

---

# 徽州意象水彩艺术的美学思想研究<sup>1</sup>

甘兴义

(淮北师范大学美术学院水彩画艺术创作与研究中心, 安徽 淮北 235000)

**【摘要】**: 水彩画自传入中国起, 就力图借鉴中国传统绘画的表现技巧, 并吸收中国传统美学意境、气韵等思想, 以意构形, 以意生色, 以意造境, 形成了富有中国特色的意象水彩画风。其中徽州水彩画家凭借徽州传统民居建筑独特的建筑特色与文化内涵, 以及徽州独有的文化传统, 并蓄诸家美学意蕴, 完善水彩语言, 形成了兼有抽象元素, 而又独具一格的徽州意象水彩艺术。

**【关键词】**: 美学思想; 徽州; 意象水彩

**【中图分类号】**: J225      **【文献标志码】**: A      **【文章编号】**: 1001-862X (2018) 01-0151-004

水彩画传入我国的时间可以上溯至 16 世纪后期, 意大利天主教士利玛竇 (Matteo-Ricci 1552-1610) 到中国传教期间带来的一批水彩画的印刷品。其后 1723 年意大利著名画家郎世宁 (Giuseppe Castiglione 1688-1766) 被清朝雍正皇帝召作宫廷画师, 按照西方观念与技法作画, 利用含有丰富矿物质颜色的水彩晕染、层层叠加产生滋润的效果, 引起了时人的瞩目。然而直到 19 世纪末, 经由土山湾画馆的教学, 水彩画创作才在上海广泛传播。

早期中国水彩画家对于中国画艺术的借鉴主要表现为笔墨语言、材料技法、构图等。这也非常容易理解, 毕竟中国传统绘画与西方水彩画在工具材料与画面效果上本就有着相似之处。如两者同样以水作为介质, 在用色上也同样表现出层层渲染的视觉效果。早期的水彩画家通常也将水彩画与中国画作简单的类比。如民国初年的俞寄凡在《水彩画纲要》中指出: “本来中国画, 可说完全是水彩画……”<sup>[1]</sup> 周继善在《水彩画的实际研究》中又说: “是以我国的南宗画的自由意识为远祖……”<sup>[2]</sup> 事实上, 中国画与水彩画原本诞生于不同的文化环境之下。中国传统绘画关注以形写神、形神兼备, 重于神与意; 水彩画表现注重视觉造型, 尤其是对色彩语言的表达, 力求准确。两者虽有不同, 但在技法、意境的表达方面却有着相通之处。自上世纪后半叶, 通过一大批水彩画家的努力, 在技法上借用传统中国画泼墨、大写意的笔法, 再辅以水彩画在造型上的优势, 以意构形, 以意生色, 以意造境, 形成了富有中国特色的意象水彩画风。

这其中, 徽州水彩画家凭借徽州传统民居建筑独特的建筑特色与文化内涵, 以及徽州独有的文化传统, 给水彩画家们带来了无限的创作灵感, 让水彩艺术的创作题材内涵得以丰富、空间得以拓展。在形成了风格独特的徽州意象水彩画艺术之外, 还塑造了独特的美学思想。

## 一、关于意象

---

<sup>1</sup>本刊网址. 在线杂志: [www.jhlt.net.cn](http://www.jhlt.net.cn)

**【基金项目】**: 2015 年度安徽省哲学社会科学规划项目“徽州传统民居题材创作与天井文化研究”(AHSKY2015D135); 2017 年度安徽省高校人文社科重点项目“安徽水彩画创作与发展现状研究”(SK2017A0364)

**【作者简介】**: 甘兴义 (1977-), 河南永城人, 淮北师范大学美术学院副教授, 硕士研究生导师, 主要研究方向: 水彩画创作与研究。

---

中国的意象艺术传统源远流长，可谓在意脉纵横，境象灿然。意象不仅是中国传统美学体系中的核心范畴，也是西方哲学美学的重要概念。早在《周易》时代、《诗经》时期，古代圣贤使用意象的能力已经炉火纯青。意象是中国传统美学体系中的核心范畴，有“观物取象”、“立象以尽意”<sup>[3]</sup>（《周易系辞》）之说，它的源头则是中国的古典文学以及古典哲学。所谓意象，即有所寄意的物象，也就是说，客观的物象寄寓作者主观的情意或哲思，是主客观的和谐与统一，是水乳交融、风火互助。

注重社会教化功能的意象可称为文化意象，注重个人感情功能的意象理解为审美意象。文化意象作为特定的民族文化传统的产物，属于特定时代的符号体现，也是特定思维方式的产物，因而不同区域、不同文化都有着不同的价值标准。而审美意象主要体现在个体的审美活动与艺术创造中，表现出个性鲜明的特征，并且能在中西文化思潮中得到呼应和共鸣。审美意象是文化意象的审美化产物，而文化意象的审美化却更有着较为漫长的进化历程。换言之，艺术意象的提升与认知，离不开特定文化传统中的审美化的精神意象与符号材料。

