

当代中国书画大家

朱松发

卷

主编

黄丹麾

河北美术出版社

版权所有 盗版必究

图书在版编目 (C I P) 数据

当代中国书画大家. 朱松发卷 / 黄丹麾主编. -- 石家庄 : 河北美术出版社, 2017. 11  
ISBN 978-7-5310-8957-5

I. ①当… II. ①黄… III. ①山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第265568号

图书策划: 田 忠  
责任编辑: 赵小明 李菁华 张永明  
装帧设计: 周英俊 杨佐芝 杨 柳  
责任校对: 齐少楠  
出品人: 周 荣  
出 版: 河北美术出版社  
发 行: 河北美术出版社  
地 址: 石家庄市和平西路新文里 8 号  
邮 编: 050071  
电 话: 0311-87060677  
网 址: www.hebms.com  
制 版: 艺术品制作设计中心  
印 刷: 廊坊佰利得印刷有限公司  
开 本: 889 毫米 × 1194 毫米 1/8  
印 张: 9.75  
印 数: 1 ~ 3000  
版 次: 2017 年 11 月第 1 版  
印 次: 2017 年 11 月第 1 次印刷

---

定 价: 98.00 元



河北美术出版社



淘宝商城



官方微博



## 朱松发

一九四二年出生于安徽黄山紫云村，  
安徽省书画院专职画家。

# 作狮子吼 以菩提心

## ——解读朱松发中国画

文 / 王皓

六十耳顺，七十古稀。朱先生逾了七十，却全然搁下世俗情愫，陶陶然进入了自由王国，丹青付等闲，悠然见南山。

朱松发在大山水画这个领域洞开了一个全新境界，厚实、宏大、富于冲击力，并具有丰富的人文情怀。现场读朱松发绘画，气势扑面而来，分明带有纠纠男人的性别意味，他的趣味、情怀、感情通过这种直截了当、澎湃奔涌的视觉冲击力直接撞开人的心灵大门。

我们祝贺朱松发先生以数十年之功力，为中国画坛带来了新的文化增量，审美增量，为未来洞开了一个全新境界。虽然他并不认为自己已开宗立派，但事实已然如此。

传统深熏 容易人画俱旧

艺坛维新 高处必须变法

朱先生早年在国画技法积累已经相当扎实的基础上研习西画，以修炼造型能力。几十年岁月苍茫，摸索前进的朱先生，最后感到西画追求形质的根本，已远远不够抒发情怀，不够劲，不过瘾。最终他选择变法了，「魂兮归来」，回到中国文化艺术的本体，回到传统的纸笔墨砚，寻找能够表达「吾国吾民吾情感」的畅达的道路，这是一种顿悟。是巨大的、宝贵的顿悟。

对于走到如今的中国绘画本体而言，我们一直探究的是：中国画是什么？中国画从哪里来？中国画要往哪里去？环球一体化的当今，我们能够独领风骚的立足点在哪里？

众所周知，二十世纪初叶以来，中国美术之路在中西方如何「恰如其分」地融合中徘徊已久，中国美术行走的过程中，缺乏能够切合中国现实的话语系统，以及无国界的感动世界的途径。大多数艺术家以西方的艺术价值框架尤其是形式语言特征为据，最后导致的结果便是与中国的传统绘画哲学相脱节，从而使创作出的作品难以令人信服，难免削足适履之憾，颇生张冠李戴之感。朱松发的创作立足于传统文化这样一个生命体的自我发展需要，要借鉴和吸收西方的话语系统，要建构出一个与其既有联系又有所区别的，以本土经验加以拓展的新框架。这是古时与当世、本土与国际、当下与历史，绕不过去的共同纠缠。以画不惊人誓不休的态度进行摸索和创作，传递出人类关注的共同价值取向，同时更反映了当代人的生存状态和价值取向。

