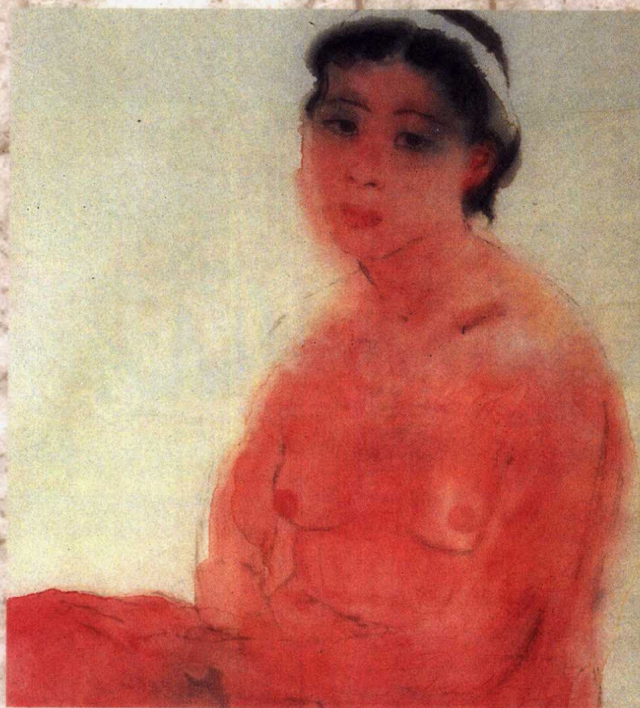


走 近 画 家

田 黎 明



天津人民美術出版社

走近
畫家
田黎明

天津人民美術出版社



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副教授，副主任，中央美院学术委员，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》获全国第六界美展优秀奖，《小溪》获北京88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、七界美展，北京88国际水墨画展，89年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展，94年世纪末中国画人物画展览，95年水墨延伸国际艺苑中国画展览及系列展，97年华观艺术展，98年深圳中国画双年展，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世纪中国画21人作品展，进入都市水墨实验展，2000年世纪之门艺术展。上海2000年国际双年展。

主要出版：《田黎明画集》，《田黎明艺术探索》等九种画册。

丛书总编：岳增光 责任编辑：刘玉睿 封面设计：刘庆和 封底篆刻：陈平

图书在版编目(CIP)数据

田黎明 / 田黎明绘；郎绍君等编著. —天津：天津人民美术出版社，2001.10
(走近画家)
ISBN 7-5305-1661-2

I. 田… II. ①田… ②郎… III. ①中国画—作品集—中国—现代 ②中国画—艺术评论 IV. J222.7
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 070929 号

走近画家 田黎明

天津人民美术出版社 出版发行

天津市和平区马场道 150 号
邮编：300050 电话：(022) 23283867
出版人：刘建平

北京百花印刷厂印刷

2002 年 1 月第 1 版

开本：889 × 1194 毫米 1/16 印张：3

ISBN 7-5305-1661-2/J · 1661

新华书店天津发行所经销

2002 年 1 月第 1 次印刷

印数：0001-3050

定价：22.80 元

前言

中国画的发展寄希望于现在的中青年艺术家。他们从20世纪走来,迎着新世纪的朝霞,怀着对未来的憧憬与期望。上世纪的社会动荡与激烈变革,以及在此过程中中国画所遇到的挫折,它所受到的洗礼,还有它获得的难得的发展机遇,都给现在的中青年艺术家们以深刻的体验与印象。这是承上启下的一代人,他们在先辈们成就的基础上,克服各种困难与阻力,为中国画的革新付出了自己的艰辛。他们选择的创作过程相互有差异,有的偏重传统,走“以古开今”的路;有的偏向于“中西融合”,在融合中寻求创造的新机,同样是借鉴外国艺术经验,有的侧重于西方古典艺术,有的则侧重于现代;但是,他们的大方向是一致的,那就是为创造有时代感的现代中国画而努力。他们都怀着虔诚的心情学习传统,他们更怀着巨大的热忱面向现实生活,注意观察、体验现实中的人与自然。他们在一切外国艺术经验前面,头脑冷静,取分析态度,把认为对自己有用的东西吸收过来,为新的创造服务。20世纪末的中国画面貌,正是由这些中青年艺术家们的创作构成的。

