

敦煌之旅

(日) 陈舜臣 著
余晓潮 译

本书引发了日本空前的『敦煌热』

无数青年沿着陈舜臣的脚步

踏上了悠远瑰丽的敦煌之旅

风靡日本四十年 作品销量两千万

本书获日本散文最高奖大佛次郎奖

沙山抱拥月牙泉
戈壁障围疏勒川
相问九年千佛路
莫高还遇旧飞天



敦煌之旅

(日) 陈舜臣 著
余晓潮 译

敦煌の旅

陳舜臣

© Chin Shun Shin 1984

Simplified Chinese Edition © Guangxi Normal University Press 2009

简体中文翻译版权由创译通达(北京)咨询服务有限公司独家授权代理。

著作权合同登记图字:20—2009—215 号

图书在版编目(CIP)数据

敦煌之旅 / (日) 陈舜臣著; 余晓潮译.

—桂林: 广西师范大学出版社, 2010. 5

ISBN 978-7-5633-9814-0

I. ①敦 II. ①陈 ②余 III. ①散文—作品集—
日本—现代 IV. ①I313.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 055152 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
(网址: www.bbtpress.com)

出 版 人: 何林夏

全国新华书店经销

发行热线: 010-64284815

山东临沂新华印刷集团有限公司印刷

(临沂高新技术产业开发区新华路 邮政编码: 276017)

开本: 965mm×670mm 1/16

印张: 15.5 字数: 110 千字 图片: 22 幅

2010 年 5 月第 1 版 2010 年 5 月第 1 次印刷

印数: 0 001~8 000 定价: 29.00 元

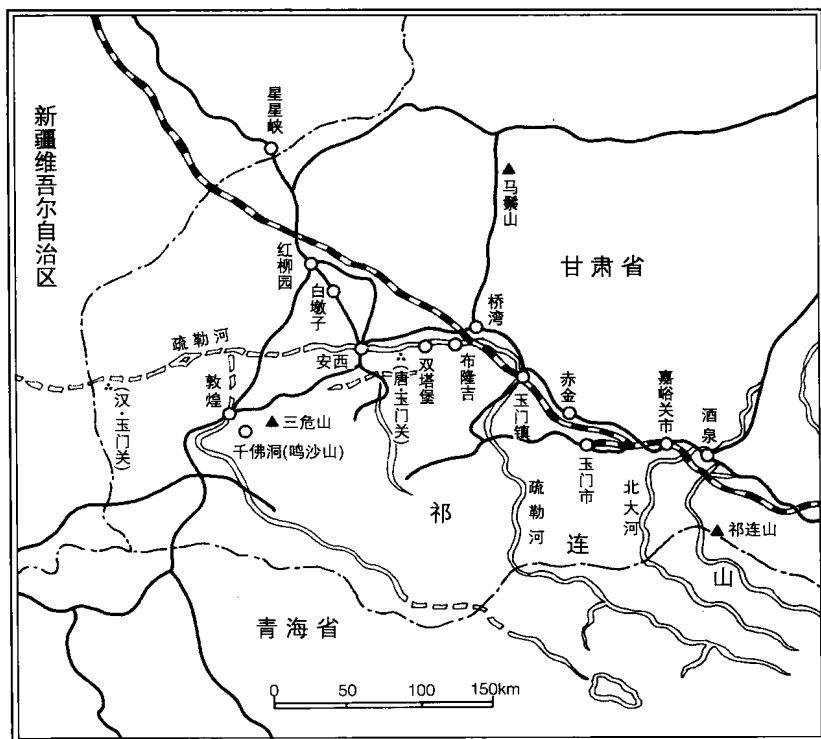
如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

