|  |
| --- |
| 《骏马歌》附文三篇 |
|  |
| **汤沐黎 66届** |

**画马随想**

2012年9月中，中国侨联在北京中国国家博物馆举办了首届《世界华侨华人美术书法展》。由于油画《三马巡山图》的入闱，我被邀参加了开幕盛典。此图完成于十五年前，中心一匹雪白高大的长鬃烈马昂首前奔，它身后双骑紧随，一匹通黑秀挺，另一匹全褐小驹。前景是石板野花，后景是高山雪冠。我还题了首诗：“常观马色杂，共享草原家。何故人肤异，同球互虐杀？”显然，这幅画借马喻人。记得那时置身加拿大画室，大钢窗外白雪皚皑，后院安详宁静。屋内电视机的小银屏窗也亮着，里面却播放着南斯拉夫内战，前苏联各国内訌，刚果和印巴战争等实况。世界显得那么混乱和危险。两窗的强烈对比引起我无限感慨，这种感慨逐渐转化成了寄情动物山水以求和平的愿望。我着手画了一组以马为主角的油画，除《三马巡山图》外，还有一幅《三马踏波图》，描绘的是海滨峭壁下平坦的白沙滩上三骏并行，蹄击浪花。两侧大马似父母护送，居中小马如爱子习步。填《潇湘神》词曰：“千里驹，千里驹，青川绿地展身躯。少壮练成蹄似铁，何愁来日路崎岖。”画时满脑子回忆着的，是妻子牵着不满周岁的小女儿练习走路的情形。另一幅《双骏游春图》，画的是群山环绕的谷底，风和日暖，山花烂漫，老马领着幼驹欢快遛达。所附《南歌子》词句是：“牧地花丛漫，边山蹄律匀。幼驹学步母心殷：早效昭陵六骏领三军。”六骏是唐太宗统一天下时勇冠三军，战功卓著的六匹坐骑，它们的石雕现在还排列在西安城外李氏皇陵前。我是一个动物喜好者，笔锋广涉狮虎熊豹驼牛羊，爱把它们当人类来处理，着意刻划它们的家庭关系。对我来说，没有“人性”的动物画未免缺了点意境。

屈指计算平生所画，狮虎熊豹驼牛羊，加起来比不上马多。这是因为我从幼儿园时代起就爱涂鸦将军打仗，而打仗的将军，特别在古代，总离不开骑马。稍大些翻阅我父亲收藏的西洋美术画册，更对跨坐高头大马披甲仗剑的帝王和勇士崇仰不已。后来买到了中国翻版西方原著的“动物画技法”，受到很大启发。那本书被翻得破旧不堪，马的形体结构知识却被我研究吸纳了。应该指出，国内外美术学院是不教如何画动物的，这造成了毕业生普遍画人老练画马幼稚的局面，许多人不得不通过自学补上这一课。我的这课发生在上山下乡期间，在蓄牧场劳动画过几年奶牛。牛和马虽是两种动物，体型结构却相近，完全可以触类旁通。到后来在创作大型历史画如《转战南北》、《粟裕大将》和《武昌起义》时，以早年掌握的动物画书本知识奠基，再到动物园写生真马，方达到预计效果。出国留学以后，看了数不清的名家真迹，一般也是画人比画马强。真正令我印象深刻的画马高手不多，19世纪中期杰出的法国军事画家梅索尼埃Jean-Louis-Ernest Meissonier 算一个，比他稍晚的美国画家雷明顿 Frederic Remington也算一个。梅索尼埃谙熟戎马生涯，以画拿破仑军队闻名。为了真实还原法军在严冬败撤俄罗斯的场面，他雇人拉着马匹在冰雪中来回奔走，坚持写生到冻病为止。雷明顿生活在美国西部大开发的时代，专画牛仔和当地战争风俗画：移民马车如潮西涌，印第安骑手四方来袭，联邦骑兵队冲锋反击……这些画数量巨大，几乎没有一幅离得开马。雷明顿笔下的马，是生活中的马，行动中的马，活蹦乱跳。特别是激战中的奔马，角度奇特，千姿百态，没有对马类解剖学的透彻掌握和对真马的长期敏锐观察，是画不出来的。他还做了许多精彩的马雕。我读了他的传记，军校出身，本人善骑，早年浪迹西部，后来作随军记者。这两位大师在真实马群中摸爬滚打创作提炼出的造形，绝非坐在画室中纸上谈马者可企及。所以，我在作《三马巡山图》等纯粹以马为主的题材时，没有从真实生活的角度去描写它们，而是意在虚幻，把马拟人化。图中这些都是阿拉伯马，它们比欧洲马娇韧，比蒙古马高雅，从哪方看来都“洋”得厉害。通过把年龄不同，毛色迥异，修理精致的三匹家驹从中东沙漠绿州搬到北美雪山野坡，我希望会造成一种万物和平共存的普世感，由此导向超世感，再导向一个理想中的大同世界。这希望，能成功吗？

