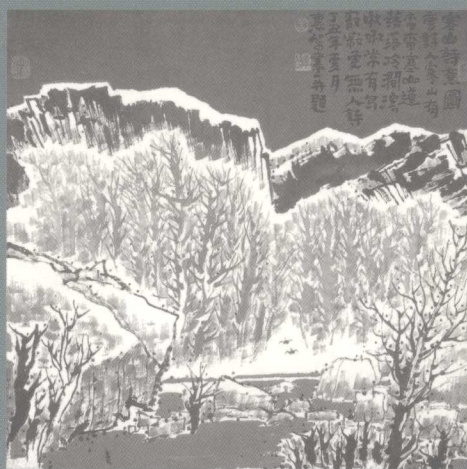


山水畫寫生與創作

王慧智 苗延榮 著

中国画自学丛书



河北美術出版社

中 国 画 自 学 丛 书

山水画写生与创作

王慧智 苗延荣 著

书卡

河 北 美 术 出 版 社

责任编辑 阮观东

封面题字 王颂馥

装帧设计 阮观东

(冀)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

山水画写生与创作 / 王慧智, 苗延荣著, - 石家庄: 河北美术出版社, 2000.5

ISBN 7-5310-1392-4

I. 山… II. ①王… ②苗… III. 写生画: 山水画 - 技法 (美术) IV. J214.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (99) 第 71387 号

中国 画 自 学 丛 书

山水画写生与创作

王慧智 苗延荣 著

出版发行: 河北美术出版社

地 址: 石家庄市和平西路新文里8号

邮政编码: 050071

印 刷: 河北新华印刷二厂

开 本: 787毫米×1092毫米 1/16

印 张: 10

印 数: 1-5000

版 次: 2000年5月第1版

印 次: 2000年5月第1次印刷

定 价: 25元

目 录

第一章 山水画写生的重要性

- 一、山水画写生是学习山水画的基础
- 二、山水画写生是山水画创作的必要条件

第二章 山水画写生的方法与步骤

一、山水画写生的方法

1. 山水画写生的工具准备
2. 山水画写生中的速写
3. 山水画写生中的对景写生
4. 山水画写生中的默写(记忆速写)
5. 山水画写生中的小构图及搜集素材方法

二、山水画写生的步骤

1. 想法
2. 选景
3. 观察
4. 构思(立意)
5. 意匠加工(具体表现)
 - ① 构图(布局或经营位置)
 - ② 取舍
 - ③ 夸张
 - ④ 运用散点透视
 - ⑤ 艺术处理(艺术表现)

第三章 山水画写生与创作

1. 在写生时要重视与创作的必然联系
2. 创作时抓住写生的生活感受与创作的主观情绪并使之能相融相合
3. 创作过程中以写生画稿为依据而不能照搬写生画稿,应重视主观意向的表现
4. 创作过程中生活感受的体验与笔墨表现形式的发挥要相辅相成
5. 加强深入生活、观察自然、提高写生能力,才能提高山水画的创作水平并更充分地表现山水画的意境
6. 通过写生印证传统山水画中程式化的表现技法,创造并挖掘新的表现方法

