丝路·岩语

中国岩彩绘画文献展作品集

文献集

崔晓东　主编
卓　民　　编

丝路

河北美术出版社

丝路 · 岩语
中国岩彩绘画文献展作品集
文献集

崔晓东　主编
卓　民　　编

河北美术出版社

版权所有 盗版必究

图书在版编目（CIP）数据

丝路·岩语 ：中国岩彩绘画文献展作品集. 文献集 / 崔晓东，卓民主编. -- 石家庄 ：河北美术出版社，2017.8

ISBN 978-7-5310-8798-4

Ⅰ. ①丝… Ⅱ. ①崔… ②卓… Ⅲ. ①中国画－作品集－中国－现代②国画技法－文集 Ⅳ. ①J222.7 ②J212-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 169073 号

责任编辑 徐秋红 韩方敏 杜丞轩 李 彤
装帧设计 周勇安
责任校对 李 宏 张青艳

出版发行 河北美术出版社
地 址 河北省石家庄市和平西路新文里 8 号（邮编：050071）
电 话 0311-85915039
网 址 http://www.hebms.com
制版印刷 联城印刷（北京）有限公司
开 本 889mm×1194mm 1/16
印 张 44
版 次 2017 年 8 月第 1 版
印 次 2017 年 8 月第 1 次印刷

总 定 价 400.00 元（共两册）

河北美术出版社

淘宝商城

微信公众号

新浪微博

编者的话

卓　民（东京艺术大学讲师）

我接受“丝路 · 岩语 —— 中国岩彩绘画文献展”策展人胡明哲委托，整理中国岩彩绘画二十余年的文献资料。这本书将与《丝路 · 岩语 —— 中国岩彩绘画作品集》合为一册，记录中国岩彩绘画的一段历史。

为什么由我来担任这个工作呢？原因之一是 2010 年，我参加了一个由日本东京艺术大学日本画研究室教授和美术史教授组成的一个调查团队，历时三年，调查题目是：《中国出现的岩彩绘画与战后日本画的表现技法》。[①] 调查内容基本涵盖了二十几年来中国岩彩绘画的发生及发展过程，我也为之搜集资料，撰写论文。日本的同行们如此敏感地看待“中国岩彩绘画的出现”，令我深思。原因之二是，我本人也是中国岩彩绘画的亲历者、参与者。2001 年 8 月“中国首届岩彩画展”评审和布展期间，岩彩绘画同道们坐在中国美术馆走廊上吃盒饭的情景还历历在目。由我来编纂，会对那些十几、二十年前发生的事，多少保留一些当年的味道。

一、中国当代岩彩绘画的历史回顾

（一）赴日美术留学生的两个发现

岩彩绘画在中国的出现，离不开日本画的影响。20 世纪 70 年代后期中日建交，中日文化艺术间的交流日渐频繁。20 世纪 80 年代，随着改革开放，日本画在中国展出、日本画家来中国办展讲学，让中国美术界看到了一个完全不同于中国的东方绘画 —— 日本画，20 世纪 80 年代的日本画，以其独特的东方绚彩，为世瞻目。历史上一直受中国文化艺术影响的日本绘画，在近现代发生了如此大的变化，为中国画界始料不及、匪夷所思。时任总书记胡耀邦与日本首相中曾根康弘签订的“十万留学生计划”，大批公助、私费留学生进入日本，美术留学生也是其中为数不少的一支，中日间的美术交往，似乎又在重复 20 世纪初的那一幕。

学习日本画首先碰到的是昂贵的日本画颜料“岩绘具”，天然矿石群青（石青）30 克相当于 80 年代中期中国一个工人一个月的工资。日本画的制作材料全部是这种天然矿石或人工合成的釉彩绘制而成。在这种极不对称的经济条件下，留学生们以他们的勤俭、努力，取得了很好的学习成果，感动了不少日本老师。他们对日本画所呈现的天然岩彩之材质魅力，似乎是遗传基因被唤起的那种兴奋，欣然接受，但又对日本画如何完成这一近、现代转型不得其解。于是，他们其中的一部分，在学习日本画的同时，开始寻找、研究近、现代日本画的由来、渊源，进而发现，日本画这种以岩彩厚涂的画法，渊源于中国隋唐佛教的传入，与佛教石窟壁画有关。这一发现推动了两个方面的研究：

一是日本古代绘画史的研究。以岩彩为主、厚涂的唐代绘画（色面造形、石色叠加、制作性强，日本称“唐绘”）传入日本，之后衍生为日本的大和绘、狩野派、琳派等，其中大和绘、狩野派一直保持着唐代传入的石色厚涂贴箔的制作方法并传至近代。而中国则没有“唐绘”一脉的

传续。现代日本画胚胎于唐绘。

二是近代日本绘画的转型（1940 ~ 1990），不是 20 世纪 20 ~ 40 年代京都竹内栖凤所属园山四条派的写生与笔墨结合这一路，而是“再兴大和绘”的结果，即复兴“唐绘”的矿物色直接厚涂的制作方法，同时也结合了西方现代主义的平面造形等因素，其本体仍为东方唐绘之传续。而唐绘的根源在敦煌。

