



当代中国画名家 CONTEMPORARY MASTERS OF CHINESE PAINTING

CAI YUSHUI

蔡玉水



中国工人出版社



图书在版编目 (CIP)数据

当代中国画名家·蔡玉水 / 段传峰主编. — 北京: 中国工人出版社, 2007.1

ISBN 978-7-5008-3809-8

当代中国画名家·蔡玉水

出版: 中国工人出版社 (北京鼓楼外大街45号 邮编: 100011)

印刷: 北京燕泰美术印刷有限责任公司

印数: 1-3000 2007年1月第1版 第1次印刷

书号: ISBN 978-7-5008-3809-8/J·340

I. 当... II. 段... III. 中国画—作品集—中国—现代
IV. J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006) 第164440号

主 编: 段传峰 责任编辑: 吕厚艳 装帧设计: 未来

发行: 中国工人出版社 全国新华书店

开本: 889毫米×1194毫米 1/16 印张: 2

定价: 18.00元

ISBN 978-7-5008-3809-8



9 787500 838098 >



蔡玉水艺术简历

1963 年生于中国济南。

北京画院专业画家，国家一级美术师，中国美术家协会会员。

曾执教于山东艺术学院，新加坡南洋艺术学院，山东工艺美术学院。

1995 年在中国美术馆中央圆厅推出其历经十年艰苦创作完成的《中华百年祭》——蔡玉水画展，成为新中国建国以来享有在中央圆厅展示作品这一殊荣的最年轻的艺术家的。

1995—2002 年旅居海外，深入东南亚各国进行艺术调查与封闭式创作。

1999 年举办蔡玉水亚洲巡回画展。

2001 年入选文化部、中国美协、中国美术馆等主办的“百年中国画展大展”。

2003 年，被推选为“当代中国画名家”，参加全国政协组织的大型进京调展，成为此次活动中全国最年轻的艺术家的。

蔡玉水在水墨与重彩以及素描等方面都有所探索与突出成就。他的《中华百年祭》被当今学者、中国美术界权威人士及国内外报纸、杂志评价为：“自中国‘五四’运动以来，大型水墨历史人物画创作继蒋兆和《流民图》，周思聪、卢沉《矿工图》这两件重要的作品之后，第三件里程碑式的中国画人物画力作。”

自 1988 年以来先后在世界各地举办画展三十余次，出版专著十余部。

当代中国画名家

CONTEMPORARY MASTERS OF CHINESE PAINTING



造型悲剧与悲剧造型

——蔡玉水作品观后

刘曦林 / 文

人生有悲剧和喜剧，一个国家、一个民族的历史也有悲剧和喜剧。无论是繁重的体力操作之后，还是绞尽脑汁的文字之余，人们通常喜欢看些喜剧、小品，例如电视剧《戏说乾隆》、《我爱我家》，在戏谑中让我们的神经放松开来，笑闹之余给人些回味和启示。但喜剧、闹剧弄不好就会流于浅薄，它也永远代替不了《哈姆雷特》、《雷雨》，代替不了《甲午风云》和《南京大屠杀》，喜剧的笑声和大团圆的结局永远代替不了悲剧的深沉和心灵的震撼。鲁迅说：“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看。”悲剧的力度和感染力正来自这有价值的东西的毁灭之中，并在“毁灭”中实现对人生有价值的东西的肯定，所以尼采又说，悲剧是“肯定人生的最高艺术”。

我们造型艺术这个行当，有它自身的局限，但它也有类似的悲剧的作品，它不太可能像戏剧、小说那样去展开那被“毁灭”的过程，但他却可以以自己的语言去表现那悲剧的一个瞬间、一个断面、一种造型，以自己的造型和空间形式产生悲剧的精神效应，在我从事蒋兆和的研究过程中体味到，他的许多作品特别是《流民图》堪称为艺术造型中的悲剧，他就是一位悲剧艺术家，他自称为“粗陋”的，“似如一幅残枝败柳”的画面，就是通过对那假、恶、丑的无情的暴露，实现对人生的价值，对真、善、美的肯定。蒋兆和并且通过他这些作品，将一向以雅逸为主调的中国人物画，转向批判的现实主义，将以娱悦和实用功能的人物画转向对人生、现实和历史的思考，是现代中国画的人物画史上开一代新风的大师。1994年，观众看过蒋兆和诞辰90周年纪念展之后留言道：“心为之动，也为之悲矣”；“不由泪含双眼，不禁心魄撼动”；“在大师艺术面前，我又死了一次”……这就是悲剧性绘画的精神震撼。就在这次展览会上，有一位来自山东的青年画家，在《流民图》前徘徊、冥想两天还不忍离去，他就是蔡玉水。玉水于1995年春、夏，相继在山东美术馆和中国美术馆中央圆厅里，推出了以《1840》、《1911——悼黄花岗七十二烈士》、



