

东方岩彩绘画

胡明哲

荣宝斋出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

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

I. 东... II. ①胡…②胡… 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 183509 号

主 编: 胡明哲  
著 者: 胡明哲  
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

胡明哲

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价值，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，使这种媒材导引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视象，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地呼吸、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。



#### 简历

胡明哲，1988年毕业于中央美术学院，获硕士学位，并留校任教。1992年至1994年在日本东京艺术大学做访问学者。2000年至2001年在日本多摩美术大学做访问学者。现为中央美术学院实验艺术工作室教授、硕士研究生导师，中国美术家协会会员。

#### 联展

- 1984年 北京市美展，获一等奖（中国北京）
- 1984年 第六届全国美展，获优秀奖（中国北京）
- 1989年 第七届全国美展（中国北京）
- 1991年 中国工笔画学会第二届大展，获铜奖（中国北京）
- 1997年 首届全国中国画展，获大奖（中国北京）
- 1998年 中国工笔画学会第四届大展，获金奖（中国北京）
- 2001年 二十世纪百年中国画展（中国北京）
- 2001年 首届中国岩彩画展（中国北京）
- 2003年 第二届全国中国画展，获铜奖（中国北京）
- 2003年 开放的时代艺术邀请展（中国北京）
- 2003年 首届北京国际美术双年展（中国北京）
- 2003年 第二届中国岩彩画展（中国北京）
- 2004年 第十届全国美展（中国广州）
- 2005年 第二届北京国际美术双年展（中国北京）
- 2005年 体验与知觉艺术展（中国北京）
- 2005年 置换&位移艺术展（中国北京）
- 2006年 1976-2006中国水墨文献展（中国南京）
- 2007年 胶彩·重彩·岩彩展（中国台湾）
- 2007年 学院·经典邀请展（中国北京）
- 2007年 第三届成都双年展（中国成都）
- 2007年 世纪初海峡两岸艺术邀请展（中国北京）
- 2007年 事情发生的场所——当代艺术邀请展（日本东京）
- 2008年 晤对材质——中国岩彩绘画邀请展（中国北京）

#### 个展

- 1999年 中央美术学院美术馆
- 2001年 四川美术学院美术馆
- 2001年 湖北美术学院美术馆
- 2001年 福建省画院美术馆

#### 出版

- 1994年 《当代素描教程》北京工艺美术出版社
- 1999年 《胡明哲画集》香港艺峰出版社
- 2001年 《岩彩画艺术》黑龙江美术出版社
- 2002年 《良师画室·胡明哲岩彩静物》人民美术出版社
- 2002年 《良师画室·胡明哲岩彩人物》人民美术出版社
- 2004年 《形态繁衍·图形创造能力训练》人民美术出版社
- 2004年 《色彩表述·主观色彩配置训练》人民美术出版社
- 2004年 《造形与形态》河北美术出版社



1999年10月在中央美术学院美术馆举办胡明哲岩彩画展

## 谈“岩彩”命名 \ 胡明哲

### 一. 何谓岩彩

岩彩——指岩石之色彩。

岩彩画——指以五彩的岩石研磨成粉状，调和胶质为主的媒介，绘制在纸、布、板、金属及墙面上的作品。

一般地说，岩彩是一种颜料。但是它不同于传统美术常识中泛指的颜色。因为其具有明确独特的材质美感，所以可以称之为“带颜色的材料”，或者更专业的说是“具有色相的粗大材质”。它与有光泽的油彩不同，也与能稀释于水的水彩、丙烯色不同。它拿在手中沉甸甸，画在画面上灰雅而突浮。虽然它也要用媒介调和，但是不与其溶解而是呈现出“水落石出”的效果。岩彩最主要的特征是，以明显的晶体颗粒呈现其材质之美，每一色相都按颗粒大小不同分为多种色阶。其中一部分是用天然岩石直接研磨而成的岩彩，还有一部分以长石、石英等矿石为原料烧制的人工合成岩彩，称之为“新岩”。我认为，除拓展了色域之外，岩彩对于晶体颗粒的粗细区分具有革命性意义。因为这使其跨越了颜色与材料、古典与现代两个领域、两种概念，既可以偏倚一方，又可以兼而有之，画家从中任意选择，任意组合，具有多向发展的可能性。

