



中国 山水画

写生与创作

孙恩同 著

▲ 辽宁美术出版社

中国山水画 写生与创作

孙恩同 · 著



辽宁美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国山水画: 写生与创作 / 孙恩同绘. - 沈阳: 辽宁
美术出版社, 2000.6

ISBN 7-5314-2428-2

I. 中… II. 孙… III. 山水画—技法 (美术)
IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 24656 号

辽宁美术出版社出版

(沈阳市和平区民族北街 29 号 邮政编码 110001)

辽宁美术印刷厂印刷 辽宁省新华书店发行

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 印张: 5

印数: 1—3 000 册

2000 年 6 月第 1 版 2000 年 6 月第 1 次印刷

责任编辑: 刘志刚 技术编辑: 鲁 浪 责任校对: 张 璐
封面设计: 金 川 版式设计: 刘志刚

定价: 24.00 元

写在前面

《中国山水画教程》是我40多年的学习和教学心得，是以《在延安文艺座谈会上的讲话》、《实践论》、《矛盾论》三本书的精神来指导实践的成果。

继而又出版了《中国山水画写生与创作》这也可以说是《中国山水画教程》续篇。

学画是苦事，学成甚难。

学画，一要有先生指导。古人云：“法乎其上，仅得其中”名师指导是重要的；二要多思考，多问，从读书中得到教益和启迪；三要勤奋，多实践，包括生活和技法两方面，悟开窍可是件不容易的事，一开窍就迎刃而解了。

绘画是门科学，不能急于求成，也不能走捷径，更不能急功近利，要一步步地攀登，来不得半点虚假。

黄宾虹先生说有三种不能学“市井、江湖与文人画、切切不可学(稍能诗文而画无传授之者，又不肯多用功之人)学之则终身入于苦境而无一日之自由矣。”又说：“若藉朋友标榜，虽得一时之誉，不能久。”一江湖、一市井、此等恶陋笔墨，不可令其入眼，因江湖画，近欺人吓人之技而已，市井之画求媚涂泽之工而已。这几句话应铭刻在心。

风格是自然形成的，是生活、技巧、修养的总和，水到渠成。不能坐在屋子里湖涂乱抹，变戏法，碰大运，初学者少去研究特技为好，要老老实实一笔笔去画。

学习中国画大体可分三个阶段：一临摹；二到生活中去；三创作。初学不怕带有一种模仿性，这不必怕，到第二、第三阶段就要逐渐有自己的东西。铁杆磨成针，功到自然成。

今天学习也百花齐放了，《中国山水画写生与创作》这是我实践的心得，但不能包括其它，只不过是一家之经验，请广大读者指正。

(一)

学习中国画。

“传统、生活、修养”。这三点是老一辈艺术家、艺术理论家蔡若虹先生对中国绘画艺术学习、创作精辟的总结。

目前，中国画画坛百花齐放，手法、形式多样。这是近十几年来中国画坛的新气象，是值得庆幸的事。然而要达到宋、元时代的高水平，相差甚远。此话也绝非是今不如昔论，那样也就太悲观了。那么我们如何做呢，怎样开头呢，怎样学习呢？这个问题是值得重视和研究的。蔡若虹先生提出“传统、生活、修养”三点学习方法，指出了学习方向。这和李可染先生提出“走正路”是一脉相通的，应当引起学习者的思考。

走正路，并非易事，开始很单调，学起来也很苦。

学习第一步是学传统，学习要有决心。静下来、坐得住这两点，说是很容易做起来却很难。我教了很多学生，能够坚持这两点的就有成绩。1961年我到南京江苏国画院进修，静下来，坐得住，这首先是第一重要的必修课，这是学习的第一步，坐不下来，静不下来是学不好的。第二步才能进入向传统艺术学习。学中国画必须很好地学传统，即便学过西画也不例外。中国画的技法主要的是用笔用墨。我是学西画的，若是学好中国画，必须暂时舍弃西画的观点和方法。用西画观点看中国画，那是格格不入的。因此，必须老老实实地钻到传统中去，学传统要求要学进去。当时钱松喈先生教我们：①对古典临本要选择，有些可以临，有些不可以临；②选择笔路清楚的作品、名作，有些不能画只能看；③临画可以通篇整幅画，也可以临局部、解剖麻雀，举一反三。每幅必须临数遍，要吃进去。我非常尊重老师的论点，因为这是老师学习的体会，也是他成功的经验。学习、吸收他人的经验事半功倍。就这样，我坐了一年多冷板凳，从早到晚，没有星期和假日。著名的三大火炉的南京，夏日热得汗流夹背，桌旁放一盆水，洗洗冲凉再画。冬日寒冷透骨，把在东北穿的棉衣都穿上了还冷，但也没有停笔。就这样一年多，初步弄通了中国画的奥秘，初步打下了中国画的笔墨基本功，回到东北仍然不间断地临摹。我的体会是，能够很好地掌握好这枝笔，非得几年的功夫不成。

