

八破图与野生设计的比较性研究

刘 洁*, 潘 多

浙江理工大学艺术与设计学院, 浙江 杭州

收稿日期: 2023年8月20日; 录用日期: 2023年9月13日; 发布日期: 2023年9月22日

摘 要

八破图是诞生于中国古代的一种特殊的绘画题材, 强调将残破化的各种的事物进行错位组合, 主要流行于清末民初, 具有强烈的时代特征。野生设计风格主张将市井生活融入设计, 从而进行对于时代的思考, 引发了新的设计潮流。本文通过对八破图与野生设计的艺术学对比, 探寻两种艺术形式的共通性与差异性, 由此诠释文化环境赋予艺术的丰富内涵。

关键词

八破图, 野生设计, 共通性, 差异性, 艺术研究

A Comparative Study of Bapo and Wild Design

Jie Liu*, Duo Pan

School of Art and Design, Zhejiang Sci-Tech University, Hangzhou Zhejiang

Received: Aug. 20th, 2023; accepted: Sep. 13th, 2023; published: Sep. 22nd, 2023

Abstract

Bapo is a special painting theme born in ancient China, emphasizing the dislocation and combination of various broken things. It was mainly popular in the late Qing Dynasty and the early Republic of China, and has strong characteristics of the times. The wild design style advocates integrating the life of the city into the design, so as to think about the times and trigger a new design trend. This article explores the similarities and differences between the two art forms through the artistic comparison of bapo and wild design, and thus interprets the rich connotation endowed by the cultural environment to art.

*通讯作者。

文章引用: 刘洁, 潘多. 八破图与野生设计的比较性研究[J]. 设计, 2023, 8(3): 1909-1917.

DOI: 10.12677/design.2023.83230

Keywords

Bapo, Wild Design, Commonality, Difference, Art Research

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

“八破图”又名“八破画”、“锦灰堆”、“打翻字纸篓”等,是我国一种独特的绘画题材(图 1),主要流行于 19 世纪至 20 世纪上半叶,于民国时期到达顶峰。八破图艺术家会将传统的中国绘画作品、



Figure 1. “Brocade ash pile map”

图 1. 《锦灰堆图》^①



Figure 2. Wild design in the urban-rural fringe

图 2. 城乡结合部的野生设计^②

书法作品、古书印刷作品以至外文商标进行堆叠拼贴,以逼真写实的风格绘制在一张画面上,其中的内容会有残破、焦黄、虫蛀、火烧、折损等特征,而这种“残破”的效果表达了艺术家们对于社会变革的感叹,万青力先生在其《并非衰落的百年》[1]中指出八破图是一种对社会的真实特写。文化环境对于艺术形式的影响是巨大的,今天的中国是世界上最大的发展中国家,在我国的城乡结合部、欠发达地区的“设计”呈现出了特殊的状态——在那里生活的人们缺乏资源,但是会利用手边一切可利用的资源解决生活中遇到的问题,这种设计被称为“野生设计”(图2)。“野生设计”大量存在于以上地区中,以其野蛮原生的造型外观以及不讲道理的传播投放形式,成为了充满时代性的视觉烙印。本文通过对两者的题材、造型、内容进行比较研究,从艺术研究的视角探索文化环境富于艺术的丰富内涵,了解生活环境对个体艺术表现的深刻影响,有助于我们从新的视角看待艺术在市井间的发展,也可以通过艺术这“无声画史”了解时代发展与历史变迁。

2. 题材的生活自发性

八破图与野生设计在题材的选取上,都具有一定的生活自发性,这具体可以表现在两者题材选取的来源,以及对于题材的“表现”与“再现”方面上,成为一种对于日常市民生活的延伸。在八破图与野生设计的题材中,多出现于生活息息相关的事物,比如前者在画面中多出现书卷、文具、车票甚至商务票据等,而后者则多直接取用生活中的常见物品作为题材。两者的题材同样取决于人们对于艺术创造力的追求,以及社会环境的实际需求,或直接取用真实社会生活为灵感,或以自然自发的方式产生出来。正是由于这种设计方式和背后的社会背景,使得两者的题材选取常常具有强烈的社会变革和历史情感的表达。

