

# 敦煌壁画的临摹工作

## ——纪念段文杰先生

关友惠

(敦煌研究院, 甘肃 兰州 730030)

中图分类号: K828 文献标识码: A 文章编号: 1000-4106(2011)03-0012-03

段先生在改革开放以后,把敦煌学的局面打开,全国敦煌学界的人都在看着。那时人很少,研究人员难找,那个时代他能打开局面,可以说他是开山辟路。

想到段先生,想谈三个问题。

### 一 为什么要临摹

这不仅是谈段先生而是谈这件事,段先生是一面旗帜、是领头人。

1944年常书鸿先生创办的是敦煌艺术研究所,实际人员也都是画画的,当时的人员少,也就不过十个八个。而今史苇湘先生、段文杰先生都已去世了。当时来的人都是抱着来学习的态度,都是想学习了敦煌艺术就走,没有想到要长期留下来。

临摹作为一种学习手段,从古代到现代,都是美术学习的一个基本方式,包括西画,也讲究临摹。过去美术学院的师生们也经常来敦煌临摹壁画,只有这样亲手临摹之后,才能体会其中的技法。临摹以后拿到外面展览,展览有两个意义,一个是自己的艺术展示,另一方面也有一个传播的作用。当年张大千临摹了敦煌壁画拿到四川展览,产生了很大的作用,段先生就因为看了展览非常喜欢而来到了敦煌。从敦煌藏经洞发现将近半个世纪,日本松本荣一出版了《敦煌画研究》(1937年)。到40年代,我

们中国人才逐渐知道了敦煌,就是因为张大千搞了展览。所以,临摹壁画不单是个人的事,从国家来说,也因为临摹品把敦煌艺术宣传了出来。解放以后,文化部专门有一个文件,明确提出来,临摹过程就是研究的过程,就是创新的准备过程,最核心的问题就是积累资料。为什么有这个文件,就是因为50年代有的人认为临摹工作没有一个头,要搞创新,但是当时研究条件不具备,作为回答这个问题,当时发了一个文件,核心的思想就是要积累资料,准备出版。

当然还有一个问题,大家都知道,就是文物保护。当时的摄影条件也很差,主要还是黑白摄影,不能充分反映原作。临摹实际上就有代替实物的意义,用临摹品外出展览,就不会损坏原壁,起到保护文物的作用。

1950年原敦煌艺术研究所改名为敦煌文物研究所,实际上还是那些人,工作内容也没有改变。1951年修了几个窟檐,作了一些文物保护和修缮的工作。那时敦煌条件太差了,研究人员都不愿意来。除了我们几个由学校分配来的,别的人都不愿意来敦煌。在这样的情况下,国家要求必须进行临摹。临摹品常常用于展览,体现着它的社会宣传价值。

1948年在南京展览,当时蒋介石都来看了,说明国民政府很重视这个展览。1951年在北京故宫展览,国家非常重视,《文物参考资料》做了专辑,梁思

收稿日期 2011-04-20

作者简介 关友惠(1932—),男,山西省临猗县人。敦煌研究院研究员,美术研究所原所长。

成、宿白等国内著名专家都写了关于敦煌的论文，很多人没有来过敦煌，但通过这个展览使很多人了解到敦煌艺术的辉煌。1955年第二次在故宫展览，这次展览就有第285窟了，王冶秋（时任文化部文物局局长）亲临现场讲解，因为他来过敦煌，他说这些展品跟洞窟中完全一样。1959年是解放后的第三次大展，那一次又增加了榆林窟第25窟的原大整窟复制，还有精彩的《都督夫人礼佛图》。这几次大展都影响很大，每次都有新的临摹品参展。当时没有电视等手段，如果没有这样的展览，北京和内地的人就无法了解敦煌艺术。

50年代还有很多次在国外展览，如1956年在印度新德里展览，那是纪念释迦牟尼诞辰2500年，不光是中国，所有信仰佛教的国家都有人参加；1958年春节，到日本展览；1959年到捷克斯洛伐克的布拉格举办展览。这一时期，三次国外展览。那时还没有跟日本建交，敦煌艺术展览在对外文化交流方面已显示出其重要的作用，对于国家形象、民族文化的宣传非常重要。这些都体现着临摹品的价值和作用。

