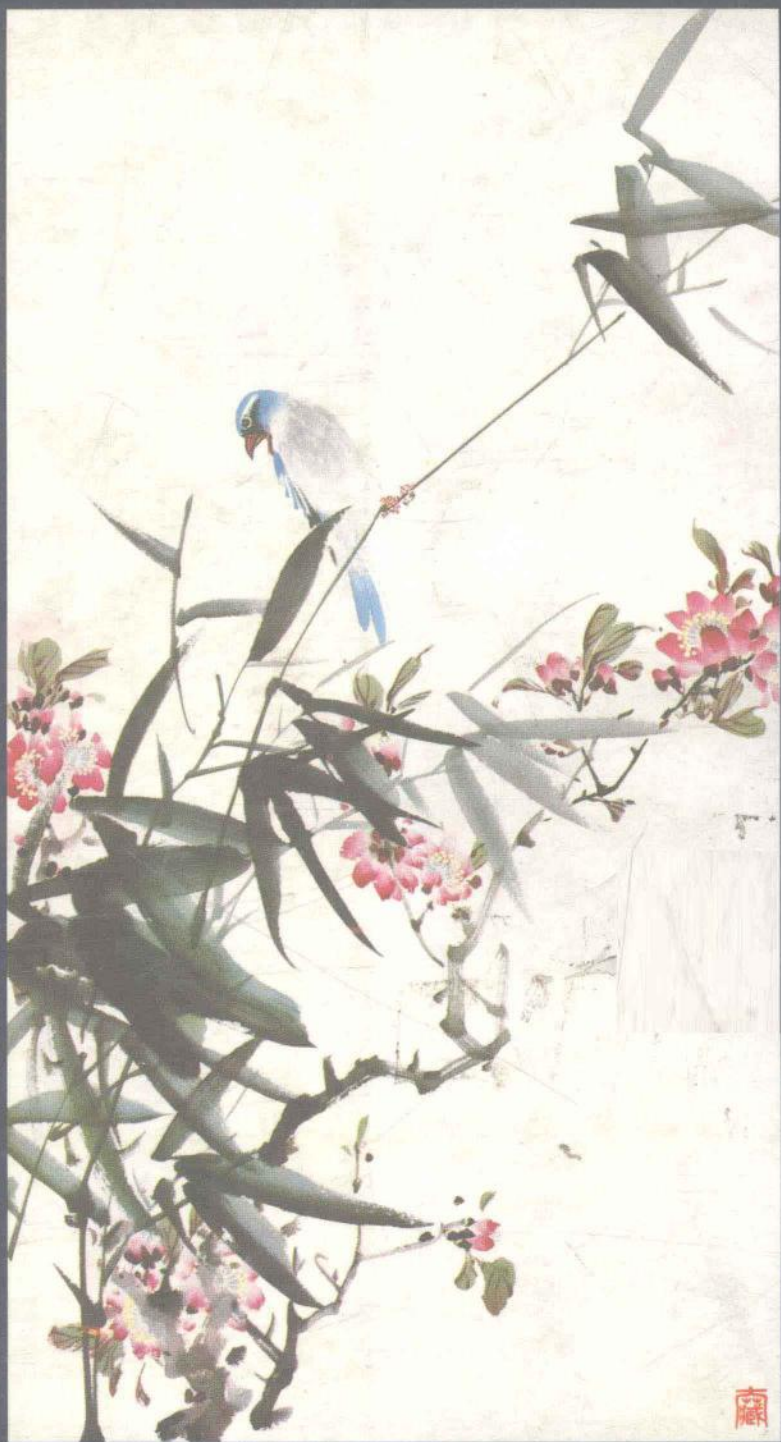


水墨畫法 墨竹

作者：藤原楞山
主編：賴玉光



美術叢書⑫

水墨畫法 墨竹

原著：藤原榜山

主編：賴玉光

企劃：本公司編輯群

出版者：大藏文化書業有限公司

發行人：洪友白

發行所：台中市崇德路一段536號2F

電話：(04)2358933・2333363

郵撥：0239922—7(大藏公司)

