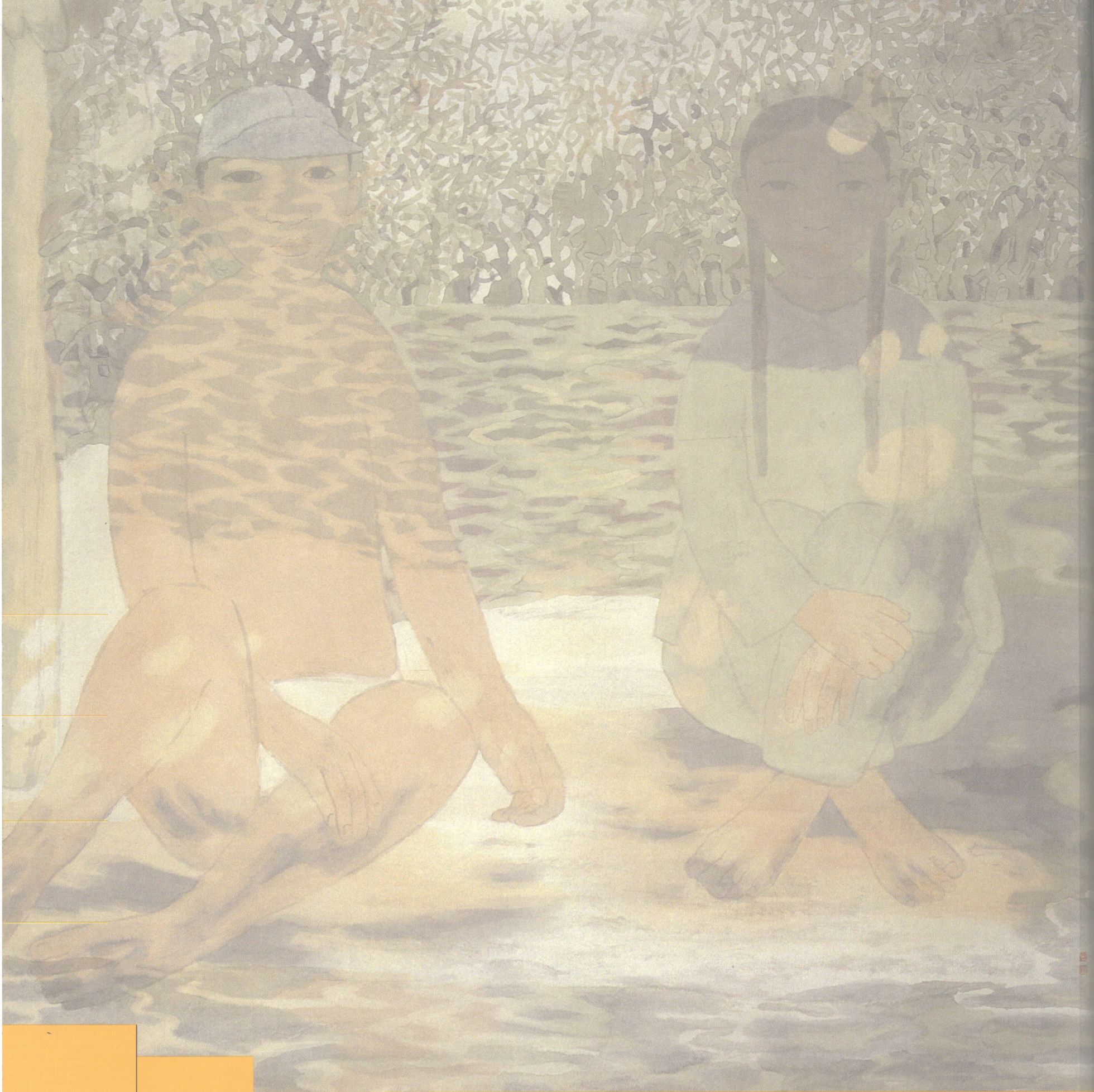




夏日 2000 纸本
35cm × 50cm

^ 只在一个瞬间，光点的出现给融染，连体画法带来了新的活力，它注入了一种现代感觉的生机。

总策划：杨建峰 杨永胜

中国现代人物画名家技法精解 · 田黎明意象人物画艺术

图书在版编目 (CIP) 数据

田黎明意象人物画艺术 / 贾德江主编. — 北京：中国民族摄影艺术出版社，2003.4 (中国现代人物画名家技法精解)
ISBN 7-80069-494-1

I. 田... II. 贾... III. 中国画：人物画—技法 (美术) IV. J212.25
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 017995 号

主 编：贾德江
责任编辑：马郁翠
装帧设计：李呈修

出版：中国民族摄影艺术出版社
(北京市东城区和平里北街 14 号楼 邮编：100013)
发行：中国民族摄影艺术出版社
全国新华书店经销
印刷：人民美术印刷厂
开本：787mm × 1092mm 1/8
印张：3.5
印数：1-5000 2003 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷
书号：ISBN7-80069-494-1/J · 324
全套 10 册定价：480.00 元

ISBN 7-80069-494-1



