

美术基础教学系列丛书

张福安 编绘

中国画树法教程



天津杨柳青画社

美术基础教学系列丛书

中国画树法教程

张福安 编绘

天津杨柳青画社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国画树法教程 / 张福安编绘. — 天津: 天津杨柳青画社, 2011.9

(美术基础教学系列丛书)

ISBN 978-7-80738-729-9

I. ①中… II. ①张… III. ①树木—国画技法—教材 IV. ①J212.27

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 096336 号

出 版 人: 刘建超

出 版 者: 天津杨柳青画社

地 址: 天津市河西区佟楼三合里 111 号

邮政编码: 300074

编辑部电话: (022) 28379182

市场营销部电话: (022) 28376828 28374517

28376928 28376998

传 真: (022) 28376968

邮购部电话: (022) 28350624

网 址: www.ylqbook.com

制 版: 北京锋尚制版有限公司

印 刷: 北京天成印务有限责任公司

开 本: 1/16 889mm×1194mm

印 数: 1—5 000 册

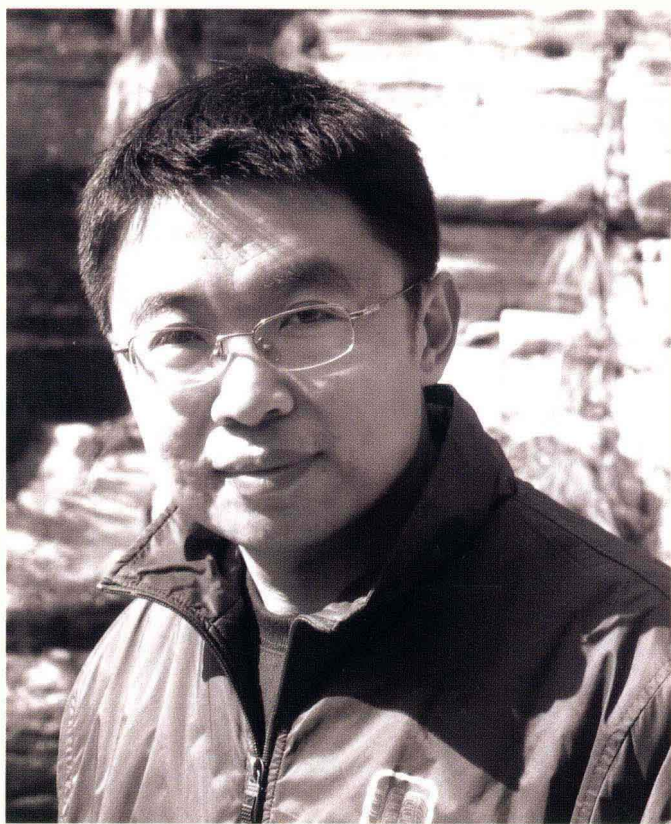
印 张: 3

版 次: 2011 年 9 月第 1 版

印 次: 2011 年 9 月第 1 印

书 号: ISBN 978-7-80738-729-9

定 价: 28 元

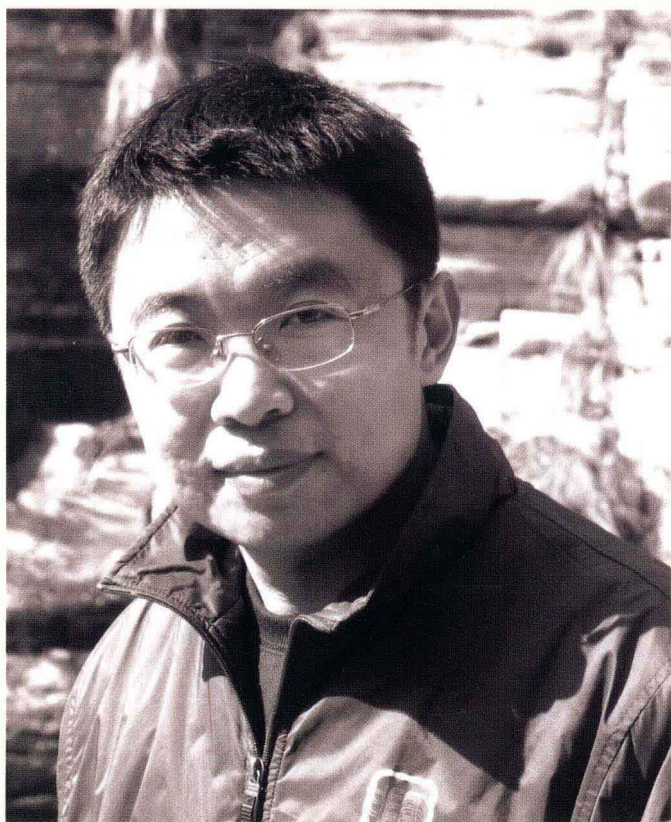


张福安

毕业于河北师范大学美术系，中国山水画专业研究生，硕士学位，师从白云乡教授。现为沧州一中美术教师，河北美协会会员。多次参加全国画展并获奖，出版《中国山水画石法》。

目录

一、概述	3
(一) 历史源流	3
(二) 树木种类	9
(三) 怎样学习画树	9
二、树木画法	9
(一) 笔法	11
1. 中锋用笔	11
2. 侧锋用笔	11
3. 逆锋用笔	12
4. 拖锋用笔	12
5. 散锋用笔	12
(二) 墨法	12
1. 积墨法	12
2. 破墨法	13
3. 泼墨法	13
4. 宿墨法	13
(三) 树木基本画法	13
1. 树枝的画法	14
2. 树干的画法	15
3. 树根的画法	15
4. 树叶的画法	16
(四) 各种树木画法	20
1. 松树	20
2. 柏树	25
3. 柳树	29
4. 其他树种	33
5. 杂树	36
