

# 《太行铁壁》赏析

■ 赵伟

《太行铁壁》是我国中国画画坛伉俪王迎春、杨力舟合作完成的作品。该作品创作于1984年,在“第六届全国美术作品展览”上荣获金奖,并被中国美术馆收藏。2015年,他们夫妻二人应邀在原作基础上加工放大创作出一幅新的《太行铁壁》。新作品在原作2米见方的基础上被放大为5米乘8米的巨作,现藏于中国国家博物馆。作为该题材最为重要的中国画家代表作品,王迎春、杨力舟二人绘制的《太行铁壁》借助传统绘画语言与当代艺术表现技法,充分体现中国军民以钢铁般的意志同仇敌忾、共御外辱的精神和决心。

《太行铁壁》共描绘了52位军民男女,其中既有中国共产党的高级将领,如朱德、彭德怀、刘伯承、邓小平、左权等,又有诸多无名将士和普通民众。在画面构图中,王迎春、杨力舟采用了将各具特色的人物形象与太行山势相互融合的手法,于壁立千仞的岩石之中,勾画出众多可歌可泣的鲜活人物。在这些人物中,具有高度识别性的朱德、彭德怀等高级将领的形象和众多无名英雄融合在一起,与巍峨的太行山共同幻化为挺拔、刚强、坚不可摧的屏障,营造出一种不是浮雕胜似浮雕的效果。

《太行铁壁》采用的是一种新型纪念碑式的构图,依山就势将人物纵向排列成错落有致的数行,横向间又彼此相互关联,遥相呼应。画面中心刻画的是十大元帅之首朱德总司令的正面半身像,他头戴八路军军帽,身穿八路军军装,衣服边缘施以转折较为明确的浓重墨线,其他部分则用淡墨略加皴擦,使其形体于挺括之间尽显质朴、平实的风格特征。站立于朱德身前的是彭德怀、刘伯承、邓小平三

位将领,他们均略向左前方,尤其是邓小平,左侧面部的1/3皆隐于背景色中,几乎看不出具体表情,但从其紧闭的双唇和左手插于裤袋中的悠然姿态,可见其内心的坚定和强大。在所有人中,只有彭德怀的脚下刻画出一块类似台座的石头,表明了绘制者意欲突出彭大元帅不朽功绩的心理。《太行铁壁》中,彭总挺然直立于石座上的伟岸身姿,是艺术家用画笔作为武器,对当代政治历史人物做出的独特评价。

王迎春、杨力舟,均为山西籍画家,曾先后就读于西安美术学院和中央美术学院。作为新中国培养起来的艺术家,他们都接受过苏联素描教学的影响以及现实主义创作方法的训练,并对中国革命事业的发展和位于家乡的太行山充满感情。在创作《太行铁壁》之前,他们曾多次深入太行写生,面对壮丽的山势,无数次畅想当年英勇的抗日军民共同迎击日寇的场景。为了锤炼出最为精到的艺术语言,他们不断思考,勾画出无数的速写,但一直未找到令他们满意的构思。直到有一天,当傍晚的金色霞光映射到“依山耸立的峭壁险峰上”时,他们从那些峭壁上似乎看到了一组组犹如巨人般挺立着的人物群雕,从而迸发出灵感的大火,决心用人物融于山岩的方式刻画太行军民的抗战情景。之后,他们在仅有16平方米的斗室之中,用一个多月的时间,一气呵成完成了这一惊人之作。

《太行铁壁》用充满激情的笔墨,刻画出太行山军民的抗战风骨。画面人物若隐若现,有的清晰,清晰到可见其红润的面颊,眼中的笑意;有的模糊,模糊到几与皴擦后的山岩混为

一体,除了头部较为清晰之外,胸膛和手臂、腿部皆隐于岩间,似乎太行山千丝万缕的纹路褶皱,已成为太行军民的天然躯体。在对这些人进行刻画的时候,王迎春、杨力舟特别关注到山势的形状,他们通过勾画若干竖长倾斜需要向上仰视的山体,“用焦墨、浓墨、淡墨,在黑白、干湿、疏密、浓淡的变化中,形成总体的节奏与韵律”。在画面的黑白对比中,峭壁与略施淡彩的人物和谐统一。而中锋、侧锋、斧劈等方硬的笔触,也为观者带来强烈的审美旨趣和视觉冲击力,营造出宏大的水墨写意气势,塑造出“领袖和人民共同抗日的历史丰碑”。

王迎春、杨力舟的这一力作一经问世便得到绘画界的高度关注和一致好评。国画大师叶浅予先生称:“我很喜欢《太行铁壁》那幅画,这一幅大构图,塑造了一群八路军战士的形象,其中包括几位指挥保卫太行的革命领袖。他们是一个个有血有肉的人,又像是太行山上块块坚硬的岩石;他们是保卫太行山的铜墙铁壁,可又像雕刻在太行岩壁上的一个个山神。这种巧妙的处理方法,通过形象思维的启示,不仅把人引到当年抗日战争的烽火中去,而且还能把人引到燕赵悲歌的历史情境中去。此画用笔苍劲有力,运用宋人山水的大斧劈皴,把人和山融为一体,这是中国画讲究笔墨的特殊效果。”

