

高等工科院校设计类造型教材

编著 蔡广斌

上海書店出版社

综合绘画材料表现



主编 那泽民

高等工 科 院 校 设 计 类 造 型 教 材

综合绘画材料表现

编著 蔡广斌

上海书店出版社

Y
J21
9.

图书在版编目 (CIP) 数据

综合绘画材料表现 / 蔡广斌编著. 上海: 上海书店出版社, 2006.4

高等工科院校设计类造型教材

ISBN 7-80678-460-8

I. 综... II. 蔡... III. 绘画—技法 (美术)—高等学校—教材 IV. J21

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 007018 号

综合绘画材料表现

主 编 那泽民

编 著 蔡广斌

责任编辑 那泽民

整体设计 润 泽

技术编辑 张伟群 丁 多

出 版 上海世纪出版股份有限公司 上海书店出版社

发 行 上海世纪出版股份有限公司发行中心

经 销 全国各地书店

地 址 200001 上海福建中路 193 号

www.ewen.cc www.shsd.com.cn

印 刷 上海美术印刷厂

版 次 2006 年 4 月第 1 版第 1 次印刷

开 本 787 × 1092 mm 16 开

印 张 5.5 印张

印 数 1—4 000

书 号 ISBN 7-80678-460-8/J · 229

定 价 29.00 元

序

改革开放以来，美术事业与时俱进，跨越式行进着。绘画艺术早已从单一的苏式影响下走出，继而经历了从欧式的古典主义至全球化后现代主义的全盘借鉴。当下图像时代来临，大美术的泛视觉艺术已成为时尚。昔时的传统经典绘画，以材料划分界定艺术种类和名称的时代早已成为历史。

今天，一门以多种艺术形式交叉、材料上不择手段的综合绘画形式的出现也就顺理成章了。毋庸讳言，就综合绘画而言，应该说是产生于西方当代艺术以破坏传统艺术建立新艺术的缝隙之中。是传统绘画的方法、手段、材料的一种求生式的延续，这多半是给逼出来的，也是对潮流的无奈。因为在西方艺术中，绘画被告知死亡的当口，真正的艺术就一定是孤独的。虽然人们确信了潮流是热闹和时尚的，但是，新浪一定覆盖旧潮，绘画艺术也将以一种新的身份与姿态走进现代绘画当中，并以其综合的优势延续着传统的绘画艺术，并将与当代其他的现代艺术一道，和后现代绘画之外的艺术共同发生与发展，也可以说综合绘画是昔日绘画艺术的再生。

说到这里，人们不禁要问：综合绘画具体是一个什么形态。简而言之，就是绘画材料的综合使用以及使传统绘画门类模糊不清，就是用“不择手段”的方法获得自由绘画和创造。由此看来，对于综合绘画的材料研究就显得十分重要。今天我们高兴地看到蔡广斌以画家与教师的双重身份，对当今架上架下的绘画材料进行了一番梳理，并试图从教学的角度出发，对综合绘画的材料进行研究。这是一个没有边界的课题，材料无尽，手段无穷，但是广斌教授作为当代水墨材料实践者，对当代中西方绘画材料的表现与作品进行了有条理的分析，在分析材料使用价值的同时，发掘对其材料之外的人文精神。作为综合艺术教育的学术领导者此举无疑是对艺术教学的前瞻。我非常欣喜地先见到了这本关于综合绘画材料的教材，本书也可看作是一个画家试图对绘画材料应用的揭密。

前言

综合艺术与材料表现是一个大的艺术范围，本书只从当代艺术的角度去探讨。对综合绘画与材料的认识在国内美术界仍然是个复杂的问题，其一，是对画种的划分过于详细，许多艺术活动与展示都以画种来界定；其二，对于综合绘画多数人还以为是新出现的画种。其实综合绘画的概念在西方已有百年历史，它包容了现代主义到后现代主义的多种绘画形式。遗憾的是在中国对当代艺术的研究还是继续停留在以画种来相互区别甚至隔离的状态，此种认识阻碍了当代艺术的发展。值得庆幸的是时下国内已有关于这方面的书籍及文章问世，而且几所重要的艺术院校陆续成立了相关专业，使之学术研究进入了更高层次，相信在不远的将来综合绘画的概念能够随着人们认识能力的提高，自然地深入于人们的意识之中，并促进中国绘画艺术向多元化的格局发展。

本书主要从精神含义层面去研究分析综合绘画与材料的性质与技能，同时针对本书内容选择部分中外艺术家的作品进行剖析，希望将综合绘画的研究与界定建立在当代艺术观念的基础上，谨此甚感欣慰。由于时间仓促，编写过程中难免有误，诚请读者矫正之。

蔡广斌

2005年8月30日于上海理工大学

目录

序

前言

一、综合绘画与中国当代艺术

001

二、综合绘画材料的使用价值与传统绘画材料的当代概念

005

1. 选择综合绘画材料的人文含义

006

2. 传统绘画材料的当代概念

007

三、纸上综合材料的感知与新认识

008

四、布面综合材料

016

五、板上综合材料

018

六、非绘画物质综合材料

019

七、综合绘画材料的精神指向

020

八、综合绘画的多元化格局与教学实践

022

九、教学部分示范作品案例

026

十、西方当代绘画材料表现与代表人物作品分析

035

十一、中国当代绘画材料表现与代表人物作品分析

067

后记

一、综合绘画与中国当代艺术

论及综合绘画首先将遇到一个挑战性的问题，何为综合绘画？这类问题在国内90年代曾引起一系列的讨论，作为系统学术研究，其中美术学院介入得较早。2003年上海理工大学艺术学院综合艺术系创建时也曾对这一问题进行了探讨，通过多方面的艺术实践与论述基本上可以从一个较具体的角度去认识：它不是某一种或几种类别艺术的简单拼合，也不是试验出一个新的技法画种，而是从当代艺术精神的前提下对绘画的当代视觉要求与思想深度所进行的多层次多角度的自由表现，是有秩序有思想的操作与演化，它利用当代所有可用的媒材，在当代文化思潮与个体心理的引导下去自由创作或创造，所以它又是不受任何画种所规范的自由绘画。其多方位的艺术形式所体现的是当代文化与现实的个体精神（图1、图2）。

