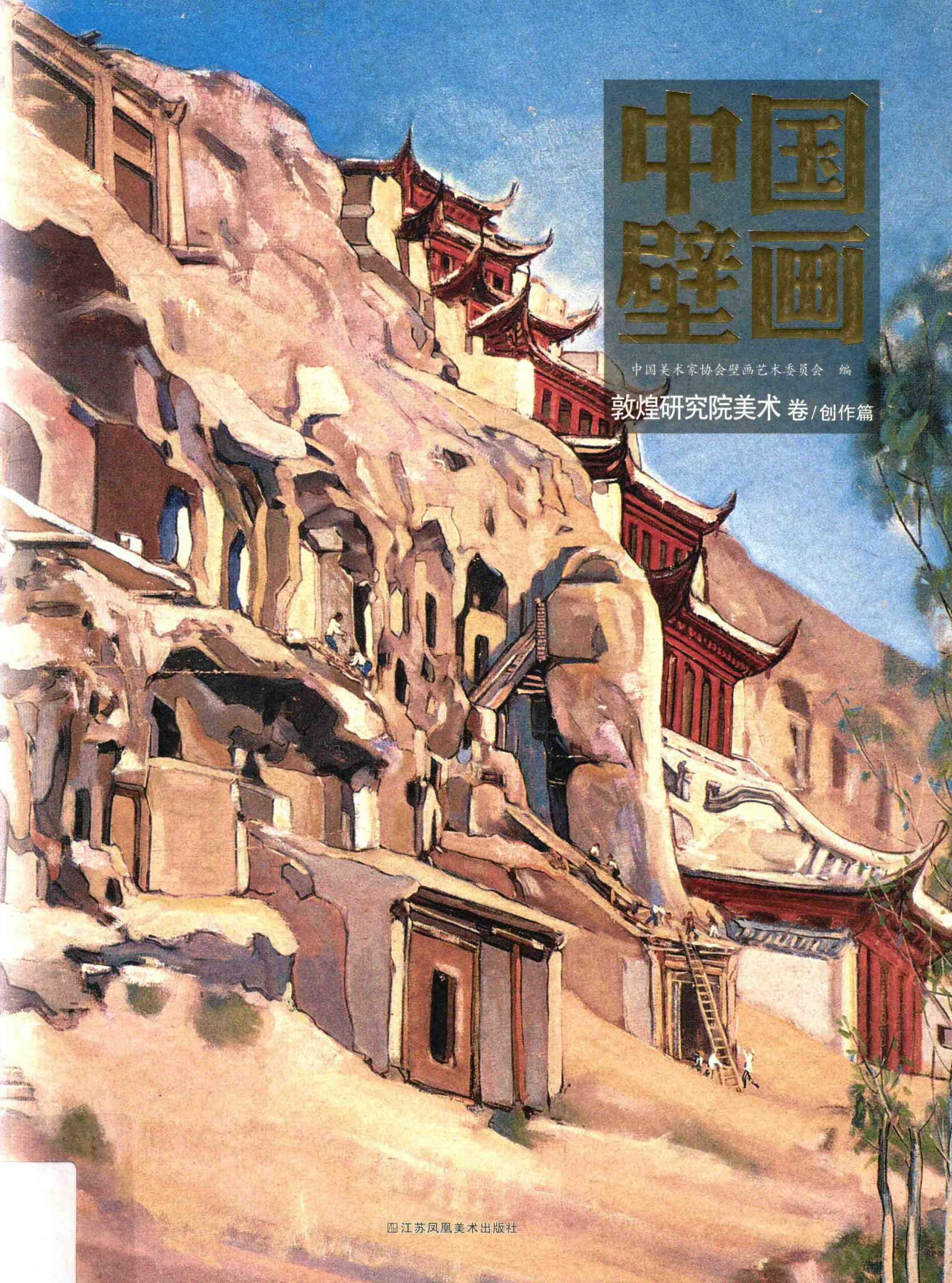
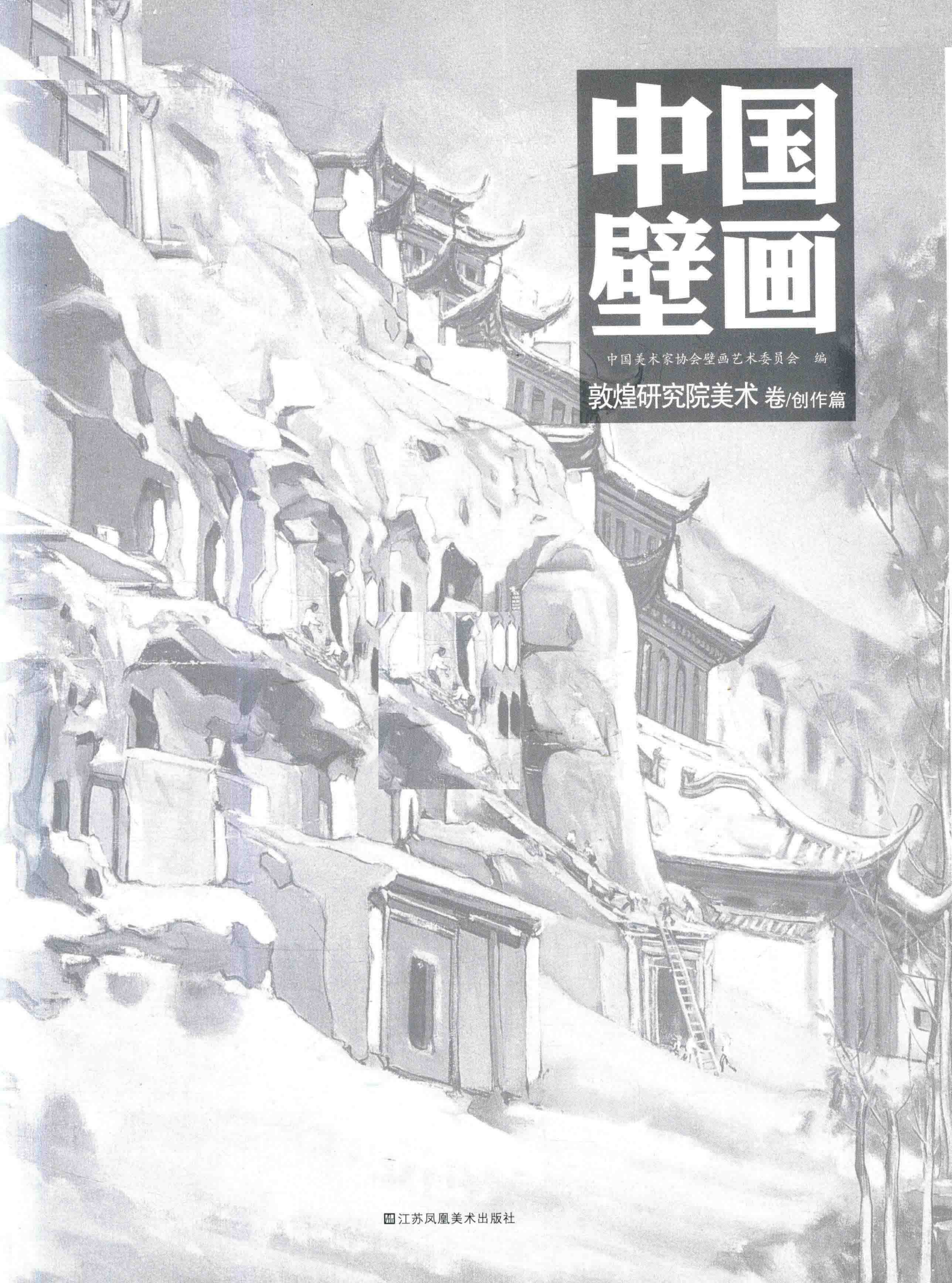




