

# 《阿Q画传》的绘画语言

■ 陈浩

程十发创作的《阿Q画传》不仅是一套叙事性极强的水墨连环画,更是一幅幅生动精彩的中国画作品。其对每一个典型人物、典型场景与典型事件所做的,高度凝练的笔墨表达,都是一曲线条与墨色的交响曲。诠释经典,活化经典,为能更深入地向公众展示《阿Q画传》的笔墨线条与造型之美,程十发艺术馆在原作展的基础上,特别策划了解析展单元。主要是从绘画语言的角度,对整部作品中的人物、建筑、笔墨、构图、变体创作等做了分类梳理与母题解析,以突出其绘画本体性阐释的一面。为此,本版刊发相关图文,向读者重点解析《阿Q画传》的笔墨意趣、构图经营和群像设置。



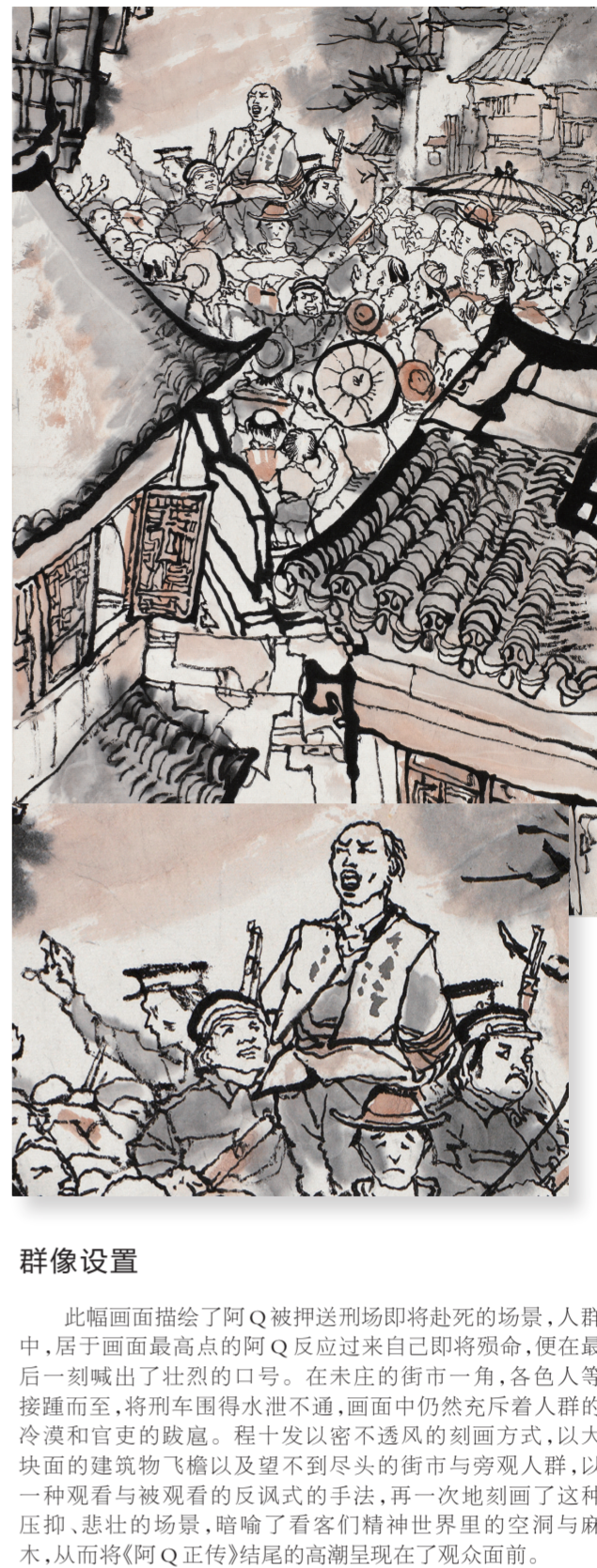
## 笔墨意趣

程十发的笔墨对比强烈,焦、浓、重、淡、轻等多种层次的墨色并用,枯湿燥润兼备。此幅作品先以细笔线条画一蜘蛛网,构成饶有特色的画面构成形式。画中出现三人,且分量相当,如果此时全以线条表现,则必定显得平淡无奇,且节奏变化单一,程十发发挥了其笔墨构造的天赋,将画面左侧二人以空勾淡染写出,用笔起伏大,变化丰富。而右侧只画一人,以没骨法浓墨写出此人下半身裤子,上半身则以多变线条勾出,不但在单人上有笔墨变化的对比,而且在整体上也形成了视觉中心,周围的配景都是简笔勾勒而成,陪衬适宜。