三、作品欣赏	40



张福安

毕业于河北师范大学美术系，中国山水画专业研究生，硕士学位，师从白云乡教授。现为沧州一中美术教师，河北美协会会员。多次参加全国画展并获奖，出版《中国山水画石法》。

目录

一、概述	3
(一) 历史源流	3
(二) 树木种类	9
(三) 怎样学习画树	9
二、树木画法	9
(一) 笔法	11
1. 中锋用笔	11
2. 侧锋用笔	11
3. 逆锋用笔	12
4. 拖锋用笔	12
5. 散锋用笔	12
(二) 墨法	12
1. 积墨法	12
2. 破墨法	13
3. 泼墨法	13
4. 宿墨法	13
(三) 树木基本画法	13
1. 树枝的画法	14
2. 树干的画法	15
3. 树根的画法	15
4. 树叶的画法	16
(四) 各种树木画法	20
1. 松树	20
2. 柏树	25
3. 柳树	29
4. 其他树种	33
5. 杂树	36
三、作品欣赏	40

前言

树木是山水画中重要组成部分，画好树是学好山水画的重要门径。

宋郭熙在《林泉高致集》中说：“山以水为血脉，以草木为毛发，以云烟为神采。故山得水而活，得草木而华，得云烟而秀媚。”又说：“山无云则不秀，无水则不媚，无道路则不活，无林木则不生。”清龚贤也说：“学画先画树。”“画树如人，稍不合理，如不全之人也。”他又说：“画树之功，居诸事之半，看画先看树。”可见，树木在山水画中的地位是非常重要的。山水画中有了树木的存在，就有了生机与灵气，就有了内在的生命力。除此之外，树木在山水画中还有一种精神的体现，五代荆浩将松树的内在精神加以重点抒写，用来表现文人士大夫的“君子之风”，他说：“松之生也，枉而不曲，遇如密如疏，匪青匪翠，从微自直，萌心不低，势既独高，枝低复偃，倒挂未坠于地下，分层似叠于林间，如君子之德风也。”因此，把树画好不仅是学好山水画的重要门径，还是提高精神修养的重要内容。

本书一方面从传统入手，重点借鉴宋、元名家画树精品，深入细致地对传统树法进行讲解、比对，将传统树法精髓融入到各个章节之中，让读者能够更好地汲取前人的画树精华，继承传统的优秀文脉，达到“借古以开今也”；另一方面，从生活和大自然入手，重点讲解写生树法，将生活和大自然作为取之不尽的创作源泉，使所画作品达到“笔墨当随时代”的标准。只有这样才能更好地将山水画树法继承和发展下去。



一、概述

(一) 历史源流

中国山水画萌芽于晋，自山水画诞生开始，树木就已经成为其中的重要内容。唐张彦远在《历代名画记》中，对晋代山水有如此评说：“其画山水……率皆附以树石”，但是这一时期的山水画是作为人物画背景出现的，技法并不成熟，画树出现了“列植之状，则若伸臂布指”的简单造型，并且树和山的比例也不恰当，几乎都是树大于山的比例关系（见图1）。



