

敦煌艺术对张大千艺术风格与创作理念的影响

严弟楠

江原国立大学，韩国·春川 24341

摘要：20 世纪上半期，在各种艺术改革和改进方案层出不穷的情况下，张大千对此也作出反应，他决定到敦煌去进行研究。张大千对敦煌石窟的调查研究，为后来敦煌美术的研究与保存打下了良好的基石。张大千非常有个人特色地运用了还原的壁画技法，表现了独特的审美价值，他凭借其卓越的社会地位，在国内外许多地方举行了一系列的敦煌仿写性展览，不但推动了敦煌美术的普及，也唤起了中国人民的文化自信、民族认同感和地域认同。敦煌之行，使张大千得以扩展和重建中国传统艺术史，走出了明代文人画的桎梏，回溯到了北魏、隋唐时期的宏大景象，在人物画等方面都有了很大的突破，并在此基础上，开辟出一条具有积极意义的文化拯救途径，这在中国当代美术现代化建设的里程碑上应当占据着举足轻重的地位。

关键词：敦煌艺术；张大千；艺术风格；创作理念

1 绪论

1.1 研究背景

张大千是 20 世纪著名的绘画大家，他精通多种绘画技法，尤以山水画、人物等为最突出。学术界对张大千的一生及其成就进行了大量的研究，而张大千在各个领域的突出贡献与影响还需要进一步的发掘与研究，其在一些为人所熟知的领域内，其文化内涵尚待发掘。例如，张大千的敦煌之旅，在学术界是出了名的，有比较详细的调查过程，但张大千究竟有没有毁坏少数壁画的嫌疑，一直存在着很大的争论，但对敦煌石窟中张大千的理论和艺术探索，特别是他原创的“还原”手法所蕴含的审美意义，却没有被充分地挖掘出来。当前，人们只把其复制方法看作是一种纯粹的技术性客体，缺少深入的研究，这涉及审美体验、审美标准、创作意识和文化自觉等多个方面。此外，张大千还为敦煌美术的交流与发展作出了重要的贡献，他利用自己的社交才能，在国内外举行了许多敦煌写生展，取得了良好的宣传效果和文化影响，同时也加强了在抗日战争最激烈的时候，中国人民的文化信心和领土意识得到了加强，张大千的敦煌复制作品所带来的精神动力，已超出了艺术界和学术界的范畴，对整个社会的各个层面起到了极大的激励和激励。这样从社交交往的角度来讨论张大千的研究成果还很少见。张大千在民国时期深受维新思潮的冲击，立志要突破明清文人绘画的桎梏，敦煌之行重建了张大千对中国绘画艺术的看法，这不但是他个人绘画艺术风格的提升，更是对中国传统艺术的振兴产生了重要的促进。而且，对于张大千在敦煌之行中所表现出来的绘画风格的突破，学术界的相关研究只进行了粗略的剖析，很少有人将其与其所处的时代环境和文化自觉相联系，进行更深层次的剖析和探讨。李铸晋先生在他的著作《张大千在现代中国画的地位》中指出：“一个当代画家，在其生长与发展过程中，怎样从传统中汲取其精髓，与西洋新美术观念相呼应，再藉此折射当代的变化，逐步

达到自己的个性，这应该是中国当代画家成绩的一个重要指标。”在民国时期，有些极端的画家一味地照搬西洋美术，提倡完全的西洋观念，也有些顽固不化的守旧分子，固守着老派的美术，排斥一切的学习与创新，张大千都不赞同这两种观点，反而把眼光转向敦煌美术，以“整理国故”的方式，对绘画进行追本与扬弃，在这场文化断裂的危机时期，把它放入当代的情境中去反思和沉淀，具有重要的现实意义。而张大千晚期绘画改革中所表现出来的脱离时代潮流的“超然”态度，至今仍没有被学术界以一种客观、辩证的态度加以考察。一些人则指出张大千缺少对国家的关心，对国家救亡事业的直接干预比较疏远，对于他在社会方面所做的贡献也颇有争论。其实，这样有意识地突出“以政治为本”的观点，是一种功利化的观点，它对于“功能”的界定又太过苛刻，从当下的艺术研究角度来看，是一种比较狭窄的表现。张大千等人虽然表面上超然于政治之外，但对文化传承和革新作出了巨大的贡献，但他们的国际声誉、艺术成就和市场价值，并不能因其与社会实际的距离而被弱化或否认，而是应当从一个崭新的艺术史角度来看待其艺术探究之路对整个文化发展的正面影响，他们和主动参与到社会和政治中的艺术家有着各自的特殊价值，这也符合当前对艺术家成就的评判越来越趋于客观和多样化的学术模式。

