

中国古代山水画中的树法研究

李诗颖

电子科技大学成都学院 艺术与科技系, 中国·四川 成都 611731

【摘要】树木作为大自然的产物, 形象万千, 形式多样。自古以来, 树法表现探究一直都是画家和理论家们的关注点。从树法雏形初现的《洛神赋图》到奠定中国山水画崇高地位的《游春图》, 从北宋郭熙用别具一格的“蟹爪皴”描绘《早春图》中的深秋旷野, 到元代赵孟頫以书代写尽显《鹊华秋色图》的绝美风貌。本文从中国古代山水画史入手, 梳理从魏晋南北朝到明末清初时期山水画中的树法嬗变。笔者从山水画发展史中形态各异的树木形象以及树法表现, 以探讨树在中国山水画的发展脉络所体现的特殊文化寓意。

【关键词】中国山水画; 树法; 皴法

1 “刷脉镂叶”的魏晋时期

魏晋南北朝期间, 社会动荡, 艺术表达和人文主义理论空前活跃, 这使得山水画也呈现出特有的表现形式。中国山水画的审美功能和价值在南朝宗炳的著作《画山水序》中首次呈现, 此后, 张彦远的《历代名画记·论画山水树石》中也有更加完整的总结概述。当时的山水画并没有独立, 而是作为点景和陪衬所在。我们可以纵览魏晋时期的洞窟壁画作品, 细看图画中的树木形象, 大多只是简单的勾勒, 并且是以单线的形式粗略表现。1964年在新疆吐鲁番阿斯塔纳墓中出土的, 来自于晋代的《纸画墓主生活图》, 只是简单采用了全景式构图就把墓主人生活的方方面面跃然纸上: 天空有北斗七星和月亮, 地上有树木舒展的枝干, 人物、车马、日月星辰、田野、树木, 好一副人间美满的景象。同时, 画中的树同样也是目前有图可考的最早的纸画树木形象。

在顾恺之的《洛神赋图卷》中, 树木多以双勾填彩为主, 线条生动流畅, 这是受到了当时人物画线描的影响。树木设色浓郁, 造型上好似展开的扇子; 树头的造型远看像一组一组成群的菌类, 以单线勾树枝, 树叶用双勾排列组合, 十分具有装饰性。在《洛神赋图》中作为背景的树让人过目不忘, 这不仅仅是在于它独特的造型在画面中起到了烘托作用, 最重要的是表明了在这个时期树木的表现方式已经开始被画家所重视, 不再是为了几笔单线勾勒作为衬景了。正如梁元帝萧绎在谈对树法表现的见解时说道:“??树有大小, 从贯孤平; 扶疏曲直, 耸拔凌亭。??桂不疏于胡越, 松不难于弟兄。”由此可见, 当时人们已经对山川中的树有了进一步的关注, 不仅仅是要单纯刻画其外形形状, 更应该注重其情感色彩。

2 “刻画之法”的隋唐时期

根据东晋顾恺之《画云台山记》中的记载, 在隋唐壁画中, 有较多完整和独立的山水画作, 内容、题材、用笔方法和着色形式都显得十分丰富和多样, 其所画的树木风格更是有空前巨变。

展子虔的《游春图》在中国山水画的发展上有非常大的影响。画中的近景有特写的树枝, 用了双勾加以赭石填色, 崎岖的山坡用石绿微微着色, 树木的外形变化有大有小, 有高有矮, 全景式的构图描绘了自然和真实的景观。画家把粗壮的树干质感纹理表现得淋漓尽致, 宛若天成。树叶的描绘用了双勾介子点和没骨花青大点, 细看用笔上也有缓急, 这和六朝时的稚拙气大相径庭。不仅如此, 此时期的树法表现在空间布置上也有了进一步的发展, 俯仰姿态上有了起伏。对比《洛神赋》中的树, 《游春图》中的树形象略显单一, 人物和树木、山石的比例也有所失调, 但它是

山水画发展上一个新的起点, 标志着“青绿重彩, 工细巧整”新时期的到来。当时的“二李将军”之一李思训所作的《江帆楼阁图》中, 出现了大量树木植被, 他画树的方式大多是采用双勾的画法, 结合没骨填染。除此之外, 他的树之所以有一种刚劲挺拔的感觉, 在于他非常注重树木纵向发展的势。画中集数种树木于一体, 设色浓重、笔调细密。常以石绿、石青进行点染, 并根据不同的景物进行适当渲染。树木形态各异, 并用皴法表现树皮褶皱凹凸, 这更有利于表现树木的形质。曾经画面中的人物主体, 此时成为了松林中的点景, 树成了画中主要刻画的对象, 种类也丰富起来: 有茂密生长像扇一样的松树, 有俯在地上矮矮的灌木丛, 有刚出枝才只生了嫩叶的果树, 还有穿插在不远处的杨柳……作者细心地总结了各类树木不同的表现方式, 以达到求真写实的效果。

