

靳尚谊：效果不好。我这是印刷品。这个好点。

徐冰：那三张原作，您的三张作品。

岳洁琼：在一起的？

徐冰：不是，不是一起的。比较高质量的。

靳尚谊：跟原作不一样。这个倒像一点。这就比较接近原作了。

徐冰：这个接近原作。

靳尚谊：这是这个构图，这是那个构图，这是我拍的资料。

岳洁琼：照片。

靳尚谊：这都可以用。有两个比较大的印刷品。得不接近原作，就是细致、清楚。颜色都不像。

徐冰：您根据它的关系，您自己再画。

靳尚谊：这个接近原作。我根据这个加工。风景的颜色不像，但是特别细致。这个风景很清楚，但颜色灰啊，原作鲜多了，比我那个都鲜，我那个压冷了一点，根据我看的这种关系。这比原作，但是它清楚。这两个算比较清楚的。那个颜色接近原作。

徐冰：等于是您从印象中和这个东西之间找出来的。

靳尚谊：对。这是原作。

岳洁琼：这是在博物馆里面卖的吗？

靳尚谊：这都是。

徐冰：这儿是（04：15）。

靳尚谊：这颜色脏了，不对，我给它调整了。它发紫，整个这个颜色是不对的，它这是灰的。我没临成和原作一样，原作太鲜，不好看，我让它冷一点，跟这个也不一样，这个颜色发脏，环境也跟它不一样。

岳洁琼：这写的是2009，是2009年就完成了？

靳尚谊：对。去年啊。去年完成的。这是2010年，这两个是2010年。这里头这个造型都可以参考，当然这里头不变了，它是根据照片上的。

徐冰：这等于画现代的一个感觉。

靳尚谊：这是现在的。那块是以前的。这儿是以前的，但是这人都是现在的。这仨人是现在的。岸是以前的。

徐冰：岸是过去的。然后人是新的。

靳尚谊：这仨人是新的，那还有老的。

岳洁琼：这一组是老的。

徐冰：这都是被盖住了。那个东西被盖住了。前面有东西了。前面有楼什么的。我给他改造了。

岳洁琼：对，这儿有船，这儿就没要船，这多了个桥。

靳尚谊：按整个修整了。

徐冰：但这个东西好像是不是后来又，这个堤又往外扩了。

靳尚谊：对了，不一样了，加工了，这是早期的。现在都弄得栏杆什么的。

岳洁琼：这是现代的桥。

靳尚谊：现代的。

徐冰：这岸都是现代的。

靳尚谊：这一块这是现代的。这是以前的。

徐冰：这也是以前的。那么这个在。这个不在了。我根据这个，怎么弄上的。

岳洁琼：根据这个也还是改了一些。

靳尚谊：差不多，改了一点，我把它延长了。要用这儿完全是现在的，它不好看。古代好看啊，这个结构复杂，现在整个简单化了，所以我还用以前的东西。我有照片啊，这个改造。

徐冰：待会儿再谈这些细节。

上回谈到您的思维过程，具体想到创作这些东西。咱们工作的程序可以再谈一下。就是说您想到做这个东西以后，是不是后来就回去拍了很多照片还是怎么样？还是当时就拍了？

靳尚谊：当时就拍了，构思以后马上就拍了。这些照片都是在当时就拍了。

徐冰：当时就拍了。

靳尚谊：就在那个时候就拍了。都是那个环境啊，德尔夫特那个小城，就是维米尔的家乡。你看那个电影就是他家乡拍的。

徐冰：当时有了想法以后就拍了？

靳尚谊：对，就找这个地方。

徐冰：你看了这个画以后您就想到找这个地儿？

靳尚谊：对。

徐冰：这都是您自己拍的？

靳尚谊：都是我自己拍的，因为我知道角度，它有很多角度。

徐冰：当时实际想为了创作这个东西。这个还挺逗，这个云还挺像这种感觉的。

靳尚谊：对啊。那个地方是个海洋性气候，海边啊，所以这个云彩特别多。但是我拍的主要是阴天，那天，它是晴天多云，很多地方都是打上了，有一块有阳光。是这么一个状态。

徐冰：差不多是什么时候呢？画的光线应该能分析出来，太阳的角度其实能看出来。

靳尚谊：就是它是从这边过来的。

徐冰：从那边。

靳尚谊：上午。

徐冰：（靳金）也在吗？

靳尚谊：靳金在。带着博士生考察去了。

徐冰：上午的光线，是吗？

靳尚谊：上午大部分是阴影里头，有一块。

靳尚谊：这边是南边。

徐冰：那有这想法以后。您是怎么着，就是说得去比较这个原作。

靳尚谊：是啊，原作我看了。我先到了海牙，海牙参观以后，后到的德尔夫特，但是最早是到的阿姆斯特丹，然后到海牙。海牙就是看的这张，就看了这张，两张。那张是在阿姆斯特丹，我看那时候还没看到呢，看到这张就想了，到这儿我就找这个地方。这个地方德尔夫特是没画，没有博物馆。

徐冰：那后来您有这个想法以后。

靳尚谊：我就找他住的地方没有。

徐冰：那有这想法以后，是不是您又回过去看过原作？还是后来就没有？

靳尚谊：没看。这一张和这一张，两个人在一个里头，印象很深。

徐冰：那这两张，比如是这是博物馆的复制品，是您当时有这想法之前就买了的？

靳尚谊：对了。我这是在海牙买的。这两张都是在海牙买的。

徐冰：在有这想法之前就买了。

靳尚谊：在那儿开就有想法了。

徐冰：就是在有想法之前还是之后？

靳尚谊：在海牙的时候就有想法了，就买了。

徐冰：那还是有想法以后嘛。

靳尚谊：对了。

徐冰：我还想问您一个，您说最早人的一张维米尔的画，在马训班的时候。

靳尚谊：那个不是我临的，是专家临的，马克西莫夫临的，他也临，他临了，我没临。我看到他临了。

徐冰：他觉得这里还不错。那是从哪儿来的？

靳尚谊：它是老艺专买的。

徐冰：属于咱们学校的？

靳尚谊：美术学院的，现在都在。那当然在了。

徐冰：到时候可以给找出来。我第一次看到维米尔就是马克西莫夫。

徐冰：就是那张东西。

靳尚谊：对，但是我从美术史知识上早就知道。

徐冰：那肯定是咱们过去的哪位先生。

靳尚谊：收藏的，以前收藏的。还有很多大的照片，局部的，像（穆拉斯凯兹）这些。

徐冰：大的照片都是黑白的吗？

靳尚谊：黑白的。但是他是局部放大，看着这个油画技法和用笔很有好处。

徐冰：在那儿的时候，比如说在这两年您没有画写生，速写没有画。

靳尚谊：因为要参观很快啊，到处找地方，找那教堂，教堂还在啊。

徐冰：那您有了这个想法以后，您做过更多的这种，专门为了这个想法做了一些研究。比如说看他的东西，或者说比较别的画，或者说读一点他的东西，或者说看看他的材料。

靳尚谊：我想想，那个没有，但是那个电影我是比较早看到。

徐冰：是在有想法之前看了？

靳尚谊：之前就看了。因为对维米尔的东西我一直都是关注的，很早就很喜欢，对早到德国的时候就有这个印象，但是最印象深刻就是美国，一下子看到七八张脸，大都会。很早我就对它很喜欢。

徐冰：这个维米尔，现在世界上有他的画，被确认的，也是他们一个委员会，36张。就这张好长时间不认为是他的。

靳尚谊：是吗。

徐冰：对。后来在哪一年，五几年还是六几年。

靳尚谊：你的资料研究的。

徐冰：才宣布这个才是真正的维米尔的。当时是一个很大的事儿。

靳尚谊：那这张是？

徐冰：这块说的是，英国泰晤士报报道的。《戴珍珠的耳环》经过60多年的研究鉴定之

后，被确认为是真迹。就是上个世纪后半叶的。

靳尚谊：但是这张80年代以来，就是90年代，是介绍最多的。但是这是什么人，不知道啊。这个画的是，有人说是他女儿，也不知道是谁。

徐冰：不知道。

靳尚谊：因为这维米尔的记载很少。我看过一些，就是他的生平是非常不清楚的。我看了很多研究，他在这个地方没离开过，这个小城。

徐冰：他没有在别的地方住过？

靳尚谊：没住过。他就是在这儿卖画儿，就是在这个地方。详细的很多，包括他怎么画的，都不知道，就关于他的创作各方面没有记载，这都是编的，这些都是编的，现在人想象的。

徐冰：那您当时看的这个有什么感觉？

靳尚谊：就很有意思。因为这个时期，去年我看了好几个片子，看了伦勃朗的，看了他的，看了埃贡席勒的，还有克林姆特的。

徐冰：都是艺术家传记的。

靳尚谊：故事片，都不是传记的。都是故事片。很有意思。看了他了解到当时的社会拍的，那个时期的17世纪的状态和人物的基本关系，虽然在编，大概总是有点那个时代的一些情况。当然，也有现在人的一种想象。所以对画家有一个新的理解。特别我看的克林姆特的，克林姆特的很有意思，那个故事片，这个思潮是很现代的，当时叫（心离派），奥地利，奥地利是一个当时艺术不是很发达的国家，他当时出现（心离派）这种新的东西，他要到法国，得到法国艺术界承认，他这儿才重视起来。我看见片子就了解到这个情况。克林姆特的记载就比较多一些，因为他19世纪末嘛。

