

田园作品
旁！para-

Tian Yuan



只言片语

戴士和

田园说这是她头一回正式做个展。

她领我到她郊区的画室，油画沿墙摆开长长的一溜，到墙角又拐了一个弯儿，大大小小总有几十件。她说还有，在别处。这些画大都是肖像、静物，大多是她认识的，熟人熟脸，在这些年里陆陆续续画出来，陆陆续续积累的。指着这些没配外框的油画，田园一面介绍，一面睁圆了眼睛，那目光还跟二十年前很像。

如果不说社会意义，只从个人角度讲，画画这件事首先是个心灵寄托。有点儿像个人写日记，并不为了读者，不为了发表，不求怎么参展要达到什么效果。写日记是跟自己对话。也像练气功、练什么拳，不为了打上擂台打遍天下无敌手，而为了自己强身，为身心健康。练功当然也分怎么练，不得法就会伤身。中国古来写字画画都有这个意思，所以也算一种修养、一种修炼。要练出从容而不是野心。

我并没有详细打听田园这些年的经历。但是从她

的画里面可以读出她的状态，她的勇敢、她的幸运、她的坚韧、她的痴迷和她的冷静。她父亲客厅挂着她读书时的一幅风景，相比之下，她后来更多了许多自信，许多把握。虽然笔下的人物形形色色，但其实个个都是作者自传的诠释。虽然作者周边的生活瞬息万变，艺术潮流风云动荡，但是田园守着自己，守着自己的真心，只画些自己信得过的画。能做到这些要靠作者，这个人的质量，其中既要智慧、判断，也靠天分。

我喜欢看画家的手稿、笔记。画家一生多是孤独的，偶尔得到机会做一个社会订件《加莱义民》什么的，大部分日子都是只能宅在家里自说自话，一生大部分作品都像日记手稿，都没有条件完成。但是大师们的非凡之处恰恰在于，就在他们未完成的只言片语里也可以隐隐约约预感到，正有垂天的羽翼在从容展开，掠过平凡琐碎的日常生活的上空。

田园的目光给我印象很深，祝福她。

A Few Words

Dai Shihe

Tian Yuan told me it is going to be her first time to hold a solo exhibition. She took me to her suburban studio where the paintings were arranged from one end to the other of the studio, even filling the space in the corners of the room. There was dozens of paintings in the studio. She told me that she also had some of her paintings stored in other places. Most of her paintings are figures and images of still life. The paintings were finished in successions. She gradually created them inspired by things and people in her life after which she successively accumulated these paintings. She showed me some of her paintings without frames and told me about them while her eyes gazed at her work. I found that the expression she had in her eyes while looking at the paintings had not changed much from when she looked at her works twenty years ago.

If we leave besides the social meaning of painting, on a personal level, painting is about an individual psychological experience, it is just like keeping a diary. We do not keep diaries for a reader, or for a publisher; nor do we keep diaries to be exhibited or as a means to try to obtain a certain influence. To keep a diary is a way of communicating with oneself. People practices breathing exercises or boxing, not because they want to fight with somebody, but because they want to be strong both in their body and mind. When engaging in breathing exercises people should follow certain rules, otherwise they might hurt themselves. Since ancient times, people have followed certain methods when painting or drawing calligraphy, so this can also be consider as a kind of practice or experience. In this exercise people need to refine their composure rather than their ambition.

I do not have much knowledge about Tian Yuan experiences in these past years. But based on my reading of her paintings I can get an understanding of her situation: her braveness, fortune, tenacity; her obsession and

her calmness. A landscape painting created by her while she was still a student hangs in her father's living room. In contrast to this painting, her subsequent paintings display more confidence and determination. The figures in her paintings are from all walks of life, they are actually autobiographical interpretations of the painter's life. Although things and people surrounding her constantly change and while artistic genres continuously evolves and progresses, Tian Yuan remains true to herself and her heart. She only creates paintings which she believes in herself. It is this effort of the painter that enables her to achieve the quality of painting displayed in her work. Her wisdom, judgment and talent are the key elements in this process.

I enjoy reading scribbling and notes of painters. Most painters remain rather lonely throughout their lives. Sometimes, they might have the opportunity to create a painting order by an institution or person, like for example the Burghers of Calais. However, most of the time artists are mainly staying at home communicating with themselves. They do not have the opportunity to complete all the works they potentially could have created, and their work remains unfinished just like notes written for themselves. The difference between Masters and ordinary painters is that in these notes we can sense a vague premonition. It is through small details in these notes that we can experience puzzles in the larger picture, just as in the moment a bird gently stretching out its wings to fly.

Tian Yuan's vision has left a great impression on me. I wish her all the best.

