

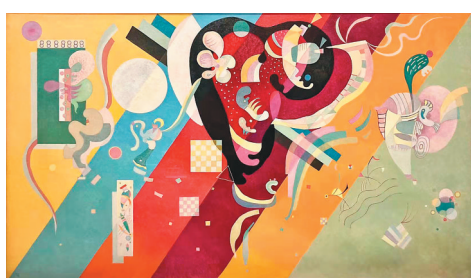
# 妙赏

主编：施虹  
责编：曹晖  
(0451-84691037)  
执编/版式：杨铭  
(0451-84655106)  
美编：倪海连  
投稿邮箱：  
a84655106@163.com

艺术是现实的镜子，石油开采作为摄影题材和众多的工业题材一样，是一个表达和呈现的热门。那么如何呈现？呈现什么？对于摄影师来说，很是个在表达实践中应解决的问题。

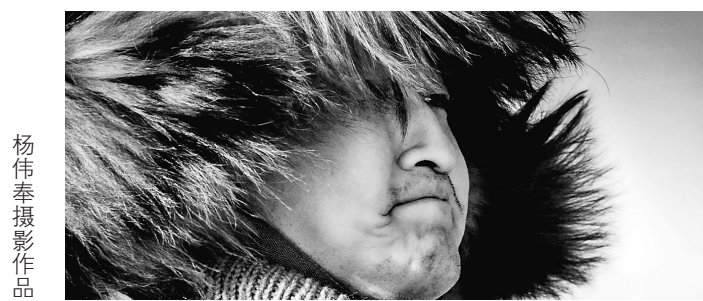
杨伟奉的这一组表现石油题材的摄影作品《信仰之美》，明眼观之，绝对不是在讲故事，而是以散点透视形式构成的视觉符号。他选取的是石油工人劳动的具体瞬间，从不同的劳动场景来表现石油人的时代精神状态。

康定斯基《作曲IX》  
113.5x195cm  
布面油画  
1936年



康定斯基《歌》  
49x66cm  
光面纸板上蛋彩画  
1906年

音乐是最容易产生共鸣、最能表达人类情感的艺术形式。许多艺术门类经常与音乐联系在一起，比如“建筑是凝固音乐”，“诗与音乐，有着相似的灵魂”。1927年泰戈尔与罗曼·罗兰的一次谈话中也说，“诗、绘画或音乐，具有普遍性”。音乐与绘画的关系更为密切，音色与颜色之间存在着自然的联系，从物理角度上说，它们都是一种波动，只是它们的性质和频率范围不同而已。音乐就是流动的色彩，给人以明朗、欢跃、温暖、振奋等不同感觉。绘画中的色彩、线条、笔触也表现出了音乐的律动与节奏。



杨伟奉摄影作品

在具体的影像中，《信仰之美》展示的是黑夜和白昼、严寒和酷暑、风天和雨雪天的环境，而其中的劳动者，或以群体的面貌和个体的面貌呈现，或以肖像和特写的特写面貌呈现，难能可贵的是细节场景的介入，稀释了宏大场景的某种浪漫演绎，它们交织镶嵌，大小相衬，互为见证，冲出一份对石油人的敬仰情怀。

可以说，《信仰之美》采用的是纪实性手法，但纪实摄影的叙述性功能在这里却倾向于描述性功能，也就是说，更多运用了诗性的表现方法，影像于灵动跳跃中处处饱含着浓浓的抒情质地。仰角拍摄手法的运用，也强化了影像内在的抒情质地。我们看到，高空中劳动者们如一个个有节奏的音符，忙碌，自在。如此情境下，杨伟奉构筑出的不只是劳动者力之美的雕塑，还构筑了劳动者的艰辛、刚毅、远方、梦想和孤独。基于此，影像也避开了那种空洞的泛抒情和程式化图解，让平凡的劳动的不平凡有了脚踏大地般的依托。是的，那些俯拍角度构图，传递的是劳动者心灵与体魄的力量之源。

