

主编 韩玮

析疑解惑

刘玉泉 著
栾艳华

竹子篇

中国书画函授大学



析疑解惑

花鸟画系列 竹子篇

刘玉泉 著
栾艳华

图书在版编目 (C I P) 数据

花鸟画系列·竹子篇 / 刘玉泉, 栾艳华著 ; 韩玮主编. — 济南 : 山东美术出版社, 2011.6

(析疑解惑丛书)

ISBN 978-7-5330-3515-0

I. ①花… II. ①刘… ②栾… ③韩… III. ①竹—花卉画—国画技法 IV. ①J212.27

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第121054号

策 划: 杨文军

责任编辑: 信 奇 李文倩

装帧设计: 信 奇 刘冠全 关晓冰

封面设计: 关晓冰

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

http: //www.sdmspub.com

E-mail: sdmschs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制 版: 山东新华印刷厂

印 刷: 济南鲁艺彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 16开 2.5印张

版 次: 2011年6月第1版 2011年6月第1次印刷

定 价: 18.00元

目 录

概 述	5
一、画竹技法析解	7
1. 双勾法	8
2. 勾染法	9
3. 勾填法	9
4. 没骨法	10
5. 破墨法、破色法	11
二、竹子作画步骤	12
1. 双勾竹	12
2. 晴竹	14
3. 风竹	16
4. 雨竹	18
5. 雪竹	20
6. 新篁	22
7. 竹笋	24
三、小 结	25
四、作品欣赏	26

编者的话

中国画作为中国文化的一个重要组成部分，墨彩纷呈的意象创造方式，源远流长。时至今日，已经历了近千年的演变，任何一个稍有中国文化常识的人，都不会对其漠然视之。

这也正是学习中国画者众多的原因。

而一本切实可用、析疑解惑的技法书籍，则是帮助学习者理解、认识和领悟中国绘画精髓必不可少的辅助。

本套丛书正是在这样的基础上产生的。

虽然从严格的意义上来说，任何一个画种技法的介绍，对学习者都只能是一种参考，是一种也可以这样做的方式，但借鉴可以使学习者从“无法”到“有法”，尤其是一种既具有一定的学术性，又能使学习者析理明技的技法书籍更是如此，这也正是本套丛书技法分类与体例设计的目的所在。

本套丛书在编写上尽可能将学术性融入深入浅出之中，文化传承脉络的系统性力求清晰明了，技法介绍于寻本书求源之际尽可能更加实用与现代。这样，适应性可能更广泛一些，对学习者的帮助可能更直接一些。因为，中国画的学习，毕竟既要从基础做起，又要与时代同步。

如果本套丛书使学习者对中国画的认识和实践有所启迪，作为编者，则足以欣慰了。

韩玮

2011年春节于泉城

概述

我国是翠竹之乡，不但竹子的种类很多，而且种竹历史悠久。自古以来，我国人民就对竹有一种特殊的爱好和感情，通过竹子寄寓高洁的理想和情操。竹子竿直节劲，人们喻其“刚正不阿”、“宁折不弯”；又因其竿空有节，喻其“虚怀若谷”、“高风亮节”；竹子还是古代文人墨客以竹铭志、借竹寄情的对象，更是花鸟画家喜爱表现的题材，与梅花、兰草、菊花一起合称“四君子”。“宁可食无肉，不可居无竹”，可见人们对竹子的喜爱程度之深。

