

目录

摘要.....	I
ABSTRACT.....	II
绪论.....	1
一、研究的背景和现状.....	1
二、研究目的和意义.....	2
三、研究方法和创新点.....	3
第一章 图像挪用概述.....	4
第一节 图像挪用的定义.....	4
一、何为图像.....	4
二、何为挪用.....	5
三、图像挪用手法的概念.....	6
第二节 图像挪用对工笔花鸟画的影响.....	7
一、图像挪用对工笔花鸟画创作观念的影响.....	7
二、图像挪用对工笔花鸟画构图形式的影响.....	8
第二章 图像挪用在工笔花鸟画中的具体运用.....	9
第一节 图像挪用的“象征”之意——以江宏伟作品为例.....	9
一、古典与雅致.....	9
二、明艳与梦幻.....	11
第二节 图像挪用的“重构”之趣——以徐累作品为例.....	13
一、隐喻与影射.....	13
二、现实与虚幻.....	15
第三节 图像挪用在工笔花鸟画中的“再现”之美——以陈林作品为例.....	16

一、经典与传统	16
二、“形似”与“神似”	18
第三章 图像挪用对个人创作的启示与运用.....	19
第一节 图像挪用在个人工笔花鸟画中的“象征”之意	20
第二节 图像挪用在个人工笔花鸟画中的“重构”之趣	23
第三节 图像挪用在个人工笔花鸟画中的“再现”之美	26
结语.....	32
致谢.....	33
参考文献.....	34
攻读硕士学位期间科研成果.....	35
攻读硕士学位期间部分作品.....	36

摘要

随着时代的不断进步，人们的文化需求和审美趣味也在不断的更新，绘画内容和风格越来越多元化。本文从图像挪用这一创作手法切入工笔花鸟画创作的新形式，梳理研究图像挪用在工笔花鸟画中的具体表现，从而不断丰富多样化的绘画艺术形式和内容。本文的第一部分阐释了“图像”和“挪用”的含义，以及图像挪用在艺术创作中的表现及特点。在第二部分对图像挪用这一创作手法的三种代表性的表现形式进行分析，并列举三位当代知名画家的典型作品进行分析，将理论与实践相结合，研究工笔花鸟画中图像挪用手法的“象征”之意、“重构”之趣、“再现”之美，以及在与传统工笔花鸟画对比下，其作品独特的艺术风格和文化内涵。第三部分是文章的重点章节，本文以“图像挪用”的创作手法进行探析，分别对三位当代知名画家的创作手法进行探讨和分析，总结了三位画家对于图像挪用这一创作手法的具体表现形式，以及对自身绘画创作的影响。图像挪用的创作手法为工笔花鸟画创作提供了新的思路和灵感，推动了艺术形式的多样化发展和创新。

关键词：图像；挪用；工笔花鸟画；应用与研究

Abstract

With the continuous progress of the times, people's cultural needs and aesthetic tastes are constantly updated, and the content and style of painting are becoming more and more diversified. This paper starts from the creative technique of image appropriation to the new form of Gongbi flower and bird painting, and sorts out and studies the specific expression of image appropriation in Gongbi flower and bird painting, so as to continuously enrich the diversified art forms and contents of painting. The first part of this article explains the meaning of "image" and "appropriation", as well as the manifestations and characteristics of image appropriation in artistic creation. In the second part, three representative forms of image appropriation are analyzed, and three typical works of well-known contemporary painters are listed for analysis, combining theory and practice to study the meaning of "symbolism", the interest of "reconstruction", and the beauty of "reproduction" in the image appropriation technique in Gongbi flower and bird paintings, as well as the unique artistic style and cultural connotation of his works compared with traditional Gongbi flower and bird paintings. The third part is the key chapter of the article, which explores and analyzes the creative techniques of three well-known contemporary painters by exploring and analyzing the creative techniques of "image appropriation", and summarizes the specific expressions of the three painters' creative techniques of image appropriation and their influence on their own painting creation. The creative technique of image appropriation has provided new ideas and inspiration for the creation of Gongbi flower and bird painting, and promoted the diversified development and innovation of art forms.

Key words: images; Appropriation; Flower and Bird Painting; Application and Research

绪论

一、研究的背景和现状

（一）研究背景

在当代工笔花鸟画创作中，越来越多的艺术家进行艺术创作时使用图像挪用的艺术创作手法。艺术家在使用历史图像、经典绘画作品等进行创作的过程中，这些历史图像、经典绘画作品等图像文本又被艺术家赋予了新的时代意义。在当代艺术创作中，艺术家使用图像挪用的手法对历史图片、经典绘画作品等素材进行艺术创作，拓展了绘画创作更多的表现形式，也丰富了工笔花鸟画创作的手法和内涵。

笔者在本科时期学习书画鉴赏与保护专业，在专业课学习的过程中认识到文化传承的重要性，艺术的多元化发展为此提供了契机，出现了以经典图像与工笔画的交融碰撞为媒介的创作手法。艺术创作者广泛吸取优秀的传统文化，不断丰富艺术创作的素材和灵感。

作为当代艺术创作者，在探索艺术形式多样化的同时，也要立足传统。在梳理文献中，笔者发现当今的艺术形式中传统与现代并存，“在传统的基础上发展”是文化发展的主流，这也是研究图像挪用创作手法的初衷。正因如此当代工笔花鸟画也呈现出更具多元化、更具有包容性的面貌，也推动当代艺术的发展进程，所以笔者认为研究此课题是非常有意义的。

