

浅谈古元《地主逃亡又归来》的视觉逻辑

刘舒雅

(西北师范大学美术学院, 甘肃 兰州 730070)

摘要:《地主逃亡又归来》是古元1941年创作的木刻作品,作品反映了中共统一战线的胜利,同时古元客观的将地主命运的戏剧性表现在作品中。这件作品画面黑白对比强烈,刀法变化明显,具有写实主义倾向,画面中前景人物与背景窑洞中间的空白显示出了画面的空间感,在对人物的处理中基本使用了黑灰的变化,少有留白,人物的沧桑和长途跋涉之感显而易见。

关键词:延安木刻;古元;故事性;空间感

延安时期是中国木刻版画发展的重要转折点,在这一时期出现了大量优秀的木刻版画作品,从而也有许多优秀的板画艺术家,古元是其中有代表性的艺术家,古元延安时期的木刻作品是在特定的历史条件下创作的,他在延安时期的作品植根于人民劳动生活,刻画人物生动鲜明,真实且极富民族意味^[1]。古元木刻艺术创作以抗战时期统一战线的形成为主要背景,统一战线的形成促进了土地政策的变化,为团结各方,土地政策对地主的政策由“没收一切地主土地”到“减租减息”。该政策对地主的态度变得温和,使得曾因土地政策逃亡的地主又回来,古元以此为背景进行了一系列的艺术创作,《地主逃亡又归来》就是在该背景下产生的艺术作品。

一、《地主逃亡又归来》的故事性

古元在延安时期创作了一系列土地改革的木刻版画作品,1941年创作的《地主逃亡又归来》是在土地政策调整之后针对地主所创作的作品,反映了土地政策的改变对地主产生的影响,这个故事以地主逃亡之后因土地政策的改革重新回到家乡为主题,描写了地主一家回到家乡的场景^[2]。古元以木刻的形式创作了这一故事情节,古元没有着重刻画地主回乡的喜悦,而是将“还乡”的不确定性描绘出来,地主逃亡又归来是地主家庭对土地政策改革的试探,以及对土改的重新认识过程。画面中的地主和他的家眷仿佛对于回乡有一种忐忑不安的神色,可以看到地主一家的队伍既是浩大的,又仿佛有一些躲躲闪闪和扭捏之态,甚至带着一些蹑手蹑脚,就连动物都显得不那么自然。他们经过长途跋涉来到家乡,坐在马上的地主本人及其婆姨满脸污垢,远没有地主老爷的姿态,而走在旁边的儿子也筋疲力尽,儿媳抱着小孙子坐在后面的驴上,也好像并没有比走在一旁的儿子轻松,她将头扭向背后的窑洞,仿佛是在回忆些什么。前面牵着马的驼背仆人不知是因为驼背还是一路走来的劳累,身体有些佝偻,从他的神态中并没有看到太多对回乡的感觉,他只是在平静的向前走,甚至可以看出他的步伐并不那么沉重,也许是看到了终点就在前方,也许是即将要到达目的地终于又一种解脱的感觉。从画面中看到了地主一家回乡的不容易^[3]。

就画面的故事性而言,该件作品旨在突出地主返乡的事实,是对当时政策的映射,其图像叙事并不十分明确,多是隐含暗指。

对比《减租会》,其故事性则更为明确,画面中的图像叙事更为直接,画面中地主位于桌子的左侧,可以看出有五个人都在同地主争辩,似是在控诉什么,周边人物的目光皆注视着地主,而仅地主身后一人手指向地主,在和旁边的人说话,画面被正中的桌子一份为二,人物皆围绕桌子而立,整个画面十分具有动态感^[4]。通过两件作品的对比可见,《逃亡地主又归来》的故事性体现在整体的氛围刻画上,人物位置关系及作品主题凸显其故事性。较《减租会》的动态感减弱,其故事性的体现上自然没那么直接。



图源:张作鸣、刘玉山《古元木刻选集》,北京:人民美术出版社,1993年,第19页。



图源:世界艺术鉴赏库^[5]

《逃亡地主又归来》这件作品是在歌颂统一战线取得胜利,带有明显的政治意图,古元以地主一家出逃归来作为描绘的主题,

用地主的这一变化隐射出对地主的政策的改变,古元在作品中对地主命运的戏剧性做了一个客观的描述。从而将当时现实的复杂及矛盾表现在画面中,展现了复杂的历史与现实的矛盾性,同时又体现了统一战线的胜利,可以说这件作品很好的反映了当时延安政策的变化。

二、《地主逃亡又归来》叙事结构

图像的叙事性依托于其画面的表现,在古元的这副作品中将视觉聚焦到地主一家,从画面中人物的前后位置、形象及神态的塑造体现出人物的关系,马、驴、狗等动物的姿态从侧面印证出了地主一家从逃亡到归来的形象转变。画面描绘了地主一家在土地政策变化之后再次返回家乡的场景,前面驼背的仆人牵着牲畜,其后的地主夫妇坐在马上,地主的儿子走在一旁,儿媳抱着小孩坐在驴上,望向背后的家乡,好像是对家乡的一种向往^[6]。

