



中国画单科技法

画 中 教 程

周鸣秋



编绘：周鸣秋

上海人民美术出版社



中国画单科技法

画竹教程

编绘：周鸣秋

策划：乐明祥

装帧：桑麟康 曹杨



上海人民美术出版社



序言	3
画竹溯源画诀浅说.....	4
画竹起步	5
构图与立意	12
册页小品的画法	17
扇面的画法	23
斗方的画法	26
条屏的画法	33
立轴的画法	38
长卷的画法	47
横披的画法	50
中堂的画法	53





序言

作为民族文化的一个组成部分，中国书画的一支，梅、兰、竹、菊“四君子”同样源远流长，是花卉绘画艺术的取材对象和艺术代表，在艺术风格上丰富多彩、灿烂求备。我们说晋唐的艺术是张扬大气的，宋代是收敛严谨的，元代是粗犷奇拙的，明代是热烈奔放的，清代是华丽多蕴的，而梅、兰、竹、菊于千百年来经岁月的洗礼而跃然纸上、淋漓尽致、悠然自得、登峰造极，成为文人墨客揽画欣赏，争相描绘的极好题材。在其绵延发展的历史长河中始终以独特的风格屹立于世界艺术之林，成为东方艺术的卓越代表。

目前中国书画进入了一个全新的发展时期，同时也带动了群众性的书画爱好热潮，热衷于书画者似雨后春笋般蓬勃涌现。对广大书画爱好者来说，在学习书画的过程中，提高了艺术修养，培养了高雅情操，丰富了精神生活，人文素质得到提高和升华。为了进一步提高中国画梅、兰、竹、菊的学习和创作水平，我们必须学习“四君子”书画艺术中应当掌握的关键内容。作为一名艺术爱好者，要培养崭新的观念和全面的艺术修养，更是离不开对娴熟的乃至独特的绘画技法的学习。书画爱好者必须先打下扎实的基本功，基础打好了才能练出令人欣赏、赞叹的能书善画的本领，全面提高文化素养。艺朴之境，学无止境。

中国画有自己的独特规律，要保持其题材的本质特征，再变也不能破坏本体，就必须遵循其基本的程式和规则。以中国画“四君子”来论，唐、宋、元、明、清以来的无数书画家几乎都在对梅、兰、竹、菊的表现中体会到文人的艺术趣味，并沉浸在这种趣味中，精益求精而乐此不疲。因此梅、兰、竹、菊几乎成了花卉画家在艺术创作过程中的

一个必选题材，同时也是花卉画的一个标杆。在这个必选题材范围内通过对它的表现可以在身份的确立中怡养性情，抒发胸中逸气。但是在花卉画的发展疏离传统的现实倾向中，当代花卉画的发展出现了大家有目共睹的历史性变化，即不太重视梅、兰、竹、菊的基础训练和笔墨技法。因此我们应重新审视在传统艺术的发展中必须保留的一些必选题材并加以提升，使之体现中国文化的特色，进而确立中国独特的花卉画艺术的核心价值观。必选题材是能够看出其功力和素养的一项基本诉求，如果完全废弃或不加以提升，不仅在文脉上中断了中国花卉画“四君子”的传统，也可能使现代花卉画的传统失去了文化的含金量和欣赏审美的意义。艺精于勤，勤而能熟、熟能生巧、巧能生精、精能生神，这是必须的也是不变的法则，也只有这样才能发扬光大传承书画艺术之文脉。

中国画独特的工具材料及造型线条形成了其别具一格的笔墨和风格，古人在千百年艺术实践中创造并总结形成一整套笔墨技法，包括各种描法、皴法。紧紧抓住传统笔墨技法这个重点，从起步阶段开始一步一个脚印向纵深发展，走规范练习，扎实基础的正确轨道。当然任何传统都是有局限性的，传统也将随着时代的进步呈现多样化的发展。所以，在传统的梅、兰、竹、菊的绘画基础上，应推陈出新，创出自己的风格、水平和新的样式，这是每一位书画者的责任和义务。“笔墨当随时代”是中国画具有无限创造力、生命力的源泉和根本所在。

随着广大书画爱好者学习梅、兰、竹、菊的蓬勃热情进一步高涨，书画艺术必将得到提高。源远流长的梅、兰、竹、菊技法也将得到继承和发扬。

画竹溯源画诀浅说



在我国传统绘画艺术中，画竹艺术具有重要和不可缺少的地位。中国文人素爱赏竹、咏竹、写竹、种竹、伴竹而居。文人画家常以竹的虚心有节寄托志趣和情操。唐刘禹锡的《赠竹》“高人必爱竹，寄兴良有以。峻节可临戎，虚心宜待士”是极好的写照。历来文人画家将它与梅、兰、菊一起描绘，共尊为“四君子”。

