



# 敦煌与龟兹壁画临摹及其文化价值考论<sup>\*</sup>

肖建军

(中国人民大学 哲学院 北京 100872)

**摘 要:** 论文梳理和探讨了敦煌和龟兹壁画临摹史上具有代表性的几位人物和他们的临摹成就,对他们临摹壁画的文化价值进行了探讨和评价,肯定了以张大千、常书鸿、段文杰、王征为代表的画家和敦煌学者们投荒面壁、临摹壁画的巨大文化价值,以及他们的文化选择和艺术创作所取得的成就和对当代艺术创作的重要启示和作用。

**关键词:** 张大千;常书鸿;段文杰;王征;壁画临摹;龟兹;敦煌学;文化价值

**中图分类号:** J202

**文献标识码:** A

20 世纪二、三十年代的中国,为了寻求中国绘画的出路,大批有志青年如徐悲鸿、林风眠等纷纷把目光投向西方,他们矢志不移的致力于把西方绘画之理念和技法引入中国传统绘画,期望取新鲜之血液实现中华民族艺术之复兴,他们这种文化行为对中国艺术的发展造成了深远的影响。

然而,与此相反,在学习西方的潮流中,有两个人物却因为敦煌的魅力而毅然决然的作出了不同的文化选择,一个投荒面壁,临摹出了近三百帧敦煌壁画精品,在中国艺术界激起了巨大反响,深刻影响了中国绘画史,也影响了许多人的人生选择;一个则把整个生命的全部精力和热情投身于敦煌,为敦煌艺术的保护、临摹、研究和弘扬奉献了终生,成为敦煌艺术的“守护神”,使敦煌美术成为中国美术史撰写中不可或缺的重要组成部分。

他们是张大千和常书鸿,他们的文化选择和艺术事业启发了当代中国青年画家王征。

—

张大千赴敦煌以前已是水墨文人画的高手,在艺术界已有重大影响;但是,当时艺术界正面临着中国画何去何从的激烈争论,许多人把目光投向了西方,

而张大千则在乃师的劝说和启发下来到了敦煌。敦煌的无数壁画精品和其辉煌艺术成就令张大千目瞪口呆,遂决意投荒面壁,遍临魏晋隋唐壁画精品。张大千面壁敦煌,一呆就是三年。这三年中,他以一己之力举巨债、斥巨资、耗费不计其数的珍贵颜料和画材,组织门人弟子和藏僧以中国传统的师傅带徒弟的作坊式的工作方式,临摹出了近三百幅珍贵的大型壁画,复活了魏晋隋唐的鲜活的艺术精神。<sup>①</sup>

这些临摹的壁画在中国各大城市展出时引起了轰动,其深远意义和文化价值,当时的著名学者、国学大师陈寅恪的评价可谓恰如其分:

“自敦煌宝藏发见以来,吾国人研究此历劫仅存之国宝者,止局于文籍之考证,至艺术方面,则犹有待。大千先生临摹北朝唐五代之壁画,介绍于世人,使得窥见吾国宝之一斑,其成绩固已超出以前研究之范围,何况其天才独具,虽是临摹之本,兼有创造之功,实能于吾民族艺术上别辟一新境界,其为敦煌学领域中不朽之盛举,更无论矣!”<sup>②</sup>

<sup>\*</sup> 基金项目:本论文为国家“211 工程”三期“艺术学理论创新与应用研究”项目阶段性成果之一。

作者简介:肖建军(1975—)男,汉,山东潍坊人,聊城大学教育科学学院讲师,中国人民大学哲学院美学方向在读博士。研究方向:中国美术史,艺术学。



“虽是临摹之本,兼有创造之功,实能于吾民族艺术上别辟一新境界,其为敦煌学领域中不朽之盛举,更无论矣!”评价不可谓不高。

陈寅恪先生对大千先生临摹敦煌之意义的评价中,有三点内容值得注意:

