

The book cover features a light green and yellow background with a grid pattern. Black silhouettes of bamboo branches with leaves are scattered across the cover. A vertical red band in the center contains the title in gold calligraphy.

墨竹基本技法

譚伯平
編著

J 2
T 2

一、卷頭語

二

二、自序

三

三、竹派源流

四

四、集古今論竹

十

五、寫竹用筆要點

十六

六、寫竹用墨要點

十九

七、破墨寫竹

廿一

墨竹基本技法目錄

八、畫俗

廿二

九、立竿

廿三

十、劃節

卅五

十一、分枝

五三

十二、佈葉

六五

編著者 譚伯平

發行人 何恭上

出版者 藝術圖書公司

台北市羅斯福路三段283巷18號4樓

電話 321-0578 • 392-9769

郵政劃撥 第00176200號帳戶

製版者 立全彩色製版有限公司

台北市重慶北路三段205巷32號之2

印刷者 阡暉彩色印刷實業有限公司

台北市長順街46巷3號

行政院新聞局登記局版台業字第1035號

再版 中華民國七十七年 八月

版權所有 / 不准翻印

定價 新台幣 一〇〇元

一、卷頭語

二、自序

三、竹派源流

四、集古今論竹

五、寫竹用筆要點

六、寫竹用墨要點

七、破墨寫竹

墨竹基本技法

八、畫俗

九、立竿

十、劃節

十一、分枝

十二、佈葉

目錄

二

三

四

十

十六

十九

廿一

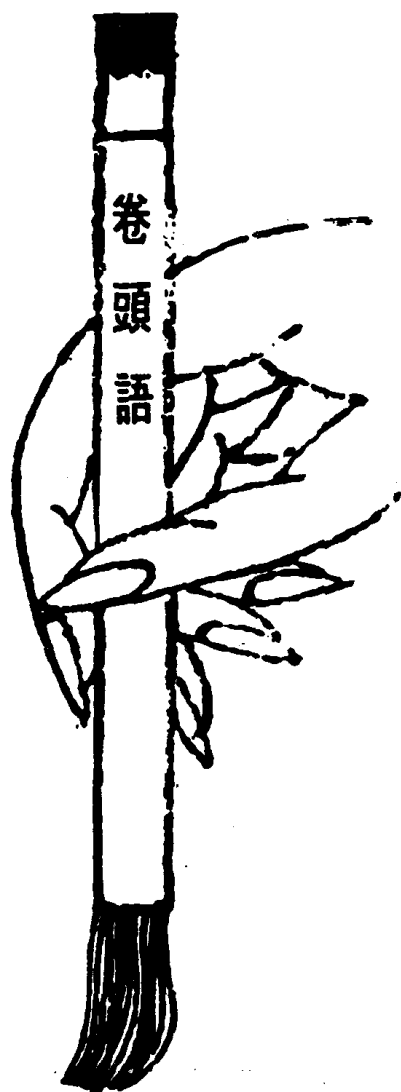
廿二

廿三

卅五

五三

六五



本書主旨，乃將墨竹之特徵，從紛雜萬象中逐一擷取出來。

先立一竿竹，然後將之抽絲剝繭，游離分解，復將分解處作有系統之分析，列出各個單位組織，作為畫竹之基本技法，並用圖式及旁註具體揭出，俾知其變化由來。對於部位經營，賓主先後，筆劃次序，予以歸納整理，傳前代之法則，作後世之規矩。