综合绘画的综合性在本质上也是融会贯通，醇化而求新，是对材料、形态、观念开放而统一的思考，与当代艺术的艺术观是相同的。

综合绘画对当代艺术的产生与发展起着十分重要的作用。

由于历史原因，东西方有关综合绘画的实践在上世纪初便开始了。而中国当代艺术的综合



图1 《窗2004》之二 蔡广斌，水墨宣纸 2004年

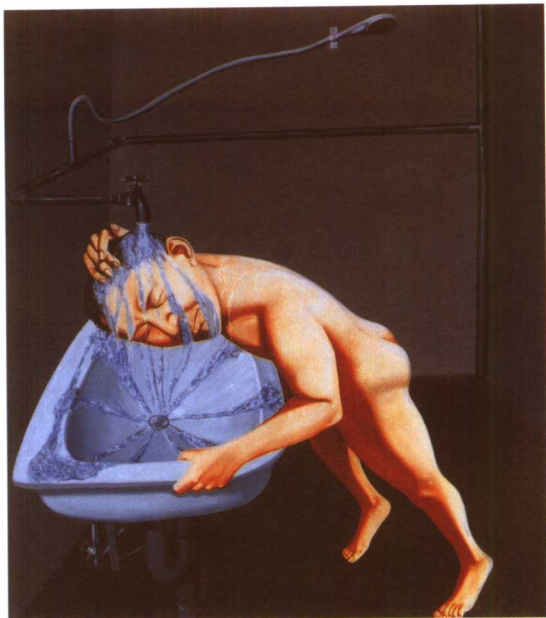


图2 《慰藉之浴》 宋永红，布面、油画 2000年

性试验则起始于80年代。受西方现代及当代思潮的启示及改革开放早期的诸多因素的影响，80年代至90年代初当时的艺术创作与活动虽成绩显著但创作方式与实施手段仍处于单一或模仿阶段，到90年代中期多元化的艺术形成却如国家经济发展一样快速到来了，尤其在当今信息化极为发达的情况下艺术观念与形式的更新更是冲破了地域的束缚，或许正是信息化的迅速兴起才促使艺术家的思想观念更加丰富化、当代化。艺术观念的成熟同时也带来了艺术表现样式的多元化。于是当代艺术在中国“越来越关注当代现实与个人心理取向，也更加注意艺术形式的个人化”。当然，这种个人化带来了对艺术形式的特殊要求以及社会化的视觉需要。所以，综合绘画的形式是伴随着当代艺术观念的到来而催生出来的，同样绘画的综合多维模式在某种情况下也可以说它满足了当下不同思想个体的精神探寻。（图3、图4）回顾当代艺术的发展历程可以看出中国的当代艺术虽然晚于西方当代艺术并直接受之于西方社会文化的影响，但近几年来民族化的传承明显得到了提高。从横向比较，今天的绘画，东西方之间的差别与间隙已缩小或处于同步的状态，思想观念、价值体系、表现形式即多元化又趋于统一，这一点我们在一些重大的国际展中可以看出，许多中国艺术家的作品与国外艺术已难分伯仲，而如上海当代艺术双年展等国内举办的国际性展事中也能看到类似的情景。

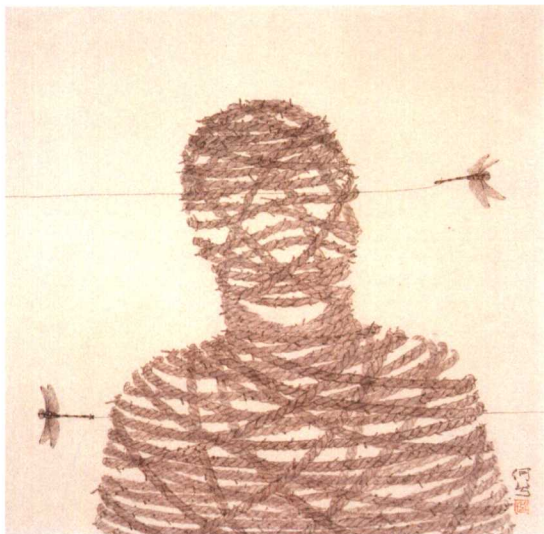


图3 《捆着我，绑着你（一）》何曦，纸本水墨 2004年



图4 《捆着我，绑着你（二）》何曦，纸本水墨 2004年



图5 《紫NO21》孙良，塑片、指甲油、色料、溶剂 2002年

总结中国当代艺术（架上部分多为综合性绘画形式），可以说它是伴随着许多国际性的展示与活动而发展成熟的，正是无数次的接触与参

与才使中国当代艺术的综合绘画形式丰富起来，并自然地形成了综合多样的艺术效果，综合绘画与综合材料的制作手段也在这样的氛围中逐渐在文化艺术领域中被人们认识，在当今及之后的广泛的学术范畴里得到深入的研究与探寻（图5、图6、图7）。

如果说综合绘画即综合材料的绘画作品在西方已有百年历史，那么在当代中国不但形成了一定的创作规模，而且从教学的角度看这方面的试验在西子湖畔的中国美术学院也已经形成了系统的教学模式。90年代中期综合绘画系成立之初便设立了素描构成表现、色彩构成表现、材质构成表现、水墨构成表现、综合绘画创作等主要

