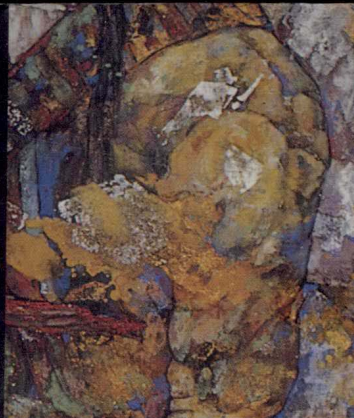




黑龙江美术出版社

中国岩彩画高级研究班教材

中国岩彩画

主编 沈西峰



中国岩彩画 教材

中国岩彩画

主编 沈西峰

黑龙江美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国岩彩画/沈西峰主编.-哈尔滨:黑龙江美术出版社, 2003.1

中国岩彩画高级研究班教材

ISBN 7-5318-1097-2

I. 中… II. 沈… 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(2002)第 104675 号

中 国 岩 彩 画

Zhong Guo Yan Cai Hua

主 编 沈西峰

责任编辑 董俊茹

整体设计 赵宫宇

封面设计 陈斌斌

电脑制作 薛卫杰

电脑扫描 鲍 毅

出版发行 黑龙江美术出版社

社 址 哈尔滨市道里区安定街 225 号

邮 编 150016

经 销 全国新华书店

印 刷 廊坊市蓝菱印刷有限公司

开 本 889×1194 1/16

印 张 5

印 数 3000 册

版 次 2003 年 1 月第 1 版

印 次 2003 年 1 月第一次印刷

书 号 ISBN 7-5318-1097-2/J·1098

定 价 42.00 元

前 言

岩彩画这一古老而年轻的画种,因其具有丰富的绘画语言,博采众长的开放胸怀,已经受到越来越多艺术家的喜爱,并成为倍受关注的重要美术现象。由于岩彩画崇尚色彩,具有较强的视觉冲击力,更有利于满足现代社会人们对审美的多样化需求,逐渐为世人所熟悉,并显示出勃勃生机。为了推动岩彩画事业的发展,适应岩彩画教学的要求,中国艺术科技研究所决定编辑此教材。

教材主张以材料来命名画种。岩是对矿物的泛称,岩彩即矿物的色彩,岩彩画就是以矿物颜料为主要材料绘制的艺术作品,清晰而明确,易于理解和接受,也更科学而合理。

教材的编写得到了专家、研究人员以及岩彩画爱好者的大力支持,并经过有关专家讨论、修改和审定,在这里一并表示感谢。

编写这样相对系统、完整的岩彩画教材还是一种尝试,难免会有许多缺点、错误或不足,希望读者批评指正。

中国艺术科技研究所

2002.12

目 录

· 理论探讨 ·

岩彩画的历史期待·····	沈西峰	(7)
谈“岩彩”命名·····	胡明哲	(9)
学习岩彩画应注意的几个问题·····	张小鹭	(13)
怎样学习岩彩画·····	卓 民	(14)
岩彩画——新时代绘画的语言·····	夏坚贞	(16)
物象·心象·意象·····	张 爽	(17)
谈岩彩画对色彩的继承与创新·····	孙 红	(19)

· 创作实践 ·

西藏壁画·····		(22)
新疆克孜尔石窟壁画·····		(22)
甘肃敦煌莫高窟壁画·····		(22)
麦积山壁画·····		(23)
山西永乐宫壁画·····		(23)
北京法海寺壁画·····		(23)
《角落》之一·····	胡明哲	(24)
韵·····	胡 伟	(25)
傣家少女·····	王雄飞	(26)
秋山·····	张小鹭	(27)
祈祷者·····	张导曦	(28)
上海高架道路·····	卓 民	(29)
岚山秋色·····	林国强	(30)
五体投地·····	王 青	(31)
02- I, II·····	张 爽	(32)
冽·····	张小琴	(33)
游·····	俞旅葵	(34)
关于红色森林的记忆·····	张 乐	(35)
静湖幽栖·····	牛 朝	(36)
梦笔生花四条屏·····	张采芹	(37)
墙——2001年·····	麻元彬	(38)
红日悠悠·····	宫建华	(39)
同桌·····	曲江月	(40)
舞·····	白云浩	(41)
家居系列·····	刘 欣	(42)

