

主编 韩玮

析疑解惑

孙玲 著

扇面篇

山水畫系析



山东美术出版社

析疑解惑

山水画系列 扇面篇

孙玲 著

图书在版编目 (C I P) 数据

山水画系列. 扇面篇 / 孙玲著. —济南: 山东美术出版社, 2012.6

(析疑解惑丛书 / 韩玮主编)

ISBN 978-7-5330-3810-6

I. ①山… II. ①孙… III. ①扇—山水画—国画技法
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第124029号

策 划: 信 奇

责任编辑: 信 奇 李文倩 石冉冉

装帧设计: 刘冠全

封面设计: 关晓冰

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制 版: 山东新华印刷厂

印 刷: 济南鲁艺彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 16开 2.5印张

版 次: 2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

定 价: 18.00元

编者的话

中国画作为中国文化的一个重要组成部分，墨彩纷呈的意象创造方式，源远流长。时至今日，已经历了近千年的演变，任何一个稍有中国文化常识的人，都不会对其漠然视之。

这也正是学习中国画者众多的原因。

而一本切实可用、析疑解惑的技法书籍，则是帮助学习者理解、认识和领悟中国绘画精髓必不可少的辅助。

本套丛书正是在这样的基础上产生的。

虽然从严格的意义上来说，任何一个画种技法的介绍，对学习者都只能是一种参考，是一种也可以这样做的方式，但借鉴可以使学习者从“无法”到“有法”，尤其是一种既具有一定的学术性，又能使学习者析理明技的技法书籍更是如此，这也正是本套丛书技法分类与体例设计的目的所在。

本套丛书在编写上尽可能将学术性融入深入浅出之中，文化传承脉络的系统性力求清晰明了，技法介绍于寻本溯源之际尽可能更加实用与现代。这样，适应性可能更广泛一些，对学习者的帮助可能更直接一些。因为，毕竟中国画的学习，既要从基础做起，又要与时代同步。

如果本套丛书使学习者对中国画的认识和实践有所启迪，作为编者，则足以欣慰了。

韩玮
2011年春节于泉城

目 录

概 述	5
一、山水画扇面的基本画法	7
1.构思立意	7
2.章法构成	7
3.技法程式	12
二、山水画扇面的作画步骤	15
1.白描法作画步骤	15
2.水墨法作画步骤	17
3.积墨法作画步骤	19
4.青绿法作画步骤	21
三、小 结	25
四、作品欣赏	26

析疑解惑

山水画系列 扇面篇

孙玲 著

图书在版编目 (C I P) 数据

山水画系列. 扇面篇 / 孙玲著. —济南: 山东美术出版社, 2012.6

(析疑解惑丛书 / 韩玮主编)

ISBN 978-7-5330-3810-6

I. ①山… II. ①孙… III. ①扇—山水画—国画技法
IV. ①J212.26

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第124029号

策 划: 信 奇

责任编辑: 信 奇 李文倩 石冉冉

装帧设计: 刘冠全

封面设计: 关晓冰

主管部门: 山东出版集团

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制 版: 山东新华印刷厂

印 刷: 济南鲁艺彩印有限公司

开 本: 889×1194毫米 16开 2.5印张

版 次: 2012年6月第1版 2012年6月第1次印刷

定 价: 18.00元

目 录

概 述	5
一、山水画扇面的基本画法	7
1.构思立意	7
2.章法构成	7
3.技法程式	12
二、山水画扇面的作画步骤	15
1.白描法作画步骤	15
2.水墨法作画步骤	17
3.积墨法作画步骤	19
4.青绿法作画步骤	21
三、小 结	25
四、作品欣赏	26

编者的话

中国画作为中国文化的一个重要组成部分，墨彩纷呈的意象创造方式，源远流长。时至今日，已经历了近千年的演变，任何一个稍有中国文化常识的人，都不会对其漠然视之。

这也正是学习中国画者众多的原因。

而一本切实可用、析疑解惑的技法书籍，则是帮助学习者理解、认识和领悟中国绘画精髓必不可少的辅助。

本套丛书正是在这样的基础上产生的。

虽然从严格的意义上来说，任何一个画种技法的介绍，对学习者都只能是一种参考，是一种也可以这样做的方式，但借鉴可以使学习者从“无法”到“有法”，尤其是一种既具有一定的学术性，又能使学习者析理明技的技法书籍更是如此，这也正是本套丛书技法分类与体例设计的目的所在。

