

中央美术学院  
博士研究创作集

# 格局 格调

造型卷  
李啸非



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

造型卷  
李啸非

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·造型卷·  
李啸非 / 葛玉君主编. — 合肥：安徽美术出版社，  
2015. 1  
ISBN 978-7-5398-5395-6

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第212128号

出 版 人：武忠平  
丛 书 主 编：葛玉君  
执 行 主 编：张艳新 杨 杰  
副 主 编：武 湛 迟红蕾 杜 浩 李 捷  
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

造型卷·李啸非

ZAOXING JUAN LI XIAOFEI

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 978-7-5398-5395-6  
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

I	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	造型意识与艺术语言——“学者型” 高端艺术人才的培养（丁一林）
5	《格局·格调》生成记（葛玉君）

7	简 介
---	-----

8	写在李啸非画集前的话（广军）
10	画外话（高荣生）
11	雕龙的文心（黄小峰）

15	青春	27	云山图之一
16	江城子	28	士
17	安定城楼	29	生
18	石头城之一	30	东篱图
19	石头城之二	31	从
20	石头城之三	32	屏之一
21	石头城之四	33	屏之二
22	彼岸	34	境界之十四
23	江雪	35	境界之二十
23	钗头凤	36	颍川石谱之四
24	赠卫八处士	37	颍川石谱之十
24	酬张少府	38	坡石图
25	汉风	39	寒枝图
26	唐风	40	清影图
		41	空林
		42	平湖
		43	南柯记

44	展 览
----	-----

## ——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，其中重要的一项内容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—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.

## ——“学者型”高端艺术人才的培养

相较于其他院校将博士生的培养放在各自院系，中央美术学院于2003年专门成立了造型艺术研究所（成立之初叫研究生部），来作为创作实践类博士研究生培养的教学单位。这一方面显示出学校对于高端艺术人才培养的重视，同时还旨在探索出一条创作类博士生培养的有效路径。造型艺术研究所的基本教学理念是培养学者型的艺术家，以造就具有高尚人文情操和全面艺术人文修养并具有创作素质的高级艺术人才。专业方向涉及油画、中国画、版画、雕塑、壁画、实验艺术等，至今已培养出百余名博士，取得了很好的效果。

相对于以前更注重学生绘画技法、创作实践能力的培养，博士生的培养则更加注重艺术家整体修养、学术研究能力的锻造，学术研究与创作实践并重。因此，我所实践类博士生的教学基本上实行双导师制，在创作上有专业导师，在论文撰写上则专门聘请史论方面有学术建树的教授共同指导。在课程设置方面，除公共必修课之外，主要设置专业理论课及专业实践等课程，努力给学生提供一个最优质、最丰富、最具学术含量的开放的创意平台。对于“学者型”高端艺术人才的培养，继续锤炼艺术语言、实践创意拓展是两个非常重要的方面，同时这也是他们理论研究的实践基础。在艺术多元化的今天，一方面坚持继承传统，深化已有的研究；同时又要研究新问题，不断尝试探索创新，这不但是他们面临解决的课题，也是所有艺术家需要解决的问题。三年的时间给了他们集中梳理、总结已有经验，思考新创意，继续拓展实践的可能性。

对于实践类博士培养中的理论研究而言，至少有两层意思。其一，就是将艺术家这种独特的艺术思维作为一个研究对象，进行不断地梳理、研究、总结，作为特有的知识养分呈现出来；其二，是借鉴其他与艺术相关领域的研究成果，将其与艺术家自我实践相结合，作为艺术研究、艺术创作、艺术生产的一种丰富的养料，进而不

断提高、完善。

一般来说，博士生具有更多自主研究的时间，但是，他们仍然要根据专业导师的研究意图去深入梳理艺术语言的某些问题。而这又需要他们做大量课题去体会和验证。应该说，这与他们在读本科和硕士研究生时的状态有了很大变化，博士期间读书占去了他们一半甚至更多的时间。这对于习惯了手执画笔作画的他们不能不说是一个挑战。一方面，实践类博士生要在导师的引导下独立完成创作研究，并在毕业时拿出合格的专业成果；另一方面，实践类博士生要在规定时间内撰写和提交学术论文，这对他们是很好的历练。习惯了手执画笔作画的他们必须接受来自学院、理论导师所给予的必要的训练，从而能在论文写作当中逻辑清晰地进行分析、梳理、论证。这是成为“学者型”艺术人才所必要的修习。

