画坛掇英·李鹏鹏

个人简介



李鹏鹏

西安美术学院博士研究生在读，现就职于西安工程大学，任硕士研究生导师；系中国美术家协会会员、陕西省美术家协会版画艺委会副秘书长。其作品被陕西省美术博物馆、黑龙江美术馆、福建美术馆、江苏大剧院、湖北图书馆等机构收藏。



李鹏鹏《贺龙元帅》版画 150cm×120cm 2017年

黄河奔涌处，腰鼓声声起

——版画作品《黄河之水天上来》创作谈

○李鹏鹏

黄河奔流，群山绵延。在陕西，黄河不仅是自然地理的重要标志，也深深融入人们的生活记忆与文化情感。陕北高原的沟壑、厚重的黄土地、铿锵有力的腰鼓声，共同构成了这片土地鲜明的视觉面貌。如何将这些熟悉的地域形象转化为具有艺术感染力的画面，是黄河题材创作值得持续探索的课题。

版画作品《黄河之水天上来》以黄河沿岸的陕北艺人为主要表现对象，采用三联式横向构图，画面尺寸为200厘米×400厘米。作品前景描绘击鼓的陕北艺人，中景展现奔流的黄河，远景则以起伏的山脉和宝塔山等地域形象交代环境。黑色、暖黄色与红色构成画面的主要色彩关系，既呈现出黄土高原沉厚、苍茫的地域气息，也以醒目的红色烘托出腰鼓表演的热烈氛围。

一、横向展开的山河气象

《黄河之水天上来》4米宽的画幅为河流的延伸、山脉的起伏和人物群像的安排提供了较为充分的空间，也使观者的视线能够随着画面逐步展开。

作品将人物、河流与山脉组织为前、中、远三个层次。前景中的腰鼓艺人具有鲜明的形象辨识度，人物的动作和鼓具吸引观者首先进入画面；中景的黄河横向延伸，形成连接人物与远景的重要视觉通道；远处的山脉则以相对沉稳的形态构成空间依托。三个层次各有侧重，又通过形态和方向上的联系形成整体。

这种构图并非简单地将不同景物依次排列，而是利用它们各自的形态特点建立画面节奏。河流具有延续性，山体呈现出起伏和重量感，人物则以身体动作带来鲜明的动势。三种形态相互交织，使画面既有横向延伸的开阔感，也有前后层次之间的呼应。大尺幅带来的不仅是视觉规模的扩大，也改变了观者的观看方式。远看时，山河与人物形成整体气势；近看时，水流、人物和山体的形态关系逐渐显现。观者需要在整体与局部之间转换视线，才能感受画面不同部分的节奏。这种观看过程与黄河题材本身的特点相契合：河流绵延向前，山脉层层展开，腰鼓表演则以连续的动作形成节奏。

对于版画创作而言，大尺幅尤其考验画面的整体控制。局部形象需要具有足够的表现力，同时又不能彼此争夺视觉中心。作品通过不同景物之间的层次安排，使人物的鲜活、河流的运动与山体的厚重各自发挥作用，共同构成画面的整体气象。

二、以刀痕表现黄河的奔涌

黄河水势是作品的重要表现内容。水流没有固定的外形，其力量来自不断变化的方向、连续的运动以及水面与河岸之间的关系。如何将这种流动状态转化为具有版画特征的视觉形态，是作品造型语言需要解决的问题。木刻的表现优势在于能够通过线条、块面和黑白关系提炼对象的主要特征。与细腻的明暗过渡不同，木刻更强调形态的概括和结构的组织。面对黄河，艺术家需要从复杂的水面变化中寻找能够体现流向与水势的形态，再通过线条的疏密、曲直和相互穿插，使河流呈现出连续而富有变化的运动感。在画面中，水流并不是由大量孤立的水纹简单拼接而成，而是通过整体形态的组织形成方向。线条之间的呼应，使观者能够感受到河水的延伸；局部形态的变化，则避免了水流表现陷入单调的重复。河流因此既具有连续性，也保留着起伏变化的节奏。山体的表现与河水形成对照。山脉更强调轮廓、块面和形态的稳定性，河流则突出线条的延续与运动方向。一个沉稳厚重，一个奔腾流动，二者在画面中构成鲜明差异。正是这种差异，使作品既呈现黄土高原的苍茫，也具有黄河向前奔涌的动势。

