

国家艺术基金资助项目

写生的传统与当下意义

XIESHENGDECHUAN
TONGYUDANGXIAYIYI

——中国美术太行论坛文集

主编 薛永年 赵银邦



山西出版传媒集团
山西人民出版社

写生的传统与当下意义

——中国美术太行论坛文集

主编 薛永年 赵银邦



山西出版传媒集团
山西人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

写生的传统与当下意义:中国美术太行论坛文集/
薛永年,赵银邦主编. —太原:山西人民出版社,
2015.8

ISBN 978-7-203-09204-9

I. ①写… II. ①薛… ②赵… III. ①写生画—绘画
研究—中国—现代—文集 IV. ①J214-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第196161号

写生的传统与当下意义:中国美术太行论坛文集

主 编:薛永年 赵银邦

责任编辑:刘小玲

助理编辑:张志杰

装帧设计:衡水筑新社

出 版 者:山西出版传媒集团·山西人民出版社

地 址:太原市建设南路21号

邮 编:030012

发行营销:0351-4922220 4955996 4956039 4922127(传真)

天猫官网:<http://sxrmcbs.tmall.com> 电话:0351-4922159

E-mail: sxskcb@163.com 发行部

sxskcb@126.com 总编室

网 址: www.sxskcb.com

经 销 者:山西出版传媒集团·山西人民出版社

承 印 厂:太原市金容印业有限公司

开 本:787mm×1092mm 1/16

印 张:15

字 数:270千字

印 数:1-1000册

版 次:2015年8月 第1版

印 次:2015年8月 第1次印刷

书 号:ISBN 978-7-203-09204-9

定 价:269.00元

如有印装质量问题请与本社联系调换

《写生的传统与当下意义——中国美术太行论坛文集》编委会

主 编：薛永年 赵银邦

副主编：李 一 王学辉

编 委：（以姓氏笔画为序）

王 仲 吕品田 刘曦林 孙海青

陈传席 陈履生 张晓凌 李 一

李桂平 杭 间 尚 辉 尚德东

赵银邦 梁 江 梁海福 薛永年

编 辑：董立军 阴澍雨 李 佳

装帧设计：冯 涛 懷外筑浙社

写生的传统与当下意义

薛永年

在美术创作领域，怎样结合新的时代条件，传承和弘扬中华优秀传统文化，围绕中国美术太行论坛的选题，大家不约而同地由五代荆浩在太行山为松树“图真”，联想到20世纪以来中国美术家继承发扬的写生传统。“写生”的实践古已有之，但那时叫“师造化”，也就是以大自然的生成变化为师，以大自然的万事万物为师，后来渐渐丢失了这一传统，以“师古人”代替了“师造化”，以临摹代替了写生，中国画也就衰败下来，到了19世纪末已经摹古成风，陈陈相因，丧失了创造力。

20世纪以来，在振兴中国美术的过程中，通过借鉴西方艺术的训练方法而激活师造化的优良传统方面，写生的主张和写生的实践一开始就在美术教育中受到高度重视。稍后，堪称先觉者、先行者和先倡者的画家，更以写生带动创作，走出画室，走向广阔的农村。新中国成立以来，广大画家更继承发扬五四以来的中国新美术的优良传统，把写生作为深入生活，接触人民群众，同时在艺术源泉中发现美的重要途径。他们在写生中，向自然学习，向生活学习，从人民的伟大实践和丰富多彩的生活中汲取营养，不断进行生活和艺术的积累，不断进行美的发现和美的创造，有效地推动了中国美术的创新性发展。

当前的21世纪，科技高度发展，进入了信息化和图像化时代，视觉图像获得的轻而易举、市场效应带来的浮躁心态、来自西方当代艺术以观念代替审美的思潮，都对写生的必要性提出了新的挑战，也为写生传统的继承与发扬提出了新的任务。中国美术太行论坛征稿以来，大家从不同方面畅所欲言，围绕写生问题的历史、理论和现状，写生的传统和当下意义，进行了多角度、多层面的思考与阐述。相信通过论文的发

表、讨论和交流，一定能够总结历史经验，深化理论认识，研究写生新问题，探讨写生新经验，引导美术界进一步重视写生，强化写生与创作的关系，积极推进传统写生经验的现代转化，有效破除依赖图像导致的无深度和少个性，为实现伟大的“中国梦”放飞想象的翅膀，在写生的基础上发挥写意精神，为中国美术更充分地体现中华文化精神并反映中国人审美追求而发挥为中国美术立言立论的积极作用。

