

THE ART
OF
JIN SHANGYI

靳尚誼畫集



HEAVY

人 民 美 術 出 版 社

靳尚誼畫集

THE ART OF JIN SHANGYI

人民美術出版社

PEOPLE'S FINE ARTS PUBLISHING HOUSE

(京)新登字004号

靳尚谊画集

出版：人民美术出版社

责任编辑：王裕安

设计：李秀玲

印刷：北京百花彩印有限公司

发行：新华书店北京发行所

开本：787×1092毫米1/12 10 $\frac{2}{3}$ 印张

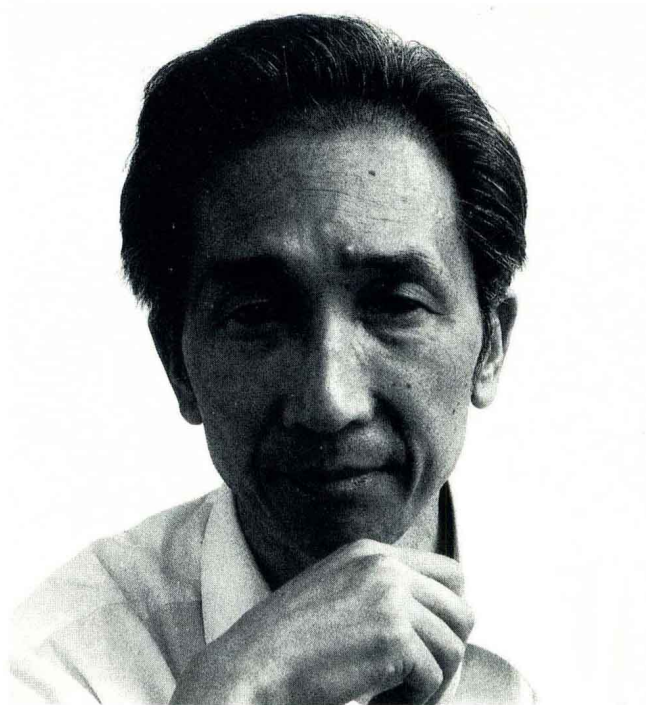
1994年11月第一版第一次印刷

印数 1—1000册

ISBN 7-102-01163-6/J·993

定价：148元

编 者：张 祖 英
装帧设计：魏 晓 明



靳尚谊 教授

中央美术学院院长、中国美术家协会
常务理事、中国美术家协会油画艺术
委员会委员

论靳尚谊的艺术成就

张祖英

如果说作为外来艺术的油画，经过老一辈艺术家长期、艰辛、曲折的引进过程，在中国已奠定了发展的基础，那么在新时期春风沐浴下，当代艺术家则以空前的激情，正在为把中国油画推向成熟期作不懈的努力。在这过程中，中央美术学院院长靳尚谊教授，以其对中国油画发展方向独到而清醒的认识，根据自身的素质，明确选择了油画肖像画这一领域作切入点，在把欧洲油画古典主义艺术精华和中国民族文化传统的融汇上作出了突出的贡献。他在艺术上的远见卓识和独特风貌，曾影响着一代年轻艺术家的选择，成为当代中国油画的代表人物之一。他在创作实践中积累了丰富的经验，通过中央美术学院第一画室及油画进修班的教学，把他的艺术主张辐射到全国，不但将中国油画水平向纵深推进，而且掀起了八十年代中期我国一大批艺术家向古典主义吸收营养的热潮，深化了我国油画艺术的表现语言，同时把中国的肖像画创作从过去的冷落状态，变成今天的丰富多彩，使近几年来多次重要展览会上优秀的肖像画作品频频出现。在靳尚谊身后逐渐成长起一批优秀的年轻肖像画家，使中国的肖像画创作有了长足的进步，并引起了国内外的关注。

无疑，研究靳尚谊的创作道路和创作方法，不能不说是具有独特和广泛、现实和深远的意义。

一九三四年，靳尚谊诞生在河南焦作县城一个教员家庭。也许因为地处偏僻，在军阀混战，硝烟四起的年代，靳尚谊童年生活的环境却相对宁静。孩提时常与小同学一起临摹连环画中关云长、张翼德等形象，或把小人书上的人物放大成独幅画像。由于他对造型的特殊敏感、画得既准又象，大家纷纷供给他纸笔。往往不几天，他的画就贴满了教室的墙壁，这些不成熟的作品，表露了他的秉赋，成为他日后走向宽广的艺术之路的先导。

