

# 故宫画谱

花鸟卷

竹

张晨风 编写

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

故宫出版社



# 故宫画谱

中国历代名画技法精讲系列

薛永年 主编

花鸟卷·竹

张晨风 编写

故宫出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

故宫画谱·花鸟卷·竹/张晨风编写.—北京:  
故宫出版社, 2013.11

(中国历代名画技法精讲系列 / 薛永年主编)

ISBN 978-7-5134-0534-8

I. ①故… II. ①张… III. ①竹—花卉画—国画技法  
IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第275972号

## 《故宫画谱》编辑出版委员会

主 任 单霁翔  
副 主 任 李 季 王亚民 陈丽华  
主 编 薛永年  
执行主编 赵国英 吴涤生  
编 委 (按姓氏笔画为序)  
孔 耘 王赫赫 文 蔚  
刘海勇 朱 蓝 吴涤生  
余 辉 阴澍雨 陈相锋  
张晨风 赵国英 曾 君  
程同根 傅红展 潘一见

中国历代名画技法精讲系列

### 故宫画谱·花鸟卷·竹

编 写: 张晨风

出 版 人: 王亚民

责任编辑: 朱 蓝 王 静

装帧设计: 刘 远 曹 娜 李 程 曹启鹏

责任印制: 马静波

出版发行: 故宫出版社

地址: 北京市东城区景山前街4号 邮编: 100009

电话: 010-85007808 010-85007816 传真: 010-65129479

网址: www.culturefc.cn 邮箱: ggcb@culturefc.cn

印 制: 北京盛通印刷股份有限公司

开 本: 8开

印 张: 10

版 次: 2013年11月第1版第1次

书 号: ISBN 978-7-5134-0534-8

定 价: 68元

# 序

薛永年

学习绘画，无外两种途径：一是师古人，即向前人的作品学习，办法是临摹；一是师造化，即向大自然学习，直接从描写对象提炼画法，方法是写生。这是绘画普遍规律，中西绘画概莫能外，所以英国著名的风景画家康斯太勃（John Constable）也说：“在艺术和文学上有两条道路可以使艺术家出头。一条道路是研究其他艺术家的完美作品，模仿他们，选择和重新组合他们创造的美。另一条道路是在美的原始源泉中——在自然中寻求完美。”<sup>①</sup>

毫无疑问，师造化比师古人更具有根本意义，但是历史悠久的中国绘画受传统哲学、中国书法和中国诗歌的陶融，一开始就不满足于模拟对象的外形，而是「外师造化，中得心源」，讲求大胆高度的艺术加工，追求以高度的概括和精到的提炼传神写意。由之在长期的历史发展中，积淀了对应物象的丰富图式，形成了适应特殊工具材料以呈现图式的固定程序，以致于董其昌说：“画家以古人为师，已自上乘，进此当以天地为师。”<sup>②</sup>

要想在艺术创新中，体现中国画的民族特色，就需要掌握前人的图式与规程。除去老师的口传心授之外，研习画谱是必要的入门之径。历来的画谱，大体有两种，一种是经过整理而谱系化的画学文献汇编，比如宋代的《宣和画谱》、清代的《佩文斋书画谱》。另一种是分门别类的画法图说，是按照画科系统讲解画法的图文并茂的图谱，比如《芥子园画传》。我们所说的能够作为入门之径的画谱，主要是画法图说这一类。自古及今，最有影响的图说类画谱，要数《芥子园画传》，此书又称《芥子园画谱》，系清初沈心友邀请画家王概、王蓍、王臬、诸升编绘而成。所编各集，先按画种，后按题材分类，既讲画法源流，又有画法浅说，不但汇集了技法歌诀，而且特别注意用笔与布置、图式与程序，有图有文，浅显易懂。早已成为一部便于初学者通过临摹掌握国画技法的经典著作，二三百多年来，产生了广泛的影响。

但是，二十世纪以来，西学东渐，在美术领域改造国画的声浪高涨，新出现的融合中西一派得到了长足发展，在传统基础上出新的借古开今一派，在较长的时间内被边缘化了，正像潘公凯所说的那样：“在挤迫中延伸，在限制中拓展。”<sup>③</sup>以至于提出文化强国战略之后，人们才惊讶地发现，中国画失落了许多本来不该丢失的东西，于是提出了认真传承中国画传统的迫切任务。

故宫博物院拥有丰厚的传统资源，是典藏历代法书名画的宝库；故宫人不仅是精神家园的守卫者，更是创造新时代艺术的支持者和参与者。为了利用故宫博物院的传统艺术资源，满足社会公众学习掌握中国画基础技能进行临摹训练的需要，并用现代手段加以丰富深化，故宫博物院继推出《故宫珍藏历代名家墨迹技法系列》之后，策划了吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编写经验的《故宫画谱》。

《芥子园画传》虽然在当时已是通过临摹学画的极好教材，但是今天看来也存在明显缺欠，其一是所依据的古代作品多属私人收藏的一般作品甚至旧摹本，其二是木版彩色套色的印刷技术在呈现笔墨设色的精微与丰富方面不免存在难以克服的局限。而《故宫画谱》则在吸收古代图说类画谱特别是《芥子园画传》编写经验的基础上，弥补上述不足，着力发挥三大优势：一是以故宫为主的名画收藏，二是学有专攻的画家编者群，三是当代高水平的印刷技术。

我乐于共襄此举，不仅因为我是故宫博物院古书画研究中心的客座研究员，而且深感编写这套书的意义重大。近年来，举国上下一直为实现中华民族的伟大复兴而致力于「建设优秀传统文化的传承体系」。而《故宫画谱》的编写，恰恰是建立传统绘画传承体系的积极探索，它将对继承和传播中国传统绘画的基础训练而古为今用地造就人才、促进理解民族艺术思维方式与提炼手段，进而推动写生以至美术创作的大发展，起到扎扎实实的作用。

注：① 奥耐格·文杜里《西欧近代画家》上，37页。钱景长、华木、佟景韩译，人民美术出版社，1979年。② 董其昌《画旨》卷上，引自于安澜编《画论丛

刊》上，27页，人民美术出版社，1982年。③ 潘公凯《在挤迫中延伸在限制中拓展——远望二十世纪中国画》，载《美术》1993年第8期。

## 凡例

一、本系列丛书编写分为综合卷，山水卷，花鸟卷，人物卷四大部分，中国画《基础导论》归入综合卷中，其余三部分，沿用美术学院对中国画的基本分科方式。在山水、花鸟、人物卷中，基本按照题材的不同分别成册，考虑到某种技法对于该画科尤为重要，也有按照技法的不同分别成册者，如在山水卷中，既包含《松树》、《山石》、《溪泉》等题材分类，也有《青绿》、《浅绛》等技法分类。

二、本系列从书中，针对个别重要题材，按照技法不同分为两册，如《梅花》与《墨梅》等，依照传统方式为之命名，前者指工笔画梅，后者指写意画梅。其余题材，则将工笔与写意归于一册，笼统以题材命名。

三、本系列丛书除《基础导论》外，其余分为「基础画法」、「技法精讲」、「名作临摹」三部分。「基础画法」以历代画谱为依据对该题材基础画法进行解析；「技法精讲」选取五至六幅历代经典作品进行临摹讲解；「名作临摹」提供历代名画整体或局部的高清图版，以时代排序。

四、本书选用的历代画谱包括《芥子园画传》、《梅花喜神谱》、《冶梅竹谱》、《顾氏画谱》、《梦幻居画学简明》、《三希堂画谱分类大观》、《张子祥课徒稿》、《罗浮幻质》等。

五、本书所涉及画家生卒年，以徐邦达编《改订历代流传绘画编年表》（人民美术出版社，1995）为主要依据；文中引用历代画论等古籍内容，以俞剑华编《中国画论类编》（人民美术出版社，1986）为主要依据。