9 787800 694943 >

主编 贾德江

中国现代人物画

名家技法

精解

中国民族摄影艺术出版社

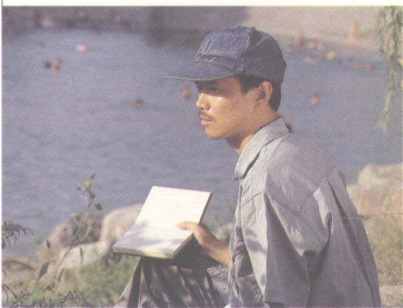
田黎明

意象人物画艺术



编辑人语：

自改革开放的新时期以来，这二十年间的艺术思潮此起彼伏，画风的流变形成了画坛的多元格局，但水墨人物仍然是画家们乐于探索的课题，有许多人在这更下着学问功夫。他们坚信水墨语言仍然有足够充分的表现力量，特别是当他们把水墨语言作为一种当代艺术方式的时候，它的可能性变得更多，也更加具有实验性和探索性。田黎明教授在本画集中呈现给读者的这批意象人物画作品，以其鲜明的艺术个性和对水墨状态的深层次思考，引起世人的瞩目。在他的「小溪」、「空气」、「阳光」、「清晨游泳的人」、「蓝天」、「向日葵」等作品中，以融染法让墨色的语言纯化出人是自然、自然是人的一种意象；以连体法从物象表现中获得了一种自由的空间，其空间是按笔笔阴阳相生的方式来转换，而融入到画面的结构里。他用围墨法表现淡化的、诗化的光影、斑点，并逐步展开与淡墨、灰墨相融形成一种恬淡的感觉；与传统笔墨方式参差叠加而产生一种新的语言形式。如此种种，他的作品里渗透了画家自己的思想情感和个性，闪烁出令人心动、给人启迪的文化空间和人生感悟。田黎明教授的艺术成就和他独树一帜的艺术风格，使我们认识到：当代艺术创造的动力还不能仅仅停留在语言的范围内，水墨语言只有与当代文化意识结合起来，才能取得内在的发展，才能生发出具有时代光彩的作品。