图1 东晋 顾恺之 《洛神赋图》（局部）

隋唐时期山水画发展成为一门独立画科，隋展子虔《游春图》标志着山水画从萌芽走向成熟，画树也改变了晋代时期的稚拙之态，画面上出现了远近层次、曲直大小以及种类丰富的视觉效果。技法上出现了鹿角形的枝干以及点叶的画法等（见图2）。



图2 隋 展子虔 《游春图》（局部）

随着山水画的日趋完善，唐代画树技法也随之成熟。唐李思训《江帆楼阁图》中树木相互掩映，交叉取势，顾盼多姿，种类繁多，并且点叶、夹叶技法相对成熟，给人繁茂厚重、多姿多彩的艺术效果（见图3）。



图3 唐 李思训 《江帆楼阁图》（局部）

随后，又出现了较为完备的技法理论。唐王维在《山水诀》中提出了“远山须要低排，近树惟宜拔进”；在《山水论》中阐述了“远人无目，远树无枝”“凡画林木，远者疏平，近者高密，有叶者枝嫩柔，无叶者枝硬劲，松皮如鳞，柏皮缠身。生土上者根长而茎直，生石上者拳曲而伶仃。古木节多而半死，寒林扶疏而萧森。”“山头不得一样，树头不得一般，山籍树而为衣，树籍山而为骨。”等艺术观点。生动而具体地论证了树木的结构特征和空间关系等。唐代画树理论已经初显成熟，对后世影响极大。在唐末孙位《高逸图》的背景中，能够看出作者已经运用纯熟的勾、皴、擦、点、染等笔墨技法来表现树干的质感了（见图4）。

五代时期，随着山水画的成熟和壮大，画树的技法更加完备。由于画家所处地域不同，形成了以荆浩、关仝为代表的“北方山水画派”和以董源、巨然为代表的“江南山水画派”，在画树技法上虽没有明显区别，但也有各自的特征。北派山水山势雄伟，树稀山高，画树的枝干多劲挺，以巨木长松为主，树叶以点叶居多，并多以寒林出现，用以表现季节



图4 唐末 孙位 《高逸图》(局部)

特征。江南山水山势平缓，草木丰茂，画树的枝干多曲折，以灌木杂树为主，画树叶则是夹叶、点叶兼施并用。此时，山水画中画树的技法无论北派南派都已成熟，画面之中所画树木大都呈现出错落有致、交叉取势、疏密得当、笔精墨妙的艺术特点。

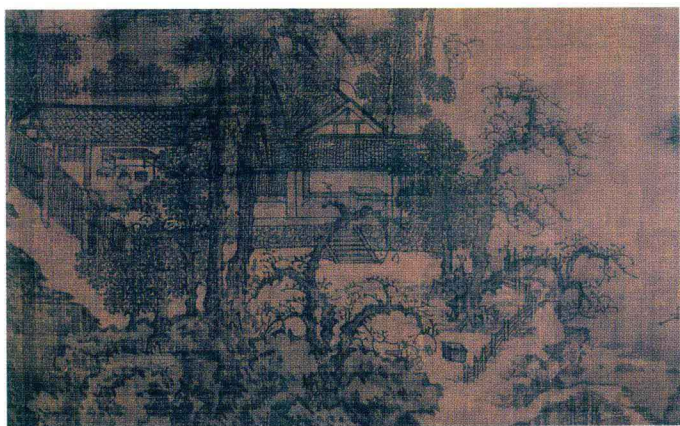


图5 五代 荆浩 《匡庐图》(局部)

除此之外，荆浩又将松树的内在精神加以重点抒写，用来表现文人士大夫的“君子之风”，增加了中国古代文人画的含义，使树木在山水画中上升到了精神层面（见图5—图7）。



图6 五代 董源 《潇湘图》(局部)



图7 五代 荆浩 《匡庐图》(局部)