台北區總經銷／吳氏圖書公司

地址：台北市汀州路423號2F

電話：(02)3947172

行政院新聞局局版台業字第一八三九號

製版：恒興製版公司 ☎ (04)2551179

印刷：哲興印刷公司 ☎ (04)2610892

裝訂：日信裝訂廠 ☎ (04)2121170

初版：一九八五・五・二十

版權所有／不准翻印 訂價一四〇元

本書如有印刷模糊、或裝訂排版錯誤，可退回更換。

水墨畫法
墨竹

「目次」

關於墨竹	6
墨竹畫的起源	8
書畫同源	10
墨竹的畫法與一般畫學無關	12
筆鋒與字鋒	14
沒有一筆完成的事	16
筆之運轉	18
用具的構造	20
狼毫畫筆	21
墨	22
畫牋	24
硯石與鋒銛	26
墨竹畫的表現	29
畫竹竿（立竿）	29
竹竿的畫法	30
竹竿的用墨	36

餘白與空間 37

交叉的空間與半圓的空間 38

竹竿四忌 39

竹枝 40

梢的畫法 41

竹枝的分法 42

畫竹枝時的整筆 43

竹枝的形狀 44

畫竹葉（布葉） 49

竹葉的畫法 50

垂葉之筆劃一覽表 55

布葉的形狀與其組合方式 56

呈魚尾形的竹葉 59

竹葉八忌 63

葉的加法 64

畫竹節（點節） 73

節的畫法 75

竹竿的傾斜法 77

四季的墨竹 80

不同的畫筆與不同的表現.....98

筆意與墨妙.....114

墨竹畫的祕訣.....130

題字.....131

歷代的墨竹畫家.....132

關於墨竹

諸位學習水墨畫的時日還很短暫，因此需要學習的地方還很多。例如墨色絕不是只有一種單純的墨色，它可以有多種變化，然而要能夠運用自如非得先下一番工夫，對文房四寶作一番徹透的了解不可。我們在發現變化多端的墨色之初，莫不驚訝於其中的奧妙。不過，當你對這種不可思議的情形略為瞭解後，也許對於水墨畫的精深與趣味，將有更深刻的認識。

在習畫墨蘭時，對於墨色的濃淡和運筆的技巧有了概略的瞭解後，就能藉著臨摩畫帖，學得畫墨蘭的技巧與各種形式的畫法。就技巧上而言，畫墨蘭時，主要在於學習如何將長短曲線的變化與墨色的變化，加以靈活的運用與巧妙的組合。

學習墨蘭的畫法後，接下來該進行第二階段——學習墨竹的畫法了。在這個階段裏，不但描繪的線條由曲線變為直線，而且構圖也益發複雜，進而用筆、用墨的方法也比習畫墨蘭時更加困難。關於墨竹的繪畫技巧，本卷將由淺而深，依序加以說明，不過，在學習畫墨竹的同時，也必須將下面的故事牢記於心。

「芥子園畫傳」中曾說過：「寄情於筆畫，以怡情養性」。這句話的意思就是說，水墨畫的最大難處，在於如何將作者的心境、意念，藉著筆墨毫不保留的表現於畫面上。當然，這點和習畫墨蘭時一樣，只不過，隨著學習階段的進展，這種境界也更加深遠。畫墨竹時，並不是只要把眼前看到的景象真實地呈在畫面上就夠了，最主要的還是在於如何把「心中的竹」與「真實的竹」融合為一。換言之，在習畫墨竹之初，如果能留意

