

宋代山水画空间审美在当代装置艺术中的应用研究

Research on the application of landscape painting space aesthetics in contemporary installation art in Song Dynasty

张凤翔¹

ZHANG FENGXIANG

东方大学、美术与应用艺术学院

Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University

E-mail: 904517735@qq.com

PONGDEJ CHAIYAKUT²

东方大学、美术与应用艺术学院

Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University

E-mail: pongdej.c@buu.ac.th

PITIWAT SOMTHAI³

东方大学、美术与应用艺术学院

Faculty of Fine and Applied Arts, Burapha University

E-mail: psomthai@gmail.com

Received: 03 October 2025 /Revised: 12 December 2025 /Accepted: 16 December 2025

摘要

宋代艺术是中国艺术发展中的高峰时期，山水画经唐与五代的演变，发展到宋代已经达到了一个前所未有的高度。宋代山水画不仅在形式上构建出系统而独特的空间语言，更体现出深厚的哲学内涵与审美精神。本课题以宋代山水画空间理论为基点，结合当代展览空间案例，跨学科的视野围绕宋代山水画空间审美在当代装置艺术中的应用进行分析和阐述。宋代空间审美在当代装置中的应用不仅丰富了展览形式，提升了观众的沉浸体验，同时也使宋代传统审美在新的语境中得以延展与活化，拓展了装置艺术的文化深度与哲学维度。

关键词：宋代山水画；空间；装置艺术



ABSTRACT

The Song Dynasty represents a pinnacle in the development of Chinese art, during which landscape painting—having evolved through the Tang and Five Dynasties periods—reached an unprecedented level of sophistication. Song landscape painting not only established a systematic and distinctive spatial language in its formal composition, but also embodied profound philosophical meaning and aesthetic spirit. This study takes the spatial theory of Song Dynasty landscape painting as a point of departure and, through an interdisciplinary lens, examines its application within contemporary installation art, particularly in the context of exhibition design. By analyzing selected contemporary cases, the research elucidates how the spatial aesthetics of Song landscape painting contribute to enriching exhibition formats and enhancing viewer immersion. Moreover, the integration of traditional Song aesthetics into contemporary installations revitalizes classical Chinese artistic values within a modern context, thereby expanding the cultural depth and philosophical dimension of installation art today.

Keywords: Song Dynasty landscape painting; Space; Installation art

绪论

一、研究背景及意义

(一) 研究背景

宋代绘画是中国绘画发展史中的一大高峰，空间意识的表达从古至今一直被中国和西方艺术家所推崇，也是艺术家在绘画中着力刻画的一个重要元素。中国绘画以体现完美的空间意识为标准，在宋代山水画中尤以独特的散点透视为空间展现的主要形式，表现画家的情思以及对现实生活的认知与感慨。这种空间意识是与西方绘画截然不同的，西方重视表达三维空间的透视关系，表现浑圆的人体和纵深的空间感，透视感凸显着西方的严谨与理性观念和哲学系统，有严谨的透视法则和造型原则。而中国山水画建构的空间中之中，不仅仅是单纯的自然真山真水的原生空间，而是以自然为基础，形成的一种特有的以山水语汇、图像来表现出地域方位、时间先后、喻景比德（用自然景观表现高尚品德和审美）的四维诗性的意象空间。是基于现实空间而又不完全等同于现实世界。

随着时代的发展及科技的进步，各种艺术形式也随之丰富，当代艺术形式打破了人们对艺术的传统认知，以更加丰富的作品拉近了人与艺术之间的距离，中国画开始发展为不仅仅只是停留在纸面上的艺术，许多技法、表现形式及美学思想在其他学科中的应用也十分广泛。而装置艺术作为现当代艺术作品中较为年轻且具有活力的综合材料表现形式，其艺术形式丰富，是现当代艺术家表达其思想和内容的热门艺术载体。

本文将“装置艺术”与“中国画”两者作为主体，阐述装置艺术的概念和其在在中国的发展历程以及宋代山水画自身的艺术特点，探索当代时间下，宋代山水画在装置艺术中的应用与表达。