1.2 研究目的

敦煌艺术是张大千艺术创作中不可或缺的重要组成部分，它对于张大千绘画风格、艺术观念与创作理念的形成起到了至关重要的作用。他把敦煌艺术与自己的绘画创作相结合，在吸取敦煌壁画元素中融入自己的绘画理念，使其作品具有鲜明的敦煌色彩，从而形成了独具特色的“大千画派”。张大千对敦煌艺术、中国传统绘画、西方绘画艺术进行了多方面的探索和创新，并不断地对这些事物进行继承和发展。这对我们当代美术创作与发展有非常重要的启示作用，尤其是对当代美术创作具有一定借鉴意义。

1.3 研究方法

1.3.1 文献分析法

由查阅有关张大千的资料,对其生活经历、成长环境、人际交往、艺术成就等多个层面进行全面的认识,以利于本文的构架与资料的整理。敦煌莫高窟的壁画是一种集雕塑,绘画,书法,建筑,文学,音乐等多种学科于一体的绘画作品,为张大千日后的艺术创作奠定了良好的根基。

1.3.2 比较分析法

论文以多部作品为例,从线条、色彩、构图和主题等方面,对张大千在敦煌之旅中所作的人物绘画进行了详细的对比分析,并对他在敦煌之行中所产生的深远的影响进行了深入的分析。

1.4 文献综述

张大千作为中国近代画坛举足轻重的画家,对其艺术风格的研究一直视为学界热点,对于张大千生平、交游、艺术思想等方面的研究较为全面,展现了学界对张大千艺术修养的充分肯定。张大千在山水画领域的成就得到了学界充分的认可,尤其是港澳台及国外的学者多专注于对张大千中晚期的艺术生平及山水画泼墨泼彩技法的研究。如1982年谢家孝在台北时报出版社出版的《张大千的世界》,此书按照时间顺序详尽梳理了张大千从出生到晚年 的事迹,是研究张大千整个人生轨迹的完备之作。1987年李永翘所著的《张大千年谱》将张大千的生平事迹详尽囊括,是研究张大千艺术的基础。1990年包立民所著的《张大千艺术圈》展现了张大千在艺术界的交游广泛,是研究张大千艺术风格形成与转变的重要参考。1992年李永翘所著的《张大千画语录》主要涵盖了张大千针对绘画史发展、学习绘画的方法及审美创作理念等方面的观念言论,是分析其艺术风格形成的理论依据。1999年宁夏政协文史研究委员会出版的《张大千生平和艺术》则汇集了张大千在国内外的亲朋好友、艺术同仁及知音们对他的回忆录,侧面展现出张大千非凡的艺术造诣及高尚的品格。由此可见,学界前期对于张大千的研究多侧重其生平经历及总体艺术

成就,并多分析山水画领域,对其人物画的探究则尚不多见。《敦煌艺术对张大千艺术风格与创作理念的影响》(刘鹏,2016)是笔者以张季明先生的著作《敦煌艺术与张大千》为基础,通过对敦煌壁画与张大千生平的研究,以张大千为研究对象,将敦煌艺术与其创作理念相结合而进行的一篇文章。作者通过查阅大量的文献资料,通过对文献资料的整理和分析,得出了一些结论,并提出了自己的观点。主要结论有敦煌壁画对张大千艺术创作产生了重要影响,敦煌壁画中的造型、色彩、构图等在张大千创作中均有所体现。《张大千与敦煌》(程大志,2017)是笔者从张季明先生著作《敦煌艺术对张大千艺术风格与创作理念的影响》中整理出来的一篇文章,主要内容包括张先生对敦煌壁画与大千先生画作之间关系的梳理;张先生画作中“以形写神”创作理念形成过程;张先生壁画中“以形写神”创作理念形成原因。

