

画室探访

主 编 申少君



周京新
的艺术世界

水 墨 雕 塑

湖 北 美 术 出 版 社

画室探访

水墨雕塑

周京新的艺术世界

主 编 申少君

湖北美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

水墨雕塑：周京新的艺术世界 / 周京新 漠及著
——武汉：湖北美术出版社，1999.6

(画室探访 / 申少君主编)

ISBN 7-5394-0862-6

I、水…

II、①周…②漠…

III、①周京新 - 评传

②中国画 - 作品集 - 中国 - 现代

IV、J 222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 03172 号

画室探访

水墨雕塑——周京新的艺术世界

出版：湖北美术出版社

发行：湖北美术出版社

地址：武汉市黄鹤路 75 号

电话：(027) 86787105 邮编 430077

经销：新华书店

印制：深圳雅昌彩色印刷有限公司

版次：1999 年 6 月第 1 版 1999 年 6 月第 1 次印刷

开本：965mm × 635mm 1/12

印张：8

印数：1-3500 册

ISBN 7-5394-0862-6/J·768

定价：37 元(平) 58 元(精)

开新思路，创高品位

——“画室探访”丛书序

郎绍君

当代美术评论，多以虚词应酬代替真实陈述和深入研究。“画室探访”的策划者，试图以丛书的方式超越这种状态——每本书只研究一位画家，内容包括画家事略、风格变迁(及其背景材料)、作品分析(包括师承借鉴、创作草图、作品细部、技法演示等)、现场探访(画室印象、画家笔记、工作场景等)，以文图并茂的形式，综合地加以呈现。策划者强调画家的“代表性”与“研究价值”，重视材料的“翔实真切”和文风的“明白晓畅”，并提出“实证体例，休闲格调”的要求。这些要求如果能够实现，将推进美术批评与研究的规范化，给美术出版带来启示。

新时期的文化艺术，获得了较为充分的自由。为此，中国艺术界曾付出惨重的代价。但对艺术与艺术研究来说，自由并不是一切。它还需要规范：如形式技巧的规范、价值标准的规范、学术操作的规范、市场流通的规范等。没有规范就没有权威性、公认性与公正性。在社会转型期的今天，诸多旧规范被打破了，新规范尚待新建、尚不成熟。没有(或缺少)规范就会失范，没有权威就会“猴子称大王”——君不见，画廊、媒体和个人都可以宣布某人或自己是“超级明星”和“大师”么！艺术及其研究是一种自由的精神活动，但它又在一定社会环境和关系中进行，唯遵守一定的社会活动规则，它才能有效地生产，有效地为人生提供意义，并葆其生命力。当然，规范之建立不能扼杀自由，而只能与自由相互制约、相得益彰。它也不可能凭空而降，而只能在旧规范的根基上修正，在继承的前提下重建，并且需要时间，需要分门别类、实实在在、一点一滴地去思考、实验与实行。一个好的出版策划，一个严谨的学术写作要求，一本好的批评与研究著作，都是这点点滴滴的工作，都可以为重建规范作出贡献。

评论即研究，研究则应把事实(史实)摆在第一位。这套丛书的策划者要求“实证性”、“史料性”，便是要求作者从可靠的材料出发，真实地而不是虚假地把握研究对象。认真弄清一个简单的事实比盲目地下一个伟大结论更有价值。研究需要理论支持，但要首先

把对象看明白，看那理论是否适用，是否与对象相关——我们常常见到“驴唇不对马嘴”、理论与实际两张皮的批评。此外，还要把理论搞清楚——我们还常看到自己半懂不懂，就雄赳赳气昂昂地拿来套用的批评，更有甚者，明明是“以其昏昏，使人昭昭”，却慷慨激昂，理直气壮，直把正剧演成喜剧！

评论不是广告。但当下把评论当作“包装”和“广告”的现象比比皆是：说好不能说差，拔高不必求实；写别人要批评，写自己要赞美。人情关过不了，就一般地捧几句；好坏辨不清，只能用套话振振有词地吹一下……诸如此类。在市场经济的条件下如何把握批评的本质与作用，如何保持批评的真诚、严肃、独立和学术品位，是评论家立身的首要条件。

