

今日济南
鉴赏



2012蔡玉水艺术大展
6月15日——7月8日

青春无悔

——1985至1995

□蔡玉水

恍然回首

1989年,山东艺术学院修缮施工,管道工人维修不慎引起画室意外失火,将我辛苦五年创作的作品素材和创作资料全部烧毁。施工单位的推诿让我更是寒心,以致无法面对这样的局面。心灰意冷,精神世界就像一盘沙子,没了追求。在朋友的劝说下,竟然鬼使神差地成立了公司,走向商场,做起了自己曾经最不愿做的事情。

经过了三个月的短暂“下海”,我内心深处的伤痕慢慢在愈合。其实每一位执迷不悟的艺术家都有着很强的再生能力,不会舔舐着一块伤口过一辈子。只要没有伤到内心对艺术最柔软、最看重的那部分情感,即使面对再残酷的打击,昔日的伤口也会被再生的创作欲望所拯救。随着时间的推移,五年来我积累的全部素材,我思考的所有问题,都在这短暂的停顿之后,有了更加清晰的条理。而我就在这恍然回首中发现了什么是最想要的、最在乎的、最珍贵的。

“撬起地球的支点”

对中国百年灾难事件的表现,我一直在苦苦寻找以怎样一种方式,把它们连接成一段悲剧历史的言说。一个偶然的契机,给了我启发——当我在翻阅大量日本侵华资料时,发现了在图片上面加盖着的一些不允许公开发表的印章和一些年代的记录,这让我茅塞顿开——为什么不能按照年代数字来串联这一百年呢?

用数字暗示一些年代的含义,提供一个潜在的历史背景,在绘画中更适合一些形式超越内容的表达。人们看到“1840”就想到鸦片战争,看到“1949”就想到“开国大典”,看到“1979”就想到了“改革开放”……这些数字已经不是单纯的数字了,在它们的背后有着特定的社会内容和深刻的历史记忆。

一个人如何走进一段历史?当我突然在一个人和一段历史之间找到了一系列有特殊意味的数字时,我感到自己终于找到了那个能够“撬起地球的支点”。由此,一个以年代数字为序列、以悲剧事件为主题的《中华百年祭》组画的创作思路就越来越清晰了。“1840鸦片战争”,“1911黄花岗七十二烈士”,“1937南京大屠杀”,“1945抗战胜利”……以这些清晰的数字统摄全局的《中华百年祭》终于有了一个日渐明朗化的框架。

为作品确立的另一个表达手法是“碑帖”的运用。碑帖本身的肃穆和厚重气息非常强烈,对表现碑铭式的历史时刻和厚重的时代记忆来说尤为适合。早在1985年的毕业创作《血雨腥风》中,我就曾经在画面中使用了部分碑文拓片,由于当时的思考宽度和年龄阅历都有限,对它的运用也处在投石问路的阶段,因而比较谨慎,运用得也不甚彻底。如今有了更深层次的思考,我决定在整个《中华百年祭》的创作中继续并深入运用这种表现元素。

以数字作为串联历史的脉络,以碑帖铭刻历史的悲烈,这些都是我从现代绘画中找到的手段和资源,与我早期在中国水墨悲剧性语言的研究和探索方面得到的启示,融汇浮雕化的人物造型,相互融汇和统一起来,形成创作的基本思路 and 总体构想。



▲蔡玉水创作《1976—唐山大地震》
1963年出生于山东省济南市。现为北京画院专职画家、国家一级美术师、北京画院艺术委员会委员、山东省政协联谊书画院副院长、中国美术家协会会员。

