

松树百图

画法及理论研究

刘宇甲 石川 著

SONGSHU BAITU
HUAFA JI LILUN YANJIU



四川出版集团
四川美术出版社

松树百图

画法及理论研究

刘宇甲 石川 著

SONGSHU BAITU
HUAFA JI LILUN YANJIU

四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

松树百图：画法及理论研究 / 石川，刘宇甲著. --成都：
四川美术出版社，2012.12
ISBN 978-7-5410-5279-8

I. ①松… II. ①石… ②刘… III. ①松属—山水画—
国画技法 IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第314903号

松树百图：画法及理论研究

SONGSHU BAITU HUAFA JI LILUN YANJIU

刘宇甲 石川 著

出品人 马晓峰
责任编辑 陈荣
责任校对 陈才
装帧设计 刁英
技术设计 刁英
出版发行 四川出版集团 四川美术出版社
地 址 成都市三洞桥12号（邮政编码：610071）
成品尺寸 185mm×260mm
印 张 7
图 幅 100幅
字 数 150千
印 刷 成都翔川印务责任有限公司
版 次 2013年5月第1版
印 次 2013年5月第1次印刷
书 号 ISBN 978-7-5410-5279-8
定 价 28.00元



刘宇甲 中国画画家，中国美术家协会会员、国家一级美术师。祖籍河北吴桥。1943年出生于四川省自贡市，现供职于南京市文联，任书画研究院秘书长。其作品融汇中西，得造化真意，尤擅画松，笔墨自然朴实、格调深沉清雅，自成一格。曾编著出版《中国写意山水画技法》、《龚贤研究集》、《明清山水画大师·龚贤》、《论松树画法》以及《刘宇甲山水画集》等。作品被人民大会堂、天安门城楼、江苏省美术馆等国内多家展览馆、博物馆收藏。

目录

第一章 松树画法研究/1

画松综论/2

松干的画法/6

松枝的画法/8

松针的画法/10

第二章 画松例图/11

第三章 古代大师论画松/13

第四章 大师画松范图/85

第五章 各种形态的松树照/95

松横针画诗魂主辰引字甲

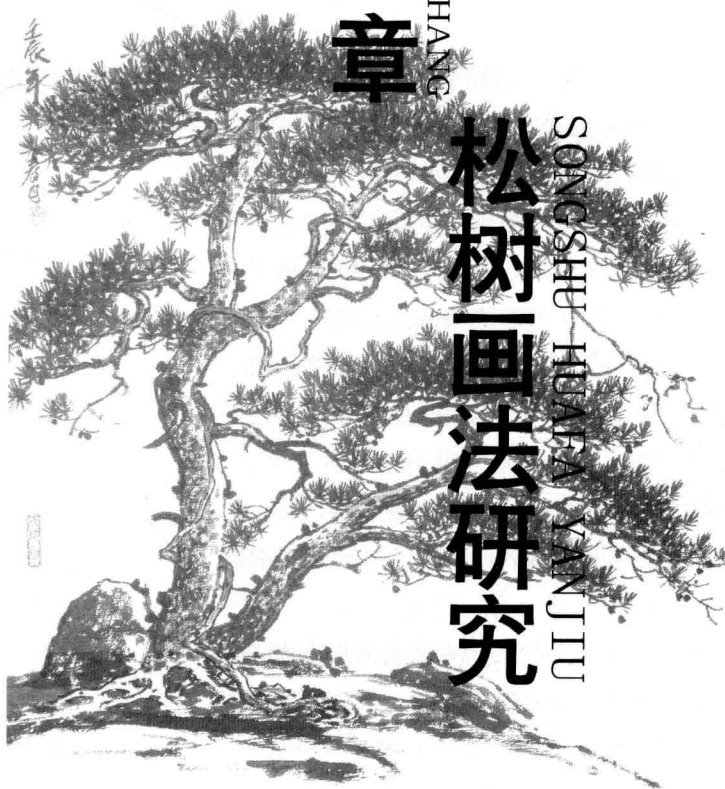


第一章

DI YI ZHANG

松树画法研究

SONG SHU HUAFÄ YANJIU



画松综论



树法，在中国山水画中占有举足轻重的位置，历代杰出的山水画家和美术理论家都对树法有精到的研究。

所谓树法，就是表现各类树木以及研究树木组合的技法和理论。掌握树法的程度将直接关系到山水画创作的优劣。因为任何一幅山水画（除非画面没有树），首先映入眼帘的往往是附生在山体上的树。几棵形态优美或一片疏密有致的树，无疑使画面神气十足。反之，如果映入眼帘的是呆板、僵直或杂乱无章的树，那么画面即便有精采纷呈的山石也难成佳作。