《太行铁壁》是王迎春、杨力舟融合中西方绘画技巧,将写实造型手法与传统的水墨写意以及立体派式的现代构成有机结合的结果,该作品不但是太行军民抗击日军的丰碑,也成为中国画在新中国立足传统、不断进取的丰碑。



太行铁壁(国画) 200×200厘米 1984年 王迎春、杨力舟 中国美术馆藏

# 以色入墨 意韵生辉——王襄尧的团扇艺术

■ 黄丹庵

王襄尧的团扇作品具有探索性的学术价值。据记载,早在南北朝时期扇画在题材上已经涉猎人物、山水、花鸟,虽然在扇画上描绘人物和花鸟尚有存世作品,但在扇画上描绘山水则至今鲜有存世之作。王襄尧一改惯用在团扇上描绘仕女(人物)、花鸟的先例,而是将山水图式植入团扇之中,因而带有一定的反传统意味。这种反传统意味其实在深层次上表现为三个方面,即作者一方面试图打破团扇中仕女(人物)、花鸟占据主导地位的创作倾向,而把山水作为扇画的主导性题材,这就走向了更为博大、宽广、恢宏的格局;另一方面,传统的团扇一般采用工笔的画法,但是王襄尧的团扇作品采用了以写意为为主的手法,并有意识地将写意与工笔相结合,写中有工,工中有写,也就是说这种写中带工的形式消解了团扇中工笔画占据统治地位的陈规,进而获得了更大的回旋余地与施展空间。第三个方面的创新体现在作者弥合了水墨与色彩之间的鸿沟,也就是说在用笔和施色上双向耦合,取长补短,以笔墨强化



染春(国画) 二〇一九年 王襄尧

线条与皴法,以色彩强化视觉冲击和肌理结构,这种意图非常明显,那就是增强传统中国扇画的现代性与时尚感。

《秋满》以浓淡相间的墨色勾画纵向而立的树干,以此切割以淡黄色和深绿色构建的圆形画面,再以粉红色的枝叶加以层层渲染,将中国水墨特有泼彩的手法与类似印象派的点彩法熔为一炉,墨皴与色彩的交互交织,既有文人写意的似与不似之神态,又有类似外来水彩画的光晕变化。该作品有意将绘画感与工艺性有机结合,既有传统的笔墨情趣与色彩韵律,也有素描与速写等写实痕迹,从而达到了贯通中西、融为一体的艺术之境。

《染春》先以红绿两大主色调构筑极富几何感的山体结构,这种对比强烈的色彩切割形成壁立千仞、岿然不动的魁伟意境;然后,作者再于其间绘制桃花、房舍等景观,山峰与桃花、房舍在布局上主次井然有序,高低错落有致,淡黄色的山体与鲜红色的山峰形成虚实对比,给人以刀劈斧削、巍峨雄壮之势,充满阳刚浑厚、泰山压顶之感。

《语春》以繁密有力的线条勾勒取

代传统中国画的简括、疏朗,繁密的线条又细分为实线与虚线两类,这种虚实对比不仅仅是传统虚实观念的重复与继承,更深的寓意是通过虚实变化建构视觉空间,粗犷坚实的线条借鉴了西式素描与速写的某些因素,因此克服了传统笔墨线条的平面感,而强化了空间性与立体感,这些线条与具有传统意味的柔性、平面化的虚线形成以实写虚和以虚写实的对立统一,这种统一一依托于墨点与色点的点画与穿插,最后灿烂至极归于平淡——作者又在充满现代性的树枝之上描绘了一只孤鸟,但仔细审视这只孤鸟,它不是完全以传统笔墨和色彩勾画而来,恰恰相反,它的画法亦是挪用了西式的画法——具有明显的立体感与光感,这就是作者用心良苦之处——既立足传统笔墨,又企图颠覆传统笔墨,这种看似矛盾的心态实则就是力图使中西绘画予以嫁接、贯通的动机,从而形成中西混血的艺术图式。

王襄尧生于甘肃陇上人家的一个书香门第,以厚重大气为核心的陇上文化深刻地影响了他的审美理念与艺术

语言,他科班出身,大学期间师从陕西师范大学美术学院著名山水画家徐义生教授,接受了系统的学院美术教育,陕文化与秦文化既是一种重要的地域文化,阳刚豪放、雄浑大气是秦文化和陕文化的精髓,也是以陕西为核心的西部绘画的特质,这种文化肯定自觉或不自觉地在王襄尧心里打上了深刻的烙印。毕业之后,他来到深圳这块极富包容与开拓的土地,于传道授业解惑之余,笔耕不辍,锐意进取,在扇画领域渐趋形成个性面貌,并有多幅作品发表于专业期刊;不仅如此,他在艺术理论方面亦有建树,有多篇学术论文刊发于专业杂志。

