

靳尚谊：以前的那种干部提升啊，原来慢慢起来，现在全是新的干部，以前老的。所以都得培训，我在政协学习过一次，现在又让我学，我不学了。

徐冰：当多长时间？政协还学啊？

靳尚谊：写。

徐冰：政协都是德高望重的人。

靳尚谊：都是新的政协委员，都换届了。新的政协委员怎么当政协委员培训，真的现在干部培训一样的道理，都是统一的。

徐冰：那是当多长时间啊？

靳尚谊：我上次是一周吧。你们可能那个更严格一些，更长。

徐冰：这一个月。

靳尚谊：因为这是现任干部。

徐冰：但是有些课还挺好的。

靳尚谊：就是现在的市场经济啊，管理啊，国家的发展等等，干部都得对这方面要懂。

女：必须得学，要比你就不知道这社会怎么回事儿。

徐冰：有一个（金灿荣）的，讲国际关系，讲得特好。

靳尚谊：对，这些关系很复杂的。矛盾也挺多，朝鲜问题都会形成核心问题。另外世界很关注我们经济工作会议，现在正在开的，还有一天。

徐冰：经济工作会议。

女：中央每年开一次。

靳尚谊：就关于明年我们经济发展的政策。这个因为我们这个经济工作的政策发展，真正的世界经济有关系，跟美国什么都有关系。

徐冰：是。确实是。人民币跟他们的这种关系。

靳尚谊：包括我们是抑制通货膨胀，要收缩呢，还要投资呢。

徐冰：反正都是在一个关系之中，这关系很微妙，过一点也不行，增一点也不行，涨价什么的。反正这东西特复杂。

找到一些东西很有意思。

靳尚谊：找了一堆资料。

徐冰：您画这个城市的过去的几个年代，铜版画。这个角度的铜版画。特别有意思。还有我当时晚一点给您看，到时候咱们谈的时候可以看，还有这个地图，古代的地图，古代的

地图是从。

靳尚谊：它的河，教堂。

徐冰：哪年哪年的，这块的一个角度。

靳尚谊：意义研究，这画展就是当代。

徐冰：有意思。您在上海时候，其实我在这儿正在布置烟草计划的展览。

靳尚谊：我去看了。看了那个烟草计划。

徐冰：后来靳先生说了一句话，说你都成了烟草的专家了。我觉得这个咱们的展览完了以后，让别人就得感觉这个展览，关于维米尔和靳尚谊的专家做过东西。杜老师怎么？后来这一段，上次还跑得挺累的？

女：对，就是挺累，就是特累。

徐冰：不知道为什么。

女：忙着把杜健的那个落实，特复杂那个，你要弄下来，可不容易的。

靳尚谊：你要研究17世纪的荷兰，研究这个城市，然后它怎么画成这样，那个片子也反映那个时代，怎么找模特，这些关系，我现在把它拎出来，把它变化。这一系列的东西。

徐冰：对，它是有一个中国的艺术家这个关系，就是您和维米尔这个跨度之间，有很多很多是可以探讨的。

靳尚谊：一弄事儿就多了。

徐冰：靳老师咱们谈谈，这个可能会比较细致，就是说主要还是想能够进入您的思维。但是这些都是很具体的，和怎么样看画，和具体的内容有关系。反正我等于是作为一个引子似的，等于是您的艺术和作品之间，我等于像一个发酵剂，我跟你慢慢提问，慢慢谈，把你脑子里的东西挖出来，可能会比较细。咱们一项一项来。

大概的几个问题我是想您可以有一个准备，比如说，比如说您过去和维米尔之间的关系，比如说最早知道维米尔和看到维米尔这些东西。

再有一个是，您过去临摹的经验。

还有一个问题，您是什么时候，在什么情况下，由于什么原因，最后您最早想到搞这些东西。想到做这个东西以后，您的思维的情况怎么回事儿。刚才那个时候您关于这个话的思维的过程，很具体的一个。

再有就是工作的过程。比如说这个是不是又回去看了他的原作，或者说比较了很多他的其他的作品，为什么这一张，或者不是那一张等等的。

完了以后咱们一幅一幅地画对比着你和他的原作之间的一些很具体的画面的真理性，还

有咱们一点一点谈这个。

再有的一个比较大的部分，就是说您过去的几张作品，朱老师也谈到过，就是说，比如说《老桥东望》，还有《醉》，为什么会有《醉2》等等的，《惊恐的妇女》，这个体现东西的一些想法。其实我刚才仔细看了这几件作品的材料，我觉得这组东西其实还有一个内在的线索，其实很有意思的一个线索，在谈的那一部分。

再有一部分就是说关于美术学院学术高点的问题，美术学院的一些和您的创作的这种东西有关。包括美术学院等等的。咱们一点一点来。刚才那几个大的部分往下稍微再具体一点。

我是想先一下，您父亲他是学法语的，其实是一直想了解一下，因为法语也是一个欧洲文化的东西，他为什么会选择这个东西，他是一个什么样性格的人，或者说他对您的影响，您这种工作的态度和对生活的态度，我觉得是很特殊的，其实是。而且跟西方文化的这种态度，其实一直在解决作为一个中国，怎么和西方的文化之间构成一个这样一个关系，而且通过很具体的一个学科的探索，这样的。我不知道这里头和你父亲有什么样的关系？

靳尚谊：他是北大华语系的。但是他没有学好，还有一个他的同学或者同乡，叫（伯秉汉）。后来解放以后就是西语系的（11：38），他一直到80年代才去世。我父亲学完以后就回去了，回家了。而且学的不好，他比较有兴趣的是中文。

徐冰：中文特别好的人，对于西文就不容易进入。

靳尚谊：所以我受影响，在我父亲那一辈的西方的影响其实没有，主要是中国的影响，比如书法，他也收藏一些画，小时候学学语言啊。他后来回去以后，在（平新）工作，在煤矿，英国人的煤矿工作，很吃苦。

徐冰：那他学的法语还没用上？

靳尚谊：没用上。我听说，我因为很小，我小学时候后来父亲去世了。说起他对我的影响，就是小学时代他让我写书法啊，写点古文啊，就这些东西。

徐冰：那您的记忆中他的性格是什么样的人呢，或者说您跟他这种关系，有什么比较具体的事情给您印象比较深，因为都是小学以前的记忆。

靳尚谊：印象就是他事儿很多，在外国，接触的到少，另外对我的这个书法啊、小学啊，这方面比较严格，另外他比较厉害。我不做功课就揍我一下子，就这些。那完全是12岁之前的印象。

徐冰：那他的性格是什么？

靳尚谊：我搞不清楚了，现在都没有，因为他去世比较早。所以就模糊了。

徐冰：那通过您母亲有没有对他，后来您主要还是？

靳尚谊：我后来很早我就离开焦作，小学刚毕业，就到北京来了。我们那儿后来又解放了，所以我在家里头上过两年初中，在家里上了一年，这儿上了一年。然后就考了艺专。所以现在的一切完全在中央美院，包括国立一专，那个时候50年代给我的东西是很深刻的。早期的东西，那时候日本统治，我小学是学的日语，但是那个时候是抵制日语啊。

徐冰：那是抵制日语是？

靳尚谊：中国人。

徐冰：中国日。

靳尚谊：暗地里抵制。因为日本人统治啊，小学，那时候我们日本早就占了，一直到1945年，我就小学刚毕业那时候，国民党来了，后来共产党来了，占了一段。然后解放战争开始了，1946年，到1947年，国民党又来了，让我就到这儿来了。

徐冰：当时学，比如说日语，有没有别的第二外语呢？像英语？

靳尚谊：没有，那时候没有。

徐冰：不许。

靳尚谊：那时没有。

徐冰：但是那会儿的学生是想学，也没什么概念，就是对英文，对语言啊。

靳尚谊：没有，而且是小学的课程之一，又很不重视。当时我比较喜欢的是历史和地理。小学的教育教给我一般的文化知识以外，最重要的就是历史，历史的教育，我印象很深的。我历史教育讲得很好，中国的古代史。因此等于现在想起来那时候其实历史就是一种爱国主义教育，所以学生反日情绪是很强的，在小学里头都有这个东西。

