寻迹河西 写意敦煌

——丝绸之路油画写生感悟

□ 田卫戈



古道新彩



河西人家

近十年来，因工作之故，我不断往返于河西走廊的丝路古道。这样的旅程，让我更加深刻地感受到丝绸之路的壮丽与恢宏，也体味到它所承载的历史文脉与时代价值。

祁连雪水滋润的绿洲架构起这条陆上大通道，哺育着这片土地上的生灵，来来往往的行者跨越山河，让河西走廊成为欧亚大陆对话的长廊。

如果说，我们难以在瞬间读懂绵延数千公里的丝绸之路，那么，河西走廊恰好为我们提供了一个丝路的微缩样本。这里，沉淀着民风与乡情，铺展着悠远和辽阔，汇聚着交流与融合，也重叠着梦幻与现实。

在河西，遇到绿洲就遇到了民族的风采和浪漫的情怀；在河西，遇到石窟就遇到了说不完的传奇故事和看不尽的彩塑壁画；在河西，遇到水流就遇到了唤醒心灵的生机和开怀畅饮的陶醉；在河西，遇到旷野就遇到了让你开阔视野的通透和嘹亮歌喉的咏叹。这里，是历史的故乡，也是艺术的天堂。

当然，穿行河西的意义不止于这些体验，更在于以艺术的手法记述和表达，绘画则是河西景观艺术化再现的形式之一。在这里，你可以随处感受到贯通古今的气息，与古人相望，触摸历史的温度。作为画家，在河西采风，既能“丹青摹绘”，又能“身心实践”。因此，心中总会升腾起绘画的热情，总想用画笔不停歇地记述与河西的每一场相遇——十年多的行走，我用画笔完成了百余幅写意油画作品，记录了我在丝路古道上难忘而沉厚的经历。

河西走廊拥有不可替代的丰富景观，大地会随着季节变换不同的底色，苍翠的绿色与苍凉的荒漠形成鲜明的对比，茫茫戈壁能激发出生命的力量和探寻的渴望。

来自河西的艺术感受必然交织着敦煌的启示。敦煌，是丝路文明的汇聚之地，也是东西方艺术的荟萃之处。在敦煌，我将观摩石窟与写生画景结合在一起，努力将古代艺术中的内涵意义与形式意味融汇到作品里。

当然，石窟壁画、彩塑的线条、块面与笔触渲染所构成的韵律，与现实造型还有很大不同；古代工匠创造的“写意”表现，正是连接艺术与现实的审美方式，恰如其分地兼顾了文脉延续与主体叙事的双重需要。我深切体会到，以写意油画的观念去表现敦煌与河西走廊的地域景象，是一条值得不断探索、持续拓展的艺术之路。

虽然，绘画不能够像文学那样讲故事，但在莫高窟前的梨园故居写生时，我总会感怀常书鸿先生在这里独掌孤灯、持卷思考，为他在艰难境遇中的坚守而动容；在瓜州桥子乡描绘老戏台时，我会自然联想到藏经洞珍宝曾在此驻足；当我尝试以西画的方式临绘壁画、彩塑的斑斓绚丽时，更加惊叹古代工匠们的超群智慧和执着信仰。

中央美术学院的丁一林教授曾认为，正因为常年在西北工作，我的写生中才能透着自然、厚重、苍茫、大气的风格。不论是广袤起伏的高山大川，还是树荫下的农家小院，在作品中都能化为富于情调的画面，让人感受到敬畏自然，敬畏历史的人文情怀。

时光匆匆，历史悄然走远，我们的笔触，不能只描摹沧桑与悲凉，也该投向当代与未来。作为优秀传统文化的敦煌艺术与河西文化，正以博大超然的姿态屹立在大漠戈壁之间，充满着东方式的宏大意境，透出时空的恢宏与广袤。有着写实传统的油画，恰能承载这种气势和底蕴。当年，常书鸿在繁忙的石窟保护事业中没有放下他热爱的绘画，将自己从西方学习的技艺与敦煌情结紧密结合，留下了一系列具有影响力的作品。他不仅是石窟的保护者，更是以油画描绘敦煌、开创敦煌艺术研究的先行者，从常书鸿、董希文、王子云、吕斯百、吴作人、韩乐然等人早年在河西一带的写生作品中，我们完全能够品读出那一代人所追寻的精神意蕴。

