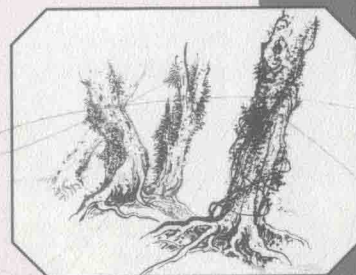
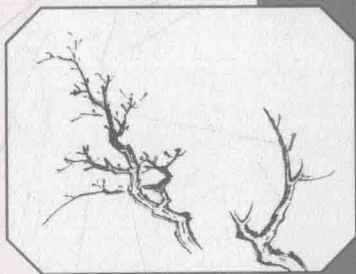


黎雄才山水画谱

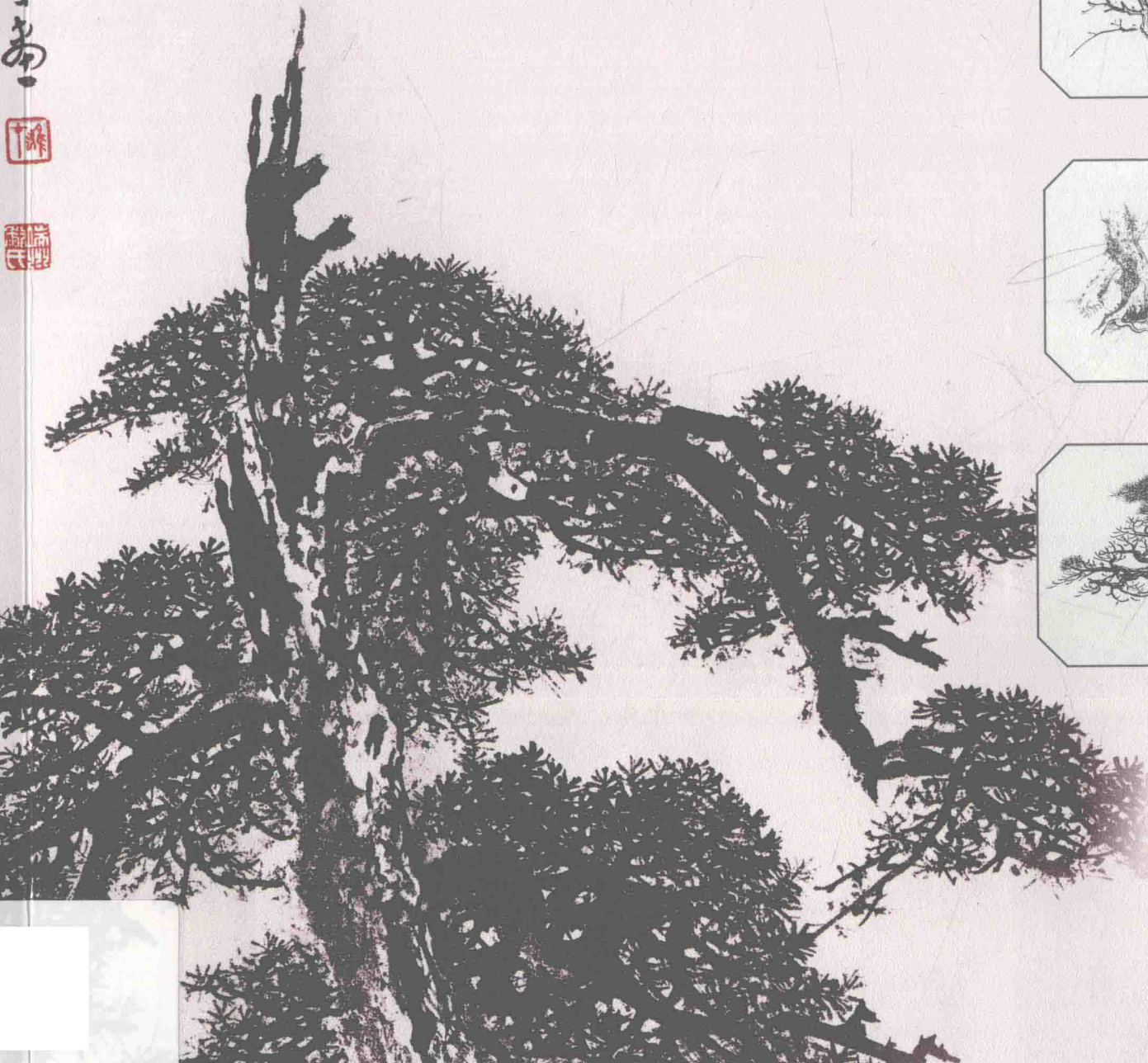
树木篇

本社编



岭南美术出版社

黎雄才



黎雄才山水畫譜

樹木篇

本社 編

 嶺南美術出版社

中国·广州

图书在版编目 (C I P) 数据

黎雄才山水画谱·树木篇 / 岭南美术出版社编. — 广州: 岭南美术出版社, 2017. 7

ISBN 978-7-5362-6128-0

I. ①黎… II. ①黎… III. ①山水画—国画技法 IV. ①J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 317643 号

出 品 人: 李健军

特邀编辑: 陈金章 梁鼎英 李 泉

责任编辑: 刘向上

助理编辑: 彭 辉

责任技编: 罗文轩

装帧设计: 刘向上 黄 敏

黎雄才山水画谱 树木篇

LI XIONGCAI SHANSHUI HUAPU SHUMU PIAN

出版、总发行: 岭南美术出版社 (网址: www.lnysw.com)
(广州市文德北路 170 号 3 楼 邮编: 510045)

经 销: 全国新华书店
印 刷: 广州市岭美彩印有限公司
版 次: 2017 年 7 月第 1 版

2017 年 7 月第 1 次印刷

开 本: 889mm×1194mm 1/16

印 张: 7.75

印 数: 1—3000 册

ISBN 978-7-5362-6128-0

定 价: 38.00 元

出版说明

1981年本社出版了《黎雄才山水画谱》（上、中、下三册），广受海内外人士的追捧。1984年又出版了《黎雄才山水画谱》（合订本），精选了1981年版本的内容，增加了陈金章教授为画谱撰写的技法解说。这两个版本深受读者的喜爱，多次重版重印，成为我社的一套畅销技法教材。

