

周京新 著



国家重点学科建设培育点 江苏省重点学科

南京艺术学院美术学院学科

教学·科研·创作研究丛书

感觉无限

四川出版集团 四川美术出版社



教学·科研·创作

■ 周京新 著

国家重点学科建设培育点 江苏省重点学科 南京艺术学院美术学学科教学、科研、创作研究丛书

感觉无限

四川出版集团
四川美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

南京艺术学院美术学学科教学、科研、创作作品集

/ 周京新著. — 成都: 四川美术出版社, 2006.2

ISBN 7-5410-2828-2

I. 南… II. 周… III. ①中国画—作品综合集—
中国—现代②油画—作品综合集—中国—现代
IV. J221

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 004490 号

南京艺术学院美术学学科教学、科研、创作作品集

责任编辑: 陈时全

特约编辑: 张友宪

封面设计: 谢燕淞

技术设计: 祁箭峰

责任校对: 培 贵

出版发行: 四川出版集团

四川美术出版社(三洞桥街 12 号)

邮政编码: 610031

印 刷: 南京文博印刷厂

开 本: 889mm × 1230mm 1/32

印 张: 6

图 片: 21 幅

版 次: 2006 年 6 月 第 1 版

印 次: 2006 年 6 月 第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5410-2828-2/J.2040

定 价: 68 元

■ 著作权所有·违者必究 举报电话: (028)86636481

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: (025)84515233 地址: 南京六合区晓营村

前言

南京艺术学院美术学学科是国内首批美术学博士学位授权点、国家重点学科培育建设点及江苏省优秀重点学科。

自建校以来，本学科曾经聚集了刘海粟、张大千、黄宾虹、潘玉良、陈之佛、朱屺瞻、吕凤子、丰子恺、俞剑华、关良、潘天寿、郑午昌、倪怡德、傅雷、谢海燕、颜文樑、吕斯百、蒋兆和、常书鸿、刘汝醴、陈大羽等一大批杰出的美术家、美术教育家和艺术理论家在这里任教。

在近一个世纪的办学历程中，本学科秉承“阅约深美”的教育理念，在积极倡导创新精神与务实学风的同时，始终注重将理论与创作研究交融贯通；将科研与教学实际紧密结合，形成了“兼容并包”和“不息变动”的学术风气，在教学、科研与创作方面具有比较深厚的历史积淀和鲜明的综合性特色。

经过几代南艺人的不懈努力，自上个世纪90年代至今，本学科已经发展成中国画、油画、版画、壁画、书法、雕塑、美术史论和造型基础等系部齐全、专业型与综合型美术人才培养并重的教学、科研实体。

本学科历来重视学科建设，坚持“正学风、促交流、推骨干、创品牌、严管理、出人才”的治学方略，在师资建设、学术研究、教学管理和人才培养等方面都取得了显著的成绩。本学科绘画与美术学专业在国内同类型院校教学、科研领域具有一定的优势和比较广泛的影响力。

本系列丛书旨在检阅本学科各专业教师在教学、科研与创作研究方面的综合性成果，并藉此体现理论与创作研究相结合的学术指向和科研特色，从而促进本学科各专业教学、科研与创作研究的对外交流以及自身的不断发展。

南京艺术学院美术学院院长
2005年7月于黄瓜园

阅约深美

目 录

我画水浒	1
我画扬州八怪	7
画里画外	12
人物难	26
写生三昧	33
从百家姓到镜子	37
中国画创作课教学随想	48
我的教学观	61
关于素描	66
关于笔墨	83
再谈创作课教学	99
水墨“玄”话	106
感·觉	113
仙人寂寞	119
我的造型观	130
我的水墨雕塑	135
《三十六计》演义	142
闲话批评	152
重读旧作	154
串门儿简记	158
感觉笔墨	162
写意人物课程教学话语录	168
感觉语言	179

