

龚文桢

画竹技法



名家绘画技法丛书

龚文桢

画竹技法



策 划 李玉昌 晓 更
责任编辑 巴 莉
封面设计 邢延生
版式设计 巴 莉
责任印制 赵 恒

图书在版编目 (CIP) 数据

龚文桢画竹技法/龚文桢编著. —北京: 北京美术摄影出版社,
2001.11 (名家绘画技法丛书)

ISBN 7-80501-235-0

I . 龚… II . 龚… 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 (2001) 第053558号

龚文桢画竹技法

出版: 北京美术摄影出版社

地址: 北京·北三环中路6号

邮编: 100011

网址: www.bph.com.cn

发行: 北京出版社出版集团

经销: 新华书店

印制: 精美彩色印刷有限公司

版次: 2002年1月第1版第1次印刷

开本: 889×1194 1/16

印张: 3

印数: 10000册

统一书号: ISBN 7-80501-235-0/J · 229

定价: 15.00元



作者简介

龚文桢中国画研究院画家、中国美术家协会会员、东方美术交流学会会员。1945年生于北京。自幼研习中国传统工笔花鸟画，尤为注重写生，追求严谨大方、清丽典雅的艺术风格。1979年被中央美术学院录取为工笔花鸟画研究生，得授于著名画家田世光教授。1981年以优异成绩毕业，曾任教于中央工艺美术学院，现为中国画研究院一级画家。

作品多次参加全国美术展览，并为中国美术馆、中国美协收藏，作品亦在美国、日本、加拿大、新加坡等国展出。

近年来多次受国家有关部门委托创作，1991年6月为中国驻联合国总部大厅作工笔画《梅竹图》。1994年为人大常委会作《梅花图》。1999年创作的《梅花喜鹊图》现陈列于中南海怀仁堂。

目录

● 谈画竹	1
● 画竹基本技法	5
● 画竹步骤	9
● 速写与创作	15
● 画竹作品赏析	25

谈画竹

中国画画竹作为专门的画科，在我国历史之悠久，艺术之高超早为世界艺坛所公认，并以其优秀的传统和独特的风格著称于世。

画竹最早发现于汉石刻竹叶碑。其画干用实笔，画叶则用双勾，技法已相当高明。宋代画家黄庭坚说，吴道子画竹，不加丹青，已极形似。但是，画竹作为一个专门的画题，却是从北宋的文同开始的。从他的传世作品中可以看出，其画面意境深邃，饶有情趣。在绘画技法上，注重笔墨的运用和严谨的构图，在当时可称首屈一指。文同画竹的技法和理论大部分是由他的挚友，北宋的大文豪苏东坡记载下来的，当时苏东坡写诗赞美文同画竹为“其身与竹化，无穷出清新”。可见文同的墨竹已达到了形神兼备的境界。在他们的倡导和影响下，使得墨竹这一典型的文人画种就此奠定了良好的基础。与此同时，北宋宫廷派工笔画名家辈出，他们以造化为本，从写生入手，着重形象的树立与刻画，对客观事物的描绘十分逼真，笔墨技巧成熟，在勾、描、晕、染等方面创造了工笔画的技法语言。从当时画竹作品中，可看出画家对竹的表现力，如双勾、染色

墨竹（北宋） 文同



都具有较高的能力。元代是中国画画竹艺术发展过程中的黄金时代，一大批画竹的高手涌现出来，他们给后世留下了许多艺术佳作。如李衍、柯九思、赵孟頫、管道升、吴镇、顾安等，都各有所长。有的形态逼真，有的枝叶挺秀，有的笔锋雄健，老干新篁，风雪雨晴无所不备。在众多画竹高手中，以李衍、柯九思最著名。李衍画竹，明确主张“似神兼足，法度赅备”，认为神必须以形为基础，追求放逸，必须以守法为基础。



