

王天波

王天波 著



甘肃人民美術出版社

編自

他(天波)的
竹子画於
似一銀階
樂事目的
昨星如破
長空一馬
字竹梅之
丁一產州
然未碑

王天波



王天波 著



甘肃人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

天波竹谱 / 王天波著. —兰州: 甘肃人民美术出版社,
2005.9

ISBN 7-80588-554-0

I. 天... II. 王... 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(2005)第107607号

责任编辑: 刘铁巍

装帧设计: 刘铁巍

天波竹谱

王天波 著

甘肃人民美术出版社出版发行

(730000 兰州市南滨河东路320号)

各地新华书店经销

兰州大众彩印包装有限公司印刷

开本 889毫米×1194毫米 1/16 印张 4

2006年3月第1版

2006年3月第1次印刷

印数: 1-2,000

ISBN 7-80588-554-0 定价: 66.00 元

天波于上海个中居



释文

时代呼唤竹子画能和山水、人物等各类画种一样，在传统的基础上，有所创新，有所发展，以便更加体现其高风亮节。在这方面，我竭尽所能，不遗余力，做了艰辛的尝试，《天波竹谱》的出版，就是我几十年努力的结晶，希望它能起到抛砖引玉的作用，或评论，或指导，或建议，或批评，对我来说都是十分珍贵的。

敬礼！

天波于上海个中居

时在乙酉冬十一月初四日

电话：〇二一五四八〇八三四六



天波
(摄于一九九五年)

天波 竹谱

【作者简介】

天波，姓王名连升，又名瀑，号三砚斋主，甘肃庄浪人，一九三七年生，一九五五年参加工作，从事中国书画将近五十年，自成一家。对工艺美术亦有建树，被授予甘肃省工艺美术大师，现定居上海。

天波命运多桀，道路坎坷，但他个性耿直乐观，坚韧不拔，且极富创造性。在被错误地戴上「右派分子」的帽子、开除公职以至冤狱期间，失去了书画条件的天波不以小我为念，苟且保全，而是心存民苦，甘闯陌生，就当时农村亟须出发，发明了翻斗架子车、脚踏磨面机、切菜机（后于一九九六年获国家实用新型专利），土法测建了两处提灌工程，获平反后，他发明的纸织画编织机（一九八八年获国家发明专利），复活和展示了已经失传的工艺美术——纸织画。

天波大无畏的创造精神，在中国书画方面显得更加突出而丰富。竹子是他人格的寄托，也是他笔下的造化，他崇尚笔墨，讲究功夫，以传统为源，不囿定法，成功地创造了能体现自己意志的画竹笔法，画出了时代气派，画出了民族精神，为竹子画赋予了新的生机。他随机发挥，又将画竹笔法移用于山水、花鸟、人物和书法，使其书画皆得竹子灵气而别开洞天，形成了天波书画风格。

数点渭川雨 缕湘江烟

为《天波竹谱》序

我和陇人王天波君素不相识，客岁某日见访，还给我送来他画的一幅墨竹，上题板桥诗：「老苍苍竹一竿，长年风雨不知寒。好教直节青云去，任尔时人仰面看。」未装裱，我把它虚贴粉壁，远远观赏，顿觉襟怀朗豁，眼前春风谐韵，一片清越，加上具有竹子灵动气息的书法题字，汇成了强烈的艺术魅力。我这耄耋老人，自一九五七年调入上海中国画院，负责专业性的组织领导及从事书画评论近五十年，过眼的古今名人书画若烟云，而使我难以平静下来的，却是天波君的《竹》。

近日，我细读《天波竹谱》初稿，并在多次交往中，逐渐加深了对他的了解。促使我以评论家的敏感和责任心，来审视天波君和他的写竹。

首先，傲骨立品。天波具有竹子样的人格，劲节扶疏，停雪冒霜，碧玉筛金，直气高林。闻说他的人生道路崎岖坎坷，在极左思潮下，曾被揪斗，被覆戴右派帽，除名公职，囚蹲大牢……咸皆源于他不谄世道，耿直天真、坚持道义的良好，恰是竹子精神的体现呀！因此，他意不在于水岸石旁的写真，名

家名作的临摹，而是「怒气写竹」，对不平人生的呐喊与抗争，和对美好的寄托与渴望。一九七六年开始的平反，对他总是遥无音声，他在「一幅竹子画上沉痛题上：『经寒识时早，倏忽丈八尺。欲伸凌云志，何顾春迟迟。』」字里行间，概可见其志。所以他的竹子画，傲岸嫉俗，刚毅奋发，骨格气度，有异于历代名家，满含着峥嵘与铿锵。