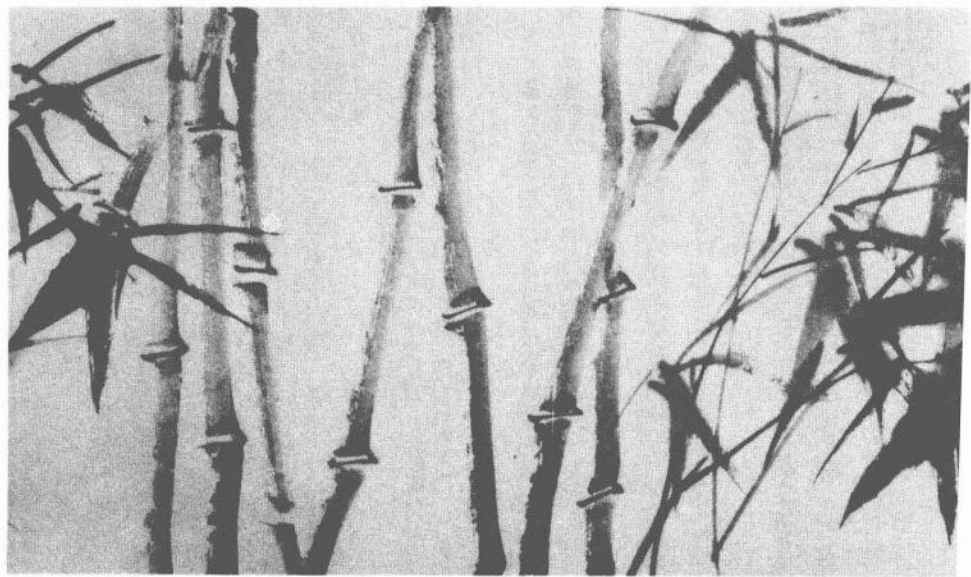


到該如何使眼前所見的竹躍然於紙上，並能把竹的氣節充分表露出來，那麼你對於墨竹的繪畫技巧可以說已經成功了一半。

「墨蘭有墨蘭的優點，墨竹有墨竹的優點，而且兩者難分軒輊」，「芥子園畫傳」中又附加了這點說明。這句話的意思，並不是要你同時兼具這兩者的優點，而是希望初學者至少能精通其中一項！

習畫墨竹的古人很多，但學習墨竹需要花費多少時間，卻是因人而異的。不過在學習過一段短時間後，多少能對墨竹有了粗略的了解。以墨竹名家鄭板橋為例，他自習畫墨竹起到自成一家，前後長達五十年！另外，金冬心畫梅也有二十年之久。總而言之，學習一項技藝最重要的是不可操之過急，按部就班地做，終能有所成就！

最後，就算你墨蘭畫得不够好，也不必灰心！從今天起，重新打起精神為學習墨竹而加油吧！



鄭板橋 竹棘叢蘭圖（部分）

墨竹畫的起源

自明朝開始，以竹爲題材的畫又根據其畫法，而分爲「寫竹」、「畫竹」、「墨竹」等幾種。

例如，五代南唐的徐熙以寫生的手法來表現竹，因此稱爲「寫竹」，而同時代的另一名畫家黃筌所畫的竹，卻是僅以線條描繪其輪廓，然後加上色彩，以這種勾勒填彩的方式所畫的竹，就稱爲「畫竹」。

後來，唐朝中期活躍於畫壇的畫家吳道玄（道子），所畫的竹更是只有輪廓，不過由於他的技法高超，所畫的竹雖然只有輪廓，卻十分傳神。宋朝的黃山谷，就曾極力推崇他：「吳道子畫竹，雖不加丹青，卻極爲神似。」吳道子的這種畫法被稱爲「白描法」，流傳至後世遂成爲北派水墨畫的重要技法。後來，又出現了一位將這種「白描法」加上墨色以取代色彩的畫家，那就是五代的李夫人。

據說，有一夜，李夫人見到映在紙窗上的月影，覺得十分美麗，便照著上面的輪廓描繪下來。由於這個偶然的發現，觸動了她畫竹的靈感。關於這件事，明代的李息齋就曾在他所著的「竹譜」中寫道：「五代的李氏，由描繪紙窗上的月影而觸動靈感，從此開始描繪墨竹……」。

當時的人臨摩書聖王羲之的書法時，多用「勾勒填墨」與「雙勾填墨法」，就是把宣紙覆在真蹟上面，先依樣描出輪廓，然後才在其中加上墨色。李夫人所採用的畫法也是如此。不過，宋朝的文與可（文同）卻不贊成這種畫法，他還是主張以書法的筆法來作畫。