综观这些艺术家的创作,有一点使我们得到启发,那就是,凡是能感动人的作品,必然首先是感情真挚的。感情的真,是绘画必具的重要品格。绘画中的感情的真来源于作者对生活、对艺术的真诚感受。来源于作者的素质与修养。其次是对技巧的重视,形成技巧的因素是脑、心、手的统一,绝不是像有些人所说的那样,绘画技巧仅仅是手工技艺,是没有观念与思想的。其实,即使是纯粹的“手艺”,艺术家们也不应歧视,殊不知要真的掌握一门技艺,也是需要付出毕生精力的。我所以说上面一段话,是因为有人至今还散布鄙视中国画的言论,以为现代艺术崇尚观念,有了观念就有了一切;以为在现代化的社会,用手绘出来的、写出来的中国画已无存在的价值与意义。其实,中国画是最有人性、最能真切传达人的感情的艺术表达方式。它的观念通过含蓄而有诗意的笔墨语言传达出来,在高科技社会,在重物质的新时代里,它以其丰富的感情内容和特有的精神性,感染和熏陶人的视觉与心灵。它有广阔的发展空间,这是毋庸置疑的。

《走近画家》丛书所介绍的中青年画家,都已有自己独立的艺术面貌,有的在艺坛享有盛名。他们的作品,他们的艺术经历,他们的艺术主张与观念,肯定是人们,特别是热爱艺术的人们所关心的。相信这套丛书的出版,会受到社会各界的欢迎。



■ 殷双喜

阳光、空气与水

——田黎明的艺术方位

将生活作为一种气象而不只是一种形象，是田黎明的中国画艺术中整体性的来源。专注于形象，就会像西方绘画一样，关注造型与视觉分析，但这极易进入一种理性的、科学的形式语言与现实主义的生活再现。而气象是一种境界，是人的全部生活经历与文化积淀在特定历史时空中的凝结与成型，由于艺术家的直觉感受为独特的艺术技巧所照亮，而形成画面中只可意会不可言说的丰富意味。将东方宁静整体的造型与充满生机变化的水墨语言结合起来，使艺术家的主观能动与水墨在宣纸上的自然生发相融合，动静相生，含蓄隽永，既是田黎明的人物画的方向，也是他的艺术理想。

田黎明的人物画中充满阳光、空气与水，游泳、登山以及大自然中的人物肖像是他常画的题材

田黎明经常强调要“接受自然的照射”，即用“体天下之物”的情怀去回归自然，在自然中自己的人生境况，在自然中自由地呼吸成长。阳光在他的画面里不仅起到了分布明暗、结构位置、渲染氛围的作用，更重要的是在光与影的变幻与笼罩之中，我们能感受到

人与自然的一体，品味自然的勃勃生机，获得一种透明清亮的精神状态，正如老子所说“万物负阴而抱阳”，人生、社会、自然都有其阴阳与虚实，如果我们能够辩证地感受与体悟这种阴阳虚实的相生相济，在生活的开合聚散中承受生命中不能承受之轻，就能够体会到田黎明的艺术方式其实正是一种乐观进取的人生态度。

田黎明的艺术又以空间的深远和清澈而耐人寻味。东西方艺术大师的作品



与本科生下午加课

走近画家
田黎明



野望 70cm × 70cm 水墨、宣纸 1997年

都有一个共通的气息，那就是透明清新的空气，“登泰山而小天下”与“采菊东篱下，悠然见南山”都是一种透明远望的空间，也是一种开阔明朗的人生气象。现代化的生活以其高速便捷的交通与无处不在的通讯媒体大大缩短了人与人的物质距离，但在这繁杂的忙碌之中却也疏远了人们的心灵交流，人在高速的节奏中自然向往广袤的空间。由此，清空是一种明朗的心境，一种冲淡的气韵，一种来去无痕的人格，它不为冗事