薛永年 中国美术家协会理论委员会主任、中央美术学院教授

序二

展大美气象 悟艺术真谛

张瑞鹏

太行天下脊，丹青写精神。

乙未年夏秋际，来自全国美术界的数十位学者画家雅聚太行，以“写生的传统与发展”为题旨进行深入交流。论坛与六月在京成功举办的“中国梦·太行魂”——全国中国画作品展相接续，既赏翰墨琳琅，又聆画艺高论，不仅梳理、展示当代太行山水艺术的脉络与成就，更在学理层面对太行艺术现象、当代中国画发展进行探索论辩，为当代山水画学的发展、转型带来新的契机与启迪。

美术是时代精神的风向标。“笔墨当随时代”不仅是典籍里的先贤古训，更是常说常新的艺术话题。书画之妙，当以神会——中国山水画是将客观自然和主观生命有机相融的人格文化，是中国传统文化和东方哲学智慧派生出的心灵艺术，其艺术价值不仅体现为笔墨、图式、题材之精美，更体现为气象、意境与哲思之壮阔。20世纪以来，人类生活与思想领域经历了前所未有的大激荡、大变革，一切文艺创作必须面对挑战作出积极回应。当代中国画的发展必须紧扣时代脉搏与人民心声，走出画室、多接地气、回望传统、转化创新，从人民的伟大实践和丰富多彩的生活中汲取生命的养分和艺术的灵感，用山水笔墨传达时代气象、审美意境与哲思内涵。正是写生这一基础功课，成为连接传统与现实、笔力与心性的桥梁，成为艺术创作的源头活水。

习近平总书记在文艺工作座谈会上指出，艺术可以放飞想象的翅膀，但一定要脚踩坚实的大地。“中国梦·太行魂”画展上集中亮相的二百余幅太行山母题系列作品，正是脚踩坚实大地的真诚之作。艺术家们深入太行山风景区和革命老区，师造化、品生活、得心源，直面真山真水，

体悟老区生活，追思抗战烽火，熔铸时代精神，以作品向人民致敬、向生活致敬，凸显出当代山水画所应承载的艺术与社会的双重价值，自觉自愿承担起美术作品弘扬时代精神、呼唤民族魂魄的文化责任。

清人戴熙尝言：“画令人惊，不如令人喜，令人喜，不如令人思。”太行山水主题作品，其雄奇险峻、阳刚壮美引人惊叹，其婉转多姿、浓情厚谊惹人喜爱，其血性与灵魂、风骨与气魄更令人激奋。在当代文化语境中，在呼唤“高峰”、呼唤崇高的时代需求中，太行精神、红色文化的大美气象、艺术家们深入生活、扎根人民的写生创作方法，都为当代中国画坛引发了思考、注入了活力。

中国美术太行论坛由中国美术家协会、文化部艺术司、山西省文化厅主办，中国美协中国画艺术委员会为学术主持，山西省美术家协会、山西画院、山西省艺术创作中心承办，受邀的学者画家由太行山水写生创作活动说开去，深入探讨了当代中国山水画审美取向的流变，太行精神的文化内涵，传统笔墨的当代转化，写生创作的深厚底蕴与理论前沿，写生创作与深入生活、太行抗战等话题。相信以“中国梦·太行魂”系列活动为契机，定会不断丰富艺术家、理论家写生创作、交流提高的形式，打造高规格、高水准的具有学术性、前瞻性、持久性的中国画创作研讨平台，这不仅是山西美术界的一件盛事，而且将促进中国山水画创作的活态发展与理论创新。

二〇一五年七月

张瑞鹏 山西省文化厅厅长

目 录

序一·····	薛永年1
序二·····	张瑞鹏3
写生与新传统·····	薛永年1
谈师造化·····	陈传席7
写生与师造化·····	常平安11
神与物游——中国传统绘画的写生观念与绘画创作刍议·····	黄宗贤17
传心与悟道——由山水画看写生的中国方式·····	徐红梅24
发扬中国式写生的灵动自由·····	黄河清31
关于写生的几个关键词·····	张 渝33
宋代花鸟画的写生·····	邓福星38
论中国画的临摹与写生·····	康书增45
精神与认知的超越是写生与新传统的灵魂·····	汉 风51
中国美术“写生”百年回顾·····	杭 间 王晓松 马晓飞57
20世纪中国画坛写生思潮得失辨析 ·····	林 木84
写生与20世纪中国美术的重构 ·····	徐 虹92
方法VS目的——20世纪以来中国画写生之观察 ·····	王 平99
写生与写意精神的背离——论当下中国花鸟画写生的夺造化问题·····	刘海勇106
“再写生”与“再批判”——论21世纪写生与新传统的关系 ·····	郑 工113
为国难写真——抗战写生画概述·····	裔 萼120

