

本报记者:路斐斐

与 谈 人:韩书力(西藏文联原主席、西藏美协原主席)

吴长江(中国美协顾问)

拉巴次仁(西藏美协协会副主席)

2021年,在中国共产党百年华诞之际,西藏也迎来了和平解放70周年的历史节点。1951年西藏的和平解放是中国人民解放事业和祖国统一事业的重大胜利,是西藏具有划时代意义的历史转折。70年来,西藏地区的经济社会和人民生活水平发生了翻天覆地的变化,文化艺术事业实现了跨越式发展。画家如何用美术创作表现“美丽幸福西藏”,如何坚持以人民为中心的创作反映时代生活?本期本报特约三位美术家结合自身经历,围绕西藏美术创作展开交流讨论。

**记者:**今年是建党100周年,又是西藏和平解放70周年,三位作为多年从事西藏美术创作的画家、美术工作者,今年有哪些特别的感触?

**韩书力:**今年是西藏和平解放70年的大日子,也是我们党和国家的大日子。8月19日,庆祝西藏和平解放70周年大会隆重举行的时候,我正在西藏日喀则地区的牧区深入生活,为牧民画画,我们是从广播和老百姓家中的电视机上收听收看了大会盛况的,感受到了浓郁的节日气氛。作为画家,我们是用实际行动在庆祝这一重要的历史时刻。

回想起来,40多年前的1978年,我曾画过第一张表现西藏和平解放主题的彩墨画《毛主席派人来》。今年2月份一直到六七月份,中国美术馆有两个不同主题的展览都选择了这张画进行展出。当年创作这幅画时在西藏展览馆工作,能接触到的关于西藏的文史资料、图片实物较多,于是我选择了这个主题进行创作,也尽了自己的最大力量画出了作品。1979年这幅画展出后就在第5届全国美展上获得了三等奖并被美术馆收藏。30年后的2009年,我又画了同一主题、同一内容的布面水墨画《高原祥云——和平解放西藏》,表现形式借鉴了西藏老百姓喜闻乐见的唐卡艺术。那张画也是大场面,人物多形象多,之所以选择这一形式,是因为在我内心一直忘不掉上世纪50年代藏族同胞的形象,特别是普通牧民的形象。那时很多人都是第一次见到汉族人,见到解放军、共产党,我想把那种历史的真实用艺术的语言,用我的理解在现代画布上表现出来。这张画后来也被中国美术馆收藏了。回顾这两幅画的创作,今天依然能够打动人心,我想首先因为作者确实是发自内心的创作,有真情实感的创作冲动做支撑,同时也得益于我掌握了比较丰富的第一手的速写、素描、照片和实物等基础历史材料。

**吴长江:**今年距离我1980年第一次到藏区写生已有41年了。几十年来我几乎每年都要去西藏实地写生、画画,因为我对西藏的历史文化有着浓厚的兴趣,已去过50多次青藏高原。有的画家朋友认为没有必要一直去,但我觉得创作就应该有更深的体会。而且我现在越来越感觉到,在现场完成的东西,在现场感受到的深度是在画室里不能比拟的。这些年我持续地进藏写作,有收获,也有很多感悟。西部高原气候严酷、条件艰苦,但它也能给人愉悦的地方,西部尤其是青藏高原地区的人,气质跟内地人很不一样,我主要的绘画题材就是青藏高原的人物。今年我去了青海格尔木和川西甘孜、新龙等地。其中新龙是第一次去,那里地势险要、民风彪悍,给我很深的印象。这次青藏之行路途最长,我们从格尔木出发,驱车途经可可西里到达长江源头沱沱河,那曲,再经过古拉山口到拉萨,然后再去日喀则、普兰、扎达等地,驱车800多公里;甘孜已经去过多次,这次再去又有了一些新的体会。

**拉巴次仁:**庆祝建党100周年和西藏和平解放70周年,今年我们西藏美术馆、美协也做了不少工作,办了几个展览,比如援疆藏工作结合,8月份在黑龙江省美术馆举办的一个布面重彩和唐卡的综合展。选择这个主题,是因为西藏布面重彩是西藏和平解放之后才有的一个新画种。而唐卡则是极富藏族文化特色的一种绘画形式。唐卡的题材除宗教外,还包括藏地政治经济文化等各方面内容,但是纯生活的记录相对较少,特别是从艺术角度去表述艺术家真实的想法、贴近生活的内容较少,而布面重彩在这些方面恰恰展现得很好,所以这两个画种结合起来办了一个综合展。此外,在本土我们也组织了一些书画展览及论坛,比如论坛就聚焦于西藏美术题材的“广泛度”,西藏美术创作比以前比较单一的内容,到现在无论表现现实生活还是表现人的精神层面的东西都更多了,走马观花的内容更少了,而深入实际,特别是扎根一线乡村生活的内容变得更多了。

