

墨竹画谱

李采白 著

天津人民美术出版社

(全国优秀出版社)



疏密之间求超脱 狂放之中显真情

——读李采白的写意墨竹

沈爱凤

采白邀我为他的墨竹写上几句，这里我就谈一些体会和感想。

我和采白多年至交，二十年来，我们一起画画，一起下围棋，一起踢足球，一起办画展，几乎无话不谈，彼此有许多共同语言。

采白其人和其画最主要的特点，就是既有细致、精微、典雅和优美的一面，又有粗犷、潇洒、质朴和奔放的一面，他把两个方面奇妙地统一了起来。采白主要以工笔花鸟见长，具有雅致而脱俗的古韵，但同时他并不局限于工笔，他在水墨写意方面也有诸多追求，常以墨竹抒发情怀。对于他来说，竹不仅是传统文人意念中君子美德的象征，也是大自然和生命力的一种形式写照，同时也是其自身气质和秉性的流露。

先简单地谈一下他的工笔，在我看来，采白最具特色的工笔作品在于那些以淡墨渲染的白荷、昙花、白牡丹和芙蓉。这些作品很少使用豪华、靓丽的色调，其勾线将劲健的运笔隐藏在淡墨烘托的柔美氛围之中，体现了含蓄、内敛和淡泊的雅致意境，从而更衬托出白色花朵那种特有的冰清玉洁的本色，特别是表现那些雾霭中绽放的睡莲和荷花，显得精丽工致而不拘谨、高贵淡雅而又朴素，颇得传统之神和韵之妙。

然而，对于采白而言，以他率真、奔放、近乎顽童般的激情和气质，是不会仅仅满足于工笔花鸟的形式的，因为在极精致极细微的工笔手法的局限中，人的激情和天生的气质势必难以发挥，所以，随着时间的推移，采白有时更乐于选择墨竹和写意的形式以抒发情怀，也就在情理之中了。

采白为何画竹？在我的理解中，是因为竹子的秀丽，因为竹子的潇洒，因为竹子的坚韧，还因为竹子的忍让。采白的竹画，从极尽工整精细的工笔形式到狂放的写意墨竹大手笔，至少可以分为五种不同的风格类型，这些不同特征或风格也正值竹子本身所体现的内在本性，同时符合采白自己的脾性特点和人生观念，并且大致体现了他在几个不同时期里的一些人生追求和思想。

其一是秀丽雅致的类型。这些特点主要体现在他以工笔淡彩描绘的竹子和早期纯粹的墨竹作品中。在工笔淡彩竹画中，墨竹或呈现剪影般潇洒而秀丽的姿态，摇曳在朦胧的暮霭或月色之中，显得恬静怡

人，所谓“深林人不知，明月来相照”（王维《竹馆馆》）。或在漫天风雪中傲然而立，点点雪花更衬托出墨竹的秀美倩丽。而他的早期墨竹写意，可视为其工笔淡彩的自然衍生，往往构图完美，描写谨小慎微，注重枝干的穿插关系，竹叶疏密得当，墨色浓淡随空间关系而变化，间或描绘一些新嫩的笋尖，林间忙碌的小麻雀们给春日的竹林增添了喜悦，此外再配上诗文题跋，其画而皆旨更突出了竹林本身的自然美。

描绘秀丽的美，离不开灵敏而细腻的心思，采白其人，外似散漫，却心细如针，就像他所承担的学院管理方面的工作一样，任何复杂细微、纷乱杂陈的琐事，他能从容应对，娓娓道来，在我这样粗心大意的人看来，有些事绝对令人头痛，头绪难以理清，但在他那里，事情像游戏一般就结束了。这让人难以想象，竟然还有时间和心思描绘那么细密秀丽的金鱼、荷花、睡莲和昙花，赏玩那微风中摇摆的修竹。此外，他还是一个慈祥的父亲，他和百位娃娃一起把他们的女儿培养成了一个美丽、善良、可爱而又格外机灵的小天使。