我国早在汉代画像石上就已经出现了竹子的形象，敦煌壁画中也有北朝人所画的竹子。唐代就有了以画竹而闻名的画家，传说名画家吴道子和王维都曾画过竹子。黄庭坚曾道：“吴道子画竹，不加丹青，已极形似。”根据记载，吴道子所画之竹，应该是以墨线勾绘之竹，虽然此种墨线勾绘尚不能等同于“墨分五色”的“墨竹”，但黄庭坚说“意墨竹之师，近出于此”，提示了吴道子与墨竹画之间的联系。中唐的画家萧悦更是以画竹而名世。张彦远在《历代名画记》中说：“萧悦协律郎工竹一色，有雅趣。”白居易称赞萧悦“善画竹，举时无伦”，并在《画竹歌》中说萧悦画的竹是“不根而生从意生，不笋而成由笔成”、“举头忽看不似画，底耳静听疑有声”。不但赞扬了画家画竹所达到的生动逼真的境界，而且提到了中国画中很重要的两个关键要素：“笔”与“意”。从各种文献记载来看，晚唐五代正是墨竹画样式形成的关键时期，几乎所有花鸟画家都善于画竹。关于墨竹画的起源，有一个流传甚广的“月下摹窗影”的传说。元代夏文彦的《图绘宝鉴》详细介绍了这则故事：五代时期的李夫人尝于月夜独坐，见竹影婆娑，乃于纸窗摹写之，觉生意俱足，遂创墨竹。其后，李煜、徐熙、黄筌父子、崔白兄弟等都在画竹方面取得了一定的成就，徐黄两家还运用了双勾画法。黄筌是一位全能型的画家，以画富贵气息的花鸟画著称，多为工笔形态，不过黄筌的一幅墨竹图曾被宋初的苏易简得到，苏的友人李宗谔在观赏画作之后，作《黄筌墨竹赞》曰：“工丹青、状花竹者，虽一蕊一叶必须五色俱焉，而后见画之为用也。蜀人黄筌则不如是，以墨染竹，独得意于寂寞间，顾彩绘皆外物，鄙而不施。其清姿瘦节，秋色野兴，具于纨素，洒然为真。故不知墨之为圣乎，竹之为神乎！惜哉筌去久矣，后人无继者。”李宗谔是生活于宋太祖至宋真宗年间的文人，很显然，黄筌的墨竹画受到了文人的推崇，“以墨染竹，独得意于寂寞间”的评价点出了墨竹与文人精神世界的沟通。人称江南布衣的南唐画家徐熙，善于表现野逸、自在的山花野草，寄托闲放的文人情怀，这使他的作品意态天然，独树一帜，成为与黄筌并肩的花鸟画大师，人称“徐熙野逸”。徐熙尤长于画花竹，现藏上海博物馆的《雪竹图》被谢稚柳鉴定为徐熙“落墨”画法的代表作，画中以变化丰富的笔触和浓淡相间的水墨来表现物象的质感，达到了一种很高的艺术境界。不过，南唐最负盛名的画竹名家却是被《宣和画谱》称作五代画竹第一人的李颇，据《宣和画谱》记载李颇“不习他技，独有得于竹”；“善画竹，气韵飘举，不求小巧，而多放情任率，落笔便有生意”。元代李衍认为，李颇是文同之前最优秀的墨竹画家。南唐墨竹画创作的一个重要意义在于墨竹画成为文人艺术性质得以彰显的载体之一，墨竹创作成为以李煜为中心的文人艺术活动的重要组成部分。李煜等人以书法的笔墨趣味去勾写墨竹，揭示了墨竹画与书法笔法之间颇为密切的渊源关系，为后世文人画家提供了一种理想的实践范例。在北宋的文人艺术活动中，墨竹被赋予了更为突出的文化内涵，墨竹画的艺术风格样式也得到了确立。以苏轼、文同等为代表的文人画家大多擅画墨竹，同时还出现了比较系统的笔法理论。文同精研墨竹技法，并重视理论的学习。

竹子篇

他画竹主张“胸有成竹”，要求“意在笔先，神在法外”，强调个人感受，把握整体效果。文同还重视写生，以自然为师，他一生种竹爱竹，视竹为精神知己，与竹朝夕相处，深入观察钻研竹之形态精神，了解竹子的生长规律和生活特性，并经常对竹写生。苏轼比喻文同与竹之间的关系是“其身与竹化，无穷出清新”。事实上，文同始终以竹的品格践行自己的人生，在墨竹画当中寄托自己的人格、学识与抱负，将艺术与个人思想、情趣紧紧联系在一起。正是这样的艺术观使他成为绘画史上开一代风气的人物。画史评价他：“善画墨竹，知名于时，凡于翰墨之间托物寓兴，则见于水墨之戏。”元代李衍在《竹谱详录》中说：“文湖州最后出，不异旱日升空，燭火俱熄，黄钟一振，瓦釜失声矣。”自文同开始，以竹喻人，借竹言志，画竹的手法也开始由“赋”变为“比、兴”，中国画也由此在寓意与象征的道路上开辟出了一个新的发展方向。