应广大读者的要求，本社决定重新出版《黎雄才山水画谱》（一套三册）。综合之前的两个版本，在保留了序言、技法解说、黎雄才画语录与图版的基础上，为方便读者学习，对编排体例以及目录重新做了调整。

《树木篇》全面概括了画树的基本技法和规律；《山水篇》介绍各种山石的表现手法和古代各家各派的皴法；《流水烟云篇》包括流水、烟云、写生诸图。这是一套很有价值的山水入门教材。

序言

广州美术学院副院长黎雄才教授，青年时曾从岭南派创始人高剑父学画，二十世纪三十年代游学过日本。半个多世纪以来，他以自己生气蓬勃的创作，丰富了当代中国的山水画艺术，更以其辛勤的教学，培育了不少后辈画家。他的《黎雄才山水画谱》的出版，是美术界的一件大好事。将使中国山水画传统技法中的精华得以普及传播，让有志于学习艺术的青年们获得滋养，为研究中国绘画发展的学者们提供生动的范例。

不专门学语法，有可能成为作家（人们天天在讲话）；而不专门学画法，则很难成为画家。美术史的一个重要部分，是研究名匠们的技巧；而艺术之所以有其独立的发展规律，原因之一也正在于它的一些特殊的艺术经验必须代代相传。

绘画如诗，讲究“神”“意”“气”；但这诗的要求，又决不能脱离“形”“理”“法”。王国维说：“……虽如何虚构之境；其材料必求之于自然，而其构造，亦必从自然之法则。故虽理想家，亦写实家也。”^①绘画中要使形象构造合乎自然法则，必得掌握变自然为艺术的技巧，故“传摹移写”列为六法^②之一。古今中外许多大画家，都曾在博物馆（或私人收藏）中临摹。而齐白石的启蒙“教师”竟是一部残缺不全的《芥子园画传》^③。只有掌握了一定的“法”，

才能进而师造化、创新意，挥洒自若，达到似乎是“无法之法”的境界。狄德罗说得好：“我们要研究古人，是为着要学会如何处理自然。”^④

中国的山水画，到宋代达到了一个艺术的高峰。（欧洲要过六百年，才在荷兰画派中出现风景画的名手。）宋人总结了唐以来绘画书法上的艺术经验和笔墨技巧，以深密严格的崇实精神去探究自然的奥秘，再用诗人的情致加以刻画抒写。可以说给山水画在审美习惯和创作技巧方面，奠定了一个丰厚的现实主义基础。