竹石（元） 柯九思

他曾深入竹乡，熟悉与理解竹子的形色情状，做到意在笔先，胸有成竹。柯九思画的墨竹，则熔铸了画家的神采和情操。元代画家中值得一提的还有吴镇，他不仅认为绘画应当“陶写性情”，而且应当寄寓和表现画家的思想。他画雪竹，题词“董宣之烈，严颜之节，斫头不屈，强项风雪”。又题画竹“众木摇落时，此君独苍然，节直心愈空，抱独全其天”。把竹子人格化了。值得注意的是元代这个时期在画竹技法上已经达到很完善的程度，在竹叶的组织概括上，已经总结出了各种程式，如“个字”、“介字”、“重人”、“惊鸦”、“落雁”等。在笔墨方面也更加概括了，已经不再斤斤计较叶子的浓淡反正，画枝条已经不再“节节而为之”，有的部分就不再分节了，细小的繁枝也越来越少，修饰不见痕迹，方法比较简练。总的来看，元代是中国画竹的鼎盛时期。明清之后也未能突破这个范围。

至明代的王绂、夏昶等人，基本上是继



墨竹谱（元） 吴镇

承宋元人的画法。王绂的画法多是学文同和吴镇的，但风格已走向细巧，他有很深的功力，在当时有“国朝第一”的美誉。在此之后较有代表性的便是夏昶。夏昶在画竹的叠叶方面有独到功夫，各种竹叶组合在同一根竹上结构是很复杂的，几乎无所不包，但由于他安排得法，不但能使之符合生长规律，而且形式上也十分统一，但后来人很少能继承他的画法。夏昶不但擅长于画嫩叶向上的新篁，而且擅长于画各种形态的竹子，还能画双勾，是一位以功力见长的全能手。在当时故有“夏卿一个竹，西凉十锭金”的传说。

夏昶之后，明代画竹家虽不少，但水平都不及他了，大都失之平板单薄。表现对象的能力也差，生活气息大不如前辈。

宋元明三个时代的墨竹，虽然时代不同，所用的材料也有区别（有绢有纸），但以占主流地位的专家和作品来讲，大效果都相差不很远，手法都比较写实，画风也都比较严谨，这是他们共同之处。当然，在专家看来是代代不同，各家各样子，各有各的不同的创作风格。

到了清代，石涛、郑板桥、蒲华等人的墨竹，名噪当时，影响深远，尤以明末清初的石涛有了大的变化，墨竹的画法写意多于写实。石涛画竹多用生宣纸，用笔奔放，水墨淋漓，干湿浓淡一气呵成。并且他画竹善

于变化。错落有致，生动洒脱。他是一位以天资取胜的墨竹高手。

郑板桥为清代著名书画家，“扬州八怪”之一。他在绘画、书法中主张创新，反对泥古守旧。他以自己独特清新的画风，振奋了当时的中国画坛，在中国绘画史上占有重要地位。清末光绪年间的蒲作英和吴昌硕的墨竹出现，画竹才真正进入大写意的新阶段，对近代影响也比较大。他们的墨竹以粗枝大叶笔势纵横为特色，喜用羊毫笔，笔中含水量大，容易取到“泼墨”的效果，水墨趣味特别强烈，成为别开生面的新画风。

此外，历代画竹的人多半是文人，他们都擅长于文学和书法，而且有意识地将书法运用到画法中去，从而大大提高了笔墨的艺术效果。

学习中国画，借鉴传统是必由之路。学习画竹自然也离不开借鉴传统，要画好竹，就要尽量争取多看，多临摹一些好的古画，通过临摹可以比较快地掌握笔墨技法，对画

窠木竹石（元） 赵孟頫



竹入门免除一些盲目摸索，少走弯路起到一定的作用。

要画好竹子，熟悉和继承发扬前人的优良传统固然重要，但更重要的是要深入到生活中去观察、体验、写生、收集素材。写生不是看见什么就画什么，在下笔前要充分认识对象，要对所画的对象的物理、物情、物态进行充分的研究，从感性认识提高到理性认识，抓住本质，才不致被复杂的外貌现象所迷惑。因此，我们要画好竹子，首先要熟悉竹子，熟悉竹子的生态结构和它的生长规律。要多到实地进行观察，多到竹区去体验生活。竹子是由地下茎、干、分枝、竹叶等几个部分组成，地下茎一般看不见，所以我们画竹主要表现的部分是干、分枝和叶。而作画最起作用的是竹子的外形，根据竹子的外形特征和生长规律，将它们大致分为五个类型：粗毛竹、细竹子、箭竹类、大叶竹、鸡毛竹。它们的生长规律，是从笋内抽出新苗，有枝没有叶叫新篁，竹未出笋时就有节，出笋后竹干竹枝向上生长，不再往粗长了。新篁长高后放叶，先从一组竹叶的后边舒展，向前的中间叶后展开，名为新竹。竹干出土后长到七节以上才发枝，枝左右生长，每节生出两枝，在外侧的节长，并且枝多，在内侧的节短而且枝少，到了竹子的梢头则每节生一枝，枝上生叶。竹类品种繁多，有一组五叶，七叶以及十几匹叶的不等。并且竹叶是从叶柄长够宽度后就向前直伸，是并行叶脉。只要我们仔细观察，多多练习，从写生中画出的竹子，才能栩栩如生，洋溢着生活



