

中国艺术家画库文丛

Pictorial Archive of Chinese Artists

Jin Zhilin Phenomenon

凤凰出版传媒集团 江苏美术出版社

靳之林

现象

中国艺术家画库文献  
Pictorial Archive of Chinese Artists  
Jin Zhilin Phenomenon

《靳之林现象》编委会 编

靳之林  
现象

图书在版编目（CIP）数据

靳之林现象／《靳之林现象》编委会编．— 南京：江苏美术出版社，2010.4  
ISBN 978—7—5344—3001—5

I. ①靳… II. ①靳… III. ①靳之林 — 绘画 — 艺术评论 IV. ①J205.2

中国版本图书馆CIP数据核字（2010）第066797号

出品人 顾华明

责任编辑 顾华明  
周海歌  
毛晓剑  
张 韞

封面设计 毛晓剑

版式设计 毛晓剑  
靳 军

图版设计 杨 芬  
周 洋

作品摄影 翁乃强  
唐 寅

肖像摄影 袁 源

责任校对 刁海裕

责任监印 吴蓉蓉

书 名 靳之林现象

出版发行 凤凰出版传媒集团  
江苏美术出版社（南京市中央路165号 邮编 210009）

集团网址 凤凰出版传媒网 [http:// www.ppm.cn](http://www.ppm.cn)