宋初的山水画，继续沿着五代山水画的路子发展，出现了李成、范宽二位大家。宋郭若虚在《图画见闻志——论三家山水》中对李成画树有如此评说：“烟林平远之始，始自营丘（李成），画松叶谓之攒针。笔不染淡，自有容茂之色”。李成画树被称为“林木为当时第一”，“其画节疤处不用墨圈，自然天成”“成画平远寒林，前所未有的。气韵潇洒，烟林清旷”。可见，李成树法成就之大，令人叹服。范宽画树的特点是近处枝干多、劲拔，多双勾、点染；远处多用点叶法，并多遍复加，给人丰厚浑然之感。范宽、李成和关仝被后人称为“三家鼎峙百代标程前古”（见图8—图11）。



图8 宋 李成 《读碑窠石图》(局部)

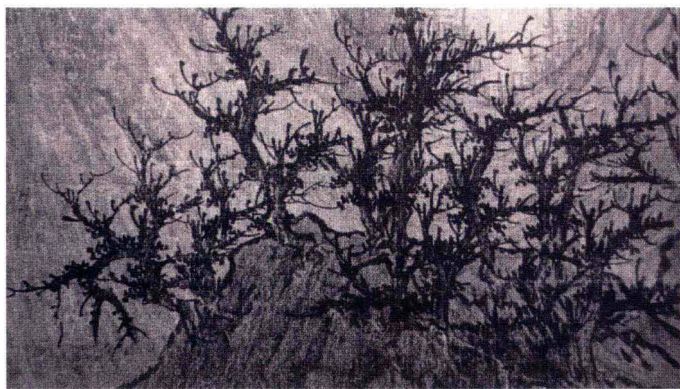


图9 宋 李成 《晴峦萧寺图》(局部)



图10 宋 范宽 《雪景寒林图》(局部)

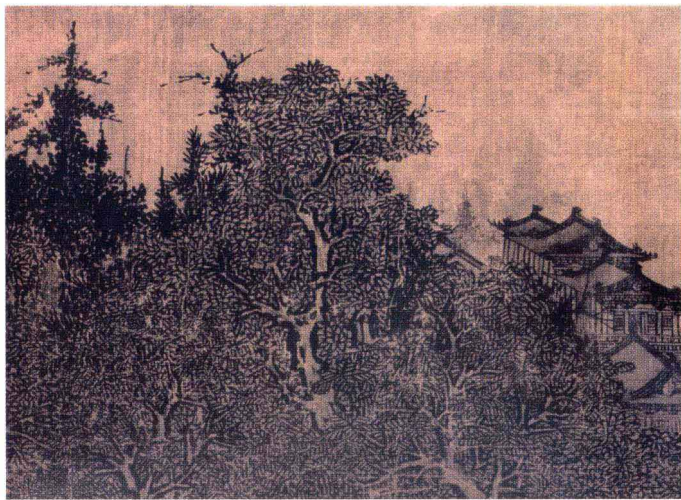


图11 宋 范宽 《溪山行旅图》(局部)



图12 宋 李唐 《采薇图》(局部)

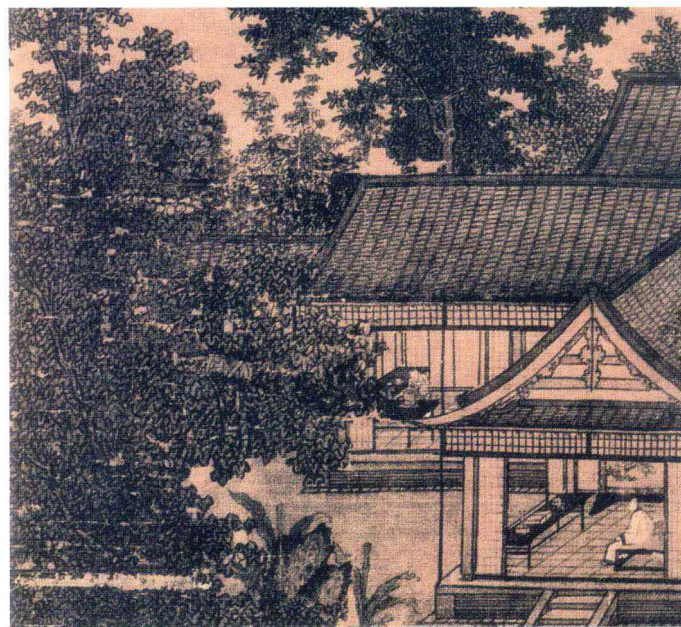


图13 宋 刘松年 《四景山水图》(局部)

