

中國山水畫教程

杜伯仲 著

天津人民美術出版社(全國優秀出版社)

中国山水画教程

杜伯仲 著

天津人民美术出版社
(全国优秀出版社)

图书在版编目 (CIP) 数据

中国山水画教程 / 杜伯仲著. — 天津: 天津人民美术出版社, 2006. 10

ISBN 7-5305-3366-5

I. 中... II. 杜... III. 山水画-技法(美术)-教材 IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 128676 号

本书作品均为画家原创

版权所有 翻版必究

作者电话: 0755-25894577 13728784938

E-mail: zsshw88@126.com

中国山水画教程 杜伯仲 著

出版人: 刘子瑞

责任编辑: 赵春堂 李朝刚

技术编辑: 郑福生

装帧设计: 钟声 钟誉

作品摄影: 张之先

出版发行: 天津人民美术出版社

(地址: 天津市和平区马场道 150 号 邮编: 300050 电话: 022-23283867)

网 址: www.tjrm.cn

印 刷: 深圳华新彩印制版有限公司

经 销: 全国新华书店

版 次: 2006 年 10 月第一版 第 1 次印刷

开 本: 965x1270 毫米 1/16

印 张: 8

印 数: 1-5000 册

书 号: ISBN 7-5305-3366-5/J · 3366

定 价: 58.00 元



作者简介

杜伯仲 1939年生于辽宁省北镇市，受业于鲁迅美术学院著名山水画教授孙恩同老先生。

山水画家杜伯仲教授，长期从事美术教育工作。退休之后依然致力于山水画教学和创作。出版过《中国山水画点滴技法》、《中国山水画教学参考》等专著及个人写生集、画集多部。

序

阎 正

杜君伯仲，东北人氏，一方水土成就了他粗犷豪放无拘无束的性格。文如其人，画如其人，看他的画就如同看到了他的人，不拘一格，随心所欲，他心中装有多少山川河流，我们就能看到他多少佳作。尽管他跨越花甲，走向古稀，但仍坚持不可一日无画，每天挥毫不止，乐此不疲，且画作欣欣向荣，朝气蓬勃，充满了青春气息，未见一丝人衰画弱之气，实为难得。

此书的编撰，是杜君一生经验的积累，艺术的结晶。他长期伏案，以百病之躯，在每日创作之余，写出了这部长达十二章的《中国山水画教程》，了却了他多年积存心底的一桩心愿，使无数初学山水画的学子、老人从中受益。可谓功德无量。他也因此使自己的生命之花更加绚丽多彩，所谓各有所得是也。

书中所述的临摹、写生，我完全赞成。因为我这一辈子也是这样走过来的。这是任何一个学习中国山水画的人必经之路。在今天，写生与创作之路，理应拓展更宽更广。记得华君武先生曾说过：不要都画黄三泰（即黄河、三峡、泰山），不是说画这些名山大川不好，应该把选景、取材的视野再放远放宽一些。此书中的论述也是这个观点，大家都能以此为鉴，中国山水画的创作将更加丰富多彩，兴旺发达。

我与伯仲君多年挚交，情同莫逆，最早时间看到书稿，先睹为快，感慨良多。如今画画人多，做学问者少；为己者多，为人者少。此时此刻，杜君为众多的学者铺路搭桥，著成“七色彩虹”实则难能可贵。

“问世间情为何物，直教人生死相许”。杜君一生，把满腔热情献给了他所酷爱的中国山水画，读过书稿，令人肃然起敬，信手写下以上文字，未知可作序言否。

2005年6月13日于深圳银湖

中国山水画教程

(前言)

