

人物

画家韩书力： 藏地40年的思与悟

□本报记者 李晓晨



有时候我会觉得，每个人都像一片叶子，还站在枝桠上的时候谁都不知道最后要落在哪里。一阵风，一只鸟，都会改变它的轨迹。它也无从得知，这一路上将遇到些什么。画家韩书力与西藏，就是这样的一种相遇。

入藏：从白山黑水到青藏高原

1973年，还在黑龙江生产建设兵团劳动的知识青年韩书力回中央美术学院附中看望老师和同学，有同学随口问他，西藏展览馆想从附中借几个人去搞展览，不知道他是不是想去。当时他只从黑白电影和才旦卓玛的歌里知道一点西藏，但他一口就答应了。同学问，真想去？他答，真想去。

现在想起来，他说当时去西藏就是年轻的冲动和迷惘促成的，只觉得西藏很美，能有个地方画画比什么都强。对高寒、缺氧这些通通没有概念，也意识不到人的存在。就这样，韩书力去西藏了。到拉萨没一个礼拜，按照《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神，领导安排他们深入农区和牧区。这一走，他就走了17个县，画了一批人物和风景的速写。

一晃七八个月过去，他迷上了西藏，觉得那里的山川田野很有气势，藏族同胞的形象非常入画，这些对一个刚刚开了眼界的年轻画家来说是弥足珍贵的。所以，他决定留在西藏。开始办手续，黑龙江生产建设兵团的领导一看，这个小伙子要去的是一个比东北更艰苦的地方，就同意了。1975年，韩书力正式调入西藏展览馆，做了一个普普通通的美工。

那时候，拉萨流行的也是蓝色和绿色，整个拉萨见不到几个穿藏装的人。偶尔赶上节庆，街上走动着穿民族服装的藏族同胞，他就跟在人家后面到处溜达，要求给人家画个素描写生。他甚至愿意把本来就不够吃的午饭分给“模特”一半。如此，再加上扎实的美术功底，韩书力的画很快就在西藏美术界冒了出来。

上世纪80年代，韩书力回到中央美术学院进修，这次离开西藏让他有了第一次远距离观察和思考的机会。这次的思考包含两重意思，一是对自己的思考——究竟是留在北京教书，还是重新回到西藏去。另一个思考则是关于西藏美术发展的，在系统学习了中国美术史和世界美术史课程后，他开始琢磨——西藏美术、西藏传统绘画、雕塑艺术在中国美术长河里处于什么位置，在世界美术长河中又处于什么位置。对西藏艺术的兴趣逐渐压倒了对自己未来的设计，其实，他也隐隐觉得，在西藏这块土地上自己多少可以做点事情。

1983年，韩书力回到拉萨担任西藏美协秘书长，他想在全藏范围内开展田野考察，对西藏民间艺术进行全面系统的梳理。这一想法最终变成了1985年在中国美术馆举行的西藏民间雕刻展，这次展览也是庆祝西藏自治区成立20周年的一次献礼展。为了筹备展览，他带着四五个人租了一辆车跑遍了西藏，包括当时罕有人至的阿里地区。在古格王朝遗址，很多只在典籍上出现过的雕刻、壁画活生生地呈现在眼前；从藏民家里收集的石雕、木雕、泥雕和金铜雕塑等，更是让大家对西藏民间雕刻艺术有了直观的认知。这次进京展览在美术界引起了较大反响，后来上海人民美术出版社将其结集出版为《西藏艺术画册》，包含绘画集、雕刻集和民间艺术集。整个美术界

对西藏民间艺术的认识提高到一个新的高度，这些提升体现在宗教、文化、审美、人文等各个层面。

汉藏文化的碰撞：善取不如善舍

在西藏大范围考察的这段时间，也对韩书力日后的艺术创作产生了很大影响。那些原始生动的素材在他的大脑里挥之不去，逼迫他一遍遍反思、吸收、借鉴、沉淀、升华，最终在画布上得到呈现。这些也基本构成了他早期创作的布面重彩的主要题材和艺术风格。1988年，他在巴黎和台北举办个展，展览了30多幅布面重彩，作品在艺术形式上主要借鉴了唐卡的一些元素。回想起那段经历，他将上世纪80年代定义为考察和吸收的阶段，用他自己的话说，有生吞活剥，也有变成自己血肉的东西，但总体来说，大半作品在他今天看来还比较幼稚。