（二）研究现状

现有研究成果显示中，“挪用”一词在绘画领域较多。例如探讨绘画艺术中对前人艺术绘画的致敬式创作，包括典型画作的构图、色彩、题材与技法的挪用。20 世纪以来的现代艺术创作中，“挪用”一词一直活跃在人们的视线当中。“挪用”出现在摄影、设计等各个艺术领域，其中最普遍的就是绘画艺术。由于笔者的创作是围绕着图像挪用在工笔花鸟画中的应用与研究，因此笔者从“图像挪用”“工笔花鸟”“艺术创作”等方面进行文献综述。

项荳萍编著的《中国挪用艺术》一书中，总结道我们今天所处的时代是“数码复制的

时代”，作者从不同艺术家的视角分析探讨复制在中国当代艺术中的发展。

陈川编著的《工笔新经典——花鸟画技法》书中对莫晓松、方政和、雷苗、李金国、高茜、叶芑、郑雅风七位工笔花鸟画家的绘画作品进行探析。

陈林编著的《工笔新经典——陈林·畅神秘境》书中内容涉及陈林的访谈以及绘画作品创作思路体会，着重对画家的绘画思路、创作手法进行剖析。

因此，本文就图像挪用手法在工笔花鸟画中的创作进行更加深入的研究，将代表画家的作品进行分析探讨，意图从图像本身出发，探索图像挪用这一手法的多样转换。同时，针对典型画家的代表作品进行研究，并通过总结分析的方式进行探析，以总结归纳图像挪用独特的艺术特征，和工笔花鸟画创作为切入点，深度探讨图像挪用这一创作手法在当今时代中的表现与意义。

二、研究目的和意义

（一）研究目的

本文研究的出发点在于以工笔花鸟画为考察对象，分析其中图像挪用呈现的艺术特征和内在意蕴。在目前关于工笔花鸟绘画的众多研究中，本文注重回到图像本身，回到创作的基础思路，从多个方面进行探讨，试图对艺术家、艺术作品和艺术接受者进行分析。一方面，在工笔花鸟画的审美意蕴和本身特点基础上，从三个方面深入分析图像挪用的艺术手法。另一方面，在文化遗产中找到图像挪用的具体表现特点，传统的传承和当下的时代结合，汲古润今，以情感共鸣为纽带，运用当代观念，渗以文化精神的核心，将历史文物与现代工笔绘画联系在一起，提高大众对传统文化的关注度，同时丰富自身的创作手法和思路。

（二）研究意义

当前对图像挪用的研究与认识仍存在不足。一方面“挪用”一词使用的界限十分敏感。另一方面，在对其艺术作品进行审美赏析时，仅从文化遗产与致敬两个方面进行剖析，没有将其本身与抄袭的界限进行明确划分。本文尝试立足于文化遗产的角度，并将工笔花鸟画的艺术创新的手法融汇其中，形成深度和广度的适当结合，试图让创作者对图像挪用手

法的应用不仅在于表现方式，更体现绘画内容深层次的意义。图像挪用手法也是对图像等多重含义和文化底蕴的发现，故本文的研究具有以下几点意义：

一、丰富了工笔花鸟画创作的思路和手法。在绘画创作的过程中挪用并非是对图像的直接呈现，艺术家在对图像进行选取和使用的过程中，也加入了自我的想法，对现有图像进行再发现和再创造，赋予了艺术家本身的艺术修养以及时代特征。

二、展现了绘画与文化遗产之间的联系。文物艺术品不单是通过非遗传承或展览进入人们的视线，也可以通过画家的奇妙构思，以另一种新的艺术形式表现在绘画的作品之中。当代艺术创作者们通过图像挪用的创作手法，对传统绘画中的经典形象进行再创作，探索出新的艺术表现形式。

三、对自身艺术创作的影响，对于经典传统的挪用，这些元素都为艺术创作者提供了更加丰富的思路及创作方式。

三、研究方法和创新点

（一）研究方法

1. 文献研究法：利用校内外的图书馆阅读“挪用”相关的论文和书籍，进行分类总结。走访美术展览馆、资料室等社会资源，筛选与研究对象相关并且具有研究价值的文献资料。通过整理、归纳和分析现有的文献材料，对典型画家作品进行分析，结合自身的艺术创作，不断实验分析得出结论。

2. 分析对比法：通过对新工笔系列丛书等相关书籍的研究，从多个角度分析当代工笔花鸟画家的绘画语言表现及其创作特点。选取最具有代表性的画家和代表作进行分析对比，最后得出结论。

3. 案例分析法：通过对当代工笔花鸟画作品进行归纳与分析，探究当代工笔花鸟画创作中图像挪用的表现形式与艺术效果。

4. 实践应用法：结合自身创作探究图像挪用在当代工笔花鸟画中的绘画语言和表现方式，将图像挪用手法及其形式法则运用于自身创作中，丰富的作品画面的视觉效果，传达出作品中新时代的精神面貌。

（二）研究创新点

本文以图像挪用手法在个人工笔花鸟画创作的艺术表现形式为出发点，对当代知名画家的作品进行归纳分析，理论与实践相结合，研究当代工笔花鸟画中图像挪用手法的“象征”之意、“重构”之趣、“再现”之美，以及在与传统工笔花鸟画对比下，其作品独特的艺术风格和文化内涵。理论与实践相结合，将图像挪用手法及其形式法则运用到自身的艺术创作中。图像挪用的创作手法可能并不是当代工笔花鸟绘画创作的主流，但恰恰是这一独特的艺术创作手法对画面内容与视觉审美的拓宽，才具有更加独立的存在与深入研究的价值。