从黎雄才的山水写生中，显然可见他得力于五代和宋元画家的经验：马远、夏圭^⑤坚实雄劲的勾斫笔锋，董源，巨然^⑥丰华滋润的长皴浓苔，甚至米家山水^⑦的墨点，倪瓒^⑧空灵的干擦，都在他娴熟的腕指之下，与真实的自然景物融为一体。

艺术美，是画家的主观与自然的客观相统一的产物。各种流派风格之不同，首先基于主观、客观的比重与组合方式之不同。黎雄才由于尊重自然本身的美，故能明察秋毫，细心地去发现自然之美。他不愿为了“表现”自己，而随心所欲地去篡改自然。对于青年学子，他更谆谆嘱咐他们要“从真实中来”。但，另一方面，他又绝非被动地记录自然，即使是在做为入门第一课的一块石头的画法中，他也要求给这块石头以生命，他说：“用笔要活”“无气之石，即

为死石。”应该“矫若游龙，且有磊落雄壮气概。”

古代重写生的画家曾有“凡数万本，方如其真”的美谈。黎雄才的写生画稿也可以万计。所谓精研自然而后方有“胸中丘壑”；本集中所收《黄山》《峨嵋》《阳朔》以至《南岛原始森林》等小幅画作，方不盈尺，而气象万千，与画家为国内许多公共建筑所作宽逾数丈的大幅面一样，有引人入胜、动人心神的力量。

只有对大自然深入研究，谙熟于心，并且总是饱含诗情，赋予自然以生命的艺术家，才有这种得心应手的夙养。这也正是我国传统绘画的精粹之处。

作为教学的画范，有由浅入深，由简入繁的程序，本集中包括了山、石、林、木、江、海、溪、瀑的种种画法，以及急流浅滩，雾霭雨雪等种种景色；可贵的是，无论简繁皆来自生活且伴随着情感。一峰一岭，都非说明式的图解，而是信手拈来天趣盎然的艺术品。学者细心体察，当能发现：画家在此所教导的，不只是起笔落墨的方法或树叶穿插的规律，而且也包括艺术中最重要的东西：气韵——生命和美。

方法是重要的，但“墨守成法”则不仅会背离自然的真与美，而且更会束缚了画家个性的成长，限制了艺术的发展。故画家在示范之时，又常以题词告诫学者：“此荷叶皴，然不应拘于此法”。“不分某家或某点，当从对象出发”。要人们注意：方法只是处理自然的手段，它不能代替自然本身。

三百年前，由戏剧家李渔之婿沈心友请王氏兄弟编绘的《芥子园画传》，几乎是两个多世纪中，唯一流传的“山水画教程”。由于清初崇尚仿古，这部画传中的范例，多是模仿的肢节而缺乏自然的生命。虽然有功于入门的法则，却难免因陈的暮气。而《黎雄才山水画谱》中绝大部分均来自写生，即使一簇夹叶、数点苍苔，也都有生活的实感。而那些奔腾的飞瀑，勃郁的林莽，更洋溢着新时代的气息。

展视画谱，抚今追昔，我们可以无愧地说：毕竟今人是胜过古人的。

迟轲

1980年秋于羊城

注释：

- ① 王国维，清末学者，引文见《人间词话》。
- ② “六法”，南齐谢赫提出的六条绘画原则，见《古画品录》。
- ③ 见“白石老人自述”，引自《齐白石诗文篆刻集》。
- ④ 狄德罗，十八世纪法国思想家，引文见《西方美学史》上卷267页。
- ⑤ 马远、夏圭，均南宋画家，并称“马、夏”，对日本山水画的形成影响极大。
- ⑥ 董源、巨然，五代、宋初画家，并称“董、巨”。
- ⑦ 宋代米芾、米友仁父子，以墨点作山水，亦称“米点山水”。
- ⑧ 倪瓒，元代名画家。

