

二十一世纪主流人物画家创作丛书

周京新



大象出版社

二十一世纪主流画家人物画创作丛书

周京新

江苏工业学院图书馆
藏书章

 大象出版社

图书在版编目(CIP)数据

周京新/周京新绘. —郑州: 大象出版社, 2003.12
(二十一世纪主流画家人物画创作丛书)
ISBN 7-5347-3004-X

I.周... II.周... III.中国画: 人物画—作品集—
中国—现代 IV.J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2003)第040175号

二十一世纪主流画家人物画创作丛书
周京新

丛书策划	李亚娜
丛书主编	耿相新
责任编辑	赵菡
装帧设计	张胜
出版	大象出版社
发行	郑州市经七路25号(450002) 大象出版社总发行部
印制	深圳雅昌彩色印刷有限公司
版次	2003年12月第1版第1次印刷
开本	787 × 1092 1/8 20印张
印数	2000册
定价	260.00元



周生生

Marlboro Classics



周京新，1959年9月生于南京，祖籍江苏通州。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年南京艺术学院中国画研究生毕业，获硕士学位。现为南京艺术学院教授，硕士生导师，美术学院副院长。中国美术家协会会员。

作品曾获第六届、第七届全国美展银质奖，第八届、第九届全国美展优秀奖，并分别被中国美术馆、香港艺术馆和南京博物院等处收藏。

总序

◎ 邵大箴

新时期以来，中国画领域不断涌现新人。20世纪80年代中期崛起的一些优秀青年画家，经过近20年的探索和提高，艺术上更加成熟，在当今画坛已成为中坚力量，被人们称为“实力派画家”。这些艺术家出生在50年代，青少年时代既受过革命教育，也经过“文化大革命”的“洗礼”，有过“上山下乡”的经历。他们走过的曲折道路对自己的健康成长当然是不小的损失，但同时也使他们得到了锻炼和教育，得到了从学校中很难得到的人生体验。他们在挫折中磨炼出坚忍不拔和积极进取的精神，他们的艺术天赋、才能和求知的渴望，即使在受到压抑和摧残的情况下，也通过各种方式（如速写、连环画和宣传画等）表现出来。而当乌云消散、灿烂阳光洒满大地时，他们怀着炽热的心，怀着对美好未来的无限期待与憧憬到艺术院校深造。在艺术殿堂中，他们如饥似渴地学习和研究民族传统艺术，加强笔墨训练，完善造型能力，全面提高修养与技巧。经过艰苦的实践，他们在同代人中脱颖而出，稳健地进入当代画坛，逐渐形成鲜明的个性风格，创造出独特的样式，用自己的作品征服观众；有的还成为开风气之先的人物，在青年画家中有很大的影响。

他们在艺术上所以取得成功，是因为他们深深地热爱培育他们的中华热土，热爱他们熟悉的和不熟悉的纯朴的人们。他们用自己的笔写民族之思，写大众之情，用自己的艺术为祖国增光，为时代增辉。

他们在艺术上所以取得成功，是因为他们有坚定而明确的艺术信念，坚信有深厚民族传统的中国画在世界艺坛应占有不可替代的位置，并会有光明的未来；他们立足于民族传统，在吸收前人艺术经验的基础上勇敢地进行创新探索；同时他们有开阔的胸襟，敢于和善于把外国的艺术养料拿来为我所用。

他们在艺术上所以取得成功，是因为他们深信社会生活是艺术的源泉，也是他们创造激情的源泉。他们关注现实，关注社会变革，关注当代人，从中获得创作资源与灵感。他们为塑造当代人物形象殚精竭虑，并取得重要成果。

他们在艺术上所以取得成功，还因为他们在张扬自己的艺术个性时，十分尊重大众的审美趣味，注意自己作品的格调和品位。他们懂得，艺术作品的审美格调和趣味反过来对人民大众的文化素质的提高起着重要的作用。

中国画承前启后的历史重任正落在他们肩上。他们一方面要继续探索，创造出更新更好的作品来，报答社会、报答大众；另一方面，还担负着繁重的社会工作或教学任务，为推进中国画的进步和培育新人而努力奋斗。他们正在出色地完成着自己的任务。