夏日系列之二·····	王 燕	(43)
瓶花·····	余 颖	(44)
戏人·····	何南燕	(45)
清木登·····	刘山花	(46)
惟有池塘清凉地·····	李 辉	(47)
月朦胧·····	孙健彬	(48)
鸣雪·····	郭宝君	(49)
飘落的记忆·····	赵英力	(50)
空谷·····	董学强	(51)
如影·····	李知宝	(52)
晨妆·····	吕子扬	(53)
鄂尔古纳河·····	曹香滨	(54)
《爱莲说》之六·····	刘春潮	(55)
美丽森林·····	袁进华	(56)
凝·····	王 妍	(57)
憬醒·····	夏坚贞	(58)
生命之旅·····	孙建林	(59)
梦境·····	王秋萍	(60)
艳阳天·····	石 兰	(61)
《新界》之一·····	蒋世国	(62)
生日·····	张 首	(63)
艳阳·····	帅春华	(64)
情牵故里·····	郑雅风	(65)
霜晨·····	王小晖	(66)
小船回家啦·····	徐 锋	(67)
金色时光·····	石 丹	(68)
日出东方·····	张新武	(69)
鹤立·····	柳晓范	(70)
着粉红裙的女孩·····	袁祯娴	(71)
暮冥·····	姜东昭	(72)
二月的玫瑰·····	吴 磊	(73)
秋韵·····	张 萍	(74)
版纳风情·····	孙雨田	(75)
· 教学集锦 ·		
中国岩彩画高级研究班回顾与展望·····	白国庆	(76)

岩彩画的历史期待

沈 西 峰

岩彩画是从材料学角度来命名的一个画种。岩是对矿物的泛称,岩彩即矿物的色彩,岩彩画就是以矿物颜料为主要材料绘制的艺术作品。

岩彩画有着悠久的历史,是优秀的民族传统文化。早在公元一世纪,伴随着西域佛教文化的东传,矿物颜料因其具有浑厚的色彩表现及耐久性等特点,更适宜佛教文化造型艺术的需要,进而形成了利用矿物颜料作画的古典岩彩画样式,并为后人留下了许多宝贵的文化遗产,像享誉世界的新疆克孜尔、甘肃敦煌莫高窟、山西永乐宫、北京法海寺等岩彩壁画至今仍散发着无穷的艺术魅力。岩彩画的绘画样式在中国艺术史上很长一段时间居于主导地位,并对朝鲜、日本和越南等国绘画的表现与发展产生了重要影响。但是,宋元以后,随着文人水墨画形式语言的创新和发展,以矿物颜料为主要材料的古典岩彩画逐渐退居次要地位。尽管如此,岩彩画这种光辉灿烂的文化传统却一直影响着中外绘画的发展。现在无论是中国工笔重彩专业的学生,还是日本现代重彩的学生,仍然把临摹敦煌岩彩壁画作为掌握传统形式语言的必修课程,足见岩彩画样式贯通古今中外的重要性。

岩彩画在今天的崛起是与时代的变化密切相关的。当代中国,随着改革开放后西方先进的科技与物质产品的引进,各种意识形态的文化现象和价值观念也同时涌入,从而在文化上引发了审美观念的进一步拓展。人们开始呼唤中国绘画在观念与语言上的革新,突破“以墨为雅,以色为俗”、“夫画道之中,水墨最为上”的旧有框架,创作出更多与时俱进的优秀作品,以适应色彩斑斓的现代生活的需要。就中国画而言,探寻一条具有民族文化特色的多样化发展之路,复兴更具色彩和肌理表现力的岩彩画,丰富当代视觉艺术表现语言,从而使绘画增加与反映时代精神和当代生活以及促进国际交流相适应的表述方式,是摆在艺术家面前的一个重要课题。

绘画材料的变革为现代岩彩画的多样化发展奠定了物质基础。现代岩彩在保持天然矿物色自身美感、充分发挥矿物颜料优势的基础上,又增添了人造矿物颜料、水干色等品种,藉以弥补天然矿物颜料在品种方面的不足,使现代岩彩画在以下三方面得以改进:(1)拓展了色相和纯度,在色彩上丰富了岩彩画的表现力和样式;(2)采用现代手段和国际标准生产的颜料颗粒随色阶的变化而不同,使画面上出现了古典岩彩画所没有的肌理对比和新的造型特质;(3)现代科技的应用使金属箔和某些矿物色表现效果同古典岩彩画相比有着质的飞跃,拓展了岩彩画的表现力。

