

## 素墨凝心 芳华归真

田俊杰的笔墨修行与艺境深耕

董文亮

业性的顶级展览,进京展作品更是优中选优,代表着当代美术创作的最高水准,这份荣誉,既是国家级艺术平台对其艺术造诣的权威认证,更是他跻身全国国画名家之列的有力佐证,彰显了他在全国画坛的重要地位与深厚影响力。近年,他的作品被各大权威艺术机构、资深藏家竞相收藏,艺术足迹遍布全国,理论与实践创作实践双轨并行,以兼具传统底蕴与时代精神的艺术表达,感染着无数艺术爱好者,成为当代国画领域备受推崇的中坚力量,以笔墨实力诠释着国画家的风骨与担当。

## 洗尽铅华,笔墨归真赴初心之约

艺术的成长,从来不是技法的简单叠加,而是审美境界的不断跃升,是精神内核的持续回归。在多年的艺术深耕中,田俊杰先生历经了深刻而动人的笔墨蜕变,从早年追求色彩的浓艳绚丽、构图的繁复精巧,到如今沉潜于素墨的纯粹表达,这份转变,藏着他对艺术本质的执着叩问,藏着他对初心的坚守,更藏着岁月沉淀后的通透与从容,每一步都饱含深情,每一次蜕变都动人心弦。

早年创作时期,他已然凭借精湛的技法在画坛崭露头角。彼时的作品,色彩绚丽明快,浓淡相宜的色彩搭配勾勒出鲜活灵动的画面,精巧细致的构图尽显创作的热忱与巧思,每一抹色彩都饱含对美的追求,每一处细节都凝聚着对技法的打磨。那些绚丽的画作,视觉张力十足,笔墨间蕴含蓬勃的创作激情,在画坛收获了广泛的赞誉,成为很多人心中难以忘怀的艺术印记。但在持续的创作实践与艺术思辨中,他愈发清晰地意识到,外在的色彩堆砌与形式繁复,或许会遮蔽笔墨本身的力量,稀释作品的精神内核。国画之美,终究归于笔墨气韵,归于意境深远,归于内心的真实表达,而非外在修饰的浮华。于是,他毅然放下对色彩的执念,褪去尘俗的雕琢,沉下心来研磨笔墨本质,开启了一场向内心探寻、向本真回归的艺术修行。

这份蜕变,并非一蹴而就,而是历经岁月的漫长沉淀,耗时多年的反复淬炼,是循序渐进的精进,更是脱胎换骨的升华。多少个日夜,他埋首案前,与笔墨对话,与内心共鸣,在无数次的落笔与调整中,逐步弱化色彩的占比,摒弃多余的修饰元素,将创作重心全然回归笔墨本身。他专注于墨色的浓淡干湿、焦墨清轻,在墨色的层次变化中探寻极致的表达;钻研线条的刚柔疏密、徐疾顿挫,让每一根线条都饱含韵律与情感。从色彩渐变的过渡,到墨色为主的凝练,再到纯黑白灰的极致演绎,每一步转变都凝聚着他对艺术的深度思考,每一次调整都饱含对笔墨精神的执着追求。褪去的是浮华色彩,沉淀的是愈发深厚的笔墨功底;简化的是外在形式,丰盈的是作品的精神内核。这个过程,是对过往的超越,是对自我的革新,更是对艺术初心的坚守——他始终记得,最初爱上国画,便是被笔墨本身的纯粹力量所打动,向往那份藏于笔墨间的本真意境。

最终,他凝练出独树一帜的素墨画风,以黑白灰为基调,以笔墨为灵魂,构建起清简空灵、朴实纯粹的艺术意境。这份画风,不见浓艳色彩,却在墨色的层次流转中尽显万千气象;没有繁复构图,却在留白虚实间暗藏无尽意蕴,尽显“删繁就简三秋树,领异标新二月花”的艺术智慧。那纯粹的黑白灰,不是单调的叠加,而是饱含情感的表达,淡墨似薄雾轻笼,浓墨如磐石沉厚,枯笔显苍劲风骨,湿墨含温润柔情,每一种墨色都藏着心境,每一笔线条都含着温度。这份洗尽铅华后的归真,是艺心的通透,是技法的极致凝练,更是对国画“写意传神、意境为先”美学内核的深刻践行,让他的作品在当代画坛中极具辨识度,更具直击人心的力量,彰显出动人的艺术格调。

## 素墨凝韵,尺幅之间藏深情厚意

洗尽铅华后的素墨创作,让田俊杰先生的作品愈发彰显出高雅意境,也愈发饱含深情厚意。每一幅画作都以纯粹笔墨为媒,以精神意蕴为魂,将东方美学的清雅风骨与自身的赤子情怀极致融合,于素净简约中见功底,于空灵淡远中藏深意,耐人细细品读,余韵悠长不绝,每一次观赏都能让人感受到心灵的震撼与治愈。

