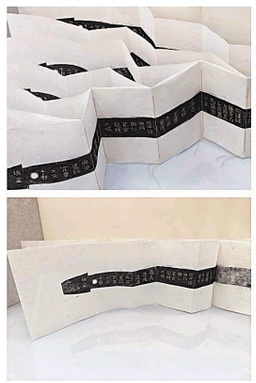
关注

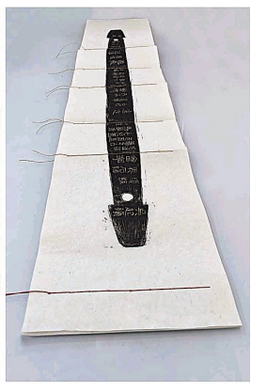
“各美其美、美美与共”的图文对话

——从“时代新貌——第四届插图装帧艺术展览”谈起

□崔文涛

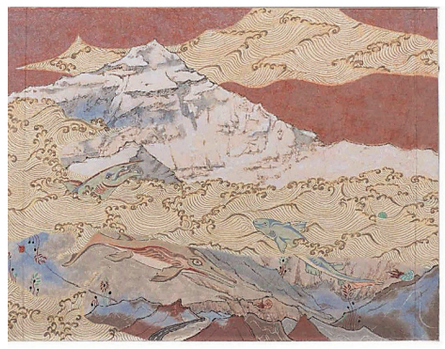
媒介会迭代，技术在演化，从手绘、版画、数字绘画，到今天人机协同生成图像，变化的是生产手段，不变的是插图装帧的核心使命——维系文字与图像之间丰富、对等的对话。只要创作者始终保有从具身体验出发、沉入文本、独立判断的能力，图文之间的对话就能够持续生长，由书籍记录与呈现的新的时代面貌也将在这样的对话之中不断生成







扁担的征程（纸本） 张志定









山海折叠——青藏高原笔记（纸本） 罗婧文



本草入茶经（纸本） 郭瀚文



敦煌遗书——古代体育文献整理（纸本） 严小华

文字与图像，是人类阅读世界、记录经验并进行思考的重要手段，也因此成为最具文明价值的被阅读对象。

相较而言，人类的图像传统远早于文字。文字尚未成熟乃至尚未出现之前，各种岩画和壁画便以质朴的线条、热烈的色彩和简约的造型，承担起对生存、祭祀与宇宙的视觉表达，持续参与意义的传递与信仰的建构。文字成熟之后，图像并未退场。一方面，如苏轼评王维“诗中有画，画中有诗”那般，二者的价值体系与审美判断自有不可分离之处；另一方面，又如钱锺书在《中国诗与中国画》中指明的现象：诗和画既然同是艺术，应该有共同性；它们并非同一门艺术，又应该各具特殊性。概括地说，文字和图像的关系不应是谁对谁的单向度“阐释”或“补充”，而应是各美其美、美美与共的精彩对话。

在良性的对话中，文学家与美术家、文字与图像，以自己的方式参与意义生产，在彼此映照的语境中抵达对方难以独自抵达的地方，共同丰富着对世界的理解。近日，在山东美术馆举办的“时代新貌——第四届插图装帧艺术展览”，可视作论述二者良性对话的最新样本。该展览由中国美术家协会、山东省文化和旅游厅共同主办，共收到应征作品2432件，最终入选作品261件（插图159件、书籍装帧102件）。无论组织规格、应征规模、遴选标准，还是呈现方式与后期反馈，均称得上该领域极具代表性、权威性和引领性的综合展览。其学术或艺术的意义边界借由公共美术馆的实体空间、线上传播不断延展，最终演化为能够承载文字与图像关系讨论的公共文化活动。

从创作路径如何伸展的角度，展出的插图作品大致分为三种类型。一是基于他者的成熟文本进行图像创作。艺术家或者因循文本写作逻辑提取经典片段，或者根据自己的理解将文本编辑重组而图绘成画。前者如吕懿《逍遥游》把《庄子》原文分句题入画面，四幅分别对应“举世誉之而不加劝”“翼若垂天之云”数句，文字不但在画外，更进入画内，与图像在同一平面互为注解；后者如胡晓夏《列斐伏尔〈空间的生产〉插图》把“空间不仅是社会实践的产物，也是塑造社会关系的动态力量”这类无情节的命题转译为三联可看的画面……自文本而来，这是插图的常见创作路径，也是插画区别于其他绘画的制度性标志。二是将面对事物的感受同步转换为文字和图像。如陈佳乐《草原游记》、周昌一《旷野四记》等，其文本出处即明确表述为“根据亲历游记自编”或“自撰”。这一类创作中，文本与图像不再有先后主次之分，二者同出己手、互相生发，构成两种并行的语言。作者既是写作者又是图绘者，图文对话发生在同一个人的经验内部。三是用连续的图像叙事表达感受，展出现场看不到明显的文本前置或同步表述痕迹。如罗婧文《山海折叠——青藏高原笔记》，虽在题目中留有常指称文本的“笔记”称谓，但未搭配文本呈现，观众需要在四幅画面的推移中自行生成叙事，对文本的感受内化到了观者的读图行为里。