置身于经济信息全球化、文化发展多样化的环境下,岩彩画由于追求面向现代、面向未来、面向世界的创作理念,并以其多样的视觉表达和传统又开放的特征成为人们关注的焦点。首先,现代岩彩画崇尚色彩,用色彩完成视觉表达,突出岩彩特质,具有更强的视觉冲击力,更有利于满足现代社会人们对色彩的多样化需求。再者,现代岩彩画是一个开放的体系,它向优秀传统艺术开放,注重继承使用传统矿物颜料及绘画技法,发挥矿物颜料优势,是传统文化的回归和发扬;它向其他优秀艺术样式开放,无论是水墨、油画、版画,还是日本绘画,在这里都可以找到契合点,这使得现代岩彩画有了更为广阔的发展空间。

中国岩彩画高级研究班着眼于复兴和推动中国现代岩彩画的发展,推广普及矿物颜料和人造矿物颜料的使用方法,充分发挥颜料在色彩表现方面的优势,以技法推动创作,使之服务于中国的美术事业。“突破传统,走向多样”是岩彩班的办学原则。岩彩班在一个开放的教学体系中,采用多样的教学方式,通过对矿物颜料和人造矿物颜料绘画技法的掌握,伴随着新奇、彷徨、痛苦、惊喜,艺术家们的岩彩画作品一步一步趋向成熟并显现出独特的艺术魅力。他们的岩彩画作品题材广泛,表达方式多样,强化色彩效果,重视技法运用,制作严谨。在这里,每位艺术家渗透情感的不同操作都会形成不同的个性表达。在这里,每位艺术家都可以找到最能表达自我的艺术样式,创作出具有时代精神和个人风格的优秀作品。

岩彩班已先后举办了十期,有40多位中外专家直接参加了教学活动,有350位画院画家、学校教师及其他专业美术工作者参加了研修。据不完全统计,五年来,参加研修的艺术家有约70人在不同展览中获奖,约120人的岩彩画作品在多种媒体发表,并有一部分人的岩彩画作品在艺术市场上取得了好成绩。另外,首届中国重彩画大展和首届中国岩彩画展的举办,也强化了岩彩画复兴的趋势。如今,通过艺术家们的不懈努力,岩彩画这一古老而又年轻的画种逐渐为世人所熟悉,并成为倍受关注的重要美术现象。

愿崛起的岩彩画充分吸收传统的营养与精华,放眼世界,兼收并蓄,不断寻求新的表现途径,发挥色彩优势,开拓更新、更广的发展空间,早日走向辉煌。

谈“岩彩”命名

胡明哲

“岩彩”是近年来为中国美术界格外注目的一个新名词，也是许多青年画家十分喜爱的一种新材料。短短几年，以岩彩创作的画家已渐渐形成中国画坛上不可忽视的活跃群体。

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”，或者更专业的说法是“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，虽然也要用媒介调和，但是不与其溶解而是“水落石出”。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十四种色阶。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”或“人造岩”。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，具多向发展之可能性。

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。（注1）

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，还用过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。在新疆去克孜尔的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。必须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

创造“岩彩”这个新词,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”。(注2)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。(注3)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。(注4)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消亡。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(注5)。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之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框架,必须沿用“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、蛋彩画、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都出身于工笔重彩。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。

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,十九世纪末,为了区别进入日本的西洋油画,才称这一体系为日本画(注6)。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,突变的来临是二十世纪五十年代。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。日本画材专家们使绘画的材料从制作到使用都有了性质的不同,除了变异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。今天的日本画更是样式新奇,已走向综合材料,并由平面进入立体装置。(注7)

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,异质文化相互融合、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,也是我们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现代艺术观念。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。以它命名一个年轻的新兴画种有着非同寻常的意义。以岩彩为契机,转变一下凝固已久的思维角度,目的是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现代艺术的崭新空间。

注:

1. 请参阅《岩彩画艺术》——岩彩画技法讲座 P25~P46 胡明哲编著 黑龙江美术出版社出版 2001
2. 日语中,称“画”为“绘”。如:油画为“油绘”。水墨画为“墨绘”。有的书中也称日本画为“岩绘”。称材料为“具”,如:油绘的具、墨绘的具、岩绘的具……。
3. 请参阅《胶彩画之渊源、传承及其影响学术研讨会论文专辑》P266~P267 台湾省立美术馆 1995
4. 岩彩的主要媒介是胶,但也可以用丙烯结合剂、油、丹培拉调和,媒介不是我们的关注点,所以没有称之为胶彩。
5. 请参阅《岩彩画艺术》——岩彩画技法讲座 P4~P13 胡明哲编著 黑龙江美术出版社出版 2001
6. 请参阅《近代日本美术的轨迹》——日本美术院创立一百周年纪念特别展画集 东京国立博物馆出版 1998
7. 请参阅《岩彩画艺术》——岩彩画技法讲座 P13~P20 胡明哲编著 黑龙江美术出版社出版 2001

学习岩彩画应注意的几个问题

张 小 鹭

始于20世纪70年代末的中国开放和21世纪初我国将进入WTO国际社会,新的全球性交流和多文化形态的社会生活,给长期处于封闭、局限条件下的中国民族绘画,带来挑战、冲击和发展的契机。具有东西兼容性的现代岩彩画种种表现语言,特别是在利用东方传统矿物色彩(包括人造矿物色)、材料肌理、金属箔和现代化学的烧制、硫化变色等方法,营造现代造型要素,反映现代生活和情感等方面,其化腐朽为神奇的表现力和表现广度,深深地吸引了许多中国画坛的创新者,特别是工笔画家们。他们希望从现代岩彩画的学习、创新中,探索出一条立足于世界、发展中国画的新途径;同时,借助于吸收异文化的精华,来推动民族绘画的现代进程,使之得以发展壮大。但是,在具体现场的教学,笔者发现由异文化冲突而引发的相关教师和学生的一些困惑,倘若不能有效地排除,将客观上影响教学应引起我们的重视。学习岩彩画应该注意的主要问题表现在:

1、由于中国画是民族绘画,学习现代岩彩画的表现技法不同于油画专业学习欧美油画技巧那样,容易被师生所接受。学生往往会认为画的色层太厚,不象传统模式的中国画,而象油画。而个别持极端国粹主义观点的教师还会认为:这是用日本画改造中国画,由此而担心中国画的前途,产生了某种不必要的抵触情绪。

2、用中国传统水墨画的观点来评判岩彩画,认为其缺乏水墨韵味、弱化或者取消了线条单独存在的东方特点,失去了中国画传统意义上的特征。

3、担心因为引进了西方绘画的色调、构成或肌理等造型要素,减弱了线条造型的因素,与油画拉不开距离,担心被同化,失去中国画作为民族绘画的独立文化价值。

4、在色彩、贴箔、制作步骤、肌理塑造的实际方面,存在着缺乏经验、怕制作麻烦(不如水墨画省事)和观摩具有岩彩表现美感特色的原作机会太少的的问题。

5、在社会上美术团体展也或多或少地存在着不利于岩彩画发展的问题。例如,在展示观念上,习惯于传统的卷轴画和托片的展览样式,难以接受裱在板上,或者用布绷在画框上的模式。加上大尺寸作品的运输也没有类似于日本的“宅急便”之类的社会服务,作品的异地参展存在着一些问题。

怎样学习岩彩画

卓 民

首先,中国的岩彩画还处于刚刚起步的阶段,它还没有一套现成的教学模式。与日本的情况不同的是,中国岩彩画虽然其中很小部分被保留在小青绿山水、工笔重彩画内,但实际上中断了近千年,而日本直接使用岩彩媒体的流派则延续至近代。现在的日本岩彩画制作技巧除了一部分受欧洲古代岩彩画影响之外,主要是从中国敦煌壁画中来。我建议有志于岩彩画创作的美术青年们多去敦煌实地考察,向古人学习。例如岩彩色的重叠,注意基底的处理,用刀或其他工具刻划,或做浮堆式的基底,上色后用工具刮去露底,岩彩颗粒呈垂直状下滴的罩色效果,等等,这些都可以在古代岩彩壁画中找到。同时在中国古代壁画考察中,还可以从东方的中国古代的色彩关系,色与色的重叠、组合、排列和相间,获得滋养,逐步领悟而形成自己的色调风格。此外,壁画独特的空间构成,造型手法也值得借鉴。

