

田
黎
明
篇

主
编

龙
瑞

河
北
美
术
出
版
社

田
黎
明
从
书

田
黎
明
从
书

主 编：龙 瑞
副 主 编：张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑：王国强 冀少峰 彭国昌 李菁华
封面设计：张 森
内文设计：张 森 常良健 任 涛 王 旸 王俾娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 田黎明 / 龙瑞主编; 田黎明绘. — 石家庄:

河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙… ②田… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第137949号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行: 河北美术出版社
(石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071)

制 版: 深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷: 深圳市佳信达印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/8

印 张: 288

印 数: 1~1000册

版 次: 2007年8月第1版

印 次: 2007年8月第1次印刷

全套(144册)总定价: 3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

田黎明 简历

1955年5月生于北京，安徽合肥人。
1989年考取中央美术学院中国画系卢沉教授研究生，1991年毕业并获硕士学位。
现为中央美术学院中国画学院院长、教授，中国美术家协会中国画艺委会委员。



诗心自在 云淡风轻

——田黎明绘画赏谈

□ 王东声

看田黎明的画更像读一首很惬意的诗，一首田园趣味很浓的诗，一首透析着人生哲理的诗。这是我的第一感觉。再看下去，就觉得他的绘画不仅在“诗意”的塑造上敏感而深情，在形式语言上亦颇显匠心，并力求自成格调。

从绘画形态看，田黎明属于一位“风格化”的画家。他注重对于形式构成语言的探寻，力求以一种视觉上的新语汇去“契合”现代人的视觉感受。然而，做到这一点，谈何容易。绘画作为一种“智慧”的工作，既需要有先天的才情，又需要保持灵慧的天性状态，还需要有“纵使笔不笔，墨不墨，画不画，自有我在”（石涛）的独创意识，并需要将这种意识在尺素画幅之间施展出个我语征。田黎明“胆敢独造”，在人物画的创作手法上，他不仅坚决地丢弃“笔”，注重“墨”，且更主要的是，把中国画中并不“擅长”的“色”的因素加掺入墨的造型语言之中，使墨与色、色与墨相互渗透，相互浸染。

田黎明绘画淡化用笔，而造意于墨与色的混淆，尤其是对色的重视，更到了相当的程度。中国画之于笔、墨、色的强调由来已久。南朝谢赫“六法”列第一要素为“气韵生动”，即一幅画作的综合性体会，列为第二要素的是在视觉上与画面直接对应的“骨法用笔”，这说明谢氏理论中对于笔法的重视程度；另外，“六法”中把“色”置于第四位，“随类赋彩是也”。而墨呢，没有提。时至五代时期，荆浩在《笔法记》中提出“六要”，则作了增“墨”减“色”的调整，并将笔、墨两项作为一论说解品评画作的标准元素。他讲到笔、墨、色的问题：“笔者，虽依法则，运转神通，不质因笔。”又说：“随类赋彩，自古有能，如水墨皴章，兴我唐代。”由此可见，中国

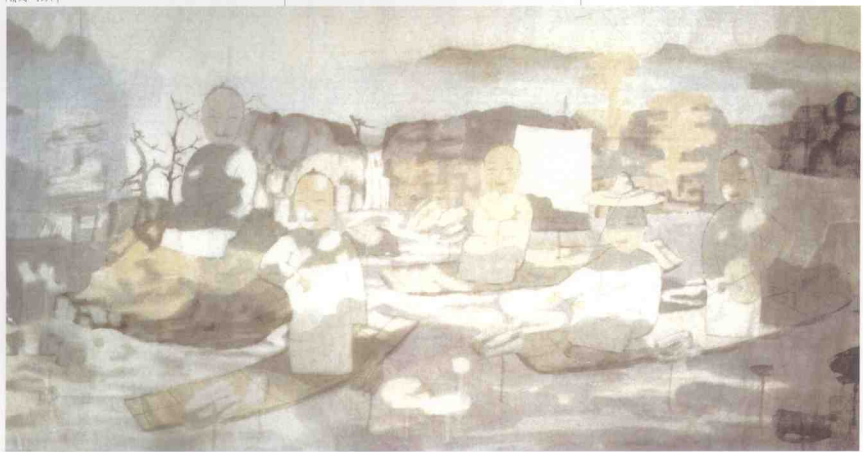
画最为稳定的本在因素除了笔、墨，还有“色”的因素。甚至在早期，笔与色是更为重要的。由于对墨、色的熟恰使用以及对纸的性能的了解，田黎明绘画中特有的墨色韵味主要是源自于对于“水”的掌握。中

