

中国现当代绘画中“陕北人”的图像谱系

○ 仝朝晖

中外艺术史中有不少以某一地域人物为原型所塑造的“类型化艺术形象”，例如，莎士比亚笔下的“威尼斯商人”，莫泊桑笔下的“巴黎人”与“外省人”，好莱坞电影表现的“西部牛仔”等，他们也成为艺术史书写的对象，引起讨论。这些艺术形象的共同点是以特定历史背景下和地域范围的人为描述对象，从而塑造出具有典型意义的人格形象，表达了不同的社会化思想寓意，成为具有特殊象征性内涵的艺术文本。这些典型化艺术形象的形成原因包括自然环境以及地域历史的因素，也会含有不同程度的国家意识形态的外力推动。

本文要讨论的“陕北人”艺术形象也即如此。但其特殊性还在于：在中国现当代艺术的语境中，当“陕北”超越一种地名意指，成为更具社会化的文化意象，那么由于艺术家不同的文化理解，“陕北人”也就被附加了艺术家不同的自我体验和形象塑造，成为图像化的精神载体。也正是因为这种特殊性，“陕北人”艺术题材即开放的，并且随着时代变迁，“陕北人”会在艺术家观念和艺术史书写中被赋予新的内涵，其艺术形象也不断衍生出各种语言形式，从中映现现当代中国艺术发展的整体历程。

一、陕北·陕北人

这里的“陕北”并不是纯粹的地理学概念，我们要从历史学、文化政治学等不同角度才可以对其有全面的认识。就一种地理空间的意义来说，地名的概念“是由一个字或几个字组成，用以识别地球上的地理和行政实体，以及海底或者宇宙其他星球上的地理实体”。但是，如果从文化空间的认知角度，所作解释就更为多面。

从一般地理学含义说，“陕北”是约定俗成的区域地理专有名词，核心涵盖陕西北部延安、榆林等区域，是农耕文明与游牧文明交融的典型区域。陕北历史悠久，自古就是农耕文明和游牧文明文化交融的“绳结区域”。古代各民族迁徙分布、文化交流融合，塑造了陕北独特的人文风土。位于神木的石峁遗址，是中国已发现的龙山晚期到夏早期规模最大的城址。该遗址 2012 年入选全国十大考古新发现，2013 年跻身世界重大田野考古发现，极大深化了我们对陕北上古文明的认知。

在当代中国，陕北承载着特殊的红色政治文化内涵，是中国革命圣地。土地革命战争时期，党在陕北创建了陕甘革命根据地（西北革命根据地）；1935 年中共中央长征落脚陕北，在此领导中国革命十余年，陕北作为长征的落脚点、抗战的出发点，为民族解放事业作出了不可磨灭的贡献。



石峁遗址出土土人，这可视为目前发现最早的“陕北人”艺术形象

在这样的背景下，“陕北人”成为现当代中国社会各种文艺创作的重要表现素材，诞生了大量的经典艺术作品。所以说，“陕北人”即现当代中国史中一种特殊的“类型化艺术形象”。这里界定的“陕北人”主要以陕北农民、陕北出身的农民军人等土著人群为主体。需要提出，有一个不能忽略的概念前提：往往在艺术表现中的“陕北人”，并不包括生活和工作在陕北地区的外来革命者。这是一种并非刻意形成的观念判断，但它对于我们认识问题却很重要，因为这实际上就是把“陕北人”从人口统计学的自然群落概念，过滤为一个特定的文化和社会身份意义的概念。

20 世纪中期后“陕北人”艺术形象的大量出现，就是在中国历史的特定

文化环境下生成的产物。

二、革命话语下的民众启蒙

1942 年 5 月，中共中央在延安召开文艺座谈会，毛泽东先后发表了两次讲话。会后其被整理成《在延安文艺座谈会上的讲话》。该文献成为指导我国现当代文艺观念与美术实践的重要理论纲领，对中国现当代美术发展产生了深远影响。1942 年之后的延安美术创作，正是在这一讲话精神指引下开展的艺术实践。

这一时期，美术作品以新风格的延安版画和写生画作品等形式为代表，涌现了古元、江丰、焦心河、力群、彦涵、石鲁等代表画家。



古元《减租会》木刻 1943 年



江丰《清算斗争》木刻 1944 年

总体分析这一时期艺术作品中“陕北人”的语义内涵，他们基本上被赋予的身份标志是北方农民和革命群众。这些作品的主要功能性体现为一种革命话语下的启蒙意义，即以革命文艺的方式对大众进行文化和革命教育，以此来动员群众，推动土地革命、解放战争等一系列社会运动的展开。因此，这一时期的作品以通俗性为主要特征。由于版画“当革命时，版画之用最广，虽极匆忙，顷刻能办”的优越性，版画也就成为当时延安美术的主要形式。

所以这一时期艺术作品中的“陕北人”，本质是代表一种泛化的革命群众。作品中的“陕北人”艺术形象无论是地域或者文化身份等方面均是比较模糊的，艺术家并没有明显独立地意识到人物个体性问题，但这一阶段却是之后“陕北人”成为类型化艺术形象的艺术实践的前奏。