徐冰：那时候没有世界史？

靳尚谊：没有，小学没有，就是算术、语言、地理、历史、作文，就这些东西。

徐冰：那会儿等于日本统治时期？

靳尚谊：日本统治啊。

徐冰：日本统治时期，那这些课程，除了日语他要求上以外，历史有没有教科书的审查？

靳尚谊：没有，就是上日语。别的都不管。中国人就交钱在这儿。

徐冰：您是什么时候最早知道维米尔，是通过什么样的渠道？或者说大概什么时候？还是最早什么时候看到过他的画？

靳尚谊：原作没有，但是最早知道就是油画学习班的时候。为什么呢？油训班的时候才开始接触油画，我们以前本科是绘画系，创作是年画，连环画，宣传画跟年画没关系，后来学点中国美术史，西方史都没学过。当时是（王讯）教我。美术史现在没成立，这个美术史

的专业还没有。就是讲座史的王讯教中国美术史。

徐冰：听得出来，您很早期的时候都是中国的文化，这一套东西对您最早的一个文化的影响？

靳尚谊：但是对油画很喜欢，很奇怪，比如说1950年，我们下场，我刚好是一年级吧，上了一年，1949年入学，1950年下的北京，一年了，下场，我们到铁路工厂，我们进的林他们一组，（主镇）机场。那时候就画毛主席像。就这么大的毛主席像。那是第一次接触油画。这个是靳之林画的，我根本不行，他三年级了。他是组长啊，他的画。我就特别想画。那时候就这样了。

徐冰：那是最好的一次？

靳尚谊：第一次。

徐冰：能想起来什么感觉吗？

靳尚谊：是啊，我跟你讲啊，有意思啊，我就特别想画，因为本来我不懂画，他画我根本没学过，一年级也没学油画，他就想让我画了，我画的过程里面特别过瘾，那时候就有这个兴趣了，就是比着塑造，那种感觉特别有意思，那是我第一次接触油画。

徐冰：还是和您内在的生理结构是有一种感觉的。

靳尚谊：很奇怪，我就主动，非常想画。就跟他提出来，他挺瞧不上，让我画，我画的过程里边就特别过瘾。

徐冰：这什么东西都是有缘分的。

靳尚谊：画完了以后，我的素描可以，他又给我改一改，这样。这第一张就OK。

徐冰：它这个就是最早？

靳尚谊：我跟你讲，这个完了以后，这是1950年的时候，后来就没有接触油画，一直画连环画，画年画，就是这个。但画年画创作的时候，参考的是一些苏联的油画。

徐冰：都是构图上的一些？

靳尚谊：构图上。那时候（李琦）教我们构图，第一搞构图就是西方这套构图，它不是中国的传统构图了，怎么把人物组织情节啊。但是这个时候还不接触。然后我就毕业了。1953年的时候，我们毕业的那一年，画了三张油画。一张头像，一张半身像，一张领袖像，三张。

徐冰：您最早进入油画反倒是肖像。

靳尚谊：就是这个。为什么呢？那时候搞普及工作，除了画年画、连环画，可以画肖像，所以美院这个课程里头，这是毕业之前的三张油画。因此对油画是有兴趣的。然后一变我就研究生，1953年到1955年，两年研究生。当然我1955年的春天就考上油画学院班了，实际上

一年半，这个时候董希文教我的，主要画素描，也画点油画。这时候开始写生一些油画。这个时候1945年的夏天还是秋天，北京展览馆建成，有第一次看到的苏联的油画展，大规模的，油画、版画、雕塑，大规模的油画展。这个展览在开幕之前，我们就去了，还没开幕呢，但是那个展览馆的展场，外面有一个平台，楼梯上去，你进不去，上去可以看里头。所以没开始之前，就到上头去看，远处看那些画。后来就开幕了，兴奋极了。大是第一次看大规模的真正的油画。

徐冰：油画原作。

靳尚谊：之前也看到过，就是在高年级画油画，有徐悲鸿的老师的（24：57）一个油画，一个人体。

徐冰：现在还在美院呢吧？那些。

靳尚谊：不知道，是在徐悲鸿纪念馆还是在美院，我不知道。

徐冰：那时候先生自己的一些藏品带来了。

靳尚谊：在高年级班上我就进去看了。那个时候走廊里头挂过一些老一专的油画。

徐冰：中国人的油画？

靳尚谊：中国人的，那一张是（25：29）的，画的人体画，很细的，法国味道，但是那时候。

徐冰：这两个，一个是什么？比如说当时看那些东西，咱们老一专的那一些，中国油画家，当时给您有没有一种，就是说感觉，是不是有一些不同的地方，或者说不一样的地方？

靳尚谊：这个之前苏联外国还没看到。

徐冰：对啊。

靳尚谊：那时候印象比较浅，觉得挺好的，老一专的有一两张画，不多的，一点也不多。就是三年时间看得不多。第一次1954年的全苏美展，及其兴奋。然后1955年春天就考上油画训练班了。考上油画训练班以后呢，为什么知道维米尔？马克西莫夫我们讲过维米尔，关键他在那儿临。我们图书馆有一张维米尔看戏的那一张印刷品。

徐冰：就是这种单张的，有点这个意思。

靳尚谊：印得挺好的，当时马克西莫夫就感觉很好，苏联他也没看到过，所以他就照那个临。

徐冰：这样啊。

靳尚谊：所以我就知道，这维米尔，我看了很喜欢。但是最早对维米尔的印象。

徐冰：那更具体一点，比如说您最早其实还是在马训班的时候，大量的基本上接触的都

是苏联的这种。

靳尚谊：苏联画。

徐冰：分割的油画。那您最早看到维米尔这画的时候，有没有对您的一种，维米尔和咱们概念中的油画，之间的距离有没有？

靳尚谊：那时候没这种想法。你都不清楚。这种完全不清，我就把它归类，就是油画。这是古代的。后来苏联是现代的，苏联是印象派以后的。因此对苏联，那个时候也很喜欢，但是当时更喜欢的是苏联绘画。为什么呢？它有外光，印象派的颜色。看到苏联油画，对我们老先生的油画就不喜欢了。为什么，没颜色，不会阳光，顶多室内光，而且画得没有人家好看。所以那个时候，以后1955年了，1957年、1958年又有一个前苏北展。后来我们就成立了系，油画系，油画系是1955年以后成立的。第一届的油画专业毕业就朱乃正是1958年毕业的。所以1955年以后，这个油画系开始成立，开始有油画。苏联专家来了，老先生，很多人都跟马克西莫夫学油画，都在画油画习作。所以那个时代的一个说话，这老先生都是土油画，人家是洋油画。

徐冰：还有一个问题，您最早看到维米尔这个复制品，有什么感觉吗？不是说跟苏联油画的比较，就是维米尔他这种的感觉和样式。

靳尚谊：它是这样。感觉也挺喜欢的。但是没有特别地感觉。因为就是一张印刷品，只有一张。偶尔看了一下子。

徐冰：哪一张啊？

女：就是《读信》。

徐冰：对，刚才您强调的。

靳尚谊：非常重要的，《读信》那一张。

徐冰：这身体有点厚厚的。特好。

靳尚谊：因为我以前也不知道，也不关注这些，也不知道图书馆有什么。这个大量注意油画是油画训练班以后的事儿，但是我们那个时候注意的东西，因为印象派的，一个印象派的，伦勃朗的东西，就是到了60年代了，50年代末，我们毕业了，到60年代，到1966年之前，是很深入研究油画的一个时期。来的东西多了，有苏联的，有俄罗斯的美展，当然还有匈牙利、捷克、波兰的展览，东欧的油画展都来了。当然展览一下子又回去了，这十几年的时间看到的也不是很多，另外是大量建图书馆的一些东西。图书馆有一种黑白的照片，我们油画的局部有委拉斯凯兹的，有伦勃朗的，就那个大量看这个东西。

所以那个时候对维米尔真正研究还没有的。那个时候我看到了（拉托尔）的东西，我还

临过他的头像，就是那时候造一个印刷品，学校的画册，当然很喜欢印象派，但是没有。印象派来了几本这种小的，瑞士印的，很好。十几块一本我买了，很喜欢，但是很少。我临呢，那时候临的最早一张就是拉托尔的，它也是古典的。你知道吧。