## 经营位置

中国画忌“四平八稳”的对等式构图,而多用“秤锤压千斤”来取得画面的平衡。《阿Q画传》在多幅作品中运用了对角式构图,这种构图中的对角线具有很强的定向作用,也能引导观者的观察视线,利用边角相互呼应来保持画面的平衡感,而且能让画面产生动态美。对角式构图在这套作品中运用得较多,常见的如实角对实角,空角对空角,造成均衡的错位,实际上是均衡的一种变化,即打破了平均的呆板处理。把一边上移,另一边下沉,使画面更具空灵感,对事物的高度概括和提炼,让人产生无限的联想和意味未尽的感觉。



## 群像设置

此幅画面描绘了阿Q被押送刑场即将赴死的场景,人群中,居于画面最高点的阿Q反应过来自己即将殒命,便在最后一刻喊出了壮烈的口号。在未庄的街市一角,各色人等接踵而至,将刑车围得水泄不通,画面中仍然充斥着人群的冷漠和官吏的跋扈。程十发以密不透风的刻画方式,以大块面的建筑物飞檐以及望不到尽头的街市与旁观人群,以一种观看与被观看的反讽式的手法,再一次地刻画了这种压抑、悲壮的场景,暗喻了看客们精神世界里的空洞与麻木,从而将《阿Q正传》结尾的高潮呈现在了观众面前。