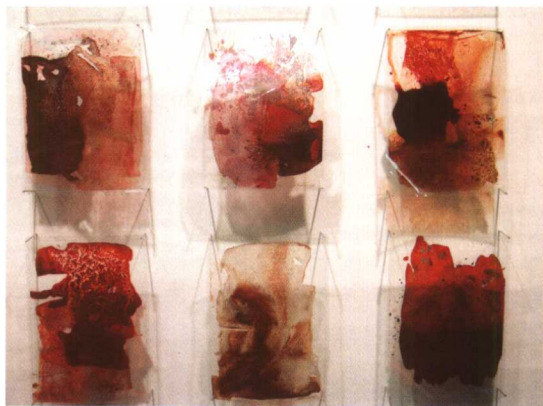


图6 《红NO6》孙良，塑片、混合制剂、色料、溶剂 2002年



图7 《青春期》宋永红，布面、油画 1992年

科目,近年来又增加装置艺术、媒体影像艺术等新的课程。2004年上海理工大学艺术设计学院也成立了综合艺术专业。而北京、广州等地的艺术院校在探索教学改革过程中对综合类艺术教学的有关方向也进行了富有特色的实践。高校的介入使当代综合绘画方式正式进入学术层次并作为一门学科得以从纯粹学术的角度进行研究与传播。

综合绘画顾名思义就是以材料为突破口,打散国画、油画、版画等原有传统绘画模式,分解、抽取共同的形式规律,以不同材质的材料、工具构成和贯穿制作作品的全部。从国内外的优秀作品分析来看,综合材料作品一般被限制在二度平面,并以表现性与半抽象及抽象语言为主体。国外的同类作品是西方文化遗传与发展的必然结果,其艺术观念的演化也在正常渐变的顺序之内。国内的类似试验则在融合重构过程中出现一些问题,如传统水墨材料与西化材料的矛盾。但有意思的是在打破画种、综合跨度较大的实验中,两种甚至更多的貌似相反的取向却恰恰建基于一个共同的现代观念。在艺术领域的总体思维中逐步形成了一种带有某种或一些国际性价值的文化方式,这是富有当代艺术精神的以中西文化传统为两端的多元并存的“文化自然生态环境”。可能是代表了未来的必然趋势,在任其自然竞争、融合、演进后,许多优秀的当代艺术作品便

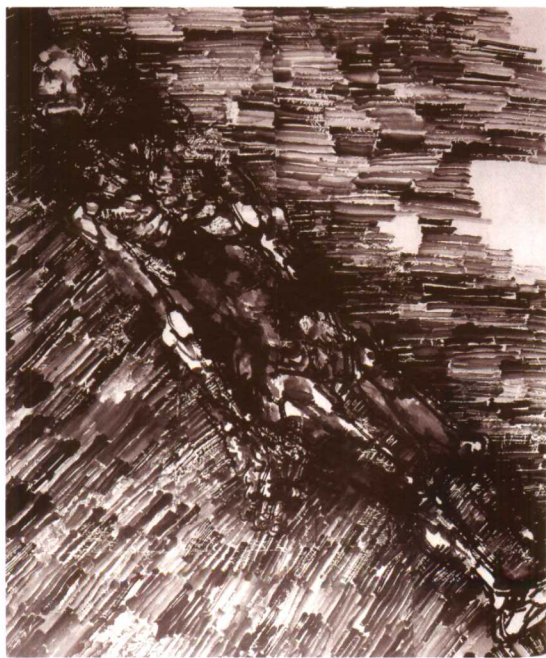


图8 《最后的男人》曹宝泉、宣纸、水墨、2004年



图9 《窗2004》之八 蔡广斌, 水墨宣纸 2004年



图10 《触-71》吴林田, 纸本、墨、丙烯、油彩 2004年

从中产生了。(图8、图9、图10)

综合绘画形式与材料的运用密不可分,当代艺术中的写实、抽象、表现等形式的突破性试验基本都是从纸本、布面、木质、金属、化学等材料制作之中寻求准确的艺术样式的。

绘画材料的重组与形式的不断翻新在视觉接受方式上加深了对精神内涵的挖掘。社会化、现实观念、集体意识、个人心理取向左右了这一

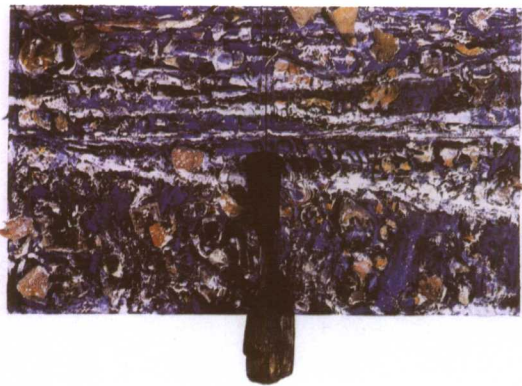


图 11 《海》朱·施纳贝尔，麻布、墨西哥陶器碎片、石膏、油画 1981 年

过程。在西方许多著名的艺术家如克鲁斯、霍克尼、吉尔伯特与乔治、里·帕德逊、芙·拉尔、郎格、施纳贝尔、菲谢尔、萨利、哈林、巴塞利兹、基夫、波尔克、里希特、莫洛克纳、塔皮埃