徐冰：对，现在这个能找到吗，拉托儿最早临的东西？

靳尚谊：应该有。我临的东西都在。

女：又一次暴露，在我们出画册的时候没拿出来，是不是。

靳尚谊：因为那时候临得不好啊，早期的东西。

女：又一次，说漏了吧。

靳尚谊：还有临（维罗拉）的，这都是照画册临的，都不行。后来我拿出来都是照着人家临的原作的，重新临的。

女：咱们这次都给拿出来，让学生看才有意思呢。

徐冰：对，是。

女：一个人怎么走过来的。

徐冰：从材料上到思维上，咱们都要给它挖出来了。

女：思维，终于给漏出来了，今天太不象话了，我都不知道。

徐冰：还临过？

女：维罗拉。

靳尚谊：这都是照画册临的，还有巴巴的。

女：还临过巴巴的啊。

靳尚谊：巴巴有吗？那画册里有。

徐冰：没有。

女：他有画册，那天我还看见了，巴巴的画册。

记者2：不是，他说的是临的巴巴的，没有在画册里。

靳尚谊：画册没有吗？

记者2：没有，你是说你特喜欢巴巴，但是你画不出他那种。

徐冰：就有四张（赫尔戴音33：33）的。

靳尚谊：那是素描。这是登出来的，大概都是，这个巴巴的嘛。

徐冰：临的油画。

记者2：那上面写了吗？临巴巴的。

靳尚谊：当然有了。



记者2：作品的名称。

靳尚谊：这几张都是我临得比较好的。这就是60年代临的。这个是80年代，90年代临的，这是后来的。这都是60年代临的，我是根据他们流苏的临的东西再临。这比画册好在哪儿呢？颜色比较接近原作，但它造型不好，我又把它改了改造型，这是（张华清）的。

所以跟维米尔的关系，就那个时期60年代，就是文革之前，是很专注于做学问的一个时期，因为那个时候，三年困难，1960年、1961年、1962年，越困难，大家就别的不想，就专门研究学问，画画，临摹啊，看啊，而且搞点创造啊。但是维米尔的研究还没有开始。

徐冰：我想了解一下，您什么时候第一次看到维米尔的原作？和看到的感觉。

靳尚谊：那就是1979年，第一次到德国，出国，改革开放以后，我最早出去了。那个到德国，看到的东，伦勃朗的东西，维米尔的东西，还有古典的东西，还有印象派。其实我印象最深的，就是伦勃朗和维米尔，这是第一次。

徐冰：他们俩同时，而且都是后来的。

靳尚谊：德国东西有他，挺多的。他不错。德国也有印象派。

徐冰：我以前听到过您谈关于伦勃朗的一些，就是上次在法国，讲伦勃朗比较多，《夜巡》它的大画，它的构图，它的抽象行，它内在的一种抽象关系等等的。维米尔的东西您能不能谈一下他的一种，或者说他和伦勃朗之间的这种不同，或者说有共同的地方。

女：好像很多人都把伦勃朗和维米尔比较和研究。

靳尚谊：对，一个是伦勃朗和委拉斯凯兹的比较，这个比较，这是从油画技法上，形成了两个体系。就是伦勃朗系列的。一个是颜色浓烈的，光很强的，这么一种体系。伦勃朗建立了，在这之前没有，文艺复兴那时候差不多的，古典的一样的。另外就是委拉斯凯兹，委拉斯凯兹是灰调子的，平面化的，这个体系。那个时候油画技法开始成熟。但是维米尔也是这个时期的，他是另外一路，他不是从技法上研究，是从创作上，维米尔给人一种现代感，最早的一种现代感就是维米尔的。

徐冰：这是您当时感觉到还是现在感觉到的？

靳尚谊：当时感觉到的。

女：美术史上别人的评价也是这样的吗？

靳尚谊：不知道。

女：这是你自己的感觉？

靳尚谊：我自己的感觉。后来西方就是这么评价的。

女：我听说维米尔对他的那个评价，他的用光的独特，说他和伦勃朗都是用光大师。

靳尚谊：不是，他是最早，西方研究他，他的画面就是现在照相机的成像技术，就是他这儿开始的，现在西方研究是这么研究。

徐冰：维米尔做过一个，就像（迪尤伦38：38）似的，做过这么一个机器，他就是通过这个机器来看这个。他是第一人。他这个机器比（迪尤伦）那个要高级。

靳尚谊：（迪尤伦）那时候还没有呢。由于这样，我特别喜欢在哪儿呢，当然伦勃朗我也很喜欢，伦勃朗知道比较早，连徐悲鸿在的时候就介绍伦勃朗。那么我看了以后一个是伦勃朗，一个是他。伦勃朗是油画，以前我们中央美院。

徐冰：画得帅。

靳尚谊：不是，特别讲究伦勃朗的味道，他是一种大师的，很浑厚的，很浓烈的，油画正宗的味道是伦勃朗，一直是这样的。我看了维米尔以后，我就非常喜欢，一个是他是非常单纯的，另外他是很硬的。这里头又有绘画性，比如说几下子，这个东西，另外他的整个画面，有一种神秘感，一种很冷冷的现代的神秘感在里面。这是我第一次到欧洲，以前没出过国，这就是我第一次，这个印象深刻。所以第一次对维米尔的印象是这么来的。在那儿看到几张画，但不是很多，已经有印象了。德国收藏的，那时候东德的看信的那个很重要，是在（40：52德里斯顿），那是我后来去的，这个东欧解体以后，看到这一张。在德国看到的是其他。第二次最早到美国，1982年，美国看的六七张维米尔的东西。在大都会印象深刻，那是1982年。

徐冰：那次看有没有什么新的感觉？或者说一种新的认识？和在1979年的时候在德国看的时候有没有一种进展或者不同？或者对过去认识的一个调整？

靳尚谊：没有，为什么呢？因为第一次看得少，这次看得多了。多了，特别它有几个多人物的，六七张呢，在大都会。就是更丰富了对维米尔的认识。大概主要是这个东西。维米尔的造型和他表达的一种安静的十七世纪的那种社会。又是商业社会的开始了，资产阶级革命了。不同于文艺复兴的东西，他有点世俗的，市民的那种东西了。因为他的题材挺广泛的。

《大都会》里头还有跟妓女的关系啊，有一张，钱啊，也有一张肖像，像这样一个的头像肖像。所以到了美国以后，我看到维米尔多了，就是对他反映的那个时代，那个社会，跟他那个技法的关系就比较清楚了。是这样。

徐冰：咱们下边再往那块深入一下。关于中国人学油画，入境，就是入境，进入油画这个体系，和之间的这种误读的这种关系，比如我后来其实是由于这个事情，我后来就是搜集了一些关于维米尔的画册，就是各种各样的印刷品等等的。我今天也带了一些，这是咱们美术学院所有的维米尔的东西。

靳尚谊：维米尔的？

徐冰：对，维米尔的东西。很多的画册，反正看上去，他这个颜色差得太多，简直是，有时候绿的，就成红的了。一个是颜色上的误解，误解相当多，等于您是幸运，1979年可以到欧洲直接看到这些颜色，但是绝大部分，实际上对欧洲的系统的东西主要是通过印刷品，一个是颜色的误解，简直是有些差得太多。一个是这种误解。再一个是构图，其实构图出版，其实是切得，有点乱七八糟，其实把它本身呢，我后来研究了一下，维米尔的东西后来修复了一次，就是比如这种画，修复一次，它修复了以后和修复以前，对于欧洲人来说，和修复以后是大不一样。所以对中国人这种误解有更多了。所以我是想请您谈谈这个，比如说大概有一个，有一个非常有意思的，这儿呢，大概这儿，这就是修复以后的。

靳尚谊：这是修复以前的。

徐冰：这是修复以前的。而且它，你看这些，有没有其实都一样。但是像这个是修复以后。像这个，您看它这个是修复以后的，其实还是很不一样的。像这个。我后来就发现咱们的有些画册，甚至包括西方的画册，有些就是这个版本的。有些就是修复以后的，最明显的，特别有意思。然后有些就是从版本的版本，就等于从这儿又过来的，到最后，这种还算好。最后它就是，您看这个颜色。

靳尚谊：颜色完全不对了。

徐冰：这个就是修复以前的，但是从另外的一个画册上翻出来了。它这个完全不对。还有这个，像这个也是差得太多。这个我看看，比如说您这个。我是想，请您谈一下什么呢，中国人其实是在这么一个材料下面。

靳尚谊：我跟你讲修复前、修复后对中国人影响不大。

徐冰：影响不大。

靳尚谊：关键就是中国人受原作上，画册的影响大。

徐冰：对。

靳尚谊：其实我这几十年，最重要的一个问题，就是研究欧洲油画正宗的，它的发展，它的体系，它的表现力是什么，研究这个。修复前、修复后，对我影响不大。为什么呢？我老看原作，我由1985年以后，我1979年一次，1982年一次，1982年很长，去了一年，这都是两个长的。1985年开始我访问日本，就看欧洲的画。1986年又去了，1987年没去，1988年我到法国跟你一块，那是第一次。以后我每年都去。

