



ZHONGGUO DANGDAI 中国
SUMIAO HUAFENG · 中国
当代素描画风

吴长江素描

WUCHANGJIANG SUMIAO

华夏出版社
HUAXIA CHUBANSHE

中国当代素描画风

吴长江素描

WUCHANGJIANG SUMIAO

贾德江 主编

华夏出版社

HUAXIA CHUBANSHE

2000年1月·北京

图书在版编目(CIP)数据

吴长江素描/吴长江绘. —北京:华夏出版社,2000.1

(中国当代素描画风)

ISBN7-5080-2034-0

I. 吴… II. 吴… III. 素描—作品集—中国—现代

IV. J224

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 72073 号

责任编辑:冯吉鑫

版式设计:江 冉

中国当代素描画风·吴长江素描

出版:华夏出版社

(北京东直门外香河园北里 4 号 邮编:100028)

印刷:人民美术印刷厂印刷

发行:新华书店经销

开本:889×1194 1/16

印张:7.5

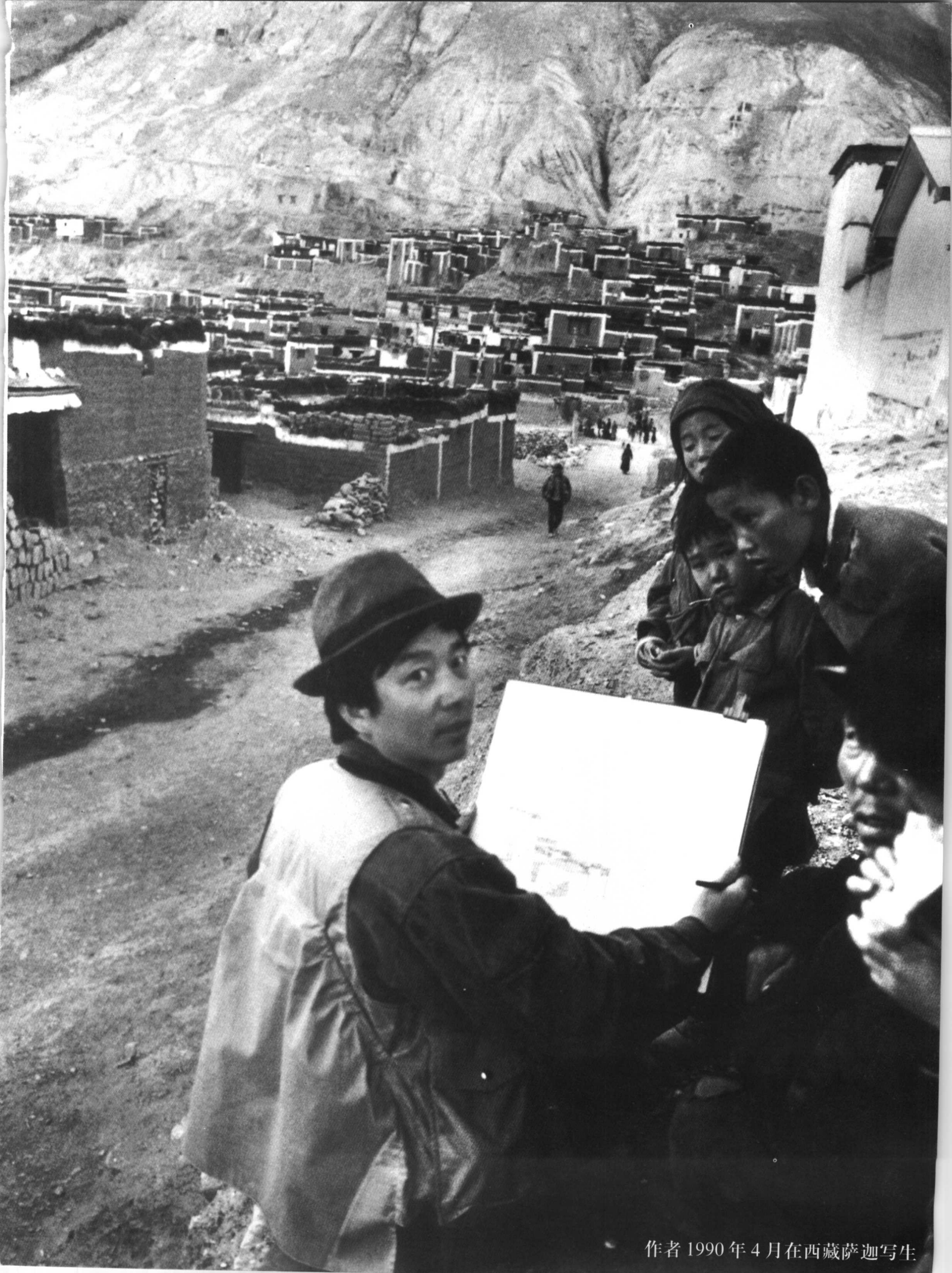
版次:2000 年 1 月北京第 1 版 2000 年 3 月北京第 1 次印刷