苏轼是宋代文人画的领袖人物，他画墨竹的风格近似文同，但他反对“拘于法度，墨守师承”，强调个人风格，提倡“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外”。可以说文同与苏轼的墨竹艺术直接影响了北宋以后的画竹诸家，李衍、赵孟頫、柯九思、吴镇等人在文同的笔墨实践与苏轼的艺术思想的引领下，各自在墨竹领域开辟出了新的境界，他们又以新的文人画观念赋予了墨竹艺术全新的美学内涵。总之，宋元时期的墨竹画已经风格各异，技法完备，可见墨竹画始于唐，兴于宋，盛于元。

明代王绂以画竹树坡石著称，在艺术上达到了较高的成就。所作竹石寒柯，能于遒劲中出娉媚，纵横中见洒脱，在笔墨处理上，浓淡协调，疏密得中。明邵二泉题王绂墨竹诗曰：“萧萧数叶不胜看，到此方知画竹难，谁信中书曾放笔，片时行尽楚江干。”王绂的艺术风格为后来的夏昶等一派开拓了道路。夏昶在组叶方面有了新的突破，让多种格式在同一竿竹上得以体现。

清代石涛喜欢用大写意画竹，用笔劲健奔放，水墨酣畅淋漓；朱耷画竹逸笔草草，不求形似，用笔简约，格调高古；郑板桥是画竹名家，他在创作方面主张师造化，反对因陈袭旧，他十分喜欢石涛的画法，但他却坚持“学一半，撇一半，未尝全学，非不欲学，实不能全，亦不必全也”。并有诗曰：“十分学七要抛三，各有灵苗各自探；当面石涛还不学，何能万里学云南。”

郑板桥主张艺术要源于生活，他在题《枯木竹石图》中说：“昔东坡居士作枯木竹石，使有枯木石无竹，则留然无色矣。余作竹作石固无取于枯木也，意在画竹，则竹为主，以石辅之。今石反大于竹，多于竹，又出于格外也。不泥古法，不执己见，惟在活而已矣”。他自称是写生妙手并以写意为手法，他说：“必极工而后能写意，非不工而遂能写意也”；他不屑于追求一枝一叶的毕肖，而注意得其意趣。“其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。总之，意在笔先者，定则也；趣在法外者，化机也。”郑板桥画竹多用偏锋取势，是“个”字和“介”字的进一步探索者。他画的竹既不同于文同的缜密浑厚，又不同于梅花道人的圆润拙朴，而是笔力挺秀，疏密自然，构图奇特，独具一格。

吴昌硕以金石入画，以篆刻笔法表现竹子的干、枝、叶，厚重拙朴，自成一家；蒲华画竹擅以泼墨画法，浓淡枯湿一气呵成。吴、蒲两家的墨竹技法是继石涛之后的又一次飞跃。

时至今日，墨竹技法更得到了进一步的拓展，当代画家画竹已不仅仅局限于传统技法，但墨竹的传承与演变同样是蕴含其中的。

一、画竹技法析解

画竹一般以墨为主，另有双勾白描画竹、朱砂、花青、石青、石绿等以色画竹。所谓“一世兰、半生竹”，虽然有些夸张，但说明要画好竹子确实不是件易事，需要有多方面的修养，包括笔墨功夫、造型能力、画面组织能力、书法功底，甚至还要有画外功夫。画竹宜先从临摹入手，要选择较好的名家范本，反复摹写，体会用笔及枝叶组织规律。有了一定基础之后，还要进行观察写生，加进自己的认识和感受，印证和充实原来已掌握的规律，形成自己的面貌。也就是说“律于法而不拘于法，师于古而不泥于古”。