树法的具体分类大体上分为松、柏、梧桐、杉、柳、枫等。在实际创作中，古今画家最常表现的多为松树和各类阔叶的“杂树”。

画家青睐松树，不仅是因为松树奇崛多姿的形态为人们所钟爱，还因为它所具有的顽强刚毅的精神、坚韧不拔的气质和大寿永年的寓意与人们心灵的美好追求相契合。

中国山水画完整地表现松树大约始于唐代，如李思训的《江帆楼阁图》已有细致的刻划。可惜唐代绘画传世不多，有关松树的作品更为罕见，现今仅存的山水画中松树表现得比较模糊，可以认为，这个阶段应是松树表现手法的探索阶段，尚未形成典型程式。

宋代是中国山水画发展的第一个高峰。宋画对松树的刻画很有特点。一般来讲，宋画上的松树没有固定的程式，树形千姿百态、用笔明确清晰，其多样性和生动性在此后很长的时期里都无法被超越。五代宋初画家李成在当时享有极高声誉。其山水画以平远寒林著称，他画松勾皴兼用，刻画细腻，笔势苍劲。而刘松年、李唐、马远、夏圭画松则各显其长，影响深远。这些成就显然归功于当时的画家注重师法造化所致。然而由于宋画几乎都是在绢上作画，故难以最大限度地发挥水墨优势，尽管画松显得很有精神，亦很有美感，但缺乏率性的苍野之趣，不免美中不足。

元代山水画中的画松手法登上了又一个高峰。“元四家”王蒙、倪云林、黄公望、吴镇画松各有所长，其中王蒙无疑是一位画松的大师，他对松针富有激情的表现手法长时间影响着山水画坛。毋庸置疑，宣纸的广泛运用是元代松树画法走向成熟的重要因素。宣纸所独具的性能使得画家能够得心应手地去展示松树的魅力。

明清时期的山水画对松树的表现呈现出多元的格局，这是一个光彩夺目的时期。明初，王履汲取了宋代马远、夏圭刚健老硬的笔法，以“瘦硬如屈铁”的笔道在松树的形态上有所创新。

明代中期的书画才子唐寅刻画松树的生动性更是空前的。尽管我很难想象当时是怎样进行“写生”，但有一点可以肯定的是，唐寅笔下的松树是源于自然，绝非凭空臆造。“浙派”之祖戴进亦是以画松高手著称，他得诸家之妙，技法娴熟，所画之松姿态潇洒、优雅，可作传世经典。同样重视写生的画家还有华岳，他笔下之松形态生动，有明丽、空灵、骀荡之姿。以四僧和龚贤为代表的野逸画家，摆脱了正统画路的羁绊，独辟蹊径，也各自创造出与众不同的松树画法。

进入20世纪后半叶，中国山水画产生了质的变化，绚丽多彩的时期已经到来。由于外来美学思想、美学观念以及西画表现技法的影响，松树的表现技法空前丰富，各展雄姿，实在是无法仅仅以某家、某派加以概括了。松树的形象具有很强的个性，它从整个形态到树干、树枝、树叶都与其他各类树木有明显的不同，如何抓住并且强化它的形象特点，安排在恰当的画面位置，使之既和谐地统一在画面之中，又成为画面的亮点，这是需要我们作一番研究的。生长在自然界的松树，由于生存环境的不同，一般有兩種情况：一种是生长在宫廷寺庙之内、陵园花圃之中，因其



土壤条件优越，水肥来源充沛，往往硕壮高大、针叶浓密，显得伟岸威猛、仪表堂堂；另一种则是生长在高岩峻岭之上，荒野砭石之间，因其缺水少肥、风摧雪压，其枝干往往盘屈迂回、萧疏挺拔，显得刚强坚毅、正气凛然。上述两种环境下生长的松树，虽各有长短，但后一种由于丰富的姿态变化而更易进入画面。

松树的枝形一般是水平生长，这种形态极易形成优美的节奏感。试想，一根松枝在水平状态下，稍一停顿，向上或向下都会出现不同节奏（宛若音乐中的高音或低音），这种节奏反复、适度地出现，便汇成了一首美妙的形态之歌。这是我们在表现松树时必须去着力刻划的。



松干的画法

松树的种类虽然多种多样，但绝大部分的树干都有鳞片，这是松树与其他杂树的主要区别。鳞片并非圆形，大小也不相等，然而它那一块块层层相连的形态，自然使人联想起动物身上的鳞。表现松树干的“鳞片”特别要注意光线的作用。阳光从顶上来、或从一侧来，树的受光部分可以不画或者淡画“鳞片”，这样更显树干的立体感。古代画家对此也有所研究，画鳞片时一般是自上而下地画，因天光在上，鳞片的阴影自然在下，这样片片相套，便可浑然一体。画鳞片时还需注意，虽有大小变化，肥瘦之别，但应基本相等，不宜差异过大。