中国画的笔墨，是独特的，用笔墨来塑造艺术形象，与此同时中国画的笔墨又带有作者情感，每一笔每一墨都离不开作者的情感。线条的精细，墨的干湿都渗透着民族文化、高雅美感。

学习中国画的笔墨，研究中国画艺术的美感，同时也培养画家的民族感情，决非单纯的技术的训练。

(二)

对传统艺术的笔墨有了一定的基础后，下一步就要到生活中去消化所学习的传统笔墨了，这是学习中国画必经之路，哪些是可以保留的，哪些是可以扬弃的，哪些还要发展，这叫做“走出来”。在生活中画了一个阶段后，回过头来还要研究传统。因为传统和生活、继承和发扬是不可分割的完整体，不能一下子就学到手。开始学笔墨，那是入门初级阶段，甚至很不理解，也可以称之为幼稚阶段。画了几年后，再来临摹，对笔墨的理解会提高了。经过反反复复的实践，艺术水平才能提高，螺旋式的上升，波浪式的前进。钱先生说“学中国画收收放放”就是这个道理。写生创作叫做“放”，经过一个阶段回过头来再向古人学习，这叫做“收”。为提高和巩固笔墨的运用，必须要这样做。学习传统，是为继承传统精华，并非复古。

从历史上来看，明清以来，师古人临摹风气盛行。使中国绘画艺术的发展受到了一定的影响。明代山水画派虽多，但多数专事摹倣，而乏独创，崇古仿古思想甚浓，临摹古迹，逼真古人，为无尚光荣。到了清代，画家十之八九以临摹为不二法门，近仿吴派，远师公望，千篇一律，毫无变化，空疏枯淡，如朽木死灰，死气沉沉。虽有少数主张写生活的，但力量很单，亦不成气候。一直到解放前，中国画依然沿着临摹，仿古人的老路。解放后才提倡到生活中来，使几十年来中国山水画有很大的发展。

中国山水画，从五代到宋代，已渐成熟。独具风格，日臻完美。古人非常重视生活和写生。荆浩在《笔法记》中提出“六要”：“夫画六要，一曰气、二曰韵、三曰思、四曰景、五曰笔、六曰墨”。笔墨并非孤立地提出，笔墨是为表现景緻、气韵服务的。笔墨排在六要中也不无其重要性。简言之，没有笔墨亦即没有中国绘画艺术的存在。荆浩生于山水画尚未大成时代，无可仿效，不得不出于写生一途，他在《笔法记》说：“有日登山四望……疾进其处皆古松也，中独围大者皮老苍藓，翔鳞乘空，蟠虬之势，欲附云汉，成材者爽气重荣，不能抱者节自屈，或回根出土，或偃截巨流，挂崖盘溪，披苔裂石，固惊异，遍而赏之，明携笔复就之，凡数万本，方如其真。”这段话记载了画家对树观察所“思”。数天时光，寻找观察，凡数万本，写生之多，劳动量之大，真乃惊人，如是才能得到古松之真性，绝非信笔涂来，草率而得。

中国山水画写生创作琐谈

元代黄子久也去写生，有记载说他到生活中写生时，用皮袋装笔。要写树，便绕树一周，选择最佳角度。入画者绝非见到什么画什么。我想除了有记载外，宋元画家一些作品也都是从写生观察来的。再进行艺术加工制作，达到其理想的境界。

古人选择题材，很慎重，并非随手拈来，而是加以思考，费一番苦心的。什么内容入画，什么内容不入画，都有一番取舍。北宋李成的学生郭熙，提出了对生活“饱游饫看”。对生活进行一番选择，他对生活认识，可入画者：“世之笃论，谓山水有可行者，有望者，有可游者，有可居者，画凡至此，皆入妙品，但可望，不如可居可游之为得……”又说：“嵩山多好溪，华山多好峰，衡山多好岫，恒山多好列岫，泰山特好主峰。”画家郭熙对五岳的特点和艺术题材选择，如此深刻，了如指掌。不走出去，不很好地观察、思考、写生，是无法总结的。画山水画，要画出境界来，画出诗情画意来，画出可行、可望、可游、可居来，这是人类对大自然美的向往，可以说是最高的境界了。