2 敦煌壁画与张大千

2.1 艺术圣地敦煌

敦煌位于甘肃省河西走廊的最西段,是古时中、西通商的必经之地,同时也是佛教由印度传入我国,与中华文化交汇之地。由于其特有的人文地理特征,以及干燥的气候,使得敦煌的石洞成为中国现存最大的佛教石窟,也是中国古代佛教文化的具体记录,是历史上流传时间最长、保存最完整、内容最丰富、技艺最精湛的佛门圣地。莫高石窟是敦煌石窟中最重要的一处石窟,莫高石窟则藏有佛教从中国流传至今的数千年来的雕刻和壁画,成为中国佛道文化的集中体现。洞穴内部保存着大量精致的壁画和雕刻,这些石窟可称得上是中国古代佛教艺术的收藏室。虞竹洞建造于莫高石窟之后,石窟中所陈列的壁画和雕塑,大多是从唐朝到元代的作品,正因为如此,比起莫高洞,在绘画和造型上都要高明许多,而且材料的运用和制作技巧,也要更好一些。1939年1月中,张由成都出发,乘蒸汽马车前往敦煌,刚到广元,便接到兄长病逝的噩耗,匆匆赶回,以致

得第一次前往敦煌的行程终止。1941年5月，张大千带着十多个家属，每人携带行囊，由成都出发，到了兰州，到了青海塔尔寺，然后又到了敦煌。路途中，因马车时常发生意外，被迫骑上了骆驼，再加上西北方一带民风彪悍，在经历一个多月的长途跋涉风沙漫溢之后，他们终于抵达也之所向的艺术圣地。到了敦煌，来到莫岛洞窟，大千迫不及待地要进去一看究竟。大千见了石窟中的精美壁画，心中一动，便改变了主意，要在这座石窟中多待数月，于是休息片刻，带领着一干手下，将洞穴中的沙清理干净，铺成一条道路，察看洞窟情况。

2.2 临摹敦煌壁画

张大千在绘画上也有许多参考敦煌壁画的形态特征，从《十一面观音像》（图1）中可以看到敦煌壁画中所表现出来的形体特征，而敦煌的壁画则大多是佛教主题，可见张大千对于敦煌美术的热爱与尊重。张大千在敦煌壁画上的复制讲究“还原”原则，也就是尽量恢复原本的颜色和大小，这就需要质量很高的笔墨和画纸，同时也考验着画者的绘画技巧和美学水准。敦煌历代的绘画作品，尤其是在隋唐时期，对颜色的精妙搭配，使之形成了一种华丽、高雅、灿烂的艺术风貌。在使用自然颜色的同时，画家还试图探索各种不同的色调，这就让壁画的颜色既鲜艳又协调，让人觉得庄严肃穆。张大千在交通不便的时代，千里迢迢赶到青海塔尔寺，从西藏收购了几十公斤的石青、石绿、朱砂等矿物质，并加入玉石、黄金、珍珠等珍贵材料，以保证颜色的纯净和长久。大千还特意从青海请来了一位擅长绘画的工匠，来研究如何调配、磨色，因为唐卡在上色的时候，有着自己的一套特殊的原理，在不同的颜色和主题的配合上，如黑色的唐卡，多是用来镇压妖魔的，而金色的唐卡，则是用来描绘富贵威严的佛陀，这些佛教的绘画知识，也是大千这次旅行的另外一个目的。在大小上，大千按照原本的大小来控制，他之前带来的纸张和丝绸，在面对巨大的壁画时，显得有些力不从心，而最大的一幅，更是达到了四十多米高，这对画纸的质量有着极高的要求。