隋唐五代, 佛教禅宗社会思潮盛行一种“人不如天地山川, 不如草木霜露”的人生态度, 文人心中隐逸情感把大河山川化作了抒发情感的载体, 山水画也由此逐渐独立成科。在王维之前, 很少人用水墨来表现山川, 而他选择了水墨淋漓的方式来代替了前人的青绿勾填, 成为“水墨山水画派”的创始人。他在《山水诀》的开篇说到, “夫画道之中, 水墨最为上。肇自然之性, 成造化之功。”他认为水墨能直抒胸臆, “破墨”能很好地表现出洒脱气概, 正是他开拓了南派水墨山水的新风。从其《长江积雪图》中的树法表现中, 能看到他既延续了前人双勾点彩的画法, 又有严谨的刻画造型。近景树木的表现既丰富又有变化, 树枝自然弯曲, 有舞动的轻快感, 为了使树枝主体更加丰富, 还添加了一组点状的枯叶作为衬景。枯树上的赭石色在视觉上不仅有醒目效果, 也和树梢上细密短促的树法线条形成了对比。王维善画雪景、冬树。显然, 在题材上他已经有了主观意识的挑选, 并开启了一种自然人生观的新山水图式。可见, 这一时期的绘画审美已经发生了质的变化, 由注重外形转而注重内心世界, 由重视形似转而注重神韵, 摒弃了青绿山水中浓重的装饰性。

3 “道法自然”的五代两宋时期

五代时期, 天下大乱, 文人失意而无望, 便放浪形骸于山林。社会的动乱促使山水画出现了新的面貌, 在此也涌现出了很多优秀的山水画家, 荆浩就是其中一位。他因逃避战乱, 在太行山洪谷耕耘一块自己的粮地, 耕地之余, 便对景写生。他在画论著作中曾记载自己在太行洪谷隐居的场景, 他被自然环境下生长的异形松树所吸引, 常常带着画笔到松林中去写生, 经过长时间的总结刻画, 得以展现其真实风貌。这正是情景交融才能得出的“神形兼备”。从《匡庐图》中右下角近景的几棵乔松, 可以看出

荆浩的写实能力了得。散布在石头斜坡之间的枝干各有所势，干笔勾勒使其苍劲有力，松针的线条坚硬无比，还用了反复晕染的技法使松针看起来更加地茂密繁盛。即使没有设色，也可以想象出它们枝繁叶茂，正值昌盛的时期。树干用淡墨描绘，树木与茂林密集结合，十分富有变化。不远山坡上的毛驴和人，成为了画中的点景。荆浩对树的表现如此生动，与他长年坚持不懈的对景写生有密不可分的关系。

宋代初期，南方地区的社会稳定，农业和手工业迅速发展，商业经济的发展使知识分子备受推崇。皇宫贵族也非常喜欢绘画，这成为了绘画艺术快速发展的必要条件。当时的山水画可以说是继承了五代的艺术风格，完善了“图真”的绘画观念。也就是说，艺术家非常重视自然的真实感受和作品，并且非常注重绘画中的体积和纹理的表达。被视为南派山水画鼻祖的董源，擅长描绘长江以南的风景。

《潇湘图》是董源的代表画作之一，他的画作风格异于北派山水雄浑刚烈的特点，带有一种平淡天真的趣味。画中大多数的树木都是灌木类，有茂密的树头，向上郁郁葱葱。山村、渔村，生动地表达了长江以南河畔山丘的美丽景色。树干用轻墨渲染，皴法以相对整齐的短线为主，直截了当地勾勒树干的外形，并用墨点表现远山上的植被，使茂密的树木和连绵的山川相融合。这不仅很好地展现了南部景观多雨、潮湿的特点，还从视觉上给人以一种“可游、可居”之感。

还有一位画家李成，他继承了南朝宗炳山水的“以形媚道”，将四时变化的感知绘入画中，因此，他的树法有一种“瘦硬”的感觉，这取决于他多以刻画冬天的枯树为主，画面中所表现的是一种飘渺清旷的美感。在勾勒枯树的时候，着重了对出枝的表现，由于是枯树，没有树叶的刻画，他把所有的笔法表现都用在了树干和树枝上。他的树法轮廓并不明显，更多的是使用不同深浅变化的墨色来强调树的结构。树干扭曲蜿蜒，连同生出的细枝也有弯曲的动态，有趣的是，画中的树枝并不是所有的势头都往上，反而有的垂直往下生长，这样形成了一种拉伸的张力感。而他所用的皴法并没有强调树干的外形，而是连勾带皴，同时兼以淡墨分染，因此，即使近观也有一种缥缈千里的感觉。我们从《读碑窠石图》中不难看出，画中的枯树盘根错节，古怪嶙峋，相对于一旁的无字石碑来说，其物理属性要柔软得多，因此，李成在画石碑的时候，用中锋勾勒而出，这样便使得石碑的质地坚硬，这与枯润的树木特征形成了鲜明对比，这说明他在表现不同形态质地的形象时深入的思考，亦说明了他对大自然细致入微的观察以及高超的写实能力。

