

《红岩启示录》油画作品美学论

李木子

(重庆大学人文艺术学院,重庆 400030)

摘要:高小华先生在创作中大胆尝试,将历史文物与艺术形式有机结合,并采用现代艺术形式拓展传统油画。文章通过五个方面,论述这一歌颂中华民族伟大精神的历史画卷的艺术性和思想性。

关键词:崇高;历史;价值观;真实性;情节

中图分类号:J205 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-5831(2004)03-0079-03

On Aesthetics of the Canvas Named Enlightenment of *Hongyan Crag*

LI Mu-zi

(College of Humanities and Art, Chongqing University, Chongqing 400030, China)

Abstract: Mr. Gao Xiao-hua tries to combine the culture relic with the modern art form to expand the traditional canvas. From five aspects, the author expresses the characters of the art and the ideology of this canvas which reflects the great inspirit of our nation.

Key words: eminence; history; idea of value; authenticity; scenario

一、《红岩启示录》创作与中国历史画创作的发展

《红岩启示录》是中宣部的重要项目,同时又被重庆市列为形象建设的重点工程,它不但强调“艺术地突现主题”,更着意于以艺术的方式来保存历史、主张现实、启示未来,从而为参与国家文化的发展实践、弘扬当代艺术主旋律的主题性创作,探索一种成功的经验和范例,也为历史画主题性创作做了积极而有益的探索。

严肃、高雅的艺术创作总是产生于呕心沥血的辛勤劳作并伴随着内心丰富而复杂的体验,这也是上下求索的过程。严肃艺术的创作是一种沉重、一种责任、更是一种痛并快乐着的感觉。当代著名画家高小华先生正以这种方式,以《红岩启示录》总设计师之一和其油画部分的总负责人和主创人的身份,承接了这副重担。

高小华先生是当代伤痕美术和四川画派的创始人之一,他不但有精湛的绘画技艺,而且对主题性题材的绘画更有着丰富的创作经验和独到的思想见解。早在20世纪70年代他就创作了通过反映红卫兵在武斗中的苦闷与徘徊心理,来触动那个年代年轻人灵魂

深处的茫然和渴望的《为什么》,及另一幅主题性题材的《我爱油田》,并一举揽获了全国六届美展的二枚银奖,当时他还仅是四川美院一年级的大学学生。在毕业创作中,他更是推出了汇聚众多人物,反映当时社会生活状况,具有当代《清明上河图》之称的《赶火车》。他说:“没有比赶火车的时刻更能了解中国人、中国社会的了,那是一个激动人心的场面,人们来自各个民族、各个阶层,南迁北返、送故迎新、喜怒哀乐、悲欢离合……人生百态几乎都融聚于此一刻……那是现代社会的缩影。”^[1]此作品在2003年7月份嘉德十周年拍卖会上以创国内现代画历史新高价位成功拍出,从而对高小华先生在当代世界画坛的地位作出了充分肯定。这些主题性的绘画作品创作展现了高小华先生对历史画独特的视点和非常好的驾驭能力。所以,面对《红岩启示录》如此大规模、系列性的历史画主题性的创作,高先生显得游刃有余,也就不足为怪了。

《红岩启示录》以一种全新的、开先河的大胆尝试,将历史文物与艺术形式有机结合,有效地增强了历史文物中的道德价值和精神力量。特别是多达35

幅的大型油画,将中共南方局在重庆八年活动中的众多人物、事件、情节、生活场景有机结合在红岩村这一特定的历史环境中,既反映了共产党在重庆的战斗历程,也是抗战陪都历史文化的缩影,其时间跨度之长,规模之大和难度之深是美术创作中不多见的。

创作以重大历史事件为题材的巨幅油画,其宏大的背景设计、悠长的历史考证、独特的绘画技艺,都需要创作者严谨的工作作风、严肃的工作态度,对历史尊重,对艺术负责,认真而细致地做好画前资料的准备工作。《红岩启示录》的创作者们不放过任何一丝有价值的线索,在历史资料方面搜集了包括《红岩风范》、《雾都明灯——红岩》、《红岩轶事》、《抗战之都》、《重庆旧影》、《国共第二次合作》等有关书籍中的史料记载,影像资料方面搜集了《重庆谈判》、《报童》、《中国命运转折》等大量的文献图片三百余幅,又四处奔波深入历史事件遗址红岩村革命纪念馆、曾家岩、新华日报社、白公馆等地进行实地考察了解,采访相关的历史见证人。