第二，重在笔墨。我在《论中国画》一文中曾谓：「中国画历史悠久，在世界美术领域中，自成独特体系，其显著特征就是笔墨。」天波对这点理解颇深，实践到了家。在上世纪八九十年代，中国画理论杂沓，众说纷纭，大有「乌云压城城欲摧」之势。有些人怀疑笔墨而处在迷离徘徊之中，他却怀着对中国画的坚定信念，紧紧抓住笔墨精神这一本质要领，以不变应万变的态度，对待各类无稽之论。此时此刻，实是他一生中厉攻笔墨最为高潮的时期，半夜偶尔醒来也不放过。他编有顺口溜：「管他窗外天花乱坠，我有我的老主意。一张宣纸一支笔，笔墨修养永不移。」他在练气运笔的功夫中，右上臂练出了一块坚硬的肌肉，这在古今书画家中也是未曾听说过的。

我略将历代画竹高手的存世之作和天波的作品进行对照研究，感到天波在笔墨功夫方面确实取得了历史性的突破。其笔，腾踔纵横，力可扛鼎，韵溢九霄，出神入化，悉在妙理。他用最具体的笔墨实例，证明了自己的成就。

第三，贵在创造。我在《论中国画》一文中写道：「笔墨具有内在的规律，能不断发展，不断丰富」。其高迈之处就是笔法有明显创造。由于所画物象的关系，如山水、人物、花鸟，比较容易变化，但真能创造出笔法来，却也寥

事。画竹，自它形成至现在的千余年中，固然各人所作风格有异，但画法基本相同。天波以他高迈的天赋，丰厚的学养，惊人的笔墨苦练，无畏的坚毅精神，缔造了前所未有的画竹笔法。他画竹干，以往复、提按、顿挫、转折等多变之笔，宛如音乐中的节奏感而贯气始终，势可撑地冲天；画竹叶则着眼于整体效果，取飞动、偃仰、侧正之势和蓬勃之态，以戏剧唱腔抑、扬、快、慢、长、短之韵致写出，彰显不可抗拒的生机而灵气拂拂，一改沿袭古今的单笔断节，个字、介字等定型组合程式。重在整体聚合的效果，为写竹开创了新的路径。

第四，书法题志。这是务须说的。若干没有书法功底的中国画家，碍难称得上是位完全的中国画家，不少画家忽视书法，缺乏苦练，以致大有书画分家之势，致使中国画的品位大幅度滑坡，或许这就是主因。天波可贵之处就在于不随大流、不图流弊，坚持一个信念，稳立在惊涛骇浪之中，恪守中国画的优良传统，走「书画并举」之路。这和我历来主张「中国书法艺术和绘画，是同源、同核、同理、同法」相一致。他的竹子画，得力于书法，而他的书法又借鉴画竹笔法。观他的题字作句，不仅功底厚实，且饱含着修竹灵气，字和画珠联璧合，相得益彰，这样的水平在历代画竹名家作品中也难寻觅，当今尤见寥若晨星。

天波曾把我的「论中国画」一文，以行草写成长卷，卷首赫然题上「笔墨精神万岁」六个大字。可说「知我者天波也」。他踏着传统基石，高举笔墨精神，不避艰辛，勇于开拓，直面前行。他从竹子画的意境风度、运笔功夫、笔法创造、题字等人们望而生畏的高难点，全方位地实现了历史性的突破。在中国画笔墨功夫日渐衰退的情况下，他的竹子画恰似

一颗璀璨夺目的明星，划破长空，为写竹树立了一座时代丰碑。

上海位于江南腹地，必然会应运产生写竹大家，我为天波能定居上海而感到高兴，更为看到竹子画时代的新貌而欣慰。我在《洛羊画谱》一书中写道：「中国画发展之道，归纳为二十四个字：源不可忘，流不可断，继承有绪，发展有律，借鉴有度，出新有据。」「盼望天波能循此准则，更步峰巅。

愿「中国画应该姓中」，成为一条永无阻塞的康道。谨为《天波竹谱》序。

邵洛羊

二〇〇五年七月一日，时年八十有九，
撰于上海武康楼晴窗下

《邵洛羊先生简介》

邵洛羊，一九一七年生，名钰刚，字青龄，浙江宁波人，上海中国画院顾问、国家首批一级美术师，兼任上海市美学学会名誉会长、中国美术家协会和中国书法家协会会员、上海市文史研究馆馆员、上海交通大学教授，《大辞海》、《辞海》编辑委员会委员兼美术学科主编，《中国美术大辞典》和《中国书画鉴赏大辞典》总主编，一九三七年毕业于上海新华艺术专科学校。画得黄宾虹、汪声远传授，一九五七年入上海中国画院参与建院，擅长山水、墨、笔、墨、秀、润、气、势、酣畅。

