

# 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映证的杰作。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渺渺”，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，表现烟云雨雾的“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”。

树石意象一直是国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……木叶若干可以蔽人之头，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》