目录

技法解说	001
树木入手	002
树干与露根	008
枯树与缠藤	026
树干与树枝	036
夹叶法	060

点叶法	069
松树	078
柳树	097
竹、芦苇、水草	106
附录 黎雄才画语录	111

技法解说

学画树木，是山水画第一步，初学者必须循序渐进，由浅入深。先从一棵树木开始，从一棵树中了解树木的一般结构规律，进而了解各种树的规律，画树要注意下面几个问题：

一、先画树叶较少，枝干清楚的大树。好像画人体，要先把人的结构解剖作深入了解一样。画树也要首先理解树的结构，要把树木选择好，并不是什么树都适合画。初学者应先选一棵树龄较大，枝干结构明确，生长自然，纹理清晰的来画。古人说：“画树先绕树一周”。是为了选择好最美的角度，然后坐下来仔细观察，做到心中有数，开始构图，先定重心，取其大势，力求构图完整。

二、画树先画干，画干起手数笔不能轻率，下笔就要考虑树的阴阳向背，用笔要有顿挫转折，古人说“树分四歧”即是要表现出前后左右的方向。从主干上画出第二层枝，基本上把树的姿态定下来，在第二层枝的基础上再分出各种各样的枝条，画面渐渐丰富；画树干的出枝处，要使人感到结构牢固。枝条应注意左右顾盼，穿插自然，画树最怕感到枝条杂乱无章，层次不分，主次不明等毛病。应十分注意写生对象本身的疏密关系，应疏则疏，当密则密。做到疏也不觉其少，密也不觉其乱，此中是有作者自己的巧妙安排的。任何一棵树，作者都不可能没有剪裁如数画出来的，当中必有取舍，在处理上要注意枝条的疏、密、聚、散，分布得当。

三、古人云：“山水不问树”。是说缩小了千百倍之后，可以不问是什么种类的树了。但初学者对树的特征规律还是要熟识掌握。黎先生画松，不管笔法如何飞动，画出来的松都生动自然。从他早年留学日本时所画的铅笔松树白描，便可得到答案，初学者画树木，所画的是松是杉，是柳是桃，心中要有数。树木种类繁多，不可能一一尽知，但有些树木的特征如松、柳，南方的榕树与木棉树，一般都应了解其特征。古人把树枝总结为“鹿角枝”“蟹爪枝”等等，这是分析一般树的特征，只能作参考之用，重要的是画家在长期的写生实践中了解树木的一般规律和特殊规律。

中国画家对树木的观察十分深入，对树木的根部也作了深入的刻划，因为树根和树木的生长环境是紧密相连的，从石缝里长出来的树和泥地、水边生出来的树，其根部十分不同。往往深入刻划了树根，同时也把树的生长环境表达出来了，画谱中黎先生画了各种不同的树根，可见其一斑。

四、画树叶：画树一般分夹叶与点叶；古代画家从各种不同树木的比较中，总结了画树叶的各种形象，例如个字点、介字点、松叶点、梅花点、胡椒点、攒三聚五点、平头点、垂藤点等等，同时也在夹叶中创造了很多画法，这些都给我们写生时提供了参考，但是在写生中应首先注意自己的亲切感受，不能完全套用古人的各种点叶法，事物是发展的，是人创造的，切不可死守成法（程式可有，但不能死守它）。例如画树叶既要具体，又要含蓄，在清楚中要包含不太清楚，在处理上要掌握具体与不具体之间的分寸，这样就不能是一条公式画出来的东西了。

五、画林：画一棵树较容易，画三五棵就困难多了，画面中的树，毕竟不是生活中的真树，而是画家根据生活创造出来的艺术形象。数棵树以上的画面，处理好它们相互间的关系很重要，例如点叶树与夹叶树的相互衬托；不同大小树的相互照顾；不同枝条的巧妙穿插都要慎重考虑，精心安排，才能使画面完整生动。

六、画远树：远树同样要小心经营，一般是画好远山后才加上远树，远树有多种不同的表现，常见的是远山的点苔。苔密集者为林或是小树丛，也有的画远树仍可区分出松树或杉树。有的远山在山脊处点上疏密有致的苔，使山更统一而有精神，远树的笔墨要单独中见丰富。用浓墨还是用淡墨根据画面需要而定。远山画上远树应使空间距离层次更加分明，切忌杂乱无章。

