

东方华彩

2011中国岩彩画展暨
中国岩彩画二十年发展论坛

中国美术学院岩彩画研究所 编

王雄飞 主编

中国美术学院出版社

东方华彩

2011中国彩票业发展 中国彩票业二十年发展论

中国彩票业发展二十年论

中国彩票业

东方华彩

2011中国岩彩画展暨 中国岩彩画二十年发展论坛

中国美术学院岩彩画研究所 编

主编：王雄飞

中国美术学院出版社

责任编辑 章腊梅
装帧设计 李 娜
责任校对 钱锦生
责任出版 葛炜光

图书在版编目 (C I P) 数据

东方华彩：2011中国岩彩画展暨中国岩彩画二十年
发展论坛 / 王雄飞主编. — 杭州：中国美术学院出版社，
2011.9

ISBN 978-7-5503-0158-0

I. ①东… II. ①王… III. ①中国画—作品集—中国
—现代②中国画—文集 IV. ①J222.7②J212-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第193323号

东方华彩·2011中国岩彩画展暨中国岩彩画二十年发展论坛

王雄飞 主编

出品人 傅新生

出版发行 中国美术学院出版社

地 址 中国·杭州南山路218号/邮政编码 310002

<http://www.caapress.com>

经 销 全国新华书店

制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷 浙江省邮电印刷股份有限公司

版 次 2011年9月第1版

印 次 2011年9月第1次印刷

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 27.5

字 数 320千

图 数 210幅

印 数 0001-4000

ISBN 978-7-5503-0158-0

定 价 398.00

序

岩彩画与中国画的思考

王 赞

(中国美术学院副院长)

无论是从画史记载或是存世画迹上看,中国画的体格从来都是丰富多元的。“水墨”与“丹青”历来都是传统中国画交错互进的两条线。在中国传统绘画的历史渊源中,色彩原本就具有极为重要的地位,使用矿物质颜料作画的方式,在历史上曾处于主导性的地位。原始岩画、敦煌壁画等等,都显示出古代华夏民族在运用天然矿物质颜料作画方面所表现出的纯朴审美意识和率直情感。

岩彩在中国曾经有着极其辉煌的历史。在新疆克孜尔、敦煌壁画、山西寺观中经历千年岁月至今仍然灿烂夺目,其中石青、石绿、朱砂等,至今还鲜艳夺目,很有视觉美感,这些都是古典的矿物色。甘肃敦煌莫高窟的岩彩壁画,更是达到了称誉世界的巅峰状态,至今仍然经久不衰地影响着海内外绘画艺术界。

宋元以来,文人画崛起于画坛。我们渐渐地忽略了魏晋到隋唐这一段艺术史。特别是受明清以来文人水墨画的影响,中国工笔重彩开始没落,于是世人多以为中国绘画只有水墨,没有色彩;实不知我国传统绘画艺术中也有辉煌的重彩篇章。唐代不仅是我国色彩绘画辉煌灿烂的时期,也是色彩绘画颜料开发和使用的成熟期。这个时期,除了寺庙道观、墓室壁画等大量的“板式绘画”在盛传着,也还有《韩熙载夜宴图》、《簪花仕女图》等工笔重彩之“卷轴绘画”的兴起。现各地寺庙道观、墓室及敦煌莫高窟所留存的色彩丰富的各类绘画,保留了我国上起公元5世纪北朝时期,下至14世纪元代一千多年间先人们留给我们的色彩斑斓的绘画遗产。这一段的艺术作品应当引起我们重视。它们是我们今天重新认识传统绘画和开拓中国画色彩领域的宝贵而丰富的美术资源。我曾六次前往敦煌,每次去的感受与体会都不一样,其中的很多学问需要我们去读懂它。我建议我们美院的学生,多去敦煌看看,从中吸收精神营养和艺术元素。只有亲历那个环境,你才能被感染,才能做画家“纯粹”的事。

《考工记》中说:“天有时、地有气、材有美、工有巧,合此四者可以为良。”这是良好造物的审美标准。其中,“材美”是非常重要的一个方面,材质是最基础的载体,它本身就是一种美,将材质结合起来就会更美。岩彩颜料本身和视觉上的厚度,就有着丰富宽阔的表现魅力,它色彩种类丰富,色泽鲜艳晶莹。一方面,如果把水墨大写意的泼洒技法和岩彩相结合时,就会出现强烈的视觉冲击感。如果把诗意融汇到画面中,追求画面的意境和神韵,延续中国文人画以诗入画的传统。那么它将会成为中国绘画当代形态建设最可倚重的力量之一。另一方面,岩彩画注重肌理与造型的对比,强调的是对比与和谐的“痕迹美”。在“笔墨的”、“水墨的”中国画之外,传递着在卷轴画之外更为多样化的绘画情趣和审美观念。画面矿物晶体的质感,自然映射出一种其他画种所没有的现代装饰美,使它更具有与现代绘画相融合的特性。

在中国悠久的传统之中,风骨、气韵、笔墨、诗性成为重要的美学依据,而对色彩、图像、材质,却长期处于一种约束、控制,甚至是不无打压的态度。它虽然成就了中国画含蓄蕴藉温文尔雅的文化品位,儒雅高迈的内在资质,但却削弱了绘画的绘画性,使得造型艺术中最重要的色彩、图像、材质始终未能得到充分和健全的发育。随着西方文化的冲击,画家的观念更是发生了根本的变化。这种观念上的变化,促使中国画走出文人画的弊端,以创作出具有更强烈视觉效果,更符合现代审美需要的作品。我发现,现在岩彩绘画还没有纳入很多艺术学院的教学主流,因此中国美术学院建立了岩彩画研究所,开设了岩彩画教学课堂。推陈出新的努力,目的是使传统的中国岩彩画重新绽放异彩。这对于岩彩画全面革新,嫁接中国画色彩体系来说是一缕曙光。从日本留学回国的王雄飞教授就是这种“新”材料的积极实践者和推动倡导者。二十年来,他身体力行,传播岩彩画的技法和理念,使岩彩画成为当代艺术家创作的重要手段之一。

因为岩彩画的审美特性中的材质之美、技巧之美,决定了它在当代社会中更易于为公众所认识和理解。我们要很好地把现代材质与中国传统绘画相结合,融入更多中国绘画的神韵,使它既具有东方文化精神又具备现代绘画语境。将各种材料和手段都纳入自己的视野,呈现出极为丰富的面貌,为中国画,也为中国美术,增添新的活力。

开花结果——记中国岩彩画崭新的启程

杨奇瑞

(中国美术学院公共艺术学院院长)