汤沐黎 2012年10月

油画《歌别瑶台》之探索

2011年12月，为参加上海视觉艺术学院历史画研究中心成立画展，我创作了油画《周穆王辞别西王母》，并写了一篇创作手记《黄竹歌声动地哀》，全文如下：

“此画的文字资料来源于西晋汲冢出土战国竹简中的名篇《山海经-穆天子传》。构图显示了三千年前的西周穆王姬满历时一年半西巡三万五千里，在昆仑山瑶池瑶台受西王母盛情款待，宴会三天后东归的场面。善啸的西王母编唱《白云谣》，登崖送行，目击八驾之车远逝天边。同时她还作法施仪，煎煮延年壮体草药，追撒其精气与穆王，盼他长生不老健康重访。西王母形象作为西亚部落酋长超人女武士处理，体态强壮，头盔胸甲式样受亚述和爱琴风格影响。她饲养一豹二兔三青鸟作宠物，在古代帝王中不乏先例。《山海经》说她虎牙豹尾，我的解释是其头盔面具饰有牙角，而花豹玩藏于座后裙下，露出尾巴，远望易生错觉。从西王母依依不舍的歌词看，她与穆王的感情逾越见面仅三天的王者尊严，两人间似有情缘。选择送别动情的场面来画，比较选择初见生涩的场面，更能体现此行两民族结好的意义。穆王一行批坚带甲，反映了西巡时连续作战的生活状态。宿敌犬戎虽溃，余部仍在骚扰，所携牲财礼品更是盗匪的抢劫目标，途中必须日日备战，夜夜安营，东归路上仍是危险重重。穆王时年六十三岁，已属高寿，但考虑到他活了一百零五岁，喜好远游，此时精力体力堪比年轻将士，加之来去无大道，有时小路也没有，乘坐的应是轻型战车，而非笨重大寝车。穆王的车夫造父是位著名的西域通，一路驾轻就熟。从迄今出土文物看，秦始皇墓车舆都是四匹马拉的，春秋正史亦称天子六驾，而《山海经》说穆王车牵八骏：赤骥、盗骊、白义、逾轮、山子、渠黄。骅骝、绿耳，这只能凭艺术想象来发挥了。通过创作，我意识到周穆王是个了不得的历史人物。在55年的漫长统治中他不懈开拓华夏疆土，东至九江，西抵昆仑，北达流沙，南伐荆楚。范围之广，提早七百年就超过了秦皇汉武，甚至后来的成吉思汗。其霸业规模算得上前无古人，后无来者。 他不仅实现了周王朝对天下诸侯蛮夷的大一统，还颁行《甫刑》，依法治国，实现了制度上的大一统。西周王朝在他的治理下达到鼎盛期。然而由于史料的相对匮乏，姬满的知名度至今远不及嬴政、刘彻和铁木真。我试图通过自己的画笔来还这位远祖一个真面目，使子孙后代在历史的长河中看清中华文化的多民族性质，以及三千年前的盛世和当今盛世的历史渊源。 鉴于原始材料本身半神话半历史的性质，我选择了用半幻想半写实的风格来表现主题，以冀取得用完全写实的手法难以达到的艺术效果。唐人李商隐有诗曰：‘瑶台阿母倚窗开，黄竹歌声动地哀，八骏日行三万里，穆王何事不重来？’它的浪漫气质和意境，自始至终主导着我追求的方向。”

在上文和油画发表后的二年之内，我余兴未衰，继续对此题材上下求索。随着时间的推移，画面不足之处渐趋明确，加工改动势在必行。最终，创作第二、第三稿成为彻底解决问题的办法。完工后的三稿取名《歌别瑶台-周穆王会盟西王母》，将它和一稿相比，有以下要点可列：

