

上海书画出版社

陆春涛花卉

作品集

The beautiful of flowers
Floral Paintings Collection of
Lu Chuntao

图书在版编目

花之俏：陆晔

画：上

海书画出版社，2003.9

ISBN 7-80672-704-3

I.花... II.陆... III.花卉画—作品集—中国—

现代 IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2003）第077577号

责任编辑 徐明松 金国明

技术编辑 杨关麟

创意设计 陆春涛

完稿 俞建丰

摄影 孙健

技术支持 上海JUST平面设计工作室 上海JUST摄影工场

花之俏·陆春涛花卉作品集

上海书画出版社出版发行

(上海市钦州南路81号 邮编:200235)

制版: 上海丽佳制版印刷有限公司

印刷: 深圳嘉宾影印有限公司

ISBN 7-80672-704-3/J·628

2003年9月第1版 2003年9月第1次印刷

开本: 889×1194 大20开

印张: 5 印数: 1—5000

定价: 50元

目

录

1 — 6

涛声三叠 徐 刚

7 — 10

浮华背后有山水 俞晓夫

11 — 14

时尚与传统的文化平衡 尚 辉

15 — 76

花卉作品 陆春涛

79 — 80

我以心情入水墨 陆春涛

81 — 84

在水墨中得以自由 陆春涛

85 — 88

设计与水墨 潘敬东

涛 声 三 叠

文/徐 刚



吟
唱
于
田
埂
上
的
涛
声

1993年春末夏初，因为吴帆先生的介绍，我开始留意陆春涛的画，也读了一些相关文字，吴帆先生的《他从田野走来》尤使我感到亲切切实，并且印证了我对陆春涛画作的第一印象：**整个画面流露出湿漉漉的田野气息**，有生机盎然的感觉，我甚至听见了一种声音，并且能看到此种声音的色彩。无疑，那就是涛声，它的色彩是多变的，在春日油菜花的金黄，在夏日芦苇荡的碧绿……这样的声音这样的色彩，惟有以童年和少年纯朴的心灵在**崇明岛**的田埂路上与之撞击的人，才会鼓荡胸中没齿不忘。

13岁学画的陆春涛，在吟唱于田埂路上的涛声的熏染和推动下，开始了他的笔墨生涯。

我和春涛曾经有过彻夜长谈，我们都是崇明岛人，都曾身处江海之中、孤悬于波涛之上，然不知岛是什么？岛外又是什么？在我们的记忆中，最难忘的是那一条田埂路，**不绝的涛声在这里回响，四季的风光在这里汇聚**，鸡鸭和狗以及蚂蚁、蜻蜓等各种生命，和我们一起度过了天真烂漫、清贫自由的童稚时光。牵引着

最初想像的，便是这涛声了，由涛声而江堤而海边而长波阔浪而千帆竞发，春涛说：“我特别想把它们画下来，在地上画，在纸片上画，心里有着莫名的激动。”

现在我们可以说了，莫名的激动包含着灵感与激情，此种灵感与激情在诗人和画家的心灵中，能储存，会交织，见诸于文字是诗，勾勒成线条为画。少年时的陆春涛还有一个爱好便是读书，强烈的求知欲使他以画画读书为乐，那时的信手涂鸦及似懂非懂背诵的唐诗宋词，便成了作为后来青年画者的最初根底。当然不能说陆春涛是无师自通的，但在那个时候要想在崇明岛上拜一个名师，得高人指点是不可能的，只有自学和临摹。

当田埂路上的涛声导引着陆春涛学画时，他的第一个困惑是：画船画帆容易，画波涛就难了。而要画出或者说让读画的人读出涛声更是谈何容易呵！

一切都需要时间，时间考验着每一个从艺之人的精神与韧性，同时也积累着画画最可宝贵的感觉。陆春涛是幸运的，在一片传统的肥沃土壤中耕耘或者漫步，岂非爽心乐事？

何为中国画的传统呢？我们要说几句莱辛的《拉奥孔》，西方艺术史家通常认为，正是《拉奥孔》划出了诗与画的界限，使西方诗画一律的传统见解从此崩溃。至此，东西文化的又一处分野便略显端倪了。在中国，诗中有画画中有诗诗画一体的观念与实践却走向成熟，并至今依然，当然莱辛区分的是叙事诗与叙事画的界限，中国人揉合的是抒情诗和写意画的境界，然而我们还是不能不为自己的文化传统而感叹：同则不继，和实生味，好一个“大”字了得！

