



吴长江素描集

青藏高原行

山东美术出版社

图书在版编目（CIP）数据

吴长江素描：青藏高原行 / 吴长江绘. — 济南：山东美术出版社，2005.1
ISBN 7-5330-1985-7

I . 吴… II . 吴… III . ①素描—作品集—中国—现代②水彩画—作品集—中国—现代 IV . ① J224 ② J225

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2004）第 117253 号

责任编辑：李晓雯
装帧设计：武 将

出 版：山东美术出版社
地 址：山东省济南市经九路胜利大街 39 号
邮 编：250001
电 话：0531-2098268
传 真：0531-2066185
发 行：山东美术出版社发行部
地 址：山东省济南市顺河商业街 1 号楼
邮 编：250001
电 话：0531-6193019 6193028
传 真：0531-6193029
制版印刷：北京雅昌彩色印刷有限公司
规格开本：787 × 1092 毫米 8 开 21 印张
版 次：2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷
定 价：150.00 元

吴长江素描

青藏高原行



山东美术出版社



面临着新的突破

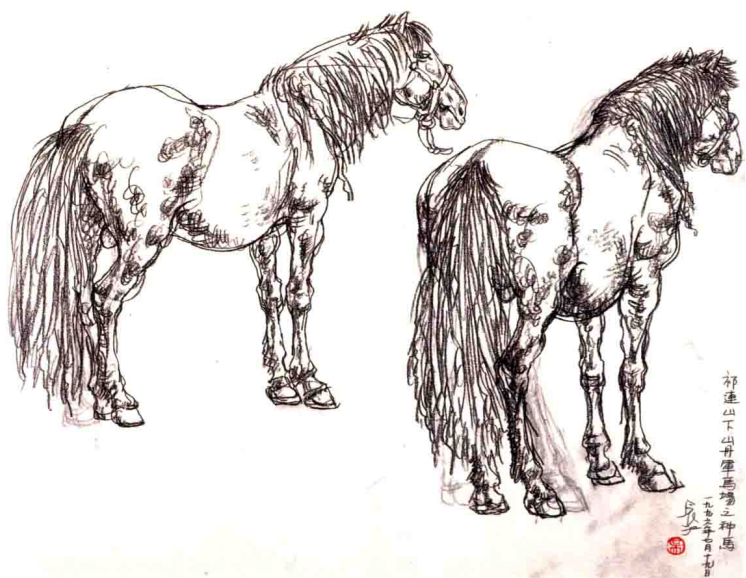
——读吴长江的素描

邵大箴（中央美术学院教授、博士生导师）

吴长江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，有具象写实的和抽象的语言两种。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、志趣出发，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、素质来做选择。当然，不论用写实方法还是用抽象方法作画的艺术家，经过一定的写实训练是必要的。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像力与创造性。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像力与创造性的。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。不分清红皂白一概否定或贬损写实艺术的价值，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

传着不少格调不高和媚俗的写实作品，值得我们警觉。

长江是坚持走写实主义道路的艺术家的。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20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”，定期到那里去生活，去体验，去画素描与速写，去从事创作。他的生活基地是甘肃、青海、四川、西藏高原地带藏民居住的地方。他先后去那里20多次。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，说他“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“没有人为的修饰，率真朴素，充满野性的活力。在他们强悍的外形里饱含着英武的挺拔之美”。长江还在这里的人物与山水的体貌中领会它们蕴含的精神，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醇厚，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，走向这些淳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。也就是说，这种语言从客观世界也从他主



山丹军马（炭笔、纸） 32 × 40.7cm 1996

观世界中提炼。这两者，客观的与主观的，有机地交融在一起，形成一种艺术境界。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，对真善美的执著，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，却是非常可贵甚至是必不可少的。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



阿万仓之路（水彩） 45.2 × 52cm 1985

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，培养出沉着、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，用速写来刻记这些印象、感觉和形象。20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能的空间。他曾经写过一篇说速写艺术、题目是《动感主线》的文章。