在对于题材的艺术加工上,八破图则往往更倾向于“市井小民”的生存状况,呈现出一种“民间美学”的特点。其题材表现作为生活的一种自然延伸,其中不乏具有时代感和社会背景的题材,在描绘现实社会生活的题材时,八破图画家们通过表现物品的磨损、污渍、折断等痕迹来展现社会的变迁和人们的生活状态,这种特殊的艺术加工可以让人们可以感受到八破图所蕴含的历史、文化以及时代的印记。而野生设计则是一种由于资源匮乏、经济条件限制而产生的创造性设计方式。由于在城乡结合部、欠发达地区,人们无法购买到市场上的昂贵设计产品,他们不得不利用身边的材料和资源进行自己的设计创作,其题材来源非常广泛,可以涉及到社会生活的方方面面,这使得野生设计的题材具有更强的“自发性”。正是由于这种创新的设计方式和背后的社会背景,野生设计常常具有强烈的社会变革和历史情感的表达。从生活中发掘设计灵感,体现了底层人民的创造力与生活智慧的重要性,这不仅展现了人们的创造力和生活智慧,也能反映出社会的变迁和历史的沉淀。

与野生设计“非专业”的天然设计不同的是,八破图强调使用高超精细的写实手法,对题材进行“再现”与。其“再现”意味着将客观的现实进行如实的反映,以细致入微的技法与丰富的细节表现来给人独特的视觉感受。八破图的题材十分广泛,通常可以分为两类:一类是中国传统文化的题材,如名人书画、古籍善本、文房四宝等;另一类则是与现实社会生活相关的题材,如外来商品、现代建筑、报纸杂志等,无论是哪一类题材,八破图的画家都会通过逼真写实的手法和富有想象力的构图,使画面更具感染力和表现力。因此需要画具备多种绘画技巧,不仅要能书写草、真、篆、草等不同字体,还要掌握花鸟虫鱼、山水风景、文人人物的传统绘画风格,对碑文拓片、印纹印章、古玩文物也要有仿绘能力[2]。此外,也要将残破、火烧、折叠的效果画的惟妙惟肖。通过写实手法来再现客观现实,反映社会生活中真实存在的现象,因此,八破图具有强烈的时代性,通过写实的“再现”手法,能够深刻地反映出当时中国社会的特征和状况,同时也是对于中国文化历史上的一种重要记录和反映。而野生设计的题材往往来自人们自发的生活需求和实践经验,从而由于野生设计并非从专业设计师的角度出发,其对于题材的“再现”多以淳朴原生的“非专业”方式呈现。“非专业性”的设计并不是野生设计的缺点,恰恰是其组成的一个主要因素,

野生设计的“生活自发性”的特点使得野生设计的题材充满了生命力和原始性,而“非专业性”也反映了人类在生存实践中的本能追求和智慧,只为了在艰难的生存环境下解决市井人民最基础的需求[3]。

野生设计是近年来出现的一个新概念,其题材主要来源于世纪之交的基层民众生活,而八破图的题材则来源于社聚焦于十九世纪末二十世纪初,既有商业活动、城市建设等现代化元素,也有乡村风俗、民间传说等传统元素,但其中更多的则来源于社会的变革。在八破图鼎盛的清末民初,西方列强势力涌入、时局动荡,人民在快速的社会变革中挣扎生存,八破图中出现了更多具有时代性的题材,绘有外文商标的舶来品也进入了画中,如晚清画家杨渭泉所作的八破图《断简残篇》(图3),图中既有民国初期的幼儿国语教材、报纸残片,也有古代书册,扑克与香烟盒穿插其中,与车票、纸钞层叠在一起,些现代商品反映了当时中国社会中消费文化的兴起和中国人对于西方文化的认识和接受,这种现象与清末民初传统文化和生活方式的冲突和转变紧密相关,也反映了中国在现代化进程中的种种问题和矛盾[4]。由于野生设计主要为“普通人用以解决生活需求的设计”,因此其题材涉及到社会生活的方方面面,如农村的生活场景、建筑和建材、生活用品、交通工具、民间艺术、玩具、游戏等均有大量出现,有低制作成本、高文本密度、高色彩饱和等特征,这同时展现了野生设计强大野蛮的生命力。

