

X U E G U O H U A

学国画竹



刘双喜 编著



江西美术出版社

X U E G U O H U A

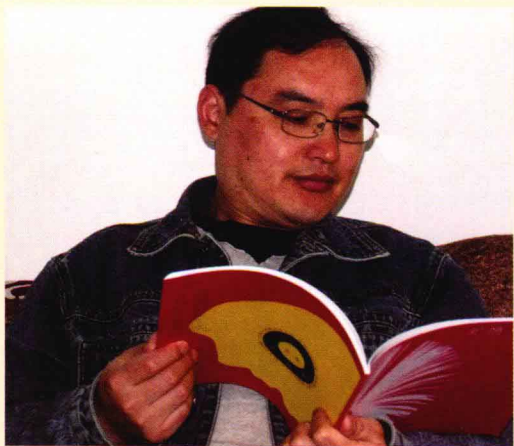
学国画

ZHU

刘双喜 编著

竹

江西美术出版社



刘双喜，别号相子、彭蠡山樵，1970年生，江西彭泽人，1994年毕业于江西教育学院，1998年结业于中国美术学院，2004年毕业于江西师范大学，获文学硕士学位，现从教于江西师范大学美术学院国画系，早期受业于著名国画家李夏、孙宪等，中期受业于著名人物画家吴宪生、董文运，著名山水画家何加林、花鸟画家朱颖人等，并从此确立自己的专业方向，在攻读硕士研究生期间师从著名画家、书法家导师范坚，作品多次入选全国及省级美展。

目录 Contents

前言	/ 1	笋的画法	/ 10
竹竿的基本画法	/ 2	根的画法	/ 10
笋的画法	/ 2	创作技巧	/ 11
节的画法	/ 2	构图解析	/ 11
笋的交互关系	/ 3	条幅	/ 11
笋枝的色彩画法	/ 3	横幅	/ 12
枝的画法	/ 4	斗方	/ 12
竹枝的各种姿态	/ 4	团扇	/ 13
竿与枝的组合画法	/ 5	扇形	/ 13
叶的画法	/ 6	整幅作品的完整画法	/ 14
叶与枝的组合画法	/ 8	作品赏析	/ 16
笋和根的画法	/ 10	创作素材	/ 28

前言

在传统的中国画中，竹子是画家最主要的表现题材之一。翻开任何一本中国画的画册，都能看到各种不同表现手法的竹子，或工细，或没骨，或写意，启人以幽静，发人以诗境。究其原因，不仅仅因为竹子在远古时期就被赋予“贤”意，《诗经·卫风·淇奥》“瞻彼淇奥，绿竹猗猗”识者甚少，但魏晋的“竹林七贤”，却是众所周知的。喻竹的贤，喻竹的雅。这是比德。故后人把它比作四君子之一。竹有节，象征着文人士夫的自律和守节气。“节节高”又是对仕途畅达的美好祝愿。不管是仕途畅达之大夫，还是落魄在野的高士均喜爱竹。“有竹之地人不俗”，这是发自千年以前的文人士夫的肺腑之言。

自然界的竹品种繁多，有紫、毛、刚、桂、佛肚、孝顺竹等，不可一一道尽。作为一位艺术爱好者，不需要全部辨别，只要了解其中的几种或者身边熟悉的几种即可。但是对于竹子的一般生长习性，以及竹子的结构我们必须清楚。成年竹子由根、竿、节、枝、叶五部分组成。竹子在成熟以前是由根和笋组成的，根、竿、节、枝、叶、笋这六个部分是画家所表现的内容。根生长在土壤里，根有根系附着于每一节上，吸收土壤里的营养成分。竿的下部节密，中间部分节疏，竿的上部节又渐渐地密起来。一般来讲，枝在竹的上半部分竹节的部位开始生发，每节生发两枝，枝又分小竿和小节，每枝又生发更小的两枝，如此再生发下去。叶子生长在竹枝的后半部分，叶子有短柄，形状根部略窄，逐渐地稍宽，最宽处不过叶长的五分之二，然后又逐渐变窄，但变化不大。在叶子的后部约五分之一处，叶面变窄明显直至叶梢。以上描述未见详尽，习者宜亲自观察研究，必要时还得对景写生，方能加深了解。