他更看重的是之后的10年，《喜马拉雅》《佛之戒》《香格里拉》等作品都是在那段时间创作完成的。随着人生阅历的丰富，韩书力开始对西藏的传统文化艺术、藏民族的宗教信仰、社会价值取向、人生终极目标等有了更深入的触摸和感悟。他笑称，自己从一个“外来户”开始向藏人转变。表现在创作上，进入了一个比较成熟、自信的阶段，在画什么和怎么画上开始有新的想法。所以，那个时候他的作品已经不再是简单的画藏民背水、磕长头这些场景，不再满足于花花绿绿的色彩运用，他尝试着淡化这些属于西藏文化的标识符号，更关注西藏人的真善美，他们虔诚朴素的自然观、宗教观、人生观等，这些在他看来更接近西藏文化的本质部分。他说，“创作其实是一个不断修正的过程，看书、展览、出访、反馈，都会影响一个有感觉、有敏感度的画家，折射到他的作品中，会有意无意修正他的创作。我不再像无头苍蝇一样到处乱窜，知道了自己的局限性，也更清楚自己应该表现什么以及如何表现这些题材。这也使我获得了幸福感和满足感。想到并且能做到，就是一种幸福。”

2000年之后，他逐渐明晰了这样一个观念——善取不如善舍。在博杂的吸纳之后，他意识到做减法对个人创作更有意义，也更耗费气力。这句话被刻在印章上，落在他许多画的题款处。玛尼石刻、寺院经版、民间石刻以另一种形式表现在他的艺术实验室里，从材料到手法，他跳脱、挣脱出既有的框架，创作出一批自由散淡的画作。

2013年9月，“韩书力进藏40年绘画展”在北京中国美术馆开展，展览共展出画家创作的90余幅作品。其中有上世纪70年代创作的中国画《毛主席派人来》，有获得全国美展银质奖的连环画《邦锦美朵》（选页），有黑底藏纸宣纸水墨系列作品，也有画家几十年间不曾间断的织锦贴绘作品，以及脱胎于藏地唐卡绘画的西藏布面重彩绘画。这些作品充溢着哲理思辨、对现实生活的深入体认和独具个性特征的审美表现。而这些，韩书力认为都是缘于汉藏两种文化的交汇与碰撞，这使他具有了单一文化背景下的艺术家难以具有的眼光，从而形成了独特的艺术品格。

西藏画派的领军人物

这时的韩书力已经被看作是西藏画派的领军人物了，在他的指导帮助下，西藏地区涌现出巴马扎西、阿旺扎巴、拉巴次仁、德珍等一批优秀的中青年画家，他们频

频在国内外举办个展，与西藏绘画艺术一起为世界所接纳和熟知。至今，许多藏族画家都还记得他们首次在新加坡亮相的情景。在那次西藏当代艺术展上，他们的许多画作第一次与新加坡观众见面，西藏当代艺术样式、当代绘画风貌原原本本得到呈现，引起轰动。类似的事情不胜枚举，韩书力说，自己只是为他们铺路、搭桥罢了。正因如此，2011年西藏和平解放60年时，韩书力被评选为60位感动西藏人物之一。此后，中国美协对他坚守西藏40年，为西藏美术事业、文化事业的发展与传播所作出的贡献，给予高度赞扬，并在全国美术界进行表彰。

我问，你都为他们做了什么？他摆摆手说，我们是互帮互学啊，与其说他们是我的学生，倒不如说是朋友。于是，他岔开话题开始讲与西藏有关的故事，物质的贫穷、精神的富足、信仰的坚定……这些品格打动了他，于是，希望有更多人了解这片土地上人民的品格、艺术的才华、灿烂的文化。

韩书力的周边聚拢起一拨又一拨喜欢艺术的藏族同胞，他们交流对绘画对文化对艺术的看法，也探讨宗教观、人生观和价值观。他纠正这些年轻人的有偏颇的看法，有时候会被反驳，他聆听，然后进一步阐释，直到彼此能接纳。他一直觉得，这是一个互相吸引、提升的过程，据他自己说，到目前为止他的藏语都不过关，正是在这些朋友的帮助下才得以同许多藏民和高僧大德进行交流。

