



朱漁山水畫集

人民美術出版社

朱漁山水畫集



江苏工业学院图书馆
藏书章

人民美術出版社

图书在版编目(CIP)数据

朱淦山水画集 / 朱淦绘. — 北京: 人民美术出版社, 2004.5

ISBN 7-102-03013-4

I. 朱… II. 朱… III. 山水画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第040211号

朱 淦 山 水 画 集

出版者 人 民 美 术 出 版 社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑 陈振新

装帧设计 陈振新

责任印制 丁宝秀

制版者 北京方舟正佳图文设计有限公司

印刷者 北京国彩印刷有限公司

经销者 新华书店总店北京发行所

2004年5月第1版第1次印刷 印张8

开本 787毫米×1092毫米 1/12 印数2000册

ISBN 7-102-03013-4

定价: 68.00元

山水画家朱淦

朱淦，1941年生于江苏南通，字景元，号乘醉轩主。1963年毕业于江苏省国画院，师承傅抱石、钱松岳、林散之、亚明、宋文治等名家。作品挺劲秀逸、风格清新，自成一家，深得行家赞誉。作品多次参加国内大型展览，并赴日本、美国、法国、新加坡等国家展出。台湾收藏家辟“景福居”珍藏朱淦八十余幅作品并对外展览。1992年、1998年应邀先后赴泰国、马来西亚考察、写生和举办书画作品展览。朱淦现为国家二级美术师、江苏省美术家协会会员、南通市政协书画会副秘书长、上海吴昌硕艺术研究会会员。传记和作品入编《中国当代国画家辞典》、《中国当代书画篆刻家辞典》、《20世纪国际文化大系》、《中国写生作品选集》等多部辞典和选集。





以物观道 铸熔性情

——读朱淦先生的山水画

“望秋云，神飞扬，临春风，思浩荡，虽有金石之乐、圭璋之琛岂能仿佛之哉！”

大自然以它博大的胸怀哺育了我们，赋予我们以无穷的智慧和无尽的创造力。人在大自然中，流连万象之际、沉吟视听之区，感于物而会于心，就成了“风雅的精神”。山水画家正是从自己的主观情感出发，在与自然的接触过程中，探索能与主观情感相适应的美，从而去描绘通过借物写心抒情的途径，实现物我合一以及“畅神”的目的。所以人与大自然间理想的结合作为精神力量与心理安定的源泉是中国美学一再探讨的主题。但现代社会正使我们远离真正的大自然，物质的极度膨胀却造成心灵的荒漠，如何营造新的精神家园是每一个艺术家所面临的问题。朱淦先生以其深厚的国学修养，立足于传统山水画的形式和技巧之上，参以真境之美，以笔底“金刚杵”一画复一画的组合而营造出千岩万壑，重建了苍茫浑厚而灵秀郁然的全景山水画。

山水画在绘画史、乃至中国美术史上具有永恒主题和无限象征的地位，而纵观其上下千年的发展演变和审美境界，大致上可以一分为三：五代、两宋侧重于物境美，故以丘壑为胜；元人侧重于心境美，故以人品为上；明清侧重于笔墨美，故以传统为宗。而心境和笔墨的创造，归根到底又是以物境为根本的。所以，五代、两宋的山水画成就，对于整个山水画的发展无疑具有开创性的重大意义。此时的山水画正是全景山水画，画家力求表现高山大岭作为画面的主体，所表现的全景大山大水给人一种气势雄强的崇高感的同时，也是人们内心与日常生活的“可游”、“可居”、“可望”之地。这里体现出天、地、人三位一体的纯粹的本质关系，是人不断向自然亲近和不断地融入自然之中的山水画真精神。朱淦先生把注意力放在表现自然山水的雄浑壮阔上，以全景式的构图，细腻的皴法以及曲折多变的山川形势来表达自己的“林泉之心”。在形象的描绘上，他的山水画强调宏观的总体把握，不过分拘泥于细节，满布画面的笔迹墨线巧妙无意地融化在山川形象的塑造中，而且注意了整体气势的传达。在他的山水画艺术中，包含着强烈的个性和作者对现实的态度，但又几乎不露痕迹地将这种态度隐藏在由笔墨和色彩构成的绘画形式之中，在雄强浑厚的山石中涌动漫溢的云烟雾岚正是其心灵自由的流淌。而且他的笔墨技法呈现为多种皴法和晕染法的有机结合，彼此相互渗透，有效提高了状物抒情与表达独特风格的作用。

