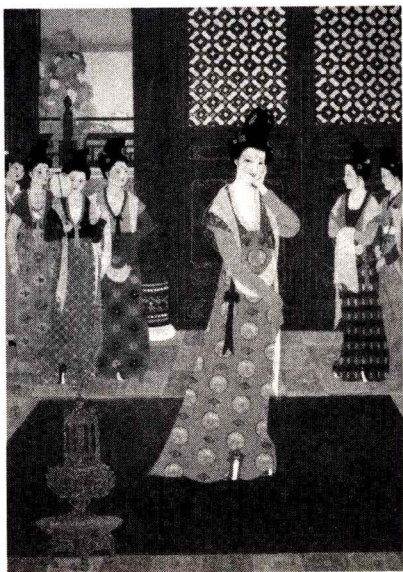




潘絜兹

工笔人物绘画艺术

潘絜兹 著



● 中国画自学技法丛书

潘絜兹工笔人物绘画艺术

■ 潘絜兹 著

■ 中国工人出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

潘絮兹工笔人物绘画艺术/潘絮兹著. —北京: 中国工人出版社, 2001.1

(中国画自学技法丛书)

ISBN 7-5008-2478-5

I. 潘… II. 潘… III. 工笔画: 人物画—技法 (美术)
IV. J212.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 57434 号

出版发行:	中国工人出版社 (北京鼓楼外大街)
印 刷:	人民美术印刷厂
经 销:	新华书店北京发行所
版 次:	2001 年 4 月第 1 版 2001 年 4 月第 1 次印刷
开 本:	787 × 1092 毫米 1/16
印 张:	黑白部分: 3.5 彩色部分: 3
印 数:	1—3064 册
定 价:	30.00 元



目 录

● 前言(坚定地走推陈出新之路)	1
● 敦煌苦旅 彩壁千秋	
沙漠里的艺术宫	4
庄严与崇高的美	
(我画《敦煌》组画)	9
从《石窟艺术的创造者》到敦煌	
组画的《石窟献艺》	12
壁画漫笔	14
工笔·重彩十六观	27
我的传统观	37
中国人物画的未来	41
工笔重彩画新世纪展望	44
● 敦煌缩摹白描画稿	47
● 十一面观音作画步骤	53
● 作品欣赏	56

前言

坚定地走推陈出新之路

我们正处在大变革的时期，为实现社会主义现代化要求全面改革，当然也包括中国画的改革。改革不只是讨论的话题，也是新时期的实践，我们欣喜而且兴奋地看到中国画理论的活跃和创作的繁荣。这说明改革引起了普遍的关注，不少画家正迈开大步向着这个宏伟目标开拓奋进。

我们是从封闭性的社会走向开放，在贫穷落后的条件下艰难起步的，因此改革的意愿格外强烈，人人都在严肃思考如何振奋精神，在党中央的领导下团结战斗，为改革作出贡献。在中国画界，死守祖宗成法一成不变或死抱旧模式以“正统”自居的人是有的，但绝大多数画家都或迟或速地在变，一代青年画家崛起，敢想、敢画、敢说，成为时代的弄潮儿，这是十分可喜的。

对中国画的改革有不同理解、存在观念分歧是正常的。比如，在创作和时代的关系上，有的主张“同步”，积极反映现实；有的主张“淡化”，偏重抒情，淡化生活；有的坚持现实主义，注重写实，塑造典型；有的主张“距离”，认为离现实愈远愈好，特别不要和政治沾边；有的主张打破所有旧模式，寻求无法之法；有的主张“返祖”，召唤遥远的太古，认为原始艺术最高级；有的主张“纯绘画性”，形式大于一切，抽象是必然趋势；有的主张“直觉、感知”，排斥理性；有的主张“曲射”，从变形、扭曲的形象

中寻求更强烈和真实的表现；有的觅求“永恒题材”，追求超时空的价值；有的强调“自我表现”，反对一切功利目的……如此等等。面对当前这种思潮和现象，有人认为乱了套，我们认为这正是改革时代思想活跃、创作兴旺的表征，也是创作自由和评论自由带来的积极成果。理论上出现的偏颇往往是从更开阔的角度感受和思考得出的独创性的见解，五光十色的创作，也往往是画家在创新变革中有意义有价值的尝试；说明画家和评论家摆脱了陈旧的观念、狭隘的眼界、大大拓展了思维空间，无论如何要比死水一潭好，对此不必抱忧。但是我们必须分清主流和支流、正确和谬误，进行理论对话，开展争鸣，通过认真、深入的探讨，提高思想理论水平。艺术实践上的成败得失，也需要总结，实事求是地给予评价，使画家能清醒地看到自己的长处和短处、成就和不足，从而扬长避短，不迷信，不盲从，作出最好的抉择。