陈舜臣所获主要奖项

- | | |
|-------------|---|
| 1961 年 8 月 | 《枯草之根》获第 7 届江户川乱步奖 |
| 1968 年 | 获《半日会》神戸市民奖 |
| 1969 年 1 月 | 《青玉狮子香炉》获第 60 届直木文学奖 |
| 1970 年 3 月 | 《重见玉岭》和《孔雀之路》获昭和四十五年度日本推理作家协会奖 |
| 1971 年 10 月 | 《实录·鸦片战争》获第 25 届每日出版文化奖 |
| 1975 年 10 月 | 获神戸市民文化奖 |
| 1976 年 9 月 | 《敦煌之旅》获第 3 届大佛次郎奖 |
| 1983 年 10 月 | 《叛旗——小说李自成》(与陈谦臣共译) 获第 20 届翻译文化奖 |
| 1985 年 2 月 | 获第 36 届广播文化奖 |
| 1989 年 2 月 | 《茶事遍路》获第 40 届读卖文学奖(随笔·游记奖) |
| 1992 年 3 月 | 《诸葛孔明》获第 26 届吉川英治文学奖 |
| 1993 年 1 月 | 获第 63 届朝日奖(创作以中国和日本历史为背景的文学作品, 对日本文化做出重要贡献) |
| 1993 年 3 月 | 获第 51 届日本艺术院奖 |
| 1995 年 11 月 | 获第 3 届井上靖文化奖 |
| 1996 年 10 月 | 获大阪艺术奖 |
| 1998 年 11 月 | 获三等瑞宝勋章 |

目 录

卷首歌	/ 005
卷首语 敦煌前史	/ 007
在酒泉	/ 017
穿越嘉峪关	/ 035
塞外风光	/ 051
到鸣沙山	/ 067
敦煌的历史	/ 077
前夜	/ 087
交脚菩萨	/ 103
阿修罗	/ 119
古寺残影	/ 131
石窟寺的午后	/ 149
秘宝始末	/ 163
文殊洞	/ 195
南大佛	/ 209
胡旋舞	/ 221
归路	/ 233
初刊本后记	/ 235
附录 陈舜臣大事年表	/ 237



敦煌地图

卷首歌

再游敦煌

沙山抱拥月牙泉，戈壁障围疏勒川。
相问九年千佛路，莫高还遇旧飞天。

乙卯八月，余曾游敦煌，参观莫高窟。隔九年甲子八月再访同地。外观变化惊人，但石室壁画菩萨飞天依然不渝。

鸣沙山抱拥着月牙泉，戈壁围拦着疏勒川，这些景象跟上次我来的时候没有什么不同。然而相隔九年，千佛洞的所在地敦煌却发生了巨大变化。一路走来，我再次见到了令人怀念的莫高窟飞天。

鸣沙山下有一湾清泉形如新月，叫月牙泉。虽然四面都是黄沙，但据说月牙泉却从未被流沙所掩盖。《史记》中记载尝得神马于渥洼水中，一般认为渥洼水便是月牙泉。戈壁并非某一处的固定地名，而是指砾石状的地貌，与沙漠相区别，后者是由细沙所形成的沙丘状荒漠。

——节选自《澄怀集》

敦煌前史

众所周知，东汉时期曾将二十八位功臣的肖像悬挂在云台（又称阁台）上以作纪念。

当时人们希望能够把功臣的形象传继到以后的千秋万代。宫里所用的材料大概是最高级的，本当可望永久保存。然而云台功臣的肖像画，却一张都没能留存下来。三国魏文帝所言“文章经国大业，不朽之盛事”，也许是意识到绘画尚有被焚毁之时，而文章则能经人代代相诵，永远流传下去。

据载，西汉时期已有宫廷画师，但由于当时距离此后蔡伦改良造纸术还有很长一段时期，他们一定仍是在建筑物的墙壁上或空间里作画。

据说有一位给宫女画像的毛姓画师，因嫌获得的贿赂少，故意将王昭君画丑一些。这位画师想必是在绢上作的画。不过由于要画的画像很多，也有可能不是在绢上而是在板上画的。

马王堆出土的帛画是中国绘画史上现存的早期作品之一。

墓中陪葬物品的清单记载在竹简上，帛画即对应于“非衣一，长丈二尺”的记述。长一丈二尺，按汉代尺的标准换算，为二八二厘米，而这幅帛画仅有二〇五厘米。不过如果加上悬饰等的装饰以及下部的流

