

浅谈“师造化”在中国画创作教学中的重要意义

张建国

大庆师范学院

摘要：当今的学子们，在新世纪的中国绘画创新过程中，需要在“造化”与“心源”的冲突之间，适应社会的发展趋势，沿着他们的方向前行。教学过程中要把这一完整的审美理念和艺术创新原则传递并推广。培养学生从日常生活中汲取养分，从社会环境中学习知识，从大自然中领悟智慧，这样才能感受到“山川神遇而迹化”的奇妙，同时也才能深入领悟艺术的核心和精髓。培养学生成长为卓越的艺术家的，不仅要学习大量的艺术作品，然而，全球化的视野才是其核心。将理念应用在实际操作中，可以提高我们的思维层次。

关键词：国画教学；外师造化；创新；审美理念

【DOI】10.12252/j.issn.2096-627X.2023.04.006

一、师造化理念

“外师造化，中得心源”这句话，是唐朝画家张璪的艺术创作观点。《历代名画记》记载说：“初，毕庶子宏擅名于代，一见惊叹之，异其唯秃笔，或以手摸绢素，因问躁所受。躁曰：‘外师造化，中得心源。’毕宏于是搁笔。”

“造化”指的是大自然，“心源”则是作者对生活的理解和体验。“外师造化，中得心源”意味着艺术的诞生源于对大自然的学习，然而，自然的美并不能立即转变为艺术的美，在这个转变的过程中，艺术家的内在感受和构建是必不可少的。“外师造化，中得心源”总结了从客观事物到艺术想象，再到艺术形象的整个过程。艺术的产生必须基于真实的美，并且必须从真实的美中汲取灵感。但是，在将这种真实的审美转变为艺术审美之前，画家需要首先对自己的情绪进行精炼和重塑。画作必须是将实际情况的形象和画家的主观感受有机融合的。

二、传统国画创作中的师造化

在几千年的漫长历程中，中国画曾经产生过众多的现象和流派。总的来看，两宋时代推崇“理性”，北宋的范宽曾经表述过“前人之法未尝不近取诸物，吾与其师于人者，未若师诸物也。吾与其师于物者，未若师诸心。”范宽的观点与“外师造化，中得心源”的理论是相同的。在艺术创新中，我们强调通过实地考察和深入理解，使得艺术的形象更加真实，并且追求“形神兼备”的境界。

五代时代的艺术大师荆浩通常选择避世于太行山脉，他频繁地走访森林以便于观察与领悟，同时，他也从绘制的过程中得到了“因惊其异，遍而赏之。明日携笔复就写之，凡数万本，方如其真”的感悟，随后便创作了知名的《匡庐图》。在荆浩的绘画理论“六要”里，他提到：“思者，删拔大要，凝想感物。”这句话

为“思”提供了一个全方位的理念框架，通过“气”和“韵”来探讨绘画的形式效果，通过“思”来阐述创作的想法和路径，通过“笔”和“墨”来讨论材料和技术，这些都是关于如何“内在的灵感”，同时也通过“景”来详细讨论如何“从自然中吸取灵感”。作家需要在繁杂的事物中寻找规律，对复杂的形态进行个性化的总结，并借助情绪、兴趣、感知和想象力等元素，创作出能够展现他们思维深度的作品。

北宋画家易庆之，最初专攻花卉，后来转向了画猿猴。经常深度探索荆湖的偏远地带，去感受、理解和研究野生动物如猿、獐、鹿的行为模式，一旦看到美景，便立刻记录下来，用心去感受，用眼睛去捕捉，用笔尖去描绘。所绘制的动植物图案充满了趣味性，超越了现代人的想象。《林泉高致集》这部北宋的作品，对这一创作理论的丰富性有了显著的提升。郭熙在张璪、王维、荆浩等人的思想理论的基础上进行了深化和拓宽。郭熙的“盖师山川而取之”的理念，通过他的情感去描绘大自然的景色，并且进一步阐释了“外师造化，中得心源”的含义。利用实体描绘人的感受，并借助模仿的艺术手法，让画面充满了人的气息。最关键的一点在于，画家通过描述的风景，表达了他们的情感，因此，这些风景中就蕴含了深深的人文精神。