朱松发绘画风格中既有传统积淀存在，又有现代因素交融这一点，从他的众多作品中我们可以看到这种演变的过程，这其中有一条清晰的时间脉络。早期作品《囚歌》的透视、结构、质感等操作方式明显来自西画。可见，朱松发在试图探寻一条西画中国化的道路。其实，许多人在这条道路上已经走得很远，比如徐悲鸿的《田横五百士》、蒋兆和的《流民图》。问题是，这条路到底还能走多远，或者说有没有超越他们的可能呢？我觉得不好回答。朱松发先生对于这个问题肯定有过充分的思考，山重水复疑无路，他很快转入到下一阶段。

变法，变法，是朱先生把持的圭臬。在《囚歌》风格的基础上，朱松发往前走了一步又一步。现代中国大山水绘画用皴、用笔、用墨，尤以李可染、潘天寿等为一路，当代画家中习此者也有很多。从四十多年前的《囚歌》到二三十年前的山水画创作，朱松发的绘画风格明显是前后相承的。而真正标志着朱松发绘画大跨越的阶段是「小」作品的问世。有三点值得注意，一是对细节的舍弃，舍弃并不意味着完全丢掉，而是进行抽象化处理，对以汉画像砖为代表的古代作品的大量临摹，不断地练习使得朱松发找到了一种全新的用笔方法；二是在用墨、用纸上寻求新的方式，比如通过留白表现雪山，此法古已有之，而朱松发更注重明暗、深浅、向背关系的表现；三是构图上的匠心独运，朱松发不遵常例，将最抢眼的细节置于画面中心，找寻着属于自己内心的情感节奏。他以国画之实造现代之画，绝非木业的逆流向古。他很「现代」，他的创造力与开拓性，都原原本本、真真切切的诉诸笔端。可以说他的画法与气魄是开宗立派的，他将书、画打通接合，使激发激荡，交互彰显，形成了一个丰富宽大的结构，看到他的作品实乃震撼人心。

筚路蓝缕，不断摸索前行。今天，他终于自成一派，风格独具，舒雅渊懿、豪迈大气，与并世流俗异趣，与当代画人拉开了距离。这些荷尔蒙爆发、男人气息迎面而来的作品与我们的灵魂强烈碰撞，让我等男人们的心灵得到慰藉和释放，唯有如此才能在究竟的层面上告慰我们漂泊的心灵，给我辈一种犹如雄狮怒吼般的感召，这种感受非常难得。

变法，不断变法，个人才能突破自己的藩篱，画界才能获得创造性增量。

### 五颜六色 无非万物抽象

#### 点线面空 缔造多维空间

除此之外，从朱松发绘画中的墨色变化也能看到其在国画创作之路上的心路历程。中国画讲究墨色的变化，正所谓「墨分五彩」，这对每个中国画家都是一个挑战，不分五彩是个挑战，不能分五彩也是个挑战，将五彩丢弃又是一个挑战。朱松发的第一次挑战就是要完成「墨分五彩」，墨的每一笔中都要有变化，整体中也要有变化，此阶段风格的形成前后经过差不多二十多年。朱松发山水画中形成的肌理就是我们常讲的「破墨」，墨与色之间的融合度的关系，墨不碍色，色不碍墨。此阶段的绘画还有个明显的特点表现在块面关系上，他的画面中的块面极具张力，每一个块面都是墨的「破」。另外，远山的部分，朱松发喜欢使用花青色，这就是中国传统绘画中所要解决的「浅绛赋色」的问题，所不同的是，他对面的表现高于线的表现，从而更加突出、夸张，这本身就是一种突破。所以，此时期朱松发的绘画始终围绕中国传统中「墨分五彩」的观念进行探索的。董其昌在谈论中国画时说过：「以自然之蹊谿论，则画不如山水；以笔墨之精妙论，则山水不如画。」朱松发在绘画中尽量表现笔墨之奇巧，强调笔墨的变化。

朱松发在这一阶段走的时间比较长，从五彩最后又走向完全的黑白关系，把「墨分五彩」进一步地提炼。许多人只是注意到他的后一阶段，并不完全知晓朱松发在用墨上经过了一番长期的刻苦钻研与努力，因此，造成了观念上的误解或误读。事实是，朱松发已将笔墨操弄得十分娴熟，又在扬弃的基础上轻装上阵，最终选择一个真正属于自己的方向。这一阶段的绘画准确、清晰地体现出一种独特的、极具魅力的「朱氏风格」。此时他的寥寥数笔即可传达内心之所想。朱松发绘画的过程，跋涉过程，逐渐形成了朱松发式的全新格局。可以说这是他具有个人特点山水画的一个全新的审美格局。

