

# 品竹

寶善堂珍藏中國歷代名家畫竹集萃

◎ 浙江省博物館 編

◎ 文物出版社



## 图书在版编目（C I P）数据

品竹：宝善堂珍藏中国历代名家画竹集萃 / 浙江省博物馆编. -- 北京：文物出版社, 2017.3  
ISBN 978-7-5010-4927-1

I. ①品… II. ①浙… III. ①竹—花卉画—作品集—中国 IV. ①J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 037596 号

## 品竹——寶善堂珍藏中國歷代名家畫竹集萃

編者 浙江省博物館

責任編輯：李 睿

責任印刷：梁秋卉

裝幀設計：雅昌設計中心·上海·黃楊

出版發行：文物出版社

地 址：北京市東直門內北小街2號樓

郵 編：100007

網 址：www.wenwu.com

郵 箱：web@wenwu.com

制 版：浙江雅昌文化發展有限公司

印 刷：上海雅昌藝術印刷有限公司

經 銷：新華書店

開 本：787mm×1092mm 1/8

印 張：33.5

版 次：2017年3月第1版

印 次：2017年3月第1次印刷

書 號：ISBN 978-7-5010-4927-1

定 價：580.00元

目錄

|        |               |    |        |             |     |
|--------|---------------|----|--------|-------------|-----|
| 夏 昶（款） | （明代）          | 二四 | 吳玉樹    | （1705-?）    | 六八  |
| 姚 綬    | （1423-1495）   | 二五 | 錢 載    | （1708-1793） | 六九  |
| 呂 紀    | （1477-?）      | 二六 | 王 宸    | （1720-1798） | 七〇  |
| 詹仲和    | （1488-1505）   | 二七 | 張 敬    | （1723-1803） | 七一  |
| 文 嘉（款） | （1501-1583）   | 二八 | 寄 塵    | （?-1800）    | 七二  |
| 馬守真    | （1548-1604）   | 二九 | 翟大坤    | （?-1804）    | 七三  |
| 莫 懋    | （明代）          | 三〇 | 余 集    | （1738-1823） | 七四  |
| 朱 鷺    | （1553-1632）   | 三一 | 黃 易    | （1744-1802） | 七五  |
| 歸昌世    | （1573-1644）   | 三二 | 奚 岡    | （1746-1803） | 七六  |
| 鄭 叙    | （明代）          | 三四 | 吳 照    | （1755-1811） | 七七  |
| 魯得之    | （1585-1660）   | 三五 | 張 莘    | （清代）        | 七八  |
| 史顏節    | （1596-?）      | 三六 | 洪 范    | （清代）        | 七九  |
| 戴明說    | （1608-1686）   | 三七 | 明 中    | （清代）        | 八〇  |
| 李 因    | （1610-1685）   | 四〇 | 張問陶    | （1764-1814） | 八一  |
| 查士標    | （1615-1698）   | 四一 | 朱昂之    | （1764-1841） | 八二  |
| 沈屺林    | （清代）          | 四二 | 夏 翬    | （清代）        | 八四  |
| 諸 昇    | （1618-1690 後） | 四三 | 吳念湖    | （清代）        | 八五  |
| 王 翬    | （1632-1717）   | 四八 | 陳鴻壽（款） | （1768-1822） | 八六  |
| 石 濤    | （1641-1707）   | 四九 | 潘師升    | （1770-1829） | 八七  |
| 張廷瑞    | （清代）          | 五〇 | 朱 璉    | （清代）        | 八八  |
| 汪 棫    | （清代）          | 五一 | 瞿應昭    | （1780-1849） | 八九  |
| 楊 晉（款） | （1644-1728）   | 五二 | 趙之琛    | （1781-1860） | 九〇  |
| 吳豫杰    | （清代）          | 五三 | 錢善言    | （1781-1853） | 九一  |
| 禹之鼎（款） | （1647-1716）   | 五四 | 招子庸    | （1793-1846） | 九二  |
| 博果鐸    | （1650-1723）   | 五五 | 胡之森    | （清代）        | 九三  |
| 佟國珩    | （清代）          | 五六 | 王 素    | （1794-1877） | 九四  |
| 蔣廷錫    | （1669-1732）   | 五七 | 鐵 翁    | （清代）        | 九五  |
| 周 顥    | （1675-1763）   | 五八 | 萬其藩    | （清代）        | 九六  |
| 圖清格    | （清代）          | 五九 | 張 熊    | （1803-1886） | 九七  |
| 華 岳    | （1682-1756）   | 六〇 | 謝琯樵    | （1811-1864） | 九八  |
| 李 鱣    | （1686-1757 後） | 六一 | 周 峻    | （清代）        | 九九  |
| 金 農    | （1686-1763）   | 六二 | 蓮 溪    | （1816-1884） | 一〇〇 |
| 鄭 燮    | （1693-1765）   | 六三 | 羅 清    | （清代）        | 一〇二 |
| 李方膺    | （1695-1755）   | 六六 | 徐 鼎    | （清代）        | 一〇三 |
| 曹廷棟    | （1699-1785）   | 六七 | 胡公壽    | （1823-1886） | 一〇四 |



