

中國山水畫學術展

彩墨境界

河南美術出版社

中國山水畫學術展

彩墨境界

河南美術出版社

彩墨境界

主 編 呂品田 牛克誠

主 辦 美術觀察雜誌社

香港比爾投資公司

協 辦 中國藝術研究院美術研究所創作研究室

中國工商銀行廣西分行

組織委員會

主 任 龍 瑞

副 主 任 呂品田 滿維起 李 一 高津龍 靳學斌

秘 書 長 滿維起

副秘書長 趙權利

學術主持 呂品田 牛克誠(特邀)

辦公室主任 楊文靜

展覽總監 蔣 岳

編輯委員會

委 員 呂品田 李 一 謝冰毅 牛克誠 趙權利 楊 斌 徐沛君 王紅媛

執行編輯 趙權利 楊 斌 徐沛君

裝幀總監 謝冰毅

編 務 鄭俊美 馮 濤

袁運甫

方駿

龍瑞

張復興

朱道平

滿維起

謝冰毅

曾先國

林容生

陳平

許俊

盧禹舜





導言

探究『彩墨境界』

——『彩墨境界』——中國山水畫學術展覽意向陳述

◎ 呂品田

『彩墨境界』——中國山水畫學術展，既不同於常規的徵集作品展，又不同於一般的提名展。它是融創作實踐、理論研究和作品展示於一體的動態學術活動，旨在關注中國山水畫的先鋒發展趨勢，探索山水畫色彩形式對建設中國當代美術形態的積極意義和推進路綫，檢視和考量中國山水畫色彩形式的當代發展狀況和學術成就。代表當代中國山水畫創作水平、在色彩形式探索方面有獨到把握且形成鮮明風格的十二位國畫家：袁運甫、方駿、龍瑞、張復興、朱道平、滿維起、謝冰毅、曾先國、林容生、陳平、許俊和盧禹舜，以極大的熱情和興趣參與這項活動。作為該活動的主辦單位，美術觀察雜誌社希望通過有學術訴求的創作實踐和理論研討，使活動真正具有探索意義并取得實際成果；同時，也希望以此激發美術界同仁對國畫『色彩』問題的關注和熱情，在建設有中國文化立場、有中華民族氣派的當代美術形態這個大目標下，促進『彩』與『墨』在國畫領域的和諧發展。

活動計劃於二〇〇三年二月正式啓動，大半年的前期創作準備和兩次思想交流，成就了目前這批作品。但這不意味着結束，而僅僅是開始。按預定方案，這些作品於二〇〇三年十二月首展於北京中國美術館，爾後依次在哈爾濱、鄭州、桂林、福州、南京、青島等城市巡展。以巡展為契機和主導，全程將貫穿各種形式的理論研討、創作實踐和思想交流，展覽作品也將反復調整，不斷加入凝結畫家心得的新作；包括學術主題的選擇和運作方式的設計，整個活動體現出主辦者和參與者治學事藝的沉穩姿態。大家的意向是，在輕鬆活潑的動態活動過程中，集明理踐行之力，從容探究『彩墨境界』。

何謂『彩墨境界』？這是三言兩語難以道清的問題，它終究要靠理論與創作的綜合實踐來作答。作為特別提出的學術主題，我們的意識傾向於從中國文化對色彩的判定與色彩

視覺的文化轉化這個高度上來看待『彩墨境界』。為此，我們不會輕視相關的色彩學研究，也更加重視文化學視野中的『彩墨』境界。在後一方面，我們力圖超越單純的物理學或心理學視角，傾心探究作為人文視覺結論及社會文化共識的色彩觀念；探究中國色彩觀和色彩形式與中華文化、中華民族精神的關係和相關規律性；探究『彩』或『墨』作為繪畫的文化材料和當代民族文化建設及其偉大復興的實踐關係和社會價值；探究色彩視覺經驗在現代文明條件下的文化轉化；探究與國畫色彩把握相關的認識問題和技法問題。