山水画写生与创作

第一章 山水画写生的重要性

一、山水画写生是学习山水画的基础

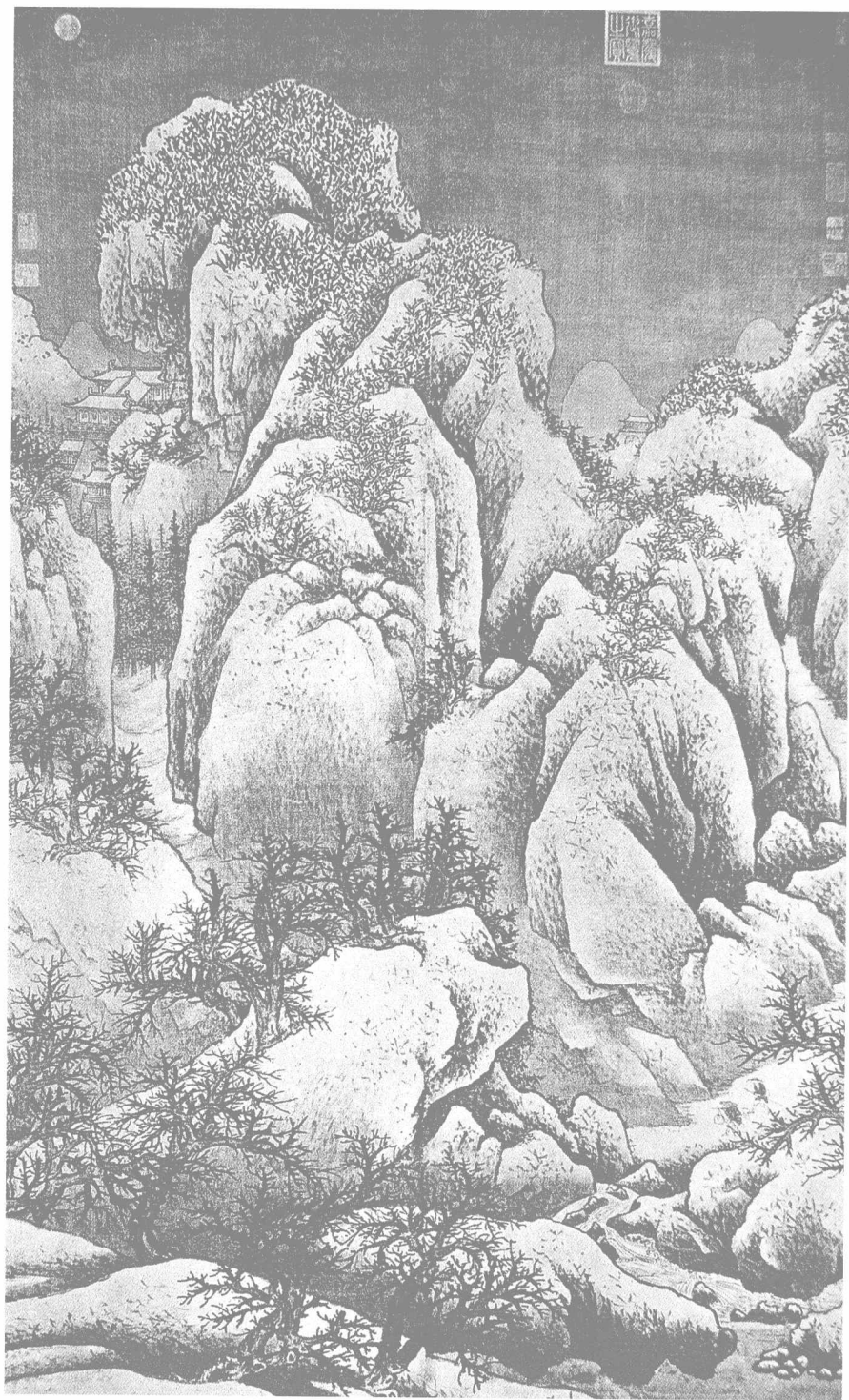
学习山水画既要师法“传统”，又要师法“造化”。中国山水画，具有一套流传有序、体系完备而又灵活多变的程式规范，我们把这个程式规范称作“传统”。无论赫赫大师还是莘莘学子，都无法绕开这个“传统”而取得成功。但只是局限和停留在“传统”上是不行的，还要有所发展和创新，这就必须师法“造化”。所谓“造化”就是指天、地、大自然，“师法造化”就是到大自然的真山、真水中去亲身感受、体验、掌握自然规律，并发现前人未发现的东西，从客观对象中挖掘新的表现方法。只有把“传统”与“造化”相印证，艺术才有生命力。只有把“师法传统”与“师法造化”相结合，融会贯通，再注入画家的人格力量和精神气质，才能创作出既有传统根基，又有时代特征，既有独特面目，又有深远意境的山水画作品。

山水画写生是在大量地掌握了传统山水画技法之后，由临摹走向创作的重要一步。古人的“传统”也都是从造化中感受、实践并提炼而成的。因此，从古至今，凡有成就的大家都非常注重师法“造化”，非常重视到大自然中去写生。他们往往“以万物为师，以生机为运”，为山水画注入天地自然之神韵，为后人所赞美。六朝的宗炳“每游山水，往辄忘归”“好山水爱远游”。他所居住的江陵之地，西有巫山、荆山，南有石门、洞庭湖、衡山，东有庐山，北便是他的故乡南阳，再向北便是嵩山和华

