

当代中国画家研究丛书

DANGDAI ZHONGGUO HUAJIA YANJIU CONGSHU

蔡玉水

中国工人出版社

当代中国画家研究丛书

中国工人出版社

蔡玉水



图书在版编目 (CIP) 数据

蔡玉水 / 段传峰主编. — 北京: 中国工人出版社
2006.8

(当代中国画家研究丛书·第3辑)

ISBN 7-5008-3720-8

I. 蔡… II. 段… III. 中国画—艺术评论—中国—现代
IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 094881 号

当代中国画家研究丛书·蔡玉水

主 编: 段传峰

责任编辑: 杜 予

装帧设计: 未来开元

出版发行: 中国工人出版社

地 址: 北京市鼓楼外大街 45 号

邮政编码: 100011

印 刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

版 本: 2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

开 本: 880 毫米 × 1230 毫米 1/32

印 张: 5

印 数: 1—5000

书 号: ISBN 7-5008-3720-8/J·337

定 价: 48.00 元



前言

新文化运动以来，中国绘画在传统和西方两种力量的拉扯之下，经历着前所未有的嬗变。近百年国画的历史也就是一个分裂、反思以及否定之否定的历史。这段历史中的几代画家正是在阵痛之中艰难而缓慢地前行，各自开出曼妙的艺术园地。本丛书选录的这些画家都是自新不已，风格彰显，且得到大众认可的新一代画家。他们正值壮年，处于艺术生命的巅峰期，技法精进，境界弥新。他们是当代画坛的中坚，正书写着当代中国艺术史。虽然这批画家专攻各个不同，山水、人物、花鸟等等，不一而足，但他们几乎都是在新中国艺术教育的学院制度之下成长起来的。古代的画院有画院的氛围，现当代的艺术院校有艺术院校的生态，比如两条道路有别：“向外”走向抽象，“向内”回归传统。这两条道路或者说两种策略，都在拓展中国传统艺术的边界和深度。如果我们非要为本丛书选录的画家寻找一个共同点的话，那么可以说他们都倾向于后者：重写传统，于传统中寻求新的可能。有一句话说，“越是传统的越是世界的”，说得很好，但细究不得，我们说，“越是传统的、大众的，越是我们自己的”，大致错不了。

理论界、批评界对于这一批画家的关注，囿于专业的局限，显得不足。鉴于此，我们出版这套丛书。书中各部分涵纳了画家的生平，艺术道路，艺术思考，他人的评说，当然也少不了代表作品的展示与赏析，我们旨在提供一个界于高端与低端之间的“中端”的研究性平台。该丛书不求严谨，但求避开刻板，这有些类似中国传统视线中的“游目”，游目之内，浅尝辄止，实是娓娓道来，把画家各个面相呈现给读者。如果读者能就此步入画家的艺术世界，对中国传统艺术的精髓有所体悟，本丛书的意义便出来了。



从地狱到天堂





1994年12月8日
蔡玉水在创作《人证》

幅天顶画《创世纪》，用时也是四年。对于一个处于创作亢奋期的艺术家，四年也许就意味着一生。他的心，他的血似乎与之同焚。这场大火也许加倍灼烧了他那颗悲愤的心。巨大的创作冲动和意想不到的灾难交织在一起，构成了1990年蔡玉水的创作心态，这种状态似乎也就成了《中华百年祭》的最终基调。个人的苦难融入到民族的大悲怆中，作者和作品便有了深厚的情感联系。这种情感联

系使一幅面积达200多平方米的巨作的完成成为了可能，也使巨幅组画有了贯通的气韵和情感脉络。画家与作品之间真正深刻的情感沟通，实际上也是我们长期以来忽略的一个创作基本问题。从中国画创作领域的诸多方面来看，《中华百年祭》也都有着重要的启示。这是一幅用言语难以转述的鸿篇巨制——在孤独和寂寞中行走了十年的玉水，带着一幅画来到我们面前，带着难鸣的悲怆与痛苦，带着一百年的沉重与磨难来到我们面前，这一刻，一切的浮华顿时失去了颜色。



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—鸦片战争》、《1911—悼黄花岗七十二烈士》、《1937—南京大屠杀》、《1937—铁蹄下的孩子》、《1945—人证》几幅力作为主的《中华百年祭》画展，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、周恩聪……但是他比蒋兆和完成《流民图》(39岁)时小七八岁，比周恩聪创作《矿工图》期间小十余岁。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。

1967年为《中华百年祭》所作的肖像之十二(局部)