岩彩画在中国曾经有过极其辉煌的历史。它的出现在我国可追溯至半坡原始古朴的彩陶，马王堆赋彩浓郁的帛画和漆画，以及鼎盛于唐代的工笔重彩。中国绘画自古称“丹青”，而丹青最早就是指可以制成颜料的矿石。“丹”是朱砂，“青”是指兰铜矿石和青金石。以后“丹青”成了绘画的代名词。古代敦煌壁画更是中国美术史乃至世界美术史上一颗璀璨的明星，现代岩彩画的产生、发展也同样源于此。

岩彩画是一个既古老又现代的画种。如果说公共艺术中“公共”的含义在“群”这层意义上来讲，具有“公共性”的话，那么按照这种开放性、公众性的定义，岩彩壁画更是一种公共艺术。中国历史壁画和西方历史壁画，最大的、最经典的、最震撼人的作品，很大一部分都是在宗教壁画中间。那些如敦煌壁画、云冈石窟等艺术作品，画师们是带着对佛教的虔诚和对佛的敬畏心情来描绘的，很多残破的壁画我们已无法揣摩其原貌，无法真正地理解其内涵，但我们能够感受到先辈们对艺术的执著与虔诚。这些付出了毕生精力的人才是真正的专业艺术家。遗憾的是，我们总认为文人画是高的，民间的东西是低的。这种观点如果还延续下去的话，我们根本没法去跟世界进行对比和接轨。在传统中国画以水墨为主体的狭隘思想主导下，岩彩画强调绘画性，追求材质、肌理、构成等表现形式，可以与现代绘画思潮、公共艺术展示充分融合，因此具有广阔的发展空间，也具有了与世界绘画交流的契合点，拓展了绘画表现的语言。

为了广纳古今中外优秀的传统文化，确保岩彩画这一极具东方韵味的画种能够顺利、健康的发展，中国美术学院公共艺术学院正式将岩彩画纳入了壁画系的教学体系中。今天，中国美术学院公共艺术学院以营造和谐美好的城市公共艺术环境，提高公众审美文化品质生活，发展具有中国当代精神与东方意韵的公共艺术为己任，致力于城市、环境、景观、场所等公共空间、公众审美生活中的艺术创作。我们希望更多的学生能重拾传统，传播岩彩理念，让这种以矿物颜料为主要材质的绘画形式更多地融入到公共艺术创作当中。例如：怎样将当代岩彩画的技法融入到传统的中国壁画里来；如何更好地利用古典壁画的表现元素和表现方法来探索当代艺术的表现空间；或者是在立足于传统基础上的现代审美形态的转变等。这些都是我们思考的方向。

经历了二十年的发展，今天岩彩画作为中国绘画艺术的重要组成部分，隐藏着巨大的潜力，有着美好和极为广阔的前景。在当今信息化、全球化、多元化的时代背景下，具有划时代的意义，必将创造新的辉煌。今后，公共艺术学院壁画系“岩彩壁画”课程将以研究带动创作，以完成具体的实践作品为目的。以此将艺术理论研究与实践相结合，包括对不同历史风格的比较，佛教、道教绘画题材与人物造像考证、历代古壁画墙体与矿物色制作研究，壁画制作中的肌理、材料和泥层的运用等等。从当代国际化的视角对古典壁画艺术的保护、修复、研究、文化传承等方面进行卓有成效的沟通与交流，并对古代壁画艺术的风格、流派、历史演变以及文化价值进行探讨，有利于促进对几近失传的非物质文化遗产的保护与研究，并且推广传统壁画材料如何绘制在当代寺观壁画及古代岩彩壁画保护和修复的应用性与可行性。同时立足当代，进行艺术创作，把人文的、历史的、精神的那方面展现出来。

2011年10月，由中国美术学院主办，中国美术学院公共艺术学院承办的“东方华彩·2011中国岩彩画展暨中国岩彩画二十年发展论坛”将在中国美术学院南山校区举行，届时将从学理上对岩彩画进行全面梳理，以促进岩彩画创作和理论发展，打造高层次的创作平台，提升岩彩画的学术品位和理论建设。我相信岩彩画艺术必将在美丽的西湖畔开花结果。

岩彩画的发展，还需要画家们的不断努力，不断创新，不断融合，以顺应时代要求，只有这样才能继续朝前走，越走个性越鲜明，道路越宽广。

中国岩彩画的二十年

王雄飞

(中国美术学院岩彩画研究所所长)

在“东方华彩·2011中国岩彩画展暨中国岩彩画二十年发展论坛”开幕之际，这意味着1991年开创的中国岩彩画运动在中国发展的二十年已经成为历史。

回望过去的二十年，中国岩彩画一骑绝尘快速向前，岩彩画创作水平明显提升。我们应该还记得，在完成了20世纪90年代岩彩材料的研究开发后，我们把工作任务的重点放在努力提高岩彩画作品质量、以技法教学带动创作、培养岩彩画家群体方面。十三年前从文化部岩彩画首届高级研究班的教学至今已进行了二十五届，中国人民大学艺术学院岩彩画硕士研究生班、中国美术学院岩彩画高级研究班的开设，和无数次的全国各地艺术院校、艺术机构的岩彩画讲学交流，已有上千名画家参与了岩彩画的学习和研究，并举办了近十次全国性的岩彩画大展，十多次小规模岩彩画汇报展，同时组织了十多次学术理论研讨会，出版了多种有关岩彩画理论著作、技法教材和作品画集，岩彩画目前已进入正规美术院校的教学体系中，岩彩画家的作品经常在全国性各种展览中荣获奖项，引起了美术界的极大关注，这一切贡献不能说不大：确保了岩彩画顺利发展的方向，使这种曾在我国绘画史上占主导地位，以矿物颜料为主要材质的绘画形式，顺应了当代中国绘画需要变革创新的要求，丰富了当前中国画创新的内容。

回望过去的二十年，我们深切地感受到了文化部各级领导，中国美术家协会及各美术院校、画院的著名画家对岩彩画的支持和帮助，特别是历届参与岩彩画高级研究班教学工作的各位老师及前来学习研究的各位画家，由于大家的共同努力，不断交流创作经验，重拾传统并传布岩彩理念，为中国美术的发展开辟了一个新的方向。

回望过去的二十年，岩彩画作为一种既古老又传统的绘画形式，是中国绘画艺术的重要组成部分，在历史上有着举世瞩目的辉煌成就。在当今信息全球化、文化多元化的时代背景下，岩彩画又一次焕发生机，它对拓展中国画的表现语言，有着划时代的意义，必将创造新的辉煌。在中国文艺复兴的浪潮中，岩彩画是一个典型的代表，代表中国先进文化的前进方向，是极具东方韵味和中国特色的艺术形式。

今天细细想来，二十年和一百年有时也难分长短，二十年创造的辉煌也可以载入百年史册；二十年经历的磨难、压力，有时也是十分漫长的。但是人生和创造就是这样，有些苦涩是必须自己咽下去的；有些困难是自己必须战胜的；有些误解是必须自己咬住的。于岩彩画的发展、开拓是这样，于岩彩画家的研究创作是这样，对于已近二十年历史的中国岩彩画研究所也是这样。咽下所有的苦涩，战胜许多困难，咬住许多似乎是完全不能咬住的时刻。于是，我们走过冬天，走过四季，也走过我们自己！