竹子的画法大致分为竿、节、枝、叶四部分。

竹竿挺拔坚韧，可选择硬毫或兼毫笔。要根据竿的粗细选择笔的大小，大笔画粗干，小笔画细枝和枝梢。

画竹竿用笔由上而下或从下向上出竿，两种方法都可用，以顺手为是。画竿要以中锋用笔，要画出质感和动势，注意表现竹之精神。画时要悬肘，悬腕，行笔平直，两边圆正，一节中不能忽粗忽细，否则便不出竹之神韵；忌出现蜂腰、鹤膝形态，否则无生气。从梢至根或从根至梢，虽一笔笔、一节节画出，但出竿必须注意笔意贯穿，从根到梢一气呵成。竹竿的墨色一般要比枝叶稍淡些为妥。可先蘸淡墨，笔尖或笔侧再蘸些较浓的墨，一笔下去，会呈现竹竿左右两边的浓淡虚实变化，不至于使竹竿显得过于平板。

画一竿竹，要注意其阴阳向背。两竿以上，就要注意主次、浓淡、虚实、疏密等变化，忌平行并立。画两竿相交时，要避免出现明显的交叉，可用枝破、叶破角度不要过大。三竿相交，忌出现鼓架状，四竿以上忌编篱状。画时一般前者浓，后者淡。两竿不能齐脚，齐脚则失前后距离感觉。总之，画竹杆要注意主次，粗细、浓淡、前后、正

斜、长短、偃仰等变化，避免平板、对称等弊病。另外画竹竿还要注意符合竹子的生长规律，竹竿的节距靠根部较短，愈往上愈长。节距不等长，更不能颠倒，否则违反生长规律。

画节用墨一般比画竹竿的墨色要浓重些，可趁竿未全干时点写，用笔要爽利洒脱，强调顿挫，如同写草书一般。节虽画得断开，但意要连，要上下承接。常见有两种格式，一种是“八”字式，这种方法表示视点低于竹节。另一种格式是“乙”字式，或“心”字式，表示视点高于竹节。细竹嫩竿节间不可断脱，可不画节，只要有顿挫就可以。更细的小枝可以一笔画到底，不生节也是可以的。

竹枝为互生状态，从节上生，一般竹节并生两枝，另一节在方向相反处生枝，左右交错。画竹枝的墨色一般比叶应该淡一些，竹枝细长，线条要刚健秀拔，下笔应圆劲而有韧力，速度要快，干脆利落，表现出用笔的力度。画枝忌平直疲弱。若行笔太软，则缺少劲势。画老枝，尤要画得节大而枯瘦，嫩枝则和柔而婉顺，富有弹性。

竹叶是画竹的重点和难点所在，要画好单片叶子比较简单，难在多片叶子的组合，很多叶子组合在一起，既要符合美的法则，又须符合生长规律。画竹叶首先要注意结构，要多观察写生，了解叶子的生长规律，古今画家一般习惯应用四叶一组和五叶一组作为基本单位，进行重叠、组合、发展、变化，最后成为复杂完整的作品。其次要注意用笔。所谓个字、介字、分字、破分字等是古人总结出的规律。要把叶子分组画，不然必乱。画竹叶有五忌：一忌孤生，二忌并立，三忌如叉，四忌如井，五忌如手指及似蜻蜓。

画竹叶时下笔要劲利，实按而虚出，一抹便过，少迟留，切忌拖泥带水。要随叶的生势随时变换方向，高下欹斜，转侧俯仰，皆须在快慢疾迟的行笔

竹子篇

中，在浓淡深浅的运墨间自然得之。色竹亦如此。

老叶和新篁在形状和组织结构上有较大的区别：老叶下垂，新篁向上，画时要注意细心观察，反复实践，才能得心应手。画叶用墨要注意墨色的浓淡变化，可先画浓后画淡，先画主叶后画衬叶。近枝叶可用浓墨，远枝或稍后的新枝叶可用淡墨，以获得层次分明的效果。竹子画法中竿、节、枝、叶虽结构形态不同，但表现过程中技法的变化是十分丰富的，现分述如下：



图1 竹竿

1. 双勾法

双勾法在花鸟画勾点画法体系中虽属常用，但就写意类画竹而言，则少有画家独善此道者，其中原因是：一般学画竹者通常以墨竹法度入手者居多，然双勾之法却在其自身法度空间中潜藏着极大的表现张力。因此笔者认为，作为一个技能掌控能力极强的花鸟画家不能不会双勾法。