今年,我们西藏美术馆的建设工作与藏品、展品的征集工作也进入到最后阶段。西藏美术馆是我们西藏第一个省级美术馆。这样一个专业性美术机构的建立,一定会对西藏美术事业的发展起到里程碑式的促进作用。其实早在20多年前,两会上就有代表提出过建馆的建议,作为边疆少数民族地区,以前我们在经济文化的各方面发展都相对滞后,当地美术展览也大多在群众艺术馆、图书馆、博物馆等地举办,所以建一个我们自己的美术馆是几代西藏美术人的心愿。目前我们为美术馆收藏的一批二批作品中,时间跨度从解放初期一直到现在,在西藏美术史上产生过重要影响的画家及其重要作品,如吴作人、董希文、潘世勋等前辈的一些西藏题材作品都已纳入进来了。

**记者:**70年来西藏社会发生了巨大变化,西藏美术在见证时代、展现现实生活方面产生了不少名家名作,三位如何看待这一创作传统?

**韩书力:**我还记得1985年,美国当代艺术家劳生柏来西藏举办展览,那是我毕业以后第一次这么零距离地接触现代艺术,这次展览让我们从中更多地感悟到那种文化自信或是审美自信,一大批以藏族画家为主的新的西藏画家群体形成了。今年是我到西藏工作学习生活的第49个年头。近半个世纪来,在党中央的关心、全国人民的支持和西藏各族人民的艰苦奋斗与努力下,西藏老百姓的物质、精神生活都发生了跨越式的发展进步。作为文艺工作者,我们生活在这样一个巨大变化着的社会进程中,如何通过具有地域化、民族性的有创新意味的艺术创作反映出有着多元一体特征的中华民族文化,我认为这是有能力的文学家、艺术家必须去做的一个艺术实践。

回顾这70年,西藏美术也跨越了几个大的历史发展阶段。其中第一个阶段是上世纪50年代的“解放军文艺”时代,二是西藏民主改革以后至“文革”以前,三是“文革”时期,四是改革开放以后,从这时起,按照邓小平同志在第四届文代会上代表中央的祝词所说,西藏文化界可以说也和全国文化界一样,终于迎来了真正的文艺的春天。包括美术在内的西藏文艺

界呈现百花齐放的面貌,多元的艺术语言、多种的艺术风貌和方方面面的探索不断涌现,吸收国内外其他民族、地区和本地民族文化相互交融的局面真正形成。特别是进入新世纪以后,西藏文化艺术得到了迅速发展,我们集不同历史时期几代美术家之力,终于共同完成了一个西藏现当代美术从“神本”走向“人本”重大的社会主题的转变。

**吴长江:**作为一个多民族国家,中国美术发展中有一个有趣的现象,即名家名作多出自民族题材创作。自西藏和平解放以来,青藏高原主题就一直是一代代美术家创作的重要原矿。如黄胄先生画新疆,画出了神采;董希文先生画西藏,成就了一生的艺术高峰等。对于美术家来说,不仅青藏高原的自然环境、人文和独有的生活方式持续吸引着美术家,西藏和平解放后,其社会结构也发生了巨变,西藏从过去那种相对隔绝的状态开始有机融入到新中国大家庭中,这为美术家也提供了重要的创作题材。

最近几十年来,西藏地区的发展变化更加惊人,交通更便利,高原人的生活、服饰也改变了,高原成了热门的旅游目的地。比如以前玉树只是一个交易市场,而现在已是一座现代化城市了。过去我们去藏区画牧民可能会带着对贫困地区的偏见等,而现在已经极大改变了。就我而言,一直画青藏高原是



毛主席派人来(1978) 韩书力 作

因为从中可以寻觅到我所追求的那种平和的、与自然相融的、比较缓慢的生活状态以及人最本真的东西、最质朴的生活和精神。我觉得这里面有一种力量。在我所画的这些藏族人物里面,我能够感受到这种力量。我觉得这是艺术最宝贵的东西,我应该把它们留下来。

