

写时代气质 用笔墨优长

——访《五四运动》创作者之一刘国辉



五四运动(国画) 245厘米×608厘米 刘国辉 袁进华 盛天晔

五四运动是一个以青年学生为主体的群众性爱国运动,体现了青年学生对国家命运的关怀。如何通过画面来表现这样一个主题是颇费周折的。运动本身是示威游行,游行的绘画表现是有一定模式的,通常是画排山倒海似的人群,各色人等拿着标语来去。我不想重复这种套路。我感兴趣的是,如何借助手头的资料,把五四运动还原为现场发生的状态。要实现这个目标非常困难,这就像人人都知道南京大屠杀,但对这个事件的一些基本事实却了解得不多。于是,我从局部场景出发,着力刻画了几个典型人物形象。

创作之初,我们找到一些相关的资料,其中有一张照片非常重要,是一位游行学生振臂欢呼的瞬间,特别有五四运动时期的人的气质。我们希望找到一些原汁原味的东西,但这方面的图像资料确实很少,总共也就有两三张照片。照片上都没有很多人,当时的游行队伍一路走过来,很多人是中途加入的,到了天安门,队伍就壮大了。画面中的人物,是从原始资料照片中衍生出来的,里面包含了原生态的因素。

五四运动声势浩大,具体落实到这幅作品,我们选择了这场爱国学生运动的前半段加以展现,也就是说,只展现学生的示威游行,而没有去表现后面的火

烧赵家楼。

在考虑构图的时候,我们又想到,前景位置还需要有一个领头者,但必须解决他与其他人物的空间关系的问题。如果所有人都放在一条水平线上,画面就显得很平淡,我要设置一个像德拉克罗瓦《自由引导人民》画中的前指引的自由女神这样的人物,既是现实的又是象征的,增强画的精神力量。

在创作中,需要凸显国画的专业特性,发挥笔墨的优长。如果我们按照一般的历史画创作套路去做,着力描摹各种背景的要素,追求事无巨细的罗列,那么,国画显然不如油画。笔墨是国画的立身之本,历史画的创作也同样要尽可能发挥好这种特性,不能让琐碎的细节关照或矫饰的肌理效果影响到创作者笔墨优长的施展和意境的发挥。当然,在由众多人物构成的画面中,要发挥笔墨刻画形象、渲染气氛的效应,是相当困难的。运用传统国画技法,刻画单个形象不会有什么问题,线条的独立表现价值,它的抑扬顿挫的节奏,是可以与它的造型价值统一起来的。但是,一旦涉及到多个人物的组合,还要保持这种形神兼备的境界,就会比较难。这对我们来说,是一个新的课题和挑战。画幅很大,笔很小,创作的时候需要爬上爬下,造型、透视关系的精

确度如何把握,都是很大的问题。事实上,在类似这样的历史画创作中,作者不能为了笔墨好看而随便发挥。也许,特定墨线轻重缓急的变化可以强化形式感,但这种形式感的诉求不能损害人物形象的塑造,也不能破坏叙事的功能。这对我们是一个考验。我们为此作了无数次的试验,废弃的画纸一大堆。常常是一张大纸,一笔上去,气势不对,就只好重新再来。这次创作,对于画家来讲,既要能够发挥笔墨的表现力,又要创造实在的体积感。笔墨要提炼到一种最泼辣、最单纯的状态,这是个不断反复的过程。