德格藏女（炭笔、色铅笔、色纸） 42 × 30.5cm 1983

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，块面的基本构架清晰、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。他主要用有变化、有力度的线，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。除了对西方素描和艺术造型有很认真的学习和研究之外，他对民族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越来越具有文化品格和民族特色。这意味着他的艺术将面临着新的突破，我们热切地期待着。

攀登精神高地

李焕民（原中国美术家协会副主席、版画家）

吴长江是一位学术性很强的艺术家。他是中央美术学院教授，工作在大城市，然而他精神的家园却在青藏高原。从1981年起至现在20多年来去青藏高原20多次，不断地攀登这片精神的高地。他的足迹遍及西藏、青海、四川的藏区，活动最多的地方是西藏的安多，青海的果洛、玉树，四川的石渠、色达、甘孜一带，从自然环境来看，这一带北有昆仑，南有唐古拉，东有巴颜喀拉，西有可可西里，是海拔最高，水草最美，适于游牧的地区。从文化上看，这里是长江、黄河、澜沧江的发源地，史诗格萨尔王出现在这里，十世班禅、十四世达赖出生于此，黄教名刹塔尔寺也在这个地区。可以说这里自然景观奇丽、文化积淀丰厚，是青藏高原上的明珠。生活在这片精神高原的牧民，由于大自然的雕刻，深厚文化的陶冶，从外形到内涵都具有西藏文化的鲜明特征。吴长江以艺术家的敏锐感受着牧民的魅力。在他看来，每个牧民都是艺术品。生活在海拔4000米以上的牧民是艰难的，艰难铸造美，是人性之美，是精神之美。吴长江也从人类学角度去研究西藏，研究这一地区的人文历史，宗教文化，民风民俗，从共性上把握藏族人民的文化内涵。他说：“我想通过表现西藏人生活的精神性来揭示人类生存的永恒意义。”在这种思想的指导下，20多年来他创作了数百幅素描、速写、铅笔淡彩、铜版画和石版画。

如果你从他数百幅作品中抽出一幅，你会感到画家很有才华，基本功强，感觉敏锐，如《草原之子》寥寥数笔神气活现、造型完美，从那颤动的线条中可以看出画家在作画时激动的心情，这种“急就章”是画家在对象的冲击下的动情之作。如果你把数百幅作品集中起来看，你会感到震惊，画家倾20多年的心血，独步于生命的极地，从源头取回天然的“纯净水”构成庞大的画卷。其素描人物丰富多彩，各具特色且



昌都牧人（炭笔、纸） 29.3 × 20.8cm 1983

越到后来越显厚重、深刻，文化内涵越鲜明，尤其是近年在果洛等地画的一批肖像，带着大自然的气息和格萨尔时代的烙印真实地展现在面前。强悍、英俊、秀美、朴厚、严肃、诙谐，简直就是风化的山峦，清澈的湖泊，辽阔的草原。能达到此境界完全得力于长期在藏区的生活体验。吴长江在草原经历过雪灾的严酷，也见过夏季牧场的妖媚。感受过人类在大自然面前个体的渺小和整体的伟大。理解牧民对神山圣湖的崇拜，对苦难的无怨，对来世的憧憬。因此，他笔下的人物没有半点修饰，没有丝毫做作，没有作者的强



敬武姑娘（炭笔、纸） 42.7 × 31cm 1983

加、卖弄、以自然、自在、真实而感人。

他作品中表现出来的真实更接近本质，指的是艺术的真实而不是盲目的写实。客观事物摆在那里都有它的合理性，如果无选择地画下来，肯定是杂乱无章，不知所云。艺术真实必须由艺术家去“造境”。吴长江是用写实的手法去“造境”的，他把复杂的现实经过筛选、净化，提炼成纯净的精神空间，体现出作者的审美取向，如《挤牛奶》画面上的一切都被大雪覆盖了，凡惹人注目的形象都被压到最低限度，于是青藏高原上的那种空旷、寂寥的意境却上升了，鲜明了。这是作者创造的精神空间，在这个空间里读者感