中国山水画的写生是何等重要，观察、记忆也不能偏废，两者具有同等的重要性，这都是积累生活的好办法。

老画家提出的所谓“结壳”问题其首要的一条，便是不到生活中来，专事一味摹仿，“搬山头”，学习的传统不能活起来，这是学习中国山水画之一大弊病。

“绘事微言”：“凡学画山水者，看真山水极长学问，便脱时人笔下套子，便无作家俗气……故画山水而不亲临极高极深，徒摹仿旧人栈道、瀑布，终是模糊丘壑，未可得佳境”。

明清以来，专事摹仿者甚多，故一些作品缺乏生气，今天学画者应注意警惕！然而，今天众多山水画者又有多少人去研究真山真水！他们还有一套奇怪的理论作掩盖，写生容易走向自然主义，要和传统决裂……这些人在纸面上求新，玩弄笔墨，他们又走向明清的老路上去了。然而他们是你抄我，我抄你；今天是点子皴，明天是掸子树。他们并没有明清时代画家的基本功，又不接受明清时代错误教训，认为这样就新了。我看并不新，从桌上纸面上打转转而脱离生活，是画不出什么新的作品来的。作家冯骥才有句话令人深思，他说：“技术主义是当前中国绘画状态平平的主要原因。”这句话言简意赅，一针见血，击中要点。如果不去接受明清时代的错误教训，如此下去，中国画必定走进死胡同。

郭熙说：可行者、可望者、可游者、可居者这四点，其意是画什么要加以选择，加以理想化。今天我们写生时，也要有目的。画一棵林，画一座山，因其美而画，或为了创作需要，搜集素材而画。我在创作“一曼小屋”时，几次到尚志县候林乡春秋岭，这里是烈士赵一曼和敌人战斗过的地方。带着对英雄敬慕和怀念之情，踏着厚厚的白雪，笔笔有情地画每棵树木、每座窝棚，每片丛林……这些素材，非常宝贵。看看这些素材，在头脑中就立刻浮起当时的情景，作为“一曼小屋”创作的依据，或取或舍，画出萧疏之感，每棵树在寒冷的北满冬季、地冻天寒、北风呼啸、杳无人烟的山野中，为烈士默默地哀悼着。

从开始构思、搜集素材到创作，一直紧扣着主题，从画面上让观众联想赵一曼烈士何等坚强，唯一的信念就是救中国，打败日本帝国主义。一位四川人，年青的女同胞，抛下家庭、孩子和丈夫，只身北上抗日。春、夏、秋、冬四季战斗在北满的山林中，虽然过着艰苦的生活，但爱国的情怀、战胜敌人的信念和坚强意志不动摇。一位中国伟大抗日女战士，不愧为英雄本色。虽然是一幅山水画，那伟大的精神、民族的魂魄深深地蕴涵其中，给人们在画前缅怀烈士的联想。

再来谈谈“冬林”是如何创作的。这是一幅描写冬天寒林之作。取材是一些杂林，这些素材都是春天画的。我一向对各种林木情有独钟，同时又喜爱冬天白雪洁白银色的美。在长期酝酿中，形成了一张画面，那种创作的冲动总是无法控制的。虽然是春天的林，我却把它放在寒冷的冬天之中。在创作中“借用”是经常的事，也可以叫作“移花接木”。为了突出一个“寒”字，画出林木萧疏寒气逼人之感，林木大小穿插疏密、错落有致，画成一幅似宽银幕，在视觉上一望无边，内容和形式有机地结合在一起。在不经意的小山凹中，露出些落叶，让人联想到秋风落叶，转年春天快到了，从融雪中落叶又显露出来。

这幅画如同用一些机械零件，把它装成一部美好的机器。

写生，本身就是通过画家的眼睛，对生活景物有了感觉，再经过头脑的过滤，对景物进行取舍、夸张、加工，使之成为一幅艺术品。

我有许多的作品，是根据写生稿直接来制作的，因写生时已经经过斟酌、提炼、加工了，就无需更多的改动。但在落墨时需要适应笔墨效果，也并非是一层不变的，有的改动也不是太大的，那要视其写生是否具有完

整性。

我画“寒林”中的树枝根根见笔，线条的美在描写树枝、林干发挥了作用，显露出来。这根根的线有力度，是学传统笔墨方法练成的。在这张画中，又赋与每根线新的生命力。传统技法要为今天国画艺术而服务。这就叫作“化”，也称之继承发扬。中国画不可没有继承，同时也必须发扬。

作为山水画的写生素材，就根据山石的结构，明暗向背来画。写生时多用线，写生时要考虑到制作的笔墨效果，要与作品表现手法谐调、合拍。画树木要注意树木种类。树种的不同，姿态、结构亦不同。枝杆生长的形象，有向下的，如枣树，传统叫“蟹爪”法。如柏树、榆树、栎树，枝向上的叫“鹿角”法。其它还有松、柏、梧桐、柳等等，古人画山画树都把它人格化了。这就是以情写画，而不是冷冰冰地自然描绘，画植物标本。“绘事微言”谈……凡画山水最要得山水性情……自然山情即我情，自然水情即我性，水情即我情，而落笔不呆板矣！”

写生时，山石结构，树木枝杆形象要交待清楚。树木种类不同，老幼树生长姿态都不一样，要仔细观察，不能用单一办法对待。时间多就画得具体些，关键处不能含混。时间少，就简练些，那怕是简单数笔，也要在结构上交待清楚。这些写生可以帮助回忆当时景象、气氛，对山水画制作大有帮助。

