

孫竹籬

大寫意中國畫

The
Impressionistic
Chinese
Painting
of Zhuli Sun

主編 向代財

四川美術出版社

61 mm

54 mm

51 mm



孫竹籬大寫意中國畫

The Impressionistic Chinese Painting of Zhuli Sun

主編 向代財

四川美術出版社

61 mm

33 mm

149 mm

紅色內容燙啞灰
藍色內容燙啞黑

封面

孙竹石



大寫意中國畫

The Impressionistic Chinese

Painting of Zhuli Sun



四川美術出版社

主編 向代財

圖書在版編目（CIP）數據

孫竹籬大寫意中國畫 / 向代財主編 . -- 成都 : 四川美術出版社 , 2016.11
ISBN 978-7-5410-7208-6

I . ①孫… II . ①向… III . ①中國畫 – 作品集 – 中國 – 現代 IV . ①J222.7

中國版本圖書館 CIP 數據核字 (2016) 第 303094 號

顧問 / 李正武 孫 克 何繼篤
劉 樸 梁時民

孫竹籬大寫意中國畫
The Impressionistic Chinese Painting of Zhuli Sun
主編 向代財

出 品 人.....馬曉峰
統 策.....華廬藝術館
責任編輯.....張大川 王富弟
責任校對.....周 冰
設計總監.....陸 建
編輯設計.....億佑文化
出版發行.....四川美術出版社
地 址.....成都市錦江區金石路239號 610023

成品尺寸.....350mm × 260mm
印 張.....68
圖 片.....303 幅
字 數.....300 千字
制版印刷.....成都市金雅迪彩色印刷有限公司
版 次.....2017 年 5 月第 1 版
印 次.....2017 年 5 月第 1 次印刷
書 號.....ISBN 978-7-5410-7208-6
定 價.....1680.00 圓

版權所有 • 翻印必究
本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回印刷廠調換

謹以此書
獻給大寫意畫家孫竹籬先生

1906-1986

孫竹莊國畫





詩書畫合寫丹青

The Magnificent Art Works within poetry,

Calligraphy and Chinese Painting.

孫竹籬自叙

我出生于河北省灤縣城關一個平民家庭裏，父親是滿清末科秀才，雖家道破落，但清寒自守，不羨仕宦，唯性好書畫。我弟兄三人，皆父庭訓，長兄三弟喜愛書法，我却兼好繪畫，且喜讀詩。因素性疏放，父親給我起了個別號“竹籬”，恰與本性相契，因以此號當我之名，并用以題識書畫。

余十七歲失學，轉而學畫，曾受本縣畫工的指導，山水、人物、花鳥等都學。人物、花鳥專學“三任”，山水則學“四王吳惲”，如此三、五年，由于家道貧窮，不時爲人作些抄錄之事，小補生活。後來當三年小學教員，空中仍努力于書畫之功。這期間，曾參加過北京京華藝專函授二年，所寄講稿、範畫多是花卉，余愛其構圖新奇，筆墨瀟灑，驟開胸襟，自此繪畫風格略有所變。

我三十歲時得去無錫，在專署當了一名雇員，借此得游太湖、登惠山，領略江南湖光山色。可惜好景不長，專署易人，于是不得不另謀生計，遂輾轉到西安東北大學當了一名繕寫書記。除逛碑林，還旅游終南，登太華。想起王維登太乙的詩，及範寬作《秋山行旅》圖畫，實出此境，余當即寫生，備存畫稿。“七·七”事變後，余再隨校遷往四川三臺縣。

三臺乃川北丘陵地帶，風景澹冶宜人。余在此八年得覽群書，于繪畫則拋棄人物、山水，而專功墨荷、墨竹，在理論上幸得教授丁山先生指點，并介紹閱讀《式古堂書畫錄》，內中序、跋、贊、詩、論評都有助于畫風的提高，全從其教，繪畫確有大變，就是偶畫人物、山水，與以往亦自不同。此間又經教授高亨先生指點讀杜，又

