

龙瑞

河北美术出版社

周
京
新
篇

画
口
从
书
画
口
从
书

主 编：龙 瑞
副 主 编：张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑：王国强 冀少峰 彭国昌 李菁华
封面设计：张 森
内文设计：张 森 常良健 任 涛 王 畅 王婵娟
技术编辑：毛秋实

图书在版编目（CIP）数据

画品丛书. 周京新 / 龙瑞主编；周京新绘. —石家庄：
河北美术出版社，2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②周… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第137925号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行：河北美术出版社
（石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071）

制 版：深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷：深圳市佳信达印务有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/8

印 张：288

印 数：1—1000册

版 次：2007年8月第1版

印 次：2007年8月第1次印刷

全套（144册）总定价：3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

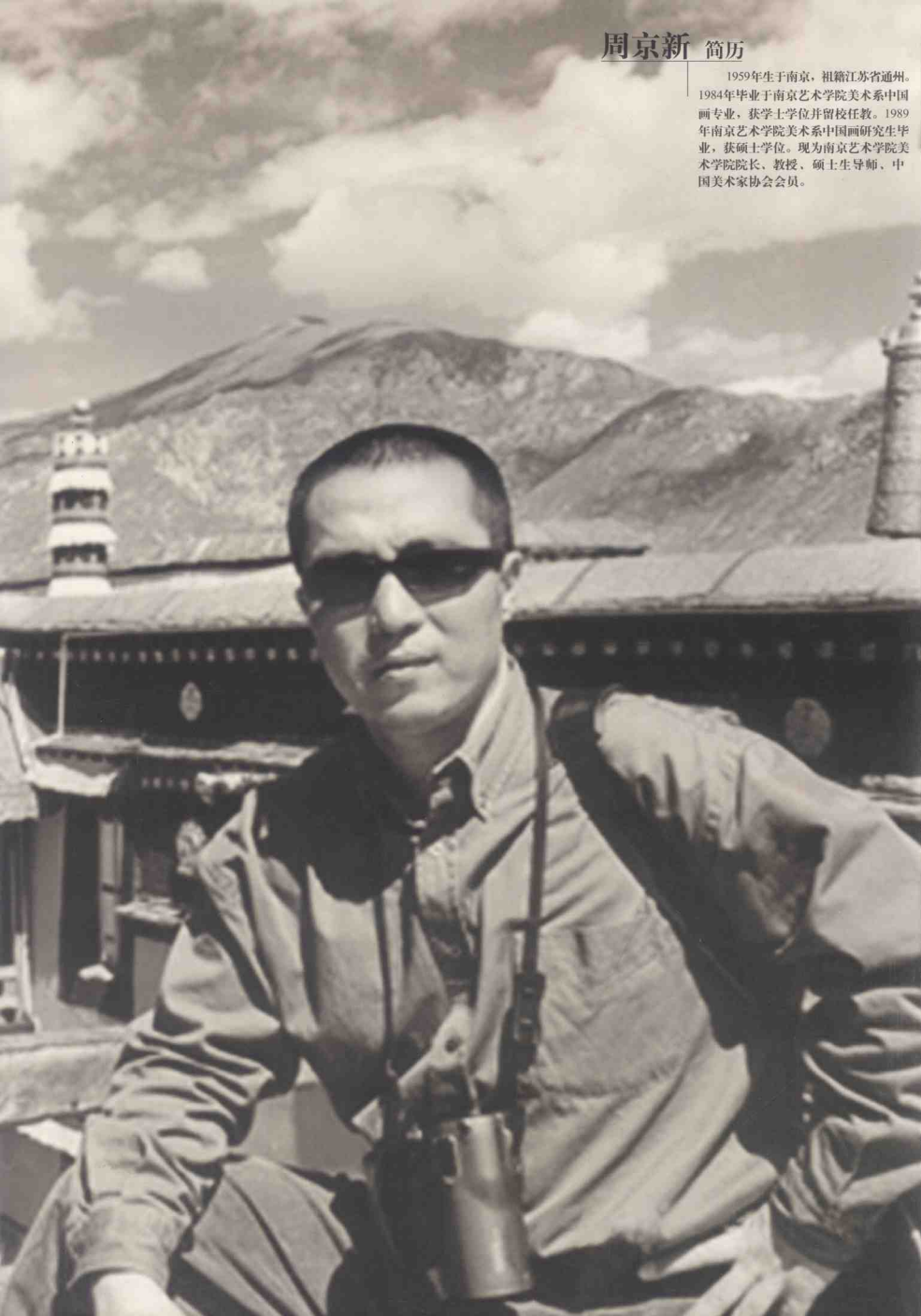
一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

周京新 简历

1959年生于南京，祖籍江苏省通州。
1984年毕业于南京艺术学院美术系中国画专业，获学士学位并留校任教。1989年南京艺术学院美术系中国画研究生毕业，获硕士学位。现为南京艺术学院美术学院院长、教授、硕士生导师、中国美术家协会会员。



周京新的艺术造诣与境界

□ 文/漠及等 · 陈瑛辑撰

看周京新2002年摄的一张双手展开在额头的照片，我们会心一笑。他的绘画，同样能使我们观后因其生动、幽默的表现形式而会心一笑。

有论者说：“周京新外表憨厚沉默，内里却充盈着江南灵性。1984年他在本科毕业创作中画了一套工笔《水游组画》，在第六届全国美展上获奖。嗣后，他画的《扬州八怪》也给人留下深刻印象，正当他的工笔画取得成功之时，他却改弦易辙去画“一种没有线条的中国画”。据他说，画家干的不外是“摆弄毛笔的活儿，抓在手上的这支笔必须好好调教，叫它干啥就能干啥”。这番话恰恰流露出周京新在艺术上的直爽的性格和不羁的才情。”此话有一定道理，但事实上，周京新的为人和才情还远不止如此。