经 销 全国新华书店

制版印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本 787×1092 1/8

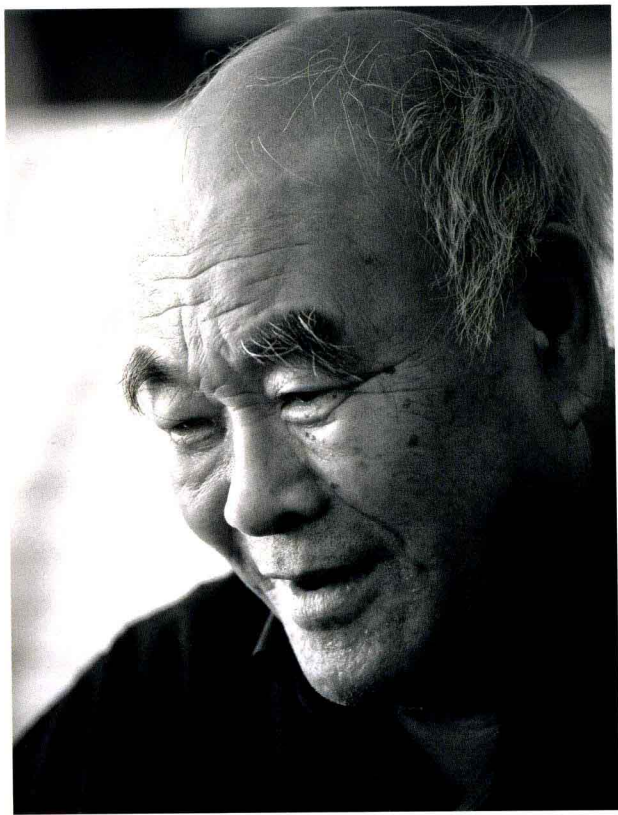
印 张 50.5

版 次 2010年5月第1版 2010年5月第1次印刷

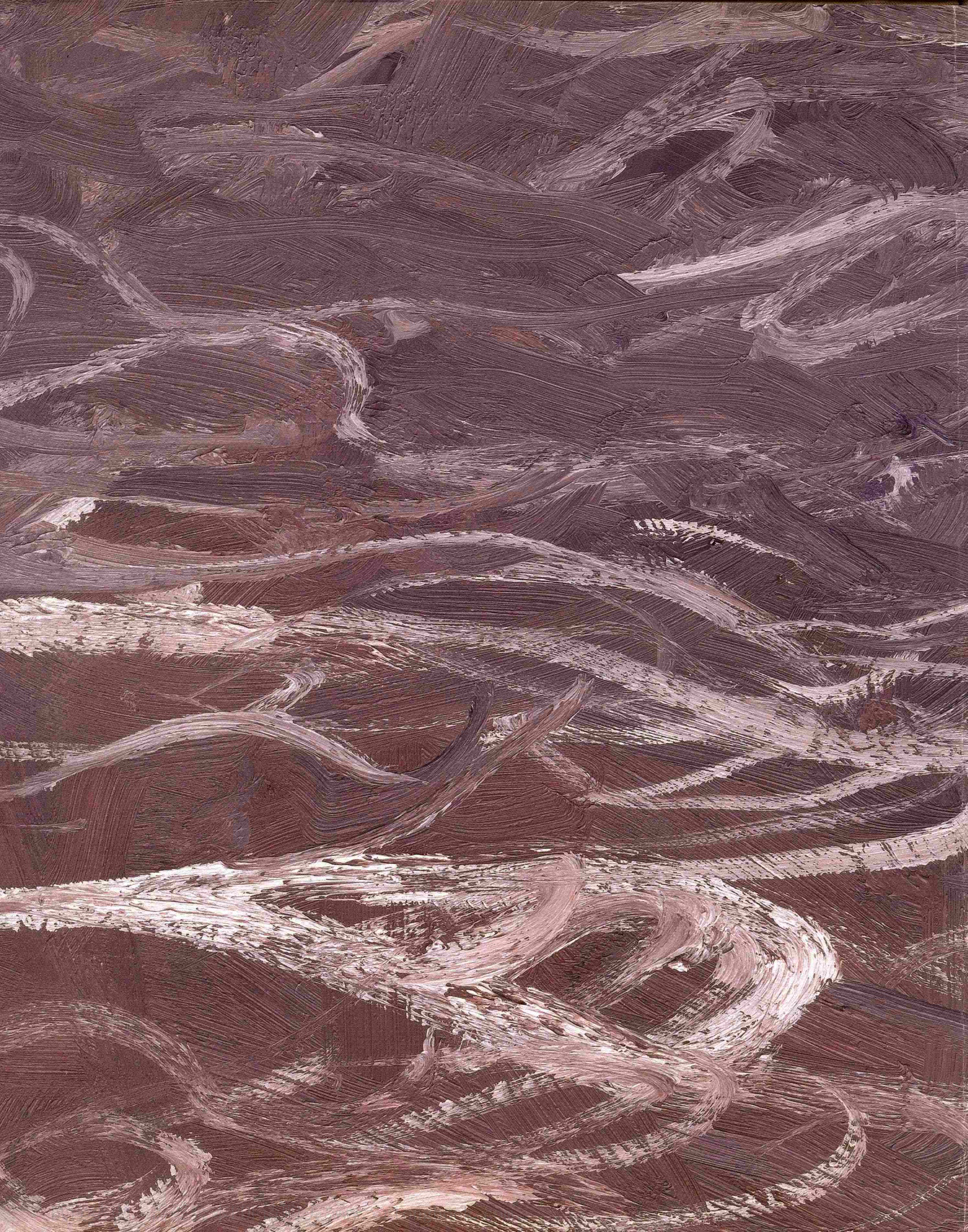
标准书号 ISBN 978—7—5344—3001—5

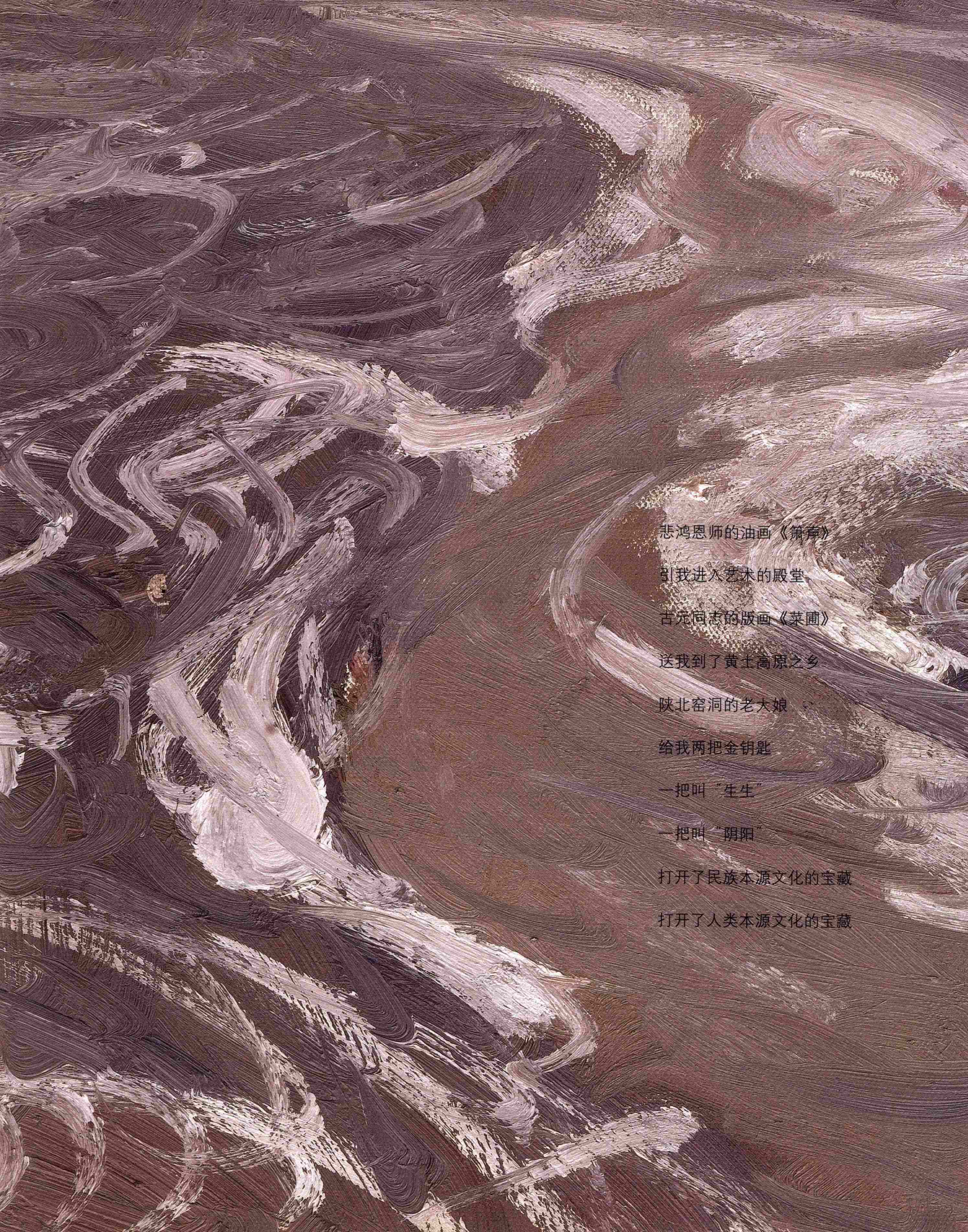
定 价 700.00元

营销部电话 025—68155666 68155670 营销部地址 南京市中央路165号5楼 （江苏美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换）



許之林





悲鸿恩师的油画《箫声》

引我进入艺术的殿堂

古元同志的版画《菜圃》

送我到黄土高原之乡

陕北窑洞的老大娘

给我两把金钥匙

一把叫“生生”

