



卓民岩彩画

江苏美术出版社



仰韶彩绘 远古的呼唤

卓民岩彩画

一个被遗忘了很久的
古老东方的艺术，
贯穿于整个黄河流域的四五千年
中华民族与亚洲各民族文化艺术的
交汇与环流、撞击与包容，
使其灿烂多彩，金碧辉煌……

图书在版编目 (CIP) 数据

卓民岩彩画 / (日) 卓民绘. — 南京: 江苏美术出版社, 2003.8

ISBN 7-5344-1554-3

I. 卓... II. 卓... III. 中国画—作品集—日本—现代 IV. J232.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 026319 号

责任编辑	张正民
装帧设计	卢浩
责任校对	吕猛进
责任审读	郭廉夫
监印	吴蓉蓉

卓民岩彩画

江苏美术出版社出版发行

(南京)

深圳华

开本

2003 年 8 月

刷

4

次印刷

ISBN 7-5344-1554-3/J · 1551

定价: 50.00 元

目录

超越局限 / 胡明哲	5
岩彩画的探索者——卓民 / 张小鹭	6
图版	11
岩彩画之我见 / 卓民	55
卓民岩彩画作品目录	60
卓民简历	61

仰韶彩绘 远古的呼唤

卓民岩彩画

一个被遗忘了很久的
古老东方的艺术，
贯穿于整个黄河流域的四五千年
中华民族与亚洲各民族文化艺术的
交汇与环流、撞击与包容，
使其灿烂多彩，金碧辉煌……

目录

超越局限 / 胡明哲	5
岩彩画的探索者——卓民 / 张小鹭	6
图版	11
岩彩画之我见 / 卓民	55
卓民岩彩画作品目录	60
卓民简历	61

胡明哲

2000年与卓民先生相识，在东京的美术馆。面对一幅幅精彩的画面，大家都不约而同地激动起来，共同的理想与追求，也使我忘记这是与卓民先生初次见面，而一下子成为好朋友。他留给我最深刻的印象是：与朋友交谈中他的目光，那目光充满着坚定的信念和沉静的智慧。

就画家而言，我想最重要的是目光。我们不光用眼睛看画面，也看社会、看历史、看人生，用眼睛感悟和思索。卓民先生的卓识和远见来自他敏感多思的心灵，也来自他身处异邦的位置。或许留学海外的学者都有这样的体会——脱离开自己生存其中的文化圈，处在一个边缘地带时，以旁观者的身份回首远望，一切才不再迷惑。卓民先生作为一个长年身处异国的独立而有头脑的画家，他用审视的目光观看世界，也观看自己的祖国，他研究中国的文化遗产，重新发现其非同寻常之意义，并且为此而兴奋不已。同时，他也关注着中国社会巨变的现实和发展的速度，希望投身其中贡献自己的力量。正因为其位置是独特的，他的头脑才十分清醒，他的追求才十分坚定。在轰轰烈烈的历史大潮中，在悄然无息的时代巨变时，这种清醒是多么重要，这种坚定是多么珍贵。

在中国文化思想中一直有一个倡导——“读万卷书，行万里路”。我理解其意思是走出局限。具有宏观的思想和游动的视野，才能不僵滞于某种固定的思维模式，不拘泥于细枝末节的表象，也才可能有重大建树。在新时代，在地球村，这种阅读早已超越了中文的局限，这种远行也更是跨越了民族的地域界限。一个人若能以母语之外的语言与其他民族的同道们成为朋友，并用心交流，会感到心灵中开启了另一扇窗，看到另一番景象；会对人性的共性与异趣有新的理解。旅行的脚步一旦迈出国门，接触多民族多样化的文化现象，会感到生存空间的广阔和自由，艺术的久远与无限，生活的多种可能性及创造的多姿多彩。见多识广，才能使人超越局限，使精神境界达到一定高度并具备游动的目光。卓民先生清晰地看见那条缓缓流动的生生不息的艺术长河，清晰地看见中国的位置，并从这个位置中发现了自我——我想，这就是他留学日本，执著探索的最终意义。

近两年，卓民先生经常离开东京的舒适生活，热情投身到中国美术界变革发展的洪流之中。他受聘于中国文化部艺术科技研究所，多次担任高级研究班教学工作，参与组织了2001年中国美术馆“首届中国岩彩画展”，就中国绘画的创新与继承问题撰写了长篇论文，发表了自己的独到见解。他的渊博学识、深切的历史使命感和敬业精神，鼓舞了研究班的同学和国内绘画界朋友们。