规范地使用汉语，树立良好的文风，是批评家面对的另一基本课题。随着社会生活的巨变和西方强势文化形成的“权力话语”，汉语正以很快的速度创造新词汇和增加外来语——总体说，这是正常的现象。但造词和引用外来语(包括把哲学、科学词汇引入艺术评论)太过随意、任意，把文章变得字词晦涩、语义混乱甚至不知所云，却不能被视为正常。故作玄奥的文字是精神浅薄的表征，不等于意义上的深宏。艺术与哲学有密切关联，增强现代哲学修养对理解现代艺术是有益和必要的，但哲学上的通透应表现为语言上的清明，生硬地堆砌哲学术语，无助于艺术的诠释，也使艺术研究更加混乱和失去受众。

作评传，须了解画家的生活经历与种种背景，洞悉其真实的思想情感和心理特质(这种了解，不能单靠画家本人的讲述，还应多方面地考察)，从大量作品看他的艺术道路、风格形成与演变过程。大凡一个出色的艺术家，既是个一般的人，又必有些不同一般人的地方。能否发现这不同一般之处，并能发掘出它们与画家艺术个性的关系，非常关键也相当困难，研究者非有出色的洞察力和把握材料的深度不能得。要准确地描述画家的作品，对它们作出深入解析和恰如其分的判断，还要求研究者懂画，谙熟画史。“熟”与“懂”虽没有固定标准，但至少包括熟悉绘画特质，如媒材特性、基本技巧及其优劣高下等；熟悉画坛状况，如流行的、不流行的、各地区的等；熟悉画史的流变，如画派、代表性画家及其相应背景、不同风格与画法的区别与联系，具有辨识它们的基本能力等。不懂不熟，就无法对画家的师承渊源和创造发展作出正确的鉴别，也难以

对他的风格、意义进行清楚的比较陈述。当下一些莫名其妙、没有标准、充斥常识性错误的评论和“研究”，与评论者不懂画、缺乏美术史基本素养有直接的关系。

做到“实证体例，休闲格调”，也许会构成丛书的一大特点。但如何把“实证”与“休闲”结合起来，需要策划者和作者的共识。实证要求严肃与严谨，休闲必须轻松和随意。两者的结合，意味着把严肃的学术研究适当通俗化，以及具有深入浅出、图文并茂、可读性等等特色。以学术为骨但轻松有趣，又绝不流于庸俗，反映了学术研究走近大众的趋向。能否做得成功，是对撰著者能力的考验。

近些年流行套书、丛书、全集。从出版角度看，这首先出自一种商业上的考虑。如果策划、组织得好，保证高质量、高品位，当然会促进学术研究，获得良好的社会文化效应。但事实并不尽如人意。一些出版单位唯利是图，一旦抓住一个好选题，便求速成，拚命催促作者，省略必要的审读与校对，以降低学术与出版质量求近期获利之效。一些主编只求挂名造影响，一些作者只盯着眼前的某些实际所得(如稿酬、评职称所需等)，而对作品质量如何、社会影响如何，并不在意。打着学术招牌却缺乏学术质量的低劣出版物屡见不鲜。鉴于此，主编、作者和出版者应树立起学术与出版质量意识，对千百万读者负责的意识，民族文化建设的意识，并以法律认可的合同形式建立起三方面的协调合作关系，层层把住质量关，是极为必要的。

“画室探访”有了一个好的策划，如果再选择好画家、作者，对编写提出严格的学术要求，在装帧设计、审编、校对、制版、印刷、装订各方面都坚持规范化，高品质，必能开拓出美术研究与出版的新天地。

1999年元月10日

漠 及

刘伟冬之笔名。1960年生于江苏南通市。1984年毕业于南京师范大学外文系。1987年南京艺术学院美术系欧洲美术史专业研究生毕业，获硕士学位。1992年至1993年为美国蒙大拿州立大学艺术学院访问学者，研修艺术史。1997年应德国学术交流协会邀请赴卡塞尔大学考察学习。现为南京艺术学院副教授，教务处处长。



漠及(左)与周京新合影

目 录

序

水墨方程——周京新艺术探微 01

画室访谈 09

第一次访谈 09

第二次访谈 17

第三次访谈 21

第四次访谈 31

往事闲话 37

作品点评 50

作品辑录

- 阿若(局部) 56
- 新疆人物写生 57
- 笑芦笙 58
- 迎宾图 59
- 山歌 60
- 银装 61
- 春霞 62
- 四人舞 62
- 鸿门宴 63
- 水泊梁山(之一) 64
- 击鼓骂曹图 65
- 花和尚大闹五台山 66
- 智激周瑜 67
- 人物写生(之一) 68
- 人物写生(之二) 69
- 人物写生(之三) 70
- 人物写生(之四) 71
- 酷 72
- 歌者 73
- 人们 74
- 满座 75
- 背光 76
- 萨克斯 77
- 笑话 78
- 视线 79
- 咪咪 80
- 花瓶 81
- 两个中年人 82
- 舞者 83