# 归途——周凯的山水艺术

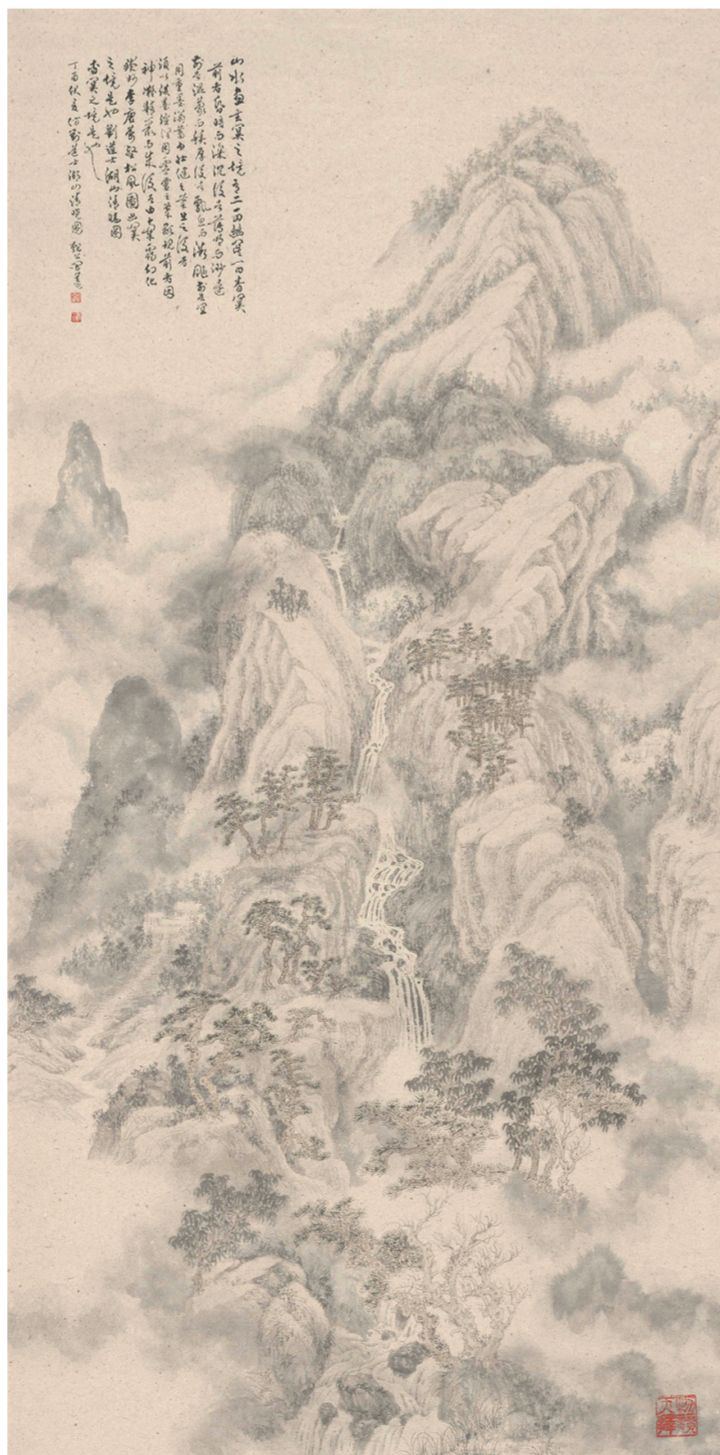
■ 侯军



周凯,号石原、抱公。1943年生于上海,祖籍浙江宁波。1965年毕业于上海美术专科学校油画系(今上海大学美术学院),1981年毕业于中国美术学院国画系山水研究生班。现为深圳画院专职画家,国家一级美术师。

我与周凯初识于上世纪90年代初,彼时,深圳美术界正热衷于推进“都市水墨”“城市山水”,以昭示自身与众不同的文化形象。周凯身为深圳画院的画家,自然要积极投身于此。周凯学美术是科班出身,早年上海美专学习油画,接受了严格的西画训练。然而因缘际会,他在26岁时得拜胡问遂先生为师学习书法,30岁时又经胡问遂先生引荐,成为陆俨少先生的入室弟子。这是一段类似私塾式的口传心授的传统教育,使他很早就沐浴在传统文化的艺术熏风之中。改革开放后,他考入浙江美院中国画系研究生班,直接师从陆俨少先生,又接受了正宗的国画传统训练。一个关键性的转折来自他南下深圳。1985年,他以一位卓有成就的中青年画家的身份,执教于新生的深圳大

学,几年后又调入新生的深圳画院。从此,在这片生机勃勃,却又相对贫瘠的文化热土上,开始了他的艺术探索。周凯的卓异之处,在于他可以从容地徜徉于现代实验水墨和传统古典山水这两座山峰之间,一只脚走进现代,走得很深很远;另一只脚则牢牢地据守传统,同样走得平稳而深远。他小心地回避着“中西调和”的道路,而始终遵循着浙美老校长潘天寿的遗训:“中西绘画要拉开距离。”然而,艺术道路的“二水分流”是不以画家个人的主观意愿为转移的,换句话说,画家个人的内心趋向也不容许自己长时间游离于两极之间徘徊复徘徊。周凯以知天命之年,断然收回伸向现代水墨的一翼,义无反顾地“皈依传统”,这与其说是一个画家艺术路向的抉择,毋宁说是一个文化人文化理念的抉择。任何一个文化体系,都会有一定的历史关头筛选一批具有卓异禀赋的文化托命之人。这个筛选的过程并非某个文化大师的刻意所为,也不是某个虔诚信士的自愿担当,而是各种文化要素的综合交汇与一种时代使命的自然赋予。周凯在20年前毅然决然地“皈依传统”,无疑是一种带有先知先觉意味的文化自省和悲壮担当。当许多人还在浮躁尘世中驰骛追逐的时候,他已经肩负着历史使命和文化担当,背起行囊默默地出发了。关于“文化托命”的概念,陈寅恪在《王静安先生遗书序》中有过一段非常精辟的论述:“自昔大师巨子,其关系于民族盛衰学术兴废者,不仅在能承续先哲将坠之业,为其托命之人,而在能开拓学术之区宇,补前修之未逮。故其著作可以转移一时之风气,以示来者以轨则也。”就传统山水画一途,周凯无疑是一个非常合适的“托命之人”。周凯师出名门,其书法老师胡问遂功力深厚,治学严谨,书法艺术冠绝一时,且继承的是前代名宿沈尹默的衣钵,周凯得其真传,可谓法脉正源;其国画老师陆俨少



