

魂索莫高窟

金长明（甘肃省轻工研究院高级工程师）

日本人说：“敦煌在中国，敦煌学在日本。”法国人和英国人说：“敦煌在中国，敦煌学在欧洲。”段文杰说：“敦煌在中国，敦煌学也要在中国。”季羨林说：“敦煌在中国，研究在世界。”“文革”中江青说：“敦煌莫高窟是贩卖精神鸦片的黑窝……那些人都是鸦片贩子。”1981年邓小平同志视察莫高窟时说：“敦煌是件事，还是件大事。”

莫高窟的故事真多，昨天的故事还没理清楚，今天的故事又拉开了序幕。让人联想起时而繁荣，时而惨淡的丝路古道上，有先驱者张骞、霍去病、李广利、班超等十几位历史人物漫步缓行的马帮或驼队；有骑白马的和尚唐玄奘在行走；有晚唐的张议潮统兵收复吐蕃统治七十年的敦煌失地；还有大漠孤烟中莫高窟的神秘诱惑；也有戈壁黄沙中驼铃声的凄凉召唤……公元366年东土游僧乐僂开始在莫高窟挖洞造窟，后来的法良禅师凿了第二洞；敦煌统治者张议潮、曹议金等，望族翟氏、阴氏等也前赴后继地开始“愚公移山”，使莫高窟的凿洞工程持续了千年有余。莫高窟从十六国至元代，有492个洞窟的设计者、绘画者、雕塑者，他们是莫高窟的无名英雄。莫高窟现有二千四百余身彩塑，四万五千平方米壁画，现今能搜索到的却只有六七位古代艺术家的姓名。段文杰先生说：“壁画题记中留下不多的几个名字，有张思义、连毛僧、史小玉、刘世富等。”20世纪初因藏经洞的发现，使已经淡出世人眼界的莫高窟，却因英国的斯坦因、法国的伯希和、日本的橘瑞超、俄国的鄂登堡、美国的华尔纳等国际大盗的光顾，又成了世人关注和评说的焦点。从此这块曾经僧侣修行、信徒烧香的净土又添加了新的内容，莫高窟开始热闹了，注定要发生的故事也就多了。

一、莫高窟的魅力

莫高窟第217窟盛唐“得医图”中的婴儿患了什么重病？第112窟中唐的反弹琵琶舞者，婀娜多姿、边弹边舞的是什么曲、舞？第9窟晚唐壁画中怎么会有一块“松山神送柱”的白画稿，当时为什么不着色？散发香气的乾达婆和唱歌奏乐的紧拿罗，仅靠两条神奇飘带的“给力”就能遨游太空？“文革”期间敦煌乡下的“猪倌”段文杰、“羊倌”史苇湘，遣返四川



1947年，（右起）欧阳琳、黄文毅、常沙娜、薛德嘉在敦煌月牙泉的沙山上
1947年，（左起）欧阳琳、常沙娜、黄文毅在莫高窟树下聊天的沙山上

的孙儒偶、李其琼等，这些老顽固派的“世界观”还没改造好，怎么突然又被召回了莫高窟……

著名学者陈寅恪说：“敦煌者，吾国学术之伤心史也。”

著名学者冯骥才说：“在我中华博大和缤纷的壁画宝库中，敦煌壁画特立独行，风格特异，举世无双。”

著名学者余秋雨说：“看莫高窟，不是看死了一千年的标本，而是看活了一千年的生命。……历来在莫高窟周边此起彼伏的各种政治势力，互相之间你死我活，却都愿意为莫高窟做点好事。”

20世纪40年代初，一批爱国学者陆续来到了莫高窟。1945年抗战结束后，国民政府撤销了“敦煌艺术研究所”，早几年来的阎文儒、董希文、潘絮兹、李浴等十几位学者们都陆续离开了莫高窟。1946年后，常书鸿先生从四川等地招收了一批美术院校的毕业生来到莫高窟，这批画家后来又离开了一部分，截至1949年，除了已经在此工作的画家外，仍然坚持留守莫高窟的还有常书鸿、段文杰、史苇湘、欧阳琳、孙儒偶、霍熙亮、李承仙等；于1952年来莫高窟的万庚育、李其琼先生等，也是退休在敦煌研究院的早期敦煌学者，他们和后来者都是莫高窟最忠实的守护神。解放前来莫高窟的知识分子，生活到底有多苦？苦到了什么程度？作为人还有没有生存的可能性？现择几段当事人的回忆录。

