

从一位中国艺术家研究一位西方古典大师想到的

简森·爱德华·考夫曼

靳尚谊是一位典型的中国官方艺术家。他现任中国美术家协会名誉主席、全国政协常委，他是中央美术学院前任院长，经常应邀参与政府的各种与艺术相关的委员会，作品被国家博物馆和其他重要美术馆收藏。但是，他的声望不是出自于传统的中国画，而是来自于油画。几十年来他潜心研究欧洲古典学院派的油画艺术，最终成为中国油画人物画家的典范。

从中央美术学院美术馆正在为靳举办的展览上可以了解到他是如何研究欧洲的油画艺术的。与 2005 年在中国美术馆举办的《靳尚谊回顾展》完全不同，这个展览展出 2010 年他画的三张受十七世纪荷兰大师约阿尼斯·维米尔启发的画。这些新画是对维米尔名作的临摹，对原画略加改动，靳尚谊说，改动是为了表达他对当代生活的感受。

靳的展览《向维米尔致意》提出了若干问题，本文将从一个在西方工作的艺评人的角度来予以探讨。

一个当代的中国艺术家放弃传统的水墨画，热衷于吸收西方的艺术传统，致力于获取欧洲古典大师的媒介手段及古典学院绘画的技艺，意义是什么？靳的这些作品突显了东西文化的异质还是共同价值？在一个抽象和观念艺术主导的时代，古典写实在中国和西方的地位？改动欧洲的古典绘画是否可以表达与当下有关的观念？在全球背景下我们该如何看待靳的作品？

靳尚谊的《向维米尔致意》

让我们先看看靳的三张画以及他所临摹的三幅维米尔的杰作。

维米尔的《戴尔夫特风景》(约 1660-61, 海牙莫瑞泰斯皇家美术馆)是西方艺术史上最受人崇敬的风景画之一,画的是在东南方隔着一个小码头看到的这座荷兰小城。靳到访了这个地点,注意到景物已经发生变化:左边的房屋被现代建筑取代,画面中央右边码头的石头门被改建,沿着天际线没变的只剩几座教堂的尖顶和一座城门上的锥形塔楼。

粗粗一看,靳的《新戴尔夫特风景》会被误认为是维米尔的原作。构图与尺寸大致一样,占据维米尔原画画布三分之二的天空,是精确的临写。但细看之下,意味就显现出来。靳升级了画中的场景,描绘的是当代的景象。虽然他从维米尔的原画中复制了一条驳船以及前景的小块河岸,但他添加了几个着现代服饰的人物。

他用同样的方式临摹维米尔的《戴尔夫特街景》(约 1657-58, 阿姆斯特丹荷兰国家博物馆)。构图与维米尔的原画基本一致,小巷和画面左半边的天空都是从原作临写而来。靳的版本名为《戴尔夫特老街》,他对右边的画面做了改动。靳说,他曾试图在城里找寻维米尔画过的砖房子,但没找到,所以用相机拍了相似的建筑作为参照。前景部分,门口处的女人和步道上的小孩被靳用他在城里别处拍到的场景进行了替换。一个男人站在一辆摩托车旁,在房子底层的平板玻璃窗户上有一张很大的广告图片。

靳改动的第三张是维米尔的《戴珍珠耳环的少女》(约 1665-66, 海牙莫瑞泰斯皇家美术馆),一个占据画面四分之三的少女胸像,她透过自己的左肩看着观众。靳复制了人物的位置、她的蓝黄色头巾和黄色服装、耳

环上耀眼的高光以及黑色的背景。不同在于他微妙地改变了她的凝视，使之具有颤慄感，还在中下部将她的手提到胸前。他将这幅作品命名为《惶恐的戴珍珠耳环的少女》，但她看起来略有一点忧虑，而不像害怕。

在每一幅画里，靳都保留了维米尔原画的构图和气息，还将他的画装在荷兰样式的黑色画框里，进一步让观众错以为看到的是维米尔原画。细看之下却发现出人意料的物象，以及作画手法上的差异。维米尔画画耗时耗力，要上很多层半透明的颜料，有时用笔触造成一种类似釉彩的光泽。靳使用的是一种更简要的技法，浅浅地造型，用精心挑选的油彩轻涂，近看时每一笔都可辨认。

是什么让靳关注维米尔呢？在看了很多欧洲和美国的博物馆以后，最能打动靳的是伦勃朗和维米尔。“我的个性和伦勃朗不太一样”，他说，“但我觉得我的性格特征和维米尔差不多，所以更容易感受他”。维米尔发散出一种“安祥和宁静”，靳感觉亲近的就是这一点。

