



概述山水画透视

作者：姚庆波

出处：www.shuhuayanjiu.com

时间：2012-03-13 09:53

透视是绘画术语。画家在做画的时候，把客观物象在平面上正确的表现出来，使之具有空间感和立体感。客观存在的物象，即使是同样大小、高低，在一定的视域范围内也会产生这些视觉变化，是有它一定法则和规律的。西画多采用焦点透视如同相机，观察者固定在一个立足点上，把能收入镜头的物象如实的照下来。因为受空间的限制，视域以外的物象就不能摄人了。中国绘画在透视上有它独特的处理方法。它遵循透视的基本法则与规律，又不拘泥于一般的法则、规律。画家的观察点不是固定地一个地方，也不受一定视域的限制，而是根据自己的创作意图，移动立足点进行观察，各个不同立足点所看到的内容都可根据自己的需要组织进画面上来，使画面所表现的内容更全面更生动，这种透视方法叫着“散点透视”，也叫“动点透视”。山水画能够表现出“咫尺千里”的开阔画面，便是中国山水画对透视运用的要求。绘画的透视法在中国传统上称它为“远近法”。

中国山水画透视法的形成，有着悠久的历史，在我国的文献上很早就有出现。战国时荀况在《荀子·解蔽》篇中有一段记载：“从山上望牛者若羊，而求羊者不下牵也；从山下望木者，千初之木若著，而求著者不上拆也，高蔽其长也”，这就把透视上“近大远小”的法则讲出来。而直接论述到与绘画创作有关系的透视法，在画论中较早谈到的是南北朝时期的宋宗炳的《画山水序》。其中有一段提到：“且夫昆仑之大，瞳子之小，近目以寸，则其形莫睹迥以数里，则可围于寸眸。诚由去之稍阔，则其见弥小。今张绢素以远映，则昆间之形，可围于方寸之内。竖划三寸，当千初之高；横墨数尺，体百里之迥”。这把透视上的远近大小、长短、高低的基本法规都阐述到。唐代王维所著《山水论》中提出处理山水画中透视关系的要诀是：“丈山尺树寸马分人，远人无目，远树无枝，远山无石，隐陷如眉(色)，远水无波，高与云齐”。可见当时山水画家是重视并运用透视规律的。到了宋代，由于绘画的发展，画家在实践中不断总结绘画技法上的各种经验，对透视也做了进一步的论述，并给山水画家提供了可以充分发挥主观能动作用的具体方法。如北宋郭熙提出了“高远、深远、平远”的三远透视法。后来韩拙又提出了“阔远、迷远、幽远”的三远论。从宋代不少山水画作品中可以看出，画家在透视表现上的确花了不少的精力，作了认真的探索与尝试。因此，中国山水画的透视法在宋代已形成了较完整的体系。

从古代的绘画作品来看，隋唐以前，对透视上产生的一般变化，还未能达到表现的水平，如汉代的作品，我们不但在画像上，即从壁画上看对远近、前后的关系，尚不能很恰当的表达。本来是前后关系，在有的画像石中却把它表现为上下的感觉。唐·张彦远在《历代名画记》中提到，隋唐以前的山水画，往往是“人大于山”，现存敦煌莫高窟北魏时期的壁画中，确实存在这个不合透视法的情况。由于不断的实践，古代画家逐渐提高了对透视的理解与表现的水平。隋代展子虔所作《游春图》已能够把平远、深远的透视法结合起来表现。宋元时期对透视法的表现，获得了创造性的发展，成为中国绘画在传统上的一个显著的艺术特点。

以下仅就中国山水画常用的几种透视法作以略述：

现象不那么明显。“平远”所看到的对象，一般不是很高，象山林蔽泽，林霏云烟之类。平远的透视法在生活当中最为常见，所见大地多在于平夷的土地上，所以古今的绘画作品中采用平远透视表现出的作品最为常见，如宋董源的《寒林重汀》、郭熙的《案石平远图》等。古人平远法应用最多的尚属元四家中的倪瓒，因其长期生活在太湖一带，所以作品多以平远形式出现。