平素从事中国画史论研究，著有《洛羊论画》、《十大画家》、《丹青百家》、《中国画应该姓中》、《洛羊画谱》、《中国山水技法》等。他的「中国画应该姓中」等画学观点，在海内外有重大影响。二〇〇三年由他任总主编的《中国美术大辞典》荣获第五届中国国家辞书奖一等奖。二〇〇三年浙江省宁波市在市区三江口建立「邵洛羊艺术馆」。

——写在前头

天波 竹谱

我编著竹谱，是抒写我怎样画竹，更是想通过画竹的体会，抒写自己对中国画的全方位理念。这一理念的核心无疑就是「笔墨」。

我经过长期的艰苦探索，对中国画的笔墨有了更为广阔和深层的发掘，从而领悟到它的无穷奥妙，同时也使我对中国画笔墨精神的理解、功夫的掌握、形式的创造，进入了新的高度并达到了自己比较理想的境界。

我对中国画笔墨的实践，如果以将中国画确立为人生目标而学习算起，已近五十年了。纵观自己

对它的认识历程，前后恰巧翻了个儿。起初，虽从理论上也知道中国画的特征就是笔墨，但是感受却很模糊，不论看自己的画还是看别人的画，甚至是看名家的画（包括古画），首先进入感觉的是画的表面现象，如物象、构图、色彩……却难以认识到笔墨，也感受不出它的艺术魅力，所以很难理性地分辨出作品的高下。为此，我自修过一段书画鉴定。随着学习、实践、认识的深入和鉴赏能力的提高，我做画时，笔墨和画的其他构成元素之间的主次关系有了质的变化。后来，我更认识到笔墨是本体，其他为附属，也就是说，书画之美在于笔墨之美，而其他无论山水、人物、花鸟、竹兰都是笔墨美的载体，作为书法，字也是笔墨美的载体。进而言之，欣赏中国书画就是欣赏笔墨之美，懂不懂中国书画也就是懂不懂笔墨，能不能画出高品位的中国画、写出高品位的书法，就看是否拥有笔精墨妙的功夫。于是，一幅中国书画作品的好与不好，凭对笔墨的感觉便一目了然。这就是我提出「得笔墨者得天下」的由来。

仅此见教。

天波 二〇〇五年六月二十日于个中居

画以自叙

人各有志。行費者節之。志不
易。故節亦難。未與竹の十條
年。只。お字。世。以。終。心。為。は。一
節。と。生。ま。而。已。感。悦。候。と。思。ふ
十。八。字。お。と。し。

來函收

廣文山墨筆

言曰燕節凌雲童

歲序如流自去

山女吟

王廟之天



1	2
3	4

释文

画竹自叙

人贵有志，竹贵有节，立志不易，树节亦难。余画竹四十余年，上下求索，无以终止，只求一节之生动而已。感慨系之，做二十八字于后。

数十年来画竹枝，

废纸如山墨成池。

写得高节凌云意，

岁寒冰心只自知。

时在癸未

三硯齋主天波



画竹要略

本人生性爱竹，二十余岁始学画竹，先以勾勒填色入手，而后转入写意，师古人亦师造化，重在修养领悟之中。惜乎时运不佳，正值丰茂年
 华，频遭坎坷，屡屡被逼停笔。四十岁后喜逢改革开放，时来运转，一洗二十二年之沉冤，有幸重操翰墨，更是寄情高风亮节之间，相机出入故都
 新埠，浏览古今名作，恩沐皖风蜀雨，领略竹君风采，茅塞顿开。五十开外，心境进入沉稳，笔法更趋冷峻犀利，个人风格形成。当时眼前一片光
 明，唯见清风竹影，千直云霄，催人奋进。六十后笔下如鬼使神差，力能扛鼎，韵逸九霄，落落乎出神入化，我亦难言其中妙理。
 书画竹要略答好问者 时在甲申之秋 三砚斋主天波

释文

本人生性爱竹，二十余岁始学画竹，先以勾勒填色入手，而后转入写意，师古人亦师造化，重在修养领悟之中。惜乎时运不佳，正值丰茂年
 华，频遭坎坷，屡屡被逼停笔。四十岁后喜逢改革开放，时来运转，一洗二十二年之沉冤，有幸重操翰墨，更是寄情高风亮节之间，相机出入故都
 新埠，浏览古今名作，恩沐皖风蜀雨，领略竹君风采，茅塞顿开。五十开外，心境进入沉稳，笔法更趋冷峻犀利，个人风格形成。当时眼前一片光
 明，唯见清风竹影，千直云霄，催人奋进。六十后笔下如鬼使神差，力能扛鼎，韵逸九霄，落落乎出神入化，我亦难言其中妙理。