靳参观西方博物馆的主要目的是学习古典大师如何作画，但他说，临摹这三张画并不是要研究技法。“那是另一回事”，他说。“我想表达一种观念，具体来讲，就是我对当代社会的困惑。我不太能适应这个快速变化的世界，特别是中国。”

“因为我经历了那些变化的时代”，他说，“这就是为什么我感到困惑。我认为很多年轻人也适应不了这个世界。年轻人有很多精神问题——中国的精神问题比世界上其他地方都多——因为变化太快了，你适应不了，矛盾很尖锐。这个角度让我和其他人不一样。”他说。

在他的升级版维米尔作品中，靳试图表达他的心境。“我结合了现代和古代”，他如是谈他的《新戴尔夫特风景》和《戴尔夫特老街》。“当我看到《戴珍珠耳环的少女》的时候”，他说，“我就想，这个女孩活在今天会如何看待这个快速变化的世界。我想，如果她活在今天，肯定也会不安。”靳承认，在他做的改动里，他想给她一种惶恐的表情，女孩就是他的替身，带着一丝恐惧看着这个世界。

学习西方技法

西方的具象写实主义传统经由十七和十八世纪在巴黎、伦敦、杜塞尔多夫、哥本哈根和其他城市创建的美术学院得到传播。它们严格的训练体制——线、光影造型、油彩的品质和构图——在十九世纪末以前一直是规范。法国的写实派和印象派与传统决裂后，转向画现代生活，艺术家们探索个人化的表现模式，各种形态的现代主义风起云涌。

直到二十世纪，学院系统的写实油画才被引进中国。靳所接触的西方油画来自两个途径：曾在法国巴黎高等美术学院学习过的画家徐悲鸿(1895-1953)等同时代留法画家传播的知识，以及在中央美术学院办的康斯坦丁·马克西莫夫(1913-93)训练班的学习。马氏是苏联艺术家，1955至1957年间曾在北京讲授过社会主义现实主义绘画。“我从五十年代开始学画，中国人学习油画太难了”，他说。“只有几个老师教，虽然在国外留学过，但技术水平也不太高。我在“马训班”才真正对素描和绘画有初步的了解……学到最基础的油画”，他指的是马克西莫夫带来的苏式学院教育。

“那时画油画的人少。条件差——买不起画材，颜料很少，当时没有进口。也看不到任何原作”，他补充道。在殖民列强的压迫下，中国经济近乎窒息，美术馆基本没有买过欧洲古典大师的作品，更谈不上经典作品的永久陈列。艺术家只能看到质量很差的印刷品，出国则受到限制。

“1954年我第一次看到油画原作，真是太兴奋了”，靳说。他指的是那年他在《苏联建设成就展》上看到苏联油画时的情景。1957年，他被分配到中央美术学院版画系工作。“学校提出创作应该表现社会主义现实主义”，他回忆道。“要求画家反映工、农、兵的生活。所以根本没有想过个人风格。”

学习西方传统油画，除了物质上的匮乏外还有更多根本的阻碍。油画本身是西方再现世界的一种艺术模式，与中国的艺术传统有天壤之别。中国画是用毛笔和墨画在纸上的单色绘画，形态各异的笔触塑造成形；图像倾向于平面化，光和深度主要依靠氛围来凸现，并不表现具体的光影反差和立体透视。西方油画画在木板或亚麻画布上，用融为一体的多层次笔触来达到制作细致的表面和具有光影效果的体积造型。科学的透视方法给油画带来了光学精度，从而获得空间效果。靳要探索的西方艺术的媒介和描绘模式对于中国艺术家是一个新领域。

“立体空间对于实现西方的美非常重要”，他说。“中国的画是平面的，是线构成的。我们不习惯立体地观察空间。我首先必须改变传统的审美方式，习惯西方的审美体系。”

发展个人风格

靳说，他在六十年代才开始想到要有个人风格。但是，经济条件和社会主义现实主义观念束缚了风格发展。“当你连吃饱都成问题，只能满足基本生活的时候，很难想象个性化的艺术表达”，靳解释说。“画家只想学习技艺，政府找你画画你就很高兴。他们是当时唯一的机构订件人……但是文化大革命来了，什么都停了。没有画画。完全是混乱”，他回忆道。“那个时候只有社会运动。”

