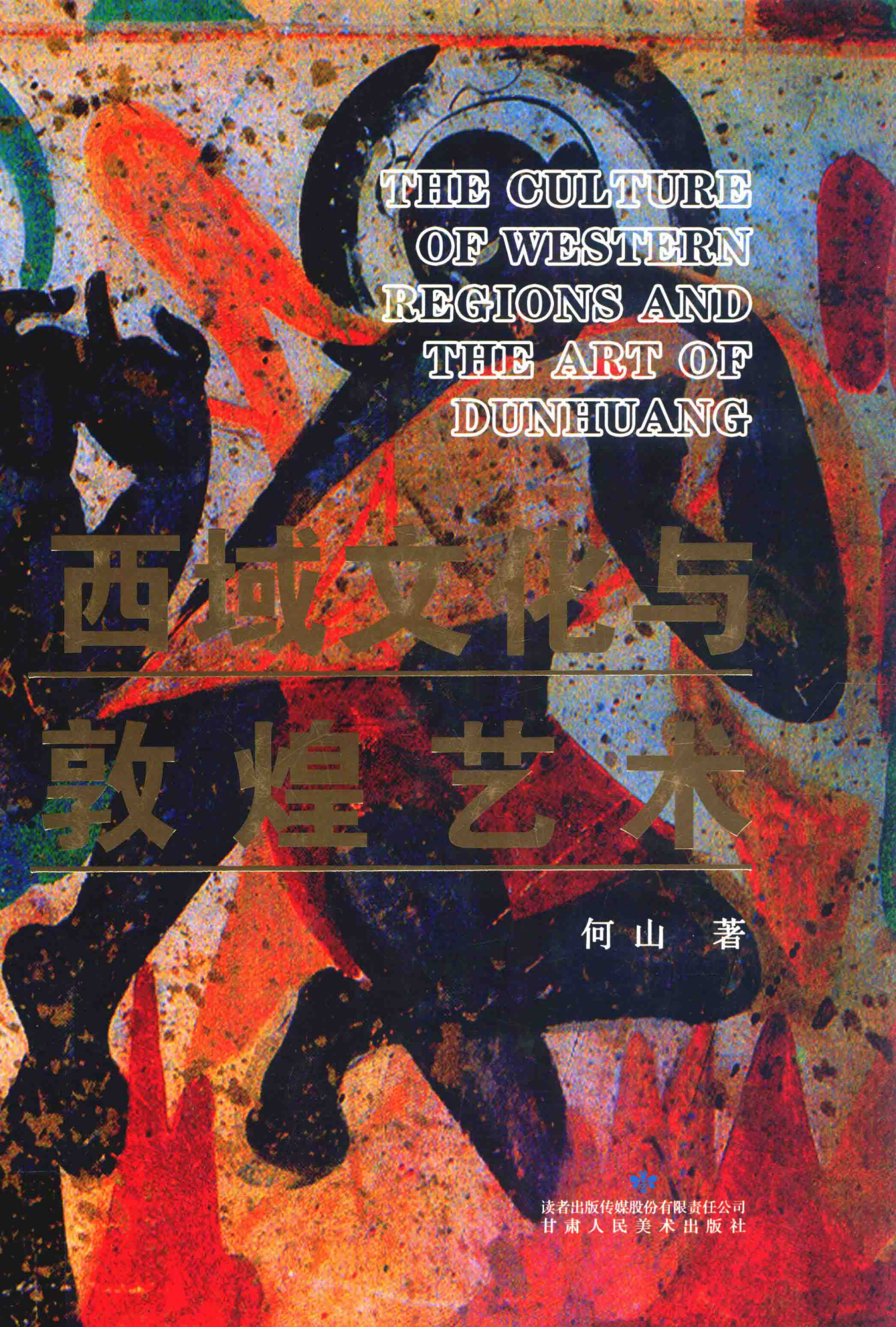




THE CULTURE
OF WESTERN
REGIONS AND
THE ART OF
DUNHUANG

西域文化与 敦煌艺术

何山 著

读者出版传媒股份有限公司
甘肃人民美术出版社

图书在版编目(C I P)数据

西域文化与敦煌艺术 / 何山著. — 兰州 : 甘肃人民美术出版社, 2013. 9
ISBN 978-7-5527-0163-0

I. ①西… II. ①何… III. ①西域—文化史—研究②敦煌学—佛教—宗教艺术—研究 IV. ①K294.5
②K870.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第222962号

