



山水畫技法教程

趙步唐 著



元人黃公望
倪雲林沿文
人畫墨經以
法筆淡墨
取用雅之
意趣又重
性寫生治
或受可算
文人畫之成
熟時期代表
風格僅如
至筆調并記
甲子春步唐



天津出版傳媒集團

天津人民美術出版社

山水長

山水畫技 法教程

趙步唐 著



天津出版傳媒集團

天津人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

山水画技法教程 / 赵步唐著. — 天津 : 天津人民
美术出版社, 2014. 4
ISBN 978-7-5305-6006-8

I. ①山… II. ①赵… III. ①山水画—国画技法—教
材 IV. ①J212. 26

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第077364号

山水画技法教程

出 版 人: 李毅峰
选题策划: 杨惠东
责任编辑: 鲁 荣
技术编辑: 魏 韬
出版发行: 天津人民美术出版社
社 址: 天津市和平区马场道150号
邮 编: 300050
电 话: 022-58352900
网 址: <http://www.tjrm.cn>
经 销: 全国新华书店经销
印 刷: 北京圣彩虹制版印刷技术有限公司
印 张: 11
印 数: 1-2500
开 本: 787毫米×1092毫米 1/8
版 次: 2014年4月第1版 第1次印刷
定 价: 45.00元

版权所有 侵权必究

序

《山水画技法教程》本是我在课堂上给学生做的一些分解示范图例，但由于几十年来没有注意画稿的保护与存留，部分已散失，甚为遗憾。现将能收集起来的部分手稿，据其内容的需要进行了增补，集成百余幅，并缀以文字讲解，编撰成册，其主要目的是阐述我在山水画教学中的理念和方法，供山水画初学者参考。

山水画是以山川自然景色为主体的绘画。自魏晋六朝，在人物画背景的基础上逐渐发展起来；隋唐时已有独立的山水画创作；到五代、北宋时，山水画日益成熟，渐成中国画一大画科。山水画在表现上讲究构图布局，注重表达意境。

山水画的学习与实践包括临摹、写生、创作三大内容，所谓临摹就是临古人或别人的画，以了解前人的表现方法，也就是我们所说的“师古人”；而写生是指到真山真水中陶冶自己，把已经了解的方法规律和自己对真山真水的认识相印证，以自己的体悟和手法勾画出来，即“师造化”；创作，则是综合了自己多方面的修养，把客观形象转化为艺术形象，最终形成有一定蕴含的艺术作品。

对于初学者而言，临摹是山水画学习入门的第一步，其目的不在于纯粹的模仿，是通过对原作的揣摩、分析，来认识传统笔墨的塑造方式，掌握基本的艺术表现规律。山水画的表現对象纷繁复杂，表现程式多种多样，应从何入手临习，便成为初学者所面临的第一难题。对于这一困惑，老师当场的分解示范，就会成为一味解惑的良药。这本教材中所收集的画稿，就是我在教学中随堂所作的示范作品，从基础临习开始，重点突出基本技法的训练，这样既可以让學生明确临摹的研习方法及步骤，更便于直观地解释一些画理，循序渐进地引导他们入门。

除了临摹之外，写生也是山水画学习中必不可少的一个重要环节。早在五代时期，荆浩就提出了“搜妙创真”的对景作画思想。但是，直到近现代，人们通过长期的实践，才有了一整套对景作画的理论及方法，不少画家走进自然，运用中国画的毛笔、宣纸、水墨，面对真人、真山、真水作画。在写生这一章中，我虽然没有触及山水写生的具体方法步骤，但却通过人与自然的物我感应、情景交融，阐述了山水写生的重要意义，让初学者明确写生与创作有着密不可分的关系。

说到山水画的创作，我要强调的是，它除了具有一般绘画创作所共有的规律外，还有一些自身特有的方法，这其中既包括了在临摹中已运用的树、石、云、水等自然万物的表现技法，也包含了立意、章法、制作等绘画构筑成分。教材中，我分别对山水画的氣象、情节、三远、意境这四个观念进行了诠释，用以阐述山水画创作的特有方法规律。

这本教程，可作为山水画初学者入门的向导，但是，能否真正掌握山水畫的基本技法，却要在各自的学习实践过程中去体悟、运用和把握。最后需要说明的一点是，本书在整理、编纂的过程中，承蒙天津人民美术出版社的厚爱，最终得以出版，在此表示诚挚的谢意。

