



松樹画法

● 杨 耀 著 ● 山东美术出版社 ●

松 树 画 法

杨 耀 著

山 东 美 术 出 版 社

图书在版编目(CIP) 数据

松树画法 / 杨耀编著.-济南: 山东美术出版社, 1999.
7重印
(中国画自学丛书)
ISBN 7-5330-0004-8

I. 松… II. 杨… III. 松属-中国画-技法(美术) IV. J
212

中国版本图书馆CIP数据核字 (1999) 第29898号

出版发行: 山 东 美 术 出 版 社

济南经九路胜利大街 39 号(邮编:250001)

印 刷: 山东滨州新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 5.375印张 8插页

1985年9月第1版 1999年7月第9次印刷

印 数: 46811-56811

定 价: 7.50元

前 言

松树，苍健傲岸，奇姿超然，具有非凡的审美价值。因此，它被人们讴歌与描绘，成为绘画中的重要题材之一。

我对松树有着特殊的感情。为了画松，曾游历许多名山大川。从一九六四年始，多次对松树进行写生与研究，结合多年的山水画教学和对古今画松技法的探索，才写成这本小册子。

这本小册子的编绘目的，在于向初学画松者，作一些关于我国千余年来画松的演进状况及绘画基础技法的简介。为了便于初学者理解与掌握，在编绘时，采取了图文并茂的方式。由于这本小册子是介绍画松的基础方法的，所以对其它方面，就不再赘述。

如果这本小册子，能对初学者有所补益，我将感到不胜欣慰。由于水平所限，错误和不当之处在所难免，因此，恳望专家、同好与初学者指正。

杨耀一九八三年夏于济南

目 录

前 言

一、画松源流概说·····	(1)
二、画法举例·····	(12)
(一) 松干与松枝的画法·····	(13)
(二) 松树节窟的画法·····	(14)
(三) 松根的画法·····	(15)
(四) 松皮的画法·····	(16)
(五) 松树缠藤的画法·····	(18)
(六) 松针与球果的画法·····	(18)
(七) 松树的点苔法·····	(20)
(八) 单松的画法·····	(21)
(九) 丛松的画法·····	(22)
(十) 松林的画法·····	(24)
(十一) 中远松的画法 ·····	(26)
(十二) 老松与幼松的画法 ·····	(27)

(十三) 不同环境中的松树画法·····	(29)
1 平地低坡间的松树画法·····	(29)
2 峰壁间的松树画法·····	(30)
(十四) 不同气象中的松树画法·····	(31)
1 风中松树的画法·····	(32)
2 雨中松树的画法·····	(33)
3 雾中松树的画法·····	(34)
4 雪中松树的画法·····	(35)
(十五) 塔松的画法·····	(37)
(十六) 松树的写意画法·····	(38)
(十七) 松树的着色法·····	(40)
(十八) 松树的没骨画法·····	(43)
附 图 ·····	(149)

一 画松源流概说

自然界的松树，约有二百余种。我国疆域辽阔，各地皆宜生长，大约有八十四种之多，其中尤以泰山与黄山松著称。它们或卓然挺立，或俯身探临，千姿百态。而泰山的“望人松”，黄山的“迎客松”，更是驰名中外，并为人们所景仰。

松树与人，无论是在物质方面，还是在精神方面，都有不解之缘。它虽经寒暑但不凋不零，挺拔苍健而不攀不附，品格固高而美姿超然。因此，历来为人们所激赏。古时候，人们敬重松树，对松树顶礼膜拜，有时几乎到了神化的地步。传说夏后氏之世，祀社以松。（《论语·八佾》）或称“松柏为百木长，而守门闾”，“下有伏灵，上有兔丝；伏灵者，千岁松根也，食之不死。”（西汉司马迁《史记·龟策列传》）。这些说法，虽难考其实，但古人敬重松树的感情却是显而易见的。

我国的绘画中，松树也成了被表现的题材，最早描画松树形象的作品，是南京西善桥东晋墓葬中出土的画像砖《竹林七贤与荣启期》画像砖。画松所以出现于这一时期，是与士大夫阶层的清高和描画自然景物的山水画的兴起，有着极为密切的关系。虽然这一时期所画的树木，“列植之状，则若伸臂布指”（唐张彦远《历代名画记》），但已树形特征明确，风姿神韵亦有可观；松皮鳞皴、松枝、松针疏密有变；前后的穿