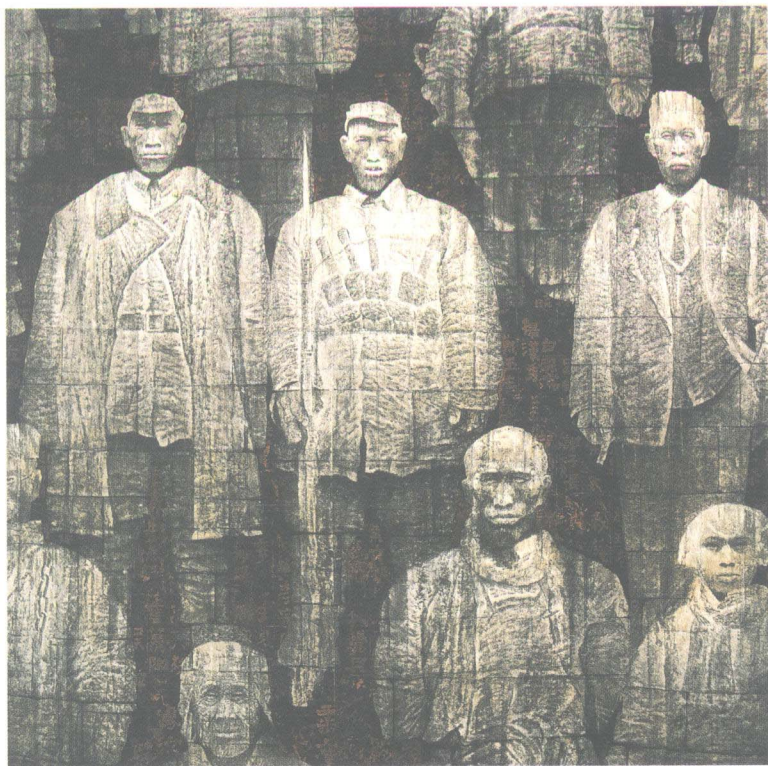
著名人物画家田黎明简介

- 田黎明
- 1955年5月生于北京，安徽合肥人。
- 1989年考取卢沉教授研究生，1991年获文学硕士学位。
- 现为中央美术学院中国画系主任，教授，中央美术学院学术委员。中国美术家协会会员，中国画艺委会委员。北京市美协理事。
- 主要作品：《碑林》获全国第六届美展优秀奖，《小溪》获北京'88届国际水墨画展大奖，《乡村少女》系列，《阳光下游泳的人》系列，《肖像》系列，《阳光下的蓝天》，《向日葵》，《三个泳者》，《吃汉堡的女孩》等。
- 主要展览：全国第五、六、七届美展，北京'88国际水墨画展，'89全国新文人画展及新文人画展系列，'93批评家提名展中国画画展，94年世纪末中国画人物画展览，'95水墨延伸国际艺苑中国画展览及系列展，'97华观艺术展，'98深圳中国画双年展，'98年20世纪中国美术启示录美展，'99年水墨延伸中国画人物肖像展。2000年21人作品展，进入都市水墨试验展，2000年世纪之门艺术展。上海2000年国际双年展。
- 主要出版有《田黎明画集》、《田黎明艺术探索》等九种画册。

老河 1987年



碑林（局部）1984年



宇 1990年

当笔墨向着阳光并靠着日常生活的状态不断地来体味光的种种感觉时，它的表现方式是在生活的经历中若即若离地来寻找自己的方位，这一过程是渐变不固定的。从1987年画“小溪系列”到《阳光下游泳的人》又到《蓝天》、《都市人》及《喝红酒的女孩儿》，这些光的感受和变化是随着时间的经历而发生的。如果说这是一种形式的寻找，不如说是对生存过程的一些体验。我喜欢恬淡的画面，让静静的阳光洒在其中，但恬淡的方式不仅仅属于清澈的空间，它在都市的生活方式里被参与到飘浮躁动的空间里，绘画本身是一种视觉语言的方式，它是以画面形式来正视生存体验的，因为有了生命的空间也才有了形式的语言，而生命的空间是以过程的方式来体悟其意义所在，所以形式的意义往往从这一过程到另一过程，至于成熟与否不是主体，重要的是把经历的空间能以笔墨的感觉记录下来。

融染法——把墨色平铺开，让纸、笔、墨都在充分的舒展中呼吸起来。一块很平的墨色，或是一块有水纹的墨色，它是靠着笔饱含着带水分的色与墨，一笔一笔地衔接，根据宣纸的性能，接笔快了笔触就隐，接笔慢了笔触就清晰地落在水纹上。还可以用胶，或用粉渗入墨色中，以使墨色的胶性增大而出现墨色的平展。