与天空的对接来自那些脚踏大地的人们，情怀也于此产生。作为老石油工人的后代，耳闻目睹了父辈献身石油事业的光荣与梦想，杨伟奉也毅然投入到石油开采事业，一干就是13个春秋。可以这样说，他的身体和灵魂，浸透着石油人的苦乐与情感；他的言与行，虑与思，已化成了自在自为的行动状态，他拿起相机的动机来表达的冲动，也基于生命深度的采油体验。对于石油事业，杨伟奉始终是在场者，即使在拍摄中，仍然是真实的在场者。所以，《信仰之美》与其说是创作，不如说是自传性的拍摄。它与石油人的坚定力量、理想信念的指引有关，是又一代石油人生命体验中力的冲创和张扬。

沉重艰辛的劳动化为轻盈的心灵姿态，《信仰之美》创作主题流露的正是这种能量和倾向。我以为，这并不是摄影师故意的一厢情愿和审美幻觉，而是来自他切身的生命体验和践行。在艺术创作中，什么是体验？体验何为？杜威在《艺术即体验》中谈到：“体验是有机体在物质世界奋斗和成就的证明，它在本质上也就是一种艺术，甚至在最初的形式中，它也包含作为审美经验愉悦感知的承诺。”王阳明亦有“知行合一”之说。对于求道的人，知是行的引领者，行是知的归宿。我从杨伟奉的自述中看到，多年的采油人生体验，已深深化成他生命

的经验和自我认知部分，使得石油人的影像从他心里源源流涌出来。也正是这份真挚和热爱，让他避开了情感空洞、表现空洞、形象模式化、简单英雄主义式刻画的歧途，呈现出一种内容温度、形式有意味的摄影作品来。

《信仰之美》的意义和价值，是在自我生命体验中升华出来的，影像中，他拍了他自己，更拍出了中国石油工人群体的精神境界和风貌。

《信仰之美》，是从大地深处升起的。这组表现性的影像，是一种精神见证。需强调的是，表现性来自刻骨的体验，如果艺术将自我体验剥离出去，艺术品肯定就会失去独特的自我经验放大。如此，艺术品内在表现的感染力，也会陷于虚弱的衰败中。当然，在艺术创作过程中，创作者充当旁观者角色投入到创作中，可能产生一种理性的冷静、感染力和哲思力量。但更多时，我相信让人心动的作品，是创作者进入其中的角色，并且就是其中的角色，作品和创作者有一种灵魂与肉身密不可分的交融。

事实上，艺术创作中有了自我经验的升华，艺术品的实质和形式才能真正呈现为鲜明的实在性或者时代特征。我相信每一个艺术品都是创造者本身，作品就是创造者的肉身和灵魂。当创造者具有足够的博大的“他者”视野和艺术情怀，那么，他的艺术品无疑就具有了更普遍的完美实质。这是《信仰之美》的另一种启示，一个扎实的身心与境界交融的艺术创作启示。

杨伟奉摄影作品



杨伟奉摄影作品

## 用色彩和线条 谱写乐章

□陈晓媛

抽象艺术的先驱——康定斯基的蛋彩画《歌》，又名《伏尔加之歌》(Song of the Volga)，就洋溢着跃动的音符，让人耳边响起奔放热情欢快的旋律。

康定斯基早年对绘画、音乐和俄罗斯民间艺术抱有浓厚兴趣。1896年，康定斯基看到了印象派画家莫奈的“干草堆系列”，画面中“日常生活中的形状融入斑斓色彩中，成为做梦都想不到的奇迹”。他深深为之震撼，毅然放弃法学教授职位，移居德国慕尼黑，立志于绘画艺术。