徐冰：1988年到现在，每年基本上没断过。

靳尚谊：没断过，因为以前都是各种机会吧，我做院长的时候交流啊，基本都去。那么

近几年去的更多，一年去三次，是这样的。

徐冰：这只是欧洲和欧美吗？也包括日本？

女：日本也去看。

靳尚谊：也是看欧洲的油画，不是看日本画，因为他有收藏，他办很多个展，非常好的，我就说我个人的状态，为什么这样呢。我发现了一点，所有中国人的留学生画得最好的留学时期，一回来就退步。

徐冰：是，对，有这种问题。

靳尚谊：为什么？就是他不看，他环境变了，眼睛在退化，这是非常严重的，中国人学油画一个非常严重的问题。因此我要保持，我不研究流派了，我是研究这个画种的核心表现力的，是这么个东西。但是我都看，所以我知道历年来这些大师们中国人的这些问题。所以我现在保持要眼睛不衰退，这是一。只有这样你才能研究进去，你才能分辨什么是好的，什么是不好的。我解决的这个问题。这跟我的创作，我的创作除了我对社会的感受以外，我对油画能保持一定的高度，所有的都是这两方面一块进行的。我一直认为，个性创造，或者你的风格，或者你对社会的认识是每个人的事情。这个没法儿交谈，这是一种修养。包括思想，很不好办，这是个社会问题。但是技法，一位油画要达到什么高度，这是可以教的，可以学的。它是这样的。

所以我个人就是这么一种思维来进行各种活动的。

徐冰：可以不可以这么说，就是说因为比如说您，我发现很多像吴作人先生，其实那时候画得相当好。但是不是因为他们回来以后，比如说咱们刚去法国的时候，他作为一个中国人的这种思维，看东西的方式和对艺术的理解，和欧洲的这种东西，它构成一种很强的，叫冲突也好，或者紧张感也好，在这么一个关系之中，它反倒能够特别地进入那东西。就是因为它跟着紧张，就跟一个敌人，你整天琢磨他，他们回来之后，其实这种关系的松懈，您等于是和东西保持一个很紧张的关系。

靳尚谊：从你这个角度说法，它是一种现在说法。也可以这么说，实际上从我的角度，就是熟悉和不熟悉的问题。你留学生是在那么一个环境下，好几年专门看这个，研究这个，他一下子达到一定高度，一回来没有环境了，看不到好东西了，看到的全是比他差的，慢慢就衰退了。我是这么一种看法。那么我知道了这么一个现象，我又对这个油画特别有兴趣，一开始以后，它是一种强烈的兴趣。使我们眼睛逐渐能看到好的东西了，我又知道中国人这个问题，所以我不断地有强烈的兴趣和愿望，老出国去看油画。而回过头来再看我的画发现了问题，我不断地在调整，在发展这个，提高我的，其实我的油画提高，马克西莫夫只是一

个开始，提高都是在改革开放以后。

徐冰：1979年以后。

靳尚谊：有一个很大的提高。

女：我们编这个画册的时候，其实你仔细看那个画册的字数，讲到了这些问题。他对这个油画。其实他刚才讲的一句话，就是这个油画的核心力量。

记者2：核心表现力。

靳尚谊：核心表现力，就是这个东西。

女：这个其实是非常重要的。就是说他不讲流派，油画到底是什么东西，其实跟你们画版画，跟书法都是一样的，中国人在这个环境中很容易找到这个核心表现力是什么，他一下感受到了，但是一个外国人如果要表现中国画，他这个核心表现力就不大容易找到，就只能是模仿。但是一旦找到了这种人，就挺厉害的，就会很好。我觉得有点像郎世宁，我最近看到一个关于郎世宁的一篇文章，也是有关这个。说郎世宁学这个中国画，包括他自己有西画的基础，他画的这个东西比当时的中国画，很多画家画肖像都画得好。人家就觉得他，所以找他就特别地忙。后来以至于他只管中间那个很少的部分，其他都由别人来画。为什么呢？他在中国这个环境中不断地研究中国画，但是他很自然地就带进了西方的这个东西。靳先生在讲到那个的时候，他来回地说，他要学习这个油画，到底他能够画得这么好，他真始终在学这个。

徐冰：对，您提到郎世宁，我后来是注意他的画。郎世宁他画也是中国那个花鸟，那些桃树什么的。但是我发现他的那个就是一个桃树树枝，他也透视的。

靳尚谊：有透视，立体的，这是西方的一个。

徐冰：和中国人不一样。很有意思，每一个都是透视缩减过去的。

靳尚谊：有透视，有体积吧。是这样。

徐冰：这个反过来说呢，比如说上次来您这儿，民有一句话我印象特别深。您就说画这张画，后边那一部分，您觉得和他本身原作的厚度还不够。这个我印象特别深，就是说您对自己这种反省性，但是我就想到了一些东西，就是什么呢，这里头涉及到，就像郎世宁本身他携带的一种文化背景，他就是画中国那个桃树，他也是有他那东西进去。这个东西是技法的问题，还是您本身携带东方的一种，看东西的这种习性。而决定着您即使它有这种厚度，但是我们这东西总是在里头，是你没办法的。

靳尚谊：这是非常重要的一个问题。但是我认为，西方整个造型体系，就是一种体积空间的造型体系。中国人是线和平面的这个体系。这两个美感是不一样的。就是西方它的美，

它的抽象美，它由体积空间里头提炼出来的。中国人学它很困难，就是体积空间的问题。体积空间道理很简单，你要做到像西方那样，非常困难。因为中国人这种平面的线的观念，是很顽强的。你要做不到这个彻底的体积空间，你水平就跟他差一块，其实就是这个。所以我为什么由美国回来画古典的东西，我就要彻底解决体积空间的问题。这么一做，我的画一下子就变了。这跟风格没关系，它就变了。中国人能感觉到，最明显的倒不是那个《塔吉克新娘》，我开始跟油画系教员第一张回来画人体。

女：《自然的歌》。

靳尚谊：就画那个草地上的人体，那张，大家都在画，我就用新版画画，我就把这个体积做得彻底一点。画的过程里大家感觉不到什么，画完了以后，这老师就奇怪了，你变了，都以为我风格变了，这是怎么回事儿啊，整体闹不清楚。其实就是这个问题。

女：我就说啊，我看这个我就知道你为什么比较喜欢这个人设计的，是这个人设计的吧。

徐冰：是咱们美术馆这个人。

女：他这个设计，我要给江苏出版社他们看一下，就是说西方的东西，他们老带一点土。不能要这个土劲。所以我要让他们看一下，它是怎么样一个感觉。

靳尚谊：这是他们编的？

徐冰：这是咱们美术馆编的，咱们美术馆的人设计的。这个字有点太小。

女：字太小，另外就是做的痕迹太重。

徐冰：有点重。

女：我们要把这个改变了，我不喜欢这个，大小我还比较满意。可能我们的要更大气一点，这个也是比较经典一点的，西方经典。

徐冰：刚才其实谈到的很多东西就和油画的转变力是有关系的。

女：其实靳先生，我这么理解，他这么多年来，从他学油画以后，最根本的就是想知道油画是什么，怎么才能画到好，然后他的标准是什么东西，然后他不断地反省，他很多时候认为自己的画不禁看，就不行，就是他刚才讲到的这个体积，那他现在真的是认识到这个体积和空间是怎么弄的。但是那一次我跟他去看梅尔尼科夫的展览的时候，他就说，人家那种潇洒的劲，西方人上来一笔，就跟我们中国人画国画似的，你上来就有这个。

徐冰：人家很熟练。

女：非常熟练，但靳先生用熟练这个词我认为还不够准确，不是熟练的问题，你的感觉就是那种问题。你的感觉就是这种文化的人，他就是那种的。所以一下就是这种东西。所以他画不了那么潇洒，他的那个体积空间还得一笔一笔这么慢慢画出来。

徐冰：这个东西就有点像中国人，很多留学生刚出国的时候，早期，出车祸的特多。就是因为咱们没有在那么一个汽车的文化中长大，但是人家美国的孩子出车祸的少。

靳尚谊：少，他很严格。

徐冰：因为一上来这笔就很潇洒，这东西跟这个有关系。下边咱们再谈一点，我还是再探讨一点，您过去临过的东西，刚才您已经谈到过一些，临过，除了临荷尔拜因什么的。还有一些其他艺术家的东西。当时临的时候，我还是比较注重，当时临的时候，您有什么样的，比如咱们具体，就荷尔拜因这四幅东西，这几幅素描。

