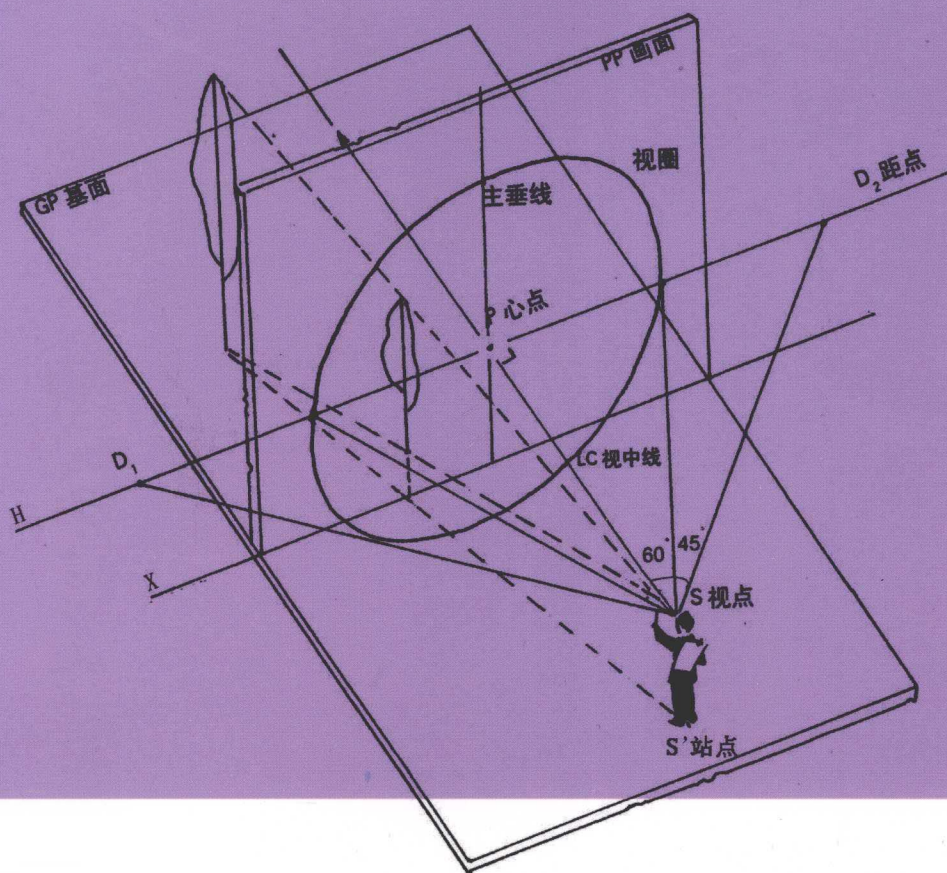


普通高等学校美术学（教师教育）本科课程教材

湖南美术出版社



透视学

Perspective Theory

主编 / 吴 猛 赵正明

普通高等学校
美术学(教师教育)
本科课程教材

透视学

Perspective Theory

主编/吴猛 赵正明

湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

透视学 / 吴猛, 赵正明主编. — 长沙: 湖南美术出版社, 2010.8

普通高等学校美术学(教师教育)本科课程教材

ISBN 978-7-5356-3706-2

I. ①透… II. ①吴… ②赵… III. ①透视学—高等学校—教材 IV. ①J062

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第093039号

普通高等学校美术学(教师教育)本科课程教材

透视学

主 编: 吴 猛 赵正明

责任编辑: 陈秋伟 莫宇红

特约编辑: 谭冀俊

装帧设计: 陈秋伟 文 波 谭冀俊

出版发行: 湖南美术出版社(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

制 版:  嘉伟文化
JIAWEI CULTURE

印 刷: 长沙市天涯彩印包装有限公司(长沙市开福区文星桥1号)

开 本: 889X1194 1/16

印 张: 6

版 次: 2010年8月第1版 2010年8月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-3706-2

定 价: 24.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105 邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-85163588

普通高等学校美术学（教师教育）本科课程教材

总顾问

朱训德 尹少淳

顾问委员会

郑林生 梁 玖 杨国平 宋子正

谢丽芳 廖少华 李昀蹊 朱小林

主 编

洪 琪 谢 霁 陈卫和 孟宪文

副主编

秦 宏 冯晓阳 席卫权

黄 露 华 年 谭亚平

编 委

（以姓氏笔画排名）

王立民	王宗雪	冯晓阳	龙湘平	付宙华
华 年	曲湘建	刘永健	许长生	任 苗
向 昕	李月秋	李心生	李毅松	李尧巖
李亚男	陈升起	陈秋伟	陈志强	陈卫和
陈志平	陈 铿	吴 猛	吴宗勤	肖丽晖
肖 弋	邹少灵	邹正洪	杨球旺	张容舟
谷利民	孟宪文	易建芳	周功华	罗湘科
洪 琪	段 鹏	段宇辉	赵正明	赵 晖
姜松荣	郝亚丽	贺 炜	贺观清	席卫权
秦 宏	秦 华	唐 杰	黄 露	郭建国
黄礼攸	黄 蓉	梁丽君	曹伟华	谢 霁
彭 飞	蒋君兰	蒋湘琴	漆跃辉	滕小松

