

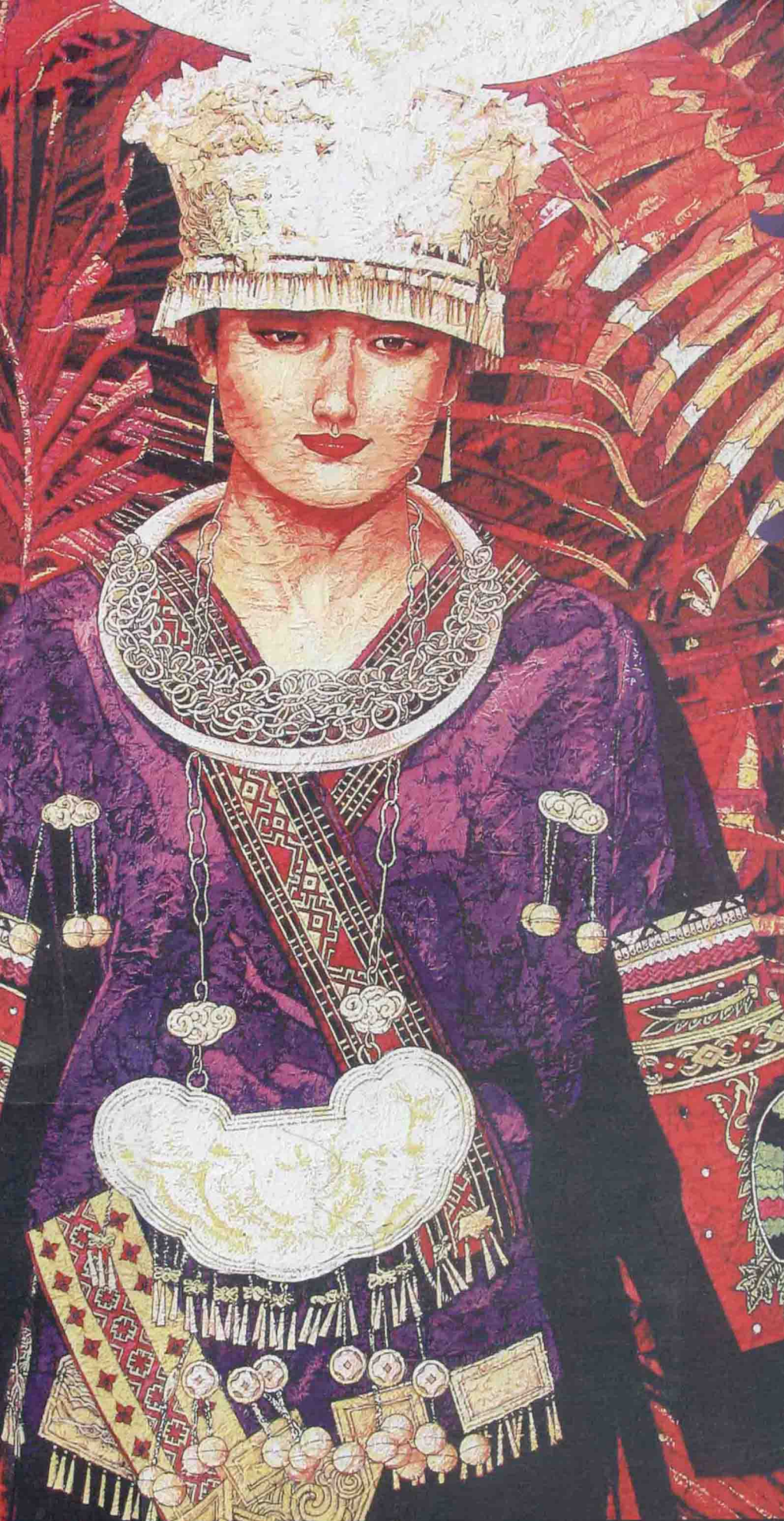
ZHONGGUO XIANDAI ZHONGCAIHUA JIFA

中国现代

重彩

画技法

◎ 昃伟 著



北京交通大学出版社
<http://www.bjup.com.cn>

中国现代重彩画技法

昃 伟 著

· 北京 ·

内 容 简 介

现代绘画走过了一个世纪,流派纷繁众多,风格各异。东西方文化的交融,觉醒了近代中国绘画。中国重彩画实现了“文人水墨画”无法达到的视觉度,弥补了水墨画在视觉语言传达的不足,它强调色、线、墨、肌理的相互交织,实现了与“水墨、色彩”交相辉映的局面。

