

异在的乡土：黄润生当代具象绘画的乡村图景与视觉认知的“心智转换”

彭 彤

（四川大学艺术学院，成都 610207）

摘 要：

基于与 20 世纪中国乡土画家在生存经验与知觉方式上的区隔与差异，黄润生有意无意地以一种“异在”的图像话语来与既有乡土艺术作品拉开距离。通过村庄的溃败与凌乱的街景以及“重色调”绘画造型语言的张力结构，黄润生创制了乡村图像和视觉心智的“新乡土”景观。可以说，从认知艺术学角度看，黄润生 20 余年在油画、水彩水粉画和钢笔画等多种绘画体裁中所取得的成就，已经将一种“异在的乡土”深深地烙印在了中国当代乡土美术的视觉图像史之上。

关键词：

新乡土绘画；黄润生；乡村图景；视觉认知；心智转换

The Alienated Homeland : Rural Imagery in Huang Runsheng's Contemporary Figurative Painting and the "Mental Transformation" of Visual Perception

Peng Rong

（College of Arts, Sichuan University, Chengdu 610207, China）

Abstract:

Distinct from 20th-century Chinese rural painters in terms of lived experience and

基金项目：本文系 2024 年度国家社科基金艺术学西部项目“中国当代新乡土美术思想研究”（项目编号：24EF242）、2024 年四川大学研究生教育教学改革研究重点项目“新艺术学学科研究生教育教学‘产学协同—校地联动’改革模式与路径研究”（项目编号：GSSCU2024003）的阶段性成果之一。

作者简介：彭彤，哲学博士，四川大学艺术学院教授、博士研究生导师，主要从事艺术史和当代艺术批评研究。

perceptual approach, Huang Runsheng consciously or unconsciously employs an “alienated” visual discourse to distance his work from established rural art traditions. Through depictions of decaying villages, chaotic street scenes, and the expressive tension of “dark-toned” pictorial forms, Huang constructs a “neo-rural” landscape that redefines both rural imagery and visual cognition. From the perspective of cognitive art studies, Huang’s achievements over two decades spanning oil, watercolor, gouache, and pen drawings have indelibly imprinted this “alienated homeland” onto the visual history of contemporary Chinese rural art.

Key words:

neo-rural painting; Huang Runsheng; rural imagery; visual cognition; mental transformation

0 引言

用“异在的乡土”来描述和指称黄润生具象绘画的艺术史方位与图像特征，其中不仅有着“广义认知诗学”意义上的视觉认知“心智转换”，而且有着非常明确的中国当代艺术史语境针对性。“认知诗学之父”鲁文·楚尔（Reuven Tsur）认为，“心理定式（mental set）是随时以某种方式做出反应的心理状态。显然，它是一种价值巨大的适应机制，是处理任何情况的必需条件。同样具有巨大价值的是一种被称为心理定式转换（shift of mental set）的适应机制。它可以被界定为人们随时以某种方式进行反应的转换，是用来处理语言以外不断变化的状况。使用这两种（相反的）适应机制可能会带来不同的愉悦”（鲁文·楚尔，2023：9）。在这里，无论用“心智转换”还是“心理定式转换”来翻译，认知诗学从认知框架和知觉模式角度阐释文学艺术审美活动的本质属性这点都是确定无疑的。出于表述的简洁，本文采用了“心智转换”的译文。（支宇、赵越，2022）

作为“70后”具有代表性的画家，成都画院专职画家黄润生有着很强的美术学院训练背景。2001年从中国乡土绘画大本营——四川美术学院油画本科毕业以来，黄润生心无旁骛地专注于艺术创作已经20余年。20余年来，黄润生也许不能算是一个高产的画家——虽然有着勤奋和执着的品性，但出于严谨和认真，他对每一件作品都以一种全力以赴的态度来进行创作。基于学院派扎实的具象写实功底以及当

代艺术各种潮流的洗礼，黄润生为自己选择了一条在守正中创新又在新异中回归的艺术道路。在这样的艺术之路上，黄润生不断自我突破、自我超越，以一种独特的具象绘画语言来图绘中国当代乡村尤其是西南地区乡村在城市化进程中的视觉风貌和生命感悟。

