

中央美术学院
博士研究创作集

格局 格调

中国画卷
叶 芑



葛玉君 主编

安徽美术出版社

中央美术学院
博士研究创作集

格局 格调

中国画卷
叶 芑

葛玉君 主编

安徽美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

格局·格调：中央美术学院博士研究创作集·中国画卷·
叶芑 / 葛玉君主编. — 合肥：安徽美术出版社，
2015.1
ISBN 978-7-5398-5396-3

I. ①格… II. ①葛… III. ①中国画—作品集—中国—
—现代 IV. ①J121

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第212129号

出 版 人：武忠平
丛 书 主 编：葛玉君
执 行 主 编：李 捷 张薇薇
副 主 编：蔡万霖 杨晓静 杨树文 杨简茹
责 任 编 辑：张艳新
责 任 校 对：司开江 林晓晓
责 任 印 制：徐海燕
装 帧 设 计：王子源 黄 婷 杨佳成
整 体 策 划：格局·格调 工作室

格局·格调——中央美术学院博士研究创作集
GEJU GEDIAO ZHONGYANG MEISHU XUEYUAN BOSHI YANJIU CHUANGZUO JI

中国画卷·叶芑

ZHONGGUOHUA JUAN YE PENG

葛玉君 主编

出 版 发 行：时代出版传媒股份有限公司
安徽美术出版社（<http://www.ahmscbs.com>）
地 址：合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版传媒广场14F
邮编：230071
营 销 部：0551-63533604（省内）
0551-63533607（省外）
印 制：北京雅昌艺术印刷有限公司
开 本：635 mm×965 mm 1/8 印张：6
版 次：2015年1月第1版
2015年1月第1次印刷
书 号：ISBN 978-7-5398-5396-3
定 价：58.00元

如发现印装质量问题，请与我社营销部联系调换。

版权所有·侵权必究

本社法律顾问：安徽承义律师事务所孙卫东律师

目 录

1	新的试验 新的成果——序《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集》（邵大箴）		
3	传统出新 中西融合——《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集·中国画卷》序（唐勇力）		
5	《格局·格调》生成记（葛玉君）		
7	简 介		
8	平实质朴的现代（郭怡琮）		
10	在现实和历史的交汇中展开画卷——叶芑作品中的比兴和情境（傅京生）		
13	绘画的“因”与“变”	29	时闻风露香
15	菩提心·修	30	菩提心·非非·奇
16	蔷薇花开	31	菩提心·非非·偶
17	采茶歌里春光老	32	菩提心·非非·脉
18	袅枝啼露	33	菩提心·非非·印
19	故乡春	34	唐宋印象·墨
20	荷叶镜里香	35	那天我们聊起了唐宋
21	竹色溪下绿	36	逍遥游·葳蕤
22	翠叶催凉	38	菩提心·茴
23	庭院深九重	39	菩提心·阿耨多罗三藐三菩提
24	菩提心·舞	40	云带水风香
26	菩提心·欢喜	41	玉琢青枝蕊缀金
28	朝露晨未晞	42	春生何处暗周游
44	获奖 & 参展 & 出版		

——序《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集》

近十年来，中国美术教育中增加了艺术实践类的博士学位，目的是尝试培养学者型的艺术家。最先招收实践类博士学位研究生的是清华大学美术学院，继而跟进的有浙江中国美术学院和北京中央美术学院，后两个学院招收的人数有相当的规模。中央美术学院，作为教育部直属的唯一一所高等美术学院，在做出这一决定之前曾由学术委员会反复讨论研究关于实践类博士生的生源、如何选择招收博士生的导师，以及制定相关的培养计划等问题，其中重要的一项是采取哪些措施使博士生研习期间既在艺术实践上有所突破，又在学术上取得相应的研究成果。学院委员会决定实践类博士生设双导师制，即一位实践专业（中国画、油画、版画、雕塑）教授，一位史论研究的教授，分别负责艺术创作和博士论文写作的指导。

近十年来，中央美术学院已招收实践类博士生数十名，其中有相当一部分是本院在职青年教师，也有全国其他院校和艺术机构的人员。除了较严格的招生考试制度外，博士生入学后在艺术创作和史论研究上也要付出艰辛的劳动。应该说，绝大部分的博士生在创作与史论研究上都取得了可喜的成果。他们努力打通艺术实践与史论研究的隔阂（本来这种隔阂是不应该存在的），努力提高实践思维与理论思维的能力，认真钻研某个史论专题，梳理课题学术源头与脉络，搜集大量史料和已有的研究成果，从中发现问题，运用相应的研究方法撰写学位论文，从学理上给予解释与回答。他们研究的史论课题大多与自己从事的专业实践有关，也有属于纯理论或基础理论范畴的。关于他们攻读博士学位期间的艺术创作，由于受论文撰写占用大量时间和精力影响，除一些原来基础雄厚和有充分准备的学员之外，一般说没有达到人们

预料的水平。这也说明，他们在读期间学术领域取得的成绩要体现于创作实践，需要有一个消化、体会和探索的过程。艺术家的手头功夫是受眼界制约的，眼高手低是一般的规律。视野扩大了，思考问题深入了，手头功夫自然会得到提高。不过，无论怎么说，这些经过三年或三年以上认真攻读博士学位的青年艺术家，他们的创作成果和他们撰写的学位论文，在当前美术界展现出了一种特有的、可供我们研究的格局和格调。

培养艺术实践类的博士学位研究生是一种新鲜事物，它存在不少值得我们认真思考和研究的问题，所以从它产生到现在，在学界都有不同意见，这种对我们完善博士生制度的有益争论，肯定还会继续下去。近十年来，我们已经取得的经验和暴露出来的问题，会为我们继续深入讨论这一问题提供可以言说的话语。我想，这就是葛玉君和李捷主编《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集》的初衷。

