

The Ancient War in Zhulu and
"the Academic Relief"

《涿鹿之战》与“学术浮雕”

■ 王长兴 by Wang Changxing

问 祖

对一个民族而言，研究历史就是认识自我，这是一个民族活力的源泉。在当代，我们很少主动关注人类文明的起源，这可以理解，起源已成为过去，孔子曰：“成事不谏，遂事不说，既往不咎”。研究过往莫如关注未来，从直接的经济角度看，开好未来之路可能更有利一些。我们老说中华文明五千年，可从今天回推五千年是哪一天，哪一代，似乎考古学家们出于职业操守从来没有妄下断言，留给人民的信息模糊不清，很大程度上影响了社会对历史的思索，要我说艺术家对此也应该自我批评。学科分化过细，专家过专的弊病表露无疑。史学界艺术素养不足，艺术家又普遍对文史等学术严重缺乏。不能艺术地赋予历史直观魅力，历史很难进入人们的兴趣，它就不能在我们的价值观形成中占据应有的份额。

正是这样一股强烈的不安促使我抱定搞好《涿鹿之战》的决心。

构思

《涿鹿之战》原本是为某文化产业规

划所作的一件高浮雕设计，虽然作为项目最终破产，但由于从中发现了创作价值，我把它独立出来，搞出一份自由创作。

这个题材包括有关这个方面的题材，进入艺术创作的非常少见，除了某些历史读物的简单插画之外，据我所知创作最深入的当属中国军事博物馆古代兵器馆里的一幅油画。

我知道这次创作没有什么可供借鉴的先例，必须把主要的准备工作放在史学和考古资料的查证上。准备期间我两次考察位于北京西北涿鹿县“黄帝古城”，研读了与题材和创作有关的若干书籍。比较清晰地理出了故事脉络，对当时的历史面貌基本做到心里有数。

对题材的初步了解完成后，我确定了创作形式：首先，完成一幅带有壁画情怀的高水平纸上素描作品。在此作品中力求完全解决构图、情节、造型、艺术格调等几个问题。使之能够独立成为一幅具有较全面专业水准的主题绘画作品。纸上作品完成后选择其中适合的画面，展开浮雕转化，最终再完成一件有“纯粹艺术价值”的“学术浮雕”创作，同样要求能够独立展出。

鉴于以上几点，绘画小稿细化之前，我给自己立了四条创作原则：

- 第一 尊重史实
- 第二 不立褒贬
- 第三 访古鉴今
- 第四 抛砖引玉

左图：《涿鹿之战》浮雕

350 × 350cm 王长兴

下图：《涿鹿之战》浮雕局部



构图

大场面壁画和浮雕特别讲究构图。画面基本格局的重要意义在于创造强烈的形式感,震撼视觉,大致相当于一篇文章的段落格式,它并不是内容本身,但它为内容出场提供了清晰的结构秩序,使内容以最优化的形式畅情表达。

作品构图前期我选定了“平远透视”,因为我发现一个规律,当眼睛越远离被视对象,对象身上那种因焦点透视造成的近大远小的形变程度越低。这规律在卫星照片上体现得非常明显。地面观测卫星环绕在太空之中,可谓远距离观测的最佳例证,几乎接近理想状态的平远透视,由于离观测点过远,地面上的任何高大建筑都突然变得工工整整,全无日常感观中的大透视大形变。那么,如果反其道而行之,画面内容弱化甚至取消透视,就会展示出极悠远极稳重的视感,这不是与中国山水画中散点透视用心之妙完全契合吗?就这样,由于题材的特殊性,为了传达出一种悠远的距离感,彰显稳重宁静,最终采用了平远透视。

选择写实

根据已确定的创作原则结合自己多年来在美院培养起来的造型能力,我决定冲刺一下。拿最简单的纸和铅笔,用最简明的“玄素”二色,用写实的造型方式,展开创作。因为浮雕艺术,本身就是利用光影呈现而来的黑白凹凸,同样纯粹。

玄素理念可以追溯到老子的思想,张彦远在《历代名画记》中有句名言,“草木敷荣,不待丹绿之彩;云雪飘扬,不待铅粉而白”,唐代大学者王维更认为“夫画道之中水墨为上,肇自然之性,成造化之功。”当然这次我所使用的媒介是光影与铅笔,而非水墨,但看待玄素的态度一脉相承。