本套丛书在编写上尽可能将学术性融入深入浅出之中，文化传承脉络的系统性力求清晰明了，技法介绍于寻本溯源之际尽可能更加实用与现代。这样，适应性可能更广泛一些，对学习者的帮助可能更直接一些。因为，毕竟中国画的学习，既要从基础做起，又要与时代同步。

如果本套丛书使学习者对中国画的认识和实践有所启迪，作为编者，则足以欣慰了。

韩玮
2011年春节于泉城

概述

我国是最早使用扇子的国家，使用扇子的历史可以上溯到远古的禹舜时代，晋人《古今注》中记载：“舜广开视听，求贤人自辅，作五明。”“五明”即扇的别称。明人亦有“舜始造扇”的文字记载。

在商周时期，人们用雄鸡绚丽斑斓的长尾制成“翟扇”，并出现了象征帝王威仪的长柄“雉扇”。雉毛扇在唐代时，制作材料改成了更加绚丽的孔雀翎。据考古发现，四川成都出土的战国铜壶上刻有仆人手执长柄扇替主人扇风的图案，这是目前发现较早的有实物图例为证的扇子形象。汉代至魏晋南北朝时期，出现了用动物尾毛做成的“拂尘”，更是成为当时文士们的随身物品，其中又以江南地区用白鹅羽毛制成的白羽扇最为著名，在当时即成为贡品。同时，由于汉代丝织业的发展，使“纨扇”制作成为时尚，“纨扇”以洁白的细绢制成，故又称之为“绢扇”。“绢扇”的制作，除工艺上的精致外，因为制作材料为绫、罗、纱等丝织品，形状又“团团如明月”，所以也称之为“团扇”。“团扇”因其小巧精致，深受中国古代仕女贵妇的青睐并得以发展。在制作上追求精致华丽与诗意情趣并存，外形上也渐渐有了椭圆、长方、曲线等多种形状。

大约在宋代出现了今日最为常见的“折扇”。折扇其实源自日本，制作的灵感据传得自蝙蝠翅膀的开合。日本制作的折扇，在北宋年间作为贡品传入我国，但未广泛使用。但折扇便于折叠，方便携带，又有舒合之妙，而用象牙、玳瑁、檀香等名贵材料制成的扇骨，加之能工巧匠在扇骨上的精雕细刻，使其成为一种富贵与典雅的象征，因而使折扇在明代即广泛流行，明清之际已成为文人雅士的必备之物。

我国作为扇子的发源地，品类众多，但如果将其归类，在制作形制上可分为纨扇与折扇两大类。纨扇是不能折叠的扇子形制上的通称，但也有圆、方、竖长方、竖长方带弧角，竖长方带弧面上宽下窄，三角、六角、八角以及左右对称的合欢扇等不同的形制。折叠扇为可以折叠的形制，可以折叠，有扇骨，形制上也有圆、半圆、斜半圆、竖长带弧等不同。扇子在制作材料上可分为纸质，绢质（包括丝绫、纱），竹、木等质地，如现代工艺的24K金等扇子则属于特殊材质了。

折扇至今广为流传，因为产地与工艺的不同，形成了不同的风格特点，其中杭州、苏州、岳州生产的折扇，被誉为中国三大名扇。

早在宋代，杭扇即有“杭州雅扇”之称，作为贡品，至明清更负盛名，与杭州丝绸、茶叶并称“杭州三绝”。以被称为“天下第一扇庄”的“天星记”为例，至今该厂产品尚有十大类一百余个品种，年产量一千余万把，远销国内外。尚有“徐茂之”、“青蔑”、“周家”、“陈家”等著名商号，所产杭扇，“细画绢扇、细色纸扇、影花扇、藏香扇、漏尘扇……”等等名色，林林总总，应有尽有。而杭州清河坊之东的扇子巷，长逾一公里，是当年制扇作坊的集中之处，扇子巷之名沿称至今。据民国初年《中国实业志》记载，清中叶杭城营纸扇者，总计有五十余家，工人之数达四五千人，可见当时杭州城扇业规模之大。