赵步唐

2012年5月10日于西安美术学院

目 录

序	03
第一章 临摹	04
一 基础临习	04
(一) 画树法	04
1. 枯树	04
2. 树组合	08
3. 树叶	11
4. 松、柏、梧、槐、柳、榆	14
(二) 画石、山法	22
1. 画石、山的基本规律	22
2. 山的形与势	23
3. 画石、山的传统笔墨技法	25
(三) 画坡坎、土塬法	36
(四) 画树、石法	38
(五) 画云、水法	42
(六) 画山根、水口、路弯法	47
(七) 设色法	50
二 古法释例	55
第二章 写生	62
第三章 创作	67



山水畫技法教程

趙步唐 著



元人黃公望
倪雲林沿文
人畫景經以
法筆淡墨
取用雅之
意趣又重
在寫生治
成受可算
文人畫之成
熟時期代表
風格僅以
筆調為記
甲子年步唐



天津出版傳媒集團

天津人民美術出版社

山水長

山水畫技法教程

趙步唐 著



天津出版傳媒集團

天津人民美術出版社

序

《山水画技法教程》本是我在课堂上给学生做的一些分解示范图例，但由于几十年来没有注意画稿的保护与存留，部分已散失，甚为遗憾。现将能收集起来的部分手稿，据其内容的需要进行了增补，集成百余幅，并缀以文字讲解，编撰成册，其主要目的是阐述我在山水画教学中的理念和方法，供山水画初学者参考。

山水画是以山川自然景色为主体的绘画。自魏晋六朝，在人物画背景的基础上逐渐发展起来；隋唐时已有独立的山水画创作；到五代、北宋时，山水画日益成熟，渐成中国画一大画科。山水画在表现上讲究构图布局，注重表达意境。

山水画的学习与实践包括临摹、写生、创作三大内容，所谓临摹就是临古人或别人的画，以了解前人的表现方法，也就是我们所说的“师古人”；而写生是指到真山真水中陶冶自己，把已经了解的方法规律和自己对真山真水的认识相印证，以自己的体悟和手法勾画出来，即“师造化”；创作，则是综合了自己多方面的修养，把客观形象转化为艺术形象，最终形成有一定蕴含的艺术作品。

对于初学者而言，临摹是山水画学习入门的第一步，其目的不在于纯粹的模仿，是通过对原作的揣摩、分析，来认识传统笔墨的塑造方式，掌握基本的艺术表现规律。山水画的表現对象纷繁复杂，表现程式多种多样，应从何入手临习，便成为初学者所面临的第一难题。对于这一困惑，老师当场的分解示范，就会成为一味解惑的良药。这本教材中所收集的画稿，就是我在教学中随堂所作的示范作品，从基础临习开始，重点突出基本技法的训练，这样既可以让學生明确临摹的研习方法及步骤，更便于直观地解释一些画理，循序渐进地引导他们入门。

除了临摹之外，写生也是山水画学习中必不可少的一个重要环节。早在五代时期，荆浩就提出了“搜妙创真”的对景作画思想。但是，直到近现代，人们通过长期的实践，才有了一整套对景作画的理论及方法，不少画家走进自然，运用中国画的毛笔、宣纸、水墨，面对真人、真山、真水作画。在写生这一章中，我虽然没有触及山水写生的具体方法步骤，但却通过人与自然的物我感应、情景交融，阐述了山水写生的重要意义，让初学者明确写生与创作有着密不可分的关系。

说到山水画的创作，我要强调的是，它除了具有一般绘画创作所共有的规律外，还有一些自身特有的方法，这其中既包括了在临摹中已运用的树、石、云、水等自然万物的表现技法，也包含了立意、章法、制作等绘画构筑成分。教材中，我分别对山水画的氣象、情节、三远、意境这四个观念进行了诠释，用以阐述山水画创作的特有方法规律。

这本教程，可作为山水画初学者入门的向导，但是，能否真正掌握山水畫的基本技法，却要在各自的学习实践过程中去体悟、运用和把握。最后需要说明的一点是，本书在整理、编纂的过程中，承蒙天津人民美术出版社的厚爱，最终得以出版，在此表示诚挚的谢意。