刀笔投枪画意浓——以延安为代表的抗日根据地美术写生活活动散记·····	许向群131
写意太行铸精神·····	张 何138
漫论山水写生中的留白及其他·····	舒士俊148
论山水写生中的情感·····	王跃奎167
写生对现代中国山水画发展的意义·····	陈池瑜173
山水画创作是写生的升华·····	王学辉182
从自然到艺术的升华——李可染素描、速写论评三题·····	刘曦林186
从写生的发现到个性图式的建立——读释李可染写生作品·····	尚 辉196
黄宾虹“眠起论”意义解读·····	廖少华205
黎雄才的域外写生行旅·····	朱万章210
约略点染 天真烂如——从美国波士顿博物馆藏《花卉图册》解读陈淳的花卉写生 ·····	阴澍雨218
后记·····	李 一229

写生与新传统

薛永年

中国美术的优秀传统包括两大部分，古代的优秀传统，20世纪的新传统。20世纪的新传统，形成于新文化运动以来的新美术发展中。写生，作为百年以来形成的美术新传统，既是引进西学的产物，又是为纠正时弊对师造化的回归，一方面推动了创作源泉的直溯，另一方面也促进了绘画语言的丰富。在信息化、图像化的21世纪，在呼唤写意精神的当下，回顾中国画写生的新传统，总结历史经验，思考当下问题，是具有特殊意义的。

写生与西学引进

“写生”一词古已有之，百年以来强调尤多，但其含义并不同。古代的“写生”，只用于花鸟画，^{〔1〕}含义并非对物描写，而是“移生动质”^{〔2〕}，亦即描写生命，后来竟至成了花鸟画的代名词。人非草木，人物也要描写生命，具有社会性，神气更为本质，故称之为“传神”。肖像当然要“传神”，但必须肖似，所以称为“写真”。早期山水画，尽管目标是“气质俱胜”，但相对比较忠于对象，故称之为“图真”^{〔3〕}，后期的山水画，用于开拓胸次，主流是画印象，“舍形而悦影”，故称之为“留影”。

百年以来，欧风美雨，西学东渐，在美术教学中，首先引进了对物描写的基本训练；接着，在新文化运动中，美术亦受科学、民主思想之洗礼。蔡元培即针对改革中国画，大力提倡写生。他在北大画法研究会演说中提出：“此后对于习画，余有两种希望，即多作实物写生及持之以恒是也。”“西人之重视自然科学如此，故美术亦从描写实物入手。今世为东西文化融合时代，西洋之所长，吾国自当采用。”^{〔4〕}因此，20世纪的写生观念，乃引进西学之产物。

写生与师造化回归

写生变成画家和习画者的实践，就国情而言，离不开纠正摹古的陋习。中国画的优良传统之一，就是“师造化”。“师造化”的内涵，要比写生宽泛，既要师法万物，亦即对物写生，如王履所言：“吾师心，心师目，目师华山。”^{〔5〕}又要以大自然的生成变化为师，如石涛所云“画者，天下变通之大法也……阴阳气度之流行也”^{〔6〕}，也即按照创造世界的规律创造艺术。然而，上述优良传统，在历史演进中发生了变化，随着绘画经验的积累，除去“师造化”之外，又不得不增加“师古人”，师古人之心，学古人如何师造化，如何变自然为艺术，学习的途径主要是在临摹中领会。

是应该学习古人的，他们在变自然为艺术的过程中，强化了写意精神，化入了书法意识，积淀了程式符号，形成了特有的民族特色。不加学习，便无视历史经验，极易丢失文脉。但浅学者流，以“师古人”代替了“师造化”，一味临摹，在前人的作品里讨生活，不再面对所描绘的对象，模山范水，运情摹景。于是皮毛袭取，陈陈相因，运用缺乏个性的符号，抽空了对大自然的感受，造成了公式化的弊端，晚清达到极致。写生的提出，既符合艺术规律，又正本清源，促进了题材的扩大，推动了“师造化”传统的回归。

