

现当代油画艺术中黄河意蕴的变迁

王 檀

摘 要: 在革命语境下,油画艺术中的“黄河”成为一种革命符号,逐渐被塑造为中华民族的象征。后来,与时代需要相呼应,黄河的象征意义开始从抗战、革命转向具有民族特色的社会主义内涵,油画作品中对黄河的描绘往往运用“两结合”的手法,有意塑造“理想化”与“英雄化”的黄河形象。新时期以来,随着文化寻根的风潮,油画艺术中对于黄河的描绘也注入了人文关怀,同时以集体记忆的方式承载着历史与民族的沉重感。20世纪末以来,黄河形象逐渐从画面中削弱或隐退,被人性的复苏所替代。随着视觉元素的更替,油画艺术中黄河的象征意义不断丰富,最终完成向文化黄河的转变。

关键词: 黄河;油画艺术;象征意义

中图分类号: J223 **文献标识码:** A **文章编号:** 1003-0751(2024)12-0163-05

黄河是中华民族的母亲河,是中华民族的象征。黄河凝聚的共同文化记忆和民族情感,使中华儿女产生深深的归属感和认同感,将全体中华儿女紧密团结在一起。黄河意象的形成经历了一个长期发展的过程,在不同的时代语境下,黄河在文艺作品中的象征意蕴也在发生着变化,由此构成黄河文化意义的丰富性。

一、革命符号到乡土符号的转变

全面抗战爆发后,黄河不仅仅是一种文化的象征,更是一个重要的战略要塞、天然的军事屏障。保卫黄河成为保卫中华民族文化的象征,中华民族共同体意识得到进一步升华。在此背景下,黄河成为一种革命符号,涌现出来一批表现保卫黄河的文艺作品,如1937年《战斗画报》登载的照片《奋勇反攻中之北战线:黄河北岸上之我忠勇守卫土将士》、高龙生为《黄河国防线上》所作的插图、毅人的散文《别让倭骑渡黄河》、冼星海的音乐《黄河大合唱》等。中国共产党东渡黄河,在陕甘宁边区建立根据

地积极抗日,使得保卫黄河具有了保卫黄河沿岸人民群众生命财产安全、保卫华北、保卫全中国,夺得新民主主义革命胜利的作用。在保卫黄河的过程中,中国共产党通过在黄河沿岸开展抗洪救灾、生产劳动、文艺活动等工作,让黄河从中华民族的象征概念落实到了人民之中。这一阶段,黄河成为中国各民族在共产党的带领下团结起来顽强不屈地进行革命斗争,夺得革命胜利,建立新中国的标志,“革命”成为中华民族站起来的有效方式。

与这种时代需要相呼应,艺术也需要在革命话语中体现人民在革命历史中的意义,体现中华民族共同体文化内容。在艺术中如何体现人民性,继承民族文化创造民族形式,展现中华民族艰苦奋斗的主题,成为艺术家努力的方向。黄河的象征意义开始从革命抗战转向具有民族特色的社会主义内涵。为了鼓励艺术家创作出符合中国国情的文艺作品,浪漫主义被赋予新的历史使命。1958年5月,在党的八大二次会议中,毛泽东明确指出:“我们的工作要革命热情、革命理想和实际精神相结合,在艺术上就是革命浪漫主义和革命现实主义相结合。”自此,

收稿日期:2024-06-25

作者简介:王檀,男,河南大学美术学院副教授(河南郑州 450046)。

“两结合”的创作方法被明确提出,这实现了现实主义民族化。革命现实主义意味着对艺术创作题材的规定,要求艺术家深入生活、反映现实,努力为政治宣传服务。革命浪漫主义要求以一种夸张且浪漫的热情为现实笼罩上虚构的光环,以英雄主义、理想主义的艺术内容来教化人。奠定陈逸飞在中国美术史上地位的作品《黄河颂》就是在这种背景下创作出来的。