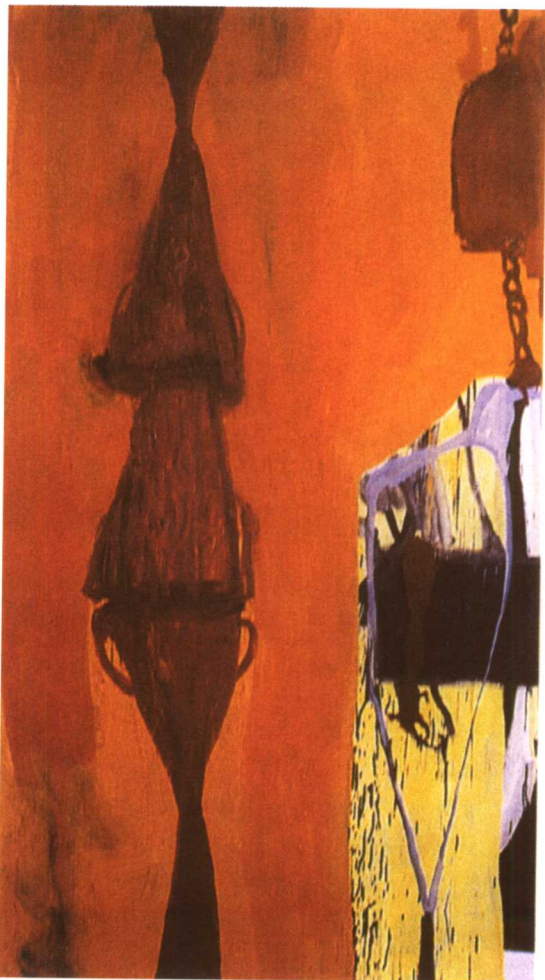


图 12 《从医院归来》朱·施纳贝尔，木版、油画 1982 年

斯、克莱门特、巴拉蒂诺等等都在各自的探索领域里为当代文化与艺术做出了杰出的贡献，他们的作品所充盈着实验性、材料性，散发出独特的自主心理感受。(图 11、图 12)

其实以综合媒材为表现手段的绘画在前面已谈到，它作为 20 世纪现代艺术潮流的重要组成部分虽然早以是众所周知的了，但综合媒材的绘画所体现的“综合”性并不是绘画各画种之间的简单混合和拼凑，它是一个多维化的精神性的绘画概念，是兼顾中西绘画传统与当代思想意识的艺术实践。回顾中国艺术发展史，林风眠先生早年对艺术教育发展的深入思考所抉择建立的以中西互动为绘画主体的教学模式，曾成功培养了多位艺术人才。他所主张的“绘画的本质是绘画”的艺术观念反映他对中西绘画的整体观念与比较研究的学术策略。当代艺术在媒材方面的探索正是承接这一思想体系。目前中国当代艺术体系已初步形成，不同材料的深入研究为准确的多层次的创造性的艺术表现提供了自由的方位，艺术种类中的意向化的具象艺术、表现艺术、抽象艺术、水墨实验艺术等等都在从改变材料的角度在纸本、布面或其他各种材料里探寻与研究。这种研究极为深刻，它在于与已往千百年来过多重视技法与功力不同，从一定的意义来说这是对材料的性质注入新的意念。如对布面与纸张（宣纸）的性质、性能的重新认识，了解它们的物质属性与发挥余地，深究操作过程中人的思想的注入及其联想在实施中的外延作用。有的会令人产生一种文化与现实的双重感受，有的则通过“布”味、“油”味或“纸”味、“水”的韵味等等透过材质使其形成的纯正味道散发出来，当然还有在手驱动之下笔的扭动与行走中间留下的笔法等等，由此遗存的痕迹均与画家们有感于时代的悟性有关。最有说服力的是纸本中的“宣纸”。宣纸有着千年历史，已往的技法过于单一，从 80 年代至今已被多方面地再认识。它因产地的差异而产生出的多种特殊质能使它的多面特性得到了个性化的发展（图 13、图 14、图 15）。

其他材料如金属、木材、化学复合材料等也时刻存在着产品更新的局面，不断认识新的质能和创造新的技法形式将是永久的问题。

在本书论述综合绘画时对传统水墨与相对传统化的油画将作为重新认识的画种来研究，值得注意的是这两种材料分别代表了东西方绘画的

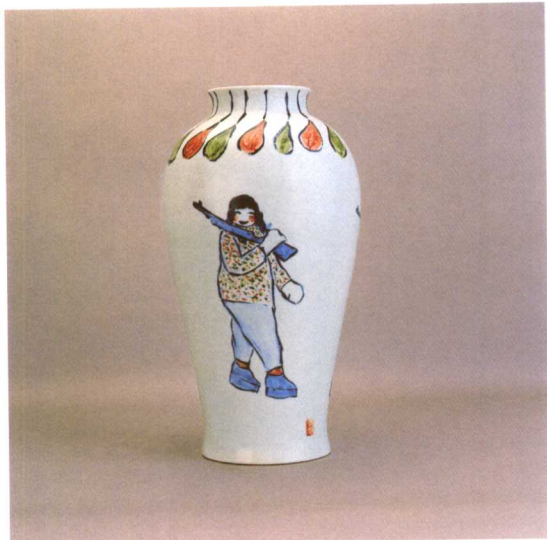


图 13 《无题》系列 武艺, 瓷瓶、彩墨 2004 年



图 14 《无题》系列 武艺, 瓷瓶、彩墨 2004 年



图 15 《时尚制造——奇异情侣》张正民, 纸本水墨设色 2003 年

基本方式,相信在未来许多年里它们仍将代表着中国架上绘画的主要形式。只不过在多种媒材的充实下,综合的概念会自然地贯穿于其中。

另外,各类综合绘画(其他原有材料、新型工业复合类别、自然沙石材质等)无论是纯化的还是多种综合式的,在使综合绘画的界限无限延伸之时,作为当代艺术的宠儿无疑具有重要的现实含义。