写生与疏浚创作源泉

就教学而论，写生与临摹，同属于中国画的基本功，但从更深层面来思考，写生首先解决的是“画什么”问题，临摹则只解决“怎么画”问题。“临摹”即“师古人”，本来为的是掌握前人描写对象的技巧，但缺乏自觉者往往混同了“画什么”和“怎么画”的界线，手段变成了目的，创造力也被窒息。“写生”比“师造化”具体，不但可以锻炼“应物象形”的基本功，而且也是走出画室面向生活从事创作的途径，只有通过写生，才能获得取之不尽用之不竭的创作源泉，在拓展题材刷新意境的同时，发展描写对象的艺术技巧。

基于此，在20世纪上半叶，有志于改革中国画的画家，都比较重视写生。他们通过写生，走出书斋画室，接触现实生活和人民群众，冲破传统题材的限制，表现被遗落于高雅艺术殿堂之外的真实。最突出的例子是来自农村的赵望云。他在五四新文化浪潮的启发下，“知道了艺术不是单纯的模仿，而应该是一种创造。”^{〔7〕}虽然走入城市，而不忘乡间，以真诚的责任感不知疲倦地走上了塞上写生、西北写

生和农村写生的道路。

新中国成立以来，在改造中国画的过程中，写生更与开掘创作源泉连在一起。1954年与张仃、罗铭一道赴江南写生的李可染，面向大自然，对景写生、对景创作，开一代新风。究其原因，在于李可染远在1950年就认识到：“改造中国画首要第一条，就是必须挖掘已经堵塞了六七百年的创作源泉。什么是创作源泉，这在古人可以说是‘师造化’，我们应当更进一步地说是‘生活’……我认为‘深入生活’是改造中国画的一个基本条件。”^{〔8〕}

西法写生与古法写生

强调写生，主张从对象获得描写方法，究其本意，在于摆脱前人技巧的局限，有利于描绘新的题材、新的内容，但绝不是说写生不需要技巧。对于中国画而言，不用中国的技巧写生，就要用西洋的技巧写生，因此国画家用什么方法写生，便成了一个值得注意的问题。从民初以来的画家实践看，出现了两种方法。一种是遵照西方视幻观念的写生方法，可谓“西法写生”，比如徐悲鸿20世纪20年代描绘南京风景的铅笔写生，就属于讲求透视光影的西法写生。

另一种是用民族传统的画法的写生，即所谓“古法写生”。“古法写生”一说，最早由胡佩衡提出。胡佩衡善画山水，原从摹古入手，能以传统笔墨创作，被蔡元培聘为“北大画法研究会”导师和《绘学杂志》主编之后，亦受新思潮的影响，亦曾向比利时画家盖大士学习西画。他赞同写生，改造国画，但反对崇洋，为此指出：“参酌西洋的美术，改良中国的旧美术，并不是把外洋的尊为神圣，把自己的说得一钱不值。所以我们愿意改良中国山水，当注重写生。”^{〔9〕}

胡佩衡认为：“一般没有看见过唐宋山水画的朋友，以为外国风景画有写生的办法，中国山水画没有写生的办法，这是大大不对的。”他列举了历代优秀山水画家的写生成绩，指出明清不少画家脱离写生的弊病，而后说：“若我们要写生，常用什么法子呢？中国各地方山水不同，绝不当叫古人拘住，也不可将古法抛弃，只要像真景，合理法，用古人所常用的笔法去画，自然是美观的，不必拘定宗派固守成见了。”^{〔10〕}可见古法写生，最关键的条件是合乎中国画的理法，特别是讲求笔法。

国画的两种写生方式

“古法写生”离不开早已密切结合在一起的笔墨与程式，是用传统笔墨程式的

旧瓶在写生中装新酒，还是解构传统的笔墨程式，提取笔墨因素与程式法则，进行创造性的现代转化？历史证明，采取后一种方式的不同法派的画家都取得了成功。

中国画写生，经过两三代人的探索，形成了两种方式，既有别于西法写生，也超越了古法写生。一是融合中西的写生，可以称之为实写。以李可染为最突出的代表。李氏写生的目的，本质上在于破除成见，摆脱公式化的笔墨图式，通过写生发现美，他说：“不带成见，就能发现过去未发现的美。”^{〔11〕}