|     |             |     |     |             |     |
|-----|-------------|-----|-----|-------------|-----|
| 竹 禪 | (1824-1901) | 一〇五 | 徐宗浩 | (1880-1957) | 一四八 |
| 蒲 華 | (1830-1911) | 一〇六 | 樓辛壺 | (1881-1950) | 一四九 |
| 羅 棠 | (清代)        | 一〇七 | 符 鑄 | (1881-1947) | 一五〇 |
| 周鎮岳 | (清代)        | 一〇八 | 葉恭綽 | (1881-1968) | 一五一 |
| 王冶梅 | (清代)        | 一〇九 | 余紹宋 | (1882-1949) | 一五二 |
| 劉錫鈴 | (清代)        | 一一〇 | 張善孖 | (1882-1940) | 一五三 |
| 覺 禪 | (清代)        | 一一一 | 沈尹默 | (1883-1971) | 一五四 |
| 蔣 確 | (1838-1879) | 一一二 | 蕭謙中 | (1883-1944) | 一五五 |
| 陳崇光 | (1838-1896) | 一一三 | 胡汀鹭 | (1884-1943) | 一五六 |
| 金心蘭 | (1841-1909) | 一一四 | 陳樹人 | (1884-1948) | 一五七 |
| 馮鏡如 | (?-1913)    | 一一五 | 向 鏞 | (1885-1943) | 一五八 |
| 李 育 | (清代)        | 一一六 | 鄒 魯 | (1885-1954) | 一五九 |
| 吳昌碩 | (1844-1927) | 一一七 | 高綸園 | (1886-1976) | 一六〇 |
| 吳谷祥 | (1848-1903) | 一一八 | 汪采白 | (1887-1940) | 一六一 |
| 胡鐵梅 | (1848-1899) | 一一九 | 孫雪泥 | (1889-1965) | 一六二 |
| 于克勤 | (清代)        | 一二〇 | 賀天健 | (1891-1977) | 一六三 |
| 巢 勛 | (1852-1917) | 一二一 | 朱屺瞻 | (1892-1996) | 一六四 |
| 吳杏芬 | (1853-1930) | 一二二 | 吳華源 | (1893-1972) | 一六五 |
| 梅振瀛 | (清代)        | 一二三 | 馬壽華 | (1893-1977) | 一六六 |
| 倪 田 | (1855-1919) | 一二四 | 吳琴木 | (1894-1953) | 一六七 |
| 周 讓 | (1862-1936) | 一二六 | 吳湖帆 | (1894-1968) | 一六八 |
| 齊白石 | (1864-1957) | 一二七 | 汪亞塵 | (1894-1983) | 一六九 |
| 蕭俊賢 | (1865-1949) | 一二八 | 鄧 芬 | (1894-1964) | 一七〇 |
| 丁寶書 | (1866-1936) | 一二九 | 諸聞韻 | (1895-1939) | 一七一 |
| 姚虞琴 | (1867-1961) | 一三〇 | 俞劍華 | (1895-1979) | 一七二 |
| 王一亭 | (1867-1938) | 一三一 | 袁松年 | (1895-1966) | 一七三 |
| 汪吉麟 | (1869-1960) | 一三二 | 徐悲鴻 | (1895-1953) | 一七四 |
| 趙雲壑 | (1874-1955) | 一三三 | 陶冷月 | (1895-1985) | 一七五 |
| 吳佩孚 | (1874-1939) | 一三四 | 溥 儒 | (1896-1963) | 一七六 |
| 陳漢弟 | (1874-1949) | 一三六 | 劉海粟 | (1896-1994) | 一七七 |
| 孫 松 | (民國)        | 一三七 | 王个移 | (1897-1988) | 一七八 |
| 季守正 | (1875-1949) | 一三八 | 宋美齡 | (1897-2003) | 一七九 |
| 陳師曾 | (1876-1923) | 一三九 | 潘天壽 | (1897-1971) | 一八〇 |
| 經亨頤 | (1877-1938) | 一四〇 | 陳 方 | (1897-1962) | 一八一 |
| 周承德 | (1877-1935) | 一四二 | 陳定山 | (1897-1987) | 一八二 |
| 吳 徵 | (1878-1949) | 一四三 | 鄧散木 | (1898-1963) | 一八三 |
| 金 城 | (1878-1926) | 一四四 | 黃君璧 | (1898-1991) | 一八四 |
| 湯 滌 | (1878-1948) | 一四六 | 李研山 | (1898-1961) | 一八五 |
| 高劍父 | (1879-1951) | 一四七 | 譚建丞 | (1898-1995) | 一八六 |



|     |               |     |     |               |     |
|-----|---------------|-----|-----|---------------|-----|
| 張石園 | ( 1898-1959 ) | 一八七 | 鄭乃珖 | ( 1911-2005 ) | 二二七 |
| 錢松喦 | ( 1899-1985 ) | 一八八 | 徐邦達 | ( 1911-2012 ) | 二二八 |
| 張大千 | ( 1899-1983 ) | 一八九 | 啓 功 | ( 1912-2005 ) | 二二九 |
| 陸維釗 | ( 1899-1980 ) | 一九〇 | 曹簡樓 | ( 1913-2005 ) | 二三一 |
| 李苦禪 | ( 1899-1983 ) | 一九一 | 陳子莊 | ( 1913-1976 ) | 二三二 |
| 冰 心 | ( 1900-1999 ) | 一九二 | 溥 侖 | ( 1913-1991 ) | 二三三 |
| 謝之光 | ( 1900-1976 ) | 一九三 | 楊善深 | ( 1913-2004 ) | 二三四 |
| 滕白也 | ( 1900-1980 ) | 一九四 | 慕凌飛 | ( 1913-1997 ) | 二三五 |
| 吳萐之 | ( 1900-1977 ) | 一九五 | 蔣風白 | ( 1915-2004 ) | 二三六 |
| 鄭 岳 | ( 1901-1975 ) | 一九六 | 曾後希 | ( 1916-1999 ) | 二三七 |
| 柳子谷 | ( 1901-1986 ) | 一九七 | 徐子鶴 | ( 1916-1999 ) | 二三八 |
| 張學良 | ( 1901-2001 ) | 一九八 | 田世光 | ( 1916-1999 ) | 二三九 |
| 諸樂三 | ( 1902-1984 ) | 一九九 | 胡爽庵 | ( 1916-1988 ) | 二四〇 |
| 陶壽伯 | ( 1902-1997 ) | 二〇〇 | 夏伊喬 | ( 1918-2012 ) | 二四一 |
| 丁衍庸 | ( 1902-1978 ) | 二〇一 | 陳從周 | ( 1918-2000 ) | 二四二 |
| 齊子如 | ( 1902-1955 ) | 二〇二 | 宋文治 | ( 1919-2000 ) | 二四三 |
| 張大壯 | ( 1903-1980 ) | 二〇三 | 孫其峰 | ( b.1920 )    | 二四四 |
| 來楚生 | ( 1903-1975 ) | 二〇四 | 李震堅 | ( 1921-1992 ) | 二四五 |
| 江寒汀 | ( 1903-1963 ) | 二〇五 | 程十髮 | ( 1921-2007 ) | 二四六 |
| 葉公超 | ( 1904-1981 ) | 二〇六 | 吳敦木 | ( 1921-2009 ) | 二四七 |
| 沈子丞 | ( 1904-1996 ) | 二〇七 | 陳佩秋 | ( b.1922 )    | 二四八 |
| 董壽平 | ( 1904-1997 ) | 二〇八 | 亞 明 | ( 1924-2002 ) | 二四九 |
| 趙少昂 | ( 1905-1998 ) | 二〇九 | 曾 鐸 | ( 1887-1938 ) | 二五〇 |
| 若 瓢 | ( 1905-1976 ) | 二一〇 | 王伯敏 | ( 1924-2013 ) | 二五一 |
| 王季遷 | ( 1906-2003 ) | 二一一 | 江兆申 | ( 1925-1996 ) | 二五二 |
| 申石伽 | ( 1906-2001 ) | 二一二 | 黃 胄 | ( 1925-1997 ) | 二五三 |
| 黃幻吾 | ( 1906-1985 ) | 二一三 | 鍾壽仁 | ( 1927-1999 ) | 二五四 |
| 陳秋草 | ( 1906-1988 ) | 二一四 | 韓 敏 | ( b.1929 )    | 二五五 |
| 林玉山 | ( 1907-2004 ) | 二一五 | 劉旦宅 | ( 1931-2011 ) | 二五六 |
| 白 蕉 | ( 1907-1969 ) | 二一六 | 盧坤峰 | ( b.1934 )    | 二五七 |
| 劉延濤 | ( 1908-2001 ) | 二一七 | 歐豪年 | ( b.1935 )    | 二五八 |
| 陸抑非 | ( 1908-1997 ) | 二一八 | 韓天衡 | ( b.1940 )    | 二五九 |
| 何海霞 | ( 1908-1998 ) | 二一九 | 周 澄 | ( b.1941 )    | 二六〇 |
| 陸儼少 | ( 1909-1993 ) | 二二〇 | 李義弘 | ( b.1941 )    | 二六一 |
| 吳青霞 | ( 1910-2008 ) | 二二一 | 林 墉 | ( b.1942 )    | 二六二 |
| 蔣經國 | ( 1910-1988 ) | 二二二 | 劉一聞 | ( b.1949 )    | 二六三 |
| 唐 雲 | ( 1910-1993 ) | 二二三 | 馮大中 | ( b.1949 )    | 二六四 |
| 謝稚柳 | ( 1910-1997 ) | 二二四 |     |               |     |
| 朱梅邨 | ( 1911-1993 ) | 二二六 |     |               |     |