基于与 20 世纪中国乡土画家在生存经验与知觉方式上的区隔与差异，黄润生有意无意地以一种可以称为“异在”的图像话语来与既有乡土艺术作品拉开距离。从某种意义上讲，他所有的作品仿佛都在尝试创造一种与众不同的乡村图景。显然，这样的当代艺术史雄心为黄润生带来了强劲的创作动力，也让他在中国“70 后”青年艺术家中独树一帜。自 2006 年以来，黄润生先后获得中国美术家协会主办的“中国西部大地情中国画油画作品展”的金奖与铜奖、“巴蜀文艺奖”金奖、“四川省文华美术奖”一等奖，多次入选中国美术家协会、中国油画学会主办的“全国小幅油画展”“全国少数民族美术作品展”“中国体育美术作品展”“全国水彩、粉画展”“全国美术作品展”等重要美术展览并获得优秀奖、提名奖等奖项。可以说，黄润生以其 20 余年在油画、水彩水粉画和钢笔画等多种绘画体裁中所取得的成就和走过的路程，已经将一种“异在的乡土”深深地烙印在了中国当代乡土美术的视觉图像史上。

1 异在的乡村图景：村庄的颓败与凌乱的街景

回顾中国百年乡土美术史，我们曾经归结出“红色乡土”“感伤乡村”“诗意田园”和“镜像东方”等几种视觉语式和乡村图景。（彭彤，2011）与这些主流视觉图景不同，黄润生一直在着力刻画中国当代人在现代性变迁中所熟悉而陌生的乡土与家园经验：那些我们并不陌生的颓败的村庄和凌乱的街景。也许是敏感于中国西南地区在现代化进程中的特殊性和滞后性，黄润生找到了与 20 世纪中国乡土叙事截然不同的社会景观，从而区别于中国现当代艺术史上“革命一代”“知青一代”和“新生代”乡土艺术家群体的生存经验与知觉方式。

引起我关注的是，2003 年到 2007 年短短几年，黄润生连续画了十多幅“旧楼”系列作品，可以说是用画笔写就了属于他那个时代的“老楼吟”。对于长年生活在西南地区的人来说，这些取材于四川乡镇常见生活场景的作品是如此的熟悉，以至于基本没有引起大家的太多关注。画面中，黄润生采用的是纪实性极强的摄影机

般的平视镜头，可以想象，他的目光以水平线的角度投射过去，流露出特有的从容和冷静客观的视觉风貌。这十余幅“旧楼”作品，大部分描绘的是中国乡镇街道常见的五六层小楼，但每次看到画面，心里都是世事多变的慨叹和“旧”是人非的惆怅，如《旧楼·四》（布面油画，180cm×140cm，2003年）、《旧楼·七》（布面油画，110cm×190cm，2006年）和《旧楼·十》（布面油画，150cm×400cm，2007年）等。对黄润生来说，中国新世纪乡村空间和生活方式的变迁也许首先落实到了人们居住条件与建筑物的变化上。众所周知，乡村民居与环境景观的变化最能够直观地反映出代性在今天中国的进程。从以中国传统土木结构为主的泥墙和瓦顶到预制板和钢筋混凝土构筑的小楼，乡村生活空间的变迁经过黄润生的目光凝视与画面凝结，表现出既让人习焉不察又令人触目惊心的效果。从视觉经验上看，“旧楼”系列给人密不透风的拥挤感，这些画面基本不留白，任由外立面斑驳的水泥墙面、密密麻麻的安全护栏和阳台上的盆栽以及影影绰绰的人影挤满整个画面。很显然，在黄润生这里，“旧楼”无疑有着多重语义而显得意味深长。这个“旧”既是用社会的、个人的回忆建构起来