同时，李氏又讲求从对象中获得新方法。所谓“要把临摹前人得来的一套方法放下，要从对象中挖掘新的方法”^{〔12〕}。这种方法的特点在引西入中、融合中西，把西方素描讲求的块面、调子、空间、肌理和光影与中国传统的笔墨元素相结合，激活笔墨的生机，实现艺术的真实感。但他更主张创作式的写生，超越眼前的景观从他处搬来山峰，绝对“不与照相机争功”。

另一种是借古开今派的写生，可以称之为意写。黄宾虹是这一派的重要代表。如果说创作式的实写，完全可以视为创作，那么意写作品，只是师造化的必要步骤，对此黄宾虹指出：“师造化，多写生很重要。”但“写生只能得山川之骨，欲得山川之气，还得闭目沉思，非领略其精神不可”^{〔13〕}。他的写生作品，一般皆勾勒取景，要言不烦，发挥书法笔墨，重视取舍剪裁。

在意写派中，与李可染并称“南陆北李”的陆俨少，也很有代表性。他是一位从临摹起步的画家，经历了抗战胜利后的三峡之行，在木筏上饱览山川的千变万化，认识到“古人一切技法，不是关了门凭空想出，也都是从师造化中不断实践提炼而来”^{〔14〕}。从此由师古人转向师造化。他对写生的认识与黄宾虹大同小异，曾说：“我外出游历名山大川，以前从不勾稿，只是用眼睛看。后下放生活，开始画些速写，也是很概括简单的……我认为画速写固然很必要，但更重要的是要得山川神奇，并记在胸。”^{〔15〕}

不过陆俨少也像李可染一样，能够从新的对象和新的感受中开掘画法，丰富笔墨。他说：“画山水必须到山水中去。自文沈‘四王’以下，类在故纸堆中讨生活，陈陈相因，以致每况愈下。但是眼睛看了，必须用脑子想，大之所谓看其神气，小则一树一石。怎样表现，都要有个琢磨。所以我总是主张每到一山，因其典型不同，表现的方法亦异，必须带些新方法回来，充实自己的创作方法。”^{〔16〕}

意写派出现得比实写派早，但被理解较晚，直到20世纪80年代，人们在反思写实的得失时，才开始广泛地关注与思考意写。后来，崔振宽则实践着实写与意写之

间的写生。^{〔17〕}

写生的经验与现实意义

对于20世纪的中国画坛，写生是新事物，它起源于摹古风气下纠正八股化的积习，得法于写实主义观念下的西法写生，一方面提供了新的认知世界的视觉方式，另一方面也促进了对师造化传统的回归。经过近一个世纪以来的探索，写生不但已经成为中国画教学里与临摹并置的艺术基本功，而且也成为艺术家走向生活吸取源头活水的必由之路，有利于拓展艺术题材，有助于丰富艺术语言。写生已经成为中国画的新传统。

然而回顾历史可以发现，作为深入生活的写生，容易强调关注客观，这无疑是必要的，对于反对闭门造车师心自用，尤其具有重要意义。但在写生的过程中，同样要发挥主观，必须积极感受生活，也必须努力开掘心源，还应该不断提高文化修养，更应该自觉提升精神境界。只有把写生中认真把握对象与进一步发挥写意精神结合起来，把获取新题材、构筑新境界与发展新画法结合起来，写生才能够起到应有的深层次的作用。

陆俨少指出：“古人一切技法，不是关了门凭空想出，也都是从师造化中不断实践提炼而来。师古人可以省去很多力气，这个借鉴的有无，差别很大。”^{〔18〕}作为基本功的写生，只有与临摹并重，在临摹写生的反复交替中，才可能深入领会中国画的造型观和笔墨观，充分掌握前人提炼对象的经验，包括图像程式化、笔墨个性化的经验，并且按照中国画规律探讨加以现代转化的有效途径，具体而微地传承和弘扬中华优秀传统文化，传承和弘扬中华美学精神。

20世纪的写生新传统，如今也面临着图像化的新挑战。与全球化、信息化同步的图像化，使得获取写实图像变得轻而易举。但这些图像，因为失去了固有的内在联系，而变得平面化、浅表化。画家与唾手可得的图像间，既缺乏特定环境下的独特感受，也很难有“意在象外”的诗情画意，更离开了笔墨方式的提炼。总之，图像的轻易可得，恰会导致感觉能力的丢失，酿成笔墨精神的消解。因此，在当下，在写意精神的主导下，坚持写生的新传统，有利于破除依赖图像导致的无深度和少个性，重塑笔墨意境的灵韵，恢复民族绘画气韵生动的感知方式。

