

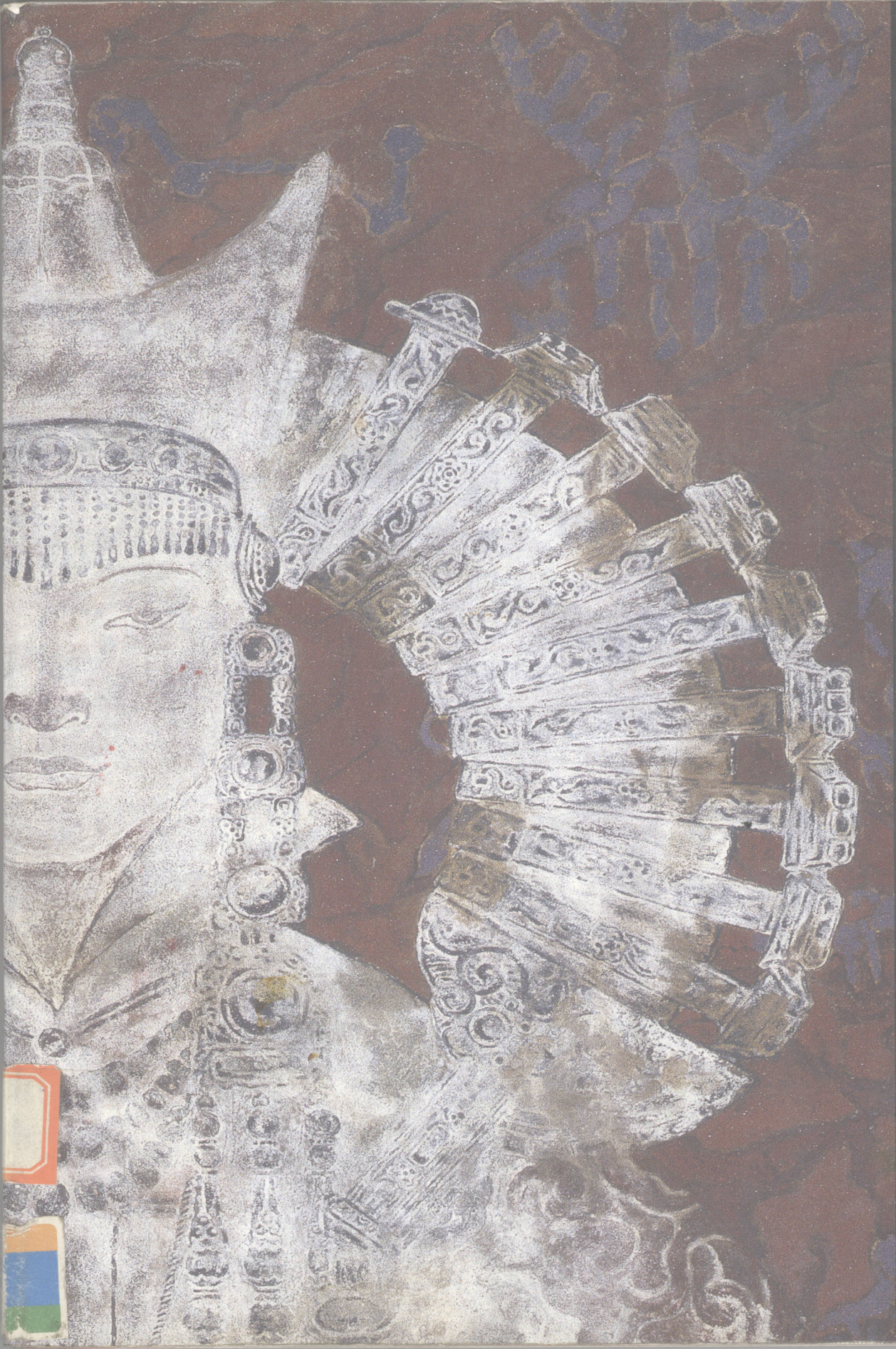
重彩画风

首届中国重彩画大展作品选粹

主编 蒋采苹

副主编 唐秀玲

河南美术出版社



重 彩 画 风

首届中国重彩画大展作品选粹

主 编 蒋采苹

副主编 唐秀玲

河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

重彩画风：首届中国重彩画大展作品选粹

蒋采苹主编

郑州：河南美术出版社，2001,10

ISBN 7-5401-0976-9

I . 重 ...