写生要老老实实地画，这并非排斥画家的激情。有人说老老实实地画激情就会消失了，这种论断是没有根据的。激情并不是形于外。有人写生时，把山拔上几倍高，可谓山的气势；或增添几倍的房子，谓之繁荣；或删得太多，谓之概括。这些作法都是无益的，当然也不应有啥画啥，不加选择什么都画上去，照搬自然。

一般常见发表用的艺术写生，线条很流畅，看起来很帅气。但这些作品，可以有独立欣赏性，对于创作上的运用可能就很不够了。我们讲的写生要实在，形象具体、细微、深刻。那怕累赘些也不要紧，用的时候还可以再精炼、再加工，做到精益求精。

更重要的一条，写生不能孤立，脑子要全面考虑，一定要想到创作时如何用笔用墨和最终作品的效果，这样才不至于落“套”。

在创作时把树拉近、推远，或去掉几棵，或增加几棵，把山画得实些虚些，是允许的，但一定要根据作品内容需要酌情而定。李戏渔说：“画家描绘之自然，非真实之自然，而为自然之真实，须以画家之剪裁与组织，在大块内，亦在其中。造物创造一世界，画家又创作一世界。”为了创作来写生，我们写生来的素材，正是为了在创作中去使用，写生的素材要真实可靠，画家在另外创造一个世界时，才能有极大的灵活性。

我有些画冬天的作品，是冒着零下几十度严寒到林区、大山画的。画一会儿就得跑一跑，让身体暖过来，手冻僵了就捂在嘴上哈一哈气，暖和了再画。许多冬景都是这样画出来的。为什么要找苦吃呢？这个道理就是“不入虎穴，焉得虎子”。要亲临其境体验那广袤无垠的大自然。银装素裹，分外洁白，视野开阔，望去一尘不染，心情格外痛快。与此同时，也不忘“饱游饫看”。要多看真山真水，脑子多积累大山大川形象，这能丰富创作构思。当然有条件还是写生记录为好。有些欣赏中国画者，往往是带着框框欣赏，这种形式是中国画，另一种形式非中国画。中国画画家也往往带框框地画，用框框到生活中写生，套框子在画界也是不见怪的事。在一次教学中，学生到下面采写生点，背着行李走了一天也没找到。我问他，他说：“没有看到宋元人画的那类山。”其不知古人的山水画是把真山加工了，理想化了，生活中的山是原料，而不是艺术。但撇开生活的山，也不会创作出艺术中的山。这个寻找生活的小故事听起来似乎很可笑，可是今天又有多少远学古人，近学×××的。画出来的画，千篇一律，好象见过面，一点生气都没有。我写生时从不带框框，生活为我师。把景先取好坐下画完了，往往是一回头又发现了身后的景也入画，早晨的山不入画，晚上夕阳反到美得入画。在作品中力求不重复别人，也不重复自己，才最有价值。“砬子头”这幅画，画的是其貌不扬的小山包，这座小山，朴实无华，似乎一位老者蹲在那里，很有意思。别人没有画过，别人也不会去画，我自己也无二张，因为我喜欢才画它。我们观察自然，看旷观景也要注意微观景。

画家到名山大川去长见识。名山大川自古到今胜境名早已定位。它开阔画家的眼睛，提高画家的审美意识和水平，对画家来说是不可少的。画名山大川要避免和名家们的作品重复。白雪石先生画漓江就形成了一套程式，别人就不应再那样画，如是则岂不是邯郸学步了。怎么画？只有不带任何框框，用你自己这双眼睛去发现美吧！

现在照相机很普遍，用起来也很方便。照相机是否可以代替写生呢？我说：“照相机不能，照片只能作为参考”。相机与写生完全是两回事，写生时是画家带着情感，对景重点选择，有取有舍的，每笔都有情和意。写生时笔笔考虑到如何来完成一幅画，照相机是办不到的。况且，中国山水画的创作，又不受一山一石所局限。

