王克举黄河系列油画作品展

展览地点：方圆美术馆（北京市朝阳区酒仙桥路 2 号 798 艺术区中二街 D06-3）
营业时间：10:00—18:00（周一闭馆）

《黄河魂 •赤子心——王克举黄河系列油画作品展》于 2020 年 11 月起在方圆美术馆持续展出，展览呈现王克举创作《黄河》长卷前期与同期写生油画作品四十余幅，题材遍及黄河源头至入海口，地域分布广阔，展示着中华大地的包罗万象、物阜民康，是浩浩《黄河》长卷创作其中景点精华所在。

母亲河的美学

文/张晓凌

《黄河》长卷是母亲河的史诗，而这一史诗是通过一场宏大的美学叙事来完成的，正是在这个层面上，寄寓着王克举的“ 中国油画梦”“ 大画家梦”。

“ 中国油画”是数代油画家的世纪梦想，也是中国油画界的核心命题。在此，有必要作一极简的回顾，以便人们更好地理解这一概念，以及它与王克举创作之间的关系。

自晚清年间中国留学生赴欧美日研习油画以来，一场关于中国本土油画的梦想便被构筑起来。经晚清“ 东方化”“ 华化”之努力，再经民国、新中国“民族化”之奋斗，“中国油画”的理想似已触手可及。然而，吊诡的是，20 世纪 80 年代以降，在全盘西化浪潮的裹胁下，中国油画家多将临习、挪用乃至抄袭西画当作了自己的日课，久而久之，便成积习。中国油画由此进入“翻译体”时代。从现代性的角度看，这种现象可称之为“翻译的现代性”，或“文本的现代性”。新世纪以来，这种状况曾激起了小规模的反思性浪潮，所谓“意象油画”之说，正是在这一背景下提出来的。然而，这一主张并未从根本上扭转中国油画的寄生状态。今天看来，“翻译的现代性”算得上中国油画界眼中的白翳，它在遮挡住中国油画前行路径的同时，也浇灭了“中国油画梦”。

王克举的梦想正是在这一困境下展开的。以原创性的图式、结构、造型、线条、色彩、境界，塑造出国油画的本体，在西画体系与格局之外，另起炉灶，别开生面，成为王克举创作的理想与旨归，也成为他的“ 大画家梦”的全部内容。

“梦”的痛苦与艰辛在于它必须从现实的桎梏中超拔而出。外表粗犷笃实，内心清脱的王克举清楚地知道，实现梦想，要静静地等待一个历史机遇，在此之前，须从内心到画布完成一系列的颠覆与超越：既要从写实主义所固有的科学裹脚布中挣脱出来，又要从市场、民俗所控驭的对“ 逼真”趣味的崇尚中超越而出；既要从“重大题材创作”虚情假意的“摆拍”模式中解放出来，又要排毒式地清空原有的认知与积累——这是一场油画语言变革所要付出的必要代价。

《黄河》长卷构思的萌动，之于王克举的“中国油画梦”“大画家梦”，是一次完整意义上的拯救。以此为起点，一个以“黄河”为母题的语言美学建构时代开始了。我们注意到，自“黄河”写生创作以来，王克举即有三个方面的重要发现，这也可以视为母亲河对他的三个

馈赠：1.从巨流、峡谷、古原、村舍、沃野的时光变幻中，王克举捕捉到了丰富的线条、色彩、形象。黄河以母亲河的姿态，毫不吝啬地为每一位热爱她的儿女提供美学元素，且给之不竭，予之不尽；2.黄河万里巨澜随地貌不同而形成的万千姿态，流域内山野、植被的妖娆变化，是王克举结构画面最好的基盘。来自于上天的鬼斧神工，给王克举的百米结构奉献了足够的依据与资源；3.黄河的阴晴昏晓之景，四季交替之美，让王克举充分领略了黄河的澄晖弄景、碧落苍茫等丰富意象，由此为画面境界营造积淀了丰富而细腻的心理感受与想象空间。

可以说，对黄河的发现，激活了王克举重构油画语言美学的雄心。从 2016 年到 2019 年，王克举以新的理念与方法，以富有穿透性的想象力，整合、重组了来自于黄河的各类素材，在百米长卷的画布上，建构了一套完整的以母亲河为主体的语言美学体系。如果说黄河史诗的魅力一半来自于自然、历史与人文景观的话，那么，另一半魅力则源自于它的语言美学，或者从本质上讲，油画语言所闪耀出的美学魅力，才是母亲河史诗的灵魂所在。