我们认为根本问题在于中国画的改革，不能离开中国画的本体。中国画源远流长，是中华民族悠久历史文化积淀的一种传统绘画形式，体现着民族的审美思想，有着独特的表现方法和艺术形式，区别于其他绘画。有人以为凡用中国画材料、工具画的都是中国画，或者把无视中国画特征的创新之作一律称作中国画，都是不确切的。中国画的发展不能受材料、工具的限制，传统形式的突破也不能抛开传统另起炉灶，而且中国画传统从来不是凝固的、僵死的、一成不变的（否则早已不存在了），把传统看做创新的羁绊和桎梏，提出反传统也是一种“继承”，不是理论上的无知，就是缺乏民族自尊心的表现。中国画的创新只能是在传统的基础上吐故纳新、推陈出新，是扬弃不是抛弃。继承传统和表现时代并不矛盾，继承意味历史的延续性，而不表现时代也就谈不到传统的发展，道理不说自明。中国画的改革，要求使中国画的民族特色更鲜明，时代精神更昂扬，形式风格更多样，艺术感染力更强烈，能更好地为人民服务，为社会主义服务。现代带有世界性的“寻根意识”，就是在现代科技（特别是太空技术）高度发展下产生的“全球意识”的心理反拨，是“世界化”催唤了“民族化”的自觉。“寻根”的意义不是恋旧怀古，而是在现代化大潮中立住脚跟不被湮没。中国画的“根”是我们民族的土壤，不止存在于历史，也在于现代生活，在于我们脚下。我们强调在传统的基础上开拓创新，是要从更深层次上把握现代中国画的历史走向，求得历史文化形态与现代意识的平衡和谐，使它不脱离自己民族的轨道，不脱离我们的服务对象和欣赏者群体——人民。

中国画不拒绝借鉴任何外来艺术，因为它强大，具有巨大的兼容性和同化力，它是多向拓进和展伸的生命体；正因为如此，它才能历数千年而永葆青春，屹立于世界。那种认为中国画已到“穷途末日”、“面临危机”的悲观估计是没有根据的。事实是现在的形势比已往任何时候都好，纵向的开掘和横向的扩展都是历史上空前未有的；现在它衍生出许多边缘画科，正像榕树的气根扎进土层又成长为小树、围拱着参天的大树母体

一样，成为一座丛林。中国画永远是我们民族的骄傲。

我们希望理论家和画家共同来澄清那些片面的含混不清的思想，一起寻求中国画在创新与继承中遇到的种种问题的正确答案，使中国画的改革能沿着党所指引的正确方向健康前进，这也是时代给予我们的使命。

敦煌苦旅 彩壁千秋

沙漠里的艺术宫

一千六百年前，有一个名叫乐僔的和尚，来到敦煌三危山下。时间已经是黄昏，太阳快要沉落在茫茫的沙漠中了，和尚还没找着住处哩；他正边走边想，忽一抬头，眼前出现了一片奇景：对面的三危山金光耀眼，好像有千万个神佛显现。和尚不禁欢喜顶礼，心想：“这是个圣地啊！”便募人在这里开凿了一个洞窟——这是中国第一座石窟寺，也是敦煌莫高窟的创始。

乐僔和尚所看到的奇景是什么呢？原来三危山是一座光秃秃的石山，山岩作暗红色，含有某些矿物质，经夕阳返射，便发出灿烂的金光。当时乐僔和尚对这种自然现象无法解释，便竟当成“神迹”了。

乐僔建窟是在公元 366 年（前秦建元二年、晋废帝太和元年），正当中国历史上最混乱的“五胡十六国”时期。那时，西北一些游牧部族攻入中原，到处进行着掠夺战争，使各族人民陷入了苦难的深渊，却也为佛教的传播创造了有利条件。佛教对当时苦难深重而又无力解脱的人们，很能起欺骗和麻醉的作用。统治阶级也正好利用它来巩固自己的统治，因而大力加以提倡。因此，虽然当时田地荒芜，庄严的佛寺却到处兴造起来，莫高窟的出现不是偶然的。在乐僔建窟之后，接二连三又有许多佛教信徒前来开窟，随着佛教的兴盛，莫高窟的洞窟愈来愈多，规模愈来愈大，到了唐代已达到一