赵步唐

2012年5月10日于西安美术学院

第一章 临摹

一 基础临习

(一) 画树法

树在山水画中，不仅是配景的重要素材，还经常作为独立的创作题材出现在画卷中。因此学习山水画，需先从画树开始。

1. 枯树

学画树，要先学画枯树。枯树因不受叶冠的掩饰，可以让初学者清楚地看到树的骨架穿插，从而便于把握各种树的基本特征——分权。树干分权影响树的姿态，树枝分权影响树冠大小、样式。

开始画树取势时，先画主干，立定它的生长态势，抓住它的分权特征。（图一、图二）

一棵树的树杈繁密复杂，在作画时只是一种分权形式的反复应用。

常用的枝头形式有：

鹿角枝：向上分权者；（图一、图二）

蟹爪枝：向下分权者；（图三）

丁香枝：树梢作小字状，用以表现初春将要发芽的树的枝头特征。（图四）

树枝干分权本身就是一种聚散关系，不同大小、不同形式的枝头分权有着不同的聚散特征，两个杈的重叠形成一个穿插，更多杈的重叠就自然形成枝干的疏密层次变化。为了记忆和理解画树的规律方法，我曾编有一个口诀，现记于下：

画树先分权，分权看穿插；

穿插有疏密，疏密看上下；

上密下就疏，下密上枝斜；

大千取其势，小枝取其式；

鹿角、蟹爪并丁香，依势选用则为佳。

初学者可在不断的实践过程中，去体悟理解画树的规律，以求得心应手的境界。





画树取势时，先画主干，立定生长态势，注意分杈特征。

示范图一



示范图二



鹿角枝



示范图三



蟹爪枝



丁香枝

示范图四

2. 树组合

几棵树的组合，应当注意其聚散、疏密关系。传统画法中有“孤一并二”“攒三聚五”的聚散方法，用最简单的语言，阐明了一个比较复杂的形式美原理。聚散正是在这个原理的指导下，具有了美的意义。“孤一并二”容易理解，“攒三聚五”是超过三个物象时处理聚散关系的方法，可以理解为三个一簇，五个一组，也可以理解为三个一簇后，边上散开两个，总和成五个。这些聚散方法经过千百年的锤炼凝结而成，既便于记忆理解，又便于操作。从画树开始就应当在实践中体悟、理解这一贯穿于整个山水画学习和创作过程中的组合构成原理。（图五、图六、图七、图八、图九）



三株搭连，注意每株势态及株株大千穿插搭连。

示范图五

示范图六



表现根聚、势散的聚散特征。

示范图七



画树组合时，要有主次，主次树干的墨色应有差别，显现层次空间。

示范图八



树的主干取势不同，形成不同的聚散特征，以表现疏密层次的变化。

示范图九



画小树时，也要注意树的姿态、树的聚散疏密关系，有助于表达画面之美。

3. 树叶

在山水画中，树叶的画法分为点叶法和夹叶法。

点叶法：依照树叶的生长排列特征，用笔直接点出各种排列程式，如传统画法中的介字点、个字点、鼠足点等。（图十、图十一）

夹叶法：用线双钩出各种树叶的排列程式，如双钩梧桐叶、双钩槐叶、双钩杨柳等。（图二十四、二十六、二十八）

树叶的程式，是把各种树叶的生长排列特征，抽象、概括成某种具有规律性的组合样式，以便操作。从这个意义上讲，它具有某种规定性。特别在学习古人和前人的作品时，应当注意理解各种程式的特征及应用。然而自然形态又是复杂多变的，古人认识到的，未必是你的具体感受和认识，因此在写生和创作中，又具有某种灵活性，以至根据自己的体悟创造一些新的程式。认识程式并不难，难在把握运用程式规律。

画树叶的目的是为了表现树冠。对树冠的形态、层次、与树干的关系，应当认识清楚，做到心中有数。要注意运用对比和虚实的手法。对比手法是艺术处理的普遍手法，树叶与树干的对比、树叶多与少的对比、点叶疏密的对比、点夹叶套用的对比、黑与白的对比等，都会对画面产生不同的艺术效果。虚实手法主要是表现层次感，实浓虚淡、实清虚晦、实明虚暗等都是这种手法常用的规律。（图十二至十四）



介字、个字点叶

示范图十

示范图十一



鼠足点叶

示范图十二



点叶有疏密对比的要求，前疏后密，互相衬托，以表现层次。