是为序。

New Experiments, New Achievements

Shao Dazhen / Professor and Doctoral Supervisor of
China Central Academy of Fine Arts

—Preface for *Geju·Gediao—Doctoral Research of China Central Academy of Fine Arts*

A doctorate in artistic practice has been added to China's art education over the past decade. The purpose is to try to train scholar-type artists. Academy of Art & Design of Tsinghua University first enrolled practice-type doctoral students, and then China Academy of Art in Zhejiang and the China Central Academy of Fine Arts (CAFA) in Beijing followed. The latter two colleges enrolled a considerable number of students. CAFA is the only one art college which is directly under the Ministry of Education. Its academic committee had repeatedly discussed a series of relevant issues before making this decision, including source of practice-type doctoral students, how to select and recruit doctoral mentor, and development of related training programs. An important issue was that what measures to take to enable doctoral students to make a breakthrough in artistic practice during doctoral studies and obtain corresponding academic research achievements. The College Committee decided to set up a dual-mentor system for practice-type doctoral students, that is, a professor for practicing courses (Chinese painting, oil painting, printmaking and sculpture) and a professor for research on history, respectively responsible for guiding artistic creation and dissertation writing.

CAFA has enrolled dozens of practice-type doctoral students over the past decade, a considerable part of which were the young teachers serving in CAFA. There were also people from other institutions and arts organizations across the country. In addition to stringent entrance examination system, doctoral students also needed to make great efforts on artistic creation and research on art history and theory after their enrollment. It should be said that the vast majority of doctoral students have made gratifying achievements on creation and research. They strived to bridge the gap between artistic practice and research on art history and theory (originally this gap should not exist), made efforts to improve the ability of practical thinking and theoretical thinking, delved in specific subjects regarding art history and theory, sorted the source and context of academic subjects, collected a large number of historical data and existing research achievements, found problems and

applied appropriate methods to write dissertations so as to give academic explanation and solution. Most of the subjects regarding art history and theory they studied were related to the professional practice they engaged in. Some of them were purely theoretical or belonged to basic theoretical context. Due to the demanding task of paper writing, which was time-consuming and energy-consuming, they generally did not meet the expected level except some well-prepared students with strong foundation. This also indicated that it required a process of experiencing, exporing & digesting to demonstrate their academic achievements in creative practice. Artists' capacity is constrained by the vision. Being fastidious but incompetent is the general rule. With expanded horizons and deep thinking, the capacity will naturally improve. Whatever, after three or more years of earnest doctoral study, the creations and dissertations finished by these young artists show a unique pattern and style available for us to study in the current art world.

Training doctoral students of art practice is a new thing. A lot of issues deserve our study & reflection. Therefore, different scholars have different opinions on it since its foundation. Definitely, the debates which benefit the perfection of the doctor traing program will certainly continue. The experience obtained and the issues exposed over the past decade will provide discourse for our in-depth discussion on the program. I believe this is the original intention of *Geju·Gediao - Doctoral Research of China Central Academy of Fine Arts* edited by Ge Yujun and Li Jie.

——《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集·中国画卷》序

“博士”是这个时代象征知识和学问渊博的学位称号。每位莘莘学子都梦想成为博士。如果是攻读美术方面的博士，最希望入读的当然就是中央美术学院。要想入中央美术学院攻读博士必须通过科举一样最严格的考试和导师的筛选，这种拼搏的辛苦各自有知。即使入学了，其间也要为写一篇十万字的合格论文而读书数卷不能懈怠。这对于本来以画画为主的实践者来讲，研究理论成为学者，创作中又能技高、品高、格高，可为难之又难也。被中央美术学院的博导看中而入学的博士学子是极幸运的，成为时代骄子，争得如此之优的再学机会，实在是人生之大幸。当下是开放的时代，是艺术发展的最佳时期，也是展现才华的岁月。他们是优秀的，是能够奋起向艺术的深度和高度而不懈努力的。我们所要做的就是给他们提供一个最优质的学习平台，中央美术学院中国画学院在继承前辈“学术传统”和“教学传统”的基础上，始终强调中国画文脉的本体性与纯正性，崇尚学术研究的科学性、合理性，坚持“中为体、西为用”的包容性学术方略和“传统为本、兼容并蓄”的教育思想，定位于“传统出新”“中西融合”两条学术主线，坚持“传统、生活、创造”的教学原则，“临摹、写生、创作”三位一体的教学方式。针对不同学科的不同专业特点，衍生出不同的发展脉络：山水画、花鸟画、书法专业以传统为根本、随时代而发展，在传统的基础上创新——这是传统脉络；人物画则坚持“传统为本”“中为体、西为用”的学术方针，融合借鉴，注重绘画的民族性、时代性和个性——这是融合脉络。两条脉络同源共进、互为借鉴、互相影响，既是中国画学院学术精神的实质，也是今后中国画发展的方向。

由葛玉君博士主编的《格局·格调——中央美术学院博士研究创作集》是一部经过慎重思考，从理论深度出发，展现美术博士实践创作之才华的学术丛书。入选丛书集

的博士们在学术上已取得了一定的成绩，有的博士在学界和社会上也产生了一定的影响。这些博士撰写的学术论文均通过专家、学者、导师的认可。足以说明其论文具有理论上的创见，梳理了课题，阐述了观点，解答了一定的学术问题，他们的研究成果在当代学界具有前沿性。他们各自的学养提高了，理论水平加深了，见知更广阔了，实践创作方向也随之更清晰和明确了。不过，他们创作的这些中国画作品入选了丛书，并不一定说明作品是十分完美的。当各位读者翻阅这套学术丛书，对这些博士的中国画和中国书法作品赏析评品时，要抱着一种平和、静心之态，从研究的角度、从时代大格局的角度来品评他们各自作品的风格、特点、技法语言、立意及文化内涵。本丛书的题目是“格局·格调”，是指导读者去思索的导引。博士的画作是何水平？以此问为题，便是读者应该进一步深入思考的。对中国画的传统与现代，中国画核心本质的认识，中国画笔墨技法、形式风格、书法功力做出恰当的确认，是一个有难度的问题。如果读者在赏析此丛书时能够从格局、格调、品质、品位、笔墨功力、意境等方面，提出一孔之见，供大家讨论，这也可以说是达到本套丛书的目的之一了。想一想：中国画将如何发展？中国画到底需要守住什么，创新什么？这的确是一个时代的大课题。

