

名家

课堂



和他的学生

田黎明

浙江人民美术出版社

名家课堂 / 田黎明和他的学生

主 编 / 党 震



浙江人民美术出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

田黎明和他的学生 / 党震主编 ; 田黎明等绘. —

杭州 : 浙江人民美术出版社, 2013. 4

(名家课堂)

ISBN 978-7-5340-3420-6

I. ①田… II. ①党… ②田… III. ①中国画—人物

画—国画技法 IV. ①J212. 25

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第046136号

名家课堂 / 田黎明和他的学生

选题策划: 江健文 王 犁

责任编辑: 江健文

装帧设计: 见 闻 江 南

责任印制: 陈柏荣

出版发行 浙江人民美术出版社

(杭州市体育场路347号)

网 址 <http://mss.zjcb.com>

经 销 全国各地新华书店

制 版 杭州海洋电脑制版印刷有限公司

印 刷 杭州下城教育印刷有限公司

版 次 2013年4月第1版·第1次印刷

开 本 889×1194 1/16

印 张 8

印 数 0,001-2,000

书 号 ISBN 978-7-5340-3420-6

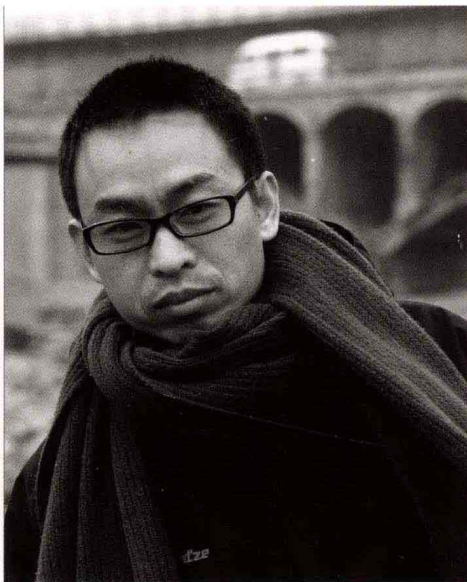
定 价 62.00元

如发现印刷装订质量问题,影响阅读,请与出版社发行部联系调换。



小溪（局部） 田黎明

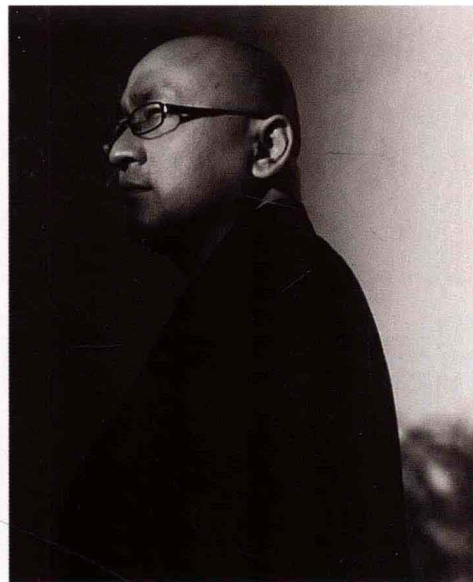
田黎明，1955年5月生于北京，安徽合肥人。1989年考取卢沉教授研究生，1991年获文学硕士学位。历任中央美术学院学术委员会委员、教授、硕士生导师，中国画学院院长和中国国家画院副院长。现任中国艺术研究院副院长、研究生院院长、中国画学院院长、博士生导师。系中国美术家协会理事、中国画艺术委员会副主任、北京美术家协会副主席。



王国栋

1975年生于山东曹县。1996年考入中国美术学院国画系，2000年毕业，获学士学位，同年入江西美术出版社工作。2008年毕业于中央美术学院，获硕士学位，师从田黎明先生。现工作生活于北京。