岩彩也是个开放的概念，包括泥土色、水干色（用白土、蛤粉染制而成）、金属色、箔类以及对于材质硫化及热变处理……强调材质肌理意识，扩展材质肌理美感，各种材质对比交织共构同一空间，是岩彩画最大的特点。

广义地说，岩彩指岩石之色彩，它存在于大自然当中，并不特指某种商品。我的作品中用过不少黄沙、白沙、金刚砂，还用不少学生送给我的自制岩彩——采集于他们下乡写生的山野里。在新疆去克孜尔途中拾过非常好看的红石，在湖北美术学院讲学时试用过红砖、黑瓦，效果都出人意料的好。福建省艺术馆的青年画家用本地红土、黄土画出了不少精彩大作也是一例。我认为这些都是“岩彩”。理解岩彩的人，以岩彩为起点，举一反三地认识了许多材质之美，生活中眼光变得敏锐起来，于熟视无睹的景物中不断有所发现，往往，创作的灵感是生发于采集材料之中的，创作的含义也大大延伸。

岩彩画也有自己独特的制作方式，是画在平展硬底的承接物上，并以扁笔、板刷、刮刀等为主要工具。作画时将岩彩颗粒与媒介混合，注重色彩语言的运用，注重材质肌理的抽象构成，以层面叠加的思路生成画面，最终形成与水墨、油画、水彩等其他材料和画种全然不同的斑斓、晶莹之美，这种美具有强烈的视觉和触觉效果。画面从自然幻觉及虚体空间回到物质性存在，使一个单纯的平面具有凹凸不平、闪亮与乌光、粗放与精细等多种材质肌理的区别，还可容纳拼贴、压印、打磨、刀刻等各种技法，材料与技艺也由手段升华为审美对象，绘画的语言——形、色、肌质自身的抽象意义清晰而实在地浮现出来。这些，模糊了“绘画”与“制作”的界限，其意义已超越了纯粹绘画性，似乎变成非绘画之绘画。岩彩画大大丰富了当代视觉艺术的形式语汇，成为现代绘画中新兴的表现形式，带给我们“柳暗花明又一村”的新境界。



## 二. 为何创造“岩彩”新词

“岩彩”这个新词创造于1996年，基于“以开放的心态，从轻松的角度给自己及相关作品起一个易于理解的名字”的想法。绘画的材料虽然是“形而下之器”，但却是精神和观念的载体，不容忽视。某种材质美感和某种表现意欲往往有着深刻的联系，开发材质之美或许可以产生出十分有意思的作品。

使用岩彩的日本画，在一些技法书中也被称为“岩绘”。同样使用岩彩的台湾画家林之助先生在1977年提出“胶彩画”名称，并被正式纳入美术大学课程。为了便于世界上使用同种材料的人能够相互交流，取了岩绘的“岩”字和胶彩的“彩”字，以求大同小异，相互理解。

浏览世界艺术史，会得出这样的结论：可以用任何方式命名。尤其进入现代社会，无权威，无规范，跨领域，追求模糊性及不定性……标新立异已是明显特征，不同的命名方式往往代表着不同的艺术观念。我认为对于绘画的种类，以物质性材料命名比较轻松和开放，如油画、漆画，以调和媒介命名；如岩彩画、水墨画、版画（铜版、木版、石版、丝网），以材质特色命名。因为从某种意义上说，视觉艺术的基本语言和基本材料都属世界语，可以超越地域和民族的界限，理应给予其自然发展的广阔空间。

同时，时代是变化的、发展的，作为反映内在精神的一切表象，如材料技法、语言特征、审美情趣也有鲜明的时代性。名词和称谓更是作为时代需要应运而生的产物，也必然会随着历史前进和观念更新而演进。任何事物都是一时的，不具永恒性。创造“岩彩”这一新词，正是因为没有合适的旧词可以代表，也只在在意其当下之意义。