竹子的画法一般分为工笔和写意两种，工

笔又分为勾勒填墨法和没骨法，大凡明代以前的画竹此法较多。自明代以后由于写意花鸟画占绘画的统治地位，因此画竹均以写意为主，不管是工笔抑或是写意，绝大部分画竹均为水墨。上色的竹子甚少。大概与孔子的“玄玄以色”有关，这玄色之媚哪能与清闲之雅的竹子相匹配呢？历代画竹风格众多，归纳起来都不越于宋代的文同以及苏轼这两路。前者工细，讲究法度尚理；后者写意，志在造境尚意，由此衍生出一代又一代的追随者。

没有规矩不成方圆，这本册子分步骤地讲解并示范了画竹子的方法。方法是规矩，一旦得心应手以后，就要有所突破，形成自己的面貌，这才是学画的目的。

“余家有茅屋二间，南面种竹，夏日新篁初放，绿荫照人，置以小榻，甚凉适也，秋冬之际取围屏骨子断去两头，横安以为窗，用匀薄洁之纸糊之，风和日暖，冻蝇触窗纸上，咚咚作小鼓声，于时一片光凌乱，岂非天然图画乎，凡余作画，无所师承，多得于昏窗粉壁日光月影中耳。”这是清代大画家郑板桥的题画句，希望对学画者有所帮助。

墨竹 吴镇（元代）



竹竿的基本画法

竿的画法

从下向上出竿，每竿分起笔、行笔、收笔。起笔即顿笔，像写楷书的横笔，欲上先下；顿笔后调成中锋，逆锋上行，行笔过程中应保持中锋方能贯气；收笔时顿笔回旋，从左上方出笔，这种用笔的方法产生的墨迹与竹节有点相似。出笔，然后接着以同样的方法画出下一竿。如此一竿接一竿既贯气又顺手。竿的下部短，逐渐变长，中间部分达到最长，然后又开始变短，这符合竹竿的生长规律。画竿时用笔用墨的粗

细浓淡相对一致；忌变化过大，忌偏锋无力，臃肿无生气；忌蜂腰、鹤膝，宜做到气络相连，阴阳相生。

画竿的组合宜做到竿与竿之间用笔的长短粗细有变化，用墨的枯湿浓淡有变化，以达到竿与竿之间的空间前后层次的变化，竹竿在画面中产生的视觉形象就是线条，线的变化要丰富；忌平行线、等高线的出现。

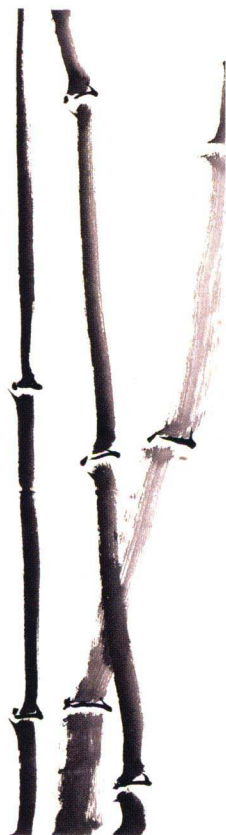
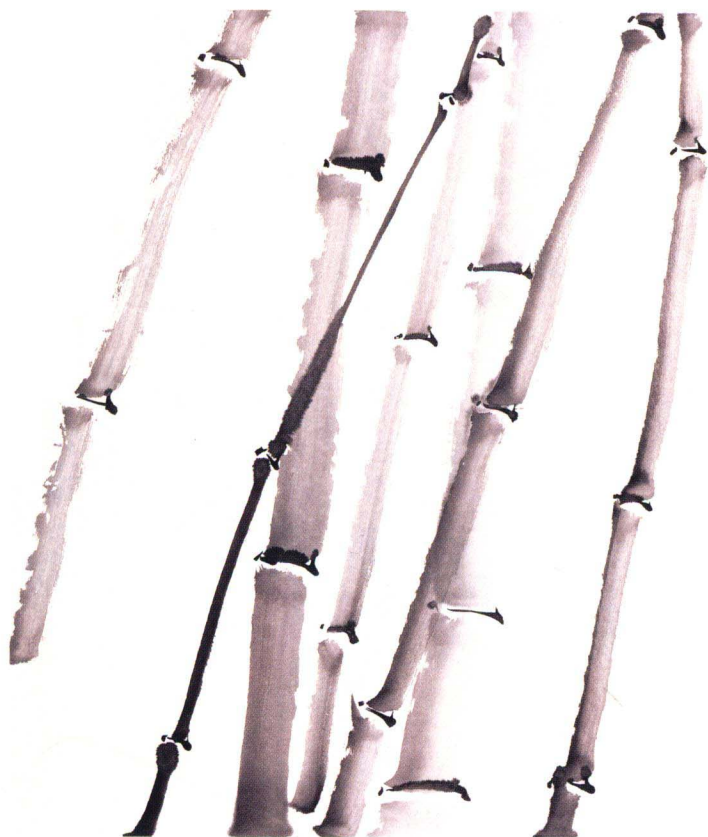