仿刘道士湖山清晓图(国画) 2017年 周凯

为20世纪传统山水画的一座艺术高峰,直接延续着黄宾虹、冯超然等前代艺术巨擘的文化血脉,周凯追随恩师40年,早年上海常伴左右,恩师晚年移居深圳,周凯也随之南下,继续亲炙其文化薪火。如此高水准的文化传承,使周凯具备了“承续先哲将坠之业”的先决条件。长期的传统文化滋养,使周凯具备了传统文人的综合素质。古代画家无一不是诗文书画“四艺”兼备,这是他们绘画艺术的“文化底色”。周凯既以“寻觅山水画正宗脉路”为己任,自然也要在“四艺”方面锤炼自己,涵养文人之胸襟,增益前贤之能事。我一向认为,一代文人的缺失,使当今所谓“文人画”已变得不那么纯正了。周凯既以“皈依传统”“正宗脉路”为追求目标,势必必要探知古代文人的心绪气息,势必必要深入历代大师巨擘的精神层面,才能窥得其实奥,寻得其底蕴。这就必须让自己兼备古代文人的诸般技艺,开口能吟提笔能文,临池能书对景能画。若非如此,何以深山淘宝,何以巅峰览胜。周凯是一个志在巅峰的人,他深知自己的艺术探险不会一蹴而就,必须要把自己锻造成一个具有先贤气质和人文素养的“现代文人”,才有可能接近他们,进而探得其脉息,迈入其正途,最终寻得其“正宗命脉”。周凯的追寻之路没有捷径,即使有,他也决然不会选择。他选择的是一条“笨拙”的路——从临摹古画入手,从技法、构图、笔墨乃至气势、意境、风格等等,全方位钻研进去,就像一个虔诚的小学生。令周凯感到非常幸运的是,当代科技的飞速发展,使得如今的画家“见到”古代先贤的画迹,已不像他们的先辈那般困难。他购买了大批宋元名画的高仿之作,高悬于壁,整日在古代的名迹中流连忘返。他与他们对话,与他们切磋,向他们讨教,请他们传道。渐渐的,周凯的笔墨中融入了更多的古意,荡去了残存的浮华粗率,更远离了功名机巧。我们所能见到的是,其画面愈发醇厚清逸,其笔墨愈发朴茂清华,其神气愈发古风煦煦,其意境愈发诗意悠然。

但有人不以为然,认为他这样的一味复古,不思创新,是没有出路的……周凯闻之只是淡然一笑,从不辩解。他请老友刻了一方印章,每每加盖在自己得意的画作上,印文是他出的:“焉知复古非创新”——这是他对世人发出的一句凝练至极的“告白”。“焉知复古非创新”,这是一个深思熟虑的观点,也是对古今中外无数文艺思潮发展走向的一个精准概括。复古与创新,看似南辕北辙背道而驰,实则你中有我我中有你。可以说,没有古典为柱础,任何新建的殿堂都将是无本之木;缺失传统的积淀,任何炫目的创新都将是昙花一现。周凯可以说是在这样的氛围里走过了几十年的艺术之路,他深知自己公然昭告“皈依传统”,而且直言“复古嗜古,不以时之‘创新’为然”,必然会招致很多人的不解和疑惑,也会引来某些人的非议,但他一概不予辩解,也没时间多做解释,前路尚远,鸢鸣鹤鸣,他只管理头赶路,无暇他顾。他走在前人的路上,同时也是在替后来者探路,恰如陈寅恪所谓:“以示来者以轨则也。”“古法湮湮,关山苍苍。今人习山水,如隔九里雾,如临万丈道。西画东渐,浸淫九州,可谓久矣!吾友黄子刚受教西学,惑于纷呈,终迷失于洪流急流中,欲觅归途而不得矣。”这是周凯在笔记中写下的一段痛彻之语。我想,这也正是他借以古稀之年蹒跚独行于深山古道之初衷所在,他是要为后代子嗣们寻得一条回归传统,回归古典的“归途”!他相信,中国人总会在未来的某一天,蓦然发现“家园”待重整,从而急切地寻觅这条溯源而上的“归途”;他更相信,中国画家们也会在不远的将来,重新发现传统的价值,并将其视若珍宝。彼时彼刻,当那些后来学画的子嗣们来到山脚下,放眼望去,定会在山林深处,发现那位瘦骨嶙峋、白发皓然的老者正仁立山巅,以身为向导,以画为路标,在无声地引导人们踏上回家的路。——归去来兮,田园将芜胡不归!