当我们重新回望传统,重彩画的出现早在水墨画之前。只是水墨的勃兴,使重彩长期受到冷落甚至被认为是“艳俗”、“非工即匠”而处于水墨的对立状态。19世纪20年代至20世纪80年代以来,经过数代人的不懈探索,我们的文化需求以及对于艺术的认识也有了很大的变化。就中国画而言,传统水墨画一统天下的格局已不复存在,而工笔重彩画的复兴,则可以视为中国画由古典形态向现代形态转换的途径之一,现已形成了中国现代重彩、岩彩和水墨重彩三大画派。中国现代重彩画震撼了西方世界,为中国绘画走向世界、让中国优秀文化艺术影响世界做出了突出的贡献。

本书主要介绍了中国现代重彩画的崛起、中国现代重彩画的研创、中国现代重彩画的装饰造型、中国现代重彩画的色彩表现、中国现代重彩画的制作方法、中国现代重彩画的构图、绘画步骤,以及作品精赏。

本书可作为本科生、研究生“装饰画”或“中国现代重彩画”课程教材,以及专业美术人员进修教材,也可供装饰画和中国现代重彩画的绘画爱好者参考。

版权所有,侵权必究。

图书在版编目(CIP)数据

中国现代重彩画技法 / 晁伟著. — 北京: 北京交通大学出版社, 2013. 12
ISBN 978-7-5121-1734-1

I. ① 中… II. ① 晁… III. ① 工笔重彩-国画技法 IV. ① J212.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 300010 号

责任编辑: 王晓春

出版发行: 北京交通大学出版社

电话: 010-51686414

地 址: 北京市海淀区高粱桥斜街 44 号

邮编: 100044

印 刷 者: 北京艺堂印刷有限公司

经 销: 全国新华书店

开 本: 210×285 印张: 6 字数: 158 千字

版 次: 2014 年 1 月第 1 版 2014 年 1 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5121-1734-1/J·67

印 数: 1~2 000 册 定价: 38.00 元

本书如有质量问题, 请向北京交通大学出版社质监组反映。对您的意见和批评, 我们表示欢迎和感谢。

投诉电话: 010-51686043, 51686008; 传真: 010-62225406; E-mail: press@bjtu.edu.cn。



中国重彩画家——昋伟

昋伟，明朝宪宗朱见深的庶七子、山东青州衡王府衡恭王朱祐祥（崇祯皇帝的六弟）之皇族后裔（见百度：昋姓）。

1963 年生于山东淄博，中国著名重彩画家，国务院中国亚太经济合作中心国（宾）礼特供艺术家，中国美术研究院副研究员，原国家人事部艺委会学部委一级艺术委员，国家一级美术师，高级工艺美术师，中国工艺美术协会会员，文化部中国文化管理学会会员，文化部中国艺术品行业登记认证数据库工程联谊会金卡会员；1989 年毕业于山东师范大学美术学院，师从著名画家张宏宾教授（旅美艺术家、美国旧金山州立大学教授）、刘文工艺美术大师等。入选 2008 中国艺术慈善榜（受到文化部表彰）、百度百科、新浪微博—名人堂等；2013 年与梅墨生等一同入选文化部—中国文化信息协会—山水文化研究部编辑策划、中国文联出版社将出版的《艺术大家——书画名家八人集》；现为佛山科技学院陶艺设计学院副教授。

作品画风融贯中西、端庄、凝重、华美、婉约，色彩绚烂、造型严谨，不但在吸收中国民间美术的基础上，传承了中国现代重彩画的装饰风格的精髓，而且，也大胆使用高丽纸等生宣纸材料，创造性地演绎了中国工笔画的唯美与精细。探索出使用中国画材质（中国生宣纸；墨；混合颜料；毛笔）画出了油画风格的重彩画创新成熟作品，极大地丰富与提升了中国画的表现力和表现空间，实现了中国画新的突破。部分作品被各类画展、图书馆及中外收藏家收藏。因中国重彩画是一个十分成功的画派，昋伟重彩画作品增值空间较大。近期开始中国画小写意创作，把工笔技法融入其中，作品风格细腻而清新、唯美，深受藏家的喜爱。



