与千年壁画的深情对视

本报记者 杨逸尘



观众欣赏《药师佛佛会图》临摹作品

700年前，画工在广胜寺下寺大殿墙面落下最后一笔。2026年秋，这铺陈列于美国大都会艺术博物馆的壁画摹本回到故土，亮相中国工艺美术馆。围绕这铺流散壁画，海内外百余位专家齐聚北京，展开为期三天的学术交流。

由中国艺术研究院与美国大都会艺术博物馆联合主办、中国艺术研究院工笔画院承办的中国古代壁画艺术学术研讨会，设置一场主旨演讲、四场分论坛，并安排实地观摩。会议手册封面选取壁画中一只翠色犹存的鹦鹉，会议召集人、中国艺术研究院工笔画院院长张见说，希望借这一形象的沉静从容，烘托跨地域、跨学科的学术对话。

大都会艺术博物馆亚洲艺术部主任何慕文在视频致辞中表示，实践推动理论深化，理论反过来滋养实践，这正是研讨会的价值所在，也体现了中美学术机构在壁画保护研究领域的互信与担当。中国艺术研究院院长周庆富表示，壁画研究是中华文明传承的重要一环，理论建构与创作实践相互激发。正在展出的“摹壁寻古 丹青致远”专题展，正是二者互促的见证。

来自海内外博物馆、高校和文博院所的学者共同追问：我们究竟应当如何看待古代壁画？

现状临摹 回归“原境”

首场主旨演讲中，张见以《从临摹实践到知识生产——〈药师佛佛会图〉研究临摹项目的探索与创新》为题，阐释临摹如何从技法复制，转化为认知文物、生产新知的研究路径。

项目团队建立科学的色彩采集与管理体系，通过现场采集、原大输出和实验板校准，尽可能减少地域、设备与材料造成的色差。更重要的是，团队坚持现状临摹：裂纹、褪色、残损缺口以及历次修补痕迹，都如实保留在摹本上。研究者不臆想壁画未经损毁时的完整面貌，而是辨析岁月印记，将其转化为历史证据。团队还研究双层地仗、矿物颜料、线描和多层薄涂等物质特征，尝试由遗存反推元代壁画的材料选择与制作工艺。

张见提出，临摹的终点并不止于产出一张摹本。项目的目标是希望能回归“原境”，重建图像与广胜寺下寺大殿建筑空间、叙事关系的联系，为壁画原位判断和空间复原提供方法论支撑；同时推动中外学术交流，围绕残损、错拼、修补等问题凝聚共识，培养贯通艺术史、文物保护、材料科学与临摹实践的跨学科人才。

“感谢时光的流变，感谢岁月的磨砺，时间才是真正的绘画大师，也是我们学习的老师。”中央文史研究馆馆员、中国艺术研究院工笔画院原院长何家英围绕临摹与修复分享观点。他提醒学界警惕“塑料壳式补绘”，若在古画线条上重勾新线，以现代材料填平残缺，画面虽似乎完整，却可能抹去层叠的历史信息。现状临摹要忠实理解壁画经氧化、剥落和烟熏后留下的面貌，而不是刻意做旧。纵使原作会不断损耗，高质量研究摹本还能实现“下真迹一等”的价值。

分论坛上，多位学者介绍石窟临摹实践。敦煌研究院美术研究所研究馆员娄婕回顾莫高窟第3窟四年临摹经历，认为临摹者从带着个人经验与古人对话，到进入壁画语境，最终抵达“无我”的状态。敦煌研究院美术研究所所长韩卫盟介绍莫高窟172窟整窟研究性复原临摹，团队采集近7000张高清影像，设置94处颜料检测点，借助多光谱和显微镜分析色层，并将洞窟彩塑纳入整体复原思考。四川博物院研究馆员张玉丹比较张大千《都督夫人礼佛图》临本与其他临本，表示张大千在复原中融入了个人艺术判断。中国艺术研究院工笔画院副院长于亮则追问：壁画经历揭取、流散、收藏与数字化后，以何种形态继续存在？摹本是原作的替身，还是具有独立生命的新文本？

《药师佛佛会图》：远行与回望

《药师佛佛会图》的过往，是一场漫长的漂泊，从山西广胜寺寺壁剥离，远渡重洋入藏大都会艺术博物馆。原作虽尚未归来，摹本与研究成果却跨越大洋回到国内，完成了一种特殊形式的“回归”。

