

# “无笔迹”辨义——基于随类赋彩的山水画美学探析

■宋健

早期的中国画常用“丹”“青”两种色彩，古人因此把绘画活动形象地称为“丹青”绘事。在绘画色彩的应用方法上，谢赫“随类赋彩”的提出，使绘画的色彩附着有了更鲜明的理论依据。中国美术学院王赞教授在《画家画之壁画与六法之间的关系》一文中认为：“‘夫以应目会心为理者类之成巧’与‘随类赋彩’在‘类’字的用法上相同，其‘类’字不作‘类别’、‘若’或‘大抵’解，而应该看成：‘以应目会心为理者’即‘类之’的解释。‘随类赋彩’即为：随着以应目会心为理者的思维方式赋予色彩。”“赋彩”使画面中“块”与“块”之间的分割显得更加突出。在平面图像中，“块面”的视觉效果最为强烈。山水画由线勾画表现的面，即笔墨关系结合形成的物的“形”，“形”的总和构成画面的“结构”。山水画笔墨关系的形成方式，在画面中体现为大小、繁简、聚散、开合、错落、疏密、虚实等等，“形”的肌理、色彩等运用笔墨来形成视觉感受性，以用笔为前提，“以应目会心为理者的思维方式”由墨具体呈现出来。因此，“随类赋彩”的意义不再单纯地强调色彩的真实再现，表现为进一步强调“骨法用笔”。经过绘画理论不断发展，“随类赋彩”的应用范围更加广泛，继而从人物画发展成为山水画和花鸟画的指导理论，成为中国画画面设色赏析兼容且稳定的指导理论和审美依据。

南朝萧绎在《山水松石格》中提出“高墨犹绿，下墨犹赭”的墨色观念，说“笔妙而墨精”，再至唐宋对用墨发展后“水晕墨章”（《笔法记》）的兴起，以及对“墨分五彩”的深入认识，墨色在绘画表现中逐渐取代了“青、黄、赤、白、黑”的色彩表现，水墨画成为中国画的主流，进而形成了中国人以“黑白”来高度概括提炼的色彩观念，“墨”的自身价值有了飞跃提升，荆浩认为墨应“文采自然，似非因笔”，在用墨的作用能力上表达出“天然去雕饰”的自然性，蕴含了“无笔迹”的审美意义，山水画的笔墨理论观念也从此开始形成。唐代王维首倡“水墨为上”，追求利用“水墨”来体现自然的本质，也反映出绘画在色彩使用上的单纯。他创立水墨画后，各代画家开始对笔墨痕迹进行深入地探讨和研究，多论述如何用笔用墨。王维山水运用水墨渲染，他重要的山水代表作《雪溪图》，在色彩上就单纯地采用墨色完成，不施加彩色。《旧唐书》称赞王维“云峰石色，绝迹天机”，实则赞赏他在表现自然中“得真山真水之气”，达到画无笔迹的艺术审美境界。山水画发展到宋代，笔墨理论更加完备，出现了较多运笔在实际操作上的方法论，与此同时，墨也成为被广泛看重的功能要素，升华总结出墨的特点及用墨的方法论，墨法成为中国山水画必不可少的一门技法。山水画中不同墨色的使用及其干湿浓淡的丰富变化，使画面

黑白的阴阳关系表现得更加明确，墨的色彩得以在人的想象中升华。宋赵希鹄在《洞天清录集》中对品赏李伯时所作水墨画的描述：“伯时唯作水墨，不设色，其画殆无笔迹；凡有笔重浊者，皆伪作。其余人物画像尤妙。”赞赏他的画几乎“无笔迹”，以此表示肯定。可见，山水画以“无”彩表现的山水，画面实而不堵，空而不虚，在“道”的自然境界中形成山水画“无笔迹”无限的意境空间，孕育出“朴素而天下莫能与之争美”的内美韵律。

郭熙在《林泉高致》中则对墨的种类，调墨的方法，运墨的笔法及画面墨色的对比应用等作了详细的介绍，首先提出了渲染时“淡水无痕”的“无笔迹”特点。其中举出“以淡水而痕之，不可见笔墨迹”的渲染方法，指导了在染就烟色时运用的笔墨方法及提升了画面的审美效果。在郭熙之后，又出现了如“岚霏云气淡无痕”（《倪瓒题吴镇山水画》），“可染二三次，惟无笔痕为妙，颇有秀色”（《石村画诀》）等关于赞赏山水画渲染淡墨技法的诗句和论断。另一方面，用墨厚重也可以达到山水画“无笔迹”的审美境界。黄宾虹在总结“五笔七墨法”时提出：“墨瀋滃淡，浅深得宜，雨夜昏蒙，烟晨隐约，画无笔迹，是谓墨妙。元王思善论用墨言：淡墨六七加而成深，虽在生纸，墨色亦滋润，可知淡墨重叠，渲染皴皴，墨法之妙，仍归用笔，先从淡起，可改可

救。”淡墨在反复的积累中逐渐变得深厚，表现画面使用墨淡亦或是重，都是用墨妙法在画面“无笔迹”的体现。如赵希鹄所言，“无笔迹”不能将就淡墨模糊，在染的技法中仍归用笔。山水画“无笔迹”的笔墨是“笔笔有笔，笔笔无痕”（《南宗秘诀》），“随类赋彩”以高度提炼的色彩观念，把人的精神气息蕴藏在无痕的笔墨之中，融入画面所描绘的自然，合乎物的体势，符合画的理势。由此，观者得以透过“无笔迹”感知山水画的内在韵律。