第一章 图像挪用概述

图像挪用是艺术创作十分常见的创作手法。随着艺术创作的发展，挪用手法常被运用其中，成为艺术创作表现的重要形式。挪用开启了新的艺术创作空间，艺术创作朝着多元化发展，在此基础上，不断探索与反思艺术创作的过程。此外，图像是绘画创作的另一个重要的因素。图像本身也是绘画的重要组成部分，对于绘画创作来说，图像是画面组成的前提。因而，对于工笔花鸟画创作，本文以“挪用”的艺术手法切入研究，再导入“图像”的概念进行总结概述。

第一节 图像挪用的定义

图像挪用既是艺术创作的表现手法，也是一种艺术的表达方式。图像挪用是指艺术家直接将图片或形象作为素材资源进行挪用，通过复制粘贴作为作品的主要形象或者细节构成，这种手法在绘画中被广泛应用，既可以是直接复制和改编他人的图像，也可以是将多个图像组合在一起形成新的意义。

一、何为图像

随着社会的不断进步，图像获取方式更加多样。“图像时代”不仅带来视觉效果的满足，更多是图像背后蕴含的具有时代特征的文化内涵。图像涉及政治、文化、科技等多种内容。图像是人类社会发展进步的见证，也是对人类视觉最直接的反映。图像的意

义伴随着时代的进步，在不同环境下也被赋予不同的含义。

图像是人类对于客观世界的直接反应，具有客观性。而艺术创作者对于图像的应用则具有一定的主观性，从眼观到手绘，从纪实到创作，都表现出人类主观意识的选择。尤其在绘画创作时，图像为绘画提供了源源不断的创作素材，绘画又将图像加以艺术化的表现。对于“图像”的定义，潘诺夫斯基提出了“图像解释三层次”的理论：“在第一层次，解释的对象是第一性或自然的主题，这一解释的功能称为‘前图像志描述’。在第二个层次上，解释的功能称为‘图像志分析’；涉及‘第二性或程式主题’的领域，即被图像、故事和寓意表现的特定主题或概念的世界……在第三层次是‘深义的图像志解释’或‘图像学解释’，它的对象是艺术作品的‘内在含义和内容’”^[1]。而对于“图像”的定义不仅只有潘诺夫斯基的图像解释的三种层次（“图像解释三层次”），也有了米歇尔的图像与形象的载体和精神意识的阐述。W.J.T.米歇尔对图像的阐述与形象作对比区分，“图像是以某种特殊支撑或在某个特殊地方出现的形象。这包括精神图像，如汉斯·贝尔廷所说，精神图像出现在身体、记忆或想象中。形象总是以一种或另一种媒介出现，但也超越媒介，超越从一种媒介到另一种媒介的转换”^[2]。

二、何为挪用

“‘挪用’的英文是‘(APPROPRIATION)’，意思是对现成事物直接的复制、模仿和借用。80年代美国模仿主义和转借主义的兴起，使得挪用手法被广泛应用于艺术创作。”^[3]“挪用”是西方艺术家们进行艺术创作的常用手法之一。最初表现为艺术家对经典作品元素的直接“挪用”，艺术家将绘画作品进行解构并重新拼接，根据自己的理解创作出新的作品。

“挪用”是艺术创作中十分常见的艺术手法。最早使用“挪用”进行艺术创作的艺术家是达达主义的杜尚，他的作品《泉》，就是将签名之后的男士小便池挪用到美术馆中进行展览。将一件不具有任何艺术价值的生活用品直接挪用成为一件艺术作品，这一举动突破了艺术与生活的界限，在当时引起了不小的反响。而在工笔绘画创作中，作者

^[1] 罗小华著.潘诺夫斯基图像学研究[M].北京：中国社会科学出版社，2016：82.

^[2] [美]W.J.T.米歇尔著.陈永国高焱译.图像何求？形象的生命与爱[M].北京：北京大学出版社，2018.Pxii.

^[3] 鲍玉晰著.当代美国艺术[M].北京：中国社会科学出版社，2002：28.

大多以传统工笔画为基础，对古代绘画中的元素进行“挪用”，同时吸收西方绘画中有别于中国传统绘画的表达形式，如光影、透视、构图、色彩等。其目的是既表现中国传统绘画的独特艺术气质和文化内涵，又符合当代艺术家的审美追求和情感表现。

挪用在汉语词语解释中带有贬义的含义，意为“把原定用于某方面的钱移作他用”。也做挪借、移用意。然而作为艺术创作表现手法需要从词源方向去理解，从词源上看“‘挪用’(APPROPRIATE)由两个基本的词源构成，‘AP’源于拉丁文的‘AD’，指给予的意思；‘PROPRIATE’指个人拥有某物，两者结合起来，意旨将别人的某物作为己有。”^[1]在不同语境下，“挪用”的词义也发生了改变。“挪用”也作为艺术创作的手法之一。

在艺术创作中，也会出现对“挪用”的歧义。艺术家同样会对挪用的图像进行思考，结合当下社会，进行重新解读。岛子在《后现代主义艺术系谱》中也对此有了进一步的阐释“‘挪用’(APPROPRIATION)就是借用、启用，从反面来说也是非法的僭用、盗用。挪用是取其他文脉中既存的图像—艺术史广告、媒体现成物等,再结合新的图像和媒材,组合出新的作品的方法。或者，某位艺术家的名作，可能被转借为挪用者自己的表征。如此借用的形式可以视为‘撷拾物’(FOUND OBJECT)的平行性同义词。然而（后现代的）挪用者并不是将寻得的图像置于一件新的‘拼贴’(COLLAGE)作品中,而是将寻得的图像再处理、再描绘或再摄制。从褒扬的方面评价，这种占取的挑衅为嘲弄着现代主义所尊崇的原创性。现代主义艺术家频频向其艺术史上的前辈们点头示好。”^[2]由此可知，“挪用”这一创作手法在艺术表达上面也有着本质的区别。同时伴随着时代的发展，其表现含义也在不断的丰富。

三、图像挪用手法的概念

使用“挪用”进行绘画创作的艺术家从古至今不在少数，根据绘画内容大致分为三种：一是对前人绘画构图、色彩、气韵等进行改造，以学习和致敬经典为目的进行艺术创作，使绘画技法得以传承；二是对经典绘画作品中的图像进行解构、重组并结合艺术创作者的新的时代观念赋予传统工笔画新的意义；最后则是画家通过物象的“隐喻”的特性，结合

^[1] 何桂彦.不能将“挪用”庸俗化[M].东方艺术, 2010: 56.

