

工笔彩绘的现代转型

——戴宏海连环画《柳毅传书》的图像叙事创新研究

■黄慈帖(温州市文化艺术研究院(温州美术馆、温州书画院))

工笔彩绘的当代转型背景

连环画《柳毅传书》取材于唐代李朝威创作的传奇小说《柳毅传》，以其奇幻的龙宫想象、浪漫的人神之恋和深刻的伦理内涵，吸引历朝历代诸多文人的改编与创作。从其诞生开始，历经元杂剧尚仲贤《洞庭湖柳毅传书》、明清戏曲到近现代的舞台艺术的不断演变。中华人民共和国成立后，这一题材呈现出多元发展的态势：不仅有粤剧、秦腔、评剧、越剧等不同剧种的舞台演出和剧本流传，多家唱片公司出版发行黑胶唱片和CD，还有戏曲电影、电视剧以及动画等影视形态，还有多个版本的连环画，近年来更有邮票专集、英语绘本等。在连环画领域，该题材共有16个版本(21余次版次)问世，形成独特的“柳毅传书”连环画谱系。从1957年河北人民美术出版社率先将这一经典故事推向大众，到2025年戴宏海版本的第六次出版——70年间不断被重新诠释，形成了多元形态的跨媒介体系。

围绕“柳毅传书”“龙女牧羊”的研究，主要聚焦文本考源、戏曲改编、地域文化等领域，对图像文本尤其是连环画这一视觉叙事形式的系统性研究仍显薄弱。

戴版诞生于“85美术思潮”的语境中，自1990年首次在《连环画报》发表以来，先后获第二届《连环画报》金环奖和全国第四届连环画创作三等奖，入选第七届全国美术作品展并被《中国现代美术全集》收录。作品以象征海洋环境的蓝色重构龙宫光影，将传统海洋想象转化为现代视觉语言，被视为“色彩变革”和“工笔画复兴”的代表性个案。这一“变革”，早于20世纪90年代美术界色彩革命的集体自觉近十年，戴宏海成为重要的先行者。它不仅标志着画家个人艺术语言的成熟，更在连环画这一大众媒介领域植入了现代色彩的审美基因。

目前学界对戴版的评价，主要源自2021年“戴宏海中国画作品展”在浙江美术馆与中国美术馆巡回展出期间举办的专题学术研讨会。国内多位学者与评论家的发言与后续形成的学术文本，构成当前研究该作品的主要理论基础与批评语境。其探讨尤集中于将之视为标志性的艺术史“个案”，着重从“色彩变革”与“工笔画复兴”的宏观脉络进行定位与阐释。而该作在图像符号系统的构建、空间叙事策略的运用等方面，尚未得到充分的关注和研究，一定程度上限制了对其视觉现代性革新完整图景的理解。基于此研究缺憾，本文将从海洋水体的符号化表达、“空间时间化”的图像叙事策略等维度，对其41幅画面进行分析，旨在探讨工笔画在海洋想象和空间叙事上的创新机制及传统题材在现代视觉体系中的转化路径。

传统工笔的现代表达：海洋水体的符号化表达

鲁道夫·阿恩海姆主张“视知觉本身即具有思维性”的格式塔美学，为视觉心理的探讨奠定扎实基础。图像作为隐喻符号的意指过程，依赖于“无形

有形”和“非动似动”这两种视觉感知机制所构建的错觉性表达——用图像呈现不可见之物，关键在于视觉经验而非客体存在。

戴宏海的创作实践，恰恰是对这一理论的精妙印证：他摒弃传统线条勾勒波纹的套路，转以水泡、成群的鱼、五彩的珊瑚、游弋的轨迹等作为水体客观存在的表达——水泡在16幅画面中出现，成为“水”最原初的证言，鱼群则出现在13幅画面中。这种“有鱼必有水”的“因物显形”之法，正是通过有形之物激发观者无形之水的视觉经验。其东方智慧与西画环境色的理念暗合之处，恰在于二者都致力于让物象本身成为感知的中介，使水的存在通过物的隐喻得以完形，在观者心中自动补全为流动的整体。