1969年,《黄河大合唱》由原来8个部分改编为4个乐章——《黄河船夫曲》《黄河颂》《黄河愤》《保卫黄河》。1971年,上海油画雕塑创作室油画组负责为这些乐章配图,其中油画组负责人陈逸飞承担《黄河颂》的配图任务。他通过巧妙的构思,将《黄河颂》的音乐语言转换为富有冲击力的视觉图像。陈逸飞这样描述自己当时的创作:“《黄河颂》最初的构想,是画一个羊倌,扎着羊肚子头巾,扛着镢头,仰天高唱信天游。反复思量后,发觉这种表现方式几乎是在诠释《黄河大合唱》的歌词,便毅然舍弃。转而改成一个红军战士,站在山巅,笑傲山河。”^[1]《黄河颂》中的黄河作为革命符号,一方面是以《黄河大合唱》为意象进行艺术创作的需要,另一方面是运用“两结合”的创作手段,围绕母亲河——黄河进行艺术创作的需要。正如蔡若虹所云:“根据我自己的观察,《黄河颂》的形象构成,仅仅从那个持枪挺立的革命战士的雄姿来看,这个颇有特点的姿态决不是从普通的模特儿身上可以找到的。”^[2]持枪挺立的革命战士画像的形成,一方面源于艺术家本身扎实的艺术素养,另一方面则是革命现实主义与革命浪漫主义结合的“英雄气质”的体现。

《黄河颂》为巨幅宽银幕式油画(长143.5厘米,宽297厘米),是陈逸飞油画创作第一阶段的代表性作品。这幅画以奔腾的黄河作为背景,衬托出前景一身正气手持长枪的战士形象。挺拔的战士站在山巅之上凛然远眺,战士背后冉冉升起的太阳与一行南飞的大雁,预示着光明灿烂的未来。画面不仅具有革命现实主义因素,而且极具浪漫主义色彩。陈逸飞坦言:“创作过程中,我把山顶明亮如炽的光感复还到画布上,渲染成一片耀眼的白芒;我在红军战士肩挎的步枪枪眼里,画了一小团红布,形同一朵盛开的鲜艳的小花,还在他的脚下,画上一行斜飞南行的大雁。”^[1]画面中的战士顶天立地,与脚下渺小的群山相对比,突出了英雄形象的高大和内在精神的高亢。陈逸飞将正气凛然的英雄战士形象作为黄河精神的象征,既是对抗战中英雄战士的赞颂,也是

对黄河精神的人物化表达。参照《黄河颂》的歌词,可见画面所描绘的是“我站在高山之巅,望黄河滚滚”,其中的“我”是由红军战士的形象来体现。这个红军战士形象是集体红军的写照,同时也传达出深刻的民族情怀。陈逸飞在画面左侧又加入了蜿蜒曲折的长城,红军战士与长城的搭配,凸显出红军战士们就是人民心中那道坚不可摧的长城,强化了《黄河颂》中所蕴含的中华民族不屈不挠反抗侵略者的决心。画面中长城、红军战士的形象,赋予“黄河”更加鲜明的政治立场、更加丰富的精神内涵。在视觉(《黄河颂》)与听觉(《黄河大合唱》)的共同见证下,黄河成为国家民族的象征符号,表达了革命战士强烈的救国情怀和使命感,传递出中华儿女所肩负的民族重任和无畏的牺牲精神,黄河因而也被赋予了革命的意义。

新时期以来,既具有现实主义倾向又具有反思精神的作品不断涌现。在20世纪80年代产生了“文化寻根”的热潮,沉重的历史感、模糊的原始意识、深厚的乡土情结都被纳入这种追求之中,李准被视为“新时期‘寻根’思潮的先锋”^[3]。正如费孝通所说:“从基层上看去,中国社会是乡土性的。”^[4]乡土代表着人们精神与文化的根,从乡土中可以让“让我们看到在艰辛、古老的环境里生活的人们,仍然保持着人的温情和尊严”^[5]。

中国油画艺术领域对于乡土的回望与1979年的两件事密切相关:一是“法国19世纪农村风景画”展览先后在北京和上海举办。在国内当时的语境中,画展一方面展示了真实的农村生活,另一方面吸引着具有批判意识的青年人通过描绘乡土表达自我真实的内心。二是1979年《罗丹艺术论》正式发行。罗丹主张对自然要有着真挚的爱:“对于自然,你们要绝对信仰。你们要确信,‘自然’是永远不会丑恶的,要一心一意地忠于自然。”^[6]他的主张激励着新时期的中国青年走出画室,走向乡土、走向自然,去发现变化万千的生活!

