

收藏界最关注的中国画家

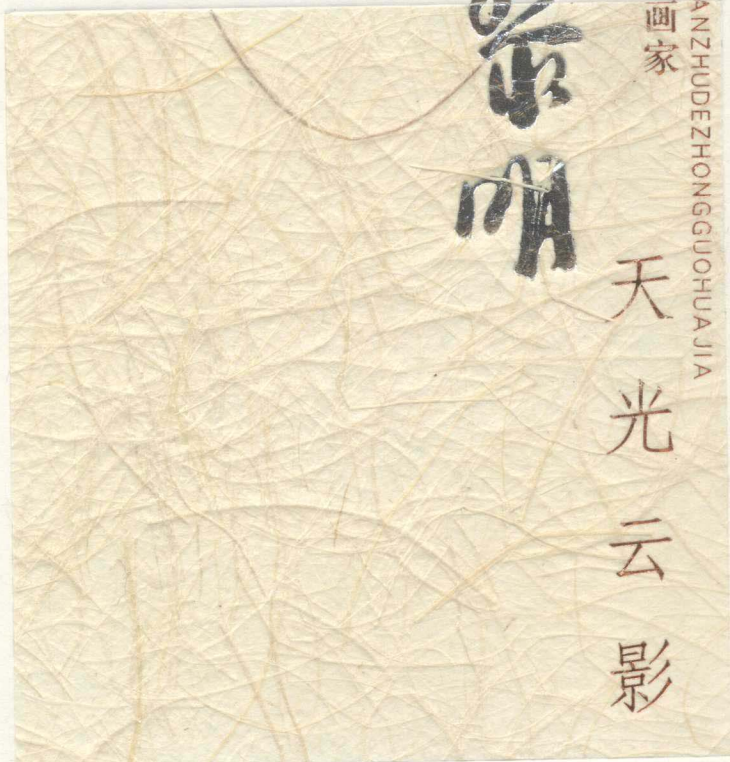
SHOUCANGJIEZUIGUANZHODEZHONGGUOHUAJIA

田黎明

天光云影

Tian Liming
TIANGUANGYUNYING

河北教育出版社



SHOUCANGJIEZUGUANZHUDEZHONGGUOHUAJIA

收藏界最关注的中国画家

田黎明

天

光

云

影

Tian Li Ming
TIANGUANGYUNYING

河北教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

收藏界最关注的中国画家 / 王镛主编. — 石家庄:

河北教育出版社, 2005.9

ISBN 7-5434-5671-0

I. 收... II. 王... III. ①中国画—作品集—中国—近代 ②中国画—作品集—中国—现代 IV. J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 065214 号

出版发行

河北教育出版社

(石家庄市友谊北大街 330 号, 邮编: 050061)

出品

北京颂雅风文化艺术中心

印制

北京雅昌彩色印刷有限公司

编辑总监

张子康

责任编辑

康丽 康健寨

文字总监

郑一奇

设计总监

郑子杰

设计

王梓 贾英

开本

787 × 1092mm 1/8 7 印张

书号

ISBN 7-5434-5671-0/J · 547

出版日期

2005 年 9 月第 1 版 第 1 次印刷

定价

精装 98 元

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 陈志伟

目 录

- 水 田黎明 /5
和风 田黎明 /7
阳光 田黎明 /9
呼吸 田黎明 /11

朴素而灿烂

- 读田黎明的水墨画
郎绍君 /13

- 蓝天 /17
童年之一 /18
童年之二 /19
自然中的都市女孩 /21
人体写生 /22
人体写生 /23
雪域净土 /25
高原阳光 /27
室内阳光 /28
沙发 /29
八一湖 /30
一首歌 /31
阳光下游泳的人 /33
童年之三 /34
童年之四 /35
都市人 /37
汽车时代 /39
童年之五 /40
童年之六 /41
喝红酒的女孩 /42
乡村五月 /43
童年之七 /44
童年之八 /45
都市男孩 /46
水波 /47
都市女孩 /48
和风 /49
阳光 /51
小溪 /53
人体写生 /54
人体写生 /55



田黎明，安徽合肥人，文学硕士，现为中央美术学院中国画系主任、教授。中国美术家协会理事、中国画艺委会委员。主要作品《小溪》（获「北京·86国际水墨画展览」大奖）、《碑林》（获全国第六届美展优秀奖）、《蓝天》、《阳光下游泳的人》、《都市人》等，出版有多种个人画集。

雨停了，我倚窗看着外面的风景，时间借着夕阳的红云，无声无息地潜入低处，悄悄地带走了刚刚在眼前浮动的零零散散的碎云……

转眼，从一灰云的中间闪出一道橘黄色的光，俯瞰下方，像是要引起我的注意，它瞬间的沉思已轻轻地触动了那方天空下的一片树杪，也触动了我的眉梢。顺着一条小路向林间走去，路越窄，而景越宽，一个清纯的空间便在心底自觉地回荡，远远近近淡化着往日的遗憾、今日的所有。林似明净的圆月，透映得我心清如水。但是，我的实性也会极快地脱颖而出，心底缠绕着日常深深厚厚的冗杂，虽然平和牵着我蹒跚走来，而我仍依然如旧。