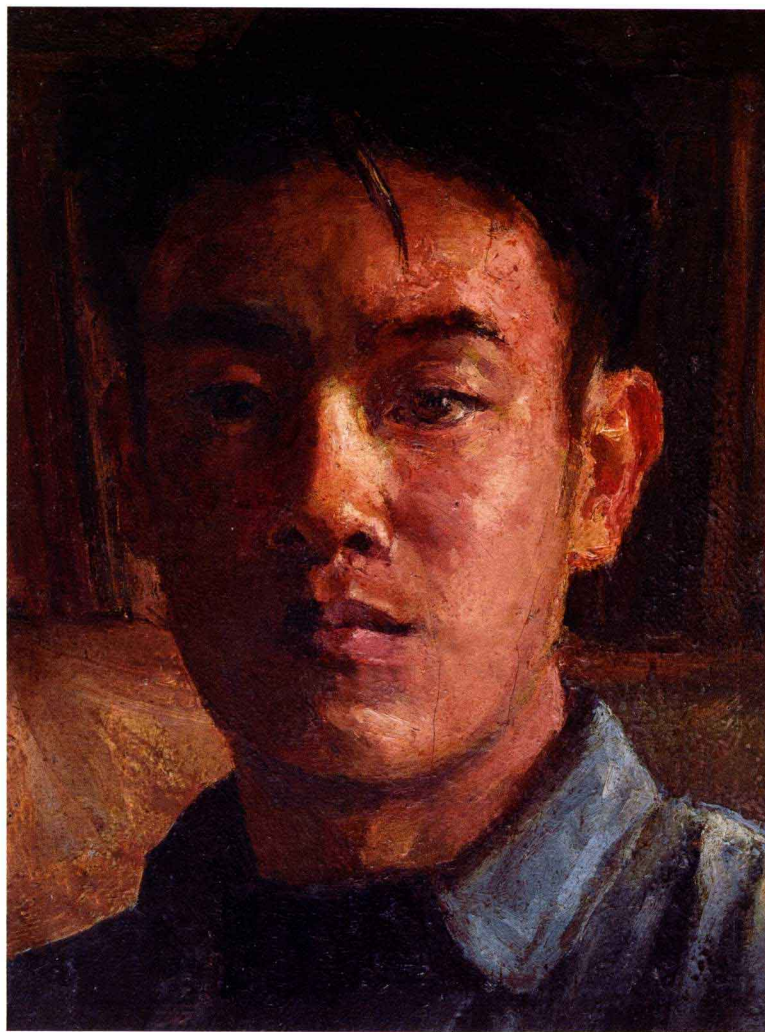
一把叫“阴阳”

打开了民族本源文化的宝藏

打开了人类本源文化的宝藏

本画库文献在编辑方法上进行了创新，为方便读者阅读，专此说明：

- 一、画库文献既收录了艺术家的创作作品，又收录了研究此艺术家所需的文献资料，是画册和文献资料的结合。
- 二、艺术家创作作品图版按阿拉伯数字作为序号进行编号。
- 三、作品名称索引以作品名称第一个字的起始阿拉伯数字，英文字母顺序进行排序。



