

我们知道,中国有非常优秀的雕塑传统,但是这一传统自西学东渐以来,实际上慢慢消失了。20世纪以来,虽然雕塑界的一些老前辈希望努力改变这种状况,可是因为种种历史的原因,这个愿望终究没有实现。由于文化内涵和美学个性的缺失,中国当代雕塑在世界艺坛缺乏应有的影响力。

吴为山既有开阔的现代艺术视野,又有弘扬本土艺术传统的责任感,希望改变中国当代雕塑的状况。他努力在自己的雕塑上倾注力量,赋予冰冷的材料以炽热的灵魂,赋予静态的造型以中国文化的生动的人文精神。在雕塑题材上,以往我们多见吴为山选择了大家熟知的历史文化名人。他在挖掘这些人物非凡的精神世界的同时,也在向世界呈现整个当代中国人的文化人格和精神风貌;在雕塑手法上,他借鉴西方现代雕塑经验,同时将中国传统雕塑或绘画上的“写意”元素大胆引入雕塑造型,抛弃繁琐的细节,强调形与神的统一,因此他的雕塑无论从“再现”的角度看还是从“表现”的角度看,都显得特别传神。这是吴为山作品的一个亮点。吴为山的雕塑与西方人的雕塑拉开了距离,也与当下偏于西化的中国雕塑颇有不同,他以自己的独创性的艺术形象,形成了为人们所认知的独特艺术风格。应该说,这是一种真正意义上的中国雕塑。

吴为山既着重雕塑创作,也着力于雕塑理论的研究,他所提出的“写意雕塑论”,既是自己创作心得的一种总结,也是现代人对中国传统艺术精神的一种阐释和发扬。想必这样的思想会对我国当代雕塑的创作产生积极的影响。吴为山所探索的雕塑创作道路非常有意义,却也异常地艰难,但这是一条正路,也是一条大路。侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆主题雕塑的创作,是吴为山艺术创作新的开拓,是其艺术表现力新的展现,这一艺术创造的成绩既属于他本人,也属于这个时代,我们应该加以深入总结,以此推动我国当代雕塑艺术的发展,以期中国当代雕塑能以自己的面貌在世界艺坛占有重要的一席之地。

(作者单位 中国艺术研究院)

魂兮归来

——创作“侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆”大型群雕记

吴为山

我接受为侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆扩建工程设计创作大型组雕,是在2005年12月15日,是“大屠杀”祭日——12月13日的两天后。

时值寒冬,北风凛冽。我心情沉重,仿佛时间倒流到1937年那血雨腥风的岁月,那逃难的、被杀的、呼号的……那屠刀上流下的鲜血正滴入日军的皮靴下……我恍惚走向南京城西江东门,这里是当年屠杀现场之一,白骨层层,是男女老少平民屈死于日军残暴下的铁证。而今纪念馆扩建,又在地下挖出了一批尸骨。虽然这一带已是住宅群立,各机构新楼布列,但冥冥中不乏阴风、冤气。极目西望长江滔滔,平静中有巨大的潜流,俨然三十万亡灵冤魂的哀号。自1982年我求学来到南京至今的二十多年间,我常常陪友人、国际来访者甚至日本同行来此凭吊。我们也常常看到日本人抱着忏悔和赎罪的态度在此献花。我觉得这是每一位有良知的人应有的历史态度。

这种带着人性真善情怀而生发的悲剧意识是人类和平的心理基础。

我曾于2005年4月樱花时节应邀访问日本东京并举办雕塑绘画展,我作品中内蕴的汉风唐韵感动着一衣带水的邻国观众,他们依依抒怀,谈及唐朝僧人鉴真,也论到当年徐福率众男女东渡日本求仙草之传说。文化渊源的共通当获得彼此的理解。然,也有不解,《朝日新闻》记者问,六十年过去了,中国为何还不放过“大屠杀”事件!

我的回答只能是:以史为鉴,则后事可师矣。

摆在面前的是:当年东京审判和南京审判皆以确凿无疑的事实为依据,对日本战争罪犯作出了正义的判决,仅东京审判就历时两年半,开庭818次,419名证人出庭作证,779人作了书面证言,受理证据4336件,英文审判记录48412页,判决书厚达1213页。然而,战后六十年来,日本政府在对待战争性质和战争责任问题上,基本上采取暧昧或含糊其辞或躲躲闪闪的态度;其极右势力更是否定对华战争的侵略性质,否认南京大屠杀事实,不仅对战争不反省,对被侵略国家不道歉,把南京大屠杀说成是中国“虚构”的,是“谎言”、“捏造”。每年的8月15日都有许多官员包括内阁大臣等去靖国神社参拜。甚至小泉纯一郎作为首相也连续坚持参拜这个供养着东条英机亡灵的神社。1996年8月,日本公开出版了《大东亚战争的总结》这部书,实际上是对侵华战争包括南京大屠杀全面的翻案。