（二）研究意义

本研究的意义在于通过当代的装置艺术形式活化宋代绘画空间的审美内容，更好的利用艺术装置传承活化宋代传统美学。

装置艺术的发展现状和呈现现象，为艺术与科学媒介的融合发展提供一个参考方向，呼吁当代艺术家更加重视中国传统艺术，利用新兴科技的同时，努力创作出极具中国特色的艺术作品。装置艺术的共振性，能够在不同的展览场所下反映创作者丰富的心境，引发观赏者的思考共鸣。而“中国画”是中国传统的绘画形式，有着千年的历史和强烈的民族特点，蕴含丰富的传统哲学思想，代表着中华民族的绘画理念、审美观、价值取向和人文精神，具有着极高的研究意义和艺术价值。中国画的艺术创作，也反映了我国的社会民族意识和审美，体现了对历史、道德、哲学、文艺等各方面认识。研究中国画在当代装置艺术中的应用与表达，探究国画语言在艺术语言不断丰富时代下如何融入这类新兴的艺术形式，既可以丰富装置艺术的内涵深度，又可以传承和发展中国传统美学，使二者得到更好的发展。

二、研究范围、目的、主要内容、方法和创新性

（一）研究范围

本文聚焦宋代山水画与当代装置艺术，从宋代山水画（公元 960 年-1279 年）空间研究切入，绘画作品以浙江大学出版的《宋画全集》中的山水作品为研究素材，艺术家以宋代山水画代表性人物，北宋：李成、郭熙、范宽，南宋：刘松年、李唐、马远、夏圭为主。当代装置艺术以 20 世纪以来与绘画结合的装置艺术为参考，聚焦在宋代山水画的空间形式与当代装置艺术空间特征相结合展开研究。为后续创作宋代山水的装置艺术提供基础。

（二）研究目的

在艺术不断发展的当下，艺术表现形式多样化，单一的二维绘画作品显得单调，装置艺术发展具有强烈的时代特征，笔者思考如何将绘画与空间装置结合，把平面视觉体验转向立体艺术、空间装置，在感官上获得新的体验，同时还可以传承中国传统美学。

（三）研究内容

本研究内容围绕宋代山水画所体现的空间审美特征，探讨其在当代艺术装置艺术中的转换和应用。宋代山水画在形式上具有成熟的空间构图体系，更承载着深厚的哲学意蕴，从视觉语言和空间

审美两个维度，寻找传统东方美学与当代艺术实践之间的桥梁，为当代装置艺术提供东方叙事的新路径，同时也传承和活化中国宋代传统美学。

（四）研究方法

本研究运用混合研究法，针对宋代山水画的空间及应用进行研究，运用文献研究法、图像分析法、多学科交叉研究法进行研究。

1. 文献研究法

本研究将收集博物馆、图书馆中的古籍、文献图书、论文、画册结合数据库尽可能多的掌握可用资料。收集宋代山水画与当代装置艺术的理论文献以及画册。做到文献和画册的权威和可参考性。从而去研究宋代山水画中的空间。

2. 图像分析法

选取一些具有代表性的宋代绘画与当代艺术融合的案例进行深入分析，将这些案例进行图像分析，对绘画空间形式与当代装置的结合，表现形式和最终呈现效果进行研究比较，揭示其创作中的文化内涵。