著名画家潘絮兹说：“喝的是含碱很重的咸水，吃的是粗茶淡饭，想改善生活，只好去掏麻雀、打鸽子……”

敦煌学者段文杰说：“有一次我赶着毛驴进城，买了东西想当天返回，我从鸣沙山的那个方向抄近路往莫高窟走的时候，天已经黑了，四周空无一人。静静的沙山路上只听见我的脚步声和毛驴的蹄子声。忽然前面的沙丘站着一只狼，贼亮的双眼瞪着我，我想这一下麻烦了，赶紧从布包里取出手电筒对照，狼和我都没有移动，就这样对峙着。过了一会儿狼离开了，我也惊出了一身冷汗……”

敦煌学者史苇湘说：“初到莫高窟我被安置在一间小土屋里，土炕、土桌子、土壁橱、土书架，除了一个可挪动的木凳，所有的家具全是用土坯垒起来的。事务员范华同志给我送来一盏铜质煤油灯，对我说这房子是原来寺院里的马圈，是每年庙会拴牲口的地方……”

敦煌学者万庚育说：“当时我们全家住在莫高窟中寺的破庙里，屋子里除了一个大土炕外什么都没有，我们就用土块



1951年，（左起）常沙娜、欧阳琳、黄文毅在北京举办敦煌画展时的合影



1958年，史苇湘被打成“右派”时的工作照

垒起了桌子和板凳。没有电，所以只能用煤油灯。吃的更差，除了面粉外，菜和油都很少见到，喝的水都是苦泉水。”

现任院长樊锦诗说：“常书鸿、段文杰、史苇湘等这些大师们在大漠里一待就是四五十年，常年过着与世隔绝的生活。”

来到莫高窟的这批青年知识分子，多数出身名门，是旧中国的准资产阶级，若留在家乡都会前程不可估量，但是他们选择在这荒芜的山沟里安家落户、繁衍生息，终生守护国家文物和研究敦煌艺术。新中国成立后这里的物质生活有所好转，但在20世纪六、七十年代，这批真正扎根敦煌的莫高窟人，却又成了历次政治运动的牺牲品。在长达二十一年的政治运动和思想改造中，段文杰、史苇湘、孙儒倜、李其琼、毕可等被戴上了坏分子或“右派”分子的帽子，同时激进分子像打了鸡血一样异常亢奋，又把段文杰、史苇湘、孙儒倜等莫名其妙地定性为“四川帮”，罪加一等进行精神蹂躏。作为“右派”家属的女画家们和其他受批判的女知识分子，一般被称作“资产阶级小姐”，而实际上她们的着装更像敦煌村姑。这些早年来到莫高窟的痴人，按敦煌学者施萍婷先生的话说是“打不走的莫高窟人”，他们赖在那个流淌咸水的荒山沟里到底想做些什么事情？

敦煌学者常书鸿说：“我默默地站在这个藏经洞的中央，在空荡荡的窟主造像坐坛前，愤怒使我久久说不出话来……敦煌文物一而再，再而三地被外国人大肆盗劫，这样的事今后决不允许再发生。”

敦煌学者段文杰说：“我被这些绚丽精美的作品深深地打动了，我已忘记了一切，陶醉在这壁画的海洋之中……我真好像一头饿牛闯进了菜园子，精神上饱餐了一顿，接连几天我都在洞窟中度过，有时甚至忘记了吃饭。”

敦煌学者史苇湘说：“在我三灾八难的一生中，还没什么可以与初到莫高窟时，心灵受到的震撼与冲击相比拟。当我回忆起1943年在成都为张大千先生‘抚临敦煌壁画’展览会上服务时，见到那些大幅壁画临本，如何使我动心，大千先生对我说‘要做一个中国画家，一定要到敦煌去。’……也许就是这‘一见钟情’和‘一往情深’，造成我这近五十年与莫高窟的欲罢难休。”

敦煌学者万庚育说：“这一辈子从来都没有后悔过恋上敦煌。敦煌让我的生命之花如此灿烂。”