## 三. 岩彩画与工笔重彩画的关系

翻开悠久浩瀚的世界绘画史，会看到在科技不发达的古代，在一个十分漫长的历史时期，画家们普遍使用矿物质岩石粉末为颜料。

以矿物质岩石粉末作画也曾是中国的文化传统，是中国绘画的主流，并且达到过灿烂辉煌的鼎盛时期。古代中国称这种颜料为“矿物色”或“石色”，这是岩彩的前身。现在可以考察的尤以克孜尔、敦煌、麦积山、西安、西藏等地的众多壁画为代表。它们经历了上千年的兵荒马乱、风雨沧桑，至今依然浓郁夺目、神采飞扬。这些古代壁画运用大量不透明矿物材质直接厚涂，讲究制作基底并有凹凸，点线面自由而抽象地交织共组画面，以色面为骨架重视色彩对比，尽量呈现材质本色之美，用笔随意自由无程式，视觉效果开阔博大深厚。从制作技术、视觉效果等许多方面可供今日岩彩画学习和研究。不幸的是唐代以后，这种画风日渐衰微，技法也日渐失传。取而代之的是以纸和绢为载体的卷轴画形式。画面出现大面积空白，不再制作肌底，追求轻薄、细腻、淡雅之情调，形成墨线勾勒、三矾九染、以薄见厚的工笔绘画程式。即使是强调重着色的工笔重彩，也是以工细繁琐的线描为骨架，以水墨和淡彩为



个展学术主持人范迪安先生、丁一林先生以及来访的美国教授



2001年在四川美院美术馆个展，与罗中立、冯斌先生合影



1999年中央美术学院美术馆个展，与李魁正、郭怡棕、包于国、刘勃舒、黄

对比参照。虽然也运用一些不透明色彩，但仅仅是以极其细微的材质局部的罩染和勾填而已，这与大量运用不透明材质，直接的、大面积的彩绘在硬质底色上的手法有着性质的不同。显而易见，不透明画法和矿物质肌理之美已经失去主要地位。无疑，工笔重彩画也是不可忽视的古老画种，有着自身的演变脉络和美好前景，岩彩画也并不排斥它。但是，如果认为岩彩画必须纳入工笔重彩画的思维沿用“重彩画”的称谓，则实在牵强。

中国及世界的古代壁画以及民间彩绘中，有许多材料技法有待于岩彩画继承；彩陶、青铜器、瓶画、玻璃画、蛋壳画、油画的一些视觉效果，岩彩画也可以借鉴。站在岩彩画的角度看“重彩”之词，无论从审美角度还是从技法角度解释，都过于局限和含混；重彩画所描绘的创作理念，也根本不能代表岩彩画的立场和追求。我与许多岩彩画家一样，早年都从事工笔重彩创作，后来在运用岩彩材料创作时，我们深深体会到：一切都在原有创作经验之外。作品成败的关键，恰恰在于是否能够挣脱工笔重彩的思维模式和技法模式，非此便不能展现岩彩特质以及这种特质带来的新鲜感觉和现代观念。材质的引导和创作的实践使我们越来越明确，岩彩画不应把自己狭隘地定位在工笔重彩画的框架中。只有走出传统的思维方式，从材质这个新角度看问题，才能有更宽泛的包容性和更自由的前景。

至于“石色”与“岩彩”的概念也不能同一。虽然它们同是岩石之粉末，但是，岩彩可以涵盖石色，却不能说“石色就是岩彩”。因为石色种类稀少、质感单一，千百年来无任何变化，根本不能涵盖色域宽泛、种类繁多、肌理丰富的岩彩。况且，“石色”一词已使用千余年，在人们心目中早已形成约定俗成的古典联想，又怎么能涵盖岩彩之现代意义？

岩彩画要求我们具备现代空间观、造型观、色彩观；具备明确的材质意识及原创性技法意识，将创作灵性直接注入材质技艺，在一个制作过程中不断生发拓展创意；在绘画语言的整体构成中展现个性和智慧。还要求我们吸取东西方文化之精华，从宏观的高度拓展审美视野和表现能力。在岩彩创作群体中，我们的共同追求是——尽量开放的心态和尽量个性的立场，面向未知，无框架。因为，新材料带给我们的是思想的解放和心灵的自由，而并非任何既定的模式。

