

庆祝西北师范大学建校110周年

2012 西北师范大学
美术学院

ACADEMY OF FINE ARTS OF NORTHWEST NORMAL UNIVERSITY

教师论文集

张玉泉 主编

庆祝西北师范大学建校110周年

2012 西北师范大学
美术学院

ACADEMY OF FINE ARTS OF NORTHWEST NORMAL UNIVERSITY

教师论文集

张玉泉 主编

 甘肃人民美术出版社

图书在版编目（C I P）数据

2012西北师范大学美术学院教师论文集 /张玉泉 主编

甘肃人民美术出版社 . 2012. 9

定价：366.00元

《美术学院教师论文集》

编委会

主任：刘基

副主任：王嘉毅

于树青

主编：张玉泉

副主编：文化

任军

编委：王玉芳

张学忠

马仿明

李玉泉

田卫戈

曹晓林

冯建基

杨明

王尔义

史忠平

前 言

COMPUTER

西北师范大学美术学院自 1949 年建立以来, 经过 60 多年的发展, 已经成为集教学、创作与科研为一体的, 较为完备的高等美术教育机构。作为一个专业培养艺术人才的基地, 西北师范大学美术学院的成就主要体现在三个方面:

第一, 西北师范大学美术学院是西北地区美术教育最强的院校之一。它为甘肃、西北乃至全国培养了大批的艺术教育人才与艺术创作人才, 其毕业生已遍布除台湾与西藏外的全国各个省市自治区, 甚至还有一批毕业生分布在欧、美、澳、非等几大洲, 成为全国和世界各地的美术教育专家和美术创作领域的重要力量。

第二, 开展具有甘肃地方特色的美术创作。自吕斯百先生到西北师范学院之后, 在繁重的教学与行政工作之余, 率领众教师走遍了西北的山山水水, 创作了大量反映西北风土人情及甘肃社会主义建设的作品。如《兰州握桥》《矿山中(兰州阿干镇)》《春到兰州》《又一条大桥通过黄河》《麦积山》《敦煌莫高窟》《山村瓦子街》《瓦子街战役(与张阶平等六人合作)》等。常书鸿从敦煌到兰州, 也是在工作之外, 大力提倡艺术创作。他把敦煌艺术与西方油画很好地结合在一起, 以西方绘画的方式来表现一个中国艺术家独有的感受。特别是 1978 年他为全国科技大会创作的巨幅油画《献给勇于攀登科学高峰的同志们》, 成为 20 世纪中国油画的经典之作。当然, 西北师大美术学院的其他艺术家如刘文清、韩天眷、洪毅然、黄胄、汪岳云、张阶平、陈兴华直到目前在职的老师, 都创作了大量反映甘肃与西北内容的作品, 成为甘肃、西北乃至中国现当代美术中不可分割的一部分。

第三, 西北师范大学美术学院的教师们除了教学与艺术创作以外, 对美术理论研究一直都十分重视, 并取得了可喜的成就。此次编辑的《教师论文集》虽说不能全部反映我院教师几十年的理论研究成果, 但也是对我院教师在理论研究方面的一次小小的检阅。60 多年来, 我院教师的理论研究范围主要集中在美学、石窟艺术、中国美术史、外国美术史、艺术基础理论、美术教育、西北民族民间艺术、中国现当代美术、中外美术比较、现代艺术设计等多个方面。

在美学方面, 首推著名美学家、艺术理论家洪毅然先生。洪先生从上世纪 30 年代开

始便倾心于马克思主义理论。1942年出版了《新美学评论》，从美学研究的对象、性质与任务、美丑的本质和美学研究方法等几个方面论述了他的美学体系之概要。50年代在全国美学大辩论中，洪毅然发表了多篇美学论文并出版了《新美学论辩》一书，以其雄厚的学术实力，一举成为闻名全国的重要美学家。70年代至80年代初期，又出版了《大众美学》和《新美学纲要》，从而完善并深化了他的美学体系，在中国当代美学界树立起了一块不可撼动丰碑。