留学生们看到，平山郁夫先生主导的东京艺术大学的日本画教学，自 1984 年开始，敦煌壁画摹写是硕士研究生的必修课；看到日本画使用的材料、研磨工具、涂绘方法等，更近乎石窟壁画的制作而非纸绢绘画的勾描晕染。于是，他们发现了东方古典绘画传统中的另一个脉络 —— 南北朝、隋唐时期，直接用岩彩涂绘、以岩彩材质形态语言为主的中国绘画，或称为色彩的中国绘画。它是一个纸绢绘画之前完成的，独立自成体系的东方绘画语言体系。这些更引发了对已有中国美术史的思考：

1. 用纸绢绘画的语言形态去诠释壁画是一种本末倒置。（岩彩在前、纸绢在后）

2. 敦煌壁画具有原创性，与汉画像砖石的造形、中国本土文脉有着直接的传承关系。佛教传入与佛教绘画传入并不是一码事，很多佛教石窟壁画是否是本地区原创的艺术样式？（印度没有现成的范本传入）

3. 纸绢绘画的样式发展与成熟，受惠于岩彩壁画发达的艺术表现。工笔画与工笔重彩画与岩彩壁画分属两个不同的艺术体系。（岩彩重叠与三矾九染）

4. 中国绘画要恢复、复兴这一古老的岩彩绘画传统，它的颜料来源如何解决？（昂贵的岩绘具）

5. 岩彩绘画烦冗的制作与水墨画写意的挥洒完全不同；习惯于水墨的墨韵水染、滋润透盈的中国画家如何理解浓彩厚涂、绚丽多彩的岩彩绘画（中国没有了“唐绘”的制作传承，教学体系如何设计）？ 等等。

（二）“岩彩画”之正名

赴日美术留学生最早带回国内的是日本画材料及制作技术。按照日本画岩绘具的制作方法，把不同粗细颗粒分得更细，自行采集矿物，研磨制造，用一部分釉彩代替自然界没有的色彩，中央美术学院附中的金碧斋画材（王定理先生创办主持），蒋采萍老师主持的丹青画材研究所，留日归国的王雄飞主持的天雅中国重彩（岩彩）画研究所，就是这一时期应时而生的产物。这些国产岩彩[②]的生产制造，改变了矿物色品种少的局面，为岩彩绘画的普及起到了重要的推动作用。

从 1996 年 10 月日本筑波大学日本画专业硕士毕业的熊文韵率先在北京中国美术馆举办“熊文韵展”，到 1999 年中央美术学院国画系教师、留日归国的胡明哲在中央美术学院美术馆的个展，再到 2001 年 8 月北京中国美术馆全国规模的“首届中国岩彩画展”，短短几年时间，

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

岩彩绘画在中国美术界迅速地传播、蔓延，甚至影响到一般中国画公募展评奖体制的价值评判标准。2003 年第二届全国中国画大展的大奖（金奖、铜奖），落户于用金箔银箔“制造”的严好好的作品《生旦净丑》和岩彩画家胡明哲的作品《寻梦》（尽管严好好并不认可自己的作品称之为岩彩画），终于引发出中国传统画界对中国评审价值观念及规范的不安和质疑，《中国书画报》围绕这一评奖展开了历时半年的大讨论。一时间，“中国画还是日本画”的声音压倒了其他，其背后折射出一种狭隘的美术史观和对上古中国美术史的无知和偏见。在这种大背景下，2004 年 10 月，卓民在北京中国美术馆的“卓民岩彩 · 水墨画展”，开了先河。我们可以从卓民画展研讨会主持人王镛先生的开场白中，嗅到这种气味。同年 2 月，留日归国在广州美术学院执教的陈文光，在广东美术馆举办“陈文光岩彩画展”，引起了广东美术界的普遍关注（斩获金奖的严好好是他的学生），他独特的岩彩材质表现，在留学期间，就在日本画界获得了极高的评价。

2007 年初，在中华民族文化促进会主席高占祥的支持下，“文促会”成立了岩彩艺术研究中心，这无疑是对岩彩画身份的一种“正名”。之后，在“文促会”的支持下，旅日岩彩画家卓民和朝鸿发起的“大漠寻源 ——— 中日岩彩艺术家采风行”活动顺利进行，发出了岩彩绘画根源于汉唐、根源于敦煌的声音；2007 年 8 月，敦煌举办的“敦煌壁画艺术继承与创新国际学术研讨会”“敦煌壁画艺术继承与创新美术作品展”，致力于敦煌壁画艺术研究的日本著名画家平山郁夫也出席发言，他毫不掩饰地称赞敦煌艺术是日本画的根本和来源，使中国的岩彩绘画再度得以“正名”。

