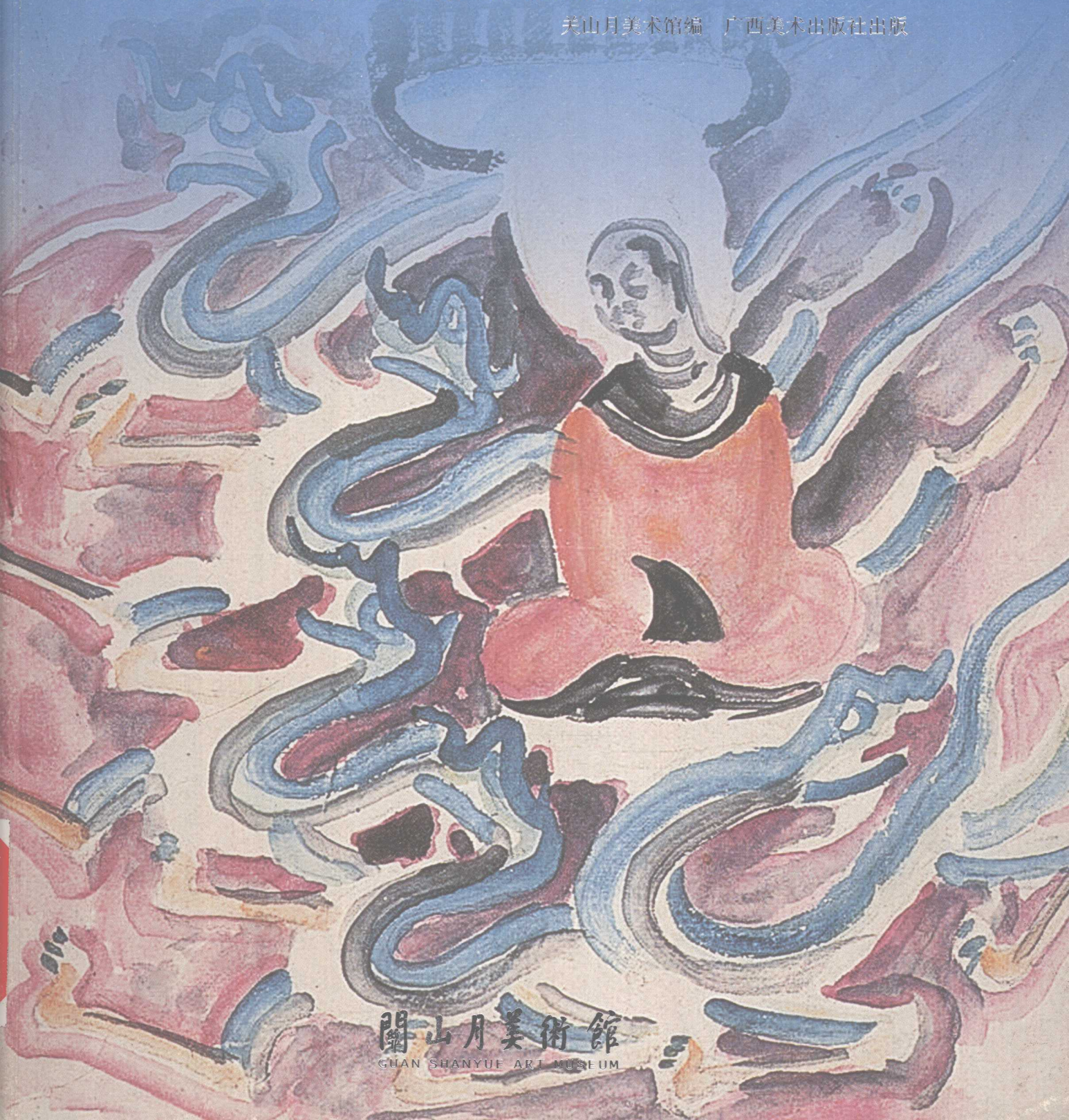


石破天惊

敦煌的发现与20世纪中国美术史观的变化和美术语言的发展专题展
Eureka!

The Discovery of China's Dunhuang Caves And its Influence on the Value of Chinese History of Art and the Development of Chinese Art in the 20th Century

关山月美术馆编 广西美术出版社出版



關山月美術館
GUAN SHANYUE ART MUSEUM

图书在版编目(CIP)数据

石破天惊/敦煌的发现与20世纪中国美术史观的变化
和美术语言的发展专题展/关山月美术馆编著. —南宁:
广西美术出版社, 2005.9

(20世纪中国美术研究丛书)