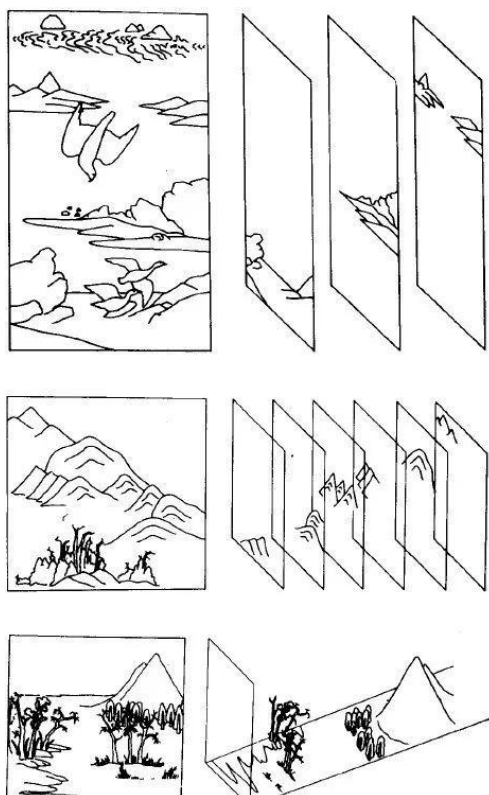
3. 多学科交叉研究法

本研究在具体研究以及创作过程中，将应用博物馆学、历史学、社会学、艺术学等学科的理论和方法，对山水画空间研究设计进行多学科综合研究。

三、宋代山水空间审美与当代装置艺术概况

（一）宋代山水空间审美的形式及特点

中国的山水画用水墨来表现宇宙万物,通过水墨的形式来体现人对自然物象的情怀和感悟。在山水画的发展过程中溶入传统的文化思想,赋予山水画深厚的文化内涵和内在生命力,它以独特的表现形式阐释中国艺术的人文精神。中国绘画艺术就是在民族文化精神的孕育下,不断丰富完善和发展历经数千年形成独特的民族风格,展现出中国艺术独特的魅力。山水画的内在意识结构,是以儒学的以人为本为基本道德内涵,以追求真善美为道德使命,以道学的“天人合一”及禅学的“梵我合一”达到天地与我并生,万物与我为一的思想观念,这种美学思想建构了艺术家“象物寄情”、“情景交融”的创作思维模式,通过对自然的感悟而达到了“物我为一,天人合一”的境界。



图一 方闻 《心印—中国书画风格与结构分析研究》

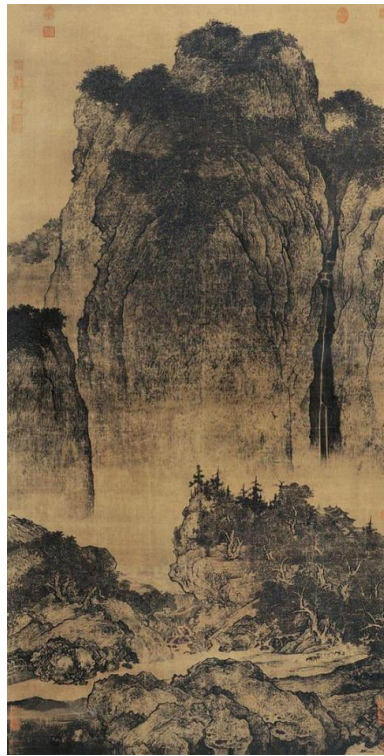
对宋代山水结构规律的展示

(作者扫描自《心印—中国书画风格与结构分析研究》P42)

在中国绘画的历史中,有无数画家在不断寻求绘画艺术表达思想与美学形式并存的空间语系。美国普林斯顿大学教授方闻先生曾经指出,“从4世纪到9世纪的人物画,4世纪到14世纪的山水画(唐宋时期),空间中自然形象的图绘性表现成了清晰可辨的风格化主题。(图一)而激起艺术家通过掌握表现技巧,坚定地朝前征服了绘画的深度与自然运动的幻觉,表现规范中的结构变革,也由明确的步骤获得了进展”。(方闻 2016)也就是在山水画发展到这一定阶段,画家们开始探讨山水画的空

然山水空间有着明显的不同。但宋代山水画的山水空间如果不进行仔细分析的话，却没有丝毫的不自然之感，我们可以断定这种画面中的山水空间一定是画家有意营造的结果。

一、全景式空间



图二 （北宋）范宽《溪山行旅图》台北故宫博物院

北宋时期的山水画家通常采取立轴的全景式构图空间方式，全景式空间就是通过散点透视、移步换景的方法，把画家的所见、所知、所想综合成一种宏观意识，表现在同一幅画面中。画家将北方的崇山峻岭等诸多景物通过视点的移动，纳入在画面之中，形成了全景式空间山水。（图二）北宋山水画家对于山水空间的处理，如沈括在《梦溪笔谈》中说的那样“大都山水之法，盖以大观小，如人观假山耳。”这一类作品要求画家的视点必须站在宇宙中的某一点上来观看山水，才能得到一个相对合理的山水画空间布局，或是将山水想象成小假山一样来进行观看，以便能够保证画面中的山水空间具有相对的合理性。（（宋）沈括 2015）

郭熙在《林泉高致》中也曾说到“凡经营下笔，必全天地。何谓天地？谓如一尺半画幅之上，上留天之位，下留地之位，中间方立意定景象。”（（宋）郭熙 2010）北宋早期的山水画家对山水空间的营迹，就像今天我们在布置摄影棚里的一个微缩模型一样。为了保证这个微缩模型能够像我们眼中看到的真实世界一样，甚至这个微缩模型要比眼中看到的世界更为完美。这种山水的空间布局，正是画家试图重新建立绘画中山水空间的秩序与自然山水中的空间秩序相对应的最好证明。北宋的