清  
節  
凌  
秋

于右任





浙江民間收藏精品走進博物館系列特展（特集）編審委員會

主 任：陳 浩  
編 委：王 炬 王屹峰 許洪流 陳 浩 陳 平 李 剛 沈軍甫 沈瓊華 楊 鏗  
鄭幼明 范珮玲 鐘鳳文 趙幼强 梅叢笑 雍泰岳 蔡小輝 黎毓馨  
策 劃：陳 平 王 炬  
執行策劃：鐘鳳文

浙江民間收藏精品走進博物館系列特展之十六  
《品竹——寶善堂珍藏中國歷代名家畫竹集萃》

主辦單位：浙江省博物館  
支持單位：上海自貿區國際藝術品交易中心  
協辦單位：寶善堂藝術珍藏館  
展覽時間：2017 年 3 月 15 日至 4 月 30 日  
展覽地點：浙江省博物館孤山館區  
展覽策劃：鐘鳳文 于長弘  
展品選審：周永良 梁秀華 鐘鳳文 于善明  
內容設計：鐘鳳文 于長弘  
形式設計：王 炬 周鴻遠 朱文晶  
款印釋讀：于長弘 于善明  
特集撰文：劉德龍 鐘鳳文  
特集主編：鐘鳳文  
封底篆刻：于善明



浙江省博物館  
ZHEJIANG PROVINCIAL MUSEUM



# 序

品竹，是中國特有的文化現象，這得益於中國宜竹生長的環境和源遠流長的文化。上古先民因用竹制器逐獸而有最早的咏竹詩——彈歌。最早的詩歌總集《詩經》中的《衛風·淇奧》不但記述了竹在中國北部黃河支流淇水的生長情況，更是將君子比德於竹。竹子也因虛心勁節的特徵而被賦予“君子竹”的美譽。六朝時期七賢“常集於竹林之下，肆意酣暢”，其清峻通脫的品格與竹化爲一體，被後人稱之爲“竹林精神”。

蘇東坡《文與可畫墨竹屏風贊》云“詩不能盡，溢而爲書，變而爲畫”。大約從唐代開始，品竹的主要對象溢而爲竹畫。唐代畫竹從白居易的《畫竹歌》可以看出主要是追求“逼真”。宋代於花鳥外別立墨竹一科，文與可“成竹於胸”成爲文人墨竹的鼻祖；也因篔簹伴竹至畫竹愈工，後世寫真一族視爲圭臬。元代李衍著《竹譜》，強調“措意於法度”的“寫生”；倪瓚反其道提倡寫竹“不求形似”，要“寫胸中之逸氣”；趙孟頫心得“寫竹還應八法通”，身體力行以書法寫竹。明代人論繪畫別“行家”、“利家”，畫竹亦然。徐渭大寫意逆襲審美“八股”，寫出別樣的“風竹哭”。清代揚州畫派及畫竹代表人物

鄭燮脫去墨竹的“僂風道骨”，表現出世俗的親和力，且別開生面地提出胸中、眼中、手中之竹，豐富了畫竹之理論。民國受西洋畫法影響，畫竹呈現多元化狀態，但傳統的墨筆寫竹仍顯現出極強的生命力。因此，中國古代的竹畫，既有寫照傳神的寫生，也有文人士大夫的寫竹，更是古代文人心路歷程的抒寫。

寶善堂主人于善明，上海人，自幼愛好書畫，善於鑒賞，精於篆刻。新世紀開始，來到書畫大師吳昌碩的故鄉浙江安吉投資竹文化旅游產業，創建藏龍百瀑風景區。安吉連綿的翠竹令他心蕩神怡，深厚的繪畫文化更是觸動了他骨子裏的情愫。從此，踏上了蒐尋歷代竹畫之路。經過十幾年的努力，積累了明至當代的竹畫三百多幅。此番精選了兩百多幅藏品，由浙江省博物館專業人員編撰成《品竹——寶善堂珍藏中國歷代名家畫竹集萃》一書付梓出版，以饗廣大藏友和書畫愛好者。同名展覽也將於三月中旬在浙江省博物館孤山館區與廣大觀眾見面，這是我館整合利用民間收藏文物資源，讓社會公眾共享的再次實踐。

是爲序。

浙江省博物館館長

陈浩

二〇一七年二月



## 聚萬竿靈秀 仰勁節高風

中國各地多竹，四季蔥蘢，蓊鬱成林。敷嶺漫野，圍園繞路，點綴農家院落。竹和人類關係密切。竹筍可食、竹器可用、竹屋可居、竹姿可賞。古人愛竹由來已久，歷代文人雅士贊頌竹的詩、詞、歌、賦不勝枚舉。竹在中國人的心中已是凝天地之精華，聚山川之靈氣所生成，有竹之地常是鍾靈毓秀、卧虎藏龍。