苏州扇在明代时便已闻名于世，扇骨取材以竹为主，兼以象牙、玳瑁、紫檀、乌木等，尤以其中的水磨骨折扇为上品。苏州扇的水磨，磨工不用砂皮，而是用一种细而直楞的木贼草，在漫水后用以不断反复打磨扇骨，待晾干后用榆树叶子磨光，最后以川蜡上光，细净光洁，娇嫩玉润，这种传统工艺，是

山水回廊

扇面篇

苏州扇的主要特色。苏州扇的另一特色是扇骨的雕刻加工工艺，苏州扇的扇骨有花式与素式两大类，两类都有宽窄、长短之分，无论长短宽窄，扇骨拉花，千变万化，山水人物，飞禽走兽，玲珑剔透，富丽大方。扇骨也有有肩、无肩之分，肩头的变化更是品类繁多，美不胜收。苏州扇的形制以绢宫扇、檀香扇、象牙扇、纸团扇最为著名。

岳州扇始于明末清初之际，风格独特，目前品种多达二百多个，有纸扇、羽毛扇、绢扇、骨扇、宫扇、帽扇、轻便扇、套扇、戏剧舞蹈扇和香木扇等十几大类，而其中的中堂大挂扇和羽毛扇最有特色。岳州羽毛扇是以洞庭湖一带的天鹅、野雁等名贵鸟类的羽毛制成，以银丝织成，千姿百态，羽毛五颜六色，扇骨雕刻精致，折叠时如鲜花一朵，展开似无风起舞、无花飘香，再配以玲珑的玉坠，古香古色，庄重典雅，生风柔和，尤为妇孺所喜爱。

至于在扇子上作书作画，在我国的历史也十分悠久。

东晋王羲之为老嫗书扇换鹅的故事，历代脍炙人口，这应该算是扇面画的初始阶段吧！其子王献之也有《为桓温书并画乌犍驳牛扇》的记载。唐人张彦远《历代名画记》中即有名士杨修为曹操画扇，将误点墨点顺势成蝇的记载，而我们现在能见到的唐代著名的画卷——《纨扇仕女图》、《簪花仕女图》等，其中的仕女所执纨扇，无一不绘有图画，可见在我国历史上，至少在魏晋时期就流行在扇上作画了。

在扇子上作画，作为中国画的一种创作形式，之所以被称为扇面画，顾名思义，即画面是扇面形状的。扇面在几何上的定义是：一条弧和经过这条弧两端的两条半径所围成的图形称为扇形。但这只是一种图形的样式，也正是因为这种几何图形上的特点，才出现了被称为扇面的中国绘画形式。

扇面画，始于宋而盛于明清。在封建社会，尤其是明清之后，扇子成为文人雅士的随身必备物品，并成为文人墨客的“时尚饰物”，而也由此将扇子分为了三类，没有字画的扇子称为原扇，有字画的为成扇，而装裱成册的扇子形态的画面才称为扇面。时至今日，所谓扇面，已成为中国画绘画形式的一个习惯称谓。

扇面在我国作为一种绘画形式，由原来的纨扇亦即以团扇为主的平面扇面至半弧形的折扇，也经历了一个长期的发展过程，尤其是宋代以前的扇面画基本上是以平面的纨扇为主，绘画形式与正常的画幅区别不大。折扇盛行之后，由于其上宽下窄的弧形形制，使中国画产生了一种全新的构成样式，特别是山水画在唐代逐步趋于成熟之后，即成为了扇面画的主要绘画内容之一。自宋代以降，绘画史上的山水画名家无一不留有扇面山水画的墨迹，以元四家、明四家为例，所作扇面山水画的的作品时可见于典集，而尤以明四家为最。清代山水画扇面最为丰富，“四王”、石涛、八大、任伯年、虚谷、吴昌硕等人都是扇面山水画的高手，而小名家与普通画家的山水画扇面更是比比皆是，使中国的山水画扇面成为中国传统绘画的一种重要形式和中华民族优秀文化一个组成部分。