受到人和自然之间抗争与和谐的关系。再如青藏高原中雄浑的大草原占据了画面的五分之三，数只牦牛或卧或跳，自由自在，隐现于草原之中，在辽阔的地平线上，在无尽的天地之间，出现了人、狗、帐篷，她（它）们是那么渺小、生动、清晰、细微又那么悠远而梦幻。画家最终是画自己，在这幅画中表达的是作者的观念，天地哺育着人类和一切生灵，繁衍生息，生命和欢乐都是有限的，而宇宙是永恒的。

吴长江画了大量铅笔淡彩，取材很广，藏族社会的方方面面都有所涉猎，自然风光、生产活动、民俗集会、宗教仪式、寺庙民居，其中有些作品场面很大，如《辩经》竟画有37人，气氛热烈。他的铅笔淡彩多以线条为骨，再用淡彩分组进行烘染，形成起伏变化的构图，《大昭寺》中朝拜的人群或匍匐于地，或合掌直立，统一于虔诚的氛围之中。《运冬粮》中人与牦牛运输队的复杂关系处理得井井有条。从这些作品来看，吴长江有驾驭大场面的能力。每组影像其外轮廓的繁减，造型上的虚实，所留的空挡都十分讲究。这些速写和淡彩已不是局部的素材记录，而是有主题、有激情、有个性语言，画面完整，具备了创作的因素。

一个艺术家不可能什么都画，只能找到自己最钟爱的“矿藏”，创造属于自己的“生产线”，炼出独有的“特种钢”，使自己的作品有不可替代性。吴长江在青藏高原找到了自己的“富矿”，他用直面对象写生的方式建立了自己的“生产线”，提炼出人类最可宝贵的精神性。其作品的原创性、真实性、鲜活性、精神性构成吴长江艺术世界的特征。他的作品具有历史价值、学术价值和艺术价值，因而具有长寿的“基因”。

得之不易的形象

——读吴长江的素描

殷双喜（博士、艺术评论家）

“得之不易的形象”（The hard won Image）是1984年伦敦泰特博物馆举办的一个展览的名称，它反映了上个世纪80年代西方艺术从写实绘画向具象绘画的发展。有人将这种向形象的回归称之为“写实绘画的回潮”，这是一种对西方当代具象艺术的误读。自上个世纪70年代波普艺术以后，西方当代具象艺术的发展反映了西方艺术界普遍的追求意义与回归主题的意识，而绘画中形象的回归只是主题内容表达的需要，正是因为这种对社会内涵与生存意义的追求，它也表现为西方当代艺术中对清晰可辨的影像与图像的迫切需求。在当代绘画中，这种内容表达已经从单一的固定形象的意义说明，转向多义性的形象暗喻与象征，这正是传统写实绘画向当代具象绘画的现代（后现代）转换。我用“得之不易的形象”来表达对吴长江近作的感受，是想说明吴长江的作品虽然保持着写实性的绘画形象，但已不是传统意义上的写实绘画，而是超越了直白的政策宣传与虚假的浪漫主义，进入到真实的当代人的生存状态。

吴长江20年来近30次的深入到藏区的艰苦行程，将生活与艺术、体验与表现融为一体的努力，都可以视为他在当代艺术中“寻求意义”的努力。这种对“意义”的追求体现了他对艺术的价值观，对人生的坚定信念，同时表现为对具象艺术的可能性的深入开掘。

吴长江选择了以素描和速写的方式直接面对生活，进入他所面对的人物的内心世界。正如法国哲学家狄德罗对于速写的赞许：“速写具有一种为（完成的）图画所欠缺的温暖感。它们再现出艺术的一种热烈的情怀和清纯的韵味，其中不掺杂由思虑带来的矫揉造作。”狄德罗所说的“速写”是一种广义的写生，也可以理解为广义的素描。在英文习惯中，drawing和sketch在造型领域中的概念内涵基本相同，互为解