中国现代绘画走过了一个世纪，流派纷繁众多，风格各异。东西方文化的交融，觉醒了近代中国绘画，正如国画大师黄宾虹先生曾说：“唐画如曲，宋画如酒，元画如醇，元以后之绘画如酒之加水，近代绘画如水无酒，淡而无味。”可见“文人水墨画”走过了它盛极而衰的时期。而中国重彩画实现了“文人水墨画”无法达到的视觉度，弥补了水墨画在视觉语言传达的不足，它强调色、线、墨、肌理的相互交织，实现了与“水墨、色彩”交相辉映的局面。

当我们重新回望传统，中国画的风景线亦非一片黑白。重彩画的出现，早在水墨画之前。只是水墨的勃兴，使重彩长期受到冷落甚至被认为是“艳俗”、“非工即匠”而处于水墨的对立状态。19世纪20年代至20世纪80年代以来，经过数代人的不懈探索，我们的文化需求及对于艺术的认识也有了很大的变化。就中国画而言，传统水墨画一统天下的格局已不复存在，而工笔重彩画的复兴，则可以视为中国画由古典形态向现代形态转换的途径之一，现已形成了中国现代重彩、岩彩和水墨重彩三大画派，并震撼了西方世界，为中国绘画走向世界、让中国优秀文化艺术影响世界做出了突出的贡献。

一、中国重彩画的渊源

“水晕墨章，兴我唐代”。水墨重彩代表画家有林风眠、黄永玉、林庸、郭怡琮、石虎等。其中，林风眠（1900—1991）早年留学法国，画风中西糅合，擅长仕女、花卉、芦雁，并长期致力于美术教学，为中国当代美术教育创始人之一。林风眠开中国重彩画之先河，成为创立中国重彩画水墨重彩画派的第一人，对中国重彩画的发展影响深远。

1. 与水墨画相比，传统的工笔重彩画在形与色的表现上更接近于写实。其观察方法的客观理性、表现方法的精微细致、画面效果的雍容华贵都体现出了这一样式更侧重于视觉需求的写实特性。但这种写实与西方绘画中客观地分析表现对象的写实观念有所不同。西方的写

实绘画着眼于景物形、质、色，乃至光影、环境、空间的客观性和科学性，而传统工笔重彩画的写实在对景物本身进行细致入微刻画的同时，更注重其所呈现的精神内涵，如山水的自然情境、花鸟的生命意蕴等，即所谓“以形写神”。从这一点上来理解传统工笔重彩画的写实特性，它与水墨精神是相一致的。另外，线的弱化也使色彩这一在水墨画中被极力淡出的角色走到了前台。然而，在广为借鉴吸纳传统的金碧青绿与民间的姹紫嫣红，以及西方的色彩语汇的同时，也常常因为其所具有的大众化品格被滥用以致走向装饰化和具象化的通俗。而这种通俗往往也是以缺失心性情意为代价的。

因此，在现代工笔重彩画中呼唤水墨精神，不仅是新时代背景下中国画家的一种民族的、传统的情结，也是我们在绘画的实践中从关注形式走向关注内心的必然。

2. 传统的工笔重彩画除了在勾勒轮廓时有限度地用笔之外，敷色多以平涂罩染方法居多，色块呈平面有时以分染体现深浅，笔迹的可读性较弱，技术上亦难以引人入胜。唯有增加色彩的变化，丰富敷色的手段，变平板为生动，方能摆脱这一尴尬。

水墨画单纯的色彩曾经给我们提供了一个丰富的世界，这其中既有黑白对比产生的视觉因素，也有历史文化所积淀的心理因素。墨色作为中国画的代表色，同样可以在工笔重彩画中施用并呈现它在水墨画中的色彩意义而不仅仅是勾勒形态。然而，我们无法忽视在生活中红橙黄绿青蓝紫这些色彩的存在，它们的世界同样丰富。即便是单纯的一种色相，也可以具备典雅、庄重、素朴、华贵等品性和温润、幽微、宁静、苍凉等意境，也可以产生视觉上的感染和心理上的触动。生活中夕阳西下、春江月夜等美景，都是通过特定的色彩来展现的。因此，用感悟水墨的心情感悟色彩，体验每一种色相提供给我们的心理信息，我们就能摆脱“随类赋彩”的局限，以一种“随心赋彩”的方式，实现色彩从视觉到精神的转换。