^[2] 岛子.后现代主义艺术谱系[M.]重庆出版社, 2007: 45.

当下时代艺术的理念和风格，使当代工笔画呈现崭新的艺术形态。宗白华在《美学散步》一书中提到：“艺术境界的显现，绝不是纯客观地机械地描摹自然，而以‘心匠自得为高’。”

^[1]说明艺术创作需要摒弃传统绘画中机械、保守的绘画语言的表现方式，不断丰富创作者的想象力、增强自身文化的底蕴以及提高对艺术创作敏锐的把控力。在继承传统绘画技法的同时，对形式与内容不断创新。“挪用”发挥中华艺术的包容性。无论是对传统的再现还是对现代元素的运用，都可以看出艺术创作者对画面构成有自己独特的创新和理解。因此，这种艺术创作手法是工笔花鸟画得以发展的原因之一。

第二节 图像挪用对工笔花鸟画的影响

图像挪用是工笔花鸟画创作中重要的表现手法。图像挪用手法无论是在内容还是形式上都丰富了工笔花鸟画创作的绘画语言。艺术家通过对经典作品的分析和思考进行再创作，使新旧作品之间建立起新的联系而产生新的价值意义。通过图像挪用这一创作手法，不断加深对传统文化的认识和思考，丰富工笔花鸟画的创作手法。

一、图像挪用对工笔花鸟画创作观念的影响

人们的物质文化生活随着时代的不断发展，变得更加丰富多样，人们的思想观念更加开放和自由，时代的快速发展促使人们的审美观念也发生变化。随着时代不断发展，当代工笔花鸟画也朝着多元化发展，不仅符合当代人们的审美价值，并且紧跟时代发展潮流。图像挪用手法丰富了当代工笔花鸟画的文化含义和表达方式。首先，随着时代的发展，当代工笔花鸟画在构图和题材选择上展示出全新的风貌。与传统工笔花鸟画相比，当代工笔花鸟画的创作技法和意识形态都出现差异。当代工笔花鸟画的创作在中国传统文化的基础上，吸收西方艺术创作的理念，在思想观念和构图形式上进行转变。当代工笔花鸟画在画面表现上更加具有设计感，从而更好的表达艺术家内心的情感。

图像挪用手法在绘画创作的过程中，既融合了西方艺术的绘画观念，也立足于本民族优秀的历史文化基础，作品的内容形式多样，构图具有设计感，符合现代人的审美观念。在当下的时代背景下，在继承传统的基础上，通过新的艺术语言和新的艺术表现形

^[1] 宗白华.美学散步[M].上海：上海人民出版社，1981：74.

式，创作出与传统工笔花鸟画不同的绘画风貌。

随着大众审美接受能力的不断提高，生活中也出现了更加丰富的、新的代表性物象让艺术创作者不断地充实、吸纳，完善自身绘画形式语言，并从中探索、构建出新的绘画形式。

当代工笔花鸟画创作观念的改变主要有两个方面。一是物象选取，不再是精细的描绘自然界的物象，而是通过写生将画面元素超乎想象力地组合在一起，从现实中脱离出来，形成自己鲜明的艺术语言。二是色彩的改变，传统绘画的设色是通过画面形式的组织与营造，以具体的色彩表现与自然物性来表现画面。传统工笔画的色彩更注重整体的和谐，还原真实的物象色彩，而当代工笔花鸟画善于捕捉自然界中光影的变化，画面用色更加大胆，当代艺术家更擅长使用色彩表现出内心情感的变化。

二、图像挪用对工笔花鸟画构图形式的影响

图像挪用创作手法在西方构成理念、文化环境等因素的不断影响下，使当代工笔花鸟画在构图上的创新呈现出多元化的发展。为了满足人们日益增长的审美需求，以及工笔花鸟画自身发展的需要，一批具有代表性的工笔画家进行了大胆地探索和突破：一方面吸收传统工笔花鸟画的理论根基；另一方面将西方艺术中的绘画观念挪用到工笔花鸟画构图中，拓宽了工笔花鸟画创作的表现形式。

当代工笔花鸟画创作受到西方构成理念、文化环境等因素的影响审美观念发生变化，构图形式也更加多元化，传统工笔画一般是用精致细腻的笔法来描绘景物的常态，更加关注自然，绘画内容惟妙惟肖。而图像挪用手法往往截取传统的一个文本，营造出一个现代的空间。但现代与传统的界限并非泾渭分明，文化的传承是相互贯通的，艺术家通过艺术创作不断拉近现代与传统之间的距离，现代的作品带着古意，传统的意象也焕发出新的气息。受西方绘画观念的影响，当代工笔花鸟画的构图形式更加多样化和个性化，当代工笔花鸟画与传统工笔花鸟画的形式特点和视觉表现效果相比，当代工笔花鸟画构图的形式感更加具有设计感。因此，传统工笔花鸟画的构图不注重视觉的效果而注重表现文化的特性，受文人思想影响较重，主要包括画面的“布局”“章法”和“经营位置”等，在绘画创作上更加注重画面布局和文化内涵的特性，具有深厚的文人氣息，而在西方外来文化的影响

