



中国水彩画形式语言的演变与重构

饶 珊 （武汉设计工程学院）

摘要：本文主要探究中国水彩画的历史和在当代的演变。首先，阐述了历史上 19 世纪中叶水彩画被传入中国后的本土化萌芽阶段，梳理了水彩画作为“小画种”的边缘化危机，重点阐述了改革开放后水彩画主题叙事的重要转向，以及在此基础上对当代水彩画语言本体的自觉“回归”，即通过对水彩画“水性”的进一步开发，对水彩画形式边界的拓展，其中包括对综合材料、跨界观念、数字媒介的探索，论证了水彩画视觉的、再现的、观念的、精神性的回归，进而推导出中国水彩画在继承基础上的创新，在跨界基础上的融会贯通，使水彩画拥有独立大画种的“品格”，也拥有无限延展的可能性和未来。

关键词：中国水彩画 独立画种 美学

第一章 水色交融：从边缘到主流的艺术之路

1.1 从“小画种”到独立语言的蜕变

艺术史的推进与发展得益于媒介语言的革新，水彩画起源于欧洲，它以“水”为媒介，水的透明性以及流动性是其重要的语言特征。在艺术史的发展过程中，水彩画长期处于“小画种”的地位，最初更多是作为油画创作的草稿或习作而存在。随着全球化的进程和多文化思潮的发展影响，当代水彩画所处的创作语境发生了较大变化，水彩画不再满足于对客观事物的描绘，而是开始寻求突破，以观念、媒介的拓展与跨界碰撞延伸其语言边界，从“技法”工具被动的附属地位转变为承载观念的主动地位。

在中国，水彩画的发展历史就是一场西学中用的水彩画中国化实践。19 世纪中叶以来，中国水彩画家不断吸收西方的光色写实技法，同时又不断融入中国传统绘画的气韵、意境、留白等精神，这种深层交融使水彩画的形式语言在西方传统的基础上有了更为广阔的发展空间，甚至具备了成为“大画种”的潜力。因此，对水彩画形式语言的探索研究，是对一门画种如何随时代发展，而重建自身的发展史研究。

1.2 理解水彩“形式语言”的内涵

“水彩画形式语言”是指水彩画创作的视觉美感，包括最基本的点、线、面，以及色彩、明暗、构图等形式语言，它还特指水彩画独有的“水性”特质，如透明性、流动性、渗透性与偶然性，这些特性在当代创作中被升华为重要的美学选择。所谓“当代嬗变”，不仅是风格之变，更是指水彩画语言在中国特定文化语境下所发生的、带有实验性与观念性的根本性转变，是艺术家创作观念、哲学思维等根本性的转变，而不是简单的技术、材料之变。

第二章 百年回望：水彩画在中国的历史足迹

2.1 “土山湾画馆”与早期西画人才

历史上，水彩画的传入与中国“西学东渐”的历史进程同步。早在明代万历、天启年间，来华传教士随行携带着宗教画及其他西方绘画进入中国，其中便包括水彩画。然而，真正系统性地向中国人传授西方绘画技法，并为水彩画在中国土壤生根发芽奠定基础的，是19世纪中叶在上海成立的“土山湾画馆”。这一艺术场所由外国教士所创办，旨在正式向中国孤儿传授素描、水彩、油画等西方艺术。

土山湾画馆的办学实践，培养了一批中国早期的西画人才，其中徐咏青、周湘等被视为中国早期水彩画家中的佼佼者。这一时期的水彩画创作，主要是在吸收西方写实技法和光影表现的基础上，尝试描绘中国的自然与人文风貌。同时，一些早期留学生，如李铁夫，作为最早留学西方的中国艺术家之一，也尝试将中国画的笔墨意趣与水彩画相融合，创作出了独具中国特色的本土化水彩画。

2.2 “小画种”的困境：早期水彩的边缘化

尽管有着较早的探索和尝试，但在很长的一段时期中，水彩画仍处于“小画种”地位。造成这种现象有以下几个主要原因：一是由于当时中国画以及油画已经发展成熟，并占据主要地位。其二是早期创作受限于材料，水彩画受纸张大小影响

难以进行大面积的主题创作,故而多为尺寸较小的随性创作,以“抒情性语言”为主。其三是早期创作者仍处于如何将这一外来画种本土化,并用其语言来表达中国的人文精神和社会现状的摸索困境。

2.3 时代转折：从“抒情小调”到“叙事史诗”

改革开放后,水彩画发展进入了新阶段。创作材料和工具的更新迭代为水彩画提供了物质基础,使得大画幅的主题叙事创作成为可能。另一方面,国家日新月异的变化和人民群众的生产生活逐渐成为美术创作的重要题材来源,使得水彩画也顺理成章地从“重抒情”转向“重叙事”。这一过程是水彩画形式语言从边缘走向核心的关键一步,为其后续向“大画种”迈进提供了强大的有力支持。

