



香港岩彩藝術學會成立

岩彩繪畫展

A Renaissance of Mineral Pigment Art

目錄

香港岩彩藝術新章		香港岩彩藝術學會會長 鍾大富	3
香港岩彩藝術學會成立		香港岩彩藝術學會副會長 朱秋慧	4
香港岩彩藝術學會成立賀詞		岩彩藝術家、中央美術學院教授 胡明哲	5
岩彩藝術綻放異彩		(按名字筆劃排列作品)	
內地畫家	王盛	《喁喁》	8
	王學麗	《夔牛-5》	9
	伍璐璐	《白虎》	10
	吳竑	《2022年夏天的味道》	11
	余潮松	《溫暖前行之四》	12
	卓民	《不夜城-上海》	13
	苗彤	《石譜5》	14
	金璐	《幸福·紀》之十	15
	周納	《色拉印象-月缺》	16
	周龍敏	《靜物·花》	17
	胡明哲	《暖陽》	18
	徐靜	《合之幽玄》	19
	陳文光	《2022-壬寅》	20
	陳靜	《華亭夢迴》系列之二	21
	陳鐸	《四平戲》	22
	張松溪	《藍色微光》	23
	張新武	《果實》	24
	許潔娜	《檐角故風》	25
	蓮羊	《追光》	26
	楊荷香	《沁》	27
	詹曉燕	《藍地》	28
	劉婷婷	《秋意》系列一	29
	劉馨	《真理永遠存在》	30
	顏景亮	《麥積山》	31
香港畫家	白雙全	《他/山/之/石》	34
	朱秋慧	《向往》《浮動花園》	35
	何婷	《Elegy Never Sings (I and II)》	36
	沈君怡	《鹿頸》《無油船》	37
	房邦越	《玻璃裡》	38
	陳育強	《歸去來兮》《親愛的寒山》	39
	梁桃芳 (奕)	《慵懶》《探索》	40
	管偉邦	《動》《狂》	41
	劉小康	《左右不分》	42
	鍾大富	《活水I》《活水II》	43
	謝炎安	《近世人物誌》	44
	魏舍楹	《無人區的記憶碎片》《經幡塔》	45
談「岩彩」命名		岩彩藝術家、中央美術學院教授 胡明哲	46
試論「日本畫」「中國畫」與「岩彩畫」的關係		敦煌研究院美術研究所客座研究員、東京藝術大學大學院講師 卓民	48

香港岩彩藝術新章

當年留學東京藝術大學版畫科，每天上學必定經過的東京都美術館，是我尋找繪畫思源時流連忘返的地方；而我第一次接觸岩彩繪畫，就在那裡。當我第一次看到稱為「日本畫」的作品時，已被這種繪畫媒介所吸引。外觀上，它跟西方油畫的表現效果上相接近，但顏色的層次感卻不同，彩度和純度都比油彩高，更有粗幼不同的質感和受光後因折射而產生的閃爍效果，比油彩的反光來得自然和內斂。最有趣的是一些日本畫的表現，又近似我國的水墨畫和水彩畫。因此，凡在東京藝大日本畫科的公開講座和示範，我都不會錯過。其中平山郁夫教授的繪畫導賞和加山又造教授的金屬箔處理技法等課堂，至今記憶猶新，受益良多。日本繪畫所用的繪畫媒體是從礦石研磨而成的顏色粉。日本語稱之為「岩具繪」。

2005年的夏天從溫哥華回香港探親，北上廣州探望久未聯絡、在東京藝大認識的陳文光教授。細說當年情之際得悉中國已自行生產礦物顏料，早年對礦物顏料暗戀之情於是再次浮現，並得到陳教授的助教幫忙購得第一批岩彩，開始運用這些顏料作不同的嘗試。為了認知礦物顏料的特性和可塑能力，我先從繪畫開始，希望最終能利用它去豐富版畫顏色的層次感和表現力。一年後我攜着一組利用礦物顏料印製的絲印版畫到北京，希望陳教授給我改善的意見。適逢當時陳教授正準備出席中央美院主辦、在炎黃美術館舉行的中國中央美院岩彩高研班畢業展，我才知道在國內使用礦物顏料繪畫而成的繪畫叫做「岩彩畫」。後來經由陳教授的引薦下，我獲邀參加這次具歷史性的岩彩聯展，認識了為岩彩畫命名的胡明哲教授、她的教學團隊和一群年青同學們，她們的作品和對岩彩藝術的熱誠，令我意識到岩彩是一種可塑性極高的畫材，當我不斷地關注近年國內對岩彩畫的考究和活動，知道原來我國早在南北朝、隋唐時已使用岩彩去繪畫宗教的故事和建築上的裝飾，在新疆的龜茲石窟和西藏敦煌石窟內的壁畫中，證實了當時岩彩已流行使用，比水墨繪畫更早現世，及至盛唐期間流傳至東瀛國（日本），一直保存和演變成今天的日本畫。岩彩畫既有中國文化和歷史的根源，作為喜愛岩彩的中國藝術工作者，我有責任去推廣岩彩，讓人知道我國的繪畫史上，在水墨畫出現和發展之前已流行使用岩彩作畫。

岩彩畫今天在中國的美術界已開始為人認識和嘗試，在各美術學院裡設有岩彩繪畫科目、獨立的工作室和主任的老師；再者，岩彩亦常在中國畫裡薄塗使用，國畫家亦不會感到陌生，只需加膠厚塗，便能有油彩般厚重的質感。因此，我相信岩彩繪畫將會在我國蓬勃的發展外，亦是水墨畫革新的其中一個方向。香港認識岩彩畫和使用岩彩的藝術工作者很少，我和一些志同道合的畫友感到有責任在香港推廣岩彩繪畫，亦希望乘着香港是一個中西文化匯聚的都會和與國內交流互通的便利，使中國岩彩繪畫在香港茁壯成長外，還能令其他國家的藝術家知悉中國除了水墨畫外，還有岩彩繪畫。

為了更能凝聚大家的力量和外界的關注，我們成立了「香港岩彩藝術學會」，並於九月底在浸大視覺藝術學院的顧明均展覽館舉辦「緣古形新——岩彩繪畫展」和研討會，展品包括學會的創會會員外，我們還邀請了六位在香港視覺藝術界不同範疇裡極有成就的名家，包括陳育強教授、管偉邦教授、劉小康先生、謝炎安先生、白雙全先生和沈君怡女士，嘗試在不同範疇上使用岩彩，從而探索岩彩的可塑性！再者，我們還得到二十二名國內著名的岩彩畫家的支持，送來作品同場展出，其中包括推動中國岩彩繪畫復興的藝術家、美術學院的岩彩畫教授、敦煌研究院的藝術家和著名的岩彩畫家等，希望大家能從這次展覽的作品中，全面的感受到岩彩繪畫的特色和魅力。最後，感謝胡明哲教授和卓民教授為展覽和研討會撰寫文章。胡教授分享她為「岩彩畫」命名的由來根據和今天岩彩畫在中國發展的狀況；卓民教授現時任教於日本東京藝術大學日本畫科，以他多年的研究作為基礎分析日本畫之源於中國，但發展後與今天中國岩彩繪畫的異同。這兩篇權威性的文章，為我們確立了在香港推動岩彩繪畫的信心和動力，並希望將來有更多香港藝術工作者利用岩彩作為創作媒介，學會亦會作為香港與內地、海外岩彩藝術團體的橋樑，大家攜手共同推動中國傳統岩彩藝術現代化和國際化。

香港岩彩藝術學會會長
鍾大富
2022年8月

香港岩彩藝術學會成立

香港岩彩藝術學會的成立，令人歡欣！岩彩，是一種古老的繪畫材料，源於中國唐代。中國新疆龜茲及敦煌的壁畫，亦是用岩彩繪畫而成。因為岩彩絕大部分是由天然礦石磨粉而成，有其閃爍的特性，因此深受歡迎。在亞洲的一些地區，已有不少當代的藝術家運用岩彩進行創作。而岩彩藝術學會在香港的成立，能進一步令更多的香港人、特別是有志投身藝術的年輕人，有更多更適合的機會接觸岩彩！

「緣古形新——岩彩繪畫展」及研討會得到香港浸會大學贊助展覽場地，以及內地、香港多位藝術家和學者支持，得以順利舉行。我們會繼續積極聯繫國內外大專藝術院校，與各地岩彩藝術家和香港有志於岩彩創作的年輕藝術家進行各種交流活動。令更多的香港人有機會接觸到岩彩，運用這種古老的顏料。創作出更多更新的作品，並從中領略運用岩彩樂趣的同時，擔當起傳承中國文化的責任！

香港岩彩藝術學會副會長
朱秋慧
2022年8月

香港岩彩藝術學會成立賀詞

今天是一個載入史冊的日子——香港岩彩藝術學會宣告正式成立！

以香港藝術家鍾大富先生為首的香港藝術界諸位同仁，醞釀已久，辛苦付出，終於如願以償的舉辦了這個具有歷史意義的盛會！我代表全中國的岩彩藝術家以及我個人，在遙遠的北京和祖國的各地，向香港岩彩藝術學會和香港岩彩藝術展，獻上衷心的祝福！

古代龜茲壁畫和敦煌壁畫是岩彩繪畫的源點，當代岩彩繪畫是龜茲壁畫和敦煌壁畫的現代新生。因為兩者所運用的物質媒介、語言要素、語法結構，基本同一。只是由於分類方法不同，形成了不同稱謂：若以形制分類，可稱之為壁畫，若以材質分類，亦可稱之為岩彩繪畫。龜茲壁畫和敦煌壁畫作為古代的公共藝術，曾經燦爛輝煌並且流傳亞洲各地；「平面造形，層面疊加，物質本色，以少勝多。」的繪畫方式也成為東方繪畫語言經典。

上世紀末，一批中國青年畫家留學日本，發現了中國本土消逝已久的古代經典；為了推動經典繪畫的當代復興，回歸「以物質媒介劃分藝術種類」的普世方式，將其命名為「岩彩畫」。經歷了三十餘年尋根溯源及創作實踐，中國岩彩繪畫已然形成與古代繪畫和日本繪畫所不同的創作理念，既是古代東方繪畫語言的延展，具備清晰自洽的語言邏輯，又針對着本土的語境和當代的問題，連結當代藝術創作思維，有多向延展之可能。因而，成為中國當代藝術生態中一個與眾不同的生長點。

「岩彩」是有色砂岩，有色土，有色礦物質的統稱，具有獨特的審美特徵，粗細不同的晶體顆粒呈現出一種天賜的魅力，寓意着「道法自然」的深遠內涵。今日，岩彩藝術家手中的「岩彩」，已經不局限於畫材店購買的「繪畫顏料」，而是在大自然中採集的「大地物質」。它們將藝術家的創作思維與遼闊的大地岩層，與古老的東方哲學，與當代的生存困惑，自然而然的聯繫起來。岩彩藝術家內心的創作動因，也不僅是東方世界觀和藝術觀的表述，更是對於「人類與自然關係」這個重大問題的反思。

西方的當代藝術延續着西方歷史文脈的遞進邏輯，中國的當代藝術則應明確自己的文化特徵，梳理自己的演變邏輯。正在發生與發展的「岩彩繪畫溯源重生」亦非小眾行為，而是與「中國社會當代轉型」同步的文化現象；也是本土繪畫由古典形態向當代形態演變的成功例證；即使有再多的新生事物，也不能取代中國主流文脈中的自我新生。

岩彩繪畫進入香港藝術界意義非凡：首先，香港被譽為「東方明珠」，傳承與代言東方繪畫中最璀璨的繪畫傳統，義不容辭，相得益彰；我相信香港岩彩繪畫在鍾大富先生領導下，一定會走向繁榮昌盛。其次，岩彩繪畫作為古代經典繪畫的當代新生，也必將由中國走向世界；我相信香港作為自由貿易港必然是國際藝術交流最佳之地。

值此慶典之際，

再一次熱烈祝賀——香港岩彩藝術學會成立！岩彩畫展成功！

再一次熱烈歡迎——香港藝術家加入當代岩彩繪畫創作團隊！

讓我們在一起，溯源重生！砥礪前行！

岩彩藝術家、中央美術學院教授

胡明哲

2022年9月1日於北京



緣
新彩





岩彩藝術綻放異彩

內地畫家



《嘎嘎》
岩彩
55x80cm
2020年

惠風和暢、天清氣朗，一對鴨子在和煦的午後私語。我運用礦物色和金屬箔來記錄，沉着綺麗與斑駁絢爛相碰撞，正是當時情境。

2011年畢業於內蒙古師範大學美術學院中國畫專業，學士
2014年畢業於內蒙古師範大學美術學院中國畫專業，碩士
2016年結業於中央美術學院中國岩彩畫創作高研班
中國書畫收藏家協會會員，內蒙古美術家協會會員