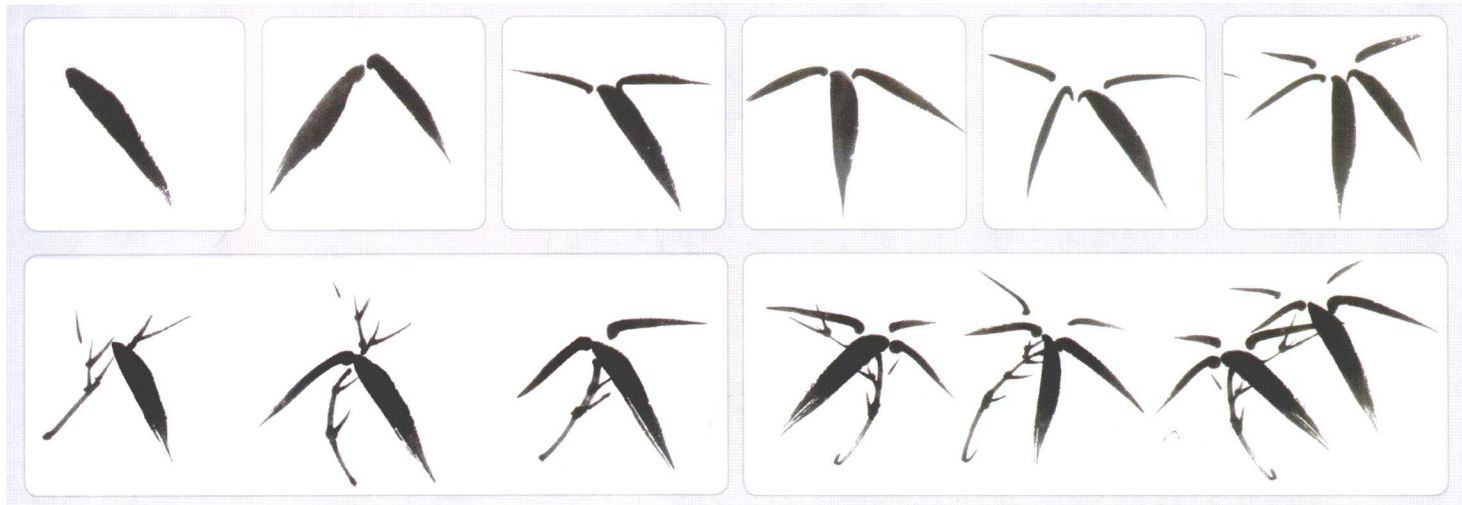
中国传统绘画艺术领域中，竹因为其特殊的审美价值和高尚的精神风貌激发了艺术家无穷的创作灵感。在唐代，竹已成为了专门的绘画创作题材，北宋文同开创了“湖州竹派”，被后世尊为墨竹鼻祖。元代柯九思、高克恭、倪瓒，明代王绂、夏昶、徐谓、陈淳，清代石涛、八大山人及扬州八怪的郑板桥、李复堂，近代海派的赵之谦、任熊、虚谷、蒲华、任伯年、吴昌硕，现代的潘天寿等都在画竹方面留下许多杰作。其中郑板桥在创作方法上提出了“眼中有竹、胸中有竹、心中有竹”三阶段论，辩证论述了艺术的创作过程，对画竹理论和技法的发展以及完善做出了重要贡献。中国的画竹艺术至今仍然长盛不衰，亦可称为中国特有的文化现象。

按照画竹理论，竹有新竹、晴竹、风竹、雨竹、水乡之竹、山野之竹、庭院之竹、盆景之竹的区别，并呈各自不同的情态。用笔时而中锋，时而侧锋，时而中侧兼用，墨色忽浓、忽淡、忽干、忽湿，结合所绘对象灵活运用，使刻画的竹子形神兼备、意象万千。画竹对于日夕惯用毛笔画与书法结合交流互用的古代文人画家以及今人，确实是最便于创作的绝好题材。

