

4. 苏州美专创立的印刷制版工厂



5. 《九色鹿》，动画短片



6. 《哪吒闹海》，动画片

再现的。19世纪后的艺术，则趋于实用的、综合的，而也是创造的。”^[13] 颜文樑将他的实用美术的美育思想贯彻应用于办学过程中，并进行了教学实践。苏州美专创建于1922年，践行着以实用美术为基础的教育体系，为20世纪初的中国培养了大批实用美术人才。颜文樑不仅创办学校来培养美术人才，而且从自己的实用美术教育思想出发，与时俱进地开设了相应的学科，先后设立了西画系、国画系、艺术教育系、实用美术系、艺术师范系、动画科等专业，以满足社会对实用美术人才的需求。

苏州美专在1933年开设了实用美术科，创立了印刷制版工厂（图4），这个印刷厂的建立，开创了中国美术院校教学与生产相结合的先河。苏州美专的印刷制版工厂为学生提供了教学实习的条件，提高了学生的动手操作能力，这种先进的教学模式为学生打下了坚实的理论与实践基础。当时的校刊《艺浪》的排版、印制等工作几乎全部由师生共同参与，成为了重要的教学实践活动。《艺浪》不仅成为了高校之间思想交流的阵地，还为学生开阔了眼界，使苏州美专产生了许多优秀的教学成果，扩大了苏州美专的影响力，推动了当地印刷制版业的发展。

与此同时，动画艺术逐渐在国外兴盛，引进后在国内掀起了一股动画浪潮，使颜文樑认识到动画将是未来发展的一个重要方向，并决定通过动画这一学科来带动实用型人才的培养。到了1950年9月，颜文樑与动画家钱家骏^[14]等人商议开办动画科，学制2年，这便是我国第一个高等院校中的动画专业。^[15] 苏州美专的课程设置、教学方

法虽然并不完善，但对后来的动画教育有着重要的启发作用。苏州美专动画科的设立，培养了一批优秀的动画人才，开启了新中国的动画事业并产生了深远的影响。享誉国内外的动画短片《小蝌蚪找妈妈》《九色鹿》（图5）就出自苏州美专动画老师钱家骏之手，《哪吒闹海》（图6）、《三个和尚》等经典动画片都由苏州美专毕业的学生参与制作，他们也成为了我国动画界的领军人物与中坚力量，为中国的动画事业做出了突出贡献。

3. 倡导美术与科学结合

1922年，梁启超发表了一场关于“美术与科学”的演讲，他用现代西方文化的基本理念和文艺复兴时期的主要任务引出科学和艺术，提出“真美合一”的观点：真就是美，美就是真，求美要先从求真开始。^[16] 对于这一时期的中国人来说，以科学为基础的西方写实绘画无疑是一种完全不同于中国传统的绘画形式，油画以严谨的科学性和丰富的表现力使颜文樑受到了震撼，他认为绘画的客观、真实需要借助西方绘画的科学原理，通过科学来产生美。颜文樑这种提倡创新与变革的思想符合新文化运动追求民主和科学的精神，顺应了那个时代发展的潮流。

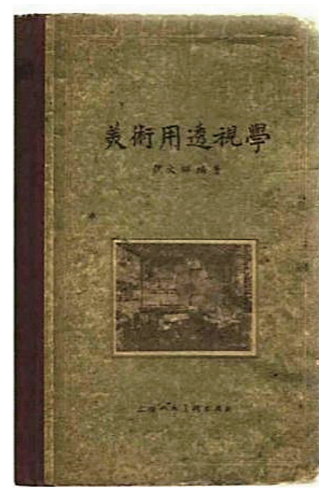
颜文樑是中国最早将西方写实绘画理论成功运用于绘画实践的画家之一，他具备不断探寻真理的科学精神。当时绘画的画材非常少，在这样艰苦的环境下，他不断实验，自己制作各种绘画颜料，几近痴迷的状态。^[17] 他善于观察和研究自然界的形状和风景，并进行归纳总结，他对构图、色彩等专业知识规律进行了认真的研究与探索。颜文樑对于作品严格要求，力求将最真