## 导读

「宁可食无肉，不可居无竹」，在中国古国士子们的精神世界中，竹子不可或缺。竹子「宜烟宜雨又宜风」，时时景致不同，爱竹的文人墨客对它咏之不足，便图画之，如此，便开启了一个历经千百年的典雅世界。

画竹可分墨竹和双勾二法，墨竹起于唐代，而双勾画竹的历史则更早一些，可以追溯到南北朝时期。现存的早期实例有敦煌的初唐壁画，唐章怀太子李贤墓壁画，新疆吐鲁番阿斯塔纳T<sub>38</sub>号墓中出土的《弈棋仕女图》等，这些图中的竹子画法为早期双勾填彩画法。元代的画竹大师李衍在《竹谱详录》中讲述了画竹的早期历史：「盖自唐王右丞、萧协律、僧梦休、南唐李颇、宋黄筌父子、崔白兄弟及吴元瑜，以竹名家者才数人。右丞妙迹，世罕其传，协律虽传，昏腐莫辨，梦休疏放，流而不反，自属方外。黄氏神而不似，崔、吴似而不神，惟李颇似神兼足，法度该备，所谓悬衡众表，龟鉴将来者也。」

王维、萧协律、梦休的画早已无迹可寻，我们只能从文字中猜想他们的亲笔。南唐画家李颇被尊为双勾画竹的祖师爷，画史称他「不习他技，独得于竹」，有《风竹图》传世，但未必是真迹。真正影响后世双勾画竹风气的大概还是有迹可考的黄筌父子、崔白、吴元瑜等人的画。竹子是两宋院体花鸟画中的重要题材，这一时期留下了不少精美的双勾竹作品，这些作品在笔法、造型、设色等表现手法上可谓各有千秋。

黄庭坚曾有诗云：「古今作生竹，能者未十辈。吴生勒枝叶，筌案远不逮。」在士大夫们的精神世界里，可以融入书法意趣和诗意的墨竹，更能彰显他们的才情和志趣，而精勾细填的双勾画竹则不免会使自己苟同于匠户。文人画的兴起使得双勾画竹黯然失色，在墨竹占据显赫地位的元代，画竹名家李衍和张逊在双勾画竹的技法、风格上也有了突破，在李衍的《竹谱详录》中有了对双勾画竹的专门论述，并且以双勾的形式对竹子的种属作了生动的描述；而张逊早年画墨竹，转而双勾，其双勾竹在构图、造型、笔墨上都体现了墨竹画法对其的影响。另外，钱选、王渊的传世作品中也有不少双勾竹，在画风上与黄居寀《山鹧棘雀图》遥相呼应。因此元代是双勾画竹风格的重要转折期。

到了明代，陈洪绶以其「怪异」的造型、高古的线条名世，他的这种画风同样也体现在双勾画竹上，结构严谨而造型夸张，在画史上独树一帜。

纵观双勾画竹史，不如墨竹法是竹画中的「主流」，但也一直未曾消融，并且因其「非主流」的地位，倒是避免了过于程式化和流于空乏的弊病，始终以「造化」为师，保持了它独有的魅力。学画竹子，从双勾开始，可以更好地掌握画竹之「理」。初学者在学习宜仔细分辨双勾画竹中风格、画法的不同，切忌程式化。

# 目录

## 基础画法

竹子的基本形态·····	2
双勾画竹法·····	3
双勾画竹的各种表现方法·····	18

## 技法精讲

宋 赵佶 竹禽图卷·····	24
宋 吴炳 竹雀图页·····	30
宋 李迪 雪树寒禽图轴·····	36
宋 佚名 竹汀鸳鸯图页·····	44
元 边鲁 起居平安图轴·····	48

## 名作临摹

辽 佚名 竹雀双兔图轴·····	54
宋 赵昌(传) 竹虫图轴·····	56
宋 易元吉 桃竹鸚鵡图轴·····	58
宋 佚名 翠竹翎毛轴·····	59
宋 林椿 梅竹寒禽图页·····	60
宋 佚名 白头丛竹图页·····	61
宋 佚名 竹雀图页·····	62
宋 佚名 竹梅小禽图页·····	63
宋 佚名 雪竹图轴·····	64
宋 佚名 梅竹双雀图页·····	66
元 佚名 鸬雀先春轴·····	67
元 张逊 勾勒竹石图卷·····	68
明 边文近 春花三喜轴·····	72
明 蓝瑛 花鸟册·····	73

基础画法



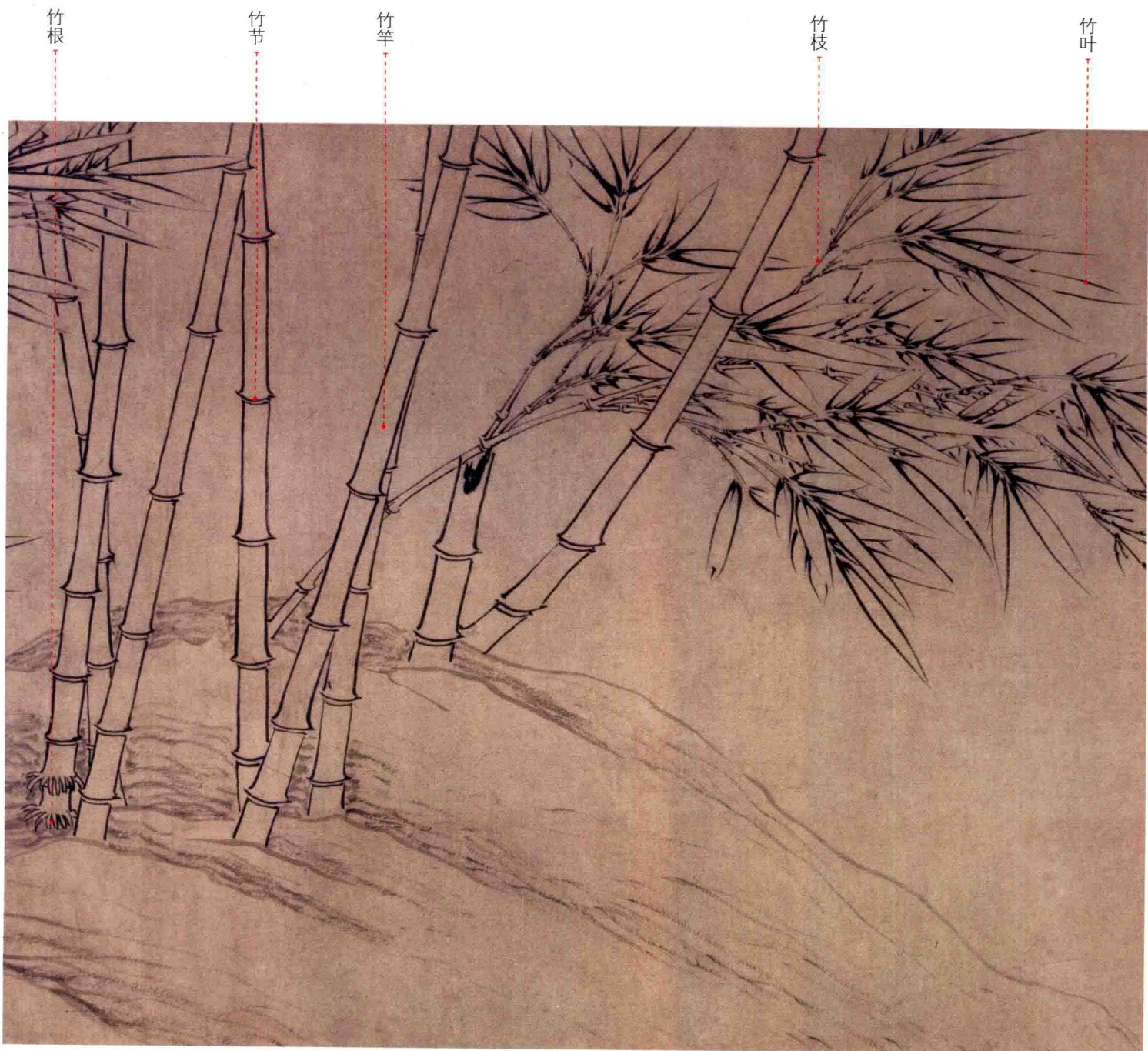


## 竹子的基本形态

竹子是禾本科竹亚科植物的统称，在亚热带地区最为常见，是生长速度最快的植物。其种类繁多，广泛分布在热带和亚热带地区。但由于大多数竹子的外形非常相似，常人难以细分它们的种属。常见可辨认的有斑竹、山毛竹、楠竹、凤尾竹、湘妃竹、紫竹等等。