图1 《十一面观音像》

3 张大千画作中“以形写神”创作理念

在绘画中，“以形写神”是中国传统绘画创作中的一种重要原则，这个原则从中国古代绘画理论中来，经过历代画家的继承和发展，使之成为中国古代绘画创作的重要准则。在张大千的绘画中，也体现出了“以形写神”这一创作理念，在他的画作中，对于人物的描绘多是以“形”为主。在他的画中，人物通常是以剪影的形式出现。在构图上，他常常会将人物安排在画面中央偏左位置，并且是左右对称式的。他还曾说：“我作画时，从上而下先画出头部、肩膀和手部，再依次画出躯干、手臂和腿部。”除此之外，他还会根据人物所处环境和所处场景来进行构图。例如，在《天女散花》（图2）中，他先画出了头顶上的花和周围的草；然后再将整幅画面分为上下两部分；最后将左右两侧的花安排在画面中间。为了使人物形象更加突出，张大千在画面中还会放置一些小物件或装饰物来进行装饰。“以形写神”这一创作理念是以“神”为主体而进行创作，将“形”作为绘画中主要因素，并且将“神”作为客体来进行表现。这是因为“形”是绘画中最为基本的元素之一，而“神”则是绘画中最为核心的要素。如果将两者结合起来就会产生一种奇妙的效果。这种奇妙效果不仅能使画作更具有观赏性和艺术性，还能使画作表现出更加深刻的含义。在绘画中通过“以形写神”创作理念

对作品进行创作和分析，能使我们更好地了解到画作中所蕴含的深刻含义。论文通过对张先生画作中“以形写神”创作理念进行分析研究，为我们进一步了解敦煌壁画与张大千艺术风格提供了理论支持。



图2 《天女散花》

4 张大千创作灵感来源敦煌壁画中的优美形象

张大千对敦煌壁画十分赞赏，称它“实六道之神，古人之典范”，因此，他认真地研究了敦煌的每一幅壁画，详细地研究，认真地研究，不断地研究，努力地研究，最后，他将敦煌的艺术精华，彻底地掌握在自己的手中，并且将它发展到了极致。因此，张大千自敦煌归来之后，他的绘画风格发生了翻天覆地的变化，一改早期的飘逸，变得更加的大气，更加的大气，更加的大气，更加的美丽，重现了大唐的风采。在艺术手法上，他一改以往的多单线线描，转而喜欢使用复笔和重色，同时还注重线条和颜色的使用，重现了中国绘画原本灿烂的颜色。甚至在他的画作中，他更注重对矿物材料的利用，让作品变得更加丰富，色彩也更加丰富，经过多年的积累，他的作品依旧是那么的明亮，那么的耀眼。而在他的人物方面，他更是加大了用笔的挥洒自如，笔锋刚劲，线条

优雅，圆转潇洒，爽中透着一股力量，就像是铁枪和银钩，又像是在风中飞舞，从而使中国古典人物的线，变得栩栩如生，栩栩如生，栩栩如生，就像是古人的“曹衣出水”和“吴带当风”。在他的《仕女图》（图3）中，面部和身体都变得更加丰满、健康、生动起来，人物的比例也变得更加的均衡，性格也更加的鲜明，她的脸庞更加的丰满，体型更加的健康，更加的优雅，更加的迷人，充满了生命的味道，仿佛回到了唐朝时期的“观音如宫女”或“宫女如菩萨”，展现出了唐朝时期的繁华和富庶，再现了中国古代人物的辉煌灿烂的本色。而且，从那以后，他更擅长于大型绘画，规模越来越大，内容也越来越复杂，这是他后来绘画风格的精髓和特色。敦煌壁画中的人物造型，与张大千的艺术构思是分不开的。张大千曾经说过：“敦煌壁画就像一个庞大的宝藏，里面的壁画，雕塑，彩塑，都有着很高的艺术价值，给了我无穷无尽的灵感。”例如，大千于1950年于印度大吉岭所创作的《印度女郎》（图4），其人物体态丰满，体态丰满，体态丰满，容貌秀丽。张大千于一九四四年研习敦煌美术后创作之《摩登女郎》（图5），画中的美人体态有明显的健身倾向。