西域文化与敦煌艺术

何山 著

出版人: 吉西平

责任编辑: 申晓君

设计、拍片: 何 滨

出版发行: 甘肃人民美术出版社

地 址: 兰州市读者大道568号

邮 编: 730030

电 话: 0931-8773121(编辑部)

0931-8773269(发行部)

E-mail: gsart@126.com

网 址: <http://www.gansuarts.com>

制 作: 长沙零点文化传播有限公司

印 刷: 雅昌文化(集团)有限公司

开 本: 880毫米×1230毫米 1/16

印 张: 39.5

插 页: 2

字 数: 350千

版 次: 2014年6月第1版

印 次: 2014年6月第1次印刷

印 数: 1~3000册

书 号: ISBN 978-7-5527-0163-0

定 价: 198.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换

本书所有内容经作者同意授权,并许可使用。

未经同意,不得以任何形式复制转载。



何山先生

心誠
之果

陳立夫
九百



陈立夫，国民党政治家，教育部长，海峡两岸文化交流的推动者之一



何山先生

民族
瑰宝

百零三週年
郎靜山拜賀



郎静山，民国时期著名摄影家，被美国摄影家协会评定为世界十大摄影家



作者像

序言

2 4

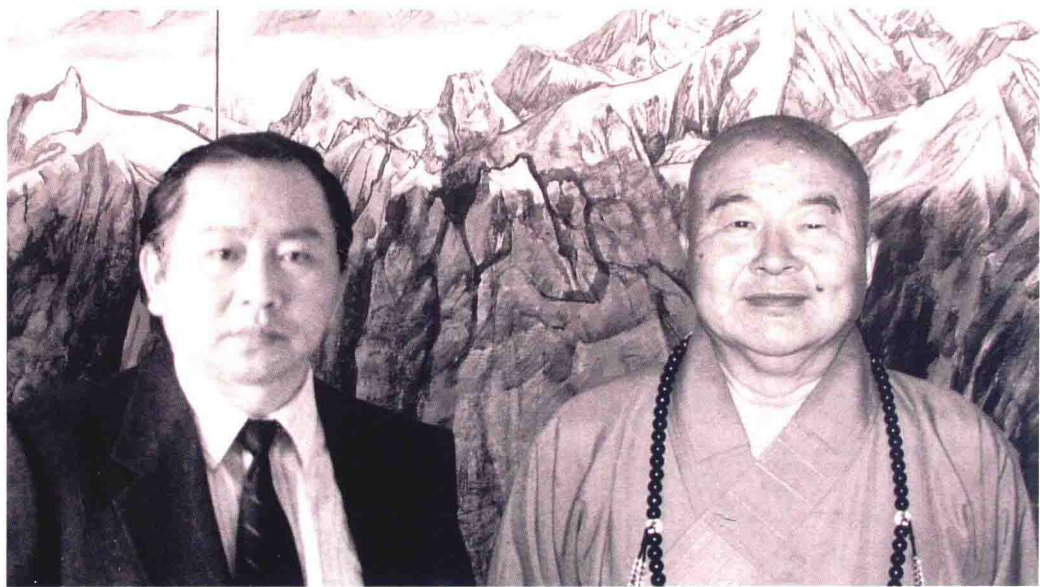
为实际了解敦煌佛教艺术，本人曾亲往敦煌参访过，对古代绘塑匠师们的智慧与辛劳结晶，叹为观止，同时受到无限的启示。

敦煌位于甘肃省河西走廊的西端。远在两千多年前，汉武帝派张骞出使西域，疏通了我国到中亚、西亚各国的丝绸之路。佛教及佛教艺术便沿着丝绸之路开始向我国内地传播。

公元前 111 年（元鼎六年），汉武帝始设河西四郡，接着设西陲要塞玉门关、阳关，从此，敦煌就成为中西交通的咽喉之地，丝绸之路物资贸易、文化交流的重镇。进而，为敦煌莫高窟的营建创造了有利的条件。