十五岁时，他考入了当时的国立艺专（即后来的中央美术学院），毕业后以优异的成绩进入本院研究生班。尔后，又参加苏联专家马克西莫夫教授的油画训练班，专业学习长达七年之久，毕业后留校任教。多年来严格的基础训练，使他对素描和油画的基本规律有了比较深刻的理解，为从事艺术创作打下了坚实的基础。

靳尚谊的绘画创作可以说是以革命历史画为起点的，人们熟悉靳尚谊也是从他取得革命历史画创作成就时开始的。从一九五七年油画训练班毕业创作《登上慕士塔格峰》起，靳尚谊陆续通过《送别》、《我们的朋友遍天下》、《十二月会议》、《长征》（原名“踏遍青山”）等革命历史画的创作，显示了他的艺术才能。也许正是由于历史画的创作，使他对历史的思考，自然地转向对人生和人的精神世界的探索。他在构思历史画的过程中，逐渐发现自己最感兴趣和充满创作激情的，还是那些显示个性活力的人物本身，那些被阳光映出的每一道轮廓曲线，被笑容挤出的每道皱纹，都使他想去奋力追摹。他感到自己对把握人物造型特征有一种近乎天赋的特殊敏感；对刻画形体结构的细微差

别有着较高的驾驭能力；对用笔塑造复杂变化的人物形象具有特殊的爱好。尤其在《十二月会议》、《长征》等革命历史画的反复构思中，从开始构思的广阔场面，到后来不由自主地浓缩为近乎肖像画而收到意想不到的效果，这一过程促使他发现自己偏爱用单纯简练的构图，尽可能少的人物来反映广阔的社会内容。这种自然发展并渐渐明确起来的意识，成了他艺术道路的一个重要转折点，使他从模糊到明确，从自发到自觉，找到了适合于自己素质与特点的绘画语言——肖像画这一创作方向。

十年浩劫中，他一方面利用可以广泛接触各阶层人的机会去了解人和社会，另一方面埋头肖像画传统技法的研究。为了捕捉到人物内心情感与精神活动的微妙变化，把瞬间即逝的形象，变成永恒的艺术典型，要求画家有超出一般的功底和敏锐的观察力。靳尚谊进行了大量的实践。敦厚朴实的农村青年、饱经风霜的老人、热情奔放的华侨姑娘……他狭小居室的四壁，‘摘下一批，又挂满一批，一幅幅肖像，一个个有血有肉、亲切感人的艺术形象，相继在他的笔下诞生。并在摸索中渐渐形成了自己柔和、单纯、微妙、含蓄的艺术风格。

八十年代初，随着东西方文化交流的日渐频繁，各种文艺流派纷纷涌入。油画同行们不少人在求新求变。靳尚谊在这种思潮的涌动中，也在思考着自己的走向。

一九七九年，靳尚谊作为中国艺术教育考察团成员出访西德，借此考察了波恩、西柏林、汉堡、法兰克福、慕尼黑等地的艺术博物馆。一九八一年底，靳尚谊至美国探亲，又参观了美国许多城市的艺术博物馆。两度亲睹许多欧洲古典主义绘画大师的杰作，开阔了他的艺术视野。

靳尚谊对国外、国内以及自身的情况进行了冷静的分析。他认为以往对达·芬奇重点介绍的是《最后的晚餐》，而《蒙娜丽莎》是公认的传世之作，包括拉斐尔、伦勃朗、委拉斯凯兹以及后来的凡高、塞尚、高更、莫迪格里安尼以及毕加索^[1]，都有很好的肖像作品。一个画家的肖像作品对评价他的艺术水平具有重要意义。中国的油画经历了引进学习的阶段，而对肖像作品的研究实际上是学习和掌握欧洲油画精华的重要渠道。作为自身的情况，靳尚谊深知他对于研究作为万物之灵的人本身，包括形象、情感、精神以及表现个人对社会生活的看法等各方面都有遏制不住的追求、探索、表现的动机，而他又恰恰具有掌握、刻划人物近乎天生的敏锐能力。而且肖像画便于画家在非常集中和狭窄的领域内去探求很重要的艺术问题，由此也更便于体现画家个人的想法。于是靳尚谊不改初衷，依旧把肖像画作为他掌握油画技术和表达自己内在想法的突破口。