双勾法画竹竿、竹枝、竹叶、竹笋、竹根，用笔宜劲挺、松活，富于洒脱气息。双勾法在笔墨造型意象中通常不能马虎和盲目概括，要求画家在写生中锤炼眼力，善于把握物象的本质结构和意象特征。（见图1至图4）



图2 竹枝

2. 勾染法

勾染法是在双勾画法的基础上用赭色或其他色相进行勾染，其目的是为了增强画面表现力、丰富感、层次的舒展感及色调的和谐。

（见图1、图3局部）

3. 勾填法

填染技法取其色彩的明丽，强化装饰意味，呼应色彩和谐丰富，烘托画面的活跃氛围，具有一定的表现力，但使用勾填法必须具备意笔双勾的基本功，掌握填染方法的底色运用法则，色竹填染如果以水色染色，直接着染即可，如以石色填色，通常需先用水色打底，待干后在填以石色。（见图1、图3局部）



图3 竹叶



图4 竹笋、竹根

花鸟画系列

竹子篇

4. 没骨法

没骨法的技法本质是蘸墨技巧的运用，笔锋先蘸淡墨，后蘸浓墨，入纸即呈一笔见浓淡的笔韵。同理画竹竿、竹枝，是在笔锋处先蘸淡墨，再将笔锋在画盘中调扁，分别在两侧抹以浓墨，然后入纸篆意写出，即在笔划中呈现出两边重、中间淡的竹竿意象。竹叶、竹笋的墨色变化同理写出，把握住这一规律，我们就能在熟练的基础上很好地控制墨色变化。（见图5至图8）



图5 竹竿



图6 竹枝



图7 竹叶



图8 竹笋

5. 破墨法、破色法

破墨法和破色法是没骨法中一个表现力非常丰富且效果极佳的墨法系统和色法系统。其破的概念，就是艺术表现元素相融并蓄、相互生发的概念。因此，由于浓破淡、干破湿、淡破浓等技法的运用，能使墨韵元素在画面中水的渗化作用下达到自然融汇的笔墨效果，呈现出浑然一体的艺术美感。（见图9）



图9 破墨法、破色法

二、竹子作画步骤

1. 双勾竹 (见图10-1至图10-3)

