

指南针
系列教材

中国高等院校美术·设计教材

天津美术学院

临摹篇

写生篇

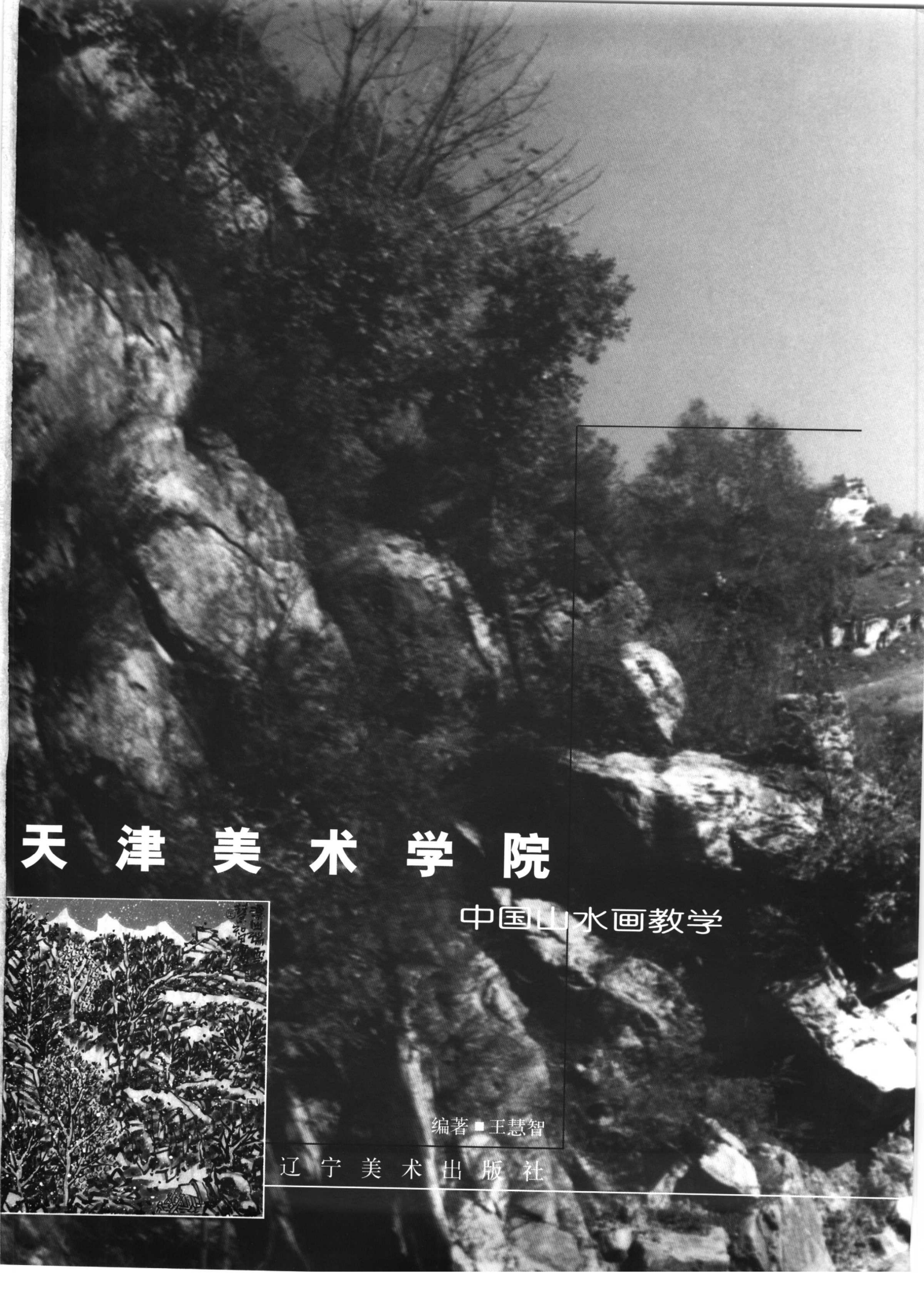
创作篇

山水画教学

TEACHING MATERIAL



王慧智 编著 辽宁美术出版社



天津美术学院

中国山水画教学

编著 ■ 王慧智

辽宁美术出版社



图书在版编目(CIP)数据

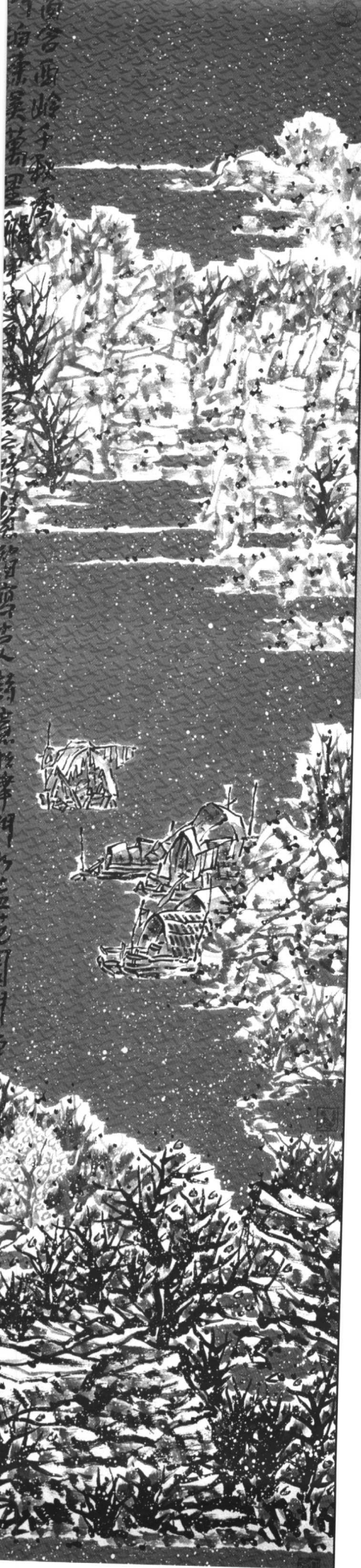
天津美术学院中国山水画教学/王慧智编著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2006.4
(走进美院课堂)
ISBN 7-5314-3487-3

I. 天... II. 王... III. 山水画-技法(美术)-高等学校-教学参考资料 IV. J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第147117号

出版者: 辽宁美术出版社
(地址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001)
印刷者: 沈阳美程在线印刷有限公司
发行者: 辽宁美术出版社
开 本: 889mm×1194mm 1/16
印 张: 5
字 数: 45千字
印 数: 1-1500册
出版时间: 2006年4月第1版
印刷时间: 2006年4月第1次印刷
策 划: 范文南
责任编辑: 肖建忠 童迎强 张广茂
责任校对: 张亚迪 方 伟 孙 红
封面设计: 张东明
版式设计: 刘巍巍 肖建忠
定 价: 30.00元

邮购电话: 024-23400536
E-mail: lm1945@yahoo.com
<http://www.lnpgc.com.cn>



天津美术学院

中国山水画教学

目录

第一章 教学大纲	
一、山水画教学目的	4
二、山水画课程安排	5
第二章	
山水画教学谈外师造化 中得心源	12
——谈山水画写生与创作	12
第三章	
山水画教学实践	20
一、山水画的临摹	20
二、山水画的写生	22
三、山水画的构图	38
四、山水画的创作	48
五、山水画步骤图	54
第四章	
山水画作品评析	58
第五章	
教学随笔	65
王慧智山水画作品欣赏	69

