
2007.9
ISBN 978-7-80746-235-4
I. 于… II. 于… III. ①工笔画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 151304 号

于非闇 YU FEIAN

出 版 人 / 蓝小星
终 审 / 黄宗湖
策划编辑 / 姚震西 钟艺兵
责任编辑 / 陈先卓 杨 勇 陈 凌 潘海清
文字编辑 / 马 琳
责任校对 / 陈宇虹 黄雪婷 陈小英
审 读 / 欧阳耀地
设计指导 / 海 洋
作品摄影 / 王书灵
设计制作 / 北京锦绣东方图文设计有限公司
出版发行 / 广西美术出版社
地 址 / 南宁市望园路 9 号
邮 编 / 530022
经 销 / 全国新华书店
印 刷 / 深圳雅昌彩色印刷有限公司
版 次 / 2007 年 10 月第 1 版
印 次 / 2007 年 10 月第 1 次印刷
开 本 / 787 × 1092 毫米 1/8
印 张 / 42
书 号 / ISBN 978-7-80746-235-4/J·811
定 价 / 680.00 元

版权所有, 侵权必究。

《于非闇》编辑出版委员会

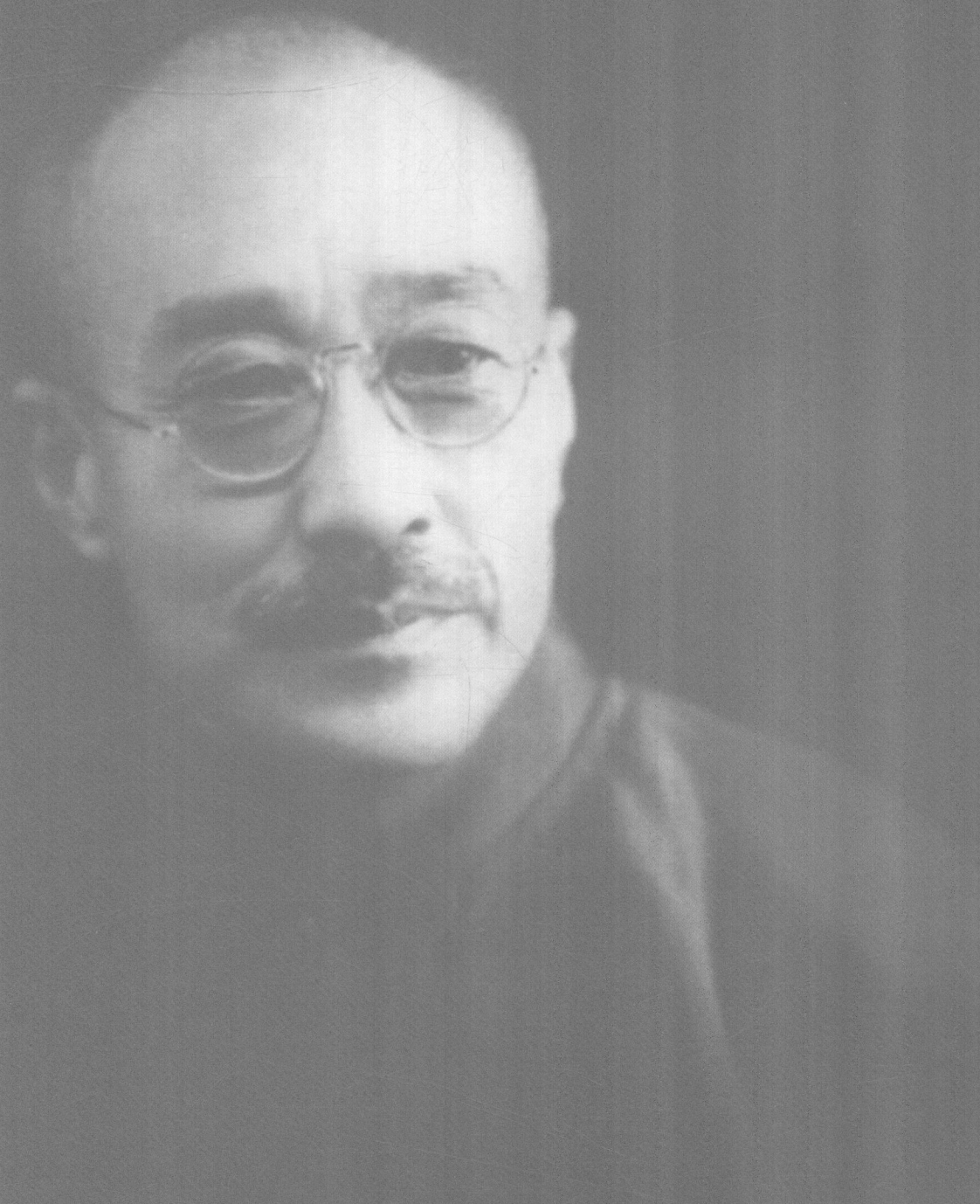
编 者 / 北京画院
主 任 / 王明明 杨延文
副 主 任 / 王志纯
成 员 / (以姓氏笔画为序)
于 琛 于 衡 王民德 王书灵
王学峰 申少君 李迎春 宛少军
姚震西 海 洋 董建华 董瑞丽
主 编 / 王明明
执行主编 / 王志纯 姚震西
编 务 / 汤 苗 李 琼 黄 戈