用線條表現輪廓的方式來描繪景物，的確很方便，然而，物與物的界線通常並非單一線條即能表現。或許，文與可就是考慮到這一點，才寧可用「面」的方式來畫竹吧，這種畫法即所謂的「沒骨法」，不過當時並未風行，後來經過蘇東坡的潛心研究，才將「沒骨法」發揚光大，這就是「墨竹」的由來。

黃山谷曾說過：「自文與可出現後，才有寫墨的方法。」他的言下之意，就是說寫墨（墨竹）的畫法等於文與可首創的，在他之前，所有以竹爲題材的作品都只是「寫竹」或「畫竹」。這句話比喻的很妙，就像旭日

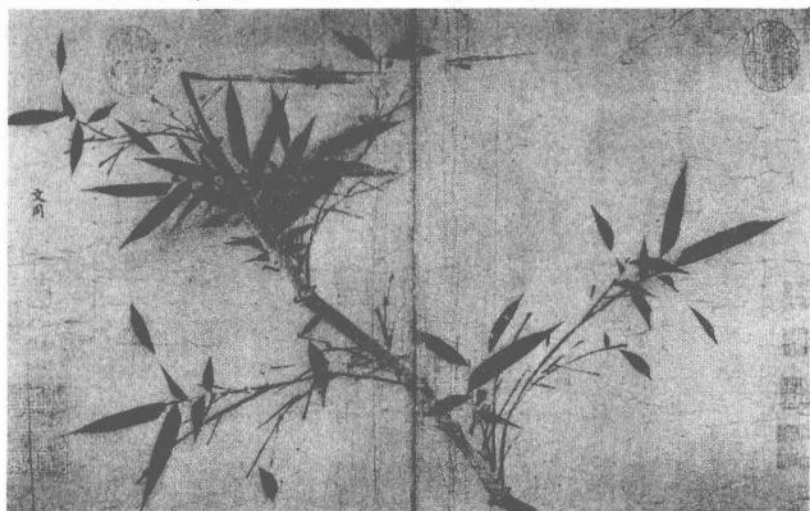
初昇前只有篝燈中的燭火發出微弱的光芒，直到朝陽初現，才為大地帶來一線光明。

蘇東坡對於文與可的墨竹更是讚不絕口，他曾以書法的筆法反覆臨摹文與可的畫，並從中領悟「書畫一家」的眞義。後世的文人畫家對這一點也作了更進一步的闡釋，元朝的趙子昂曾說：「寫竹不外乎書法中的永字八法」，倪瓚（雲林）也曾極力主張墨竹的妙趣完全得力於書法，他曾說：「沒有加入書法的墨竹，只能算是『病竹』」。此外，明朝的王穉更是開門見山的說：「書法與寫竹法是密不可分的。」

像這樣的，許多古代的名畫家都異口同聲地說：「墨竹畫與書法的關係相當密切。」然而，「芥子園畫傳」中卻更進一步地將墨竹的畫法分為「雅」、「俗」兩種。他認為一個風雅的文人，即使所畫的竹不夠好也無可厚非；但是，一旦走入「俗」境，即使具備諸家百法，所畫的竹亦是俗不可耐。由此可見，竹之風雅是自古皆然的。

不見竹，而能畫竹的文與可，把歷代流傳的寫生畫提昇至寫意的境界。因此，後世的人們一提到墨竹，必定將文與可與蘇東坡引為例證。因為，他們兩人已被公認為墨竹畫的始祖。

此外，對於竹的喜愛最甚者，莫過於晉朝的王子猷了。他曾說：「吾不可一日無此君。」從他不稱「竹」而稱「此君」一言中，便可發現他對竹喜愛的程度，同時，蘇東坡也以竹竿內空外直，百折不撓，而以「直節」、「無心」稱譽，後人遂將竹與蘭、梅、菊合稱「四君子」。



