



虎门销烟图(国画) 李延声 263厘米×785厘米

于单纯中求丰富

——李延声《虎门销烟图》的创作

2009年4月,经过长时间的构思和反复勾画,李延声的水墨画《虎门销烟图》正式开始了大稿创作。他为什么会选择这一题材?1997年,在迎接香港回归之际,为了表现鸦片战争以来的百年历史及百年民族精神史,李延声利用两年时间创作出了《魂系山河》长卷,长65米、高2.8米。其中第三部分“销烟气如虹”和第四部分“慷慨赋同仇”画的就是虎门销烟。此次重大历史题材美术创作的选题一出,李延声就毫不犹豫地选择了这一主题。

但是,与《魂系山河》不同,在创作《虎门销烟图》时李延声在内容上做了大量调整,意在使画面有全新的形式感。首先,把林则徐等禁烟将领和销烟勇士合而为一,统一在一个画面中。在人物造型上,林则徐运筹帷幄、指挥坚定,被处理成静态的形象,正在销烟的勇士则龙腾虎跃,动感十足。两组人物形成对比,又互相映衬;其次,画中增加了民众的部分,因为据史料记载,当时道光皇帝专门下旨要求广大民众来现场助威,要体现全民禁毒。画面中的人

群层层叠叠、蜿蜒盘旋,仿佛组成了一道血肉长城。画面的右下方是大海,远处的背景则是炮台,点出了特定的历史环境。画面是单纯的黑白两色,不着一彩。“我经过反复的琢磨,这幅画就是用水墨,以此强化历史的凝重感,在单纯中求丰富。”李延声说。

李延声表示,创作重大历史题材作品,要调动一切手段,运用所有的艺术元素,包括构图、造型、笔墨,来非常鲜明地表现主题。他在构思中也努力寻找一种形式感,使画面能够一目了然。

李延声在创作《魂系山河》之前酝酿了10年,曾翻阅了很多的资料。1996年,谢晋导演在虎门拍摄电影《鸦片战争》之际,李延声两次亲赴现场,收集素材,实地写生。对当年开炮化烟的地点、环境、做法以及使用的器具、鸦片箱上的字样、鸦片团的形态颜色,还有当时人物的服饰、动作——核实画样。此外,还让林则徐的扮演者鲍国安为其做模特,以求画面真实可信。

但是尊重历史,不代表拘泥于史实。据史料记载,禁烟前后共进行了22天,禁烟的主帅是林则

徐,另外还有两广总督邓廷桢、水师提督关天培以及广东巡抚怡良,还有其他一些人物。据记载,6月3日销烟当天,林则徐在场,而邓廷桢和关天培并未到现场,但其它时间几位都参与了,于是李延声决定把四位主要的禁烟将领同时放入画中。“细节处理总体符合历史真实,但是要有艺术的提炼和概括。”李延声说。

历史画重在表现人物,而对于人物画而言,肖像又是最关键的。李延声说,林则徐的历史资料很少,要塑造好人物除了研究大量历史事实去体会他们的精神风貌以外,还要在现实生活中对肖像画做一些探索,包括写生。李延声表示,当年在塑造《魂系山河》中的九公(9位仁人志士)图时,感觉有些困难,于是他转而尝试画些身边人,像启功、关山月、黄胄等,在写生过程中主要体会笔线和肖像的关系。不想这些肖像画得到了上述老师们的称赞,于是后来就接着画了巴金、赵朴初以及贝聿铭等,还出版了《智者——李延声中外名人写真画集》一书。“这真是意外的收获,对后来塑造人物肖像起到了很

大的促进作用。”李延声说。此外,在长期的艺术实践中,他还到农村和厂矿画了很多毛笔墨速写。

笔墨是中国画基本的艺术语言,李延声在创作中强调要把墨的变化发挥得淋漓尽致。在黄宾虹总结的“浓、淡、枯、湿焦、破积、宿墨”的基础上,他又加入了胶墨与冲墨的用法。把胶与墨混合在一起,使得画面充满凝重的悲壮之气。此外,他还吸收了书法魏碑的笔法,在线的运用上也和山水画中的皴法相结合,使得画出的人物充满力度和厚重感,产生出雕塑的效果。

《虎门销烟图》高3米、宽8.5米。在决定这个画幅之初,家人是反对的,因为当年创作《魂系山河》时,李延声不慎从画架上摔了下来,造成左腿韧带撕裂,他当时拒绝了打石膏,而是缠上绷带继续创作。此后从健康角度出发,家人便不支持他创作大幅作品,但此次李延声坚持用大幅来表现。“这是题材需要,虎门销烟是历史的闪光点,体现的是中华民族的精神风骨,后代子孙应该永远记住。”李延声说。(屈菡 采访整理)

►大地回春——土地改革(国画) 谢志高 276厘米×747厘米

“不认真就做不好事情”