今天，我们已经很难对某一种绘画样式提供一个审美价值的标准和规范的操练方式，因为我们对世界的认识、对传统的认识、对艺术的认识都越来越多元化、个人化。而不管我们如何选择，真诚、平和地面对自然和人生，真切、坦然地呈现自己的心性和灵性，这是水墨精神给我们的启示，也是我们在现代生活中通过绘画超越尘凡、陶冶自身、实现生命意义的要求。

二、中国现代重彩画

中国现代重彩画是一种具有东方古典精神和现代绘画形式的中国式绘画风格，它以开放的姿态，吸纳东西方绘画的精华，注重东方古典艺术的神韵、西方现代绘画的形式、视觉语汇和现代绘画媒材的兼容，表现形式包罗万象，可谓是上追汉唐雄风，下探西方形式。

中国现代重彩画是传统工笔重彩在现代文化和审美条件下变革和发展而产生的一个新画种，始于20世纪70年代初，延续至今，已有30多年的历程。它重新高举以敦煌壁画为代表的中国民间重彩旗帜，力求重振汉唐雄风，恢复色彩特有的表现力；它充分利用了现代色彩、材质运用方面的特长，大胆把西方抽象及构成与装饰美感引进绘画中来，以特有的造型、色彩、肌理交织而成的视觉美感，极大地强化了绘画的本质特征，丰富了中国绘画的表现力。

中国现代重彩画的出现不仅在中国画坛形成了强有的冲击力，令人耳目一新，而且轰动了西方世界，广为世界各国人民所称赞，显示了强劲的生命力。今天看来，中国现代重彩画兼容古代与现代、东方与西方绘画特点，以其独特的装饰风格与情趣和明快华丽的色彩，为中国绘画开拓了一个新的领域、新的空间，在当代中国画坛形成了一股融合中西、创新国画

的潮流,并产生了一批具有民族探索精神的、具有代表性的中国现代重彩画大师及著名画家,如张光宇、丁绍光、蒋铁峰、袁运生、周菱、刘秉江、胡永凯、张宏宾、张一民、刘邵荟、邹光平、晁伟、李学明等。

放眼中国整个美术历史长河,中国现代重彩画的贡献主要表现在以下方面。

1. 中国现代重彩画是对敦煌壁画及传统工笔重彩、中国民间美术的继承与发展。

敦煌可谓是世界最大的美术博物馆之一,壁画绘制全部采用纯天然颜料,而它产生的色彩之绚丽斑斓及艺术水平之高,是世人注目的。古代杰出的民间画家采用了朴素的表现技法,同样用色彩的力度震撼了人们的灵魂,同时体现了与西方不同的东方文明及中国人的传统审美情趣。特别是唐代,由于唐高宗推行佛教,并实行开放政策,大量绘制绚烂多彩的壁画,使我国纯天然颜料的开发及以工笔重彩为重要表现的绘画形式在整个封建社会达到了最高峰。

正如胡伟教授所说:“古典美术研究是为当代艺术表现服务的。”敦煌壁画及传统工笔重彩是中国现代重彩画研究的发展平台,并为其输送营养和能量。而中国现代重彩画研究的成果又反过来启发和引导对中国古典美术的研究和挖掘,并更加深入,更大宽度地拓展传统。这是一种相互作用、相辅相成、不可割裂的关系。

对中国现代重彩画和对敦煌壁画及传统工笔重彩的研究都不应该是孤立的。如果孤立地研究敦煌壁画及传统工笔重彩,只会重复古人的办法与技法。中国现代重彩画首先应明白要从敦煌壁画及传统工笔重彩中继承哪些东西,对自身的艺术创造发展又将产生什么样的作用,这样才能对传统的继承与挖掘有极强的针对性和主动性。中国现代重彩画恢复并发展了敦煌壁画及传统工笔重彩、民间美术的特有色彩表现力,敦煌壁画及传统工笔重彩的色彩魅力在中国现代重彩画中得到了充分体现。

2. 中国现代重彩画实现了对中国传统材料技法与西方材料技法的合璧与发展。

中国现代重彩画是在壁画及民间美术长期受到冷遇、特别是壁画颜料失传的情况下,对当时现有绘画颜料进行探索,运用中国传统高丽纸、水墨、毛笔以及西方的水粉颜料和马克笔等现代材质、色彩进行创作的。水粉色弥补了当时中国画色彩没有不透明色,有很强的覆盖能力,重现了昔日中国敦煌壁画及传统工笔重彩的色彩魅力和色彩表现力。现如今,又有了以中央美术学院蒋采萍、胡伟、王小晖、唐秀玲、胡明哲等为代表的中国现代重彩画的岩彩派。

