

中国画名家作品选粹·

竹



人民美術出版社

中国画名家作品选粹·

人民美术出版社

竹

图书在版编目 (C I P) 数据

中国画名家作品选粹. 竹/人民美术出版社编. --
北京: 人民美术出版社, 2010. 12
ISBN 978-7-102-05381-3

I. ①中… II. ①人… III. ①竹亚科—花卉画—作品集—
中国 IV. ①J222

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第236291号

中国画名家作品选粹·竹

编辑出版 人民美术出版社
(100735 北京北总布胡同32号)
<http://www.renmei.com.cn>
发行部: (010)65252847
(010)65256181
邮购部: (010)65229381

责任编辑 赵小来 刘 畅
装帧设计 符 赋
责任印制 赵 丹
制 版 北京杰诚雅创文化传播有限公司
印 刷 北京市雅迪彩色印刷有限公司
经 销 新华书店总店北京发行所

2011年5月第1版 第1次印刷
开 本 787毫米×1092毫米 1/8 印张: 8
印 数 0001—3000
ISBN 978-7-102-05381-3
定 价 48.00元

版权所有 翻印必究

目 录

白头丛竹图页	佚名	4
墨竹图	文同	5
霜筱寒雏图页	佚名	6
墨竹图	顾安	6
墨竹谱	吴镇	7
墨竹谱	吴镇	7
竹石芭蕉图	李颀	8
高竹凌云	郑燮	9
竹石图	郑燮	10
翠竹红桃图	张赐宁	11
竹石图	蒲华	12
竹	虚谷	13
灵竹山崔图	任伯年	13
梅竹双清图	任伯年	14
花鸟屏	任伯年	14
花鸟屏	任伯年	15
花卉屏	陆恢	16
水墨竹石	吴昌硕	16
花卉四条屏	陈师曾	17
岭南墨竹图	高剑父	17
山月流泉映竹	徐宗浩	18
竹蝶双鹊	于非闇	19
鸽原急难图	高奇峰	20
竹	朱屺瞻	21
新篁高标图	苏卧农	22
春山一夜潇潇雨	郭味蕖	23
晓风	郭味蕖	24
惊雷	郭味蕖	25
黄山白鹅岭下	郭味蕖	26
兰溪竹石	陈少梅	27
兰竹双雀	唐云	28
风竹图	王兰若	29
墨竹八哥	杨善深	30
八哥	杨善深	30

兰竹石	高冠华	31
颐和春竹	田世光	32
游岭南鼎湖山	田世光	33
归园瑞雪	孙其峰	34
朱竹图	孙其峰	35
雨后春笋	孙其峰	36
竹雀图	孙其峰	36
竹	孙其峰	37
翠竹麻雀	陈佩秋	38
濛濛细雨湿春天	朱颖人	40
有竹得清凉	朱颖人	41
枝活叶叶动 静听疑有声	田镛	42
锦鸡翠竹图	田镛	43
山乡野趣	王晋元	44
竹石伯劳	詹庚西	45
竹雀图	詹庚西	46
春风谐韵	周彦生	47
春风得意	周彦生	48
竹林曲	裘缉木	49
清香	龚文桢	50
花鸟图	龚文桢	50
竹石山禽图	龚文桢	51
花鸟屏	龚文桢	52
征衣脱掉呈风骨	陈永锵	53
春风夏雨清光满 历到秋冬翠更多	方楚雄	54
岁月	方楚雄	55
竹香三月	王玉山	56
竹林双栖	王玉山	56
春林一隅	王玉山	57
竹林野趣	王玉山	57
竹林雀戏	孙季康	58
竹梢微响觉风来	陈湘波	59
秋叶聚情图	莫晓松	59
幽竹	莫晓松	60