《世說新語》中多有記載魏晉文人愛竹的故事。晉王羲之在《蘭亭集序》中有“茂林修竹”之句，以述其境之美。魏晉時期的稽康、阮籍、山濤、向秀、劉伶、王戎及阮咸七人，常聚于竹林之下酣暢縱逸，世謂“竹林七賢”。唐代李白出川後，一度和五位賢達，隱居徂徠山之竹溪，世稱“竹溪六逸”。晉王徽之曾說“何可一日無此君”以表其對竹之偏愛。宋代大文豪蘇東坡云“可使食無肉，不可居無竹，無肉使人瘦，無竹使人俗”。看來這位大文豪是寧瘦不俗，足見其對竹的喜好。清代鄭板橋先生愛竹自是不落人後，在他的墨竹畫上題曰“我亦有亭深竹裏，也思歸去聽秋聲”可見他對竹的愛好和詩思躍然紙上。

古人論竹“未出土時先有節，到凌雲日尚虚心”。這是讚頌竹的“虛懷若谷，亮節高風”。竹又和松、梅合稱歲寒三友，讚譽它不畏風霜雨雪，堅韌不拔共耐歲寒的特性。因此古人將竹賦予高雅的人格靈性，受世人敬重，這是文人雅士，官宦商賈所深愛的，更作為士子學人共勉追求的人格典範。對於竹的各種說法“品尊三友、名列四君”，皆合理趣，騷人墨客對於竹從自然美到藝術美，各有不同的感悟也各自表現揮灑。

我國畫竹的歷史源遠流長，唐白居易有“畫竹歌”的詩篇。杜甫等諸多文人皆有大量的詩文贊賦。五代李夫人偶見竹影婆娑，映紙窗之上加以描摹，這是水墨畫竹的靈感根源，使寫

竹成為單獨畫科，更成為文人畫的主流。然寫竹之法或工筆勾勒或水墨寫意，皆以師法自然才能表現出竹子風、晴、雨、露的各種姿緻。

元趙孟頫有詩云“石如飛白木如籀，寫竹還于八法通”。以能精通八法來貫通書畫寫出墨竹，這談何容易。西方抽象大師畢加索曾經以墨竹習作請教張大千筆墨方法。可是國外的畫家無論素描、水彩、油畫根本無法表現出中國墨竹的意境和筆墨技巧。墨竹具有東方意識型態的真和美，也帶有西方畫家樂于追求的簡單和抽象，這也是墨竹被西方畫家所稱頌的原因。我國歷代畫竹自是能人輩出，宋代文與可、蘇東坡，元代吳仲圭、李息齋，明代王孟端、夏仲昭，清代石濤、八怪，近代吳昌碩、齊白石、吳湖帆、張大千等諸家皆善畫竹，各有精擅亦各盡其妙。

浙江湖州是人文薈萃之地，所轄安吉縣是大畫家吳昌碩先生的故鄉。也是全國著名的竹鄉，有竹林百萬餘畝，羣峯環抱，修竹參天，幽清古道，綠映波光。天荒坪更是村村門前樹，處處竹圍家。寶善堂主人于善明先生愛上這裏的竹林生態，工作餘暇與竹為伍，和竹結下不解之緣。于先生是個多才多藝的儒商，也是中華海峽兩岸文化資產交流促進會的顧問，能書畫、擅篆刻、精鑒賞。因此他多年來熱衷收藏中國歷代名家畫竹。自明清到近現代名家畫竹的作品，搜羅頗豐，其中以揚州八怪的作品更是精彩難得。

近日他整理出部份所藏作品，編輯成冊展諸于世，以饗同好。這是文化的推廣也是藝壇的盛事，這本《品竹——寶善堂珍藏中國歷代名家畫竹集萃》即將付梓之際，謹贅數言為賀。

中華海峽兩岸文化資產交流促進會  
理事長 江裕信 謹識



# 祇見其清，方是竹品

萬物皆可品，竹以清爲德。瞻彼淇奧，綠竹猗猗，詩經頌喻君子。史之魏晉風流，七賢相集于竹林，子猷暫住亦種竹。是知竹之有無，關乎士之品第，何可一日無此君。

四時之竹，皆有異趣。春竹新綠可人，夏竹濃翠蔭鬱，秋竹肅爽，冬竹寒茂。晴日之姿，昂揚勁挺。月夜之影，錯落空明。風之竹，劍戟作響。霜之竹，峻冷嚴正。雨竹腴潤成垂碩。雪竹欹側見青白。

觀之不足，擷以入畫。文與可，蘇東坡，天才之縱，墨戲于竹。胸中有萬卷詩書，筆下無一點塵俗，腕中之力，扛鼎百斛，振筆直遂，枝掀葉舉，以墨竹一科爲介，遂啓文人寫意先河，其功厥偉，不讓倉頡。北宋以降，高山仰止者衆，品竹寫竹之風，至今猶盛。

墨竹爲文人筆戲，揮灑之際，發乎胸臆，勁節虛心，清新出塵，身與竹化，混然沌然，不辨士乎竹乎，唯知者自知也。

寫竹之人，文與可面目嚴冷，可使靜險躁，厚鄙薄，令人敬畏。寫竹之際，蘇東坡成竹在胸，執筆熟視，如兔起鶻落，追其所見。寫竹之日，夏仲昭杜門放筆，心無旁騖，靜意凝神，一氣呵成。寫竹之心，鄭板橋用意深遠，高標自潔，勸勵小吏，慰籍庶民。是皆高

逸有節，瀟灑出塵，幹青雲而直上，鳴鶴聲以聞天。

寫竹之技，或工或意。寫竹之貌，或秀或野。寫竹之法，通于八法。竹之韻，尚蘊借，耐思量。竹之神，驚風雨，泣鬼神。竹之氣，運日月，貫長虹。天地轉圜，以瞻其清。

墨竹之繪，或淋漓幻化，枯濕共濃淡並存。或涇渭分明，正反與面背異色。或粗枝大葉，風驟雨狂，氣吞萬裏。或新籜密篠，清冷拂雲，信步閑庭。牝牡驪黃，異趣一理，唯見其清，殊途同歸。