在繪畫中，時而寥寥數筆以達其意，
時而潑墨雲烟，以發激情，尋其道理，實乃虛實辯證關係，交錯形成，亦即實中虛，虛中實之謂，
爲詩、爲書、爲畫，不實明矣……

陸侃如先生教學阮、陶，我均從其教誨，直到解放後，繼續不已。中國畫講求詩、書、畫融爲一體，而詩爲詩書畫之本。古有《詩經》，延至漢魏、六朝、唐宋以至元、明、清，代代因之，故張彥遠對詩有“興教化，助人倫，通神變，達幽微、與六籍同功，四時并運”之論。畫重神韻，意境，詩情出畫意矣。

其次是書。書畫同源，自不言待，但書法是以其無形而引入有形的思維。作者寄胸中丘壑，發之筆端，而成各自不同的書風。其與詩與畫，道理與公，亦暗融合。詩書畫融爲一體實有其內在的因素。

詩書畫三者，既有融合，又有各自獨立的特點。我在繪畫中，時而寥寥數筆以達其意，時而潑墨雲烟，以發激情，尋其道理，實乃虛實辯證關係，交錯形成，亦即實中虛，虛中實之謂，爲詩、爲書、爲畫，不實明矣。又如“八大”的寥寥數筆，于其虛處，實含悲痛。故板橋題有“墨點無多淚點多”之嘆，爲僧爲道豈是其志耶。繪畫是借物抒情，畫外有意。詩乃深化畫之神韻，于虛揚實，以形達意矣。

至于運筆，也必詩書畫合，因意而發。列舉我畫梅的題識以說明之：“古今畫梅者多矣，各有所感，各有其意，各有其法，用筆亦異。以‘錐畫沙’筆法爲之，得其清瘦之姿；以‘折釵股’筆法爲之，得其奔龍之勢；以‘屋漏痕’筆法爲之，得其蒼古之意；以‘壁裂痕’筆法爲之，得其詭譎之奇；以‘逸筆草草’筆法爲之，得其清幽之趣。此皆畫梅得其真髓也。”余現年七十八歲，對於此道只算初步試探，還須更加努力，究其深淵，盡此一生，終身之志也。

序 Preface
/

中國畫大寫意精神

*Chinese Painting and Spirit of
Freestyle Articles*

國畫發展至今，不斷推陳出新，表現手法，題材拓展，工具運用都比原先有很大突破。然而無論如何變化，萬變不離其宗的，是大寫意一直作為中國畫的最高級別表現精神而獨領風騷。最高表現的意思指向非常精準：深厚國學功底，精湛筆墨技法，深刻領悟國畫精髓，就是大寫意精神。如果沒有這些重要元素構成，就很難在大寫意上有所作為。

大寫意關鍵在於一個大字，“大”既有立意的深度又有筆墨的厚度，其精神思想包含其中。“大”者，是一種大氣象、大格局、大境界，陽剛大氣，大象無形，大璞不雕，大巧若拙。“寫”是中國畫形式語言的突出特征。寫意畫不說“畫”，而說“寫”，所謂“逸筆草草，以寫胸中逸氣耳”，無疑凸顯了書法的重要性。“意”是情感，是精神，是境界，重在心象的營構與主觀精神的表達；從古至今大寫意畫家在詩書畫印等方面都有很深造詣，自覺自願提高全面的傳統文化修養。縱橫捭闔的瀟灑畫風，不拘泥前人的工筆代寫的寫實性的匠人般拘謹，朝寫意發展。明代以後寫意畫進入成熟期，一改宋代“刻意求工，妙在賦彩”的畫風，轉向以純水墨抒發內心情感的繪畫理想，大寫意完全區別於工筆的立意，追求立意高遠的思想境界，用手中筆墨表達內心的情感世界。寫意，寫我之意，我意決定作品之意。我意大則寫意境就大。我意小，則寫意境就小，因此寫意畫家尤其大寫意畫家，如何不斷提升我意到大境界，每一位寫意大家都具有鮮明的個性，其自由獨立精神融入繪畫中，凸顯其獨特的審美價值。