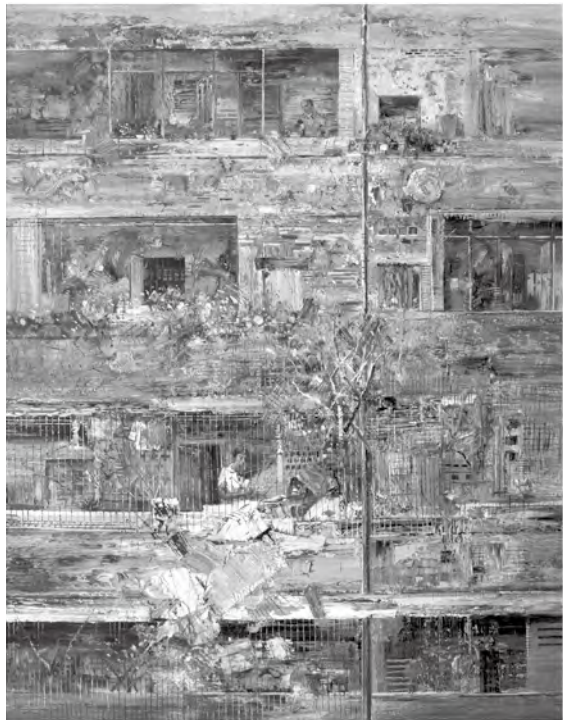


图1 黄润生：《旧楼·四》，布面油画，
180cm×140cm，2003年

的过去，真实而又模糊。既然以“旧”来命名，当然意指外表陈旧过时，没有现代都市摩天大楼玻璃幕墙那么壮观华丽；同时，在城市化不间断的进程中，这些楼群同样逃不出被拆建和被起高楼的命运。然而，在黄润生异在乡土的图像谱系中，这些“旧楼”其实又是“新的”——与村民们过去居住的土坯茅屋或是土木结构的住舍来对比，风格统一的套房、阳台、防护栏和玻璃窗户无疑表征着“城市”“现代”和“新的”意象。无论有多少种复杂的语义和内心的情绪，黄润生画下的这些乡镇楼群都是新时代乡土生活图像表征的视觉主体。其

标注着个体如何记忆一个时代的文化空间独特性，阿莱达·阿斯曼（Aleida Assmann）在讨论文化记忆的时候认为，“回忆空间是通过对于过去的某一部分的关注产生的”“从某一当下出发，过去的某一片段被以某种方式照亮，使其打开一片未来视域”（阿莱达·阿斯曼，2016：408），黄润生的记忆之光聚焦在对中国社会、对属于他自己这一代人的最深刻的生存记忆——“旧楼”，让自己的画面照亮了正在远去但依然存在的乡镇空间。如果将黄润生的“异在乡土”图像置入20世纪中国乡土艺术发展史语境中进行展示和理解，其价值和意义就会更加清晰和明朗。

如果说，20世纪中国艺术“革命一代”画家笔下的乡村图景仅仅是作为革命、战争与生活展开的背景因素的话，那么，在黄润生这里，乡村的房舍、街道与景观的现代性变迁则成为视觉的中心与主体。在画家冯法祀创作于1957年的革命现实主义经典作品《刘胡兰》中，无论画面左边愤怒的村民背后那些乡村低矮简陋的房屋，还是右边屋檐覆盖着厚厚雪花的高墙大院，画家都明显将其作为叙事背景而进行刻画，其视觉中心显然是即将慷慨就义的革命英烈刘胡兰。在这里，乡村图景当然必不可少，毕竟，它是刘胡兰烈士从容就义这一历史史实所发生的物理空间与真实背景。当然，画面上低矮与高大的建筑布局与视觉效果也巧妙地呼应了广大革命群众与反革命剥削阶级之间的不平等关系。不过，无论如何，革命现实主义作品所呈现的乡村图景，其视觉目标与旨归都一定指向于近现代中国新民主主义革命叙事，这与黄润生在20世纪90年代以后目睹的乡镇城市化变迁有所不同。作为整整晚于冯法祀一代人的新一代现实主义艺术家来说，朱乃正则擅长以写实主义的语言方式营造富于民族风格的诗性油画。他的代表作《金色的季节》（156cm×162cm，1962—1963年，布面油画）以抒情性的欢快笔触刻画了青海藏区金秋时节藏族在田野里劳作的热烈气氛与质朴形象。画面的主体是两个顶天立地的藏族劳动妇女，她们健康而壮硕的身躯占满了整个画面，在她们奋力扬起的簸箕和迎风飞扬的藏袍后面，是空旷寥廓的天空、轻盈飘荡的白云以及遥远的地平线。值得注意的是，在画面的左下角和右下角，朱乃正画下了一些并不引人注目的房屋与建筑。这些正在修建且尚未完工的居住空间不仅让金黄色的画面有了某种丰富性，而且巧妙地暗示了藏族民众在20世纪60年代特殊社会背景下的历史意义与旨归——藏区生活空间与方式的变化。《金色的季节》并不是中国当代油画乡村叙事的个案，它将视觉注意力的中心聚焦于劳动场景和人民形象，而将乡村景观和生活空间作为场景，这样的构图形式事实上可以称为中国当代乡土绘画的主导性视觉图景。

