

写 意 画 系 列

竹

要诀



江 苏 美 术 出 版 社



吴昌硕

中 国 画 基 础 人 门

中国画基础入门

画竹要诀

尹 石 著

江苏美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

画竹要诀/尹石著. - 南京:江苏美术出版社,
2000. 8(2000. 10 重印)
(中国画基础入门. 写意画系列)
ISBN 7-5344-1055-X

I. 画... II. 尹... III. 竹亚科-花卉画:写意画-
技法(美术) IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 40834 号

责任编辑	徐华华
	张 韫
封面设计	冯忆南
审 读	钱兴奇
责任校对	吕猛进
监 印	符少东

画 竹 要 诀

江苏美术出版社出版发行

江苏省新华书店经销

江 都 印 刷 厂 印 刷

开本 787×1092 1/16 印张 3

2000 年 8 月第 1 版 2000 年 10 月第 2 次印刷

印数: 10,001-20,000 册

ISBN 7-5344-1055-X

J · 1056 定 价 : 10.00 元

社 址/南京市中央路 165 号

电 话/3308318 邮 编/210009

发行科/南京市湖南路 54 号

电 话/3211554 邮编 210009

江苏美术版图书若有印装错误,可向承印厂调换

目 录

- 第一节 绪言(5)
- 第二节 中国竹的种类与自然生态 (19)
- 第三节 写意墨竹基本技法解析 (21)
- 第四节 写意墨竹的构图解析 (27)
- 第五节 以墨竹为主的置景法作品举要 (38)
- 第六节 结语：写意墨竹的要点 (48)

第一节 绪 言

一、墨竹画的审美精神

大凡有生命力有感染力的艺术品一定是具有独特的个性和鲜明的地域性并能引起人们共鸣的好作品。中国画千百年来独立于世界画坛并得以弘扬和发展，正证实了“越是民族性，越是世界性”的哲理。而中国画中墨竹画（特别是写意）体裁则是精髓之一，其之所以具有经久不衰、代有承袭、倍受青睐的历史现象，概其因如下：

其一，作为寄托情感的载体。

竹之一科非草非木，以其独特的形式生存于植物之中。其虚心劲节，有谦恭自律之美德；其四季常青，有非常草木不能比拟之温馨；其傲骨逆风，有不畏强暴敢于搏斗之精神；其挺拔向上，有朝气蓬勃的凌云之志向；其竹叶萧萧，如同千言万语的对白；其雨后春笋，又如同世间万物的新生……品性既高，人们便对其寄托情感、托物咏志、借题发挥了。诸如人品道德、节操伦理、矢志奋斗、坚贞不屈、虚怀若谷、笑对人生等，大可颂民族之精神，小可歌个人之哀乐等等寓情喻志之人间百态都可在竹的包孕内找到各自的“竹西佳处”，故为历代士大夫推崇，文人骚客吟咏和庶民拥戴。人们将竹和梅、兰、菊合尊为“四君子”，又将竹和松、梅并咏为“岁寒三友”，可见其在人们心目中的“社会地位”。人们不仅以拥有浩瀚的竹海和丰茂的竹园为美，还将其置身于庭院、供养于案头，与人类朝夕与共。于是有晋王徽之“何可一日无此君”之美谈和宋苏东坡“可使食无肉，不可使居无竹，无肉令人瘦，无竹令人俗”之阔论耳。至于画竹则更是对竹之钟爱的更高层次的发展与创新。文人墨客通过对竹的写生、取舍、凝炼、提高，以中国画的特定形式画于绢或纸上，悬于壁上，使其成为源于生活、高于生活的艺术品来欣赏、来赞美。自宋以降，历代画竹之风愈盛，画家们往往发挥诗文、书印之优势在画上或长跋、或短题、或咏叹、或隐喻。文与可“拟将一段鹅溪绢，扫取寒梢万尺长”颂竹之态势；柯九思“虚心足以容，坚贞不挠物”喻竹比君子；郑板桥“一枝一叶总关情”是对民间疾苦之同情；而金农的“此间干净无多地，只许高僧领鹤行”则表白憎爱分明的人生观……凡此种种，不胜枚举。墨竹画作为精神载体为人类带来了多少喜怒哀乐！