国画的关键在于手所控制下的用笔运动，而从笔到墨乃至色的协调，则必须有“水”的参与，也就是说，线条变化在于用笔，而墨、色的丰富性则必须从“水”开始。因为墨的浓淡干湿，色的冷暖深浅，都

与学生们在乡下写生



丁清凤 1994年





「创作中」

需要有“水”的调和才能完成。田黎明画作清淡雅和。正在于他很“吝啬”地使用墨与色，而一笔所含更大程度的是“水”，于是，沿着形象的两条边线之间，水可以帮助墨色洇漫出一个个“轻擦淡涂”的形象。

绘画形态的塑造往往源于艺术个体的内心世界的确认与调控。田黎明作品之所以能把我们带入一个诗意盎然的情境之中，恰可从如下方面分析之。

首先，诗境的寻求。中国画历来注重对“诗境”的追求，并希望能在“有形”的画中体现“无形”的诗的意境。而关于诗与画的渊源与联系，古往今来论者夥矣。苏东坡曰：“诗画本一律，天工与清新。”又有张舜民言：“诗是无形画，画是有形诗。”可以说，对于诗意的养护与营造需要对生命根本的观照与体悟，只有从心灵深处自然涌出的情感意志，才有可能从现实物状到达有着诗性的原生态境界。作田园居的陶令公“采菊东篱下”并“悠然见南山”，即由形象转而思维，由具体到抽象，由“立象”去“尽意”，目的就是在对于事物的整体把握并能耐观感悟，最后吐纳成诗的“形象”来。从现实的“物”到最终生发出来的“物”之间，是需要创作个体的“悟”与“思”的，是颇“费剪裁”的。田黎明的绘画留存着一份“诗心”，他的内心包裹着一个广阔无限的审美世界。虽然身处现实社会，而其心之所托却在尘世之上。风云来去、红绿蓝黄，四季时状，对每个人来讲讲并无不同，然画家里内里境况、内里感悟却大不同。在现实的况味里，艺术家可能是以“弱者”的姿态出现的，然而一旦退隐到精神的时空中，他们却是“挥斥方遒”的王者。其心境是可以“精骛八极，心游万仞”的，是可以“观古今于须臾，抚四海于一瞬”的。

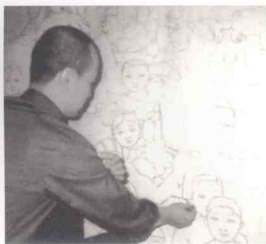
其次，性灵的把握。注重性灵，并不是单纯的艺术态度，而首先是一种人生的态度。先有内在的质地，再有生命的体悟与认识，然后才能吐纳于艺术形



「山不转水转 1997年」



「示范」



「创作中」

态之上。陆元龙曰：“率真则性灵现，性灵现则趣生。”讲的是若想着“趣”，就必须有性灵、率真的前提。而性灵对于艺术个体而言，即呈现一种自在自然的生命情状或创作形态，由性灵出发，可以感怀发志，可以超越世俗与伦理的泛常概念，最终将生命体验凝注于笔端。因为性灵的彰显，故在作品中呈现的痕迹亦将表现为一种鲜活的、流动的气象。田黎明的绘画在“性灵”的把握上更倾向于“道”的领悟与认知，即使他笔下常常是现代的男女老幼，或者是边远民族的人像，皆因其本性对空明、澄澈、纯净的“超

现实”理念的确认，画面上便流露出清虚、空灵与遥远之境界，而这份气息和境界，也正是他所深深向往的。

第三，注重写生。画家是行走于生命与艺术之间的，而对学院内有着教师身份的画家而言，则常常会在教学与创作之间徘徊。田黎明在教学中身体力行，坚持写生的基本功，坚持从规律入手，引导学生注重观察方法与掌握写生的基础。当然，他的写生从常规的写生方式开始，最终走向了一种并非传统意义的画法与走向，以其典型的个人化语言“洇漫”着人物形



象。传统意义的写生，常常被认为是基础课，是学生学习阶段或画家为了搜集创作素材而先前做的工作。因此，虽然与创作有一定联系，但写生常常是与创作分离的状态，尤其是基础课的写生更是如此，写生是写生，创作是创作。通常，人们习惯地认为只有经过写生，打好了基础，才可以在造型方面一路畅通。这是学院教学的基本理念。田黎明则不然，作为一个语言范式较为成熟的画家，他对寻常物、事及人的概念是常常“不寻常”的，是戴着“有色眼镜”和个人习惯来对待的，所以，对面的人物很自然地被他“规划”到一个合适的构图之中，加上背景、色墨的安排，都有着“先入之见”的。