ISBN 7-80674-721-4

I. 石… II. 关… III. 敦煌石窟—美术考古 IV.
K879.214

中国版本图书馆CIP数据核字(2005)第110527号

石破天惊

——敦煌的发现与20世纪中国美术史观的变化和美术语言的发展专题展

SHIPOTIANJING

——DUNHUANG DE FAXIAN YU 20SHIJI ZHONGGUOMEISHUSHIGUAN DE BIANHUA HE MEISHUYUYAN DE FAZHAN ZHUANTIZHAN

主 编: 董小明

执行主编: 柴凤春

副 主 编: 宋玉明 陈宏新

学术策划: 陈履生 李伟铭 陈湘波

出版策划: 陈履生

编 委: 董小明 柴凤春 宋玉明 陈宏新

陈履生 李伟铭 陈湘波

策划编辑: 姚震西 钟艺兵

责任编辑: 何庆军 陈先卓

特约编辑: 陈湘波 陈俊宇

美术编辑: 鲁 珊

资 料: 陈俊宇 谭 慧 黄丽平

出 版: 广西美术出版社

发 行: 广西美术出版社

电 话: 0771-5701356

社 址: 广西南宁市望园路9号(530022)

经 销: 全国新华书店

印 制: 深圳雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 11.5

版 次: 2005年9月第1版

印 次: 2005年9月第1次印刷

书 号: ISBN 7-80674-721-4/J · 531

定 价: 190.00元



關山月美術館
GUAN SHANYUE ART MUSEUM

ISBN 7-80674-721-4



9 787806 747216 >

ISBN 7-80674-721-4/J·530 定价: 190.00 元

石破天惊

敦煌的发现与20世纪中国美术史观的变化和美术语言的发展专题展
Eureka!

The Discovery of China's Dunhuang Caves And its Influence on the Value of Chinese History of
Art and the Development of Chinese Art in the 20th Century

关山月美术馆编 广西美术出版社出版

關山月美術館
GUAN SHANYUE ART MUSEUM

關山月美術館

GUAN SHANYUE ART MUSEUM



前言

PREFACE

位于甘肃河西走廊最西端的敦煌，在古代是中原进入西域的门户，连接东西方文化的陆上丝绸之路的干道也从这里通过。特殊的文化地理位置，使敦煌在中国历史上扮演了重要的角色，也为人类文化史创造了令人惊心动魄的奇迹。

公元1900年，敦煌莫高窟藏经洞的发现石破天惊。这一历史事件惊醒了沉寂近千年的丝绸古道，也再次使敦煌成为世界文明注意的焦点。藏经洞文物的面世，不仅推动了欧美方兴未艾的东方学的迅速发展，同时，直接为我国包括近邻日本的中亚中古史研究，提供了前所未有的史料资源和生气勃勃的活力。从上世纪80年代开始，以敦煌、吐鲁番文书为核心的敦煌学研究，已成为举世闻名的国际显学。

从美术这个角度来看，敦煌的发现，既有效地改变了以士大夫文人画为核心的狭隘的传统中国美术史观，同时，也为现代中国美术语言的探索和发展，提供了生动而又意味深长的经验。完全可以这样说，敦煌石窟艺术，是现代中国美术家心目中的“麦加”，从上世纪40年代开始即“朝拜”敦煌。从古老而又意义常新的敦煌艺术中寻求启发，差不多已成为所有中国美术家乐于履行的“圣职”。

这里展出的，既有珍贵的敦煌写经原件，也有令人叹为观止的敦煌壁画摹本，以及敦煌最早的一些现代朝拜者形象具体的心得体验。毫无疑问，与其说，这些展品已经充分地体现了我们选择的主题的意义，倒不如说，这是一种良好的愿望和实践的开端。

再次感谢敦煌研究院，再次感谢浙江省博物馆、四川历史博物馆以及常沙娜教授和所有一如既往支持我们工作的学者和同行！

关山月美术馆
2005年9月28日

目录 CONTENTS

前言

论文

关山月敦煌临画研究	12
／陈湘波	
寻新起古今波澜	20
——关山月临摹敦煌壁画工作的意义初探	
／陈俊宇	
无声的庄严	27
——敦煌与20世纪中国美术	
／张新英	
浪漫与悲壮	35
——关山月抗战烽火中的西行之选	
／谭慧	
论张大千临摹敦煌壁画的时代意义	40
／魏学峰	
常书鸿对中国现代美术发展的贡献	45
／赵声良	
血染丹青路	50
——韩乐然的艺术里程与艺术特色	
／刘曦林	

