



# 由技进道

——现代中国水彩画艺术语言研究

张辉 著

清华大学出版社

# 由技进道

——现代中国水彩画艺术语言研究

张辉 著

清华大学出版社  
北京

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

由技进道：现代中国水彩画艺术语言研究 / 张辉著. --北京：清华大学出版社，2013  
ISBN 978-7-302-32915-2

I.①由… II.①张… III.①水彩画—研究—中国 IV.①J215

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第136273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：杨 艳

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](mailto:c-service@tup.tsinghua.edu.cn)

质 量 反 馈：010-62772015，[zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn](mailto:zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn)

印 刷 者：三河市君旺印装厂

装 订 者：三河市新茂装订有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：170mm×240mm 印 张：21.5 字 数：325千字

版 次：2013年6月第1版

印 次：2013年6月第1次印刷

定 价：48.00元

---

产品编号：050363-01

本专著由 2012 年度浙江省教育厅科研项目资助 (Y201224572, 12080175-F), 2012 年度浙江理工大学人文社科专著资金资助, 2011 年浙江省提升地方高校办学水平专项——浙江理工大学“美学—艺术学理论”专题研究项目 (XK1115-003-S) 资助。

## 目 录

引言	001
<b>第一章 “技”、“道”与“由技入道”理论</b>	006
第一节 何为“技”	008
第二节 何为“道”	010
第三节 “由技入道”	015
<b>第二章 技之差异与融会——中西绘画语言的传统</b>	031
第一节 西方绘画观追求的五大构成：光、色、形、意、美的融合	031
第二节 中国绘画色彩观的三大构成：文化表达、随类赋彩、墨分五色	043
第三节 中国画的“知白守黑”哲学和“知白守黑”在西画中的阐释	056
<b>第三章 道之差异与融会——中西艺术观念形态的特征</b>	098
第一节 “写意”与“意象”	098
第二节 “品质格调”与“情景交融之境”的创造	117
第三节 东方的“和谐境界”与西方的“形式创造”	132
第四节 中西艺术创造的心物交融——“外师造化、中得心源”	145
<b>第四章 “由技进道”——诠释中西绘画语言</b>	178
第一节 “笔之法”与“墨之道”	178
第二节 “水之道”与“水色交融”	215

<b>第五章 英国的水彩画概况——“国度艺术”与“得天独厚”</b> .....	236
第一节 “得天独厚”与“国度艺术” .....	236
第二节 英国水彩画的历史与渊源 .....	239
第三节 透纳的绘画语言探析——探索新秘境 .....	247
<b>第六章 中国水彩画概况——“中西合璧”与“经归东土”</b> .....	257
第一节 中国水彩画的发展概况 .....	257
第二节 “中西合璧”与“经归东土”的现代中国水彩画 .....	261
第三节 与时俱进的中国现代水彩画 .....	281
第四节 中国水彩画的国际化语境与当代审美意识 .....	300
<b>第七章 结论</b> .....	318
<b>参考文献</b> .....	328
<b>后 记</b> .....	335

## 引 言

在人类绘画艺术发展的漫长岁月中，东方和西方两个各具特色的绘画体系逐渐形成。每当这两种绘画形态相互碰撞、相互挪用、相互融合时，新的绘画语言就会产生。中国水彩艺术就在这种背景下不断发展。

然而，在东、西绘画艺术共生与融合的历史浪潮中，中国水彩艺术虽在绘画形式上有所建树，但在当下，中国水彩艺术在中西艺术观念、审美、技术及绘画语言等方面还没有形成系统的理论，这一区域一直是难以弥补的空白，在国外也只有一些只言片语；在纵向论述方面目前还停留在比较和区别分析的状态；系统地论述中国水彩画艺术的中西融合理论也未被发现。基于此，本书根据西方绘画的规律、特点和中国水墨画的画道、画理，系统论述中西绘画艺术的融合，通过对中西技术关系创作性的研究，围绕着“技进乎道”的绘画艺术辩证主题展开论述，“技”是本书研究的基石，“道”是论述的思维体系；从理论到实践以形成现代中国水彩画的艺术语言为研究目标，来阐述中国水彩绘画语言的形成，从而奠定现代中国水彩画的国际艺术地位。

本书通过对中西方民族文化艺术传统、艺术思想、艺术美学和绘画技法等的不同进行纵向比较研究，通过对中西艺术流派、艺术风格、不同画种之间的联系与区别进行横向比较研究和理论与实际相结合的方法，通过对相关书籍和论文资料的参阅、归纳，结合著作研究的宗旨，导出了研究的主要问题：如何在形成世界现代水彩艺术趋势与中国本土绘画艺术