竹之清，如磬如鑒。竹之品，可詩可賦。竹本固，固以樹德。竹性直，直以立身。竹心空，空以載道。竹節貞，貞以立志。竹之喻人，人如竹品。人之品竹，見賢思齊。

品竹之樂，亦茶亦酒。品畫之境，宜靜宜幽。三五知己，評竹論道，淺吟低唱，逸興遄飛。漫將浮生半日閑，淡叙品竹十年夢。

竹之爲竹已然，人之謂人何求，清世濁流乎，濁世清流乎，知之者誰？抑或竹者乎。

劉明



# 品 竹

## ——畫竹的源流及發展

品，是一個很有意思的漢字，雖然長着三張口，却不是爲吃而造的的字。我國最早的字書、東漢許慎的《說文解字》釋爲“衆庶也，從三口。”此解釋倒似後來簡化的漢字“衆”。衆人來評說一事，謂之“品評”；品論並分列等次，謂之“品第”；品論人物，定其高下，謂之“品題”。如果從“衆口”理解，還可以是成語“衆口一辭”、“衆口鑠金”、“衆煦飄山”的意義。“品”的結果要用語言表達出來，過程却更多是精神層面的活動，眼觀、鼻嗅、耳聽用來感知有形、有味、有聲的表象，表象下深層的內涵則是要以心靈去品味的。這種深層次的意蘊又與品味者的個人經歷、生活環境密切相關，味兒也各不相同。所謂“仁者見仁，智者見智”是也。以“竹”爲對象的品評也莫不如此，當竹與人品扯上關係的時候，竹就有了深層的人文意義。特別是竹作爲繪畫對象的那一刻起，繪藝的高下、文化的修養、時代的氛圍無不呈現方寸之畫面，品評者對竹畫的品第也與之伴生，成爲中國竹文化的重要的組成部分。

竹，在地球上分布極其廣泛，熱帶，亞熱帶和暖溫帶地區除了歐洲大陸以外均有種植。我國竹類植物主要分布于長江流域及其以南各省區，少數種類還可向北延伸至秦嶺、漢水及黃河流域各處。我國最早的詩歌總集《詩經》中有“瞻彼淇奧，綠竹猗猗”（《衛風·淇奧》）的詩句，淇奧，意爲黃河古支流淇水的彎曲處，那裏在古代是“綠竹猗猗”、“綠竹青青”和“綠竹如簣”的。詩歌還以比興的手法贊美“有匪君子”的美德，以達到“觀乎人文，以化成天下”

的作用。這裏竹雖然是背景，但已經有意識的來村托和隱喻君子。這可能是最早的將君子比德于竹的歌咏。這種將自然之竹人格化的現象，也是有五千年文明史的中華民族所獨有的。

說到竹比德君子，大家首先會想到的是後來被各種藝術形式廣泛表現的“竹林七賢”。南北朝劉宋宗室臨川王劉義慶（403—444年）組織一批文人編寫的《世說新語》記載了許多關於“竹林七賢”的事迹，其“任誕”第一則：“陳留阮籍、譙國嵇康、河內山濤，三人年皆相比，康年少亞之。預此契者，沛國劉伶、陳留阮咸、河內向秀、琅邪王戎。七人常集于竹林之下，肆意酣暢，故世謂‘竹林七賢’。魏晉時期政治險惡，文人爲了明志、避禍，隱逸山林喝酒清談，選擇的背景是清雅的竹林，可與“淇奧”相比擬。但從考古出土的畫像磚看，當時七賢與竹林的關係並不大。1959年南京江寧西善橋南朝墓和1968年江蘇丹陽胡橋吳家村和丹陽建山金家村南朝墓各出一套，三套畫像磚的內容、形式大體相同。墓兩壁共畫八人，南壁繪刻嵇康、阮籍、山濤、王戎四人，北壁繪刻向秀、劉伶、阮咸、榮啓期四人。榮啓期是春秋時代高士，增添的原因可能是爲了畫面構圖均衡起見。人物之間則以垂柳、喬松、梧桐、銀杏及不知名的樹木相隔，唯有阮咸與榮啓期之間的植物主幹筆直，似爲竹子。由此看來，所謂“竹林”應該是南朝文人貼在這些“真名士”身上的標籤。在以劉義慶爲首的南朝文人看來，“七賢”個個特立獨行、任誕放達、隱逸清談、雅量重情、風流尚美的，自然植物中祇有竹君堪當此稟賦，有學者將這些品格歸納爲“竹林精神”，是“魏晉風度”之精髓。

竹成爲文人的標配始于兩晉還是有迹可



循的。如西晉石崇《金谷詩叙》記錄的雅集之地——金谷有“清泉茂林，衆果竹柏”；東晉王羲之的《蘭亭集序》記載的修禊之地山陰之蘭亭有“崇山峻林，茂林修竹”。這最有名的兩次文人雅集均以有竹相伴爲清逸。到了王羲之的兒子王徽之那兒，竹已經成爲有節操的文人的標配。《世說新語·任誕第二十三》：“王子猷（徽之）嘗暫寄人空宅住，便令種竹。或問：‘暫住何煩爾？’王嘯咏良久，直指竹曰：‘何可一日無此君？’”從此，“寧可食無肉，不可居無竹”成爲文人選擇栖身之地的必要條件，其清虛勁節、長幼有序、凌霜傲雪、經冬不敗的品格，時時砥礪着居者，也成爲吟咏的對象。

## 二

據實物和史料，唐代始畫竹是貨真價實的。新疆維吾爾自治區博物館藏有一幅唐代設色絹本仕女圖（圖一），主題爲一典型的唐代貴婦，背後殘存修竹兩竿、古樹一棵，竹以雙鉤畫法繪就，竹葉略呈三角形，竹枝在每一個竹節處對稱排列，傳以藍色，這是非常少見的唐代畫竹，反映了唐代工匠畫竹的特點。另外，唐代有一種銘刻“真子飛霜”（有些沒有銘文）的銅鏡，鏡背紋飾撫琴高士的背後都會刻三四竿竹、兩三顆筍，以此來村托高士的清逸。唐張彥遠的《歷代名畫記》也記載“勝光寺……塔東南院，周昉畫水月觀自在菩薩、掩障菩薩、圓光及竹，並是劉整成色”。唐代注重道釋人物畫創作，並開始有意識的在輔助背景紋飾中加入應景的筍竹，來增添畫面的意境。但以竹爲主題的繪畫尚未出現，也許是流傳下來的畫作尚未發現，因爲唐代大詩人白居易的《畫竹歌》似乎透露出那時已有專門畫竹的