在收集资料 and 整理创作的过程中,画家们被这段激昂的革命风貌和民族精神所感动。其触动之深、感受之切,都流溢于画笔之尖,从而带给艺术家新的艺术感觉。他们的审美胸襟和创作灵感在这种深沉厚重不向强权弯腰的民族气节的感召下被拓展和升华,艺术创作的冲动和愿望被极大地激活。

历史给艺术家们提供了丰富鲜活的创作素材,艺术家也在真实的感动之中更加深刻地思考艺术的方式、价值和意义。在对历史的回顾中也更加清醒地认识到自己所承负着的发展文化与探索艺术的使命——艺术该怎样表现现实生活,怎样关注时代主题。音乐家舒曼说:“给人类黑暗的心灵带来光明,这就是艺术家的职责。”历史画比其它题材的绘画能更好地达到这一目的。它不仅可以通过历史借古喻今,表达画家对历史的追问,而且它的具像性可以忠实于自然、忠实于历史。作者的观念和意图不是附加和浮显于作品的表层,而是深藏于作品历史内容的选择之中,以具像直观的形式为承载,与人类对具像具有的一种与生俱来的亲切感相契合。

历史画曾在我国油画发展史上占有重要的一席之地。50年代两次有组织的较大规模的创作高潮留下了一些佳作,如:罗工柳的《毛主席在井冈山》、侯逸民的《刘少奇与安源矿工》、艾中信的《东渡黄河》、詹建俊的《狼牙山五壮士》和董希文的《开国大典》等。80年代至90年代是历史画经受考验的年代。艺术家开始反思历史内涵和重新审视过去的创作路线,历史画

的范畴和美学规范发生了深刻变化,创作素材的角度深广了,对形式美的追求得到了解放,画家的个性获得了张扬。陈逸飞、魏景山合作的油画《占领总统府》、陈逸飞的《蒋家王朝的覆灭》、沈家尉的《红星照耀中国》等就是其中的精品。但我们更应该看到90年代之前的历史画除了部分精品之外大都“主题很大而内容空洞、形式单一、表现力贫乏、想象力枯竭,属于平庸技法所做的纯消息报导”。^[2]随着社会经济体制的转变和人们审美重心的转移,创作大型历史画的画家越来越少,极富感染力的作品也不多。但可喜的是《红岩启示录》的创作将为历史画和军事画走出低谷再续辉煌摸索出新的途径。

二、《红岩启示录》油画作品的美学特点

现代社会的高速发展,层出不穷的新的艺术形式,已经把传统美术延伸到各个领域,相互交融、相互渗透。具备各个时期时代烙印的历史画,也跃出了传统的镜框,将大量的新思维、新材料、新技术、新手法进行揉合,把画架上的艺术扩展到建筑、雕塑和景观工程上,使历史和现代更从容地结合。

从总体上,《红岩启示录》大胆地强化了形式美,避免图解性的范式,将很强的直观性、浓缩性、简洁性包涵在情感意味很强的感性形象之中。《红岩启示录》油画作品的美学特点基本上表现在五个方面。

(一)崇高

这是历史画优越于其它题材绘画的特色。这种崇高主要表现在精神的伟大。《红岩启示录》再现了以周恩来为首的共产党人在民族统一战线斗争中所表现出来的思想、人格、意志、感情以及周恩来本人的人格魅力、个人风采。崇高是人类净化、升华、实现自我价值的重要催化剂,是一种高层次的美感,一种高层次的美学品格。这些艺术品不仅是殿堂客厅的摆设,墙面的装饰,更是人类宝贵的精神财富,是那一时代留下的重要一页。在《红岩启示录》中,“崇高”这个美学概念,随着时代的变化而前进,具有强烈的现代性,符合当代人的审美要求。

(二)严格尊重真实性

文化大革命背离真实性给艺术带来了灾难。高、大、全的形象,红、光、亮的色彩,杜撰的史实,假大空的画面……将艺术引进了死胡同。历史画属于严肃艺术,对真实性的严格尊重,有力地矫正了往日的公式化、概念化以及虚假矫情的浪漫主义等顽症。以公正、客观、宽广、平视的态度描绘历史事件的客观过程和革命英雄的英勇行为,努力发掘人物的内心世界,不把领袖人物当“神”来歌颂,而力图展示领袖特有的

思想风貌和普通而可亲的一面。不尊重历史的真实,也就不能称其为历史画。以严格的历史观点来真实地表现特定的历史内容,其本身就具有极大的意义和价值。真实是历史画的生命,倾向性是画家价值观的外溢,真实性与倾向性在艺术创作中的和谐统一是作品成功的精髓。倾向不是直白的灌输,而是通过画家的感情、意念的物化过程而自然真实地流露出来。这种在真实性基础上的真情实感使得艺术获得灵魂的贯注。

