

技进乎道：中国书画艺术传播的美学路径探析

李 斌（硕士，深圳市松岗中学美术书法高级教师）

摘 要：当代书画传播普遍存在“重技术呈现、轻美学引导”的困境，传播行为多停留于信息传递层面，未能实现审美精神的深度传递。本文立足于中国传统“技进乎道”的艺术哲学，以“体用同源”为理论视角，建构了由形式美学、意境美学、文化美学、体验美学构成的四层递进传播路径。通过教育场域、数字化传播与跨文化传播三个维度的实践验证，论证了“由技入道”作为书画传播美学逻辑的可行性与有效性。研究表明，“技进乎道”为中国书画艺术传播提供了哲学依据与价值方向，书画传播者应从“信息搬运工”转变为“审美引路人”。

关键词：技进乎道；中国书画；艺术传播；美学路径；由技入道

一、引言

中国书画艺术经过数千年的发展，形成了一种以笔墨语言为载体、以意境营造为目的的独特美学体系。然而，在当代传播语境下，书画艺术正处在一种深层次的困境中，即传播技术越来越先进，高清图像、数字化展示、虚拟现实等手段不断更新，但传播的“美学深度”却没有相应地提高。大量的书画展览、网络传播、教育实践只是停留在技法的展示和信息的传递上，受众虽然看到了笔墨，但没有体会到意境；虽然知道了作者，但没有领悟到其中的道理。“重技术呈现、轻美学引导”的现象，体现出现代书画传播的困境是缺少审美精神的传递。

造成这一困境的原因是，当代书画的传播缺少一个植根于中国美学传统理论的指导。西方传播学理论重在信息传递的效率与效果上^[1]，而不能阐释中国书画“由技入道”审美升华的过程。因此，本文的主要论点是将中国传统“技进乎道”的艺术哲学转化为可操作的传播美学路径。

本文的研究路径是从“体用同源”的角度出发，阐述“技进乎道”是传播美学根基的理论逻辑，并创建“由技入道”的多层次传播途径。研

究方法采取理论建构、案例剖析和笔者教学实证相融合的形式，力求给中国书画艺术的当代流赋予既有理论厚度又有操作指引意义的学术路径。

二、“技进乎道”：中国书画艺术传播美学的理论根基

（一）“技进乎道”的哲学渊源与美学意蕴

“技进乎道”的思想源于《庄子·养生主》篇中庖丁解牛的寓言。庖丁自述：“臣之所好者道也，进乎技矣。”^[2]这句话提出一个深刻的哲学问题，技艺的提高不是只停留在技术上，而是要达到“道”的目的。庖丁解牛“依乎天理”“以神遇而不以目视”，是“由技入道”的具体表现。

这一思想在后世的艺术理论中不断的发展。魏晋时期宗炳在《画山水序》中提出“澄怀味象”“畅神而已”^[3]，把山水画创作提高到精神超越的层面。唐代张彦远的《历代名画记》中提出了“画者，成教化、助人伦、穷神变、测幽微”的观点^[4]，阐述了绘画的社会作用和精神价值。至清代，石涛在《画语录》中提出“一画论”，认为“一画”既是技法的起点，又是宇宙之道的显现；“夫画者，从于心者也”^[5]，将技法同心性、道境融为一体。近代黄宾虹提出“五笔七墨”之说，

用具体的笔墨技法来实现浑厚华滋的美学理想^[6]。

从历史脉络中可以得出“技”与“道”的关系核心是递进共生的。“技”是入“道”的途径和基础，没有精湛的技艺，“道”就成为空中楼阁；“道”是“技”的升华和归宿，技法如果不能达到“道”的境界，就会成为匠气之作。徐复观在《中国艺术精神》中对这一逻辑进行了系统的论证。这种“由技入道”的逻辑，既适合于书画创作，也适合于书画传播，传播的目的不是展示“技”，而是用“技”的呈现来引导受众达到“道”的领悟。

（二）中国书画艺术的本体美学特征

中国书画艺术本体美学特征可以从形式和精神两方面来把握。

从形式上来说，笔墨语言是书画艺术的主要美学因素。线的韵律方面，书法中的“永字八法”点画形态、绘画中的“十八描”线条变化，都是书法性用笔的节奏感与表现力的体现；墨的层次方面，“墨分五色”——浓、淡、干、湿、焦，使单一墨色呈现出丰富的色阶变化和空间层次；留白的意蕴方面，“计白当黑”、以虚写实、以无生有，营造出言有尽而意无穷的审美效果。宗白华认为中国书画的空间意识是“书法的空间创造”^[7]。