把观者视线引向遥远地方——心灵深处，使境界开阔是朱淦先生山水画的另一大特色，我们欣赏他的作品时有一种把人的精神引向远离世俗社会的自然山水之中的超越感。这种由精神对生理与世俗的超越所形成的自由解脱的状态正是魏晋玄学所追求的精神境界。可以说，山水画在本质上就是和“远”的观念密切联系的。“远”的飞越和延伸，渐入“无”的境地、“虚”的境地、“淡”的境地，是《庄子》的境地、玄学的境地。所以中国山水画家从一开始就讲究“咫尺千里”，讲究“平远极目”，讲究“远景”、“远思”、“远势”，即追求“远”的意境。而这种“远景”、“远思”、“远势”突破山水的有限的形质，使人的目光引申到远处，并且引发人的想象，从有限把握到无限，是一种“有”和“无”、“虚”和“实”的统一，它表现了“道”和宇宙的一片生机。这就是朱淦先生山水画所追求的境界。

传统基础是山水画创新的重要前提，但是有了传统基础并不等于有创新。假如只能生搬硬套不能灵活运用，同样出不了新，所以要从规律上学习和掌握传统，让传统为创新所用。朱淦先生的可贵之处，就是从传统中来，又不为传统所囿，而又能灵活地让它为创新所用。这与他全面而深厚的个人修养是分不开的。他自幼酷爱书画篆刻，早年就读于南通师范，1963年毕业于江苏省国画院，师承傅抱石、钱松喦、林散之、亚明、宋文治等名家，成为精通山水、花鸟、书法、篆刻的“通才型”画家。他从传统中吸取的养料不仅是技巧和方法，更重要的是精神与气度，所以充满着一种豪纵气势。

明代唐志契在其《绘事微言》中说：“凡画山水，最要得山水性情，得其性情，……自然山性即我性，山情即我情，而落笔不生软矣。……自然水性即我性，水情即我情，而落笔不板呆矣。”也就是说，画家借助了山水的形式代“我”而言我之心性、言我之情怀，山水即我，我即山水，山水的品质象征着人的精神意象，就是说中国山水画艺术形式所呈现的是山川与画家生命本体的同构，即所谓“身即山川而取之”。朱淦先生在写客观山川的面貌时，深入领会山川之气质，牢牢把握自己的主观感受，用自己的眼睛和心灵去观察和体验，用自己独特的艺术语言来表现对自然的感受和崇敬。在他的心灵境界中，自然人格化了，山水心灵化了。看他那气势雄浑、地域性很强而带有明显的北派山水特色的作品，就可以获得道德和精神上的升华与心灵上的净化。

朱淦先生的作品之所以能感染人，一是因为他有感而发，以“一画之法”和“化一而成皴皴”来表达了他内心的激情；二是他力求“道法自然”、以自己独特的“视觉思维”和“穷天人之际，通古今之变”来追求“山水与我并生、天地与我为一”的境界。他所表现的是传统文化的延续和当代人所要表现的精神状态。我们在他的作品中读出更多、更丰富的人生体验，同时也相信他的画还会有新的突破，因为画家深知艺海无涯，并且仍在不断探索当中。