南宋山水树法的风格与北宋相差无几，卓有成就者当属南宋四家李唐、刘松年、马远和夏圭。其中，最具革新精神的应是李唐的《采薇图》，此画中的树法较之以前有很大突破，此图打破以前全景式

山水画中树木矮小的风格，而是采用近景描绘，突出了线条的力度，其树干枝叶皆以粗阔的墨线勾出，后添以淡彩，使得树木枝叶，皆清晰入目，给人线的美感（见图12）。



图14 宋 马远 《踏歌图》（局部）



图15 宋 夏圭 《溪山清远图》（局部）

元代赵孟頫开创了山水画的历史新高峰。他重视书法用笔，讲究书法笔意，在使用线条造型时，特别注重线条的书法韵味，使线的表现力更加丰富和完备；运笔运腕，刚柔相济，轻重缓急，使得画面线条的节奏韵律空前完美。其《鹊华秋色图》中树木繁多，疏密得当，高低参差，点叶、夹叶相间其中，线条柔曲富有张力。赵孟頫成就之大对后世影响深远，纵观元代山水所画树木在技法上大都沿袭着赵孟頫以书法线条入画的理论体系，所画树木用笔抑扬顿挫，虚实相间，变化多端，体现出了元代山水画抒情性的特征（见图16）。



图16 元 赵孟頫 《鹊华秋色图》（局部）



图17 元 黄公望 《富春山居图》（局部）



图18 元 王蒙 《青卞隐居图》(局部)



图19 元 倪瓒 《丛篁古木图》(局部)



图20 明 沈周 《仿吴镇山水》(局部)

元四家中，黄公望无论画高松长木，还是矮树丛林，样样精通。大小枝干笔笔写出，笔端变化丰富，点叶用墨干湿浓淡变化丰富，墨气爽朗，给人温和柔美、随意而发的艺术感染力。王蒙画树形态各异，技法丰富，苍茫丰厚，葱郁繁茂，给人幽深清旷的意境。倪瓒画树用笔轻柔蓬松，用墨干淡虚灵，给人静谧恬淡的美感。自语：“仆之谓画者，不过逸笔草草，不求形似，聊以自娱耳”，可见，他的作品将元代山水画用笔随意而发，变化无穷的境界表现得淋漓尽致（见图17—图19）。

明代山水继续沿袭着宋元画风，所画作品大都以模仿为主，整体上缺乏鲜明的个性，因此成就不是太高，但几位大家值得关注。沈周画树出现两种面貌，一种为细笔，一种为粗笔，其细笔山水全仿王蒙，缺乏创新意识；其粗笔画树，主干稍分几个大枝，树叶全以粗点簇成，给人自然天成，笔苍墨妙的感受，个性较为明显，具有创新精神，对后世影响极大（见图20）。其嫡传弟子文征明、唐寅、仇英也各有建树。文征明以工秀清苍的细笔风格见长；唐寅以清秀俊逸面貌为主，其画树种类多样，夹叶、点叶相间其中，细笔工谨，清润秀雅；仇英以青绿山水为主，其画树笔法潇洒，工整秀丽，柔美婀娜，给人清雅俊秀之美感。

明代另一大家董其昌则以秀软润柔为主要特色，他的树法柔浑清润，给人温雅的艺术气氛。其“南北宗论”更是被后代画家奉为宝典，以至于使清代山水画坛，三百多年都未能摆脱他的影响。

清代山水画中画树出现两派，以“四王”为代表的仿古派，以摹古为最高准则，要求“与古人同鼻孔出气”“一树一石，皆有原本”因此树法并无新意。而以“四僧”为代表的野逸派在树的表现上，具有创新精神，画面个性强烈。四僧之中，八大山人画树以简练为特征，画中之树只圈几个夹叶或点几片墨点或勾出几组松针，给人萧条淡泊之境（见图21）。



图21 清 八大山人 《山水花果册》（局部）



图22 清 石涛 《山麓听泉图》（局部）



图23 清 龚贤 《山水课徒稿》（局部）

石溪画树以老辣、苍简、苍枯、苍秀、苍润为特色。浙江以造型奇异瘦俏、笔墨纯净淡雅见长。最有创新精神的当属石涛，他提出“我自用我法”，对于画树又说“法无定相，气概成章耳”。石涛正是对古人树法有了深刻研究才有如此创新见解的。他画树笔意纵恣，大胆奔放，对后世影响极大（见图22）。