画家们试图在画面中创造一个与真实世界一样平行世界, 并且比眼中现实世界更完美的画面中的世界, 这就是北宋早期全景式山水作品想传达给我们的信息。

二、移动的视像

宋代山水画的空間和形式是由內容需要所決定的, 手卷或立軸的裝制也是為了更好的表現內容, 移動的視像是在手卷形制特點影響下而產生的, 手卷作品多採用游移的視點, 使畫面的景物向左右或上下方向自由發展, 達到充分表現萬里江山尽收眼底。這樣的構圖不局限於焦點透視, 不局限固定的視點, 不局限於在同一視域範圍內截取畫面。視點的不同必然要求創作者必須要不斷的變換自己的位置來體會不同的景色, 這個遊覽的過程, 它突破了時間, 空間的局限, 可以把不同時間, 不同空間的各種景物集中表現在一幅畫里。(圖三) 這裡筆者將這種空間形式稱之為移動的視像。

中國山水畫的觀察通常採用移動視點的辦法, 即把視點“逐步往前移, 從這座山轉到那座山。這樣, 一路看去, 一路畫去, 步步看, 面面觀, 前顧後盼, 左看右看, 把所看到的景物, 集中經營在一個畫面上。應用這種方法可伸畫面的容量更寬廣, 意境更深遠。移動視像, 一方面是源于山水畫家實地寫生對物象的深入觀察。另一方面畫家強調“飽游饌看”, “身即山川而取之”切身體會。這種游動的寫生是畫家真正與自然融為一體, 能夠真實感受到自然之美的一種方法。中國畫的長卷, 就是畫家在內容構思的基礎上所創造的一種特有的藝術表現形式。當我們在看這種長卷的時候, 從頭開始, 在較近的距離一段一段的去觀, 隨著視點連續不斷的移動, 我們才可以逐漸獲得畫面的不斷呈現, 伴隨觀看的过程在畫的意境中暢游。在看每一段的時候, 這一段畫面所表現的畫面關係不僅符合自然山川的現實, 又符合看畫人視線的正常感受, 這種視覺體驗是畫家在空間構圖排布與展示畫卷过程相統一的巧妙思考所在。



圖三（南宋）夏圭《溪山清遠》台北故宮博物院

三、截景式空間

截景式空間與全景式空間截然不同, 全景式空間力求表現出整體的自然感受, 而截景式空間只截取自然山水中一部分作為畫面的主題, 把主要景物放置在畫面的邊角區域進行重點表現, 其餘物象進行虛化處理。(圖四) 這種“以小觀大”“以少勝多”的方式為畫面塑造了一個幽遠的意象空間, 對山水空間的表現也愈發集中與強烈, 這一類繪畫空間多見於南宋的山水畫。



图四 （南宋） 马远《雪滩双鹭图》台北故宫博物院

与北宋相比，山水画由山重水复，气势壮阔的全景发展到烟水凄迷，幽寂虚旷的边角。从绘画发展角度看，这种由全景转向小景，深入发掘，细腻表现平凡的角落和近景中所蕴藏美的变化是观察和表现能力的进步。南宋院体画气势没有北宋宏大，笔墨没有北宋雄浑坚实，但构思巧妙，手法新奇，笔墨简练含蓄，风格典雅，相较北宋山水，画坛出现了一派新气象，出现如：李唐，刘松年，马远，夏圭四位山水画家，史称“南宋四家”。在“四家”中以马远，夏圭为代表。区别于北宋时期以郭熙为代表的山水画派，以其典丽，精巧，秀润为特点。形成了“南宋院体山水画”，它代表了中国山水画发展的又一个新时期。这时期的山水画，不论是描绘清新疏朗的江南景色，或是描写典雅清丽的山水风光，或是表现深峦叠嶂的自然环境，都共同真实地反映了当时南宋朝，居于江南半壁河山的特色。和北宋山水画相比，他们的画风仍是写实的，但他们所表现景物的重点是虚而不是实，是朦胧旷远的空间感和其中所蕴含的意境，而不再是雄浑苍劲的全景山水，而是清丽抒怀的半壁江山。

截景式构图不仅可以表现精致小巧的江南景观，还可以抓住一瞬间的变化，定格动态的画面，画面视角的拼接和聚焦会产生一种特定的舞台设计感，浩瀚的自然风光在截景式构图中将磅礴的山水诗画变成一幅小品，具有强烈的主观情感，将全景式的画面称之为呈现时空合一的无限永恒，那么截景式构图就是具有淡薄平静的瞬间人间烟火趣味。

