

投笔青史 短锋相接

李学辉新作《千古风流人物》赏析

□李学辉



《千古风流人物》局部一

优秀的重大题材美术作品，多以其崇高的精神内涵和独特的美学形式打动人、影响人。近年来，国家十分重视重大题材美术创作，自2004年起，文化部就已启动重大历史题材美术创作工程，并陆续涌现出《詹天佑修京张铁路》《启航——中共一大会议》《井冈山革命斗争》《七君子》《义勇军进行曲》《黄河大合唱——流亡·奋起·抗争》《太行烽火》《红军长征的将领们》《新中国诞生》等一批气势恢宏、震撼人心的作品，形成波澜壮阔的艺术画卷。

中国的“历史画”，其发端可上溯至先秦时期。其功能，谢赫在《古画品录》里明确提及：“图绘者，莫不明劝诫，著升沉，千载寂寥，披图可鉴”。也正因此，张彦远将其提升至“与六籍同功”的高度。美术史上，此类作品如顾闳中的《韩熙载夜宴图》、张择端的《清明上河图》等，都留下了浓墨重彩的一笔。在《论绘画》中，阿尔贝蒂曾谈到历史画是最高贵的绘画类型：“画家最伟大的事业是历史画”“画家最伟大的事业是处理某种具有纪念碑意义的题材”。在当今，“国家”“民族”“历史”等关键词串联起来的宏大叙事尤为重要，这种介于历史真实与审美构建之间的叙事性图像，

不仅能让一个民族对抗遗忘，也能让大众在艺术中汲取精神力量。

李学辉的新作《千古风流人物》无疑是一幅典型的“历史画”。在此之前，他已有丰富的历史画创作经验，曾创作过《苦旅·孔子与七十二门贤》的群像巨制，以30米长卷的形式再现了2500年前孔子及72门生“游学列国”“河畔论道”“回归故里”“著史春秋”的场景，将圣贤人物与经典的历史场景以艺术手法生动呈现。而《千古风流人物》无论在尺幅还是题材的历史跨度上，无疑较之前又有巨大的突破——中华民族五千年的灿烂文化与崛起之路，被描绘于60米的长卷之中，再一次展现了他创作“历史画”的能力。

《千古风流人物》的创作历时六年，几易其稿，作者在查阅大量历史资料的同时，多次到历史事件发生地考察，并在多次征求文史专家及学者意见的同时，广泛征求艺术界同行的看法，大到人物形象，小到服饰背景，都力求在“艺术再现”与“历史还原”间找到契合点，在内容素材的选取上颇费心力。

把五千年的浩瀚历史长河浓缩于60米画卷并非易事。题目既是《千古风流人物》，构成画面主体的，必然是名垂

青史的豪杰人物，如何将这些不同时代的代表性人物纳入画卷而不突兀，同时形式灵活，着实考验作者的美学功力——不禁想起东晋时期《竹林七贤与荣启期》模印砖画，曾将八位名士绘于总长数米的墓砖墙上，以银杏、槐树、青松、垂柳、阔叶竹相隔，植物与人物的清高气质形成巧妙呼应。这种对称性的构图，是当时惯常的一种画面设计，那么如今在长达60米的画卷上，作者要布置的人物又何止八人？首先在构图上，就是一个不小的挑战。我们可以看到，几经构思后，作者巧妙处理了整体与局部、情节与观念、真实与虚构等方面关系，将不同时空的历史片段融合于整幅作品。在这个基础上，又从五个方向来丰满恢宏的青史风云：一、中国经典神话传说（如盘古开天地、女娲补天、后羿射日等）。二、影响中华民族发展走向的重要历史大事件（如秦王扫六合、楚汉之争、甲午海战、辛亥革命等）。三、塑造和传播中国文化性格的文化交流大事件（如老子出关、鉴真东渡、郑和下西洋等）。四、在历史洪流中发挥重大作用的人物和群体（如岳母刺字、苏武牧羊等）。五、心系家国、壮志抒怀的文人志士（如屈原投江、文天祥殉国、戊戌

六君子等）。通过以上方向为切入点，进行划分归类，通过合理的人物图像布局、情节塑造，表达了对历史的看法。通览整幅作品，李学辉通过一种内在的激情，以翰墨投笔青史，以短锋相接千古风流人物，气势撼人。

