

21世纪
有影响力画家
个案研究

21SHIJI
YOU YINGXIANGLI
HUAJIA
GEAN YANJIU
CHEN FUCHUN

陈福春

●主编 贾德江



陈福春



21 世纪有影响力画家个案研究

陈福春 CHEN FUCHUN

21SHIJI YOU YINGXIANGLI HUAJIA GEAN

YANJIU

目 录

[02]

主编感言

艺术档案

[03-05]

渐入佳境

杨德树

[06-09]

传统精神与现代情怀

陈福春

[08]

《忆紫藤》作画步骤

主编感言

一向低调的天津美术学院副教授陈福春，长年“隐于教”，一心一意地“教书育人”，将自己的智慧、才华默默地奉献给大学讲坛。他是一位多才多艺、发展全面的艺术家，就花鸟画而言，他善长写意，也精于工笔；就书法而言，他正草隶篆行五体皆擅，于篆刻也研究颇深。二十年来，他在进行教学的同时，对传统花鸟画进行了深入地探索，开拓出一片属于自己的艺术天地。

如果说数十年来，他用忘我的生命之情、之态，经历过人生艰苦磨砺，耐心地求索后积累起自己艺术品格成就的话，那么，这些具有回归意味的花鸟之作，则应该说是他绘画艺术中长期的文化修养及生命意识的积淀，是他对生命体悟，对艺术与人生真谛历经返璞归真的反思、深省、彻悟后，迸发出的生命之光。他的工笔花鸟坚定地走在体验自然、感受自然，在自然中提取诗意并表现自然的道路上，其语言朴素明净、清新秀雅，在静态中造就了动态的感觉，使画面中的花草仿佛在迎风摇曳，亭亭玉立，创造了一种新颖而鲜活的绘画之美。其写意花鸟，大多是小品，而小品不小，正见书画家的通灵才气。他直取单纯、简洁而不做乖张的变形与抽象，其形、其态令人可识、可品、可亲；其构图，强调自然随意，不求剑拔弩张之势，而坦露出纯朴率真的疏落有致；在笔墨上，尤重心灵与外物相交的一种感发作用，强调运笔与施墨新鲜活泼的性情化与灵感性。因此，画中笔墨飘逸，灵动多变，发所当发，止所当止，起伏跌宕，气韵贯通。从而显出拙中生巧、平实寓灵的大气朴素意味，颇具笔致魅力与技巧；其色彩具有雅俗皆宜的意趣，单纯而秀雅，在视觉上却造成既明快又响亮昂然的光色之美，尤其是书法用笔的潇洒，使画中意象具有极强的形式意味，并由此表现出笔墨运用的性灵特点——独创性与自然天成。

从某种意义上讲，陈福春涉及艺术的门类广，不属于那种“从一而终”的“专业”花鸟画家。他的花鸟画是他全面的、整体的绘画艺术素养的集中体现。他的作品无论是秋菊夏荷，还是藤萝枫叶；无论是春燕飞雀，还是雏鸡鱼鸭，都取象平凡，却凡而不俗。平实中“曲写心灵”，像一曲曲浅吟低唱，见出他对绘画艺术那种“悬然天得”、“自然天成”、“灵机畅达”之内美的感悟力和创造意识。

上述种种，都表现为一种智慧，表现为对传统的深入理解与认识，承载一种悠久而绵长的文化意蕴，折射出画家独特的精神结构、感受方式与精神追求。

艺术档案

■ 陈福春

■ 又名陈富春，别署达斋、秋水书屋主人。1955生于天津蓟县。1986年于天津美术学院中国画系毕业并留校任教至今。现任天津美术学院中国画系副教授，天津印社副社长，天津工笔画研究会理事、副秘书长。

■ 作品被收入《当代中国花鸟画集》、《当代中国山水画邀请展作品集》、《海峡两岸名家工笔画集》、《全国第五届工笔画大展作品集》、《“新铸联杯”中国画、油画获奖作品集》、《中国画名家小品丛书》、《花鸟画谱丛书》、《中国花鸟画名家技法图典》、《当代中国工笔画精品集》、《西泠印社——百年西泠篆刻作品集》、《全国著名书法家作品集》、《西泠印社印学年鉴》。同时，多次参加全国各类大展和省市级作品展，并多次获奖。

■ 出版有《篆刻艺术》、《写意花鸟画教程》、《工笔画拓摹范本》等专著，参与《中国书法鉴赏大字典》撰稿，主编《中国画教学范画丛书》及《中国高等艺术学院艺术论坛——质疑水墨》的编委与撰稿人。