图3 《仕女图》



图4 《印度女郎》



图5 《摩登女郎》

自敦煌归来后，张大千在人物、山水、花鸟方面的绘画有了新的风貌，呈现出一种崭新的风貌，再攀高峰，尤其是张大千在研习敦煌美术后所作的《驯马图》（图6），更显出大唐时代的风采。甚至有一种说法，叫作“大千变化，一种变化，一种变化”。所以，敦煌的艰辛旅程，也让张大千变得更为成功，他在苦苦探寻中国油画发展的源头，与丝路文明的相互交流、互鉴与激烈的碰撞、融合、融合中，

汲取养分，磨砺自身，最终成为一位承先启后、继往开来、借古开今的一代国画宗师，登上了他人生的第二个巅峰，也为他晚年的破墨、泼墨泼彩新绘画，奠定了十分坚实牢厚的基础。而叶恭绰和齐白石等老一辈画家，则极力劝说张大千肩负起复兴中国近代人物的重任，“为中国增辉，延续中国的辉煌”的殷切希望，随着张先生的敦煌之旅，得以成功地完成，从而大大促进了中国的美术发展。



图6 《驯马图》

5 敦煌壁画中的构图与色彩，对张大千创作产生了重要影响

在张大千的艺术创作中，他将敦煌艺术中的构图与色彩作为自己重要的参考对象，并且对其进行继承和发展。张大千在敦煌艺术中，不仅汲取了传统绘画的精华，还结合自己的创作特点进行了大胆创新。张大千在创作敦煌壁画时，运用了中国传统绘画的构图原则、色彩搭配等方法，并且将其与中国传统绘画中的“三远”原则相结合。在敦煌壁画中，他将天空、云彩、地面进行了三个层次划分，并且在每个层次中又将建筑、人物、动物等进行了划分，通过运用这种构图方式，使得画面更加有层次感，并且具有一定的节奏感，与我国传统绘画中“三远”原则相一致。他在敦煌壁画中运用了多种色彩组合方式进行创作，并且运用了多层颜色搭配手法，使得画面更加丰富、有层次感。在敦煌壁画中，他不仅借鉴了传统绘画中“三远”原则，还运用了虚实结合、动静结合、疏密结合等方式进行构图。

张大千在敦煌壁画中创作了大量的作品，其中有人物画、山水画、花鸟画等。在他创作这些作品时，其构图理念主要借鉴了敦煌壁画的构图原则。

张大千在敦煌壁画中对色彩的运用，不仅吸收了传统色彩，还对敦煌艺术中的“金碧”颜色进行了借鉴。在敦煌壁画中，由于受到当时社会经济水平、生活环境等因素的影响，因此会使用一些特殊的颜色进行表现，而张大千在对敦煌壁画进行临摹时，也学习了这些颜色的运用方法。他在对敦煌壁画进行临摹时，除了将色彩运用于画面之中之外，还利用了黄色、红色等颜色对壁画中的人物形象进行描绘。在绘画时还运用了多层色彩搭配的方法来表现色彩。通过这种手法，不仅能够表现出人物形象的立体感和层次感，还能够使得画面更加丰富和饱满。