中国一直把宋、元时期以来的纸绢绘画奉为中国绘画的正脉，在中国正统的美术教育中，没有石窟壁画那些工匠、画匠的地位，而早期石窟壁画成熟的造形样式与色彩表现，常常以印度、中亚传入而具有的杂交文化特征而不为“国粹派”们看好。所以，中国岩彩绘画最早的普及教学大都是功亏一篑，虽然全国各地的艺术院校都出现类似高研班性质的研修班，但学习时间短，学员情况复杂，大部分学员都以为岩彩绘画的学习只是材料适应问题（在工笔重彩画基本框架内使用好矿物颜料），完全没有意识到岩彩绘画与纸绢绘画本不是同一种语言形态。这些认识上的差别最典型地反映在中日摹写敦煌壁画所产生的完全不同的视觉效果上：前者是用纸绢技法在模仿壁画。

与岩彩绘画的教学困境相反，岩彩绘画的一些材料更新、开发，开始影响到工笔画，岩彩绘画的一些造形、色彩、色面构成、空间表现手法也被挪用于工笔重彩。岩彩材料的多样丰富，让定型化了的工笔画获得了不少制作上的手法创新，画面制作中微妙的厚薄变化等，推动了工笔重彩画的更新变貌而声名鹊起。这也可以看作是岩彩绘画普及过程中的一个副产品。

于是，在中国岩彩绘画的普及中，就发生了一些复杂的情况：一种是有限度地汲取日本画的材料并保持纸绢工笔重彩画的基本特征，如勾线、渲染，其绘画的造形结构是线描，色彩是符合物，总体特征仍然是工笔重彩画。这是一种将岩彩材质寄生于纸绢绘画样式中的妥协方法；另一种是直接用日本画材料（岩彩材料）进行制作，包括国产矿物色、高温釉色的使用，其表现语言样式直接挪用现成的日本画某些范本做参考，故而作品中呈现不少日本趣味；由此发生的各种介于日本画和中国工笔画、工笔重彩画之间的多种绘画样式的纷呈，引出很多混乱，

导致了岩彩绘画自身形象的模糊，也自然引发了“中国人为什么要画日本画”的疑虑和争论。

此时，一部分艺术家开始有了“中国岩彩绘画”的自觉意识，其中中央美术学院教授胡明哲旗帜鲜明提出的“以材质表述为艺术特征的当代岩彩画艺术 —— 中国的岩彩绘画”，赢得了众多岩彩艺术家的响应。在岩彩绘画与工笔画、工笔重彩画之间划出了一条明确的界线。中国的岩彩绘画仅仅局限为大众性普及水平？还是培育学术精英，纳入高等教育，推动本土绘画当代转型，成为真正传统文化复兴之事业？各个不同团体及主持人的思想是不同的。出于对中国的岩彩绘画的长远思考，胡明哲辞去了中华文化促进会岩彩艺术中心主任的职务。

2007 年初，《东方岩彩》杂志在胡明哲、牛克诚的主持下创刊，开始了岩彩画理论及教学的学术探求。在《东方岩彩》杂志仅有的两年四期刊物中，胡明哲带着她的研究生访问了北京著名院校的专家、教授、学者。从地质学专家、到美术理论界的权威，再到中央美术学院院长。甚至日本的著名艺术家、评论家。四期杂志集聚了理论界、批评界的权威论述，开阔了视野，解放了思想。这些，为以后中国岩彩绘画的理论构建和教学课程构建，从不同的思考方向和学术层面，奠定了基础。

（三）以岩彩材质为中国当代岩彩绘画复兴之根本

由著名理论家牛克诚撰写的策划案，得到了岩彩画家们的响应，并于 2008 年 3 月在北京世纪坛美术馆举办了“晤对材质 —— 中国岩彩绘画邀请展”，该画展突出了中国的岩彩绘画，不是工笔重彩画的模棱两可，不是日本岩彩画的照搬因袭，中国的岩彩绘画必须是在中国本土中落下根须、深扎土中，滋生、成长，反映当代中国人的情怀和思想的当代艺术。“晤对材质 —— 中国岩彩绘画邀请展”明确了中国岩彩绘画的方向，由此，岩彩材质与当代艺术的互动，成为艺术家们创作的切入点。2008 年 7 月北京 798 锦都艺术中心“自由 · 自在 —— 绘画语境中的材质表达”，2009 年“重返现代”杭州浙江美术馆的中国抽象艺术展，就是把岩彩绘画放在当代艺术前沿的考验。在油彩、水墨、综合、丙烯等各种不同媒介的表现中，岩彩能否更生、独立，能否突显自身的材质特征而与众不同、自成面目而备受注目。同时，也是岩彩材质独立审美价值进入当代艺术思维的尝试。岩彩艺术家明确选择与本土文化紧密相关的材质作为语言要素，这反映出东方的当代性 —— 追求文化的“根源性”和艺术的“在场性”。