千个左右，所以又被称作“千佛洞”。

石窟寺是一种佛教建筑物，有点像窑洞，大都开凿于幽僻的山崖间，是供僧徒修行和礼拜用的。洞窟里面有的就岩石雕刻佛像，有的则是泥塑彩画。我国有许多石窟寺，像著名的山西大同的云岗石窟、河南洛阳的龙门石窟，里面的佛像都是利用岩石雕刻的；敦煌莫高窟的崖壁属于砾岩，是一粒粒的砂石只靠一点石灰质凝结而成的，很不坚固，不宜雕刻，所以便采用了彩塑和壁画，这一来倒比石刻更加辉煌美丽了。我们试闭上眼睛想一想：在茫茫无边的沙漠中，忽然出现了一片小小的绿洲，一条清澈的泉水萦绕着成排成排的杨树，树丛中透露出一道灰色的崖壁，上面点缀着密密层层彩色灿烂的洞窟，像镶嵌着无数宝石，这景色是多么动人，真会给人以“别有天地非人间”的感觉呢！

莫高窟在甘肃省敦煌县东南四十五里的沙漠中，是非常荒凉的地方。古代的人们为什么会选择这样的所在开凿石窟呢？原来敦煌这个地方，从公元前111年（汉武帝元鼎六年）汉朝打败匈奴，设郡管辖以来，就成为中国西北边境的大门，和西方国家商业的往来，文化的交流都要通过这里。佛教传入中国，敦煌是接纳它的第一个站口，莫高窟的地点又处在阳关大道上，所以原是很繁盛的。直到公元13世纪以后，东南海路交通发达了，敦煌才失去了它中西交通上的重要位置，莫高窟也就逐渐冷落荒废了。

莫高窟的开凿经历了约一千年之久，洞窟开了无数个，由于长时间遭受风沙、地震、兵火、盗劫……各种自然的和人为的灾害，洞窟毁坏了许多，有的甚至连影子都找不到了。但尽管如此，现在仍还保存有四百九十二个洞窟，分布在长达一千六百多米的崖壁上，里面都有精美的彩塑和壁画，据粗略的估计，彩塑在二千躯以上，壁画的面积，展开排列起来，可以达到二十五公里长，坐汽车飞快地看上一眼，都得花一个钟头！这真是举世无匹的大画廊，是我们足以自豪的民族艺术宝库！

敦煌艺术包括建筑、彩塑和壁画三部分，主要是壁画，现在就来谈谈壁画。

每个到莫高窟来的参观者，面对着这许多精美的古代壁画，莫不惊奇和赞叹。莫高窟真是壁画的海洋！四百九十多个大大小小的洞窟，每个洞窟里面，从窟顶到墙脚都画得满满的，不留一点空隙。在洞窟中穿行，真如进入百花竞放的大花园，令人目迷心醉。

画这些壁画可不容易咧，因为墙壁是不能移动的。在高的窟顶，要搭起架子仰卧着画，在四周墙脚，却要匍匐着身子来画，那是很累的，而且要有特殊的技术。壁画所使用的颜料，大都是矿物质的，如石青、石绿、丹砂、赭土等，永不变色；也有植物性的颜料如蓝靛、汁绿等。这些颜料要从很远的地方运来，而且要经过十分复杂的制作过程。洞窟里十分黑暗，那时的照明设备，只能是一盏小小的油灯。就是在这样十分恶劣的条件下，那些画工——古代劳动人民艺术匠师，发挥了他们坚忍不拔的精神，以集体的智慧和力量，完成了这许多不朽的杰作，表现了他们卓越的艺术创造才能。这些没有留下名字的画工，永远值得我们尊敬和纪念！

敦煌壁画既然是佛教艺术，当然是为佛教服务的，但是我们却不能这样简单地理解，因为壁画的制作人都是民间画工，他们虽然取材于佛经，却能够用他们的智慧和艺术才能，突破了宗教教义的限制，从各个方面反映了当时的社会生活，表达了他们对善恶的批判和追求美好生活的热烈愿望，所以使得这些壁画，很富于生活气息，在艺术上也能给人以美的享受。

