

东方岩彩绘画

朱进



荣宝斋出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

东方岩彩绘画. 朱进 / 胡明哲主编; 朱进
绘. —北京: 荣宝斋出版社, 2008.3
ISBN 978-7-5003-1014-3

I. 东... II. ①胡…②朱… III. 中国画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 183501 号

主 编: 胡明哲
著 者: 朱 进
策 划: 范迪安 王 勇
整体设计: 轶 民 李 宁
特约编辑: 维 东 柳逸善
责任编辑: 王 勇
责任印制: 毕景滨 孙 行

东方岩彩绘画

出版发行: 荣宝斋出版社

地 址: (100735) 北京东城区北总布胡同 32 号

制 版: 北京外文印刷厂文彩图文制作部

印 刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/16

印 张: 27.5

印 次: 2008 年 3 月第 1 版

版 次: 2008 年 3 月第 1 次印刷

印 数: 0001—2000

东方岩彩绘画

朱进

荣宝斋出版社

序——复兴色彩的中国画 范迪安

这些年一批画家有志于在“岩彩的中国画”上拓出一条新路。我在许多画家的探索实践中，看到了以色彩表现为课题，拓宽中国画表现力，进而构建“色彩的中国画”时代新貌的必要性和可能性。

“岩彩”一词，其意应有三层：首先是提倡石质颜料的运用。颜料作为绘画的媒材，在中国的传统中一向有着重视，只是重“道”轻“器”的思想观念使得它在历史的叙述中被遮蔽乃至遗忘。今日绘画中图便求捷的观念使许多画家忽视了绘画材质的价值，因此，提倡运用石质颜料，在某种意义上是旨在提倡在绘画这种手工劳作中首先重视颜料的运用，改变单一和单调的绘画媒材，改变简单地运用绘画媒材。石质颜料的丰富性，特别是它在品质上的精微性与高贵性，对于调节对绘画色彩谱系和媒材的性质认识，恐怕起着基础的作用。中国画中水墨一体讲究“炼墨”，因此，“煮墨”成为画家的必修之功，在重彩这个体例中，提倡一下亲历亲为的“练墨”是必要的，这门功课将会使我们的画家们进入一个发现的天地。