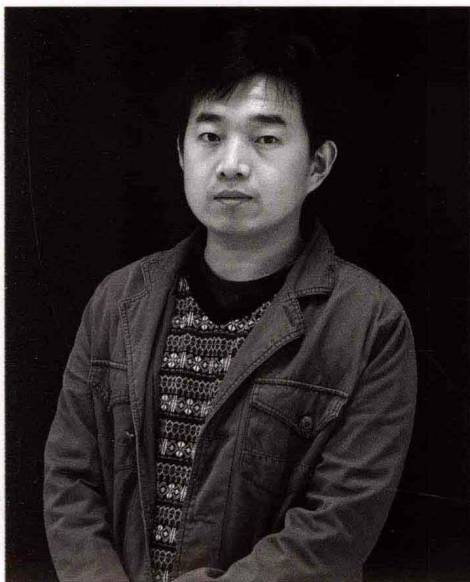
二〇〇



杨 珺

2001年毕业于中央美术学院国画系，获学士学位。2007年毕业于中央美术学院中国画学院，师从田黎明教授，获硕士学位，并留校任教。2011年毕业于中国艺术研究院，师从田黎明教授，获博士学位。现为中央美术学院国画系教师、中国美术家协会会员。

三八〇



李 振

1983年生于山东禹城。2002年考入中央美术学院国画系，师从田黎明、李洋、华其敏、刘庆和、史国良、南海岩先生。2007年考入中央美术学院中国画学院读研究生，师从田黎明教授。现就职于中国艺术研究院。



刘晓洁

1985年12月出生，籍贯河北。2004年考入中央美术学院中国画系。



党 震

1973年生于山东济南。1996年毕业于中央美术学院中国画系。2008年毕业于中央美术学院中国画系田黎明工作室，获硕士学位。现为山东艺术学院副教授、河南大学美术学院特聘教授。

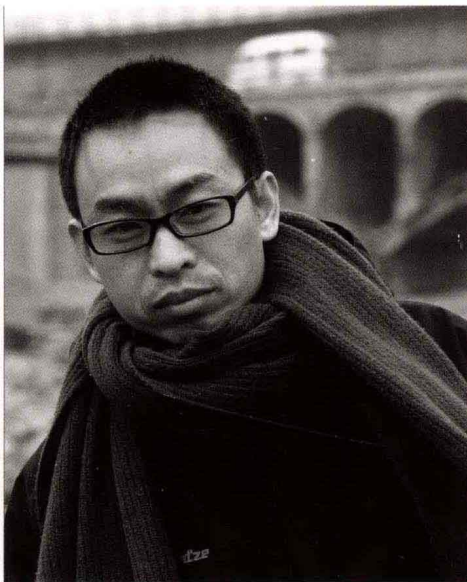
名家课堂 / 田黎明和他的学生

主 编 / 党 震

浙江人民美术出版社



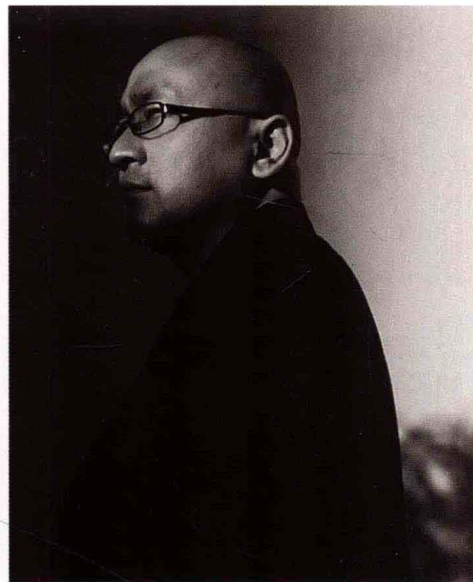
田黎明，1955年5月生于北京，安徽合肥人。1989年考取卢沉教授研究生，1991年获文学硕士学位。历任中央美术学院学术委员会委员、教授、硕士生导师，中国画学院院长和中国国家画院副院长。现任中国艺术研究院副院长、研究生院院长、中国画学院院长、博士生导师。系中国美术家协会理事、中国画艺术委员会副主任、北京美术家协会副主席。



王国栋

1975年生于山东曹县。1996年考入中国美术学院国画系，2000年毕业，获学士学位，同年入江西美术出版社工作。2008年毕业于中央美术学院，获硕士学位，师从田黎明先生。现工作生活于北京。