改革开放以后，连续在国外展览，差不多两三年就有一次展览，在日本展览多次，在法国、泰国都办过展览。这一时期的展览与过去不一样，以前的展览都是简单地加一个展品名称就行，而在这一时期，不仅仅要有题目，还要有简短的文字说明。你别看这短短的文字说明，其中就凝结着我们的研究成果，对一幅壁画的定名，是在内容考证的基础上产生的，还有它的时代，也同样是经过考古研究时代分期的成果。所有的说明，都不是随随便便写出来的，都经过了长期的研究和思考。

总之，80年代以后的展览比以前深化了，有研究性了，配合展览还要出版图录，图录中往往还要有论文。我们要做的工作多了，可是我们还是这些人，而且每一次展览我们都有新的展品参加。这样我们人手不够，就请院外的人帮忙，请一些美术学院的老师来帮忙，除了甘肃的，还请过四川的、西安的、鲁美的。这就是展览的深化，临本的价值就这样体现出来。尽管现在科技手段很先进，摄影录像的手段很多，但都代替不了临摹。临摹本第一是绘画性，不仅看古人是怎样画的，还要看临摹者是如何画的。这里就包括临摹者绘画的水平、他的艺术修养、文化素质等诸多因素。所以，绘画性是很重要的。

临摹品还有它的文物价值。段先生复原的画，

有《都督夫人礼佛图》、第263窟《供养菩萨》，第263窟的降魔变没有画完。这三幅画中，《都督夫人礼佛图》是水平最高的。供养菩萨虽然很精致，但是我觉得北魏那种粗放的风格没有反映出来。魏画与唐画是有很大区别的，魏画没有唐画那种工整。第130窟的《都督夫人礼佛图》在50年代的时候就已经比较模糊了，他对这幅画花了很大的功夫，对服饰方面的问题还专门作了考证。那时他也很年轻，他把这幅画复原出来。现在原壁完全模糊了，这时就体现出临摹品的文物价值来了。如果当时段先生不临摹这幅画，我们现在也就看不到这幅画了。我想起第321窟门外有地狱变等内容，当时如果有彩色摄影或者有人临摹下来，现在也有一个依据，可是现在完全看不到了，仅仅在《内容总录》上有记载，单凭文字的记录，谁也想象不出画面是什么样子。

《都督夫人礼佛图》在当时只有段先生有能力复原画出。段先生的功底在于，他的线描技法有活力、有韵味，造型有生气，不板、不滞。如果和别人做个比较，史苇湘先生是工整、精致，面面俱到；段先生是非常有活力，李其琼则兼有二人的特色。李其琼的画也是很有韵味的，但在线描上还未达到段先生的高度。这幅画我觉得我也画不出来。

我们还可以看看天梯山的壁画，有一幅段文杰先生临摹的菩萨头像，严格说来，还不完全与原作一样，如果比较这幅临摹品，感觉比原作更美（图版1—2）。这就给我们以很大的启示，就是说临摹追求的是神韵，这就是神韵，这体现着临摹者的绘画素养。

临摹本还有它的创造性。所谓创造性，就是原作中往往有一些美的价值，不为普通观众所能领会，而临摹者把它提炼出来，放在观众面前，它与原本一样，但其中却突出了原作的精华，如段先生的临摹品，就是把原作的精神，它的神韵提炼出来了。这就是研究工作，包括临摹者的绘画技能、艺术修养、文化素养等等。没有这些综合的功底，你想把它抓出来也是抓不出来的。当然，我这样说，并不是说段先生几百件作品都具有这样的价值，只是说他的代表作能达到这样的高度，也不是说别人就没有作品达到这个高度。段先生作为一个领头人、一个旗手，在线描的水平方面还没有人能超过他。现在看不到有人能达到这个高度。

综上所述，临摹品至少有三个方面的价值：一、可以代替原作的社会宣传价值；二、文物性；三、创

造性。作为一项研究工作,从这个角度进行临摹,那么前人临摹过的东西,还可以再临摹,这与其他绘画不一样。没有亲自去临摹,是说不透的。段先生的文章中讲到线描与“传神”等问题都是源于他的临摹实践。如果没有他以前的临摹实践,他是写不出来的。所以,为什么临摹,临摹品有什么价值,就要从这些方面来思考。