乌力吉

2004年3月16日

意存象外 理在画中

——朱淦先生山水画艺术特色

在中国传统山水画的发展进程中，“意”、“理”之论由来已久。北宋山水画可谓“意”、“理”高度统一的典范，“文人画”的卓然崛起，虽是兴起个人主观意趣的表现，却也导致后世“画理”、“画法”的衰微，尤自明代董其昌言“南北宗论”以来，世人大多“舍北趋南”，以南宗“顿悟”有“逸趣”，为其师法之要门，尚“意”而轻“理”，遂有聊聊胡涂之笔。清初“四王”之王翬虽“合南北二宗为一手”，大有清丽隽永之态，然其苦苦作画，却只能落一个“匠气”之恶评。这种以“意”为主的评价方式逐渐成为明清以来对于中国画的一般认识。

然而，在传统山水画的现代性转化中，如张大千、李可染、陆俨少等人，哪一个不是以上智而作下愚的努力，有“理”有“意”，开创了山水画之新风？朱淦先生正是以“意匠”的惨淡经营，吐故纳新，寻找到图式的师承与写实之间的对应关系，合于“笔理”，合于“物理”，向我们展示了其独特的山水画面貌。当打开朱淦先生山水画作时，扑面而来的是层峦叠嶂的苍茫气韵，犹如进入咫尺千里的山川胜景。那一座座天骨开张、重重叠叠、千态万状的山峦丘壑，或挺拔、或秀润、或苍辽、或清新，无不令人怦然心动。朱淦先生“重骨力、尚理法、求新意”的山水画作描绘的不仅仅是山川真象，更是新时代的呼唤。

朱淦先生出生于江苏省南通市，而江苏自古以来人杰地灵，绘画传统极为深厚。如身为“金陵八家”之首的龚贤，其气量格局之雄厚，实为宋元以后所仅见；现代山水画大师李可染更是以骨力、气象为胜。长期以来，朱淦先生在对传统山水画穷追力求的同时，更是转益多师，在江苏省国画院师承傅抱石、钱松喆、林散之、亚明、宋文治等名家，加之在篆刻、书法等方面的深厚修养，其兼收博采，以己为主，逐渐形成自己独特的绘画面貌。观其山水画，严谨精微，法度峻严，确有层峦叠嶂，稠密苍芒之意。朱淦先生正是熔“北宗”的精细刚劲和“南宗”的柔韧清润于一炉，从而取得笔墨与丘壑兼胜的效果。用笔重骨力。“骨者坚其外，髓者凝于内”，运笔在行间、点簇顿挫中极显内涵筋骨，笔笔复加，层层深入，由一笔而至千笔万笔，一气呵成，隔行不断，密密疏疏，相就相让，相辅相成，既以气行，又合于用笔的时序性。而千笔万笔的叠加又积累为山峦之气势，诚如清代沈宗骞所谓“天地之故一开一合尽之矣”。画面气势的创造在笔势的重叠脉动中体现出来，此时的笔势，合于天地“一开一合”之理，具有生发不穷之意，山川形象之势的生成又因有“气”的驱动，而具有自然万物勃发的精神和画家的意趣情感。

“胸中无丘壑，古人侵笔端”。在笔墨骨法的基础上，朱淦先生又参以造化，以真实山水为中心，营造出具体而真实的空间意象，不为传统山水格局所囿。由于“情”之所驱，并在构图、章法上有新的创造，自然山川形象被高度集中概括为新的艺术形象，而统一和谐的特定情景便各具艺术感染力，画面之“意”自然溢出。在《雨后青山》、《江村秋色》等作品中，山重水复，密而不窒，繁密浑厚的山峦与空静的江水云天相得益彰，渔舟、村舍座落其间，令人生“可游、可居”之畅想；《空谷无音》、《漓江舟泊》等虽不为辽阔之景，但也给人览之不尽的气象，云雾漫涌掩于山腰，更见山之挺拔秀逸。在朱淦先生作品中，尤以其气局雄阔、融浑静穆令人印象深刻，而其中又包括“实”和“虚”两种不同的表现手法，均达到“搜妙创真”的境界。《雁荡深处》、《云蒸霞蔚》等作品从实处着手，