实的作品呈现给观众。颜文樑对透视和色彩学最感兴趣，他刻苦研究西方绘画的技巧，深入研究分析透视原理，因为它们可以合理地展示事物的特征，总结创作过程中的经验，得出距离和光线会对事物的颜色产生影响的结论。颜文樑在1957年出版了《美术用透视学》（图7），后在1978年出版了《色彩琐谈》（图8），该书中提及色彩的发现、使用以及如何如何进行配置，与之前的色彩学相比更加容易读懂、被大众所接受。1928年颜文樑对光照条件下的各种明暗变化特别痴迷，创作出了经典作品《厨房》（图9），这幅作品获得了法国春季沙龙荣誉奖，是这一时期研究和运用色彩以及透视原理进行绘画的结晶。画面光源统一，色彩丰富变化，物体繁多而不乱，画面既富有变化又和谐统一，这幅作品充分体现了他高超的绘画技巧与扎实的造型能力。

颜文樑追求科学的精神顺应了20世纪初期提倡民主、科学的时代精神，为当时沉闷的中国画坛注入了新的生机。他对于科学规律进行的归纳与总结，促进了西方美术创作手法的普及与推广，为中国美术的发展奠定了理论基础。

四、结语

颜文樑是中国美术教育的先驱者之一，为了中国美术教育奋斗了一生。他重视大众美育，举办“画赛会”，建立了苏州美专和苏州美术馆。这些举措促进了艺术交流，向大众普及美术知识并提高社会大众的审美水平，传播了优秀的艺术文化，推动了中国美术教育的发展。他主张实用美术与纯美术并重，把他的美育思想运用在办学过程中，开



7. 《美术用透视学》，1957年出版



8. 《色彩琐谈》，1978年出版



9. 颜文樑，《厨房》，1928

展了实用美术教育，设立了西画系、国画系、实用美术系、动画科等专业，使教学从社会实际需要出发，设立印刷制版工厂，为20世纪的中国培养了大批实用美术人才。颜文樑倡导美术与科学相结合，认为艺术与科学之间是紧密关联的，他用科学精神与严谨的研究作风为中国现代写实绘画创造了一个典范，在颜文樑科学的艺术观念下，写出了《美术用透视学》《色彩琐谈》等理论专著，为美术理论教育提供了宝贵的学习资料与实践经验。

在社会的动荡与变革中，颜文樑的艺术道路充满了曲折与艰辛。颜文樑辛勤耕耘，坚守在美术教育的第一线，用先进的美育思想促进了中国美术教育的发展，他奠定了现代美术教育的基础，推动了中国美术教育的创新与发展。颜文樑以谦逊、坚韧的精神对艺术进行传播，并用毕生精力投入到艺术的实践、教育与传授中去，为我国的艺术发展做出了巨大的贡献。颜文樑的美育思想，为我们留下了宝贵的艺术教育遗产，对我们当今的美术教育实践与教学有着巨大的借鉴与启发意义。

*本文系2020年度湖南省教育科学“十三五”规划立项重点课题“湖南传统手工艺的高校传承与创新研究”（项目编号：XJK20ATW001）阶段性成果；以及国家社科基金艺术学项目“中国近现代设计教育先行者研究（1911—2011）”（项目编号：21BG120）阶段性研究成果

作者简介：

1. 吴卫，湖南师范大学美术学院教授、博士生导师，清华大学美术学院设计艺术学博士，曾于

1988~1990年留学日本千叶大学デザイン学科。现为中国包装联合会包装教育委员会副秘书长、中国工艺美术学会理事、湖南省设计家协会副主席、湖南省工业设计协会副会长、中国机械工程学会工业设计分会委员、湖南省设计艺术理论专业委员会主任、湖南师范大学学术委员会委员。主要研究方向为媒体视觉传达理论及应用研究、非遗数字化传承与文化创意研究和包装设计及应用研究。