母子情深 80cm × 110cm 1999年

《1937》、《1937——铁路下的孩子》、《1945——人证》几幅力作为主的“中华百年祭”展，那巨大的祭奠式的民族历史悲剧主题，历史人物画思维方式和结构方式的转换，水墨人物画笔墨语言的变化，立即引起了美术界的关注。他使人想起了蒋兆和、周思聪……但是他比蒋兆和完成《流民图》（39岁）时小七八岁，比周思聪创作《矿工图》时小十余岁。他既在只有半个世纪历史的中国现代批判现实主义悲剧性绘画的系统里处在最近的点上而值得重视，也因其年轻而需要格外的爱护和培植。

据我所知，玉水在1982年于山东艺术学院读二年级时，有感于中国足球的失败而有《争气歌》三联画的创作，虽然在艺术上较为幼稚，但已初露能作大铺排的气度和独钟于悲壮之力的精神走向。1985年的毕业创作《血雨腥风》三联画，是南京大屠杀的历史悲剧给予他的精神撞击，造型上趋于精谨，但笔墨上却比较弱，有意义的是他从此进入了历史悲剧的思维，在画面上开始出现了碑拓文字般的符号。1987至1988年间他于中央美院进修受益于卢沉先生的笔墨意识，也一边求索着自己的悲剧语言，此间所作《母亲的愤怒》，已经形成了将写实的人物与碑拓效果拼合在一起的艺术语言结构方

式，碑拓的金石味、历史感成为他的悲剧形式的有力的组成部分。1988年年底，他在山东举办了个人现代水墨画展，在学院里举办了以“改变我们赖以生存的土地”为题的讲座。面对着西方文化大潮的冲击，这位既有开放意识又有更深挚的民族意识的青年，这位一向文静沉默的书生，一下子像决了堤的河水，把他心里的话倾吐了出来——我们文化的虚弱已经无法抗拒西方文化的冲击了，已无退路，只有从自身做起，改变我们文化的面貌，基于这种想法，我对我们民族的苦难历史，我们民族的命运进行了思索，想搞一个系列的作品。

从此，玉水日日沉浸在民族命运的艺术构想之中。正如他在1994年的一段日记中所说：“近九年了，我在历史中深思，我在灾难与痛苦中挣扎，日日夜夜跪倒在苦难民族母亲的面前……”他认为，每个民族都有自己的痛苦，每种文化都应有本民族苦难的印痕。他偏爱悲剧，尤其不能忘怀近代中国历史的耻辱，“百年大难”、“百年祭”这些字眼一直在他的思想中萦绕，这个主题几乎占据了他的全部思维，就是在旅行结婚的日子里，在那明山秀水的杭州也不曾激起柳浪闻莺、花港观鱼一般的幽情。也许他就像蒋兆和那样原本就属于悲剧，或者缘悲剧而生。30年代初，蒋兆和的上千幅素描毁于上海的一场火灾。80年代末，也是在将近而立之年，蔡玉水的画室因施工失火，素描、速写、水墨一概化为灰烬，

他的心，他的血似乎与之同焚。这也许是历史的巧合，但这意外的灾难无疑也使悲剧艺术家们加深了对犹如丧子之痛的悲剧的体验，也使他们面临着重新构筑自己艺术前途的考验。一场大火烧毁了玉水以往的作品，但烧不毁他那历史悲剧的构想。也许加倍灼烧了他那颗悲愤的心。