其二是抽象而单纯的类型。这些作品往往只画极少的一两根枝干，借助于极少的叶片，组合成一种抽象的关系，题跋所占空间也极小，主要表现了竹子的抽象意味。因此，我想，这种追求，不仅仅是一种传统笔力的体现，而是受到了两个方面的影响，其一如倪雲林、八大石的淡泊、简练的风格，其二可能受到了西方现代主义抽象构图的影响，其特点是精简的构成关系，熟练的笔法，以少见多的境界。这些作品说明他没有墨守成规，而是有所求变、求变的。

其三是密集繁复的类型。这类作品笔墨奔放，挥洒自如，用大笔以焦黑浓疾地信手涂抹，更突出了竹叶狂草一般的美感，而完全不同于工笔手法或他早期那种拘谨优美的风格，竹叶的形状绝不雷同，笔力遒劲，意趣万化，表现了内心一种复杂的感受和豪爽的激情。

密集繁复的特色本身就是社会和人的象征，社会是一个充满复杂矛盾的体系，一个人成熟的标志，不仅在于能够分析探究事物的复杂关系，也能以整体单纯的眼光和稳定的理性心态处理诸多事物。密集繁复的墨竹正好是这些特点的体现。竹子兼具刚健而柔美的双重特征，其刚健在于挺拔的枝干，其柔韧在于以忍让面对狂风，可谓集刚

健与柔弱于一身。老子说：“柔弱胜刚强。”（《微明三十六》）这种柔弱不是没有原则的软弱，而是一种自然内在的智慧，是一种避免巨大挫折的巧妙措施，或一种看似渺小事物的生存之道。在今年罕见的风雪灾难中，几乎所有的大树都被暴雪压断了枝干，而竹子以它的忍让弯曲保全了自己。板桥所以说：“秋风昨夜渡潇湘，触石穿林惯作狂，惟有竹枝浑不怕，挺然相斗一千场。”

采白的生活，既充满各种工作上的具体事物，也绝不缺乏种种乐趣，在繁杂的领导工作之余，他竟也能长久地游戏在棋局之中，年过半百竟还能和我们一起飞奔在足球场上，完全是一副顽童形象。可见他能够把事务与艺术之间的关系处理好，大事小事皆从容应对，这些方面也都在他的笔端中流露了出来。听说他还曾经在苏北农村做过插队知青，从艰苦的插队知青到大学里的教授和副院长，这其中的人生变迁还不是恍如梦幻吗？显然，正是当年艰苦环境中的磨砺，培育了他面对人生的客观心态。

采白是爱道家学说的，并以老子的超然境界看待名利地位和人际关系，老子强调“惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精，其精甚真，其中有信”（《虚心二十一》）的自然体认，拿竹子来说，在竹子那看似杂乱实为自然之美的自由和精妙中，那些疏密有序的枝干枝叶的穿插，如同时空或人生境界的缩影，其深邃的意境是难以穷尽的。我想采白迷恋围棋，正在于围棋的细微感和整体感是一体的，如同老庄哲学中的虚实强弱关系一样。

其四是疾风劲吹般的狂放类型。这显然是人生内在情怀的恣意抒发。

李白感叹：“人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。……烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。……古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名。陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。……五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。”（《将进酒》）当然，李白只是在诗歌中以夸张的浪漫想象来抒发人生的理想境界，而在社会事物极为繁忙的当下时代，文人的豪情自然难以得到抒发，艺术家们和诗人往往将人内在奔放狂野的冲动诉诸诗句、旋律或画面，采白也不例外，借助于描绘狂风吹中的狂野错乱的竹叶，在恣意的笔墨挥洒中，仿佛充分主宰了自己，成为了自己的主人，从美的自由中重返天真的儿童时代。正如德国诗人席勒所说：“唯有他是充分意义的人时，他才能游戏；唯有当他游戏时，他才是完人。”（《审美教育书简》）我们或可把这段文字转换成：唯有当人在游戏时，他才是自由的，只有当人充分自由时，他才游戏。当然席勒的这种游戏是指建立在摆脱一切利益冲动之上的单纯的、自愿的美的追求。