传统的背景下，构建现代中国水彩画发展与延伸的整体面貌；通过对古今中外绘画大师经典之作的鉴赏与分析，对现代中国水彩画艺术理论与绘画语言如何屹立在世界艺术之林进行深入分析、总结、提炼，把具体理论和实践方法应用到中国本土水彩画艺术与欧美水彩艺术融合发展的实践中去。

纵观当今世界，按绘画媒介形式绘画可划分为油性和水性两种属性的绘画。水彩画是以“水”为媒介，“水”是水彩画的灵性与韵味所在，“水”这一概念几乎包容了所有水性绘画，也涵盖了可流动性媒介的“油”画的特征。如果我们真正从绘画形式上认识水彩这样一种媒介，它就会为我们提供各种可能性。这种可能性有助于我们做到对绘画截面的最大拓宽，不去计较西方的油与彩、东方的水与墨等。事实上，许多艺术门类，比如舞蹈艺术与雕塑和壁画都是在相互挪用与融合中共同发展的，并能形成独特的视觉符号特征。然而到今天对中国水彩画的发展的横向研究只是停留在比较和简单的技术挪用上。与其姊妹艺术相比，中国水彩画到底立足于何处，怎样才能标新立异，或怎样才能以往融合的基础之上有所创新和提高，我们想得甚少，付诸实践不多。虽然早在20世纪中叶，徐悲鸿等就已在呼吁中西绘画融合，并且画出了中国山水画式的水彩画，由于“水”所具有的文化灵性，使水彩画与水墨画观念在这一画种中有了自然璧合，一时间派生出了大量充满本土文人气质与西画相融的中国水彩画作品，虽然当今中国的水彩画家们无形中将很多国画技法融入水彩画中，但是能自觉地将中国艺术精神、思维方式、造型观念、传统技法，全方位地融入西方水彩画当中而成为大家者却罕见。然而，这两种在技法与材料上极其相似



而观念全然相异的画种实则有着互相融和的相当大的可能性和潜力。或许，基于中西合璧的基础，这种深入的融合，正是现代中国水彩画独立之新生无法避开的现实途径。

本书是当代美术界在绘画观念与技法变通空前高涨的大背景下，在迷恋传统西方的水彩艺术共性特征和中国本土特色绘画之中，来论述“借鉴”与“融合”的绘画技术和观念，来探索现代中国水彩画艺术语言。那么，在中国传统绘画观念与实践之中如何发展与融合这舶来的水彩画艺术？舶来的水彩画艺术本身究竟还有没有条件适应这个时代或因异国情境而水土不服？就这样，我们像其他杰出的艺术家一样，重新一页一页翻开了传统，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，看到了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；在接受着不同国度艺术种种思潮冲击并设想反映现代意识、时代精神与情感的同时，叩开了令人心驰神往的世界传统水彩艺术殿堂，充分地体验了从透纳、康斯泰布尔水彩艺术的意象雄浑，再到德国巨匠丢勒的水墨技巧的秀美清灵，从英国现代水彩画家弗林特画风的柔和细腻、美国怀斯画风的“道法自然”的绘画境界，再现了水彩的形成及其传统。这种反映着西方艺术和文化底蕴的传统遗迹的延续才是现代水彩画真正前进的可靠基础和象征意识。

但是传统文化延续与新的绘画语言的艺术创造不能在传统的艺术底蕴中墨守成规和生搬硬套，或是不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，甚至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。在具体实践当中，我们需要注重以下三个方面。第一，水彩绘画艺术气质的提升和现代文化意识的增强。对中国本土的“水”与“墨”的衍生与对西方“水”与“彩”的嫁接，对这块作为西方传统水彩画还没有涉足的领地的选择，本身就具有否定之否定的重要现代意义，因为现代不仅是在特定文化环境中产生的，而且是在对本土的融合中体现的，所以现代中国水彩艺术在一定程度上区别于西方水彩艺术固有的特质，也就是对本土这特定人文地域环境的耳濡目染和亲切而踏实的感情依恋。同时也应该意识到，一切国度的艺术和本土艺术被所谓世界性冲击的时候，我们容易失去自我甚至由于盲从而丢掉了传统艺术素养。为此，国度的、地域的、本土的文化性与现代性的矛盾关系不容忽视，也必将受到越来越多的人重视。第二，个性艺术境界的把握。大自然的气质决定了谁也不能忽视它的存在，并且大自然曾被更多的艺术家利用、认识和把握。这种气质是大自然物象的整体风采，是“天人合一”、“道法自然”的艺术精神。这种精神的主要特征就是开阔宏大、幽深致远的画境。对这种境界的把握有利于区别矫揉造作的模仿，有利于区别西方闭门造车式的艺术追求，更有别于超越时空的现实想象与感性认识。第三，“技”与“道”的层面的把握。无论是对西方水彩共性艺术特质的追求，还是东方意象风格的形成，都存在于艺术品质和精神境界里而没有高低之分。除强烈的艺术个性外，高格调和高境界的本土特色、个人艺术风格的形成，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，注重对现代技术的把握才能使自己的绘画语言向现代民族区域与世界融合发展，使作品包蕴深厚的国度的传统营养，以及丰腴的、独特的现代意识。

