

张辉
著

水以载道
色之化境

清华大学出版社

张辉
著

水以载道 色之化境

内 容 简 介

本著作以“水以载道，色之化境”为主题来研究当代中国水彩画艺术；“水”和“色”是本著作研究的基石；“载道”和“化境”是论述该著作的思维体系；从理论到实践以形成现代中国水彩画艺术创作风格为研究目标。

著作研究涵盖了“水以载道”“玄色至上”：“水之妙法”、“色之化境”、“光之丰美”、“水色灵秀、温文流丽”；“凝技之美”“生命迹化”：“笔之神器”、“心灵迹化”、“气合书卷、道通心性”；“画之为文”“画之为象”：文与道、文与彩、“法象中之文理”；“以神法道”“以形媚道”：形与神、形与心、“画当以神遇”“超妙入神”；“登山临水”“自辟蹊径”：“以色貌色，妙化自然”、“中和之美，光色创境”、“心随笔运，取象不惑”、“融中挪西，另辟蹊径”。以上5个基本点为内容主体。

本书适合绘画理论研究者、水彩画艺术研究者及爱好者阅读。

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目（CIP）数据

水以载道 色之化境 / 张辉著. —北京：清华大学出版社，2014
ISBN 978-7-302-37248-6

I. ①水… II. ①张… III. ①水彩画—作品集—中国—现代 IV. ①J225

中国版本图书馆CIP数据核字（2014）第153478号

责任编辑：宋丹青

封面设计：傅瑞学

责任校对：王荣静

责任印制：沈 露

出版发行：清华大学出版社

网 址：<http://www.tup.com.cn>, <http://www.wqbook.com>

地 址：北京清华大学学研大厦A座 邮 编：100084

社 总 机：010-62770175 邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969, c-service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈：010-62772015, zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者：北京中献拓方科技发展有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：170mm×240mm 印 张：8.5 字 数：122千字

版 次：2014年9月第1版 印 次：2014年9月第1次印刷

定 价：28.00 元

本专著由 2013 年浙江理工大学人文社科学术专著资金项目资助
(13086194-Y)

本专著为浙江理工大学“中国现代美学与美育”创新团队项目成果
(13120058-Y)

序

一个画科就是一个相对独立的研究领域，也具备认识事物的相对独特的视角和方法。水彩画艺术之所以被学者们提出来，首先是因为他们发现了水彩画艺术与其他门类的绘画共有的研究特征，使作者认识到水彩艺术本身所特有的研究对象。虽然在中国画理论问题上对艺术已经有了诸多专门的研究，但水彩艺术并非仅仅通过中国画论就可以分得清楚，因此需要一个能把有关绘画艺术语言的所有问题都涉及的专门的学科。在作者的抛砖引玉下，更需要经过一代代学者的努力，将这门画科逐步完善。但需要指出的是，现有的论述都是被归入其他领域而非专门的水彩画艺术领域。因此，如何从已有的画论积累中将水彩画梳理出一条有别于其他画科的理论与方法仍然需要较长时间的探索。

水彩画艺术具有独特的视觉艺术美感和内在绘画规律，这也使英国的国度艺术受到震撼，吸引着来自世界各地的观众前去朝拜。面对那令人耳目一新的经典作品，真正令人们惊叹和感动的是水彩画自身所特有的艺术语言，而非题材和内容。水彩画是相对独立的画种，当代中国水彩画艺术的本土性随着时代的变化与融合，水彩艺术本体的魅力更加凸显。可以说，水彩艺术同样是超越时空界限、超越地域文化差异、超越意识形态的最好的世界语。

中国的水彩画画家从未停止过对艺术语言的探索，这是中国水彩画画家背负历史使命的时代特征。艺术家们无不面对着自然临风思雨，勇于

以自己独特的视角、发散的思索，实现自己对绘画艺术生命的感知。艺术的本质在于创造，创造性的绘画语言是赋予艺术作品鲜活生命的源泉。这个探索过程包括对自然忘我的亲抚，对自由独立的创造境界的渴望。

作为初出茅庐的青年画家，必须像其他杰出的艺术家一样，重新一页一页翻开传统，回到文化底蕴深厚的中西艺术土壤中，沿着水彩艺术生命延续的脉络，去发现水彩画表现语言的创造性、形象的生命力和它对于自然存在的超越的可能性。吸收东西方艺术和文化底蕴的传统遗迹的延续才是促使现代水彩画前进的可靠的基础和象征意识。