II . 蒋 ...

III . 工笔重彩—作品集—中国—现代

IV . J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 066019 号

书 名	重彩画风——首届中国重彩画大展作品选粹
主 编	蒋采苹
副 主 编	唐秀玲
责任编辑	尚晓周
责任校对	尚晓周
出版发行	河南美术出版社
地 址	郑州市经五路 66 号
电 话	(0371)5727637
传 真	(0371)5737183
制 版	河南省康龙广告印务有限公司
印 刷	河南新达彩印有限公司印刷
开 本	787mm × 1092mm 1/12
印 张	9.5
字 数	30 千字
印 数	1-3000 册
版 次	2001 年 10 月 第一版
印 次	2001 年 10 月 第一次印刷
书 号	ISBN 7-5401-0976-9/J.862(简) ISBN 7-5401-0979-3/J.865(精)
定 价	精装：115.00 元 平装：75.00 元

敬致首届中国重彩画大展

多彩的世界需要多彩的艺术，它美化了世界也美化了人们的心灵。它与绘画同生。古人把绘画叫“丹青”，就是用矿石颜料来画。唐宋工笔重彩画灿烂辉煌，在世界上遥遥领先。

水墨画兴起，图以一包万，其实任何色也能如此。以少胜多与多多益善，一花引来万花放，同样可喜。

工笔画是大艺术，随着它的复兴也出现了装饰画、重彩画、泼彩画、胶彩画等等，社会主义百花园中平添一派春色。赏花人当知种花人辛苦。希望画家们沿着中国先进文化的前进方向，走民族化的发展道路。

五彩路、彩虹桥，通向未来，前途无量！

潘絮兹

敬致首届中国五彩画大展

多彩的世界需要多彩的艺术，它美化了世界也美化了人们的心灵。它与绘画同生，古人把绘画叫“丹青”，就是用矿石颜料来画。唐宋工笔重彩画灿烂辉煌，在世界上遥遥领先。

水墨画兴起，画“一色万”，其实任何色也能如此。“少胜多与多之益善，一花引来万花放，同样可喜。

工笔画是大艺术，随着它的复兴也出现了装饰画、重彩画、泼彩画、胶彩画……等。社会主义百花园中平添一派春色。赏花人当知种花人辛苦。希望画家们沿着中国先进文化的前进方向，走民族化的发展道路。

五彩路、彩虹桥，通向未来 前途无量！

王勃
潘荣

中国重彩画的春天 (代序)

蒋采苹

传统是一个过程，
它不应当是凝固的，
我们今天所创造的正是
明天的传统。

中国画自古称“丹青”，“丹青”是泛指一切颜料，或为绘画的代名词。由此也可知中国画发端于色彩。

中国的传统工笔重彩画，是以“工整谨细”和色彩明丽为特征的。“重彩”是从“重着色”而来，“重着色”是指所使用的颜料以粉质颜料——天然矿石颜料为主。因矿石颜料覆盖力强，与透明的植物颜料形成对比，故称“重着色”。现代的重彩画是从传统的工笔重彩画发展而来的，它是工笔重彩画的开放形态，它已与工笔重彩画拉开了距离，因此称“重彩画”比较切合实际。

重彩画已经不拘泥于工笔重彩画的勾勒、渲染的技法，它已吸收了中国画的没骨、写意等方法。重彩画可勾线，也可不勾线；可渲染，也可不渲染；亦可做写意式的“笔彩”（一如水墨画中的笔墨）。重彩画可继承传统的装饰性，也可强调现代的绘画性，或者将以上二者结合起来。“制作”二字在传统中国画中可谓大忌，但现代重彩画却认同“制作”，因为它不是“逸笔草草”所能画出来的。重彩画正在创造它新的艺术语言体系，这种新的艺术语言体系既是传统的也是现代的。