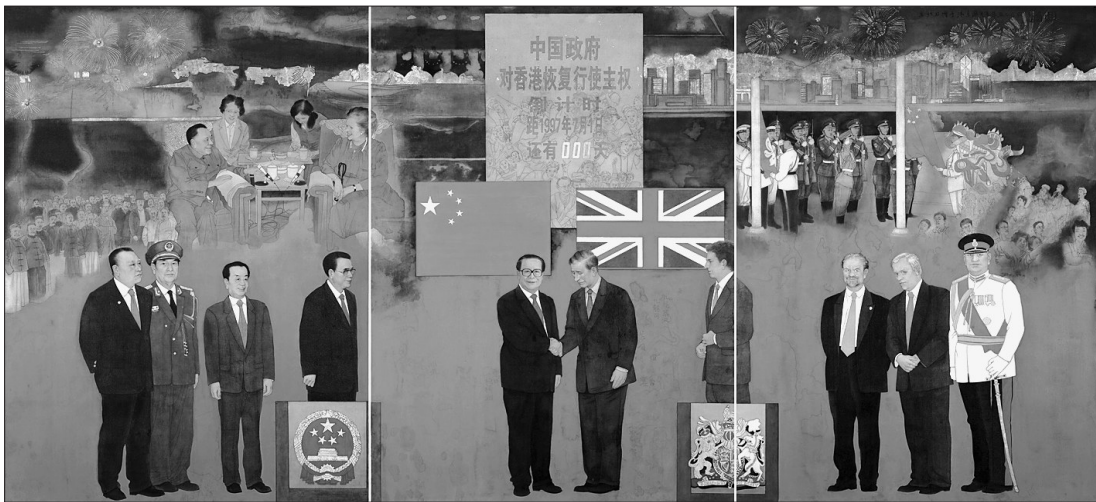
中国画的人物表现是一个新的课题,我们在这上面花了大力气,这张画在这次历史画创作中应该说是很有中国画味道的。表现内容的复杂性决定了笔墨表现的多样性和丰富性,在干湿浓淡的墨色中,在多样化笔法的综合运用当中,我们的激情得以呈现。

以前的中国画,多半是由文人士大夫画家们创作的小品,供人把玩而已。把玩曾经是中国画审美鉴赏活动中一项很重要的内容,如今绘画的表现形式和欣赏方式都发生了巨大的变化,绘画的展示和交流空间更大了,不再限于私人间的交流把玩,而经常是在大展厅里展出。所以,

中国画的表现形式也必定会发生相应的变化,笔墨要保留,其他方面也要有所扩展。

我们认为,不管是笔还是墨,都只是一种工具,而中国画赋予了笔墨更多的意义和价值。比如,油画也有笔触问题,只是这个笔触不具有独立的审美价值,中国画不一样,线条、笔墨及其构成的整体关系都有其审美价值。这是画种的差异。在人物画中,笔墨要为塑造人物形象服务,处在次要的地位,但是笔墨的独立价值还是存在的,否则,国画人物的造型韵味也就无所依托了。一个高水平的人物画家,要兼顾造型和结构,还要表现出笔墨和格调。

(中国美术学院 尤 千 耿祥龙 张 坚)



香港回归(国画) 222厘米×480厘米 王颖生

壁画构图增强历史画表现力

——访中国画《香港回归》作者王颖生

接受委托之后,我以为有关香港回归的资料从网上、图书馆都可以查到,真正着手做时,才发现并非那么简单。很多个人拍的图片放到网上非常小,放大看都是马赛克,对于绘画几乎没有太大的参考价值。要参考、借用这些图片,还必须征求作者的同意,要联系这些作者,难度也非常大。我去了两趟香港。1997年我正好研究生毕业,回归那一天我没有看转播。现在的构思基本上是靠影像间接获得的。

在构思草图的时候也是几经考虑,主要的历史人物都是应该表现的。早期如孙中山、周恩来、毛泽东都在特定的时期谈到过香港问题,所以我把他们放到背景里;香港的老地图以及不同环境中的不同职业、不同地域的中国人,放在中景里;邓小平和撒切尔夫人最后会谈的场面,当然更要重点描绘。

