


北京画院 学术丛书  
二十世纪中国美术研究

# 我怎樣畫工筆花鳥畫


于非闇 著

 广西美术出版社



# 我怎樣畫工筆花鳥畫

于非闇 著

 广西美术出版社



## 图书在版编目 (CIP) 数据

我怎样画工笔花鸟画/于非闇著. —南宁 : 广西美术出版社, 2011.8重印

ISBN 978-7-5494-0092-8

I. ①我… II. ①于… III. ①工笔画: 花鸟画—技法(美术)—文集 IV. ①J212.27-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第222442号

## 我怎样画工笔花鸟画

WO ZENYANG HUA GONGBI HUANIAOHUA

著 者 于非闇  
出 版 人 蓝小星  
终 审 黄宗湖  
策划编辑 姚震西  
责任编辑 马 琳  
审 读 陈宇虹  
整体设计 锦绣东方  
设计指导 海 洋  
出版发行 广西美术出版社  
地 址 广西南宁市望园路9号  
邮 编 530022  
网 址 www.gxfinearts.com  
印 刷 北京顺诚彩色印刷有限公司  
版 次 2010年12月第1版  
印 次 2011年8月第2次印刷  
开 本 787 mm×1092 mm 1/16  
印 张 12.5  
书 号 ISBN 978-7-5494-0092-8/J·1346  
定 价 110.00元

## 编辑委员会

主 任 王明明

委 员 李盈春 雷 波 袁 武

宛少军 吕 晓 吴洪亮

姚震西 海 洋

主 编 王明明

副 主 编 吕 晓

编 务 陈 倩 李 琼 张少云

摄 影 王书灵

# 再版序言

王明明

近几年来，作为社会文化公益机构，北京画院在发挥自身的创作、收藏、教育功能的同时，积极推进学术研究。2007年确定以“北京画院学术丛书”的形式，向社会展示研究成果，先后出版了包括《20世纪北京绘画史》、《北京画院藏齐白石全集》等重要的经典性图书，并配合北京画院美术馆的展览出版了“20世纪美术大家研究”系列图书，对20世纪多位美术大家做了深入的个案研究。从今年起，我院开始整理出版一些经典性的美术理论及美术史论著作。第一批列入出版计划的有于非闇的《我怎样画工笔花鸟画》和《中国画颜色的研究》，胡佩衡、胡橐的《齐白石画法与欣赏》，以及秦仲文的《中国绘画学史》。

于非闇（1889—1959）是20世纪“京派”工笔花鸟画的杰出代表，与陈之佛并称为“南陈北于”，对中国现代工笔花鸟画的复兴作出了历史性的贡献，改变了中国工笔花鸟画长期衰微的局面。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，沿续其风格的画家甚众，称为“于派”。在晚年病重之时，于非闇陆续完成了两部书稿，毫无保留地将自己的实践经验传承下来，这就是《我怎样画工笔花鸟画》和《中国画颜色的研究》。

《我怎样画工笔花鸟画》首先从整体上论述了学习花鸟画的意义、中国花鸟画的发展脉络、院体花鸟画的缘起、花鸟画技法的衍变。进而具体到自己的学画体会：“我所研究过的古典工笔花鸟画”（除了经典名作，特别提到了宋人的丝绣），“我从临摹中学到的花鸟画”，“帮助我的一些古典文艺理论”，“帮助我用笔的书法”。于非闇自幼喜欢养花、鸟、虫、鱼，也粗浅地学习过园艺学、鸟类学等知识，对鸟类的组织与解剖，习性与特性都较熟悉，而且他幼年学画的老师王润暄也教导他不要死学画稿，要学生物。因此，在第三章中，他特别对自己养花养鸟的体验及其对创作的

影响和作用进行了论述，并对自己的写生方法、创作过程进行了细致的分析。最为难得的是，他现身说法，将自己学习花鸟画过程中所走的弯路及教训“和盘托出”，对于学画者无疑是难得的“金玉良言”。于非闇的作品色彩妍丽，经久不退，这与他对于工具材料的精研与讲究分不开。在第四章中，他特意介绍了自己使用过的纸和绢、笔和墨、颜色及其相关的制作方法。