(二) 装置艺术空间概述

装置艺术是在西方 20 世纪现代艺术实验发展的过程中萌发的，并成为一种独立于其他类别的艺术形式。装置艺术的理念萌发，由“现成品艺术”演变而来，法国艺术家杜尚将一只小便池签名后命名为《泉》的作品，并在博览会上视为艺术品展示，引发讨论，将艺术品从只是创作画面转变成艺术是可以任何东西来制作的，这种创作艺术品的观念和手法是装置艺术思想的前身。装置艺术在于打破了传统绘画、雕塑或现成品的边界，重新定义了艺术作品与“空间”的关系。（Will Gompertz 2017）装置艺术的出现打破了传统艺术的空间形式，空间不再是附属，而是作品的内核组成。装置艺术的空间具有以下特点

一、体验空间的沉浸性

作品往往营造一个可以进入的环境，使得观者的身体与感官全面参与其中。这个承载内容的地方转化为一个整个作品，这一理念使得装置艺术超越了传统艺术品的平面空间，更趋近于精神场域、体验空间，与宋代山水画论中“可游可居”的空间观念形成呼应，真正做到了人在画中游。代表艺术家：詹姆斯·特瑞尔（James Turrell）的光影空间（图五）、奥拉维尔·埃利亚松（Olafur Eliasson）的自然现象模拟（图六）



图五詹姆斯·特瑞尔（James Turrell） <https://www.wikiart.org/zh/zhan-mu-si-te-rui-er>

图六奥拉维尔·埃利亚松（Olafur Eliasson）

https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzI4MTY5NjA4OA==&mid=2247489266&idx=1&sn=4263363aeb6de5f70456e4982bbd4755&chksm=eba414c5dcd39dd395e44abca4272829acd81d057b9f8ef49aeb8975e46d84576bcd675db057&scene

67

二、空间场域与观众的互动性

这一类装置艺术的核心在于其互动性，这种互动发生在作品与环境之间，以及作品与观众之间。艺术家会考虑环境的物理特征、历史背景、社会文化意义等，使作品与环境形成有机的整体，甚至改变观众对环境的感知，或改变环境的氛围，如通过光影、玻璃贴片或悬挂物品等方式，模糊环境

的境界，制造幻觉使场域与观众发生互动。有些艺术装置还会直接邀请观众进入、触摸、改变作品，共同创作，甚至使其成为作品的一部分，这是观众就不是被动的观看者，而是作品的直接参与者。

四、宋代山水空间审美在当代装置中的应用

伴随时代的发展技术的进步，当代艺术向着观念性、前卫性、试验性进发，艺术形式多样化发展，不断突破架上艺术形式，创作媒材、展陈技术和展览空间不断发展，使艺术家在作品中有更多元的表达方式。中国画亦是如此，除了传统纸面绘画以外，中国画的制作和呈现方式也在随着时代的进步而进步。艺术家在创作作品时突破了单纯纸面的表达，在呈现方式上，开始与其他媒介或其他学科结合，创造出更多的表达语言。这其中，有传统中国画内容与现代科技的结合、中国画元素在作品中的重构搭建和再创造，以及借用中国画理论进行创作的装置艺术作品。本章节主要探讨的是一些具有中国画表象的装置艺术作品它们的呈现形式，其作品画面可以令观众直观地感受到是中国画艺术，但又不同于传统中国画的展现方式。这里划分为传统水墨材料装置和科技发展下新生成新媒体装置两大类，分析宋代山水元素及美学思想在装置中的应用。

（一）传统材料的装置

传统材料边界的拓展

中国画的材料一直以水墨、色彩、宣纸、绢为主，材料在中国传统绘画中一直处于次要地位，当代的制作材料已经有更丰富的选择，材料的变化所表达的视觉语言也更具直观的冲击性，材料的边界也在不断地拓展，一些艺术家会根据自己的创作需要生成新的材料媒介。传统中国山水画的呈现方式是经过装裱后再悬挂摆放在某一空间之中，平面呈现。伴随材料和展陈技术的发展，中国山水画采用一些实物进行艺术创作，通过展陈可以实现三维立体的形式呈现出来，增加观众的观看视觉角度，赋予作品新的内涵。

艺术家在创作时，将传统材料的应用方式改变，经过加工改造或直接挪用的现成品，来呈现具有国画语言的装置艺术作品。如当代艺术家彭薇的作品《脱壳系列》（图七），这些装置艺术作品是将传统国画的麻纸包裹于女体模特雕塑之上，仿佛是穿在人体上的一件典雅秀气的墨色紧身衣，透露着东方美学精巧和灵性。麻纸的绘画位置安排也是巧妙的，笔墨绘制繁复的部分的多集中在胸部、臀部，其他地方则用留白的方式造境，同时这些纸张也随着胸部的起伏产生向四周散开形成褶皱，加上麻纸原本粗糙的质感又为作品增添了一种层次，这件素雅内敛的的作品将传统语言与当代思想相结合，传达着作者独特的个人语言和美学观念。