我此次创作属于国画组。我从国外毕业后在壁画系工作了十几年,又到俄罗斯学习了大型绘画(它们的壁画主要用油画材料来表现),我正在美院读的也是壁画专业的博士。

我过去学国画一直有困惑,比如,对传统就没有想清楚。这次构图有壁画的特点,但方法、用线、造型观念还是中国画的,只是说里面稍微加进别的東西,使表现力更强、更丰富。

我大学刚毕业时在河南也组织过主题展览,大家集中起来研究构思,探讨草图。这已经过去20年了,现在我又有回到过去的感觉。前几年国内基本是个体创作,个人和画廊、市场打交道,好象完全脱离组织,此次参加主题创作,对我这个年龄段的人来说,觉得挺亲切。我觉得从事和商业、市场没有关系创作是挺神圣的事情,做得好坏暂且不谈。

国家这次能够出这么大一笔专项经费非常不容易。用专项基金为国家订购大型的历史画,这反映了文化导向,也是国家对文化的态度。如果出现了几件能够传世的作品,将是一个非常好的开端。如果国家能够持续支持这件事情,照这种模式运行下去,让更多人参与进来,将来一定会不断产生经典传世作品,我深信这一点。

(本报记者 朱小钧)

含笑追忆那荒唐青春

——陈宜明谈《青春记忆——知识青年上山下乡》创作



青春记忆——知识青年上山下乡(油画) 300厘米×500厘米 陈宜明

我以前当过知青,画过知青,熟悉那段生活。梁晓声的小说《今夜有暴风雪》就是我画的插图,我自信能客观真实地展现那段历史。

我17岁到北大荒,呆了七八年,那是我的一生中很重要的经历,对我后来影响很大。在那里,我什么都干过,拿枪、当民兵、运伤员、看护桥梁、盖房子,一年四季都在外边跑。兵团是解放军管理,对宣传很重视,办了很多学习班。由于我幼年在上海少年宫学过画画,所以还能继续画画。

我们当时大都十七八岁,环境非常艰苦,但没有人哭鼻子想跑回来,后来我感觉正是艰苦岁月造就了我的现在。90%的知青后来境遇很差,当他们要学习的时候,被剥夺了学习的机会;等他们回到城市,已经不能被容纳,连住的地方都没有了。他们多数被分配到街道的工厂,后来又赶上

了下岗,养小孩都成问题。当我面对他们的时候,心情很复杂,我多少还算个成功者,但在他们面前很难感到自豪。

黑龙江有个农垦博物馆,我有个朋友看到博物馆的照片、镰刀、锄头,想起当年的生活直掉眼泪,这是大多数知青面对展览的反应。人生最美好的时候在那样艰苦的环境下度过了,该得到的没得到,想起往昔,怎不令人百感交集?

我的画取名为《青春记忆——知识青年上山下乡》,今天只能含着笑来回忆当年的荒唐岁月。当年知青下乡是唱着歌去的,响应毛主席的号召,带着理想投奔到边疆,青春是那样的乐观,没曾想落了个悲剧结果。

知青题材倾注了我太多的情感。为了这次创作,我先回了一趟当年下乡时的北大荒,那是2007年2月份,东北下了50年来

最大的一场雪,这场雪对我的创作起了很大的作用,就此确定画面以雪为背景。知青运动已经过去30多年了,当年的痕迹现在已经难以寻觅。我想了很多办法,最后如愿找到了想要的东西。在寻找的过程中,发生了不少故事,比如找画中知青穿的军大衣的过程就很有意思。有个知青朋友陪我去北大荒,有天早晨,我们一起去找服装,走在马路上时,看到对面有件盖在白菜上的军大衣和当年的很像(过去的军大衣和现在的也不一样),于是我们上前敲门,朋友一看,出来的竟然是小时候一起玩的邻居,更巧的是这件大衣就是朋友当年穿的,是朋友的哥哥将这件大衣给了这个邻居。

顺利搜集到素材后,起小稿就容易了,很快就通过了工程艺委会的一审。

2008年6月我开始画。由于对那段历史很了解,因此将主要精力用在绘画本身。我希望这次能有所突破,不仅突破自己以前的作品,更要和整个历史画拉开距离,在画风上有所区别或创