透视学

编委会

主 编

吴 猛 赵正明

副主编

李心生

编 委

肖丽晖 毛小玲 蒋剑平

总序

Preface

2005年教育部印发了《关于〈全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业课程设置指导方案（试行）〉的通知》（教体艺[2005]2号），2007年又印发了《教育部财政部关于实施高等学校本科教学质量与教学改革工程的意见》（教高[2007]1号），但普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的教学改革仍进展缓慢。

普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的教学改革之难其原因何在？我们认为与以下三个方面关系甚密：

第一，固守原有教学模式，对课程改革意义认识不足是普通高等学校美术学（教师教育）本科专业改革的关键问题。教育部教体艺[2005]2号文件，对普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的培养目标作了明确的定位，即“本专业培养德、智、体、美全面发展，掌握学校美术教育的基础理论、基础知识与基本技能，具有实践能力和创新精神，具备初步美术教育教学研究能力的合格的基础教育美术教师和社会美术教育工作者”。由此可见，高等院校的美术学（教师教育）专业要始终把服务基础美术教育作为办学的宗旨，充分考虑基础美术教育领域的需求，以此作为专业建设与定位的出发点和立足点，努力夯实本专业生存和发展的基础。

第二，普通高等学校美术专业教师不能适应课程改革的要求，是普通高等学校美术学（教师教育）本科专业改革的屏障。目前，普通高校美术院系的教师大多来自专业美术学院或曾受专业美术学院模式影响的师范大学，他们有较强的美术创作能力，但缺乏对基础美术教育的了解，缺乏适应新课程标准的教学知识准备。

第三，缺少与“指导方案”相匹配的教材，是制约普通高等学校美术学（教师教育）本科专业改革发展的瓶颈。专业建设关键是课程设置，而课程设置的基本要素在于教材的建设，自教育部下达《关于〈全国普通高等学校美术学（教师教育）本科专业课程设置指导方案（试行）〉的通知》（教体艺[2005]2号）后，尽管有部分院校进行了一些课程改革的尝试，但是在教学中只能依托东拼西凑的教材或无教材可循，大大降低了教学效能。

为了推动普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的改革，我们联系了几所勇于改革的高校和一部分勇于挑战的教师，编写了这套《普通高等学校美术学（教师教育）本科课程教材》。本套教材以基础美术教育为纽带，在适应和贴近基础美术教育改革的前提下，对教材内容进行选择，对教材的体例进行了大胆创新，采用了单元提示、案例导入、学习内容、延伸与拓展、单元小结的结构形式。学习内容分技能、理论两类课程展开，技能类包括兴趣激发、尝试练习、原理呈现、实践领会，理论类包括兴趣激发、引发讨论、知识呈现、思维拓展。在延伸与拓展中有知识点击、思考练习、学习研究、相关文献，旨在拓展知识，启发学生的思维。

本套教材的推出，属一家之言，难免出现错误，还望老师和同学们多提宝贵意见，如果本套教材有助于普通高等学校美术学（教师教育）本科专业的改革，便是我们最大的欣慰。

湖南理工学院美术学院院长 洪琪教授

2010年7月8日

目 录

Contents

前 言	1
--------	---

第一单元 透视基础知识	3
--------------	---

第一讲 透视学的概述	4
第二讲 透视学发展简述	6
第三讲 透视的产生	10
第四讲 透视学的基本术语	11

第二单元 直线形体透视	13
--------------	----

第一讲 平行透视	14
第二讲 成角透视	17
第三讲 倾斜透视	21
第四讲 视点位置的选择	24
第五讲 人物场景透视	27

第三单元 曲线形体透视	30
--------------	----

第一讲 平面曲线透视	31
第二讲 曲面体透视	38

第四单元 阴影及反影透视	43
---------------	----

第一讲 阴影透视	44
第二讲 反影透视	48

第五单元 室内透视图	52
-------------	----

第一讲 室内设计中三视图的基础知识	53
--------------------	----

第二讲	平行透视在室内设计中的应用	56
第三讲	成角透视在室内设计中的应用	59
第四讲	室内透视理想构图快速画法	62

第六单元 散点透视及其在艺术创作中的应用 65

第一讲	散点透视概述	66
第二讲	散点透视的种类	67

第七单元 透视在视觉艺术中的应用 71

第一讲	平行透视在视觉艺术中的应用	72
第二讲	成角透视在视觉艺术中的应用	73
第三讲	倾斜透视在视觉艺术中的应用	75
第四讲	视平线在视觉艺术中的应用	78
第五讲	心点在视觉艺术中的应用	81
第六讲	远物距、近物距在视觉艺术中的应用	83