中国壁画

中国美术家协会壁画艺术委员会 编

敦煌研究院美术 卷/创作篇



中国壁画

中国美术家协会壁画艺术委员会 编

敦煌研究院美术 卷/创作篇

图书在版编目 (CIP) 数据

中国壁画. 敦煌研究院美术卷. 创作篇 / 中国美术家协会壁画艺术委员会编. -- 南京 : 江苏凤凰美术出版社, 2017.8

ISBN 978-7-5580-2107-7

I. ①中… II. ①中… III. ①壁画-绘画评论-中国
IV. ①J218.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第184642号

选题策划 毛晓剑

责任编辑 毛晓剑

王 煦

装帧设计 曲闵民

责任校对 吕猛进

责任监印 朱晓燕

书 名 中国壁画. 敦煌研究院美术卷. 创作篇
编 者 中国美术家协会壁画艺术委员会
出版发行 江苏凤凰美术出版社 (南京市中央路165号 邮编: 210009)
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 南京精艺印刷有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/8
总 印 张 53
版 次 2017年8月第1版 2017年8月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5580-2107-7
总 定 价 460.00元 (全二册)

主办：中国美术家协会壁画艺术委员会

编辑：《中国壁画》丛书编辑部

顾问：李化吉 侯一民

主编：唐小禾

副主编：刘秉江 张一民 袁运生 曹 力

执行主编：毛晓剑

编委会委员：（按姓氏笔画排序）

于美成 王长兴 王印泉 王颖生 毛晓剑 叶武林
任世民 刘秉江 齐 喆 孙 浩 孙 韬 孙景波
杜 飞 杜大恺 李筱谦 李福来 杨清泉 张 静
张一民 张敏杰 陈人钰 陈建军 陈绿寿
努尔买买提·阿不力孜 林乐成 尚立滨 周炳辰 赵 拓
侯黎明 郝海飞 袁运生 徐永明 唐 晖 唐小禾
唐鸣岳 曹 力 韩金宝