在石窟艺术方面，常书鸿先生无疑是中国石窟艺术研究方面最伟大的专家之一。从1943年开始，先生便带领着李赞廷、龚祥礼、陈延儒、辛普德、刘荣曾等六人建立了敦煌艺术研究所。之后，其学生董希文、张琳英、张民权、李浴等都来到了敦煌，对敦煌石窟艺术展开了内容考证、分类保护、供养人题记等多方面的整理与研究。常先生本人就撰写大量的文章、主编了上百册画集，并出版了《新疆石窟艺术》《九十春秋——敦煌五十年》等个人专著。之后，投入石窟艺术研究的还有马化龙、王宏恩、吴怀信、文化、岳锋、刘健、史忠平等教师。发表了《从“投射”机制看敦煌壁画中飞天造型的延续性》（王宏恩），《融会与发展——敦煌艺术形态演进的一点思考》（王宏恩），《时间与空间的乐章——试论敦煌壁画艺术的时空性》（王宏恩），《浅析敦煌莫高窟三幅“夜半逾城”的艺术特点》（刘健），《图像学和符号学：敦煌艺术史学的方法论前景》（岳锋），《当代艺术语境中的敦煌艺术会议》（岳锋），《敦煌书法艺术的审美本质》（吴怀信），《六朝前期北方文字字体的发展状况》（文化），《敦煌佛教写经与士人书法的审美取向》（文化），《魏晋南北朝时期敦煌写经书法的审美特征》（文化），《初唐时期敦煌写经书法的审美特征》（文化），《宋代敦煌写经书法的审美特征》（文化），《敦煌遗书书法的分期及艺术风格》（文化），《敦煌艺术的特殊性及其在高校艺术和教育中的重要性》（史忠平）等学术论文。

在中外美术史方面，马化龙先生的成就一直被国内学者所重视。他除了在通史方面具有扎实的学术功底以外，在甘肃地方石窟艺术的研究、古代画论的研究等方面都有着独到的见解。上世纪80年代初，马化龙先生所著的《中国美术简史》，一度成为中国美

COMPUTER

术院校应用最为广泛的教材。中国当代著名美术史家，中央美术学院教授李树生先生就对马化龙先生有着极高的评价。而 1957 年毕业于我校的党伯明先生在艺术概论、中国古代美术、中国近现代美术等方面都曾取得了不凡的成就。从上世纪 60 年代开始，党伯明先生便相继发表了《鲁迅和我国新兴木刻艺术》《古代画坛上的人物大师——顾恺之》《独具风格的山水画家——米芾》《清代仕女画家改琦》《对旧社会强烈控诉的一组好版画——介绍木刻组画“血泪史”》《反对外国侵略者的一曲凯歌》《绘画创作中塑造领袖形象的问题》《四十年代在兰州举办“苏联版画展”考辨》《漫谈美术作品里的风情美》《两种视角下的“维伦道夫的维纳斯”——兼论美和审美标准》等多篇学术论文。80 年代后期，他出版了《艺术概论》一书，系统、准确的阐明了艺术的发生、发展、创作及接受规律，既重视艺术基础理论的科学性、完整性，又密切联系艺术创作活动的实际，成为自 80 年代以来最为优秀的《艺术概论》教材和专著。施文潮先生在外国美术史方面有着十分深入的研究，其理论成就，通过他的教学传授给了甘肃省各个高校的无数学生。

在美术教育方面，李永长先生所取得的成就，使他成为改革开放以后教育部最具权威的学科专家之一。从上世纪 80 年代开始，李永长先生相继发表了《我国近代学校美术教育发展概况》《谈美术教学的审美特点和造型基本能力的训练》《谈谈中小学美术课及其相关问题》《美术创作想象及教学散论》《论美术教学中的观察》《论美术教学原则》《美术教育与情感智力简论》《后现代与美术课程改革研究》等数十篇学术论文，并出版了《美术教育论丛》《外国美术教育史》《美的培养》等多部专著。

近年来，我院在美术理论方面的突出成就主要体现在西北区域美术研究、西北民族民间美术研究、中外美术比较研究和艺术设计研究方面。田卫戈连续发表了《西部美术的历史起点》《西北民俗艺术体系研究》《西北美术研究》《西北县域民俗艺术机制探索》《甘肃民族艺术资源与小康社会的文化建设》《甘肃县域民俗艺术资源及发展项目评估体系研究》《西北县域民俗艺术资源项目评估体系研究》《甘肃区域艺术资源的经济开发价值与发展措施》《风情艺术的时代变迁和话语失落》《本土西行：西部艺术的精神苦旅》《乡土本色——西北民俗美术概述》《兰州记忆——兰州现代艺术历史回顾》等论文，