我画水浒

在小学、中学读书时，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（她）画成一个“坏人”。有一次被老师发现，把我和我画的“坏人”一并拎到了办公室，当我正心惊肉跳的时候，老师却捧着我的画哧哧地笑开了。从此我画“坏人”的瘾更大了。我感觉，这比画一本正经的“好人”有趣得多，画起来开心。后来我才知道，这种把人画得像“坏人”的画叫做“漫画”，也是画里的一行呢。

在开始搞本科毕业创作之前，我鬼使神差地画起了“水浒”。在我看来，“水浒”里的人物虽然也分着“好人”和“坏人”，但并不全是界线分明的，有的“好人”身上有“坏”的一面，有的“坏人”身上有“好”的一面，另有许多人物则是不“好”不“坏”的，所以正合我的胃口。最先，我画了一幅“智取生辰纲”。画到那些做配角的“坏人”或是不“好”不“坏”的人物时，感觉很顺手，效果也来得好。也许因为他们不是主角，不那么重要，画起来就没有什么压力。画到像晁盖、杨志这样的“好人”时，就比较拘谨，常常要反复修改才能满意。也许因为他们是主角，比较重要，画起来就会有压力。

漫画叫人发笑，往往是因为把好人好事画得“坏”，显得“丑”，却十分可笑而可爱，这时的“坏”和“丑”，其实是很真切的“好”和“美”。我想，人常常是在“丑”的

时候才露出真相，才感动人，才更加显得美。所以，从开始画“水浒”的时候，我浑身涌动着的就有一股漫画情结，一心要把“水浒”里的人物画得“坏”一些，“丑”一些，可笑、可爱一些。以至后来一动手画画，自己就总想笑，还常常对着画稿扮鬼脸、做怪样儿，《水浒组画》里的许多人物、道具的造型就是这么来的。其实，“水浒”中的许多人物都是因为可笑而显得可爱，再者，现在谁都没有见过那些八九百年前的宋朝人是什么模样，这就给我的杜撰、夸张提供了很好的机会。

不过，真正动手画的时候，我还是竭力想把“水浒”人物的感觉搞得“准确”一些，比如，要把人物和场景的整个气息，远远地推到八九百年前的那个时间去。第一步要做的是，把各色人物的造型捏出来。我在速写本上勾了大量人物造型，从眼睛、耳朵、手指，到毡帽、箭袖、朴刀都反复琢磨，满意了一个，就圈定一个。第二步是将草图上的人物、道具和场景编排到正稿上去。从故事情节、画面构造、设色制作、题跋用印到托裱格式，都一一推敲，进前一步，想后几步。到了第三步制作阶段，为了达到色彩浓烈的效果，层层罩染的确需要耐性和细心，但面对清清爽爽的正稿，我真感到轻松和惬意。那阵子虽然画得挺辛苦，但自我感觉特别充实，自己喜爱的创作题材、造型趣味和制作方法对上了号，整个过程就顺通畅意。有时我觉得自己比影视导演还要“横”，演员、道具和场景全依自己的喜好生造，要他们咋样就咋样，想他们干嘛就干嘛，过瘾！

古装戏的水浒人物身上，虽然也会有“坏”的“丑”的、可笑而可爱的东西，但他们的服饰装扮和声形表演，都具有强烈的舞台装饰味道，看惯了戏的，总会以为水浒人物就是那般模样。而我画水浒人物，却无意再跟着家喻户晓的舞台戏剧后面走，我要把自己感受到的那些“坏”的“丑”的、可笑而可爱的东西，按照自己感觉到的画意

造型一一塑造出来，并统统装到自己规划好的画面里去。我就是要标新立异，不落俗套。虽然这样做挺不容易，但这却令我刺激、兴奋，有了一种“当家做主”的快感！

为了证实自己的感觉，画完一批原大正稿之后，我只身上了一趟梁山，可惜，那里已然面目全非，寻不着一点林冲、李逵、鲁智深的踪迹。独自一人坐在梁山小山头上，我胡思乱想起来：他们都是八九百年前的人物，万一出现在我的面前，周身上下必有股子莫名的鬼气……梁山之行虽然空手而回，我却有了种与众好汉神交一回的感觉，对自己的《水浒组画》也更加坚定自信了。