敦煌学者欧阳琳说：“1947年从成都到敦煌，我兴致勃勃，大漠风光与成都平原迥然异，我怀着好奇心到了莫高窟，



1983年，（左起）史苇湘、樊锦诗、段文杰在敦煌研究院



1984年，史苇湘、欧阳琳、史数字、金洵培在莫高窟一家三代人合影

当时年轻人喜欢新奇、探索，乐意在不同的环境下工作，因此扎根敦煌，一待就是近50年。”

敦煌学者施萍婷说：“他们多数没有什么豪言壮语，也不善于名利场上的追逐……他们与敦煌同呼吸共命运，对敦煌如痴如醉，忠贞不贰。”

敦煌学者李其琼说：“敦煌莫高窟是我国美术史上唯一保存着北朝至唐宋时期大量艺术真迹的殿堂……敦煌美术工作迎来了春天，但敦煌美术工作任重道远。”

让敦煌文物永久安全地保留在祖国的怀抱里，让敦煌艺术得以传承和服务人类，让敦煌学回归故里，让敦煌学走向世界，让敦煌学再度辉煌。这就是莫高窟人赖在山沟里“打也打不走”的根本原因。

二、莫高窟人的苦与乐

1969年我认识了史苇湘和欧阳琳先生，1977年我和他们的女儿史数字结婚。当时我在敦煌中学教书，那个时期在莫高窟读过高中的孩子多数是我的学生，闲暇时我也去莫高窟人的家中聊天，我看到他们的家庭状况大体相同。在敦煌生活饮食上基本以面食为三，能吃碗大米饭是很奢侈的事，南方人和北方人都吃着一样的食堂饭，常年以素食为主，与旧时莫高窟僧人的饮食区别不大。后来猪肉每人每月供应一斤，要想改善生活得想办法从城里或乡下弄点高价肉来，还必须偷偷摸摸地吃，让激进分子看见会揭发你是资产阶级。这批外地人来到莫高窟包括家属子女，早已融入了敦煌这个小社会，穿衣吃饭和本地人几乎一样，只有南腔北调口音上的区别。

莫高窟人的子女上学，一般都住在研究院设在城里的办事处，白天上学并在学校食堂吃饭，放学后学生们在县城里“放羊”式地自由活动，晚上回到办事处的集体宿舍。学生家长们在25公里外的莫高窟理头做自己的学问，或沉浸在自己的研究成果里，他们很少到学校里与学生和老师见面。当时通讯和交通都不方便，家长与学生无法直接沟通，学生娃娃在大街上乱转，即便是家长们知情也无法当即酌处，有些人眼睁睁地看着孩子们的学习被耽误了。莫高窟人心里也非常清楚父母与子女长期分隔两地带来的后果，但他们为了莫高窟的那些事付出了代价，做出了牺牲。如今又有多少人能理解当年的莫



1983年，史苇湘在莫高窟



2001年，70岁的常沙娜看望77岁的欧阳琳



2005年，88岁的段文杰为史数字题写书名，右为段兼善

高窟人，在子女的教育问题上留给他们永远的伤痛。

这批 1945 年以后追随常书鸿先生来莫高窟的艺术家们，在山沟里至少有近 30 年的艰苦生活。这些莫高窟人上班时戴着老花镜或手持放大镜，阅读那些“破书残卷”，或在阴冷的洞窟里临摹、修复破旧壁画。下班了几乎每个人都提个热水瓶打开水回家，有的沿途捡一些干树枝回去生炉子，然后在家吃点粗茶淡饭。饮用的是苦涩咸水，我每次去莫高窟最让人难以咽的就是这种水，岳父史苇湘说：“多放点茶叶，多泡一泡，就好喝了”，结果是“捏住鼻子哄嘴”，咸涩味依然存在。