徐冰：其实这种片子，其实也是一种对他的这个作品的拷贝，挪用。

靳尚谊：一种解读。

徐冰：只不过它是一个时间的，更多的一种手段。实质上跟这个挪用有一定的关系的。还有看这个片子是什么时候的，大概的年代是什么年代，哪年看的？

靳尚谊：就是去年看的。2009年。

徐冰：一画了以后，您当时说这张画其实画得比较顺手，这两张画还是比较费劲的。在哪儿呢？

靳尚谊：这个画人头，我比较熟悉。而且比较一个大的关系嘛。因为我画了《塔吉克新娘》，这个古典的办法，画这个头，就是一个头，包括手，画的都很顺，手是我自己写生啊，

编啊，弄出来的。都很顺利。但是一画建筑就麻烦了。这个建筑比较复杂。当然人比这个复杂，但是我对人熟悉啊。它复杂在哪儿呢？它画是好画的，但是特别费事的，要画到他那程度，就那种感觉。那种质感，质感非常好，而且非常细致，砖什么都出来了，这就费劲了，这比画在脸上，大块，这个费劲了。

徐冰：费劲还是有更多的工上很费劲。还是工比较多。

靳尚谊：做工。所以要画很多遍。这个遍数少，这个两遍，三遍就完了。这好几遍，要不然做不到他们的那个深入的那种感觉，做不出来，就这样，跟他原作一比还没有人家，我小人明显了。这么点小人他的原作就这么大，就这一样的。小人一放大，里头的东西很封建，很厚实。他的工具都很特别的，那种底啊，包括部啊，我都比较，准备不足啊，利用现成的画布一弄就成了。

徐冰：那您开始画之前考虑过画布的材料吗？

靳尚谊：没考虑啊，没考虑到啊。我以为容易做的啊，实际上一画就发现这个问题了。

徐冰：那是您觉得他的不同有可能在哪儿？比如说咱们这可能是更粗，或者他这更细，笔。

靳尚谊：第一它是细。

徐冰：布细的。

靳尚谊：另外它有特殊的笔，都是软毛笔，圆笔比较多。我们现在没有很小的笔。这是一个，它还有几根毛呢。

徐冰：西方有那种呢绒的似的。

靳尚谊：呢绒的，现在有呢绒笔了。因为我的工具准备不足，因为不知道啊，不知道我就照着拿笔弄出来的，其实一画就知道不行了，好多你没有准备的话，跟它的不一样的话，你做不出这个效果来，我是凭我的基本功硬做出这样，是硬做的，他的这个技法也不一样，但是他这个技法跟古典的也不一样，它也是点的。而且它的颜色很厚。

徐冰：颜色厚。

靳尚谊：我的颜色薄。因为我这个，特别是内容，它根本看着不着纹，厚厚一层，光光的，我点点点，两遍大效果差不多了。所以不做厚的，他们画了好多遍，可能还有一定的技法。我就是硬临的。这是大感觉比较接近，是这样。

徐冰：比如说您以前可能也没有这么细致地临摹过风景？

靳尚谊：这种风格的东西我没有临过。我临的都是19世纪后来写意的。

徐冰：那样的。

靳尚谊：我临过巴巴的，（苏里克夫）的，都是这些。这都是大笔，和我们现在一样。

徐冰：还是以肖像为主？

靳尚谊：人物，没有临过风景。

徐冰：风景没有临过。我特别想知道，这两张临下来之后，因为你对于油画其实已经是钻研得非常深入，而且有很多经验了。但是这两张临过了以后，您觉得是不是对于油画的这种认识，包括一些具体的，刚才比如说谈到一些工具，过去可能不会深入到这个程度，或者说对他的工具的考量，比如说对，一个是对油画的这种艺术和对油画的这种，您对油画这种认识是否有更深的一个推进或者补充？

靳尚谊：有推进，就是说油画讲究材料、工具，包括作画的程序，是很讲究的。这个我以前知道一些，伦勃朗的透明画，我是试验过这个。但是要按照那种东西做的话，非常复杂，现代人没有这个时间来研究这个。只是用现在的办法，现在印象我派以后就是现在的办法。19世纪写意这样的用笔的办法。用这个办法去找了。那么现在我在写生的时候，还是注意它的程序的，就是现在的办法，它也有它的程序，怎么开使用松节油，怎么打底子，怎么注意大关系，后来怎么局部深入，画面的时间长怎么衔接，这个还是注意的。就是这样一种写生的办法也要有严格的程序。但是现在的学生，全不管了。他就是这样了，所以临了以后，我更加了解到油画必须有一定的程序和步骤，要材料、制作上要讲究，不然写的效果是出不来的。

徐冰：现在都是做一些表面效果，有点像形象工程似的。

靳尚谊：对了，是另外一种东西了。现在就是中国这个画油画的，像冷峻吧，他画得很细的肖像。是（冷峻）吧。

徐冰：对，是（冷峻），（时冲）还是（冷峻）。

岳洁琼：两人都很细。

靳尚谊：不是，俩人都是这个，画人物的是（冷峻）。

徐冰：特别细。

靳尚谊：但是这个呢，跟油画古典的细不一样。它也要程序。但是现在利用电脑，拿图象打上去的多了，它也有程序的。但是它不是油画的，古典油画的程序。另外，它完全模仿照片，而且人家古典的全是写生。这两个是不一样的。因为现在人家以前的细的那是艺术，它现在是照片。这个很大的问题就是这个东西。如果不讲究程序，包括技法的话，很多油画的特殊效果就出不来。

徐冰：谈到这，您可以再谈一点，您刚才一谈到油画的程序，包括这种，我觉得跟国画

里头，其实国画很程序的。

靳尚谊：对，国画程序。

徐冰：所以更讲究它的用笔。

靳尚谊：因为它本来国画都是城市化的。村插点染它一套的。

徐冰：也是先画哪再画哪，然后干到什么程度再接着怎么画的。

靳尚谊：对，它也是一层一层的。

徐冰：您有一句话，就是油画是三笔一种感觉。国画是一笔七种感觉。这是我看到的东西绘画不同，其实是最简洁，而且最精准的认识。您说这句话的时候，当时是怎么样引起你想到这个东西？

靳尚谊：这个是90年代中期。

徐冰：90年代中期

靳尚谊：我首先是研究黄宾虹，画《黄宾虹肖像》的时候，看了他的传记，看了他的语录，这句号一笔七种感觉，是黄宾虹说的。

徐冰：油画三笔一种感觉，是您说的。

靳尚谊：是我的体会。三笔一种感觉，那是一笔七种感觉。

徐冰：哦，等于您和黄宾虹两个人合在一起的。这个有意思。

靳尚谊：他说太对了。因为我画黄宾虹，听了他的以后，我对中国画有一个新的认识。其实，这就是两种造型体系的结果。美感也不一样的。

徐冰：截然不同。

靳尚谊：我们现在所谓现代，其实就是一个抽象美的问题。跟古典这是两个东西。印象派以后，进入现代以后，它对艺术的要求不一样了。以前西方的，我们不说别的，西方它是用写实在说故事，印象派以后，它就研究形式美的问题了。一直到现代、当代，其实都这个东西。当然它情感不一样，审美的趣味也不一样了，这不管他。那么印象派以后，它艺术就是好看为主了，所谓好看就是抽象美，那么这个东西跟中国画的写意的是一样的道理。它要求一个变化。那么，这两个美感是怎么产生的呢？就是这个东西。黄宾虹里面一笔七种感觉，是由笔墨和线形成的一种美感。当然画变结构都一样，这个画变的结构，中西是一样的。都要求结构，但是它的美感不一样。