大都会艺术博物馆亚洲艺术部中国艺术主任、策展人孙志新梳理了《药师佛佛会图》的入藏、保存、展陈及近年来的保护修复工作，并介绍其与国内机构开展的合作研究，说明壁画离开原生宗教空间，并不意味着生命终结。江苏大学教授张同标谈道，壁画价值并非凝固不变，进入博物馆、课堂和展览后，持续的解读与展示会赋予它新的文化内涵，进一步加强海内外档案和研究资源共享，才能更充分地释放流散壁画的历史与艺术价值。

北京大学艺术学院博雅特聘教授李松在主旨演讲《中国寺观壁画的“看法”》中，尝试建立适用于寺观壁画的读图逻辑。他认为，寺观壁画融合信仰表达、国家政治秩序与民间社会营建，不能简单套用文人画审美框架。古代信众通过“观像—存思”进行修行，观看是双向互动的冥想修行；后世文人则更多转向独立审美。李松借鉴南朝颜延之“三图说”与潘诺夫斯基图像学，阐释古字“覞”（yào）本意为两两对视，进而提出“覞、图形、图识、图理”四步解读，观者与壁画平等对视。这一思路也为古代图像研究打开了新路径。

从图像考证到科技守护

研讨会从一铺元代壁画出发，延伸至更广阔的时空。33位报告人围绕墓葬、石窟与寺观壁画，追索图像跨地域、跨文明流转的轨迹。

故宫博物院研究馆员孟嗣徽提出，药师佛与炽盛光佛组合可能与元代大德年间大地震后民众祈福的社会背景有关。纳尔逊-阿特金斯艺术博物馆中国艺术研究员陆聆恩介绍了馆藏《炽盛光佛佛会图》的流传与保护情况，大都会艺术博物馆文物保护部副修复师卡西娅·巴洛格则介绍了《药师佛佛会图》数十年修复档案。

多场报告勾勒出丝绸之路上的图像流动。中央美术学院教授张鹏以宣化辽墓执壶图像为例，说明萨珊波斯器物东传后，在形制、材质、称谓和功能上不断本土化，最终融入北方民间茶酒生活。华东师范大学教授朱浒追溯克孜尔“叠鳞式山峦”图像从西亚经匈奴文化中介传入西域的过程。澳门大学教授李军则以大三巴浮雕、东望洋圣母雪地殿壁画为例，梳理灵芝云纹的双向传播，呈现中西图像交流的实物证据。

芝加哥大学副教授林伟正分析了敦煌172窟经变画的网格模数，提出观看方式本身具有观想仪式意味；中国艺术研究院副研究员张南南依据碑刻史料，推测岩山寺水陆壁画寄托着超度战争亡魂的诉求；浙江大学教授谢继胜梳理湟水、庄浪河、大通河流域明清壁画中的汉藏艺术交融；首都师范大学教授刘韬考释库木吐喇第45窟“七佛与弥勒”的壁画、塑像关系。中国艺术研究院工笔画院助理研究员陈彦君从广胜寺碑刻入手，讨论壁画赞助人的社会网络；湖北美术学院艺术人文学院教授耿纪朋讨论药师信仰本土化之后的方位重组；湖北美术学院艺术人文学院副教授左奇志描述元代壁画创作中心从两京向晋南的位移及其向外的辐射传播；中央美术学院教授赵伟与湖北美术学院讲师许金凌合作，从经典目录学和语言学两个维度论证药师佛图像的中土因素。

现实难题同样受到关注。中国文化遗产研究院研究员高峰以协和医学院中西合璧彩画为例提出，价值评估回答“保护什么”，保护原则回答“怎么保护”；山西省古建筑与彩塑壁画保护研究院院长路易提出，保护工作应从依赖经验转向多学科协作，借助无损探测、数字孪生应对风化风险，并完善工匠薪酬与技术等级制度；宾夕法尼亚大学考古与人类学博物馆修复师摩根·伯格斯分享海外馆藏壁画整体性保护策略；北京大学王选计算机研究所教授刘家瑛探讨AI在壁画修复领域的机遇与边界；北京大学考古文博学院教授韦正提醒，无论理论如何更新，名物与技法的实证考证始终不可忽视。

三天会议落幕，对古代壁画的研读仍将继续。壁画无法摆脱风化剥蚀，丹青终有消弭之时。今天的检测修复、临摹考证与记录传播，是以当代学者的担当，为文明留下可传之后世的文化记忆。墙面上的色彩与线条，也将在一代代人的凝望和守护中，获得超越物理载体的恒久生命。