水彩画在中国的发展经历了以下几个阶段:19世纪中叶,水彩画通过“土山湾画馆”进入中国,徐咏青、李铁夫等早期水彩画家开始尝试将西方技法与中国本土元素融合,但作品多为抒情的小幅即兴之作。直到1984年,黄铁山《金色伴晚秋》获得第六届全国美展获奖,水彩画完成了从题材到尺幅的巨大转型,也完成了从“抒情”向“叙事”的转变。进入21世纪后,随着“新水彩”思潮的兴起,艺术家们开始自觉回归对水性本体的挖掘,并大胆进行跨界与材料实验,使得水彩画从单纯的技法工具转变为承载观念的独立语言,涌现出张宁、康海涛等代表性艺术家。

第三章 语言的根基：水性美学与东方哲思

3.1 水的哲学：在“偶然”中寻觅东方意境

水彩画形式语言的特殊性在很大程度上源于“水和色”的结合,水作为调和剂,更具流动性、偶然性,传统技法旨在通过精准控制水的流动以达到写实效果,这是西方理性主义创作观的体现。而现代画家则开始主动运用水的偶然性在纸张上自然晕染,使水与颜料的流动和沉淀为画作创造出独一无二的意境和肌理效果。

这种对偶然性的利用已从技法上的“偶然”演变成带有审美目的的“有意识”，这与东方美学“随意”“自然”“神似”“气韵生动”等哲学思想不谋而合。当中国水彩画家不再一味仿照西方技法，而是自觉地利用水的“偶然性”从技法上的“偶然”变成带有审美目的的“有意为之”时，水彩画自然而然也蕴含着东方哲学。这种对水性本体的深度挖掘，标志着水彩画的“本土化”已不再是题材、风格的融合，而是观念、哲思的融汇。

3.2 虚实相生：中国画美学的水彩新论

水彩画的形式语言并非孤立存在，而是通过遵循一系列形式美法则来组织和呈现，如统一性与多样性、对称与均衡、节奏与韵律等。这些法则在水彩画创作中得到了广泛而灵活地应用。但其中最具有东方民族文化特色的“虚实相生”则来源于中国传统水墨画美学，通过画面中含糊朦胧之“虚”与明确具体之“实”的对比、融合，创造画面的空间感、层次感，烘托画面氛围、意境。

中国画以“气”为本，强调“气韵生动”，而“虚”与“空”正是实现中国艺术“意境”的首要前提。在水彩画家柳毅的绘画创作《清涵》中，就是以湿画法水色淋漓书写江南水乡的氤氲之雾，他表现的不仅仅是客观现实，而是用“虚”诠释“言有尽而意无穷”的东方意象。这种基于“虚实相生”的本土化重构，使得水彩画在吸收西方形式美学的同时，也成功地融入了中国传统艺术的精髓，使其在审美上更加符合中国文化基因审美。

3.3 水性与彩性：一场媒介的自觉回归

对水性媒介属性的回归、强化，即所谓“水味”的追求，是21世纪以来的中国水彩画创作的一个新的趋势和潮流。它体现为画家对水性媒介属性的自觉回归、强化，即艺术家们娴熟地运用湿画法、水痕处理、水色渗化等技法把水性媒介的流动转化成画面的内在韵味、气质，使之具有独特的审美品性。

同时，画家还强调要发挥水彩材料的透明、清透与饱满的特性，追求“彩性”的纯粹性与象征性表达，色彩的渗透、叠加与流淌，不再仅仅是塑造形体的手段，还成为抒怀写意，增加画面冲击力的独立语言。值得一提的是，对“彩性”的强

调与对“水性”的复归并非矛盾，而是中国水彩画在媒介自觉层面走向成熟的两个互补方向。早期中国水彩画在“西学中用”过程中，部分作品因过度模仿水墨画的“水性”而忽视了水彩独特的色彩表现力，而造成“中国化”的局限，所以后来画家自觉地回归水彩语言，在深挖水性、水韵造化东方意象的同时强化“彩性”，用颜色的纯粹性与象征性来增加画面的力量与时代感，这样“两极”的探索，使得中国水彩画最终形成了区别于西方且具有中国风格和时代精神的多元创作样貌。