俗念所动，自有一方清静之境。在现代化的紧张生活中，田黎明的艺术提供了一个心灵的栖息之地，一个可遇而不可求的精神家园。

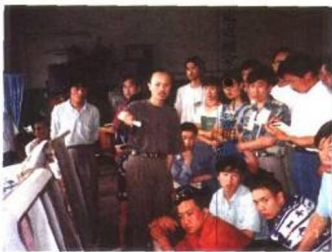
在田黎明的画中，水是无处不在的，不仅是他独创的融染法、连体法、围墨法等水墨技法都是建立在对水的运用的高度技巧之上，更重要的是田黎明对水的独特理解。在水墨艺术的层面上，中国画特有的水墨晕染和丰富多变的墨色层次，中国画的笔、墨与宣纸的结合，

都是通过水的连接与融合来实现的。古人云：“善体物者莫不重缘。”色彩与墨由笔驱使在宣纸上行走相遇即是缘，而将这诸多情缘相牵相聚的便是艺术家的心灵之泉与笔底清水。唐人王维有诗云：“行到水穷处，坐看云起时。”孔夫子也曾面对长河大川感叹“逝者如斯夫”！水更是人的精神人格的滋养之物，老子说：“上善若水，水善利万物而不争，处众人之所恶，故几于道。”田黎明描绘少男少女在水中游泳的画面，正是寄寓了对水这种“滋润万物而不言”，洗涤人的心性尘垢，永葆青春纯净的感悟与赞美。

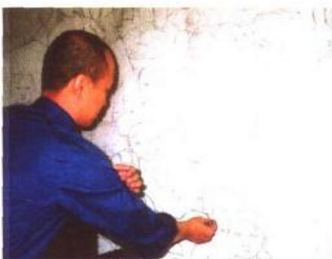
我由此想到，如果将传统文化视为阳光，艺术语言视为空气，生活视为水，田黎明的中国画艺术正是在这些阳光、空气与水的滋养中成长起来的。阳光普照，万物皆淡，在中华民族悠久的文化传统面前，每一个艺术家都接受着它的照射与温暖，惟有更加努力发出自己的光与热。对于艺术创作来说，语言风格和技巧都应该像空气一样，一是要保证艺术形式与心灵的无碍沟通，达到艺术表达上的透明纯净，另一方面不刻意突显技巧，于不经意处见出匠心。而对于

生活的重视，则应像对待水一样，感受到它的无处不在，努力深入其中，洗涤自己的心灵，吸收时代所给予的营养。这样，艺术家在生活的海洋中接受阳光的照射，在传统与当代的文化空间中自由地呼吸，就能够像流动的溪水一样，以单纯而又复杂的流动，感受生命，以透明的心境接纳多姿多彩的世界的光影，将朴素提升为一种文化的纯度，同时创造生活与艺术的绿色生命。阳光、空气和水是我们物质生活和精神生命的根本，田黎明以他的艺术揭示了我们极易忽视的生存要素，在当代中国画的发展中，田黎明的水墨画的独特价值正在于此。

在这个阳光、空气与水日益缺乏和变质的时代，我们从前熟视无睹、滥用无度的日子已经成为回忆，但愿田黎明的艺术能够重新唤起我们对阳光、空气与水的向往，在工业文明带来的人文景观之中，将对于生存意义的沉重思考，转化为对蓝天白云下的清澈自然的追求。



给进修班讲课



在创作中



在日本讲课

朴素而灿烂

——读田黎明的水墨画

走近画家
● 田黎明

在10年前的六届全国美展上，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

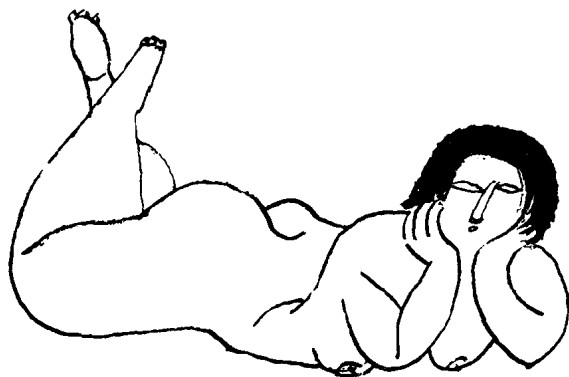
是在课堂上对着模特儿创作的——形来自模特儿，色彩、造型和风格特征则来自画家的创造性探求。一般经过专业训练的水墨画家，都学过没骨法，但他们不会想到或不曾探求把没骨法与象征手段联系起来，或者不肯放弃自己已经熟悉的既定习惯（这虽然无可非议），不能像田黎明这样迈出创意性的一步。不待说，敢于创意并不等于能够创意，“出新”也不是赶时髦。田黎明的创意不是凭空杜撰，也不是像许多伪创新者那样只是摹仿和重复别人（包括中国的和外国的）；他接受西方的新观念和新方法，但立足点却在中国传统。因为对现代艺术有所熟悉和领悟，他才能从新的视角改革没骨法；因为对没骨法和传统绘画的理解和把握有一定深度，他才能将水墨变革与坚持水墨本性统一起来。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作出了突出成绩。