书画竹要略答好问者 时在甲申之秋 三砚斋主天波

天波 竹谱

目 录

画竹漫漫路	一
一 从工笔入手	二
二 《芥子园画传》是我的启蒙教材	二
三 师古人亦师造化	三
四 竹子画最具中国文人画气质	三
五 神出于笔，笔在于工	四
六 生命在于创新	五
我的画竹法	一〇
一 初学概要	一一
画干节	一二
画枝	一二
画叶	一三
画笋	一四
二 创新析解	一五
枝干法	一五
点节法	一五
撇叶法	一六
墨 法	一七
色 法	一八
作品欣赏	一九
高风亮节——天波墨竹画简评（仇非）	二〇
雄扫长空	二一
贵在有节	二二

清气满乾坤	二三
清风疏影	二四
扇面	二五
志在凌云	二六
四时清和	二八
知己惟此君	三〇
与岗陵同寿	三二
笔墨传神	三三
千秋一竿竹	三四
朱墨不老	三五
风枝寒叶铁削成	三五
高风亮节	三六
节贯千秋	三七
相思归去听秋声	三八
心地无俗尘	四〇
醉卧清风	四二
长年风雨不知寒	四三
经寒识时早	四四
莫忘谢春风	四五
碧染江南	四六
岁寒冰心只自知	四七
紫气东来寿三千	四八
书摘论中国画名言	四九
我的中国画观	五一

画竹漫漫路

我爱竹，也爱竹子画。

我出身书香之家，孩提之时，家境就甚中落，但喜欢着好多画，其中特别喜欢竹子，我多喜欢它。九十年代反右派运动中，由于我在政治方面的失意，便决心自学绘画，竹子就成了我的重要画题。

——张其成《忆父——张其成记》

释文

我爱竹，也爱竹子画。

我出身于书香之家，孩提之时，家境虽是中落，但还挂着好多画，其中几幅墨竹，我喜欢极了。

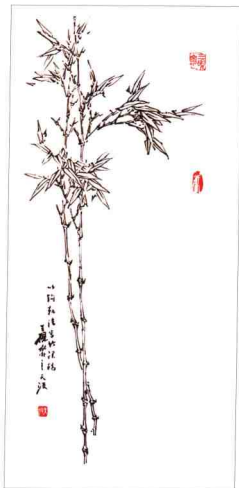
一九五七年反右派运动中，由于我在政治方面的失意，便决心自学绘画，竹子就成了我的重要画题。

时在癸未三砚斋主天波记

一、从工笔入手

竹子画高度概括而近于抽象，对我这样自学绘画的人来说，一时还真有如丈二和尚摸不着头脑。幸而功夫不负有心人，左涂右抹，终究找出了一条适合我的路，就是从工笔入手。

我所谓的工笔，也就是勾勒法。用这个方法，不论临摹、写生，都能提前打稿，便于琢磨。



二、《芥子园画传》是我的启蒙教材

《芥子园画传》把竹子画法，作了程式化的概括，揭示了竹子的形象特征，对初学者由工笔转向写意、深入理解和体会按结构特点运笔等方面很有好处。

三、师古人亦师造化

师古人亦师造化，是学画竹的两条腿，像人走路，一条也少不了。

师古人主要要抓住习和读两个关键。习就是临摹，读就是研究。选题一定要高，最好是真迹。我曾为能看到石涛或郑板桥真迹竹子画，专程走过北京、南京、扬州……

师造化主要抓住看、记、练三个关键。所谓看就是观察形象，感受气韵，领略精神。记就是记忆或现场写生、拍照（帮助记忆）。练就是把感受画出来，而且要反复画。

上述两者要有机结合，把师古人所得，返还于造化，以师造化之所得，理解古人的成法，如此往复，融会贯通。同时要体会运笔用墨，逐渐把自己的绘画意志注入于笔墨之中。左图是我一九八九年前的作品，虽然已形成独有风格，但还未能脱开普遍程式。



四、竹子画最具中国文人画气质

竹子在中华民族文化中已被人格化、精神化。欧洲有位学者在中国进行了考察后说：中国文化是竹子文化。这话固然不假，但就实质来看，毋宁说中华民族的精神是“竹子精神”。

要画好竹子，不仅要有人品，亦要有书品，也要有文品。

我有位堂叔，好书善画。一次我拿着自己画的竹子去请教，他说：「你的竹子一看就是画的，而我的是「长」的。画竹要胸有成竹，落笔不悔，提、按、转、折皆如书法用笔。」他的这些话对我启发很大。