所以，我尝试在油画写生与创作中应用石窟壁画的造型意趣，以平涂、概括的结构表现自然，凸显河西的壮阔和敦煌的神圣。美术理论家邓平祥从风格归类和美学特征层面对我的作品进行分析，认为作品具有大西北共有的气质——苍凉、豪迈、悲慨，在语言表现上质朴、粗放、厚重，形式构成多为大叙事、大格局，富有盛唐“边塞诗”的气象和敦煌艺术遗风。这也许就是我十多年以来所追寻的内在目标——以丝绸之路为题的油画创作，在表达中融入个人感受与信念，记录历史过往，承载场域情感，让作品成为心灵远渡的归宿，传递和弘扬千年文脉的精神力量。 （本文配图均为田卫戈作品）

荟萃



梨园——常书鸿先生故居



临松薤谷

莫高窟第61窟的故事

□ 孙 杨



莫高窟第61窟（资料图）

走进莫高窟第61窟，多数人的目光先落在满壁铺展的《五台山图》。这幅五代巨幅画，是敦煌石窟艺术的代表。在东壁门两侧，一长排供养人画像静静地伫立在那里。很多参观者匆匆走过，只当是洞窟里的附属人像。其实这些女供养人，是读懂归义军曹氏家族和五代河西社会的关键材料之一。

莫高窟第61窟，又称文殊堂，是归义军节度使曹元忠与夫人翟氏共同主持开凿的功德窟。

晚唐五代，中原大乱，河西孤悬塞外，归义军政权处在回鹘、于阗等多方势力之间。沙州能维持数十年安稳，很大程度依靠大族之间的联姻。嫁入沙州的回鹘天公主，稳住了沙州与甘州回鹘的关系；曹议金的女儿远嫁于阗，打开了前往西域南疆的丝路通道。将不同族群的王室女性同绘于一壁，使石窟超越单纯礼佛的功能，记录下曹氏一族的亲族往来与对外盟好。

第61窟东壁南侧，为首的几身女供养人，排在最前面的是曹议金的夫人，榜题写“敕授秦国天公主陇西李氏”。一身回鹘服饰，发髻高耸，装束异于中原汉人，其后依次绘出远嫁甘州回鹘、于阗王室的曹氏女子。越往队列后方，家族晚辈与旁支亲属的画像身形随之缩小，形成一套层次分明的图像序列。细看人物衣冠，以中原汉式大袖礼服为基底，又吸纳回鹘高髻、于阗冠饰等元素。壁画借服饰样貌，点明了每位女性的族属、联姻对象及其承载的对外联系。河西走廊的族群交融，便体现在世家缔结的婚姻之中，留存于这组供养人壁画上。

过去读史，我们常将中古女性置于家族叙事的从属位置，但对照莫高窟第61窟的供养人题记与壁画图像便能发现，曹氏归义军时期河西大族女性，并非幽居内室。曹元忠夫人翟氏，封浔阳郡夫人，出身敦煌本土望族翟氏。窟内榜题写明“施主敕授浔阳郡夫人翟氏一心供养”，证明她与曹元忠一同主持洞窟工程，参与筹措资财、拟定功德发愿的各项事务，是这座大型洞窟真正的共建者。翟氏一族，与曹氏等河西大族世代互通婚姻，层层姻亲相互勾连，共同支撑起五代沙州的地方社会。

敦煌文书和洞窟题记可以在一定程度上互证。归义军时期，大族女性常常捐助开窟、抄写佛经，主持家族佛事。莫高窟不少洞窟，都留下了女性捐施发愿的文字。开窟造像，虽然是求佛护佑的一种方式，但同时也是敦煌大族的一种政治表达。因此，敦煌石窟，兼具佛堂与家庙的双重意义。当然，这些供养人像也存在时代局限：能够留下画像与题名的，大多数是世家贵族女性，普通民家女子很难进入这个叙事空间。即便如此，这批女供养人像依旧影响着我们对中古时期河西女性的认知。她们参与打理族内产业，出资兴造洞窟、主持佛事，以自身的身份与行动，在沙州地方社会中留下痕迹。中原礼制与西域风俗在这里长期共存、互相吸收，孕育出独具风貌的敦煌文化，而敦煌地区的女性，正是这段交融史里不可忽略的群体。

风沙经年，壁上颜料日渐消退，不少榜题也已模糊难辨。但依靠尚存的画像与题记，曹氏归义军在沙州的历史，依然能够被今人追索。崖壁留存的家族旧事，为我们理解古代社会留下了珍贵的图像记录。整理洞窟资料，深挖壁画承载的家族史事，是敦煌文化遗产保护与研究工作的应有内容。

本报地址：兰州市白银路123号 邮编：730030 甘报集团传媒分公司：8158717（带传真） 甘报集团发行分公司：8156468 印刷：甘报集团印务分公司（电话：8156348） 昨日本报5时00分开印8时30分印完