

影画丛书·中国画系列

# 影·画竹子

余晖 编著



人民美術出版社





影·画竹子

余晖 编著

主编 潘嘉来

人民美术出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

影·画竹子 / 潘嘉来主编. —北京: 人民美术出版社,  
2007.12

ISBN 978-7-102-04148-3

I. 影… II. 潘… III. 竹亚科—花卉画—技法 (美术)  
IV. J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 191428 号

### 资料协助:

于雄略 周 烽 徐 伟 孙 磊  
林锡旦 徐建明 周超君 王小鸟  
徐华铛 毛健全 朱娟琴 吴伟强  
沈 珉 杨光宇 吴自立 姜 晋

## 影·画竹子

编辑出版 人民美术出版社  
(北京北总布胡同 32 号 100735)  
[www.renmei.com.cn](http://www.renmei.com.cn)

策 划 赵朵朵 郝莉莉  
主 编 潘嘉来  
编 著 余 晖  
责任编辑 许东升  
摄 影 潘嘉来 李子平  
装帧设计 潘嘉来  
版式设计 邓瑞银  
印 刷 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司  
经 销 新华书店总店北京发行所

版 次 2008 年 1 月 第 1 版 第 1 次印刷  
开 本 787 毫米 × 1092 毫米 1/16 印张 5  
印 数 1—5000 册  
ISBN 978-7-102-04148-3  
定 价 26.00 元



編未三祝仍三竹盡少華封是兩峰  
總是人情真愛戴  
戴家羅扣主人翁  
乾隆壬午 板橋鄭燮



竹石图  
郑板桥绘

# 目 录

1	<u>画前先读</u>
2	<u>一、怎样学画墨竹</u>
6	<u>二、墨竹画法</u>
6	<u>立竿画法</u>
16	<u>竹节画法</u>
20	<u>竹叶画法</u>
42	<u>枝叶组合画法</u>
44	<u>出枝画法</u>
50	<u>竹笋画法</u>
54	<u>三、墨竹的构图法</u>
54	<u>竖幅构图</u>
60	<u>横幅构图</u>
64	<u>方形构图</u>
65	<u>扇形构图</u>
66	<u>四、经典作品赏读</u>
72	<u>五、竹子写生参考照片</u>



## 画前先读

竿直节劲，空心无花是竹的自然形态。因竹竿平直坚硬，人们喻其为“刚正不阿”“坚韧不拔”，又因其竿空有节而被喻为“虚怀若谷”“高风亮节”。古往今来，人们崇竹敬竹、爱竹赏竹、写竹画竹，不仅有感于竹的外形，更因为竹具有傲霜雪和清正飘逸的秉性。“宁可食无肉，不可居无竹”，古代文人以竹铭志，借竹寄情，并以竹的精神来净化心灵，陶冶情操。竹是中国花鸟画的传统题材，受到人们的普遍喜爱。

南朝齐谢赫云：“画有六法：‘一曰气韵生动，二曰骨法用笔，三曰应物象形，四曰随类赋彩，五曰经营位置，六曰传移摹写。’”传移摹写是绘画的六法之一，也是古人学习、模仿优秀作品的主要途径。如唐代的“四家样”（即张家样、吴家样、曹家样、周家样）是唐人根据张僧繇，曹仲达，吴道子，周昉等佛教人物画师概括总结出来的四种传移摹写的人物画样式。所谓“曹衣出水，吴带当风”则是古人对曹仲达和吴道子两种不同衣褶皱法的形容，影响深远。“样”是供人们临摹的画样，也是画谱的前身，样和谱具有异曲同工之妙。相传“竹之有谱始于晋代”，当时既有“竹谱”也有“竹样”，如“杂竹样”等。虽古籍中有“竹谱”的记载，然图文荡然无存，现在我们所能见到的早期竹谱成书于元代，如李息斋的《竹谱详录》规模宏巨，图文精到。此后柯九思的《柯敬仲画竹谱册》，梅花道人吴镇的《竹谱》，明代《高松画谱》、《淇园肖影》、《雪斋竹谱》、《云馆竹谱》等也都流传于世，声名远播，成为后人学习、临习墨竹的范本和工具书。古代“竹谱”大多图文并茂且配有法诀，“法诀”

