

中国美术学博士文库

# 绘画媒介与造型样式

——中西传统绘画造型语言比较研究

◎ 赵维华 著

纵观世界绘画发展的历史，我们会因材料、媒介与艺术语言的密切关系而感叹不已。它是人类伟大创造力的有力展示。每当人们的审美到达一个新的发展阶段时，一定会有新的材料与技法的演变来与造型语言相适应，并且愈演变愈臻于完美，从而使艺术的表现力达到极致。譬如欧洲十五世纪时，意大利城市建设空前繁荣，大量的宫室、教堂需要装饰，巨大的墙面要求有表现宏伟场面和复杂明暗关系的绘画。于是，油画这一新的以油为媒介的画种便应运而生。由于它不会很快干掉，艺术家尽可以从容不迫地反复深入刻画，运用多层复加的手法，造成动人、逼真的空间感和立体感。到了十九世纪七十年代，对都市的喧嚣嘈杂感到厌烦的巴黎人需要到周边去享受大自然的美好，艺术欣赏的方向转向了明亮、愉悦的色彩美。很快，用铲型画笔将大块纯色堆上画面，笔触相互分离的直接画法便取代了古典画法。在一定的距离上去观看这些印象派的绘画，我们会感到它们和在调色板上精心调配后画出的效果是相同的，但颜色却要鲜亮得多。中国的绘

广西美术出版社



中国美术学博士文库

# 绘画媒介与造型样式

——中西传统绘画造型语言比较研究

赵维华 著

广西美术出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

绘画媒介与造型样式——中西传统绘画造型语言比较研究/赵维华著. —南宁: 广西美术出版社, 2008.3

(中国美术学博士文库)

ISBN 978-7-80746-236-1

I. 绘… II. 赵… III. 绘画—对比研究—中国、西方国家 IV. J205

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第027381号

Zhongguo Meishuxue Boshi Wenku

中国美术学博士文库

**Huihua Meijie yu Zaoxing Yangshi**

**绘画媒介与造型样式**

——中西传统绘画造型语言比较研究

图书策划: 姚震西

责任编辑: 马琳 陈凌

装帧设计: 梁裕庆

责任校对: 陈宇虹 陈叶萍

审读: 欧阳耀地

出版人: 蓝小星

终审: 黄宗湖

出版: 广西美术出版社

地址: 南宁市望园路9号

网址: [www.gxfinearts.com](http://www.gxfinearts.com)

邮编: 530022

发行: 全国新华书店

印刷: 南宁嘉彩印务有限责任公司

版次: 2008年4月第1版

印次: 2008年4月第1次印刷

字数: 235千字

开本: 889mm×1194mm 1/32

印张: 11.5

书号: ISBN 978-7-80746-236-1/J·885

定价: 40.00元

# 序

纵观世界绘画发展的历史，我们会因材料、媒介与艺术语言的密切关系而感叹不已。它是人类伟大创造力的有力展示。每当人们的审美到达一个新的发展阶段时，一定会有新的材料与技法的演变来与造型语言相适应，并且愈演愈臻于完美，从而使艺术的表现力达到极致。

譬如欧洲 15 世纪时，意大利城市建设空前繁荣，大量的宫室、教堂需要装饰，巨大的墙面要求有表现宏伟场面和复杂明暗关系的绘画。于是，油画这一新的以油为媒介的画种便应运而生。由于它不会很快干掉，艺术家尽可以从容不迫地反复深入刻画，运用多层复加的手法，造成动人、逼真的空间感和立体感。到了 19 世纪 70 年代，对都市的喧嚣嘈杂感到厌烦的巴黎人需要到周边去享受大自然的美好，艺术欣赏的方向转向了明亮、愉悦的色彩美。很快，用铲型画笔将大块纯色堆上画面，笔触相互分离的直接画法便取代了古典画法。在一定的距离上去观看这些印象派的绘画，我们会感到它们和在调色板上精心调配后画出的效果是相同的，但颜色却要鲜亮得多。

中国的绘画也有这样的典型例子，比如传统的文人画。文人画画的目的更多的是在于抒发情感，寄托高远。写字用

的以水为媒介的墨成为最迅捷、最强烈的表达感情的手段。从此，画家便以浓淡干湿作为形式语言，而让心中的激情尽数宣泄。而可以承载这一宣泄，并让动作的徐疾、强弱的细微变化都能留下痕迹的宣纸便与水墨一起，成为绘画上独树一帜、精良而神奇的工具，体现着隽永深邃的智慧。