插，也错落有致，全类江南平地斜坡所见松树的典型风貌。早期画松与后世相较虽稚拙，但能达如此地步，亦足令人为之叹服！

在山水画发展为一门独立画科的隋代，因其历时甚短（仅三十八年），所以画松未能有较大的发展。从我国现存最早的一张山水画（即展子虔所作的《游春图》）中的松树来看，则是“松不细写松针，直以苦绿点。松身界两笔，直以赭石填染而不作松鳞”（明詹景凤《东图玄览》），仍较为原始稚拙。

我国绘画进入唐代，盛况空前，名家辈出。在山水画迅速发展的形势下，画松极受人们的悦赏与重视。在画家们中，又盛行以专习一物为能事之风，遂使一部分画家，或专攻画松（包括与松有关的松石、松竹之类），或画山水兼攻画松，中唐以后，此风尤盛。此时画松既注重“外师造化”，又强调“中得心源”。同时，题诗著文论画之风特盛，（题画松方面如杜甫的《戏为韦偃双松图歌》、《题李尊师松树障子歌》、元稹的《画松诗》、符载的《观张员外画松石序》、朱湾的《题退上人院壁画古松歌》）。这既益于诗人与画家的相互促启，又导引了绘画文学化的趋势；兼以赏鉴之风兴起，致使唐代在画松方面得到了很大的进展。因此，唐代的画松，无论在规模上，还是在表现能力所展现出的成就上，都十分可观。唐人的画松，今已少见。从今天仍能看到的，传为李思训所画《江帆楼阁图》、《明皇幸蜀图》，其子昭道所画的《春山行旅图》，唐人《宫苑图》，以及韩滉所画的《文苑图》等作品中的画松来看，确较唐以前画松有了很大的进步。如《文苑图》中的着色松

树，既能细写鳞纹、松花，而又形色神韵皆备。《明皇幸蜀图》、《春山行旅图》与《宫苑图》中的松树，形态真实，叶针已能作车轮、半圆等形的变化与描绘。唐代在画松方面的进展和成就是很大的，对以后各代的影响也是深远的。如唐人所崇尚的龙状古松，一直成为后人对松树审美的一种传统观念。

五代十国时期，社会大为动乱，许多画家隐居山林，致力于山水画的探讨，对松树的研究与描绘，也获得了新的成就。其中贡献最大者，莫过于唐末至五代时期的山水画大家荆浩。

五代后梁之际，荆浩长期深入太行山洪谷之中，对风貌神态各异的古松，反复写生研究，在实践的基础上，写成《笔法记》这一极有价值的理论著作。他在《笔法记》中，继南齐谢赫“六法”论之后，又进一步提出了“六要”论。强调了墨的用法。这正是水墨渲淡画法自中唐兴起以后，绘画风尚与技法的推移演进在理论上的反映。无疑，这对画山水与画松来说，是极为重要的理论。

五代十国时期，人们称松，往往称之为“古松”，或称“贞松”。足见当时所崇尚的是不凋不零、贞操始终的古松。山水画题，亦多以“古松”命名。如《古松峻峰图》、《石岸古松图》等。这一时期的画松，又往往以“君子”或“高士”为其蕴意。画松明标“君子”、“高士”者，在绘画中是前所罕见的，与以前各代是大为迥异的。从传为荆浩所作的《匡庐图》中的松树看，确有一种卓然不群的“高士”风姿。从写实与艺术加工的能力，以及笔墨技法上看，亦较唐人成熟。

画松，历唐代之后，经五代十国时期荆浩等人的开发，

将画松推进到一个新的发展阶段。这一时期的画松能手亦当多有其人，只因战乱长期为患，致使画家名字少见于载籍罢了。除荆浩等人外，后周释德符善写松柏，前蜀姜道隐善写松石等，都为擅价古今者。

