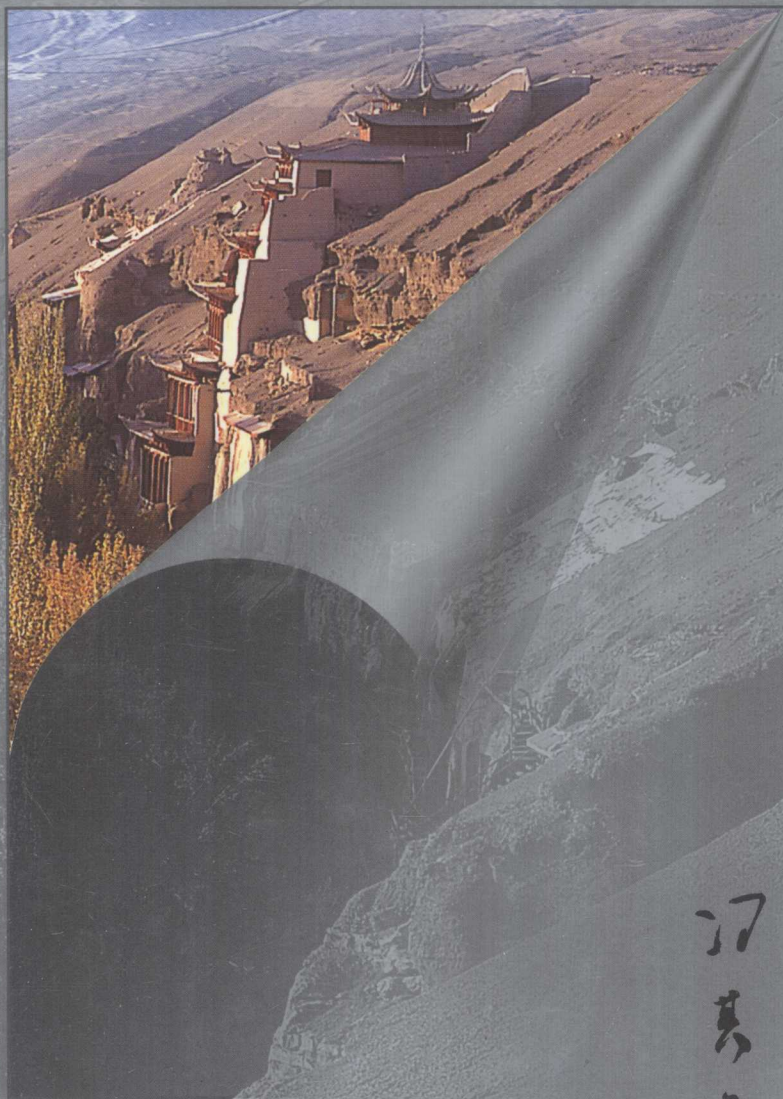


上海古籍出版社



藝術的敦煌

沈其肩著



藝術的敦煌

吳健攝影集

攝影 吳健

圖片解說 吳健

書名題簽 馮其庸

封面設計 嚴克勤 王國富

裝幀設計 嚴克勤

序言英文翻譯 王仁芳 李震宇

標題英文翻譯 李震宇

執行編輯 府憲展

責任編輯 劉景雲 李震宇

藝術的敦煌

吳健攝影集

出版 上海古籍出版社

上海瑞金二路272號 郵政編碼：200020

制版 上海精英彩色印務有限公司

印刷 深圳中華商務聯合印刷有限公司

發行 新華書店上海發行所

開本 889×1194mm 1/16 印張 19.25

2000年7月第1版 2000年7月第1次印刷

印數 1—5000

書號 ISBN 7-5325-2741-7/J·142

定價 198.00元

藝術的敦煌

絲綢之路

Silkroad

瀚海序曲

Overture of the big desert

長安西望 西安-扶風

Gazing far afield to the west in Chang'an
Xi'an-Fufeng

隴塬翠曉 天水-甘谷-武山-平涼-隆德-慶陽

Jade green field at dawn in southeast Gansu Province
Tianshui-Gangu-Wushan-Pingliang-Longde-Qingyang

黃河放歌 蘭州-永靖-夏河-碌曲-瑪曲

Singing heartily by the Yellow River
Lanzhou-Yongjing-Xiahe-Luqu-Maqu

河西聖迹 古浪-武威-永昌-張掖-肅南-酒泉-嘉峪關

Holy lands of the Gansu Corridor
Gulang-Wuwei-Yongchang-Zhangye-Sunan-Jiuquan-Jiayuan

瓜沙關城 安西-敦煌-肅北-星星峽

Cities of the ancient Gua and Sha States
Anxi-Dunhuang-Subei-Xingxing(Star) Gorge

火洲懷古 哈密-吐魯番

Meditating on the past in the basin of flames
Hami-Turpan

逶迤天山 烏魯木齊-克拉瑪依-布爾津-伊犁

Winding along the Tianshan Mountains
Urumqi-Karamay-Burjin-Ili

南疆水鄉 巴音布魯克-和靜-庫爾勒-焉耆

Regions of rivers and lakes in south Xinjiang
Bayinbulak-Hejing-Korla-Yanqi

龜茲胡旋 庫車-拜城

Style of the northern and western tribes in ancient Kuqa
Kuqa-Baicheng

蔥嶺風情 喀什-塔什庫爾干-阿克陶-和闐-葉城

Wonderful sights of the Pamirs Plateaus
Kashgar-Tashkorgan-Akto-Hotan-Yecheng

荒原長歌 塔裏木-塔克拉瑪干

Long singing in the wildness
Tarim Basin-Taklimakan Desert

敦煌石窟

Dunhuang Grottoes

寶窟華光 敦煌莫高窟-敦煌西千佛洞-安西榆林窟-安西東

千佛洞-肅北五個廟石窟
Brilliant lustre of the treasure-caves
Mogao Grottoes; Western Thousand Buddha Grottoes-Yulin Grottoes-Eastern Thousand Buddha Grottoes-Wugemiao(Five Temples) Grottoes

