

敦煌紀行

何重華

敦煌是中國藝術的寶庫，是絲綢之路上的一顆明珠，它的壁畫對融滙中西畫風，提供了豐富的參考資料。筆者這次往敦煌途經河西走廊的酒泉及嘉峪關，此兩地與敦煌有歷史及藝術上的密切關係，故一並畧為介紹。

從蘭州出發，大約坐兩個鐘頭汽車，才抵達機場，休息一會，登機飛往酒泉。從飛機往下望，一片連綿不斷的流沙及戈壁灘。飛機低行，地面的一切都看得很清楚。金光燦爛的沙丘間，偶然看見直直的一條線，像用鉛筆間尺劃下似的，原來是一條公路，遠遠有一架吉普車駛過，尾部卷起一片黃土，把視線展闊，便看到天地間一朵彩藍飛雲，它們鮮明的黑影印在陸地上，構成一幅動人心魄的奇景，經過龍首山時，但見碧藍的峯巒，間現着曙色的皺紋，使我頓時明白，古代青綠山水的著色法，原來是真實大自然的一部份。

酒泉是個頗為荒涼的市鎮，四面環繞着光禿禿的戈壁灘，只有鎮內大街兩旁，才見到人工種植在水溝中的白楊樹。這裏出產馳名的「葡萄美酒夜光杯」，以及其它玉雕工業，所用材料採自附近的玉石障。現代工業中還有鍊鋼廠。鄰城便是龐大的玉門油田。現在的玉門市所在地，大概是漢時的玉門縣。抵達酒泉當天，畧參觀市面便上床休息了。

漢武帝元狩二年（公元前一二一），漢取匈奴所有河西地置武威、酒泉二郡，那時敦煌附屬於酒泉郡內，至元鼎六年（公元前一一一），武威、酒泉、張掖、敦煌始成爲漢代河西四郡①。

昭帝時增置金城郡（即現在蘭州所在地），成河西五郡，皆統於涼州刺史。隋廢酒泉郡，置肅州。唐再改爲酒泉郡，不久復回爲肅州。民國又改置酒泉縣，現屬甘肅省。目前酒泉仍是由蘭新鐵路往敦煌必經之站，也是最接近敦煌的航線站，雖然離開目的地敦煌仍有一段路，但抵達酒泉，已有敦煌近在咫尺的感覺了。

酒泉市中心有一鼓樓，是清朝建築，市集的地方，乃是漢故城東門。登上鼓樓，可覽市景。市內四條大街從鼓樓四方伸展，往南大街直指終年積雪的祁連山（即天山，又名雪山），北面是北山，往西則直指新疆，酒泉自古即爲通西域之孔道。從鼓樓往東走大約兩公里便是故城遺址，現已修置爲酒泉公園。園內有泉水，終年不涸。據說漢將霍去病會飲馬於此，至於泉水何以以酒爲名，據記載，因開鑿河道時，引通泉脈，里人相傳此泉如醴，故曰酒泉。

在酒泉留宿一宵，第二天便乘小汽車往市西北廿七公里的嘉峪關遺址（參見畫頁地圖），關設於明代洪武五年（公元一三七二），爲中外巨防，西域入貢必經此道。關城不重，構築甚堅，以石擊牆，鏗然有回聲。管理嘉峪關文物的工作人員在南門（正門）示範給我看，以石擊附近的地面，的確有回聲。關外近一里，

道左有碑，題「天下雄關」四字，嘉慶十四年（公元一八〇九）肅州鎮總兵李廷臣等立。古時訪客見碑，便即下馬，徒步入關。

因爲此地未經歷戰爭，及氣候乾爽，關內一切建築物仍保持完整，文物管理所人員一再告訴我一切都是明代原物，未經重修。在城牆上肉眼也可清楚的看到長城的終點，斷斷續續的長城更由此往西至玉門關（參看畫頁地圖）。玉門關非玉門縣，這一座漢代古關在敦煌的西北（參見畫頁地圖）。敦煌、酒泉、古玉門關一帶曾掘得漢簡多片，對漢代邊郡制度，及禦匈奴方策，漢代兵制，補苴於史者頗多。按最近報章消息，中國已成立保護長城文物單位，這正是刻不容緩的事，從敦煌出漢玉門關，便是所謂絲綢之路上的北道，敦煌西南大約七十餘公里便是漢置陽關，謂之南道。「春風不渡玉門關」，「西出陽關無故人」，頗道出這邊陲之地的荒涼景況。

在嘉峪關新城附近，有一處古墓碑，一九七二年至一九七三年間，先後發掘了八座墓葬，屬魏晉期間（公元二二〇至三一六年），其中六座繪有磚畫。嘉峪關的文物管理所，正陳列了數件磚畫都是活用線條的佳作。繪畫者用簡潔明快的筆觸，來表達牛拖車的生動形態，也只需寥寥數筆，便把托着盤子的女子繪活了！在敦煌佛爺廟東區曾發掘出魏晉墓碑②，風格與嘉峪關磚畫是一致的。另外還有時代稍晚的十六國墓壁畫在酒泉至嘉峪關間，爲果園公社丁家開大隊所發③。這些壁畫磚畫，都保持一貫作風，以明朗活潑的線條造型爲主，形象生動，畫風有個性，對現實生活，及非佛教題材的處理，是研究當時中國北方繪畫主流的好資料，更是對敦煌壁畫如何融滙中西畫風的問題，提供了重要的線索。