一、高远

宋代郭熙在《林泉高致》中提到：“山有三远，自山下而仰山巅，谓之高远”。清代费汉源在《山水画式》中

说“高远”是：“本山绝顶处，染出不效者是也”。以上两种说法，其共同观点都说高是自下向上看，是一种仰视。宋代范宽等大家用此法表现的很多，如《溪山行旅图》等，主要突出雄伟、高大、气势磅礴的景物，仰视的高远，应该是远而高，达到高山仰止的艺术效果，突出“高”的形式感。

二、深远

郭熙称“深远”是：“自山前而窥山后”。这是站在山前或山上远眺，并要移动视点，绕过前面近山，才能见到山后无穷无尽的景色，落到画面上就出现山重水复，使人望之莫穷其迹、不知其为几千万重的艺术效果。深远法所表现出的景物既有深度又有远的感觉，这种方法宜于表现幽深的意境，既是“境深要能曲”，又能“境深尤贵明”。

三、平远

《林泉高致》中提到：“自近山而望远山谓之平远”，郭熙又说：“平远之意，冲融而缥缈缈缈”。清费汉源从水墨渲染方面论平远：“于空阔处、木末处、隔水处染出皆是”，也有人认为要画平远，当以“云烟平之”。“平远”就是在平视中所获得的远近关系。正因为视线的平，致使近大远小的差距比深远要突出得多。从某种角度上来说，平远接近于焦点透视。只是由于中国山水画在表现上具有特殊的处理方法，取近少取远，或取远少取近。又如在画面上将视平线放得很高(或在画外面)等等，才使画面上的透视。

四、迷远

宋代韩拙在《山水纯全集》中提出“迷远”。他说“迷远”是：“烟雾膜漠，野水隔而仿佛不见者”。迷远的特点就在“仿佛不见者”。所谓不见，即不能用一般的透视法中所说“灭点”去校对。绘画上的一般透视法很难概括“迷远”。在山水画里，迷远之妙，可以有数里远的感觉，甚至仿佛有数百里之遥。只要内容题材需要它把景物表现得无穷远，则运用迷远的方法就可达到这种视觉效果。绘画作品中，米友仁的《潇湘奇观》、石涛的《罗浮山色》均是迷远透视法的体现。上例画面，如果只靠近大远小，或近低远高来表现很难出现“仿佛不见者”的妙境。

五、阔远与幽远

宋韩拙在《山水纯全集》中提出：“近岸旷水，旷阔遥山者谓之阔远”。元代黄公望所说的“阔远”是“从近隔间相对谓之阔远”。其二者所说的意思是相同的。宋人、元人所说“阔远与幽远”，均无特别的道理。如所说“幽远”，完全可以在前面的“迷远”中包括。因为“幽远”是“景物至绝而微茫缥缈”，这与“烟雾膜漠、野水隔而仿佛不见者”没有根本的区别。

六、散点透视

散点透视可使画面变化无穷。散点透视根据内容与形式的需要，可以不受视域的限制，根据主观意图，在同一个画面上，画出几个不同视域的景物，所以有人把它称为“移动视点透视”。这种透视法是中国山水画表现上的传统特点，其中包括步步看、面面看、近推远一以大观小、远推近一以小观大、专一看、取透视、六合远。这些都是中国古今画家经过长期观察、反复实践得出的一整套传统方法，形成了独特的中国透视法，它使中国画家在写生创作上获得了极大自由，丰富提高了山水画的表現力，这些宝贵经验我们必须加以继承。然而随着时代发展、科学进步，为了使中国画具有更强的表现力，适当吸取西画透视方法中能为我所用部分，也是必要的。所以我们要在绘画实践中，不断的探索新的表现方法，使作品以新的风貌出现。转