我们可以看一张后一阶段的代表性作品，这幅《耸翠》就是用黑白关系来表现山川之浑厚。可以看出，他大胆地将文人画一再强调的精神用一种新的方式表现出来，他了不起的地方就是舍得「丢」，甚至将墨分五彩放置一边，重新尝试，我认为这是他近十年以来最为主要的绘画表现语言。

画面是情操的等高线 胸怀是男人的墓志铭

从情感的角度出发，他的画是他的情绪的一种延展。让自己先走进画里，然后再把豪情通过画面投射出来，所以让人感觉非常有冲击力，有艺术魅力。这一点很重要，自己全身心地进入画作，然后再通过画作投射出强大的精神力量。站在画前，分明能够感受到彼时彼地的他与此时此地的你相对而立。

与此同时，他的画最重要的是改变了国画气韵阴阳不分、扑朔迷离无性别感的现象。他的画具有人格化倾向，这种人格化既可能兼及人们的共同点，但更鲜明的是自己的个性，这种个性让他的作品有了人文化的特征，即有性别的、雄性的，风格是人的、当代人的、中国人的、男人的、大男人的气质，是有见识的，这种男人气概式样的作画，使得他的作品在整体情绪上得到跨越式提升，使画家和受众在绘画和赏画的交流中情怀得以升华。

朱松发的绘画风格特色非常鲜明，一看即是男人所画，体现出的是男人的一种情怀，这种情怀用点线面的方式、用深浅、用枯润、用浓淡来表现，用构图的布置、用书法的线条来表现。我们从这些元素中理解这个作品传递给我们的精神实质，我们看到作品表现出来的精神力量，甚至比画家本人自己说出来的更加丰富和饱满，更准确。纸是白地，笔在造物，意乱神迷物我两忘，前不见古人，后不见来者，念天地之悠悠独怆然而泣下，这是一种什么样的精神状态啊！

参禅打坐深度入静不过如此吧？火箭摩空的迅升、万米跳伞的速降不过如此吧？

明堂高阁 叨陪宏幅巨制

自在蹈空 心胸得大自在

我认为他的画有两个「摆脱」，一是摆脱了传统技法的约束；二是摆脱了常见的画幅对他的约束，通过大画幅获得大自在，传递大力量。画幅摆脱了我们熟知的三尺、四尺，甚至八尺这样的概念，当然，这并不意味着完全抛弃传统，而是在充分继承的基础上摆脱、出新。朱松发用纸、用笔、用墨继承自传统，但又不止于传统，他学过黄宾虹、赖少其，学过浙江画派的技法，也继承了写意山水的技法，并不断突破、突围，形成自己的画风。我认为，朱松发绘画最大的意义就在于此，他赋予了山水画、花鸟画新的面貌，包括新的技法、新的构图、新的画幅。

他给我们带来新的文化增量，增加了大山水的一些画法。朱松发的画是什么？从哪里来，走向哪里？我想，朱松发的画是率性而为，是本色的流露，是对生命的礼赞，是我们世俗社会的安魂曲。我们在读朱先生的画，灵魂得以慰藉，甚感畅快，看到它，我们感动，我们仿佛一下子找到了自己的诉求。在此意义上，朱松发先生独树一帜的画作面貌是当今画坛当之无愧的「狮子吼」，是具有震撼力的开山之作，正所谓「青冥浩荡不见底，日月照耀金银台」。同样，对于而今而后的中国画坛、中国艺坛、中国文坛乃至世界文化艺术界，朱先生的探索取得的成就，是一片菩提心，是正能量，并将发散开来，影响着后来。