印数:1—5000 册

ISBN7-5080-2034-0/J·167

定价:55.00 元

本版图书凡印刷、装订错误,可及时向我社发行部调换



作者 1990 年 4 月在西藏萨迦写生

吴长江简历

1954年9月生于天津汉沽，1976年毕业于天津艺术学院附中并留校任天津艺术学院工艺系教师。1978年考入中央美术学院版画系，1982年毕业留校任教至今。现任中央美术学院版画系教授、版画系主任、中央美术学院学术委员会委员、中国美术家协会理事、中国美术家协会版画艺术委员会秘书长、中国版画家协会常务理事，擅长素描、水彩、版画。1988年7月—1989年4月赴西班牙和法国巴黎进修，考察美术。1990年—1992年赴日本进行文化交流和艺术创作活动。1997年赴德国、荷兰、意大利和法国考察美术并进行艺术交流，1998年赴澳大利亚进行艺术交流和考察。石版画作品《挤牛奶》参加1982年法国巴黎春季沙龙展；《送牛粪》获1983年第八届全国版画展优秀作品奖；《杂娃》获1985年国际青年年美展鼓励奖；《挤牛奶之二》、《黄河》获1989年挪威国际版画展评委会奖；《藏女》获1990年第十届全国版画展铜牌奖；铜版画《高原之子》获1996年第十三届全国版画展铜牌奖；铜版画《初春的牧场》获1997年第六届全国“铜版、石版、丝网”版画展览优秀作品奖。1998年素描《结隆牧人》获“时代风采——全国写生展”佳作奖。石版画和素描作品分别为中国美术馆、大英博物馆、西班牙马德里自治大学、日本日立市乡土博物馆、日本日中友好会馆美术馆、德国路德维希基金会、美国波特兰博物馆、辽宁省博物馆、江苏省美术馆、深圳美术馆、上海美术馆、青岛市美术馆、中央美术学院美术馆收藏。出版画集有《吴长江人体素描选》、《吴长江画人体》、《人体素描技法》、《吴长江西藏速写画集》、《吴长江的世界·版画集》、《现代艺术家风范·吴长江人体素描》、《吴长江的世界·西藏人生活素描集》、《中国素描经典画库·吴长江素描集》。