《夔牛-5》
岩彩、色土／手工紙
27x18.5cm
2020年

岩彩作為一個悠久而又煥發着新意的畫種，正需要回到自身文化的內核，借鑒、傳承傳統藝術，為現實社會服務。基於岩彩畫本身特性的無限可能性，在忠實於自己的內心和忠實於藝術規律的實踐體驗中，傳達過往與現狀的種種吸收和理解。

中國美術家協會會員，敦煌研究院美術研究所副研究員。

2003年6月畢業於西安美術學院油畫系，獲學士學位；2003年7月赴甘肅省敦煌研究院美術研究所工作至今；2012年6月畢業於廣州美術學院·中國畫系·中國壁畫藝術研究室，師從陳文光教授，獲碩士學位；2016年10月至2017年10月赴日本東京藝術大學日本畫科第三研究室（平山郁夫工作室）訪學。



《白虎》

岩彩／水彩紙

56x76cm

2021年

白虎在中國古代視為百獸之長。畫中坐臥的白虎目光炯炯，守護着「精神家園」，是對傳統文化的當代表達。

1982年生於中國湖北，2007年碩士研究生畢業於中央美術學院壁畫系，2009年至今任教於天津美術學院，現為中國壁畫學會理事、中國書畫收藏家協會會員。作品曾入選第十二、十三屆全國美術作品展覽，被中央美術學院等機構和個人收藏。



《2022年夏天的味道》
岩彩、礦物色/850g阿詩水彩紙
56x76cm
2022年

夏日炎炎，去看魚，無意中看到一堆玻璃做的小魚石在陽光下閃閃發光，鑽石流金的感覺，彷彿融化成了糖果，嚐到了夏天的味道。將偶然與必然、主觀與客觀、抽象與具象，岩彩礦物色與金屬箔，相互結合，隨心轉換，創造出岩彩畫獨一無二的美感。

長沙師範學院特聘教授

長沙師範學院美術與設計學院岩彩繪畫研究與創作中心主任

中國書畫家收藏協會岩彩藝術學會副秘書長

中國少數民族用品協會工藝美術家湖南分會副秘書長

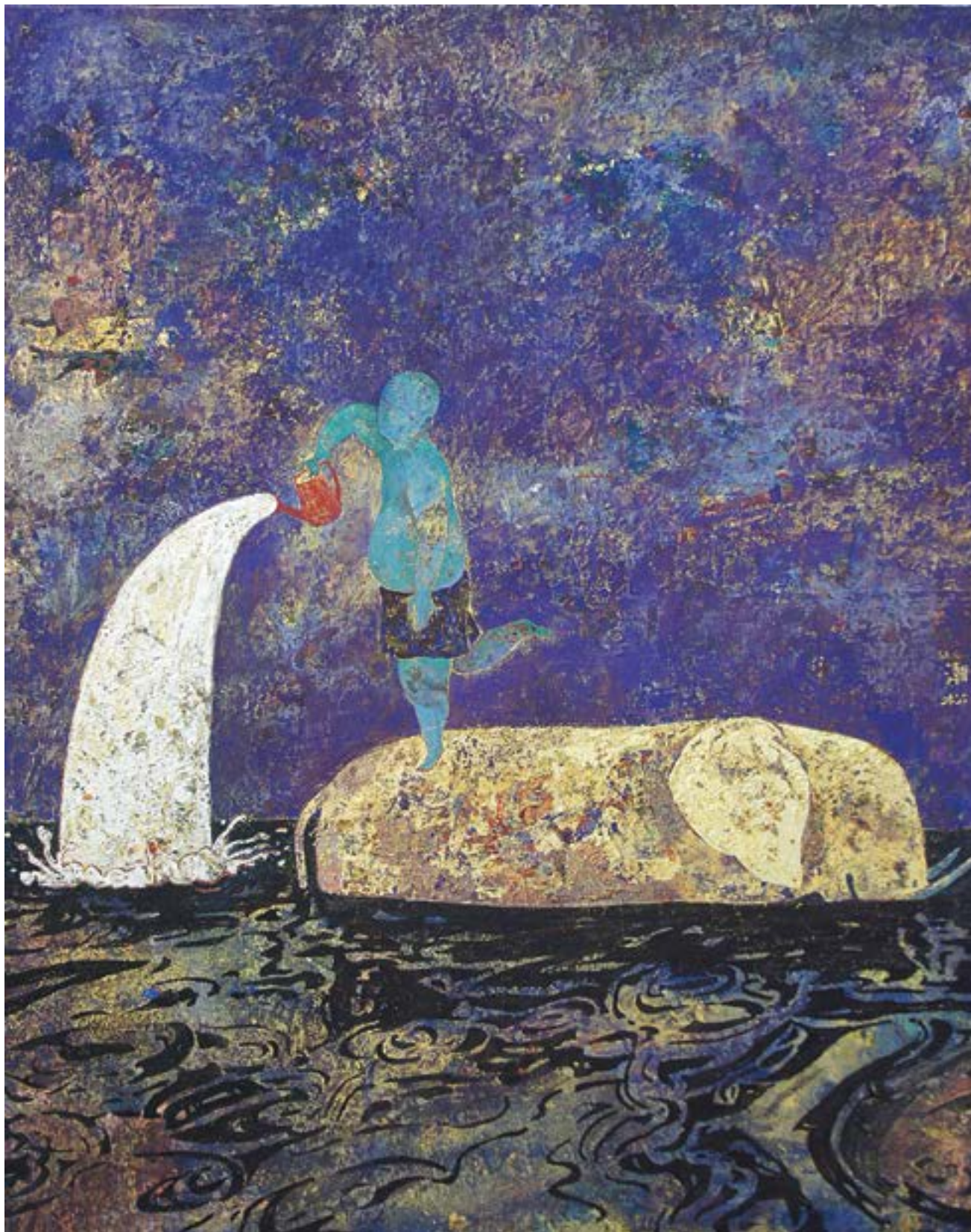
湖南省女畫家協會會員

曾任中央美術學院中國岩彩畫創作高研班課程教師

曾任上海美術學院岩彩繪畫工作室課程教師

岩彩作品《過客》獲全國第四屆青年美展綜合材料繪畫優秀獎，作品被中國美術館收藏。多幅作品在國內外展覽和收藏。

余潮松



《溫暖前行之四》
礦物顏料／皮紙
54x42.5cm
2016年

構建一個非邏輯的圖像，將不同時空線的物象進行荒誕的組合，既是對生活的調侃，又是寄託美好的希望。

2007年畢業於廣州美院，獲碩士學位，導師陳文光副教授。2007至2021年任教於廣東技術師範大學，2021年調任廣州美術學院，副教授，漆藝教研室主任，中國美協會員，廣東美協漆畫藝委會副秘書長，廣東青年美協漆畫藝委會副主任。



《不夜城—上海》
岩彩、色土／雲肌麻紙、膠
116.7x90.9cm
1994年

時間定格在1994年。在他鄉，36歲的我學了六年的日本岩彩畫，不由得懷念起那個生我養我的上海。曾經是東亞第一大都市的上海，與20世紀90年代現代大都市東京相形見绌。在這種苦澀的嚼嚙中，漸漸萌生了《不夜城—上海》創作的意念：「留戀」——是對過去的留戀，也是對未來的期盼。

1958年上海出生、畢業於武藏野美術大學日本畫學科、築波大學大學院藝術研究科（碩士）。岩彩畫作品入選「春季創畫展」「創畫展」，同時展開麻紙上的製作型現代水墨畫研究及創作。先後在日本高島屋畫廊、北京中國美術館、銀座SILKLAND畫廊、北京798藝術區三度半畫廊、藝術工廠、上海劉海粟美術館、上海油畫雕塑院美術館舉辦畫展。曾任中央美術學院、上海美術學院岩彩繪畫高研班特聘教授，出版有《中國岩彩繪畫概論》等學術專著及岩彩·水墨畫集。現為敦煌研究院美術研究所客座研究員、東京藝術大學大學院講師。



《石譜5》

礦物色、有色土、動物膠／亞麻布

68x68cm

2015年

中國園林和太湖石相伴相生。它的瘦透漏皺、剔透玲瓏，無不彰顯著方寸乾坤、別有洞天的中國傳統文人情節。

1968年生西安人

2003年畢業於日本京都市立藝術大學，獲碩士學位

上海大學上海美術學院國畫系副教授

上海市美術家協會會員

上海美術學院岩彩繪畫工作室主任

敦煌研究院美術所特聘研究員



《幸福·紀》之十
岩彩／木板
70x70cm
2020年

以小蛋糕為素材，用岩彩中的有色礦物質和有色土來繪製，呈現具象的形象，暗含抽象的形式，引發多向的思考。

2009年畢業於西安美術學院中國畫系，獲學士學位。
2013年畢業於西安美術學院中國畫系，獲碩士學位。
2016年結業於中央美術學院中國岩彩畫創作高級研究班。
2017-2019任上海美術學院岩彩繪畫工作室教學秘書及課程助教。
現為上海大學上海美術學院在讀博士，師從胡明哲教授。
中國美術家協會會員
陝西省美術家協會會員
岩彩藝術學會副秘書長



《色拉印象一月缺》
武夷岩彩
60x90cm
2022年

岩彩究竟是什麼？岩彩要如何表現？我有時候一直在思考這兩個問題，到目前為止很多人畫岩彩，更多的是精細的製作，而我更傾向於情緒的表達，太過機械的東西我不太喜歡，我更多的喜歡描繪光，對於各種光線的表達讓我癡迷，於是便有了《沙拉印象》月缺這張作品。