2. 刘颖，湖南师范大学美术学院20级研究生，主修视觉传达设计与理论研究。

注释：

- [1] 蔡元培（1868~11940），浙江省绍兴府山阴县（今浙江绍兴）人，教育家、革命家、政治家。民主进步人士，国民党中央执委、中华民国国民政府委员兼监察院院长，中华民国首任教育总长。
- [2] 张敏敏：《颜文樑美术教育思想述评》，《美与时代（中）》，2021年第7期，第80页。
- [3] 任伯年（1840~1895年），浙江省山阴航坞山（今杭州市萧山区瓜沥镇）人，晚清著名画家。
- [4] 吴昌硕（1844~1927），浙江省孝丰鄞吴村（今湖州市安吉县）人。晚清民国时期著名国画画家、书法家、篆刻家。
- [5] 吴昀辰：《颜文樑美术教育思想研究》，苏州：苏州大学，2011年。
- [6] 松岗正识，日本西画家，画风极为写实。
- [7] 颜文樑：《现代美术家画论 作品 生平 颜文樑》，上海：学林出版社，1996年。
- [8] 姜雨虹：《颜文樑实用美术教育思想研究》，新乡：河南师范大学，2014。
- [9] 胡粹中（1900~1975），江苏省苏州人。早年与颜文樑等创办苏州美术学校，全国美协会员，先后在西安、北京、青海、苏州等地举行个人画展。
- [10] 朱士杰（1900~1990），江苏省苏州人，擅油画。中国第一代油画家、苏州美术专科学校（现合并为南京艺术学院）和苏州美术馆创始人之一。
- [11] 陆宇澄、刘丹：《颜文樑与苏州美专》，《苏

州大学学报（工科版），2004年第6期，第84页。

- [12] 王勇：《苏州美术馆——中国美术史上第一馆》，《美术大观》，2006年第12期，第12页。
- [13] 颜文樑：《艺术教育今后之趋势》，《苏州工艺美术职业技术学院学报》，2003年第1期，第63页。
- [14] 钱家骏（1916~2011），江苏省苏州人，中国内地动画导演、美术设计师、动作特效师，毕业于苏州美术专科学校。
- [15] 朱远如：《苏州美专动画科缘起与发展研究》，南京：南京艺术学院，2013年。
- [16] 于富业、姜璐：《“五四”新文化运动以来“美术与科学”观点的发展与影响研究》，《广西社会科学》，2020年第2期，第145页。
- [17] 孙彦琼：《颜文樑对苏州现代艺术教育的塑成》，苏州：苏州大学，2017年。

图片出处：

- 图1来源于：<https://m.baikae.com/doc/4282351-4485630.html>
- 图2来源于：<https://baikae.baidu.com/item/苏州美术专科学校/8372570?fr=aladdin>
- 图3来源于：<https://j.eastday.com/p/1578322223014855>
- 图4来源于：<http://g.itunes123.com/a/20180620201100780/>
- 图5来源于：<http://yxwh5.com/donghua/donghua/3927.html>
- 图6来源于：<https://movie.douban.com/photos/photo/1834438681/>
- 图7、8来源于：陈苏翔. 颜文樑美术教学中“科学”“美”和“实用”的历史考证[J]. 中国美术, 2019(04):24-33.
- 图9来源于：<https://new.qq.com/rain/a/20210929a0gbeeb00>

