

敦煌壁画的临摹

The Copying of Dunhuang Fresco

赵俊荣 Zhao Junrong 内容摘要: 本文按时代顺序介绍了自20世纪30年代以来敦煌壁画临摹的历程。并以敦煌研究院的临摹工作为中心, 阐述了临摹工作的目的和意义, 临摹使用的材料、临摹的基本方法以及评审标准。并提出以临摹作为美术工作者学习和认识中国传统绘画的手段, 促进美术创新的设想。

关键词: 敦煌壁画、临摹、继承、创新

从20世纪40年代“国立敦煌艺术研究所”成立以来, 临摹就作为敦煌石窟艺术的基本研究工作, 数代艺术家坚持不懈, 绘制了大量临摹作品, 敦煌研究院现藏有壁画临本2000多幅, 11个复制洞窟, 总临摹壁画面积约2000多平方米, 彩塑30多身。这些作品对于展示宣传弘扬敦煌艺术遗产、促进古代艺术史研究发挥了积极作用, 其临摹研究工作和业绩已赢得了国内外学术界和社会的广泛注目。

一、敦煌艺术临摹工作的历程

1938年10月, 著名画家李丁陇先生来到敦煌莫高窟, 开始了他长达八个月之久艰苦的壁画艺术临摹工作, 并于1939年冬在西安举办了“敦煌石窟艺术展览”, 1941年又在成都和重庆办了展览。作为画家, 他是最早到敦煌进行考察、临摹敦煌石窟艺术先驱, 也是在内地向公众介绍并宣传敦煌石窟壁画艺术的第一人。之后, 张大千先生于1941年5月底到达敦煌, 历时两年

多的考察、临摹壁画并在四川等地举办展览, 产生了较大影响。其后, 王子云先生率西北艺术文物考察团于1941年10月赴敦煌莫高窟考察研究, 临摹了大量有代表性的壁画, 并在1943年至1944年间, 多次在成都、西安等地举办展览。以上诸先生的临摹是敦煌艺术临摹的第一阶段, 可称为创始期, 画家们大多既有自己主观的意图而又追求原作精神, 反映了中国艺术界开始对传统壁画价值的重新审视和发掘。尽管他们对壁画的关注点和兴趣不同, 临摹方法也有别, 但对后来敦煌艺术研究所的临摹研究工作有很多启迪和借鉴。

第二阶段, 即国立敦煌艺术研究所时期(1943-1949), 因种种困难因素和诸多条件限制, 除少数代表作品外, 一般都采取缩小比例的方法, 有的专题临摹仅从整幅中截取部分, 飞天、动物、山水、服饰、供养人、藻井图案等等。这是敦煌艺术临摹的探索期, 是在注重保护的前提下从研究学习角度出发的一种临摹。同时, 先后在重庆、兰州、南京、上海等地举办展览,

1. 20世纪50年代莫高窟临摹现场

2. 段文杰先生在临摹壁画



向社会广泛介绍敦煌艺术的辉煌成果。虽然临摹是在极度艰难的状况下进行的,各种条件的制约不能像后来的临摹那样到位,但通过大量的临摹和各种方法的积极探索寻找到了正确的临摹研究方法。

第三阶段是敦煌文物研究所时期(1950-1983),是临摹研究的成熟期。这一时期,对前期的临摹实践进行了客观总结,对敦煌石窟艺术展开了全面、大规模的原大原色临摹研究工作,对壁画和塑像的制作技术、方法、创作程序、过程,壁画中的人物、建筑、山水、树木、花鸟的用笔、用色等技法展开研究。在这种全面的、对古代艺术技法层面的研究上又展开了对敦煌石窟艺术的民族形式、风格特点的专题性研究,对敦煌图案、飞天、舞乐、洞窟供养人物服饰进行了专题集中临摹;继而又对敦煌石窟中具有整体极高艺术水准的各个时代代表洞窟进行原大、原色、忠实客观的临摹复制,完成了第285窟、榆林窟第25窟两个整窟,开始了第217窟、220窟、249窟的临摹工作。把对敦煌石窟艺术的临摹进一步推进到对石窟艺术、佛教史、图像学的研究。我们不难看出,这是一种有计划有步骤的、循序渐进的、有明确研究目的的系统学术工作。

第四阶段是1984年敦煌文物研究所扩建为敦煌研究院以后,是在继承的基础上注重发展与提高的阶段。这个时期由于科研实力的逐步增强和学术研究发展的良好环境,着重进行了代表洞窟的整体临摹复制,接续前辈们的工作先后完成了第249窟、217窟、220窟,新完成了第3窟、275窟、419窟、45窟、276窟、榆林窟第29窟等全窟完整临摹。并进行了大规模的对外宣传和文化交流活动,先后在国内外众多城市举办临摹作品展览三十多次,为宣传、弘扬敦煌艺术,促进国际文化交流起到了很大作用。这一时期,对临摹材质的运用和增强画面壁画质感提出了新的要求,为了使临品能够更久远保存而普遍采用质优的天然矿物颜料和笔墨纸张。通过和国外不断的交流学习,拓展了对天然材质运用的新方法。在对传统临摹的继承上又尝