序

在远古的中国，自然中的山川、草木与鸟兽便与人间开始了亲和的关系。《诗经》中的诗篇，愈到晚期，草木鸟兽愈变成了诗人感情中悲欢离合的象征，这即是诗有六义中的比和兴。《离骚》中的兰、蕙、芷、蘅，更和屈原的志洁行芳融合在一起。至《宣和画谱》，其《花鸟叙论》谈及：“故花之于牡丹、芍药，禽之于鸾、凤、孔、翠，必使之富贵，而松、竹、梅、菊，鸽、鹭、雁、鹭，必见之幽闲。……展张于图绘，有以兴起人之意者，率能夺造化而移情遐想，若登临览物之有得也。”已鲜明地把梅兰竹菊并置一类，并阐发了它们在艺术特性上孤高清拔的象征意义。

古人以梅兰竹菊喻意君子之志的象征方式，能在一花一叶之中，注入深邃的理性内涵，在感性形式中渗透无尽的意志、灵性的情思及鲜活的生命意趣。梅被视之为“负孤高伟特之操”（明宋濂《景濂论画梅》）而飘然不群，故扬补之志在“为梅修史，为花留神”（明沈襄《梅谱》）；至于兰蕙之性，则“天然高洁，如大家主妇，左门烈女，令人有不可犯之状。……学者思欲以庄严体格为之，庶几不失其性情矣”；苏轼善画古木丛竹，人谓之“傲风霆、阅古今之气，犹足以想见其人也”（《朱文公文集》卷八十四）；菊则“以傲霜凌秋之气，含之胸中，出之腕下，不在色相求之矣”（清《芥子园画传·画菊浅说》）。这种高度的精神象征性，即把理想精神与人格尽情融化于拟人化的形象之中，正是花鸟画最美之品的重要关键。

历代梅兰竹菊之法，各有源流。大抵唐、五代、北宋，多用钩勒法和钩勒渲染并用法为之。迄南宋元明，则多以墨法写之，愈见清高。如画梅之法，唐尚未有专以写梅著称者，至五代滕昌祐、徐熙画梅，都用钩勒着色法。徐崇嗣始创没骨，陈常变其法，崔白专用水墨。释仲仁始以墨渍作梅，后传者有米元章、晁补之、汤叔雅诸人。扬补之不用墨渍，创以圈法，对继之者影响极大。画竹之法，传唐王维、萧协律、李颇、黄筌、崔白、吴元瑜俱以钩勒着色法名世，吴道子、孙位、张立之墨竹已擅于唐。至宋文与可出，始专墨竹，并把墨竹的精神品格提升到了新的高度。元李息斋、清郑板桥继之。画墨兰则始著于元郑所南、赵子固、管仲姬，其后代不乏人，如有赵春谷、仲穆、扬补之、汤叔雅、杨维翰、张静之、项子京、马湘兰等。至于画菊之法，擅长钩勒着色法者有赵昌、徐熙、黄居寀等诸名手。迄南宋后，则有赵子固、李昭、柯丹邱、王若水等，俱善写墨竹。

梅兰竹菊是中国艺术精神对雅逸之格的最充分的外化载体。所谓雅，即是有节制、有法度，是“从心所欲，不逾矩”（《论语·为政》）的程式化的理性表达。所谓逸，即是神的最高格的表现。“神”即是“精神”。精神一词，最早在《庄子》上出现。如《刻意》“水静犹明，而况精神”，又“精神四达并流”。庄子将人之心称为精，将心的妙用称为神，合而言之，则称为精神。梅兰竹菊的雅逸之气，在于纯以书法用笔出之，此论最有名的莫过于赵孟頫论画竹：“石如飞白木如籀，写竹还应八法通。若也有人能会此，须知书画本来同。”梅兰竹菊把中国画的笔墨语言提炼、概括到用最简最纯的笔墨内涵，表达最丰富的文化和人文精神的极致了，堪为画中别调。历代画家在这些具有文化属性的题材上用中国画的笔墨形式加以表达，从笔墨、构图直至意境的把握，形成了非常完整的一套规律，比如对画面的黑白规律、疏密关系、线条结构与排列的形式感等，都有深入的理解和把握，并总结了许多技法文献以及流传下了大量的作品。