节的画法

节的墨色相对竿的墨色要浓，节两头大中间细；一般画节在紧接上竿之末，不要画得过宽，避免出现鹤膝。

竿的交互关系

先用较浓的淡墨画出主体的粗竿，接着画出它周围的竿，直至笔头上的墨水用尽，这样自然也有枯湿浓淡变化；再蘸水调墨画出其他的竹竿。注意竹竿的整体动势明确，忌散乱，节与节之间忌平行，竿的节长短要有变化。



先以藤黄加少许花青
青画之



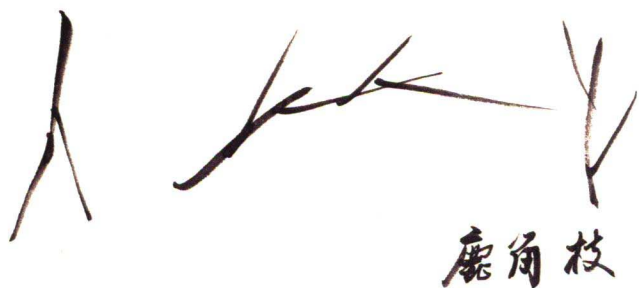
竿枝的色彩画法

先用藤黄加少许花青画出粗竿，一气呵成，自然有浓淡、枯湿、粗细变化，再调入少许墨色和花青画出右边的小竿和枝，最后调点浓墨勾出竹节。

枝的画法

枝在节上生，一般来说离地五节开始生枝，每节前后或左右各生一枝，每一枝再各生两小枝，如此再生发下去，这是枝的生长规律，但画时视画面的需要，只要做到疏密有致，左右相称，上下相承，聚散有序即可。画枝时要考

虑到叶的安排和画法而有所不同，枝丰则叶茂，枝少则叶寡，做到心中有数。用笔做到圆劲有力，尤其细小的枝，线条纤细但不软弱，枝的用墨与竿的用墨大体一致，墨色均较淡，用笔则可枯可湿，枯笔见老，湿笔见嫩。



鹿角枝



鹤爪枝

竹枝的各种姿态



晴枝画法
以舒展为主



雪枝
雪枝轻盈且呈
横向发展

雨枝
雨下
或便
一方画

雨枝



每節竹杆分兩大枝
每枝又各生小枝兩大枝
要有大小之分

四



一順枝

山逆枝

水枝
畫法



枝小錯
法疏密
有取

竿与枝的组合画法

先立竿，立竿时应考虑竿在画面中的动势，竿与竿的前后关系，远近变化，竿的主体与配角即疏密关系。后安枝，安枝时应注意枝与竿的配合，枝应顺着竿的动势去画，否则画面会散乱。在用笔用墨上，枝与竿也应有区别。

叶的画法

叶生于枝，古人给我们总结了叶子的几种画法：即人字、个字、介字、分字、破分字及燕飞叶等。单片叶子的画法是：先逆笔向上，顿笔回旋，用笔宜六分按笔四分提笔；其次中锋前行逐渐转为七分按笔三分提笔，此时叶形较宽，复而前行，逐渐提笔，叶形逐渐变小；再次做到三分按七分提笔，最后提笔回收。要做到叶头有顿笔，叶尾有收笔，用笔劲利，实按虚出，一抹便过少滞留，方能做到既俊爽又不轻飘。人字组合忌平行线，个字组合忌出现“鸡爪”形，即三片叶子起于一点。介字、分字组合忌出现四叶等长，破分字即五叶的组合忌散乱，关键是五片叶子要给人感觉生在同一处，当然能做到疏密有别、长短相生更佳。不管是单片叶子还是人字、个字、介字、分字及破分字组合叶子，都是画丛叶的组成元素，以这些为基本单位，不断地叠加就能画出叶丛来。知者易，行者难，只有反复地练习才能画好。