其五为充满湿润水气的雨竹类型。常言道，墨分五色，墨色的浓淡乃是东方哲学在艺术表达中一种高超象征，具有玄妙的哲理意味。

在采白的墨竹中，也努力地追求这种深沉而柔和的意境，但他并不采用冲墨法或制造肌理等间接手法去刻意制造气氛，而是借助于娴熟的笔法和对水的干湿把握本身，在以充满水分的淡墨写出层层相叠的竹叶时，自然产生一种雨水滋润万物或雾气弥漫的氛围，表现了祥和、丰沛、成熟和深沉的自然力量，诚有知天命之年所特有的那种低调、收敛的人生姿态。

采白的墨竹，不是从墨竹到墨竹，而是先工后草的渐进结果，实际上这就是一种探索实践的过程，工笔要求所有的细节必须交代清楚，你就不得不进行写生和观察，把花鸟鱼虫的所有结构细节弄清楚，就必须不断进行观察、写生，将“眼中之竹”变为内在的“心中之竹”，最终化生为“笔下之竹”。在苏州相门老丝院时，采白常常带领学生外出写生，或在花房写生，这种通过反复观察和写生得到的经验不是单纯临摹能得到的。所以，从工笔渐进为写意，和从一开始就尝试写意，是完全不同的。前者获得了一种关于自然的结构造型经验，为进一步创作奠定了扎实和客观的基础，而后者很可能产生无本之木。所以，采白的墨竹是师法自然、继承传统和静心探索的结果。

纵观采白的墨竹，就像看他的人生一样，是其内心旨趣和真实情感的写照，通过墨竹的疏密关系，求得人生的超脱境界，在狂放的挥洒之中，求得内心真情的宣泄，将细致、典雅和潇洒、奔放完美地结合了起来，从这些不同性格和姿态的墨竹中，我们不仅可以窥见大自然万千气象中的一些瞬间之美，也仿佛回溯了采白的生活历程，得在一起品味其中的苦涩和甜酸。

观竹品竹写竹赏竹

李采白

竹作为一种自然植物在自然界中列入禾木科。其枝干修长直立，有明显的节；竹叶四季青绿，长年不凋；根部地下基发达，生命力顽强。竹在我国分布广泛，种类众多，据考察有三百余种品种。

自古以来，竹及竹的内涵已渗透到我国人民的整个生活，涉及衣食住行以及宗教文化、人格伦理等。各类品种的竹子生长在不同的环境中，春夏秋冬、风霜雨雪；阳光下、月夜中；各种竹姿、竹态、竹情、竹意，尽入诗怀，尽显画中。是文学艺术家借以寄托虚心有节、正直刚正、高洁贞贞、清幽思念等多层的象征意义。

学习画竹首先应认识它、了解它。了解它的基本特性和变化规律，及其它的美感意象和审美理念，做到物象景观和人我情感的统一。

观竹

观竹，可理解为“观察”、“了解”和“体验生活”。自然界的一草一木、一花一鸟都表现出自然生命的活力，在画家的眼中，万物有灵，草木有情，艺术家对大自然情有独钟，是因为大自然是艺术取之不尽的创作源泉。竹更是画家常表现的对象，如“五清”、“四君子”、“三交图”等创作题材长久不衰。生长在自然界中的竹子，与人的物质生活和精神世界有着种种的密切关系：竹可以食用，笋味甚佳，也可入药，解人疾苦；又可建房造器，改善人们生活；还可美化环境，提高审美品位，使人赏心悦目，陶冶情操。画家只有通过生活去感悟竹，去表现竹，去寻找竹的诗情画意，借景抒情，借物传神，才能将自然景物和主观感情在统一中得以升华。

我国江南一带到处都生长着竹。在浙江安吉漫山遍野竹林如海，千变万化，丰富多彩。此竹竹干挺拔高耸（高度达三十至四十多米），竹根相连布满山冈。竹节一节高于一节，排列均匀。雨后春笋破土而出，可谓“清明一尺，谷雨一丈”，生命力及其旺盛。苏州园林内的竹子则另有一番情趣：庭院内、假山旁、池塘边、阁楼前到处长有丛丛簇簇又清丽的细竹，宁静悠闲，萧疏淡雅。早春是光下的修竹在微风中翩翩起舞，潇洒自如；夏夜月光照在白墙上的竹影，黑白相生，清静高雅，犹如一幅上品的墨竹画美不胜收。在江南古村落的房前屋后、河塘之畔、野岗溪边，到处能见到洒脱的竹影。春竹嫩绿纤柔，夏竹青翠茂盛，秋竹碧绿成材，冬竹霜雪斗雪。不同的自然条件下竹给人们的感受各不相同。画家须通过“搜尽奇峰打草稿”去