编务主任：孙 韬

编务副主任：王长兴

编务执行：田 鲁

装帧设计：雷 扩

《中国壁画——敦煌研究院美术卷》编委会

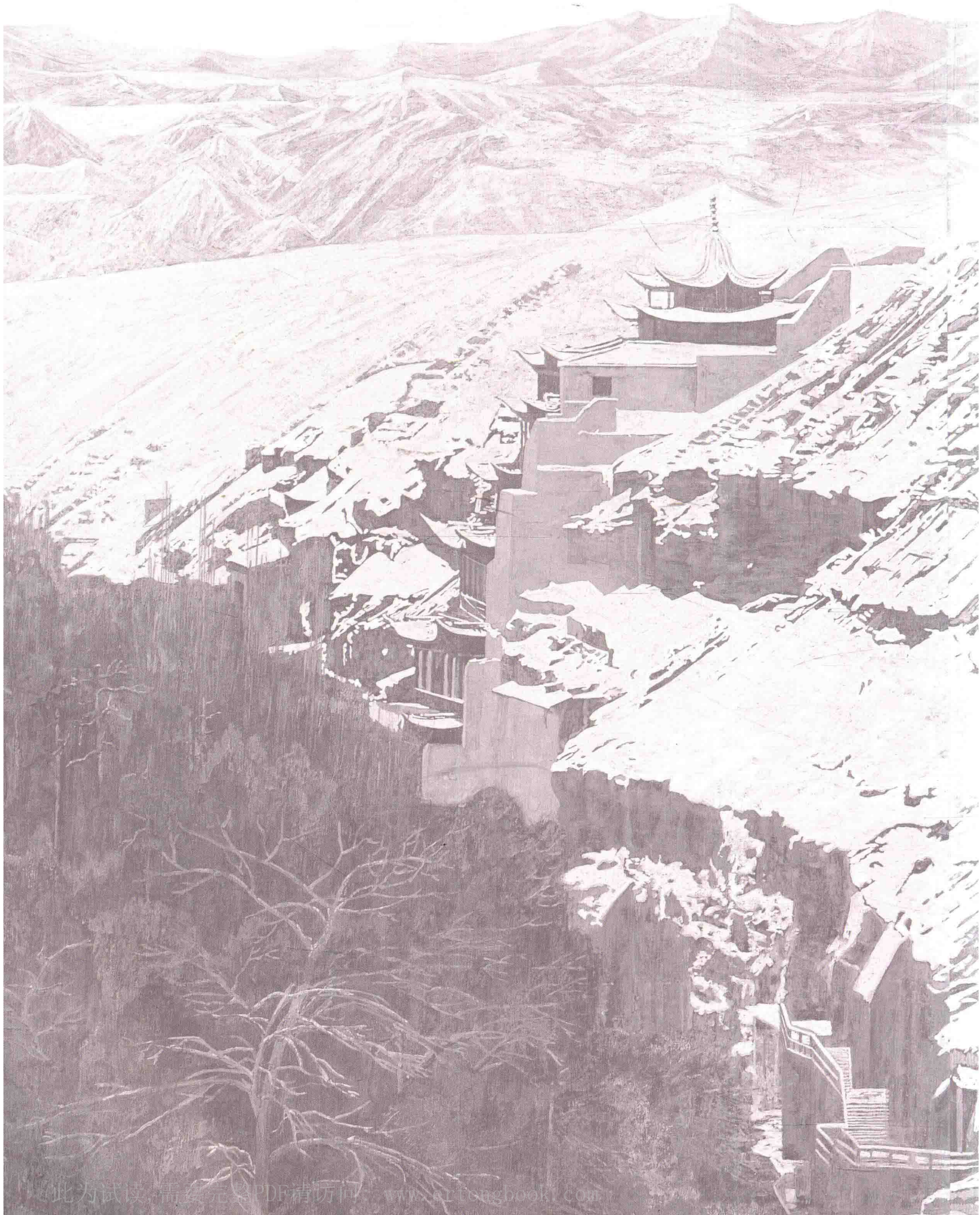
编委会主任：王旭东

编 委：

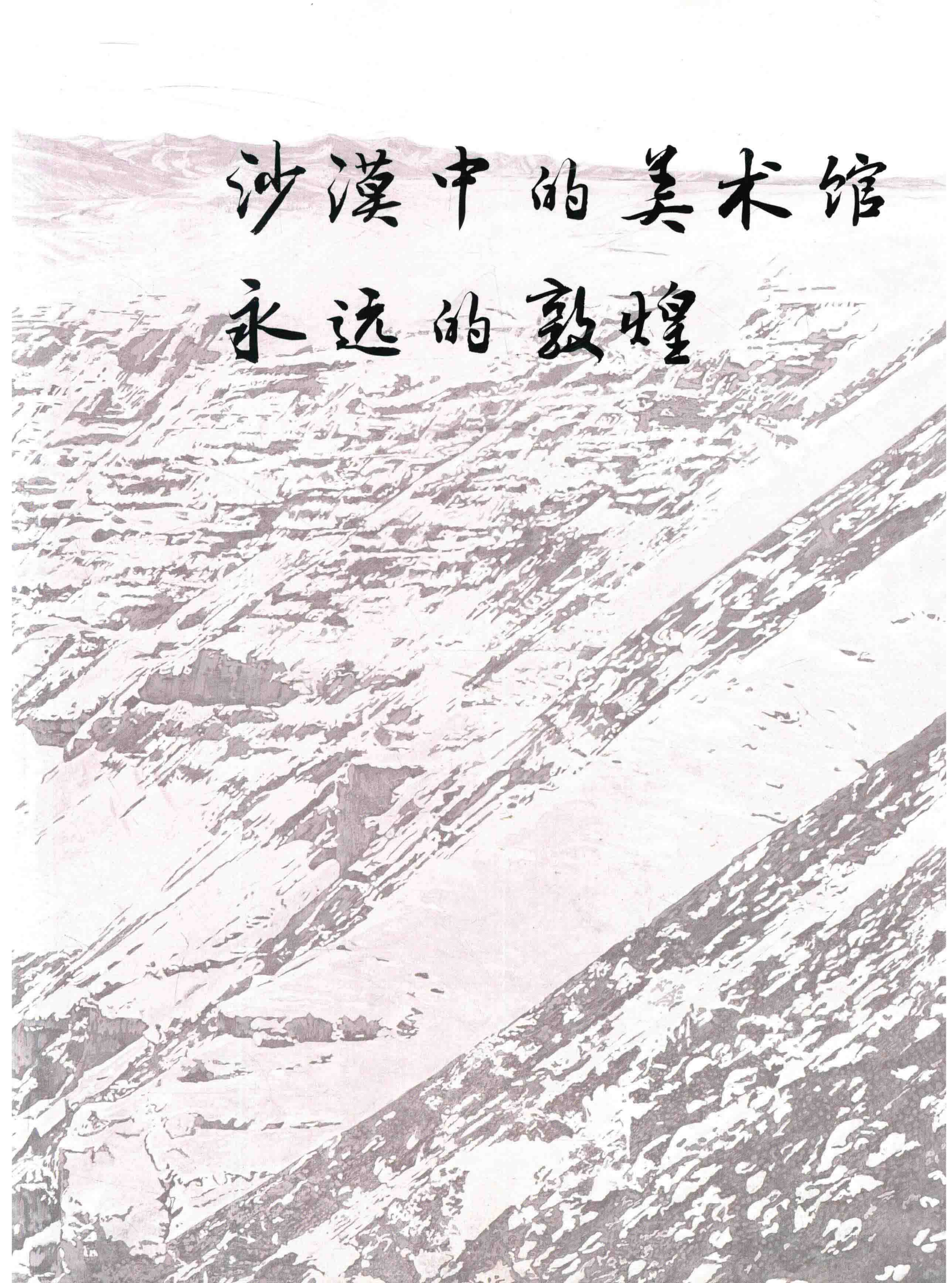
关友惠 李振甫 李月伯 霍秀峰 侯黎明 邵宏江 赵俊荣
娄 婕 吴荣鉴 沈淑萍 关晋文 高 鹏 李 林 李开福
华 亮 牛玉生 张建山 李晓玉 周 河 赵袖荣 王学丽
韩卫盟 范丽娟 彭文佳 郭曳艺 黄留芳 张元元 李冰凌
徐铭君 岳 阳 罗月明 王思朦 刘小同 邹雨芹