并出版了《当代艺术创作研究散论》《西北近现代美术史》等专著。王玉芳发表了《西北中外美术交流与比较研究》《中外美术史略——清明时期传教士与中外美术交流》《现代化进程中的中国美术比较》《比较美术：以平等的姿态反思交流》《张骞出使西域前后中国马的艺术造型比较》《近三十年中国比较美术研究》等论文，并出版了《20世纪中国比较美术的回顾与反思》的学术专著。张学忠发表了《包豪斯教师中的抽象主义画家及其影响》《德国包豪斯艺术创新能力培养模式研究》《从包豪斯看艺术设计教育创新能力培养》《20世纪初抽象艺术和设计艺术的重合与分离》《艺术设计专业创新能力培养模式的研究与实践》《设计是一种态度——拉兹洛·莫霍利·纳吉设计教育思想刍议》《设计艺术中的理性价值和意义》《视觉传达设计与文化策略》等论文，并出版了专著《从绘画到设计——早期抽象主义画家对包豪斯的影响》。另外，冯建基、杨明、肖发展等都撰写大量有关艺术设计的论文，出版了相应的专著，取得了令人可喜的成果。

因篇幅所限，该《文集》只能挂一漏万，但也可以从中反映出60多年来，西北师范大学美术学院教师们对艺术与文化的追求。由于历史的原因，有些老先生本人过世，家属又失去联系，所以他们的文章并没有收入本《文集》，在此深表遗憾。编辑中的错漏之处，还请各位专家批评指正。

《美术学院教师论文集》编委会

2012年8月10日

目 录

CONTENTS

第一部分 史论钩沉

敦煌十年	常书鸿(2)
美和美感的复杂性	洪毅然(9)
营造艺术心像的思考	王启民(16)
合着时代的节拍负扼前行	
——纵横论说甘肃当代美术评论五十年	党伯明 文 化(19)
毛诗引起的《沁园春》热	唐俊卿(25)
希腊红绘陶瓶	施文潮(27)
对中国人物画造型特色的认识	杨国光(30)
文人画精神实质之我见	陈则恕(35)
论造型基础在中国人物画中的重要性	李葆竹(38)
甘肃油画起始初探	张学乾(42)
浅谈山野花鸟画创作	韦自强(45)
试论汉画的艺术特色	廖国柱(48)
浅谈维也纳分离派画家G·克里姆特	陈永祥(53)
徐悲鸿:现实主义的旗手	呼喜江(56)
时间与空间的乐章	王宏恩(66)
中国传统艺术中的言、象、意关系	吴怀信(69)
莫兰迪绘画作品中构图的空间秩序感	张玉泉(72)
墨彩与蒙养	陈 昭(74)
龙图呈宝 龟字效灵	
——兼谈仓颉造字与相关的文化问题	文 化(77)
记忆历史的声音	
——《西北近现代美术史》课题之口述史研究实践	田卫戈(88)

拓展方可创新

- 关于水墨画发展的思考 曹 瀚(92)
- 从《生与死》看克里姆特晚期绘画的中国影响 黄丽珉(95)
- 吕斯百与西北师范大学艺术系 张国荣(98)
- 行动作为中国当代雕塑的语言形式 靳 勒(103)
- 桃李不言 下自成蹊
- 西北艺术教育的开拓者——吕斯百 王玉芳(106)
- 礼赞自然的田园诗人 荣登化境的艺术大师 白建涛(111)
- 图像学和符号学:敦煌艺术史学的方法论前景 岳 峰(113)
- 流动与延异的“东方想象”
- 伧侗在东、西方时空中的文化表征及意义 张斌宁(118)
- 20世纪50、60年代的西北油画教育 李 敦(128)
- 法国印象派艺术的审美追求 杨小斌(132)

第二部分 教育探赜

- 后现代与美术课程改革研究 李永长(137)
- 书法绘画幻灯教学的审美特性 包建新(141)
- 工笔花鸟画教学中写生的重要性 刘 健(145)
- 成教素描教学中应注意的几个要点 张伯智(148)
- 回归主体的美术教育
- 美术教育之潜意识研究 王尔义(151)
- 高校艺术设计教育现状的反思 肖发展(156)
- 艺术设计专业素描教学的系统化与多样化研究
- 基于系统特性的思考 马 莉(160)
- 中国西部高校动画人才培养教育体系思考 徐 静(164)
- 从正常到另类
- 关于设计素描教学三个层面的转换 吴 强(168)