以莫高窟为主体的敦煌石窟（包括榆林窟与东、西千佛洞），其位置在敦煌城东南 25 公里处，洞窟开凿在鸣沙山东麓的断崖之上，坐西朝东，与三危山遥遥相望。开凿的时候，据碑文记载，为前秦建元二年（公元 366 年）。有一个名叫乐僔的和尚，自东西游，来到敦煌的三危山下，时近傍晚，忽见三危山金光闪耀，状如千佛。他认为这里是灵岩胜地，于是在三危山对面的崖壁上开凿了第一个洞窟。从此代代相传，历经北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元等朝代，前后一千多年间，开凿了大量的洞窟，绘制了 45000 多平方米壁画，雕塑了各种佛像 12208 身，以及说法图、佛经故事图、经变图、装饰图案的藻井、佛教史迹图、描写佛教历史人物、历史事件以及佛教圣地与灵应事迹图……其莫高窟的辉煌灿烂，无与伦比，成为世界上现存规模最大，内容极为丰富的艺术宝库，更是佛教艺术的博物馆。

在清光绪二十六年（公元 1900 年），道士王圆箓偶然发现了一个举世闻名的藏经洞，其中装满了数万卷从公元 3 世纪到 11 世纪的经卷，被今天学术界称之为“敦煌遗书”。内容包括政治、经济、军事、宗教、文学、艺术、天文、地理、医学、印刷等社会科学与自然科学类典籍，因而在世界上兴起一门众所研究探讨的综合学问——敦煌学。



1990年夏，余认识了来自中国大陆的画家何山先生。何先生能在炎热的戈壁与逾千年历史凝聚而成的敦煌石窟中，默默地为艺术贡献心力，长达12年之久，的确是一件不容易的事，更何况其所临摹历代具有代表性的敦煌壁画，无一不是具有历史与艺术价值的杰作。

何先生学有专精，有丰富的想象能力，有刻苦耐劳勇往直前的奋发意志，加上富有编辑经验的夫人李守蓉女士的相伴相助，其能把握得天独厚的机会，在敦煌的各宝库中潜心临摹佛教艺术作品七八十幅之外，同时亦基于在敦煌所得到的领悟，再以敦煌为题材绘出工笔重彩及油画，以及对山水、人物、花鸟等，所绘出的写意作品，无不展示出“含道应物”“以神化道”，进而达到“畅神而已”的艺术境界。看得出，何山先生是将禅悟的过程与艺术创作的心里过程相结合而获得丰硕成果，无怪乎在国内与海外展出期间，均获好评。至于著作方面，其与佛教艺术有关者，已有多本问世，且均具可读性，为研究佛教艺术者提供了最佳版本。

余以其缔造出受大众赞赏的个人成就，捍卫了垂千年为历史作证的民族艺术，特就所知所感，乐为之序，以纪其盛。

再版序文

张锡坤

时光荏苒，转眼之间，何山先生的《西域文化与敦煌艺术》出版至今已逾 20 余年。不过令人欣喜的是，这部著作非但未因时间的推移而稍显陈旧，反倒展读之下，每觉满眼生机。

何以这么说呢？

我们知道，自 20 世纪初莫高窟藏经洞的发现起，敦煌学即迅速成为风靡全球的显学。千载宝藏的重见天日，着实令人目眩心动、意往神驰。1964 年，大学甫一毕业的何先生，正是怀着无限的好奇与梦想，毅然决然地进入敦煌文物研究所工作的。他毕业于中央工艺美术学院壁画专业，专业本行自然是视觉艺术创作和风格学的研究。但敦煌学因牵涉到文献、历史、宗教、语言、地理、民族乃至交通、科技等诸多纷繁的头绪，因此关于其中的任何一项研究，若不甘心筑塔于沙，就必须从头做起。

从 20 世纪 60 年代开始，全球的敦煌学正经历着一个文献整理和研究译介的基础性工作。学界从头做起的“头”，一般来说包括一远一近的两个。“远”者为敦煌西域地区的古史地理及其演变，“近”者为藏经洞的发现和紧随其后的西方探险家劫经、分藏与整理、著录和研究的概况。直到今天，敦煌学的概述性著作仍采用这样的背景叙事方式。我想在与诸多相关著述的比照下，来谈谈何先生研究入路和方法的独特性。