2009 年 6 月厦门市美术馆“海峡两岸岩彩 · 胶彩绘画巡回展 —— 厦门展”，及之前 2006 年，“岩彩 · 重彩 · 胶彩 —— 两岸现代绘画的另一个向度”的两岸交流展，是厦门大学艺术学院张小鹭教授与台湾东海大学两岸岩彩绘画及教学的交流互动。台湾的胶彩与大陆的岩彩都是受日本画的影响，但受影响的时间与场合不一样。

2009 年 11 月，由上海大学美术学院教师苗彤、敦煌研究院美研所所长侯黎明与京都市立艺术大学岩彩画研究实行委员会联合举办的“东方岩彩画展”，在上海大学美术学院莫干山画廊举行。校长潮江宏三先生在“东方岩彩画展”寄语中，把岩彩绘画看为一个东方的传统绘画技法，并指出在日本近代化的历史潮流中，把这一技法的绘画称为“日本画”，“这是一个多少带有一定国粹主义色彩的名称”。在阐述岩彩作为“矿物颜料的魅力”时，他又指出：“不是为了方便由工厂生产出来的，而是直接来自我们生存的世界，是我们脚下大地的赐物。”“以共同

的东方世界观、自然观为基础的岩彩画为媒介，我们将有望建立超越国境的新文化圈：古老而又崭新的东方文化圈”[3]，表明了对当代中日美术交流互动互补，共同繁荣的期待和心愿。

（四）东方色彩 · 中国意象 —— 中国岩彩画的学术理想

2010 年 9 月“东方色彩 · 中国意象 —— 中国岩彩画的学术理想展”及研讨会，是由广州美术学院和敦煌研究院共同主办、中国美术家协会作为学术支持单位积极参与的大型学术活动。该活动特邀学术主持、中国文联副主席冯远在开幕致辞中说：“以岩彩画的艺术表现为线索，联系敦煌壁画，追溯中国文化艺术的本土根源，展开互动研究，是试图寻找中国当代艺术的评价体系和文化立场的开始，也是对当代的中国绘画艺术的新的构建。”（引自《中国艺术》，2010 年，第四期，第 166 页）“东方色彩 · 中国意象”画展分三个展区：

1. 五彩清音 —— 中国岩彩画邀请展，胡伟、胡明哲、陈文光、侯黎明、杨劲松作品展示。

2. 敦煌循迹 —— 敦煌研究院美术研究所壁画临摹创作人员摹写作品展示。

3. 河汉星辉 —— 中央美术学院研究生，广州美术学院研究生，敦煌研究院美术研究所壁画临摹创作员创作的现代岩彩画作品展示。

主办方把岩彩绘画展和敦煌壁画展并置，其本身就是一种学术性的比较研究方式。这是历年来中国美术界、美术学院高端对中国岩彩绘画诞生后伴随出现的诸多问题的一次清理；同展研讨会参考议题中，包括了中国岩彩绘画学术位置及学术体系是否已经形成；岩彩绘画的学科建设与体系如何建设；岩彩绘画是否可看成是一个新画种；“岩彩画”其材料、技法和审美观念是否属于艺术表现问题，或看作一个开放系统，属于综合材料；岩彩绘画是否可以视为当代中国画发展中某些困境提供解围；引进日本的“岩彩”由此产生的困惑与问题；敦煌壁画对当下中国绘画（包括传统中国画）究竟有什么样的具体意义、可能及作用等等。[4]

在开幕会上，北大哲学系教授彭锋做了题为《从岩彩看东方精神》的讲演，研讨会上理论家张晓凌发表了题为《岩彩：文化属性与当代意识》的专论，对当下的中国岩彩绘画，具有重要的指导意义。研讨会中，胡明哲发表的《澄怀观道 —— 反思中国岩彩绘画之历程》中，回顾了中国岩彩绘画二十几年的艰辛历程及当下困境，指出：岩彩绘画继承中国文化传统，却遭传统绘画排斥；介入当代，亦被当代艺术质疑；绝大部分的教学与创作处于业余状态等。反映出岩彩绘画一直没有纳入学院体制，处于专业领域之外难以发展的实际情况。广州美术学院美术馆的岩彩画展提出的这些问题，其实已是老生常谈，光凭一个画展、一场研讨会，而没有之后的政府支持和学院运作，很难有实际结果。

之后，胡明哲在中国美术馆举办了大型画展“微尘 —— 胡明哲作品展”，从地面到天顶的壁画式的作品展示，装置与岩彩共有的表现，光与色的交汇与溶合呈象方式，及岩彩绘画十几年发展文献资料陈列，方方面面诉说着中国岩彩绘画的本土性质和当代拓展的可能。就个人画展来说，2011 年 5 月胡明哲的“微尘”展，无疑是前后十年中最重要展览。画展的展示方式表明，媒介虽是传统岩彩材质，述说的却是当代的思想观念、运用的也是当代的艺术手法。充分地展示了岩彩材质向当代拓展的可能性、应变性。研讨会上的很多专家的发言很有启发，如，余丁教授所说的“‘从一个创作媒介出发形成一种艺术观念’，这种跟西方现代主义不一样的