第三部分 设计发微

简论现代版式设计要素之内在关系	冯建基 (173)
持重与守拙	
—— 虚拟现实的底蕴	阚延龙 (176)
东方装饰艺术与西方现代派绘画的平面景观	隋建民 (179)
包豪斯教师中的早期抽象主义画家及其影响	张学忠 (183)
现代设计中的民族禁忌探析	杨 明 (190)
论大众设计意识的培养	高懿君 (195)
VI设计教学中对情报收集过程的引导	张莉雅 (198)
批判地域主义思想内核探析	陈永馨 (203)
试论粉彩艺术的现代之路	孙立峰 (207)
微博的版块结构与博客的版块结构的比对	
—— 以新浪微博和博客为例	王 莹 (212)
敦煌壁画伎乐天艺术形式对动画艺术创作的启示	宋文靓 (219)
兰州黄河风情线滨水景观设计研究	马歆惠 (223)
让历史动起来	
—— 中国元素在数字艺术设计中动态设计的应用	王 绯 黄向东 (229)

第四部分 书学拾贝

阿拉伯文书法艺术中的形式美研究	马永真 (234)
禅之于书, 当代语境下的价值阐释	李逸峰 (240)
魏晋至唐宋屏风书法考	史中平 马 莉 (245)

第一部分

2012 西北师范大学
美术学院
ACADEMY OF FINE ARTS OF NORTHWEST NORMAL UNIVERSITY

教师论文集
史论钩沉

敦煌十年

常书鸿

(一)

一九四五年十二月，是一个北风紧吹的初冬傍晚时刻，暮色已笼罩了到处是断垣残壁的塞外古城。因为寒冷和风沙，南关什字的店面都已提前歇闭了。在街道上同，只有隐隐约约从窗纸里透露出来的灯火，和人们煨炕时冒出来的难闻的马粪烟气，才使我们从寂寞冷落的敦煌道中感到一线生机。烟气随着我为产的马蹄声，随着捲土扬沙的西北风，消失在暮色的黄昏中。

这是三年来，又一次在风沙中夜归千佛洞。三年来，由于重复伪教育部不能把经费按时寄来，我们要经常向城市商号中挂账，赊借粮食和蔬菜。为了继续生活下去，我不得不亲自进一次城。从天没有亮就骑马进城，东跑西跑，买粮买菜，招雇工人，一直到夜色苍茫时才匆匆回来。七八十里的黑路，在这荒凉寂寞的戈壁滩上，是最难走的了。我会不止一次的，在星月全无的黑夜里迷失方向而误入沙山，在这时我就仿佛感到自己真的已被抛弃在另一个没有人群的孤苦无告的世界里了。

这次，我和十四岁的女儿沙娜，各自骑着一匹驮着粮食的瘦马，出了敦煌南门，在已经昏黑了的夜色中前进，迎面而来的风沙，像尖针一样刺痛露在外面的手和脸，沙娜的头脸整个包在头巾里，只露两只眼睛。当然，我们很想快一点回去，可是瘦马的负荷已

超过了它的可能的限度，走一步，停一停，好像留恋城市怕到沙漠里去，于是我们就使劲地鞭打，马蹶了一下，接着就是有节奏的开始奔跑，摇摇晃晃，像是在骑骆驼是的，但不多久照样缓慢起来了，甚至停滞不前。离城愈远村落就愈见地冷落了，扑面而来的风沙，就愈加放肆了，一路上我们没有碰到一个行人。在风沙中，我们来到了戈壁滩的最后一个庄园，再向南行就是汉朝时代的庄落的废墟佛爷庙。越来越厉害的寒气，一阵阵夹杂在风沙中，刺入肌骨。这时东面出现了一线鱼白色的微光，那是十二月二十日的月亮，正在外出重重包围的云星，冲出迷漫的风沙向高空运行。月光照在阳关道上，可以清楚地看见骡马和骆驼的足迹，它给我们指示出在暗夜中前进的方向。

三小时过去了，还有二十里深的戈壁沙漠的艰难的道路，这我们鞭策着前行的两匹马，已经困乏的没有一点力气了。逼人的寒气，在无际的戈壁滩上逞威。矗立在西边的鸣沙山，像一条巨龙在天边移动。由于我们在戈壁滩上迷了路，走了一夜，都没有找到出路，把我弄得头晕眼花，一直到天明，才知道我们已被沙山围住，看着它好像要扑过来似的，真叫人有点毛发悚然。