一、山水画扇面的基本画法

1. 构思立意

山水画扇面虽然与常规的山水画创作在形制上有所不同，但创作构思的要求是一致的。在构思的过程中，要将扇面的特殊形制特征考虑在内。

构思，关键在于立意，所谓立意，是画家主体创造思想与意境追求的确立，山水画家在创作山水画扇面时，要将表现的物象在心中完全酝酿成熟，使其画面效果宛然若见，方可落笔。正如宋代韩拙在《山水纯全集》中所言：“凡未操笔，当凝神著思，豫在目前，所以意在笔先，然后以笔法推之，可谓得之于心，应之于手也。”

山水画扇面画幅虽小，意境的创造同样是构思立意的核心要素。意境的营造，是山水画家艺术素养的综合展示，它既是一幅山水画创作的灵魂，又是构思立意的最终目的；它是一个由外及内，由表及里，心物交融，主客合一的艺术创造过程；它不仅与画家的文化素养息息相关，也是画家审美好恶的集中体现。意境创造的有无与高低，决定了一幅山水画扇面的质量与内涵。

山水画的意境创造要有诗意，山水画扇面同样如此。诗意的融入，才能使扇面山水画具有可观、可思、可品评的文化学术涵量，诱发观者之遐思并与之产生共鸣，使扇面山水画小中见大，内涵深远，把玩之际，神思千里，达到一种画幅虽小而境界深远的艺术境界。（见图1至图3）

2. 章法构成

章法是将构思立意具体落实于画面的组织方式和规则。山水画的章法在历史的发展过程中，已形成了一套完整的程式，包括现代山水画对现当代姊妹绘画艺术章法构成样式的借鉴也有了一些基本规范。但因为扇面画形制的不同，在章法构成上有一定的特殊性。

扇面的“形状”，几何上定义为一条弧和经

过这条弧两端的两条半径所围成的图形称为扇形。中国画的构图向有随形法的构成样式，但就扇面画而言，画中的物象随形法布置，通常只限于花卉与花鸟画，因花卉与鸟类可以不必有视点平视的局限。而扇面山水画的章法构成，基本上采用的是平画法，也就是说，扇面山水画虽然画



图1《秋山木落遥见村》

此图古意融融，画幅虽小而境界深远，淡淡的赭色，正是秋山日落之前的特有意境。



图2《淡烟枫叶路 日暮云起时》

此图同样是表现的秋色，但因立意的不同，产生的意境也不相同，与上图相比，除山势巍峨外，更多了一份静谧之意。

面形制上有诸多变化，但山水布置的要求与正常规置的画面要求是一样的，即扇子的形状只是类似于一个有形状变化的取景窗，画中的山水形象无论扇子和形状如何变异，山水结构在视觉上是平行的，只是画面的外形上不同而已。

扇面山水画的章法，大致要注意以下几点：

(1) 主次

主次关系是山水画扇面章法构成的要素之一。山体、树木、亭台楼阁、小桥流水等等的安排皆渗透于主次关系之中，因为有主有次，主辅分明，画面才能整体不乱，相辅相成。主次关系在山水画扇面中通常与位置有关，无论是把玩于掌中的小小纨扇，还是大至数尺的中堂大挂扇，皆是如此。位置的安排要考虑扇子的形状和视觉效果，尤其是弧形的折扇，更要慎重考虑，虽然画无定法，但以次辅主，突出主体是其基本要素。

(见图4、图5)

(2) 开合

开合，又称分合、开阖。“开”是开放，是章法构成的开始。“合”是合拢，是与“开”的照应，开则逐物有致，合则通体联络。扇面山水画的开合，左开右合、右开左合易，前开后合、上开下合或下开上合难。但没有前开后合的照应，山水画扇面的章法构成易平板、散漫，没有深度。上开下合与下开上合因扇面的特殊形制，往往不易安排，但通常限于折扇。因折扇的上宽下窄，下部分空间较小，安排上下开合有一定难度，贵在随机应变。