在忠实于历史事件本身的同时，李学辉又加入了对场景的艺术阐述。在情节设定上，《千古风流人物》并未落入历史画常见的“简单再现”“模式化重复”“连环画风”等问题中，而是用历史的叙述方式和文学式的审美，为观众构建出了在真实和想象之间的美学范式。整幅作品既有对场景气氛的营造，同时也在大场景中设置了耐人寻味的情节及细节。而“秦始皇统一六国”“甲午海战”等重大历史节点，很难浓缩到某个具体的情节来表现，画家便选取历史转折中的代表性人物，通过人物气质、动作的塑造，服饰的变化，来揭示所绘人物的身份及所处的历史时期。同时，对于古代思想家、文学家、史学家的塑造，作者并未完全执着于人物形象的刻画，而是将其放在历史情境中，捕捉人物的精神气质，还原一个生命瞬间，以此将人物和其故事生动呈现。

图像化展现中国精神，是通过艺术

家各自艺术创作的手法与造型艺术语言来实现的。李学辉的《千古风流人物》提供了一个典型而生动的范本。希望这样的美术作品越来越丰富，共同构建起属于中国当代美术的长卷。（作者为山东画院研究部青年理论家）



李学辉，1959年生，山东惠民人。中国国家画院国展美术中心签约艺术家，中国孙子兵法研究会特聘画家，国家一级美术师。曾先后在北京、济南、青岛、泰安等地举办画展。出版《中国当代名家画集——李学辉》《李学辉国画作品选》等书画集。



《千古风流人物》局部二



《千古风流人物》局部三

“光的科学家描绘”——以莫奈绘画为例谈印象派绘画

□刘明亮

英国学者罗莎芒德·哈丁称印象派绘画为“光的科学家描绘”。之所以这样说，是因为在他看来，印象派画家“用科学家可能达到的精确性画出物体的方方面面和各种光线效果”。

显然，哈丁将印象派绘画归于再现，即真实地再现现实物象的光色变化。

印象派绘画到底是再现性绘画（再现，大约等同于普通读者所说的写实，或者说“像”）？还是表现性绘画呢（表现，大约等同于普通读者心中的不“像”，或者如夸张、变形等）？

就绘画发展史及艺术特征看，印象派绘画属于再现的范畴。

主要原因在于，其理念上是再现物象真实的光色变化。“从种种事实来看，印象派绘画还是依临摹之路，不同的是他们模仿的‘光与色’成了造型因素，为此不得不淡化主题的文学性、场景的戏剧性、形体的明晰性”。也正因为如此，罗莎芒德·哈丁才称印象派绘画为“光的科学家描绘”。

当然，还需作进一步分析。虽然将印象派绘画归于再现，但由于其画面效果的呈现在很大程度上不同于古典绘画形式，其理念为真实再现物象的光和色，但在绘画方法上却具有了一定的表现性要素，如笔触、颜色的厚薄、肌理等等。因此，也可以将其看作创作思路呈现出根本性转向的过渡阶段，即从再现到表现的过渡阶段。

印象派绘画属于再现的范畴，但不同于古典绘画的再现。二者在表现方法和思维方式上的不同，主要表现在形体、色彩、色彩的调和方式、光线以及思维等方面不同。具体看：形体上，古典绘画具有严谨的形体，完整的轮廓线；几乎无笔触；主体与背景分离，背景只起衬托主体作用；表现风格是线性的（描画的、塑形的）而非涂绘的。而印象派绘画则形体相对松散，甚至为强化光色的跳跃感而牺牲物象的轮廓线；有笔触、有肌理；主体与背景融合，背景成为画面的主体部分而非仅起衬托作用；风格上更接近瑞士艺术史家沃尔夫林所说图绘或涂绘的概念（触觉的和视觉的）并具有了某种表现性因素。从色彩和其混合与调和方式看，二者也有很大不同。古典绘画的色彩基本上是固有色的描绘为主，背景色彩主要起衬托作用。而印象派绘画的色彩则是条件色的色彩关系（光源色、固有色、环境色），讲究色彩的冷暖规律并按色彩关系组织画面、表现物体。从光线的角度看，二者更加不同，古典绘画的光是室内光，倾向于人造光，为形体的表现服务。而印象派绘画的光则是外光，

并且成为画面表现的主体，换句话说，光即表现的目的；更进一步说，表现光，实际上即表现色，这体现的是光色一体性。也正因为印象派绘画表现外光，倡导外光写生，才引起了绘画上重大的革命性变化。再者，从创作思维看，二者也有根本性不同。就古典绘画看，是形为主，色为辅的；形体讲究完整性和典型性；表现的是宏大叙事和理想美。而印象派绘画则是以光色为主，形为辅；表现形体的自然性，去主题性；表达的是视觉真实美。