这种独特性，首先表现在著者舍近求远、直指本源的手段上。从上

古以降西域的古史地理、人群活动、文物遗存及其精神气质，来牵动北朝以来敦煌石窟艺术的解读和辨认。就书名来看，论著的内容似乎分为“西域文化”和“敦煌艺术”两个层次。而实际上，作者恰恰凭借自己的努力，避免了同类著作那种涣散铺陈和隔靴搔痒式行文的无奈，而是以各种主旨性的意念，把这两个时间段的问题，打造成一个“互文”的系统，形成一种相互介入、两相辉映的论说脉络。让读者隐隐感觉到，著者是就思考成熟的“问题”——亦即一个充分的理解前提——来组织材料和展开论说的。

例如，关于敦煌壁画中的虎和鹿，学界或认为出自南印度的风格，或以为受到楚文化长沙马王堆帛画造型的影响。何先生则以早期西域乌孙、大月氏尤其是匈奴等游牧民族在西域的活动，再佐以内蒙古阴山、甘肃黑山峡、新疆天山南北大量动感十足、栩栩如生的岩壁动物画，断定这是卡拉苏克文化艺术的典型，亦即敦煌本土的艺术风格和民族精神的表达。这样的探求和释说，避免了那种支离琐碎、望影向壁的无稽之谈，令人深信不疑。

再如何先生借助古史传说和文献，讨论了关于中原和西域的交流以及河西走廊的开通问题。指出在张骞通西域之前，类似的活动既已出现了三次：一是大禹治水“至于西极”的传说，二是周穆王西巡的记载，三是公元前6世纪左右由中原经蒙古草原到西伯利亚草原，南下伊朗、西去南俄商路的开通。如果再考虑到匈奴对西部游牧民族的早期统一，那么“就不能说张骞是‘凿通’或开辟了中西要道，确切地说应该是将丝绸之路夺回到汉王朝的手中。”运用神话传说来探索古史，徐旭生先生曾以其《中国古史的传说时代》树立了一个可贵的典范。而和徐氏相比，除了传世文献的运用，何先生更借助了考古发现的实物去印证传说。例如沿途发掘出土的中国的丝织品、玉、金、漆、青铜器皿，对古史传说的印证，起到了无可置疑的支撑作用。

敦煌地属古雍州，见载于《尚书·禹贡》。何山先生对其地历史的探求，不仅借助古史传说，还上推至史前的马家窑文化，显示出永不止步、永不满足的追索精神。这种开阔的视野及其运用的有效性，不禁让我想到法国年鉴派史学家费尔南·布罗代尔关于人文社会科学研究中“长时

段的特殊价值”的思想。在布氏看来，传统史学对短时段、个人和事件的关注，造成了一种“急匆匆、戏剧性的短促的叙述节奏”，从而忽略了“构成科学思想自由耕种的全部现实和全部耕种的历史”，因而很难接近历史的真实。在他看来，史学研究只有借助上升到阐释层次的长时段概念，才能获得与历史曲线对应的“新的参考点来划分和解释历史”，在这个意义上，“长时段似乎是导向普遍观察和思考所有社会科学方法最有用的路线”。何山先生对包括莫高窟艺术时期整个西域文化的探讨，都显示了这种长时段的运用意识，克服了为数众多的论者那急匆匆、戏剧性、近视病和浅尝辄止式的讨论。我想，这种史学研究中的宏观视野的价值，并非是他人所意识不到的，只不过更多的人在其史学研究中，缺乏那种对历史的诚心和敬意，未肯尽心费力于此罢了。

《西域文化与敦煌艺术》的宏观感，不仅表现在时间的维度上，更见于其空间上纵横捭阖的魄力。从而构成了长时段与长距离三维交错的意义系统。著者通过消解国内研究者普遍持有的中原文化和汉民族的本位观，将视线聚焦于西域自身，以此为立足点，环顾希腊、印度和中国中原文化在这片土地上的往来汇聚与碰撞交融。在何先生笔下，西域这片亚洲腹地真正成为了世界三大古老文明的辐凑中心和欧亚文化的枢纽所在。而敦煌之所以有幸承担三大文明浪潮的洗礼，除了地理位置的原因，更重要的是其本土兼具了“混交型游牧文化”与“开放型商业文化”的精神气质，这使其“行为动力”与“心理目标”一拍即合，势所必然地成为华戎所交之一大都会。