二、综合绘画材料的使用价值与传统绘画材料的当代概念

前面谈过始于上世纪初的西方综合绘画实践已有百年,并随着时代的推移而翻新,新的材料是在科学技术的不断发现与创造而被逐渐投入到了绘画领域的。这种持续的投入促进了现代艺术与当代艺术的发展,有些具有划时代的意义(图16、图17、图18)。80年代初至今中国当代艺术在综合材料的试验与使用上经历了模仿与成熟的历程,目前艺术家自觉的认识与发现创造,使中国当代绘画在中国艺术领域里占有独立及先锋的超前位置。

传统绘画材料主要指历史悠久的中国绘画材料与上世纪20年代引进的油画材料,在50年代之前两种绘画形式受西方现代绘画的影响基本处于良性循环即艺术正常发展的状态,如中国画领域里林风眠、徐悲鸿等人的中西合璧式的改革运动,黄宾虹、齐白石、潘天寿等人的传统再创

新的艺术发展模式。而西洋绘画则是那些从欧洲学习及日本学习归来的学子们所带回的个性各异的先进思想使之倡导的艺术表现方式均处于自由发展的境地。然而,当50年代开始受当时意识形态的限致致使绘画艺术(当时只有中国画与油

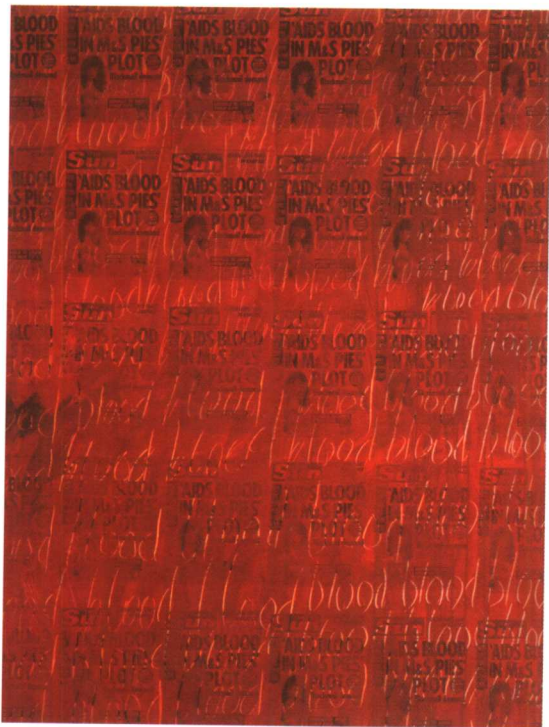


图16 《血》 德里克·加曼、油画布上影印纸、油画颜料 1992年

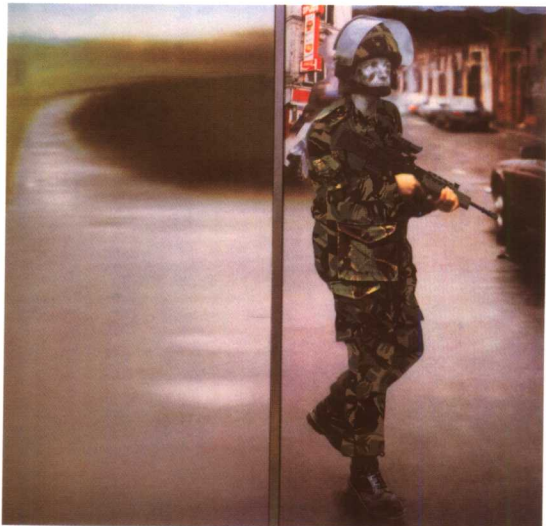


图18 《状态》理查德·汉密尔顿,布面油画颜料与综合材料

画两大模式)被规定为只能创作政治意识的革命作品。长达几十年的艺术停顿使自由创新与自然发展的绘画艺术处于低级的恶性循环阶段。80年代打开国门之后当人们看到中国之外的艺术的形式多样之后,通过对材料功能的新发现以及由此产生的不同形式进行多维研究,发现了艺术形式的多种可能。很快试验便在全国范围内迅速展开,从而打破了原有的对传统绘画材料只是在限定的范围内使用的被动局面,就凭这一点在中国绘画史上就是可圈可点的。对宣纸、墨色的新认识和对油画布及色油等材料性能的再挖掘突出了当代精神含义的主要位置,使中国绘画艺术的发展从纸级层次向高级层面进行了“质”的飞跃。因为绘画毕竟是精神的产物,失去了精神层面的独立性艺术只能处于被愚弄的状态,所以,传统绘画材料的当代概念经过试验已证明它是传统绘画形式再生的唯一出路。

1. 选择综合绘画材料的人文含义

回顾1984年至1985年美术新潮时期,当代中国美术新潮运动此起彼伏,除去油画材料外人们惊喜地发现在其中不乏新型材料的运用。如北方艺术群体王广义使用的工业快干漆,西子湖畔池社的功夫纸人,浙江美术学院古文达的水墨与丙烯的复合使用等。到了90年代以后,我们在所有当代艺术作品展中再也看不到单一的画种与技法了,不同的材料不同的技法形式演义了不同的多样式的艺术观念,使当代艺术充满了当下独