由葛玉君博士策划、主编的《格局·格调》这套系列学术丛书的出版，为实践类博士生的培养提供了一个可供研究的依据，作为一个阶段性的成果，无疑对我们以后的教学实践与高端艺术人才培养具有重要的借鉴意义。



# Modeling Consciousness and Artistic Language

—Cultivation of High-Level "Scholar-Type" Artistic Talents

Ding Yilin / Doctoral Supervisor and Deputy Director of Plastic Art Research Institute of China Central Academy of Fine Arts

The doctoral cultivation in other institutions is distributed in their respective faculties. China Central Academy of Fine Arts (CAFA) established the Institute of Plastic Arts in 2003 (called the Graduate School originally), as a teaching unit for cultivation of creation and practice-type doctoral students. It showed that CAFA has attached great importance to cultivation of high-level artistic talents. At the same time, it was to explore an effective path to cultivate practice-type doctoral students. The basic teaching philosophy of the Institute is to cultivate scholar-type artists whom are also high-level artistic talents with noble humanistic quality and morals, comprehensive artistic culture and creative qualities. Professional orientation involves painting, Chinese painting, printmaking, sculpture, mural painting, and experimental art, etc. CAFA has cultivated over a hundred doctoral students with prominent achievement.

Compared to the emphasis on the cultivation of students' painting techniques and capacities of creation and practice in the past, doctoral cultivation focuses more on the overall accomplishment of artists, their forging of academic research capacities, and synchronous development of academic research and creation practice. Therefore, the Institute of Plastic Arts basically implements the dual-mentor system. There are mentors of artistic majors instructing creation. For dissertation writing, we specially invited professors with academic achievements in the field of art history and theory to guide students together with the mentors of artistic majors.

With respect to the cultivation of high-level "scholar-type" artistic talents, continuing to temper the language of art and practice, creation and development are two very important aspects, which are also the practice basis of their theoretical research. How to adhere to the tradition and deepen existing research, while also constantly studying new issues and keeping exploration and innovation in this era with arts diversity is not only the issue they are facing, but for all artists to resolve. Three-year study makes it possible for them to sort & summarize their experience, ponder new ideas and

continue to expand the practice.

As for theoretical research, there are at least two meanings. First, take the unique artistic thinking of artists as a research object to constantly conduct sorting, research and summarization and present it as unique knowledge; second, draw on the research results of other art-related fields, integrate them with the artists' self-practice, take them as the rich nourishment for artistic research, artistic creation and artistic production, and then continue to achieve improvement.

In general, doctoral students have more time to do research on their own, but they still have to sort out some problems of artistic language deeply based on the research intentions of their professional mentors, which requires them to take a great deal of research for understanding and verification. It should be said that this has been a great change in the status compared to that in their undergraduate and graduate study. Reading accounts for half or more of their time, which is a challenge for them whom have the habit of holding a paint brush and painting. On the one hand, the practice-type doctoral students have to complete the creation research independently under the guidance of a mentor and come up with qualified professional achievements at graduation. On the other hand, the practice-type doctoral students have to write and submit a professional doctoral dissertation at the specified time, which is a good experience for them. Accustomed to holding a paintbrush painting, they must receive necessary training given by CAFA and their mentors of theories, so as to learn how to conduct analysis, sorting and reasoning with clear logic in dissertation. This is necessary study and practice for scholar-type artistic talents.



