

中国山水画名家技法讲座

崔晓东山水画写生技法

CUI XIAODONG SHANSHUIHUA XIESHENG JIFA

主编 贾德江



北京工艺美术出版社

编辑人语

古人云：“师古人，不如师造化。”这其实是在强调师造化的重要性。“师古人”的重要手段是临摹，临摹除了学习古人的山水画技法之外，关键是师古人之心。“师造化”的重要手段是写生，是到生活中去领悟大自然的奥妙。大自然所呈现的山山水水是无比丰富的，历代山水画家都十分重视山水的写生，写生成为艺术创作的关键一步。李可染在论山水写生时说：“写生应当同生活紧密结合，从生活中提炼本质的美。”身为中央美术学院副教授的崔晓东，遵循前人的教诲，不仅在教学中强调一个山水画家的自然观是非常重要的，而且自己身先士卒，多次进入山村野岭，去体味大自然的神奇与壮丽。如何把由生活中、大自然中写生得来的生动感受和丰富材料更加心灵化，把传统山水画的文化内涵、形式技巧充分地融会到作品中，崔晓东以自己的切身体悟和山水写生要旨，在本册进行了从理论到实践的阐述，这对于研习山水画的读者应该具有指导性的意义。

著名山水画家崔晓东简介



崔晓东 1953 年出生于黑龙江齐齐哈尔，1988 年毕业于中央美术学院国画系研究生班，获硕士学位。
现为中央美术学院国画系副教授，山水画家。

• 关于山水写生的几点体会 •

崔晓东

近几年来，我每年都带学生去山区上山水写生课，在指导学生的同时，我也画了一批山水写生。结合教学和写生实践，使我近期对山水写生问题的思考比较多。我们前面有非常优秀的古代传统，又有近现代的新传统，这些传统对于我们来说都是相当宝贵的，但是我们又应该有我们的感受和创造。如何结合今天的实际，继承、充实、发展这些传统，是摆在我们面前的新问题。以下是我在教学中的一些体会。

山水写生是一种综合能力的训练，首先要培养学生热爱大自然，用自己的心去感受大自然。中国的文化传统是讲人和自然的和谐，艺术创作把揭示和表现自然与人的内在精神作为最高境界。古代的画家是非常重视对大自然的感受和向大自然学习的，很早就提出来“澄怀味象”、“传神写照”、“学穷性表、心师造化”。唐代张璪在总结前人经验的基础上，提出了“外师造化，中得心源”的主张，是对中国画审美意象和艺术创造过程的高度概括。以自然为师，就是体会大自然的精神，找到大自然精神和人类精神生命的契合点。要培养学生对大自然始终有一种新鲜的、敏锐的，同时又应该是独特的感受。宋人郭熙在谈对季节的感受时说：“春山艳冶而如笑，夏山苍翠而如滴，秋山明净而如妆，冬山惨淡而如睡。”他谈到季节变化给人心情的感受时说：“春山烟云连绵人欣欣，夏山嘉木繁阴人坦坦，秋山明净摇落人肃肃，冬山昏霾翳塞人寂寂。”他的感受形象、生动、细微。气象万千、丰富而无限的大自然是人的精神家园，全身心地投入其怀抱，可以得到艺术的灵感和心灵的净化，这也是山水写生课最重要的教学内容，使学生能有“望秋云，神飞扬，临春风，思浩荡”，那样一种想象力和审美意识。

在感受自然的同时，要培养学生中国画的观察方法，认识大自然的形态和生长规律，了解山川的形状、体积、山和山之间的联系。中国画有不同于西画的观察方法，或被称为散点透视。古人有“山形面面观”，“山形步步移”，“远看取其势、近看取其质”，就是全面、本质的认识自然，把握自然，而不仅仅是眼前看到的局部的自然。把山川、丘壑、云水、林木、