在所有的论说中，作者时时不忘围绕着“商业”这一主题。不仅三代时期西域一直承担着中西物产通流孔道的职责，匈奴民族的游牧活动在其间起到积极的促进作用；而且希腊、罗马的军事东征与文化扩张，也本于其自身先天的商业精神。更为别致的是，何先生探讨了印度佛学与商业的种种亲和性，对教以商立、因商行教的历史隐秘的发掘，直接指向了敦煌文化艺术之气质与繁荣的最后根源。我相信，每位读者都会被何先生那充满睿识和魄力的材料组织和叙事策略所慑服，对那曾经辉煌而又业已消逝了的西域文明产生无限的想像和神往。

何山先生是以艺术创作为本业的，由此转入到艺术史的探索。他能

在西域文化研究领域做出这样的成绩，既应该说实属不易，又可说是理所当然。所谓实属不易，是就他广泛大量地阅读、消化和运用中西历史、考古、民族、交通的学术材料，最终织构成一部绵密且阔大的学术著作而言。所谓理所当然，则是指他的艺术生涯为其学术研究贡献出的那种与生俱来的想像力！

历史研究是一项严肃的工作，要以严格经得起检验的史实材料来说话，自不待言。但我更觉得，作为优秀的史家，尤为可贵的是他依据材料去阐释历史的想像力。前者为“史学”，后者为“史才”，二者兼具，才能促成真正的“史识”与“史德”。此中道理，正如刘述先所言：“历史是要通过史家主观的正确判断，来重新建构出客观历史的真相。既要辛勤地发掘搜集资料，更要把这些资料贯穿起来绘成一幅历史的图像，乃是一项富有高度创造性的工作。”因为“历史的事实和物理的事实不同，它是意义的单元，要通过解释和再解释的历程，才能保持它的意义，当解释停顿时，意义也就丧失，看不到它对历史的重要性……再进一步，这些意义单元必须贯穿起来，才能够给我们一幅比较完整的历史图像。”

在何先生这部洋洋大著中，想象力的火花随处可见。如他提出这样一个很少为人注意到的问题：为什么在公元前7世纪到4世纪之间，亦即古希腊艺术由古风期到全盛期这个时段里，人物雕塑的服装，由质地较为粗糙、衣纹转折单调平直，转向了半透明质地、且明暗变化日益丰富的表现手法？著者明确地回答道：一定是“中国透明或半透明的丝织、罗纱启发了古希腊雕塑家和画家的灵感，引起了希腊雕刻绘画表现手法的变革。”此说可谓极为新颖大胆，而谛审其依据，却毫不荒率突兀。因为早在公元前6世纪，中国的丝绸既已传到西方并享有盛誉，不仅贵族妇女着以锦绣罗绮，甚至军队中亦将中国丝绸制为旌旗。“也正是这个时期，即古希腊艺术全盛时期的雕刻，它的服饰，特别是衣裙的质地，开始变得轻松、柔软、贴身，呈透明或半透明状态。对极善于表现人体美的希腊雕刻家，中国的丝绸质地，更有利于他们创作理想的发挥，从而创造出更真实、更含蓄、更抒情的艺术作品。”

此外，如何先生由辛店彩陶的器形及纹饰，推断它或许是西域一支

羌族部落的遗存，“羊角纹的普遍运用表明羊角纹有可能是羌人的族徽标记”。注意到西部半山型装饰中静态的方格和半静态棱形，是早期敦煌壁画中常用的基本纹样；而马家窑和半山彩陶运用的土红和黑色，也是敦煌早期壁画中常见的基本色……诸如此类联想性论点的提出，既表现了作者独立和富于个性化的思考，也予人以启迪和想象力的再激发。何山先生是怎样做到这一点的呢？我相信俄国绘画大师列宾的那句话：“灵感不过是顽强的劳动而获得的奖赏。”