山。江陵面临长江，交通甚便，他游览了很多名山大川。其妻死后，他仍只身远游，“西陟荆、巫，南登衡岳，因而结宇衡山”，后来因病和年老，又回到江陵故居，叹曰：“老疾俱至，名山恐难遍睹，惟当澄怀观道，卧以游之”。凡所游履，皆图之于室。宗炳几乎游览终生，正如其《画山水序》中所言：“余眷恋庐、衡，契阔荆、巫，不知老之将至。”五代的荆浩长期隐居于太行山之洪谷，他经常登山，观看古松、怪石、祥烟……在他进入创作之前，曾携笔写生数万本。宋代的范宽后来主要师造化，并移居于终南山、太华山，终日观览山水以求其趣，又往来雍州、洛阳间。《图画见闻志》载范宽“居山林间，常危坐终日，纵目四顾，以求其趣，虽雪月之际，必徘徊凝览，以发思虑”。(图一——1)(图一——2)

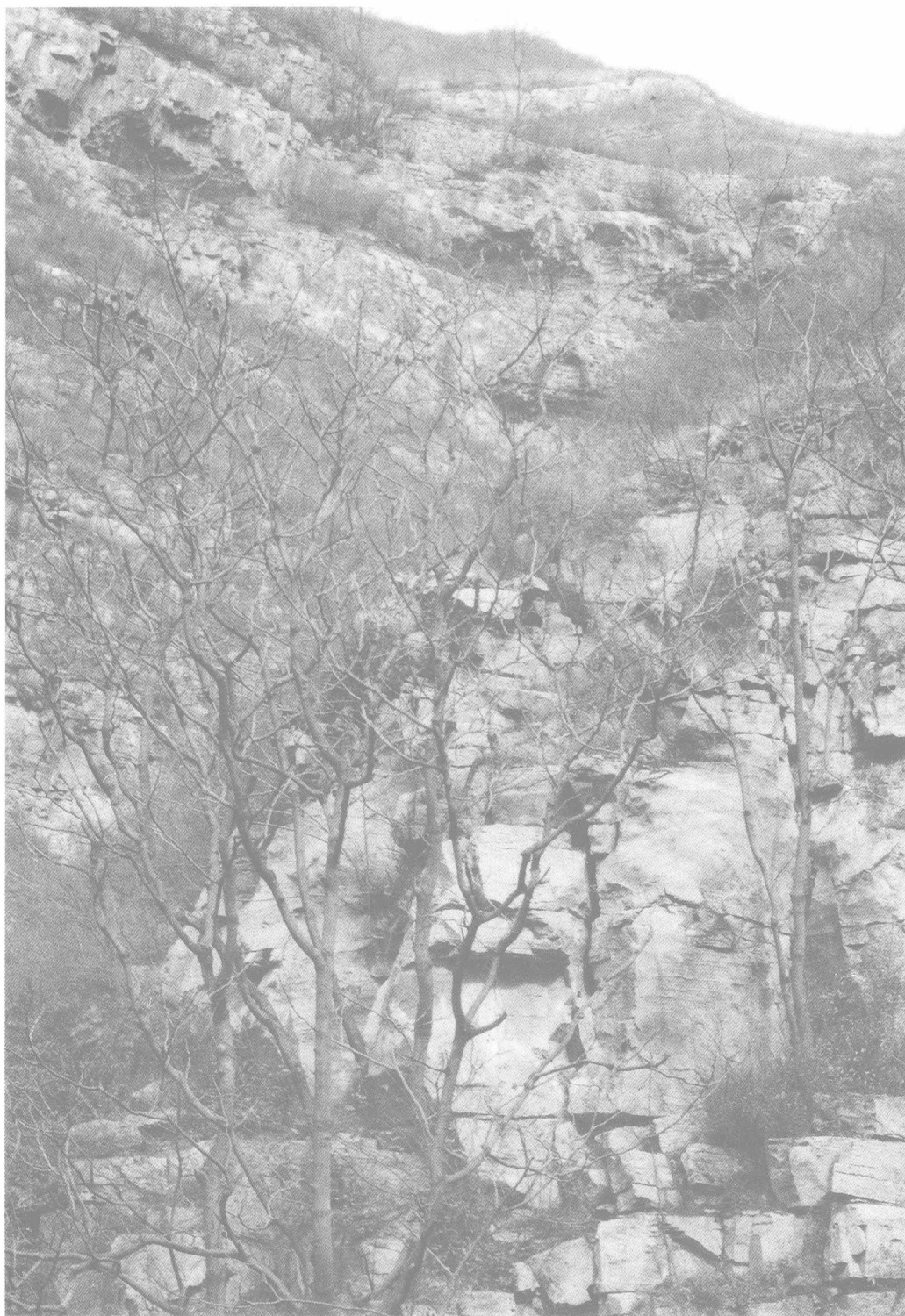
元代的黄公望在淞江居住十年以上，但所居并不固定，更多是外出云游。经常泛舟太湖，李日华《六研斋笔记》中记：“陈郡丞尝谓余言，黄子久终日只在荒山乱石丛木深篠中坐，意态忽忽，人莫测其所为。又居泖中通海处，看激流袭浪，风雨骤至，虽水怪悲诧，亦不顾。”他在太湖一带云游，一直未停，直至满头白发的暮年。八十岁前后，又去富春山，领略江山钓滩之胜。晚年因爱杭州湖山之美，曾结庐于杭州的笕笕泉。