参考文献 85

后 记 86

前言

Foreword

透视学是一门自然科学。狭义的透视是绘画专业的一门技法理论，而广义的透视在应用范围上更加广泛。确切地说应该是绘画、设计、动漫等有关美术专业的一门技法理论。它对透析自然规律，了解人与人、人与物、物与物之间的空间关系及物理构造有重要的作用，有利于提高我们的空间想象与理解能力，在绘画构图画面处理及设计等方面尤为重要。“透视是绘画的缰和舵”，达·芬奇讲得非常有条理。

“透视”这个概念就完整的意义来讲，它包括形体透视和空气透视两部分。形体透视是指一切有形物体的透视，即我们所能看见的一切有形实体的透视；空气透视则是指研究和表现空间距离对物体的色彩及明度所起的作用，一般将其归纳为色彩学范畴。因此这里所讨论的范围只限于形体透视中的焦点透视以及与中国画有关的散点透视两个方面。

作为教材，本书根据高校《透视学》课程的课时安排，力图用最通俗、最简洁的方法来阐释透视规律、作图方法以及在实际中的应用。前四单元重点是一些基本概念、基本规律和原理。随着时代的发展、艺术的演进、技术的更新，透视的应用更加广泛、更加深入，设计、动漫等领域对透视的依求已远远超过纯绘画艺术。设计对透视的要求是科学化、严谨性；动漫则是突出对透视知识运用的自由化、灵活性。两者都有对科学性的浪漫化倾向，但动漫更为突出，及想象之所能及。第五单元则是为设计专业编写的透视知识的具体运用。第六单元是以中国画专业为主的散点透视知识及应用。第七单元则是对透视在大的视觉艺术范围中的具体运用的典型分析。本教材内容全面、深入浅出，适用于较广泛的教学与实践。

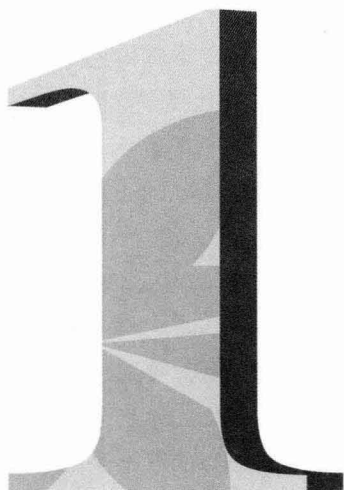
“从无法到有法，从有法到无法”，正是我们学习透视知识的目的和运用的过程。“从无法到有法”，是我们逐步学习和掌握透视的基本理论及技法，并能在创作中具体运用的过程；“从有法到无法”则是在实践中灵活地、能动地运用透视知识的过程，是对“有”的升华和提高，对“无”的理解和进化。

在本书的编写过程中，湘南学院美术系吴猛老师、李心生老师负责第一单元、第二单元、第六单元、第七单元的编写，并负责全书的统编指导工作；邵阳学院的赵正明老师、蒋剑平老师负责第四单元、第五单元的编写工作；衡阳师范学院的肖丽晖老师负责第三单元的编写工作；郴州市五岭中学的毛小玲老师参与编写并进行了大量的文字编排工作，特此感谢！

让透视能够真正成为大家进行艺术创作的专业基础知识和工具，变成能在艺术空间中自由翱翔的隐形翅膀，在更广泛的领域内灵活运用、求变创新，正是本书编写的宗旨所在。由于水平所限，不妥之处难免，敬请读者批评指正。

吴猛

2010年初夏于湖南郴州苏仙岭下



第一单元 透视基础知识

单元提示

通过本单元的学习，我们可以掌握以下知识要点：

1. 透视学的概念；
2. 透视学发展的简要历史，中外有关透视理论的记述；
3. 透视学产生的基本原理；
4. 有关透视学的基本术语。

第一讲 透视学的概述

我们观察景物时，由于所处位置的高低不同、注视的方向不同、距离景物的远近不同等因素，景物的形象常常与原来的实际状态有了不同的变化。如一个规则的正方体或长方体，距离观者近的一边显得大，而距离观者远的一边显得小。这种变形的视觉现象称为透视现象，它表达了物象的全部空间存在的基本状况。

透视学是绘画、设计专业的一门基本技法理论，属于自然科学的范畴。它牵涉到物理学、光学、数学以及投影几何学等多方面的科学知识，是帮助艺术工作者准确、合理、灵活地描绘景物和进行绘画创作的一门基础技法。它对透析自然规律，了解人与人、人与物、物与物之间的空间关系、物理结构有重要作用，有利于提高我们的空间想象与理解能力，在绘画构图、画面处理、设计等方面尤为重要。