其一:虽是临摹之本,兼有创造之功。

这涉及到大千先生临摹敦煌壁画的动机目的和由之决定的临摹方法和摹本的特点。

其动机目的当然是在面对先人的伟大艺术传统时,通过临摹细细体味其艺术精神及技法体系,去复活先人那鲜活的艺术精神,进而为自己今后的艺术创造注入新鲜血液。由此目的所决定的临摹方法则是一种带有个人主观意味的复原式临摹,这种临摹方法虽然引起了不少人的争议,但正如陈寅恪先生所评:虽是临摹之本,兼有创造之功。

张大千临摹方法的重要特征是,摹本在物象造型和线描技术上力求忠实于壁画的现状,在赋彩染色和情调气氛上则根据当时剥离出的魏晋隋唐的壁画色彩特点,加以揣摩和想象,求其鲜艳如初的本来面目,尽量表现张大千自己面对原作所感悟到的精神。这当然是一种主观性很强的临摹方法,但这种临摹方法的特点和擅长是:纠正了敦煌壁画历经千年风日侵蚀、严重变色而形成的古拙、清冷、狂怪的第二面貌,恢复其金碧辉煌、鲜艳如新的本来面目;原壁画如有瑕疵,则加以改动,使临本更趋完美和精丽。因而,基于上述特点,呈现在我们面前的大千先生的壁画临本就不仅是恢复了晋唐绘画精神的临摹之本,而且是兼有创造之功的艺术精品。

其二:实能于吾民族艺术上别辟一新境界。

这一点,在张大千本人的艺术创造历程中体现的尤为明显。敦煌之行实为大千先生一生艺术历程的一大转折,对其后期画风的形成及在人物画和山水画方面的创新起了关键作用。以张大千临摹敦煌壁画结束的 1944 年为分水岭,其前后艺术的风格有重大变化。之前的大千先生的人物画,最初受清代改琦,后来受明代张大风、唐寅等人的影响,水墨淡彩振笔快写的简约画风占主要地位,一九四四年之后张氏的画风,则一变而为整饬精细、设色秾艳的新风格,并且别开生面、自成一家,这种风格显然是糅合敦煌壁画风格而形成的。<sup>③</sup>

山水画方面,在赴敦煌以前,张大千在山水画方面的师法对象主要是明末清初遗民画家石涛、石谿、梅清等人,偶尔旁涉明清各家;敦煌之行后,张大千对中国山水画认识上,其眼界放佛被敦煌壁画所打开,他看到了中国古代文人画风行之前更悠远辽阔的中国山水画的优秀传统,他在敦煌艺术中找到了中国绘画久已失去的色彩生命,并最终形成了自己独具一格的泼墨泼彩画风。可以说,敦煌面壁之前的张大千,还只是一个传统延续型的画家,之后的张大千,则转

变为传统融合型的画家了,这种融合,是一位现代艺术家对他所理解的伟大艺术传统的重新诠释。这种思想上的觉悟与随之而来的艺术风格上的改变和艺术境界上的提高不能不说是拜敦煌艺术所赐。

台北历史博物馆巴东先生所撰《张大千研究》曾总结道:

张大千的画风早年由明末四僧入手,取法的范围亦多在元明以降之笔墨表现。而当他远涉敦煌见到隋唐以前那种雄伟精丽、场面壮观的表现与色彩,那种专业画家的执著与奉献的精神,洋溢着生命的光辉与热力,绝非“潇洒飘逸”的文人画风可比拟,使他深受震撼与感动,洞悟了艺术“法相庄严”的精义。由是他坚定了人生创作的“不惑”,无惧于生活环境的恶劣挑战,接受了毅力的考验,循序渐进,绝无取巧地表现了与古人一样对艺术执著与虔诚的态度。自此他进入了高古之境,实现了精神层面的提升,使他在日后成为“借古开今”的一代大师。<sup>④</sup>

可以说,正是敦煌壁画的临摹为大千先生开辟艺术上的新境界奠定了基础。

其三:其为敦煌学领域中不朽之盛举,更无论矣!