2008年畢業於中國美術學院獲學士學位

2012年畢業於中國美術學院獲碩士學位

2019年結業於上海美術學院岩彩畫創作高研班

2013年至今任教於武夷學院藝術學院

中國書畫收藏家協會會員

岩彩藝術學會理事

2019年上海寶龍藝術中心「溯源重生——當代岩彩繪畫創作展」

2019年上海劉海粟美術館「溯源重生——中國岩彩畫實驗教學課程彙報展」

2020年長沙師範學院設計學院美術館「第四屆水渡河國際藝術節暨溯源·重生中國當代藝術作品展」

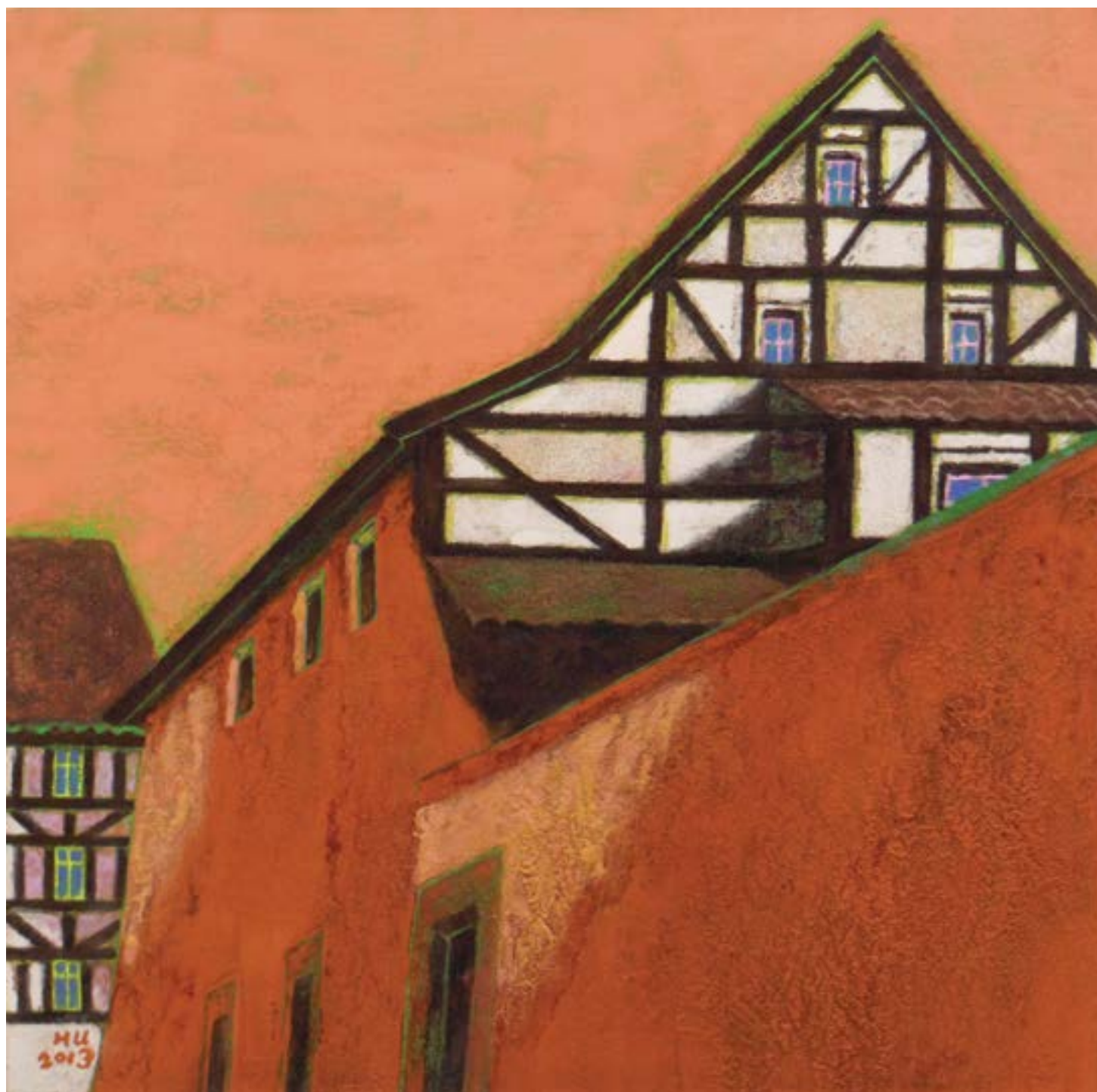
2021年「意之大者——第八屆福建省寫意畫大展」獲優秀獎



《靜物·花》
岩彩
45x45cm
2022年

用豐富明快的色彩，表達對生活中平淡無奇之物的讚美。

現居廣州，畢業於廣西師範大學，獲碩士學位。2017年結業於廣州美術學院中國岩彩繪畫工作室。2019年結業於上海美術學院岩彩繪畫工作室。



《暖陽》
岩彩
80x80cm
2013年

「岩彩」是有色砂岩，有色土，有色礦物質的總稱，用大地採集的有色土創作，總會帶給人無比的溫情。

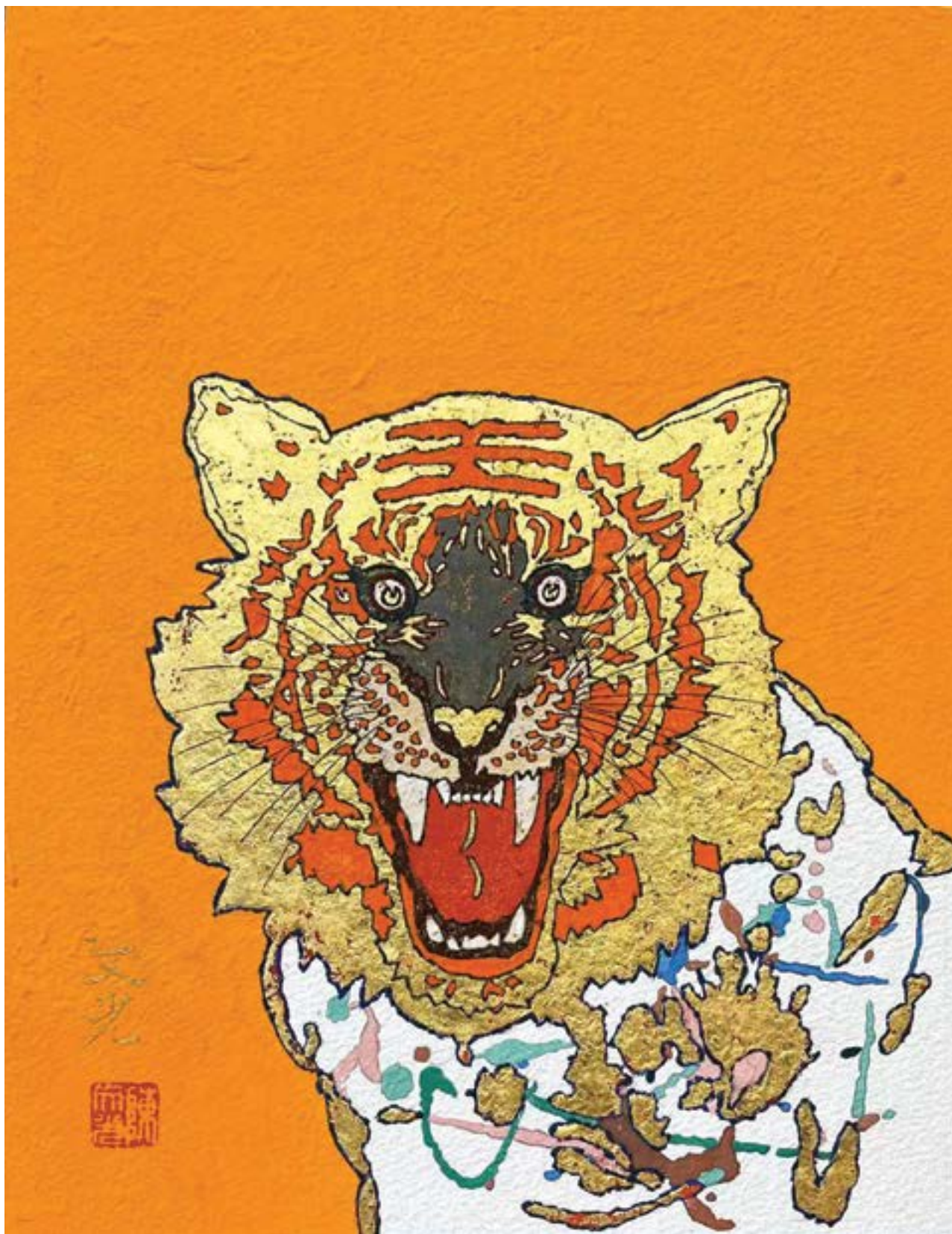
中央美術學院教授
上海美術學院特聘教授 碩士博士導師
中國美術家協會綜合材料繪畫藝術委員會副主任
2011 中國美術館 微塵—胡明哲作品展
2001 福建省畫院美術館 胡明哲岩彩作品展
2000 四川美術學院美術館 胡明哲岩彩作品展
2000 湖北美術學院美術館 胡明哲岩彩作品展
1999 中央美術學院美術館 胡明哲岩彩作品展



《合之幽玄》
板上岩彩、礦物色、
有色土、金箔
35x35cm
2019年

嘗試使用岩彩媒介對空間及神秘氛圍的題材進行表達。

中國書畫收藏家協會會員
中國岩彩藝術學會會員
天津美術學院特聘教師
2002年畢業於首都師範大學美術學院，獲文學學士學位
2010年結業於中央美術學院造型藝術研究所綜合繪畫高級研修班
2016年結業於中央美術學院中國岩彩畫創作高研班，同年參加「絲路·岩語」岩彩畫文獻展
2019年「素——徐靜岩彩畫展」，錦都藝術中心，北京



《2022 — 壬寅》
礦物顏料、金屬箔／手工紙
34x26cm
2021年

《生肖》是人們喜聞樂見的繪畫題材，每年以此迎新，這個習慣我已經持續多年了。

中國美術家協會會員。1983年廣州美術學院中國畫系畢業，1991年日本東京藝術大學加山又造研究室碩士課程畢業，1994年博士課程畢業。獲東京藝術大學平山郁夫獎學金。2001年歸國，任廣州美術學院中國畫學院副教授，碩士研究生導師，壁畫工作室主任。受聘敦煌研究院客座研究員。第十一屆、第十二屆全國美術作品展覽評委。



《華亭夢徊》系列之二
巖彩／布面
99cm(直徑)
2020年

圓幾與菱格，層層遞進；白土與巖黑，層層疊加；夢境與現實，層層交錯。

現為上海美術學院巖彩繪畫工作室副教授，碩士生導師。巖彩藝術學會副秘書長。曾出版《生·物·學》、《你那穿大衣我這下大雨：兩岸女性巖彩膠彩創作對話》、《生生之仁——陳靜藝術創作集》等專著，參與編著《似與不似——巖彩繪畫寫生課程》、《溯源重生——巖彩繪畫課程體系實踐軌跡》系列教程。巖彩作品被中國美術館等藝術機構收藏。



《四平戲》
岩彩、色土／厚紙卡
24x24x4cm
2018年

運用福建閩北武夷山當地岩土，表現國家首批非物質文化遺產閩北《四平戲》演員臉譜形象。

福建武夷學院藝術學院院長，教授，碩士生導師。
畢業於福建師範大學美術系，中央美院助教班，中國美院訪問學者。中國美術家協會會員，岩彩藝術學會副會長，福建美術家協會常務理事，福建美術家協會中國人物畫委員會副主任，福建省畫院特聘畫師，福建省高校教學名師，福建省重點學科、一流專業美術學學科帶頭人。



《藍色微光》

岩彩、水彩、金屬箔 / 絹

62x62cm

2017年

真味只在會心處——芳菲何處，冷照幽微。

2006年畢業於廣州美術學院中國畫系壁畫研究方向
2018年—入選「首屆粵港澳大灣區高校美術作品展暨第三屆廣東省高校美術作品學院獎雙年展」
2014年—入選「第十二屆全國美術作品展」
2012年—入選「大同·國際壁畫雙年展」
2010年—入選「東方色彩·中國意象岩彩畫邀請展」。



《果實》
岩彩／麻布
60x80cm
2012年

果實亦是種子，寓意生命週期節點。不同質地岩彩微粒以不同方式反覆凝聚，猶如無數細胞繁衍出新的生命體。

1960年生於河北省唐山市。1986年畢業於河北師範大學美術系。現為中國美術家協會會員；河北省美術家協會綜合材料繪畫藝術委員會主任；上海美術學院岩彩繪畫工作室特聘教授；保定學院美術與設計學院教授。



《檐角故風》
岩彩、色土／皮紙
40x60cm
2022年

《檐角故風》是一處家鄉舊民居的屋簷，一草一木，破敗磚瓦和蛛網之間，都是飽含童年記憶的舊光景。

1988年生於廣東揭西，2011年畢業於廣州美術學院中國畫學院壁畫專業，獲學士學位，2015年畢業於廣州美術學院中國畫學院岩彩方向，獲碩士學位。現為廣州美術學院教師，廣東省美術家協會會員，中國書畫收藏家協會·岩彩藝術學會理事，第四屆廣東青年畫院畫家，第三期廣東青苗畫家。



《追光》
岩彩／雲肌麻紙
45x53cm
2020年

發現身邊平凡中的不平凡，用自己的繪畫語言重新組織這份平凡，讓它變得精彩。

2004年畢業於四川美術學院附中，2008年畢業於中央美術學院，2019年畢業於日本多摩美術大學博士前期。

曾供職於原中華人民共和國文化部，現任中日藝術交流協會理事、東京清藝術空間常務董事。

出版有個人畫集《歲華·尋夢》、《拾蓮》、《岩語》、以及繪畫教材《岩彩初心》。

2009年作品《四靈》系列入圍「第十一屆全國美展」。

2019年岩彩作品《舞樂飛天》由法國國家博物館聯盟的吉美亞洲藝術博物館收藏。



《沁》
岩彩
90x90cm
2021年

作品用天然礦物色和金屬箔的相互映襯使畫面具有岩彩材質的獨特美感。

楊荷香，碩士，中國美術家協會會員。

2017年《印度—藍城印象》參加「絲路與世界文明——第七屆中國北京國際美術雙年展」。

2019年《印度—印象》參加「多彩世界與共同命運——第八屆中國北京國際美術雙年展」

2019年《兩宮—殿特寫》參加「京城之脊·一脈綿延」北京中軸線申遺主題創作展

2020年《寂影》參加「第三屆全國綜合材料繪畫雙年展」



《藍地》
礦物顏料／皮紙
50x40cm
2016年

西北之行，漫天蒼茫，偶爾一撇那一剎那的藍綠，記憶尤深，以此紀之。

1981年生於廣東澄海，女

2004年畢業於廣州美術學院中國畫學院壁畫專業，獲學士學位；
2008年研究生畢業於廣州美術學院中國畫學院岩彩藝術研究專業，獲碩士學位；導師陳文光副教授。

2021年中山大學哲學系美學專業訪問學者。現為廣州美術學院中國畫學院壁畫專業講師、中國美術家協會會員、廣東省美術家協會會員。



《秋意》系列一
岩彩、金屬箔／紙本
38x57cm
2021年

北京的秋天來得快去的也快，但為讓我記憶猶新的就是秋天枯樹枝上的柿子。那橘色映着天空的藍美極了，所以這次創作的主题我選用柿子。這幅小創作的色彩來源於我記憶裡的「秋」絢爛但平和，匆匆的走過就像風刮過身邊。