开合与主次相关，通常以开为主，以合为辅，但也不尽然，能自出新意，自造妙境，不流于一般化，才能使开合千变万化。

(见图6、图7)

(3) 呼应

呼应可使开合融会贯通。山水画扇面，尤其是弧形的折扇，呼应更是起着通体联络的重要作用，没有了前后左右的呼应，扇面



图3《青山翠欲滴》

此图表现的是雨后青山青翠欲滴的意境。近景树木枝叶翠绿明净，远树因新雨的洗涤，色浓如黛，雨后斜阳下的远山，更增清幽之意，山角下的水库与小小的房舍，则使雨后青山多了几分亲近之感。



图4《绿影重重》

此图以中间山体为主，近景的树木房舍、中景的瀑布水流、远山的云雾缭绕，都是为突出主体而设，如果没有这些陪衬与辅助，主山则过于孤立，更谈不上意境的创造。

图5《潺潺流水洗清秋》

弧形扇面因画面较小，主次关系更为重要，但主次无定法，此图石头虽然安排在画面中间，其实红叶树木才是画面的主体，溪流的陪衬则使主体更加突出。



图6《水边秋叶近人家》

此图近景为开，远景为合，以开为主，以合为辅，故而开处变化丰富，以使主体突出。合处的呼应则起到了辅助作用。

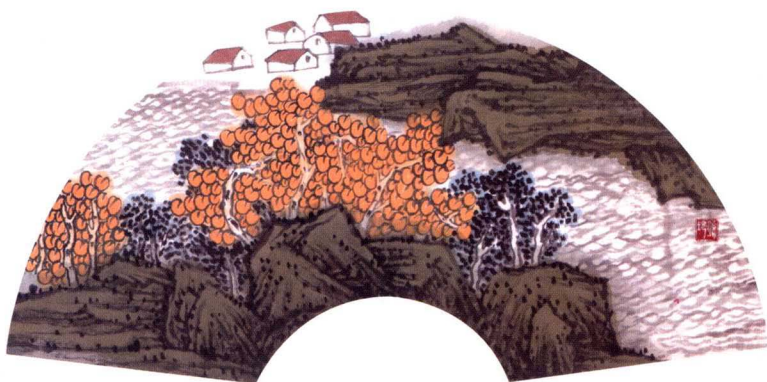


图7《空山新雨后》

此图左开右合，以开为主，以合为辅，但合处分为上下两处，以求丰富，右下角合处与开处合而为一，以免断开之弊，水流云气的回旋，使画面更见变化。



图8《秋山带云阔》

此图近景为开，中景为合，前后呼应。但因弧形扇面的特殊性，山势孤于一隅，故而左上角山体的呼应就成为必然，而云雾的渲染则使画面融为一体。

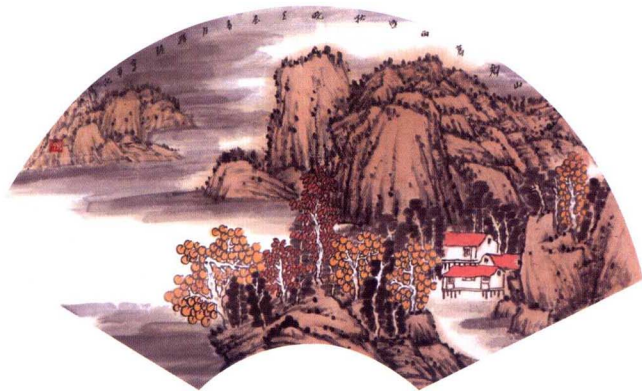


图9《熟梅天气半阴晴》

此图左右呼应、上下呼应的关系更为明显，右上角的水墨润泽，与左上角的水雾缭绕，加强了画面意境的阴晴之感。而空白处的呼应画面的构成中更是起到了重要作用，如果没有左下角空白处的呼应，右边的溪流空白则过于孤立；没有左上角云带空白处的呼应，下半部分空白处的呼应因没有了过渡而势必显得单调，呼应处的设置，既取决于画面构成的需要，也彰显出了艺术修养。