本书虽然没有现在一般技法书惯常使用的具体作画步骤的图解，但通过作者如抽丝剥茧般细致的文字分析，深入浅出地为我们展示了传统工笔花鸟画的精髓，对于习画者和研究者都具有启示意义。

本书后还附录有于非闇的《中国画颜色的研究》。众所周知，中国画的颜色具有独特的性质和效果。千百年来，历代画家在制作和运用颜色上积累了丰富的经验，后来由于文人画和水墨写意画的兴起，古籍对于传统色彩仅有零星片断的记载，更不要说系统的整理和研究。近代以来，随着一些西方颜料的传入和工业化的制作，一些传统的材料渐渐散佚、失传。现代的画家作画，墨、色多用现成制品，对工具材料不甚考虑，有粗制滥造之嫌。于非闇二十三岁时业余从一位民间画家王润暄学习绘画，首先便学习制颜料，养花、斗蟋蟀。在此后研究工笔花鸟画的数十年中，深知“工欲善其事，必先利其器”的古训，于绘画材质精益求精，对于中国画颜色的研漂使用积累了相当的经验。《中国画颜色的研究》正是他多年经验的系统总结，可谓旷古空前的专著。书中对中国画颜色的品种及性质、发展状况，中国墨的特色，古代和现代画家着色及研漂使用颜色的方法，包括如何用矾、用胶甚至如何使色牢不退都有详考备述。别有意味的是他同时注意到民间画工的审美观和使用颜色经验，并通过这种学习融入了民间绘画和刺绣的审美特色，其画风为大众所喜并非出自偶然。

于非闇的《我怎样画工笔花鸟画》和《中国画颜色的研究》曾分别在1957年、1955年由人民美术出版社出版过，但限于当时的印制条件，缺少必需的配图。2007年，北京画院曾编《于非闇》画册，附录了两篇书稿，也仅配有少量插图，加之该画册定价较高，不利于普及，一般读者无法窥见前人著作。故此次特推出简装的专集，并随文配有幅精美的插图，特别是于非闇本人的作品，对于直观再现书中所提及的经典名作，再现于非闇工笔花鸟画的神韵提供了更为直观的材料。相信本书的出版对于工笔花鸟传统技法及中国传统颜色的传承具有重要的意义。

# 目 录

## 第一章

- 一、学习花鸟画的意义 3
- 二、中国花鸟画是怎样发展下来的 4
- 三、院体花鸟画是怎样来的 33
- 四、花鸟画技法的衍变 38

## 第二章

- 一、我所研究过的古典工笔花鸟画 40
- 二、我从临摹中学到的花鸟画 49
- 三、帮助我的一些古典文艺理论 55
- 四、帮助我用笔的书法 58

## 第三章

- 一、我对养花养鸟的体验 62
- 二、民间对于花鸟画配合的吉祥话 77
- 三、我是怎样进行写生的 77
- 四、我的创作过程 88
- 五、哪些原因使我学习花鸟画消耗了这么长的时间 99

## 第四章

- 一、我所使用过的纸和绢 102
- 二、我所使用的笔和墨 104
- 三、我所使用的颜色 105
- 四、结束这本小册子 107

## 附录：中国画颜色的研究

### 第一章 中国画颜色的品种及性质

叙说 111

一、矿物质颜料 116

二、植物质颜料 119

三、金银 122

四、胶矾 123

### 第二章 中国画颜色发展的情况

一、中国画颜色发展的过程 125

二、吸取外来的颜色加工精制 150

三、现在制售的中国画颜色 151

### 第三章 中国墨的特色

一、我们如何选购用墨 155

二、使用墨时应有的认识 156

### 第四章 民间画工使用颜色的情况

一、画像彩画用色 160

二、年画灯画用色 163

### 第五章 古代画家着色及研漂使用颜色的方法

一、传统的着色方法 166

二、古代画家对于颜料的选择 172

三、古代画家留传的研漂方法 174

四、古代画家使用颜色的方法 178

### 第六章 现代国画家研漂及使用颜色的方法

一、研漂方法 183

二、使用方法 187



我怎樣畫工筆花鳥畫



# 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、制颜料。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46岁学习工笔花鸟画起，到目前为止，把我在这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材料。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。