中国现代重彩画的岩彩派是从日本学习中国已经失传的矿物质颜料与技法,回国形成的中国重彩画的新流派。注重把材料与技法的认识和对传统艺术中文化内涵的认识结合起来,贴近传统绘画的内奥,在宽阔的文化视野中关照隐藏在古代艺术经典深处的材料与技法;把对古代绘画现状的分析和对材料与技法的研究结合起来,在技法中找到贴切而不浮躁的形式语言。

所以说,中国现代重彩画派是以全面地研究和继承传统、发扬传统为前提的,也是以借鉴西方当代艺术为前提的,并形成了强有力的视觉美感与冲击力、创造性和独特的审美形象。

3. 中国现代重彩画是对中国传统绘画与西方绘画、审美的合璧与发展。

中国现代重彩画在继承传统技法的同时,也为自己建立起了一座坐标,它可以指向过去与未来,融通东方与西方。在对我们的传统和国际文化艺术比较的同时,了解并发现人类文化艺术的很多共同点。中国现代重彩画既有个性又有共性,抛弃唯我独尊的狭隘的民族主义思想,在中国独有的铁线描的基础上,大胆融入了西方的装饰色彩、色彩构成理论,并与敦

煌壁画及传统工笔重彩、中国民间美术色彩形成了一个大的有机体系。

有了这种宽容心,在学习阶段,不急于去否定什么,并且看到历史上发生过的艺术现象和形态都有其道理。宽容的国度会不断有新生事物产生,即使你不喜欢,不去理睬就是了。各自做自己的事情,很少分个高低、你对我错。事实上,艺术不存在绝对的真理,真理是不断发展的过程。因此,也没有必要有意把东方与西方、把古典与现代分离开来。心态宽容、态度放宽,才能使艺术更加繁荣与发展,才会给艺术提供一个创造的最佳环境与空间。

没有创造力的艺术行为是没有活力的,当然也不会有生命力,也不会打动人、感染人。创造不是凭空的,需要有传统和其他艺术门类作为养料与基石。如果把民族艺术的发展比作一个转动的轮盘,那么传统应该是它的轴心。这个轮盘不停地转动与轮回,每一圈转动又回到了原点与起点,不同的是,再次回到原点与起点时,已经不是原来的形式结构了。如果转动下去,会继续产生变化。肯定地说,这个原点会永远存在下去,它是民族审美意识的根源。中国现代重彩画没有仅仅站在那些已经形成的固有形态上看待历史的和国际的文化遗产,而是把历史的轮盘重新转动起来,在转动中保持与更生艺术的活力。

中国自古就有“大象无形”、“大乐无形”之说,这一理念说明,“容天下万物”包含在中国传统的文化意识之中。这种抽象意识具有极大的包容性,中华民族思想的伟大亦在于此。它包含了很多的内容,可以说博大精深,我们只能体会它的精神。中国五千年灿烂的文化积淀出来的精神财富震撼着我们的心灵,这绝不是仅仅靠课堂上的几节课就可以弄懂的,无论古典与当代、民族与国际、东方与西方,我们都应该广泛地接触与借鉴,知识多了,才不会出现少见多怪,才不会盲目否定与照搬照抄。在这一点上,中国现代重彩画体验了中国优秀的传统文化精神,又宽容地大胆借鉴西方的文化艺术,立足当代,所以会厚积薄发,并震惊世界。

中国现代重彩画从历史与客观角度看待传统与现代、东方与西方,充分认识到东方与西方造型观念之间早就存在的契合和相互影响,实现了与西方绘画、审美的合璧与发展。

中国水墨重彩在传统工笔、写意的基础上,吸收西方绘画的色彩体系和构成形式,也逐渐形成了分支画派。代表人物有周彦生、尼玛泽仁、刘大为、王天胜、苏百钧、刘新华、祁恩进、林容生、杜军、牛克诚、卢禹舜、于文江、贾广健、刘泉义、莫晓松、程健、李燕、宋彦军等。