水墨方程

一周京新艺术探微

漠 及

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《水浒组画》就在当年举办的第六届全国美展上获得银奖。这对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，他是带着一分始料不及的荣誉开始他的新征程的。

周京新与绘画结缘的故事说来话长，但自他进入南京艺术学院中国画专业学习以后，就为自己设定了一个想要攀援的目标——在水墨写意人物方面作出一点成绩来。这一目标的设定或许与他起初的学画经历有着一定的关系，他曾在自传式的《往事闲话》中对此作了一些说明。但是，周京新以工笔重彩的《水浒组画》作为毕业创作并以此获奖而成名画坛的事实，是不是意味着他放弃或是打算改变他的既定目标呢？要回答这个问题，对画家当时的创作动因作一番追踪或许会有所裨益。说来也许令人难以置信，周京新的《水浒组画》竟是在万般无奈之中的一种“投机取巧”。一心想在水墨写意上做点文章的他，在毕业创作的准备阶段已清醒而又无奈地意识到，自己的水墨写意计划乃是一时难有指望的理想。在别无选择的情况下，他只好改换门庭，很丢面子地投靠了平时让他最瞧不上眼的工笔。尽管周京新一再以“以工养写”的幌子来为自己的“弃写从工”作辩解，但在我看来，这种辩解更多是一种自慰式的。他毕竟是在一种无所准备，甚至是失落的心态中拾起工笔的。虽然工笔给他带来了如潮的好评，但他的内心却并不踏实。

周京新的《水浒组画》一共画了10张，前后历时三年。其中，最先完成的是《智取生辰纲》。当时担任国画教研室的王孟奇先生看过周京新的初稿后，觉得“有戏”，鼓励他继续画下去。就这样，在老师的认可和鼓励下，他在“三下”接下来的暑假中，挥汗大干，一口气完成了其他6幅作品的样稿。在此后的毕业展览会上展出就是这7幅先期完成的作品，后来由王孟奇老师遴选了其中的两幅参加了六届全国美展并获奖牌。组画中最后完成的是《花荣射雁》，那已是1985年的事情了。周京新当时曾这样说过，《花荣射雁》的完成算是一个阶段的终结，至少他是不会再以这种风格和手法去画《水浒》了。由此看来，对周京新而言，从最初的无奈选择到后来获得银奖，似乎一切都是在经意与不经意之间实现的。但不管怎么样，周京新的《水浒组画》以其独特幽默的画风，极度夸张的造型和浓重强烈的色彩，使当时的中国美术界耳目为之一新。甚至有不少画家和艺评家认为《水浒组画》是一次非常有意义的大胆尝试，它较为成功地对传统中国画的结构图式和人物造型等要素

进行了标新立异的改造，具有较强的开拓性和前卫意识。尽管周京新自己认为这后一种评价只及其形、未及其意，有悖于他的创作原意。但是，如果考虑到当时的中国新潮美术正处于萌动中的这个现实背景，我倒认为这种颇具联想式的批评又变得可以理解甚至是可以接受的了。

周京新虽然是被迫选择了工笔，但他在“工”的过程中还是很有收获的，也找到了很多的乐趣。他试验着把过去悉心为“写”而积累的感受转换为“工”的元素，而且发现所谓写的感受与工的元素之间是可以相互交融的。这时候，他意识到过去把“工”与“写”单从字面上作简单意义的分家实在是一种误会。其实“工”也好，“写”也好，它们只是表现形式或手法的不同，但超然在形式和手法之上的创造意念和审美原则应该是相一致的。经过一段时间的摸索，周京新得出了如下的理论总结：“工者，如不蕴写骨于精工之内，一定工得毫无韵意；写者，如不含工律于写势之中，也会写来全无法。”我们的确可以从周京新在《水浒组画》之后创作的一批工笔人物作品中，清晰地看到上述理论总结在实践中留下的真实印迹——有意识地将写意的气象植入到工笔的方圆之中。也许因为周京新的这种创意颇有离经叛道的架式，以致他的一位资深导师略带辩护的口吻说他的所谓工笔实际上是一种“写意工笔”，对这一评价周京新反而还有点沾沾自喜呢。至此，他的“以工养写”已从原先辩解式的自慰，嬗变成一种富有精神内涵和创新意识的实践了。