京新先生1997年画的《秧歌》，无疑是一种独特的观看方式的产物，画面令人发笑的幽默不言而喻。事实上，这是一种连接心灵的眼睛观看的自然流露，这是一种对现实文化的独立思考及其新理解的的心灵联结的“看”，而正是这种“看”，使京新先生的画作具有了一种具有未来时属性的将来普及开来的观看方式的先知。

京新先生的画，确实是有人文内涵的。请看他《思想者》。罗丹的思想者，是思考人类命运的思考者，周京新的思想者，是小人物对终身命运的担忧而烦恼的“思想者”，这是当代文化景观中，对“小人物”的人文关怀，周京新的高明，也就高明在这里。

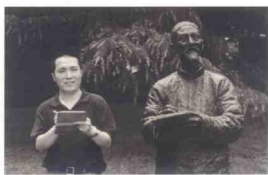
还有一幅画，名曰《阳光》，画的一个人，在拥挤的城市人流的间隙坐卧晒太阳，这是现在时的古典式幽默。幽默，中国古代哲人庄子中的个性自由思想得以凸现。这是在现代文化环境，以近似幽默的方式呼唤庄子的思想复活，真是高级。这样的画，还有《雅座》，此画表现的是远离了“雅”的“雅座”，于是，在欣赏的快意中，提高了我们对“雅”的希求和渴望。这是逆向思维的产物，周京新确实是逆向思维的高手。

批评家梁江先生说：“人们很难把周京新朴实温和、不事张扬的秉性与他过人的才情链接起来。但这正是周京新的特殊之处，而且还是他的优势所在。试想一想，没有他这种中厚沉稳的底气，他的‘水墨雕塑’能抛出沉甸甸的分量吗？现在，周京新的情怀是水墨，是写意。水墨岂止是黑白，何止氤氲浓淡？在他的眼中，分明一派五彩斑斓、斑斓而耀目。水墨就是中国精神，就是正气，这是一种何等的胸怀，何等的见识。”中国的绘画文化历来讲“文如其人，画如其人”，梁江先生的这番话，会使我们面对周京新的作品感到格外可爱。

署名漠及的理论家在水墨方画——周京新艺术探微》中说，“周京新是一位很幸运的画家。1984年他为本科毕业创作而绘制的《水游组画》在当年举办的第六届全国美展上获得银奖。这对于一个刚从艺术学院毕业的年轻人来说，的确是一个不小的荣誉。因此，周京新的起点似乎与其他人不一样，他是带着一



「吐泥万家」1985年



「与“黄家红先生”一起写生

分史料不及的荣誉开始他的新征程的。”漠及接下去说：

周京新是一个对事业极为认真的人，他对自己要走的每一步总是考虑再三，甚至对自己的成功也作了时间上的规定。使他难以置信的是自己在场中完成的《水游组画》竟会在美术界产生如此的轰动效应。当时，在他的影响下，“水游样式”曾一度风靡画坛。时至今日我们仍能从一些作品中感觉到这种影响力的存在。这就有点像当你不假余力地爬上了一个山顶时，而别人却告诉你：你已经站在最高峰了。这种莫名的成就感与自己所期待的实在是一种距离。然而，周京新在自己不曾意料的前景面前表现出了深刻的反省意识。这时一个艺术家来说是一种最为可贵的素质。他不断地追问自己：是以这种风格继续作画下去，趁热打铁巩固成果；还是去追求既定的目标，以圆自己的写意之梦？事实上，周京新在工笔方面还是很有潜力可挖的，也有不少热心的师长和同辈鼓励他沿着“工”的路子走下去。这时的周京新却显得异常的冷静和清醒。他知道放弃自己相对成熟风格去探索一种新的可能，对一个艺术家来说是一种冒险，也是一种挑战。他又进一步地追问自己：传统中国画的木体语言在“水游样式”中究竟还有多大的探索空间？在这方面自己真的能走得比现在预见的要更远吗？对这些问题的思考使他对“工”的潜力产生了一



「南塘记」秦逸图 1989-1990年

种怀疑，尽管他后来又不时地拾起工笔。这时，隐匿在他细胞中的“写意情结”似乎变得异常的活跃，最后，他终于抵挡住了工笔成果诱惑，决定丢开“包袱”回到变幻莫测的写意世界中去试一试身手。

对周京新的创作研究，漠及确实是下了一番工夫的。他在文章中说：“其实，周京新对所谓水墨写意的认识，是一个发展着的观念质变引发形式量变的情节，它的内涵和外延随着画家的不断探索始终于一种变化和调整的过程之中。过去作为学生对它的认识和理解与现在作为一个比较成熟的画家对它的认识和理解或许是不一样的。在我们看来，也正是这种认识和理解的变化，在很大程度上形成了导致画家绘画风格演变的动因。”这是知情者一针见血的真相知见。

三

1985年，周京新受南京艺术学院委派去新疆昌吉师范专科学校任教。在这次外出教学和考察中，他完成了一大批新疆少数民族人物写生作品，获益匪浅。这些用毛笔和宣纸绘制出的作品看上去既有写实的风格，又有写意的意味，一方面体现了周京新在严格的学院式教学中所掌握的扎实的功力，另一方面也表现出画家对用线的一种迷恋。这批作品中绝大多数人物的造型都是通过疾徐不一、富有节奏的线条勾勒，再加上少量墨色的皴擦来完成的。漠及针对这批新疆少数民族人物写生作品，也作了一番评价。

在这些作品中，他甚至用密集的线条来塑造出明暗结构效果，使被表现对象的造型特征和画面的空间感在形态与走势各异的线条穿梭中，得以生动表现。当周京新兴致勃勃地带着这批作品回到南京后，在欣赏之余，他又警觉地发现并告诫自己：这些用毛笔和宣纸绘制的人物所呈现出的形式意味，并非真正意义上他所追求的那种水墨写意的理想境界，不管他在绘制过程中一再要求自己只要构图、造型和笔法等国