双勾叶法



画叶时有几点要注意：

1. 丛叶做到头顶叶片小，脚下叶片大。
2. 丛叶的外形不宜太规矩，墨色不宜太呆板。
3. 各个丛叶要考虑它们疏密、聚散、形状、大小、浓淡、俯仰等的变化，这也是最难之处。

春嫩篁叶向上，夏浓荫叶下俯，秋阳高叶爽俊，冬严然叶尖挺。至于露润、雨垂、风翻、雪压，则各现其反正低昂，必须细心观察，反复实践，才能得心应手。



叶与枝的组合画法

先用淡墨画出竿与枝，再在出枝的顶部画出叶子。



新竹雨
王孟月

叶与枝的组合应该注意：

人字叶或燕飞叶后部画得小，前面画得肥大些，个字叶、分字叶或破分字叶等的顶部画得小些，下面则要画得肥大些。丛叶要有主次，叶子之间要有穿插变化空白处要有疏密变化，用笔宜快，用墨时笔头上应有少许水分，不宜用枯墨。

新竹雨



枝、叶与竿的色彩组合时应注意：
主竿可不加墨色，辅竿与枝可加少许墨，叶宜加适量的墨。



笋和根的画法

笋的画法

笋由笋叶及叶系组成，自下而上画，先画出类似三角形的长叶片，叶片上下交错地安排，做到下大上细，再画叶系，最后待将干未干时，在叶片上点些墨点，成叶斑。画笋叶片是关键，左右忌等距离交错。

先用中锋画下部分依次
往上画，叶片要画得浓淡适宜
再画叶系，待将干未干时
点墨点



根据画面需要也可以由上往下画



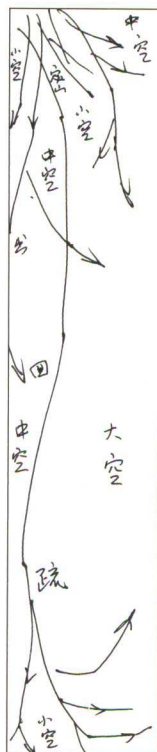
根的画法

双勾竹根与竹竿有别，根节与竹节画法相同，根系在根节的上下前后，用丝状线条表现。画根要做到淡墨为主，墨色变化不大，用笔多湿少枯。

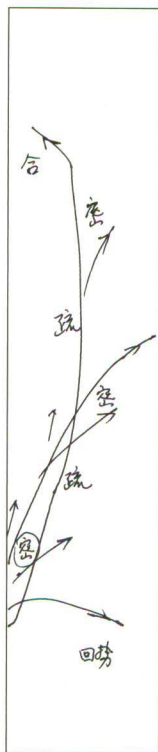
创作技巧

构图解析

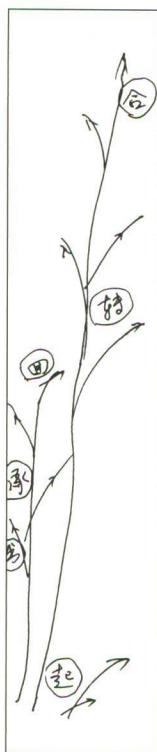
在传统的中国画里构图被称作“置陈布势”或“经营位置”，阵与势原是古代战争术语，被引用到绘画上，说明构图在画面中的作用。阵势在花鸟画面里显得尤为突出。势由气生，无势气乱，气是国画的精髓，气与势是作画者对自然界动植物旺盛生命力的体验；阵由势决定，中国画的阵是点、线、面在画面的分布，这些分布是有规律的，诸如开合（聚散或疏密）、深浅（浓淡）、枯湿、长短、粗细、大小及节奏等等变化，这些变化构成了千差万别的丰富的画面。起、承、转、合是国画构图的另一个术语。这些术语源自古代戏剧，是对一个剧角的动作或一曲戏的全过程规范，被借鉴到国画里一方面是对所画内容赋予生命的意义，另一方面又是创作者对绘画形式的布置与安排。不管怎样，这些都必须符合疏密、浓淡、节奏等规律。点有大小、方圆、浓淡之分。线有长短、粗细、浓淡、枯湿之别。面有画面内容组成的团块及空白，这些团块与空白也必须符合大小、形状、浓淡、聚散、节奏等的变化，这也就是我们常说的构图。



