

# 风雨如磐

——油画《启航》的图像叙事 □ 郑 工

乌云压顶，风雨如磐。云开处，一抹光芒照亮湖面，水波荡漾，而停在湖中的画舫却不动声色地迎接渐次登临的一群仁人志士。画面将时光一下子推到了100年前，为我们重现了中国共产党第一次全国代表大会的代表们参会的情景。正式代表有13位，分别来自上海、武汉、长沙、济南、北京、广州及旅日的共产主义小组，时间在1921年7月下旬。7月23日，会议先在上海法租界贝勒路树德里3号秘密召开，后因法国巡捕搜查，7月31日转浙江嘉兴南湖继续开会。画面表现的就是他们在南湖登船的那一瞬间，画题《启航》，作者是中国美术学院教授何红舟与黄发祥。

中共“一大”在上海的会议时间长，人员齐，而最后的决议却在南湖形成。显然，嘉兴的南湖比上海的胡同更容易入画，有诗意。1961年，上海的国画家朱屺瞻画了《南湖留胜迹》；1964年，杭州的油画家颜文樑也画《南湖》，而江苏的钱松岳则画了南湖上的《烟雨楼》，均是风景画，未见人物。至1977年，上海的油画家陈逸飞、邱瑞敏合作画了一幅主题画《在党的“一大”会议上》，画面的环境就转为上海胡同内李氏兄弟的住宅，在长条餐桌旁，意气风发的青年毛泽东成为会议的主角，未见两位共产国际的代表，出现在画面的只有6位，不及出席者一半。历史画创作是历史的再叙述，其中对历史材料的选择性比较强。不同时期的创作，主题也不尽相同，虽然也强调再现历史的原境，尊重历史事实，可依然透露出创作时特定的社会政治对历史文化的诉求。早期不少革命历史事件，由于处于地下时期，难以保存相关的图像资料。回到遗址，别说是人非，就是那些摆放的“物件”，也多是根据文献资料重新复制，原件几乎不可寻。出场的人物，其服饰还有所参照，而动作与表情则全靠创作者的想象。

象征与叙事，是写实性绘画两种主要的修辞方式。陈逸飞和邱瑞敏的油画《在党的“一大”会议上》，偏向于象征性的表达。象征性中的人物心理因素比较突出，动作与情节并不被强调。何红舟和黄发祥的油画《启航》，则偏向于叙事性的表达，强调人物的动作，关注起承转合的陈述关系。13位代表全体出场，从起始句渐次推向高潮，尔后回转收笔，留下韵味深长的尾声。因为他俩同时承接了浙江省和国家两级同一主题的美术创作，故推出两套方案，从不同视角表现这一历史事件。这两套方案的基本立意不变，画面语境不变，表现手法不变，变化的只是观察视角与叙事结构。如方案一：从小船上大船（图1）；方案二：从码头踏板上大船（图2）。显然，叙事的起点不同，场景设置也有变化。前者依据李达夫人王会悟（1898—1993年）的回忆，当时参会



图1 启航(之一) 何红舟、黄发祥 作



图2 启航(之二) 何红舟、黄发祥 作



图3 南湖画舫 何红舟 作

代表是由烟雨楼前的码头，乘坐小船（拖梢船）上了停在湖中的画舫。王会悟不是党的“一大”正式代表，但却是大会的会务人员，全程参与会议，而两次开会地址都是经她提议并具体落实的。这一方案可称“口述版”。后者依据现在南湖革命纪念馆复制并停靠在湖边的画舫实况，其陈设的理由可能是为了方便游客参观，可称“现实版”。作者曾到现场写生（图3），感受南湖的天光水色并遥想当年境况。历史在画家的想象中呈现，画面的形象总是挥之不去，而构图则是最先被考虑的因素。为什么选择“现实版”？作者

以为这样的安排可以将一大代表较为轻松地安排在画面中，而且容易体现出会议的庄重。那是一字展开的布局，利用人物正侧背反的各种面向，勾连出一幅跌宕起伏的历史画面。若论画面叙事结构的变化，两幅作品最大的差异，就是对于毛泽东形象的历史性陈述。首先是毛泽东的位置安排，其次是他的形象描绘，包括动作、表情与气质的表达。在与会的正式代表中，毛泽东和董必武一直处在革命斗争的前列，尽管其中有过多曲折反复，但在人们的记忆和历史的评价中，二者都是突出的。

