

浅析中国画的散点透视

赵洋

(华侨大学美术学院,福建泉州 362021)

摘要:与焦点透视相比较而言,中国绘画的散点透视法,更强调的是表现生命,更注重表现画家胸中的自然。作为中国绘画所独有的散点透视之法,其发生根源就在于中国人对于自然物象的独特认识。

关键词:焦点透视;散点透视;中国画独特的审美观

中图分类号:J212 **文献标识码:**A **文章编号:**1671-5322(2010)04-0060-03

中国画发展到今天,从徐悲鸿的“素描是一切造型的基础”^[1]论中,我们不难体会到中国画和西洋画的文化碰撞。笔者以为特殊的透视画法体现出中国画的独特的审美情趣。

众所周知,根据观察点的不同,可以把透视分为两类:焦点透视和散点透视。而焦点透视正是我们学习素描和色彩时的科学方法,散点透视则不受视觉空间的限制,这点正好和焦点透视相反。在欧洲文艺复兴时期,在艺术与科学相结合的思想指导下,使透视学与解剖学成为当时艺术的两大支柱。当时的绘画最突出的成就是掌握了空间表达的规律,达芬奇把透视分为三个分支:线透视、空气透视、隐没透视,并提出“青年人应该首先学习远近法”^[2]。正如邹一桂在《小山画谱》中所言,“西洋人善勾股法,故其绘画于阴阳远近,不差锱黍,所画人物、屋树、皆有日影。其所用颜色与笔与中华绝异。布影由阔而狭,以三角量之。画宫室于墙壁,令人几欲走近。”^[3]从中不难看出和中国画迥异的观察方法,即焦点透视。西洋画把物理的科学研究应用到了绘画艺术,十五世纪的勃罗奈莱斯契和他的弟子马萨丘依据几何学原理,研究发现物体和其在人眼中的视像之间的透视关系,应用在绘画上,即建立了在二维平面上用线条表现三维的立体的空间来。那什么是焦点透视呢?所谓焦点,是指画者在观察或作画时眼睛所处的空间固定于一点,这样物体就呈现特定的位置和大小。西方写实主义绘画通过对焦点透视

的科学分析,在二维的平面上使得空间处理几乎到了可以乱真的地步。

在素描写生中,我们通常会遇到一些有关画面空间感、质感、量感等各方面的问題,而解决这类问题的关键就在于如何运用透视规律。首先,要培养和把握基本形体变形的造型能力,通过对一般正误性鉴别和具体作图方法的掌握、引伸到普通视觉规律的理解。其次,要培养灵活运用透视规律,创造性组织画面空间的构图能力。例如可以加强前面的物体,刻画细节,让它“实”起来,又可以削弱后面物体或前景的强度,用概括整体的手法,让它们“虚”下去。而对色彩的训练中,在空间感的处理上,除了以上一些方法虽然必备,还得考虑空气中含有水气,尘埃等原因,使得空气不可能是完全透明的,从而影响了远近景物的视觉效果,在自然界中,远处的景物显得冷、灰,正是这个原因。因此,应高度重视这种空间的隐蔽性,提高空气透视意识、注意物体、人物与背景的色彩空间关系。

中国画和西洋画因不一样的透视法而存在差别:西洋画一般是用焦点透视,这就像照相一样,固定在一个立脚点,受到空间的局限,摄入镜头的就如实照下来,否则就照不下来。而中国画则采用的是散点透视,换句话说,中国画就不一定固定在某一立脚点作画,也不受固定视域的局限,它可以根据画者的感受和需要,使立脚点移动作画,把见得到的和见不到的景物统统摄入自己的画面。