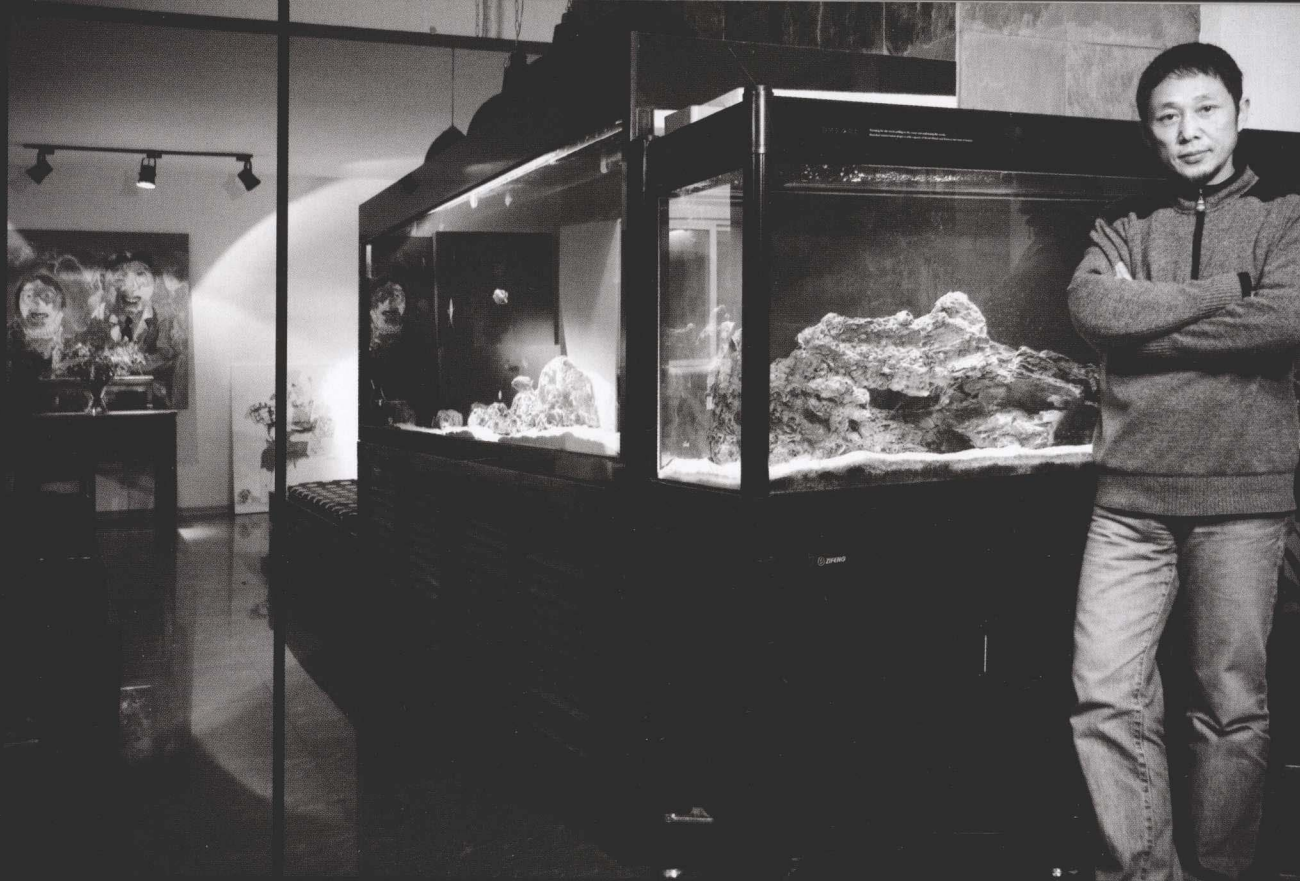
其次，“岩彩”一词提示了色彩的展开这层意涵。越来越多的考古新见披露出中国绘画的丰富遗产，只要对传统绘画投以整体观，就不难穿越思想的迷障和现有形式的羁绊，看到绘画中色彩世界的辉煌！西方绘画形成了一个遵循科学理性即求“真”之道的色彩体系，东方绘画特别是中国绘画的色彩体系有着自身的特征，这方面在理论上已能辩明，但在实践上的承续和创新都远未展开，因此，对东方色彩体系资源的认识与运用，对绘画中色彩的研究与创造，是使今日中国绘画在形态上丰富起来的一条路途。

“岩彩”的价值还远不在其物质的属性上，它的价值实现应该是文化上的实现。支配每一个画家在材料语言上的作为，是从从事艺术的文化情怀。在艺术多元发展的今天，提倡在“岩彩”领域的创造，不是退回狭隘的材料语言轨道，而是试图找到表达与表现新的出发点。应该看到，“岩彩”画家可能大多是“工笔重彩”这个领域的画家，改革时代以来的“工笔重彩”绘画无疑有了快速的发展，甚至相对“水墨写意”领域有着更多吸收各种艺术表现手法的兼容性，但另一方面，这个领域的画家的文化识度上的欠缺、在艺术观念上的保守、在艺术修养上的不足又往往使得色彩的绘画丢失了创造的个性，陷落简单、平庸、装饰的形式趣味之中。为此，需要在“岩彩”的运用中提升包括观念在内的色彩绘画的文化含量，使这种媒材引导画家通往富有生机的创造道路。

荣宝斋出版社作为一个承继和弘扬传统文化的重要平台，选择一批当代重要的“岩彩”艺术家出版丛书，有着非常积极的意义。一方面反映出荣宝斋这个传统的文化品牌对当代艺术发展的积极介入，同时也是对当代多元艺术探索的大力支持。