凡 例

- 一、本书所收于非闇作品均为北京画院及于非闇家属所藏。
- 二、作品按创作年代先后顺序编排，没有明确纪年的作品，编者根据画风的相应年代插入其中。
- 三、本书中所录于非闇著作及常用印谱均按原出版版本编排，编者对明显错误予以更正。但对文中的专有名词中的个别繁体字及异体字遵从当时习惯予以保留，对于在行文中容易引起歧义的某些字则加括注说明。

目 录

- 3 重霪雨露的老花
——于非闇及其工笔花鸟画研究
- 29 北京画院收藏作品
- 197 于非闇家属收藏作品
- 205 我怎样画工笔花鸟画
- 257 中国画颜色的研究
- 315 于非闇常用印章
- 325 于非闇年表
- 331 图版索引



1941 年摄于天津

重霑雨露的老花

——于非闇及其工笔花鸟画研究

刘曦林

于非闇(1889—1959)是20世纪北方“京派”工笔花鸟画的杰出代表,其工谨明丽、重色浓妆的工笔画风,继宋画之周密不苟,扬现代之审美时尚,对现代工笔花鸟画产生了重要影响,堪称“于派”而连绵不绝。

一 兴废继绝,创工笔写生新派

——于非闇的人生与艺术里程

光绪十五年(1889年)农历三月二十二日(公历4月21日),于非闇在北京的四合院里诞生。于家本是汉族,祖籍山东蓬莱,自曾祖父起移居北京。其父属内务府正白旗汉军,其母为满族人,姓爱新觉罗,故后来从母为满族。他初名魁照,号仰枢,后改名照,别号非厂、非闇、老非〔注一〕,以号非闇名世,曾以“闲人”为笔名,堂号玉山砚斋、华萼楼主。

于非闇自7岁始读私塾,15岁考中秀才,自后转入新学,公立第二小学高等班毕业后,又考入满蒙高等学堂,肄业三年。辛亥革命事发,学堂停办,又转入市立师范学校专科。毕业后,他曾任中小学图画教员,并以卖字、治印贴补家用。以后又相继担任市立师范、华北大学美术系、京华美专、北平艺专教师,同时又以其文才得以兼任北平《晨报》“艺圃”版编辑、平津京沪各报特约撰稿员。1936年至1943年间任古物陈列所国画研究馆导师。1938年,曾被日寇抓捕、拷问三个日夜,释放后被迫在日伪教育机构的教育刊物担任主任编审,因无“成绩”而被解聘。1942年任教留守的北



1956年4月在全国先进工作者会议期间摄

平艺专，又因不常到校遭解聘。在母亲、妻子相继病逝的伤痛中，他潜心于工笔花鸟画的研究与创作，20世纪40年代已自立于北平。新中国成立后，他当选为第一、第二届北京市人民代表大会代表，任政协全国委员会列席委员、北京市文联常务理事、北京中国画研究会副会长、中国美协古典美术研究委员会委员、人民日报社顾问、《美术》杂志编委，实职为民族美术研究所研究员和北京中国画院副院长兼《中国画》杂志编委会主任委员。1959年7月3日，因患癌症病逝于北京。