走过来，是因为我们坚守着一份信念、一份忠诚，那就是：对中国岩彩画事业的执著、对中国画面貌丰富的需求、对精品力作出现的渴望、对拥有高尚文化精神作品的期待。我们深知岩彩画隐藏着巨大的潜力，有着美好和极为广阔的前景，岩彩画发展是我们的历史使命。岩彩画面临着机遇与挑战，是人类共同的艺术财富，是打造东西方共融的艺术形式。它不仅仅是我们上一个二十年为之奋斗的理念，更是我们下一个二十年继续追求的目标。

岩彩画是以矿物颜料为媒介的中国传统绘画表现形式，是中国当代绘画变革的主要突破口之一。岩彩画以其深厚的传统底蕴和鲜明的时代特征，以及特有的材料质感，具有独立的价值。为提高岩彩画的创作质量，打造高层次的创作平台，提升岩彩画的学术品位和理论建设，从学理上对岩彩画进行全面梳理，促进岩彩画创作和理论的发展，特举办“东方华彩·2011中国岩彩画展暨中国岩彩画二十年发展论坛”。

今天岩彩画文集的出版，是在崭新的2011年，岩彩画又一个新的二十年从今天启程。

从今天起，我们更要彼此珍惜，一路同行。热切期盼社会各界的有识之士给予岩彩画正确的、充分的认识与肯定，都来共同关心和扶持中国的岩彩画事业，在中国的美术发展史上写上光辉灿烂的一页。

前言

岩彩画的历史源远流长,博大精深,它既是中国传统绘画的重要组成部分,也是当代绘画艺术表现形式之一。然而在对岩彩画进行系统的研究、梳理方面,与其他美术学科日益呈现出的科学理性、多元交叉的研究相比较,岩彩画研究力量的根基还不够深厚丰足。通过“东方华彩·2011中国岩彩画展暨中国岩彩画二十年发展论坛文集”这种学术交流方式,将积极推动岩彩画学术研究的进一步开展,更拓展了岩彩画研究的空间范畴。

本文集饱含众多作者纷至沓来的思绪灵感,还有滔滔不绝的论说评述,中气十足、笔势奔放,不少部分酣畅淋漓。对有关岩彩画的文化价值、创作问题、教学问题等都做了研究和论述。对从事岩彩画研究者、创作者扩展学术胸襟和眼光,包括专业之外的读者提高艺术素养,也就是入乎其内,出乎其外,把学问真正做活,且加以普及。岩彩画论坛文集累积该领域学者最新研究成果,也有意识架构系列出版物的鲜明特色,最终联合更多的学界朋友,一起来努力营造岩彩画这一项宏大的文化工程。

岩彩画研究要成规模、成体系地深入展开,还有很长的路要走。本文集意在把众多高深学理以雅俗共赏的方式进行研究,其目的是对岩彩画进行普及和推介。集束的成果,将有助于学者以群体姿态进入岩彩画领域,这样也能遵循岩彩画发展的历史逻辑,由源及流,逐步展开有关岩彩画学科方面的内容,更期望能够对美术界了解岩彩画作为中华优秀传统文化的重要脉系有所帮助。

众所周知,岩彩画以它特有的魅力,吸引了一大批有志于研究和探索这个画种的中青年艺术家,从而使岩彩画与中国画在结合中找到了契合点。由于岩彩画和其他绘画形式兼容并蓄、多元互动,产生了一种既传统又出新的艺术表现语言。正由于此,为推动中国岩彩画的发展,中国美术学院在2009年成立了岩彩画研究所。这既是对我们岩彩界同仁的艰苦奋斗给予的充分肯定,更是对我们今日的开拓进取给予了莫大激励。中国美术学院领导对岩彩画发展高度关注的眼光和致力于特色学科建设的博大魄力,划拨专项经费,对展览及论坛方案作业切实指导,在教学和科研上对岩彩画这一新兴的学科给予了大力的支持与帮助。

中国美术学院创建于1928年,在近一个世纪的风雨兼程中,为美术界培养了数以万计的栋梁之才,为近代中国美术的发展作出了重要贡献。中国美术学院是中外文化交流融通的福地,是岩彩画孕育成熟的摇篮,这里具有深厚的文化底蕴、良好的学术氛围。在此召开“东方华彩·2011中国岩彩画展暨中国岩彩画二十年发展论坛”意义非凡。来自国内外的专家、学者,贤达满座、胜友如云。畅所欲言、各抒高见、切磋交流、增进友谊,共同提升我国岩彩画学界的学术水平,提出了不少具有创新意义的学术观点。在岩彩画学术上有所收获。与此同时,也能品味岩彩画的深刻内涵,领略岩彩绘画的材质之美。这是岩彩学科的一件盛事。

中国美术学院岩彩画研究所以执著追求的奉献精神 and 求真务实的科学态度,开拓创新,积极进取,与国内外学术界开展了广泛交流和卓有成效的合作,取得了丰硕成果,已引起了学术界的瞩目和重视。我们以此为平台,先后举办了岩彩画研究创作班、古代岩彩壁画考察,多次组织了岩彩画展览及研讨会活动,出版了《岩彩艺术》、《岩彩画学报》及岩彩画技法书籍和论文集等,并对岩彩材料的研究不断地进行新的开发,同时加强与国内外各艺术机构的交流和合作等,努力完成“十二五”规划中的各项计划任务。我们深知岩彩画发展的道路任重道远,将坚持不懈地继续奋斗。

感谢为这次论坛撰写稿件的各位学者。大家精彩的文章,加深了我们对岩彩画前途光辉灿烂的认同,是对弘扬光大岩彩画献上的一份厚礼。因此,编者欲以此书作为今后岩彩画发展研究道路上的一粒铺路的石子和一块引玉之砖。

本次提交的文集也有些与会议主题不太相符的文章,将忍痛割爱;个别论文题目偏离学术轨迹而未能入选,敬祈谅解。文集问世之日,再一次向不远万里出席会议和撰写论文的专家学者表示真挚的感谢!向热情支持、帮助促成“东方华彩·2011中国岩彩画展暨中国岩彩画二十年发展论坛”圆满召开的社会各界人士敬献我们的真诚。