真正弄懂《黄河》长卷的语言美学价值，以及这一价值在油画语言转向中的地位，还要花很长时间作深度探讨。然而，即便是初步的阅读，也让我们意识到，《黄河》语言所具有的创新性远比我们想象的要多得多。在痴迷于此的人的眼中，《黄河》长卷具有一切卓越艺术所应有的高贵品质，通体闪耀着原创性的神秘光芒。事实的确如此，经由反思与彻悟，王克举以文化自觉的姿态将语言折返向东方的写意观，彻底从早期的表象再现中挣脱出来，以意象化生的方式重塑画面形象，并在游观的结构中重组它们。从自然主义中超拔而出，王克举将描绘变成了令人惊叹的自由书写。乍看上去，这种书写像是在半沉醉、半清醒状态中完成的，实则是高度理智的产物，光的游移、徘徊，色彩调性与对比度的运用，皆在王克举不着痕迹的控驭中。它们最终在犹如蒙太奇般的连绵不断的意境中汇聚，将一切来自于现实的物态，升华为精神的隐喻符号。总之，王克举在建构黄河的形式美学时，一下子创建了包括结构、色彩、光线、书写、意境在内的和谐一体的形式，爆发式地表现出了优异的原创性能力。

注重视觉经验，并将写生状态引导至澄怀味象的高度，通过审美妙悟，冥合万物，化生意象，是王克举面对自然写生的要旨与法门，也是他《黄河》长卷创作以来的固有状态。此法的关键点在于，主体须内心本明，胸中廓无一物，方能镜照万象，与万物交相契合，浑然化一，生出意象。因而，王克举的《黄河》长卷诸图，虽皆由写生而出，却无不理足事涌，意象昭然。从性质上讲，这些图像是诗意和超时空的，而不是视觉的。《星宿海》灿若星河般的神秘景观，《乾坤湾》中犹如包裹天地的圆弧形巨流，《阴山岩画》满山纷披的色彩，无不是王克举笔下幻出的奇诡。

将形象的描绘提升至自由书写的高度，是《黄河》长卷语言美学的一大特色。无论是《壶口瀑布》《小浪底》惊蛇失道般线的回旋缠绕，还是《齐鲁大地》笔触的垒落开合， 抑或是《鹊华春色》色、线、型的斑斓辉映，王克举总是能让用笔保持在跳脱、飞动和生气充盈的状态，并使其始终与造型、色彩之间维持着微妙的关联性。当我们的眼睛追随其踪迹时，会发现看似不羁的涂绘，没有一个笔触和线条不能呈现出造型的节奏感——用笔的解放、线条的自由与意象的呈现，在《黄河》长卷上是高度统一的一体化关系。借由《黄河》长卷的创作，王克举研创了一套类似于中国书法的“ 大写意”笔法体系——用笔求险峻放荡，所谓“ 守骏莫如跛”，或如“ 枯杉倒桧”，或如“ 横风疾雨”，或如“ 散僧入圣”，形态不一而足。

《黄河》百米长卷是一个巨大的光色体系，显示出王克举对光色的非凡的掌控能力。谈到这方面的经验，王克举以为，自己的用色分为对比色系与同类色系两个部分，依据对象而决定所用色系。从整个长卷色彩体系呈现出的效果看，王克举的贡献凸显在两个方面：其一，依据色彩冷暖、光影、明暗、色差的变化，将百米长卷谱写为一部宏大的色彩交响。对于每一个用心聆听的人来说，这个乐章虽是无声的，却犹如天籁。其二，强化色彩的象征性。从状物到象征，从物理到寓意，《黄河》长卷的色彩系统有着巨大的精神跨度。象征部分总是自如地调节着画面情绪，暗示着某种理念，让画面始终保持在超视觉的状态。

光在这里发挥了超自然的作用，它从昏暗的幽深处，发散出耀眼的光芒，让陷入其中的主体部分突现出来。时而，它化身为晦暝，让万物滞留于迷离之中；时而，它以刻意留出的大片暗色，紧紧拥抱住了那些明亮的、半明半暗的部分；最主要的，它徘徊于百米长卷的每个图像，唤醒了所有的线条、色彩，以及它们所要表达的事物。光，成为画面最后的救赎。

母亲河美学的终极之处是不同境界的营构，境界即画面结构所呈现出的精神气象。王克举所面临的难度在于，他既要以丰富的想象力处理不同地域的素材，营造出不同的画面境界，又要使之连缀为一个整体，力求在画面不断的“转场”中气息连绵不断。在这个高难度语言美学的营构中，王克举表现出了一种重压之下才会被充分显示的天赋：任何狂野的语言美学冒险都将得到想象力的回应，并以几无偏差的方式落实于实践层面。逡巡于《黄河》长卷全图，可以体察到，不同地域落差极大的境界，几乎以不着痕迹的转换，有机地构成了一个生意荡漾，风致活泼，气息周流的大境界：从星宿海、扎陵湖的荒寒，到丹霞地貌的苍古，从库布齐沙漠、阴山岩画的枯淡，到黄土古原的雄浑，从壶口、小浪底的烟润，到巩义石窟、鹊华春色的空明，再到黄河入海口的迷远，王克举所营造的黄河美学境界，令人叹为观止，而其上所洋溢的，所呈现的，所闪烁的，是时间也要敬畏的民族精魂——每位站在《黄河》长卷前的中华儿女，都会在内心、在灵魂深处感知到她，在百感交集中而泪眼蒙胧……

—节选自《母亲河的史诗—观王克举百米油画长卷<黄河>》