下，当代工笔花鸟画富有鲜明的时代特征。艺术创作者通过构图、题材选择、设色等表现出自身情感的倾向和对生活的感悟。

第二章 图像挪用在工笔花鸟画中的具体运用

图像挪用在工笔花鸟画中的运用不是偶然之兴，其中缘由离不开当今时代的发展。不断推陈出新向来是艺术创作者肩负的任务和使命。当代工笔花鸟画也不例外，在社会发展中也以不同的题材反映着时代的精神，创作手法的不同，作品呈现出的风格不同，都反映出了不同的时代风貌与审美特征。当代工笔必然要有“新”，艺术家会从画面布局，创作手法，画面内容，情感表达，色彩倾向等方面找到符合时代特征的艺术表现方式。

第一节 图像挪用的“象征”之意——以江宏伟作品为例

借鉴西方艺术，是近代以来出现的艺术现象，画家以多种方式和角度来认识当今社会，潜移默化地影响着画家的风格与继承传统的方式和角度。对西方艺术的学习，不但拓展了画家的眼界，也改变了对待传统的态度和认识。正是这种新的视野、新的认识、新的时代，使工笔花鸟画在传统的继承中有所创造，成为继承传统风格，又体现现代情感与思想的新工笔。

一、古典与雅致

中国艺术研究院中国画院研究员江宏伟教授的作品，既包含传统基调，又符合当代审美。在工笔花鸟画领域，江宏伟教授是当时受到西方绘画思想影响较为明显的一个画家。他的画面中既有对中国传统绘画精神的传承又表现出西方艺术观念的现代感，他的画中透露出文人清雅的意境之美。江宏伟对中国传统绘画的研究十分透彻，尤其是宋代绘画技法和审美对他产生了影响的深远，他不断从优秀的传统工笔花鸟画作品中吸取养分，加入自己独特的艺术语言并将其运用到自己的花鸟画创作。20世纪中后期是工笔花鸟画古今之变至关重要的一个时期。工笔花鸟画因具有意境美和装饰趣味的特点再度兴起，迎合了当时追求视觉美感的审美特点。江宏伟对西方绘画有着自己独特敏感的认知，就他所言：“这

种古典情怀不是迹象上的再现，而是情绪上的、意识之中的留恋，面对的是现代，泛出的却是内心所隐含的古典情结。”^[1]

江宏伟则属于借鉴而不见痕迹者。江宏伟作品能够给我们带来别样审美趣味的原因是一些画家一直试图将西画的绘画技法、光影效果或科学原理等融入中国画相对写意的形式语言中，而江宏伟将西方绘画的色彩感受象征性地与中国画的传统语境相结合。江宏伟将自己的画面有意做旧，以表达画中的历史感和朦胧的文人诗情。他对于东西方绘画的借鉴，不在于他们的形式和画法，而在于画面本身的情感表达和内在品质，例如色彩的情感倾向和物象与环境的关系等，是一种象征性融合。他的作品给人以悠然、舒缓、漫不经心的轻松，画风静谧优雅，墨色沉稳，引发人们对文化传统和现代生活的共鸣。比如，江宏伟笔下的芦花，让人联想到诗经中的“蒹葭苍苍，白露为霜”，好似置身于清冷宁静的水边，欣赏丛丛芦苇随风飘荡。在他的画面中可以看到对前人画法的继承与西方艺术的借鉴运用，在此基础上大量写生作品，并抒发内心情感，使作品富有更深刻的内涵和意义，从而形成江宏伟独特的艺术语言。以他的作品《三三两两傍芦花》（如图 2-1）为例，在画面中看出，他所描绘的主体，是大自然中最常见的物象，通过线条的描绘勾勒，将艺术与自然生活相结合，抒发了作者对于生活中所见的热爱以及对自然万物生长的感悟，营造了一个清冷、幽静具有浪漫主义文人情感的艺术空间。他的绘画作品展现出对于传统文化的学习以及对现代生活的思考，极大地丰富了绘画作品中的人文内涵，更表达了作者对于时光流逝的无可奈何。

^[1] 江宏伟.当代名家艺术观——教学篇[M].石家庄：河北教育出版社，2003：60.

对于西方色彩的研究，江宏伟的《水禽系列·白鹭鹭》（如图 2-2）将西方的色彩观念融入到画面之中，具有独特创新的视觉感受。画面通过色彩分割成上下两个部分，增加视觉上的纵深感，使画面具有一定的内涵。画面的色彩没有明显的分界，两种对比色自然地融合在一起，但整个色调轻盈、和谐，色彩感觉丰富，展现出明显的色彩层次和西方的光影效果。画中禽鸟和花草又带有宋代绘画笔法单纯、凝练和气息幽思、清冷的特点。在萧瑟的池畔中站立着三两只白鹭，水汽缭绕，弥漫空中，寂静悠闲，呈现出别样与茂盛葱郁的清冷之美。



图 2-1 江宏伟 《三三两两傍芦花》
34.5×70cm 纸本设色 2016 年



图 2-2 江宏伟 《水禽系列·白鹭鹭》
97×50cm 纸本设色 2017 年

二、明艳与梦幻

在江宏伟的创作中，他的作品《水禽系列——火烈鸟》（如图 2-3）将火烈鸟的生活场景运用工笔画的形式呈现出来，画面简约，色彩清丽，整个画面充满现代气息。画面描绘的四只火烈鸟惬意地站在水面上，悠哉地整理自己的羽毛，冷灰色调给人以深幽静僻的感观效果。在背景的处理上，江宏伟采用洗染法进行处理，其灵感来源于对宋代绘画的研