倪云林的观点是：“吾画不求形似，逸笔草草，聊写胸中之逸气耳”这表明，随着文人画风的兴起，更加强调个人情感的表达。外部的“造化”已经转化为一种用于传递个人情绪的具体手段，“似与不似”的问题已经不再那么关键。所以，艺术家必须始终以敬畏的心态去接受并研究大自然的“造化”，这不只是为了新的艺术形式的诞生，也是为了持续增强他们的“心源”修养，以便让艺术的呈现变得更具活力，更有力地表达出他们的个人认知和情绪。“外师造化，中得心源”的理念深层次揭示了艺术的法则。一切真实的艺术，都需要

高超的艺术手法以及深刻的思维创新，只有在“外师造化，中得心源”的融汇、培养下，才有可能形成持久的艺术。

“外师造化，中得心源”的另一个关键含义是，它同时强调了艺术家需要深入生活实际，同时也需要提升自己的艺术素养。董其昌在明朝时期表述：“读万卷书，行万里路，胸中脱去尘浊，自然丘壑内营，立成鄞鄂，随手写出，皆为山水传神矣”在清朝时期，“尚古”的风气十分盛行，其中“四王”是模仿古代的主要力量，导致了“摹古”的风气在家中盛行。明朝的后代八位山人，他们心怀对国家的仇恨，拒绝跟随潮流，专注于传统文化的继承和自然风光的描绘，他们的作品如《河上花图》《安晚帖》等都是知名的艺术品。

石涛，一位被誉为清代画僧的大涤子，他的艺术成就不只体现在他的创新能力，更体现在他的作品涉猎的主题非常广泛。石涛的创作手法富有变化性，同时也能独树一帜、和谐统一地展现出他的风格特质。“搜尽奇峰打草稿”的理念，进一步强调了对自然的学习和应用的关键作用。他的艺术风格的转变与他的生活经验紧密相连，他的一生都在广西、江西、湖北、安徽、浙江、江苏和北京等地度过，这些自然环境的真实景色和水源培育了他丰富的艺术修养和基本功。他在对自然的真实体验和探索中，将前人的技巧优点融合进来，因此他强调“师法自然”，将艺术创作和审美观念结合起来，形成“借笔墨以写天地而陶泳乎我也”的理念。石涛，一位出家的僧侣，由禅宗转向了绘画领域，这使得他的作品带有一种非同寻常的气质，不管是描绘自然景色、人物形象，或者是描绘花鸟、动物等，其艺术造诣均达到了极致。毫无疑问，“搜尽奇峰打草稿”是石涛在绘画领域获得巨大成就的核心因素。

自清朝中期开始，“扬州画派”和“海派”的出现，并未明显地体现出“师造化”的痕迹。“外师造化”是指画家从实际事物中提取创作素材和经验，以便准确地描绘对象。郑板桥的《竹》，尽管其美感源自于实际中的竹子，但并非对现实的机械呈现，而是他对现实审美理解的展现。他在一篇题为“题画”的文章中描述：“江馆清秋，晨起看竹，烟光日影露气，皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃遂有画意。其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。”在这里，郑板桥提到了四种竹子，其中一种是园中的竹子，这也是实际生活中的竹子。二是视觉上的竹子，画家直接观察和感知的竹子。三是心灵的竹子，这是画家通过思考塑造出来的审美象征，包含了画家的思维情绪和审美追求。四是指手中的竹子，也就是已经完成的绘画作品。然而，仅仅作为一