房屋等等，处于不同时空的内容都纳入你的把握之中，整体地把握它们之间的相互关系，又要培养取舍和概括的能力及想象力。

培养学生面对大自然的时候要有新的发现。回顾美术史，历史上的绘画大师的很多创造，都是在对大自然的观察、体会中有了新的感受和发现之后所产生的。艺术的每一次变革，都有人们对大自然的重新认识。如宋代范宽，常年生活在终南山、太华山。“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。”他全身心地投入到了山水林泉之间，在与大自然的融合中，体验和发现山川的意趣和风骨。在这个基础上他创立一种表现北方山水的新的表现形式和一整套语言系统，即被后人称为“雨后皴”和“豆瓣皴”的一类点子类的皴法。这种皴法的创立和运用，确立了范宽在中国绘画史上的地位，成为“标程百代”的语言系统，对后来山水画的发展产生了巨大的影响。董源在表现江南平缓丘陵时创造了披麻皴，开创了文人画的新纪元，元代四大家都是在这个基础上发展起来的。以至明清绘画的主流，都属于这一系统。李可染先生将西方的写生方法融入山水画中，通过表现逆光的山和树，拓宽了中国画的表现领域，建立了现代的观察和写生方法。以上种种都说明，很多东西在屋子里是想不出来的，要到生活中去体验，去发现新的东西，是没有被前人发现的、有自己独特感受的东西。这也是艺术创造的必由之路。

中国画这种艺术形式，是用笔墨来表现自然。水平的高低，取决于对自然的感受能力和对笔墨语言的把握能力。写生的关键是怎样将自然形态转化为艺术品，古人的写生与我们现在不同，他们是将前人的经验，加上自己深厚的生活积累和艺术积累深入胸中，然后写“胸中丘壑”，即郭熙所说的“身即山川而取之”和石涛所说的“搜尽奇峰打草稿”。他们所画的并不是眼见到的自然。本世纪初，由于西方文化的巨大影响，中国开始了现代艺术教育，引进了西方科学严谨的写生方法。从李可染先生开始，尝试用毛笔对景写生。这种方法的优势在于，面对自然对象来进行由自然

到笔墨的转换。写生时,既要考虑对象,又同时要考虑笔墨,而这种笔墨的思考是面对大自然,有着新鲜和丰富的感受。这种方法和用铅笔画速写及拍照片后回去整理的效果是完全不同的。根据这几年的教学实践和我自己写生的体会,用毛笔直接对景写生,在目前是一个非常好的和行之有效的方法,教学效果非常明显。这是一种综合能力的检验和训练,包括构图能力、造型能力、笔墨能力、取舍能力和创作能力等等。通过写生,可以看到前人是怎样根据自然对象来创造各种绘画语言的。又为自己的创造提供了广阔的空间。同时,对景写生又是锻炼笔墨最好的实践之一,是对过去学习成果的一种考验和检验,看你所学的东西,是否在实践中能有所用,锻炼学生对所学的东西能学用结合。

用毛笔对景写生,对学生的基础能力要求比较高。首先必须有比较好的造型能力,这种能力不是所谓的写实能力,而是能主动地把握形象的能力,如果这种能力差,画起写生来是相当吃力的。二是要有相当的笔墨经验,对水墨画的笔墨语言和艺术规律要有一定的基础。古人在总结学习步骤时讲,学画应“先以古人为师,继而以造物为师,最终当以心为师”。中央美术学院国画系的教学实行“临摹、写生、创作”三位一体的教学方法,这些都是经过长期实践总结出来的规律,所以临摹课应于写生课之前,让学生先学习、掌握中国画的形式规律、语言规律和艺术规律,如果学生对这些东西知之甚少,那种写生是没办法画好的。