敦煌境内的气候全年都非常干燥，而莫高窟又被大山和沙丘戈壁滩包围，冬天山沟里的莫高窟很冷，凛冽的寒风卷起沙土吹得人透心凉。岳母欧阳琳说：“冬季最冷的那些天，要穿皮大衣和毛毡鞋御寒。”莫高窟的夏天特别干热，地表温度有五六十度，一旦刮起热风来让人很快脱水，尤其嘴唇会干裂脱皮。当然盛夏在洞窟里临画、看书、写作，绝对是个纳凉避暑的好地方。站在九层楼的山顶上看四周远景是一种享受。莫高窟的上空难得见到云彩，天总是那么高、那么蓝、那么空旷、那么深远。向北边眺望是瀚海戈壁，有时可以看到水波纹似的海市蜃楼向三危群山涌来，似乎飘浮着舞动的人群，使人退想到“文殊”“普贤”赴会的场景，或唐人吴道子笔下咄咄逼人的维摩诘居士正在舌战诸仙。东南边是灰褐色的祁连山脉，似乎没有什么生命迹象，即便是富有想象力的画家们面对祁连山和鸣沙山接壤的荒山沟，也很难弄出个什么风景大作来。1946 年后和解放初期的莫高窟，除常书鸿先生有专人做小灶外，其余人员都吃职工食堂。下寺的东南面有一片果树园，有苹果、桃、梨、杏、枣树等。山沟里的瓜果含糖份高，香甜爽口，储藏水果的房门不上锁，谁想吃什么瓜果自己随便拿，莫高窟人特别留恋大家围坐在一起吃西瓜的嬉闹气氛，有点像原始“共产主义”的生活方式。1956 年后莫高窟的人多了，水果开始按人分配。夏、秋季节吃自种蔬菜，后来每家分一小块地自己种菜，冬季和新菜未长出之前主要吃腌制咸菜。

1947 年 23 岁的欧阳琳初到莫高窟，她和同学黄文魏、薛德嘉及 16 岁的常沙娜，四位南方姑娘天生丽质，是当时莫高窟的四大才女。在 20 世纪 40 年代的敦煌，年轻的女画家们常穿裙子或旗袍出没洞窟临画，显得特别时尚和新潮。工作之余也常到鸣沙山腹地的月牙泉写生和玩耍，有时也去洞窟对面的老榆树下、红柳树和沙枣树旁写生或欣赏莫高窟的古建筑，尽显青春少女的浪漫天性和对敦煌艺术的热爱。在夏季的晚饭后，西边的太阳并没有落山，在自南向北的石窟群漫步，



2007年，欧阳琳、史敦宇、金洵璠一家三代人合影



史敦宇作画

可以观赏歪脖子沙枣树、成堆的红柳树和纷乱的芨芨草丛，再顺手指点山沟里的“江山”，使人容易产生对西域风情的创作欲望，倘若唱歌的王洛宾和写书的三毛，能同时造访莫高窟，有可能产生不朽大作。这里没有南方的小桥流水和细雨瓦房，也没有听说过洞窟里有阿里巴巴财宝的诱惑，她们可以忘情地在沙石路上撒娇，在微风吹拂的沙尘里加点小资情调，使她们更容易忘记白天绘画的劳累和山沟里生活的清贫与寂寞。2010年史敦宇在北京举办“敦煌舞乐画展”，常沙娜教授在展会上回忆起她们四位女生在莫高窟的那段难忘生活，至今让她还记忆犹新。常先生从小挎包里取出了四位女画家于1947年在莫高窟的四张老照片，让史敦宇回家带给母亲。当88岁的欧阳琳老人看到自己在莫高窟23岁的照片时，心情特别激动。虽说莫高窟有她艰辛的叹息、乏味的生活、沉重的回忆，但她对六十五年前的选择无怨无悔。老人如今每天画的是敦煌，写的是敦煌，嘴里唠叨的还是敦煌。敦煌文物的保护和敦煌艺术的继承发展，就是他们这一代莫高窟人的生命。