二

从1983年至今，我的画作中一直没有间断过有关“水浒”的题材。虽然这二十几年来自己的画路几经调整，从工笔重彩到水墨写意，从古代人物到现代人物，但“水浒”人物和故事总是诱我迭出新意，百画不厌。

回想起来，最初的十幅工笔重彩《水浒组画》是笑着画完的。在那三年中，我始终沉醉在诙谐情趣的游历之中，忘我动情，无所顾忌。“水浒”给了我一个精彩纷呈的艺术舞台，“野猪林”、“狮子楼”已然好戏连台，应接不暇；“豹子头”、“花和尚”个个神完气足，占尽风头。他们从头到脚，从里到外已然添满了油，加足了料，只要抓得住那只盛油装料的瓶口顺势抖动一下，就能让好情、有趣、好形、好画源源流淌，神采四溢。

记得定稿前，为了讨个如实的验证，我只身北行上了梁山，一心想要会一会“黑旋风”、“豹子头”似的好汉，瞧一瞧“水浒寨”、“忠义堂”、“八百里水泊”……然而，此行可谓乘兴而往，扫兴而回，一条“好汉”也没会着，一里“水泊”也没瞧见。所幸，这一次失望，反而逼我坚定了“别无投靠，自立山门”的自勉，并在其后结交“绿



水泊梁山-1
138cm × 68cm
2003 年

林”、闯荡“江湖”的甘苦中悟得了一个道理：要将“水浒”人物故事服服帖帖地与自己的画法搞到一块儿，不可乱出招数，肆意胡为，亦不必拘泥考据，生搬硬套。一点一画，一青一赭，一形一态，一庄一谐，必须既点踏着书本的文脉，又施展开画法的路数，鱼与熊掌兼得。画中的笔、墨、形、趣，得由自己用心经营出像模像样的货色，而且还要经得住原著隐匿于字里行间，散布在人物周身的神形气象的核对。在我看来，任何一种创作题材，都会暗藏着与表现手法合拍入调的“板眼”，只是，它们往往狡黠游离，并非随手可以拾得，需要潜心着意地找到切入点，从那里去挖掘、去淘洗、去提炼，去一招一势、一板一眼地积蓄、清理、构造。或许，同一创作题材上各人积蓄、清理、构造的“板眼”都不相同，但我相信，入骨三分、正中下怀的“板眼”其实不多，所以想得到它就十分不易。一因自有一果，这大概正是机缘造化的公允之处罢。

我在决意将这条名家高手足迹密布的“老路”走到底的时候，首先想到的是，应该让自己“混”到“忠义堂”的人堆里去，与梁山好汉们厮守盘桓，交心结谊，装一腔“侠肝义胆”，染一身“绿林豪气”。这也是淘炼自家“板眼”的必修课目。我真切地感受到，这些令我着迷的“板眼”只藏在书本里就是死的东西，一旦拿到手上并用它敲打出精彩的节拍来，就活了。我时而将这种“纸上谈兵”的勾当也视为“深入生活”，心思在这样的“生活”里扎下了根基，长出了枝叶，结出了果实，才不枉此行，才理直气壮。

《水浒组画》之后，我弃工从写，并陆续创作了《忠义堂人物全图长卷》、《水浒叶子一百零八图》、《水泊梁山组画》、《忠义堂巨幅立轴》、《水浒人物册》、《水浒人物线描80图》等等，至今案头续尺牍纷纷，腹稿源源不竭。每每想到有这些精彩画题待我去演绎，就会摩拳擦掌，心里都痒痒的。不过，对于这样一种画前状态，我已十分谙然，并总爱有意