线条勾勒也是非常重要的创作方式。张大千在临摹敦煌壁画时，不仅将色彩与线条结合起来进行创作，还运用了各种不同线条来表现画面中不同的物体。他在临摹敦煌壁画时，主要采用了小笔勾勒线条的方法来表现人物和景物。为了使得画面更加丰富、饱满，张大千还运用了一种粗笔勾勒和细笔勾勒相结合的方法进行创作。在张大千敦煌壁画中运用了多个线条来进行刻画，并且每一个线条都具有独特的韵味。在绘画的过程中，线条勾勒是非常重要的技能，它不仅能够体现出绘画的主题，还能够彰显绘画者个人的艺术素养。他将敦煌艺术中线条勾勒的特点运用到了自己的创作当中，并且根据自身的艺术创作特点对敦煌壁画中线条勾勒进行了创新，使得线条勾勒更加具有独特魅力。张大千在创作时将敦煌壁画中线条勾勒的特点与自己的创作理念相结合，使得画面更加具有立体感。他在临摹的敦煌壁画盛唐《观无量寿经变图》（图7）一幅作品中，将线条勾勒运用到了人物造型上。在这幅作品中，张大千通过线条勾勒的特点对人物造型进行了刻画。为了使得画面更加具有立体感，他将人物角色的面部表情进行了细致刻画，通过线条勾勒等方式将人物面部表情表现得淋漓尽

致。此外，在敦煌壁画中还运用了点、线、面相结合的方式进行刻画。在这幅作品中，张大千通过运用点、线、面等多种方式对画面进行了塑造。



图7 《观无量寿经变图》

6 敦煌壁画中“以形写神”的创作理念对张大千艺术创作上的创新也起到了积极作用

敦煌壁画中所描绘的人物形象，是中国绘画艺术中最为独特的艺术形式，不仅具有深厚的文化底蕴，还体现了画家的主观思想，使人从中感受到无限的想象空间。敦煌壁画中的人物形象既是画家观察、分析、研究之后所形成的艺术作品，也是画家自身思想与情感的写照。由此可见，张大千对敦煌壁画中“以形写神”这一创作理念十分推崇。张大千曾在敦煌临摹过许多壁画，这些临摹壁画均受到了敦煌艺术的影响。在临摹过程中，张大千始终坚持“以形写神”这一创作理念。张大千首先从壁画中汲取养分，将人物形象进行合理划分。张大千在临摹壁画时注重人物面部表情与身体姿态，根据这一特点将人物形象进行合理划分，进而体现出人物的神韵与精神面貌。通过这种方式创作出来的人物形象与敦煌壁画中所描绘的人物形象相比，更符合人们的审美需求。所以说“以形写神”这一创作理念对张大千艺术创作上的创新也起到了积极作用，使其在绘画作品中更好地表现出自己内心情感，形成了独特的艺术风格。

6.1 “以形写神”的创作理念为张大千在绘画中注入了新的元素

敦煌壁画中所描绘的人物形象,是画家将自身情感融入人物形象中,进而展现出一种独特的艺术风格。张大千在临摹敦煌壁画时,并不是将敦煌壁画原封不动地临摹下来,而是根据敦煌壁画所呈现出的画面特征,进行合理划分,进而表现出人物的精神面貌。在绘画作品中张大千注重对人物表情与身体姿态进行合理划分,这种创作理念能够将画家的情感注入作品之中,使其在绘画中表现出独特的艺术风格。张大千在绘画中不断探索、创新、发展,最终形成了具有个人特色的艺术风格。

6.2 “以形写神”的创作理念也使张大千在绘画作品中形成了自己独特的艺术风格

张大千的绘画作品不仅在形式上受到敦煌壁画的影响,还受到了敦煌壁画中“以形写神”这一创作理念的影响,使其在绘画作品中形成了自己独特的艺术风格。在绘画作品《摩登女郎》中,张大千对人物脸部进行了合理划分,将脸部特征作为主要描绘对象,通过人物面部表情将人物内心情感表现出来。同时,张大千还借鉴了敦煌壁画中的艺术特点,将敦煌壁画中人物面部表情进行合理划分,进而形成了自己独特的艺术风格。在临摹敦煌壁画时,张大千坚持“以形写神”这一创作理念,使其在绘画作品中更好地表现出自己内心情感。