September, 2013

田园的绘画和新感性

邓平祥



田园 1995 年从中央美院油画系毕业，后在中央民族大学美术系油画部任教。1999 年—2006 年游学法国，曾在巴黎美术学院油画技法画室进修两年，研习油画的蛋彩画技法。在法国留学期间所创作的作品多次入选参加“法国秋季沙龙”和“法国比较沙龙”展览。

从上述简略的艺术经历可以看出田园的艺术的资历是完备的，从中央美院到法国巴黎美术学院，从中国到西方，从现当代到古典，都有充分而完整的历练。如果退回去半个多世纪，肯定可以用“学贯中西、融汇古今”来褒奖，但田园这一代中国艺术学子，幸焉与不幸，成为了他（她）们的命运的宿命，想当年他们的前辈如徐悲鸿、吴作人、吴冠中等等，在欧洲留学的经历，在时间上和学习成果上，与田园一代并无多少优势，但是归国的命运和发展就是二重天了，或者言田园还辈份差了一筹，即或如陈丹青等才华超群的人，归国后的命运也令人感慨唏嘘，这就是所谓“英雄史观”中常常困惑史家的问题——运也！势也！如是我们就要引用一句古语：“运去英雄不

自由”。

当然一个真正献身和热爱艺术的人，不应为“命运”、“时势”所累所惑，这不是个人所左右的问题，而自己的事情，惟有艺术的本体。

田园这一代艺术家，教育的经历和艺术学习的经历是在一个中国变革的大时期，可以说和父辈比较他们生辰一个全新的时代，而就艺术而言，这就是一个所谓的“新感性”时代，“新感性”的命题，出自欧洲法兰克福学派的代表人物马尔库塞，原意为“通过艺术和审美重塑人的“新感性”，从而超越抑制性理性的界限（和力量），形成新的感性和理性的整合关系”。所以，国内的批评家，将田园这一代艺术家定义为“新生代”，实质上首先是从他们的艺术的精神法则来概括的，而根本意义就是指他们的艺术创造程序中，生成艺术之前，人的感觉和艺术的感性材料在艺术家主观上都不一样了，发生根本的变革了。这是因为“艺术是在感性中表现真理的”（费尔巴哈），感性的前题变了，艺术的形态和表达也就都随之

改变了。

—

田园的前期作品在人物主题表现出了非常突出的才情，这突出地表现在她的一幅表现“全家福”样式的作品中，在这幅作品中，画家表现了父亲、母亲、妹妹和我的这一群像式主题中，强烈的风格化语言，人物形象表达的“谐剧式”处理，传达出了画家对亲情和家庭某种非传统“全家福”式的情蕴，这无疑是在现当代精神和情感对一个古老主题的全新诠释。但田园新的人物主题系列作品中，面貌却发生了根本的变化，为了说明她这个根本的，具有“新感性”意义的变化，我不妨以她新作品系列的同样主题——即表现“家庭”和“亲情”的同类作品作一个简略的比较，就可以突出画家在精神、情感、观念等层次对同一主题发生了多么深刻的变化，在新的作品中，伦理价值让位于了人性价值，这个变化，说明画家完全在人格上成为一个现代意义的独立个体“人”。在田园的人物作品有非常明显的心理学层面的揭示，她作品中的人，都是具有明显个性意识的人，

从弗洛伊德心理学人格模式层面，这就是所谓“自我”的意识，“自我是人格的执行者”，所以就中国人整体的角度看，中国人从七十年代出生的一代开始，“自我”就在没有自觉意识的状态下，开始确立了，“自我”的获得和确立，其实人是否成为现代人的一个标志，所以从这个意义说，田园作品中的形象（基本上是同代人）非常具有现代社会学的认识价值。

在田园的人物主题中，人物都具有很清楚的“存在”感，他（她）们，显然不是为“理想主义”活着，而是为“当下”活着，当然他（她）也对明天充满着期待和希冀，但没有理想主义色彩。

田园的静物系列，并不是通常意义的静物主题。自塞尚之后，静物的表达被赋予了主题的意义，作为一个“物”的类，它和人物的“物”一样，被赋予了超越“此物”的普遍意义。当年塞尚发出豪言：“我要用一个苹果震动巴黎”。此后静物就不是一个平常之物了，它的“物性”，随着艺术家的表达而被赋予了人性、神性、文化秩序，

甚至物象构成等等多重意义。

显然，田园的静物主题系列作品也是沿着塞尚这个理路走下来的，她的作品中，一张桌子、一个瓶子、一块布料、一个花盆等等，都是被画家点化了，被赋予某种生命存在的“物”，这是“此在”之物，是超越了传统审美范畴的物类，于是“是物、非物、还是物”的意义转换，静物就被赋予了某种哲学的意味了。

二

田园的表达语言，已经不是她早年使她登堂入室，安身立命的油画了，它成为了一种超诣而又个性化的表达语言，它超越了艺术史、文化、民族和画种的樊篱，而成为田园的现当代的表达语言，这个表达语言，剥离了油画的世俗感觉，而进入绘画本体，它是自由的，又是个性的，在强调视觉性的同时，它突显了精神感觉，画家在创作的过程中，将自己交付了感性和神性，于是她就进入了逍遥游（神游）的境界，这是自由的境界，并且不是语言技巧的小自由，而是艺术创造本质的大自由。

Tian Yuan's Painting and New Sensibility

Deng Pingxiang

Tian Yuan graduated from the Oil Painting Department at China Central Academy of Fine Arts in 1995. Later she held a position as a teacher at the same institution. From 1999 to 2006 she continued her education in Paris where she was enrolled for two years of courses at the Paris Academy of Fine Arts researching the techniques of tempera. Several of the paintings she completed at that time have been exhibited at the Le Salon d'Automne and the French Comparative Salon on numerous occasions.