主 编：侯黎明

特邀编辑：牛 源



沙漠中的美术馆 永远的敦煌



目录

002 敦煌美术研究 70 年 文 / 侯黎明

创作篇

006 20 世纪中期以来敦煌艺术创新作品综述 文 / 侯黎明

009 一、公共艺术（壁画）创作

056 二、艺术创作

110 三、艺术家与敦煌 文 / 范迪安

目录

002 敦煌美术研究 70 年 文 / 侯黎明

创作篇

006 20 世纪中期以来敦煌艺术创新作品综述 文 / 侯黎明

009 一、公共艺术（壁画）创作

056 二、艺术创作

110 三、艺术家与敦煌 文 / 范迪安

敦煌美术研究70年

文 侯黎明

敦煌研究院美术研究的发展已历经 72 年，自 1944 年国立敦煌艺术研究所成立起初，主要工作就是围绕壁画临摹和美术研究为主的，美术研究所的同仁本着临摹、研究、创作的遵旨，经过多年不断探索，形成一套比较科学的研究方法和体系，为建立敦煌美术学奠定了一定的基础。

对于敦煌美术研究的介绍，将分为四个部分：

第一部分 临摹

70 多年来，敦煌石窟各时代的单幅临摹作品共 2243 幅，整理白描稿 1820 幅，整窟复制共 15 个。

经过长期的临摹时间，将敦煌壁画临摹分为三种临摹方式：复原临摹、整理临摹、现状临摹。

1988—1992 年陈列中心筹建时，为了更全面地展示石窟艺术，复制了 8 个洞窟：第 275、285（1957）、217、419、249、220、3、榆林第 25 窟。

1994 年整窟复制了第 158 窟和第 17 窟，1998 年复制了第 45 窟，2000 年复制了第 276 窟，2004 年复制了榆林第 29 窟。2012 年至 2016 年复制了第 320 窟和第 285 窟（第二次复制），现在正在美国洛杉矶盖蒂美术馆展出。

1988 年之前，美术研究所主要临摹工作以敦煌壁画具有代表性的单幅作品为主。1988 年之后，临摹工作重点转为整窟复制临摹。

1998 年复制第 45 窟的过程中，我们开始尝试性地、部分使用矿物质颜色进行复制。2004 年临摹的榆林第 29 窟是抢救性现状整窟复制，这次复制工作要求整窟所有壁画运用矿物质颜料临摹，并与保护所合作，对于原壁画的颜料成分进行了科

学地分析研究，美术工作者依据研究报告，找出相应的颜料进行临摹。这次合作奠定了科学与艺术有机结合的典范，增强了壁画复原临摹研究的可信度。同时，在我院优良的传统临摹方式基础上，与东京艺术大学保存修护文物复制性临摹的方法相结合，在保持原壁画的造型和色彩基础上，增强了壁画的质感与肌理。这个洞窟的临摹尝试，为之后的临摹提供了精确临摹的科学基础和范例，得到了国内外专家学者的好评。之后的临摹也是按照这个洞窟的方式方法和标准来要求的，为建立“敦煌壁画临摹学”构筑了一个标准化模本。

美术研究所今后的临摹工作将进行战略转移，重点是复原性临摹。我们的十三五规划中，计划将第 172 窟进行整窟复原临摹，这将是敦煌研究院历史上第一个整窟复原临摹的洞窟。届时，世人将可以看到 1200 多年前唐代洞窟的原始风采。

第二部分 美术理论研究

以前我院的理论研究主要以艺术考古为主，2007 年我院举办“敦煌壁画艺术继承与创新国际学术研讨会”之前，美术研究所组织专业人员攻坚，用图像学的研究方法，结合经文对第 254 窟《舍身饲虎图》和《降魔变》进行了结构分析和比对，从美术的角度解析敦煌壁画，确定了这幅画在敦煌早期乃至中国美术史上的地位和价值。并且结合数字化技术和动画语言将研究成果通过多媒体形式展现出来，构建了一种全新的研究系统。此为美术研究所侧重研究的方式方法。同时，保留以往传统的美术史论研究方法，并拓展深化。

第三部分 艺术创作

美术研究所成立了“敦煌岩彩研究创作中心”，目的是梳理中国岩彩画的源流，建立中国岩彩画的研究、创作平台。

自上世纪 70 年代至今，以敦煌研究院美术研究所为核心的几代美术工作者，长期从事敦煌壁画的临摹复制研究工作。在长期的探索 and 实践中，汲取敦煌艺术的精华，临摹了大量经典的敦煌壁画，在为传承敦煌艺术做出不可磨灭贡献的同时，培养了一批在国内独树一帜、有传承、有发展、有规模、有组织专业性团队，逐渐形成了一股敦煌艺术传承发展的中坚力量。