大片的墨色铺开了，淡淡的水痕留在宣纸上好似划出了时间的感觉，笔触的行走带来了空间的过程，这其中我好似在经历着一种时间的体悟，纯静的感觉成为一种心绪，墨色在平面的宣纸上不断地重复而出现了一种静的空间，它没有过多的参杂物，墨与色的本能成为一种静静空间时，它们的意味就像空气一样透明无碍，让我在长长的呼吸中来感觉一种单纯。这些空间是属于心性的一个整体，所以当一种大片的墨色能引出心性里的空间时，这里便有了心境的感觉。在

青藏高原，我伸展开了，透明的雪山之水映照着蓝天，宇宙中的硕大感觉让人心胸坦荡，我能放开眼界一望千里，净空无碍。风吹来了，全然是空气的疏朗，气象浸染着万物……当然这种体验的方式好像是由平展的墨色来引发的。记得在微山湖岛上的农民，他们的善良和纯朴像是纯清的气息浸染了我，然而一种体验能与一种技法的表现相汇时，这似乎是一种解脱的感觉，当一种心性的空间能与笔墨的空间自然地相融，这又是一种境遇，人在境遇中感知气象的本源。“好雨知时节，当春乃发生。随风潜入夜，润物细无声。”我喜欢杜甫的诗句，它像无碍的自由境界，化一种平展和流动，单纯与静寂的空间让人与物都于其中浸染。笔墨的方式应该是明心见性，它的底蕴仍是一种内省的过程，当人能把自己的经历向着一种境界走去，这种空间的本性是源于人类文化的积淀，而它的活力则是由个体的生命感知来激发。如果说我们在硕大高原上能自由无碍地呼吸，从另一个空间看它就会有一种形式的存在。为什么大片的墨色在平展之后，以它淡淡渗化的感觉不能产生一种无碍的感觉呢？这种可能性正是与内心体验到的一种无碍空间而生发。所以融染的方式，不是某一种技法的重复，它是在笔墨材料的文化质地中重新与心性的体验感应出一种生的活力。

笔头饱蘸着墨与色。水分很大，这

毛笔人体 1985年



小溪 1987年



毛笔人体 1985年

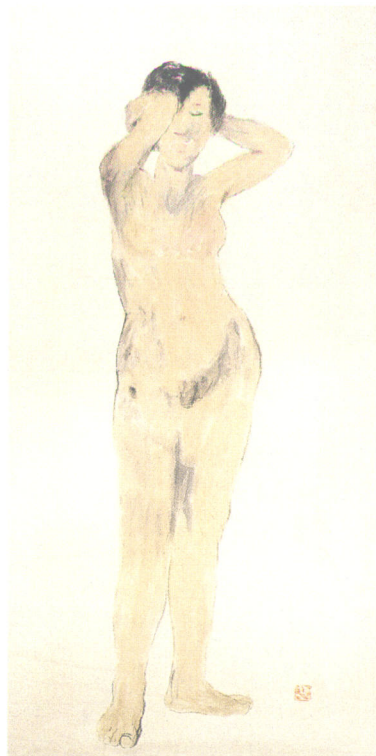
是传统笔墨中最多见的方式，像梁楷的《泼墨仙人图》大水分、大笔墨一挥而出。徐谓画的芭蕉其墨水分更大，含胶量也多；赵之谦的花卉中粉与水的融合，他们都以各自不同的笔墨方式启示出自己心性的空间。我想融染的方式是让墨色来体验一种生活的情景，以自身的形式质地来转换一方精神空间，像我画《小溪》、《草原》的人物肖像，以融染的方式让墨色的语言纯化出人是自然、自然是人的一种意象。