壁画的主体是佛经的故事画。它采取连环画的形式，展示主要的情节，旁边加上文字说明。这些故事画非常动人。如北魏时代有一幅《得眼林故事》，画着五百个“强盗”，在山林中抗击官兵，被俘后，判处挖眼的毒刑。这些不幸的“强盗”被挖去双目，抛入深山，他们痛苦呼号，佛听见了就来施救，使他们双眼复明；结果这五百“强盗”都皈依了佛法，成为佛的弟子。这幅画表现了封建社会残酷的阶级斗争的现实。又有一幅《九色鹿故事》，画着一头美丽的鹿，身上的皮毛有九种颜色，它心地善良，救起了一个溺水的人，哪知这人却不是个好家伙。这时王后梦见了这头鹿，要取它的皮来做衣服，国王出了很高的赏格捉它。这溺水的人见利忘恩，竟去告发，因为他起了这个恶念，便浑身生癞，变得十分丑恶。国王听了他的告密，带着弓箭手去射鹿，在这危急万分的时候，鹿对国王诉说了它救溺水人而溺水人忘恩负义的事，国王很感动，便放了它，而且通告全国，叫所有的人都保护这九色鹿。在这幅故事画中，美丽的九色鹿和丑恶的溺水人的形象的对照，充分表达了人民对于善和恶的鲜明的爱憎。唐代壁画中有一幅《鹿女本生》，也很动人。内容是有个道人在南山结庐修行，一天他在溪中洗足，过来一头母鹿，饮了这水，怀孕了，生下来却是个小女孩，长着一对鹿足。道人抚养了她，长大后十分美丽。一天草庐火堆熄灭了，道人命她到北山乞火，她每行一步，便现出一朵莲花，正好被人山打猎的国王所发现，便娶她入宫为妃。国王的其他妃子妒嫉鹿女，当她分娩生下一朵莲花时，便说她是妖精。国王大怒，把莲花抛入河中，把鹿女也打入冷宫。这莲花顺水流到邻国，被那国王捞起，剖开看来，花心中有五百个婴儿，便收养作太子。二十年后，五百太子长大了，个个勇武，领兵打到这个国家来，所向无敌，国王十分焦虑。这时久被幽禁的鹿女向国王献策，说她能退敌兵，国王便释放了她。她登上城楼，向五百太子说：“不要做忤逆的事吧，我是你们的母亲！”便解开衣服，手按两乳，乳汁射入五百太子口中，五百太子果然顿悟了，便释兵认亲，两国和好了。这故事画表现了鹿女的美丽和善良、智慧和勇敢。总之，这些故事画反映的生活面是十分广阔的，我们可以看到许多战争、狩猎、耕作、游宴、歌舞……的场面，展示了中古时期的社会生活，提供了异常丰富的历史资料。

壁画中另一部分吸引我们的是历代的《供养人像》，他(她)们是修窟的主人，是现实世界的人物，穿着当时的服饰，身旁有题记，标明其社会身份和姓名等。这些供养人中，有至尊的天子、显赫的官吏、贵族妇女，也有一般平民以至最卑微的下层人民。其

中“张议潮夫妇出行图”更兼有风俗画性质，这幅辉煌的巨制描绘了唐代中期打退吐蕃、收复河西的民族英雄张议潮（当时被封为归义军节度使）和他的夫人出游的盛大行列。在这个行列中，我们不但可以看到壮大的军容，还有乐队、歌舞和杂技表演。

敦煌莫高窟是我国民族艺术宝库，它在西北荒凉的沙漠中长久不被人注意。在公元1900年（清光绪二十六年），住在这里的王圆篆〔lù〕道士无意中发现了一间密封的密室，里面堆满了数不清的古代的经卷、文书、绣画、法器等等。光是古代写本就有两万多卷，包括各种经典、古代文献、诗赋小说、通俗唱本，以至户籍、账簿、医卜、历本、契据、信札等等，这都是极其宝贵的研究古代社会的资料。写本文字除汉文外，还有梵文、康居文、于阗文、龟兹文、回鹘文、藏文、突厥文等。绘画、刺绣和丝织品也有一千余件。这些艺术文物，包括从北魏到宋初许多世纪，是我们无价的瑰宝。