西風東漸 北涼-北魏-西魏-北周(公元397-581年)

Passing to the east of Buddhism
Northern Liang-Northern Wei-Western Wei-Northern Zhou(397-581AD)

盛世氣象 隋-唐(公元581-907年)

Prosperous times of Buddhism
Sui-Tang(581-907AD)

末法圖新 五代-宋-西夏-元(公元907-1368年)

Last radiance on the decline of Buddhism
Five Dynasties-Song-Western Xia-Yuan(907-1368AD)

七寶碎金 文物

Fragments of treasured relics

胡楊餘韻

Lingering sounds of the diversiform-leaved poplar



作者 吳健 簡歷

Brief Introduction of the Author

1963年出生于甘肅省酒泉市，漢族。籍貫陝西韓城市。

1989年畢業于天津工藝美術學院攝影藝術專業。

1989年加入甘肅省攝影家協會。

1990年加入中國攝影家協會。

1997年任中國文物攝影委員會理事。

2000年4月任甘肅省攝影家協會理事。

現為敦煌研究院攝影錄相部副主任，副研究館員。

自1981年從事攝影工作至今，主要成就如下：

1. 作品《信仰與追求》，入選1988年第十五屆全國攝影藝術展覽；
2. 作品《絲路明珠》，獲1998年全國文物攝影藝術展覽銀獎；
3. 1994年11月，在北京國際藝苑舉辦（2×3米）巨幅“敦煌藝術攝影展”；
4. 1996年3月，在日本新潟栃尾市美術館舉辦（2×3米）巨幅“中國敦煌寫真展”；
5. 1997年6月，被評為“甘肅省青年攝影十佳”；
6. 1996年2月，由新疆人民出版社出版個人攝影藝術專集《絲路明珠》；
7. 1998年1月，由臺灣藝術家出版社出版個人攝影藝術專集《敦煌佛影》；
8. 1999年9月，在臺灣省臺中市自然科學博物館舉辦“絲路明珠—吳健攝影藝術展覽”；
9. 2000年2月，獲敦煌研究院第一屆中青年學術成果獎評審藝術類一等獎。

D u n h u a n g o f A r t

藝術的敦煌

吳健攝影集

上海古籍出版社

目錄

序言 樊錦詩

關於敦煌樣式 馮驥才

敦煌絲綢之路示意圖

圖版目錄

藝術的敦煌 吳健

絲綢之路

敦煌石窟

作者簡歷

Contents

Preface *by FAN Jinshi*

On the Pattern of the Dunhuang Murals (Summary) *by FENG Jicai*

Sketch Map of the Silkroad

List of Plates

Dunhuang of Art *by WU Jian*

Silkroad

Dunhuang Grottoes

Brief Introduction of the Author

藝術的敦煌

江青著



序言

樊錦詩

絲綢之路，是古代歐亞大陸最主要的交通干道，聯接着中國、印度、波斯、巴比倫、埃及和希臘-羅馬等最主要的文明體系，演繹了人類生活的最主要歷史場景。

敦煌，就是絲綢之路東段的一個最主要的樞紐，會聚、吸納、揚棄、放射着整個歐亞大陸人類文明的光芒。

敦煌位于甘肅省河西走廊最西端，北有馬鬃山，南有祁連山，東接中原，西鄰新疆。由敦煌出發，向東通過河西走廊去古都長安、洛陽，步入廣袤的中原大地；西出陽關，沿崑崙山北麓，經鄯善（若羌）、且末、于闐（和田）至莎車，逾葱嶺（帕米爾）進入大月氏、安息等國，是為絲路南道；出玉門關北行，沿天山南麓，經車師前王庭（吐魯番）、焉耆、龜茲（庫車）到疏勒（喀什），越葱嶺（帕米爾高原），進入大宛、康居、大夏，是為絲路北道。

敦煌總扼兩關，史書稱“華戎所交，一都會也”。中原的絲綢瓷器，西域的珍寶香料，北方的駝馬，河西的糧食，在這裏進行了廣泛的交易。隨着商賈往來、民族遷徙，以至軍旅征戰，政權更替，文化交流也日益繁榮。中原的文人學士、畫工藝人、官宦戍卒直到更多的尋常百姓，帶着種種不同的想法來到這裏，但共同的結果是帶來了中原地區不斷更新的漢文化，并以此成為所有附麗的基礎。中國多民族的文化諸如吐蕃、回鶻、党項、蒙古族等，都

各以自己特別的風格投影在敦煌藝術中。西亞、中亞的建築、雕塑、繪畫、樂舞、紡織印染工藝等，隨着佛教、景教、摩尼教、祆教、伊斯蘭教的東傳，不斷影響着敦煌固有的美學模式。著名的敦煌學者季羨林先生指出：“世界上歷史悠久、地域廣闊、自成體系、影響深遠的文化體系只有四個：中國、印度、希臘、伊斯蘭，再沒有第五個；而這四個文化體系匯流的地方只有一個，就是中國的敦煌和新疆地區，再沒有第二個。”季先生的論說充分說明敦煌所處的地理位置在歷史上的重要性，以及敦煌藝術具有的最廣泛的包容性。

敦煌石窟，是敦煌地區石窟之總稱，包括敦煌市的莫高窟、西千佛洞，安西縣的榆林窟、東千佛洞，肅北縣的五個廟石窟。這些石窟規模大小懸殊，但同在古敦煌郡境內，地域相近，內容相同，風格相似，同屬敦煌石窟藝術範疇。現共有洞窟812個，分別為莫高窟735個、西千佛洞22個，榆林窟42個、東千佛洞7個、五個廟石窟6個。