其次,岩彩画由于其自身的材料特性,水性系统使用粘合剂等,它的表现手法、技巧千变万化,所以不可能、也很难给岩彩画制定一个固定的循序渐进的教学方法,让学员们有规矩可循。例如日本著名画家东山魁夷的画法,是慢慢地一层一层地用平笔粘着少量的岩彩往上叠加,而高山展雄则是以小笔点彩的方法,创画会的池田干雄是先刷上厚色然后用薄片刮去,奇藤典彦近年一变厚涂画法,用水打湿画面,再用细粒岩彩冲画。岩彩表现语言,其薄可近乎水彩,而无水彩之轻薄;其厚可堆砌如墙。岩彩画的学习最主要的是对岩彩材料的熟悉过程,是一种体验,也是一种冒险,作品的好坏很大程度上是取决于对岩彩的驾驭能力。所以岩彩画教学要以一些基础教学为主,如研制白粉(胡粉)、做基底、贴金箔等。如做基底,可用便宜的胡粉加胶随意刮出高低不平的基底;也可在三夹板上裱上棉布,然后用水粉色加胡粉做底;也可在三夹板上用石灰石粉打底,涂上丙稀颜料,再用砂皮纸磨研;也可用喷雾喷洒,有一种机械美感;也可用丝网版画,把一些形状先做在基底上;也可在制作过程中用水冲刷,未干时又随意地撒上些岩彩等。

第三,尽可能地避开工笔画的一些习惯了的制作过程。一些学员包括我在内,学过工笔画,起稿勾线、染色、复色、罩染、提粉等等。工笔画一般是阶梯式的,循序渐进一层一层地深入,脑子里有一个完成后的准确图式。所谓工笔画的制作,也就是向着这个预期效果逐步接近。而岩彩画则不同。岩彩画在制作上随意性很强,色与色之重叠,或稀薄的细颗粒之重叠,或粗颗粒的厚重之重叠,基底色或底色的不同,使画上去的岩彩色与色碟中的岩彩色不一样。所以必须在制作过程中用意去逐步诱发出自己原先构想的效果,以期接近作品原先的立意、主题。有时可以毫无构想地随意把色碟里剩余的岩彩抹到事先做好基底的画板上去,然后,或花或人,或山或水,尽情想象,随色构物,以求自然。从这个意义上说岩彩画是很写意的,很东方的,很传统的。

第四,在与学员的交流中,还发现如下问题:由于习惯于绢纸制作,锡管色,所以一画岩彩画,大家的画都很“强烈”,动不动就是石青、石绿、岩红、朱砂。其实,由于锡管颜料掺水变淡薄。一谈一薄就软而无力,但岩彩不一样,即使很淡的灰白、灰绿、灰黄,因它作为岩彩矿物色的物质性厚

重，也不会淡而无力。这其实还是一个对岩彩的体验问题。

第五，必须讲究材料，从做画板、裱纸、打底，都必须认真去做。必须讲究用色。岩彩由于一般不能混和使用，所以其分类极细，按粗细分号全部总括的话不下四、五千种。一个岩彩画家一生，不可能对所有的色相、色种的岩彩都了如指掌。我学习制作岩彩画至今十五个年头，我有我自己十分熟悉和陌生的岩彩，一些常用的和能把握住的岩彩也就一、二百种而已。但对这一、二百种岩彩，我总去固定的一家画材店去买，因为我担心换一家店，会出现意外的情况。在磨制岩彩上，各家店铺都稍有不同。当然，自己找些石头敲打研磨也能做。东京艺术大学的一些青年教师就曾如此，那是他对那些发色或艳丽或沉着用惯了的材质产生了厌烦，而通过自己的采集、研磨在岩石粉末上寄托一种情念。所以，我说要讲究用色，尽早地让自己通过体验去发现“自己的岩彩色”。此外，还必须根据自己的情况去选择岩彩，特别是粗、细颗粒的选择。一张岩彩画作品，不可能也没有必要从极细粒画到极粗粒。也并不是画了粗颗粒才算是岩彩画，一般可根据自己作品的意向和个人的喜好偏爱选择一定范围内的粗细颗粒，这有益于发色，也可避免浪费。一般来说粗颗粒岩彩是属于比较难掌握的，特别是表现具象绘画。一些学员可能误会，以为细颗粒岩彩会象工笔重彩画。其实改变了制作方式，细颗粒也会画出很好的岩彩画来。

第六，习惯是很难克服的，在岩彩画制作中，不知不觉地又去细部刻画，局部一画到底，僵硬死板。我也经常出现这种情况，据我自己的经验不妨做如下尝试，一是用一、二种岩彩色，用排笔随意地去罩涂整个画面，岩彩色的饱和程度可稀可稠，水分要足，任其渗透；二是用一、二种岩彩色，用油画刮刀，随意地去刮罩整个画面，有刮到处和刮不到处。总之，随机应变，忌绝程式，应色象形，自然天成。