外面的风景无可奈何地被夜色染浓了，天边闷闷的雷声不停地敲打着我的情绪，我还是朝着那个方向，许久许久，眼前渐渐幻化出那一片鲜明的林。

连日雨水，使外面的世界多了些野的气息。清晨的空气轻轻刺着我的肌肤，野草沙沙还在咀嚼着泥水的滋味，几块白石在土阜中涂抹着身上的斑点，城边一条盈满的小河带着水腥气不停地拍打着我的脸。沿着它的岸边，渐渐靠近了林。青嫩的翠草蔓延了以往的小路，在群树之中，泥土轻柔如绵地正在享受着生的快乐而顺从于它的自然。我伫立其中……不知何时感觉已悄悄脱开了我，溜进了林的怀中，待我撑了上去，四周已是一片光明，太阳出来了，林的生命像清新的空气一拥而来。泥土敞开了宽大的胸怀，叠叠重重的松柏、杨柳、大槐按着太阳的意愿展开了硕大的枝臂伸向四方，井然有序地连接成了整个的林。溪水忘我地畅行在林间，细风温润如滑，濡湿茸茸的狗尾草摆弄着它的灵感，成熟的石头在回味着这瞬间光的暖意。我看到，是土地拓宽了林的胸襟，是阳光哺育了林的性情，是空气给了林的简朴，是雨水赋予了林的纯净。林的生命和智慧就隐舍在它那无始无终、上下四方无所不在的恒一的宁静之中。

麋集的松柏，柱式般的身薨满载着自然的力量，它们瞻念云空广漠的苍穹，在深远无边的回味中去通达四野众生的境态。黛赭色的松枝纵横盘错经纬万端，无数个光点逍遥在参天的密聚处扑闪着天性。丰腴的杨柳温柔缠绵在松柏之间，左右逢源、舒展开怀，为拥有自己的空间显现着本性。遍野的蔓草不因自身的细弱而忧郁，它们更知道生的季节。生命似阳光照亮了万物，物态的本性在生的瞬间中衍变为自然的性情，自然的性情又改变、移动着生的瞬间。瞬间伏在生的最前端。

几棵粗大的槐树，疏远了前面的风景，又淡又轻的风景带着幽幽沉寂的惆怅牵引着我心底的景象。眼前虽是一片清亮，感觉却凹凸在模糊的时光中。记忆捧出珍藏的成熟追着瞬间的灵性……一阵凉风吹来，驱散了眼前的风景。我着实地坐在一块闲暇的缶石上，看它没有一点知觉，对周围也全然没有反应，显得迟钝懵懂。一条溪流带着速度，载着日月，回黄转绿地谈论着这一个无能的东西。也许是我的感觉冷淡，缶石才开口对它说，你是溪水，你是林中的一束阳光，你是一阵风。当你的时间触到我的空间这一刻，你留下来了，他无知地走过去了，你却不忘呵护着他，而他一直往前走，头也不回，无意中你多了许多新的旅伴，你们一如既往，但疲劳会消失你的许多伙伴，剩下的你们只要锲而不舍，直到有一天冶炼成一面镜子，他会在无意中豁然看清楚自己并不是他天天见到的自己……

不知是什么时候，林的上空传来了群鸟的聚鸣声，打扰了这一块内部的寂静，野草们也

让树影下的光斑搅得各自错了位，槐树的叶子们相互“哗哗”地撕打起来，杨柳更是不可收拾，松柏们在无奈中摇着头。一个无形的声音在林中隐匿着，阳光收了回去。云雾围着林，一片一层地加固着自己的空间，林在憋闷中挣扎着。白石变成了黑石，野草沉重地喘着粗气，树肿胀了脸，溪流也急了。雷电趁势霹雳起来，受惊的空气一个劲地往林中挤。风，得意地来了。林再也忍不住了，不顾一切地扑上去撞碎了风的势头，风索性就借着林的行为将自己变成万箭，“嗖嗖”地乱穿在林木中。林，终于吼起来了。

我还是靠着缶石，目击正在发生的一切。紧张的情绪给我带来了不可抗拒的兴奋，但缶石和我的感觉却还在默然相对。风推着雨，前呼后拥地扫过来了，一瞬间，我的感觉随同风声、雨声、树声、泥土声、草声、水声还有缶石声轰鸣一片。林沸腾了，声音在翻滚着，它不是消殒殆尽的啜泣，也不是狂妄浮躁的放纵，这是自然的圣歌。谁的声音，谁的情绪，谁的感觉无需知晓，每个生命都在冲刺，自然在孕育每一个生命的同时，要造出自己的整体。它让你在忍受的过程中，周而复始轮回地觉悟着生的意味——