畫家，而蕭悅是其中的佼佼者。

畫竹歌（並引）

協律郎蕭悅善畫竹，舉時無倫。蕭亦甚自秘重，有終歲求其一竿一枝而不得者。知予天與好事，忽寫一十五竿，惠然見投。予厚其意，高其藝，無以答貺，作歌以報之，凡一百六十六字云。

植物之中竹難寫，古今雖畫無似者。  
蕭郎下筆獨逼真，丹青以來唯一人。  
人畫竹身肥擁腫，蕭畫莖瘦節節竦。  
人畫竹身死羸垂，蕭畫枝活葉葉動。  
不根而生從意生，不筍而成由筆成。  
野塘水邊埼岸側，森森兩叢十五莖。  
嬋娟不失筠粉態，蕭颯盡得風烟情。  
舉頭忽看不似畫，低耳靜聽疑有聲。  
西叢七莖勁而健，省向天竺寺前石上見。  
東叢八莖疏且寒，憶曾湘妃廟裏雨中看。  
幽姿遠思少人別，與君相顧空長嘆。  
蕭郎蕭郎老可惜，手顫眼昏頭雪色。  
自言便是絕筆時，從今此竹尤難得。

蕭悅，唐代協律郎，管音樂的，還善畫竹。曾在杭州住過一段時間，與白居易過從甚密。白居易在觀賞蕭郎送給他的竹畫時，品評其畫“逼真”，與衆不同的特點是“莖瘦節節竦”、“枝活葉葉動”；逼真的原因是“不根而生從意生，不筍而成由筆成”；逼真的境界是“不似畫”、“疑有聲”。綜觀唐代的畫竹，大多如白居易所說的“古今雖畫無似者”，因此，“似”是畫竹人追求的主旨，新疆博物館的仕女畫背景竹還敷以近似翠竹的綠色，以求“逼真”的藝術效果。

五代十國時期，雖然戰亂頻發，但似乎並沒有影響繪畫藝術的發展，這與其時最高統治者對藝術所好和身體力行分不開的。如著名花鳥畫大家黃筌父子均爲事蜀后主王衍的待詔，爲王衍創作了大量的花鳥作品，後



圖一



被收入《宣和畫譜》的光黃筌一人就有349幅。南唐后主李煜雖不通政治，但其藝術才華却非凡，精書法，善繪畫，通音律，擅詩詞。其“書作顫筆樛曲之狀，遒勁如寒松霜竹，謂之金錯刀”。他畫的竹也可見書法的筆意。黃庭堅《豫章黃先生文集》中記載李後主作竹之法，其云：“世傳艱難李主作竹，自根至梢，極小者，一一勾勒，謂之鐵鉤鎖”。

五代十國既是畫竹的進一步發展時期，又是向文人畫墨竹轉變的時期。雖然傳世的畫作很少，但宋代的《宣和畫譜》記載了此一時期花鳥畫家的畫竹作品。如南唐郭乾暉、天臺人鍾隱（師郭乾暉）、前蜀藤昌祐、黃筌黃居實父子、南唐後主李煜、梁道士厲歸真、南唐董元等，他們畫竹的共同特點是工筆雙鉤設色，多與鳥禽同繪，也有與兔貓同繪的。如輔以其它植物的多為桃樹。諸多畫家中藤昌祐已著意于寫生寓意了。藤昌祐本吳郡人，游西川後定居蜀地。他無意仕途，“卜築于幽閑之地，栽花竹杞菊以觀植物之榮悴而寓意焉，久而得其形似于筆端”。宋御府藏其畫65幅，多幅為竹畫，均工致而有生意。這得益于他對自然動植物的長期觀察，並以隱逸山居為適意，因此作品有閑適無為的意境。其不為利祿所困的心境助其壽至八十五歲而卒。

黃筌無疑是五代十國時期畫竹最多的畫家，成都人，十七歲就入前蜀宮廷為待詔。因繪畫，至孟昶時升遷為檢校少府監。宋《宣和畫譜》記錄御府收藏他的竹題材的作品57幅之多，占其被收藏作品總量的約六分之一。黃筌畫竹師承于藤昌祐，大多是當時流行的工筆設色竹禽圖，由于自小生活在長滿翠竹的川蜀之地，耳濡目染，心中自有成竹萬千。加之黃筌是畫禽鳥的高手，《宣和

畫譜》記載其畫于八卦殿的野雉被使者呈送的鷹誤認為是活的，數次想飛過去獵取。所以，同樣是工筆設色竹禽圖，黃筌的作品充滿了大自然的生氣。黃筌畫竹還別開生面地創作了系列“雪竹禽鳥圖”，《宣和畫譜》收錄十二幅之多。黃筌對畫竹的另一個貢獻是有意識的單一的水墨畫竹，摒棄顏料，《宣和畫譜》著錄他的“水墨湖灘風竹圖”三幅和“墨竹圖”一幅。墨竹全靠墨色深淺分其向背，畫竹竿要筆力遒勁，功夫全在筆上，沒有敷色塗抹可以遮掩。黃筌非“詞人墨卿”，但對畫竹形式探索的貢獻是必須肯定的。《宣和畫譜》品評“筌畫兼有衆體之妙，故前無古人後無來者。”

此時畫竹的另一個大家是南唐的徐熙，金陵人，世為江南顯族，所尚高雅。北宋以來，向與黃筌並稱為“徐黃異體”，皆曰“黃家富貴，徐熙野逸”。其繪畫最顯著的特點如《宣和畫譜》所云：“且今之畫花者，往往以色暈淡而成，獨熙落墨以寫其枝、葉、蕊、萼，然後傅色。故骨氣風神為古今之絕筆”。所謂“落墨”就是把枝、葉、蕊、萼的正反凹凸先用墨筆連勾帶染地全部把它描繪出來，然後某些部分略傅色彩。但是連勾帶染是有雙鉤、有粗筆，有濃墨也有淡墨，有的地方祇有墨，有的地方略傅色，完全以“落墨”來決定布置。上海博物館藏徐熙《雪竹圖》被謝稚柳先生認定為典型的徐氏“落墨”法。（圖二）此技法在宋代就令文人們贊嘆不已，宋米芾《畫史》曰：“黃筌畫不足收，易摹。徐熙畫，不可摹”。《宣和畫譜》品評：“蓋筌之畫則神而不妙，（趙）昌之畫則妙而不神，兼二者一洗而空之其為熙歟”。梅堯臣咏徐熙《夾竹桃花圖》：“年深粉剝見墨縱，描寫工夫始驚俗”。由此可見，徐熙是一個用墨高



