永远的《塔吉克新娘》

朱剑

2021年8月，在全国政协书画室和中国美术馆联合主办的“同心协力写丹青——中国美术馆藏书画界全国政协委员美术作品展”上，有一幅陈列于1号圆厅醒目位置的《塔吉克新娘》，是此展览最具吸引力的作品之一。其作者是第八、九、十、十一、十二届全国政协常委，著名油画家靳尚谊。

油画《塔吉克新娘》

从采风到创作

《塔吉克新娘》由靳尚谊创作于1983年，描绘的是一位年轻的塔吉克新娘内心充满喜悦而未在脸上形成笑靥之前那耐人寻味的一霎间。红色上衣，红色纱巾，暗红底色帽子绣着亮红的花纹，加上精致的耳坠和雍容的项圈，众星捧月般地衬托出新娘那张美丽的脸庞：修长睫毛下的目眶冉冉而动，视线投向前方，似在沉思又似在向往，圆润饱满的嘴唇微微扬起，神情羞涩中带有些胆怯，抬起的左手轻轻拉着披巾的边沿，欲遮不遮，仿佛想掩饰内心的激动。新娘表情的腼腆、姿态的矜持和对未来幸福生活的憧憬，被表现得既含蓄又酣畅，仿佛有一股抑制不住的生命悸动，透过画面轻拨观者心弦，余音袅绕中渐渐生出源自灵魂深处的感动。

关于这件作品的诞生，有很多值得一说的背景故事。20世纪70年代末，靳尚谊随原文化部组织的中国美术教育考察团外出访问西德，第一次走出国门近距离观看欧洲油画原作。在靳尚谊集中观看了德国文艺复兴和19世纪的画家莱伯尔、李伯尔曼等大师的作品，以及伦勃朗、维米尔、安格尔、鲁本斯、波提切利等欧洲其他国家的画家的油画原作后，开始对西方的古典主义油画产生兴趣。此前，靳尚谊并不喜欢古典主义油画。他认为古典主义油画过于谨细、脂腻，颜色也不好看，所以喜欢印象派的作品。但以往的喜好和判断，毕竟是建立在看印刷品而且还是粗糙印刷品基础上的。当这次亲眼见到原作后，画家发现古典主义油画的美是如此惊人：黑白明暗对比强烈，轮廓边线十分清晰，画质润而不腻，视觉效果比印象派更加强烈鲜明。于是，以往对古典主义油画的刻板印象被颠覆了。1982年，靳尚谊再次赴美国进行为时一年多的艺术考察，在美国东、西部各大博物馆深入观摩，进一步理解古典主义油画的语言和特性。通过这次考察研究，靳尚谊对中西绘画的本质不同有了直观而深刻的体会。他认为，由于东、西方两个民族的观看习惯不同，导致中国绘画表现事物倾向于平面化，以线条艺术为基础，体现一种线造型的韵律感和装饰美。西方绘画则是通过明暗体积和光的虚实强弱来塑造形体，使画面形成一种立体、丰富、有厚重感的抽象美。更重要的是，在这次考察过程中靳尚谊意识到，自己虽然从事油画创作几十年，有一个技术问题其实一直都没解决。这个问题就是体积感。体积感是西方古典主义油画中一个极为重要的因素，画面的厚重、力度以及层次丰富的抽象美，都可以从体积感的塑造中体现出来。有了这个认识之后，靳尚谊准备着手在创作中解决这一技术问题，办法就是学习古典主义油画的技巧，强化形体的边线处理。至此，靳尚谊抓住了自己油画创作中的最关键因素——边线。对边线的关注，将一直伴随他的创作生涯。就技术而言，边线不仅关乎形体的塑造，而且影响人物的情态。有结构转折，就涉及边线的处理，哪怕是外形线所内含的各个局部也概莫能外。而各部分的组合或关系的塑造，同样有赖于边线的合理穿插、配合与刻画。通过恰当的边线处理，可以使构图、造型、黑白、明暗等形成一个统一整体。在美国考察的后期，靳尚谊就已经画了一幅肖像进行实践，把每一条边线都刻画得清清楚楚，饱满丰盈，毫无单调和单薄之感。他感觉效果很不错。