1. 构图稍微拉方了一些，高和长之比达到1:2，而一稿是1:2.5。拉方是为了在画面上方腾出更多空间来容纳天池周围的山林。一稿背景只画到雪山颔颈，三稿可见雪山全冠。两侧中景松杉的高度增加。瑶台玉柱拔高，上添石雕牛首。柱后山洞换成大帐。牛首和毡帐的引入暗示西王母的方国部族已从穴居文化阶段演绎到了游牧文化阶段。
2. 一稿最前景地面由一长条岩石横贯构成，光秃简单。三`稿嵌入羊群花草灌木以充实其内涵。羊群及尾随之部落卫士从右往左移行，产生波状感。稍远，周朝人马从左向右浩荡驰过是第二波。再远，西王母和乐队踞崖壁之上，似石舫左航，形成第三波。三波走向相反相间，对冲而融，犹如中原文化和西域文化在交汇。而最远第四层的天池山水均衡中正，体现了交汇的结果。
3. 三稿对周朝人马的调整从色彩着手，将其旌旗戎装从黄蓝二色转为黄红二色。黄仍代表皇权。鉴于周朝崇尚火德，红被尊为国色，蓝色缺乏依据。《山海经》记载西王母赠周穆王白鹿白狼各四头带回中原，我仅能在王车后方的骑兵群中挤入了两头白鹿。白狼理应囚于笼中，画面里难以找到安插处。王车加高了，以明确它是作战用“高车”而非生活用“轻车”。车轼周围载满鲜花以示情深谊厚。
4. 周穆王本身有两处改动：一是空手作揖变成抱剑作揖，用剑柄而非剑尖指向对方彰显了和平友好的意向；二是弁冠代替了冕旒，据考皇帝戴冕旒必须配着大袖长裾朝服，其式样不太适合远征军的生活方式。
5. 西王母方面，一稿里贴身活豹更换为悬腰豹皮。这不影响《山海经》对她“豹尾虎齿”的描述，反而提供了更合情合理的解释。三只宠物青鸟从散飞和栖息状态被集中到头顶列阵盘旋，强调了西王母的天威和仪式的庄重。乐队三人添作五员以扩大音量，迎合“黄竹歌声动地哀”诗句。瑶台远处的观众处理得类似西王母家人而非随从。最前景右侧三名卫士的帽子、斧钺和盾牌都按古亚述和古波斯地区的浮雕、壁画和出土文物作了相应调整。

至此，我觉得三稿的历史准确性和画面艺术性较之一稿有大幅提高。那么，有没有我故意忽视史说之处呢？有。《列子》说穆王主车“右服骅骝而左绿耳，右骖赤骥而左白义”，次车“右服渠黄而左逾轮，右骖山子而左盗丽”，我没有采纳这种四驾双车和马色搭配的安排。还有没有我对构图的不满之处呢？也有，那就是湖面太小，却又难以开山扩水。怎么来解决这类问题，或许将成为我探索第四稿的理由。近年来，有关方面组织大型美术创作活动宏扬中华民族悠久历史，功德无量，世人同赞。遗憾的是拟题超百，漏选了周穆王。原因可能是《山海经》富有神话色彩，不似正史可信。然而将《山海经-穆天子传》和《史记-周本纪》对照，周穆王的存在和政绩是两书一致肯定的。对他征伐犬戎远涉西域的事实，甚至“携四白狼四白鹿以归”的细节，双方也无异意。出土青铜器更佐证了穆王在位至少有34年。我觉得仅凭这些史料，特别是早于张骞800年君临西域之壮举，已足够把他纳入“必画”的帝王之列了。在西域，周穆王会盟了二十几位番邦首领，西王母被《山海经》挑出详录，不外乎她的女酋身份和与穆王的暧昧关系。其实穆王见到她还是别人并不影响整个事件的历史意义。有趣的是西王母在《山海经》里的形象，远非飘逸的神仙而酷似粗野的武士。她炼长生不老药，恰恰说明她是人，是神还需吃药吗？后人尊她为仙称王母娘娘，是典型的中华民俗，只要想想大刀关羽如何升华成庙中关公的过程就明白了。《史记》的确未提西王母。司马迁在书中明确写道：“山海经所有怪物，余不敢言也。”请注意“不敢言”三字。它们意味着既不承认亦不否认，无力发表意见，无法评论真伪。他心中清楚，《山海经》书中真正的“大角色”并非区区异族妇女西王母，而是汉族先祖夸父、女娲、共工、精卫、后羿、嫦娥、直至鳏禹尧舜。否定西王母存在的理由照样可以用来否定他们。而否定了他们，中国还有古代史吗？中华文明还有起源吗？接下来的问题是，司马迁不敢否认的事，我们凭什么就敢呢？太史公逝世二千多年了，有新的历史证据能否定瑶台相会事件的发生吗？没有。我的观点，所有上述中华历史传闻人物都不是空穴来风。他们有生之年必定做过什么轰轰烈烈的事，才值得世人流传。他们都是被供上神坛的普通人。对西王母这类微弱的远古信息，来之不易，理应珍惜，宁可信其有，不可信其无。而我们画家运用现代绘画技术能够做到的，就是梳理掉那些神话色彩，塑造真实的他们。希望我的探索，最终使周穆王在他的后辈子孙修造的当代凌烟阁中占有一席之地。