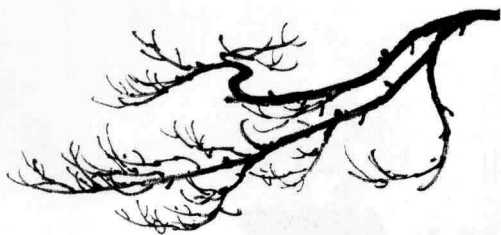
松树干的丰富变化还有一个重要的内容，就是树节、树洞。从审美角度上讲，人们认为“好看”树干的标准恰好与“好用”木材的标准相反，观赏者并不欣赏笔直健壮的松树，反而垂青那些病树、老树、枯树或歪树。究其原因，就在于这类多姿多彩的树形有着大大小小的树节、树洞。因而更富有奇特美感。值得一提的是，这类树在一幅画中只能有一两棵，即使表现松树丛林，也不宜过多，少量的歪树、老树与挺拔健壮的树相映衬，意趣无穷，过多则显衰败、萧瑟。

树节有长短之分，有正侧之别，表现时应该注意疏密关



系，避免等距离或两侧相对。树洞不宜太多，一般在一棵树上不要超过三个。较大的树洞或者较大的树干断裂部分，应对树心的木纹作必要地刻画，可顿生奇趣。若是树洞较小，可从上部一笔带下（因光照之故上浓而下淡）。千万不能描成毫无变化的黑洞，否则便僵滞刻板。

松枝的画法



如前所述，松树由于具有区别于一切树种的两大特征：树皮和树叶，因此我们作画时往往注意刻画这两部分而忽略了连接、过渡的另一部分——树枝。

我们常常看到这样的画面：粗壮的树干上直接长着松针。如果作为一种装饰性的表现手法倒也未尝不可，但若以写实手法画松，那就不可取了。

认真地刻画松枝不仅是符合松树的实际形体，更重要的是生动活泼、多姿多彩的松枝变化能极大地增强画面的艺术魅力。

同时，松枝的表现将直接影响到下一步的松针刻画。因此，它的疏密关系、高低错落是需要精心研究的。画松过程中的生发，很大程度上有赖于松枝的布局。换句话说，松枝对整个松树的优美姿态，起着至关重要的调节作用。

正因为松枝本身具有相当的审美价值，所以，我们在下一步画松针时务必注意，能不复盖松枝就尽量不要复盖，在松枝的外端亦应留下适量不画松针，以显生动的变化。

此外，在画松枝时还有一个不应忽视的内容就是松果。在现实世界里，由于树种和季节不同，不是一切松树都有松果。但在画松树时适当地表现松果，则使画面显得更有生气。点松果的关键是注意疏密关系，切忌均摊匀布。松果与



苔点虽然是画在松树的不同位置，但它们的作用都是相同的，那就是活跃画面、丰富画面，使画面更有节奏感。还需特别提出的是：一组松树中若有一两根藤蔓迂回穿插其间则显舒展洒脱，野趣横生。藤蔓拖挂幅度应大小相间，注意节奏优美，若两藤枝相缠亦应注意紧松适度，切忌像绳索般等距离缠绕。在松针比较稀少的画面上，可以在藤蔓的尾部上画一些叶子，以丰富画面。

松针的画法



多种类型的松树，生有多种类型的松针。画家作画一般只表现黑松和马尾松两种。黑松是最常画之松，一撮松针的基本形态是折扇形。“折扇”无论疏密，皆应组合有度，不能散乱无章。“折扇”一笔确定中心点，（即一竖笔的下点）由此向上、向左、向右剔出松针。下粗上尖之“折扇”更具美感、更具真实感。若相反，松针上粗下细则显得呆板。此外表现“团扇”，手法一如“折扇”，即从确定的中心点向四面剔出。

一般而言，右执笔画家向右剔出较顺手、轻松，向左则不顺。因此有必要多练向左剔出基本功。

画松针时不仅有浓淡变化，而且更应注意干湿的运用。一般来讲，湿笔就在松针密厚之处；而干笔则在边缘或稀疏之处。这种浓淡、干湿运用得当，松针便生动勃发、变化无穷。而松针的疏密有致和外形边缘的曲折、收展更是表现松针成败之关键所在。“密不透风、疏可走马”在这里是恰当不过的提示。在松针疏密不够突出、不够强烈的状态下，可用松散笔毛蘸墨在“密”处点厾，以加强“密”处的厚度。

综上所述，松树画法是一门独特和富有魅力的画科，值得我们认真加以研究和实践。

第二章

DI ER ZHANG

画松例图

HUASONG LITU