一、山水画教学目的

通过系统、规范、严谨的山水画学习,让学生能够对中国山水画艺术有较全面、深入的了解,对中国山水画艺术的起源、发展、变化有清楚的认识。要想在中国山水画艺术的发展道路上有所发展进步,更多的学习重点要用在对中国传统山水画艺术的研究上。

有山水画以来,历朝历代的山水画家都是传承着“外师造化,中得心源”这一创作原则,因此,山水画的学习是在学习传统的基础上,更要注重生活的体验。只有到自然中去,才能感悟到河流山川的如画美景,才能在自然中去验证传统山水画中

程式化的笔墨形式的合理性,更能通过观察自然而发现更多的新的笔墨表现语言。

在山水画学习过程中,更多的要研究中国山水画的精神内涵以及相应的艺术法则,尤其是要注意山水画创作要有时代感。

通过认识传统山水画艺术的规律,能够更系统、全面地了解中国山水画的艺术表现形式,对山水画的笔墨技法、语言符号能较好地运用和掌握。

在学习过程中,培养学生观察、思考、分析的能力,在学习掌握各种笔墨技法的同时更多地要通过历代山水画大师的创作经历、创作经验体会中国山水画的创作法则与创作规

律,以使每一个学生能够真正地掌握山水画艺术的创作规律,培养学生观察、分析以及独立思考的能力,摆脱单一的思维方式,拓展山水画语言的表达空间,将学习传统与深入生活结合起来,再配合学习吸收其他艺术的精华,并不断地提高自身全面素质、修养,使其能够在独立创作时可以将传统、生活、悟性、艺术修养融合起来,创作出有当代意义、有较深刻思想内涵、具有时代感及个人风格的山水画作品,这样的作品也更具当代意义,也更有意境(见图1-1-1、图1-1-2)。

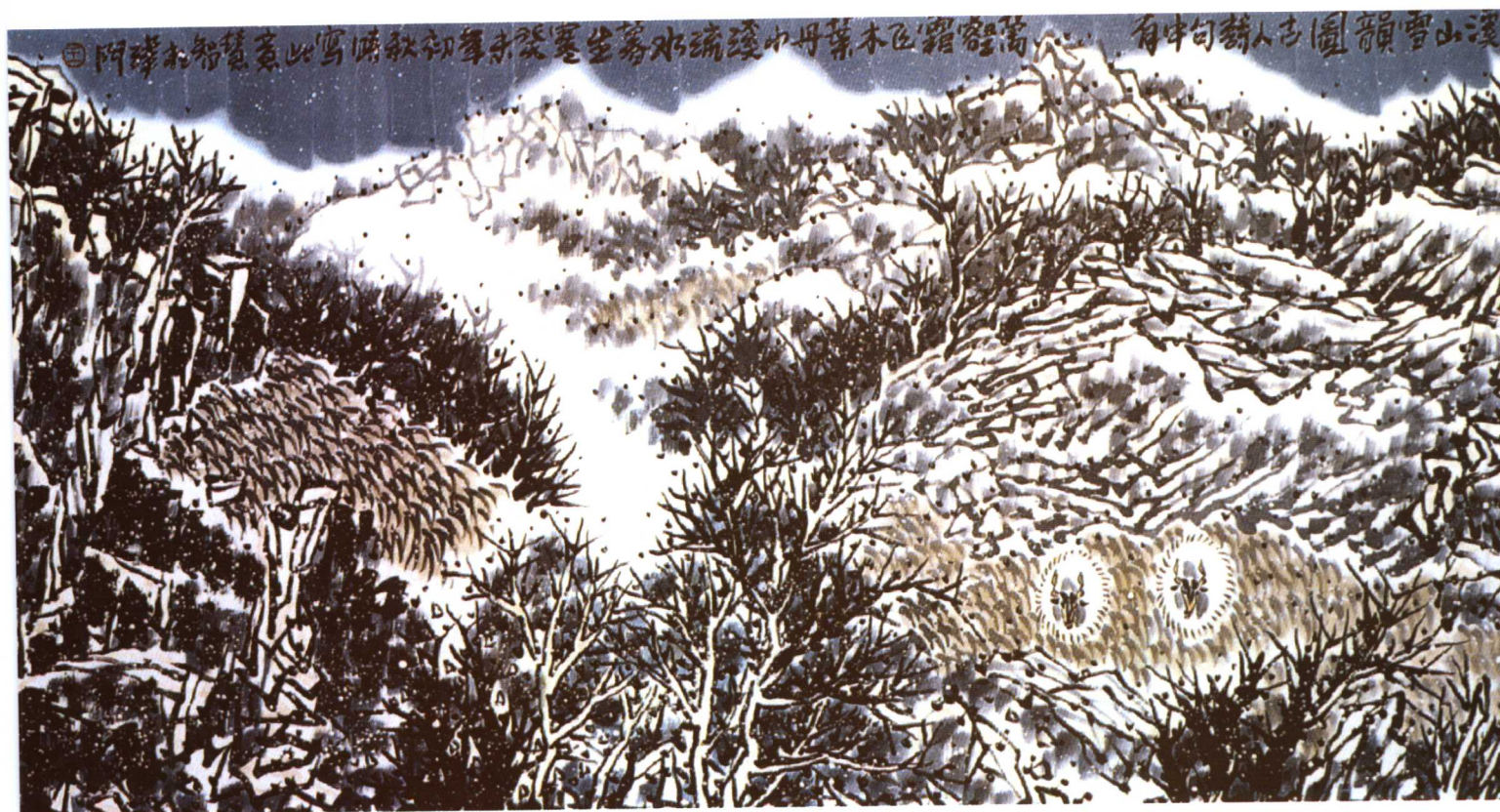


图1-1-1 《溪山雪韵图》 王慧智

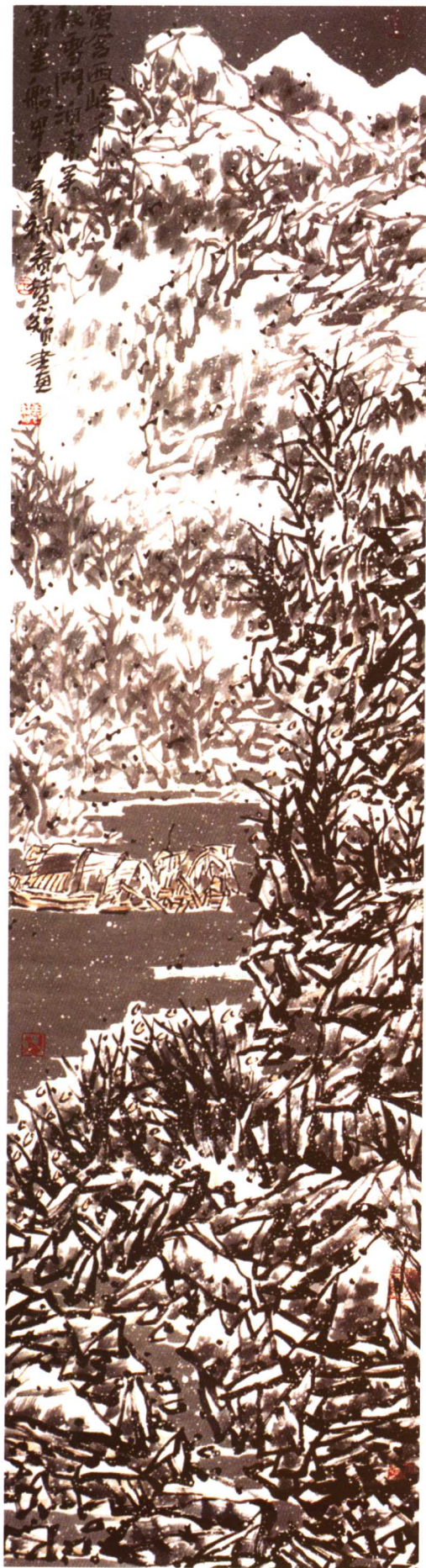


图 1-1-1

《窗含西岭千秋雪 门泊东吴万里船》

王慧智

二、山水画课程安排

山水画教学的课程设置,应该是在突出本学科专业特点的情况下,配以其他辅助综合性教学,尤其是初入学时,更要将综合专业基础课学好,如素描、色彩、线描、人物、花鸟、书法等。还要学好文化课,一个好的山水画家没有全面综合的文化修养是不行的,山水画专业课程的设置除了要安排好山水画临摹、写生、创作三大主体课程外,还要学习水墨构成,艺术形式分析,构图规律、色彩分析、书法、篆刻以及山水画论等。