在其深耕的花鸟创作领域,他尤爱以海棠、孔雀、太湖石为核心题材,将素墨画风的意境之美与情感之美展现得淋漓尽致,其代表作《一片春心付海棠》,更是将这份深情与韵味推向极致,成为藏于无数人心中的经典。整幅作品以纯墨色铺陈,无一丝色彩点缀,却将海棠的温婉灵秀、太湖石的苍劲古朴、孔雀的清雅华贵悉数诠释,满含动人情怀。落笔处,浓墨点染花瓣,尽显厚质感;淡墨渲染花蕊,柔润含情,似含朝露,娇嫩欲滴;枯笔皴擦枝干,肌理分明,尽显苍劲生机,花枝疏朗有致,姿态轻盈灵动,每一朵海棠都似饱含秋的柔情,每一根枝条都似藏着生长的力量,将海棠的秋日情韵展现得淋漓尽致。配景太湖石以浓淡交替的墨色勾勒,线条

凝练挺拔,皴擦点染间尽显山石的空灵苍劲,棱角分明处藏着岁月的沉淀,斑驳肌理间含着古朴的韵味,与海棠的柔婉形成刚柔相济的画面张力,更有意境的丰富深邃;闲立一旁的孔雀,羽翎细腻层次丰富,姿态悠然恬淡,羽翼的舒展间尽显清雅华贵,眼神的沉静中藏着从容淡然,与画面整体的素净氛围相融相生。寥寥笔墨,便勾勒出秋日清宁、雅致悠然的景致,满含诗意与温情。画面留白精巧,虚实相生,无浮华之态,却满含秋韵清趣,他将海棠的深情、对自然的热爱、对生命的敬畏,尽数倾注于笔墨之间,让观者在素墨流转中,读懂藏于画面的细腻情思与清雅心境,感受到那份纯粹而深沉的情感,沉醉于东方花鸟的写意之美与情感之韵。

不止花鸟,其山水、人物创作亦延续这份素净格调,饱含深情厚意,动人心弦。素墨山水间,墨色的浓淡变化勾勒出山河肌理,焦墨绘峰峦,尽显巍峨挺拔;淡墨染云雾,似有仙气萦绕;枯笔写林木,藏着苍劲生机,留白处尽是天地辽阔,没有色彩的修饰,却更能凸显山河的雄浑壮阔与静谧悠远,传递出“天人合一”的东方哲思,更藏着他对自然山河的敬畏与热爱,让观者在画面中感受到山河的磅礴与温柔,治愈心灵的浮躁;素墨人物画中,线条凝练洗练,墨色温润柔和,摒弃多余细节雕琢,仅以神情姿态传递人物心性,或清雅淡然,或沉静温婉,或从容豁达,笔墨间满含人文温度,让观者在简约画面中直击人物精神内核,感受到人文情怀的深厚底蕴,引发内心的共鸣。

他的素墨作品,兼具传统笔墨的韵味与当代审美的格调,既传承了东方美学“清、雅、淡、远”的核心特质,又融入自身对艺术本真、对生命自然的独特感悟,每一幅作品都承载着深厚的文化底蕴与纯粹的艺术初心,以极简的表达传递极致的美学体验与情感共鸣。正是这份高雅纯粹、饱含深情的艺术格调,让他在全国画坛愈发瞩目,进一步深化了艺术影响力,也让更多人感受到国画艺术洗尽铅华后的本真之美与动人力量,为当代国画创作开辟了兼具传统底蕴与时代气息的进阶路径,更温暖了无数热爱艺术的心灵。

## 艺心恒守,笔墨长鸣续温情华章

多年笔墨耕耘,从三科兼修的多元造诣到全国名家的行业地位,从绚丽多彩的笔墨表达至洗尽铅华的素雅画风,田俊杰始终以赤诚之心坚守国画艺术初心,以匠

心之力打磨笔墨技艺,在艺术之路稳步前行,从未停歇。作为全国名家,他不仅专注于个人创作的深耕与突破,更怀揣着对国画艺术传承的责任与担当,以自身创作实践为载体,传递传统国画的精神内核,为当代国画艺术的发展注入鲜活力量。

他的艺术之路,是当代国画创作者深耕坚守的缩影,从技法的锤炼到审美的升华,从外在形式的追求到内在意境的探寻,每一步都凝聚着对艺术的热爱与执着。洗尽铅华后的朴实画风,不仅是田俊杰先生个人艺术生涯的重要蜕变,更诠释了国画艺术“返璞归真”的至高境界——褪去浮华修饰,回归笔墨本真,方能让艺术直击心灵,传递长久的生命力。

未来,这位全国名家必将继续深耕笔墨,在素雅画风的基础上不断探索创新,以更精湛的创作诠释国画意境,以更纯粹的初心坚守艺术理想,用笔墨勾勒更多清雅佳作,在艺术的道路上步履不停,持续传递传统艺术的独特魅力,书写艺术生涯的崭新篇章,也为当代艺术的传承与发展贡献更多力量,让笔墨的清香,在岁月流转中愈发醇厚悠长。

