



《甲午·一八九四》创作谈



王力克

■ 王力克

这是一段让国人痛心疾首的往事。

1894年的甲午海战到2014年就是120年了,那是两个甲子,这段被每一个中国人称之为国耻的大事件,它不仅改变了中国近代史的进程,也改变了世界的历史。《马关条约》的签订,使日本在中国获得1亿两白银的战利品和2.3亿两库平银的赔款,这一数额相当于当时日本4年财政收入的总和。时任日本外相陆奥宗光说:“在这笔赔款之前,根本没有料到会有几亿日元,本国全部收入只有8千万日元,一想到现在会有3亿5千万日元滚滚而来,无论政府和个人都觉得无比的富裕。”这笔赔款促进了日本经济和军事实力的飞速发展,也带来了四十多年后让每一个中国人都不能忘记的侵略和蹂躏。把甲午海战作为一个重大历史题材的选题,表现出了我们当下的文化自觉。

最初接到甲午海战创作任务的时候,我感到压力很大、责任也很大,一时间觉得无从下手。作为画家,适逢一个时代,能够参与这种大型历史题材的创作,是一件幸运的事情。这对于我来说既是考验更是挑战,它不是一件容易把握的事情。搞好这部作品的创作需要思考的主要是三方面的问题:一是如何用绘画语言来表现一场败仗;二是主题如何切入来表达国人那无以言表的痛和集体记忆;三是关于创作具体问题的把握,这一切都关系着作品的成败。

一是历史观的问题。历史观的问题决定着认识历史的角度。作为重大历史题材的创作不仅是要从审美层面上去寻找一个激发点,更是要保持对历史的尊重和敬畏。英国史学家E·H·卡尔在《历史是什么》一书中指出“我们所接触到的历史事实从来不是‘纯粹的历史事实’,因为历史事实不以也不能以纯粹的形式存在;历史事实总是通过记录者的头脑折射出来的。”“历史学家需要一种富于想象的理解力,以透视正在其研究视野中任务的内心世界,把握其行为之后的思想状态……”所以“我们只有以当下的眼光看待过去,才能理解过去。”历史题材的绘画创作绝不是以还原历史原貌为目的,不是再现历史,不是解读某种理念,更不是人云亦云的逢迎和莫名奇妙的颂咏,它应该是“务必使自己的头脑有如一面明镜,清光如洗,纤细不染,照见人脸,丝毫不爽;这样,他才能如实反映出生活的现实,既不会歪曲真相,又不会使之失色”。历史是真实的,它是可以解读的;历史是存在的,它又是现实的。过去或者说历史总是以一种变异的形态折射到当下的现实中,我们研究过去、表现过去,就是要试图从历史中寻找现在,从古人身上发现自己。这一点对于艺术创作的定位来说,是非常重要的。

今天,我们对历史的态度应该是解读、思考、认识、凝炼,让我们的心灵与历史寻找一条时

作者简介:王力克,祖籍河北省巨鹿县,生于山东威海。现任中国美协油画艺术委员会委员,中国美术家协会会员,山东省美术家协会副主席,山东油画学会副主席,山东艺术学院副院长、教授、硕士研究生导师,山东省教学名师。

1983年毕业于山东艺术学院美术系油画专业,1989年考入中央美术学院油画创作研修班。曾先后赴前苏联、东欧考察,并到澳大利亚格里菲斯大学、韩国檀国大学、又松大学、法国巴黎第八大学、巴黎美术学院、法国大沙龙音乐学院、美国印第安纳大学海伦艺术学院访问并进行学术艺术交流。作品多次参加国内外比赛

和展览并获奖,作品曾被中国美术馆以及国外美术机构、团体及个人收藏。主要有:

1984年,作品《追赶春天的人》入选第六届全国美展;

作品《交通站》被中国美术馆收藏。

1987年,作品《新媳妇》入选首届中国油画展。

1989年,作品《雀巢》获第七届全国美展银奖,被中国美术馆收藏;

连环画《雪国》获第七届全国美展铜奖。

1990年,作品《故土》等参加在新加坡举办的中央美术学院油画、雕塑展;

作品《山·羊》等参加韩国中国油画展;