释，这在权威的《韦氏新世界美国英语辞典》等权威英语辞典中可以见证。英文词典中关于素描的解释，可以归纳为以下两点：一、素描是表现客观对象（object）和表达作者意图（idea）的；二、运用特定的材料（pencil, pen, crayon, chalk, charcoal）。这两点正是素描概念的根本所在。关于第一点，巴黎毕加索博物馆馆长让·克莱尔说得最直接：素描就是意图。正如贾科梅蒂所说的“绘画是一种看的方式”，我们也可以说“素描是一种看的方式”，素描就是“看到了什么想到了什么”，再找方法“说出来”。[1] 艺术家的素描与速写的风格基础，不在于技巧性的画面处理，而在于他从什么角度观看世界，以什么样的“眼光”观察生活。

对于藏区牧民，吴长江有着深厚的感情，他说“我与他们的心灵是那样的贴近，好像我曾是他们中的一员”，可以说他是近距离地走进高原。但是作为艺术家的吴长江正是因为他来自另外一种大都市的现代文化氛围中，才能产生鲜明的文化反差，从而在身处藏区，与牧民打成一片的同时，能够强烈地感受到



喀什街头（水彩） 39 × 51.8cm 1991

一种异质文化的巨大魅力，产生强烈的表现冲动。这就要求艺术家与生活又要保持一定的距离，能够从文化与观念的高度去品味生活、分析生活。既深入生活，又具有现代性的意识，是当代艺术家观看并表达异质文化的基本前提，也是今天我们重提“深入生活”时必须注意积累的“前视野”，吴长江作品中的“热烈情怀和清纯韵味”正是来源于他对当代文化与当代艺术的清醒认识，看不到这一点，即使是到藏区100次，也未必能够像吴长江那样，深入揭示藏民族的内心世界与博大胸怀，洞悉人与自然的生命交融，感悟宇宙的浩瀚与永恒。

吴长江对具象艺术的可能性的深入开掘，体现在另一个方面，就是他对于人类面目的关注。吴长江的好友、画家钟长清这样评价他的艺术：“吴长江笔下的藏民形象，特别注重挖掘藏民豪放和质朴的本质。透过他们强悍的外形，挺拔的五官，各具风采的神态，揭示出藏民族精神世界中一种永恒的生命力。”回顾20世纪现代具象绘画的历史，就是“百年来人类的面目史”，这样的题目，完全可以成为一个大型双年展的主题。从印象派开始，艺术家对于主题、情节等文学性的内容日渐淡漠，转而关注人类的内心世界，而这一关注往往是通过对于个体的面目形象而得以体现的。我们从后期印象派塞尚、凡高，到马蒂斯、莫迪里阿尼、蒙克、贾科梅蒂，再到巴尔蒂斯、弗洛伊德等，都可以看到他们对于个体形象与面目的关注。

发现他人、他人的脸形、身材和行为是我们这个时代的成就。19世纪末开始，生物学领域的研究发现人与人既相同又不相同。法国人安东尼·阿尔托在1947年战争结束时说过一句话：“人的脸还没有找到它的真面目，它在千年的轮回中痛苦地呼吸，它是苍凉田野中的废墟。”我们要问，为什么在现代艺术中，从其100年前诞生直到今天，一直存在着紧张的和令



江孜白居寺前（水彩） 39 × 45.9cm 1990

人绝望的不断寻找人的面貌之真面目的行为？[2]今天，在发达的科技时代，在生物学的克隆人形象面前，在美容手术创造的人造美女面前，在发达的电脑化形象面前，在数字化的形象组合面前，决定我们身份的法则是什么？艺术家的态度、反应和回答是什么？也就是说，在科学形象与遗传学意义上的人体形象面前，我们的固有身份特征还有什么意义？有关人体的结构与面貌，在艺术史上一直是与美感、与美有关，但是在今天，这一问题却成为与真理有关。“有些艺术家的作品的意义正是寻找被丢掉的整体，如培根、弗洛伊德，同时也为了破坏科学的标准。科学毁灭了人体的身份并将其数字化，艺术家的目的是重新复活古老的个性特征。”[3]

吴长江笔下的藏民，不能简单地归入50年代以来的边疆人物画传统（虽然与此有联系）。在我看来，吴长江的作品，间接地反映了科技时代都市人再次审视自然与原始对于当代人的精神价值。回望千年，生命永恒，有一些东西是科技与物质发展所无法取代