把笔墨的感觉当做一种空气的方式来传达，虽然技法很平常，但由此产生的画面感觉是属于一种体验的方式。

连体法——1989年在课堂上面对模特儿，从造型开始琢磨着一种东方意味的感觉，炭条在宣纸上一边走着比例的方式以服从习惯的视觉，一边又走着自然意象的方式：一边是有比例的动态，一边是结构中相互穿插的有自然意味的线条，当二者均已协调时，笔墨的方式就开始了。笔墨并不是完全按照形去走，它借助了形，顺着形态来产生笔墨自己的方式。一个“借”道出了从线稿到笔墨的两种方式是一体的，笔墨的画法源于中国诗意的借物状情的转换方式。先后二笔淡墨附在结构的高处，让淡墨与淡墨之间留出此结构形的空隙，再施以灰或较重的墨色于其中，此时画面上一条水湿的线显现而出，它可硬可柔，完全由淡墨的水分来定性，也可根据水

分中含胶粉的感觉来控制。把它称为连体的方式是因为下笔时笔与笔相同，而表现的结构也是一种阴阳互补的过程。体作一种连体的形象或连体的结构，连体是以笔笔相连，笔笔阴阳相生的建立而融入到画面的结构里。以“川”字为形象，先画两边的二笔，再画中间一笔，先淡后浓。如果说二笔的意味是一种团块意识，那么第三笔就融入了内骨，在内骨中施以生长的结构。以老子的“一生二，二生三，三生万物”为形象，那么连体的方法就从中获得了一种自由的空间，它的空间是按笔笔阴阳相生的方式来转换。像北宋的山水以生长的方式向上伸展又四方通达，它靠着点的山重水复保持着自然的心性；而意象花鸟以一笔画的方式借助了物象的结构转换出心象的结构。在笔墨中笔法似乎成为一种创造结构的方式，近日看黄庭坚的一幅手卷，其笔法的变化和形式完全上升为心性的体悟之中，笔法的结构被主体心性认知，从而通达物象，似有物象所经笔法者便还原出在笔法中产生的结构，此时的笔下结构与原本的生态结构呈为两种自然特性，一是眼见实物，一是明心见性。然而笔法者必修炼墨法，二者合一才能融化物象。虚谷的花卉，金农的花卉其笔法、墨法原是同一本性。连体法的笔法不是一种心性的笔法，它的三笔方式是一种结构的方式，它可以成为一种线型，也可以成为一种块面，也能变为点，变为线，干湿浓淡均可自己按水性 and 墨的感觉自由表现，它们能一遍遍地架起画面的结构，也可以一次性或几个回合地把物象归以其中的连体方式里，好像传统律诗的平仄关系一般，平平仄仄，仄仄平平……这种韵律结构我想是可以渗透到连体法的笔墨结构中来理解。连体法不只被看作一种画法或方法，它的笔与笔、墨与墨之间取决于结构与结构之间的感觉，应该笔笔是结构，笔笔又在意象间，这其中的笔已经与墨紧紧连体，它

们的结构的方式是抽象中的具象。它们本身的结构是一个阴阳互补的结构，先淡后浓，这其中的方圆、阴柔正是借着物象来把握自己结构的生长方式。读王维的诗：“空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。”这些看去像是实景的空间，实际是王维把握了造境的结构，就像陶潜先生的诗文，无论从什么角度看，淡泊的境界里包容着自然的山石树木，而它们的意象空间正是陶潜境界的内结构。当然这里的结构是属于心性的结构。从另类空间看连体法，它只是形式上的



人体写生 1988年

一种笔与墨的结构方式，它的本身没有心性 with 意境，这里想说的是主体如何赋予它以生命，它的出现是以习作状态而产生的一种笔墨感觉，并在日后的一些创作中渐自成为一种表现方法。这种方法只有不断地在面生存状态的体验中来理解传统的文化精神，并反省自己的心性才会生发出活力。

围墨法——1989年我在画一幅小画，一滴水滴在宣纸上，不经意中墨



卧冬图 2002年



游泳的人 1988年



阳光下 1990年





荷塘 1987年
人体系列 1987年



从上面划了过去出现一个斑点，由此想到了生活中游泳的时光。这就是光影的斑点，是水中的斑点。在日后的画面中，围墨法又不断受到着光的照射并逐步展开了光的块面和光点向内部寻求心性的感觉。