识停住手熬它一熬，让它熬足精神、熬尽杂质、熬透味道了再说。而此时，我则沉浸在一种被滋养和补益的享受之中。

三

1983年开始画《水浒》的时候，我根本没有料想到，自己后来竟然能翻着花样、毫不厌倦地在这片“快活林”里盘桓了二十多年，真是缘分。虽然我时常正儿八经地提醒自己：“画《水浒》只是你耕耘土地里的一块自留地，不要顾此失彼哦”。但是我手里痒痒熬不住，不断地要钻到这片“快活林”里来过过瘾，因为，在这片奇妙无比的“快活林”里，我能得到的“快活”太多太多。如今，在享受许许多多精彩故事，交往形形色色鲜活人物的同时，我已然在这片“快活林”里张罗出了一块自己当家做主的小舞台，把《水浒》里那些既有的故事和人物当作生活素材和角色原型，用自己的笔墨语言操演起了添油加醋、节外生枝、无中生有、妙趣横生的各类节目……令我得意的是，武松、燕青、阮小二等诸位好汉待我不薄，对我导演的各类节目都十分地关照，但凡用得着他们，一准儿随叫随到，而且，任凭我将他们怎样妆俊扮丑、煽情逗趣，都十分配合地听从调遣，不辞辛劳，不计得失，卖力气表演。和他们交往愈久，交情就愈深，诸位好汉对我导演的节目也愈加心领神会，一旦登场，也就越发地一个比一个出彩，一个赛一个有戏了。

有了这样一个任我自说自话的舞台，我便又有了一个可以自在地爱，自在地恨，自在地喜，自在地忧的大好天地！画《水浒》的感觉真好！好得令我时常暗暗窃喜——天助我也！

感谢施耐庵老先生留下了那么好的一部《水浒》，给我多姿多彩的笔墨生活配给了一片如此殷实而享用不尽的“快活林”。

我画《扬州八怪》

和以往一样，画《扬州八怪》的念头是偶尔冒出来的。当时，我正苦苦地挣扎在另两张骑虎难下的巨幅工笔重彩画的制作中（研究生毕业创作《空城计》和《胯下街》）。在那种身不由己的处境里，我就像个囚徒似的天天盼着得解放。也许是逆反心理的作用，忽而想到了《扬州八怪》，以及那种与眼前截然相反的表现方式和画面效果，才开始在心里有了些希望，有了兴奋的感觉，干劲儿也足了起来。真是“身在曹营心在汉”，也正是为了日后能心安理得地投“汉”，去画那幅心驰神往的《扬州八怪》，我才有耐心屈就在“曹营”里，坚持站好了最后一班岗。

待我真的将自己解放出来，去搞《扬州八怪》的时候，却感到心里的那股热乎劲儿已然冷却了许多，自我感觉头脑也清醒了许多。在“曹营”里受苦受累的滋味记忆犹新，但这些经历，反而让我感受到了不少真切实在的东西。过去形成的创作意识和习惯中，自以为得意的某些东西，现在想想，有许多是应该调整或改变的。我意识到，该和“曹营”白白了。不过这一回，并非要去投什么“汉”，而是要朝着适合自己走的道儿上走了。

创作的开头总是会遇着各种各样的难题，越是想一下子就搞定它们，就越难。为了让自己调整好情绪和状态，我首先借助于草草勾画的图稿来滋养自己的感觉，我

明白自己的性情，与创作有关的具体感觉积蓄不到一定的程度，再怎么发狠用力也是徒劳的。诸如构图、造型、色彩的方方面面，都先要裹在感觉里面好好理一理、顺一顺，即便是局部的一两根线条，也非得有了比较明确的模样，才能向下一步继续。也许是因为我的创作感觉原本来得慢，养成了这种先搞“心理战”的习惯，预备动作若不搞到八九不离十的程度，是绝对不在正稿上动手的。对我来说，“煎熬”自己的感觉是一个必须有的过程，是很让自己受用的过程。

