

朱新建 / 潘士龙
马辉 / 郭贵林

師生記

朱新建

主編 / 朱新建 潘士龍 馬輝 郭貴林

安徽美術出版社
全國百佳圖書出版單位

朱新建 / 潘士龙
马辉 / 郭贵林

師生記

大章
圖章

主編 / 朱新建 潘士龍 馬輝 郭貴林

图书在版编目 (C I P) 数据

师生记 / 朱新建等主编. — 合肥 : 安徽美术出版社, 2013.3
ISBN 978-7-5398-4394-0

I. ①师… II. ①朱… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第044008号

师 生 记

Shi Sheng Ji

朱新建 潘士龙 马 辉 郭贵林/主编

出 版 人: 武忠平

责任编辑: 张李松

责任印制: 徐海燕

责任校对: 司开江 陈芳芳

出版发行: 安徽美术出版社(<http://www.ahmscbs.com>)

地 址: 合肥市政务文化新区翡翠路1118号出版

传媒广场14F 邮编: 230071

营 销 部: 0551-3533604 (省内)

0551-3533607 (省外)

设计制作: 南京观一文化传媒有限公司

印 制: 南京精艺印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16 印 张: 8

版 次: 2013年3月第1版

印 次: 2013年3月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5398-4394-0

定 价: 68元

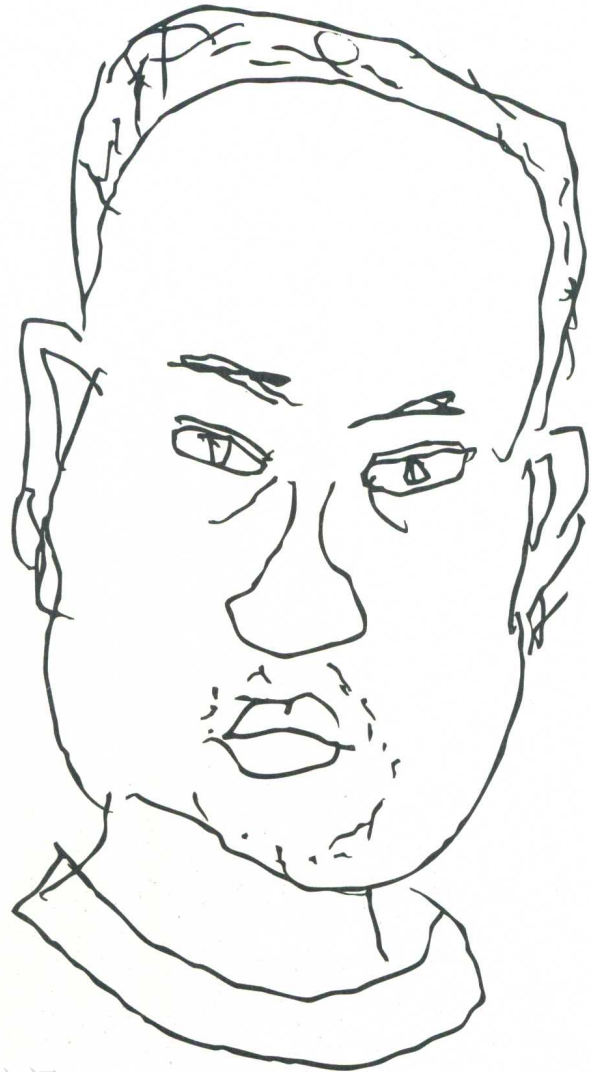
如发现印装质量问题, 请与我社营销部联系调换。

版权所有 · 侵权必究

本社法律顾问: 安徽承义律师事务所 孙卫东律师



大雅之
建曲老曲辰
辛卯夏



易自若



大雅之
建曲老曲辰
辛卯夏

古詩

一
二
三
四
五
六
七
八
九
十
十一
十二
十三
十四
十五
十六
十七
十八
十九
二十
二十一
二十二
二十三
二十四
二十五
二十六
二十七
二十八
二十九
三十
三十一
三十二
三十三
三十四
三十五
三十六
三十七
三十八
三十九
四十
四十一
四十二
四十三
四十四
四十五
四十六
四十七
四十八
四十九
五十
五十一
五十二
五十三
五十四
五十五
五十六
五十七
五十八
五十九
六十
六十一
六十二
六十三
六十四
六十五
六十六
六十七
六十八
六十九
七十
七十一
七十二
七十三
七十四
七十五
七十六
七十七
七十八
七十九
八十
八十一
八十二
八十三
八十四
八十五
八十六
八十七
八十八
八十九
九十
九十一
九十二
九十三
九十四
九十五
九十六
九十七
九十八
九十九
一百