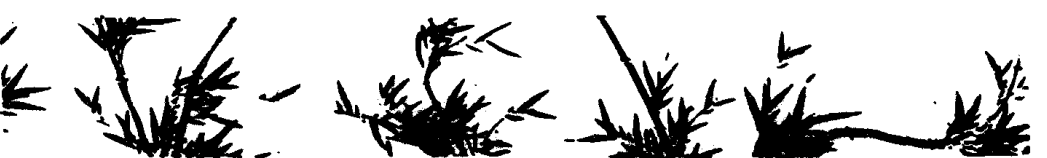
自序

白居易寫畫竹歌云：「植物之中竹難寫」，古今畫竹雖多，得其門者或寡，不失諸簡，則失諸繁。粗俗狼藉，雜亂無章，或捨難取易，飾言借託，僞言掩短。凡諸種種，究非畫竹之道。幹、節、枝、葉，處處俱有來歷，若不由規矩，東塗西抹，滿紙堆砌，徒費工夫，終不能成畫！苟能窮究寫竹之法，瞭解竹各個部份之結構組織、布葉之結組程序，由竿生枝，由枝布葉，枝葉間錯，濃淡相依，轉折向背，欹側低昂，一枝一葉，措意於法度之中，始談風格，臻於化境，舒寫己意，不歸成法。坡公所謂：「出新意於法度之中」是也。又律於法而不拘於法，師於古而不泥於古，即能入髡蘇之室，搜與可之神矣！

綜覽前人譜記，每多簡晦抽象，或畫多譜少，不設實例，或譜而不詳，或零縑斷簡，徒使後學者把卷茫然，無法窺其堂奧而徘徊於門外。本書專以法為主，將寫竹技法予以整理提煉，作明確而有系統之紀錄，並一一布列圖式，以範後學。

編者於玫瑰室

一九七六年元月



竹派源流

畫竹始於何時，言人人殊。有謂始於唐王維（摩詰，又名右丞）或蕭悅（協律），以至李煜（後主）。

據得考實資料，應從東晉戴逵（安道）開始，乃中國第一位名著於史之寫竹畫家。可稱為畫竹之祖。繼之而起者在六朝中人有北宋陸探微、顧景秀；北齊曹仲達等，畫竹亦無競於時。

畫竹至唐，約分兩派：其一為唐明皇之墨竹，因竹影映窗，悠然而生。張退公作墨竹記有云：「夫墨竹者，肇自明皇……」為墨竹畫之昉始。繼起者有蕭悅等。畫史稱：「蕭悅工竹，一色雅趣」。所謂一色，乃水墨意筆之竹。其流風所播，開宋、元無數法門。其二為王維之雙鉤竹。後繼者有吳道玄、刁光胤、南唐李煜等，而李煜繼王氏餘風作「金錯刀」。用一筆三過（折）之法，作顛筆灣曲之狀，而以之寫竹葉，屈曲逾動，無爽滑之弊。李氏亦善作「鐵鈎鎖」，自根至梢，極少者亦一一鈎勒。遠唐希雅出，則以戰掣之勢寫竹樹。雖顯清瘦，惟勁健而具風韻。吳道子則以墨筆鈎勒，不加任何彩色，極竹之形象。

自唐中以迄唐末，可舉者亦有張立、于邵、方著作、李審諸家。五代後深有劉彥齊。史稱其「畫竹有清趣」。

後唐有李夫人。史亦稱其「善畫墨竹。月夕獨坐南軒，竹影婆娑可愛，即揮毫濡墨，模寫窗紙上，明日視之，生意具足」。

南唐之解處中、丁謙、李坡（宣和畫譜作「頗」）等，亦皆精墨竹。而李坡畫竹，氣勢飄舉，不求小巧，多放情任率之筆。

在前後蜀，有黃荃、滕昌佑、丘餘慶等，亦寫竹名家。

唐宋諸皇皆雅擅翰墨，而善墨竹者唯李隆基（唐玄宗）一人，餘皆以書法見勝，迨至宋朝，作者寔盛。畫竹大體仍分兩派：一爲畫院體，如黃居采、黃惟亮、夏侯延祐、葛守昌、崔白、李迪、李瑛、謝昇等，都以工筆雙鉤畫竹。其中有田逸民者，寫墨竹尤出類拔萃；一爲士大夫派，專注意於意筆寫生。多出於士大夫游藝，表達士大夫之閒逸味。其間爲其領袖者，一爲文同（與可，世稱石室先生）、一爲蘇軾（子瞻、號東坡居士）。