卓民先生的作品也有十分鲜明的个性风格，在东京时曾看过他旧日创作的不少巨幅大作，尤其喜欢那些多人物随意组合的作品。那些无背景暗示、无任何身分特征的抽象裸体人物交织在一起的画面，显得纯粹而多义，仿佛是画家流动意识中一个个不连续的片断，也似乎是画家真实自我的象征。他以沉稳和深厚的画风表现了自己的生命体验和生活感悟，表现出一个艺术家的人生追问。

在造型、色彩和材质语言处理上，卓民先生也有自己的特殊表现方式。在多年的创作实践中，他尤其认真地研究了岩彩材质的特点和魅力，以及相关技法及创作观念。在创作中他十分重视现代材质特色，重视运用材质语言，借助岩彩粗砾晶莹的质感以及因此产生的出人意料的视觉效果，给画面带来了活力。他以材料质感的丰富之美探索表现精神世界丰富之美的途径，并且力图通过回归材质意识而达到拓展创意的目的。

卓民先生在中国艺术与日本艺术之间、传统文化与现代文化之间反复比较、探索，力求超越各自的局限，达到全新的艺术境界。虽然这种探索并非一帆风顺，但我相信他一定能够取得新的飞跃。

2002年12月于中央美术学院



中国·北京“首届中国岩彩画展”布展评选风景
2001年8月27日



冯远、卓民在中国·北京“首届中国岩彩画展”
2001年8月28日

岩彩画的探索者——卓 民

张小鹭



卓民《写意石榴》



卓民《仿古山水》



卓民《静物写生4》

记得初次认识旅居日本的画家卓民，是我5年前的事了，那时我获得日本国际交流基金会的邀请，正在日本武藏野美术大学作访问学者。当时他已完成硕士学业，以艺术家身分留在东京，由于他本科是在武藏野美术大学日本画研究室读的，作为校友经朋友介绍，我拜访了他在东京都中野区的中央公寓。

我俩都出生在上海，又在同一学校研修同样的专业，有许多的共同语言。在一见如故的气氛中，由现代日本画（岩彩画）的各种现象，从发展中国岩彩画的角度，引发出系列话题：诸如现代日本画形成与唐绘、大和绘的关系；中国古代岩彩画的渊源及以后佛教美术的影响；唐朝以后岩彩画的急剧衰退及原由；现代社会多元性文化生态和岩彩画复兴的可能性；得天独厚的东方岩彩的材料特性在现代艺术中得天独厚的材质效应；现代日本画对复兴、启示亚洲岩彩绘画的意义，等等。

席间他时而从画室拿出他的制作作品畅谈个人的创作体验，时而又从书架上取出有关日本画近代发展历程的书籍，阐述自己对东方绘画在适应当代社会发展应具有的姿态。他对近代日本绘画史，特别是日本岩彩画形成发展的博识广见，给我留下了很深的印象。以后伴随着更多的交流与艺术研讨，使我更为深刻地了解他——一个跨越文化和国界、不懈努力和勇于探索的艺术家。

卓民出身在一个充满艺术氛围的家庭。幼时体质较弱，疏于走动，养成了在家写字习画的兴趣。中学他是在上海市工艺美术工厂的工业中学就读，除通常中学的课程外，还学习了中国画（山水、花鸟和人物）与工艺美术，并接受了素描等造型艺术的基础训练。至此，他开始循规蹈矩地学习中国传统绘画。由近代入手，上溯宋元明清，期间得到吴昌硕画派的再传弟子刘伯年、曹简楼、曹用平先生的亲授，又受到山水画家申石伽先生的指点，广集诸家，不囿于一派一门。他又专研画理，不偏东西。上世纪70年代，现代日本画来上海美术馆展出，近代日本画在使用材料、表现空间的拓展上既有东方的韵味，又有西方的现代感觉，东瀛画家的艺术探索萌发了他东渡求学的欲望。

凭借速成的设色静物训练加上不懈的努力，他如愿考上了日本著名的武藏野美术大学日本画学科。静物、花卉、动物、风景、人物制作和做胡粉、贴金箔、造肌理、涂色层等技巧的研习。岩彩画强调色彩的平涂，追求肌理效果，用色块造型的形式语言和以往的中国水墨画的随类赋彩、墨色滋润和线条造型的方法相去甚远。这些停留在材料技法层面上，缺乏联系更深的文化与传统内涵的岩彩画学习，使他陷于苦闷和彷徨，用画家自己的话来说：“不知道自己在画什么。”大学三年级，卓民只身去中国西部的兰州、敦煌、天水等地考察壁画。远古佛教洞窟壁画成熟的艺术制作技巧令画家震撼与兴奋。他在自己的考察手记上写道：