由此看来,八破图与野生设计的题材表现,在艺术加工、“再现”手段、具体来源方面有所不同。八破图的绘制需要画家掌握多种绘画技巧,从而画出各种各样的题材,并进行“残破”效果的加工,取材于明末清初的市井生活,以更真切得展现出作品的内涵。而野生设计则是通过非专业与无意识的表达,自然进行了对于生活状态的写照,通过野生设计的表达,我们可以感受到不同历史时期、不同地区的人们文化特点和生活方式。

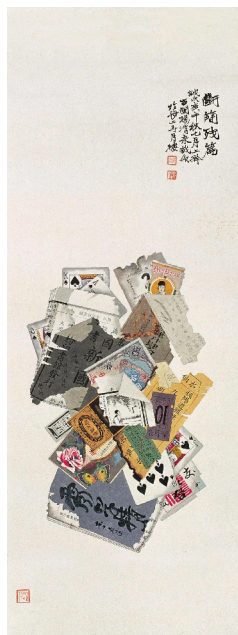


Figure 3. “Fragments”
图 3. 《断简残篇》^③

3. 造型的原生朴素性比较

造型一般指视觉艺术领域中所表现出来的形态和形状,如上文所述,八破图与野生设计的题材均来自于市井生活中的真实事物。这些饱含市井文化的事物,虽然八破图与野生设计在视觉表现手法上不同,

但是都形成了具有原生性与朴素性的艺术造型。

“朴素”在绘画中指的是一种未经雕琢,无加外饰,浑然天成的审美理想,而八破图的原生与朴素感则建立在其残破无序的造型之上。“残破”与“无序”即为八破图最大的造型特征,拥有烧灼化、破碎化的边缘效果,由看似杂乱、废弃的众多物品无序的组合而成,颇有一种“人弃我取”的玩味。八破图强调对事物的还原,并通过类似拼贴的手段进行再现,最终呈现出“抱残守缺”的残破画卷。八破图所传达的信息和情感也不需要太多华丽的修饰,以最简单的方式表达最深刻的感受。这种朴素性让八破图更能贴近人们的生活、情感以及需求。野生设计则拥有一种天然的朴素感,蕴含着自然的原生和真实性,由于其通常是由普通人在生活中自发创造的,而不是由专业的设计师或工程师制定的,因而其设计的创造和形成是从设计者本身的直觉和经验出发,而非基于抽象概念或人为设定的标准。比如在农村等欠发达地区,设计者会利用现有的材料和资源来解决生活中的问题,而这些材料和资源通常是通过社会变革和历史的积淀所留下来的,如一些乡村住宅的建筑风格,就常常反映了该地区的历史文化和社会变迁。相较于经过专业设计师精心设计和制作的视觉作品,野生设计更加原生和自然,没有经过太多加工和修饰。