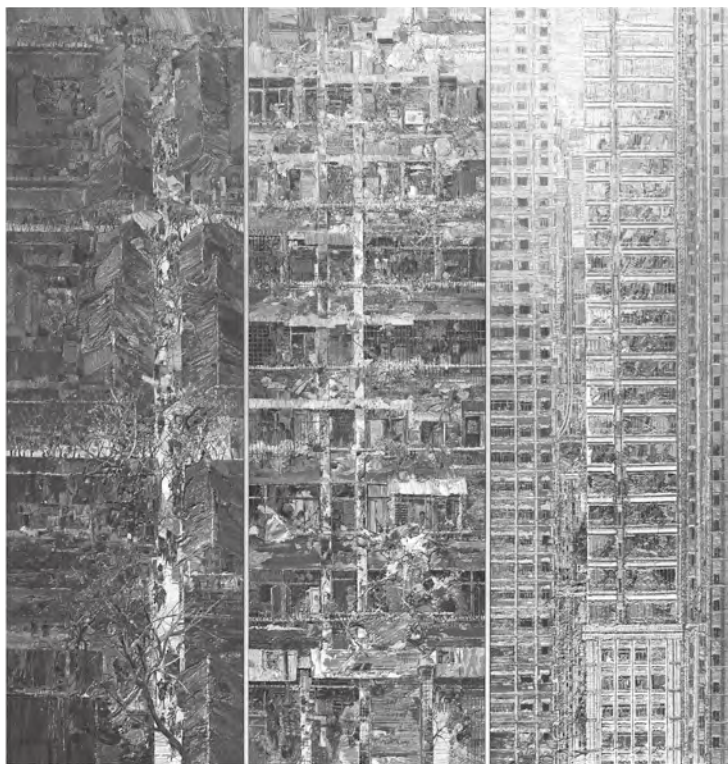


图2 黄润生：《飞跃》，布面油画，180cm×190cm，2009年

与此不同，黄润生一改乡村空间景观艺术表现的这种注意力分配方式，重新唤起了人们对生存空间的关注。这当然与改革开放以来中国文学艺术对日常生活的关注密切相关。换句话说，中国当代文学艺术的日常生活叙事以一种独特的方式渗透了黄润生对生活的感知视野和凝视角度。在入选第十一届全国美术作品展的三联画作品《飞跃》（布面油画，180cm×190cm，2009年）中，黄润生直接将三个不同时代的居住空间和住房状况作为图像表征的对象。画面最左边是传统的乡镇，一排排的砖瓦平房沿一条垂直的小街上下铺展开来；最右边则是当下现代都市常见的社区电梯高层楼群——无数阳台和一扇扇形状相同的玻璃窗布满了画面，流露出我们最熟悉的现代机械感和齐整密布的视觉效果；而三联画的中间部分，黄润生画下了他最亲切和熟悉的那些墙体斑驳凌乱的乡镇小楼，也就是乡镇及小城市常见的那种没有安装电梯的多层住宅。在这里，居民没有受到严格的外观限制，往往自作主张地在阳台上种植自己喜欢的花草绿植。这些楼房并不高，一般四五层，凭窗眺望的人们往往成为街面上人们的观望对象。风景，在这里具有非常直观的双向性。目光的交织和生活的喧嚣显然让