创作的狂喜

重新切入悲剧历史主题,这段意外的经历反而更让我深刻地体会、领悟民族悲剧的历史。我一面整理搜集着《1848——鸦片战争》、《1911——悼黄花岗七十二烈士》、《1937——铁蹄下的孩子》的素材和资料,一面从《1937——南京大屠杀》这个我最熟悉的历史阶段入手,投入了紧张的创作。这个时候再画“南京大屠杀”,实际上已经换了一个角度。如果说最初的创作是一个热血青年怀着强烈的爱国的情怀,将满腔悲愤泼洒在一轴画纸上,如今我在同一题材的创作时情感上已经沉郁理性很多,对很多表现元素的运用也更加游刃有余。那些惨烈的屠杀本身已经不重要了,如同哥雅的《五月三日》,毕加索的《格尔尼卡》,人类历史上所有的屠戮消弭了地域和时间,成为相同的“灾难”引人深思。此时我内心的情感需要已经与艺术表达的需要达成了一致,整个创作如同火山爆发一般喷薄而出。

《中华百年祭》的整个创作过程很辛苦,但因为这种辛苦是经过了那么多波折、那么多坎坷之后才重新被一颗渴求的心获得,这辛苦也就变成了甘甜。让一个酷爱绘画、骨子里奔涌着绘画的血液,把绘画看得像生命一样珍贵的人,经过了火的洗礼和殇的伤痛之后,重新给予他创作的自由,还他以最爱的战场,那种幸福和兴奋,以及酣畅淋漓的创作带来的满足和快乐,美好得让人难以言喻。时间在延续,几十米的作品每天都在清晰起来,完整起来。起初我一个人去敲打一位英雄的心房,如今几十个、上百个、成千上万颗心穿越历史的迷雾为我而来,与我相伴,我终于获得了回应,我终于慢慢切近一种悲剧精神的内核。

虽然身心疲惫,但《中华百年祭》的创作基本上都在顺利进行着。就像一个女人,只有真正孕育着一个宝宝的时候,才能体会到做母亲的全部酸甜苦辣,我在书本上学习到的知识,无论是中国绘画手法还是西方现代元素,都只有在具体的创作中才能得到实践和验证。《中华百年祭》的创作在每段历史的诠释

上都有她独特的表现手法,《1937——南京大屠杀》、《1840——鸦片战争》,直到后来的《与妻书——怀念林觉民烈士》,都是在延续写实风格的同时,不停思考着下一幅的思路,脑子里全是新的形式、新的画面,构思在不停地组合,然后打碎,再组合。一种强大的想要以更加纯粹和更具冲击力的表现形式去展现下一个历史篇章的欲望在一天一天加剧和升腾。而当我结束一件作品,再迫不及待地投入到下一件作品的创作的时候,那种人生的挥洒和快意像夜空里绽放的烟火,虽然短暂,但纵情辉煌。

《1911——悼黄花岗七十二烈士》、《1937——铁蹄下的孩子》这两幅各自长十五米的作品都是在异常兴奋的喜悦中创作产生的。创作一开始,就预示着重大的变化将要发生——没有素描稿,没有草图,没有任何细节的准备,画面中也没有具体情节的描绘,没有叙事性的解释——虽然我只是想用最单纯、最强烈的视觉语言,最直接、最简洁的绘画形式,把心中激荡了很久很久的情感宣泄出来,但这个画面却能直接感受到一种“悲剧精神”扑面而来!这么多年来,我所有的形象和表现手法在经过了磨砺和积淀之后,突然瞬间闪现出来——我要追求的就是一种崇高的悲剧精神!那时我感到以前日日夜夜的付出,在这一刻得到了偿付。我的内心翻涌着狂喜和满足,我像个虔诚的宗教信徒,而上帝离我咫尺之距。

担当与选择

从专业领域来说,后期创作里我更加纯熟地运用了碑帖、数字、人物浮雕造型等一系列综合方法,用现代绘画语言,更加准确地表现着历史。对于《中华百年祭》的创作,我最初开始切入的方式方法也是比较写实的,后来吸收了西方现代绘画中一些抽象的创作元素,引入了其他姊妹艺术,这个过程反复了很长时间,直到最后我又回到传统水墨的原点,用极具中国元素的表现手法和写实风格的绘画语言去记录、表现我们这个民族的形象和精神。