Based on the artistic experiences mentioned above Tian Yuan possesses a quite comprehensive level of artistic knowledge. She has been through a comprehensive education and has very diversified experience in her practice as an artist; from the Central Academy of Fine Arts in Beijing to the French Academy of Fine Arts in Paris, from practicing as an artist in China to practicing as an artist in the western world. From the classics to the modernity. Half a decade ago Tian Yuan would be praised as “having a thorough knowledge of both western and traditional Chinese painting” However, as for many of the Chinese artists belonging to this generation having this mixed and diversified experiences was something which could be counted both in favor and disfavor for their development and they had to learn to accept their destiny and fate independent of whether it was glorious or misfortunate. In this regard, in terms of artistic learning experiences and achievements, Tian Yuan is not very different from some of the predecessors in her same field such as for example Xu Beihong, Wu Zuoren and Wu Guangzhong But their fate and development after returning to China was quite different. Or one could compare Tian Yuan to the artists which is one generation younger,. Here even for excellent talents such as for example Chen Danqing, their experiences after returning to China has been quite dramatic and leaving people observing their situation feeling very frustrated (on their behalf).

Their situation is an example of the so called “heroic historical viewpoint” which tends to bewilder historians; namely the question of whether or not personal destiny is determined by the social trends in the time people are born into. Or to quote an old saying which encapsulates this situation: ‘a hero does not have any freedom in determining his fate’.

Certainly, those who are willing to devote themselves to the art would not be disorientated by concepts such as “destiny” or “social current”. This is because they clearly understand the fact that they can do nothing about “destiny”, and they accept that their task is to deal with the creation of art

Artists of Tian Yuan’s generation have received artistic education and accumulated experience during an era when great reforms were taking place in China. Compared with artists in older generations, Tian Yuan was born in a brand new time. In the domain of art, this is the so-called “age of new sensibility”. The term of “new sensibility” was raised by Herbert Marcuse, a representative of the Frankfurt School in Europe. The original connotation of the term was to “establish new sensibility for human being by means of art and aestheticism”, so as to transcend the boundary of restrained rationality (and power), forming a new integrated connection between sensibility and rationality. Therefore, domestic critics defined artists in this generation as the “new generation”. Actually, they summarize the definition of this concept based on the spiritual law of their art, trying to delivering the fundamental meaning that even before their work was created one could sense that their art would project a different feeling. This is because this new generation has a fresh subjective understanding of mankind and a innovative perceptual understanding of art. Moreover, these perceptual

changes was fundamental for these artists, this is because “art expresses truth from the sensibility” (Feuerbach). Because the precondition for the sensibility is changed, the artistic form and expression also changes.

In her early works Tian Yuan demonstrates a great talent in terms of character motif. The painting “family portrait” clearly reveals this talent in the painter. In this work of art, she has adopted the theme of a group, displaying characters like her father, mother, sister and herself. From the intensely stylish language and the comedic effect of the figures portrayed in this work of art we can interpret her unconventional attitude towards feelings of affections and towards the family constellation. This approach expressed by the artist in this painting can unquestionably be considered to be a completely new way in which the modern and contemporary spirit and emotion understands an old subject. Yet, in the later series of characters painted by Tian Yuan fundamental changes has taken place in the visage; a change which encapsulates the meaning of “new sensibility”. In order to explore this fundamental change, we can compare the earlier and later series of works in which she express the same theme of family and affection. In such a comparison we can identify fundamental changes in the aspects of spirit, emotion and the concepts conveyed by the painter. In her new works, the value of ethic gives way to the value of humanity. Judging from the changes in her work of arts, the painter has become an completely individual of modern significance.

When it comes to paintings of character by Tian Yuan one can observe very distinct psychological revelations. Characters in her paintings possess apparent personal consciousness. From the personal model of Freud

psychology, this is the so-called “ego”. “Ego is the executor of personality”. Therefore, when it comes to the Chinese nationals, those who were born in the 1970s started to possess and establish their ego while the self-awareness was absent. Acquisition and the establishment of an “ego” become a standard which determines whether you are modern or not. In this way we can identify cognitive value in the domain of modern sociology from the characters in Tian Yuan’s paintings (most of them are her contemporaries).

As for the character in Tian Yuan’s works, they possess a distinct sense of “living”. Apparently, they don’t live for “idealism”, but for the “right now”. It is true that they also have expectations and hope for the future, but they don’t possess idealism.

The series of still life by Tian Yuan is not confined to the still life in the ordinary sense. From Cezanne, the expression of still life is imbued with thematic significance. As a category of “still life”, it is endowed with the universal significance beyond the detailed object like “still life” of human beings. At that time, Cezanne had uttered the bold statement; “I am going to shake Paris with a single apple”. And after that, still life paintings were no longer considered to be common work of arts. The objectivity of “still life” was imbued with personality, religion and cultural orders as well as an objective construction with the expression of artists. .

Actually, the series of still life by Tian Yuan can be traced back to the concept of Cezanne. In her works, properties of objects like a table, a bottle, a piece of cloth and a flower pot are revealed by the painter who endows them with the “objectivity” of life existence. It thus becomes an “existing” object, beyond the scope of

traditional aestheticism. Therefore, by means of meaning conversions among “object, non-object and object”, the still life is imbued with a kind of philosophical significance.

Tian Yuan’s expressive language is no longer confined to the paintings which enable her to make a living and enter into the field of art at her earlier age. Instead, it has become a personalized and super expressive language, a language that goes beyond the fences that are fabricated by art history, culture, ethnic groups and painting categories. This is because it has become a modern and contemporary expressive language of Tian Yuan. This expressive language has peeled off the secular feeling of oil painting and it has been incorporated into the ontology of painting. It is free and individualized. While strengthening the visuality it also emphasizes spiritual aspects. During the process of painting, the painter has devoted herself to her sensibility and the spiritual being by which she assumes a meditative state and frees her mind. This is the world of freedom, the great freedom that is created by the artistic creation rather than the small freedom brought by the language technique.