个成功的画家，我们还不能满足于此。艺术家需要将前述的元素、经历以及他们想要传达的主题融为一体，塑造出他们的艺术形象。这些形象是艺术家经过多年的努力和磨砺才得以完成的，它们并非自然界的模仿，反而展示了艺术家的个性、品格、修养、视野和技艺，也就是说“中得心源”。

近代的艺术巨匠黄宾虹，八次踏足黄山，遍访全国各地，甚至创作出“旅行记游画稿积以万计”。他详细阐述了从画前的思考到最终的笔触完成，这个过程是从外向内逐步深化的。四个步骤构成了绘制山水的过程，首先是深入接触并全方位理解。第二步是以山水为师，深入观察其细节。步骤三，内心深处充满了自然美景，这样才能激发出自然之美。在第四步绘画过程中，需要进行三个思考阶段：首先是在绘画之前进行构思，然后在绘制过程中进行深度的思考。潘天寿曾经表述，绘画的形态和技巧都源于大自然，同时也来源于他的内心。他的绘画方式是从大自然中获取，而他的绘画本质则是来源于他的精神世界。蒋勋有过这样的阐述：“中国山水画当然不只是一种外师造化的客观，还有中得心源的主观性在内”。“外师造化，中得心源”其实是三者的融合，一是客观事物与主观认知的融合。二是将景色与情感融为一体；三是佛教和道教对传统书画的滋养以及哲学思想的融合。

自古以来，山水画的演变已经持续了数千年之久。它主要关注的是创建意境，并致力于传递其精神含义。在艺术创新的道路上，艺术家运用恰当的艺术手法去传递他们对大自然的深深敬仰以及对于人类精神的深沉理解，从而实现了他们的艺术内涵的最佳呈现。

三、师造化在中国画创作教学中的重要作用

在中国绘画的传承过程中，遵循“外师造化、中得心源”的教育理念，可以有效借助研究传统画法，理解古代艺术家的思想，以此与他们建立“交流”，实现画艺与历史的延续。当学习中国画的学生们熟练掌握了山水画的技法，他们将获得一套较为全面的绘画技术和理论指导。接下来，我们需要应对写生实践的挑战，即“师法自然”的过程。去大自然中进行写生，因为这为创作提供了关键的环境。只有深入到大自然、生活中去，才能够把对大自然的感情体现在我们的画作中，令人耳目一新。如：五代时期的荆浩、关仝、董源、巨然，现代绘画史上的李可染、张仃等。将亲切真实感的山水画呈现在观者面前。张璪，一位唐朝的艺术家，他倡导“外师造化，中得心源”等知名理念，并对于山水画的创作过程中，大自然和艺术家的思维和情绪的对立性进行了深度阐述。我们把“师造化”的流程视为“心”和“造化”相互融合的流程。“观”、“感”、

“应”都需要在这个过程中进行，以保持与时间和空间的一致性。“师造化”的宗旨就是培育“心源”，让“造化”和“心源”达到统一。

1. 现代国画创作中师造化的缺失

在创作过程中，我们不仅需要检验古代技艺的精细程度，还需要通过技艺的检验来理解古人的“匠心独运”。例如，在研究北宋范宽的精彩之作《溪山行旅图》的过程中，你会发现图像的核心部分，一座巍峨的山峰屹立不倒，山巅的树木郁郁葱葱，瀑布倾泻而下，山脚的巨石纵横交错，路旁聚集着一群商贩，河畔的小溪缓缓流动，那就是山间瀑布倾泻的声响，让观赏的人感觉像是听见了水的声响与人的呼吸，进一步强调了该作品的核心内容。范宽的绘画创作经常是在真实的自然环境下产生深刻的理解和精神领域。重视实地考察，同时也擅长创新，他在中国的山水画历程中展现出了非凡的创新力。现在，许多学习中国画的人在经历了一段时间的笔墨训练后，开始忽视写生，甚至用相机取代了写生和对自然的理解，“闭门造车”。最终，他们的作品缺乏创新性，变得千篇一律，画家们沦为了“印刷机器”，清朝时期声名显赫的“四王”就是这样的例子。