1995年春，玉水把他那称为“中华百年祭”系列作品的照片带给我，面对着这些被缩小了的照片，我只能在想象中推想他付出的心血，待见到原作，几幅高一米半或高三米半，每一幅都是十米长左右，连起来有六十米长的大作，把我的心慑服了，使你不得不惊服于他那巨大的劳作，惊服于他那颗赤子之心。在这个流行小调和小品画泛滥的艺术氛围里，你不得不改变通常的艺术欣赏心理，肃穆地走进他的画面，走进中华民族的历史。几年前，我写过一篇题为《历史性的思考》的文章，我认为，一个国家，一个民族。如果没有小品，没有幽默，可能不是一个聪明的民族；但如果没有史诗，则很可能是没有脊梁的民族；今天补充一句，没有悲剧的民族，则可能是浅薄的，不够深沉的民族。玉水的画之所以使人感奋，以历史的悲剧给我们以深沉的思考。特别是，在纪念世界反法西斯战争胜利和抗日战争胜利50周年的日子里，这批力作的推出，无疑是和民族心理相共振的最佳时刻。但我知道，他完全不是赶这个日子，这

历史性的艺术构想在他心里起码已经燃烧了十年。如果说，这是他的机遇，机遇只垂青于那些有准备的人。

作品《1840》，以鸦片战争为契机，实际上展开了一幕不局限于这一事件的历史。画家以清朝末年各色各样的人物为主要形象，并且将之与象征性的形象和作为历史信物的图像组合在一起，以烈焰中被损毁而永远屹立着的圆明园残柱为主要视觉形象，把欣赏者带入那一言难尽的历史情景中去。这件作品的特点是打破了以事件的典型情节的瞬间为思维方式的历史画格局，以形象并置、错位叠合的方式，以黑色为基调，红、黑为对比，演示出那复杂的历史的交响，处在画卷中的火焰和圆明园残柱，是善与恶的搏杀，是中华民族历史的耻辱，也是中华民族不屈的象征。那如同信笺般的红色格线，到处跳动着的1、8、4、0字样和碑拓效果的运用，作为悲剧的辅助性符号，造成永远不能磨灭的历史感和碑铭感的联想。这是一幕复杂历史的大铺排，它的悠长是艺术创作中少有的严肃和认真，是宏观的历史思维、自由组合的构成与精谨的写实语言的统一，但也隐含着略嫌周全、拘谨或渲染失之细腻之弱点。而艺术恰恰是不周之周、不全之全的哲学，具体描写的可读性，只能涵括在有无之间而不应冲淡了视觉的张力。

玉水是一位表面平和内敛，但在他的



虔诚的印度教徒

120cm × 80cm 1999年

神经里又仿佛是蕴涵着不可估量的艺术潜力的青年画家，当他进入《1937》这个10年前就曾经尝试过的题材时，不仅较之10年前的《血雨腥风》有了大幅度的跨越，就是较之同期的《1840》也有新的特点。《1937》与《血雨腥风》相比较，虽然在造型和笔墨上有了相当的进步，而且在构思上，当他考虑到南京大屠杀这一历史悲剧的含量时，不仅加大了画面的尺幅，增加了杀戮的人物的数量，更重要的变化是强化了那悲剧的气氛——那是一片无以数计的人海，那是一场山倾地覆般的震荡，那已死的尸骨的堆积，那犹生的痛苦的哀鸣，把那场惨绝人寰的屠杀赤裸裸地毁灭在你的眼前，它达到了这场历史悲剧所应达到的视觉和精神的震撼。另一个重要的变化是强化了笔墨——那紧密的线和苦涩的皱，不仅是笔墨自身的丰富，也是那悲剧精神的内涵；或有意含混了笔墨也同时含混了本来就无法分辨的尸骨，或有意滞涩了笔，以更加斑驳的金石感加重作品作为碑铭的深沉。《1937》较之同期的《1840》显然更加成功，它把这历史的悲剧醇化了——他只把这最有价值的人生毁灭给观者，就已经完成了悲剧的使命，也抓住了悲剧艺术最主要的特点：思维的醇化，悲剧感的醇化，艺术契机的醇化，相应的是构成的醇化和塑造的醇化。像《1840》那样，让那个历史时代的重要人物一一出台是一条思路；像《1937》这样，不必请那些有名有姓的历史人物出台，只把最具有悲剧情境的形象集中地呈现出来也是一条思路；在我看来这后一条思路或许是造型悲剧最鲜明的手段和最易于通过视觉感应大于精神感应的手段。《1937》所运用的高山压顶般的整体造型，以及这造型在结构上形成的大势和墨色的量感，无疑是松散结构所无法替代的。

玉水正走在悲剧造型艺术的路上，这位感情深沉然而思维又异常活跃的青年艺术家，并没有用一种思维方式去套用他的一系列悲剧。当他像在泥地里跋涉般的通过小草图、大草图、素描习作、素描稿、拷贝正稿等一系列预备过程，然后进入水墨绘制的