三、幸福微笑——塑造新时代的人民形象

20 世纪中期以后，“陕北人”作为艺术主题，逐渐成为一种在创作实践和评论话语范畴里的艺术自觉。随着中华人民共和国成立，陕北作为革命老区获得了崇高的社会声誉。因之，“陕北·革命·人民”成为时代赋予的一组特定语言结构，涌现了一批相关的艺术家和代表力作。这些艺术家如罗工柳、王式廓、林墉、靳之林、钟涵、靳尚谊等。其中，蔡亮、刘文西作品塑造的“陕北人”艺术形象可谓深入人心。

蔡亮通过创作《延安火炬》《贫农的儿子》《枣园来了秧歌队》等作品，创造了一种艺术模式，代表时代风尚，在画坛产生广泛认同。



蔡亮《延安火炬》油画 1959 年

刘文西艺术思想有浓重的人民情结和领袖情结。所以，领袖和“陕北人”的形象在他作品中占据相当大比重。刘文西一系列作品如《祖孙四代》《山姑娘》《陕北石匠》等，均含有一种纪念碑式的崇高感，从中可以看出画家在



刘文西《祖孙四代》中国画 1962 年

作品中所寄托的人文态度。

如果说，蔡亮艺术表现的“陕北人”是一种时段性的历史浓缩，那么刘文西艺术表现的“陕北人”则是历时性的，涵盖了延安革命和之后陕北农村社会变革的各个时期。他作品中甚至出现一个普通陕北女性，从孩提到中年的不同形象。刘文西的作品又内嵌社会化叙事主线，是以主题性艺术创作的方式书写的一部史书。

农民是中国社会的基石，也是历史发展中一支重要力量。蔡亮与刘文西等人艺术的共同点是塑造了一种以“陕北人”为代表的“农民/人民”的艺术形象，白羊肚手巾、黑裤黑袄，又或花衣裤、花围巾，每个人物都带有一种时代表情——幸福的微笑。在这些范式化的艺术图像背后，含有画家对生活寄予的崇高礼赞。

四、苦涩的精神返乡

由于地缘关系所形成的历史联系，陕北题材一直为陕西画坛关注。20 世纪四五十年代出生的画家中的王子武、郭全忠、王有政、武德祖、郭北平、李习勤等人均有这方面的代表作品。“文革”之后，中国文艺界出现一股伤痕美术和乡土绘画的思潮。虽然相对来说陕西的社会环境比较闭塞，在文艺观念方面略显滞后，但是画坛还是受到了这些时代文化和艺术氛围的影响。

郭全忠的艺术在写实水墨画，以及其后的表现水墨画的不同艺术表达时期，“陕北人”形象均是作品重要素材。他的代表作《万语千言》一定程度上受到伤痕美术观念的影响，作品取材于真实历史事件，创作意图含有批判现实主义的思想力度。



郭全忠《万语千言》中国画 1979 年

郭北平早期油画艺术表现的“陕北人”形象较多。这一代陕西画家中，王子武、王有政等人艺术表现的“陕北人”带有自然主义观念意味，也比较典型，限于篇幅不展开论述。进入当代，在陕西画家创作的艺术主题中表现“陕北人”形象依然普遍。这当然和地理环境赋予的文化血缘有直接关系，所以画家们容易形成相近的艺术理解，这也是促成长安画派、黄土画派形成的文化要素之一。

五、回归艺术家自我的艺术体验

20 世纪 80 年代以后，中国艺术再次融入世界艺术发展的潮流中，展现出新的时代面貌。尚扬是较早关注陕北风土的现代艺术家。《黄河船夫》是他最初的代表作，这是一幅表现情节性，带有图像寓意的主题性绘画，突显“黄河·民族精神”的语义连接，画面也依然含有当时年代中国艺术家精神返乡的痕迹，而在《爷爷的河》《黄河五月》等作品中，这种主题性叙事的特征

逐步消解。如果说前者依然承载了时代话语下的厚重历史色彩，后者就比较倾向于一般生活化的场景。



尚扬《爷爷的河》油画 1984 年

段正渠的艺术是另一个比较典型的例子。他是河南人，生活环境和陕北比较接近。段正渠描绘的“陕北人”艺术形象，混沌又奇幻。他的艺术语言受到西方野兽派画家卢奥影响，而选择“陕北人”作为素材，用他的话说：“卢奥是艰辛苦难的代言，陕北有艰辛苦难，但那些艰辛的人对苦难是另一个态度。”对苦难的态度，这是一个人生哲学问题，也是对普遍性人类生存处境的思考。陕北贫瘠的物产和丰富的信天游，既是艺术发生学意义上的一种互生关系，也是艺术心理学意义上人类寻求情感慰藉方式的互补。段正渠也通过这样的自我艺术体验，对图像深层下的艺术与生命问题进行追问。

