

# 田黎明

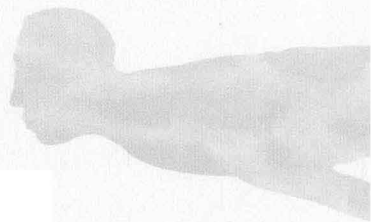
张修佳 著

## 名家 经典

安徽美术出版社  
全国百佳图书出版单位

名家 | 經典

张修佳 著



时代出版传媒股份有限公司  
安徽美术出版社  
全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

名家经典·田黎明/张修佳著. —合肥: 安徽  
美术出版社, 2010.12  
ISBN 978-7-5398-2647-9

I. ①名… II. ①张… III. ①中国画—作品集—中国—  
—现代②中国画—艺术评论—中国—现代—文集 IV.  
①J222.7②J212.05—53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第242529号

名家经典·田黎明

作 者: 张修佳

策 划: 山东运河书画院

责任编辑: 马 涛 张艳新

责任校对: 司开江

装帧设计: 大 可 马 涛

出 版: 安徽美术出版社

(合肥市政务文化新区翡翠路 1118 号 14 层 邮编: 230071)

网 址: <http://www.ahmscbs.com>

经 销: 全国新华书店

制 版: 浙江新华图文制作有限公司

印 刷: 浙江云轩印刷有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 6.5

版 次: 2011年1月第1版

印 次: 2011年1月第1次印刷

印 数: 0001—5000

ISBN 978-7-5398-2647-9

定 价: 30.00元

# 前言

传统水墨的现代化和如何现代化，始终是困惑画界和批评界的主要课题。一些学者对此或著书立说，或讲座释谈，或展事探讨，极大地促进了这一内容的精神性升华，为传统文化与现代文化的交融书写了重要的一笔。

我于两年前曾以个案研究的方式，对此问题也作了力所能及的尝试，即以独具创造的代表性人物画家田黎明为解读对象，写了《在阳光下——田黎明和他的绘画艺术》一书。在该书引言中，我说道：“田黎明的艺术征程与表现代表了时代艺术的发展方向。这对于从‘时代’和‘个体’两个视角，去捕捉和领悟当代最美的精神和品质，去理解传统水墨和现代水墨的内在价值取向，或许是最切合实际的。”其意是说以个体的艺术脉络为解读对象，易于深入而又真实地了解艺术的基本状态，易于克服大而空的陋习，易于将个体和整体联系起来，去真切地把握艺术家的创造及其时代价值。而贯穿这一脉络的应该是作品，它不仅承载着艺术家思想的演变及其指向，而且更能从各阶段的具体面貌，体会到其语言、形式的变革缘由，这应是架起艺术家和观者进行交流、对话的最直接的桥梁及纽带。也就是说，期望通过如此简洁的形式和文本，让观者能够了解田黎明艺术追求中的真诚和苦楚，以及他在这样的状态中所体悟到的境界。

基于此，我依据对田黎明艺术发展的了解和把握，将他各个时期的代表性作品，以作品赏析的形式，但不忽略理论的探索为脉络，进行了具体的且又着眼于其艺术发展为纲要的阐释。本书中，有些文章是近期完成的，有些节录于《在阳光下——田黎明和他的绘画艺术》中的篇什，但加入了一些新的认识，即使重复也有不同。同时，也增加了画家的一些新作。这些文章虽作为独立的篇章出现，但它们之间仍有内在的联系。那就是这些作品，处处透现着时代发展的气质，和水墨画演绎的基本轨迹。在这种意义上，田黎明的这些作品，其实就是时代选择的结果。

这些，正是我作《名家经典·田黎明》这本书的出发点。

张修佳于言艺斋

# 目 录

## 前 言

|              |    |
|--------------|----|
| 碑林·····      | 6  |
| 小溪·····      | 8  |
| 荷塘清韵·····    | 10 |
| 向日葵·····     | 12 |
| 阳光下游泳的人····· | 14 |
| 蓝天·····      | 18 |
| 夏日·····      | 20 |
| 水波·····      | 22 |
| 都市人·····     | 24 |
| 都市假日·····    | 26 |
| 雪域净土·····    | 28 |
| 西藏阳光·····    | 30 |
| 西藏空气·····    | 32 |
| 雷锋·····      | 34 |
| 走进都市的女孩····· | 36 |
| 花房中的女孩·····  | 38 |

|                |        |
|----------------|--------|
| 一首歌·····       | 40     |
| 汽车时代·····      | 42     |
| 穿红上衣的少女·····   | 44     |
| 路边·····        | 46     |
| 过天桥·····       | 48     |
| 在都市中行走·····    | 50     |
| 进城·····        | 52     |
| 喝红酒的女孩·····    | 56     |
| 郊外·····        | 60     |
| 郊外午餐·····      | 62     |
| 蓝色的记忆·····     | 64     |
| 清风·朝霞·····     | 66     |
| 远山·荷塘·····     | 70     |
| 童年·····        | 78     |
| 高士·····        | 84     |
| 天光云影共徘徊·····   | 92     |
| <br>艺术家简介····· | <br>99 |