由美国回来后，靳尚谊决定在即将创作的画中实践一下自己的最新学习心得。他想起去美国之前，曾和同事一起赴新疆深入生活，先后到乌鲁木齐、喀什、塔什库尔干、塔吉克等地区采风了一个多月，有一次正巧赶上当地一对男女青年举行婚礼，便采取现场素描形式，先将新娘的身姿服饰等勾画下来，以作为创作素材进行储备。然而，这批创作素材还没来得及整理，靳尚谊就匆忙出国了。回国后，他再次面对这一大批素材，从中挑出了那件婚礼的写生稿进行构思，开始创作日后为他带来无数声誉的《塔吉克新娘》。

经过一段时间与西方油画原典的零距离接触，靳尚谊对古典主义油画意犹未尽。因此，他决定借鉴古典油画的画法和用光特点来创作这件作品。画家设计了光线由一侧照进来，让人物沐浴在一半暗一半亮的强明暗对比中，同时借助丰富层次的光源色，精心描绘人物的面部光线、头巾的褶皱、服装的饱和度和饰物的色调变化，尽量摒弃琐碎多余的部分，使复杂的颜色与体积空间从深沉的背景中凸显出来。最终，画家用笔尖追溯边线的起伏变化，强调形与形之间的穿插和递进关系，突出形体的塑造感，使画面的构图、造型、黑白、明暗形成单纯而丰富、强烈且和谐的整体视觉效果，具象写实中透现出一种抽象美感。

靳尚谊

开启“新古典主义”

不难发现，《塔吉克新娘》其实是一件带有实验性质的作品。画家最初的创作目的也很单纯，就是实践一下刚刚学到的西方古典主义油画中的强明暗体系如何表现。即使现在看来，这件作品也有很明显的欧洲古典主义油画痕迹。比如塔吉克新娘人物的神态、光影和构图方式，甚至画面中的沉静感与神圣感，也能清晰地感受到欧洲古典主义油画的影响。虽然靳尚谊始终尊重油画的“外来性”，并且在摸索中国情调的油画过程中不断地回欧洲油画本源，但他也对自己的作品始终摆脱不了欧洲油画的影子心有戚戚，所以后期的创作中越来越重视民族因素和个人因素的融入，力求找到一个既不属于传统中国也不属于传统西欧，却能交融欧洲古典精髓和中国传统精神的语言模式。但这是后话，这里就不赘述了。

《塔吉克新娘》诞生后所产生的影响，远远超出了画家的预期。当时评论界给这幅作品冠以“新古典主义”的名号，认为它标志着中国油画界“新古典主义”的开启。然而，靳尚谊采用古典主义风格，绝不是经过深思熟虑决意要为中国油画开创古典之风，而只是为了解决油画中很基本的体积问题，达到西方造型体系的审美要求。比如西方古典主义油画表现明暗体积的形式多为侧光和顶光，很少用平光，所以画家就参照了一些照片构思并设计了人物的动作和光线，用侧光来体现人物造型。不过，这恰恰是艺术史的魅力所在——一个为了解决自己艺术前进之路上某些具体问题而采取的最常见、最自然的行为，却机缘巧合地成就了艺术史上的重要作品。事实上，根据靳尚谊的观点，油画被中国画家普遍接受并进行创作，不过百余年时间。虽然明代时油画就已经传入中国，清代广州等地也有专门从事商品油画创作的画匠，但这些都不表示油画在中国真正的生根发芽。而油画在中国本土落地并生长的短短百余年中，影响最大的是“印象派”风格以及后来苏联的社会主义现实主义风格，古典主义风格在中国油画创作领域则是空白。《塔吉克新娘》的出现，客观上填补了中国油画风格史上的这个空白。