从媒介到思维——当代性绘画的演进

From Media to Thought——The Evolution of Contemporary Painting

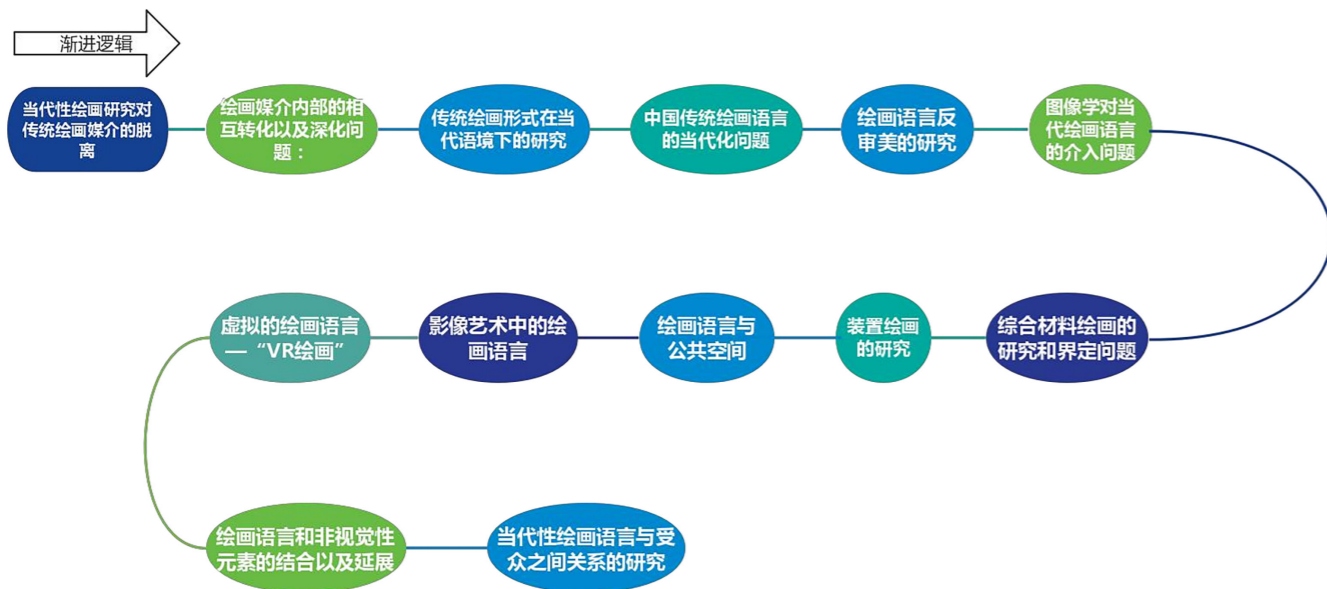
吴彦臻 Wu Yanzhen

摘要：绘画媒介经历着自身内部的更新和发展，在当代的情景下呈现出许多新的演变和可能性。有面对绘画媒介的更新、面对绘画思维的拓展。通过这两种方式，绘画思维的重要性得以突出。研究绘画语言的演变，不仅依附于形态和媒介来讨论，还需要对个案、现象和事件在绘画思维上进行分析。本文以绘画语言逐渐脱离传统绘画媒介的逻辑，简略排列了当代绘画语言的研究成果和个案，提出将绘画语言的研究根植于绘画的思维，就绘画思维与其他媒介甚至是学科的融合，在方法论的层面上展开探讨，从而形成绘画语言的方法论研究。

关键词：中间媒介，绘画媒介，绘画思维，方法论，好邻居法则

Abstract: With the internal renewal and development, more possibilities and evolutions are attached to the drawing media today. The renewal of drawing media and development of thinking reveal the importance of the latter. Study of drawing language evolution not only discusses forms and media, but also depends on the analysis of drawing thoughts on cases, phenomenon and events. This article briefly sorts out the research results and cases of contemporary drawing languages in logical order of gradual deviation of drawing languages from traditional media. The author also proposes that it is important to discuss the methods about studying drawing languages rooted in the thinking and integrating the drawing thinking with other media, even other disciplines, which will finally constitute methodological research on drawing languages.

Keywords: media, drawing media, drawing thinking, methodology, rules for being a good neighbor



1. 当代性绘画实践与研究前沿的导图

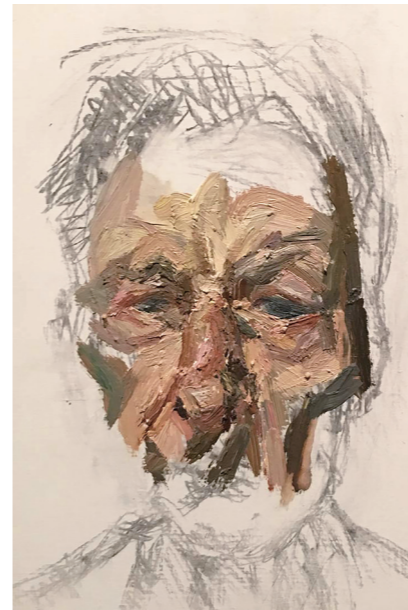
引言

1966年迪克·希金斯 (Dick Higgins) 提出了中间媒介 (Intermedia) 的概念，随后发展成为了20世纪至今当代艺术中重要的关键词之一。中间媒介的概念在某种程度上和数学的集合有相似之处，即一件作品既可以属于一种媒介，也可以属于另一种媒介，以绘画媒介为例，装置绘画就呈现了装置形