阿恩海姆在《艺术与视知觉》中从格式塔心理学的角度，深刻阐释了在静态画面中产生动态感知的原因，即视觉式样本身所蕴含的“具有倾向性的张力”刺激了观者的大脑，从而在心理上产生对应的运动体验。鱼群游动方向的变化，正是这种“倾向性张力”的巧妙运用。向右的游动构成叙事的主流符码，如第8、9幅武士与鱼群的行进，暗示龙宫的所在方位和柳毅进入异域时空。第13、17、23幅，鱼群有序悠然地游动，显示龙宫的宁静和谐。鱼群由左向右游动，一是表示非常态的游动，暗示龙宫有外人进入；二是对应柳毅“传书”任务推进。第10幅到第11幅鱼群游动的轨迹，将水切割出上下的空间分层，显示了龙宫的深度，在两幅画面之间快速完成视角切换，营造叙事节奏的明快感。

通过和周围环境的对比，鱼群向上游弋成为情绪升腾的表征。第14幅，当钱塘君破浪而出，海底的动荡由宫女的慌乱、鱼群的游动、大量气泡等相向而动造成视觉冲击来暗示。第15幅鱼群奋力挣扎四散的轨迹、层层旋涡圈线，构成了波涛汹涌的动态展现。此时百寿图屏风则以模糊不清的一片红色呈现，不仅反衬出动荡的激烈，还以主观镜头生动呈现受到惊吓、眩晕的柳毅的视觉感受。由此，水获得了心理性的在场和隐形表达。

空间布局上，以垂直分层与前后景流动重构海洋世界，将液态的透明感转化为可视符号。不同的鱼群表示海洋不同的深度。白色(透明)的鱼群暗示水面透光层，中层为角色活动区，形态、颜色和样式清晰可见的鱼群对应深海高压层。闪光与珊瑚作为环境肌理，因水的透明性而前后景互换，实现散点透视的空间重构。

叙事传统的图像革新：“空间时间化”的叙事策略

作为空间艺术的图像，其本质属性决定它在直接表现时间维度上的局限，而叙事行为本身又依赖时间的线性展开与动态演进。美国艺术理论家A.阿克里斯揭示了单幅图像叙事的内在机制，他认为绘画借助“调整结构、组织形态以及追诉经验”，使观者在阐释图像

中“激活时间”，从而“使时间出场”。龙迪勇在《空间叙事学》中进一步指出，图像叙事的本质“必须使空间时间化”，通过观者的“错觉”或“期待视野”，激发观者的心理时间，靠想象补全过程。如何在一个画面中同时表现多个场景并兼顾其空间统一性？戴宏海的解决办法，是利用镜像把同一空间进行“切分”。

(一)倒影作为叙事媒介

对倒影现象的观察与理论自觉，晋代顾恺之的《画云台山记》早有“下为润物景皆倒”的论述。然而在中国绘画漫长的发展脉络中，对倒影的描绘长期处于边缘的地位。直到近现代，在西画光影与倒影技法影响下，中国画中倒影的表现逐渐增多且表现手法日益多样。戴宏海在该作中对倒影的精心经营，正是对这一媒介的主动探索，也是其叙事创新与巧妙构思的集中彰显。

正如巫鸿在《物·画·影：穿衣镜全球小史》中所言，镜面可以通过光学复制无限延展空间、映照陈设并营造奇幻效果。作品中有10幅画面描绘了倒影。龙宫场景中7幅清晰犹如镜像的倒影(第10、11、12、16、18、22、23幅)，通过大理石地面的反射，将武士的脚、龙王的服饰(下裳、披帛、翘头履)等元素进行光学复制，把有限的画面空间作无限延伸，并通过蓝色渲染强化海洋环境色。其锐利度与完整性，既反映出地面的光洁度与水体的澄澈，又暗示龙宫的精工豪华，也是中国画在形式美上追求装饰性的表现。

第22幅舞女、奏乐宫女和乐器的等大倒影，以精确的镜像对称制造奇幻空间，赋予画面明确的共时性与在场感。第16幅桌子和圆凳底部在地面的倒影，为观者提供独特视角，借光影的物理真实对影子的强化处理，将可感的日常经验引入神话世界，消解了龙宫场景的虚幻感。