徐冰：中西绘画的结构是一样的。这个其实很少有人这么说，您怎么讲，如果具体一点。

靳尚谊：都讲究画面的构图或者构成。

徐冰：对。



靳尚谊：这两个都讲了，但是做法不一样。油画是黑拖白。国画是白拖黑。这点是不一样的。但是讲画面的结构的大的原理是一样的。就要饱满。

徐冰：不是结果是一样的。

靳尚谊：就是结果是一样的。

徐冰：结果也一样的。

靳尚谊：不是，就是它这个，这种要求是一样的。

徐冰：就是结构都是讲究的。

靳尚谊：都是讲究的。你比如说这个，因为它是白拖黑，那么一个画面里头画一个蓝筐啊，石头啊，山水啊，怎么白法，要好看，要满，这是一样的。它不光就是，特别是花鸟，它几笔，这空那空，这提个词，那盖个章，画面是很饱满也很生动。它留白的地方都有东西，它不是乱留的。但是它的表达方法是留白。但是油画全是满。简单讲它是黑拖白。它都画满了，暗的拖亮的，是它的主要的。因为它光啊。那么黑拖白，这个黑白分割画面的构成结构，也要求是一样的道理。

徐冰：就是要求都是一样的。

靳尚谊：但是表达方式和美感不一样。

徐冰：美感的结果不一样。

靳尚谊：中国画是线和笔墨，一笔要浓淡浓淡各种感觉。还有村的那种感觉，还有浓墨的，一笔还要阔，好多感觉，还有什么什么。因为它是线吗，几根线一弄，这个画就完了，是不是。包括几块点啊，墨啊，就这么几块就完了。但是，它这个几笔下来很好，那就几十年的功夫了，它很快，半个小时就解决了。

徐冰：画的时候没什么，其实这个工夫可不简单。

靳尚谊：那可不简单，那不是随便来，你就不行。他没几十年工夫，根本不出来。但是这个优画是它的感觉哪来的，关键就是层次。它的抽象的就是层次，厚重，就是它哪来，体积空间里来的，就构成道理一样了。比如说这个人怎么摆法，这空什么，这是黑的，那是白的，这一样的。

徐冰：是的，这我理解了。

靳尚谊：但是如果不懂得体积空间，就别想画油画，根本不出来。它的美抽象美是由这出来的。所以这两个不一样了，就在这。所以我跟学生讲，一定告诉他们，必须打好基础关。这个基础还不是别的基础，就是写实。这体积空间因为，就是写实，这是一个要求的。那中国画没有这个要求，而且美感就这来了。这种美感，是西方人逐渐形成的。一开始他就画宗

教，就完全了。这个里头有好有不好。这个为什么好呢？懂得抽象美。那么，在这个体系里头，你譬如方和圆，就是徐悲鸿厉害，他讲的素描问题，都不是技法，他就是一种审美的东西，格调。他讲格调。他叫宁方勿圆，这太妙了，中国人一千万之道破它的最核心的对象。你讲什么结构啊，明暗啊，什么解剖啊，这都需要的，这是起码的。但是，宁方勿圆太厉害了。还有宁脏勿净。这厉害了。

徐冰：它属于这种审美上的。

靳尚谊：审美上的。

徐冰：哲学上的。

靳尚谊：哲学上的，高啊。这点我们很多画家，包括理论家接触过这些东西，他说了半天都是观点，内容。

徐冰：跟这个画本身没关系。

靳尚谊：这个画本身没有关系。中国的评论家不懂画，人家西方评论家懂画呀，包括（泰纳）哲学，我那时候就看了这个（泰纳）的艺术哲学，我就了解了伦布朗的美是什么东西。就是油画的妙处，它懂得这个。所以它这个，这种美，是中国画没有的。

徐冰：对，是。

靳尚谊：另外这当然也有，宁方勿圆，就形成了伦布朗和鲁本斯这两个。鲁本斯就圆，伦布朗就方。到后来越来越方，一个你看维米尔就相当的方。拉图尔方，这就往后发展了。到近代的，现代的巴巴，是大写意里头方到头了。但是他们不是立体派。它写实里头，这样形成格调很高，很大方，又很厚重这么一种美感。所以你不晓得，我到美国去，我为什么搞古典呢？就是彻底解决体积问题的一个做法。我知道太重要了。因为我以前没出过国，五六十年代看到过一些苏联的绘画，俄罗斯的绘画，东欧的绘画，但是也很少，就那么几次。当我第一次到德国去，一下子，那次是20天，西德的我看了。第二次到美国，待了一年，美国的收藏特别丰富，就是欧洲以外，最丰富的就是美国了。他全有了。而且都是一流的作品。我到美国反复看，我发现了一个问题，就是我的画，在国内算是很深入的了，水平啊也算不错。就是那个时候，但是我跟人家欧洲一比，我说不行了。全不行了。问题在哪呢？颜色好坏，这是一个方面。但更重要的不是这个，就是造型的问题。造型的问题在哪呢？就是体积。我的体积做得不够彻底。

体积的问题，是非常简单的问题。一年级告诉你体积要有体积空间，边线要转过去，都懂。我们也做了差不多。但是你做得好或者不好，你不知道。因为你没有比较。

徐冰：对，是的。

靳尚谊：这个就是这样。那苏联和俄罗斯的画画也不错。但是看得少。而且他们也不是欧洲最高的那种水平。但是也很好了，因为它19世纪，俄罗斯人有变化了，他也有很现代的东西。但是我到美国以后，时间也长了，看得东西也多，由古典到现代的全有了。但是我就发现我的画比他们都不行。比古典的不行，比现代的也不行。我就发现问题在哪？就是体积不彻底。所以我用古典的办法，实际上有两个，一个就是譬如说正面，由这到这后头，这画面是很窄的。

徐冰：是，关键都在这呢，就在这窄的这块。

靳尚谊：就是以前这一块啊，不管亮面也好，暗面也好，一比一个面就完了。要转过去吗？一虚就行了。这是做到了一半。但是你不知道，你做到了。所以我一看我就发现，我总结了一大堆，看看水平在哪，怎么都不行呢？就在这，就是体积没做到，我就做了一次，我就在美国就做了一次。人家给我一个照片，画一张头像，油画，正面的。我就认认真真的把这儿到这儿一层一层推过去，边线做得很讲究，很复杂，转过去。边线要清楚的转过去。这么一做，因为整体感，我是控制得比较好的。就是我不知道，我没做到。这么一做，这个画就发生很大的变化。

画廊老板一看，说你怎么画成这样。他有第三优先办绿卡。

徐冰：对，这人本事大。

靳尚谊：他就没见过这样的。中国人刚去，也容易对付。一看我，说我给你办绿卡。他没想到我没要。我回来以后，第一张画的草地上的人体，跟油画一块画，我跟你说过。就是画的过程里，我就用这个办法，把边线路都做了一下，就是胳膊、手啊，整个做了一下。这画完了以后，就琢磨半天，说你变了。我说怎么了？更整体了。弄不清楚了。其实，他们以为你什么风格变了，其实都不是，其实就是水平提高了，其实就这一条。就是解决这个问题。所以我就知道了，油画如果体积空间你做不到，根本没戏。包括平面画以后，我回来不是画了彭丽媛吗，这就跟以前画的（黄鲁豫）啊，画的雍和宫壁画的就不一样了。这个我懂得了厚度以后画的，就又单纯又厚实，其实就是这个问题。所以它的抽象美也是这个东西。

徐冰：我是想请您谈一下，比如说您画这个画的时候，肯定是参照这些照片，但是同时，您还有那张原作。复制品，同时还有一个因素就是，您的记忆中的原作，这三个成份，我想再您的画的过程中，就是这三个成份，它怎么起的作用？是一个很有意思的东西，您可能得看看这个，或者说再琢磨琢磨这个，还得想这个。

靳尚谊：这个很简单，这就是我美国的体积的做到到家，就这一条。每个部分都不能放松。就简单讲，三笔解决一个问题。你要想两笔解决一个问题，完了。一笔解决一个问题，

那更完了。

徐冰：对，那更完了。咱们以前的问题，就是一笔解决一个问题。

靳尚谊：就是一笔解决一个问题，不是三笔解决。其实道理就这一点。所以我就每个地方都不能放松。所以我的最后一个体会是什么呢？画油画太累了。就是中国人不适应。人家欧洲人没有这问题。人家成了天生的东西了。他不管你古典也好，大笔哗哗也好，全都得解决这个问题。包括现代，毕加索，平面画人全没有问题，问题就在这。

徐冰：他这个，我觉得听您刚才讲的，其实我觉得这里有一个比较大的区别，就是说油画是愣给它塑造出来的，美是给它塑造塑造，特别强的美感从这出来了。这个国画呢，我后来就琢磨齐白石的东西，我觉得他的东西，为什么他的东西就有特别强的棉花的美感，我觉得它的水墨画，很有棉制的美感，他好像就特别懂得是，给自然的棉纤维和墨汁之间的自然融合，留有空间。所以他用笔，其实这种叠加的成份，弄来弄去像油画似的，弄来弄去他特别少。实际上他就是掌握了国画的最精要的部分。实际国画里很多美感是由他给自然留了一个空间，让自然慢慢显出来的。