图版

关山月篇

鞍马图 八十六洞 北魏	62
二百四十八洞 释迦舍身图(一)	62
二百一十三洞 魏	63
二百一十三洞 魏	63
二百四十八洞 释迦舍身图(三)	64

二百四十八洞 释迦舍身图(二)	64
二百四十三洞 北魏	65
二百一十三洞 魏	66
二百一十四洞 魏	67
二百五十洞 魏(一)	68
八十三洞 西魏	69
西魏／关山月	70
二百四十九洞 六朝飞天(一)	70
供养人 魏(一)	71
八十三洞 魏	71
二百四十八洞 六朝画法	72
二百四十九洞 六朝飞天(二)	73
一百三十二洞 初唐	74
一百四十四洞 唐	74
一百二十八洞 初唐	75
一百二十八洞 初唐	75
二百七十三洞 初唐	76
一百三十二洞 初唐	77
一百九十一洞 三代玉器两汉石刻	78
凤首一弦琴 一百三十四洞伎乐菩萨	78
三百洞 晚唐舞姿之二	79
三百洞 晚唐精品(三)	79
莫高窟七十七洞	80
二百三十八洞	81
十洞 晚唐(二)	82
三百零九洞供养菩萨 西夏	82
三百零九洞 欢喜佛 西夏	83
蒙民游牧图	84
鞭马图	86

哈萨克妇女	87	西域商队 (隋)/ 段文杰	111
哈萨克游牧生活	88	弟子与菩萨 第276窟 (隋)/ 王占鳌	114
哈萨克牧场一角	89	说法图 第27窟 (初唐)/ 杜显清 杨麟翼	115
浴罢	90	都督夫人太原王氏 第130窟 (初盛)/ 段文杰	116
舞·清迈写生	91	供养菩萨 (西夏)/ 段文杰	116
印度姑娘	92	龙王礼佛图 第36窟 (五代)/ 史苇湘 霍熙亮	117
摘椰图	93	绿度母 榆林窟第4窟 (西夏)/ 霍熙亮 冯仲年	118
南洋市集一角	94	普贤变 榆林窟第3窟 (西夏)/ 赵俊荣	119
暹北土风舞	94	菩萨像 (元代)/ 张晓琴	120
南洋人物写生之五	95	欢喜佛 (元代)/ 常书鸿	121
南洋人物写生之一	95	莲花飞天澡井 第329窟 (初唐)/ 史苇湘 杨同乐	122
南洋人物写生之六	96	三兔飞天澡井 第407窟 (隋)/ 段文杰 李复	123
南洋人物写生之三	96	得眼林故事 第296窟 (北周)/ 常书鸿	124
椰风	97	大涅槃 经如来性品 (北朝)	126
花使	98	佛说大药善巧方便经 (唐代)	128
敦煌莫高窟	99	说苑反质篇 (唐代)	130

敦煌临画篇

听法菩萨 第272窟 (北凉)/ 李振甫	102
东王公 第249窟 (西魏)/ 史苇湘 霍熙亮 关友惠	103
西王母 第249窟 (西魏)/ 史苇湘 霍熙亮 关友惠	103
九色鹿本生故事画 第257窟 (北魏)/ 常书鸿	104
金刚力士 第251窟 (北魏)/ 王宏恩	104
摩尼宝珠 第249窟 (西魏)/ 史苇湘 霍熙亮 关友惠	106
阿修罗 第249窟 (西魏)/ 史苇湘 霍熙亮 关友惠	106
说法图 第465窟 (元代)/ 李其琼 高尔太	107
剃度图 第445窟 (盛唐)/ 常书鸿	107
萨陲本生 第428窟 (北周)/ 范文藻	108
佛传故事 第290窟 (隋)/ 陈之琳	111

张大千篇

三世佛 (北魏)	134
伎乐天 (元)	134
维摩示疾 (隋)	135
观音菩萨 (初唐)	136
瓶大士 (初唐)	136
观音菩萨 (盛唐)	137
伎乐天 (盛唐)	137
普贤赴法会之像 (盛唐)	138
观无量经变 (盛唐)	139
伎乐菩萨 (盛唐)	140
南方天王 (盛唐)	141