“暗弱的手电筒光亮投射在敦煌洞窟壁画上，眼前展现出一个辉煌的岩彩画世界。我的内心深处，引发出如潮如涌的澎湃思绪……那菩萨的衣褶和手脚的圆润白线，竟是用刀刻削而成。箔金下浮雕式的隆起基底，岩彩粗颗粒的垂直罩涂，重叠色彩的交相辉映，这不正是日本画教室里学的造型及表现手法吗？它的老祖宗原来在这里！”

在兰州甘肃省博物馆、在天水麦积山洞窟，历史文化的长河留下的种种迹象，让卓民找到了他思念中的理想世界。以后他又埋头于日本古代大和绘和琳派的研究中，结合丝绸之路沿线中亚、西亚及印度的考古发现，追踪古代岩彩主要是洞窟壁画的脉络。积虑已久的疑团渐渐地消解了，他开始重新审视以往自己熟悉的中国画传统，把中国民族绘画及其古典形式和亚洲各民族的文化艺术形态放在交汇与环流、撞击与包容的视野来审视。敦煌之旅使卓民对现代日本画及其岩彩画的滥觞、流传以及岩彩画的材质、制作和表现的认识发生了根本的变化，从而确

立了自己的艺术目标和追求。此后，卓民自主的审美意识逐渐渗透到具体表述语言的各个方面，在筑波大学艺术研究科攻读日本画硕士课程时，卓民已可以自由地运用岩彩媒介来从事创作。1995年作品《春之歌》、《无间》连续入选春季、秋季创画展，作品《京剧》获亚细亚现代美术展国际奖。他的艺术制作和思想已日趋成熟，受到了日本美术界同仁的注目。

坚定的信念和执著的追求，卓民开始了他在岩彩画领域里的多方位探索，不同内容、不同的艺术构想和不同的表现风格，是卓民岩彩画作品的一个重要特征，他的画充满着新奇与挑战，这使我们联想到一些艺术大师们的资质和追求。

卓民在岩彩画方面的艺术探索主要可以分为以下三个方面：

人体系列

作品《水乡纪行2——小憩》，是卓民在武藏野美术大学的毕业创作。描绘了绍兴水乡的渔民在茶坊休息的情景，倾述了作者对故土的眷恋之情，使人联想到鲁迅小说中的闰土和社戏。通常以岩彩来深入刻画人物难度很大，画家此作是对岩彩画自身表现能力进行的实验。而作品《无间》则开启了他进入群体人像的系列化表现的历程。此后陆续有《缘》、《赞歌》、《箔的记忆》、《玫瑰色的回忆》和《X日》等作品问世并入选创画会春、秋季展。

卓民倾心于没有特定环境的群像人体，意在表述一种更为普遍的人类情感——诸如喜、怒、哀、乐，以人的体态来构筑作品的思想。后现代主义艺术的不确定性、随机性、偶发性与东方禅宗的精神有着内在的关联因素，禅宗东方境界的标志之一，就是万物同一、心物同一，以致一切皆空。作品《箔的记忆》和《赞歌》、《缘》、《升华》都或多或少地显现了他的这种追求。在以岩彩的各种肌理和金属箔的贴制、硫化和色层覆盖所形成的随机、偶发的形迹中呈现出某种解构式的“差异”和“延异”。这种互动状态，使画面增添了难以捉摸的因素，产生多义性。作品折射出对当代价值准则混乱的焦虑、对社会生活的变异和情感症候的敏锐感应，令人想起那句西方当代流行的名言：“我们的社会已不再适于明确的定义。”

作品《X日》则是画家对2001年9月11日纽约世贸大厦恐怖事件发自内心的直诉。当从电视中目睹摩天大楼被爆致塌的实况时，一幕幕恐怖、哀怜与悲痛的人间悲剧，令数年前还亲身登临此楼俯瞰曼哈顿周边的他，感到格外的震惊。在不安和激动中创作了作品《X日》。画面左右两组人体构成的两个长方形的矩形，隐喻坍塌的世贸中心的两幢大厦，其上面有限的小块绿色，是大地和生命的象征。居中屈膝而跪的男子背影，以人体中心为轴，延伸出一个X字，似乎要倾吐出一个“NO”（“不”字）。男性人体采用逆光处理；周边的光亮寓意爆炸时炽热的一瞬间火光；整个画面沉闷压抑：“我画不出亮的色来，我似乎一直在黑暗中画。”这是卓民对这一寰球悲剧的情感宣泄。在这幅现实题材作品的表现中，画家采用了被现代主义的非历史、反传统话语放逐的寓言性手法，是顺应后现代主义艺术回归历史性图像、寓言式表述历史的现实性作品。

