

敦煌的天空

钱晓鸣

“花开敦煌——常沙娜艺术研究与应用展”于3月8日在中国美术馆举办，永远的“敦煌少女”常沙娜的展览再一次让世界惊艳敦煌的雄奇瑰丽。

敦煌是人类文化奇迹。它不仅是凝固了4世纪至14世纪1000年的中世纪文明和艺术，对它的研究开启了中华文明抖落千年尘封，再现辉煌、实现民族振兴的伟大中国梦的新时代。于今人，不能忘记的是几代“敦煌人”艰苦卓绝的贡献，常沙娜正是其中的杰出代表。

可以说，敦煌几乎是任何角度叩问都能有历史回声的“百科全书”，由此可见敦煌的博大和丰厚。



观无量寿经变（盛唐172窟）常沙娜（临摹）

永远的“敦煌少女”

常沙娜1931年出生在法国里昂，据说父亲常书鸿的留法同学吕斯百建议以河命名，La Saone（沙娜河）。1942年，仅12岁的常沙娜就随着父母来到了沙漠中的敦煌，开始了她一生与敦煌的不解之缘。18岁赴美国留学，1951年提前回国，常沙娜本想继续学习，却在父亲举办的敦煌文物展上受到梁思成、林徽因赏识，直接做了林徽因的助手。

常沙娜说，父亲给她很多养分，但改变她一生事业命运的却是林徽因先生。“林先生认为，只有将中国历代元素应用于当代生活，将中国古典的工艺美术以更新颖的方式让人重新认识，才能彻底翻新新中国工艺品造型、功能和装饰的美观。”在林徽因的指导下，常沙娜开始把敦煌的元素用于创作和创造，从传统的景泰蓝改造到首都“十大建筑”装饰设计都参与过，并开始了常沙娜一生中最重要的工作——整理、研究中国传统图案。

常沙娜展示了她运用敦煌美术元素和美术图案所进行的各种美术创作。一般人都会惊诧于她的图案美术。而图案却是联系着民族的审美观念和国家形象的设计大世界。

常沙娜对中国艺术有着多方面的重要贡献，以敦煌为主题的图案研究和创作无疑是她的主要成就。父亲常书鸿在为她的专著《中国敦煌历代装饰图案》作序时指出：“敦煌艺术遗产，是第4世纪到第14世纪中我国劳动人民的集体创作。通过建筑、雕塑、绘画三种造型艺术的形式，它互相关联、互相辉映。而图案艺术，则是介于三者之间的一种装饰艺术，具有谐和而强烈的艺术风格。”“敦煌图案在主题内容方面，包含了丰富的民族色彩、乡土气息。在结构形式方面具备充沛的变化和活力，它们不但体现了伟大中华民族悠久灿烂的文化特点，也有力地反映了民族艺术的创造性。”

对此，常沙娜有着深刻认识：“象征着中国古代中西文化与经济交流及友好往来的‘丝绸之路’，是中国历史文明和智慧编织出的一条璀璨绚丽的丝带，而敦煌石窟艺术就是镶嵌在这条丝带上光彩夺目的一颗明珠。”常沙娜在书中“对敦煌石窟中有关建筑、壁画、彩塑等类的装饰图案进行了共计10个类别分类整理，每一个类别又按照敦煌石窟十个时期排序，包括：十六国、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元，贯穿了1000多

年所体现出来的敦煌历代装饰图案特征的形成和演变，比较全面集中地再现了敦煌石窟艺术中装饰图案的面貌。”并强调其目的就是“在弘扬优秀传统文化的基础上，适应新时代的文化艺术和美好生活的需要”。1957年筹办全国服装展览时，常沙娜还与邱堤、肖淑芳等艺术家参加设计了富有民族形式的现代时装。

中世纪的百科全书

敦煌地处中国西域。著名学者季羨林把世界文明划分为四种类型：中国、印度、闪族—伊斯兰、希腊—罗马，季羨林认为，西域是世界四大文明的交流荟萃之地。

敦煌及其藏经洞文物一向向世人公布，很快就在国内外引起强烈反响。1925年8月，日本学者率先使用了“敦煌学”一词。1930年，陈寅恪在为陈垣编《敦煌劫余录》所作序中，明确提出：“敦煌学者，今日世界学术之新潮流也。”敦煌学最初仅是针对藏经洞发现的文献“敦煌遗书”，后来还包括：敦煌石窟考古、艺术、石窟文物以及敦煌学理论。