1985年生於北京

2008年畢業於北京電影學院動畫學院

2013年畢業於法國佩皮尼昂藝術院旅遊傳媒專業

2016年結業於中央美術學院中國岩彩畫創作高研班

2020年暖心巡迴展「春回大地」，杭州寶龍藝術中心

2019年第三屆「美麗家園」——寶龍藝術大獎，上海並獲得優秀作品獎

「千年之約」——墨舞·迪拜全球華人書畫大展，迪拜

「溯源重生」——岩彩繪畫課程體系實踐軌跡，上海

2018年第二屆「美麗家園」——寶龍藝術大獎，上海並獲得評委提名獎

2017年「獨樹一幟」中國現代岩彩繪畫邀請展，上海

第二屆全國（寧波）綜合材料繪畫雙年展並獲獎，寧波

第七屆北京國際雙年展，北京

2016年「絲路·岩語」——中國岩彩繪畫文獻展，炎黃藝術館，北京



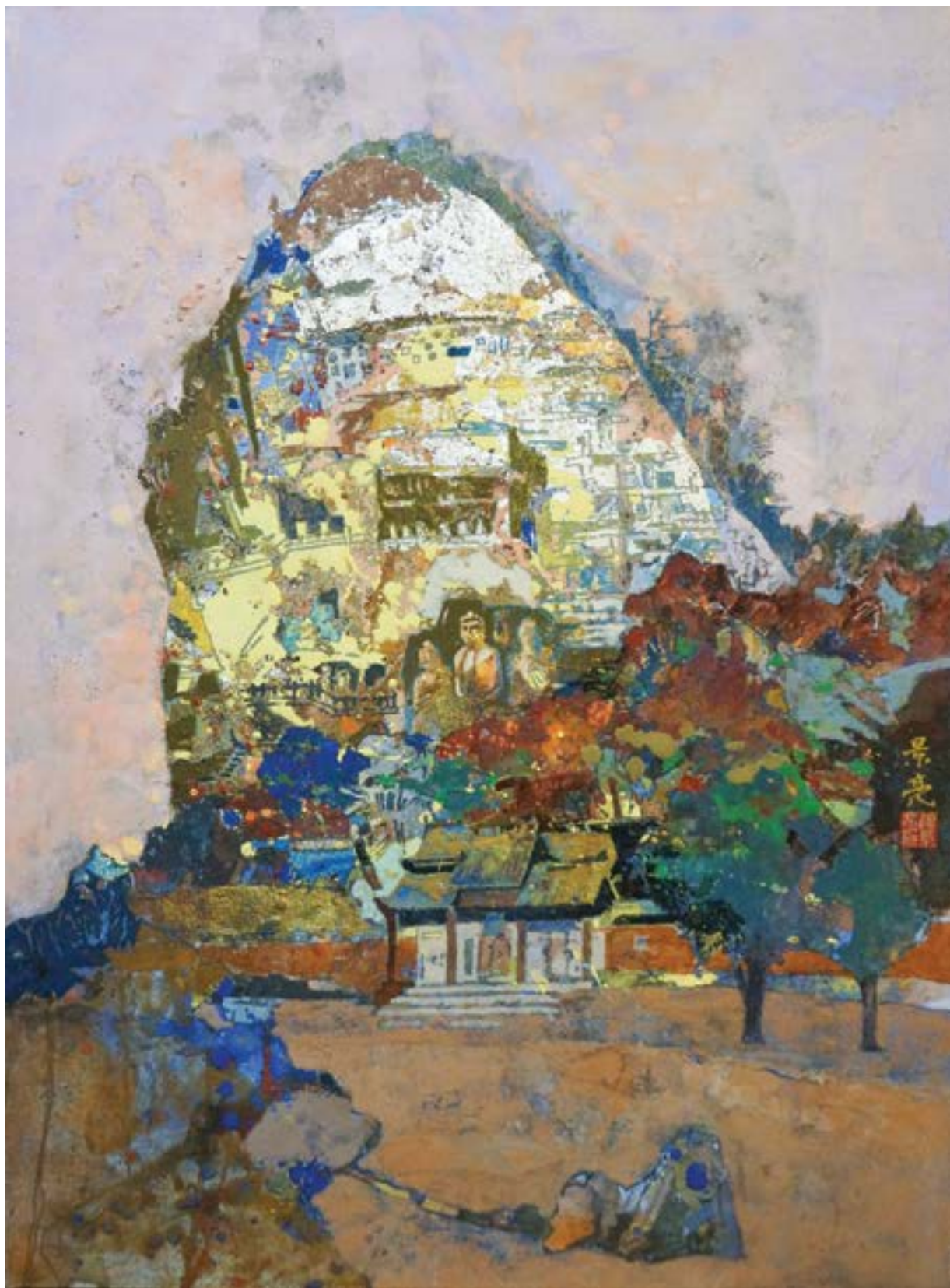
《真理永遠存在》
岩彩／木板裱紙
40x50cm
2021年

整個畫面主要只用了朱砂和藍銅礦兩種顏料。紅與藍的對立非常有視覺衝擊力。傾洩而下的紅，就像為了心中認定的真理不惜一切代價和命運做較量的人，熾熱如岩漿的血將花朵都燙傷。

1993年出生於四川德陽。

2012年進入四川音樂學院成都美術學院學習中國畫，2020年獲得藝術碩士學位。

作品曾入選：四川第九屆新人新作展、「杏林擷英——全國高等美術院校優秀學生作品」、「墨象行吟——全國高等藝術院校研究生中國畫學科作品展」等。



《麥積山》
岩彩／皮紙(例)
45x60cm
2020年

宛如晚霞中的彩蝶，掠過那一座座斑痕纍纍的洞龕與崖壁上起伏的大佛，遙想千年不倦的傳說，在蒼茫和雄渾的底色中加深歲月的滄桑，感念天地之輪迴！

2000年，廣州美術學院中國畫系壁畫專業本科畢業；2005年，廣州美術學院中國壁畫藝術研究方向碩士研究生畢業；2014年，中央美術學院「材料語言研究與中國畫當代藝術表現」研究課題訪問學者。

現任廣州美術學院中國畫學院壁畫工作室主任，副教授，碩士研究生導師；岩彩畫實驗室主任；中國美協會員；廣東省美協綜合材料繪畫與藝術品修復藝委會委員；廣州市美協綜合材料繪畫藝委會副主任兼秘書長。

An abstract geometric drawing composed of red lines. It features a large, irregular shape with several internal lines that create a sense of depth and structure. The lines are thin and precise, forming a complex, multi-faceted composition. The overall shape is somewhat elongated and tapers towards the right side.

岩彩藝術綻放異彩

香港畫家

A horizontal bar with a color gradient from orange to green, positioned at the bottom right of the page.



《他／山／之／石》
(以岩彩為岩石的前設)
岩彩、繪畫、裝置／攝影
不定
2022年

我專用粗粒的岩彩來創作，把顏料還原到物料的想像，把岩彩物料的物质堆放在不同環境造成微觀景觀，由點線面以至山石小島，並存並置置拍照，最後由它消失在風中。

岩彩的原料是岩石的粉末狀態，由岩石打碎磨成細沙再磨成粉末，粉末鋪成平面，平面指涉顏色，顏色框定圖形，圖形帶出物象的想像，製造空間感，於是有背景、有意境、有意象，可以投放感情和思想，帶有精神性。

用岩彩畫一件岩石，岩石是何意思？把一張岩彩畫燒盡刮出粉末，堆成山石，是山還是畫？用藍色的岩石扮一個圓形的湖？拋50克淡水綠的岩石粉末在風中造一瞬間山水……我試圖還原岩彩的繪畫過程，不以繪畫方式來試驗和記錄岩彩的繪畫特性，突出其物料性和精神性，擴闊並尋找其獨特的表現方式。

1977年出生，在香港生活及創作。2002年畢業於香港中文大學藝術系，他的作品多發表於星期日《明報》的專欄（2003至今），從事繪畫、裝置及概念藝術創作，擅長以日常生活的情境介入創作，引發對當下處境的思考。他曾出版《單身看II：與視覺無關的旅行》、《單身看：香港生活雜記》和《噩夢牆紙》。他曾參與多個國際展覽，2009年他代表香港參加第53屆威尼斯雙年展。2012年獲頒香港藝術發展獎最佳藝術家獎，及中國當代藝術獎（CCAA）最佳藝術家獎。