黄润生平时严谨的画笔和写实语言变得活泼而温馨起来，市井生活的日常性和烟火气在《飞跃》的中间部分显得特别耀眼、真实而异常生动。在黄润生的绘画中，20世纪中国乡土美术的劳动场景退出了画面，取而代之的是日常生活与休憩的空间景观。显然，在艺术家看来，普通人平凡的生活空间及其变迁更能够表征新时代中国乡镇生活的基本风貌和生存状态。通过从左至右的三幅连续性构图形式，《飞跃》以历时性的视觉观看程序书写了中国当代乡村在现代化进程中的空间连续体，一个强硬的、无法拒绝的当代叙事逻辑逐渐浮现出来：在现实生活中，由于日新月异的大城市经济发展需要，乡土民居必然会逐渐瓦解颓败，它们作为时代的标识只存留在社会标本式的记忆存储中，现代性的高楼大厦被大量“种植”并行将遍布在大地之上。前现代宁静的乡村生活方式、淳朴温情的人际关系，以及活色生香的市井风情无疑是黄润生视觉图景最富有诗意和温情的部分，而它们在当代城市化进程中的命运和艺术家默默注入的挽歌般情愫则构成了黄润生独特的“视野形成”，在这里，已经过去的场景和正在过去的场景在曲折纠缠的时间线上一起构成了黄润生眼里“延伸的场景”，它们会被人们遗忘而远去消逝还是会被流传而生长继承，黄润生都为此沉迷而注目，他选择了用自己的画面去体验和记录，这些也因此成为“异在的乡土”区别于20世纪中国美术史其他乡土语式绘画最核心的核心要素。

2 异在的视觉认知与心智转换：“重色调”绘画造型语言的张力结构

显然，黄润生作品中的视觉主题和图像话语不仅与他在西南地区长期生活的经历和生命感受有关，同时也与其视觉习惯和创作手法密不可分——毕竟，作为成长于20世纪90年代全球图像文化一体化时代的具象写实画家，黄润生有着截然不同的前辈乡土艺术家的新知觉方式和图像资源。也就是说，“异在的乡土”不仅有着90年代以后中国城市与乡村的景观空间的历史印记，也浸润着艺术家绘画艺术知觉方式与语言形式的多重探索和个性特征。

检视黄润生的创作历程，2012年前后可被视为一个绘画造型语言发生变化和转型的关键时间节点。其标志是其“重色调”具象写实油画风格的形成与确立。当然，这并不是说，此前黄润生的作品颜色透明轻盈。可以看到，早在2007年，黄润生在获得第五届中国西部大地情铜奖的作品《旧楼·九》（布面油画，150cm×130cm，

2007年)中,就开始使用粗砺厚重的笔触和深沉的色块来描绘破败乡镇楼群前面新开垦的土地和长势凌乱的枯树。不过,从整体上看,黄润生的大部分作品一直到2012年的《深秋南街图》(布面油画,180cm×140cm,2012年)仍然保持着较为明丽清透的视觉效果。在这幅作品里,深秋午后的阳光倾洒在一栋五层楼高的沿街小楼上,让窗台外面黄色草花和墙面反射出响亮和欢快的视觉诗意。画面下方的街道上,一辆白色的公交车增加了画面的明亮感。如果实在要寻找“重色调”的端倪,我们只能在局部与细节中才能获得一些不那么引人注意的发现。在一件“第七届巴蜀文艺奖”金奖作品中,黄润生尝试使用了深沉厚重的黑色和褐色来表现街边那两棵已落尽了树叶的高大树木。当然,穿梭往来络绎不绝的人群也透露出“重色调”的油画趣味。同样,在主题性创作中,如在表现伟大抗震精神的作品《生命的价值·四》(布面油画,160cm×120cm,2008年)和表现伟大抗洪精神的作品《众志成城》(布面油画,200cm×120cm,2012年)等中,黄润生也尝试融入“重色调”风格,并恰到好处地将其放置在画面语言系统较为次要的位置上。