大江东去入海天，峻岭千重日月间。

举目远望十万里，挥墨抒怀写江山。

自赋丑诗虽不成章，然也道出酷爱丹青的浪漫情怀。中国山水画，实为描绘娇丽壮美的大好河山之传统绘画艺术。中华民族五千年，黄河、长江、三山五岳，陶醉千古风流人物和无数英雄好汉，阅尽沧桑，历经兴衰沉浮，饱经风霜的中华儿女，就在这岁月交替的沧海桑田中繁衍生息。中华民族的历史就是一部艰辛拼搏、永无休止的历史。自古以来，多少文人墨客吟诗赋词，多少丹青妙手泼墨挥毫，于是成就了中华民族独具特色的丹青绘画——中国画。在浩如烟海的中华绘画艺术中，山水画占据绝对优势，形成了专门学科体系。

由于中国文字是从上古时期甲骨文演变成篆书，再演变成金文隶书，直至形成今天的文字书体，所以印章中字体绝大多数均为甲骨的象形和篆书金文，是文图刻艺的综合艺术。中国画的形成，完全从书法文字而来，由书艺提升，进而挥墨成图。书画一家，诗中有画，画中有诗，印中有字，字中有画，则文字、绘画、印章合用才是完整的并且独具中华民族特色的绘画艺术。书、画、印三者合一，是中国画的首要特点，也是中国山水画构成的三项基本要素。

中国山水画从人物大于山到仅存于今隋朝展子虔的《游春图》，经过历代山水画家长期的艺术实践，积累了丰富而宝贵的绘画经验，结束了“人大于山，水不容泛”的稚拙之状，如唐代李思训金碧山水、王维水墨山水、王洽泼墨山水，以至五代南北宋如荆浩、关仝、董源、巨然、李成、范宽、米芾、王希孟等水墨山水与青绿山水的形成，逐渐师承造化，不断创新推进，直至今日形成了风格各异的绘画艺术学科。

在“五四”爱国运动时期，因摄影术的出现和西洋画的引进，曾为中国山水画的生存与发展引发了一场大辩论，激进派画家们一时间对传统的中国画形成合围之势，有关传统的去留、延续、改革、发展、引鉴与创新等等各种主张，众说纷纭。但实践证明，中华民族依然从内心深处对传统的中国山水画无

限热爱，因为只有传统的艺术才具有民族的特色，才深受广大民众的欢迎。如果没有传统就没有中华民族璀璨的文化，传统象征着民族的气质与精神。

经过这场辩论之后，人们更加亲近山河，研究山河，从大自然中提炼绘画营养，从“外师造化、中得心源”的古训中获得了新的内涵。经过实践总结出“非取神即可弃形，更非写意即可记形”的规律。凡画山，不求真似其山；凡画水，不求真似其水。但求山川浑厚势峻，气韵生动，笔墨精彩。凡是大家用笔意气纵横，水墨淋漓，率意中表露出自信的从容。弘扬传统，拓宽视野，振衰起溺，补偏救弊，欧风东移，入我丹青，承传拓后，严忌僵化，操守自坚，避入歧途，立意创新，开创未来。凡是僵化传统型、泛传统型、非传统型、套用西画型等过激的教条观点，都不能占据主流位置。

西洋风景画侧重写实，中国山水画侧重写意。西画与中国画两者互鉴并行，各有特色，各有所长，并无高低之分、优劣之论，此乃当今世界东西方文化两大绘画体系。

实践已证明，学习中国山水画必经的关口，唯一正确的途径，是从临摹开始。临摹是学习的手段、方法，而不是目的。临摹不是教条的模仿，也不是抄袭，更不是造假复制赝品。临摹的目的是研究线描、水墨和运笔技法，掌握构图规律和透视的法则以及设色等规律；掌握传统的笔法、墨法的运用规律；能深入细致地研究构图的开合，宾主合理布局，造就山水画的气势，研究白描与烘染，掌握飞白与干湿互济的处理规律；研究深远、高远、平远的三远法和散点透视的规律；研究山水画用云层、烟雾、浓淡、虚实表现层次远近的规律，力求苍厚灵透、浑润华滋、气势生动而精彩。