辉映在传统与泊来之间，旨在开辟当代艺术新途的“岩彩”创作，应该跳出绘画媒材的一般意义和表面现象，纯化艺术语言，真正触探到当代人文精神和艺术创造的契合点，唯其如此，意义才能长久。我很高兴看到这些在“岩彩”领域中孜孜探索的艺术家们又有了新的推进和发展，大家的面貌全不相象，但都像独生一隅的生态一样自在的呼吸、生长……这种始自画家内部的变化，更好的向我们展现了艺术创作的生命力和感染力。

(范迪安 著名美术理论家、中国美术馆馆长)



简历

朱进，1959年生于重庆。1985年结业于首都师范大学美术学院；1993年结业于中央美术学院助教研修班。1987年至1996年在国立华侨大学艺术系任教。现为职业画家。

联展

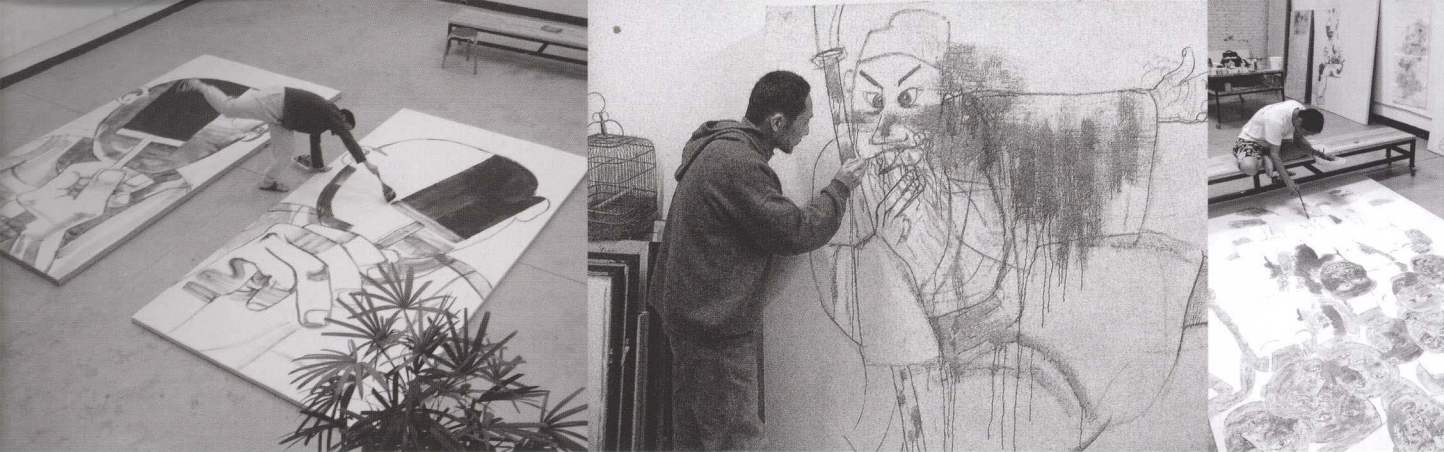
- 1993年 中国油画双年展（中国北京·中国美术馆）
- 1994年 第二届中国油画展（中国北京·中国美术馆）
- 1994年 第八届全国美展（中国福州）
- 1995年 第三届中国油画年展（中国北京·中国美术馆）
- 1997年 中国艺术大展·当代油画艺术展（中国上海）
- 1998年 亚太地区当代艺术展（中国福州）
- 1999年 中日艺术交流展（中国福州、日本名古屋）
- 1999年 中国46位当代艺术家学术邀请展
（中国上海、中国台北、澳大利亚墨尔本）
- 2000年 福建当代书画展（中国北京·中国美术馆）
- 2001年 福建当代艺术展（中国福州）
- 2001年 中国首届重彩画大展（中国北京·中国美术馆）
- 2002年 零点中国材料艺术展（中国北京、上海）
- 2003年 形象的再现——中国新表现性具象油画家名家邀请展
（中国上海、北京）
- 2005年 画妆——中国戏曲艺术大展（中国北京·今日美术馆）
- 2005年 北京国际美术双年展（中国北京·中国美术馆）
- 2005年 大河上下——新时期中国油画回顾展（中国北京·中国美术馆）
- 2005年 首届中国当代艺术年鉴展（中国北京·中华世纪坛）
- 2005年 无尽江山——南北油画邀请展（中国北京·中国美术馆）
- 2006年 展开的现实主义——1978年以来中国大陆油画展
（中国台北·市立美术馆）
- 2006年 中国当代艺术文献大展（中国北京·中华世纪坛）
- 2008年 晤对材质——中国岩彩绘画邀请展（中国北京·中华世纪坛）