夏玉秋声图轴（明） 夏昶

的气息。在进行画竹作品创作中，我多次到实地体验生活。云南我曾多次去过，那里有我很熟悉的创作题材。创作气韵生动，欣欣向荣的竹的形象，我有着很大的兴趣。一次偶然的机会，大雨过后的竹林深处，我发现被雨水冲开的土壤断层露出形状各异粗实强壮的竹根，那种朴拙健康清新的气息扑面而来，充满着勃勃生机盎然野趣。顿时激发了我的创作激情，于是我画了大量的竹根速写，并画了创作小稿。另外我感觉在写生中对落叶的描写，对塑造竹林的意境也是十分重要的。意境是中国画的灵魂，为了追求画面的意境之美，我把落叶点缀其间，使其体现了大自然的规律，同时又表现恬静安逸之美，对整个环境的衬托起到非常重要作用，使意境更加深邃，使画面色彩更加丰富，使主题更加突出。

要想创作出好的作品，在写生后要经过一番整理过程，根据不同的对象，采取不同的表现手段，从中才可创造出更多更新更好的表现方法，创造出独特的好的作品。首先



竹枝（元） 顾安



竹石图轴 (清) 蒲华



竹石 (清) 石涛



兰竹石 (清) 郑板桥

要对写生素材提炼取舍,概括集中,抓住主要的具有代表性的东西,也就是抓住它的特点,方能传神。写生稿子要在记忆犹新的时候进行整理,勾出主要的东西,舍去次要繁琐过多的枝节进行必要的艺术加工。整理时要特征具体,结构明确,不典型的要略加修改,进行反复推敲,使其作品更典型,更具有自己的创作风格。在今天的画竹作品中,技法是多种多样的,并有所创新,双勾、没骨、工笔、写意,可以因需并用,不可拘泥于一法,不仅题材内容要创新,在表现手法上更应有所创造,使之作品达到引人入胜,耐人寻味的境地。

近年来,中国画画竹作品不仅在墨竹画作品中有所创新,而且在工笔画中,对竹的表现力更有所发展,有所创造,突破了传统绘画中比较单一的墨竹品种的画法,在继承和发扬宋代工笔画竹的技法上,又将画竹的表现力推向了新的高度,尤其在拓展传统,吸收西画色彩及视觉研究方面作出了新的贡

献,给后来者以更大的表现空间。在工笔画中,我认为对中国画最重要的表现手段——线的表现力应尤为重视。“骨法用笔”一向是中国画所强调的,也是每个优秀画家应突出而坚实的方面。在此突出的优势上“随类赋彩”的艺术经营会使得作品更增其光华,线、色相得益彰,互相映衬,蔚然而成佳作。另外,在画竹的作品中对渍水和渍色的方法运用上也颇有所得。渍水法,陈之佛先生多用之,实际上是发展了居廉居巢的“撞水撞粉”之法而又以西洋水彩画技法的融入,这也是传统没骨法的新成果。它既可以丰富画面的表现手段,也可调节画面的力度程度,使画本身效果产生多种技法力度的层次感和肌理差异,旨在将表现力更加提高。如在渍水的基础上再加复渍和勾染则是前人所未有的表现手法。

在当今绘画中,中国画画竹这一古老而富活力的画种,在面临着各种思潮和技法的不断涌现,而寻觅新的发展途径,必定会步入更加成熟的新高度,而具有永恒的魅力和生命力。

画竹基本技法

1、工具与材料

一、纸与绢

画工笔竹一般用熟纸或熟绢，也就是用矾纸或矾绢。在画店能买到的有清水书画宣、冰雪宣、蝉衣宣等。熟宣不用时要注意把它包严以免跑矾。跑矾后的纸不宜渲染影响画面效果。熟绢与熟宣一样放的时间长了容易跑矾。如果跑矾，也可以用骨胶与明矾水再刷一遍，比例是二比一。