是在观察现实生活的基础上同时吸收前人的艺术成果总结出来的法则，具有较高的学习参考价值。如元代李息斋的《竹谱》除从位置、描墨、承染、设色、笼套等方面总结出一整套技法外，还从立竿、圈节、出枝、画叶等方面提出了既精练又生动的法诀。高松画谱提出晴竹叶像“重人”，风竹叶像“一川”，雨竹叶像“分字”，语言朴实、比喻生动、论述精辟。高松在继承前人墨竹枝法的基础上还创造了“高飞孤燕，二蚕抵首，四鱼竞旦，尖尖平尖，大段小段”等新技法。“物无常形而有常理”，画竹立竿、出枝或布叶皆有其规律和法则。墨竹的技法虽有个性，但具有共性的美学法则都适用于墨竹技法，如穿插、呼应、偃仰、开合、大小、奇偶变化等。由于口诀通俗易懂、便于记忆，故笔者根据古人的技法并结合自己的经验较全面地归纳了墨竹的立竿、出枝、圈节和布叶法诀，供读者学习参考。





## 一、怎样学画墨竹

古有“画竹千年功”之说。竹的竿、枝、叶简洁劲利，很难排列，简单的一竿竹却包含着复杂的美学法则。画竹用笔必须干脆利落，笔笔清楚，落墨成格，一旦落笔，即成定局，没有挽回的余地。学画墨竹有四法：一是借鉴传统，二是宗法自然，三是摸索规律，四是多画多练。

### 借鉴传统

在汉代画像石上已经出现了竹的形象，在敦煌壁画中有北朝人所画的五竹。早期画竹多用钩勒着色法，墨竹画法的起源有“五代李氏（李夫人）描窗上月影，创写墨竹”和“吴道子画竹不加丹青，已极形似意，墨竹即始于道子”等说法。考孙位张立之墨竹以擅名于唐，故水墨画竹应始于唐代。宋代文同、苏轼时，墨竹画逐渐盛行，同时还出现了比较系统的笔法理论。元代墨竹大家辈出，赵孟頫、管道昇、柯九思、吴镇、顾安、李息斋等都是各具风格的画竹名家。元代墨竹“调子格古、形态逼真，笔力劲健，老竿新篁、风雪雨晴，无所不俱”。可见墨竹画始于唐、兴于宋、盛于元，元代是墨竹画的鼎盛时期。宋元时期的墨竹画技法已经非常完善，在组叶方面概括出“人字、个字、介字和重人、鱼尾、落雁、惊鸦”等程式。明代王绂、夏昶等人基本上继承宋元人的画法，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到体现。明高松也在继承前人技法的基础上创作了“重人晴竹一川风，雨竹原来叶写分，风竹顶风枝借雨，雨垂低覆也重人，其间晴竹原无借，鹊爪多排人少重”的风雨晴竹诀，并且编著了《高松竹谱》。宋、元、明三个时期的墨竹画基本手法还是写实的小写意，到了明

末清初时期，墨竹的画法则由小写意逐渐向大写意转化，如石涛画竹用笔劲健奔放，水墨潇洒淋漓。朱耷画竹逸笔草草，不求形似，用笔简约清劲，寥寥几笔便写出竹、笋之精神。李方膺画风竹不受成法束缚，打破程式，以竹写风，挥洒自如。郑板桥画竹则另辟蹊径，自成一格，且不失自然之真趣。至清光绪年间，吴昌硕、蒲作英画竹更是以写入画，劲利洒脱。蒲作英画竹不重细节，大胆泼墨，浓淡枯湿一气呵成。吴昌硕画竹则以金石入画，用篆刻的笔法表现竹的竿、枝、叶。吴、蒲两家的墨竹技法是继石涛后的又一次飞跃。纵观历史，墨竹画经历了“由工（双钩）到写（写意），又由小写意到大写意”的过程，同时也是继承和创新的过程。学画竹不可缺少学习传统和临摹竹谱这一课。