这五年，韩书力自己的创作开始减少，他把更多精力放到了发展西藏当代绘画艺术上。他敏锐地察觉到，新崛起的这些西藏年轻画家已经逐渐走出“神本主义”的框架，开始向“人本主义”转身，而这对西藏绘画艺术来说，恰恰是极为宝贵并且富有当代性的一点。所以，他愿意在这方面花费更多的时间和精力。

同时，他又带领藏族艺术家开始创作百幅新唐卡，探索如何用唐卡这种古老的艺术形式表现新的主题。当然，他比任何人都更警惕概念化、宣讲化的创作倾向，“唯唐”、“唯美”、“唯新”是一开始就定下的基调和原则，保证艺术品质比任何问题都更重要。眼下，这个浩大的工程还差7张就要完成，这也是整个西藏地区唐卡艺术家艺术功力的一次集中展现。他觉得，在这个年纪做这样的事情比自己从事创作更有价值。

这种比较也是西藏生活带给他的启迪。进入藏地的40年，在那样极端、恶劣的自然环境中，人总会不时地思考，怎样利用时间和生命才是最有效、最有意义的。他在这片土地上领悟最深的一点，便是人生无常。年轻时候，总觉得自己有大把大把的时间，随着年岁渐长，才明白能在一辈子里干的事儿实在太少，值得回味的事儿就更少之又少。他常问自己，来这个高寒缺氧的地方到底是为了什么？这个问题促使他有计划性地安排、使用时间，摈弃无谓的干扰和困惑，让有限的时间变得丰厚。

或许，用他自己在文集《西藏走笔四十年》的自序中写到的一段话来概括是妥当的，他写道，“我不是记者，我只能算是近40年西藏历史进程的经历者与见证者；我不是作家，我只是以美术从业人的眼光来认知与判断西藏文化；我不是西藏人，我只是自愿加盟并最后成为西藏文化之旅的一分子。”

一片叶子搭着一阵风，无意间飞入藏地，谁也未曾料想，多年之后，这里竟会长出这么多蓬蓬勃勃的新叶。

归去来兮



小鸟



五彩路

题写汀泗桥

□陈奕纯

2013年7月13日中午，当我穿过花园里的喷水池时，突然接到湖北作家陈敬黎的电话和短信息：“陈老师，汀泗桥在恢复历史古迹，汀泗桥镇的有关领导读了昨天《光明日报》上的评论文章《当代才子陈奕纯》后，经过认真考虑，决定请您题写‘汀泗桥’名，我很希望把您的墨宝永远留在这座历史名镇，永远留在我的家乡。”

我顿觉自己像池边那一排木棉树一样挺拔，像池边那一排榕树的气根一样清爽。

但我对汀泗桥的了解甚少，于是我艰辛地走进汀泗桥的历史。

汀泗桥是中国历史文化名镇，北伐战争使它名扬天下。历史选择了汀泗桥，自然有选择它的理由。

战争的硝烟已经在汀泗桥上烟消云散了，伤痕累累的汀泗桥今日重修了，用美丽的红梁碧瓦向世人呼唤着：和平！和平呀！远离战争，和平比什么都重要！

我的脑海里一直震荡着汀泗桥的历史。

我该如何运用我的书法艺术来表现汀泗桥的沧桑呢？

伟人毛泽东在中国现代史上是一柱擎天，在现代书法史上也是一笔擎天”，在现代书法史上也是“一笔擎天”，其题字的书法艺术独领风骚，为我所景仰。1945年9月毛泽东题字：“庆祝抗日胜利，中华民族解放万岁！”此幅点画如长枪大戟，字如兵阵，同仇敌忾，斩钉截铁，对抗日将士、全国军民都是莫大激励。1949年9月为北京天安门广场人民英雄纪念碑题写的“人民英雄永垂不朽”八个镏金大字，庄严肃穆，人民英雄的革命精神与伟人的书法艺术凝聚成无穷的感召力，此碑此字，乃世人欣赏最多的伟大艺术品。20多年前，我在北京大学读书时，老师给我们讲述了毛泽东的书法艺术，以及毛泽东为北京大学、清华大学题写校名的过程。在北京大学的那些日子里，我们随处都能见到伟人的墨宝，气象万千，光彩照人。