思想家；陈潭秋和董必武都作为武汉共产主义小组的代表参加中共“一大”，曾领导各地的工人运动、学生运动和兵运工作，后到中央苏区工作，红军长征后，坚持在当地开展游击斗争。这五位人物的位置构成了两幅画叙事性结构的主体，其前后穿插的身影也决定了画面叙述的整体节奏。

如何“将历史事实与人们的‘普遍记忆’恰如其分地结合在一起”（何红舟《谈〈启航〉的创作过程》）是作者反复思考的问题，而在两个方案中又做了不同的处理。如“口述版”的《启航》，毛泽东、董必武为一组，李达、李汉俊、陈潭秋及其他

两人为一组，在参会代表人群先后上船的顺序中，毛泽东和董必武都处在后段，其位置却是画面的视觉中心，尤其是毛泽东，在深色的船舱背景中，头部的暖色十分醒目，与前面董必武的黄色长袍下摆构成画面最跳跃的色彩。这是两位贯穿中共党史半个多世纪的领导人，而将他们返回到1921年那个历史的起点，我们便能看到李达在船头回首一望的瞬间，似乎在招呼着后来者。这一身姿动作，将前后两组人物联系在一起。作为叙事结构的连接指示，在人物动作之外，作者还充分运用了人物的视线，以投射的方式扩展画面的意义空间。在“现实版”的《启航》中，这五位人物还是处于画面的主体位置，但前后次序发生了变化，毛泽东后退了，董必武向前了，与同从武汉来的陈潭秋站在一起，李达依然转身回望，风流倜傥，李汉俊隐在他身后，看着风云变幻，不动声色。身着白衫的毛泽东，步履坚定，其眼神凝视着远方，似乎望穿了历史。无论是现实版还是口述版，总有一个青年女子在后面照应着，或许是担任会务的王会悟。

画面各个造型元素的强弱，受制于人们对图像的知觉。不仅一举一动牵动你的视线，而且一笔一画的叙事性，也只是对你而存在，其读解程度取决于观赏者对绘画的认知。写实性油画描绘的形象都是可经验的，但在各个形象以及造型元素之间建构相互关联的路径，却依赖于想象。历史是用事实说话，而历史画创作则需依靠合理的想象。

中共“一大”是划时代的历史事件，表现这一题材的美术作品也不少，且角度各不相同，风格手法各异。而何红舟、黄发祥的油画《启航》，不论主题立意，还是绘画形式与技艺水准，均为上乘之作，堪称经典。经典之所以成为经典，第一，能引领时代风范；第二，有着广泛的社会影响；第三，在于作者对主题有着独到的阐释方式。阐释本身就是思想的开启，以其独特的视角与言说对既有的现象给予明示，有内涵有深意。尤其对于重大历史题材的绘画创作，其题材的重复率高，主题多为人知，独出不易。只有深入研究历史文献，并在美术创作理论上有自己的思考，才能自出心机，独领风骚。



## ■ 钩 沉

# 经典就是编辑们老惦着的那本书

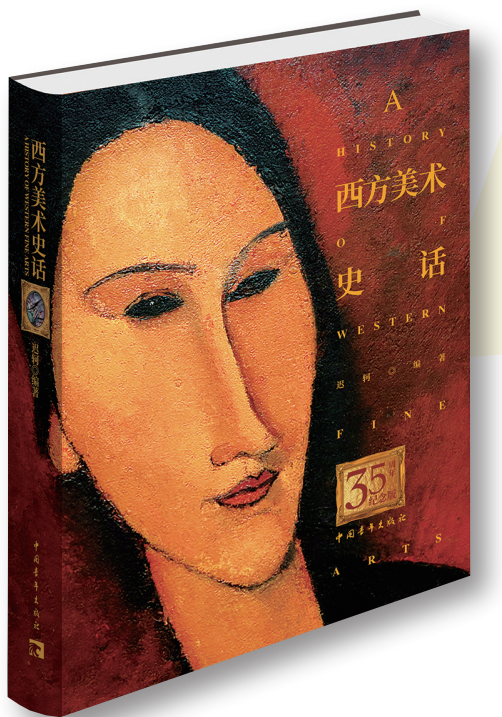
□ 王斌俊

经典是什么？隐约的直觉让我说，经典就是老少编辑们总是惦记着的那本好书。当编辑30余年，我遇到这样的事例并不多。迟先生的《西方美术史话》就是这并不多见的经典中的一部。捧着又以新版面世的这本沉甸甸的书，我不觉地想起它最初诞生时的事情。