“我怕，爸爸！”沙娜把马打了一鞭子，很快地她的乘骑靠在我的右手，紧张而寒战地用马鞭指着前面的黑影。“没有什么！”我一面握住女儿的手，

一面向她指的地方细看了一眼。在月色中，我终于认清了这是一堆由麻黄枯枝(一种戈壁沙漠上的小灌木)所堆成的小沙丘，孩子也认出来了。但漫漫的长夜和一望无际的戈壁，仍使她感到恐惧。“爸爸，还有多少路？弟弟已睡了吧！”孩子在绝望似的问我。她对幼小的弟弟的爱，使我不能不想起孩子的母亲，一个自私自利在巴黎资产阶级社会里，混了八九年的女子，因为受不了沙漠中艰难的工作和困苦的生活，于八个月前，1945年4月，狠心地抛弃了子女和我，投奔她所幻想的“极乐世界”去了。同时更使我不能不联想到的，是摇摇欲坠的国民党反动政府发来的一纸解散敦煌艺术研究所的命令，它使我们苦战了几年的事业，不但没有成功，给予我很大的打击，与“复员”的狂潮，把我们仅有的几个在沙漠中共患难的朋友席卷而去，然而我依然奔波在这寒气袭人的戈壁滩上，感到无比的寂寞和空虚。近五十年来千佛洞文物遭到了帝国主义分子和国民党反动政府文武官员的严重破坏，挖墙盗壁的事情不断发生。甚至有些专为临摹壁画而来的知名艺术家，也是采取粗暴的态度，用木炭直接描在原壁画的画面上，再用白纸来复印出壁画的彩本。也有一些考古专家，为了抄录题记，不惜把水直接喷洒在题记上作为辨认漫混不清的字迹，诸如此类的事情很多。因此千佛洞文化宝库被一天天的毁损着。那时的保护工作也没有像现在这样重视。尤其是在取消敦煌艺术研究所的命令下来以后，我们的退却等于保卫工作的放弃。我们决不下心放弃这种神圣的保卫文物的责任，并要尽最大的努力来坚持工作！

在接近黎明的时候，我们才上了离千佛洞还有十里路的九龙坡，这时大风已经停止，一轮明月，照耀在万籁俱寂的戈壁滩上，两匹疲乏了的马的影子横卧在地面上显得有些瘦长和单薄；然而我们却迎着黎明一步一步在前进着，慢慢的我已能在依稀的晨光中，看见千佛洞前面矗立在南山上的五个烽燧的废墟；我仿佛看到汉唐时代守候住过边疆的英雄的形象。他们像钢铁一样的身体，目不转睛地注视着塞外的动静，随后我又仿佛看到烽燧上冒出焰火，从四面八方聚拢来的敦煌人民驱除想盗窃 285 窟文物的美帝走狗瞿瞿

(HORACE JAYNE)。这些表现英雄的中国人民抵抗暴力的历史事迹，使我能够在最困难的时刻中，顽强地站立起来，为保卫祖国的历史文物、为保卫优秀的民族文化遗产，展开了艰巨的斗争。

(二)

一九四六年春，我为了争取敦煌艺术研究所的继续存在，从敦煌去重庆。那时发“接受”财的浪潮，还继续在国民党中央闹着。当时伪教育部的高级官员们大部分已当了“接收大员”。而留守在重庆的只是一些轮不着到南京、上海、北京等地去“接收”的“下官”们，他们对我在西北的困苦生活和一连串不幸的遭遇，表示一定“同情”，允许把撤销后的敦煌艺术研究所，重属于伪教育部；允许增加经费和人员编制等。但当时摇摇欲坠的国民党反动政权，正在忙于准备发动大规模的内战，根本不把我们的要求放在心上。因此，伪教育部“达官”们对我们的“同情”和“支持”也很快地失去了作用。

一九四六年重庆之行，虽然补充了几个人员，但主要的事业费却还没有着落。研究所必需的参考资料仍无法置备。最令人难过的千佛洞的保护和修建问题无法解决。千佛洞除掉上述人为的毁损外，千佛洞的自然毁损也是极其可怕的。修建在酒泉系破产肖秧的四百八十个石窟，大体集中在南段不到一公里长的崖壁上。这些像蜂窝一样的洞穴，它们之间的互相关系是非常紧密的。如上层洞窟与下层洞窟之间的关系，中层洞窟与上层下层洞窟之间的关系，有的两窟之间只有七、八公分的间隔，像这样的情况，发生在上下层洞窟之间就非常危险了。试设想我们在一个七、八公分厚薄的，没有钢筋混凝土的楼板上行走，其安全的感觉如何？何况这里石窟的崖质，又尽是卵石、砂粒和少许钙质凝固成的。千余年来，石窟崩毁的情况是相当严重。从唐代万历年(公元698)李君修佛龕碑的铭记上知道，当时有洞窟一千多个，中间经过一千二百四十九年，到1947年就只有427个洞窟，毁灭的洞窟达到五百七十三之多。以后的世代中要不是加紧营修，其毁灭的比例必将大大增加。在我初来