式和绘画媒介的融合。

然而，就当今的绘画语言研究而言，仅仅以绘画本体亦或是中间媒介的角度对绘画语言展开研究，在某些个案或者研究的角度，仍然呈现出一种局限性，例如虚拟现实技术 (Visual Reality) 在绘画层面上的应用。从媒介上来说，传统的绘画语言在虚拟现实所构成的三维空间中消解进而成为一

种非物质，即非平面的程序代码所构成的空间；从绘画思维而言，艺术家通过这种创作方式的缘由，以及通过虚拟空间中的“绘画实践”所传达出的，有别于传统绘画媒介的观念和信息变得尤为重要起来；从受众方面而言，虚拟现实的观看方式有别于传统的绘画观看方式，这不仅在观看层面给观众带来全新的体验，也给美术馆、策展、收藏提出



2. 卢锡安·弗洛伊德，《自画像》，布面油画，木炭，2002，私人收藏，图片来源：windowstothedivine.org



3. 大卫·霍克尼，《春天到来》，IPad绘画，2018，图片来源：Artsy

了问题。

因此，当代绘画语言的研究不仅限于绘画媒介或者是中间媒介之中，还须以当代绘画思维为出发点，对绘画语言逐渐脱离传统绘画媒介的现象，绘画语言与其他文本的参照，图像以及绘画思维的重要性进行研究。

当代性绘画实践与研究的演进

本文将以绘画语言对传统绘画媒介的逐步脱离的渐进逻辑，对当代性绘画语言的个案进行简单的梳理。

20世纪60年代，抽象表现主义思潮在美国拉开了帷幕，代表着抽象表现艺术理论基础的格林伯格 (Clement Greenberg) 在而后的近20年里展开了如火如荼的以“纯化”绘画语言为目的之一的艺术评论和理论研究，他认为绘画应排除那些导致其庸俗化的因素，例如文学，并从而获得自律，由此来表现绘画本身不可替代的特征如平面性。迈克尔·弗雷德 (Michael Fried) 批判格林伯格将平面性当做“绘画艺术不可还原的本质”的理念，认为真正重要的是“在某个既定时刻，能迫使我们相信我们可以继续将它视为一幅画的东西是什么。这不是说绘画没有本质，而是断言，那种本质——例如那种能够迫使人们相信它是一幅画的东西——

主要是由最近过去那些重要作品决定的，因而也是出于对最近过去那些重要作品的回应而持续地加以改变的。”^[1]

以这样的观点，绘画媒介基于相对较近的历史进行自我的更新，例如20世纪中叶的丰塔纳 (Lucio Fontana)。到了21世纪，绘画艺术已经吸收了庞大的充实的艺术家个案的养料，绘画的本质已经很难得到周全的界定，这同样也对绘画语言的研究，不论是传统意义上的还是更新的，提出了新的要求和挑战。

1. 传统绘画形式在当代语境下的研究——以写生为例

近代中国著名美术教育家徐悲鸿认为要复兴中国美术，就要靠复兴写实传统。其现实主义观念极大地影响了20世纪一大批艺术家的创作以及美院的教学，例如对写生的重视，也因此，写生在现代中国有着十分深厚的传统。同样，在西方美术史中，从文艺复兴到印象派，写生在美术史中也同样占据着一席之地。

面对当今图像获取的便利，以及种种新的绘画手法的出现，写生并没有如同许多人想象的那样，淡出当代绘画语言的讨论，例如英国新具象画家卢西安·弗洛伊德 (Lucian Freud) 的肖像写生画。有相当一部分关于卢西安·弗洛伊德绘