《行林七贤》 1990年

素都具有高度的概括化、精神化和写意化。因此，他对自己得出了这样一个结论：新疆之行的人物写生在大程度上只是一种速写或素描的变奏，离那种具有独立水墨意味和审美价值的“水墨写意”还相去甚远。在随后的几年中，周京新又用水墨写意的表现手法叙述起《水涛》中各路英雄的故事来，同时也是用水墨写意绘制了不少表现藏族地区风土人情的作品。从这批画作中，我们可以明显地感受到周京新当时颇受汉文化熏陶的影响，人物造型概括简练但神态毕现，而线条在造型上依然起着主导作用。1986年以后，周京新是“工”、“写”齐头并进，且能继续水墨写意的同时，又创作出了一批重彩或工笔水墨作品，它们包括《空城计》、《松下射》、《扬州八怪》、《竹林七贤》和《西游记》等。我们不难发现，这些作品中的线条走势、墨色表现以及人物造型都明显地更具有“写”的气势和韵味，而且画面上呈现出的形式感也深化了作品主题的表现。也许我们不禁又要问，是什么原因促使他重新拾起工笔的呢？或许是在水墨写意的试验中遇到了需要补充的难题；或许是对工笔的兴致还犹犹未尽；或许是又有新的写的感受要转换成工的元素；或许是三者兼而有之。1990年以后，周京新真的“弄工从写”，以更大的热情 and 精力投入到了他的水墨写意人物的创作之中。一开始，他以云贵地区的少数民族为表现对象绘制了许多作品，也许是西南地区特有的丰润气候和衣着服饰激发了周京新内在的水墨意识。在这些作品中线的作用在逐渐减少，而墨的色感在不断地增加。至此，周京新所计划的水墨写意人物的试验，算是完成了第二道方向性做好了求解第三道方向性的准备。

谈及进而认为：“周京新在艺术上的终极目标是要在水墨写意人物方面开辟出一个新境界。这个目标本身所外显的信息足以使他后来创作的许多以传统题材为内容的作品，很容易使人对他产生一种误解：周京新艺术表现的对象在时间上总是局限在古代，在空间上则又远在边远地区，似乎他对自己周围的现实缺乏必要的关注。当然，他后来大量有关现实题材的作品很快就消除了这种误解。”于是，“从古代人物到

少数民族，再到当下的现实生活是周京新为自己设定的艺术发展三部曲，而前两部实则是后一部的序曲。依我看，周京新的这种按部就班、循序渐进的求解方式，对于一个画家来说未免有点过于谨小慎微了，这在一定程度上或许会抑制他的艺术创造力的更好发挥，但反过来，这也使他所迈出的每一步总是那样的坚定踏实，那样的目标明确。那么，周京新的三部曲究竟要演绎出一个什么样的结局呢？要回答这个问题，我们就必须要在所谓的传统与现代之间作一探探寻了。”谈及说：

在很长的一段时间内，周京新的作品大量表现的是古代人物，但他真正关心的则是当下现实，而他的少数民族阶段则是他自己设计的实现从古代到现代渐变的一个连接通道。如何把传统纯正的水墨意蕴赋予现代人物的表现之上，换言之也就是说，如何把传统的精神作出比较准确的现代演绎，始终是周京新关注的艺术命题。要实现这种古今转换是没有现成的道路可走的，必须要对传统作出修整、改造和发展。传统中国画中作为表现形式中心的笔墨语汇说已十分完善，但它毕竟缺乏现代基底的补充，所以，当它面对丰富多变的现代生活和具有时代个性特征的现代人物时，就显得有点黔驴技穷了。如果我们一味地死守传统的规矩，把现代生活和现代人物归结到传统形式中去的话，那么中国画就会负有这个时代而真的要成为“保留画种”，中国画的现代发展也就无从谈起了。我们一直认为，所谓的传统并不是一个一成不变的标准，任何一个画家或一种风格也都不该固守传统的意义，它应该是一个不断积累的过程，而且这个过程依然显得相当漫长。它与中国长期处于相对稳定的封建社会结构的历史背景并无关系，甚至与中国汉字稳定的传承系统有着千丝万缕的联系。我们也不否认传统中国画中确实存在着许多鬼使神差、出神入化的精粹，但如果对这些传统精髓不作为令所用而为我所用的改造与发展，那么，再好的传统也可能成为一种桎梏，就以中国的用笔为例，我们不能把“骨法用笔”简单地理解为中锋用笔。其实，在笔墨表现中只要骨相骨气就在，侧锋、逆锋甚至败笔都是各有千秋

的形式语言。也只有这样，作为中国画主要画具的毛笔的笔触效果才会愈加丰富起来，焕发出生新的生命力。再以人物画为例，生活在现代社会中的现代人是有很多值得表现的东西，他们身上体现出丰富性、鲜活性和多样性，再加之斑斓的色彩和飞驰的节奏，凭靠传统的线条勾勒、墨色点染和造型程式是难以穷其神韵的。这是一个显而易见但又难以填补的空白。因此，寻找到一种既能保持传统水墨精神又富有时代气息的水墨表现形式成了周京新现阶段的设计点。近五年来，他一直在这方面做着不懈的努力。首先，从他这一时期创作的作品所表现的内容来看，所有的人物全是活生生的现代人物，有的就是一些在他前后左右生活、学习和工作的亲朋或同事。这方面，周京新终于实现了作品主题向既定目标的回归。在表现形式上，他将自己所描述的水墨写意人物戏称为“水墨雕塑”，他试图用笔墨来代替线条，画出一“种没有线的中国画”来。的确，他现在的人物造型和结构不再是由线条来完成，而是通过墨色的排列、组合和对比来得以显现，在视觉上给人一种产生了一种因“塑造”而获得的浑厚感，细加品味，还真能找出一些与雕塑贴近的意味来。现在周京新一改以往惜墨如金的作派，水墨用得非常慷慨和恣意。画面上人物，从头部到脚，轮廓之内无不由一块块变化微妙、浓淡不一、水分充足的墨色来塑造。有意味的点画和偶发的肌理更为明确，大有笔意纵横、墨味盎然、无法定法、墨无成规的味道。这样，周京新的水墨语言至少具备了两种价值：第一，它当附于具象的人物时，墨色的丰富性映射出了人物人性形象，甚至是色彩的丰富性；看周京新在水墨造型和情感表达上展现出的潜能，丝毫不逊色于西方绘画中璀璨的色色。在他的墨色中我们有时真的能感觉到一种如同玻璃器皿那样晶莹剔透向外透射出的光彩。因此，“墨分五色”的传统训则在周京新的作品中被衍化为“墨分百色”。第二，当他的墨色处于相对抽象的状态中时，它们本身就具有一种形式意味和审美价值，而这种意味和价值与传统的墨意意味在形式和精神上有着若隐若现的暗合。