究。古代绘画经过历史长河的洗礼出现了斑驳、朦胧的肌理，而江宏伟打破传统绘画平整光滑的背景处理，运用洗染和冲刷的技法来使画面形成了朦胧的美感。这一手法的运用，使画面具有了西方色彩审美的特点。江宏伟将对自然的感悟，转化成艺术语言表现在画面之中。而江宏伟的作品通过对西方绘画色彩的吸收，并与中国传统经典绘画造型观相结合从而获得致雅的独特色调。在江宏伟的作品《春风》（如图 2-4）中，可以看出江宏伟将宋代绘画的精致文雅与西方印象主义莫奈梦幻迷离的色彩和谐统一于一幅画面之中。画面斑驳色彩梦幻，冷色与暖色交织在一起，两只鸟缱绻在一起，画面透露出优美的情调。江宏伟所探索的这种用色的表现手法，对之后的许多画家都产生了深厚的影响。

江宏伟重视写生观察，画面情感细腻真诚。江宏伟在传统文化的深厚影响下，他的绘画作品中表现出来浪漫、文雅的绘画风格。他对自然和生命的热爱，使他走进自然进行写生创作，自然界中的一草一木都成为他绘画内容的素材。



图 2-3 江宏伟 《水禽系列——火烈鸟》
97×50cm 纸本设色 2017 年



图 2-4 江宏伟 《春风》
97×59cm 纸本设色 2014 年

第二节 图像挪用的“重构”之趣——以徐累作品为例

中国传统工笔画极尽精致、妙趣横生，中国艺术研究院文学艺术研究院的徐累对此理解的恰到好处，他的作品既有对传统文人气息延续的影子，又不拘泥于传统技法构图的表象，他将中西方艺术自然地融合在一起，无论是西方图式，还是东方绘画技法，在徐累眼中都变成了抒发自身情感的媒介。同时，徐累通过色彩对情景进行把控，运用西方的色彩和东方的图像元素对画面进行重构。徐累的画面中透露出古典的气息和高贵的气质，静谧、温和的语调使人沉溺于他的画面之中。

一、隐喻与影射

徐累绘画的主角大多是动物，尤其是有灵性的马，马也成为他的标志性符号，马在历史记载中经常被赋予积极的价值取向，例如“天马行空”“一马平川”“马到成功”等成语典故，马都是忠诚、勇敢、高贵的象征。徐累通过拼贴、剪裁、嫁接，画出来他那匹青花马，通过他对动物的表达我们看到了它们的欢愉、悲伤、平静、安逸等情感，通过空间的叠加来重构两种文化图像以及其内涵所赋予的文化意义，现实与幻想，成为他最具有魅力的修辞手法。“二十世纪八十年代以来，艺术上的超现实主义和文学上的意象派对于徐累有着持续的影响。”^[1]在徐累的工笔画中，我们看到了一个充满魔幻又具有东方传统元素的奇幻世界。徐累的绘画创作以传统文化作为依靠，部分作品直接挪用了古今中外绘画史上的图像元素，但这是作品中最表象的挪用，而徐累意在通过这些文化符号传达出内心的世界。

^[1] 徐累.徐累画集[M].北京：文化艺术出版社，2013：44.

徐累的画中替换了动物的生活场景，将他们放置于孤立奇幻的世界。《青花游》（如图 2-5）是他创作的青花马系列之一，画面主体是一匹马，他首尾分离的置身于一个蓝色奇异的平面空间中。画面没有强光，相对幽暗，白色的马身披青花纹样，正视画面前方，眼神中透露出平静和孤寂。画中马的形象更像是没有灵魂的虚壳，一种空灵迷茫的具象化身。在古典文化符号青花的背景下，画面中阴郁的蓝色调与白马的文化象征相悖。徐累通过对这些图像的重构，将原本图像具有的含义重新进行解读，画面就有了新的意义，不再是单纯对传统文化的表现，而是一种情感的思考或精神的传递。作品《马和龙》（如图 2-6）的画面十分简单，一匹马和一个龙图腾的图像，通过马背对转身的动态形象与龙图腾的平面静态形象进行对话，促成了不同空间和不同精神文化的冲突和交流。“徐累的作品中，也



图 2-5 徐累 《青花游》
86×57.5cm 纸本设色 2001 年



图 2-6 徐累 《马和龙》
65×45cm 纸本设色 2008 年

融汇了西方的审美观念，但表达的物象以东方文化为主，他对画面中‘马’和‘龙’的重构也是对‘龙马精神’这一成语的重新思考，可以说，徐累抽空了这些历史含义，试图回到最原始、最朴素的物理层面上予以讨论。”^[1]

^[1] 徐累.徐累画集[M].北京：文化艺术出版社，2013：54.

二、现实与虚幻

此外，屏风、帷幕这类元素也是徐累绘画作品中常见的物象，二者也是徐累对私密空间的表达，和马一样二者也不再具有原本的文化含义，而是通过重构的手法，赋予新的思考和认知。如作品《鹿顶记》（如图 2-7）中徐累利用帷幕形成了一个空间中的空间，帷幕在这里并不是为了遮蔽什么，而是为了打开封闭的空间。画面中的鹿通过帷幕探出头来，面无表情的注视前方，头顶帽子，似乎想要表达什么，这种意味深长的凝视和匪夷所思的场景，让人回味不已。徐累作品里的每一种动物总是带有平静而空洞的眼神，在不同的角度，注视着画面外的观众。自然界的动物进入徐累创作的简约、单纯、高雅的剧场中来，我们看到了一个富有趣味而又虚幻的舞台表演。他画面“剧场”所出演的角色，大多是独角戏的主角，在视觉上也增添了许多关于人生意义的遐想。他将动物演员刻画的栩栩如生，尽显自然的本性，在帷幕的遮挡下这种匪夷所思的情节在真实与虚幻的空间中交叠升华了。每一个大自然的独特个体，在徐累的画笔下开始了自己魔幻又戏剧般的遐想与故事，没有壮烈、华丽的场景，更多的是东方诗意般的表述，讲述了各种生活的精彩与困惑。每一种动物都以拟人化的方式演绎经典。