靳尚谊：他就在这个笔蘸墨的多少，水多少，就这样的弄得丰富的。

徐冰：他给自然留一个空间。他就这点和油画纸真是截然不同。

靳尚谊：很不一样。

徐冰：所以齐白石他高，是因为他很懂得。就像您对油画的懂一样的这种。

靳尚谊：就是油画不能偷懒。你哪点偷懒，这画马上就出问题。

徐冰：但是这个，刚才您谈得还是油画的特殊性的问题，比如说在具体到这两件作品，就是您比如说参照这些照片和参照那个东西，就是简单讲，您画的时候是不是一会看看这个，一会看看那个，还是大概的关系是什么？

靳尚谊：这两个都在看呀。看这个是看它的形，和基本颜色。比如说我画这个，我有看它的形。但是呢，我画到一定程度，画行不行，我再看那个。

徐冰：看那个实际上是，这颜色还不能参照这个。

靳尚谊：颜色。

徐冰：颜色您是一直在想着。

靳尚谊：想着画面原作上的东西。原作就是鲜吗，很简单。那关系那都有了。这个关系也对的。

徐冰：对，它有它的关系。原作有原作的关系。

靳尚谊：对，我是按原作的关系给它冷了，是这样的。这颜色上，这颜色和形不一样的。

这是一个方面。颜色有颜色的规律，亮面什么，暗面什么。这个绿用什么程度。这是一种。另外，每一块都得体积三度空间，全得做到。就是这种。

徐冰：这个很有意思，他画的时候很多的，其实在关系之中属于这个。

靳尚谊：脑子都不能放空，老得提醒。就这个体积空间，中国人最容易忘。他凭他的习惯，理解很容易理解。我这几笔就做到了，但是你做到做不到，好不好有时候自己不清楚。所以我这临这个的，好在有这几张比较好的印刷品在这摆着和我对这个品种的理解，来一点一点尽可能达到它的原作的高度。从道理上讲，不得。

徐冰：那然后咱们下边谈一个比较有意思的话题，就是说这些，咱们再说镜框，比如说镜框，您当时想到这个的时候，这个镜框的形式，您同时就出现了。

靳尚谊：对，就是它的尺寸是跟它一样的。镜框当然了，它这个原作的镜框不都是黑的。因为拍的照片里头也不一样，我去看的时候，原作上那是黑的。

徐冰：这是黑的。

靳尚谊：这是黑的。那个不是的。但是呢，（阿姆斯特），就是荷兰的画，包括伦布朗的画，多数是黑的，这是一个。所以呢，我把黑的样子我记住了。所以，我就这三张画，基本全用黑框子，就是这么个道理。就是接近了他们。

徐冰：一种抽象式的典型的欧洲的。

靳尚谊：荷兰的东西。

徐冰：那还有比如说，尺寸和过去是一样的。

靳尚谊：一样的。

徐冰：但是这个尺寸，实际上还有一个镜框的宽度和什么东西，不是彻底完全一样的。

靳尚谊：这个尺寸是彻底一样的。这个镜框宽度不完全一样，花纹也不完全一样。因为找不到，中国没有。中国根本就没有，这是刘刚找人定做的，拿那个样子找人定做的。

徐冰：对呀。那样子是不是就是您拍照片拍回来的。

靳尚谊：有些照片有点框子的那种感觉。

徐冰：那这个东西其实有意思在于什么呢？那他们做回来以后，您是不是觉得，比如说这种污光的感觉，还有它那种有点做旧的感觉，您是不是很满意？还是不是很满足。

靳尚谊：比较满意。因为中国只能做这样了，他已经修改了那么好几次，就框子就已经修改了好几次。

徐冰：他修改了好几次。

靳尚谊：他拿来，我说不行，怎么着的。

徐冰：我就是想探讨这个东西。

靳尚谊：就是啊。

徐冰：这个前前后后大概是怎么回事。

靳尚谊：这个框子费了事，因为不是现成的。它是根据我的画册的框的样子，他拍了个样子，找人这个去模仿做的。

徐冰：仿制就等于。前前后后有几次呢？

靳尚谊：那有两三次呢。这个框子的修改。

徐冰：那您记得不记得，开始他拿来的时候，是为什么不行。

靳尚谊：它这个味道不对。

徐冰：一定是您提出来的不行。

靳尚谊：我提出的不行。一个是味道不太对。另外一个，它的尺寸不太对。

徐冰：那他拿回去以后，后来又回来了。

靳尚谊：又回来了。

徐冰：后来的问题。

靳尚谊：就差不多了。因为就不可能跟人家原来一样，因为也没那个样子，全是定做的。大概差不多。就是应该说还是不错的。这里这个最好。

徐冰：对，我就感觉这个不错。

靳尚谊：那两个稍微简单了一点。

徐冰：这两个是一样的花纹。

靳尚谊：这两个一样的。

徐冰：花纹是一样的。

靳尚谊：它风景呢，它就简单了一点，这个复杂一点。它做不了人家，因为它模仿，你中国人模仿拍个小照片，就大概差不多就行了，只能是这样，讲究个味道。就这我定做也马马虎虎，但是中国别人没这样的框子。

徐冰：这个东西有意思在于什么呢？实际上就是您这个框子的这个，我在想象的时候，我没问您之前，就觉得这框子您可能就是对它的品位的把握和感觉，和这里头画面的这种感觉和品位，其实差不多是统一的。

靳尚谊：对对对。

徐冰：所以这个东西，您就是等于是设计到一个材料的问题。就是过去您是油画，就是油画，然后这个有点像比如说材料的艺术。就是它实际上，比如说我老是说我后来做的一些

装置，我就特别苛刻，差一点都不行。是因为我有咱们过去的训练，这种训练实际上是对这个东西的精度和咱们素描的这种严谨性。

靳尚谊：就是它的感觉。

徐冰：感觉，对。比如说您对这种框的要求，和这种品位的把握，其实它和您画画的把握其实是一个东西，都属于艺术的范畴之内，就是作为这个项目。

靳尚谊：它是一个统一的。为什么呢？它不仅仅是，我就让大家一看到三张，等于看到维米尔的原作，欧洲的东西，它首先是这么一个大感觉，然后再仔细一看不一样了，所以不仅仅是画本身就完了，我凑合配个框子就完了，但是它要求不大意，跟我们平常的一张画不一样。

徐冰：这就有很多的。

靳尚谊：而且我这三个作为一组出来，它有一个总题目，还有分的题目，它成了一个整体的东西了。总题目就是《像维米尔致意》。

徐冰：上回说过，《向维米尔致意》，分题目就是。

靳尚谊：题目就是跟它的题目一样，稍微改了一点。

徐冰：怎么改呢？

靳尚谊：它这个原来题目叫《戴珍珠耳环的少女》，我就《惊慌的戴珍珠耳环的少女》。那个德尔夫特风景，我就写《新德尔夫特》风景。就加了一个字。那个原来叫《德尔夫特街景》，我改了一点叫《德尔夫特老街》。

徐冰：它是又有关系，又没关系。

靳尚谊：就是，一样的。

徐冰：其实它有点关系。因为这符号性太强了，人家就觉得，“惊慌”这个还是一般人，也不一定，人家可能觉得原来的题目大概就是这样。

靳尚谊：我就是改了一点，把我的内容给它揭示出来。

徐冰：将来展览的时候这个光线什么的肯定都得弄得。

靳尚谊：光线。

徐冰：就要找这种感觉。

靳尚谊：博物馆的光线，包括这个墙面，这个布置，关系啊。

徐冰：靳先生，对着每一幅画咱们具体再谈一点。这个吧，那天您谈了一下这个手。

靳尚谊：但是这构图不对。

徐冰：您上回说过这个。

靳尚谊：我找找有没有一样的构图。我这是跟他的构图一样，这尺寸不一样。

徐冰：这个构图比较对。

靳尚谊：因为印刷（65：31）。

徐冰：是这样的，我是觉得您这个手法，其实还是很明显跟他那个手法不一样。

靳尚谊：是啊。

徐冰：您这个点的这种。这个您怎么考虑呢？

靳尚谊：这个不是考虑，这是我最习惯的手法，而且它基本上也是点的，但是他也稍微扫了一点。但是有些画有好多点，这张画不明显，也有很多画是点很明显的。

徐冰：对，是。像那种戴项链的。

靳尚谊：包括大的画里头有很多，几个高峰，点。但是它比较细致，像这些东西，你看都不是完全扫，都是一点点点的，这个层次，像这个东西已经开始有抵触了，你看，它都有很多这个点的。那么我由画《塔吉克新娘》开始我要画古典的，我没有别的办法。以前我是扫的，但是要扫，做出那么层次多不容易，我这是个笨办法。一点点把它，而且一个面，一个面的把这个层次塑造出来。这是我的办法。一个笨办法做到了。