本书作者赵维华对绘画媒介与造型语言的关系作了多年的潜心研究，他的这篇博士论文从中西哲学的不同审美切入，论述中西绘画各自的工具、材料的差别以及它们对于造型样式的影响。作者关于“西方绘画的基本推动力来自一系列的分离，而中国绘画则来自一贯的融合”的立论新颖而独特，对于绘画创作的理论与实践都会有重要的指导意义。

赵维华在美学理论研究上能达到如此深度，其实和他同时是一位优秀画家有密切关系。他擅长运用丹配拉画法进行艺术创作，而且他对于西方古典画法理论的研究始终和绘画的具体实践结合在一起，这无疑使他的研究结论更加准确、贴切，依据充分、生动，引人思考、给人启迪。

维华为人笃实，学风严谨，作为导师，在这一优秀的学术成果付梓之际，我深深地被他多年始终如一的钻研精神所感动。能以这种精神去做学问本来就不容易，特别是在艺术界的浮躁成为十分普遍的当今。

徐庆平

# 目 录

序 .....	1
前 言 .....	6
导 论 .....	10
一 综述 .....	10
二 概念与方法 .....	18
1. 样式概念的解释与界定 .....	18
2. 样式研究的目的和方法 .....	31
3. 中西绘画样式的基本征兆 .....	35
(1) 笔法两极性的象征 .....	35
(2) 风格演变两极性的象征 .....	52
第一章 媒介的自主性 .....	79
第一节 媒介的一般讨论 .....	80
一 媒介自主性问题的提出 .....	80
二 材料与媒介 .....	85
第二节 传统绘画对媒介的探索 .....	90
一 媒介是绘画的兴趣所在 .....	90
二 感觉兴趣来自传统的连贯 .....	100
第三节 媒介的自主性贯穿绘画史 .....	103
一 媒介作为实体的呈现：代表传统时期的媒介观 .....	104

二	媒介作为关系的呈现：代表近现代的媒介观 .....	105
第二章	水墨与丹配拉 .....	113
第一节	中西绘画的基本媒介 .....	114
一	水墨与丹配拉的基本特性 .....	114
二	丹配拉的概念 .....	116
三	媒介的厚度 .....	123
第二节	水墨与丹配拉潜含的造型手法 .....	126
一	运行与渗染 .....	126
二	光与色 .....	141
第三节	水墨与丹配拉的潜能与造型样式的可能性 .....	161
一	绘画对媒介功能的发掘 .....	161
二	黑与白的对等地位 .....	175
第三章	媒介的表达方式 .....	195
第一节	柔软与坚实 .....	196
一	基底和底子 .....	196
二	媒介 .....	209
第二节	流动与凝滞 .....	219
一	吸收与不吸收 .....	219
二	稀薄与稠厚 .....	229
三	可塑与不可塑 .....	249
第三节	融合与覆盖 .....	259
一	重叠性 .....	259
二	透明性 .....	262
第四章	媒介与造型语言 .....	275

第一节	造型语言的基本原理 .....	276
一	延续与并列 .....	276
二	分散与聚集 .....	287
第二节	造型要素的表达 .....	305
一	造型的媒介基础 .....	305
二	同质化的作用 .....	316
第三节	图画平面与形体再现样式 .....	325
一	中西绘画的空间样式特点 .....	325
二	罗马全景画与《树色平远图》 .....	337
结 论	.....	355
致 谢	.....	361



## 前 言

在一般性的比较中，“中西绘画”这个概念是被默认的，通常是指从顾恺之时期直到清代的整个中国传统绘画和自文艺复兴时期以来成熟的西方传统绘画。所以，在一定意义上，所谓“中西绘画”的概念实际并非完全出自地域和时期，而是出自具有典型比较意义的不同绘画样式。本文所运用的“中西传统绘画”就是在这个默认意义上的概念，这个概念之所以是默认的，就在于它的大部分内涵并没有很具体的规定，而是靠经验的直观。但是另一方面，这个概念从整体上又是确切的，因为实际的中西绘画作品完全可以通过这种综合的直观作出准确的区分。本文把这种综合直观的对象称为“绘画样式”，这也是文中要涉及的第一个问题，即“绘画样式”是中西绘画比较的一个基本层面。

