

中国传媒大学



中国传媒大学

ZHONGGUOCHUANMEIDAXUE
谢振瓯工笔画工作室
2013届文艺学研究生课程班毕业作品集

中國傳媒大學

中國傳媒大學圖書館



中国传媒大学



中国传媒大学

ZHONGGUOCHUANMEIDAXUE

谢振瓯工笔画工作室

2013届文艺学研究生课程班毕业作品集

主 编：袁 军

副主 编：张鸿声 李有兵

执行主编：谷建华 李海林

出 品：北京轩龙盛华文化交流中心

电 话：010-69235517

策 划：韩吉龙

责任编辑：陈 彤 薛 强

技术编辑：李宝生

整体设计：高 婷

出版发行：当代美术出版社

印 刷：北京蓝图印刷有限公司

印 张：3.5

开 本：889毫米×1194毫米 1/16

版 次：2013年6月第1版 第1次印刷

定 价：45.00元

中国传媒大学



中国传媒大学

ZHONGGUOCHUANMEIDAXUE

谢振瓯工笔画工作室

2013届文艺学研究生课程班毕业作品集

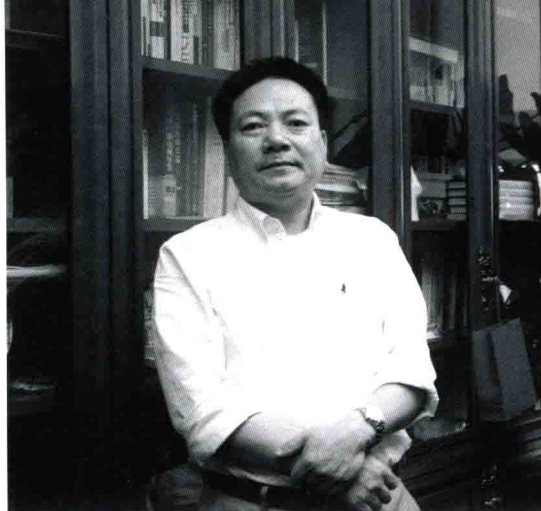
当代美术出版社

此为试读, 需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

主 编：袁 军
副 主 编：张鸿声 李有兵
执行主编：谷建华 李海林
出 品：北京轩龙盛华文化交流中心
电 话：010-69235517
策 划：韩吉龙
责任编辑：陈 彤 薛 强
技术编辑：李宝生
整体设计：高 婷
出版发行：当代美术出版社
印 刷：北京蓝图印刷有限公司
印 张：3.5
开 本：889毫米×1194毫米 1/16
版 次：2013年6月第1版 第1次印刷
定 价：45.00元

袁军

中国传媒大学副校长 教授、博士生导师



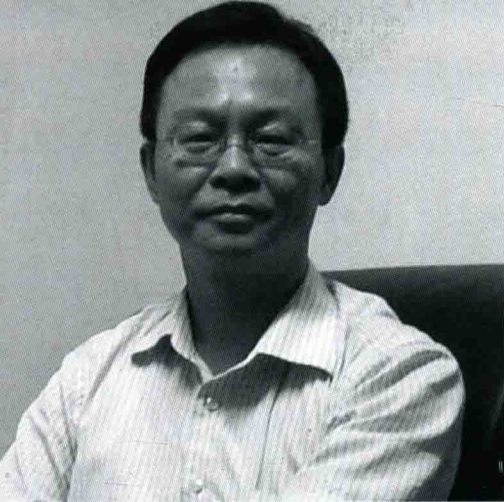
2013届毕业生作品集（序一）

文/袁军

很高兴看到这套毕业生作品集的出版。各具性情、各有姿态的形象世界，体现了同学们对艺术真理的真诚探索，也是老师和同学们一年来在教学和科研上辛勤劳动的心血结晶。同样，这也是我校在美术专业实践类学员培养方面进行新尝试的初步成果。

中国传媒大学是以信息传播的教学和科研为特色的高校。数十年来，在传播科学之研究，传播内容之生产两个领域已有相当积累。文学和艺术，不仅是滋养性情的基础性学科，也是重要的传播内容。为此，我们在学科建设、理论研究以及专业实践等方面一直在积极谋划和努力探索。中国传媒大学文学院艺术创作院的建设，就属于一次新尝试。我们的基本思路是，利用学校相对优厚的艺文理论资源，借助美术界名家数十年艺术修养功力，吸纳民间对美术创作和理论研究富有热情和追求的中青年才俊，进行培养，探索学校—业界，理论—创作—传播融合创新、相得益彰的新路子。目前看来，这是一次有益的尝试。在这里，我要特别感谢美术界各位先进大德，抽出宝贵时间，加入到这项事业中来。你们因材施教、循循善诱的教学，倾囊相授、拔擢后进的德操，是我们这项事业成功进行的基石。