试运用现代科技手段,利用数码摄影、电脑拼图、彩色喷绘等方法移植画稿,减少了原壁画图像细节信息在徒手修稿过程中的误差遗漏,探索结合新技术的运用取得了一定成效,在追求壁画质感效果上也有很大突破。另外,敦煌壁画临摹工作者还参加了西藏布达拉宫、罗布林卡、萨迦寺壁画的修复工程,对壁画艺术的美术修复进行了一些实践探索,这是临摹与研究的进一步深化拓展。

二、敦煌艺术临摹工作的基本问题

1. 临摹的目的和任务

常书鸿先生指出:“临摹是研究工作的基础,也是研究所的基本工作,艺术的发展不能离开传统,临摹就是通过艺术实践,深刻地学习和体会艺术的传统。对于临摹者,临摹的过程就是研究和锻炼的过程,是发扬和发展传统的准备和手段。对于散处在全国的美术工作者,临摹就是他们学习艺术遗产、推陈出新的依据。因此,有计划有重点的临摹必须坚持下去。”^[1]“临摹工作者通过临摹,不但要掌握壁画艺术的技法、用色、用笔,建筑物和山水的布局,而且还要熟悉摹本的主题内容。”^[2]我们从中不难看出,自常书鸿开创了国立敦煌艺术研究所以来,对敦煌石窟艺术的临摹研究就形成了一个科学的、长期的、具有远大民族情怀和责任的艺术研究工程。

2. 基本的临摹方法

在敦煌石窟艺术临摹长期的实践探索过程中,专家们总结出了对古代美术保存与研究具有重要意义的三种临摹方法,即:
①现状客观临摹:完全依照壁画现状面貌如实再现,不加任何个人主观兴趣,要使临本达到与原壁“乱真”为最高标准;
②旧色整理临摹:保持壁画现状风貌,对一些残破的形象和色彩通过充分的调查研究,在有根据的前提下进行适当的整理完整;
③复原临摹:这是在对古代壁画技法特点等艺术因素经过全面深入的调查研究,在有科学依据的前提下恢复壁画昔日的本来



3. 史苇湘先生在临摹壁画



4. 霍照亮和欧阳琳在临摹壁画

5. 李其琼在临摹壁画



面貌,是在客观临摹和整理临摹基础上的更深一层研究性成果。这三种方法,从保存、研究、继承与弘扬的全方位出发,是几代艺术家、学者们长期实践经验的科学总结,对本学科领域是具有重要指导意义的研究方法。

3. 临摹技法

为了能够保证临本的高质量、高水平、高标准,敦煌研究院建立了一套非常有利于文物保护和临摹研究的,规范、清晰、完整的临摹操作程序及科学的评审制度,对画稿的问题,赋色的方法,勾勒描线的技巧等都进行了详尽系统的研究总结。尤其提出了在整个临摹过程中必须深入探讨、研究和解决好的三个重要问题,即线描、赋色、传神。这是临摹好敦煌石窟艺术的根本,并始终要把整个临摹过程作为研究过程,要把敦煌艺术的内容、形式、风格、技巧、特点、源流、画工的情感等艺术因素结合在整个临摹过程中,对作品进行全面深入的研究、发掘与体验,以此作为提高临摹工作质量的根本要求。常书鸿先生在谈到临摹时说:“临摹古画,是中国民族绘画传统中一项不可缺少的课题。临摹不但要求客观地再现作品的形态与色彩,更重要的是在于展示作品的神态笔墨气韵。”^[3]这是对临摹的深刻体悟和透彻的解释,敦煌的美术

工作者们就是以此作为临摹的最高目标而长期坚持。

线稿问题是壁画临摹中的首要问题,也是决定临摹质量的重要因素,它需要临摹者的认真调查,反复辨识,将那些斑驳残破、漫漶不清的画面形象尽最大可能完整化。张大千先生提取画稿的方法是以透明油纸在原壁上直接印稿,这种方法虽然十分准确快捷,但对松软脆弱的泥层壁画有很大破坏性。常书鸿先生主持敦煌保护研究工作后,就彻底废止了这种办法,改为由对壁缩小写生起稿到运用幻灯机放稿、面对原壁修稿。这种方法的改变,虽然增加了临摹时间的工作量,但对保护历史文物和使临摹者能够深入认识、研究原作具有重要作用。我们今天所保存的众多画稿,正是运用这种方法产生的。