王襄尧的团扇作品立意高远,笔法精湛,用色高雅,工写结合,色墨交响,追求传统笔墨与现代色彩的有机统一,其作品横亘古今、中西合璧,具有极大的原创感与探索性。他的团扇作品既有水墨的气韵,又不至于彩墨的魅力,他在继承中西方一切优秀传统文化基础上独辟蹊径,走出了一条包容古今、融会中外的独特艺术创新之路。

# 表达自心的观看方式

■ 周楷

传统自然可贵,但当我们翻看美术史的时候,发现那些被记录在美术史中的大师之所以能够在他们那个时代脱颖而出,作品能够成为那个时代的典范,是因为他们都有一个共同的特点就是他们打破了传统的观看方式的束缚与桎梏,开创了新的观看方式和角度,创造出了新的绘画规范。他们在绘画艺术上的成功都取决于他们在传统的基础上,找到了区别于过往的观看事物的方式,摆脱过去观看世界的角度。所以我们在创作的时候,要时刻警惕,不要重复前辈的道路,要站在巨人的肩膀上,用自己的眼睛看世界。我们要不断地探求真实,防止自己盲目地跟从任何一位大师,不仅要学前人的经验,还要能为我所用、为我所用。艺术家想要在艺术表现上有所突破,首先就要从自己观看对象的方式进行改变。一位伟大的艺术家总是竭尽所有办法,去探索与实践艺术中内在的精神诉求与外部现实完美结合的表现形式。

我们生活在一个特殊的时代,历史上从来没有任何一个时期像我们今天这样处在如此快的变革之中,每一个时代都有从属于它自己的特征。对于当

下社会特征的观察与了解可以使其更好地为我的创作服务,这是确立我创作题材的第一步。通过近年来对油画的学习和在艺术实践上的探索,我对自己观看世界的方式有了初步的确立,也在慢慢寻找适合自己的绘画语言与研究方向。我一直认为“观看是绘画的前提条件”,而我所观看的对象便是我所处的这个时代。我希望自己的作品能表达内心的精神矛盾,能传达当下的时代特征,能解读人们处在这个时代背后的情感纠结。为此,我从两个方面思考自己作品的问题,一个是创作中对于观看的方式的寻找,一个则是选择怎样的绘画语言进行表现。我试着能够找到一种适合自己的观看方式,对于观看方式的探索,又不仅仅是外在的物理形式,还要能结合我所希望的对于精神层面的体现,这是它的文化价值,也是我对自己的创作的精神意义的思考。

我出生在上世纪80年代末,见证了中国农村向城市化发展的过程。对此,身处其中的我并不止于对城市和生活其中的人的表层认识,我努力使自己发现城市发展背后所带给人的生存意义及社会思考。我眼睁睁地看着家乡曾经的土地变为城市,曾经热闹的乡



地梦(油画) 二〇一七年 周楷

村集市被遗弃与荒废,取而代之的是钢筋混凝土浇筑的时尚大都市,我看到每个人脸上似乎都洋溢着前进的骄傲,却没有人对往昔平淡朴实的生活心怀眷恋。或许是巧合,2015年春节期间我得知老家河南睢阳古城重新改造的消息,细细想来自己因为在外求学的缘故

竟然也有许多年没去过那里了,于是我就有了去古城转转的想法。我来到一个曾是古城最有代表性的市场,这曾是儿时印象里最为繁华的地方,古城里的一切都在变,只是好像变得太快了,到处都是拆迁,到处都是残垣断壁,外面繁华的都市将这里衬托得破败不堪。

欢快的笑声中夹杂着时而响起的爆竹声,和破败的市场共同构成了一个奇怪的场景,这已经不再是它本该有的样子。整个市场空荡荡的,摊位依然是记忆中的样子,只是这里已经不再是市民光顾的地方了。

看到城市的发展带来的不仅是繁

华和时尚,还有被时代快速前进的脚步所遗弃的人和事物,我努力读懂我我看到的一切景象,试着赋予它们新的精神意义。无论是废旧的老城还是城乡接合部待拆迁的建筑,甚至这残存耕地上的微末植物,都是我创作的素材。我希望看到那些因城市发展而光鲜的人们,更希望看到因“社会进步”而幸福的人们,但是又不忍来到这“光鲜”和“幸福”的背后停留片刻。我在这样的时代背景下记录我身边的人和事,记录着城市发展背后的这份悲凉,记录着与他们身份不符的时代特征。我借用时代发展中所遗漏的人和物表现自己内心情感的精神矛盾。

我用手中的画笔记录自己内心所感知的现实,我用心感受这现实世界,我感受着一切,也感受着自我,我相信现实生活更能给我带来精神上的刺痛,我也坚信现实主义绘画有着无穷的魅力,而自己的方向也一定是现实主义,因为我有这种情怀,这是根深蒂固的。我迷恋这平凡的世界,也感知这残酷的现实,我品味生活的甘苦,也经历人世的离别,欢乐或痛苦,平淡或离奇,这便是生活,也是方向……

(作者系济南大学美术学院教师)