《格局·格调》这套系列学术丛书虽然还有很多需要改进的地方，但作为一个小的阶段性的总结，将成果与问题同时暴露出来，对于我们今后从中国画的本体出发多视点、多角度地进行研究，无疑提供了有益的借鉴空间。

Seeking Innovation from Tradition and Fusion of Chinese and Western Culture

—Preface for *Geju·Gediao*—*Doctoral Research of China Central Academy of Fine Arts·Chinese Painting Volume*

"Doctor" is a degree title representing profound knowledge and learning in this era. All students have a dream of becoming a Doctor. If they pursue a doctor degree of fine arts, The China Central Academy of Fine Arts (CAFA) is their first choice. To enter CAFA for the doctoral course, students must pass the most rigorous entrance examinations and mentor screening as system imperial examinations. They deeply understand such hard work. Even after obtaining admission, they still can not slack off and they need to keep reading a large amount of books during the course to write a qualified dissertation. To practitioners who are originally engaged in painting, it is extremely difficult for them to keep a balance between theoretical studies as a scholar and artistic creation with high skill, high quality and high standard.

The doctoral students selected by doctor mentors and enrolled by CAFA are very lucky and become the strong performers of the times. The present time is an open era and the best time for artistic development. This era is the era of the talent show. Based on the succession of seniors' "academic tradition" and "teaching tradition", School of Chinese Painting of CAFA always stresses noumenon and purity of the context of Chinese paintings, advocates scientificity and rationality of academic research, adheres to the inclusive academic strategy "based on the Chinese culture, integrated with the Western culture" and the concept of education "traditional-oriented and inclusive", locates in two main academic lines including "innovation based on tradition" and "fusion of Chinese and Western culture", adheres to the teaching principles "tradition, life, and creation", and the three-in-one teaching mode "copying, painting, creating". For different professional characteristics of different disciplines, different development contexts have been derived: landscapes, bird-and-flower painting and calligraphy take tradition as fundamental, develop with time, and innovate from tradition—this is the traditional context; figure painting adheres to the academic approach of "tradition-oriented" and "based on the Chinese culture, integrated with the Western culture". It pays attention to nationality, times and

Tang Yongli / Doctoral Supervisor and Dean of Chinese Painting School of China Central Academy of Fine Arts

personality—which is the integration context. Two contexts are homologous, learn from each other and are influenced by each other, which is not only the essence of academic spirit of Chinese Painting School, but also the future direction of Chinese painting.

Geju · Gediao edited by Dr. Ge Yujun is a series of academic books with prudent thoughts, starting from the theoretical depth, and showing the practice and creation talent of Doctors of Fine Arts. Doctors included in the books have achieved some encouraging academic outcome. Some of them also had some impact on academia and society. The papers written by these doctors were accepted by experts, scholars and instructors, showed theoretical originality, sorted the topics, elaborated view, answered some academic issues and featured the frontier of research topics pursued by contemporary scholars. Then, their practice and creation direction would be clearer. When you read the books and evaluate their works of Chinese painting and Chinese calligraphy, you'd better hold an attitude of peace and meditation and evaluate the style, characteristics, techniques, language, conception and cultural connotations of their works from a research perspective and from the perspective of the general pattern of the times. This series of books is titled "Geju·Gediao", which is a guidance for readers to ponder. What level are Doctors' paintings? It is a question the readers should think about in depth. The learning of tradition and modern of Chinese painting and the core and nature of Chinese painting, the confirmation of techniques, forms, style and calligraphy skill of Chinese painting are difficult problems. Raise some questions when reading and evaluating the books and put forward partial understanding from the perspectives of pattern, style, quality, taste, ink skill and mood, etc., for discussion. Think about how Chinese painting will develop? What does Chinese painting should maintain and what should be innovated? This is a big issue of an era.

《格局·格调》是我在攻读中央美术学院博士学位期间，受邀为安徽美术出版社策划的一套学术丛书，一晃眼，至今已近三年，值丛书马上付梓之际，回想起策划的整个过程，虽非常辛苦，但倍感欣慰！

本套系列学术丛书分为造型卷^{【1】}、中国画卷和书法卷（筹），书名为《格局·格调》，努力尝试对近些年实践类博士的培养过程做一个回顾与整理。所谓“格”的概念，至少有以下几种含义：其一，“言有物而行有格也”（《礼记·缁衣》），即标准、范式的建立；其二，品格、品质；其三，一种衡量、鉴别的能力；其四，在“格物致知”（《礼记·大学》）中，更有探索、洞察、推究、研究的含义。这也正符合关于博士生培养旨在尝试性建构一个高品质、高标准的目标。而博士生的学习过程本身就是一个不断研究、探索、实践的过程，这一过程并不仅仅局限于对绘画语言、笔墨技法层面的追求，更提倡对于研究能力、鉴别能力的锻造。关于“格局”“格调”两个概念，则更多是一种横向和纵向意义上的指征，格局指一个艺术家视野的开阔，涉猎之广泛，跨学科、跨领域的研究能力，即关于艺术家“通才型”“学者型”发展趋向的定位；格调则指向一个高下的维度，它一方面指艺术家在本专业领域研究的高度，同时，还包括艺术家本人的综合修养、学识的高下。