图3 黄润生:《深秋南街图》,布面油画,180cm×140cm,2012年

但确切来看还是要等到两年以后，黄润生才开始大胆尝试整体画面的“重色调”，这突然地体现在《高天厚地》（布面油画，210cm×160cm，2014年）这件第十二届全国美术作品展览入选作品当中。在这件作品的创作中，黄润生巧妙地重构了《飞跃》那件作品所呈现的中国乡村图景变迁“意象三联体”，将其从一种线性并列的图式重组为相互交融的和谐构成关系。其中象征传统生活方式的乡村民居被放置在作品左上方的画面上，一条即将被城市覆盖的水道右边，艺术家画下了不断向着天际线延伸的电梯楼群。当然，画面的主体依然是一栋熟悉的五层楼高的砖混结构建筑物。值得注意的是，在那棵枝叶茂盛的树木前方的画面上，黄润生突然剧烈地压低了油画色彩的亮度与明度，把拥挤嘈杂车水马龙的人潮掩映在难以辨识的黑红色前景之中，同时，又以少许高亮度的色彩勾勒出几个彩色气球和几盏灯光，形成极具戏剧性和鲜活感的市井风貌。此后，黄润生选择和热爱上了这种造型语言和方式，“重色调”具象写实绘画几乎成为他迄今为止具有极高辨识度的视觉图像。很多时候，人们第一眼看他的一些作品几乎都会脱口而出“太暗了”！而更多的时候，人们会觉得这些“重色调”的作品却具有很强的视觉吸引力——它们与当代媒介和时尚文化空间中平滑光亮、鲜艳轻飘的电子图像形成鲜明的知觉和视觉反差，同时，其中又隐含着20世纪中国乡土美术的审美趣味。对于熟悉现当代艺术史的观众而言，黄润生“异在乡土”的图像语言甚至还蕴藏着隐秘的、耐人寻味的社会语义学内涵。



图4 黄润生：《高天厚地》，布面油画，
210cm×160cm，2014年

从20世纪中国乡土绘画图像的视觉趣味上来看，黄润生“重色调”绘画的艺术史前提显然指向曾经的“老苦旧”式的乡土绘画图景面貌。从作品语义效果来看，黄润生的“异在乡土”无疑走在差异化图像逻辑的创作进路之上。众所周知，中国乡土

美术曾经一度用近乎神话的叙事替代了坚硬的现实，从而让比较单向的颂歌图式覆盖了直面农村生活特殊性的现实主义眼光。改革开放以来，以四川美术学院为核心的乡土绘画首先从视觉上选择了“老苦旧”的题材和深褐色的色彩来进行艺术突破，从而复活了“批判现实主义”绘画的艺术精神和视觉趣味。在陈丹青、罗中立、朱毅勇曾经创作的乡村图景中，人们重新看到了农村的自然景观和农民生活的艰辛。不过，随着审美主义思潮的迅速兴起，中国当代乡土绘画很快走向旅游观光式的美学趣味和创作道路。如果说艾轩、高小华、程丛林和韦尔申等艺术家图绘了藏、羌、彝、蒙古等少数民族极具边疆风情的生活图景，那么，罗中立的大巴山、王沂东的沂蒙山、段建伟和段正渠的中原大地等乡土艺术绘画作品则带着人类学式的眼光下沉到更为深处和边缘的生活层面。与这些代表性的创作不同，黄润生的重色调具象写实绘画无疑对这些作品进行了有意识的疏离。无论是充满人道主义的同情还是投之以消费社会中的窥视眼光，在黄润生的作品中这些几乎都无迹可寻。《冬之序曲》（布面油画，60cm×200cm，2014年）在黄润生“重色调”具象乡土绘画系列中应该颇有代表性。这件作品的大部分画面被深色油彩所表现的砖墙和青瓦屋顶占据，只在画面上方才用些许突兀的却带着伤感和温情的浅粉色勾勒出冬日暖阳下的远山轮廓和一些隐隐约约的城市高楼——显然，现代城市化进程已经开始逼近传统乡村乡镇的生活和生存空间。这样来看，黄润生的重色调绘画的确充满着某种暧昧、矛盾和他自己都难以厘清的含混的情调。一方面，面对乡村乡野的困境与凋敝，他难以去吟唱空洞虚假的抒情性田园牧歌；另一方面，在摧枯拉朽、无可阻挡的现代性进程中，在人人深陷现代“社会关系的粗暴浓缩”的泥淖中，他又和大多数现代人一样不由自主地流露出家园尽失、田园将芜的乡愁与不舍。在这里，不由得使人联想到斯维特兰娜·博伊姆（Svetlana Boym）在论述怀旧与现代性时提到的“反思型的现代怀旧的三个范例场面——波德莱尔最后一瞥的爱、尼采的永恒回归与阿尔卑斯高山上的忘却、本雅明与历史天使的对峙”，在博伊姆的考察中，“波德莱尔回顾城市的幻影，尼采回顾宇宙和旷野，本雅明回顾历史的残破遗迹”，（斯维特兰娜·博伊姆，2010：25）这三个代表着现代性的诗人批评家各自深刻地展示了现代人怀旧的典型心态和思路指向，在这里完全可以成为解读黄润生这一代艺术家在面对自己眼前巨变着的世界和大地时，那些感知自然，领悟生命，沉思人与荒野、乡村和家园的归属关系的缠绕复杂的情绪意图。