这是指大千先生对敦煌壁画的临摹和展览,其意义和影响,恰如一石激起千层浪,引发无数对祖国艺术抱有责任感和使命感的志士仁人投身于敦煌,致力于对它的研究保护和弘扬,同时,通过壁画临摹来体验、感悟和研究敦煌艺术中潜在的古代社会历史和文化,成为敦煌学研究中不可或缺的重要组成部分,而这种美术领域的敦煌学研究,大千先生无疑是先行者,故可为“敦煌学领域中不朽之盛举”。例如,对于敦煌壁画时代风格的变迁,大千先生以为:“元魏之作冷以野,山林之气胜;隋继其风温以朴,宁静之致远;唐人丕焕其文浓;敦厚、清新、俊逸,并擅其妙。斯丹青之鸣凤,鸿裁之逸骥矣!五代宋初,蹶步晚唐,迹颇芜下,说世事之多变,人才之有穷也;西夏之作,颇出新意,而刻画板滞,并在下位矣。”<sup>⑤</sup>大千先生这种来自于壁画临摹体验的独特体认,尤为值得珍视。

总之,张大千先生的敦煌之行及其壁画临摹,具有巨大的文化价值,对敦煌艺术的贡献,也可见一斑。

但是,也正是这次敦煌之行,使张大千付出了相当大的代价,其名誉遭受严重影响。当时的社会不仅普遍认为张大千“破坏了敦煌壁画”,而且到了 20 世纪 40 年代末期,地方政府官方机构以此为由对张大千进行了控告,在社会上引起了很大反响,受到强烈关注。后来因种种原因,最终成了一桩历史悬案。张大千到底有没有破坏敦煌壁画? 20 年前,四川省社



会科学院文学研究所李永翘研究员,曾多次撰文分析。1988年1月,《中国文物报》发表了文学研究所李永翘研究员的长篇调查报告《中国文物界中的一桩大冤案——记张大千“破坏敦煌壁画”一案的来龙去脉》,中新社也以《张大千“破坏敦煌文物”历史疑案已被澄清》为题发了通稿,引起国内外媒体的广泛关注。李永翘文中认为“无数不可辩驳的证据表明,张大千先生是清白的,无辜的,他没有破坏敦煌壁画”。此论虽是一家之言,但也恐有据理之处。

## 二

如果说张大千先生临摹敦煌壁画是为了开辟自己在艺术上的新境界的话,常书鸿先生则把敦煌事业当成了自己生命的意义和价值之所系。

在赴敦煌之前,常书鸿先生就已对中国艺术何去何从的重大问题做过深刻的思考和理论上的表述,遭遇敦煌壁画成为他一生的转折点,其内因自然是之前他对中国艺术之前途的思考和认识。<sup>⑥</sup>

在常书鸿先生的奔走呼吁下,敦煌艺术研究得以成立,许多热爱敦煌艺术的人也在他的感召下毅然投身于敦煌事业。从此,敦煌艺术的保护、临摹、研究和弘扬就成为有组织有领导的团队行为。<sup>⑦</sup>

常书鸿先生对敦煌壁画临摹的主要功绩在于正确的策划、组织和领导,以及有计划有目的的展开临摹和研究工作。在常书鸿先生的领导下,敦煌艺术研究所成立了以段文杰先生为组长的壁画临摹小组,并明确了工作任务,确立了科学的临摹程序和方法。

首先在于认识上,明确了壁画临摹的重要意义和价值。

认为壁画临摹是叫的响的工作,是研究工作的基础,对于敦煌艺术的推广和弘扬也起着不可替代的作用。正是由于认识到壁画临摹的重要意义和价值,敦煌艺术研究所始终把该项工作作为首要任务来抓。