微物的灵性：田园绘画评析

张建新

肖像：进入绘画

肖像画是经典绘画技艺的擅场之所，其繁复精致的技艺似乎是考察画家基本功夫的场地。不过在一位成熟艺术家的看来，肖像是一堵墙，如何穿越对象而进入艺术境域，不啻成为画家们日夜烦恼的一桩事情。

田园是一位女性艺术家，她大约不是那种能够清楚意识到社会期待，处心积虑地去满足具有着多元诉求的观者的艺术家，虽然她学画很久创作的时间也很长。现在看到她的肖像系列，似乎有一种清新乃至新颖的感受扑面而来，与太多绘画的方式相比较，她的作品更像是文学分类中的随笔，像一些习作乃至一批学院里面深藏不露的高明教师的教学性试作。在当代艺术的多元混乱语境里面，我们也许已经习惯了艺术的观念化驱使，更多地去关注艺术与社会的关联，反而忽视了艺术本身所建构的技艺之境。面对这些肖像作品，我们开始了一种不适应，或许我们需要有一个有关绘画乃至有关进入绘画的重新的开始。

从肖像画的谱系来看，田园的肖像作品具有经典作品的品相，也就是说，画家并没有突破肖像经典定义的冲动。所以我们看到了形象的准确，看到了笔触带来的画面肌理的生动感，也看到光影鲜明的描述。不过也有一些元素不经意间显现出与经典肖像画的不同，那是画面上一些过多的空白，似乎表现出画家越来越着意的将人物设置为一个微小的体量，被空白处挤压着的形象几乎缺乏自我生长的余地，另外就是，当画家更为充分地在形象当中经营着笔墨细节的时候，我们会发现画笔的强度在不断加强，艺术形象的硬度也在不断生成，由此建立起形象与空白空间之间的强烈的关系，形象被构建为一个可见之物，牢牢地站立在一个“空的空间”这里。因此我们看到的是画家所凝视之物。凝视，纯粹凝视带来的纯粹对象，自此清晰的站立在了画幅当中，由此形成了观者不得不面对的一个个对象。

一般来说，画家会有太多的自我感受灌注于画幅

当中，也会有自我诸多的情绪与评价试图浸透到这些形象中去，不过画家田园没有这样进入形象，像很多艺术家那样直切把对象作为抒写的场地那样。她仍然本分地通过绘画，也就是通过有关绘画的全部要求，譬如边线，光影的幻觉、色彩和笔触的感性，形象特征的心理暗示，等等，这些绘画的基本元素，介入到了肖像所不能够涵盖的对象世界。

因此这些形象也就成为了一个个精神的个体，虽然他们并没有如戏剧演员那样去扮演某一个角色，也没有被画家去进行戏剧性强化的面容，但是这些形象上面那些相关乃至真实的细节，在在都浸透了画家笔端力量。细节，几乎是微小的细节，眼睛、头发以及嘴唇乃至胡须等等，还有就是技艺所生产出来的那些光影、笔触等等，都产生出来一种极具塑造力的结果，将所有与对象们的存在情境一一地悬隔起来，大幅空白空间尤其凸显这些形象的独立且精神化的存在。凝视或者专注于笔端的绘画技艺，在这些作品里面实现了其宏大以及深度的塑造，完成了画家的所谓艺术

表现。在这里，我们意识到，画家其实是通过绘画，也就是笔端形象的坚固乃至强烈的技艺，实现其进入，乃至直接打击到对象之墙的后面。艺术家的功能，传达其不可传达的，在这一批作品这里完成了杰出的实现。

通过绘画，画家乃能够进入其所欲进入的世界。那么其中两幅画家自画像似乎说明了她所意欲的表达之所在：这是欲说还休的犹豫不决，是自我的犹豫不决，以至于是一种对于自己已经非常肯定的艺术技艺的犹豫不决。因此我们看到一个对象的三重表达同时聚集在画面，倾斜的正面自画像，背部的自画像以及镜像中的自己；我们也看到画家自我嘲讽性的把自己的肖像倒置于画幅当中并配合着鸟瞰角度的浴室空间，似乎又在言说着有关肖像绘画那不可言尽的技艺之难度与意义建构的不可言说性质。我、自我以及他者之我，成为一幅肖像所意欲承担的意义表现之所。通过绘画，画家所意欲进入的世界应当是她所意欲表现的世界，所以我们意识到艺术家的困境以及通过绘画种种技艺之筏所能够渡入波涛汹涌的意义

之海。

儿童肖像：对世界的忧虑

儿童与家庭成员肖像是田园开始倾心的一个主题，除了一如既往的技艺之筏所可以带入的意义之海之外，艺术家或许希望在这一类题材，或者通过这个主题进入更为广阔的表现空间，去实现自己对于介入生活以及介入到自己更为广阔的内心世界的一个大胆的尝试。在这里，画家田园不再犹豫不决。

