

中国历代名家技法集萃

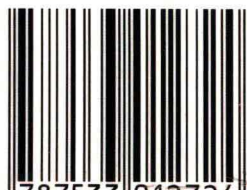
山水卷 · 树法

上





ISBN 7-5330-1272-0



9 787533 012724 >

ISBN 7-5330-1272-0

J.1271 定价: 200.00元

中国历代名家技法集萃

山水卷 树法 上

张伟平
选编



编辑委员会

顾问 王伯敏

主编 吴宪生 王经春

编委 (以姓氏笔画为序)

王经春 丘 挺

吴宪生 张伟平

林海钟 顾震岩

董文运 韩 璐

策 划 王经春 吴宪生

责任编辑 王经春

封面设计 袁由敏

作品摄影 范 厉

中国历代名家技法集萃

—— 山水卷·树法（上） 张伟平 选编

山东美术出版社出版发行 深圳华新彩印制版有限公司印刷

1999年3月第1版 1999年3月第1次印刷 印数：1—3000

787×1092毫米 小8开本 19印张 4插页 定价200.00元

ISBN 7-5330-1272-0/J·1271

序

· 王 伯 敏 ·

法尽理无尽，理尽法又生。

画法原无限，至关天地情。

——半唐斋论画诗

千百年来，中国画的独特表现，赢得了东方以至世界画坛的称美。

中国画历史悠久，有着民族文化的深厚内涵。它那巧拔的艺术表现，是中国历代无数画家在久长岁月的艺术实践中所取得的成果。杰出的画家，在艺术上巧夺天工，他们之所以创造出令人激赏的艺术形式，他们是“焚膏油以继晷，恒兀兀以穷年”。中国人民的勤劳，也往往体现在这些艺术家的身上。

中国画的造型，讲求“遗貌取神”，提出“以不似之似似之”为准则。这是中国画的美学要求，也是中国画家的表现特征。优秀的中国画，它所以使人感到神妙，以至是激动无似。并非玄虚，而是实实在在。不是吗？一卷风俗画，如《清明上河图》那样，居然让几世纪后的观众俨然置身于那个时代的市井中，甚至可以听到市井中的叫卖声或车马声；一幅牧放图，如李公麟临韦偃的《牧放图》那样，似一曲富有韵律的交响乐在演奏，使人对牧放生活以强烈的感受。中国画的表现，可以“咫尺千里”，可以“驱山走海”，就是说，中国画家，竟有突破时空在画面上局限的本领。早在北魏时，现存敦煌莫高窟的壁画如《九色鹿王本生》，就已经作出了回答，他如宋画《千里江山》或《长江万里图》等等，无不有这种神奇的表现。中国画，无论画千军万马，或千花万蕊，以至是一山一水，一花一草，它既用奔放练达的笔调，也用细如游丝的笔致，都能同样作出充分的表达。中国画有极其丰富的艺术技巧，能适应并驾驭各种复杂对象的描写。历代富有聪明才智的画家，他们以“无法生有法”，“有法贯众法”，给后人留下了一份非常宝贵的文化遗产。

“法”，“藏用于人”，是画家从生活中所汲取，即师客观的森罗万象及其变化，故云画法的创造，“至关天地情”。

绘画既有法，画家必须守法、用法，但是，不可“刻舟求剑”，不可“胶柱鼓瑟”。“法”要用得活，更不可被“法”所束缚，所以说，画家在某种情况下，不妨“无法无天”。然而，话又得说回来，就规律而论，先得有“法”，然后言“无法”，或求“法外之法”。这是画法的科学辩证法，谁也违背不得。

画法，不是固定不变，随着时代的发展，必须变法，要有新的创造发明。新法的产生，是时代前进的必然趋势。中国的画史告诉我们，“丹青先于水墨”，所以当水墨画法在那个时代出现，相对地说，它便是那个时代的新法。