No.001 自画像之一  
1954 中央美术学院  
18×24cm 木板油画

# 目 录

序一/004

序二/006

## 第一编 绽放艺术/011

## 第二编 记录历程/203

记录历程图谱/204

### 一、美院篇/205

1. 新中国的北京/206

2. 火热的生活/208

3. 一种新形式/210

4. 收获之美/212

5. 那时候的工农业/215

6. 罗盛教山——朝鲜记忆/216

### 二、东北吉林篇/217

7. 东北林场/218

8. 林海雪原与松辽平原/221

9. 我与五七干校/225

### 三、延安篇/233

10. 我眼中的延安/234

11. 延安意味着革命/239

12. 延安人/249

13. 延安的知青/257

### 四、黄河篇/261

14. 黄河塬上远眺/262

15. 黄河瀑布/268

16. 黄河岸边/270

### 五、陕北高原篇/273

17. 陕北风情/274

18. 陕北土窑与农家小院/279

19. 陕北高原/282

### 六、故乡篇/283

20. 故乡的小路/284

21. 故乡的田野/286

22. 故乡的收获/288

### 七、北京篇/295

23. 北京四合院/296

24. 一种尝试——四条屏/299

25. 画笔生花/304

26. 北京小景/308

27. 从北京出发/310

八、创作素材集锦/319

- 28. 《南泥湾》/320
- 29. 《毛主席在大生产运动中》/328
- 30. 《公社女书记》及其他/329
- 31. 《蹲点》及其他/330

第三编 融合文化/335

一、中国民间艺术寻访记/336

中华民族的文化基因——《中国民间美术》  
引言/340

二、延安石窟发现记/342

陕北石窟——《中国大百科全书·美术卷》条目/344

三、秦直道考察记/346

秦始皇直道的考察/348

四、油画四条屏探索记/349

第四编 历史撷英/351

一、家乡记忆/352

- 1. 四合院/352

- 2. 家训/352

- 3. 湖海真人与集邮/352

- 4. 玉米地/353

二、母校情节/354

- 5. 多种养分/354

- 6. 齐白石上课/355

- 7. 自编美术史教材/355

- 8. 记忆中最精彩的一次画展/356

- 9. 董希文先生的助教/356

- 10. 《罗盛教》/356

- 11. 重返美院/357

三、林海留忆/358

- 12. 抗联生活过的地方/358

- 13. 青沟五七干校/359

四、延安——心中的圣殿/360

- 14. 延安和古元版画/360

- 15. 从《毛主席在大生产运动中》到《南泥湾》/360

- 16. 总理的心愿/361

- 17. 走在主席走过的路上/361

- 18. 建设延安的北京知青战友/363

五、情系黄河/364

- 19. 发现二趾兽/364

- 20. 乾坤湾/365

六、北京与我/366

- 21. 解放前的生活与新思想的由来/366

- 22. 香港回归激情创作/367

- 23. 考察的足迹/367

第五编 靳之林年表/369

第六编 索引/379

一、靳之林专著索引/380

二、靳之林发表文章索引/381

三、靳之林作品展览索引/383

四、靳之林作品收藏索引/385

五、靳之林作品发表索引/386

六、研究靳之林文章索引/388

七、图版索引/390

## 靳之林的油画 /序一

靳尚谊

靳之林的油画艺术道路，是与中国油画的发展进程同步的，并具有其浓厚的个人特色。他始终重视对生活的感受和体验，强调生活的真实，追求浓郁的生活气息与情感的表现和抒发。他在保持油画的西方语言品质的同时，融入了中国传统的写意笔墨和深厚的中国文化涵养，形成了自己独特鲜明的艺术个性。靳之林的油画艺术走的是中国的现实主义艺术之路。

靳之林的油画，集中体现了他在艺术上的探索与发展历程，也反映了他在油画艺术上达到的境界与水平。50年代由于受苏联油画和欧洲印象派艺术的影响，小油画风景写生从作为训练色彩的一种手段而逐渐转变为独具特质的艺术品类，基于对中国文化及中国笔墨的研究、吸收和运用，吴作人、董希文、罗工柳等都曾作过不同方式的研究和探索，在借鉴欧洲油画外光色彩写生的基础上，各自融入了自身的中国文化修养。吴作人的画作淡雅抒情；董希文的作品有着中国壁画装饰风意味；罗工柳则画出强调意境和笔墨色调的浓郁山水，他们都有着中国文化的共同特点。靳之林的油画写生使这一特点更为完美地得到了体现并把它推到了一个相当独

立的艺术高度。

靳之林的油画风景写生，有着其自身的发展轨迹。50年代，从带有浓郁山村生活气息的大幅油画风景写生《太行山村的早晨》开始，以及以后一系列的风景写生，一直到大幅历史油画创作《南泥湾》、肖像油画创作《女书记》……他一直走着一一条反映农村生活的艺术创作之路。他的作品从研究色彩关系到生活感受的抒发，表现了纯朴真实的生活气息。

《南泥湾》表现了抗战时期南泥湾大生产气氛下的自然环境和人的精神，从构图、人物情节组合到色调的处理都围绕着一目标。这一时期的风景写生也与此有着密切的关系。他逐渐把风景写生从研究色彩关系升华为他对于生活感受的抒发，一种情感的抒发。60年代，他的作品开始体现他个人的中国文化积淀，在写生的用笔中表现出了中国传统写意画的笔法，使生活中的情感体验的抒发更加自由，用笔上可以见到中国写意山水奔放的笔墨意境。如陕北黄土高原和长白山林海、松辽平原的写生。70至80年代，他在落户黄土高原时所作的写生中，用笔的写意性达到了一种高度的自由和抽象性，这一时期形成了

他的风景写生中独特而重要的艺术特点。如同黄宾虹晚年的山水，笔法造就了艺术形式的美感，它已经超越了物象和场景本身，具有了其独特的抽象美感价值和中国写意笔墨的精神。将写生再现对象的形式升华为表现对象，表达浓郁的生活气氛，最终达到人的情感的高度抒发的境界。

《宣君大雪山》、《凤凰山麓》、《延河解冻》、《延安最后一场雪》等给人印象尤为深刻，这些作品相当写意，形很不具体，大感觉却具体，笔法灵活生动，已经超脱和超越了该情该境的真实感，达到了本身的一种抽象美。在用笔上不是欧洲方笔“摆”的理性的笔法，而是自由抒发的中国传统笔墨，生动而不轻浮，奔放而不粗泛，感觉内在细腻，造型丰富深厚，具有鲜明的个性。

靳之林的小风景油画表现了浓郁的地域性生活气息，色彩特点浓厚。干旱的陕北黄土高原的强烈的暖色调与沉甸厚重的东北大森林大雪压松枝的冷色调鲜明对照。靳之林在强调生活感受的现实主义的同时，又强调中国文化的修养，使二者水乳交融，既有浓郁的生活气息，又有中国文人画的笔墨趣味。

对于中国的油画家而言，油画作为外来画种，我们首先研究它作为西方文化重要组成部分规律性的东西，一方面是立体结构和空间造型的关系，一方面是以条件色为基础的色彩体系，以及形与色的交织所表现出的独特的表现力，同时，在研究中需加强对于油画的文化背景——西方文化的理解，但仅仅如此是不够的，要体现个性和创造性，根本之处在于：中国的油画必须要有中国的文化和艺术精神，这是我们最为重要的基础。中国油画要在世界范围内独树一帜，既不能同于欧洲，又不能同于世界其他地区，必须体现出我们中国油画的独到之处，这样就要求我们不仅具有欧洲文化的修养和技巧，还要求我们具有中国文化的修养，并且，这种对民族文化的长期熏陶与研究才逐渐获得的中国文化修养，要融入个人感受的表达之中，才能形成一种和谐完美的艺术形式。就这一点而言，靳之林的油画做到了。

靳之林始终如一地追求油画的现实主义精神，加之深厚的中国文化修养和长期的生活体验，从而使他的艺术得以升华，在他的写生作品中，再现与表现不是对立的，而是统一的。体验到一定深度，表现