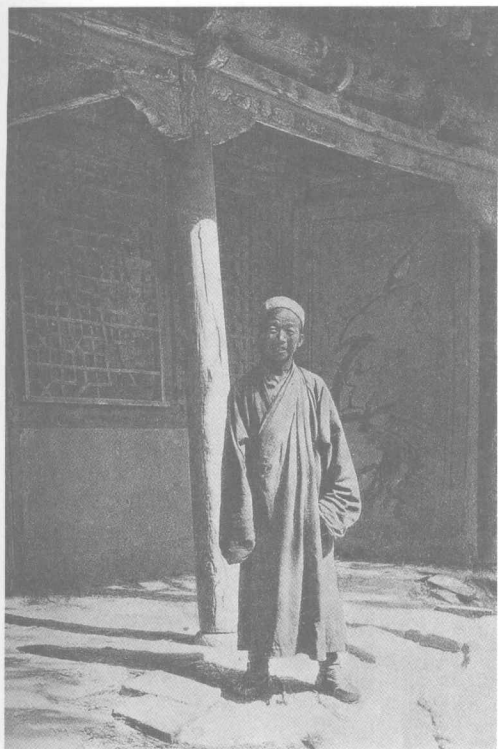
文殊师利像	142	敦煌莫高窟 126 洞(唐) 飞天临摹之二 / 韩乐然	168
维摩诘经变局部 (晚唐)	143	一个出家人的故事之一 / 韩乐然	169
大梵天王赴法会 (晚唐)	144	一个出家人的故事之二 / 韩乐然	170
舍贱后良图 (唐)	145	一个出家人的故事之三 / 韩乐然	171
男供养人像 (晚唐)	146	牵马老人 / 韩乐然	172
天女 (五代)	147	赛马之一 / 韩乐然	172
吉祥天女 (五代)	148	速写 / 韩乐然	173
曹元忠像 (五代)	149	三人骑马行 / 韩乐然	173
回鹘人供养像 (西夏)	150	清真寺前 / 韩乐然	174
仕女雍裘图轴	151	两个维族姑娘河边汲水 / 韩乐然	175
		嘉峪关 / 韩乐然	176
常书鸿、韩乐然篇			
九层楼 / 常书鸿	154	藏经洞发现史	177
莫高窟 / 常书鸿	155		
莫高窟之春 / 常书鸿	156		
春到莫高窟 / 常书鸿	156		
莫高窟后院 / 常书鸿	157		
莫高窟远眺 / 常书鸿	157		
古汉桥 / 常书鸿	158		
莫高窟大门 / 常书鸿	159		
莫高窟马厩 / 常书鸿	160		
莫高窟写生 / 常书鸿	161		
莫高窟 66 洞 / 韩乐然	162		
莫高窟 216 洞 / 韩乐然	163		
敦煌莫高窟 126 洞(唐) 飞天临摹之一 / 韩乐然	164		
敦煌莫高窟飞天临摹 / 韩乐然	165		
莫高窟 85 洞 / 韩乐然	166		
敦煌莫高窟 98 洞(宋) 飞天临摹 / 韩乐然	167		
临莫高窟壁画 / 韩乐然	168		

后记

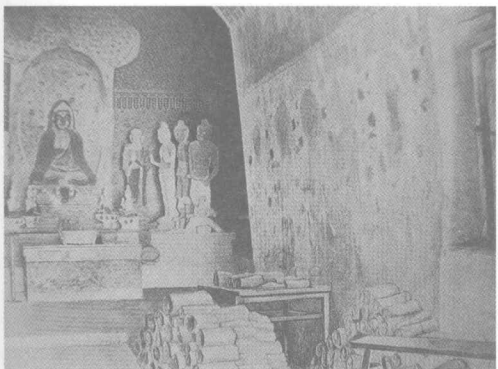
论文

关山月敦煌临画研究

陈湘波



藏经洞的发现者——王圆箓道士于下寺正殿前



藏经洞内

引言

敦煌石窟包括莫高窟、西千佛洞和榆林窟。其中位于甘肃敦煌市东南25公里的莫高窟，是敦煌石窟的代表，也是世界现存规模最大、保存最完整的佛教艺术宝库。从公元366年，一位叫乐僔的和尚凿下了第一座石窟起^①，直到元朝，石窟的开凿延续了一千余年。如今，乐僔开凿的那个石窟早已无法分辨得出，可经过风沙侵蚀仍保存着的近五百多个洞窟，见证着一千六百多年的历史。

莫高窟在明代曾一度荒废，至清光绪二十六年（公元1900年）农历五月二十六日，道士王圆箓^②在清除第16窟甬道的积沙时，发现了藏经洞（今编号为第17窟）。当时敦煌无人认识洞内这批文物的价值，加上社会的动荡，腐败的清政府未能对其进行应有的保护，致使藏经洞中的大批敦煌遗书和文物先后被外国“探险队”捆载而去，分散于世界各地，只有劫余部分被清政府运至北京入藏京师图书馆^③。莫高窟的珍贵文物流散到国外后，从客观上推动了东西方学者从不同角度对它们进行整理和研究，形成了一门国际显学——敦煌学。

一百多年过去了，国内外敦煌学研究已取得巨大成就，但在美术学方面的研究似乎没有引起当代美术家和美术理论家的足够重视，也似乎没有和当代美术创作和理论研究发生应有的联系。

鉴于此，关山月美术馆根据自身的学术定位，在2004年底提出今年将举办“石破天惊——敦煌的发现与20世纪中国美术史观的变化和艺术语言的发展专题展”作为我馆20世纪中国美术研究系列学术专题展览之一。展览以馆藏的关山月先生在20世纪40年代初在敦煌临摹的80余件作品为基础，同时征集了与关老同时代的张大千、常书鸿、韩乐然等在20世纪40年代到敦煌考察美术时临摹的作品，以及他们相关的作品进行研究和展示，以具体作品为依据，立足通过新的视觉来研究和探讨敦煌艺术对20世纪美术创作所产生的艺术价值及其历史意义，力求揭示中国美术承传与发展的互动关系。