“扬州八怪”都是些有名有姓的人物，他们虽然生活在距我们二三百年前，丹青故事却广传世间。然而几经寻觅，有关于他们的史料记载和民间传说，都不怎么合乎我的创作意图。在我看来，那些添油加醋、修修补补的东西总有些人人为粉饰的痕迹。与之相比，我更感兴趣的则是在这些人为粉饰痕迹的背后，探寻出一群散淡清闲、本色自然、真实可信的“八怪”来。其实我明白，这主要在于我自己的感觉，所求“真实”者，无非是自己的真情实感，不在于“实”，也难求其“实”。在创作中，我一向主张突出自己的感受，但是，就创作的表现语言来说，题材内容的适应性与自我感受的适应性是需要调和的两个方面。自己感觉最有必要去做，并且最可能做得好的，若与题材内容最有可能适应，并且能达到最好效果的角度相吻合，就是成功。这当然是很难的事情，它需要准确的判断和准确的把握。

“扬州八怪”诸家的肖像资料，我一时未能收全，不过，也许因为心里先有了要凭自我感觉行事的念头，我并不担心肖像资料收集这一环节会对我的《扬州八怪》创作有什么影响。我想，过去读过的“八怪”们的书画原作，对我的帮助或许更大。传统理论里的“画如其人”之说，

我原先并不尽相信，然而此时，它们的确能给我许许多多想象和发挥的空间。有的时候，他们不同的笔墨风格和书法神韵，能够更加直接地启发我为“八怪”们传神造型。在将“八怪”诸家的形象神态的肖像草稿一模一样！我好得意！

将各自虚拟的时间和各自虚拟的场景组合在一个空间里，让“八怪”诸家得以“欢聚一堂”，作松散“雅集”状，是我为了能把这邦“怪人”招集到一块儿，而使的一个构图招数。其各自年龄上的差别，又令我得到了些情节处理上的便利，我权且以某一个大约的时段为准，人物造型刻画中，顺应其年龄长幼之外表，使得他们之间又多了一层形象上鲜明区别的可能。如罗两峰，在我“规定”的时间段里，其年不足二十，所以，依照他晚年的自画像，我大做了一番返老还童的手脚，再让他穿着周正，恭恭敬敬地伺候着长辈欣赏画卷，灵气与稚气并致，自以为很是得体。而李方膺、黄癭瓢、高凤冈诸家，既然一时无从查对，索性以“画如其人”之道，对着他们的作品图片，搞一回人如其画式的形象再生——李方膺与我同籍，他的“铁干铜皮碧玉枝”暗示我，其形貌，必以集近现代南通籍画坛名家之大成为宜：鼻子小不了，眼睛大不了，嘴唇薄不了，面庞短不了，是也。黄癭瓢笔下的人物与众不同，蚕眉忪目，寿额孺颊，其本人的模样必定无出左右。高凤冈在我的感觉里是“八怪”中最不“怪”的一位，所作山水花卉亦属“含蓄”之类，为了保留对他的“朦胧”印象，干脆让他在与李复堂对弈时，以背示人，不露真相，也正巧符合了画面安排上的需要。在这样一种不受所谓“真实”拖累，去谋求真实性的创作过程中，我反而觉得格外自由轻松，格外有情有趣了。

画《扬州八怪》，除了刻画他们各自的相貌之外，更

要紧的，还得表现诸家的秉性神态和气质风度，这一点，虽然有一些文字记载作参照，我却不愿意放弃自己已经盯住的那些可乘之机。我想，他们之所以被称为“八怪”，不外乎两点，一是他们才学高深，不落俗套，二是他们为人处事不合世间通晓的常规常理，或恃才孤傲，不从权贵，或放浪不羁，喜怒无常。但是，“八怪”毕竟都是人，创作中一味求“怪”，难免失度。比如，“八怪”中有几位是做过官的，而且都是为百姓所敬爱的清官好官，后来因种种原因不做官了，则更加被人称赞。人们通常都会认为，只有摒弃仕途，隐遁山林，方显高士气节，这其实是不近人情的。依我看，包括“扬州八怪”在内的中国历代文人雅士，真正一心不想做官的，大概不及万一，“学而优则仕”的传统思想，在读书人的头脑里历来根深蒂固，再者，做官不做官，与有无气节并没有什么必然的联系。“八怪”中的金冬心，若是中了举人、进士，或是入选“博学鸿词”，他也许就不会抱怨“世无伯乐”，而耿耿于怀才不遇了，有机会感受一下“正宗”、“正派”与“左道旁门”之间的差别，他的书格画品也许会更加高洁，更有成就。