文艺是人类精神的典范形态，也是民族文化灵动生命之源泉，本质上体现为永无止境的真诚探索。它依托文艺家的勤奋、热情、智慧和意志，向自然和人心的深广领域无限开掘，探求其深情大义，滋养和护佑着我们的幸福生活。在这里，我希望同学们常怀仁爱之心，永葆探索热情，为社会、人类奉献更优秀的作品。也希望文学院艺术创作院对一年来的工作及时总结，继续努力，开拓教学、科研新境界。最后，我谨代表学校和我个人，祝愿各位美术界前辈如南山之寿，松柏之茂，艺术之境历久弥新。



张鸿声

中国传媒大学文学院院长 教授、博士生导师

2013届毕业生作品集（序二）

文/张鸿声

长期以来，艺术已经成为一门科学或者是形而上学。在某一时期，智力与情感表现出了炽热生动，随后冷却下来。整个群体忙于实践与复制，技巧不再适合精神，变成了形而上学的教条或科学程序。这是没有生命的艺术。艺术的存在是要弄懂世界的意义。在最近的几十年内已经变的越发困难。我们几乎无法预测未来的艺术形式。在目下的中国艺术界，有大量的艺术创作人才。特别是在北京，艺术家的集聚已经成为一种世界性现象。不过，艺术家既需要“集聚”，更需要“锻造”。艺术家的灵性、品格、天赋、意志等等优质的“材料”，要经过反复锻造，才能成其全功。而这种“锻造”，就需要正规的艺术教育。

鉴于此，我们与北京一些资深的艺术教育家和机构共同创建了“中国传媒大学文学院艺术创作院研究生课程班”，以期通过正规的、高质量的艺术教育培养优秀的艺术创作人员。培养内容包括两方面：一是艺术理论，有国学、儒学、艺术理论、中国古代文论、中国古代画论等理论性课程，也有以导师工作室体制的实践课程。在任课教授中，多数是中外著名的学者和大艺术家，他们的授课精彩纷呈，让我们领略了各具姿态又别有魅力的大家风范。他们中有的涵泳覃思的学界耆宿，其学术体系宏深脉络分明，其人谦谦君子儒雅可亲。不仅在教学上深入浅出循循善诱，更兼拔擢晚辈提携后进，有当代韩荆州之风；有的气度端凝平实干练，慷慨磊落有豪气，为学扎实严谨表里洞达。教学上切要害标本兼治，道器结合讲求实效，深得学生之爱重；有的才情逸发、视线开阔、学兼中西，教学上环环相扣鞭辟入里，假以时日当开学界新气象。有的智深勇沉、胸襟开阔、气象万千，开画坛一脉之风气，理论、实践、皆创先河。在理论课讲授中，姚晓鸥先生是著名的文史专家，在儒学、古代哲学、文学方面造诣极深。有这样的教授群体，可以想见教学质量之精良。

我们积极倡导“独立之思想，自由之精神”，一年来在师生的贯彻下初具气象。艺术教学有“术”有“道”，更需要学生的自我认识与挖掘。所以，在教学中，我们要求技法教学严谨扎实，同时也提倡老师与学生之间的相互讨论、思辨。学院的学术氛围正在形成。同时，我们还坚持以学术为先导的教学基本理念，组织和开展师生间的学术展览活动，带领学生到贵州、陕西、北京怀柔等采风写生。学生们在很多展览中参展、获奖，赢得了学院一致的赞赏。在第一届研修班的学员中，已有两人入选全国第三届线描展并获奖，有七人成功加入省级美协会员。

现在，培养的成果已经呈现在读者的面前了。希望这本画集的出版也是一种“集聚”，既是艺术创作上的，也是艺术精神的。

是为序。

李海林

中国传媒大学文学院艺术创作院院长、油画家



2013届毕业生作品集（序三）

文/李海林

我们是谁

艺术在历史的进程中解答了重大疑难，填补了我们认知中的空白，为永恒的真理提供了证据。它使各个不同的时代相连接起来，使不同肤色、语言的民族相互靠近，使人类孤独的个体生命得以彼此温暖，并引导我们形而上的本能，从而摆脱世俗的功利，直至到达优雅的艺术之境。它帮助我们恢复了失去的和谐，复苏了我们与自然社会休戚与共的感觉。

但是，快节奏的生活与无所不在的商业化使人类情感处于前所未有的浅层面。飘忽不已的情绪频繁的影响我们，使我们无法深刻。挖掘生活内涵的能力正处于危机之中。也许这正是这个时代的本质特征之一。所有领域都面临着剧烈的调整，艺术也必须与之保持一致。纷繁复杂的人间万象既为艺术提供了足够丰饶的创作素材，也向艺术提出了极为严峻的挑战。现实如何描绘？生存怎样刻画？中国文化的“贯通”与西方文化的“创新”如何折冲？这让当今艺术家面对无数艰难的抉择。

一切探索都是必要的。当重大的探索受到曲解，以及对整个社会的解读没有实质性的进展，艺术家的尊严也必将受到极大的质疑。艺术上，我们有古代大师所不能使我们满足的需求，因为这些需求他们活着的时候还不存在。“上帝死了”可我们还活着。