在中西绘画的进化过程中，存在着两个变化的序列：从早期的勾线填色风格到后来的水墨写意风格，从古典的线描或塑形风格到巴洛克以后的图绘风格。这两个序列有相似的变化特征：从一种较为严谨的操作方法到一种较为自由的操作方法，从一种独立要素占优势的布局到一种统一性占优势的布局。本文把两个序列称为不同的样式，把序列中各种变化特征称为不同的风格。样式作为比较的基本层面，就是指在作样式比较的时候，要在一定程度上忽略风格

的差异，在作风格比较的时候，必须在同一种样式内进行。例如“线描的”与“图绘的”这两个概念只能描述西方绘画本身的风格变化，跨越了这个界限，用于描述不同样式的两种再现形式就很模糊了。又如，中国的写实风格可以用工笔表达，但不能用写意表达，因为写意就是与写实的对立，但是在工笔之外的写实却也不存在，这是中国绘画的一个界限。西方绘画的情况与此不同，线描或塑形手法（例如拉斐尔）与图绘手法（例如鲁本斯）在写实方面是可以相容的，都可以表现写实风格，这是西方绘画的一个界限。这就进一步说明了样式之间的差别是基本的和稳定的，不像风格那样多变，样式比风格更近于一个封闭的系统，因为外界对绘画样式的影响在一定程度上可以由风格在样式范围内的变化所承担。

中西绘画的相互影响始终没有触动样式的边界，由此可以推想，在中西绘画各自内部应该存在着某些基本不变的稳定因素，这些稳定因素的作用在于把社会文化对绘画的影响纳入风格变化机制，以保持绘画样式本身的不变。所以，这些因素肯定会贯穿在一系列风格演变的过程中，并在其中起到一定的引导作用。这就是本文要涉及的第二个问题——在绘画样式特征中起重要作用的稳定因素。通过考察，本文认为这些稳定因素存在于绘画材料及其运用过程中，即存在于绘画媒介中。

本文的论题是：绘画媒介及其运用方式如何通过本身的特性调节绘画表现中的多变性，以促进和维持绘画样式的进化与稳定。

本文讨论的问题有两个层次的意义，第一，通过绘画媒介的研究可以更确切地把握中西绘画各自的基本特征和规律以及它们之间的关系，使比较研究中的各个层面清晰化，有助于艺术理论和实践的深入。第二，绘画样式是感性地展现在人们面前的一个文化群体的感觉方式和造型兴趣的样本，媒介与样式之间的关系又可视作这种感觉方式和造型兴趣具体实践的描述。所以，通过对绘画媒介在造型过程中一系列作用的考察，也可以推测一种绘画样式所象征的那个文化群体在感性领域的基本倾向，有利于推进文化全方位的研究。

对绘画样式的研究是比较研究中一个特殊的视角，因为样式概念的重点不在于绘画的表现方式，而在于绘画的表达方式。由于绘画的表达初步看来并不直接涉及文化、社会甚至艺术和审美问题，在通常的研究中只作为一种次要的或附带涉及的内容，不太受到重视，但是作为中西绘画的比较，绘画的表达具有特殊的意义，是比较研究中不能回避的一个层面。一种绘画样式应该包含几个方面的表达：一、媒介的表达。二、图画形制的表达。三、空间样式的表达。四、形体再现样式的表达。这些方面最终都与媒介的运用有关，媒介应该是研究的一个起点。本文从媒介在中西绘画中的作用入手，主要考察媒介与造型样式的关系，以形体再现样式为主，辅以相关的空间布局样式。

本文分为五个部分，第一部分讨论一般性的理论问题，包括基本概念的解释与界定、立论的依据以及中西绘画样式的基本线索。第二部分讨论媒介的基本含义和在绘画中的自主性作用，以及媒介作用的一般方式。第三部分讨论中西绘

画的基础媒介——水墨与丹配拉,说明这两种媒介在中西绘画样式确立中的重要意义,这两种媒介的特性中所包含的稳定性因素以及在绘画风格演进中的作用。第四部分讨论媒介的表达,考察中西绘画主要媒介所具有的固有特性,以及在不同的运用方式下所产生的某些具体表现性特征,这些都会对造型样式产生直接的作用。第五部分讨论媒介的表达与具体造型语言的形成及其运用之间的关系,包括与媒介相关的基本造型原则、造型要素的表达以及不同媒介对图画平面的利用方式,并通过对实际作品的分析、比较与综合,整体地考察中西媒介与绘画造型样式的关系。鉴于这种讨论的特点,本文根据内容的需要以图例配合文字叙述,以供读者进行直接的比较。