孫竹籬先生繼承中國大寫意畫筆墨精神，深得中國傳統文人寫意花鳥畫之精髓，同時加以創新，融入部分寫生畫法，開創屬於自己的大寫意精神世界，旗幟鮮明地提出了詩書畫融為一體的繪畫理論，主要論點即：“詩是靈魂，書是筋骨，畫是造型。”

先生的作品詩書畫如何融合一體，從語義來講不困難，從作品本身看也不難，但是從內在精神，形式與內容的關聯上是到底蘊藏著什麼樣的寓意和機關？尤其是先生最後五年時間，為何整個畫風大格局突變，幅幅精彩，筆筆到位，爐火純青，草根情結中執著的抱樸守拙形而下，極其簡約畫面令人美得窒息，信手拈來，左右逢源深厚功力的形而上。無論筆力還是畫面以及詩詞題跋都是那樣的震撼，我們無法找到更加準確的語境來描述，只能很世俗地贊美道：厚積薄發爐火純青。然而對先生胸中萬壑汹涌澎湃的藝

術內涵，還是知其然不知其所以然。難以在短時間內更加走心的進行系統全面深入地研析。其真正價值到底是什麼？其繪畫藝術的天花板在哪？的確不可知曉。

我們在竹籬先生畫論中讀到一句話：“我覺得詩書畫自清中葉才形成，可以說是正在成長的青年時期，我們應當培育它，發揚它才是。這是中華民族特有的寶庫，怎能如隋侯之珠暗投于人，却按劍而驚呢？”這是告戒自己，丟掉傳統，淺嘗輒止必然得不償失。

詩書畫一體形成時間不過兩三百年，其發展空間依舊很大。對於詩書畫一體不是繪畫造型本身，而是一種對傳統大寫意畫的內在精神。大寫意繪畫的傳承發展，也就是國畫的審美意識的再認識。繪畫是現實世界最直接的感知和表現，這僅僅是一種繪畫初級階段，正如竹籬先生反復強調“畫是造型，書是筋骨，詩是靈魂。”畫家的高級階段應該是一種超越筆墨的理性洞悉，表達畫家內在感受，看不見筆墨的境界。畫家個人的獨立精神和思想就隱含在作品之中。竹籬先生超凡脫俗的藝術追求和藝術境界頗有點道家的無形無名、“存思存神”的意味。誠然，從理性思維我們能夠沿着這條思路來認知，但是依然很難說服我們是真正讀懂了竹籬先生。竹籬先生認為，欲作寫意，先從寫實入手。寫實是過程，寫意是目的。但由寫實過渡到寫意，也不是走直線能夠達到的，必須多讀其他書籍，尤其是文藝書籍。修養內在的意境和感情，再作繪畫造型，這形得之于神，神得之于意，意得之對物的情興。這一環恐怕諸畫家同有此感。

美術評論家李小山先生一段精當的文字：“我們應該創造這樣一種氣氛：使每個畫家在可以自由探索的基礎上，拋棄嚴格的技術規範和僵化的審美標準，創造出豐富多彩的藝術形式來。不必擔心，生活在現代中國的真正的藝術家，既不會‘全盤西化’，也不會抱住‘國粹’不放。民族生活的習慣和向國際開放的現代觀念將給中國當代繪畫帶來無限廣闊的前景。”

美術評論大家孫克先生評價孫竹籬：“作為畫家，孫竹籬是獨一無二的。他是現代堪稱中國文人畫家中的典範。他是畫家，又是詩人，更是書法家，正是這三者難得巧妙有機的結合，成就了孫竹籬的藝術。”

再讀孫竹籬

Reviewing of Zhuli Sun

孫克

今年（二〇一六年）是四川畫家孫竹籬誕辰一百一十周年。二〇〇一年我為孫竹籬寫過一篇文章，對他的藝術和生平做過一些梳理和評論。十五年匆匆過去，孫竹籬的畫名在四川乃至全國日漸彰顯，我堅信孫竹籬的名字和藝術遲早會和陳子莊、馮建吳一樣，成為當代美術史上燦爛的一章。