新时期的中国艺术家渴望寻找内心精神之寄托,他们在乡村中寻找纯真质朴的情感与生活,唤起了自身对绘画本体的关注。20世纪80年代艺术家所关注的黄河,继承了新文化运动的逻辑,即带着文化理想主义的色彩看待黄河,并试图对黄河的象征意义进行重新阐释。他们希望通过对黄河文化符号的追求进入传统文化语境中,通过寻找黄河与中华民族乡土文化的关系,以艺术文化理想实现对中华民族真实生活方式的追寻、对沉痛历史的追忆。这

突破了黄河的革命符号化形式,以启蒙的方式实现了对“五四”时期黄河作为中华民族传统历史文化符号与象征的继承。

尚扬的油画作品《爷爷的河》中,描绘了一位皮肤黝黑的爷爷怀抱着娇嫩白皙的孩子,望着金色的黄河,表达了作者对黄河、中华民族、民族精神的思考。整体画面悠远祥和,静穆沉静,在色调上以浓厚的黄色和褐色为主体,突出黄河形象的浑厚和静谧。作者将人物形象与船的造型相连接,形成起伏有致的画面结构,从左到右的色彩深浅错落有致。尚扬将传统中国画的诗意与西方油画技法相结合,吸收新表现主义的油画创作方法,通过极具表现力和力量感的绘画笔触和构图色彩突出黄河形象的静穆和宏伟。“我们完全可以按照尚扬画中的所指去理解画家的潜在意图,去阅读其隐喻,释放其隐喻所固有的意义。”^[7]《爷爷的河》中的黄河形象,已不同于《黄河颂》中的革命符号,尚扬将黄河比作一位深沉多思的老人,这也有别于以往黄河的“母亲”形象,透露出平静与祥和。乡土美学观照下的现实主义带有批判的眼光,具有人文关怀,展现人性,回归乡土,治愈灵魂,具有质朴与真实之美。《爷爷的河》通过“黄河”展开了诗意乡土的抒情画卷,画面超越了对乡村农民贫苦生活的同情,更像是一首朴素的民族抒情曲,在绵延不断的情感流淌中,通过诗意、唯美的意境传递出悠远而厚重的家国情怀。

二、民族历史的感知与想象

与同样象征着中华民族的天安门、故宫、长城等形象相比,黄河缺少标志性的视觉特征,如何使画面中的河流特指黄河而非其他河流,成为一个难题。探索种族起源与历史渊源,追溯中华民族过去,黄河沿岸人们的集体记忆是重要的一部分。因此,通过表现黄河形成的集体记忆,如黄河沿岸独特的风土人情等,成为凸显黄河形象的主要方式。哈布瓦赫提出“集体记忆”的概念:“记忆是一种社会行为,集体记忆对历史构建十分关键。社会的历史认知也维持着当下的信仰和价值观。”^[8]艺术作品中对于黄河的认知,一方面延续了文化寻根的理想,另一方面要使其能够指代千年历史,蕴含较大的时间跨度。因此,在油画作品中往往通过黄河表现中华民族的集体记忆,进而呈现出历史感。而集体以一定的媒介为依托,以某些公共活动或共同经历为前提,所以一时间,对于黄河形象的描绘往往与“众人”(三个

以上)相结合,无论是画面中的红军战士还是船工。这并不是以具有普遍性的个人来替代那“一类人”,而是尽可能描绘出众生相,以此唤醒人们对文化黄河的共同记忆,确定黄河的特征。此类画面主要通过以下两种方式来表现。