个展

- 1989年 个人画展（中国北京·中国美术馆）
- 2004年 个人画展（中国北京·国际艺苑）

收藏

作品被中国美术馆、北京人民大会堂、中国国家图书馆、中国长城艺术馆、上海刘粟美术馆、上海艺术网、中国台湾霍克艺术馆等多家机构收藏。



在北京的工作室

自在者画——朱进和他的“五色土”系列(节选)\范迪安

其实，写下这篇文章的题目，也差不多写出了朱进。只是画坛对朱进了解还不够多，又值得把朱进和他的画再阐述一下。

自在者是那种真正沉迷在自己的世界里与自我生活在一起的人，看上去，画家大都像这样的人，画家们也都希望自己是这样的人。如果我们信奉艺术是一种真诚的话，自在的状态就应该是画家最佳的也是最能画出可心之作的状态。

朱进的艺术状态源于他自己对艺术的看法。他在许多年里，既不拒斥艺术观念不断变革这个整体的时代特征，也不刻意追求观念的时尚，而是实实在在地根据自己的性情去思考和探究。朱进一方面深知艺术当代性的重要，在思想认识上努力不与艺术的当代性脱节，也不以故意的背道而驰固守传统的艺术样式中。另一方面，他也深知用艺术方式来提出问题或解释总非自己的专长，他更愿意在艺术中表达自己精神世界里那些鲜活的感觉和从自己生活实际中发生出来的兴味。这种“无功利性”的状态才是朱进的真实状态，他的作品也十分真切地传达了这种状态。

我曾经在另一篇文章中说到朱进是生活在城市边缘地带的画家。每一次看到他的画，我的这种感觉都再一次涌起。一幅作品在什么情况下能让人产生精神上的共鸣，这是一个值得深思的问题。文化主题让人的感觉迅速滑向理性，形式的新颖度也会让人意识到世界的变化，如此这些都会使人与画产生心灵的碰撞，当然，还有从画中看到的画家“身份”——这些年画坛不断用“身份”这个词作为看画的标准，也有足够的道理。但是这些对朱进来说显然用不上。朱进的画不是表白“身份”而是显示“位置”的。这个位置，就是他精神的落足点。“城市边缘地带”似乎是一个虚拟空间，但在相当程度上却是当代许多画家精神驻落的空间。画家们不得不生活在城市之中，他们享用着城市现代化提供的一切便利，但也面临着平庸趣味的侵扰，城市中流行的文化口味和眩目的文化图象更会使画家的感觉变得迟钝。然而，如果弃城高歌而去，作为城市的逃亡者，他们又将坠入另一种迷惘。因此，只有“城市边缘地带”才是画家最好的生存空间，只有这个空间需要画家自己去寻找，特别是真诚地去营构，只有拥有良好心态的画家才能找到这样一个平常而特殊的位置。朱进的画让我们看到，他的确是在与城市保持距离的边缘地带获得自己的境界。有了这样一个“位置”，他的“身份”也就明瞭了，他作品的“当代性”“文化价值”也就确立起来了。朱进的其他作品也是在这样的位置上驻足的结果。他的《旱季》系列、《读书人》系列、《守望者》系列，都是表现身处城市边缘地带的精神活动。有时候他加入几分直接批判，尤其对城市人沉湎于物质大宴的饕餮本性进行善意的讽刺，但更多时候，他画的是城市人力图摆脱尘世纷扰的精神向往。他的造型往往取硕大的头颅和疲软的身躯为一体，漫画式的大头造型提示了人的思想的丰富性，也夸张地表示自我的存在犹如膨胀的梦境，疲软的身体则象征着一一种无奈，必须以犬儒主义式的心态，回到独处的世界之中。这些作品亦庄亦谐的特质，正是朱进之画不同于人之处。