孫竹籬一九〇六年（清光緒三十二年）生于河北省灤縣，其父為晚清秀才，出于書香門第的孫竹籬打下紮實的幼學基礎。他的學歷不高，他天分超絕，十分勤奮，雖然轉益多師，也基本屬於自學成才，他的美術學歷只是做了當年“京華藝專”兩年函授生。他一生顛沛，抗戰期間隨東北大學來到四川三臺工作生活，并在此定居終老。綜觀孫竹籬的一生，堪稱平凡樸素，而成就卓犖不凡。他的人生我將其粗分為三個階段，第一個階段為青少年時期，即一九〇六～一九四九年段，生于亂世，軍閥混戰、日寇入侵等動亂，為謀生計，自河北經江蘇、陝西至四川，屢經亂離，抵達川中，始獲安寧。第二階段為中年時期，即一九四九～一九七八年段，未求聞達，粗安如隱，身居小城，遠離運動，未罹浩劫，書畫自娛，堪稱幸運。第三階段即一九七八～一九八六晚年段，藝術成熟，畫名遠播，生活安定，心氣平和，晚年自適，夫復何求。和許多藝術界的名人比較，這位老人家難得沒有大的起落和榮辱，他更像一位畫壇隱者高人，世事洞明，安貧樂道，遯于書畫，樂此不疲。無為而無不為，追求遠離名利煩惱的心靈寧靜，這是自古中國文人向往的人生境界。

夜深人靜時翻閱孫竹籬畫集，觀其生前照片，那樣一幅渾樸親切的笑容，滿臉深刻的皺褶配上一部花白胡須，還有那從不離手的烟袋鍋，活脫脫是我在河北農村集市上見到的鄉親老大爺。遺憾的是我和先生緣慳一面，一九九一年我為組稿到過成都，但先生常住射洪，更沒有人向我們推介先生，所以直到老人家離世數年後方才知曉孫竹籬大名。

作為畫家，孫竹籬是獨一無二的。他是現當代堪稱中國文人畫家中的典範。他是畫家，又是詩人，更是書法家，正是這三者難得巧妙有機的結合，成就了孫竹籬的藝術。陳師曾論文人畫如此說：“文人畫之要素，第一人品，第二學問，第三才情，第四思想，具此四者，乃能完善”。其中“才情”一項關乎繪畫能力。我認為，繪畫是一種獨特的才能，不可或缺。一個卓越的文人畫家，必須是富於藝術才情——即長於形象思維、敏於視覺形象，善于簡練概括，得於靈感情趣，敢于戛戛獨造。同時，作為中國畫家，更須精于筆墨，所謂筆情墨趣缺之不可。惟其如此，徐青藤、八大山人、金冬心、吳昌碩、齊白石等大家方能輝耀畫史，楷模後人。

孫竹籬和陳子莊相似，兩人都沒有師出名家，即使孫竹籬青年時臨習過任伯年，陳子莊曾經私淑過齊白石，但他們并未亦步亦趨，反而海闊天空，盡脫陳套，大多時候以自己眼睛自家胸臆，去觀察想象，任畫思如天馬奔來腕底，驚世駭俗之作由是問世，豈不快哉。我觀孫老有一作品，畫面僅竹梢一枝，上聚六隻麻雀，姿態各異，恰當位置題詩：“當窗明月出，小鳥集嘈嘈，嫋嫋一杆竹，無風也自搖”，詩畫相生，畫境獨特。此外我看孫竹籬所畫梅花、藤蘿、墨荷、乃至牡丹，大都別出心裁，意趣頻生。關鍵在於二十世紀大寫意畫，沒有幾人能夠躲開吳昌碩、齊白石的影響。而孫竹籬這位遠離北京上海畫界，更無關書畫名利場的圈外人，在對於藝術這顆果實從青澀到成熟的認識過程中，大多是憑着個人的心性、智慧、才華，沿着中華文化寬廣大道，憑着滿天星鬥的指引，勤奮地探索前進。