以上两件大作（实际上包括目前尚未展出的《1976》三件巨制），完成之后，已经带着护膝跪在地上画了几年，以超常的痴情、超常的劳动做出了超常的付出。但是他感到心中积蓄的能量并没有得到全部释放，地心的岩浆还没有达到沸点，又以新的方式进入新的创作状态——他不再画草图，不再画素描稿，而以胸中的意象直接诉诸于笔墨的表现，相继完成了《1911——悼黄花岗七十二烈士》（以下简称《烈士》）、《1937——铁蹄下的孩子》（以下简称《孩子》）、《1945——人证》（以下简称《人证》）几件群像巨构。如果说，这些悲剧在他心里积蓄了十年之久，《1840》与《1937》是岩浆的化育，那么后三件作品，特别是《烈士》与《孩子》则是火山的爆发。诚然这三件作品不能替代《1840》与《1937》，但他们却以意象的、即兴的笔墨倾泻了画家的哀怀，是画家久久压在心底的悲剧意识的抒泄，也是历史画的“写意”表现，它的艺术价值又不是《1840》与《1937》所能替代的。《烈士》和《孩子》、《人证》是否可以说，是玉水十年面壁的正果——据传，达摩面壁十年闻山下蚂蚁打架如雷霆贯耳，玉水面壁十年，也悟出了悲剧造型的一个新的境界，一个主客观感应统一、造型与笔墨相谐的新高度，或者说，是现实主义思维和表现主义思维化合的新的思维。

从《1840》、《1937》向《烈士》和《孩子》的转换，实际上不是玉水一个人所遇到的课题，而是20世纪整个中国水墨人物画所遇到的课题，是写实主义造型与传统中国画的意象造型对立和互补，是吸收了西画素描的中国人物画语言与笔墨的矛盾和化合的课题，是我们已经习惯了的历史思维和语言能不能进一步推向现代表现的课题。徐悲鸿、蒋兆和及其后来者概莫能外地遇到了这些问题，也以自己的方式做出了解决这些课题的努力。蒋兆和在写实的层面上，以中国画的笔墨为纲，以皴、擦沟通了素描的体面造型，又通过超越具体空间的思维创作了史诗般的《流民图》画卷。他主要通过对人体形体尽精刻微的描绘表现人物内心世界的丰富性，精神性表现隐含在写实的笔墨、造型之中。这种写实的笔墨语言在那个时代达到了极致，与中国古代文人画拉开了距离，这是一种历史性转换。但现实主义的人物画，能

中华百年祭 肖像之二十七（局部）
150cm × 1500cm 1994年（上）

惊鹭 150cm × 300cm 1997年（中）

古老的巴厘梦 75cm × 55cm 2001年（下）



否更进一步吸收中国文人画笔墨的成就,艺术家主观情感的抒发能否和悲剧般的历史性表现取得统一,实现思维方式、造型方式、笔墨语言的拓展,是蒋兆和之后的中年画家和玉水这一代的青年画家面临的课题,玉水的《烈士》和《孩子》、《人证》证实了这个课题。这位曾一度想超越、摆脱笔墨的年轻人,通过这几件作品发生了顿悟——他在悲剧情怀的爆发中,使笔墨释放了巨大的能量,笔墨的混融和意象造型使他的悲剧性历史画出现了新境界,这种造型和那血肉模糊的历史情境形成一种新的精神性内在表现与笔墨外在张力的统一,成为一种新的悲剧造型,一种具有批判现实主义力度的新的悲剧造型。这种造型又和分段间隔的结构方式,与他在《1840》、《1937》两画中运用过程的碑拓效果、数学性符号组合为玉水独具的历史画样式,是把悲剧性的历史画推向现代表现的大胆尝试。正是在这个意义上,正像玉水在《烈士》一画完成之后,在《孩子》、《人证》两画面中又一定程度地回归写实造型所体现的那样,不仅玉水没有完结这种实验,不仅玉水仍有潜力,整个中国现代人物画,在走过写实意义上的中西融合这一段落之后,如何在90年代和21世纪的立足点上实现现代社会的新的中西融合。能否通过霍去病墓雕塑般的意象造型;能否通过玉水这种意象与写实型相化合的探索,确立一种新的造型观;能否进一步强化笔墨的力度和最大可能地发挥笔墨的丰富性,确立一种更有悲剧表现力度、量感的新的笔墨观;能不能像《流民图》、《原爆图》、《格尔尼卡》那样具有同样的精神震撼而采用了完全不同的形式语言,都是没有完结的课题。所以玉水这次展出的意义,是不限于他自己,也不限于作品所具有的历史意义,也为整个中国人物画,尤其是悲剧历史画走向现代、走向一个新的阶段提供了启示。