作品《雀巢》参加法国秋季沙龙艺术大展。

1994年,作品《老家》获第八届全国美展优秀作品奖。

1998年,作品《风铃》获第四届全国水彩画展银奖。

1999年,作品《斜阳·花》参加中国油画名家百人油画展;

水彩画《花雨》获第九届全国美展优秀作品奖;

作品《雀巢》入选20世纪中国油画展。

2004年,作品《钢琴课·如歌的行板》、《邻家女孩》入选第十届全国美展。

2006年,作品《花雨》入选中国百年水彩

画展(1905—2006)。

2007年,作品《红樱桃》参加“融合与创造”2007中国油画名家学术邀请展。

2008年,在美国印第安纳波里斯艺术中心举办“来自孔子故乡的艺术”画展。

2009年,作品《金色的湖》入选第十一届全国美展;

其作品被收入《中国美术年鉴》、《中国美术全集·油画卷》、《当代中国油画》、《当代中油画艺术》、《20世纪中国美术》、《20世纪中国油画》等大型艺术典籍。出版了学术专著《绘画与秩序》,在《山东科学》等重要期刊发表了《绘画中的自由与秩序》、《克罗齐与现代绘画》等多篇论文。

间通道,进行超越时空的理解和对话,让历史的沉重感唤起我们精神的制高点。画家应该是在历史事件中去寻找可以支撑画面的视觉形象,在史实中寻找和建构视觉形象的新符号,而不仅仅是深陷在对历史文献反复阅读中的叙事再现。我在创作之始首先思考和定位的就是如何把握战争的实质,把握光荣和梦想、奉献与牺牲,并且以当下所具有的宽阔历史感的视觉进行全方位的关照,把历史定格在一个具有特殊意味的瞬间。甲午海战本身是一场败仗,而我所要表达的不仅仅是一场惨烈的战争,更多地是在历史空间中对战争本身的认识。这场战争细细想来它就是一个帝国自此沉落的开始,日本军舰打碎的不仅是一艘艘先进战舰,更是清政府亘古长青的帝国梦。一个制度的存在终将决定着每个人的命运,在这场败仗中全体将士所表现出来的英勇和气节,使我们看到了我们不屈不挠的民族精神,他们捍卫了一个战士的尊严,一个民族的尊严,因此对于每一个细节的思考和选择,都将影响到对这种精神的表达。在这样一种历史观的观照下,我开始了作品的构思。

二是主题切入的选择问题。作为重大历史题材的甲午海战,是近代史最重要的选题之一。它的创作难度是让更多画家望而却步的。因为要把牵绊一个民族集体记忆的大事件用直观的视觉形式——绘画来展示、需要一种深沉理性的思考和贴近事实的人文关怀。“真正的历史综合或概括所依赖的,正是对事物的敏锐感受力与天赋自由的想象力的结合。”作为历史题材的作品,它一定是要定格在历史的某个瞬间,并且这个瞬间具有象征和永恒的意义,因此,具有典型意义的符号化的形象选择就成了创作的原点,因为它是作品的灵魂。艺术家不是历史学家,要避免牵绊在具体的历史史实之中,要减少简单地再现历史事件的动机,更多地关注于事件所带来的民族精神的创伤和理性的自觉。用视觉形象传递一种综合信息,它既是历史的,又是当下的;既是民族的,也是个人的,它要使整个作品具有强烈的感官冲击力,要成为情感宣泄的出口,从而更多地带来精神层面的理解和对话。对于每一个中国人来讲,甲午战争是一个集体的记忆,这种记忆已经上升为一种理念,很少有人去思考人和舰、舰和舰的关系,去思考战败除了制度以外的原因。其实,对于我们的将士来说,如果火炮能够打响,战争也许能够胜利,对于我们今天来说,如果“火炮”打响,历史可能会改变。当然,我们不能主观臆断历史,当我们在研究历史史料的时候,不能仅仅陷入到对史料字里行间的解读上,更应该从制度层面以批判的精神去反思文化所形成的民族基因。我在《甲午·一八九四》的创作中,通过对历史资料