中国近代绘画在造型上比较注重写实风格的这条道路,包括悲剧历史题材的创作,实际上是徐悲鸿先生这样的中国近代美术先驱从法国留学归来后开拓出来的。在当时中国那样一个特殊的历史阶段,他们选择用凝聚着满腔热血的艺术创作来爱国,用艺术来唤醒蒙昧的国民心态以推动启蒙救亡的前进车轮,这是所有有良知的知识分子和炎黄子孙都会主动作出的本能选择。作为艺术的一个重要分支,画家要用手中的画笔参与到民族精神的重塑浪潮中,就一定会首选写实的、批判现实主义的创作风格,而抽象绘画显然在简洁之中显得过于单薄,无法成为有力的武器。而我们也迫切需要一些新的、有活力的创作手法来冲击当时已是十分腐朽的中国画坛。所以,徐悲鸿和蒋兆和这一代艺术家,大胆地采用传统水墨与西方的写实风格相融合的创作手法,对于中国画的发展起到了不可估量的作用。他们在艺术上所做到的一切,都是与当时的社会要求紧密地联系在一起,有历史责任感的艺术家没有一个人能够“采菊东篱下”,也没有一个人能够置身事外,潇洒自顾。

1985年,受西方艺术的冲击和“85新潮”的洗礼,多元化文化的视野为我们提供了更多艺术表现方式的选项,针对悲剧历史题材的创作,我也进行了很多方式的实践,尤其尝试过将人物肢解打碎,然后重新组合,以获取一种荒诞的、极近抽象风格的尝试。当然还有许许多多其他的尝试,每一个寻找的过程都是非常有意思的,这种练习也启发我意识到,当有些东西被分割开来时,也许会呈现出另一种有意义的内涵,虽然这种手法对那些表现宏大主题和悲剧形象的可能不甚有用,我最终要找寻的方法还是要为我的作品内容服务。

创作者的观念会随着人生阅历的不同,情感需要的不同而选择不同的表现方式和作品呈现手法。如传统文人画是文人雅士聚会消遣时,于品茗、吟诵、观景之间创作灵感的自然流露,因而作品常常脱不了个人化的韵调。但我选择的历史

主题是要做给中国千千万万的大众看,给百年中国历史一个交代,因而这种创作的目的、产生的环境,直到最后的表现风格,都显然与传统文人画有着很大的不同。尽管我的童年经历,母亲的苦难人生,这种伤楚、郁闷、坎坷、曲折,也浓缩了历史的大背景,但当选择了“中华百年祭”这样一个民族大苦痛作为表现题材时,我突然觉得这种个体苦痛那么微不足道。“小我”一旦融合到“大我”的洪流中,支撑我的力量就远远不是这种小苦痛带来的人生感悟和智慧启迪,完全不是我的母亲、我的经历和那么多的“不容易”所能相比的。当一个人把自己的个人情感与普遍的社会情感和宏大的历史情感连接在一起,把个人的艺术追求与大众的社会需要联系在一起,创作所获得的幸福也是大幸福了。

我常常想,写一本人生大书的人与写一段精美散文的人,虽然在艺术形式和审美风格上没有高下之分,但他们在人格上,在气度上应该是有区别的。在大气魄和大情感里创作的人,他的成长也会走向更大气的方向吧。因此,从1985年开始《中华百年祭》的创作,到1994年作品基本完成,这漫长的十年,更是我二十多岁到三十岁的人格成长的过程,我看到的,体会到的一切都在个体化的经历上有了一个民族视角下的提升。作品对画家自身也会起到非常明显的塑造作用,作品完成了,画家的品行和人格也就慢慢清晰了。我从一个挥斥方遒的年轻人,一个用满腔青春的热血敲响民族的警示钟的青年,到慢慢明白自己要成为一种什么样的人,中国历史需要我成为一种什么样的人。这种成长的积淀让我即使在创作具体的、单一的题材时,也会在一种厚重的内心情感积淀上表现得更为入木三分——那些爱,那些感情,那些眼神都能够获得更大的阐释空间。