随着时代的进步，科学技术的发展和人类生活审美的需要，透视学的应用范围也在不断地扩展，其实用价值日趋突出，广泛应用于建筑设计（包括室内设计）、环境艺术、工业造型和广告摄影、电影电视构图、三维动画及相关的软件开发等方面，因而透视学对绘画造型，对提高观察力、空间想象力和构图创作能力有很大帮助。著名画家、工程师、自然科学家列奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci, 1452—1519）说“透视是绘画的缰和舵”，就现在看来，更应该是“透视是造型艺术的缰和舵”。

“透视”一词来自于拉丁文“Perspicere”，顾名思义“透而视之”，透过透明的平面来观看景物。大家都应该有这种体验，我们经常站在窗前远眺，目光所及，尽收眼底，这实际上你就是在进行一个“透视过程”，只是因为你“心不在焉”而忽视罢了。我们睁一只眼闭一只眼，固定一个位置，然后把透视玻璃窗所见

到的景物，依样在玻璃上描绘下来，这样就可以得到与你此时所看到的景物一样具有立体感和空间感的画面。那么，在玻璃窗上所描绘的景物就是你所观察结果的真实的反映，只是景物本身是立体的，而现在变成平面的了。这个过程更形象些，就如我们通过照相机、摄像机的取景框去观察景物时的情形，通过一定的手段我们所拍下来的照片就是其景物的真实再现，只是相片与窗户互换了一下而已。

这里就涉及平面与立体的关系。不论是绘画、设计，还是操作计算机，都是在平面上做文章，也就是说最终体现出来的是在只有长和宽的二维平面或画面上。而现实中的景物和艺术工作者所设计的物体（平面设计除外）本身都是具有长、宽和高三维空间的实体。二维空间看得见摸不着，而三维空间看得见摸得着，并可以身临其境地去感受它的存在。把真实立体存在着的物体表现在平面上就是透视所要做的。

日常生活中，经常会出现这样的现象：两条平行的铁轨向远处延伸，然后消失于一点，而等宽的枕木愈远愈窄，愈远愈密，最后也一同消失于此点；一片小小的树叶，当靠近眼睛时，其形象会越来越大，而眼睛所见到的景物也越来越多地被树叶遮挡，以至全部消失；通过很小的窗户也能看见高山、大海、蓝天、白云、高大的建筑和无限的人群。这就是透视的一个最基本的规律，即近大远小规律。其实，在观察景物时，由于观察者所站立的位置的高低，距离的远近，注视的视角不同，景物的形象会产生不同的视觉变化。而这些不同的变化概括起来就是透视学所包含的内容。（图1-1）

作为绘画术语，“透视”这个概念就其完整的意义来讲，应包含形体透视和空气透视即色彩透视。空气透视主要是研究和表现空间距离对物体的色彩所起的变化及规

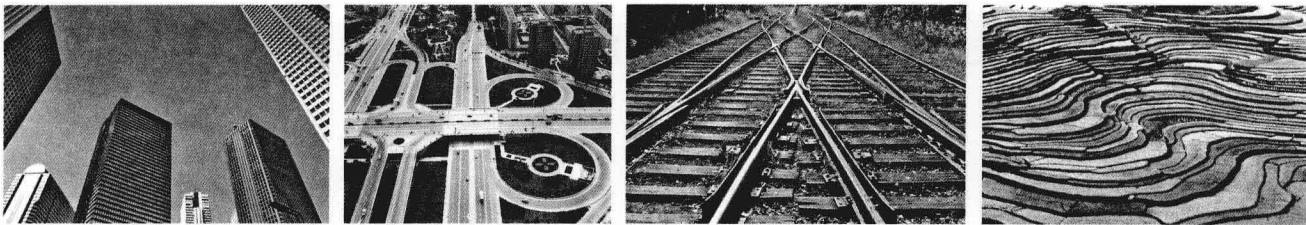
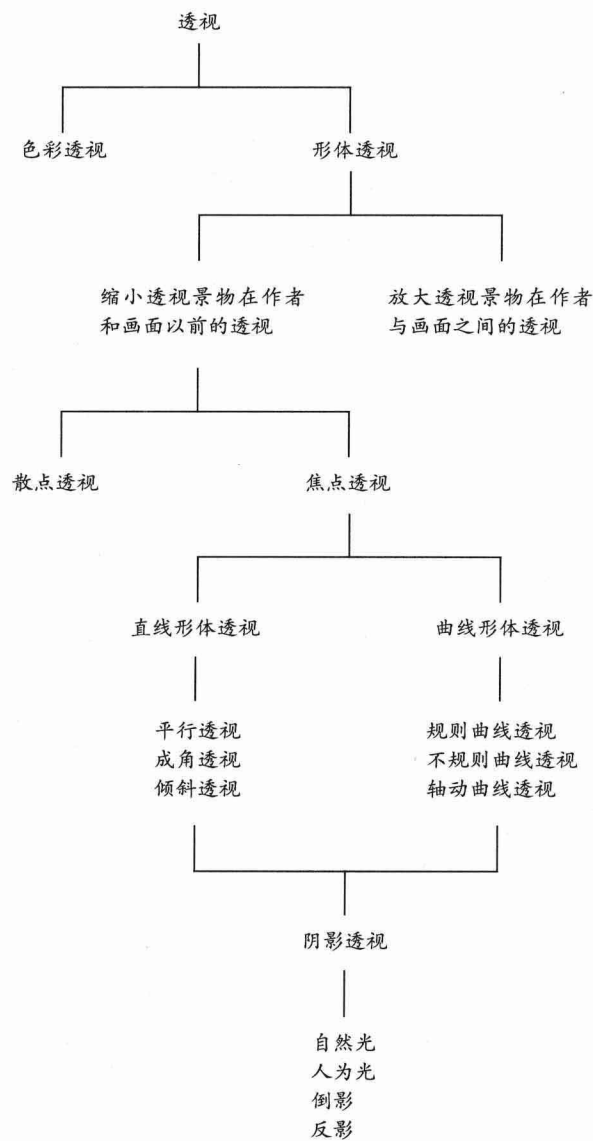