这幅巨作首先打动人的当然不仅是绘画的技艺，还有整体的感觉，那无可替代的气势、浓烈的氛围以及用精神与画笔演绎了的内容。被渐次淡忘的历史，突然如此巨大而强烈地来到世人面前，没有任何的准备与招架，我们生活中平淡的精神被激起巨大的波澜……

黑白墨色的渲染淋漓尽致，红色的运用更是触目惊心，仿佛是洒上的鲜血，这鲜血似乎还在画上慢慢地滴落。流血的画来自流血的心，没有人能够平静地面对牺牲。不是普通的再现，也不是一般的控诉，中华百年的屈辱和苦难悲剧在王水的笔下，已经沉淀成历史的碑铭，那是我们永远的疼痛。鲜血、生命、镣铐都被镶嵌在象征永恒的石碑中，苦难被深深地刻在了民族的心幕上。一切都是如此的沉重，如此的厚实，

1985年为《中华百年祭》
所作的肖像之二十七(局部)



言之凿凿，不能更改；壮怀激烈，气贯长虹。“我非常喜欢女娲补天、精卫填海、夸父追日这些古老传说中所展示出的大情怀、大灵魂。我要把这些融入到我的作品之中，我需要将其展示世人”。

人们的心慢慢服了，面对作品你不得不惊服于他那巨大的劳作，惊服于他那颗赤子之心。在这个小调流行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。画家深邃的思想与独到的选题，决定了他艺术上的突破和创造。实际上玉水没有别的选择，真正配得上流血的生命的是不是鲜花而是历史的纪念碑，真正配得上苦难历程的不是叹息，而是呐喊。

能够在苦难中重新站立起来的人或者民族，都会迸发出惊人的力量，这种力量不仅体现在意志方面，也体现在对苦难、对悲剧本身的思考上。“没有悲剧的民族，可能是浅薄的、不够深沉的民族。玉水的画之所以使人感奋，是以历史的悲剧给我们以深沉的思考”（摘自刘曦林先生所著《造型悲剧与悲剧造型》）。没有思考就没有站立，思考才会痛感屈辱，才会渴望尊严。深刻地思考，产生强大的思想。中国画几百年来停滞多于发展，走不出花鸟鱼虫、山水风光的小视野、小胸怀，根本的问题就是缺少思想。一代代大师、画家、画匠乐此不疲地画着大同小异的作品，鲜有人在创作中注入对社会、历史、生命本身的艺术思考。虽然坊间字画的生意也曾繁荣，但掩饰不了内容的苍白和精神的贫乏。《中华百年祭》使我们有理由重新建立对中国画的期待。用一己之力，与强大的传统抗衡，“洒一腔热血换得一滴辛酸泪，倾毕生精力重塑一个



1988年创作中的蔡玉水

民族魂”。悲剧的氛围从创作的一开始就笼罩着蔡玉水。这使他的作品很早就有了特殊的品质。一个人，走在路上，缺少同盟，形单影只，如果能一直走下去，必须要有博大的思想和强大的精神资源。玉水曾经说过，一个画家，首先应该是一个知识分子。知识分子不仅要有独立的思想、自由的精神，还要有强烈的批判意识和社会责任感。在玉水精神的源头，站立着鲁迅、顾准等一大批思想的巨人，这使他有理由，有能力拒绝媚俗，绝不画违心应景、庸俗的向市场看齐的“传统”作品。

他在悲剧情怀的爆发中，使笔墨释放了巨大的能量，笔墨的浑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,成为一种具有批判现实主义精神和表现主义力度的新的悲剧造型。这种造型又和



1995年6月5日《中华百年祭》——蔡玉水在中国美术馆中央展厅布展

分段间隔的结构方式、碑拓的文字效果、数字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。《中华百年祭》推出之后,整个美术界为之震动,被学术界评价为自“五四”运动以来,继蒋兆和的《流民图》,周思聪、卢沉的《矿工图》之后大型历史人物画的第三个里程碑。

即使《中华百年祭》在社会引起轰动之后,玉水依然是孤独的,荣誉和掌声并不能改变精神的寂寞,真正的探索者,依然要独立面对自己漫长的道路。

在一座高峰之后,必然面临的是一个新的起点,甚至低谷,这几乎是所有艺术创作的一个规律。这个时候的蔡玉水需要更多的力量和支撑。也就在这个时候,独自旅居海外的他在一部电影中看到这样一句台词:“世界上只要还有一个人愿意倾听你讲的故事,活着就有意义。”共鸣几乎在瞬间便产生了。这其实是一句他一直想说而没有找到合适词句的话,也是他长久以来心境的写照。一个人独自前行,脚下的路于蛮