有新法，必有古法。古法，有的要淘汰，有的还有用。所以对传统方法，不能尽弃。我们不能从“零”开始，对传统应该有所继承，有所扬弃。所谓“继往开来”，说明历史割不断，否则，我们没必要读历史。历史遗留的，有精华，有糟粕，剔除糟粕，不在话下。这部《中国历代名家技法集萃》的问世，就是本着这个精神来选编的。

《中国历代名家技法集萃》，分人物、花鸟、山水三大部分。对各类技法的特征作了剖析研究。并选名家杰作为例。其中不乏稀世精品。《集萃》图解深入浅出；图例以全图与局部相结合，而以局部为主，编者这样处理，意在使作品的表现方法及其表现特点，更容易显见于细部中。《集萃》的主编吴宪生、王经春都有着丰富的绘画实践与编辑、教学经验。他们的六位合作者均为中国美术学院国画专业教学第一线的骨干。这部《集萃》，不只给读者以浏览，并给读者提供了一流的学习临本。《集萃》既有欣赏价值，也有重要的实用价值。

这部《集萃》，计16册，将由山东美术出版社出版，全部彩色精印。我们为书林将推出一套好书而喜悦，也为美术界在绘画技法研究方面完成此一基础工程，感到分外的高兴。小序未及一一，这犹如好戏开台在即，报幕者何须在台前多发言。

1998年木樨开候于杭州南山，时丹桂清香满书舍。

目 录

序

树法

一、枯树法	1
江山雪霁图卷	4
长江积雪图卷	5
雪景山水图	7
秋溪待渡图	8
小寒林图	9
山水	10
乔木图	11
江行初雪图	12
小寒林图	16
山水	17
秋景山水图	18
寒江钓艇	19
雪山萧寺图	20
早春图	21
树色平远图	25
山居图	26
华灯侍宴图	27
雪滩双鹭图	28
枯树	29
疏林秀石图	30
鹊华秋色图	30
仿郭熙秋山行旅图	31
竹石图	32
松石图	33
西郊草堂图	34
乔岫幽居图	35
春山图	36
太行雪霁图	37
寒林图	38
竹石图	39
田家图	40
渔乐图	41

二、点叶树法	42
临王维辋川图	43
山水	44
渔村小雪图	45
萧翼赚兰亭图	46
秋山问道图	47
层崖丛树图	48
四景山水图	49
溪山清远图	51
云横秀岭图	55
仿郭熙秋山图	57
鹊华秋色图	58
仙山图	59
富春山居图	60
水阁清幽图	61
天池石壁图	62
九珠峰翠图	63
双松图	64
渔父图	65
谿山高隐图	65
秋林高士图	66
山水册页	67
雨后空林	68
渔庄秋霁图	69
容膝斋图	69
谷口春耕图	70
谿山高逸图	72
花溪渔隐	73
夏山高隐图	74
仙山楼观	75
秋林钓艇图	76
乔岫幽居图	77
神岳琼林	78
山阴云雪	79
秋山叠翠	80

云横秀岭	81
水村图	82
秋山图	82
溪山清远图	83
富春山居图	83
三、夹叶树法	84
丹枫幽鹿图	84
夹叶树	86
濠梁秋水图	86
松岩仙馆图	87
临王维辋川图	88
山庄图	89
葛稚川移居图	92
汉苑图	93
虎溪三笑	94
庐山高	96
青山红树图	98
四、松树法	99
风雪杉松图	99
山水图	100
松泉盘石	101
秋溪待渡图	102
渔村小雪图	103
洞天山堂	104
早春图	105
溪山清远图	106
长江万里图	106
临王维辋川图	107
山居图	109
重江叠嶂	110
山水册页	111
双松图	112
富春山居图	113
谿山高逸图	114
双松图	115
霜浦归渔图	116