其次是在临摹中最关键的,也是决定临本质量的线描、赋彩、传神问题。这些问题看似是一个简单的技术层面问题,但要理解、体会、掌握它并能在临摹过程中得心应手,运用自如,则需要长期的刻苦修炼和全面的艺术素养。在敦煌从事临摹研究一生的常书鸿先生、段文杰先生、李其琼先生等都曾著文特别强调和阐述了这三个方面的问题。他们都认为“线描是中国绘画造型的主要艺术语言”^[4],“是我国绘画造型的基

础”^[5]，“中国的绘画和书法都是感情的产物，线中的抑扬顿挫，轻重疾徐，就是感情的波动和节奏，敦煌壁画的线是充满审美感情的产物”^[6]。他们对敦煌壁画艺术中线的类型、时代特点、造型功能、审美特质以及在临摹中的艺术表现都进行了详尽的分析论述，认为这是临摹敦煌壁画艺术必须要解决的首要问题。“临摹工作者必须掌握线描的规律和时代的特征。否则，魏隋唐宋一条线。临本就降低以至失掉了它的历史和艺术价值。”^[7]这是老前辈们一生的实践积累和研究心得。

赋色的问题，也是敦煌壁画临摹的又一重要问题，因为敦煌壁画、彩塑等均是色彩浓重、艳丽而著称于世，有其独特的色彩运用规律和审美特质。对于赋色的研究，不仅仅是解决临摹本身的问题，而且直接影响到当今中国民族美术的发展问题，这是敦煌石窟艺术的临摹者们不懈努力研究解决的又一个重要课题。因为我们今日只能看到千百年后经过时间的侵蚀变色后的色彩面貌，对于它在当时历史时空中的本来面貌，色彩的渊源、制作、使用等技法，还有色彩的演变情况，只有通过古代艺术作品进行全面深入的研究分析，了解古代绘画材质的历史演变、各个时代的用色特点和审美变化，掌握古人赋彩的基本方法，才有可能比较客观准确地解读变化了的色彩。李其琼等老一辈画家对色彩的表现有着很多成功的经验，如对临摹大型经变画，李老师讲过：“必须有意提高色度，而最后效果则与原壁相符。赋彩是进一步塑造形象，如果处理不当，就直接影响到临本的质量。”^[8]她还从追求古代材料的天然气质美和临摹作品的画面谐和为目标，总结出了非常具体的方法和要求。

传神，就是中国传统绘画所追求的“以形写神”，“形神兼备”。敦煌石窟壁画有着大量的形神兼备的佳作，能不能把壁画上栩栩如生的神态移植到临本上来，是决定临本质量的关键，也是临摹工作者的“尖端”研究课题。

我国民族绘画在批评上始终以“气韵生动”为最高的准则，要求一张画有“气韵”，这就是要求它达到艺术的生动真实的最高境界，就是要求它具有永恒的感人生命。对于一个临摹者来说，当面对优秀的古代艺术精品，首先必须对于原作蕴涵有一个全面深刻的认识、体悟，然后才能有艺术的表现。要是不失画面残破



6. 敦煌研究院美术所工作人员在讨论画稿

7. 莫高窟第220窟帝王图（李其琼临摹）

8. 莫高窟第130窟都督夫人礼佛图局部（段文杰复原临摹）



面貌的前提下能够表现出原作的笔墨韵律，就需要画家的全面素养，特别是“笔墨”的功力。

5. 临摹评审制度

为了促使临摹技术的不断提高，保证临摹品的质量，敦煌研究院美术研究所的前辈专家们在临摹的实践中，逐步总结出了一套临摹评审制度和临品定级标准，包括“三查”（查修稿、查线描、查工作日志）、“四评”（评色彩、评造型、评风格特点、评画面效果）和“三等九级”（甲上、中、下，乙上、中、下，丙上、中、下）标准。这些评审制度的形成是长期实践经验的总结，查修稿，是集大家的智慧对画面残破形象进行最大限度的准确辨识，查线描是希望能充分表达体现原作线条的风格特点，查工作日志是保证临摹作品所投入的时间。四评是看完成作品是否在形象准确的前提下，能够充分把握和表现出原作色彩精神和时代特点，并且以达到整体画面的完美艺术表现为最终目标。然后根据最终完成作品的综合情况经大家评审给以临本恰当的级别。“三查”、“四评”始终追随临摹的每一个关键环节和艺术表现的各个方面，建立了完善的制度，对临摹作品



9. 莫高窟第9窟供养人像
(原壁)

10. 莫高窟第9窟供养人像
(史苇湘, 欧阳琳临摹)