# 碑林

《碑林》是田黎明主题性创作中的重要代表作，也是他艺术语言、艺术形式发生根本性转折的重要标志。此作作于1984年，通篇以自己的真实感受塑造不朽的革命先驱，画家没有将这些战士放在硝烟弥漫的岁月中去描写，而以纪念碑式的形式表达对先烈的崇敬。

画家在陕西韩城体验生活时，看到了战士在施工中由于塌方造成的牺牲，产生了心灵的震动。他将众多的人物组织在一个画面上，又不对任何事件、场景作记叙和描绘，这是超越自然描写的创造。那些因意外事故牺牲的战士，就埋葬在一个山冈上面，一座座石碑记录着一件件往事，他们不仅肩负保家卫国的使命，还肩负着建设新国家的责任。是呀，“山高人为峰”，或许，正是此，埋藏在田黎明心灵深处的感动寻找到了倾诉的出发点，尤其是他一直记着李可染的一句话，“画人物可以把人当作山石去画的”。他格外喜欢李唐和范宽的画，特别是范宽的直接取法于大自然，“对景造意”，强调“写真山骨”的艺术理念给了田黎明深刻的影响。他感觉范宽作品的浑厚与力度，与他所要颂扬的现代人物的精神境界有着共同点。他的这一想法得到了卢沉、蒋采萍、谢志高、林凡、康东等老师的充分肯定。

在创作过程中，田黎明发现范宽的细密的“点子皴法”容易表现出当代战士的生命气质。于是，脑海中的战士形象转化成了一座座伟岸的山峰，传统的山水画表现方式进入了人物画的创作，画家心中的意象、情感、笔法都找到了一种自由、舒适的表达空间。当然，在这里，田黎明还汲取了传统的“平面浅浮雕”即汉画像石的一些手法，用于描写战士的衣服、步枪、手榴弹等，使艺术创造获得了立体感和纵深感，浑然、深邃、雄壮，人物的精神性也随之升华，成为不朽的历史丰碑。

在第六届全国美展上，此作获得了优秀作品奖。它的意义在于，为当代人物画的创作注入了鲜活的血液，也激发了田黎明的创作信心。



碑林 200cm × 200cm 1984年



# 小溪

《小溪》是继田黎明的成名作《碑林》之后的又一次重大突破。他将传统的没骨法和人物写生相结合，以纯色的象征意味，将视觉审美转化为由水墨表现的语言方式，完成了对传统笔墨语言、形式的拓展，作出了当代美术创作的有益启示，也标志着田黎明的艺术形式与创作动向走向了一个新的征程。

此作其实是课堂作业，但它的效果又确实是创作。画家曾撰文谈及画此作的内在感受。画《小溪》前，画家带学生到山东沂蒙山、泰山、微山湖一带写生。尤其是在微山湖的那些日子，给他留下了深刻的印象。在微山岛附近一个公社招待所里，招待员是60多岁的老两口，负责田黎明一行的饮食住宿。期间，有一个学生病了，这老两口就像照顾自己的孩子一样，无微不至。当时的饮水条件非常差，老两口每天都会挑水把缸灌满。那时，画家想给自己两岁的女儿买个民间的肚兜，可惜没有卖的。谁料想，就在他们要离开微山岛时，那个老奶奶竟用了两个晚上缝了一个肚兜。老人纯朴、善良、深厚的情怀深深地印在了画家的心里。当《小溪》课堂作业画完后，画家回到画室又重新画了一遍。画家讲当时并没有想太多，但微山岛上普通人所蕴含的那种朴素的伟大，已进入了心灵，他就想在这幅作品中把这种平淡、质朴表达出来。