**拉巴次仁:**在中国美术史上,西藏主题的美术创作所占比例很大。它既包括内地画家画西藏这一传统,也包括我们本土的画家在深层次的文化精神层面,以民族独有的审美完成的对西藏题材的独特表达。西藏传统的美术有壁画、唐卡还有装饰彩绘等,布达拉宫的壁画、罗布林卡的壁画等都曾达到过一个历史高峰,这些壁画记录了历史上西藏人民生活的重要场景、重要活动,但是严格意义上的西藏题材的美术创作是西藏和平解放后才有的。其中布面重彩就是汉文化和藏族本地文化交融和碰撞产生的一个新样式。汉文化里的工笔重彩、国画里很多平面的处理方法以及西方素描的很多方法都在这一画种里有所应用,同时我们又把传统的唐卡和壁画的这些东西结合在一起融入进来,所以布面重彩又是一个民族共同体的产物。在这一创作队伍中,安多强巴老师是第一代西藏美术家,韩书力、巴玛扎西、计美赤列等是第二代,边巴、次仁朗杰等我们这一代则属第四代,当然后面还有第五代第六代,在对传统的继承与创新方面,我们希望布面重彩的创作队伍越来越庞大、越来越有影响力。

**记者:**西藏文化具有强烈的地域性和民族性特色,同时又极具包容性,这对三位的美术创作产生了哪些重要影响?

**韩书力:**我记得1988年有一部电视纪录片当时影响很大,标题就叫《西藏的诱惑》。西藏对我来说就是有着强烈诱惑或说是磁场很强的一个地方。当年毕业后我在美院教美术创作,之后也举办个展,去欧洲等地开阔了眼界。然而正是在这个过程中我发现,我已离不开西藏了,只有西藏巨大的高原文化磁场才能吸引我。作为一名北京人,现在我创作环境的重心还是在西藏,每年只有最冷的一两个月回北京,所以我常说,北京是我的故乡,而西藏则是我孜孜以求耕作的家园、精神的原乡,就像一个人到了老,家乡的那种口味,那种文化记忆、审美记忆,想甩都甩不掉。1982年我在中央美术学院研究班毕业创作的《邦锦美朵》画完以后,我曾给自己提出过一个激烈的口号,叫“告别水墨,向唐卡投降”,后来也有评论说我最终是把中原的汉地水墨和高原的唐卡壁画两张皮揉合成了一张皮,我认为这个讲法是对的,这是一个从不自觉到自觉的努力方向。好的创作要给读者阅读的空间和审美空间,而不是简单的自我解释,但首先它必须是审美的,同时又应该有对文化、地域、民情的丰富理解。如果没有这些,我不可能到现在已经70多岁了,还一直保持着创作的敏感与冲动。

**吴长江:**1978年我考入中央美术学院版画系本科,二年级下乡创作课由宋源文老师带着我们去甘南写生,这是我第一次去藏区。1983年我又去青海泽库写生,这两个地方实际就隔着一道黄河。所以1980年代我的石版画作品都是根据这两个地区的写生素材创作完成的。那时我们一行到了甘南碌曲县尕尔海公社,感到很震撼,从来没有见过那样的人物形象,藏区的人高大强壮得像座山一样。写生时也不能按照课堂的办法去画,因为藏民们可能只坐一二十分钟就走了,所以只能抓重点,学会做减法,减掉很多东西来突出你想要的。直到1980年代中期以后,我现场写生的作品多了,画得也更加深入了。这不仅指画法,还包括我的生活阅历、对人生的看法等,要深厚的而不是表面的东西。这实际上也是写生所具有的独特之处,追求传神地将人物内在的东西刻画出来。所以后来我创作了大量水彩和素描现场写生作品。我的版画创作经验也对这些现场写生画法产生了影响,比如版画语言很强的概括性、归纳性等。我的这些水彩画写生作品是色彩与素描的结合,因为在高原,现场写生时间非常宝贵,水彩干得快,干了之后可以接着画,十分便捷。近年来我又开始做铜版画,实际上也是基于同样的原因,铜版没刻完可以放一段时间再接着刻,而石版受季节、气候、温度、湿度等影响很大,就不能放太久。



初春的牧场(1992) 吴长江 作

**拉巴次仁:**2004年创作《雪山红日》这幅作品时我还在高中当美术老师。当时,韩书力和余友心先生在日喀则调研,为自治区一个主题性创作物色人选,然后找到了我。这幅画是我和民间画师次仁旺加以及时任拉萨市美协主席的李智宝合作完成的。创作历时一年多,不断地创作,不断地修改,而且是在日喀则、萨迦、拉萨三个地方完成的。一开始觉得很难,但是这张画完成之后我就明白了西藏的布面重彩画怎么去画,明确了创作的手法和观念,找到了将西藏传统壁画跟主题性创作衔接的点,实现了观念上的一种转换。这是我画的第一幅也是西藏博物馆收藏的当代新唐卡作品的第一幅作品。直到2012年到2019年,西藏自治区党委牵头推进“西藏百幅新唐卡工程”,并在审美上提出了三个概念:唯美唯新唯唐,指的是这些作品要有唐卡的元素,要有跟传统不一样的创新地方,作品还要是美的让人看了赏心悦目。为了这个工程,我们跑遍了整个藏区腹地的各地市,了解民间画师的创作水平和喜好等,然后