陆春涛总是在诗意的格局中，运笔挥墨。他的《飞流图》中飞流来自天外，农舍和树木又近在咫尺，然后在浓浓淡淡的墨色中，那飞流又咆哮着抒情地卷向天边，掩卷之后便是不绝于耳的涛声了。



变化于笔墨中的涛声

当陆春涛因为涛声的牵引，从田埂路上走出第一步时，无疑他是**由传统起步的**，那时，他和画都相对地较为简单、朴实，他所摄取的往往也是生活中普通的景物，然后借助于水墨和色彩，**在宣纸上揉搓**，清新淡雅是此一时期的主要艺术特色。很快，他最初的艺术框架由他自己打破了，当春涛将现代造型语言付之自己的绘画实践时，我相信他有过深深的苦恼，在东方和西方之间，在传统和现代之间，何去何从？这个时候陆春涛所作出的选择，显然并没有理论上的明确认识，这毫不奇怪，对于一个画家来说更重要的很可能是实践。现在看来，他的实践是大胆的，**他将水墨与色彩互相接近、渗透，并且碰撞**，使其中形式与手段的分工模糊，或者淡化；同时又把中国画中壁垒森严的山水、花鸟、静物的樊篱小心翼翼地拆除。因而，我们后来看到的陆春涛的若干作品，总是有着浓重背景的某种超常组合，大色块结构，甚至隐隐然透出油画的效果，此为笔墨。再从形式上解读，春涛先弃画卷、立轴，用的是斗方构图，再弃西画重视的“黄金分割”，不留白。色块布满画面，意向流动其间。

诚如毕加索所说，我们不要轻言创新，那只是一种变化，相对于泥古不拔，变化是何等重要。无论怎么变化，陆春涛总是努力写意而规避工笔，这很可能是扬长避短，却也是作者对意境的执著追求。即便是他的以极富透明感的色彩描绘而成的静物作品，

用的也是苍笔、淡彩、浓墨、渲染等传统技法，比如《怀旧》、《秋叶几片》，读画的人为什么觉得有新意而怦然心动呢？那很可能因为他是在刻意构筑的一种并非传统的意境中展现其传统笔法的，在这一点上，《黄花》尤为突出，似光似火，似花似草，颇有现代派的味道了。

赏心悦目的视觉美感之余，如王端廷先生所言，“还使观者感到一阵淡淡的怀旧之情”，如果允许我稍加发挥，那么我要说，这首先是因为陆春涛一直沉浸在少年、乡情、涛声的怀想之中。从文化的意义上看，此种怀想的根本还是传统，因而无论他画山水

人物，还是雨后初晴的小村精舍，乃至置一桌一椅之一角的静物瓶花，都能使人感到一个力图挣脱传统的画者，对传统的依恋，这是悖论，但有时候悖论却又是常情。

我曾对陆春涛说过，海德格尔有言：“诗人的天职是还乡”，画家有何尝不是？海氏还说：“还乡是对本源的亲近”，在亲近本源之后，便是“问渠哪得清如许，为有源头活水来”了。这里所说的“天职”、“本源”等等均与技法并不直接相关，而又在尺幅之处制约并决定着一个画家最终的成就，所谓涛声常鸣而襟怀大开是也。

原书缺页

也许，对画者陆春涛来说，当成名之前如醉如痴地绘画不止的岁月成为往事之后，真正的困惑便也开始了，会有对自己的疑问，以及怎么走下去的徘徊。“是的，我终于成为画家了。”“我是画家吗？”“**画家又是什么？**”等等等等，不一而足。不少前辈教诲说，成名是更加艰难的开始，而艺术殿堂的遥远到不可捉摸，一如既往。