当然，也不能说古典主义风格完全是画家无意为之的结果。因为靳尚谊用这种风格创作，还是有主观选择成分的。据画家自己回忆，这与他的经历以及当时的心态有关。画家无法改变现实，只能寄希望于在自己的作品中表现出一种宁静、和谐、崇高、纯洁的理想美，以此来冲淡内心的苦闷。而塔吉克新娘那纯洁动人的表情和东方气质，恰好暗合了画家的审美理想和人生理想。就文脉逻辑和文化价值而言，《塔吉克新娘》的古典主义画风某种意义上也间接地反映了西方现代艺术的影响。创作该作品时，中国正处于改革开放早期，人们压抑已久的精神空间刚得到释放，油画界面临着新旧观念的抉择，形形色色的观念蜂拥而出，大批油画家觉得长期以来的创作环境和创作理念过于保守，纷纷刻意地要与写实风格疏离，有一些画家甚至以近乎极端的方式来表达个性化和多元，鼓吹全盘西方现代化的声音甚嚣尘上。此间，靳尚谊却出于对油画技法的个人偏爱，用古典绘画技法实现了对陈旧观点和陈旧文化的批判，完成了一场静悄悄的革命。或者不妨说，靳尚谊是以一种“以古开今”的方式完成中国油画的现代性转化。表面上，他采用的古典风格、样式、技法与古人相似，但由于不同的时代背景和社会语境，赋予了表达语言不同的内涵和意义，古典主义呈现出了一种创新的面貌。正如油画家詹建俊的评价：“对中国油画来说，走向古典同样是一种开拓。”所以，靳尚谊由纯技术趣味走向形式主义的“新古典主义”画风，在中国绘画的现代化进程中亦能占有一席重地。《塔吉克新娘》的成功，证明了中国油画不仅可以现代，也可以古典。一方面，古典主义所展示出的那种对理想美的向往，不仅是画家的追求，更是人类共同的情感追求，助其回归自然与美好。另一方面，古典主义所崇尚的规则、秩序、均衡、典雅，同样是一剂具有普遍意义的精神良方。

“双胞胎”的故事

再说两件与作品有关的轶事。第一件轶事，《塔吉克新娘》实际上是“双胞胎”作品。

1983年，靳尚谊创作了两件几乎完全相同的《塔吉克新娘》，二者只在女子佩戴的项链细节上有细微差别。

第一幅画面中新娘佩戴的项链嵌有三排珠子，此画创作完成不久便参加了当年的“中央美术学院教师作品展”，广受好评，同年又被中国美术馆收藏。第二幅亦完成于1983年，与中国美术馆所藏版本唯一的区别，是画面中新娘佩戴的项链上嵌有四排珠子。

2013年中国嘉德秋季拍卖会上，第二幅《塔吉克新娘》以900万元起拍，随后价格一路攀升，经过数十分钟的激烈争夺，最终以8510万元人民币成交。在创下靳尚谊作品拍场新纪录的同时，也创下了当时中国嘉德油画雕塑板块20年拍卖新高。第二件轶事，2020年《塔吉克新娘》在中国美术馆的“美在耕耘”辛丑新年大展上展出，有来自新疆的观众说，画面上的这位塔吉克新娘不是塔吉克女孩，从眉眼特点上看，她应该是一位维吾尔族姑娘。此观点引起了不少观众的兴趣和讨论，大家众说纷纭，各执己见。事实上，无论对作者、对观众还是对时代来说，靳尚谊先生画的到底是塔吉克新娘还是维吾尔新娘并不重要，这位女孩身上所蕴藏的纯净、曼妙、静谧、美好、圣洁，早已超越了民族而直抵人性本身，因此拥有了不朽的艺术价值和永恒的经典魅力。

（作者朱剑系副教授，东南大学出站博士后，中国艺术研究院出站博士后，硕士研究生导师，现任职于中国美术馆。）

内蒙古精品文物呈现“长城内外皆故乡”

本报记者 付裕

内蒙古赤峰市阿鲁科尔沁旗耶律羽之墓出土辽代鎏金高士图银杯目前藏于内蒙古自治区文物考古研究院。此杯共有7面，口沿、圈足、器腹均以凸起的联珠纹作边框，口沿下外侧錾饰一周对鸟衔花纹，器腹7面錾饰7个闲逸的高士，均头戴花冠，身着宽袖长袍，有抚琴、看书、书写、举杯、闲坐等，形态各异。人物背饰柳枝，鱼子纹地。腹底刻一周草叶纹，圈足刻山形纹。