关于“阿有二,在赵者为西阿,在齐者为东阿”的说法,长期以来被后世方志与地理著作广泛引用,造成“先秦时期已并存东阿、西阿”的误解。本文通过梳理《括地志》、康熙《东阿县志》、《读史方舆纪要》等文献,结合先秦至秦汉的地名演变过程,指出:东阿之名始于秦代,因属东郡而得名;西阿之名始于唐代,因东阿而追称。所谓“赵西阿、齐东阿”的对称说法,首见于康熙五十四年《东阿县志》,系清代方志跨时代混用政区与地名的总结,并非先秦两汉原貌。

## 问题的提出

在调查东阿地名由来过程中,笔者发现一个长期存在争议的说法:“阿有二,在赵者为西阿,在齐者为东阿。”该说被后世方志与地理著作频繁引用,但其具体出处、形成时间及历史依据一直不甚明确。本文试图通过文献梳理与地名演变分析,厘清此说的源流及其与历史事实之间的关系。

## 出处与源流考

(一)现存最早明确记载康熙五十四年(1715年)《东阿县志》卷一《方輿志》载:“或曰:邑何以名东阿?曰:阿盖有二,在赵者曰西阿,在齐者曰东阿。”这是目前所见最早将“西阿(赵)”与“东阿(齐)”明确对举的文献。

(二)更早的史料线索唐·李泰《括地志》载:“故葛城,一名依城,又名西阿城,在瀛州高阳县西北五十里……以齐有东阿,故曰西阿城。”

此条材料值得注意:唐代已出现“西阿”与“东阿”的区分,但其逻辑是“因东阿而有西阿”,并未提及“在赵或在齐”的归属判断。

(三)后世沿革清·顾祖禹《读史方輿纪要》(成书晚于康熙《东阿县志》)载:“阿有二:在赵者曰西阿,在齐者曰东阿。”此说明沿袭康熙《东阿县志》,并对后世产生了广泛影响。

## 东阿之名的真正起源

东阿之名,最早始于秦代。先秦时期,该地的名称演变如下:

春秋时期:称柯邑。孔子《春秋》载“齐鲁盟于柯”,可为实证。

战国时期:属齐,称阿邑。《齐威王烹阿大夫》《晏子治阿》及《史记》“脍炙于阿、鄆之间”等记载皆可佐证。

秦代:实行郡县制,设三十六郡,原齐之阿邑隶属东郡,故改称东阿。

由此可见,“东阿”之“东”,本因隶属东郡而来,并非为与所谓“西阿”相对而设。

## 关键辨析:东西阿并非同时、对等产生

《括地志》的表述逻辑十分清晰:“以齐有东阿,故曰西阿城。”换言之,因为齐地已有“东阿”在先,后人为了区分,才将赵地之葛城加“西”字,称为“西阿”。由此可得出以下三点结论:

第一,东阿之名早于西阿。先有春秋齐国之阿,秦代定为东阿;西阿是后世追称,并非东西阿同时并存、对等命名。

第二,东阿之“东”与西阿无关。东阿之“东”本因隶属东郡而来,东西对举是后世地理附会,并非秦代命名本义。

第三,“赵有西阿,齐有东阿”是清代方志的概括性表述。唐《括地志》只说“因有东阿,故称彼为西阿”,至康熙《东阿县志》方精炼为“阿有二,在赵者为西阿,在齐者为东阿”。

## 时间线梳理:地名演变与年代混淆

为清晰呈现问题所在,兹将齐、赵两地相关地名的演变过程列举如下:

时期	齐地(今东阿一带)	赵地(今河北高阳一带)
先秦	称“阿”或“阿邑”	称“葛”或“葛城”,不称“阿”
秦代	置县称“东阿”(因属东郡)	—
唐代	已有东阿之名	始称“西阿”(因东阿而得名)
清代	—	将西阿追溯为“赵之西阿”,与东阿对举

由此可见,清代方志把唐代才形成的对举名称,直接安置到先秦齐、赵两国头上,从而造成“先秦时已同时存在东阿与西阿”的误解。这正是后世方志常见的毛病:以后世地理概念倒推先秦,将名称、归属混杂于同一叙述框架之中。

综合以上考证,可得出如下结论:

1. 东阿:秦代始有此名,地在齐地,因属东郡得名。
  2. 西阿:唐代始有此名,本赵地葛城,因东阿而得名。
  3. 先秦时期,齐地只有“阿”或“阿邑”,赵地只有“葛”或“葛城”,并无“东阿”“西阿”之称。
  4. “阿有二,在赵者为西阿,在齐者为东阿”这一对称说法,首见于康熙五十四年《东阿县志》,系清代方志跨时代混用政区与地名的总结,并非先秦两汉原貌。
- 厘清这一问题,有助于纠正长久以来关于东阿地名起源的误解,同时也提示我们在使用后世方志材料时,应特别注意时间断限与地名演变的真实脉络。

## 「西阿、东阿」说考辨

单清林