就印象派绘画的艺术特征，阿恩海姆道出了其中的奥秘：印象派画家就是通过把不同色彩痕迹并置的方式，把他们想要的混合色产生出来的。这种方法不仅避免了由真正的色彩混合而造成的浓度减低现象，而且再现出了空气特有的那种颤动效果，同时还向眼睛揭示出了各种色彩要素组合在一起后所形成的那种复杂的混合。这里的“色彩痕迹”，主要是绘画的笔触，颜色的凸凹不平等特点，甚至为了表现光色的跳动感，而牺牲了物象的清晰的轮廓线。

如果需要进一步概括印象主义绘画的特点，还可用四个特定来描述：特定对象、特定地点、特定时间、特定的光色变化——瞬间性、条件性、真实性。

莫奈在画《草垛》系列作品时，曾给杰伏洛瓦写信：“我逐渐明白了，越前进、越想表现自己所追求的瞬间形象，尤其是光的笼罩，到处都显示着同样的光的形象，就越须付出更大的努力。”这一论述，恰恰符合我们上文提到的印象派绘画的四个特定。

印象派绘画取得的艺术成就和造成的艺术影响，可以说是革命性的。甚至可以毫不夸张地说，正是因为印象派的出现，才开启了现代艺术的大门，因为印象主义绘画中的表现性倾向，恰恰孕育了表现主义绘画中的表现性。

当然，根据资料显示，印象主义式的观察方法，早在我国晋朝时期就已出现，《晋书》中对天空曾有这样的描述：“天了无质，仰而瞻之，高远无极，眼瞶精绝，故苍苍然也；譬之旁望远道之黄山而皆青，俯察千仞之谷而窃黑。夫青非真色，而黑非有也。”

汪涛认为，从“譬之旁望远道之黄山而皆青”句，实际是对颜色空间透视的描述，这非常符合西方印象派对颜色的观察方法，即远处之色偏冷，譬如远山往往偏“紫”“蓝”。

由此可以看出，一方面，从条件色观察方法看，中国实际要远早于西方印象派；另一方面，虽然这种观察方法在中国要早于西方，但中国绘画却未沿此发展，



刘明亮，1972年生，山东新泰人。齐鲁师范学院美术学院教授，中国艺术人类学会会员，济南市民文艺志愿者协会副主席，济南市美术家协会副主席。



《吉维尼的干草垛》 莫奈



《坐在柳树下的女人》 莫奈

而是转向意境表现，注重主体情感和写意性，从这一角度看，中国绘画很早就走向了表现性，这大约始于唐代，特别是王维始创文人画开始，当然还可以继续上追，甚至可以追溯到汉代时期的墓室壁画。而表现性因素在西方可以说直到印象派才开始出现，表现主义绘画则直到十九世纪末、二十世纪初才开始发展。这不由得让我们深感自豪，并由此在绘画创作上增强文化自信。

漫谈书法与音乐

□谭延祯

书法是无声的音乐，当我们观看书法家展纸蘸墨，挥洒自如地进行书法创作时，就会不由自主地想起交响乐团里那风度潇洒的指挥家挥舞银棒，随着那变化多姿的动作，优美乐声仿佛从他的手指间流出。

书法是用毛笔在宣纸一类的载体上书写汉字的艺术，它是在一段完整的时间过程中完成并在二维平面空间即纸上凝固下来的空间艺术。音乐是以声音为材料，通过组织音阶构成听觉意象，经过乐器的演奏或人的歌唱来实现并诉诸听觉的时间艺术。书法通过点、横、竖、撇、捺等八个基本笔画的不同形式的线条组合来完成，音乐则是通过八个音阶丰富多彩的组合形成旋律来完成。二者具有异质同构的相通性。音乐会上指挥家的动作时起时伏、时舒时收、时快时慢、时轻时重，音乐随之出现丰富多彩的韵律节奏。而书法家起笔、行笔、收笔的动作以及提按、转折、顿挫、轻重、快慢等运笔节奏的变化，聚墨成形，任意挥洒，仿佛是在宣纸上奏出的美妙动听的乐曲。那条游动的墨线旋律，就是书法家心中的音乐呈现。