通过临摹，掌握笔墨技法，掌握构图、透视、设色运用等规律之后，再到大自然中体验生活，灵敏细致全面地观察与分析大自然许多生动精彩的物象，进行速写与写生，增强对大自然形貌的描绘与记忆。归来之后，将若干幅速写稿、写生稿与自己的记忆，进行综合整理，大胆地取舍与创造发挥，创

作出不僵不化、不教条、不生搬硬套、不坠陈俗、不拘一格的山水画作品。

写生不是摄像，不是原封不动地照仿模画，写生是精选，是对物象有取有舍的描绘与思维创意的结合运用过程。写生是搬山移木、可取可舍、可密可疏的灵活运用。写生的过程，也是初步创作的过程，写生越多，创作能力就越强，写生是创作的奠基石。

中国山水画的设色，虽具有中华民族矿物颜料彩色运用的独立性，但也可借鉴西画光色与气氛的利用，融入宣纸之中，开创古今中外绘画艺术的新格局。

中国山水画，水与墨的运用十分讲究，展纸落笔之前，做到胸有成竹，笔上水与墨的多少、干湿程度必须适当，笔墨下去，一气呵成，将笔上的水分、墨分全部用净，一直到笔在纸上擦来擦去再也无水无墨可留为止，笔也干净了，其效果正恰到好处。自古以来，多少有经验笔墨纯熟的老画家们，当整幅画面用墨的过程全部完成之后，观其笔洗之中的水，仍然很清。由此可见这些大师的笔墨功底是何等的深厚，真正达到了炉火纯青的高度。

这本《中国山水画教程》，共计十二章，有关各种技法与运用的规律，在各章节中图文并茂分别讲述，此处不多赘述。为便于理解，全书均用通俗易懂的白话文。

人之将老，须发皆白，清贫一生，两手空空，无物可留，岂不遗憾一生虚度，枉费了人间烟火。今只将毕生作画实践体会与经验，勉强罗列成书，略借以自慰。只可叹文疏墨淡才浅，愧不成章，错谬不妥之处，实属难免，恳请同行朋友和广大读者给予批评指正，不吝赐教。言轻言重，珍视金玉，亦甚乐畅抒怀。

此书出版，对支持我的深圳市政协以及出版社朋友和曾给予我帮助的朋友们一并衷心感谢！

2004年10月—2006年10月 于深圳借友斋

目 录

1 ~ 3	第一章	30 ~ 43	图录 (图 54 ~ 72)
	国画材料——宣纸与笔墨砚		
	第一节 用纸		
	第二节 用墨		
	第三节 用砚		
	第四节 用笔		
	第五节 笔墨		
	第六节 用墨之法		
4 ~ 6	图录 (图 1 ~ 12)		
7	第七节 用笔之法	52	第六章
	一、尖锋		人物与房屋车船等在山水画中
	二、中锋		的应用与宾主关系
	三、侧锋	53 ~ 57	图录 (图 86 ~ 94)
	四、顺锋		
	五、逆锋	58 ~ 59	第七章
	六、露锋		中国山水画的分类
	七、藏锋		第一节 水墨山水画
	八、破锋		第二节 焦墨山水画
8 ~ 9	图录 (图 13 ~ 24)		第三节 焦墨烘染山水画
			第四节 青绿山水和绛紫山水画
10 ~ 11	第二章	59 ~ 62	图录 (图 95 ~ 101)
	树木的画法		
12 ~ 27	图录 (图 25 ~ 53)		
28 ~ 29	第三章	63 ~ 66	第八章
	山石的画法		山水画的设色
			一、松树着色法
			二、柏树着色法

- 三、杨树着色法
- 四、柳树着色法
- 五、桃树着色法
- 六、梨树着色法
- 七、梅树着色法
- 八、柞树着色法
- 九、枫树着色法
- 十、杂树着色法
- 十一、山石的着色法
- 十二、浅绛（绛紫）着色法
- 十三、大青绿山水着色法
- 十四、小青绿山水着色法
- 十五、泼绘山水着色法