当然，周京新的第三道“水墨雕塑”，也许还在继续探索之中，最后的得数还未求得，方这还是一道求解不尽的方程。周京新自己也曾叹道：好画可能永远只埋在心里。但我相信，凭着他的那份勤勉，那份认真，那份聪颖，那份才情，他定会做出使自己满意又使人惊异的成果的。

四

周京新的创作运用了“加法”式的造型，他追求“使造型呈现笔墨化，使笔墨具有雕塑感”。在谈到“水墨雕塑”时，他说：“我的水墨雕塑，是在大笔大墨铺写山廓形中得到灵感的。”他说：

也许是先入为主的原因，明近南艺学中国画那阵子，我满脑都是“中书写线”，认为只有这样才能算是真正的笔墨，于是，平时无论练字还是练画，都硬逼着自己写线、画线、磨磨，立见线条快速生长，以求达到得“骨法”的笔尖来。从大二第三学期开始，我就利用课余时间搞自己钟情的水墨人物创作，这迫及后来要试一试自己勤学苦练的“中书写线”功夫究竟如何。这期间，虽然我的一些画受到老师或家长的赞赏，但我自己却是觉得画的过程够



「思想者-I」1996年

累的，浑身的力气用不到点子上，挺憋屈的，提心吊胆地琢磨着总也不听使唤的毛笔，与老是用着别的人手打交，真有一种在凭运气“走钢丝”的感觉。

大二时去雁荡山写生，对那种圆头圆脑、敦敦厚厚的山石形状我特别感兴趣，画了不少速写，还觉得不过瘾，回到学校后，我踌躇满志地画了一张山水横幅：“雁荡山”，突发奇想地以大笔大墨描写山脉形势，把那些原有的花草树木之类的“皮毛”尽量删掉，让山脉尽量显示它敦厚滚动的“骨气”，整个画面看上去就像一堵高高低低的黑墙。交作业时，山水课老师看着我炮制的黑乎乎的“雁荡山”不知说啥好（也许因为我平时算是好学生，老师不好意思明着批评罢）。尽管我对自己的“雁荡山”也不甚满意，但在我的心里却荡漾着一股莫名的快感，挺憋屈的手脚从憋着的“钢丝”绳上松开了一会儿；从玲珑婉转的“中锋写线”里溜出来片刻，浑身有一种小小解放

了一下子的感觉。这次没有搞人物的水墨创作，画得倒特别顺手，特别痛快，印象也特别深刻。

此后，我的这版“雁荡山”笔墨情结始终未了，到本科毕业创作时，又搞了两幅尺寸不小的写意人物创作，一心要圆自己的梦：画眼前随处可见的、穿着平常衣服、做着平常事情的普普通通的人物，同时，还要追求自己刚刚找着一些感觉的大笔大墨效果，把那些玲珑婉转的“中锋写线”从心里和手上尽可能地过滤掉，这种心里的预设目标尽管并不清晰，却对我有着极大的吸引力。然而，这两张画终究过不了自己这一关而惨遭自裁，再也沒敢拿出来。但在这些隔三差五的创作练习中，我渐渐地感觉到以往的“中锋写线”功夫并没白练，长时间用长锋羊毫练字练画，它套了那种裁判判、套了那种难为人的用笔经历，使我心里和手里的水墨阅历渐涨，对笔墨的把握总算有了些数，胆气也渐渐壮了起来。我认识到，水墨写意是

摆弄毛笔的活儿，抓在手上的这只笔必须好好调教，叫它干啥就能干啥，而且要确实实实在在地干；水墨写意更是用心思的活儿，蒙在心中的想法必须好好养育，任何情况都拿出办法对付，而且是行之有效的好办法，心力和手力这两份功夫是非不可少的。为此，无论怎样的“委屈”都不嫌多。这是画家的本分，丢了它，什么都无从谈起。然而，想想容易做起来难，到动手去画的时候，前面想的东西不是统统溜之乎也，就是搞搞“马后炮”，起不上作用，放下笔来，还是“心满”缠身。记得刚毕业不久，有一位前辈理论家从杭州过来问我：除了画《水浒》之外不想画“现代人物”？真是问到了我的“心病”上。

在学校做学生的时候，写意人物是我最喜欢的课程，但在这门课里，能从传统里拿到前来的学习的好“榜样”特别少，许多时候，不得不把眼光从传统转向眼前，而那个时候的水墨写意人物阵营，正处在一个内容面貌有点“文革”遭风，形式面貌有点“回话”传统的阶段，总的来说，队伍还是不断壮大，路子还是不断创新，但队伍里大多数人的物上或是曾经穿过，或是始终穿着；或是穿着一款，或是穿着两款堪为水墨写意人物品牌的“鞋子”，一款是“贫下中