《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<sup>[1]</sup>、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<sup>(1)</sup>, 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 21<sup>st</sup> 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



李啸非

1977 年生于河南

2002 年毕业于中央美术学院版画系，获学士学位

2006 年毕业于中央美术学院版画系，获硕士学位

2013 年毕业于中央美术学院造型艺术研究所，获博士学位

2013 年任教于北京印刷学院设计艺术学院

2013 年于中央美术学院从事博士后研究工作



# 写在李嘯非画集前的话

广 军 / 中央美术学院教授 博士生导师

中国美术家协会版画艺术委员会名誉主任

中国国家画院版画院执行院长

学生李嘯非读美院一年级时，我教过他们班的创作课，但对他没有特别深的印象。后来，他选学了插图专业，本科毕业后，又接着跟插图工作室负责人高荣生教授读硕士学位。他那时的作业我常能看到，觉得他是个聪慧的人，又十分勤奋。印象大好。再后来，突然地，他就站到了我的面前，成了我的第一个博士生，我接受了他。我所以愿意陪他完成这一段学业，是因为我在他身上发现了许多与老高相似的地方，比如永远的有理想、执著和兴趣盎然，也包括为人的善良、坦诚等等。因为我全盘欣赏老高，老高又欣赏嘯非，因此，我也欣赏他。

老高对待插图这件事，从来都是很期待、很兴奋、很投入的，颇不在意别人怎么看和支持不支持，只把自己始终置于一种有点“自鸣得意”而“乐不可支”的状态里。时间久了，结果就是发生了好的教学效果，也不断地积累下许多有用的经验，是那种可以与学生一起分享的经验，而他收获的喜悦也总是贡献给大家！

嘯非选学插图和热衷插图，我以为，一方面是因为他喜欢读书，一方面是把老高的为人和老高的艺术当作了追求的目标。很多次我都会想，如果他学有所成，最后能留在插图工作室，老高退休以后的教学衣钵，就不愁没人接手了。

有一回，我同他聊起40年代中国的漫画界，说到一位很受中国漫画家喜爱的墨西哥漫画家，一下子想不起名字来，嘯非说，莫不是“珂佛罗皮斯”？又有一次，我说到前苏联的三个漫画家共同起了个名字从事创作，他又说出“库克雷尼克塞”来，完全正确。我很惊讶！如果说，因为都是在漫画圈子里的人物，或许不奇怪，问题是，那是六、七十年前的事呀，现如今的年轻人中，有多少还能关心这些呢？可见他读书在时间、空间范围

上铺得很宽了。从读书获得的知识里，可以随时提取用得到的，这更是难得。

三年的学习，他的论文完成得很好，还得了奖。在研究晚明的徽派版画插图的过程中，发现了前人没有发现的，想到了前人没有想到的，于是，也就“乐不可支”得像老高一样了。

这些印成集子的画，大部是他的博士毕业创作。当初他有好几个选题，而且，经过不算短的时间的冥思苦想，结果还是没有确定下什么。后来，他想到用电视节目这种平常不过的事情做版画表现。与先前的比较起来，我以为还是这个好。

如今的电视节目，除了成心不想耽误时间的，大约没什么人躲得开。因为我们的生活有太多、太大的压力，所以，人们心甘情愿地选择“娱乐”。我认为，平庸、肤浅是一付“神经松弛剂”，不妨偶尔用之。如果在娱乐之后还能清醒地判断出娱乐中确有平庸和肤浅，未尝不是一件清雅的事。然而，有时人们也会“被娱乐”，就如我们一向信赖的颇为严肃的新闻节目里播出的一些新闻，竟然让我们这些本来准备以一向的信赖和严肃对待媒体的人们，忍俊不住了！

至少是因为愚蠢吧，发生了许多不该发生的事。谁也没有存心幸灾乐祸，但是，那是些使我们百姓很痛心、很无奈的又不可原谅的事情，实在说，我们更祈望少些遗憾和不犯愚蠢的错误，总得为民族命运、国家前途着想吧。嘯非有正常的觉悟，还有版画家的对社会的关注，有呼应，有责任感，有担当之心。他深“刻”下引起社会注意的那一个个新闻，只是希望以后不再有什么好拿来做，只此而已。

新闻播报出来，显然不是要表扬。画家画了，与国家的

用心取得了一致吧？都是警世，用心是不错的；没有幸灾乐祸，没有冷眼旁观，不是帮倒忙，居心也是不坏的。我并不欣赏学生对名利的敏感，并不欣赏学生只关心自己，也不欣赏学生盲目自大。啸非是有爱心、有同情心、有良心的人，我满意。

