

# “材料”与“绘画”的主从关系的嬗变

——以当代架上绘画中水性材料综合运用为例

闫长航

南通理工学院 江苏南通 226000

**摘要:** 中国当代架上绘画中材料逐渐成为艺术表现的主体,水性材料作为绘画材料的三大分支之一,其综合运用的表现映射出“材料”与“绘画”主从关系的嬗变。

**关键词:** 当代;水性材料;综合运用

## Evolution of the Master-Slave Relationship between “Material” and “Painting”

— Take the comprehensive application of water-based materials in contemporary shelf painting as an example.

Changhang Yan

Nantong Institute of Technology, Nantong, Jiangsu 226000

**Abstract:** In contemporary Chinese easel painting, materials gradually become the main body of artistic expression. As one of the three branches of painting materials, water-based materials' comprehensive application reflects the evolution of the master-slave relationship between materials and painting.

**Keywords:** contemporary; Water-based materials; Comprehensive application

### 一、材料的价值：西方艺术的当代化

绘画的发展伴随着绘画材料的革新与发现,从一开始的洞穴上的牛马、畜兽的形状,到古典西方绘画中的ICON宗教画、丹培拉、干湿壁画、水彩、粉笔画、油画,所用的材料基本来自自然。

波提切利的《手拿勋章的男子肖像画》中的勋章,帕米贾尼诺的《凸镜中的自画像》所运用的凸起的木板,卡拉瓦乔画在盾牌上的《美杜莎》等,这些作品都是艺术家对真实与虚假之间方式的探索,而材料作为绘画的构成元素初始的目的也正是制造真实的幻觉。

毕加索的拼贴画,克里姆特的黄金装饰等,从这些作品中,可以看到许多非常规的绘画材料,材料与绘画关系的变化在酝酿之中。

在二战之后,法国艺术家让·杜布菲与西班牙艺术家安东尼·塔皮埃斯借由自然界的材料来诉说作品的内

涵,让从属于绘画工具与手段的材料,逐步的成为一幅绘画需要重点考虑的问题。材料从构成绘画的手段、工具,即“从”的地位中解放出来,逐步成为其自身艺术表达形式,也即是说材料在当代成为直接表达内容的一种基本艺术语言。

随着西方艺术走到当代,艺术家的材料选择变得多样化,如:安塞姆·基弗(Anselm Kiefer)的《玛格丽特》这幅作品,在油性绘画材料中混入了麦秸。画中枯黄的麦秸与烧焦的土地,新材料与油性绘画材料的综合,对普通材料自身物理属性和绘画利用方式的深度挖掘与探索,麦秸就是绘画的主体,是绘画的聚焦点,材料与绘画的主从关系发生了嬗变。

西方绘画逐步走向当代,伴随着艺术家对材料的不断研究与革新。在研究与革新的过程中,材料与绘画的主从关系逐步的发生了变化。这个过程中伴随着经济与科学技术的发展,价值观的变化,材料与绘画的关系的嬗变逐步的出现。这种嬗变带来的并不仅仅是绘画角度与观念的转变,而是艺术自身进化的时代适应。

**作者简介:** 闫长航(1994—),男,汉,江苏徐州,专任教师,硕士,南通理工学院,研究方向:艺术与设计。

## 二、上善若水：中国艺术当代化进程的作用

受西方现当代艺术实践与观念的影响，中国以水性绘画材料为主的架上绘画不得不为适应当代艺术发展的客观规律而转变。中国相较于西方而言，“水”一直渗透于精神文化之中，而这种精神文化内涵又扎根于中国传统哲学，其中典型画种就是中国画和舶来画种水彩画。

传统的中国画材料和水彩画材料随着科技的发展种类逐渐的变得多样，以水为媒介的绘画，就不得不考虑材料在水的作用下所产生的不同效果与表达的精神内涵。其中，中国画在我国传承至今，其绘制于纸绢这样的绘画基底沿用至今，所确认的是水墨与纸绢结合所产生的形式，“艺术之所以为艺术，不在内容而在形式。”这种形式正是中国画造型的基础，而这种基础随着西方艺术界对材料的“再认识”，中国画就不得不直面材料这个问题。

在西方艺术实践的影响下，吴冠中的墨彩画《荷塘》这张作品中，荷叶和枝干运用中国传统的水墨，彩色部分运用了丙烯与水彩，这张画打破了传统中国画的绘画形式。也即是说，材料本身的特质及其所蕴含的引申义对于当代中国画而言是不得不仔细思考的一个问题，当代艺术家的陈心懋的《史书册页》这张作品可以说是对这个问题做了一次回答。这张作品绘制于传统的中国画的基底宣纸上，辅以绘画材料墨汁，但却在其中运用了如丙烯、胶、石膏粉等其他非水墨的综合材料。这种形式却做到了传统中国画达不到的某种视觉冲击力——历史的厚重感与岁月碾压下的破碎感。这种材料的运用是当代新水墨中国画的一种新的思考与转变，材料自身的特性与效果逐步的取得了艺术家的重视，材料与绘画的主从关系逐渐发生了转变。