看到田园的儿童肖像主题，我们突然之间意识到，这个主题并不是大多数艺术家所意欲面对或所意欲直抒胸臆的对象，艺术史里面也鲜有儿童肖像画的作品。究其原因，可能是在传统绘画的社会语境那里，儿童只是家庭乃至家族的“未完成”的成员，而家庭和家族肖像更多倾向于描述的是成人的“完成了”的世界，或者就是以功名显赫的家族成员为主体的名门望族的世界，因此儿童成为独立的肖像画主题的可能性被强制性压抑起来；另外一个可能的原因，是在现代艺术语境这

里，单纯的儿童主题的进入或许会遭遇到成人艺术家自由表达的表现性伤害以至于发生种种伦理学上的亵渎，因此儿童成为现代艺术表现对象的种种道德风险也压抑了这个主题的出现。更为重要的，或许也是如尼尔·波兹曼所描述的早期“口头交流”时代的儿童不在场和现代“图像时代”童年消逝的文化发展的原因，儿童肖像画便成为了许多时代的“不在场”的缺失。所以当画家田园将儿童肖像实现在画幅之中的时刻，我以为其中已经清晰表达出来一种间杂着快乐与伤感，间杂着关注与深思，也间杂着艺术表现的克制与恣肆之间的种种矛盾，以及由之而来的种种忧伤情绪。意义之海虽然被展开在了艺术家的眼前，但是有关儿童肖像表达的种种文化的和心理的禁忌同样紧张地压抑着艺术家，于是我们看到了田园所应用的方式里面所蕴含着的这些紧张乃至伤感。

这个系列中有一幅最为切合尼尔·波兹曼关于“图像传播”时代童年消逝的论断。作品中的儿童全副武装着时代的种种流行符号，从孩子的服

装、头盔以及他们手中挥舞着的玩具，几乎再现了我们时代的种种图像存在，社会的图像化将这些孩子安置在一个图像平面化，人人接收同样的文化信息的时代，这是一个无需因为知识的分层而出现儿童的空间，不需成长就可以获得进入成人阶层的时代。因此画家几乎是直观的在地球上面画上了代表时代或者象征文明分布的几个文化符号，中国的、美国的、法国的，等等文化象征，似乎以此可以体现出我们时代的种种对于儿童消逝的担忧。在个人的意义上，或者说在一个女性画家的意义上，这样的解读未必就是画家所意欲的表达内容。不过再观察其他作品，我们会看到，艺术家将儿童们安置在生态恶劣的地球上面，或者将他们愉快无邪地安置在冒着浓烟几乎将发生极大危险的空间里面，在这些寓意里面，孩子是愉快的、不知危险将至，但是艺术家自我的紧张乃至强烈的忧虑，却跃然画幅，不得不让人直观到女性画家的真切和深度的焦虑。另一幅可以说是画家种种忧虑所在并且以一种超现实方式体现出来的图画，画面的情景比较正常，但是由于画家将双人的儿童肖像处理成一种“错误”的构图，

那么其中一个孩子的身躯与另外一个孩子的身躯交织起来形成了一个怪异的组合，一种突发的紧张或者焦虑展开在这一幅画面之中；而其中唯一一幅家庭肖像却被画家以根特教廷画的样式组织在画幅里面，又似乎隐喻着更多期待的或者祈祷的庄严意义。在儿童主题这里，作为母亲也作为艺术家的田园，本能地以艺术方式介入到了一个人文的语境里面，并且不经意间便获得了当代艺术主要的语言及其文化修辞的领悟。从此我们看到肖像画在世界之中的又一种方式。

静物：微物的腐朽与神奇

英国艺术史家诺曼·布列逊在其《静物四论》曾经讨论到静物画的艺术史地位问题，他发现，在西方艺术史哪里，绘画类型是依次排列并且具有价值的高低评判的，相比诸如历史画、人物画、风景画等等来说，静物画是一类“趋下的绘画”，其艺术价值并没有被人们普遍看重。但是在博物馆里面，静物画仍然是观众众多的一类。因此他花了极大的精力试图去重建静物画的艺术史价值。不过他的努力更多是从静物画与社会身份、

历史事件乃至社会风俗习惯以及性别身份等等方面的关联去予以关注和予以重建的。在我看来，布列逊或许忽略了一个方面去观察静物画的艺术价值，这就是静物画的绘画语言与通过绘画而实现的现实的关联。在当代认识这里，绘画语言自然就是一种具有表征价值的符号体系，绘画的几乎所有的要素，例如形象、色彩、风格以及画面肌理、笔触乃至空间构成等等，无外乎也是一种感性的语言方式，进入绘画语言，我们仍然可以分析这些要素及其组织的方式里面所蕴含着的各种意义的表征和叙事。

因此尽管古典时代的静物画因为其描写的几乎是一些“趋小的事物”而被强调大事因缘的其他绘画所压抑在艺术史深处，但是通过艺术家绘制这些小事物所应用的诸多形式要素，我们仍然能够一窥艺术家其匠心所在，其对于这些小事物的抒写所透现出来的情感意绪。这就是我们看到画家田园创作的静物画之时同时产生的诸多感概以及更多的意义释读原因。

如果说田园在其肖像画那里是通过凝视对象而建立起意义的表达，在儿童肖像那里是以情景化手段建构了一个社会叙事的空间，那么在静物画这里，我们可以认定其是通过绘画的风格、选取的对象以及为这些微小事物建立起来的情境空间等等手法而建构起独特的艺术表达，由此而深度传达出艺术家对于诸多当代艺术议题的回应。