其二,表达了中华民族特有的审美情趣。

一曰意境美:中国人强调画的品位和境界,是衡量画家的学识修养高低之重要标志。所谓“于疆于理”(《诗经·大雅·江汉》)之疆界使人产生“到江吴地尽,隔岸越山多”(唐僧处默诗《题圣果寺》)和“山重水复疑无路,柳岸花明又一村”的境界之美。中国画写意墨竹正是用“删繁就简”的笔墨、“标新立异”的构图、“画龙点睛”的标题和淋漓尽致的诗文,以及各具传神写照的态势表达了作者的“心意”,在不同的读者群中便寻找到了“知己”,产生了共鸣。中国人的艺术观强调哲理大于科学,强调神似大于形似,强调抽象大于具象,强调精神修养大于感观刺激,而墨竹画最能表达这种精神。一组逆风飘动竹叶,展示着“秋风昨夜度潇湘”之意;一枝窗前摇曳竹影便引起“人间此夜频前席,凉月虚窗更自宜”(文徵明诗)之感;一片幽篁,令人思“弹琴复吹箫”之境;两竿修竹,发人“想见君心似我心”(蔡伸《减字木兰花》)之美意……画中有诗,诗中有画。“意思”到了,境界便出,品位自高,这便是作者和读者共同追求的境界美之需。

二曰笔墨美:“书画同源”是东方艺术的独特现象,而笔墨是中国书画艺术中的核心,写意墨竹则是表现笔墨精神的最佳形式。石涛上人云“墨之泼笔也以灵,笔之运墨也以神”,笔墨的点线面表现在写竹上则为节的点勾、竿的去向、叶的组合,明王跋曾总结画竹应如书法“竿如篆、节如隶、枝如草、叶如真”,也是对赵孟頫的“石如飞白木如籀,写竹还须八法通;若也有人能会此,须知书画本来同”的引伸和具体化。而书法中“如屋漏痕”、“如折钗股”、“如锥画沙”、“如虫蛀木”等“骨法运笔”在墨竹画中同样可以表现出“气韵生动”来。故而古人把画竹称为写竹是“事出有因”的。再者,用墨色主宰画面,在视觉上产生了黑白对比、浓淡对比、阴阳对比之美感。中国人深谙老子“知白守黑”之道。江南水乡“粉墙黛瓦”的明清建筑风格表现出独特的黑白审美意态,“岱宗夫如何,齐鲁青未了”的“青”系墨色之意。黑白代表着乾坤,代表着永恒。竹非黑色,然用墨写之,则赋予竹新的艺术生命与形象,使之更能传神,更能代表中华民族精神。

元明清以来,大多数画家把能工竹者作为高品位的追求,初学画时亦往往以画竹作为基本功来临习,然中途“弃我去者”是普遍现象,因为绘画之门既已打开,“敲门砖”便已完成使命,另外能使竹“画到生时是熟时”的境地亦实非易事。人们对中国的传统写竹作品太了解、太熟视,要求也就太苛刻了。就墨竹画而言,读者宁要“阳春白雪”,而不要

“下里巴人”。

总之，墨竹画是集艺术与哲学、文学、伦理、道德等学养为一体的高尚产物，最能为东方民族所接受，故她的继承和发展是毋庸置疑的。

二、墨竹画的传统演绎

中国人有寻根问祖之美德，对墨竹画亦然。据今资料显示，唐代墨竹已始流行，但都“道听途说”而已。一云吴道子作画“不施丹青已极形似”，为黄庭坚《道臻师画墨竹序》所及；二云王维（摩诘）为开元寺画过两丛竹，被苏轼在宋仁宗嘉佑六年冬于凤翔发现该画刻于石上所推论；三云萧悦是唐代画竹名家，以白居易《萧悦画竹论》“举头忽看不似画，侧耳静听疑有声”为证；四云唐章怀太子墓壁画中有侍女旁立三竿墨竹者一说；尚有一传说，后唐大将军郭崇韬伐蜀虏得西蜀美才女李夫人，因李氏本非情愿，终日寡欢，月夕独坐南轩，对影感怀，见竹影徘徊于窗纸上，即使笔墨摹写于其上，明日视之，生意俱足，一时有人往往效之，“遂有墨竹”。凡此说，可暂定为墨竹画的源头吧。不过，在晚唐至五代，有张立、李颇、徐熙等人的作品流传却是可信的。

至于北宋，文同（与可）、苏轼（东坡）则使墨竹画发展到一高峰。两人均为四川“老乡”，又都为官，诗书画皆名其世。因文同当时出任湖州知守，人称“文湖州”，被誉为“竹圣”。后学者众，故有“湖州竹派”之说。苏东坡称其画竹“必先得成竹在胸中，执笔熟视，乃见其所欲画者”，并形容与可画竹“如兔起鹘落，少纵则逝”的神态，一气呵成之，在技法上创“以墨深为面，淡为背”的竹叶法（图 1：文同《墨竹图》），强调意在笔先，传神抒情的感悟。文、苏二人是为挚友，“文竹苏题”，皆得益彰。然苏东坡的墨竹高明之处未敢苟同，文与可的墨竹理论文字亦尚不见闻。反而，从苏东坡“表扬”文与可画竹的诗文却透露出一些“堂奥”来。