1976年文化大革命结束后，他被任命为中央美术学院油画系副主任，第一次到欧洲去访问，当然也是第一次在欧洲博物馆看到古典大师的原作。“1979、1980年以后，中国开始恢复正常，经济也复苏了”，他说。“各种画法风格都涌进中国。我尝试运用西方古典主义的画法。

在技术层面上，靳把用于向大众图示宣传的工匠式手艺提升到更复杂的技艺，这种技艺来自于对油画的高雅传统的理解和勤勉研究。虽然它在中国是激进的，但是在西方同时代人的语境里，这些技艺显得非常保守，甚至倒退。当他拥抱古典写实主义之时，学院传统早已被现代主义所取代。靳自己回忆道，“那个时候(即八十年代早期)我们向后走而没有向前走”，学习了一种在西方已经日暮的风格。

在西方，大量艺术家、画廊和藏家都专门做具象写实主义，但写实的作品总体上被排斥在当代艺术的主流之外，除非艺评人觉得它们在观念上或理论上有足够深度。例如，七十年代的照相写实主义画极为精细的相片的复制品，抹去了笔触，而笔触正是艺术正品的传统标志。八十年代时，纽约艺术家埃里克·费舍尔(1948年生)画了颓败的郊区和儿时的创伤，

他的画因为将当代社会的精神层面引入当代写实主义而受到关注。

自六十年代以来，德国画家格哈特·里希特(1932年生)尝试过很多风格，其中有一种根据报纸、电视和其他来源的新闻图像创作的朦胧的写实主义。他是很多在当代延续写实传统的艺术家中的一位。另一位是纽约的画家可海恩德·維里(1977年生)，他画中的非洲裔美国人如同古典大师画作的对象。现在，在出现《向维米尔致意》之后，靳尚谊已经有资格把自己的名字加入到这个名单之中。

但是，在全球舞台上靳对艺术的贡献必须根据古典写实主义日趋衰落的存在价值和意义来衡量。在 1839 年欧洲发明摄影术之前，艺术家致力于更加精确地再现世界。自然主义的逼真倍受赞赏，虽然对主题、构图的形式品质、人物的态度和精神状态、还有画家的风格等都会加以考量。但是，照相机的机械手段消除了对精确写实的需求，艺术家于是开始探索其它的表达途径。

维护(社会主义)写实传统

在二十和二十一世纪拥抱写实主义，存在的问题在于与历史潮流相悖。西方艺术家转向观念艺术和其他现代主义的图像创作模式，发动一个接一个的运动，一个运动颠覆上一个运动，将观众带入对艺术和人文表现的更为复杂的理解之中。¹在这种艺术发展的背景中，像靳这样坚持长久以来形成的再现模式的绘画作品，经常被西方艺术家和艺评人所忽视，他们认为古典写实主义已经过时，与当代艺术所面对的现时的审美、思想和社会问题脱节。

现代主义与写实主义的对立是个人与集体之间的一场战斗。现代主义的发展走的是一条向内的路，脱离了我们外部的视觉世界，向内走入心灵的眼睛和自我认知。对“个人现实”的这种西方式的强调非常民主，但似乎远离了日常生活的现实与人类共享价值的传统观念。另一种解读则将现代主义看作一条通往“唯我论”之路：艺术家创造了一个自在自有的世界，只是有限的一群内部人士可以到达。

例如，有人认为，抽象从视觉艺术中摘除了可以理解的含义，艺术家不再向观者传达具体的观念和感觉；波普艺术表现出的对低俗文化的讽刺性赞颂，实际上降低了艺术的深度。观念艺术和极简主义只在艺术理论界的一个封闭群体里流通，而将社会的大部分排除在外。因此，写实主义可以看作是逃离“新”的一个避难所。

我们应该倡导新的、个人化的，抑或熟悉的、共有的？俄国“形式主义”评论家维克多·谢洛夫斯基(1893-1984)坚持认为，艺术应该是难的、不熟悉的，以挑战耽于安逸的感知和思维习惯。他的“原初现代主义”态度强调，通过不断地质疑普遍接受的概念，人类才能够探索思想和经验的新领域。这就是前卫的信条：持续的革命将带来觉悟。

但是，正如古典音乐和芭蕾在音乐和舞蹈领域虽然风光不再但仍然吸引着能够欣赏其美的痴迷的爱好者一般，古典写实主义也是一种审美愉悦和有意义的内容的源泉。对大多数人而言，他们更喜欢更为保守的艺术所带来的舒适。他们不愿意为了理解艺术家的个人表达去学习一种新语言。