著名作家冯骥才应邀为中央电视台写出了电视脚本《人类的敦煌》。他的文章是按五条线索展开的：中古史、西北少数民族史、丝绸之路史、佛教东渐史、敦煌石窟艺术史。在经过整年的写作后，冯骥才感慨道：“我陡然感到身上有一种文化上的强大。”“它（敦煌）不仅是一切人文、无所不包，更由于它面对欧亚大陆所有人类文明所表现出的宽容、亲和、慷慨，以及主动——主动地吸取和主动地融合。中国历史和人类历史最积极、最有益于未来的主题也在其中。”

敦煌艺术资源得天独厚又独一无二。中年学者、敦煌研究院研究员赵声良，大学毕业就和许多前辈一样辞别繁华，投身到敦煌研究中来。30多年来，立志撰写完整的敦煌石窟艺术史，已经完成了《敦煌石窟美术史（十六国北朝）》。敦煌研究院院长樊锦诗对赵声良的新作《敦煌石窟艺术简史》赞之曰：“在一定程度上反映了作者对敦煌艺术史研究的新思考和新方法。”赵声良表示：通过敦煌美术史的研究，从内容上可以极大地补充中国美术史，从研究方法上可以为中国美术史研究提供重要参考。

敦煌是中世纪社会生活的百科全书，因此就会有许许多多很有趣的日常生活场景。网上甚至还编出了一本《敦煌无厘头》，专门收集了一些很有趣的画面，例如有如

厕的场景，还有撅着屁股等挨揍的画面。赵声良解释说：前一场景则是为了颂扬佛法无边、能使臭味变香的神迹；后一场景则是老师在课堂上体罚学生，反映了当时寺学兴盛。古代敦煌，佛教深受民众欢迎，由于富裕程度不同，请来的画师也不一样，敦煌就会出现良莠不齐的作品，甚至是练笔的。用旧了的佛经，往往再用作画画、练字的纸张，在敦煌藏经洞封闭的过程中，一些练习作品也就混入其中。从艺术上看，水平确实不高，但本身却是文物，而且具有重要的历史和文献价值，是研究古代教育、社会生活的宝贵资料。

深远的时代烙印

当我们走进中国国家博物馆中央大厅时，一幅长达50多米的巨制《开国大典》赫然位居中央，画面极富民族特色，古雅庄重笔法、设色，充分表现出作品的纵深感，让人回到那个激动人心的开国盛典时刻，感受激越的历史现场。作者唐勇力正是运用了敦煌壁画的方法和笔法，创作出这一鸿篇巨制。

事实上，敦煌已经对当代中国美术的走向产生了深远的影响。新中国人物画革新大师方增先曾对我说，20世纪50年代初，他去敦煌写生，回来后在中国美院办了一个展览，当时有一位油画系的同学看到说，你们国画也画得跟我们油画一样了，这有什么意思。这次《敦煌壁画临本展览会》1955年6月还在上海展出过。这位同学的一句话，使得方增先深入地思考了中国画特色的问题。这对于他的中国人物画创新是一个很大的触动。曾任台北故宫博物院副院长的李霖灿说，他曾和张大千谈起敦煌，张大千表示：别的成就不敢说，但对历代菩萨手印的画法真是了若指掌。

敦煌在现代被世界瞩目，本身就是一曲悲壮的时代插曲。敦煌藏经洞被发现是在20世纪初，中华大地正经历着晚清积贫积弱的危机。在晚清朝廷和官员昏聩、麻木中，大量精美的敦煌文物被盗卖到世界各地，民族的文化主权和国家主权一样任人宰割，但同时客观上也成为国际敦煌学兴盛的因素。20世纪40年代，一代美术宗师张大千自费在敦煌创作、临摹，他对于古代艺术的痴迷和热情令人感佩。张大千的潜心研究、临摹和日后在世界各国的巡展，让敦煌艺术魅力惊艳世界。当然，张大千在临摹壁画时的一些方法也引起了很大的争议。