让你在搏斗中去看重安抚，
让你在呐喊中去蔑视叹息，
让你在意志中去选择情感，
让你在常规中去承受磨损，
让你在微笑中去体味庄重，
让你在回忆中去超越时空，
让你在平静中去感悟生态，
让你在向往中觉到没有尽头……

声音倏忽地停了，林顿时静极了。四面前后的风景贴在了一个平面上，不分你我，他们整体而清晰的轮廓和质感，显示出自然造物的力量和意志。细风带着温润又悄悄开始梳理着往日的记忆，青石珍惜着柔软，野草守着坚硬，林木恋着泥土，泥土拥抱着自然，自然在感觉着万物，一切都在尽心知性，林又回到了平常……

林累了，它偎依在自然的怀里，轻轻的呼吸声意蕴出林的柔性。它的通体似水中的倩影，朦胧中的你、我、它，在随意中交谈着共同的梦。林睡了，白茫茫的雾弥漫着林，我的感觉也化成了一颗极小的水滴，随雾柔动在清空的林里。林大了，林远了，它一望无际，深不可测。感觉于半睡半醒中，像看到了林在寒暑日月昼夜中亘古的性情，又像看清了林中之物微细瞬间变化的生态，但不知是木、是草、是石，还是我，感觉也不知从何解释，只尽心竭智去追随，直到力不从心时，才觉得自己是多么需要自然的气韵来充溢全身，来滋养自己……

忽然，林变得空阔明朗，一平如镜，照亮了四方，照亮了我。

天亮了，太阳出来了。我从梦境中醒来，仍在惦念着那一片树林。阳光早已溜进窗户，伏在了我的床头，我穿好衣服，踏出家门，跟着阳光向前走去……

在生活情景里，人期待着在平常里能获取一种永恒的境界，但是生活的现象却无法满足这一需求，贯穿而来的是人对苦恼与躁动的种种经历和体验。自然中的阴晴圆缺，人自身的庸常锢闭，都会使人产生一种忧虑，而郁闷的背后，往往隐匿着更深一层的孤独与不安。我是谁？这大概是人对自己怀疑的一种方式，更是一种来自人内部的茫然的孤寂，是人在自囿中进出的独守心痛的发问。于此，善与真，情与理，在积日累时地与它们辗转着时光，日常的苦恼夹杂着虚弱的阴影，瞬间里的浮躁闪动着卑微的叹息，颤抖的心体像浑浊的流水在匍匐中渴望着清溪。在平凡的日子里，溪流拥有了它，浑浊贴近了清澈，它不停地渗进清的涌泉，流进了自然的身脊。

有一天，浑浊在清澈的时空里，明晰地看见了自己泛起的泥沙，它猛然发现这里有躁动的荆棘，这里就有清澈的甘泉；这里有痛苦的泥泞，这里就有安静的芳草；这里有狭窄的栈道，这里就有蔚蓝的群峰。生命是可以从容地面对着时间里存在的各种不可预见的空间。如果说有快乐的预见，那么它就升华在痛苦的体验中。心灵不再畏惧，自己营造出乏味、苦恼的重复与浮躁的泥沙。如果面朝一种痛苦，犹如人置身在永恒的天地中，去拥有自然赐予的阳光与阴影。人之存在，需要平和与澄明的空间，当人在平静中回头瞥视岁月的经历和人生



放下思想中的世俗，人心才能拥有自然中的博大。



的阅历时，才觉出几千年的路是这样地近。于是，人们始终朝向东方，每天看着太阳升起，它给人以亢奋和力量，它给人以温暖和宽怀。为了生命与太阳同时生长，人们朝着太阳的方向走去，因而有了黑夜的沉寂，因而有了荒凉的孤独，因而有了怯懦的焦虑，因而有了忍受痛苦的责任……太阳升起来了。这循环往复、周而复始的日子真是平常极了，这就是自然。人的生命应该像自然一样，带着纯洁之境，带着宽厚之怀。日常的微风没有白天黑夜，它来去轻轻，驱散了日积的尘土，带走了时而虚展的浮云。它似乎在向人们述说着生活的意义，假如仅仅为了安逸，也就脱离了生命的品质；假如生命的意味仅仅只停留在平和的日光下，也便暗淡了生活的光束。生命的血性是在情景纵横的穿梭里交织出人生经历的原野的。此时，我想到了大海的品质，它只给你一条单纯的弧线，可它拥有着海浪的壮美、闪电的阳刚、日出的崇高、蓝天的宏大，它能把自然赋予它的一切磨难，都转换在自己平常的性格里，为此，自然才造就了它。它的内部贮藏着无数个最伟大、最完整的生命源，它一以贯之地保持着自然的永恒，你若持久地注视它，一定会感觉出它的性情是那样地单调而空旷，甚至有些乏味。然而，伟大的东西却是从这里开始的，这就是平常心。生命的价值应该指向这里，于普通生

活里去赋予一种崇高的境界，于高尚的品格中去体验出最为平凡的情景来。在人与事的苦闷和焦虑、情与理的混沌与透明中，以平常的步履走进这些自然的风景里。人不能回避日常的抑郁、懊丧和苦恼，但，就事论事的惯例仍在无形地束缚着人，它们对生命而言是一种火焰，而生命的质地正需要它的燃烧才变得纯清而洁净。