最后,我想谈谈玉水的精神,是什么力量促使他从事这几乎没有市场效应的“傻事”。在别人忙着“画钱”、买车、盖房子的时候,他却能沉潜十年在这悲剧历史的苦思冥想之中,能够跪在

地上画几年之久,如今已很少有人能耐得住这样的寂寞。如果说任何一位大画家也同时是一位大思想家的话,玉水对中华民族历史的痴情,对民族命运的思考和忧患,这种大思维无疑是他所意识到的内在思想和精神的原动力。正像蒋兆和画《流民图》不能简单地归于外力一样,玉水画这些历史悲剧——不可能在当代青年的记忆中抹去——的使命感在玉水艺术中充分表现出来。他说:“洒一腔热血换得一滴辛酸泪,倾毕生精力重塑一个民族魂。”“他”想用变冷的血冲刷掉人们灵魂中不断滋长蔓延的无聊与“庸俗”,他的艺术中的确染满了一腔当代青年心中的热血。另外,从艺术心理学的角度而言,玉水和蒋兆和的相似之处也还在于他是一位内倾型的精神深沉的画家,蒋兆和曾经在童年经历过母逝父病的精神磨难和浪迹天涯沦为亡国奴的巨大悲痛。玉水虽然处在不同的时代,但是母亲6岁成了孤儿,曾经被转卖过6次给他带来的精神伤痕,姐弟五人在艰难中长大的经历,使他有过悲剧心理,使他有过争气的精神动力。可贵的是,他把家庭的遭遇、个人的潜意识汇入了对更加宏大的历史的反思,当他读林觉民《与妻书》时被感动得晕厥;当他读蒋兆和画册自序时有着强烈的共鸣;当他读中国历史这部大书时,给予他无法平息的历史的震撼。我在前面已经说过,艺术的欣赏不能没有小品,不能没有闲花野草,不能没有行云流水,但更不能没有民族魂,更不能没有民族脊梁。艺术应该正面高歌真、善、美,也应该揭露假、恶、丑,通过对假、恶、丑的批判实现对真、善、美的肯定;通过对人生价值、民族历史的撕毁实现对人生价值和民族自尊的肯定;通过悲剧提示出那悲剧背后的崇高。崇高并不限于悲剧,但悲剧无疑是崇高的艺术。在世风日下的当今,当一些拙劣的笔墨在拍卖行里高呼创造了最高记录的时候,在我们呼唤精神、呼唤崇高的时候,我尤爱蔡玉水的精神,尤爱玉水这样的青年画家。山东的领导、山东艺术学院的领导被他感动了,老画家于希宁先生数度为玉水泪染衣襟,也是被玉水的精神感动了!只有具有崇高精神的人才会有崇高的艺术,只有具有深沉的、真挚的精神,作品才能产生精神的震撼。

玉水是一位具有才华的艺术家，他的才华还会进一步的发挥。玉水的艺术也并非十全十美，正像他自己在不断地调整，不断地组合、打碎、组合那样，也还需要进一步调整，使自己的每一笔，每一个符号，每一个造型，经得起艺术史的检验，通过悲剧造型和笔墨的升华实现艺术造型悲剧的升华。他可能更应该珍惜未来的10年、20年，因为一位人物画家特别是一位大型历史画画家，他的艺术创作盛期只可能在中、青年。他太累了，太投入了，我们大家都会劝告他休息，但也对他寄予更大的希望。

