

Analysis on the Perspective of Landscape Painting

Li Wei

Hubei Institute of Fine Arts, Wuhan

Abstract: This paper discusses the perspective problems of landscape painting from the aspects of the painting theory of landscape painting, the diversity of the perspective expression methods of traditional landscape painting and the perspective treatment methods of the buildings in green landscape painting. And pointed out: landscape painting is scattered perspective, even do not speak perspective point of view, lack of a certain scientific basis, is not comprehensive, narrow.

Key words: Landscape painting; Painting; Perspective

Received: 2019-05-01; Accepted: 2019-06-30; Published: 2019-07-02

浅析山水画的透视问题

李 维

湖北美术学院，武汉

邮箱: 11wei11@qq.com

摘 要：文章从山水画之画论、传统山水画透视表现方法的多样性及青绿山水画建筑物的透视处理方法几个方面，就山水画的有关透视问题进行了论述。并指出：山水画是散点透视，甚至不讲透视的观点，缺乏一定的科学依据，是不全面的、狭隘的。

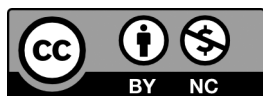
关键词：山水画；西画；透视

收稿日期：2019-05-01；录用日期：2019-06-30；发表日期：2019-07-02

Copyright © 2019 by author(s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



西画讲究色彩、构图、解剖、透视；国画讲求笔墨，以意造像，不注重解剖，散点透视，甚至不讲透视，这是一个普遍被大众接受的观点。事实上，我们所研究的绘画这门学科，和其他事物一样，同样经历了初始、完善、成熟几个时期才得以完善的。

国画在魏晋以前用绘画的表现题材、表现工具、造型观念，以及艺术形式等方面均处于一个自由多元化的时期；只是到了唐宋以后，绘画的技法、造型以及空间意识等才得以完善。

色彩、构图、解剖、透视是近代美术学领域的研究科目，属于西方绘画的学科分类。以西方现代意义上的绘画标准来讨论国画，问题的本身就值得研究、讨论，更何况国画是否就如现代人们概念中的那样，缺乏科学的色彩、造型观。笔者拟就国画之山水部分，结合透视学的一些基本问题进行讨论。

魏晋南北朝是我国绘画史上一个高度自由的时期，产生了诸多优秀的画家以及作品。在我国绘画史上，系统的画论迄今为止还没有发现，再者，相对于

其他学科,画论在当时只是画家在艺术实践过程中的直接经验之文字记录,仅仅停留在只言片语的状态,缺乏一定的系统性。即便如此,我们从中还是能够知晓古人在艺术实践中已经掌握了一些基本的透视规律。

宗炳(公元375—443年)在他的《画山水叙》中,关于绘画有过这样的记述:“且夫昆仑山之大,瞳子之小,迫目以寸,则其形莫睹,回以数里,可围于寸眸。诚由去之稍阔,则其见弥小。”这些文字虽然很是有限,然而透过宗炳的描述,我们还是可以知道那时人们已总结出了近大远小的透视规律。顾恺之(公元343—405年)在《画云台山记》中也为后世留下了他关于阴影和水中倒影透视规律认识性的文字:“山有面则背方有影。……下为礪,物影皆倒。”唐宋绘画是我国艺术史上的一个巅峰。无论从艺术精神还是绘画的技法等方面皆处于一个重要的时期。这一时期,人物、花鸟、山水这样的分科已经形成,山水画从人物故事绘画中脱离了出来。绘画的三度空间以及对于表现对象的具象性写生表现得更加成熟。

王维(公元699—759年)在《山水诀》中的“山分八面,石有三方”及“远人无目,远树无枝,远山无石,隐隐如眉,远水无波,高与云齐……凡画树木,远者疏平,近者高密”,都是强调山石的立体感、远近的高低变化及视平线的。

诚然,两宋是山水画的辉煌时期,这一时期的作品具有一定的人文精神。山水画的表现技法处于相对的成熟期,画论亦较前有了一定的发展。就透视学而言,郭若虚在《图画见闻志序论》中明确地将“板者腕弱笔痴,全亏取与,物状平褊,不能圆浑也”列为用笔三病之一。

郭熙关于山水画的三远法在他的著作《林泉高致集》中是这样记述的:“山有三远:自山下而仰山巅谓之高远,自山前而窥山后谓之深远,自近山而望远山谓之平远,高远之色清明,深远之色重晦,平远之色有明有晦。高远之势突兀,深远之意重叠,平远之意冲融而缥缈缈缈。其人物之在三远也,高远者明了,深远者细碎,平远者冲檐。明了者不短,细碎者不长,冲檐者不大。此三远也。”

宋代的沈括关于建筑物的透视表现,在《梦溪笔谈》中是这样表述的:“李成画山上亭馆及楼阁之类,皆仰面飞檐。其说以为‘自下望上如人平地望搭檐间,见其榱桷’。此论非也。大都山水之法,盖以大观小,如人观假山耳。若同真

山之法，以下望上，只合见一重山，岂可重重悉见？兼不应见其溪谷间事。又如屋舍亦不应见其中庭及后巷中事。若人在东立，则山西便合是远景；人在西立，则山东却合是远景，似此如何成画？李君盖不知以大观小之法，其间折高、折远，自有妙理，岂在掀屋角也。”