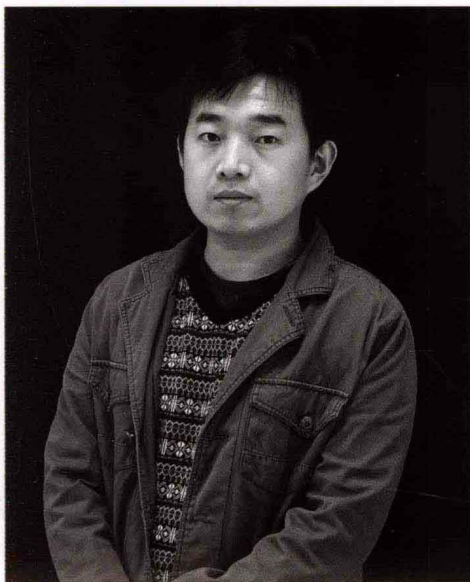
二〇〇



杨 珺

2001年毕业于中央美术学院国画系，获学士学位。2007年毕业于中央美术学院中国画学院，师从田黎明教授，获硕士学位，并留校任教。2011年毕业于中国艺术研究院，师从田黎明教授，获博士学位。现为中央美术学院国画系教师、中国美术家协会会员。

三八〇



李 振

1983年生于山东禹城。2002年考入中央美术学院国画系，师从田黎明、李洋、华其敏、刘庆和、史国良、南海岩先生。2007年考入中央美术学院中国画学院读研究生，师从田黎明教授。现就职于中国艺术研究院。



刘晓洁

1985年12月出生，籍贯河北。2004年考入中央美术学院中国画系。



党 震

1973年生于山东济南。1996年毕业于中央美术学院中国画系。2008年毕业于中央美术学院中国画系田黎明工作室，获硕士学位。现为山东艺术学院副教授、河南大学美术学院特聘教授。



老河
180cm×90cm
水墨纸本
1987年
田黎明

依意写形 ——关于教学传统

田黎明



文化基础和绘画基础一直是中央美术学院基础教学中强调的两个重点。

中央美术学院中国画学院的前身最早可追溯到1918年国立北京美术学校成立的绘画科，1922年改称国立北京美术专门学校国画系。在历经80多年的发展变迁过程中，中国画学院经历了从1928年至1929年国立北平大学艺术学院的国画系、1934年的国立北平专科艺术学校国画系以及1954年成立的中央美术学院彩墨画系、1958年的中国画系、2005年的中国画学院。中国画学院在以徐悲鸿先生及叶浅予、蒋兆和、李可染、李苦禅、郭味蕖、田世光、刘凌沧等先生为代表的教师队伍的带领下，在中国画的学术领域中取得了辉煌的艺术成就，奠定了新中国以来中国画的教学思想与教学方法，其基本上代表了中国画现代的演进过程，成为20世纪中国画发展最为重要的学术成果，在中国美术教学中具有示范和楷模的作用。

中国画学院在其自评报告中特别提出，发扬学院“关注现实、服务人民”的优秀传统，以中国画学院学术传统、基础教学系统为基础，在老一辈艺术家、教育家为中国画学院建立的“立足传统、紧跟时代、吞吐古今、涉猎中外、鼓励独创”的办学理念指导下，提出“传统为本，兼收并蓄”的教学思想；延续“传统出新、中西融合”的教学传统；坚持两个三位一体：“传统、生活、创造”的教学原则，“临摹、写生、创作”的教学方式；坚持四个基础：“传统绘画基础、写生基础、书法基础、文史基础”，这些已成为中国画学院基础教学理念的核心。