清代的弘仁出家于武夷山，数年后返回安徽歙县，他“岁必数游黄山”。而且每峰必登，每寺必经，每阁必至，



(图一 —— 1)

宋：范宽 雪山萧寺图



(图一 —— 2)

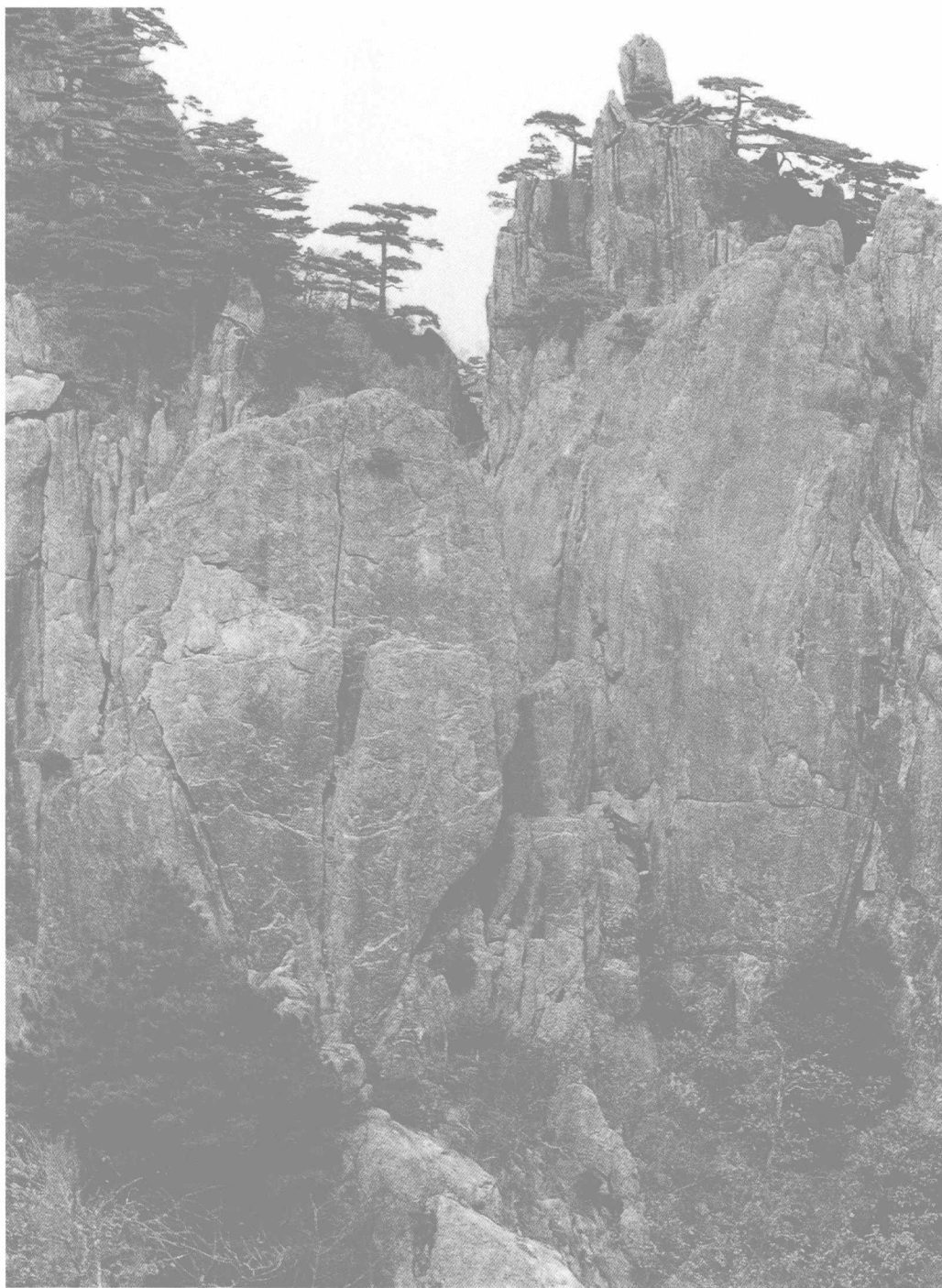
每景必览。据《浙江大师事迹佚闻》所记：“浙江登峰之夜，值秋月圆明，山山可数。坐文殊石上吹笛，江允凝(浙江侄)倚歌和之，发音嘹亮，音彻云表。俯视下