《向往》
岩彩、石膏／畫布
135x135cm
2022年

對未來未知世界懷着希望，充滿好奇並探索，
也許是生命前行的動力。

香港岩彩學會副會長，學習研究藝術多年，期待未來的日子在岩彩
這個領域繼續探索。

《浮動花園》
岩彩、凝膠、石膏／畫布
152x122 cm
2022年

氣候暖化，冰川迅速融化，全球陸地大量減少，未來人們也
許要生活在一些漂浮的島嶼上，可否將島嶼建成美麗花園？



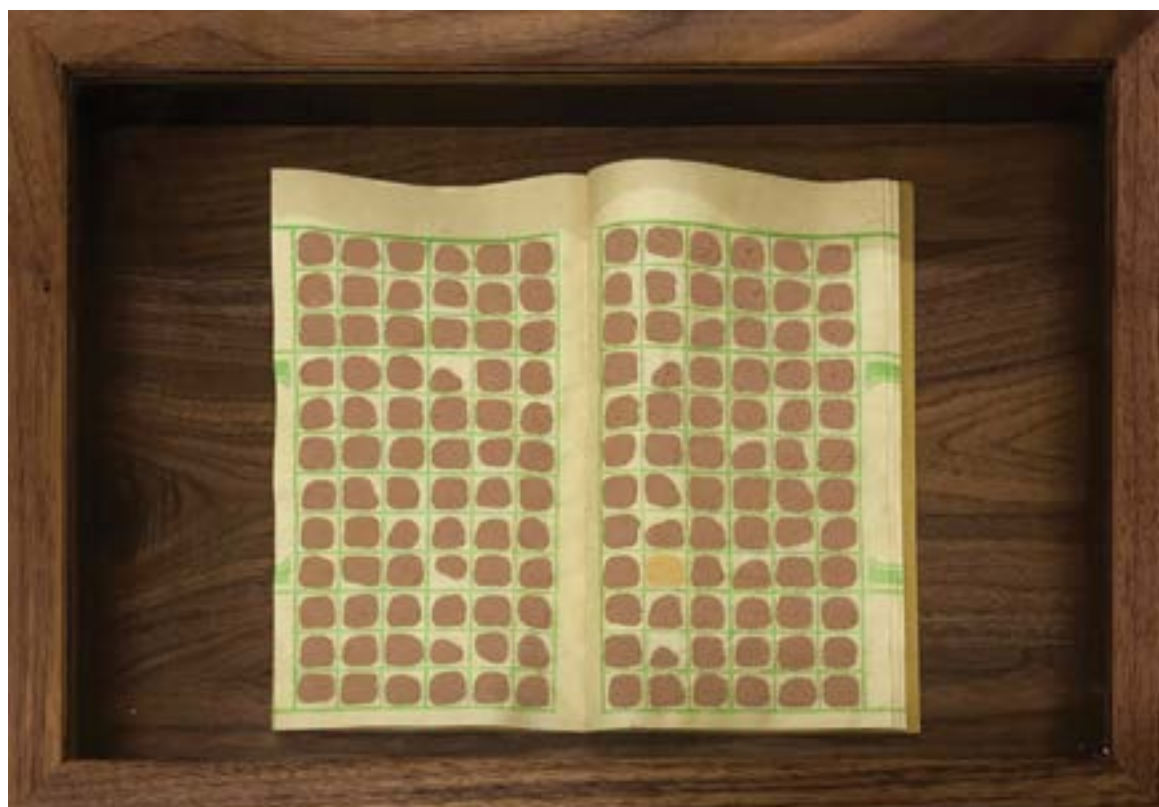


《Elegy Never Sings (I and II)》
木、泥、礦物顏料、箔／水墨紙本
196x44 cm
2022年

滿手時間的弧舟，
無人再從大地與土壤捏出我們，
無人祛去倒樹根基的邪，
無人

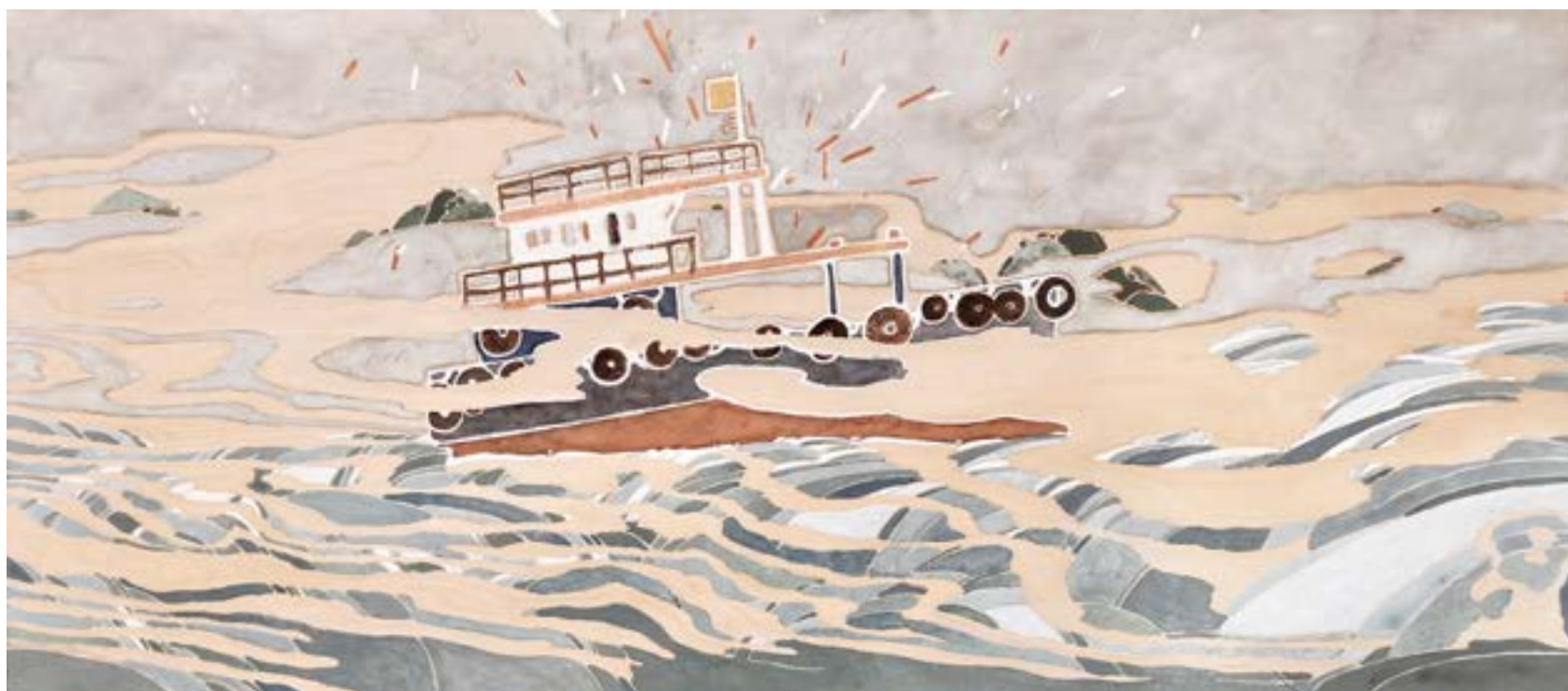
何婷 (Ho Ting)，喜愛研讀德國文學及圖像史，現於中大藝術系研習傳統繪畫、篆刻及書法，曾於生活館Kids Club及中大文物館實習，以傳統媒介詮釋當代社會意識形態。其以繪畫、行為及文字為創作媒介，他們與自然和泥土有密不可分之連繫。

沈君怡



《鹿頸》
岩彩、色土/練習簿
19x12.5x2 cm
2022年

我在練習以鹿頸的泥土書
寫出這個地方的歷史。



《無油船》
岩彩、色土/木板
39.5x90.5cm
2022年

海上停泊着油盡燈枯的供油船。

1995年生於香港，2018年畢業於香港浸會大學視覺藝術學士課程，曾赴名古屋造形大學交流半年。她專注於水墨創作，作品嘗試拉近傳統實踐與日常經驗之間的距離，並嘗試尋找風景以及山水符號在現今社會下的意義。



《玻璃裡》
岩彩
40x40cm
2022年

只有這一生的我才會擁有的一個玻璃盒，
才會做的一個動作。

房的創作多以線條建構畫面，配合各種規則及自然形狀，配合傳統水墨、礦物顏料、及許多混合媒介，希望透過畫面講述一個只有一幕的故事。

房希望透過創作，可以創造一個安靜美好的另類世界，希望畫裡的人、物都不用再經歷離合，不用再得到悲傷，不用為自己人間記憶的消失而感到慌張焦躁，或許也是房對於一種超脫現實的理想追求。

陳育強

《歸去來兮》

岩彩／照片相紙

61x91.5cm

2021年

以城市晚上荒廢角落的照片，用岩彩強調微弱生命線索，也比喻目前自己創作方向，注視被今人忽略的傳統。



中文大學藝術系畢業，及後在該系任教二十七年，亦曾在香港藝術學院任職。陳氏自90年代起以混合媒介及裝置為主要表達方式，退休後專注繪畫創作。

《親愛的寒山》

岩彩／塑膠彩布本

61x51cm

2022年

以唐朝詩僧寒山的詩作意境為題，作一土石堆，以為山崗，亦命名為寒山。

梁桃芳(莛)



《慵懶》
岩彩、金箔／油畫布
90x60cm

靈感源自因COVID-19封城期間，思想上所產生的自我調節及變化。

從事慈善和公益事業達二十多年，喜歡攝影和藝術創作，近年愛上岩彩的粗獷和純樸而成為業餘自學創作人。認為生命中每一個階段都有不同的風光，希望用藝術把生活中的感覺直接記錄下來，亦希望向大眾推廣岩彩藝術，令大家透過其過程中得到自我了解和療癒的感受，既可享受作畫的樂趣，也可充實自己的生活 and 學養。

《探索》
岩彩／油畫布
60x90cm





《動》
岩彩及設色紙本
90x60cm
2022年

岩彩、石色、水色和水墨，各具面貌，
但在水與色的凝聚和流散、積疊與
沖刷中，卻融合統一。



《狂》
岩彩／水墨膠本
61x56.4cm
2021年

筆觸或緩或疾，空間似實還虛，作品以
「字」為「圖」，摒棄了慣常墨色的層次，
嚮往黑黝黝中的那份厚重和凝聚。

管偉邦，水墨藝術家，曾獲「第十屆全國美展優秀獎」和「香港當代藝術雙年獎」（2009），
及舉辦個展「TRANSpose」（英國東亞藝術博物館），「清風徐來」和「神遊」（台北及北京亞
洲藝術中心）。管氏的作品收藏包括美國三藩市亞洲藝術博物館、洛杉磯郡藝術博物館、
牛津大學阿什莫林博物館、M+，以及香港藝術館。現任為香港浸會大學副教授。



《左右不分》
岩彩
21x29.7cm
2022年

自1995年台北漢字海報交流展，開始用漢字造字六法中的會意來融入設計，今次卻利用岩彩創作了「左右黑白是非曲直凹凸正反」等的一個「不分」系列。

著名設計師及藝術家。

從事設計及藝術創作三十多年，獲獎超過三百項。
設計代表作屈臣氏蒸餾水水瓶，獲「瓶裝水世界」全球設計大獎2004。

藝術代表作「椅子戲」系列外，還有「歲歲平安」，「幸運曲奇」及竹裝置作品等。

2021年，獲得「香港出版雙年獎最佳出版」和「DFA亞洲最具影響力設計獎-世界傑出華人設計師獎」。



鍾大富



《活水I》
岩彩、金箔／紙本
81x122cm
2020年

2020年，新冠病毒，把人們交際的活動都暫停，國際間亦突然閉關鎖國，限制互通起來。這是否神因為人類犯了破壞地球平衡的罪，而判人類入獄反思的裁決呢！回憶當民智未開的時候，當有瘟疫出現時，先祖們向天祈求，望菩薩賜予甘露，救治萬民。「活水」是觀音手中的聖水，也是我在限聚孤獨的期間，從內心祈求思想自由的靈藥，更祝願疫情快些過去，從被囚的狀態回復地球村的模式，並一起去愛護地球！

1981年於香港中文大學藝術系畢業，1986年獲日本文部省獎學金，1990年在日本東京國立藝術大學藝術碩士畢業。回港從事藝術教育與創作，曾任香港專業教育學院和香港中文大學藝術系版畫科講師；並於香港、台灣、新加坡、東京、倫敦和溫哥華等地舉辦個展。作品為私人及美術館收藏。



《活水II》
岩彩、金箔／紙本
122x81cm
2020年



《近世人物誌》
岩彩布本
50x50cm (x4)
2022年

延續我新近發展的《近世人物誌》系列，描繪我們集體回憶中的文化偶像。

岩彩跟我慣用的塑膠彩不同，較不穩定及需要小心保養，因此今次的選材亦由經典人物轉為2021年新生巨浪。

1974年生於香港，於香港中文大學藝術系畢業，獲學士及藝術碩士學位。1998年獲頒香港市政局藝術獎。

他以塑膠彩畫布為創作媒介，掌握西方當代繪畫語言，對普及文化及次文化亦有敏銳觸覺，作品透過流行圖像反映個人視野。他現任中文大學藝術系兼任講師，作品為香港藝術館及私人收藏。



《無人區的記憶碎片》
岩彩／塑膠彩獨幅版畫
20x25cm
2022年

謹以此作描繪記憶中的青海無人區。常年積雪的岩山與團狀沙漠植物，公路延綿至無盡平坦的遠方，乾寒的西風刮去一切不淨。



《經幡塔》
岩彩／塑膠彩獨幅版畫
20x25cm
2022年

殘破的經幡包裹着一座樸素的紅底白塔，藍色的布料與西北的天空一樣蔚藍，但它就在觸手可及的眼前。

就讀於中大藝術系四年級，作品主要探索人和大自然的關係，例如其中視覺形式、矛盾情感、相處模式等。她在本地農耕機構的實習經歷，以及近年在中國遊學考察的過程，令她重新思考藝術創作的本質及自然帶來的啟發。在創作媒介方面，她對立體及平面的形式都富有興趣，處於不斷探索及融合的階段，希望在不遠的未來確立自己的創作體系及藝術語言。

談「岩彩」命名

「岩彩」是近年來為中國美術界格外注目的一個新名詞，也是許多青年畫家十分喜愛的一種新材料。短短幾年，以岩彩創作的畫家已漸漸形成中國畫壇上不可忽視的活躍群體。

一. 何謂岩彩

岩彩——指岩石之色彩。

岩彩畫——指以五彩的岩石研磨成粉狀，調和膠質為主的媒介，繪製在紙、布、板、金屬及牆面上的作品。

一般地說，岩彩是一種顏料。但是它不同於傳統美術常識中泛指的顏料。因為其具有明確獨特的材質美感，所以，可以稱之為「帶顏色的材料」，或者更專業的說法是「具有色相的粗大材質」。它與有光澤的油彩不同，也與能稀釋於水的水彩、丙烯色不同。它拿在手中沉甸甸，畫在畫面上灰雅而突浮。雖然也要用媒介調和，但是不與其溶解而是「水落石出」。最主要的特徵是，以明顯的晶體顆粒呈現其材質之美，每一色相都按顆粒大小不同分為十四種色階。其中一部分是用天然岩石直接研磨而成的岩彩，還有一部分以長石、石英等礦石為原料燒製的人工合成岩彩，稱之為「新岩」。我認為，除拓展了色域之外，岩彩對於晶體顆粒的粗細區分具有革命性意義。因為這使其跨越了顏色與材料、古典與現代兩個領域、兩種概念。既可以偏倚一方，又可以兼而有之，畫家從中任意選擇，任意組合，具多向發展之可能性。

岩彩也是個開放的概念，包括泥土色、水干色、（用白土、蛤粉染製而成）金屬色、箔類以及對於材質硫化及熱變處理……強調材質肌理意識，擴展材質肌理美感，各種材質對比交織共構同一空間，是岩彩畫最大的特點。^{（注1）}

廣義地說，岩彩指岩石之色彩，它存在於大自然當中，並不特指某種商品。我的作品中用過不少黃沙、白沙、金剛砂，還用過不少學生送給我的自製岩彩，採集於他們下鄉寫生的山野裡。在新疆去克孜爾的途中拾過非常好看的紅石，在湖北美術學院講學時試用過紅磚、黑瓦，效果都出乎意料的好。福建省藝術館的青年畫家用本地紅土、黃土畫出了不少精彩大作也是一例。我認為這些都是「岩彩」。理解岩彩的人，以岩彩為起點，舉一反三地認識了許多材質之美，生活中眼光變得敏銳起來，於熟視無睹的景物中不斷有所發現，往往，創作的靈感是生發於採集材料之中的，創作的含義也大大延伸。