炎黄时期,在民众意识里通常被划归入神话时代,很大程度是由于包括古汉字研究在内的考古知识不足和口耳相传所致的信息偏差,使古史显得扑朔迷离,艺术创作当然非常欢迎古怪离奇的故事情节,但这次我从人物形象开始,器物装备和环境甚至情节编排都力求真实合理,希望作品传达出来的信息不会偏离客观和理性太远。

浮雕渐离艺术

浮雕艺术在当代处境十分艰难,因为材料和展示特点,决定了它的制作成本高,组织难度大,从古至今,多作为工程体现出来。“工程”的提法今天有些变味,我虽然也较多参与艺术工程,可我反对把“艺术工程”跟“活儿”划等号,带着明显的轻视口吻,起码艺术家自己不能这么想。因此我就坚持称其“艺术工程”,或者“工程艺术”。

古代杰出的艺术工程相对较多有几个原因:

一、社会生产节奏稳定、平缓,有利于大型工程有条不紊地严谨推进。

二、世界大文化体交锋极少,格局稳定,有利于几大文明体“各尽其能,各扬其长”,各自保持传统演进的连续性,(就像我们今天众所周知要把个人的创作风格保持一定的时期,才可以把作品做成熟、做到位)

三、在“现代文明”来临之前,大型浮雕艺术创作多数带着“宗教、宗法、神教”意识,各国情况大同小异,所以艺术家和制作工人除了干活、吃饭天经地义之外,还带有今天我们难以理解的很强的敬畏心理。

四、当今的生产力水平远远高于以前,同样立一件石雕,从设计、选料、运输、加工、安装,古人需要几年几十年,今天不会超过几个月。在古代,不仅单位工作量需要的时间漫长,人工量更是多得多。比如云冈石窟,历经几代皇帝,全国最好的艺术家和设计师都可以为此奉献一生。但在今天,同样大的工程量,一个公司几年就可以完成。当今世界比云冈、巴特农神庙宏大几倍的艺术工程很常见,但主持方的期待值与接受水平,和建造方的平均能力与自我要求同古人完全不能相比。

20世纪末以来,网络和多媒体的强大信息传输功能,间接却压倒性地抢占了人们的公共视听空间,信息的选择传输者完全左右了全世界公众关注和思考的方向。在这个时代背景下,不只是浮雕艺术,许许多多非强势力量或者说不能为主流势力实现利益最大化的“文化现象”都会被排挤出局,其中有纯粹的经济利益考虑,也有些出于对文化角度的考虑以及对政治利益的考虑。

艺术市场也是一个社会化的体系,它走到今天也存在经济市场的势力左右时代精神的问题,艺术界已经形成带有某种倾向的大规则,由于受种种不利因素“连累”,绝大多数当代艺术资源从来都没有眷顾过浮雕创作。一方面浮雕的“工程情结”过重,另一方面其“专属情结”更限制它的市场运作价值,缺少市场介入,群众基础就不足。一个原本为着公共利益的艺术却缺乏群众基础,不能不说是个冷幽默。“学术浮雕”时代遥遥无期。此时摆在浮雕面前的路只有一条——公共艺术,而这很难,比起“自由艺术”,创作自主度大打折扣,再就是大工程遍地开花,相比之下创作水平和工程质量一落千丈。

就这样,浮雕的学术探索事业完全进入了“冰河期”,离“艺术”越来越远。

浮雕是一种独特表达手段的概括称谓,字面意思已经非常生动,就是运用起伏做文章的雕塑形式。其实际覆盖范畴远远超过人们对它的通常印象,约对等于“油画”“版画”。“雕塑”的概念则对等于“绘画”。就像油画分出许许多多画法和原则一样,浮雕的做法和创作原则同样琳琅满目,甚至有不少吸纳了绘画元素的浮雕。因为百家争鸣,艺术才丰富有活力。好在油画、国画、圆雕都已逐步形成了尊重创作个性,注重个性价值的优良风尚,但那些顶着“寒流”而上的青年浮雕艺术家们哪敢越雷池半步,因为真正把浮雕当学术研究的人太少了,一百年来都太少,还没有形成百家争鸣的局面。对那些勇于迎难而上的年轻浮雕艺术家,同样不必拿希腊浮雕、文艺复兴浮雕等等的旧框框压抑住他们的热情。只要虔诚探索,就不怕“做错”,“错”也许就是“新篇章”的开始。

浮雕“涿鹿之战”饱含着对浮雕创作的一次“不入流”的思索,愿为“学术浮雕”时代早日到来尽上一臂之力。

(王长兴 中央美术学院壁画系)



《涿鹿之战》纸上素描作品 310 × 120cm 2008 (局部)