合十唯愿。希望松发先生能够在这条新路上领着安徽的国画，领着中国的国画，止于俗，止于短视，在现实社会，在一个流媒体时期，在一个文化产品速朽的时代，秉持初心和能力，独辟蹊径，往前一直走下去。未来没有止境，朱松发先生的画派没有止境。

脚注与解释：狮子吼是佛教的说法，指说好像狮子吼叫一样，能震醒人们迷惑的心灵。也表示佛说法无所畏惧，就像百兽之王的狮子。很多佛经都有此语：《维摩诘所说经·佛国品》：「演法无谓，犹狮子吼，其所讲说，乃如雷震」，代表的是「如来正声」。《普曜经·论降神品》：「譬如狮子吼，诸小虫怖惧，怖佛狮子吼，降伏外异学。」

菩提心也是佛教名词，是「阿耨多罗三藐三菩提心」的简称。「菩提」二字，是古印度的梵语，译成汉文的意义为「觉」的意思，在佛教里菩提心即是成佛的心。发菩提心，就是发无上正等正觉之心。

佛教认为，居于深层潜意识的菩提心，在潜意识中创造的是求知欲，是一种欲望，其指向性变得模糊，不能专注于探求生命的真谛，容易被各种假相，假理，假自证所迷惑。求知欲进一步在显意识中创造的是好奇心。好奇心有了主动的分别，因而更加的模糊，变得迷茫，但是当主动的方向找准了，又能剥开求知欲的模糊性，发现深层潜意识中的真实愿望，从而下决心探求生命真谛。这种情况叫发菩提心。发菩提心有主动性，但从根本上讲是发现，发现本来就有的愿望。

# 解读朱松发的画

文 / 陈源斌

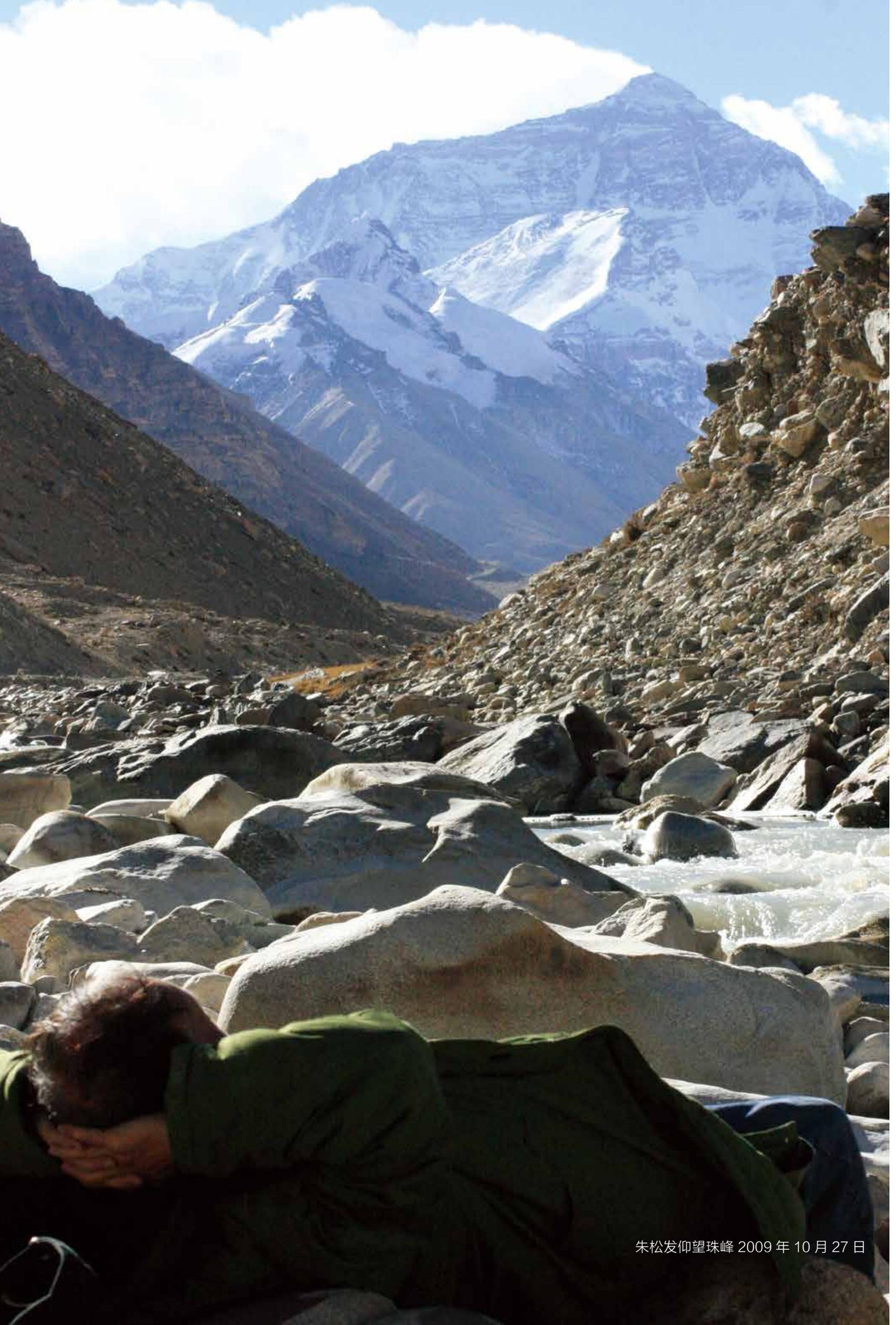
与朱松发以及他的画不期而遇，我的震惊刹那真是难以尽述。多少人物远远近近纷至沓来又疾速离去：八大、石涛、徐渭、吴昌硕、黄宾虹、齐白石、傅抱石、黄秋源……出于个人写作、兴趣和研究的需要，我在长久倾心涉足于中国写意水墨领域之余，曾有过一个设想，在上述盖棺论定大师们的身后，在活着的操持墨笔的人群里，在剔除个人私情、社会地位、即有浮名这些俗世红尘因素之后，本着优存劣汰的原则，排出一个一百或五十人的精英方阵，必将是一个快刀截斩、红摧绿毁、残酷取舍的过程。然而我想，在硕果仅存之下，可能会闪动着一个个熟悉的身影——朱松发。