## 二、关于徽州意象水彩画

现当代，朱光潜、宗白华等美学大家的艺术研究领域均强调了意象的重要价值与地位。意象既可观赏又可体验，直至使人领悟出更多的人生哲理和价值意义，乃至重新体认人生经验、寄寓人生感慨、解悟人生真义。特别是应体味庄子所生发出的那种“道”的艺术精神和传统，以东方特色的思维方式为审美思想赋予独有的诗性气质，这种美学思想可以焕发出生命的活力并给予人们更多的精神营养。“从意象之维来审视艺术史的流变，意象的演变构成了人类从原始艺术、青铜艺术到民间艺术、文人艺术乃至宫廷艺术的历史变迁的一条核心线索，而且也成为世界艺术从传统到现代的历史演变过程中的一条主轴，并且正是在意象表达的维度上汇聚成为种种形态各异的艺术潮流”。<sup>[4]</sup>艺术的演变本质上可以归结为艺术精神的传承、艺术意象的嬗变。在西方，古典艺术精神所展现的神性意识是以柏拉图哲学与基督教神学为背景的人类文化意识，从表征和内在的本质来讲，以神的精神为皈依的人的精神是一种美的艺术精神，一种意象化的人性体验。蕴涵深厚理性精神的意象艺术并不是精神上简单的概念化，意象艺术的形式本身是由于其内在的精神溢满，自然发挥、流淌出来且品味纯正，可谓妙不可言，余味悠扬，意境高远。

徽州意象水彩画深受徽州传统文化与独具特色的徽州古村落建筑风格的影响。徽州文化是极具地方特色的区域文化，其内容广博、深邃，与敦煌学和藏学并称为中国三大地方显学。历史上的徽州绘画参学备受清王朝肯定的“四王”正统画风，将诸多不同的绘画元素统一于自己的绘画风格中，出现了“新安画派”，其影响力一直延续至近代国画大师黄宾虹、汪采白。徽州建筑集徽州山川风景之灵气，融地域风俗之精华，在装饰上结构严谨，雕镂精湛；在总体布局上，依山就势，构思精巧；在平面布局上，灵活多变，幻化无穷；在空间结构上，又以造型丰富，韵律优美取胜。其强烈的色彩对比，表现了地域浪漫主义情调。

徽州意象水彩艺术内涵重在意境、抒情、印象、情绪的表达。意境的创造是意象水彩的关键，是对自然、现实体验、思考过程产生在内心情感、内心体验和内心冲动的创作欲望的体现，“意境不是表现孤立的物象，而是表现虚实结合的境，也就是表现造化自然的气韵生动的图景，表现作为宇宙的本体和生命的道（气）。这便是意境的美学本质”。<sup>[3]</sup>意境的创造本身就是一个美学的范畴，同时也是意与象、情与景的相互交融，中国传统哲学思想中亦包涵意象审美。这也使得徽州意象水彩艺术呈现出结构严谨、色调浑厚等特点，涌现出一大批优秀的水彩画家，如柳新生、丁寺钟、高清泉、王彪、傅强、徐公才、任辉等人。

丁寺钟代表作《丁村的冬天》、《徽州雨季》是具有创造性的意象之间的佳作，是有形和无形、实和虚的高度统一，这与老子“道”的哲学观：“有”与“无”，庄子提出的“象罔”是相符的。“象罔”这个寓言，真是道出意象水彩的三昧。《庄子-天地》记载，黄帝遗失玄珠，派知去寻找，知没找到；派离朱寻找，离朱也没找到；派吃垢寻找，吃垢也没找到；最后派象罔，象罔找到了！深言之，单纯凭借强大的思虑（所谓知）、明辨秋毫的观察力（所谓离朱）、缜密的理论（所谓吃垢），是不能获得意象这枚玄珠的，唯有依靠无心求巧、意与象合（即象罔）的超然精神才可获取。

### 三、徽州意象水彩艺术与“气韵”

“气韵生动”出自于南朝画家、理论家谢赫的《古画品录》一书。谢赫说：“六法者何？一，气韵生动是也；二，骨法用笔是也；三，应物象形是也；四，随类赋彩是也；五，经营位置是也；六，传移模写是也”。<sup>[5]</sup>“六法”被赞为“千载不易、万古不移”的不二法门、普遍规律，在中国绘画史上影响甚大，“气韵生动”列于“六法”之首，其影响意义深远，具有中国民族区域特色的徽州意象水彩同样深受其影响。