第七，作品的观摩、讲评交流。通过幻灯介绍日本的一些名家名作，分析其制作技巧、方法加深对岩彩材料的认识理解。其实幻灯所传递的信息非常有限，岩彩画的原作才是观摩、学习的最好教材。由于国内岩彩画还刚起步不久，展览交流机会很少，所以学员之间的作品讲评极为重要。在以后的教学中，老师也尽可能有一些小作品，以示范模。

岩彩画——新时代绘画的语言

夏 坚 贞

岩彩画是用各色天然岩石研磨成粉,以胶质调和后所作的绘画。它是融合了古今东西方的文化精神,从传统表述迈向现代表现的新时代绘画语言的呈现。岩彩画的出现,是中国美术发展到新的历史阶段观念更新的必然。

岩彩是人类最古老的岩画画材,而岩画又是人类历史上最早的壁画。我国最早的岩画大约可上溯到1万年前。公元前3世纪,我国文献中就有关于岩画的著录。举世瞩目的敦煌壁画、新疆克孜尔石窟壁画、麦积山石窟壁画以及山西永乐宫壁画等,主要都是以岩彩为材料绘制的。这一面面历史的镜子,让人们看到了人类精神文明、审美观念的光彩篇章。

岩彩的使用不仅是中国古代绘画重要的传统手法,也是世界现代绘画所十分重视的。在东方,虽然岩彩渊源于中国,但日本、台湾、东南亚一带,岩彩的使用十分流行,尤其日本现代岩彩画更是多彩新奇,说明岩彩画的民族性与世界性的双重价值。

传统工笔重彩画,作为中华民族特有的绘画形式类型之一,历史悠久,但旧有的程式化套路往往容易使绘画语汇愈趋单调,从而使个性发展受到限制。随着日新月异的现代文明和文化艺术交流的发展,我们看到了中国绘画传统的审美意识和艺术表现方式在延续的同时自然地发生着形态的转变。现代工笔重彩画的兴起和岩彩画的出现,正体现了中国传统绘画观念的革新要求。绘画语言和形式变革是绘画发展的必然,材料技法具有时代属性,是绘画语言变革的基础。岩彩画的出现,其意义就在于继承了传统文化的精粹,又开拓了中国绘画新的审美领域,使中国绘画在创作观念、审美理想、样式手法上,都融进了新时代人们对中国画向多元化、多样化发展的要求。岩彩画又以自身的审美特性,以及岩彩混合其它综合材料从平面走向立体的创造,使得当今中国画坛不再是一种单调的独奏曲,而是一部立体和谐的交响乐。

岩彩画与传统工笔画在艺术表现形式上到底有什么不同呢?几千年来,“重道轻技”的观念一定程度上影响了中国绘画,尤其部分文人绘画活动中对材料的重视与研究不够。但先贤所谓“工欲善其事,必先利其器”的古训,毕竟早已深入人心。绘画材料的使用作为观念表达的基本手段,其价值不可忽视。新材料的运用出现了许多新的视觉效果。岩彩画材料的魅力,既有传统东方神韵,又具备现代绘画语言的冲击力。岩彩画特别注重色彩表现的装饰性,纯天然矿物颜料以科学方法加工制成的高温结晶色是品格相当高的绘画材料,天生丽质,具有天然宝石光泽,提示着更为多样化的绘画观念和表达理想。

在传统工笔画中,“线”占据重要地位,而岩彩画造型虽然也有线性意识,但已不那么重要了,色块成为画面中视觉效果最鲜明的语言因素。古典绘画中,画面背景很多是以虚为主,但岩彩画却有所不同。由于岩彩特殊的质感,使肌理成为岩彩画的基本因素。画面肌理构成如同绘画形象穿上了色彩斑斓的花衣裳,亦如宝石镶嵌在画面里光彩夺目。成功的画面肌理构成,有助于更新的表现手法的扩展,也对艺术家创作灵感的启迪有一定的推动作用。岩彩画家胡明哲说:“传统精神讲力透纸背,三矾九染,这似乎是把感觉渐渐地注入画面,而现在则是在纸上呼之欲出。所有材质、一切痕迹都有性格,有价值存在。”这正是岩彩画表现语言的特点。