但是传统文化的延续与新的绘画语言的艺术创造是不能在传统的艺术底蕴中墨守成规和生搬硬套的，或是没有立足于中国现实的土壤而盲目挪用，而是要切合实际地用现代艺术意识对传统绘画加以研究、对比、改造、借鉴、融合和升华，并且把握住东西方传统绘画中能唤起现代人心灵的因素，把国度的和本土的绘画引向现代层次和形态。

本书中关于水以载道、色之化境的理论倾注了作者对绘画艺术创造的思考。无论是西方水彩对共性艺术特质的追求，还是中国水彩的东方意象风格的形成，都存在于艺术品质和精神境界里，没有高低之分。高格调和高境界的本土特色、个人艺术风格的形成，除强烈的艺术个性外，是以丰厚的学识修养、高尚的品格意趣、共性气质上的选择鉴赏为基础的，注重现代技术能力的把握才能使自己的绘画语言面向现代民族区域与世界融合发展，作者立足于水彩画创作实践中的探索，并深入学习画理，善于灵活运用，使作品包蕴深厚的传统营养，以及丰腴的、独特的现代意识。这一切对中国水彩艺术实践很有学术意义。

王維新

癸巳年 10 月于北京

目 录

序.....	I
第一章 “水以载道”“玄色至上”	001
第一节 “水之妙法”	003
第二节 “色之化境”	011
第三节 “光之丰美”	039
第四节 “水色灵秀、温文流丽”	042
第二章 “凝技之美”“生命迹化”	045
第一节 “笔之神器”	045
第二节 “心灵迹化”	053
第三节 “气合书卷、道通心性”	057
第三章 “画之为文”“画之为象”	072
第一节 文与道	072
第二节 文与彩	074
第三节 “法象中之文理”	076
第四章 “以神法道”“以形媚道”	083
第一节 形与神	086
第二节 形与心	089

第三节 “画当以神遇” “超妙入神”	093
第五章 “登山临水” “自辟蹊径”	096
第一节 “以色貌色，妙化自然”	096
第二节 “中和之美，光色创境”	102
第三节 “心随笔运，取象不惑”	105
第四节 “融中挪西，另辟蹊径”	108
参考文献	121

第一章 “水以载道”“玄色至上”

水彩画的绘画语言是艺术性极强的，不仅讲究点、线、面的韵律美感，还要充分把握水色的调和，更要顾及画面的形式美感。要想成为一个中国水彩画名家，必须具备这三方面的能力才成。

水彩画画家用自己的感情和智慧借笔力色彩在画纸上抒写着大自然美的密码，而构成这一玄机的就是“水”。水彩画一向以水色朦胧、意境深远与形式化的构图为特质构成，水色化境体现玄学空间，极强的水色渲染的洪浩气氛则是其坚实的理性王国，二者既对立又统一，呈现出完美的开放性格局。

在新的历史时期，中国水彩画需要站在中国画的灵魂的高度上继往开来。自古以来，在中国画的体系里，神墨之韵主要靠水来体现，只有水之妙用，墨色才能苍润，不枯涩死板，才能体现出韵味。水使画有气韵、有神采、有变化，无水则无画。在近 300 年的历史发展进程中，人们对中国水彩画与中国水墨画耳濡目染，并广泛吸收了中国画等艺术范式中的营养元素，在融合过程中，既丰富了水彩画艺术的表现手法，又增加了中国水彩画艺术的精神内涵。这使得中国水彩画不仅充分表达了西方国度数百年来以得天独厚的地域环境所形成的特有的艺术智慧，而且蕴含着中国传统士人极为深邃的生命理想与其传承者们的时代变通，成为中西文化融合过程中最具代表性的新艺术范式（图 1-1）。

作为一种使命，中国当下的水彩画画家在用水上需有大胆的尝试和突破。以大胆实验的精神进行艺术实践，成为当今具有担当意识的水彩艺术画家。

水彩画写生作品《海岛清秋》如“江馆清秋，晨起看竹，烟光日影露气，皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃遂有画意。其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也”^①。