序一

写给大丰及郭贵林、潘士龙、马辉师生展

大丰新建的绘画足可传世了。

一个画人的绘画能够传世，至少要具备两个条件吧：一是画好；二是画画人本身的故事多。人好画不怎么像样的画人，只是在你还活着的时候多买几张画而已；而一个没有故事的画人，同时也说明这个人缺少必要的甚至是出奇的阅历与历练。尤其在民间，老百姓不懂画，他们只会听故事。远处的不谈，只说唐寅、青藤、傅山、八大、郑板桥、齐白石、徐悲鸿、吴冠中，哪怕你就是范曾、黄永玉，不管你喜欢或者不喜欢他们的画，都不会耽误他们直接进入美术史。

大丰新建的绘画自然好，故事比唐寅那些人一点也不少。画好，故事多，大丰新建的绘画怎么可以不传世？

传世本身的意思是流传给后世，传世绘画的格调也有别。如果闭着眼去抓取，一捞满手粪的机会也太多了。

已经是传世或者预见是传世的绘画总是会吸引后来学来追随，有人学范曾，当然有人学大丰。画画学大丰的人真不少，某种程度似乎好像学大丰的人比学黄宾虹的人还要多。学大丰的画人一般把自己搞得有点命运多舛落寞失意的样子，一间小画室，信手涂之，呼啸天地——学大丰的画人多少都有一点小孤僻。

老农叫郭贵林，生活在哈尔滨，眼下数三九，哈尔滨冷，会不会冻死人？哈尔滨人学画应该去找于志学或者画老虎那个人，老农却拜到大丰门下了。老农拜大丰磕过头，大丰收过几个磕头弟子呢？辛苦老农去查证。那年去了哈尔滨，老农带我去他家，记得是一个老式大板楼，穿过几层酸菜缸，顶楼就是老农家。大丰常说朴素与真诚，老农展出他几册画，

那四个字对老农影响比较大。或者呢，老农本来是朴素真诚的，与大丰不拍即合了。那时老农画写生，东北有什么山水呢？老农取小景，一个人、一间房、一畦菜、一棚瓜，一望到江南。老农一定有江南情结吧，否则他怎么拜大丰门下呢？老农画花鸟、画折枝、画高士。大丰画《八大写梅图》印象模糊了，老农画《八大写梅图》拙得可爱啊。我赠贾平凹《八大写梅图》，便是从老农那里学来的。大丰六字诀，除去朴素、真诚外，还有一个生机说。说生机，老农也是占先机。老农估计没有学过什么用笔的，用笔在老农那里就是使性子，老农看起来很憨拙，他直接把憨拙画出来就可以了。老农学大丰没有学皮相，取六字真诀做文章，老农那样的画看起来不复杂，画好又太不容易了。赞一下老农吧。

潘士龙、马辉在哪里？我还没有见过他们呢。两年前，有人从南京捎来书，有几幅取法石涛的山水颇动人，人影稀、山月寒，石涛的意思出来了。那些画是潘、马哪位老兄画？他们都在学石涛，书又不知去哪里，实在无法确认了。

山水大丰学石涛，有时他跋上说拟玄宰意，再看还是石涛法，大丰学石涛，只取生机来幻化。潘士龙、马辉拜大丰，没见到他们画大丰，就此也该赞一下。眼下不少人学这个学那个，皮像肉不像，似是而非的，寄生虫一样。