从常理看，人在生活的常事常理中行走，往往会显得心平气和、坦然自若，倘若要突然对待非常事、非常理，就会显出非常心。人对一种痛苦和浮躁的反省，常常暗示出对生命状态的质疑，这正标志了它们的存在也是一种伟大，它要让你去看重生命，它要成为你平常日积的财富。人自身许多的弱性创造了许多痛苦，那么生命的延伸也就成为痛苦的一种化身。但是，痛苦与清纯却有一样的意象，它们让你去拥有，却不可以去占有。它们就像生命源头的甘泉，一切都在自然中流淌。生命的珍贵是因为有了它们，生命的伟大也是因为有了它们。以此作为一种境界去散步，生命才会自觉地昂起头，尽兴地去吮吸水分、空气和阳光，把痛苦与困惑、忧郁与孤独都视为日常的风景。如果其中有坎坷的东西，无论是荆棘的触痛，是喧腾的骚乱，还是欢乐的迷惑，就让细雨滋润内部的浮躁，就让阳光穿射内部的疚憾，就让微风拂去身上的灰尘，一切均来自日常的沐浴，一切都在自然中尽兴。生活需要这样来充实，灵魂需要这样来净化，身体需要这样来生长，每天都是一个新的开端。平常的心境令你心明神清，其心若光，它似一种气象来自一个古老的东方，它似透明无碍的空气，无声无形，默默地环绕在生命与生活四周的空间里，如水，如阳光，你我都在它的怀抱里吐纳，接受着它的哺育……平常片刻不停地贯穿于自然中，我们真的能从生命的觉悟中去理解平常的意味吗？

登高远望，俯仰天地。天，蓝得像一个没有外缘的平面，在上面能感觉出很深远的画来，而每幅画都极为协调。地，用赭红浑化了万物，只显露岁月苍茫的轨迹。河流如同水墨画上的飞白，大小长短不经意地划过深厚沉积的黄土。此刻，我感叹天高地厚。天，纯净得荡尽一切；地，混沌得包容一切。就在这现实的一瞬间，我想到了五代董源的《潇湘图》。天真的墨点使起伏的大地弥漫出平淡浑然的景观，画面上的水与天荡尽了零碎的现实，只留下一种永无止境的气象，回荡在一两个笔墨元素、两三处空白之间。中国人在现实中追溯天人合一的精神空间，在这里印证了。这种整体意识使我们在董源的“万物皆备于我”的笔墨符号里，感觉到一种人生价值与自然本体的和谐，它融合事物，空间无量，宽容平远，协调万物，生生不息，这是中国人的生命空间。

身在高处，游离物外，好像能感觉出一种整体的体温，和谐的意识渐渐地扩展开来。它的本源像自然所需，有着无数个细小的生命源，它们在现实的土壤中体天感物，靠着自己的本性，又在自我的抗争中一点一点与自然共同生长。生命就像人站立高处，它需要巨大的空间来俯瞰日常的品行和思想的根源，由此把握生命的最终意义。

记得一个疾病缠身的人，做了大手术后处于极度的痛苦中而渐入昏睡。日后，我去看他，他把生命看得纯净无比，我被他感动了，这是他生命状态的一个高点。又，张承志在《清洁的精神》一文里，以悲壮之笔追怀了豫让、聂政、荆轲这样一批地位卑贱而人格清洁的志士。精神在这里震撼了我，文中既有志士生命状态的高点，又有张承志生命体验的高点。又，卢梭的《一个忏悔者的漫步遐想》用素净的笔触留下了自我内心深处的生命轨迹，把自己化解为一个透明体，让人能穿透于其中，与他共享痛苦与欢乐。卢梭那敞开灵魂的纯朴之真，逼迫我也陷入了对自己的反省。又，袁宏道的随笔，文思如流泉，情怀如远山，意味如气象，一种人文境界让我如痴如醉……每个人在平常中度过了生命中的每一刻，对生命的感悟并不是每天可得的。但是，当生命的状态走到一个高点的时候，对于每个人都是平等的，如果你能把生命原生的状态高点转化为另一种生命的空间，生命的空间将净化为一种境界。那个病人把生命中的痛苦化为了纯净的空间；张承志把志士的信与义化为了清与洁的精神；卢梭把自己的思想化为了甘泉；袁宏道把人生情景化为了人生境界……他们以切身感悟第二生命的方式，去品尝和凝聚自己生命空间的可感性。他们对人生的体验终于换来了众人对生命空间再一次的体验。我想，这里既有做人的意义，也有艺术的意义；既有生命的真正含义，也有面朝生活的态度。看齐白石的画，可以说他最会享受人生，他画面的清亮通透，是他在现实中调整出的一种心境。每个人在现实中都会有着无法躲避的空间，但白石老人的画里没有这样的空间，他于内视中澄清了一个个瞬间的现实。他用一种眼光，高高地望去，远远地看去；他用一种平常心在低低地品咂，细细地咀嚼；他用一种境界来通透平凡的空间。所谓一，在平凡的最低处，也在平凡的最高处，人若创造了生命中的高点，就能化万为一。白石老人正是把握了一的本源，他能让人在现实中，一下寻回一种失去在身边的美好东西；他能让人一下子就体验到一种常常忘却的平凡经历；他能让人一下就发现了生命属于平凡的空间。