的梳理和研究,最后选择了舰船即将沉没的瞬间作为整个画面的主要形象。在人物的选择上,由于受到电影《甲午风云》的影响,李默然扮演的邓世昌成了国人熟知的甲午海战民族英雄的代表。其实,在这场战争中,北洋水师全军覆没,全体将士都应成为民族英雄的象征。刘步蟾的“苟丧舰,将自裁”的铮铮誓言,徐希颜写给母亲信中的“以身许国,尽忠不能尽孝”的真情告白,所有这一切使全体将士们在船下沉的时候,选择了舰在人在,他们共同围绕在火炮周围,誓与战舰共存亡,藉此表现出宁死不屈的英雄主义气概。虽然,我复制了致远号尾炮,但它并不只是一艘战舰,我所表现的是北洋水师的全体将士,而不是特指某一个具体人,这一构思的确立使整个创作主题得以提升。

三是关于创作的具体问题。如何感知历史的真实,是整个创作的首要任务,也是对于历史画创作的认识和路径的选择,每位画家在这一问题上都有所不同,他不仅受历史观的影响,更是一个方法论的问题。按照最初的构思,我几次赴刘公岛实地考察史实,一件件研究实物遗存,脑海里慢慢形成了初步的构思,一个个人物形象仿佛鲜活起来。我清晰地记得,傍晚时分,我坐在水师衙门的台阶上遥望着远处的海面,耳边仿佛响起了那沉重的炮声,耳畔回旋着《北洋水师》的主题曲:“东方有一片海,吹来童年的梦,天外有一只船,请带我飘向那天边;东方有一片海,海风吹过五千年的梦,天外有一只船,船一去飘来的都是泪,洒在海边;再不愿见那海,再不想看那只船,却回头又向它走来……”这是一首与战争似乎没有关系的歌曲,但它却牵扯着全体国民的情感,歌词表达出了国人那种特殊的心态——既不能忘却,又不愿回忆;既有痛又有恨,充满了莫名的无奈。每当听到这首歌的时候,我都在想,我到底应该画什么?怎样为这些英勇奋战的将士们树碑立传?那将是一座无名的碑,是一座民族精神的丰碑。

感情上找到了一个基点后,却始终没有找到现实感,所以,为了实现我想要的真实的“触摸感”,还原出致远号后尾炮成为我急切想要做得工作,因为它是实现创作方案的关键。它将解决的是我一直没有找到的人和战舰的关系、人和火炮的比例等问题所带来的困惑。我决定原比例复制致远号后尾炮,我知道这将是一个巨大的工程,它将耗费巨大的人力、物力、财力,但它是创作关键的一步。在2011年暑假,我找了专门场地,聘请了舞美专业师生,开始了原比例复制火炮工作,十几名师生经过一个假期的工作,在将近40度的高温酷暑下,奋战了40多天,终于在开学前完成了复制工作,其中等比例复制了火炮、三分之二甲板和炮弹箱,这其中的艰辛是可想而知的,它成为以后创作的有力支

撑。当我站在致远舰甲板上,触摸着后尾炮的时候,我仿佛触摸到了历史,内心有一种巨大的震撼,历史的沉重感和屈辱,压得人喘不过气来。我在想这就是当年的利炮,但在历史中没打上几炮就沉没了,我用这种方式仿佛走进了历史,感受着历史,创作的冲动在这一瞬间变得更真切,由此作品从构思开始了创作的实施。实际上,我看到的火炮实物和最初的想象相差是很大的,炮要大得多,原有方案中二十几个人物的构思却显得少了很多,因此我就将人物的数量增加到现在作品中的五十余人,这种关系的处理使画面的悲壮感进一步得到提升,这种实物再现使画面越来越清晰和完整,每个人的形象已渐渐浮现在我的脑海里,画面的每一个细节都使我有一种强烈的创作冲动。比如,作品中牺牲的勇士的手是血淋淋地张开的手,那是由于用力钳那些推不进膛的炮弹而磨破的手,而活着人的手是有力地握紧的手,是一种愤怒中的无可奈何,他们无法用钢铁长城保卫国家的海疆,而只能用血肉之躯捍卫民族的尊严。这一双双不同的手在表达着一个共同主题,那就是惨烈的悲壮,也是值得回味而又无法抹去的历史记忆。

