

绿竿半含箨 新梢已出石

# 看名师如何对竹写生

编者按：唐代彦悰所著画论《后画录》中最初提出“写生”这一概念。“外师造化、中得心源”是唐画家张璪的艺术理论，造化即“自然万物”、心源即作者“内心感悟”，也就是说艺术实践源于自然，但自然之美要通过内心理解后才能转化为艺术之美，中国画的写生主张符合自然生长规律和生活习性，要写物象“生”之理、“生”之态、“生”之意和“生”之趣，中国画“写生”的“写”又有“书写”之意，其美学思想注重含蕴诗意和物象的细致入微传神。曾担任《美术报》名家工作室特聘导师的胡进曦认为，表现技法是“工”是“写”当随画境和心性，当工则工，当写则写，物随心象，境由心生。下面几幅是胡进曦通过对同一竹景以不同手法写生，来展示如何把自然界的“物象”演绎成画家笔下的“心象”。



实物



胡进曦 白描写生



胡进曦 设色写生



胡进曦 水墨写生

（作者为西泠书画院专职画师，中国美术学院客座教授）

# 一生只画竹

■竹童

我家祖籍是嘉善丁栅镇，传说是朱元璋的后代，我父亲的书法和绘画都不错，自己从小画画是因为受到了父亲的影响，有一点艺术基因遗传。

我从10岁开始画画，一直只画竹，今年62岁，画了整整50年的竹，称“竹痴”也不为过。最近这20年大概画了1万多幅竹，捐出去参加各种义卖的竹画超过1000幅，义卖的钱算起来也是个不小的数目了。辛亥百年庆典的时候，曾经去台北办过一次百幅墨竹展，展出后的画也都送给当地的朋友了。

从来没有想过要靠画竹挣钱，这只是一辈子不离不弃的一种爱好，或者说是一种生命存在的特殊状态。

如果把学习画竹分为三个阶段，我认为可以分成：从一颗稻谷变成一株稻穗，从一粒米变成一碗饭，从一碗饭变成一瓶酒。大多数学习绘画的人都没有走完这三个过程，只是停留在某一个阶段就止步不前了。我是一个进一步退三步的人，有想法也会去实践，发现走不通的时候又会重新回到起点，再一次从头出发。我画竹整个艺术创作就是这样一个反复的过程。

竹子在属于它的天地里无拘无束地生长着，有些种在院子里的竹子，可能经历了100多年甚至更多时间，这个院子的主人如果是懂竹的，这些竹子就会越来越具有主人一样的品性，听起来觉得是神话，事实上确实如此。

过去爱竹的人，就如同现在喜欢种兰花的人一样，评判竹的品种好不好有许许多多的标准：竹节要“壮”，竹竿要“紧”，竹枝要“瘦”，竹叶要“利”，这是最基本的标准。园里的竹子在主人的精心修剪和呵护下，一代竹子会比上一代竹子更美，历经100多年的养护，这些竹子细长叶少，弯而不折，特别有弹性。郑板桥是画竹的高手，同样也是养竹的高手，他院子里的竹就如同他自己的长相一样，瘦精有神，有一种韧劲，人如其竹，竹如其人。

很多人喜欢规规矩矩的墨竹，我以为，竹子不能画得太软，也不能画得太“凶”，这是画竹子最忌讳的。欣赏一幅竹画一般先看竹竿是不是立得住，因为画竹先立竿，立竿看“竹节”，“竹节”的变化也很重要。竹竿是否画得有弹性、挺拔，对于一幅画的好坏有很大的关系。

画竹叶主要是处理前后左右的关系，和画家笔墨的基本功有关，要守得住，更要放得开。我画竹崇尚自然，特别注意竹前后左右的关系，多与少的关系，画面的构成就是处理各种关系的一种能力体现，画家也是制造对立的“高手”。

大竹是竹，小竹也是竹，这是对表

现主题的一种认知，大竹与小竹的关系，新竹与老竹的关系，在矛盾中去发现美就是画家的一种能力。一个画家追求以“乱”为诉求目标是需要一点胆量和能力的，“乱”是一种形式，竹竿、竹枝的线条美需要从“乱”中去体现一种自然的力量和艺术的美。

我内心向往大自然中竹的那种自然状态，这种自然的状态最适合体现笔墨的特点，各种线条相互之间重叠，包括竹影之间的一些光影效果，我的画里常常会保留这些特征，保留非常随意的一些笔墨效果，但画面始终围绕竹子的特点，不管是山坡上的竹林，还是墙角的一丛小青竹，都会用自然方式来体现这些竹的特征。我从中最想表达的是俗和雅之间的关系，一个人如果能够做到超凡脱俗，多多少少从一幅画里会体现出来，这就是所谓的画如其人。

画传统的墨竹需要心平气和，没有什么怒而画竹的说法，画任何画都需要心平气和，充分享受创作的整个过程。在创作过程中，我喜欢彻底打破整个画画的顺序，每一笔应该在哪里，不应该在哪里早已胸有成竹。我一直觉得我画竹取法是百分之百传统的，但同时也注入了一些当代的表现手段和审美元素。这可能和我早前在国外呆过很长时间的经历有关。

我觉得自己还可以再画20年，艺术需要一代一代地传承下去。我认为艺术创作离不开科学，要去创新，画家不能只围着笔墨纸砚转，还有许许多多的办法可以实现笔墨之间的关系，因为绘画的过程是为结果服务的，这也是我的一点点感受。



竹童 迎风沐雪 中国画