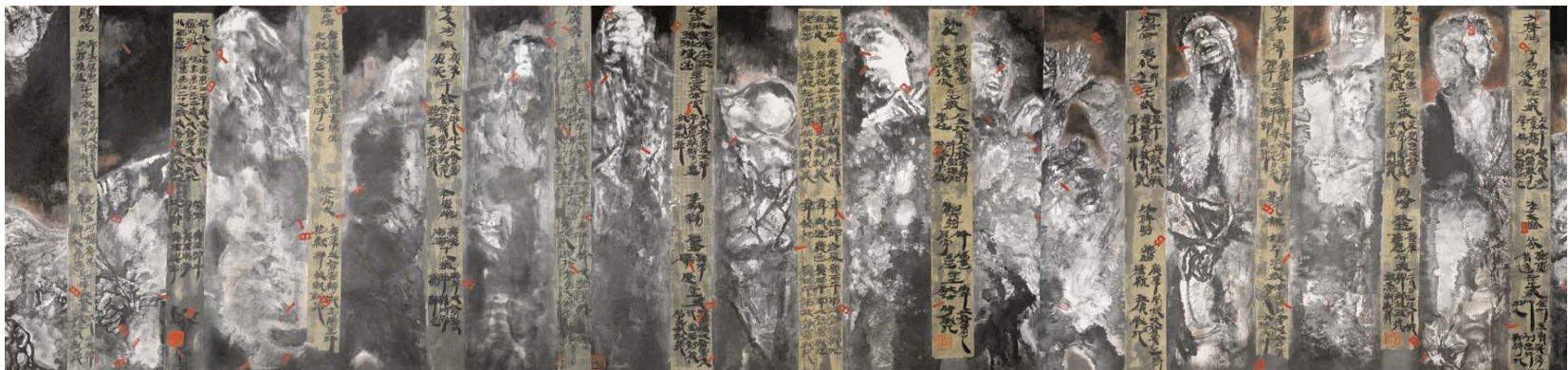
宏大题材创作本身,需要画家具备多方面的能力——不仅仅是体力的要求,更是综合能力的修养,还要有对历史的丰厚理解,对绘画的多元认识,对题材的驾驭能力,同时更需要思想的高度,情感的丰厚和坚定的信念。因此,只有在三十岁左右到四十岁之前这段时间,是宏大题材创作的黄金时期。对于我个人来说,时间的提前大约是与母亲的身世和我童年的经历休戚相关。如果在养尊处优的家里,经历的是阳光灿烂的生活,我的画笔下肯定也是美丽优雅的侍女,或者八面威风的下山虎。

青春无悔

妻子曾经问我,选择这样一条道路,你后悔吗?

我回答说,不后悔。绘画创作让自己变成这样一个有民族气魄、有历史担当、有时代责任的人,为什么不这样选择呢?!

历史需要铭记,历史需要反思。时间的流逝需要一些有勇气、有责任感的艺术家站起来担当一些东西,否则每个时代过去,历史留下的全是一片“沙子”,没有“脊梁”。翻开西方美术史,总有这么一些留下了名字的艺术史家,总有这么一批冲在前面的作品,而我们中国美术史上这样的人和作品太少了,也许是中国特定的社会结构和国民观念,决定了中国艺术史上能够震撼人心的悲剧性艺术非常少。退后三十年,改革开放确实改变了我们的生活,但是我们去找一找,艺术的脊梁在哪里?文化的脊梁在哪里?精神的脊梁又在哪里?当每一段具体的历史时期都在呼唤它的艺术家和艺术作品的时候,我们哪些具体的作品体现过?无论是否做得好,我们是否真正去做过呢?



▲1911——悼黄花岗七十二烈士(中华百年祭之二) 局部