香远溢清 渐入佳境

■ 杨德树 / 文



月晓风清 28cm × 56cm 纸本 2003年



碧沼寒玉 28cm × 56cm 纸本 2002年



花与实 28cm × 56cm 纸本 2003年

在这个世纪之交的前后十几年里，在中国画画坛上，出现了几位引人注目的青年画家，多来自天津美术学院。陈福春就是其中有独特风格的一个。有人问，何以如此？答曰，似出偶然。但究其原因，确也合理。如果说他们都天资聪颖，悟性超群的话，那么这里便是他们这些种子得以萌发、成长的土壤。这应得益于老教授孙其峰先生在上世纪50年代后期，邀集的那班有成就和教学责任心的老画家组成的教师队伍。从60年代初，他们带领学生共同铺就了一条中国画教学的基础和道路，形成了天津美院功底扎实、富于创新的教学特色。这些成为后来的青年学者成功的充分条件。

就陈福春绘画作品的风格而言，不乏鲜明的个性和浓厚的中国文化特征。成就他的无非就是来自天津美院的教学环境和有序传承。浓厚的中国文化之风，滋养着他艺术创作的审美取向，这审美取向充分显示在他作品中所流露出来的文化修养及书法素养。这在回顾他的就学过程中不难看到他成功的必然。就是因为曾有孙其峰、王颂余等诸位老师的发萌和长期教导，加之他不失时机且虔诚地抓住了这个历史的厚遇。两位教授是这里几代人书法绘画的导师。他们以其对中国文化的博学与通达，把中国文化的精神、理念和技巧，借助书法和绘画的教学辅导，在第一时间里为他们的学生奠定了中国画学的根本基础。

陈福春以他的悟性和勤奋，在诸位先生的扶植下得到深造，不但很好地承担了花鸟和山水课的教学任务，同时承接了书法、篆刻、书论的全课教学，如此全方位的艺术素养，是成就他作品审美特性的保障。笔的使转、情性，笔法的形、力、意、势，皆以篆、隶、楷、行、草诸法而成，挥斫之中构成了他作品的中国气度与民族文化特质。作品中的形与意及笔与线的发挥，足能表现出其功底深厚、训练有素、妙造自然的能力。这正是他的书法精神之所在。

陈福春的荷花画得出色，无论工笔与写意，均恰如其分地展示了荷花的内在韵致，独具面貌。尤其是秋冬的荷塘，在一片萧瑟之气中透出几许生机，预示着生命的坚韧和未来的希望。其后，他笔下的花、草、鸟、鱼，乃至梅、兰、竹、菊，一如他的荷花，皆挥洒自如，意趣超逸，润染润透，可谓香远溢清。

作品的率真和浓烈气息渗透着他兼学厚积和汲取贯通的底蕴。学画从艺必须博学，厚积贯通而薄发，方能从容得意，技艺融达，心手双畅。陈福春注重读书，在中国画人物、山水、花鸟全修的基础上，逐趋专精，仍谦学不拘。他曾一度钟情荷花，频频奔走于藕淀荷塘，朽稿运墨，一发而不可收，



翠浦清晓
220cm × 120cm
纸本 2002年



翠浦清晓(局部) 纸本 2002年

遂成17米长工笔荷花长卷画稿，实也壮观。藉此陆续择题，衍生出多帧单幅，参展得奖的重彩《秋蕴》、《翠浦青晓图》以及《冰河初暖》、《江行》、《翠浦微风》等，便是其中几幅。中外绘画本无题材所拘，只是概观画家此时、彼时所画的内容，成就高低主要看其对生命本体精神气质的把握。就此而论，陈福春在创作角度上已达到了相当高的水准。若从人物、山水、花鸟来分，陈福春的绘画题材多以山水、花鸟为主，而就花鸟画的表现，仍体现着他兼学贯通、不拘一格的方法和性格，也体现着他果断的提炼能力。花鸟画中不乏山水的构置与笔力，勾、皴、擦、点、染，以及工笔画的勾填、勾染、石色、水色、薄罩、积染都可随意调用。