山水	117
谢幽與丘壑图卷	118
洞庭渔隐图	119
秋江渔隐	121
风雪杉松图	122
五、柳树法	123
秋塘图	123
山水图	124
鹊华秋色图	125
临王维辋川图	126
点叶竹法	127
江行初雪图	128
芦花寒雁图	128
六、宋人册页·团扇	129
松磴精庐图	129
秋江烟霞图	130
雪涧盘车图	131
橙黄桔绿图	132
观瀑图	132
秋林水鸟图	133
柳汀放棹图	133
荷汀水阁图	134
捕鱼图	134
奇峰万木图	135
秋江渔艇图	136
芙蓉水鸟图	136
牧牛图	137
寒香诗思图	137
芳春雨霁图	138
松风高卧图	139
邃谷山寿图	139
松岫渔村图	140
待渡图	140
夏山过雨图	141
野桥策蹇图	141
后记	143

树 法

为了使读者在绘画技巧上有不断的提高,本书将明代以前各大师的树法选编成册,提供给大家参考学习。面对这些优秀的山水画传统,我们不要仅将其视为“工具”,用时拿来,用后弃之一旁,而更重要的应将其视为“营养”,每天都补充到我们的“体内”。树法基础训练是一个漫长的过程,它的一招一式都需要认真对待。故此,本书以读画的形式,着重对每幅树法的技巧进行读解,并结合不同风格、特点的画面,将“画理”贯穿于具体的技法中。希望读者能重“法”明“道”,达到“不惑”的艺术境地。

一、枯 树 法

落叶的树,在山水画里习惯称之为枯树。

“画山水必先画树。树必先干,干立加点,则成茂林,增枝则为枯树。下手数笔最难,务审阴阳向背,左右顾盼,当争当让,或繁处增繁,或简而益简。当熟四歧,后观诸法。四歧者,即画家所谓石分三面、树分四枝也。然不曰面而曰歧者,以见此法参伍变幻真若路之分歧。熟之则四歧之中面面有眼,四歧之外头头是道,千头万绪,皆由此出。”《芥子园画传》

“枯树有垂枝仰枝,仰为鹿角,垂为蟹爪。李成、范宽多作仰枝,郭熙、李唐多作垂枝。后人率变通为之。”《山静居画论》

“画枝用力与画干同,笔笔不可放松。枝有丁香枝,有鹿角枝,有螳螂枝,有蟹爪枝,学时当以丁香枝为先,要干脆,须用笔尖正锋,着力直下取之,其端楷遒劲如写字然,一笔不可草率。发干固当左繁则右简,右繁则左简,不可排比对出。生枝亦须左密则右疏,右密则左疏,不可齐头而列。树本露根须抓着有力,盘结坚牢,不可强曲暴突,妄滋无状。树本出土须高低离异,远近间隔,或根交亦须体错,不可排行而立。”《画学心法问答》

“树有四枝,谓四面皆可作枝着叶也。但画一尺树,更不可令有半寸之直,须笔笔转去,此秘诀也。”

“画树之法,须专以转折为主,每一动笔,便想转折处,如习字之转笔用力,更不可往而不收。”

“树头要转而枝不可繁,枝头要敛不可放,树梢要放不可紧。”《画禅室随笔》

“蟹爪画法,必须锋芒毕露,如书家所谓悬针者是。可配荷叶皴,以笔法皆主犀利也。焦墨画之,再以淡墨罩染,便成烟林。写向寒山,四围墨晕,遂成珠树。”《芥子园画传》

“鹿角画法最有致,宜写秋林,不杂他干,或以浓墨加于众树之顶,有如鸡群之鹤也。如作初春,上可加以嫩绿小点;作霜林,则以朱暨赭点红叶。”《芥子园画传》

“写枯树最难鹿角枝,其难处在于多而不乱,乱中有条。千枝万枝,笔不相撞。其法在于枝交女字,密处留眼。梅谱云:‘先把梅干分女字’兰谱所谓交凤眼,即不相撞之秘诀耳。写山水枯树亦然,学者宜深思之。”《梦幻居画学简明》