现代著名哲学家本雅明认为，“寓言和象征是两个内涵不同的艺术概念，象征构筑着自足、完满、总体化的理想世界文本；寓言却构筑衰竭、分离和破碎的死亡世界的文本”，“寓言在思想的国度如同废墟在物质的国度里”，是对世界之“苦难历史世俗的理解”。画家的《X日》不采用“9.11”这个名称，正是出于对蔓延于世界各地的恐怖主义的鞭挞，是对当今地球上天天都在发生的对人类的亵渎和践踏生灵的行为的谴责。

京剧人物系列

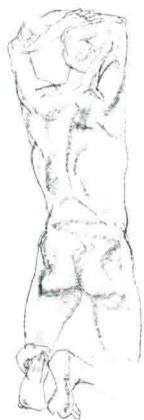
岩彩画的材料特性，决定了它的擅长是平面装饰性和材质肌理的表现性的综合。当然这种装饰性并非工艺的趣味，而仍然在制作中要保持绘画性的特质。卓



敦煌壁画《菩萨》



《日月山水图屏风》（局部）东京国立博物馆



卓民《人体素描》

民采用京剧的题材来制作,充分发挥岩彩的形式语言的特点,将戏剧的服装服饰、道具和脸谱等自身所具有的平面感、鲜艳夺目的色彩效果表现得淋漓尽致,以凸现岩彩材质美感的独到之处。作品《京剧》和《京剧写意——1》等作品都是这种尝试。其中,卓民体会到了很多东方的色与色之间的排列组合关系,凸现与隐没、平涂和重色、金属箔的响亮热烈和经热处理后岩彩色的沉静和深厚。即使是工艺性、装饰性很强的金属箔在卓民的运作下也产生了用笔的律动和节奏。所有的色阶、色相与金属箔交相辉映,造成了色彩斑斓、金碧辉煌的效果。

岩彩的色彩处理,既不同于西方的色彩关系,也不同于东方后期传统的卷轴画随类赋彩的表述,这是由于材料的物质特性所决定的。现代岩彩画吸收了许多油画、自印象派以来的色彩处理关系,加上岩彩画主要是以色彩去造型,从表象上观察,容易与油画很接近。然而卓民选择用戏剧人物作为岩彩画表现手法的探索还有更深一层的意义:即在寻找民间艺术那种“红间绿,花簇簇”的色彩关系。通过岩彩画的各种色彩关系的制作实验,使绘画与民间艺术,绘画与社会生活、风土民俗的关系相互沟通,使其融入当代中国本土绘画的色彩表现中去。

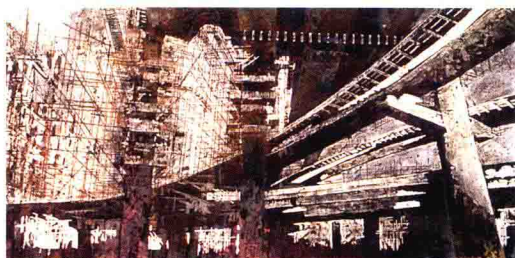
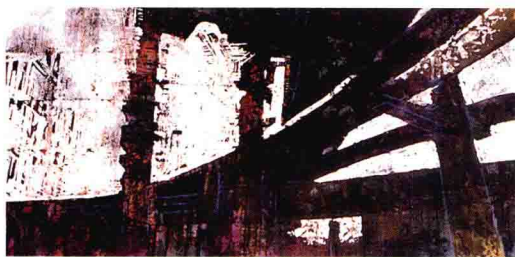
建筑系列

卓民出生于上海,孩提时代生活在与繁华的南京路仅一街之隔的石库门弄堂里,20世纪初舶来的欧美老式的建筑样式,时常勾起他怀旧的情思。留学日本后,高度经济发达的日本东京现代建筑群体,唤引出卓民对过去上海曾经雄踞东亚,为东方明珠的种种遐想。这种怀旧和伤感浸透着作者的企盼和心愿。创作于20世纪90年代初的《不夜城——上海》、《黄金水道——上海》是作者心中漫溢的复杂情感的表露。