是为序。

2003年2月28日于北京中央美术学院

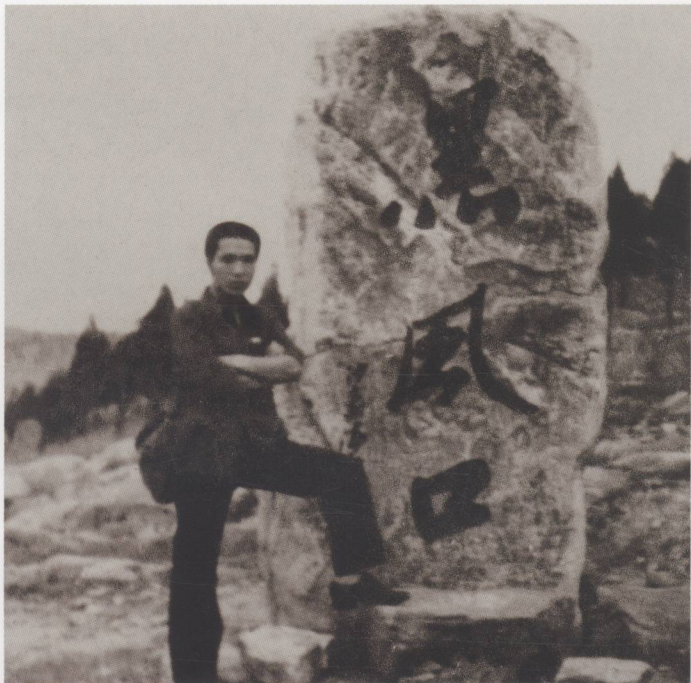
目 录

	总 序	邵大箴
2	我画《水浒组画》	周京新
6	创作心得点滴	周京新
22	我画《扬州八怪》	周京新
38	重读旧作	周京新
44	写生三昧	
	——水墨人物课间记	周京新
52	画余说画	
	——水墨写意人物画笔记	周京新
70	我画“水浒系列”	周京新
78	我画人	周京新
88	我的水墨雕塑	周京新
100	《水浒传》闲话	周京新
114	《三十六计》演义	
	——关于我的水墨雕塑	周京新
126	同窗京新	徐 累
134	与人为善 与画为恶	
	——周京新其人其画	徐乐乐
140	得意不忘形	
	——周京新和他的水浒人物	阿 良
146	图版索引	
148	创作年表	
150	后 记	冯 远



我画《水浒组画》

周京新



在山东梁山考察——铁牛兄弟不知哪里去了 1983

在小学读书时，每到上自己不爱上的课，我就在下面给老师画像，而且必然把他画成一个“坏蛋”。有一次被老师发现，把我传了去。当我正心惊肉跳的时候，老师却捧着我的画吃吃地笑开了。从此我画漫画的瘾更大了，我

感觉这比画一本正经的画有趣得多、好玩得多，画起来也开心。

去年开始搞毕业创作，我又画起了漫画。考虑到漫画硬是要把人丑化的，有些害怕。我想，人常常是在“丑”的时候才露出真相，才感动人，因此不免怀疑自己是爱“丑”不爱“美”的。那么画梁山英雄是“美”了好还是“丑”了好呢？最先我画了一个杨志，其他好人依此类推。可是奇怪，画到当配角的“坏人”和“不好不坏”的人物时反而顺手，反正他们不光彩，不重要，可以随便应付；一画到好人便小心翼翼地怕玷污了他的名声。漫画要叫人发笑，坏蛋可以画得丑得可笑、怪模怪样的；但把“好人”也画得可笑，画得“丑”，行吗？然而，要是都画得不可笑，也不成其为漫画了。