下面仅就山水画临摹课作一布置以供参考:

山水临摹课

共 30 周,每周 20 课

时,总课时为 600 学时。

课程总则:

临摹是山水画教学中重要的环节。通过临摹可以了解、认识中国山水画的发展过程,并以此掌握中国山水画传统的审美思想与丰富的表现技法。

在临摹过程中,一个是要选择好的范本,再有就是要系统有序地去学习,一方面可以由近推远地学(近代、清、明、元、宋),另一方面也可以由远及近地学(宋、元、明、清、近代),两者都行,总的原则是由易至难,由浅入深,由点至面地来进行。临摹的过程主要是全面地认识传统山水画艺术的精神内涵以及熟悉掌握全面丰富的笔墨表现形式。临摹的过程也是解决山水画笔墨技法的过程。

第一单元 明清山水画的临摹

(一) 教学目的与原则

1. 认识山水画的基本笔墨特点(勾、皴、擦、染、点)。

图 1-2-1 山水画“勾”的画法



2. 认识山水画基本造型特点(山石、树木等的画法)。

3. 初步认识山水画的渊源、发展、变化过程。

(二) 教学内容与课时安排

1. 时间: 10 周, 200 学时

2. 学习内容

① 学习山水画的基本笔墨技法。

② 临摹明清山水画。

3. 课时安排

① 山水画的基本笔墨技法(2 周, 40 课时)。

学习山水画的勾、皴、擦、染、点技法, 学习山石的画法及各种树木的画法(松、柏、柳、槐、杨及各种杂树的画法), 用 2 周的时间将山水画笔墨技法最基本的画法掌握。

② 临摹明清山水精品(8 周, 160 课时)。

选择明清山水画大师的精品来学习, 在临摹过程中体会、分析、研究这时期山水画各流派及代表画家的风格、特点。

(三) 教学方法与手段

通过教学课件、名家画册分析来讲授山水画基本技法及明清时期山水画的特点, 重点画家重点分析。课堂上学生以练习为主, 然后在具体辅导过程中具体进行技法指导, 最后进行讲评。

(四) 考核方法与评分标准

1. 作业安排

临摹明清山水画名家作品 4~6 幅, 要求笔墨精到, 技法熟练。

2. 评分标准(100 分制)