基於上述探究的階段性認識及其在創作實踐和畫面形式上的體現，將構成我們對『彩墨境界』的實際闡釋。為了努力接近這個目標，我們擬訂了四個力求全程探討的具體學術議題：民族精神與色彩觀、『青綠』與『淺絳』的文化品格、設色與中國山水畫的現代拓展、賦彩中國山水的人文意義。在先期進行的兩次思想交流中，大家已經達成一些初步的共識，歸納要點有：一、在堅持中國文化立場、建設中國當代文化的前提下，全面地認識『彩墨』問題，包括對古典傳統的再認識，有助於當代建設、當代作為的傳統因素的發揚光大；二、要強調『彩』『墨』的關係，並在『境界』高度把握這種關係，同時突出在『彩』方面的思考，結合理論、創作以及技法、材料方面展開綜合探索。三、儘管有很大的難度，仍要盡量往深裏細處努力，不是簡單地『多加點顏色』，而『要有點東西在裏頭』。為了一個共同的目標，新年裏大家會經常聚首展覽會、研討會或其它形式的交流場合，這是十分快樂的事情。相信，愉快的聚首會不斷帶來思想的碰撞與融合、感悟的生發與交流、靈機的觸動與發露，而聚首的愉快則會充分引發活躍的思維、通達的認識和美妙的筆致，至於活動本身也會因此呈現生命與學術渾然一體的質量。一路上，我們會從容思考、從容品度、從容切磋、從容藻繪，並以流轉變化的展覽作品和反映流變迹象的文本畫冊，作為一行人在『彩墨境界』主題下明理踐行的記誌，激勵自己也鼓舞同道。或許就在一年後的今天，大家會以再度的『彩墨境界——中國山水畫學術展』匯報天下。屆時，即便會有深度的推進，我們依然會像現在這樣，把已有的收穫作為繼續前行的起點。

專論

彩墨境界

◎ 牛克誠

一、『彩墨』與『墨彩』

一個概念語詞的話語占有率，往往映射着它所代表的那個事物在現實中的生存狀態。『彩墨』這個語詞已常常掛在我們嘴邊，它在當今的美術媒體上也是隨處可見，這表徵着，『彩墨』這種畫體在當代中國畫格局中已是一種令人矚目的存在。

而在古代則不然。代表畫體或語言樣式意義的『水墨』、『筆墨』、『丹青』等語詞在畫史、畫論中俯拾即是，而『彩墨』這個概念語詞却是讓人陌生的。與『彩墨』詞的構造元素相同而結構方式不同的概念——『墨彩』，雖也經常出現在古代畫史、畫論家筆下，但它與『彩墨』的語義却相去甚遠。『墨彩』是一個偏正結構的構詞，是用『墨』來修飾、限定『彩』，其意是『墨之神采、風韻』，主要用在表述墨色效果上；而『彩墨』則是一個並列結構的構詞，是『彩』與『墨』的意思，所表述的是中國畫中色、墨并舉、彩、墨交融的一種語言樣式。

五代荆浩的《筆法記》中有一段敘述并評價繪畫古今之變的文字，其評述的核心其實就是『彩』與『墨』，其言：『夫隨類賦彩，自古有能；如水暈墨章，興吾唐代。』他在評價李思訓這位古代繪畫史上的一位重彩畫代表畫家時，說他『雖巧而華，大虧墨彩』。這裏的『墨彩』一詞即是指水墨韻致。荆浩對於李思訓的評價，表明了當時畫史、畫論作者的一種共同態度：推崇水墨，貶低色彩。這種態度最終由古代繪畫語言由色彩向水墨移行的大勢所決定。在後來的發展中，占據中國畫語言形態中心位置的水墨與處於邊緣的色彩，構成了這二者之間並不平等的座席分布。旨在強調色、墨共營的『彩墨』概念，並不能在這種座席分布中找到現實的呼應；相反，和水墨表現聯接在一起的『墨彩』一詞，則