20 世纪 80 年代初，出生于陕西关中的丁方，创作了一系列陕北风情组画。他笔下的风景即人的象征，人是风景的隐喻，画面的图像是瞬间的，又是永恒的，既是现实的又是历史的，含有朴实浑厚的英雄主义悲剧情怀。1989 年邢庆仁作品《玫瑰色的回忆》，描绘了一组陕北的女八路军战士。严格来说这幅画的表现素材不是“陕北人”，但是该作品是较早对这一类“革命”题材进行祛魅，并且产生较大社会反响的艺术实践，具有艺术史观念变革意义。



丁方《纤夫》油画 1983 年

尚扬、段正渠、丁方等艺术家的作品中的“陕北人”形象，作为群体的“人民”符号化以及“革命”神圣性已经褪色了。这样，他们作品中的“陕北人”也就成为有感知表情体的具体言说对象。作品的群体感消失，回归画家的自我化艺术体验，是这一类艺术作品的主要特征。

六、民间性、原生态图式中的精神呈现

从历史纵深看，陕北的古代文化灿烂、艺术遗迹丰厚，而近代陕北的贫瘠和封闭又是不争的事实。如此巨大的背景反差，也使得陕北成为大量民间文化和民间艺术的天然“保鲜库”。当地剪纸、年画等民间艺术，形式无不多变且独树一帜。

20 世纪 80 年代以后，安塞农民画艺术形式出现。由于其强烈的原生态特征，所以与同时代的金山农民画形成审美互补，并且对起步更早的户县农民画的发展方向和创作模式转向产生了影响。直到今天，当地一些结合乡土特征和现代形式的民间艺术作品，依然带着强烈的艺术冲击力。如陕北民间剪纸，这是中国北方民间剪纸艺术的主要流派之一。比起当代蔚县剪纸艺术的商业化习气，陕北剪纸多表达当地风土民俗，图像形式更带有原生态的本色呈现成分。这些民间艺术通过图像重沓、复制，凝练出理想化的审美图式，从中展示“生活”“本我”自发状态，而非着意标签化“陕北

人”的文本象征性意义。



高凤莲《双头蛇》剪纸 当代

也有一些专业艺术家，他们从陕北的民间艺术中吸取素材，创造出鲜明的个人作品风格。如出身陕北的艺术家郭庆丰，他的作品主要表现黄土高原的情与爱主题，带有一种自我写照和人性释放的意涵，同时在作品中寄予现代人内心的文化乡愁。

七、当代艺术与陕北人图像表达

如何建立中国当代艺术的自身系统，这是中国艺术发展中值得深思的问题。“85 新潮”时期，王广义、丁方等人倡导“北方文化”和“黄土文化”精神，以及表达都市的艺术主张，这可以看作艺术家们早期对此问题的思考。之后，中国前卫艺术的发展，从“现代艺术”过渡到“当代艺术”，各种艺术形式的探索不断深入。王广义作品具有比较明显的“当代艺术”特征。在重构历史图像的《大批判》《信仰》等系列作品中，他运用波普艺术颠覆经典和历史反讽的表现方法，表达文化反思。这些作品中，也间或出现“陕北人”形象。画面人物的具体性被抽离，定格为特殊时代政治的象征性符号。

20 世纪 80 年代全球化观念风靡，之后，美国社会学家罗兰·罗伯森提出“全球地方化”(glocalization)、“地方全球化”(locglobalize)观点，解释全球化过程中的普遍主义和特殊主义关系。今天重新关注这种思想，检视中国当代艺术 30 年的发展路程，这或许也对我们思考当下环境中的“陕北人”艺术表达有所启示。

结语：“陕北人”艺术图像的历史书写及意义

当“陕北人”作为艺术图像被定义，就具有特定的语义范畴。其审美意涵会从单项走向多维，在个别中再现整体。这类作品中，艺术家基于对陕北生活体验和主观分析，形成艺术视角、构建语言方法，以进行对历史和文化的自我描述，阐发不同的艺术观念。

可以说，“陕北人”艺术形象具有一种特殊的图像学研究意义。它的经典塑造与历史书写为我们解读艺术史提供了一个新视角。在这些艺术实践中，多数现实主义画家的创作动机不是在表现地域前提的“陕北人”，而是通过创造“陕北人”的意象来解释中国革命和民族文化；对于受到现代主义观念影响的艺术家来说，“陕北人”题材创作又呈现出多元化的倾向，并且强调创作中的艺术主体性。所以，此类艺术实践而言，无论是创作方法还是过程，以及最终作品，都是整体论思维下产生的。他们的创作首先是建立在各自理解的“陕北人”概念上，因之这些作品所表现出的不同“陕北人”意象特质，未必能被艺术家彼此个别地准确理解。这样的艺术探索是现当代中国艺术话语建构重要的一部分；而在强力地去中心化、凸显个人化、相对论的当代艺术观念中，“陕北人”符号又被重构出新的艺术表达意境。所以，本文研究意义就在于此，我们可以顺着“陕北人”艺术话语结构和图像谱系的研究脉络，去认识和讨论中国艺术的过去历史和当下发展，以及未来激变中的诸多问题。

（转载自《西部文艺研究》2024 年第 5 期。仝朝晖，博士，北京建筑大学教师，主要从事艺术史和文化史研究。因版面原因，本文有删节。）