陈金章

（广州美术学院教授）

【 树木入手 】



画树起手法





画树起手法

树分四歧不分四枝也
树之去一寸直此意也
之清如

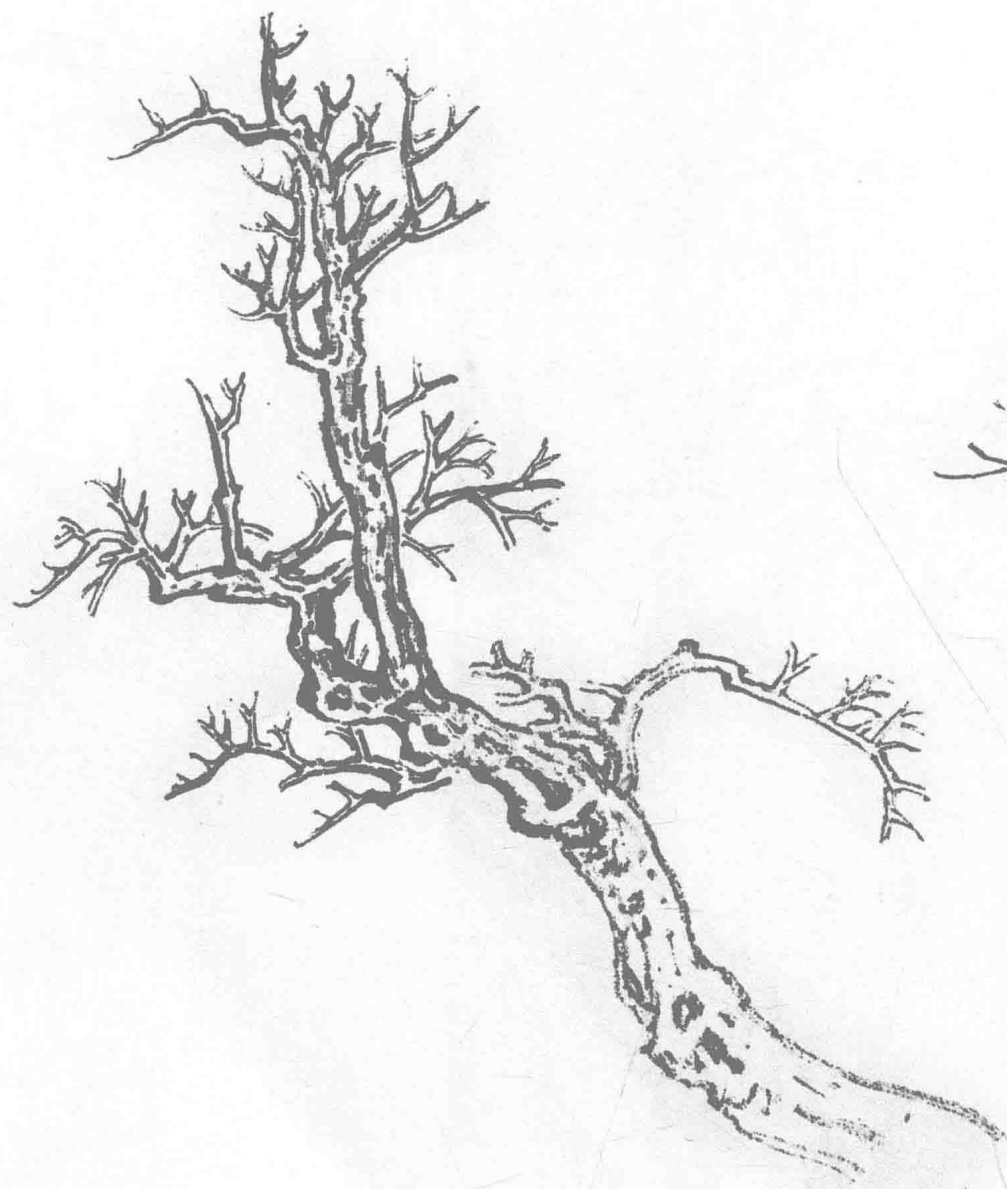




樹分四枝
左右顧盼
必須空
挿自然



根下觀點小樹法



王維樹法多用雙勾即樹
小枝亦無毫毛不苟



画
树
起
手
法



【树干与露根】

树露根法



树露根法

叢林中渴露一二株
 則可破板直露根
 之枯多亦懸崖
 削壁間外土皮
 亦多露根一著
 枝忌根頂俱
 齊狀如束薪