宋 文與可（文同）畫竹（冊頁）

書畫同源

黃帝的下臣倉頡，曾根據象形而造字，那種運筆方式後來也被運用到文字或繪畫上，一直流傳至今。魏晉以後常常有人說：「運筆之妙，難以文解釋者以畫解釋；難以畫解釋者，則以文解之。」自此，「文」與「畫」更是互相交流。這也就是所謂的「書畫同源」。因此，一般書法家往往也擅於繪畫，這種情況真是古今皆然。

畫墨竹的名家蘇東坡，曾根據畫墨竹的技巧，完成自己獨特的書法風格，同時，元代僧人覺隱也根據書法來畫墨竹。此外，被後人稱為墨竹畫第一人的鄭板橋，更以奇字的書法畫墨竹。

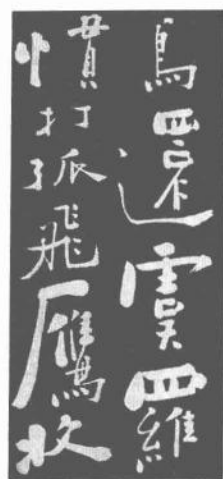
明朝的文人董其昌，曾說過文人畫家都必須學習「奇字」，後來，接受這種思想的揚州八怪，爲了反抗趙子昂等字跡工整的書法風格，便首創以奇字的作風畫「奇畫」。其中，又以鄭板橋的畫風最具代表性！

此外，筆者的老師齊白石先生也深受鄭板橋的書法風格及思想的影響。

也許諸位對何謂「奇字」仍不了解。其實，簡單地說，「奇字」就是古文、篆、隸、楷、行、草等書法字體以外的字體，不過，「奇字」的字體十分複雜。（一般謂之奇字二十四體，也就是將奇字分爲二十四種）。周朝，宣王在位時，史籀曾根據古文而作成大篆（籀文），秦始皇時，李斯又以大篆爲依據，而作成小篆。其後，又陸續出現了隸書與楷書。以上這幾種字體的筆法，都可以說是繪畫運筆法的積極運用。左邊的參考圖，就是運用籀文的筆法畫竹竿，以垂露的筆法表現竹節，再以懸針勢的筆法添上竹葉。如鄭板橋畫墨竹時，就是不拘線條，運用混沌的奇字法來畫墨竹。

若能將以上列舉的各種筆法靈活地運用在繪畫上，則所畫的墨竹必然栩栩如生。

鄭板橋的書法



福

福

晉

晉

鄭板橋

鄭板橋

墨竹的畫法與一般畫學無關

「芥子園畫傳」中曾說過，學習蘭竹畫和學習書法中的「永」字一樣。正如「永」字包含了書法中的一切筆法一般。在水墨畫中，尤其是文人派的水墨畫，蘭竹畫也是幾乎涵蓋了所有以書法為基礎的筆法。因此，「蘭竹畫」才成為水墨畫的基礎。

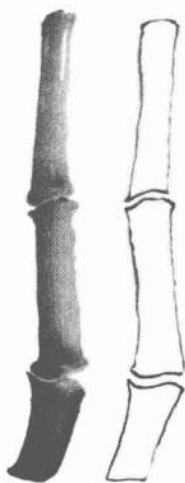
但是，同書中又指出學畫時有六種必學的技法（畫學六法），然而蘭竹畫的運筆技法卻不在此限。這點更是特別值得注意。所謂的「畫學六法」，是出自南齊的謝赫的「古畫品錄」一書中。謝赫在此書的開宗明義的第一章即指出：「畫有六法，一、氣韻生動（氣運生動）。二、骨法用筆。三、應物象形。四、隨類賦彩。五、經營位置。六、傳模移寫。」不過，蘭竹的畫法卻不包括在這六項中。畫墨蘭或墨竹時，所注重的是書法及筆法，而非畫學六法。現在我舉個例，如：「竹」、「木」二字都是把實物的竹、木象形化而成的文字，所以，儘管你多次以這兩者為題材寫生，卻不見得能把這兩個字寫得漂亮。那是因為這些文字都已經有了固定的型式，所以如果要寫得好，就只有在書法上多下功夫了。這麼說來，蘭竹畫幾乎算不上「寫生」了，這就是「芥子園畫傳」上說學習蘭竹畫的訣竅和永字八法一樣，又說蘭竹的畫法是在畫學六法之外的真正含意！