由此可见,原生朴素性是八破图与野生设计共同的造型特征,但是两者的来源却不同,野生设计的原生与朴素来源于社会生活的天然自发,而前者则受西方现代写实艺术,以及中国传统绘画的“文人画”倾向。“文人画”是中国古代的一种特殊绘画形式,主张抒发文人君子们的思想情感,其画风深受道家文化影响,强调“素朴”与“虚无”的哲学观念。虽然在题材选用与表现手法上,八破图于中国传统绘画中显得与众不同,但是在其造型的细微处,不难发现拥有创作的“现代性”与“文人画”结合的倾向。帝国主义列强的冲击在使中国民生凋敝的同时,西方绘画也于19世纪末期在中国迅速传播,中国艺术家学习了西方美术中的写实、透视、临摹等技巧,并应用到一些中国传统绘画中去,这也是八破图再次兴起的契机。前文也提到过,绘制八破图需要画家掌握极高的写实能力,并且对传统绘画,以及不同字体和金石古物要有深入的研究,这些因素共同塑造了八破图艺术造型的发展。八破图的造型以残缺不全、逼真写实、拼贴组合、古风雅致为主要特征,画面中的物品或焦黄、或虫蛀、或折损、或残缺,给人一种残破、残缺、颓败的感觉。美国的南锡·贝琳娜是较早对八破图给予关注和研究的西方学者,她在1992年发表在英文版《东方》[5]杂志的文章中指出,八破图是中国的“幻境画”,所谓的幻境画则是指其画面的描绘精细逼真,使观者产生亦真亦幻的错觉,同时画家选择的题材与意象均来自生活中常见的物品,而它们源于历史的积淀和社会的变革。但是与西西方方的“幻境画”有所不同的是,画家们不但遵照写实的手法,同时为图像整体的组织构成进行了从二维到三维的结合,八破图出现了与传统绘画以二维形态示人不同的空间表现意识,追求现实空间的逼真幻象,给人一种三维空间的视觉错觉,这种真实之感最终营造出一种恍如原生的朴素美学。

另外,八破图多通过描绘叠放的古物或破损的余烬残篇来表现一些传统的主题,例如贺岁、怀古等。同时,八破图作品中也融入了中华文化的符号、象征、寓意,如八仙、八宝、喜蛛等元素,表达了人们对美好生活、幸福吉祥的向往和祈愿,也有大量用以表现文人君子气节的“梅兰竹菊”以抒发画家的文人倾向。而八破图所拥有的“残缺之美”则依靠残缺的意象为观者营造一种“完型心理”[6]以此烘托画面的感染力。在八破图中,因为画面的某些部分被省略或者缺失,观者的大脑就会自动地尝试将这些不完整的信息补充起来,从而形成一种完整的印象。这个心理过程就被称为完型心理。在八破图“抱残守缺”中,画家利用了完型心理的机制,通过省略或者缺失画面的某些部分,引导观者自行想象和补全画面的内容,从而让观者更加主动地参与到艺术创作中来。这印证了老庄所倡导的“知者不言,言者弗知”的这种“无言”的哲学观念。

相较于八破图在意境与哲学意味上的造诣,野生设计原生朴素的造型近年来广受关注,其视觉形象成

为了不少现代设计师的灵感来源。在农村、城乡结合部、等不发达地区由于资金与物质资源的缺乏,人们依靠直觉与创意来解决生活中遇到的问题,这样的设计往往呈现出朴素与野蛮的原生感。在野生设计造型的原生与朴素中,透露着由于社会现实带来的直观感受。“野生设计”并不遵循任何学院派的规则,例如在广告投放方面,会为了在压缩的空间与紧张的成本中吸引流量,而使用重复密集的方式投放广告,比如大量的灯箱广告、鲜艳的红绿色、满地的传单、复杂层叠的招贴海报[7];另一方面,由于生活资料缺乏的原因,如前文所述一些欠发达地区的建筑呈现出一种不加修饰的、粗野原生的造型,在视觉上以裸露的混凝土外墙、斑驳的砖石结构为典型。这些造型表现出的是一种极度粗野且不加修饰的映像,成为现代社会的一种视觉烙印,并且使人们重新思考现代设计的形式,成为了一些设计师的素材来源。黄河山的系列艺术作品“秃力富”使用真实的照片进行合成和拼贴,营造出一个存在于现实与魔幻之间的“秃力城”(图4),“秃力城在混乱与无序之间找到自己的规则,构造了另一种可运行的景观,环境塑造着秃力富,秃力富也在塑造着秃力城。”黄河山在其文章中这样谈到。在这点来看,黄河山的题材选取是具有写实特征的“再现”,如破旧的居民楼、大字横幅、大型墙体印刷字,通过其真实或“超真实”的表现演绎,在画布中搭建了一个野蛮生长的真实社会,其本身在有限的空间和特定的时间形成,却被创作作为拥有无限的边界和四维的时间。系列艺术作品“秃力富”使用真实的照片进行合成和拼贴,营造出一个存在于现实与魔幻之间的“秃力城”,“秃力城在混乱与无序之间找到自己的规则,构造了另一种可运行的景观,环境塑造着秃力富,秃力富也在塑造着秃力城。”黄河山在其文章中这样谈到,在这点来看,黄河山的题材选取是具有写实特征的“再现”,如破旧的居民楼、大字横幅、大型墙体印刷字,通过其真实或“超真实”的表现演绎,在画布中搭建了一个野蛮生长的真实社会,其本身在有限的空间和特定的时间形成,却被创作作为拥有无限的边界和四维的时间。