其次是明确了临摹的步骤和方法,使壁画的临摹走向了科学化和制度化。

临摹的步骤:首先得弄清和理解临摹的对象,这就需要做好临摹前的准备工作和研究工作,弄清壁画的故事内容和经典依据,以及古代匠人的巧妙构思,这样临摹时才能做到胸有成竹。其次是过好线描关。线描是壁画临摹的基础,线条本身的顿挫转折起伏变化能够充分表现物象的情态和神韵,线描质量的好坏也直接决定着临摹作品的成败。再次是过好色彩关。敦煌壁画体现着文人画兴起之前中国画丰富的色彩生命,而经由千年岁月的洗礼,多数壁画出现了变色乃至褪色,这就需要在临摹时仔细研究古代壁画赋彩着色的方法和规律,以及相应的变色规律,做到有科学依据、有的放矢。最后一关就是传神关。这也是使临摹品不仅仅是原作的复制,而且是具有极高审美价值的艺术品的关键。

临摹的方法:主要有三种,现况客观临摹、旧色整理临摹、恢复原貌临摹。

现况客观临摹要求临摹工作者抛弃任何的个人主观兴趣,严格按照复制文物的要求临摹,最终要使临本达到尽可能“乱真”的程度。这是敦煌艺术研究所采用的主要临摹方法,它可为观众特别是研究者们提供客观真实的资料。历次展出的各时代的代表作品,多属此类。

旧色整理临摹在颜色上完全按照现况处理,对于人物形象残损的地方,则令其完整,这就必须进行一些调查研究工作,查看相同时代、相同题材的同类形象,弄清造型特征、衣冠式样和表现方法等规律,使人物形象在有科学依据的基础上尽可能完整,但又兼具古香古色的陈旧风貌。

恢复原貌临摹则是指恢复壁画的本来面貌,使摹本既具有完整清晰的形象,又有鲜艳如初的色彩,让观者一睹庐山真面目。但是,要复原一件作品,不仅要仔细观察临摹对象,还要进行大量的研究工作,除了人物造型特征、衣冠服饰的研究之外,更重要的是对临摹对象色彩变化的研究,找出变色的规律,有根有据地、恰如其份地进行复原。这一工作难度较大,至今未大量开展。<sup>⑧</sup>

段文杰他们通过各种不同方法的临摹,取得了许多临摹经验,其中最重要的一条就是临摹工作必须以研究为基础,从认识临摹对象开始,掌握壁画制作的规律,以便顺利地进行临摹;而通过临摹又能加深对壁画的认识,为从技法上、理论上进行研究奠定基础。这样研究临摹、临摹研究,反复不已,就能把对敦煌艺术的认识不断向前推进。例如过去有人看到早期壁画人物肉体变色后形成的粗壮轮廓线,就得出壁画风格粗犷的结论,看见唐代飞天变色后棕黑色的面部和肢体,就提出是否印度人种的疑问。所有这些问题,通过研究、临摹,并借助于科学鉴定,找到了易于变色的颜料丹红,就知道凡是变成棕色或黑色的形象,都是由于丹红成分过多所引起的化学变化;有些浅肉红色,则是由于固白色成份较多,而变成了灰色。这就纠正了过去的错误看法。

以常书鸿先生为领导的敦煌艺术研究所的壁画临摹工作取得了丰硕的成果,他们举行的数次敦煌壁画临摹作品展不仅在国内产生了巨大的影响,而且还走向国门,被邀请到了印度、缅甸、日本等国。当世界各国人民得知中国敦煌还完好地保存着4—14世纪各个朝代的艺术匠师所留下的数量惊人的佛教艺术作品时,无不深表惊讶、敬佩,盛赞中国的伟大,认为莫高窟是世界文化遗产中无与伦比的瑰宝。特别是1958年,常书鸿应邀在日本举办的敦煌艺术展览,在东京、京都两地受到热烈欢迎,天天都有成千上万的人排队参观,日本的各家报刊、广播以数百篇文章进行评介。各种规格的座谈会、报告会举行了数十次。