老一辈先生的学术思想和教学理念为中国画学院奠定了扎实的教学基础，它是我们的立足之本。如何深入领悟老一辈艺术家的学术传统，如何理解中国传统文化和绘画传统以及把传统的人文思想放到时代当中，并如何使之在人文进程中能够融合在一起，一直是中国画学院学术上的重要方式。潘公凯院长就中国画教学、中国画研究的深入性提出了四点：一是站在当代世界文化的思维层面上，从哲学、美学、心理学以及社会学等各个角度，对传统进行系统的研究和总结。……若能用二十年时间完成对中国绘画传统体系的全面反省，作为一代人就是功德无量了。二是从实践的角度，对中国画的各种形式风格和技法语言重新作挖掘和整理，不论是文人画、作家画、宫廷绘画、民间绘画、壁画，不论是盛唐还是晚唐，对历代各种表现方法加以研究总结，从而推演出新的表现语言和样式，这也是一件非常有意思的事。三是重视与西方体系和西方现代观念的对比参照，进行比较学研究。这种比较即是重新认识中国传统自身……。四是在研究的理论工作方面，也

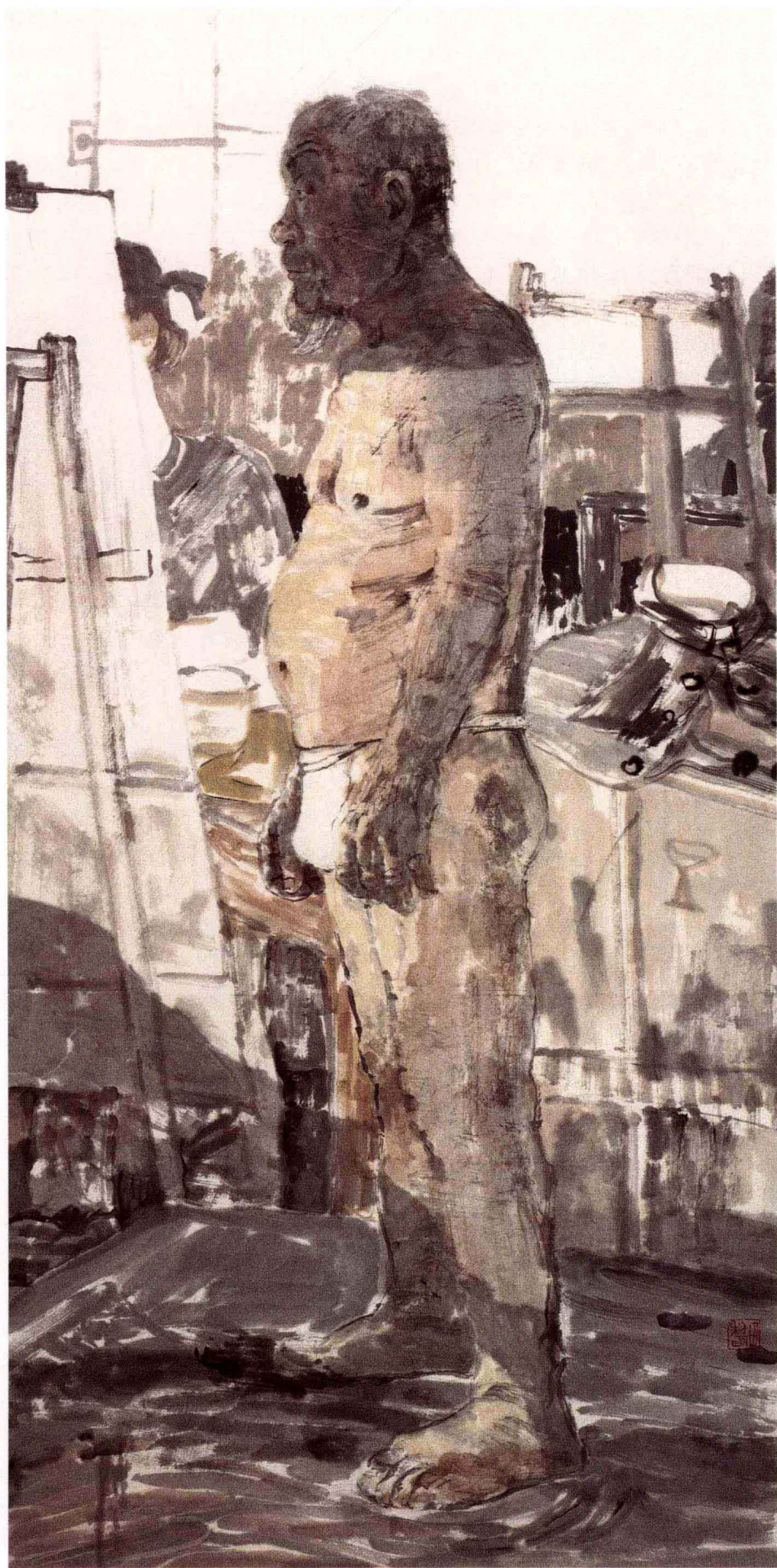
要逐步健全。¹潘公凯院长关于中国画研究的四个问题是以学者型、研究型、创作型教师的角度来要求我们的，所以，在立足中国画基础教学传统上，中国画系的老一辈先生创立的教学思想和总结的许多艺术规律给我们提出的要求，实际上是需要我们在文化体验上、在人文传统上多下工夫的，领会其中的奥妙，这个尤为重要。