1948年前莫高窟的男士们有常书鸿、段文杰、史苇湘、孙儒侗、霍熙亮等，除常书鸿先生外，其余都是二十几岁的年轻人，他们在山沟里依然很儒雅，属于学者型的热血青年。但他们毕竟是年轻人，绘画之余和逢年过节也会自发组织一些文体活动，莫高窟的上空有时也会传出秦腔、川剧、山东快板、流行歌曲和其他不同地域的声调，虽然观赏者只有寥寥数人，但自娱自乐也是一种活法。在莫高窟下寺的周边，老榆树、白杨树、沙枣树等稍多一些，上、中两寺院周围的树木较少。洞窟前有旱季植物红柳树、芨芨草、骆驼刺、杂草等，还有野兔、黄鼠、蜥蜴、喜鹊、鸽子、麻雀及晚上偶尔传出嗥叫声的野狼。莫高窟人在洞窟前干河床的东边种了一片小树苗，还没有成林。这几块小风景整合不到一起，很难在山沟里形成完整的一块青山绿树、草丛小溪、鸟语花香或绿茵幽静的浪漫场景。洞窟周边没有合适人坐的地方，只要你席地而坐，起来时肯定是一屁股沙土，微风一吹人就变成了“出土文物”。就在这个自古以来和尚、道士诵经的地方，莫高窟的年轻人都用各自的辛劳守护着华夏瑰宝，都在创造各自的愉悦和短暂的浪漫生活。在山沟里的年轻人他们有激情的燃烧、灵与肉的冲击、未来的向往、迷茫的挣扎，莫高窟人总是乐呵呵地面对山沟里的冷酷和寂寞。这些当年的莫高窟人，如今多数是国内外的知名学者，他们的前半生几乎是在社会的底层爬行，总是被好事者误解，总是没有机会诉说自己的那点事，其中一些人还是带着遗憾去了极乐世界。在“特殊年代”的莫高窟，少数缺失道德修养的人从“四川帮”的家里掠夺大量的研究



2011年，金长明协助88岁的欧阳琳撰写书稿



2009年，史数字参加中、日、韩学术交流会

资料、调查笔记和未发表的文稿，后来换成自己的名字发表，使自己速成为“专家”。特别是那些朝夕相处同窗共事的同行们，后来少数人私欲膨胀成了造反派，从史苇湘家中抄走“佛教史迹画”“莫高窟大事年表”“莫高窟内容总录”，刘萨诃史料等资料卡片和已成书的文稿，这是他前半生包括“右派”期间的血泪积累，是他生命的一部分，“文革”结束后他靠着记忆来复写，但还是存在个别内容的缺失，这件事给史苇湘先生造成了终生的伤害。国内自1980年后出现了敦煌热，敦煌题材的电影、电视、歌舞剧、敦煌工艺品、敦煌衍生品等五花八门接踵而来。很多敦煌题材的作品，尤其影像制品、歌舞剧等，均不注明资料或研究成果来源，在社会上成就了一批“名人”和“专家学者”，对提供素材或帮助创作的莫高窟人不提姓名。这些厚道的莫高窟老人总是习惯于默默无闻地做人，沉默寡言地做事。冯骥才先生说得好“敦煌舞把美丽献给观众，把掌声献给舞者，却把艰辛留在了敦煌。”

有些人是身在福中不知福，而莫高窟老人则是身在苦中不知苦。这批莫高窟老人的一生总是苦与乐相伴，祸与福相随；总是急匆匆走过了人生路，又一次次错过领略路边的花草树木，当他们似乎明白了些什么时，这一切都已成了人生的结局，这就是我仰慕和敬重的莫高窟人。这些莫高窟老人一般聊天的内容都是莫高窟的那些事，不愿多说自己的苦涇经历，他们多数是迈着沉重的步伐推动历史缓慢前行的人，随着岁月的流逝正在被世人淡忘，而那些不失时机记录历史的人倒是受益匪浅。更让人可歌可泣的是那些不留姓名的洞窟开凿者和古代艺术家们，他们放弃了名垂千古的机会，但他们的千年魂魄应该还在莫高窟上空回荡。回首洞窟对面沙丘上的墓碑，那些已退出世人眼球的身影，似乎还想把生前没做完的事，向决策者和受益者再絮叨几句。当然莫高窟的故事每天都在发生；莫高窟人的心绪每天都在变化；莫高窟的历史每天都在改写。

三、莫高窟人的晚年生活

这批莫高窟老人，他们的退休年龄一般都超出了国家的法定要求。岳父史苇湘69岁退休，岳母欧阳琳64岁退休，其他莫高窟老人的退休年龄大体都差不多。莫高窟的工作是面向全国乃至世界，业务内容有它的特殊性，所以领导的退休年龄则更延长一些，从1944年建所至今，只有三届领导。