写形写神写 真情

——读吴长江
的素描

邵大箴

吴长江是一位著名的版画家。他的版画作品以描绘人物形象为主，也画风景和其他题材。他在版画上的成就，取决于多方面的因素，其中，得益于他的写生素描是不可忽视的一个重要因素。许多年的艺术实践，使他懂得，作为画家，只有用形象的语言才能表现他对宇宙、对自然、对人生的看法，叙说自己的感觉，流露自己内心的感情。这形象的语言可以有不同的表达方式，由不同的艺术符号来组成。大体上说，有写实的和抽象的语言两种。但是，在具体的艺术家手里，这两种语言的选择与运用必须根据自己创作的需要出发，而创作的动力则应该是生活的体验，不能靠主观臆造和杜撰。也就是说，艺术创作必须是有感而发，艺术家必须要有生活的积累和感受作为创造的资源与基础。采用何种手段或语言，这纯粹是艺术家个人的事。每一位艺术家可以根据自己的个性、爱好以及修养、素质来作选择。当然，不论用写实方法还是用抽象方法作画的艺术家的，必须经过一定的写实训练，写实技巧应该是一切造型艺术家的一种基本功。因为写实的训练，不仅能练就写实的技巧，而且能练习心、脑、手的配合，培养训练在客观世界中捕捉形象特质的能力，培养训练艺术家的想象力与创造性。事实上，即使在平面上“如实地”表现客观物象，也是需要艺术家发挥想象力与创造性的。现在社会上以及艺术界流行着一种看法，认为写实是一种落后的技术与手艺，用写实的方法和技术已不合现代潮流。这是误解。写实当然只是一种手段和技艺，它本身并无品格可言，它的品格高低优劣全在于创作者本身的才能与素养。有在美学品位上浅层次的、属于技艺范畴的写实，也有高美学品位的写实，其中的差异是不言而喻的。故意贬损写实艺术，是一些人的偏见。不用说，作为写实主义画家，要超越写实技艺的范畴，赋予自己的作品以鲜明的观念，以真挚、深厚的感情，也确实是不容易的。当前社会上也确实流传着不少低水平的和媚俗的写实作品。

长江是坚持走写实主义道路的人，虽然他在艺术上的鉴赏与吸收远远超出写实的范围，他喜爱不少西方现代流派大家的作品，对中国传统中写意的艺术也爱不释手。可是，他认为，在艺术的长河中，写实的道路并未也不可能穷尽，因为广袤的、不断变化着的客观世界给人们提供了取之不竭、用之不尽的艺术源泉，因为人们对现实的感知不断在扩大与深化，由此会影响人们的艺术感觉与创造，会赋予写实作品以新的时代感和新的审美趣味。长江的写实功夫是通过二十多年的训练不断取得与提高的。除了在学校围墙内的基础训练外，主要是通过深入生活过程中的写生不断加以完善。长江有自己的“生活基地”，他定期到那里去生活，去体验，去画素描与速写，去从事创作。这生活基地是甘肃、青海、四川、西藏高原地带藏民居住的地方。他先后去那里有十五次之多。他说：“藏区高原之旅，每次都有新鲜的感受和体会。”他爱这里的山山水水，“在这雄山壮水之中尽情开怀地感受着大自然的力量和它的神奇。”他更喜爱这里的藏族同胞，他们“没有人造的修饰，率真朴素，充满野性的活力。在他们强悍的外形里糅合着英武的挺拔之美”。长江还在这里的人物与山水的体貌中体会它们蕴含的精神，领悟其内在的意义，从而使自己的心灵世界得到净化与升华。在这个过程中，他明确地认识到，当前我们的“艺术创作缺少内含的张力和丰厚，最重要的原因是艺术家脱离了对大自然的感悟，缺少了用自己的心灵与自然虔诚对话的勇气所致”。他一步步地走近这奇妙自然的深处，走向这些纯朴的藏胞的内心世界。他画画的动机不是为了猎奇和形式的目的，而是为“藏民族精神世界中一种永恒的生命活力”所驱使。在追寻藏民族丰富的精神世界奥秘的过程中，他也在寻找作为艺术家他自己的灵魂，从而寻找到他独特的表达西藏精

神的艺术语言。这种语言从客观世界也从他主观世界中提炼。这两者，客观的与主观的，有机地交融在一起，难以区分。这是与藏民同胞的人生理想与宗教观念在精神上相对应的语言：对自然的虔诚，对真善美的执着，内容与形式的单纯和质朴。