■现在的陆春涛，被称为**“开广告公司的画家”**，他走上了往往被艺术家视为畏途的从商之路，凭借着他对色彩、线条、光线、构图的功底，他的广告公司颇有起色，而当我在崇明岛县城主要大街上看到他创意设计的广告牌时，特别为春涛对自然、环境的关注感到欣慰。在我看来这是一种境界，一个画家能够把绿色广告做到让人赏心悦目，并且能撞击人们的心灵，又何尝不是一种成功？况且，陆春涛坦白地告诉笔者，现在挣钱的目的还是为了画画，画更好的画，**使人格和艺术真正地完美起来**。陆春涛并不是弃画从商，而是亦商亦画，他还在积累，他喜欢各种石头，收集各种花瓶，常常远足，徜徉于山水之间，怎能说这不是一付画者情怀？

■自然，**陆春涛还有很长的路要走。**

■作为同是崇明岛人的笔者又虚长几岁，那么我对春涛的期望只是：要画下去。没有半点借口可以为我们这些是进了文学艺术门槛之人懒惰以及被物欲所俘虏，作任何无力的辩解。更不要轻视了自己的富有一从精神、文化的层面而言——一贫如洗的不是我们

■要画下去，换一种语境，那就是让涛声缠绵于心灵之间，因为这涛声对春涛来说，既是故乡的天籁之音，又是艺术的激发想像力的生命之歌。正如他迄今为止从不将自己的绘画语言，局限于一种风格一样，变化之路、泼墨之道，用得上屈原的一句话：**“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”**。关于泼墨，我还想多说几句，当代中国画越来越强调线条时，早年旅居法国的赵无极先生的指出，泼墨从来就是中国画的传统。泼墨的种种妙处不是我这个外行可以议论的，我只是觉得泼墨更接近自然、天然，更趋向于浑成、流动。陆春涛的大色块渲染也是泼墨一路，之所以具有感染力，大约也与此有关，我不敢妄言春涛如果继续泼墨下去，会泼出一个什么样的局面，**我却深信应该将泼墨进行到底。**

■从泼墨的更加天然，联想到晋、宋之际，人们对自然美到了**“流连信宿，不觉忘返”**的境界，自此而始，山水作为独立的艺术形象步入诗画领域。不仅是模山范水，而是**“望秋云，神飞扬；临春风，思浩荡”**（王微：《叙画》），**真是何其美妙！**何等快意！

■走向大地，赞美自然，**让山的庄严、树的智慧、水的灵动**，与艺术家的心和笔墨重叠、揉搓，我天真地想过，这是不是新世纪诗歌与绘画的出路所在？那么，今天忘情山水，把玩石头的陆春涛或许已经成竹在胸？

■涛声无数叠，沉思冥想其层累叠加，拈取三叠为我故乡的一个画者写意，眼前闪过的却是**“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”**。

浮 华 背 后 有 山 水

文/俞晓夫

春涛是个很有意思的人，圆滚滚的，进来像只皮球，出去也像只皮球，留着时尚的板寸头，衣着十分考究，基本上都是名牌，惟一不足的是钮扣的压力很大。从表面上看他做广告和设计的老板，但实际上他是个夜半三更还在做彩墨飞舞的国画家。18岁青少年时代的春涛，虽然身在崇明，但心里却一直向往着对岸那个五光十色的大上海，想在那里发展出一片自己的天地，而且是难度系数很大的艺术天地。一个崇明小子，居然有如此不凡的心迹，可见魄力和胆识不一般。不由使我想起英国小说家狄更斯的“远大前程”里的小匹普，手里拿着简单的行李显得是那么势单力孤，但还是义无反顾的要离开故乡，只身前往那未知的但惟一必须去的地方。如今20年过去，春涛已经快奔四十的人，只见他心宽体胖的样子，非但没有被大上海所吞噬，反而把个大上海玩的是游刃有余，左手一个广告公司，右手一支生花妙笔，这境界玩的是连我这个老大哥也要让他三分啰。不过，话说回来，春涛这一步步的走过来，一定是极不容易的，其中之甘苦，相必有心酸之处，那只有春涛自己清楚，我们不必替他伤感。今天，我们只说春涛的画。