对景写生应处理好两个关系,一是山川和笔墨的关系,二是感觉和经验的关系。山川和笔墨的关系,也就是内容和形式的关系。首先要用笔墨来表现山川,进而要把山川变成笔墨,把自然形态变为艺术形态。这里面容易出现的问题是,有时仅仅把笔墨看成一种素描或造型的手段,用来描摹、照抄对象,削弱了笔墨的审美价值和相对的独立性、表现性。面对自然山川,要有丰富的感受,要学会对对象的把握、提炼、加工;面对对象要有丰富的想象力,作为一件艺术品,必须强调它的艺术价值、审美价值,而不是仅仅看像不像,不能被自然所束缚。关于感觉和经验,写生中要有新鲜、独特的感受,但有的同学缺少这种感受,特别是有些过去画的比较多、有一套自己办法的人,完全凭过去的经验和习惯,用自己固有的套路来套眼前丰富、生动的东西,画面缺少对大自然新鲜的感受,缺少感染力。这种情况,必须改变自己的观察方式,去掉自己一些固有的习惯,做到如古人说的“澄怀味象”。另一个问题是没有经验和方法,中国画是用笔墨来表现生活,你必须对笔墨这种绘画语言有相当的把握,要摸索和寻找一种适合自己的表现手段和方法。当自己没有方法的时候,可以学习、借鉴前人的方法,可以借鉴前人的笔法、墨法、皴法、章法等等。但这种借鉴要根据表现对象的需要,不能生搬硬套,要让这些方法为你服务而不是相反,要会学习、利用前人的智慧。在这个学习的过程中,不断充实、完善自己。要鼓励学生有自己独特的感受,建立自己的表现手法,同时也支持学生实习、借鉴别人的方法。这两点也是互相补充的。

写生要有一种很静的心态,心要静下来,要神闲意定。心不静,感情就无法投入。必须将精力、注意力和精神集

中和专一,不这样,精神涣散,作品就没有神采,要认真对待每一个景物和一笔一墨,每一个部分都要认真、到位,不能有半点马虎,要做到笔无妄下。绘画最大的、最不能宽容的毛病就是不认真。

在认真的基础上,要会深入。一幅写生要反反复复地画,要画出大自然的气象万千和深厚博大,以及中国画的无尽神采。一幅写生要当成一幅创作来画,不能当成一种练习。要培养学生作整体的观察和处理,能够深入,要使作品有想法、有意境、有深度,气韵生动,有感染力和想象力。

以上是在写生课教学中的几点体会,不是很具体,只是几个带有普遍性的现象。教育要以人为本,虽然有总的原则,但是要根据每一个学生的具体情况具体对待,特别是艺术教育。随着时代和艺术的发展变化,教学也应适应这种发展变化。不断学习过去的优秀传统,总结历史上的经验和教训,结合现在的具体情况,摸索出一条山水写生课教学的新路,是摆在我们面前的一个非常重要的课题。