二、笔

毛笔分勾描用笔与染色用笔。勾线多用狼毫笔。如大、中、小红毛，大、中、小蟹爪及叶筋笔，大、中、小金章等。染色多用大、中、小白云笔，珠圆玉润及精毫笔等。这种笔笔头含水多，又有一定弹性适合晕染。

三、墨

墨分油烟、松烟和漆烟。画工笔画时可用油烟墨。用时现研，不可用放的时间过长的宿墨，用宿墨容易弄脏纸面。每次画时墨要研浓，需要淡墨时再调出对水。用好的墨

汁也可作画。如一得阁墨汁也可画工笔画。只是注意墨汁不要存放在零度以下。如冻过再用就容易脱胶。

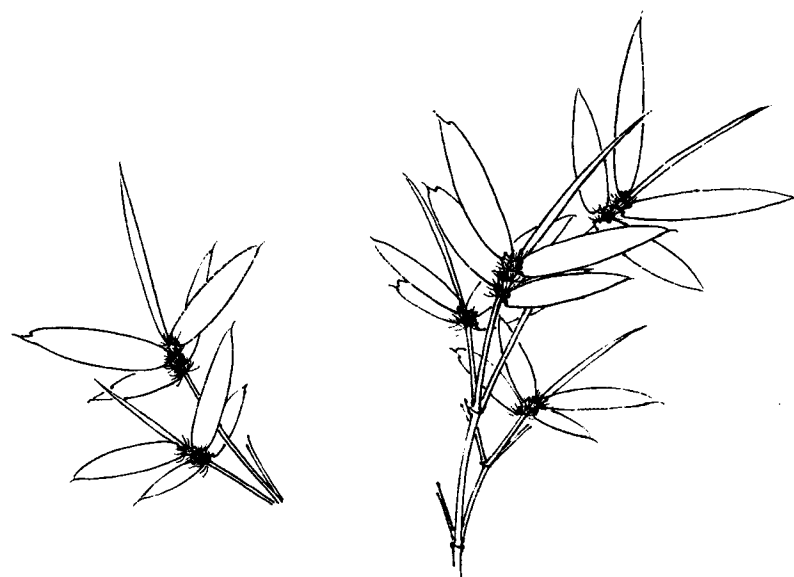
四、颜色

色分水色与石色两大类。

水色透明颜料，多为植物质颜料。如藤黄、花青等。作画可用苏州姜思序堂出产的颜料为好。花青膏内有胶，用时取出一部分放在小碗中用温水冲泡。最好用轻胶花青。泡花青时注意一次泡的不可太多，否则太多一次用不完也容易脱胶，藤黄是一种热带植物流出的树胶，用时用冷水泡，切不可用热水。也可用笔蘸清水搽，用藤黄与花青可调成草绿色，用它可画竹叶等绿色类。水色还有牡丹红、曙红、胭脂及赭石等。

石色是不透明的颜料，多为矿物质提炼而成。常用的有石青（头二、三、青）、石绿（头二、三绿）朱砂、石黄等。石色使用时要加胶，放在乳钵中加细研磨。用胶要适度。不可太大也不可太小。太大则颜色灰暗，太小则易脱落。另外初学者也可以用铅袋装的中国画颜料。这种颜料用起来很方便，这种颜料大部分是化学颜料。不过铅袋中的花青、藤黄、赭石与真的相比色相感觉不太正。这三种颜色最好慎用。