人与上帝的靠拢恰是建立在人类自我认知的基础之上的。没有深刻认识到命运、痛苦的根源，以及自身的局限，单只靠盲目的服从从是虚假且懦弱的，从这个意义上讲，怀疑是一种更深刻的确信。奥古斯丁晓谕世人“只有人类成功克服对自我的爱 and 肉体的爱，才有可能蓬勃发展”。成功克服其实是成功超越。人类利己的天性是不能让自爱从身上切除的。人类的身体渴望被抚摸，人类的精神深处有根深蒂固的自恋。只有建立在深刻的自我认知之上，才能被深刻的解放。认识有多深，解放就有多自由。

艺术家必须忍受潜行孤独，以及为“人”之辛酸与不幸。只有这些触及灵魂深处的材料才能成就艺术。文章憎命达，自古皆然。养尊处优的人为现实的丰满所吸引难以塑造自我的精神情感世界。正是种种切肤之痛迫使艺术家观照自然，深化了人与自然的关系。心灵上的复归自然，远比古士大夫们寄情山水更重要，这是一种浸透过痛苦的真正成熟的大智慧。

“中学为体”抑或“西学为体”的辩论，以淹没在当今的全球化浪潮中。这或许本来就是历史开出的伪概念，又或概念本身就是人类自我娱乐的肥皂泡。艺术的灵光必定是一个用挣扎、奋斗、挫折乃至绝望汇成的生命过程来引领。生命过程应是衡量一切事物的尺度，它应以贴近每一个人的方式来解释其经历的复杂性，从而形成它独有的面貌。

创造是最伟大的行为，它必须以时间的约束性与连续性来完成。任何伪饰的懒惰与玩世不恭都是确凿的无能，以及对人类智性的亵渎。艺术是思想成熟的产物，时间是一个博物馆，它的大门从不对不成熟和仓促的作品开放。我深信无论我们的时代如何变迁，我们的材料如何层出不穷，只要有阳光雨露，四季轮转，有生与死，爱与恨，痛苦与狂喜，艺术就一直会有。

顾城曾说“诗是树叶，比秋天短，比世界长”。艺术亦如是！

有所望焉，以为文。



谢振瓯

1944生，浙江温州人。曾供职于陕西国画院。现为中国工笔画学会副会长，中国画学会理事，中国传媒大学文学院艺术创作院工笔画工作室导师，中国美术家协会会员，厦门大学艺术学院兼职教授，福建省文史馆馆员，享受国务院特殊津贴专家，福建省优秀专家称号，国家一级美术师，历任浙江省美术家协会理事，陕西省政协委员，福建省政协常委，福建省人大代表，福建省美术家协会副主席，福州市文联副主席，福州画院院长。

作品曾获得第五届全国美展银奖，第六届全国美展金奖等大奖。

1979年 作品《丝绸之路》参加“第五届全国美展”，获二等奖。

1982年 作品《长安西市图》参加“浙江中国画”晋京展，中国美术馆收藏

1984年 作品《大唐伎乐图》参加“第六届全国美展”，获金质奖；

作品《长安西市图》参加“现代中国画作品展览”（前苏联展）

1985年 作品《丽人行》获中国工艺品百花奖优秀创作设计一等奖。

1986年 作品《风尘》参加“第六届三年现代世界美术展”（印度展）。

作品《风尘》参加“当代中国画联展”中国画研究院。

1988年 作品《唐玄奘荣归长安图》参加“北京国际水墨画展”，并获优秀奖。

作品《大唐伎乐图》参加日本“现代中国美术优秀作品展”。

作品《大漠净土》参加“首届当代工笔画大展”

1990年 举办“谢振瓯—大唐雄风”画展

1991年 作品《快雪时晴》参加“第二届中国工笔画大展”，并获三等奖举办“谢振瓯中国画展”——厦门大学艺术学院

1992年 作品《帕米尔风情》参加“第二届国际水墨画展”

1994年 作品《空海入唐漂着图》参加“第

三届中国当代工笔画大展”，并获金牌奖。

1997年 作品《鉴真东渡》参加“全国首届中国画人物画展览”；

作品参加中国美术馆的“中国画百年精品展”

作品参加“第一届深圳国际水墨画双年展”

作品参加“故宫博物院，中国美术馆馆藏珍品展”。

2000年 作品参加“全国第四届中国工笔画大展”（评委特邀）

作品参加北京“迎接新世纪中国工笔画大展”

作品参加“中华世纪之光-中国画提名展”

作品参加“百年中国画展（1901—2001）”。

作品参加“全国第五届工笔画大展”（评委特邀）

2003年 作品参加中国美术馆“开放的时代邀请展”。

作品参加“当代国画名家优秀作品展——福建作品展”。（全国政协展）

作品参加“东方之韵，再识传统——当代中国画成就展”。

2004年 作品参加“猴年马月展”

