

看古人如何画“树石”

■张若瑶



苏轼 枯木怪石图(局部)

中国山水画,无论尺幅大小、作何形式,无非是“片石数树而已”。“树”与“石”作为承载着深厚文化积淀的图像语言,是组成山水画不可或缺的部分,凝聚着古代画家们的艺术开拓与创新精神。树石的呈现能够充分体现笔墨变化的审美趣味,塑造多样的审美状态,以表现出不同的意境和艺术效果。自古以来,画家们不断探索着更新颖深入的表现方式,以揭示山水之“本真”。约在中晚唐时期,树石这一图像语言真正出现,而后成为十分流行的题材,为中国山水画注入时代气韵、推动传统山水蔚然大观。

《林泉高致》中写道:“山以水为血脉,以草木为毛发,以烟云为神采,故山得水而活,得草木而华,得烟云而秀媚。”以山为德、以水为性的修为意识,咫尺天涯的视错觉意识,可以体味中国画独有的意境和气韵。通常来讲,“树”、“石”、“云”、“水”、“点景”是构成一幅山水画的主要元素,但仅取树石为题作画,却也能自成一格,意趣不凡。它内容简洁、尺幅不大,方寸之地却有气象万千,囊括了造型、笔墨、意境等诸多传统中国画的要素。苏轼的《枯木怪石图》

是幅典型的树石类绘画,以其简单明了的题材和技法满足了文人入画的需求,正是苏轼用以与其文人画理论相互印证杰作。他在绘画中一向主张不求形似,而应重视自我笔墨与意趣的表达。画面中一枯木状似鹿角,虬屈的姿态气势雄浑;树旁一怪石,石状锋锐硬朗,石皴却盘旋如涡;石后伸出星点细竹,以焦墨绘之,野趣横生。黄庭坚曾评价:“折冲儒墨阵堂堂,书人颜扬鸿雁行。胸中元自有丘壑,故作老木蟠风霜”。这幅画虽用笔疏野草草,背后那种“枯木逢春”的艺术感染力,却可遇不可求。

北宋郭熙的《窠石平远图》也是以树石为主的画作。这幅画描绘的是北方的深秋:近处一湾溪水分割平坡,坡旁石上生杂树一丛;荒原之外远山如屏,天空一洗九霄,一派清幽旷远的景象。《窠石平远图》以平远法构图,分为近、中、远景三个层次。从近处的怪石望去,是较为集中的树木和溪流,继而视线一直消失在茫茫远山。如此布局,很容易让欣赏画作的人有身临其境之感。“平远之色有明有晦,平远之意冲融而缥缈缈”,冲融冲淡、明晦飘渺之感,在此画中得到成功体现。郭熙在山水画理论中,主张创作前深

入真山实水体验观察。他画中的窠石用卷云皴法,体现了“西北之山多浑厚”的特点;画中的秋日,更多是一派“秋山明净摇落人肃肃”,用笔劲爽利落,构图巧思精妙,营造出静穆、清神的氛围。

北宋书画家米芾的《春山瑞松图》同样以表现“树”与“石”为主,描绘的是云烟涌动的山林景色。白云满谷,远山起伏,山中孤亭一座,古松数株,静谧而清雅。山石以“米点皴”铺叠而成,并加湿笔晕染,表现云烟变幻之趣。米芾的山水受董源山水画“平淡天真”的影响,不求工细,突破了过去运用线条表现树石、云水的传统方法,结合江南的特有景象,创出以横点为主,表现烟雨雾的“米家山水”。笔法清秀,墨色推淡,开一代文人山水画新风。“树石不取细意似便已”,在描绘树木石头等景物时,他认为不必执着细节,只取大势,达到感觉上的“似”就可以了,这种处理方法,画史称“率笔而写,极有天趣”。

树石意象一直是中国山水画中的主要组成元素,每个时代,树石都代表了不同的意义,画法上也有所变化。在表现形式上,文人画派更注重“神似”,关注士大夫心

中意念的表达,追求画作的诗意效果,对于树石形状的描绘并不看重;而院体画派注重“形似”,以写实为目的,注重对树的具体形状、枝叶浓密程度的生动体现,对于石头肌理也刻画入微。《枯木怪石图》和《窠石平远图》都是以树石为主要绘画元素入画的,但两者表现方式迥异,侧重点也不同。《枯木怪石图》中的树是即兴而作的产物,并未参照现实中的树为模版,且整体来看这幅画并没有透视的体现。可以看出,苏轼的风格突破形似,以一种得鱼忘筌式的观察方法,追求胸臆之气的表达。《窠石平远图》以平远构图,树似蟹爪,石着卷云皴。郭熙曾写“山有三远:自山下而仰山颠,谓之高远;自山前而窥山后,谓之深远;自近山而望远山,谓之平远。”三远可以说确定了山水画的构图法则。“山有三大,山大于木,木大于人……木叶若干可以敌人之头,人之头自若干叶而成之,则人之大小,木之大小,山之大小,自此而皆中程度,此三大也。”三大把山水画中山、树、人的关系作了概括。郭熙以三远和三大表现自然山水原有的神态,与苏轼相比,前者侧重表现山水的品格,后者则侧重表现人的品格。



郭熙 窠石平远图



米芾 春山瑞松图