着力塑造了苍莽浑厚的山体，山外有山，起伏峻拔，满布画面，气势非凡，大自然的崇高感让人震慑，而穿梭于山体之间的白云、流水如银练漫舞，又使画面在浑穆中透出空灵之感；而《富春江畔》、《兰舟催发》又从虚外着眼，其淡墨轻岚、江天一色，给人极大的想象和畅游的空间。正如画面中鸟翔于空、舟行于江，此时此地天地浑然，真乃“咫尺万里遥，天游自绝俗”。

古人有“笔墨要旧，境界要新”之说。朱淦先生的一批近作，在保持原来细密皴法的基础上，更注重笔力内敛、绵密谨严，而这些笔墨又无不统一在层峦叠嶂的山川形象和稠密苍茫的气象中。而在章法布局上，他有意识地采用了方形构图，增强了画面的装饰性和自然山川内在的象征意味。如《雁荡丹枫》中浓重的红色树林，成片的连绵于山头，肃穆而庄重，既是季节的象征，又如同自然山川的纪念碑；《维舟山水间》一画主峰堂堂，在深色墨块上点染醒目头青、花青的树木挺屹奇崛，很好地与山体呼应；而《白云红叶入溪流》则向人们展示好一派秋高气爽的景象，山形依笔线的稠密与疏朗对比组合，使全画于严谨中见疏放，可谓是“寄以情而有自得之趣”的一张山水佳作。

中国山水画要创新，必须扎实地立足于传统基础之上，师古人，师造化，得心源，大凡山水画大师皆循此途。诚如李可染先生对待传统“以最大的功夫打进去，以最大的功夫打出来”。朱淦先生的山水画道路正是在身体力行、参赞化育之中“致广大，尽精微”。他以“功夫即本体”勉励自己，经营绘画四十余年，“以画求真”，现在仍在自己的画室里苦心耕耘，心无杂念。我们相信“精神专一，奋苦数十年，神将相之，鬼将告之，人将启之，物将发之”。