五、六年中，就遇到三次崖壁的崩坍，幸而它们发生在没有壁画的北段石窟群中。我们难过的是亲眼看到这种险象和接二连三的崩溃事故，但没有办法来挽救。因为当时伪教育部批给我们的经费很少，只有办公费而没有事业费。根本就不能够进行有效的修建。为了引起有关方面对于敦煌工作的重视，我于1948年分别在南京和上海举行了各时代壁画代表作摹本的展览会。虽然获得了各方的好评，但这时国民党政权正临近垮台的前夜，社会上一片混乱现象，反动政权岌岌可危。当我由上海回到敦煌时，我们研究所的经费已经绝了来源。这时由于物价飞涨，生活一天比一天困难。为了维持生活，研究所的全体美术工作者，都动员起来开始作小幅壁画的临摹，标定价格向偶尔来此参观的游人出卖，作为渡过困难的唯一依靠。

很快地，国民党政权垮台的混乱情况从兰州流传到敦煌。各式各样的谣言又从敦煌到千佛洞。听到国民党分子从安西逃到新疆和西藏的消息，也听到反动军队要大肆抢劫的消息，还有少数民族败类想去南山隐藏潜伏，等待时机阴谋暴动。在原驻千佛洞的国民党军队撤回城去的那一天，紧张的气氛不得不使我们有所准备。经过全体职员的协商，为了防止国民党军队的破坏，我们决定组织全体职工输流放哨；并且在130窟上面布置了射击的枪眼和沙包；在158窟中预藏了水缸和干馍；并把陈列馆中重要的文物作了妥善的隐藏，为保卫石窟，大家还做了紧张的防卫演习。

(三)

1949年九月二十四日，正当敦煌瓜果成熟的时候，人民解放军腾利的红旗，插上了古老的敦煌城。敦煌人民和全国人民一样，在中国共产党和毛主席的领导下，终于获得了解放。

就在敦煌解放的第二天，我们欢欣鼓舞的迎接了第一批到千佛洞来的解放军。他们精神饱满，态度和蔼，因此更增进了我们对腾利进军的人民解放军的敬仰。

接着我们便直接与中共敦煌委员与酒泉地委会取得联系。而且我们得到了热切的慰问与关怀。成批的

粮食与棉衣随即按照会所职工的花名册分发下来，接着北京中央文化部文物局又派来慰问电，并要我们安心工作，继续为保护和研究敦煌的文物而努力。七八年来，在戈壁滩上受尽艰苦，默默无闻的工作，只有在中国共产党领导下，在人民革命得到腾利的今天，才使我们感觉到我们的工作没有被人忘记，才第一次受到如此亲切的关怀。

1950年九月，西北军政委员会文化部派来两名领导同志，并带给我们大批慰问品。其中有收音机、各种实用品和小孩的衣物等，面对着亲人，真不觉要掉下泪来。随着我们毫无顾忌毫无隔阂一连七八天接交的会议，总结了八年来的工作，决定了今后的工作和经费预算、工资待遇等。从此我们就直接接受西北军政委员会文化部领导了。

开过了会，我就应西北军政委员会的邀请，参加了西北文艺工作者第一次代表大会。会后又接到中央文化部的通知，即刻去北京接受一个新的任务，那就是从速准备51年春天在北京举办一个包括文物及壁画摹本等全面性的敦煌文物展览会。

展览会的筹备工作是在文化部文物局的直接领导下及北京大学历史博物馆专家们的协助下，经过三个月的积极筹备，于1951年三月准备完毕。开幕之前的某一天，我们在展览会中光荣幸福地接受了周恩来总理的检阅，并得到他亲切的指示和鼓励，当时会场上只有三、四个人，两小时的时间一会儿（就）过去了！临别前我幸福的看到总理如何把我们的名字记在他的笔记本中，这是我一生中永远忘不了的两小时。至今虽已过了八、九年，但周总理和蔼可亲的面容和他的感召力，时时刻刻给予我对革命事业勇往直前的积极力量。

第一次在北京故宫午门楼上举行的敦煌文物展览会，是1951年四月初在全国六亿人民掀起轰轰烈烈的抗美援朝运动中开幕的。展览会内容分壁画和彩塑摹本，经卷文书，彩画以及有关的摄影等几个部分。共计展品1120件，规模之大，内容的丰富，是过去任何时候没有的。开展之日由中央文化部领导做了引导介绍，外交部还特别规定了一个日子招待外国使节和