4. 中国现代重彩画拓展其表现领域,跳出了“唯笔墨”的羁绊。

经过几代人的努力,以丁绍光为代表的中国现代重彩画派(美国称云南画派)在世界上的成功,表明中国现代重彩画令中国绘画在世界艺术之林占有了一席之地,它为长期以显扬民族性为前提、为核心的关于“民族性”与“国际性”问题的争论画上了一个圆满的句号。印度佛教文化及古代希腊、埃及、美索不达尼亚两河流域文化汇合进入西域时,在那片沙漠绿洲里的文化融合,自然而然包含了“民族”与“国际”。同样,在当今世界,中国重彩画在国际上的成功,也是把中国传统材料技法与西方材料技法、文化及审美巧妙融合在一起,向世人展示了中华民族文化融合外来文化的勇气和探索精神及魄力。因此,我们没有必要担心借鉴外来文化艺术便失去“民族性”的问题。绘画本身既是“民族”的,也是“国际”的。“民族性”应包含在“国际性”之中。

但长期以来,人们已习惯给中国画作品规定一个比较统一的标准,这个标准就是“笔墨”。如果谁违背了这个标准而介入其他材料与技法,便是“犯规”,会遭到否定,这是一种不正常现象。这种程式化表现在相当长的一段历史时期中,贯穿中国绘画艺术的主线。于是,才会有各种描法和皴法。应该看到,它既是财富,也可能成为负担。传统技法应该是当代艺术

表现的动力和资源，而不应成为阻碍艺术发展的条条框框，更不能成为僵化的公式与教条。中国现代重彩画正是在继承的基础上赋予中国画新的生命力和时代精神。

打破国界的限制，中国绘画本来就是在不断融合外来艺术的同时，自身得到发展。我们不应该停留在过去的“是不是中国画”的问题中。多借鉴吸收国外一些能“为我所用”的材料、技法内容，对中国绘画的发展是十分有益的。

中国重彩画是中国给世界的一张名片，它表现了中国辉煌灿烂的民族文化艺术，它象征着中国的民族大团结和和谐发展，象征着一个大国的元气与气度。回眸五千年的中华文化，彩陶文化、夏商周青铜器、汉代艺术、宗教壁画、民间装饰美术，源远流长，博大精深。重彩绘画以它独特的风格，重新为时代所青睐，以它绚烂的色彩和线的神韵，构建了中国重彩绘画的新样式。它有西方绘画之形，亦具东方绘画之神，在当代绘画之林中，犹如天马行空，鹏程万里。

使用中国画材质（中国生宣纸；墨；混合颜料：水粉、国画、石色颜料；毛笔）画出油画风格的重彩作品以往无人尝试过，也是中国美术界及工艺美术界一项重大课题。作者经过近20年不断探索，终于完成了使用中国画材质画出油画色彩的、绚烂的、成熟的创新作品，极大地丰富了中国画的表现力，实现了中国绘画艺术的全新突破。可见，中西文化艺术并不是对立的，而是可以互补甚至共融的，同时也证明中国画及其材质具有极大的、丰富的运用空间和不朽的表现生命力！

本书对中国重彩画的源流、创作过程、作品欣赏、教学及人才培养等都作了简明扼要的阐述，适合艺术院校本科以上专业学生和专业画家学习中国重彩画使用。

晁 伟

2013年12月

目录

一、中国现代重彩画的崛起	/ 1
二、中国现代重彩画的研创	/ 4
三、中国现代重彩画的装饰造型	/ 9
1. 现代重彩画的装饰之美	/ 9
2. 强调现代重彩画调主观表现	/ 11
3. 现代重彩画色块意识的造型	/ 15
4. 现代重彩画构成意识的造型	/ 15
四、中国现代重彩画的色彩表现	/ 17
1. 中西方色彩系统的比较	/ 17
2. 致力新表现、突破旧框架	/ 19
3. 装饰色彩对于人们的影响	/ 19
4. 对中国民间工艺美术色彩的借鉴	/ 20
五、中国现代重彩画的制作方法	/ 25
1. 现代重彩画工具、材料的运用	/ 25
2. 工具与材料	/ 25
3. 设色技法的开拓	/ 28
六、中国现代重彩画的构图	/ 37
1. 构图的处理手法	/ 37

2. 构图的构成形式 / 38

七、中国重彩画绘画步骤 / 47

八、作品精赏 / 57

1. 邹光平 / 57

2. 晁伟 / 66

后记 / 84



中国现代重彩画的崛起

有人把中国现代重彩画称之为“云南画派”。

其实，中国不存在云南画派，“云南画派”也不是南方画派。中国著名重彩画画家胡永凯先生云：“云南画派其实是美国人起的，该画派被称为具有中国情愫的现代艺术，也可以说是中国绘画在世界艺术之林被承认的新画派。在中国应该称其为：中国现代重彩画。”