朱松发画的冲击力扑面而来令人猝不及防，必须让瞬间的怦然心动静定下来，只有在断然质疑反复诘问之后，而且，还得处于状态良好感觉极佳之时，才有把握对这个人的画加以解读。

这时候，你的目光肯定愈拉愈长，由近及远，由现在到过去，由当下至前瞻，跟熙攘往来的豪叟姣娃酿成的时尚烟云擦肩而过，自尘埃落定的历史大师们身旁披拂而行，一直上溯到这个人呱呱坠地的童年。我们可以猜想出一种真实有过的情境：一个生于黄山紫云村浑噩未知懵懂初开的幼童，在石匠父亲身边，每天用稚嫩脚印咬吻着千古奇山上的草木石泥。《黄山一片云》里尖峰堆挤、孤松孑立、片云飘逸，印证了朱松发这种永难磨灭的童年记忆；透过《石谿禅师黄山松趣图》，那个仰面而对绝壁怪松的老者，不过是童稚年华的画家本人，在凝神注视自己的石匠父亲奋身爬上天都绝顶，铭刻让后人至今膜拜瞻礼的「立马空东海，登高望太平」如椽巨字。而填充于画面上方的流畅笔迹，则是童稚之年的他向无尽穹空发出了一个又一个鲜有答案的问号。在朱松发半生艺术追索途中，一度对八大之清绝简古、黄宾虹之从点生韵倾倒不已，《苍苍翠微》《皖南无处不画中》《龙山脚下》等当是这一风格的代表作品。十岁那年，朱松发回到祖籍古安庆府属下的怀宁。这里丘陵密布，水乡环绕，降水丰沛，这种与奇绝黄山迥异的水的印象，牢牢地镌刻在画家脑海底部。水的概念朝朱松发不可阻遏地走来。最初是《空山秋气清》，在枯墨点线密集交构之中，在画的正中部位，有一丛被水分润化的树丛，构成了干湿枯润极不对称却又十分和谐的奇特效应。水的影响越来越大，《江清竹翠二两家》中，水自上而下占据了大半幅画面。接着，水蔽天遮日笼罩了一切：《白水湾》里的树在水中，山在水中，石在水中！土在水中，天在水中，两只孤影自怜的斜船由水做成泊在水中，甚至，连水也在水中！真奇怪许多评论家冷落了朱松发须臾不可或缺的水，人们当初最关注的是他的梅，不惜用各种华丽词汇将其推上极致。我眼中朱松发的梅仅仅是他艺术篇章的一个停顿，一个逗点。朱松发笔下的梅盘腿屈膝收缩盘桓，题写在枝叶间的字迹亦大多躬身俯首敛神定息圆润流畅。尽管从中能够看出胸积块垒躁动不安蓄势待发，但仍然属于潜龙在渊期望着一跃而起的蛰伏阶段。终于有一天，朱松发脱开羁绊张扬神思抖擞精神开始了他的走动，《老子出关》是其艺术发生根本转折的一幅重要画作，在撕裂成文明碎片的构图里，傲然屹坐在牛身上的老聃衣袖飘然、髯须伸张（连题字也由圆转方棱角鲜明），毅然决然「出关」，画家本人也借此开始了永不停顿的游走。越走越快，随后是迅猛奔跑。在《陶岭有陶村》里，借用于左下一小角巨石的镇压，往右而去几乎整幅画作都呈倾斜晃动态势，远山近坡在跑，瘦石肥树在跑，青砖白瓦在跑……一切都在拔脚飞奔；在重笔横扫下的《山韵》里，用以支撑平衡的下部的一座立山和上部的三株站松，也恍若遭遇劫持被挟裹着舍命快跑；在丈二幅的《黄山风云》里，群山踊跃、彤云弥乱、云松张狂，千岩万壑都在跳跃腾挪之中；被多家杂志刊登转载的《皖南老屋》则像一位不朽的跋涉者，自远古登程拜谒尧舜，亲历夏商，鉴证秦汉……直至唐宋元明清。此刻履痕初收喘息稍定，还没来得及抖落沾满全身的斑斑点点几行陈迹——朱松发最具代表性也最为成熟的作品，我认为当属《迷人景色在江南》，其中黛山在奔，翠竹在奔，赭树在奔，彩石在奔，白水在奔，画面题款犹如刀砍斧削互恃共倚亦在携手而奔，哪怕是背景隐山中用作透气的一块空白，也呈锯齿形状取向跃跃欲试，就在这按捺不住的奔跃里，在画面正中央位置，画家设计了一座横跨而过的小桥，短促而仄直的一条细线，犹如一根百折不挠、千炼不毁、万拧不断、能够通天彻地的扁担，将整幅画面牢牢稳住。或者说，使整个画面处于一种更加激荡的境地。完全能够认定，这根神奇的扁担背后，就站着画家本人，于若隐若现的虚空里暗暗发力，将跳荡律动着的周遭景物全力提起搁放在自己的铁肩之上，然后，继续跨步急行——越走越快，我们的目光已经跟随不及，我们的笔触已经显得太慢，我们的理解恐怕已经滞后——奔跑着的大师一定是难以测量无可揣度的。

如果，前面提及的设想付诸实施，甚至将一百或五十人的中国水墨写意精英方阵再加删削，再加挤压，再加提炼，我相信在这支将供后人瞻望的顶尖队列里，仍然会有一个急促前行的熟悉身影——朱松发。