汤沐黎 2013年10月

辛亥风云入画来

油画《1911武昌起义—会师中和门》创作手记

1911年10月10日夜，湖北武昌新军中的革命党人在领导机关被破坏，群龙无首的险境中，冒死起义。一百年之后，我创作了一幅2米高4米长的大油画，力图再现这起最终推翻清王朝的伟大历史事件。这事件是许多场面的总和：起义者首先在城内外各营房发难，接着抢占军械库，会师中和门，攻占总督衙门，稍后还进行了阳夏保卫战。过去有关这个题材的美术作品，包括历史博物馆所藏油画和人民英雄纪念碑底座上的浮雕，都局限于描写步兵攻占总督衙门的场面。而这次我选择的，是马、步、炮三军会师中和门的场面。因为在仔细研究了史料后，我意识到炮兵的决定性作用被以往的美术作品忽略了。在当夜攻打总督衙门的激烈战斗中，人数并不占优势的革命军步兵起先完全被总督卫队的重机枪火力压倒，最后靠拉上蛇山的炮兵持续猛轰，才摧毁了衙门，逼走了总督，占领了全城。总督衙门失守，清方所缺正是火炮，可以说当夜谁掌握了炮兵，谁就胜券在握。然而今人皆知指挥开第一枪的步兵班长熊秉坤，给他“熊一枪”的尊称，却鲜知还有个开第一炮的蔡汉卿，他恰好是台湾歌星蔡琴的爷爷。我决定自己的构图必须恢复炮兵应有的地位。而马、步、炮三军同时在画面上出现的场面，仅在会师中和门时才有。正是在这里，三军取得楚望台军械库弹药补给，会师又分手，步兵冲向总督衙门，炮兵布阵蛇山，骑兵通讯联络。

根据史实，抢占中和门时没有发生战斗，因而我的画面上没有出现敌人，也无高级军官，只有士兵和班排连长。一位穿长靴握军刀的连长吴兆麟式的人物被安排在右边角落，因为他并不是起义的策划者和发动者，而是同情者，事发后被推举为起义总指挥。画面中心是广大普通士兵程定国和金兆龙之辈，他们才是最早把皇帝拉下马的英雄。高举的步枪，明示着枪杆子里面出政权的道理。黑红色九角十八星旗代表着革命铁血之魂和关内九州十八省联合反清的决心。事实上此旗是翌日清晨起义成功后才挂出来的，但没有了它，这群人物的身份、目的和时代性都变得模糊不清，它已经成为画中不可缺少之精神像征。原来的中和门城楼已毁，新建的城楼有洞无门。我笔下塑造的斑驳的七钉朱门既彰显着省府之权威，也隐喻着王朝的没落。任何历史画创作都会遇到学术问题，此画亦不例外。譬如说军人们是否留有辫子？几经周折才查到起义半年前湖北新军当局的告示，明令士兵剪辫束髻藏匿帽中，但连以上军官仍须留辫。又譬如说士兵们穿的是布鞋、皮鞋还是毡靴？旧照片模糊不清。当事人回忆录中却有穿不惯日本式军用皮鞋出操的语句。炮型如何，枪型如何，领章帽徽如何，凡此种种，造成多次改稿的局面。

在构图上，我刻意追求动荡感和瞬间感，一切能动的因素都让它动起来：人体、马匹、枪炮、烟火、光影------单独看，它们各自处于失去平衡的斜势，互抵以后，总体达到大平衡。画布选纹理最粗的，采用棕红浓烈色调，以适应革命主题和夜景。运笔顺应动势，风格上保留一些轮廓线，暗通国画传统，避免画风“太洋”的感觉。

辛亥革命后的中国没有机会走上健康发展的道路，而是内争外侵，长期动荡，几乎亡国。直至百年后的今天，中国终于又繁荣富强了，繁荣富强到后人有余力用油画的形式来答谢前人的献身了，正是：

一炮撼中华，百年流血霞。有毫酬壮士，无语对黄花。

 汤沐黎 2011