文同畫竹爲元人典範，真正成爲墨竹派衍不祧之祖。其墨竹特徵：「富瀟灑之姿，逼檀欒之秀，疑風可動，不筍而成者也」。又：「與可工於墨竹之畫，非天資穎異而胸中有渭川千畝，氣壓十萬丈夫，何以至此哉」！仲圭嘗題墨竹譜云：「古今墨竹雖多，而超凡入聖，脫去工匠氣者，惟宋之文湖州一人而已，他無聞也」。其最突出之處爲強調「意在筆先，神在法外」之見解，將墨竹技

法推近至一新階段——畫竹必先得成竹於胸中，然後破空而出。其胸次之高，足以冠絕天下。人稱爲「湖州竹派」。對墨竹之發展，有極深遠之影響。

蘇軾畫竹，以勁拔勝。從地至頂，一筆揮成，以後分枝佈葉。此種單枝折幹畫法，自創格調。後人傳爲「玉局法」。

畫竹至北宋，東坡屬創格，而與可則不去古而賦予竹樹以清新之生命。

與可、東坡同時或較後者有劉延世、謝公約、趙估（徽宗皇帝）、趙構、楊吉老（道孚）、程堂、王庭筠（子端、號黃華老人）、顧大中、李誕、張昌嗣、雷殿直、閻士安、趙宗閱、黃子舟、劉仲明、李時雍、周志敏、廉布、廉孚、俞英、王世英、趙士安、范徽猷等數十人，亦竹家一時之彥。

畫竹至元人，盛況空前，爲中國畫竹之集大成時代。專家有李衍（仲賓、號息齋道人）、柯九思（敬仲、號丹丘）、顧安（定之）等。其他兼善墨竹者有高克恭、王蒙（叔明）、倪瓚（元鎮）、張遜（仲敏）、吳鎮（仲圭、號梅花道人）、趙孟頫（子昂、號松雪道人）、管道昇（仲姬）夫婦及釋方厓等，對墨竹見解精闢，高人一等。

其中以李衍爲最突出，爲畫竹翹楚。初學黃華老人及其子澹游，又十年見文湖州真蹟，一意師之，得當時人稱頌爲「畫得文湖州不傳之秘」。孟頫譽爲二百年來第一高手。著有竹譜詳錄七卷，名極高。畫竹從其入門，乃正宗大道。

柯九思竹，據稱亦出自文同。九思藏有蘇軾墨竹，反復臨摹，故受蘇軾之影響多於文同。其寫墨竹喜配以木石。筆法重拙挺拔。枯木用水、墨二筆抹成。敬仲跋自寫竹云：「寫竹幹用篆法，枝用草書法，寫葉用八分，或門魯公撇筆法」。可見竹法與書法，初無二致。著有竹譜二十六種傳世。松雪喜寫晴竹，筆勢厚重，不露鋒芒。才氣英邁，神采煥發，而水墨豐腴。對竹葉之向背紛披，俯仰疏密，錯綜而挺拔，生動而多變，極竹之形神，與敬仲畫竹，書畫相通，同一論調。其論畫竹有：「石如飛白木如籀，寫竹還應八法通」。其夫人管道昇亦善墨竹。晴竹新篁，是其始創。腕力逾甚，筆勢縱橫，無婦女態。

倪瓚古風純從陶，謝得來。以爽勁筆法作瘦竹，有秀逸之致。其論畫竹更高出流俗。嘗云：「余之竹聊以寫胸中逸氣耳，豈復較其似與非」？

顧安傳李衍墨竹之法。其墨竹規矩森嚴，而豐韻不減。說者謂其行筆遒勁，風梢雲幹得蕭協律法。其懸崖竹法文湖州。高克恭頗自負其墨竹。嘗自題云：「子昂寫竹，神而不似，仲賓寫竹，似而不神。其神而似者，吾之兩此君也」。

張遜與李衍同時。初作墨竹，以爲不及李衍，遂棄而用鈎勒法，妙絕當世。時稱其爲雙鈎竹，往往得摩詰遺意云。

吳鎮墨竹遠接石室衣鉢。合李息齋、趙子昂爲一家，進入化境。論者謂：「文同以竹掩其畫，吳鎮以畫掩其竹」。其墨竹於雜亂中有嚴密，疾忙中見飄揚。筆法圓勁簡鍊。好用碎筆補苴，有增