起承转合，生命特征极强，意境幽远



疏密结合，大势不可竭，小势有回旋，留白虽多，气势布满整个画面



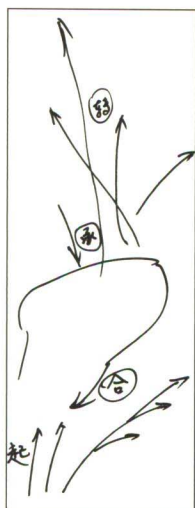
有重有轻，有出有回，有实有虚



有浓有淡，有大势上冲，小势回头

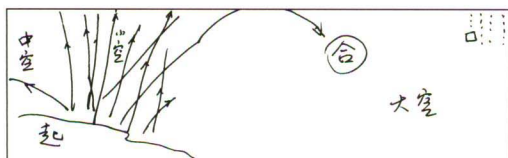
条幅

长方形又称条幅，出竿之处为起，生枝之处为承，叶密的地方叫转，竹顶之处称作合。条幅构图要做到上重下轻，纵横交错，曲直相交，上呼下应，藏露自如。

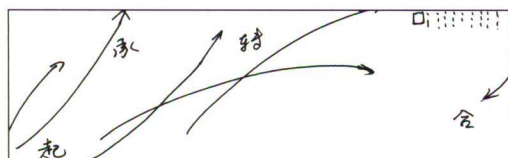


横幅

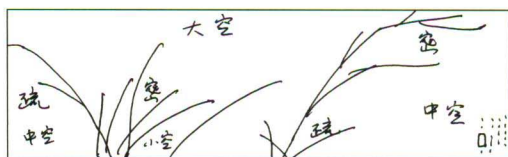
横幅构图关键在于竿的疏密处理，出枝的穿插得当，以及叶的转承相应。整幅画尤其要考虑它们的起承转合，否则就会散乱在画面中毫无生气。



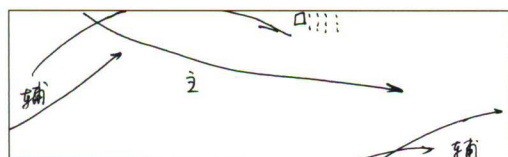
竿的穿插密疏有致，浓淡相间，大空处意境深远



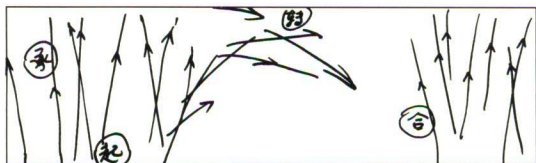
势出于画外，回收于画内



密处笔繁气沉，疏处笔简气壮

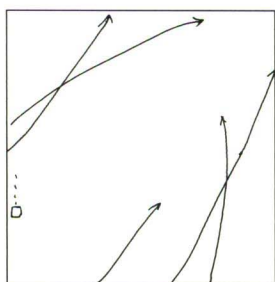


长竿为主势，短竿为辅势，主次分明

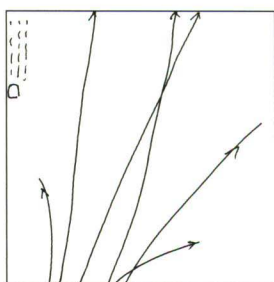


斗方

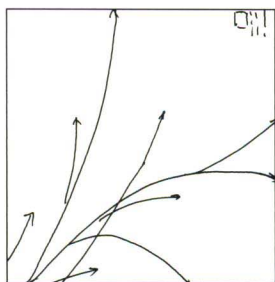
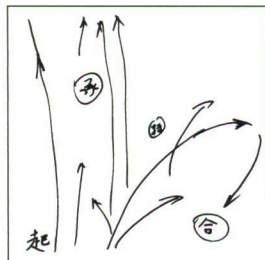
方形构图相对较难处理，因其四边长度均等，要做到稳中求奇，多以斜线取势，巧妙布置，尤其要注意四周的边角处理，忌惯性地把竹子置于画幅中央，多考虑从画外入内。