图七 彭薇 《脱壳系列》 <https://pengwei.artron.net/>

对传统材料的另类化应用，将材料重复、叠加、组合也是装置艺术中一种常见的艺术手法。如艺术家邹操的作品《云山墨戏》（图八），这件装置作品结合古代山水画的造型方式，用多张墨色

不一的宣纸进行堆叠组合，将纸和笔墨的表现力从二维空间转化为三维空间，探索了更多的空间造型表现力，氤氲的墨色在纸张侧面通过不同的排列和沉积绘制出好似米芾笔下烟云掩映的山川景色。



图八 邹操《云山墨戏》

https://h5.ifeng.com/c/vivo/v002wq2iVKblfUmrBVhLqbLPxezTsElkJqT4Vlt-_5ii0ZWk__?isNews=1

现成品再加工



图九 徐冰《背后的故事-烟江叠嶂图》

<http://www.tagartmuseum.com/cn/category/article-list/detail!article-011>

除去中国画的传统材料以外，许多艺术家尝试直接与中国画无关的现成再加工，重新塑造赋予材料或呈现出中国画的效果，如徐冰的系列装置艺术作品《背后的故事-烟江叠嶂图》（图九），运用与中国山水画完全无关的材料来组成一张山水画的视觉图像，将干枯的植物、塑料袋、报纸等废弃物品在玻璃板背后堆砌组合，然后通过调节灯光将堆叠的物品剪影映射在宣纸之上，从正面观看则呈现出北宋王诜的《烟江叠嶂图》，通过现成物的灵活运用，让观众去探寻这件二维山水画背后的故事。

如金京华的木头装置《被拆迁的青绿山水》（图十），艺术家用老建筑中梁木作为创作的基础原料，将高低不一的大梁木以不同角度削尖放置在一起模拟山峦起伏的流动变化，顶端染上了青绿颜色呼应了中国山水画中的独特意向。木条的纹理和开裂的痕迹犹如墨色在其中的皱擦，残存的木头，传递出残垣废墟的破旧感也带来尖锐的痛感，材质的选择和再创造是后人对拆迁地的纪念也是艺术家对自然与水墨的双重反思。



图十 金京华《被拆迁的青绿山水》

<https://www.cafa.com.cn/cn/news/details/217697>

山水空间的再现

徐累的作品《移山》（图十一），是一件由金属底座和矿物质颜料着色的石块组成，整体如立体的着色宋代山水，艺术家把中国画传统山水观中“游”的概念贯彻其中，多个青色石块被雕刻成山川的造型组合在一起，不同深浅的青色代表是画中不同的层次，它们可以根据观众或艺术家的心境不断移动的，每一次移动就会组成新的层峦叠嶂的山石景色，在有限的空间、有限的时间里体验自然：山水世界无限的变化。以立体的方式诠释了北宋郭熙提出的“三远法”，从而创造出一种对中国传统山水画空间表达的全新解构。



图十一 徐累《移山》

<http://www.hiart.cn/feature/detail/aafgxuo.html>

(二) 数字媒体影像装置

传统中国画通过笔墨颜料在宣纸或绢进行创作。观众可以通过观看名作真迹感受古人在画中细致精妙的巧思、纸笔皴擦的技巧以及岁月沉淀在画中的痕迹，但对于画面所表达的深刻意境与内涵、画家蕴藏在画中的情感思想往往会受到因历史较久产生的破碎性的偏差，也会受到展示方式、展示空间、展示时常的限制。从这一角度出发，一些艺术家或艺术团队为了更好的呈现传统名作，使用数字媒体影像的再创造，实现数字影像装置艺术再现传统名作。使传统名作以更加多元的方式呈现在观众面前，具有更全面的视觉效果和更深刻的意境层次。