——谢志高谈《大地回春——土地改革》创作

解放区土地革命是一个老题材,以前着重表现阶级斗争,“打土豪、分田地”的主题较多。现在回过头来看,主要还是实现了耕者有其田,是一种大地回春、“病树前头万木春”的精神状态。所以我的作品集中表现了农民分田分地的场景。土地是农民的根本,这幅画抓取了以家庭为单位的组合来描述农民分田分地的场景。在作品中,有打地界、乡邻围观等,重点在刻画农民分田地时悲喜交加的感情。

在我的草图中,人物雏形确定后,我发现画面构图比较平,大面积土地和人的关系也没有表现出来,因此后来我将人物组合中增加很多细节进行丰富,将土地展开来画,通过农民相对静止的动态来刻画他们的形象、心理活动和精神面貌。

我把很多力气都用来搜集形象,这些形象都是从河北得来的。我和河北比较有缘,大学毕业就被分到河北,做过工人、农民,后来多次下乡,都是去的河北平川,我还参加了西柏坡纪念馆的筹建。因此,我对河北的农民形象是有一定积累的。

得知我这次重大历史题材的创作题目,我就觉得很适合自己。

但在河北插队那会儿,没有现在这么发达的技术,人物形象、农村的场面都是记在脑子里,所以接下这个任务后,我又费了很大劲,在每个人物形象上都下了功夫:拍照、画写生,从图片社等找素材等,也找了很多以前的图片资料,这才画出了7.5米×2.8米这么大幅幅的作品,作品里的人都是真人大小。

这幅作品和我以前的作品是有很大联系的,我画了很多农民题材的作品。记得1973年根治海河时期,我就画了很多作品,包括《乡村喜事》,表现了根治海河后欢欢喜喜的精神状态,《黄河颂》表现陕北农民,《山里人》和《路》也是农民题材的作品,《春蚕》表现的是江南农户。表现农民这个题材是我的一种惯性。

这次作品的画幅很大,这在技术上给我带来很多不便:以往作品都是用泼墨法形成水墨淋漓,这次因为篇幅太大,只能用积墨,一遍一遍地画,增加作品的厚重感。整个画面调子以黑白为主,因为农民的新生活才刚刚开始,还有一点苦涩。在画这幅作品时,画面风格也尽量追求朴素、沉稳。

这幅作品的正稿花了两个多月才完成。为了避免堵车,我每天

早上6点多就出发来工作室,一呆就是一整天。因为国家花了很多时间和财力来做这个项目,作为艺术家,我要求自己要认真、要很投入,起码要尽力。

我觉得很多时候艺术离不开政治,画人物画就更离不开政治了。纯艺术是不可能的,为人民服务好也许就是最大的政治。比如说我的作品《山里人》描绘了修路农民,农村里没有路就很难致富,路对农民有极大的重要性。后来这幅画参展了,主办方请了很多农民工来看画,并让他们选自己喜欢的画,我的画很荣幸被他们选为其中的一幅。我的画农民接受、农民喜欢,我就很欣慰。

记得上世纪90年代湖北洪灾,我一个人跑到武汉,去体验生活,积累素材。虽然回到北京后也没有找到好的构思,但我觉得,作为一个画家,有责任、有义务到社会的第一线去体验,这是很难得的,毕竟生活不是演戏。

画画这件事,我从小就有兴趣,也是我自己愿意干的,而且我一直认为,不认真就做不好事情,各行各业都需要认真的劲头。这次我也是这样,因此,我认真了,也尽力了。

(鲁娜 采访整理)



反思战争 尊重生命

——梁占岩谈《北伐》的创作思路



北伐(国画) 梁占岩 275厘米×758厘米

在接到“北伐战争”这个创作题材时,我还是比较有感触的,因为我当了十几年的兵,内心有很深的军旅情结。

我开始《北伐》这个题材创作的第一步就是迅速进入状态,去了解 and 感受那段历史。这首先需要

尽可能地搜集更广泛的资料,在这个过程中,我去了广东,实地参观了黄埔军校校址、北伐战争纪念馆,并有了很大触动。尽管看到的是老照片,如今也不太清晰,但是它们将我带入了当时的历史环境中,那些人物的神采和气质深深打动了我。但就一场战争而言,我认为,尽管北伐有很好的愿望,但他加剧了中华民族的灾难,是以牺牲无数贫苦大众的生命为代价换取了某种意义上的胜利。所以我在创作这幅画时,尤其希望促使人们能够由此进入对战争的思考、对生命的尊重和缅怀。