图1-1-生活中常见的透视现象

表1-1 透视的分类与技法



律，是物体形体的外在表象，可以归属色彩学的范畴。

空气中的灰尘、水分等因素的影响，以及我们自身视觉能量、距离景物的远近关系，使景物在色彩、形体、明暗、光影、虚实等方面产生不同的透视变化，就色彩而言，其透视变化规律如下：

- 1. 近暖远冷。
- 2. 近的色彩纯度高，远的纯度低。
- 3. 近的色彩饱和鲜明，远的模糊稀薄。
- 4. 近的色彩对比强烈响亮，远的微弱昏暗。
- 5. 近的次数丰富，立体感强；远的层次单纯，近于平面。

色彩透视规律，是绘画实践重要的理论依据，我们只有掌握了形体透视和色彩透视规律才有望创作出丰富多彩的艺术作品。

透视学是绘画透视技法理论的统称，表1-1即学习者所需学习的不问种类的透视技法。

第二讲 透视学发展简述

透视学是人类文明发展进步的产物。面对纯自然的景物，人类共有的视觉经验很难从感性思考上升到理性认识，只有当人类创造了丰富的物质文明，如建筑、生活生产工具等产品后，才完成对物质空间认识的飞跃。

透视学是历代画家对视觉空间不断探索的结果，它的产生和发展与绘画和建筑艺术实践密不可分。在西方，对透视的研究始发于希腊和罗马，此时并没有形成系统的透视学理论，仍处在一个非常感性的认识阶段。但人们一直没有放弃对客观物体视觉空间规律的探索，因为人们特别是画家们总想通过画笔准确地描绘自然景观或使他们创作的作品具有真实的物理空间，满足人们欣赏的需求。然而他们一直没有找到解读透视规律的切入点，而这切入点却正是与绘画艺术相去甚远甚至相反的门类——科学。

文艺复兴的出现终于使中世纪的人们看到了文明与科学的曙光，迎来了人类思想的自由与解放。人类对科学的不断探求使透视学得以飞速发展。

14世纪下半期至16世纪末（相当于我国元代至明代末期），发源于当时西方工商业最发达的意大利的文艺复兴运动，是一场彻底动摇千年封建经济基础的运动，也是一场彻底铲除封建残余和迷信思想的运动，是人类物质文明与精神文明的飞跃，是欧洲从封建社会向资本主义社会过渡的开端。文艺复兴运动提倡科学，反对封建迷信，主张个性解放，孕育了近代西欧新兴的资产阶级文化。

在艺术与科学相结合的思想指导下，意大利的许多画家都开始热心对透视学的研究，并使透视学与解剖学成为当时绘画艺术的两大支柱。他们纷纷运用物理学和数学等自然科学的知识来研究透视变化规律，有的还亲自解剖尸体，观察人体肌肉和骨骼的构造及运动规

律。这种求真务实、刻苦钻研、勇于探索艺术真谛的精神值得我们好好学习。

乔托（Giotto di Bondone, 1267—1337）文艺复兴时期，意大利佛罗伦萨画家，是现代绘画的奠基人。在他1305年所作的壁画《逃亡埃及》中，摒弃了中世纪以来绘画的平面化、程式化和装饰化的风格，运用了透视和明暗来表现人物和景物，使之产生层次距离感和体积感，层次分明，真实感加强。虽然乔托没有透视学的论著面世，其写实性也还有不少缺陷，但他通过绘画创作来逼近真实自然，开启了文艺复兴艺术的现实主义道路，为后人奠定了基础。