擁有着充足的話語機會。這也從另一個側面展現了五代以後的繪畫史圖景：在水墨的一派風光中，點綴着幾處黯然的色彩。

當然，水墨畫興起並流行後，色彩繪畫與色彩表現也並沒有從中國畫的創作領域全盤退出。實際的情形是，那種在晉唐時期盛行的重彩畫開始流向民間和非文人畫家的創作中；而在文人畫家那裏，也並不是完全排斥色彩；整合水墨與色彩語匯，也成為北宋以後繪畫語言形態新的實踐方向，如在水墨勾皴的基礎上略施淡彩，像『元四家』的淺絳山水那樣。但是，在這種新語言形態的內部構造中，『墨』與『彩』的身份與當時整個畫壇中水墨與色彩所處的地位其實是一樣的：水墨為主，而色彩不過只是一種附屬。因此，『彩墨』一詞也同樣沒有言說的機會。

在此之前的晉唐時期，顧愷之、展子虔、大小李將軍等的作品，用勾勒積色打造了中國古典色彩繪畫的輝煌時期。而這時，水墨畫却又不曾發達，因此，與宋代以後的情形不同，這時『墨』與『彩』的圖式結構，則由發達的色彩與欠發達的水墨構成。在這樣的圖式中，色、墨并舉，彩、墨交融并不具有可能性。當時稱畫為『丹青』就反映了這樣的繪畫史實。

『丹青』把色彩作為繪畫語言的主體，它通過精勾細染而傾情投入在色彩的天地中，却並不知『墨趣』為何物；而『墨彩』又在極度發達的筆墨意趣中，把色彩放在了可有可無的位置上（『墨量既足，設色亦可，不設色亦可』）。『丹青』與『墨彩』這兩個概念就差不多覆蓋了整個中國古代繪畫史。另一方面，丹青在後來被畫院與民間畫工所繼承，而墨彩又被文人畫家全力發展，這就使它們分別帶有了『工匠』與『文人』的文化身份。這兩種身份在古代畫史中幾乎是互不相容的。將這兩種文化身份及其所代表的創作旨趣融合在一起，就決不僅僅是形式創造的問題。這種融合所結晶的繪畫樣式就是『彩墨』。這也是現代彩墨所顯現的繪畫史意義。

如果再把現代彩墨放在北宋以後的中國繪畫史背景前考察，就會看出，它的出現又標

誌着中國色彩繪畫在沉寂了一千餘年後又再度煥發異彩。唐宋之時，中國畫由色彩向水墨的移行，與整個中國文化氣候由強健向低沉的轉變密切相關，枯、寂、玄、淡的水墨畫就伴隨了中國古代文化走向衰敗的全過程。在中華文化全面復興的當今，像漢唐時期一樣昂揚向上的精神氣度，又充盈在古老而現代的國度中，像晉唐繪畫一樣的堂皇色彩就又再現了一種陽光般的文化性格，彩墨畫也一定打上了這種文化復興的烙印。現代彩墨大概還多少具有這樣一種文化象徵性。

二、彩墨：從古典出發

在上個世紀三四十年代，曾用「彩墨」一詞指稱一種融合中西而區別於傳統中國畫的作品。五十年代中葉，徐悲鴻的彩墨畫形式作為改造傳統中國畫的新國畫的成功範例，被正式納入美術學院的專科教學體系之中。由於後來的種種原因，這個「彩墨」稱謂並沒有持續地延用下來。八十年代後期以來，隨着中國畫語言探索向空前廣闊的領域展開，「彩墨」又被一部分畫家賦予新的涵義而重新啓用。這種新的涵義與三十至五十年代的「彩墨」大不相同：新涵義下的「彩墨」并無意做替代「中國畫」的概念轉換（雖然在同時期正有着用「水墨畫」代替「中國畫」的主張），它是在「中國畫的一種畫體」的意義上來使用的；而且，它並不採取拒斥傳統的態度，而是重視與強調與古代中國畫的傳承脈絡。

現代彩墨對於中國畫傳統的繼承表現為，不是照搬既有的繪畫模式，而是對中國畫中「墨」與「彩」的表現傳統進行創造性轉換。現代彩墨無論在概念涵義上還是在創作訴求上都跨越了三十至五十年代的彩墨畫，而與中國畫悠久的水墨與色彩傳統銜接起來。如果暫不討論古代文人式的生活志趣與審美理想能否合適地融入現代情懷，而只是就技法表現或語言形式而言，那麼，中國畫的彩、墨模式及其創作觀念等在古代文化結束時的歷史「現狀」，正成為現代彩墨畫語言再創造的原點。