在创作过程中,我起了十几遍草稿,比如如何设计画面,如何去表现等。但非常可惜,因为工作室失火,这些草稿被一把火烧光

了。虽然可以根据记忆复制,但我想象,那样就不生动、不真实了,所以只能破釜沉舟,重新思考、起草图,画面人物形象也进行了较大的调整,现在看来,最后的效果比以前好。

尽管我搜集了大量资料,也查阅了相关书籍,但是作为人物形象,个人所接触的非常有限,很多人物形象大多是一张照片或者一个镜头,而且很多照片是生活状态的,是他们的原型,但创作不能抄袭照片,因为人物是要融入画中的。那么,如何让他们在特定环境中有着独特的精神状态,如何去塑造神情呢?对于人物的判断,虽然历史上有其功绩评价等,但要在神情上有一种把握,必须进入创作状态。

人物刻画方面,我遇到的第

一个难题是,如何实现由生活原型向历史情境中人物的转化。第二个难点是如何将真实形象与公众认同的历史形象统一起来。如北伐战争时蒋介石40多岁,还没有剃光头,小胡子也才刚蓄,这与人们心中对蒋介石形象的认同有很大距离。很多历史人物当时才20多岁。如果按照已经形成了固定印象的形象来画,就不符合当时的人物年龄;如果按当时的实际年龄来画,人们又很难认同,我只能尽可能地用绘画语言去解决这些问题。

值得说明的还有这幅作品的色彩处理,我用了黑白色,不知是否最佳选择。因为我想画出生动的感觉,呈现无声电影的状态,还原到黑白照片的感觉。画面上人物的表情庄严、肃穆,也是契

合画中一个死去士兵的形象,想让画面有一种庄严和肃穆感,真正表现对生命的缅怀和祭奠,对战争以牺牲普通生命为代价的反思。

另外,在画面中部马的形象也是低沉的调子,而不是嘶鸣或者金戈铁马的状况。扭着头的马并不想激昂,这样的立意、用色不知会多大程度上被认可,但起码没有违背我对北伐战争的了解。我认为,画家的创作没有个人情感因素是不可取的,这幅画就是想让人们从历史拉回现实,倡导尊重历史、尊重生命。

最后,这幅画的画面构图共分三部分,左边是北伐领导人,蒋介石居中,还有其他将领。右边主要是士兵,有举火把的、往远处的……还有西安的城门楼子,暗喻西安事变,因为我认为,张学良和杨虎城两位将军对北伐能否成功意义重大。中间一联有周恩来等共产党人,虽然周恩来没有真正参加过北伐,但我把南昌起义也融入画面中。北伐并不是某一天、一个事件,是一连串的跨度很大的战争。这里还有火车和黑马的形象,因为当时从南到北征讨,火车是很重要的交通工具;而黑马的情绪则希望与人的情绪协调。北伐跨度很大,没有一个具体的事件能够代表,所以我最终采用三联画的形式,将许多人物、事件(他们各自独立却又相互关联)共同融入到一个大的画面中。

(严长元 采访整理)

她们的美和哀愁

——于文江谈《抗日战争中受难的中国女性》创作

掉了当时所谓历史的情景,而是画了一面日本国旗,意在更为深刻地刻画日本军国主义的凶残。

我在作画的时候遇到的困难很多,画的过程很痛苦。

这幅画的总体画面是要呈现恐惧、凌辱和死亡,表现中国女性的美,反衬日本士兵对美的摧残。我在处理画面时,尽量做到表现中国女性不夸张,一个女性都是有血有肉的人而受到迫害和摧残。历史上此类题材很少被这样使用和表现,在人物形象的刻画上,以往过分表现死亡居多,但作为这个年代的画家,我认为应该不仅仅表现战争带给人们的创伤,还要表达一

的概念。所以画面里没有过分丑化人物形象,相对较为写实。

另外,表现中国女性的美就必须把握人物形象,所以在服饰、发型等方面,我都下了功夫,努力把当时的氛围描绘出来。这方面难题也有很多。比如对女性瘦的形象的把握,对女性身体的刻画,最终我定下将作品里的女性都画成正常人,她们小到十岁幼女,大到六十老妪,大约四十五六个人物,用有年龄差距的中国女性群像来表现主题。

其实,我最早的构思是,画面全景是女性身体的起伏,远景是一道白光,近景是一个侧卧的女性身

体的曲线,旁边有一个孩子在哭泣,这是想象的画面。最后我发觉,孩子的哭泣、失去母亲这样的题材太俗气,同时也觉得画女性的躯体,容易引起不同的联想,于是就否定了这个构思。

看了电影《南京!南京!》之后,我就更加坚定了用黑白色来表达主题的想法。因为黑白色语言会使画面更为厚重,当然这样一来,怎么留白,怎么表现厚重感,怎么和颜色协调,都是难题。现在,画面的上部只有天空,是让人喘不过气来的黑压压的天空。

我想通过这几十个人物形象的刻画,让人想到每个人都是鲜活



抗日战争中受难的中国女性(国画) 于文江 303厘米×529厘米