中国画古有“随类赋彩”之说，被列为“六法”之一。提出“六法”论的谢赫生于晋代，既有“随类赋彩”之说，也说明当时的绘画是以色彩为主的。“随类赋彩”中的“类”字是很值得推敲的。“类”是将色彩归类的意思，带有主观成分，它应当是属于艺术风格的范畴。有人认为“类”是中国画中色彩的“写意性”，也是有道理的。色彩的“写意性”也是指色彩是主观的、色彩表现是个性化的。

色彩的艺术风格包括全民族的和个性的两方面。譬如，文人画以南方画家为主，因为中国南方气候经常细雨濛濛，银灰色的湖光山色用水墨画来表现再恰当不过。中国的工笔重彩画主要是在北方延绵不断，因为元明清都在北方建都，而宫廷和贵族都是需要雍容华贵、色彩绚丽的绘画的。现代重彩画同样会有民族性与地域性，无论是画家自觉地去追求，还是不自觉地流露出来。这是中国画家的局限，也是他们的特点。这就是传统。这和画家的中国文化知识结构与修养以及画家的民族情感有关系。时代不同了，人的修养和情感也会不同，重彩画面临的的就是色彩体系的重建问题，这是势在必行的。

古人云：“君子不器”。“不器”是指“仕君子”不专业化。对画家而言，就是技能训练不重要。古代中国的长期封建社会受“君子不器”的影响，致使中国的一切科学不受重视。我曾涉猎中国古代的众多有关绘画的书籍，发现讲画理的很多，而讲画材和技

能的非常少。所以,我们现代画家的画材知识贫乏也就不足为怪。例如,敦煌壁画和明代法海寺壁画上的天然矿石颜料——白云母粉,在任何典籍中都没有记载。看来继承颜料的优秀传统大约只能在现存实物中去探寻了。

重建民族的和自我的色彩体系,这就不能不与画材有关。有些美术理论家认为:中国画发展的切入点是“色彩”与“材料”。画材学应当包括版面材料学、颜料学、制笔学、修复学等多种学科,其中颜料学与色彩有重要关系。近几年来,有关方面正在为恢复传统颜料和试制现代颜料而努力,这些都是重建中国画色彩体系的基础。

我所主持的共五届“重彩画高级研究班”并非“技法材料学习班”,我的教学原则是“以创作带动技法与画材的学习”。传统风格的工笔重彩画如果只从画材和技法上改变是不会旧貌换新颜的。因此创作思维要更新,其作品必需反映新的时代,必需有新的审美意识,才会有新面貌的现代重彩画。我认为好的作品应具备下列四要素:一是创意,二是构图(布局),三是技法,四是画材。四个要素是有顺序的,即“创意”是第一位的,以下三者类推。但在创作过程中,画家有时会将“技法”与“材料”放在第一位,尤其是重彩画制作过程较长,就更容易出现这样的问题。应当牢记“创意”是目的,而“技法与材料”只是手段。“目的”与“手段”的关系是不能颠倒的。

中国画至少从两千年前就使用了天然矿石颜料的硃砂、孔雀石、青金石、雄黄等,至今晚周帛画、秦俑、敦煌壁画、宋元明清绘画的色彩未变色,埃及法老墓壁画还可上溯至四千年前,欧洲、阿拉伯国家、印度、日本的绘画至近现代也都在使用石色,这都证明矿石颜料是优质颜料。有人误认为我在提倡使用“新材料”,其实我是在大力提倡恢复使用传统颜料。即使我研制的高温结晶颜料——人造矿石颜料,其中一半成分也是天然矿石,它正是在传统石色基础上的发展。矿石颜料不仅有色质稳定和色相美的优点,还有极强的

表现力。现代石色目前我国已突破传统制色工艺的5个号,已可制成8~15个号,即多种色阶,而且色相品种已发展至近百余种。除传统的红、黄、蓝、绿基本色以外,又研制出多种中间色,极大地丰富了传统石色的范围。同时,传统的植物色的改进也在进行中。不透明色——石色,透明色——有机颜料,半透明色以及各种粗细颗粒的色质,以上这些不同材质的结合,会使画面出现丰富的视觉效果,也使画家的艺术语言和个性得到充分发挥。