画《水浒组画》那段时间里，每动手画画，就总是想笑，还常常放下笔自己做鬼脸做怪样儿。真的，《水浒传》中的许多人物都有点因为可笑而可爱。

有幸的是大家都没有见过八九百年前的宋朝人，吹牛就有了很好的机会。但我还是竭力想把他们画“像”的，起码要把人物推到八九百年前的那个时间去。过去在古装戏里看见过梁山英雄，化装和服饰都有着强烈的装饰味，加上做出的戏（唱念做打等）的装饰感和装饰化的景具、灯光、音响等，合成了整个舞台整体的

装饰性表演效果。但照此画像就不行了，搞个身着戏装的人干巴巴不声不响地拉着个戏架子，实在乏味，极不协调。画上摆戏像会是真不真假不假，没戏又没画，与其拼命让人从画上去想戏，倒不如直接看戏了。现在的人戏看

得多了，总以为古人就是那种模样，如果画再跟着戏转，还要画有什么用？有时候故意把事情反过来做，倒会感觉新鲜，不落俗套。所以我画人的第一步是把形捏出来，第二步就是编造服装了。再后来坐在空荡一片的梁山小山头上我胡乱想起了一个要害：他们都是几百年前的人，走到现在人面前，浑身必有股子令人奇怪的阴阴的鬼气。这样想，后来下笔也就有点意思了。

漫画少不了变形，和真人大相径庭，不为别的，就为逗人一笑。人原都是爱看笑话的，甚至不惜破了自己的相，去照哈哈镜，乐上一乐。这虽然是戏耍的事，也说明人有开通的时候。然而对待画就不同了，若画家画了一个不像人的“人”，是绝不会被允许的，每每会被问一句：为什么要这样去画呢？画家往往或是懒得回话或是没料到这样被问，失了招架，结果被判为是胡乱画的。这实在是一桩苦事。

据小说，梁山好汉多生得奇形怪相，如“豹子头”、“青面兽”、“矮脚虎”、“通臂猿”、“红丝虎眼”、“蜘蛛肚囊”等等，都与众不同，叫人惊诧。虽然如此，大家对这些形象能够接受，主要是因为这许多吓人的话，说的却是一个个的真家伙。谁都知道，梁山英雄是人而不是老虎豹子，人的长相绝不会像动物，只不过是有那么股劲儿罢了。细细一想，画会让人费解也不足奇怪。原因是



水浒组画·水滸寨三打祝家庄 103cm × 103cm 高丽纸·水墨设色 1985



水浒组画·武二郎醉打蒋门神
103cm × 103cm
高丽纸·水墨设色
1983

它能出现人料想不到、不可名状的东西，以至无从考证。但什么事都是讲究“度”的，“奇”多得泛滥，变成了丑。我们企图有所创造，团结起来从一个门里突出去，没想到反被挤塞了。其实只要想出去，门窗、屋顶、墙角甚至整幢房子都是可以打破的，干吗非要争着走那一个门呢？我不想把林冲画个豹子脑袋，给杨志描个青鬼脸皮，只想让画好玩、有趣，让每个人物都可笑可爱，能当哈哈镜一样自己来照。

一幅画面最具体、最可信的应该是一个完整的情调，而不应刻意在一器一物的交代上，要带着感情想画，不要戴着眼镜找画。画家每作一幅画时都应该好好地扪心自问：真想这样画吗？如果画家不知其然地装模作样，唬住的人也许就是假装变乖，何况还会有许多犟性子的不吃哄呢？作画的人还有个毛病，往往爱把大道理想得太多，宁愿好死也决不赖活着，坚守“贞洁”不被污染。岂不知画是没有什么定理的，“邪门歪道”常常省力气。这就同总吃甜的会使人发腻，来些辣的或许能叫人开胃是一个道理。

我还以为，“变形”一词本身已经变了意义。画家画了几幅真人一般的像，人们就以为这该是真“形”了，稍有不似的就是“变形”。这样看画成了相对象。形是画所自有的，是画来的，不是变来的，老想着“变形”，东拼西凑，结果总是尴尬。