派神采作用，惟不爲泥於古者贊同。梅道人墨竹以勁利取勝，雲林以疏淡取勝，各具其妙。

王蒙以焦墨寫雨竹，有淋漓雨意。

明人善於畫竹者有文徵明（石壁）、宋克（仲溫）、王穉（孟端、號友石生、九龍山人）、夏昶（仲昭）、姚公綬、詹景鳳、歸昌世（文休）及魯得之（孔孫）等，皆墨君之的嗣也。

文徵明墨竹，頗爲文秀，但筆力差弱。

宋克善墨竹，雖寸崗尺壑，而千竈萬玉，雨疊煙生，蕭然無塵俗。

王穉墨竹，得師法於吳仲圭。其畫竹竿瘦而葉肥，倍饒豐態，傳派夏昶。又墨君題語云：「孟端寫竹於倪徵君、柯博士兩家，斟酌多寡濃淡而爲之。是以有倪之逸，無其疏野；有柯之雄，無其伉浪」。

夏昶墨竹，尤爲專家。早歲竹石師王穉，上追李衍。後加變化，爲明代畫竹宗匠。高度掌握竹之形象，表現竹之風、晴、雨、露及俯仰疏密姿態。用筆遒勁中而饒韵致，造詣極高，名馳絕域。故有「夏卿一个竹，西涼十鎗金」之謠，其貴可見。

姚、魯俱出自仲圭，而得之墨竹，有玉局風，惟有粗率之弊。詹景鳳作瘦竹如倪瓚。

仲昭以后，墨竹漸失其傳。以至有清一代，畫竹者雖多，而非文與可法矣！其較突出者有道濟（石濤、又號清湘和尚）、金農（冬心）、鄭燮（板橋）與諸昇（字日如、號曉庵）等諸家。

道濟墨竹出於夏昶一派，較夏昶清剛而放縱。常以濕筆作竹，水墨變幻，頗顯複雜。此種濕筆

寫法，對於後世亦有頗大之影響。石濤之技法與形式，雖與朱奎同具刺激性，惟屬爽利一面。筆法性格，特高爽而具鋒芒，縱橫而奔放。

金農竹肥，另成一格。初寫竹，師石室老人。

鄭燮寫竹，並無師承，而以自然爲師，確具疏瘦雅脫之趣，風神瀟灑之致，而有其自家面目。諸昇粹精各家墨竹，復變仲圭一枝半幹而成自我面目。

近人吳昌碩，亦自負其墨竹，但似蘆似籬，並不佳妙。

綜觀歷代畫竹，唐王維、蕭悅爲一變。南唐李煜、唐希雅爲一變。再至北宋文同、蘇軾、劉延世又一變。王維用雙鉤，蕭悅則墨寫。李煜從雙鉤一變而爲「金錯刀」，又由墨寫一變而爲「鐵鉤鎖」。唐希雅則成戰筆。文同以秀潤勝，蘇軾以勁拔勝，劉延世以淡宕勝。徽宗又有一變。史稱其：「作墨竹繁細不分濃淡，一色焦墨。叢密處微露白色，自成一家。」

南宋毛信卿有「大竹寫形、小竹寫意」，成爲墨竹畫法淵源流長中一段紀程碑。而元僧亦有：「喜氣寫蘭，怒氣寫竹」之說，俱爲別有會心之處。至元李衍之竹譜詳錄面世，不但在植物學研究上貢獻劃時代之實際記錄，且在繪畫園地中更兼綜設色竹與墨竹之全部彙編。至若宋仲溫畫硃竹，程堂畫紫竹，解處中畫雪竹，完顏亮畫方竹，又出乎諸譜之別派，若禪宗之有敎聖焉。迄至明代，祇有一夏太常，名重海內外。在技法上，後來墨竹家均未曾脫離其規格範疇。自清一代，墨竹之道，由盛而衰，其間有石濤、鄭燮等較有名氣外，此後，畫墨竹名家雖多，但漸趨式微矣！