性就自然显现，然而没有表现性，再现的对象就会显得虚弱模糊，换言之则自然主义化了。大凡杰出的画家总是二者得兼，区别只在侧重点的不同。历史上几乎所有的画家包括伦勃朗的大部分作品都是再现的，但也有强烈的表现性；莫奈晚期用笔挥洒抒情，几乎完全属于一种抽象的美了。如果表现性的作品没有生活的依据和强烈的生活感受，这样的作品必然空泛单一，不能耐人寻味，就不可能是好的作品。因此，再现与表现从理论到实践都必须统一的。黄宾虹是这样，靳之林也是这样的。此中所涉及到的传统和现代的问题也是如此，它们是连贯的，不可将其割裂对立，只有在传统文化的底蕴上产生的现代艺术，才不仅具有现代人的情感价值，而且具有重要的文化价值。

# 一个人的艺术史——靳之林现象 / 序二

岳洁琼

## 导 言

靳之林在艺术界是个“异数”。他本直接受教于徐悲鸿，齐白石，董希文等先生，建国初期就以《毛主席在大生产运动中》、《南泥湾》等作品成为重要的油画家，中年以后却因从民间剪纸中发现中国本原文化符号，转向研究和寻找中国文化的精髓。与一般兴趣者不同的是，他深入到民间艺术中去，并著有多本中国本原文化研究专著。他说：“民间老大娘给了我两把金钥匙，一把是生生，一把是阴阳。”正是这两把钥匙为靳之林的艺术历程打开了另一扇门。

胡适曾有书云：“文学史上有一个逃不了的公式。文学的新方式都是出于民间的。久而久之，文人学士受了民间文学的影响，采用这种新体裁来做他们的文艺作品。文人的参加自有他的好处：浅薄的内容变丰富了，幼稚的技术变高明了，平凡的意境变高超了。但文人把这种新体裁学到手之后，劣等的文人便来模仿；模仿的结果，往往学得了形式上的技术，而丢掉了创作的精神。天才堕落而为匠手，创作堕落而为机械。生气剥丧完了，只剩下一

点小技巧，一堆烂书袋，一套烂调子！于是这种文学方式的命运便完结了，文学的生命又须另向民间去寻新方向发展了。”

古今中外都有例证，艺术家从民间美术中感应到原始的，新鲜的东西，自觉或不自觉地受到启发使自己的创作得到升华。靳之林从发现、感悟民间艺术，到扑入民间艺术全身心地探究，是一种主动地，淘宝式地发掘吸收，恰好从美术史的角度对胡适观点提供了佐证。

靳之林每做一事必全心投入，因此在考古、民俗学、文化学、美术创作方面都有成果，这些成果在靳之林的血液中融会贯通，汇聚成靳之林独特的艺术人生和艺术面貌。我称之为“靳之林现象”。

## 一、靳之林的人生历程

有两幅画影响了靳之林的人生道路。一幅是徐悲鸿的《箫声》。1947年，靳之林在展览会上看到这幅作品，描绘的是徐悲鸿的前妻蒋碧微正在吹箫，画面细腻丰富的色彩，悠远诗意的情境令靳之林无限神往，他当即决定，放弃就读医学院的机

会，改学油画。这一年，他如愿考入国立北平艺专。另一幅是古元的《菜圃》。古元响应《在延安文艺座谈会上的讲话》号召，下乡与人民群众融合在一起，他吸收了陕北窗花剪纸的手法，创作出浓郁的陕北风情的作品，真实感人，让靳之林从此对延安心向往之。

靳之林有着独特的人生轨迹。1928年5月，靳之林出生于河北省滦南县的一个村庄，家境富有，家学渊源。他的祖父是清朝秀才，接受过新学教育。父亲文学修养深厚，毕业于专业测绘学校。童年的靳之林在祖父和父亲的影响下接受了中西两种文化的润泽，并影响一生。

靳之林在滦南县城读中学时，侵华日军占领了他的家乡，他在乡亲的掩护下逃回学校，之后就再也没回过家乡。北平和平解放，靳之林靠国家给予生活费，得以继续研习他所热爱的油画，因此对新中国充满了感情。

靳之林1947年进入国立北平艺专。1949年北平和平解放，从解放区来了很多教员，他们的作品贴近劳动人民的感情，

表现和歌颂工农兵。古元的原作，给他留下了深刻印象。1950年国立北平艺专与华大三部美术系合并成立中央美术学院，明确培养为工农兵服务的美术工作者。靳之林那时的理想是学好油画，用油画丰富的色彩，歌颂人民和歌颂新生活。1951年靳之林留校工作。他一心实践“毛主席在延安文艺座谈会上的讲话”精神，积极要求与工农结合，靳之林执著地要求到生活中去进行美术创作。

靳之林先生这一代人，经历了新旧中国的不同，深深地热爱崭新的中国。他随身带着速写本，随时记录激动人心的场景。靳之林的笔下记录了建国初新中国社会的新变化、新气象，新中国公民的新面貌。他记录了农民建立合作社、初级社升级为高级合作社、第一台进口的拖拉机等时代历程。

新中国成立后，艺术教育学习苏联逐渐正规化。靳之林从徐悲鸿、吴作人那里学习了色彩的表现方法，又从彦涵、古元、王式廓等解放区来的老师那里学习了构图创作的方法，虽然没有参加“马克西莫夫油画训练班”，也受到苏联画风的影响。

当时在油画创作上特别强调艺术形式民族化，涌现出一批像罗工柳的《地道战》、董希文的《开国大典》等有着浓郁中国特色的作品。

1956年，靳之林帮助董希文建立工作室，与董希文先生建立了深厚的友谊。董希文先生常说“中国的油画要有中华民族的血液”。民族的血液体现在哪里？体现在民间文化信仰的民族文化群体中。靳之林在艺术上受董希文先生影响很大。他们一起带学生下乡，靳之林画《妇女组间棉苗》时，董希文也画了一幅，董希文是用画中国画用的毛笔画棉苗，表现棉苗棉叶的走向，很精神。靳之林从此也开始用毛笔画油画，那次下乡靳之林还画了一幅画叫《打机井》，机井架就是用毛笔表现的，效果很好。