1995年4月于泉城
6月改于北京

中华百年祭 肖像之十二
150cm x 150cm 1994年





天堂漫步 110cm × 80cm 2004 年



相思树 128cm × 81cm 2006年

母子情 110cm × 80cm 2005年



藏族少女 110cm × 80cm 2006年

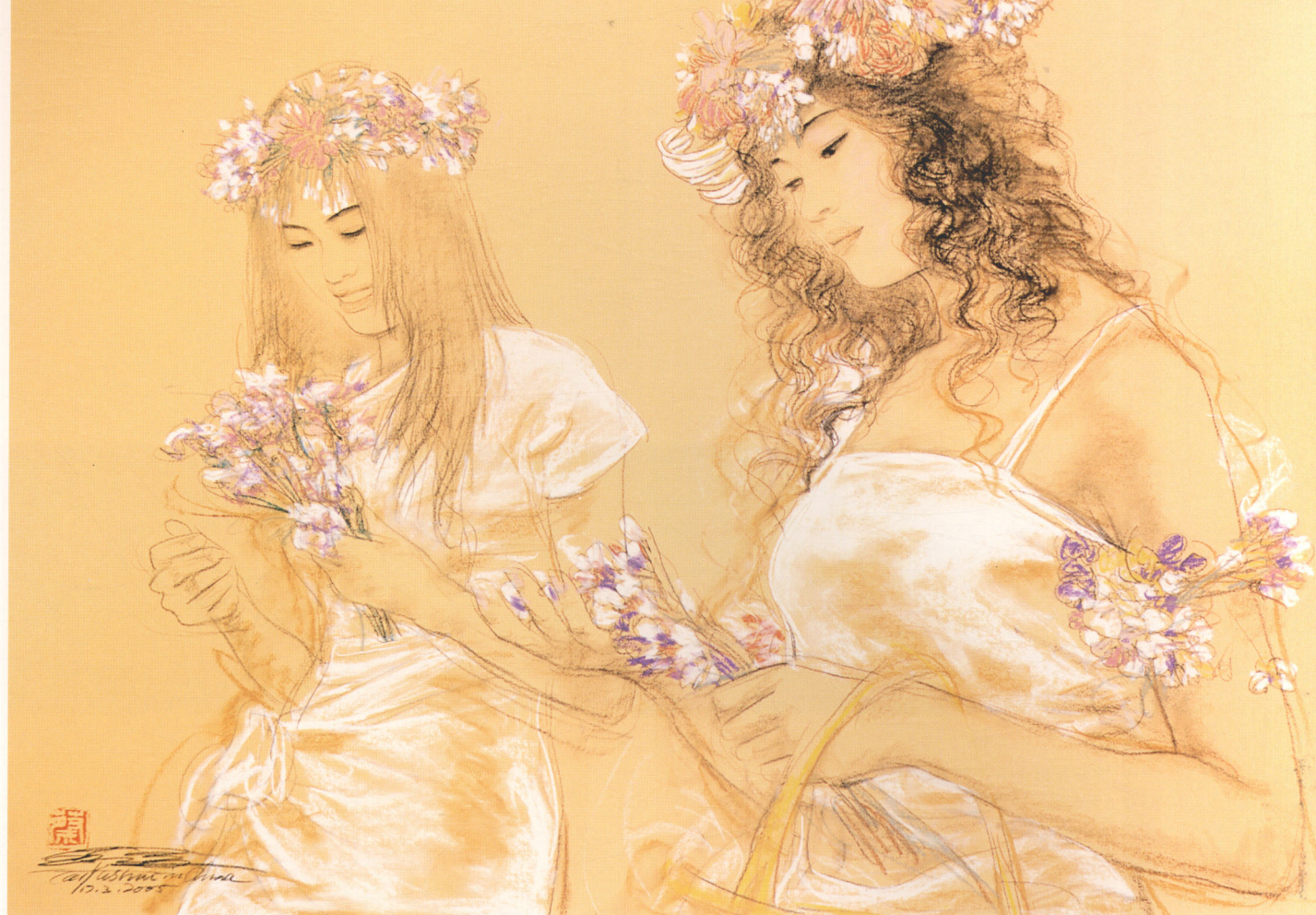
苗族少女 110cm × 80cm 2006年





红发卡

110cm × 80cm 2005 年



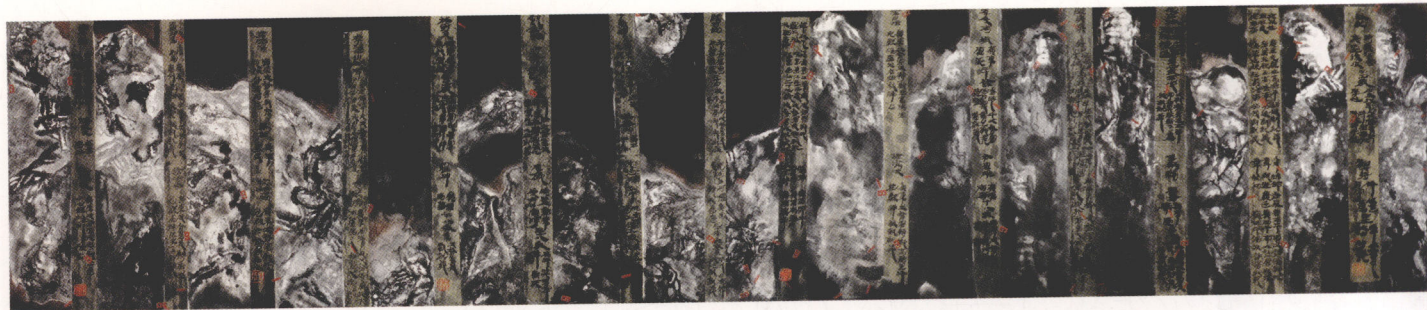