苏，长度达到二八五厘米。

据说墓中所葬女子的丈夫利苍于公元前186年去世，利苍夫人则比他晚几年。她的墓室在建造时打破了其丈夫墓道的封土，这证明她确实比利苍活得更久。

“非衣”这个词语是个特殊用法，“非”大概通“飞”。据说人死了以后，给她穿上“非衣”，死者就能翩翩地飞往某个地方。

华盖之上的凤凰正准备引导死者升上天界，而华盖之下的怪物则不甚明了，也许是风神“飞廉”，其外形是长有翅膀的长毛怪物。这是在人升天时便会出现的神兽。

一般认为，敦煌第285窟的《山林仙人图》、第249窟的藻井壁画与马王堆帛画有着非常相似的气氛。《山林仙人图》和第249窟分别是西魏和北魏的作品。5至6世纪的佛教壁画竟然与公元前2世纪的非佛教的神仙画如此之相似，让人不由得惊叹不已。

我想起这幅帛画出土时，我在接受报社的采访中评论说，这可是个好机会，让想象力恢复到受儒教约束以前的那种自由奔放的状态。

中国有“诗经”式的世界和“离骚”式的世界。看到马王堆帛画，就会联想起对回归到“离骚”式世界的内心召唤。现在的中国，正是应当大谈特谈“怪力乱神”的时代。重视现实的精神与憧憬非现实世界的心情交杂在一起，大概就是中国的特质吧。

虽说从地域上看北方更为现实，南方更为虚幻，然而在长期的历史中两者已逐渐融汇交错。这种文化的二重结构，不仅体现在绘画中，而且似乎也成为文学等艺术门类丰富多彩的内涵之源泉。

说到文化的二重结构，我想起人们常常谈论的玉文化。有一种观点认为，长江流域的文化中有很多方面以玉为主题，深受这种文化影响的人可能由于洪水等而迁往北方。



而说到玉，自然而然地就会想起“金缕玉衣”。

“含蝉”是一种含在死者口中、外形像蝉的玉石，也叫“饭含”。古代的人们相信，玉具有神奇的力量，死者身上带有玉石，就能与神保持良好的关系。当时的人们大概是这么想的：既然让死者口含玉石，尸体就不会腐烂，那么给死者穿上用玉做成的衣服，就能更好地保护肉身。于是便出现了“玉衣”。

在与秦始皇关系非同寻常的吕不韦所主编的《吕氏春秋》中，有“含珠鳞施”的说法。

这个词语指的是，让死者口含珠玉，身披像鱼鳞一样紧密排列的玉片，形容富贵人家的厚葬。

自汉代以后，人们将玉片用金属丝编缀而成玉衣，穿在死者身上。

解放后已有十件以上的玉衣出土，其中最有名的是中山王刘胜所穿的玉衣。据文献记载，皇帝穿金缕玉衣，诸侯王穿银缕玉衣。

编缀玉片时，只有皇帝才能用金丝，而其他人只能用银丝。因此中山王的玉衣本应使用银缕，而出土之物却是与皇帝同等规格的金缕玉衣。中山王卒于公元前113年，当时的皇帝是其同父异母的弟弟汉武帝。中山王夫妇同葬一墓，两人穿的都是金缕玉衣。

皇帝的兄弟看来享受了与皇帝同等的待遇。这位中山王热衷于生儿育女，据说他的儿子多达一百二十人。《三国志》里的刘备自称是中山王之后，而他出生于中山王死后的二百七十多年之后，不管他属于中山王一百二十个儿子中的哪一支，似乎都说不上有多么稀奇。