女：临的在后头吧。

徐冰：在这儿。我还是很希望您，一个是什么呢，当时您说可能是当时美术图书馆的那些黑白照片，是不是那些东西，为什么想到临他的东西？再有，临的过程中，有什么样的这种体会？比如说想到什么东西。这是1962年的。

靳尚谊：这个时期是我深入研究油画的一个时期。当时很多素描问题还没有解决，是在解决的过程之中。那么因此我临了好多，我临了林岗的一个收藏的。

徐冰：林岗，临回来的。

靳尚谊：苏联的，这儿有没有啊？

女：林岗收藏的？

靳尚谊：他苏联同学画的。临的在哪儿，在后头吧。我看看，半拉脸。这个，这不也有荷尔拜因，这是荷尔拜因的，是各种都临。他还是研究素描本身的问题，这个时期。你看画这个骷髅头，都是60年代，1962年左右。这是苏联同学的，很像（夫洛拜尔）的，这是我照着原作临的，这都是印刷品，这是照谢洛夫的画册临的，荷尔拜因的，前面那几件也是荷尔拜因的。

徐冰：这个能够看到和您后来风格的联系，这种感觉。这种用笔。和您后来风格的，就是素描的那个有点联系。

靳尚谊：这个就是用线，而且很概括，很潇洒的一种处理办法，形象很突出。那荷尔拜因也是现代的感觉。但是不管怎么样，这个体积空间是很强的，但是这个时候他没有意识到这个问题，研究素描本身的结构和出现各种风格，那样的一种很风动的感觉。所以那个时候临主要还是从这一点上临的。

徐冰：但是这个荷尔拜因的这个临得很好，您当时素描展，展过一张，感觉很好。

靳尚谊：因为荷尔拜因我在本科的时候就知道了，本科我在二年级的时候，美院，1951年，素描改革，要民族画，大家要线描，一年时间。那时候（戴戈）教我，这民族画怎么搞

啊，不清楚，就搞线画吧。（戴戈）说，那时候陈列很多荷尔拜因的印刷品，（戴戈）看看荷尔拜因的，搞民族画。

徐冰：跟线有关系。

靳尚谊：大概就这样。所以后来我临它都是跟这个有关系，60年代，我个人也用线平面画，画了一张傣族妇女，还画了《彭丽媛肖像》都是这个时期的，跟探索民族画的关系都有关系的。这是后来的，我看看，彭丽媛的像，傣族妇女的这一张。

女：有，绿衣服的。画了那张画，（艾如信）把你调油画系去了。

靳尚谊：对了，我到油画系就是这样。

女：在前边。

徐冰：彭丽媛也是（林中凡）的太太？

靳尚谊：一段，跟（林中凡）待了一段后来又不了。

女：那是彭丽媛吗？

靳尚谊：这是彭丽媛那是另外一张，不是这张。在前头。

记者2：油画在前头。

靳尚谊：这都是1962年的，然后就是这个。

徐冰：这是对。

靳尚谊：探索平面画的。就画了这张，然后在北海画了展开。艾先生看了，把我调来了。为什么？一画室危机了，没人选了。

徐冰：一画室的当时的风格？

靳尚谊：就是吴先生，艾先生，是画静物风景著称，人物不行，外光也不行，因此这三个画室，当时一开始的时候，吴先生威望很高，刚刚1958年、1959年建立的时候学生很多，后来就不行了。二画室最多，然后三画室、一画室几乎没人选了，把我调来了。当时我在这个科，彭丽媛都是有点平面画的味道，要探索一种风格吧，反正。这张是我到了油画系，就那个时候画的。

徐冰：下一个是比较具体的，更具体到这三幅画。咱们要整个集中在这个，从这三幅画引申出来各种各样的问题。我很想很想知道，从什么时候，或者说什么环境下，您想到画这个东西。肯定是有个思维的契机。比如说您跟谁说了一句话，或者谁在哪儿。

女：起因是什么。

徐冰：或者在哪儿展览上想到，或者说是。

靳尚谊：我跟你讲，一定要由《老桥东望》开始，这是我一个新的思维。



徐冰：《老桥东望》我看是哪一年。

记者2：1995年前后。

徐冰：《老桥东望》，1998年，大概那个时候。我希望很具体的，您的思维是怎么回事儿。

靳尚谊：以前我们的创作。

女：是1997年。

靳尚谊：以前我们的创作都是很正统的，50年代培养出来的，反映中国社会生活，很少画外国，以前没有。反映劳动者，革命历史，英雄人物，都这么有创作思维。那是第一次到意大利，跟范迪安他们一块。

徐冰：那块都谈到的比较细。

靳尚谊：第一次到意大利，跟我原来的印象很不一样，就意大利是欧共体发达国家，我去一看它没有高层玻璃墙的建筑。在米兰的大城市，它是一个19世纪的建筑的城市，那有点新东西？没有。到了罗马，它的核心区是19世纪，一大堆古罗马时代的东西，遗迹。到了威尼斯15世纪的建筑。一个新的都没有。整个这个国家宗教气氛很浓。但是它又是现代的东西，又进入现代社会了。人是现代的。那么我画这样张画就是，这里头说过了。

徐冰：这上头谈得比较具体。我觉得倒是不用。

靳尚谊：不谈这个了。但是它是一种创作思维的一个开始。就是要在这张画里头，我第一次表现的不是正面人物，简单讲，它是一种矛盾的人物。这个是在我以前和我们中国创作里头没有的。因此我开始画这个的时候，因为它是一个，我表现了一个又是信教的国家的不信教的人，他是一种矛盾的心理。而且用了这么一种斜着眼看的。这个是在我以前的创作里头，和中国的我们这些人是不存在的。因为我开始画的时候，心里还有点打鼓。就是我们这些人，我的同辈人看见会怎么样，但是我这个构思和我们这个题目叫做《老桥东望》。我首先跟（钟寒）说了，（钟寒）说挺好，这下我就信心了。就创作上的，我开始这一张涉及到国际问题，它不是国内的，而且用这么一种方式来画。当然这个画我用的是早期文艺复兴的形式来表现当代的社会。这是一张。

第二张就是那个《醉》，那个《醉》就更复杂了。《醉》涉及到亚洲的现代化问题。

徐冰：这是2001年的。

靳尚谊：而且画的是一个日本的艺妓。当然我不能画中国的妓女，不行，我不敢画。刘晓东就画了。后来现在人什么都画了。那么她的情绪是一种比较醉以后的，比较颓废一点的情绪。这更是我们创作所禁忌的。这张画，詹建俊都提出问题，都不喜欢。

徐冰：是吗，觉得这个情绪不对？

靳尚谊：对了。我跟你讲，你们都不知道，你们这代人没这问题，我们那代人原来的规则很多，（79：57）也是很严重的。所以我这个画思想斗争很久，但是我无所谓了。我就画了。第一张还好，这一张就有人不大喜欢了。为什么？怎么表现颓废的人，妓女这样的人，就提出，我们这一代人提出问题来了。所以我最早地展出，我是没有公开展出，我后来个展的时候展出了，我第一次展出是在上海。

徐冰：对，这儿谈到过。

靳尚谊：在上海的，一般人，年轻人，和其他界的都非常喜欢，因为没有看到在艺术里表现一种情绪的，这个就很少，以前全是正面的，那样的，或者是很普通的准备，表现有情绪的很少，很多人特别喜欢。

女：我给你做一个旁注，你们这一代人不能理解。

靳尚谊：不了解我们那一代人的一个状态。

女：每一个人的创作，或者每一个人写什么文章，都是红光亮、高大全，一定是革命题材。如果一个人在你的作品中表现小资的情绪，这都是小资产阶级，这都是受人批判。

靳尚谊：我跟你讲，詹建俊画《狼牙山五壮士》，（王世波）一大堆意见。为什么呢？

徐冰：形式主义社会。

靳尚谊：不是，它是一种象征处理的，不是一种情节性的，真实的，（王世波）就有意见。后来别人也觉得好就通过了。所以那时候詹建俊压力很大，后来写了篇文章，“走弯路有感”，在那儿发牢骚呢。所以我《老桥东望》加上这个，我的思想有个比较大的变化，什么都可以画。

女：还没补完，很重要的一点，你要说出来这条。靳先生刚才讲的是他的情绪，但是从美术史上，我认为是有两个人，这个状态下的有突破的，一个就是靳先生在艺术创作上，这个突破在于什么突破呢，就是一个艺术家的人性的真实体现，能否真实体现，你的观点能否真正的表达，这个突破可是太不容易了。所以其实靳先生刚才他讲的，我就说他其实也挺老奸巨滑的，为什么呢？什么叫老奸巨滑，其实他是对中国的现状，认为是可以冲突的，矛盾的，但是他不能用中国的事情表示，因为他就拐了一个弯，用欧洲来表示。但是他实际上是要表现，你就是人家。