作 者

# 导 论

## 一、综述

样式比较所关注的不是要素或作品的表现，而是它们的表达，在这个比较下，绘画的样式便可以从作品、风格和图画形象及其含义的掩盖下呈现出来。这就是说，样式以媒介的直接表达为参照，因为不同样式中的形象再现是以媒介的不同表达方式为界限的。所以，在比较的过程中，样式所关注的不是图画形象的表现性特征，而是这些表现性特征的可能性，即它的媒介基础。在这方面，考虑图像学研究中的某些原则是有益的，瓦尔堡认为，图像分析是“能够把最纯粹的艺术和最功利主义的艺术作为相等的表现文献予以仔细考察的分析”<sup>1</sup>。图像学分析的基本前提就是把绘画放在一般社会图像意义的层面上来处理，这样才能揭示具有一般性的深层含义或潜在意义。这个原则为样式比较提供了一个重要的类比，即只有把拉斐尔的圣母像与莫奈的干草堆同等看待，把郭忠恕的工笔界画与徐渭的信笔挥洒同等看待的时候，比较才可能进入样式层面。

一种绘画媒介并不是直接就能表现图画中的形象，必须通过绘画样式这个中介，样式为绘画提供了一个以相对固定方式组合起来的工具箱，其中单个工具的理想功能取决于它与其他工具的正确使用关系。所以，媒介的自然表

达仅仅是留在图画平面上的痕迹,还不能构成确定的或有意义的形式,一个痕迹是否成为特定形式,取决于各种表达之间的统一配置。中国的水与墨色的配合运用要成为一种特定的表现形式,必须与中国绘画的基本形制、空间布局方式和形体再现手法达成统一时才是可能的,所以,水、墨、颜色的配合运用并不能直接地任意表现一个对象。例如,如果把中国绘画的造型样式界定在书写性用笔与涂画性用笔之间的笔法范围内,那么线条运行与墨色涂染便是基本的表现方式,涂染和渗透性的面可以自然地与线条配合。在这种情况下,一块墨迹就可以成为一个有意义的表现要素,而且只有在这种配合中,才可以正当地评判这块墨迹的优劣。在这种配置中,墨色自然过渡的意义可以被感知为对一个形体表面结构所作的流动性描述。但是同样面的过渡,如果放在以混合法与分离法为界定的西方塑形笔法范围内,它就不能与任何要素配合,完全是一块没有表现意义的纯墨迹,这种不相容性就来自样式的区别<sup>2</sup>。

风格、形式、技法作为显在的要素,是绘画研究的主要对象,样式隐藏于其中。中国古代绘画理论一般可分为画品、画史和画论,其中也包括一部分绘画技术的论述。概观中国绘画理论,最核心的部分是绘画精神层面的内容,顾恺之的传神论与谢赫的气韵说,就基本表现了中国绘画理论的基本面貌,其他理论多是对这种基本精神的展开和阐发,因而绘画理论本身不直接涉及中国画作为一种样式的问题。近代,随着西方绘画的传入,也有涉及两个画种区别的论述,《颐园论画》(清,松年)、《小山画谱》(清,邹一桂)等都

专门提到西洋画，但也只是一带而过。西方早期的美术理论散见于哲学家、史学家的论述中，如亚里士多德的《诗学》、普林尼的《博物志》，较为系统和专门的绘画理论开始于文艺复兴前后，如辛尼尼的《匠人手册》、阿尔贝蒂的《论绘画》、瓦萨里的《艺术家传略》以及达·芬奇的《论绘画》等。与中国绘画理论不同的是，西方理论逐渐分化为更多的领域和层面，涉及其他学科，如美学、社会学、心理学。中西绘画理论都很自然地建立在这样的前提下，即自身的绘画是理所当然的，就是说，问题的研究都在特定样式之内，样式本身并不在绘画研究的视域中。