在元代李衍《竹谱详录》中提到「凡欲画竹者，先须知其名目，识其态度，然后方论下笔之法。」竹有丛生和散生者，丛生竹聚集生长，结构紧凑，枝干较细矮，如凤尾竹一类；散生竹为分散生长，竹与竹的间距较大，植株高大，形成所谓竹林，如山毛竹、斑竹一类。无论从生竹还是散生竹，基本结构还是相似的。

竹子在地上可见部分的形态有竹竿、竹枝、竹节、竹叶、竹笋等；竹子的地下部分包括竹鞭、竹鞭上有节，节上的芽可以萌发成竹笋，进而长成新的竹子。



元 张逊 勾勒竹石图（局部）

## 双勾画竹法

在历代竹谱中对竹子的双勾画法并没有太多的描述，或是因为双勾画竹重物理、少程式化，以写生观察为创作的主要依据所致。但在经营布白上，双勾画竹和墨竹法可谓是同理不同法，因此双勾画竹也可借用墨竹画谱中的一些图式。

关于双勾画竹的步骤与墨竹是相反的。因为双勾的线条有前后的遮挡关系，所以一般是先画前面的竹叶，再画与之相连的竹枝，最后画竹竿。



散生竹



从生竹

宋 佚名 梅竹聚禽图（局部）

宋 佚名 竹汀鸳鸯图（局部）

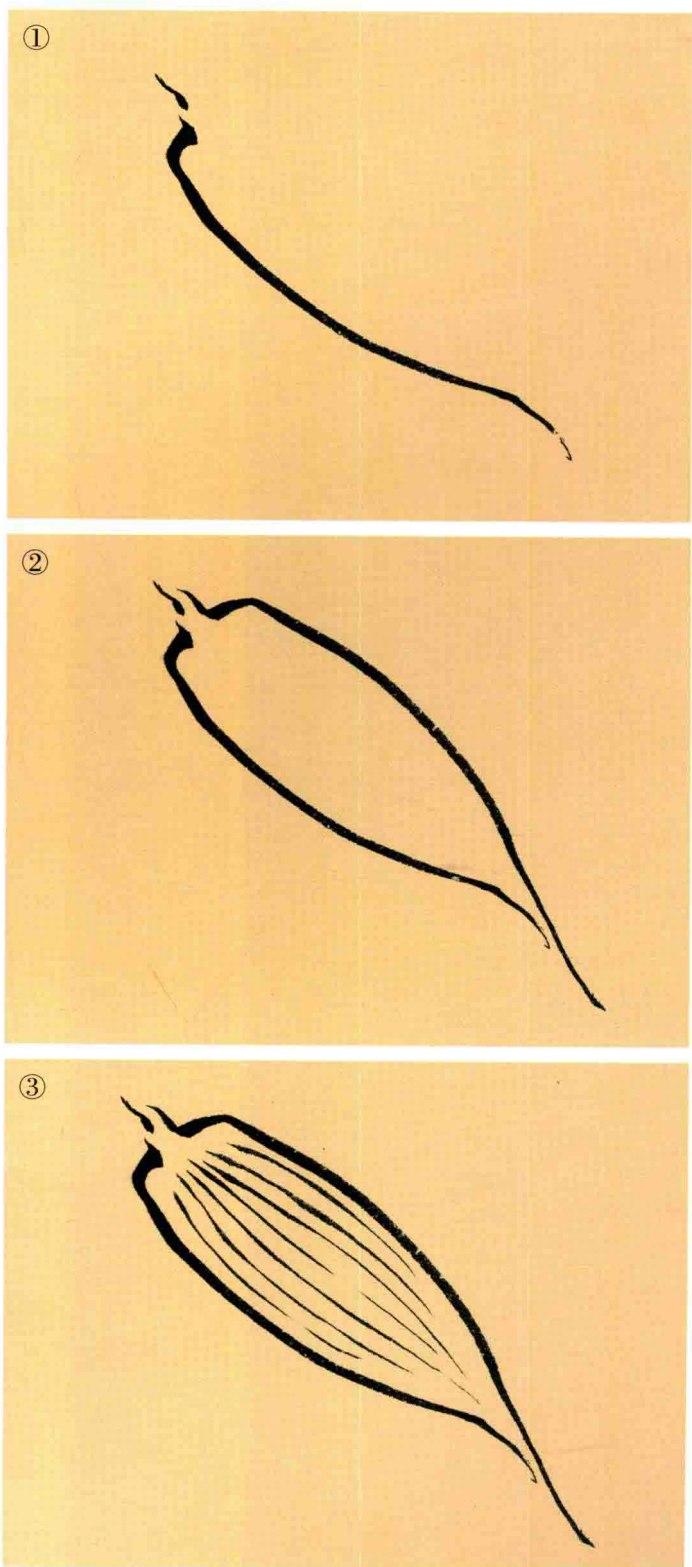
## 双勾法画竹叶

画竹必得成竹在胸，而所谓成竹在胸者，必定要对画竹的法度了然于心。李衍在《竹谱详录》中记载了苏轼论画竹：「故当一节一叶措意于法度之中，时习不倦，真积力久，至于无学，自信胸中真有成竹，而后可以振笔直遂以追其所见也。不然，徒执笔熟视，将何所见而追之耶？」因此初学者必定要先有法度，才能胸有成竹，落笔方能达意。