田黎明以一种诗心、一种文心驱动画笔，造意于“光影”的世界，那些虚虚幻幻、閃閃烁烁的视觉效果既让人读到一份或绚丽、烂漫、清新、淡逸的形象图语，也传递着素朴与温馨的一份人生哲学。汤显祖曾言：“相天下文章，而宁复有文章乎？予谓文章之妙，不在步趋形似之间。自然灵气，恍惚而来，不思而至，怪怪奇奇，莫可名状，非物寻常得以合之。”可以说，田黎明的画能得“自然灵气”且“恍惚而来”的“恍惚”之境是也。这一点，恰说明田黎明的创作理念是倾向于道家“虚极”、“静焉”的自然观，是他的“最初之本心”或“童心”的不混以及内心的敏感与细腻，赋予了画面尽为丰富的情感内涵。人行世上，“贵富显严名利六者，物志也。容动色理气愈六者，谗心也。恶欲喜怒哀乐六者，累德也。去就取与知能六者，塞道也。”（《庄子·庚桑楚》）世俗乃现实天地，是“物”状的，而艺术则为精神产物，是“情”状的。或正可说，作为社会结构中的基本元素，人总是复杂而矛盾的。对于艺术家而言，托迹于物，感发乎情，寄瓶文翰，乃情之所至。性之所为是也。在田黎明的画作里，人物形象大多正面以示，眉目口鼻端庄平和，全不作多余表情，一律不喜不忧的漠然状。在处理手法上，色墨渲染围护得巧有分寸。观其绘画，你觉不出创作者有丝毫“尘想”，一切都平静安和，默默守守。可以说，田黎明把我们带进了一个满足阳光的天地，我们也尽随他的引导，在淡然云影的拂掠之下，闲悠地漫步、坐卧，在波光粼粼的水中游弋漂泊，在大片大片的繁花地里沐浴阳光，在横竖长短的坡石上邂逅名士高贤……

另外一点需要突出说明，即田黎明努力把“光感”摄入了画面。中国画历来注重形色的本来实在，而并不强调“光”的渲染。中国画的格致在于形象之外别有旁求。不以物似，不拟写真，所以在诸如透视、结构、色彩、明暗、光影等物象的客观因素并不突出表达，而是转以另外一种“意象”的表达。西画中突出光感，尤其印象派为了一反“古典主义”的沉闷与灰暗，将光引进画面。目的是让画面气氛鲜活起来。对于中国画来说，与“光”有关的实践与陈述是近现代以后的事。因为“西画东渐”的原因，中国兴起“西学”风气，一些画家开始借鉴西法，但直接描述“光”的很少。黄宾虹夜行以“观山”并探究逆光下的“虚白”意象，即在中国画的视觉美学领域可谓独开生面；林风眠格法西画，只是在表现野鸭翔飞的



「教室的下午」1999年



「山观」2000年

晨昏时透露天宇光亮；李可染也制造逆光山景，于是，满纸沉郁气象。以上三位画家均有借“光”倾向，但并不直接画光。田黎明则不然，他大胆地把“光”直接引入画面。在这一点上，田黎明可说是在中国画创作上开了先河。

田黎明这样做，不仅使画面在视觉上造成一种眩人眼目的感觉，也在一定程度上分解了本来应连续紧张的大面积黑、色的单调感，转而是一种丰富的斑斑驳驳的明亮调子。就如阳光照耀下，云儿正徐徐飘浮，光恰好从云隙间倾泻下来，画面上便形成了一种斑斑点点、光怪陆离的视觉形象。

田黎明在1984年画了《碑林》一作，这件作品虽然表现了“主题性”很强的内容，田黎明也延续了师辈“西法改造中国画”的手法，但并不像很多人画历史题材更更多地注重情节的描述，而是在画面构成



「忆少年」1999年



「教室习作」2000年

上凸显一种内在的质朴与张力。这张画，田黎明画得耐心而艰苦。一排排的人物如石碑一样矗立，人物身上的处理，就像得如雕刻一般具有坚硬的原感。只有正中的“战士”手中持了一杆上了明晃晃刺刀的枪，人物间隐现，施了黑底，上面又“写”了很多革命先贤者的“名字”。整个画面充满了一种沉重而雄阔的历史感。