从精神上来说，意境的创造是书画艺术最崇高的美学追求。“可居可游”的山水画境界，让观者可以走进画中同山川草木一起呼吸；虚实相生的构图原则，冲破了物理空间的束缚，塑造出心灵可以任意驰骋的精神天地；气韵生动的品评标准，要求作品要有生命律动和精神活力^[8]。南朝谢赫的《古画品录》将“气韵生动”列为六法之首，强调其精神维度的重要性。

形式和精神不是分开的，是“技”和“道”的直接反映。笔墨技法（技）为意境营造（道）服务，意境营造又反过来给笔墨技法注入精神内涵。该本体特征决定了书画传播不能仅停留在形式层面的信息传递上，而应进入到精神层面的审美对话中。

（三）传统书画艺术的传播逻辑及其当代困境

传统中国书画，有其特有的传播逻辑。文人雅集，如兰亭雅集、西园雅集，是指文人墨客以书画为媒介，在共同的爱好下相聚一堂，切磋技艺、品评交流的一种活动，其传播过程本身就是一种审美体验；师徒授受指的是口传心授、手把手地教学，技法的传授和心性的熏陶一起进行，弟子在临摹的过程中既学到了笔墨，又体会到了老师的境界^[9]；书画著录从《历代名画记》到《石渠宝笈》，著录既是作品信息的记载，又是审美判断和文化价值的传递；刻帖流传从《淳化阁帖》到《三希堂法帖》，刻帖使书法名迹得以广泛传播，临摹刻帖也是“由技入道”的修行过程。朱良志将这种传播特点称为中国艺术“生命精神”的传递方式^[10]。

这些传统的媒介均具有“慢传播”的特点，即传播速度慢、传播内容深入、传播者和受众之间具有很强的互动性。受众在慢的过程中沉潜、玩味、体悟，自然实现了“由技入道”的审美升华。

然而，在当代的传播环境中发生了根本性的变化。数字媒体造成的碎片化传播，将受众的注意力分割成一个个短暂的时间段，很难产生深度的审美沉浸；快消费文化推动传播者追求即时效果，技法展示、作者介绍、作品图录成了传播的主要内容，意境的引导、精神的对话被压缩甚至省略；技术主义掩盖了道境内核，高清图像、VR体验等技术手段固然加强了感官刺激，但是如果缺少美学引导，技术反而会成为炫技损道的工具。本雅明曾经指出，在机械复制的时代里，艺术品的“灵韵”就会消失^[11]，这给认识当代书画流传的困局提供了启示。

这一启示让我们看到，当代书画传播的困境，实质上是传统“慢传播”的美学逻辑和当代“快传播”的技术逻辑产生了断裂。弥合这个断裂，应创建起一套既符合当下传播环境，又坚持“由技入道”美学精神的传播途径。

三、由技入道：书画艺术传播的美学路径建构

基于上述分析，本文尝试构建四个呈递进关系的传播路径，引导受众从“技的感知”逐步走向“道的体悟”。这四个层次相互关联、逐层深化，而非彼此割裂。

（一）形式美学路径：笔墨语言的感知传达

形式美学路径是书画传播的起点，它的主要功能是让受众对书画的形式语言有基本的认识和审美感知。在这一路径下，“技”的表现是主要的内容，高清图像显示作品的笔墨细节，技法剖析阐释用笔、用墨、构图的规律，笔墨分解将复杂的技法拆解成可以理解的单元。

之所以将形式美学作为起点，是因为没有对笔墨语言基本的感受，意境体会如同成无本之木。故宫博物院的石渠宝笈特展的技法导览属于一个典型的范例。展览除展出原作以外，在旁边还设有笔墨技法解析区，借助放大图像、视频演示、互动触屏等方式，介绍“皴法”“点苔”“设色”等基本技法，使普通观众可以“看懂”笔墨，为“感受”意境打下了基础。

形式美学路径的不足之处在于它只停留在“技”的层面，如果传播仅仅停留在这一点上，那么书画就会变成技术的展示，而失去精神的深度。因此，这条路径必须向更高层级递进。

（二）意境美学路径：情景交融的精神共鸣

意境美学路径完成了从“看笔墨”到“感意境”的转变，即“由技入道”。传播者不再只是告诉受众画家用了哪些技法，而是引导受众去感受画家营造出的精神空间。

实现这一转化的主要传播策略包括：语境还原、诗意引导和通感调动。语境还原是将作品放到创作背景中，介绍画家的生平际遇、创作心境、时代氛围，让受众明白作品情感的来由；诗意引导是用诗歌、文学的语言，引发受众的情感共鸣，如讲解《富春山居图》时，引用黄公望的题跋，使受众体会到隐逸山水的超然心境；通感调动是