“气韵生动”重在“气”的把握与运用，“生动”只是对“气韵”的一种形容。在中国传统哲学中，气等同于自然，是生命的源头，万物的根本。阮籍说：天地生于自然，万物生于天地。自然者无外，故天地名焉；天地者有内，故万物生焉。嵇康说：夫元气陶铄，众生禀焉。杨泉说：盖气，自然之体也。夫天，元气也。土气和合，而庶类自生。唯阴阳之产物，气陶化而播流，物受气而含生，皆缠绵而自周。在中国传统美学中，“气”是概括艺术本源的一个范畴，“美”离不开“气”，“真”也离不开“气”。锤嵘在《诗品序》中说到：气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。这是钟嵘从“气”的角度解释诗人创作的动机，即大自然的气的流动使得天地万物发生变动，比如和畅的春气是万物萌动，而万物变动引发人类情绪的波动，于是性情摇荡，形成诗歌。那么这首诗歌不但流动大自然的气息，还有人的情韵，简言之，就是气韵生动。因此，“气”是艺术家的生命力和创造力的集中体现，艺术创作的过程也是“气”的运化。可以说，一部作品没有气韵生动，那只有死气沉沉，观之令人生厌，就会像唐太宗批评王羲之书法“其笔踪拘束，若严家之饿隶”、“无丈夫之气”、“行行若萦春蚓，字字如绉秋蛇”。丁寺钟在创作水彩作品过程中，在天空、大气、远景的塑造中常常利用水与色自然的融合之后，使用排笔进行数次的重复塑形，探求水与色之间自然、高度的统一，水与色之间的偶然与必然的内涵与关联，自然气息的运动显而易见，呈现出色彩的清透、洒脱，极富韵律、节奏之美。在生动的画面中寻求“气韵”的本质含义的表现，以求达到微妙变化的艺术效果。徽州意象水彩艺术作品可谓是深领“气”的精髓，显“气”之运动。无论是《雨中塔川》、《书香门第》还是《晨曦》、《逝水》，傅强的《徽州印象》、《绿色的歌》，画面中无不感触到“气韵生动”之所在，凝聚了生命力与创造力的完美融合，营造了一个自然、透气、运动的精神世界，赋予了徽州意象水彩艺术的活力与生命。

### 四、徽州意象水彩艺术与“象”

徽州意象水彩艺术把“观物取象”作为创作的主要方法。自然界中，人生于天地之间，头顶青天，脚踏大地，辛勤耕耘与劳动，因此，天地则是本源性的存在空间。《周易·系辞传上》“圣人有以见天下之赜，拟诸其形容，象其物宜，故谓之象”，《周易·系辞传下》“古者伏羲氏之王天下，仰观象于天，俯观法于地，观鸟兽之文与地之仪，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情”，“观物取象”中的“象”是对于自然现象与生活现象的观察、提炼、再创造而来的，不是凭空的想象，更不是简单的形象所指，正所谓：“圣人立象以尽意”。在认识的过程中，从不同的角度观察对象，“取”就是在“观”的基础之上的提炼与创造。“观物取象”本来是古代中国往圣先贤阐释道的一种极为重要的手段，后来在美学、文学、艺术创作等领域得到了广泛的运用，产生了积极的影响。五代著名大画家荆浩说：画者画也，度物象而取其真。在徽州意象水彩创作中，“观物取象”这种方法则是艺术创造主要法则。

这种对于物象形色关系的取舍与创作主体的审美取向、审美观念，以及对生活的积淀与自身的修养有关，是对自然界的再认识与现实生活的高度提炼。在丁寺钟的意象水彩画《婺源写生系列》作品中，不仅再现了自然界气势恢弘的壮观与开阔，也再现了视野开阔的徽州文化，更能把具有区域性、民族性的文化特征元素进行有机的提炼，广观徽州之景色和文化，提炼取象，使其成为徽州意象水彩艺术的表征。意象水彩艺术从徽州文化的深厚底蕴，徽州地理的天人合一，徽州建筑的白墙黑瓦中汲取养分，徽州意象水彩直接表现出了徽派文化的美学理念，更加深入地体现了对细节特征的追求，对复杂自然对象的选择性提取，对文化积淀秩序的深层取象，从而达到“师法自然”的美学效果。

### 结 语

---

美学观侧重在内在本质上的特点，而不应该停留在浅层次的“感性”上<sup>[6]</sup>，一个优秀的水彩画家应该熟谙水彩语言，又能突破画种之间的局限性，要立足于“画”的大背景层面，民族精神、民族文化和民族气派是艺术家得以生存与发展的根基。唯有如此，“创作主体才会在自由的境界中完善自我、发挥情感、肯定自己、观照自己，体现自己的创造价值与力量，可以反映出一种心理状态的美感与创造的喜悦，审美取向则是自由的显现”。在中国传统美学思想内涵的影响下，徽州意象水彩艺术的创新与发展会走向一个更为广阔的文化视野，实现其审美观念、民族特性、艺术定位。

**[参考文献]:**

[1] 愈寄凡. 水彩画纲要[M]. 上海: 上海艺术图书出版社, 1936: 4.

[2] 周继善. 水彩画的实际研究[M]. 长沙: 长沙商务印馆, 1938: 140.

[3] 叶朗. 中国美学史大纲[M]. 上海: 上海人民出版社, 2007: 73-75.

[4] 施旭升. 艺术文化评论[M]. 北京: 中国传媒大学出版社, 2014: 3.

[5] 丁羲元. 谢赫（画品）的再认识[J]. 中国画研究, 1983, (4).

[6] 崔应贤. 文章美质论辩——黑格尔美学思想批判[J]. 河南师范大学学报（哲学社会科学版）, 2015, (03): 2.