界千万山。山中峭绝，惟莲花峰顶老猿，亦作数声奇啸。至三更，衣辄益辄单，风露不可御，乃就院宿。”(图一 —— 3)、(图一 —— 4)



(图一 —— 3)

清：弘仁 始信峰图



(图一 —— 4)

近代山水大师黄宾虹一生游览了中华大地无数的名山大川，他九上黄山，五游九华，四登泰岳，饱赏西湖、富春之景，漫游江苏虞山、太湖、扬州，浙江天目、天台和雁宕，又至江西，游览庐山、石钟山，至福建游武夷，入广东游罗浮、越秀，去广西游桂林、阳朔，又自湘水入湖南登衡山，游岳麓、洞庭，进四川，登峨嵋，游青城、夹江、成都诸地，自嘉陵江而下，历长江三峡，登巫山十二峰，直至香港、九龙等地风光，无所不览。(图一——5)(图一——6)

这些事例都充分说明历代山水大家无不十分重视“师造化”。范宽说：“与其师人，不若师诸造化。”石涛说：“黄山是吾师，吾是黄山友。”“山川脱胎于予也，予脱胎于山川也。搜尽奇峰打草稿也。”理解天地万物的理，就能表现山川的本质，掌握笔墨的技法，就能表达山川的形貌。山川是天地万物形质的缩影，风雨晦明是山川气象的变幻，疏密深远是山川透视的空间，纵横吞吐是山川的节奏韵律，阴阳浓淡是山川的仪态情意，水云聚散是山川通畅的血脉，蹲跳向背是山川的行止动静。崇高明净是天的特征，博大深厚是地的本性。风云变幻是天与山川的联系，流泉激石是地在向山川发出呼唤。(图一——7、8、9、10)