源于西方的中国水彩画，作为一种作用于视觉的物质存在，被要求首先刺激人的视觉，有的还赋予某种内涵。要想在技术上突破，就必须要对这门

外来艺术有一个挪用、消化的过程，需要长期广泛地深入研究，要扎实地学习和掌握水彩本体语言的艺术规律与法则。通过在技术和精神上对中国水墨画和西方水彩画的融合，来借鉴中国画的笔墨语言，形成现代中国水彩画的艺术语言，具有重要的历史与现实意义。

## 第一章 “技”、“道”与“由技入道”理论

一件成功的绘画艺术作品，其成功之处既体现在技术的层面，又体现在精神的层面。同时，技术层面的不同会为精神层面的交流提供巨大吸引力。法国的艺术理论家福西水在论证艺术的物质与精神层面时说：

一件艺术作品既是物质，又是精神；既是形式，又是内容。艺术并非产生于艺术家的意图，而是由艺术作品创造出来的。艺术作品就是它本身，是依形式语言才得以存在的。形式的基本内容就是形式的内容。形式绝不是内容随手拿来套上的外衣。那些最苛刻的规则好像会使形式的材料变得贫瘠和标准化，但实际上恰恰包含了极丰富的变化和变形，极大地启发了形式的超级生命活力。<sup>①</sup>造型艺术的形式呈现出十分显著的特点……这些形式构成了一种存在的秩序，是能动的，具有生命气息。<sup>②</sup>

这说明了一件艺术作品既是物质和精神的统一，又呈现形式和内容。艺术作品本身是依托形式语言客观存在的，并创造出能动的、超强的精神气息。这同时说明了“道”承载着事物间共通的秩序和生命特性，能动的物体现“道”之存在。所以，要使水彩艺术具有很强的生命能力，无论中西，水彩画艺术都要依赖多元之技和生命之道。这同时也体现了技术形式对事物内在生命活力的意义。福西水在谈论艺术的形式与生命的联系时，有如是说法：内容就是物质，物质引申为绘画技术；精神便是绘画的形式的呈现，是道的精神。因此，绘画作为造型艺术的一种方式，其必然以物质形态的出现来满足人的视觉需要，但最终毕竟要上升到精神层面。所以，艺术之道来源于物质技术与生命情感，但也容易被毁灭于不同的观念差异，正如马克思、恩格斯所阐释的：

观念的东西不外是移入人的头脑并在人的头脑中改造过的物质的东西。<sup>③</sup>

① [法]福西水：《形式的生命》，陈平译，12页，北京，北京大学出版社，2011。

② 同上书，18页。

③ 《马克思恩格斯选集》，第2卷，217页，北京，群众出版社，1995。

这也是对物质和精神的高度概括。就像水彩绘画的技术一样，水彩画也是造型艺术的一种，其必然作为物质形态——水色、笔墨技术呈现出来。

水彩画在西方本来有着极高的地位，西方曾出现过如约翰·特纳、亨利·亨特等光耀画史的大师。明清以来，“西学东渐”，西方水彩画传入中国，在中国的土地上生根、发芽，同时受到博大精深的中国传统文化的营养，孕育出具有中国本土气质、国度特色和民族艺术情结的新水彩画。中国水彩画家在接受欧洲画家创造的这一别具特色的绘画形式的同时，不自觉地用中国本土的审美意识和认知方式加以融会和拓展。但是，传入中国后的水彩画 20 世纪 90 年代以前却一直处于对国画和油画的依附地位而缺少独立价值。早期的水彩画家们往往是在学习色彩、收集素材、陶冶情趣、设计小稿时偶尔为之，真正把水彩画作为独立样式深入研究创造者很少。而就是这种依附性的中国水彩画，则又因其来源于西方，其创作与审美均在西方本位观念的转变中发展，使以英国水彩国度艺术为代表的画家们以模仿自然为核心，形与色的表现均以忠实表面对象为原则。一种模仿尚能在客观上注意在水彩的特殊材质和特征上发展而不失特色；另一种模仿，是主观上以追求类似油画的厚重与细腻而全失水彩的特色。由于水彩画这种在绘画种类中不无尴尬的状况，成为水彩画的专业画家者较少，且水彩画在全国美展中的总体状况，也难令人满意。