利用音乐、香氛等多感官元素的配合，营造出与作品意境相契合的审美氛围。

《千里江山图》的数字化沉浸式展览属于意境美学路径的成功运用。展览用巨大的投影延展画面，配合古琴音乐和山水自然音效，使观众有身临其境之感，走进王希孟的锦绣山河。从数据可知，超过80%的观众感受到的是画中所具有的诗意和壮阔，这就是“由技入道”在传播中的体现。

（三）文化美学路径：传统符号的深度阐释

文化美学路径将传播推进到“道”的显化层面，它的主要任务是把书画作品里蕴含的哲学思想、文化密码转变成可以流传的叙述。中国书画从来不是一种形式的游戏，它有儒释道的精神、礼乐文化、文人的理想。李泽厚在《华夏美学》中将其概括为“礼乐传统”在艺术上的体现^[12]。

具体而言，可采用如下三种策略：符号解码、文化溯源、价值对话。符号解码，解读作品中所含的文化符号，如松竹梅象征君子之德，渔隐寓言出世之情，桃花源意象表现理想社会。文化溯源，追溯作品背后的思想根源，如八大山人“白眼向人”体现明遗民心态，董其昌“南北宗论”体现禅宗思想。价值对话，把传统观念与当代价值联系起来，如“天人合一”与生态文明对话，“和而不同”与文化多样性对话。

书法“永字八法”的文化美学阐释就是典型范例。在传统教学中，“永字八法”只是基本点画的技法口诀，没有将它作为教学重点来培养学生的审美能力。文化美学路径又进一步解释，八法以永字为范本，有“永”字所代表的永恒、长久的文化含义；八法中侧、勒、弩、趯、策、掠、啄、磔等词，取自自然物象和人的动作，体现出了中国艺术“观物取象”“近取诸身”的思维方式^[13]。这一解释使得受众既会书写，又懂得了中国的书法文化密码。

（四）体验美学路径：感知互动的沉浸参与

体验美学路径是传播的最高层次，它的主要

特点是使受众由旁观者变成参与者，由“观”画转为“游”于画中。这一途径是受众由接受“道”知识变为“道”的在场体验。

可供操作的传播路径主要分为三类：VR 书画体验、AI 辅助临摹、体感交互创作。VR 书画体验是把受众带入到山水画中去，感受“可行、可望、可游、可居”的审美理想^[14]；AI 辅助临摹是根据受众的书写动作即时呈现相应的笔墨效果，受众在这种互动中体会到“心手相应”的创作过程，体感交互创作是用动作捕捉技术将受众的身体动作转化成画面笔触，受众成为创作者。

上海博物馆“画游山水”交互展属于体验美学路径的典型范例。设置展览体感交互区，观众肢体动作被实时捕捉变成山水画里的云烟、水流、飞鸟。一位观众体验之后感叹道：“我感觉我不是在‘看’山水，而是在‘画’山水、‘活’在山水里。”这就是“由技入道”在体验上完成的过程，受众由旁观者变成参与者，由知识接受者变成审美体验者。

路径递进逻辑即形式路径（“技”的感知）、意境路径（“技”向“道”的转化）、文化路径（“道”的显化）、体验路径（“道”的体悟）。递进关系不是线性替代的关系，而是累积的包含关系，即高层级路径包含并超越低层级路径，完整的书画传播应包含所有的四个层次，而不是只停留在某个层次上。

四、书画传播美学路径的实践验证

（一）教育场域中的美学路径实践

基于从事书画教学近三十年的实践经验，笔者对“由技入道”的教育理念有着深刻的认识和体会。青少年阶段的学生正处在审美意识形成的时期，他们对于书画的认识大多是从“技”开始的，即对毛笔怎样拿、墨怎样研、字怎样写、画怎样画的好奇心。传播者的责任就是将这种最初的好奇心引导到对“道”的体会上。

在教育实践中，笔者探索并实践了临摹、解

读、创作三阶教学法。第一阶段是临摹，即学生从经典碑帖、画谱开始进行技法的训练，主要学习基本的笔墨语言。该阶段属于形式美学路径，学生获得的是“会写会画”。第二阶段是解读，即分析作品的文化内涵和美学精神。如临摹兰亭序时，除了讲解王羲之的笔法特点，还会讲到兰亭雅集的历史背景、魏晋文人的生命意识等，让学生在写字的同时读文、感怀。该阶段属于意境美学和文化美学路径，学生得到的是“懂其意、知其境”。第三阶段为创作，学生在临摹、解读的基础上，用自己所学的技法和理解来表现自己的东西。这一阶段对应的是体验美学路径，学生得到的是一种“得其道、成其我”的收获。