王雄飞

目 录

序·····	王 赞	1
开花结果——记中国岩彩画崭新的启程·····	杨奇瑞	2
中国岩彩画的二十年·····	王雄飞	3
前 言·····	王雄飞	4
东方华彩·2011中国岩彩画展暨中国岩彩画二十年发展论坛（文集）·····		1
岩彩画的困境与前景·····	高天民	2
岩彩画的文化疆域与实验性教学·····	翁震宇	6
老树新花——岩彩画三题·····	毛建波	10
传统出新——论中国岩彩画的担当意识·····	蒋 跃	13
矿物、岩彩：唐卡艺术的一个色彩学命题·····	何 鸿	16
中国美术史上的水墨与色彩·····	林 木	20
古代岩彩壁画研究与中国美术史研究、书写框架的反思·····	李公明	24
重返丹青 进器于道——岩彩画与工笔重彩画的本体建构问题刍议·····	于 洋	28
岩和彩的身份·····	杭 间 陈彦青	31
岩彩画拓展了中国当代绘画表现的新途径·····	冯 远	35
走民族文化审美之路·····	唐勇力	37
岩彩画对重彩绘画的深远影响·····	何家英	38
强化色彩 再创辉煌·····	王天生	40
岩彩画确定它的独立画种身份是必要的·····	陈履生	42
中国岩彩画发展具有划时代的意义——第五届中国重彩岩彩画展观后感·····	高占祥	43
岩彩画的探索与追求·····	沈西峰	45
谈中国画革新与岩彩画·····	王雄飞	50
何去何从——台湾胶彩与大陆岩彩·····	高永隆	53
中国矿物色的研制与色彩特性·····	詹前裕	66
以岩彩画为媒介建立起超越国境的新文化圈·····	潮江宏三	70
中日岩彩画教育现状与发展·····	马文西	72
岩彩画的材料语言与教学·····	万小宁	75
守望与拓展——敦煌艺术创新作品简述·····	侯黎明	78
敦煌壁画临摹中矿物质颜料应用技法初探——以榆林窟西夏第29窟整理性客观临摹为中心·····	马 强	82
神秘莫测 深邃高远——青金石刍议·····	史晓明	86
重铸色彩的中国绘画·····	潘 力	89
岩彩画之我见·····	卓 民	92
勿忘民族性·····	刘新华	96
我与喜屋·喜屋与张大千·····	朝 鸿	100
日本画的传统着色材料与中国的关系·····	俞旅葵	103

从丹青的敦煌壁画到现代重彩画——以色彩与材质开启当代中国画的新表现·····	张小琴	105
东方“感觉”与人性“审美”——管窥近代日本美术教育看中国“岩彩画”发展·····	张 乐	107
浅谈当代日本画·····	王 青	109
浅议促进岩彩画教学的当代性和国际化·····	张小鹭	111
当代艺术视角——岩彩画刍议·····	林明俊	116
绚丽的诗情——谈谈岩彩画的写意性表现·····	牛金梁	118
研古习今话岩彩——当代岩彩画与中国传统壁画的关系·····	刘向红	121
当代岩彩画创作与现代文人意识·····	孙 豫	124
归去来兮——岩彩画的中国情结·····	王 佳	126
东方华彩——2011中国岩彩画展、岩彩画论坛·····	金醒石	128
岩彩画、重彩画和工笔画探源·····	王永刚	130
岩彩画的文化疆界及延展性·····	秦艮娟	133
时代呼唤岩彩——谈岩彩画创作·····	唐一鹏	136
克孜尔岩彩壁画的人物造型研究·····	洪 宝	138
绘画材料及技法拓展探索的新语境·····	宋振成	145
岩彩画在现代语境下的色彩探究·····	王 燕	151
质朴的美感——岩彩画学习感悟·····	刘 晨	154
古代“丹青”的当代复兴——论岩彩画的精神内涵与当代发展·····	李永强	156
论中国现代岩彩的实验性和民族性呈现·····	张海彬	160
异军突起的中国岩彩画·····	杨景和	162
岩彩画是当代中国工笔画的重要艺术流派·····	翟颖杰	166
画东方岩彩扬大国抱负——论岩彩艺术实践的继承与发展·····	杜国建	169
艰难的中国岩彩画之路·····	黄金德	173
谈岩彩画对色彩的继承与创新·····	孙 红	175
唐代墓室壁画的绘画风格概述·····	郑腾腾	177
岩彩画金属材料技法研究·····	杨 健	180
岩彩创作纵横谈·····	李蔚青	185
个案浅析日本当代岩彩艺术中的通俗流行化倾向·····	王 琳	193
绘画材料技法拓展探索的新语境·····	姚智泉	196
寻源龟兹 问道岩彩·····	阳艳华	198
浅析中国现代岩彩画的色彩观念与表现意识·····	张 惠	201
浅谈当前美术院校岩彩画教学体系的建构·····	李 娜	203
华夏异彩 中国气派——中国岩彩画漫议·····	李 芑	205
中国岩彩画·····	龙 剑	208
当代文化语境下的中国岩彩画——关于此画种存在理由的一种分析·····	王默林	210
岩彩创作的几点心得·····	吕子扬	215
岩彩画学习方法之我见·····	刘祥顺	217
岩彩画的水墨语境·····	饶俊丽	218
传统岩彩壁画之希望·····	申古博	219
石窟壁画的材料表现与岩彩画的探讨·····	何韵旺	221
岩彩画的“笔彩”重建·····	葛斐尔	224
浅谈我对岩彩画的认识·····	郑巧玲	226