2006年 作品参加“全国第六届中国工笔画大展”（评委特邀）。

作品参加“中国美术出版界提名最具影响力画家100人邀请展”。

2007年 作品参加“同一个世界——中国画家彩绘联合国大家庭艺术大展”（北京展、纽约联合国总部展）

作品参加“学院·经典——首届全国艺术院校工笔画名家作邀请展”。

作品、论文参加“敦煌壁画艺术继承与创新国际学术研讨会暨创作美术作品展”

作品参加“2007首届中国当代百名老艺术家书画精品展”。（香港展）

作品参加“南北·工笔画对话学术展”。

作品参加“全国第七届工笔画大展”（评委特邀）

作品参加“长风万里西部情——中国美术馆馆藏精品展”

2009年 作品入选“向祖国汇报——新中国美术60年”大展（中国美术馆）

作品《锦绣文章》参加2009“中国美术世界行”（法国巴黎展）

2010年 作品参加“2010中国工笔画名家作品展”

参加“中国文联、中国美协赴甘肃革命纪念地创作采风”

作品参加第二届“学院·经典——全国美术院校工笔画名家作品展”

作品参加“全国首届现代工笔画大展”（评委特邀）

作品参加“魅力海南——中国百家百景画展”

2011年 作品参加“全国第八届工笔画大展”（评委特邀）

作品参加“庆祝中国共产党成立90周年美术作品展览”

作品参加“时代·精彩中国工笔画名家邀请展”

作品参加“天山南北·中国美术作品展”

聘为中国画学会创会理事

2012年 参加“中国美协纪念延安文艺座谈会讲话70周年广西创作采风团

作品《昆仑山》参加“纪念毛泽东同志在延安文艺座谈会上的讲话”发表70周年全国美术作品展

作品《鉴真东渡》参加“东方之韵——中日美术作品展（东京）

作品《楼兰道》参加“美丽中国——中国画主题展（北京）

作品《波谜罗川》参加“厦门全国工笔画双年展”

作品《锦绣文章系列——居延》参加“浩瀚草原——中国美术作品展”

2013年 作品参加“第四届全国中国画展览”

出版著作：

专著：《谢振瓯——唐人诗意图》，《中国美术家档案——谢振瓯卷》，《锦绣文章——谢振瓯工笔画精选》等。

出版：收入《中国当代美术1979——1999》，《百年中国画集》，《浙江美术作品集》，《中国现代美术全集——中国画人物卷》，《中国美术50年》，《新中国美术六十年》等大型画册。

获奖：

1979年 作品《丝绸之路》参加“第五届全国美展”，获二等奖

1984年 作品《大唐伎乐图》参加“第六届全国美展”，获金质奖

1985年 作品《丽人行》获中国工艺品百花奖优秀创作设计一等奖

1988年 作品《唐玄奘荣归长安图》参加“北京国际水墨画展”，并获优秀奖

1991年 作品《快雪时晴》参加“第二届中国工笔画大展”，并获三等奖

1994年 作品《空海入唐漂着图》参加“第三届中国当代工笔画大展”，并获金牌奖。

作品收藏：

中国美术馆：《丝绸之路》《长安西市图》《大唐伎乐图》《天山初月》《火焰山》《小心走天下》

中国国家画院：《快雪时晴》

善哉 普门品

敦煌壁画中经变故事的图式观与造型观回望

文/谢振瓿

敦煌，据考证：汉代的敦煌郡的得名就直接源自“敦薨”一词，而“敦薨”一词是先秦时泛指流寓于西域和晋南、晋北，后来又再至河西敦煌一带的欧亚人种之一中亚吐火罗人。流寓西域的吐火罗人，散居于楼兰、龟兹[库车]、焉耆、于阗等地。于阗的吐火罗人多姓尉迟，史称唐时敦煌从化乡多姓罗的吐火罗人。而《汉书地理志》敦煌郡条注云：“敦，大也；煌，盛也。”有学者指出：“这个解释，纯属望文生义。”汉晋时的永嘉之乱（公元307——317年）中原战乱，中原士人纷纷，携家四散逃亡。一路是往河西一带去，一路走向长江以南地区，避乱人流中不乏“高才实学”的各类精英人才。敦煌自汉武帝时，为河西四郡之一，作为军事经略，屯田戍边，对外交流贸易，“总凑敦煌是其咽喉之也。”自然促成了经济、文化、社会生活的全面繁荣。汉晋时的张芝、索靖两大书法家，不独擅名河西，其真草、章草书法艺术“名动一时，学者宗之。”史载五代时瓜州归义军画院里（置有都勾当画），有姓白、姓竺、姓尉迟的画工。所以敦煌河西地区的文化是丰富多彩的各类交汇，而汉晋文化依然是新锐变化中的主导。