他的这一套创作，只要关注、选择，一直地关注、选择，这就有点“行为”了。还要构成画面，本来照搬是最为省事的了，但是，一定没味道，谁不会呢？把场面重新组织，把形象重新刻画，这是另外一种能力。尤其是画人，必得画出角色因与事件相关联而独有的神似。不是漫画创作，却又必须有一定的夸张，以表示对这件事情的荒诞、愚昧的讽刺、谴责和鞭笞，同时取得在手法上的相匹配。无须刻意地去丑化，丑事自会提供幽默。倒是要有作者的智慧来充实才算高级，让看到画的人会心一笑就好。至于事件的结局，后续的关注对他来说似乎已经不重要，或许，仍要等待新的事件发生，有“看你横行到几时”其中的那点无奈的滋味，却也企望从此干净利索，或者至少不那么频生。

按说，他的这一套创作，更多地完成着的是“纪实”，于创作的纯粹还有距离，然而，非他所不能为也，而是他不需为也，这与那些事件本身的太大的戏剧性、绘画性的“占据”有关，比如荒诞的超出想象几近虚构，省事了。

我对他说，你可以毕业了。

李嘯非好读书，在美院可能属于上学时间最长的人了。他从本科一直读到博士，刚刚工作，又考回来读博士后了。中国古代科举考试最高功名是进士，相当于现在的博士，“读书毕竟中了进士是个了局。”李嘯非念书到了这个分上也是个了局。我们开玩笑说他：“完了吧，念到头了吧？再也没有上学的路可走了。”

说这些话，我想表达的意思是造型艺术与文化修养的重要性，在他身上二者结合所取得的成果是值得研究的。

今天，在艺术教育上重“艺”而缺“文”，文化的缺失，实际上走的是培养工匠的路子，难出杰出的人才也就不奇怪了。李嘯非“文”的素养达到了读博士后的资格，更重要的是他的创作也因此而有了内容，有了可读性。画画的人如果在文、理上深入研究，会使他的作品有了思想，创作实践又会使理论的阐述有了实据，二者兼备并有大成者少之又少，李嘯非可跻身于其中。在我的学生中，不乏有才华出众者，但因他的双修功力而属特例。中国画讲究诗书画一体，文人画做到了极致，文人画家很符合我们今天所提倡的培养综合素质的人才，只不过在培养中只注重技和艺的结合，而“文”并未放在重要地位，导致了绘画界的“浮”与“华”，缺失了“意”与“雅”。

我们工作室插图教学主要是和文图打交道的，插图再创作的意义正是由文引发而来。“画者，文之极也。”李嘯非的双修功力，在插图工作室属于物尽其用，人尽其才。人在一个适当的环境中，其智力也会得到充分的开发，他善于发现与思考，乐于探索与众不同的路径，属独行者，他的探求在论文《插图语言传达的陌生化》亦有阐述。李嘯非对文人画颇有研究，他的古诗文插图将形式构成与意象空间结合在一起，将“有”与“无”作为互换关系，

进入到有形与无形、虚与实的境界之中。

不想具体说他的作品了。愿意看这本书的人，也是有鉴赏能力的人，会得出自己的评价，毋庸我赘言。在这里说些画外之话，也是一种图文互补，乃职业习惯使然。



## 文人之心

我不知道，旁人看李啸非的画，是不是会有我这样的感触。从中央美院本科开始，我们就是同级生，一直到现在，认识的时间已经很长。其间我一直在美术史系，啸非一直在版画系，见面虽不频，彼此的尊重却越来越多，所以，当如今有机会系统地梳理李啸非十年之间的画作时，也算得上是符合孟子所说的“知人论世”了。

李啸非的绘画主要是以版画为媒介，尤其是木版一般都不大。这样的画，所在乎的自然不是瞬间气势感人的视觉冲击力，而是浅吟低唱的回味。这让我想起的是中国绘画传统中的“文人画”。尽管越来越多的美术史学者，包括我本人，越来越倾向于认为所谓的“文人画”更可能是一种历史化的“话语”，而不是中国绘画与生俱来的“本质”与“基因”，但作为一种“理想”，“文人画”，或者说“文人文化的视觉表达”，确实可以说已经深入中国文化的骨髓。在我看来，李啸非便是浸淫其中的一位。文人的视觉文化，自然讲究的是把文人的身份、形象、理想给予视觉化的呈现，这便不只是眼睛在起作用，而要运用到心。明初的医生兼画家王履著名的“吾师心，心师目，目师华山”的言论，承续的便是中国绘画理论中“外师造化，中得心源”的创造力传统。在这里，心、目、外物，形成一种三位一体的关系。对于王履而言，和画家本人（也即“吾”）直接相关的是画家的“心”，“心”借助于“目”的中介来体察外在世界。从这个意义上而言，一颗“文人之心”，才是文人的视觉文化的核心。作用于眼睛的视觉图像，根本上而言，要作用于那颗虽包裹在血肉之躯里但却独立存在的“心”。