大丰看石涛，看到本质了，能学石涛的，唯生机二字也。潘、马二兄弟，我们一起“生机”吧。

怀 一

2013年1月

序二

迟到的师生记

2010年的这个时候，为了庆祝朱老师大病初愈并能重拾画笔，陆逸拣选了20张大丰左笔邀我和小四、老农一起举办“朱新建师生山水画展”。由靳卫红老师主持，朱道平老师写了前言，知道消息的朋友、前辈、粉丝们都来了。没人想到大丰还能画画，以他当时的身体情况，拿起画笔需要极大的勇气和毅力。所以在开幕致辞时，靳老师几次哽咽，朱老师更是痛苦失声，我含着泪代表老师讲话，心里就萌发了出版一本纪念集的念头。《师生记》，若能在那时捧出，当是庆祝老师重返人间的最好礼物和纪念。

2012年的这个时候，大丰师60寿，在我的小美术馆里，为他举办了纪念展和庆生宴，规模不大，人却来得很齐。弟子和老友基本都到了，包括许多外地的，甚至有几位是近十年都没有见到的人。老师极高兴，笑得不停，大把地派红包。可是，《师生记》又迟到了一次。

我跟老师说：我要出一本大集子，名字叫作《传灯》，要收录我们自相识以来的最全记忆，每个学生都要写，用以纪念你给我们的开悟与传授，记载我们的学习过程和师生情谊。你也要说几句，我来录音整理。他连连点头，说：好、好。这是对两次迟到的抱歉，也是一个弟子感恩的承诺。《师生记》，只是《传灯》的序曲。

这本《师生记》，文字上的信息不太多，确切点说就是近作的画集，把三个弟子近几年的作品展示出来，做个汇报，跟《传灯》比，只占一隅。自从朱老师罹病，学生们现在画成什么样子他已不太了然。此书，算是近几年的作业簿，让他感受一下三个人目前各自的面貌，他会看到其中有他手把手的调教，有我们自行吸收的营养，还有他生病之后

各人自由发展出来的东西。有很多是好的，有很多是不好的。无论好坏，他在读画的时候，看到自己的学生还在往前走，还在真挚地热爱画画这件事，他就会感到很欣慰。如果展览能够获得欣赏与肯定，不仅给了我们自信和动力，对老师多年来的教导与付出也算是一次回报。