2010年，史敦宇在国家大剧院举办敦煌画展时接受记者采访



国家大剧院2010年收藏史敦宇52幅敦煌壁画的收藏证书

这批莫高窟退休老人，是1992年搬迁到兰州的。他们一般大门不出，二门不迈，退休相当于把单位的那一堆破书残卷，移到了自家卧室，各家都在做莫高窟的那些事，也参加敦煌研究院及外界的学术活动。这里我主要讲述史苇湘和欧阳琳退休在家的情况，他们的生活内容和其他莫高窟老人的情况基本相同。

1993年岳父史苇湘重病出院后办理了退休手续。两位老人每天早晨7点起床，然后户外锻炼，吃早餐，接下来读书、写作或绘画，午休后继续工作。晚上看电视新闻等节目，9点左右就寝。他们是“心静万事净”，生活有规律。岳父还订阅了《甘肃日报》《光明日报》《参考消息》，以了解天下大事。岳母则是每天都在整理画稿或复原敦煌壁画，逢年过节都不停止工作，她不希望有与专业无关的人员打扰自己，每次有新闻媒体采访时，她总是婉言谢绝。全家人都生活平静，人生淡定。1995年欧阳琳、史苇湘、史敦宇合著出版《敦煌壁画线描集》《敦煌图案集》。1999年家里发生了三件大事，两忧一喜。忧的是岳父史苇湘患脑梗塞住院，生命垂危；岳母欧阳琳股骨头断裂，术后疼痛难忍；喜的是儿子金润琛考入西安美院。岳父患病后经过半年多治疗和抢救，于2000年1月16日走完他人生的最后一程。人生之事，泰山鸿毛，生老病死，自然规律。半年多的时间里，岳母手术后右腿一直没痊愈，每天握着拐杖走路，还要和我们一起照顾病情更重的老伴。岳父去世的这一年岳母已经76岁了，她从失去亲人的痛苦中挺过来了，家里又恢复了平静的生活。岳母继续和史敦宇复原敦煌壁画，或探讨壁画中的技法问题。2003年11月岳母患了轻度脑梗塞住院，病愈后手有些发抖，绘画的事只能停下来。

2004年岳母欧阳琳开始集中精力写作，先用了多半年时间完成了《感悟敦煌》书稿，请敦煌研究院马德博士写了序言。接下来又用了近一年时间完成了《敦煌壁画解读》书稿。此时老人家已经82岁了，在两年多的时间里，独立完成了两部敦煌学专著，我被这种“精神”震撼了，我想这不仅是因为她六十多年的“莫高窟情结”，还应该有更深层面的内涵。我给岳母欧阳琳做起了助手，帮助她整理、编辑、校正书稿，于是岳母拉着我也到敦煌艺术的殿堂里“转悠”了一圈。2005年岳母又完成了《敦煌图案解析》书稿。史敦宇也整理出自己30年来的画稿，并编辑《敦煌舞乐线描集》，请段文杰先生题写了书名。2006年5月《敦煌壁画解读》《敦煌图案解析》《敦煌舞乐线描集》相继出版发行。2006年下半年，敦煌研究院编纂《史苇湘、欧阳琳敦煌壁画选》由我们协助整理编排，岳母为每幅画撰写了说明。2008年完成了由我撰文和编辑的史敦



2005年史敦宇在台湾讲学



88岁的欧阳琳和全长明整理书稿

宇彩绘《敦煌壁画复原精品集》，请原中央工艺美院常沙娜院长写了序言，又请中央美院金维诺教授审核并写了前言。2009年完成了由我撰文和编辑，一家三代人署名的《敦煌壁画复原精选》和《敦煌舞乐集》。近几年我们全家人共编撰出版了10本敦煌学专著及画册。在这个过程中新闻媒体做过多次报道，2006年以来兰州电视台追踪拍摄，并制作了《两代人的壁画情结》5集和《敦煌学者一家人》两部专题片；2010年4月甘肃卫视拍摄了《三代人的敦煌飞天梦想》上、下集专题片。全家人都在研究敦煌，都在复原敦煌壁画。2009年史敦宇应邀参加北京舞蹈学院组织的“古典舞国际学术交流会”和杭州师范大学组织的“中日韩雅乐国际研讨会”，她复原的敦煌舞乐壁画受到了国内外专家好评。2010年史敦宇应邀在北京国家大剧院举办“敦煌舞乐”画展，她复原的部分舞乐壁画被国家大剧院永久收藏。为了传承和弘扬敦煌艺术，我们一家人还在忙碌着。近期我又与88岁的老岳母开始整理另外两本书的书稿。我们这个家庭和莫高窟的其他家庭一样，能取得今天的成就，除自身长期坚持努力外，主要得益于莫高窟的宝贵资源，没有敦煌莫高窟或者不去莫高窟工作和生活，就没有今天的敦煌艺术成就。最后借用新加坡总理李光耀的话结束本文，“一个伟大的过去，蕴藏着一个辉煌的未来。”