在中国台湾作客

农”，一款是“少数民族”，与传统写意人物的各种笔墨讲究相比，这里的笔墨讲究更突出了一个“市场导向”：“老”的，“苦”的，“脏”的，“乱”的东西比较容易打开“销路”，“鲜”的“靓”的、“润”的“嫩”的东西则难出手“成交”，毛毛细雨、粗粗粒粒的感觉占了上风，于是乎，苦大仇深，满脸皱纹的“贫下中农”和包公裹裹、零零碎碎的“少数民族”正巧之不谋而合，在队伍里十分热门畅销。水墨写意人物一度流行两款“鞋”的状况，是一种特殊而普遍的“围城现象”：在大多数数人眼里，可以安身立命的“城”只有“贫下中农”，“少数民族”这么一座，已经认为为数不多的几个城门口挤进城里，并成家立业的实在叫入羡慕，急切之下，围在城外想进城的众人便群起而挤城门，只求能够进到城里去。天无绝人之路，在需要用笔墨来赚取“笔墨效果”的骨节线上，苦巴巴、破苍苍的人形和花里胡

哨，稀奇古怪的服装确实比较容易得手，人物画家们可以随想随画，有一定存稿的速写和素描的木线，从先搞定“人形”这条便捷下手，权将毛笔当铅笔来使，与勾匡匡、描描擦擦，迅速得到一些相当于毛笔的“笔墨洞洞”，混进战云。

我曾身不由己地加入了“队伍”之中，两双鞋子自然都穿过了，也积极参加了过“排城门”，对此深有感触，按理说，上述“圈城现象”中的几个招数也是挺实用的，使得好了，也有一定效果，但每当我将眼前的大规模“群众运动”与传统的东西相比时，就大有今不如昔的感叹，前辈们的手段其实并不花哨：用看家的书法木线，将各类画外的“形”买断，把它们养在笔坛里，塞进里，待其脱胎换骨之后再拿出来在画里使用，此时，笔和墨已然融为一体，并把形拽到了身边，牢牢地捆在一块儿，共同出落在一派“写”的大好风光里了。而今，咱们的条件已大大改观，书法底子虽然不如人家厚，却多了速写、素描的能耐，还有解剖、透视线外照相机的协助，更非前辈们可比。然而，有这么多的优势在手，干出的活儿却远不如人家的纯地道，画里追求的“笔墨”总有东拼西凑、僵硬失生的感觉，更糟糕的是，要搞“群众运动”，大家捆在一块儿“排城门”，末了，搞出来的东西难免像“连锁超市”里的货物，都差不多，缺乏特色，其实，旁别人是谁也免不了的事，但学来学去却丢掉了自己，就糟了，在我看来，这种蛮流行的“去思维”，病国就是没有学前的办法，乱备教育手段的“笔坛”和“墨坛”，不经教育的手段自然也就谈不上什么个性和质量了。

当我“画眼前景普通通人物”的“工程”还处在朦胧状态的时候，有许多感在心里的问题还没想清楚，这样瞎瞎地在手的感觉没得到因，因此，有许多动作实验都很生硬、很勉强，一不留神，自己越来越厌烦的那些套套就全溜回来，甩也甩不掉，愈生中智，我想出了一条以毒攻毒的“美人计”，将现代时髦女郎搬进自己的画里，用那些最难为人的细眉杏眼、细皮嫩肉、苗条身段和现代服饰，来对付那些“苦大仇深，满脸皱纹的‘贫下中农’”和“包公裹裹，零零碎碎的‘少数民族’，狠狠破坏下‘苦巴巴、被爸爸’的老套套，争取获得‘哪里压迫，哪里就有反抗’的效果，经过一段时间的‘艰苦斗争’，我抱制出了一批“现代美女”，并选了几幅在一次校内的教师备课展上悄悄露面。”这回，我在反省过去的时候，庆幸将“笔中有墨”的笔墨感转而对“墨中有笔”的感觉互动，努力在墨的变化和形的跟进上作些文章。见到我不写墨的现代时髦女郎，大家惊呼，有说好的，也有说不好的，我并不同意，只为自己的“美人计”初步得手而兴奋不已，我感到自己开始进入了角色，已经找到了一丝梦寐以求的基石，继续干下去准备有戏！

在此后借助大量写来改造、锻炼自己的过程中，我意识到要想使画里的东西丰富而不失纯正，必须让自己的“眼和手”的内涵同步“增值”，从而增强笔与“眼和手”的同步协调能力，所以画画的始终，我总是努力把自己的感觉往“加法”上推，无论是造型还是笔墨的认识，设想，构造和改进，都往整复、上想，往精密、下做，聚整紧密，求密总聚，力求在心理状态上摆脱过去“相当于笔墨”的套套和生活中那种模特儿式“真实”的桎梏，使人物形能浸透在我的笔墨追求里，顺从于特

雕细腻，自然而然地塑造。同时，努力清理掉笔墨与造型间那些模棱两可的杂质，追求理想中表现性语言与纯粹性合一的水墨语言品质；无论什么样的东西都能自由自在地画，商量宽厚；无论什么样的东西都能醇熟入味地画，语感纯正。

穿越“贫下中农”、“少数民族”与“现代美女”之间的鸿沟，我被牵引到了一个崭新的表现性天地，在这里，我一步步地触摸到了“水墨”的另一个真切的脉脉：它能摆脱“老”、“苦”、“脏”、“乱”的困扰，焕发出包孕在内在的一腔淋漓滋润的生机，沁透出水晶玻璃一般的质感和光泽，凝起超青铜白铁那样的肌理和韵律……一旦把握住了它的精神，就似得到了一双可以走到所有地方的“鞋子”，以往所斤斤计较的“画什么”和“怎样画”之类的问题都烟消云散；以往被视为“革命同志”或“阶级敌人”的东西都可以一视同仁了。