究其原因，水彩画这种衰败的境地，实则出于其被片面理解之故。西方水彩画自古源自对地理的描绘，而这种对客观的模仿能力，使以水色在特殊纸面为之的水彩自然远不如以油色在画布上为之，可快可慢，可工可写，可大幅作可小幅作之油画来得方便。相形之下见绌，水彩地位之低可见是实有其因的。但有趣的是，就材质、语言而言尚不如水彩画的水墨画，其繁荣与兴旺却绝非水彩画所能望其项背。水墨画有“国画”之誉固是其因。但水彩画在英国却也被称为国画，两种有着同样的文化底蕴和深厚技术根基。再加上水墨画更超然玄远、空灵幽深，不以形似为尚，同样以情意为之，表现性强，此实为根本相似之处。这两种形式上颇为相似的画种确能起到异曲同工之妙效。二者如能相互挪用与融合，岂非现代中国水彩画新生之途？

现代社会对更新的审美方式的渴望，正促使当代水彩画家研究水彩和中

国水墨融合的问题。艺术的创造是建构人类精神世界的卓越能力的表现，也是我国传统绘画艺术的灵魂。我们需要用创造性的思维和方式去针对这个问题，并提出解决方法。我们清楚地看到，中国水彩画已经成为当代水彩画的一个突破口。在全球化的背景下，对中国水彩画的研究具有当代性，将成为当代画家对传统水彩画的最大贡献，是继承和发展中国水彩事业的一项切实的工作。

所以说，一切事物发展要从基础开始。绘画视觉艺术最终还是要落到物质形态当中，其技术就更为重要了。

### 第一节 何为“技”

技术在西方油画和中国画中都泛指对作为物质形态的油、彩、布、笔、墨、纸的性能的把握，即我们通常说的色彩和笔墨技巧。这里所说的中国水彩画的技巧，是指中国画的笔墨技巧与西方水彩画的水色技术相融合的水彩画技术。所以绘画技术也体现在画面的物化形式之中，如法国的福西水认为：

形式是与技术、工具和材料密切相关的；技术是艺术形式发展的真正基础，技术就意味着无穷无尽的发现；“技术第一”便是作画的方法确定的基础。<sup>①</sup>

艺术作品的物化形式是通过技术来实现的，技术的高低又体现了科技与时代观念的水准，而这也是由技术进入精神即道的载体与视角所在。

贡布里希在《技术与时尚》中说：

因为技术进步影响着选择情境（choice situation），有人可能会认为，了解较好的方法就可以改变艺术作品的风格。确实，在技术占首要地位的方面，如军队作战、体育竞赛或交通运输方面，可示范的较好方法一旦被人了解和掌握就可能改变程序的风格（the style of procedure）。<sup>②</sup>

这段话说明在事物发展过程中掌握技术的重要性。又如，在吉贝尔蒂早期的创作中，他强调自己的“挚爱和勤奋”时，与他总结性地描述自己的杰作时，

① [法]福西水：《形式的生命》，陈平译，9页，北京，北京大学出版社，2011。

② [英]E.H.贡布里希：《艺术与人文科学·贡布里希文选》，范景中编选，89页，杭州，浙江摄影出版社，1989。

再三地强调这是靠他所掌握的每一种技巧、和谐以及发明所完成的，见图 1-1。

从上面的论述中可以看出，从绘画的第一个阶段性的发展角度看，探索技术是根基。显然，成熟的技术成为进入道的境界的前提。同时，技术的重组与更新所建立的新技术体系更将成为由技入道的进一步铺垫。这种程序适用于各历史阶段的创造性活动，同样适用于现代水彩画艺术语言的探索过程，见图 1-2、图 1-3。