本文拟主要对馆藏的关山月先生敦煌临摹的82件作品及其相关背景作为一个重点叙述，并对相关问题提出初步的看法。

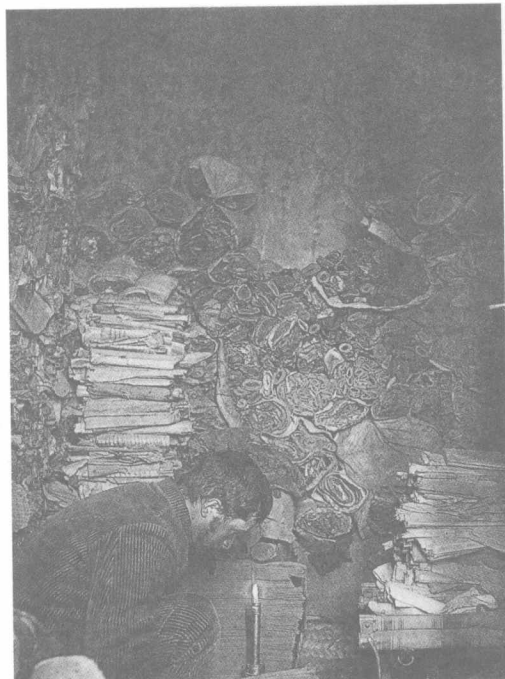
一、关山月敦煌临画及时代背景

1943年初夏,关山月夫妇与赵望云、张振铎到敦煌莫高窟考察、临摹敦煌壁画,这是关山月艺术生涯中最为重要的一次临摹活动。目前,关于关山月这次临摹敦煌壁画资料很少,能见到的只是他写的一些回忆和深圳关山月美术馆收藏他的82张敦煌临画。通过分析关山月临摹敦煌画的作品,可以发现,这些临摹作品所用的工具材料为现代的宣纸、毛笔、墨和颜料,尺寸都不大,其中尺寸最大的一张是《六朝佛像》75cm×16.5cm,最小的《一百二十五洞》19.1cm×26.4cm,绝大部分为20cm×30cm左右。按照敦煌壁画的分期,关山月敦煌临画基本涵盖了莫高窟各个时期的作品,具体包括:隋代以前的早期(发展期)作品34件,隋唐时期(极盛期)作品41件,晚期(衰落期)作品7件,这些作品基本体现出不同时期的敦煌壁画的特点。按临画的题材分类:表现出资造窟、塑佛画佛像的功德主、窟主及其家属等供养人的为21件,反映社会生活的10件,舞蹈3件,射箭1件,汉民族神话1件,鸟兽12件,山水2件,描绘释迦牟尼佛过去若干世忍辱牺牲、救世救人的善行的本生故事画3件,描绘释迦牟尼佛今世从入胎、出生、成长、出家、苦修、悟道、降魔、成佛及涅槃等被神化了的传记性佛经故事2件,佛像14件,飞天6件,伎乐天6件。从画面表现手法来看,白描15件,其中包括4张用朱砂勾线的,其他都为水墨设色,全部临画题款所用的洞窟编号为张大千编号⁽⁴⁾。由此可以看出关山月的临画多数选择了与社会生活相关的题材,这种选择反映了他对不同时期敦煌壁画的认识和价值的判断,也体现了关山月敦煌临画的个人特色。

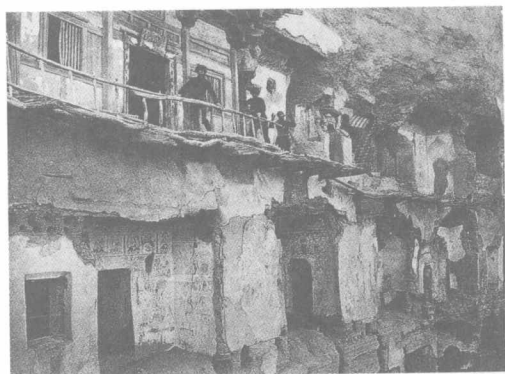
关山月的这批敦煌临画,经过60多年还能够被保存下来实在不易,据他回忆说:

“战争年代,这批临画曾和其他作品在成都、重庆展览过。日寇投降后,曾先后在广州、上海、南京展览过。70年代也曾先后在北京、长沙和成都展览过。记得1944年第一次在重庆展出时,美国新闻处曾提出以重价收购,由于它是我和妻子用血汗换来的难得古代艺术资料,我们对它有感情,虽然生活困苦也不愿割爱;在‘文革’期间,我又冒着风险把它和几件精美而心爱的潮州木雕一起藏到卧室的天花板里,深怕红卫兵抄家时把这些珍藏的艺术品作为‘破四旧’毁掉,至今侥幸尚存,真是谢天谢地!”⁽⁵⁾