迟到了两次，晚了三年，终于还是在各方的帮助与督促下完成了，其中必有粗疏和草率，但百忙中我已尽力，大丰师莫怪，阅者莫怪！

向所有为《师生记》提供帮助和表达关切的人郑重感谢！诚挚顿首！颂安。

马 辉

2013年2月

目 录

朱新建 002

潘士龙 048

马 辉 072

郭贵林 096

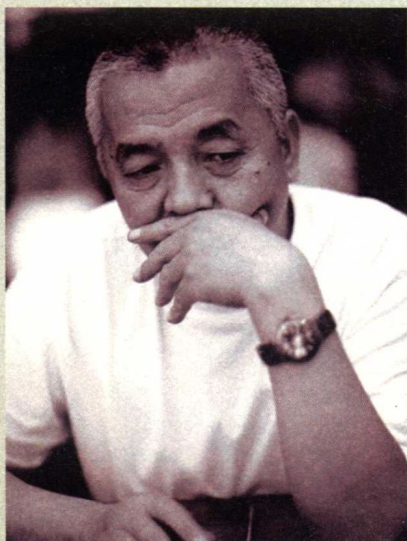
師

生

記

大學

新建
章圖



朱新建

1953 年出生于南京。

1980 年毕业于南京艺术学院并留校任教。

1981 年参加全国第六届美展并获银质奖。

1986 年参加湖北中国画创新作品展。

1987 年参加北京中央美院江苏九人邀请展。

1988 年在巴黎美院举办个人展。

1989 年参加首届新文人画展及以后历届新文人画展及研讨活动。

1992 年在中国画研究院画廊举办个人展。

1993 年应邀赴比利时布鲁塞尔皇家历史博物馆举办个人展。

1994 年在德国慕尼黑电影学院举办个展，作品同时被用作该年度慕尼黑电影节宣传海报。

1996 年参加中国第三届油画联展。

1997 年参加中国文化部举办庆香港回归艺术大展。

1998 年赴日本东京举办个展，参加北京中国当代美术二十年启示录展览。

1998 年参加德国驻中国大使馆文化处“传统反思”艺术作品展。

1999 年在新加坡斯民艺苑举办个展。

2000 年参加“新中国画大展”。

2000 年在山东省博物馆举办《人生的跟帖》山东首发式暨朱新建画展。

2000 年在南京四方美术馆举办《人生的跟帖》南京首发式暨朱新建画展。

2001 年参加首届成都双年展。

2002 年在广东美术馆举办个展。

2006 年在上海朱屺瞻艺术馆举办《人生的跟帖》上海首发式暨朱新建画展。

2006 年在北京今日美术馆举办《人生的跟帖》北京首发式暨朱新建画展。

2009 年在北京二月书坊举办“眼儿媚——朱新建雕塑展”。

2009 年在黑龙江美术馆举办“相见欢——朱新建画展”。

2010 年在南京瞻园美术馆举办“朱新建师生水墨山水作品展”。

2010 年在尚东当代艺术中心举办“脂粉俗人——朱新建作品巡回展”（南京站）。

2011 年在二月书坊举办“脂粉俗人——朱新建作品巡回展”（北京站）。

2011 年在哈尔滨市文化大厦举办“脂粉俗人——朱新建作品巡回展”（哈尔滨站）。

2011 年在沧州云华美术馆举办“脂粉俗人——朱新建作品巡回展”（河北站）。

2011 年在雅都美术馆举办“脂粉俗人——朱新建作品巡回展”（日照站）。

2011 年在济南市美术馆举办“脂粉俗人——朱新建作品巡回展”（济南站）。

主要出版：

《朱新建画集》（荣宝斋出版社）

《朱新建画集》（布鲁塞尔皇家历史博物馆）

《20 世纪下半叶中国画家丛书·朱新建》（河北教育出版社）

《笔墨随心》（河北教育出版社）

《朱新建画集》（南京王朝文化艺术公司）

《人生的跟帖》（江苏美术出版社）

《大丰谈艺》（二月书坊）

《决定快活》（中国戏剧出版社）

《脂粉俗人》（安徽美术出版社）

《花深处》（观一文化艺术空间）

《美人记》（安徽美术出版社）

《老友记》（安徽美术出版社）





写生 34 cm×34 cm 2004 年



写生 34 cm×34 cm 2004 年

关于山水画

晋唐应该就开始出现了比较成熟、比较完整的山水画。中国人的山水画是一个比较特殊的艺术门类，它跟西方人画风景不一样。西方人画风景当然也有对自然的欣赏，中国人画山水可能含有比较多的是中国人的宇宙观，中国人的审美理想，是对人格、对哲学的一些表述吧。中国人的哲学里面，尤其是道家，有天人合一的思想。在宋以前，中国人画山水，我觉得基本上还是哲学思想的表现。假如我们不看到后来的山水画，我觉得那时候的画就是比较纯粹的画。因为看到后来的山水画，才发现那时候的画，还不是很纯粹的画，差不多是一种哲学思想的图解。比如说范宽、巨然的作品，都是哲学思想很重的绘画，他们画人们对于自然的崇敬，对自然的讴歌，比较理想主义的东西多。跟后来的画家比，这种绘画语言其实并不纯粹。他们的画面关注的还是营造出来的整个自然气氛，而不是对绘画技巧的精致追求。我这儿说到的技巧不仅仅是绘画的技术难度，或者不是技巧的最重要部分。我指的技巧就是说，他们还没有掌握怎样更深刻地用自己所具有的独特价值，去表达自己内心深处的东西。这个还不太成熟。尤其像范宽、巨然，我觉得还是相对比较规范的一种语言，就是你我之间差