佛法因缘，佛教传来，自天竺（印度）而大夏（吐火罗）传入龟兹，于阗而至敦煌，再经凉州传向中原。敦煌莫高窟自僧乐尊公元366年建窟以来，一直受各方捐施功德修窟建寺至公元十四世纪，中间经历了十六国，北魏、西魏、北周、隋、唐、土蕃、五代、宋、西夏、元。整整绵延一千年的敦煌石窟，是千年荣衰兴亡，也正是一千多年里过往匆匆各色人等心灵愿望的“舍利”凝结。敦煌莫高窟，由于上世纪初藏经洞偶然被打开，重新为世人关注。今天，敦煌莫高窟不仅成了西部旅游的热点，从学术意义上讲敦煌莫高窟被尊为“敦煌学”的焦点而深不可测，因为它综合着历史、文化、宗教、艺术等诸多学科门类。而敦煌莫高窟之所以为世人着重，自然是以佛教为因缘的壁画和塑像，它代表了跟人类信仰相关的，或者代表了人类精华的思想感情，并展示出独特的艺术感染力，向世人作出许许多多人生因果的诘问和心灵安抚。它是永恒的艺术也是永恒的人生质问！“敦煌学”的提出与敦煌石窟艺术重新为学术界重视已经一百年了，这百年也是中国社会经历变革震荡的百年，来自西方的各种冲击，也引出了新文化运动的激进，鼎新革故由此充满了诸多“破”和“立”的变数，中国绘画艺术自然也在劫难逃。时至今日，现当代中国绘画艺术的盛况，是有目共睹毋须赘述。

面对现实，自检从来，回望敦煌。二十多年来我五次上敦煌莫高窟，也曾寻访西千佛洞和安西榆林窟。记得，第一次是一九八三年四月，当时是带着创作选题，经南京、开封、洛阳、西安、天水、兰州后来到敦煌。在莫高窟待了一个月，同时巧遇西安音乐学院研究民族器乐的蒋咏荷教授和西北大学中文系研究中国舞蹈史的费秉勋教授。那时看洞窟相对宽松方便，三人相伴各有侧重，从泛泛浏览到选择归类的看洞窟。整体看图录，具体看洞窟。就石窟壁画的内容而言，壁画中佛菩萨弟子的讲经说法图是一类，其形制格局是有严谨仪规的程式。有早期浓重的中亚古巴特特里亚文化意味（希腊文化和印度文化的融合）和龟兹克孜尔画风的过渡，到唐风唯“宫娃如菩萨”的形象为美。壁画中另一类是佛教经变故事画，这类故事画数量最大，内容丰富几乎包容了所有的世俗生活。有平常的、苦难的现实生活，也有理想中天上人间的西方极乐世界，如耕地、狩猎、捕鱼、屠宰、造塔、修庙、井饮、灌驼、赶车骑马、征战、汲水、采果、弋射、相扑、舟渡、治病、读书、剃度、亲迎、溜狗、奏乐歌舞，卜巫占相、青庐方帐、城池门阙、胡商往来、途中遇险、生死离别等等的风情万种。这些片段画面，定格出千年中社会生活的流变衍绪，它是任何史书典籍所不能替代的。也是晋唐宋元以来传世卷轴画所不能与之比肩的，“这正如池沼与江海之不同”（谢稚柳语）。传世的卷轴画固然精

湛高深，大多是宫廷品味或士人尚趣。而最大的差异是佛教经变故事画的题材，其图式、手法是以“观信者”为目的的大众图式——大众感知——大众信仰。“佛教的本质是平实切近而适合现实人生的”。这是太虚大师的修行感言，纵观敦煌石窟壁画的经变故事的历史跨度，各种文化的融合，代代“都画匠”秉持各自的人生历经，勾画着同一个“因果业报”的佛教主题，又眷顾着捐施供养人虔诚的功德愿望，默默地凝聚了心灵，叠覆出时空，显示了整体空间的美感叙述。敦煌石窟是地铺花砖有墙就有画没有一隙空白的弥满与美满，它毋须铃盖皇家印玺，或编目之“宣和画谱”和“石渠宝笈”，但依然可在图式中技法上解读寻知“曹衣出水”的“曹家样”；“焦墨痕中略施微染的吴装”；明辩出吐火罗人种的尉迟家族的大手笔；熟稔周昉张萱式的胖婆姨。从绘画理论上，可感知顾恺之、谢赫的论画大意，可揣想其论画大意在当时的普遍性，许是因了顾氏、谢公以其“士”的身份才持得话语权。