春涛是学国画的，正式跟过的老师是钱行健先生，也就是灵秀的海上画派这一路，不画人物，专攻花鸟山水。我直观春涛的画总共只有三次。第一次是去他广告公司谈事，只见他办公室的墙上挂着一幅有门般大小的山水画（大约八尺整张吧），画的很工整，有些小写意的味道，大概想通古之幽情吧，画得很有些城府。因为觉得画的不俗，我就很自然的凑上去看看落款，看看是那位贤达之大作？一看是“春涛制作”，我就用眼睛疑惑的问春涛：是你画的？春涛应允。我



原先也略略听说春涛也画画，但一直很不在意，心想不过是做老板的还要附庸风雅而已。然而看了这张山水画，我才知道误会了春涛小弟，原来他是在真干，而且干得还很上品，我不由得心里叹道：这浮华背后有真山水啊。

第二次是看春涛的国画印刷品——和黄阿忠先生合出一本挂历，二分天下，你方唱罢我登场，一个月隔一个月交叉，很热闹。我记得春涛画的都是花卉静物。有意思的是他将山水很认真的画在画中之花瓶上，就像太师椅背上嵌一块花纹大理石。这在国画里也算是一种创意吧？其间之好坏暂且不说，但只要能够满足春涛的用意就好。一

个是将大好河山尽收小瓶中，效果是瓶上山水让观者会产生瞬间的意外，有点寻开心的味道。另一个是将山水有机的和花卉静物摆在一起，好像是一种构思，其实是春涛想全面的显示自己的实力，一画两用，就像台湾张宇所唱的是“用心良苦”啊。

第三次又是看春涛的国画印刷品，也就是这次在他出个人画集之前，请我写文章，随便拿些画册的清样供我参考。也许他知道我这个老哥是画油画的，给我看原作也是浪费，拿印刷品对付对付就可以了，我想：这大概是天下所有国画人对油画人的一种态度吧。春涛的这批作品好像又有些变化，传统的东西渐渐在隐去，好像是手中泻落的沙消失在风里。只见西风渐起，尤其是西画之静物构成慢慢替代传统花鸟之章法，原先国画中传统的牡丹花、葡萄、竹子等等，变成了郁金香、提子、或者什么也不是，只要构图需要，不可名状的东西也无所谓，画上便是了。另外，国画里向来是留白做背景的形式，在春涛的画里也常常被消解，大量的西画背景的方法充斥在画里，有些画就是西画。如

今是世道大变，画当随时代嘛，我是完全赞成他的这种态度，只是年关将近，春涛在做礼节性拜访的时候将如何面对恩师钱先生？

自西画介入中国，这中国画就一天也没有消停过，改革之声是不绝于耳，要改革就势必扔掉笔墨，要笔墨就必然走回去，要做到两者兼而有之，成功的范例似乎难寻。好在也有例外，比如林风眠老先生，他的画决不是胜在笔墨功力上，再比如现今的张桂铭、张培成、仇德树也很不错。说明办法还是有的。所以，我想春涛走这条路一定有他的道理。

春涛是我们这个转型时代所产生的有为的年轻人，在社会生活的重压下，他们往往敢于冒险，善于拼搏，又很懂策略，知道先做什么，后做什么，他们可是聪明得很哩，你全然不必为他们担心。

我这个外行衷心写下这些话，以助春涛的这本集子成功发行。

时尚与传统的文化平衡

—— 陆春涛花鸟画对于都市心态的互补

文/尚辉



海派绘画的文化特征在于它的世俗性，因此高蹈冷逸的山水之境，反而不是这种文化的依托。海派一直胜擅花鸟画，花言鸟语的现实关怀更符合这个都市的人文情怀与文化精神。作为海上名家的陆春涛，他的创作状态似乎更值得人们关注。