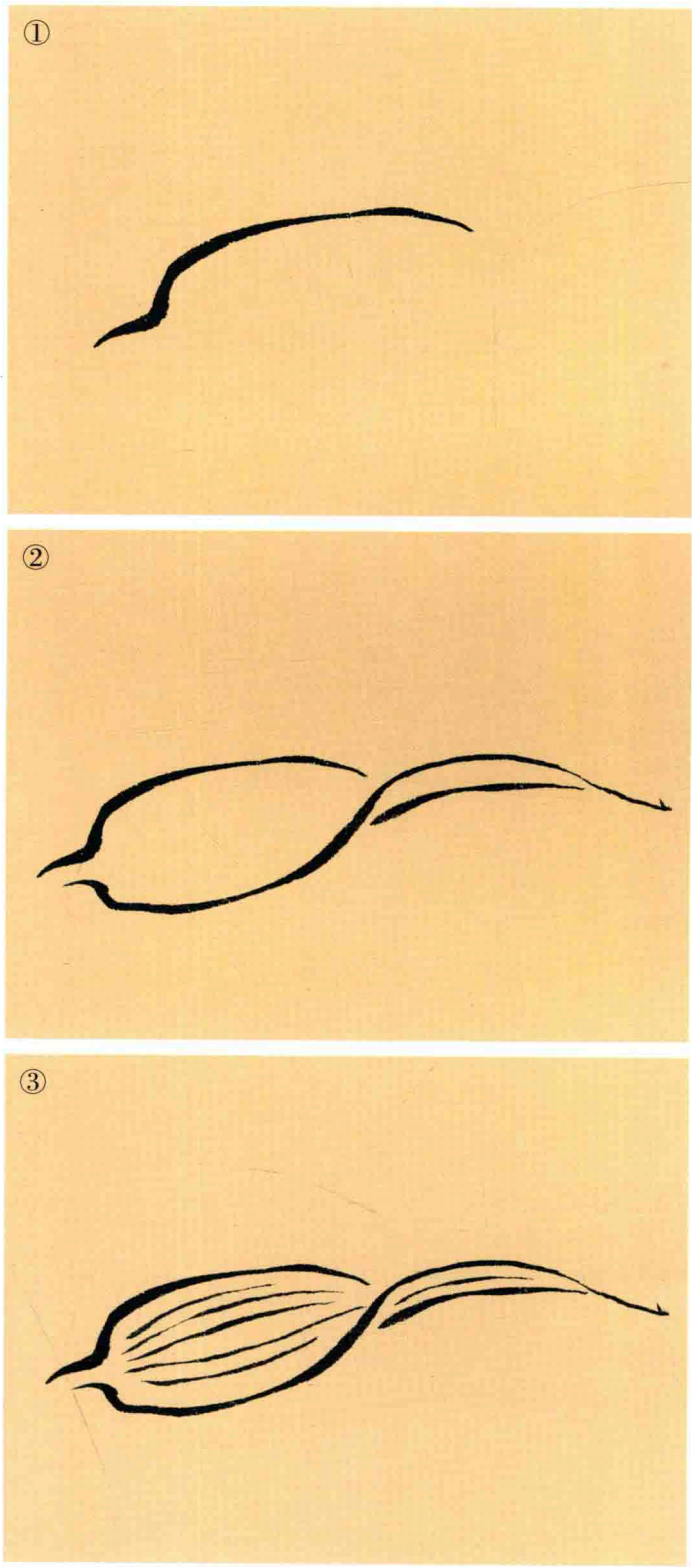
何谓法度？李衍《竹谱详录》中提到：「画竹之法：一位置，二描墨，三承染，四设色，五笼套。五事殚备而后成竹。」

而在《芥子园画传·竹谱》中亦有勾勒法一段文字：「先用柳炭，将竹竿朽定，再分左右枝梗，然后用墨笔勾叶，叶成，始依所朽竿枝与节，一一画出，俾枝头雀爪尽与叶连，要穿插躲避，方见层次。竿之前后，墨分浓淡勾出，前宜浓，后宜淡，此乃勾勒竹法，其阴阳向背，立竿写叶，与墨竹法同，可类推之。」

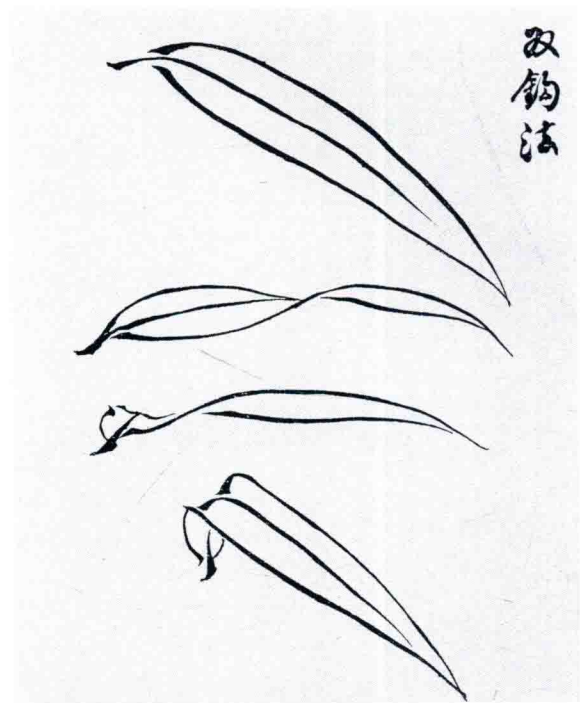
正面的叶子是最为常见的，勾勒时要注意轮廓线长短、虚实的变化。造型于对称中寻求微妙的变化，肥瘦适当，古人说：「竹叶要肥不似桃，瘦不似柳。」线条要注意「连」与「断」的关系。竹叶表面平行脉的用笔较之轮廓线要细一些，长短的变化因形而异。



翻转的竹叶往往位于枝头，以其生动的姿态成为画面的点睛之笔。在用笔的要求上和正面叶子是统一的。



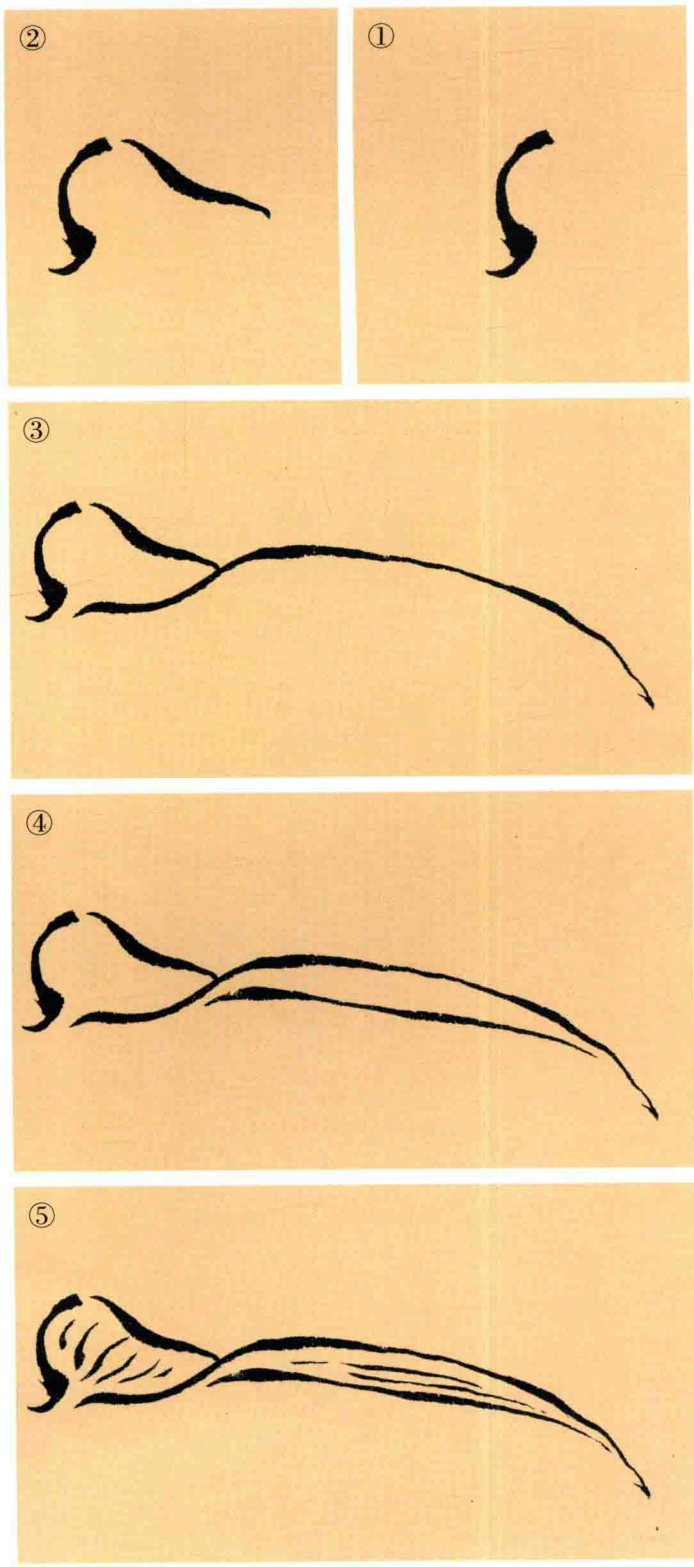
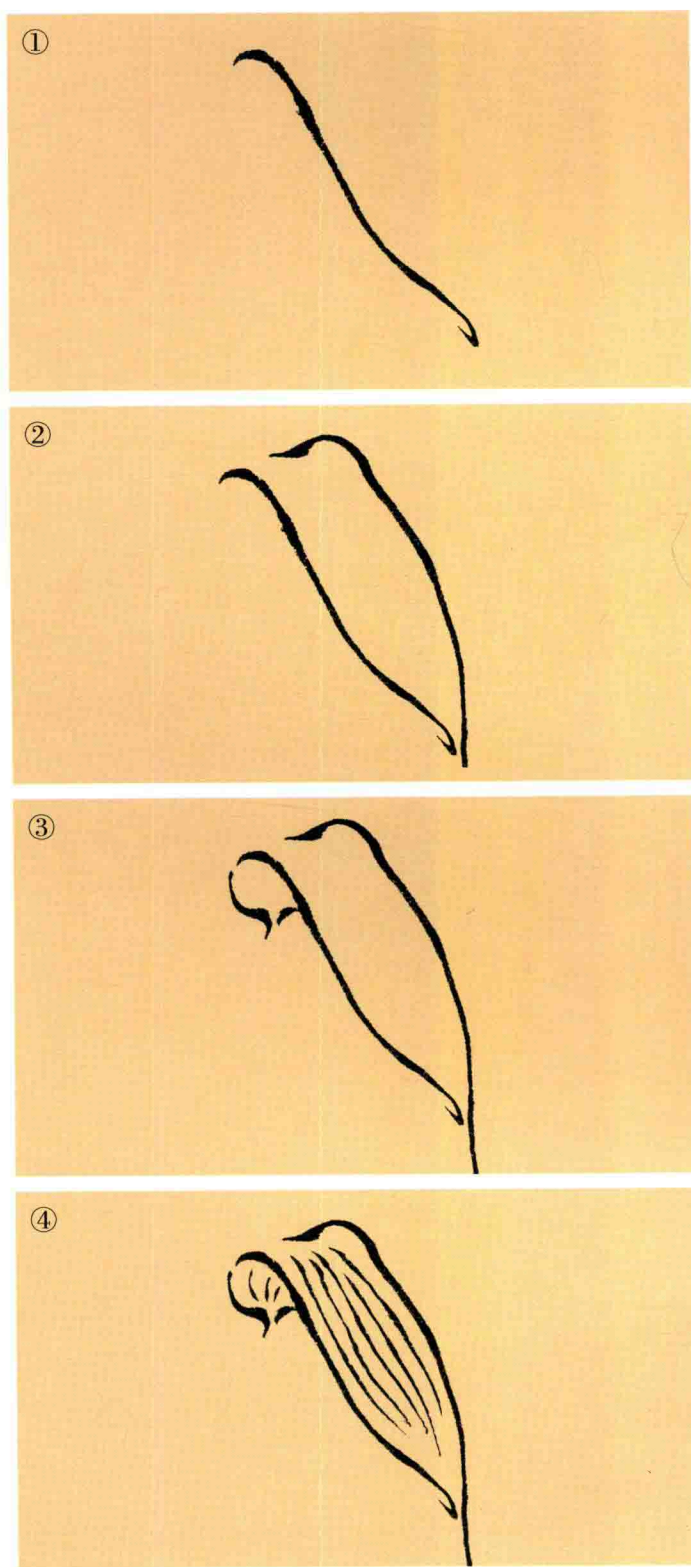
# 双钩法