徐冰：您其实还是把他这个表情变了一点，这是有意的是吧？

靳尚谊：有意的。

徐冰：比如说我能看出这个眼睛的高光什么的是比较明显的不同。

靳尚谊：不同。而且眼珠的大小，这个比较温和。我这眼睛瞪出来的。包括嘴也稍微加大了一点点。张开的，它的整个温和的一点。

徐冰：嘴比他这个要紧张，感觉。

靳尚谊：紧张，眉毛有一点点皱皱的，比较平的。主要是眼睛要睁大一点。你看这个眼球，这个眼球就凸出，他这个就盖上去多一点。这两个眼球都是瞪出来的，你不能改得太大了，太大就不大像他了，距离有点远了。含蓄有一点，但是一加手就不大一样了。

徐冰：还有哪块您在记忆中考虑得比较多？

靳尚谊：主要是这个表情。那么其他做到这都跟原来，我尽量根据这个一样，但是要要做到这个不是很容易的。面很多，包括这个边线我有时候就简单了，这个边线没有这么复杂，特别是这个边线，我做得比它简单，这儿都有变化。而且转过去，我这稍微冷了一点，这个地方做得稍微好一点，这个边线做得稍微弱一点。这就是不到位啊。

徐冰：就您能看出来，您知道这个。

靳尚谊：表面看一样，但仔细看不一样。因为你看包括这个边线，这个变化都是很多的。



徐冰：对，是。

靳尚谊：我这也使劲做了一点，但是到这个地儿愣了。所以这种东西，西方人已经非常熟练了，我们是硬做，很理性的做出来的。

徐冰：对，要求自己做。

靳尚谊：他没有这个习惯啊。所以他其实就这一点，就不容易打倒西方抽象美的高度。其实就是这个玩意儿。人家古典这样做，人家写意的全会，我现在古典这样做了，一写意全忘了。就没有那么熟练了。

徐冰：这个手也是写生的吗？这个惊慌的感觉更强一点。

靳尚谊：因为往上，这个草案容易胆子大，往那儿要夸张的，容易弄坏，容易跟它不一样，不会编了，就是这样的。所以比较简单一点。

徐冰：我还有一个，就是说这个手也是对着人写生的吗？还是？

靳尚谊：拍的照片，找人摆姿势。

徐冰：就是为了这个？

靳尚谊：就是为了这个。

徐冰：您考虑这感觉，一个人都有一个节奏感的。

靳尚谊：那当然了。

徐冰：他脸什么样，手也什么样。

靳尚谊：对。这是以前创作的经验。这是必须的。

徐冰：会，还有一个就是说这个形是怎么放大的？还是怎么样拷贝上？就是投上去的？还是打格放大的？

靳尚谊：是在哪个，我都忘了。

徐冰：打这个肯定不行，我觉得应该从复制进上打格才能准备的。

靳尚谊：我忘了，基本简单打一点格我就放。它不是绝对的，它是一种看着你。当我量了量，这空多少，那空多少。这还是很准的。这就是大概其，跟它接近。

徐冰：到时候咱们做那些分析和高分析，给它重一下，真正的在哪儿。

靳尚谊：对，那就知道了。能做得出来吗？

徐冰：可以。这块肯定起来一重就有东西的。但是这种东西是相当准的。

靳尚谊：我是凭感觉画的，位置简单有点格。这个没打格了，这个跟它有点距离，我画完以后我画的。

徐冰：我觉得这块是不是？

靳尚谊：不是。

徐冰：好像这块短一点。

靳尚谊：那个不是，因为这个厚。那个薄，那个改造过，最大的问题我的房子比它矮了一点。这儿再高一层这就对了。就差一点。这完全凭感觉画的。

徐冰：这个您等于从这块左右着它的矮。

靳尚谊：这房子矮了，这画面的比例上。

徐冰：要从它的宽度，这个的宽度。

靳尚谊：对。两张风景我都没打格，完全凭感觉的。

岳洁琼：这个建筑物在这个位置。

靳尚谊：我给挪了。为什么？就是这几个关系问题。这空的关系，你要再见着就太接近了。构图上处理的，一个改造。

徐冰：有点感觉小。

靳尚谊：倒不小，就是房子矮了一点。这个人头小，而且这个衣服，人胖衣服特宽，现代人的衣服都瘦。

岳洁琼：都减肥呢。

靳尚谊：我知道，现在这衣服都瘦。高矮这个一点也不小，但是感觉比它小呢，就是因为服装的问题。

徐冰：服装的问题。再一个，那几个人稍微远一点点。

靳尚谊：关键的你看，这个人跟这个比例，这个就大，这个就小。人就显着矮，这个高、厚。

徐冰：就是构图上面丰富。

靳尚谊：这是我凭感觉画的。

徐冰：但是这个东西，这个好象有一点，做得低一点，比这个视角要低一点。

靳尚谊：对，它实际上高。

徐冰：比如像这个，这些东西现在都没了？

靳尚谊：都没了。我跟你讲，这都是我用的这儿，这儿用的这儿，这一块和这个，和这边都是新的，这都是新的新的新的，这心里都有。因为它的角度是高的。

徐冰：它这角度比您这高。

靳尚谊：但是我拍照片没办法啊，我没有高的地方站啊，所以就比它矮了。

徐冰：但是这种有一点这种角度的不同，还很有意思。

靳尚谊：这没办法。后来我发现是（77：09）。但是我找不到那个地儿。

靳尚谊：咱们只能站在这个地方拍。

靳尚谊：我就是站在这儿拍的。

徐冰：它以前是个岸，好像是。

靳尚谊：是个岸，现在是个公园了。

徐冰：以前是这些高起来的。这就是什么？沙滩还是什么玩意儿啊？

靳尚谊：它就是土啊。现在成这样了。它都整理过了。河是不是也有，宽窄都有变化。

靳尚谊：在这里边感觉比较宽。

靳尚谊：它好几百年了，你想想，两百多年了。

靳尚谊：这是感觉比较大的。

徐冰：这个您是，这儿显然是根据这块来的。

靳尚谊：对。原来没有的。

徐冰：这是一个桥。这块感觉是这样。那这块您怎么考虑的？把这些东西去掉了。

靳尚谊：那去掉了，就画一个桥了。这个桥透视就低啊，我得架高一点啊，斜一点啊，透视高一点。你看我画了，这个我就没画。整个这一块都不一样了，这都是现在的。这就是差不多这个。这块是，这用的，这都用上了。但是我又给它改了改。