传统是一个过程,它不应当是凝固的,我们今天所创造的正是明天的传统。现代绘画是多元化的,重彩画家个性可以得到充分地发挥。回顾全人类的美术史,正是最有个性的画家、画派在重新书写美术史,现代中国重彩画家也努力重写现代中国美术史,包括重建新的、现代的中国画的色彩体系。

在新世纪的第一个春夏之交——2001年4月25日至5月3日,在中央美术学院美术馆举办了“首届中国重彩画大展”。这次由中国美术家协会和中国工笔画学会联合主办的展览,参展作者共193位,入选作品二百余件,是以1998年3月至2000年8月共5届文化部重彩画高级研究班师生为主,还有中央美术学院研修生、广州美术学院重彩班的学员及部分班外画家参加。此次画展受到美术界的关注,也受到河南美术出版社的鼎力支持,使画集得以顺利出版。入选画集的作品基本上是以获奖作品为主的,大体上可以代表当前重彩画创作的整体面貌。画集还收入了当前理论界对现代重彩画的批评研讨,其中不乏鞭辟入里之见。现代重彩画目前还是稚嫩的幼芽,它距成熟期还很远,它将是“路漫漫其修远兮”。我相信,在求索中既会有困惑也会有喜悦的。

2001年6月25日于北京

目 录

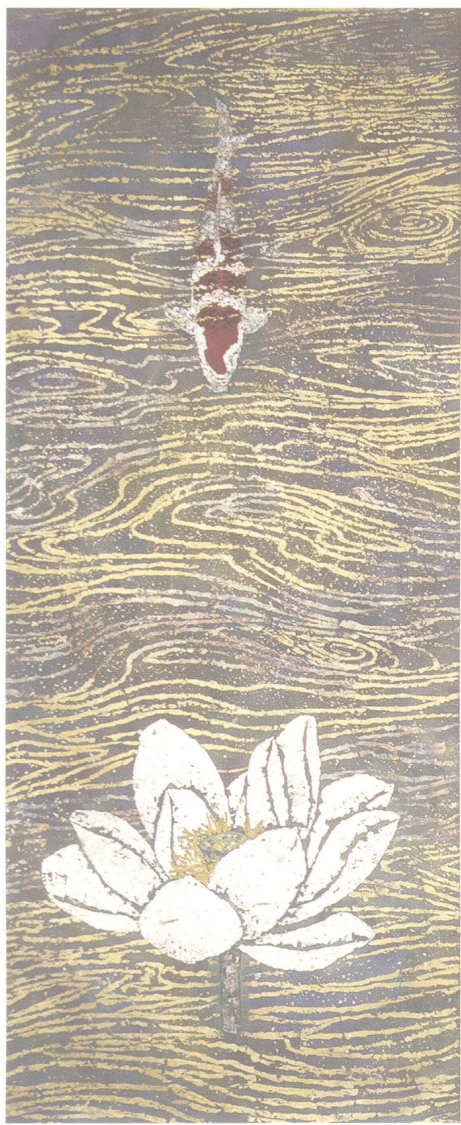
- 001 蒋采苹 / 《20 世纪四代女性》
002 张小琴 / 《融》
003 苏百钧 / 《烁·金色季节》
004 张导曦 / 《荷韵》
005 潘 缨 / 《酥油茶》
006 刘 临 / 《留青》
007 王天胜 / 《春芳》
008 张小鹭 / 《人的物语·野》
009 郭继英 / 《静夕》
010 王小晖 / 《印象·肖像》
011 唐秀玲 / 《谧》
012 叶永森 / 《合十菩萨》
013 潘黎兹 / 《永恒的怀念》
014 袁振娟 / 《佳丽·放鸢》
015 许仁龙 / 《泣雪》
016 孙玉敏 / 《卓茹》
017 字儿只斤·哈斯朝鲁 / 《永恒》
018 刘新华 / 《秋韵》
019 张 萍 / 《黄色·灿烂》
020 梦 白 / 《霏花春雨》
021 李放 / 《西湖烟雨——宝瓶之一》
《石榴生子——宝瓶之二》
022 傅宝民 / 《秋叙》
023 吴少明 / 《向日葵》
024 高晓笛 / 《家——系列之五》
025 李永波 / 《母亲》
026 金 瑞 / 《转经》
027 刘山花 / 《消橙》
028 梁 波 / 《画室》
029 谢玉强 / 《空间》之二
030 吴 磊 / 《二月玫瑰》
031 姜东昭 / 《九月的午后》
032 颜晓萍 / 《咏花》
033 郭正民 / 《千古之恋》