画家必须观察山川的形势，度量大地的广远，审视峰嶂的疏密，感受云烟

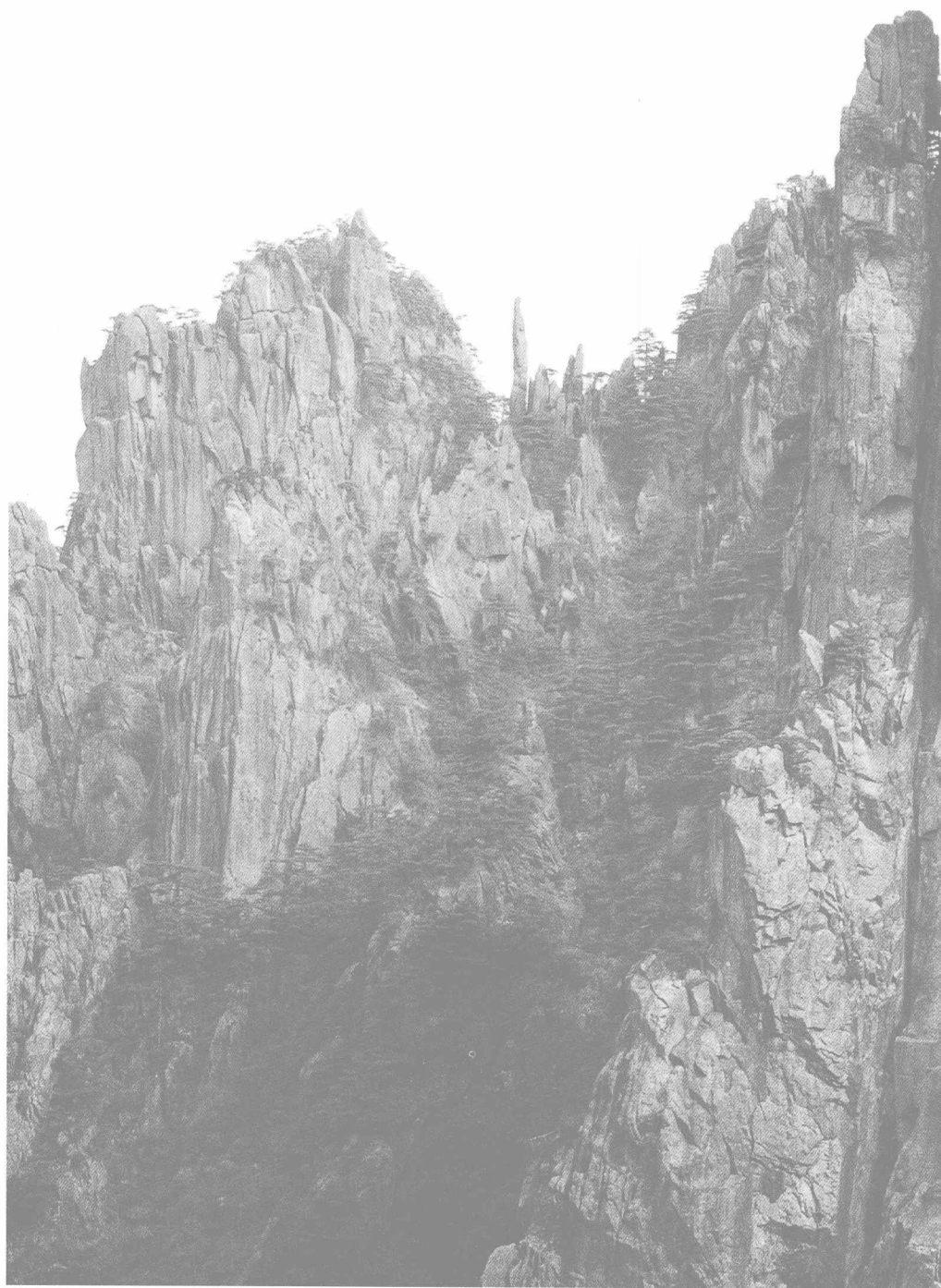
的朦胧缥缈，使客观山水的形神与画家的主观情思交融统一在一起，形成美的意象，然后加以物化，创造出山水的艺术形象来。唐人张璪所说的“外师造化，中得心源”正是山水画的创作根本。

黄山
诸峰
云海
黄宾虹

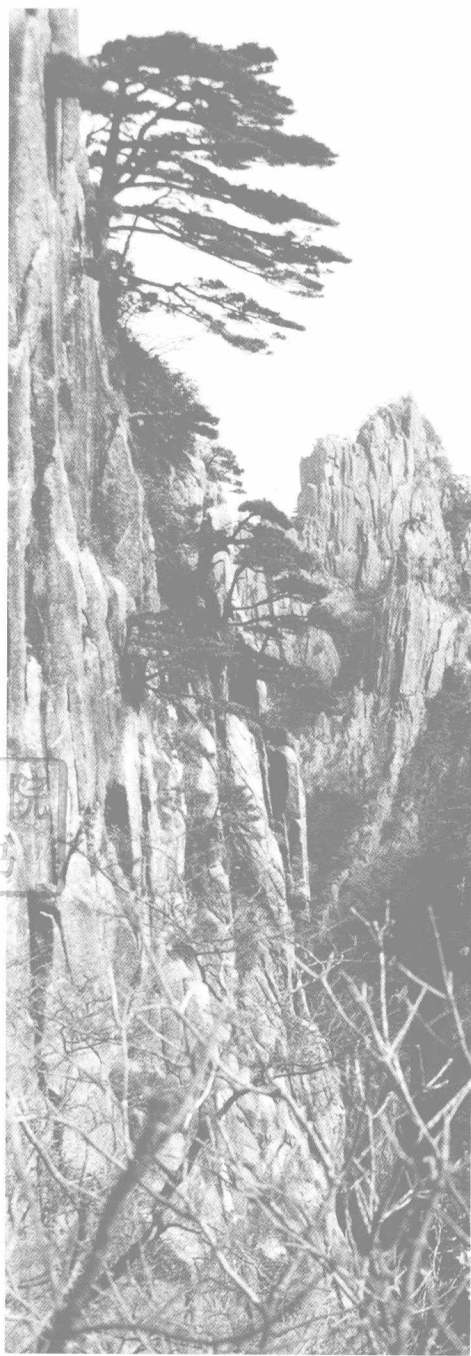


(图一——5)

黄宾虹 黄山西海门诸峰



(图一 ——6)