朱进的“所画”与他“怎样画”也有密切的关系。他的画所以能透露出自然而新颖的面貌，在于他把“画什么”和“怎样画”结合起来用力，他画中的意趣与他的绘画方法是分不开的。绘画媒介的实验是绘画当代性的一种重要表征，许多画家都在这个方面投注了智慧和具体实验，朱进也是这样，只是他的绘画建立在“绘画”的领域之中。他这些年沉潜的日子就包括了进行媒介实验的时间，就象《鸟语》系列中的人物在飘逸的步子里中返回淳朴天然的世界一样，他用心地从材料与技法上返回绘画的原始时代。他的画不是用现成的科技成果颜料画出来的，而是用自己找到的、研磨的泥土画出来的。只有一个愿意与鸟对话的人才会去找泥土来作画，朱进就是这样。在他看来，人类的文明是从泥土开始的，最初的绘画就源自天然矿物质材料的表现，泥土这种朴素的媒介里蕴藏着淳朴的文明之源，这种认识与他精神上向往自然、返朴归真的追求是一致的。另一方面，泥土也令他追思启蒙的童年时代。他甚至认为自己的艺术才智就得益于与泥土为伴的游戏。因此，他在多年实验中，掌握了用自选自制的“泥土颜料”作画的经验，他将自己的作品称为“五色土绘画”。这种绘画媒介显示出的整体上浑厚、温暖的材质特性，是现代颜料所达不到的。在这种媒介的运用中，朱进不仅找到了绘画的新感觉，也获得了绘画过程与表现感觉的统一，这种统一，就是使朱进觉得使他的灵魂变得清澈、思维变得单纯的内外一致性。他在画面上敷染有色之土的过程尽管比使用现成颜料要复杂和困难得多，但却令他愉快，因为这种绘制方式与他所表现的主题是吻合的，与他的生活状态也是对应的。他最终不仅做到了运用泥土作画的得心应手，而且点化出蕴藏在泥土中颜色的魅力——他的画在视觉上让人为之一新，画面厚实的肌理与质感触动人的更多感觉器官，让人在欣赏中进入他的精神世界。

要在如此复杂的社会结构中营造属于自己的自在乐园是不容易的，需要对事物的透彻与领悟，也需要长时间的坚持和执着。朱进就具备了这两方面的素质，因而拥有了一种快乐、自然而充实的艺术生活状态。作为一个自在者，他将艺术视为一种高尚的游戏，以纯粹之心追求艺术之本，使绘画真诚地展开朴素的心灵活动。以他这种认真的性质，他的艺术又是严肃的。贡布里希曾经就艺术中的游戏特征阐明过一个重要的辩证认识，他说：“如果傲慢而又热切地坚持要对严肃和不严肃这两种表现领域作出有意识的区分，以便把与我们如此悬殊观点强拽进我们自己的偏见轨道，那常常是毫无意义和错误的，因为恰恰是在严肃和不严肃这两种状态被混合为一，甚至被有意识地融为一体时，有些人才能够最生动地表达出内心最深入的思想。这些人的生活表现出了一种文化鼎盛时期的行为与思想的平衡”（《艺术与人文科学》）。贡氏在此间说道“内心最深处思想”是严肃与不严肃两种状态的混合产物，颇有深意，这是自在者的真实状态，朱进就有这样的特征。