薛永年 中国美术家协会理论委员会主任、中央美术学院教授

注释:

〔1〕明·唐志契《绘事微言》之“山水写趣”条称:“昔人谓画人物是传神,画花鸟是写生,画山水是留影。”引自于安澜编《画论丛刊》(上),人民美术出版社,1962年。

〔2〕唐·朱景玄:《唐朝名画录·序》。引自于安澜编《画品丛书》,上海人民美术出版社,1982年。

〔3〕五代·荆浩:《笔法记》,引自于安澜编《画论丛刊》(上),人民美术出版社,1962年。

〔4〕蔡元培:《在北大画法研究会上的演说》,载《北京大学日刊》1919年10月25日,引自郎绍君、水天中:《二十世纪中国美术文选》(上),上海书画出版社,1999年。

〔5〕王履:《华山图序》,引自俞剑华编著《中国画论类编》(下),中国古典艺术出版社,1957年。

〔6〕石涛:《苦瓜和尚画语录》“变化章第三”,引自俞剑华编著《中国画论类编》(上),中国古典艺术出版社,1957年。

〔7〕赵望云:《农村写生集自序》(1933年),引自程征主编《长安中国画坛论集》(上),陕西人民美术出版社,1997。

〔8〕李可染:《谈中国画的改造》,载《人民美术》创刊号,1950年。

〔9〕〔10〕胡佩衡:《中国山水画写生的问题》,载《绘学杂志》第3期,1921年11月,北京大学发行。引自顾森、李树声编《百年中国美术经典》第一卷,海天出版社,1998年。

〔11〕〔12〕李可染:《桂林写生谈》,引自孙美兰《可染论画》,上海书画出版社,2005年。

〔13〕见《宾虹画语集萃》,引自黄宾虹著、赵志钧辑《黄宾虹美术文集》,人民美术出版社,1994年。

〔14〕〔15〕引自车鹏飞编著《陆俨少画语录》“画论类”,河南美术出版社,1998年。

〔16〕〔17〕见陆俨少《陆俨少自叙》,引自顾森、李树声主编《百年中国美术经典》,第五卷,海天出版社,1998年。

〔18〕见《意写与实写之间——崔振宽的中国画写生观后》,载《崔振宽画集写生卷》,人民美术出版社,2015年4月。

谈师造化

陈传席

造化，就是大自然，但其含义更深刻，更有内涵。“造”是从无到有，“化”是从有到无。天地上下、宇宙之间，一切事物皆是从无到有，又终归会从有到无，这个有无相演相化的过程便是大自然的规律。地球也不能例外，人类也不能例外，山川河流大海皆然。《诗经·小雅·十月之交》有云：“百川沸腾，山冢崒崩。高岸为谷，深谷为陵”。葛洪《神仙传·王远》有云：“麻姑自说云：‘接待以来，已见东海三为桑田’”，都是这个意思。所以，大自然也叫造化，大自然的创造者也叫造化。《庄子·大宗师》有云：“今一以天地为大炉，以造化为大冶，恶乎往而不可哉？”庄子的意思是“造化”是一个打铁匠，能造出万物，当然也能化掉万物。英文中的自然（nature）或者中文的造化翻译为英文的the Creator，都没有中国的造化的深层次含义，只译为一种表象而已。

外国人师法自然，画人体、画静物、画风景，都把活物视为死物，位置不变，光线不变，本色、环境色、反光色都不能变。后来受到中国画的影响，才自由一些。

而中国画家师法大自然叫师法造化，就含有变化之义，不但不受焦点透视的约束，也不受光线、环境的影响，死物变为活物，活物更活而动。在这儿画一块大石头，在另一地画几株树，过几天补一些流水，添几块云彩，再加几个人、犬、马、舟、车，都是可以的，都是根据画家的需要和审美而定。

造化，本来就是不停地变化的。苏东坡说：“盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬。”你画时，为什么还要那么固定刻板呢？唐代张璪说：“外师造化，中得心源。”这句话来源于六朝时姚最的“心师造化”，不是“外师”，而是“心师”。姚最说要“立万象于胸怀”，还要“学穷性表”，即研究穷究事物的现象和本质。心通过造化的涵养和充实，再陶铸胸中的万象，再观造化，则造化已是观者（画家）的意识、修养、感情所化之物，即青原惟信禅师的第三次见山见水之见解