早在实践类博士生培养工作开展之际，潘公凯先生便指出如何定位博士生是博士培养的关键所在，并提出将“学者型”艺术家作为博士生的培养目标。这样一种尝试并非削弱艺术家对本专业的研究能力，而是在此基础上把个人的综合素养、学识、心性等全方位的提升作为一个方向，关于“学者型”艺术家的培养已不仅是中央美术学院也是全国艺术院校人才培养探索的主要目标。因此，本套丛书并非一般意义上的作品集，而是尽最大可能反映、体现艺术家学习的过程与思考的维度，记录这批艺

术家如何将理论与实践创作紧密结合的过程。尽管过程本身并不一定“完美”，但给我们的启示则可能是深刻的。基于此，本套丛书更愿意起到抛砖引玉的作用，正如邵大箴先生所言，“近十年来，我们已经取得的经验和暴露出来的问题，会为我们深入讨论这一问题提供可以言说的话语。”这也正是我策划此套丛书的初衷所在。以上仅代表我个人的观点，在我看来，在目前国内的学术语境中，写一篇好的文章、策划一套好的丛书抑或一个展览，其重要性似乎并不在于它的受众是哪些，同时也并不在于它具有何种的市场价值。重要的是：它究竟在表达一种怎样的诉求，建构一种什么样的理念与价值标准，抑或起到何种的范式作用……

最后，衷心感谢邵大箴先生为丛书撰写总序；感谢唐勇力教授、丁一林教授分别为“中国画卷”“造型卷”撰写序言；感谢著名设计师王子源教授带领团队黄婷、杨佳成完成丛书的整体设计。当然，尤其要感谢安徽美术出版社社长武忠平先生对学术的支持，对本套丛书的大力投入。

由于各种原因，此套丛书还有很多不足之处，好在这是一项开放的、持续的项目，希望大家多提宝贵意见，以便在今后的策划中进一步完善！

【1】中央美术学院造型艺术这个词主要包括国、油、版、雕、壁等艺术种类。21世纪初，在新一轮学科建设中，沿用了造型艺术这个称谓，保留了油、版、雕、壁的系科建制，而将中国画分了出去，成立了造型学院和中国画学院，并且在造型艺术板块中增设了实验艺术专业，后又在此基础上成立了实验艺术学院。因此，严格意义上将此卷称为“造型卷”不是十分准确的，但是为了整体的规划，暂定为“造型卷”，特此说明。

Geju · Gediao is a set of series of academic books I edited during my doctoral study at China Central Academy of Fine Arts (CAFA) with the invitation of Anhui Fine Arts Publishing House. Time flies, it has been nearly three years. Recalling the whole process of editing, I feel really delighted at the time that the series of books are ready for publication!

This set of academic books, entitled *Geju · Gediao*, is divided into three volumes including the Plastic Art Volume⁽¹⁾, Chinese Painting Volume and Chinese Calligraphy Volume (arranging). We are trying to review and summarize the cultivation process of practice-type doctoral students in recent years. The concept of "geju and gediao" at least has the following meanings. First, "have substance in speech and behave in a fit and proper way," (*Li-Ji · Zi-Yi*), that is, establishment of standards and patterns; second, character and quality; third, the ability of measure and identification; fourth, exploration, insight, deducing and study are contained in "studying the nature of things" (*Li-Ji · Da-Xue*). The above conforms to the aim of doctoral cultivation, which is, tentatively constructing a high-quality and high-standard target. The learning process of doctoral students is a continuous course of research, exploration and practice. The concepts "geju" and "gediao" are more like an indication of a horizontal and vertical sense. Geju refers to the widening of vision of artists, namely orientation of "generalist-type" and "scholar-type" development trends of artists; gediao is more like an indication of high or low-level dimension. It refers to the height of research of artists in the professional fields, while also including artists' own comprehensive accomplishment and knowledge.

As early as the cultivation of practice-type doctoral students commenced, Mr. Pan Gongkai already indicated that the key of the cultivation of doctoral students was the positioning of doctoral students. He also proposed the cultivation of "scholar-type" artists as the objective of cultivation of doctoral students. Such an attempt is not to weaken the research capacities of artists in the professional field, but to boost the all-round promotion of comprehensive personal qualities, knowledge and disposition, etc., as an orientation. The cultivation of "scholar-type" artists is the main goal regarding talent

cultivation and exploration not only for CAFA but also for national art academies. Therefore, such book series are not simply collections of works in a general sense, but rather displaying and reflecting artists' learning process and thinking dimensions to the maximum extent and recording the process that how these artists closely integrate theoretical study with practice and creation. Therefore, these series of academic books will play a valuable role of breaking the ice. As Mr. Shao Dazhen said, "the experience we have achieved and the issues exposed over the past decade will provide discourse for our in-depth discussion of these issues." This is also the original intention for us to edit these series of academic books.

The above represents only my personal view. In my opinion, the importance of writing a good article and arranging a good set of books or an exhibition in the current domestic academic context seems to be neither about the audience, nor the market value they own. The importance is: what kind of appeal they are expressing, what kind of ideas and values they are constructing, or what kind of role they are playing ...

Finally, I sincerely thank Mr. Shao Dazhen, Professor Tang Yongli and Professor Ding Yilin for writing the prefaces; Professor Wang Ziyuan for leading Huang Ting and Yang Jiacheng to complete the overall design of the books. Also, I would like to give my special thanks to Mr. Wu Zhongping, President of Anhui Fine Arts Publishing House for academic support and to Ms. Zhang Yanxin for her hard work on the books.