#### 四、岩彩画与日本画之关系

岩彩画是一个广义的概念，泛指一切以岩彩为主要材料绘制的作品。岩彩画不等于日本画。





王希杰、刘金贵先生



与研究生导师卢沉先生合影



2001年在湖北美术馆个展，与张导曦先生

日本画产生于中国文化母体之中，沿着唐绘、大和绘、浮世绘的脉络成长，19世纪末，为了区别进入日本的西洋油画，才称这一体系为日本画。一百年来日本画接受了西方的影响渐渐与中国绘画拉开距离，突变的来临是20世纪50年代。战后的日本，社会生活有了根本的变化，新一代画家有了全新的价值观，科学技术也飞速发展，在这样的社会背景下，日本画材专家们使绘画的材料从制作到使用都与以往有了本质的不同，除了拓展了中国的古典矿物色，还创造了人工合成的材料——新岩。变革后的材料和现代的艺术观念，使日本画走出了古典审美定式和语言体系而跨入现代范畴。

近代，日本画从单一的农业文明步入多元的现代文明的变革经验给予我们诸多启示，也与我们心中的长久追求不谋而合。同时，岩彩这个来自中国文化传统内部的材料，在我们身边停滞千年却漂洋过海在异国发扬光大的事实也不能不令人深思。虽然，现在我们使用的是经由日本人变革过的材料，并且移植了一些日本画制作技法，但却不能认为这就是在画日本画。因为岩彩只是一种材料，与其他任何材料一样是物质性的，材料与技法只有与精神层面相连接，才能变为语言，才能产生意味。日本画家运用岩彩表现的是日本人的精神，属于日本文化，而中国画家运用岩彩要表现的是中国人的丰富感受，这属于中国文化。如今传统绘画的封闭界限正在逐渐模糊，造型艺术的基本概念正在逐渐扩大；世界上根本没有绝对纯粹的事物，不同文化相互融合、相互交流已成为时代特征。不能再认为坚持使用细微柔弱的花青赭石，坚持细线勾勒、原色罩染就是民族形式的象征，就具有所谓的民族性，也不能认为色泽丰富、肌理强烈的岩彩及相关材质只属于日本，更不能认为对比色、同类色、冷暖鲜灰这些色彩原理以及色彩思维方式只属于西方。越是现代艺术家越追求开放的国际视野，越重视独特的个性精神，并且相信民族性已经包容在每个个体之中。无数事实证明民族性是不会丢失的，因为它是一种遗传基因，一种生存背景，是流动在每个人血管里的血浆。只有走出精神的误区，真正面对自己的内心，才能够轻松自然地选择适合自己的材质和技法并且为所欲为，也才能够直接触及艺术创造的实质。这对于中国本土画家尤为重要，也是坚持以材质命名的原因。

岩彩以其丰富宽阔的表现魅力连接了东西方文化尤其是当代艺术观念。在中国，它显现出深刻的历史文化背景，在新世纪，它反映了当代中国绘画变革的要求，因此以它命名一个年轻的新兴画种有着非同寻常的意义。目的是以岩彩为契机，转变一下凝固已久的思维角度，激励出创造的灵感和探索的热情，跨越一切表层的界限，回归艺术以人为本的理念，努力开拓出一方中国当代绘画的崭新空间。



读 之一  
岩彩 纸  
145cm × 155cm  
1997 年

读 之二  
岩彩 麻布  
194cm × 133cm  
1999 年









雨  
岩彩 箔 麻布  
194cm × 133cm  
1999年

蓝色空间  
岩彩 麻布  
194cm × 133cm  
1999年  
(以上 p10-p11)