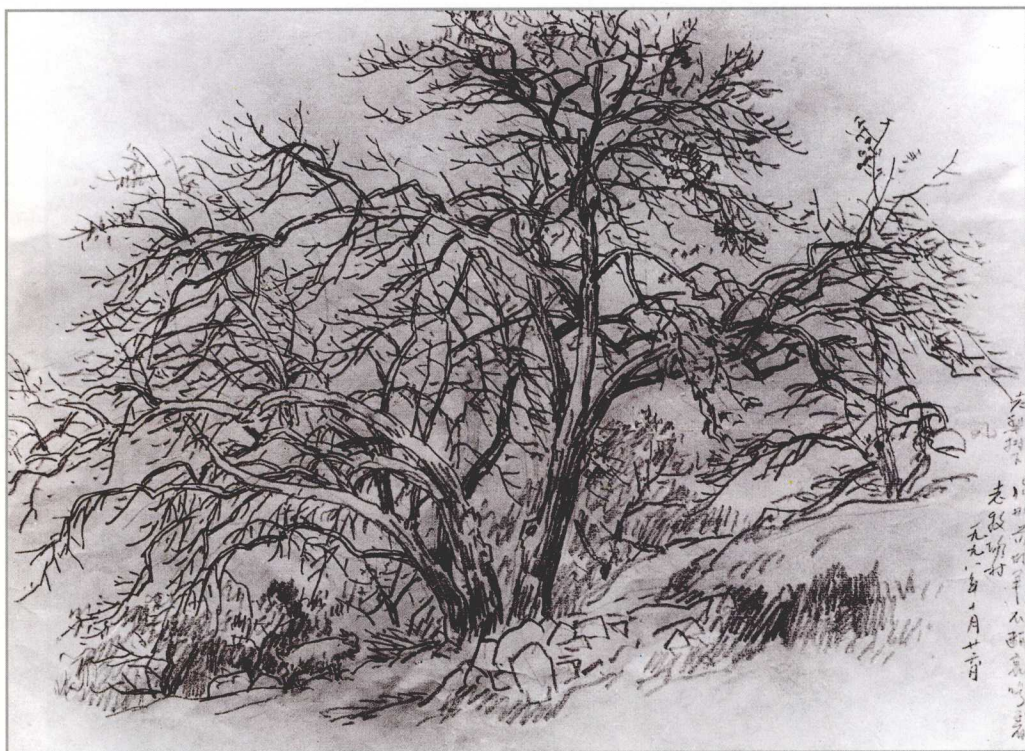
《一曼小屋》这幅画为参加全国六届美展而创作的。

这是一幅历史题材的山水画，过去很少见到，很不好表现，完全以山水画模式来画不行。历史山水画要通过一草一木，把观众带到当时历史环境中来。起到睹物怀思作用。

我曾数次来到尚志县候林乡访问当时和赵一曼一起战斗过的战友，又到现场来感受，三月时节，北满气候还很寒冷，我顾不了许多，踏着深深的白雪，穿过树林，写生，体会。回来后花费了半年时间，四易其稿，最后完成。

为了悼念烈士，每棵树都给以灵性，老树，幼树，都为烈士致哀。肃穆、沉静的环境，只有那带雪的风在沙沙作响，仿佛在为烈士奏着哀乐，悼念烈士。

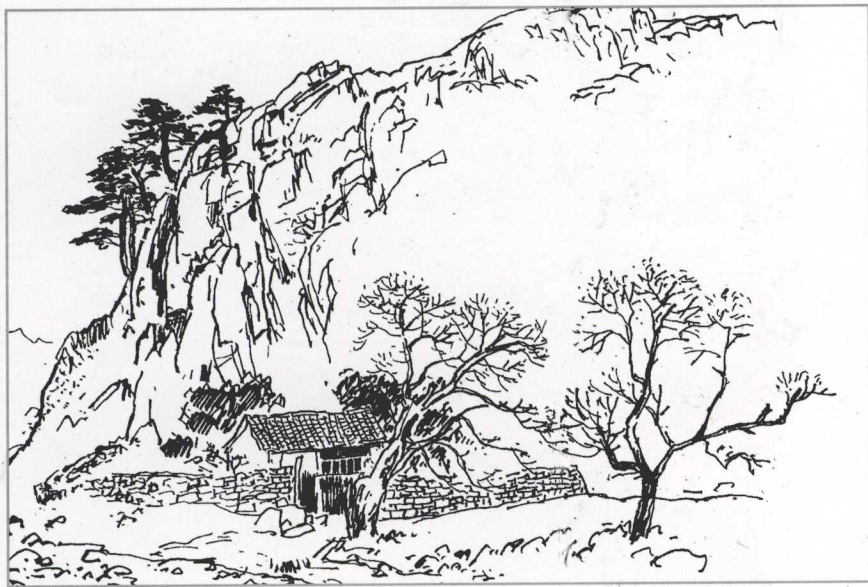




《老梨树》这幅画取材于辽南盖州农村，老牧场的山区。1998年晚秋到这里来的，体验秋天山区生活，这里有很多梨树，我住的房东门前树立一棵多姿的老梨树。我把它画了下来，十多年前在千山也画了不少各种姿态的梨树。我对梨树独有情感。暇时翻阅过去的写生，偶然萌生要画以梨树为主的作品，《老梨树》的这幅画是集很多梨树于一幅，为了有些变化，左下角加上一些石头，秋去冬来，小河水剩下不多了。静静黑土地，庄稼早就收拾光了，堆放在房前，几只羊在默默地吃草，远处朦胧的大山，隐约可见，太阳落山了，夜幕很快就要降临了。