1、数字媒体技术再现传统国画

在 2010 年 5 月，上海世博会中国馆的核心展品《国之瑰宝清明上河图》（图十二），以动态影像呈现了北宋张择端的《清明上河图》，该作品结合现代投影技术与传统艺术作品，其主体是一个长 128 米、宽 1.5 米的异形面，通过数字投影技术呈现作品全下方是水流投影与假山石结合的地面空间。在一个长 128 米、高 6.5 米的立体空间内还原了汴京城的昼夜景象。这件装置作品是由故宫博物院提供原作扫描，顶尖数字动画公司水晶石数字技术有限公司开发制作，以画面本身描绘的北宋东京汴河两岸的人情风俗为素材，将静态元素与动态元素分离，在画面散点透视的基础上制定多个视觉点，有意识的排列组合进行动画制作，并把这些独立的情节融合入画中形成完整的影像装置作品。观众在观赏时，是被巨大的画幕所包裹，通过生动的 3d 动画和声音直观的感受《清明上河图》中丰富的内容，感受结构严谨、长而不沉，段落分明，节奏轻松的传世佳作，感受美和艺术韵味，让观众仿佛置身北宋都城，像游历古代民间风俗一样的沉浸在画面之中。



图十二 《国之瑰宝清明上河图》

https://www.sohu.com/a/455190942_100032070

2、互动的山水影像装置

也有一些与新媒体装置的结合的装置，比如马天合的作品《心境》（图十三）这是一件数字互

动装置，观众可以把手指放在感应器上让机器提取人的心率，随后装置机器会将心率的波纹匹配生成抽象的山水画。艺术家在创作这件作品时受了禅宗内观思想的启发，其认为古人在游历山川时可以通过观察自然生灵到自身实相来净化身心，并将这些景物和心境用笔墨表现于画中，在现代科技进展下，我们也可以通过数字艺术手段来实现心境的可视化，把观者的心率构成水墨山水图像，如同我们用言语去表达情感。这件作品也阐述了中国传统山水中“心匠自得为高”，的观念，指艺术家不仅画看到的東西，其画面也体现出心中的境界，正所谓艺术素养和人格涵养影响着作品意境的好坏，品格越高作品越好。



图十三 马天合 《心境》

https://mbd.baidu.com/newspage/data/dtlandingsuper?nid=dt_4181071846565275179&so

3、美学思想再现的艺术装置

如潘公凯的装置艺术作品《融》（图十四），这件作品在第 54 届威尼斯双年展上赢得了众多称赞，作品主要分为上下两部分，上部分是他的论文《论西方现代艺术的边界》英文版的投影，下部分是残荷的水墨喷绘，上面的英文犹如白色雪花飘落至下渐渐融入墨荷之中，光影斑斓的氛围与水墨结合彰显出虚实相间的意境，传达了作者想要表现的东西方文化可以和谐共处，共生共存的想法。



图十四 潘公凯《融》 (<https://news.artron.net/20170325/n918563.html>)

五、结论与建议（展望）

中国画一直以来是反映当下民众对社会、道德、历史、哲学的思考，体现着一代民族的审美意识，随着时代的变迁，中国画创新一直以来都是当下艺术发展正在热烈讨论的话题。在全球化语境下，中国当代艺术面临着文化认同与创新发展的双重挑战。宋代山水画空间美学所体现的东方哲思，正是本土艺术创新的重要资源。装置艺术作为一种极具实验性与融合性的艺术类型，为我们提供了将传统视觉文化与当代多媒体艺术融合的实验场。

1、创新创作材料

传统意义上中国绘画主要局限于水、墨、纸、笔、砚等物理媒材的操作与呈现。这种二维、平面、书写性/描绘性的笔墨语言，在当代装置艺术中被打破。传统山水中的“石、水、林、云”在装置语境中可以被重新演绎为金属、声响、影像、布料等新型媒材的视觉与触觉隐喻。宋代山水画强调自然的物象与精神内涵并重，这种理念促使当代艺术家在选择材料时更重视其物性之外的精神延展性。材料不仅仅只是工具，而是空间、结构、语义、感知的复合符号。传统的“边界”——包括媒材边界、形式边界、语义边界——正在被逐步解构，而这场解构正是为了更具生命力的“重建”。

2、创新呈现方式

装置艺术的表现形式给予了中国画成品在此基础上更多新颖的呈现方法，一是将

画面分解再重组、与其他物体合理拼贴、改变其展示形态，这些展现方式虽然打破了传统中国画装裱的方法，但从画面上来看还是保留着传统中国画的特点，更加强调了个人语言，使中国画的创新之路更加鲜活，也展现了中国画在当代艺术影响的发展下的思想和灵魂。装置作品可设置可走入的景观结构、可互动的声光界面、可触可嗅的环境细节，在空间叙事上继承并超越了宋代山水对“境”的营构。