一时间,日本国内掀起了一股敦煌热。可以毫不夸张地说,敦煌佛教艺术轰动了日本全国,促进和加强了中日人民之间的传统友谊和文化交流。<sup>⑨</sup>

壁画临摹工作也为敦煌学研究的深化起到了重要作用,特别是其中各位画家的分专题临摹,培养造就了各个方面的研究专家,为我国的敦煌学研究赶上和达到世界先进水平做出了重要贡献。例如段文杰先生对于服饰和飞天的研究等,解决了敦煌学研究中一系列难题。

### 三

如果说张大千先生的临摹工作可以看作是敦煌壁画临摹的起步阶段,常书鸿先生领导下的敦煌艺术研究所的临摹工作是敦煌壁画临摹的发展阶段,那么,新疆龟兹艺术研究所的青年学者王征的壁画临摹工作则进入了一个崭新的阶段,显示出新的特征,具有重要的文化价值和时代意义。

20 世纪末、21 世纪初,青年学者王征已面临着与他的前辈们全然不同而又颇为相似的文化环境。他所面临的是一个文化多元的时代、一个各种艺术思潮纷至沓来的时代,是一个需要每个个体做出重新思考和文化选择的时代。不同于多数青年对各种时髦艺术思潮的追逐,王征把目光投向了偏远的西部——龟兹。

龟兹艺术神秘而悠远的西域风情深深吸引了青年画家王征。他本来是画水墨山水的,对当时盛行的各类艺术思潮也颇感兴趣,也一直思考着自己的创作出路。龟兹人物的魅力则使他完全沉潜下来,面壁九年一丝不苟的临摹和研究使他完成了自己一生的艺术转折和学术转向。

与敦煌壁画不同的是,龟兹壁画自成系统,其东西艺术交融的特色体现的尤为明显。其人物造型和赋彩着色有自己的特点和规律,不对之进行系统深入的研究很难做到高水平的临摹。

王征的临摹方法主要是现况客观临摹,为了传达出龟兹壁画历经千年风雨剥蚀所形成的沧桑效果,王征在临摹技法和绘画材料上都进行了艰苦的探索。在临摹技法上,他仔细揣摩和研究了龟兹壁画人物的造型特征和线描规律,指出其面部造型尚圆的审美取向和形体姿态的舞蹈美。在赋彩上区别各种赋彩染色的方法,例如薄染法和厚染法的不同效果和微妙功用。在材料探索上,为了表现壁画经岁月洗礼所形成的斑驳效果,他不断的寻找和试制各种颜料,从实验中寻找灵感,从书本上寻找经验,经过艰苦的探索,他用自己的颜料完美的复制出了心目中理想的效果。当观众面对他所临摹的整幅壁画时,感觉自己仿佛面对的是一块巨大的整体剥落的墙皮。这种完美的体现文物现存客观状况的临摹给观众以巨大的艺术震撼力,对于学者们学术研究的意义也是不言而喻

的。由于王征所临壁画的斑驳效果完全是用科学试制的颜色画出来的,而不是作旧出来的,所以更为自然和逼真,也更为感人。这是他超越前人的地方。<sup>⑩</sup>

九年面壁,终成正果。《美术》杂志对他的壁画临摹作品进行了全面的报道,他的成就和事迹在全国引起了很大的反响;然而王征并未止步,他有更宏伟的计划。此后几年,他把精力投向了艺术创作和学术研究。2009 年,王征拿出了一部沉甸甸的学术著作——全国艺术科学“十五”规划“青年课题”项目,创作出了一批让人耳目一新的“石窟意象”组画。