《冶梅竹谱》

与墨竹法中的各种画叶程式不同，双勾画法中的竹叶更注重物理结构。双勾竹叶用墨一般以浓墨为主。勾勒叶子要注意其正反、转折、向背，以及和「丁香头」（竹枝生叶处）的衔接。起笔于叶柄处要稍稍顿笔，提转笔锋向叶梢渐行渐走，至叶梢可顿笔回锋写翻转之形状。这样的用笔特征表现了自然界中的竹叶因叶梢纤细易枯卷的特征。在历代双勾画竹的作品中，竹叶大多以平铺形态为主，翻转的极少出现在画面中。因竹叶叶脉为平行脉，外形劲挺，不易出现翻转之姿。

竹叶的勾勒尤难，下笔要劲利，实按虚起，一抹便过，不可迟疑，亦不可油滑。历代画竹各家在用笔上或精谨、或恣肆、或天真，变化多端；造型上或秀正、或狂怪，也有诸多不同，临摹时一定要仔细观察分析各家画竹风格的不同，切忌不加思考地临摹。



先勾左边一笔，露锋起笔，行笔流畅；第二笔起笔以顿笔起，收笔要自然；第三步把竹叶外轮廓勾勒完整，最后画平行脉。

从叶柄起笔，以露锋顿笔起；第二笔与第一笔笔断意连；第三笔用笔要有提按变化，转折要圆润自然；第四笔画叶子的折线轻松自然；第五步画平行脉。

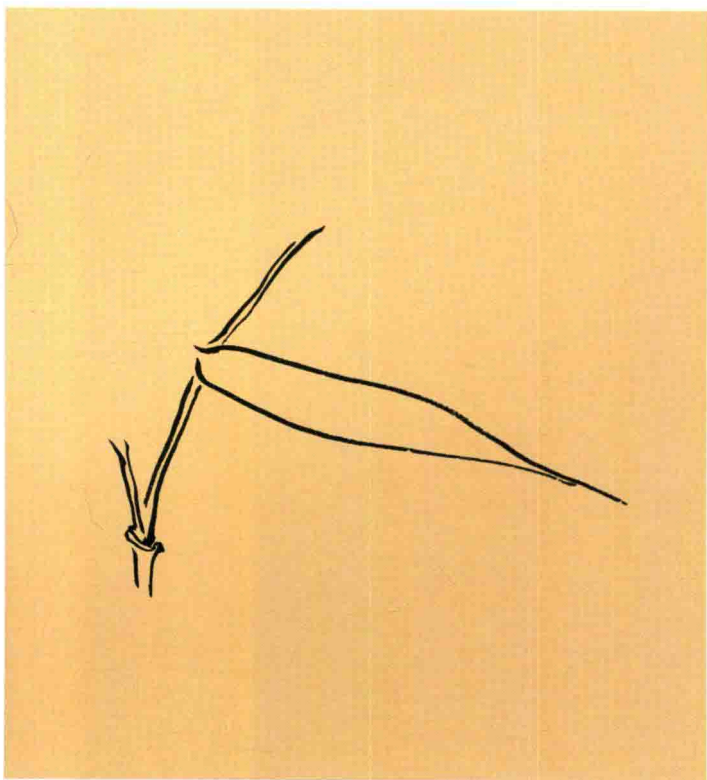
## 双勾布叶式

画竹最难画叶，许多叶子的重叠与交错关系是画竹过程中最难的一关。不但要叶叶着枝，枝枝着节，而且要能于密集交错中不散不乱，疏密有致，又能得势，最后才能达到笔笔有生意、面面得自然的境界。

叶子的组织一般是每柄三至五叶，平散分布。生叶处谓「丁香头」，丁香头相合处叫「雀爪」。在墨竹的画法中，古人总结了许多布叶的程式，如「个字」、「介字」、「分字」、「人字」、「鱼尾」、「惊鸦」、「落雁」等不同的组织形式。双勾竹叶的分布主要是建立在写生观察的基础上，同时也可以借鉴墨竹画法中的一些程式。但一定要保持写生观察得来的生动性，避免过于程式化。程式是对自然规律的概括，如完全依照程式而画，则会失去自然的丰富性和生动性。这一点在双勾画竹中是尤其要注意的。