集古今論竹

竹又稱「此君」，王子猷每山舍處必栽竹。謂人曰：「不可一日無此君也」。蓋具一種瀟灑出塵之致。

東坡居士云：「寧可食無肉，不可居無竹」。竹有高雅淡泊之操，虛懷超逸之節。

竹之爲植，清雅物也。虛其中，直其節，貫四時而不改柯易葉。

竹心虛，用其虛以應物，不驕不吝，與物無忤也。竹性直，用其直以養氣，處身高潔，浩然莫屈也。竹節貞，用其貞以當大任，志不可奪，百折不撓也。

竹兮竹兮，有君子之風。墨兮墨兮，無小人之俗。必須妙奪神氣，大有骨格。得骨者真，得格者法，得神者秀，得氣者活。

架雪凌霜，如有特操；虛心高節，如有美德。栽之以應律呂，書之以爲簡冊。草木之秀，無以加此，而脫去丹青；淡然可尚。

世賴筆墨以傳者非一物，而竹之可傳，豈以聲色臭味爲足嗜歟？是則幽遠閑放，是其竹之性耳。

梅、蘭、菊、竹、世稱四君子，而能以高致逸韻獨標一格者，惟竹能當之。幽人君子寄於筆墨，以舒性情。

寫竹初以古人爲師，後以造化爲師，渭川千畝，皆吾粉本也。

畫竹不參究諸家，無以窮其勝；不折衷文、蘇，無以正其趨。

墨竹之妙，必須摹倣前人墨迹，風格瀟灑，豪邁絕倫，方可得其精微，獨是神理流動，險絕欲飛，乃從天骨中流出，如氣韻必在生知，禪家謂無師智不可強也。

宣和畫譜墨竹叙論：「繪事之求形似，捨丹青朱黃鉛粉則失之，是豈知畫之貴乎？有筆不在夫丹青朱黃鉛粉之工也。故有以淡墨揮掃，整整斜斜，不專於形似，而獨得於象外者，往往不出於畫史，而多出於詞人墨卿之所作，蓋胸中所得，固已吞雲夢之八九，而文章翰墨形容所不逮，故一寄於毫楮，則拂雲而高寒，傲雪而玉立，與夫招月吟風之狀，雖執熱使人亟挾纈也……」。

蘇東坡云：「論畫以形似，見與兒童鄰」。所謂「形似」，乃是寫實，寫真。對於竹之真實形態非常注意，乃「眼中之竹」。進一步，對於竹之種種形態已能控制，於是不甘於心爲物役，而創造自己印象之墨竹宇宙，於是演變爲「寫意」，乃「胸中之竹」——強調筆法，但求意足，不求形似。正如吳鎮所云：「僕之所謂畫者，不過逸筆草草，不求形似，聊以自娛耳！」其實標榜「不以形似」論畫，其精神實爲寫真。另一境界爲「寫趣」，借竹爲名，發洩「揮灑筆墨之趣」，乃所謂「紙上之竹」，着重於筆墨淋漓之趣味上，近乎戲墨。

凡畫皆摹寫形，唯墨蘭竹只寫影。寫影者，寫神也。脫不得神，則影亦失之，何況形似乎？

世之畫竹者甚多，難得疎秀。不求形似，盡娟娟奇態者……援毫弄巧，往往太拘，所以格俗氣弱，不到自然妙處。形由心構，技以悟神；窮工極變，存乎其人。

吳仲圭論畫云：「墨戲之作，蓋士大夫詞翰之餘，適一時之興趣也」。

古人謂胸有成竹，乃是千古不傳語。蓋胸中有全竹，然後落筆如風舒雲捲，頃刻而成，則氣概閒暢，大非山水家五日一石，十日一水，沾沾自以爲得意也。

文湖州援東坡訣云：「……今畫竹者，乃節節而爲之，葉葉而累之，豈復有竹乎？故畫竹必先得成竹於胸中，執筆熟視，乃見其所欲畫者，急起從之，振筆直遂，以追所見。如免起鶻落，少縱則逝矣」。山谷老人亦云：「先有竹於胸中，則本末暢茂；有成竹於胸中，則筆墨與物俱化」。故知墨竹之法，原與山水不可同日而語。誠如李息齋論畫竹，直是籬堵間物，如書家謂學古人不能變，便是書家奴。