敦煌壁画艺术之我见——敦煌壁画对当代岩彩画影响的思考·····	董学强	228
浅谈敦煌壁画矿物色的传承脉络与现代拓展·····	邵 媛	230
岩彩, 亘古的光辉·····	杨喜发	232
风雨辉煌二十年——中国岩彩画的诞生与发展·····	邓春晖	234
关于沥粉 立粉 刮粉·····	李白玲 袁涵玉	238
附录: 岩彩画学术研讨会纪要文献选刊·····		242
中国美术学院岩彩画研究创作班作品展研讨会·····		242
文化部中国艺术科技研究所第二十一届中国岩彩画高级研究班结业典礼·····		249
中华民族文化促进会首届岩彩艺术展研讨会·····		257
宏扬岩彩(胶彩)艺术精神·创建两岸交流平台——海峡两岸岩彩·胶彩绘画巡回展·····		276
平山郁夫先生与中国画家座谈会·····		280
东方华彩·2011中国岩彩画展暨岩彩画论坛(画集)·····		283
王雄飞(中国浙江) 《景星岩之一》 90cm×60cm 矿物色、麻纸·····		284
王雄飞(中国浙江) 《景星岩之二》 92cm×178cm 矿物色、麻纸·····		286
市川保道(日本) 《南山》 63cm×48cm 矿物色、麻纸·····		288
詹前裕(中国台湾) 《加帕多家瑞雪》 91cm×72.5cm 矿物色、麻纸·····		290
高永隆(中国台湾) 《滂渤》 162cm×130cm 矿物色、麻布·····		292
俞旅葵(中国浙江) 《凝固的记忆》 155cm×215cm 矿物色、麻纸·····		294
朝 鸿(中国天津) 《心在纽约》 400cm×130cm 矿物色、麻纸·····		296
刘新华(中国天津) 《霜降》 66cm×66cm 矿物色、麻纸·····		298
张小琴(中国陕西) 《大唐商旅图之五》 1100cm×420cm 矿物色、麻纸·····		300
张 乐(中国陕西) 《风景2》 200cm×110cm 矿物色、麻纸·····		302
林明俊(中国海南) 《南国之梦》 150cm×150cm 矿物色、麻纸·····		304
马文西(中国广东) 《飞花读书图》上 《安山双亭图》下 60cm×30cm×2 矿物色、水墨·····		306
张小鹭(中国福建) 《克孜尔尕哈古老的佛像》 53cm×65cm 矿物色、麻纸·····		308
李知宝(中国西藏) 《空行》 150cm×120cm 矿物色、麻纸·····		310
李 迎(中国北京) 《荷花NO.7》 70cm×60cm 矿物色、麻纸·····		312
孙震生(中国北京) 《幽兰》 70cm×90cm 矿物色、麻纸·····		314
张美中(中国天津) 《守望》 80cm×160cm 矿物色、麻纸·····		316
刘祥顺(中国上海) 《锁阳拾遗》 60cm×45cm 矿物色、麻纸·····		318
张振东(中国福建) 《城建·印记》 54cm×73cm 矿物色、麻纸·····		320
宋振成(中国辽宁) 《千年记载》 70cm×135cm×2 矿物色、麻纸、箔·····		322
唐一鹏(中国福建) 《大国雄起兮四方平》 178cm×96cm 矿物色、麻纸·····		324
吕子扬(中国辽宁) 《天赐妖娆》 80cm×100cm 麻纸、矿物色、丙烯、箔·····		326
牛金梁(中国河南) 《母亲》 120cm×180cm 矿物色、麻纸·····		328
李蔚青(中国福建) 《器之一》左 《器之二》右 54cm×112cm×2 矿物色、麻纸·····		330
申古博(中国山西) 《神曲》 120cm×200cm 矿物色、麻纸、箔·····		332
刘向红(中国山西) 《觅春》 60cm×200cm 矿物色、麻·····		334
张配源(中国浙江) 《回望》 178cm×92cm 矿物色、麻纸·····		336
邓春晖(中国福建) 《记忆》 110cm×110cm 矿物色、麻纸、箔·····		338
于莉莉(中国安徽) 《超现实预言》 180cm×115cm 矿物色、麻纸·····		340
路 程(中国浙江) 《仙林薄暮》 90cm×120cm 麻纸、矿物色、箔·····		342

刘 晨(中国陕西)	《古街晨曦》 90cm×120cm 麻纸、矿物色	344
马仕祥(中国贵州)	《流》 80cm×80cm 矿物色、麻纸	346
刘志威(中国湖南)	《非佛乎》 100cm×120cm 矿物色、麻纸、箔	348
李 娜(中国山东)	《绿野仙踪》 120cm×90cm 矿物色、麻纸	350
金 奇(中国浙江)	《冥》 90cm×120cm 矿物色、麻纸、箔	352
张彬文(中国福建)	《青春》 120cm×90cm 矿物色、麻纸	354
雷雨云(中国广西)	《梦》 90cm×120cm 矿物色、麻纸	356
饶俊丽(中国陕西)	《步步生莲》 90cm×120cm 矿物色、麻纸、箔	358
董学强(中国四川)	《山水·梵音》 180cm×120cm 矿物色、麻纸	360
蔡光明(中国四川)	《境界》 90cm×120cm 矿物色、麻纸	362
韩 潇(中国山东)	《逝去的记忆》 160cm×90cm×3 矿物色、麻纸	364
谢 飘(中国湖南)	《飘》 160cm×90cm 矿物色、麻纸	366
王霁轩(中国江西)	《一帘幽梦》 100cm×100cm 矿物色、麻纸	368
鲍建新(中国浙江)	《红色的信念》 116cm×80cm 矿物色、麻纸	370
陈佳悦(中国陕西)	《翔》 100cm×140cm 矿物色、麻纸	372
曹亮亮(中国福建)	《车轮》 120cm×90cm 矿物色、麻纸	374
白于郊(中国山西)	《缘》 120cm×90cm 矿物色、麻纸	376
于元远(中国山西)	《境》 90cm×120cm 矿物色、麻纸	378
罗智慧(中国黑龙江)	《晚风》 90cm×120cm 矿物色、麻纸	380
金 萍(中国浙江)	《龙袍》 120cm×90cm 矿物色、麻纸	382
李敬华(中国山东)	《荷塘系列之清凉世界》 100cm×100cm 矿物色、麻纸	384
刘俊娴(中国湖南)	《绚烂》 120cm×90cm 矿物色、麻纸	386
尹 迪(中国河南)	《最是乡愁》 120cm×90cm 矿物色、麻纸	388
王 浩(中国安徽)	《小径》 120cm×90cm 矿物色、麻纸	390
李丹丹(中国浙江)	《暖阳》 90cm×120cm 矿物色、麻纸	392
尹淑菲(中国辽宁)	《鳄之眼》 90cm×120cm 矿物色、麻纸	394
张诗卉(中国江苏)	《水母之舞》 90cm×110cm 矿物色、麻纸	396
杨广涛(中国陕西)	《絮语no.2》 90cm×180cm 矿物色、麻纸	398
程 文(中国上海)	《伤城》 46cm×73cm 矿物色、麻纸	400
陈彦峰(中国甘肃)	《西部颂歌》 37cm×162cm 矿物色、麻纸	402
马亚萍(中国陕西)	《藏民》 108cm×90cm 矿物色、麻纸	404
贾 利(中国河北)	《残荷系列之一》 120cm×90cm 矿物色、麻纸	406
郭娅娜(中国山西)	《静谧》 90cm×100cm 矿物色、麻纸	408
洪 宝(中国广东)	《古祠橡木》 98cm×95cm 矿物色、麻纸	410
周洪芳(中国黑龙江)	《风飞雪》 120cm×120cm 矿物色、麻布	412
李轶君(中国浙江)	《猫》 60cm×130cm 矿物色、麻纸	414
彭宝华(中国江苏)	《海之歌——网》 80cm×80cm 矿物色、麻纸	416
郑腾腾(中国山东)	《杭州之梦》 60cm×160cm×4 矿物色、麻纸、箔	418
高翠荣(中国河北)	《追梦》 78cm×136cm 矿物色、麻纸	420
龙 剑(中国广西)	《老者》 90cm×120cm 矿物色、麻纸	422
边巴旺堆(中国西藏)	《新镇魔图》 172cm×78cm 矿物色、麻纸	424
黄 曦(中国广东)	《西行散记·礼佛》 140cm×170cm 矿物色、麻纸、箔	426
王雄飞	后记 谈2011年中国岩彩画展	430