作画的时候，我懒于去制造正常工具以外的特殊技法 and 特殊效果，觉得那样挺费事的，还会浪费我有限的脑筋，也因为经常在课堂上与同学们一起写的缘故，怕被误解为是在搞“杂耍”，我追求一笔一笔画地“写”，一种开了虚拟式的“线形”、成就出塑造式“面形”、如雕塑般“体积”化表现形象的“写”。我认为“写”既是传统里的好办法，也能发展成现在的好办法，因为它有着深沉的精神相托正的高贵，能在水墨材料的里里外外地施展它无限的能量，能把画外要寻找的东西，画到要动的自由的空间；画里要造就的东西都一一修养得有声有色，入格入境，并使它们完美合一，达到新的、无法替代的好效果。其实，用普普通通的水、普普通通的墨和普普通通的笔去“写”普普通通的人，也算是我在一个“无戏可玩”的地方，有些想做点什么先老老实实在干，能控制自己发挥，与此相反的是，在塑造的过程中，我喜欢有些“原形”作参照，画里的东西再怎么“高于生活”，也要先在画外找到那个“源于”的“生活”，有个眼眉看得见，手上能开弓瞄射的“靶子”；否则，总觉得自己在搞“空手道”，没“靶子”胡乱放箭，没“对手”瞎使力气，好似自己逞自己玩的嬉戏，没有制约也就没有什么难度，不过瘾，所以至今，我依然舍不得离开画生这片“快活林”，因为，我依然能在这里享受到“目中无人”、超越模特儿的快感；享受到与“真实”打擂台、重建真实的过程；享受到在“基础”的平地上创建自由空间的乐趣；享受到有根有据地将自己的造型理想在塑造中加以实现的结果。

我们不难发现，周京新的“水墨雕塑”，确实仅仅只是他喜欢的一张弓、一只箭。他极力造就它们，就是为了能自由自在地去射那块最吸引我的“靶子”。他说：“我相信，天下的‘靶子’们都有着最敏感的10环，能够箭箭射中那个地方，才不枉此弓、此箭、此靶。此刻，至于为大家十分看重的射靶子之外的所思、所想、所企、所图等等等，都得先有了射准‘靶子’的手段之后才谈得上，因为10环的心是生长在10环的手段里面，不用担心它跑掉，而3环、5环的手段则绝无10环的心可管，再怎么偏造也白搭。”通过他的这段坦言，正是他的实在、机械、通透的心，使他画出了一系列令人过目不忘的佳作。



「艺术」1997年

五

马鸿增曾有条文介绍周京新的“三步曲”：“周京新可以说是中国人物画界的奇才，刚入不惑之年，却已在艺术道路上迈出了三大步，并形成了极富个性的并得到公众认可的艺术语言。”

周京新的“三步曲”是：

第一步，80年代前期的大学阶段。以画工笔重彩古装人物为主要特征。代表作是获第六届全国美展银奖的《水浒传图》。

第二步，80年代后期的研究生阶段。以画工笔淡彩古装人物为主要特征。代表作是获第七届全国美展银奖的《扬州八怪》。

第三步，90年代以来的教学阶段。以画水墨写意现代人物为主要特征。代表作是获第九届全国美展优秀奖的《战国图》。

实际上，周京新的“水墨雕塑”潜藏着许多新的笔墨造型的可能性。范迪安说：周京新要在新文化条件下解决绘画与现实的关系问题，虽然他有经过学院训练的笔墨造型能力，但在当代整个艺术观念变革的大潮中，他开始重新思考“绘画何为”这样的问题，他意识到，绘画与现实不是一种简单的依存关系，而是一种对等关系，在这种对话中，绘画对于现实，既有粉饰它的责任，还有呈现它、批判它、提升它的责任，它给予世界的应该是真实的现实。在周京新那里，水墨语言首先要从被描绘的事物现象脱身，转而形成一个新的自为的笔墨形象体系，也就是说，

水墨语言应该处于“在”(与绘画对象的关系)与“不在”(游离出来的独立性的)中间地带。他称自己追求的语言境界是一种新的“写”,这种“写”与以往的“把毛笔当作铅笔”、以造型为目的的“写”是截然不同的,也与以往把程式化的“笔墨效果”当作标准有着本质的差别。他所追求的“写”的境界是努力“清理掉笔墨与造型之间那些模棱两可的杂质”,达到“表现性与纯粹性合一的水墨语言品质”,使“写”的形象本身具有“深沉的精神和纯粹的高贵”。他所画的人物内容与他所用的水墨语言蔚成新格,以他用水墨语言“雕塑”出来的模样出场,宛如冲进水墨画坛的“外星人”,无所顾忌地呈现出它感性的张力。(范迪安:《当代文化情境中的水墨本色》P78,2001年河北教育出版社)

马鸿儒和范迪安的评价,无疑是极为中肯和极为到位的。

六

京新先生的《水浒传组画》名镇大江南北。在本质上,《水浒传组画》表现的主题是唯宗,也许,京新先生深知我们这个时代的“时代病”就是唯宗,于是,在“水浒”场面人物的喧闹中,“仁”、“义”、“礼”、“智”、“信”等等水泊梁山所崇尚的人文节义,也就不期而至。

著名阿良的理论家在《得意忘形——周京新和他的水浒人物》中,从审美品鉴角度分析了周京新作品的艺术造诣,现将阿良的文章转载如下:

京新出道很早,1984年他的本科毕业创作《水浒传组画》就获第六届全国美展上一鸣惊人,获得好评,被许多专家同行誉为:“开创中国人物画一代新风”的作品,从此名震画坛。那以后,周京新的名字就与《水浒传》有了一种特殊的联系和缘分,在京新丰富多彩的笔墨探索中,无论他的画面怎样调整,画风怎样变化,水浒人物题材始终是他笔下得意的“品牌”,而这一自古有画传统、历来家喻户晓的老题,也的确被京新演绎得异常独特、异常精彩,好戏连台:他的全国美展获奖作品《水浒传组画》被中国美术馆收藏,在海外外广泛展出、发表,好评如潮;他的《水浒传英雄全图长卷》笔走龙蛇,气势惊人,在1987年“全国首届新画展”上轰动鸡群,为收藏家们争得;连他的大型册页《忠义堂人物表》被海外收藏家争得后,即被复印印刷,赠亲赠友,视为珍品;他的《水浒传人物八十图》白描线法精绝,形神兼备,趣味超然;出版后即受到艺术界和水画同行的交口称赞,被譽为“在画”!陈老莲水浒十子之一的杨雄开罪……“画界朋友是宣传:周有京新《水浒传》,别的人就不必操烦了,那及他的绝活儿,争不过。”