最早到敦煌进行研究考察和临摹的画家是李丁陇⁽⁶⁾,1938年冬,他和13名同学,计划沿着唐玄奘西行取经的路线步行去敦煌,中途其他的同学慢慢的都放弃了,最后他和一个家在敦煌的同学刘方历尽艰辛到达了莫高窟。李丁陇在莫高窟一直呆到次年6月才回到西安,他在莫高窟完成了宏大浩繁的《极乐世界图》临摹草稿和一百多张单幅画,以及一批飞天、藻井、佛手图案和草图。1939年8月,李丁陇在西安青年联合会举办了“敦煌石窟艺术展”,在当时引起轰动。1941年初,李丁陇又到成都和重庆办了展览,并与张大千相识。正是因受其影响,张大千也有了要去敦煌的打算⁽⁷⁾。张大千是1941年5月底到达敦煌的,1943年6月中旬从榆林窟离开,在敦煌历时两年考察、临摹壁画,其间,张大千除给莫高窟、榆林窟、西千佛洞等编号外,还记录撰写了二十余万字的学术研究著作《敦煌石室记》(初稿),临摹了各个时期敦煌壁画276幅⁽⁸⁾。同时,谢稚柳先生⁽⁹⁾也应张大千的邀请来到敦煌做敦煌石窟的记录、考证工作,后来完成《敦煌石窟艺术叙录》⁽¹⁰⁾。成立于1940年8月,以王子云⁽¹¹⁾作为团长,由历史、考古和美术方面的专家组成的“西北艺术



伯希和在藏经洞翻检盗掠文物



伯希和考察队在莫高窟(1908年)



莫高窟外景



1943年，张大千与弟子及喇嘛在莫高窟前



1942年，赵望云与关山月在成都

文物考察团”⁽¹²⁾，作为政府派出的机构也于1941年10月到达敦煌，因为经费拮据，考察团实际到达敦煌的仅有王子云、雷震、邹道龙三人，他们开展了调查研究和临摹工作，摹写了一批各时代壁画代表作，还拍摄了一批千佛洞的照片。西北艺术文物考察团完成在敦煌的考察、临摹工作后，于1943年元月，在重庆中央大学举办敦煌艺术展览，接着教育部又决定在中央图书馆展览一星期，各媒体广泛地给予了报道⁽¹³⁾。1942年9月，在国民党元老于右任先生的呼吁下，由陕、甘、宁、青、新五省监察使高一涵为主任委员，常书鸿为副主任委员，王子云为秘书，张庚由、郑通和、张大千、窦景春等任委员⁽¹⁴⁾的国立敦煌研究所筹备委员会成立。1943年3月24日，作为国立敦煌研究所筹备委员会副主任委员的常书鸿带领李赞廷、龚祥礼、陈延儒、辛普德、刘荣曾一行六人到达敦煌莫高窟，正式将敦煌莫高窟收为国有⁽¹⁵⁾。1944年，国立敦煌艺术研究所正式成立，常书鸿任所长⁽¹⁶⁾。虽然目前没有材料显示关山月的敦煌之行和这些事件有关系，但这些关于敦煌艺术的重要展览活动和事件，却的确是关山月敦煌之行的社会时代背景。

从现有的文献资料来看，关山月到西北旅行写生以及到敦煌考察石窟艺术和赵望云先生⁽¹⁷⁾有着直接的关系。关山月在《同行如手足，艺苑赞知音——观〈赵望云画展〉感怀》⁽¹⁸⁾一文中回忆说：

“我跟赵望云的友谊，可以追溯到40多年前。那是1941年，我在重庆开画展的时候，他来参观了画展。或许是由于我的画反映的内容跟他所作有共同之处吧，我们真的是一见钟情，一见如故。”

接着关山月还写道：

“当时我们都很穷。赵望云说西北有他的熟人，提议我们到西北去旅行写生。这样，在1942年春，我、我爱人、张振铎和赵望云四人一起，先到西安，又从西安到兰州，在西安和兰州一起开画展，筹划盘缠。之后，我们一起骑着骆驼，以西瓜当水，锅盔作粮，在河西走廊的戈壁滩上，走了一个多月，出了嘉峪关，登上祁连雪山，当我们来到敦煌这一艺术宝库的时候，正值张大千刚刚撤走，而常书鸿则刚到任，临摹条件异常困苦。我们一起趴在昏暗的窑洞里临画（他羡慕我有爱人秉灯相助，可以临得多些），我们一起喝那带咸味的党河水，我们一起在千佛洞前的杨树林里捡野蘑菇，中秋之夜我们一起在旷远的大漠上赏月。白天画累了，在静寂的夜里，我们一起坐在石板上，听着吱吱的风沙声夹着远处的驼铃，交谈着艺术感受和绘事见解……”