和谐的空间随处皆有，只看你生命的空间里是否有它。层出不穷的躁动里一定有几丝清凉，晃动与平和都在等待着你的选择……这仿佛是画面的散步，看你能否把生命获得的空间

转换到视觉的空间里，但这并不意味着是对生命整体空间的把握。当我们走进了深深的密林中，被荆棘牵缠；当我们临近硕大的巨石，产生来自现实或是来自自己的畏惧，此时如果只看到眼前的现实，那么你的画面上也许只有眼前的真实。曾读过一首现代诗：“……我把手掌放在玻璃的边刃上，我按下手掌。我把我的手掌顺着这条破边刃深深往前推……手掌的肉分开了，白色的肉和白色的骨头。纯洁开始展开，生命陷入了疲惫和失望。”人的内向空间只面对自我的现实，玻璃只是现实中的一个平面，二者的空间是各自分离、封闭和对抗的、赤裸的画面，极端的纯洁显示出自我与自然的疏离。这像一个伐木工，所解决的方式带来了一个使他无法平衡却更加矛盾的问题，谁是最强者？如果将笔墨介入了这样的空间，画面便出现了挤压现实、忽略自然、阉割自我的形态。它没有广义上人与思想的对话、人与自由的对话、人与行为的对话。这里的笔墨，只囿于个人体验的那一小块脱离自然与历史隔绝的一种自我的现实，它在偏颇的无奈中缺少生命里整体性的东西，就像天地间的那一条线……此时，我又想起了日本高僧芭蕉的诗：“古老的池塘，青蛙跳了进去。咕咚，这里青蛙与水面是两个现实。”水面的底层，又是现实中可感而不可知的一个深邃的自然空间，我们的画面需要回到这样的空间里，它包容着个人在现实中体验的历史与文化。若把主体放在现实与自然时空的交融中，它的内向体验必然在瞬间撞击出那鲜活的生命感。现实虽不确定，但它自然随意，而画面空间的个性与气质在寻求自然空间的浩然之气中，是面对现实来把握人与自然、人与人、自我与现状的生存状态。在这里，我们看到了八大山人的身影，看到了范宽、董源的身影，我们还看到了伦勃朗，看到了米罗和弗洛伊德……他们创造了一个一个象征生命的符号，这些符号是一种混沌的状态，它们超越了现实与自我，它们内部贮存的人类情感和人的生命意义是一个硕大的人类文化的空间。当我们朝向这些静立的群峰，那象征着自然生命的活力，那充满人性创伤的画面，它们在现实里确立了一个又一个深远的空间。当我们行走在这样的空间里，当我们一次又一次地仰望它们时，我们只能去感受它们，而难以看清它们，又难以去理解它们，这是因为我们缺少个人体验与自然体验的和谐意识；这是因为我们缺少博大宽怀的人文精神；这是因为我们缺少面对现实去热爱自然的真正意义上的平常心。画面的目的不是欲求对现实状态的表白，不是制造新奇的惶恐与快乐，它也不是狭义上自我空间的几声呐喊与摆脱。生命的空间似乎是随着事物变化而变化，随环境变幻而变幻，但只要人创造了生命的高远境界就会俯瞰人生整体的和谐，生命的平凡与生长就圆融在生生不息的自然精神中，它是不会随着时事、时空的变化而变化的。

冬日的阳光虽然很远，却有着温暖的感觉。翻开旧日的人物写生画就像看着老照片，朴素的气息透出阵阵温情。“能给我画一张像吗？”当我画他之后，他带着自慰的目光也不看画就走进了人群。感觉着那时的一句话、一个行为、一个笑意都已成为淡远的景象。东方人的性情是内向、坦白、忠厚、不偏执、讲和谐、喜爱群居。那个时候我为能在其中有这样的生活方式而忘我。在高原画游牧人，到边界画战士，进乡村画农民。许多的时候是他们排着队让我一个个地画，四周观画的人常常发出憨憨的笑语。面对质朴的人们，我虔诚得甘拜下风，那种感觉真是幸福。如果说有苦恼也是缘由画得不像或是技能的问题。这些写生画以简单的方式记录了当时的生活状态，对它的经历使我感觉到人与人之间在创造着朴素的和谐，语言代替不了由心性引出的相互默契，有了一个人的画像就好似增加了几个人的故事，有了一群人的形象就能感觉出一个年代的生长。看着一张张的人物写生画，我相信我是在群体中经历着一个朴素的境界，虽然画面缺少朴素的艺术形象，但它的身影已给了我许多的直觉。当一个人在自己的生活方式中能自由地画着熟悉的人和自己想画的人，就像在自然的空间里深深的呼吸一样，这里深藏着一种美的感觉，它既单纯也复杂，它在高处也在低处，它似流动的小溪。但是如果稍不留神，这种美的感觉就会随着时空的经历溜了过去。也许某一天你的经