宠臣死后也会获赐玉衣，例如霍光。虽然不可能是金缕玉衣，但却有可能是东园的专供品。东园是汉代专为宫廷制造丧葬器物的机构。

西汉第十三代皇帝汉哀帝于公元前6年即位，公元前1年卒，年仅二十六岁。他因同性恋而出名，喜爱美少年董贤。相传有一天两人午

睡，哀帝先醒来，正要起身，却发现董贤枕着自己的衣袖，睡得正酣。哀帝不忍惊扰，割断了袖子方才起床。从此，后人就将同性恋称为“断袖”。

哀帝生前就在自己的陵墓旁为董贤建造了墓地，并赐予“东园秘器，珠襦玉柩”。玉衣分成上下两部分，上衣为襦，下部为柩。

哀帝先去世，太后（哀帝之妻）以“侍奉不恭”为由弹劾董贤，让董贤与其妻（董贤已婚）一同自尽。

因丧葬用品原已备好，董贤的父亲急忙埋葬了董贤，却因坟墓僭上再遭弹劾，同时由于下葬太快引人生疑，有人指称董贤其实还活着。后来他的坟墓被人掘开，身上穿的皇帝生前所赐的玉衣也被剥下，一世美少年最终衣不遮体地被草草埋葬。

由于哀帝把所有的一切都奉献给了“爱人同志”，被人批为“国家为空虚”。

董家的全部财产被变卖，共计得钱四十三亿。至于曾一度陪葬的玉衣是否一并卖掉，并没有留下记录。玉衣是专门根据各人的体型度身定做的，换了人就不能穿了。恐怕只能将玉衣拆成玉片出卖。据载，中山王的玉衣共有玉片两千四百九十八片。

玉衣也会赐赠给外夷的王室。据《三国志·东夷传》记载：

汉时，夫余王葬用玉匣。常豫以付玄菟郡，王死则迎取以葬。

夫余国在今天长春、哈尔滨一带（不同于百济的扶余）。玉衣无法马上就做好，因此要提前制作，并存放在临近夫余国的玄菟郡。一旦夫余国的国王去世，就可告知他们玉衣已备好，可以来取走。



这种玉衣制度只延续到东汉。除了玉衣制度以外，厚葬之风在东汉也基本上结束了。

厚葬制度在三国时代告终，其中的一大原因在于，当时出现了曹操等一批现实主义者。在曹操的军队中，设置有发丘中郎将（掘墓将军）、摸金校尉（探找黄金的军官）等职衔。

一旦军费紧缺，这些人就公然盗掘陵墓，毫不客气地以皇陵、富豪之墓为目标。陪葬有许多值钱东西的棺材被撬开，遗骸被拖出抛弃在外。看多了这些情形，他们就会觉得厚葬实在是非常愚蠢的做法。

用金银财宝陪葬，就免不了被人盗墓，落得尸骨抛野的凄惨下场。既然如此，就应当改用瓦器陪葬。魏文帝曹丕（曹操之子）留下了这样的遗言：

夫葬也者，藏也，欲人之不得见也。骨无痛痒之知，冢非栖神之宅。

除此之外，曹丕还将玉衣制度斥为愚俗而严令禁止。此言不假，穿玉衣下葬倒真是一种愚蠢的习俗。自此以后，金缕玉衣和银缕玉衣再也没有出现过。

从这个时代起，很多墓室便采用壁画作为装饰。题材多为墓主人携部下一同出游的情景。敦煌的有些壁画也继承了这种传统。敦煌壁画第156窟中的《张议潮出行图》是9世纪下半叶的作品，它并不是佛教壁画，而可以说是与上述传统一脉相传的画作。