方式，也许就是我们所谓的东方方式。”牛克诚老师也指出：“当代岩彩是回归到视觉语言元素本身，探索一种美的结构关系，进行一种具有当代情怀的艺术语言的建设性实验。原来是要把对象画得深入，现在是转到语言本体的深入。这些都为中国岩彩绘画的独特性提供了学科性的本体思考。冯远先生在画展现场针对岩彩材质指出：“中国绘画的任何一场变革都是跟材料相关的，只要材料发生变革，艺术的语言和审美价值就一定会重新构造，一定会重新形成一种新的和谐 —— 即新的表现方式。”这是历年来研讨会最深入、最深刻的一次。

（五）必须构建中国岩彩绘画的学科体系和课程体系

正如张晓凌先生在广州美术学院研讨会的发言中所说：“在经过一百余年的革命、破坏、颠覆、批判、解构以后，中国当代美术已走到一个新的历史拐点上，它将进入一个主体建构期，”[5] 针对岩彩绘画过去十几年的反省、批判，身份论证，材料借鉴等，更需要的是对中国岩彩绘画学科本体的建构与课程体系的建构，用深层次的建构，来消解那些喋喋不休处于表层的论争。这一切，关乎着中国岩彩绘画未来的命运。

2013 年 3 月，中央美术学院 2011 协同创新办公室主任岳洁琼找胡明哲谈话，约请胡明哲书写关于中国传统文化如何进行当代复兴的具体方案。2013 年 5 月，《岩彩绘画专业建设协同创新初步设想》诞生。[6] 作为先期的教学实验，由中央美术学院“2011 国家视觉艺术发展战略研究协同创新中心”主办、“造型艺术研究所”承办的“中国岩彩画创作高级研究班”正式备案招生，2014 年 9 月，在中央美术学院举行了开学典礼，潘公凯院长为胡明哲颁发了学术主持人聘书，为陈文光、卓民、朱进、张新武颁发了主讲教授聘书，此项活动受到全国美术教育界的关注。2015 年 1 月，岩彩绘画文化考察课程 —— “印度艺术考察”实施，4 月，举办了“东方岩彩 梵境巡礼”展。2014 年 9 月 ~ 2015 年 10 月岩彩绘画十门课程实施，2015 年 11 月举办了“本土 · 萌芽 —— 中国岩彩绘画实验教学课程汇报展览”，这是中国岩彩绘画教学体系第一次完整的呈现。时隔一年，2016 年 11 月，中国岩彩绘画创作高研班的毕业创作展览在炎黄艺术馆举办，主题为“丝路 · 岩语 —— 中国岩彩绘画文献展”。它既是高研班的教学展和创作展，更是中国岩彩绘画二十几年历程的总结。展览充分表明中国的岩彩绘画，从它命名诞生到逐步走向成熟，所经历的各种外部的质疑与内部的纠结都已成为过去。今天，中国的岩彩绘画已经构建了自己的学科本体、课程体系，已经成为中国绘画中不可或缺的一种当代绘画艺术样式。

二、中国岩彩绘画记事、文献编年的构成说明

中国岩彩绘画二十年发展历程文献资料汇编（1996 ~ 2016）。它的年限起于 1996 年的原因是二十年前，留学日本筑波大学研究生熊文韵在北京中国美术馆举办画展，中央美术学院胡明哲应邀为画展写了《以岩彩为契机》一文，文章被张贴于展览大厅，该文之后又在《美术观察》杂志 1997 年 3 月刊上发表，这是在中国专业的美术类杂志上第一次出现“岩彩”这一绘画专用概念词，中国岩彩绘画文献资料汇编，以此为开始。

为了便于梳理归类，也便于读者查找，本书分以下几个目次，分卷著录：

第一卷　中国当代岩彩绘画编年史（1996 ~ 2016）

中国当代岩彩绘画编年史就是一本按年、月、日、顺序编辑的事件簿、流水账。

当代中国岩彩绘画编年史的资料收集，开始于 1996 年，截至 2016 年年底（与 2016 年底有关联的连接到 2017 年初），主要编入有关岩彩绘画的画展记事（团体、个人、时间、地点、主办单位）；研讨活动（参加者及主要论题）；著书及画册出版（画集、专著、技法书、作者等）；报纸新闻杂志介绍及专论；岩彩绘画艺术交流活动（海峡两岸、中日韩）等等。编年史涉及内容庞杂繁多、编辑不分主次，以纵向时间顺序，连贯岩彩绘画 21 年发展历程之概要。是岩彩、是重彩、还是胶彩；是工笔重彩，还是综合材料绘画？难以界定区分是编辑的难题。本书以原作者在画展中的自我标注名称为准绳来选择。若有冒渎之处，望能包涵。岩彩绘画与当代艺术这种跨画种、画域，边界模糊的状态，也许正是 21 世纪中国画坛现状的反映。