徐冰：树稍微改了一点。那为什么这个树改一改什么想法呢？

靳尚谊：就是构图问题。

徐冰：这个树更单纯。

靳尚谊：单纯一点了，已经有小的那种变化了。这儿树很少，全是房子，房子很好看，很厚实，很丰富。现在的房子简单了，没有以前丰富。

徐冰：现在房子本身感觉又薄。

靳尚谊：没办法，他画得又特别厚，这全是，每个地方都不能放松啊，这特费事啊。使了半天劲也不行。

徐冰：这个云，您为什么没有，我觉得上回看这个云跟过去这一样很有意思。陈丹青吹的那个。

岳洁琼：（穆欣80：07）。

徐冰：（穆欣）里头有一句，写的东西有一句话我觉得还不错，他的意思是今天的风还是去年的。这个特别有意思，就是说这个云，还是那个好几百年前的云。

靳尚谊：差不多，气候一样啊。都是那种大团云很多，因为水气多，欧洲。

徐冰：那您是怎么考虑，您为什么没有，咱们刚才拍的也是很漂亮的云。您是怎么考虑的？

靳尚谊：还是像原来一样的，你改太多了，猛一看就是现在人画的，不是维米尔原作了，我让人一看是维米尔原作。

岳洁琼：再一看。

靳尚谊：再一看，仔细一看就不一样了。就是这么一个。

岳洁琼：要有个猛一看，和再细看。

靳尚谊：对。

徐冰：还有一个，靳先生，您说这张画，以前这张画太鲜？

靳尚谊：对，它的颜色不好看。

徐冰：然后您等于是找到了一个您认为的。

靳尚谊：就是对现在最自然的感觉，那时候不会画外光的。

徐冰：是因为这个关系？

靳尚谊：那很简单。那个时候没有外光。

徐冰：它是很少画外光。

靳尚谊：不是不会。

徐冰：他不会画，是吧？

靳尚谊：外光是印象派开始的，19世纪末才有阳刚，连伦勃朗都不会画，他室内光很好看，没画过外光。

岳洁琼：那时候没有发明那个颜料呢。

靳尚谊：不是，是对颜色认识的问题。

徐冰：但是这些东西其实还是有。

靳尚谊：有光啊。

徐冰：光的感觉。

靳尚谊：但是光是黑白啊，素描为主，有一点，但主要是素描。我画得紫一点，它是这样的，我是用现在的原理稍微调整一点，没有太多了。

靳尚谊：他当时也是跟这儿写生？

徐冰：我想也是在这儿写生，他住在这儿写生。

靳尚谊：写生。那个时候没照相机啊，他不写生，他怎么弄出来啊。他的画比我现在时间长多了，他一生没多少张画。因为我一画就知道了，这短时间画不出来，你看这人物，美

国收藏的。

徐冰：真漂亮。

靳尚谊：短时间根本画不出来，精确极了，而且关系，大的黑白关系，光，处理的。

徐冰：靳先生，您这个抵触比较清楚。也是比较有意识的，还是为了和您整个。

靳尚谊：这就是我现在的习惯办法，我不是用他的办法。

徐冰：比如说，您在画这个过程，比如说有个部分跟这个一样。您觉得就是说维米尔坐在那儿写生的时候，他自己对这个原始场景改动的大不大？

靳尚谊：应该是没有大的改动。但是他一画出来，跟对象就不一样，他都有概括。他颜色上更主观的东西多了，他那时候还不会画阳光，外光他不会，他也写生，肯定写生，有一点，但是没有印象派的那么彻底。

岳洁琼：那画外光和在屋里边，那种光线完全是两个不同的色彩系统。

靳尚谊：那当然，那不一样。

徐冰：他们出去画得少。一般在屋里画。

靳尚谊：前面这个基本上是他过去的。

靳尚谊：我过去的，因为我想画成这样，但是不好看。它的原作的感觉更强，我只是加一点现在人啊。

岳洁琼：因为变成公园了，现在是有。

靳尚谊：有公园，有椅子，这不行了。

徐冰：这俩人的这个是从？这几个现在人从哪儿来的啊？

靳尚谊：我现在拍的照片上，这儿都有啊。我拍了一大堆照片。

岳洁琼：刚好是那天去那儿参观的人。

徐冰：到时候咱们再说说这个。

靳尚谊：我看圆的，房子，用的是这个房子。这是一个。是不是，还有一个，这仨人，我把它组合了一下。

徐冰：颜色给变了。

靳尚谊：颜色有点变化。

岳洁琼：对，这个衣服不一样，这个衣服也比一样。

靳尚谊：白的太跳，闪。我的画没有别人的细。你看这个，你看原作细致多了。我的工具也不行，用这个小笔，这个底子又太粗，一大堆问题。

徐冰：这是那构图。

靳尚谊：这是那构图。

徐冰：这构图之外就没了。这构图之后还有别的构图吗？

靳尚谊：没有，就直接在这儿画了。这个我还没有，就因为小啊，还没有这个房子，还没有，根据现在的那个结构画的，但一放大就发现有问题了。就单薄啊，就现在的东西单薄，我在画的过程里，把这个加上，把这儿改成这样了。都是构图很少，简单弄一弄，这个就是找这个房子，把新的房子找到了，橱窗，那东西，这个，这边找不到现在这样的了。所以就把它原来的用上了。这个构图好看啊。

靳尚谊：这张切得比较多。

靳尚谊：这个切了。

靳尚谊：切一大块。

徐冰：这切了，是吧？

靳尚谊：切了。你别看那个，这个也可以。

徐冰：这切多了。压框压的。

靳尚谊：这个也切了。

靳尚谊：切多了。

徐冰：这颜色偏黄啊。

靳尚谊：就是刚才那个，这里头，这个比较接近。

徐冰：仔细一看它也是那么一点点。

靳尚谊：它也是点点的。所以我这大感觉跟他是一样的，我这办法啊。大感觉跟他是一样的。这都是点的。他的点的东西，这都是小笔点的。不是扫的，这全是点的。有一点线有一点，这线也是点的，一笔不出来这个东西。所以画这个东西太费事儿了。

岳洁琼：真是画国画痛快啊。

靳尚谊：那当然了。

徐冰：比如说当时，比如说这个楼是不是还应该有别的选择啊，在您的照片里。

靳尚谊：没有别的选择，这个最接近，我拍了一大堆，其实用的就是这个，这个上头用的刚才那个橱窗的。

徐冰：这儿。

靳尚谊：不是，橱窗。

靳尚谊：这个。

靳尚谊：这个，我用的这个上半截，用的这个下半截。把这个凑出来。

徐冰：用的这个上半截，这个下半截。

靳尚谊：上半截，加了个这个，这就是上半截，下半截是这个。然后拼成一个接近他原来的构图的东西。这个字我也没写上，嫌麻烦，就不写了。太麻烦了。

徐冰：其实不用写，其实这个已经够了。

靳尚谊：这窗户就是现在的窗户了。你看以前哪有这样的？

徐冰：以前是这种的。但这种窗户其实还是能找到。

靳尚谊：我在那儿找了好多地方，都不一样。因为这是好几百年了。这个大的样子跟以前一样，但是都是现代的。里头的结构都一样的。

徐冰：这个是不是也拍了很多？

靳尚谊：那当然了。

徐冰：也是做了很多比较。

靳尚谊：很多，房子拍多了。这个有一个，正合适，构图上也还行。你看它以前是这样的小人，我加一个这个，它有新的感觉了。这都像，我都拍了很多，都不行。

徐冰：除非有那种特别小的那种，有时候还会有，或者故意保留的这种。这些东西都没了，这儿还有，但是您没有给它加那个。

靳尚谊：没有。

徐冰：按照这个来的。按这个不行啊，不好看，这构图上，那个接近了，那是老的小人。

岳洁琼：你拍的，刚好拍了这仨美女，这么漂亮。

靳尚谊：一大堆呢，这三个，我拍着走路的，还有好多照片我都没拿出来。

徐冰：拍的时候也并不一定那个东西。

靳尚谊：不是啊，我就想要人，有东拍、西拍，但是怎么摆在上头呢，最后这三个人摆上合适，摆几个这个动作、角度，就把它凑上了。

徐冰：这个天气也是跟这个一样的？

靳尚谊：一样的，这都是同时间的。这是阴天。

靳尚谊：有点阴天，别的天都晴朗的。

徐冰：云彩多。

靳尚谊：这个可能我有的是在小城拍的，后来到阿姆斯特丹，还是在哪儿拍的。

靳尚谊：海牙。

靳尚谊：海牙拍了很多。

徐冰：像这些还是有点变化。

靳尚谊：就是像这些。

岳洁琼：底下的窗户。

靳尚谊：这儿有一点，像这块还是有点。

岳洁琼：小孩到那儿找不同。有游戏就是找不同。

徐冰：多少处不同。

岳洁琼：电脑游戏就有找不同。

靳尚谊：杂志上经常登这玩意儿。两张画让你找。

靳尚谊：这都是临的时候，小的，这是自然形成的，不是故意的。临就是不可能完全一样的。

徐冰：其实您脑子里还找到几个关系之间的一个新的关系。

靳尚谊：对，这画面本身就有。这个颜色变了一点。现在的挺灰的，你看这个，颜色的变化，这种颜色都是现在的。现在原始的那种。现在欧洲的颜色都非常好看的。以前就是烧出来红砖的那种。

徐冰：这个特别漂亮。

靳尚谊：不一样啊，这是用现在的颜色。

徐冰：这一块还是从这儿来的。

靳尚谊：那也是原来云彩。

徐冰：就是这个东西，这个部分。

靳尚谊：那个我是从别的地方的东西加上去的，别的房子。

徐冰：是不是还是考虑跟这个有点关系。

靳尚谊：秃了，就不好看了。尽量构图上，还要跟它的接近一点，好看一点。所以我这个点的办法，实际上跟它的感觉还是接近的。

徐冰：很接近。看它这个放大的挺好看的。

靳尚谊：好看啊，不油，也不光滑，粗糙，敏捷的感觉。绘画感觉。

徐冰：它那（97：13）。都是有这种感觉。

刚才谈了一点具体的画。下面想谈一点，您自己有没有什么比较清楚的这种想法和意识？就是希望别人从您的这三张新的画里头，看到什么东西？学生也好，年轻人也好，还是艺术圈也好，还是您的朋友也好，就是您画的过程中，或者说构思的过程中，我想应该还是有一个。

靳尚谊：对，有效果，是什么效果。就是两点。第一，我要画出来，让大家看到一些维



米尔的原作，这是第一个。第二，不一样的。这个不一样，我对现代社会的一种认识。这跟以前的那个思路是一样的。就是速度太快，人都不适应，大的构思就这样。但是跟别的画不一样的，别的我把它画出来的一种现代的东西，这个看到维米尔原作里头的，体现我对现代社会的认识，其实就这两点，方式不一样的。所以我就尽量这三张画是一个整体，尽量有一种看维米尔原作的那种感觉。这是已经有的，当然我每次，我上次跟你谈了，画那几个，我就考虑到那些反映，有人会赞成，有人会反对。这个不会有那样的东西了，但是围绕着这种感觉，首先是猛一看，维米尔的原作在这儿。