2、基本画法



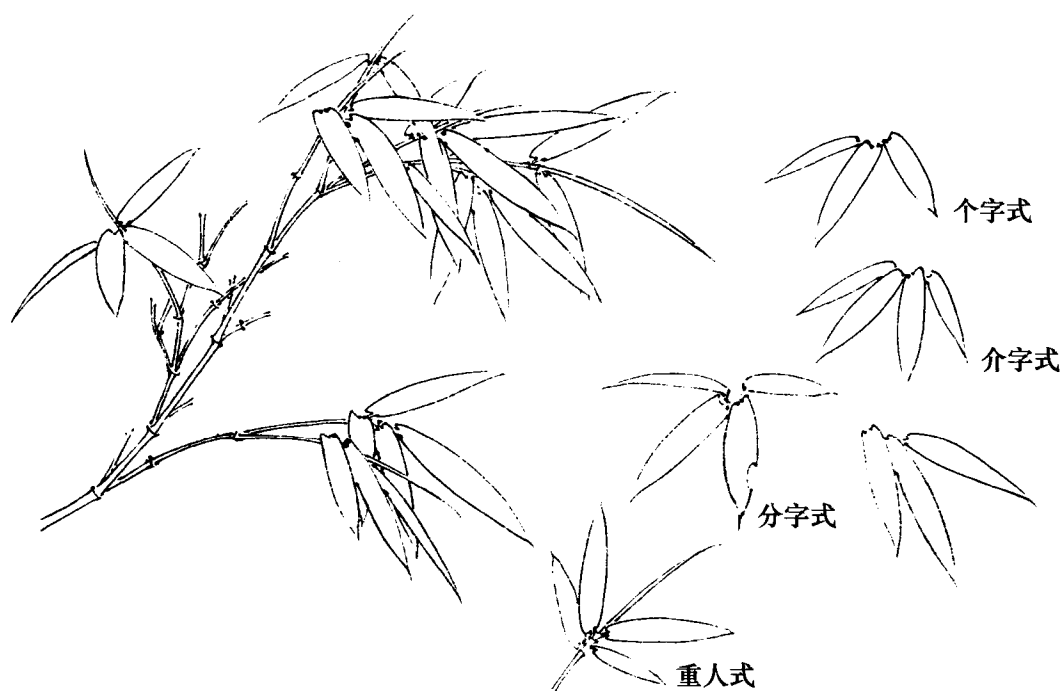
重入式

图例1

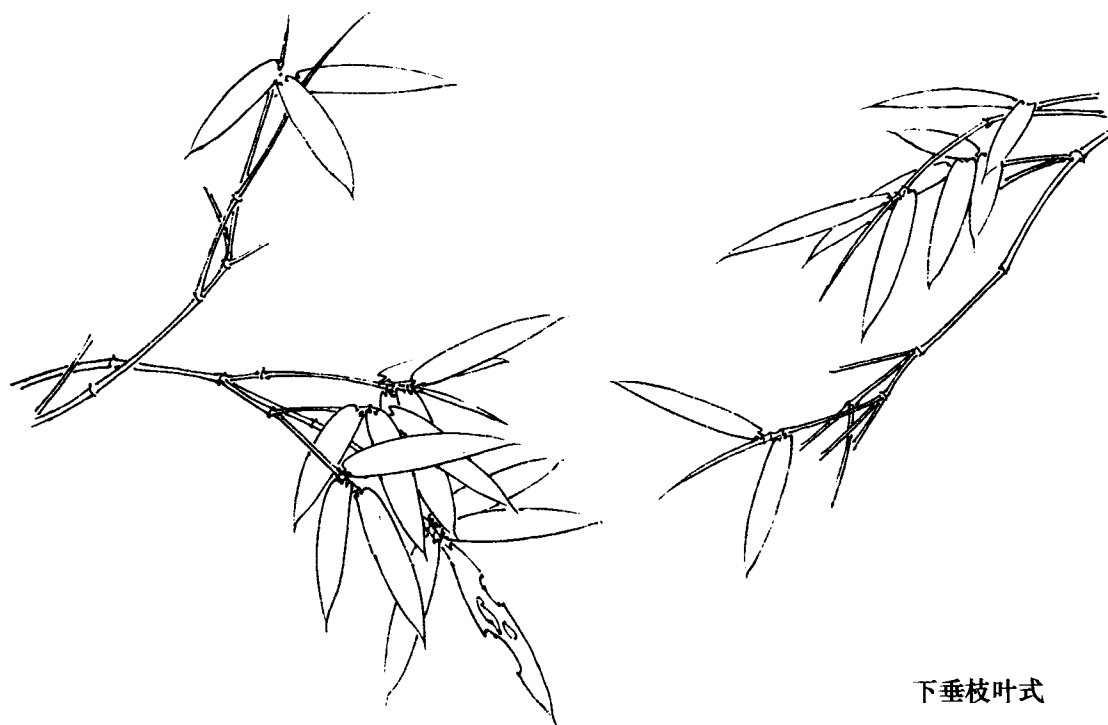


个字式

图例2



图例3

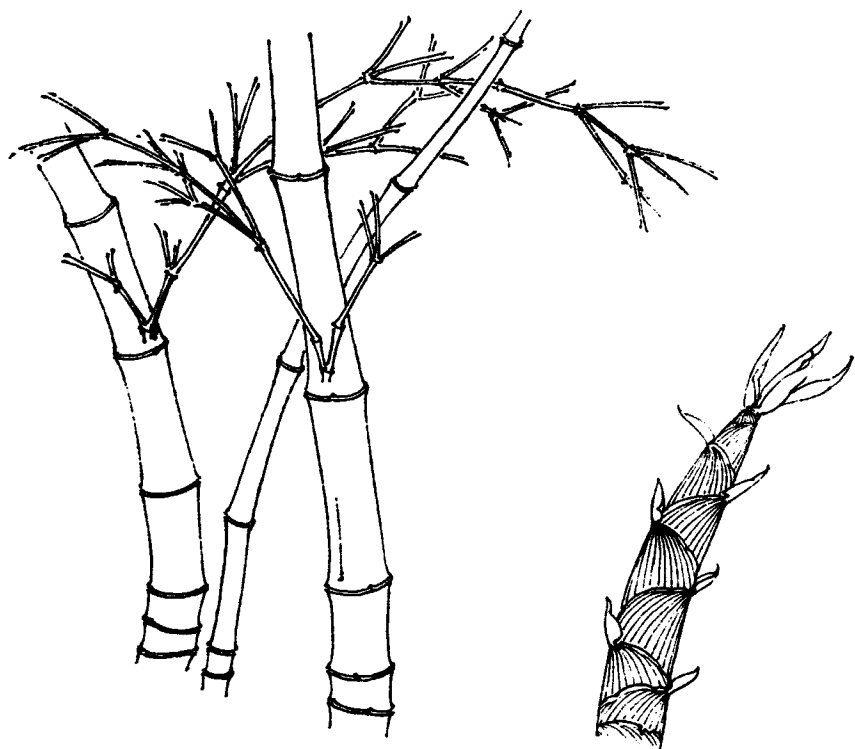


下垂枝叶式

图例4



图例5



竹干、竹枝及竹笋式

画竹步骤

没骨竹画法（一）

没骨法是传统中国画的表现形式之一，它同勾勒填色画法的区别，是没有用墨线勾勒物态的外轮廓线，而是按照所画物体的形态和质感用墨或色直接表现形体，以不同的浓淡墨色或不同色相的颜色深浅相互衬托，亦可在画面上分染或点染，撞水或撞色，以求得画面效果的丰富变化。它较之双勾填色法更加灵活多变和轻松自如。



① 勾描竹枝、竹叶、竹笋的轮廓作稿本。

①



② 把稿本放在熟宣或绢的下面直接在宣纸或绢上用花青与草绿接染，草绿未干时叶尖处点赭石，竹笋用草绿与赭石接染。

②



③

③ 用花青勾叶筋，竹笋上的筋脉用赭墨勾，竹节用淡花青勾。

没骨竹画法（二）



① 勾描竹叶、竹枝、竹干、竹根的轮廓作稿本。

①



② 把稿本放在熟宣或绢的下面，竹枝、竹叶直接在宣纸或绢上用花青与草绿接染，竹根用草绿与赭墨接染。

②



③

③ 用花青勾叶筋，深赭墨再作适当补充，竹节用淡花青勾。

双勾竹画法

双勾法又称勾勒填色法。是传统中国画的重要表现形式。在一幅作品中，以线条描绘对象的形态，通过线条的粗细、浓淡、曲直、顿挫、疾徐等的对比，来表现物态的造型特征，然后根据物象施以淡彩或重彩。经过分染、晕染、罩染等方法分出明暗、冷暖及前后、向背等关系，使画面自然生动，充满韵味。



① 勾描竹枝、竹干、竹叶、竹笋的轮廓。

①



② 用花青分染竹叶、竹枝、竹干，用淡赭墨分染竹笋。

②