①（清）郑燮：《郑板桥集》，154 页，上海，上海古籍出版社，1979。

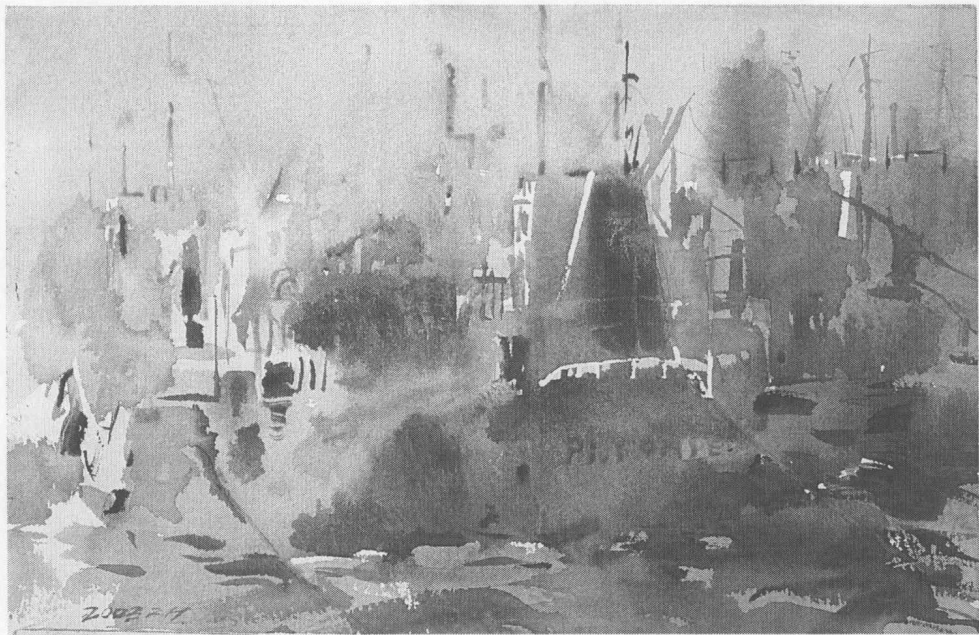


图 1-1 《港湾》310mm×230mm 2003 年 9 月

作品《海岛清秋》中“烟光日影露气，皆浮动于疏枝密叶之间”，尤其是线条的韵律赋予画面浓浓的诗情画意，好似中国文人画中的书法的旋律。创作中体察、借鉴水墨艺术中水的运用之法，把水的运用提升到“法”的高度（图 1-2）。

写生作品《海岛清秋》如一首能言的诗。“据史籍记载公元前 500 年，希腊哲学家，基奥的西蒙尼德斯就提出了‘绘画是哑诗，诗是能言的画’这一说法。”^①

托尔斯泰曾这样描写艺术活动：

在自己心里唤起曾经一度体验过的感情，并且在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩，以及言辞表达的形象来传达这种感情，使别人也能体验到这同样的感情——这就是艺术活动。^②

① [意] 列奥纳多·达·芬奇 (Leonardo Da Vinci):《达·芬奇论绘画》，戴勉编译，6 页，桂林，广西师范大学出版社，2003。

② [俄] 列夫·托尔斯泰：《艺术论》，46～47 页，北京，人民文学出版社，1958。



图 1-2 《海岛清秋》310mm×230mm 2013 年 9 月

在以上艺术实践过程中，可以体味大师的创作感受。

托尔斯泰又说：

人们用语言互相传达思想，而人们用艺术互相传达感情。^①

正如不同的绘画形式之间也有不同的媒介表现方式，水彩画中的水之用法是否得当，着实影响着画作之意境与神韵，与画作中的水与色、线条等因素相比，似水和鱼的关系。强化的是用“水”使画作更多地融入了自我的思想、情感、意趣等生命现象，将自然之美上升到更高层次的智慧抽象。

第一节 “水之妙法”

水，活物也，其形欲深静，欲柔滑，欲汪洋，欲回环，欲肥腻，欲喷薄，

① [俄] 列夫·托尔斯泰：《艺术论》，46～47 页，北京，人民文学出版社，1958。

欲激射，欲多泉，欲远流，欲瀑布插天，欲溅扑入地，欲渔钓怡怡，欲草木欣欣，欲挟烟云而秀媚，欲照溪谷而光辉，此水之活体也^①。

山以水为血脉，以草木为毛发，以烟云为神采，故山得水而活，得草木而华，得烟云而秀媚。水以山为面，以亭榭为眉目，以渔钓为精神，故水得山而媚，得亭榭而明快，得渔钓而旷落。此山水之布置也。^②由此可见，在画家的眼里，水绝不只是一种调和剂，作画过程中加入不同的水分调和晕染，它是能够幻化出无穷的意境和物象的法宝。对画家水彩实践的用水智慧起到了很大的启示作用。