画语言的研究，是有关其画作中的肖像和存在于工作室中真实的对象之间的关系。肖像画写生西方美术史中有相当长一段时间都是以美化对象为目的，如米开朗基罗 (Michelangelo) 的理想化人体和拉斐尔 (Raphael) 的甜美。到卡拉瓦乔 (Caravaggio) 和委拉斯贵支 (Velazquez) 这一批艺术家，人物形象的写生开始反映真实。而弗洛伊德的肖像画和原对象之间存在着轻微的变形，这与弗洛伊德非传统的推进式作画和厚重色块反复堆叠的创作方式不无关系，每一块色彩之间的关系在逐步推进的过程中使画面由局部走向整体的真实，并通过传统的绘画语言反映了人物精神层面的特征，其变形实则是由成千上万笔触所组成的对人物性格的放大。当然这种略微的变形与其早期肖像画的变形特征之间也存在着关系。

移动设备对于从事绘画写生实践的艺术家带来了巨大的挑战 (比如拍摄、下载、图片编辑等)，但同时也有艺术家利用移动设备和软件进行写生创作，充实了当下的绘画语言研究，例如英国艺术家大卫·霍克尼 (David Hockney) 从2010年开始，利用Ipad中的Brushes软件进行风景、静物写生的创作，Ipad软件将绘画变得“比纸还要薄”，他不存在任何物理上的重量，也可以很方便地通过移动设备进行分享，霍克尼从绘画语言和媒介的角度对绘画艺术的观看、传播、出版和收藏作出了新的阐释。同时brushes软件中的笔触回放功能，能够再现艺术家一笔一划创作的过程，这也使得绘画艺术形成了时间性和延续性。值得注意的是随着技术的发展，有许多软件中的笔刷工具能够模拟颜料的肌理感，并拥有庞大的笔刷数据库能够做到还原真实绘画的效果，例如Procreate。霍克尼仍然使用最基础的笔刷和软件工具，在写生的笔触中呈现出程序的特点 (例如笔触粗细的一致)，这在某种程度上反映了通过软件，绘画艺术的门槛被降低，由此，写生作为一种具有深远历史渊源的绘画媒介，在当下能够被更多的一般人践行和接受。

2. 中国传统绘画语言的当代化问题

美国著名中国艺术史研究专家高居翰 (James Cahill) 将清初后中国画的衰落归咎于写手手法的广泛运用。清朝灭亡100



4. 赵孟頫，元，《鹤华秋色图》，图像来源：ARTPC.CN

5. 徐冰，《背后的故事：鹤华秋色图》背面，干枯植物和回收物品粘在磨砂玻璃版上，2020，图像来源：www.xubing

多年以来，中国画经历了传统主义、融合主义、写实主义、形式主义等，在当今形成了当代水墨、观念水墨研究的话题，践行当代水墨的艺术家和针对当代水墨现象的研究也层出不穷，这在某种程度上为写意性起到了正名的作用。

王端廷在文章《基因变异——走向观念主义的水墨艺术》中认为观念水墨是“‘85’新潮”的产物，是中国传统绘画语言（文人画），历经近现代演变，打破了传统水墨写意画的创作规范、语言准则、欣赏习惯，是对水墨语言的拓展和水墨走向观念性的过程，并且其形式也不仅限于绘画的媒介，例如谷文达的作品《简词典系列》，利用传统的书法和水墨以及中国近代大字报的表现形式对中国的语言和词汇展开了探讨；徐冰的系列作品《背后的故事》通过在毛玻璃背后用树枝、树叶、塑料等材料打上灯箱构成山水画。其作品模仿的是历史上的山水画名作，作品在展出后就地拆解，颠覆了艺术作品的观看方式和收藏习惯。王端廷的文章认为，当代水墨的目的不是画画或者写字，而在于水墨语言的观念性表达。

中国传统的绘画语言不仅影响了中国当代水墨艺术的发展，也对西方当代艺术产生深远的影响，例如西班牙艺术家塔皮埃斯（Antoni Tàpies）的作品受到中国传统书法艺术、水墨绘画语言、禅宗和道教的影响。英国画家大卫·霍克尼也曾谈到中国传统卷轴画中散点透视对自身创作的影响。中国传统绘画语言在不同的观看方式、空间呈现以及笔墨语言上为西方当代艺术家的创作提供了思路。

3. 绘画媒介内部的相互转化以及深化问题

西方和中国看待绘画媒介的方式有所不同，以学院中的学科设置来说，西方的艺术学院往往仅设立统一的绘画系，中国的学院则设立各个完备的系科，并有着相对独立的教学体系。也因此，中国的艺术家在进行绘画媒介语言转化的过程中，常常会留下明显的转化痕迹，这种转化过程有时会形成独特的绘画语言。