画家所选取的对象，自然便是我们大家日常生活之中常见的物品以及所谓的“废品”，譬如干花、器皿、食物以及各种极普通用品等等，不过画家更愿意选取的是这些物品处在变质溃烂或者被包裹在塑料袋里面的形态，它们大多数在古典静物画意义上是不能入画的对象，例如像解冻中的动物肉这样的东西。当其这些物品被以包裹起来的形态出现在画面上并被组织成为形象主体的时候，这些物品复杂、变形乃至不规则不稳定的形态，即这些物品原来的性质，便具有了表达或者表征的功能，此时一种充分不安定的观感，以及处在包裹重压之下的紧张感就会因为这些物品对象而从所有画幅涌现出来。更加令人诧异的是，

一些物品被放置在画家虚构出来的空间里面，譬如错置的透视以及不规则空间，像培根绘画里面那些空间那样的令人错愕的安置方式，这些物品便被改变了其物性，超现实主义一般发生着重要的变形，譬如物品体量的变形便是产生超现实心理的重要部分；而另外一些物品却被安置在完全错置的位置，譬如桌子边缘、不稳定的台面等等地方，使得物品具有岌岌可危之状，令观者产生出一类心理紧张的暗示；像火腿和铁架这个物品，在画家的笔下几乎就是一个正待被解剖的活体那样矗立在画幅当中，活体以及被画家绘制方式所产生的象征性效果，使得这一件作品获得了匪夷所思的、同时具有心理主义和超现实主义的效果。

其实在这个系列作品里面，有几幅作品几乎就是这些艺术结果的解读锁钥，一幅是玻璃瓶与金鱼这一件作品，在玻璃与水的映像里面，现实的情境空间被嫁接到了静物对象之中，或可喻意着生命与情境乃至与世界的某种性质的关联；另一幅类似作品，是一个被放置在岌岌可危的桌面位置

的玻璃酒瓶，瓶子上也是情境空间还有隐隐约约的人的映像，但是其放置的位置却隐喻着这个人 与情境一样处在岌岌可危的境况；另外一件作品则是手持玻璃瓶的艺术家自画像，作品中的玻璃瓶反映出变形与反侧的人面对影，似乎在自言自语的解说这些作品所具有的某种认知的功能。

与其他作品相比较，静物画在田园这里被表现得恣肆狂放，不论是绘画技艺的表现还是其中诸多诡异万端的构思，将这样一些微小的物品从其原本腐朽的性状里面拯救出来，变形成为神奇的意义表现之所，更放纵其徜徉于物品世界之中，由此而传达出艺术家所意欲传达的那些匪夷所思的幻想，那些变化无端的情感思绪，那些灵根自出的理趣。虽然只是静物画，但是其中所蕴含着的自由且巧智的表达，以及诸多涉及到日常生活的情绪表征、事物的变易哲思以及岌岌可危的心理现实等等现实的以及超现实议题，却令这个微物世界获得了灵性认知的全部力量。



田园的静物

李革

田园的静物画是朴素的。它们是宁静的仿佛从记忆里某一个片断中呈现出来的，蕴藏着旧的情绪和忧郁。桌面上摆放着的几个梨、盛着蒜瓣的木制容器或是插着枯萎植物的玻璃杯……这些画从造型、色彩还是技法上让我感到某种久违的亲切。记得多年前有人评论当时的绘画：“好的作品不少，但缺乏有意义的作品……”我理解当时评论家那以说是指那些迷留于形式语言本身而缺乏批判意识的作品。而那种期盼也是经验式的预言了当代艺术的发展。今天当代艺术蓬勃发展所产生的负面作用使人们逐渐进入到产品研发式的创作状态中。背离绘画的实质精神，各种各样的绘画样式因缺乏感受而显得苍白无力。因此我想说的是在当下那些感动人心的作品越加少了。

在田园的静物画里我感到一种对自然的敬畏之情。画面不是为确定某一样式而设计的，她只是运用自己所掌握的那些有关绘画的知识来进行表达。风格的形成被她放置在一种自然的探索之中。

这样的绘画状态很难得，它需要一个漫长的积累过程。这是一个高度，也是一个起点。

2013.8.20 于贵州大学艺术学院



静谧的力
——田园的画

段君

在田园的画里，没有石破天惊的事件，也没有突如其来的外物，只有人的视觉在田园不经意的引导下轻松地凝视着。田园的静物类作品，描绘的是在她日常生活中那些似乎被遗忘的角落，比如装水的购物袋、一簸箕大蒜、几根烟蒂、精致的水果盘、些许蔬果，一切看起来都简单整洁，色调也是温和中性的灰色，它们平平淡淡，仿佛叙述着静谧。

人们之所以对田园画中的普通物品燃起进行重新观察的欲望，全是源于作者刻意的引导：她试图使人们回到一种熟知的、却被忽略掉的情景，不过她并不企图说明这些普通景物的重要性，相反，这种引导使得此类平凡事物的微不足道感进一步加强。用以往的观点来看，这类物品在人的认识中通常是不存在生命的，但在田园的笔下，它们并不单纯地停滞在被安排的环境中，如果我们细细品味，总能发现它们的外在形态或内在情感都在悄然地发生变化。

田园有意将不同的物品进行了对比，比如彩绘的精致果盘和发霉的瓜果，前者是人为的造物，后者是自然所产生的结果。田园唏嘘于物质的命运，时间匆匆流逝，人造物虽然青春永驻，但却从未拥有过生命。而蔬果的干枯或发霉，则成为它们表现自我的形式，虽然这些物品是从什么时间开始产生的变化，谁也不知道，它们只是静静地处在现实或拟建的空间中。但恰恰是由于不太引人注目，物品反而呈现出自主性，在它们貌似卑微的存在中，蕴含着不被认识到的力量。