靳尚谊有志于，并且始终有志于肖像画的创作，他的成功大概正是由于这种锲而不舍的精神，然而这锲而不舍的精神却源于他对国外、国内和自身的冷静的分析。

贵在此，难也在此！

靳尚谊的油画肖像画创作一直在探索中发展。大约经历了三个阶段。

第一阶段是基础准备期，可追溯到靳尚谊进美院学习一直到七十年代末。这一阶段他主要着力于表现对象的个性、真实性，以及独创自己的风格。

肖像画创作,是一门功力较深的艺术,它要通过静止的油面,表现人物的性格特征与内在的精神世界,要求画家有超出一般的功力和敏锐的观察力。在长达数十年的学习和任教,以及文革后的恢复期,靳尚谊一直对素描规律和造型进行专注的研究。这一时期他的作品百分之九十都属于肖像训练,因此他奠定了扎实的功底,具有了把握对象的能力。

进而,为了寻找适合于自己肖像画创作的表现形式,在绘画技巧上,他曾学习和研究过伦勃朗、荷尔拜因、巴巴和弗罗贝尔^[2]等人具有浓烈特点的绘画风格。常言道:“画如其人”。绘画的特点常常是画家内在素质的反映。由于他与那些画家素质不同,尽管他十分喜欢他们的作品、风格上努力追求他们强烈奔放的效果,但是他的画总是具有他自己的特点:柔和、单纯、微妙、含蓄。然而经过一段时间纵览各家长处后,他很快明白了一个人的短处和特长是紧密相连的,艺术探索过程中能否扬长避短,广泛学习,而有选择地借鉴适合自己特点的手法,是建立自己风格的关键。靳尚谊摆脱了一度的彷徨苦恼,重点选择了波提切利、维米尔、安格尔^[3]等与自己特点素质相近的一些油画大师的作品,进行研究和借鉴,来发展自己的特长。由于顺乎本性,取得了显著的效果。他在单纯中求丰富,在深入严谨中求整体流畅,从平面中求微妙含蓄,从柔和中求典雅优美,使观者能在众多的绘画作品中一眼就能认出他的作品。

这一时期靳尚谊艺术上的探索,主要是继承欧洲传统油画的写实手法,熟练地掌握了色调组合和用笔塑造形体的精湛技巧。《小提琴手》、《中学生》、《山东老大娘》等作品体现了他这一时期探索的成果,逐渐形成了他独树一帜的艺术风格。

第二阶段是探索中国传统艺术和欧洲传统的交混期,起自靳尚谊一九七九年自欧洲考察回来。这一阶段他主要着力于吸收中国传统壁画样式,产生了一批具有平面装饰效果倾向的作品。

一九七八年,靳尚谊到山西永乐宫、甘肃敦煌考察。中国古代壁画艺术中那优美的造型、流畅而富有弹性的线条,年久变色而更具典雅、沉着的色彩使靳尚谊激动不已,他临摹下大量的壁画局部,并产生把中国绘画艺术的平面装饰效果、线条处理带入油画创作的想法。

一九七九年,靳尚谊在西德的考察期间,在博物馆中看到了丢勒、提香、莱勃尔等^[4]大师的原作,尤其是波提切利流畅有力的线条、明朗辉煌的色彩、平面装饰的趣味,引起了浓厚的兴趣。

在当时改革开放形势下,画家寻求突破原有单一的表现形式,重视形式探讨,有相当一些画家受奥地利维也纳分离主义画家克利姆特^[5]的影响,满腔热情地进行装饰效果的实验,靳尚谊开始潜心研究中国油画发展的路子。他认为:油画艺术虽然发源于欧洲,可是无论在中国还是在欧洲,对于每一代艺术家来说,都有一个继承和发展的问題。时代、环境、民族乃至工具的变化,决不可能再重复大师们的老路。要想攀登艺术高峰,必须在吸收大师们营养的同时,立足于自己民族的土地,使西方油画和中国传统艺术融会贯通,走出自己的路来。