勿忘我 55cm × 79cm 2004 年

印度母子 75cm × 55cm 2001 年



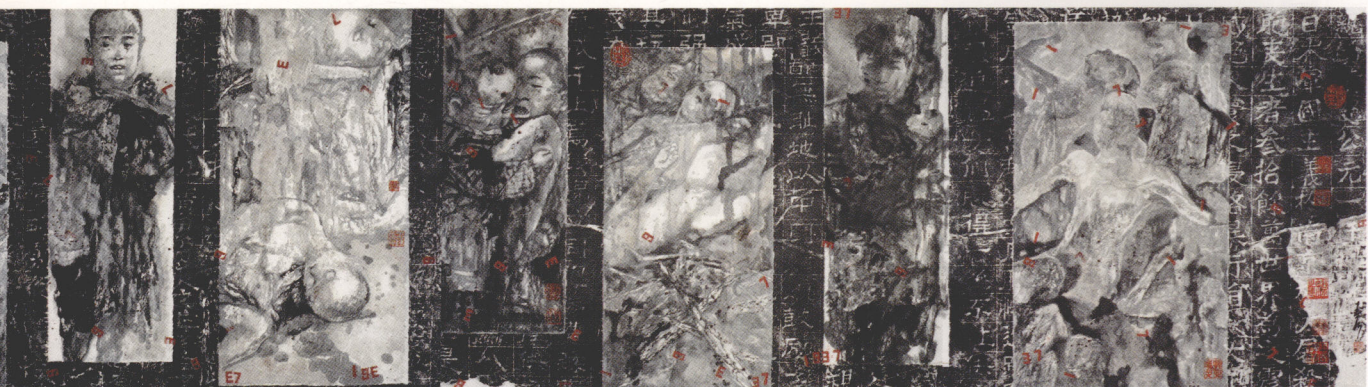
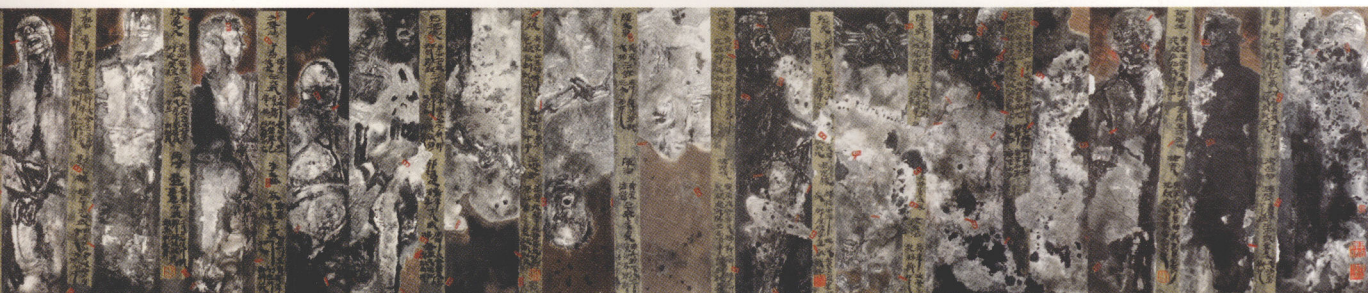
母与子 110cm × 80cm 2005 年





中华百年祭
1911——悼黄花岗七十二烈士
150cm × 1500cm 1994 年





中华百年祭
1937——铁蹄下的孩子
150cm × 1100cm 1993—1994 年



中华百年祭(局部)

中华百年祭(局部)