图1、2 倪云林课徒稿:“画树先画枯树起,树身画好,然后点叶。”(《龚安节先生画诀》)落叶的树,习惯上称为枯树,能否画好枯树是学习山水画的关键。画枯树可分如下步骤进行:一、勾树干;二、出中枝;三、出细枝;四、勾树根皴擦树干。勾树干要有结构,不可两条黑线一框了事。用笔要有圆转的感觉,不能平扁。中枝为画枯树的一个很重要步骤,它的走势,基本确定树的俯昂情态,细枝是依附在中枝上的。枯树基本分为两大类,向上出枝为“鹿角枝”,向下出枝称“蟹爪枝”(也有“平头枝”、“丁香枝”、“拖枝”,马远最喜拖枝)。此两图为鹿角枝。

图3 王维,字摩诘,山祁县人。《宣和画谱》记载:“维善画,尤精山水,当时之画家者流,以为天机所到,而所学者皆不及。后世称重,亦云维所画,不下吴道玄也。观其思致高远,初未见于丹青时,时诗篇中已自有画意,由是知维之画,出于天性,不必以画拘,盖生而知之者,故‘落花寂寂啼山鸟,杨柳青青渡水人’又与‘行到水穷处,坐看云起时’及‘白云回望合,青霭入看无’之类,以其句法,皆所画也……”《江山雪霁图》相传为王维所作,王维的雪景山水一般都不皴擦,后人摹其画时,常作细皴。临摹此图主要训练蟹爪枝的出枝能力。由于其树体复杂,结构严谨,临摹时更要认真,不要以为一次就可以临好,要反复地进行此类出枝训练,久而久之就可以掌握其要领,做到得心应手。



1 枯树法
元 倪瓒

不靜時不可秀法用

宏詎曰為高閭闕達重華

仰攀越美吟民慎恭已克

圖易在思報

丁申仲夏生養心殿明宏乃句

何畫於用



脩己治人非兩事作君
淺化師并未能民物復其
性肯以詩文炫自為慚愧
之升朝與夕較量無如兩
和晴戲題七字胥寶語
吾老矣而竟成
戲題吾自己律律學



2 枯樹法 (局部)
元 倪瓚



3 江山雪霁图卷 (局部) 唐 王维 (传)



4 长江积雪图卷 (局部) 唐 王维 (传)

图4 此图前景为鹿角枝丛林, 树体形态优美, 树枝穿插有致, 繁而不乱。对待这一类枯树林一定要明白出枝的道理, 按理出枝才能做到疏密相间, 繁而不乱。临摹时, 先勾树干, 再延伸次干, 在次干上出中枝。出中枝是很关键的一个步骤,

因为它混于许多细枝中, 很难被人感觉到。一般要求: 中枝要依干而生, 细枝依中枝而生, 一环扣一环。这样组合成的树, 才能达到“枝须抱体”的要求, 才会显出树之精神。



5 长江积雪图卷 (局部) 唐 王维 (传)

图5 临摹此图枯树,千万不要一挥而就草草了事。唐宋山水大师的作品往往都是造型严谨,用笔勾皴之处往往都是笔不虚下,既是笔动,也是枝出,用笔该浓该淡、该实该虚,准确之极,让人无不惊叹。近观笔精墨润,远看景物烂然。要达

到这种境界需要长期艰苦地进行“画理”、“物理”的探索。临摹群树,每棵树的浓淡变化不宜过大,注意树与树、树与石之间的关系,线条要挺秀,用笔转折时特别要注意提笔的意味,不要谨细小心,让人感到软弱无力。



6 雪景山水图 (局部) 五代 荆浩

图6 荆浩，字浩然，自号洪谷子。此图为荆浩的《雪景山水图》，枯树用白粉画成，注意用白粉勾枝仍要见笔。