20世纪90年代中期,上海开始了日新月异的市政建设高潮,画家原先生活的地区,大批的旧房被生气勃勃的新建筑群所取代。当环绕东京的城市高架道路也开始在故乡上海迅猛发展,低矮的石库门弄堂前耸立起一根根高架道路的擎天巨柱时,旅居东瀛的画家卓民兴奋不已,滋生了表现新上海高架道路的创作欲念。卓民多次到上海建筑工地写生、收集素材,带着他的祝愿和梦想创作了《上海高架道路》。

在《上海高架道路》的制作方面,他关注把握事物视觉的形态特征及其艺术处理。例如,将铁制的细长脚手架经营得略呈倾斜的状态,自左向右竖着排列、挤压,与横斜着的线形交错,用银箔处理的天空,密密麻麻地织叠出无数闪亮的长方形,与右边桥洞间隙的脚手架形成有机呼应;顶部的高架路面,成不同倾斜度的粗壮桥柱和脚手架的细长线条互为对比。不同层的桥面自右上向左下斜行,勾画出多重相反的弧线。卓民在对高架道路的实体形态和空间分割的概括和提炼中,抓住了弧形线的对比,使画面形成强烈的“构造”感,凸现了现代建筑结构内在的力动之美,传达出艺术家对上海高架道路建设工地的某种特殊的印象。在贴箔后对箔表面的处理、重色,再贴箔、再重色的运作中,也显示出卓民独到的匠心。使同样的银箔产生了不同的音阶高低,金属般的光亮和蚀腐交织出画面的虚实和空灵。

在东方绘画的表现形式方面,卓民认为中日两国都存在一些需要纠偏的倾向。日本画在二战后,岩彩厚涂表现形式成为主流。从20世纪50至80年代均有很多名作、巨作和力作相继问世,当时很多画家为适应新的时代,主动吸收印象派、后期印象派、野兽派、主体派、未来派、超现实主义和抽象表现主义等艺术观念和表现手法,进行了许多有意义的实验性创作,在促进岩彩画形式趋向现代方面,取得了很大的成就。极大地丰富和发展了岩彩画作为东方古老传统艺术的表现语汇,形成了能与油画相媲美在表现上更自由、更现代的绘画体系。但是,一种过分欧化的倾向蔓延,也容易使一部分岩彩画家忽略了对东方艺术的借鉴。在岩彩表述语言上,一味提倡厚涂,这大大局限了具有悠久东方传统的岩彩自身



卓民《上海高架道路》制作过程

丰富的表现力。卓民认为这是“日本近代文明高速发展后的一种惯性滑坡，一种失速后的不知去向”。而笔者认为，这种极端的状态，是由于日本画界对20世纪80至90年代世界兴起的重新认识本土文化的各自价值，回归被现代主义一度摒弃的古典审美的种种后现代主义思潮的忽视和旁落。

与日本一味地热衷于“脱亚入欧”相反，由于横跨欧亚的丝绸之路的缘故，中国则在历史上有过数千年来的岩彩厚涂的传统，敦煌壁画的成就可以称为是世界古典岩彩画的高峰和典范。但是，至晚唐、五代和宋，演变成以纸绢为主的卷轴画，元代以后特别是清末，文人画的盛行导致色彩表现的式微，认为只有渗水的宣纸水墨画才是民族的绘画，否则就不是中国画。这种把具有外来文化因子的天然矿物岩彩媒介为核心的绘画制作体系摒弃的狭隘的文化心态是令人可笑的。

卓民作为一位画家，以其艺术实践和跨越地域、文化的视角、心态，决定了他必然会从世界的视野来把握自己所从事的岩彩画，且拓展其方向。他的作品和对中国古代美术史、对当代中国绘画变革的独到诠释将会引起美术界新一代画家的思考和探索。卓民更愿意自己是中国岩彩画复兴过程中的一块基石、一个台阶，愿意用自己的创作实践、广涉的题材去引发美术界同仁对岩彩画的关注，企盼着让更多的人来了解分享东方古老中国岩彩画之美。让描绘在仰韶彩陶上的色、点、线、形拓展到轰轰烈烈的当代社会视觉艺术中来。不要使它躺在博物馆里，仅仅让人赞叹羡慕。魂兮归来，让汉唐的雄伟博大、绚丽多彩融入当代中华民族的复兴崛起，使其更加壮丽辉煌。