(1) The term of plastic arts in CAFA refers to the artistic types including traditional Chinese painting, oil painting, print, carving, and fresco. CAFA followed the term of plastic arts and retained the organizational system of faculties including oil painting, print, carving, and fresco in the new round of construction of disciplines at the beginning of the 21st century, while leaving traditional Chinese painting as a separated category. It set up the School of Plastic Arts and School of Chinese Painting. It also added the course of experimental arts in plastic arts sector. Therefore, it is not very accurate to call this volume the "Plastic Arts Volume" in the strict sense. However, in order to include more artistic forms in the future publication, we temporarily called it "Plastic Arts Volume". It is hereby noted.

简介



叶 芑

1973 年 7 月生于浙江开化

1993 年毕业于浙江师范大学美术系

2003 年毕业于南京艺术学院美术学院，获硕士学位，师从江宏伟教授

2014 年毕业于中央美术学院获博士学位，师从郭怡琮教授

现任教于上海华东师范大学艺术学院副教授、硕士导师，中国热带雨林艺术研究所研究员、中国工笔画学会会员

叶芃来自浙江的山城，朴素平实的气质使得他比许多同龄人更具耐心与韧性，在日常研究中，对待古代经典作品充满着敬意。同时，他更具独立思考的意识，在当下画坛繁杂的状况下有着自己对艺术的思考与价值判断，并且能够在前人艺术语言的基础上结合现实生活有所创新和发展。叶芃的最大特点在于对每一张作品都会根据题材和意境的不同而采取相应的表现形式，而不是一味地套用图式。叶芃同时具备娴熟的基本功和开拓的创作思路基础。他的作品虽然呈现出千差万别的面貌，但在精神气质和意境状态上却能够融会贯通。

至目前为止，叶芃的创作经历可分为三个阶段：第一阶段是1993年至2000年间。这一阶段是叶芃工笔画创作的起步阶段，作为浙江人，叶芃从几位启蒙老师那学习到了浙江花鸟画对于求“真”的格致，依赖对于工笔画的浓厚兴趣的支撑，叶芃通过不断的探索逐步确立了他基本创作路线和多种创作表现技巧。叶芃运用文学化的表现手法来进行主题构思和画面设计，生宣转熟宣结合多种技法组合也在创作中日臻成熟。虽仍有许多问题亟待解决，但经历了这种艰难的自我磨砺和潜心揣摩，使得叶芃的创作逐步由“技”而入“道”，这对于艺术家是极为重要的。

第二阶段是2000年至2009年。也就是叶芃进入南京艺术学院攻读硕士学位之后到上海工作的这段时间。这一阶段叶芃接触了许多南京和上海的一些具有代表性的画家，对于叶芃学术素养的积淀和绘画风格的完善起到了很大作用。南京是千年古都，文化积淀厚重，其城市文化既有北方的豁达也有南方的细腻。作为明朝故都南

京一直保留着明心学对于个性心性传达的关注，在这里依然能品味到明代文人士大夫的风流倜傥和出世的理想。叶芃在其硕士导师江宏伟的指导下，加深了对于宋画的理解，对于造型和色彩的表现进入了更高的层面，创作表现也更为专业化。同时受南京整体文化氛围的影响，叶芃开始对于文人画的相关理论研究兴趣日渐浓厚，从传统哲学和绘画表现形式之间相互的内在关联为主线展开，梳理中国画发展脉络，逐步确立了叶芃立足传统文脉发展的文化基点，注重在错综复杂的绘画源流中，把握绘画的本质特征。在绘画本体上以两宋院画花鸟画为基础支撑，然后吸收明清文人画用笔和造型的灵动和文人意趣，使他的绘画风格初具“工笔写意”特征，细致与灵动统一协调，画面意境呈现清新宁静的文人情怀。硕士毕业后，叶芃到了上海华东师范大学工作，上海是中国最早的商业化城市，海上画派的产生地域。虽然解放前后海上画派的代表人物到了杭州、南京成为美术学院的引领者，但海派的后继者们仍然继承了海派勇于革新、主动融合外来艺术元素，乐于表现新形式的艺术精神。在这样的城市文化下，叶芃作为一位传统艺术的创作者对现当代艺术进行了深入的研究。在对传统与现代不断的对比分析和反思后，确立了以传统民族文化为核心结合新的形式表现的发展方向，寻求本民族绘画符合自身文脉发展需求的现代绘画之路。以中国传统绘画的造型原则和传统哲学生发的精神境界审美理想为自我艺术精神核心，针对特定内容和题材运用相应的技法语言进行创作。将梅兰竹菊、荷花等代表传统文化的文化符号和与现代性的艺术语言进行融合，这或许是叶芃花鸟画创

作中最值得回味的地方。这使他的作品既保留传统绘画的精神意识，又有自我的艺术语言，符合现代人的审美需要而具有“现代性”。

第三阶段，2009年至今考入中央美术学院攻读博士学位。中央美术学院在文脉上秉承了徐悲鸿先生融汇中西、开拓创新的艺术主张。在这样的学术氛围中，叶芄对中国画的现代化转型产生浓厚的研究兴趣。我在教学中有意识的引导叶芄熟悉和了解中原文化的厚重，理解花鸟画对于生命力的阐释，表现花鸟画的庙堂之气。针对叶芄在写意造型上的理解缺失，安排了赵之谦绘画系列研习课程，分析花鸟画各种线型造型与色彩表现的综合运用，在创作观念上对于如何进行中国画本身的现代化问题也进行了深入的探讨和交流。从这几年叶芄的创作作品来看，这些课程安排是起了作用的，由于对于写意的深入了解，他的色彩表现较之前的更为明快，造型更为大气放松，没骨技法与写意技法在工笔画的结合运用更为熟练，追求工笔画工艺性与绘画性的协调统一，即保留了工笔画细致唯美的画面制作，又强调了中国画的绘画性，洋溢文人画的人文气质，突破工笔画唯有以细腻制作见长的陈见。结合他对于传统哲学思想在当下文化发展作用的思索，运用他自己的画面形式语言，以文学化的创作手法进行表达，使作品精神、情感和表现形式获得统一。