(图一 —— 8)

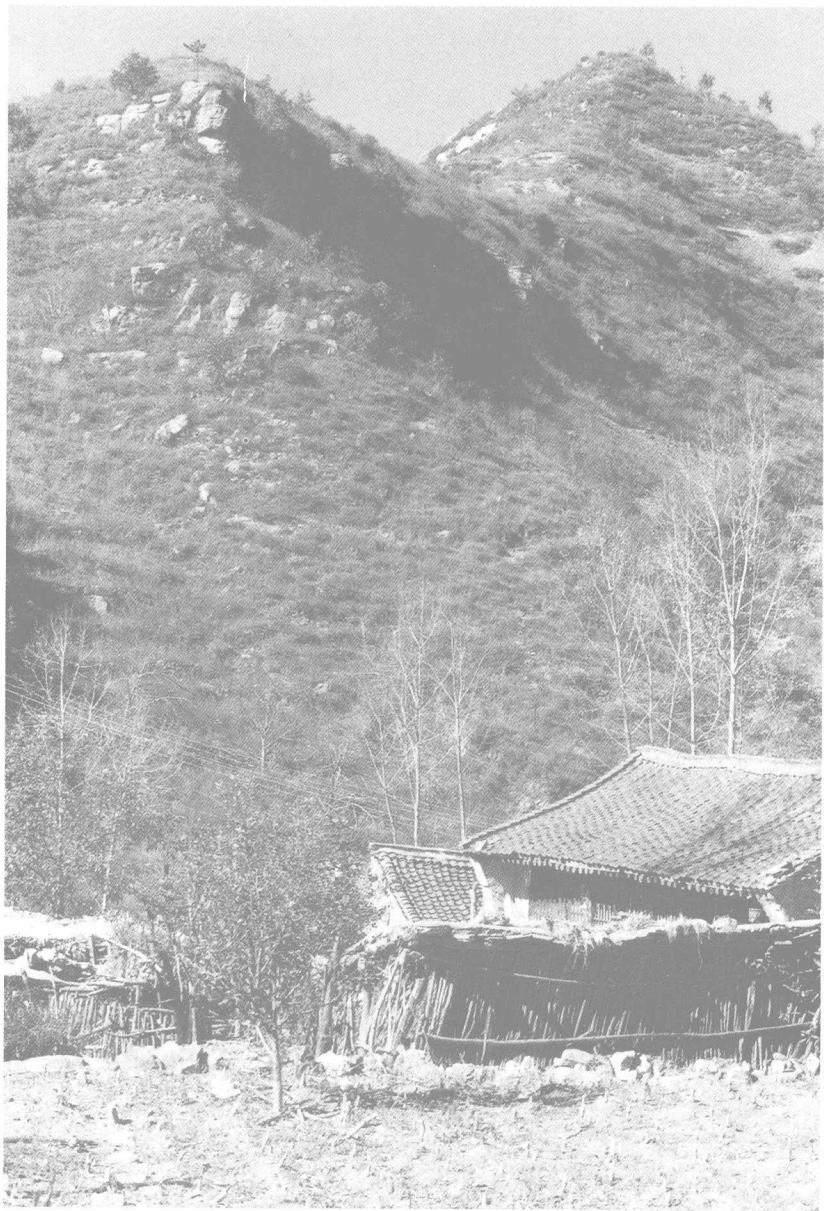
(图一 —— 7)

清：石涛 黄山图轴



(图一 —— 9)

清：龚贤
春泉图轴



(图一 ——10)

长期地坚持山水画写生，亲近自然，是一个巨大的知识积累过程，无论是直接对景写生，还是“饱游饫看”都是走近自然攫取生活素材的途径。这个积累过程随着自身艺术发展不断进步，各种能力不断加强，会产生由“量”到“质”的飞跃。学习山水画的人，一定要

刻苦修炼，使自己具备能够沉潜深入的修养。在具备了山水画传统技法之后，下大力气立足于长远的打好写生这一学习山水画的基础，是十分必要的。(图一 —— 11、12)



(图一 ——11)

(图一 ——12)