第二卷　中国当代岩彩绘画重要展览资料汇编

当代中国岩彩绘画的历史，离不开岩彩绘画作品的展示及社会对它的反映。“岩彩绘画”作为改革开放以后最先在美术界引发的亮点，在解放思想的大潮流中迅速地得以发展，全国各地冠以岩彩绘画的画展很多，虽然其中有些尚难确定其作为岩彩绘画的纯正性，但“岩彩绘画”一时间成为美术界的“时尚”意味也不可否定。中国岩彩绘画重要展览活动及研讨会文献资料汇编，主要对二十几年中在社会上产生影响的一些重要展览活动及研讨会做重点介绍，让读者更多、更详细地了解展览背景及美术理论界、批评界对画展和岩彩绘画的种种评价与批评。限于本书中已知已有资料来源有限，这里着重介绍几个画展：

1996 年 10 月　“熊文韵展”中国美术馆　北京
1999 年 10 月　“胡明哲画展”中央美术学院美术馆　北京
2001 年 8 月　“首届中国岩彩画展”中国美术馆　北京
2004 年 2 月　“陈文光岩彩画展”广东美术馆　广州
2004 年 10 月　“卓民岩彩 · 水墨画展”中国美术馆　北京
2008 年 3 月　“晤对材质 —— 中国岩彩绘画邀请展”中华世纪坛美术馆　北京
2009 年 11 月　“东方岩彩画展”上海大学美术画廊　上海
2010 年 9 月　“东方色彩 · 中国意象 —— 中国岩彩画的学术理想展”广州美术学院美术馆　广州
2011 年 5 月　“微尘 —— 胡明哲作品展”中国美术馆　北京

（注：2015 年 5 月，“东方岩彩　梵境巡礼 —— 印度考察展”，2015 年 11 月“本土 · 萌芽”中国岩彩画实验教学课程汇报展览，2016 年 11 月《丝路 · 岩语 —— 中国岩彩绘画文献展》，编入第三卷《中国岩彩绘画专业体系建构实践档案》中，编者著。）

第三卷　中国岩彩绘画专业体系建构实践档案

目前，已知用“岩彩”或“岩彩与综合材料”命名开设专业教学的艺术院校（本科或研究生）的有：广州美术学院、中国美术学院、湖北美术学院、厦门大学美术学院。从各校的课程设计情况看，大致分为传统岩彩壁画的摹写课程和现代岩彩材质应用创作两大部分。由于几个学校的课程设计不一致，施教后反馈信息资源也错综无序。因而，在此不做叙述。

中央美术学院胡明哲教授于 2002 年开始构想中国岩彩绘画教学体系（形态繁衍和色彩配置课程为此时创建），之后，又在各地的岩彩绘画教学实践中不断得到实践验证、深化补充而渐成体系。系统地应用并获得实质性教学成果的是，2014 ~ 2016 年中央美术学院岩彩绘画创作高研班的教学。高研班两年半的教学实践和创作研究，留下了大量的教学档案和学生作品，以及文化考察和社会实践影像。充分证明胡明哲教授所构建的中国岩彩绘画教学体系，具有博大宽阔的东方文脉、严密谨慎的逻辑思维、循序渐进的教学结构以及源于本土面向世界的当代胸怀。本卷的中国岩彩绘画专业体系建构实践档案，自 2016 年 9 月始至 2017 年 2 月终。因为，岩彩绘画专业体系建构是由中央美术学院教授胡明哲构思设计并组织实施的，所以第三卷由胡明哲执笔。

第四卷　中国岩彩绘画文献资料汇编

第四卷是本书的重头戏。当代中国岩彩绘画从 20 世纪 90 年代诞生至今，才走过二十几个年头，岩彩绘画的理论建树，已洋洋可观。一方面是溯源传统，包括古代经典岩彩壁画的考证，制作材料技法的复原研究，岩彩材质的采集研磨制作，岩彩壁画造形、色彩、空间等绘画基本要素的研究，使用材料工具的研究，中亚、南亚、东亚的古代遗迹及文化考察等等；另一方面是拓展当代，即岩彩，作为“自然物质”和“绘画媒介”双重身份，在当代艺术中扮演的角色；中国当代艺术在西方观念影响下的捉襟见肘，本土资源“岩彩”再度登场的天时地利；如何“晤对”岩彩，如何“迁想妙得”，如何“材质传情”，如何“回归本土”等等。岩彩绘画的当下课题，正激发出无穷的想象力和创造力，面对着几百年笔墨纸砚的程式化因袭。