67 ~ 79 图录 (图 102 ~ 127)

80 第九章 彩墨同用的几种方法

第一节 彩墨交织法

第二节 彩墨相破法

第三节 泼彩泼墨法

80 ~ 81 图录 (图 128 ~ 130)

82 ~ 83 第十章

中国山水画作画程序

第一节 山水画的创作

第二节 山水画的作画程序

83 ~ 86 图录 (图 131 ~ 137)

87 ~ 89 第十一章

中国山水画构图

一、少而精取势法

二、居中取势法

三、均衡取势法

四、疏密主从取势法

五、分段取势法

六、满幅取势法

七、相互呼应取势法

八、折带形取势法

九、凹型取势法

十、斜角对衬取势法

89 ~ 94 图录 (图 138 ~ 148)

95 第十二章

范画学习参考与欣赏

96 ~ 116 图录 (图 149 ~ 169)

第一章

国画材料——宣纸与笔墨砚

国画用纸，各不相同。有的用皮纸，有的用高丽纸，大多数用宣纸。无论是皮纸、高丽纸、宣纸，都有一个共同点，那就是共有的润性，当笔墨落在纸上，墨与颜色不是浮在纸面之上，而是能迅速地吸入纸内，宜于装裱而不跑墨跑色，如笔墨落在图画纸上，那就根本体现不出中国画的味道来，所以中国画很讲究用纸、用墨和笔砚。

第一节 用纸

宣纸种类很多，各地所产的质量不同，画家根据本人习惯选择。宣纸，分为生宣与熟宣两类，而生宣与熟宣又各分许多种。生宣与熟宣的区别在于明矾的运用，一张生宣纸用矾水染一遍就变成了熟宣。生宣易于渲染与润透，而熟宣不易渲染润透。画工笔画的画家多用熟宣和丝绢。画山水画的画家常用的宣纸是生宣，多以安徽净县生产的净皮、棉料等为主。而净县的大厂和小厂所产的宣纸质量又有很大区别，画家应慎重选用。上等好的宣纸，是手工操制，现多以机器成批量生产为多。当画家能买到好的宣纸时，应多买一些存放。新出厂的宣纸，纸性过强，不甚好用，存放一些时间较为好用。宣纸不可原包装不动地存放，存久有折纹，不宜作画，

应当展平或卷成卷儿存放为佳。

第二节 用墨

画中国画必用墨不可，无墨难成国画。自古以来，画中国画的墨分为油烟墨和松烟墨两种，而这两种墨又分为浓胶墨与减胶墨两种，以减胶墨为佳。而现代北京和上海所产的墨汁用起来很方便也很好用。如果用墨汁再加上好墨磨研之后就更为理想。如遇见好的油烟墨也可多买一些存放，存放越久墨越细腻好用。

第三节 用砚

中国书画家用砚台是很讲究的，不同石质所做的砚台用起来会产生不同的效果。有的砚台质地较粗，有的砚台质地较细。如广东肇庆端砚较好。书法家较多用砚，因笔中含墨多与少需在砚边探试至含墨适当方可行笔。画家用砚，仅是用砚台研墨，然后将墨调在碟内。因画家用墨深浅浓淡各不相同，在砚台内无法分清，故需将墨调在碟内，根据用水多与少来调出所需浓淡不同的墨。画家用碟，最好是无任何花纹的纯白色碟为佳，因深浅不同的墨与所需各种颜色均是在碟内调好之后再行笔于纸上。