（作者供职于宁波市甬江职业高级中学<宁波美术学校>）



王维(传) 雪溪图 36.6×30cm  
绢本水墨设色 台北故宫博物院藏

# 问陶之旅——深圳博物馆藏陶瓷文物美育课程实践

■粟绍巍

## 一、课程概述

2025年1月，中共中央、国务院印发《教育强国建设规划纲要（2024—2035年）》提出：“深入实施素质教育，健全德智体美劳全面培养体系，加快补齐美育短板、推进美育浸润行动。”艺术新课标也提出：“深入挖掘体现中华美学精神的艺术资源、美育资源，将丰富多样的优秀艺术资源与艺术课程教学有机结合。”鉴于此，笔者依托深圳博物馆馆藏陶瓷文物这一美育资源，开发了陶瓷文物美育实践课程。

此课程以陶瓷文物为学习对象，围绕深圳博物馆“问陶之旅”展陈文物开展陶瓷文物美育教学实践。课程通过“参观陶瓷文物展—探索陶瓷之美—文物修复—文创设计”四阶段推进，围绕“如何正确参观博物馆文物展览？”“你认为展馆中最美的陶瓷文物是哪件？”“如何修复破碎的陶瓷文物？”“如何利用陶瓷元素设计文创产品？”等驱动性问题展开，将文物知识学习与综合实践操作紧密结合。

## 二、教学过程

第一课时：欣赏与探索陶瓷文物之美

### 任务一：参观陶瓷文物展

**教学内容：**学习博物馆参观礼仪，跟随讲解员系统参观《问陶之旅》展览。自主选择记录感兴趣的文物展品。

**教学实施：**教师提醒学生参观博物馆时需遵守的文明礼仪，讲解文物观察方法。学生在倾听博物馆工作人员介绍陶瓷文化后，自行寻找并选择感兴趣的文物，观察陶



粟绍巍老师在指导学生进行陶瓷赏析与讲解陶瓷修复

瓷的器型、纹样、釉色特征，并进行记录。

### 任务二：陶瓷之美探索家

**驱动问题：**你认为博物馆中哪件陶瓷文物最美？美在哪里？

**教学内容：**在陶瓷展厅内选择喜欢的文物并进行临摹鉴赏，分析陶瓷文化内涵。

**教学实施：**教师引导回忆纹样象征，举典例演示临摹示范，明确鉴赏步骤。器型轮廓→典型纹饰→标注色彩。发放学习单，明确学习任务。学生根据学习单指引，标注器型特征、纹样构成、色彩搭配等要素。在画作旁解释其历史背景与象征意义。

第二课时：文物修复小医生

**驱动问题：**如何修复一件破碎的陶瓷文物？

**教学内容：**学习修复陶瓷文物的技巧和步骤，及时记录困难与对策，认识文物不可再生性，树立“保护大于修复”的意识。

**教学实施：**学生开展文物修复活动，教师分组进行指导。

1.教师讲解文物修复示范。

（1）清洁与预处理；（2）碎片分类与拼接操作；（3）加固与表面处理。

2.学生化身“小修复师”进行三个任务挑战。

**任务一：碎片拼图挑战。**每位学生领取一套“破碎陶瓷”道具。

（1）观察碎片断面形状、纹样走向，尝试拼接；（2）用标签纸标注碎片顺序，绘制拼接示意图。

**任务二：文物修复实践。分步操作：**

（1）选择2-3块关键碎片进行粘接，形成支撑结构；（2）用石膏补土填补1处故意移除的缺失部分，塑形后雕刻简易纹样。

**任务三：修复报告撰写。**按照拼接顺序描绘碎片，记录修复遇到的困难及解决策略。进行修复成果展评。每组将修复作品置于展台，开展自评和互评，并分享感悟。

第三课时：博物文创设计师

**驱动问题：**如何利用陶瓷文物元素进行文创设计？

**教学内容：**学习复制、简化、重组等手

法，将陶瓷文物传统元素转化为现代设计语言，分组开展文创设计，鼓励学生自信表达设计思路，增强文化传播意识。

**教学实施：**学生开展文创设计，教师分组进行指导。

1.教师讲解文创产品类型。带领学生欣赏不同文创产品并进行分类。

2.学生分组开展文创设计，教师进行技法指引，激发创意思维。

**任务一：文物元素提取。**每组学生从博物馆陶瓷文物中选取原型进行元素的提取。

**任务二：文物草图设计。**根据教师和学习单的指引，学习复制、简化等设计方法。基于提取的元素，学生构思文创产品方向。

**任务三：制作文创产品。**选择喜欢的材料实现设计想法。文创类型为冰箱贴、陶瓷文物滴胶、陶瓷博物“邮”印象、文物发卡设计、陶瓷文物杯垫设计、文物书签设计、人物IP吉祥物设计、纸袋设计

**任务四：文创说明撰写。**阐述设计理念与文化内涵。

**任务五：文创设计展评。**学生展示文创作品，讲解设计构思。对照评价单，开展自评和互评，并分享感悟。

## 三、结语

文物承载着中华民族的基因和血脉，只有将这种不可替代的中华优秀传统文化资源深植于美育课程，才能在孩子们心中播下文化敬畏的种子，让中华文明基因在指尖传承中鲜活下去。

（作者供职于深圳市坪山区锦绣实验学校）