东方华彩

**2011中国岩彩画展暨
中国岩彩画二十年发展论坛
(文集)**

岩彩画的困境与前景

高天民
(中国美术学院)

自20世纪80年代的美术变革以来,岩彩画逐渐引起人们的关注,许多画家在材料创新意识的激励和日本画的影响下开始在自己的作品中尝试岩彩画材料的使用及其作画方法,创作出不少具有学术价值和富有新意的作品。各地也相继成立了岩彩画研究和创作机构。特别是在一些有心人的推动和倡导下,通过各种教学和展览而使岩彩画逐步得以推广,并在今天形成燎原之势。越来越多的画家加入到岩彩画的创作之中,岩彩画也已成为全国美展中一个不可或缺的分枝。这种现象表明了一个事实,即岩彩画在中国当代美术中业已获得了基本的生存权,并日益开拓出自己的一片天地。

但这些还不能使我们引以为傲。实际上,岩彩画在其发展过程中日益显现出其尴尬和困境,许多最基本的问题都没有得到正视,更不要说解决。特别是在美术理论界,对岩彩画一直缺乏应有的重视,甚至人们都不知道岩彩画为何物,以致把它视为一种工艺美术的还大有人在。这对于岩彩画的未来发展都是十分不利的。本文试图对与岩彩画相关的一些基本问题此做出探讨,以引起人们的进一步探讨,并为岩彩画的未来发展提供参考。

一、岩彩画的困境

目前,岩彩画面对着几个方面的问题或因素,是需要直面的。

首先是西方的问题或因素。从19世纪末以来一直到今天,西方都是中国艺术发展中的一个非常重要而不可回避的因素。岩彩画也同样如此。我们看到,很多岩彩画作品都是从西方的概念入手进行创作的,比如造型、色彩、画面处理以及整个构图等。这不仅因为这是整个时代的大趋势所致,而且也是因为我们今天的画家大都在学校中受到的是西方艺术的教育,其中包括素描、色彩、形式、构图以及艺术观念等。所以西方的因素在岩彩画的创作中不可避免,也是无法回避的。西方的观念使岩彩画具有了更丰富的表现力,扩展了传统岩彩画的表现领域和语言形式,也为岩彩画带来了新的发展机遇。这一点是有目共睹的。然而,问题在于当岩彩画在西方观念下极力模仿油画,或甚至就变成油画的时候,岩彩画本身还有存在的必要和可能吗?或者说,岩彩画自身的价值何在?

其次是中国的问题或因素。毫无疑问,岩彩从起源上说是中国的,它是中国古代人在特定的科技和世界观认识下创造的独有的艺术表达方式。或者说,岩彩最初就是中国人按照自己的观念、造型和用色来使用的。特别是在水墨画出现之前,它是最重要的一种艺术形式。今天来看,这个因素仍然非常明显。有的作品一看就知道作者是学中国画出身的;也有的人在画面处理上极力向中国水墨画学习,形成一种水墨画的效果。所以,中国画因素不能回避。但问题在于,当岩彩画传入日本,成为“日本画”之后,新的参照系的出现就使得中国传统的岩彩画失去了原有的独特性,而现代的岩彩画就不得不重新思考自己的定位。另一方面,岩彩画对水墨画的模仿,也使得它处于一种尴尬的境地:它究竟是一种独立的中国画的表现方式,还是附属于中国画(即水墨画)的一个分支?或者说,它是中国画吗?当它模仿水墨画的时候,它还有自己的独立性吗?它在中国画中究竟处于怎样的地位?或怎样看待它与中国画的关系?

第三是传统壁画的问题或因素。现代岩彩和传统壁画之间具有历史的渊源关系。岩彩最初是画在原始人居住的岩洞的墙壁上,后来应用于墓室壁画,然后传导到宗教壁画。虽然主流绘画也使用岩彩,但岩彩的主流还是在壁画中运用,其中特别以敦煌壁画为代表。现代岩彩画的发展无疑也不能回避壁画这个因素。从现代岩彩画创作来看,其中也有大量作品就是对传统壁画的模仿,模仿其造型、色调、构图和画面处理等等。很多作品具有明显的壁画感,甚至有的作品直接制作壁画的效果。无疑,传统壁画已经形成了自己一套独立的表达体系,其壁画特征十分明显。然而,问题在于传统壁画在现代岩彩画创作中究竟处于怎样的地位?以现代岩彩画模仿传统壁画能为岩彩画带来突破性发展吗?没有新的突破,岩彩画在今天何以立身?

第四是装饰性的问题或因素。受其岩彩的特性所决定，岩彩画有其自身的材料特点。它不能像油画那样进行微妙的立体塑造，或者说，岩彩画的材料本身就具有一种装饰美感。所以我们看到，中国传统的岩彩画多与壁画和工笔画联系在一起。在这两个绘画门类中，装饰性是其共同的特点。这不仅因为中国的造型观和审美观决定了这种特性，而且与中国所使用的岩彩材料相关，以至后来不管你使不使用岩彩，都必须重视画面的装饰元素。尤其在现代，受西方现代艺术和构成艺术的影响，更是把这种装饰性视为一种现代性要素，从而加强了岩彩画的装饰性，也丰富了岩彩画的表现力和美感表达。然而，问题在于恰恰是这种装饰性成为人们诟病岩彩画的一个重要因素。全国美展将岩彩画归入综合材料的现象表明，岩彩画在人们心目中只是一种新的材料，而不是一种具有独立审美价值和独特文化价值的艺术。这实际上限制了岩彩画的发展。

仅就以上四个方面的问题或因素而言，就已经使岩彩画处于一种难解的尴尬和困境之中。在创作中，当我们面对这四个因素的时候，它们常常是彼此混杂，彼此交错。也正因此，呈现在画面中就使岩彩画的面貌缺少清晰度。然而，岩彩画最大的困境就在于其身份的尴尬。这就进一步提出了一个问题：什么是岩彩画？

二、什么是岩彩画

要回答什么是岩彩画这个问题，并非容易的事情。以上四个方面的问题或因素，既可以是互相吸收、容纳，也可以是互相矛盾和抵牾的。但问题还不在这里。就今后的发展而言，岩彩画必须面对今天新的历史状况和条件给予更深入的思考。否则，岩彩画就仍然处于一种混沌之中，走不出这种混淆或混乱的局面，那么岩彩画再怎么走也难以得到发展。甚至岩彩画本身也可能会失去生命力。