健筆勾葉
雙勾竹法步
驟之一

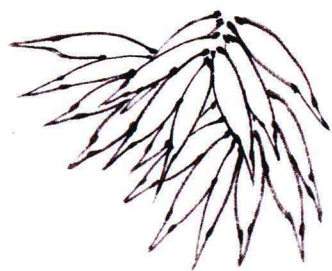


图10-1

用劲挺的狼毫笔或兼毫笔，根据竹叶的生态规律与结构，分组勾出叶片层次和重叠变化，用笔要体现劲健的气息。



图10-2

勾竹竿先画出竹竿的左边缘竹体，再以同法画出竹竿右边缘竹体，同法画小枝连接竹叶。

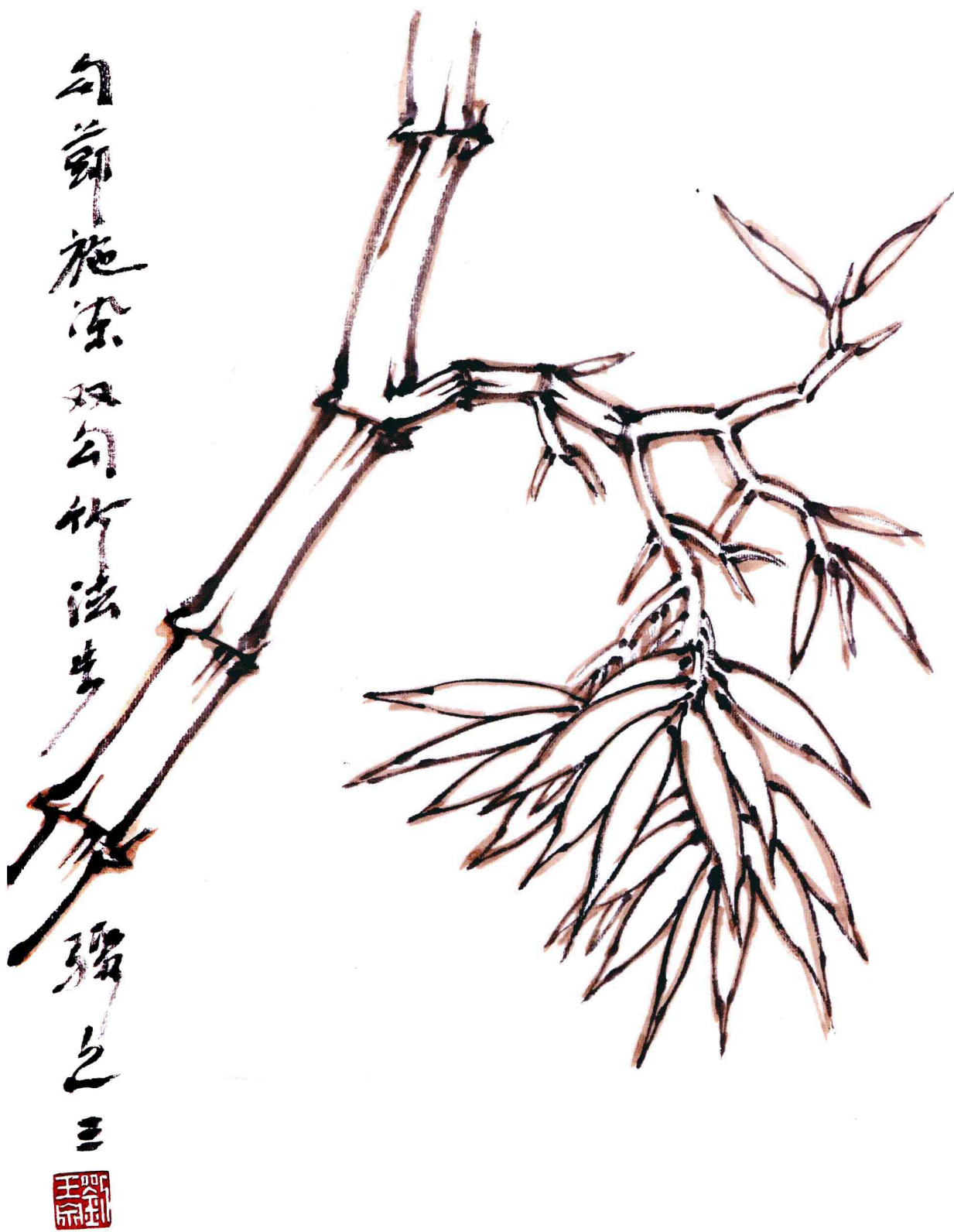


图10-3

勾节使左右两组竹体连为一体，成双勾竹体，重点在竹节处稍加强调，以赭色勾染完成，是为浅降法。

2. 晴竹 (见图11-1至图11-3)



图11-1

没骨法写竹凝聚着深厚的文人情结，写竹竿讲究蘸墨变化、运笔起承转合之间的法度呼应和一口气呵成的气度态势。立杆生枝宜稳重，竹枝宜潇洒。

图11-2

写叶宜劲爽，活用竹叶组合规律和穿插变化，又不落俗套。注意写叶过程中，字意化的叶片形态“人”、“个”、“介”、“分”、“父”、“女”、“重人”、“惊鸦”、“落雁”、“鱼尾”等的相互补救和搭连关系。





图11-3

勾节要依书法笔意特点，整体调整完成。

3. 风竹 (见图12、图13)

写风竹有顺逆之势，顺风竹为枝顺、叶顺、风顺，逆风竹为逆竿、逆枝、顺梢、顺叶。逆风竹为逆竿、逆枝、顺梢、顺叶。其法在晴竹基础上加以风势之顺逆的意向表现。叶子的风动感是风竹表现的关键。

(1) 顺风竹画法 (见图12-1至图12-3)



图12-1 顺风出竿



图12-2 依势写态



图12-3 风随意出