荒中苍凉而遥远，行路者除了坚定的信念，还需要一种悲壮而神圣的使命感，需要一句哪怕是自励的口号来延续自己的希望之旅。“世界上只要还有一个人愿意倾听你讲的故事，活着就有意义。”这是何等的悲壮与决绝！有这样一种决绝，这位行路者决不会轻易地停下或折返。他风尘仆仆，满面沧桑，却有高贵的信念。

“世界上只要还有一个人愿意倾听你讲的故事，活着就有意义。”一丝苦难中的浪漫让人怦然心动。也许就因为这丝苦难中的浪漫让玉水看到了天堂之光，看到了荒凉之后浓稠的绿色——这一年，他来到了具有浓郁异域风情的印度尼西亚巴厘岛。

历经苦难和荒凉的人，对绿色和阳光似乎特别的敏感，对生命的美丽，安详和宁静有了超常的感受力和热爱。巴厘岛生命的高度和和谐与繁荣，隐喻了人类

1996年蔡玉水在创作
《天堂巴厘岛》



生存的一种终极理想。动物、人、阳光、空气、环境，音乐、风俗、文化，每一种具备生存权利的个体或因素，都得到了高度的尊重，都有自己的尊严。现实和历史，传统和现代不是一种对峙，而是一种交融。玉水激动于这种天然的乐园，贪婪地吮吸着给他带来的快乐，他不能自己，又一次忘情地投入到疯狂的创作中，然而这一切刚刚显露的田园乐章被接踵而来的印尼动荡暴乱所打破，身处当代社会完成旧中国灾难痛思的玉水，不愿看到悲剧的再次降临。难道天堂就这样遥不可及，灾难却浸润在步履所覆之处？他不希望这一切化为灰烬，他不希望眼前的一

1995年11月
蔡三书夫妇在巴厘岛





巴厘风情

切重蹈覆辙。玉水由对民族的责任上升到对人类的使命。面对这一切，玉水没有停留在简单的写实阶段，它需要找出一种新颖的形

式，并把自己的思考和感触融入其中，《天堂巴厘岛》系列作品就在这种复杂的环境中诞生了。象征着生命之源，象征着美丽、宁静、善良，和平的女性与巴厘岛民间文化的神秘、热烈、喧哗表现构成了一种哲学的对照，线条的疏密、色彩的浓淡，构图的繁简也构成了一种审美的反差，这些对照和反差在作品中达到了神奇的和谐，它们被玉水对生命的理解所统领。对生活的热爱，对和平的祈祷，飞舞的白鸽，缤纷的鲜花；盛装的女子，健壮的青年，共同构成了一幅辉煌灿烂的欢乐乐章。

无论处于任何一个进化阶段，人类都需要一个精神的天堂，精神的天堂使生存焕发光芒。现实中的地狱距离天堂如此的遥远，而在精神中，我们永远可以眺望到天堂的星辰。因此巴厘岛系列作品不是普通的域外写生或印象，而是玉水的美学修养与艺术追求找到了一个合适的新的载体。同样，这也绝不是玉水作

品风格的转折，而是他艺术思想的继续。从《中华百年祭》到《天堂巴厘岛》有一条贯穿的精神脉络。十分有意义的是，《中华百年祭》是在中国最为开放美好的十年中（1985—1995）玉水为反思中国历史、文化绘制出的地狱篇章，而自1995年至今创作的以《天堂巴厘岛》为题的一系列歌颂人类美好灿烂生活的天堂篇章，却是在灾难连绵、暴乱不断的印度尼西亚产生的。和平的环境居安思危，灾难之中讴歌理想，萎靡的时代用变冷的血冲刷世人的良知，动荡的岁月用满怀的热情激起人们的希望。看起来南辕北辙的两套作品，本身也构成了一种更广阔的对照，像天堂和地狱一样，从生命的意义来看，大灾难和大快乐其实都非常简单，而要完满地达成，又像从地狱到天堂那样异常艰难。明白了这一切的蔡玉水也明白了一种责任：我不下地狱谁下地狱！

蔡玉水说，这个世界上他最推崇的两个人，一个是个是画家凡·高，另一个则是长篇小说《平凡的世界》的作者，英年早逝的作家路遥。蔡玉水的执著，跟他们是否也有共同之处呢？对此，

1998年5月13

印尼发生大暴乱，蔡玉水于雅加达海边工作室外的街道