在敦煌前后二十多天，和河西走廊一来一往两个多月，使我有机会看到了古代的宗教艺术，大西北严峻的面貌和当地的风土人情，为我日后的创作实践（不论在内容或形式上）打下了比较深厚的基础。”

关山月在这段文字中写到是“1942年春”动身去西北的，而在下文又提到“当我们来到敦煌这一艺术宝库的时候，正值张大千刚刚撤走，而常书鸿则刚到任”，而实际上，张大千是1943年5月1日离开莫高窟到榆林窟，6月15日离开榆林窟⁽¹⁹⁾。常书鸿一行到达敦煌莫高窟的时间是1943年3月25日⁽²⁰⁾。因此，可以肯定，关山月夫妇与赵望云、张振铎实际上是1943年⁽²¹⁾初夏从成都出发的，途中还分别在西安、兰州举办“赵、关、张画展”筹集旅费⁽²²⁾，然后坐车经张掖、酒泉，出嘉峪关再入祁连山，深入到祁连山的藏族和哈萨克牧区，体察西北少数民族牧民的风俗民情，写生作画。等到了敦煌莫高窟，已近中秋，刚成立的国立敦煌艺术研究所筹备委员会副主任委员常书鸿先生热忱地接待了他

们⁽²³⁾。

在莫高窟考察临摹古代壁画的日子时里，关山月历尽了在今天已经难以尽述的艰难，由于莫高窟是坐西朝东，只有在上午光线比较好，下午到了三四点钟后，洞窟里就漆黑一片了，因此关山月夫妇，每天早早带着画具进洞窟，靠着妻子手举暗淡的油灯，艰难地进行临摹。我们从许礼平编的《关山月临摹敦煌壁画》关山月的自序中，可略知他们临摹敦煌壁画之辛苦程度：

“我不计什么是艰苦、什么是疲劳。那里确实很荒凉，幸而我有妻子的协助，由她提着微暗的油灯陪着我爬黑洞，整天在崎岖不平的黑洞里转。渴了就饮点煮过的祁连山流下来的雪水，明知会泻肚子的也得喝下去；饿了就吃点备用的土干粮，就这样在黑洞里爬上又爬下，转来又转去，一旦从灯光里发现了自己喜欢的画面，我们就高兴地一同在欣赏，在分析研究其不同时代的风格、造型规律和表现手法。由于条件所限，只能挑选喜欢的局部来临。有时想临的局部偏偏位置较高，就得搬石块来垫脚；若在低处，就得蹲下或半蹲半跪，甚至躺在地上来画。就这样整个白天在洞里活动，晚上回到卧室还得修修补补。转瞬间一个月的时光过去了，用我和妻子的不少汗水，换来了这批心爱的临画。”⁽²⁴⁾

他们离开敦煌时，已是大雪纷飞的冬季。关山月与赵望云、张振铎分手后，又不顾严寒，与妻子远赴青海塔尔寺写生，直到1944年春才回到成都。

值得一提的是，也就是在这一年的西北旅行写生前，重庆国立艺专校长陈之佛通过陈树人的关系，拟聘请关山月为教授，这对于浪迹萍踪的关山月无疑是一个喜讯，但是为了实现去敦煌考察的愿望，他最终还是婉辞了国立艺专的教授之聘，踏上了去敦煌的旅途⁽²⁵⁾。

二、关山月敦煌临画的特色

对于学习中国画的人来说，临摹，是中国民族绘画传统中一项不可缺少的学习传统绘画的基本方式，它是通过具体作品的摹写，来学习和研究前人的表现方法。宋代画家米芾曾说过：“画可临可摹”，他把“临”和“摹”作为两种技术方法分开理解，因为“摹”主要在于原作的外表效果；而“临”则是要通过分析、理解来表现原作的神韵、笔墨和内涵。因此，临摹不但要求客观地再现作品的形态和色彩，更重要的是在于表现出原作的神态、笔墨和气韵。

临摹还是古代绘画作品流传、保存的一种方式，是古代画院的一项基本工作。现在传世的唐人张萱的《虢国夫人游春图》、《捣练图》以及其他一些早期绘画作品，其实很多都是北宋画院画家以及以后画家的摹本。今天，北京故宫博物馆、敦煌艺术研究院等文博研究机构都有专门的画家从事绘画作品的临摹、复制工作，这是文物保护的一项手段，它要求忠实地再现临本的本来面目，甚至原作的剥落痕迹和不同的褪色程度也必须临摹出来，只有这样才能为人们提供忠实于原作的学习、观摩和研究资料。这种临摹方式，也被称为客观临摹。