对于基础教学，应该把文化体验与教学实践结合起来，讲品格、讲文心、讲观物、讲意象、讲境界，以此放到历史与时代文化背景中来把握。

作为本科生的教学，我想从水墨人物画写生课以及人物画临摹课、创作课三方面谈一点我在教学中关于“意象”文化理念的思考。

中国画学院水墨人物画写生教学遵从的是由徐蒋体系所确立的教学结构。蒋兆和先生的教学体系立足“中国画的素描——白描——水墨为程序的中国水墨人物画造型基础课教学体系的探索”²，注重培养扎实的写生能力和意象造型能力，强调“以形写神”。蒋兆和先生说：“顾恺之‘以形写神’之科学论点，即指以可视形之征而传写万象之精神本质，此乃现实主义传统造型艺术之基本观。”³在此基础上，“蒋兆和具体制定了水墨人物写生的四个步骤：观察、线描、皴擦、晕染；总结了八点规律，并将之高度概括为骨法用笔、以形写神、创造技巧。”⁴蒋兆和先生提出的中国水墨人物画基础教学是一个完整的教学结构，特别注重在人物的基本结构中，“以形写神”，以形为参照，以形为文化体验的契机，通过“形”来发现人物的精神状态，并创造人物画的表现技巧。蒋兆和先生在上世纪五六十年代的教学，以结构式的教学方式和所形成的表现方式在写实基础上融入了意象造型，两者的结合强调了对物象的观察与分析，蒋兆和先生在50年代的教学中说：“素描有两个功能：一是分析形象关系，二是表现结构。没有分析，感觉就只是停留在表面上。现在画得都差不多，没有分析就只是临摹。所以，没有充分表现出自己的感觉，也就没有技巧。分析后首先要求准确，而且要精确，尽精刻微。”⁵我在欣赏蒋先生50年代人物写生时感觉，他笔下所刻画的人物形象都承载着人物各自的文化属性。这其中就蕴涵着“分析”与“表现”的学术理念，从而使这些人物形象在今天来看仍然令人百般回味，呈现出超越时空般的奥妙意味，这其中的品味与画格我理解为写实功夫与意象空间的融合。因为技巧的表现只有借助于意象方式才能生发意味，这也是中国画的重要特点。关于人物画基础教学吴作人先生提出了“举要治繁”，主张“启发式教学，强调感觉，讲究意会，强调从艺术的本质上教导学生”，“授人以渔而非授人以鱼”。⁶吴先生的“感觉”与“意会”是作为文化的含义和审美来提升基础教学的品质。叶浅予先生在60年代提出中国人物画基本功要掌握“四通”法则：“第一，要贯通画跟画法的关系，理论跟方法要结合起来；第二，要穷通人情世态，就是要懂得生活；第三，要旁通山水、花鸟；第四，要变通古今中外。”⁷叶先生在80年代初谈到中国人物画基本功问题应具备下列几个基本条件：“一，透彻认识人体构造和运动的解剖知识；二，准确熟练地掌握比例、透视等视觉运动规律；三，具有明确、肯定而富于变化的线描技能，画出精确而生动的人物形象。这样的基本功叫做白描功夫。我国历代画家对白描做过长期实践，积累了丰富的经验，他们以‘骨法用笔’四个字概括中国画的造型基础。如果我们对白描下的工夫愈多、愈深，造型能力就愈强。”⁸叶先生在基础教学中以规律入手，重系统的教学规律，叶先生特别强调“白描功夫”，实质是要在传统的文化上下工夫。