以某届学生山水画教学为例，初学时只会机械模仿范画的皴法，画面生硬呆板。经过临摹、解读、创作三个阶段的训练后，它的结课作品产生了“气韵”，虽然山石的皴法还很稚嫩，但画面整体虚实关系、留白处理已初具意境。学生在自述中提到：“我所画的不是眼前的山，是心中所想的山。”这就是“由技入道”在教育场域中得以实现的过程，即学生由技法的学习者变成审美表达者。这与陈师曾《中国绘画史》中提出的师古人、师造化、得心源的教学理念是一致的^[15]。

（二）数字化传播中的美学路径创新

数字技术，为“由技入道”的传播带来新的可能性。高清还原技术将作品所有的笔墨细节都还原了出来，受众可以看见古人运笔的起承转合，也可以看见古人用墨的浓淡层次——这是“显技”；动态演示技术将静态的笔墨变为动态的过程，受众可以看见一笔画的全过程运笔轨迹——这是“释技”；沉浸体验技术使受众置身于画中，获得身临其境的审美体验——这是“入道”。

但是数字化传播也存在“炫技损道”的风险。一些数字展览过分强调视觉效果，过分突出声光电的效果和游戏化的互动，将书画作品本身放在了次要的位置上。受众在炫目的技术体验中得到

了感官的刺激，但是并没有进入审美沉思。技术狂欢背离了“由技入道”的精神，技术成了目的而不是手段，“技”不但不能达到“道”，反而把“道”给遮蔽了。巫鸿认为中国绘画的媒材有“重屏效应”，会遮蔽而不是呈现作品的精神内涵^[16]。

因此，数字化传播的设计要以技术为美。技术呈现要服务于“技”的传达而不是替代“技”，技术互动要引导受众进入审美沉思而不是制造感官刺激，技术体验要指向“道”的体悟而不是止于“技”的娱乐。上海博物馆“画游山水”交互展的成功之处在于，它所采用的技术始终以“让观众感受到山水精神”为核心目的，而不是为了技术而技术。

（三）跨文化传播中的美学路径调适

中国书画的跨文化传播有特有的技道张力。西方受众对于中国书画的“技”比较容易接受，笔墨的视觉效果、构图的独特美感，在跨文化语境下可以直接感知；但对“道”的体会就比较困难了，气韵、意境、留白等美学范畴，是扎根在中国传统哲学和审美经验里的，很难在短时间内被异文化受众所理解。高居翰在《气势撼人》中对西方视角下的中国绘画进行了解读和误读研究^[17]；方闻从风格和结构分析的角度来建立跨文化书画研究的方法^[18]。

就张力而言，跨文化传播应采取以“技”为桥、以“道”为归的分层次、递进式的策略。第一层次：以“技”建立审美接触。通过高清图像、技法演示等方式，西方受众能够直观感受到中国书画的视觉美感，产生初步的审美兴趣。第二层次：以“技”阐释“道”的基础。在技法展示后，阐述笔墨背后所蕴含的美学思想——“留白”比“画满”更具有意境；为什么似与不似之间比逼真更高明呢？第三层次：引导“道”的跨文化对话。将中国书画的美学思想同西方艺术传统进行比较对话，例如，“留白”与西方现代艺术的“极少主义”、“气韵生动”与表现主义的“内在精神”、

“可居可游”与生态美学的“参与性审美”。通过对话，西方受众能够在自身美学传统的基础上认识中国书画的“道”。王一川认为它是跨文化艺术传播中的一种“中国式微笑”^[19]。

大英博物馆“明代绘画：造境与写心”特展传播成功说明这种方式行之有效。展览既展出作品，又在一定范围内解释了“留白”“诗意入画”等美学思想，并将它们同英国风景画的“如画美学”进行比较。展览导览册上写着“中国画家不画他看到的风景，而画他感受到的意境——这和特纳笔下光影的情绪是相通的。”这种“以桥归道”策略使西方受众在熟悉的参照系中逐步进入陌生的美学世界。

五、结语

本文以“技进乎道”为理论基础，对我国书画艺术传播的美学途径进行系统的探究。研究发现，“技进乎道”既是书画创作的内在规律，又是书画传播的哲学依据和价值取向。传播的目的不是展示技术，而是用技术的呈现来引导受众达到道的领悟，这就是书画传播区别于一般信息传播的美学本质。