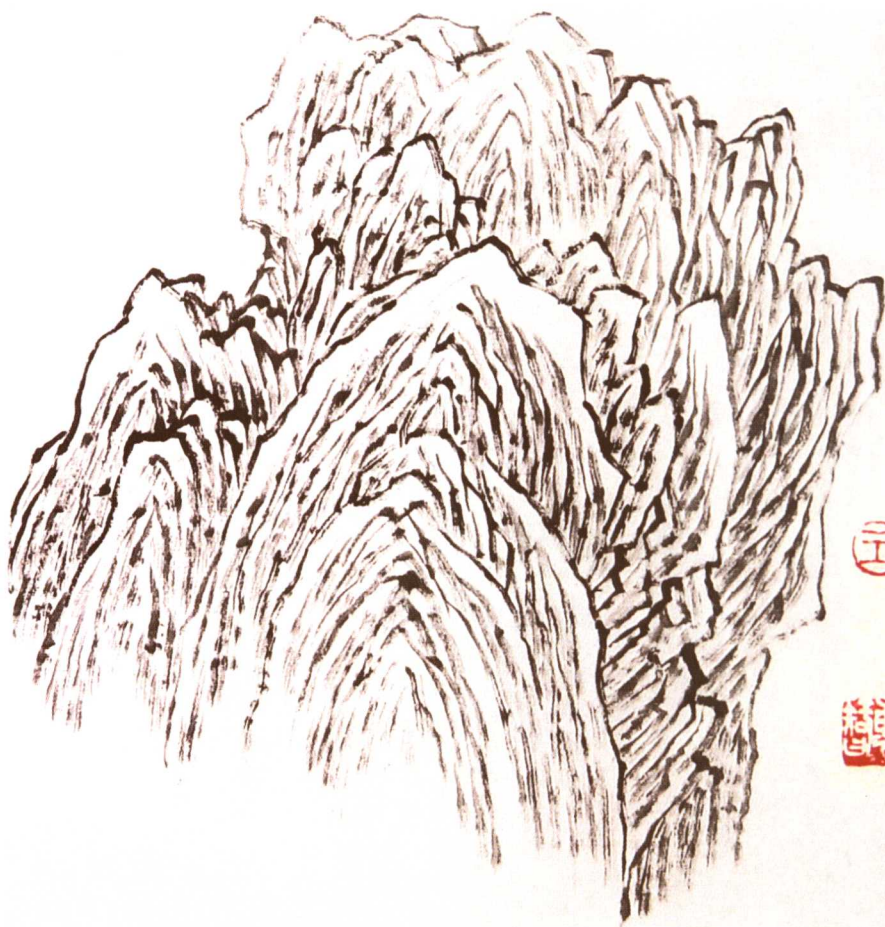


图 1-2-2 山水画『皴』的画法

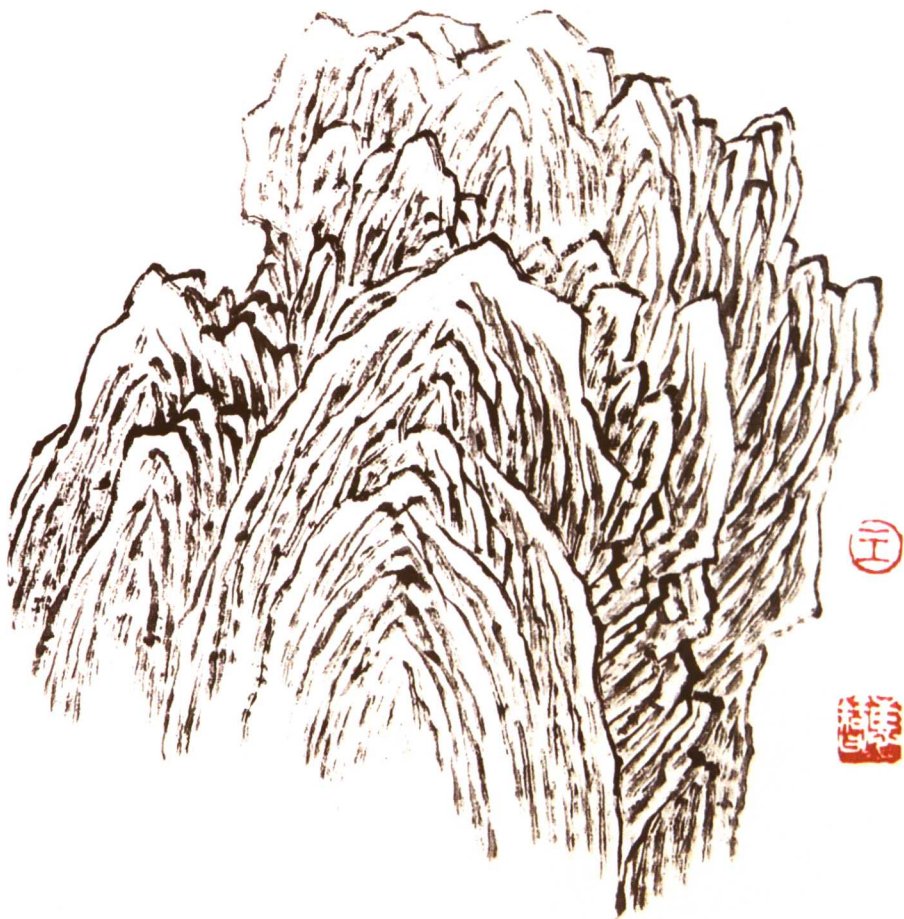


图 1-2-3 山水画『擦』的画法

基本技法技能	20%
基本笔墨表现能力	40%
画的品质品位	20%
画的个性语言	20%
(见图 1-2-1~图 1-2-13)	

第二单元 宋元山水画的临摹

(一) 教学目的与原则

1. 系统认识南北宋及元代各山水大家流派的渊源、风格及其艺术特点。

2. 通过临摹熟悉宋人及元人山水画不同的审美特征及笔墨技法。

3. 认识宋人山水画的笔精墨到、沉雄博大的精神内涵,了解元人山水画纵情笔墨、逸笔抒写的文人气质。

(二) 教学内容与课时安排

1. 时间: 10 周, 200 课时

2. 学习内容

① 临摹宋人的大幅山水或团扇、册页精品(大幅作品的局部也可以)。

② 临摹元人山水画的精品(元四家为主)。

3. 课时安排

① 临摹宋人山水画精品(6 周, 120 课时)。

选择南北宋时期不同艺术风格,有代表性的画家作品来临摹,这时期的山水画技法已成熟。临的过程中熟悉和掌握各种不同皴法的画法,更多的还要体会宋人山水画的创作精神,构图严谨,笔墨精到,气势宏大。

② 临摹元人山水画精品(4 周, 80 课时)。

以临摹元四大家的山水画为主,通过临摹元人山水画可以体会出宋、元的不同。元人山水画更重视文人气质,在笔墨的表现上更强调笔墨情趣,以书入画。

(三) 教学方法与手段

通过教学课件,宋、元山水画家画册分析,来对宋元山水画的概况及不同流派,代表画家进行分析、讲授。重点画家单独研究、分析。

课堂上学生练习、临摹为主,教师具体进行演示、辅导,最后进行讲评。

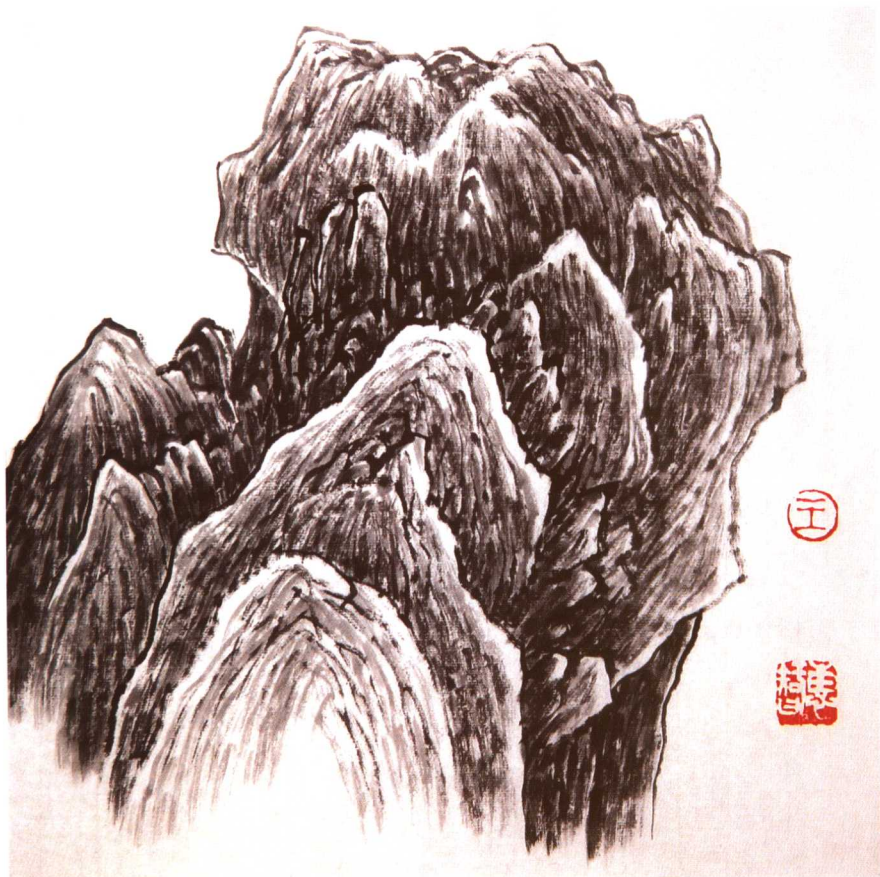


图 1-2-4 山水画“染”的画法

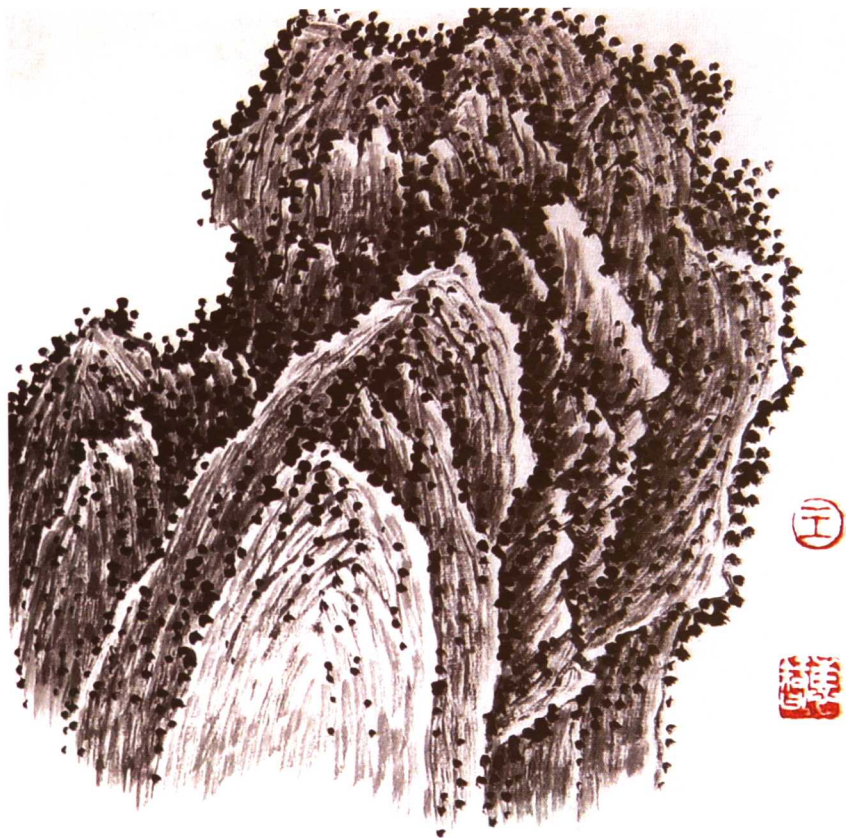


图 1-2-5 山水画“点”的画法



图 1-2-6 山石画法之一

(四) 考核方法与评分标准

1. 临摹宋人和元人的山水画各 4~6 幅 (大幅作品可画 2~3 幅, 团扇册页 6~8 幅), 要求能体现出宋元不同时代不同画家的不同风格, 画法接近范本, 笔墨精到熟练。