国际友人。拥挤不堪的首都参观群众第一次看到了千余年前祖国劳动人民在敦煌石室所创造的光辉灿烂的艺术品；也看到了英美帝国主义分子的无比愤怒。使我没有想到是，七、八年来我们在沙漠中默默无闻地工作，今天在革命的建设事业中竟起着积极推动和鼓舞作用！

人民日报还特别撰写了一篇“艰苦工作八年敦煌文物研究所工作人员”一文。把十几个工作人员艰苦的劳动及其成果都一一介绍出来。六月间在展览会结束时，中央人民政府政务院再一次隆重的给予我们全所工作同志以奖金和奖状。一副四尺长二尺宽画着敦煌图案并由郭沫若副总理亲笔书写的奖状，在中国科学院隆重的颁奖大会上颁发给我的时候，幸福与快乐使我激动的眼泪夺眶而出，原来准备好要讲的话，这时一句也说不出。

“现在，党和人民政府已给予我们以最高的荣誉和奖状。今天的问题是我们如何以忘我的劳动来报答党和人民对我们的期望，”这是我在写给全所职工报告受奖经过的信上说的一句话。

(四)

从1951年开始，研究所的领导又由西北文化部转入中央文化部文物局。文物局指示：业务工作必须在原来的基础上进一步提高。如在短期内与科学院、古建筑修理所及有并研究机构共同做一套长期的保护和修缮计划，分成几个阶段，逐步实施。在研究工作方面，首先要做好科学的全面的整理工作，先编通史，然后再根据个别资料进行专题研究。为了实现上述计划，配合研究出版任务，一套完整的摄影机械设备和专职干部要从速配备起来，为了改善临摹工作和摄影工作的条件，改善生活条件，文化部特地批准专款，购置了一台十五瓦的发电机和一部电影放映机，一辆吉普车，还有摄影器材设备以及调来专职的摄影工作人员。

新的工作条件和生活条件的改善，正说明党和人民政府对于祖国文化建设的重视和关怀。这对于长期在戈壁滩的千佛洞艰苦工作的人来说，真是一个莫大

的鼓舞。回想起当我在1942年初来千佛洞时，从县城到千佛洞坐八、九个小时牛车的情景，回想当年在阴暗的洞窟深处一手拿灯，一手拿笔做临摹工作的艰苦岁月。再对比一下今天只要坐半个小时的吉普车就能从县城回到千佛洞里，在几百盏电灯照耀如同白昼的洞窟里，进行临摹工作，这是我们幻想了多少年的事呀！在党和毛主席领导下实现了。

正式发电那天，1954年10月25日晚上，这是千佛洞全体所职工永远忘不了的，我在日记上写道：经过几个月的紧张外线立杆和内部电灯的装置，发电机在千佛洞正式发电房放光的日子终于来到了！为了赶工，美术工作同志们自愿在新安装好电灯的洞窟中工作夜间加班。提前吃了晚饭，大家都在新安装好的电灯下守候着，等待发光。规定下午六时发电，时间到了，电机发动了，有史以来第一次在三危山于鸣沙山的山谷间响起了阵阵的机器声。接着，所有的电灯，一下子同时放出了晶亮的光辉，在这个有历史意义的时刻中，我激动得坐立不安，最后还是走进一个壁画灿烂，照耀如同白昼的洞窟中，一个在高架上临摹的女同志，手中拿了画笔，正在呆呆地望着微微有点闪烁的日光灯管，我看到她那双因为长期在暗黑的洞窟中工作而损坏了的眼睛，这是被强烈的电灯光所照耀，张不开眼睛似的眼皮在打问。“好嘛，这个电灯？”我情不自禁地向她打问。久久没有听到她的回答。只是在她微笑的脸上，挂了两行泪珠，这是快乐和感激的泪珠，回想新中国成立前在黑暗的洞窟中长期临摹壁画时的艰苦而感到幸福的泪珠！这个景象，使我回想到四、五年前，敦煌解放头几天在城里所看到的英雄的解放军整队前进的行列。在土墙上用土红书写的“共产党和解放军是中国人民的救星！”的标语。勇往直前的队伍，好像冲破黑暗的火光一般，他们给予解放了的中国人民以光和热，幸福和快乐。

(五)