《靠山人家》这张写生，原封不动画下去也能挺有意思，但我却改动很大，前边改画几棵柳树，画出中景山和远景两重山，小溪改画旁侧。左侧山涧下泻瀑布。这张画有意采用逆光。





辽西缺树，土地被水冲刷成沟，人称鸡爪子沟。这里没有大山起伏，平视的山，很难入画，但我感到很有趣，画了一张铅笔写生。

《绿色朝阳》这幅画，就是根据写生稿作很大的改动画出来的，树多了，田地也绿了起来。故命名为“绿色朝阳”。



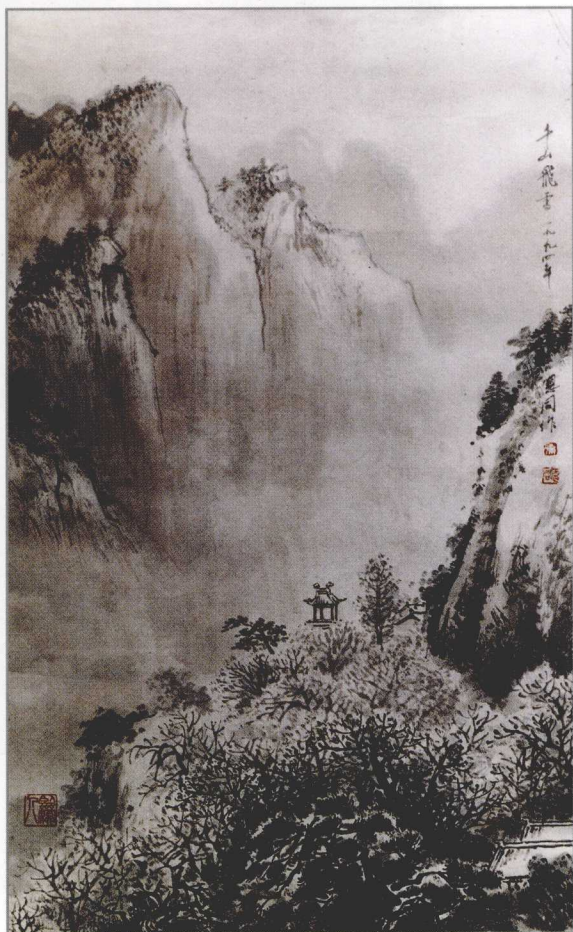
《千山飞雪》

千山是辽宁省名山，位于鞍山南部五十华里处。千山是“千朵莲花”山的简称。山峰林立，郁翠清秀，是辽宁省旅游胜地。看秋之季，气候宜人，每天接待成千上万的游览者。

“无量观”为千山浏览中心。这幅画描写的是风雪中的无量观的“西阁”。寒冬的千山，白雪皑皑，银装素裹，分外迷人。大雪纷飞迷迷蒙蒙。千山在风雪中似隐似现，变幻神奇，给人以神秘莫测的美感。

这张画描绘了积累几十年对雪景观察体会的印象。它不是在冬季里对现场直接写生，是一张凭感觉和记忆创作的山水画。

在技法上运用的是对比手法。即墨色的浓淡、虚实的对比而产生一种雪的效果，没有用白粉。也没有用白粉弹雪点儿，同时在山和树石落雪的暗处着染花青和赭墨色。使之丰富深厚，造成一种玉宇琼楼舞银蛇的感觉。



此画取材于长白山北麓，从天池流下的瀑布，为松花江源头。

长白山主峰白头山，为火山喷发出岩浆的堆积物所形成天然大湖，四周群峰环抱，奇峰怪石矗入云霄，气势雄壮磅礴，极为壮观。天池面积9.8平方公里，湖水最深处近373米。湖水由池西北口流出，在距天池1250米处，飞流跌落而形成一个大高达67米的大瀑布。瀑布水鸣如闷雷轰鸣，白浪飞溅，宛如“银河”倒挂，雄伟壮观。