从岩彩画过去直到今天的发展历程来看，岩彩画一直存在着一种自为的发展，即其独立性。但是这种自为性在80年代从日本重新引入的时候被打破了。当然，这种打破不是日本画造成的，而是由综合的历史情境决定的。80年代由于现代艺术的兴起、西方因素的渗入、中日交流的频繁等因素的影响，美术界兴起了一股材料热。岩彩就是作为一个新材料被留日画家重新从日本拿回来的。在以往，画家只要用岩彩这个材料与古人创造的造型方式和用色观念相结合，再加上较强的造型能力，就可以创作出好画了。但这时的情境已经非常复杂，没那么简单了。岩彩画受到了诸种因素的影响。其中包括传统的、现代的、历史的、文化的、社会的、观念的等等。这些因素的汇聚构成了岩彩画必须面对，而且需要逐步解决的问题链。否则将矛盾重重。假如你把岩彩视为一种新材料，它只不过是一种可以任你挥洒作画的工具，就像油画、水墨、色粉、水彩、丙烯等一样。当然还可以进行诸种材料的综合。但这并没有解决岩彩画是什么的问题。假如你希望通过对中西艺术的模仿来获得一定的效果，尽管这样可以使你迅速成就一幅作品，但那并不是岩彩画，更不是现代岩彩画。假如你对形式感兴趣，希冀借助岩彩对形式的玩转来获得自己的风格，自然也是一种选择，并且可能很快就会展现出自己的面貌。但这样也无法说明岩彩画是什么。

外在的表达都与岩彩画的本质无关。我们看到，今天的岩彩画作品大都是这样一种状况。要么仅仅是对材料的使用，以获得其现代性的表达；要么是对形式的关注，以获得独特的风格；要么是对其他艺术的模仿，以获得一种特殊的画面效果。但显然，这些都进入了一个误区，即80年代的材料意识的误区。80年代材料意识兴起时，任何一种新材料都会使人们感到新鲜和兴奋。这在岩彩画刚刚出现时是可以理解的。但今天已经不行了。与之相联系的另一个流行的“误区”就是把岩彩视为传统的重彩——要么作为工笔画的一种，要么当做工艺性的“重彩画”，其实，这也是一种泛材料意识。岩彩作为一种手段，有它的长处和短处。岩彩的使用有其局限性，但也有它连油画和水墨也取代不了的特点。如何充分利用其长处和特点，走出材料意识的误区是必要的。如果走不出来，就永远是一个误区。所以，我们首先还是要认清，不论画家用的是岩彩、油彩还是水墨，目的不是仅仅使用一种材料，材料只是为画家的思想以及对世界的认识服务的。如何使材料更好地为画家服务呢？既然岩彩是一种特殊的材料，画家就要对岩彩这种材料的优势有深入的了解，然后把它再转化为一种得心应手的手段，与自己的思想、观念结合起来。就此而言，目前的岩彩画应该重视两点：一是要考虑它的艺术性与艺术家个性的结合。第二就是要创作大作品。不能充分了解岩彩画的材料特性，就不可能有艺术家的个性。而大作品则是充分展现岩彩画特性和艺术家思想与现实感受的最佳方式。

但这样还是不能使我们知道什么是岩彩画。关于这一点，先让我们来看一下日本的情况。岩彩画在从中国传入日本之后，先是与日本的大和绘结合，继而与西方艺术融合，逐步形成现代的所谓日本画。日本画本质上就是岩彩画，但它以其抒情的画面、平面装饰而富有写实魅力，以及以线造型的形象塑造而具有了独立的民族特色。特别是通过加山又造、平山郁夫、东山魁夷这“几座大山”使日本岩彩画为世界所公认。日本的情况告诉我们，

岩彩画其实有其任何画种无法取代的独特性，这种独特性既是材料上的，也是文化上的。作为材料，以矿物为原料的岩彩的结晶体具有特殊的艺术效果和美感特性，其特征主要在于由其材料质感所带来的平面装饰性。这并不是说它不能像油画那样进行立体的空间塑造，也不是说它不能像水墨画那样进行渲染——实际上，这些都可以为其所借鉴，但其本质却决定了它兼具两者之长的特性。这表明，岩彩画只能在油画和中国水墨画之间找到一种最适合自己的方式。即一种平面装饰的，但不是工艺美术，可再现和写意的，但不追求其纯粹的物质性和写意性的方式。在这方面，它有些类似于漆画，但比漆画又更具有绘画性。它还常与传统的（重彩）工笔画相关联，但现代岩彩画已不是传统的（重彩）工笔画所能限定的了——它的本质已远远超出了（重彩）工笔画的概念。而作为文化，岩彩以胶调和的作画方式本身就隐含了一种中和的、文质彬彬的文化特质，而这种特质与西方绘画有着本质的区别，或者说，岩彩画就是一种典型的东方绘画，代表了东方人的气质——一种面向现实但不张扬、抒情而不孱弱、内省却不自闭的气质。它所具有的特性使它既可以如油画那样在面对现实的过程中产生厚重而具物质性的效果，又能如水墨画那样形成抒情性的精神表达。但归根结底它还是它自己。

综上所述，目前的岩彩画主要向着两个方向靠近，一个是油画，一个是水墨画。这意味着其基本倾向是走向绘画。假如岩彩画不能进行思想和情感的自由表达，它就不能进入现代；假如岩彩画不能充分展现出自己的气质，它就不能自我认定；假如岩彩画不能从传统的（重彩）工笔画中走出，它就不能有更广阔的未来；假如岩彩画不能形成其中国性，它就不能摆脱其身份的尴尬。因此，中国的岩彩画必须走出自己的面貌，要做到这一点，日本的经验值得参考，但我们不是要走日本的路，我们有我们自己的情境、问题和方向。

三、岩彩画的前景

行文至此，我们越来越感到岩彩画存在着一系列的问题，而这些问题并非局部的，而是系统性的。从80年代岩彩画作为现代创作手段的重新引入，到今天大批画家的加入，岩彩画始终面临着发展的困境和身份的尴尬，关键在于人们在什么是岩彩画、岩彩画的本质何在、岩彩画的自为性是什么等一系列重要问题上一直处于混沌状态。尽管人们已经尽可能地拓展了岩彩画的表现疆域和形式语言，但以上这些关键问题并没有解决。可以肯定，不了解这些，岩彩画的进一步发展是难以为继的。只有从岩彩画的根本性问题——即其系统性上入手，才能有助于岩彩画未来的可持续发展。

我们知道，今天的艺术已经非常复杂，其总的趋向表现为综合发展。任何本质主义的观点都可能受到质疑。同样，岩彩画要想有独立的进一步发展，也面临着这样一种局面。但这里的特殊性在于，岩彩画不可能回避今天的历史情境，这是其继续前进的条件。但它又必须思考自己的本质性存在。没有这种存在，它将失去自己的发展基础。或者说，只有当我们认清了它的本质性存在——这也是其价值所在，我们才能进一步思考和明确其在当代艺术情境中的地位。就是在这两难中，让我们尝试思考岩彩画的系统性建设问题。