正如中国画论中的墨法，它生动地阐述了作为绘画媒介“水”与墨（水彩颜色）调和的妙用，对水彩画中水与彩的运用有独特启示作用。

因为水墨画主要通过水法墨趣的变化表现艺术形象，而墨色的运用又是通过中国独特的用水之法来实现的，所以，水墨画特别强调用笔用水的智慧，水彩画也是如此。在中国古代画家的艺术创作实践中探索出诸多水墨表现方法，历代的水墨画大师都青睐墨法和水法的独特应用，从而丰富了水墨画发展的美学内涵。随着现代水墨画的发展和西方现代主义风格流派的冲击，这对中国传统水墨风格产生了重要的影响，尤其表现在中国水墨画的风格多样性，形成了“实验水墨”或“现代水墨”。以墨色为主或色彩为辅的现代水墨或实验水墨冲破了传统水墨画的格调，相继形成了现代形态的中国画流派，如主张中西合璧的林风眠、徐悲鸿、李可染、吴冠中、和周韶华的墨色融合，色彩及抽象性形式的现代性的探索。在中西合璧的绘画技术表现领域里，试图鉴予传统规范以现代性的诠释；有的完全挪用西方的光色语言，虽然媒介上仍然保留水墨材质特征，但视觉上已非传统水墨的品评标准；充分展示现代中国水墨语言所特有的文化内涵。^③中国水彩水色语言也在一定程度上适于这样的演化规律。

①（宋）郭熙、郭思：《林泉高致》，47页，北京，中国广播电视出版社，2013。

②（宋）郭熙、郭思：《林泉高致》，44页，北京，中国广播电视出版社，2013。

③ 刘曦林：民族艺术的世纪丰碑——1901年至2000年的中国画（原载《百年中国画集》），19页，北京，人民美术出版社，2001。

另外，水墨画的用墨必须依靠水来传达，笔与墨配合了，起了重大的作用，在这单一的色彩之下，它表现了阴阳面与凹凸面，深与浅和远与近，更表现了寒与暖、晦与明的光景；它不但表现了云雨的迷离和烟雾的空蒙，而且表现了对对象的形与影；它既能表现实质，又能表现虚空。“墨把笔解放出来了，它让笔自由地、个性地发展着。因此，在技法上增加了繁复性、广大性，对描绘对象，加强它深刻的表现力，它做了当时着色画所不能做的事。所以王维《山水诀》就曾提出：‘夫画道之中，水墨最为上。肇自然之性，成造化之功。或咫尺之图，写千里之景。东西南北，宛尔目前；春夏秋冬，生于笔下。’”^①由此可见，水法的运用直接传递并启迪水彩画作的水色韵味。

水与色之运用，同样神妙无穷：可以勾勒线条，可以大肆渲染；有干笔湿笔、轻重虚实、巧拙繁简之分，而宇宙间万种形象皆幻现于笔底。运笔时，心通于腕指，为直接表现人格个性之枢纽。以抽象之笔触表现极具体的人格风度及个性情感，而其节奏美感如同音乐中的韵律。就如中画之枯笔表现，超脱西画中的阴影凹凸，自成妙境（图 1-3）。

写生作品《心境》并不是运用传统的英国水彩画的笔法，而是更多地运用中国画毛笔的笔触形状。因为运用传统的笔法并不能充分地表现自然景物，那就要依据对象来创造，依据画家自己对自然的深刻认识和真情实感就会创造出更为合适的笔法。而且笔调要统一，好似一篇乐章，要有统一的旋律。展示一种好的表现手法就像弹奏一首著名的钢琴曲，是一种旋律，很炫的或是很悠扬的，用水之多如石涛纵横挥洒、水墨淋漓，它传达出一幅空灵或粗放的画面，使画面富有意境和神韵。

譬如《蓝色的海》，画中人物的用笔要和画风景的用笔统一，才能形成浑然一体的画面，如果人物画得具象，大海和礁石的笔调却很放松，画面就不协调。而且，“创境，有曲折不尽的意味，其中的人物以减笔为宜。越简单越妙。古人说：‘远人无目。’但若在需要有照应的时候，也不妨点目，不必拘泥”^②。

① 朱志荣：《中国美学简史》，226 页，北京，北京大学出版社，2007。

② 张大千：《张大千画语》，欧阳哲生编，118 页，长沙，岳麓书社，2000。



图 1-3 《阳光静物》780mm×530mm 2007 年 10 月

如画《心境》(图 1-4)、《雨境》(图 1-5)、《画境》(图 1-6)和《蓝色的海》(图 1-7)中水的运色功能所展现出的气韵与活力,画中水分很足,数百年之后,仍有“生命力依旧”之感。

在“五运”的色彩论述中,我们可以看到由“水”运色的功能:

凡帝王者之将兴也,天必先见祥乎下民。黄帝之时,天先见大蛟大螭。黄帝曰:“土气胜。”土气胜,故其色尚黄,其事则土。及禹之时,天先见草木秋冬不杀。禹曰:“木气胜。”木气胜,故其色尚青,其事则木。及汤之时,天先见金刃生于水。汤曰:“金气胜。”金气胜,故其色尚白,其事则金。及文王之时,天先见火,赤鸟衔丹书集于周社。文王曰:“火气胜。”故其色尚赤,其事则火。代火者必将水。天且先见水气胜。水气胜,故其色尚黑,其事则水。水气至而不知,数备,将徙于土。^①

^① (秦)吕不韦:《吕氏春秋·应同》,引自周桂钿:《秦汉思想史》,27 页,石家庄,河北人民出版社,2000。



图 1-4 《心境》310mm×230mm 2003 年 9 月



图 1-5 《雨境》310mm×230mm 2003 年 9 月



图 1-6 《画境》370mm×150mm 2003 年 9 月



图 1-7 《蓝色的海》310mm×230mm 2003 年 9 月

水的重要性是拥有水润之感和运色的功能，诸如清代李鱓就曾言“水为笔墨之介绍，用之得法，乃凝于神”，“笔墨作合生动，妙在用水”，“作画无水，如舟搁滩，划不得一桨”。作画要传神，笔墨虽是基础，而笔墨运色变化的其中一个关键便是用水。

再如写生作品《涛韵之美》，如表现对象仅用一种笔法易于单调，如礁石用皴法，画面可以将渲染和皴擦笔法混合使用，使画面中远处的天空、海面和近处的礁石产生强弱的对比，但又要在丰富的笔法中求得统一。笔调、色调的巧妙运用可传达出一种画境。画境不仅包括具象的形状，也包括抽象的符号，因此有人排斥抽象部分是不对的。抽象和具体相结合，画境就会更鲜明突出（图1-8）。

就像中国画讲究骨法用笔，色中也要见笔。第一步，先把纸打湿，用暖色和冷色交替渲染环境；第二步，画灰黑色礁石时呈现出干笔笔触，见干笔

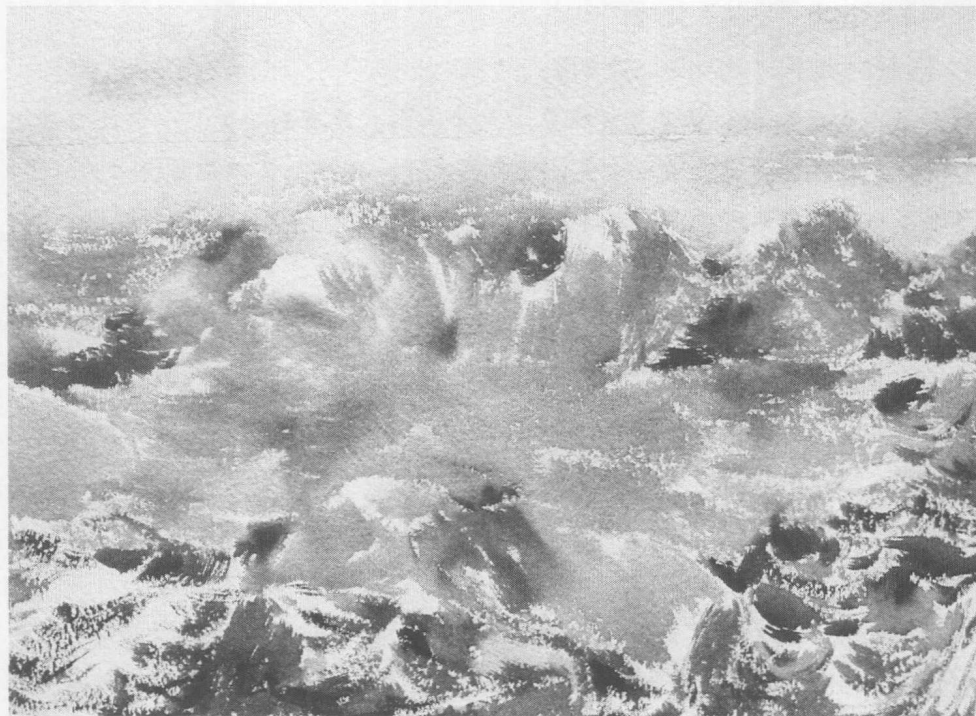


图1-8 《涛韵之美》310mm×230mm 2003年9月