老一辈教育家、艺术家的关于人物画基本功的教学实践有两个方面的相融：一，学习和掌握扎实的写实基本功，在规律上狠下工夫，理解写实基本元素的方法与内涵；二，学习和领会中国画传统绘画的方法与内在规律，体会中华文化精神的审美品格。徐悲鸿先生“尽精微、致广大”的教学理念概括出基础教学和艺术教育的普遍性。重基础、讲精微，重文化、讲品格是徐悲鸿先生教学思想的内涵。在这个基础上，靳尚谊先生谈道：“我认为在基础教学上，应该提倡研究形式规律，这跟写实不矛盾。实际上，徐悲鸿先生那时候就认为一张好画不仅是造型准确不准确的问题，更重要的是整体的生动，这就是抽象审美。”靳先生谈的抽象美与中国画的意象方式相通。这种意象造型方式就蕴含在徐悲鸿、吴作人、叶浅予、蒋兆和、李斛等许多老一辈先生的教学体系中，老一辈先生在写生刻画形象中认真体会生活的内涵，以“尽精刻微”的表现方法和文化体味，借助于对象来发现内在的文化结构和对一种精神结构的观照。通过这种意象结构的辅助方式更能比较深入地刻画对象，把描写的对象放在学理中来思考。卢沉先生、姚有多先生水墨人物写生课理念以叶浅予先生三十二字教学方针“取长补短、因材施教；自学为主、启导为辅；涉猎中外、吞吐古今；鼓励独创、打破划一”和蒋兆和先生提出的“以形写神、骨法用笔、创造技巧”的教学原则为基础，扎实稳定地继承了老一辈先生的学术品质和教学传统，提出了重造型、讲笔墨、观境界的教学理念。卢沉先生在教学中提出水墨人物画有四个特点：“一，以线造型为基础（也是整个中国画的特点）；二，以水墨为主；三，写意而不写实（是表



课堂习作一
136cm×69cm
水墨纸本
1999年
田黎明

现而不是如实反映)；四，讲究笔墨趣味(其中包括书法味、金石味)。”⁹卢先生在水墨人物画特点的基础上强调了水墨画的写意观，强调以形写神，卢先生继承了蒋兆和、叶浅予等先生的教学思想，主张中国画的文化底蕴是中国画的立足之本，强调学习中国画要有全面的修养，并提出了“在现代的基础上发展”¹⁰这一非常重要的教学理念，并能真正了解、熟识传统文化的精髓和西方当今艺术理念及相应的艺术表现方法，领悟中国画的写意精神，卢先生这一学术思想对我们产生了非常重要的影响。卢先生在教学实践中提出了一系列关于国画基础教学改革的意见，其中关于基础教学有：“一，提出明确的基础课教学计划；二，提出一套为基础课教学服务的教材、示范作品，主要是收集不同流派的习作参考，同时自己动手根据教学要求画一些示范作品。”卢先生进一步提出教学应在几个方面作重点研究：