表现在山水和花鸟的创作中，其作品骨力劲健，笔韵墨彩，形意两全。陈福春的花鸟画仍在充实积厚、蓄势待发的阶段，正情集中怀，饱笔荷墨，渐入佳境。

如上散句，有欠规严，也因却于为学生写序，难免表现自诩，露出些老王卖瓜之嫌，奈何。由于熟悉些，出言无忌，无法概全，因为急就应点，暂为小序，谨求读者观画惠正。

2006年11月10号于天津美术学院



清雾 68cm × 110cm 纸本 2002年

传统精神与现代情怀

■ 陈福春 / 文

中国水墨当是华夏民族精神的视觉表现和形象体现。其对境、象的追求与把握，有着独特的审美视角与文化内涵，并因此而获得了足够的感人的艺术魅力。从目前无论哪一种水墨形式上看，均不可能自主地排斥对境、象的追求与把握。赋予任何一种水墨形式以意义，是水墨创作的根本所在，只不过目前诸种水墨形式在对境、象的认识层面，与对笔墨语言的运用方式上有所不同。然而在创造境象的本质追求上是一致的。但无论如何对于笔墨语言的不重视，甚而排斥语言形式，都应该是错误的，至少是不明智的。

社会阶段的不同，使得境象的内蕴与层次也时时发生着变化。所谓时代，是由社会政治、经济、伦理，文化等等组成的集合体，生存其间的创作主体，不可能回避这个现实，这也是境、象不可回避或排拒的一个实在的客观因素。究其原委，境、象概念的获得，取决于创作主体对于周围世界的精神感悟，是一种能动的反映与潜意识的把握。

境在绘画中是一个多层次的概念，其终极谓之意境，居于自然物境与画境之上。在立象尽意的整个过程中，境是绘画的终极状态。立象是

完成意境创造的手段与过程。在这个过程中，创作者以其自身的学识水平，在感受客观物象时获得一种情境，而这种情境于人类精神的某一点有所揭示与涵盖，这便促动了创作者的传达欲望。这种欲望又会调动创作者，做更广泛、更深入、更细致的体味，观察客观物象间的种种状态与默契，并予以调度，从而强化了物象间的关系状态，使意境从物象间、笔墨间以及主客关系间流露出来，完成意境的创造。故而这境的产生，便离不开对“象”的认识与把握。当然，象也有客观物象与主观心象之分。

中国绘画的境象与中国文化的本质是本体连枝的关系。象形文字以及书画同源的现象说明了在先民意识中，存在着一种视觉依赖的文明传统，人生长于自然，存在于时代，其视觉依赖的传统便不会摒弃。“眼见为实”的俗语，即道明了中国人这一文化心理的内质状态。正由此得，中国绘画中境、象的创造便会与时俱进，而相应于时代。

对于境、象的追求，是中国水墨创作永久的命题，这当与绘画艺术产生的本因不可分。

无论是物境、画境，还是意境，皆不可离象而谈，即便不以客观物



秋韵 100cm × 110cm 纸本 1990年

象为象，也会以心象为象，不然境无从生。其实心象又何尝不是客观物象感召与演化的结果。心象是缘于理想对客观物象予以修正或升华的产物，主观心源则又受着自然与文化的双重洗礼，具有民族审美特质并时代精神的双重因素。境生象间却达于象外，所以我们说中国水墨是自然造化与主观心源的双重载体。因中国水墨注重意境，又同时不排斥象因。

具状物与抒情达意双重功能的笔墨便是中国水墨最基本的语言形式，传达并缔造着传统精神与现代情怀。置身于当代文化语境中的中国水墨，无论哪一种形式都不可能排斥笔墨的传达与创造。“夫象物必在于形似，形似须全其骨气，骨气形似皆本于立意而归乎用笔”，这句话是唐人张彦远在《历代名画记》中所说。他道出了笔墨在绘画中不可或缺的地位。

我以为，“骨气”便是神质所在，而至于形，似有象的特征，且物象心象兼具。对于画中万般情境的传达与缔造，在成就境、象的同时，也成就了笔墨自身，使之成为中国水墨独特而独有的语言体系。且这个体系也早已不是单纯的工具与材料，也不是单纯的技法技巧，而是具有综合能力、综合指数和充足语义特征的语言方式，肩负着象的塑造与境的

传达等多重任务。无论传统精神与现代情怀均会依于创造者的需要而充盈于笔墨之间，由笔墨而获得的境、象，才是中国水墨或是中国文化真正意义上的面相与特征，是民族精神统摄下的美学标准，进而形象地托出中国哲学特质所映衬下的理想典范。

沉沦于“旧有形式符码”而未能赋形式以新意的，是作为创作主体的人的自身问题，与画种无涉；不能有新意，当然也不是作为语言的笔墨的错误。恰如跳高场上，一个新的高度不能逾越，是运动员自身技能、体能以及精神状态的欠缺，而非运动项目的过错，更不该责怪横竿与标尺有什么不是。