圖二



手，完全以墨來掌控全局，可賞而不可摹。故此，曲高和寡，入宋以後，花鳥雪竹皆學黃筌，徐熙畫法漸成“廣陵散”。《宣和畫譜》錄其畫作249幅，其中竹禽或竹題材13幅。南唐另一個喜水墨的畫家是董元，他以畫山水著稱，也曾以水墨畫竹，宋御府藏有其《水墨竹禽圖》和二幅《水墨竹石栖禽圖》。

宋人認為，墨竹“不以著色而專求形似者，世罕其人”。創品“往往不出于畫史，而多出於詞人墨卿之所作”。因此，《宣和畫譜》將墨竹畫家單列一類，所錄五代十國的作者作品祇有一人一畫，即李頗《叢竹圖》。人物簡介說“（李）頗不習他技，獨有得於竹，知其胸中故自超絕”。李頗生平的介紹文字很少，如從“不習他技”看，李頗是不用自謀稻粱的那種，可以從容的寫竹遣興。

### 三

宋代重文輕武，文人地位是古代最高的，相應的文化藝術也繁榮昌盛，花鳥畫在黃筌、黃居寀父子的影響下，成為宮廷的最主要創作題材，其中竹禽尤多。《宣和畫譜》收錄黃居寀的畫作332幅，竹禽和墨竹有87幅之多。黃居寀為黃筌季子，在父親繪畫藝術的影響下，“花竹翎毛妙得天真”，名氣和畫藝“過其父遠甚”，“見者爭售之”，“得之者尤富”。特別是得到宋太宗眷遇以後，黃筌居寀父子畫法“圖畫院為一時之標準，較藝者視黃氏體制為優劣去取”。也就是說評判畫作的標準為是不是學黃氏家法，水平接近度幾何？也就是作品好壞的話語權由黃家掌控，故宋宮廷一時風靡“黃家富貴”，即使徐熙唯一的孫子徐崇

嗣，為了獲得進入翰林書畫院的職位，也不得不放棄“野逸”的家風，趨附“黃家富貴”的時尚。黃氏父子的院體標準是精密寫實、富麗艷美，符合上層貴胄人家的審美情趣，是傳承五代的宋代畫竹主流（圖三）。

宋代畫竹始倡以書法寫竹。《宣和畫譜》記載“（唐希雅）初學南唐僞主李煜金錯書，有一筆三過之法。雖若甚瘦，而風神有餘。晚年變而為畫，故顫掣三過處書法存焉。喜作荊欖林棘、荒野幽尋之趣，氣韻蕭疏，非畫家之繩墨所能拘也。”以書法入畫，是文人畫的要旨，繪畫的筆墨功夫得之于書法。唐希雅先學金錯書，晚年以之入畫，書法的“一筆三過”體現在繪畫上是“顫掣三過”，使畫面氣韻蕭疏，古意盎然。古意也正是文人畫追求的意趣，這種意趣並非單純的描摹寫生所能表現的，故云“非畫家之繩墨所能拘也”。《宣和畫譜》收錄唐希雅的作品88幅，其中大部分是竹畫，有56幅之多，包括竹禽、石竹、風竹、雪竹、梅竹等各種形式，是北宋早期成就卓著的畫竹名家。

墨竹，是北宋時期從花鳥畫中分離出來的單獨畫科，以書法寫竹是其旨趣所歸。這應該和宋皇室倡導臨學晉唐書法分不開的。眾所周知，王羲之《蘭亭集序》碑帖最多的就是宋代，上至帝皇，下至諸臣和文人士子，都以王羲之書法為正宗，臨刻、收集蘭亭墨迹蔚為時尚，北宋皇帝有太宗、仁宗、徽宗均熱衷蘭亭，徽宗皇帝還自創“瘦金體”獨步書壇。在此濃厚的氛圍下，《宣和畫譜》收錄的北宋十一位墨竹畫家中有五位是皇室成員，而且各個擅長篆籀隸草。讀書練字之餘，以書法筆法寫君子竹遣興，是最具雅興的。《宣和畫譜·墨竹》記載親王趙頴“作篆籀、飛白之書，而大小字筆力雄



圖三



俊。戲作小筆花竹蔬果，與夫難狀之景，粲然目前。以墨寫竹，其茂梢勁節、吟風瀉露、拂雲篩月之態，無不曲盡其妙”。趙觀以雄俊的筆力寫竹，自然能彰顯君子竹的“茂梢勁節”。畫竹也因此而稱為“寫竹”。

墨竹相傳肇始于唐玄宗，元張退公《墨竹記》云“夫墨竹者，肇自明皇，後傳蕭悅，因觀竹影而得意，故寫墨君以左右”；李衍的《竹譜》也說唐代的孫位和張立均畫過墨竹，但宋元以後的墨竹畫家都以文同為宗，文同墨竹被認為是文人畫竹開山之祖，其畫竹理論多見于大文豪蘇軾的詩文。文同（1018-1079），字與可，自號笑笑先生，今四川鹽亭人。宋皇祐元年進士，歷任太常博士、集賢校理、陵州和洋州知州等職，元豐初赴湖州知州任時卒于途中，故也稱“文湖州”。善詩文書法，尤擅畫竹。後因學其畫竹者甚眾，稱為“湖州竹派”。文同傳世墨迹被公認為真迹的祇有臺北故宮博物院藏的《墨竹圖》（圖四），畫面構圖奇特，並非一般的拔地而起，而是從左上角順勢而下，又翻轉上揚。竹竿枝葉擯棄了雙鉤的描畫，直接用墨筆撇出，以濃淡墨區分竹葉的正反遠近。一反精細艷麗的畫風，獨具“檀樂飄髮之姿”。對於文同畫竹，蘇東坡在《文與可筧簞谷偃竹記》中歸納的最為精到：

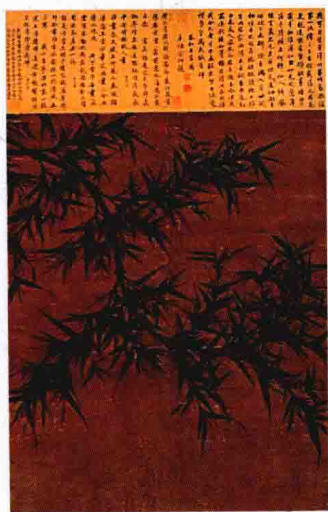
竹之始生，一寸之萌耳，而節葉具焉。自蜩腹蛇蚶，以至于劍拔十尋者，生而有之也。今畫者乃節節而為之，葉葉而累之，豈復有竹乎？故畫竹必先得成竹于胸中，執筆熟視，乃見其所欲畫者，急起從之，振筆直遂，以追其所見，如兔起鶻落，少縱則逝矣。與可之教予如此，予不能然也，而心識其所以然。夫既心識其所以然，而不能然者，內外不一，心手不相應，不學之過也。