岩彩畫也有自己獨特的製作方式。必須畫在平展硬底的承接物上，並以扁筆、板刷、刮刀等為主要工具。作畫時將岩彩顆粒與媒介混合，注重色彩語言的運用，注重材質肌理的抽象構成，以層面疊加的思路生成畫面，最終形成與水墨、油畫、水彩等其他材料和畫種全然的斑斕、晶瑩之美，這種美具有強烈的視覺和觸覺效果。畫面從自然幻覺及虛體空間回到物質性存在，使一個單純的平面具有凹凸不平、閃亮與烏光、粗放與精細等多種材質肌理的區別，還可容納拼貼、壓印、打磨、刀刻等各種技法，材料與技藝也由手段昇華為審美對象，繪畫的語言——形、色、肌質自身的

抽象意義清晰而實在地浮現出來。這些，模糊了「繪畫」與「製作」的界限，其意義已超越了純粹繪畫性，似乎變成非繪畫之繪畫。岩彩畫大大豐富了當代視覺藝術的形式語彙，成為現代繪畫中新興的表現形式，帶給我們「柳暗花明又一村」的新境界。

二. 為何創造「岩彩」新詞

「岩彩」這個新詞創造於1996年，基於「以開放的心態，從輕鬆的角度給自己及相關作品起一個易於理解的名字」的想法。繪畫的材料雖然是「形而下之器」，但卻是精神和觀念的載體，不容忽視。某種材質美感和某種表現意欲往往有着深刻的聯繫，開發材質之美或許可以產生出十分有意思的作品。

使用岩彩的日本畫，在一些技法書中也被稱為「岩繪」。^{（注2）}同樣使用岩彩的台灣畫家林之助先生在1977年提出「膠彩畫」名稱，並被正式納入美術大學課程。^{（注3）}為了便於世界上使用同種材料的人能夠相互交流，取了岩繪的「岩」字和膠彩的「彩」字，以求大同小異，相互理解。

瀏覽世界藝術史，會得出這樣的結論：可以用任何方式命名。尤其進入現代社會，無權威，無規範，跨領域，追求模糊性及不定性……標新立異已是明顯特徵。不同的命名方式往往代表着不同的藝術觀念。我認為對於繪畫的種類，以物質性材料命名比較輕鬆和開放。如油畫、漆畫等以調和媒介命名；如岩彩畫、水墨畫、版畫（銅版、木版、石版、絲網）等以材質特色命名。^{（注4）}因為從某種意義上說，視覺藝術的基本語言和基本材料都屬世界語，可以超越地域和民族的界限，理應給予其自然發展的廣闊空間。

同時，時代是變化的、發展的，作為反映內在精神的一切表象，如材料技法、語言特徵、審美情趣也有鮮明的時代性。名詞和稱謂更是作為時代需要應運而生的產物，也必然會隨着歷史前進和觀念更新而消亡。任何事物都是一時的，不具永恆性。創造「岩彩」這一新詞，正是因為沒有合適的舊詞可以代表，也只在意其當下之意義。

三. 岩彩畫與工筆重彩畫的關係

翻開悠久浩瀚的世界繪畫史，會看到在科技不發達的古代，在一個十分漫長的歷史時期，畫家們普遍使用礦物質岩石粉末為顏料。

以礦物質岩石粉末作畫也曾是中國的文化傳統，是中國繪畫的主流，並且達到過燦爛輝煌的鼎盛時期。^{（注5）}古代中國稱這種顏料為「礦物色」或「石色」，這是岩彩的前身。現在可以考察的尤以克孜爾、敦煌、麥積山、西安、西藏等地的眾多壁畫為代表。它們經歷了上千年的兵荒馬亂、風雨滄桑，至今依然濃郁奪目，神采飛揚。這些古代壁畫運用大量不透明礦物材質直接厚塗；講究製作基底並有凹凸；點線面自由而抽象地交織共組畫面；以色面為骨架重視色彩對比；盡量呈現材質本色之美；用筆隨意自由無程式；視覺效果開闊博大深厚。從製作技術、視覺效果等許多方面可供今日岩彩畫學習和研究。不幸的是唐代以後，這種畫風日漸衰微，技法也日漸失傳。取

而代之的是以紙和絹為載體的捲軸畫形式。畫面出現大面積空白，不再製作肌底，追求輕薄、細膩、淡雅之情調，形成墨線勾勒、三礬九染、以薄見厚的工筆繪畫程式。即使是強調重着色的工筆重彩，也是以工細繁瑣的線描為骨架，以水墨和淡彩為對比參照。雖然也運用一些不透明色彩，但僅僅是以極其細微的材質局部的罩染和勾填而已，這與大量運用不透明材質，直接的大面積彩繪在硬質底色之上的手法有着性質的不同。顯而易見，不透明畫法和礦物質肌理之美已經失去主要地位。無疑，工筆重彩畫也是不可忽視的古老畫種，有着自身的演變脈絡和美好前景，岩彩畫也並不排斥它。但是，如果認為岩彩畫必須納入工筆重彩畫的思維框架，必須沿用「重彩畫」的稱謂，則實在牽強。

中國及世界的古代壁畫以及民間彩繪中，有許多材料技法有待於岩彩畫繼承；彩陶、青銅器、瓶畫、玻璃畫、蛋彩畫、油畫的一些視覺效果，岩彩畫也可以借鑑。站在岩彩畫的角度看「重彩」之詞，無論從審美角度還是從技法角度解釋，都過於局限和含混；重彩畫所描繪的創作理念，也根本不能代表岩彩畫的立場和追求。我與許多岩彩畫家一樣都出身於工筆重彩。運用岩彩材料創作時，我們深深體會到：一切都在原有創作經驗之外。作品成敗的關鍵，恰恰在於是否能夠掙脫工筆重彩的思維模式和技法模式，非此便不能展現岩彩特質以及這種特質帶來的新鮮感覺和現代觀念。材質的引導和創作的實踐使我們越來越明確，岩彩畫不應把自己狹隘地定位在工筆重彩畫的框架中。只有走出傳統的思維方式，從材質這個新角度看問題，才能有更寬泛的包容性和更自由的前景。

至於「石色」與「岩彩」的概念也不能同一。雖然它們同是岩石之粉末，但是，岩彩可以涵蓋石色，卻不能說「石色就是岩彩」。因為石色種類稀少、質感單一，千百年來無任何變化，根本不能涵蓋色域寬泛、種類繁多、肌理豐富的岩彩。況且，「石色」一詞已使用千餘年，在人們心目中早已形成約定俗成的古典聯想，又怎麼能涵蓋岩彩之現代意義？

岩彩畫要求我們具備現代空間觀、造型觀、色彩觀；具備明確的材質意識及原創性技法意識，將創作靈性直接注入材質技藝，在一個製作過程中不斷生發拓展創意；在繪畫語言的整體構成中展現個性和智慧。還要求我們汲取東西方文化之精華，從宏觀的高度拓展審美視野和表現能力。在岩彩創作群體中，我們的共同追求是——盡量開放的心態和盡量個性的立場，面向未知，無框架。因為，新材料帶給我們的是思想的解放和心靈的自由，而並非是任何既定的模式。

四. 岩彩畫與日本畫之關係

岩彩畫是一個廣義的概念，泛指一切以岩彩為主要材料繪製的作品。岩彩畫不等於日本畫。

日本畫產生於中國文化母體之中，沿着唐繪、大和繪、浮世繪的脈絡成長，19世紀末，為了區別進入日本的西洋油畫，才稱這一體系為日本畫。^(注6)一百多年來日本畫接受了西方的影響漸漸與中國繪畫拉開距離，突變的來臨是20世紀50年代。戰後的日本，社會生活有了根本的變化；新一代畫家有了全新的價值觀；科學技術也急速發展。日本畫材專家們使繪畫的材料從製作到使用都有了性質的不同，除了變異拓展了中國的古典礦物色，還創造了人工合成的材料——新岩。變革後的材料和現代的藝術觀念，使日本畫走出了古典審美定式和語言體系而跨入現代範疇。今天的日本畫更是樣式新奇，已走向綜合材料，並由平面進入立體裝置。^(注7)

近代，日本畫從單一的農業文明步入多元的現代文明的變革經驗給予我們諸多啟示，也與我們心中的長久追求不謀而合。同時，岩彩這個來自中國文化傳統內部的材料，在我們身邊停滯千年卻漂洋過海在異國發揚光大的事實也不能不令人深思。雖然，現在我們使用的是經由日本人變革過的材料，並且移植了一些日本畫製作技法，但卻不能認為這就是在畫日本畫。因為岩彩只是一種材料，與其他任何材料一樣是物質性的。材料與技法只有與精神層面相連接，才能變為語言，才能產生意義。日本畫家運用岩彩表現的是日本人的精神，屬於日本文化，而中國畫家運用岩彩要表現的是中國人的豐富感受，這屬於中國文化。如今傳統繪畫的封閉界限正在逐漸模糊，造型藝術的基本概念正在逐漸擴大；世界上根本沒有絕對純粹的事物，異質文化相互融合、相互交流已成為時代特徵。不能再認為堅持使用細微柔弱的花青赭石、堅持細線勾勒、原色罩染就是民族形式的象徵，就具有所謂的民族性。也不能認為色澤豐富、肌理強烈的岩彩及相關材質只屬於日本。更不能認為對比色、同類色、冷暖鮮灰這些色彩原理以及色彩思維方式只屬於西方。越是現代藝術家越追求開放的國際視野，越重視獨特的個性精神，並且相信民族性已經包容在每個個體之中。無數事實證明民族性是不會丟失的，因為它是一種遺傳基因，一種生存背景，是流動在每個人血管裡的血漿。只有走出精神的誤區，真正面對自己的內心，才能夠輕鬆自然地選擇適合自己的材質和技法並且為所欲為，也才能夠直接觸及藝術創造的實質。這對於中國本土畫家尤為重要，也是堅持以材質命名的原因。

岩彩以其豐富寬闊的表現魅力連接了東西方文化尤其是現代藝術觀念。在中國，它顯現出深刻的歷史文化背景，在新世紀，它反映了當代中國繪畫變革的要求。以它命名一個年輕的新興畫種有着非同尋常的意義。以岩彩為契機，轉變一下凝固已久的思維角度，目的是激勵出創造的靈感和探索的熱情，跨越一切表層的界限，回歸藝術以人為本的理念，努力開拓出一方中國現代藝術的嶄新空間。

岩彩藝術家、中央美術學院教授

胡明哲

注：

1. 請參閱《岩彩畫藝術》P25～P46——「岩彩畫技法講座」，胡明哲編著，黑龍江美術出版社，2001年
2. 日本語中，稱「畫」為「繪」。如：油畫為「油繪」。水墨畫為「墨繪」。有的書中也稱日本畫為「岩繪」。稱材料為「具」，如：油繪の具、墨繪の具、岩繪の具等。
3. 請參閱《膠彩畫之淵源、傳承及其影響學術研討會論文專輯》P266～P267，台灣省立美術館，1995年
4. 岩彩的主要媒介是膠，但也可以用丙烯結合劑、油、丹培拉調和，媒介不是我們的關注點，所以沒有稱之為膠彩。
5. 請參閱《岩彩畫藝術》P4～P13——「岩彩畫技法講座」，胡明哲編著，黑龍江美術出版社，2001年
6. 請參閱《近代日本美術的軌跡》——「日本美術院創立一百週年紀念特別展畫集」，東京國立博物館，1998年
7. 請參閱《岩彩畫藝術》P13～P20——「岩彩畫技法講座」，胡明哲編著，黑龍江美術出版社，2001年

試論「日本畫」「中國畫」與「岩彩畫」的關係

歷史上的「日本畫」與現在的日本畫

什麼是日本畫，想要知道這個問題，就必須知道歷史上的「日本畫」與現在的「日本畫」。

現在被稱之為「日本畫」的繪畫，是用90%以上岩彩（天然礦物和人工高溫合成素材）繪製的繪畫，所以，「日本畫」，從使用媒介意義上看就是「岩彩畫」。

亞洲用國名來命名繪畫的不止日本，中國也有「中國畫」，究其原因很多。亞洲近現代化的一百五十年，隨着西方列強殖民政策的推進，使得亞洲社會動盪不安、被動轉型。日本在明治維新後推行植產興業、門戶開放國策，引入歐美科技文化藝術的同時，也誘發了本土文化藝術被邊緣化、民族文化生存面臨危機的局面。在如何構建現代型日本國家和與之相匹配的文化藝術等諸多問題尚未深究探明的背景下，「日本畫」名稱就「草草」誕生了，這也許是一個民族，在其自身文化藝術瀕臨危機時的一種民族自救行為。此外，就美術而言，為了區別新輸入的西洋油畫，也是「日本畫」名稱產生的直接原因之一。