对画家来说，从接触客观世界的表象到把握它的本质，到运用艺术手段来进行创造，都离不开感觉。感觉的敏锐性，以及它的清晰性与模糊性(有时需要十分清晰，有时却需要朦胧与模糊)，都为艺术思维与创造提供灵感。在多数情况下，艺术感觉表现为直觉。直觉有时与客观世界的真实相貌有距离，甚至有明显的误差，但是，对艺术思维与创造过程来说，却是必不可少甚至是非常可贵的。长江的素描之所以有感人的力量，一是有现实的品格，即它们从生活中来，有鲜活的生动感。他笔下描绘的、刻画的，都是他在生活中寻找到的、挑选了的“模特儿”，他为这些对象的相貌、神志和精神所感动，所迷醉，他才动笔作画。他的作品保持着客观对象的生动性。与此同时，他不拘泥于客观对象的外貌，他不求面面俱到的逼真描绘，他用自己的眼睛去捕捉对象身上他以为是最生动、最有表现力的部分，他大胆地有所强调，有所减弱，画得相当主观与自由。客观与主观的统一，理性与感性的统一，真实性与艺术性的统一，是一切艺术创造(包括素描与速写艺术)成功的奥秘。太客观的描写或太主观的发挥，太理性、太观念化的交待或太感性的铺陈，以及过分强调对象的真实或过分追求艺术味，都会使艺术创造丧失应有的品格。长江在长期的艺术实践中，也在长期的生活体验中，铺陈出沉着、稳健的品性，对一切事物有冷静的、理性的分析，但同时，他始终用自己的感情，用艺术家的眼睛与心灵去体验去捕捉生活中闪光的东西。他用眼睛、心灵去记忆，用眼、心和手配合，画速写来刻记这些印象、感觉和形象。二十多年来，他积累了大量的速写、素描——形象记录藏民生活的资料。不，说它们是“资料”不够准确与全面，它们一方面是为艺术创作积累的素材，另一方面，它们本身是精湛的艺术创作。长江是以严肃认真的态度来画这些素描与速写的。而且，他在这些作品中找到了发挥他艺术才赋的空间。他曾经写过一篇文章，题目是《动感主线》，说速写艺术。在这篇文章中，他写道：“任何精妙的速写作品都有一个共同点即在速写作品中体现人物动感与张力的主线十分鲜明。无论用何种造型方法表现对象的美，最令你抒发情怀的首先是所呈现的简洁、明确的运动线。”“动感主线与精妙细部的结合，构成了速写中最具表现力的造型美感。”他的这些谈创作体会的文字，实际上也是对他自己作品艺术特色最好的描述。他的素描与速写中的几条主线都是非常肯定与自如的，画面的基本构架清晰、单纯与明确，而同时，与之相衬映的辅线与细部又相当丰富、微妙。他主要用线，有变化、有力度，有时在一些部位擦、染和敷以稍许的色彩，这些手段结合空白的巧妙运用，使他的作品具有迷人的神韵。我想说，长江的素描、速写艺术之所以达到如此境界，除了生活的积累外，是和他的全面艺术修养分不开的。除了对西方艺术有很认真的研究之外，他对传统艺术也有浓厚的兴趣。他不断从古今中外的艺术中吸取有益的养料，以丰富自己的创造。和他早期的作品比较，他近年来的素描与速写，在精神上与表现技巧上更具有文化品格和民族特色。而这种品格和这些特色，不是他的刻意追求，而是感情的自然流露，这就显得非常可贵。