我们高兴地看到，在这二十几年中，一大批学者、教授、理论家、批评家，热情、热心地关心、呵护着中国画坛中出现的新生儿，并以专论、著述、书信、题词、访谈录、研讨会发言等形式阐明学术观点，对岩彩绘画的历史渊源、语言形态、艺术特征进行归纳总结，推进着岩彩绘画的理论思考与研究；美术界的专家领导，也多次撰文或讲话，为岩彩绘画的复兴和当代拓展摇旗呐喊；部分岩彩画家们也积极地参与理论建设和教程设计，在岩彩创作时，注意收集岩彩材质演绎的范本及资料。本书第四卷：中国岩彩绘画文献资料汇编中，收集了从岩彩概念提出、岩彩绘画学科理念到岩彩绘画教学课程构建的整个过程中的重要文献，是二十几年中积累的、值得让大家一读的宝贵文献。它们中间有很多新的观点和见解，某些领域是中国绘画理论从零到一的突破，有些论述颠覆了一些固有的传统观念，把已有的中国绘画的价值观念、审美趣味，引向一个更大、更具包容性、更活跃、更充满生命力的大中国画范围。它启迪我们：21 世纪的中国绘画将以大唐的八面来风、容纳四海的强国气度，再建文化艺术的多元风范。

我相信，细细地品读这二十几年风风火火、浸染着那时、那事真实感受的文字背后，会看

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

到一个呼之欲出汉唐文化的巨大身影; 我相信，会有更多从事美术史及美术理论研究年青的一代，更会关注岩彩并直追秦汉。

（注：文献按发表先后的年月顺序编排，各文章之间没有前后关系。部分访谈录、研讨会录音记录整理的内容未经作者本人审核校对，请读者阅读注意，引用时标明。编者）

三、中国岩彩绘画的展望

中国岩彩绘画发展的展望是乐观的，原因有三。

其一，它拥有几个跨越数百年乃至千年的一流岩彩壁画博物馆 —— 敦煌莫高窟、龟兹千佛洞、麦积山石窟，它根深蒂固、源远流长，可供研究的“岩彩资源矿藏”远没有被开发。

其二，它有近邻日本的近、现代日本画岩彩材质转型的经验及教训可鉴。近、现代日本画的转型并非全部是正面的成果与收获，也有负面的失落和缺陷。

其三，中华民族历来尊重自身的文化传统、文脉传承的连绵有续。我们有责任梳理岩彩壁画这一脉的历史传承，也有责任让它在当代光大发扬。21 世纪的中国正在推动的“一带一路”国策，是复兴汉唐文化、再建岩彩绘画的最好时机。

也正是这三个原因告诉我们敦煌美术学建立的必要性；近现代日本画转型研究的必要性；中国美术史的重新认识整合的重要性。乐观的展望并不能掩盖岩彩绘画亟待解决的很多课题，例如：

1. 政府主导的必要性：失落久远，基础薄弱。很多研究考察没有直接的商业意义，所以需要政府的支持、扶植。中国的岩彩绘画迫切需要理论上的建树，需要国家的、学院的具体支持，培育可持续的、连贯性的研究团队，这是中国岩彩绘画廓清宇宙、健康发展的前提。

2. 社会各界支持配合的必要性：岩彩绘画学科研究范围包括材料研究（纸 —— 支撑体、岩彩 —— 媒介、胶 —— 黏合剂），岩彩绘画语言形态研究（古代岩彩壁画、当代语言表达样态），需要社会各界的配合参与。例如敦煌 285 窟中日联合考察，从 2010 年至 2014 年花费五年时间，用各种科学摄像手段对整个洞窟进行全面彻底地调查，使我们对千年之前的绘画有一个全面地了解。不了解传统，谈何超越传统！

3. 岩彩绘画学科专业建设必要性。这是复兴岩彩绘画最根本的举措，因为只有在正规艺术院校中，在本科四年或研究生三年的学习制度保障的情况下，岩彩教程的实施才能得以贯彻，岩彩绘画的专业人才的培养才有可能实现。即使有了最好的教学课程设计而无付诸实施之处，中国岩彩绘画的复兴也只是一句空话。

在改革开放后的中国画坛，岩彩绘画的种种争议引起了美术界各方人士的注意，各种议论、争讨，构成了当代中国美术发展的宝贵资源，它超越了岩彩绘画自身而影响到中国美术及美术史的再认识、再研究。岩彩绘画的复兴，是对历史悠久的中国古代传统艺术自我确认；也是对日本岩彩画的一种正本清源，具有政治意义。我们必须对有千年传承的南北朝至隋唐朝绘画的复兴承担起责任，我们不能失去对唐文化艺术的话语权。鸦片战争以后中国失落的文化自信，不是光靠改革开放后物质文明的发达、衣食住行的富裕能解决的。文化自信的重建，只能在自

身民族文化的渊源中寻求解脱与新生。岩彩绘画的语言形态，是汉唐时期形成的艺术结晶，是多元文化构架下发生的艺术形态和绘画语言样式，具有国际性。所以，从大文化角度来看，岩彩绘画背后隐喻着中国文化艺术自信的再建，“一带一路”是启动“汉唐文化”的契机。