文化的俗化，几乎是我们今天的日常文化现象或潮流。这是上个世纪90年代后中国都市化和市场化的文化反应，也是科学技术因素前所未有地普遍进入文化运动的结果。都市化显现了中国社会从生产型向消费型的社会转换；市场化显现的是，任何一种需求包括精神、情感与视觉，都演化为营销的文化理念；而科学技术主要指现代传媒与网络所改变当代人的生活方式，进而加速了时尚与流行的消费节奏。显然，文化消费与市场营销理念的本身，就是一个文化俗化的过程，而电子技术所形成的超大型传媒机器和国际互联网，正是将这个理念图像化地传导至生活神经末梢的一种手段。

传统花鸟画也不能逃脱这样一个全球性文化俗化的过程。它一方面表现为对花鸟画作为人文精神、人文操守象征或寓意的价值观念的疏离，而转向对素朴自然与生命外在世界的颂扬；另一方面则是从笔墨个性化而实现的自我价值方式，转化为图式个性化的视觉消费方式。显然，务实、重利、喜新的都市商业精神，消解了知识精英的忧患、崇高和超脱；而在过度斥目的图像世界中，没有强烈、鲜明而独特和视觉形式，包括花鸟画的任何视觉艺术都会被淹没。正是这种文化俗化的过程，自上个世纪90年代后的花鸟画创作，陷入了更加纯粹的视觉形式探索。它表现在：画面上的抽象构成从花鸟自然形象中凸现出来，色与墨更加独立为一种材质语言的审美属性，从超具象、超写实到冷抽象、热抽象，完全刷新了“似与不似”的经典观照方式。这种视觉形式伴随着时尚的浪潮，无疑增强了它在图像世界的视觉消费效益。

富有意味的是，陆春涛作为现代都市的广告人，他的花鸟作品显然忽视了对视觉消费效益的追求，而更倾向于内在的经典性。广告在现代商业社会中所扮演的角色是人所共知的。在我们生活的图像世界中，广告占有着巨大的比例，广告在引导人们怎样消费的同时，也不断改变着人们的生活理念和生活方式。毫无疑问，广告人最懂得用怎样别出心裁的视觉图像吸引人的目光、转动人的眼球。作为广告人的陆春涛，或许是最有资格来推动花鸟画视觉形式化的画家。因为，在某种意义上，时尚、流行是操纵在像他们这一阶层的人的手里。但陆春涛的作品鲜有过于刺激的画面，也不作过度形式感的追求，时尚媒材实验、各种制作性的肌理所探寻的视觉效果，均排除在他的创作之外。他的画倒像远离现代文明、远离喧嚣纷繁都市的一种心境的呈现，倒像现代文明对传统文化的礼赞。

春涛的花鸟画当然不是传统意义上的文人画，尽管他有相当良好的笔墨功底和典雅精致的诗境文心。多年的平面设计所养成的对于形、色的敏锐性，会不期而至地流露出来，在色彩的点和浓淡自如的笔线之间，常常会随意编织成形式语言中的某些节奏和韵律。他的花鸟构图中常常少不了“竹帘”、“花几”、“门窗”、“屏风”和“高背椅”，这些道具既赋予了他的花鸟画以现实情境与生活气息，也为他的花鸟画增添了构成的元素，是这些道具的“纵线”与“横线”、“灰调”与“块面”分割了画面，是竹帘的“密”与廊柱的“疏”、屏风的“隔”与门窗的“透”营造了画面的视觉心理和形式意味。他从传统的“折枝”画到了现代都市生活中的“插花”与“瓶花”，花的自然形态也由此转化为人文形态，它除了本身就具有时尚的色彩，更通过画家的点化而富有现代视觉的审美体验。这些作品，“黑”的成份不断淡出，“彩”渐渐从水中浮现出来，或淡彩轻染一溪寒水，或彩团锦簇斜倚秋风，或彩墨融渗半帘花影，“彩”既是“水”，也是“墨”，传统笔墨在他的作品里有效地转换为现代的色彩语言。

但也看得出，他更注重意笔墨韵本身所传达的精神力量，更注重书法用笔所显现出的禀赋和气质。甚至可以说，他在用即兴中生发的笔机墨巧去避免过于讲究构成的设计意识，用跌宕起伏的激情去冲突严谨有度的理性。它淡雅而不冷逸，充满了生活的温馨；它色妍而不浓艳，富有文人画的情怀；它构图饱满而不拥塞，信手涂鸦行云流水。在他的身上，