图17 《运动的图画》查里斯·阿诺迪,夹板、综合材料、油彩 1982年



图 19 《铁锈上的 L》塔皮埃斯，腐蚀版画加塑胶 1976 年



图 20 《袜子拼贴》塔皮埃斯，纸本油彩清漆加拼贴 1979 年



图 21 《栗色底上的赭石和灰》塔皮埃斯，布面混合技法 1962 年

特的人文含义。使用综合绘画材料所释放的人文含义大致可分为三个方面：(1) 使用综合绘画材料是由于它蕴藏着的许多创造的可能性，使它的个体完成作品与当代文化潮流与发展走得十分接近。(2) 对现实生活即社会现实的深刻研究使艺术家很容易联想到由于综合绘画材料的某些陌生性和视觉冲击的心理因素等，致使其更为适合融入艺术家的思想个性并更具有可观看性。不断翻新的综合材料及非绘画材料的结合满足了艺术家与观众的审美新取向与寻求刺激的当代群体心理。(3) 除去文化与社会整体的需求，个人也就是个体心理的社会现象也是某些艺术家运用综合多样的艺术材料的主要原因。心理暗示似乎藏身于一些各种异类材料之中，创造性的制作运用，一种经验性的独特发挥将使心理暗示的作用得到良性的艺术效果，例如塔皮埃斯的作品（图 19、20、21）。

2. 传统绘画材料的当代概念

传统绘画材料在中国绘画发展过程中一直充当被动的角色，画的好坏、品味的高低主要以技法与功夫的高低取胜，中国画是这样，中国油



图 22 《94'黄》孙良，帆布油画 1994 年



图 23 《搏击 No》王劲松，纸本、丙烯、水粉 2004 年

画也是这样。对纸张、布面、色彩的认识只限于工具而已。其实，从西方现代及当代艺术和中国 80 年代以后的艺术来看，对材料的研究认识已经进入到一定的纵深阶段。中国宣纸、中国墨、中国颜料及笔的工夫在当代认识能力的挖掘下显示了多方面的性质。宣纸的表现潜力似乎可以因人而异，由于操作的不同可变性大有不可限定的感觉。值得说明的是宣纸及其他材料的潜能其发现过程与指导思想有关，有什么样的特定想法便有其发现的方向，如果抛开思想意识，只为某种

特殊效果而无目的地去花样翻新将毫无意义，遗憾的是这样的画家当下并不在少数。

中国油画对材料的研究准确地说是在 90 年代初开始形成规模，中国美院、中央美术学院、鲁迅美术学院等艺术院校先后聘请国外有关艺术家来华讲课或办班，而且 80 年代出国学习的许多艺术家回国发展，以及随着信息媒介的不断传入，使中国油画的发展在材料认识与研究方面出现了前所未有的繁荣，许多艺术家凭借深厚的功力与特殊技法（根据材料研究出来的技法形式）在国内外取得了骄人的成绩。

传统绘画材料的当代概念主要指运用传统绘画材料创作但却能挖掘其表现效果的特殊性，根据自身创作观念，使创作出的技法形式恰当地表现出最佳展示效果（图 22、23）。

康定斯基在其著名的论述现代绘画的专著《论艺术里的精神》一书中对马蒂斯、毕加索等西方艺术大师的绘画进行精辟的分析，其中主要的是从艺术与精神的层面去研究技法形式，其著作对西方 20 世纪的艺术发展与研究起到了显著的作用。中国的艺术教育及艺术发展在艺术观念领域起步还是在 80 年代，本书反复谈到这一点是希望在艺术领域的层面能起到推波助澜的作用。

三、纸面综合材料的感知与新认识

1. 纸张

不同质地的绘画用纸品种繁多，虽然同为纸类一族但它们的性能差别却非常大，在视觉与精神感悟及心理差别上都有不同的感受。了解纸和理解纸的机能性质与许多因素有关，但最为主要的是将纸视为有生命的灵性物质，向它诉说自己，发现它的最佳表现力，一般来说选择一种纸为实现自己创作想法的伙伴，这关系到理性设想与感知的收获相结合的最佳效果（图 24、25、26）。

“纸味”是一个有意味的词汇，所谓“纸味”不外是了解纸的纸性，在此基础上发挥其特别的能量。不同纸有不同的纸味，如同为纸张但宣纸与水彩纸的区别在于宣纸不但有水的韵感同时又能最大限度地发挥笔的法度，而水彩纸虽然能将水色充分地表现在纸面上，但却无法像宣纸一样