苏新平在20世纪八九十年代的创作主要集中在以草原为题材的石版画上，例如“宁静的小镇”系列，《躺着男人和远去的马》等，他运用质朴而富有力量感的语言描绘了草原的生活，反映出了对城市生活、人际关系不适应的一种愁思。值得注意的是，在苏新平的石版画中能够清晰地观察到素描排线的清晰笔触，这种笔触不禁让人联想到了石版画复杂的工序和一丝不苟的创作过程，这种重复性的坚韧的绘画语言在其后来绘画语言的转化和深入中都有明显的体现。

苏新平绘画语言的转化和深化，从《欲望之海》到“风景”系列，再到《八个东西》、《灰色系列》和最近回归具象的作品，实际上体现了苏新平对石版画中自律的笔触语言的深化和转化，在《欲望之海》中形象清晰，到“风景”系列之后转变为抽象，坚实的笔触逐渐凸显出来。根据殷双喜的观点，无论是工作室中收集的擦笔纸，还是后来回归具象的系列，苏新平的笔触并不在于塑造，而是“幻觉”和“超现实”，例如作品《远方7号》和《二零一九》中，形象的重新回归毋宁说是轮廓的回归，其无法取代的仍然是一种笔触的自律。“荒原”系列作品直接承袭了苏新平早年的石版画实践，采用一张张独立的素描或是铜版画拼接

而成，这让人联想到了沃尔夫林（Heinrich Wölfflin）关于巴洛克艺术和文艺复兴艺术中关于多样性的问题：“这一概念集中关注于一件作品中不同的细节，以及每一部分所具有的独立地位。例如在米开朗琪罗的《大卫》雕像上，肌肉的每一种细微波动，都具有自己的生命。”^[2]苏新平的“荒原”系列的每一个组成部分都有着与整幅作品同等的崇高。

苏新平不止一次强调：“我的作品并不是某种媒介的语言，而是绘画的语言。”这种将绘画语言上升到绘画思维高度的观念，对当代性绘画语言的研究提出了新的启示。

4. 绘画语言反审美的研究——坏画

在美术史上能在字面上称得上“坏画”的例子很多，例如古典主义者就认为巴洛克艺术是无比丑陋的，法国新古典主义代表人物安格尔也认为德拉克洛瓦的绘画作品是不守规则的丑陋的艺术。当代“坏画”是后现代主义绘画的重要表现方式，这个起源于20世纪70年代欧美几个画展的名称，特指某些无规则的、原始的、粗野的，一般是具象的素描和绘画，它区别于古典主义绘画和现代主义绘画。对在当代语境下的坏画上有深入研究的学者，如易英。

易英在其文章《“坏画”探源》中提出真正的坏画和做作的绘画的问题：“美国的新表现是奔着市场去的，并非真正的坏画，而是为市场营造的‘伪坏画’。坏画应该是天然的。‘坏画’一词最先用于意大利的艺术批评，应该与‘贫困艺术’有关联。‘在一个制度无处不在的世界上的非制度的生存方式’，这是贫困艺术的一个出发点。”^[3]他以巴塞利茨（Baselitz）为例进行了具体



6. 苏新平，《荒原 No.3》，纸本素描，2015，图像来源：苏新平工作室

的分析：“德国新表现主义画家巴塞利茨最有名的搞法就是把人物颠倒过来，如果我们从他早期的颠倒到后面的颠倒作一个比较的话，可以看出，早期的还画得非常学院，造型准确，色调统一，笔触虽比较自由，但与形还是紧密结合，甚至都怀疑是正着画的，倒过来展出。后期作品则大不一样，形象无可辨认，色彩狂放，笔触粗野，真是‘坏’得可以。奥利瓦曾把坏画分为‘好的坏画’与‘坏的坏画’，前者指天然的坏画，后者指蓄意做作的坏画。”^[4]

