



■一點春 (2014年, 186 x 186cm)



■上陽春 (2014年, 186 x 186cm)



■天香引 (2015年, 186 x 186cm)



■於樂飛 (2015年, 186 x 186cm)



■萬年春 (2014年, 186 x 186cm)



■見龍門 (2015年, 96 x 180cm)



■丹鳳吟 (2014年, 186 x 186cm)

華彩品類的誕生

趙貴德的繪畫

【作者】劉克仁

其實已經有些年了，趙貴德就提出怎樣讓色彩獨立的問題，意思是讓色彩不只是助墨發彩，而是在畫面上也像墨一樣，獨立發揮作用，承擔任務和責任。於暑期我和貴德同在一處畫畫，他畫牛、我畫山，都使用五彩斑斕輝煌富麗的色彩，並且我們又討論了關於色彩問題的一些新思考。

劉克仁



■禮仙姿 (2015年, 186 x 96cm)

中國，史稱華夏，華者花也，中國是被看作一個衣着華美無比的民族和國家，這當然與中國很早就發明了蠶絲不無關係，因為絲織品容易着色，並且着色後鮮明麗麗，加之我國最初的一個王朝是夏，故稱華夏。在這個絲綢故鄉，輕衣薄帶，衫裙飄動，五彩飛揚的神仙國度裡，重視色彩當然就是我們的傳統。但在繪畫的發展進程中，我們從注重色彩，漸自走向注重水墨。在水墨為主的繪畫中，色彩只起輔助作用，故有助墨發彩之論。畫水墨當然也從古代找根據，李耳(老子)就說過五色讓人目眩(五色令人目盲)，李耳在中國名聲太大了，作為思考的根據當然是夠硬的。其實泱泱大國在千年傳承中，本就十分豐富，哪個方面的傳統根據都不難找到，肉吃多了想吃口素，是不難理解的，也是在情理之中的。當水墨興盛已有千年歷史的今天，再回望上古，從源頭上思考這個問題，也就產生了另類的價值思考。

畫面具有盛唐精神風貌

現在於繪畫中，從着色的角度看，有純墨作畫一類，墨分濃淡乾濕，不着任何其他顏色；還有在水墨的基礎上淡着色一類，如山水中的淺綠，花鳥、人物畫也有以水墨為主，淡着色一類；再就是濃重着色一類，於人物畫中多稱重彩，花鳥畫中稱工筆，多以墨線為骨，不勾墨線，以寫意筆法直接以色點畫的稱沒骨點染；山水畫中重着色一類稱為青綠山水，如再加了金色則稱金碧山水。上世紀以來在濃墨的基礎上，又有人創了潑彩，也算是一種時代風貌。

趙貴德在畫動物畫時如牛、馬、雞，也有時畫小鳥荷花等，他使用紅黃綠、紅黃藍，使畫面產生了強烈的富麗堂皇的效果和感覺，讓人覺得大漢與盛唐的精神風貌又被招回來了，讀他的畫讓人有一種興奮感。他的追求和感覺來自於對民間玩具包括泥玩具、布玩具、木玩具等，以及寺廟壁畫、石窟壁畫、上古岩畫，和民間木板年畫，特別是古樸粗獷、色彩強烈的武強年畫他作過研究，他想把民間的強烈色彩用於中國畫的嘗試已經有很多年了，前些年他也開始在畫面上部分地使用潑彩，雖然用色也力求強烈，但總覺得依賴自然滲化，對於彰顯主觀意識的明確性上有不足之處，所以他常往還於勾填與潑灑之間，後來胡嘉慶的吉祥文化說，使他面對畫面的吉祥色彩，更有進一步的明確與穩定。