## 一、学习花鸟画的意义

自古以来，人们对花卉画的要求是“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、形神兼备，也要它鸟语花香、跃然纸上。本来人们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（均鸟名）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，大胆的夸张，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、熟习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，很自然地创造出又真实、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，而是在室内进行创作的。

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，还必须要发扬光大，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。

## 二、中国花鸟画是怎样发展下来的

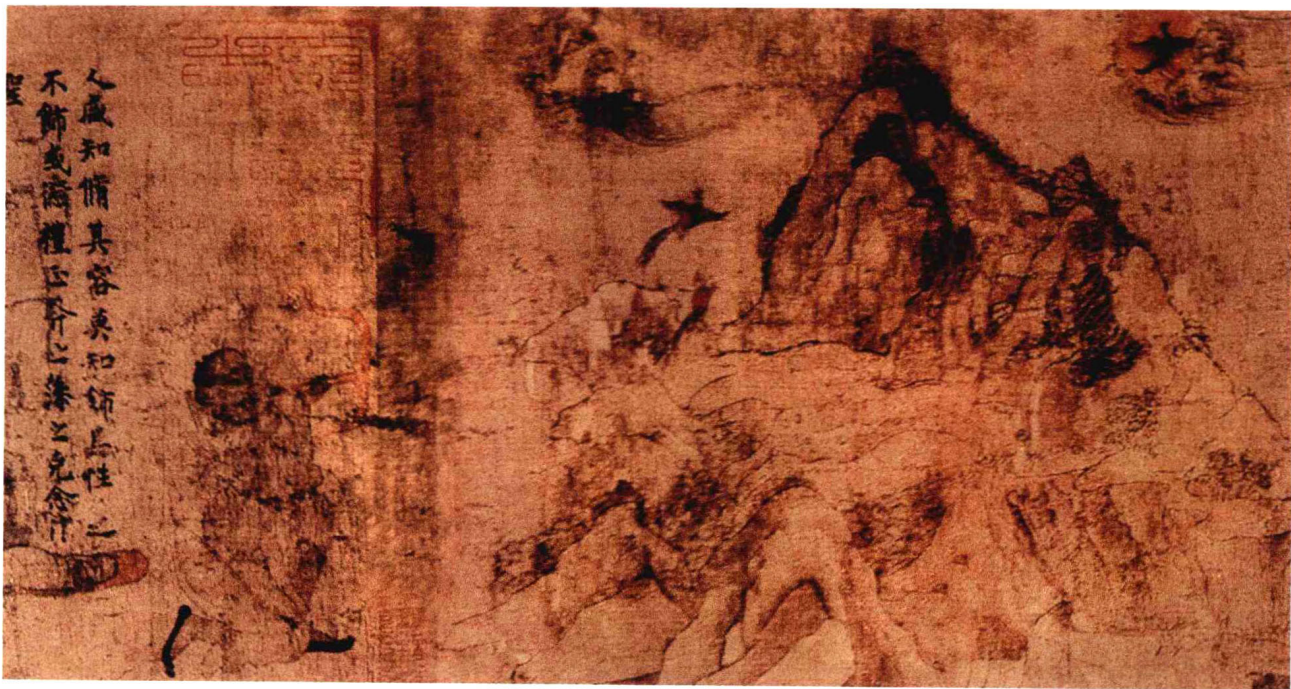
关于中国花鸟画发展的一些社会、历史、经济等因素，限于我的水平，只好期待着绘画史专家们去发掘，去整理。我只从花鸟画这一角度谈谈它的表面现象。

谈起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，彩陶还更早了。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，创造成为象形文字——单一的绘画，就今日所见到的，起码也有三千多年以上的历史，这是首先值得我们骄傲的（我在这里不预备谈埃及的象形文字）。例如：