敦煌石窟中首推世界歷史文化遺產——莫高窟。它位于敦煌市東南25公里的鳴沙山東麓，前臨宕泉，東向祁連山支脈三危山。自4至14世紀，連續開窟造像不止，形成南北長1680米的石窟群，鱗次櫛比分布于15-30多米高的斷崖上，上下1-4層不等。分為南北兩區，其中南區的492個洞窟是禮佛活動的場所，今存彩塑2000多身，壁畫45000多平



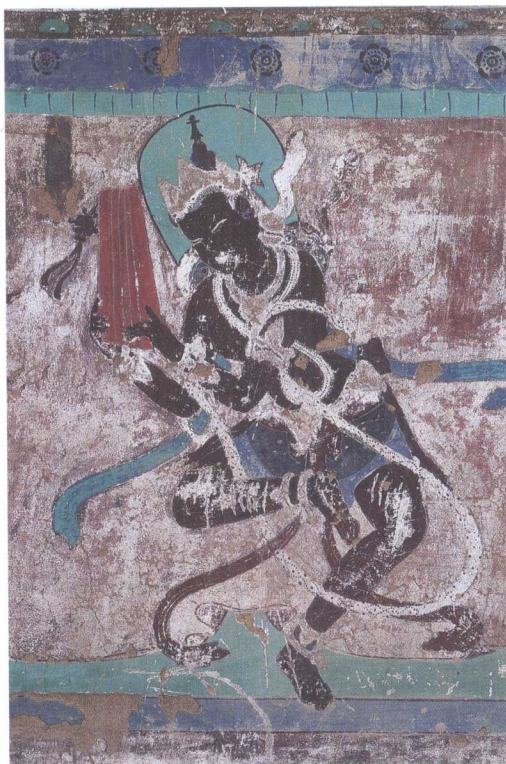
方米，木構窟檐5座；北區洞窟243個（另有5個洞窟已編入南區序列號中），乃僧侶修行、居住、瘞埋的場所。

莫高窟的開創，相傳始於前秦建元二年（366）：“有沙門樂傳，戒行清虛，執心恬靜，嘗仗錫林野，行至此山，忽見金光，狀有千佛……造窟一龕。次有法良禪師，從東屆此，又于傳師窟側更即營建，伽藍之起，濫觴二僧。”此後，北魏宗室東陽王元榮、北周貴族建平公于義先後出任瓜州（敦煌）刺史，信奉佛教，推動了莫高窟的開窟造像活動。

隋代統一南北，保持絲路暢通，商貿繁盛，敦煌開窟之風大興。唐王朝前期，在西域設立安西都護，統轄安西四鎮，保證了絲綢之路全綫的暢通，“伊吾（哈密）之西，波斯以東，朝貢不絕，商旅相繼。”敦煌經濟得到穩步發展，石窟的營造也進入了極盛時期。中唐時期吐蕃占領沙州，推行吐蕃行政、經濟制度和習俗，同時，大力扶植佛教特別是藏傳佛教，推動了莫高窟繼續興建。大中二年（848），沙州張議潮乘吐蕃內亂率兵起義，收復伊、西、瓜、肅、甘、涼等十一州，從此開始了長達200多年的張氏和曹氏的歸義軍時期，張、曹歸義軍政權一直保持與中原王朝密切來往，與周圍少數民族政權建立了良好關係，保證了境內穩定和絲路暢通，為敦煌藝術繼續發展創造了條件。此後的西夏和蒙元統治者篤信佛教，

敦煌石窟依然受到重視，續有建造。隨着海上航道的發展、陸上絲綢之路的衰落、元蒙疆域的擴大，敦煌這個沙海之濱的門戶，顯得不再是那麼重要了。元代以後敦煌停止開窟，逐漸冷落荒廢。直到清初，莫高窟開始被人們重新注意。

公元1900年6月22日（清光緒二十六年五月二十六日），莫高窟下寺道士王圓箎在清理積沙時，偶然發現了藏經洞（即今第17窟），從中出土了公元4-11世紀的佛教經卷、社會文書、刺繡、絹畫、法器 etc 文物50000餘件。這一震驚世界的發現，為研究中國及中亞古代歷史、地理、宗教、經濟、政治、民族、語言、文學、藝術、科技等提供了數量極其巨大、內容極為豐富的珍貴資料，被譽為“中古時代的百科全書”、“古代學術的海洋”。但是，英、法、日、俄等東西方探險家聞訊接踵而至，從王道士手中騙走了大量的文物，致使藏經洞文物慘遭劫掠，絕大部分不幸流散，分藏於這些國家的眾多公私收藏機構，僅有少部分保存於國內，造成中國文化史上的空前浩劫，造成中國人民永遠的遺憾和悲憤。



敦煌石窟藝術，綿延千年，內容豐富，數量巨大，其藝術成就既繼承了本土漢晉藝術傳統，吸收南北朝和唐宋藝術風格，又不斷接受、改造、融合域外印度、中亞、西亞的藝術風格，向人們展示了中國佛教美術史的發展歷程，記載了中國與西域藝

術交流的歷史，對研究中國美術史和世界美術史都有重要的意義。

從視覺藝術的角度看，敦煌石窟壁畫中的人物、山水、動物、裝飾圖案等數量眾多、自成藝術體系，都可成爲獨立的繪畫專史。壁畫中的舞蹈形象，如西域樂舞、民間宴飲和嫁娶舞樂、宮廷吉慶場景、天宮仙界的飛天、供養伎樂等，以及藏經洞保存的舞譜及相關資料，堪稱舞蹈藝術的博物館；不同形制的洞窟建築，唐宋木構窟檐，以及石窟寺的舍利塔群，向我們展示了一部中國建築史的實物資料。