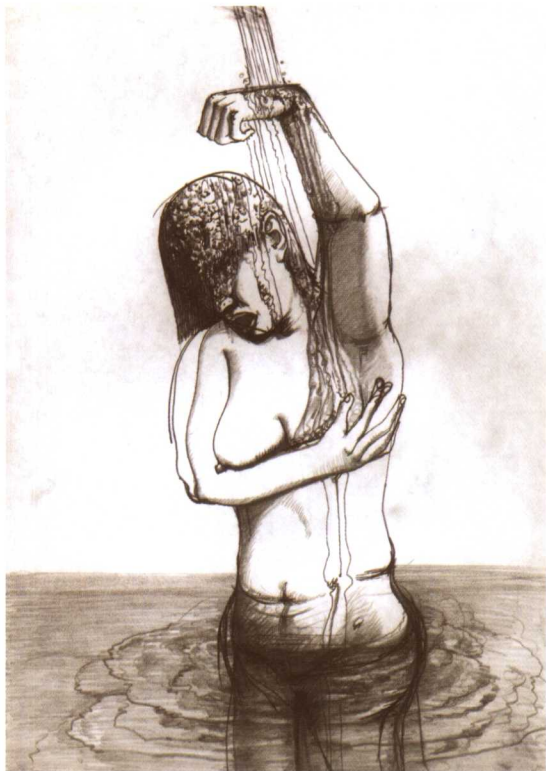


图24 《慰藉之浴》 宋永红，纸本、素描 2000年

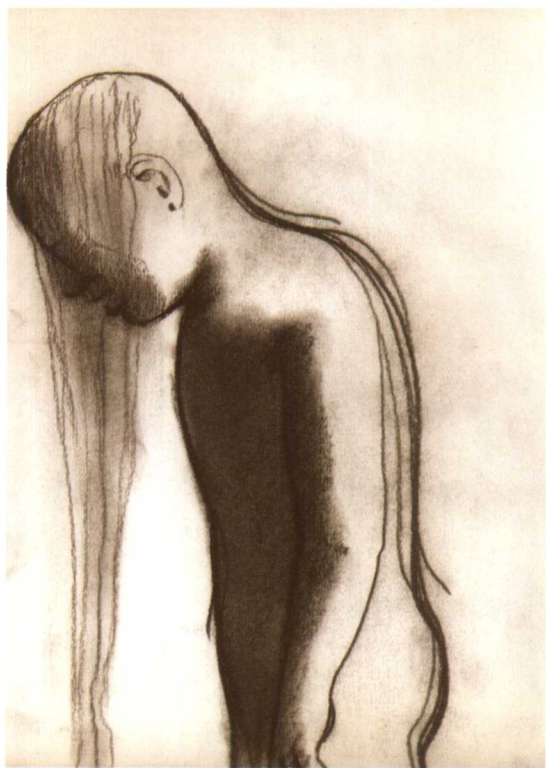


图26 《慰藉之浴》 宋永红，纸本、素描 2002年

将水色融于纸的表里。

宣纸：宣纸是中国传统绘画国画的专用纸

张，它分为生宣与熟宣两大类。生宣吸水量大，韵化效果好；熟宣因纸面被刷以明矾与胶水所以不吸水，但却最宜用手绘的形式将物色匀开，并仔细刻画。

传统中国画在技法形式语言上一直有多种固定的程式，在今天看来它已失去了往日的生命活力，如传统中国画是以统一的笔墨技法形式为中心，统一的意境为画的最终目的，统一的艺术法度是一种集体意识的集中体现，这一模式已不适当当代文化与现实的需要，而画面结构的老化也与当代视觉要求相去甚远。如何使笔墨关系这一民族文化方式与当代艺术观自然地结合？这就需要以广阔的胸怀，从人文关怀的角度去考虑笔与墨的问题，如研究不同笔法的心理趋向，不同墨化的情绪接纳。笔法的心理趋向有很多，干笔的排列会产生枯燥心烦的感觉，湿笔的排列则有时间流失的因素。不同的点、不同笔法也将因人



图25 《情人》 宋永红，纸本、素描 1998年

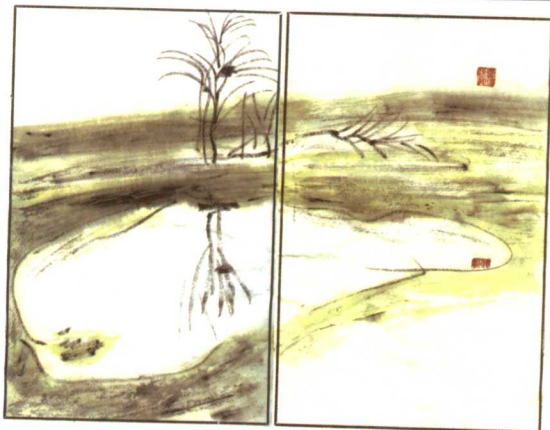


图 27 《正午》之一 徐善循，纸本、毛笔、水彩 2004 年

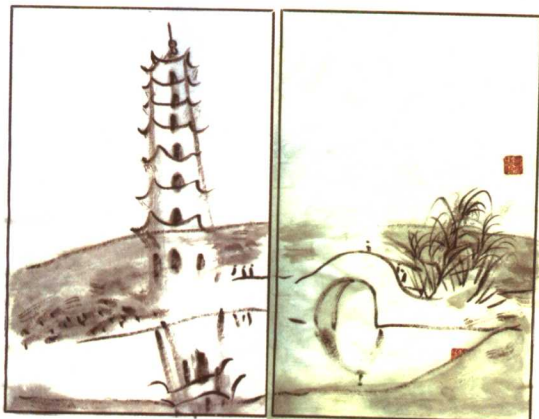


图 28 《正午》之二 徐善循，纸本、毛笔、水彩 2004 年

而异产生不同的感应。墨的效果也很多，干墨的浓烈与阳刚，湿墨的滋润等等都可以在实践过程中找到（图 27、28）。

水与宣纸可以说是相互作用的关系，没有水，宣纸便不会产生千姿百态的艺术效果。“干画”“湿画”在于头脑的控制能力，从当代艺术的角度看宣纸的特性可根据创作需要理性提升宣纸质能，或单纯或丰富，或强烈刺激或朦胧空灵等等。

宣纸的升缩性很强，从研究的角度可以将其根据自己的思路去顺应宣纸的性质或宣纸中强行融入一些物质的外来因素。在对宣纸的研究过程中有一点非常重要，就是这种过程要与中西艺术理念比较联系起来，许多当代艺术的制作往往从观念出发，顺应材料并将其发挥至极限，并将材料自身的美感展示出来。宣纸的审美感受常常会成为创造灵感的重要启示，在材料认识中不能单纯地认为表现效果就是看其所呈现的表现力，丰富或好看并不会加深作品的深刻性，而更要意识到材质表现的终极目的，找到不同材质的肌理