山水画毛笔写生步骤



步骤一 先用笔勾出树木、山石的轮廓,勾勒时要注意林木、山石、云水、房屋的形状、结构、质感,同时要注意笔墨的轻重疾徐、干湿浓淡等等的变化。



步骤二 在勾勒的基础上用比较干的淡墨皴出山石的结构和质感。皴时要顺着物体的方向,可先重后淡,也可以先淡后重。

● 山水画毛笔写生步骤

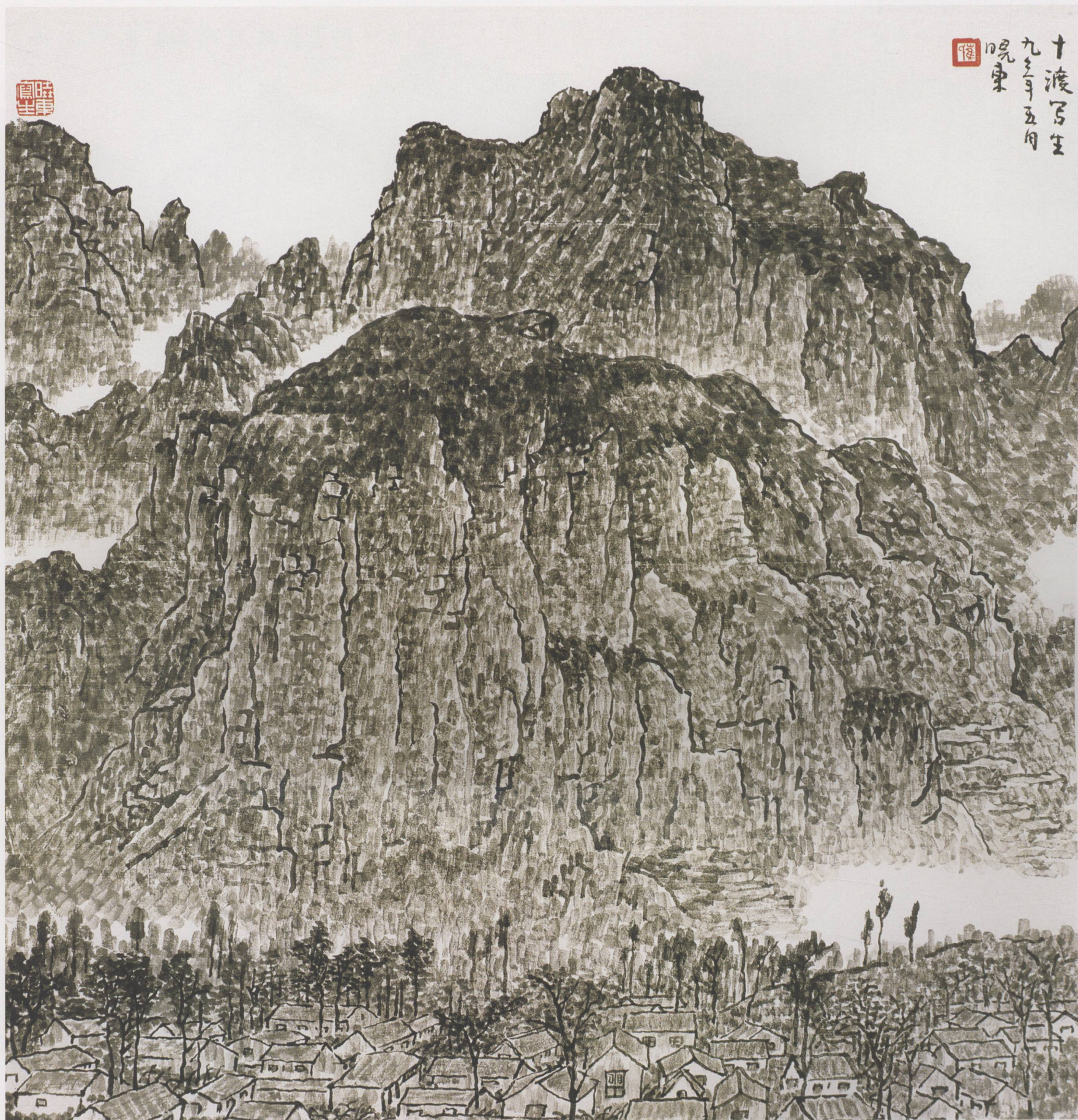
步骤三 根据画面的需要，多次皴擦，谓之积墨。



步骤四 在皴擦的基础上，用点。点可以表现远处的树、石上的苔和树叶；点又是一种形式语言，如点、线、面，是形式语言的基本因素；点同时又可以醒画，加强画面的效果。画点时注意点的形状、方向、虚实、聚散、疏密等等因素。此幅画中主要用圆点和长点。

步骤五 最后整理完成。题款，铃印。





● 十渡写生 1999年 纸本 46cm × 47cm

《十渡写生》是1999年5月带学生在北京西郊十渡风景区的对景写生。十渡山区属太行山脉，山顶平，生有草和杂树，山不高但很陡，以碎石为主。画此幅时在对面的山上取景，视点较高，这样可以看到后面的山，而在低处则看不见。用笔追求厚重，以中锋为主，方圆并用，并借鉴了宋人李成的皴法，多遍画成，以表现山的凝重、浑厚和苍茫。