應該說，孫竹籬幼年古文詩詞好，青年時期在東北大學得到文學大家高亨、陸侃如、馮沅君的親炙指導，獲益匪淺。陸、馮二位合著《中國詩史》，六十年代我曾讀過，對他們二位欽羨向往之至。如今我讀孫竹籬題畫詩，言之有物，直抒性靈，詩情畫境，相得益彰。而他的詩情詩興，無疑要得之于天府之國的錦綉天地涵養。其次，對於孫竹籬的繪畫助力最大的，還有書法。中國有獨特的文字和書法，文字是中華文化之源，書法是中華審美文化之母，書法影響於繪畫非精于此道者不能理解。孫竹籬自幼習書為當時童蒙必修之課。他早年應該是顏體築基十分扎實，其後涉獵碑帖，畫集中收有他所臨書《石鼓文》，腕力厚重，明顯有魯公意蘊。他的行草功力更深，來自于《書譜》，他耽之多年，獲益匪淺。《書譜》不僅是草書範本，更是書法藝術指南，有深刻的理

論論述。“書畫同源”的道理，深深地刻印在文人寫意畫家的腦海裏，花鳥畫家所繪物象并不復雜，寫意畫家之間主要在筆墨分高下。吳昌碩以石鼓文筆韻入畫圖，齊白石以三公山篆書作松柏，筆力扛鼎無人能敵。我觀孫竹籬運筆毫不遜色，他的墨梅枝干，濃重有力縱掃千軍，非尋常畫家所能望肩背。他畫藤蘿、葫蘆、冬瓜，枝蔓縱橫，信筆揮灑，形同大草，疾徐無端，方圓相參，看似無法而法度嚴格，正是源于書法均衡平整與險絕變化之間相生相克的辯證邏輯，互相參悟的結果。

孫竹籬是一位謙和的老人，我還沒有讀到過他的課徒稿之類的書畫心得，這方面顯然還需要後人努力發掘研究。在老人家畫面題跋也有不少值得注意的材料，如他給友人畫梅花上的長跋：“余畫梅二十餘年，能有幾歲寒霜親臨梅下觀察寫生，只好以其他枯枝雜木以代之。常寫槐枝，取其瘦勁，時寫枯藤，取其盤曲，更寫老樹根皮，取其蒼古，亦寫荊棘，取其譎奇也。寫疏柳，取其飄逸。此雖殊于梅，但有共性耳。”這篇論述，誠坦的披露了畫家觀察、綜合、提煉、互補的創作過程，以取得比實物對象更典型更完美也更真實的筆下形象。孫竹籬和陳子莊一樣，是有思想、有文化的畫家，遠非平凡的僅憑手藝的畫者。

孫竹籬先生如果生活到今天一百一十歲了，他離世距今也有三十個年頭，我看着他照片，重溫他的書畫作品，感到老人家如此親切，平易而善良。三臺、射洪人民不會忘記他，四川美術界不會忘記他，中國美術界會了解熟識他，中國畫歷史會記住孫竹籬的大名。

二〇一六年五月于京華道不孤齋

咏荷

款識／

十年看藕葉，八載憶瀟湘。風雨催詩興，丹青醉酒狂。荆雲聚北渚，巴水下瞿塘。縱筆誠一快，不堪大雅堂。

甲子初夏，竹籬題。

曉霽烟荷雨，一身清如洗。臨池十數載，廢畫三千許。換得幾壺酒，獨斟深竹裏。醉時還自笑，素性何偏癖。

竹籬時年七十又七，客錦城，興抹此圖再題補空。

印識／孫竹籬（朱文）

材質／紙本

尺寸／縱一百八十厘米

橫九十七厘米

十年磨一剑，霜刃未曾试。今日始知
剑气寒，直欲斩此水。六星落，沉
舟一快，不堪大雅堂。

丁巳仲夏，文伯画。



此画者，初为画，乃法如洗，然也。
十岁，我磨磨，三十三，许换，乃本堂。
澄，物斜，深，竹，表，破，时，三，日，自，公，大。
来，性，何，偏，痴，竹，疑，时，人，七，十，四，七。
力，有，锦，堆，兴，林，茂，图，弄，足，捕，志。



櫻桃小鳥

款識／

青杏苦酸澀，櫻桃正爾熟。望梅堪止渴，
對此意何如。

王平同志雅，甲子秋，竹籬畫。

印識／竹籬（白文）

材質／紙本

尺寸／縱八十三厘米 橫四十七厘米