王征的“石窟意象”组画,之所以让人耳目一新,是因为里面凝聚了丰富而深刻的传统文化意象和现实文化考量。王征是远离时下文艺界浮躁之风的,然而又是对当下人类面临的文化困境和心灵困惑极为敏感而又非常关注的。他的组画里,意象元素和物象造型取自多年临摹龟兹壁画的心得体会,但凭借自由的想象进行了重组和变幻,色彩自由、旋律奔放,整体上给人以绚烂的跃动的韵律感;然而若是细心品味的话,总感觉其跃动的、旋律奔放的画面中,又透出一种静的意味,一种禅定的不为外界的浮躁和喧嚣所动的沉静感。这正是王征所要表现的自己对于当前人类生存困境的反思和相应的解脱之道。在喧嚣浮动的世界中,面对那一尊尊慈悲的、略带笑意的温和沉静的佛菩萨,观者焦虑的心灵会渐渐平复,进入一种静的无时间的妙悦之中。

壁画临摹所获得的丰富体验和画家特有的对于壁画风格微妙差异的敏锐感受,使王征在从事学术研究上具备了得天独厚的优势。由于缺少题记材料和文献记载,龟兹壁画的风格划分和年代问题一直没有获得很好的解决。结合自身的优势,王征采用艺术风格学和考古类型学相结合的学术方法对龟兹壁画的风格和断代问题进行了深入研究。他的新著《龟兹佛教石窟美术风格与年代研究》,首次把龟兹壁画风格细分为 8—10 种类型,并在此基础上重新断代分期,修正了德国学者的结论,解决了龟兹佛教艺术研究中这一长期以来令人困惑的难题,是该领域研究中一项突破性的成果,得到了一致好评。<sup>⑪</sup>

可以说,王征已经成功的走出了一条壁画临摹、学术研究和艺术创作完美结合的新路,他作为学者的地位和画家的地位毫无疑问都已经确立,他的成就让人钦佩,他人生道路和文化选择则给人以永久的启示。(下转 222 页) (责任编辑:楚小庆)

① 李永翘《还张大千一个清白——关于张大千“破坏敦煌壁画”案的调查报告》,《丝绸之路》,1997 年第 2 期。

② 陈寅恪《观大千临摹敦煌壁画之所感》,《陈寅恪文集》,上海古籍出版社,1980 年版。

③ 陈滢冬《梦魂三匝绕敦煌——张大千临摹敦煌壁画考略》,《荣宝斋》2007 年第 1 期。



古代的功能论未免过于低级,但也从侧面对画之形做出要求。宋代韩琦对形的限定更为直接“观画之术,唯逼真而已,得真之全者绝也,得多者上也,非真即下矣”。韩琦将画的优劣完全归结于形似,似乎有“论画以形似,见与儿童邻”之嫌。但韩琦除强调真外,还突出了“全”,“全”完也,窥一斑而见全豹。“神”、“气”皆孕于形中,这才是真正的全形。苏轼书画不拘法度,但在《浮因院画记》中却提到“人禽宫室器用皆有常形……故凡可以欺世而取名者,必托于无常形者也。”由此可知,人物画之形不可轻视。

中国人物画的形既不能模仿西方的写实,完全肖似的描摹,也不能走向纯粹的符号化抽象以致失貌而虚无缥缈。立足于形却不羁于形的不似之似才是人物画的最终归宿。

绘画本是逸事,画家性起借助作品抒发情怀、表达思想,因此人物画的造型追求意趣韵味。笔线墨色已不仅是造型构造的需要,更是情致的形式物化。如果采取超现实的光影造型必然影响情感的表达,也违背了中国绘画的本质要义。况且中国绘画的工具材料遏制了人物画酷似逼真的可能,永远不可能达到西方科学写实的高度。

人物画的造境是个性和共性的统一,画家的感情存在个体差异所以称其为个性,但个性的情感必须与他人的感触达成共识才能交流互融。具体到作品,就是对造型的不似程度做出要求,即:人物画的形体要具可识性。否则不似成抽象的图案符号就不能产生精神上的共鸣了,人物画怡情的意义也随之消亡。