深入了解竹在自然环境中的丰富变化，使物我之间形成典型的艺术形象，在创作中才能将客观物象与自身情感融合成理想的境界。

品竹

品为“品尝”，“品味”，是对物体本质的进一步感悟和情感境界的升华。怎样用竹抒发情感，写我“心中之竹”，首先应了解前人如何描写与表现竹子。

竹是我国古代一种极富民族文化特色的文学和绘画的符号。在五代时期已成为画家诗人抒发感情的审美对象之一。盛唐诗人王维在《山居秋暝》中描写“空山新雨后，天气晚来秋，明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。”诗中生动地描绘出秋天傍晚的竹林、松间那静谧的自然景象，抒发了作者高洁的情怀与审美的理想。王维另首诗吟道：“闲居日清静，修竹自檀栾。嫩节流余绿，新从出旧园。细枝风响乱，疏影月光寒。乐府裁龙笛，渔家伐钓竿。何如道门里，青翠拂仙坛。”短短数十字却勾勒出行、声、色、质与情之竹的神韵。宋代画家文同画竹有叶深墨为面，淡墨为背之法，倡导画竹须先“胸有成竹”。所画之竹“富潇洒之姿，逼皴寒之秀”，表现出豪雄俊伟的风格特征与高洁脱俗、屈而不挠的精神内涵。

而苏轼画竹求“形似”力主“神似”，说“论画以形似，见与儿童邻”，创“朱竹”。石涛评苏轼的竹画说：“东坡画竹无竹节，此达观之解”。使竹的内涵大为深化与拓展。苏轼在《于潜僧绿筠轩》诗中吟道“宁可食无肉，不可居无竹，无肉令人瘦，无竹令人俗”。可见在特定环境中，精神比食物更重要。

元代画家顾安以风竹见长，行笔严谨，造势挺秀，用墨润泽焕灿，有一股萧疏清逸之气。倪瓒画竹用笔轻松，淡墨简笔，评论其是“天真平淡，似嫩实苍”。

明代复初画墨竹讲究法则，所画竹枝均合距度，笔势洒落，墨色苍润，名重域外，有“夏卿一个竹，西凉一锭金”之誉。

到清代画竹者最多，作品之众，技艺之精，可谓“前无古人，后无来者”。尤其是著名的画竹大师郑燮（郑板桥），把中国墨竹画艺术推向峰巅。他善画兰竹，以草书中竖长撇法运笔，疏密得当，笔力劲峭。如《兰竹图》，自题其画是“四时不谢之兰，百节长青之竹，万古不移之石，千秋不变之人”。借竹寄托其坚韧倔强的品性。郑燮(郑

板桥)的《竹石》一诗:“咬定青山不放松,立根原在破岩中,千磨万击还坚劲,任尔东西南北风。”写出了竹子坚贞不屈的精神,坚忍不拔的毅力,清峻不阿,高风亮节的品格形象。

画家们对于竹的特性不局限在自然的形、声、色等物理关系上,而要品赏到物我之间形成的一种超出客观的审美感受,达到“借景托情,以情达理,意余而境界出的目的”。

写竹

“写”,就是表现。在中国画中一般指“骨法用笔”,既表现物,又表现我。“墨竹画”属于中国写意花鸟画范畴。主要靠笔墨水分来表现黑白变化之美,表现物我之间转化的意象之美。

学习写意花鸟画应有科学的学习态度。郑应彪总结其一生艺术生涯时说:“不奋苦而求速效,只落得少日浮夸,老来苍困而已。写实二字误多少事,一必极工而后能写,非不工而遂能写意也。”急于求成,随意涂鸦,故弄玄虚,哗众取宠等方法都是不可取的。只有通过长时期的勤学苦练钻研探索,才能有所领悟,才能有所收获。