敦煌莫高窟，第217窟南壁东侧是一铺图式美感的经变故事画（图一），以《法华经》中的化城喻品为内容，画面描写一群人在一导师的陪伴下到遥远的山中求宝，正在畏难欲退时，聪明的导师幻化出一座城，鼓舞大家继续前进，画中的导师裸身着短裙、赤足，戴幕笠穿长袍的妇女和另一男人骑着骡子跟在后面，前面是一座西域式的城堡。画面中重巒叠嶂。沟壑曲折，蜿蜒的流泉溪水，花木掩映，完全是一幅绝妙的山水全景画。青山绿水中点缀出世俗人物的生活，气息真实感人。图式的处理完全是“本自心源，想成形迹”的意象手法，用山峦起伏的曲线，迂回波折，写意有致地切分出各有意味的空间，如书法家的“一笔书，以其顾盼精神、笔意连属不断”，看上去是龙脉相续，人物、城池树木穿插得当。山峦流动的线在清泉溪水深色线的对比下廓然空明。整个画面呈现出自由变化而又神奇幽深。其所展示的视觉效应直指绘画本体的纯粹。相对西方的平面构成法则，处处显示出“动”态构成的抽象意味，和此图意味手法相近的有第148窟南壁上层的《弥勒经变图》两侧画面，以及同一窟的《药师经变》中的“十二愿”和“九横死”的连环图例。第217窟《法华经变幻城喻品》图，其图式手法综合了许多外来的文化因素，虽是公元八世纪的盛唐时的作品，但和中原的绘画艺术仍保持着相通变化。成都万佛寺出土（已流出海外），刘宋元嘉二年（公元425年）的造像碑《法华经普门品变相图》（图二）；成都出土的汉画像砖《井盐狩猎图》（图三）。三图比较，可见出三者在图式、手法上的传承关系，更是文化理念上的传承关系。敦煌莫高窟的经变故事画中故事片断的人物造型，是与图式构成美感相一致的组合关系。其人物的动态变化、形象塑造。形象刻画的造型观，有别于佛教经变故事画中心位置的讲经说法图。讲经说法的佛、菩萨、弟子等绘制有严格的仪规格式限制，又加之画工们的虔诚恭敬而生出的拘谨敬畏。固然是极尽庄严华贵、神明闪烁。但也因之损减了灵动和轻松。也有别于传世的晋唐宋元卷轴人物画，首先是观赏方式的不同，前者是“壁上观”，后者多为案头把玩。前者是描绘形形色色的现实生活而真实丰富，更强调人物动态的合情生动。但两者有的造型观是相同的。既画面中人物形象的外型开廓线，虚实相切又相对应的视觉形式美感，如常说所谓的“计白以当黑”手法，因之使图中人物形象在具体场景中显示了本质意味的生动感人。既有如古诗所云的“意态由来画不成”的追求，又有如贝尔所说的“有意味的形式”的抽象美感，它是双重意味的叠加。由于，佛教经变故事中的经文内容有与画工匠师们的现时生活和心灵理想的直接关联，自然在绘制时从容自如信手挥洒，兼得“形象之型和精神之型”。这种以线条在平面上切分出的形与态是意味深长的。让观者在画工匠师们的“想成形迹”中体味经变故事的“真实”美妙，深‘信’之中“恭敬欢喜信受奉行作礼而去”。从画理上讲，是既合常态，更合常理，最入常情之怀。苏东坡的一则《画记》颇近此理，“余尝论画，以为人禽宫室器用皆有常形，至于山石竹木水波烟云，虽无常形而有常理。常形之失，人皆知之；常理不当，虽晓画者有不知。故凡可以欺世而取名者，必托于无常形者也。虽然常形之失止于所失而不能

病其全，若常理之不当则举废之矣。以其形之无常，是因其理不可不谨也”。敦煌莫高窟第321窟南壁《宝雨经变图》两侧的故事画（图四）正配上文叙说的图示。左右两图，各以青绿山水为背景，穿插着图说各种人物活动的情景，有农夫耕地、工匠堰墙铺瓦等等场面，内容丰富气息生动，真箇波澜人心。我是一九八三年四月第一次去敦煌上过这个洞窟，至今一直念念不忘，当时草草记画在本子上的一纸速写珍惜十分，（图五）珍惜的是此图的图式观和造型精神。