034 宋 力 / 《冥冥湘西·融融春暖》
035 石 兰 / 《三月雪》
036 唐 兵 / 《月夜泉声》
037 刘 欣 / 《交错》
038 曲江月 / 《心海绿湾》
039 蒋世国 / 《出山》之一
040 张新武 / 《静物·莲蓬》
041 郭宝君 / 《冥雪》
042 赵 芳 / 《云南》《跳宫节祭》
043 赵 芳 / 《北京》《故宫夕阳》
044 刘小谷 / 《葱花》
045 熊德琪 / 《金色的梦》
046 王 妍 / 《蔓》
047 吴麒环 / 《溪边》
048 韩学中 / 《人体》
049 张一心 / 《天籁》
050 卢向玲 / 《椰风》
051 汤琳南 / 《青绿山水》
052 刘晓燕 / 《又一春》
053 段朝林 / 《夕阳家园》
054 王永刚 / 《有椅子的空间》
055 汤 浴 / 《盼》
056 王 静 / 《朋友》
057 邹兰天 / 《依稀故乡梦》
058 张采芹 / 《梦笔生花》
059 陈建华 / 《忆秋》
060 李艺华 / 《吉祥草原》
061 戴宏海 / 《唐人马球图》
062 黄鹤云 / 《双马图》
063 王桂英 / 《春暖》
064 刘智勇 / 《夏夜》
065 于受万、许慧玲 / 《荒自由》
066 杨庆芬 / 《清韵》
067 朱海刚 / 《老窗·旧事》
068 仇 宁 / 《我》
069 陈丹丹 / 《静谧》
070 林 文 / 《秋之歌》
071 冯 弘 / 《飞翔的鸟》
072 梁 洁 / 《红樱桃》
073 易元和 / 《一夜银光》
074 邢世靖 / 《九月荷》
075 王焕富 / 《虎》
076 彭文清 / 《初晴》
077 袁玲玲 / 《韵》
078 王海滨 / 《曙光在前》
079 赵栗晖 / 《种子》
080 张有乾 / 《墙》
081 黄援朝 / 《时尚风韵》之一
082 张建中 / 《清韵》
083 何 婧 / 《古韵》
084 杜平让 / 《秋天的交响》
085 郑雅凤 / 《蓝色之恋》
086 方学晓 / 《月夜》
087 李桂花 / 《生》
088 刘 娟 / 《旋》
089 杨 健 / 《彼岸》
090 王 彭 / 《向日葵》
091 池志强 / 《双休日》
092 李 巍、杨广文 / 《祝福》
093 秦阳虎 / 《酒歌相醉红果时》
094 王朝虹 / 《新年·正月里》
095 王以诚 / 《时代》
096 夏会格 / 《细草重眠》
097 莫震宇 / 《翠浓》
098 李安琪 / 《宁静》
099 黎日晔 / 《如烟往事》
100 首届中国重彩画大展
理论研讨会发言纪要