写实派的魅力就在于他们投射了一种共有的现实。写实艺术所讲的语言被所有人理解，所以有面向广大受众进行传达的潜能。斩了解这一点，

这也是他坚持写实的一个原因。“传统的写实绘画，你不需要学习就会欣赏”，他说。“你天生就可以从中得到一种美感，在中国大多数人仍然对写实的作品感兴趣。”

对写实的天然喜好近乎是普世的，不分东西概莫能外。但中国人对写实油画的偏好也可看作是官方政策的结果。在靳的早期生涯中，国家的艺术官僚体制禁止现代主义对个性的强调。苏联提出了社会主义现实主义的方针，运用具象绘画来教育大众。中国援此为例，将写实主义作为社会运动的国家工具。

今天，人们对具有微妙的批判性质的艺术画面已经有了更大的包容，但是，在中国建国后的数十年间，艺术家们被要求画呼吁社会正义、呼吁遵守道德行为、理想化的、乐观向上的社会场景，为宣传服务。靳曾经为博物馆画毛主席和革命胜利的情景，从八十年代起才主要画非正式的肖像画、画人体，专心于掌握油画的技术。一个接受艺术为政治服务训练的艺术家，在个人的实践中却远离政治，避居在画室的平静之地，这是可以理解的。他将自己投入到绘画的审美磨砺中，探寻他所画的肖像人物的心理，甚至画女人体，这在文化大革命中会被批判为资本主义的个人主义，但今天在中国广为接受，如同在西方一样。

对欧洲过去的挪用和对新的接受

亚洲艺术对西方艺术产生过极大的影响，中国艺术尤为如此——亚洲的陶瓷、中国的山水和花鸟画、日本的木刻版画，更不用提在西方装饰艺术和美术中随处可见的精神和哲学思想。但直到二十世纪之前，反方向的

传播却要小得多。西方对中国艺术的影响主要有三个大的阶段：第一阶段是以郎士宁为代表的耶稣会画家，他们将西方透视引入十八世纪的清代宫廷。第二阶段是在 1949 年中华人民共和国建国后的十年间，主要是苏联的社会主义现实主义作为共产主义的宣传工具而涌入。七十年代末开始的对外开放让中国艺术家更多地注意到西方的当代艺术和摄影，这一潮流在九十年代加速发展，出现了诸如政治波普之类的流派。

靳终身潜心研究西方油画，五十年代后东西方一直充满相互猜疑。除了七十年代的体育竞赛如“乒乓外交”外，双方鲜有文化交流。1972 年尼克松总统访问中国，加快了解冻过程，但跨文化交流仍然是零星的和表面的。靳的艺术抱负则在政治领域之外，因为他意识到，西方艺术家并非共产党的敌人，而是和他一样追寻审美和精湛技术的个人。

在西方看来，靳是中国艺术史从受苏联模式影响的社会主义现实主义转向更个人化表达途径的这个关键时期的主要艺术人物。靳是通过研究古典大师的审美和技术来实现这一点的。在此意义上，靳是中国表现自由的一个温和的解放者。靳欣赏西方古典大师，将一生投身于研究他们的艺术，这可以被看作政治紧张年代里的非比寻常的尊重之举。它超越了国家政治的范畴，面向东方和西方所共有的人文价值。

在这些临维米尔的画作中，靳努力表达出一个广阔的文化主题：即他和其他人对现代社会转型的快速变化的个人感受。“我更多地想表达这个快速变化世界里的人的感觉。”为了这种想法，靳采用了挪用古典大师画作的作法。这在中国是有先例的，在中国，临摹古人，吸收其风格是水墨画学习中广为接受的方式。在西方也有解读先辈艺术家作品的传统。例如，

在马奈的《奥林匹亚》(1863)、戈雅的《裸体的玛哈》(约 1800-05)、委拉兹贵支的《镜前的维纳斯》(约 1647-51)、提香的《乌尔比诺的维纳斯》(1528)、以及古典罗马和希腊雕塑之间存在着直接的谱系关系。为了评判美学上的经典作品，现代艺术家们一直都在挖掘艺术史。靳将维米尔作为再发明的样板及对象，正是遵循了这种已有的实践。同样，他对古典写实主义的坚持则是对一种悠久传统的延伸。²

作为中央美术学院和其他学校的教授，靳帮助制订的油画教程已经训练出了数代中国艺术家。他的一些学生，还有学生的学生，运用古典写实主义的常规手法。另一些人则发展出在国际艺术圈大受欢迎的更为当代的变形。中国最成功的当代画家们，虽然与靳风格迥异，但如果没有靳帮助设立的油画技术的学院课程的话可能不会有如此快的发展。