公然敢于推翻铁的史实的日本右翼人群,是未来和平的隐患。

我们再看看国内状况。二十多年的经济建设、社会转型,价值观发生了变化;年轻一代的历史责任感普遍淡化,享乐主义、拜金主义已很大程度上取代了人文理想和精神生命价值实现的需求;民族与国家的意识在个人主义膨胀中也渐渐模糊。曾经有一份报道,一批“明星”参观南京大屠杀遇难同胞纪念馆,边看着受害者的名字,边笑着喝矿泉水,这张照片醒目地登在《扬子晚报》上,再看看图片文字说明,更是让人触目惊心!一个民族的子孙对自己民族的历史灾难、耻辱竟如此冷漠,这里潜伏着巨大的危机!

类似世界近代史上的三大惨案——奥斯威辛集中营的法西斯大屠杀、南京大屠杀、广岛原子弹爆炸,在未来世界会重演吗?在当今和平环境中提出这个问题似乎耸人听闻,但细想则真地不免令人忧心忡忡。

因此,侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆工程的扩建是历史的需要,是人类的灵魂工程。扩建工程首先是建筑,它是载体,也体现精神;史实—物证陈列是基础;作为凝固历史、铸造国魂的雕塑则是直接进入人心灵的。它为人们对外观史实的认识提供了价值判断之参照。

如此重大的题材,如此重要的地点,如此壮观的场馆,雕何?塑何?雕塑者何为?!

首先是立意,立意的基础是立场。是站在南京看待这座城市的血泪,同情当年市民的苦难遭遇?或是站在国家民族的方位,看待吾土吾民所蒙受的劫难?我认为只有立足于人类历史的高度来正视、反思这段日本军国主义反人类的兽行,才能升华作品的境界,超越一般意义上的纪念、仇恨。回顾一下我国自上个世纪至今所有表现抗战题材的作品,几乎都是再现场面。那种国仇家恨溢于作品的内容与形式,这是时代的必然。但今天的中国日益强大,今天的世界日趋文明,中国有自信来倾诉历史的灾难与蒙受的侮辱。作为受辱者,中国有责任控诉战争,有责任告诉世界,和平是人类精神所栖。一个遍体鳞伤的弱国是没有能力祈求和平的!因此凝固平民悲怆的形象、表现祖国母亲蒙难、呼唤民族精神崛起、祈望和平,应当是整个作品的表现核心。立意明确后,要解决的是作品的取材与形式。

有许多建议几乎是一致的:入馆处表现屠杀的惨烈,尸骨成堆,尸横遍野。主建筑下面血染成河。我则认为,纪念馆处于街区,在喧闹的现代商业、人居环境中,世俗生活情感与惨痛历史悲剧之间需要有一个过渡。雕塑应当一目了然而又层层引入进入,悲情意识由内生发。因此,叙事性、史诗般群雕组合可产生这样的感情交响,波澜跌宕,起伏壮阔。它超越一般意义上的灾难描述和痛苦诉说,在这史诗中所生发的美,足以鞭挞丑恶、罪恶,足以从灵魂深处渗入,从而荡涤人类的污浊。它有别于单一化、极端化、政治脸谱化的造型,而是以普遍人性为切入点作深刻的表

现。所谓人性,是以人的生存、基本的生命需要以及人的尊严为出发点的。

在这恢宏的精神意象辐射下,一个强有力的旋律在我内心油然而生:

高起——低落——流线蜿蜒——上升——升腾!

它对应着:体量、形态、张力产生的悲怆主题《家破人亡》(11米高),继而是各具神态、体态、动态的《逃难》群雕(10组人物),再继而是由大地发出的吼声,颤抖之手直指苍天的《冤魂呐喊》(12米高抽象造型)。

这组群雕的背景以三角形体面为元素的主体建筑为背景,组成激越而低沉、悲怆而激愤的乐章。就空间而言,它形成气场,使观众统慑于悲天悯人的氛围中。在进入纪念馆前已受到净化。让观众进入纪念馆后,每见一根白骨、每见一件血衣都能产生无限的悲情和联想。

优秀的创作设计方案是思想的体现,但只有成为公共艺术,走向公共空间,落实为物化后的精神载体,才能称为作品。当作品的思想性、艺术性感染了观众,化为心灵的寄托,才是真正的存在,其价值也才能得到体现。从这个意义上讲,方案的评审通过至关紧要,否则无以实施。评审是复杂的,比创作更为艰难,涉及到所有专家评委、所有领导的审美眼光和对作品立意的认同。与建筑相匹配的雕塑,其方案通过与否,建筑师往往首先取得话语权。一般的争论焦点会集中于尺度方面。一般来说,建筑师强调的是建筑主体,雕塑只是点缀的装饰,或是配角;雕塑家则强调雕塑的纯精神意义和艺术的直接感召力量。