AI赋能文物传播实践

——以文物宣传片《五星出东方利中国》为例

徐艺甜 申镇 陈月

文物是灿烂文明的见证，是历史文化的根脉。随着国家“十五五”规划关于人工智能与文化深度融合、“人工智能+文化”行动部署的逐步落地，越来越多高校开始探索以数字技术助力文物活化传播的新路径。

河北东方学院数字媒体艺术专业创作的文物宣传片《五星出东方利中国》，入选中国文物报社主办的2026年“文化遗产+AI应用”主题视频展播。该片以一级文物“五星出东方利中国”织锦护臂为核心创作对象，以文物研究为前提、以文物活化传播为目标，在人工智能技术深度参与的同时坚守对文物本体的学术尊重，为高校参与文化遗产公众阐释探索出一条可资借鉴的路径。

尼雅遗址出土织锦与丝路历史语境

“五星出东方利中国”织锦护臂出土于1995年10月，由中日尼雅遗址学术考察队在新疆和田地区民丰县尼雅遗址一处东汉墓葬中发现。该遗物属于汉代丝织品范畴，为一级文物，并列入首批禁止出国（境）展览文物名录。其出土地点位于丝绸之路南道重要节点区域，周边同时出土大量汉文木简与丝织残片，为研究汉代西域交通、经济往来及文化互动提供了重要材料，也为认识汉代边疆社会结构提供了新的实物依据。

尼雅遗址所处的塔里木盆地南缘，在汉晋时期是多条交通线路交汇的区域。相关考古材料显示，该地区并非孤立绿洲，而是与中原政权、西域诸国以及更远区域之间存在持续的物资与信息流动。在这一背景下出土的织锦护臂，其性质已超出一般生活用物范畴，具有较为明确的象征意义与礼仪属性。

从织物本体来看，该织锦护臂以青地为底，织出白、赤、黄、绿等色文字与纹样，整体结构紧密而层次清晰。其间分布云气纹、鸟兽纹与辟邪纹，并穿插日月象征性圆形图案，构成具有汉代典型特征的丝织艺术语言。经锦工艺所形成的色彩转换与纹样组织复杂而精细，反映出当时丝织技术已经达到较高水平，也说明该类织物在汉代社会中不仅具有实用功能，还承担着一定的礼制与象征意义。

关于铭文“五星出东方利中国”，其来源与古代天文观念密切相关。“五星出东方利中国”八字出自司马迁《史记·天官书》：“五星分天之中，积于东方，中国利。”古代“五星”指岁星、荧惑星、镇星、太白星和辰星，天地回转、日月流逝，五星难以聚合。然而汉元年十月，五星聚于东井，这在《天官书》《汉书》《汉纪》里均有记载。汉代社会普遍将天象与国家秩序相联系，五星聚合常被视为吉兆。与五星锦同墓出土的“诛南羌”织锦残片，被专家证实系从同一匹锦料裁剪而来。经学者系统缀合考辨，完整铭文应为“五星出东方，利中国，诛南羌，四夷服，单于降，与天无极”，既是汉王朝向四方宣示国威的豪迈宣言，也是那个时代边疆地区多元民族文化交汇融合的历史见证。

从文物研究到课堂转译与AI辅助创作实践

在此次教学实践中，该织锦护臂并未被直接作为视觉素材使用，而是作为研究对象进入课程体系。项目启动阶段，教学团队组织学生系统查阅尼雅遗址考古报告、汉代丝织工艺研究成果以及相关历史文献，使学生对文物所处的历史环境形成较为完整的认识，并逐步建立起对丝路文化空间的整体理解。

围绕织锦本体的分析成为课堂的重要内容之一。师生对纹样结构进行逐层拆解，对云气纹、神兽纹与辟邪纹的象征含义进行比对梳理，并结合文献理解“五星”概念在古代天文学体系中的位置及其文化指向。在持续讨论过程中，学生逐渐意识到文物并非孤立存在的器物，而是技术体系、观念体系与社会结构共同作用的结果，其信息密度远超单一视觉层面的理解。

在课程推进过程中，教师并未提供标准化设计方案，而是要求学生在充分理解文物信息的基础上完成表达设计。这种方式使创作前置为研究，使技术训练与文化理解之间形成顺序上的调整，也使后续影像表达建立在相对稳固的知识结构之上。学生在这一过程中逐渐形成对表达边界的把握，即在视觉转化中如何处理史实与想象之间的关系。