（一）水墨在五代北宋興起後，除了形成了單純的水墨畫（如蘇軾、『二米』及禪僧畫家等的作品）外，還促成了水墨與色彩語匯的結合（但在這種結合中，『墨』與『彩』

的地位有主從之分)。當在勾皴的基礎上簡略地施以色彩，已成為文人畫家一種常見的色、墨處理方式後，它留給現代彩墨的拓展方向則是，如何在保持水墨意趣的同時，又能充分展現色彩的美性結構與神采意韻。(二)花青、赭石與青綠是古典中國畫(山水)的基本色系，這一色系反映了古代中國人認知自然外物的思維特征，較之追摹自然性狀，它更注重觀念的表達。在長期的技法傳承中，形成了圍繞這樣的色系而展開的色彩配置的基本程式，這種程式已難以應對當代人復雜變幻的色彩意象，因此，用更為多樣的色彩來豐富中國畫色譜，就成為現代彩墨的一種必然選擇。色譜的轉換實際上標誌着畫家『看』外物的方式的轉換：從凝神寂照到體察入微。(三)與色譜的拓展相關聯，在顏料的品類上亦可更為豐富，不止是中國畫顏料，還可廣泛引入丙烯、水粉、版畫、水彩及天然礦物顏料等。在古代的『道—器』關係中，作為『器』類的畫材還不曾被寄予太多的關心；現代彩墨則通過對畫材等『器』的打磨、錘煉來塑造作品的『品質』。(四)在古典中國畫中，無論是勾勒分染，還是水墨淡彩，其着色方法也在代代傳承中而流於程式。現代彩墨在創作手法上將更為自由，勾勒、塗染、拓印、噴灑、薄罩、厚塗、拼貼、肌理等都將為我所用。『畫法』也曾古代的『道—技』關係中被歸為『技』而不受重視；現代彩墨則力圖通過技法的完善來對當代中國畫的體系化建設有所貢獻。(五)古典中國畫發展到其晚期，已越來越切近『書法性』而遠離『繪畫性』。現代彩墨則不只強調『寫』意，也同樣認可『製作』、『裝飾』等觀念與手法。(六)『淡』是中國古代繪畫一個重要的美學追求，無論『彩』、『墨』都是力避濃重、濃艷。現代彩墨的審美觀則更為多元，已不能用『濃』、『淡』等來範圍。在這樣的歷史傳承中，現代彩墨的繪畫史意義也更為清晰地展現出來。不管怎樣，現代彩墨是使中國畫的表現疆域被空前拓寬了。但無論在多麼廣闊的疆域中馳騁，『天人合一』的精神境界、『氣韻生動』的美學品格及『澄懷味象』的體認方式等，都一直在主導着現代彩墨的實踐與探索，這使現代彩墨與中國畫傳統之間保持着更為本質、更為深層的聯係。

同時，現代彩墨所實踐的色彩原則是表達『心象』之色，這與古典中國畫的色彩理念也是一脉相承的，與西方的固有色、光源色和環境色的色彩體系不同，它是對沉積在畫家心底的色彩景象的真實表述，它可以超越對自然色彩的直接描摹，而進入一種詩性的體驗之中，這也即是彩墨的『境界』。

三、彩墨：新的綜合

中國畫是一個傳承體系。現代彩墨的觀念與語言體制建設，是在與古代不同的文化情境中，對中國畫的傳統資源實行一種新的綜合，從而在它具有當代特征的各種風格樣式的外觀下，還涌動着一種『歷史感』的潛流。這種綜合，倒不主要是由於中國畫發展到今天，在繪畫語言的進展上已基本失去原創的可能，而是這種綜合的結果，為生活在現代社會的人們提供了一個超然於現實的意象世界，因為，工業文明與信息文明已經讓現代人無可逃逸地生活在即時的、偶然的、轉瞬即逝的狀態之中，藝術的價值在此時正是要把一個個碎片式的心理與行為體驗粘合在一起，從而構築起一個從容而安定的精神田園。在古代中國繪畫中，『晉唐畫』與『元畫』是兩個在觀念與語言上互為隔閡的繪畫體系。由這兩個體系而引發出中國繪畫中諸多互為對立的概念，如『文人』與『工匠』、『寫意』與『制作』、『色彩』與『水墨』等等。明末清初的董其昌、『四王』等亦曾倡導并實踐一種『集大成』的創作宗旨，但他們的集大成還主要局守在文人畫體系內的各種審美趣味及技法程式上，從而失去了在此之外的，特別是晉唐繪畫史的豐富內容。因而這種集大成其實並不是對中國畫傳統的『綜合』，而恰恰是『分析』。