我预感到了创作方案的评审难度。决定以三种表现方式呈现方案,全方位、立体地让专家、领导了解,并试图一次性通过。根据我的经验,若不能一次通过,再根据诸多意见进行修改的话则遥遥无期,且方案的风格、特点往往会不伦不类。

这三种呈现方式首先是创作方案的图片,配文字说明;其次是电脑图像漫游,配音乐,旨在使观者情感随之深入;再次是按建筑与雕塑实景比例缩小,制成大型模型,配灯光,使观众身临其境。第三种方式所付出的人力物力是巨大的。我寻找到一个未落成的美术馆大楼,在大厅里作了80米长的模型,主题雕塑模型做到6米高,营造了一个实景空间。2006年9月,江苏省委组织了全国十多位专家评审。他们在这样详尽的方案面前受到了震撼。主要领导根据专家意见也表示:实施过程中保证方案的完整性。

方案得到一致好评,通过了!

然而,正如我所预料,原设计主题雕塑12米受到了建筑师的反对,建筑师规定只能为5米,为此相持半年。我的创作初衷是:“侵华日军南京大屠杀遇难同胞纪念馆”其核心是“遇难、纪念”;它的第一主题应当是《家破人亡》,且以12米的高度,表现被凌辱的母亲悲痛之极,无力地手托着蒙难的儿子愤怒地向着苍天呼号,她是千千万万受难家庭的代表,是蒙难祖国母亲的象征;造型似大大的“人”字,嶙峋而沧桑的身躯在视觉上给人以震撼,带着这样的震撼缓缓移步纪念馆的大门。

纪念馆前长长的甬道应当成为观众凝思与纯化心灵的流程,该雕塑的创作手法采用“大写意”,让母体成为山河、成为巨石。且配以诗文:

被杀害的儿子永不再生

被活埋的丈夫永不再生

悲苦留给了被恶魔强暴了的妻

苍天啊……

作品中所塑造的母亲双脚,赤足于大地,悲苦痉挛,那已永不再生的儿子化为了山脉。著名建筑大师齐康院士在现场认真比较18米高建筑与雕塑的关系后断言:雕塑不能低于11米。与我的设计吻合!而今落成后的这尊标志性雕塑,让过往行人望而生悲,让走近的观众如临巨岩,产生出强烈的情感压抑!

我常常在思索,如真的存在灵魂,那当年的受难者会是怎样地告诉今天的人们他们身心的创伤?我曾经访问过劫难幸存者常志强,他曾亲眼看着自己母亲被日军刺死,亲弟弟泪水与母亲血水、奶水冻凝一起。时光已逝去七十多个年头,可这位80岁老人仍然声泪俱下,噩梦未醒。我有一个强烈的欲望:要复活那些受屈的亡灵。纪念馆内那些头盖骨上的刀痕,那被砍断的颈骨,那儿童骨头上的枪眼,那在光天化日下被剥光衣服的妇女的哀哭,身上还投射着日本军帽的影子,那被反绑着双手跪着、刹那间身首已分的俘虏,那被集体活埋的妇女、青年,在日本兵铁锹覆土的间隙,昂首不屈的男子……在我不平静的创作遭遇里,无数难眠的夜晚。我甚至走在南京旧城区,也不自觉听到那被刺杀者的哀鸣!试想,纪念馆的大门就是被攻陷的中华门,如果每个走进馆内的人,相遇了这批由城内而逃出的亡灵,这当是历史与现实,幻觉与真实,灾难与幸福,战争与和平的相遇。我将这10组21个人物置于水中,与行人及建筑若即若离,营造时空的对话,尺度近乎真人,从感觉世界里与观众互为参与。他们中有妇女、儿童、老人,有知识分子、普通市民、僧人等。最为让人悲怜的是常志强的母亲将最后一滴奶喂给婴儿,最为勾起回忆的是以儿子搀扶80岁母亲逃难的历史照片为原型的创作,最为令人惊恐的是那被日军强奸的少女为一洗清白而投井自尽,最为引人沉思的是僧人为死者抹下含冤的双目……这21个人物,虚实错落形成悲烈的曲线,雕像为银灰的色质,迥异于见惯了的青铜、古铜色,它是另一个世界、另一个时空的冤魂,是弥天恐怖中逃出的受难者。