中国现代重彩画主要指：在20世纪80年代初，丁绍光、蒋铁峰等一批中年画家，以中国画的线条造型，应用中国画所没有的而西方现代绘画中重醒目的斑斓色彩给画面注入了勃勃生机和绚丽色彩，给人一种赏心悦目之感。它的内容大多是反映优美的自然风光、少数民族风情和历史文化，具有浓郁的民族地方特色。它将东西方绘画语言、古今技法熔为一炉，具有极强的透视感。画面上丰富艳丽的色彩和夸张与写实结合的人物实体，给人一种梦幻神奇、似懂非懂的感觉，具有较强的美感和装饰性。

中国现代重彩画派是对中国传统的学院派艺术的强烈反叛，中国现代重彩画派的艺术家关心的是艺术质量，而不是简单地模仿西方。中国现代重彩画画派融中国线条、中国风格的重彩、敦煌主题、民间美术，以及构成理论、西方画家毕加索和马蒂斯创作中的平面变形人物于一体，形成了一种风格独特的现代重彩画。由于有中国古代工笔重彩的传统技法，又有西方装饰绘画的韵味及世纪末分离派艺术的情趣，现代重彩画作品能为东西方普遍接受。这批画家作品在美国取得了极大的成功，并震撼了西方世界。

西方人在没有见到丁绍光、蒋铁峰等一批画家的作品之前，总认为中国绘画没有色彩的。但当他们看到丁绍光、蒋铁峰等画家的作品时，无不为中国绘画绚烂的色彩所惊叹和折服！事实证明：中国人也是懂色彩的。

以丁绍光为代表的现代重彩画作品具有强烈的装饰风格，突出的形式感诉诸观赏者的视觉，所表现的感情是鲜明的，具有浓厚的魅力。画作之所以形成装饰风格，应该说是很自然的探索过程，是他们广泛学习中国传统艺术、民间艺术及西方古典和现代艺术的结果，也是诗意地理解生活的结果。

在丁绍光的作品中可以看到，他广泛吸取了敦煌壁画、汉代画像石和画像砖，以及历代青铜器的装饰构图，加上西方现代派画家的构图方法，形成了他的装饰性构图。而构图中，他大量采用中国的透视法，形成既传统又现代的独特透视风格。欣赏丁绍光的作品，确实使人感受到他在色彩方面的功力极为深厚，融合东西方与古今色彩为一炉，华丽繁复，达到了感人的境地，不愧人称他是当今世界的色彩大师。



丁绍光中国现代重彩画作品（一）

这批中年画家中，画家周菱、刘秉江在旅美之前是在北京任教；画家张宏宾在旅美之前是在山东任教；而画家刘邵荟在广西，画家张一民在山东，他们并没有旅居美国；胡永凯先生在旅美之前在上海，回国后定居香港与深圳。所以说，把中国现代重彩画称之为“云南画派”，其实是一个误区。



丁绍光中国现代重彩画作品（二）



中国现代重彩画的研创

中国画自古以来被称之为“丹青”，“丹青”最早是指可以制成颜料的矿石，“丹”是指朱砂与红，“青”是指蓝铜矿石和青金石。后来“丹青”的意义扩大，泛指绘画颜料，“丹青之妙”即形容色彩之美，又由于朱砂、青金石等天然石色鲜丽恒久，更被喻为“或为圣人之言，炳若丹青”。其后，“丹青”逐渐被冠为绘画的代名词，唐代张彦远所著《历代名画记》中，详细考证了绘画画材，从颜料优选到采胶用笔等画具的性能用法，并在其中提出了“重彩”一词。

仰韶彩陶、秦兵马俑彩绘、汉马王堆帛画、唐宋卷轴画名作，尤其是三世纪起开凿并历经北魏、隋、唐、宋、元等数代建造绘制的敦煌壁画的煌煌遗存，长安盛世，丝绸古道，虽经沧海桑田、时光流转，我们至今仍能从中追寻到中国古代达到鼎盛时期的重彩画的画法痕迹，从中追寻到中国传统绘画，从丹青到重彩画，存在着一条不容忽视的发展脉络。