从《舞蹈演员》一画开始,靳尚谊在他原有艺术风格基础上加强了轮廓线的处理。《探索》、《思》、《画家黄永玉》、《夏季牧场》等一系列作品也逐步地多方面地吸取了中国传统壁画艺术的特点。

一种艺术风格的改进,不仅仅是简单技法上的变化,它涉及审美趣味、观察方法、艺术素养以

及构图、题材等多种因素。由于内容与形式的统一,感受与技巧的统一,使作品不仅保持了原有的绘画风格,而且增加了特有的风采。

这一时期的探索成果,显示了靳尚谊对中外优秀绘画传统善于博采众芳、兼收并蓄。至此,人们从他画面风格上已不易看到他属于哪个派,哪个主义,而明显地標示出靳尚谊自己。

第三阶段是在创作中强烈地注入自己的审美理想。这是自靳尚谊一九八三年自美国探亲回来至今。这一阶段他着力于强明暗的处理和运用象征手法,寻求永恒理想的境界与某种哲理感。

一般说来,人们比较注重肖像画对象的个性,表现特定环境下人物的情绪,即着重对象的肖似性。这种认识大部分来自我们多年来受十九世纪俄罗斯绘画学派影响,也包括委拉斯凯兹和伦勃朗的肖像画,画中人物个性都很强,人物造型特点、动作特点、表情特点都是活生生的,个性鲜明又强烈。

在以往相当长的时期里,靳尚谊一直处在这种体系之下。从技法上说他也只是偏重用笔触塑造形象,注重形体和空间的虚实处理。但在社会生活中靳尚谊对某些扭曲现象的不满,幻化出愈来愈强烈的想要表达美好理想审美的愿望,强烈的情感需要有强烈的绘画形式,靳尚谊深深感到自己原有手法的不足。

一九八二年,靳尚谊在美国大都会及其它著名博物馆看了大量的藏画以后深有所悟。这一张张传世之作,加强了靳尚谊对油画语言和特性的理解,悟到了欧洲油画中存在着的强明暗体系的特性,几乎所有的画面都处在顶光、侧光、半侧光之中,从而形成一种层次丰富、体积浑厚而明暗莫测的特殊美感。如文艺复兴时期波提切利具有很强的装饰性,仔细研究也是侧光处理,只不过在色彩层次上有较多压缩而已。塞尚、凡高,近代的莫迪格里安尼都是如此。伦勃朗则是一位善于用阴影来营造气氛的大师……而且这些大师的作品,既忠实于对象又与对象有相当区别,主观加工程度非常大,形体、明暗、轮廓线的处理,都高度概括加工过了,超越了个性的局限,带有理想化色彩,更多地表现了画家自己的审美观念和个人情趣。

靳尚谊通过分析研究,更明确了自己的追求:除了理解生活,理解世界之外,在艺术上要把欧洲油画那种厚度、体积因素和人物的抽象化结合起来,画面既是浑厚的,又是把人物的个性减弱;不能满足于简单地再现对象,而是要在肖像画上体现出画家的情绪和对世界的看法观念等东西来。”

《塔吉克新娘》的创作,标志着靳尚谊进入了新的境界,他从一般的忠实对象的情绪出发的局限中摆脱出来,加强了处理对象的主动性,运用古典主义手法,强明暗的处理,轮廓明确、色彩单纯强烈,以塔吉克新娘优美动人的形象,略带羞涩、拘谨的表情,对追求幸福生活的强烈、奔放的感情,予人一种美好、纯洁的触动,表现出靳尚谊自己对生活的主观感受和强烈向往,从而把自己的艺术风格、审美理想、生活抱负融为一体,创作个性得到更鲜明的发挥,进入了创作的黄金期。以后的《瞿秋白》、《树荫下的少女》、《青年女歌手》、《窗下》、《三个塔吉克姑娘》、《高原情》、《果实》一系列深受欢迎的精彩作品相继完成,体现了他在艺术上的飞跃,取得了很大的社会影响。

这里还需要提到的是:这一时期靳尚谊还创作了不少精美的人体作品,如《双人体》、《侧光人

体》、《自然之歌》、《女人体》等，都具有较高的品位，其中大都反映了一种单纯、宁静、安详的气氛和情绪，如果说在肖像作品中需注重一定的社会属性及性格特征，那么在人体表现中则可以摆脱这些，情绪表达更为抽象，从而更自由地表现画家内心的情感。