羊——“𦍋”、“𦍌”，这是从羊的前面看，只画出头形，“𦍎”这是从后面看羊角、四肢和尾。（并见《金文编》、《殷虚书契》二书）

鸟——“𦍇”、“𦍈”、“𦍉”、“𦍊”、“𦍋”，从各个不同的角度塑造出鸟的生动形象。（并见《金文编》、《殷虚书契》二书）

乌——“𦍌”、“𦍍”，乌鸦嘴大，全身黑羽，眼睛也是墨的，根本看不到，创造者就抓住这一特点，塑造出乌鸦的形象。这个字义也就从谚语“天下乌鸦一般黑”得到了解释。它和鸟字的分别，只是嘴大，眼睛少了一点，这是多么生动、多么写实呀！（并



女史箴图(局部) 东晋 顾恺之 卷 绢本设色 28.8cm×348.2cm (英国)大英博物馆藏

见《说文古籀补》、《金文编》二书)

豕——“豕”、“豕”、“豕”，把猪的形象，极其具体地描绘出来。(并见《说文古籀补》、《殷虚书契》二书)

象——“象”、“象”，象的大鼻子突出地描绘出来。(见《殷虚书契》一书)

此外马就画成“𠂔”，鱼就画成“𩺰”，燕就画成“𩺰”，虫就画成“𧈧”……在古代器物的铭文和龟甲兽骨的文字上例证很多，足以说明创造气韵生动的现实主义象形文字，这正是我们民族绘画写生的优良传统。谈民族绘画的发展，我以为首先应从象形文字说起。

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，劳动人民在商代的青铜器花纹上已塑造了凤的形象。此后简单的花朵、生动的禽鸟等，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(约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，一只惊飞回望，一只伸颈欲飞，非常生动，在流传至今



龙凤人物帛画 战国 绢本墨笔 31.2cm×23.2cm 湖南省博物馆藏

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》（见北京历史博物馆印行的《楚文物展览图录》十二）更在前。自东晋经南北朝到隋唐（公元4、5、6、7世纪），中国绘画汲取外来文化，营养自己，更加多样化。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，据《宣和画谱》（书成于公元1120年）的记载，只有八人。书上谈到薛稷画鹤，说他是写生，不但是形神姿态如生，而且一望即知鹤的雌雄和鹤种的南北，所以李白、杜甫都写诗来称赞他。现在流传到域外的赵佶的《六鹤图》，很可能是沿袭了薛稷的画风传下来的。书上这样说到边鸾：新罗国送来一只孔雀给皇帝（唐德宗李适），这孔雀善于舞蹈，皇帝就命边鸾画它，画成，仿佛孔雀真的按着音乐的节奏娉娉起舞。又说，萧悦画竹，被当时诗人白居易看见了，作诗题他画竹说：“举头忽见不似画，低耳静听疑有声。”通过这些记载，我们可以看出，民族花鸟画的写生传统，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。上面虽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，尽管画家不是花鸟画的专家，也可以看出它相当的生动活泼。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 唐代 周昉 卷 绢本设色 46.2cm×180cm 辽宁省博物馆藏

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,主要是健全写生形象的气骨,反对在写生当中为了“曲尽其态”造成工致细巧,失掉笔墨的高韵;在设色的时候,反对流于轻薄,致使气势骨力不够,变成软弱无力(见《宣和画谱》、《花鸟叙论》)。同时,在李廌所作的《画品》里,批判了花鸟画只注意描写局部的形似和细密,而失掉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,可以看出所要求于花鸟画家的,不是摄影照相,不是直接地照抄事物的真象,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。

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,一开卷即可以感受到,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》,和现藏于台北故宫博物院的黄居案的《山鹧棘雀图》,崔白的《双喜图》(《山鹧棘兔》)、《竹鸥图》,赵昌的《四喜图》,赵佶



寒雀图卷 北宋 崔白 卷 绢本设色 25.5cm×101.4cm 故宫博物院藏



芦汀密雪图 北宋 梁师闵 绢本设色 26.5cm×145.6cm 故宫博物院藏





妖勃拒霜盛  
我冠锦羽鷄  
已知全五德  
安逸勝鳧鷖

宣和殿御製并書