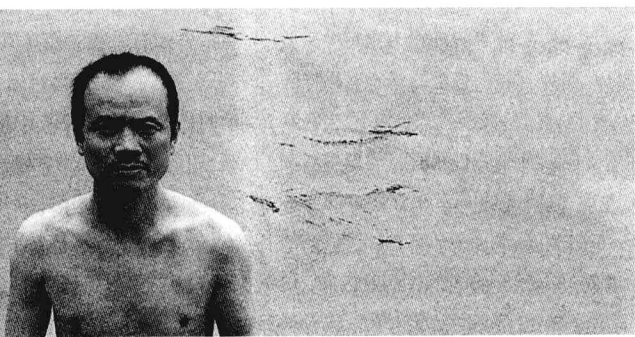
阳光下的平和与澄净。



历发现了它，然而痛苦就会以一个向导的身分牵引着你去探寻感觉的整体。为此我常常为画面缺少一种感觉的经历而焦躁，大概画画人的苦衷是从这里开始的。

老实地画画是一种甘甜，在画面中体悟人之经历的空间又是一种苦涩，不管生活里有多少的感觉夹杂着恍惚不定的情绪，或有多少个碎片式的心态相叠，笔墨却是一种透明的心性，它以拥有的方式接纳着阳光与阴影，而不是以承受的方式来出现。如果把朴素作为一种文化的纯度，如同每天都要创造绿色的生命，当你能迎着高处的风声和云气感悟些什么的时候，此刻只有亲身的经历才会知道什么是属于画面的感觉，什么是属于心性的境界。中国的山水文化是由众多的个体不断地把一个个小我的生活情景放到文化方式中来体验一个群体的真知的，这使山水画的语言已成为中国人心性文化的经典。作为一个画画的人，一直寻找着画面中的群体感觉，这需要回到自己的生活方式中来掂量，大的是找准自己的感觉方位，小的是如何传达清楚这种感觉。造型的广义和笔墨的感觉不只停在像与准的方法上，它是一个文化的综合。一方风景是一种现象，四方的风景才有气象，一个阶段的画面是一种生活状态，若把画面的造型与笔墨放到境界里看成一个整体，它的精神状态就会朝着生活方式和艺术方式的地平线走去，把其中感觉到的和正在感觉的东西贮存起来。

我崇尚朴素，因为它属于自然的本性，它有灵魂坦白的明亮，也有在复杂事物中创造出一种温柔而敦厚的单纯。它的经历能化解事物，它的生命使人清新、淡远，它的内部贮藏了许多自然精神的底蕴。站在它的面前，就像我面对传统文化思想所感受到的一种伟大。它的实质，使我看到了在平凡生活中感知由心灵的寂静所引出的一种纯静。我也常常在镜子的现象中去看热情的修饰给自己带来的变形。当一种信念到来，心境的起伏簇拥着我在内部的空间里努力去寻找和期待着一种清亮的状态，它的出现，时远、时近，距离的差异给耐性提供了一个置身的方位。平凡中琐琐碎碎的回荡声夹着许多模糊的激动在震动我的感觉，我企求自己不应付、不随流，认真地把握氛围中必不可少的阳光与阴影，把握内部看见的一泓清澈的纯净与那百回浮躁的自尊，将它们扩展到整体的境界里，来接受自然的照射。我相信整体的力量、意识和行为都服从于本质。时间带走身边的一切事物，生命把它的感觉留住了。当我把内部的空间移植到以自然作为审美理想的时候，我已把生活中的人与事、情与理化为自然中的一种品格来观照。如同夏日里，躺在河面上，平视蓝天，这里的风景正沿着它的四方去采集日常闪动的光景。当自然的力量已清晰地把握性情内部的各类装饰物物化的时候，语言的生命才开始显现它那深邃而又以单纯方式出现的性情。它们都以最少的自我向着广袤的境



游泳的人。



在海边。

界延伸，于“体天下之物”的性情去回归自然，去感觉自己人生的境况，它们共有着一样的性情、一样的气质、一样的氛围、一样的空间、一样的精神在自然中自由自在地呼吸着、生长着。然而，时针也在不停地提醒着一个事实，当生命正在生长的时候，如果仅满足于自身的现状，自然是不会去承受它的话语，倘若它把词语都用在谈吐自己的姿式如何，必将失去自己内部深处的自然空间。生命的过去留在了忠顺它的语言里，新的生命正迅速地生长，生存的方式需要创造精神，精神在判断它的本质时，期待着接受自然的照射。