在我看来，岩彩画要想走出面目不清、本质不明的困境与尴尬，必须全面地思考其系统性建设的问题。从目前看，它所要建立的系统至少涉及以下三个方面的问题：

1. 建立自己具有独特审美价值的形式语言系统。我们说，岩彩画是一种具有自身独特性的艺术，这不仅指其材料与制作上的独特，更在于其在审美上的独特。但遗憾的是，这种审美上的独特性不是依靠其独有的形式语言上的创造，而恰恰主要是来自其材料。从历史上看，可以认定，任何具有独立审美价值的艺术，如果没有自己独立和独特的形式语言体系作为支撑，其存在都是可疑的，更不要说其未来的发展了。因此，岩彩画具有自身独特审美价值的形式语言系统的建立不仅必要，而且十分紧迫。

无疑，和任何艺术的形式语言系统的建立一样，岩彩画也不能离开其基本存在前提：材料。因为任何艺术的形式语言的建立都是以特定的材料为基础的，就像可以堆积的油画建立了以可覆盖为前提的写实性语言、可晕染的水墨建立了以书写为基础的线条、渲染与泼洒的表现性语言一样。但形式语言系统的建立仅仅依靠或考虑材料的特性是不够的，它还涉及人们如何看待材料的审美观，其中包括历史的与时代的审美观，以及对其他艺术形式语言的吸收与消化。在这其中，我们首先要考虑的是传统的审美观问题。可以判定，岩彩画的基本的形式语言系统已经存在于传统的绘画如壁画和工笔画之中。但现代岩彩画的形式语言系统的建立不能仅仅将它局限于对传统壁画或重彩工笔画的研究，尽管传统壁画和重彩工笔画在岩彩画的发展中一直占据着重要地位。因为今天的岩彩画已绝不是传统的壁画和工笔画概念，而是一个进行现代创作并表达现代人审美观和情感的独立手段。

2. 建立自己具有独特文化价值的创作系统。形式语言必须落实到创作之中，而创作又形成另一个相对自为的系

统。在这个系统中包括题材、制作、形式语言的恰当应用、意境与格调、技法与风格等方面。这些方面又可以概括为创作的技术系统、艺术系统和评价系统三个方面。技术、制作以及色彩的使用可能与限度等问题，是画面成功的基本要素。岩彩画作为一种独立的艺术表现方式，需要通过艺术家的实践作出进一步的总结和交流，以使之逐渐形成有规律可循的可控系统。但这里还要思考一个重要问题，即岩彩画有自己特定的题材吗？看起来这似乎是一个多余的问题，但也是岩彩画在思考自我定位中不可避免的。就像所有的艺术都有自己的长与短一样，如中国传统水墨画的“四君子”和山水、西方油画的人物和静物等，岩彩画是否也存在这样的问题并对此给予思考。而在创作的过程中，除技法外，更重要的是将涉及艺术家对题材的处理、形式语言的恰当应用以及最终如何形成自己的风格等问题。尽管在这方面会因不同艺术家的个性、追求和经历而因人而异，但其规律性的方面也是值得探讨并总结的。作品完成之后就面临着评价问题。也许人们要问，岩彩画需要有一种相应的评价系统和评价标准吗？如果岩彩画只是作为一种材料，它不需要，但要作为一种独立的具有自为性的艺术，它就需要，就像油画和水墨画都具有其相应的评价系统和评价标准一样。而整个创作系统的建立都离不开一个价值中枢，即其独特的文化价值。或者说，岩彩画的创作是建立在中国自身文化基础上的。

3. 建立自己具有现代意义的课程系统和教学模式。岩彩画要得以发展，无疑离不开教育的传播。只有借此才能保证岩彩画后继有人，使岩彩画事业不断发扬光大。尽管目前全国各地许多院校都设有岩彩画课程，但一个突出的问题是岩彩画的课程设置，由于观念上的问题，不仅缺乏系统性，而且不能适应现代创作的需要。从目前状况看，岩彩画教学大都依附于其他专业，如壁画、工笔画、设计等，有的甚至作为其他专业的补充课程。这都反映了一种根深蒂固的把岩彩画作为材料而不是具有其自为性的独立的艺术看待的观念。这种观念必须改变。只有当我们把岩彩画视为一种具有其自为性的独立的艺术看待的时候，才能建立相应的课程系统，以及相应的教学模式。而这个系统及其教学模式是基于现代思维、艺术观念和价值判断的共识而展开的。其中包括其基础课程、传统研习、递进的技法练习、形式语言练习、相关史论、创作等。其目的就是使学生对岩彩画有一个全面的基础认识，并为未来的独立创作做好准备。

四、结 论

本文对岩彩画的困境及其前景的思考并非说是一种定论，而不过是为岩彩画的本体论建设以及人们进一步拓展岩彩画的未来提供一个基本参考。从以上思考可以看出，岩彩画在今天已经远远超出了以往的概念和范畴，面临着前所未有的挑战。作为一个既古老又崭新的艺术媒介，其困境和前景都是显而易见的。但另一方面，我们还应注意到，岩彩画是一种典型的东方艺术形式，和水墨画和书法一样，在东方国家（特别是东亚）具有普世的价值。这种国际化的背景也让我们更看到了岩彩画所具有的现代魅力和新的发展可能。在这个大的背景中，东方各国的岩彩画也将依托其不同的文化、历史和审美而呈现出异样的风采。因此，中国的岩彩画将如何开创出自己的面貌，值得我们共同思考和努力。为此，除了具有独特审美价值的形式语言系统、具有独特文化价值的创作系统以及具有现代意义的课程体系的教学模式的建立之外，一个很重要的问题就是“正名”。所谓“正名”就是追溯，追溯其起源和过程，并在这种追溯中找到其文化之根。目前，在岩彩画界有一种不正确的认识，认为岩彩画是从西方经印度传入中国的，再由中国传入日本。这是对历史的割裂。实际上，对岩彩的使用是原始人的共同专利，在化学颜料使用之前，原始人只能从自己身边的自然环境中提取，包括土质、草本质和矿物质颜料。只不过在后来的发展中，由于文化观念的作用，岩彩逐渐淡出了中国人的视野，直到秦晋前后才借助佛教在东方传播开来，也成为中国美术界一个重要的作画材料，特别表现在壁画和重彩画中，并逐渐呈现出中国自己的特色。这表明，岩彩画一方面已成为东方国家所公认的艺术，另一方面也已内在于中国文化之中。特别是岩彩的自然本性与中国传统文化相契相生。因此，岩彩画作为一个独特的画种，有其自己的本质，其本质就存在于东方文化之中。而在东方文化中，它也区别于其他画种。所以，把它单纯地画成油画或者水墨画都不能表现它真正的本质，我们现在要思考、寻找和解决的是岩彩画本身的独立性。如果丢弃了岩彩画的文化身份而仅仅作为材料来看待，则失去了岩彩画的意义，也就使得岩彩画以后永远不知道自己是谁。这需要岩彩画的全面建设和大家共同努力。