吉祥家园(2012) 拉巴次仁 作

再进行一些组织性的创作,拿出了200多幅用本土语言去表现西藏大美山川与人文风貌的主题性创作。几年下来,培养了一大批相关人才,这些作品里至少有三四十幅成为了精品,这些创作者中,既有民间画师也有学院派画家,题材表现的内容也很丰富,如和平解放西藏的十七条协议,川藏、青藏公路“两路”通车,西藏阿里机场通航等西藏和平解放以来的重要事件和历史节点都包含在其中。

**记者:**西藏美术史上的前辈画家对三位有哪些影响?  
**韩书力:**在国画创作上我受吴作人先生影响较大。当年他走进藏区地区进行写生创作是在上世纪40年代。1973年我到西藏以后又陆续接触到董希文、潘世勋先生等创作的表现西藏主题美术作品的原作、印刷品等,他们作品里的那种社会担当和人民性对我的教育熏陶很大。后来我创作《邦锦美朵》,就是因为它首先被故事感动,而我画里面的人物也都有“模特”,就是我在西藏展览馆的同事。那时还没有“援藏”这个词,汉族同志在西藏工作的比例很少,同事有五六十人,都是来自西藏“老少边”牧区的,我以他们为物原型进行创作。直到现在,我也一直坚持着这个原则,即画人物一定找到题材要求的原生态形象,绝不“编”形象。因为我有这个条件,我是藏区的“原住民”,如果连他们都没做到这点,我自己是不能容忍的。现在每年我还是愿意到比较边远的、相对艰苦的地方去无条件地深入生活,与牧民同吃同住同劳动。他们放羊,我画画,这样的创作和百姓之间是零距离的。他们愿意给我们讲一些民间的传说、故事或是他们的生活本身,讲他们在社会转型期遇到的种种困惑或有趣的事情,从中所获得的成果和回报对我是丰厚的、立体的。对于创作,我始终有自己的要求,一是我画的东西要真有所感、有所悟;二是要在形式语言上有个性;三是要多数人基本能看得懂、愿意看,能产生欣赏上的互通、交融,或能给观众二度创作的空间,这是我画画的三把“尺子”,不一定都能达到,但有没有这三把尺子结果很不一样,我认为这是艺术家自己的一个职责性的要求。

**吴长江:**对我来说,画藏族同胞既是对他们的描绘,也是自我的投射和参与,更多时候,画他们就是画我自己。这使我的创作超越了获取现场鲜活感的范畴,进而将自己的身体、生

活、生命与高原热土紧紧地捆绑联系在一起,并成为“作品”有机的一部分。从最初赴藏区收集素材、感受高原,到今天大幅的现场创作,我更希望看作为一种属于自己的“创作行为”或“行为创作”。因此,“时间”“身体”“生命”成为我艺术创作中的核心概念,我追求将写生的“形式”“行为”融入我的创作。我画藏族民族几十年演进的过程,其实也想表达中华民族的演进过程。我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。我想做一种积累,不但是素材的积累,更是心得的积累。我努力把我对高原的情有独钟、对艺术的不懈追求,对人生的执著理想融入我的作品中,对于我来说:写生即创作,写生即人生。

**拉巴次仁:**从学校毕业后近20多年,我一直在不断摸索、研究、学习美术创作的方法,收获很大,前辈老画家已经走出了一条路,有前人的指引,我们沿着他们的路相对好走许多。这些年随着国家各方面的支持,我们这一代画家可以到处学习,接触的面广了之后眼界也打开了,开始不断地否定之前的一些观念,最后我把创作的重心放到了布面重彩里,想更多地表达民族共性的一些东西,同时也力图体现出自己与众不同的创作特色。就像我们藏族画家里,朗顿·德珍的创作中会用一种女性独特的审美观念,把西藏的图案、符号的运用衔接当代的很多卡通形象,而巴玛扎西老师的创作则是很抽象、潇洒、大胆的风格。每个人的创作面貌都不一样。我则喜欢把传统的壁画、唐卡里的花卉,甚至有时在乡村生活中遇见的一些场景,看到的民间美术中能感动我的部分元素表现在作品中,把唐卡的元素跟主题创作衔接在一起进行融合。这就要求我首先要将西藏传统的壁画技艺、传统文化的历史脉络弄清楚之后再创作、消化,变成自己的东西,先传承好再思考创新的高度。而创新的方向则是,立足于布面重彩的形式,把当下西藏本土正在发生的、显现的当代课题、社会面貌和社会现象、个人感受等真实地表述出来,把现实生活中的火热大胆地、艺术地表现出来。