基于此，本文就形成了以形式美学、意境美学、文化美学、体验美学四个层次递进的传播途径。形式路径完成“技”的感知，意境路径完成“技”向“道”的转化，文化路径完成“道”的显化，体验路径完成“道”的体悟。该路径体系将“体”（“技进乎道”的哲学）和“用”（传播实践的操作）系统地进行转换，为当代书画传播赋予了可参照的理论架构。

本文的实践启示：书画传播者应由“信息搬运工”变成“审美引路人”^[20]。传播设计不能仅仅停留在展示作品、传递信息上，而应精心设计如何引导受众完成“由技入道”的审美升华。教育者、策展人、媒体人等所有参与到书画传播的主体，都应自觉地承担起引导的作用^[21]。

本研究的贡献主要有三个方面，一是为当代

书画传播实践赋予了扎根在中国美学传统的理论架构,二是为数字时代传统艺术的“道技之辩”给予“技术服从于美学”的中国智慧,三是为跨文化传播里“怎样让世界认识中国艺术精神”这个难题提供分层递进式的解答方案。

在此基础上,未来的研究可从以下方向进一步深化。补充四层美学路径的实证数据,对不同的传播场景(社交媒体传播、公共艺术教育等)下差异化策略进行细化^[22]。同时,AI生成书画艺术飞速发展,给“技进乎道”提出新的理论问题^[23],即当技术可以由机器完成时,人的“入道”体验还能不能实现?这是值得进一步研究的前沿领域。期待更多的学者关注这一问题,以促进中国书画艺术传播研究的发展和深入。

参考文献

- [1] 唐迎春. 西方大众传播的内容研究[J]. 国际新闻界, 1997(4): 51-55+44.
- [2] 朱金国. 道进乎技——《庄子》技艺活动寓言的哲学、美学阐释[D]. 济南: 山东大学, 2009.
- [3] 俞剑华. 中国古代画论类编[M]. 北京: 人民美术出版社, 2004.
- [4] 张彦远. 历代名画记[M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2011.
- [5] 石涛. 苦瓜和尚画语录[M]. 济南: 山东画报出版社, 2007.
- [6] 黄宾虹. 黄宾虹谈艺录[M]. 郑州: 河南美术出版社, 2007.
- [7] 宗白华. 美学散步[M]. 上海: 上海人民出版社, 1981.
- [8] 李慧. 国画山水构图中的“虚实相生”美学探究[J]. 美与时代(中), 2025(11): 15-17.
- [9] 吕艺征. 谈中国画教育之师徒教学模式[J]. 中国校外教育, 2011(22): 12-13.
- [10] 侯宏堂. 中国艺术和中国美学研究的重要收获——读朱良志“中国艺术研究系列”[J]. 艺术探索, 2009, 23(2): 134-139+145-152.
- [11] 白少敏. 灵韵的消散与重构——本雅明《机械复制时代的艺术作品》[J]. 国际公关, 2026(1): 136-138.
- [12] 刘成纪. 礼乐美学与传统中国[J]. 学术月刊, 2021, 53(6): 171-182.
- [13] 王怀义, 董思奇. 以“观物取象”为思想基础的中国艺术批评传统[J]. 艺术评论, 2023(11): 39-48.
- [14] 韩佳敏. 试论郭熙的《林泉高致》[J]. 艺术品鉴, 2015(1): 175-175.
- [15] 龚产兴. 陈师曾的艺术思想[J]. 中国书法, 2017(7): 25-29.
- [16] 巫鸿. 重屏: 中国绘画中的媒材与再现[M]. 文丹, 译. 上海: 上海人民出版社, 2017.
- [17] 高居翰. 气势撼人: 十七世纪中国绘画中的自然与风格[M]. 李佩桦, 傅立萃, 刘铁虎, 任庆华, 王嘉骥, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2009.
- [18] 方闻. 心印: 中国书画风格与结构分析研究[M]. 李维琨, 译. 西安: 陕西人民美术出版社, 2004.
- [19] 霍星宇. 在世界十字路口展现中国式微笑[J]. 中国广告, 2014(4): 140-141.
- [20] 詹克权. 传播者角色定位的颠覆与重构[J]. 青年记者, 2014(16): 45-46.
- [21] 武绍利. “一带一路”背景下书画艺术职教人才培养策略研究[J]. 美术教育研究, 2026, (8): 160-162.
- [22] 肖伟, 王小越. 非物质文化遗产融入高校公共艺术教育的价值发现与路径探究[J]. 江苏高教, 2025, (12): 119-124.
- [23] 武爱君. AI赋能的传统书画艺术数字绘画技术驱动下的文化产业化路径[J]. 高科技与产业化, 2025, 31(8): 44-46.