其次，通过镜像与湖光山色虚实交融，强化“洞天”“佳景”的仙境想象。水面倒影有2幅，第6幅是月光在水面的倒影，犹如一条自上而下的小径，以月光的轨迹引导柳毅和观者进入神话空间；第41幅呈现的是柳毅一家三口在水边游玩，未加变形的倒影将仙境叙事拉回日常温情，如镜的湖面成为连接幻境与现实的媒介。画面借水鉴心，将外部景致纳入画面内部，使倒影不再是空间的机械重复，而是意境的层叠生成。

此外，与倒影类似的是对镜像的创造性运用。第13幅铜镜成像是关键突破。此前的画面均以冷色调烘托柳毅作为落魄书生的孤寂心境，此幅却以红底金字的百寿图和红色花纹地毯构成暖色背景，柔软、有温度的物料材质，让观者直接感受到龙王的感激之情赋予柳毅内心的温暖。镜像是主体个人意识和发现自我的映射，铜镜中的柳毅侧影，不仅是他作揖姿态的客观记录，更成为其自我价值的镜像确认。龙宫陈设的镜子此刻已升华为精神觉醒的媒介，观者在暖色调的氛围中，同步体会人物从“他者认可”到“自我认同”的内在转变，镜面完成了从物理反射到心理

映射的转化，大大丰富图像叙事维度。

(二)“空间时间化”的叙事策略

与单幅画面时间化的基础策略不同，龙迪勇指出，“纲要式叙述”模式是将叙事逻辑显性化——通过主动提取、并置不同时段的关键瞬间，把线性时间轴“折叠”进同一空间。这与荷兰学者米克·巴尔提出绘画中的“戏中戏”的机制不谋而合。第19幅恰好为这一理论提供了直观的视觉实例。画面左上角“此刻”餐席是主叙事层，钱塘君面对龙王和柳毅三人围桌而坐，一边举杯一边回忆：“辰时”出发，“巳时”到达泾阳，“午时”杀泾川次子，到“未时”到达——这龙女报仇申冤的过程，则以片段叠加在同一画面上。

此图堪称全篇叙事小高潮，通过钱塘君喷出的火焰、打斗激荡起的水波纹以及泾川次子的龙身、龙尾将画面切割成多重时空，具有强烈的视觉冲击力。更精妙的是，此时充当叙事者的钱塘君有着双重身份，既是被讲述人又是叙事者。而背对杀戮场面的龙王和柳毅的拒绝凝视，使观者成了钱塘君目光的聚焦点和讲述的对象而瞬间进入讲述现场，从而把观看本身变成叙事动力。

构建图像序列，是“空间时间化”的第二种实现路径，其核心在于通过空间化的画面组合，在单幅图中重新建构出事件发展的“形象流”或内在的“时间流”——即美国学者马克·D·富顿提出的“循环式叙述”模式。

第34幅采用了该构图模式。画面中心以柳毅与龙女的背影作为视觉焦点，四周按逆时针构建“牧羊”“仰望”“允助”“传书”“获救”等一系列关键情节。这种布局并非简单的场景罗列，而是将不同时间节点的记忆锚点进行空间化并置与融合，使其成为一个承载多重时间维度的叙事场域。

在此结构中，空间的安排直接承担了叙事功能。中心人物背对观者的姿态，巧妙地将观者纳入叙事进程之中，使其在视线游走中主动重建事件的时间逻辑，与画中人物共同穿越时空，成为观者自身的视觉记忆。这种通过空间布局调度时间、并借助视角引导完成多重叙事交织的复杂构图，强化了画面的叙事张力，显著提升了作品的艺术表现层次与思想深度。

工笔画现代转型的典范意义

在《柳毅传书》中，戴宏海通过“因物显形”的创造性转化，将传统的海洋想象锚定于可感知的水体符号，使龙宫从抽象的文学符号蜕变为一个充满现代视觉真实感与心理在场性的审美空间。通过将倒影作为叙事媒介，借助纲要式叙述、循环式叙述等“时间空间化”的叙事策略，突破了传统连环画的程式，使该作品成为工笔画语言现代转型的先行探索。其创作实践不仅是对一个传奇故事的视觉再现，更是在“85美术思潮”这一特定历史节点上，以图像叙事完成深刻文化转译，为当代工笔画家如何处理“传承与创新”的关系提供了重要参照。