在现当代艺术中，纸不仅是绘画的基底，也可以是绘画的主体。闻立鹏的《雪山之忆》这个作品用中国传统的宣纸粘贴而形成了山的肌理，辅之颜料，并运用这个技法完成了系列作品，这个系列对作为绘画基底的“从”的地位的纸而言，可以说是一次现代观念的运用。材料由“从”的地位，逐渐上升到“主”的层次。

当然，纸除了作为绘画材料的一种，其基本功能还依旧是绘画的载体，作为绘画基底的纸，进行拓展来达到传统中国画所达不到的效果是中国画家对于材料的另一种理解。刘国松的《屹立于冰雪之中：西藏组曲199》这张画是其在基底制作上的近作，绘制于其自创的“国松纸”上，即在做纸时于纸浆中加入椰子皮之类的辅料，这种奇特的纹理是传统中国画技法所达不到的，基于这种独特的“国松纸”的基底，把纸打湿铺于平面上，在水的作用下自然而然地出现褶皱，利用墨汁和纸的特性产生渗透与分层，根据后期画面的需要将基底中的辅料选择性的抽除，便会达到画面中的白色像水彩画中的刀

片刮出的白痕一样的效果，这种效果是传统中国画技法所达不到的。得益于刘国松对于绘画材料基底的新的见解，运用材料的新的特性达到新的肌理与效果，材料就愈发需要进行思考与研究。

谈到基底层，就不得不谈到在当代才发展迅猛的岩彩画。作为中国传统壁画体系而来的岩彩画，相较于运用水墨绘制于纸绢上的中国画而言，岩彩画的材料决定了其发展路线的独特性。岩彩画的绘画材料取材于矿物质和砂岩，用其研磨成色粉进行绘制，这种研磨而来的色粉相较于中国画的墨汁和颜料而言，颗粒大，不易于用水进行渗透与绘画，只能运用胶来粘合色粉绘制于经过处理的不吸收颜料的基底上，这就造成了岩彩画与中国画的最大不同，一个厚重质感，一个水墨淋漓。在当代材料逐步成为绘画主体的演变过程中，岩彩画作为大中国画门类中完全以材料作为绘画语言的画种。以材料材质直接切入艺术，赋予材料材质以新的语义和语义结构，促进了材料与绘画主从关系嬗变的进程。

中国绘画的任何一次变革都是跟材料相关的，只要材料发生变革，艺术的语言和审美价值就一定会重新构造，一定会重新形成一种新的表现形式。中国水彩画在当代也发生了变化。西方的艺术实践以及中国本土中国画的时代革新，促使水彩画在中国的进一步变化与发展。水彩画传入中国至今，在老一辈水彩艺术家探索的基础上，当代水彩艺术家，对水彩进行了大的尝试，选择性的使用了丙烯、墨水、修正液、沥青等材料，这些新的材料运用方式的出现，是基于当代艺术形态和时代精神演变而来。材料与绘画关系的嬗变，促使了当代艺术家追寻材料自身特质与内涵的新的表达与表现形式。而这种新的表现形式的出现又受制于当下精神文化，当下精神文化又依托于新材料的运用而呈现，新材料的运用必然出现新的艺术语言与审美价值。在这种相互影响与制约下，材料与绘画主从关系的嬗变螺旋上升发展着。

综上，事物之间的联系性致使东西方材料运用的相似性。这种联系让中国水性画种从对于水性绘画的纯粹性的制约中解脱出来，不得不承认的是水性画种自身的约束性是水性画种自身语言与艺术性的要求，但在当代大的艺术趋势下中国水性画种不得不向西方的艺术实践进行借鉴与改变。这种借鉴与改变适应于中国当代精神文明的需求，适应于中国水性材料绘画艺术发展的进程。材料作为绘画形式的观念的引入，促使了中国水性材料绘画的革新，这种革新并非抛弃传统，而是在传统的基础上进行实验与创新。这种创新的方式促进了中国水性画种走向综合的可能性的出现，这种可能性反作用于材料的认识，也就是这种可能性的出现，基于材料与绘画主从嬗变的形式的作品才得以出现。

### 三、基于传统文化心理：水性材料综合运用的必然性

中国当代架上绘画水性材料综合运用的出现不得不承认的是受到物质基础的发展与客观环境的稳定的影响才得以发展。材料与绘画主从关系的嬗变，归根到底是观念的变化。而观念的变化基于物质文明的发展，物质文明的发展又决定了上层建筑的精神文化的变化。由此可以推出，材料与绘画主从关系的嬗变的出现与发展是基于精神文明的变化与发展。因此，当代中国水性材料架上绘画的发展是基于中国艺术传统的文化与精神。