“敦煌岩彩”是源自敦煌深厚的文化艺术积淀，以及传统壁画技艺的传承和启示，以天然矿物颜料为主要绘画材料，表现当代多样题材的一种新型绘画，是有国际化绘画语境的。

“敦煌岩彩”以天然矿物颜料为主要绘画材料，有别于三矾九染“薄画法”的工笔重彩，是表现当代多样题材的一种新型架上绘画，它具有东方审美艺术特性、鲜明的地域风格、独特的视觉美感，以及丰富当代绘画的语言和形态。

自 20 世纪 50 年代起，几代美术工作者，在完成对于敦煌壁画临摹工作的同时，还长期进行具有敦煌地域特色的岩彩画创作。在敦煌艺术这个广泛的语境下，积累了大量具有艺术家个人风格的优秀作品。

20 世纪 90 年代的艺术创作探索，确立了美术研究所岩彩画发展的方向。

21 世纪初，在不断的艺术创作中，逐渐确立了敦煌岩彩创作与敦煌壁画传承的源流关系。

2010 年至今，研究归纳敦煌岩彩发展过程中已有的技法、材料、造型语言，梳理中国传统绘画的发展脉络、风格演变和

美学特征，不断探索拓展新的表现语言，逐步建立完整的敦煌岩彩画技法体系。

第四部分 展览

自敦煌研究院成立以来，敦煌艺术临摹作品在国内外的展览共有 88 次。这些临摹作品的展览对于弘扬敦煌文化起到了非常重要的作用，将不可移动的文化遗产的精华搬到了家门口，满足了广大人民群众迫切希望了解中国传统文化艺术的需求。

近些年，在展出壁画临品的同时，还融入了我院岩彩画创作作品，为敦煌艺术展览增添了新内容。

创作篇

20世纪中期以来敦煌艺术创新作品综述

文 侯黎明

20世纪30年代至40年代初,大批的画家走向西部,以李丁陇、张大千为先导,不辞辛苦、千里奔波至荒芜寂寥的敦煌莫高窟、榆林窟等地大量临摹敦煌壁画,并在兰州、特别是在当时中国文人汇集的陪都重庆等地举办临品展览,使沉寂数百年的敦煌艺术重新惊现于世。而敦煌以其石窟壁画、彩塑的瑰丽灿烂以及传统文化的博大精深与轩昂气度使许多画家为之向往,这个形色辉映的世界,无异于一个汲取民族艺术精神和形式的宝库,成为许多画家的必达之地。开启了继承传统、求变创新的新时代。随后而至的常书鸿、赵望云、关山月等人“在戈壁之夜热烈谈论的话题,就是如何从自4世纪到14世纪敦煌艺术演变发展阶段的成就中吸取借鉴,为现代中国艺术新创造起到推陈出新的作用。”

1941年至1943年张大千率家人、弟子、蕃僧并邀请著名画家谢稚柳等人远涉西行至敦煌,探寻莫高窟。在将敦煌艺术介绍与世人的同时,潜心追摹古代壁画,采用复原临摹的方法,上探隋唐画风之精丽雍容的艺术风格,以破除明清以降人物画中的萎靡瘦弱纤巧之风。他在这传统艺术殿堂的亲历中,吸纳了大量中国传统绘画的形式因素,画风随之而变,催生一批新人物画的诞生。创造出积极健康、清新爽丽的新风,一扫明清绘画中落寞消极的旧有仕气,革新和开创了中国人物画的新世风。张大千由一个“文人画家”的水墨风格表现,在敦煌壁画给予他的重大影响之下,用笔变得精准严谨,设色转为鲜丽浓艳,敷染呈现浓郁深厚的格局,首创了青绿泼墨山水画,形成了磅礴大气、浑然一体、色彩缤纷、幽静灵动的大千世界。敦煌两年半的临摹工作,成为其艺术道路和人生的重要转折点。使他“从传统延续性的画家转变为融合性的画家,这种融合不是中西