布鲁内列斯基（Filippo Brunelleschi, 1377—1466）意大利文艺复兴初期杰出的建筑家、雕塑家兼工艺师。相传他通过布在教堂门上的一张网画出了佛罗伦萨教堂内洗礼堂的准确图形，用来探求透视原理，并在消失点方面取得了进展。他的理论体系被称为“聚向焦点”，但其消失点仍不能十分确定。除此外他还在数学领域另有建树。

列昂·巴蒂斯塔·阿尔伯蒂（Leon Battista Alberti, 1404—1472）意大利画家、建筑家、剧作家。他在透视学中的研究克服了布鲁内列斯基的某些缺点，认为自然是艺术创作的源泉，数学是认识自然的钥匙。《绘画论》是他1435年写的一部关于透视学的理论著作，图1-2是其中的一幅描绘十字脊拱顶的插图。

比埃罗·德拉·弗朗西斯卡（Piero Della Francesca, 1420—1492）意大利画家，是15世纪对透视学研究最有贡献者。他在1485年写的《绘画透视学》中，把透视学发展到了相当完善的地步，基本掌握了空间表达的规律，可以说《绘画透视学》是一部真正意义上的教科书。图1-3是他画的一幅建筑画，从中可以

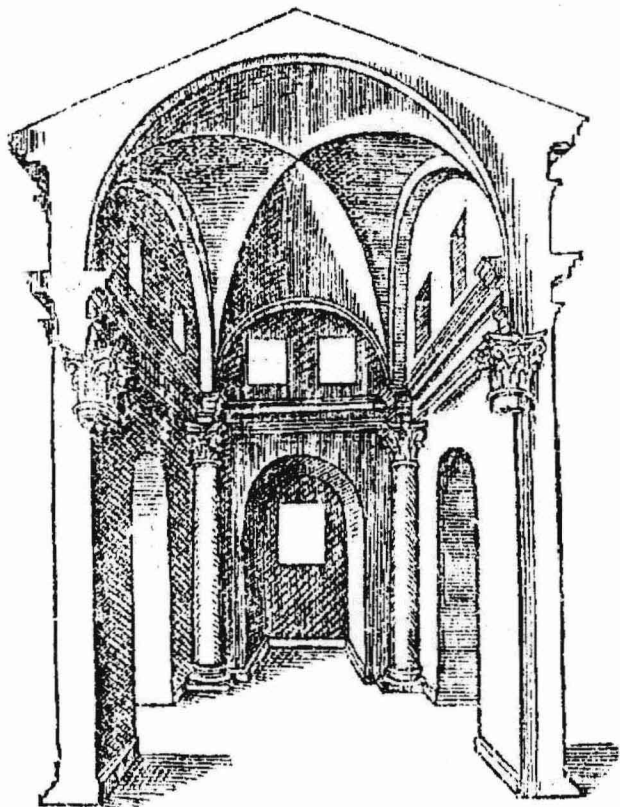


图1-2_十字券拱顶



图1-3_建筑草图-[意]比埃罗·德拉·弗朗西斯卡

看出他在透视学研究方面的杰出贡献。

与此同时，还有许多画家都在透视学领域不断探索，虽然没有留下理论著作，但他们在绘画实践中一直孜孜以求，力图理论与实践相结合。如马萨乔（Masaccio, 1401—1428），乌切罗（Paolo Uccello, 1397—1475）等。