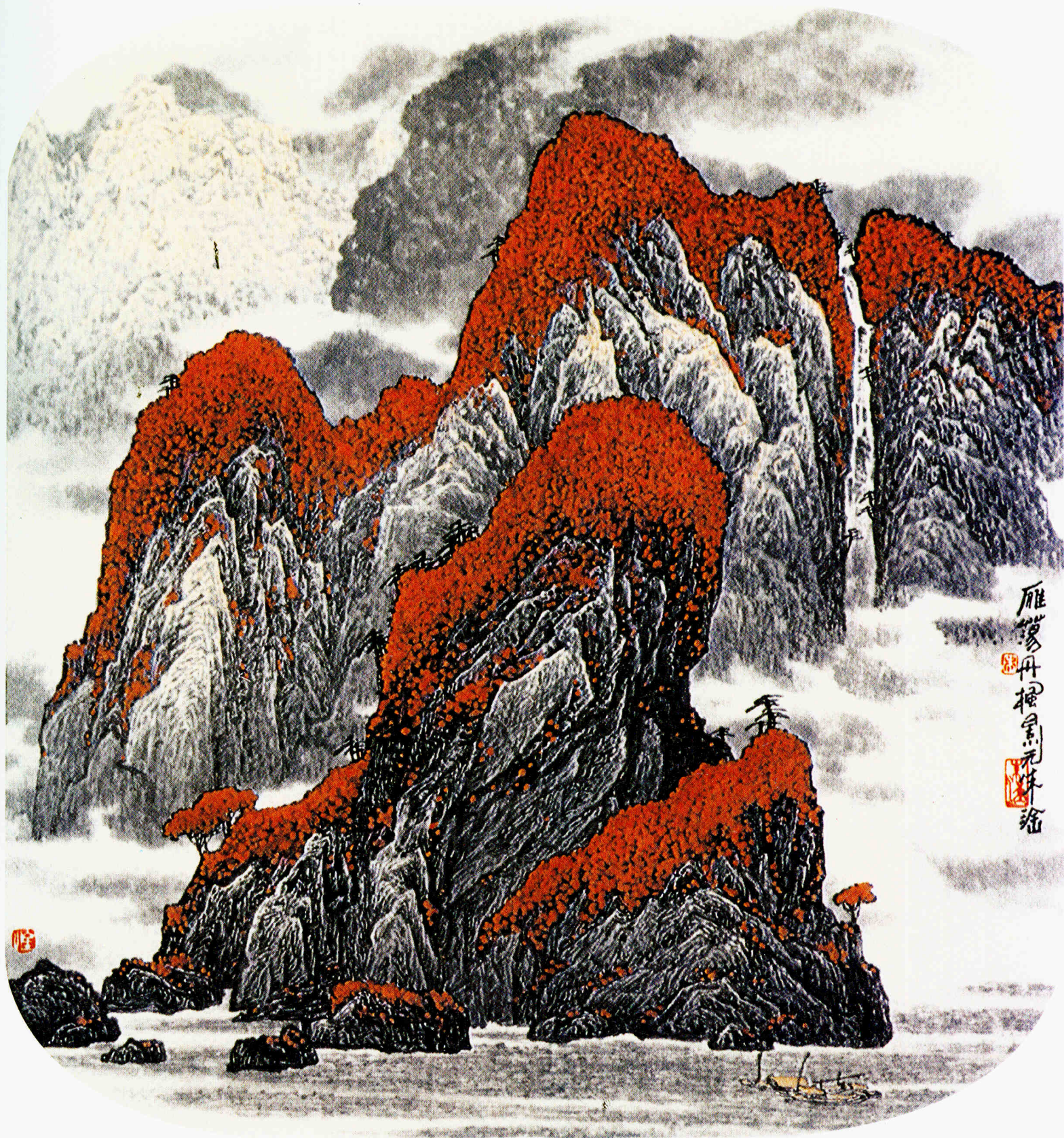
邓 锋

2004年4月

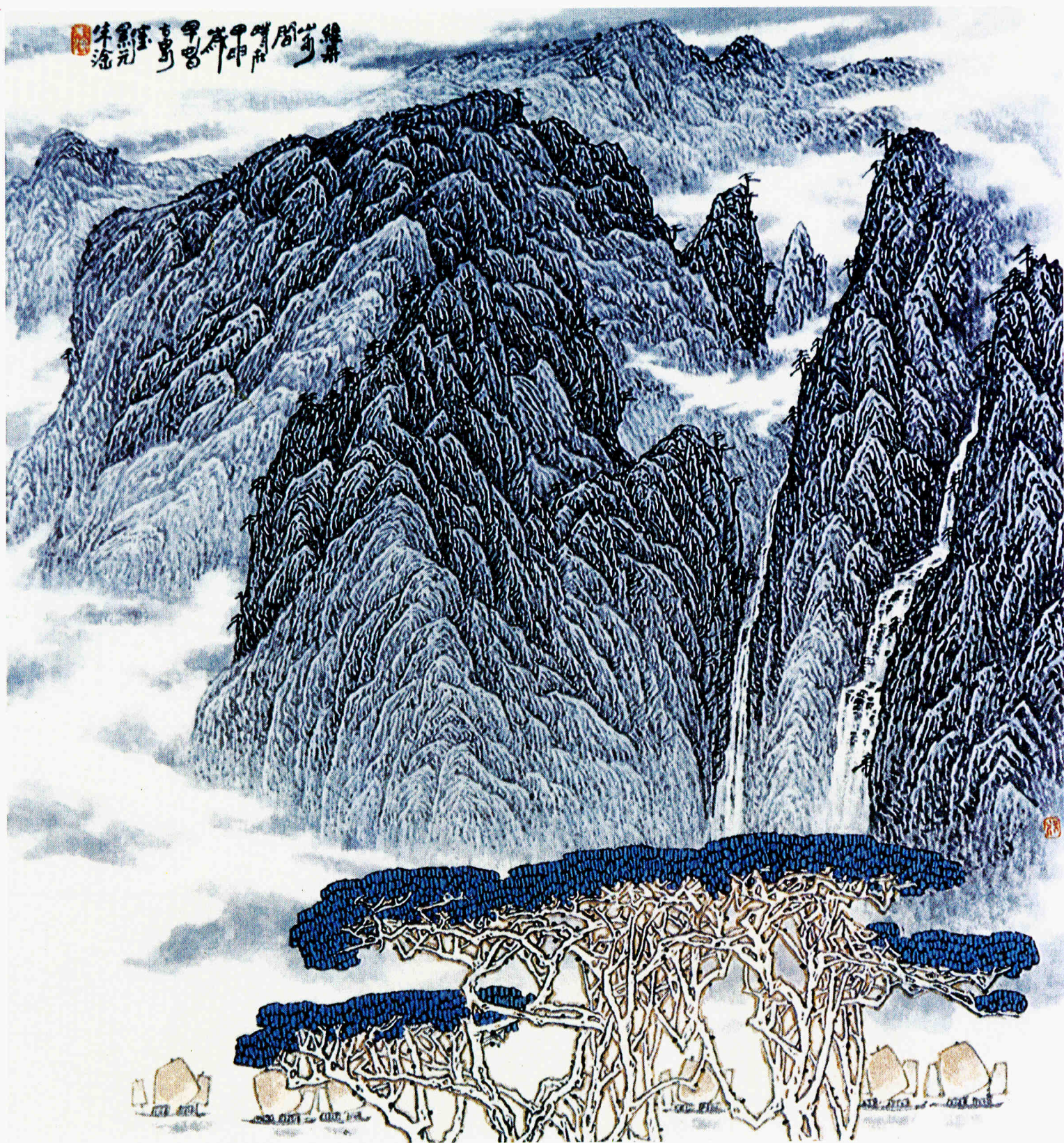
目 录

以物观道 铸熔性情	乌力吉	秋色赋	28
意存象外 理在画中	邓 锋	夏山烟云	29
雁荡丹枫	1	看山何必待春晴	30
维舟山水间	2	敲枕秋江	32
白云红叶入溪流	3	宿云晓不收	33
家住青山绿水间	4	空壑清韵	34
翠谷泉韵	5	漓江舟泊	35
秋山清韵	6	云海松涛	36
秋波平静	8	溟蒙秋雨	37
枫叶如丹	9	云海松涛	38
细草微风岸	10	雁荡的记忆	39
雨后青山	11	白云空蒙	40
天台仙鼎	12	清霜醉染重林	41
秋江泛舟	13	层岩积秀	42
万壑千岩在此中	14	惊起一滩鸥鹭	44
云山春晓	16	巍峨巴山	45
嘉陵晓雾	17	黄山云海	46
云蒸霞蔚	18	岩下春流清可濯	47
吴越归来恋楚山	20	云涌泉鸣山更幽	48
幽谷烟岚	21	黄山积翠	49
江村秋色	22	赤壁夜游	50
黄山云烟	23	幽壑云锁	51
江上春山拥翠环	24	日暮数峰青似染	52
燕子矶滩头	25	空谷无音	53
夏山雨霁	26	嘉陵清晓	54
春 潮	27	黄山云起图	56

唐人诗意	57	烟月朦胧	71
嘉陵帆影	58	云壑松风	72
群峰叠翠	59	黄山松云	73
雁荡灵峰	60	枕流人家	74
黄山雨后云	61	遥望云山隔淡烟	75
嘉陵雨后	62	潇湘新绿	76
春江花月夜	63	江山留胜迹	77
兰舟催发	64	满天星斗	78
奇峰耸翠	65	乡村醒来早	79
雁荡深处	66	薄雾的早晨	80
深山里的世界	68	施耐庵著书处	81
枫叶醉秋色	69	宜人是农家	82
富春江畔	70	后 记	83