收稿日期:2010-06-24

作者简介:赵洋(1980-),男,江苏镇江人,讲师,硕士,研究方向:美术与设计。

这种透视的方法,叫做散点透视或多点透视。如我们所熟知的北宋名画、张择端的《清明上河图》,用的就是散点透视法。《清明上河图》反映的是北宋都城汴梁内外丰富复杂、气象万千的景象。它以汴河为中心,从远处的郊野画到热闹的“虹桥”;观者既能看到城内,又可看到郊野;既看得到桥上的行人,又看得到桥下的船;既看得到近处的楼台树木,又看得到远处纵深的街道与河港。五代著名的山水画家荆浩的《匡庐图》中,我们可以发现这幅画从画面上看是“鸟瞰式”的全景构图,他从不同的视点去观察山峰、村屋、路径和飞流的瀑布,并把它们巧妙的融合在一起,使整个画面的空间层层推进,将最高的主峰置于群峰的簇拥之中,更显得气象万千,气势磅礴,表现出了一种“天地山水之无限,宇宙造化之壮观”的局面,从而体现出了北方山水的壮观和美丽。又如董源的《潇湘图卷》作者以江南的平缓山峦为题材,取平远之景,江上有一轻舟飘来,江边的迎候者纷纷向前。中景坡脚画有大片密林,掩映着几家农舍;坡脚至江水间有数人拉网捕鱼,生机盎然。整张图卷也是采用平移的视角,画面呈现平远的拉伸,而且无论站在哪一段看,景物的比例都是相近的,如果按照西洋画焦点透视的方法去画,许多地方是根本无法画出来的。这是中国的古代画家们根据内容和艺术表现的需要而创造出来的独特的透视方法。

为什么会形成散点透视的方法?宗白华认为:散点透视的方法根源于“画面上的空间组织,是受着画中全部节奏及表情所支配。”^[4]因为中国绘画的基本追求是表现物象的“气韵”、“生气”,所以中国绘画中的各种物象,并不是画家眼中的物象,而是自然本该如此的物象,是画家胸中的物象。郑板桥画竹,即有“眼中之竹”、“胸中之竹”之说。这里问题的关键并不在于物象是什么,也不在于画家如何观物,从哪个角度观物;而在于物象本真怎么样,应该怎么样;而在于中国画如何采取的是“散点透视”是有它的缘由的。

与崇尚自然科学的西洋画法不同的是,中国画更加注重自娱自乐的消遣和抒情,甚至是志同道合的朋友间的相互交流的,是供私下赏玩的。如陈传席在《中国绘画美学史》提到,昔日以艺为职业是低贱的,到了清代时,人们还说:以画为业则贱,以画自娱则贵。文人们作画都要反复声明是为了“自娱”。唐代的阎立本当上了宰相,有一

次却被人呼为画师,他感到十分耻辱,劝戒子孙永远不得习画。《红楼梦》的作者曹雪芹也善画,他曾穷得吃不上饭,有人推荐他到宫廷任画师,这本来是一个很好的职业,但他却认为是莫大的侮辱,宁肯饿死也不肯从事画师这种下贱的职业,他写了一首诗,其中一句曰:苑召难忘立本羞,也是记住了阎立本被人呼为画师的耻辱。这些例子我们可以感受到中国画更加注重自娱自乐的消遣和抒情,甚至是志同道合的朋友间的相互交流的,是供私下赏玩的。常常朋友几个在案牍上卷起画轴边赏边议,不亦乐乎。因为是少挂在墙壁上只是“读画”,颇有点移步换景的观察和作画的独特审美方式,正如缓缓卷起的某个局部就是一个精彩的闪光点。赏着赏着犹如游客翻过了一座山越过小溪,偶尔或不经意间被眼前美景所吸引而流连忘返,又爬上另外一座山。画幅往往都是尺寸小而内容可以玩味的。大概是由于民族差异,对透视就会以不同角度加以研究和运用。在中国,历代画家同样也作了多种的探索,由于空间观念、观察方法、构图方式的不同,中国绘画在长期的发展过程中逐渐形成了具有民族特点的散点透视,空间形体表现常给画面带来了散漫的遥远的空灵感。知道这些,只是希望能拓展一下对透视规律的理解。

在了解和掌握这些关于透视的规律后,如何合理地运用又是十分关键的了。从绘画空间的表达方式来看,不论东西方绘画,既有三维空间、立体空间为主的画面,也有以二维空间、平面空间为主的画面。绘画一方面受到透视法则的指导,而另一方面又不被透视法则的指导,这一点正体现了人类对自然法则的探求与突破的精神。因此,我们在知晓了焦点及散点透视的相对关系和基本规律后,应利用透视变化丰富的语汇更自由地运用规律,提高画面空间的表达能力,这也正是我们学习的目的,而不应将视觉规律奉为教条标准去衡量、限制,束缚自己对艺术空间的创造力。最重要的是要应该认识到,历代画家对于视觉空间的探索、追求,其意义就在于提示、驾驭规律,解放自己,使其更好的服务于绘画。