学习方法从临摹入手,“出古法后创新法”“师古人而后师造化”。再通过写生师自然之物才能开源节流,才能不断创新。

画墨竹主要是运用笔墨的变化来表现物象情意。关于笔墨苦涩和尚的“墨非营养不灵,笔非生活不神”这两句话已讲得透彻分明。笔墨的出神入化是来自书画修养之中:用笔的快慢、粗细、顺逆、收敛、转折、破飞等可达到“劲、老、松、圆、厚、毛、润、巧、拙”等不同的效果。用墨,墨即黑色,是墨彩之和,画道之中以墨为上。用墨时应根据立意需要,有时要“惜墨如金”有时要“泼墨如水”,达到“墨分五色”,淡墨生古香,浓墨提精神,破墨生变化,泼墨长意趣的各种效果。用笔的虚实变化,利用墨的干湿浓淡,相互相生,可创造丰富多彩、变化统一的艺术效果。

画墨竹下笔之前需认真构思,做到“意在笔先,胸有成竹”,对竹子的形象特征,特征变化了解透彻,然后一枝一叶地进入刻画。运笔时要大胆落笔,信手挥毫,细心收拾,从而准确地表达自己的立意。画竹从“眼中之竹”到“心中之竹”,再到手中之竹”,这是一个画竹的学习过程。从“胸有成竹”到“胸中无竹”是形神上质的变化,白石先生有句名言:“作画妙在似与不似之间,太似则媚俗,不似为欺世。”其意即追求形神之似的最高境界。

总之,画竹应自然流露,一气呵成,画时可能出现意想不到的效果,学会随机应变,使自己的个性气质、绘画语言达到一种最佳的组合,从而形成一种自己的艺术风格。

赏竹

“赏”是欣赏、品鉴、鉴赏,具有陶冶性情和审美之意。艺术欣

赏是一个复杂的心理现象,这里不仅有欣赏水平的高低,而且也有欣赏口味的差异。欣赏水平的高低在于欣赏人自身的知识面、素质与修养,在于眼界的不断提高。在完成每幅墨竹作品后,都应挂起来,仔细观赏,自我总结。从作品各个角度来进行分析比较,从理论上进行对照。

中国画评赏画的理论众多。如东晋·南朝的画家提出的“六法”论,可以说是评论中国画审美理论基石。六法以“气的生动”为第一法,它集生命精气、宇宙之气、书卷灵气于一体,是一种包含艺术认识、方法论、画法论、创作论的质量界定标准,是鉴赏者综合判定的美学范畴,是中国绘画审美追求的最高境界;其次是“骨法用笔”“经营位置”“因物象形”“传移摹写”等。

还如东晋画家顾恺之提出的“以形写神”是中国画对形的处理的指导思想,他不以正确模仿物的“形”为目的,而只是以形表现神的手段。这个“神”实质上是主体对于对象的感觉和想象。

再如张璪提出的“外师造化,中得心源”成为创作实践的主旨。大自然是艺术取之不尽的创作源泉,借景抒情,借物传神,用“心”和“情”去感悟大自然。要求“意存笔先,画尽意在”,强调融汇物我,并用真心、真情、真诚去创造艺术作品。

中国绘画长远以来一直以儒、道、佛的哲学思想为主导,提出了“万物一体”“天人合一”的思想,并深深地渗透在中国绘画的各个领域,使现今中国的水墨画发展成为一种理性与非理性合一的绘画形式,它已是一种技法丰富而复杂,手段多元而并用的画种。受此传统哲学思想的影响,中国水墨绘画的审美核心理念崇尚一个“雅”字。何谓“雅”《诗序》曰:“言天下之事,形万物之风,谓之雅。雅者正也。”“雅”一词多意指“合乎规范的美的事物”。雅有高雅、典雅、雅趣、雅和、雅雅之分。“雅”的主要内涵是指“和、古、正”和“清、奇、自然”等。