明治維新時期的日本，正藉此重建新的國家體制，即由摹仿中國轉而摹仿西方。美術、繪畫也在其中。所以，明治、大正、昭和初期約六七十年之間，日本美術傳統各派名家紛紛角逐登場、粉墨亮相，以一千多年間東亞傳統繪畫各門派畫派應有盡有之樣式和技法，對應西方古典油畫、印象派、及印象派後期的現代主義繪畫等，雙方「配對、溶和、折中、兼有」，無所不用，無所不及。無論濃彩厚塗還是水墨淡彩、無論寫意還是寫實，這一時期，輪番上演了一齣齣與西方繪畫過招交手、融和兼併的時代劇。大浪淘沙、優勝劣汰。這一擂台賽的結果是，以日本最古老的畫派、濃彩厚塗的「大和繪」派勝出而落下帷幕。岩彩材質近似油畫色體是素材的原因，擺脫千餘年來大陸文化藝術影響是文化藝術上「脫亞入歐」。這其中最令鄰國中國人匪夷所思的是，放棄毛筆畫畫、改為平筆塗抹。放棄筆墨構造，改為濃彩平面，這又是一種什麼樣的藝術追求呢？

「大和繪」派勝出的原因大略可以歸納如下：

- 1 重視色彩在繪畫中的地位、意義，重建色彩的繪畫（時代）；
- 2 使用具有「材質感」、「色體感」的顏料：岩彩、泥彩；
- 3 以二維平面造形為主，通過岩彩色層疊加，產生豐富的色彩效應；
- 4 除去用筆、運筆，建立以塗抹為主的畫法（擺脫線描造形，擺脫毛筆造形的束縛）；
- 5 層面疊加，講究製作，岩彩與金屬箔相輝映，匠人取勝文人，恢復「美的技術」的美術；

新日本畫最終樣式的形成是在戰後，以社團法人日展的成立、及日展畫家東山魁夷、高山辰雄、杉山寧、日本美術院畫家平山鬱夫、創畫展畫家加山又造為代表的畫家們及作品群（1950-1970）的發表為標誌。這是新「日本畫」的形成期，也是現代、現在意義上的「日本畫」。

2020年代的「日本畫」，基本上延續了1950年代以來近乎90%的岩彩媒介材質繪製繪畫的傳統，它區別於歷史上的日本畫。歷史上的「日本畫」是一個不同畫派畫種的總稱。即使是濃彩厚塗的「唐繪」、「大和繪」，也不是用單一的岩彩材質為素材繪製的繪畫，而是以岩彩材質為主、兼有「岩彩·泥彩·墨彩」多媒介複合的繪畫體。所以說，20世紀中葉，在日本誕生了一個全新的以純岩彩材質為媒介的繪畫樣式。在這之前，人類尚未有過「純」岩彩材質為媒介的繪畫。

誕生初期，生機勃發的日本畫在岩彩繪畫語言的原創方面長袖善舞、語境疊出、創意不絕、倍受矚目。它既傳承了傳統大和繪的層面疊加技法，又摻和了西方肌理表現的要素；既以東方二維平面為其基本造形語態，又有着西方現代主義繪畫的平面空間構成；（杉山寧、東山魁夷、高山辰雄、平山郁夫、加山又造為代表）80年代，伴隨着日本經濟騰飛，日本畫由岩彩材質誘發的色材材質肌理表現，影響世界畫壇。現代繪畫正走向素材材質為主題的創造。

過了形成期的「日本畫」（1950-1970），進入發展期的「日本畫」（1980-1990），之後世紀之交，現代、現在意義上的「日本畫」，以原始的「自然礦物素材」為主語，逐步遠離寫實描繪使用色材的顏料意義，而把岩彩材質拓展視為更為廣義的、非古典繪畫素材的意義。「脫離日本畫宣言」思潮，正是在這種背景下發生的。所謂「脫離日本畫」，可以有兩種解讀方向，一種是對歐美傳統經典繪畫影響下建構的「形成期日本畫」的捨棄，包括繪畫作品的敘事性、觀念性主題表述的捨棄，發展為以素材自身的演出來代替主題、直接以素材語義的發現作為一種藝術創造的導向。以齋藤典彥、岡村桂三郎、村上隆、山本直彰等藝術家為代表。另一種解讀是「材質回歸」。認為單一岩彩媒介素材的語義在「形成期日本畫」中消耗已盡，不妨回歸三素材時代寬廣多樣的語境選擇。濃彩厚塗和薄彩暈化，不同屬性的素材多層疊加所表現出無法預見的偶然性，一種溫潤文雅的東方文化精神，遠勝於單一素材。

然而，被捨棄的東西很難找回，歷史的重複不是重現。第一代日本岩彩畫家是在面對一千年繪畫傳統檢討後深思熟慮的捨棄，而當下第四、第五代日本畫傳人們，卻沒有了一千年積蓄的過去而只有當下，如何在21世紀重塑自我、找回自己，處於進退維谷的境遇。這些反映在當代日本畫壇上，就有了最近幾年來部分藝術家對東方上古傳統藝術的嚮往和回歸，以及由此引發對古典技法材料的熱心。

漂泊流變文化是日本畫的生態特徵

從近現代日本畫的形成發展、流變及現狀看，不落根須，漂泊流變是日本文化藝術及日本畫的生態特徵。

日本的學者及美術院校的教授們不願意讓日本畫處於一種固定的規範形態中，而更願意讓它處於一種流變狀態中，以永葆其青春活力而無固守之迂腐。在日本，是找不到一流畫家製作程式和技法的教科書的。日本畫教學基本上沒有教程，也不制定教程，有的只是一個學校的教學環境和與這個時代共生的教授們。

日本畫小結

這也許是大陸文化與島國文化的差異，一個是刨根問底、追根尋源式的講究體脈傳承；一個是無所謂根脈由來，隨波逐流，漂泊為家。由此，我們才可能在日展、院展、創畫展中看到使用同樣素材顏料的日本畫作品，竟然有如此多種的樣態和形式，找不到類似近似的語言表現。日本畫，也許正是為了擺脫傳統的緊箍咒，避免近親繁殖，才以「不教」「不傳」為其生存方式。所有學畫的人，都必須從材料開始、從零開始。中日間美術教學中的這種「極端」，一方的缺陷與一方的優勢構成的互補，也許是中日間藝術同道們相互吸引的原因所在。

現在的日本畫，脫胎於東方早期傳統色彩繪畫一脈，是筆墨構造之前的繪畫樣式，它與宋以後發生的捲軸紙絹繪畫，是元典與變體的關係。中國繪畫史一直把東晉顧愷之奉為士人畫之祖，以此區別於工匠繪畫，把知識精英介入繪畫作為繪畫自覺的前提和標誌。這種符合文人畫思脈的繪畫史在今天的中國，依然佔據意識形態的主流。這使得中國繪畫史的研究，從初始階段，就被禁錮在一個框架之中，所有的後續研究都必須順應遵循這一脈絡。能迎合此脈絡即為可，不能迎合的即為否。一部中國繪畫史，變成了一部只有文人士大夫才可詮釋的繪畫史。

然而，歷史的真相遲早會浮出水面，1900年敦煌石窟的發現，我們親眼目睹了南北朝、隋、唐五百年間的真跡壁畫，文人編纂的中國繪畫史終於在實物面前發生了動搖。又過了九十多年，1997年《美術觀察》雜誌首次出現「岩彩畫」，被封塵了千百年的唐代岩彩壁畫終於走到了世人面前。

中國畫與中國的岩彩畫

中國畫稱呼、概念的出現，與日本畫名稱的出現類似，與中國的近現代史有關，不再贅述。

一、關於「中國畫」的概念

現在的中國畫概念，是以近現代流行的中國繪畫語言形態樣式作為「中國畫」概念的基本內含來設定的。2004年12月號《美術》雜誌發表的《21世紀中俄藝術對話》，雜誌社主編王仲先生在接受俄羅斯理論家梅裡尼科夫的提問時答到：

「我本人傾向於從工具材料的獨特性來界定『國畫』，因為『國畫』在視覺審美上的獨特性，也正是來源於這個畫種工具材料(筆、墨、宣紙和水)的獨特性。因此，可以簡括地說，『國畫』就是很有中國審美情趣的水墨畫。當然，這種很有中國審美情趣積澱的水墨畫又大致可以分為兩種類型，一種是工整嚴謹的工筆水墨畫，一種是恣情縱意的寫意水墨畫。」

如王仲先生所說，中國繪畫的界定離不開工具材料。順着這個邏輯推理我們不難發現，出產於元末明初的宣紙，在明(1368~1644)中期徐渭(1521-1593)的寫意水墨作品中的表現最為典型。但是，徐渭的寫意花卉並不代表明代的主流繪畫。至清朝(1644~1911)前期，石濤、朱耷及稍後的揚州八怪，都曾大膽地在宣紙上演繹水與墨的滲化浸透，影響深遠。即便如此，揚州八怪在清代畫壇中的地位還只能說是「偏師、旁門」。宣紙寫意水墨畫的形成，最終是由清末民初後海派旗手吳昌碩(1844-1927)來完成。1920年代至80年代，是生宣紙寫意畫風靡中國畫壇的時代，繪畫題材從花卉延展到山水、人物。並以寫意畫樣式完成了傳統保守的文人畫筆墨體系向近、現代中國畫的轉變。寫意畫成為中國畫概念核心價值觀念的體現。

本文限於篇幅無從展開。筆者曾在2022年2月28日線上「卓民·岩彩」第六次公開講座，發表《壁畫走向紙絹——筆法受容與濃彩放棄——試論敦煌壁畫「色面造型」向「線描造型」的過渡》，2022年3月16日線上「卓民·岩彩」第七次公開講座，發表《岩彩壁畫向絹本繪畫的轉變——摹仿、移植，北宋·南宋畫院體絹本墨彩繪畫的再建》，該兩次講座都涉及上述問題。

通過觀察這一漸變過程我們不難發現，宣紙滲化不單是取悅於人的視覺感官，而是借宣紙支持體，解構、重組了水墨畫的筆墨構造語言體系。王仲先生2004年對中國畫概念的界定，基本上取自這一時期的中國畫現狀。由此，我們可以得出這樣兩個結論：

1. 中國畫概念內涵意義的界定與工具材料密切相關

比如，敦煌莫高窟砂礫岩山體的石窟壁畫，就必然需要與之吻合的礦物岩彩材質作為它的媒介。雖然那時已有「墨」，但「墨」僅作為黑色顏料發揮作用。彩色壁畫中基本上看不到墨的暈化、渲染，這是因為壁面即使是做了地仗，它還是吸水的，不宜渲染。比如絹本支持體與媒介素材，顯然，微顆粒的墨彩是絹本繪畫的首選媒介，它可以讓筆墨盡興、渲染自得，而厚塗的岩彩就不適合。

2. 中國畫概念在不同時期會有不同的內涵意義

如果是北宋，中國畫的概念是偏向畫院體的嚴謹風格，格物致知、精細刻化、深入描繪。這與之前唐朝寺院石窟壁畫的大氣磅礴、色彩濃艷、粗獷有力的繪畫樣式形成對比。同樣，宋畫和唐代壁畫都是製作型的，但一個是壁面、一個是絹本，相差很大。而明代出現的一蹴而就、非製作型寫意畫，又與唐宋繪畫的製作型體系不一樣。

中國畫在不同時期具有不同的內涵，中國畫概念，只能在一個特定的歷史時期才能解釋得當，它並不是一個對過去任何時代都可適用的概念；也不是對將來的中國畫有所制約的一個概念。

「唐畫不在」引出本文的主題：中國畫與中國的岩彩畫

從王仲的中國畫概念中我們得知，中國畫就是「很有中國審美情趣的水墨畫」。簡約化後就是「中國畫=水墨畫」。顯然，這裡面沒有「色彩的唐畫」。的確，在過去中國畫概念中，沒有唐畫概念，這是在上世紀80年代中國美術留學生留學日本，接觸了日本美術史後才有所知曉的概念，日本稱之為「唐繪」。