一是描绘在黄河中的画面,多表现众人与黄河的博弈。如钟涵的《黄河初醒》,在开阔的水面上描绘了几艘将要开工的木船,船工们正在安静地望向远方或擦拭着船只,画面深处太阳从遥远的山后将要升起,远处的江面被映射得水光潋滟。画面中的黄河与人似乎被长长的船篙对半分割,朝阳映射着的湖面给人以温暖与希望。画面是现实生活的真实写照,但艺术家运用典型化的处理手法描绘出“最有包孕的顷刻”,将瞬间变为永恒。又如杜键的《在激流中前进》通过间接地描绘船工与黄河激流搏击的紧张场景,表现出《黄河大合唱》中“黄河在咆哮”的生动画面。杜键在《我怎样画〈在激流中前进〉》一文中回忆,自己小时候学唱《黄河大合唱》第四部分《黄水谣》时,便产生了一种跳跃性的联系——“一种觉醒的、要求解放的民族感情,好像那时就和黄河联系在一起了”^[9]。画面中大面积的黄河水与小面积的人物产生了强烈的对比,相对于湍急的黄河之流,个人的力量是微弱的,画面中10位船工的力量也无法与黄河激流抗衡,但他们却要逆流而上,与黄河做着殊死的搏斗。这种逆向之力,是中华民族为了在这片黄土地生活而奋勇前进之力。画面中的人物虽然激情昂扬,但是生命的、历史的沉痛感淡化了革命的色彩,让画面多了一份历史的厚重感。激情的生命与悲痛的强烈对比,更好地突显出中华民族不畏牺牲、奋力拼搏的集体精神。

二是描绘黄河边的画面,通过沿岸的习惯呈现集体记忆。尚扬曾跟随船夫们在黄河的波涛与激流里体验生活,在此基础上,创作完成著名的油画作品《黄河船夫》。画面中几个年迈的船夫正在竭尽全力将硕大、沉重的木船缓慢地推至黄河中,整体画面为黄褐色,呈现出沉重之感,几处白色是船夫的服饰与头巾,硕大的船只与瘦骨嶙峋的老人形成了强烈的视觉对比,显示出一股征服自然的伟大力量,反映了作者对于整个民族精神超越历史层面的终极关怀。王宏剑的油画作品《天下黄河》中,一艘木船靠岸,七八名脚夫吃力地扛起沉重的麻袋,一步一步缓慢地移动。在作者看来,数千年的中国文化正是建立在一代代汗流浹背的劳动之上。这幅作品以黄河指代“人民”,题目所传达出的内涵实则是“天下

人民”，象征着中华民族坚韧不拔、吃苦耐劳的精神，那被沉重的麻袋压弯腰的背影象征着生命的坚韧与文明的延续。

这些作品以历经苦难、黄褐色皮肤、颧骨高高凸起的底层人物形象代替了英雄形象，以浓重的色调来渲染沉重感，传达出一种悲痛之感，同时也唤醒了观者对乡土与历史的记忆，使得历史的想象与现实之间达到平衡。但先人的集体记忆只能通过历史的方式呈现，黄河地域形态催生出特有的人文生态形式——古老的交通方式、古朴的衣着、人力的搬运方式一直延续着，这些行为与习惯也作为“历史的见证者”被延续着，在突显黄河沿岸特征的同时也强化了集体记忆，使得这些地区的集体记忆成为国家民族自我认同中不可或缺的重要部分。中华民族的历史是由人民创造的，人民通过黄河的滋养，缔造了美好的历史与现在，也只有通过最具代表性的劳动人民形象，才能够把历史、民族的沉重感传递出来。

在国家、民族观念的映照下，油画作品中对于黄河的表现主要通过三种方式：一是呈现出一种集体记忆的宏大叙事，塑造出历史与民族的沉重感受，但个人记忆也被淹没在集体认同、民族与国家的概念之中，从而忽视了自由、私密等个人经验。二是以宏观概念为出发点，通过描绘黄河来阐释中华文化，呈现出一种宏观的、带有普遍性与规律性的“黄河”，试图建立一种图式的秩序与法则，将缺少标志性的“黄河”形象进行强化。三是黄河与人物之间形成巨大的视觉反差，画面中大面积的黄河仿佛要将人物淹没，在人与黄河的对比中显现出人类的渺小。