最后，还想说说该书表现出来的著者那精湛的语言教养。作为一部严谨的学术著作，《西域文化与敦煌艺术》呈现出一种别有风味的叙事格调。笔墨时或洗练典雅，时或婉转流宕；庄重而不失生趣，绵密且气韵蓬松。很显然，作为视觉艺术家的何山先生，同时对语言的色调和气息有着一种敏锐的体验。在宏阔的材料综理和繁复的问题讨论中，不仅无一费辞，且不落同时代文本语言那常见的忸怩空洞的俗套。表现出超拔出群、落落大方的气度。尤其是他对三大文明艺术的描述和分析，能够去芜存真，直取要害，正所谓“德弥盛者文弥寡，中弥理者文弥章”。何山先生以他艺术家兼学者的优秀素养，以他的真情真性和真知真见，向学界奉献出了这部可贵的读物。

向何山先生致敬！

2010年9月18日

张锡坤，著名美学家，吉林省美学学会主席，吉林大学文学院博士生导师、教授

悠悠魂梦系敦煌（代序）

杨 新

何山是我同行中的好友，好友中的同乡，都是湖南湘阴人，可我们相识却是在北京。那是1960年，我刚考入中央美术学院美术史系，只身客居异地，无不有寂寞怀乡之感。记得是我老乡、当时在北京大学中文系就读的胥亚的推介，说中央工艺美术学院装饰绘画系有个何淑山（即何山）也是湘阴人，于是我便贸然找他去了。好一个漂亮的小伙，中上身材，壮得像一头牛，圆乎乎的脸，说话瓮声瓮气，普通话中夹杂着浓重的乡音，听起来好亲切。都是二十岁不到的学生娃，尚未涉世，不知深浅不知愁，对未来充满着美好的憧憬，相见是那么欢快和舒畅。自此以后，差不多每到周末，不是他来找我，便是我去找寻他，谈剧论戏，海阔天空，抵掌之间，不觉漏深。于是我便去送他，或是他送我。两校之间，十余华里，我们总是步行相送，继续着未尽的话题，不想就到对方的学校。于是共榻而眠，不知东方之既白。

干什么事，何山都有一股牛劲，学习上钻研起来，可以饭不吃，觉不睡。他是专攻壁画专业的。可什么画种画法，都要尝试。尤其是在素描、水粉、工笔重彩上，下过很深的功夫，基本功扎实。有一个时候，他迷恋上了马蒂斯的画，一有空就上北京图书馆，借出马蒂斯的画册，一遍又一遍地临摹学习。在那个所谓的资产阶级艺术风格流派遭受禁锢的时代，对他此举，我是既赞赏又劝戒的，不想以后他却从中获益匪浅，

使之在严谨的俄罗斯素描造型和传统的中国画线描基础上，能够大胆探索新的艺术语言和表现方法。艺术上的固执与保守，不是艺术家的主观所愿意的，有时是时代对艺术家的创造才能有所抑制，有时是艺术家受某种观点的支配，但我也觉得，有时似乎与艺术家的资质与才能关系甚密。在学艺的道路上，何山刻苦用功，不惜余力，而又思想灵活，对前人成果，能兼收并蓄，没有固定成法，也不死守一定成法，这大概属于他个人的天赋罢。对于书籍方面，无论是中外美术史美术理论，还是文学、哲学、小说、诗歌，只要是逮得着的，他拿起来就读。生吞活剥也好，杂乱无章也好，是所谓“好读书不求甚解”者也。至今我还保存着当时他读过而后赠我的阿尔巴托夫《十八十九世纪欧洲绘画》、歌德《浮士德》、泰戈尔《飞鸟集》等数种。多读书，读好书，使何山在绘画之外，有着广博的知识修养。这对他以后创作的深沉、想象的丰富，都起着无形的推动作用。回忆这段学生时代的生活，我想何山是会感到充实而引以自慰的。