发现密室宝藏的消息很快传开了，立即引起了帝国主义分子的垂涎。于是第一个盗宝者——英帝国主义所派遣的斯坦因（原籍匈牙利）在莫高窟这个地方出现了。

斯坦因到莫高窟前后一共五次，他知道王道士并不认识这些文物的价值，但他却信神，认为这些东西是神所赐，决不肯轻易脱手，于是他一方面拿出白花花的银子引诱他，一方面又编造了一套鬼话，说唐僧向西天求经，他也是和唐僧一样，虔诚地循着唐僧走过的道路到东方来求经的。这套手段果然把贪婪无知的王道士打动了，任凭他运走了好几十大箱精美的古代织绣品和写本。

继之而来的是法国的伯希和，他凭着汉文的知识，从图书经卷中得到了斯坦因所忽略的、更有价值的东西，而且把洞窟中的壁画全部摄了影。他回国时，路过北京，还把一部分赃物夸示于人，可惜当时昏庸的反动政府竟然放他跑了。

后来又有日本帝国主义的大谷光瑞探险队来光顾了。他们在莫高窟先后住了四个月，领队的吉川小一郎得到了一百多卷写本和两尊精美的唐代彩塑，桔瑞超得到了三百六十卷写本。

英、法、日帝国主义盗宝成功，引起了美帝国主义的贪欲，于是1924年在所有敦煌盗宝者中最无耻的华尔纳来了。

他来迟了一步，密室文物已空无所有，他便把念头转到不能移动的彩塑和壁画上。他们有人专做化学胶布，有特殊的技术训练，专干塑像壁画的剥皮抽筋工作。他一到就用胶布粘去了很多窟中无比精美的唐代壁画二十六方，面积达32006平方厘米。又从壁上切下几块，而且还搬走了几尊最优美的唐代彩塑。第二年他又来了，可是这次的如意算盘没有成功，敦煌人民愤怒地起来要和他算账，使他不得不在半途就夹着尾巴逃回去。

敦煌文物的散失，是令人万分痛心的。帝国主义分子敢于肆无忌惮地对我国文物进行破坏掠夺，完全是由于清政府以及后来的北洋军阀的黑暗腐败。当时也曾有人建议清

政府把这批文物运省城保管，因为要花许多银子，便没批准，在那些昏庸的官员心目中，白花花的银子要比一堆“废纸”值钱得多。人民，只有人民，才懂得保护祖国的文物，才敢于起来和帝国主义分子作斗争！

莫高窟经历的道路是灾劫重重的，解放以后，它回到了人民的怀抱。苦难已永远成为过去。古代劳动人民创造的艺术品，会长期被埋没、冷落，被帝国主义分子凌辱破坏的艺术品，受到了真正的重视和爱护，重新放射出它的光彩来了。现在人民政府在那里设立有“敦煌文物研究所”，专门负责这座艺术宝库的保管和文物的研究，对洞窟加固和塑画的保护进行了巨大的工作。今天的莫高窟已经面目一新，焕发异彩，比历史上任何时代都要美丽。它永远属于人民，永远为人民所珍爱。

庄严与崇高的美

——我画《敦煌》组画

敦煌莫高窟，中国的一颗明珠，东方艺术宝库，世界文化遗产，人类共同继承的财富，国家一级保护文物。

它的产生和发展，是历史的机遇。它在塔克拉玛干沙漠边缘，不被千年风沙所湮没，是大自然的眷顾。它有过 10 个世纪的辉煌，也遭受 700 年的冷落，沧桑巨变，罄竹难书。

我初到敦煌，是 40 年代抗日战争的艰苦岁月。那时我还年轻，弃艺从军，在中原战场经受了严酷的炮火考验，劫后余生，难舍艺术，流转大西北，经过数年苦斗，才得以到敦煌求艺。

可是莫高窟完全不是我梦想中的样子，而是另一种模样；正像现实中我曾看到的敌寇疯狂扫荡后的村庄，断壁残垣，一片荒凉。所有洞窟都像捅破的蜂房，全无遮蔽，一些精美的彩塑壁画，裸露在破残岩壁间，任凭风雨剥蚀，令人伤心，不忍卒睹。

