

20th CENTURY

中國畫史·花鳥人物卷

于非闇



于非闇
工筆花鳥畫論

FIGURE 8
BIRD & FLOWER PAINTING

上海人民美術出版社

书画巨匠艺库·花鸟人物卷

于非闇

于非闇工笔花鸟画论

于非闇 著
本社 编

上海人民美術出版社

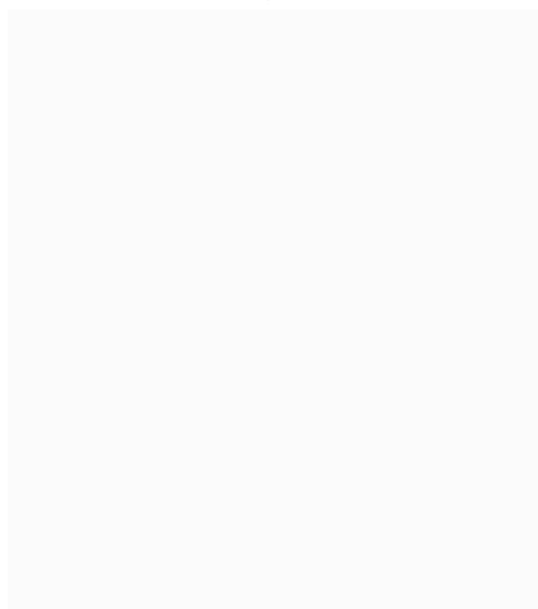
图书在版编目（CIP）数据

于非闇：于非闇工笔花鸟画论 / 于非闇著. — 上海：上海人民美术出版社，2018.1
（书画巨匠艺库）
ISBN 978-7-5586-0619-9
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276652号

书画巨匠艺库·于非闇
于非闇工笔花鸟画论

著 者	于非闇
编 者	本 社
出 版 人	顾 伟
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
装帧设计	译出传播
制 版	上海驰艺文化传播有限公司
出版发行	上海人民美术出版社 (上海长乐路672弄33号)
印 刷	上海利丰雅高印刷有限公司
开 本	889×1194 1/16 16.5印张
版 次	2018年1月第1版
印 次	2018年1月第1次
书 号	ISBN 978-7-5586-0619-9
定 价	280.00元

书画巨匠艺库
花鸟人物卷



于非闇（1888 - 1959），原名于照，字非厂，别署非铄，又号闲人、闻人、老非，山东蓬莱人。从小喜欢养鸽艺菊，曾在北京师范大学、华北大学、京华美术专科学校、北平艺术专科学校任教。建国后，历任北京中国画研究会副会长、中央美术学院民族美术研究所研究员、北京中国画院副院长。大器晚成，成就极大，使传统工笔画的精华得以传承，为现代工笔画的发展奠定了坚实的根基。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。著有《都门钓鱼记》、《都门艺菊记》、《都门养鸽记》、《中国画颜色的研究》、《我怎样画工笔花鸟画》、《于非闇工笔花鸟画选》等，画重古意是于非闇的一大特点。





前言

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 年入北京师范学校学习。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、课徒稿、写生稿等，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。



雪梅丹雀图（局部）

目 录

上 篇 · 我怎样画工笔花鸟画 1

第一章	2
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	22
四、花鸟画技法的衍变	26
第二章	29
一、我所研究过的古典工笔花鸟画	30
二、我从临摹中学到的花鸟画	38
三、帮助我的一些古典文艺理论	43
四、帮助我用笔的书法	52
第三章	57
一、我对养花养鸟的体验	60
二、民间对于花鸟画配合的吉祥话	80
三、我是怎样写生的	83
四、我的创作过程	110
五、哪些原因使我学习花鸟画消耗了这么长的时间	118
第四章	122
一、我所使用过的纸和绢	122
二、我所使用过的笔和墨	127
三、我所使用的颜色	129
四、结束这个小册子	133

下 篇 · 中国画颜色的研究 141

第一章 中国画颜色的品种及性质	142
叙 说	142

目 录

一、矿物质颜料	145
二、植物质颜料	152
三、金银	162
四、胶矾	164
第二章 中国画颜色发展的情况	166
一、中国画颜色发展的过程	166
二、吸取外来的颜色加工精制	176
三、现在制售的中国画颜色	178
第三章 中国墨的特色	180
一、我们如何选购用墨	183
二、使用墨时应有的认识	185
第四章 民间画工使用颜色的情况	188
一、画像彩画用色	189
二、年画灯画用色	192
第五章 古代画家着色及研漂颜色的方法	196
一、传统上的着色方法	196
二、古代画家对于颜料的选择	200
三、古代画家留传的研漂方法	203
四、古代画家使用颜色的方法	211
第六章 现代国画家研漂及使用颜色的方法	218
一、研漂方法	218
二、使用方法	225

作品欣赏

235

于非闇常用印章	243
于非闇艺术年表	246

上篇·我怎样画工笔花鸟画

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。



水仙

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。



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。

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。

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，