于非闇出身于书香世家，从小受到了良好教育，接受了来自祖父和父亲的文化熏陶，其曾祖明保、祖钟英、父文森均为清末举人而未入仕途，以古典文学之长事教育为生。至庚子兵燹，于非闇与父亲被抓去做苦力三十余日，其家物荡然无存，家藏所剩文玩亦不得不变卖以换米盐。辛亥革命后，在内务府供职的父亲失业不久，祖母陪嫁的20间房屋亦被迫卖出。日军攻占北平后，西直门外的坟地被平没。旗人的失落并没有改变其雅好玩赏的习俗。其曾祖与父亲兼长书画，也曾有些古代书画收藏影响于他，读书之余，兴趣倾向于诗文和书画篆刻，自谓：“吾喜治《小学》，即《说文》一书，已见十余种。”〔注二〕此正是明清以来金石学兴这一文脉的递传，在艺术上展现出灵慧大概是许多聪敏的旗人在那个时代里比较理想的选择。

至于其学画经历，自谓：“吾作画初无师承，且尤不喜于抚。幼年，侍砚叔祖父琴公，默识运笔用墨之法。及长，从润暄先生学花卉、学昆虫，辄出己意，不拘于稿本也。”〔注三〕由此可知，他是初随民间画师王润暄习画工笔花鸟草虫，凭着自己的悟性和努力自学踏上了画坛。至于启蒙老师王润暄之情况，俞剑华编著的《中国古代书画家人名辞典》记曰：

王德顺（1845—1919），字润暄，北京人。工花卉虫草，曾画十三种草虫于一幅，各得其神。尤以画蝈蝈闻名于时，清末之时，每画一虫，白银一两。于非闇幼年曾随之学画。与妇女作画不肯自己署名，往往用其子文海或文浩名字。卒年七十四。〔注四〕

于非闇在《都门鬃鸽记》中述曰：“往岁，王润暄先生画蝈蝈，豢养数十种，日即其形态，动作，鸣息，而审度之，揣摩而默识之，出之笔端，栩栩各有生意。”〔注五〕据于非闇题《园蔬图》：“予年二十从润暄夫子学写昆虫，夫子于络纬，犹喜写其搏击斗啮之状。”1956年，他在《我怎样画工笔花鸟画》一书叙述较详：

我在二十三岁时〔注六〕在业余从一位民间画家王润暄老师学习绘画，他先令我代他制造颜料，他还教我养菊花、水仙，养蟋蟀、蝈蝈。我从他学画不及两年，制颜料学会了，养花、斗蟋蟀也学会了，绘画却一笔未教。王老师是以画



1956年4月在全国先进工作者会议期间摄

蛎蛎、菊花出名的。他病到垂危，才把他描绘的稿子送给我，并且说：“你不要学我，你要学生物，你要学会使用工具。”〔注七〕

由此知王润暄晚年得此高足，将数代式微的工笔花鸟、草虫一路继承发扬，此为王润暄、于非闇之功，是否也与时代思潮、艺术变化有关呢？

“五四”运动前后，一批敏感的学者有感于中国画竞尚高简，崇尚仿古的风气，曾经大声疾呼美术的变革，他们一方面主张引进西画的写实主义，同时也主张复兴院画的写实作风，以救治中国画的“弊端”。康有为为“矫正”近世中国画之“衰败”，在1918年出版的《万木草堂藏画目》中高度评价宋人画，提出“以形神为主而不取写意，以着色界画为正，而以墨笔粗简者为别派；士气固可贵，而以院体为画正法”〔注八〕。被文人画忽视了多少年的院体工笔画终因适应写实的需要而引起关注。但我没有任何证据证明于非闇读过康有为的《万木草堂藏画目》，他也没有谈到鲁迅对宋画周密不苟的赞赏，没有谈到金城实际上在京城里对宋元传统的重视，只是说：“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。”〔注九〕另外，他还谈道：“我在未学画之前，就和民间的画家、民间的刺绣家们讨论。我也给他们画过‘肚兜’、‘鞋面’、‘挽袖’、‘床面’和帐子‘走水’，这和我与养花养鸟养虫的老师傅们（旧社会时称他们叫‘匠’叫‘把式’）在一起，得到了相当大的启发与教益，同样的帮助了我学画。”〔注十〕由此看来，于