徐冰：对，这个其实就是已经进入到一个非常观念的程式。

靳尚谊：我体现的是让你看到维米尔原作，不是我画的。然后这里头隐约体现了，我对当代社会的一种认识，其实都是，这个构思跟以前的路子是不一样的，但是处理方式不一样。

徐冰：上次跟您谈过以后，我发现，事实上您所有的艺术的思路，最终都不是从，其实最终都是从您要说的那个事情，就是您的这个思想，随后就转换到一个具体的原来说，但实际上都是由那个东西带着走的。就包括，在别人看您的艺术，总觉得您是一个特别注重技法的，感觉您是对这个东西特别有兴趣。但其实您的背后还是由那个东西带着走。

靳尚谊：其实都是一样的，包括《塔吉克新娘》，后来彭丽媛的三张肖像，跟这个社会都有密切关系。《塔吉克新娘》很典型的一种我的心情体现，文革以后人的一种复杂状况，我想摆脱这个东西，这种对人性的恶劣那一面的摆脱，《塔吉克新娘》纯净的，那样一种心情。

徐冰：这还是人的艺术和点不一样。

靳尚谊：所有的画都是这样，不可能是纯技法的，那是基本上不存在的。但是表面看，我都是画肖像，都是研究技法的。但是我对形式的研究是很重要的。形式，语言，这都是语言的变化。这个语言跟内容是结合的，它不是为了语言而语言的。

徐冰：对，他是由你要说的这个东西被带出来的。

靳尚谊：带出来的语言，我用这个办法不行，用那个办法不行。都是这个东西。

徐冰：所以其实艺术，它还不是一个风格语言比较之下的结果，它不是。

靳尚谊：它不能为语言而语言，或者说为风格而风格，都不是这样。我画《塔吉克新娘》以后，古典主义的风格。我其实根本没想到，我搞什么，我是研究技术问题，但是这种语言体现我们的心情，跟我的心情是密切结合的。

徐冰：实际上还是，这个就涉及到艺术非常本体的，其实艺术的深度还真不是风格之间比较的结果，它没法儿比，实际上还是，就是说我发现好的艺术家都是，就是他怎么样用他

的艺术发现的语言，和他的语言，与他生活时代之间的处理的关系的技术着想，这个东西能比的。比如有人处理这个关系的能力很强，但凡大艺术家都强，像安迪沃霍也强，（古原）先生也强，（古原）是处理他的艺术语言和技法，与延安那个时代的。

靳尚谊：非常密切的。

徐冰：对，那个关系。

靳尚谊：这个安迪沃霍特别有意思，他是美国商业化社会的一个体现。非常自然的，跟社会形态密切极了，他的语言其实艺术性很强的。

徐冰：对，是的。

靳尚谊：一点不干，也不像照片。绘画性很强的。

徐冰：他很能画的。他以前画那些广告，那些小高跟鞋什么的。

靳尚谊：而且他后来的好多大头，什么毛主席，很多明星，玛莉莲梦露，还有别的，那绘画性全是照片，一剪，又像版画，又像什么，其实绘画性感觉非常耐看，很有意思。他一点没有干的，或者照片完全没有这种感觉。

徐冰：它绝对不是这种纯形式的线。

靳尚谊：还有那个洛杉矶那个叫霍克尼，他的感觉全是洛杉矶的感觉，阳光明媚，游泳池，别墅，像极了，那个时代，那个地方的东西。

徐冰：还有一个就是说这个，您看你这几幅画，我觉得它最有意思，就是说它的这个技法的深入和严谨，那天我也分析过，您画得越古典，您这个概念越当代，它实际是这么一个关系。这个有意思在这块。越古典，画得越古典，这种感觉上越是古典的态度，最后当代性越强。概念之间的张力有越强。

靳尚谊：这个我研究了印象派以后，现代主义的形式变化，我归纳出了一些点。最早开始马耐就是平面化和写意性，马耐之前法国的沙龙展出的全是古典的神话题材的，它开创了画当代生活，平面的，写意的，后来格林伯克总结，什么叫现代主义，平面化，一大要素，后来平面化一大堆有了马提斯，有（莫迪嘎尼），有克里姆特等等，一大堆平面化的东西。到了立体主义出现以后，就是二三十年代，这个形式就变了，出现直线的，硬的这样一种绘画。这个东西出现了。当代的古典，包括超现实主义，这个达利，就是古典的东西表现超现实主义，这个超现实主义其实就是当代的东西，主流就是超现实主义，就是关键的东西加进去了，所以当代很多用古典的手法表现的。就是大概，现代的，当代的就是这么几个变化。

徐冰：他们后来有人分析，总结到了后现代，或者说当代，也一个最主要的手段就是挪用，就是可以分析出来，几乎什么东西基本上都是挪用，他们一个态度就是说，真正带有

原创的这种已经没有了，所以就是。

靳尚谊：对，就是挪用。

徐冰：等于是把过去的，等于是过去的所有的这些文化符号，都属于对象的一部分。

靳尚谊：杜尚画的蒙娜丽莎加胡子，也是挪用的。

徐冰：还有这个，我想听听您的意见。比如说这种挪用，马耐那个（奥林皮演）那个画，他挪用这个，等于是（提箱）的，然后这个杜尚这个《泉》，他们有人就觉得实际上是针对安格尔的那个《泉》。从题目到意向的那种。

靳尚谊：这个《泉》是什么样子？

徐冰：这个杜尚像一个小便池的那个。

靳尚谊：他转化了。那儿用另外一个表达方式。

徐冰：其实这个作品是对安格尔的《泉》，这个名称原来是（110：24）起的吗？还是后来？

靳尚谊：这个就不知道了，应该是吧。

徐冰：他们以前的一些都自己起名字。

靳尚谊：不知道。

靳尚谊：这个没有谈到过，有一个法国绘画室。

徐冰：还有一个，我还是觉得应该是从这几张画，我觉得应该把最终的那个，就是说艺术的这种学术的高点拎出来，或者说美术学院的一个，就是说一个最珍贵的一种东西。比如说您那时候也说，比如说最严谨的一种训练和最活跃的思想或者思维这样的，您能不能觉得，比如这几张画他真是这种思想的一种体现。

靳尚谊：应该是吧。

徐冰：这句话其实我觉得很有意思。比如说我其实在琢磨，比如说美术学院好像是，咱们美术学院好像没有什么校训之类的东西，从来没有吧。

靳尚谊：没有。

徐冰：我研究过一些，比如说哈佛的校训，就是以亚里士多德为友，又以伯拉图为友，但是更重要的是以真理为友，这是哈佛的校训。像MIT。

靳尚谊：这是他们学术的追求。

徐冰：我是觉得可以通过这几张画，可以探讨一下美术学院的这种，比如说像MIT，就是说既要学会动手，又要学会动脑，这就是他们的话。但是有人就说校训这个太简单，有点像小学时候的。比如说像川大，四川大学，就是“海纳百川，有容乃大”，跟四川有点关系。

其实美术学院有一种无形的传统，这个东西比如说要，您要是觉得美术学院的这种，在学术上的这种高点，或者说美术学院的一种追求，应该是什么东西。

靳尚谊：就是我说的那两条，几十年来就是那个，有思想，严格的基础，就是这个东西。就这一批老先生，其实就是这个东西。它是自然形成的，由徐悲鸿开始就是这样，然后董先生，（江枫）那个时候的东西，二画是罗工柳，就是这些老师，包括艾先生，都有这个东西，它是一个共同的，它是自然形成的东西。那个时候，比如搞革命历史化，50年代的时候，看起来现在说这是传统的东西，当时中国是新的东西，以前不会啊，徐悲鸿都不会啊，但是徐悲鸿也搞，他也反映时代，中国原来没这套东西，这拿来了，还有一个，就是共产党的艺术主张是新的，为什么呢？表现劳动者。

徐冰：这个其实在过去中国是没有的。

靳尚谊：没有啊，这是世界都没有啊。全是表现上层的，贵族的，皇帝的，都是这个，宗教的，印象派表现什么呢？就是工业化中产阶级的，没有人提出来表现劳动者的，中国就表现劳动者的，农民、工人，应该是最新的一种艺术思想，最前卫的。这是一个。另外，在50年代搞所有历史化的时候，看构图的时候，都要强调新和生动。为什么呢？就是一个情节，我斗地主，我举两个例子，一个斗地主，斗地主好多人的话，都是这样，只是这样，一下子形象地揭示了他剥削和压迫的一个形象，而且跟完全不同了。所以好就好在这儿，再加上农民愤怒的各种形象，一种表情。还有罗工柳的《宁死不屈》，最早的，大革命失败以后，用毛主席的话，从地上爬起来，擦干了身上的血迹，重新战斗了，就是这个，他表现了尸体在那儿。盖上白布，夜里头，站着个农民，趴在那儿一个妇女，很概括。