画家在以往的经验上，充分调动色彩的表现力度及象征意味。将纯色带入了画面，直接渲染人物形象，但不忽略作为生命筋骨的似隐似现的线条。于是，色的变化出现了，画家在这里，放弃了物体物理的光源性，而是从心灵中升腾起一种情感的意向。色彩因情感而时厚时薄，并借助水的特性，空气的作用，产生了逆光的效果。这显然不是写生画出的逆光，而是画家根据情绪所需创造出的心灵的光像。于是，人物的艺术形象具有了滋润、清新、活泼的内在气韵，犹如小溪般活泼，轻快而富生命朝气。至此，田黎明在摆脱写生约束的探索之中，完成了自己的人物画新的语言形式的创造，即“融染法”。具体而言，画家把传统的没骨法放大了，线条在淡化中留有笔势，块面结构得以强化和概括，大面积的纯色出现了一定的象征意义，笔墨和造型皆向自然本色靠拢，人物形象的内在精神得到了超越。这是他对传统没骨法的一种丰富与发展。这时期，他以同类手法还创作了《老河》、《草原》等作品，为他今后语言及学术的走向奠定了基础。

此作曾参加“88北京国际水墨展”，并获大奖。

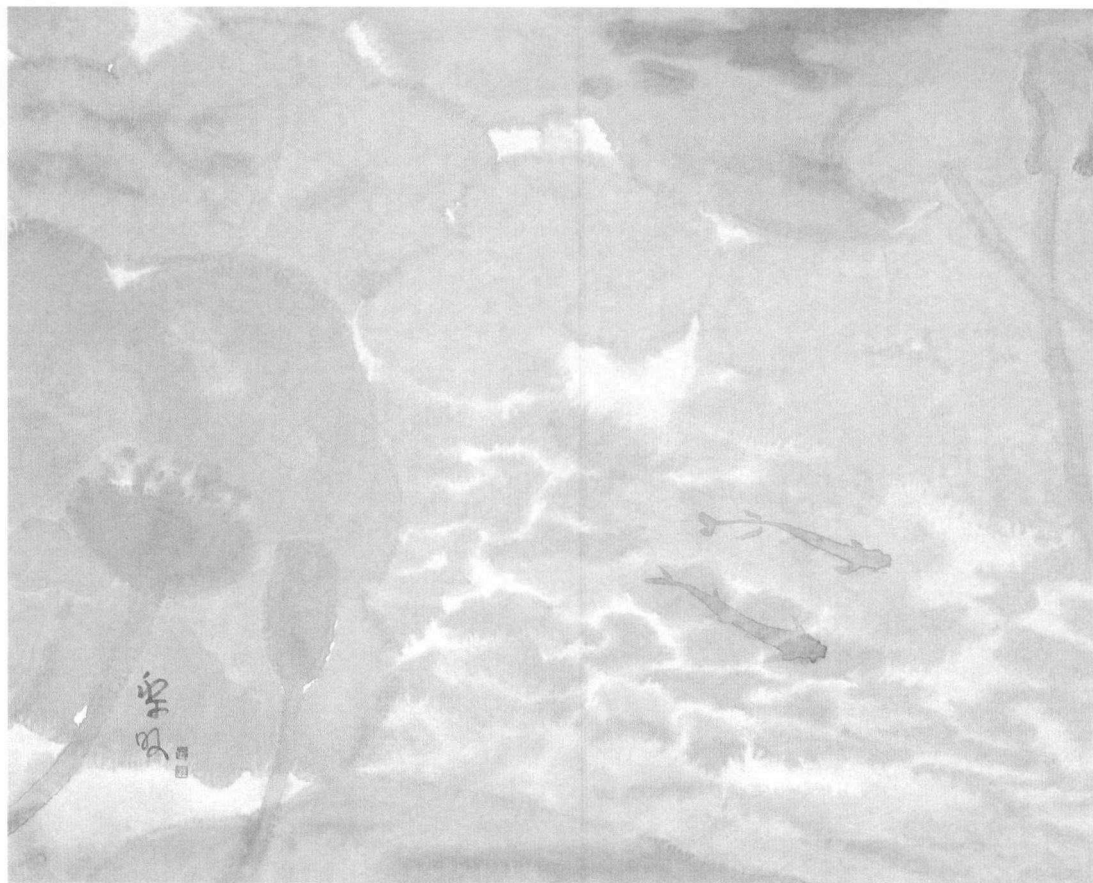


小溪 180cm × 96cm 1988年

# 荷塘清韵

连体法的前称谓“整体法”，是画家在对水墨没骨的融染方式进行调整过程中，发现色与墨、色与色的交错融合产生新的视觉张力，从而生成一个新的笔墨结构，呈现出整体感。在创作中，画家将色与墨作为同等意义的艺术元素，去表达不同意义的生命形象。例如《荷塘清韵》这幅作品，荷叶用淡墨色的色韵来代表其具体形态，叶内径的勾画不存在了，以小面积的两三处淡墨融入，和以淡墨表现的长、圆不一的大面积水状形成了内在的呼应关系。画面产生了宁静、隽永的笔墨意味。画家称这种方式为“整体法”。