回顾二十几年中国岩彩绘画的历程，我们不难发现，至今为止围绕着岩彩绘画而发生的很多问题，大部分一直停留在问题的提出层面：疑问、质问，日本影响，印度传来，西方因素，中国文脉，装饰性、绘画性；如何建立独特的审美价值和语言表现；如何建立现代意义的课程系统和教学模式等等。[⑦] 今天，关于这些问题已有了一个基本的澄清 ——《中国岩彩绘画语言研究系列教程》一套八册，将由中国高教出版社陆续出版，之后的中国岩彩绘画，将是在此基础上更高层次的展开。

最后，对参与实施中国岩彩绘画课程体系，付出智慧与辛苦构成本书实际内容的主讲教授：胡明哲、陈文光、朱进、张新武等，讲座教授：王镛、李军、潘力等，教学助理：孙博、甘雨、徐静、吴竑、金鑫、康妮等，深表感谢。对参与本书的文字编纂、打印整理、审阅校稿的中央美术学院首届岩彩画创作高研班的诸位同学，深表感谢。

2017 年 2 月

注释

① 日本科学研究费补助金基盘研究 B（海外学术调查）平成二十二年至二十四年报告书：“中国出现的岩彩绘画与战后日本画的表现技法”，研究代表者：东京艺术大学教授，美术馆馆长关出

②岩彩：为矿物色，有色土，有色砂岩，人造砂岩的统称。日本语中称之为“岩绘具”

③ 详见本书第四卷潮江宏三“东方岩彩画展”寄语

④《广州东方色彩》，2010 年，中国意象简介

⑤ 参见本书第四卷张晓凌先生广美研讨会发言《岩彩：文化属性与当代意识》

⑥ 参见本书第四卷胡明哲《岩彩绘画专业建设协同创新初步设想》

⑦《岩彩画的困境与前景》，2013 年，高天民，中国美术学院

目录

第一卷　中国当代岩彩绘画编年史（1996 ~ 2016）

2　中国当代岩彩绘画编年史（1996 ~ 2001）

10　中国当代岩彩绘画编年史（2002 ~ 2006）

25　中国当代岩彩绘画编年史（2007 ~ 2011）

43　中国当代岩彩绘画编年史（2012 ~ 2016）

第二卷　中国当代岩彩绘画重要展览汇编

60　熊文韵展

61　胡明哲画展 —— 1995 ~ 1999 岩彩画创作

62　首届中国岩彩画展

65　陈文光岩彩画展

66　卓民岩彩 · 水墨画展

67　晤对材质 —— 中国岩彩绘画邀请展

68　东方岩彩画展

69　东方色彩 · 中国意象 —— 中国岩彩画的学术理想

72　微尘 —— 胡明哲作品展

第三卷　中国岩彩绘画专业建构实践档案

76　开学典礼

84　课程档案

118　公共艺术

126　展览概述

206　专业建构

第四卷　中国岩彩绘画文献资料汇编

230　中国岩彩绘画文献资料汇编说明

231　中国岩彩绘画文献资料汇编

第一卷　中国当代岩彩绘画编年史 (1996 ~ 2016)

中国当代岩彩绘画编年史（1996 ~ 2001）

右图 1：熊文韵作品《丹土》
右图 2：胡明哲主持展览开幕式

1996.10　“熊文韵展”在中国美术馆举办，胡明哲作为开幕式主持人，并应邀著文《以岩彩为契机》。此文被张贴在中国美术馆大厅中。从此“岩彩”这一概念进入中国美术界

右图：市川保道教授教学现场

1996　中央美术学院中国画系邀请日本多摩美术大学市川保道教授讲学，胡明哲主持

右图：《美术观察》杂志 1997.3 月刊

1997　胡明哲文论《以岩彩为契机》在《美术观察》杂志 1997.3 月刊发表

文章从绘画媒材和语言要素，如材料、底色、黑与白、线与面、工艺制作、整体构成等方面，论及了岩彩绘画与其他绘画的不同特征，并提出“以岩彩为契机，进入的是一种生机盎然的全新的创作空间。” 随着“熊文韵展”及《以岩彩为契机》文论的发表“岩彩绘画”这一名称逐渐开始在中国画界出现并流行

右图 1：全国独此一家最新最全矿物色岩绘具生产专卖

右图 2：1997 天雅画材店开业

1997　王雄飞主办的天雅画材店在北京三联书店大楼正式开业

正如门口广告词所写：中国画，油画，版画，壁画，丙烯，工艺，胶彩画。全国独此一家最新最全矿物色岩绘具生产专卖。天雅画材店开业意味着中国绘画材料的研发开始了新篇章，但是在材料名称上依然沿用着（传统）矿物色和（日本）岩绘具胶彩画（中国台湾）的称谓

1997　中央美术学院中国画系中国画材料表现工作室设立，胡伟主持

右图：陈文光教学现场

左为中央美术学院教授胡伟

1998　岩彩画家陈文光作为联合国开发计划署（STAR）援华项目专家到中央美术学院讲学

右图 1：张导曦教授讲课

右图 2：唐卡画师希热布讲课

1998　湖北美术学院中国画系中国画材料（岩彩）研究与创作研究室设立，张导曦主持

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com