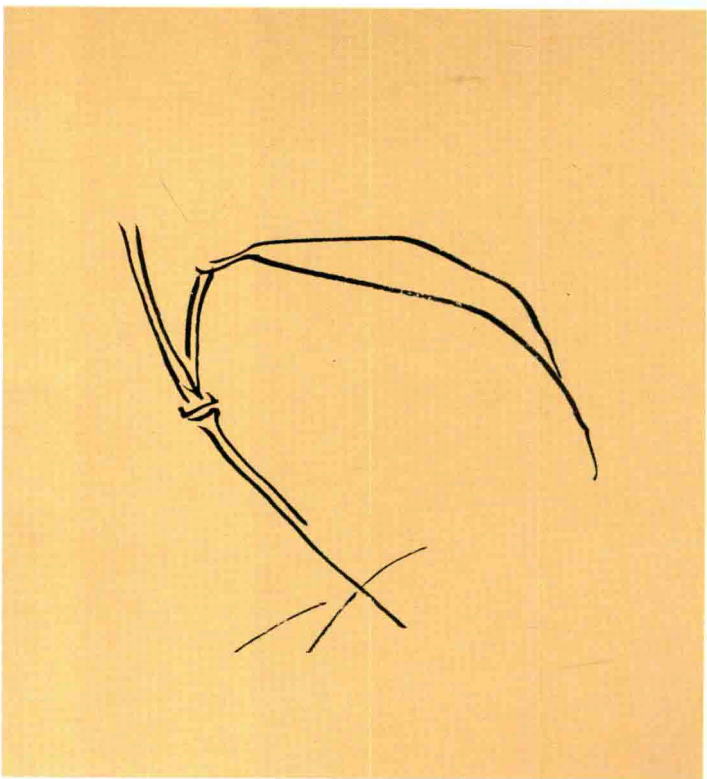
宋佚名 翠竹翎毛（局部）



一笔横舟



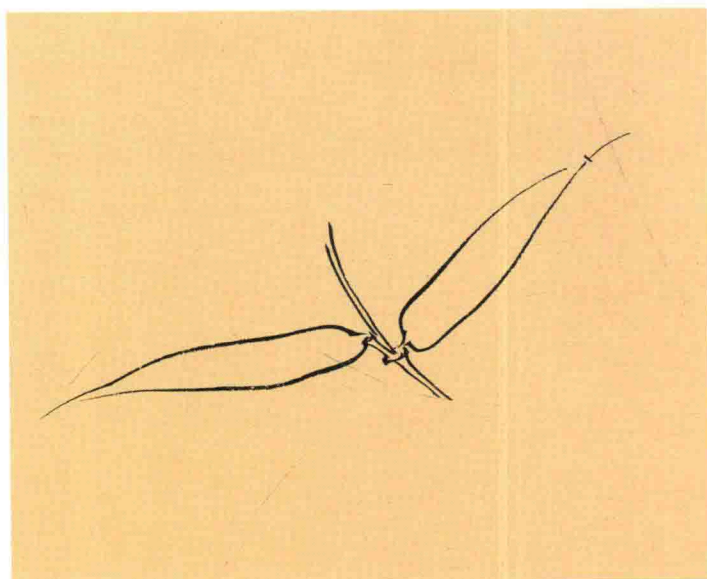
宋佚名 翠竹翎毛（局部）



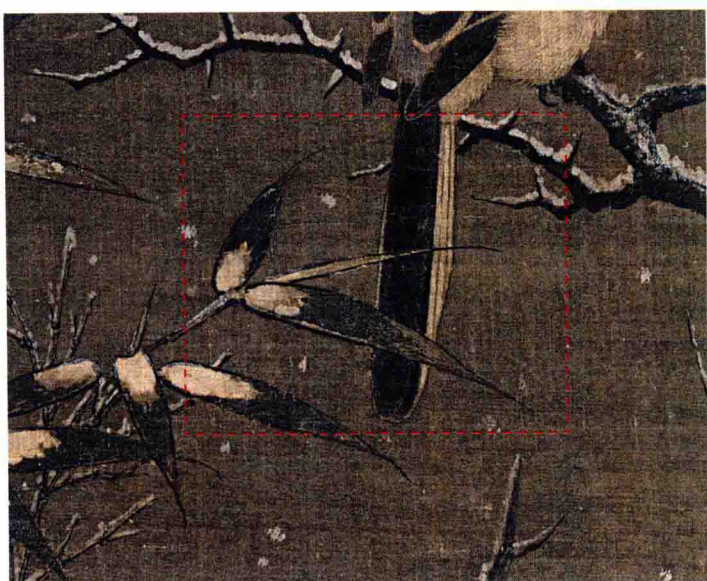
一笔偃月



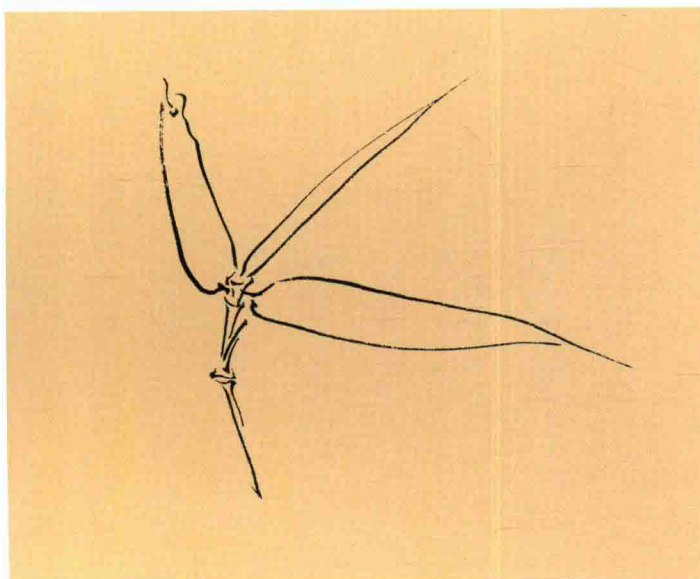
宋 李迪 雪树寒禽图（局部）



二笔鱼尾



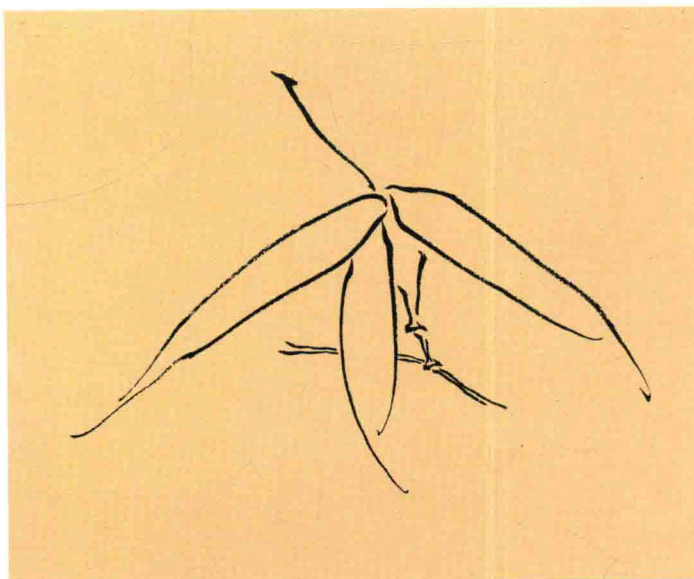
宋 李迪 雪树寒禽图（局部）



三笔飞雁



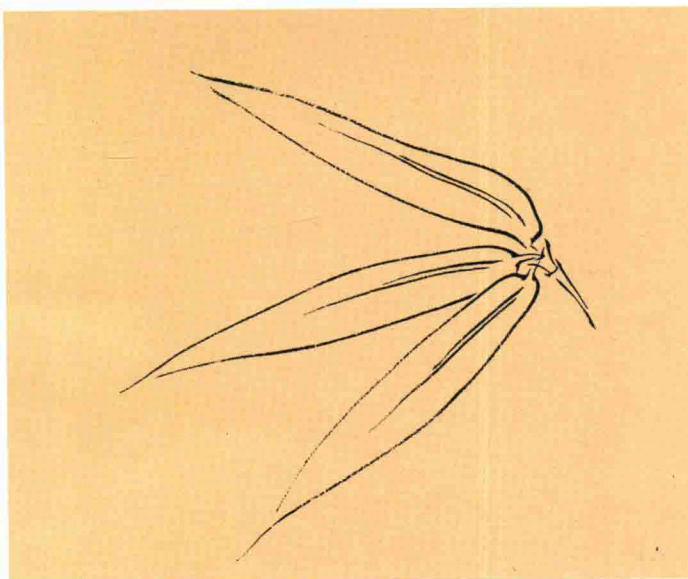