西方近现代绘画理论的传统研究大体置于内容和形式的两分法的框架，以瓦尔堡、潘诺夫斯基为代表的图像学研究和以李格尔、沃尔夫林为代表的风格与形式研究基本上占据了绝大部分的领域。图像学从图画形象以上开始，不涉及形象构成的形式要素；形式研究从图画形象以下开始，不涉及形象所表现的内容。潘诺夫斯基的图像学力图寻求的是从内容中获得的“征兆”，自然不涉及绘画样式问题；沃尔夫林的形式研究则主要寻求探索支持形式表现的内在逻辑，以及形式内部自主的动力。形式学的研究自然要涉及绘画的细节甚至技术比较问题，但是沃尔夫林的比较完全针对西方绘画本身样式之内的风格和技术的演变，因此，绘画本身的样式概念是不存在的。在这之外或之后的一些研究，尤其是具体问题的研究中<sup>3</sup>，的确涉及有关中国绘画样式的一些方面，例如威尔斯的《早期中国绘画的透视》(perspective in early Chinese painting)中就已经讨论了中国图画的空间样式问题

以及空间样式与再现手法的关系问题,并有针对性地研究了具体作品。罗利在《中国绘画的原理》(principles of Chinese painting)中则讨论了诸如中国绘画中的“气”、“开、合”、“阴、阳”、“章法”等基本概念。华裔美国学者方闻,则受罗利教授启示研究中国绘画史,初版于1983年的《心印》用“视觉造型结构分析”的方法研究中国山水画空间样式演变,较深入地研究了中国绘画中的风格、技法和造型语言,基本上是绘画样式层面的问题,其中没有涉及媒介,也没有提样式这个概念。美国学者高居翰的《气势撼人》一书所涉及的也基本属于绘画样式问题,但多是从表现方法层面讨论西方样式的影响,没有明确地把两种绘画作对等的比较。

国内学者涉及关于绘画样式问题的多见于对整体绘画研究的内容中,陈传席的《文集》、《中国山水画史》,陈绶祥的《魏晋南北朝绘画史》,薛永年的《晋唐宋元卷轴画史》以及牛克诚近期的《色彩的中国绘画》等,其中都对绘画的风格、造型手法以至色彩和笔法等问题作了或一般性的或非常具体的研究。陈传席的“中国画研究三题”中则具体考察比较了中西绘画的基本媒介与绘画样式之间的关系,如水墨、油彩以及蛋彩媒介在中国的纸绢底子和西方的粗麻底子上的不同表达,这些不同的表达方式对用笔和造型样式的作用等。这应该是直接的样式问题,但只是短文形式,没有作深入的研究。

在绘画材料和媒介方面的研究对绘画样式问题有重要意义,国内的研究有蒋玄怡所著的《中国绘画材料史》、蒋彩萍所著的《中国绘画材料史》等为数不多的有关著作,对中



国绘画的底子、颜料、媒剂等作了具体考察，为绘画样式的研究提供了重要的资料。赵权利 2001 年的博士论文《中国古代绘画技法·材料·工具史纲》(广西美术出版社出版)是按历史的过程，逐一对这三个方面作介绍，内容非常全面。其中“样式”一词时有出现，但没有特定的用法，有时具有风格含义，如张家样、曹家样的技法样式(见 74 页)，有时具有绘画的种类的含义，如壁画样式(见 51 页)，有时也具有本文所涉及的绘画样式的含义，如郎世宁“中西合璧的技法样式”(见 268 页)。全文对技法、材料和工具的考察主要在绘画表现层面，与绘画的表达没有太大的关联，文章的材料丰富，有一定的参考价值。国内翻译的有关著作主要是德国马克斯·多奈尔 20 世纪 20 年代出版的《欧洲绘画大师技法和材料》，内容丰富，除了具体的绘画媒介以外，还较为系统地介绍了西方传统绘画大师的绘画程序、技术和方法。国外这方面的研究相对比较充分，例如除了瓦萨利的《艺术家传略》中的有关介绍以外，20 世纪 30 年代由丹尼尔·汤普森翻译了较为完整的文艺复兴早期作者辛尼尼的《匠人手册》(CENNINO D' ANDREA CENNINI. The Craftsman's Handbook.)，可以从中获得当时西方绘画材料、媒介、技术、方法和作画程序的重要资料。全书是以乔托的方法为主线，介绍当时的壁画和丹配拉绘画的详细技术。乔托是西方传统绘画典型样式的奠基者，他所使用的媒介和方法对以后西方绘画的发展起着重要作用，自然对中西不同绘画样式的比较有重要的参考价值。同时，汤普森还在 1936 年出版了《中世纪绘画材料》一书(DANIEL V. THOMPSON. The