3、丰富中国画的艺术功能性

中国传统绘画一直有着“成教化，助人伦”的作用，山水画有着承载审美欣赏与文人情趣表达的功能。宋代山水的空间美学理念融入装置艺术创作中，不仅拓宽了传统中国画的表现手段，也提升了其社会参与性与公共性。

通过山水元素与装置结构的结合，可以将中国画从二维纸面“解放”出来，可扩展至展览空间、

城市空间、甚至自然场域中。山水不再只是观念中的“画境”，而是成为观众可行、可入、可触、可思的真实空间。这种扩展为中国画带来了新的艺术功能——如环境设计、教育互动、情境治愈、社区艺术介入等，使其超越纯审美性，走向社会实践。

4、展望与建议

宋代山水画不仅是中华文化的瑰宝，更是当代艺术可以不断挖掘的灵感矿藏。将其空间审美理念融入当代装置艺术，不仅在材料、呈现方式、艺术功能等方面实现突破，更为传统文化的传承与活化提供了创新路径。“传统不是被遗忘的过去，而是可以转化为未来语言的潜能。”在尊重传统精神的基础上，以开放的当代表达推动其转化和延展，中国画与装置的结合呈现应该是 1+1 大于 2 的效果，借用空间将二维平面中国画中的美学意涵表达出来。作为一名中国画创作者，装置艺术也只是体现其中一种表现方式，多种艺术的融合过程中，还是要立足绘画背后的传统文化内涵，将传统艺术语言转换成独特的东方艺术语言。

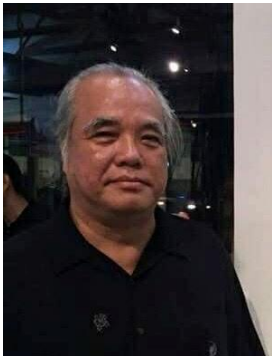
参考文献

- (宋) 沈括. 梦溪笔谈 [M]. 上海古籍出版社, 2015
- (宋) 郭熙. 林泉高致. [M]. 中华书局, 2010
- 贺万里. 中国当代装置艺术史. [M]. 上海: 上海书画出版社, 2008
- Will Gompertz. 150 Years of Modern Art in the Blink of an Eye. [M] Viking. 2016
- 方闻. 心印中国书画风格与结构分析研究. [M]. 上海: 上海书画出版社, 2016
- 方闻. 溪山清远中国古代早期绘画史. [M]. 北京: 北京大学出版社, 2023
- 李亚楠. 水墨语言在装置艺术中的运用. [D]. 沈阳: 辽宁大学, 2019
- 曾芷薇. 中国画在当代装置艺术中的应用与表达研究. [D]. 北京: 中央民族大学, 2023
- 叶向东. 从装置艺术观念谈创作. [J]. 文艺研究, 2005(03)
- 贺万里. 论当代中国的装置艺术. [J]. 文艺研究, 1998(01)
- 郑森, 李彦萍. 东方水墨语言介入空间艺术形态研究——以徐冰装置艺术为例 [J]. 建筑与文化, 2022(09)
- 袁聪宇. 水墨介入装置 [J]. 艺术生活-福州大学厦门工艺美术学院学报, 2014(06)

Author (1) Information (第一作者信息)

	Name and surname (姓名): ZHANG FENGXIANG
	Highest Education (最高学历): Ph. D. Candidate
	University or Agency (任职院校或单位): Faculty of Fine and Applied Art, Burapha University
	Field of Expertise (专业领域): Visual Arts and Design
	Address (地址): Burapha University, No.169, Longhad Bangsaen rd., Saensuk, Muang Chonburi, Chonburi, 20131

Author (2) Information (第二作者信息)

	Name and surname (姓名): PONGDEJ CHAIYAKUT
	Highest Education (最高学历): Ph. D.
	University or Agency (任职院校或单位): Faculty of Fine and Applied Art, Burapha University
	Field of Expertise (专业领域): Visual Arts and Design
	Address (地址): Burapha University, No.169, Longhad Bangsaen rd., Saensuk, Muang Chonburi, Chonburi, 20131

Author (3) Information (第三作者信息)

	Name and surname (姓名): PITIWAT SOMTHAI
	Highest Education (最高学历): Ph. D.
	University or Agency (任职院校或单位): Faculty of Fine and Applied Art, Burapha University
	Field of Expertise (专业领域): Visual Arts and Design
	Address (地址): Burapha University, No.169, Longhad Bangsaen rd., Saensuk, Muang Chonburi, Chonburi, 20131