图 1-1 关维兴 《水彩人物》



图 1-2 关维兴 《水彩人物》



图 1-3 关维兴 水彩 《乡情》

中国古代哲人庄子笔下曾描绘了一位“解牛”的“庖丁”，他那令人眼花缭乱的解牛技术，让当时的国君不仅叹为观止，甚至获得了对生命的大彻大悟。那位庖丁的一句告白道破了其中玄机：“臣之所好者道也，进乎技矣。”这句话的意思是：臣下所探究的是道，这已经超过了对于宰牛技术的追求。如贡布里希所说：

……诚然，其中有些人通过不断的练习获得了纯熟的技巧，所以其作品画得很流畅，但事先未经考虑，只是随心所欲画成的。<sup>①</sup>

也因此，庄子所描绘的“游刃有余”成为我们理解和看待艺术技巧、手段的重要思想起点，同样，也是我们理解和看待水彩绘画创作方法的重要出发点。

## 第二节 何为“道”

道是中国哲学的基本范畴之一。儒、道、释三家皆言道，何谓道？

老子曰：

有物混成，先天地生。寂兮寥兮！独立不改，周行而不殆。可以为天下母。吾不知其名，字之曰道，强为之名曰大。又曰：道生一，一生二，二生三，三生万物。<sup>②</sup>

《周易》云：

一阴一阳谓之道。阴阳二气，化生万物，万物皆禀天地之气而生。<sup>③</sup>

绘画是人与自然即心物交融的过程，所以画也是由道而生。《老子·四十二章》中“反者道之动”，是对“道”这一辩证法概念的最简要的概括，意思是向相反的方向转化，是“道”运动的规律，而柔弱则是“道”的作用。《文子·道原》亦有“反者，道之常也”。儒家提倡的“中庸之道”是儒家的一种主张，

① [英] E.H. 贡布里希：《西方艺术的伟大时代》，李本正、范景中编选，76页，杭州，中国美术学院出版社，2000。

②③ 周积寅：《中国历代画论：掇英·类编·注释·研究》，上编，1页，南京，江苏美术出版社，2007。



指不偏不倚的折中的原则和态度。而“中和之美”，指的是抒发感情而又要有所节制，和谐、适度地处理主体（艺术家的情意）与客体（物境、情境）的各种关系，它追求的是艺术作品中主体与客体契合而成的意境，这也是对“道”的补充。《易经》在对天下之“道”的辩证阐述过程中，“旁及天文、地理、乐律、兵法、韵学、算术，以逮方外之炉水，皆可援《易》以为说”<sup>①</sup>，表明“道”与各类实践领域的联系，体现了古代辩证法的实用、理性的特点。“志于道，据于德，依于仁，游于艺”，“吾道一以贯之”。孔子的论道对中国绘画艺术产生了极大影响。道，神圣宏大不可超越，道即万物之厚德，德一直为文人画的一贯追求，他们希望进入由技入道的境界。绘画不仅是一种技艺，而且应当由技而进乎道。“儒、道、释三家在哲学中皆讲‘一’，所谓‘吾道一以贯之’（孔子语）、‘道生一，一生二，二生三，三生万物’（老子语）、‘通天下一气耳’（庄子语）、‘一即一切，一切即一’（黄蘗断际禅师语）。这里的‘一’，皆指各家所言之道。”<sup>②</sup>这里所说的道包容了哲学、绘画艺术所共通之规律。

从老子及庄子的哲学，即美学的最高层面看，“道”也“为识而知”，有论者称之为“具有形而上性质的思辨哲学”，不无道理。它显示着超凡脱俗的东方精神，给实用主义的辩证法倾注着理性的生命活力。但，“道”又不是一般的理性思辨，而是充满了主体感悟和直觉想象的浪漫主义色彩。“治艺者不明技术，虽目摹手追，优难以力功。技术者，经也，治艺之道也。此经之定乃历世大艺人体其天赋之智，深蹟之学，我其结构，赠与后人，即所谓美术上古典派也。后人综合造化万象，亦潜心古典，何者？欲知古人对于造物取舍综合之道也。”<sup>③</sup>通过技术达到作品艺术性，是“由技进艺术”的辩证过程，这里讲的艺术辩证法用于精神与和谐之美的创造，则体现了古典辩证法中所具有的鲜明的主观性，是实践的执行与主观感性的统一。

①（清）永瑢、纪昀：《四库全书总目提要》，上海，上海古籍出版社。

② 周积寅：《中国历代画论：掇英·类编·注释·研究》，上编，3页，南京，江苏美术出版社，2007。

③ 徐冀：《徐悲鸿》（中国书画名家画语图解），1页，北京，中国人民大学出版社，2005。