李啸非画有一套“文人”系列，他笔下的《生》与《儒》古板、傲视而又有那么点傻气，令人捧腹。“文人之心”

并不意味着克隆这位古代文人的生活方式，那只不过是多了一位不知道网上还能灌水、以为苹果只能吃的现代生活异类，或者是一位喝着茶、谈着老庄禅、穿着对襟衣的“新文人”。“文人之心”意味着的是一种观看世界的视角，也是一种对待视觉图像的方式。观看世界的眼睛，要有思想和态度；描绘出的视觉图像，并不是新奇险怪就好，而是通过视觉图像发人深思、予人启迪。

## 抒情的痕迹

在李啸非的绘画图像中，一颗“文人之心”若隐若现。他的绘画有几个特征，正是在追寻文人视觉文化的传统。第一个特征，也是最显著的特征，是绘画图像中体现出的抒情传统。在中国古代的文人文化中，诗意常常是抒情的重要途径。诗画交融，有声诗与无声画共同创造出独特的、指向内心的图像。

啸非2006年的“唐诗宋词”系列，是他在版画系插图专业的毕业创作。画面综合各种材料和手法营造出一幕水墨晕章的效果。作为插图，画面的尺寸只有书页般大小，一张一张地看过去，与其说是古代诗歌的插画，不如说是一套“前贤诗意图册”。画面有意识地模仿画册的感觉，每一幅画面都讲求“诗书画印”结合，追求最典型的文人绘画传统。

文人绘画的抒情传统讲求瞬间的“观看”，更讲求慢慢地“阅读”。“观看”更多发生在瞬间，强调的是对视觉形象的瞬间想象，而“阅读”是有时间先后的，强调的是对不同视觉形象之间的联系の体察。在每一幅画面中，诗句的文字被缩到很小，组合成一个灰色的团块，若不仔细，不容易被发现，这是只能在掌中几上的阅读。当我们把画面捧在眼前二十厘米处，看清诗句文字的时

候，文字便开始一个字一个字地飘到我们眼中，飘进我们心里。飘浮在图像中的文字，按理说会破坏图像的空间与幻觉，但恰是因为文字的介入，视觉图像才获得了新的空间与生命。只有在不断地游走在“阅读”与“观看”之间，画面的诗意才能愈加明确地呈现出来。

对于诗意的表现是画面中最让人印象深刻的地方。云是画面中出现得最频繁的图像，譬如《酬张少府》。诗是王维的经典之一：“晚年惟好静，万事不关心。自顾无长策，空知返旧林。松风吹解带，山月照弹琴。君问穷通理，渔歌入浦深。”文字组成的形状像是一片云，与画面中心灰白的那条云彩形的图形形成呼应。仿佛是把诗句的文字拿到边上，便出现了一抹白云，云中现出人物，这一定是王维的形象，他策杖而行，腰间还挎着宝剑，出世与入世统一在一起。云中的王维，像是海市蜃楼的幻影。而左边的那一条黑色，可以解读为一块绝壁，白云在山间飘浮，让人想起陶渊明“云无心以出岫”，或者是王维“行到水穷处，坐看云起时”。人在云中，云在画中，画在心中。与其说是李啸非对唐诗的解读和再现，不如说是用唐诗的诗意来为自己下个注解。

通过描绘古人的精神世界而寻找自己的精神世界，通过回到古人的精神世界而定位自己的精神世界，通过重构古人的精神世界而再现自己的精神世界。这便是抒情传统在啸非所营造的图像中的显现。