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，忽略过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。



人体写生，139cm × 70cm 水墨、宣纸 2000年



“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，大家就一窝蜂去摹仿。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



山暖 70cm × 69cm 水墨·宣纸 2000年

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们所编织的画面，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和乃至流行化，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。

空气

走近画家
● 田黎明

教室里中国学生与西方学生共同画着一个模特。中国学生面对模特吸取着西方人的科学观察方法，又在以传统的整体观察方式来把握着画面。一面是形的准确，一方是自然的准确，形的准确是一种参照，既严谨又要规范；而自然的准确是一种体验，于其中来寻找文化与生活、感触与造型方式的协调。西方学生起稿很自由，拿起笔就画，没有负担，人物的形体和色调都进行得比较随意，尤其对人物的手和脚感兴趣，原来模特的手与脚有充血胀起的筋脉，他们把注意力放在了肌肤上，用一种活力的感觉来刻画。西方学生重结果，在表现肌肤活力的感觉中寻求对人体空间的思考，以人的眼光观察人的生存状态。而中国学生重过程，借助形体来寻找人与自然的和谐，以物观物的观察方式来体味自然的奥妙，人融化在自然中。中西学生虽然对形的观察方式不同，但对造型的思考是共通的。形是一个局部的东西，造型则是一个整体的东西。形容易捕捉，易于看见，而造型是内部的东西，它是一种气象，只有当形与造型融为一体时，画面结构的比例、动态、线条、明暗就会和谐起来，画面也会变得耐看

了。不要只注意形体结构的准确比例，而忽略了你对物象的一种准确的品尝，前者是种子，后者是土壤，相互协调才能生长。黄宾虹的山水速写，几条线就出现了宇宙的循环意味，安格尔的人体，几条线气韵很大，马蒂斯的一条线表现出一种安乐的旋律感，而丢勒的头像虽画得细密严谨，但造型上的气质都注入在精神的空間里。几条线就显出了一种造型方式，更确切地说，是人生的一种精神空间，那么东方人注重自然空间，西方人注重人的空间，一个向自然回归，一个向人索取发问，东西文化的思考便使画面的空间拉开了距离。

中国传统绘画把写生当写生命来看，这个生命意义正如李可染先生所言“面对山水要画出有意境的山水来”。此时的意境便是生命。中国人面对自然，往往把自我融到生活中去，又把生活看做一种境界，人在境界里才能有真善美，所以中国绘画的写生不是写物之体态，而是一种自然精神里的人文境界。看范宽、虚谷、齐白石的画，我们感觉到时空中的人文精神对我们生活方式的深深影响。再看伦勃朗、苏丁、毕加索的画，我却很难感觉这些是一种所谓的

写生，我所经验的是生理、情绪、视觉和人性内在东西的跳动。我觉得东方人、西方人在面对物象写生时都有一种耐性，一个是自然文化的耐性，一个是人性的耐性，而各自耐性的本身就是自己的生活方式。王蒙面对群山默默隐居30年，画与人格已成为他的生活方式，现实与理想在生活的过程中协调了。今年我去西安，在华山境内，从火车上远远望去看到了范宽《溪山行旅图》的那个已经900年的山头，它就是华山的西峰。范宽画面上的墨点是一种远观的感觉，那么大的山浓缩于六尺之中，象征着千年的半壁江山，这一笔一笔的感受，这一天一天的体验，生活靠着情景合一去实现天人合一的境界，这里耐性已经转化为自然的生活状态了。我想起在东京一家美术馆面对法国画家MAORleE. VrRILLO的画面，他一生的作品都集中在一个小镇的几条街道中，那里的教堂、民居和街道两旁的树木，从1905年到1955年，他始终如一地画着小镇，没有开头也没有结尾，第一次和第二次世界大战似乎对他画面的影响都含在了风景的笔触中，孤独、忧郁和沉静。这与其说是一种持久的耐