我们都是穷学生，大学时代正赶上国家经济极端困难，尽管我们的衣着土气，有时也感到阵阵饥饿，但我们的精神都很饱满，从不把这些放在心上，专心致志于学习。这一方面是党的马克思主义教育的结果，另一方面则是受中外成功的艺术家奋斗精神的鼓舞。那时我们既有着的一颗虔诚的报党国之心，又梦想做一名有成就的艺术家。1964年毕业，何山正是怀着这样的心情，辞别母校，西出阳关，踏着黄沙，奔赴敦煌文物研究所工作的。敦煌莫高窟是举世闻名的艺术宝库，灿烂辉煌的丰富壁画，对他这个壁画专业的学生来说，早就有着魔力般的吸引。看过徐迟写的《祁连山下》，常书鸿先生那种献身艺术事业的精神，又为他树立了一个具体可效的榜样。临行前他和我谈了许多许多，大有“醉卧沙场君莫笑”豪爽君子的气质风度。到敦煌后，何山一连给我写了许多信，说他是一个非常幸运的人，找到了最理想的工作环境，常先生是那样可崇可敬，并且动员我也到敦煌工作。可以想象得到，为了实现自己奋斗目标，他那搜寻传统壁画艺术真谛的“贪婪”目光，是如何在洞窟墙壁上来回地“扫射”；那探求传统壁画技法紧握毛锥的手，是如何在纸绢上反复碰撞摩擦，他的牛劲，一定比做学生时更大，从日后看到他

大量的敦煌画稿中，证实了我的想象。

1975年，因外事活动的需要，他离开了敦煌。此后又在甘肃省美术家协会，从事了几年的专业创作。

1979年，他应中央文化部以及首都机场指挥部的邀请，为新建首都国际机场创作壁画。同年底国务院曾发函调他回北京，为计划中的首都其他新的建筑物创作壁画。但不知他是怎么想的，一直未能成行。

他从南到北到西绕了一个大圈，终于还是回到了故乡湖南。莫不是养育过他的湘江和洞庭湖在向他召唤，抑或是中国地大，幅员辽阔，风土人情，各处不同，这使中国人有着强烈的乡土感情，好像只有故乡才是家，到了家有一种自然的安全感。怀着对故园的深情和寻求安定的生活环境，1981年，何山调到了湖南美术出版社担任编辑，挈妇将雏，移居到了长沙。

尽管在生活的道路上，何山经历了一段小小的曲折，也曾有过短暂的意志消沉，但是作为一个艺术的虔诚信徒，对国土，对人民，对古老的中华民族悠久的历史，却从没有熄灭过他火一般的热情，艺术家创作的欲望冲动，时时叩击着他的心扉，使之始终不能放下手中的画笔。还是在“文革”高潮中，他用工笔重彩的形式，创作了一幅《传统友谊》。这幅画以敦煌洞窟为背景，试图把历史上中外人民之间的友好往来，和今天的现实联系起来进行赞颂。作品虽然在笔墨、色彩、构图上，还没有脱离浓厚的学生气，但是题材新颖，主题明确，无疑给人们以启迪，为今日各种描写古代丝绸之路题材艺术作品的先行者。兰州，是黄河上游的重镇，古老而又新生。而黄河，史学家们一直把它视作中华民族的摇篮、古老文化的发源地之一。黄河雄伟的身姿，奔腾咆哮的黄水，曾经振奋过多少诗人、艺术家的心而留下了多少名篇巨制。受历史先贤往哲的熏陶和眼前景物的感染，何山也想试一试自己的才气，挥笔创作了《黄河源头》《黄河之水天上来》等作品。前者以抒情写意的手法，像唱出了一曲优美的“信天游”，嘹亮、清脆、纯真、质朴；后者精雕细琢，结构严谨，滚滚洪流，从天而降，惊湍急濑，动人心魄，就像一首交响乐，雄浑壮阔，气势磅礴。无论采取何种手法，他不肯使画面所表达的思想情感，停留在直观的表象上，而是企图通过自己的造境，把观

众从画面引向画外去思索，与中华民族古老的文化相联结，所以他的作品是深沉的。

回到了家乡，美丽的长沙城，碧绿的湘江水，宽广的洞庭湖，一切对何山是那么熟悉和亲切。湖南，古代属于楚国的范围，曾有过在中华文化史上光辉灿烂的一页。近年来大量出土的精美绝伦的战国、西汉文物，令世人惊讶得目瞪口呆，叹为观止。一向喜爱历史和文物的何山，再加上重返家园后的特殊感情，心中怦怦然，夜不成寐。正当他为酝酿新的创作构思而辗转反侧之际，幸运的机遇降临了，省政府决定在长沙建造一座大型的现代化图书馆，并要求室内有与之相应的壁画装饰，二楼大厅的任务落到了他的肩上。早就有一颗为家乡人民奉献一点什么的赤子之心的何山，这样的良机怎能轻易放过？他冥思苦想，竭尽全力，把对故乡的情、对传统文化的爱，全部倾注于创作之中。一个个不眠之夜，眼睛熬红了，腰围瘦损了，都在所不惜，终于设计并参与制作出了大型陶瓷板壁画《楚魂》。