想来想去只有一点，对自己要有勇气起来破坏一下，别总跟在“帅”字旗下走。



水浒组画·花和尚大闹野猪林
103cm × 103cm
高丽纸·水墨设色
1984



创作心得点滴

周京新



南艺原中楼教师集体宿舍——《水浒组画》终于完成了 1985

在艺术道路上，迷误的觉醒最能触动人的心灵，心灵也正是在这一次次误失后的觉醒中充实起来。充实的心灵，使得情感更加深沉、细腻，更加准确、纯真。在艺术创造过程中，情感的发挥，有可能构成美妙的幻想和感人的形式，成功的艺术作品也因为这一和蔼可亲的使者，而赢得了无数颗共鸣的心。然而，任何时候我们都不应忽视心灵理性慎思的作用，绘画的闲情逸致的时代离我们太遥远了。现在，理性指导下的艺术形式的创造，比任何时候都显得更重要。我们每个握着画笔的人，不仅要考虑画些什么，更重要的还得考虑如何去画。

传神写照，岂惟“阿堵”

中国画人物的传神，历来被视为人物画的精神所在。相传东晋画家顾恺之每画人物，数月不点睛。人问其故，答曰：“四体妍蚩，本无关妙处。传神写照，正在阿堵中。”可见，顾恺之认为人的眼睛在传神上的作用高于一切。就“传神阿堵”来说，从当时的人物画中，我们可看到，由于人物的造型多为端庄的直立，整个形态也没有多大的动势，人物神情的表现重在双眼是可信的。顾恺之的《洛神赋图》，男女主人公的神情，从两双含蓄深沉的眼睛里，能给人一种想像。他的《女史箴图》色彩生动，髭发秀润，描绘故事情节以刻画人物精神为主。第一段“玄熊攀槛”写冯婕妤挺胸超前，眼神中显露毅然不惧之气，与汉元帝的惊惧神色形成强烈对比。所以张怀瓘评顾恺之：“象人之美，顾得其神，神妙

无方，以顾为贵。”的确，做到这样精心刻画人物，对古人来说已是十分不容易的了。顾氏也曾自叹：“手挥五弦易，目送归鸿难。”因为“征神见貌，情发于目”，若长短、刚软、深浅、广狭与点睛之节上下、大小、浓薄有一毫小