靳尚谊：这就是，他跟欧洲不一样了，这是亚洲现代化，日本都是这个。

女：你就是说，你信的这个宗教，你也心理不虔诚，就跟你信马克思主义，当年所有的人都是崇拜共产党，崇拜毛主席，但是你内心是真的吗？其实它是有这样的东西。所以为什

么说用小说表现反党是一大发明，大家都是知识分子，都懂得这个道理。季院长这两个，第一部走的是欧洲，第二步是走的亚洲，但是我认为这是两个不同，第一个就说他暗盘，对于宗教的信仰问题，第二个是表现情绪的问题，就是说人是复杂的，不是那么简单的，这个突破。昨天，星期六，你问我干什么，我不是在做杜健这个书的时候，杜健给我们拿来了当前他就是写了一篇文章，其中提到你的那的（西世界84：09），然后杜健写了（西世界），是他怎么怎么样看的，然后（厉群）、蔡若鸿对他批的，包括杜健如何认为这个（西世界）是这么样的好，而他们反对啊。

徐冰：杨成寅。

女：不是，关键还不在于杨成寅，在于（厉群）和蔡若鸿，因为杨成寅毕竟是一个南方的老先生，他说出他的观点，但是（厉群）是革命者，美术史是一个革命地位，然后蔡若鸿也是啊，杜健居然把这样的画。

靳尚谊：写过一篇文章是吧？

女：太厉害了，我都没真实看过这篇文章。

徐冰：文艺报上的。

女：我这次看的时候，我才知道，当时杜健的压力可是太大了。

靳尚谊：他也是突破的一种思想。

女：这是有突破的，这是作为一个知识分子。我跟你讲，所以我今天为什么拿来软绵绵的陈凯歌，我要跟小岳谈这个。西方来讲，从坎坷时期，就讲真正的知识分子是要有批判精神的，而不是说你什么都是赞同，这就是一个好的知识分子，知识分子就是要有批判精神，发现问题。那么他就讲，这个陈凯歌，就是把《赵氏孤儿》的最根本的冲突，都说人在30年把人的几千年的这种价值观就给改变了，就给变成了一个软绵绵的，什么冲突都没有了。这就是知识分子的突击取巧的一种做法，就没有批判性，就没有慈祥。那么靳先生是用一种画，艺术创作来表现，杜健就直面人生，表现自己的，都是非常，我觉得都是很了不起的。所以人家铺天盖地，那时候压力可真是，那时候我根本就不知道，这个压力是太大了，我一看那些文章我说真是不得了。所以我在讲，美术学院，我以前不是跟你们讲过，后来（郭乃平）跟我说，他认为是中国土地上的唯一一块小绿洲，很多外国的人这么说，我完全不理解，当时。但是后来我就慢慢地理解了，你还能够说出，用你自己的方法说出你自己内心的话。

所以我就说我们要让学生懂得，一个人除了，靳先生是从技术的层面，但是这是艺术家的良心，和对艺术家深邃的这种认识，是没有改变的。他并不是说我技术很棒了，那方面就不注意。因为这个人走到今天能有这个地位，是他关注社会，关注整个人类的发展，他有这

种目标才这样的。而杜健是另外一种，但是都是精神上，我认为是非常高尚的才能做到这一点。所以我给你补充这一点。

徐冰：对，这个很好。因为是杜健先生，他强调的是（西世界）这个作品，艺术上的纯度，就是他觉得艺术上应该，这个是好的，他强调这个东西，所以我后来跟他有一些通信，我当时出国的时候，杜健先生还找到我，他当时还说，他说靳先生来不了，知道你要出国，但是靳先生说，就反正是给我一种安慰，他当时已经开始，后来我就觉得美术学院特别好，因为外面都在批判，但是美术学院这些先生们，其实特别，他的意思就是说，靳先生和学校特别理解你的艺术，因为我第二天就走了。他说靳先生在开会。

女：我星期四我才看到那篇报纸，我以前没看，真是不得了。

靳尚谊：下面再说那个，连贯起来说这个。就是那个《惊恐的妇女》，也是后来的。

徐冰：2007年。

靳尚谊：画这个关键就是反恐以后的现象，社会现象，世界现象。反恐从美国来讲，他是受害者，但是恐怖主义对于美国的迫害，或者对西方世界的迫害，这也是因为南北冲突，就是世界发展了，发达国家越来越富，发展中国家，某些是越来越穷。这一个冲突的结果。那么我是一个中间立场，实际上最严重的受害者是阿拉伯的群众。所以我用这个角度来解释反恐的一个事件。当然我又恢复了用古典的形式，一个人来概括。就是这么一个东西。

其实由前两张开始，包括这张，实际上我是设国际的一些问题。所以这个是有这样一个思维的延续。

徐冰：可不可以这样说，因为实际上这几幅画，它的这重要的点在哪儿呢，就是基本上过去咱们中国的画家，其实还是一种，就是一种，实际上还是一种很被动的，再现现实的、趣味啊、风俗啊，羊皮袄，北方的这种趣味，它是这么一种，等于是这么一种东西。很大程度它有这种，比如说民俗考察的性质，比如说这个地方的人的味道。但是从这些画开始，您真正的进入了一种，就是实际上你不再画这画本身，您说在自己要说的。

靳尚谊：表达一种想法。

徐冰：它等于是达到了一种非常形而上的一种思维境界的表达，这些东西艺术、画面和技法，是您的一种说话的工具一样。

靳尚谊：是这样。这就涉及到我对世界各方面的看法，表达我的一种认识，一种看法。

徐冰：这种东西在过去的中国的艺术中其实是缺失的，没有的。

靳尚谊：以前中国是一个国内国家，民族的国内国家，不涉及国际问题，现在由于经济的发展，互联网通信，已经谁也离不开世界了，它成了世界性的。所以自然的会各方面发

表看法。

徐冰：一个是关注的问题，再一个是在艺术的这种，表达艺术家自己要说的，不是说要说那个老农的形象，不是这个事儿，这个是根据老农形象走。

靳尚谊：以前都是自己的，现实主义的。

女：后来我总结季院长的这一条我有一个看法。我那天跟他讨论了一下，他觉得好像说得还可以。我就说靳先生他后期画的，包括《春蚕》、《八大》，这些画家，包括从《彭丽媛肖像》开始，我认为他是研究西方的这个技法，如何更好地来表达中国的人物。在这个层面上，他选择当然是这种画家，或者是这种知识分子。但是他的重点，他所追求的或者是西方的油画本身的技法，和中国的一种状态的结合，怎么样表现得更好。但是他后来画的这个西方的人，这个时候，特别是到后来维米尔，他研究的不是技法问题，他表达的就像你刚才说的艺术家的情绪和心态。所以这个挺有意思的，中西两个是这么对着走的，一个是那个，一个是这个，我觉得它是更重要的西方的。

靳尚谊：这两个是一样的道理。其实我觉得这个西方的艺术，印象派以后，实际上已经进入了一个新的阶段，就是现代艺术阶段，它已经不是客观地描写，或者讲一个故事了。而是用一种形式体现人的情感和情绪，或者一种看法。其实我这儿已经开始想这样方面转，我每个画用的形式是很明确的。比如第一张，早期有艺术性的形式，第二个就是浮世绘的，日本的那个。

徐冰：那张画，是照片来的吗？怎么样？比如说这个形象是根据？

靳尚谊：我是编的。这种情绪是照片了没有的。全是参考照片，编出来的这么一种。

女：编就是一种创作吧。

徐冰：这形象给人印象特深。

徐冰：咱们进入到具体那三张画之前，还有三个问题。《老桥东望》那张，您最早是三联画？

靳尚谊：对，都是三联画。他画完了。

女：有《光照阿尔诺河》是那个。有两张风景。

靳尚谊：两张风景，一张人物。

女：三联是指的这个。

徐冰：对。

女：《光照阿尔诺河》我给你看看。

徐冰：在这儿呢？

女：在这儿呢。形式也是这样的。

靳尚谊：《光照阿尔诺河》和古修道院遥望阿尔匹斯山。

徐冰：两张风景？

靳尚谊：两张风景，加一张人物。

女：跟这个也一样，都是两张风景加一个人物。

靳尚谊：日本也是，日本没画出来，那个画出来了，但是它没有一块展览。

徐冰：对，《醉》这张后来还有一个穿红衣服的？

女：对，他画了两个。

靳尚谊：那个是临了以后，我重新处理一下。

徐冰：那挺有意思，这动作完全一样。

靳尚谊：一样的。但是整个背景、色彩都变了。

徐冰：这个形象不太一样。

靳尚谊：有一点变化。

徐冰：还得具体到这三张画。什么情况下想到这么画。这是哪张最早的？

靳尚谊：这个。这是第一个。这是我，因为我有了对欧洲世界的这样一种创作的构思了，所以我带学生，这次专门到荷兰和德国，到荷兰主要到海牙，看这张画。去年。

女：2009年。

靳尚谊：2009年夏天，我们去的。主要看这张画。因为维米尔的其他画我基本大部分看到了，他的最重要的一张我没看见。我主要是要看这个。这两张。这构成当时对意大利的一种印象。这两张加上那张。日本还有两张风景，画了一张，还有一张，一张是伊豆半岛，一张是《东京的夜晚》，《东京的夜晚》没画出来，构成了对日本的一个现代化印象。这整个是欧洲意大利那种宗教气氛很浓的。