除四僧外，清初龚贤对于树法中的积墨法研究很深。其画树浑厚丰富，笔法多样，勾叶、点叶层层积出，给人浑厚华滋之美感（见图23）。

近现代山水画则以黄宾虹、傅抱石为代表。黄宾虹画树用笔变化多端，抑扬顿挫，轻重缓急，乱而不乱，齐而不齐，用墨浓淡焦宿，层层积染，水渍淋漓，浑厚大气，给人苍浑丰厚，华滋蓊郁的美感。他的山水画独创风格明显，实现了从古典山水画向现代山水画的转型，在山水画史上具有重大意义。傅抱石画山水，则以大气磅礴见长，画树亦是如此，他和黄宾虹一起成为中国现代山水画的先驱代表。

此外，林风眠、李可染、陆俨少等山水画家也都在为山水画的发展做出了突出贡献。现今山水画树法仍然在新一代画家笔下不断地探索和创新。

（二）树木种类

山水画中树木种类繁多，常见的有：松、柏、杉、柳、槐、枫、椿、桐、桃、梨、杏、梅、竹等，此外还包括灌木和杂树，可以说是不计其数。树木因季节不同而表现出千姿百态，春季树枝嫩而芽丰，夏季树叶茂而浓密，秋季树叶疏而飘零，冬季树叶落而露枝。掌握各种树木的生长规律和结构是画好树木的前提。

（三）怎样学习画树

学习画树有以下两条门径。

1. 向传统学习，注重临摹

中国山水画历史悠久，历代山水画家经过长期实践，画树的技法已趋于成熟，形成了特有的笔墨形式和结构特点，并且在实践中也形成了各自的风格。传统是一条不息的大河，向传统学习是画好树的重要门径。了解传统应从临摹入手，选择古代名家作品细细揣摩，反复临习，从中体会传统树法的奥妙。

2. 向大自然学习，注重写生

大自然是一切艺术的源泉，在自然中对树写生，能够了解树木的生长规律和结构特点，能够对树根、树枝、树叶以及不同种类的树形进行了解，从中找出不同树种的表现方法，脱开古人窠臼，为开创现代新技法创造条件。古人虽然在树法上取得了巨大成就，但是也出现了表现方法上的程式化、概念化，要想创造符合时代审美以及现代精神的树法，必须多向自然学习，多在写生中提炼、概括、总结，只有这样才能推动树法向前发展。

二、树木画法

明代莫是龙说“画树之窍，只在多曲。虽一枝一节，无有可直者。其向背俯仰，全于曲中取之。”董其昌说“画树之法，须专以转折为主，每一动笔便想转折处，如习字之于转笔用力，更不可往而不收。”清方薰在《山静居论画》中说“画树之法，无论四时荣落，画一树须高下疏密，点笔密于上，必疏于下；疏于左，必密于右，一树得参差之势，两树交插，自然有致。”又说“画树，只须虚实取势，顿挫涉笔，应直处不可屈，应屈处不可直，法以穹拙参用，乃得之。”秦祖永在《桐阴论画》中也有如下论述“布树要有串插，或三树一丛，或五树一丛不等，要有偃、有仰、有远、有近、有高、有低，方显离奇之致，不可失之平实，此章法中最为紧要。如布树失势，通幅便不振矣。”



写生画稿之一

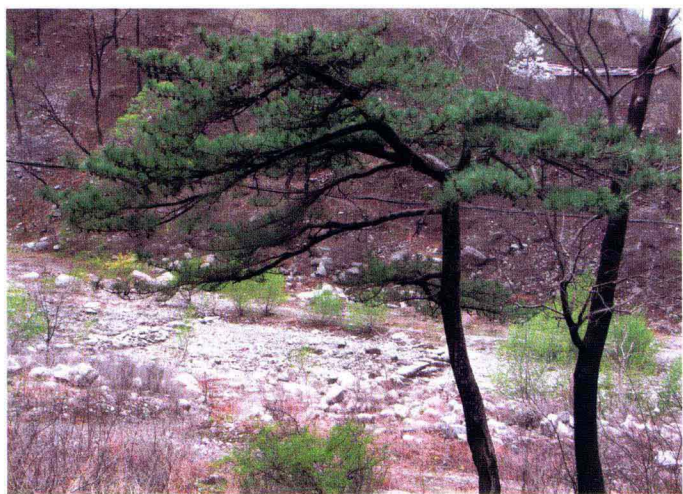
以上是几位古人对于画树的经典论述，说明画树要注意曲直、转折、疏密、高低等姿态的变化。画一株如此，画丛树亦如此，也就是说画树要从树的生长规律入手，将树与树之间的各种关系表现出来，这样才有生机。



