

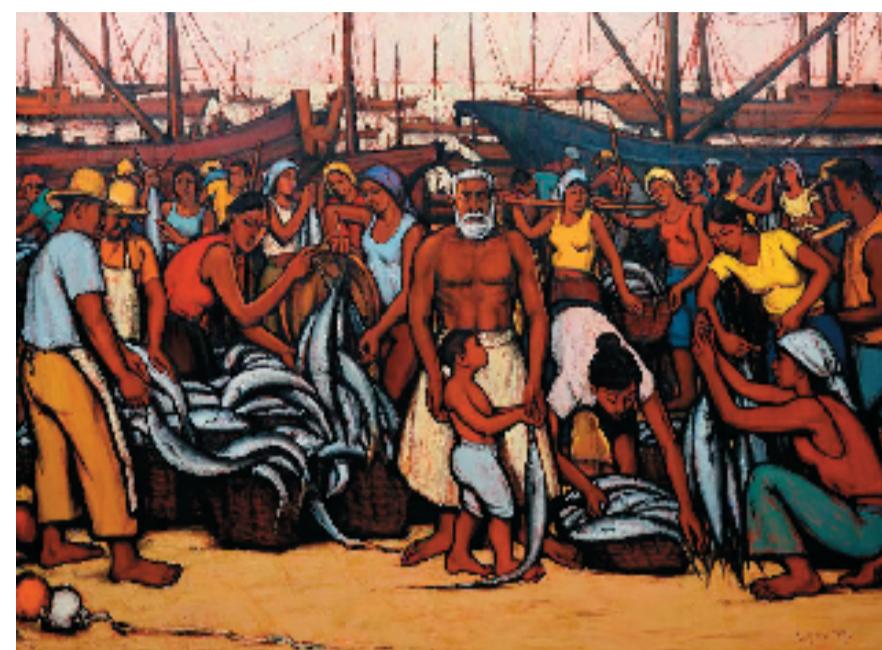
回归与嬗变——评陆琦新作《东海渔场鱼丰收》

■张嘉诚(杭州)

2022年末于浙江美术馆隆重推出的“艺者风华——浙江油画百年大展”，展现了浙江油画百年的辉煌历程，汇集甄选了百余年来浙江这块土地上孕育出的油画家的代表性作品。陆琦在这次大展中有两件大型作品入选，二者同属于其发轫于80年代的渔家风情系列的探研作品，体现了他在浙江油画百年中的地位与影响力。从舟山、象山、石塘至洞头岛，陆琦几乎踏遍了浙江东海沿线的海岛渔场，对渔家生活的情有独钟也奠定了其后40余年来的创作基点。恰逢国家艺术基金项目立项，“鱼”和“渔”主题的探索得以接续和完善。项目成果《东海渔场鱼丰收》油画作品中，不见新瓶装旧酒，而是否定之否定：画家从劳动和丰收的现实场景中见出永恒，将过去画中出现的渔人形象以符号的形式继承并加以改造，实现了从变形——写实——写意的自我回归与嬗变。

大凡艺术家均不以风格为目的而风格自具，风格是其生命冲动在自我实现过程中的外在显现。写实和写意构成了陆琦油画风格的一体两面，其中有中西交融，古今互鉴，你中有我，是再现了的象征主义、注入东方内涵的表现主义。《东海渔场鱼丰收》所表现出的，是画家从辽阔大西北回到江南渔乡后，对渔人和自然的征服与被征服、哺育与被哺育的矛盾共生关系的一种心物感应。这种心物感应在画布上的具体表征，可以用粗、满、拙、简、线五个字来概括说明。

粗，有粗犷的意味，它是色彩和历史在画布上凝固成的厚重之感。东海渔岛之于陆琦，就如塔希提岛之于高更，既是灵感喷勃的源泉，也是精神文化的寄所，画家俨如一个扎根渔村的人类学学者，试图以画笔记录下渔人的历史、现在和将来。棕色是古典油画的主色，黄色是电影