综上所述,原生朴素性作为两者造型上共有的特征,共同展现了对于各自时代的真切解读。八破图虽然比起多数中国传统绘画来说,更受西方写实绘画影响,但是更偏向于文人画,因此在造型上具有现代性与文人画结合的特征;野生设计的造型则由于其诞生土壤的特殊,其野蛮且朴素的风格深入人心,近年来作为一种新的视觉语言掀起了浪潮,为当代艺术家提供了更多的表现手段。



Figure 4. “TOORICH CITY”

图4. “秃力城”^④



Figure 5. "Imitation of Qian Shunju's Brocade Ash Pile"

图 5. 《仿钱舜举“锦灰堆”》^⑤

4. 内容的现实包容性比较

八破图与野生设计的内容具有现实性与包容性。前者的内容来源广泛,既包括传统的中国绘画、书法、古书印刷作品,也有近代西方的商标、广告和插图等,这些元素被组合在一起,形成了具有新意和创意的艺术作品。同时,对“残破”这一艺术效果的应用,不仅是画面造型上的完型心理,也是对于破败现实的大胆包容,使八破图的内容还反映出了当时社会的特点和时代的背景,甚至在一定程度上反映出了当时的时代与政治危机。而在野生设计方面,设计师通常不会过多地修饰设计,而是以最简单、最朴素的方式呈现事物,从而表现出一种现实的感觉。这种现实性通常与“不完美”、“不规则”、“不规范”等特征相伴而生,从而呈现出一种独特的美感。设计者并不会忌讳使用不完美的现实元素,而是非常大胆的去包容他们,使用破败的现实元素来完成设计,以展现一个已经逝去的事物或时代[8]。

现实包容性是八破图与野生设计的内容共有的特征,但从人文哲学角度上来说前者继承了显著的道家“谦补”思想[9]。八破图对中国古代道家思想的秉承反映在文人画客们对实事的虚无感,通过营造充满“废墟感”的画卷将这种虚无感表现得淋漓尽致。在元朝初期,蒙古统治者采取残暴手段压迫中原人民,战乱、饥荒等天灾人祸使得万物破碎凋零。在这样的背景下,画家们感受颇深,逐渐在创作中倾向于使用残破之物作为意象。前文曾提到,万青力先生指出八破图是最早表现出某种“废墟”情结的绘画,画家们在进行八破图的内容绘制时使用的“残破”表现,正如“废墟”的“破碎”“变质”“损伤”,包含了人工、自然和它自己的时间、地点、空间、生命与生活。作为南宋遗民的画家钱选,背负着国破家亡的沉重心理,以被丢弃的蟹壳、虾皮等食物与植物残渣为题材创作了“锦灰堆”,由此映射了其对于国破家亡的黍离之情,犹如对于往日岁月的悲情挽歌;钱选遗留的画作多为仿品,其中明代画家陆包山所作的《仿钱舜举“锦灰堆”》(图 5)上跋云:“世间弃物,予所不弃,笔之于图,消引日月。因思明物理者,无如老庄,其间荣悴,悴则荣,荣悴互为其根,生生不穷。”这段文字不仅表达了对蒙古暴政的反抗还提供了一种“老庄式”的冥思,对“福祸相依”“枯荣互根”有了深沉次的反省与感悟。在《道德经》的第四十八章中这样写道:“为学日益,为道日损。损之又损,以至于无为。”展现出道家思想