旱季
综合材料
140cm x 140cm
1996年



2000 朱道

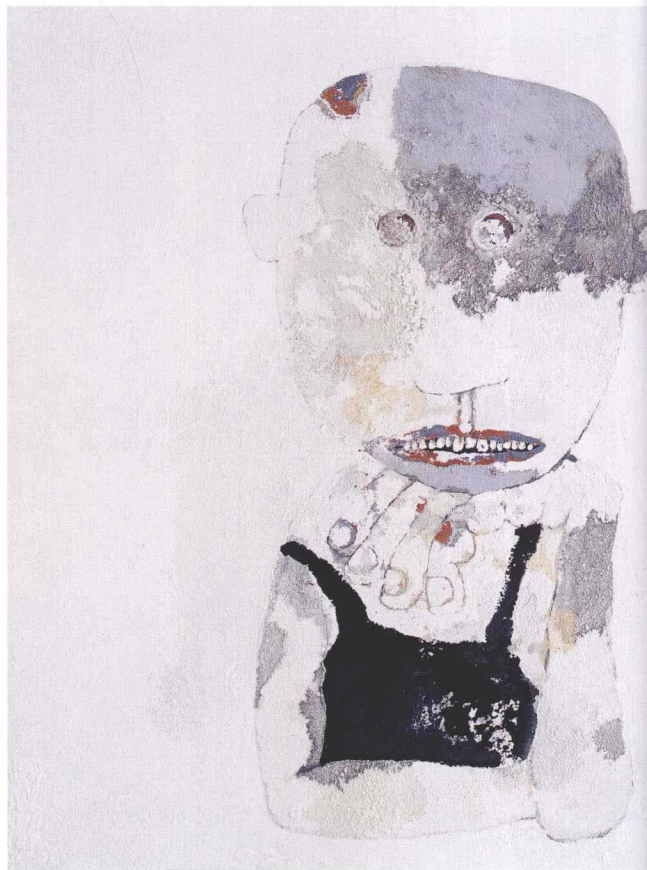
旱季
综合材料
180cm × 180cm
2000年



早季
综合材料
180cm × 180cm
1997年

守望者
综合材料
100cm × 80cm
2000年





返璞归真——关于朱进的艺术世界 \ 邹跃进

我用“返璞归真”这一具有中国传统美学意味的范畴，作为解读朱进艺术的关键词，目的还是为了揭示朱进艺术的现代意义和价值。如果我们考虑到朱进艺术的“返璞归真”之路，是在中国 20 世纪 90 年代中期以来的特定历史进程中展开这一事实，那么，我们就会发现，他的艺术也是在这一特定的历史进程中获得意义和价值的。这是因为从根本上说，正是在中国社会市场经济的变革带来的急剧变化，使一切都成为了工具理性，让人们忘记了生存的目的和意义，失去了直面真理和自我的能力的历史情境下，才使朱进这种重返生命本源、重新探究真理的艺术方式，具有了现代的艺术意义和价值的。