竹之造型，冗繁削尽留清瘦，以简、以瘦为上，叶少而肥，以增强竹之苍翠茂盛感，以质胜，量为妙。春竹、翠竹，与竹笋并生，竿润叶肥、笋节茁壮，用笔圆而润，墨色湿而浓，能恰当表现春竹之勃发郁茂。竹叶可呈隶书之撇捺，竹竿亦可具圆润之篆意。此画风可与多体合一的书法题跋相参差，交相辉映，极富韵味。配以雄浑朴茂、秀峭峻峻的奇石，突出奇石之雄与秀，与春竹为伍，互为映衬，相得益彰。竹竿要中长上下短，只须弯节，不可弯竿。竿成先点节，浓墨要分明，俯仰要圆活，枝从节上生，安枝要分左右，切莫一边偏。鹊爪添枝梢，全形见笔端。

画竹之诀，唯叶最难，出于笔底，发之指端。老嫩须别，阴阳宜参，枝先承叶，叶必掩竿，春则嫩笋而上承，夏则浓阴以下俯，秋冬须具霜雪之姿。叶有四忌：尖不似芦，细不似柳，三不似川，五不似手，此前人俱传口诀。竹之法度全在乎叶，亦尤为今人推崇的画竹艺术标准的法则。

竹叶起笔画法



画竹起步

画竹叶要选用性能良好的狼毫“兰竹笔”，笔分大、中、小三种，视画的大小来定笔。起手一叶画起，然后再两叶、三叶、四叶……古人总结出很多画竹的方法，并形象地比喻如燕尾，“个”字、“分”字、“介”字落雁，现已成为画竹的一些常见表现方式，是启发我们画竹的一个基本概念，但切不可程式化。画单片叶子用笔应该从虚入到按笔再虚出，一气呵成。同时要注意透视关系，叶有正、侧、前、后、俯、仰之分，下笔要劲利，实按虚起，笔笔到位。 41

竹叶各种形态画法



画竹叶时应把握大势，也就是说要着枝，要抱体顺势，梢与顶的枝叶分布也要围绕及顺应竹枝的姿态来安排。叶子的组织规律要记牢，边缘线不要太齐，要成曲线状。竹叶一组与一组之间要有疏密纵横，大小之分。画竹枝时要让枝条把叶子串连起来，不能零零落落、枝不搭叶、叶不接枝而少神采。



各种形态的竹

竹有风竹、雨竹、晴竹、雪竹之分。风竹应有动势，其姿态取势全在于枝叶，叶要随风而倾斜，用笔要贯气利落，画出随风飘曳的感觉。

画雨竹的叶子应画得下垂，显出湿重感，下笔的水分较之画其他类型墨竹多一些，这样可表现出雨意和朦胧感。晴竹要有明朗、劲爽的笔意，竹叶多为仰叶，而有贯仰之气。画雪竹的墨色较浓，枝叶宜出飞白，不要画得太具体，留些意到笔不到之处，等墨色全干后再稍用淡一些的墨色染地以烘托雪的意境。



新竹画法

所谓新竹即新篁，是春天新出之嫩竹。竹叶的组合除了要考虑大小肥瘦、长短、浓淡及不同方向之外，还要注意主次、疏密、交叉的关系，阴阳的关系。叶子组合要符合美的法则，切忌三叶相交于一点，两叶相交不可成直角。叶子分组进行叠坠，前后层次要分明，用笔宜中锋，避免用侧锋。墨色湿润，起笔收笔干脆利落、按提顿挫到位，用墨时控制笔中水分以免出现墨晕、墨点现象，所以画时一定要胸有成竹、气定神闲，方可达到雅静生风之意境。



竹竿画法

竹竿用中锋，从下而上气势连贯，一气呵成，也可从上向下分节画成，但一定要前后取势。竹子的生长规律是竹节两头短、中间长，根部到顶部由粗到细。竹竿要有浓淡墨色的变化，在画竹竿组合与穿插时，勿将竹节画在同一水平线上，而要错开，然后用浓墨画竹节。注意节与节之间竹竿不可弯曲，要直、要圆劲有力，才能体现竹竿的立体感。老竿用笔要苍劲有力，行笔时要突出停顿，笔中水分较少时，运笔可出现飞白现象。竹节的连接处有两种画法，一种是“乙”字上抱法，另一种是“八”字下抱法。



竹枝、竹笋、竹鞭画法

竹竿生枝要分左右上下交错，画新枝时行笔要迅速，减少停顿，线条要挺拔，墨色要湿而不臃肿。竹笋的画法是用笔先蘸淡一点的墨，然后笔尖上再蘸浓墨，由笋的尖部向下画，墨色由深渐淡，再画笋衣尖，最后再用浓墨点斑点即可。竹鞭用浓墨画出弯曲细劲的特征来。