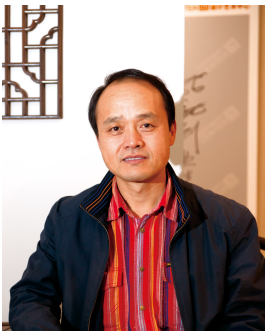
音乐的材料即声音，我们可以自然界中找到，但是杂乱无章的声音不能称为音乐。音乐的声音必须经过作曲家精心思考、组织、提炼才能形成。构成音乐意象的声音是有规律的，是和谐的声音。音乐的构成主要包括旋律、节奏、调式、和声、复调、曲式等要素。不经过创造性的组织，无论什么样的声音都不会成为音乐。作曲家的创作是构成音乐的第一步，即将其生动的乐思以乐谱的形式记录下来。富有感情的旋律原本只存在于作曲家的心里，当乐谱形成后，便以音乐符号的形式展现；而音乐符号本身是静止的，要再现作曲家的乐思和情感，把乐谱变成“活”的音乐，必须通过音乐表演来实现。音乐表演是指

家、演奏家对音乐作品的再创作，它构建起作曲家与音乐欣赏者的桥梁。没有音乐表演，音乐作品不能成为真正的音乐。

书法作品的材料往往是一段有意义的汉字组合，例如一首诗或是一首词。书法不直接表现诗或词的意义，它是用汉字的外形进行抽象意义表达的。同样，书法艺术需要创作者利用精湛的笔法对有序的字形结构进行创造性组合，杂乱无章的线结构是不能称为书法艺术的。构成书法艺术的线条，是一种“有意味的形式”，其包括笔法、字法、章法、墨法等要素。现在诗词作品，一般也都是由无生命的印刷体留存，要使其变为有韵味的美的书法艺术品，同样需要书法家进行创作表现。书法家的创作过程与音乐演奏家的表演过程异曲同工，尤其在行草书的创作中体现得更为明显。

书法和音乐都是时间特性很强的艺术，其产生的过程是在时间序列上展开的，具有不可逆转的时序性。两者不同的是音乐诉诸听觉，是无形的，无法留存的，随着演奏的结束而消失；而书法诉诸视觉，是有形的、可留存的，随着时间流逝在平面空间留下凝固的墨迹。二者都具有起承转合与周而复始的特性，都是以一定的结构形式呈现。音乐，无论是一首小曲子还是大型的交响曲，都讲究起承转合。音乐最大的特点是一唱三叹、回环往复；书法也是一样，无论是一个笔画、一个字、还是一篇完整作品，都讲究起承转合。一个笔画中有起笔、行笔、收笔的过程，一个字乃至一篇字不仅要起、行、收的势态连接，更讲究连贯、对称与呼应，讲究节奏、韵律的变化。因此，书法和音乐的线条运行都具有延续性和流动感，它们的生机、活力、神韵、气势都是在运动中呈现出来的。

书法和音乐都不直接表现客观



谭延祯，1965年生，山东淄博人。山东建筑大学书法硕士研究生导师，中国书法与易学文化研究所所长，中国书法家协会会员，北京国际文化贸易促进会书画艺术专业委员会特聘研究员，山东省教育书法家协会主席团委员，山东省中国书画艺术等级考试评审委员，山东山青书画院副院长。

物象，它们都是抽象性很强的艺术。比如一个音符，无法找出与其对应的客观对象。音乐不能说明或者再现一个事物，更不能表达一种概念。音乐是直接表达情绪的艺术。黑格尔在《美学》中说：“音乐是心情的艺术，它直接针对着心情。”人的情绪和情感是复杂的，当客观物象与人的心理情绪碰撞时，就为音乐创作提供了同构的契机与基础。并且音乐的空间流动性，能够迅速直接地作用于人的心灵，特别是当一个人处于一种忧郁或孤独的境遇时，音乐抚慰心灵效力的体现就更为明显。书法的线条也是抽象的，笔画和字的形态不能与客观对象的存在物相对应。尽管早期汉字有模拟现实的现象，但这种原始文字也只是是一种抽象的表现。书法作品的形式不能表达一个具体的概念，书法作品的文字本身只是一种抽象的线条符号。因此书法创作不受客观物象的限制而能获得更大的精神自由，从而给书法艺术带来更多想象和发展的空间。书法和音乐都通过虚实的结合表达其韵外之致和无声胜有声的高妙境界。



书法 谭延祯