在六届全国美展上，田黎明以《碑林》一画初露头角。那是一张为纪念抗日战争胜利40周年而作的水墨画，将死难烈士描绘成无边无际的“碑林”。其造型的纪念性和象征寓意特质，强化了鲜明的社会政治主题。那时，他还是在美院进修的部队画家，上课下课所研习的，是写实水墨画。后来，他成为国画系的研究生，在导师卢沉和新潮艺术的影响下，开始探索水墨人物画的变革。有一个阶段，他画约略变形的人体，以刚直而粗犷的线勾画轮廓，放弃素描性的体积和明暗，求二维空间上的表现：线成为主要语言手段，造型趋于装饰性，精神内涵和技术技巧都有些简单和肤面化，但这是他迈出的第一步。

他迈出的第二步，是一组肖像画。用没骨法，简洁的正确造型，强烈、纯净的色调，刻画农民、青年女子等。人物面部虚处理，几乎看不清五官，但整体的单纯造型和强烈的色彩，赋予作品一定的象征性，与寻常所见面目清晰、有笔有墨的水墨肖像绝然不同，给人以新鲜深刻的印象。其中一幅在“88北京国际水墨展”上获大奖。这组肖像都是在课堂上对着模特儿创作的——形来自模特儿，色彩、造型和风格特征则来自画家的创造性探求。一般经过专业训练的水墨画家，都学过没骨法，但他们不会想到或不曾探求，把没骨法与象征手段联系起来，或者不肯放弃自己已经熟悉的既定习惯（这虽然无可非议），不能像田黎明这样迈出创意性的一步。不待说，敢于创意并不等于能够创意，“出新”也不是赶时髦。田黎明的创意不是凭空杜撰，也不是像许多伪创新者那样只是模仿和重复别人（包括中国的和外国的），他接受西方的新观念和新方法，但立足点却在中国传统。因为对现代艺术有所熟悉和领悟，他才能从新的视角改革没骨法；因为对没骨法和传统绘画的理解和把握有一定深度，他才能将水墨变革与坚持水墨本性统一起来。这组肖像，显示了田黎明对水墨艺术的很高悟性。

他迈出的第三步，就是近年来已经被观众所熟悉的洒满光斑的系列画。在这类作品中，他创造了稳定的风格，摸索了一套技巧技法，升华了艺术的境界，在水墨画的精神探求和形式探求两方面都做出了突出成绩。

这阶段的作品，人物造型上的基本特征可以用“简朴”二字概括。造型，一直是写意人物画的首要课题。自梁楷以来，传统写意人物发展出一支意笔人物（或曰“简笔人物”），其造型以“简”为基本特质，以“笔简神完”或“笔简意足”为最高目标。“笔简神完”追求简笔传神，“笔简意足”追求简笔写意；前者的着重点在对象的气质情态，要求对形和特定神态有较为准确的把握；后者的着重点在画家本人的抒情寄意，它不要求上述那种准确把握，乃要求一定程度的变形或造型的风格化（所谓“舍形留意”）。在中国古代绘画中，除个别画家如贯休、陈老莲等外，传神与写意总是统一着，从不形成尖锐的对抗与背离，不偏向某一个极端，梁楷、徐渭、金农、齐白石、李可染等，莫不如此。田黎明这些作品，也属“简”笔，即“笔简意足”之作。画家有意弱化了体现人物身份和思想个性的造型特征，忽略了他们在特定环境中的典型情态，而将他们的形象风格化，并由这种风格化的造型暗示出一种内在的“意”来。这种风格特质和背后的意蕴，正可以用“简朴”的“朴”字概括。

“朴”，指未曾加工的原材料，王充《论衡》曰：“无刀斧之断者谓之朴。”“朴”又指人的本真、本性状态，《老子》云：“见素抱朴，少思寡欲。”《吕氏春秋·论人》注：“朴，本也。”在艺术中，质朴无文饰，谓之“朴素”，是一种自然本真的美。《庄子·天道》说：“朴素而天

下莫能与之争美。”把本真的美视为美的最高境界。近人宗白华把中国艺术中美的理想归为两类：“错彩镂金的美和芙蓉出水的美。”认为楚国的图案、楚辞、汉赋、六朝骈文、明清瓷器、京剧服装等是“错彩镂金，雕缛满眼”的美，而汉代的铜镜与陶器、王羲之的书法、顾恺之的画、陶潜的诗、宋人的白瓷，是“初发芙蓉，自然可爱”的美。在中国美学史上，更多的崇尚“初发芙蓉”的美，亦即自然、朴素、内在的美。田黎明人物造型的“朴”，正属于此一类。其视觉表现，有以下诸点：

第一，放弃了对体积、三度空间的追求，改为单线平涂；

第二，只强调外轮廓的勾勒，不作轮廓内的具体刻画；

第三，弱化面部表情的描写，只以极简单的笔线勾出五官——如眉毛只画一条弯线，眼睛只画两条相对相接的弧线、一个圆点等等。有如儿童画那样的简略；

第四，减弱人体结构的细致刻画，放弃写实水墨对形和结构准确描绘的要求，减少和弱化动态，尤其是颈项、腰肢、手指等的表情性动态，女裸则大大淡化其性征，使人物没有丝毫的弄姿作态，没有丝毫的挑逗意味，似乎他(她)们都生活在无欲无念的境遇中。