既有强调现代审美意识、讲求现代审美节奏、凸现现代视觉形式的一面，又有回避现代文明、尊崇率意天真、激情纵横的一面。如果说前者是他作为广告人创造都市文化的外在生活，那么后者则是他在夜阑更深，蜷缩于自己心灵深处

的内在独白。而这种内在独白才是本真的他。问题是，只有笔墨意蕴才能回到心灵真实中的这种创作状态是否为都市水墨中的普遍现象？或者说，花鸟画在陷入纯粹的视觉形式并由此而体现的都市文化精神，在某种程度上，还需要另外一种更为内在的心境去互补？



当我们进行传统中国画的现代转型时，的确更注重视觉语言上的种种变革，更注重在图像世界中所能分得的一杯羹，但它在加入时尚行列的同时也不断失落着精神的内蕴、心性的哲思、乃至外感的激情。当我们心灵家园荒芜的时候，再漂亮的视觉形式、再动人的感官刺激都将是苍白的。这就意味着当代花鸟画的创新，不能因文化的俗化而忽略精神的慰藉和心灵的诉求，意味着传统花鸟画中那些诉诸笔墨的心性传达方式，不会因今天文化的俗化而丧失存在的理由，意味着艺术最本质的价值是穿越历史时空的最永恒的东西。正是从这个角度上，我们解读了作为广告人的陆春涛去画相对传统花鸟的心理需求，解读了传统花鸟在当下时尚文化中的超越性。

陆春涛并非没有进行过花鸟画视觉形式上的创新，也不是一开始就选择了花鸟画。当1988年，也即他毕业于上海外语学院美术专业班的第二年，他就在北京中国艺术家画廊举办了个人画展并出版个画集。在那段时间，他主攻的是山水，在方形的构图中营造具有视觉中心的田园意境，淡雅的墨韵透着清幽简远的情怀，笔墨虽非苍茫雄浑，却也平和冲淡，丝丝入扣。相对而言，那时的花鸟画则更倾心于视觉形式上的追求，他像林风眠那样大胆地用



色，而且是满幅面的用色，以构成富有诉说力的调子。洒脱而流畅的线条随手成春地编织着画面的构成关系，极具节奏感和韵律感。而此后，当他迈入商界以艺术设计为职业，真正成为了一名广告人的时候，沉入他心底的却是脱去那些外在形式的素墨淡妆。他的绘画由此而变。这种变使我们有理由相信，他的选择真正是对传统的一种自觉的回归。或者说，他在花鸟时尚化的当下探寻着传统里那些永恒的东西。

他在传统里回溯的是素雅清淡的水墨——那种宣纸在吸纳、融化水溶剂时显现出的媒材本性的美感；他在传统里回溯的是心性物化的笔性——那种将学养、个性、才情投射到笔墨中并随心物感应而跌宕起伏的意蕴留痕；他在传统里回溯的是精致的生活——那种需要经典的耐读才能复归自我、升华自我的沉潜的心境。当然，那回溯绝不止于传统，轻松畅达、平淡天真、率意愉悦、这种波澜不惊怡然守怀的画境更能表达现代人的生活心理，而非人格的象征、操守的比德、道义的寄寓等等如此那般的沉重。

建基于商业文化而形成的海派绘画，无疑是中国最早的都市水墨。虽然现在都市水墨的概念已不同于海派花鸟画，甚至从都市水墨的角度审视海派花鸟画也已成为传统，但它们都是新兴都市文化的产物，是不同历史时段的一种流行文化现象。当海派花鸟画集大成于吴昌硕的时候，他用石鼓文的碑学笔法联结了传统与20世纪初年的商业文化。现在，当都市水墨穿越21世纪时，似乎也不应弃传统而去。传统总是现实的基点，它联结着过去与未来。陆春涛的传统花鸟画情结，或许正是都市水墨的一种互补状态，它是水墨图式与笔墨个性的文化平衡。