写生画稿之二



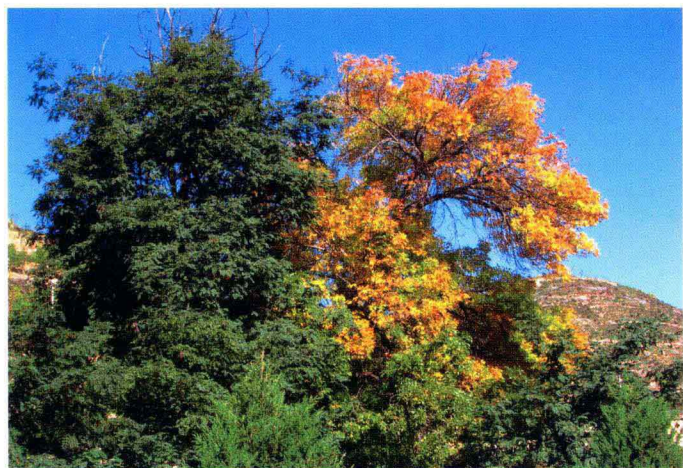
临摹作品



松树照片



对照写生画稿



杂树照片（一）



对照写生画稿之一



杂树照片（二）



对照写生画稿之二



写生画稿之三

初学画树，应以冬天的枯树为训练对象，先学习研究单棵树的枝干关系，再研究三、五棵乃至一组树的关系，要做到主次分明、前后呼应、穿插有致、疏密得当、有争有让、巧妙搭配、生动活泼。然后再研究枝干与叶的关系，叶和叶的关系等等。这样从简到繁，从少到多，认真细致地观察学习，就一定能把树画好。

（一）笔法

中国画最基本的艺术语言就是“笔墨”。评价一幅上乘的作品经常用“笔精墨妙”来形容，其实笔墨是相互依存，不分彼此的。现代画家黄宾虹先生曾说“论用笔法必兼用墨，墨法之妙全从笔出”就是对笔墨关系最好的总结。把笔墨掌握好不仅是画好树也是画好国画的前提和重要环节。

笔法就是用笔的方法。中国的毛笔具有尖、圆、齐、健的特性，充分利用好毛笔的这些特性，是画好中国画的关键。在毛笔的使用过程中通过对毛笔进行提、按、转折、顿挫、拖拉、颤滚等动作，再加上轻、重、缓、急等用笔力度和速度就会使墨线产生丰富多变的艺术效果。

画树的用笔同于书法的用笔，也是有起有收，遒健稳重，不可太死，不可太快，行笔要有轻重缓急的动作，才能产生抑扬顿挫的效果，同时做到气贯相连，笔断意不断，使墨线变化无穷，丰富多彩。