2. 评分标准 (100 分制)



图 1-2-7 山石画法之二

基本技法造型能力	20%
笔墨表现能力	50%
个性风格追求	20%
品质品位表现	10%
(见图 1-2-14~图 1-2-16)	

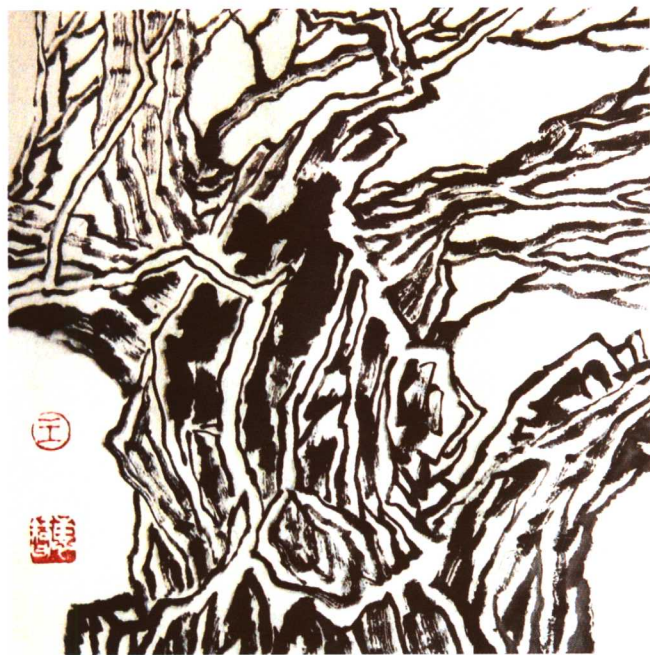


图 1-2-8 树木画法之一



图 1-2-9 树木画法之二



图 1-2-10 树木画法之三松树画法



图 1-2-11 树木画法之四柏树画法

第三单元 传统山水画的临摹

(一) 教学目的与原则

1. 本单元课是结合明清、宋元山水画临摹打下的基础,对传统山水画进行综合性临摹,根据每个学生对传统山水画的认知,对笔墨掌握熟练程度以及个人在艺术风格上的不同追求有所选择地来临摹。

2. 在临摹过程中寻找更适合自己的范画来学,强调在艺术风格上的不同追求。

3. 更深入更全面地认识掌握传统山水画艺术的精髓,将笔墨技法提高到能得心应手,随意自如。

(二) 教学内容与课时安排

1. 时间: 10 周, 200 课时

2. 学习内容

① 临摹宋元明清及现代山水画流派以及大师的山水画精品,根据个人艺术风格的追求选择不同的范画。

② 根据个人风格的追求,有倾向性地选择好范画,并系统地临摹一种风格,这样,可以从中学体会更精到的笔墨,更深厚的内涵。

根据每个学生的不同风格追求,解决的笔墨问题不同,可以有选择地临摹传统山水画(宋、元、明、清都可以),这个阶段的临摹应该更有研究性、深入性,在认识传统山水画艺术的精深上下工夫,对传统山水画的理理解以及笔墨的掌握都应该上升到一个高的层次。

(三) 教学方法与手段

充分利用多功能课堂,使用教学课件来分析、介绍有代表性、风格不同的历代山水画大师的精品,通过对画册分析,课堂示范,辅导学生掌握传统山水艺术中更多更好的笔墨技法。

课堂上还是以学生练习为主,教师具体辅导、技法示范,最

后进行讲评。

(四) 考核方法与评分标准

1. 作业安排

临摹传统山水画名家精品 4~6 幅, 要求笔墨精到, 技法熟练。

2. 评分标准 (100 分制)

基本技法技能	10%
笔墨表现能力	40%
画的品质品位	20%
表现的个性语言	30%

(见图 1-2-17、图 1-2-18)