6.3 “以形写神”的创作理念使张大千在绘画中对绘画语言进行了探索

“以形写神”这一创作理念在张大千的绘画作品中也得到了很好的体现。在敦煌壁画临摹过程中,张大千注重对人物面部表情的观察与研究,根据不同人物面部表情与身体姿态的不同特点,将人物形象进行合理划分。因此,在临摹敦煌壁画时,张大千对人物面部表情与身体姿态的研究十分深入,从而使其在绘画作品中能够准确地表现出人物形象。而且张大千在绘画过程中还注重对画面构图形式的创新。在敦煌壁画临摹过程中,他经常将画面进行合理布局,将不同人物形象合理划分。而在创作过程中,张大千也十分注重画面构图形式的创

新,使其在绘画作品中更好地表达出自己内心情感。例如,在临摹《文殊菩萨说法图》时,张大千将画面进行合理划分,使画面构图更加生动形象。而且张大千还对画面中人物形象与所处环境进行合理划分。通过对敦煌壁画临摹,张大千不仅对敦煌壁画的内容与绘画技巧进行了深入研究,还对绘画语言进行了探索。虽然“以形写神”这一创作理念在张大千的绘画作品中并未得到很好的体现,但是通过对敦煌壁画的临摹,张大千获得了大量关于“以形写神”的理论知识与实践经验。通过对这一创作理念的学习与研究,张大千能够更好地将敦煌壁画中的精神内涵表现出来。

7 结论

张大千在敦煌莫高窟临摹壁画,临摹了大量的壁画,从中吸取了很多的养分,最终形成了自己独特的艺术风格。他继承和发展了传统中国画,并结合西画中的色彩、明暗、透视、线条等技法,在敦煌艺术的基础上进行创新。他强调“以形写神”的绘画理念,其绘画作品中所展现的敦煌壁画中所蕴含的文化内涵、艺术精神和审美理念,以及其独特的艺术魅力,都是值得我们学习和借鉴的。在敦煌艺术对张大千艺术风格与创作理念产生影响时,我们要深入理解和把握敦煌壁画中所蕴含的文化内涵、审美精神和审美情趣,以及张大千对敦煌艺术的继承和发展,将敦煌艺术与张大千个人创作紧密结合起来。只有这样,才能不断推动中国绘画艺术在新时代下更加蓬勃发展。

【参考文献】

- (1) 马涛.张大千敦煌壁画线描艺术探析[J].美术大观,2013(1):46-47.
- (2) 李青,廖燕.张大千敦煌艺术之行的现实意义[J].艺术研究(哈尔滨师范大学艺术学报),2010(4):14-15.
- (3) 李芳.浅谈张大千对敦煌艺术的贡献[J].艺术科技,2015,28(9):149.
- (4) 李慧国.张大千画语之敦煌艺术思想成就摭谈[J].新疆艺术学院学报,2021,19(3):57-64.
- (5) 杨建国.面壁大漠荒滩 传承敦煌艺术——张大千

临摹敦煌壁画追忆[J].秘书,2007(10):46-47.

〔6〕李慧国,唐波.自省与回归:抗战时期敦煌艺术考察现象的集体意识——以张大千西行敦煌为例[J].苏州工艺美术职业技术学院学报,2019(3):58-61.

〔7〕孙雨桐.敦煌壁画对张大千绘画艺术风格的影响[J].艺术评鉴,2020(13):50-52.

〔8〕周文哲.“大千”世界中承星履草的艺术——张大千与敦煌壁画[J].当代旅游(下旬刊),2018(7):46.

〔9〕兰晨.敦煌石窟艺术对张大千绘画影响的猜测[J].中国拍卖,2024(4):39-40.

〔10〕翁凯.张大千对敦煌艺术的研究探析[J].大舞台,2015(12):31-32.

〔11〕巴东.论张大千绘画艺术与敦煌石窟艺术的内在联系[J].内江师范学院学报,2013,28(1):11-17.

〔12〕王静婷,李戴维.敦煌壁画对张大千彩墨艺术的影响[J].当代艺术,2013(2):29-30.