周京新对突然而至的荣誉在感到喜悦的同时，也暗怀着一份惶

水浒组画(之一) 纸本设色 100cm × 103cm 1985



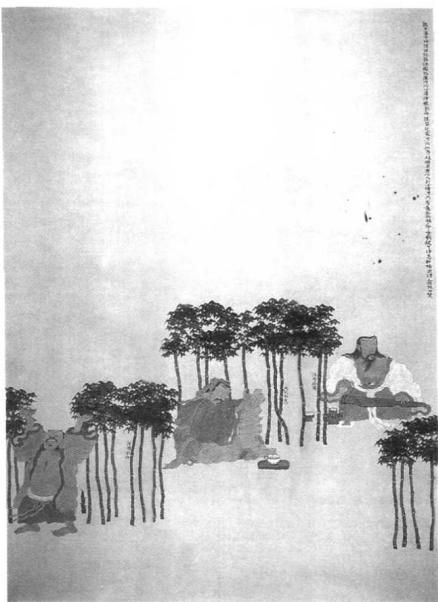
恐。对他而言，喜悦是正常的，惶恐也是正常的。这种喜忧参半的心绪完全是由他的个性所决定的。周京新是一个对事业极为认真的人，他对自己要走的每一步总是考虑再三，甚至对自己的成功也作了时间上的规定。使他难以置信的是自己在嬉笑中完成的《水浒组画》竟会在美术界产生如此的轰动效应。当时，在他的影响下，“水浒样式”曾一度风靡画坛，时至今日我们仍能从一些作品中感觉到这种影响力的存在。这就有点像当你不很费力地爬上了一个山顶时，而别人却告诉你：你已经站在最高峰了。这种蓦然的成功感与自己所期待的实在是有一种距离。然而，周京新在自己不曾意料的荣誉面前表现出了深刻的反省意识。这对一个艺术家来说是一种最为可贵的素质。他不断地追问自己：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道鼓励他沿着“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的风格去探索一种新的可能，对一个艺术家来说既是一种冒险，也是一种挑战。他又进一步地追问自己：传统中国画的本体语言在“水浒样式”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的诱惑，决定丢开“包袱”回到变幻莫测的写意世界中去一试身手。

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处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。在我看来，也正是这种认识 and 理解的变异，在很大程度上形成了导致画家绘画风格演变的动因。

1985年，周京新受南
艺美术系的委派去新疆
昌吉师范专科学校任教。
这次外出教学和考察的
机会使他获益匪浅，他
完成了一大批新疆少数
民族人物写生作品。这
些用毛笔和宣纸绘制出
来的作品看上去既有写
实的风格又有写意的意
味。它们一方面体现了
周京新在严格的学院式
教育下所掌握的扎实功
力，另一方面也表现出
画家当

新疆人物写生之一(局部) 纸本水墨 70cm × 47cm 1985





时对用线的一种迷恋。这批作品中绝大多数人物的造型都是通过徐疾不一、富有节奏的线条勾勒，再加上少量墨色的皴擦来完成的。在有些作品中，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，尽管他在绘制的过程中一再要求自己要使构图、造型和笔法等因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很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方法叙述起《水浒》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，我们可以明显地感觉到周京新当时颇受汉代画像砖的影响，人物造型概括简练但神态毕现，而线条在造型上仍然起着主导的作用。1986年以后，周京新是“工”“写”齐头并进，在继续探索水墨写意的同时，又创作出了一批重彩或淡彩工笔作品，它们包括《空城计》《胯下街》《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”的气势和韵致，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给的难题；或许是对工笔的兴致还意犹未尽；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“弃工从写”了，以更大的热情和精力投入到他的水墨写意人物