从视觉印象或语言风格的角度，展出的插图作品多姿多彩、千人千面。中国画、油画、版画、水彩画、数字绘画、综合材料绘画，人物、花鸟、风景，写实、表现、象征等中外架上绘画范畴内几乎全类型的媒介、题材与风格，艺术家们均有所涉及和使用。粗究其丰富多元之特点的成因，一方面，为了适配文本阅读，插图形成了多幅串联的组合模式，使得“小”插图能够承载更为丰富的内容、传达更为连贯的信息，具备多元呈现和充分表达的先天条件。另一方面，插图与文本的关系空前紧密，尤其成熟文本先一步用自己的方式完成了对现象的思考与表达，使得插图的转译方向能够更精准地聚焦。强强联合的知识生成与意义叠加优势，吸引了各门类艺术家来到这一领域进行风格实验。这正是良性的文字与图像对话关系中，双方各美其美、美美与共的魅力所在。而公共美术馆依托成熟的策展逻辑，把不同源流、风格的作品并置在立体空间之中，更让这种多元对话的魅力得以充分释放。

作为相对年轻的展览类型，从插图展到插图装帧展的内容延展自有其合理之处。综合地看，装帧亦属于图像范畴，只不过其较多地偏向于艺术设计，带有更强的工艺美术属性。优秀的装帧同样需要艺术家对文本的深刻领悟和基于自身专业特点的灵动巧思，其与插图一道参与和文本的对话，既应做到提升赋能，亦应实现独立成章。如陈法同、杨帆、张国政《园林进化论》的青绿色调选取，陈凌《桂筑繁花——广西传统建筑装饰艺术》对特定建筑纹样的精当利用，杜耀中《绘本洛阳》对地域文化要素的统筹整合等，均达到了令观者望“纹”生义，继而产生书籍阅读冲动的效果。当然，装帧的意义显然不只停留于封面，而更多存在于纸张、开本、装订、版式乃至翻阅过程中产生的整体感受里，因此其形制更显复杂。如崔浩、蒋运生《徐州工程学院设计学院2025届毕业设计作品集》就是典型的掌中书；张志定《扁担的征程》里，内文排布横向展开，形象本身就在模拟扁担；王书显、姚衍辰、王悦、王冬雪、刁誉《本草图谱》是可翻阅又可陈列的立体物件……也正是在这里，装帧之“实用性”与“艺术性”的张力变得直观具体：一边是王紫华《啄木鸟·红色侦探系列（十卷本）》、朱懿《“厦门中山路”丛书》这类明显面向大规模流通、讲究系列化的装帧，一边是突出形制、材料，更接近“书的艺术”的作品。客观地看，材料实验、特殊开本、异形结构乃至装置化呈现不断拓展了“书”的边界，确实使书籍获得了前所未有的物质魅力，但如果只强调“效果”，也可能在不经意间游离出了文字与图像的良性对话语境。对装帧而言，如何更好把握“实用性”与“艺术性”之间的平衡，恰当处理视觉的惊奇与阅读的实用、小批量珍藏和大规模流通等二元关系，恐仍是需要持续探索和实践的课题。

无法回避或者说必须探讨的是，人工智能作为新的图像生产工具，正在拓展、考验、挑战着前述图文对话关系。前文所梳理的三类插图实践，无论是对既有文本的转译阐释、自撰图文的一体生发还是图像的自主叙事，本质上都是创作者以主体身份，建立文图之间的协商通道。而今天摆在我们面前的最大实际是，算法介入图像生成，为这条通道增添了新的变量：作者可以以提示词、参数、素材调度的方式，与算法而非文本协同完成图像。原本属于文学家、美术家之间，文字与图像之间的平等对话关系，容易坍缩为“文本投喂—图像产出”的匹配任务。一旦创作者沉溺于技术的快速生产，继而放弃细读、共情、取舍与修正的主体性，插图装帧就不再是和文本互释的一方，而退化为文本的视觉注脚。