因此，作品中的黄河既是现实景观，也是经过版画语言重新组织的艺术形象。河流的力量来自自然对象本身，也来自线条与块面所形成的形式力量。两者相互作用，使黄河不只是画面中的一条河，还成为贯穿整体构图的重要视觉线索。

三、腰鼓艺人：让山河拥有人的温度

黄河为作品提供了宏阔的自然空间，前景中的陕北腰鼓艺人则为这片空间注入了人的情感。人物的出现，使画面不再只是对山川景观的描绘，而是将自然环境与生活在其中的人联系起来。

陕北腰鼓具有鲜明的地域特色，鼓具、动作和集体表演共同构成其视觉特征。表演者通过身体的伸展、转动和击鼓动作，将情绪转化为可见的形态。因此，腰鼓不仅是一种民间艺术，也为绘画和版画提供了丰富的人物造型资源。在静止的版画中表现腰鼓，需要从连续的表演动作中提炼具有代表性的姿态。人物的身体方向、肢体伸展以及鼓具的位置，都关系到画面动势的建立。造型既要让观者辨认出人物正在击鼓，也要使静止的形象保留动作的张力。人物的动态与河水的流动由此形成呼应：水流通过线条和形态表现运动，人物则通过身体姿态呈现力量。

作品中的人物群像也强化了腰鼓表演的集体性。多位艺人共同出现在画面前景，使人物之间形成视觉联系，画面由此具有了热烈、鲜活的气氛。人物不再只是孤立的个体，而是共同构成一种富有节奏感的群体形象。

这种群体形象与黄河的宏阔空间形成了互补。河流和山脉容易带来庄严、沉厚的视觉感受，腰鼓艺人的动作则为画面增添了生活气息与情感温度。观者既能感受到自然景观的开阔，也能从人物形象中看到人的活力。

对地域文化的表现，不能仅仅依靠具有辨识度的符号。腰鼓之所以能够成为作品的重要内容，不只是因为它代表陕北，还因为它通过具体的人物动作和器具形态，呈现出生活在这片土地上的人们所创造的文化活动。当腰鼓艺人与黄河共同进入画面，地域文化便不再是抽象的概念，而成为可以通过视觉经验感知的生活场景。

四、地域形象与文化记忆

作品远景中的山脉及宝塔山等形象，为画面提供了明确的地域指向。宝塔山不仅是具有辨识度的地理形象，也与延安的历史文化记忆存在联系。当它进入黄河题材的画面时，作品便在自然景观之外，获得了进一步的文化联想。

地域形象在艺术创作中具有双重作用：一方面，它能够帮助观者辨认画面所描绘的环境；另一方面，它也可能承载与地方历史、社会生活有关的记忆。不过，地标并不能仅凭其知名度自动形成艺术意义，它还需要进入画面的整体结构，与人物、河流和山脉产生联系。

在《黄河之水天上来》中，宝塔山与黄河、腰鼓艺人共同构成画面的地域环境。黄河呈现自然地理特征，腰鼓艺人体现民间文化的活力，宝塔山则进一步强化了作品与陕西地域文化之间的联系。几种形象相互补充，使作品不只是对自然风景的展示，也包含了对地方文化的感受。

地域文化并不是脱离人的生活而独立存在的。山河提供自然环境，人们在其中生活、劳动，并创造出具有地方特色的艺术形式。作品把自然景观与腰鼓表演放在同一画面中，正是将地理空间与人的文化活动联系起来。观者看到的不仅是黄河和山脉，也能从人物形象中感受到这片土地上的生活气息。

（下转T03版）