图 1-2-12 王慧智临清·王蒙《雪江图》长卷局部

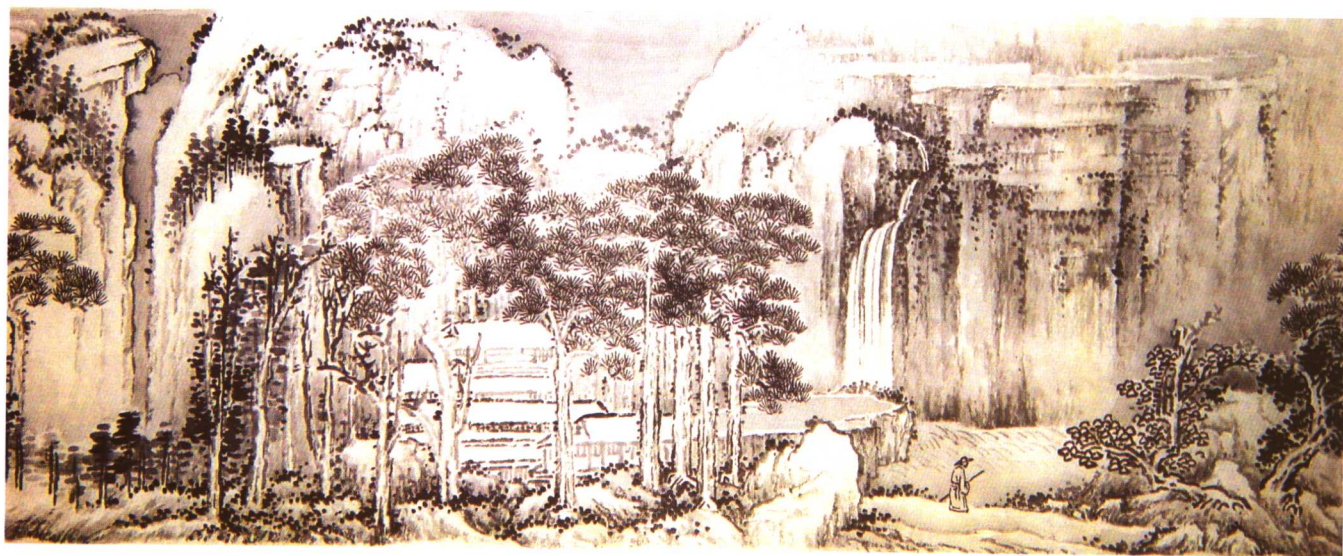


图 1-2-13 王慧智临清·王蒙《雪江图》长卷局部



图 1-2-16 王慧智临宋·夏珪《长江万里图》长卷局部

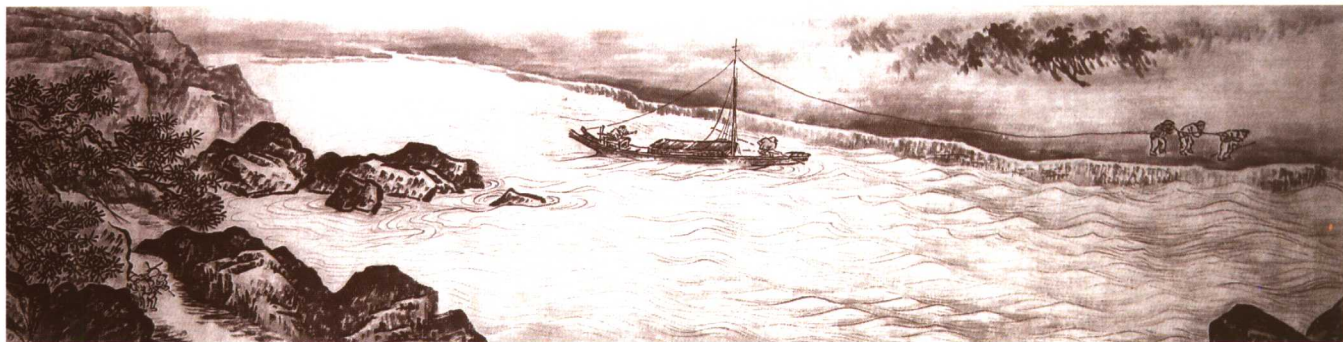


图 1-2-15 王慧智临宋·夏珪《长江万里图》长卷局部



图 1-2-14 王慧智临宋·夏珪《长江万里图》长卷局部



图 1-2-17 王慧智临五代·巨然《溪山兰若图》长卷局部



图 1-2-18 王慧智临五代·巨然《溪山兰若图》长卷局部



一、在写生时要重视与创作的必然联系

生活是绘画创作的源泉,因此中国画家历来主张师法造化。师法造化不是重现自然,而是以自然为基础,以生活为源泉,经过画家的理解认识和艺术加工表现到画面上。

唐·张璪提出的“外师造化,中得心源”成为千百年来中国画家进行创作的座右铭。历代杰出的山水画家大师,更是遵循这一创作方法进行艺术实践的。

山水画写生,从一开始的准备阶段,到具体进行写生以至整理完成,自始至终都不能忽视与山水画创作的必然联系。在山水画写生过程中,除感受自然及体验生活外,主要目的是搜集山水画创作的素材。通过深入生活,在万千变化的自然中,发现和寻找新的表现形式及艺术语言,这些都是为了下一步的山水画创作做积累和准备,这些积累和准备愈充分、愈丰富,对山水画创作的影响也就愈大。这些生活素材的积累既可以加深对自然的理解认识,又可以激发创作的灵感,并为创作中的具体表现从形式到内容都提供了丰富和生动的参考资料。

在写生中,有了直接的生活体验,亲身感受到山川自然的气息,这样会引发创作的激情。而在创作中能将生活感受及对自然物象的观察体悟准确地表达出来,从中也可以表现出个人的艺术倾向、艺术追求。同时,在写生中搜集的素材及不断发现的新的表现形式,可以使我们在创作中能更好、更完美地表现出个性鲜明的艺术风格。

写生时,在选景、观察、构思及具体进行艺术表现中,一方面要把对

自然景物感觉最好、最生动的印象抓住,再一方面就是要考虑到下一步的创作。要使写生与创作之间形成必然的联系,这是必须做到的,也是写生的主要目的。这方面做得好坏,是一个画家写生水平是否成熟的体现。自古至今的山水画家也都是这样做的,有成就的杰出画家更是如此。

从一个山水画家搜集的写生素材及所创作的山水画中,我们进行分析与研究,都可以很清楚地看出写生与创作两者之间的必然联系。比如黄宾虹、李可染、石鲁几位大师的写生与创作之间的相互呼应与联系是很明显的。画家面对自然景物进行选景和观察时,要能从中看出画来,也就是能够通过自然景物的外在感觉和印象,而触发和引起画家内心世界的共鸣,并对其产生深层的理解和认识。只有从主观上对自然物象有了深层的理解和认识,达到一种情与景之间的交相呼应,也可以说是情景交融,这样才能够在山水画中表现出不同的意境。写生时,就是利用不同的工具将这种感觉和体会用速写或对景写生的办法画出来。面对自然景物的各种变化,而能从中看出画来,也是一个山水画家成熟的表现。面对自然应该做到:好的景要能看出好在何处,然后通过认识和理解将其升华为更高的境界,而对平常的景物,也应能够从其平常中看出、找出不平常的东西。将一般的景物加以变化和提炼,可以充分反映一个画家的综合素质、全面修养及艺术加工的手段和能力。

在写生时,要尽可能画得完整充分和细致些,尤其是对自然景物的变化、特点要抓住并记录下来,以便在今后的创作中能够更好、更方便地参考使用。在写生时,如果条件较好,

要将所画写生的构图及画面效果都表现完整,这样的构图及画面效果,既有写生效果的生动自然和完整性,又有很多方面是考虑到创作时的画面效果和布局安排。在画对景写生时,笔触的变化,线条的组织及画面整体效果的关系,往往是与平时进行山水画创作时的习惯手法有着相互关联和影响的。我们可以见到很多山水画家的速写或写生,无论是用毛笔还是钢笔,在勾勒景物的轮廓与结构时的笔法与其创作时的用笔习惯往往是很相近的。

初画山水写生,基础和经验都不足,容易一上来就只顾把所见到的景物全都画出来,对景物的取舍、概括、变化能力不够,所画速写也很难与下一步的创作联系起来。这样的山水速写在创作时所利用和参考的价值就不大,也很难产生好的效果。而经过几次写生和创作的过程,并总结归纳出一些经验后,将写生与创作之间的相互关系放在重要位置,就会逐步提高写生中对自然景物的取舍、概括、变化能力,从而也会更好地将写生与创作之间的关系统一起来。所以说,为什么有经验的画家所画的写生稿子,在进行创作时都可以得到利用,这就是因为有经验的画家能够在写生时就想到了下一步的创作,并且所画每一张速写,每一个小构图都是为达到和完成创作想法的需要而表现。而缺乏经验的画家,在这一方面往往做得不够好,在写生时也就容易画些用处不大的写生稿子。如何才能更好地将写生与创作之间的联系达到默契,并使所画写生能够在创作中得到更好的利用,这就需要在写生与创作过程中不断地总结积累经验,也是

需要有个时间过程的。

初次画写生,在面对自然景物时,多是尽可能地将当时的直观感受画下来,往往很难联系到下一步创作上的需要,而回到画室进行创作时,将此次写生稿子拿出来做参考,便会发现,虽然写生稿子画得很细致、很具体,但创作想要的很多东西却没有,因此,也就很难说能从此次深入生活的写生稿中整理出几张好的山水画创作。这样经过一次写生、创作的回合,就会有一些感受和体会,然后再到生活中去再次面对自然景物时,从选景、观察、构思到艺术处理上都会将创作后的体会融入这些过程中,尤其是取哪些景,画哪些景及在对景物的形体结构和轮廓外形处理上,都会与创作时的表现需要相联系、相呼应,这样的写生稿子也会更接近创作的风格,从构图形式到用笔勾线都会与创作的需要相统一。正是因为有了创作的体会,所以才能在写生时带入创作的想法,有时在写生时哪怕写生稿子画得很简单或者就是一个小构图,也可以整理创作出一幅好的山水画作品。如此经过写生——创作,创作——写生的多次反复,多次的总结积累经验,写生的经验也就会更多,写生的办法也会更多,每次写生的效果和收获也会更好。

山水画的写生是为山水画创作提供素材与创作依据的,由于写生与创作的必然联系,不仅仅是山水画创作引导了山水画写生的范围、内容和形式,而更主要的是山水画写生在为山水画创作提供创作素材的同时,还为其表现语言、表现形式的发展、变化、创新提供了更为丰富新颖的参考。