我国的山水画发展到宋初，已臻成熟。宋代（尤其北宋）画松，在许多主要方面，仍然遵循着中唐、五代以来的风尚和格局。如山水画家李成、郭熙、王诜等人，就基本上是承传着荆浩一系风范的。但宋代在画松方面，其重视的程度，研究的深度，开拓的范围，以及成就等诸方面，都超越了前代而成为一个辉煌的时期。

宋人极爱重于松，视松为“众木之长”，“振挈依附之师帅”，“名为宗老”，敬称“公侯”。同时，绘画又极重于“理”，因此，导引了宋人对松性物理以及画法等方面的深细研究，从而大大地推动了宋代画松的发展。有关研究画松的理论著作，以韩拙所著的《山水纯全集·论林木》与郭熙、郭思父子合撰的《林泉高致集》为最著。

宋代画松，从规模格局上看，大至巨壁大障，小到尺幅纨扇，竖轴横卷，形式丰富多样。描绘的范围，多则成林少则截头折枝；从取题上看，则较前更为广泛而又有新的开拓。仅郭熙画松就有秀松、双松、巧石双松、三松、五松、六松、古木乔松、青松、长松、夏山松石平远、秋景松石、绝涧松雪、松轩醉雪、松石溅瀑、一望松等题。而松鹰、松鹤（此二类题材主要盛行于北宋时期）以及岁寒三友（即松、竹、梅）等题材，则为宋代新开拓，并且成为我国绘画传统题材

的一部分。这些题材，除象征坚贞高洁、勇健进取外，其余则多表现祝福庆寿之意。从造型上看，宋人画松，枯枝槎桠，盘迴欲攫而极具龙状的，为当时所崇尚的典型风貌，致使后人直呼其松为“盘龙”。至于树形较直者，不为当时的主流。从表现形式上看，水墨画松为其主流。青绿、浅绛、没骨诸体，亦间有所作。再兼之师承、旨趣、修养、以至风格等多方面的原因，遂使宋代画松，尤显丰富多采而蔚为大观。

在画松盛行的两宋时期（北宋与南宋），大家辈出而且各具风姿。北宋李成、郭熙、王洵等人画松槎桠其枝，乱撒其针，劲挺苍古；米芾在能渗化的纸上以淡墨画松，追求笔情墨趣，有着清雅润洁的韵味；赵伯驹、赵伯骕画松属青绿金碧一体；刘松年的严整谨细，马远的干屈枝迴、龙状奇石；夏圭的风韵清奇，以及释法常的写意画松等等，都影响于后代。

元代，统治阶级优遇画家，不如前朝。时人多恨生不逢时。文人学士或借笔墨寄愁写恨，或凭山水遣兴鸣高。绘画（主要是元末）一改前代重自然物趣描绘之辙，而为讲求笔墨，重自我情趣撙写的写意风范，即是论画与鉴赏，也皆以笔墨、神逸为归，遂使元代成为我国文人画特盛的时期。其中画“四君子”（梅兰竹菊）一类题材的风气尤盛。至于画松，因其为节操坚贞、品格高洁的象征，故同样受到了时人极大的重视，并且又成变格。

元代画松，就造型而言，可归为两类：一类枯枝槎桠，勾攫盘迴；一类树形简直，率率天真。至于蕴意，则主要象以高尚绝俗的君子风仪之类。元末四家（黄公望、吴镇、倪

瓚、王蒙），皆狷介孤高之士，辄以君子自喻。其画则被视为逸品（旧称超脱绝俗的画格为逸品），画松亦自多幽淡高逸之趣。黄公望即曾明言，画“松树不见根，喻君子在野”，而画“杂树（则）喻小人峥嵘之意”。还有人称言画松“有贤人在下位之象”。就题材的选用范围方面看，则主要用于山水场景之中。其他或独写，或与石、竹等物结合为题，所作多属以鉴赏为用的卷轴类。

元绘画主在写意，故往往称“画”为“写”。或“聊写胸中逸气”，或“适一时之兴趣”，所谓“画不过意思而已”。由于追求写意之故，元末四家等人，画松率多简直之形。就画法而论，元人绘画由于多使用渗化力很强的生纸，所以，画法上一改前代绢质湿笔的所谓“水晕墨章”的画法，而为干笔皴擦，淡墨积画或水墨或浅绛（只用赭石为主，花青、藤黄等色淡染）的画法。至于青绿一体，除元初少数画家仍沿习之外，其他多不取用。