阿尔伯蒂的《绘画论》和弗朗西斯卡的《绘画透视学》所展示的绘画理论，可以说是早期文艺复兴甚至于中世纪绘画创作经验的总结，基本上确定了绘画透视的理论基础。

列奥纳多·达·芬奇文艺复兴繁盛时期的著名画家、工程师、自然科学家。他十分注重对透视学的研

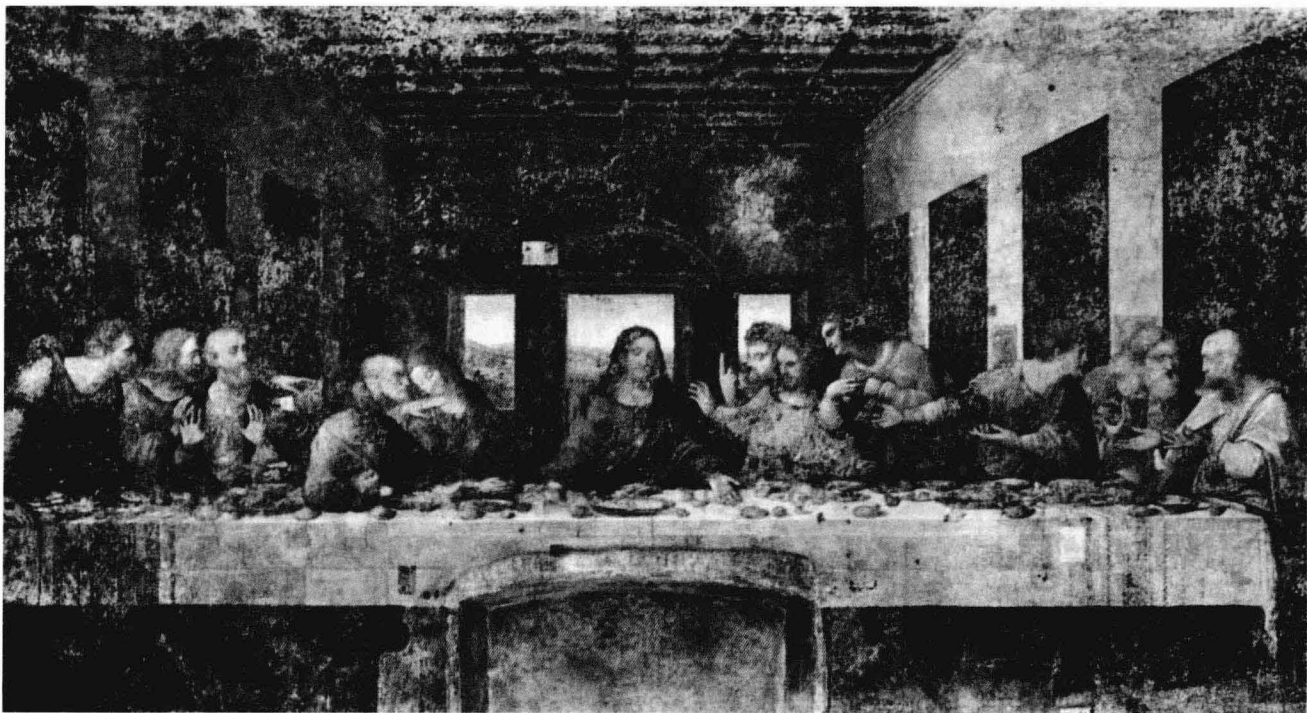


图1-4_最后的晚餐-[意]达·芬奇



图1-5-《圆规和直尺测量法》插图1- [德]丢勒

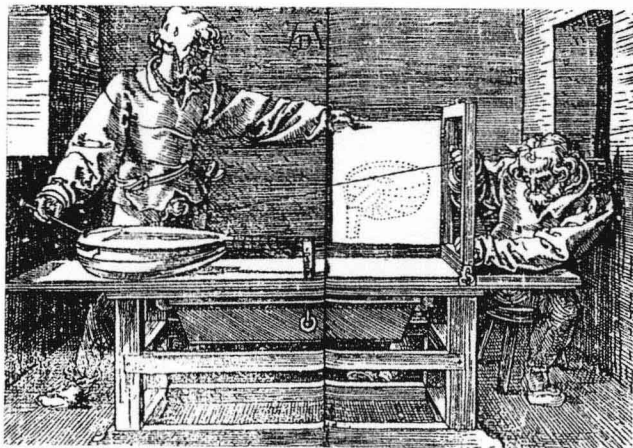


图1-6-《圆规和直尺测量法》插图2- [德]丢勒

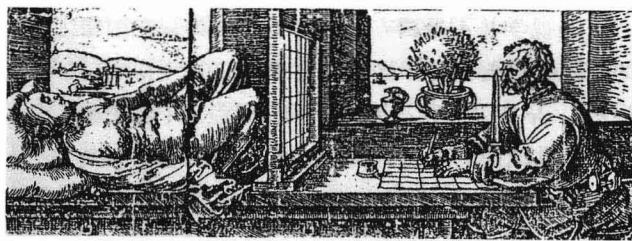


图1-7-《圆规和直尺测量法》插图3- [德]丢勒

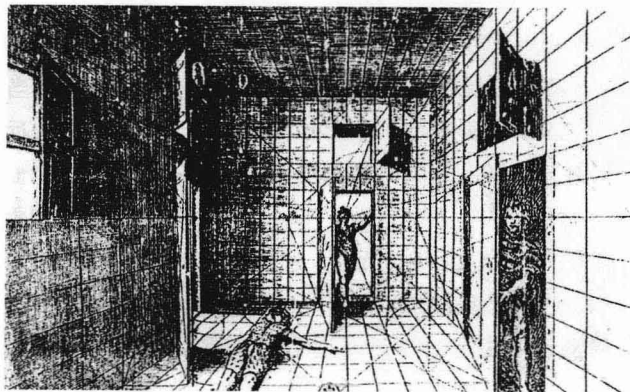


图1-8-透视高度研究- [荷]德·弗里斯

究,在1490~1498年间阅读了13世纪波兰学者维太罗的透视学著作,结合阿尔伯蒂的《绘画论》和弗朗西斯卡的《绘画透视学》,以科学的态度,不断地实践,写出了许多有关透视学、画家守则和人体运动方面的笔记,后人将其整理成《画论》一书,把解剖、透视、明暗和构图等零碎的知识归纳成系统的理论。达·芬奇将透视分为三个分支:线透视(形体)、空气透视(色彩)、隐没透视(阴影)。因此,绘画透视学终于形成系统而完整的体系,对欧洲绘画艺术的发展影响巨大,同时也将当时的绘画水平发展到一个新阶段。1495~1498年,他为米兰马利亚·德拉·格拉契修道院所作的壁画《最后的晚餐》(图1-4),就是巧妙运用透视学中平行透视原理而做到内容与形式完美结合的典范作品。