蒋采苹 / 《20 世纪四代女性》 / 2001 年
温州皮纸 / 天然矿物色、墨、水彩 / 160cm × 160cm

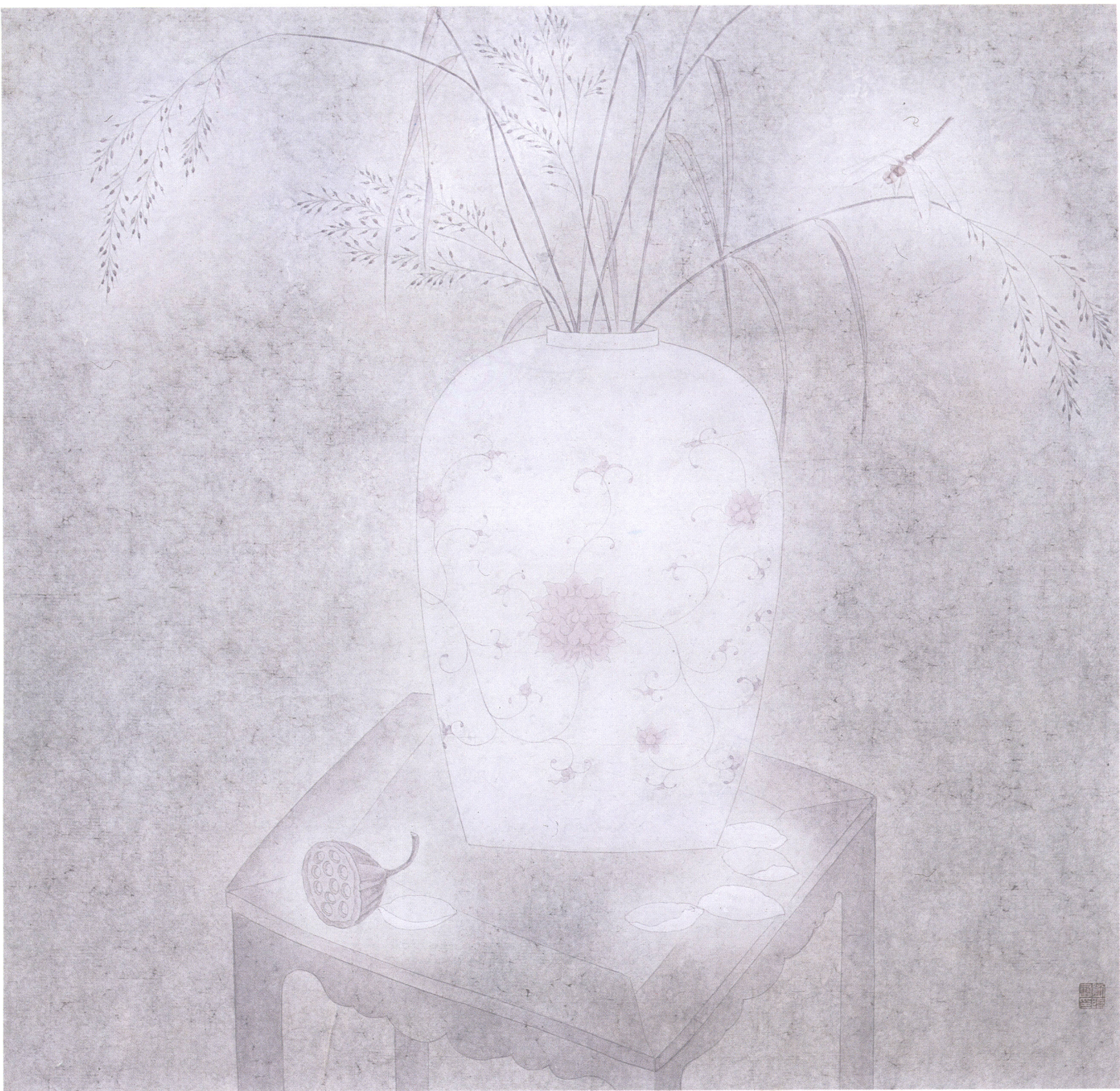








潘缨 / 《酥油茶》 / 2001 年
云肌麻纸 / 天然矿物色 / 51cm × 44cm





王天胜 / 《春芳》 / 2000 年
纸本 / 水色、天然矿物色 / 92cm × 86cm



008 张小鹭 / 《人的物语·野》 / 2000年
皮纸/天然矿物色、金银箔、水干色、蛤粉、水墨 / 40.9cm × 31.8cm