然而，田黎明并未在革命的历史题材里停留太久，因为他的本性在于对自然与清静寻求，包括对于画面的处理，亦希望体现一种绘画本体的自然与清静。1987年到1988年，也正是他参加了“南北方中国画联展”前后，田黎明进入了一个创作高峰，同时这个阶段也是他风格转型的关键时期。从此，田黎明绘画风格逐渐确立起来，逐渐虚淡明亮起来。也是从这一时期开始，田黎明创出了融染法、连体法、围墨

法等具有鲜明个人“符号”与图样的绘画技法。《山林》是这一时期最有代表性的作品。画中的两个人物几乎是在虚淡缥缈的背景中“补加”上的，轻轻的边线，淡淡的墨韵，天地浑然一象，追求水墨氤氲的意味。《荷塘》则以色彩为主，采莲的人物连同背景的山坡，近处的荷叶，水塘都笼罩在一种墨彩之中，这也是田黎明“光斑”风格的开始，随后有《阳光下游泳的人》（40cm×60cm）、《宇》（160cm×160cm）、《荷塘阳光》（120cm×90cm）等等。

《向日葵》（85cm×110cm）画于1991年，是田黎明的研究生毕业创作，也是他带有“标志性”的一件作品。这幅画尺幅并不太大，却有很宏阔的视觉张力。每个人物仍然隐隐约约于植物和背景之中，或黄赭或浅蓝的色彩间，淡淡的墨韵，“屋漏痕”一般的用线，皆混融起来，融染、连体、围墨诸手段综合并用，画面上一片劳作后祥和而宁静的氛围。1993年《凉风》（120cm×70cm）参加了“1993年批评家提名展”。作品上更是氤氲一片，光影一片，虚和一片，氤氲的墨彩，游荡的人物，背景是大大的点风墨团与湿墨未干时冲洗的光斑融为一体。

从田黎明的画作与文字中，可以读得出他是一个注重“体验”的画家。眼中之景，心中体味，然后生发于笔端，绘画是情感的流动，是心性的传达。他说：“面对对象，我真想把对象画得更符合其内涵的一种气质，而不被繁乱的表象所左右。”这里的“其内涵”其实是画家本人之内在追求的内在与追求，不惑于物象，而感发乎内在，正是田黎明的艺术家气质之体现，也正是那道明空透之画面形态奉呈读者眼中的根本所在。“生活中的虚实就是技法中的虚实，心性中的性情就是画面的性情。从此，我觉得要从融染、连体、围墨的画法里渗透出一种整体的自然和人生的阴阳凹凸方式，并让它去感受些什么，让它去承受些什么。”可以说，田黎明的审美心境是得益于此的，有着一一种禅道的空明与澄澈，有一种“清风出袖，明月入怀”的超然畅快。同时，道家“清静无为”的哲学理念深入他的内心，也导向他的图画。老子云：“道之为物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物；窅兮冥兮，其中有精；其精其真，其中有信。”田黎明的画正是一片有“象”亦有“物”，有“精”亦有“信”的“惟恍惟惚”的道境神心的世界，一片诗意朦胧的世界，一片上真率、淡泊自在的世界，一片适意恬雅、有着中和淡远的韵致的世界。

田黎明秉其才赋，在中国画变革时代的感召下，于画中大胆地施之以“色”，一方面应对的是因为水墨的“衰势”，一方面将光影引入画面，从处理手法上让色彩再次立于“主角”位置，也是借鉴西方现代绘画形态的原因。可以说，田黎明不仅题材上像于“当代”人物，且其强调“光感”的理念，绘画中对于“光”的引用，对于“色”的重提，也可说是兼具“当代”品性的，是有着“与时俱进”的发展特质的，其对当代绘画的意义也恰在于此。

题 目 草原
创作时间 1987年
尺 寸 180cm × 90cm
材 质 纸本



题 目 小溪
创作时间 1988年
尺 寸 139cm × 70cm
材 质 纸本



题 目 聚
创作时间 1993年
尺 寸 69cm×139cm
材 质 纸本



题 目 都市人
创作时间 1998年
尺 寸 139cm × 70cm
材 质 纸本



题 目 空气
创作时间 2001年
尺 寸 180cm × 90cm
材 质 纸本



题 目 雷锋
创作时间 2001年
尺 寸 180cm × 90cm
材 质 纸本



题 目 西藏阳光
创作时间 2001年
尺 寸 210cm × 150cm
材 质 纸本



题 目 雪域净土
创作时间 2001年
尺 寸 210cm × 150cm
材 质 纸本



题目 季节
创作时间 2003年
尺寸 46cm × 40cm
材质 纸本