把淡黄色的光点似经意又不经意地点在宣纸上，再以赭色或中性墨色从其边缘下笔，亮的光点似乎可以抽象也可以具象。淡淡的水点，淡淡的光点与浅墨、灰墨形成一种恬淡的感觉。而深深的墨色与灰的墨点又形成一种沉郁的感觉。方法看去很简单，但形成的感觉方式却是人内部的基因。几个墨点、几个色块，它们的意义随着简单的方式而出现。简单的方法是靠一种感觉的提纯，它来自人的生活经历，所以技法的方式应该属于一种人之经历和体悟的方式，它不是简单照搬已有的方法。

宣纸很敏感，它的敏感正是传统文化的一种感觉方式，仁者乐山、智者乐水的意味正是可以在宣纸上来寻求个人体验的感觉。淡墨渗开在宣纸中，墨色又轻轻地围上去，一切很轻，像风拂着树，一虚一实，若即若离，如果说这是宣纸上的触动，不如说是一种心动。光斑的感觉像一种心跳，它有平静时刻，即稳定又持续；也有躁动的时刻，强度大而又波动。光斑的空间是一种心性，究其意义它的抽象方式可以是自然的，也可以是社会或是人内部的种种空间。由光斑的方式向光的块面方式转换，所谓块面它比点的方式更广阔，由点及面这似乎成为一个自然规律，以此来感觉围墨法的块面，它的表现空间能扩展人内部的许多体验，其实块面在方法上与光斑是一样的，只是形态变了，形态大了，它的抽象基因也相对复杂和单纯了，但笔触和墨色的感觉还是要归入心性的体会来分析和感觉它们的自起自落的意味。而且块面的方式又是对融染法的一种转换，如果说融染法还只是停在笔墨大片渲染的过程中，

那么块面的方式是将大块平面的墨色转为一种光的感觉，这种转化像阴阳的转化，是一种视觉感觉的转化，但是如果没有光斑的出现，融染方式的墨色就很难说能转为一种光感的墨色。由此可以感觉到，所谓技法的方式，是靠着心性在生活中不断地接受和吐纳自然的气息来生长的。技法本身非常简单，而赋予这种简单以意义就需要生活的补养，人在生活中来感觉生存的意义，来感觉文化的意味。

如果只执著于一种光斑而不变也就违背了没有不变的存在。把光斑的内部看成是一个活的自然空间，它像人一样需要在生活中不断地修养和汲取自然的精神。以此它才能在平静中来直观自己的生长。光斑向块面的转化，实际上它背后的原理是阴阳之道，相互转化，生机延绵。我想一种技法的产生并能向前发展，是靠着心性沟通于自然万物才能还回一个自己生长的真实。如果就方法来画一种技法是不可能获得生命感觉的。回头看笔墨的意义则是一代又一代人在追求生命意义的过程中被发现和创造，并赋予了它们技法存在的意义，所以技法的感觉和表现应该成为一种思想中的可视语言。围墨法就技法性能也是在连体法的基础上变化过来的，不是想变就变的，它仍然需要人在自然中的多种体验和经历，技法才能生发出自己的真正意义，这一点我在融染法、连体法、围墨法相互关联的思考中最有感触。当这三种方式能互相融合时，仍没有离开没骨的方式，而没骨的方式从传统的意义上是一种团块意识，它并不定性为某种具体画法，像汉代的霍去病墓石雕是一种团块精神，而黄宾虹山水中的“墨团团”也是一种没骨方式的团块精神，还有梁楷的《泼墨仙人图》是人与自然的一团精神所在，敦煌的壁画更是团块的精神所在。所以没骨方式是融染法、连体法、围墨法的基础，由一个基因的产生，只要不断地注入它以新的活力，它就会