创作于1906年的蛋彩画《歌》，是康定斯基早期的作品。蛋彩画是一种古老的绘画技法，用蛋黄或蛋清调和颜料绘制而成的，多画在表面敷有石膏的画板上，具有色彩鲜明而保持长久的优点。它盛行于欧洲文艺复兴时期，许多著名画家，如乔托、达·芬奇、米开朗基罗及提香等，都曾运用过这种画法并获得辉煌成就。蛋彩画受绘画材料的限制，不便以大笔挥洒或者施以大面积渲染。因此，这幅在深色卡纸上创作出来的《歌》，康定斯基以小笔点染，重叠交织的画法为主，使整个画面具有细腻光泽的肌理、层次丰富的色彩、透明轻快的色调。

这幅画作看起来似乎以童话或民间传说作为主题，从中可以看到康定斯基在早期对各种艺术观念的理解和借鉴：德国新艺术运动“青年风格”、象征主义、先锋派艺术相互融合，以及对俄国民间艺术装饰图案的借鉴。

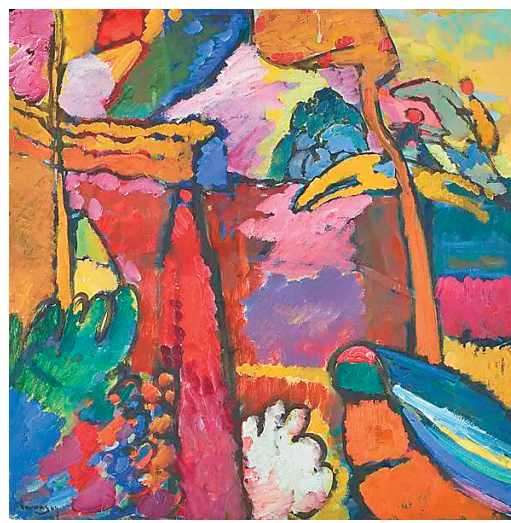
尽管画面远处山坡上的一排建筑物，不禁让人想起东方的某座城市，但是画中的人物却是身着传统俄国服饰的水手。伏尔加河是俄罗斯文化历史的摇篮，被称为“母亲河”，康定斯基以伏尔加河作为故事发生的场景，河面上帆船扬起，群舟

竞发，一片喧嚣。

画面后方的田野，把故事锁定在某个遥远的过往，这使画家名正言顺地抛弃了现实主义规则，着力于探索色彩的自主性：大量彩色斑点的运用弱化了人物的个性特征，突出展现群体动态；水面和倒影用点块状的笔触表现，展示出水波的律动。每种颜色都因其互补色而变得突出，相互衬托，交相辉映，如同雄浑嘹亮的歌声在耳边此起彼伏。

类似的音乐元素，在康定斯基日后的创作中愈发显著。他的绘画越来越向音乐靠近了，不再描绘具象，不再讲述故事，而是仅仅利用点、面、线、色等纯形式的因素，传达精神和情感的内涵，为绘画注入声音。他甚至直接以音乐术语来为画作命名，如《即兴》《构成》《印象》等。康定斯基像一位娴熟的指挥家，在他的组织下，色彩音符交织有序，铿锵有力的黑色线条构成了乐曲的节奏——时而悠长，时而短促，时而延绵。音与色相互联系、相互依存。

康定斯基被公认为是抽象绘画的鼻祖，从他开始，艺术进入了纯粹抽象的领域。康定斯基有着深厚的音乐素养，在中学时代他曾是一名业余大提琴手，还具备一种打通音乐与绘画的特异功能。1912年，他把五六年间逐渐积累起来的观察和精神感受加以总结，出版了第一本抽象理论著作《艺术中的精神》。书中把不同的色彩与特定的精神和情绪效果联系起来，发掘出“每一种颜色都有内在的声音和意义”。“黄色犹如刺耳的喇叭声。淡蓝色像一只长笛，蓝色犹如一把大提琴，深蓝色好似低音提琴，最深的蓝色是一架教堂里的风琴。红色像是乐队中号乐的音响，嘹亮且高昂。纯粹的绿色是平静的中音提琴。紫色相当于一只英国管或是一组木管乐器的