雁荡丹枫 2002年 40 cm × 43.3 cm

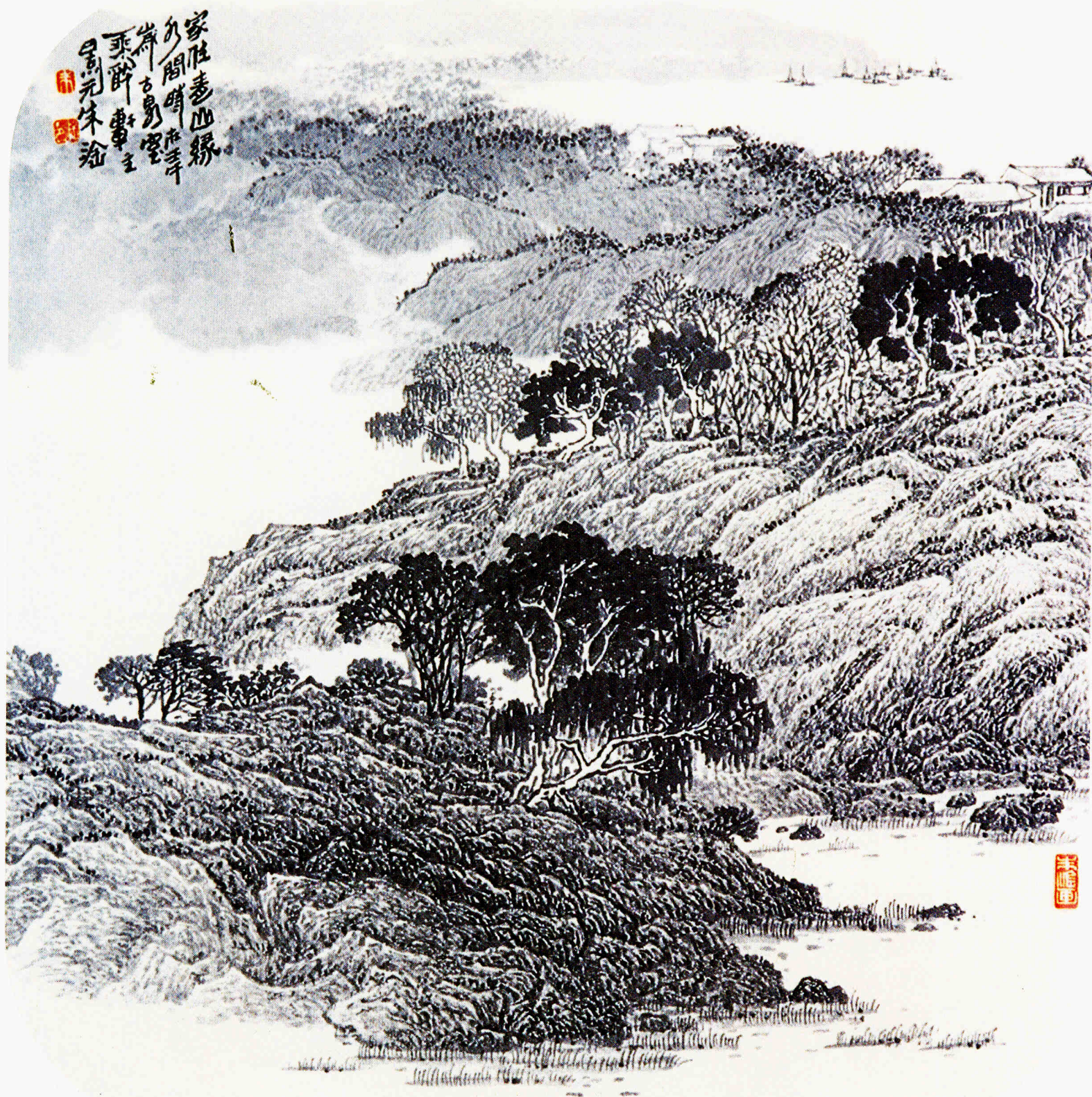


维舟山水间 2004年 40 cm × 43.3 cm



雨相落林端常覺
 然白雲紅葉入
 流晴在甲申歲
 早習云古易室
 飛軒筆主朱滄

白云红叶入溪流 2004年 40 cm × 45.5 cm



家住青山绿水间 2002年 40 cm × 43.3 cm



翠谷泉韵



秋山清韵 2000年 50 cm × 99.8 cm

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com