非闇的家教和民间画师的启蒙是使他选择工笔花鸟画的真正动因，但是这动因却暗合了美术论争中倡导院体宋画的文化背景，使他的个人选择顺应了审美时尚更新的时代的選擇。

于非闇在《自我介绍》中说，他早年即“对宋人的画，已有相当的认识”。自称：“共和（即1912年清帝退位，临时共和政府成立）后见宋元之画渐多，始稍稍习山水，拘于画谱诸说，未能自抒其意。乃摒弃说谱，自写其胸臆，以迄于今，不知有六法，不知有宋元也。”〔注十一〕且当时即有“妄自创派”之想。看来青年时代已有自立意识而不无狂气。此间他曾师事正走在衰年变法途程上的齐白石，进一步坚定了他的创造意识。他回忆说：“日前与齐白石先生谈画，先生谓‘自作画以来，不知有法度，不知有成说。种瓜而役，然后写瓜，食菰而后，然后写菰。唯以笔墨求物形，传物神耳’。此论颇含至理，与吾学画尤合，故书以告世之学画者。”〔注十二〕1957年题《四喜图》说：“二十六年前，曾向白石老人学画雪景染法，彼时我还不会花鸟写生。”此后，他曾广泛地涉猎过山水、花鸟，工笔、简笔，以半工半简、勾花点叶的花卉居多。自1935年始，在他四十几岁的时候，把艺术的重心移向了工笔花鸟画，并且为自己规定了研修工笔花鸟画的“日课表”〔注十三〕。这艺术的转化是由博及约的艺术规律使然，也是艺术家发现自己把握自己的结果。从外因讲，除前述时尚的变化、启蒙教育埋下的种子之外，张大千对他的启发亦不容忽视，包括其水仙花姿都有张大千的影响。于与张有莫逆之交，于曾为张代言与徐燕孙笔战，并将张大千与溥心畲并称“南张北溥”，张亦关注于之艺术。据包立民先生考证，张大千曾劝他弃小写转工笔，专攻双勾花鸟画，并配以瘦金书题款，于非闇听其劝，遂致力于此〔注十四〕。他从明末陈老莲上溯两宋五代的双勾花鸟画，继专学宋徽宗，并以其栽花养鸟知识从事写生，研究丝绣、缣丝和民间绘画的艺术特色，逐步形成了于派工笔花鸟画的样式和语言。

在于非闇艺术的成长期，其家境却日渐窘迫。民国二十四五年间，其母患痰壅气闭之症，他在家侍疾，不再去钓鱼、听戏、找朋友聊天，并自此闭门不出，埋头挥毫，得作品五六十幅，遂于民国二十五年（1936年）夏在北平稷园水榭举办画展，山水、



1957年摄于颐和园



于1956年在作画时留影 新华社牛畏予（女）摄

花鸟、草虫无所不备，但尤以工笔花鸟成绩突出。应该说这次画展使于非闇实现了人生选择的“不惑”，且渐知“天命”在斯。

民国二十六年（1937年），北平陷于日军铁蹄之下，他和所有沦为亡国奴的人们一样在困惑、彷徨、屈辱中生活，唯有在艺术中保留着一块美的净土。他辞去了《晨报》编辑职务，参与倡导成立了古物陈列所国画研究馆并担任导师，沉湎于中国古代书画的大海中，继续向着周密不苟的宋画的纵深天地走去。抗日战争胜利之后，夫人病逝，中国又发生了内战，他的生活仍然不得安宁。在这十几年战争岁月里，他却仍以坚强的精神在艺海里奔波。

于非闇的前期已有不少佳作，但他对前期的艺术成就并不满意，对自己的艺术观念亦有反省，他在《我怎样画工笔花鸟画》一书中说：

在旧社会，对于中国画的认识，可以说从士大夫阶级的审美观点，降低到富商大贾等的喜好。与其说中国画家是“孤芳自赏”，“唯我独尊”，不如说在某种环境的不同程度上是仰人鼻息，迎合富豪，较为近于真实。我在当时，就是其中一个，这还是我自吹自擂的，我要对宋元画派兴废继绝，我要创为写生的一派。实际上，我的画连我自己都不愿意重看，只是借此弄一些柴米维持着最低生活罢了。

于非闇可能有些自谦和过分的自责，实际上，他在当时欲“兴废继绝”，创写生新派十分坎坷和艰困。他在上书中专门有一节总结“哪些原因使我学习花鸟画消耗了这么长的时间”，其中之一是“只有恭维”，“得不到点滴的批评指导”。他在该书“后记”中说：

在旧社会我不自量力地要把已经失坠的双勾写生花鸟画提倡起来，是几经挫折，几经打击的。在笔墨至上、淡雅是尚、轻视院体画、轻视民间画的环境里，要兴废继绝，要创为新的花鸟画，这真是太不容易的了。