为此，我决心尽力抛开一切琐碎的老观念、老套套，只管画出一群自己感觉中的、不装腔作势的“八怪”来。他们虽然个个才华出众，个性突出，却平平常常，真真切切，布履青衫行于街头巷尾，与普通百姓外表无异。也因为有了这样白话般的人物造型，我才能比较顺利地将空净和虚幻的创作构想贯彻到画面里去，进而与我苦心经营的，人物三两离合分布四边，中间不着一笔一墨，“空城计”式的构图相适宜；与我亟待尝试的轻描淡写、干干净净、点到而已的勾染方法相和谐；与我暗自得意的无中生有、虚中求实、以少胜多的空灵意境相贴切。此前，在勾画整幅画面的时候，我特意决定采用传统的立轴款式装

裱，使之形成整体古朴雅致的效果，将一条小楷题跋与落款细细地垂落在画幅的中右侧，以起到丰富构图、纵横连贯、平衡画面重心的作用。在画幅上面，我特意加上了一条底色一致的横眉以起到纵向伸展，弥补因画面外紧内松，而显得张力不足的缺陷。为了填满这条横眉，也是为了不打破我在创作时一贯坚持自己落款、自己治印的规矩，我后来硬着头皮自撰了一首极不像样的七言绝句，再硬着头皮把它题写上去。《扬州八怪》装裱好之后，我将它挂在画室的墙上，自我欣赏了好一阵子，也得意了好一阵子，然而，唯独对上面的“书法”和“题诗”没有自信，心中难以躲闪的惭愧反倒越来越加深了，太差太差！不过，我并不后悔，因为我明白，自己的画、自己的字和自己的印能让人家说都不赖，自然是件可喜的事，但若是有意躲躲闪闪、东拼西凑地逗着人家说好，那就没意思了。

重读《扬州八怪》，反省自己的在这段创作里的长处和短处，自我感觉对许多问题看得越来越明白了，我想，一个创作过程能称得上比较完整，就应该有此自觉之觉。这里，我且以那首极不像样的自撰七言绝句充当结尾，权当作自以为有此认识的鉴证罢：风骚才子杳如烟，露毫霜砚有残年。世人不谙山林苦，一半鬼魅一半仙。

画里画外

作画和去思想作画的道理，有时竟是两码事。尽管不晓得道理是作不出好画的，但在作画的那一刻，我还是感到，道理多半不在身边了。要么，索性惧怕道理在身边，尤其是那些深远的大的道理，它们重重的，压人，显得有些不相干。相反，一些被认为是不登大雅之堂的小的道理，此刻倒有些用处，挺实在。久而久之，我便想，大概道理本来就是有大小之分的罢。

如今，五花八门的大道理越来越多，而且都是些新词新说，深奥得很。我也用心讨教过一些大的道理，虽然不能深解，觉得还是有收益的，头脑活络了许多。但我也发现，单凭大的道理，作不得画，只有大的道理，没有小的道理，心里发狠，手上没谱。如果说大的道理是总体的方向，小的道理是着手的办法，那我感到，自己似乎一时间守住一个大的道理，就已经够忙的了，因为，即便是一个大的道理，只有派生出了许许多多的小的道理，才成功出画。

所以，在平日作画的时间里，我更多的是寻思小的道理，但凡画里画外随时想到的，就在本子里记下一些，不管它们像不像道理，或是如何地小，只要自以为用得着的，就不放过。再则，我觉得小的道理免去了许多深奥，压不着人，要用的时候就想着它，不用的时候，尽可以丢开。道理本来就应该被人管，而不是用来管着人，无论