后来，画家由佛教中塑像的衣褶，即上下始终不离体，宛若“曹衣出水”，衣褶与体紧贴，线透入体中，毫无游离体外的感受中，想到了写生中与此类似的表现方式，是可以将线浸透于水中让它吃进水色，成为墨色之体的结构线的。这种手法在运用过程里，是与融染法互为协调的，线融入墨色中，和融染的层面紧紧相连，看上去似一个平面中的墨色，而内在的结构又显现出连体用墨、用色随遇而安的状态。于是，内连的感觉出现了，在画家日后的创作中就将“整体法”改称为“连体法”了。



荷塘清韵 50cm × 60cm 1989年

# 向日葵

在绘画中，一提起向日葵，常常会让人想到凡高。凡高笔下的《向日葵》，像闪烁着熊熊的火焰，满怀炽热的激情，运动感和仿佛旋转不停的笔触是那样粗厚有力，色彩的对比也是单纯强烈的。然而，在这种粗厚和单纯中却又充满了智慧和灵气。总之，他笔下的向日葵不仅仅是植物，而是带有原始冲动和热情的生命体。

田黎明的毕业作品《向日葵》，首先与凡高不同的是，它们整株生长在自然中，不像凡高多以静物表现，也不同凡高那样将它们作为画面的主体。此画占突出位置的是人——普普通通的老百姓。画家有意对他们的形象进行意象描绘，向日葵虽为具象形态，但因光与色的融合效果，画面上的人和物浑然一体，展现了乡土中浑厚博大的生命气息与人类的顽强精神。其次，画家将光的表现与传统的笔墨方式作了融合为一的尝试。虽不如凡高那样地追求强烈与炽热感，但田黎明的墨色丰富而稳重，沉稳而绚丽，从拙朴的艺术形象中，感受到内在的激情。最后，作品中的向日葵是一种精神象征，不同于凡高将此作为情感的生命体。田黎明是借喻的它的物理性——永远朝着太阳的方向自由的生长。正如画中人，永远钟情和热爱这片黄色的土地，在那里耕作和歌唱，是一种民族情感的集中体现。因此，田黎明笔下的向日葵，是传统民族精神的象征。