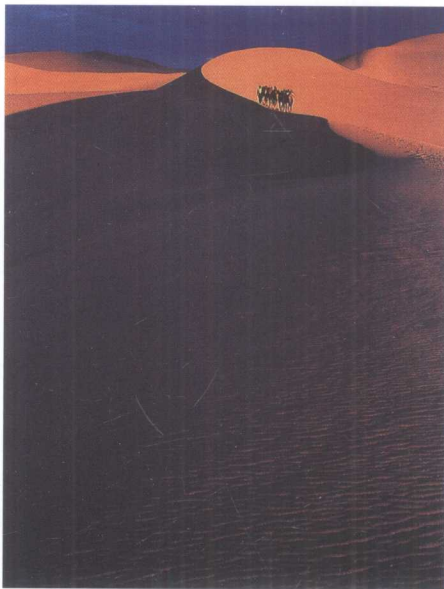
對於敦煌藝術，已經有近千種的專著和論文進行了各種專題的研究；研究的歷程也將近走過了一百年。但是，敦煌，始終是一個常說常新的話題，永遠是猜不完的謎。敦煌石窟和敦煌文獻的豐富內涵和珍貴價值，不僅受到中國學者的極大重視，而且吸引了世界許多國家的衆多學者和機構競相開展研究，遂在本世紀形成了一門國際顯學——敦煌學，在20世紀國際人文社會科學領域內大放異彩。

中國歷史悠久，人杰地靈，物華天寶。當我們步入二十一世紀的時候，漫步徜徉于前一個千紀中我們的先人創建的藝術寶窟，不能不深情地感謝所有的創造者、保護者、研究者、弘揚者，感謝他們交給後人的無法估量的物質和精神財富。

敦煌屬於全中國，也是全人類的文化遺產。我們始終把保護、研究、弘揚敦煌文化作爲自己光榮的責任。爲此，在敦煌研究院院部支持下，我院的

青年攝影家吳健先生在一年之中，長驅八千公里，橫貫“死亡之海”；面壁七百洞窟，獨與古人對語。終於高水平地完成了《藝術的敦煌》的創作。在靈動、激情，時有頓悟而又含辛茹苦的工作之後，呈現給我們絲綢之路和敦煌的一個個精彩畫面。

我們希望許多來過敦煌的朋友，可以從這本畫冊得到充滿激情的回憶；也希望更多初次來到敦煌的朋友，是帶着這一本或者其他更多的介紹敦煌的書，來印證絲綢之路上的每一個故事，來尋找敦煌托付給他們的美好的夢。



關於敦煌樣式

——為紀念藏經洞發現百年而作

張其成

在中華博大和繽紛的壁畫寶庫中，敦煌壁畫特立獨行，風格殊異，舉世無雙。它既與中原壁畫，無論是寺觀還是墓室壁畫的面貌迥然殊別，亦與西域各窟的畫風相去甚遠。這區別不僅是文化意蘊的不同，地域風情的相背，更是一種極具個性的審美創造。只要我們的眼光一觸到敦煌的畫面，心靈即刻被它那種極其強烈的獨特的審美氣息所感染！從藝術上說，敦煌壁畫是東方中國乃至人類世界一個獨有的樣式。這便是敦煌樣式。如果我們確定這一概念，我們就會更清晰地看到它特有的美，更自覺地挖掘其無以替代的價值，並甘願被征服地走入這種惟敦煌才富有的藝術世界中去。

然而，敦煌樣式源自何處？它經歷怎樣的形成過程？哪些是它的審美特質？誰又是它的締造者？

寫到這裏，我便感到自己已然置身在一千年前茫茫戈壁灘那條響着駝鈴的絲綢古道上了。

二

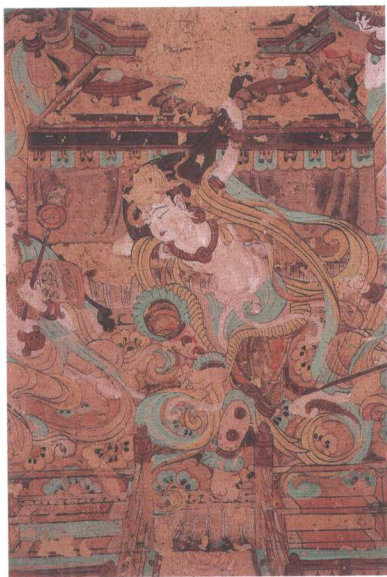
在海上絲綢之路開通之前，中國面向外部世界的前沿在西部。其中一扇最寬闊的大門便是敦煌。博大精深的中華文明自神州腹地中原噴涌而出，經由河西走廊這條筆直的千里通道，穿過敦煌，向西而去，光芒四射地傳布世界。同時，源自西方的幾大文明，包括埃及文化、希臘文化、西亞文化，以及毗鄰我國的印度文化，亦在同一條路綫上源源不

絕地逆向輸入進來。東西文化的交匯與碰撞，便在這裏的大漠荒灘上撞出一個光華燦爛的敦煌。

然而，敦煌却不是東西方文化的混合物與化合物，也不是多種文化相互作用後自然而美麗的呈現。它有一個主體，就是中華文化。我們可以從莫高窟壁畫史清晰地看到外來文化——主要是佛教文化和希臘化的佛教藝術漸次中國化的奇妙過程。但是中華文化只是一個大主體。它中間還有一個具體的強有力的地域性的文化主體，便是敦煌一帶的歷史主人——北方少數民族。