山水画创作有了写生的依据及其对生活自然的直接认识和感受,就会在运用笔墨时笔笔生发、顺畅自如,画出的效果生动自然,韵味十足,同时避免笔墨僵涩滞怠的不良效果。所以说,在学习和研究山水画的过程中,只是一味地研究画册或

临摹、参照别人的作品来作画,是谈不上创作的,完成的作品也只能算是一种仿制或拼凑,更不会画出有生命力、有生活气息、有深远意境的山水画作品。因此,山水画创作必须要在先认真学习并掌握传统的基础上再加强生活的积累,通过研究传统掌握山水画笔墨技法及其他艺术表现手段,在生活中通过研究自然的变化,验证和发展、丰富这些传统的程式。“外师造化,中得心源”这一创作法则,始终被历代山水画家所实践和运用。当今交通的发达,又



图 2-1 太行山自然之景



图 2-2 依据太行山自然之景创作的山水画

为我们“搜尽奇峰打草稿”提供了方便条件，我们可以见到比古人多得多的自然景物，所以，我们一定要多画写生，多搜集生活素材，并从情和理上将这些生活中得来的原始素材进行艺术处理、艺术加工，使之能成为对创作起辅助作用的写生稿子。这样的山水画写生才更有实际意义。

二、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

在创作时，面对写生画稿及从生活中搜集到的各种素材，只是单纯地照搬生活或将写生画稿简单放大，这样画出的山水画，对自然景物及生活情节外在和表面的表现较多，而缺少更深层的内容，还是给人一种写生的感觉。应该是在创作中把对生活自然的深刻理解，创作时产生的思想情绪、意境追求，借助于生活的素材及写生画稿，更生动自然、更完美地在画幅中表现出来。将写生的生活感受与创作的主观情绪相融相合，才能产生好的山水画作品。

面对同样的一处自然景物写生画稿，在整理创作时，因为有不同的意向表达及不同的心境情绪，甚至在不同的时间作画，或者作画时的身体条件、精神面貌不一样，往往都会由此而画出不同的效果。这就是源于山水画创作中主观情绪的主动作用，主观情绪必须与客观感受相互吻合呼应才能完善一幅好的山水画作品。不同的山水画家所创作的山水画，之所以能够形成不同的个性和风格，这其中主观情绪的主动作用及主观上认识与理解客观感受的不同和深浅是很重要的。

我们在生活中面对的大自然，虽历经百年、千年甚至万年，而其变化不会很大。古人和今人看到的自然状态是差不太多的，而对其认识和理解则是大不相同的。这首先与每个时代的历史环境及对人文地理产生的影响有关，而每个时代的政治、文化、经济都有其不同的特点，而人的思想认识及各种观念都要受到这些影



图2-3 河南伏牛山自然之景

响。因此，同样是长江、黄河、三山五岳，有人看到的是悲，有人看到的是喜；在奔腾的江水面前，有人激情满怀，而有人则深沉抑郁。面对同样的太行山，有人钟情于它的雄奇博大，所以在画中努力去表现出太行山的高山峻岭、层峦叠嶂；而有人则沉缅于它的深邃浑厚，因此而尽力在太行山的深沟大壑中寻寻觅觅，以求能表现出太行山的荒疏野旷、苍涩老辣。所以说，在写生与创作中主观的情还是为主的，自然物象的客观存在是我们言情达意的依据。草木山石本无情，只有人的不同情感变化赋予其很多内容，才使其有了灵性和感染人

的内涵。

在进行山水画的创作过程中，画家的主观情绪表现有时是显而突出的，有时则又含蓄而内在。能够将生活中所得到的感受与主观情绪结合好，对完成一幅好的山水画作品是很重要的。在深入生活中，我们面对自然景物能够发现令自己激动和动情的景物，就会产生一种情与景交融的感受。也就是说，你在景物的变化中看到了画面，自然景物的感染效果触发了你的创作灵感、创作情绪，并促使我们有一种急于用笔墨来表达和表现的愿望。而一旦开始动笔进行创作，就要借助于在生活

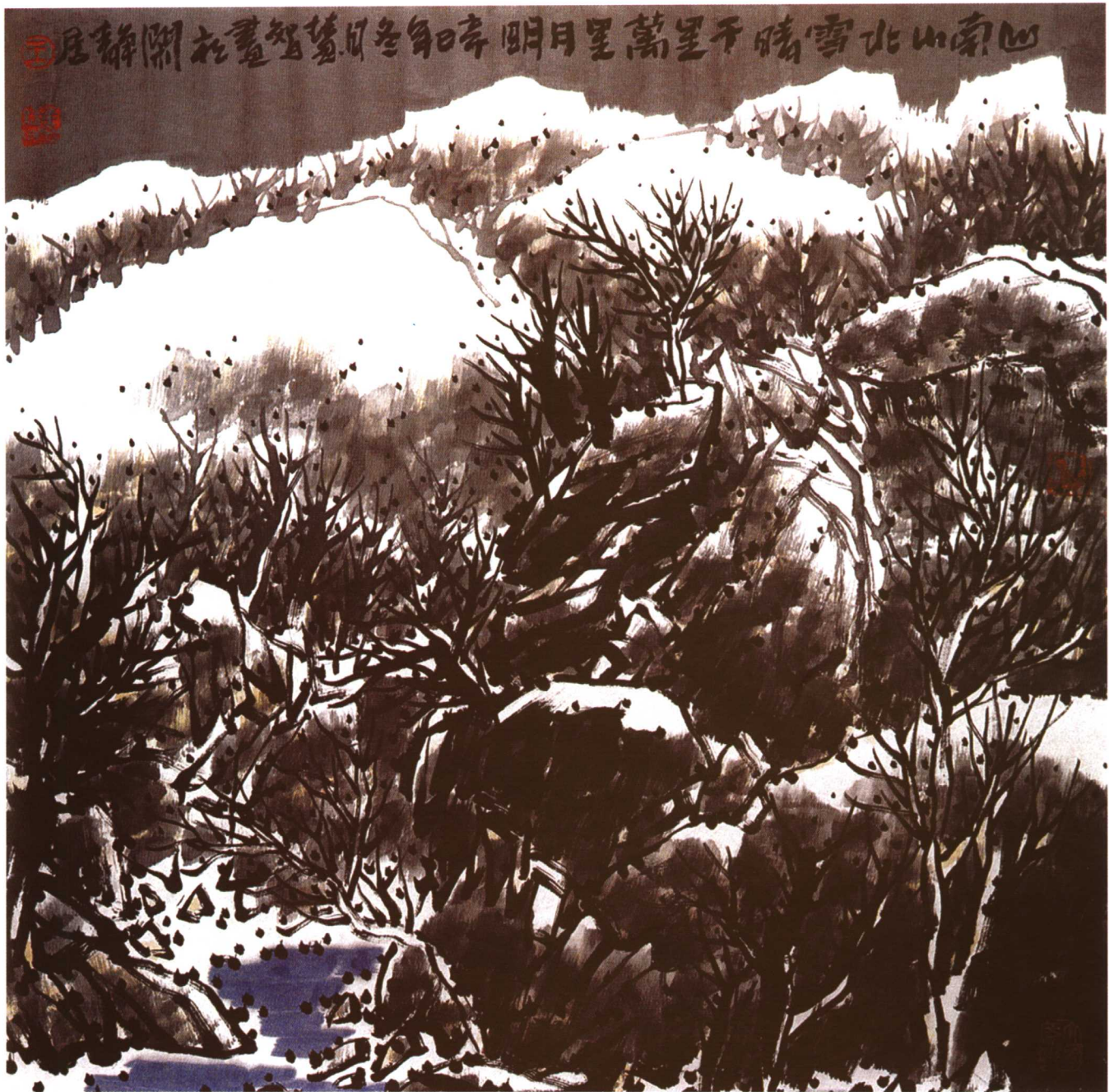


图 2-4 依据伏牛山自然之景创作的山水画

中搜集到的各种素材及自然景物给予的客观感受,将自己的情绪、思想、认识等等充分地表现出来,这样的创作就是在具备了触景生情、情景交融的基本条件下完成的。效果的好坏还要依靠艺术手段的表现,艺术手段高、基本功底扎实就可以将所要追求所要叙述的内容,更充分、更完善、更淋漓尽致地表现出来。