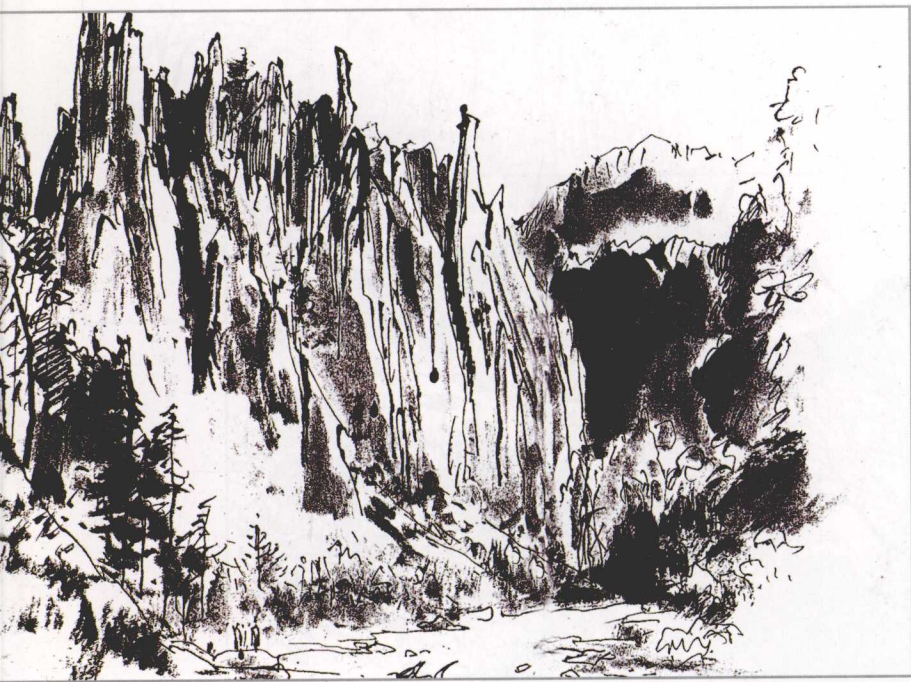
瀑布在群山环抱之中，把雄伟的瀑布对比如一道银柱，如何把这一雄伟瀑布画好，心中形成几种方案。远观在群山环抱，瀑布与林木、山石交织在一起。如果如实地表现眼睛所见到的景观，则瀑布在画面上形成了点景，很难表现其雄伟壮观的气势。瀑布下面即画面视觉之最近处画一丛柞桦林。此树是长白山独有的树种，它与严寒和风雪搏斗而生存着。柞桦在前，瀑布在后，用以画出空间来，弯曲的柞桦破了直上直下的瀑布，形成即统一又变化的构图来，以矮小的柞桦衬托出雄壮的瀑布，此种对比更显得瀑布气势雄伟澎湃。

古人画水只用线表现，不表现水的立体关系。我采用明暗关系和晕染方法，把水画出明暗来，背光处暗，瀑布上端明，下部着光少，并有雾气呈虚暗感觉。用淡墨破笔扫出瀑布水流，线要有干涩感觉。待线干后用淡墨绿色染瀑布暗处，明暗对比清楚，染出立体棱角关系。瀑布下边虚处，用湿染，染完一遍干后再染，要几次完成，每遍用色不可太重，层层染去而有厚度，但要避免一次染重，重则不可挽救。