中国画的现代化之路在清末到民国已经发展到了一定的高度，其间的学术主张都是在中西融合的大框架下进行中体西用、西体中用的变革，出现了一大批画坛巨擘。改革开放后，中国画再次面临现代化的问题，80年代曾

有过中国艺术“全盘西化”的先锋艺术思潮，对当时艺术思想的开放是有积极意义的。但如何在完成传统文化现代化转型同时又保持中国的文化特性是文化现代化必须面对的问题。叶芄的创作思路正是以此为出发点而进行的自我思索，提出了在保持中国画传统哲学精神的审美理想的前提下体现及拓展中国画现代性的主张，力求避免借用西方现当代艺术的审美模式去看待中国画的现代化。应该说叶芄这样的创作道路虽是寂寞之道，却是值得当下深入思考的长久之路。

画如其人，叶芄的艺术创作是个人性格、生活轨迹、学术素养、艺术理想的综合体现：平实质朴的性格使得他在绘画风格上倾向朴实无华、内敛厚重、平中出奇；丰富的工作生活经历促使他看待事物、理解生命有更为独特的视角，这有助于他画面气质格致的提升；对于传统哲学的偏好和研习以及在中国几个文化重镇的转益多师、中西兼顾、南北兼修，促成了叶芄艺术创作沉甸甸的文化含量，既有传统文化符号象征性又兼现代形式美感，既有西方绘画的思维模式和图式又具中国画的文人意识和格致，在表现风格和技法上豪放与细致协同、工笔与写意共存、工艺性与绘画性互为表里。这些因素构成了叶芄耐人寻味、经久耐看的绘画风格。相信叶芄的今后会有更大的收获。

2013年6月

一

传统绘画的画家，往往注重在错综复杂的绘画源流中，去理解、把握绘画的本质特征，花鸟画家画花绘鸟当然也是如此。从叶芑的绘画作品看，他是极为深明此中道理的。一方面，他能够把自己的绘画风格立足点定位于两宋院画花鸟画，然后再吸纳明清文人画意趣，从而使他的画具有“工笔写意”特征；另一方面，叶芑能够从多样化的花鸟画源流变迁中，抽绎、概括、总结出传统绘画最本质的功能特征（例如，抽绎、概括、总结出具有中国文化“真精神”属性的中国画的“造型原则”和“精神境界”取向），然后，使自己的作品因符合现代人的审美需要而具有“现代性”。所以，叶芑不仅是一位知道“画什么”“为什么画”的画家，而且还是一位知道“怎么画”的画家。

花鸟画在隋唐以后开始繁荣发展，进入五代，以“徐黄异体”为标识，花鸟画臻于成熟。至北宋院画花鸟画，在赵佶倡导下，呈现出形象生动、意境诗意化的特色，此期，连钩带染、点染兼施的水墨花鸟画也初露锋芒。于是，此后工笔与写意两大花鸟画形式，便成为支撑中国花鸟画的基本表现手法。这也就是说，两宋以后，一方面，工笔花鸟画在皇家扶持下，发展迅速，并形成多元风格流派共存局面；另一方面，受魏晋士人放逸、洒脱风度影响的中国古代文人介入绘画活动，从而使花鸟画成为放逸笔墨、以抒胸臆的手段，并使中国传统的花鸟画成为人们精神境界、品格学养的象征，其风格流派同样多元而共存。叶芑的花鸟画，就是在广泛吸收中国古代花鸟画优良传统的基础上，一方面，能够在“广取博收”的前提下，以“抽象继承”的方式，而使他的继承既超越于工笔、写意的差异和不同流派的区别，又能使中国古代的绘学传统自由地“为我所用”；另一方面

则是他的绘画，因能够以“抽象继承”的方式继承传统，所以，他也就很容易能够自然而然地将当代的思想文化成果援引进自己的美学观念，并同时吸纳当代视觉文化中有益自己技法发展和风格显现的形式语言元素，以此充分显现自己的审美追求，完成自己具有“现代性”的个性化的艺术创造。

纵观叶芑的花鸟画，可以看出，他除了注重形式语言的继承、探索，还极为注意多方面的修养，其中，对唐诗宋词的研究，对包括古代哲学在内的中国古代文化思想的学习与研究，使他的绘画有了《诗》的“比兴”，有了《骚》的“浪漫”，有了“只可意会而难以言传”的活泼的生命魅力。在我们看来，正是他的好学敏思和传统文化底蕴的深厚，而使他在作品的创作过程中，始终保持持久创作的热情，并能够通过这种热情，将自己的情感通过画面图像变为点燃欣赏者审美心灵愉悦或思想情感的火花。面对叶芑的花鸟画，我们相信，他是一个热爱生活，对生活有特殊感受的人，所以，现实生活中的许许多多有情有趣的事件，都会以“比兴”的方式进入到他的花鸟画创作，使他产生“浪漫”冲动，让他跃跃欲试于自己的创作，所以，他的每幅作品，都无不充满了鲜活而跳跃的生命气息。在这个意义上，叶芑的艺术道路，不会出现创造力枯竭的现象，不会出现因自己熟悉的创作素材画遍而画意索然的现象。