永字八法雖然是楷書的書法傳授技法之一，然而它與墨竹也有密不可分的關係。因為永字八法中的啄（短撇）、及掠（撇）可以應用在竹葉的筆法上，而勒（橫畫）、策（短橫畫）、努（縱畫）卻與竹竿的筆法相似，此外，如側（點）與趯（鉤）亦可應用於竹節的筆法上。而且，如果你所學的書法是行書，其筆法可與風竹（在風中搖曳之竹）與枯竹相通，同樣的，若是換成篆書與隸書，也可以將其筆法靈活地運用於墨竹畫上。

永字八法



「二」字，上面爲「策」、下面爲「勒」，如果把握這個要領，使它連成一條橫線，即爲竹竿的筆法。此外，如果將「策」、「勒」兩種筆法作成各種巧妙的組合，那麼每個竹節的角度都會不一樣。



●策與勒

永字八法中的策與勒雖然都是橫筆，不過，前者是兩端向上反轉，後者是中央部分比較飽滿，兩端向下。如果把這兩者加以組合，稱之爲向背。但在畫竹竿，最好是利用這兩者的組合，使竹竿的形狀產生變化。

筆鋒與字鋒

墨竹畫是以書法的筆法完成的，關於這一點筆者在前章已經再三說明了，不過，筆者認為書法上幾個重要的地方，還是有略加說明的必要。其中一點，就是筆鋒與字鋒。

「筆鋒」是指毛筆的尖端部分，至於「字鋒」，則是指文字的尖端部分。

「十竹齋書畫譜」的「竹譜」中，對於墨竹畫的基本技法作了十分詳細的說明，其中，他還以竹竿畫法為例，舉出一張圖版說明運用隸書與楷書兩種筆法的實例。同時，描繪纖細的線條等，就必須應用瘦金體筆法。（參照圖版）

寫楷書時，由於第一筆都是尖的（出鋒），所以在書寫前，必須先把筆尖弄尖，至於隸書的寫法，又和楷書不大一樣了。由於寫隸書時，下筆後筆鋒要立刻迴轉，其字鋒定隱藏在文字的線條裏（藏鋒），所以在書寫前，最好先將筆鋒捻成扁平狀。此外，描繪比較纖細的線條時多用瘦金體書法，所以字鋒既尖且銳。其次，畫竹竿或竹枝時，都可以運用各種不同字體的書法，所以在畫墨竹時，一定要先學會這些作為運筆法的技巧。

想表現字鋒的尖銳，一定要選擇芯毛的「腰力」強勁的筆，如果芯毛太過柔軟，即使筆鋒十分尖銳，寫出來的字鋒還是會略成圓形。用筆芯強勁的毫毛筆寫出來的字鋒非常整齊，因此一般墨竹用的筆，都是毫毛筆。然而，儘管使用筆鋒尖銳、芯毛粗硬的筆，但若是沾了墨的畫筆在畫牋上略微停頓，字鋒就會因為墨汁的滲透而略呈圓形，因此，運筆時的速度一定要相當迅速！

二

「十竹齋書畫譜」的「竹譜」中所記載的竹竿畫法之一，可以看出這是隸書筆法的應用。

二

瘦金體

▲同書中，也有斷竿與竹枝的形態，這是另外一種瘦金體書法的應用，字體的前端既尖且銳。

寫竿訣

上下紐

寫竿

中間長

寫竿

濃為陰

淡為陽

玉箸

從下寫上

寫竿訣

上覆下

如鉤樣

下承上

斷後連

寫月面

可相礙



●藏鋒與出鋒

筆鋒一落到畫綫，旋即迴轉，於是其筆尖就會隱藏在綫條之內。這種筆法在隸書上稱為「藏鋒」，畫竹竿時亦可運用這種筆法。要是楷書的話，筆鋒的形狀就直接形成筆首的尖端，這個叫做出鋒。

藏鋒



出鋒