艺术,而是传统艺术结构内层的调和,也可以说是一位现代艺术家对于他所理解的传统的重新诠释”。

1944年国立敦煌艺术研究所成立,常书鸿任所长。早在20世纪30年代初,还在法国学习西洋油画的常书鸿,就已对中国新美术发展的方向作出了严肃的思考。在《巴黎中国画展与中国画前途》《中国新艺术运动的错误与今后的展望》等文中,对中国绘画的发展方向提出了很多具体的批评和设想,试图寻找出中国民族美术新的发展之路。回国后,当他认识到敦煌艺术的重要意义和价值,看到了敦煌艺术将会在中国美术发展中产生推动作用,便毅然投身到敦煌的事业中来。他说:“敦煌艺术是一部活的艺术史、一座丰富的美术馆,蕴藏着中国艺术全盛时期的无数杰作,也就是目前正在探寻着的汉唐精神的具体表现。”在敦煌的几十年间,常先生几乎将全部精力和热情都投入到石窟的保护、临摹和研究中去了。但作为画家的他也从未放下过画笔。在临摹了大量敦煌壁画的同时,还绘制了《九层楼》《临摹工作的开始》等油画作品。从这些作品中不难看出敦煌艺术对画家的影响。从西式写实油画讲求光影的表现转为对运用中国画线描表现的探索。在到达敦煌后的作品中最显著的变化在于对线的运用,它充分发挥了线描造型的独到之处,既不与形体相游离,又具有相对的独立性。同时,他还试图通过对敦煌壁画和野兽派等西方现代艺术形式的比较研究,寻找中国传统艺术同现代艺术的联系,为中国现代艺术的转型和发展起到了积极的作用。

于20世纪40年代敦煌艺术研究所成立初期到达敦煌的董希文,至1947年离开,尽管在敦煌逗留的时间不长,但在这一时期从事的壁画临摹工作和对中国传统的研究、借鉴和实践,

对其后来的艺术理想、绘画作品形式上的影响都是毋庸置疑的。在壁画临摹之余，董希文等画家还经常到周边地区进行写生体验，积累了许多生活的感受和绘画素材。油画《哈萨克牧女》，画面直接运用敦煌北魏时期的造型风格，巧妙地转换古代壁画的造型因素，将传统形式与现实生活有机地结合起来，重新构成了以现实生活为依据、焕发勃勃生机的作品。此后董先生的又一油画巨作《开国大典》中依然显现出敦煌艺术对他的深刻影响，尤其是唐代经变画构图的宏大场面，构成交错复杂和色彩的雍容华贵，构筑了他油画风格鲜明的民族性。这是一幅具有纪念碑性质的大型历史画，从构图、人物、设色以及画面营造的氛围，充分反映出“泱泱大国”的豪迈气度。设色上，画家摒弃了当时比较流行的印象派对自然界客观表现的关注，而是运用大块的红色、钴蓝色、金黄色等富有装饰意味的纯色，在对比中产生色彩表情，以此来强化中华民族“古国新生”的气象；在笔法上，采用平敷的着色方式，尽量使之产生绵厚的感觉，从而进一步体现出中华民族的朴厚与从容，增加了作品的历史厚重感。离开敦煌后创作的这两件作品，不但是画家标志性的代表作，更被业界公认为 20 世纪中国绘画受敦煌艺术影响的典型例证。

20 世纪 50 年代，随着保护、研究工作的不断深入，国立敦煌艺术研究所更名为“敦煌文物研究所”。又不断有各美术专科学校的应届毕业生和画家赴敦煌从事壁画临摹研究工作。在总结前人经验的基础上，拓展了临摹工作的规模和方法，使敦煌壁画的研究工作步入了一个新的阶段。就在壁画临摹越来越变为研究工作的主要内容时，研究所的美术工作者“遵照毛主席关于推陈出新的文艺方针，边从事临摹边开始创作”。在常先

生的带领下，组织下乡深入生活，收集素材，群策群力，全力完成重点题材的创作和绘制。1957 年为配合当时的形势，创作了《引洮上山》《骏马图》等作品。画面中充满了建设新中国的热情，色彩明丽欢愉，具有强烈的时代气息。1959 年顺利完成北京人民大会堂甘肃厅壁画的创作任务。壁画共两幅，一幅是李承仙为主创作的《姑娘追》，一幅是霍熙亮为主创作的《猎归》，均受到好评。其时也有人称这批创作是“画庙”，但今天看来，作品中纯真的政治热情和对现实生活的歌颂跃然纸面，为我们研究那个时代敦煌艺术对画家艺术创作的影响，提供了不可多得的珍贵画卷。从历史的角度看，在全国“大跃进”的政治背景下，偏于一隅的边关之地，居然有如此鲜活生动的时代生活写照，无疑具有强烈的生命力和感染力。

改革开放以后，长期紧闭的国门打开了，现代艺术思潮和流派再一次纷纷涌入，长期遭受冷遇的传统艺术受到了重视。当时许多艺术家和美术学院的师生接踵而至，不少人长期的逗留，他们白天在洞窟里临摹，晚上热烈地交流着学习的心得，恍如当年常书鸿、赵望云、关山月在戈壁之夜就艺术的前途进行的热烈谈论一般，敦煌在这些艺术学子热切目光的注视中，重又成为名副其实的一方艺术圣地。