這一節便是蘇東坡最有名的“成竹于

胸”的理論。一般的畫家“節節而為之，葉葉而累之”，雖不失局部的“常形”，但無整體的“常理”，也無整體的氣韻，故蘇軾發出了“豈復有竹乎？”之問。文同“頃守洋州，于筧簞谷構亭其上，為朝夕游處之地，故于畫竹愈工”。筧簞谷當是竹林密布之地，文與可“朝夕游處”竹林是為了積累，是為了胸中有“渭川千畝”，唯有厚積，才能在“見其所欲畫者”時奮筆直追“兔起鶻落”的意境。然而東坡又有“與可之教予如此，予不能然也”之嘆，原因是“不學之過也”。文同作為專業畫竹的文人畫家，自然是訓練有素，心手相應，東坡在形似上是無法企及文同的。

但東坡並沒有因此而去苦練繪畫技巧，這和文人畫的理念有關。宋人論畫並不著眼于客體的關係言其功能，而如談論詩文一般注重“道、德、心”。東坡在《文與可畫墨竹屏風贊》云“與可之文，其德之糟粕；與可之詩，其文之毫末；詩不能盡，溢而為書，變而為畫，皆詩之餘”。也就是說人品第一；其次是詩文了得；其三是不要利欲熏心。惟其如此，畫才能由“技”進乎“道”。《宣和畫譜·墨竹》也云：“蓋胷中所得固已吞雲夢之八九，而文章翰墨形容所不逮，故一寄于毫楮，則拂雲而高寒，傲雪而玉立”。竹的諸多形狀在心中以“德”提煉，文章翰墨已不能形容，祇能寄于毫楮，自然寫出傲雪玉立的君子竹。

宋代“畫墨竹與夫小景”，多“不盈咫尺”小幅，極少大幅畫作。上海博物館藏南宋趙葵《杜甫詩意圖》是難得一見的江南竹林長卷。畫卷縱25，橫212.4厘米，純用水墨勾皴點染，以濃淡虛實的墨色表現恬靜平遠的江南竹林景色。



圖四



#### 四

元代，是落後的生產力和生產關係戰勝先進的生產力和生產關係，整個社會發展陷入了停滯和倒退，士夫儒生從宋朝的處處受人尊崇一下被打入了社會最底層，其地位在娼妓、乞丐之間。但是精神層面的文學藝術並沒有因政治經濟的倒退而衰落，反而因心中的苦悶須釋放而逆勢上揚，文人畫得到了空前的發展，特別是象徵人格精神的竹畫從理論上和畫藝上都得到了長足的發展。據統計，《佩文齋書畫譜》收錄元畫家四百二十餘人，其中專工畫竹或兼畫墨竹的占三分之一強。

元人畫竹都宗北宋文與可，但對其寫生和寫意的認識逐漸分野，注重寫生的代表人物就是李衍。李衍（1245-1320），字仲賓，號息齋道人，薊丘（今北京）人。歷任吏部尚書、集賢殿大學士，後贈翰林學士承旨，追封薊國公，謚文簡。擅畫古木竹石，師法文同。他反對縱逸，強調“法度”，要既合物理，又合畫理，趙孟頫稱之為“寫真”。李衍學畫之初，觀察“數十輩”人畫竹，“始若可喜，旋覺不類”，後學金代王庭筠，再學文同，認為“文湖州挺天縱之才，比生知之聖，筆如神助，妙合天成。馳騁于法度之中，逍遙于塵垢之外。縱心所欲，不逾準繩”。為了了解竹的法度，他“登會稽、涉雲夢、泛三湘、觀九疑、南逾交廣、北經渭淇，彼竹之族屬支庶不一而足，咸得遍窺”。在充分了解竹的基礎上，編撰《竹譜》，提出了“故當一節一葉，措意于法度之中。時習不倦，真積力久”。這和東坡的“今畫者乃節節而為之，葉葉而累之，豈復有竹乎？”異趣。李衍強調法度，認為祇有規矩繩墨的“拘”，才能胸有成竹的

“放”。不如此的話，他說“且坡公尚以為不能然者，不學之過，況後之人乎”！

李衍《竹譜》一書，是畫竹畫論中的力作。全書分《畫竹譜》、《墨竹譜》、《竹態譜》、《竹品譜》四譜。《畫竹譜》從文同授蘇軾畫竹法、東坡却坦承“予不能然也”之說來論法度之重要，然後從位置、描墨、承染、設色、籠套五個方面來叙畫竹。

《墨竹譜》分言竿、節、枝、葉如何“由規矩”地來寫，要“須一筆筆有生意，一面面的自然”。《竹態譜》詳言竹在各種自然狀況下和不同年輪上的形態。《竹品譜》分述全德品、异形品、异色品、神异品、似是而非竹品、有名而非竹品。全書共十卷，大多配有圖繪詳解。李衍身體力行，無論其雙鉤設色的《竹石圖》、《沐雨竹圖》，還是水墨《四清圖》、《新篁圖》（圖五）《獨竿梢雲圖》（均為故宮博物院藏）都講究對竹的外在形態的描摹。雙鉤用筆工整俏麗，枝葉疏密得當，設色雅致而有韻味，給人以清幽脫俗之感。特別是《沐雨竹圖》呈現雨中之竹的姿態，是比較少見的竹畫，也是他《畫竹譜》理論的實踐。墨竹筆意瀟灑中見法度，雖枝繁葉密，筆筆交代清晰，畫面秀雅簡潔，也透出文湖州的寫竹意趣。即便是同時期的寫意派畫竹大家趙孟頫也對其贊譽有加：“吾友仲賓為此君寫真，冥收極討，蓋欲盡得竹之情狀。二百年來以畫竹稱者，皆未必能用意精深如仲賓也”。趙還在《獨竿梢雲圖》題跋曰：“李侯寫竹有清氣，滿帋墨光浮翠筠。蕭郎已遠丹淵死，欲寫此君惟此人。”

在文人士大夫為統治階層所拋棄的元代社會，寫意派的隊伍顯然龐大的多了，其領軍人物如趙孟頫、柯九思、吳鎮、倪瓚等都是中國繪畫史上的風雲人物，自然在墨竹



圖五