应该说，这正是展览前言中强调的“人工智能正深刻改变图像生成与传播的方式，也使插图艺术的原创性与人文性愈显重要。技术能改变图像生产的条件，却不能替代艺术家对现实的体察与独特的审美表达”之意图所在。技术能够降低生产门槛，却无法自动建立图像、形式和文本内核之间独有的关联。在这个意义上，人工智能不是插图装帧艺术的对立面，而是一块试金石：它检验创作者究竟是在借助工具完成一场图文对话，还是简化成追求视觉效果的图像代工。媒介会迭代，技术在演化，从手绘、版画、数字绘画，到今天人机协同生成图像，变化的是生产手段，不变的是插图装帧的核心使命——维系文字与图像之间丰富、对等的对话。

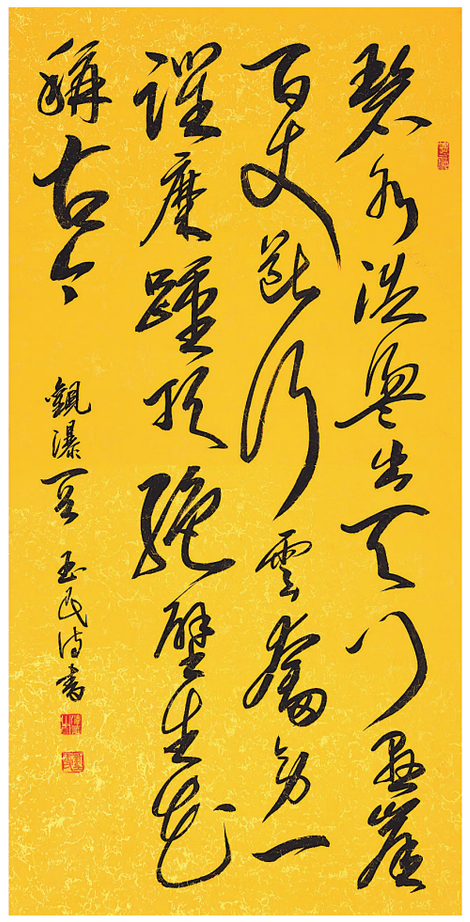
“时代新貌——第四届插图装帧艺术展览”所呈现的多元实践，正是这种使命的鲜活样本——无论使用何种媒介，只要创作者始终保有从具身体验出发、沉入文本、独立判断的能力，图文之间的对话就能够持续生长，由书籍记录与呈现的新的时代面貌也将在这样的对话之中不断生成。

（作者系山东美术馆副馆长、副研究馆员）

墨因文而精，文以墨而珍

——品刘玉民诗书作品

□蒋子龙



《观瀑诗》 刘玉民 作

碧水浩荡出天门，悬崖百丈断行云。
奋身一跃糜踵顶，绝壁生花称古今。

偶尔会参加下基层、笔会之类的活动，我有幸结识了刘玉民君，相处甚洽。玉民君性简素，语矜贵，善气谦和，每进会场总是安于一隅。不得不发声时，一口纯正的荣城乡音，措辞温煦，少而精。

文化界老领导、时年七十有七的陈荒煤先生，读了玉民君的长篇小说《骚动之秋》后拍案称绝，并到处为这部作品“鼓与呼”，“为骚动之秋呐喊，盼骚动之春早临”。玉民君却在专心研读大量国内外文学名著后，埋头创作全新长篇《过龙兵》。或许正因为此，我深以为这部作品，更胜于他获奖的长篇。有批评家将刘玉民的《过龙兵》与陈忠实的《白鹿原》并列，甚有意味。

文人雅集，常有挥毫动墨的环节。每到此刻，总有许多人围向静坐一旁的玉民君，求取他的墨宝。原来文坛皆知他书法造诣精深。《中国现代文学馆馆藏珍品大系·书画卷》收录其书法作品：“世有芝兰堂，百代犹芬芳。”作品排序位列鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金等文坛大家之后。他一旦握笔在手、立于铺好宣纸的台案前，身形虽依旧静默，状态却全然不同，人显得活泛了，神色自信而从容，略一思忖便笔墨飙发，炫人眼目。

或劲草雄风，神逸拓放；或行楷爽利，气韵刚劲；或隶书如刻，凌厉峻拔……旁人都盯着他的笔、叹赏他的字，我却更易被他写字时的神态所吸引：平和通达、有求必应，笔下线条周回旋折，快然自适。