第四节 用笔

画家用笔，也很讲究，虽然都是毛笔，但毛笔种类、样式很多。好的毛笔，不在乎笔杆如何华丽，而在于笔头所选用的毛质与制笔技术的高低。有的毛笔，只是极普通的竹杆所制，看起来很普通，但很好用；有的毛笔，看起来笔杆金光耀眼华丽无比，但很不好用，华而不实。毛笔，大体分为羊毫、兼毫和狼毫三大类，每一类毛笔又分大小不同许多型号。羊毫笔，笔毛较软，书法家多选用长锋羊毫笔或兼毫笔。兼毫笔不软不硬，不仅书法家常用，画家也常用。狼毫笔，笔毛较硬，山水画家多用皴擦之法，选用狼毫为佳。书画家用笔，没有固定界限，根据本人习惯而选用，但初学国画的人，不宜用大笔习练，用笔过大极易涂成黑乎乎一片，用笔过小又不宜画出皴擦效果，所以初习画的人用中等狼毫笔较为适当。山水画家，要画出不同的山石树木，画山石多以秃旧老笔为宜，极易画出自然形成的皴擦效果，当画小树与小的枝干和树叶时，用新的有锋狼毫笔为佳。当画家画大幅与巨幅山水时，是否就应当用大笔呢？不能一概而论，用大笔之处仅是局部需用，应根据实际所需而定，根据画家本人习惯用笔而定，并不是一幅大画仅用一支大笔挥豪，大画之中也有一些小枝小干精细之处，精细之处当然需用较小的毛笔。作为山水画家，大、中、小各种型号毛笔均得备用。

第五节 笔墨

在绘画过程中，人们常提起笔墨二字。从字面来看就是毛笔和墨。但笔墨二字联在一起有较深的含意。墨分浓、淡、干、湿、焦等若干变化，所谓的笔墨，就是将墨的浓、淡、干、湿、焦万千变化用笔勾、勒、皴、擦、点、染在宣纸上，形成变化无穷的效果。所谓的笔墨功夫，就是用笔将墨挥毫在宣纸上所产生不同效果的功夫，其效果好就是笔墨功夫好，其效果欠佳，则笔墨功夫还是不到位的。有的用墨万千变化自然优美，有的用墨生硬缺少变化，突然一块深墨，突然一块淡墨，分割开来没有自然变化之感，那深一块浅一块的墨就是死墨，书画家称为“墨猪”，墨猪是病也。所谓的笔墨功夫，就是深浅粗细曲直多变的墨线（白描）与深浅染墨活与不活，自然与不自然。给人自然的美感，说明笔墨有功夫；给人生硬不自然感，无生动与精彩而言，那就说明还欠缺笔墨功夫。人们常说熟能生巧，笔墨的运用，画得多了，时间长了，手法熟练了，自然地就有了笔墨功夫，自然达到了熟能生巧的地步。

第六节 用墨之法

用墨的方法很多，根据画家本人习惯而定，并非是固定不变的法则。人们常说的墨分五色，是指墨分为浓、淡、干、湿、焦五色。而墨用水调配起来运用于宣纸之上会产生万千变化，决非限定五色之内。

无论墨的浓淡与深浅，只要笔上含墨较少，在宣纸上运笔较快就会产生飞白的效果。所谓的飞白，就是快速运笔，笔过之后，在宣纸上有的地方已着上墨，有的地方没有着上墨，没有着上墨的地方，产生出形状不规则的若干白道道，这个白道道就是飞白。在画山石与老树干时，如有飞白效果尤其自然与鲜明，十分精彩。飞白效果在山水画中十分重要。

墨的运用有深浅浓淡相破与渲染之法。

先画淡墨，再用浓墨去破，就是浓破淡。如先画浓墨再用淡墨去破就是淡破浓。如需用干墨，用渴笔法（将笔中水分吸净为渴笔），用渴笔调入少许淡墨，在纸上快速用笔，产生飞白效果的墨即为干墨。用墨的生动之处，在于用淡墨勾勒成形之后，局部用湿墨渲染，渲染往往用于山石的阴暗背光面，而受光面山石往往局部用浓墨擦出飞白效果，山石整体用墨浓、淡、干、湿、焦、染，均能用得适当，有生动精彩之感。各种用墨方法，如图所示。