质量的普遍提高发挥了积极的作用。

6. 临摹的材质

在20世纪50年代前后的初始阶段,由于交通的不便和物资的匮乏,当时只能是有什么就用什么。尤其是颜料,更是需要就地取材,自己动手制取。从当代科学发展的理念上看,这也是最纯粹的,非常合乎传统文化和科学精神的研究,最适合、最能接近原作本质的、最能保存长久的材料就应该是最好的。从敦煌、新疆等地区的众多石窟看,都是在土质壁面上给我们留下了千年不变的艺术瑰宝,画面所用颜料,除了珍贵的青金石、绿松石、朱砂外,大多均属就地俯拾皆得的土质材料,但并没有因此而影响这些古代艺术的价值。因此,对敦煌壁画材质的研究是对敦煌艺术,也是对中国传统绘画本质要素的研究,几十年来,敦煌美术工作者结合敦煌艺术自身特点,对传统材质进行了一些研究,已取得了一些成功的经验,对古代美术传统的发掘与承传上也做出了可贵有益的探索。

注释:

[1] 常书鸿《九十春秋——敦煌五十年》,浙江大学出版社,1994,第139页。

[2] 《常书鸿文集》,甘肃民族出版社,2004,第491页。

[3] 同[1],第144页。

[4] 段文杰:“临摹是一门学问”,《敦煌研究》,1993.4。

[5] 李其琼:“我们是怎样临摹敦煌壁画的”,《敦煌研究》,1983,试刊第2期。

[6] 同[4]。

[7] 同[5]。

[8] 同[5]。

[9] 同[1],第180页。

[10] 同[1],第152页。

三、临摹工作的思考

回顾和总结七十年来对敦煌石窟艺术的临摹研究工作,不难看出,在几代人的不懈努力下取得了十分喜人的重要研究成果。但已故著名敦煌学家、画家史苇湘先生说过:“敦煌莫高窟虽然已经被临摹了半个多世纪,从中研究出了一些问题,但与莫高窟庞大的数量质量相比,实际上还属于‘浅尝’阶段……敦煌艺术的临摹还应该有人继续下去,许多深层次的问题甚至还没有找出来。”“只有肯于从事临摹,认真读画,会不断有所发现,有所发明,而且还会为敦煌学的纵深研究开拓很多新领域。给一些佚名经变定名,仅仅是用临摹工作研究敦煌壁画的一个方面,还有大量的比较研究、审美研究的问题,需要在临摹过程中去探索、解决。”这些发人深省的总结给我们今后的敦煌艺术研究领域提出了众多问题、指出了研究方向。

前辈们经过长期实践探索,研究总结出来的三种临摹方法,目前还基本停留在“现状客观临摹”和“旧色整理临摹”的阶段,对于“恢复原貌临摹”也还只是起始的研究探索阶段,有待于

逐步加强这方面的研究。随着现代科学的发展,主张艺术与科学兼容与互补,利用现代高科技成果进行敦煌石窟艺术的临摹,传承与创新、科学与艺术、历史与现代的共生,这种尝试也刚刚开始。

1980年常书鸿先生应邀访问欧洲时,专门考察了德国的文物修复事业,并“着重了解壁画和雕塑等保护、修复工作”。他亲眼目睹了修复现场和修复后的作品,有13世纪教堂壁画,也有文艺复兴时期大师们的油画,他们“在补画方面采用点的方法……修复后仍保持原画的形、色”。他们“用科学严谨的态度,独特地创造出修复壁画的一套方法”。^[9]这就是大师们的学术境界,他深深了解西方文化的精髓不仅是在艺术的创作上,而且也体现在他们对文化遗产的保存维护上。在日本也一样,很早以前就在一些高等艺术院校中开设了专业课程,在古代美术的临摹、保存与修复等方面进行研究和人才培养,这是值得国内美术院校参考的。对于古代壁画的临摹与研究,敦煌有几代人、数十年的积累,有得天独厚的资源优势。如何进一步深入研究,并培养新的人才,也是值得探讨的课题。

学习中国民族艺术传统,推陈出新,创作这个时代的新艺术,在敦煌本来有着得天独厚的优势,前辈的艺术家和学者们很早就提出过很多设想,常书鸿先生指出:“敦煌是我国民族艺术的宝库,理应成为培养全国民族艺术人才的圣地,特别是高等艺术院校中国画等专业学生的培养与教育,敦煌是一个非常重要的又最好的大课堂,……用敦煌千佛洞这个大课堂培养学生是我一贯的心愿。”^[10]这是常书鸿先生未尽的心愿,也是敦煌艺术的研究者应尽的社会责任,当然,这是一项长期艰巨的工程,决不是在短期内可以完成的。随着国家经济建设和教育事业的蓬勃发展,越来越多的艺术家、学者投身到敦煌艺术的研究事业中来,植根于敦煌艺术的雄厚底蕴,创造出一大批富有中华民族精神的新的美术作品,将不会很遥远了。