康定斯基《即兴第五号》1910年  
纸板油画 71x71cm

低沉音调。”康定斯基秉持“创作是精神的表达”，将视觉通感听觉，肆意将灵感挥洒在画布之上。

音乐是最纯粹的艺术，旋律与声音在时间中延绵消散，留下捉摸不透的感受。康定斯基在著述中，谱写出了艺术的精神脉络：在画作中，演奏出了色彩缤纷的点线面。一根线条、一个图形、一块颜色都在旋转、交错、飞溅；短促、响亮的和声萦绕回荡。看似杂乱无章的画作背后，都有艺术家真情的流露、生命的独白。明艳的色彩、流动的色点、扩张的线条以及混合分割的平面，都经过了艺术家的精心选择和巧妙处理，以求达到某种和谐。康定斯基利用颜色，经由视觉通道拨动心灵的琴弦，调动起感官联想和通感，长短粗细的线条、变化莫测的图形、饱满醒目的颜色，使我们聆听到了画面中色彩与形式的内在声音，谱写出一曲曲华丽的乐章。

## 《子归城》的生命、美学呈现

□刘安然

作家刘岸倾注13年心血创作的长篇小说新作《子归城》(敦煌文艺出版社)，获得了诗人舒婷、小说家邱华栋等人的高度赞扬，称之为“不可不读的奇书”。这是一部全景式、多层次、多侧面表现丝绸之路前世今生的精神风貌的大书。

小说共分四卷，跨度百年，由主、副两条线构成，主线着墨百年前丝路重镇子归城人民的奋斗创业史，副线力图展现当代陇原人民抗击台风、保卫家园的精神风貌。全书长达140多万字，堪称丝绸之路历史的一部壮美画卷。全书成功塑造了刘天亮、云朵、神拳杨、鸵二婶、林拐子、白牡丹、钟爷、金丁、马麟等几十个正反人物，形象饱满、性格鲜明、有血有肉、栩栩如生。

小说时空广阔，它的历史跨度从张骞出使西域，直到改革开放的新时代。从横向的空间上看，它描绘了当代东南沿海的发展和现状。小说以“史”为“经”，以人物为“纬”，形成交叉立体的叙事结构。在浑然一体的构架内，依托大量民间叙事中的人物和事件，用貌似考证历史的虚构方式，营构真实生活和历史的图画，进行生活本原形态的摹写。

把崇高作为审美价值的重要形态，展开宏大叙事，历来是刘岸长篇小说的基本要素和特征。在《子归城》中，刘岸更是把这一特征推到了极致。一部具有史诗品格的丝路著作，离不开由历史支撑和时代烘托而又折射和映照历史和时代的西部大开发事业；离不开丝路军民群体性的生存状况和文化形态；离不开西部边民赖以生存的土壤上的自然景观和人文景观，等等。

一个底蕴良好的文学家，总是把关心社会、关心人民生活视为作家的责任。刘岸正是这样一个有着高度责任感的作家。他充分了解了历史，现在和未来；熟悉各行各业各式各样的西部人，了解他们的心态，知道他们的梦想，知道他们的祖辈、父辈都想过什么，做过什么。在诉说历史主体所从事的事业及其付出的沉重代价的时候，刘岸没有忽略个体的生存体验，而是以他简练的笔触刻写着个体人物和历史细节，还用形象的语言和画面真实地再现着那块土地上生存的人的悲欢离合，喜怒哀乐。

不仅如此，刘岸看到了人类历史的循环，看到了人类面临的多重复杂的关系，如人与人的关系，战争与和平的关系，生存与发展的关系，等等。这一切，使得人类的群体活动成为一种事业。作为作家，有责任反映它，表现它，从生命的、美学的各种角度进一步呈现它、解读它，这将成为一种事业，一种责任。大书之大，就在于此。



更多内容请关注  
龙头条新闻APP 妙赏频道