中学生贝孜（炭笔、纸） 42 × 30.5cm 1983

的。吴长江的作品意义，就在于他的艺术追求形象之外意义的重归。当我们在现代城市里难以看到人的真实面目，去高原与边疆寻找人的真实面目，就是一种不可遏止的艺术冲动。上个世纪有高更到塔希提岛的深入生活，今天我们可以在电影《可可西里》中看到那种震撼人心的人与自然的生命交响。“今天我们无论如何也不能不管人的形象及其面貌这个问题。我们面对一些激烈的冲突，尤其是民族的对立。让我们重新考虑统一和差别以及身份和他人的问题，考虑人体和精神的形象的意义是什么。” [4]

吴长江的艺术实践，再次说明了：较之抽象绘画，当代具象艺术家更有条件来展示人类的生存处境与历史思考。在这一层面上获得的真实表现，将使我

们再一次回溯古典写实绘画的本源，超越肤浅的再现，直抵人类的心灵之境，那才是真正的审美之维。近十多年来，对绘画语言的自律性研究的重视，使不少写实画家专注于愉悦视觉的小品画，放弃了对社会和时代的图像阐释，疏离了当代生活。在我看来，当代具象艺术的重要使命，就是重新肯定内容和意义的重要性，将传统的人性主题重新引进画面，它的领域是相当广泛的，可以包括视觉事实的描绘、人的形象塑造、人的生存环境、心理叙事、社会批评，以及对平凡事物所作的想像的变形。

吴长江的作品，保持了具象的视觉形象，但却发挥了想像的自由和观念的渗入，拓展了作品的观念与情感空间。吴长江十余年来的持续努力告诉我们，在一种成熟的经典性的艺术风格中，通过对文化的解构性理解，通过个体的创造性想像，艺术家仍然可以获得表达现代人生存状态的思维空间。

注：

- [1] 苏坚《素描，仅此而已》，载《美术研究》2004年第4期第101-102页。
- [2] 让·克莱尔《威尼斯双年展百年纪念：身份与差异》，台北，《艺术家》1995年第5期，第172页。
- [3] 同上，第173页。
- [4] 同上，第174页。

质朴、自然、隽永

——吴长江的素描艺术

钟长清（四川美术学院教授）

第一次见到吴长江的画，是上个世纪80年代初，那是用毛笔画在8开土纸上的男人体，其精准的造型和用笔的遒劲，给我留下了深刻的印象。此后，他的素描作品不断问世，并以其鲜明的艺术个性受到人们的广泛关注。

吴长江的素描艺术，最让我心动的有两点：一是画面以外的——即他20年如一日地坚持深入藏区写生的执著精神；一是画面以内的——即他在艺术语言方面的探索与研究成果。前者表明了他对艺术、对人生独特的价值判断，后者显示出他在素描这一特定领域内尽善尽美的艺术追求。

连续20年深入藏区写生，有时甚至一年两次，这

和那些偶尔到藏区采风的猎奇心态有着本质区别。吴长江何以能做到这一点？用他自己的话说这是“高原的召唤”，在我看来，一方面可以肯定地说，是缘于他对藏区、藏民族文化和藏族人民的深厚感情，另一方面，更可折射出他对艺术、对人生的价值取向。