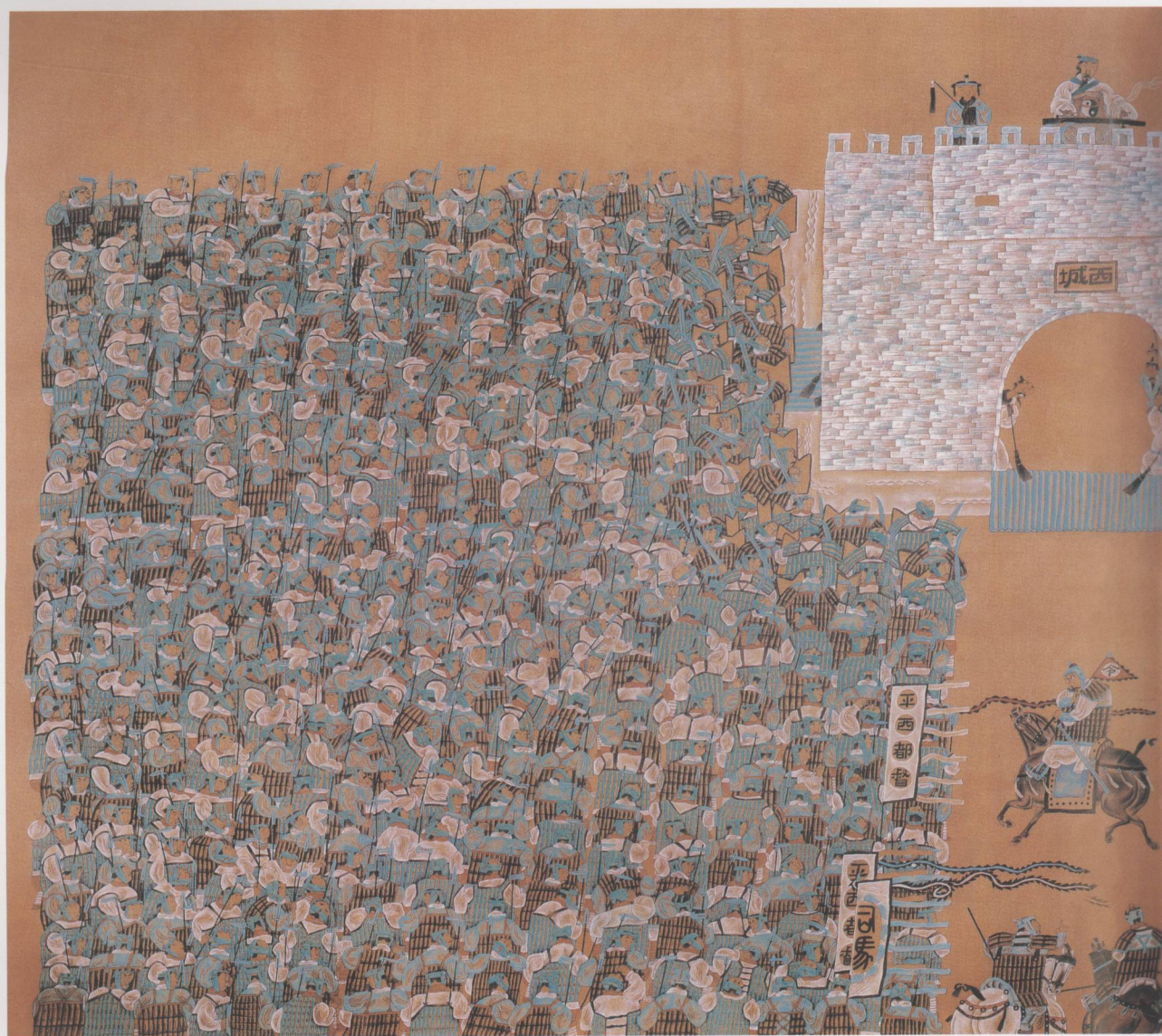
失，就将“神气与之俱变矣”。眼睛是心灵的窗户，它能鲜明地传达出人的性格气质和内在的思想感情。

但是，顾恺之的一家之言，却被许多后人盲目地大加推崇，百般神化，惟是为尊。这种对古代绘画传统不负责任的态度，是不可取的。人物画中的所谓传神，指的是人物的心灵情气的表现，传的是人物的精神。眼睛对表现人的情绪、神态固然是重要的，然而包括肖像画在内的人物画传神不只是眼睛，应包括人物的整个身形情态。顾恺之在他的《论画》著作中，曾提出的“以形写神”的著名论点，正是对人物画形神关系的重要理论贡献。相比之下，与之自相矛盾的“四体妍蚩，本无关妙处”，惟“阿堵”可传神之说，不免过于偏激、绝对了。

宋代张择端的《清明上河图》，不是一般热闹场面的记录，而是以各阶层人物的各种活动为中心，深刻地把这一历史时期的社会动态、人民生活状况展示出来的大视图。画中船夫、商贩、僧道、胥吏、妇女、骑客、农翁、侍者等众多人物，神态各异，十分生动。只有几公分大小的各种人物，在画家笔下活灵活现，虽眉目不清而行姿真切、情态感人，堪称以形写神、神形俱在。南宋梁楷的写意人物，常以漫画变形的手法，突出人物的形态神态，他笔下的《泼墨仙人》、《布袋图》、《六祖斫竹》、《六祖撕经》等



水浒组画
黑旋风双斧闹法场
103cm × 103cm
高丽纸·水墨设色
1983



空城计(局部)



左
水浒组画·梁山泊花荣射雁
103cm × 103cm
高丽纸·水墨设色
1985

右
水浒组画·武二郎斗杀西门庆
103cm × 103cm
高丽纸·水墨设色
1983

人物，均五官含糊、撇点一堆。但那夸张变形的体态、藏颈露颈的表情和肥足怪掌的拙劲儿，实在是神气一团，憨笨可爱。现实生活中也是如此，人物眉目可以传情，而举止动态也能表神，眼色身态乃是人体一统，各有其表达情感的作用，手势可以示意，摇头也能传情，甚至口耳鼻舌也都有情有意。人物画中的传神写照，在于运用艺术想像和夸张手法，抓住人物表露内心的一动，只用单一的点睛是远远不够的。