关于用笔，黄宾虹总结了“五笔”之说，即“平、圆、留、重、变”。

平：指运笔时用力平均，起止分明，笔笔送到，既不柔弱，也不挑剔、轻浮，即“如锥画沙”。

圆：指运笔转折处要圆而有力，不妄生圭角、棱痕，要富有弹性，即“如折钗股”。

留：指运笔时要含蓄有力，有回顾，不急不躁，不浮不滑，不狂野放诞，能藏得住，即“如屋漏痕”。

重：指运笔时沉着有力，浑厚坚实，要“气力能扛鼎”，即要如“高山坠石”。

变：指运笔时要根据描绘对象有所变化，不能执一，要有刚柔相济，轻重急缓之妙。

成熟精到的用笔，还需注意避免用笔时的板、刻、结、弱、滑等弊病，才能使所画墨线气势连贯，变化有韵。

树法中常用笔法有：中锋、侧锋、逆锋、散锋、拖笔、颤笔、滚笔等。

1. 中锋用笔 指运笔时用力均匀，笔锋平正，所画线条圆润、工整、笔力雄厚。



中锋用笔

2. 侧锋用笔 指运笔时笔锋侧斜于纸面，所画线条苍劲、凌厉、虚实相兼，富于变化。



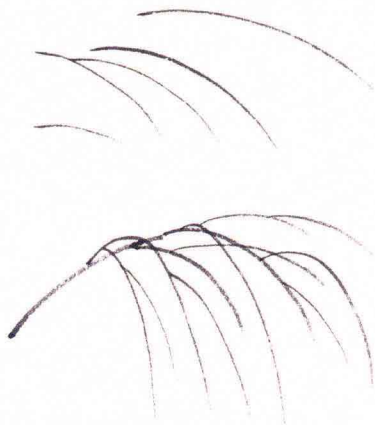
侧锋用笔

3. 逆锋用笔 指运笔时朝逆反方向行笔，所画线条苍浑老辣。



逆锋用笔

4. 拖锋用笔 指运笔时朝顺行方向拖动笔锋，所画线条流畅、舒缓、轻盈。



拖锋用笔

5. 散锋用笔 指笔锋散开成不规则状，在纸上随意运行、扭动。所画线条苍涩、奔放。



散锋用笔



滚笔、颤笔

(二) 墨法

墨法即用墨的方法。传统中提到的“墨分五色”“墨有六彩”指的是墨中因水分的多少而产生的丰富的色阶变化。

“墨分五色”指的是焦墨、浓墨、重墨、淡墨、清墨。

焦墨：指墨中水分极少而墨色变得干涩浓黑。

浓墨：指墨的浓度较高，丰润而浓黑。

重墨：指在浓墨中加入适量水分使墨色更加润泽。

淡墨：指在浓墨中加入大量的水分使墨色丰润而淡雅。

清墨：指墨色最浅似有似无，虚无缥缈。



墨分五色图示（焦墨、浓墨、重墨、淡墨、清墨）

“墨分六彩”指的是黑、白、干、湿、浓、淡。清唐岱说“墨色之中分为六彩”“六者缺一，山之气韵不全矣。”六彩体现了墨的韵味。“五墨”“六彩”相互灵活运用就会形成丰富的墨色变化，是国画的重要艺术语言。

山水画中常用的墨法有：积墨法、泼墨法、破墨法、宿墨法、焦墨法等等。

1. 积墨法 积就是加，积墨法一般由淡墨开始，层层叠加而成，由轻到重，由淡到浓，给人浑厚通透之感。具体使用时应在第一层墨迹稍干或干透后再加第二层、第三层，直到加足为止，用笔上参差交错，聚散得宜，忌机械呆板。



积墨法

积墨法的应用

2. 破墨法 破即破坏，在第一遍墨迹全湿或未干之时，又加以墨或色打破原有秩序，形成新的艺术效果。破墨法通常又可分为浓破淡、淡破浓、墨破色、色破墨四种方法。

- (1) **浓破淡**：在淡墨未干之时加浓墨破之。
- (2) **淡破浓**：在浓墨未干之时加淡墨破之。
- (3) **墨破色**：在色彩未干之时加以浓墨或淡墨破之。
- (4) **色破墨**：在墨未干之时加以色彩破之。



破墨法之浓破淡

破墨法之淡破浓



破墨法之墨破色



破墨法之色破墨



3. 泼墨法 “泼”在这里指笔锋含水量大，落笔犹如泼出，并非指将墨直接泼于纸上。泼墨法所用毛笔要大些，画时大胆挥洒，要不拘小节，达到浓淡相宜，虚实相生，给人水墨淋漓，奥妙无穷的艺术效果。



泼墨法

4. 宿墨法 宿墨即隔夜之墨，墨隔宿之后，水分蒸发而浓缩，墨色浓黑，并有水墨分离，墨不易化之特征。宿墨法属特殊技法，能使画面产生意想不到的效果。黄宾虹善用此法。

练习墨法时，注意与笔法相结合着练习，二者是相互关联，不可分离的。只要多加练习，勤于思考，渐渐地笔墨技法会运用得得心应手，而产生妙趣横生的韵味来。

(三) 树木基本画法

学习画树，一般先从枯树开始，这样能够了解树的基本结构和生长规律。画树的顺序是先画主干再画分枝，也可先从小枝画起，把树的大体结构和姿态确定后再画根部，最后画树叶。当然，树的画法没有固定程式，要因人而异，多观察，多实践，多体会。

具体画法一般采用单勾法和双勾法两种。



单勾法图示