有“一生二、二生三、三生万物”的方式。一的本源，不论它的基因是什么方式，只要它能介入生存中的意义，它就会在自然中不断地生长。

融染法、连体法、围墨法，作为一种笔墨的表现方式，其本身只是一种方法，虽然它们是在生命空间中形成的，但这已经是过程，生命的意义是发现和创造，而这三者的相互关联也有待于重新地解体与组合，它们只作为提供一种笔墨方式的材料，能否与传统的笔墨方式叠加参差而产生新的感觉，则全凭生命空间的经历对笔墨的再体验。为方法而存在的形式是没有意义的，而方法的空间应该是在生的状态里被发现和培育的，其中苦与乐的意义正是形成方法的过程，不论是接受生命的复杂还是感受生命的单纯，我们都想通过笔墨的形式来发现其中复杂与单纯的意味，那么笔墨的形式正是出自于这生命的体验空间里，它的意味是在生命的空间内形成和创造的。所以，不断地对生存状态的思考，是为笔墨的意义提供了硕大的空间。

毛笔人体 1985年



《夏日》 作画步骤

>

步骤一：由于画一种恬静的感觉，所以在用笔、用墨、用色、用线中要保持一种整体的感觉。先勾画人物的形态，勾线中考虑到要画一种什么样的感觉。

>>

步骤二：调出淡赭石画出人物受光面的部分，用淡墨烘染，点染树形。先点淡后点浓，再是浓淡并用。

>>>

步骤三：树影下人物用赭石画出人在树影下的凉爽感觉，用淡花青画出水面的，积色的遍数可根据画面需要。

>>>>

步骤四：用淡墨、重墨或深花青在水面反复积染，可以趁湿半干时积染，也可以把画面先打湿再积染，以托出水中人物的形体。再积染点画中来感觉画面总体的需要，一遍或再重复画一遍均可加强画面的厚度。





远山 2002 纸本
70cm × 50cm

^^ 净水浸在宣纸中会产生一种平和的意味。

v

07

田黎明
意象
人物画
艺术



^ 1993年夏日的一个早晨，我向东走在大街的人行道上，行人中有一位妇女头戴一顶淡黄色的遮阳帽，逆光看去，帽子纯黄透明，我一下产生想要画草帽的感觉。在后来一系列的肖像画里，草帽已作为一种淳朴的感觉并带有符号的意味来象征自然朴素的情景。在《蓝天》的画面里，我想着把造型与笔墨的韵味用一种纯静的感觉和谐起来，让笔墨透出阳光、空气和水的纯度。

1994 纸本
50cm × 70cm

蓝天



<<

这幅作品描绘了一队行走在高原雪域的人群，突出刻画了最前面的人物形象，把后面的物象处理得模糊不确定，即便是同在前面，处于两个成人之间的小孩，也以一块白布包住了他的头部，省略了面部的刻画，故意忽视他的存在。这种有意识地概括处理，使整幅作品具有较强的形式感，也给画面增添了象征意味，突显了在此召唤原生状态的纯净灵魂的主题。