由于宋太宗赵匡胤、宋徽宗赵佶等皇帝倡爱书画，皇家画院的专职画家创作了许多优秀作品，但都以工为上，不敢“偷工减料”。于是虽然文湖州一派的存在，然大都还是以双钩、着色的宫廷画竹法占为主导地位（图 2：无名氏《白头丛竹图》）。

但是到了元代，赵孟頫及夫人管道昇“夫唱妇随”带动了一批文人画家。如李衍、高克恭、张彦辅、詹仲和、吴镇、王蒙、倪瓒、柯九思、顾安等均为墨竹画的佼佼者，给墨竹画注入了新的生机。尤其李衍（息斋），效法文同功夫最深，编著了《竹谱详录》（10 卷）传

世,为后世竹谱之楷模,后人画竹之蓝本,但亦因偏于教学,故有“息斋之竹真而不妙,东坡之竹妙而不真”之云。因赵孟頫兼书、画家为一身,故在他的墨竹明显地体现出书法的运笔法(图3:赵孟頫《窠木竹石图》),而赵妻管道昇翰墨词章均擅长,墨竹未必不如夫(图4:管道昇《竹石图》)。梅花道人吴镇博学多才,山水、墨竹皆精,与黄公望、倪瓒、王蒙合称为“宋四家”,有《万玉散墨竹谱》传世(图5:吴镇《墨竹谱之四》)。



图1:文同《墨竹图》



图 2:无名氏《白头丛竹图》



图 3:
赵孟頫《窠木竹石图》



图 4:管道昇《竹石图》



图 5: 吴镇《墨竹谱之四》

明代的墨竹画基本承袭前贤，画风稍有突破。代表人物有宋克、王绂、文徵明、夏昶、姚绶、陈芹、唐寅、朱端、陈淳、徐渭、孙克弘和项元汴、项德新、项圣谟祖孙三代以及赵备、詹景凤、詹和、朱鹭、朱完、杨所修、归昌世等。其中王绂和夏昶均为墨竹名天下，“萧散自在”为王绂面目（图6：王绂《竹石图》），而夏昶则竹师王绂，后变其法，时推第一，拥有“夏卿一个竹，西凉十锭金”之誉（图7：夏昶《清风高节图》）。

墨竹画到了清代，高峰叠起，意境大开。前朝遗民“靖江后人”朱若极（石涛）和其同时代“难民”“八大山人”朱耷均为书画旷世奇才，所作墨竹，气势磅礴，淋漓洒脱，不拘一格，别开天地（图8：石涛《临风长啸图》）。清中期的“扬州八怪”几乎每人都擅墨竹，且各具特色，如汪士慎的清平淡雅、金冬心的古拙平和（图9：金农《竹》）、李复堂的繁浓简秀、李晴江的狂放恣肆、罗两峰的坚挺傲岸，郑板桥的清瘦劲健……“八怪”之中，独板桥“删繁就简”，“标新立异”，其“六分半书”和“震电惊雷之学”与“掀天揭地之文”、之诗以“三绝诗书画”著称（图10：郑燮《竹石图》）。有相悖于“胸有成竹”为“胸无成竹”之论，把“意在笔先”升华为“趣在法外”之道，集李夫人之“影”、文与可之墨、石涛之笔为大成，并以专事墨竹而独树一帜于画坛。清代能事竹者尚有多人，如禹之鼎、恽南田、吴宏、诸昇、华岳、方薰、蒲华等亦很有造诣。

近现代画竹高手也不乏其人，各时期各地域都产生一些代表人物，对墨竹传统的继承、创新、光大取得了一定的成果。

概而言之，墨竹萌源于唐，起点于宋，盛行于元，光大于（明）清；文同、吴镇、夏昶、郑燮为不同时代对墨竹推陈创新有重大贡献的四座高峰；唐及其以前之竹多作配景且设色；双勾法画竹宋代作品颇为多见；竹谱自元李息斋《竹谱详录》为较早且详细，之后汪之元的《墨竹》、蒋和的《写竹杂记》、李景黄的《李似山墨竹谱》、诸昇的《青在堂竹谱》、《芥子园画谱》和《十竹斋画谱》中的竹谱部分等均未出其右者。

墨竹一科为中国画不可或缺的组成部分，地球上凡有华人处，皆能意会墨竹之精神。“江山代有才人出，各领风骚数百年”。吾辈画家要有“君自故乡来，应知故乡事”之理，又要有“天将降大任于斯人”之责，创新与发展，使中国墨竹画再度拔峰而起。



图 6:王绂《竹石图》



图 7:
夏昶《清風高節圖》



图 8: 石涛《临风长啸图》