变形可以产生各式各样的视觉感受，如俏皮、怪异、奇诞、沉重、飘逸等。田黎明的人



每天的生活总是如此的相似。

物造型，主要是沿着写实的路径简化和淡化，基本上不变形，但有时也作些微的变形处理，如老头变得矮短(身長相当于四个头)，青年裸女不画腰等。这种处理给作品增加了“拙”味，使有些作品带上些“朴拙”。自改革开放以来，写实水墨的一统天下被打破了，于是人们纷纷去求变形，有的变巧，有的变拙，有的变怪，有的变丑；一旦某种变形被看好，大家就一窝蜂去模仿。田黎明没有跟着时髦的风跑，他知道艺术的价值在于创造而不是重复。他放弃了既定的写实模式，但没有选择流行的变形模式，而探索“简朴”造型及其模式的意义，正在于此。

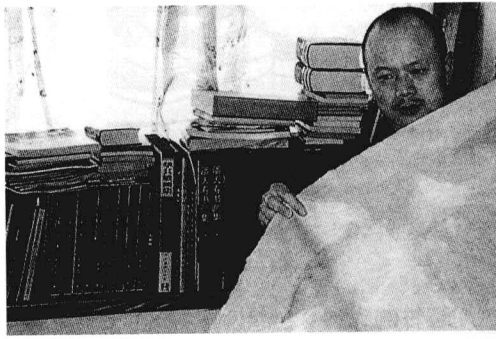
光的探索是这时期作品的另一重要方面。有的评论说，田黎明对光的刻画与印象派有关，这似乎并不准确。印象派画家重视光，他也重视光，这一点是相似的，但他对光的理解与印象派画家对光的理解、他对光的处理与印象派对光的处理全不相干。在印象派画家那里，光即是自然的光，光与色不分离：光是色的来源，不同时间、不同空间的光照其色彩也不同；科学的光学与色彩学是印象派艺术家探索光与色、光色与造型关系的一个主要根据。在田黎明这里，光来于自然，也源自心灵；光与色没有必然的联系，无论什么时间、什么空间里的光与色都可以相同或不相同，也都不影响画中物象的造型。洒在人物身上的光斑，或许令人

想到透过树叶洒下的斑驳阳光,但如果这是对斑驳阳光的真实描绘,为什么无处不在(包括无树的环境)?为什么那光斑有时如斜势的流云,并且总是圆形、椭圆形?印象派画家作品的色彩都十分丰富,田黎明画里的颜色是平涂上去,很单纯,而且不大考虑是否符合客体对象的固有有色和相应的环境色。简言之,田黎明画中的光,主要是根据画意之需“杜撰”出来的,与印象派的描绘自然光色是两回事。

那么,这些光斑产生了什么作用呢?

首先,它们造成了斑驳阳光的感觉(只是“感觉”而已),赋予画面以自然生命的活泼,这活泼与人物的静谧形成照应。其二,它们带给画面一种扑朔迷离的气氛,这气氛恰好烘托人物形象的“简朴”,令人觉得那是跟气象万千的大自然相与共的“简朴”。其三,它们大大小小洒满画幅,一方面对空间纵深感有所消解,另一方面又增加了空间的丰富性,甚至造成一种光照无常、欲真又幻的效果。其四,它们也和人物造型的“简朴”一样,比写实性描绘更具“间离效果”,即距离物的真实世界更远一些,从而有助于把观者带入画家所醉心的意境,即精神世界之中。

对田黎明来说,造型的“朴”和独树一帜的光处理,既是形式的探求,也是精神的寻找。



我们不难在朴素、朴拙、朴淡造型的背后,感受到画家对宁静、淡泊、单纯、质朴、平和之境的向往,而这种境界又是与大自然的亲和、明净、充满生气融为一体的。从整体来说,田黎明笔下那些裸身、安详、陶醉于溪水石畔、阳光雨露中的少女和她所编织的画面,并不只是对某种具体人生状态的描绘,也是对画家上述人生境界的一种象征和隐喻——后者尤为作品致力的重心。在当下一切都可以成为商品,都可以低价或高价买到的历史情境里,对这种人生境界的向往所暗示的意义,是一个重要的美学课题。因此,田黎明的这些作品,必将作为现代中国艺术史的重要现象留下来。

几年来,田黎明创作了很多作品,他的上述风格业已为画界所熟悉,他的探索也渐为学术界和收藏界承认和看重。目前的问题是,他将如何对待一种风格的熟练化乃至流行化,如何避免对自己的某种重复,如何扩展视野、心胸和水墨语言的表现力,确立一个新的目标和尺度。青年画家的成功,在相当程度上靠才能和机遇,到中年则要更强调功力、经验(人生经验和艺术经验)和修养。有大追求、大气魄和大寂寞的奋斗,才可能有独领风骚的大突破。我们期待于田黎明的,正在乎斯。