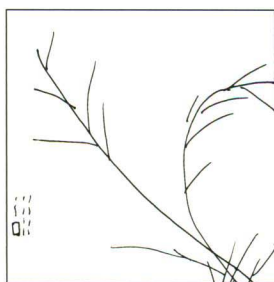
中间空白较大，两势向右上且能呼应



起笔在左方，势向四周，主次分明

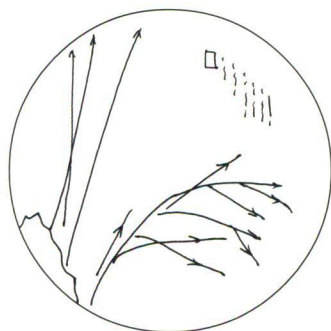


偏左角起笔，左势为辅，右势为主

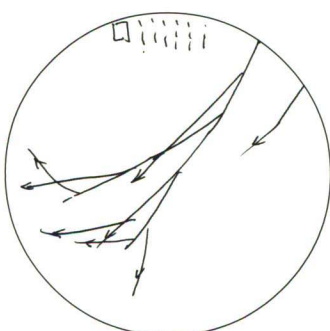


偏右下角起笔，右势出画外与起笔呼应，左边落款以破右偏空

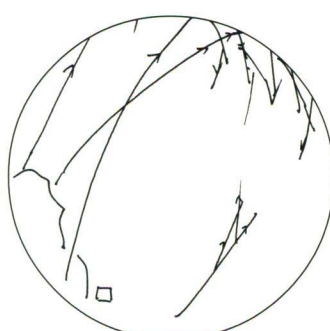




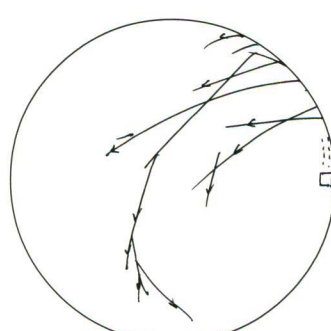
左边竿出石，右边竹叶密



左竿竹为主，右竿竹为辅



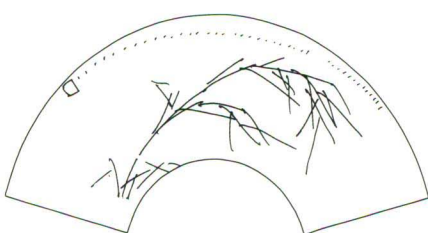
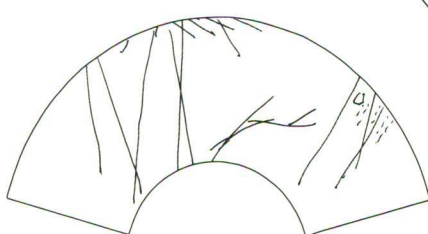
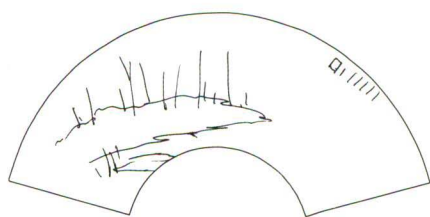
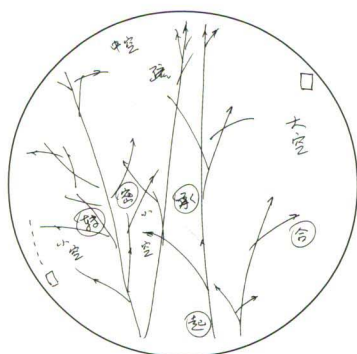
上下呼应，疏密有致



右上部起笔密不通风，孤枝下悬意境幽远

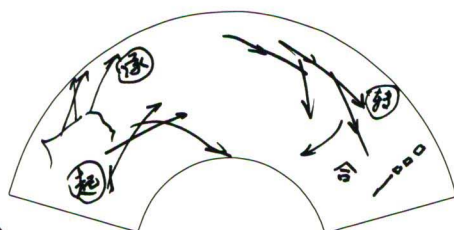
团扇

好比用手指成框取景，适合用何种类型的取景方式则用何种方式构图。画团扇，不要沿着圆面去画，要考虑画面的中心位置，要考虑圆形框边与画面内容形成的不同空白的节奏变化。落款，如需要可以沿圆边题字。



扇形

扇形构图不可随弯而曲，不可与扇形等边平行，出竿、出枝做到宁少勿多，造奇破险，上下左右，大小粗细，虚实疏密，轻重不可均等。



整幅作品的完整 画法

1. 出竿。要考虑竹子在画面的起承转合，及整幅竹的动势，四根竹竿不要在画面平行分布，分出它们的主次关系，左边为主，右边为次。

2. 出枝。左边中间的一杆竹先伸向画外再进入画内，与旁边的竹子形成对比，又与右边的两杆竹形成互映。



1

2