当然，更为重要的还在于朱进是以自己独特的艺术方式，来表达他对当代社会的体验的。朱进在作品中，最喜欢描绘的是一个或两个人独处的自足世界，或是空无一人的山水景观。朱进笔下的人物一般都表现为如下情态：或无所事事、百无聊赖、心不在焉、神情恍惚，或悠闲自在、自得其乐。总之，那是一个与物欲横流的世俗世界截然对立的世界，即一个存在现代社会之中，但却被人忘却的无为之境。所谓现代的，就是朱进的这个艺术世界与传统文人画中的文人墨客、道士仙人的离庙堂之远，脱尘出世，而游于山林之间的无为之境是不同的，因为朱进描绘的是现代日常生活中的普通人和普通人的日常生活，所以，我说朱进在艺术中建构的是现代社会的无为之境。如在《款爷》这一作品中，朱进不无调侃而又带有几分欣赏的笔调，描绘了一位坐在沙发上逗鸟玩耍的有钱人，即在中国社会中被称作款爷的有钱人。事实上，在中国社会中，人们对待有钱人的态度是极其复杂的，但朱进笔下的这位款爷，则与常人眼中的有钱人截然不同，从艺术意义生成的角度看，朱进画中的款爷，正是由于不是工作狂，也不是斤斤计较于金钱和利益的人，而是一位不为外物所欲，自由逍遥的自在者。所以，我们完全可以把他解读为一位回到了本真自我的人。在这幅作品之后，朱进又画了《鸟语》系列作品，描绘了人们回归自然状态之后的轻松与喜悦。我想，朱进对当代普通人的这种无目的的懒散休闲生活的反复描绘，正是对充满算计和欲望的当代世俗世界的逃离和抵制。就此而言，朱进的艺术仿佛在提醒我们，在当代社会中，人们对工作、成功、进步、发展和无限占有的崇拜，使我们忘记正是自然无为的生命所具有的绝对价值。



守望者
综合材料
100cm × 100cm
2000年

守望者
综合材料
100cm × 100cm
2000年

守望者
综合材料
60cm × 50cm
2002年

守望者
综合材料
100cm × 80cm
2000年

就像朱进的那幅《大龄青年》中的人物形象呈现给我们的那样，朱进作品中的人物形象，虽然不像中国古代的哲学家庄子所说的“闾跂支离无脤”、“瓮央大瘿”的“畸人”那么奇丑无比，但显然都不具有聪明可爱的外貌，讨好卖乖、口齿伶俐的交流能力，而是都有几分比例失调的外形，呆滞的目光和木讷的表情。简言之，他们都在一个崇尚进取、成功的社会中，处在边缘的人。然而我想，在这里，朱进的目的是意欲以他们的“形骸之外”，达到对“形骸之内”的本真之人的肯定。在此意义上说，朱进与庄子对“畸人”的尊崇是一致的。庄子说：“畸人者，畸于天而侔于人。故曰天之小人，人之君子；人之君子，天之所小人也”。庄子进而认为“无为而尊者，天道也；有为而累者，人道也”。当然，朱进笔下的人物，大概除那位款爷之外，都是当代社会中的普通人和小人物，不过在离人而入于天，无为而自在上，他们（包括那位款爷）与庄子赞美的“畸人”，在本质上是相通的，借用庄子的说法，他们才是现代社会中真正的“君子”，因为他们是离“人道”最远，离“天道”，也即自然最近的人。

为了在艺术作品中让返璞归真，重返生命本源和直达无为之境的道路畅通无阻，朱进在艺术语言上也进行过深入探究，其中最为重要的就是通过使用泥土材料，来表达他对生命本源和文明本质的认识。朱进说：“泥土是自然之本，也是文明之本。”由于朱进对泥土的象征意义有如此深刻的认识和感受，所以他才能在此基础上，得出更进一步的结论：“在我看来，生命对于泥土深深的依赖，才是宇宙的真相。因此，遵循自然的文明才是进步，而违背自然的文明则是倒退。”在此，我们就可以发现，朱进对艺术材料的选择和探究、对艺术语言的锤炼、对人物形象和情态的描绘，都是围绕表达人的本真性和人类文明的本质展开的，具有浓厚的形而上的哲学意味，体现了他对“天道”与“人道”之关系的深刻思考。所以，在我看来，朱进在艺术中对人的本质等终极问题的不懈追问，不仅使他的艺术具有深刻的思想和感人的艺术力量，而且也使他能在当代各种艺术潮流之外，成为少有的得艺术之“天道”的艺术家之一。

2007年3月31日于北京望京花园



鸟语之一
综合材料
140cm x 140cm
1998年



鸟语之二
综合材料
140cm x 140cm
1998年



2004 朱进

二姨
综合材料
100cm x 80cm
2004年



二姨
综合材料
100cm × 80cm
2004年