再以汉语为例，自先秦的诸子散文、汉赋及至唐诗、宋词、元曲、明清小说、现代杂感，各随其时，创下了不朽的辉煌，其陈述方式的变化，呈现出万千气象。看来这语言之于形式，之于创造没有丝毫的限碍，倒是作为文化核心内容的语言，古今变化并未显出有本质上的差别。这大概是文化自身在发展过程中恒久性与稳定性特质的缘故，而文字从属其后，又细究如上所列。诸文体之间差别鲜明、境界殊异，即使同一文体

《忆紫藤》作画步骤



步骤一：先用干、湿、浓、淡的线条、笔墨画出枝干主体的大结构，注意结构之间的穿插组合关系，用笔要简约松灵。



步骤二：以淡墨顺势勾花，从局部到整体，注意阴阳向背及前后关系；充实画面，完善画面，使层次丰富，用笔要果断松活而空灵。

步骤三：用淡赭复勾花瓣后点色。选调出适当的紫色备好，以笔入蛤粉后再蘸淡紫色，以写意笔法点染藤花周围，且要注意花势及花瓣润度。

步骤四：要注意意境的把握，春花季节，当以清新、空明、灵动以体现春风和煦；线质花形的饱满使之充满生气，点加小叶以使色彩更为丰富。最后题款、铃印。





太白诗意 68cm × 68cm 纸本 2006年

也是观念东西,风格迥然,充分体现了语言在其陈述方式上有着无限的可能性。由此看来,至少语言是不容质疑的。

笔墨是中国水墨的语言,其本身的价值是毋庸置疑的。笔墨语言的产生与发展,积淀了深厚的民族文化心理,是在持续的艺术生涯中锤炼和造就的。历代画人以其自身对生活、时代的种种感受,丰富并充实了笔墨的能量与内容。

当代画人只有从当代广阔的文化视野中感知生活的律动,疏通历史与未来的路径,才能在华夏民族精神的大树上催生出新的花朵。用笔墨这种表现力极强的语言,创造出崭新的完美的境、象,这就要看我们的内功和悟性了。正如范迪安先生在“水墨本色2002年展”策划中的命题

——“修为与感知”,这是当代画人亟须思考与行动的课题。

质疑水墨不是坏事,至少说明我们的探讨已经进入到了从内容到形式的各个层面,这正是创新的基础。但是,把作为语言的笔墨当成需要脱胎换骨的“旧有形式符码”,并企图摒弃,实在有点舍本求末。对传统的浅尝辄止,与现代物质主义酿就的浮躁心态,使我们的认知过于表面和急功近利,这恰与中国水墨的文化本质南辕而北辙。不仅无法生成新的境象,连原有的语言叙述方式也不能坚持,而患上“失语症”,到是一件最为可怕的事。

2003年3月于秋水书屋灯下



翠浦微风 68cm × 110cm 纸本 2003 年





江行 68cm × 110cm 纸本 2003年

自然环境，一个人类赖以寄居生存的处所，不可能不引发人们对其予以关注与思考。大地是一个生存平台，动植物相依而生，人乃动物界精英，对周边的世界定会有有一种超乎寻常的感应。

在一切自然景物中，无不蕴借着左右自然成因的种种神力与神契。这神契之中传达着宇宙的灵性与精神。自然精神与人之精神相互融通，并互为影响。

又景象乃物象之合，诸景诸物之间因某种机缘而结成某种关系，这关系的差异又产生或传达出自然存在的主旨。人们便在这诸景诸物之关系、之成因中，通过节奏、韵律体悟生命过程乃至生命过程中的种种甘苦和快乐。

人的自身生命过程是一种体验，观察万物也是一种体验，并可称之为是对自身的一种回顾，映像是也。

——摘自陈福春《画语自辑》



二月雪 136cm × 97cm 纸本 2005 年



四时春色 60cm × 68cm 纸本 2006 年

画家作画，所求者各异。以花木山川为论，或展自然生趣，或示人间情味，个趣自彰。由此而百种千种的变来，皆为自然顺畅。

——摘自陈福春《画语自辑》



紫陌阳春 68cm × 68cm 纸本 2006年

早期绘画从功力教化的目的而至审美的满足,发生了观念性的变化。由人物鞍马向花草鸟兽的转化,并非是取向的转变,而应是不得排脱的生存基因式的作用。

——摘自陈福春《画语自辑》