从《水浒传组画》开始,画中的人物形象一直是京新笔下着力表现的“重头戏”,从起初的工笔重彩到现今的水墨写意,这一重中之重始终不改。他笔下《水浒传》人物,个个从头到脚,从内到外都透着一股彪悍雄强、勇猛威武的霸气:“豹子头”莱武州的眉宇间显著着一抹浓眉怒然的虎目;“黑旋风”鲁莽今兮的神态中夹杂着些许可爱的稚气;“一丈青”不让须眉的刁蛮脾气下蕴藏着冷艳乖巧的俏艳……他(她)们或横眉立目,或趾高气扬;或歪肩斜背,或撑腰挺腹,无不于足于去不够用足;造型比例则不合人体解剖的科学标准,但就是这种奇奇怪怪、歪歪



《水浒传人物八十图》之二 1999年

斜斜的造型,经京新神来之笔的点化,就会变得神采活现,生动可爱。起初,我也不理解京新的用意,觉得干嘛非要把对端端的人物扭扭捏捏成这副模样?京新笑道:“作画就是要把自己想观、能抓和该抓的东西抓到手,抓到眼,若与小说、电视、电影或是现实生活同流合污,那还要画干什么。”

京新是个特别钟情于《水浒传》的画家,《水浒传》小说里大大小小的、人物和故事情节,被他反复“盘点”了不知多少回。他曾带着一堆废稿,只身考察那个满足神秘传说的山东梁山,以寻求创作中凭直觉准确方面的参照;他曾细心地将《水浒传》里所有描写人物形象、性格特征的段落一一抄录下来,并将收集来的各式图片资料与之对应号入,随时揣摩研究;他曾对《水浒传》里各种有趣的内容逐条解析,写出“批语”,进而深化为自己画面需要的“段子”,力求文为画用。总之,对所有可以利用的“原始数据”和“现实资料”,京新从来不肯放过,一旦捉住,都尽量收在“框下”,排排细排,精雕细琢,制成画样,尽情尽性地点染到绢上、纸上,图就他与众不同的人物造型和情节意趣。此刻,也是京新施展才华、大过画造的时候,那些《水浒传》小说里的人物和故事会被他尽情地添油加醋,夸张变形,一个个性落得神采活现,情趣盎然,味道十足。画到酣处,京新自己也会常常情不自禁地,眉飞色舞起来。

在京新的画里常常可以看到一方自制的印章:“得意忘形”,实在是他艺术风格的一个极为精彩而直白的自我注释。

与同行相比,京新有一手出了名的本事作泼墨背景,无论课堂、会议或是吹牛聊天时的时候;无论在稿纸、文件或是用过的请柬上;无论是老师、学生或

是老友新朋,京新都能“抢”个“暗”地逮着“目标”,眼疾手快地把别人的尊容“改造”得活脱滑稽可笑,又入骨传神,令观者忍俊不禁,大笑一场,继而争相相笑,作为笑料。也许,正是由于身怀这样的招数,京新笔下的人物造型才总是有些非同寻常的“异样”,才显得有些“怪”,似乎不易被常人接受,然而,只要明白了京新的用意,摸着了门道,细细地品味过后,你会发现,京新笔下的人物是真正有神采、有内涵、有“画”意的活物,是一个个定义了艺术色彩、沁透了艺术情趣的戏中角色,那些男的、女的、老的、少的、丑的、俊的、胖的、瘦的各色人物身上,不仅洋溢着一种特别慈拙、特别搞笑、特别入戏的神气,而且还透露着一股京新特有的、纯正透透的中国画笔墨表现风格。

的确,京新绝非故意追求怪诞,而是自有他刻意追求的笔墨风格。在长期艰苦的探索中,京新坚持传统确继承传统与努力发挥个性并重的方向,从浩瀚的传统海洋中最低度、最精华、最深邃的宝藏“水墨写意”里摸索、掘取最纯正的本色和最地道的品格,继而一步步地、自然而然地转化、修炼为自己的艺术语言,形成个人风格。在事业追求上,京新是一丝不苟、精益求精的人,对于画中的意趣、构图、造型、用笔、用水、用墨等各个方面,他都力求做到处处讲究,处处讲究精到,处处讲究个人风格,并使三者完美地结合起来,形成一个属于他自己的艺术天地。记得有一次,我在京新的画展前首先翻看到一本旧速写本,只见上面画满了《水浒传》中各式各样、各态各态的小儿,他们有的挺挺堂堂,已然栩栩如生;有的歪歪扭扭,是随意勾勾的草稿,虽然不够完整,却十分生动有趣;还有的则似曾相识,显然是从儿时临摹而来,但又全都焕发着京新画里特有的那股气派,更令人惊异的,有些孩子的全是人物的大脑、手臂、腿脚,躯干甚至至眼睛、鼻子、嘴巴、手指、脚跟等“身体零件”的各种姿态变化,一堆堆、一团团密密麻麻地叠放在一起,显然是日积月累,非一日之功可力,活脱脱一座京新画人物造型的“零件制造厂”,其生产过程、细腻和精益求精的劲头跃然纸上,难怪京新作画无论大小,总是不屑于勾勾草图,胸有成竹,挥写自如。在笔墨表现上,京新则从来不屑添加材料、磨磨作作似的“障眼法”效果,而是力主发挥“书画同源”传统下倡导的以“写”入“画”的纯正方法,实实在在地,稳稳地速写作画,走一条独辟的捷径,实在是堂正正的路子,他广泛研习书、诗、琴、棋、理诸般中奥妙,在坚持自题自写的同时,将其中的深刻内涵融入笔墨,速写出了自己“写”得精秀、气韵真到、品位超逸、独具风格的写意水墨语言,在当今中国画坛上独树一帜。