改革开放国策既定，出版的春天到了，素有社会责任感的中青社积极谋划起面向全国青年的选题，尤其是“大盘菜”式的大型图书系列。架构宏大、内容丰富的“青年文库”就是其中重要的丛书项目。广州美院迟珂的《西方美术史话》就是在这个背景下中青社文学编辑室的邀约在1980年写成的。那时他在西方美术教研方面已颇有建树，年纪50多岁，正值壮年，又逢时代机遇，干劲自然很大。出版社编辑们对他也很是信任，不吝施以援手。双方商定，为爱好美术的中等文化程度的青年们写一部西方美术发展方面通俗易懂而又扎实厚重的基础性读物。他在给编辑的信中说：“我也总觉得，从美术史中如果能够多得到一些关于审美特征的理解，提高对于各类艺术的鉴赏力，比多记住一堆人名或作品的题目更有一些。”让读者从自己的书中收获对美的理解力、鉴赏力，这就是他写作此书的初心和目标。定个什么书名好呢？这可是最直接反映图书主题、体式与写作方式的。编辑提议用“西洋美术史”——这似乎有点表示进入新时期，放下思想包袱，打破词语禁忌的意味在，迟先生认为还是叫“西方美术史”好。而对“史话”的定位及称谓，迟先生欣然接受，觉得正中下怀。

这本精心之作定稿后交给出版社是在1980年秋，而它的问世则到了1983年五六月间。近40年时间里，这本书一次次再印，多次改版，开本由小32开到大32开，再到大学教材适用的16开，直至最新的国际流行16开本。印刷由“铅与火”时代的活字排版、压型版印，改进为激光照排、无菲林（软片）的数字技术印刷，这中间图文清晰度、逼真度的提升不可以道里计。装帧形式从平装到精装再到精装，封面设计有七八变之多。至2020年已有5版13个印次，累计印数达32.1万册。其间迟珂还对全书做过全面修订，使其内容更加完善，于2004年出了修订本，为这本“史话”成为经典更加夯实了基础。他在这一版序里由衷地说：“我愿意修订此书，为美育的大厦再增添一块砖瓦。”

最新版一如既往仍署为“迟珂编著”。这与其说是对历史原貌的尊重，不如说是对迟先生谦逊治学态度和科学精神的又一次致敬。史性著述的一个特点就是，不仅要引证大量的史实资料，还要尽可能地汲取相关研究的既有成果，借鉴和融汇大量专业人士的思想观点、分析研判。故此，许多历史名著大作，也都称“编撰”“纂写”“编著”等，而这并没有妨碍它们成为流传久远的经典。迟先生把自己对西方美术史的爬梳和评说设定



为“编著”“史话”，丝毫不影响他对此番写作所坚持的高标准、严要求，以及对该书写作个性、艺术性的探求。丝毫不会影响他在长达一年有余的时间里，在担负繁重教学科研任务的同时加班加点、废寝忘食，孜孜孜孜地进行写作——广泛收集图文资料并请有关机构复制图片，研读相关研究成果，慎思精虑完备自己的见解，敷衍行文而生流出流畅、明晰且生动活泼、亦庄亦谐的有韵味、有温度的富有个性特色的文字。

如果说“史话”之建议“解放”了迟先生对这本书的表达形式和写作方法的话，那么，“编著”式之述评结合、夹叙夹议、多管齐下、文质统一的手法和方式，并未束缚、限定其精心谋划“书设”、兼容并蓄、融入独见，在融汇国内外相关研究成果基础上，自成体系，刷新讲议，沾精取萃，精到评议，新意迭出。