让·佩雷林(Jean Pelerin, 1445—1524)牧师,1505年他所著的第一部透视学著作在巴黎出版,正式公开发行,改变了以往透视学论著均为手抄本的历史。书中提出一种先进的画法,用对角线相连的方格图形来确定物体间距离,即透视深度的确定。

阿尔勃列赫特·丢勒(Albrecht Dürer, 1471—1528)德国宗教改革时期的油画家、版画家、雕塑家和建筑家。丢勒受佩雷林的影响很大,他还曾专门前往意大利学习透视学。1525年他的透视学著作《圆规和直尺测量法》出版,书中提出一种分格画法,以平行透视正方形网格作精确的余角透视图,把几何学运用到造型艺术中去,使透视学得到了理论上的发展与支持。其作图法史称丢勒法。图1-5、图1-6、图1-7为该书的插图,是丢勒用版画的形式来记录阿尔伯蒂和达·芬奇所谈过的写生方法。同时我们也可以从图中看出当时研究透视学严谨的科学态度。

贾科莫·维尼奥拉(Giacomo Barozzi da Vignola, 1507—1573)意大利建筑师,其著作《透视学两法则》(1583),简化了透视图的实际画法。

德·弗里斯(Jean Vredeman De Vries, 1527—1604)荷兰画家、建筑师。他继承并发扬了丢勒的理论,在1568年出版的透视学著作中,对物体在地平线上的消失点和等高人物的透视高度作了精确的研究。(图1-8)

沙葛(Shage, 1593—1662)里昂的建筑师兼数学家。他在1636年出版的透视学一书中,运用数学知识来研究透视理论,描述了几何形体透视投影的正确法则。

泰勒(Brook Taylor, 1685—1731)英国数学家。他在1715年出版的《论线透视》一书中确立了我们今天知晓的透视绘图及其依据的全部原理。序言里他说:“迄今为止的透视书都是冗长乏味的,那是因为这些著作关注绘画技法更甚于几何原理……要使自己能精通绘画造型,迅捷可靠的办法不是从头至尾翻阅别人画的大量图例,而是牢固掌握其内在的透视原理,并用它们处理绘画中可能出现的各种情况。”这也是我们学习透视学的目的所在。

透视学并不是西方人的专利,同以视觉图像为基础的传统中国绘画也同样符合透视法则,在中国被称之为“远近法”。早在公元前三四百年的《墨经》中已记载了中国人对小孔成像的观察。战国时《荀子·解蔽》篇中说“从山上望牛者若羊,而求羊者不下牵也,远蔽其大也;从山下望木者,千仞之木若箸,而求箸者不上拆也,高蔽其长也”,从感性上已经认识到了近大远小的透视规律。东晋时代的一些画论中就已经有了如何运用透视规律进行绘画创作的论述。

东晋画家顾恺之(约345—409)的《画云台山记》:“山有面,则背向有影……下为涧,物景皆倒作。”概括地阐述了山的形体结构及倒影透视规律。

南朝宋画家宗炳(375—443)的《画山水序》:“且夫昆仑之大,瞳子之小,迫目以寸,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,则昆阆之形,可围于方寸之内。竖划三寸,当千仞之高;横墨数尺,体百里之迥。”概括地论述了近大远小透视规律和在绘画中的运用方法。

唐代诗人、画家王维(701—761)的《山水论》:“丈山尺树,寸马分人,远人无目,远树无枝,远山无石,隐隐如眉,远水无波,高于云齐……凡画林木,远者疏平,近者高密。”概括地论述了近大远小、近高远低的透视原理和近清楚、远模糊的虚实关系。

北宋画家郭熙的《林泉高致·山水训》中,将山水画构图和透视归纳为“三远”。“自山下而仰山巅谓之高远,高远之色清明,山势突兀;自山前窥山后谓之深远,深远之色重晦,山势重叠;自近山而望远山谓之平远,平远之色有明有晦,山势冲融而飘飘渺渺。”“三远”实际上就是仰视、俯视和平视的透视规律在山水画构图中的运用。

中国画家历来以“文人”为主流,以“离形得似”的抽象性形态对时空的突破,创造了开阔的画外意象,强调“体知”与“妙悟”,突破了现象的束缚和时空的界限,能动而自由地表现对象形体的空间。