如图 1 为焦墨

如图 2 为浓墨

如图 3 为淡墨

如图 4 为干墨

如图 5 为湿墨

如图 6 为浓破淡

如图 7 为淡破浓

如图 8 为五墨交用法

如图 9 为先勾勒后渲染

如图 10 为渲染中有浓淡相破用墨法

如图 11 为焦墨加染法

如图 12 为浓淡飞白用墨法

用墨之法，在于画家本人巧妙地运用，追求灵活的艺术效果与实际的美感，切不可局限古人相传至今的积墨、破墨、泼墨三种墨法，应提倡在实践中有所发挥与创造，但求更多更佳用墨之法。



圖1: 焦墨

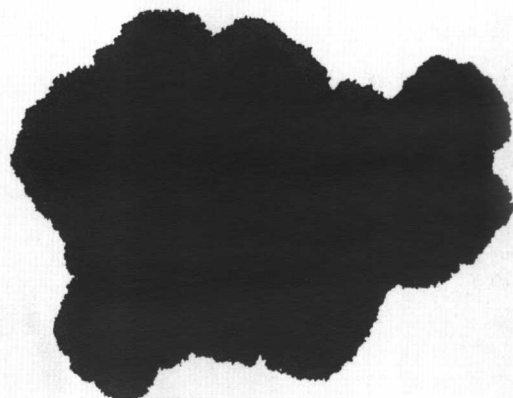


圖2: 濃墨

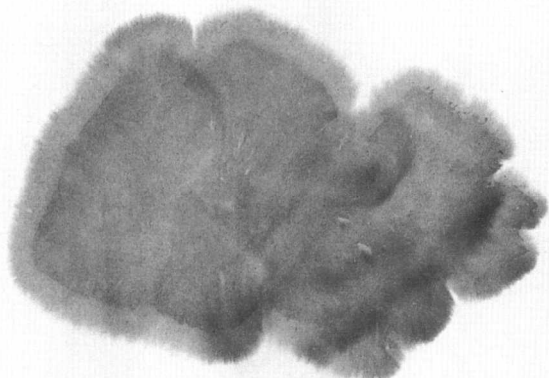