好字自有标准，自古佳字皆耐看、耐品。古人云：“书者，如也。如其学，如其才，如其志。总之曰：如其人。”玉民君习书二十余年，通读中国书法史，遍临古今名帖，对书法艺术有着独到的领悟追求。“文墨并重，墨因文而精，文以墨而珍”，是他矢志不渝的目标。品读其诸多书法作品后，我才真正领略其为人与才华。

他为人题词作字，多自出机杼，既可见其沉实的诗词功底，亦展露其性格中的其他侧面。如题黄果树瀑布：“万山膜拜一帘清，喷虹泻玉始天庭。洗尽三生尘和泪，虎啸雷鸣亦诗声。”在那样的胜景中，他竟想到了“尘和泪”，又化景为“诗声”，意境独到。

世间并无简单的生命，更遑论成就大才之人？“生平不信命，偏为命蹉跎；凡事避豺鼠，豺鼠声气咄。文坛悲险峻，官场叹坎坷……”这诗句，或许正是解读他心路历练过程的一个切口。

他待人和厚，骨子里却尽藏锋芒。讥讽某些官吏：“人来办事有有有，人走只道休休休。好话十遍如凉水，不如席上两盅酒。”

趣谈崂山道士：“手机电脑寻常事，只差导弹巡太空。”

借五角枫自励：“既是命定归秋去，何不烈烈火一场？”

题天尽头自醒：“最是心潮澎湃处，天雷击鼓万马奔”……真可谓“开闸放诗魂”，“青史当称山东豪”！

每当他敞开心曲、志气纵逸，情绪饱满而激昂地以乡音高声诵读岳飞《满江红》，极富感染力，又兼具小品演员郭达用陕西方言朗诵李白《将进酒》之清妙。这时，你便看到了另一个刘玉民。

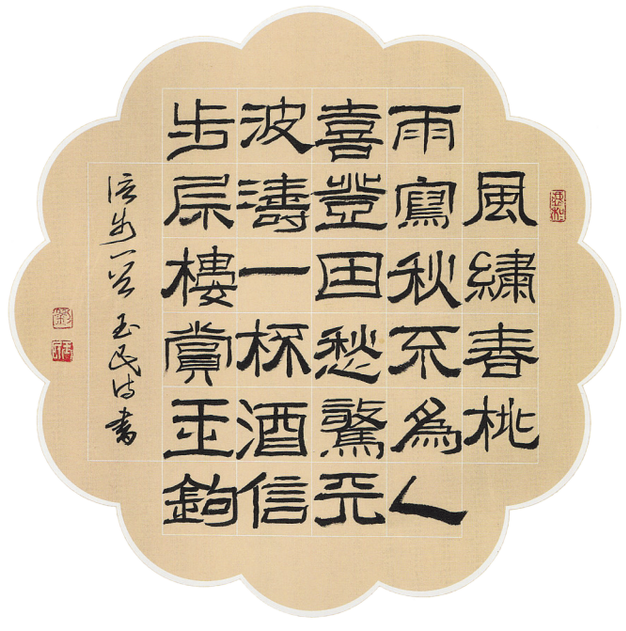
自李斯作《泰山石刻》《峄山石刻》始，文人书画便成为中国书画史的独特源流与璀璨景观。王羲之、李白、杜牧、苏轼、黄庭坚、陆游、郑板桥，直至鲁迅、郭沫若、茅盾……真可谓名家辈出、气象万千。

与当代诸多作家不同，刘玉民是重剑无锋、沉实丰润，怀才自奋、又淡然自适。小说是其立身根本，厚积其气、笔墨喷薄，是其胆识精细、生命力强韧的体现。古体诗词是其一生所爱，自中学时代始，中途虽短暂搁置，五十五岁后诗思喷涌、佳作频出，出版了《山东竹枝词》，并创作了《田园》《农家》《自度曲七首》《海上抒怀》《田园乐》等诸多好作品。

有了“诗”有了“书”，于是便有了这本融合了诗与书的大作《诗墨生辉——玉民诗书作品选》。这部作品集上承文人书画的优良传统，下接众多文友、书友和普通百姓的爱好期待，笔墨纵性逞兴、才情肆意挥洒，别开生面、可入逸品，汇集成册，堪为名副其实的“齐鲁才子书”。

（作者系中国作协名誉副主席）

作家水墨



《信步》 刘玉民 作

风绣春桃雨写秋，不为人喜岂因愁。惊天波涛一杯酒，信步层楼赏玉钩。