子在川上曰：“逝者如斯夫，不舍昼夜。”孔子的这句话对应着中国当代以材料作为主体的艺术形式的独特内涵。水作为绘画材料看，它所表现的方式是隐晦的。时间就像水一样，水的在架上绘画中所展现出来的没有它自身的物质存在，仅仅因为时间抹掉了它在作品中的物质属性。物极必反，物质属性的消失，换来了精神层面的表现。在水性材料综合运用的过程中，水与其他材料的物理属性的碰撞，留下的各种非水性材料达不到的特殊肌理。这种肌理的出现源于水在时间的作用下蒸发的前后而达到的水的表现形式。水的这种形式表现了时间的概念，伴随着水性材料的空间概念，水性材料的综合运用让时间与空间融于一体。

老子曰：“大音希声，大象无形。”“大象无形”说的最美的形象是没有形象的，这种观念对于中国当代绘画的发展有着促进的作用，如上文提到的陈心懋的《纸材料作品》般，你所看到的并非是其真正的样子，唯有理解这种材料在中国文化中的价值观与内涵才能进一步的了解。大音希声，大象无形。至美的乐音，至美的形象已经到了和自然融为一体的境界，反倒给人以无音、无形的感觉。在此影响下形成的艺术形式具有不去描述任何形态美和美的行为，纯粹的回归本真。这种艺术形式促使中国画家回归到材料本身，研究材料自身的内涵与意义，结合当代中国的新的价值观念的发展并赋予其当代的新见解。

在西方艺术发展的过程中，由从现代主义艺术转向当代艺术的时候，除了杜尚的影响，不得不承认的是禅宗对其转变的重要性。换句话说，西方当代艺术的发展是吸收了东方文化的某种特质进而生发出对艺术的新的思考与革新。对于谈及东方文化无法避免的中国来说，当代艺术的观念与思想恰恰吻合了中国思想文化，这也促进了当代架上绘画中水性材料综合运用的形式的出现。新形式的出现往往伴随着新的思考方式的出现，新的思考方式的出现生发了材料与绘画主从关系的讨论。

综上所述，中国当代艺术的出现伴随着材料作为绘画的主体观念的确立而发展壮大。材料与绘画主从关系

的嬗变促使了中国当代架上绘画中水性材料综合运用的出现，这种形式的出现的前提是不得不承认水性材料绘画艺术性与美学性是基于其材料的独特性与限制性而区别于其他画种，在这个前提和当代艺术领域和其他文化分类之间的区别日益模糊的大环境下，结合中国传统文化与精神内涵，材料语言表达的内容就具有多解性与模糊性。这种多解性与模糊性恰恰打破了对艺术权威性的解读，事物一旦有了权威性的解读，就很难再度的走出去，但一旦拥有了多解性与模糊性，思想上就无法定型，就会打破常规的囹圄，对待艺术就愈发的自由。这种自由受限于艺术家自身文化与精神的素养，受限于自身民族的特质，受限于水性材料的自身特质。但也正是这些限制，才促使中国当代架上绘画中水性材料综合运用的形式出现。

### 四、结语

纵观历史，绘画的渐进发展与变革基本上伴随着材料的新发现与革新，这里必须指出的是新材料的发现与旧材料的革新对于绘画的发展与变革并非是线性的正相关，而是螺旋上升，甚至会有反作用。但在绘画的渐进的发展与变革过程中，不得不承认的是材料的新的发现与技术的革新对其起到了一定的作用。在这个基础上，材料的新发现与革新对于绘画而言，改变了其外在的画面效果。牵一发而动全身，外在效果的改变，对于绘画内在观念的表达产生一定的影响。正如刘骁纯先生所说的“对当代艺术来说，材料的视角主要对应的是观念的视角”，材料的改变，绘画技法与过程随之变化；绘画技法与过程的变化，艺术语言就随之发生变化。艺术语言的变化，其承载的相应的艺术内容便受到了冲击。不同的内容需要不同的艺术语言，但不同的艺术语言只能承载相应的艺术内容。当代艺术内容与当代艺术语言的矛盾，促使了水性材料运用走向综合的趋势的出现，而绘画趋向综合是由艺术发展的客观规律决定，也由其自身发展趋势所影响。

学者对于当代艺术的研究大体上是从形而上的观念来入手，而作为艺术实践者来说还是需要落实到具体的材料技法上来从另一个角度来研究当代艺术，在这样形而上与形而下的相互影响与促进才能全方位的推进当代艺术的发展。

### 参考文献：

- [1] 闫长航. 中国当代架上绘画中水性材料的综合表现研究[D]. 南通大学, 2020.
- [2] 姜竹青. 材料·艺术[M]. 北京: 清华大学出版社, 2014
- [3] 陈心懋. 综合绘画材料与媒介[M]. 上海: 上海书画出版社, 2005