敦煌壁画以它那宏大的规模，历经 10 个朝代的艺术创造，展现了中国民族绘画传统的杰出成就，揭示了在正统的画史之外，一条鲜活的在民间流传有绪的中国重彩画的发展脉络，它在中国画色彩领域和绘画材料与技法的研究方面给予当代中国画诸多启示。这些作品展现了一个丹青重彩的色彩绘画世界，它们色彩强烈、鲜明，造型丰厚、生动，注重团块、色面、笔彩的表现力，且由于年久剥落、变色，画中呈现多种复色色系，而色层叠加重置，色彩的表现丰富异常，虽然所使用的多种矿物石色年代久远，但至今依然鲜活明丽。研究敦煌壁画及永乐宫壁画等表现方法不仅仅在于复原原状的古人工笔重彩画法，亦不在作现状的文物性的仿古摹制，而是要把其作为研究中国现代重彩画色彩与画材技法的契机和支点，承前启后，复兴和推动中国重彩画的发展，并拓宽和创造其表现手法而趋于现代。



敦煌壁画（一）



敦煌壁画（二）

宋元之后，由于历史的原因，重彩画一度衰微低落，明清以来，水墨文人画大行其道，色彩表现在中国绘画中的功用逐渐弱化，乃至被排斥，丹青重彩画日渐式微，几乎奄奄一息，除民间寺院的画工在宗教壁画的制作中按粉本描摹外，仅在卷轴画的青绿山水、工笔画中不同程度地部分采用矿物颜料，并且均不属于画坛的主流地位。随着 20 世纪初敦煌壁画的重新面世，重彩画的传统被重新发现和认识，由此，其绵延至今，脉络并未中断。在探索壁画与卷轴画的结合中，不乏中国重彩画研创的先行者——林风眠、黄永玉、张光宇三位大师。

林风眠（1900—1991 年），现代画家、美术教育家。原名林凤鸣，生于广东梅县，自幼喜爱绘画，19 岁赴法勤工俭学。他先在蒂戒美术学校进修西洋画，后又转入巴黎国立高等美术学校深造。1925 年回国后出任北平艺术专科学校校长兼教授。1927 年林风眠受蔡元培之邀赴杭州创办国立艺术院（后来的中国美术学院），任校长。新中国成立后，任上海中国画院画师。林风眠于 20 世纪 70 年代定居香港，1979 年在巴黎举办个人画展，取得极大成功。作品有《春晴》《江畔》《仕女》《山水》《静物》等。著有《中国绘画新论》，出版有《林风眠画集》等。



永乐宫壁画

林风眠擅长描写仕女人物、京剧人物、渔村风情和女性人体，以及各类静物画和有房子的风景画。从作品内容上看，有一种悲凉、孤寂、空旷、抒情的风格；从形式上看，一是正方构图，二是无标题，他的画特点鲜明，观者一望即知。他试图努力打破中西艺术界限，造就一种共通的艺术语言。

林风眠是“中西融合”这一艺术理想的倡导者、开拓者和最重要的代表人物。他吸收了西方印象主义以后现代绘画的营养，与中国传统水墨和境界相结合，并融入了个人的人生经历，是已经接近了“东西方和谐与精神融合的理想”的画家；受到学界泰斗蔡元培的赏识与提携，成为我国第一所高等艺术学府——国立艺术院（今中国美术学院前身）的首任院长；是中国现代美术教育的主要奠基者之一，主张“兼容并包、学术自由”的教育思想，不拘一格广纳人才；培养出李可染、吴冠中、王朝闻、艾青、赵无极、赵春翔、朱德群等一大批艺术名家。

林风眠创造出富有时代气息和民族特色的、高度个性化的抒情画风，为中国现代绘画提供了切实可行的发展思路和风格典范，也是20世纪实践中西文化融合具有革新开拓精神的先驱。林风眠是中国现代画坛的艺术大师，杰出的艺术教育家。他是中国现代绘画史当之无愧的一代宗师。林风眠是整个20世纪中国美术界的精神领袖，也是中国重彩画开拓者之一。

黄永玉笔名黄杏槟、黄牛、牛夫子，1924年出生于凤凰县沱江镇。土家族人，受过小学和不完整初级中学教育。16岁开始以绘画及木刻谋生。曾任瓷场小工、小学教员、中学教员、家众教育馆员、剧团见习美术队员、报社编辑、电影编剧，以及湖南省吉首大学终身教授、中央美术学院教授、中国美术家协会副主席。自学美术、文学，为一代“鬼才”。

黄永玉先生是沈从文先生的表侄。13岁时便随沈从文先生外出到上海当学徒谋生。黄永