康有为风雨一生，变法也变书，形成了独具特色的“康体”：跳跃、恣肆、洞达、奇



逸、宽博、生辣，所著《广艺舟双楫》乃书法史上的一座丰碑。其于书法之贡献，海内外赞誉同声，皆目康南海为现代书法史上之碑学高峰，成为众多学书者的追逐者。书坛泰斗沙孟海就曾经求教于康有为，他在转益多师中辟出“穷源竟流”的特殊道路，最终赢得“海内榜书，沙翁第一”。“现代第一女书家”萧娴，20岁拜师学艺，得康氏亲授，游泳碑学，深得北派三昧。其所书丈二匹横幅“江山多娇”四字擘窠大字，势如山倒，力能扛鼎，令人叹服。1984年，南京电视台摄制电视片《大笔豪情》和教学片《雄深苍浑此才难》，分别介绍萧娴书法艺术成就，都是当时我们课堂上最富感染力的教材。

我自幼练习书法，至今已有40余年，对于历代的名碑法帖，我都曾潜心研习。在孜孜不倦的学习与钻研中，我慢慢体会到，书法的最高境界应该建立在“天然”与

“工夫”之上，当“道”与“技”二者高度融合，化为书法家所要表达事物的灵魂，才能达到“天人合一”、“大道自然”、自成风格。2008年春天，我应邀为中南海创作了草书八条屏毛泽东《沁园春·雪》、八条屏苏轼《水调歌头》；为人民大会堂创作了草书对联《渊深鱼乐，树古禽来》、八条屏毛泽东《沁园春·雪》、以篆隶入草的六条屏毛泽东《沁园春·雪》，还有草书中堂陶渊明《饮酒其五·结庐在人境》、李白《望天门山》等，其中我比较满意的是草书六条屏杜甫《秋兴八首其一》、中堂李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》，其构思立意、谋篇布局，惨淡经营，有陈氏的创新意识。2011年冬天，我应邀为中国中医药大学第一附属医院题写“感恩亭”时，我想这三个大字的风格应该在雍容宽博的气度中增加些凝重，不能随手一挥，于是在以往的帖中揉进北碑的特点，反复书写，一个月后顺利交稿。如今，要题写的“汀泗桥”，它不是一个普通的、简单的牌匾，它承载着中华民族一段非常特殊、复杂、厚重的历史，不是任何一种书体都能担当得起的。所以我下决心要打破自己以往固有的书法模式，力图笔墨情趣随题材、内容而变化。可是，每一种书风的形成是要经历一个漫长的时期的，短时间内要改变、突破谈何容易？我只有紧紧抓住书法创作的三要素——形式基点、技术品位、创作意识。

7月16日，白天我浸泡在前人的碑帖墨迹中，夜里连续书写了5个多小时，一无所成。当天友人陈敬黎发来三条短信息来催稿，一再强调要写成擘窠大字，原作要给北伐汀泗桥战役纪念馆收藏、悬挂，我有些着急了。

7月17日，白天我又浸泡在前人的碑帖墨迹中。晚饭时，有一位爱好书画的朋友来电说要过来品茶聊天，被我婉拒了，问及原因，我说要题写个桥名，他说现在是商品时代追求效益，大多名家驾轻就熟写几个小字给人拿去放大就行了，没人讲究有无山林气，何必费那么多精力？我淡然一笑，不置可否。当夜我尝试用茅龙、狼毫、兼毫、羊毫各种笔书写，捣腾了一夜，效果不佳。

7月18日，我关闭所有通讯工具，日夜临习摩崖刻石《石门铭》《瘗鹤铭》《经石峪金刚经》，企图从中寻找最佳的感觉。

7月19日，我又关闭所有通讯工具。白天我还是浸泡在前人的碑帖墨迹中，晚饭后我就开始做好创作准备，写写停停，停停写写，忽然发现在仿古宣粗涩的背面书写效果更好，当翌日的第一道晨光射向我的画案时，渴求已久的“线的美”、“光的美”、“力的美”齐齐到来了，“汀泗桥”3个大字已雕刻在两大块厚重的红褐色菠萝格木板上，描上墨绿色油漆，镶嵌在汀泗桥两端，向过往汀泗桥的每一个人讲述汀泗桥的历史。

如今，“汀泗桥”3个大字已雕刻在两大块厚重的红褐色菠萝格木板上，描上墨绿色油漆，镶嵌在汀泗桥两端，向过往汀泗桥的每一个人讲述汀泗桥的历史。