这种带柄杯与粟特银杯的器形非常接近，也是唐代金银器中常见的器形。耶律羽之墓的这件银杯特殊之处在于七棱杯体和柄缺失，有异于粟特常见的八棱杯体和完整的环柄。杯体七面体内各錾一位高士，如果确为中国传统的竹林七贤题材，那么，这只银杯则是契丹工匠为了安排7位高士形象，而对粟特器形的改良。

如今，这只银杯正在中国国家博物馆“长城内外皆故乡——内蒙古文物菁华展”中展览，与之一同呈现的还有240余件/套展品，呈现内蒙古地区几千年来农耕与游牧文化交流、融合和升华的历史脉络，展现中华多元一体格局形成发展的历史过程。

此次展览由中国国家博物馆和内蒙古自治区文化和旅游厅、内蒙古自治区文物局联合主办，内蒙古博物院承办，是国家博物馆推出的又一大型文物精品展。据了解，内蒙古博物院与国家博物馆合作在国博举办展览，还要追溯到2002年联合举办“契丹王朝——内蒙古辽代文物精华展”，此次展览也是两者时隔近20年后的再度合作。

此次展览分为“农牧结合的早期形态”“长城的修建与民族交融”“长城沿线多元文化的交融”3个单元，其中包括“许季姜”青铜簋、“上郡守寿”铜戈、“晋鲜卑归义侯”金印、殡葬农作图，以及陈国公主墓、元上都遗址出土的精品文物，还有国家博物馆馆藏的与之相关的文物精品，如“九边图屏”，以及内蒙古赤峰市大营子村驸马赠卫国王墓出土的相关器物，系统展示几千年来长城地带农耕与游牧文化交流碰撞、融合升华的历史与特色文化。

一般来讲，长城以北宜牧，长城以南适农。长城文化带的形成不仅是自然与生态环境使然，也是不同族群与文化在此相互作用的结果。从夏商时期开始，农耕与畜牧业区域的变化，使长城地带文化的多元性日益凸显出来。在“农牧结合的早期形态”展览部分中，内蒙古鄂尔多斯市出土商代龙首青铜匕形器即为展现夏商周时期所谓“长城地区”农牧结合早期形态的重要物证。据了解，龙首、蛇首、羚首、羊首或鹿首匕形器是鄂尔多斯青铜器中非常有特色的一种器皿。由于其刃部并不锋利，有的还很钝笨，显然不适宜日常生活中的切割、穿刺，这类器物应该是在特殊场合下使用的，类似匙、叉类功用的器具。

在“长城的修建与民族交融”展览部分中，主要体现战国至隋唐时期长城地带的民族交流和融合。其中，鄂尔多斯市准格尔旗西沟畔出土战国虎豕咬斗纹金带饰很可能就是班固《与窦将军笺》所称的“犀毗金头带”之“金头”，也通称为“带头”。牌饰正面周边錾刻绳索纹框，框内为凸起的猛虎与野猪争斗撕咬图案。背面有半圆形钮两个，上有粗麻布印痕。两件牌饰图案相同，背面边缘处均有刻划文字。有孔的这件，背面的左、右两端的边缘处，竖向直行“一斤二两廿朱少半”“故寺豕虎三”。“豕虎”显然是表示金牌饰的图案内容，“故寺”可能与制作器物的官府有关，“三”是器物编号，“一斤二两廿朱少半”是记重。另一件饰牌背面紧靠左端边缘处，竖向直行“一斤五两四朱少半”，实际重量330克。牌饰上的衡制单位和刻字作风皆受秦国的影响，无疑与秦有密切的关系。