三、人性归复的寄托

党的十四大正式把建立社会主义市场经济体制确立为我国经济体制改革的目标，在这一背景下，农村与城市“二元分隔”的屏障被打破^[10]，中国社会加快了向现代文明转型的步伐。面对传统文化何去何从的困惑，人们开始对统一的、中心化的思想进行反思与批判，试图建立起一种新的秩序与规则。与此同时，艺术领域出现的世俗化、市场化与生活化倾向，也使油画艺术家开始将表现的重点从社会、民族与国家的宏大叙事转向日常生活。受此影响，艺术创作打破了固有的创作与评价法则，“碎片化”“内省化”“个性化”成为新的审美经验。在这些作品中，典型化的情景、诗意的追求、宏大的历史叙事不断减少，古典美学中所重视的理想美的典范、理性秩

序、哲思被削弱。但值得注意的是，这一时期油画艺术中对于个体内在精神的探求空前高涨，预示着人性的归复。

在油画艺术中，对于黄河的表现也不再局限在“概念化”的宏伟叙事中，个体经验成为重要的表现途径。段正渠通过象征性的人物形象和抽象性、表现性的绘画语言描绘了关于黄河的传说故事。段正渠成长于乡土，他说：“高中毕业，我成了真正意义上的农民，每天像父辈那样扛着锄头下地，日出而作，日落而息。”^[11]这种乡土的记忆成为他个人内求的精神力量。虽然段正渠的作品有直接描绘黄河的画面，但在一段时间内画面中的黄河开始消失，体现为“去黄河化”。画面中并未直接描绘黄河，而是突出人本身或以黄河大鲤鱼作为代指，黄河成为人的陪衬，歌颂的主体产生了变化。这种艺术方式表现的重点是人，画面整体歌颂的也是人。如《大鱼之四》描绘的是一个健硕的男子拖着一条硕大的鱼，而身后的黄河成为陪衬。画面中人物“人”字形顶天立地的构图形式，体现出段正渠对“人”的理解，不仅表达出一种英雄式的悲壮，而且传达出不屈、乐观与昂扬的精神^[12]。段正渠将英雄形象赋予了众人，正如他所说：“在我心里，英雄必然来自平凡生活，他们就是一群和我们一样的普通人，或者说他们就是我们每一个人。”^[12]又如《黄河传说之七》，黑夜里人们在灯光的指引下托举着黄河鲤鱼在河畔缓慢行进，如同一场庄严而肃穆的仪式。段正渠将个人的主观情感浓缩在作品的色彩和光影铺设上，通过夜光、星光、灯光等多种光影主题凸显画面的物象本身，而体型硕大的鲤鱼在浓稠的黑夜中体现出一种诡谲奇幻之感。画面选取黑夜作为背景，不仅贴切地表达出人物内心的感受，而且使画面整体氛围呈现出一种神秘魔幻色彩。正如段正渠所言：“从黑色中，我所表达的人是用有限的一生去面对无限的空间和时间时，体会到的那种渺小、无助和迷茫，以及内心深处难以名状的恐惧感。”^[12]

在段正渠的油画作品中，作为图式与符号出现的黄河需要语言学中的“能指”，使观者看到“能指”图像而联想到画面的“所指”——黄河的概念或现实中的黄河。“鲤鱼”便成为“能指”，暗示着画面中未出现的“黄河”。但现实中的黄河鲤鱼整体为黄褐色，腹部为淡黄色，仅尾鳍显红色，而非《大鱼之四》中描绘的通体红色的鲤鱼。段正渠有意将颜色暗淡的黄河鲤鱼转换为红色的鲤鱼，实则以此象征多子多福、鱼跃龙门、年年有余、飞黄腾达之意。此

外,他有意将鲤鱼形象夸张,甚至超越人的体积,实际上是试图通过硕大的鲤鱼来象征人的欲望^[12]。可见,段正渠类似画面中的黄河只是人的陪衬,而人是黄河的征服者与改造者,作品中虽然削减了对黄河的刻画,但无时无刻不在提醒着观者——画面描绘的就是黄河。