他首先是力求史话写得精练简明。要达此目标，又要有“史”的规模和概貌，他把着力点放在“选择得当”上，“即使在数量上少一些，也仍然能够给人一个历史的轮廓”。他自期此番写作既要浅出更要深入，在选材行文上要能引发读者的兴致和思索。写作中他有意地突出画家的个性色彩，力求像一些大家那样，“用三言两语就把一个陌生的名字变成一个有性格的活人”，行文缀章之间将读者悄然带入他所刻意营造的生动的感性历史气氛之中。如何能产生如此“润物细无声”潜移默化之功效呢？迟先生的操作经验是，着重联系一些有关的文化思潮，因为“和它同时代的宗教、哲学（美学）以及文学等文化思潮更直接地影响着艺术”。至于他放手大胆果断地略去一般

的经济、政治背景的专门介绍，则是因为“艺术与政治尤其是经济，并不是经常直接发生联系的”。迟先生对唯物辩证法的观点做到了深省活用。迟先生还在这本史话的内容结构上彰显了自己的艺术观点、观念。鉴于该书读者对象主要是青少年，该书具备篇幅不大、普及性入门读物等特点，他排除“编年体”而取“归类法”。他参考借鉴了前人或依题材或依风格或依民族特色归类的结构原则和方法，又依据自己的理解、艺术观点和美术史逻辑去归类艺术家及其作品，构筑书写体系框架，扎实进行述评、诠释说明，既有时间线索，又不拘泥于年代顺序。其效果完全达到了“给读者以整体连贯的西方美术史概况”的目标。迟先生还认为，介绍西方美术发展历程，如果只讲思想内容而不讲艺术技巧的特色，是不能全面提高对西方美术的鉴赏力的，所以他在书中穿插了一些关于绘画技法技巧演变发展的“小故事”。

迟先生成长于中国传统艺术文化的浸润之中，他对祖国的艺术是熟悉的；他多年研究西方美术，对西方美术的了解认识也是深入和宽阔的。这使得他在研究和写作西方美术史的过程中，无形中带有“比较学”的视野和眼光，也将比较研究方法自然而然地当作一个抓手娴熟地运用在此书中。在分析某类艺术作品或艺术家时，他常常在同其他作品或人物进行比较分析中加深介绍、评说。不但在外国作品间比较，更难能可贵的是与中国艺术作品比较、互文。曾有论者云，迟先生在此书中“徜徉于西方艺术的长廊中，而时时回顾中国的文化”，正是对这一写作特色的赞许。

写作中，迟先生始终依循自己的艺术见解和审美观，哪怕是在选择一些艺术家自己或他/她同时代的评论家的意见时，也是予以贯彻的。毕竟，选择什么，引用什么，本身就彰显着对艺术见解主张的观照及其自身审美能力和水准。

有了上述这些，怎能不让前前后后的老少编辑一番惦记着这部“编著”呢，怎能不让全国的读者一直青睐着它呢。我没淡忘它，其实还有比我更惦记着它的，它就是一直没有离开过编辑的视线，没有松脱过编辑的牵挂。初版编辑李裕康于2008年去世。打过此书的周平和常婷等先后退休。作者迟珂于2012年撒手放下了这本心血之作。这次新版的编辑小彭同迟先生从未谋面，与前面的编辑们也未并就这本书做过什么交接，可小彭还是从芸芸老书堆中发现了这一本。她研读了它，认清了它，从而又“发明”了它，把它做成了我们面前的这本美书，为这本无愧为经典的老书打造出一个崭新版本。同时，这也从一个侧面有力地说明了一本精品具有什么样的硬核实力和历久弥新的魅力。之于我，起始于取消发书这一小插曲，冥冥之中在心里老是晃着它的身影，总是惦记着它会怎么走，这不是缘于它的魅力又是什么呢？！

## ■ 书林漫步

中国书法史几乎和中国文明史一样绵长。就目前考古所见，汉字书写艺术与中华文明可以说是相伴而生的。中华文明数千年绵延不绝，汉字居功至伟，书法艺术因而在中华文化中一直居于核心地位。中原是书法艺术重要的发祥地，历代名家辈出。至今，“中原书风”仍然吹动中国书坛，河南仍然是当代中国的书坛重镇。