这组雕塑我做得极为淋漓酣畅,它可以凭藉体态、动态的极端夸张而达到极强的表现意念,可以将老人那颤抖的筋脉刻划得入微而生动,也可以从他们凸起的双眼揭示那惊恐与仇恨!在这里,精确的写实和概括的写意,准确的塑造和变形的夸张,结构和比例的所有标准只服从于“表现”!这种表现是缘自于魂的底层又深入到骨子里的大表现!由此,我真正体会到结构与灵魂的对应,表现与精神的对应,夸张与情绪的对应。这组《逃难》原本设计是由数十组逃难者组成的人流,以造成气势,好似一下子从城中涌出来。但方案被评审专家否定了,他们建议以少胜多,以每组独立的雕塑而概全貌。这是虚中的实像,是中国戏剧舞台上具有的表现智慧。但落成后,也有另一批专家认为该用原先方案,以多取势,以多求逃难人群的丰富性。

历史上,无数艺术作品的个案证明,有些只有惟一的设计,往往妙不可言;有些可有几种设计方案皆能采用。一旦某种方案实施了,时间久了,也便成了心理上的惟一。

建筑师为纪念馆设计的主建筑由东至西,最高处18米,最低处西端为正负零。我设计的《冤魂呐喊》在西端,从构思上步入情绪高潮,从整体视觉形式上呼应了建筑,也为建筑的西端增加了应有的平衡。它以劈开的山形寓意破碎的祖国河山,其豁口便自然成了纪念馆的门道。它虚拟城门,是逃难之门,是死亡之门。左侧三角形直指苍穹,塑造了一呐喊的冤魂;右侧表现的是平民生灵被屠戮的场面。它拔地而起,斜插云霄,是冤屈的吼声,是正义的呼号;以三角形的视觉冲击,紧连大地摄人魂魄,撼人心魂。

西方现代艺术革命,其重要的成果是以几何形体对事物进行抽象概括以及对情感进行抽象表现,突破单一写实手法对客观形态的描写。这一成果被广泛运用于设计,也常被纯艺术创作所吸收。但不免形式脱节于内容表现,略显装饰、单薄,在《冤魂呐喊》这组中,几何体的运用是我无意间在视觉幻念中形成的。它是从大地深处凸兀而出的!我冥冥感到在那样的空间中,在《家破人亡》、《逃难》后需要这样一个“大抽象”符号的感情特征来彰显,以昭示于观众。

《家破人亡》、《冤魂呐喊》均是于天地间找到空间。室外雕塑最为重要的是借助于天地之势而造型,缘自精神表达而生发张力,依托于象征性而激发人们的联想。主题性、历史性雕塑还应通过其体与量的相对关系展现其厚重与深刻。《冤魂呐喊》,将人间的苦难诉诸上苍,分别为12米、7米的两个三角形体块将观众陷于其间,压抑狭窄的“逃难之门”为观众与“逃难者”塑造了同一的情感通道。

三组雕塑互为相关,为纪念馆拉开了历史悲剧的序幕,并引导观者由此而入馆参观。

走出纪念馆,是和平公园,但见绿洲一片,在出口处长140米、高8米的墙上以“胜利”为主题

作浮雕墙。以“V”型为基本构成,分别以“黄河咆哮——冒着敌人炮火前进”、“长江滔滔——中国人民抗战胜利”为内容作浮雕。在“V”型的结点处塑造了一位吹响胜利军号的中国军人,脚踏侵略者的钢盔和折断的指挥刀。采用中国传统雕塑象征主义手法表现了人民的胜利、正义的胜利,也象征着让战争远离人间。该雕塑又采用了现代设计的构成手法,借助三角形“V”字的大小对比透视,形成气势宏阔的大场面。胜利的主题与《和平》公园主题相辅相成。放射状的浮雕有力地表现了胜利的精神状态,它仿佛拥抱和平的双翼,为一部悲烈、沉郁的史诗结尾处,找到了舒展而光明的警句。

整个组雕,没有出现一个日本侵略者的形象,皆表现我遇难同胞,表现我中华儿女。在这组组雕中,从遇难者群像的惨烈足以佐证日军之凶残与兽行。我们是以和平祈望而塑魂的,是为纪念我同胞而塑魂的。它的潜台词是:

记住历史,不要记住仇恨!

塑造手法中刀砍、棒击、棍敲与手塑相并用,其雕痕已显心灵伤痕,是民族苦难记忆,是日本军国主义暴行的罪证记录。塑造的悲与愤产生速度与力量,在《辛德勒名单》的主题音乐的回响中完成每一个形象……摄氏38度高温酷暑的露天劳作,深夜连续十多个小时的创作已注定了艺术家情感和民族情感、人类情感的相融,并将此投射到作品中。为此,我写下:

我以无以言状的悲怆追忆那血腥的风雨,
我以颤抖的双手抚摩那三十万亡灵的冤魂,
我以赤子之心刻下这苦难民族的伤痛,
我祈求,
我期望,
古老民族的觉醒!
精神的崛起!

(作者单位 南京大学美术研究院、中国艺术研究院中国雕塑院)

责任编辑 金宁