在这些人体作品的表达上，除了充分运用肖像创作中的色彩及笔墨技法外，他着力通过边线整体的洒脱处理和环境的有机组合，把复杂的造型简约和单纯化，追求洗练、流畅、纯净的境界。靳尚谊的人体作品的特色还在于色调变化丰富而色阶变化微妙，经常把复杂的色彩变化统一在安静的基调中，形成一种纯洁崇高之美，体现了对人自身价值的歌颂，这与他在肖像画创作中对理想美的艺术追求是一致的，从另一侧面丰富了肖像作品的内涵力。

从上述靳尚谊在艺术上不懈的艰辛追求中可以体会到，他内心有一种实现奋斗目标的强大推动力。正如他自己所说：“现在我把肖像画创作作为一种手段，目的是要体现我的理想和对现实生活的追求。”而难得的是他不仅在炽热的追求之中，而且时时刻刻在冷静探求之中。通过靳尚谊笔下创造的这些具有时代气息的平凡劳动者的动人形象，我们不难看出靳尚谊的思想境界和心灵深处的追求。通过无论是典雅、优美、含蓄，还是流利的线条处理，以及强明暗的古典手法的探求，我们不难看出靳尚谊一直在艺术上登攀着……用更完备的、更独特的表现手法，把强烈的感情凝聚在画面，激起观众的共鸣，挖掘生活中的美、心灵中的美，用以感召人们热爱生活，追求生活的真谛，来反对生活中丑恶的东西。他是力图通过对理想生活的描绘，来纯净人们的心灵。在这个意义上，可以说他是一位追求理想美的画家。

综上所述，靳尚谊的艺术成就，突出地体现在他把欧洲古典油画精髓及它所体现的崇高、理念精神，在当代中国的具体条件下，较好地使之与中国民族艺术传统和精神交流融汇，开创了中国油画新古典主义学派，成功地在作品中体现出他个人对生活理想的追求；从文化角度上说，对油画这一外来艺术形式与中国传统文化的结合，在一个方面进行了带有启示性的探索，从而为中国当代艺术发展作出了杰出的贡献。在这个意义上，靳尚谊的绘画创作成就和为推动这门艺术发展所作的贡献具有承前启后的作用；他的创作经验和探索精神，将给人以有益的启示，去努力攀登艺术高峰，使中国油画跨进世界先进行列，这大概正是靳尚谊默默耕耘，辛勤探索的理想所在吧！

1991年5月于中国艺术研究院美术研究所

附注

〔1〕 达·芬奇（Leonardo da Vinci，1452—1519）文艺复兴时期意大利画家。

拉斐尔（Raphael，1483—1520）文艺复兴时期意大利画家。

伦勃朗（Rembrandt，1606—1669）荷兰画家。

委拉斯凯兹（Velazquez，1599—1660）西班牙画家。

凡高 (Vincent van Gogh, 1853—1890) 荷兰画家。

塞尚 (Paul Cezanne, 1839—1906) 法国画家。

高更 (Paul Gauguin, 1848—1903) 法国画家。

莫迪格里阿尼 (Amedeo Modigliani, 1884—1920) 意大利画家。

毕加索 (Pablo Picasso, 1881—1973) 西班牙画家。

[2] 荷尔拜因 (Hans Holbein, 1497—1543) 德国画家。

巴巴 (C. Baba, 1906—) 罗马尼亚画家。

弗罗贝尔 (M. A. Врубель, 1856—1910) 俄国画家。

[3] 波提切利 (Sandro Botticelli, 1445—1510) 文艺复兴时期意大利画家。

维米尔 (Vemeer, 1632—1675) 荷兰画家。

安格尔 (J. A. D. Ingres, 1780—1867) 法国画家。

[4] 丢勒 (Albrecht Durer, 1471—1528) 德国画家。

提香 (Titian, 1489—1576) 文艺复兴时期意大利画家。

莱勃尔 (Wilhelm Leibl, 1844—1900) 德国画家。

[5] 克里姆特 (Gustav Klimt, 1862—1918) 奥地利画家。

图 版