时代的变革，使敦煌中国传统文化在这一时期起着连接历史、坚持传统价值、坚持宏观视野的重要凝聚作用。

与此同时，在敦煌工作的美术工作者也在完成繁重的临摹任务的间隙，如同前辈一般，长期执著地坚守着自己的艺术创作理想。

1985 年敦煌研究院新区办公楼落成，美术研究所的工作人员为主楼外墙创作新壁画。这一时期国内各地都在进行“文革”

后的重振建设中，新建筑不断崛起，各类室内外壁画纷纷涌现。此时已是在20世纪50年代末集体创作后相隔近30年的又一次正式创作活动。在这30年间，美术研究所又先后分配或调入了一些新生力量，此时，大家带着自身不同的教育背景、从艺经历以及对敦煌艺术不同程度的理解和感悟，进行了认真的创作。最终《日月同辉》作品获得通过，并制作上墙。《求索 创造 奉献》随后被杭州敦煌饭店采用，并被编入《中国美术全集现代壁画卷》。

此次创作是“文革”后长期在敦煌从事临摹工作的美术工作者第一次较大规模的主题性壁画创作。在题材选择和形式表现上是多样的。虽然壁画创作稿在艺术上可能还不够成熟，风格还不够鲜明，但基本上都有意识地从敦煌壁画中寻找所需的造型元素和构成语汇，试图表明“敦煌艺术”在新时代的延续以及作者身份的文化背景。其间的创作热情得到了尽情的发挥，创作能力也得到了充分的显示和提高。也为参与其中的一些作者奠定了日后积极投身到表现现实生活的现代壁画创作中去的基础，他们开始自觉地探索传统语言向现代转换的表达方式。

1989年至1994年美术研究所的青年工作者用时5年，完成了为陈列中心复制的八个洞窟后，前往新疆等地探访石窟，沿途写生，收集素材，积蓄许久的热情得到了释放。返回敦煌后，大家基于在临摹中的多种体会和临摹技巧，积极地投入到创作之中，着力于形式的探索尝试和表现，创作了一批朴实清新的作品。以至时任《美术》杂志主编的夏硕奇先生看后感到很新鲜，主动要求在《美术》发表数幅（1995年第1期）。尽管这些作品还缺乏实践上的积累、时间上的推敲，但此次创作为以后继续进行的岩彩画创作奠定了有力的基础。由于接踵而至的繁重

的临摹任务，如此集中的创作活动暂时中断了。尽管大家埋首临摹壁画，却在思考传统的精神是什么？传统和现实表现的关系应如何转换？如何寻找未来创作的方向？

进入2000年以后，随着对传统壁画更深入的学习和体会，对绘制技法的深入研究，以及对矿物颜料在临摹中的广泛运用和熟练掌握，美术研究所的创作人员开始更多地选择岩彩作为主要的表达形式，绘制创作。之所以选择岩彩，首先感到岩彩作为媒介，构建起了古代与现在在精神层面上的对话与链接，从材料的特性上，也表达出了可以代表敦煌艺术的象征性与标志性，同时也非常契合敦煌艺术的地域特征。在明确了方向后，所有创作人员潜下心来，投入到了积极的创作状态中。

2007年在敦煌首次召开了“敦煌壁画艺术继承与创新”国际学术研讨会暨段文杰先生从事敦煌艺术保护研究60年学术活动，其间特别举办了美术研究所敦煌壁画临摹展、现代创作展、图片展，在美术界和文物界获得了良好的反响。此后，又相继于2008年在中国美术馆举办了“盛世和光”敦煌艺术大展和“”美术研究所创作展；2009年在上海大学美术学院美术馆举办“东方岩彩”画展；2010年6月在日本京都艺术大学美术馆举办了“溯源岩彩”画展；2010年9月在广州美术学院美术馆举办了“东方色彩，中国意象”岩彩画展。这一系列的展览都是以敦煌壁画临品与岩彩画创作作品并置的形式展出，同时配合学术研讨会的方式进行进一步的学术梳理和总结，目的是着重探讨敦煌艺术与当代岩彩创作的关系。

如何让传统在今天依然延续、焕发出新生，并形成这个创作群体独特的面貌，是一个长久的命题，也是我们这些敦煌守望者的使命和责任。

一、公共艺术（壁画）创作



沙漠之舟 敦煌宾馆 李振甫 1988年