《楚魂》镶嵌在图书馆二楼中央大厅的三面墙上，高3.8米，总宽32米，以伟大的爱国诗人屈原及其诗歌为题材。正面墙上，屈原驾着云车在天空中遨游，他回首反顾，行色倥偬，使人们自然联想到在被放逐的途中，徘徊于江渚，不忍离开故国，那憔悴忧愤的神情，正是“乘鄂渚而反顾兮，欸秋冬之绪风”的刻画；但同时他那驱车时的矫健身影，又表现出不肯变心从俗，与燕雀同巢的果敢坚毅。为追寻真理和正义，他“董道而不豫”“上下而求索”。背景中流云的翻滚，一个个巨大的旋涡形成的不安定，渲染出屈原精神的永垂不朽，正是“与天地兮比寿，与日月兮齐光”的表现。左右两面墙壁共四组人物，是屈原《九歌》的形象化再现。作者重点摘取了《湘君》《湘夫人》《山鬼》《国殇》等篇章，进一步烘染出屈原的忧时爱民、尽忠报国的崇高思想。

像屈原诗歌一样，在表现形式上，何山采取了浪漫的手法，将写实与装饰、抽象和变形等造型手段融为一体。无论在整体设计上还是局部形象创造上，都可以看到对敦煌洞窟壁画及从战国、西汉到顾恺之的古老绘画传统的继承，因而它具有鲜明的民族和地方特色以及历史的时代感。而构思的完整，想像力的丰富，技巧的熟练以及驾驭长篇巨制的才华，

较之在创作《黄河之水天上来》时，已不可同日而语了。其气象的宏伟，振奋人心的艺术感染力量，使每一个观者无不为之动容，难怪一位日本艺术评论家在参观之后赞叹：“真是泱泱楚国之雄风”。

《楚魂》所表现的屈原爱国求真的伟大崇高的精神，也就是中华民族英勇不屈、奋发图强的民族之魂，它永久性地镶嵌在图书馆中，为莘莘学子树立了一个光辉典范，具有纪念碑意义。它创作上的成功，是何山多年来探索民族传统绘画和壁画的新成果，标志着他在攀登艺术高峰上，进入到了一个新的境界，开始了一段新的里程。

正当我们期待着何山新的创作再度一鸣惊人的时候，近几年来他却突然沉寂了。我猜想，他若不是遇到新的挫折，定是繁忙的编辑工作而无暇顾及。去年春天，在湖南已是高级记者的胥亚同志来京，他告诉我何山正在埋头著书立说。这年冬天，何山来北京交给我一部近30万字的书稿，并要求我为之写序，即是这部《西域文化与敦煌艺术》，我惊奇了！20余年前，他曾给我谈到过他的设想，在从事绘画创作实践的同时，兼及艺术理论的探讨，正在构思一部有关敦煌艺术研究的书。时过境迁，中多变故，我以为那只不过是少年的梦想，早就置诸脑后了，想不到他初衷未改，一步步在实现他的梦。

草草地翻阅这部书稿之后，使我对何山有了进一步的了解和认识。作为艺术创作家的何山，思想活跃，眼光敏锐，感情热烈，以此来从事学术研究，视野开阔，观点新颖，无既定模式和学究气，是这部书的最突出特点。但它却又不是天马行空，漫无边际，即兴抒怀，偶然感慨，而是经过了周密的思考，旁征博引，内容详实，体察入微，高瞻远瞩。他不但从历史长河的时间上而且也从东西方文化的广大空间上去对比考察敦煌艺术、因而提出了许多有价值的论题，无疑将会给人们以有益的启迪，我想是这本书最有值得称道的地方。

既有丰富的创作实践，又有深入的理论研究，两者兼而得之的人是不太多的。何山有着艺术家的天赋，又具备学者的资质，在成功地创作出大型陶版壁画《楚魂》之后，紧接着又出版这本学术专著，丰硕的成果取得不是偶然的，是他从学生时代起，对艺术，对生命的价值执着地追求的必然收获。我经常这样想，每一个艺术家都想使自己的作品和名