平淡之物的显现也让我们意识到，存在一个消除人类意识、人类从未涉足过或者已经遗弃了的世界。对于它们平淡的存在方式而言，人们的关注与否，只是偶然或无关紧要的事情。田园对静物的描绘，揭示出成就或竞争等等特点成为了一种意识形态，成为了对人的威胁所在，成为一种超级现实，是对真实的仿效与戏谑。

除了那些发霉的蔬果，田园在绘画中还多次描绘了器皿的反射与折射，比如鱼缸、玻璃瓶子、塑料袋，它们所呈现的依然是对容易被忽视的现象的细致观察。玻璃折射或者反射的视觉特征肯定是强烈的，圆形瓶子的反射使得物体产生了扭曲和变形，人影和明亮的玻璃窗被拉长、压扁或者弯曲成弧形，这是一种自足的图像和并不精确的再现。如果我们围绕圆形反光的瓶子走一圈，眼中之物会很容易稍纵即逝。田园在这种颖异视觉效果的制作当中，体味了真实与虚幻的交织，她的笔下不断地涌现出心境中玄想的迹化。

在对空间的处理方式上，田园始终选择简洁和原始，背景中看似不经意的直线型的涂抹痕迹便暗示了物品所处的单纯环境，尽管还保留了某种进深的视觉效果，但这一切已在很大程度上不再与现实的关系相叠合。有些物品处在横竖线条或块面所构建的空间中，有些物品则端坐在没有透视关系的案几上，还有的仿佛直接悬浮在空中。这

些物品在它们被安放的空间中几乎都有一个准确但并不明显的阴影，而当自主的生命开始消损，影子同样也会消失殆尽。

从总体上看，田园以较低的姿态，从普通的日常事物入手，描绘了与真实世界相关的情感世界。这样的艺术沉静自得，并不为绞尽脑汁的创造和反复无常的制造所困。

田园还描绘了儿童与家庭所在的世界，在这批作品的画面上，儿童通常是主体，他们做着极富童趣的动作，因此被塑造得有血有肉。然而，他们踩在一颗小小的星球上，总让人腾云驾雾般找不到实在的感觉。比如，两个小女孩在嬉戏中，她们欢快地笑，但她们的动作又有推推搡搡的嫌疑，在欢乐的笑声下暗藏着危机。然而当危险即将来临之际，在女孩脚下竟又升腾出两朵类似翅膀的云彩。

在另一张画中，一个小男孩似乎鼓着小脸，在努力地憋气，他抬起手肘放在脑后，而下一秒的动作总会让人联想到，他将迅速甩下胳膊，伴随着原地起跳再狠狠地落下，似乎一下就要把脚下的小星球踩碎。正是孩子们的童真，使他们能够做出在他们的年龄段中所特有的动作。然而，他们却被安排在不安动荡的环境中，他们脚下的小星球也如同即将坍塌般地从内部冒出滚滚浓烟，将万物包裹覆盖。

一直以来，家庭对于女性似乎是一切事物的中心，田园也不例外，她本人具有很强的家庭观念，而且田园出身艺术世家，她的父亲、母亲、妹妹在长期的艺术实践中均积累了丰厚的艺术素养。在家庭题材的绘画系列中，田园有意将部分作品设置成半圆穹顶的、类似宗教祭坛画的形制。中世纪的祭坛画，作为宗教信仰的表达形式，不再注重对客观世界的真实描写，而是强调精神世界的表现。

莎士比亚言：“温暖的茅屋，胜过无情的宫殿。”田园画中的人事因叠加而构成的现象并不是外在的世界，它们是画家在现实情境中因切身的体验而产生出来的自省心绪，它们在内部应运而生。倏然的情感作为瞬间经验的生活体验，在田园的作品中十分自然地构建起富有意义的时间性质，而隐藏其中的持久或变动等因素，完全是作者的心理意绪。因此，田园的作品避开了种种不安定的、模糊的形象，去除了世俗诱惑的干扰，同时唤醒了视觉去感受自身的力量。我们将能够发现，田园相信万物存在是有序可循的，她在今后的作品中也会一如既往地探寻个人内心深处的情感，也会持续地品味人生的百转千回。