我心头酸楚，要哭，但泪泉涸竭；要喊，喉咙失音；耳边响起向达教授的声音：“我们所以不甘为奴为隶，情愿忍受中国历史上亘古未有的困苦，来奋战图存，为的是什么呢？还不是为的是我们是有历史有文化的民族，我们有生存的权利，我们也有承先启后的义务。千佛洞（莫高窟）是我们民族在精神方面一个最崇高的表现，保护和发扬这种精神，难道不是我们的任务么？”字字千斤！莫高窟啊，你和祖国共命运！我意识到，保护文物，就是另一个意义上的保

卫国土，我来敦煌，就是进了第二战场。这就是40年代的莫高窟给我的第一印象，烙刻在我心上，终生难忘。

自此我进敦煌艺术研究所工作，荒漠石窟，孤灯相对，居土室，喝苦水，也觉得甜了。

我深刻体会到，莫高窟毕竟还是莫高窟，先人创造了它的艺术，灵光未泯；蕴含的人道精神，久而弥醇；这是它永恒魅力之所在，也是它保有永久生命的奥秘。我想把一切都告诉世人。这套组画从50年代开始酝酿，90年代才告完成；岁月流逝，我也由弱冠少年变成八旬老叟了。

《组画》以翔实资料和现实主义与浪漫主义相结合的艺术手法，力求浓缩地表现出莫高窟的艰苦创建、历史遭遇、艺术文物的学术价值、敦煌艺术的未来展望等等。丰富内容，都围绕一个中心思想：弘扬民族文化，高扬敦煌艺术所展示的先人在艰苦至极的恶劣条件下创造出艺术奇迹的伟大精神，以及他们乐道敬业无私奉献的高尚情操。激励今人在建设祖国伟业中，重振我中华雄风。

一、三危圣光

阳关古道接天竺，三危峰前，大漠河谷。有沙门乐傅，杖锡托钵。

问师来何方？东土板荡，中原逐鹿。生灵涂炭，西行求佛。

是言念已。霎时三危夕照，一抹残阳如血，金光万道，天降灵异，显现千佛。

和尚顿悟，伏地参拜。何求净土，此即圣域！便鸠募良工，营造石窟。

时前秦建元二年，莫高窟缘起也。

二、石窟献艺

最难忘，莫高窟壁画之璀璨，盛世风范，万古垂型。

要感谢那些功德主和供养人，由于他们的善行和施舍，给我们留下如许艺术珍品。

更要感谢那些艺术珍品的创造者、卓越的艺术家、卑微的匠工。他们不留姓名，而是真正的功德主和造窟人。

他们世世代代，敬业丹青，奉献终身。处暗室，居土穴，以苦为乐。对宗教虔诚，对艺术真诚。

敦煌壁画暗示人们：劳动者创造物质财富，也创造精神财富；有了他们，才有了灿烂的人类文明。

三、佛光普照

佛教东来，经汉魏两晋，至隋唐而极盛。

莫高窟自前秦建窟，迄于元代，绵历千载，是中古时期佛教兴衰的一面镜子。

历代佛徒开窟造像，亦将自身绘于壁画一角，榜题身份和姓氏，号供养人；构成一部有真实姓名、着当时服饰的庞大的人像画卷；大者寻丈，小则数寸，尊卑分明，雁列

有序，是绝好的研究社会风尚、服饰演变形象资料，亦可概见当时佛教传布之广和佛教壁画之深入民间，助风教，益人心。

敦煌壁画在中古时期其主要作用是弘扬佛法，宗教目的是第一位的，时过境迁，让位于艺术了。

它的历史功过当由历史评断。

四、石室魔影

北宋西夏，崛起西北，侵占敦煌，寺僧为避兵祸，乃将历代写经文物，藏入唐僧洪誓禅窟，密封其门，饰以壁画。藏经之洞乃成千古之秘。

清光绪二十六年为道士王圆篆发现，清廷得知，未予重视，遂为外国西域探险家所覬觐。一时藏经洞内，魔影憧憧，斯坦因、伯希和辈，追踪而至，巧取豪夺，国宝为空。敦煌文物散全球，敦煌学名传天下，构成我国学术上一页伤心史。