不同的学画者和画家在选择临摹的范本时，由于各人的条件、兴趣、个性和文化背景的不同，他们可以通过对不同范本的研究，去发现那些对自己学习和创作最有帮助、最具特色的临本，在临摹时，也会着重在自己不同的要求，作细致的分析和研究，再根据自己的方式来临摹。

中国古代绘画，历代只是见诸一些零散的文字材料，而作品实物保



关山月与常书鸿合影



1943年，在西安举办“赵、关、张画展”时合影



1939年，谢稚柳在重庆大德里寓所



莫高窟 465 窟之欢喜佛·元代



莫高窟 290 窟之胡人驯马·北魏



莫高窟之歌舞伎·中唐

存不多。敦煌艺术可以说是稀世的艺术遗存，它是宗教艺术，也是民族、民间的艺术。虽然有人有意无意地漠视它作为正统的中国民族绘画传统的存在，但从中国绘画史和近代出土的汉唐墓室壁画来看，便不能不承认敦煌艺术正是民族传统艺术的杰作。敦煌壁画就其制作技术、制作方法而言，与宫廷、文人墨客的卷轴画有所不同，但不能否认其绘画风格的民族气派，这是一座包含了从北魏到元代以至明清一千多年丰富多彩的，有四万五千多平方米的壁画、两千多身塑像、四百多个洞窟的艺术宝库，系统地填补了4世纪后14世纪以前的绘画作品真迹的空白，使我们可以上接汉代出土的墓室壁画，下连永乐宫、法海寺等地的明清绘画，并一直和近代衔接起来，串成一部完整的以绘画为主的中国美术史，这对于当代中国画家研究和学习民族传统绘画有着特殊的意义。

在关山月先生的艺术生涯中曾有两次重要的临摹活动。第一次是1938年至1939年间，关山月逃难到了澳门后，他的老师高剑父拿出自己收藏的古画，以及日本画家竹内栖凤、桥本关雪等人的作品复制品，让关山月临摹学习，但这次临摹主要的内容，是赴日留学的李抚虹⁽²⁶⁾带回的一本日本出版的《百鸟图》，全是花鸟写生，关山月看得爱不释手，李抚虹又不肯轻易借人，关山月向他乞求了几次，才借到半个月。关山月利用晚上时间，每天都临摹到深夜，一连十五个夜晚，把整本画册全部临了出来。后来，他一直把这个摹本带在身边⁽²⁷⁾。1996年间，笔者在关山月家中协助整理捐赠作品和资料期间，曾目睹这些临画，共有90张，纸本设色，装裱成册页形式。我曾在征得关山月同意后借出，由秘书关志全陪同全部复印作为资料，后又复印一套交关山月美术馆保存。而第二次重要的临摹活动，就是本文论述的1943年间，关山月到敦煌石窟为期一个余月的考察、临摹活动。

关山月通过对莫高窟进行全面的考察认为：

“西魏、北魏作品用色单纯古朴、造型奇特、人物生动、线条奔放自在与西方艺术极为接近，盖当时佛教艺术实由波斯、埃及、印度传播而来，再具东方本身艺术色彩，遂形成犍陀罗之作风，至唐代作品已奠定东方艺术固有之典型，线条严谨，用色金碧辉煌，画面繁杂宏大，宋而后因佛教渐趋衰落，佛教艺术亦无特殊表现，且用色简单而近沉冷，画面松弛不足取也。”⁽²⁸⁾

基于这种认识，我们就不难理解现存的关山月敦煌临画，唐代以前（包括唐代）的有75件之多，而宋以后的只有7件的原因。我们都知道，敦煌壁画主要是绚丽多彩的工笔重彩画，而关山月临摹敦煌壁画并没有在绘画技法上作严格的探讨，而是通过现代的宣纸、毛笔、墨和颜料，运用现代中国写意画的技法采用对临的方法来临摹的，他实际是以敦煌壁画为依据，通过自己的分析、研究、理解和体会，立足自己的角度，来重新演绎敦煌壁画。虽然没有脱离客观的临本，却往往是根据自己的主观要求来表达自己的对不同的敦煌壁画的理解，来表现不同时期敦煌壁画的内在精神。

我们来具体看一看关山月临摹的临品，题为《二百四十八洞·释迦舍身图（一）（二）（三）》（文研所编号为254号）的临画。原作位于洞窟的南壁，是北魏时期的精品，莫高窟早期壁画艺术较为成熟的代表作。画面分别表现了释迦卧于虎前被饿虎围吃，王后抱尸痛哭以及释迦二位兄长看见尸骨悲痛哀嚎的三个场面。原作人物袒胸半裸的形象，浓重的色彩、分层分面的渲染手法，不难看出来自印度绘画风格的影响。关山