从20世纪80年代开始，现代的中国和青年的水墨画师们逐渐转向了室内的“人造环境”，这种转变与传统的艺术家们对于户外环境的依赖程度存在差异。他们逐渐疏远大自然，很少有人像以往那样，长途跋涉进行写生。大部分都是具备旅游特色的参观和欣赏。他们的创新素材更加丰富。他们可以利用古代的艺术作品、现代的流行文化，甚至是影像和图片作为闭门创作的素材。随着时间的推移，我们的视线逐渐从户外的大自然转向了室内环境和我们的精神领域。终究，作品中的“师造化，得心源”元素过于稀缺，这一点需要引起我们的重视。对于他人的成果，我们应该学习和借鉴，吸取其优点，剔除其不足。在把它们转化成自己的东西时，要思考、创新。发挥主观意识和思想感情，形成个性艺术语言。

2. 中国画创作教学中运用师造化的好处

在中国画的教学过程中，采取师造化的方法进行写生，能够使得学员体验到艺术学习的快乐。利用户外写生作为独特的艺术教育方法，将课程融入大自然环境，使得课程内容与实地写生的学习相互融合。学子们能够通过绘画来感受和理解大自然，并且模拟那些充满生机、色彩斑斓的事物。

在中国画的教学过程中，借助于大自然的鬼斧神工，可以培养学生们的观察技巧。增强学生的洞察、展示和空间变化的技巧是艺术教育的重要任务，而在实地绘画中，最重要的任务就是训练他们的观察技巧。在日

常的训练过程中，学生主要是通过绘制照片或者默写来进行，他们的观察能力相对较弱，缺乏敏锐的视觉和对生活的洞察力。

3. 中国画创作教学中运用师造化是学习中国画最重要的训练方法，大自然的写生中提高个人的绘画能力。增强学生们的构图技巧，所谓的绘画构图，其实就是在画布上对景物的排列，这是我们在开始创作之前就会遇到的挑战。通过写生，我们可以增强对绘画空间的处理技巧。在之前的学习中，学生的基本能力得到了提升，并且对基本的形状和颜色规则有了一些理解。

4. 在传授中国画的过程中，融入大自然，寻找其内涵。仅当一个场景充满了深厚的情感，那么我们才可以理解其中的含义。这就像一个由特殊的时间、场景、体验以及情绪共同塑造的审美机会，进一步激起我们的情感反应。

学习中国画并非一蹴而就，它是画家一生中的重要组成部分。在面对传统的时候，我们应该如李可染先生所说：“用最大的决心投入，用最大的勇气走出去”，专注于学习，延续传统的文化精神。在面对自然的过程中，我们应该将其视为教师，真实地实现“外在的造化、内在的心源”。这是艺术家主观意识对客观事物的积极反应，也是他们内心世界的体现。通过这种方式，我们可以培育学生对自然和生活的敏锐洞察力，并让他们掌握艺术技巧，从而塑造出属于他们自己的创作风格和独特的绘画风格。这样可以激发学生对祖国美丽景色的热爱，并点燃他们的创作激情，从而提升他们的全面素质，创造出既保留了传统文化的精髓，又富含了时代气息的杰出作品。

参考文献

- [1]《历代名画记》张彦远，俞剑华注释 上海：上海人民美术出版社 196401
- [2]《五代北宋画集》荆浩等绘 天津：天津人民美术出版199801
- [3]《中国古代历代画论类编》俞剑华 北京：人民美术出版社 200410
- [4]《美术概论》王宏建，袁宝林 北京：高等教育出版社 1994
- [5]《书法理论与实践》翟本宽 开封：河南大学出版社 1993
- [6]《社会科学方法辞典》陈建远 沈阳：辽宁人民出版社1990
- [7]《中国花鸟画全集》杨建锋 北京：外文出版社 201111