对于“损”的包容崇尚,而对于客观的“损”又要以主观的“补短移化”来进行补全。对于“谦补”的理解可以说是八破图的哲学与美学基础,包容了事物的损才能以完全的姿态补完,小者可以反映个人的生命体会,大者则可以反映国运与世道的兴衰。无论是作为元初文人以及南宋遗民的文人钱选,还是20世纪初的杨渭泉、李成恣等八破图画家,都通过在画面中以真实但是残损的内容,构建出“似破非破,有破至美”的审美观。

野生设计在真实性的美学意味上,更能展现出一种现实主义倾向,展现出对于时代变化的感叹。中国是最大的发展中国家,高速的发展也使一些事物加快的逝去了,尤其在经济欠发达的地区,拆迁后的水泥废墟、垃圾堆、过渡房成为了一个时代转变的符号。“菜市场”这一形象在中文语境中不只是“用于食材买卖的市场”,也被作为“脏乱差”与喧闹的代名词。2020年经营了39年的广东农林菜市场由于违建原因被下令拆除,“在城市发展不可阻挡的浪潮中,农林菜市场的44位摊贩就像是44朵无足轻重的浪花,在农林菜市场轰然倒塌的那一刻,他们被溅洒的无影无踪,似乎从来没存在过一样,连同名字一起也被人们遗忘了。”Mapping工作坊的创始人何志森在社交网络上这样写道,2021年他的团队与44名原菜场摊贩在美术馆“重建”了广州东山口的农林菜市场(图6),在这个设计中他使用了菜市场遗留的元素,如残损的对联、肉贩用过的菜板、绿色灯罩的电灯等,在美术馆中再现了逝去的记忆,也是对于新旧变化的感叹。

野生设计往往强调真实性,即反映事物的真实本质和真实状态,尤其是对于人们熟悉的事物和场景,更应该具有真实性,何志森通过重新设计并重建农林菜市场,保留了这个地方的历史元素和文化符号,以此展示市场的真实面貌。同时,他还把市场的真实性与人们的记忆联系起来,通过再现人们对市场的记忆和感受,使得设计作品更加真实、自然、贴近人民群众的生活,进一步强化了市场的真实性。通过这种方式,设计将不仅是对历史和文化的呈现,也是对城市变迁和人类记忆的回溯,是对现实性的追求和探索。

综上所述,通过对于八破图与野生设计在现实包容性上的,可以发现前者来源中国传统的道家文化中的“谦补”之道,而后者则来源于真实生活,覆有一层现实主义色彩。八破图的画家通过对现实且残破的素材的组合和重新设计,将不同的文化元素和时代特征融合在一起,展现出一个民族对于文化与历史记忆的追忆与溯源,强化了画和观者对于历史的共鸣;而野生设计则更像是对于往日生活的速写者,包容着对其的每一个细节进行了无比真实的写照,在现实中创造或重现一个映照回忆的奇观。