1999年9月于中央美院

高原的召唤

吴长江

到高原藏族地区写生创作,更确切地说是一个学习、考察和积累的过程。位于中国西部的甘、青、川、藏地区是青藏高原的重要组成部分,是中华文化之源的两条大河——黄河、长江的发源地,又是高原与内地文化的交汇之地。在这里居住着高大、剽悍、粗犷而形象又英俊秀美的康巴和安多人。他们与大自然谐和共存的生活形态构成了一幅幅充满活力的画面,而在他们平和、充实的精神生活中找到了人类原本的豪放自由和质朴的本质。西藏的文化形态在世界上是极为独特的,这是因为特殊的地域、自然环境及生活方式所造成的。它与生俱来地融入全民族,在建筑、雕刻、壁画、歌舞及节日庆典、帐房的图案、日常生活中无一不浸透着浓郁的宗教文化气息。藏民的宗教和日常生活的相互影响,体现在他们生活的各个层面。在青藏高原这片广远的大地上,藏民族世代与大自然谐和共存的良好生存状态留给我们有许多可借鉴、应思考的问题。在那里,人类许多原始美好的东西由于其独特的文化和地域、人文等因素,得以完好的保留。《格萨尔王传》这部藏民族的著名史诗便是从11世纪以来陆续积累,靠民间说唱艺人的口授形式得以世代相传,流传至今。他们在日复一日平和的生活状态中,经受着大自然的锤炼和久远岁月的磨蚀,产生了属于他们自己的、深入于藏民族血液之中的独具魅力的文化艺术。如青海玉树地区,历史上是以康巴歌舞之乡而闻名青藏高原。这些世代积累的优美雄健的舞蹈文化、舞蹈音乐、舞姿造型和民歌,都来自传统原始的游牧生活,来自他们对大自然万物有灵的崇拜和深厚的信仰。在雄健节奏的舞步中出现了摹仿鹰、狮、虎等动物的优美动作,造型生动、布局大气、动态传神。这些令人激动的优秀文化艺术的积累是藏民族与大自然共存状态的积淀,是他们运用智慧观察天地万物的结果,因而感情真切,生动活泼,具有永远的生命活力。高原游牧民的生活和文化的独特性,还表现在他们剽悍的外表里蕴藏着一种特别的美,一种虔诚的面对世界的精神。这种秀美都显现在他们的形象、形体特征和他们的眼睛、鼻孔、嘴角等外形曲线之中,线条极为细腻、生动。我常常有这种感觉,面对这些上帝创造的美神,画家的笔就显得笨拙了,将这种蕴含着张力的美表现得淋漓尽致谈何容易。无疑,这种原始、质朴的“美”在“现代人”脸上已不多见了,是不屈不挠的精神使他们得以长期生存在这块世界最高的土地上。长线条和鲜艳的大色块构成的服饰与朱红发辫的装束极富装饰性,对比强烈而又谐调,这种特殊的服饰,实用而又美观、大方、庄重,他们敢于将珠宝、金银饰品、动物皮毛以及鲜艳的花布装饰于一身。藏族的文化 and 审美也充分体现在这不同地域各具特色的服饰之中,形成独特的康巴文化。这是藏族——骑马民族对人类文明的一大贡献。作为画家,要通过人物形象的刻画将高原牧民的精神内涵充分表达出来是个难题,这是我长期写生中的深刻体会,所以就有了我十几次的高原人物的写生。目的是要画进去,要入木三分。到青藏高原写生的过程是一种精神境界的磨练和积累,这种积累的意义也在于同人物与自然的交流中寻找他们身上一种特别的东西,在对藏民族的生活和精神内涵的表现深度上找到自己的表现语言,使自己的作品宽厚大方,有血有肉。

我在创作中直接表现藏族欢乐的节日、优美的舞蹈这类欢快、抒情的作品并不多,我更想通过在表现单调的普通西藏人日常的劳作状态中去寻找他们宽厚执著的精神境界。高原牧民的日常生活看上去简单贫困,但是他们在平淡的劳作生活中产生了欢快、激情、热烈的弦子和舞蹈,展现了他们精神境界的宽阔。从独具节奏感的舞步、歌声到各种色块与大自然的对比、融和,无不显现出他们传统文化的深厚感染力,体现他们的文化特色。传统文化的积淀融和于他们的挤奶、煮茶、放牧、收获等日常生活和劳作,人们在走马牧羊、收获青

稞、屋顶上脱粒的普通劳动场面中，随着节奏的号子展现他们优美的身姿，甚至他们醉酒时的舞步和歌声都含着浓厚的、朴实无华的美。这种平实的生活形态看起来比较单调、重复，在绘画表现上还容易陷进简单化圈子，但却是艺术创造的原料。在青藏高原你走进任何一家帐房都会发现那里的藏族妇女从天未亮就去挤奶，然后做酥油，做曲拉(提炼奶渣)，做全家人的饭，招待客人喝茶，一直忙到晚上拴牛……日复一日地辛勤劳作，但草原的帐房里却充满了欢快的歌声。从这里我们可感受到高原牧民面对生活的坚韧的精神境界。西藏文化的魅力也正是充分体现在他们的劳动与生活之中，体现在他们的舞步和歌声中。