大体而言，元代绘画承袭了两宋的绘画精神，同时亦开创了新的艺术风格。绘画在写意、象征的同时依然关注具象的表达。饶自然在《绘宗十二忌》中强调：“二曰远近不分。……七曰石止一面。”把不能表现远近的变化及立体感认为是绘画的重大忌讳，说明这一时期山水画还是十分重视表现景物的透视的。

回顾山水画的演化过程，明清绘画除少数画家之外，不是重复唐宋绘画的艺术形式，就是因袭元代绘画的绘画式样。强调绘画常理的画家还是大有人在，比如龚贤在《画诀》中就有“画屋要设以身处其地，令人见之皆可入也。……画屋固不宜板，然须端正，若欹斜使人望之不安”的文字记述。其中之画房屋要考虑到人可以进门，画面上人的透视高度和房屋及门的透视高度要有适当的比例。建筑物一定要有稳定感、直立柱，墙壁的直立边一定要保持垂直，反映了画家对生活及绘画之透视基本规律的认识。

以上是我国古代画家对山水画之透视基本规律的一些简要文字论述，这些朴素的透视观比西欧文艺复兴时期对透视规律的总结要早一千余年。很显然，山水画不讲透视的说法是缺乏一定的科学基础的，完全是对山水画的狭隘认识。

透视按照《辞海》的解释可分为形体透视（几何透视）和空气透视。形体透视是根据光学和数学的原则，在平面上用线条来图示物体的空间位置、轮廓和光暗投影的科学；按照灭点的不同，分为平行透视（一个灭点）、成角透视（两个灭点）和斜透视（三个灭点）。空气透视研究和表现空间距离对于物体的色彩及明显度所起的作用，因为透视现象是远小近大，所以也叫“远近法”。在西方，透视法在16世纪才被广泛地应用于以表现空间结构为主的绘画作品中，成为一种富于表现力的手段。国画和西画最大的区别在于其独特的艺术形式。长卷和立轴是传统山水画重要的艺术形式之一，其构图狭长，观者在欣赏作品时，视点上下或者左右移动。由于画者随着长卷或者立轴移动视点，画家完全不讲求整幅作品的形体统一到一个视平线、一个灭点。这种处理画面透视关系的方

法就是我们平时所说的散点透视法。代表性的作品，如宋郭忠恕的《明皇避暑图轴》，画面建筑物高低位置不同、与画面形成90度的水平边都画成水平线，画面上形成无数的视平线，但树石房屋还是近大远小。

王希孟的《千里江山图》把全画面左右分割成几个部分，每部分房屋亭桥有一个透视中心，基本上符合焦点透视的感觉。在各个部分之间用透视不明确的树石加以衔接，等于画面是由几幅连环画合成的，观众左右移动看画，分散了观众关于画面是否在同一视平线的注意力。

在传统山水画中画家应用透视表现的方法是多样的。如李昭道的《明皇幸蜀图》；马远、夏珪的山水画；赵伯驹的《江山秋色》；仇英的《莲溪渔隐图》《桃源仙境》；袁江、袁耀的结构严谨、境界峻异、幽奇古特的以楼台山水为主的青绿山水作品。

郭熙的《松溪泛棹图》，山顶小亭可见亭顶的底面，说明比画者眼高，在视平线以上。山腰房屋顶底面都看不见，说明在视平线上。山脚可见路面和桥面，说明对象在视平线以下，这些都是符合透视学当中所讲的焦点透视规律的。

如上所述，透视法被广泛地应用于以建筑为主要表现对象的作品中，其原因主要在于透视法适合于对画面空间的表现。在我国的水墨画体系中，建筑物是传统山水画面构成的重要因素之一，特别是对于山水画重要的艺术形式之一的界画而言更是如此。在中国绘画史上，有很多著名的画家都曾以建筑为主题创作过作品，如史敬的《张平子西京赋图》、宗炳的《永嘉屋邑图》、董伯仁《杂台阁样一卷》、孙尚子《屋宇样一卷》（见《贞观公私画录》），以及《甘泉宫图》《南都赋图》《皇帝明堂图》（见《历代名画记》）等皆是。

从可供研究的传统山水画作品中发现，建筑物的透视处理常常采用轴测投影的方法，即与画面形成90度的水平边可画成与水平线成30度、45度或60度的角，三种不同角度，具有一定的空间立体感。这在以表现建筑物为主要表现对象的青绿山水、界画作品中亦是尤为突出的。如宋代刘松年的《四季图》，与画面成90度的水平边画成与水平线成30度角。台阶两侧的倾斜边画成与水平线60度角；赵伯驹的《仙山楼阁图》远山清淡而小，画法简便，基本上近于视觉印象；张择端的《清明上河图》中每部分房屋和屋内桌凳利用角度不同的

斜线方向的变化,表现房屋街道弯曲转折的透视关系。

以上从山水画之画论,传统山水画透视表现方法的多样性及青绿山水画建筑物的透视处理方法几个方面,就山水画的有关透视问题进行了论述。笔者认为:山水画是散点透视,甚至不讲透视的观点,缺乏一定的科学依据,是不全面的、狭隘的。值得讨论的是,绘画不是一门手艺,尤其是中国绘画,技与艺的比较研究会使二者相得益彰。

参考文献

- [1] 辞海编辑委员会. 辞海 [M]. 上海: 上海辞书出版社出版, 1980.
- [2] 文金扬. 绘画透视基础 [M]. 济南: 山东人民出版社, 1982.
- [3] 郑午昌. 中国画学全史 [M]. 上海: 上海书画出版社, 1985.
- [4] 俞剑华. 中国古代画论类编. 人民美术出版社, 2000. 3.