后来我又看到明朝奇才归庄在他画的一幅竹子上题道：「墨竹与他画不同，画山水、人物、花鸟，丹青烂然，足以掩人目。墨竹则冷淡疏直，非俗士之所好，尤非俗士之所能绘也。近见诸俗子通体龌龊，胸无一字，辄敢肆笔涂鸦，号曰墨竹，大是怪事。」归庄这些话，更是揭示了修养和画竹的深层关系。

我从小就写过颜体，学画以后，涉猎多家，主攻行草，重在领会诸家笔意，为我画竹服务，创造我的画竹笔法。随之我又将自己的画竹笔法入书，书画交融，相得益彰。

我的体会是：不论以书法入画，或以画法入书，都在笔意而非形象，也就是说以书意成画，以画意成书。这样才能画出有品位的画，写出活灵活现的字。所以中国画家必须是书法家。没有书法笔意的中国画不是好的中国画，没有好的题字

的中国画就不能算作完美的中国画。

总之，竹子画意境开阔，最宜画家思想驰骋、想象回旋。所以，要努力提高书、诗、文、史、哲等多方面修养，不断挖掘、升华竹子精神内涵，使诗（文）、书、画、思想得到一体性高度发挥，如左图长题，其文是：

「板桥画兰杂以荆棘，谓君子能容小人，我画竹不杂荆棘，谓君子远离小人。板桥为官，治理天下，要能容而后化，我未为官，修身是本，只图个清净人生。画家笔下，万物皆生灵，却因画家境遇不同，立意当然各异，正如百人百面，个人风格自在其中。」



五、神出于笔，笔在于工

笔下有神，是中国书画的制高点，之所以高就高在只能神会，很难言传，竹子画尤其如是。若要笔下有神，非彻悟加苦练不可。

记得在那非常的岁月，我被错戴右派分子帽子，开除公职，生活十分困难，便做木箱出售以作添补。在箱面上画些油漆彩画，由于油漆不容易干，迫使我无论粗笔细线，都得悬肘。十年过去，使我对笔的体会和悬肘用笔的功夫大为提高。这一意外收获，对我以后书画受益匪浅。

一九七九年我获平反后，正值改革开放，画坛理论良莠杂沓，什么「中国画已穷途末路」，「笔墨等于零」……等等奇谈怪论满天飞。当时我正处在成败的关键，既要追回多年的损失，又要开创未



早期作品局部

六、生命在于创新

创新是一切事物赖以生存和发展的根本条件，作为中国画亦不例外。

创新，我想不仅仅是和别人有所不同吧！创新首先应该站在中国画的基础上，能为所画物象赋予精神、体现画家意志，并且产生超越性的美感和具有时代气质。

在不断的赏析、学习、思考、实践中，我终于得出了这样一条定义：所谓中国画传统，就是在中华民族文化的大背景下，中国画在千余年的发展中所形成的美的规律，这一规律最本质的表现就是“笔墨”。历代书画名家都是遵循这一规律而创造了体现个人书画意志的笔法、墨法，成就了个人风格，发



展了中国书画，又留下了不朽之作。

“雨里烟村雾里山，看时容易画时难”，创新可不是说说就能办到的。特别是画竹，正如中国美术学院卢坤峰教授所言，竹子就那么几根并列的竿和个字形的叶，又有千百年的程式，要有突破真是谈何容易。常言“画竹难画叶”，实际上更难者在节，我的着眼点也更在于节，来写竹子高风亮节、坚不可摧、威不可辱、清不可污、生气勃勃、奋发向上的精神，这就更增加了难度。比如，我获国家发明专利的纸织画编织机，不过只用十天半月的思考，雏形就已形成。而它却使我左冲右突，上下求索，竟融入了我几十年的心血。就此，它还不是终止，永远只能是开端。

现将历代具有代表性的墨竹名家传世之作和我画的墨竹一并排出，供鉴赏体会。

来，哪里有时和他们开无稽玩笑。我怀着对中国画的坚定信念，信守万变不离其笔的观点，即使出差，不论时间长短，都纸笔随身带，抢时间练起来。甚至晚间，只要醒来，都会练练笔。

我把对笔有功力的内在感觉，概括为三种表现形式。

骨气——强劲雄健似有扛鼎错金之力。

生气——灵动变化有生机勃勃之致。

雅气——隽永超逸有如书法挥写之韵。

把我早期作品和近期作品相对照，就可看出端倪。显然近作之笔，骨气、生气、雅气皆跃然纸上，而早期作品就逊色多了。