元人画松虽各有师承，然又能自出胸臆，所谓“学古入化，惟元人能之”。元初赵孟頫画松，有时即采取近似白描的画法。倪瓚画松，辄取形体简率，叶针往往作雀爪式，干枝则空白不画或少画鳞皴。上述二类，虽或白描或略写，然松树超凡的风韵却尤为昭彰。黄公望在隐居富春山期间，每次外出，“皮袋中置描笔在内，……见树有怪异，便当模写记之”，因能“得于心而形于笔”。在着色上，黄公望与王蒙等人，都极善于运用浅绛法而成为高手。其中黄公望曾创以藤黄或花青入墨画树。而王蒙画松，则又开水墨写针、赭石染干的新

奇格法，极为古雅别致。

明代，自初叶兴大狱、杀画士之后，朝野画士多自警
元末注重个性抒发的放逸画风骤敛，而多追踵宋代（尤其南宋）画风，遂使明代绘画转入一个临摹风盛的时期。在画松方面，除少数特出之士外，多受此风所囿。

明代画松，就其造型而言，主要崇尚盘迴槎桠的龙状古松。认为松必“松偃龙蛇”方为入赏。而吴派（为院外文人文派）则多保持了松树真切自然的风貌。这是由于或宗前法（此派多宗北宋董源、巨然以及元末四家等人），或受地域环境影响之故。尤其后叶文人画复盛时期，画松辄以君子高士目之，且多被用于山水画之中。其次如松石、松竹、松鹰、松鹤、以及岁寒三友等题材，亦仍前制。在其规模上，寺院巨壁虽有所作，然而已寥落势衰。从细微方面看，邢献之曾绘刻屋宇松竹于胡桃小物之上，又说明明代画松，已能与工艺制品相结合。

明代画松，正如上述，多为传写前人风貌。但从具体的笔墨技法方面，又较前有所改进。明代画松，水墨、青绿、浅绛画法都有，但以水墨者居多，成就也较为突出。其间如林良画松，能放纵南宋院体，笔墨劲率纵肆而多参书意，故被评为“树木遒劲如草书而人莫能及”。文徵明和徐渭等人画松，多求高逸闲雅的神韵，且往往以君子风骨为先意。在绘画的笔调上，则常参书意，所谓“不求形似求生韵”。文徵明画松，其树形率直，通体淡墨积画斡染，枯笔焦墨，勾提皴擦有序，叶针稀疏细劲，观之极感高洁清雅。这既属文氏的

曲型风貌，又为明人别于前代画松的一种格体。吴伟、吕纪、张路三人，同为明代中叶画家，又都承传南宋院体画法。他们画松，用笔率放而使墨重酣。所作松干，勾染涂抹而线面参互，色调深重且颇具体积光感；松针又改传统的单笔勾画，而为两两并行的双笔攒集的形式，或作车轮之式，或为蝴蝶针形。其中，吴伟又喜以泼墨写松。陈淳、蒋乾等人，画松亦多水墨之体。其画松针，改传统勾画之法，而为点簇的格式。

明代，在关于画松的理论方面，并无重要的阐发。在具体画法上，有一些总结阐述之说。汪珂玉在总结前人画松法时说道：“松皮如鳞；写针有鼠尾、蝴蝶、车轮、策篱等名，”在此之前，尚无人系统地确定这许多名目，这从一个侧面说明了明代在绘画上注重法式的事实。

清代在画松方面，多追求松树那种率直高逸的自然美，而往古那种槎桠盘迴、极具龙状的古松风貌，已不为时尚主流。这是由于受元末与明末吴派画风影响，而使文人写意画风复盛等原因所致。

在题材运用的范围中，除广施于山水场景外，单独画松或象人贞志，或为庆寿的风气亦颇盛行。其他如松鹰、松鹤、松石、松竹、松梅、以及岁寒三友之类，作为一种传统画题，清代仍然沿用着。更有人以专擅画松鹤名世，冯麟、龚渊、徐廷谟、朱其昌等人。同时，清人李鱣还能用谐音的手法，以《百龄》（画松树与凌霄花，取“凌”“龄”的谐音）、《松芝》（画松树与灵芝，取“灵”“龄”的谐音）等新的命题画松，以为祝福庆寿。在规模上，清人画松则可巨至松围径尺，幅