图5 黄润生：《冬之序曲》，布面油画，60cm×200cm，2014年

“幻影浓重 / 道路困扰 / 深深地蜷曲起来 / 星月将跟随 / 大地将后退”，诗人韩东在《远行的人》中似乎表达出每个喜爱黄润生作品的人都不可避免生发出的纠结起伏的心绪。在黄润生的视觉语言体系里，是不是只有“重色调”才能拉开他与20世纪中国既有乡土语式绘画的差异？我感觉也许只有这样，才能准确地呈现中国无数个乡镇、村落、村寨在现代性进程中方生方死的处境与宿命。不应该遗漏的是，现代性视觉元素在黄润生“重色调”乡土绘画中还体现在具象与抽象的语言张力结构之中。与大多数纯然写实性乡土图像不同，黄润生在准确刻画当代中国乡镇生活空间的同时还常常辅之以抒情性很强的表现性笔触。一直以来，在所有欣赏他的绘画作品的人们那里，令人印象深刻而发出赞叹的是黄润生的色彩造型能力，他似乎不再想去用四川乡土画派超级写实主义技法来精确再现生活，而是用简洁而丰富、精准而跳跃的笔触来表现那些窗前的物与人。而与表现性的乡土绘画也有所不同的是，黄润生在“重色调”街景图像中奇迹般地并置着造型结实的写实图像和实验性的抽象笔触和视觉元素。如果说，黄润生在具象写实的乡村图景中用摇曳多姿的树枝和美丽灿烂的花卉代表着自己灵动抒情的诗意心性，那么，不时在画面局部出现的那些整齐排列的笔触和刮刀痕迹则代表着20世纪西方抽象主义绘画对中国当代乡土绘画语言的影响与渗透。这些综合性造型要素不仅形成了黄润生“重色调”乡土绘画的视觉丰富性，而且也从知觉层面上呼应着“异在乡土”图景在现代性生存经验上的复调感与多重性。

3 结语

这里还需看到的是，将黄润生视为中国新世纪涌现出来的“新乡土”绘画代表性艺术家，并不是否认他还有着更为宽广的题材领域和图像生产。我们看到，自2015年起，黄润生创作出了彻底挣脱乡土写实主义的纯粹想象性之作——“想象的异域”系列作品。这批作品表明，艺术家已经似乎不再满足基于现实生活的真实场景进行文本生产，而是开始依靠自己飞驰的想象力进行无拘无束的自由创造。《想象的异域·四》（布面油画，45cm×30cm，2018年）沿袭了“重色调”的视觉外观和前景枯树、中景建筑和远景天空的构图形式，然而，狂放的笔触和形状制式与那些无从稽考的拱门、窗花和路灯以及清亮透明、色彩妙丽、轮廓清晰的异域情调的器皿，如构建了一个想象的乌托邦，直接将观众带入如梦如幻的幻想之境。从“异在的乡土”系列到“想象的异域”系列，黄润生打开了自己艺术创作的又一重新视野和更多让人期待的可能性。也许，这不仅仅是画家个人的艺术选择，在某种程度上更预示着中国百年乡土美术视觉生产话语多元状态的开启与到来。

参考文献

- [1] 阿莱达·阿斯曼. 回忆空间：文化记忆的形式和变迁[M]. 潘璐，译. 北京大学出版社，2016.
- [2] 鲁文·楚尔. 走向认知诗学理论：扩展与更新版[M]. 熊木清，等译. 北京：外语教学与研究出版社，2023.
- [3] 彭彤. 乡土的谱系：中国当代乡土美术研究[M]. 成都：四川美术出版社，2011.
- [4] 斯维特兰娜·博伊姆. 怀旧的未来[M]. 杨德友，译. 南京：译林出版社，2010.
- [5] 支宇，赵越. “心智转换”与“具身认知”——“广义认知诗学”的两大学科范式与理论进路[J]. 湘潭大学学报（哲学社会科学版），2022，46（2）：139-145.