我们在灵活的应用透视法则时同样应注意两方面。其一,是遵循规律的灵活应用。因为视觉规律的揭示本身就为画家展示了广阔的表现余地。比如达·芬奇《最后的晚餐》中利用直角边线向心集中的原理,疏导视线形成视觉中心和封

闭求构图,同时又以餐桌不消失的水平直角边线构成恒定情绪、稳定画面的制约力。其二,是根据画家的创作意图、构图的需要延伸改造或打破原有的透视规律使作品更富有艺术表现力。如马奈的《弗里——贝基尔酒吧间》,画中采取异乎寻常的反透视手段,将女招待的背部反影置于画面右后侧境中,这样的安排,除反观者能看到正面金发女郎形象又能看到背后明亮、豪华、拥护的环境反影外,同时使主体形象得到更充分的表达。还有意大利画家巴拉的《链子上的一条狗的动态》,为表现出狗的运动中不稳定的形象,后腿的动作交替变形、形成一种复合印记,打破了焦点透视和静观原理。对于透视法则,宋代郭熙在《林泉高致·山水训》中提出“三远”透视法:“自山下而仰山颠,谓之高远。”这是仰视法;“自山前而窥山后,谓之深远。”这是远眺法;“自近山而望远山,谓之平远。”即平视法^[5]。透视法可以概括为“近大远小”。中国画中,有时为突出某些事物常常打破常理,把主要形象画得比近处的还大,如唐阎立本所画《步辇图》中唐太宗,比旁边的人物明显高大,目的就是画家力图凸现主要人物的威严和暗

示唐朝的强大。这时候画家把情感融入作品中,而采用中国人更加能够接受的审美心理,以唤起观者的注意和重视。正如宗白华先生所言,关键并不在于物象是什么,也不在于画家如何观物,从哪个角度观物;而在于物象本真怎么样,应该怎么样;而在于中国画如何采取“散点透视”。

综上所述,西洋画的焦点透视,所突出的是描摹自然,是以眼观物,它所表现的是画家眼中的自然;中国绘画的散点透视,所强调的则是表现生命,是胸罗万象,它所表现的是本该如此的自然,是画家胸中的自然。作为中国绘画所独有的散点透视之法,其发生根源就在于中国人对于自然物象的独特认识。艺术的真正内容,应该是审美情感,生动的情感是自然科学所不能胜任的。也正是因为中国画并不绝对地依赖自然物体的空间结构,换句话说打破焦点透视的原理并非说明中国画家不理解物体在空间上的位置,而是采用了一种独特的审美观来观察世界,采用了一种不同于西洋画的艺术手段来表现世界,尽可能的获取更大的绘画空间来书写心臆,更好的把物理现象和心理现象融和一体,达到“咫尺天涯”的美学效果。

参考文献:

- [1] 王彦发,赵维华.素描[M].郑州:河南大学出版社,2005:1.
- [2] 魏永利,殷金山.美术技法理论:透视解剖[M].北京:高等教育出版社,1995:4.
- [3] 邹一桂.小山画谱[M].济南:山东画报出版社,2009:3.
- [4] 宗白华.美学散步[M].上海:上海人民出版社,1981:81.
- [5] 陈传席.中国绘画美学史[M].北京:人民美术出版社,2002:253-254.

An Analysis on Scattering Perspective of Chinese Paining

ZHAO Yang

(Fine Arts & Design College, Huaqiao University, Fujian Quanzhou 362021, China)

Abstract: Compared with the focus perspective, the cavalier perspective of Chinese painting emphases more on the performance of life, pays more attention on the perfection in the writer's brain. The root of cavalier perspective, unique drawing technique of Chinese painting, lies on the understanding of unique natural phenomenon.

Keywords: focus perspective; cavalier perspective; unique aesthetics of Chinese painting

(责任编辑:李开玲;校对:李 军)