### 宗法自然

南朝齐谢赫“六法”中的“应物象形”即应物作画，力求形似，以形写神。要画好竹，画家对竹子一定要有所了解，做到心中有数。古代没有照相机，无法摄取竹的自然形态，但是古人很注意观察，能够“穷诹熟察，细心详审”。如元代李息斋非常重视深入生活，他所著《竹谱详录》共有10卷，其中有“画竹谱”“墨竹谱”“竹态谱”“竹品谱”等，皇皇巨作图文并茂，品类齐全，表述精到，为我们学习、师法自然做出了榜样。

竹的品类很多，据《竹谱详录》记载：“竹之品类六十有一，三百十四种。”全世界有竹类70余属1200余种，生长在我国竹子有39属500多种。作为画者，只要了解适宜入画的品种就行了。了解竹的自然形





幽篁飞禽  
中明绘



清風

蝶

舞

甲申 中明



清風 中明 繪



态可以查阅资料，也可以实地观察。实地观察要仔细、全面，对竹的外形、生长规律、生活环境和不同气候条件下的变化都要认真观察。竹在风、雨、晴、雪不同气候条件下，或在春夏秋冬不同季节里的姿态变化必须了解。春季，春笋、新篁生机勃勃，生长速度非常快，有时一天就能长几寸，最好经常去观察一下。

照片与笔墨造型相比照是本书的特点，其目的是通过“物画”对比来说明墨竹的技法内容。但是照片与绘画是有差别的，要把照片变成画，需要一个过程。其一是取舍，即通过取和舍确定入画的物体。其二是“移花接木”，即根据创意或章法，适当改变照片中的物体形象，增枝添叶。其三是调整透视关系，使照片中的造型符合绘画透视效果。总之，了解竹的方法很多，其主要方法是“多问多看多收集资料”。只要深入实际，宗法自然，就一定能够学有所成。

### 摸索规律

常言道：“物无常形而有常理。”竹在不同气候条件下变化很大，如晴竹枝叶上展，雨竹枝叶下垂，风竹枝叶倾斜，雪竹枝叶低垂等。只要了解这些规律、对“晴竹重人，雨竹写分，风竹一川”等组叶程式就不难理解了。在立竿方面由于竹竿自身形态和所处的地理位置不同，故出现了“高矮粗细、疏密聚散、参差错落、曲直平倚、动静开合、阴阳虚实、藏露隐现等法则”。竹枝在不同的气候条件下，偃仰曲直变化无常，加上远近叠合，便出现了“又字、女字、爻字”等各种交叉。有“偃仰穿插，交搭呼应，曲直平倚、聚散疏密”等出枝法则。学画重在“学法”，临摹墨竹法不仅要知其然，还要知其所以然。一味“照葫芦画瓢”就会走进死胡

同。学画墨竹要在理解有关法诀和图谱的基础上掌握画法规律。

### 多画多练

俗话说“熟能生巧”，学画墨竹的关键在于多画多练。竹之枝叶十分简洁，物体越简洁越难画。比如竹竿圆而光洁，色彩单调，虽然有节，但变化小，画起来很难。画竿运笔要劲健流畅，干脆利落，不能犹豫。画竹叶也一样，必须一笔一叶，实按虚起，不可复笔，一笔即落，无可挽回。每一笔叶的起落、方向、形态、位置都关系到整体的章法和布局。提高笔墨基本功和审美水平的主要方法唯有多画多练。古今竹谱、竹样是历代艺术家长期观察的成果，蕴涵着丰富的美学法则。因此，初学者应该通过临摹竹谱和竹样来锻炼笔墨基本功，久而久之就能达到“心手相应，意到笔随”的境界。





## 二、墨竹画法

### 立竿画法

画竹先立竿，古今如此。因为立竿取势对一幅画的构图和章法至关重要。同时，立竿又是出枝布叶的基础。因为叶离不开枝，枝离不开竿，竿的偃仰开合、曲直向背，直接影响布局。古人十分重视立竿，始终把立竿放在首位。明高松画谱云：“竹竿中长上下短，只依弯节不弯竿。十竿五竿休并节，粗细阴阳乃壮观。”