在完成基础研究之后，人工智能技术被引入影像制作环节，但其功能被限定为辅助性工具。创作团队首先确定整体叙事结构与历史依据，再通过AI进行视觉风格探索与场景推演，包括汉代丝路环境重建、使用模拟以及星象意境生成等内容。所有由AI生成的视觉素材均需经过人工筛选与修正，并结合文物图像资料进行校对，以确保基本历史逻辑不偏离。在这一过程中，AI更多承担的是视觉试验与辅助生成的角色，而非内容生产主体。

这种创作方式使课程实践脱离了单纯的软件操作训练，更接近基于真实文化对象的综合性实践。学生在进入技术阶段之前，需要完成文献阅读与文物理解，这一前置过程在一定程度上改变了传统课程中“先技能、后内容”的路径，也使创作行为更接近文化生产的真实逻辑。

从静态器物到动态影像的叙事转译

在宣传片的整体结构设计中，叙事并未采用单线推进方式，而是通过空间切换与意象叠合构建多层次表达体系。影片以星空作为起点，由宇宙天象逐步过渡至沙漠行进与丝路场景，再进入织造过程与文物显影，最终延伸至考古现场与展陈空间，形成由宏观到微观、由观念到物质的递进结构。

星象段落承担叙事起点功能，其后沙漠与遗址镜头构成历史空间过渡，而织造过程则成为全片的核心节点。在这一结构中，织锦不再作为完成状态的文物出现，而是以“正在生成的文化对象”进入影像系统，使观众得以在时间维度上重新理解其形成逻辑。

织锦上的文字与纹样在动态影像中被逐层激活，原本静态的器物因此获得时间延展与叙事能力。影像表达并未试图对历史进行完整复原，而是在史实框架内进行视觉转译，使观众能够通过影像进入文物所对应的文化结构之中，从而在观看过程中完成对历史信息的再组织。

考古现场与展陈空间的嵌入，使影片在后段形成“发现—出土—展示”的闭合结构。织锦从遗址环境进入展柜空间，再回到公众观看语境，在影像中形成连续链条，使文物传播路径本身成为叙事对象。这种结构处理，使文物不再停留于静态展示层面，而成为具有流动性的文化信息载体。

从教学反馈来看，该项目的价值亦体现在课堂结构的变化之中。学生在实践过程中需要同时处理文献整理、图像分析、技术制作与叙事设计等多重任务，这种复合型训练使其逐步形成跨学科的理解路径与表达能力。在反馈中，有学生提到，通过该项目对文物的理解已不再局限于展览层面，而是开始进入对工艺体系、社会结构与文化语境的整体性思考，让文物由“观看对象”转化为“理解对象”。

从整体来看，这一实践使文物研究、课堂教学与影像表达之间形成一种相互嵌合的结构关系：研究提供知识基础，教学构建理解路径，影像完成视觉转译。在这一链条中，技术仅作为方法性支撑存在，而真正构成叙事核心的，仍是对文物本体的持续阐释与再理解。

文化遗产传播语境的当代转化与行业推广价值

从文化传播角度来看，“五星出东方利中国”织锦护臂在当代语境中的意义也在不断被重新阐释。它不仅是汉代丝织工艺的重要代表，也反映出中华文明多元一体发展格局的历史特征。随着数字技术的发展，其传播方式不断扩展，文物所承载的文化信息也在新的媒介环境中获得更大的延展空间，并以更具传播力的方式进入公共视野。

河北东方学院此次实践表明，高校可以在文化遗产传播体系中承担更为主动的角色。通过将文物研究嵌入课程体系，将技术训练嵌入文化理解过程，使教学与传播形成相互支撑的结构。这种路径并不改变文物本体价值，而是为其提供新的表达媒介，使传统文化能够在当代语境中获得更自然的呈现方式。

当文物通过数字影像重新进入公共视野时，其意义已不仅在于展示历史本身，而在于参与当代文化认知的建构过程。在这一过程中，技术只是媒介，真正构成核心的仍是文物所承载的历史信息与文化经验。从更长时段来看，这类教学与创作实践所提供的价值，并不局限于单一课程或单一作品，而是打通了“文物考古研究—高校美育—数字新媒体传播”全链条，积极回应并落实了国家鼓励社会力量与高校深度参与文化遗产传播的导向。该实践将学术研究、高校育人与AI赋能融为一体，不仅让文物重获新生，更为丝路文化的当代传播开辟了可持续的新路径。

（作者单位：河北东方学院）

■ 广告





五至八版责编：冯朝晖 何薇 陈颖航