但是，靳承认新的表现形式是对现代情境的合理反映。“我喜欢西方从印象派直到抽象的现代主义，”他说，特别提出了马蒂斯、毕加索、希勒、贾克梅蒂和培根。他对于当代艺术家也深有同感。“一些年轻的画家画得像我，但多数用现代和当代的手法，因为可以更好地反映他们动荡的感情”，他说。“他们从写实出发，最后学会了表现主义和抽象，然后再变。我赞成他们这么做”，他说。“我也想这么做，但他们更容易。我对新的语言不熟悉，很难从细节的描绘转向更表现的手法。我年轻时画过表现性的作品，然后就转向了古典主义。现在”，他说，“如果我再转就困难了。我没有精力了。很简单，我老了。”

在他的生涯后期，中国出现了在国际艺术界很新潮的观念性手法，对此，靳发现自己与他们存在差异。他喜欢刘小东(1963年生)，但并非所

有的当代艺术都吸引他。“如果你没有写实作基础你就画不了抽象或表现主义”，他说。靳认为，“中国缺少的不是思想，而是技术。不管你的观念有多好，没有合适的技术你就实现不了。”但是，随着古典写实主义越来越漂向过去，随着改变的速度仍在继续，我们可能会问，中国的美术学院是否会抛弃写实，而主要教授当代的表现模式呢？靳相信古典写实主义和现代主义，如同传统水墨画一样，都会有空间。当然，他是对的。写实的图象容易看懂，技术高超，所以在中国和国外对写实绘画都会有需求，这种需求还会存在很多年。“我一点都不怀疑油画在未来的生存，油画对于中国人还是新东西”，他说，“中国人看的油画越多，就会越喜欢。”但是，随着中国观众越来越熟悉新技术和各种复杂的另类表现形式，他们的审美视野将会扩展，不仅将包容靳的古典写实艺术，还将包容新的、尚未为人所知的艺术形式。

1 到二十世纪早期，象征派和超现实派就已经探索过诗意与狂想的领域。在真实世界中不可能出现在一起的图像被并置在一起，探求由弗洛伊德及其他人开拓的精神和梦想世界，为我们自以为已懂的事物提出新的、另类的意义。表现派以意料之外的方式放大现实，将写实主义引入扭曲的线条、色彩和比例。他们发现了形式元素的表现性品质，而在此之前，这些元素总是与描绘眼睛所看到的场景和物象联系在一起。

立体派对形式和空间进行分析，反映大脑与眼睛的行为。他们在静止的图像中纳入多个视角，形成一种反映视觉经验的图像手段，这种视觉经验具有时间的持续性，受到思想和视觉的调节。抽象艺术家最终完全抛弃了再现，开始研究形式本身的表现力量——色、形、线和肌理按其自身纯粹的艺术维度而存在。

这些新的模式让艺术得以对知识和认识论的基础提出批判和质疑。例如，杜尚将小便池作为雕塑展览，颠覆了既有的审美和高雅艺术观念，促使观众去思考日常物品的艺术性。数十年后，他的策略在波普艺术中得到共鸣，波普艺术将众多新的商业对象带进艺术领域。此前，商业和广告图形曾被认为居于高雅艺术之下，但是，随着二十世纪后期经济繁荣带来大众传媒的兴盛，艺术家认识到消费文化是我们的社会风景中一种无可避免的显著特征，也是艺术的一个必要的对象。

从那以后，视觉艺术家们又经历了极简主义、观念艺术、以及过去种种现代主义风格的复兴。他们将摄影、电影和影像纳入自己的实践，越来越多地融合视觉艺术和其他媒体及学科。他们已经在集合艺术和装置中结合了拾得物，将戏剧因素带入画廊，举办过近期博物馆很流行的社会行为和演出。在数字时代，艺术家开始探索将因特网和社会媒介作为自我表现的工具。今天，艺术家在传达观念和解读当代中所使用的手段已经没有限制。

² 二十世纪时，毕加索向德拉克洛瓦、安格尔、委拉兹贵支和其他的先辈艺术家致意。毕加索的立体主义本身也培养了若干的追随者，蒙德里安的平衡几何抽象也是如此。

简森·爱德华·考夫曼(<http://jasonkaufman.info>)是纽约的艺评人和文化记者。他的文章发表在《华盛顿邮报》、《纽约时报》、《华尔街日报》、《洛杉矶时报》、《艺术新闻报》和其他其他出版物上。请访问 <http://jasonkaufman.info/INVIEWBlog.htm>。