北方民族在中國歷史上一直扮演着非凡的角色。從秦代到清代，統一的王朝總共有七個，其中有兩個朝代——蒙古族建立的元朝和滿族建立的清朝就是北方民族政權。這兩個朝代在中國歷史上共占據了457年，但這還只是少數民族入主漢地建立的政權。如果再算上一些少數民族在北方割據的地方性政權，他們在中國歷史上發揮重要作用的時間至少有六個半世紀。如果單說敦煌，它就是北方民族更多登場的歷史舞臺了。

敦煌內外，除去祁連山和天山兩大山脈，餘皆一馬平川的荒漠與渺無人迹的沙海。這裏，驕陽似火，寸草不生，了無生息，寂寥萬里；然而強烈的陽光溶化了山上晶瑩的積雪，滲入山腳的荒灘與沙磧，形成一個個鮮亮耀眼、充滿生氣的綠洲。這便成了游牧民族生息與傳衍的地方。自先秦的戎、羌、氐、大夏，到兩漢時期的塞人、貊人、匈奴人、烏孫人，都曾輪流稱霸于此。在莫高窟的開鑿期，柔



然鮮卑和鐵勒突厥就是在這裏當家的主人。而整個莫高窟的歷史中，吐蕃、党項、回鶻、蒙古都曾做過敦煌的統治者。中國的古城很少有敦煌這樣的各民族都唱過主角的斑斕經歷。藝術是生活最敏感的顯影屏。我們自然可以從莫高窟的壁畫上找到這些昔日的主人們形形色色奇特的音容笑貌、精神氣質，以及他們獨有的文化。

首先是洞窟壁畫唯一的寫實人物——供養人，照例一律都是當時流行的裝束與打扮。于是，我們便能看到這些北方各族虔誠的信徒，侍立在他們所敬奉的神佛一側最真切的模樣。倘若仔細端詳，在不同民族稱雄敦煌的時代，那些神佛的形象也微妙地發生了變化。人們信手畫出的人物，總是與自己所熟悉的民族、國家、乃至地域的人的容貌相似。故此，這些神佛的面孔往往也帶着自己民族的印記。比如西夏時代那些長圓大臉、高鼻細眼、身材健碩的菩薩，倘若換上凡人衣履，干脆就是縱馬狂奔、强悍剛猛的党項族壯漢。

這樣，無論是鮮卑、吐蕃、党項，還是回鶻與蒙古，都曾給敦煌帶來一片嶄新的風景，注入新的活力以及獨具的文化內涵。習慣于繞行禮佛的吐蕃人，不僅帶來一種在佛床後開鑿通道的新型窟式，帶來“瑞像圖”，帶來日月神、如意輪觀音和十一面觀音，更帶來藏傳的佛教文化；党項人不單給敦煌增添神秘的西夏文字、龍鳳藻井和綠壁畫，更注入了一種帶着女真族和契丹族血型的西夏文化；在敦煌聽命于蒙古族的時代，窟頂上布滿的莊嚴肅穆

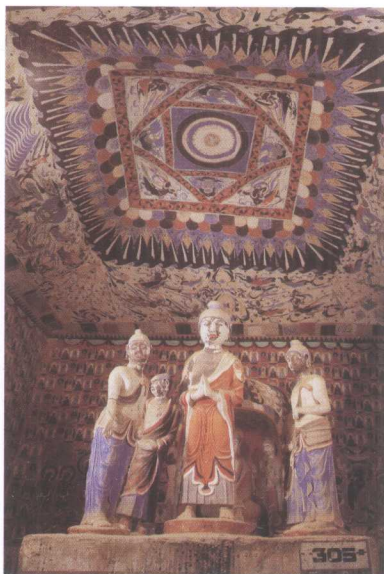
的曼陀羅只是一種異族風情的表象，關鍵是這一時期，忽必烈為莫高窟進一步引進了源自印度、并被藏族發揚光大的密教文化。

北方民族之所以都為莫高窟做出貢獻，是由于他們大多信奉佛教。他們身在華夏之西端，最先接受外來的佛教并將其中國化。在酷烈和惡劣的自然環境裏，這些游牧性質的民族，生命一如荒原上的

飛鳥走獸，危險四伏，吉凶未卜。對命運的恐懼時時都在強化着他們對神靈的敬畏與祈望，信仰便來得分外虔誠。這一份至高無上的心靈生活就被他們安放在莫高窟中。儘管敦煌的權位常常易主，莫高窟却永遠是佛陀的天下。在這裏，人最絕望的痛苦——死亡得到了最美好的解釋，世間的折磨得到撫慰，不安的靈魂歸寂于絕對的寧靜。這佛陀的世界不是那個時代各族先民們共同的理想國么？

同時，共同的理想也在融匯着他們彼此相異的文化，而這最深刻的融匯成果，是凝結成一種文化精神。

那么在這個層面上，我們所要注意的不再是壁畫上各個民族特有的形象、方式與文化符號，而是他們共同的一種氣質。不論他們各自是誰，他們全都在河西、西域，以至連同中亞的廣闊而空曠的大地上奔突馳騁。他們和他們擁有的馬群與羊群混在一起，追逐着鮮美的青草與甘冽的溪水，以及絲綢之路上的種種機遇，從而獲得生命的鮮活與民族的延續。他們彼此之間一直是一邊友好交往，一邊為奪取生存條件而相互廝殺；相互依存又相互對抗，



相互學習又相互爭奪；他們的精神彼此影響，性情彼此熏染，熱辣辣并虎虎生氣地混成一片。相異的歷史形成他們各自的風習，相同艱辛的生活却迫使他們必備同樣的氣質，那就是：勇猛、進取、熾烈、浪漫、豪放，與自由自在。