攢三聚五，蜩腹蛇跗，疊葉成竿，東坡所謂竹自有也，未嘗以爲畫法。故執筆熟視，熟視則意有此竹，筆隨意之所之，免起鶻落而出之，少縱則逝矣。攢三聚五，蜩腹蛇跗非畫法，畫法在熟視少縱之間。

李息齋云：「人徒知畫竹者不在節節而爲，葉葉而累，抑不思胸中成竹，從何而來。簌遠貪高，踰級躐等，放馳性情，東抹西塗，便爲脫去翰墨蹊徑，得乎自然，故當一節一葉措意於法度之中

時習不倦，真積力久，至於無學。自信胸中真有成竹，而後可以振筆直遂，以追其所見也。不然，從執筆熟視，將何所見而追之耶？苟能就規矩繩墨，則自無瑕累，何患乎不至哉？縱失於拘，久之猶可達於規矩繩墨之外。若遽放佚，則恐不復可入於規矩繩墨而無所成矣！故學者必自法度中來始得之。

古人畫竹稱爲「寫」竹，蓋畫竹之用筆與書法吻合。寫竹未有不擅書法而能盡此君風貌者。士大夫工畫者必工書，其畫法即書法所在。柯敬仲脫胎六書，爲墨君別開生面，所謂書畫同關振者。

墨竹脫胎於六書，尤有一定不易之準則。子昂詩云：「石如飛白木如，寫竹應知八法通」。明王綬亦云：「畫竹之法，幹如篆，枝如草，葉如眞，節如隸」，即知古人書法竹法，原無二理，則學寫竹，必先習書，則易爲力。梅道人以書法作竹；東坡以竹法作書。

梅竹之古澹韻幽，必其人性氣相同，方可尙之。筆之於法，不外書之體、文之理也。然必苦工始得。今人喜寫梅竹，殊不知其難，正莫可名狀！而竹尤甚焉。蓋梅可改教，竹則一筆有乖，全幅俱廢。古稱專擅，亦尙寥寥，而可易視乎？

畫竹無論工拙，先須一掃釘頭鼠尾，佻儻瑣屑之病，預使節節葉葉，交加爽朗，肥瘠所不計也。

墨竹最宜蒼老，蒼老非怒筆生硬之謂，不蒼老便是握筆不堅固，無臂腕力，故有桃葉柳葉，蜂

腰鶴膝鼠矢，百病俱見。

寫竹多用水墨而少於設色，多沒骨而少鈎勒。一經落筆，不易塗改，無法藏拙，而章法佈局，更感弗易，此墨君之難寫也。

寫竹意在筆前，象居心後，手平體正，目到景分。神思專一，不離不亂，然後落筆。

元李息齋云：「墨竹竿、節、枝、葉、若不由規矩，徒費工夫，終不成墨」。

黃山谷云：「生枝不應節，亂葉無所歸，須一筆筆有生意，一面面得自然，四面團圓，枝葉活動，方成爲竹」。

松竹梅，歲寒三友也。三者俱宜疏，不宜密。而竹疏更難，密復不易，要疏而不禿，密而不亂，方爲老手。

起落有準的，來去有順逆。

墨竹之妙，全存游泳於矩度之中。奔放於形迹之外。加之沉鬱頓挫，則不至於欹側怒張，婉轉低徊，自不落鋒芒圭角。

以造物爲師，知其挹露清芬，雨打風翻，倚斜向背、正側低昂種種形態，默記而熟之，方能不違物象。

花木正面，如與人相迎。竹亦然。凡畫竹一枝之葉，有陰陽向背，左右顧盼，上下相生。一竿之枝，葉有迎面（葉可掩竿）、後面、左右兩面、上面下面。一幅數竿，有賓主、有掩映、有補綴