1959年和1961年，靳之林在为《毛主席在大生产运动中》和《南泥湾》收集素材时先后两次到延安深入生活。他画的《延安老农》写生，是他个人认为最好的作品，那是他绘制的中国革命的保护者的质朴、憨实的形象。1959年创作的《毛主席在大生产运动中》，和1961年创作的

《南泥湾》一起成为那个时期现实主义创作精品。

60年初，靳之林被学校派出支援边疆，1961年调入吉林省艺术专科学校。从毕业之后到文革下放劳动之前，靳之林一直从事教学和创作工作，处于创作的高产阶段。

靳之林对农民感情深厚，尤其对延安的农民，更加真诚的热爱。受“讲话”的影响，他向往像延安鲁艺的艺术家一样和老百姓同生产共生活。1967年，靳之林和其他八位画家一起，自愿要求到延安枣园落户，体验生活进行艺术创作，组成“延安文艺座谈会集体户”。没想到，在“文革”中却因此获罪，被打成“反革命”，遭到造反派的毒打和监禁。

1969年至1973年冬，靳之林是在吉林青沟五七干校度过的，但他对延安的感情始终不变，终于在1973年的冬天得偿夙愿来到延安落户，在延安地区文化馆工作，那时他已45岁。1982年任延安地区文物管理委员会副主任，1985年担任陕西省美协副主席。他在延安生活工作了13年。像这

样如此迷恋一个地方的艺术家堪称少有。

靳之林落户延安后的第一课就是沿着毛主席在延安转战陕北的路线进行全程考察。他要亲自体验，中国革命是在怎样艰难地条件下取得的胜利。当年帮助过革命的老英雄们都还健在，他们对于毛主席在延安的革命生活记忆深刻，靳之林根据他们介绍的细节向延安纪念馆推荐多件毛主席指挥作战用过的物品作为藏品。靳之林的陕北之行，加深了他对于延安人的认识，有了这种认知，靳之林才能够贴近人民，发现延安的民间艺术，真诚地向延安不识字的老大娘学习剪纸艺术。他在延安的第二课是实践美术如何为延安人民服务，结合“农业学大寨”，学习户县。第三课是挖掘传统文化。靳之林从1978年开始，在延安地区开展民间剪纸普查，从此进入中国民间艺术的研究领域，靳之林从中国本原哲学的高度，进入延安人的生活，从老大娘那里拿到了“生生”和“阴阳”这两把钥匙。

在延安的13年中，他以实证考察为基础的民间文化、考古文化与历史文献古史传说三者结合相互印证的方法，进入到中国本原文化与本原哲学的深层领域。

在延安工作时，靳之林曾把他对中国民间剪纸的研究和延安石窟的发现成果整理成展览在北京展出，引发了全国乃至世界对于中国民间艺术的关注。1980年，法中友协艺委会主席布瓦西埃在看到“延安地区民间剪纸艺术展”后，即邀请靳之林带展览到法国展出，从此，靳之林开始向国外介绍中国民间艺术的历程。他开始把中国本原文化与本原哲学的研究，放眼于人类大文化的背景之中，研究人类共通的文化意识和独特的民族本原文化与本原哲学。靳之林在中国传统文化观察中加入了西方文化的视角作为参照，更能够发现中国本土文化的精华所在。他认为中国

农民的剪纸，不仅是民俗学意义上的新发现，对中国传统本原文化与本原哲学符号有更重要的意义。他所做的中国民间文化推广获得了极大的成功。最有影响的是1987年靳之林带队在法国巴黎进行的中国民间焰火“药发傀儡”的展演。“药发傀儡”俗称架子花，是宋代火药发明后应用在节日庆祝时的民间艺术，在中国几乎已失传。靳之林在全国范围找寻，最后在陕西蒲城甜水井村发现了濒临失传的“药发傀儡”传人。他请民间艺人重制傀儡，并将这场真实的展演带到法国。法国总统密特朗接见了代表团，并赠送中国书法条幅礼品（“焰火放异彩，五洲灿光华——法兰西共和国总统敬赠”）。中国民间艺术以它的奇巧和张扬的生命力赢得了文化大国的尊敬。

靳之林还把他对于中国民间文化的研究，带入了高等美术教育的课堂，在他1985年发表《我国民间艺术的造型体系》之后，中央美术学院年画连环画系主任杨先让先生邀请靳之林带领陕北剪纸高手到学校表演，由靳之林进行教学讲解。这次教学活动效果显著，受到院学术委员会的关注，直接促成了中央美术学院民间美术系的成立。靳之林1987年调回母校民间美术系任教，开始将工作着力的重点放在民间美术纹样的整理和总结自己对本原文化研究成果上。

为了让世界更多地了解中国的民间艺术，靳之林多次和法国学者班巴诺到湘西土家族苗族自治州，考察濒临失传的傩戏和辰河高腔《目连救母》。1992年，靳之林曾带傩戏团队到法国和西班牙演出。靳之林对于中国民间艺术的研究和推介，使他在1995年荣获法国功勋与敬业最高委员会颁发的“金质十字勋章”。这也是一个学习西方油画的中国人研究中国民间美术取得的最大荣誉。

靳之林的人生经历是分段式的。作为画家，他在“文革”前创作出了许多表现新中国现实主义作品。十年动乱受尽磨难没有大的创作问世。1973年底到延安之后，他画了一批反映延安和延安人的写生作品，培养了几名学生。这些作品多是写实的现实主义风格油画。1987年到1997年，靳之林主要进行民间美术的研究和教学活动，不遗余力地向世界推广中国的本原文化精华。直到1997年香港回归，靳之林的创作激情被激发，又重拾画笔。他发现自己对于这个时代的感情只有通过画笔才能抒发。他走遍陕北，画情画景，从此进入绘画创作的盛期。