这是一件有着多重含义的作品，在田黎明的艺术发展历程中，占有十分重要的地位。



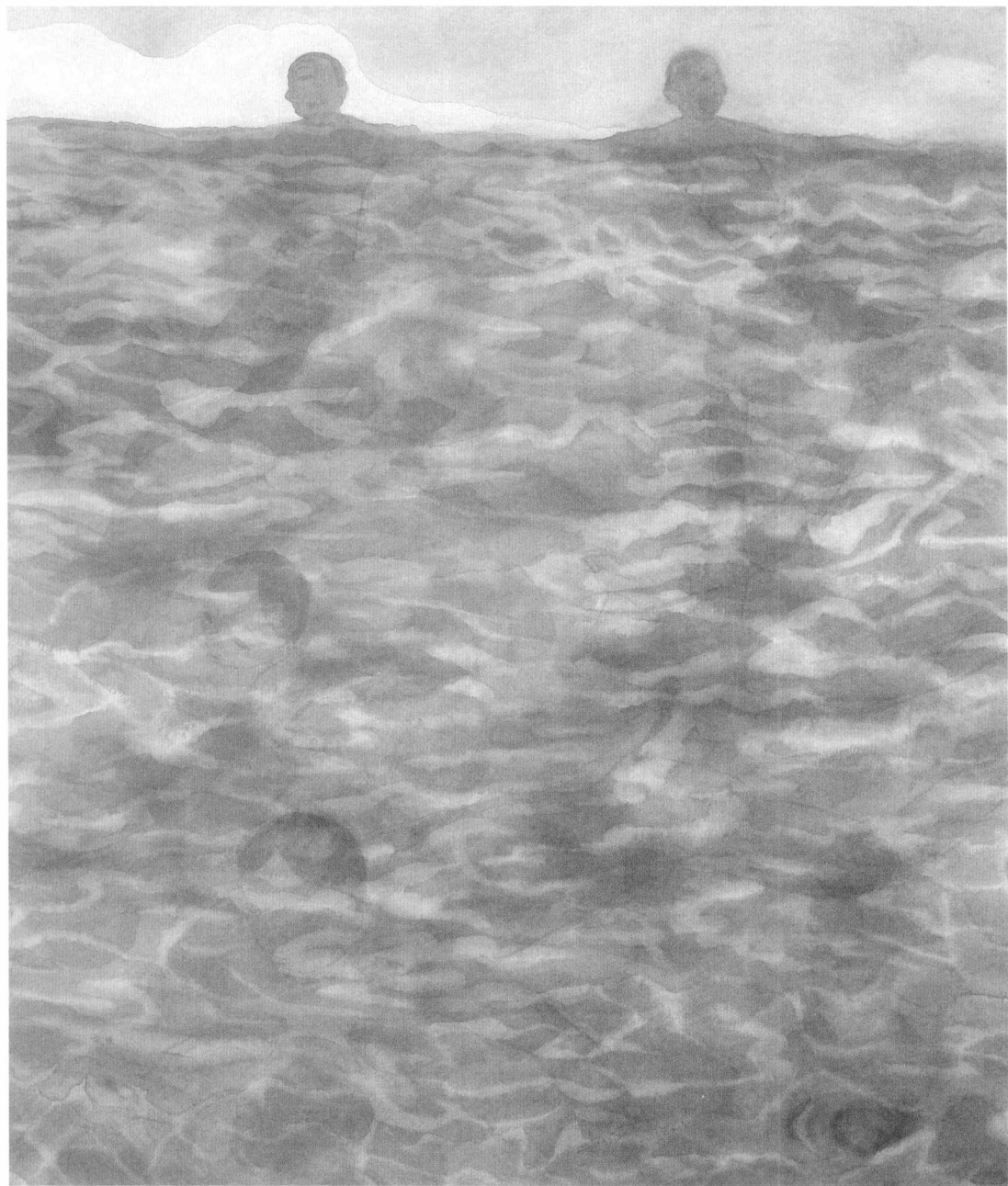
向日葵 85cm × 110cm 1991年

# 阳光下游泳的人

田黎明喜欢游泳，更喜欢洁净的水，这和他崇拜自然、渴求生命自由的心性、境界是分不开的。他在大自然中，感受到了水的价值和意义，万物的生命和智慧就隐含在或波澜壮阔或平静如镜的水的包容里。于是，他爱水，更爱在游泳中去感受生命的本能。

田黎明在游泳中，发现了阳光与水交融时的斑驳感，在空气的氛围里，让他感到的是一种灿烂的美感，而这又是扑朔迷离的，有着更多的自然、素朴的味道，这和他要在作品中所要体现的艺术效果是一致的，即在宁静、平和的艺术境界里注入几许生动、亲和的活泼感。这时期，画家开始以游泳为题材进行创作。

他最初画的《游泳的人》画中人物身份不作具体交代，也不着意描写面貌特点，他把内心情感投入到自然中的人在水中游泳的意象里，努力使笔下的水天一色转化为心灵的意象。水的描绘是依靠墨与色的交融，点是缩短了线，线是拉长了的点，非传统的勾线方式，使其表现与传统拉开了距离，有了新的审美视觉效果。但画家并没忽略线的存在及其作用，人物外部轮廓仍然由线条勾勒。因人在水中无拘无束的表现，线条产生了随意性的自然美，与色在墨点周围的融染弥漫着像挤压出来的线的感觉而交相辉映，形成了有情有景的意味，景是自然中的意，情



阳光下游泳的人之一 110cm × 90cm 1990年



则与自然在交流。画作因此获得了活泼、轻松、清纯的美感气韵，将一个无声的世界转化成了活生生的现实，那是心灵的自我流露，充满着对自然与人融合为一的向往和深情。连体法、融染法仍为画面的主要语言，光的视觉还不明显，但水色相映的透明感诱发了画家对光的表现欲。直到画起《阳光下游泳的人》系列，才改观了这一状态。作品中刻画了一群在水中自在畅游的年轻人，意在精神意义的寻找和对自然物象的理解。画家在创作中把游泳中的感受与体验，先以笔蘸水画下去一个点或几个点，再以较灰的墨色附着在淡亮的边缘围堵，形成了大小不一、错落有致的光的斑驳感。它的出现，其一，虽消解了空间的纵深感，但集中突出了画面主题；其二，增加了画面空间的丰富性，现实物造融进画家的情感，展现了一个经过心灵交融了的艺术世界，完成了从具象描绘到意象流露的创作欲望，实现了对传统语言的突破。这便是围墨法。

需要说明的是，他的这一突破，即光感的表现效果，非对印象派的借鉴。印象派的光与色，注重于光源性，和时间、空间有着不可分割的根本性。而田黎明的光，是从生活中发现，并多次地尝试才有了新的活力，是缘于心灵的自由流露，不受其时间、空间的影响，或者说是“意”到何处，便会有多么斑驳的效果出现。这一体验中的发现，成为田黎明艺术语言的重要特征之一。