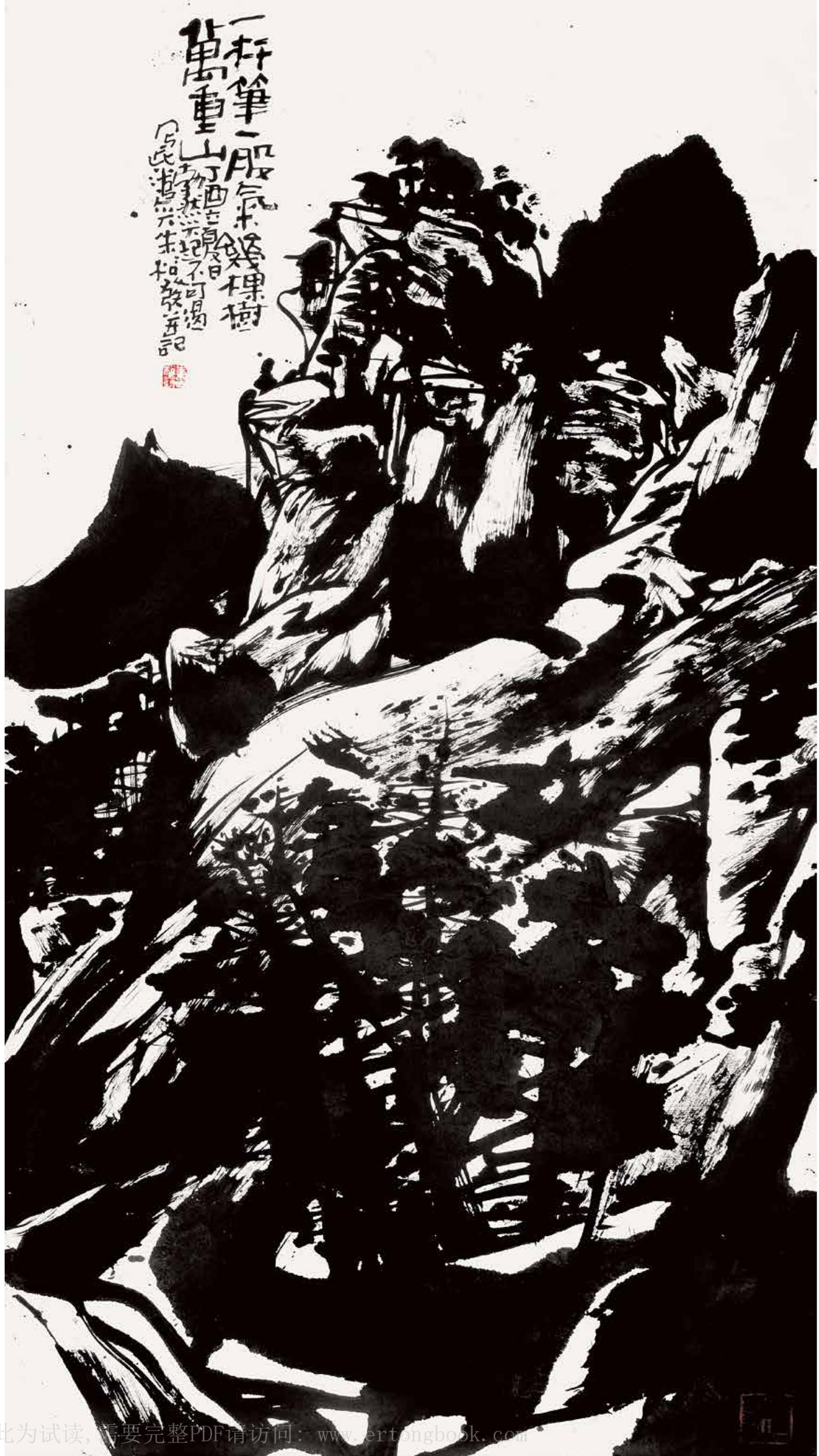
本文原载二〇〇三年一月三日《人民日报（海外版）》



朱松发仰望珠峰 2009年10月27日



小亭静藏乾坤气 33cm×45cm 焦墨纸本 2016年作



一杆筆一股氣，幾棵樹，萬重山 98cm x 180cm 焦墨紙本 2017年作



素月来故乡 146cm×112cm 设色纸本 1998年作

《素月来故乡》感言：

老屋、清溪、小桥、素月，构成一幅幽深宁静的图画。皖南徽州处处充满诗情画意。此地是新安画派诞生的地方，也是我出生之地。皖南古民居神秘幽邃，品味它，它也是有生命的，可用心与它对话。以笔墨传情，感受它蕴藏着的生命气息，和隐藏在内里的宇宙中无处不在的神秘力量和梦幻般的冷峻诗意。