就是這種北方各民族共有的精神氣質與文化特徵，形成了敦煌樣式深層的文化主體。

三

北方民族的這種文化主體，由于它們在敦煌舞臺演出的間歇性，不具備中原漢文化那樣的系統性和完整性，也不象漢文化吸納外來文化時，表現出那么清晰和有序的演變過程。但是作為北方民族一種共有的、整體的精神氣質，却頑固地存在着。不管來自域外或中原的文化如何強勁，這種精神氣質却依然故我。

從莫高窟歷史的初期看，域外文化與中原文化的影響總是交替出現。有時是由西域石窟直接搬來的域外的面孔（如北魏和北周一些洞窟的彩塑與壁畫），佛之容顏全是外來的“小字臉”；有時則是本地魏晉墓室壁畫固有的那種中原作風（如西魏和隋代一些洞窟壁畫），連佛本生的故事看上去都象中原的傳說。但，即使在這一時期，我們也能看到兩條脈絡：一是中華文化主體的漸漸確立；一是西北民族的主體精神漸漸形成。若說中華文化，即是世俗、情感化、審美的對稱性、雍容大度的氣象，以及綫描；若說西北民族的精神，則是浪漫的想象、熾烈的色彩、雄強的氣質、遼闊的空間，還有動

感。

敦煌樣式的成熟與形成，是在莫高窟的鼎盛期——也就是從初唐到盛唐。到了這個時期，中華文化的主體牢牢確立，西北民族的精神氣質從中成了敦煌的主調。

這首先應歸功于大唐盛世。當大唐把它的權力範圍一直擴展到遙遠的中亞，客觀上敦煌就移向了大唐的文化中心。唐代是中原漢文化進入莫高窟的高潮，從儒家的入世觀念到藝術審美方式，從佛家譯經事業的基本完成到各個宗派體系的建立，全方位地統治并改造了莫高窟的佛陀世界。

只有自己的文化處于強勢，才能改造乃至同化外來文化。對於外來的佛教而言，中國化就是文化上的同化。所以佛教的中國化和佛教藝術的中國化，都是在大唐完成的。

這個中國化的結果便是敦煌樣式的形成。但關鍵的是，確立起來的敦煌樣式極其獨特，它與中原的大唐風格全然不同。如果把莫高窟第45窟的壁畫與陝西乾縣章懷太子墓和永泰公主墓的壁畫相比較，竟如天壤之別，完全是兩種不同的模樣！這不僅是儒家和佛家境界的區別，繪畫傳統與審美習慣的差异，更是漢族與西北少數民族的精神氣質的迥然不同。

應該說，在強盛的大唐文化融化了莫高窟，并且進行再造的同時，西北民族把自己的精神溶液兌了進去。這樣，如果我們再去看榆林窟3窟的《普賢變》與莫高窟3窟的《千手千眼觀音》——這兩幅標準地道的中原風格壁畫，反覺得它們有些異樣。



盡管這兩幅中原式的壁畫當屬超一流的杰作，但它們身在敦煌，却好似孤立在外，缺乏敦煌壁畫一種特有的東西——那種獨一無二的敦煌樣式與敦煌精神，還有敦煌的衝擊力和魅力。

四

在莫高窟作畫的畫工總共有多少人？從來無人計算，也無法計算。敦煌石窟的歷史上下千年，壁畫的面積四萬五千平方米，歷代畫工的總數自然是成千上萬。他們都是從哪裏來的哪個族的畫工？來自中原還是來自西域乃至遙遠的印度，抑或是本地的丹青高手？回鶻族？党項族？藏族？蒙古族？還是漢族？在漆黑的洞窟中，偶然被我們發現的寫在壁畫上的畫工的名字，也不過十來個而已。從這些由畫工們作畫時隨手寫上去的姓名看，如雷祥吉、溫如秀、史小玉等，多半是漢族；但平咄子、汜定全等等，顯然是北方民族的畫師了。這些奇特的姓氏在中原是很少見到的。

從河西到西域那么多石窟，壁畫的需求量極其浩大。在那個最多只有驢馬和駱駝代步的時代，絕不會有大批中原畫家來“支邊”。故此敦煌的畫工主力一定源自本土，既有漢族的，也有各少數民族的。北方民族的畫工對於敦煌的意義，是他們親手用畫筆來把自己的人生夢想與審美追求形之于洞窟中。至于那些生活在當地的漢族畫工，也自會去努力投合本地的窟主——那些富有的供養人的習慣與偏好。這在客觀上，就與北方民族畫工的精神風格



“主動地”保持一致了。

然而，這個由始以來就處在東西文化交匯處的敦煌，對外來的新事物一直保持着高度的敏感與好奇，很少保守和排斥。從不斷進入莫高窟的東西方的兩方面的畫風看，來自西域乃至印度的風格隨着民族流動的潮起潮落有着幾個波次的變化，而來自中原的畫風却常常隨同時代的更迭而花樣翻新。這些變化在洞窟中留下劃時代的美的變遷。但是由于供養神佛的窟主往往是西北民族，畫工常常也是西北民族，中原文化進入莫高窟的同時，便被改造了，變成一種“敦煌”味道的壁畫。在文化的傳播中，只有被當地改造并適應當地的文化才能駐留乃至扎下根來。這便是敦煌樣式形成的深層過程。

等到敦煌樣式真正成熟之後，後代畫工便會自覺或不自覺地依循這個樣式來作畫。即使是最優秀的中原的繪畫潮流，如唐代的大青綠畫法，宋代山水技法以及唐宋人物畫的綫描技法等等，也不能取而代之，必須以迎合的姿態融匯其中。至此，敦煌的樣式才是真正的獨立于天下。

五

我們若用西北民族的精神語言去破譯敦煌，一切便豁然開朗。

敦煌藝術的衝擊力，首先來自那些在大漠荒原上縱騎狂奔的西北人不竭的激情。這激情在洞窟內就化為熾烈的色彩和飛動的綫條，以及四壁和穹頂充滿動感的形象。比起山西永樂宮、河北毗盧寺、