徐冰：那个《东京的夜晚》还要画？

靳尚谊：也不想画。画了几次，构了一些图都没形成。

女：时过境迁了。

靳尚谊：那个难画一点。伊豆半岛倒画好了。

徐冰：你继续说这个看这个画。

靳尚谊：带着学生去看这个，专门到海牙看了这个。又到维米尔的家乡看了这个。在去的过程中我就想起来这个构思了。

徐冰：这个过程，还得有一个很具体的。

女：还得再找一个。

徐冰：比如说在火车说，您不能说凭空突然就想到。

靳尚谊：首先是这三张画。

徐冰：这是共同考虑到的？

靳尚谊：因为维米尔这两张风景我也没看到，他就这两张风景，一生。

徐冰：那是在海牙那次，都是在这次看到的？

靳尚谊：一个是在海牙，风景啊，这个大的风景这张和这张都在海牙，那张是在阿姆斯特丹，好像是这样的。这三张我都没看到过，我这一次，就是这一次专门要去看的。我在参观海牙的时候，还没有形成，看到这张画。但是这张画，它的原作，比我的颜色要鲜。

徐冰：比这张现在还要鲜？

靳尚谊：鲜，所以那个不太好。所以我就把它压了。

徐冰：更接近咱们概念中的欧洲古典。

靳尚谊：这就是冷一点，灰一点，稍微调整了一点，当时天气，欧洲的气候是非常有意思的。这一张是尽量接近原作，但是我很困难，我就是参加海牙的时候没有，我到了布尔布特，就是他的家乡，我一下子想起来了。

徐冰：是看到这张以后？已经看到这张画了？没有？

女2：先去的阿姆斯特丹，后去的海牙。

靳尚谊：然后做后去的家乡，布尔布特，是这样的。

徐冰：那是在这个路程中。

女：看到了哪张画？

徐冰：就是这张画以后。

记者2：先到了阿姆斯特丹看了这张小的风景，然后到海牙看了大的风景，还有戴金耳环的少女，去了他的家乡，到了他的家乡想起来这个。

靳尚谊：在家乡就想起这个构思。

女：这有意思，在家乡才有意思。

徐冰：在家乡，比如说他肯定想到一个此刻，就是看到东西。

靳尚谊：我就看到这个环境啊。

女：变了吗？

靳尚谊：这城市啊，后来我就想找这个地方。

徐冰：对，你看这个地方很有意思。

靳尚谊：关键要找这地方，因为风景就这样。我找到了这个地方。马上我就想起来，画三张画。

女：找到这个地方想起画的三张画。

靳尚谊：所以那时候我就想，首先是这个地方，这个地方还有。但是跟以前不一样了。但是这个结构还有。教堂有，最后的那个教堂，那俩教堂都有。但是我后来一对，这个教堂，前头是教堂，已经不一样了。

徐冰：对。

靳尚谊：但是大结构是一样的。你看看那个东西跟这个是不大一样了。这块。

徐冰：看到过这个。

靳尚谊：你看这个教堂，你看。它前头是这样的。也是两个一块的。这个教堂完全一样。这个教堂已经不一样了。但是我当时没觉得，我是后来对照画的时候才发现。所以在这儿，我一下子想到这个构思，我就拍了好多照片。后来我又找那个地方找不到了。

徐冰：找这个地方是吧？

靳尚谊：我找了好久，小街上。

徐冰：这个太有意思了。

靳尚谊：找不到了。但是和它接近的那个房子，我拍了好多照片。就是接近，就是现代这样的。

女：你那照片在吗？

靳尚谊：照片有。有一大堆照片呢。

徐冰：没关系，到时候再找。

靳尚谊：但是问题是这样，我就是画首先构思的还是这张。

徐冰：我先补充一个。就是说您当时考虑到做三张画，这三张画在您的思维中，就是想到做三张画和以前的这个三联画有没有关系？

靳尚谊：没关系。

徐冰：完全没关系，您也完全没有想到过这个。

靳尚谊：因为它有两张风景。是这样，有现成的。我首先在这个过程中就想到了那一张。

徐冰：您是在这儿。其实是看到了，到了这个地方，一看跟那个结构一样。您想到。

靳尚谊：画了这个。就是把这三张画临出来，我当时想到了。临出来，但是又不一样了。风景是不一样了，又接近但是又变化。这结构大体上有，构图有，但是有变化了。关键是人。我一下想到了，如果这个戴珍珠耳环的妇女现在她在的话，会是一种什么状态。她一定是对



这个社会飞速发展非常惊讶的，不适应，这跟我的心里有关系的，我现在每天看中国的变化，北京的变化就是这么一种状态。其实这跟我的心理有一定的共同地方。我用一个古代人、西方人把它表现出来。

徐冰：那还更具体的，当时的一个思维。您当时有这个想法，应该很兴奋。

靳尚谊：是啊。

徐冰：以前我做过一个研究，有一个想法出来，这个灵感怎么出来的，是他得看到什么东西，然后当时这个思维，其实这个思维及其活跃，就是想到什么东西。就像下围棋的一个棋谱，马上把这空白都给填满的感觉。当时比如说您是不是，比如说想到，会不会想到，比如说自己这么画出来这张画别人会怎么样看你这个？

靳尚谊：这个不想了。

徐冰：没想到。

靳尚谊：没想到这个，那个时候想，那几张想。那几张想了，特别开始那两张，思想矛盾挺激烈的。这张，这个时候已经没这种现象，我为什么要谈以前呢。跟这是连贯性的。到这个时候，我的矛盾就没有了，或者人家对我什么看法没有了。但是这几张跟那张不同的呢，我要画出维米尔的水平，就是油画语言上，要跟维米尔一样，让人一看，连我配的框子都是一样的。

徐冰：这个配的框子当时想到的时候就想到了。

靳尚谊：就想到了，要达到维米尔的水平，猛的一看，维米尔原作来了，但是仔细一看不一样。这就是我当时的思想，很有意思，兴趣全在这儿了。

徐冰：比如说想到这个想法的时候，有没有想到过，就是说这几幅画和当代艺术之间的关系，或者说现代艺术之间有什么样的关系？

靳尚谊：我想到，一样的。就是一种观念的东西，我已经想到了，但是我有古代的办法来做。而且我跟别人不一样，我要达到欧洲维米尔的水平，关键在这儿。你要没这个，没意思了，一点意思没有了。这就跟我以前的所有研究，技法的研究是一致的。我的思想的思路，和我这几十年，最近几十年对油画的研究是一致的。

徐冰：对，我老说是它转圆了。

靳尚谊：对，这是一个。

徐冰：那您没有考虑过，比如说，因为您在中国美术界，油画艺术这种威望和这地位，您想没想到过，比如说我这么尝试以后，会不会有人对有失望，或者说会不会有人对觉得和过去的距离有点太大，这些东西其实都是凭我自己的经验，想到的，他在哪儿展览，或者说

我想通过这个画传达一点，比如说我希望我的东西更西方化一点，或者别人觉得我手法太传统，这次作品我希望别人能够显示我，还有另外一面，等等这样的思考。

靳尚谊：这想的不多。主要是我想完了以后，我就想到我这个想法，跟当代有一定的联系，只是想到了这儿。但是我兴奋点在于这种想法我要用维米尔的办法画出来，这个是挺有意思的。也有一定的信心。但是我一时间，觉得还不那么简单。达到维米尔是真的不容易了。这外人看差不多了。但是我能看出来差距。