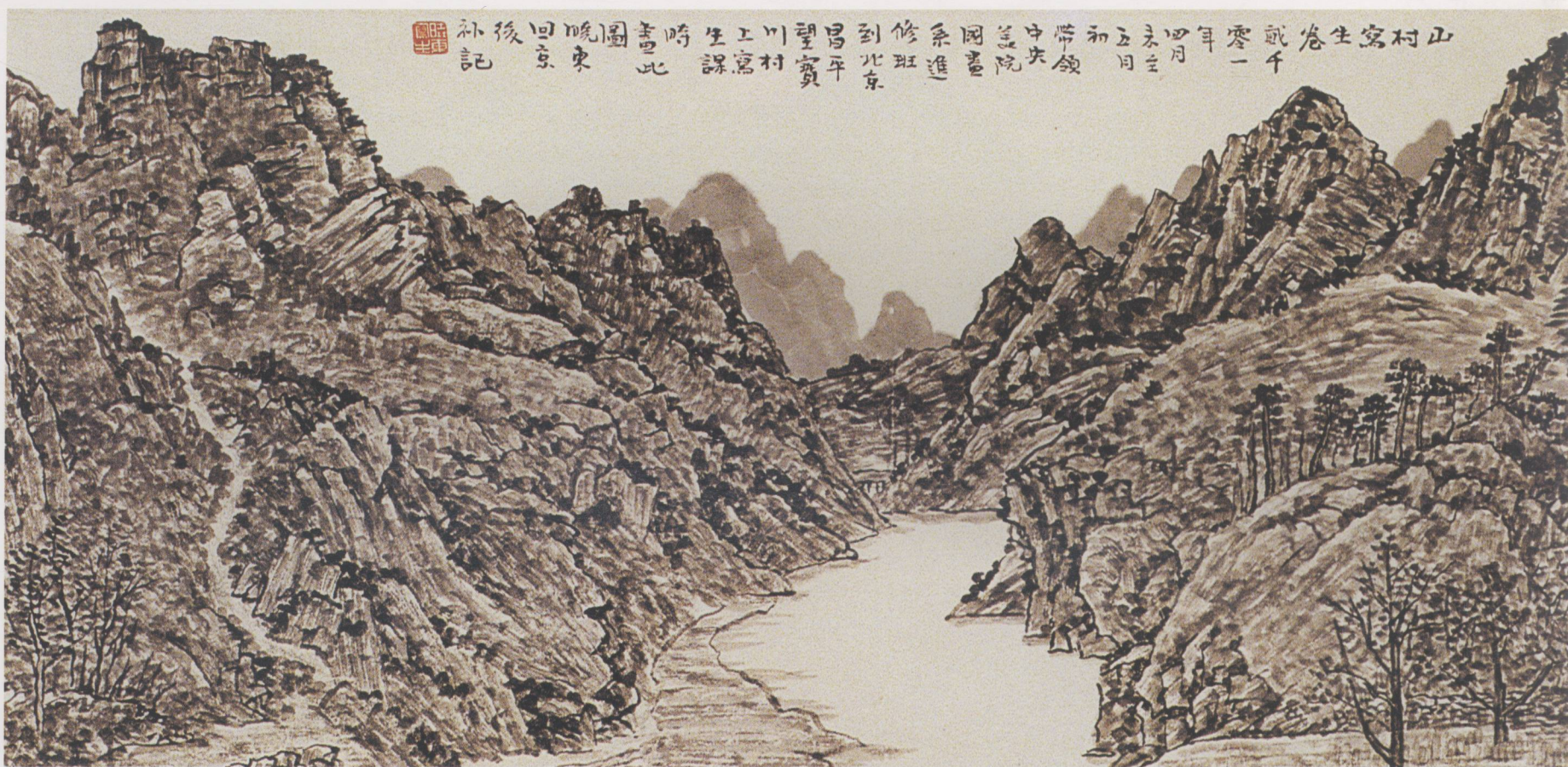
● 燕山秋色 2002年 纸本 68cm × 67.5cm

此幅作品以干笔勾勒为主要手段，山石阴暗部分用较淡墨加以皴擦，使山石之间关系清晰。画面着色以淡赭为主调，表现燕山深秋的景色。此幅的特点是将淡墨和色彩融为一体，以表达深秋阳光下的感受。