书法和梅兰竹菊的笔墨基本功训练是中国画基础训练中最主要的两方面内容。通过梅兰竹菊的基本功训练，可以加强对中国画的笔法、墨法、章法、结构的理解，比较快捷地把握中国画笔墨程式的一些基本要领，从而更深入地理解中国画的诸多重要规律，更好地体会中国画整体的写意精神。自唐五代以后，传神与气韵的观念逐渐从人物画指向山水画与花鸟画，其艺术精神皆讲究超形以得神，复由神以涵形，使中国画在指向规律性与程式化之后，又从规律性与程式化中自由化出。故不管画人物、山水、花鸟，都可以通过梅兰竹菊的程式训练提高自己的基本功和思想境界。由此而可以了解，在中国，作为一个伟大的艺术家，必以人格的修养、精神的解放为技巧的根本，绘画必穷尽到对象的气韵，特别是穷尽到对象所以存在之理之性，才可以得到大自由、大解放的境界。

当然，在进行梅兰竹菊的基本训练之前，首先有必要对历代画家的笔墨风格特点具有切实的清晰的认识，有了认识以后才能进行有效的训练，但目前适合此类教学的出版物尚显零碎，甚至空缺。本套丛书致力于遴选和收录历代流传有序的有关梅兰竹菊的重要作品，它们散见于海内外各个博物馆、美术馆等收藏机构及私人藏家手中，难免让我们时有难窥全貌之憾。今我社以陆续搜集整理刊出的方式，辅之以精良的印刷和尽量整体而全面的出版面貌，使历代梅兰竹菊的流变有迹可循，有据可考，这对广大学习者和收藏者来说，不啻为珍贵的文献资料，亦切合当前的中国画教学实践，使之具有不无裨益的助力。是为序。

成 佩

图 版



白头丛竹图页 佚名

興可自甘守洋州墨竹高風稱
第一流傳三日有餘載後元在面
更起逸想當鑒礪欲畫時曾
藏手詠誰得如如元起鷹身
落青德橫出何待仙人騎鳳
練雲裏不見其身但見尾細翔
但欲下未翅、餘音滿人耳世間
物性各不同貞脆好醜隨化不推
有此若家幽澹不占桃李春紅
由來美人姿不以君子德至今俱與
篇遂歌孫如黃楊君得此求我清
我今已老才力衰願君努力快愛
惜香墨衛武敏為師

泰和王直為

身謚宗伯題

壁上墨君不解語高節高節仍陵首
陽要看凜凜霜前意冷澹為微意
自長 寫真誰是文夫子許我
他年作主無遙想納涼清夜永
平安時報故人書

右史題

誰畫參天鐵石柯鳳毛春暖錦
婆娑玉堂妙筆交游盡六合無
塵水絕波 老可當年每畫之滿
堂賓客動秋思看龍過雨影在壁
別出參差玉一枝

右史題

誰是丹青三昧手暗窓試寫翠琅
玕尚書雅有冰霜操一枕清風五
月寒 我亦有亭深竹裏一枝
寒玉落晴暉道逢黃髮驚相同
不改清陰待我歸

右史書

老語尚書得此竹求余題余無以爲言也
爲不宋元蘇軾題三學士詩中之句各爲二
絕後之文可爲余言其意及宋滿清意也



墨竹图
文同



霜筱寒雏图页 佚名



墨竹图 顾安



墨竹谱
吴镇



墨竹谱
吴镇



竹石芭蕉图 李鱣



高竹凌云去新篁寫得寸毫三五尺儘可拂塵埃

乾隆甲申

板橋鄭燮并題

高竹凌云

鄭燮



竹石图 郑燮



翠竹红桃图

张赐宁



竹石图 蒲华

竹
虚谷

灵竹山崔图
任伯年