过于实景化的黄河有碍画家内心个体经验的表现,于是,段正渠在实景的基础之上进一步抽象、提炼,将黄河隐藏在画面之后。黄河在段正渠的画面中已不再重要,而是成为内心符号的代指与寄托。正如水天中的评价:“段正渠与许多描绘陕北题材的画家之不同,在于他对北方乡土的观察与表现的出发点,既非出于意识形态的需要,亦非出于绘画形式的需要,而是出于内心情感的需要。”^[13]无论是段正渠的陕北题材作品还是黄河题材作品,画面中的主题形象已不再重要,内心情感成为重要的创作契机。所以,在此时期以段正渠为代表的一批油画艺术家开始从内心情感出发,发掘隐藏在自己内心深处的记忆,从而深化对人性的表现。因此,黄河在画面中已不再重要,而是成为人性复归的寄托。

结 语

在中国现当代油画艺术中,黄河一直是艺术家所描绘的对象。随着时代的发展与变迁,作品中的黄河意蕴也在不断发生变化,由早期的革命符号转变为隐喻民族、塑造历史的文化符号,其中虽然具有模式化、类型化或概念化的倾向,但也出现了一些具

有代表性的杰出作品。“黄河图像”的意义主要借助黄河之外的视觉元素来完成,随着艺术中人性的复归、视觉元素的更替,构成了全新意义上的“黄河图像”书写。通过不同艺术家的阐释,革命语境下概念化的黄河形象的象征意义不断丰富、人文精神日益丰满,最终完成向文化黄河的转变。

参考文献

- [1] 陈逸飞. 既英雄又浪漫[M]//蒋祖焯. 神话陈逸飞. 长沙:湖南美术出版社,1999:118.
- [2] 蔡若虹. 赞《黄河颂》[J]. 美术,1997(5):13.
- [3] 樊星. 四十年来是与非:回眸当代“传统文化热”的源与流[J]. 名作欣赏,2019(7):13-14.
- [4] 费孝通. 乡土中国[M]. 北京:人民出版社,2015:1.
- [5] 水天中. 关于乡土写实绘画的思考[J]. 美术,1984(12):55-57.
- [6] 罗丹. 罗丹艺术论[M]. 沈琪,译. 北京:人民美术出版社,1978:1.
- [7] 杨小彦. 告别机会主义:从几个艺术个案看九十年代中国艺术的走向[M]//孔令伟,吕澎. 中国现当代美术史文献. 北京:中国青年出版社,2012:964.
- [8] 哈布瓦赫. 论集体记忆[M]. 毕然,郭金华,译. 上海:上海人民出版社,2002:15.
- [9] 杜键. 我怎样画《在激流中前进》[J]. 美术,1963:15-18.
- [10] 武力. 1949~2006年城乡关系演变的历史分析[J]. 当代中国史研究,2007(3):113-114.
- [11] 段正渠. 花园村艺话:段正渠[M]. 成都:四川美术出版社,2016:15.
- [12] 段正渠,殷双喜. 生命的底色:殷双喜对话段正渠[J]. 油画艺术,2015(3):35-42.
- [13] 水天中. 北方大地的“生命呼吸”[J]. 中国艺术,2012(8):18-21.

The Transformation of Yellow River Implications in Modern and Contemporary Oil Paintings

Wang Tan

Abstract: In the context of revolution, the “Yellow River” in oil painting art became a revolutionary symbol and was gradually shaped as a symbol of the Chinese nation. Later, in response to the needs of the times, the symbolic meaning of the Yellow River began to change from the revolutionary resistance to the connotation of the socialist revolution with national characteristics. The technique of “two combinations” was often used in the depiction of the Yellow River in oil paintings to intentionally create an “idealized” and “heroic” image of the Yellow River. Since the new era, with the wave of cultural root searching, the depiction of the Yellow River in oil painting art has also been injected humanistic concern, and at the same time, it carries the heavy sense of history and nation in the way of collective memory. Since the end of the 20th century, the image of the Yellow River has gradually weakened or retreated from the picture, and has been replaced by the recovery of human nature. With the change of visual elements, the symbolic meaning of the Yellow River in oil painting art has been continuously enriched, and finally completed the transformation to the cultural Yellow River.

Key words: the Yellow River; oil painting art; symbolic meaning

责任编辑:绿 叶