北京法海寺、薊縣獨樂寺那些中原壁畫，後者和諧雅麗，雍容沉靜，前者濃烈奪目，躍動飛騰，神佛也都富于表情，個個神采飛揚，不像中原壁畫中的那些面孔，大多含蓄與矜持。至于在敦煌壁畫上處處可見的飛天，則離不開西北人對他們頭頂上那個無限高遠的天空的想象。那裏的天宇，比起中原內地，遼闊又空曠，浩無際涯，匪夷所思。在這中間，加上他們自由個性的舒展，佛教中的乾闥婆和緊那羅，便被他們發揮得美妙神奇，變化萬端。他們還把這神佛飛翔的天空搬到洞窟裏來，鋪滿窟頂。世界任何石窟的穹頂也沒有敦煌這樣燦爛華美，充滿了想象。西北人如此痴迷于這窟頂的創造，是否來自他們所居住的帳篷裏的精神活動？反正那些源自印度和中亞阿旃陀、犍陀羅、巴米揚窟頂的藻井，早已成了西北民族各自心靈的圖案了。

習慣于遷徙的西北民族，眼裏和心中的天下都是恢宏和浩大。為此，在華夏的繪畫史上，他們比中原畫家更早地善于構造盛大的場面。興起于隋代和初唐的《彌勒淨土變》、《觀無量壽經變》和《西方淨土變》，展現的都是佛陀世界博大而又燦爛的全貌。我們暫且不去為畫工們的構圖與繪畫的杰出能力而驚嘆。在此，我們應該看到的是，這種對理想天國熱烈和動情的描繪，恰恰表現了在艱辛又寂寥的環境中生存着的西北民族的精神之豐富和瑰麗！

飽滿華美、境界宏大、充滿激情、活力沛然、想象自由、情感浪漫，以及它無所不在的動感與強

烈的裝飾性，都是西北民族整體個性的鮮明表現。它對外來文化的好奇與吸納，表現了地處中華絲路前沿的人們的文化敏感性。它的種種圖案乃至花邊與花飾，雖然各有特色，并都是各民族自己的文化符號，但在漢人眼裏他們却是同一種異樣的形象。至于敦煌壁畫分外有力的流動感與節奏感，叫我們聯想到那些響徹從中亞到我國西北的異域情調的胡樂。敦煌不是濃濃地滲透着這種西北民族獨有和共有的文化么？

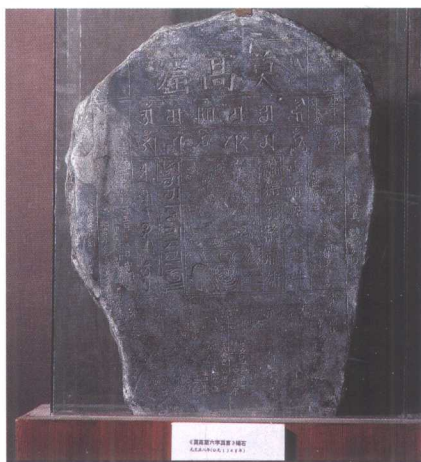
一般看上去，西北民族比較分散，各有各的歷史及特徵，誰也沒在敦煌石窟中形成自己的氣候，況且它們又處在中原文化強勢的籠罩中。這樣，我們通常只把敦煌藝術當做中華文化的一部分，最多僅僅是帶着一種地域風格而已。

現在應當確認，敦煌藝術是中華文化的一部分，但它不是一個派生的和從屬的部分，而是其中一個

獨立的藝術樣式與文化樣式。對於絲路上東西方的文化交流，整體的中華文化是敦煌石窟的文化主體；對於中華文化範圍內各個民族和各個地域之間的多元交流，西北民族是敦煌石窟的主體。只有我們確認這個主體及其獨具的樣式，我們才是真正讀懂了藝術的敦煌。

元代的敦煌留下一塊石碑。它刻于元至正八年（1348），名為“六字真言碑”。所謂“六字真言碑”即碑上所刻“唵、嘛、呢、叭、咪、吽”六字，分別為漢文、西夏文、梵文、藏文、回鶻文、八思巴文六種文字。這六種文字在當時都是通用的。

石頭無語，文字含情。它無聲却有形地再現了



敦煌當時生動的文化景觀。那就是西北民族在歷史舞臺上的活躍與輝煌。

站在這個意義上，我們就會更自豪地說，敦煌藝術天下無雙。

六

促使本文寫作衝動的直接緣故，當是書中這些迷人而珍奇的照片。這些堪稱佳作和力作的照片，全部出自攝影家吳健之手。穿過他那個“非常專業”的攝影鏡頭，我們強烈地感受到大西北雄奇的風物和燦爛的歷史創造，並且不知不覺沿着他的攝影路線往下走去——我們始發於唐代故都西安，途經扶風天水，翻越崕峒六盤，直穿河西走廊，抵達安西敦煌，再出陽關玉門，遠涉西域諸城……這樣一路下來，已是滿目璀璨；處處山水，別有奇麗，人文風景更是異變無窮。我忽有所悟，這路線不正是當年張騫、朱士行、法顯和玄奘的西征之路么？待要從中尋找上古先賢們那些英雄般的足跡時，又有所悟，吳健這一路所拍攝下來的遺址與石窟，不就是昔時東西文化交流留下的一個個清晰的見證麼？

在這些照片上，風物僅僅是自然環境，人文歷史才是它的主題。稍稍留意，就會發現，吳健的攝影路線就是依循着千年之前東西文化往返傳播的路線。當我們的想象在這條路線上繽紛地展開的時候，吳健才不慌不忙地為我們捧出了美麗的敦煌。沒有遼闊的橫向視野，就沒有縱向深入的思惟的穿透力。顯然，吳健的鏡頭裏有一種大氣磅礴的歷史觀了。