宋 佚名 霜篠寒雉图（局部）



个字



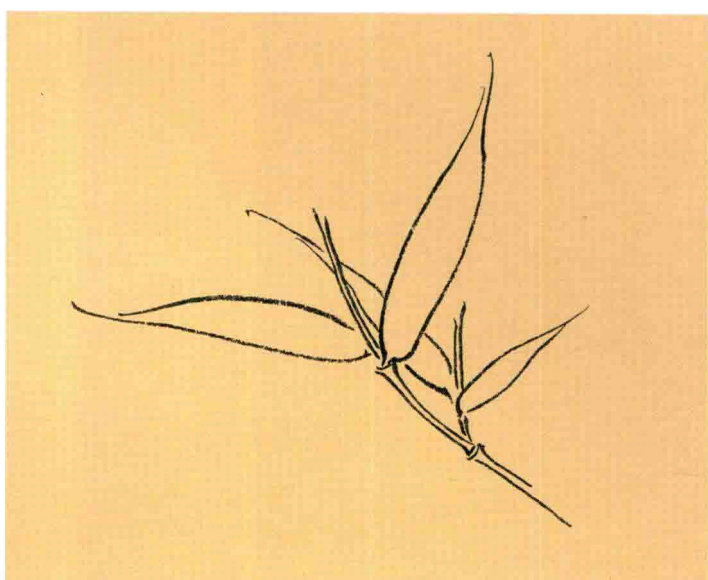
宋 佚名 梅竹聚禽图（局部）



金鱼尾



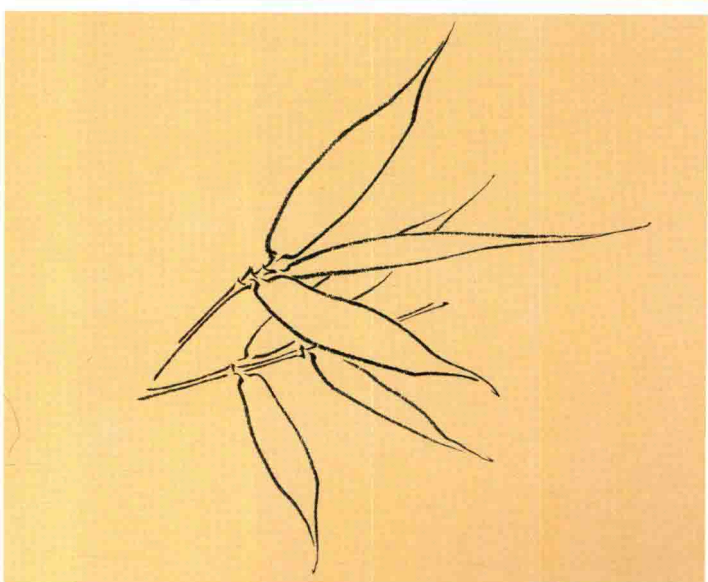
宋 佚名 梅竹聚禽图(局部)



四笔交鱼尾



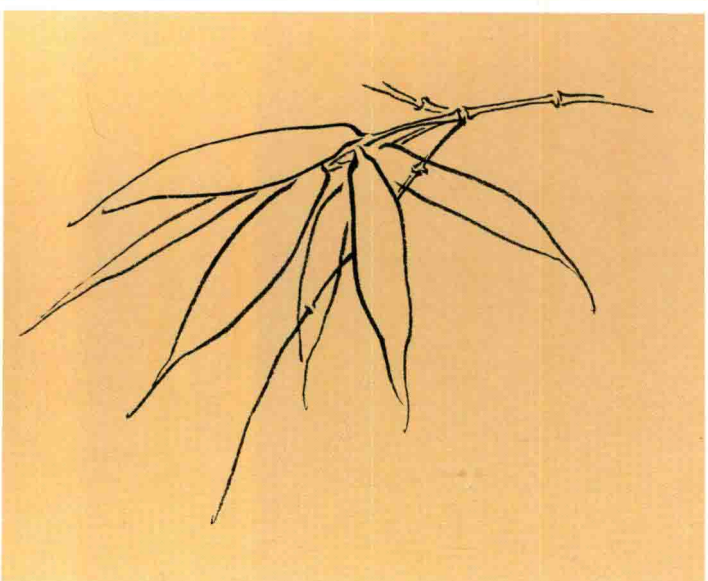
宋 易元吉 桃竹鸚鵡图(局部)



六笔双雁



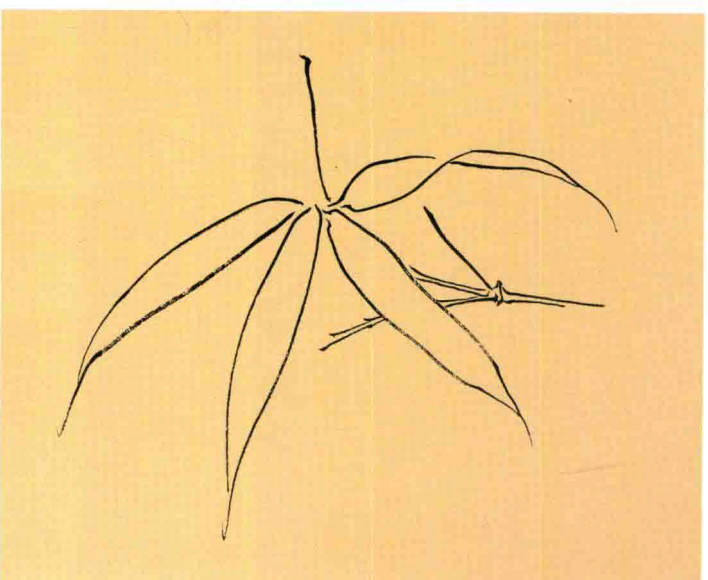
宋 佚名 霜篠寒雉图(局部)



叠个字



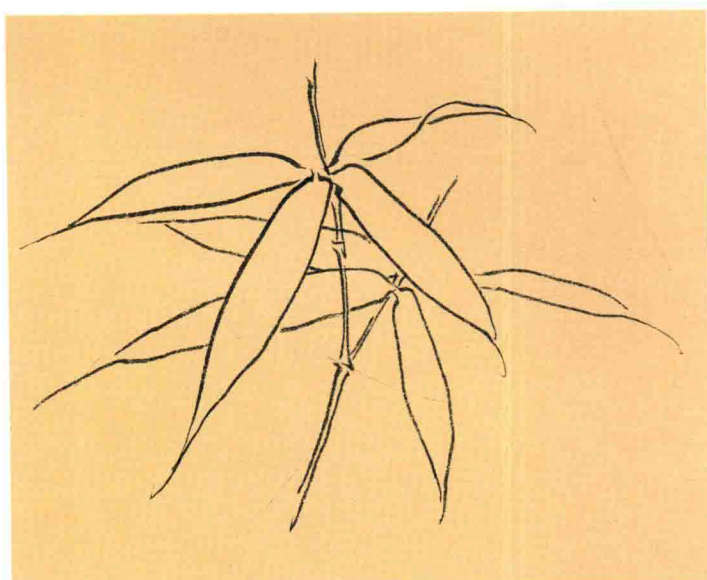
宋 佚名 霜篠寒雉图(局部)