1949年之后，中国的形势发生了历史性的改变，艺术也在相当程度上发生了与社会同步的变化。在中华人民共和国成立之初，中国画坛因为艺术市场的关闭而有些冷寂，山水花鸟画能否为社会服务也遭到怀疑，于非闇又遇到新的困惑。但他明丽的工笔花鸟画艺术显然具有超越政治的魅力而受到人们的喜爱。新国画研究会的成立，“推陈出新”文艺政策的贯彻，对民族虚无主义观点的批评，北京中国画院和民族美术研究所的创办，很快为中国画的繁荣展现出新的文化环境。于非闇明确地反对民族虚无主义，在其人生的最后十年里，亲身感受到民族美术研究所和北京中国画院的成立给他开创新的写生花鸟画带来的鼓舞，遂坚持继承传统，并致力于工笔花鸟画由院体向人民大众审美情趣的转化，迎来了自己艺术创作的旺盛期。在他的画卷里，蓝天更加澄碧，翔鸽更加自如，牡丹更加富丽，笔法更加坚挺，色彩更加明亮，构图更加严谨，正像他自己所说，他的花鸟画是“一枝重霑雨露的老花”。

大约在于非闇潜心于工笔画研究的同时，南方的工艺美术大师陈之佛也开始了工笔花鸟画的创作，天津刘奎龄的工笔花鸟走兽已趋成熟。刘奎龄参西法，讲究形体塑造，形神有微妙表现；于画骨力坚实，色彩明丽；陈画雅逸超脱，灰中见明。画风虽然不同，但刘奎龄与“南陈”、“北子”三位巨匠级工笔花鸟画家的出现，改变了中国

工笔花鸟画长期衰微的局面，为中国现代工笔花鸟画的复兴作出了历史性的贡献。于非闇雄踞北平，于北方工笔花鸟画坛影响甚深，尤其任国画研究馆导师期间，使青年直面古代名迹，获益甚多：田世光、俞致贞等名家和王学敏、唐怡、俞致贞之妹俞致赓直接出其门下，为于派花鸟第二代传人；老舍夫人胡絮青受益颇多，对乃师艺术评论最精〔注十五〕；1956年冬，在他患有严重的心脏病、哮喘病期间，民族美术研究所同意他带徒弟，为中央美术学院华东分院培养了郭立凡、唐和、朱颖人以及周觉均等又一批画家；当今工笔花鸟画家金鸿钧、李魁正、王庆升、詹庚西、王道中、周彦生、高宗水等无不从于派起步走向变革的新途；20世纪30年代，他曾教授的美国史迪威将军的女儿史文森也成为在海外传播中国画的火种；他在病中著述《中国画颜色的研究》和《我怎样画工笔花鸟画》两书，都是为了毫无保留地将其实践经验传承下来。于非闇兴废继绝，应运而生，开宗立派，后学有人，作为现代工笔花鸟画的开路人之一，在现代画史上树立起一座光彩照人的丰碑。于非闇说自己的画是“一枝重露雨露的老花”，从整个中国工笔花鸟画史的角度来看，他确实赋予这枝老花以新的青春。

这枝“老花”深受欣赏者的欢迎，深受艺术界的推重，既像老舍夫人胡絮青所说，因亲切而伟大，也因充满着理想而崇高。他空前地被委任各种职务，与其说是对于非闇本人的重视，毋宁说是给予这艺术老圃的桂冠。1959年7月3日，于非闇病逝于北京，他不无遗憾地在步向更高艺术巅峰的时候离开了人间，但在欣赏者的幻象里，他是身携一团团璀璨的花簇被唤入美的天国。

二 明丽之心 理想之美

——于非闇艺术与共性的审美

艺术，是一种不断传承也不断变革的审美活动，于非闇对于宋元绘画亦如此，他并不是简单地、原封不动地把宋元绘画移植到今天，他在学习宋元的同时融入了自己的审美愿望，融入了自己养鸟莳花时的感受，融入了自己的个性。从总体上说来，他三四十年代的作品，如《茶花斑鸠》、《梅雀图》、《暗香疏影》等，倾向于雅洁明丽，一花一鸟娟娟如淑女，然而又像他擅长的瘦金书那样逸爽劲利，这在他笔下的水仙、梅竹中有典型的表现。萝卜在他笔下也是那么姿态妖娆，婉约有致，完全出自对北京特产“心里美”的回味〔注十六〕。他虽然从母为满族，但他毕竟不是王公贵族，他没有“旧王孙”溥心畲那么浓重的失落感，他热爱人生，热爱自然，他总想把美好的东西献给人间，所以在他的画里几乎寻不到失意的牢骚和反抗的发泄，顶多只可以说隐含着孤寂和清冷。历史的更迭、战争的骚扰，母病妻逝、子女待哺，给他带来过生活的窘