尽管书法是中华文化的一种重要表现形式，或者说书法是一种最具中华文化特色的艺术形式，但在中国书法发展的漫长历史中，专业书法家的出现其实是最近不足百年的事情。书写是传统文人士大夫的一项必备的技能，也是其文化修养、性情的艺术体现。日日浸淫于此，传统文人大都具有深厚的书法功底。历史进入现代，从钢笔等硬笔的普遍使用到电脑的出现，书写的实用功能不断退化，书法开始摆脱实用性的束缚，成为一种独立的艺术形式，专业书法家开始出现。于是在今天，书法家和文学家兼于一身者，少之又少。

幅明是我的南阳老乡。他的家乡唐河是一个出文化名人的地方，最有名的当然是冯友兰兄妹了，还有诗人李季等。南阳具有悠久的历史传统，至今文化氛围仍然很好，因此出了很多作家等文化名人。南阳作家群应该说至今依然是中国地市级作家群体中最有影响之一。南阳作家群的很多作家都出自唐河，幅明是其中之一。幅明的职业应该说是编辑出版工作，曾任时代青年杂志社总编辑和河南文艺出版社社长，这使他对文艺作品的优劣有着深刻的洞见和敏锐的认知。任职河南文艺出版社期间，主管《名人传记》杂志多年，对人物传记写作认识深刻，曾任中国传记文学学会理事。他还对散文诗情有独钟，创作之外，主编有《中国散文诗90年》《中国散文诗百年经典》及“21世纪散文诗”等丛书80余种。幅明还是一位文艺评论家，曾任河南省文

# 中原书法之「史记」

□ 何 弘

艺评论家协会副主席。当然，幅明还是书法家，行书草，而楚简韵味流动其间。唐河本属楚地，想来幅明先生的血脉中依然有先人率真随性、神秘飘逸的楚风留存吧。

幅明于传记文学有研究，于文学创作有心得，于文艺评论有认识、于书法创作有实践，他的多重身份，使其具备了写好中原历代书法名人的先天条件。因此，《翰墨青史》的写作有充分的理由值得我们期待。

《翰墨青史》是优秀的书法名人传。全书分上下两卷，上卷《江山留胜迹》写的是中原古代书法人物，下卷《我辈复登临》写的是现当代书法人物，共计128位，都是河南籍或长期在河南生活的书法家。因此，本书是一部历代中原书法名家列传，一部历代中原书法群像长卷。幅明对传记写作有深入研究，加之对文艺评论和书法的熟悉，因而对人物刻画生动、认识深刻、描写到位，评传结合，塑造了一个个生动的书法家形象，使我们对这些书法家也有了更为深入的认识。

《翰墨青史》是传，也是史。中国历史有一个古老传统，是以人为本，以人带史。司马迁发愤著《史记》，通过一个个物传记来描写历史，在不同人物的互文关系中，历史事件的面目被曲折而清晰地呈现出来。从此历代正史基本都采用这种形式。应该说，幅明继承了中原悠久的史传传统，以传带史，通过对中原128位古今书法家的书写，将中原历史基本也是中国书法数千年发展的历史线条勾勒了出来，将其基本面貌描绘了出来，也将一些可贵的历史细节展现了出来，从而将中国书法精神刻画了出来。

《翰墨青史》也是优秀的书家论和史论。幅明以极大的耐心和毅力，细细考察古往今来的中原100多位书法家，溯源析流，研判书家的传承关系、审美追求、艺术风格等，使读者由此对历代书家有有了更全面的了解，对书法的传承演变有了更清晰的认识，对书法艺术的审美有了更准确的把握，从而对书法的文化内涵有了更准确的理解。当代河南书法在全国具有重要地位，雄强的“中原书风”在全国有着广泛的影响。本书下卷通过对现当代中原书法人物的书写，对“中原书风”的形成进行了深入解析，对把握“中原书风”乃至中原文化都具有十分重要的意义。

一部中原书法史，半部中国书法史。《翰墨青史》以中原书法家列传为主体，加上古今书法概述及多种附录，形成史的规模。这是一项坚守中华文化立场、立足当下现实、博古通今、面向未来的重要工程，对传承中国书法传统，弘扬中华文化，具有积极的现实意义。