作为工笔画家，叶芑自然不是“井喷式”的画家，但他能够犹如对待自己的情人一样，矢志不渝地热爱并不懈追求自己的创作题材，有时候，表面看叶芑表现了一个传统样式的画面，但其实，这个画面境界的精神内核是当下的，所以，叶芑在自己的艺术生命中，不仅创作热情不会枯竭，而且，他还会因此而为他自己和他的“情人”营造一个一起幸福生活的空间。为此，叶芑有两种

创作方法值得注意：一是把传统的技法语言“翻译”成适合表现随时代变迁而变化了的当代样式，二是把今天的审美感受“还原”成过去了的时代的语言形式，于是，这样就使得叶芑的创作风格变得古意盎然而绚烂多姿，艺术境界充满了无穷魅力。

二

优秀的花鸟画是有规则的，但创作出好的花鸟画作品，却又是没有统一配方的，这是一种常理与变则的关系，这种辩证关系，叶芑把握得很好。在创作中，叶芑寻找的是把自我的真实感受与审美接受者的心灵需要通融而一的技法语言，他不是一个只顾自己尽情倾诉而不顾及他人感受的说话者。清新简洁而高迈典雅，是叶芑花鸟画的主要风格特征。

在叶芑的作品中，笔法凝练而从容，古拙中见清秀，变形中见俊美，且设色淡雅，背景简洁，有着一一种写意式的“装饰味道”，近似格律工整、对仗讲究的唐诗宋词，没有格律是不行的，但他的作品并没有因为有了严格的修辞规范，而限制艺术上的情感抒发和思想的表达。因此叶芑所画题材多种多样，用笔流畅而富于变化，构图无不深具巧趣，设色淡雅而不落俗套。

叶芑的花鸟画创作，若与那些徒有技法，处于较低文化层次的风格主义追求者的作品比较，他的作品，在技法语言和风格取向上有着精神内涵特为深刻的图式语言超越，因而，他的作品在绘画性（画面感）上，也即自然多了些感人、迷人，动人心魄的气质。在他作品中，我们可以看到他“宗顾恺之、曹不兴行龙之笔”，而令笔线细劲匀整、典雅含蓄、流动多姿，他将唐宋工笔人物画中的那种勾勒、罩染技法运用得极为高妙，画面上，笔笔轻盈却笔态从容，笔法圆婉而略带方折，具有极强

烈的感染力，将传统工笔重彩技巧的色彩、线条运用得超常的得当。这是叶芑将魏晋六朝、唐宋工笔人物画中的那种激发手段和精神气象，作为一种文化意识积淀，把两宋院画以格物致知为指导原则的诗意化的表现，以及令明清人的水墨文化中的对性灵和情趣的表现，以高屋建瓴方式融汇在一起，才能成就了他的现在的这幅绘画的灵魂。如果没有这样的“融汇”作为基础，我们相信这幅画，无论怎么画都不会打动人的心灵。

作为花鸟画画家，除了对源流要有清晰而明确的把握，要有对画有符合自己有个性的性情、对传统的研究和借鉴，花鸟画还有它的时代特征。叶芑正是以当代人的眼光和心灵，观照自然物象的显现。他的这些作品表明，当代画家有着与前人不同的对空间关系对物象的结构关系的体认，以及有着与前人不同的表现物象的基本态度，这就使得叶芑的作品与两宋自明清时期的古典花鸟画，既有着“和而不同”意义上的家族相似性，又有着“周而不比”意义上的现代性。从叶芑的作品中，我们发现，为了现代性，把修拉、毕莎罗等人的那种感觉以及把康丁斯基以来的抽象表现手法转化成保持中国工笔画本色的笔墨肌理表现，是必要的。

叶芑是一位非常热爱绘画的人，他能够全身心的投入绘画，他是通过自己的深度内修，而不断地把一幅又一幅的优秀作品奉献给当下的人们的。

三

叶芑的画鸟画创作，虽是工笔，却是讲究笔墨意趣的，《荷叶镜里香》《翠叶吹凉》《竹色溪下绿》《庭院深九重》等作品，都是讲究笔墨意趣的代表作。当然，工笔画与写意画在表现手法上是有区别的。如果说，写意画的“笔墨意趣”依靠的是画家“井喷式”的激情，那么，工笔

画的“笔墨意趣”借助的则是中国诗意文化中的意指于风骨、气象乃至境界的“比兴”意识。

当然，传统的花鸟画的“比兴”的手法，往往有点像以诗意的方式讲故事，两宋时期的花鸟画往往常用这种手法，例如，宋代李迪的《枫鹰雉鸡图》，绘山间一老枫树，干老枝苍、叶丹如火，一凶猛苍鹰，飞落一枯树枝之上，正欲俯身捕捉草丛中仓皇奔逃的野雉，画幅巨大、场面恢弘，画面气氛紧张、悲烈，有一种撼人心魄的美。在这幅画中，苍鹰双爪牢抓树干，显得此鹰极有威猛之力，婉转灵活的脖颈和如电光的眼睛，增添了此鹰凶猛机智的感觉；而大步飞奔、惊慌鸣叫、拼死逃生的雉鸡，即将钻入草丛（值得注意的是，画幅中，连那山坡上的小草，也在惊慌不安地躁动，并似乎在担心那只野雉的安全），于是，在这紧张激烈冲突的一瞬，这个死里求生的“故事”，由于画幅对具有动态属性的自然景观的瞬间定格，而成为永恒的悬念。正是这悬念，使此图令人一过目，即永世不忘。在叶芑的作品中，也有类似的“故事”（例如《蔷薇花开》），但叶芑弱化或曰隐蔽了显型的“故事”，而是以“性灵”和“意韵”代替了显型的“故事”。