场景的设定基本确定后,光线和沉船时间的选择将会通过画面的色调进一步强化主题。我选择了如血的残阳透过硝烟迷雾照射到即将沉没的舰船和将士们的身上,使画面染上了一层英雄主义的色彩,加上纪念碑式的构图进一步推进了气氛的烘托,进而接近了史诗般创作基调。被鲜血染红海水的浪涌,爆炸形成的冲天水柱形成画面的结构性格局。爆炸火光的闪烁,看上去更像是绽放的烟花,其实我想表达的不仅是闪烁的火光,更是要表达全体将士在这一刻生命之光的绽放,从而使烟花般的绽放成为对将士精神的礼赞。对水珠浪花的描绘,已经不是其物质本身的意义,而是一种精神表达的形式语言。这一切使画面形成了一种巨大的视觉冲击和听觉交响,产生出了回荡在历史时空中的最强音。我个人觉得作品在精神层面上逐渐地接近了民族的集体记忆。

大型历史画的创作一般都采用写实的或是现实主义创作手法,从历史上一些著名作品中,我们可以感觉到这种手法是最为成熟,最易于操作的,也是最易于让人们接受的。但在现实主义语言表达系统中,就当下研究而言,具有太多抽象主义和表现主义因素的渗透,它们共同构成了今天视觉艺术的新面貌,任何一个画家都无法回避具象与抽象的转换问题,也都无法拒绝对物象外在的迷恋,从而衍生出无穷的抽象表达。现实主义绘画有一定的叙事性,在我的作品当中,时间、地点、人物、事件都符合现实主义的创作原则,但是也具有典型的象征意义,如血的残阳照在即将沉没的战舰上,既

使画面充满英雄主义的气息,又预示着一个帝国的没落;一个年轻水手身上的红肚兜,既表达着对新婚后美好生活的向往,放在这样的场景中又增加了作品的悲壮色彩;礼花般的火光更寓意着生命的绽放,这一切都使画面具有了象征主义的寓意。

我在《甲午·一八九四》的创作中,采用的是写实的语言表达系统,在这个系统中秩序是协调具象与抽象的规范,把场景中每个局部都作为细节,都是从抽象入手达到具象的表现,让每一个局部都既有现实的真实感,又有抽象意味的无穷魅力。一般意义上这叫做构成,但就创作而言就没有这么简单了,它不是技术层面上的问题,而是对绘画本体的认识和理解。画家创作的过程是要为情感和观念寻求适当而充分的表达方式,这种诉求往往不是理性的构造,而是要在情感理念的指引下,借助对媒介与视觉元素的整理和运用而呈现出一种图式。这一过程仅仅凭借构成、色彩、线条等技术操作是达不到的,它必须是用“绘画内”的眼光来审视自己的作品,形成理念指导下的视觉表达形式,从而具有视觉的创造力。视觉创造力的体现和发展需要的就是视觉对象从“物象”到“心象”的转变过程,它体现画家以一种独特的眼光审视客观世界。客观世界在我们眼中是自在的“物象”,“物象”为客观美的理念和法则。画家在创作过程中,外在的自然世界抽象成了富于生命的有机体,这种生命的特征并非事物本身特征的集中展示,而是画家本人人格和精神的折射,在这种状态下,“物象”升华为“心象”,精神的主旨得以表现。每一个画家在主题性创作面前,特别是重大历史题材的创作面前,都要经历由“物象”升华为“心象”这样的心路历程,它不是简单的理性思考,更应该是一种真切的内心体验。但愿我们每一次的体验都会有一个完美的结果。

历史是无法回避的,也是无法改变的。历史的意义在于它贯通着现在,更孕育着未来。对于历史的视觉形象表达,是将逝去将士精神的复活,也是现代人与历史对话中的心灵契合,这是一种追求,也是一种超越。画家有责任用画笔去表现历史的价值与意义,给这个时代留下可供永远思考的视觉形象,这是我们的历史责任。

谨以此画纪念甲午海战中英勇牺牲的将士们!

注释:

《历史是什么?》((英)E·H·卡尔 著,陈恒 译,商务印书馆,2007年版,第106页)

《史学的意蕴》(朱孝远 著,中国人民大学出版社,2002年版,第27页)

《史学引论》(王学典 主编,北京大学出版社,2008年版,第90页,引自恩斯特·卡西尔:《人论》)