舞人（初唐220窟）常沙娜（临摹）



佩饰 常沙娜（临摹）



观音头饰（隋401窟）常沙娜（临摹）



女供养人（五代61窟）常沙娜（临摹）



胁侍菩萨（北魏435窟）常沙娜（临摹）

众所周知，北京画院以收藏齐白石作品驰名。正在北京画院美术馆展出的“何要浮名——北京画院藏齐白石精品展”，吸引了众多书画爱好者前来一睹大师真迹。展览名称“何要浮名”，取自齐白石晚年一枚自刻印章的印文，是白石老人的从艺心得和人生感悟，更是老人清醒地认知自我和坚守艺术之道的警醒，对当下艺术界颇有启示。

体的话题，画史中很多曾经名极一时的画家随着历史的积淀都已经烟消云散，而很多曾经默默无闻的画家却在时代的进步中重新被世人发掘和审视，所以艺术家“名与实”的核心不在于当世的“浮名”，而在于存世的一幅幅作品，反映的是艺术家不断创新、超越自我的核心价值。

齐白石诗、书、画、印四全，花鸟、山水、人物皆擅。他是从本民族的文化土壤中成长起来

齐白石的寂寞之道

周睿

齐白石从艺经历坎坷，出身农家，始为木匠，学画较晚，来京受排挤……这些经历让他对艺术的想法更为透彻。除“何要浮名”印章，他还曾刻一方印章“寂寞之道”，直抒淡泊名利的情怀和傲骨。

“夫画者，本寂寞之道，其人要心境清逸，不慕名利，方可从事于画。”这是齐白石一生恪守的人生观与艺术观。他将艺术人生称为“寂寞之道”，不贪慕名利，长叹“何要浮名”。从白石老人的作品不难看出，虽然饱经世事沧桑，却依然保持单纯的童真，永远生活在追求真善美的艺术探索中。

艺术家的“名”与“实”在美术界是一个讨论不

的大师，还是连接传统与现代的艺术巨匠。他在艺术上的“胆敢独造”使传统精神在今天重新散发活力。这不仅是中国画传统中所蕴含的最独特、最宝贵的东西，更是中国传统文化精髓。



寂寞之道 齐白石



紫花喜鹊 居廉

日前，“曙色——二十世纪前期广东中国画变革之路”展览在广州美术学院美术馆和岭南画派纪念馆同时开幕。展览从清末开始叙述到20世纪前期，展出了岭南画坛前辈众多代表性画家的文物级别的原作和史料，其中有岭南画派创始人“二高一陈”的作品。陈树人的早年写生作品更是首次对外展出。

19世纪末20世纪初的广东，是中国社会变革、文化变革、艺术变革的前沿地区。西风东渐，兼容并蓄。高剑父、陈树人、高奇峰率先高扬“政治革命”

再现岭南画派探索之路

岳文

和“美术革命”的旗帜崛起于中国现代画坛，迅速改变了中国文化的格局，引领中国美术进入从传统向现代全面转型的新时代。广东画坛另有一些画家对中国画的危机也有所认识，他们感受到了外来文化艺术的强烈冲击，对“新派”画家的一些作品借鉴日本的折衷做法感到不满，希望通过传统的正道来改变“肤浅庸俗”的绘画作风。20世纪20年代至40年代，双方就传统文人画的价值、借鉴与模仿、中国画、西洋画与日本画等问题展开了激烈的论争。这些论争超越了地域的局限，体现了本土文化艺术对外来冲击的回应与觉醒，成为中国画变革发展中“新”“旧”激烈碰撞的大事件。

通过论争，中国画家重新反思、发现传统民族文化艺术之长，通过与传统中国、现代世界的双重对话，重新建立了文化自信。一批优秀中国画家和作品涌现，为20世纪后期新中国画的建设开辟路向、奠定基础。



欢迎关注《人民日报海外版》文艺部
微信公众号“文艺菜园”