**记者:**党的十八大以来,包括美术在内的文艺创作繁荣发展,如何更好地用美术创作来推进文化交流,表现一个更加美丽幸福的西藏,三位有何思考?

**韩书力:**记得1999年我们在新加坡举办一个西藏当代美术作品的展览,当时国务院关于西藏问题的白皮书刚发表,时任中国驻新加坡大使的张小康女士很重视,她观看了我们的展览,看到了我们的藏族中青年画家后对我说:这些作品特别是这些藏族同胞、艺术家,他们以这种形象出现在大家面前和大家交流本身,就是对我们白皮书最生动的形象说明。这些年来,我们在除了非洲以外的很多国家、地区都办过展览。2014年习近平总书记任文艺工作座谈会上的讲话发表之前,一段时期文艺界出现了过分浮躁的现象,现在整个情况比从前好了许多,但它依然提醒着我们,文艺创作如果离开了社会担当,偏离了善善恶美的基本界限,都谈不上是创作,因为你提供的不是人民需要的、社会需要的精神食粮。在我曾经担任西藏文联、美协的职务期间,我一直谨记着一句话,叫“坚持好的、改正错的、创造新的”,现在我们的画家赶上了一个好时代,画家如果对自己的美术事业抱以真诚热爱,能够比较安静地在高原雪域、在祖国的边疆认真做事的话,将来一定会岁月留痕,创造出新的佳作。对我而言,我现在画的题材里有相当多都是上世纪七八十年代时的审美记忆,是那时我没有时间或是没找到适当的、让我冲动的形式语言的题材,现在我想把它们画出来,宁可少画一点,但要更从容地来利用我的人生余热和生命长度,从容地做自己想做的事情,画好自己心中的画。

**吴长江:**以前有不少人画西藏题材是因为觉得比较“夺人眼球”,而我是从内心喜欢西藏。比如西藏的唐卡艺术,虽然它有程式,但是你看后会受到感动,里面是有其创造性在的。绘画就是发自内心的,没有心,绘画就没有魂。现在我去西藏写生,最起码要20天起,就希望去纯牧区,去最远的地方,就住在牧民家里,体验他们的生活,因为画画有一个逐渐熟悉和寻找感觉的过程,采取现场速写、现场创作的方式,有很强的挑战性,是对自己的考验和挑战。这么做是希望能够尽可能地画画家现场的情感、感动比较充分地表达出来。

这些年来,西藏本民族的美术家成长得很很快,他们努力发掘、创新西藏传统艺术,取得了很好的成绩。记得前些年国家组织“雪域高原”赴外展览系列中,尤其是这些西藏民族画家的布面重彩引起了外国观众的浓厚兴趣。这些新藏画作品形式简洁、富有韵味且各有艺术特点;同时,国外观众还可以在在现场直接跟画家交流,丰富了对西藏的认识。现在,这批藏族画家已经逐步成长起来了。对于他们的培养及其艺术的宣传推介,我们还应该给予重视。

**拉巴次仁:**党的十八大以来,少数民族的美术创作有了一个很大的发展。西藏也出现了很多沙龙形式的新的青年美术家群体、群众美术创作群体等,十分活跃。这样一个创作热潮的出现与西藏各方面政策的支持与对外的开放交流有关,与自治区党委、政府的大力推动有关。西藏地区民间工艺美术、非物质文化遗产传承等都陆续培养出了很多人才。在本地高等教育方面,西藏大学等开设了传统美术民族班、唐卡班、理论研究班,还有硕士点、博士点。西藏文联、美协这些专门的组织也经常办展览,把一批批的作者“带进来”,然后“带出去”交流、学习,主动引领,取得了显著成效。西藏美术要走出去,不光要往内地走,往国外走,还要走上更大的中国文化的平台,反映中国文化的多样面貌。对于我们这一代人来说,在创作上还要多出精品,多做理论上的总结和引领,这些目前都有所欠缺。今年在庆祝西藏和平解放70周年大会上,国家提出要“建设美丽幸福西藏 共圆伟大复兴梦想”,我们西藏人是信心满满的。未来,作为文艺工作者,如何用美术去表现西藏的大美风光与人文精神,如何用美术表现藏区百姓生活的安居乐业,用画笔诉说新的社会面貌、新的西藏精神,表现幸福美丽的新西藏,这个课题将是我们一生的事业。