针对中国的坏画艺术，易英在其文章《“坏画”倾向》研究中认为“与西方的坏画相比，中国坏画只能算是一种倾向，尤其在它初起的阶段，仍与学院绘画有着千丝万缕的联系。换句话说，按照西方坏画的标准，中国的坏画倾向可能还是一种学院风格。”^[5]但“技术的消解、题材的切入和观念的强化则是共同的特征。”^[6]

5. 图像学对当代绘画语言的介入问题

潘诺夫斯基（Erwin Panofsky）在其著作《图像学研究》一书中认为图像志表示的是纯描述性的，而且常常是统计学的方

法，针对图像志，他认为：“凡是不孤立的使用图像志的方法，而是将它与破译其它难解之谜的其他方法，如历史的、心理学的、批判论等方法中的某一种结合起来的地方，就应该复兴图像学这个词。”^[7]也就是说图像学是对不能直接从作品中阅读出来的图像意义阐释与追寻。

例如以模糊褪色的低保真图片为特征的比利时画家图伊曼斯（Luc Tuymans）创作于2000年的作品《卢蒙巴》，其描绘的是刚果共和国的第一任总理帕特里斯·卢蒙巴，由于其拒绝向比利时以及英美屈服而被英美联合暗杀，此事件直到2013年才被公开承认。褪色在这里有了新的含义：图伊曼斯巧妙地将卢蒙巴的皮肤颜色淡化，将面部的对比度降低，让他的肤色看起来更加白净，同时也些许改变了其眼部的外观，使其看起来更加和善，更像一个传统意义上的受害者。这幅画通过褪色挑战了针对黑人男性即是野蛮的刻板印象。

在易英的文章《图像学的模式》中他将图像学分为两种模式，一为潘诺夫斯基的“历史的重构”，一是贡布里希（Gombrich）的“方案的重建”：“贡布里希认为，历史流传下来的是作品，方案则被隐藏起来，破解作品的意图就要重建失传的方案。图像学的解释就是重建业已失传的证据。”^[8]例如英国画家培根（Francis Bacon）对图像收集以及改造的习惯，直到他去世后对其工作室的整理才得以被系统化地研究。研究发现这种习惯直接成为了其绘画中怪诞形象的来源，例如早期的医学x光扫描图、爱德华·麦布里奇（Eadweard Muybridge）的摄影。培根



7. 乔治·巴塞利茨，《吃橘者IX》，布面油画和坦培拉，1981，图像来源：Skarstedt Gallery

8. 弗朗西斯·培根，《人物习作三联画》局部，布面油画，油画棒，1972

在摄影术基础上将对象进行改造，以及对照片物理上的改造：折叠、撕毁、将二维照片折叠后三维化等。这种工作方法隐藏在画面背后，深刻地影响了其作品中形象的构建。

也有学者认为，阿比·瓦尔堡（Aby Warburg）的“悲怆公式”理论和“好邻居法则”也影响了许多基于图像创作画家。所谓的“悲怆公式”也翻译为“动情公式”，其研究并不像潘诺夫斯基那样依托于历史，而是在图像中寻找文化心理的范式。自大众媒体的广泛传播，博物馆的作用，以至自媒体时代的到来，图像已经深深植根于大众的视觉经验之中，一个图像所涉及到的在文化层面上和心理上的共情，则是瓦尔堡图像学研究的根基。其“好邻居法则”则是来源于瓦尔堡图书馆和其他大部分现代图书馆的不同，瓦尔堡图书馆并没有对图书进行学科的分类，而是把各种互相联系的不同学科的书目放在一起，构建一种跨领域的知识体系，许多艺术家例如里希特、图伊曼斯、波尔曼斯、培根等都有意识地建立自己的图像档案库，这也与当今移动设备中图像信息的存储对绘画创作的便利产生了联系。

6. 综合材料绘画的研究和界定问题

随着绘画艺术的内部触角向外的不断拓展，综合材料绘画的实践越来越受到理论研究的重视，同时也被大众所接受。关于综合材料绘画在本文中的探讨，首先以中文语境中，被归类为综合材料绘画的五个英文合成词之间的类比，对综合材料绘画的讨论范围进行了界定，并得出综合材料绘画中最为重要的特征是突出作品中非常规材料的物理属性（视知觉）和文化属性。这五个英文合成词分别是multi media painting（综合媒体绘