敦煌建造石窟寺的时间是前秦苻坚建元二年，即366年。但是初期的作品并没有保存下来。

敦煌壁画应该与敦煌以前魏晋时代的壁画有所联系。我们通过鉴赏魏晋壁画，也许可以追寻到人们内心中对美的憧憬和追求所形成的一条精妙完整的演变轨迹。

魏晋墓的壁画、画像石和彩画砖大多以被葬者的日常生活为题材。大概是希冀到了另一个世界以后，也能过上同样的生活吧。

从敦煌回来的路上，我参观了甘肃省博物馆，看到了迁移到博物馆内的魏晋墓。对此我在别的文章中另有介绍。1985年再去参观的时候，发现增加了五胡十六国墓的模型。

“胡”字被认为带有歧视的意思，近年来人们似乎去掉了“五胡”，只说“十六国时期”。

十六国时期的酒泉丁家闸的壁画墓，内容丰富多彩，其复制品在博物馆展示。

这是一段非常微妙的时期，适逢佛、道两教大行其道。不过这幅壁画却丝毫没有佛教的色彩。

图中画有并排拉犁的两头牛，由后面的一个男子拿鞭驱赶着。其复制品也曾在日本展出过。画工粗糙，虽然手法远不及敦煌壁画，却倒也显得自由奔放。

敦煌原本有寺庙，敦煌壁画是画给很多人看的，因此画得精致仔细。而墓室中的壁画一旦封土后，便不再示人。皇族的墓另当别论。地方豪族墓中的壁画笔法粗糙，不过却都是信笔画来，有趣的地方处处可见。

在十六国时期的画中，可看到三足乌和九尾狐等待奉在西王母旁边的图样。九尾狐并没有九条尾巴，而是长着一一条长长的呈锯齿状的尾巴，数数正好有九个锯齿。

另外还有裸身耕地的人，此人为黄帝之女，名叫“魃”，相传是引



起旱灾的鬼怪。有一棵大树，树上停着像猫一样的动物和像鸽子一样的鸟。据说这是专门捕杀凶兆的十二神之一。除此以外，还画有一个正一边观看杂耍，一边喝着酒的人。这个人想必就是墓主人吧。

从神话到现实生活，十六国时期的壁画主题内涵丰富。虽然画在陵墓中，却感觉不到幽暗与沉重。现实生活多半画的都是汉族的场景，神话题材亦然，描画的是《山海经》的世界。

十六国时期是指从前赵（304）起到北凉灭亡（439）为止的135年的时间。敦煌发祥于366年，正好处于十六国时期的中期。

尽管这段期间涌现了如佛图澄、道安、鸠摩罗什等一批高僧，但在敦煌的壁画中，却浓墨重彩地留下了西王母等《山海经》的世界。不过，我们却丝毫感觉不到这两种主题之间有什么不协调的地方。我想，当时的善男善女们恐怕也有同感吧。

提起敦煌，我们知道最有名的是第17窟，即藏经洞。而用墙壁将洞窟封起来并饰以壁画的原因，我原来指出其中之一是为了防备西夏的入侵。不过，后来学界中另一种观点渐占上风，即认为西夏（该政权也笃信佛教）以西的黑汗王朝对敦煌的威胁更大。因此，在这里我也加以补充说明。

黑汗王朝属于中亚地区操突厥语的政权。这个政权并不热衷于文字记录，因此现在人们对其情况知之甚少。只知道999年黑汗灭了萨曼王朝，此后向东扩张，将于阗纳入自己的势力范围。

因此，黑汗的东扩与藏经洞的封闭从年代上来看是相符的。而且黑汗王朝（又称伊利汗朝）笃信伊斯兰教，对其控制下的地盘实施了强制的改宗政策。因此，毁坏佛寺和佛像之事屡有发生。原属佛教国的于阗突然改为皈依伊斯兰世界，正是发生在黑汗王朝占领之后。不过，也有持不同意见的人指出，于阗与敦煌之间相距甚远，黑汗不可能对敦煌