（本文2011年5月4日发表于《兰州晚报》）

目
录



北凉、北魏、西魏、北周部分

- | | |
|---------------|------------|
| 002 听法菩萨 | 012 裸体飞天 |
| 004 坐式供养菩萨 | 013 飞天 |
| 005 药叉伎乐 | 014 双伎乐飞天 |
| 006 药叉伎乐 | 016 雷公图 |
| 007 天宫伎乐 | 017 树下舞乐图 |
| 008 化生伎乐 | 018 四飞天 |
| 009 药叉伎乐 | 020 伎乐四飞天 |
| 010 化生伎乐（吹棒笙） | 022 伎乐飞天 |
| 011 力士与玄武 | 023 龕楣上舞乐图 |

隋代部分

- | | |
|------------|-------------|
| 026 游泳图 | 034 顶部四飞天 |
| 027 供养伎乐 | 036 藻井井心图 |
| 028 双飞天 | 037 伎乐飞天 |
| 030 说法图中飞天 | 038 伎乐飞天 |
| 031 伎乐菩萨 | 040 乘象入胎 |
| 032 持琵琶伎乐 | 041 持串铃伎乐飞天 |
| 033 吹竖笛伎乐 | |

初唐部分

- | | |
|-----------------|----------|
| 044 西方净土变中舞乐图局部 | 046 舞技菩萨 |
|-----------------|----------|

- | | | | |
|-----|---------|-----|---------|
| 047 | 舞伎菩萨 | 061 | 雷公图 |
| 048 | 胡旋舞 | 062 | 四飞天 |
| 049 | 伎乐菩萨 | 064 | 弹箜篌伎乐飞天 |
| 050 | 舞乐图 | 065 | 伎乐飞天 |
| 051 | 舞乐图 | 066 | 击鼓伎乐飞天 |
| 052 | 两伎乐 | 067 | 吹笙伎乐飞天 |
| 053 | 乐队与燃灯菩萨 | 068 | 弹琵琶伎乐飞天 |
| 054 | 三伎乐菩萨 | 069 | 吹笛伎乐飞天 |
| 055 | 两伎乐菩萨 | 070 | 胡旋舞 |
| 056 | 伎乐飞天 | 071 | 舞乐图局部 |
| 057 | 舞伎菩萨 | 072 | 敦煌拓枝舞 |
| 058 | 十伎乐飞天 | 073 | 胡旋舞 |
| 060 | 二伎乐菩萨 | | |

盛唐部分

- | | | | |
|-----|---------------|-----|------------|
| 076 | 观无量寿经变中舞乐图局部 | 084 | 胡旋舞 |
| 078 | 观无量寿经变中西方极乐世界 | 085 | 药师变中双人舞 |
| 079 | 观无量寿经变局部 | 086 | 观无量寿经变中双人舞 |
| 080 | 观无量寿经变下方舞乐图 | 087 | 六臂飞天 |
| 081 | 胁侍菩萨与伎乐天 | 088 | 伎乐菩萨（左） |
| 082 | 观无量寿经变中舞乐图 | 089 | 伎乐菩萨（右） |
| 083 | 双飞天 | 090 | 药师经变中舞乐图 |

- | | |
|----------------|-------------------|
| 091 阿弥陀经变中舞乐图 | 096 莲台上舞乐图 |
| 092 伎乐图 | 097 偶戏图 |
| 093 盛唐舞蹈 | 098 西方净土变中不鼓自鸣（左） |
| 094 舞乐图 | 099 西方净土变中不鼓自鸣（右） |
| 095 观无量寿经变中舞乐图 | |