遠看山有色  
近看水無聲  
空山不見人  
但聞水聲聲  
流聲出石罅  
迴響入松林  
丁巳仲夏  
吳昌碩畫於玉粒園



远看山有色 136cm x 68cm 设色纸本 2010年作

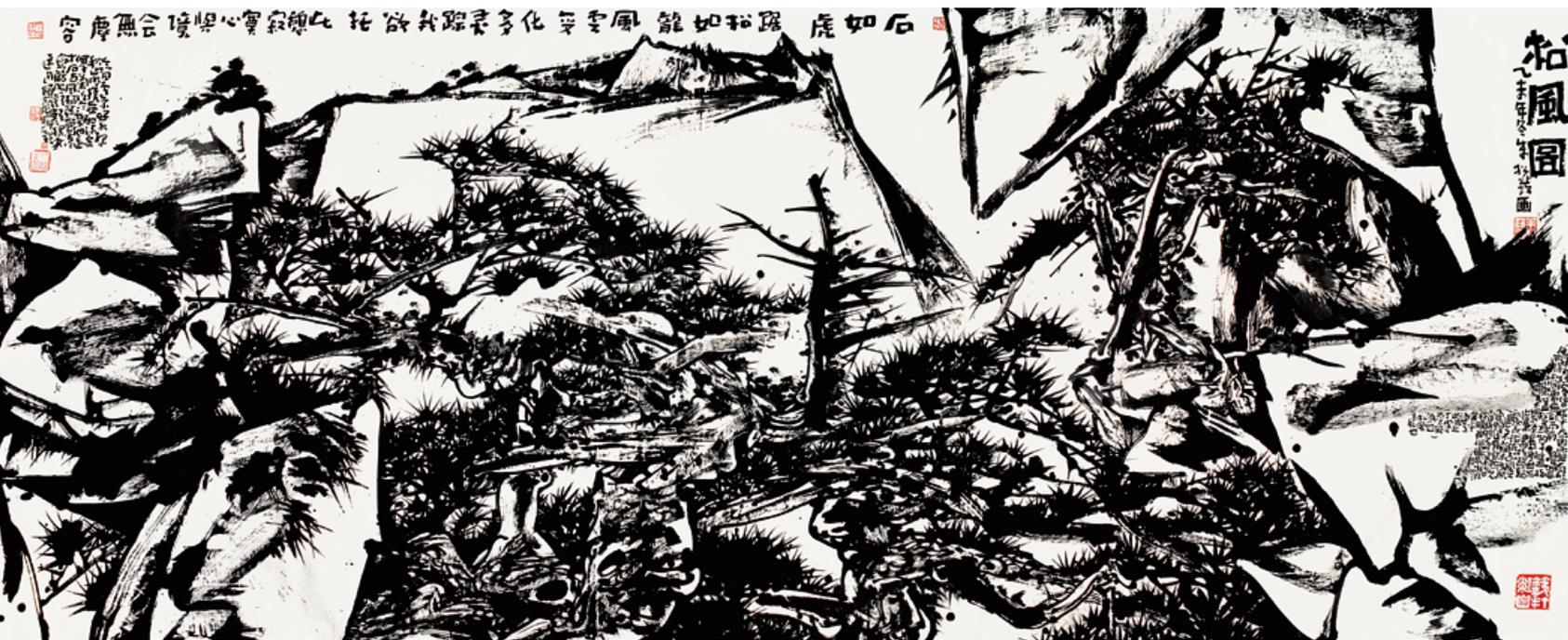
吳昌碩



渔家傲 33cm×33cm 焦墨纸本 2017年作



大美无言 造化神功 178cm x 97cm 焦墨纸本 2013年作



松风图 366cm×144cm 焦墨纸本 2015年 作



智水仁山自古今

二〇一三年朱智水画



智水仁山自古今 88cm x 45cm 焦墨纸本 2013年作