除帷幕外，屏风也是徐累艺术创作中营造画面空间感的道具，屏风既有分割画面空间又有延伸画面空间的作用，屏风不仅对画面起到一种遮蔽的效果，而且体现了时空观念。



图 2-7 徐累 《鹿顶记》
65×88cm 纸本设色 1998 年



图 2-8 徐累 《虚池记》
65×86cm 纸本设色 2000 年

徐累将屏风加入画面后，作品风格又开始出现转变，进入了“迷宫”时代。在作品《虚池记》（如图 2-8）中，首先跃入眼中的是用屏风分割开的前后两个空间，在后面的空间

中有一个浴缸，浴缸里躺着一个人，拿着一本书似乎在阅读，但看不出来这个人的面貌，只露出了局部的一只手，手里拿着书。作品呈现出隐喻性的表达，遮挡的部分又不想让观者看透。画面中用来分隔空间的屏风上画满了舆图，徐累对传统符号的借用，不是具体表达符号本身的含义，而是通过重新构建，传达出新的情感含义。无论是对画面简约的安置还是对画面进行复杂的装饰，都增添了作者想要表达的孤寂、落寞之感。在同一幅画中，两个空间的图案相互呼应交织在一起，形成视觉上的错觉，增添了舞台戏剧性的整体情感，也更加有效的进行宏观的情绪把控。徐累运用西方超现实主义的表现手法，含蓄的表达了东方审美的浪漫、高贵和神秘。

徐累的作品大多在各种平面的几何背景或图案下增加东方元素的纹饰效果和色彩，在具象和抽象之间做出了相对隐喻的情感表达。这也是徐累作品的特别之处，在感性的色彩中，透露出细腻而丰富的理性主义，更具有含蓄精致的东方古典文化背景下的神秘主义色彩。

第三节 图像挪用在工笔花鸟画中的“再现”之美——以陈林作品为例

中华文化在当今不断绽放出新的时代光彩、展现出新的蓬勃生机，并且不断吸收新的文化思想。陈林深挖传统文化的艺术之美并结合当下时代特征再现了传统东方绘画在当代的新姿态与新内容，通过工笔画的传统语言赋予传统绘画新的面貌。陈林的作品包含着传统的文化底蕴，又透露出新的时代元素。几何分割、设计构成是他画面中常用的表现元素，作为画面的桥梁搭建起古今沟通的桥梁。

一、经典与传统

陈林的作品构图现代、想法新奇、格调雅致、意境深远，作品内容包含传统经典文化，又加以时代新意的元素。他画面精简明了，色调整体淡雅，通过画面内容的搭配分割，使画面富含审美趣味，增加观赏性。画面主体多以禽鸟与简单明了的分割背景为主，融汇古今具有简明的个人风格。图中禽鸟或飞行或静立，形态各异，生动活泼，被作者置于悠然静谧的人文空间之中，贯穿古今，诗意朦胧。

“陈林在画面中的主体大多是雉鸡、锦鸡等与鸡相关的禽鸟，因为‘鸡’与‘吉’谐

音，常被人们用来象征吉祥、祥瑞，是一类在传统中国文化中使用频率非常高的符号，具有丰富的传统文化内涵。”^[1]画家多爱画锦鸡等禽鸟这一类鸟类，一是因为其寓意吉祥，