陆琦 《东海渔场鱼丰收》 布面油画 220x300cm 2022年

中回忆的滤镜，但画家在这里要传承发扬的不是西方的文明，而是来自敦煌北魏时期壁画中粗实韵味的启示，通过底色技法的运用，制造出矿物质颜料般浓重的色彩效果，和渔人质朴、原始的形象相得益彰。陆琦笔下的东海海岛，没有了高更的神秘感和宗教意味，取而代之的，是一种寓言化了的叙事，被定格了的历史。

“满”，是有构成的、秩序化的满——林立的桅杆、栉比的渔船、丰收的渔获、接踵的渔人，繁中有简，静中有动，主次分明，体现出作者很强的画面驾驭能力，三段式的构图，具有一种装饰美的力量感，如同一道血肉之躯构筑成的“拦海大坝”横亘于眼前，有坚不可摧之感。细细品之，则有如一张现代版的“清明上河图”：人群中，有扶盆倾鱼入篓者、用担挑鱼者、引绳穿鱼者，以手指鱼者、双手托鱼者、躬身理鱼者；观其貌，有戴帽者、系头巾者、

黄发垂髫者、袒胸露乳者；察其鱼，则有以尾曳地者、堆垒如山者、狭长如带者、纵横交错者。气象万千如秦俑，一人、一鱼、一船绝无雷同者。

画中运笔，拙如捏刀向木，以笔代刀，以布为版，故画中轮廓肌理，有版画之刀味木味。背景船身与天空接壤处，或以干笔轻扫，或用刮刀侧锋，或亮色暗色交替填压，状如版上累累刀韵，笔痕肌理清晰可辨。“拙”味不仅绘于背景处，也融于人群中：白头长者须发如斧凿，身前童子浑元如顽石，有取有舍。油彩之于水墨不易流畅，这恰好赋予了油画厚实拙味发挥空间，此时此刻，技法、解剖、光影皆忘于脑后，故体积感弱化了，力量美却由此得到了彰显，妇女的丹凤眼被一笔带过，人物的韵味反而被激发出来了，质朴而无华，拙然而天成。

现代主义追求简化和变形，强化客体的几何化、符号化、平面化和装饰化。陆

琦的“简”，既吸收西方现代主义的简，又与中国传统绘画中的写意精神融合，是化繁为简，以一当十。“东海渔场”中的鱼，是弧线和点组成的交响乐，是活蹦乱跳的而不是奄奄一息的，是鲜活的生命而不是西画中的静物。艺术语言的精炼提纯造就了主客体风貌精神的合二为一，正如悲鸿画马，白石老人画虾，陆琦从画水里的鱼、报纸上的鱼、化石中的鱼、墙缝里的鱼，再到画《东海渔场鱼丰收》中变形、概括了的鱼，其笔下的鱼从写实一步步过渡至写意，仿佛是艺术现代化进程的微观重演。

在西方，线条一直到抽象艺术崛起后才获得了应有的地位，而“以线造型”在中国已绵延发育了上千年：无论是谢赫在“六法论”中倡导的骨法用笔，还是顾恺之擅长的高古游丝描，亦或佛教变相传统的衣纹程式，皆为擅用毛笔的东方人特有之艺术精神和诗意的外化，而当案上宣纸变成了画架上的亚麻布，手中的狼毫换成了猪鬃笔刷，“笔墨”的基因依然在中国人的油画中流淌着未曾稀释。林风眠创造性地移植并改造了中国壁画和青花瓷绘中湿润、迅疾、流畅的露锋线，以中国艺术为文化底蕴，形成了自己的风神格体，而陆琦引北魏壁画中粗黑、浓重，具有纹理感的线条入油画，以具有立体感的宽线破色块的平面性，发挥出油画线造型的威力，从而在反叛写实规范中发展了写实，在传统未能触及之处丰富了传统，完成了从壁画到油画、传统到现代的创造性转化。