靳之林至今还在关注着陕北民间文化的传承与发展。在他的帮助下，黄河乾坤湾旁的小程村和碾畔村成立了小程民间艺术村和碾畔黄河原生态民俗文化博物馆，按照靳之林的设想，剪纸不脱离人民生活才能永葆活力。西安美术学院专门聘请靳之林先生作为本原文化研究所的所长。靳之林现在的生活就是创作有中国画意境的油画，整理自己的本原文化研究成果，以及培养博士研究生。

## 二、靳之林本原哲学思想来源与研究成果

靳之林关于中国民间文化的著文与专著有《中国民间艺术造型体系》、《抓髻娃娃》、《生命之树》、《绵绵瓜瓞》、《中国民艺民俗与考古文化丛书》5卷集等。

靳之林对延安地区民间剪纸的普查和挖掘，对延安石窟的发现和验证，对秦直道的考察和验证基本是同一段时间交织进行的。他采用的研究方法是以实证考察为基础的民间文化、考古文化与古史文献三者结合相互印证。

延安的地貌特征是沟坎连接，地形

复杂，有很多地方连当地人都不曾走过，石窟深藏其中，长期不被研究者所知。靳之林在延安发现石窟从北魏到近代几乎没有断代，尤其是在其他地方缺失的宋代石窟，这里反而很多。为了进一步研究，靳之林通读30卷《宋史》，找出记载的宋军和西夏屯兵和交战的地方，画出地图，“按图索骥”，找到了范仲淹主建的宋代石窟群，靳之林的发现和研究填补了中国石窟研究中的空白。该石窟群被北大考古系教授宿白先生称为“军州石窟”。

靳之林还发现了司马迁在《史记》中记载的秦直道。他不畏艰辛，分两次徒步行走遍全程。经过亲身实践，靳之林确认：从淳化，经旬邑、黄陵、富县、甘泉、志丹、安塞，一直向北延伸到内蒙古包头麻池古城的这条古道即为秦始皇直道，全长700公里，宽13.5米。1984年8月，新华社和《光明日报》等全国新闻媒体对他的考察成果做了报道，并配发了他画的秦始皇直道路线图。靳之林的实证考察印证了古籍文献中的记载，是一次重要考古发现。

靳之林将农村老大娘的剪纸纹样和石窟装饰纹样以及秦直道沿途文物的纹样比较研究，取得初步成果，他认为这些才是中国本原文化的源头，从此全身投入，持续研究。他发现，由于延安的交通闭塞，老大娘的剪纸中流传下来了很多古朴的纹样，竟然和古彩陶与古代青铜器上的纹样相同，也就是说距今6000年的仰韶文化彩陶上的双鱼人面图案和陶盆上的“渔网”符号，在陕北老大娘剪纸中依然存在。他发现，距今5000年前马家窑文化彩陶盆上的五个手拉手“舞蹈娃娃”在剪纸中变成了“五道娃娃”，表意为东西南北中五方神，在陕北人生活中用于招魂避邪。靳之林发现这是一个黄河文化带，黄河流域农村剪纸中依然保存着的五六千年前的文化符号。靳之林在一次与台湾的文化交流活动中展示了一件剪纸作品，被台湾专家认

定为是汉代剪纸，而实际的作者却是陕北一个15岁的小姑娘。靳之林指出，这是因为中国民间文化的宗旨一直延续不变，也就是生命繁衍的主题，因此中国本原文化中观物取象的符号，就像地质的断代层一样形成了文化的积淀层，演变成源远流长的图腾文化带，农业社会的封闭性，使之特征及形式还存在甚至活跃在今天的农村生活中。

靳之林为了更进一步丰富、求证中国图腾文化学说，大量收集和研究各种民间艺术形式，从剪纸、面花、年画、染织、皮影、风筝、面具等等因民间社会生活需要而保留的创造形态中，探索符号发生的根源。靳之林发现中国本原文化存在着龟蛇图腾文化带（黄河中上游黄帝氏族部落），由陇东到关中平原的虎、牛、羊图腾文化带（伏羲、炎帝古羌族部落），长江中游牛图腾文化带（蚩尤三苗九黎部落）。对这些先民图腾文化的研究，印证了远古中华民族早期文明的传说。靳之林越过了中国的儒、释、道各家学说的研究，越过了“易经”学说，因循着地域性民间美术符号的密码，直接上溯到中国民间文化的起源。通过研究，他认为中国民间文化贯穿古今的就是“阴阳观”和“生生观”的宇宙观，体现在民间生老病死的礼仪中，节日风俗中，民间的衣食住行中，信仰禁忌中。他认为中国民间美术“阴阳观”、“生生观”独特的造型体系和色彩体系是中国特有的艺术体系。

20世纪90年代以来，靳之林把对于中国民间美术到中国本原文化与本原哲学的研究，置放于人类大文化的背景中，研究人类共通的文化意识。他发现，人类对于生命繁衍的“生生观”是一致的，而“阴阳观”是中国文明独具的。靳之林对“生生观”的一些代表性符号进行了专题研究，比如在世界各个文明里都有生命树，靳之林将研究成果结集为《生命之树》专