图 2-9 陈林 《凡·艾克的婚礼》
141×80.8cm 纸本设色 2008 年

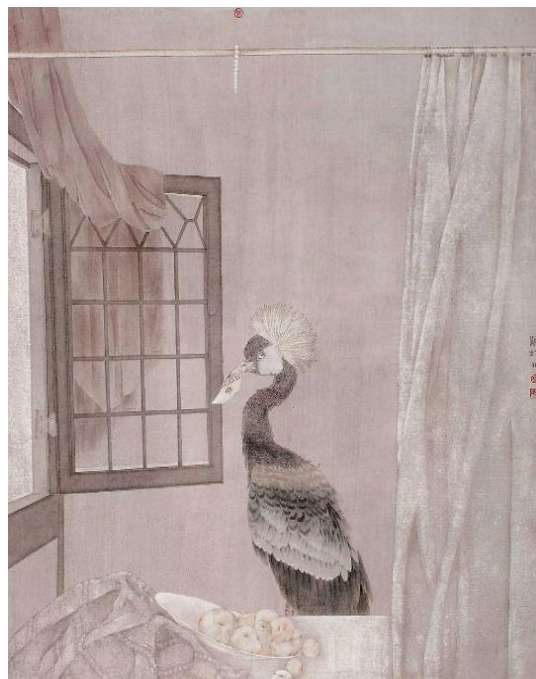


图 2-10 陈林 《致维米尔的信》
87.5×103cm 纸本设色 2009 年

其二是因为这类鸟类的神态、动作十分优美迷人。在美术史上使用图像挪用这种创作手法的作品非常多，杜尚曾将《蒙娜丽莎》加入两撇胡子被大家所熟知，还有马格利特对莫奈作品《太阳》的挪用等。陈林也开始了对杜尚、马格利特等一众大师的经典作品进行重新演绎。陈林的工笔画作品《凡·艾克的婚礼》（如图 2-9），表现出典雅而又具有强烈的时代气息的形式感。作者让画面增加更多的趣味性，使画面不仅只有线条和色彩、技巧，还有一些品读、玩味。在这幅作品中，陈林直接挪用了尼德兰画家扬·凡·艾克的《阿尔诺芬尼的婚礼》中商人阿尔诺芬尼和他妻子肖像的经典图式。在陈林的画面中，他在取用经典作品形象图式的同时，也将画面中主体人物形象全部替换了，画面主体转变为禽鸟的形象，这也是他在这一系列作品中的一个共同之处，将鸟类拟人化，放置在一个时空错置的场景中。陈林作品画面中所展现的元素，存在密切的关联性，并不是单纯拼凑，并且主体的鸟类的神态、动作要仔细设计，与周围环境相匹配。作品《致维米尔的信》（如图 2-10）借鉴了维米尔《窗边读信的女孩》，陈林保留了原画中原有的场景构图，巧妙地用一只高大的鸟来代替画中女孩的形象。这类作品展示了传统工笔画继承上的现代解构，按照自己

^[1] 陈林.工笔新经典——陈林·畅神秘境[M].广西：广西美术出版社，2016：40.

的艺术标准和审美，重新创作出独具个性特征的趣味和隽雅的审美图式，表现出画家的艺术修养和审美意蕴。

二、“形似”与“神似”

在陈林的作品中，除了再现外国经典作品外，对传统文化的继承再创作也体现出对新工笔画的前卫探索。在作品《偶遇韩幹》（如图 2-11）中，他的“鸟”脱离了自然环境或背景，置身于虚拟的人文空间之中，成为了游离在古今之间的“人”。画面中禽鸟的形象在不同空间层层并置，将中国工笔画中的禽鸟放置于西方写实的窗户或墙面下，利用屏风构成画面的又一层空间，消除空间上的纵深感。作品在精工严谨的写实中融入了现实精神和写意趣味，画家尤其注意禽鸟的眼神和动态的观察和捕捉，将它们的“一颦一笑”尽情展现。它们像人一样观察思考、回眸眺望，动作和神态完美结合，充满灵性。

陈林的作品中可以看出受很多西方艺术家艺术观念的影响，从他的画面中分析他对经典的绘画作品进行再现的同时也加入了中国画特有的创作手法和典型元素。通过几何分割、屏风等重新组织画面，构建出自己独特的艺术语言和图式，赋予工笔画新的时代内涵和新的精神。作品《笼中的马格利特》（如图 2-12）中保留了马格利特经典作品的符号，并以西方场景的构图进行画面的分割，加入中国工笔画中的禽鸟，将马格利特的经典作品放置画



图 2-11 陈林 《偶遇韩幹》
134.5×120cm 纸本设色 2009 年



图 2-12 陈林 《笼中的马格利特》
68×55.5cm 纸本设色 2009 年

面中心，禽鸟在旁边小心翼翼充满好奇的看着，好像是对西方经典作品中超现实主义的观察和敬重，也代表陈林对西方艺术的探索和学习的态度。陈林作品画面单纯又诙谐，他的作品不断将各种元素重新组合、拆分，赋予新的理解，并非是形式上的简单挪用，而是对其内容和背后的精神内涵的综合阐释。但无论陈林怎样对西方经典作品进行元素提取和组合，画面中总能感受到中华文化特有的气息和独特的意蕴，也能体会出一个现代学者型画家的文化品格和人文情怀。因为对传统的守护立场的坚定，陈林对于西方形式内容的运用，就不是盲目的重复和拼凑，而是对其进行精神上的改造。他在画面中不断寻找自我情感的寄托，借助各种元素，经营画面，去呈现出自身对生活的感悟和艺术的修养。这种绘画风格的形成不单是对经典作品简单的技术临摹，而是通过自身的绘画经验和绘画形式语言进行转变，呈现出东方绘画特有的气息风格。

“在这些作品中他将现代构成理念与传统工笔绘画样式相结合，以‘画谱’及其特殊的空间情境为媒介，演绎胸中的鸡、鸭、锦鸡等禽鸟形象。这些画猛然看去有着鲜明的当下意味，细细咀嚼却与传统绘画在文脉上具有显著的传承性。”^[1]陈林作品风格细腻、雅致，给人们新潮而又温润的意蕴感，吸引观看者的眼球，引发人们不同的感受和思考。他的画面色调沉稳又清新雅致，笔法细腻又轻松灵动，意境悠然又随性自得。作品反映出他脱尘淡泊的人生追求，又反映出他为人谦逊坦率的个性品德。从陈林的艺术创作中进行探索得出传统工笔画融合现代的可能性与可行性。陈林在画面营造和视觉再现的过程中，传统文化获得了重新被发现、被关注的机会，陈林的新工笔画创作大多通过传统再现的形式，积极利用和吸收传统工笔画中优秀的内核和中华文化的积极元素，并把它们安置于现代或西方文化的语境下加入个人的思想和情感倾向，发挥传统工笔特有的技法和艺术审美，加入新的时代精神和现代元素，赋予工笔画新的精神和时代内涵。

第三章 图像挪用对个人创作的启示与运用

“挪用”不仅是绘画创作的手法之一，更是画家创作主旨和生活感悟的体现。无论是江宏伟、徐累、陈林亦或是其他画家们的作品所呈现出来的并不是对图像简单的“挪用”，而是对画面图像进行跨越时空的主观叠加，并且吸收融合了西方绘画的特点，丰富了工笔

^[1] 陈林.工笔新经典——陈林·畅神秘境[M].广西：广西美术出版社，2016：84.

以上内容仅为本文档的试下载部分，为可阅读页数的一半内容。如要下载或阅读全文，请访问：<https://d.book118.com/818010000063007012>