第四章 观念的飞跃：从技法到大画种的蜕变

4.1 新水彩：一场“去技术化”的观念革命

在当今艺术多元化背景之下，水彩画的形式语言不再是单纯的传统媒介材料与技法，以“新水彩”运动为代表的当代思潮，明确提出了对水彩画进行“去技术化”和“去审美化”的革新。不是反对美感、审美趣味，而是旨在反对对技术本身的过度迷恋和对传统审美趣味的固化追求。过度沉浸于技术细节会制约艺术家个人的语言表达，使创作流于肤浅、流于形式。

“新水彩”思潮的诞生正是解决这一问题，将水彩画的创作重心从“怎样画”转向“画什么”“为什么画”，将水彩创作上升到精神、观念的层面。这是水彩画从“匠人”到“艺术家”身份的回归。一大批艺术家从“技术之思”到“观念之思”，从“视觉模仿”到对“当代艺术思维、当下价值观之思”。正是通过这种对水彩画自身属性的反其道而行之的实验，通过引入“不透明”和“厚重”来反衬水彩的“轻盈”，在视觉上形成张力，解放水彩语言，使水彩语言与时代精神相契合。

4.2 打破边界：综合材料与跨媒介的实验

水彩画形式语言的创新实践，在很大程度上体现在其媒介边界的不断拓展上。当代艺术家大胆挑战传统水彩颜料的局限，如融入水彩画创作中不透明、有较强遮盖力的丙烯颜料甚至方解石粉等综合材料的运用，极大地丰富了画面的物质感

和表现力。这种对水彩画固有属性的“反向实验”，本质上是通过媒介边界的挑战，来扩大其表现的维度，使其能够驾驭更具力量感、历史感的题材。

另外，水彩的创新还体现在与其他画种之间的跨域交融。随着数字技术的飞速发展，将水彩的创新带到了虚拟世界中。水彩画在 IPAD 等设备上的作画软件，能够最大限度地模拟出水彩画流动、渗化、叠压的效果，让水彩画从一种“有形”的画，变成了“无形”的意向，开辟了全新的创作维度。

4.3 观念的升华：从再现到精神表达

许多当代水彩作品已不局限于技法或形式，而成为艺术品品质的组成部分，承载着个人生命经验和感悟。这种从视觉再现到精神表达的转变，在多位艺术家的创作实践中得到了生动地体现。这些艺术家们通过各自独特的创作理念和形式语言，共同推动了水彩画从单纯的视觉再现向精神表达的重构。

第五章 结论：无界的探索与未来的可能

5.1 核心要点：水彩画的蜕变之路

中国水彩画的形式语言演变并非单一线性过程，而是一个多维度的、动态的过程。从“西学中用”到改革开放后主题叙事与材料的突破，再到 21 世纪之后水性本性自觉回归、观念与媒介跨界，最终完成了中国水彩画的形式语言自我建构的自主性重建，形成了区别于西方的独特面貌，使得中国水彩画具备“大画种”的品格。这种嬗变使中国水彩画不再满足于对西方技法的简单模仿，而是将媒介的物性特性与东方审美深层融合，使其能够承载更具时代精神、文化意义的深度表达。

5.2 未来的挑战：在创新中突破自我

虽说中国水彩画所取得的成就是有目共睹的，但其发展仍面临挑战。例如，相当一部分画家仍然沉溺于“过度技术化”之中，抑制个人语言的生成，这导致

创作流于表面，缺乏灵魂的深邃，未来的发展需要加强体系化的理论建构，用新的艺术观念来推动创作，摒弃创作浅薄化、流于表象的弊病，艺术的“重建”是一个重新认识和否定固有观念的过程，需要不断“走出舒适区”，在新领域不断探索寻找新的认识。

5.3 无界未来：“大画种”的持续探索

未来水彩绘画的形式语言是开放的、无限生成的。现有的资料表明，当代水彩画已经超越了单纯的技法层面，而更加注重“对生命状态的追求、历史人文精神的诉求”，这就要求水彩画的形式语言应更多地带有“观念性”“表现性”，而非单纯的视觉再现。

因此，未来水彩画将不断通过借鉴、吸纳其他艺术门类的艺术语言，如汲取中国水墨画的写意精神、油画的厚重、综合材料的实验，同时运用数字媒介等新技术，进行改造、嫁接、融合，成为能够完全自由表达时代和画者精神的、完整的系统，在传承中发展、在跨界中融合，让水彩画在广袤的艺术之林中占据一席之地。

参考文献：

[1] 石明祥, 刘永健. 从全国美展看当代水彩画的叙事延展与媒介复归 [J]. 美术, 2025, (07): 57-61+56. DOI: 10.13864/j.cnki.cn11-1311/j.007772.

[2] 宋昕宇. 当代水彩画形式语言与情感表现的关系探究 [D]. 鲁迅美术学院, 2025. DOI: 10.27217/d.cnki.glxmc.2025.000016.