此外，“长城沿线多元文化的交融”展览部分主要讲述了宋辽金元到明清时期长城沿线各民族的融合。

中国国家博物馆藏《九边图》屏共十二幅，屏风正面为绢本，粘贴于十二块木板之上，画面整体采用写实的青绿重彩山水的画法绘简略地图。东起辽东半岛山海关，西至嘉峪关，其间边陲要地称“镇”者共九个，分别为：辽东镇、蓟州镇、宣府镇、大同镇、榆林镇、宁夏镇、甘肃镇、太原镇、固原镇，故名“九边图”。图中还详细绘出九边之内外的城镇关堡、蒙古营帐、山川河流等地理内容，主要城镇之间，标有距离里数。在第十一幅上部有题款为“嘉靖甲午四月六日职方清吏司主事灵宝许论识”的墨书序文，它所摹绘的原本是成书于明嘉靖十三年（1534年）、许论所著的《九边图论》。屏风背面粘贴纸本行书《后赤壁赋》全文，落款“隆庆三年春三月之吉，赐武进士第京营练勇参将，古燕养静山人郭全仁书”，后钤两枚小方印。

明王朝在北部边疆设置九个军事重镇，这就是九边防御体制。九边各镇设有镇守总兵、副总兵、参将、游击将军、守备、千总、把总等官，无固定品级、无定员。九边各镇驻有重兵。常驻兵称主兵，额设60万左右；此外还有临时调集的军队，数量相当可观。

中央文史研究馆建馆70周年书画展在京开幕

本报讯（记者 付裕）近日，由国务院参事室、中央文史研究馆、中国国家博物馆共同主办的“承先启新——中央文史研究馆建馆70周年书画展”开展。展览展出了中央文史研究馆建馆以来各个历史阶段馆员书画艺术最高水准的画作，琳琅满目，蔚为大观，正向观众展现着中华优秀传统文化的重要面貌。

齐白石的桃，陈半丁的牡丹梅花，刘奎龄的孔雀，萧龙士的墨荷，刘子久的牡丹鸳鸯，溥雪斋的兰草，梁崎的鹰，陈白一的工笔仕女，吴一峰、陆俨少、黄叶村、刘知白的山水和叶恭绰、章士钊、沈尹默、马一浮、谢无量、张伯驹、吴玉如、启功等文化名流的墨宝，参展作品无论时间跨度和空间广度，还是画种、书体、风格、水平，都创下文史研究馆馆员书画家群展之最。

此外，这次展览还包括李苦禅、王雪涛、傅抱石、蒋兆和、李可染、叶浅予、陈少梅、黄永玉等文史研究馆以外的书画大家的作品，他们与文史研究馆有着许多密切关系，和馆员或为师生，或有传承。

新中国成立之初，在毛泽东同志亲自倡议下，1951年，中央人民政府政务院设立文史研究馆，周恩来同志亲自选定北海静心斋作为馆址。符定一任第一任馆长，叶恭绰、柳亚子、章士钊任副馆长，首聘馆员26人。其后，章士钊、杨东莼、叶圣陶、萧乾、启功、袁行霈先后担任中央文史研究馆馆长，共有321位“德、才、望”兼备的专家学者和艺术家被聘为中央文史研究馆馆员。馆员在文史研究馆的组织下，开展文史研究、艺术创作、统战联谊等活动，推动国家文化建设，巩固和发展爱国统一战线，发挥了重要的积极作用。

据了解，此次展览本着以齿为序的原则，分大家之风、馆员遗墨、墨颂九如、丹青共美四个版块，分别展出馆内外书画大家、已故中央文史研究馆馆员、现任中央文史研究馆馆员、地方文史研究馆馆员和馆外当代书画家的作品。书法的楷隶行草篆各体，国画的人物、山水、花鸟，乃至版画、油画，无论工笔还是写意，无论巨制还是小品，都各得其妙，带给观众美好的艺术享受。

宝藏物语 BAOZANGWUYU

紫檀木拍板

作为一种打击乐器，拍板常用檀木制作，又被称为“檀板”，常用于戏曲伴奏中，为点拍之用，常与单皮合用，掌乐者一手击鼓、一手执板。

故宫博物院藏紫檀木拍板由三块紫檀木板组成，前面两块一组，后面为单块木板，中间起脊凸起，以绒绳穿系在一起。在演奏时，演员常左手持后块，使其下端凸起部分撞击前两块板背面发声。

清代，紫檀木拍板，故宫博物院藏。