十多次青藏高原之旅不仅对我的艺术创作产生着重要的影响，也影响着我的精神世界。从最初的对藏族牧民雄健剽悍形象的感动，到逐渐广泛地了解青藏高原的文化、历史与人文地理，了解他们的生存状况以及他们与大自然休戚与共的精神追求，这些虽是感性的、比较表层的感受，但对我的精神世界和作画的状态产生的影响很大。我的画远远未及藏民族精神境界之内涵，这是浩瀚无边的精神之海。艺术实践告诉我：对藏民族生活和文化理解的深度直接影响到艺术表现的深度。青藏高原文化的深厚积淀渗透在生活的各个方面，比如像玉树、青海湖、鄂陵湖、扎陵湖、巴塘、白玉等这些地名都非常美丽动听，优美的地名如珍珠般洒落在两条大河的周围，构成独特的地域文化。再如藏族的歌舞、音乐的优美、强健，也非常激动人心。青藏高原的写生使我常常处于这种激动之中，用自己的心去贴近高原脉搏的跳动，去感受高山大水，经历克服困难和经受身体的磨练等等，都使我在艺术创作中增加了内在的力度。对高原牧民们日出而作、日落而息、日复一日的原始生活形态的观察，使我逐渐地体会到深入于他们生活习俗中的宗教、文化和他们的历史。藏族传统吉祥图案中的“和气四瑞图”，绘有大象、猴子、山兔和羊角鸡同在森林中和睦相处，一派安宁的气象，使你能感受到它们与大自然在精神境界上的融和。西藏传统文化的魅力所以经久不减，其原因正是她的文化源于自然中，蕴含着深厚的人情和“真善美”品格，一并渗透进藏民族的血液之中。我是从画甘南藏区和牧民入手进入表现西藏题材的艺术创作的，这些作品表达了我的强烈感受。

1980年初创作的《西藏组画》版画系列，以鲜明的构成使人物主体的造型和象征性动态同大面积空白对比所形成的视觉空间，来强化画面主题的含量，而这种画风产生的基础，则源于在高原生活中的强烈感受和体会。1981年创作的《扫雪》一画，画面主要的空间是一座帐房和一个扫雪的牧人。我曾在1983年的一篇文章中这样描述我的感受：“一场大雪，启发了我以大面积空白为背景，处理画面主体同空间的关系。早晨起来，推开门看到的是一片银色的世界。一夜之间草地全白了，帐篷和牦牛都披上了厚厚的雪，我站在雪地上第一个强烈的感觉是生命。我似乎看到了这个有着自己文字和历史的强悍淳朴的民族，在恶劣的生存条件下那坚韧的精神。大雪好像有意地把一切琐碎的东西盖住了。立在雪地上的黑帐篷，显得那么质朴，好像它要同你诉说些什么。被炊烟熏黑了的帐篷顶，一条条拉住帐篷的麻绳，被磨得光光的支撑帐篷的木棍，不都是人的生活的痕迹吗？这幅画仅画了一位藏女、一顶帐篷和一条雪中小路，背景则是大面积空白恰好与雪原构成更广阔的视觉空间。画中的帐篷已不是作为普通生活道具的再现，它在帮助藏民抵御风雨严寒，我感觉它是有生命的，它是藏民族生活之舟，是藏民族的生命摇篮。”我将藏民族生存的象征再现于画面之中。我初次青藏高原之行的最大感受便是选择了表现高原牧民极为朴素、平和的生存状态，努力寻找在他们剽悍的外表下内含的率真和厚重的美。这个时期的版画多以大面积空白和人物主体细腻的灰色调的对比、构成，来强化作品主

题和画家的潜意识,使作品主题鲜明,表现语言简洁明快。十五次的藏区高原之旅,每次都有新鲜的感受和体会。同样的藏民族,不同地域的文化特色,对我的作品都有着潜移默化的影响。每次写生我重点去一个地区,因地而重点研究解决画中的一些问题。我常去的甘、青、川、藏交界地区是非常美的地方,有着丰美的草山和水源,是青藏高原的优良牧场。那里草场开阔,雪山雄峻,大水奔流,十分壮观。在这雄山壮水之中,可以尽情开怀地感受着大自然的力量和它的神奇。我想艺术创作缺少内含的张力和醇厚,最重要的原因是艺术家脱离了对大自然的感悟,缺少用自己的心灵与自然虔诚对话的勇气所致。