顾恺之画裴楷像，“颊上加三毛。云：楷俊朗有识，具此正是其识具。观者评之，定觉神明殊胜”。这就是艺术表现的神韵，蕴情于意，入木三分。传神人物的手法，在我国民间画工那里，也曾有过许多宝贵的经验，例如“将无项，女无肩”、“长舌鬼，高脚仙”等。为了突出武将的魁伟，脖子不能画长；为了显示美女的窈窕，肩膀不宜画宽；鬼怪垂舌数尺，仙女高脚入云。这是观察掌握了武将、美女的雄姿美态和对鬼神形象的想像之后作的概括和夸张。从历代庙窟罗汉、仙女雕塑到民间门神年画以及皮影戏人物的生动造型，都可以找出这一理论的实据。

再如，民族艺术风格很强的中国戏曲表演，就十分讲究“手眼身法步”一体。演员在表现人物性格时，巧妙地把歌、舞、剧三者有机地结合在一起，人物神气不仅仅表现在眉目之间，眼神手势、身架动作也是相互呼应的整体，许多情态都来自特殊的动作表演。如“老生”鄙弃地一拂长袖，不屑一顾的情态表露无遗；“朝官”烦恼时背袖方步，巧妙地摇动乌纱的双耳（或单耳），踌躇失策的心理活灵活现；“青衣”碎步环场，起肘托袖，一腔悲怨跃然眼前；“花脸”武帅吹立缕缕长髯，怒不可遏的神气入骨三分。凡此“顿足”、“揉胸”、“甩发”、“掩面”等等，都在舞台上以造

型优美、情感强烈的不同表情动作，生动地表现出人物突出的性格和神情，可信而可爱。当然，这些也都不是眼神所能代替的。

人物传神是画家心意的表现，画面的气韵意味是包括人、物、景在内的整一的和声，人情、物理甚至空白都须相关相联，合为一气。厚此薄彼，拘于一法，只能是自寻狭路。《清明上河图》中众多的人物，繁杂的景致，其所以能贯通一致，就在于人与人神气相贯，物与物势理相连，人与物气势相通，气贯理通才能有画面的感人气氛。因此传神人物，点睛刻画，还须融于整体、相互关照方才有神。画面的传神写照是属于形式表现的手段，目的在于给人一种想像，故当藏而不露，简而不繁，点情破意应该留有余地，衬物托景必须恰到好处。一味强调某个局部，只会破坏整体，破坏画面的效果。

绘画重在表现，传神醒意是由感物之情。体察心悟，构图象形，由于意也。山水画家黄宾虹在谈自己的创作感觉时指出：“山峰在千状万态，所以气象万千，它如人的状貌，百个人有百个样。有的山峰如童稚玩耍，嬉嬉笑笑，活活泼泼；有的如力士角斗，各不相让，其气甚壮；有的如老人对坐，读书论画，最为幽静；有的如歌女舞蹈，高低有节拍。当云雾来时，变化更多。峰峦隐没之际，有的如少女含羞，避而不见人；有的如盗贼乱窜，探头又探脑。变化之丰富，都可以静而求之。”注情于物，感情于怀，迁想妙得是也。在艺术家的眼里，自然万物都是有情有神的。

中国画传神的理论，继顾恺之“以形写神”之后，历代多有立论，若“神即形也，形即神也，是以形存则神存，形谢则神灭也”；“盖写其形必传其神，传其神必写其心”；“风神气骨，不止于求形似耳”；“形或小失，犹之可也，若神有少乖，则竟非其人