《白山瀑布》

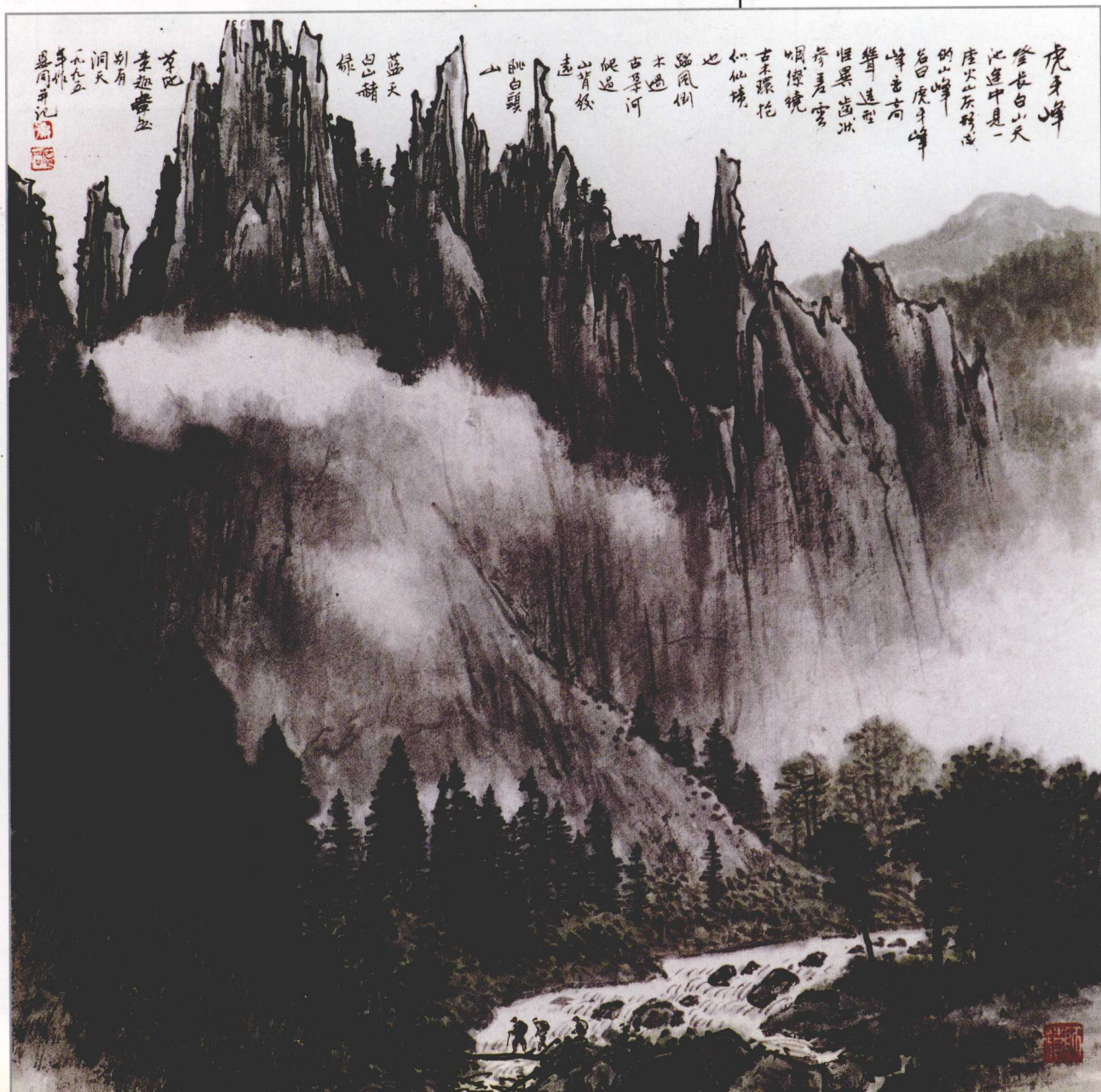




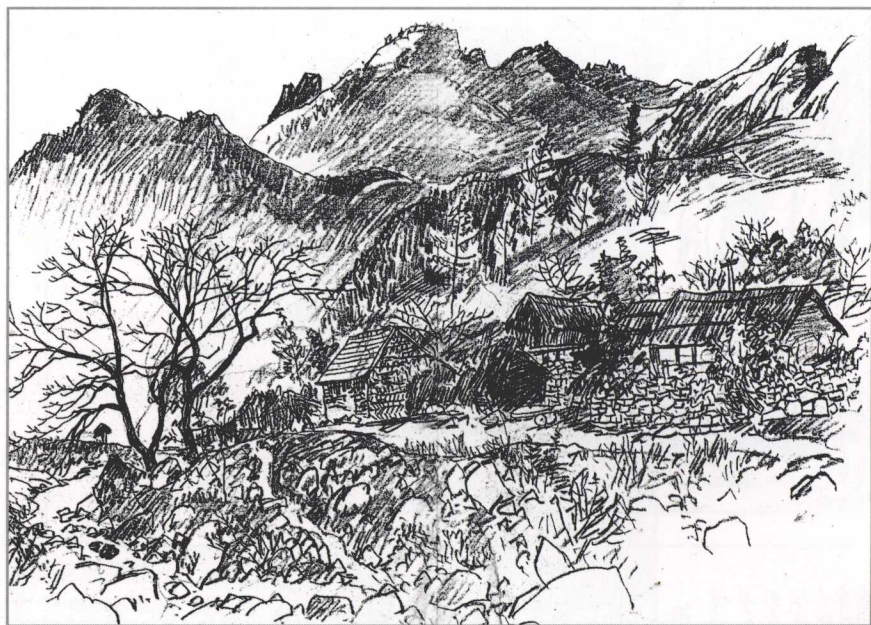
《虎牙峰》1987年徒步从长白县登长白山，行了三四天，迎面一座怪山挡住去路，这山是火山灰铸成的奇山，类似兽牙，高耸入云。我们顺着风倒木过古朵河，攀过山去，远远可以看到白头山。

这是难得一见的风光，于是急于写下来，这真是一幅珍贵的资料，它的形态是无法想象的，一生中也只会看到一次。

这张画改动不大，如实画下来也很雄壮有趣。



《农家秋色》这幅农村景，在构图上有所改动，为了拉开远景和近景距离，画出空间来，画面处理上，缩小了近景，概括了远山，两者繁简的对比，房舍、树木更突出了，而不是平均对待，半斤八两构图中最忌的。





《晓春图》这张写生稿于1991年11月末写于辽南农村，当时景象，树木萧疏，寒气逼人。

我按这个稿子，改画为春天，吐出绿芽的树，开在山旁的花，牛车满载出了村，他们去赶集吗？画出春日融融来。

中国画创作，不受自然景物和一树一石的局限，有很大的灵活性，在合情合理下，可以根据自己的理想而创作。



《春潮》用这张写生稿，画了两幅画，第一张横幅，把几棵树疏密有序地组织在画面中，没有什么内涵。

第二稿，基本上按原写生稿而作。变化不大，只是在画面右侧添上几只鹊雀嬉戏，喳喳的叫着。春天来到了，阳光和暖，万物苏醒，画面活了。