从作品中人物表情神态来看,在该作品中的地主虽然坐在马背上,但和早期的形象已有了较大的区别,他显得迷茫,甚至有些狼狈,可见在归来的过程并不顺利。整个画面并不十分轻快,且人物的表情皆呈现出一种平静的力量,他们相信归家后的生活,与古元其他强调人物互动的作品不同,该作品中各人物间的互动少,似乎只是在进行归家这一行为,然而从位置安排上又隐含了这种互动,前面仆人与地主通过牵马的绳子联系在一起,二地主和地主婆共乘一马,地主儿子与儿媳位于其身侧后方,儿媳坐在毛驴之上,怀抱婴儿,身躯扭转,头侧向与地主儿子相反的一侧,似是暗含了二者的关系并不十分融洽^[7]。给人一种无声的力量。对比古元于1943年创作的《减租会》,画面主要是对人物的刻画,并无对背景的刻画,人物的表情也各不相同,但《减租会》中的人物是动态的,是有“声音”的,人物的手势、动作及表情皆表现出了画面并不处于静态之中,而是一个热闹的场景。

三、《地主逃亡又归来》的视觉语言

古元延安时期的木刻艺术是在特定的历史条件下创作的,既继承了国外木刻艺术写实的创作手法,又发展了延安时期以人民为题材的木刻艺术。在延安时期,古元创作了符合延安时期艺术贴近生活特点的木刻作品,找到了适合中国人民审美趣味的木刻艺术特色^[8]。

《地主逃亡又归来》主要采用阳刻的艺术手法,整个画面被分为三段,前景为画面的主体人物,描绘了地主一家长途跋涉的劳累,中间留出大量空白,突出空间感。背景为延安窑洞,古元用了简单的线条刻画了延安窑洞的景象,有一种由近到远的空间感。从作品的表现手法来看,古元学习了西方的木刻艺术,他借鉴了珂勒惠支的表现手法,在背景山坡窑洞的处理上运用了零碎细致的线条,主体人物及前景中的动物运用了大面积的黑灰调,整个画面黑白关系对比强烈,背景大面积留白,突出主体的同时,增加了空间感。

在人物形象的塑造上,面部有一道道的刻纹,似是突出了人

物长途跋涉的不易,前期黑古元时期人物创作有相似之处,以大面积的黑色来塑造,整体显得更有力量,而中间的留白与其后延安窑洞的塑造则仅用了黑色线条来刻画,大量的留白处理,则是为突出前景的人物。就地主形象来看,这件作品的地主形象在画面中并不突出,也并不是视觉中心,与其他人物一起置于前景之中,共同构成前景人物。《逃亡地主又归来》表现了古元艺术创作的转变过程,其木刻风格由黑古元开始向白古元转变,从学习西方木刻艺术,到对传统民间艺术木刻技法的借鉴。因而该作品既有庄重之感,整体画面却并不显得沉闷,而已有了明亮的感觉。

结语:

延安的木刻版画是在特定的历史背景中发展起来的,古元延安时期的版画更是受到了多方因素的影响,他吸收了珂勒惠支的木刻艺术手法,又融合了自己的艺术见解,其延安时期的版画是对当时社会政治的一种反映。《地主逃亡又归来》是对统一表现的表现,也是当时土地政策转变的表现。作品中的人物形象塑造完整,人物表情及位置关系都突出了地主返乡长途跋涉这一事实。画面中间的留白突出了画面的空间感,画面后方的延安窑洞刻画较少,突显出了窑洞的干净,亦是对家乡的象征,通过中间的留白将人物与窑洞联系起来,暗示家乡就在前方,坚持向前就能到达家乡。作品中人物互动并不直接表现,而是通过牵马的绳,共乘及位置关系来表现,在无形中又加强了人物形象的塑造。因而《地主逃亡又归来》的价值不仅仅体现在其艺术价值上,更是对延安时期历史的一种图像印证。

参考文献:

- [1] 李公明,《再论古元延安木刻中的地主与农民题材——以“图史互证”看〈逃亡地主又归来〉和〈减租会〉》,文艺理论与批评,2019年第5期
- [2] 叶麦,《浅析延安时期古元木刻艺术的语言特点》,美术教育研究,2021年第18期
- [3] 雷紫娟,张新江,《古元延安时期黑白木刻版画作品研究》,艺术大观,2020年第32期
- [4] 潘艳飞,夏强,《从〈发土地证〉和〈烧毁旧地契〉谈古元的视觉叙事》,戏剧之家,2021年第14期
- [5] https://webvpn.nwnu.edu.cn/https/77726476706e69737468656265737421e7e056d226227c5c770ac7af96/artwork_detail?id=8a98a68a67c5955b0167e9d803ff4bba
- [6] 郭丽娟,《延安时期木刻艺术思想研究》,延安大学硕士论文,2016年
- [7] 闫萌萌,《延安木刻版画的代精神及语义表达研究》,西安建筑科技大学硕士论文,2020年
- [8] 叶麦,《浅析延安时期古元木刻艺术的语言特点》,美术教育研究,2021年第18期 P56-57