图10《六月午时凉》

此图画幅较小，但因采用的是高远法构成样式，山势巍峨，则使构图小中见大，有了视觉张力。因此，画幅的取势，重在布置，不在画幅大小。



山水画的章法构成往往会有断开的弊端，尤其当各种物象互相搭配时，相互之间的联系就尤为重要。呼应无定法，云气、水流，墨色的渲染通常是呼应的重要手段。

(见图8、图9)

(4) 取势

山水画扇面通常画幅较小，取势就成为使山水画扇面小中见大，咫尺千里的意境追求之一。有势，山水画扇面虽形制各异，但就有了气脉，有了走向，同时也开阔了视觉张力，主次、开合、呼应也就有了依据，山水画扇面的“置陈布势”也就有了万千气象。(见图10、图11)

(5) 题款、铃印

山水画扇面的题款、铃印在章法构成上与常规山水画有所不同。山水画扇面的山水构成样式基本上采取平视的方式，即无论扇面形制如何变化，只是一种外在形状而已，扇面中的山水就像是取景窗中的平视效果。题款、铃印则有两种方式，一种为平题，即无论扇面形制如何，题款铃印同样按画面需要直上直下地题写与铃用。还有一种方式为随形。即山水画是一种平视效果，但题款与铃印随扇面的边沿题写、铃印，既突出了扇子的形制，也使画面产生了变化。至于用哪种方式，要视具体画面而定。(见图12、图13)图12即为印款，图13则为随形题款法。

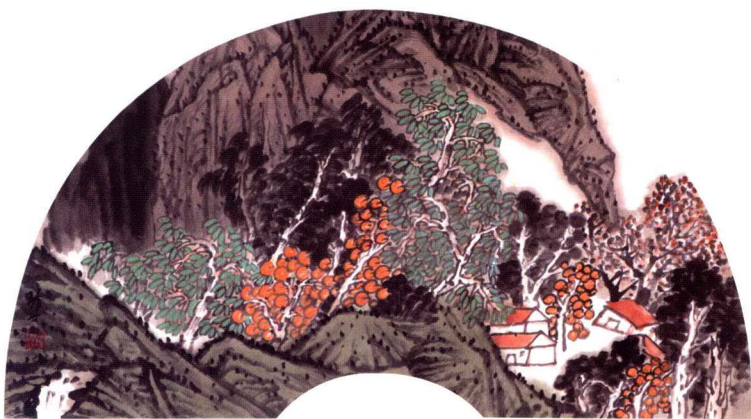


图11 《林壑聚秋姿》

此图画面饱满，而弧形的扇面形制，高度有限，为使取势有变化，有意使近景的部分树木取斜势，而以山体与房舍取正，使布势斜中寓正，既达到了布势的要求，又增加了变化。



图12 《一树红叶已报秋》



图13 《不知深树里 还住几人家》

山水画扇画的题款与铃印，如果平题，题款与铃印与常规画幅相同，即上下垂直，一行或数行不等，铃印亦垂直铃用。如果按扇面形制随形，则随弧形题写，但字体书写方式是平正的，印章铃用一般也要垂直平正，以使观赏者一目了然。