真正动人的艺术,往往不是那些纯写实和纯抽象的东西,而是二者不同程度的结合所产生的作品。<sup>[9]</sup>这大概就是所谓的艺术来源于生活又高于生活吧。

英国诗人王尔德说“人生模仿艺术”,可借以作为对中国

艺术贴切的评价和褒奖。中国的艺术是“神发”的艺术,所以人生哲理是“形而上”的。中国绘画是精神性审美元素占主导的艺术,不过南宋以后的书画创作就是因精神性因素过于放大而导致面目全非。创作的偏颇需要悬崖勒马,但矫枉过正势必割裂传统而令绘画成为无源之水。中国人物画作为其中的分科,要遵循此历史规律。否则架空成空中楼阁,生命不会长久。(责任编辑:高笑云)

#### 参考文献:

- [1] 张玉英. 徐悲鸿谈艺录[M]. 郑州:河南美术出版社, 2000. 1.
- [2] [唐] 张彦远. 历代名画记[A]. 俞剑华. 中国古代画论类编(上)[C]. 北京:人民美术出版社, 2004. 27.
- [3] [西晋] 陆机撰. 土衡论画[A]. 俞剑华. 中国古代画论类编(上)[C]. 北京:人民美术出版社, 2004. 13.
- [4] 陈绶祥. 魏晋南北朝绘画史[M]. 北京:人民美术出版社, 2000. 71.
- [5] [清] 道济. 俞剑华标点注译. 石涛画语录[M]. 北京:人民美术出版社, 1959. 3.
- [6] 张义宾. 中国古代气论文艺观[M]. 太原:山西人民出版社, 2003. 139.
- [7] [清] 布颜图. 画学心法问答[A]. 俞剑华. 中国古代画论类编(上)[C]. 北京:人民美术出版社, 2004. 199.
- [8] 丰子恺. 美术夜谭[M]. 上海:上海人民美术出版社, 2004. 67.
- [9] 冯远. 重归不似之似——关于中国水墨人物画的造型、色彩和形式构成问题[J]. 艺术探索, 2001(03).

#### (上接第201页)

- ④ 巴东《张大千研究》,台北历史博物馆,1996年版。
- ⑤ 《张大千临摹敦煌壁画》第1集,台北大风堂,1982年版。
- ⑥ 赵声良《常书鸿先生早年艺术思想探微》,《敦煌研究》2004年第3期。
- ⑦ 常书鸿《九十春秋——敦煌五十年》,浙江大学出版社,1994年版,第4页。

- ⑧ 段文杰《临摹是一门学问》,《敦煌研究》,1993年第4期。
- ⑨ 陆庆夫《常书鸿与敦煌学》,《敦煌学辑刊》,2000年第1期。
- ⑩ 邓维东《心无挂碍、静虚通古——读王征龟兹壁画摹品有感》,《美术》,2003年第1期。
- ⑪ 王征《龟兹佛教石窟美术风格与年代研究》,中国书店,2009年版,第9页。

## The Inspection and Comments on the copying of Dunhuang and Kucha murals and its cultural values

XIAO Jian - jun

(Chinese People's University Faculty of Philosophy, Beijing 100872)

**Abstract:** This paper discusses several representative figures and their achievements in the history of copying the murals of Dunhuang and Kucha, the cultural values of their copying practice were also discussed and evaluated. The great cultural values in copying the murals represented by Chang Ta - chien, Chang Shu - hong, Duan Wenjie, Wang Zheng, were also affirmed. their cultural choices and artistic creation and the great achievements will no doubt giving important inspiration on contemporary art.

**Key Words:** Chang Ta - chien; CHANG Shu - hong; Duan Wenjie; Wang Zheng; murals copy; cultural values