>

>> 画面中的人在淡墨、淡色中似云、似雾、似远山，我想以恬淡厚重的静观感觉“凹凸”人与自然的一种气象。

上早班的中年人

1998 纸本

139cm × 70cm



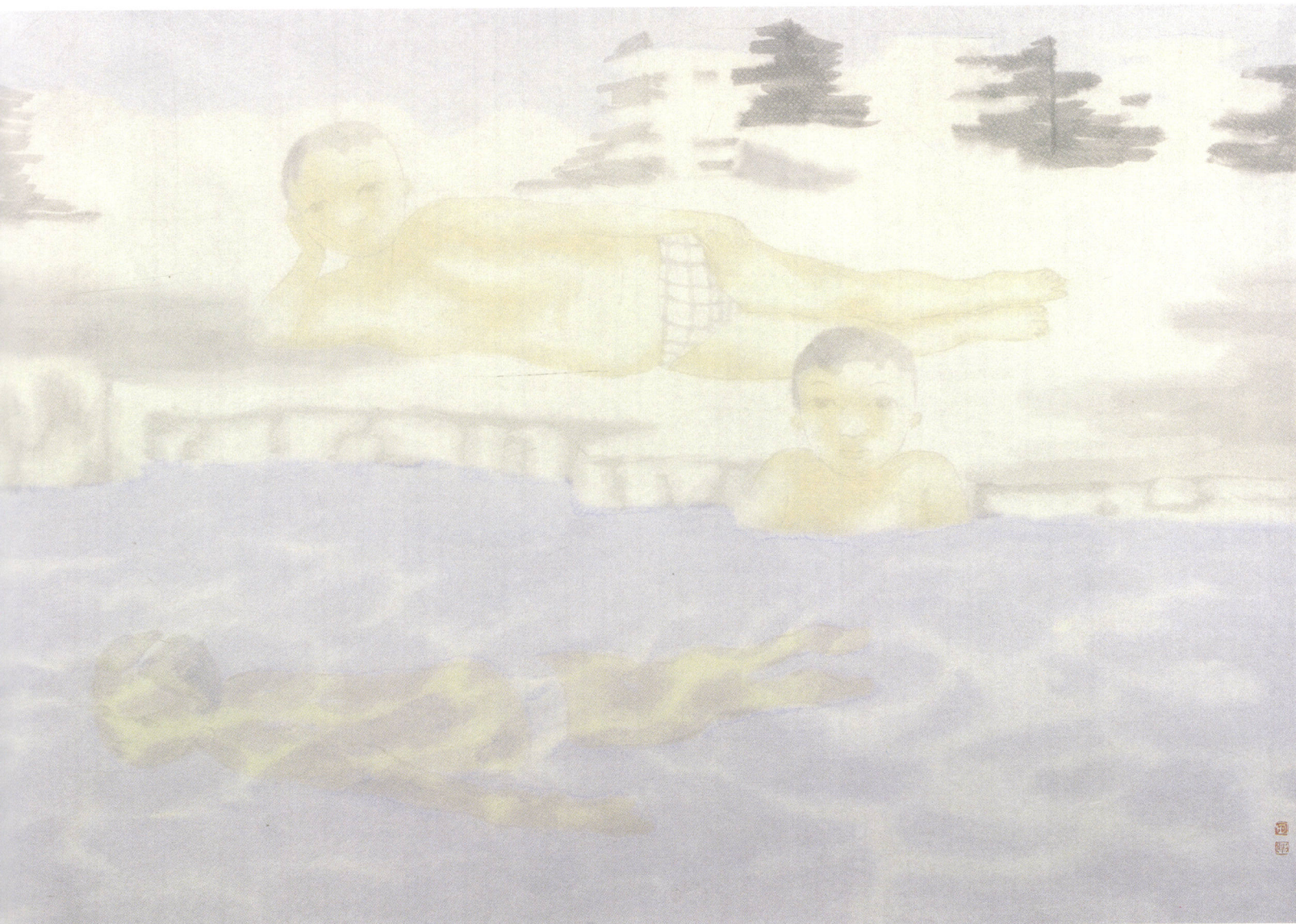


夏日 2002 纸本
35cm × 40cm

2002 纸本
50cm × 70cm

正午

<< 体味一种淳
爽的感觉。



<< 人在自然中
最能放松自己。

11

田
黎明
意象
人物
画
艺
术



^ 和谐的空间随处皆有，只看你生命的空间里是否有它。



<< 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，使我看到了平凡生活中感知由心灵的寂静所引出的一种纯静。

13

田黎明意象人物画艺术

空气

2001 纸本

90cm × 180cm



山水有清音 2000 纸本
70cm × 139cm

至

平

贤

群



^ 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？



^^ 冬日的阳光虽然很远，却有着温暖的感觉。

2002 纸本 卧冬图
35cm × 45cm

>> 乡土情结是一种群居的心绪，也是一种厚重的感觉。



课堂上的老人习作

1984 纸本
120cm × 120cm