大凡去过青藏高原的人都会有同感：不管你主观心绪如何，客观上都会被高原那种特有的环境、气氛所感动。但这种感动如果不能持之以恒，则仅仅是存留在大脑中日渐淡薄的回忆。吴长江的藏区之行，绝不是满足于一时的感动，而是天长地久的眷恋。这种眷恋，成为吴长江长期深入藏区的精神动力。日复一日，年复一年贴近藏民族，“用自己的心去贴近高原脉搏的跳动”，因而他对高原、对藏民族才有那样强烈的深情：“我与他们的心灵是那样的贴近，好像我曾是他们中的一员。”正是缘于这种对藏区、对藏民族强烈的情感倾注，使他在深入藏区的过程中，才能用独特的眼光，细致入微地观察体味高原藏民平凡的日常劳作与生活：从挤奶、煮茶、走马牧羊、念经、脱粒的身姿、醉酒的舞步，进而深入到藏民族的宗教、文化、历史、地理、语言、艺术。有了这样的基础，眼中青藏高原就不再是一般人心目中的高原，不论是伫立在雪地上的黑帐篷，还是一条条拉住帐篷的麻绳，亦或是被磨得光光的支撑帐篷的木棍，在画家的心目中，都具有鲜活的生命力。特别是生活在高原上的牧民，体魄健壮、形象剽悍、性格豪爽，气质雄浑粗犷，那厚厚的藏袍，紫红色的脸膛，纯净清澈的眼神，一举手、一投足，都足以使你置于深深的震撼之中。吴长江的内心世界，正是常常在震撼之中得以升华。从某种角度说，这种震撼，是长期处于城市喧嚣包裹之中的人们对自然美的一种渴望，对于艺术家，则是对艺术本质的一种渴望，对艺术真谛的一种眷恋与追求。我也曾在高原生活过多年，我能深刻体



昌都青年（炭笔、色纸） 40 × 30.7cm 1983

会吴长江对高原、对藏民族的感受。在高原上，你会感到生命是实实在在的，一切都是那么和谐、自然、真实而无瑕，面对茫茫苍穹，你会抛开所有的杂念而进入一种贴近生命、贴近自然特有的忘我境界。当你面对群山，遥望天际，切身感悟到宇宙的浩瀚与永恒之时，也许你会有歇斯底里狂吼几声的欲望，甚尔想大哭一场，不为别的什么，就为生命此时此刻如此真实无瑕地贴近自然。我常常想，吴长江先生之所以年复一年，从不间断地深入藏区写生，或许，为的就是不断地获得这种感受，进入一种忘我境界之中。这种境界对于一个真诚的艺术家的确犹如空气对生命一样不可或缺。吴长江在“高原的召唤”一文中描述的那种感受特别令我动容：“当我置身于这神秘的青藏高原之中，在广阔的草地上行进，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，我心中充满升腾的渴望和激动。”如此的感触，如此的境界，不是长期深入藏区的人是根本无法体会的。我们常常说尊重画家内心的真实，实际上，只有当你真正置身于大自然之中，内心的真实才可能得到完全的释放。高原藏民那种质朴、较原始的生存状态，由于“真”激起画家的表现欲望，不是刻意去表现原始，表现落后，而是被大自然浩瀚、博大、雄伟的气魄所震撼带来的一种艺术激情。从这个意义上说，与其说画家是在表现藏民族，还不如说画家直面藏民族的善良、宽厚与淳朴，完善了自我的内心真实，将发自内心深处的激情倾注在作品中。只有这样的作品，其表现力才可能入木三分，才可能带给观众以强烈的感受。

吴长江不同于他人的最大特点就是，他有自己坚定的人生信念，在艺术领域日新月异，艺术观念变幻无穷的今天，仍然能坦诚地面对人生，面对艺术，尊重自我内心的真实。当真实、自然、质朴这些艺术生命中最本质的东西逐步远离我们之时，吴长江以他特

有的诚挚与宽厚，直面生活，满怀虔诚之心置身于青藏高原的拥抱之中。2002年夏秋之交，我和另一位同道有幸和他在青海泽库呆了几天。我的初衷是想切身感受他对藏区、对藏民族那份炽热情感和如痴如醉的作画状态。我们每天在街头、茶馆、集市和城边的藏宅转悠，目的是寻找藏味突出的形象。一旦有好的形象出现，你只要看他那激动不已的面部表情和充满期待的专注目光，你就情不自禁会被深深地感动。吴长江嗜画如命，但生活极简朴，每天在街头与旅馆间来回四五趟，几张肖像下来，早已疲惫不堪，接下来还要反复琢磨画面得失，记笔记，准备第二天的作画工具……很多时候，一个烧饼就着一杯白水就是一顿中餐、一顿晚餐。说实话，以当今中国画坛的潮流而论，吴长江这种追求太不合时宜，既没有市场效应，也不受艺评家青睐，但他就这样坚持下来了。作为一个非藏区工作的艺术家，能做到几十年如一日保持这种热忱的，当今画坛屈指可数。这种坚持是需要勇气的，支持这种勇气的则是艺术家的真诚。这些年，大家都在谈真诚，但真正能以真诚打动人的作品属凤毛麟角。太多的无病呻吟，太多的矫揉造作，太多的人在摒弃过去、否定昨天的同时，无形中又陷入一种新的模式之中。吴长江最难能可贵之处，就在于他不盲目顺应所谓的艺术潮流，以自己坚定的艺术观，以大量感人至深的艺术作品，来证明他的选择是成功的。