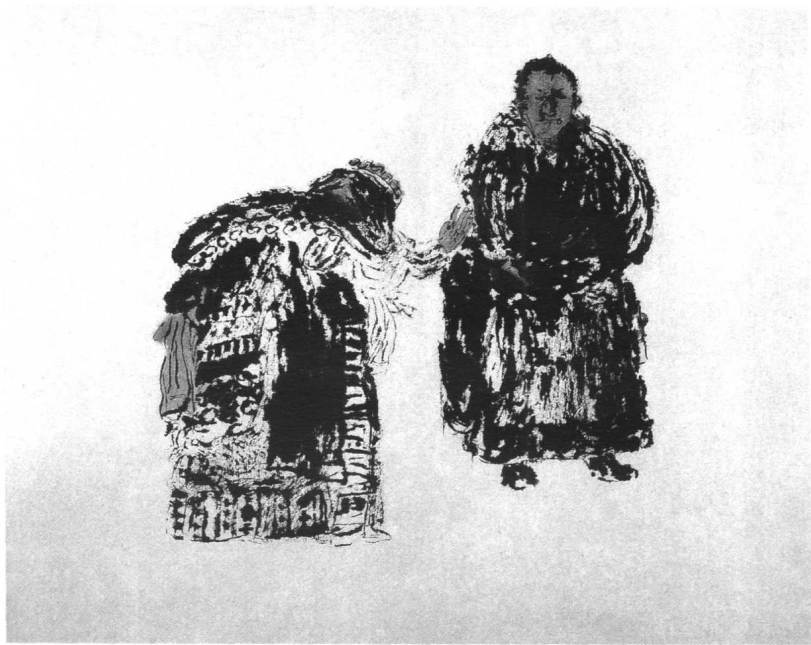
的创作之中。一开始,他以云贵地区的少数民族为表现对象绘制了许多作品。也许是西南地区特有的丰润气候和衣着服饰激发了周京新内在的水墨意识。在这些作品中线的作用在逐渐减少,而墨的成色在不断地增加。至此,周京新所计划的水墨写意人物的试验,算是解完了第二道方程并做好了求解第三道方程的准备。

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。这个目标本身所外呈的信息以及他后来创作的许多以传统题材为内容的作品,很容易使人们对他产生一种误解:周京新艺术表现的对象在时间上总是局限在古代时限,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,他后来大量的有关现实题材的作品很快地消除了这种误解。其实,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,而前两部实则正是后一部的序曲。以我看,周京新的这种按部就班、循序渐进的求解方式,对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,周京新的第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番探寻了。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味赋予现代人物的表现之上,也就是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构造虽说已十分完善,但它毕竟缺少现代基因的补充,所以,当它面对丰富多彩的现代生活和具有

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准则,把现代生活和现代人物归结到传统程式中去的话,那么中国画就会有负于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能涵盖传统的意义,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的漫长。它

西游记·车迟国 绢本设色 61cm × 42cm 1990





与中国长期处于相对稳定的封建社会结构的历史背景不无关系，甚至与中国汉文字稳定的传承系统有着千丝万缕的联系。我们不否认传统中国画中的确存在着许多鬼使神差、出神入化的精髓，但如果对这些传统精髓不作为今所用和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。就以中国画的用笔为例，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犹在，侧锋、逆锋甚至破锋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表现效果才会愈加丰富起来，焕发出新的生命力。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，他们身上体现出的丰富性、鲜活性、易变性和多样性，再加之斑斓的色彩和飞速的节奏，光靠传统的线条勾勒、墨色点染和造型程式是难以穷尽其形神的。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的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攻坚点。近五年来，他一直在这方面作着不懈的努力。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，他将现在自己痴迷的水墨写意人物戏称为“水墨雕塑”。他试图用笔墨来替代线条，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，在视觉上给人产生了一种因“塑造”而获得的浑厚感，细细品来，还真能找出一些与雕塑贴近的意味来。现在的周京新一改以往惜墨如金的作派，水墨用得非常地铺张和姿意。画面上的人物，从头到脚，轮廓之内无不由一块块变化微妙，浓淡不一，水分充盈的墨色来写造。有意的点画和偶发的肌理

互为映趣，大有笔意纵横、墨味盎然、笔无定法、墨无成规的味道。这样，周京新的笔墨语言至少具备了两种价值：第一，当它附着于具象的人物时，墨色的丰富性映射出了人物个性形象，甚至是色彩的丰富性。在周京新看来水墨在造型和情感上表现出的潜能，丝毫不逊色于西方绘画中璀璨的色彩。在他的墨色中我们有时确实能感觉到一种如同玻璃器皿那样由里向外透射出的光感。因此，“墨分五色”的传统遗训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，它们本身就具有了一种形式意味和审美价值，而这种意味和价值与传统的水墨意味在形式和精神上有着深藏不露的暗合。

当然，周京新的第三道方程——“水墨雕塑”还在继续地求解之中，最后的得数还尚未求得，也许这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，凭着他的那分勤勉，那分认真，那分聪颖，那分才情，他定会做出使自己满意又使别人惊异的结果的。



瞬间
纸本水墨
138cm × 68cm
1997



周京新画室