徐冰：那时候的语言相当概括。现在的东西都很琐碎。

靳尚谊：还有詹建俊的《狼牙山五壮士》，它不是表现的跳崖，是跳崖时候它一定象征性的，人的精神状态。所以不要以为现在提出创新了，那时候没有这么说，也不提个性，但是都有个性的，都是创新的，这就是美院的传统。徐悲鸿和这一批老先生建立起来的，那董希文还画过印象派，还画过装饰派的东西，一个变形的东西都有啊。所以一个好的艺术家，他这种创新的思维，是必须的，你没这点，这是基础，你没这点，别想成好艺术家。它不是一种特殊的新的要求。我们改革开放的最大问题，就把创新个性提到一个不适当的高度，这根本用不着提的，这个为什么这么提呢，政策，它是一种政策的要求，以前窄啊，现在要宽啊，所以这全是革命口号，不是学术本身，五四的民主与科学，那是革命口号。所以我们把这个作为理论谈了30年的那是很荒唐的事情。西安美术学院以前根本不提这个东西，但是他就走在前面。你一个大艺术家这是必然的，不是一个高标准，是起码的标准。所以到现在，

我可以讲，美术学院还是扎扎实实走在前头的。你看现在培养出的人都很活跃啊，我们比浙美棒多了，浙美开始的时候提得特别好，后来又提贾科梅蒂，我一看全完了。

徐冰：对，他们那个是。

靳尚谊：完全学个贾科梅蒂的素描，我专门考察了一下，司徒立给引进的，他说素描摆的一个模特，拉出来好多像，这是一个，把画面摆成一个构成的东西，这是一，这些不说它。它要求是什么呢，贾科梅蒂要求，说艺术家啊，这个感觉是不一样的。每天感觉不一样，我今天感觉画了，第二天来，我现在感觉把第一天全破坏了。所以这个艺术品永远是未完成的，为什么呢？要把这个个性给体现出来。有道理。我一看，他们的画所有的全一个样子，这就完了嘛。

徐冰：对，因为他没有强调，您刚才强调的那个艺术本质的一个部分。

靳尚谊：对，全是表面的。

徐冰：为了很快地表现个性，全完了，跟我们美院（121：21）系90年代，还没改成民间美丽系，80年代末还是90年代初，我去看他们的课程，连环画系有一个叫临变课，你知不知道这个。

徐冰：我知道这个。

靳尚谊：我一看。

徐冰：（刘玉连）他们那会弄的。

靳尚谊：我们不知道谁弄的。全完了，临变就是要，我临一个连环画，我变成我的风格，变成你自己的，我把它变化一下，说起来也算有点道理嘛。但是这都是不太科学。结果我去，我一看每个人拿一本外国画册，在那儿抄呢，这什么个性啊。

徐冰：是入的这口不对，其实。

靳尚谊：不对啊。

徐冰：引入艺术这个渠道不对，角度不对。这反应了什么呢，反映中国人80年代的急躁心理。

靳尚谊：所以这个艺术的，这个美术学院这个传统，到现在每个人都不一样。你看现在，这个传统继承下来了，其实全国，你不要看四川美院，他最前卫了，他最当代了，全是当代，大家所有学生全是这个，廉价的卡通式的，全都一样，最新吗？根本不行，而且水平其次。油画更不行。美院多种多样的，最前卫的东西都有，像你提出来，体现的，那是最新的东西出来，但是都建立在你一定的学术水准的基础上了，它不是胡来的。所以这两条没什么变化。而且是非常核心的东西。

徐冰：我觉得可以通过这个展览，把这种校训式的一种东西，每年一种学术精髓。

靳尚谊：你可以从这里头把它提炼出来。

徐冰：对，因为实际上有了很具体的东西，其实这个东西就变得很具体了。因为最后还是要体现展览的价值，围绕这三幅画引申出来的东西的探索，最后得落实到一个，最后一个还是针对艺术的进展，最核心的一部分，让大家最后通晓，就是说把过去的盲点给搞清楚，因为过去一种共同的盲点，通过这个，他把盲点凸显出来，大家觉得说原来是这么回事儿。

靳尚谊：这很多了，要澄清一些问题。当然，原来这些问题也不是大家故意的。是文革以后的自然结果，一种社会的结果，情绪的。我就说好多人神经病，理论家，各种场合谈的全是一个问题，最后大的政策宽，这个要有个性，这个成了神经问题了。其实根本没有涉及到学术本体的一些问题。

徐冰：就是等于艺术家和艺术界自己该做的事儿没做啊。

靳尚谊：没做啊。但是我们的艺术家大多数都是比较清醒的，少数，成不了大艺术家，他就在这儿模仿，强调个性，我搞最新的，模仿别人的，大艺术家根本不管这个。而美院看你的基础，水平好不好，是很重要的。

徐冰：对，事实上，我而且发现，其实在世界各地，真正的培养出来了一些特别有创造力，思维特别敏锐的人，很多都是从相对看上去比较传统的，好像是保守学校出来的。像那些都是，所谓这种新的学校提倡这个，有点像野鸡大学似的。提倡这个那个，其实最后还真培养不出来像样的。但是像那些耶鲁什么的，法国那种，其实都有很严谨的一套东西。

靳尚谊：哈佛也好，耶鲁也好，他们非常注重传统。

徐冰：对。

靳尚谊：我看有一次他们的研究是的毕业证书，全都拉丁文。为什么？拉丁文早就不用了，但是很多古迹都是拉丁文，他就要尽量保留这样传统的东西。因为要研究那时候古籍必须得懂拉丁文。所以很多这些有名的大学，实行对他的文化的高度建立对传统的一种深入研究的基础上。

徐冰：但是恰恰这么出来的这些学生，特别有创造力的。

靳尚谊：对啊。

徐冰：真是这样。

靳尚谊：思维是活跃的。

徐冰：对，就是这个。基本上就是这些。您还有什么问题？

靳尚谊：我没什么问题。我原来想法很简单，突然看的过程里面就想到这个东西。

徐冰：还有一个，就是说这种中国的这种拷贝的文化和西方拷贝的文化。

靳尚谊：这个主题没涉及到，我在画八大，画黄宾虹，是跟中国文化的关系。

徐冰：是。这个其实有一点我觉得很有意思，比如说维米尔，他的很多画，他画不多，但是他仅有的这些画里，它那背景都是那张地图，你发现没有，他好几张画。

靳尚谊：背景有地图。

徐冰：全是这张地图。

靳尚谊：对，绝了。那是哪儿的地图啊？

徐冰：肯定是他们家。

靳尚谊：很奇怪，都有地图。

徐冰：是，全是这张，有时候一个角，反正都是这张。

靳尚谊：他都画的他们家的环境。我估计很多都是他家里头的。

徐冰：很有意思。

靳尚谊：那窗户。

徐冰：您后来的一些画，我发现很多都有中国这个背景。中国艺术品的一个。很多还是艺术品。

靳尚谊：我是第一个用的，后来别人都用了，我就是画彭丽媛的时候，但是我之前我有个永乐宫的，那样的。

徐冰：那是谁的呢，永乐宫的。

靳尚谊：黄永玉。不是。

岳洁琼：永乐宫，归侨。

靳尚谊：还有那个探索什么的。有永乐宫的背景，我是想研究一些壁画形式的，中国的线跟油画的关系。后来就画彭丽媛，我用的放宽的那张（129：51）。因为那种感觉跟这个能够融在一起。

徐冰：实际上它也是一种，等于是也在有挪用的性质，它好像把它作为一个背景，再对着它写生。就是它这种，和维米尔老是写生的地图，那个其实是一个，本身带有很强的第二自然符号，画的。

靳尚谊：对。

徐冰：您的这个背景是中国的这些东西，也带有这种性质，我觉得是很有意思的。所以比如您说有这些想法，其实和过去的您的很多的蛛丝马迹，其实都有关系。这人的艺术是命定的，宿命的，它是这么一个关系，他都能找到这个，为什么，您在那儿一看这个，您就会

想到，我要做这组一种东西，和过去您的这个，其实都是有关系的。

靳尚谊：有关系的。

徐冰：就这个，很有意思。

靳尚谊：当时的版画。

徐冰：当时的铜版画。

靳尚谊：他们铜版很发达的。

徐冰：对。