别不是特别大的一种绘画语言，表达一些比较共同的对自然、对宇宙的理解。他们这时候跟道家的一些基本思想，跟中国一些思想家的情绪都还是比较吻合，比较统一。

一直到元代的赵孟頫，我觉得他是比较重要的一个山水画家，其中的一张代表作品就是《鹊华秋色》。赵孟頫讲起来是宋王室的后裔，宋朝完成了文化上大量的比较细腻的建构。比如说儒家，应该在先秦就基本形成一些大纲，但是对它具体的解释还是到了宋，中国文化的其他一些思想，也还是在宋朝完成了更加具体的建设。宋朝在完成了中华文化的基本思想基本建设之后，另外不足的一面也彻底暴露出来，就是国防等等显得过于薄弱，不够强悍，就是说理论和实践上出现了矛盾。宋朝我个人以为在文化上过多关注形而上的东西，而不太注重实际，不太注重形而下或者基础建设，包括国防、经济、普通的人际规章条文，也包括上层官员的道德建设，但是他们的文化建设现在看起来还是很有成就。宋朝留下的一些后裔，我觉得比较有代表性的就是赵孟頫。赵孟頫作为宋朝王室的后裔，当然他本人跟宋朝的王室没有太大关系，只不过他的血统是宋王室的血统。这样一个有宋王室血统的人，以后又通过



水深水浅 云卷云舒 34 cm×34 cm 2005 年

自己的努力去考科举，其实元朝宫廷还是很欣赏赵孟頫的，再加上元朝可能也有比较简单的统战思想，觉得能够树起一个赵孟頫这样的人对他们统治、安定汉族人心还是有好处的。从文本上可以看到，赵孟頫还是受到元朝宫廷比较好的待遇。

那么我们可以设想，赵孟頫在这样一个年代里，个人受到宫廷的相对重用，但又是前朝的王宫后裔，他内心肯定有一种说不出的委屈。其他人哪怕不说话，他肯定整天也怀疑人家在说他。因为从封建道德讲，把祖宗忘掉是最可耻、最没有骨头的一件事。我开玩笑说，这等于是一个中国人代表美国在打中国队，你说卖力吧不对，不卖力吧也不对，内心矛盾是很大的。

再加上他本身所处的时代是对知识分子、对汉族文化并不重视的一个年代，他也觉得自己可能被当代统治者当成一种象征性的摆设而已。所以他经常是内心很苦恼，没有办法唱出像岳飞那种“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血”的豪言壮语。岳飞哪怕被人剥了皮，也可以讲豪言壮语，因为他的价值观念是很直线的，很豪迈的——你异族侵略，我就跟你玩命，我流尽最后一滴血，战死沙场，是一个英雄。赵孟頫他怎么都不好觉得自己是一个英雄，充其量自己是不是汉奸也很难说，反正都很难原谅。

所以他只好不说这些豪言壮语，而把对生命的感慨，对自己生命状态的尴尬、矛盾，一种更加复杂、



闲云含雨 34 cm×34 cm 2005 年

更加细腻的感受表达在他的笔底下。像《西风瘦马图》一个人牵着一匹马，我觉得特别像他的自画像，英雄落寞，对命运的无奈。《鹊华秋色》就突然从巨然、范宽那种大幅面的很雄壮的交响曲似的曲式上降下来，变成一个人半夜三更拿一支箫在那儿独奏。他的小线条非常敏感，非常细腻，画几棵小树啊，画一点小山啊，画几条小鱼，几个渔人在凄风苦雨里打打鱼啊，就画这些。

这就给中国笔墨完全开出一个新天地，中国画的笔墨突然变得很敏感，很细腻，很个人化，笔墨本身开始有内容，不是图式，不是题材，而是笔墨本身就

有很丰富的表现力。就像唱歌一样，嗓音本身出现非常巨大的表现力，这是赵孟頫对中国画的一个贡献。

由于赵孟頫的出现，我觉得元四家的笔墨一下就开始丰富起来。比如说王蒙，在赵孟頫的基础上，我觉得开始对笔墨比较敏感。但我觉得王蒙对笔墨又过于细腻了一些。王蒙当然是一个很伟大的山水画家，但跟赵孟頫比，王蒙有卖弄的嫌疑，卖弄技巧，出现另外的问题。他不像赵孟頫的技巧是完全纯粹的内心感受的深层表达，而是让这种技巧又变成比较表现的技巧。王蒙在技术上可能有一些想法，又把赵孟頫的比较细腻的小山小水和前人范宽、巨然



一溪流水 34 cm × 45 cm 1997 年



山月高 34 cm × 45 cm 2000 年



山居图 34 cm × 45 cm 2000 年