2013年9月



物
布面油画

Object
50cm×73cm
Oil on Canvas
2013



物
布面油画

Object
40cm×30cm
Oil on Canvas
2013



物
布面金箔油画

Object
50cm×65cm
Oil on Canvas
2013



物
布面金箔油画

Object
40cm×30cm
Oil on Canvas
2013



物
布面油画

Object
40cm×50cm
Oil on Canvas
2013



物
布面油画

Object
50cm×65cm
Oil on Canvas
2013



物

布面金箔油画

Object

30cm×40cm

Oil on Canvas

2013



物
布面油画

Object
60cm×50cm
Oil on Canvas
2013



物
布面油画

Object
60cm×60cm
Oil on Canvas
2013



物
布面油画

Object
65cm×50cm
Oil on Canvas
2013



物
布面油画

Object
100cm×81cm
Oil on Canvas
2011



物
布面油画

Object
61cm×50cm
Oil on Canvas
2011



物
布面油画

Object
100.5cm×80cm
Oil on Canvas
2011



物
布面油画

Object
54cm×73cm
Oil on Canvas
2006



物
布面油画

Object
54cm×72cm
Oil on Canvas
2006



物
布面油画

Object
120cm×60cm
Oil on Canvas
2005



物
布面油画

Object
50.5cm×73cm
Oil on Canvas
2005



物
布面油画

Object
73cm×50cm
Oil on Canvas
2004



物
布面油画

Object
73cm×50cm
Oil on Canvas
2003



物
布面油画

Object
40cm×80cm
Oil on Canvas
2003



物
布面油画

Object
38cm×55cm
Oil on Canvas
2003



物
布面油画

Object
30cm×40cm
Oil on Canvas
2003



物
布面油画

Object
60cm×70cm
Oil on Canvas
2003



物
布面油画

Object
50.5cm×73cm
Oil on Canvas
2002



物
布面油画坦培拉

Object
38cm×55cm
Tempera & Oil on
Canvas
2002



物
布面油画

Object
50cm×50cm
Oil on Canvas
2001



物

木板坦培拉

Object

43cm×31cm

Tempera on Board

2001



物
木板铜箔

Object
40cm×20.5cm
Copper Foil on Board
2000



物
布面油画

Object
81cm×100cm
Oil on Canvas
1995



物
布面油画

Object
50cm×60cm
Oil on Canvas
1995



物
布面油画

Object
81cm×100cm
Oil on Canvas
1994







人 -01
布面油画

Figure-01
50cm×50cm
Oil on Canvas
2003



人 -02
布面油画

Figure-02
50cm×50cm
Oil on Canvas
2003



人-03
布面油画

Figure-03
50cm×50cm
Oil on Canvas
2003



人-04
布面油画

Figure-04
50cm×50cm
Oil on Canvas
2003



人 -05
布面油画

Figure-05
50cm×50cm
Oil on Canvas
2003



人 -06
布面油画

Figure-06
50cm×50cm
Oil on Canvas
2003



人 -01
布面油画

Figure-01
50cm×50cm
Oil on Canvas
2002



人 -02
布面油画

Figure-02
50cm×50cm
Oil on Canvas
2002



人-03
布面油画

Figure-03
50cm×50cm
Oil on Canvas
2002



人-04
布面油画

Figure-04
50cm×50cm
Oil on Canvas
2002



自画像
布面油画

Self-Portrait
120cm×60cm
Oil on Canvas
2002



自画像
布面坦培拉

Self-Portrait
40cm×30cm
Tempera on Canvas
2000



自画像
布面油画

Self-Portrait
40cm×30cm
Oil on Canvas
1999



自画像
布面油画

Self-Portrait
60cm×50cm
Oil on Canvas
1995



家
布面木板油画

Family
170cm×120cm
Oil on Board & Canvas
1995





童
布面油画

Children
145cm×112cm
Oil on Canvas
2013



童
布面油画

Child
100cm×80cm
Oil on Canvas
2013



童
布面油画

Children
170cm×120cm
Oil on Canvas
2012



童
布面油画

Children
145cm×112cm
Oil on Canvas
2012



David · 彤一家
布面油画

David & Tong's Family
170cm×120cm
Oil on Canvas
2011



童
布面油画

Children
144.5cm×125cm
Oil on Canvas
2010



简历

田园
自由艺术家

1995 毕业于中央美院油画系二画室
1995-1999 中央民族大学美术系油画部任教
1999-2006 游学法国
2000-2001 巴黎美术学院油画技法画室进修两年学习油画蛋彩画技法
2007 归国至今

展览经历:

1995 毕业作品展
2004 法国秋季沙龙
2005 法国秋季沙龙
2006 法国秋季沙龙
2012 法国比较沙龙
2013 法国比较沙龙
2013 法国 hivernal-1'art vivant 沙龙

Tian Yuan

Freelance Artist

1995 Graduated from the Oil Painting Department, Central Academy of Fine Arts
1995-1999 Served as a teacher in the Fine Arts School of Minzu University of China
1999-2006 Studied in France studied tempera painting techniques in Paris Academy of Fine Arts
2007 Returned to China

Exhibitions:

1995 Graduation Exhibition, Central Academy of Fine Arts
2004 France Autumn Salon
2005 France Autumn Salon
2006 France Autumn Salon
2012 France Comparison Salon
2013 France Comparison Salon
2013 France hivernal-1' art vivant Salon

Publishing Date: October 22 2013

出版日期: 2013年10月22日

Publisher: Frank Lin Art Center

版权所有•违者必究
ALL RIGHTS RESERVED

Production: Frank Lin Art Center

Organizer: Frank Lin

Mountain Art Beijing & Frank Lin Art Center

Editor: Ray Zhao

山艺术-北京林正艺术空间

Designer: Ray Zhao

Address:

Text: Emily Ding Irene Guo

JiuXian Qiao Rd. No. 4, 798 Art District, 798 East Rd.
Chaoyang District, Beijing, 100015

出版: 北京林正艺术空间
监制: 北京林正艺术空间

地址: 北京市朝阳区酒仙桥路4号798艺术区798东街

总策划: 林 正

邮编: 100015

责编: 赵成雷

网址: www.mountainart.com.cn

设计: 赵成雷

E-mail: service@mountainart.com.cn

校对: 丁 洪 郭嘉欣

TEL: +86 10 5978 9558

FAX: +86 10 5978 9557