寻梦  
岩彩 箔 麻布  
112cm × 145cm  
1998年

听  
岩彩 箔 麻布  
194cm × 133cm  
1999年



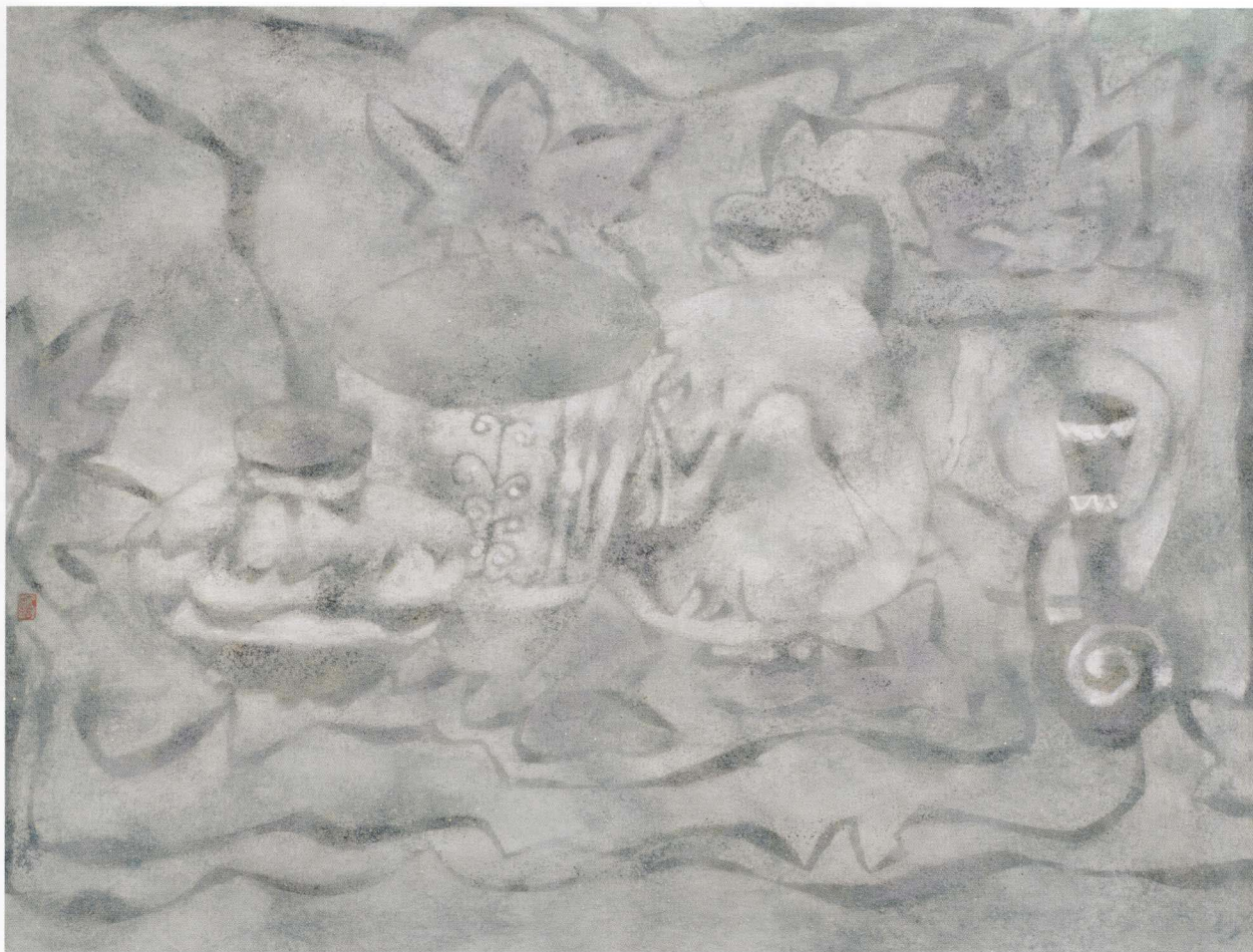


角落之一  
岩彩 箔纸  
117cm × 91cm  
1998年



角落之二  
岩彩 箔纸  
117cm × 91cm  
1998年





白陶纹  
岩彩 纸  
91cm × 120cm  
1998年

土陶纹  
岩彩 箔纸  
91cm × 117cm  
1999年