中唐部分

- | | |
|----------------|-----------------|
| 102 反弹琵琶舞 | 108 观无量寿经变中舞乐局部 |
| 103 报恩经变中舞乐图局部 | 109 舞蹈（对舞） |
| 104 观无量寿经变中舞乐图 | 110 野宴 |
| 105 报恩经变中舞乐图 | 111 观无量寿经变中舞乐图 |
| 106 舞伎菩萨 | 112 伎乐菩萨 |
| 107 飞天 | 113 舞伎菩萨 |

晚唐部分

- | | |
|------------------|-----------------|
| 116 双人舞乐图 | 124 阿弥陀经变中双人舞蹈图 |
| 117 伎乐菩萨对舞 | 125 持带舞乐菩萨 |
| 118 金光明经变中舞乐图 | 126 张议潮统军图（前段） |
| 119 宋国夫人出行图中歌舞百戏 | 128 金刚经变中舞伎菩萨 |
| 120 宋国夫人出行图 | 129 弹手鼓伎乐 |
| 121 宋国夫人出行图中民间舞蹈 | 130 弹琴图 |
| 122 迦陵频伽与二童子共舞 | 131 报恩经变中舞伎菩萨 |
| 123 药师经变中双人舞 | 132 如意轮观音 |

- | | |
|-------------------|-------------|
| 133 药师经变中舞伎菩萨 | 138 云上童子舞乐图 |
| 134 伎乐菩萨(金刚萨埵变) | 139 童子乐舞图 |
| 135 伎乐菩萨(千手千眼观音变) | 140 伎乐飞天 |
| 136 报恩经变中双人舞 | 141 伎乐飞天 |
| 137 药师经变中舞乐图 | 142 藻井井心图 |

五代、西夏、元代部分

- | | |
|---------------|------------|
| 144 报恩经变中舞乐图 | 154 吹笛飞天 |
| 145 双人舞乐图 | 155 密宗欢喜金刚 |
| 146 常饰纳妃 | 156 藏密舞蹈 |
| 147 阿弥陀经变中舞乐图 | 157 三欢喜金刚 |
| 148 杂伎 | 158 欢喜佛 |
| 149 持琵琶天王 | 159 欢喜金刚 |
| 150 伎乐菩萨(拍板) | 160 金刚供养像 |
| 151 伎乐菩萨(弹琴) | 161 明王 |
| 152 舞伎菩萨 | 162 伎乐菩萨 |
| 153 弹箜篌飞天 | |

敦煌石窟榆林窟、敦煌藏经洞、东千佛洞、西千佛洞壁画

- | | |
|----------------|---------------|
| 164 弥勒经变中嫁娶图 | 168 共命鸟与孔雀伎乐图 |
| 165 伎乐天与迦陵频伽 | 169 双人舞乐 |
| 166 观无量寿经变中舞乐图 | 170 伎乐飞天(弹琴) |
| 167 迦陵频伽与白鹤伎乐图 | 171 伎乐飞天(拉二胡) |

- | | |
|---------------|-----------------|
| 172 东方药师变中双人舞 | 182 伎乐飞天（鼗鼓、排箫） |
| 173 童子伎乐图 | 183 伎乐飞天（弹箏、击鼓） |
| 174 童子乐舞 | 184 供养伎乐菩萨 |
| 175 供养菩萨 | 185 击鼓伎乐菩萨 |
| 176 徒手化生童子 | 186 拉二胡伎乐菩萨 |
| 177 持莲花化生童子 | 187 观无量寿经变中舞乐图 |
| 178 伎乐飞天 | 188 莲花化生童子伎乐图 |
| 179 撞钟图 | 189 迦陵频伽伎乐 |
| 180 药师经变中舞乐图 | 190 飞天伎乐幡画 |
| 181 报恩经变中舞乐图 | 191 莲花伎乐图 |

北凉、北魏、西魏、北周

北凉、北魏时期壁画中的人物造型是面相方圆，高鼻大眼，体型肥硕壮实，姿态健壮有力，色调质朴浑厚。西魏时期部分人物造型的特征是体态清瘦，身材修长。北周时期的壁画艺术是对北朝前期的继承和发展，使壁画内容更为丰富和写实。这一时期的艺术风格是印度、西域和中原文化相互渗透，形成了早期的敦煌佛教艺术特点。





听法菩萨 45 cm × 84 cm 布本 第272窟，北凉

此窟听法菩萨舞姿轻柔，姿态各异，三菩萨动态协调统一，舞姿优美又呈异趣。