著，考察了生命树各种变体和演变的文化历程。《抓髻娃娃》也是一项专题研究。

靳之林在他的专著《中国民间美术》总结了他对中国本原文化的研究成果。中国本原文化的精神是“阴阳相合，化生万物，万物生生不息”。中国民间美术中把自然属性的动物和天地、阴阳观联系起来，把象征天阳的图腾与象征地阴的图腾动物的合体，就是天与地、阴与阳哲学观念的合一，非常独特。因此民间有很多“双鱼”，“双鸟”纹样。“鸟衔鱼”就是天地相通，方尖碑或祖先祭祀牌位都是通天通阳的象征。

靳之林从中国民间剪纸入手进入中国本原哲学后，中国本原文化的恢宏包容性使他的思想得到统一。

### 三、靳之林“激情大写意”油画风格的形成

靳之林始终对大自然充满激情，大自然的魔力使他对其他题材无法产生动笔的冲动，他只愿对景写生，甚至不能再在画室中重画一幅他画过的场景，他的作品几乎全部是外光写生。

靳之林自幼对色彩有着敏锐地感觉，无师自通地对光线和色彩有着本性的理解，在小学读书时，曾经观察爬山虎叶子在阳光中神秘的色彩变化，画出了一幅难忘的色彩写生。靳之林在北平市立师范读书期间，曾临摹过三百多幅中国画，至今还保留了一件当年临摹王石谷的《蹊山行旅》图。三年临摹的硬功夫，使他基本掌握了中国画的用笔要求，墨色晕染技法。进入国立北平艺专学习油画后，徐先生砍掉一半的油画课让学生去学国画。安排李可染教临摹《八十七神仙卷》，蒋兆和教人物，叶浅予教速写，田世光教宋徽宗工笔重彩。徐悲鸿先生还亲自邀请齐白石先生给油画科学生上课，使靳之林对中国画

的素养得以升华。六十年来，靳之林的油画作品中始终可以看到有中国毛笔的笔法痕迹。

从靳之林1997年重拾画笔后的油画作品中，可以找到浓重的中国印迹，这不能不说是他对中国本原文化的研究滋养了他的心怀。他更加关注体现中国这块土地上自然观的题材。玉米叶旋转生发，蓬勃生长以通天通阳，靳之林被这种生命的状态感动，他把玉米生长作为“生生观”的精神写照，用他从本原文化中求索的符号，幻化成“S”形变化的线条，跳跃地涂抹在画面上，他把自己的生命激情和玉米地的顽强生长凝结在一起，讴歌这种生命的力度和张扬。

黄河也是靳之林喜爱的主题。在乾坤湾这一段，水流遭遇大山，无法通达，一次次的冲击、改道，即便拧成了九曲十八弯，也要奔流向前。靳之林的个人性格也如此百折不挠，执著求索民间文化的精髓，“虽死而吾往之”。靳之林在考察秦直道的途中心脏病发作，差点送命。但好转后他再赴征程。在去苗寨考察时，他是身插体外胆管导流管，冒着生命危险依然不管不顾地研究，因此，他对黄河格外情有独钟，在创作时完全是一种忘我的状态，用中国国画家使用的毛笔和刮刀的结合，按照直觉的指引去作画。对靳之林来说，技法不比精神，所以在作画时，根本不去琢磨技法，只顾把颜色往画布上涂抹。那一刻，绘画就是生命狂热的激情。我画故我在，魂魄与自然融为一体。在激情驱使下，靳之林画了一百多幅乾坤湾。

靳之林开创了油画四条屏的探索，把他对于自然的热爱，抒发为对生命绽放的歌颂。他画各种盛开的花卉，以及“寒来暑往”四时的变迁景观。靳之林在油画里用笔很自然，笔未到气已相接，每下一笔和气要连接、贯通，他在画荷花时，感觉普通油画尺幅不足以贯气，荷秆延伸，接天接地，无

意中画幅尺寸成了国画中四尺整纸的条幅。靳之林的国画素养为自己的油画创作打开了新天地。

靳之林喜爱并擅长画雪景，所绘的雪景是天地人“三才”的浑然融合，直觉的传达通过狂放的笔触画面疏泄问世，是天人合一的自然象征。

靳之林1997年之后的作品，无论是黄河还是玉米地，或是雪景，都是对大自然的歌颂，是豪放的对大自然生生不息精神的赞美。画面的景象已经不再是单纯的“观物取象”，而是“心象”寄寓于眼睛所见之形象，把对自然的理解凝固在画面上，用符号性的线条组成画面，把“天人合一”的中国山水画观念运用到油画创作中，这是对中国人的自然观的传达，一种激情和精神的记录，一种“激情大写意”的画风。

## 结 语

靳之林有中国式的浪漫主义情怀。他激情豪放，喜欢大山大水全景式的风景。他在画布上纵横捭阖，疾风暴雨般地倾注感情，而又有足够控制画面的能力。

靳之林和同时代的艺术家一样深受毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》影响。为人民创作作品，从小美术纯美术的校园中走出来，走到广阔的民间去，走进大美术和大文化，挖掘中国民间美术中的大美，找寻中华民族的文化基因，进而追寻人类文化的基因密码，作为实证考察的践行者写出了几十万字的考察报告和研究成果，他的著述在多个国家翻译出版，把中国文化对人类文化的贡献推而广之。

靳之林精力充沛，遇事奋不顾身地投入，他善用写生捕捉一切自然之美带给他的冲动。当他拿起画笔时，就是在纵情长啸，

几十年来沉积在他胸中所有的文化积淀、浪漫情怀、不畏艰辛的本能化作激情喷涌而出，直到他完成心中的绘画表达。这种激情本能的释放与一般理智描绘对象的作品截然不同，带给观众的感动也不属于一个层面。很难用一种词汇说明这种绘画的含义，我把他称为“激情大写意”油画。

靳之林坚持不懈地探索和实践，给油画这个外来画种增加了独特的面貌，也造就了他独特的艺术人生。

2010年4月于北京花家地