京新的《水浒传》人物作品上还有一点十分超趣的“作料”,“打诨”与“题跋”,它们总是与画面里形形色色的内容密切配合呼应,既是画面构图的一部分,又为其“演奏”烘托气氛的“背景音乐”,起到了排浪助涌、添情加趣的好效果,也显示出京新不俗的才力和敏捷的灵感。画《豹子头》林冲擒“一丈青”扈三娘一段,他题道:“林冲本领强,逮着扈三娘。这扈三娘虎,双双入网中。”把王婆的坐椅错摆,是扈三娘的红颜薄命和冲的“白拍虎”机点演得淋漓尽致;画《花和尚》鲁智深他题道:“英雄鲁智深,最爱美人。打了镇关西,又闹桃花村。”给“鲁和



「花影」2000年

尚”鲁智深有凭有据地安上了一个“护花使者”的美名；画“黑旋风”斗“浪里白条”他题道：“李逵要在岸上打，张顺要在水里打。宋江劝说不要打，结为兄弟帮一把。”将李逵、张顺各自的神情、擅长的本领和梁山好汉的铮铮意气尽收于字里行间……

从表面上看，京新是个不易接近的家伙，话不多，挺严肃的样子，相处得久了，才会发现他是个很谦和厚道的人，看重情谊，乐于助人，不染市气，还是出了名的大孝子。他骨子里其实非常幽默顽皮，童心不泯，与熟悉的朋友聚在一起时会恶形恶状，大开玩笑，妙语连珠，令人捧腹。京新还有一副令人惊异的好嗓子，京剧、民歌、流行歌曲都唱得好。不过，遇上出头露面的事，京新却又显得不够“出挑”，更没有本事去“炒作”和“推销”自己了。这种表里反差极大的个性，时常会给人一种深沉冷峻的“假象”，而把真实的京新给掩盖了起来。我曾质问他为什么要“伪装”自己，他大呼冤枉，说实在是生就的这张脸皮，多半也是被环境造出来的，绝无作假。说的也是，与同龄人相比，京新的经历算得上坎坷，“十年动乱”正好陪着他高中毕业，工、农、兵，学各行也多少都沾上了边。对于做画家的人来说，这倒成了一笔有益的积累，潜移默化地让他的画笔丰腴了许多。

的确，阿良的评价是极为准确的。不过，更为重要的是，在借助经典而挪用的过程中，周京新以古托今的方式更令人感佩、不信，请再看他画的《假大王》，在“假大王”满街跑的当代，他借助《西游记》画下的这则“典故”，其意义是不言自明的。从周京新目前的创作状态看，他确实是万事可期的。

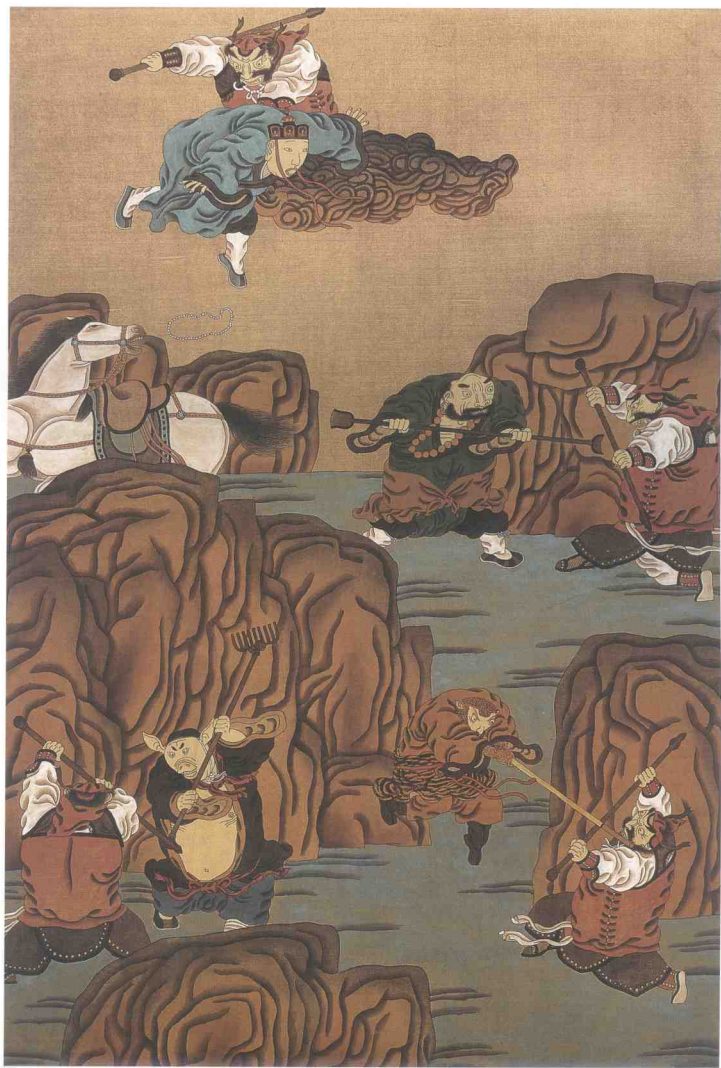


「戏院人物图」2002年

题 目 水浒组画·汴京城杨志卖刀
创作时间 1985年
尺 寸 103cm×103cm
材 质 纸本



题 目 西游记·叙大王
创作时间 1989-1990年
尺 寸 61cm × 42cm
材 质 纸本



题 目 金鸟
创作时间 1996年
尺 寸 138cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 阳光
创作时间 1997年
尺 寸 138cm × 68cm
材 质 纸本



题 目 战 役 图
创作时间 1999年
尺 寸 320cm × 160cm
材 质 纸 本



题目 指法
创作时间 2000年
尺寸 105cm × 53cm
材料 纸本



题目 老规矩
创作时间 2000年
尺寸 105cm×53cm
材质 纸本