竹鞭用浓墨画出弯曲细劲的特征来。



构图与立意



传统中国画画竹除了临摹与写生，最后还要进行构图与立意的创作练习。了解构图与立意的创作全过程，以便在发展理论思维能力的同时，提高对视觉艺术的鉴赏力、直觉感悟能力与艺术思维能力，取法乎上，作品要经得起品味，别有所见，给人启迪。

中国画画竹构图取材方法不受时间的限制，基本不采用静态的焦点透视而采用灵动的散点透视，允许视线可以上下左右前后移动来构图，甚至可取春夏秋冬四时之花卉画在一幅画中，以达到内容丰富、引人入胜的目的。

画竹一般可独立成图，但竹与石是常见的搭配。构图中可新竹老竹伴石而生，仰叶与俯叶相结合，疏密得当。石由浓淡墨写成，皴擦出阴阳凹凸之感，翠竹交错、竹叶纷披之特性，如竹为主体或石为主体，作为配景应画出竹叶的穿插、遮掩的空间关系，以及疏密关系，如竹子与石头都呈右倾式，但竹子就不能直挺向右，而是曲线向右发展，画小枝要小心，笔笔到位，造型丰富，有仰侧偏斜之势方为常理。

扬州八怪郑板桥、李鱓等人尤能刷新传统竹子画的构图与立意，借助题款而阐发关心民众的思想情感，拓展了文人画的社会意义。赵之谦、吴昌硕，更是把刚健雄放的碑学书风和汉印气象融入竹子形象，把泼墨淋漓与色彩斑斓合而为一，力矫当时水墨画的衰糜柔媚之风，综而观之，他们的写意竹图，都仍重视构图与立意达到苍浑天真、临风之姿、浑朴老辣，并寓冲和于劲利，含婉约于峻直之意境。追求“与道同机”，亦即追求在画面中创造一个反映万物生成变化法则的艺术世界。以浓缩的方式来展现天然之竹在于原创的境界，便成了构图与立意的前进方向。创作一幅好竹画，即使是一幅小品或大到中堂，里面也有些花巧，用虚可以出奇，用实可以品味，出奇而后能制胜，笔墨也是要求变化多端，竹有新竹、老竹、晴竹、雨竹、雾竹、雪竹，此外云烟出没、风雨晦明、有开有合、若即若离更令人端倪莫测、不可方物。41

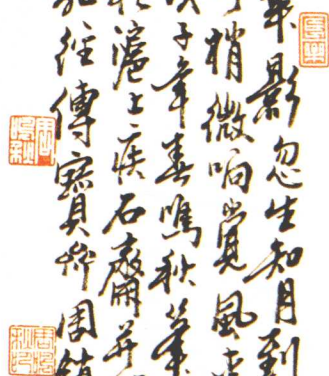


竹梢微响觉风来

90 × 48cm

◆此画以三枝竹竿为主体画面，二枝以左下向上、向右倾斜，一枝以左下向上再向右，形成一疏一密。竹叶画出临风之姿，鲜活之感，右下方补题长款以补空，使整个画面有一个劲挺的清新之气。

華影忽生知月到
竹梢微响覺風來
戊子年春鳴秋華
於滬上疾石齋并題
弘徑傳寶具所因鎮





野竹攢石生 翠色落波深
90 × 48cm

◆此画面中间以巨石为主，左面从下到上，以两枝新竹左右穿插有致、疏密得当。巨石前后左右再配以新笋、泥土，使整个画面形成有干有湿、有浓有淡、有粗有细、有风有露之感。再题上竹诗在右上方，以打破巨石太突出之感，意境更可深邃。



揚州鮮笋趁鱖魚爛煮東風三月初
為語厨人休斫盡清光留此照擬書
癸未初嘗書于石上



竹色溪下绿
古韵 晴窗 写



竹色溪下绿
90 × 48cm

◆此画由上中下三块三角形溪石组成，但形状必须不同，有大有小、有高有低，打破雷同，再配以新生小竹，留出大片空白，以诗题“竹色溪下绿”之意来解构图之意。



绿竹入幽径

90 × 48cm

◆此画以直巨石、斜土坡打破平衡，再在左面画出密不透风之竹。石的右面画出露头之小竹，土坡上画出苍苔。竹叶有微雨下垂之感，以达到一直一斜、一密一疏、一干一湿，野逸之致。



戊子年夏 鳳新書