圖3: 淡墨

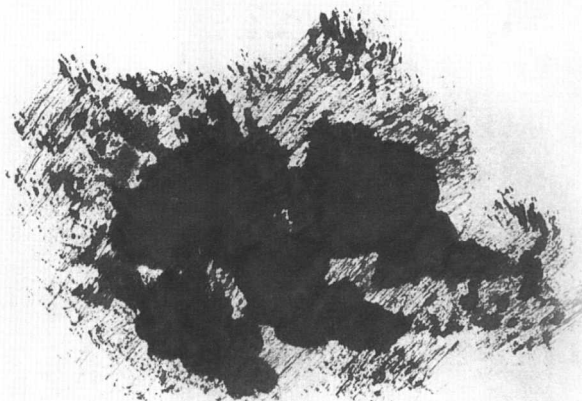


圖4: 乾墨

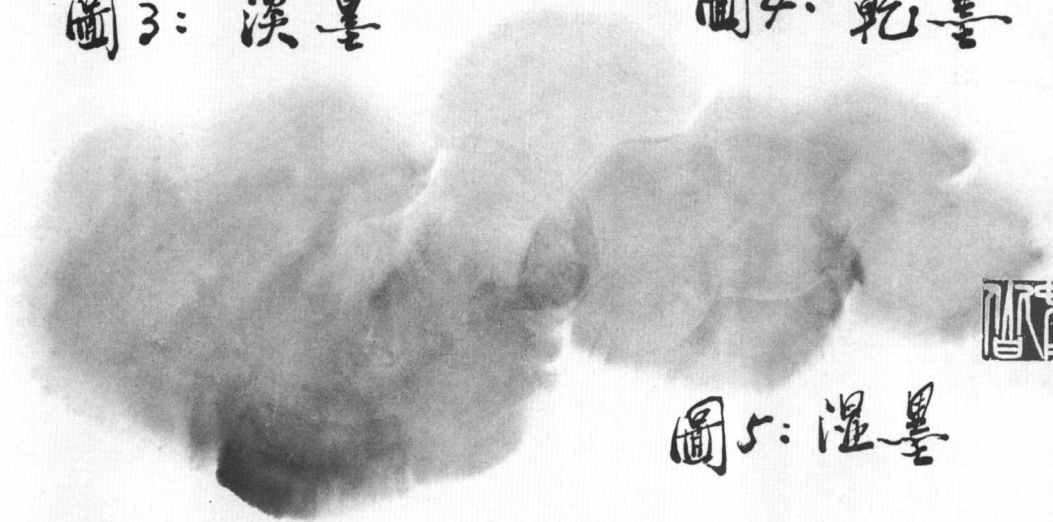


圖5: 濕墨

图1 焦墨 图2 浓墨 图3 淡墨 图4 干墨 图5 湿墨



圖 6: 濃破淡
(濃墨破淡墨)

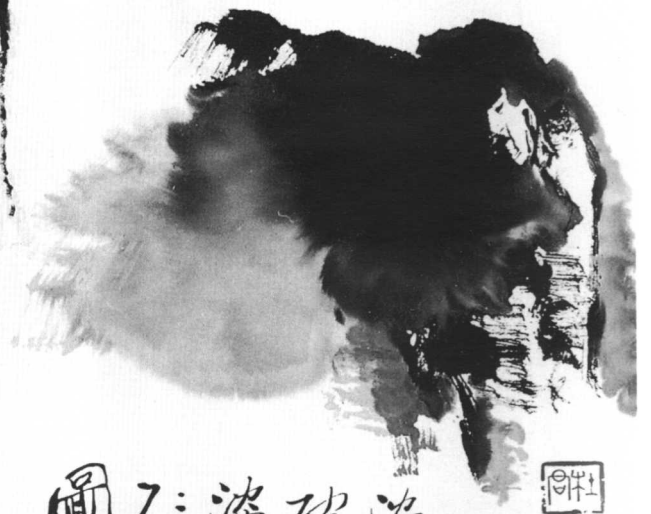


圖 7: 淡破濃
(淡墨破濃墨)



圖 8: 五墨交用法
(濃淡乾濕焦五墨同用)

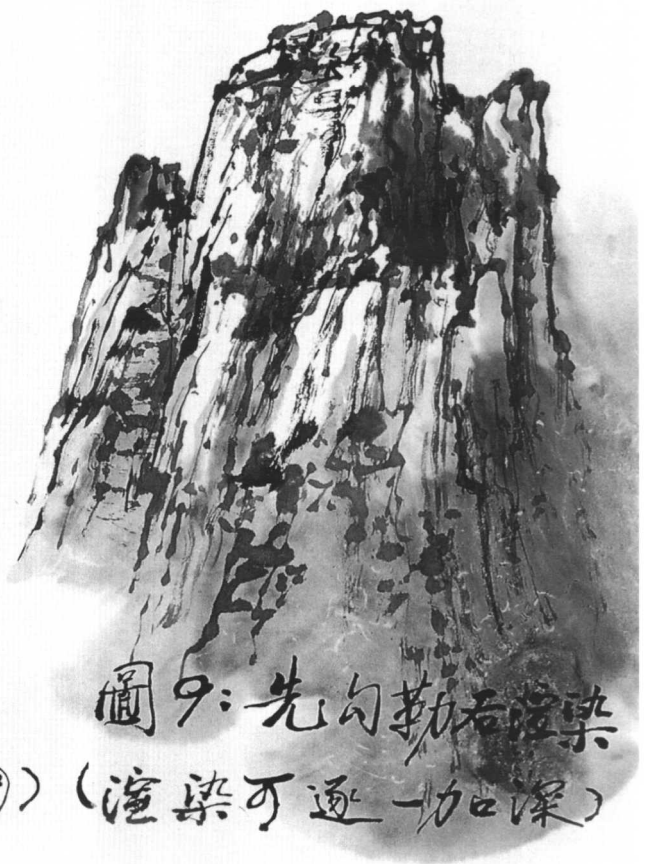


圖 9: 先勾勒后渲染
(渲染可逐一加深)