現代彩墨則把中國繪畫史看作是一幅全景圖卷，它全力關注這個圖卷中的每一個有價值的細節，並對它們進行重新組合而生成新的語言形態；這是對中國古典繪畫的全面關懷，而不是陷入對某一家、某一派的固守之中。這樣，晉唐畫與宋元畫、文人畫與工匠畫等的界限，就泯滅在現代彩墨寬廣的胸懷中；中國畫的諸多觀念、樣式、手法等，在現代彩墨這裏就實現了亘古未有的大融合。以這樣融合的姿態，現代彩墨將在中國畫『當代

形態」的舞臺上，上演最爲豐富而精彩的節目：既有工致的慢板，也有寫意的急奏；既有絢麗的風光，也有清幽的景境；既有樸拙的民間風味，也有雅致的文人情調……

但是，現代彩墨並不是「彩」與「墨」的簡單相加，沿着水墨畫的歷史流脉而生成的彩墨，也並不僅是在水墨的基礎上「狠」加一點顏色（龍瑞語）。因爲我們知道，水墨畫的成熟發展，已使「墨」成爲中國畫在世界繪畫中凸顯其民族文化身份的一種獨特標誌，因而，彩墨之「彩」也就不只是材料學的顏料或技法範疇的「用色」，它也反映着中國人體察自然的觀念意識特征。比如，在色彩關係中所遵從的「和」的原則（『設色不以深淺爲難，難於彩色相和，和則神氣生動。』方薰《山靜居畫論》），即與中國文化中人與自然相和諧的觀念相表裏，等等。因此，「彩墨」是具有超越形式之上的精神價值的。如果再細緻地劃分，「彩」與「色」也並不相同，「色」專指色相、色澤，「彩」則是色的神韻、色的表現力。人們不使用「色墨」而使用「彩墨」一詞，大概也是在這：概念中包含着超越色相的意圖與主旨。現代彩墨并不是要以加倍地用色而與用墨一爭高低，而是要重新挖掘中國畫色彩的內在文化意蘊，以及潛存在萬般色相背後的民族審美心理，使它們成爲可以貢獻於中國畫當代形態建設的有用資源。如果說在宋代以後，文人畫家們對於「墨」的品性已經進行了不遺餘力的探究，從而使中國畫中的「墨」從媒材意義上的墨汁和技法意義上的墨法而進入到審美層次上的墨韻，並與「筆」的意義結合在一起，構成「筆墨」的特有觀念與語言體系，這一體系甚至涵蓋了整個中國畫；那麼，現代彩墨對於「彩」的光大與闡揚，也將同樣超越顏料、着色法等，而直抵民族審美的精神內核。本次「彩墨境界中國山水畫學術展」的實驗意義也在於此，它將在一種開放而流動式的展覽中，用理論研討與創作實踐相結合的形式，探討中國古典色彩觀念與表現在當代文化中的轉型可能與再生形態。因此，「彩墨境界」既是繪畫語言上由「彩」、「墨」交相輝映而騰發出的可以「暢觀者之懷」的形式意韻，更是中國文化精神和民族傳統資源化育出的深邃的人文境界。

目次

袁運甫	016
方駿	032
龍瑞	052
張復興	072
朱道平	092
滿維起	112
謝冰毅	132
曾先國	152
林容生	172
陳平	192
許俊	212
盧禹舜	232

彩墨境界

016

中國山水畫學術展

袁運甫