当我置身于这神秘的青藏高原之中,在广阔无垠的草地上行进,似乎周围的一切都在移动。白云在上升,草地在上升,我的躯体在上升,我心中充满了升腾的渴望和激动。处在那样一种博大与苍凉之中,我感受到宇宙所蕴含的巨大引力,并在感受自然力量的同时,自己也在反省着人生行进中的每一步。

我最喜欢画高原的人物,因为甘、青、川与西藏交界地区的游牧民最具人类的原始美,没有人造的修饰,率直朴素,充满着野性的活力。在他们强悍的外形里糅合着英武的挺拔之美,艰辛环境和生活的痕迹都嵌印在他们的眼睛、鼻孔、嘴角和发辫清晰的线条之中。他们面对恶劣的自然条件处之泰然,以崇拜大自然万物有灵的民族信仰成为他们的精神依托,他们充满乐观的精神。我坚信艺术创造源于对生活认识的深度这一理念,正是我高原之旅的实践使我对高原民族有了深层次的认识所致。青藏高原作为世界独特的地域,在宗教、历史、地理、语言、艺术和人文等诸多方面有其不可替代的独特性。我的青藏高原之情怀,就是力图不断地在作品中追寻藏民族精神世界的奥秘。青藏高原的文化中充满神秘和未知的文化氛围,它诱使我们去寻找,直到找回画家自己的灵魂,最终找到属于自己的“西藏精神的表达语言”。青藏高原之旅使我渐渐地感悟到深入于藏民族的精神世界中有一种永恒的生命活力,他们的文化与自然的融和,人类的真、善、美、丑恶观,在宗教、文化和艺术中具有人格化的人性精神和去恶扬善的精神气度,这些都是艺术要表现的真正有价值的东西。

放在案头的画集中收集了大量的青藏高原之旅的写生,翻看这些作品,一个个熟悉的面孔涌现眼前。看着这许多在藏族朋友无私帮助下完成的作品,我很感动,有许多的感想。记得在玛曲、色达、玉树、巴塘等康藏名地,朋友们带着我去奔帐房,找牧民搜寻速写对象。色达的秋朗曾充当翻译,有一天为我找来了10位草原牧民,他戏称为像“四清工作队找人谈话”。巴塘的达娃大哥每天放牧归来,乘着夕阳拴好马(牧民视马如命,盖寺院宁愿肩头扛木头也不肯让马拉),便骑上摩托车带着我走上方圆十几公里的草山,到各个帐房喊出主人,寻找“模特儿”。当我聚神写生时,他会坐在草地上与主人聊天、喝茶,等上一会儿。现在想起来,脑海中仍很清晰地留着他那敦厚朴实的目光。他的形象也永远地留在了我的《巴塘牧民》一画中。随着岁月的积累,对藏族文化和生活习俗的逐渐了解,使我对青藏高原和她的文化的热爱与日俱增,便越来越强烈地感觉到似乎在冥冥之中我与青藏高原有一个前世之约。我与他们的心灵是那样的贴近,好像我曾是他们中的一员。对表现藏族文化和青海人民生活的强烈愿望,更是促使我愿不停留于浮光掠影的采风,而是追求青藏高原所蕴含的一种永恒的精神,仿佛唯有如此,才能抒发我内心深处的情感。

世纪之交,新的青藏高原之旅在召唤着我。

1998年8月初稿 青海玉树

1999年9月完稿 北京

· 中国当代素描画风 · 吴长江素描 ZHONGGUO DANGDAI SUMIAO HUAFENG · WUCHANGJIANG SUMIAO



手摇转经筒的玛曲牧人 1981年 炭笔纸 30 × 31.5cm



吴长江
81.10.

父与子 1981年 速写纸·炭笔 31 × 33.5cm



在玛曲草原遇到的牧人 1981年 素描纸·炭笔 23.8 × 33.2cm



草原娃 1981年 速写纸·铅笔 18.5 × 25cm



欧拉人 1981年 素描纸·炭笔 33 × 31cm



骑在马上的人 1981年 素描纸·炭笔 30 × 31.5cm