力，不如说是一种淡泊的生活方式，人于其中很纯净。于此，我又想到了李可染先生从1963年至1989年，一种构图，一种光感画了26年，一种树的造型画了26年，一种墨法、皴法画了26年，境界在岁月中不断地净化，纯之又纯，这就是生活的定律，而生活的定律就是艺术的定律和人格的定律。可染先生的画是对自然生命的赞美，“我”的一切变成了自然中的一切。上述这位法国画家的画是对自我生存状态的发问，“我”的一切在疑惑中变得孤独而沉郁。他们同样画着一棵树，可染先生是以物观物的心境来观照，法国画家是面对自我生存状态的种种感触。东方人的自然观是在平凡的景致中蕴含着人的经历，人的一切经历都在日常风景中得到滋润。此时我想到东西方大师的绘画都有一个共通的气息，这就是透明清新的空气，人可以于其中尽兴地呼吸人和自然的经历。生活中人们往往喜欢性格开朗的人，跟这样的人在一起自己也会变得透明，难道画面不应如此吗？如果一个人的感觉越是清晰明了地映在平面上，这种明朗化的气息就容易被人所呼吸。“随风潜入夜，润物细无声”，我好似随着杜甫的情境



小品 45cm × 60cm 水墨、宣纸

化作细雨，无声无言地去和谐万物，这是一种什么样的境界啊，这又是一种什么样的体验呢？它的境界，它的沉郁之美，像是一种明朗，像是一种气象，气象是千变万化的，但它透明沉郁的气韵淡化了人的事物功能而与自然相和谐。“登泰山而小天下”是一种气象，“采菊东篱下，悠然见南山”是一种性情，“曲终人不见、江上数峰青”、“暮从碧山下，山月随人归”是放达的人生胸襟，而李清照的“……才下眉头，却上心头”是忧郁里的情调，它们都是一种境界，在生活气象中艺术感觉的准确步入了身心合一的体验也才进入情景交融的空间。然而艺术感觉的准确是什么，说是生存

状态的真实还不够，说是对事物的理解也不够，一个人在生活中不能只把见到的风景视为一种感觉的真实，也不能只把对物象的思考记作一种准确的方位。就像登山，沿途风景似乎在有意无意中掠过，当登上主峰，才会回首去寻找经过的近的、远的空间。再沿路返转，每一处风景便融入一个整体的意象里，这种意象是文化和精神的空间，它存在于山石草木中，能否面对它们以经历一种整体的东西来和谐这一石一树一山一水呢？

我们祖先把山水空间分为高远、平远、深远，三远便把静观推到了面前。静观向内是心境，向外是交融，张旭书法



是流动的，但它是静观的方式。静观是一种精神，以此引申一条线、一方空间、一种笔法可见一种人格。以此引申一个造型更是一种文化的缩影。辛弃疾“郁孤台下清江水，中间多少行人泪，西北望长安，可怜无数山。”“清江水”、“行人泪”是平远与高远的空间，而“望长安”与“可怜无数山”是心底深远的造型与空间。远是一种静观方式。平常在自然空间里传来声音的回响，以及观看黑白照片都有远的感觉，冥想更带有远的意味。冬日的阳光有如远方亲人的音信，夏日的骄阳使人觉得很近，春秋之光却很适宜，有时一句话就给人很远的回味，淡的东西也有远的感觉，人的一个行为也会使人觉得远而亲切。金农的画像冬日的阳光，白石老人的画似春秋。明代吴从先的《小窗自纪》中有“山静昼亦夜，山淡春亦秋，山空暖亦寒，山深晴亦雨”的诗句，借助自然之状的转换，道出了人的一种冷远而沉郁的感觉，我觉得看虚谷的画很像这首诗。

近，好像是西方人的一种静观方式。一个近字似乎可以把物质的东西都可拿到人的身边，机器正在缩短人与人之间的距离，电视机的图像和声音是一