流动的云的意向在李啸非的《云山图》系列中表现得更显著。“云山图”这个概念来自米芾父子的“米氏云山”，是文人墨戏的典范。啸非的“云山图”，同样可以看到抒情的传统。精密控制的偶然肌理，讲述着一个诗意的故事。他运用一些“现成品”，通过丝网印刷而呈现出特殊的肌理。这是在通过一个“自然”营造另一个“自

然”。在第二幅《云山图》中，透明的肌理的叠加，形成一个抽象的画面。哪里是云，哪里是山？画面仿佛唤起了苏轼的名句：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”东坡居士充满佛教含义的诗句讲述的是世界的观看方式，体现出佛教的认识论，也反映出道家的自然观。啸非的“云山”，以文人之心，运现代的眼与手，体察内心世界。

## 仿古

李啸非追寻文人视觉文化的第二个方式是“仿古”。“云山图”自然是在仿古。“仿古”同样体现在他的《安定城楼》、《汉风》、《唐风》中。《安定城楼》仿的是敦煌莫高窟壁画的山水背景。《汉风》、《唐风》也是对汉唐壁画的摹仿。

而他更典型的“仿古”是山水、石系列。只要熟悉中国绘画史，便会很快发现他所画的山水、树石，完全来自于明清卷轴绘画和版画图像，其中有董其昌的《云山图》册页，也有《十竹斋书画谱》的木刻版画。这不仅是“仿古”，甚至可以说是在“摹古”。不过，他却是在用一种视错觉的方式，通过类似像素点的形式因素，把古代绘画“数字化”了。远远看来仿佛是古代绘画的一件复制品，近看便会发现尽是黑白的网格点。这仿佛是在摹仿北宋文人沈括对于董源绘画的描述：“近视几不类物象，远观则景物灿然”。画家在这里通过“仿古”，对“古”开了一个玩笑。古代文人的视觉文化是什么？是留给我们的那些图像。那些图像又是什么？它们是二维码般的几何图形。用现代的方式，来把握古代。这便是李啸非的“仿古”。



## 观风俗

“汉风”“唐风”这样的名称，令人想起《诗经》的“国风”。李啸非的绘画，恰恰有着和《诗经》的观风俗一样的浮生主题。

2010年创作的大幅木刻《从》，用模式化的人脸的堆积表达出一种讽喻，带有讽刺漫画的特征。我们很容易就会在画中找到幽默，但其实并不只有幽默。画面中无数一般面目的人，猛眼看去仿佛高峰期的北京地铁的通道，与其说是在讽刺中国人的从众，毋宁说更像是一种自嘲，表现出一种无奈的状态。

《境界》系列木刻是李啸非2011年的博士毕业创作。在这套木刻中，画家从早前的“唐诗宋词”系列、“文人”系列、《云山图》系列中抽出身来，从不食人间烟火 的出世白云转向入世的浮生百态。《境界》系列描绘了2010年十二个月的大事，说是大事，主要是经由电视媒体所选择的新闻节目。版画的特殊经验使得李啸非对于媒介非常敏感，他选择了一台闪着雪花点的老式电视放映出的新闻影像作为画面的中心，用版画这种最初的大众传播媒介来复制电视这种现代生活的大众传播媒介，形成了一种饶有趣味的关系。这也是画面幽默感得以形成的前提。电视画面用逸笔草草画出，富有幽默感，让人忍俊不禁。而画面中的新闻文字以及不同电台的标识则一丝不苟地描摹出来，提示人们这是电视，是新闻镜头。如此一来，便在图像与现实、媒介与再现之间形成了有趣的张力。李啸非的电视既唤起我们脑海中对于电视新闻的记忆，同时又与之保持距离。从而让我们想一想，什么是现实？什么东西形成了我们对世界的认识？被现代媒介电视所过滤和选择的国之大事、市井生活，

给予了李啸非充分的表现空间。细看起来，《境界》系列的画面中，对于电视中的新闻图像作了很大的修改。他的画面与其说是在再现电视屏幕，不如说是在用图像为2010年加上自己的注解。这到底是月历，是实录，或者是如《左传》般的纪事？这究竟是宫廷的正史，还是文人笔记的野史？这些问号都在揭示出李啸非这套作品有意思的地方，它让我们在莞尔一笑过后反思再现，反思视觉，反思媒介，反思现实与图像的关系，甚至于，让我们反思“历史”。