北宋时期的杰出画家郭熙，他所用的树法宗法李成，力求营造一种荒寒萧瑟之境。他画中的树木更加密集，后代称之为“蟹爪”。目前在台北故宫博物院收藏的《早春图》是郭熙的代表作。这件作品安排在山间缭绕的云雾，非常巧妙地暗示了初春的季节属性，可见作者对季节的感知和把握非常之准确，也正是画中季节交织的变化给观者带来了无尽的遐想。郭熙的树是灵活而有趣的，弯曲的树枝如同少女曼妙的身姿，好像就要在春风中起舞。图中近景的两棵劲松是整个画面的支撑，树枝藤蔓的笔法飘逸，但有些树枝却有弯曲的动势，好像在扭动一样，好比董其昌所说的，“画树之窍只在多曲”。

所谓“宋画求真”，即宋人对客观事物的描摹达到了非常精细的程度。这取决于当时的社会背景，政治、经济、文化

较为开放，人民生活安康富足，君王器重文人，一些士大夫和统治阶级也都从事绘画活动。此外，老庄哲学中“天人合一”的美学理想备受推崇。北宋山水多为全景式，画面宏大而精微，到了北宋时期才转为小景，重情趣的表达。总的来说，宋代的树法表现都是较为写实的，呈现了许多含蓄而深刻的传世作品。画家大多都是通过观察描摹来理解自然，他们对于笔墨的艺术效果有了深刻的认识，并在连续创作中细化了对象的表达语言。

4 “笔墨情趣”的元明清时期

元代山水画的风格有了重大突破。由于异族统治，传统汉人和汉文化地位受到排挤，导致院体画衰落，文人画得以兴起。以赵孟頫传世最早的纸本山水画作《鹊华秋色图》为例，画中描绘了济南两个郊区中两山之间的景象，其柳树与丛竹的画法吸取了董源的精髓。由于同是表现江南的景致，在构图和配景上有异曲同工之妙。但相比董源的树法，赵孟頫画树叶的形态和用笔更加丰富，这也得益于他对书法的独到理解，在画画时强调了用笔的中锋变化，书写意味加强了。细观图中的柳树，与之前说到的唐朝李思训所绘的柳树相比，前者更注重柳树自然形态的刻画，除了双勾填彩，没有过多的淡墨积染；而赵孟頫的柳树则更加朴实天真，垂落的柳条分成几组，在视觉上也有分布错落之感。除此之外，赵孟頫还以纸本作画，利用了宣纸的吸水性，在行笔过程中加强了笔与纸的摩擦力，产生的线条有毛、涩之感，边缘有虚实形态，论者称为“渴笔”。画中两座山丘左右对应，站在平原上纵向深远。山坡的皴法用了披麻皴、横解锁皴，树法所体现出的空间关系相对于北宋而言也变得更加复杂。

到了清初，由于沉重的压迫，社会思想和艺术创作出现了前所未有的景象。文人和画家用各种形式的社会思潮来表达对黑暗现实的不满，遗民画家龚贤就是其中一位。他的山水画在以他为首的“金陵八家”中是独一无二的，这主要是在于他层层皴染的技法。他的画面中呈现出不同形态板块的重墨，使其画风沉雄深厚，笔墨在含蓄中追求遒劲之感，创造了独立千古的笔墨形式。其《夏山过雨图》中的树干只勾勒轮廓皴法，而树头的枝叶用反复的点染变得厚重茂密，此时的树干成为了留白的部分，而枝干的形态在厚密的点染中对比而出，这不但形成了一种类似于现在版画的质感，在画中还与岩石中相对密集的皴法形成鲜明对比。浓密的叶子经过他多次的点染从而形成了无尽的黑色，从稀叶树或寒林中，龚贤所画的枯树寒林多重勾或无数遍皴染。他画树木同样多用中锋，这不只是追求单个形象的写实，更加贯通了树丛的厚实质感。

参考文献:

- [1]何志明,潘运告.唐五代画论[M].湖南美术出版社,2004.
- [2]傅抱石.中国绘画理论[M].江苏教育出版社,2005.
- [3]黄宾虹山水艺术论稿[M].上海人民美术出版社,2011.
- [4](明)董其昌.画禅室随笔[M].上海远东出版社,2011.
- [5](北宋)郭熙.林泉高致[M].山东画报出版社,2011.
- [6]李腾.对山水画中树法的认识[J].群文天地,2011.
- [7]高纪洋.“全景山水”构图程式在画论中的探索与形成[J].艺术百家,2011.

作者简介:

李诗颖(1994.08-)女,汉族,重庆人,硕士,助教,研究方向:中国画艺术。