(三)站在现时性的角度追问历史、再写历史

黑格尔说过:美是显现给人看的。任何艺术形式必须使当代人能够理解。如何使当代人能够对历史文艺创作重新发生兴趣,不因时间而产生隔膜;如何使观众的欣赏反馈成为创作历史画的有力杠杆;如何使作者、作品、观众整个创作机制形成一个积极的良性循环,这是《红岩启示录》所提示的新课题。如马拉特·萨姆拉诺夫的《斯大林格勒战役》、查理·兰格洛伊斯的《莫斯科战役》、费利克斯与其子保罗·菲利普托斯合作的《葛底斯堡战役》,这些都是艺术史上的名作,作者找到了历史题材、历史人物和当代生活、当代民众的心理期待的联结点。克罗齐曾提出一个命题:“一切历史都是当代史。”他说:“显而易见,只有现在生活中的兴趣方能使人去研究过去的事实。因此,这种过去的事实只要和现在生活的一种兴趣打成一片,它就不是针对一种过去的兴趣,而是针对一种现在的兴趣。”^[3]克罗齐的思想对我们很有启示作用,在描绘历史时,面对着的是现代人的审美趣味,无论何时,创作的作品都要与时代的审美价值和道德价值相契合才有意义。

(四)人道主义精神的价值观

俄罗斯联邦作协主席米哈尔科夫曾说:“有人总是指责我们偏爱战争(历史)题材。他们不喜欢我们长久记住此事,因为这是反映我们永恒的爱国主义精神的。”“我们永远不会忘记英雄的过去,——这是为了未来。”^[4]英雄主义是艺术创作永恒的主题。这使艺术家从更深层次去理解历史、理解英雄,在对历史的反思中,看到战争作为历史的阴影给人类带来的苦难和伤痛,其中的体会是基于对生命和战争的某种彻悟。因为它使人道主义表现得更为真实、动人,更为深沉、丰满。这样一种刚毅的悲壮的力量和深沉的人道主义情怀,显示了艺术家严肃的历史道义感。《红岩启示录》让现代人体会到生命的可贵,认同人道主义价值观和从内心受到震撼——红岩精神永存。

(五)借鉴文学创作情节,着眼于以戏入画的感性形象

各种艺术门类之间是交叉影响的,相互吸引各自母体里有益的成分会促进艺术向前发展,中国画中的诗、书、画、印的有机结合就是最有力的明证。向文学、戏剧借鉴而演绎主题性、情节性绘画,这种情节化的处理可以解决作品的可沟通性问题。历史画面对的是没有进行专业美术训练的普通老百姓。如果采用现代艺术中的画面内容、思维阻断性的处理方式,就远不如采用这种直观、易懂的感性形象,可以起到更好的情感交流作用。认识功能赋予审美功能之中,教育功能则体现在平等的情感交流之中。黑格尔说:“艺术作品所提供观照的内容,不应只以它的普遍性出现,这普遍性须经过明晰的个性化,化成个别的感性的东西。如果艺术作品不是遵照这个原则,而只是按照抽象教训的目的突出地揭出内容的普遍性,那么,艺术的想象的和感性的方面就变成一种外在的多余的装饰,而艺术作品也就被割裂开来,形式与内容就不相融合了。”^[5]抽象的思想在艺术作品中虽然重要,但更重要的是把抽象的思想转化为有血有肉的感性形象。

现代生活中利益之剑斩断了太多精神的东西。《红岩启示录》用现实性的语言提出“人文精神”的重建,提出回归视觉,确是意味深长。创作者们围绕着历史性主题进行的探索与思考是有价值的,而且更显示出这一思考在多元化背景之中的可行性。

《红岩启示录》油画作品把一条民族的脊梁展现在世人眼前,包含着生活在和平年代中的人们对那一段饱经沧桑、可歌可泣的历史的祭奠。历史过去了,但蕴涵着为争取民族解放的信念而奋斗的伟大精神永远不会随着历史而渐行渐远,它化为一种主宰我们民族魂魄的精神——红岩精神,生生不息,浩然长存。

参考文献:

- [1]邵大箴.中国现代美术全集·油画Ⅲ[M].天津:天津人民出版社,1997.1-23.
- [2]车建全.俄罗斯近代历史名画集[M].天津:天津人民美术出版社,1998.
- [3]军事画、革命历史画面面观——座谈会发言摘要[J].美术,1987,(3):7-10.
- [4]刘七一.试论中苏军事历史美术创作[J].美术,1987,(8):14-19.
- [5]朱光潜.西方美学史[M].北京:人民文学出版社,2002.469.