艺术语言的突破是艺术整体突破的关节点，《东海渔场鱼丰收》粗、满、拙、简、线的语言风格，是陆琦历经数十年的探索、实验、领悟、解体、重组，从升发、衍化、成长至于完善，画家对艺术语言创新、中西艺术融合、油画民族化的专注一贯的实践和追求，构画出一幅极富东海风情的人间赞歌。

程澄画兔

■海飞(诸暨)

最初的印象，来自于童年注定会遇见的“冠生园”月饼盒。嫦娥和玉兔在铁盒之上，宁静祥和。中国神话的美，像一根幼时的藤蔓，根植于每个人的内心。多年以后，遇见程澄画兔，跃然纸上的是平和之气，祥瑞之意，以及画中透出的宁静。仿佛世界就此静默。

程澄画各种生肖，包括这次画的卯兔，是约定俗成的一件事，在吉气的新岁来临之前。如同她之前画虎、画牛，画一切即将迎面而来的生肖。她画得安静、从容、认真，本身也是一种静默。我们热闹喧嚣的尘世，有时候需要的也许就是一种静默。静默是美好的一个词，静默没有欲望，静默远离了烟火的气息，静默让世界平静，静默让所有的美意，在无声中绵延。如同一朵花无声开放，如同一只兔静伏在你身边，如同你仰面躺在山顶看一朵云无声地飘过。

程澄的六卯兔作品，让我看到了盛大的花朵下的蛰伏的兔子，仿佛礼佛般地对花朵深情凝望。看到了果篮之下的兔子，



程澄 《卯兔》

风。其中有一幅画面中，有如意，有兔子图案的花瓶。有吉庆之时不可或缺的炮仗，有闪亮的金钱树。还有一幅，富贵之气的花开放得恣意而招摇，画面中能感受到连绵的香芬。还有一幅，有如意宝瓶，有对一只蝴蝶和石榴的凝望。这些画的构成，有极为和谐与细致的搭配，看似不经意却浑然天成。比如丹柿，比如灵禽，比如嫦娥，比如祥云，凡此种种，皆为祥瑞。六幅作品，都具葫芦状的画心。而细细勾勒的工笔，色彩的运用跳跃、灵动，鲜明，让作为主角的瑞兔神态各异，栩栩如生。从中可以窥见这些性格温良的兔子，良善与和气是画面溢出来的主题。这些与新鲜的植物和清新的空气为伴的生灵，是我们尘世间不可多得的良伴。

在我有限的认知里，自古至今，皆有画兔之高手。比如北宋的崔白，所绘《双喜图》；比如宋朝龚吉的《三兔图》；比如明朝张路的《苍鹰逐兔图》和陶成的《蟾宫月兔图》；清朝也有沈铨、蒋溥、华嵒、冷枚等人画兔；甚或齐白石老人，画就了《丹桂双

兔》……如此种种，玉兔的形象也就此如同神话一般绵延。每个画家都有自己的个性，所有的兔子都有自己的神韵。程澄也一样，她笔下的兔子的形态是逼真的，具有灵性的，神态是传神的，各有千秋的。连眼角与胡须，连额头与绒毛，连爪子与尾巴，都是生动的。所有的这些创造，来自于时间的沉淀，光阴的积累。

由此我相信，程澄是一个在光阴里走得很慢的人，是一个生活在车水马龙与电光石火夹缝中的一个人。如此专注地在色彩与纸张中，驰骋她的一个长梦。她选自己的意愿生活与绘画，除了她想画的佛像与人物，除了年年生肖，岁岁生灵，就剩下她的散淡心性了。而惟有她笔下的瑞兔，在新岁来临以前，已经抵达了我们的视野。在这繁华都市中，在这成人世界里，让我们对这种温良的生灵抱有希望，希望她突然之间，如一道光一般纵身在我们的钢筋水泥丛林跃过，在霓虹灯下成为一闪而过的动画片。