这个修建于公元366年的莫高窟，自明代以后，就很少有人说到它，直到1933年5月间发现了现编17号窟所谓的“石室经藏”后，英美帝国分子的劫掠

文物，莫高窟之名重新又宣扬于世。当时由于清朝政府的愚昧无知，没有及时采取必要的保护措施，以致大量的唐代卷轴画，刺绣版画，拓本，佛经，文书，诗词，唐代俗讲，账簿，医卜，历书，户籍，等各种用西藏，西夏，回鹘，印度，结卢，康居，古和田，龟兹等各种文字书写或刻印的文书，大部分已为英法帝国主义分子劫夺去了！这是民族文化遗产受到的一次重大损失，自1900年藏经发现以后的三四十年中，怀着捞一把的思想来盗窃文物的帝国主义分子不下有数十次，宣扬他们所盗窃的赃物，但对他们没有盗窃到手的如许宝贵的壁画彩塑和唐宋木制建筑等，则是一概不提，即使提到了也很简单。国民党反动派统治时代迫于群众舆论所指责，勉强设置了有名无实的“敦煌艺术研究所”也没有做出什么工作。真正的对于敦煌艺术的发扬和介绍，可以说是从新中国成立以后开始的。有计划的规模巨大的敦煌艺术向国内外巡回展出，还是最近十年来的事。十年来在国内方面展出的地方有北京、天津、西安、兰州、酒泉、玉门油矿、敦煌县等七个城市，共计参观群众达99万人次。在国外方面，在中国文化部和对外联络委员会主持下，分别在印度、缅甸、民主德国、波兰、捷克、日本等六个国家的十二个城市。参加的摹本约计九百余件，还包括285窟整窟的模型一个。参观人数共计242600人次。通过一千余件摹本，国内外接近二十个城市的展出，一百余万人的参观，其影响是很大的。在国内，由于广大劳动人民对于敦煌艺术的热爱，唐代壁画上的飞天几乎已成为新中国人民快乐幸福生活的象征；在国外，由于敦煌艺术的展出，使我们邻近友好国家的人民，进一步认识到伟大的中国艺术传统和由来已久的中国与东西各国文化交流和和平合作的历史事实。

十年来我们的展出内容，主要的是各个时代壁画和彩塑的临摹本。临摹工作也是我所十年来主要业务工作之一。由于大部分壁画都在阴暗的洞窟中，没有阳光和足够的空气，因此，长期在洞窟中从事临摹工作，是相当艰苦的。新中国成立后，改善了工作条件，不但在临摹质量上有了提高，就是在用笔用纸用色用料等方面，也都采用了贵重的不变的矿石色（如

辰砂，石青，石绿，石黄等）这里大部分从事临摹工作的同志都积累了七、八年到十几年的经验，因此，一千余件原大原色的摹本，和广大整窟的模型，在临摹质量方面，都达到了国际水平，其规模之大，都是其他国家的临摹工作所不能及的。最早从事佛教壁画临摹工作的，是1896—1997年英国女画家海达林（Herringham）的阿什陀石窟壁画的临摹。她和她的助手，两年工夫一共临摹了一百余幅，并会在伦敦举行展览会，但他们的临摹技法，并没有表达出印度壁画的特点，不幸这些摹本最后全部毁于火灾。其次，在日本法隆寺金堂的十二幅壁画的临摹。日本临摹壁画的办法，是像织布一样，把整幅壁画分成像丝一般的细条，一分一毫的慢慢前进，着重地表现壁画的表面形象，精工细刻，十分认真。但他们的临摹工作是由四院主持的，没有一定的计划和预算，所以时断时续的前后延长了三十余年，有数十人参加这项工作。直到1948年1月26日，金堂因失火被焚毁时，尚未全部完成。本所临摹工作，前后三十多个画家，在十六年中，共计临摹壁画总数是824108平方公尺（其中有321平方公尺是新中国成立前所临摹的），彩塑三十余件。新中国成立后，我们在国内和国外，举办了敦煌艺术展览会，展出的作品除了两个整窟原大临摹外，并有1514幅北魏、西魏、隋、唐、五代、宋、元等各个时代壁画代表作的临本，它体现了四世纪到十四世纪千余年间敦煌艺术在主题内容和时代作风方面的发展演变情况。敦煌艺术作品的展出，在国内使广大人民有了欣赏和研究敦煌艺术的机会，鼓舞了艺术家们在党的百花齐放，百家争鸣自的文艺方针下，去发掘民族艺术的优秀传统并为革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，提供了宝贵的资料；在国外，敦煌艺术获得了美术史家的很高评价，轰动了近代美术史专家们的视听。如在日本展出时，那些美术史理论家看了北魏时代的敦煌壁画，对那朴实浑厚而富有表现力的风格，他们感动地说：“敦煌艺术的丰富多彩，是我们未会料到的。从早期北魏的壁画中，可以看到汉代绘画的气韵生动，大气磅礴的浑厚的力；从唐代壁画中，可以看到在继承北魏传统的艺术风格