中国画中强调的“神”、“意”、“气”既不是纯客观的属性,也不是纯主观的幻想,而是人与自然、主观与客观和谐统一。欣赏总结应提高到理论上,使实践与理论达到有机统一。

人们还以“画如其人”,“画为心印”来评论书画艺术。强调“心正则笔正”,“心不污则墨自净”的观点是将人品和画品合为一体,把书画艺术视为陶冶情操,抒发情感的手段,认为书画可以“启人之高志,发人之洁气”,“内可以乐志,外可以养身”,借绘画来“成教化,助人伦”,“澄怀畅神”从而达到净化心灵的目的。

竹文化是我国历史文化之一,源远流长。中华民族创造了“墨竹画”,随着人们的审美需要,竹文化在形貌上呈现为衍生、专化与替代三种走向。文化体为了适应变化的自然环境和社会环境不断地创造、更新和取代,使竹文化向着更完美的方向发展与变迁。

平叶



平叶有折态



斜叶有折态



风竹一过例



平叶



斜叶



斜叶



斜叶



斜叶



三叶

三叶有聚散，
分厚细舒卷，
长短和圆缺，
二要全明，
宜文场正士，
为做月表利，
宜校有折态，
教绿青叶叶，
风竹一过例，
情趣自然生。

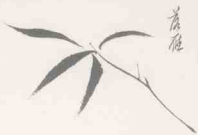
介字



散介



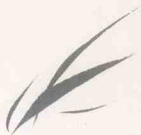
差展



侧与侧



斜介



又介



已

斜

直

平

四叶

四叶用笔，平直斜已。

理同三叶，变化求奇。

安排穿插，防生双叶。

顺笔散排，轻重方展。



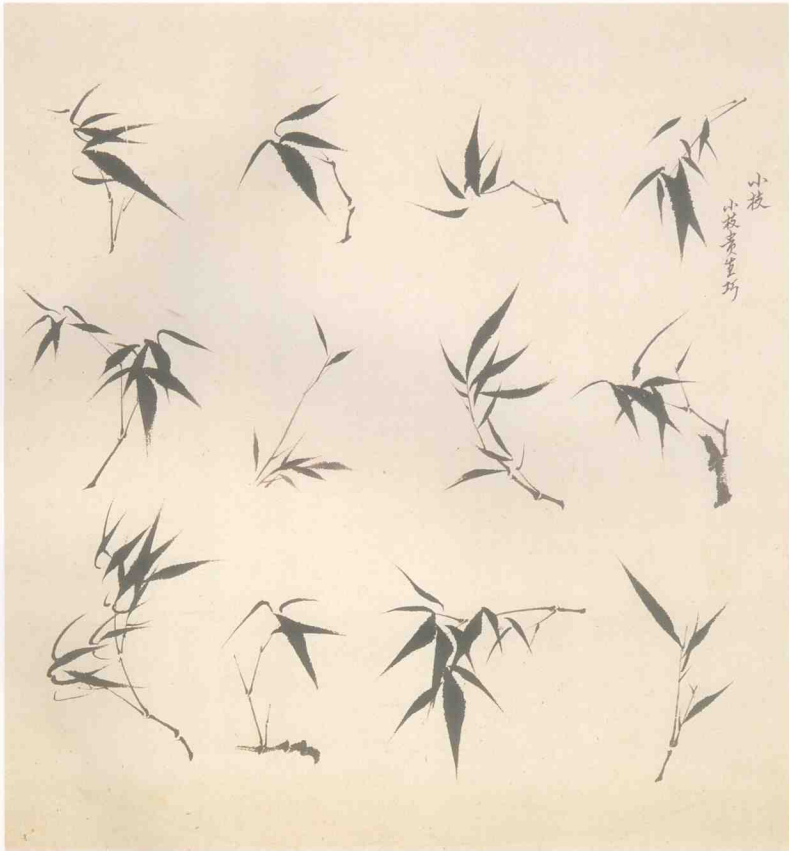


新枝老干画法

守住好节

朱白石





画竹小枝





墨竹画法一



墨竹画法二

墨竹画法三



墨竹画法四





春暖步骤一



春暖步骤二



春暖步骤三



春暖步骤四

春暖
步四





清竹图 80cm x 40cm