面数丈乃至数十丈（如张立松所画）；简到仅画瓶插一枝、松果一枚、疏针五束而已。在表现形式上，则工笔、写意、指画、水墨、青绿、浅绛、以及没骨诸法都有。

清代画松，虽说多继承传统格法，但某些画家亦有所创造。由于历代画法的汇集，各人的禀承、意趣、修养的不同，所以呈现的风貌亦多端异样。如释弘仁、石涛等人画松，能直以黄山真松为师。项圣谟、沈铨（字师桥，与字南苹的沈铨非一人）等人，亦以黄山真松为本，所写极感真切生动。吴钊等人亦往往师法真松而时人称奇。这些能够继承传统的“写生派”，在师古风盛行时期，能另辟蹊径而独抒胸臆，确属难能可贵。以画松技法而论，如：疏列松针，不画干枝而“半当点苔”的远松法；“解索”笔意的松鳞法等等，都为石涛所开拓。朱奁写松，枝干叶针皆荒率疏简，表现出清绝孤高之意。袁江、袁耀画松，用笔谨严而设色古艳，多为枯枝槎桠、勾折盘迴而极具龙状。华岳画松（如《松鹤图》），叶针、松鳞、松果等部分都一一翔实逼肖，风格古雅劲秀而神色俱妙。虚谷画松，笔法荒率，如作草稿。松干廓线，先以淡墨草草挥写而后再以重墨间勾；松皮则纵笔交叉皴画，而极似乱麻皴；叶针则常为鼠尾形的单层纵列，而多不用松枝贯串；叶间又点画球果，新奇别致，实为前所未见。再如戴熙所画的《松明石涧图》中的松干，先以淡墨积画，再以浓焦的密点加着于干身两侧，极具老皮皴爆之感。沈铨画松，干枝墨笔勾皴并以赭石着染，体质光感皆具；松针以绿色直接勾画，颇觉真艳。清中叶的卖画之风盛行以来，任颐画松，

松树干枝先以墨笔画就；松叶则首以苍绿涂底，后复以浓重的石青等艳色加叠勾针，青绿辉映尤觉艳丽。李方膺、龚有晖、赵之谦等人画松，能参互书意、讲重笔墨而韵致尤为超隽。清人画松除常轨的笔写之外，更开创了以指画松的先例。如高其佩及王凤岗等人，都是此道中的佼佼者。

清代画松，其理论上，最有价值的，是把汇集的前人成法编为画谱和画家根据自身经验，所绘制为课徒临稿之类。如清初龚贤的《半千课徒画说》，王概的《芥子园画传·山水集》；吴定的《吴定山水画谱》等，其中都有关于画松的方法或用笔的图文，对初学者极为便利。另外，还有的将画松方法编为易记的口诀，如戴以恒的《醉苏斋画诀》中，就有关于画松的口诀。

我国现代的画松盛况空前，以至有专画松树的图册行世，应用的范围也更加广泛。除一般的绘画欣赏外，还广泛用于建筑装饰、工艺制品、商品包装、书籍装帧、壁报宣传、以及舞台布景等方面，可谓洋洋大观。

今天的画松，多用于体现时代精神的山水画之中。其它独立的松树、松鹰、松鹤等题材，仍被采用着，并有新的开拓。这些题材，今天多被赋于新的蕴意：或象征革命者的高尚情操；或歌颂英雄人物的不朽业绩；或祝愿祖国的福寿无疆（如画松鹤）。由于时代对画家的要求，工具材料的改进，画家对写生、创作和研究的重视，致使现代的画松尤为繁富而呈现百家竞胜的局面。从时代的审美风尚看，多为苍健高洁、设色浓艳而生机勃勃的风貌。

现代画松，名家高手不在少数。由于历史的发展，今人既有丰富的民族绘画遗产可资借鉴，又善写生、创造，一定能在绘画方面取得更大的成就。