我极为赞赏吴长江在艺术大潮中保持的这种平和心境。表面上看，这只是艺术家个人的心态差异，实际上它折射出一个艺术家对人生的思考、对艺术本质的思考以及对美学的思考。一个艺术家只有在这种平和的心境下，才可能不计功利，排斥一切外部干扰与诱惑，才可能深入到生活的内核之中，才能触及到大自然深邃神秘的、最具生命意义的本质。这种状态下，其作品才可能是具有深度的，才能够



钉马掌（水彩） 46 × 39.2cm 1991

以真情动人。

吴长江的藏区写生，大多以人物肖像为主。甘、青、川、藏交界地区是青藏高原重要的组成部分，那里居住着地道的康巴人和安多人。从形象典型的角度说，由于多为游牧民族，因而形象较其他地区更粗犷、剽悍。吴长江笔下的藏民形象，特别注重挖掘藏民豪放和质朴的本质。透过他们强悍的外形，挺拔的五官，各具风采的神态，揭示出藏民族精神世界中一种永恒的生命力。他所作的《阿万仓杂娃》、《昌都青年》、《巴塘老人》、《泽库牧民》、《结隆牧人》、《益西拉姆》等，特征各异，性格鲜明，极具神采。《巴塘老人》是户外写生，头和手是全画的重点，老人面部情绪平实可信，刻画十分得体，略微夸张的手和指关节体现出高原牧民饱经风霜的岁月痕迹。远处的帐

篷，山丘、牦牛、云彩很好地衬托出主体形象，使人和环境的关系更加协调。《结隆牧人》是近年的作品，从造型到用笔都十分简洁，形象非常典型，五官的刻画既精准又微妙，粗犷中流露出一种坚韧不拔的精神气质。《益西拉姆》形象塑造很美，但这种美不是人们常见的那种“秀美”，而是一种极具力度的内在美。高原上类似的藏族妇女很多，他们是高原最勤劳的人，挤奶、打酥油、拾牛粪、烧茶、做饭、招待客人，从早到晚都在忙碌中度过而毫无怨言，帐篷内外还不时传来欢乐的歌声。吴长江笔下的藏民形象，很好地把握了人物品格上的深度，赋予人物形象鲜活的生命力。

长期深入藏区，使吴长江对藏民形象的感受特别敏锐。藏民族剽悍、英俊的外表下蕴含的内涵美，牢牢地根植在他心灵深处，因而他才可能在最平凡、最普通的藏民生活与劳作中，发现那么多美的形象，美的事物。才可能把人物的性格特征表现得那么惟妙惟肖。《杂杨和索南巴杰》是吴长江上个世纪90年代中期的一幅速写。两个藏族小女孩面对画家，性格不同，神态各异。杂杨的胆怯、索南巴杰的平静，都被画家用简练的笔触记录下来。动态把握非常生动，情绪刻画极为细腻。画幅不大，但灵气十足，审美价值极高。

吴长江的素描作品，成功地展示了他在艺术语言上的造诣和研究成果。总体上说，他的素描造型简洁，表现手法极其自然，非常重视整体的把握，绝不斤斤计较于细枝末节，展现出一种大家风范。

不断给自己提出新的要求，不断探索素描艺术的表现力，这是吴长江素描作品的一大特点。上个世纪80年代中期，他的素描写生还有较明显的学院式的因果关系，上个世纪90年代以来，更加注重造型的简练，处理手法上开始大量运用线条。透过这些灵