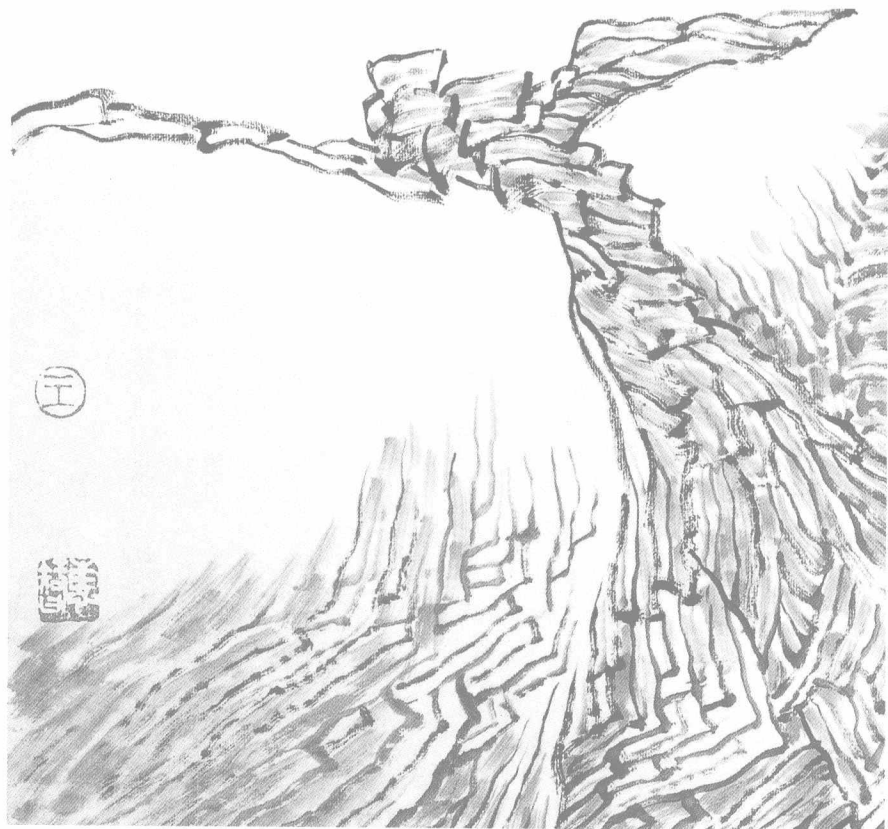


二、山水画写生是山水画创作的必要条件

临摹传统与写生都是山水画的基本功，临摹与写生是缺一不可的。只有临摹的功夫而缺乏写生的基础，就容易局限于专事摹仿，为传统的程式所困扰，离开古人寸步难行，所画的山水也容易公式化、概念化，陈腐而没有新意，更谈不上突破和创新。齐白石在题画诗中说：“造化天工熟写真，死拘皴法失形神。”只有到山川自然中去，亲身感受、观察和体验造化中的千变万化，并进行写生，才能消化理解传统中的笔墨形式，并且分析验证传统技法中的精华与糟粕，明确发展哪些传统形式，丰富传统形式中的不足之处，并进一步发现前人没有发现的东西，从自

然中挖掘新的表现形式。比如中国山水画传统中的皴法，是一种具有特殊作用和功能的技法，这正是历代画家们在描写山石过程中不断创造和丰富起来的。皴法，来源于自然界真实的山石皱褶与山石纹理结构，也就是客观存在的地质、地貌特征。诸如岩石的皱褶、纹理、裂痕、断层等，以及它们的凹凸、明暗所表现的立体感与质感，通过画家观察写生，提炼概括，并进行艺术加工，而后才反映到画面上去的。所以，皴法是根据客观现实的“真”，经过画家艺术概括、艺术升华，发展到山水画所需要的艺术的“真”，是源于生活而又高于生活的。(图一——13)、(图一——14)

(图一——13)





(图一 ——14)

传统的山水画技法不仅用以状物，亦有抒情之效能。江南山水，草木华滋，土肉浑厚，往往需要土石同时结合表现，而且，江南气候温和多变，烟云迷漫，往往要写出山水空濛的意境、情趣和特点。在这方面，五代宋初的董源、巨然因为生活在南方京口、金陵一带，他们概括当地多土肉的山水实景，创造了用“披麻皴”来表现南方山水，成了著

名的“江南派”山水大家。而北宋的米芾、米友仁因曾经久居桂林，后移居镇江一带，在真山真水的启发下，创造了米氏“落茄法”，表现了云雨迷漫、山色空濛的意境。元代的黄公望久居富春江畔，所以善于描写浙西一带山水，创作了《富春山居图》等佳作。王蒙曾一度隐居临平黄鹤山，创用繁密的牛毛皴、解索皴和渴密苔点兼用技法写生，层次多