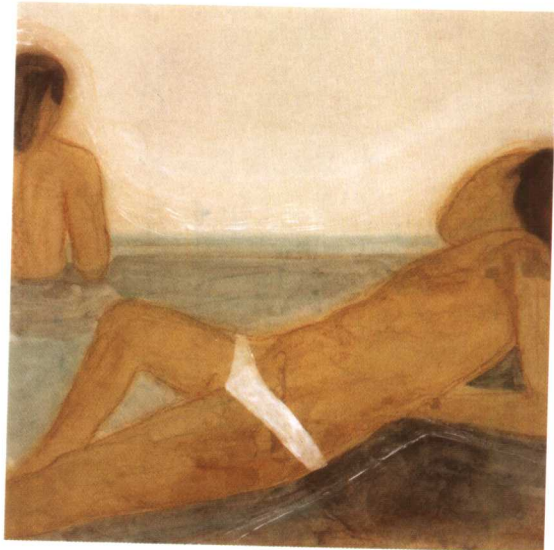


图 29 《我们的海》之三 夏景 纸本彩墨



图 30 《窗·反射》之一 蔡广斌，水墨宣纸 2003 年

关系所构成的关键性的效果，“实验”两字对当代综合性艺术来说真是恰如其分（图29）。

宣纸材料及其所表现的当代水墨艺术或其他方式的艺术均属综合艺术范畴。综合材料是一个大的范畴，它游离于特定的媒材之外。没有固定的限制，任何绘画材料或非绘画材料都可以归入综合材料的范畴，它是一种自由材料创造的绘画形式，也是一种思想解放以后形成的大画种。所以从当代艺术的角度来看，我们不能拿原有的艺术标准来作为衡量艺术水平高低以及纸张如何使用的尺度，而应建立一种新的当代视觉艺术要求的评判准则。纸上材料的新认识以及对宣纸的新理念要求运用方式上必然要反复强调观念注入的问题（图30）。

如上所述，宣纸可分为生熟两大类，细分则品种很多。生宣类的宣纸比熟宣类更为复杂，它大致分为净皮、棉料、皮纸三大系统，不同的种类墨色的效果反映不同，同种类中的产地及用料的区别也会显现出墨色笔韵的区别，而熟宣一般除产地不同外，自然表现的变化主要借助人作为用。

净皮：纸壁薄，用墨色之后空灵自然，有清透的感觉。

棉料：纸壁稍厚，纹路明显，用后墨色凝重、厚实。

皮纸：纸无纹路，宜积墨，拼贴效果好。

夹宣：宣纸中纸壁最厚的一种，适合在拓、印时使用。

杂纹纸：有多种，有的上面多草枝或草叶，有的薄厚不同，质地粗而毛，还有的手工感强，宜拼贴。

仿古宣：古黄或古褐色，适合仿古画法或涂色。

金宣：分布金点或全金的装饰用纸，也有的为银点或全银色。

包皮纸：原为宣纸外包装之用，因纸地粗糙，用墨色有自然天成的感觉。

熟宣：可精工细画，渲染效果好，如用大量积水设墨色的办法所沉淀出的肌理效果自然而富有变化。

半生熟宣：矾胶水稀少，纸面吸水不多但有韵味效果，机动性大，可根据人工控制取得满意效果。

在利用宣纸作画过程中还要根据宣纸性能

的多样化将其效果的特殊性与创作意图有机地结合起来。通过解析以求掌握多种水墨变化性质为创作服务，如下面这些艺术表现技法：泼色泼墨法、拓印法、拼贴法、加剂法、混色法、平染法、水洗法、水冲法等，除此外还可因人而异地创造新的方法来拓展绘画的新表现。

水彩纸：如宣纸一样水彩纸的种类也繁多但性能不同，这是因为水彩纸属西方引进材质，它的影响分布世界范围，纹路的区别、纸性的差别以及坚硬程度，都将使水与色的干湿变化效果显著。目前中国当代绘画艺术中水彩画种的地位低下，作品一般只限于上世纪五六十年代以来的风格，水彩静物写生且又登不上大雅之堂。相反，在西方当代艺术领域中水彩画作为一种材质表现，在诠释当代艺术观念及个性表达方面恰当而到位。如克莱门特、杜玛丝、霍克尼等艺术家都曾使用水彩材料获得了国际声誉，所以水彩纸张及水彩颜料为主体的绘画形式，随着光阴的推移，它在我国的位置相信只是时间问题，而改变其观念看法都是当务之急（图31、32）。

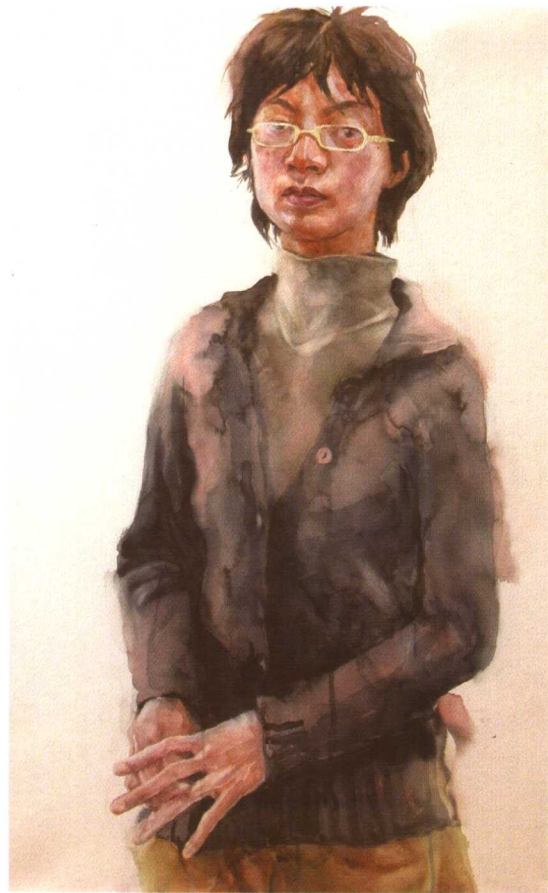


图31《寂静》张月，水彩、综合制剂 2005年