今天，经历了百年变革变化的当代中国画，出现了传说绘画艺术的深情回望。但不足的是，这回望的情缘，更多的局限在元明清以来写意画“笔墨”的大讨论，而缺少对传统绘画——“大美术”的整体性考量，缺少清理资源，重组学术理念，如何认清我们自身视觉文化传统的一份冷静。其实，我们对敦煌壁画艺术，真正从绘画本体角度的关注来看，近几十年反而没有上世纪四五十年代的艺术家那般投入那般赤诚。我们不能以旅游人流和艺术考查人数为判断依据。艺术考查人中大多是观光式的远远一瞥匆匆而过，不少人仅仅自于对石窟壁画制作的材质、技法或是对壁画剥损湮变效果的好奇。颇少对其视觉文化传统——图式观、造型观的本质意义的解读热情。缺少这种解读热情，是几十年来，由于意识形态方面的原因，至使我们对视觉文化传统——图式观、造型观，审美传统渐渐陌生了。这种文化意识正悄悄地从我们的文化记忆中淡出。对此，怎能不触引我们内心的深深忧虑，所以，重新认识是十分必要的本来事。中国传统绘画自有一套审美标准、观察世界的思维方法和表达情感的形式语言，提倡绘画艺术的“写意性”，这个“意”就是所谓的形象思维。宋人的一则画跋“看着莫作眼见，亦不离眼思之”以为，绘画不仅仅是照相式的“应物象形”而取悦眼目，而应该是因象悟意，注重用心灵的体检去洞察事物并追求“意态由来”的本质表达。这就是中国传统绘画的“写意”精神，对这种精神的重新认识，并以此去努力实践，必定会使当代的中国绘画更“中国”。“敦煌学”是门包罗各方学科的世界性大学问，而敦煌壁画就是“敦煌学”最根本的物质载体，然而，相对于“敦煌学”的其他学科而言，我们对敦煌壁画之绘画本体的思辨还是不够充分。众所周知，敦煌壁画是以图示佛教经文大义的绘画艺术，它在中国历代绘画艺术宝库中的地位是举世公认的，直至今日它仍然是我们解读中国绘画在审美理想、观察方式、图式意味、传播传统上的一个超级时空隧道，仍然是解答当下中国现代绘画发展诸多疑问的一部无可替代之经典。如果我们多一点从绘画艺术的角度对敦煌石窟艺术作分类个案的研究，则不至于使得广大艺术工作者及爱好者在眼花缭乱的观赏中茫然所对。这是一个繁杂的学术选题，目前能见诸图册的尚只有《中国飞天》和《敦煌藻井临摹选》多种，但缺少丛书式的规模及学术性，我们期待能有敦煌石窟壁画佛教经变故事的图像片段编目的图库出版行世。在传媒发达画册仿真印刷泛滥的今天，满足这种期待就有着非常现实的社会和文化意义。

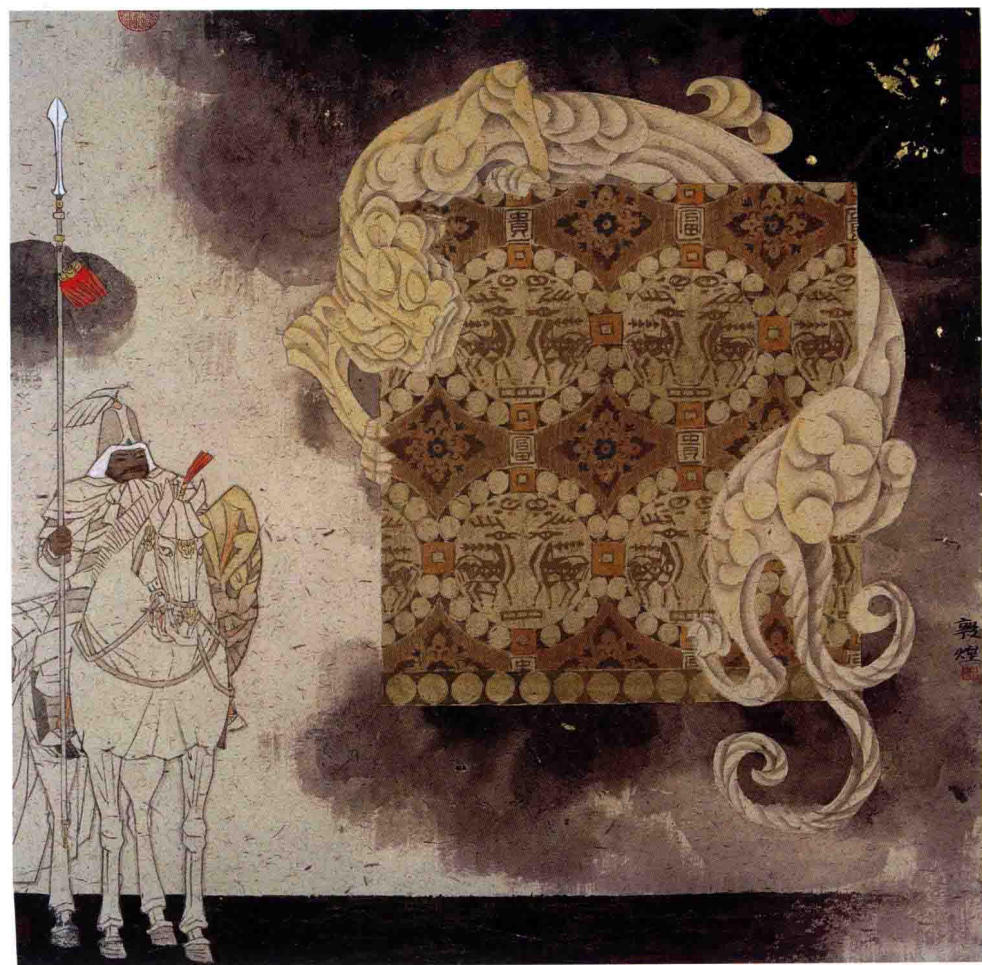
从殷商的青铜器、玉器纹饰，战国的漆画、汉代的石刻和砖画艺术到敦煌佛教经变故事画的图式观、造型观是一脉相承的，而敦煌石窟的经变故事画，更有其独具的文化艺术价值，就在于它传承着中国人约定俗成的审美心理，以及佛教以普渡众生为宏愿而深入人心的大众确认。这就是敦煌石窟艺术平实而大众化的文化传统和自信包容的文化品质，而正因为其最平实而本质，因此，也当仁不让地体现着其当代的价值性，有人说“文化的最深存在就是文化心理的存在”，是很在理的。当今是一个图像的时代，是一个大众文化的时代，也是一个延续着五千年文明一路走来仍生气勃勃的时代。我们要前瞻，我们还要回望，我们更应该思考，为了“我们的艺术，更由着我们对传统的占有而拥有了面对明天的意义”，“唯愿观音引路，势至逢迎”，愿敦煌石窟艺术是一盏永远的光明灯，照耀着绘画艺术一路光明行。