唐代繪畫這個問題，本來，隨着1900年敦煌石窟壁畫的發現就應有所結論。然而，等了將近一世紀，直到20世紀末的1997年，留日研修美術的中央美術學院教師胡明哲，在《美術觀察》雜誌上撰文，首次在中國美術界提出「岩彩畫」概念，並以隋唐石窟岩彩壁畫，作為中國「岩彩畫」的根脈，才引起了美術界的重視。

如果從繪畫使用的主要媒介對繪畫進行命名的話，「岩彩畫」就是「唐畫」、唐朝的繪畫，或色彩的中國畫。所以，中國岩彩畫的提唱，首先是對中國繪畫史中存在斷層的認知，其次是完成對南北朝、隋、唐，近五百年間石窟寺院壁畫繪畫樣式的正確表述。籠統的壁畫表述不能反映出繪畫的語言樣式形態。

二、中國的岩彩畫

岩彩壁畫是中國早期成熟的色彩繪畫樣式

戰國時期發現的帛畫，已使用礦物岩彩進行繪畫製作。西漢東漢約四百年間、墓室壁畫、畫像磚石上的彩繪也有岩彩色的發現。但總體上，從成熟的繪畫樣式必須具備的造形、色彩、空間、材質各項形態要素的綜合考察，推動和促進中國岩彩畫迅速發展、形成樣式的是與佛教的傳入、佛教美術有關。興建佛教寺院石窟需要繪製大

量的壁畫，壁畫的盛行極大地推動了中國繪畫的發展。查一下南北朝至隋唐宋的名畫家辭典，大部分畫家都涉及壁畫的製作。

克孜爾、敦煌是中國岩彩繪畫的根脈所在，也是紙絹繪畫的元典

壁畫在先、紙絹在後；借鑒或挪用、移植或並置；離開了壁畫提供的原創造形元典，很難解釋五代、北宋繪畫中突然降臨的成熟的造形表現和語言形態。近十年以來，我一直在收集和尋找晚唐、五代、北宋紙絹繪畫如何汲取壁畫、傳承壁畫，藉助五百年壁畫的原創言語深化、改造，進而形成紙絹捲軸中造形語言樣式的軌跡。同時，以敦煌壁畫為例，調查考證盛唐色彩壁畫經由吳道子的「白畫」之變，岩彩壁畫向紙絹墨彩繪畫轉變，其背後驅動它變化發展的藝術邏輯與規律。以上兩個方向的研究，涉及中國繪畫史上「唐宋之變」的課題，也是講清楚中國石窟寺院壁畫藝術是東亞岩彩畫之源的關鍵。

寄予厚望——創建中的敦煌美術學

中國岩彩畫在中國畫既成的體系中很難佔有一席之地，這是因為中國繪畫史自宋、元以後建構形成的文人畫、文人畫評價體系，及其後七、八百年中文人畫的枝繁葉茂、盤根錯節，獨霸話語權的緣故。這裡，沒有造形原創，沒有加工素材、做地仗、塗底色、兌水兌膠，工作在寺院石窟民間畫師工匠的地位。1920年代，包括「五四」前後中國畫的改良、革命，曾有人想借西畫寫實，改變傳統舊習，如今也已灰飛煙滅。改革開放、經濟騰飛，都市文化崛起、社會走向現代，與此相悖的是中國畫壇卻出現了傳統文人筆墨畫的強勢回潮，令人矚目。

就像被失去記憶的「唐畫」一樣，中國岩彩繪畫在當代舉步艱難的重要原因之一，是它屬於岩彩材質的塗抹體系，而不是書畫同源的書寫體系；是民間工匠畫師們為信仰奉獻、或為生計所迫的製作行為，而不是士大夫文人遊手好閒、自娛自樂的信筆拈來。民間工匠創造了中國美術無數個原型、經典、圖式：在敦煌隋代、初唐、盛唐的石窟壁畫中，我們可以看到完整的扇型鬆葉；勾勒點葉的畫樹法；米點山水的原形；斷崖絕壁的造形；山巒屏嶂的重疊。還有早於郭熙三遠法的「間隙」空間構造等等。我們期待着敦煌美術學的深入，期待着中國早期色彩繪畫原創的昭示，工匠畫師們的畫業被重新評估的那一天。

現代、從學習日本畫開始的中國岩彩畫重建，舉步艱難

如前文所述，中國沒有「唐畫」的傳承，恰恰在鄰國日本，保存並延續了唐畫並傳至近代，為日本畫的現代轉型提供了傳統資源。在日的中國留學生們發現，東山魁夷、平山鬱夫作品中的岩彩厚塗繪畫樣式，源起於中國的唐代壁畫。

「他們發現了東方古典繪畫傳統中的另一脈絡——南北朝、隋唐時期，直接用岩彩塗繪、以岩彩材質形態語言為主的中國繪畫，或稱為色彩的中國繪畫。它是一個紙絹繪畫之前完成的，獨立的自足的形體體系的東方繪畫語言體系。」於是，他們有了對中國美術史的新的思考。

1. 用紙絹繪畫的語言形態去詮釋壁畫是一種本末倒置。（岩彩在前、紙絹在後。）
2. 敦煌壁畫具有原創性，與漢畫像磚石的造形、中國本土文脈有着直接的傳承關係。

3. 紙絹繪畫的樣式發展與成熟，受惠於岩彩壁畫發達的藝術表現。工筆畫與工筆重彩畫與岩彩壁畫分屬兩個不同的藝術體系。
4. 中國繪畫要恢復、復興這一古老的岩彩繪畫傳統，它的顏料來源如何解決。
5. 岩彩繪畫繁冗的製作與水墨畫寫意性揮寫完全不同；中國沒有「唐繪」的製作傳承；習慣於水墨的墨暈水染、滋潤浸化；岩彩畫的教學體系如何設計等。

中國從來以為自己是一個重視傳統文脈傳承的國家，然而唐畫不傳，如今卻要向鄰國日本學習唐代繪畫，學習現代日本畫，這些，也構成了中國岩彩繪畫在當代舉步艱難的原因之一。似乎岩彩畫是日本畫在中國的漫延、是日本文化對中國文化的侵蝕。殊不知誰在數典忘祖。

為「岩彩畫」正名

為「岩彩畫」正名，首先需要說清楚歷史上的唐畫是不是岩彩繪畫。以目前日本所存唐繪的藝術表現語言形態為參照，敦煌石窟壁畫最接近。所以，對敦煌壁畫的摹寫研究，是解釋唐代岩彩畫樣式的重要途徑。其次是考證傳去日本的「唐繪」與「大和繪」的關係及它們使用岩彩材質的共同特徵；再次是對近現代轉型後的日本畫與「唐繪」、「大和繪」關係的考證。

岩彩繪畫是一個以繪畫媒介素材特徵命名的畫種。在古代，它曾經是人類共有的繪畫素材。在之後的流變中，大約在西元400年至800年，在中國的南北朝至隋唐的五百年間，以寺院石窟宗教壁畫形式出現的岩彩繪畫成熟發達，形成了獨立自足的繪畫樣式。這一時期的岩彩繪畫，是以岩彩材質為主要媒介、「岩彩、泥彩、墨彩」三種素材複合使用製作的色彩繪畫。

現代中國的岩彩繪畫是從學習現代日本畫開始的，以90%以上的純岩彩材質為媒介，與傳統的岩彩繪畫有所不同，所以，在語言形態上近似於現代日本畫。

但是，事情正在發生變化。

由於中國繪畫史的斷層，過往的中國繪畫史中沒有唐畫的概念，中國繪畫教程中也沒有唐代岩彩繪畫的學科。誕生、復興不久的中國岩彩繪畫需要從零開始，創建一整套可供大學學科使用的教程體系。2014年9月，中央美術學院中國岩彩繪畫高研班開課，為中國岩彩繪畫教學課程的制定和實踐，提供了一個絕好的機會。由胡明哲老師為學術主持，陳文光、卓民、朱進、張新武五人組建的教學團隊正式起動。在教師和學員們的共同努力下，建構起了一整套中國岩彩繪畫的理論和教學課程體系。教程體系以中國古典岩彩壁畫為元典，並由此出發，設置了《平面造形課程》《色彩配置課程》《大地採集課程》《平凡物語課程》《載體拓展課程》等。其中《材質傳情課程》，明確指出「土質媒介」是中國岩彩畫創作極其重要的一部分，它開啟了與日本畫不同的藝術表現及追求方向。同樣，克孜爾、敦煌石窟壁畫，將為構建中國的岩彩畫特色提供無盡的資源。為期兩年的岩彩高研班教學碩果纍纍、收穫豐滿。學期中舉辦的「本土·萌芽——中國岩彩畫實驗教學課程彙報展」（2015年11月，中央美術學院教學展廳）；結業展「絲路·岩語——中國岩彩繪畫文獻展」（2016年11月，北京炎黃美術館），引起了美術院校及業內人士的廣泛關注。

中國岩彩繪畫教學與普及現狀

現已出版中國岩彩繪畫教學系列叢書有：

卓民《中國岩彩繪畫概論》，高等教育出版社，2016年11月

胡明哲《色面造形——岩彩繪畫形式骨架》，高等教育出版社，2017年5月

卓民《絲路·岩語：中國岩彩繪畫文獻集》，河北美術出版社，2017年8月

胡明哲、徐永明等共著《龜茲面壁——岩彩繪畫語法解析》，高等教育出版社，2018年5月

胡明哲等共著《跡象表意——岩彩繪畫創作案例》，高等教育出版社，2018年8月

陳文光等共著《似與不似——岩彩繪畫寫生課程》，高等教育出版社，2019年12月

胡明哲等共著《格物致知——岩彩繪畫材質覺悟》，高等教育出版社，2019年12月

胡明哲等共著《溯源重生——岩彩繪畫課程體系實踐軌跡》，上海大學出版社，2018年11月

胡明哲等共著《溯源重生——岩彩繪畫課程體系實踐軌跡·續》，上海大學出版社，2019年6月

目前已知的，用「岩彩繪畫」或「岩彩與綜合材料」命名開設專業教學的藝術院校（本科或研究生）的有：上海大學美術學院、廣州美術學院、中國美術學院、湖北美術學院、長沙師範大學美術設計學院。從各校的課程設計情況看，大致分為傳統岩彩壁畫摹寫課程和現代岩彩材質應用創作課程兩大部分。

中國岩彩繪畫的展望

展望中國岩彩繪畫的發展是樂觀的，原因有三。

首先，它擁有幾個跨越數百年乃至千年，一流的岩彩壁畫藝術博物館——敦煌莫高窟、龜茲千佛洞、麥積山石窟；它根深蒂固、源遠流長，可資研究的「岩彩畫資源」豐富。

其二，它有近鄰日本古代唐繪作為繪畫史及作品研究的補充，有近、現代日本畫轉型的經驗和教訓可鑒。

其三，中華民族歷來尊重自身的文化傳統、文脈傳承連綿有續。大唐海納百川的多元文化藝術視野正推動着21世紀中國的復興和「一帶一路」國策的推行。復興漢唐文化、是重建岩彩輝煌的最好時機。

正是這三個原因告訴我們，敦煌美術學建立的必要性；日本繪畫史、近現代日本畫轉型研究的必要性；中國美術史的重新整合、健全的重要性。

三、中日岩彩畫比較

中日岩彩畫目前尚無比較的意義，原因是中國岩彩畫經歷有限，還處在起步階段。

日本文化的漂泊、流變特徵表明，日本岩彩畫的將來是一個未知數。而中國則確定了唐畫根基，會持續發展。此外，現代化都市文明取代地緣封閉型封建文人文化藝術的必然性也勢必引發對筆墨藝術的重新思考。中國繪畫的色彩回歸，將貫穿於21世紀的中國畫壇，岩彩畫作為中國本土藝術，將是其中的首選。

日本岩彩畫先發的優勢——（1950年起）日本畫在七十年間三個階段，創造建構了岩彩畫的語言形態，並向縱深、即岩彩材質拓展，讓世界為之一驚。

中國岩彩畫後起的優勢——（2000年起）紮根於傳統土壤深層的中國岩彩畫，面對千年根基，正培土施肥、修復保護，並以元典為本，重構傳統。而面對日本的岩彩畫，或借鑒、或規避，可有所選擇。中國不會因為岩彩畫的發展而放棄水墨畫、工筆畫。繪畫語言形態多元多樣的交匯砥礪，會更好地促進岩彩繪畫的健康發展，併為這門後起的唐代絕學繪畫提供更廣闊的天地。

敦煌研究院美術研究所客座研究員、東京藝術大學大學院講師
卓民

2022年7月20日於東京