悬腕执笔，中锋带逆。悬腕即肘臂悬空，悬腕执笔能随心所欲运笔自如。竹竿平直光洁，用中锋逆写的方法能把它表现得秀挺爽直，圆劲有力。起笔留节，有按有提。画竿用笔必须一节一笔，笔笔有起落。落笔时轻按稍顿，行笔时略提平移，收笔时稍顿后挑节，下一段起笔时须留有点节的位置，如此笔笔起落，笔断意连。



画竿起落笔法



行笔平直 运笔劲利

一竿直上 不滞不凝

起笔稍顿

起笔稍顿带挑

运笔平枝 节节留白



段段相承，节节独立。起落笔停顿时间不宜太长，太长容易出现“墨猪”。排竿不宜或长或短，或偏或斜；留节不宜太窄或太宽，太窄不便圈节，太宽容易脱节。要一节套一节，一环扣一环，方能承上启下。画细竿可以采取错位法，画错位竿时节与节之间要像画阶梯一样适当错位，适当错位能使竹竿显得更加生动。



节与节适当错位

错位法



中段节疏两端节密，竹的自然形态是中间部位节长，根部和梢部节短，从根到梢的长短变化是逐渐的变化。自下而上，根粗梢细。画竿用笔可自上而下，也可自下而上。无论由上而下还是由下而上都必须节节有起笔收笔，节节顿笔、挑节，以表现竹竿节节独立，根粗梢细的自然形态。

用墨适度，枯湿得宜。竹竿用墨通常淡于枝叶。墨色过深则容易与枝叶相混，不利于表现空间；墨色过淡则又显得轻薄而不易与枝叶相接，有分离之感。一般新竹竿较深，老竹竿较浅；近竿较深，远竿较浅；主竿较深，次竿较浅。画竿切不可节节蘸墨，不能出现忽浓忽淡，忽枯忽湿，甚至一边深一边浅的现象。

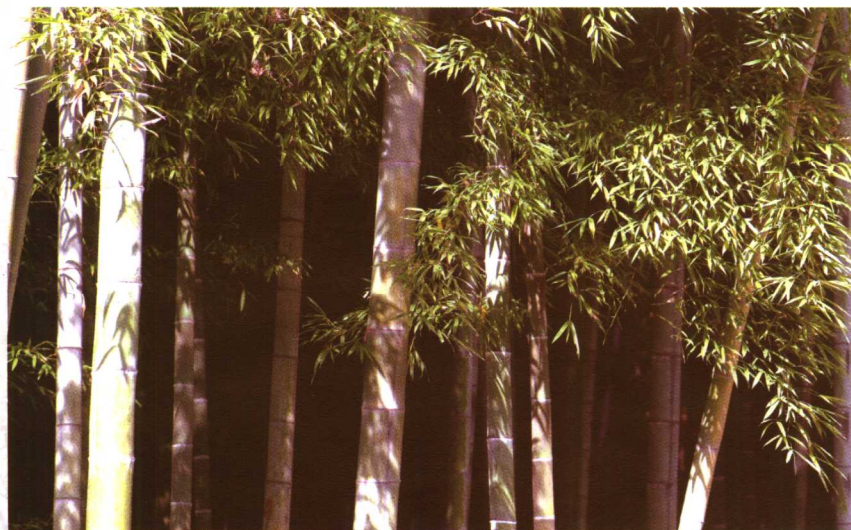


近竿深  
远竿浅

中间节长  
两头节短



多竿聚集，参差不齐。两竿以上便称多竿。多竿竹的画法是在单竿竹画法的基础上运用对立统一规律，使之出现浓淡、虚实、粗细、高矮、奇偶、正斜、参差、错落、偃仰、开合等变化的方法。



多竿组合









两竿并列，有粗有细。当画面出现两竿并列的现象时，必须使两竿有主次、深浅、粗细、高矮等变化，而且忌平行，两竿之间要形成夹角。三竿成排，必分奇偶。在数字学中，单数为奇，双数为偶，所谓奇偶变化也就是单数和双数的变化。当三竿并列时，切不可等距离平行排列，而是要按奇偶排列，即两竿靠近一些，另一竿离远一些。同时还要有粗细、浓淡、虚实、高矮变化。



三竿并列 两浅一深