三、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

在深入生活中,我们观察自然的变化,搜集创作的素材,为山水画创作画了很多写生稿。这些从生活中得到的原始写生画稿,既可以激发创作的灵感也是进行创作时的主要参考和依据。

在创作时,如果不依靠写生画稿,只是凭以往的经验来作画,就容易形成概念化和程式化,笔墨的效果也会平淡,缺少丰富和变化及新意。缺少新意的画面总是给人老一

套的感觉。

我们在研究创作山水画的过程中,都有这样的体会,这就是,在画室中进行了较长时间的创作,画来画去就会感到劲头愈来愈小,灵气和新鲜感也会更少。再将这一段时间的作品集中起来看一下,就会看到,从整体风格面貌到笔墨表现往往都基本上差不多。遇到此种情况,或感觉到这一时期的创作状态不佳,也总是画不出好作品,怎么办呢?有经验的画家,就要放下笔停下来

一段时间不画，然后到生活当中去走一走，也就是安排一次写生，在自然中寻找一下新的感觉。在自然景物的丰富和生活的感觉中，既可感受其新的气象，亦可发现很多新的表现形式。新的形式都可以激发新的创作情绪，从而丰富、改进其创作手法。从自然中回到画室，心情与精神状态都会大不一样，创作的激情和灵感又会重新焕发。这时，再放开笔来画，就会感觉良好，充满灵气，胸中也会自有丘壑。随手写来，便能笔下生花，并处处为山水传其神韵。所以说，山水画创作重视写生，重视写生画稿的参考价值是很有必要的。然而，在创作过程中，如果过分地依靠写生画稿也不太好，这样就容易使山水画创作停留在对景写生的效果上。

面对自然景物，我们有一个从外在感觉到内在分析的理解认识过程，而对写生画稿同样也有一个再研究、再分析、再创造过程。创作中，要能将写生画稿中自然原始的东西加工处理成高度概括及夸张的艺术形式，这种再创造会使写生画稿得到一种升华，使其表现在画面中的自然物象、生活感觉更具艺术美感，典型形象的特征更突出，从而也更具感染力。自然物象简练、概括地表现在完全符号式的笔墨变化中，提供给观众的画面效果已不是自然现象的重复，也不是被动地描摹自然，而是经过提炼、概括、夸张后的具有感染效果、意境深远的山水画作品。

我们在创作中整理和参考写生画稿时，必然地要将自己的生活积累、文化修养、内在气质融入其中，然后对其进行深入地理解和认识，最后借助笔墨把这些理解和认识后所产生的意境追求表现出来。这样创作完成的山水画作品，可以充分地显现出画家个人的主观意识和艺术倾向性，个性鲜明，风格突出。用自然景物的真实或用传统的程式及其他画家的风格，来评定和要求一个个性鲜明的山水画家是非常可笑的，也

是违背山水画艺术创作规律的。

我们研究分析石涛、石鲁、八大山人及黄宾虹、李可染、陆俨少等山水画大师的作品，从其画面上都是充分表现出特点、个性，迥异于别人的艺术风格，他们的画不用看款识就可以让人认出，在他们的画上往往也都题记上所画的是某山、某景，而实际上画中所表现的景与真实的自然景已有很大差别。所以说，如果按画家所创作的山水画中表现的景去到自然中寻找，那是很难找到的，因为，在他们所表现的自然景物与笔墨变化中，很大的一部分已融入了个人的主观情绪、主观意向。他们所画的山也都成了“石家山”、“李家山”、“黄家山”。因此，我们可以这样说，画家在依据生活感受、写生画稿整理创作时，将主观意向的追求与自然物象的表现融合得愈好，主观意向的表现愈充分，创作出的山水画艺术风格就会更鲜明、更有特点。

四、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

这个问题主要是讲山水画基本功的两个主要环节的结合。山水画基本功，一方面是笔墨功力，也就是要加强对传统山水画的认识和临摹；再一方面就是写生能力，也就是要有生活基础。这两方面缺一不可，而且是相辅相成的。

只有笔墨功力而缺少生活基础就会形成只有形式而没有内容，所画作品也谈不上是什么创作，笔墨的表现也只能是空洞乏味。因为缺少生活气息及对自然景物的直接观察和感受，画出的山水画也就缺少感染人的魅力，更谈不到能表现出什么境界了。有些人多是重视临摹古人或是借用别人的一种表现模式来完成一幅画，这样的画既没有个性也没有品位，更不会表现出丰富深层的内在意韵。这样的人也在笔墨上下工夫，可是只单纯地停留在古人或别人的笔墨形式中也能完成一幅画，而这样的画是谈不上创作的，更不可能有新意，是没有生命力的，只能是画来画去变成一

个画匠。

中国的山水画有着悠久的历史，再经历朝历代的画家们研究、创造、积累，已形成一套完整的艺术体系。中国的山水画从表现方法到表现形式也都特异于其他绘画艺术，是中华民族文化艺术中绘画艺术的杰出代表。在中国山水画发展的历史中，每个时代的画家都是在继承前辈画家的基础上，又不断地到自然生活中去感受、发现和创造新的表现内容及形式，并不断有个性鲜明、风格独特的画家创造出区别于他人的笔墨符号。正因为如此，才能使中国的山水画一朝一代地继续发展下去，只是一味地沉缅于前人的旧有笔墨套路和表现形式是不会有发展的。

前人给我们留下的现成的表现形式都是有生活依据的，对各种物象的表现方法，如山石的各种皴法，树木的各种勾法、点法，以及云水、杂草、动物等画法，都是从观察生活、研究自然中归纳和提炼加工而成。我们研究传统，就是将前人留下来的艺术手法、艺术形式通过临摹手段来了解和掌握，可以将传统山水画中的很多勾法、皴法、点法等等继承下来。然后，在此基础上再不断地深入生活，研究自然，体验古人没有体验的生活，观察、研究古人没有观察、研究到的自然景物。从而发现、研究、创造出新的勾法、皴法、点法。这样就会使我们能有依有据、扎扎实实地把山水画艺术推动发展下去。

中国山水画历史悠久，经历朝历代的演变发展，无论是在理论上还是在表现形式上都形成完整的艺术体系。有了前人给我们留下的丰厚遗产，使我们在学习山水画时有可参考的模式，同时会使我们少走很多弯路。我们在这里要强调的是：学习、研究、创作山水画一定要传统、生活一起抓，要让传统促生活，生活验证发展传统，只是单纯地抓传统或抓生活都是不行的。近现代的山水画创作很重视对生活的体验和写生，尤其是专业美术院校的教学，往往对山水临摹的重视远不如山水写