造。比如说,刻画众多的形象时,不见得将所有人都逼真地画出来。画面上有的人物画得比较具体,后面的背包则会相对处理得模糊,画面的对比效果就展示出来了。除了具象的刻画,画面处理上注意了疏与密、薄与厚的关系。肌理效果也很重要,让人觉得很有看头。

大部分设想做到了,一部分很遗憾没能实现。由于从未画过这么大的画,所以想得不够周全,加之时间紧,不能完全实现设想。但整体上自己还是比较满意的,找了两拨知青朋友来看画,都认同我的处理,认为我没有表面化、符号化地图解知青运动。

(本报记者 张晶晶)

毁灭·拯救·重建

——访《唐山大地震》创作者之一曹立伟

唐山大地震的时候,我20岁出头。地震死了约24万人,在当时这是一件大事。再加上周恩来、朱德、毛泽东也都是那年相继去世的,所以1976年对于中国人来说是一个非常特殊的年份。我自然很关注唐山大地震这样的题材。

我和施乐群老师都喜欢画废墟。废墟本身有美感、有力量,能带给人一种震撼的感觉,一种审美的冲击。国外的一些画家也喜欢表现废墟,像废墟的断壁残垣、生命的结束、战争的残酷或者自然灾害的残酷都能体现出来。

决定画唐山大地震后第一件事就是去唐山,和照片对比。眼前的唐山完全是新唐山了。30多年过去了,环境发生了根本性的变化,除了两三个地震的遗址外,已见不到地震的任何痕迹,历史画所谓的“历史的真实”,从何谈起呢?这是我们碰到的最大的问题。历史事件已经消失,残留的痕迹有限,并且很模糊,我们要用

写实办法去画,这不能不说是一个挑战。不仅是对技术的挑战,还有对观念的挑战。

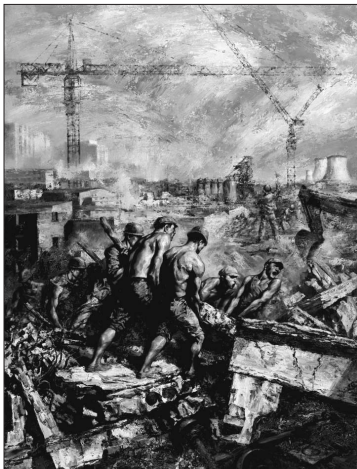
我们画了许多草稿,不拘泥于历史资料,而是侧重于表现我们的感受。我们很自然地选择以地震废墟为主要的表现形象。废墟,几乎是我们知道的所有唐山地震幸存者的共同记忆,也是我们在触及这个题材时最初的也是最主要的视觉印象。至于这个视觉形象的细节,有的来自历史照片,有的来自个人经验。

唐山大地震的资料非常有限,那个时候没有因特网,也少有零距离的现场报道。我们去了唐山地震局、唐山档案馆,还有唐山地震纪念馆,所获有限。我们深深地感觉到,对于这么大的地震,当时新闻机构的相关记录实在太少了,这是无法补救的损失。因受制于历史资料的缺乏,就只能以一些废墟照片为依据,进行主题构思。

我们创作历史画,也许就像撰写历史书一样,在无法再现历史事实的情况下,采纳的资料都是有局限性的。资料无法还原历史真实,只能让我们接近那段历史。历史画要求我们画出自己对历史的感受,而不是再现历史的真实,这就是我的历史画创作追求的目标。我画的是自己对历史事件的感受,其中必然带有我的个人情感。历史事件的细节真实性,因而不是最重要的,因为感受允许自我表现。但是,我们要了解事实,尊重事实,也必须基于事实,表达我们的感受。

面对一场自然灾害,不能只表现人与人之间的关系,还要直接表现地震本身的残酷性。我们不想用一种单纯的红色来表现激情和力量,而是试图通过描绘地震废墟,使人们铭记痛心的历史,体验悲剧的力量。

(中国美术学院 裴媛媛 张 坚)



唐山大地震(油画) 185厘米×740厘米 曹立伟 施乐群



国家重大历史题材美术创作工程聚焦

文化部艺术司 中国文化报社 联办