● 太行山之春
2002年 纸本
117cm × 68cm

写生前认真观察山势依向、岩石纹理结构。先勾山岩外形，再皴擦局部纹理，结构要清晰，才能表现出太行山的初春景象，给人以荒寒之感。





望宝川写生卷（局部一） 2001年 纸本



望宝川写生卷（局部二） 2001年 纸本



《望宝川写生卷》是我在2001年4~5月带中央美术学院国画系进修班学员上写生课时，现场写生于北京昌平望宝川的。初春的山区树梢乍绿，山村清新宁静，四面环山，丘壑纵横。此幅以淡墨皴擦为主，没有用染以表现山峦的苍茫之感。此卷本长414厘米，高34.5厘米。



● 石庙子村写生(局部) 1999年 纸本

此幅画秋天的景色，树叶开始变红，山中有绿色的草，树上也有绿色的叶，色彩非常丰富。画面上以点为主，皴法也是用圆点，将红色和绿色像皴墨一样皴上去。整幅尺寸长97厘米，高45厘米。



● 山乡写生 2001年 纸本 69.5cm × 40cm

画于北京昌平望宝川，表现初春的景象，树叶和草刚刚发绿，又有以往的枯草相杂其中。此幅强调对当时色彩的感受。



● 燕山写生 1998年 纸本 50.5cm × 52cm

此画写生于河北省兴隆。此处属燕山山脉，山多碎石，山势陡峭，山顶山脚多密树。画法以线为主，用线勾出山的形状、结构及树木，然后皴出凸凹、结构和质感，最后用点画出树和山上的草。



● 山水 1996年 纸本 58cm × 45cm

此作以古法为之。山川气象追求浑穆、苍郁，林峦交割追求清新、明朗，笔情墨趣颇有新意。

流水閒過岳麓西几重柳色隔雲溪
客來盡日吟窗下松靜門無一鳥啼
吳昌碩庚辰初冬曉東畫於北京



● 山水
2000年 纸本
136cm × 68cm

初学画者应从临摹入手，通过临摹掌握画山水的基本技法，然后开始在实地对一山一树作简单的写生，从易到难，逐步提高写生的能力。此作根据写生整理而成，参用宋人的皴法。



● 山村写生 1999年 纸本 51.5cm × 32cm

写生一般可采取两种方式，即创作性写生和素材性写生。两种方式的目的不同。素材性写生，目的是为创作搜集可供参考借鉴的素材，所以到生活中去选择、搜集、描绘奇峰、怪石、山泉、瀑布、树木等，在构图和画面效果上，不一定都要求完整，也可画一草、一树、一石。创作性写生要求在写生过程中就含有创作性因素。因此，实地写生时，应首先观察、研究这一带景区山形概貌的特点，考虑用什么方法去表现。落墨时，边想象、边构图、边写生，可随时迁移写生地点或角度，根据构图需要而重新组合。这样画出来的写生作品就比较生动完整。

● 山区秋色
2000年 纸本
69cm × 45cm

描绘秋天景色的色彩不宜太复杂，应力求一个基调。在这个基调内只可适当调入其他颜色，否则易花或不协调。但秋天的景色多以暖色为主，此幅作品可为一例。



山川寫生 辛巳春曉 於京平 昌平



● 山川寫生 2001年 紙本 48cm × 37cm

黑白稿基本画完后，可先用淡墨渲染山石结构、明暗、起伏变化，使画面更丰富，更有整体感。



● 溪山无尽 1999年 纸本 170cm × 170cm

当选好某一角度开始写生前，面对景色的启示，展开广泛的构思和遐想。那些最典型、最美的客观景物经过了画家有意识地进行取舍、提炼，按照艺术规律进行重新组合、安排后，便构成主观和客观融为一体完整画面了。