介字



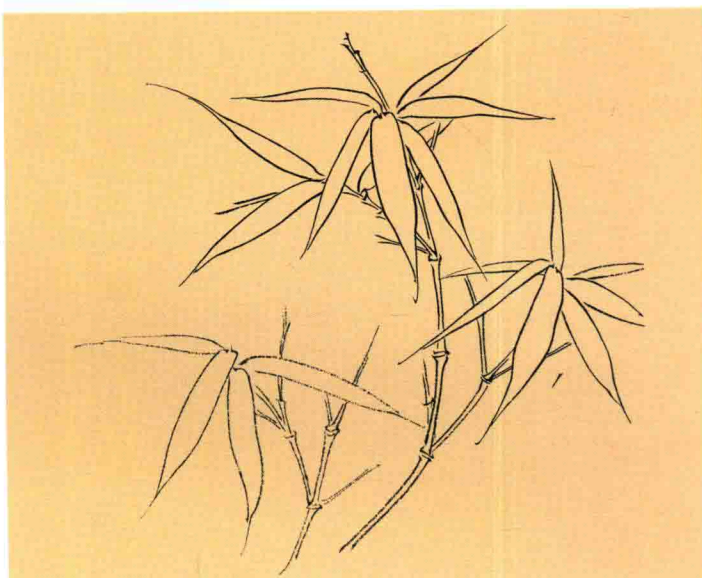
宋 佚名 翠竹翎毛 (局部)



叠介字



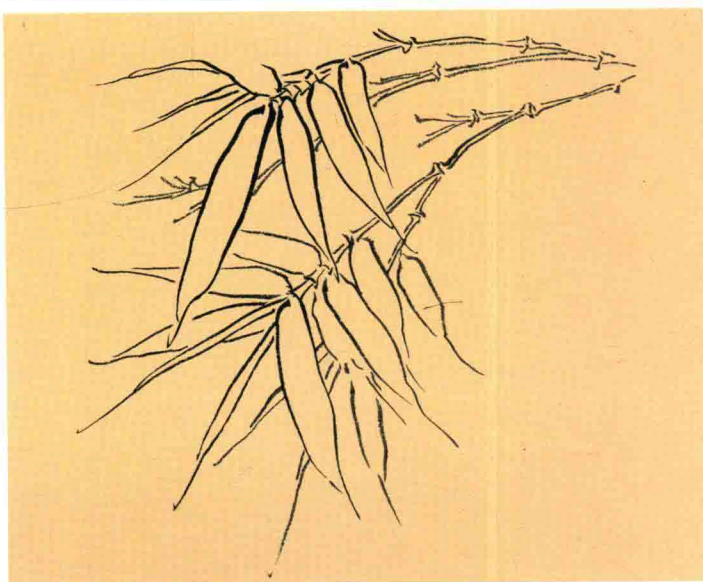
明 边文进 春花三喜 (局部)



布叶生枝结顶



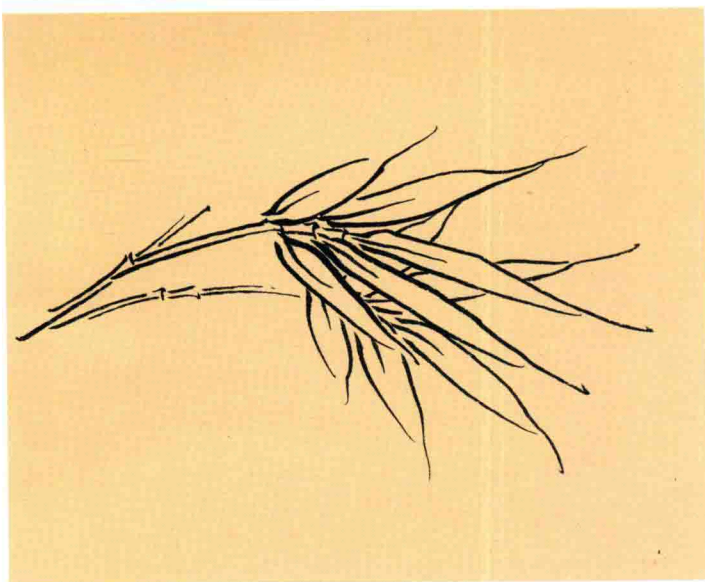
元 边鲁 起居平安图 (局部)



垂梢式



宋 佚名 竹梅小禽图 (局部)



叠蜻蜓

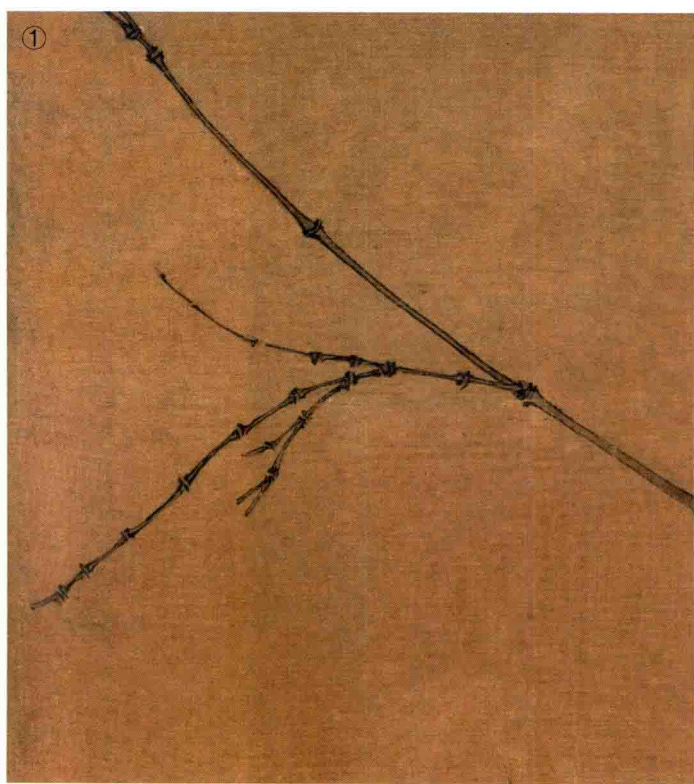


## 双勾法画竹枝

《芥子园画传·竹谱》中画枝法：「画枝各有名目，生叶处谓之丁香头，相合处谓之雀爪，直枝谓之钗股，从外面入谓之垛叠，从里面画出谓之进跳。下笔须要遒健圆劲，生意连绵，行笔疾速，不可迟缓。老枝则挺然而起，节大而枯瘦；嫩枝则和柔而婉顺，节小而肥滑。叶多则枝覆，叶少则枝昂。风枝雨枝，触类而长，亦在临时转变，不可拘于一律也。尹白郭王，随枝画节，既非常法，今不敢取。」

竹枝是连接竹叶和竹竿的关键，掩藏于竹叶中，其形状用笔妙不可言。竹枝的走向、长短、疏密是画面构成的决定因素。枝繁叶少为老竹秃枝，枝疏叶稠则易凌乱。双勾画竹枝时，可根据临本画法的不同，既可从外往里画，也可以从里往外画。画竹枝要结构严谨，枝枝相连，行笔宜痛快道健，还要笔笔相连，不可断了气息。

竹竿画好之后，就要画旁生竹枝。先画主枝，主枝的弯曲要优美自然；长在竹枝前面的分枝也可随手画上；起笔要顿挫有力，行笔要干净利落。



画主枝左右两侧和后面的分枝，使竹枝如鹿角状分布。



画分枝上的细小枝干，如鱼骨状排列，但又均衡而不对称。



在细枝梢上画短小有力的雀爪枝，用笔要轻松而干脆，并注意枝梢之间的呼应。