上 水浒组画·汴京城杨志卖刀 103cm × 103cm 高丽纸·水墨设色 1985

下 水浒组画·花和尚倒拔垂杨柳 103cm × 103cm 高丽纸·水墨设色 1984



左
水浒组画·豹子头风雪山神庙
103cm × 103cm
宣纸·水墨设色
1983

右
水浒组画·众英雄智取生辰纲
103cm × 103cm
宣纸·水墨设色
1983

矣”等等，均不离其宗，略有新意。至当代画家石鲁提出“以神写形”，乃为一大推进。必须指出，无论写神写形，都是在艺术感受基础上绘画表现的整体形式的创造；而对表现手法的约束限制，等于锁住自己的手脚，因为在绘画形式的创造中一切都不是绝对的，包括错误在内。

水墨写意与书法

具有很强表现力的线条是中国传统绘画的灵魂，无论工笔还是写意，在整个表现形式中它都占据了举足轻重的地位。事实上，“书画同源”的传统把书法和绘画联系在一起由来已久。虽然严谨的工笔似乎使书法的介入产生困难，但写意却明显地离不开书法乳汁。以毛笔作书作画的结果，导致了绘画形式上的分流。如果说起初的工笔重彩是绘画正源的宠儿的话，那么后来的水墨写意，则为书画结婚的产儿。

源于象形汉字的我国书法艺术，自东汉蔡邕强调“为书之体，须入其形”开始为以“重象”的总趋势，逐渐成为一门与绘画结下不解之缘而又独立存在的艺术。在我国古代的书法理论中，书法作品往往被赋予某些事物的形象：“若虫食木叶，若利剑长戈，若强弓硬矢，若水火日月。”“‘一’如千里阵云、‘丿’如高峰坠石，‘丶’如陆断犀象，‘丨’如万岁枯藤”等等。人们对书法的种种具象感受和联想，来自书法与绘画使用同一工具，以及在感物抒情、用笔用墨特别是用线上的许多绝似之处。虽然书法和绘画有表现抽象符号和具象物形之分，但是在两种表现形式中都居首要位置的线，还是如同一根纽带似的把绘画和书法紧紧地联系在一起了。

书画的结合从蔡邕《奉灵帝诏御画赤泉侯五代将相兼书赞》起，至东晋曾教授王羲之书画的王廙创立“画乃吾自画，书乃吾自书”的自书自画理论，为盛唐时初起的诗书画一体、“笔意清润”的水墨画法奠定了基础。以被奉为“南宗”之祖的王维为代表的文人宦士，“一变勾斫之法”，而专长“水墨渲淡”，成为重顿悟与“书卷气”的“文人画”的先驱。时至明清“画中有书”的水墨文人画已经发展到了顶峰。书法历来特别为文人所重，俗话说“字是读书人的脸”，书无功力，何为君子？文人作画有别于民间画工之处也正在“书法用笔”。晚年才学画而又后来居上的清代画家金农和近代画家吴昌硕等人，正是靠其深厚的书法功底而获得成功的。南北宗理论的创建者，明末书画家董其昌曾曰：“士人作画，当以草隶奇之法为之，树如屈铁，山如画沙，绝去甜俗蹊径，乃为士气。”画中惟线为骨，然以书法为之，是一个有益的尝试。难怪明清画家往往把“画”称为“写”，“写意如草圣”、“写竹通八分”，花鸟和人物水墨画中的书法意味尤为鲜明。在书法入画的“文人画”体系中，“中锋用笔”这一书法的“根本大法”成为一支宏大的主流，“如锥画沙”、“如印印泥”、“如屋漏痕”、“如折钗股”等中锋笔法理论被原封不动地运用到绘画中，强调笔笔有出处，笔笔藏锋中。正楷画竹节，篆法为石矾，盘藤草勒，人物行书，“挑”、“撇”、“游”、“露”等出笔被视为是违反中锋骨法而犯了大忌的败笔，惟笔笔中锋方显文人逸气。这一点在明清水墨画中都有不同程度的明显表现，也正是从这一时期开始，水墨画中书法用笔的“中锋意识”牢固地树立起来了。

书法入画留给绘画形式的一个最大“险情”，就是偶然性的出现，以具有很强独立形式意味的书法，用于表现事物具体形象的