今日敦煌藏经洞内，洪誓像碑与壁画犹存，是历史的见证。

前事不忘，后事之师。但愿大同之日，国宝回归，使敦煌文物能成完璧。

五、人神之间

我看到，造神的人和人造的神，一个可怕的宇宙颠倒。

但在虚妄之中，却分明有人类最崇高的感情、最炽热的爱、最无私的奉献，它滋润心田，净化灵魂。

这是宗教，也是艺术。

艺术高于一切，艺术是人类的宗教。我对敦煌艺术作如是观。

六、艺传万代

敦煌艺术，万宝杂陈。中古文化，蔚为大观。取其一宝，拂去埃尘，创为新体，更见精神。

如壁画中乐舞场面极多，今人据此，创建了敦煌舞派，享誉国际，民族光荣，举此一例，可概其余。

敦煌艺术生命之不朽，在于艺术传统之继承。敦煌艺术魅力之永恒，在于新的发现之无穷。敦煌在中国，敦煌艺术是全人类的精神财富。

《敦煌组画》，是我毕生心血凝成。发扬光大，更望后来人。

从《石窟艺术的创造者》 到敦煌组画的《石窟献艺》

40年代，我到敦煌求艺，最使我激动的是如此辉煌的壁画，竟出于“卑贱者”之手。他们在中古时期，在艰苦至极的条件下，克服了难以想象的困难，竟创出艺术奇迹。不留姓名，不见画史，是何等崇高而伟大！我西行求艺，算是求到了真经，见到了真佛。我该如何礼赞和歌颂劳动人民匠师呢？这念头一直啃啮我的心，我要把我的感受告诉世人。

50年代我创作了《石窟艺术的创造者》，以历史唯物主义观点和马克思阶级学说，表现了劳动人民创造物质文明也创造精神文明这一伟大真理，并含蓄地表现了阶级对抗，回避了人性论，是不完全的马克思主义。虽然受到赞扬并得到1982年法国春季沙龙美展金奖，自己终不满意。

我决心改画，并激起我完整地评价敦煌艺术的心，产生了敦煌组画的构想。60年代我开始改稿。文革期间，搁笔十年。70年代后期，才捡起画笔，再续旧梦。何海霞先生赠我丈二匹旧宣纸多张，使我得有巨大的表现天地，容我思想驰骋。

首先，我确定了画工是主体，要突出他们创作的艰苦和艺术的辉煌，以及群体的智慧和力量。寻找他们平凡而伟大，卑微而崇高，不卑不亢，自重自信，以苦为乐无私奉献精神。洞窟是圣殿，要显出庄严而恢宏，有宗教的神秘气氛。供养人不能漫画化，要威

严而虔诚，侍女也婉丽庄重，不作娇媚，应协调一致，显示在宗教信仰下的一致性。

改画是再创作，大的改动是：

一、画工组添加了送茶饭的眷属。因为壁画是大工程，集体创作。画工组是师徒合作，师傅是总设计师，主起稿或先画粉本(多数是在墙上直接画)，徒弟布色，主体由师傅亲自落笔，并作最后修润。工作繁重，在暗洞中不辨昼夜，专注创作，往往废寝忘食，生活靠家属照顾，所以送茶饭的家属很重要，必不可少。

二、供养人组由晚唐归义军节度使张议潮一家改为盛唐沙州都督乐庭环一家(敦煌郡守，见130窟)，加上一个导引和尚。乐是敦煌最高长官，不一定知道自己捐修的洞窟位于何方，而且高官前来，岂能无人接引？所以导引和尚也不可缺。导引和尚必须著袈裟，地上也要铺毡，以示隆重。

画工的艰苦。满窟昏暗，但不阴森，能看出满壁壁画的精细，突出线条之美，可以想见完成后的辉煌，这是很必要的。

四、只有洞口射进来的一束光，照亮地上的人物。舍弃重彩，改为白描，锦衣美服的供养人，身上的纹饰一律略去，不施彩，以免喧宾夺主。因为画工是主角。

五、暗洞中添一道彩色光环，是佛光，以增加宗教的神秘性，也破除画面的平板，起一种使人遐想的庄严崇高感。

六、画中人物、壁画、道具(小到灯台碗壶画)。一一都有实物依据，以增强可信性和历史真实性。

经此改动，《石窟献艺》便面目一新，思想蕴含增大，有了历史真实感。画工的智慧才能和艰苦创造、敬业乐业、无私奉献的崇高品格和精神，都得到了较好的表现。有些改动是创作中进行的，难免有某些不足和缺陷，但恰到好处，就戛然而止搁笔了，时间已越过四十年！正是笔笔都从心写出，画到熟时情愈浓。