在传统的农耕时代，李迪的那种手法可以使画面变得可爱，但在影视传媒高度发达的当代文化时空，倘若还要以画面“故事”取悦于人，显然是愚蠢的。叶芑的画，继承了传统的“比兴”手法，但他却以袁枚的“文者妙发性灵，独抒怀抱”的性灵为指导思想，将“故事”运用“无形”的手法，表现了“故事”所应该具有的腾跃着灵动的生命活力。前人评介袁枚，说他“数卷仓山集，先生道性灵，锦心罗万卷，妙手运无形”。对此，叶芑是深有解悟的，他画面的“灵动”和“意韵”，事实上正是立足两宋工笔画蕴涵的儒家精神而对袁枚“性灵”说的最好的图像阐释——这既表明了叶芑对当下文化的

思考，也体现了他艺术意识的机敏与睿智。当然更重要的是，表现出了叶芑对前述的意指于中国文化中的风骨、气象乃至境界的“比兴”意识，有着特殊而高迈的理解与把握。

一言以蔽之，叶芑的上述图像阐释，显然已经把传统美学哲思深蕴、艺境澄澈、充盈清泉般生命妙悟的境界表现得淋漓尽致。叶芑的画，无不是在上述具有“灵性”特征的审美意识或者是审美判断中变现出来的，他的充盈着的饱满生命的意趣的作品，正是他的立足中国儒家“诚”“正”“实”“仁”意义上的心灵荡漾着“性灵的光辉”所使然。

总之，在广采博收的基础上，叶芑在现实和历史的交汇中展开了自己的探索之路，这使他能够双管齐下，一方面，他能够“我自画我家画”，这是石涛话语在他心灵中的显现：“我之为我，自有我在。古之须眉，不能生我之面目；古之肺腑，不能妄入我之腹肠。我自发我之肺腑，揭我之须眉。纵有时触着某家，是某家就我也，非我故为某家也。”另一方面，他又能够做到“惟不能合古人之意，则忧之。”（《芥舟学画编》）这正是作为专业画家的叶芑的作品，既是鲜明而强烈的时代精神的体现，也是自我精神宣泄的出色变现的本原。他的立足多元文化景观，而进行的工、写结合，小吾与大我融一的探索，因此，而具有不可等闲视之的当代价值与当代意义。

于鼓楼东大街顺天府大堂西侧

2007年9月6日

一直以来中国画表现形式的衍变是常道，无论绘画风格如何变化，人文精神常在。黄宾虹在面对中西文化对撞问题时，着眼于中国传统文化内部精神上的恒定性，着眼于传统价值观和民族心理意识等文化深层在现代的内在发展逻辑，强调以中国画的内在精神统领时代变迁，不必照搬西方模式，可以以中化西，寻找20世纪艺术中中西方在艺术价值判断上的共同性和互通性。因此他早在1914年为高奇峰兄弟写的《新画法》序中就写了“古今学者，事贵善因，亦贵善变。《易》曰：变则通，通则久。……茫茫世宙，艺术变通，当有非邦城所可限者。……常稽世界图画，其历史所载，为因为变，不知凡几迁移，画法常新，而尤不废旧。西人有言，历史者，反复同一事实。语曰：There are no new thing under the sun 即世界无新事物之意。”

现代是相对与传统而言的两个概念，在时空上是先与后的关系。而在文化源头上一个出自自然和田园的农耕文化，一个出自城镇都市的工商业文化。可在现实生活中传统文化与现代意识的关系并不像田园和都市那样泾渭分明，二者相互渗透，即便在科学技术高度发展的今天，也不可能完全摆脱对于传统的依赖和支撑。只要生活在人类社会，传统思维无时无刻都在影响着现代人的生活 and 艺术创作，并在传统的映衬下显现现代的衍变。从此意义上来说传统与现代就是黄宾虹所说的“因”与“变”，二者的共存是文化发展的常态，因此才有“历史者，反复同一事实”这一说法。美术史上从没有一味的单方向发展阶段，对于传统的深入拓展一直与绘画的革新并存。无论是针对“因”或是“变”而进行的艺术创作都属于现代绘画的一部分。现代艺术创作者在传统与现代、出世与入世、田园和都市、自然与人性两极中体味现代生活、

寻找适合自我的心灵家园。真正体现现代性的还要看作品本身对于“因”和“变”的阐释所体现的艺术高度是否达到了承上启下的作用，这才是“因”与“变”共同的精神之“果”。因此黄宾虹预言“还希望我们自己的精神先要一致，将来的世界，一定无所谓中画、西画之别的”。

黄宾虹这些画论的核心就在于强调中国画最为宝贵的核心是民族文化的精神性，形式与章法的变化不应该影响精神内容的变化。黄宾虹在一封给傅雷的书信里说：“画有民族性，无时代性。”这是有见地的画论，是黄宾虹出于对中国精神文明的自信心和对现代文化未来发展趋势的判断。中西文化统一论的可能性是存在的，只是不是短时间内能实现，必须在科技高度发达，世界语言交通无碍，人类东西方文化充分交融的状况下得以实现。以目前世界科技文化的发展水平，文化二元论在较长一段时间内是常态，东西方文化艺术的交融排替还是文化主流。“现代”一词对应的是“传统”，艺术现代化和现代性的确立都是相对的，某一时刻的现代在时间的长河中只是一瞬间，都会成为传统的一部分。比较而言，作品的艺术性和精神性则显得留存时间更为久远，也就是说现代性不是衡量作品好坏的唯一标准，评价作品的现代性是评价作品面对传统的创新能力的问题，而这种体现现代性的创新能力是否能创作出代表性的艺术经典则需更上一层楼。从此意义上来说作品的经典性要远比现代性来得重要，因此要达成作品的经典就要学会如何在绘画的“因”与“变”中汲取对创作者有益的成功元素，在传统与现代中取得自我的平衡，迎合时代精神创造具代表性的艺术语言。

中国画现代化之路不会完全按照西方现代主义的发展之