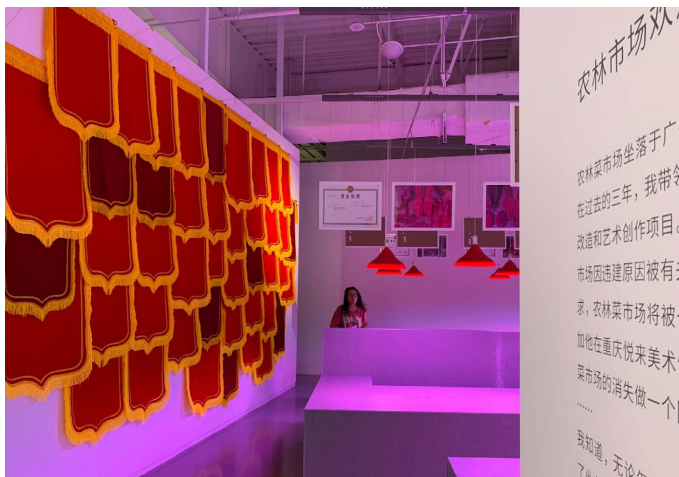


Figure 6. “Vegetable market art museum”
图6. “菜市场美术馆”[©]

5. 结语

八破图与野生设计在题材上讲究生活自发性, 造型上崇尚原生朴素并而内容则呈现现实包容性, 这共同表达出了对于现实生活的再现、朴素自然的崇尚以及新旧交替的感叹。而通过对八破图与野生设计的比较性研究, 我们发现文化环境对于两种艺术形式发展所带来的不同影响, 我们可以看到八破图中蕴含的老庄虚无思想与社会变革带来的文化交融, 野生设计中的生活情感表达与现实主义人文关怀。八破图与野生设计不仅仅是一种艺术形态更是一个反映时代的产物, 以自身独特的方式反映了时代的面貌, 更具有鲜明的时代性和历史意义。笔者认为, 对不同时代的艺术形式进行比较性研究, 有助于我们探索社会历史变迁与文化环境改变对艺术发展的影响, 对一种艺术形式背后的情感进行更全面的解读, 引发更多思考。

注 释

①图 1 来源: 网页引用,

<https://baike.baidu.com/pic/%E8%80%BF%E5%AD%A6%E7%9F%A5/1154505?fromModule=pic>

②图 2 来源: 网页引用, https://www.sohu.com/a/512837894_121124332

③图 3 来源: 网页引用,

https://baike.baidu.com/item/%E6%9D%A8%E6%B8%AD%E6%B3%89/4498153?fromModule=lemma-qiyi_sense-lemma

④图 4 来源: 网页引用, <https://www.pinterest.com/pin/298996862767577991/>

⑤图 5 来源: 罗青. 乱世墨彩画挽歌——用画笔拼贴大时代的杨渭泉(上)[J]. 文物天地, 2017(09): 103-107.

⑥图 6 来源: 网页引用, <https://weibo.com/u/1872054600?tabtype=album&uid=1872054600&index=225>

参考文献

- [1] 万青力. 并非衰落的百年[M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2008.
- [2] 郝佳雯. 八破图及其美学思想初探[J]. 收藏家, 2022(7): 101-104.
- [3] 王瑞雪, 李鑫. “新丑风”的崛起——浅析现时代下平面设计的个性表达[J]. 艺术与设计(理论), 2022, 2(1): 87-89. <https://doi.org/10.16824/j.cnki.issn10082832.2022.01.021>
- [4] 刘嘉琦, 李永轮. 锦灰堆视觉形态的发展变化研究[J]. 化纤与纺织技术, 2021, 50(5): 33-34.
- [5] 王婷婷. 八破图与拼贴[D]: [硕士学位论文]. 北京: 中央美术学院, 2018.
- [6] 祝伟唯. 浅析残破效果在绘画作品中的艺术表现力[D]: [硕士学位论文]. 北京: 中央美术学院, 2020. <https://doi.org/10.27666/d.cnki.gzymc.2020.000038>
- [7] 李春来. 书籍设计《俗野粗简——民间野生设计》的研究与实践[D]: [硕士学位论文]. 济南: 山东工艺美术学院, 2020. <https://doi.org/10.27789/d.cnki.gsdgy.2020.000056>
- [8] 尹桂平. 废墟美学视域下的八破画再研究[J]. 艺苑, 2020(4): 79-81.
- [9] 罗青. 乱世墨彩画挽歌——用画笔拼贴大时代的杨渭泉(上)[J]. 文物天地, 2017(9): 103-107.