也許由于我從事創作的習慣，畫面形象最能調動我的靈感。我一看這些表現西域和河西的空間浩博的照片，眼前即刻全是縱騎狂奔的西北民族輪廓堅硬的面孔。比起對敦煌樣式的本質認識得更早，就已經從石窟中看到了那種屬於西北民族的剽悍又浪漫的精髓了。

誰的攝影作品能啟發出這種理論思考？



吳健首先是一位頗具才氣的攝影家。他天性豪爽重義，又耽于思索。大西北這片無邊無際的荒沙大漠，正契合了他放達又含蓄的天性。在這片天地裏，沒有複雜的構成，沒有過多的細節累贅，沒有曖昧的光綫。它開闊、明朗、流暢，又寧靜和清純，有時還略帶一

點憂郁；這既是西部的風格，也是他作品的風格。兩種風格的重合——也許正是這位出生內地的攝影家，偏偏定居在千里之外的西陲敦煌的真正原因。

然而，這位供職於敦煌研究院的攝影家，又是一位敬業的敦煌文化工作者，他那終日在壁畫上流連的鏡頭，不僅是對美的尋覓和記錄，更追求一種發現。這發現不僅僅停留在壁畫表層，還進入思考的深層。這樣，他才奔波萬里，歷盡辛苦，為我們拍攝下相關於敦煌的浩瀚的版圖，使我們能從中來認識敦煌更巨大與深在的價值。

那麼，讀者從中是否也會另有心得與發現？吳健和我，都期待着。

2000年春天

Preface

by Fan Jinshi

The Silk Road was the most vital communication line of the ancient Eurasia, which connected the main civilized systems of China, India, Persia, Babylon, Egypt, Greece and Rome, and showed the vast historical scenes of the human life.

Dunhuang was the most important hub on the eastern section of the Silk Road. Dunhuang collected and absorbed what was useful, discarded what was not, and shined with boundless radiance of the humanity civilization of the whole Eurasia.

Situated at the western end of the Gansu Corridor in the Gansu Province, Dunhuang is south to the Mazong Mountain, north to the Qilian Mountain, connecting the Central Plains in the east and next to Xinjiang in the West. Setting out from

Dunhuang and passing through the Gansu Corridor to the east, we will reach the ancient capitals Chang'an and Luoyang and then stroll in the wide Central Plains. It is the South Silk Road that we go out of the Yang Pass, walk along the north foot of the Kunlun Mountain, go to Yarkand via Charklik, Charchan and Khotan, cross over the Pamirs and enter the ancient kingdoms of Indoscythae and Arsaces. The North Silk Road is to going out of the Yumen Pass,

walking to the north along the south foot of the Tianshan Mountain, via Turfan, Karashahr, Kucha and Kashgar, crossing over the Pamirs to enter the Farghana, Sogdiana and Bactriane.

Dunhuang held a strategic point of the two Passes, and it is said in historical book that Dunhuang was a prosperous capital where the Han people and the northwest minority nationalities lived together. Trade fairs such as the silk and porcelain of the Central Plains, treasure and perfume of the Western Regions, camel and horse from the north and grain from the west of the Yellow River, which were all in progress. The cultural exchange became increasingly flourishing along with the trade contacts, national migrations, wars and regime changes. Scholars, artisan-painters, handicraftsmen, officials, soldiers and even more common people came to Dunhuang with different ideas, while the same result was to bring the continually renewed Han culture of the Central Plains here and the Han culture became the foundation of all the other cultures. The cultures of the minority nationalities, such as Tibetan, Ouigour,

Tangut and Mongolian, all projected themselves in the Dunhuang arts as their own special styles. The structure, sculpture, painting, music, dance and the technology of weaving and dyeing of the Western and Central Asia unceasingly affected the intrinsic aesthetics pattern of Dunhuang along with the religions such as Buddhism, Nestorianism, Deyn-e-Manavi, Deyn-e-Zartoshti and Islamism passing on to the east. The famous scholar Mr. Ji Xianlin who studied Dunhuangology pointed out that, "there are only four culture systems but not five, which have long history and broad territory, complete an independent system and exert a profound influence. These four culture systems are of Chinese, Indian, Greek and Islam. And there is only one place but not two, where the four culture systems converge, and the place is Dunhuang and Xinjiang areas in China". What Mr. Ji had discussed amply evidences the historical importance of Dunhuang's situation and the widest contain of Dunhuang arts.

Generally speaking, Dunhuang Grottoes include all the grottoes in Dunhuang area as Mogao Grottoes, Western Thousand Buddha Grottoes, Yulin Grottoes in Anxi County, Eastern Thousand Buddha Grottoes and Five

Temple Grottoes in Subei County. Although there is a great disparity in scale, within the common boundaries of the ancient Dunhuang Prefecture, these Grottoes have the near region, same content and similar style. And they all belong to the artistic category of Dunhuang Grottoes, so people call them by a joint name of Dunhuang Grottoes. The total number of the Grottoes is 812, and the number of Mogao Grottoes is 735, Western Thousand Buddha Grottoes 22, Yulin Grottoes 42, Eastern Thousand Buddha Grottoes 7 and Five Temple Grottoes 6.

Among the Grottoes, we shall give first priority to Mogao Grottoes which are the historical and cultural heritage in the world. Mogao Grottoes are at the east foot of the Mingsha Mountain about 25 kilometers to the southeast of Dunhuang City, facing the Dangquan River and having the Qilian Mountains' offshoot called Sanwei Mountain in the east. From the 4th century to the 14th century, people unceasingly excavated caves and molded statues, thus formed a cluster of grottoes extending 1,680 meters from north to