有的扇面画幅很小，或画上已无可题款之处，则可题以穷款，或仅铃盖印章以印款的方式完成。

3. 技法程式

山水画扇面的技法程式与常规的山水画是一样的，但因扇面通常经过裱糊，板面材料也就有了纸质与绢、丝的生熟之分，选择表现方法时要考虑到扇面质地的差异。

常用的山水画扇面表现方法大致有以下几种：

(1) 白描法

白描法是中国画技法体系中的一个独立画科，分为工笔与意笔两种。扇面山水画通常使用的为意笔白描法。

所谓山水画扇面的意笔白描法是指以写意的笔法，按常规的山石皴法，不着染色彩，只以线性结构表现山体，具体技法可分为勾：用较长的线条按山石的结构入手勾写外轮廓与主要山石大结构为构。用笔要有变化，以中锋为主，起伏、转折、顿挫可间以侧锋，行笔要有节奏，干脆利落，注意把握山石的大关系。皴：在山石的大结构基本表现到位后，按山石的纹理特征表现内部结构的方法为皴。同样是以线为主，但线条可松活一些，以使其与勾相融合，山石的外部特征取决于勾，内部变化则取决于皴，所以在讲述上有分别，具体表现时往往同时进行。擦：在勾皴的基础上以侧锋对山石的结构进一步丰富为擦。擦和皴一样要有方向性，要与勾相互整合。擦，用笔一般较干而毛，其作用是弥补勾与皴的不足，既不能胡涂乱抹，也不可过分。点：点是对山石的进一步丰富，表现山石上的苔点、杂草、远树等，有丰富画面、提醒画面的作用。点的方法很多，圆毛点、尖毛点、竖点、横点、散笔点等，要视具体情况而定。染也是中国山水画的重要技法之一，白描法通常用染较少，但也不是绝不可用，在山石的凹处染一下淡墨也是正常的。

山水画扇面的意笔白描法的树木画法，树干通常以双勾法完成，小枝也可直接勾写，树叶可以以双勾法为主，小点叶为辅，以加强白描的意味。至于亭台楼阁等点景部分通常皆以线完成。（见图14）

(2) 浅绛法

在白描法的基础上淡淡地罩染一遍赭石或花青的方法称为浅绛法。浅绛法的意笔白描方法与白描法相同。但罩染赭石或花青时，色彩一定要浅淡，不可平涂，可顺墨笔线条的走势，以线性形态的着色方法着染色彩，着染色彩的色线，用笔要灵活，要放松，同样也要见笔，方可与墨线谐调一致。（见图15）

(3) 水墨法

勾、皴、擦自然结合，浓、淡墨互用，尤其重视浓淡墨趁湿互破，或干后渲染的方法称为水墨法。水墨法的山石树木画法，或没骨，或双勾，或点写，轻重互依，浓淡墨并存，干湿并现，是较之白描法用笔用墨更为放纵的一种方法，也是山水画的主要技法形式。水墨法经常间以破墨法为之，或浓破淡，或淡破浓，或干破湿，或湿破干，充分利用生宣纸的渗化功能，以笔墨放松、自然，或厚重润泽，或清秀典雅为上品。（见图16）

(4) 水墨着色法

水墨着色法是在水墨法的基础上着染色彩的方法。水墨法已将山水表现基本到位，但如果考虑干后着染色彩，水墨的表现要适当为着染色彩留有余地，有些部分可用色彩直接完成。色彩的着染通常以水色为主，也可在以水墨表现时与色彩同时完成，或色墨互破。水墨干后着染水色通常用罩色法进行，山石树木的双勾部分也可着染或填以石色，

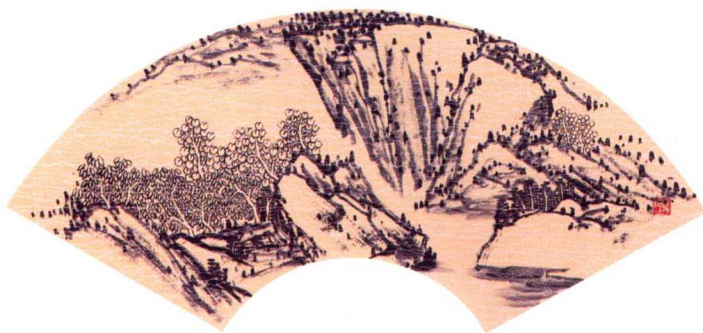


图14《白描信笔写秋山》

此图为意笔白描法，意笔白描法用笔要活，笔法要灵动，方无板滞之弊，勾、皴、擦、点并用，山体转折处可用淡墨略作皴染，以使画面丰富。同时也要善用板面材料的特性，此图为淡黄色底子，正是秋山之境。