“一，默写、想象画的教学；二，国画系素描、速写教学；三，如何在基础教学中突出规律性知识的研究；四，形式美感的教学。”国画基础课应包括以下课程：“素描、速写、默写、想象画、书法、白描、色彩、解剖、透视、形式美学(暂定名)。其中，素描、速写、白描、默写、想象画糅在一起，五位一体，统称造型基础课。”卢先生非常重视人物画基本功的功夫能力与传统、现代文化修养的结合，提出“注重结构规律的研究，提倡个性，鼓励基于感受的不同艺术处理”。在教学方法上，卢先生提出：“指导教师的责任是讲解示范，个别辅导，组织观摩，及时提出问题，引导学生深入钻研。具体安排为始终贯穿研究、表现的要求，以模特儿作为主要教学研究对象，把课堂作业结构解剖的研究有机结合起来。”¹¹卢先生系统的课程与教学方法环环相扣，进而达到环环相生，构成了每一门课老师都需在“尽精微”上下工夫，学生对每一幅作业都需在“尽精微”上下工夫；同时也要求老师、学生对造型的基础须从整体上“致广大”，须在文化理念上要弄懂、弄通“外师造化，中得心源”的特质，进而能深入地学习和掌握有中国文化意味的造型方法与具有民族文化精神的造型观和造型基础。姚有多先生在教学中提出了“写意人物画的造型观”，强调“写意人物画意象造型的目的是抒情，是画家主观感情与意念的外化，人生的反照”。姚先生提出“以线造型成为中国画的形式特点，尤其是写意人物画的造型原则”，又认为“中国式的笔墨，使线造型的技巧得以高度发挥，尤其是采用书法的用笔技巧，使‘书法入画’，使中国画在表现形象之外，更有一种抽象美的‘书意’”。为此，姚先生在教学中主张“意象造型，第一是以意立象、以形写神、意象合一、形神兼备，也就是它带有很大的主观表现品格。……第二是意象造型具有提炼、概括、夸张的品格”¹²。关于意象造型的教学理念，卢沉先生和姚有多先生以他们已成为经典的人物写生作品，印证了他们在写实基础与意象造型方面所具有的深厚修养和引领时代的人物写生所达到的高度。在卢沉先生、姚有多先生的人物写生中既有严谨扎实的人物造型基础，也有笔墨基础和文化精神指向，从而形成了两位先生人物写生的艺术境界和人文内涵，也与蒋兆和先生人物写生和中国画学院许多老一辈人物画家的人物写生共同成为今天中国人物画教学的经典与教学传统，这是我们最宝贵的教学体系与学术精神。

前辈的教学体系，给我们的教学开辟了较大的学术空间，这使我在水墨人物写生教学中对课程内容的理解：主要是从写实人物的具象造型来把握对象的结构、特征、特质；同时在造型和笔墨上，逐步体会“以形写神”，进而走到形神相守与“迁想妙得”合二为一的以形写意之过程，体会一种看形思意、以意取象的过程。“形”既尊重客观，也强调主体感受的意象所在。明代画家沈周《听蕉记》清晰地论述了看形思意的过程，当意被感知或被引入造型中，神韵即显出。“写神”既借助于意象文化，也尊重于客体与主体所存的气韵与心性文化。这里一方面体现了个人的基本功与笔墨积淀，一方面是对传统文化笔墨的一种体验，需要我们在学理上下很大的工夫来认真学习，这里提出了两个基本功要求：一个是掌握人物结构的基本功，这个基本功包括对解剖知识的理解，是一种比较严谨科学的理解方式；一个是把人物的结构基础放到传统文化理念与当代文化理念中来体会，同时也放到人性中来思考——为什么要画人物？画人物的目的何在？在表现人物当中，学习的基本方法应达到一个什么样的水准或准确度？所以这里面就引申出关于“准确”的问题，一个是结构的准确、解剖的准确；一个是关于意象的准确。意象的准确又是以文化的准确为方位的，只有在体会两个“准确”的过程中，才能逐步把握造型中形神相守与迁想妙得的合二为一。所以在人物的结构基本功当中，我想包含的就是关于“准确”这两个字的含义，这都是需要多下工夫去理解的。

在人物写生教学中，一方面要求学生下苦工夫，要熟记、熟识人物结构的基本环节，如骨骼、肌肉、比例等等；另一方面要掌握以线造型的基本结构。线作为中国传统文化中最重要的基本写形方式，在表现对象时，线的意味，所传达的文化含义，它必须包括意象空间的存在，譬如“曹衣出水”和“吴带当风”等都属于线造型的意象方式。那么在这种思维方式中，我们怎么才能够把这种线的造型方式融合到课堂基本功训练中，这对于老师或者学生来说，都是要去体验和探讨的重要课题。我所理解的首先便是对传统文化的认知和体验——它必须是以这样的基本思路来把