图 6 浓破淡 (浓墨破淡墨)

图 7 淡破浓 (淡墨破浓墨)

图 8 五墨交用法 (浓淡干湿焦五墨同用)

图 9 先勾勒后渲染 (渲染可逐一加深)



图 10 渲染中有浓淡相破用墨法

图 11 焦墨加染法

图 12 浓淡飞白用墨法

第七节 用笔之法

用笔之法有八锋。即为尖锋（顶锋）、中锋、侧锋、顺锋、逆锋、露锋、藏锋、破锋等八种用笔之法。

一、尖锋

尖锋用笔多用于画线、精细部位。如小枝小干、人物衣纹、花鸟之类。多用衣纹、叶筋，大红毛之笔。如图 13 所示。

二、中锋

中锋用笔最多，勾勒山石树木等多用中锋笔。如图 14 所示。

三、侧锋

侧锋用笔也称偏锋，将毛笔大面积地应用，多用于擦染与着色。如图 15 所示。

四、顺锋

无论画山石、树木或画房屋人物等等，顺手用笔即为顺锋，所以画家用顺锋笔较多。如图 16 所示。

五、逆锋

顺锋用笔的相逆回锋用笔为逆锋，逆锋多用于擦带、补用。如图 17 所示。

六、露锋

锋为笔尖，所谓露锋就是将笔尖露在外面，随意起笔。如图 18 所示。

七、藏锋

将笔尖藏于运笔之中，不露出有笔尖的运笔方法为藏锋，如图 19 所示。其实画家运笔之中，不必强求露锋与藏锋，而书法家在书写不同的字体时，是很讲究露锋与藏锋的，如写隶书字体，用露锋较多，写楷书用笔藏锋较多。

八、破锋

锋为笔尖，破锋即为将笔毛散开，无锋可言，往往随意皴擦多用破锋，破锋用墨给人自然、随意、粗犷、豪放之感。如图 20 所示。

除上述八种笔锋运笔之法以外，根据不同物象不同的表现方法，还可施用滚动转笔法、侧锋扫笔法、拖笔运行法、干擦湿染交织等用笔之法。画家作画时，运用中锋、侧锋、逆锋、破锋四种笔法足矣。

如图 21 所示为滚动转笔法。

如图 22 所示为侧锋扫笔法。

如图 23 所示为拖笔运行法。

如图 24 所示为干擦湿染交织法。

山水画在用笔的表现方法上，用笔就是勾画线条，如树木枝干、山石轮廓与结构、各种水纹、点景人物、动物、建筑舟车等都是用线表示出来的，统称为用笔。用笔勾画的线条，应多变灵活不呆板，线条应有虚实、深浅、精细等若干变化，能分辨出前后、远近的变化。六朝时代的南齐谢赫所著《古画品缘》一书中提出骨法用笔，五代荆浩所言山水画中应有笔有墨，宋朝韩拙在《山水纯全集》中说“握管而潜万象，挥毫而扫千里，故笔以玄其形质，墨分其阴阳，山水悉从笔墨而成”。概括地说，用笔是骨，用墨是肉。其骨有粗细曲直大小若干形态，其肉有薄厚肥瘦软硬等若干状况，则用笔用墨的灵活多变就好比骨肉难分，处处相连多变而灵活，灵巧而优美。切莫笔墨分割，应笔中有墨，墨中有笔，笔墨相济妙用，以求实、求活、求美为佳。