[锦绣文章系列 20-14 龟兹孔道] 77cm×77cm



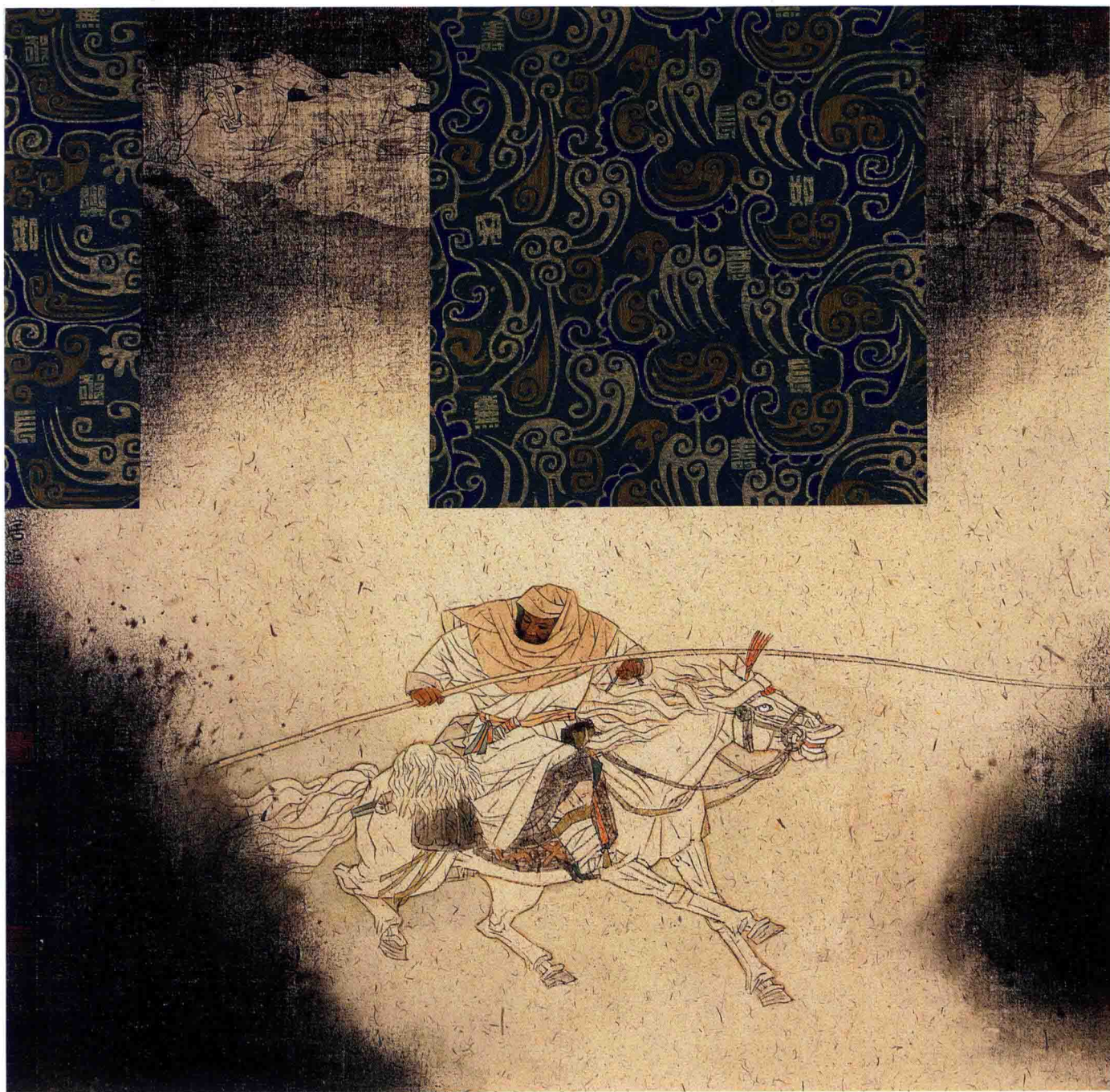
「锦绣文章系列 20-21」 77cm x 77cm



「锦绣文章系列 20-61」 77cm x 77cm



[锦绣文章系列 20-1 长安] 77cm x 77cm



[锦绣文章系列 20-9 居延] 77cm × 77cm