表現新世紀華彩

暑期我們在一起的討論，又進一步達到了一種新的明確。對於一個畫家來說明確是很重要的。有了某種意識，但明確程度不夠，就很難做到位，或

者應該抓住的東西，由於不明確，常常被不自覺地消解、沖淡、流逝，這是很多勤於實踐的畫家都會有的體味。在一種新的感受和認識下我們集中畫了一批這樣五彩斑斕、色彩閃爍跳動的畫，也都自我感覺頗有收穫。趙貴德的畫比我的畫更強烈輝煌，他着色有以色直取，有開墨勾填，他把所畫動物衍化成獨具特色的大型框架結構，在大分割中大組合，從而形成大面積的色彩對應組合關係，使得畫面達到一種無以復加的強烈輝煌，閃耀著一種富麗堂皇、張力非凡、精神抖擻的氣象精神，有一種民間和廟堂兼備而來的感覺，有一種漢唐盛世氣象魂魄被招回來的感覺。在文化中的這種精神氣象，我把它稱為中華魂。現在文化上我們的中華魂似在消散、在丟失，這需要智者把它找回來的。趙貴德就是在找中華魂，聚中華魂的智者、努力者、苦行者、奮鬥者。我覺得我們大中華的不少方面都是需要這種人的。至於我的山水畫，雖然也是五彩斑斕，但給人的感覺與貴德並不相同，我的畫給人的感覺主要是繽紛自由，着色方法則是分離與碰撞並用的方式，大氣象則遠不及貴德強烈高華，這也是我未來努力的方向。

後來我把這種方法冠名為「華彩」，稱趙貴德的動物畫為「華彩動物」；我的山水畫為「華彩山水」。我們自認為「華彩」算是青綠、重彩、水墨、潑墨、潑彩之後的又一種方式。

當然我們的本意並非是多年的努力與研究只是在於一種着色方式樣式。改革開放以來，中國的和平崛起，經濟騰飛，使歷經百年苦難之後的中華民族又沉浸於大發展的興奮之中，怎樣反映中華民族的當下心態，就成了我們著重思考的核心問題。我們覺得作為藝術家理應有這樣的責任，這樣的擔當，特別是進入新世紀以來，一個新的百年開端也理應有一定的新思考、新氣象、新面貌。

對於中國畫而言，水墨固然高貴典雅，是我們傳統文化的精華，但又覺得與當下五光十色的現實、流光溢彩的生活、振奮愉悅的心態應是有一定距離，於是我們就著意從水墨之前的文化傳統與藝術留存來思考我們新的生長點。當然這也包括了我們一向認為中國藝術的現代、當代應當是中國藝術的發展產物，不應當僅僅是別民族、別國家現代、當代藝術的移植品。我們認為人類藝術的發展也不能全球吃大鍋飯，藝術如果失去了特色哪裡還會有生命；一個藝術家要有自己的特色；一個民族、一個國家也要有自己的特色；不同的歷史時空也應有自己獨立的面貌，這樣人類的藝術史才好。假如文化與藝術真的主流與邊緣，那麼爭作主流自然可以理解，但甘心或爭作邊緣則是不好解釋的事。尤其我們這樣大的一個民族、一個國家，而且曾經是地球上東方藝術的一面特色鮮明的旗幟，到了現在怎麼能放棄自己的特色呢！

作者簡介：劉克仁

1944年生於河北涿源。1965年畢業於天津美術學院。河北美術出版社編審。曾任河北省美術家協會副秘書長，學術委員會副主任。

中國著名國畫家，作品《奔向江河》、《莽原》、《雨過山如洗》等多次入選全國性大展，並被中國美術館、江蘇美術館等藝術機構收藏。多年來一直集中精力潛心研究中國畫當代新文觀課題。《心智構象，坐地行天》、《文心結圖，神意造品》、《文化性是中國特色的核心》等多篇學術論文被評為「共和國60周年優秀成果」特別金獎，「世界華人重大科研成果」特等獎。並收入中共中央黨校《紅色記憶理論文集》，同時入編《世界大百科全書典藏》。



■歸臺北 (2014年, 96 x 370cm)



■月中行 (2014年, 96 x 370cm)



趙貴德，滿族，1937年生於北京。第五、六屆中國美術家協會理事，第三屆河北省美術家協會主席。現為河北美術出版社編審，河北省美術家協會名譽主席，河北省政協文史館館員，第一批享受國務院政府津貼專家。作品曾獲北京亞運會體育美展銀牌獎，入選《百年中國畫大展》；《激流》、《春潮》等作品入選第五、六、九屆全國美術作品展覽。作品被中國美術館、江蘇美術館等單位以及諸多國家和地區的藝術機構收藏。



■鳳凰閣 (2014年, 180 x 96cm)



■鳳凰閣 (2014年, 186 x 186cm)



■長壽樂 (2015年, 180 x 180cm)