## 二 怎样临摹

怎样临摹,段先生提出了三种方式:一是客观临摹(或曰现状临摹),二是旧色整理临摹,三是复原临摹。1955年北京展览时,他和潘絜兹在一起交谈,回来就写了《谈临摹敦煌壁画的一点体会》(载《文物参考资料》1956年第9期),阐述了上述三种方式。张大千先生临摹的都是复原的,但跟我们所说的“复原”不同。王子云等先生采用了现状临摹的办法,但也跟我们的“客观临摹”不同,他们应该是现状写生,他们与张大千有区别,尽可能地客观。这个思路是因为当时一些学者和艺术家都有议论,对张大千的临摹有所批评。认为那样的方法不真实。

敦煌研究院一开始就有自己的标准和方法。段先生在解放前临摹的基本上是现状临摹,但也不像后来研究所那样要求严格。段先生早期的代表作中,我认为较好的就是第254窟尸毗王本生,他的晕染部分,很柔润的技法特征表现出来了。第254窟因为变色,原壁上线条不清楚了,但其晕染与新疆龟兹壁画一致,虽然变色了,但晕染的还是很柔润,没有绘画功底是画不出来的,不是糙的,而是很精。

解放以后,要求较严格了。以第285窟临摹为代表,段先生和史苇湘先生是主力,临摹了有两年左右时间。第285窟的临摹不像现在有摄影办法协助,当时没有幻灯投影起稿,完全是凭手工。1955年所里才有了一个幻灯机,那是匈牙利赠送给文化部文化代表团的,以后才有了幻灯机放稿。当然手工的就有一点误差,现在是不允许了。第285窟的现状临摹就与第254窟的尸毗王有很大的差别,第285窟的就比较精了。以后的壁画临摹,主要的都是原大现状临摹。

旧色整理方面,1954年整整画了一年,主要是图案,基本上都是旧色整理。那时常先生与段先生

提出了一些专题,有图案、服饰、飞天、建筑等,组织大家按专题来临摹。实际上段先生与常先生在学术方面没有那么大的冲突,在50年代到70年代末,段先生没有担任什么职务,但所里的业务工作实际上是由段先生主持的。虽然经过多次冲击,段先生却一直认真地工作,他经常说的一句话就是“内心无私天地宽”。他从不背后议论人,虽然与常有些个人恩怨,他从不议论。这是难能可贵的。

复原临摹,需要进行深入的研究,具体的如前所述段文杰先生对《都督夫人礼佛图》的临摹就是代表,这里不再重复。

## 三 临摹和研究

虽然从理论上说临摹过程就是研究过程,就是创新的准备过程,但是不等于说临摹了就是研究了。因为当时实际上没有条件作理论研究,我记得50年代所里就没有一部完整的24史等史籍。60年代买了一些书,买了一部24史,还是没有标点的。我当时要读《魏书·释老志》,就去抄下来读,没有标点,读也读不准。甚至连历史年表都没有,当时仅有一本尚钺的《中国历史纲要》。1955年展览后,要求编写《小画库》,要写壁画中的生活故事画,段先生领着大家在艰苦的条件下编写了这一套小书。当时没有基本的参考资料,不具备搞研究的条件。

虽然总的来看,临摹就是研究的过程,但关键就是要看你是否真的在思考、在调查研究。比如“睽子本生”,是史苇湘先生给我介绍了佛经,我才仔细地读了,从而了解了这个画面所表现的内容。段先生经常给我们讲壁画的故事,最初我们也只是听故事,后来才逐步开始思考,除了了解画面的内容,还要进一步思考为什么要这么画,为什么这样构图等等,反复考虑,最后想明白其中的构图、线描、色彩诸因素的关系。所以,怎么样临摹,它不是照猫画虎。段先生就是这样考虑,从临摹中间思考了敦煌艺术研究的大纲,只是没有细化,没有深入。段先生的文章是高度概括的,这些都是来源于他临摹的积累。如果我们年青一代能够沿着这条道路走下去,把段文杰提出的这些思路更深入地发掘下去,就会把敦煌临摹艺术的路子走得更宽广。





图版1 天梯山石窟第8窟菩萨(壁画)



图版2 天梯山石窟第8窟菩萨(临摹)



图版3 第85窟 主室东壁



图版4 嵩山神送明堂殿应图  
莫高窟第9窟 晚唐