2002年10月于厦门大学



卓民《上海四川路桥》制作过程（局部）



岩彩画的探索者——卓 民

2002年11月浙江省上虞市陆家外祖母家门口/陆勇摄
技术处理/上海大竹图文设计制作有限公司

一个被遗忘了很久的
古老东方的艺术，
贯穿于整个黄河流域的四五千年
中华民族与亚洲各民族文化艺术的
交汇与环流、撞击与包容，
使其灿烂多彩，金碧辉煌……

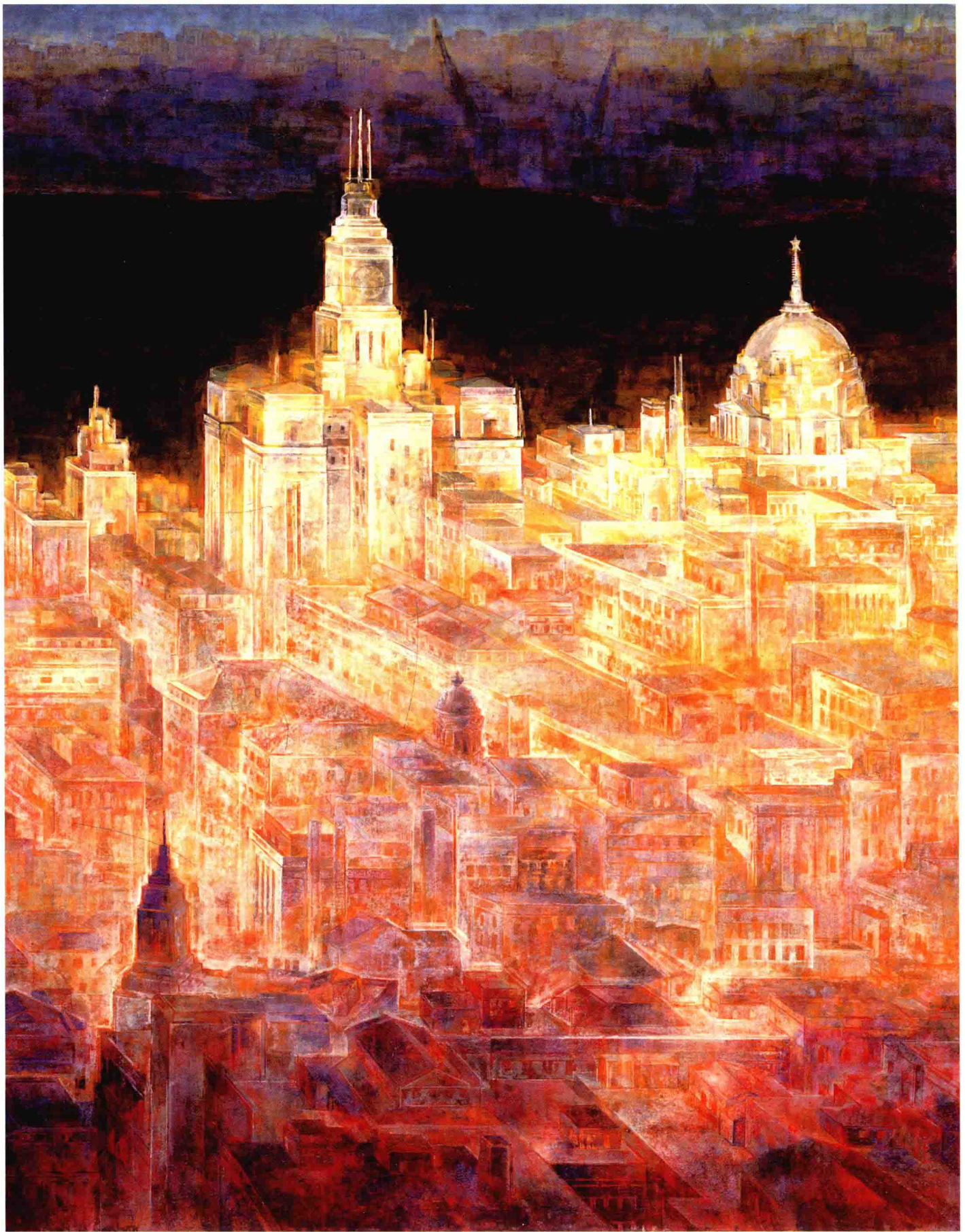
图版

人物系列

京剧人物系列

建筑系列

其他



《不夜城——上海》
1994年12月
116.7cm × 90.9cm