女：靳先生画画的时候，很少有你说的那种想法，他其实是个挺单纯的艺术家的。包括他的地位或者是怎么样，他都很少想，但是他有一个会想，比如说他这张画画得不太好，像刚才，他不就露馅了嘛，他就不拿给我们，这他还有的，但是他在画的时候，他不会想这些。

徐冰：另外还有一个问题，就是说这个您想到做这几张作品的时候，您是不是想到了一些其他的作品，比如说一些，因为其实挪用这个手法，其实自古就有，特别是到了后现代以来，挪用成为一个主要的手段了。就是这种，是不是当时想到过这个特别兴奋的想到这个想法，是不是脑子里会出现其他的这些作品？它肯定是和其他的这种。

靳尚谊：那个想得少。因为我对挪用的以前的这方面的研究不多，对那些作品不熟悉，但是我知道，在当代里头，这样一个做法很多的。

徐冰：那有没有想过比如说其他的一些相关的文化上的一些联系？比如说一些作品，或者一些什么文学作品也好，等等的这种，或者说跟欧洲的那个时期的历史或者什么有关系的，或者一些事件有的一些东西。

靳尚谊：但是这个文学作品，我还是比较关注的。这种比较当代的，有好几个都看了，一个是米兰的昆德拉的，一个村上春树的，我最近看了一本叫，一个女作家，日本的，那都是描写跟科技、医疗、人都有关系的，大脑都转化。

徐冰：日本女作家。

靳尚谊：一个女作家，新的一本书。就是文学里头这方面的挺多。我都关注到了，这个时代各个方面，包括最近一些小话剧，像我们看的那个《恋爱的犀牛》，那就是很不一样了，很当代的东西，新的东西。但是绘画本身我联想到，但是戏剧、文学，我想到的比较多，我看到关注的也多。

徐冰：那您觉得这个，因为其实当代文化其实很多东西都是在一个重影之中出现的。就是它偶尔重叠在一起，包括我们咱们接受的东西，包括网络等等，包括咱们的信息，完全是一个，特别是一种伟人，重叠性更强。但是具体到这个作品里，你想到作这个作品的时候，是不是有这种稍微直接的这种联想？

靳尚谊：这个比较少。因为一画画啊，就非常具体地问题了。大的构思有了以后，怎么在画面上把它处理得好，又不同，又很协调，这是挺复杂的。具体操作的时候，其实在画画过程中非常单纯，就集中到这些问题上，怎么画面上很统一，跟维米尔的感觉差不多，但是又不一样，主要是这个问题了。那个就是加的一个手。加了一个手呢。

女：为什么？

靳尚谊：是加强了表情。原来维米尔没有这个手的，人家不是这个表情。用这个手跟表情加强一些，但是又感觉是跟原来一样，因为这构图一点没破坏，还增加了。主要是这个东西。

徐冰：您到这块以后其实想到画这张画。

靳尚谊：第一个是这张画，然后这张画怎么处理，大体上都想好了，但是做的过程里头还挺复杂，那张画画得很顺利，这两张画画得并不顺利，这里头一会儿加那个，一会儿改那个，怎么统一起来。

徐冰：比如说想到这张的时候，马上就想到这个手吗？

靳尚谊：对，很快就想到手了。

徐冰：放一个手在这儿。

靳尚谊：对了。

女：是示区别？

靳尚谊：不是，加强他的表情。第一是加强他的表情，第二，也区别了，第三让人看不出来。构图上很完整。

女：你实际上潜意识觉得原来的构图中没有这个手是一种缺憾？

靳尚谊：没有，在我没画之前，认为他的构图很完美啊，没有这种。我加了以后觉得加得还挺适合。

徐冰：那这个加的手，比如说现在手我觉得他很含蓄，露一点，这感觉。当时有没有一些草案，比如说稍微抬一点，或者说怎么着啊。

靳尚谊：是啊，那当然了，好几种方案，最后还是用这种方案，跟构图合适，又有一点表情，这手就行了，你不能太多，太多就变化太大了。

徐冰：那些草图都那儿？

靳尚谊：够勾了一个小草图，应该还在，我找找吧。

徐冰：那一定得找找。

靳尚谊：就有一个小草图。

女：一定得找到。靳先生，我现在很怀疑你是不给我们看这草图，我不认为他不在。我通过今天的谈话，我就知道你不好的就不想拿出来。

徐冰：每个人都有自己的秘密。咱们下面更具体一点，谈谈工作过程。刚才是您的思维的一个过程。

女：老先生和你们这些人的思想方法特别不一样，但是殊途同归，他们很单纯，我想画这画，我就这么想。但是每个人的高度能跟你正好同归的话，他一定高度是一样的，高度一样才能同归，要不然一个这样，一个那样，就不行了。为什么呢？所以他能认为这就是一个是当代艺术或者怎么着，但是他的思维过程绝对没有你们那么多信息量，他的信息量是窄的，他是一直走到那儿去了，先是荷兰，想到了以后，我又想到维米尔，就画了，他的画都是这样的。

徐冰：其实这个都是最有价值的。因为现在很少有理论，或者研究艺术的人，真正探讨的这个画到底是怎么出现的，产生的过程，这个东西其实最有价值。

女：跟你们做现代艺术一下就能通，这个特别不容易，我告诉你，这个其实是一个亮点。

徐冰：他这些细节最后你发现，其实他还是所有的东西围绕他要说的那个事儿。

女：对，没错。

徐冰：他还不是形式，现代艺术很多形式，我要搞点形式。

女：他不是先从大的现在艺术的理念出来，不是，他是找到了这个现代艺术的这儿。

徐冰：他这个观念就是对的，因为他的思维就是当代的，想的都是当代的事儿。

女：因为在当代要表现当代变化，社会变化给他一个冲击，他是要表现这个情绪，就离不开这个当代。但是他的这个学习的技法是老先生，他又想用维米尔的那个，那是对他一个新的挑战，所以他就有兴奋点了。

徐冰：时间有点不够，还有很多问题，具体的技术，您说这两张画很麻烦，画的过程中，比如说拍的照片怎么样，材料怎么回事儿，这些。还是想对照着两张画一点一点谈这个，他对照的关系，比如说色彩，比如说这个表情，其实您还是处理了，让它有点跟过去的不太一样。

女：因为现在（120：43）并不是别的人。

徐冰：他平时不大回来。

女：某个下午能请假吗，靳先生说他可以找，因为他很快就要去香港了。

徐冰：什么时候？

女：下星期五。星期六、星期日都不在。所以我建议你选择一个下午，赶紧把这个事儿

做完。

徐冰：晚上可以吗？

靳尚谊：晚上可以，我没事儿。

徐冰：五点一完，我就赶紧过来。

这个东西有一种张力。

女：就是艺术张力。

徐冰：是互相，就像红血球、白血球，就长的，我这边越较劲，我画得越接近维米尔，那种感觉越传统，越古典。我这观念才更厉害。是这么一个东西。

靳尚谊：这都是当时的。

徐冰：这是铜版画。这是60年，这是在维米尔画之前。这个情况。

靳尚谊：你看，这就是那个。

徐冰：多有意思。

靳尚谊：这就是原来后来那个。

徐冰：这画太远了。就是这个，其实。

靳尚谊：不是，这都是真实的。

徐冰：对。

靳尚谊：但是角度不一样。

徐冰：这个角度其实很接近了。就三张图的角度。

靳尚谊：但是维米尔的角度要高一点，他站在那边一个。

徐冰：这个是1750年的，画了一百多年了。您看这个。

靳尚谊：这个还是那样。

徐冰：对。

靳尚谊：它的环境都有变化。

徐冰：这儿还有呢。这个东西特逗。

靳尚谊：他们也是这样研究的。

徐冰：这是地图。我后来觉得他坐在这块画的。这个岸就是这个岸，这就是这个教堂。

靳尚谊：不，这个是那个教堂。这个，这不是两个嘛。

徐冰：是那两个，但是它是正对着这个，他那角度差不多是。

靳尚谊：正对着这个。

徐冰：正对着这个。

靳尚谊：现在这个没有了。这个有。

徐冰：所以过了以后，差不多坐在这儿，这个岸就是这个岸。是斜的。多有意思。

女：这是他们研究的维米尔。

记者2：当时他们有个地图。讲地图。

靳尚谊：这是从这块过来的。这是西方特别科学，他研究得特别细致。中国人不是这么一个思维方式。

徐冰：我觉得这个东西都是很有意思的。其实我是觉得，到时候再跟谈。

靳尚谊：这个也是地图。

徐冰：这是分析的。

靳尚谊：很有意思。