跟嘉峪關各招待人員道別後，匆匆趕回酒泉，乘搭中午的火車往柳園。柳園地方雖小，但仍是一個重要的貨物轉運站，亦是離敦煌最近的火車站。這段旅程差不多八小時，抵達柳園時已入夜，預先約好從敦煌來接我的楊社員便說因路途崎嶇，夜間不便走路，而且小汽車剛壞了，還是先在柳園過一夜，明早再坐巴士往敦煌鎮。由楊社員陪同下，我便在柳園站長的家安頓下來。站

長老頭的家是一四合院，兩間房子是專給候車的過路人留宿的，因旅行社的人員經常往返敦煌、柳園，已成爲常客，站長對我亦招待殷勤，怎樣也不肯收費用。柳園是一個荒僻小鎮，沒有水源，一切食水都要從西安運來，設備自然簡陋，但有站長老頭及鄰居小孩跟我聊天，他們的淳樸民風深深打動了我，這一晚是兩天以來睡得最好的。

早上從敦煌招待所開出的大巴士，送出來一大批外國遊客。敦煌招待所已準備好簡單的早點隨車帶了來給我，跟着便與楊社員一同乘回程車入敦煌，同行搭順風車的還有辦貨的、辦公事的、探親的各種乘客，擠滿一車，十分熱鬧，而專程欣賞敦煌藝術的，我却是僅有的一個。除了人以外，車上還堆着各種雜物，細看有蘇州裹泥芝蔬餅、南京板鴨，還有數不盡的各式土產，不少乘客從中國各地遠方來的哩！敦煌自古便是沙漠中的大市集，可想像古時東西文物在貨攤上琳瑯滿目的熱鬧景象。

往敦煌要穿過一大片戈壁灘，猛烈的陽光晒着沒有人煙樹木的壘壘卵石，偶見流沙丘，乾燥異常，從窗吹進的風也是燙熱的，因爲不習慣，我開始流鼻血了，幸好早準備了一小瓶開水，這時也顧不得口渴，只是用來弄濕了毛巾蓋着臉來呼吸，才稍覺舒服點。往四方望去，風沙迷漫，只有前面公路的焦點隱約可辨，使人想起玄奘大唐西域記末所述這一帶的大流沙：「從此（尼壤）來行入大流沙。沙則流漫，聚散隨風，人行無跡，遂多迷路，四野茫茫，莫知所措，是以往來者聚遺骸以記之。食水旱、多熱風、風起則人畜昏迷，因以成病。」他的記載，並非虛妄，現在身坐公共汽車仍有此蒼涼蕭索之感，更可想見以前騎着駱駝行役的苦況了。聽說在一九五八年前，蘭新鐵路未完成時，若要坐駱駝從蘭州往敦煌要費時三個月哩！

大約行走了三小時便抵達敦煌縣，這裏不愧是沙漠中的綠洲，街道兩旁列着高高的白楊樹，還有小販賣着杏子，原來現在正是杏熟的時候，待七月中更有香甜的桃李，八月還有葡萄哩！除了出色的水菓外，敦煌鎮是中國重要的棉花生產地。現在的敦煌鎮建於清雍正三年（公元一七二五），已不是原來的漢敦煌郡治

，漢敦煌即唐沙洲城，在鎮外往西不遠，遺址尚在。因為有黨河供給水源，尤其在初夏時，鎮內更是一片青蔥，欣欣向榮的景象。現在縣人口有一萬，屬於小型市鎮，房舍多半是四合院，牆是用泥團茅草造的，跟一千年前敦煌壁畫的牆所用的材料，大致一樣。

敦煌招待所及中國旅行社在一起，可供二百人食宿，全部是現代建築，一排低低的小房舍，中間空地植着各種菓樹花木，環境清幽，我在這裏吃了午飯，休息一回，等待辦理一切旅行手續。招待員從樹上剛打下一些杏子，送了些給我嚐嚐，這種小小的青杏不很甜，但有濃郁的花香。因為已安排好我住在莫高窟的敦煌文物研究所，下午便啓程前去。莫高窟離鎮廿五公里，只有星期日一班公共汽車往返市鎮，若留在鎮內，每次要看洞窟便得坐小汽車，除了費用，這裏各種交通工具都經常要修理，不能隨時供用的哩！很幸運，我到敦煌期間剛巧沒有別的旅客，否則當時能走的只有一部小汽車，人多時一定供不應求了。

往莫高窟去時熱風再度襲來，但不久遠遠便看到一小綠點，在慢慢的擴大，再看清楚時，莫高窟已歷歷在目了。步下汽車，一陣清風吹散了旅途上的燥熱，抬頭一看，有紅柳、白楊及桃樹，窟洞前更有密茂的葡萄架，及綠油油的菜園。要到莫高窟，先經過一道石橋，橋下是一條常常乾涸的河床，俗稱大泉。有河水時，它自南向北，流過莫高窟前面，北入沙漠潛流於地面之下。河的東面是玉門縣的三危山，形如馬蹄，西面即鳴沙山，莫高窟便是建築在鳴沙山下的斷崖面，四百餘洞窟向南伸延約一公里。過橋後右方是敦煌文物研究所，成立於一九五〇年，專給研究工作者住宿的，是一個四合院，中間種植了各種花草。我被安排住在進口左邊的一個單間。從研究所到洞窟，還要經過一條可一步跨過的水渠，經常流水淙淙，原來是從大泉上流引來，通過窟前，用來灌溉植樹的。掩映在茂密的綠葉叢中，有些低低的宿舍。研究所的左方便是陳列館，爲了保安問題，並沒有定期開放。所長常書鴻剛在北京開會，由他的夫人，畫家李承仙及兒子常嘉煌招待，我便乘此難得的機會參觀了陳列館，那裏除了保存敦煌附

近發掘的考古文物外，還有各畫家筆下的壁畫摹本，都是嘔心瀝血的作品，除了替原物留下珍貴的資料外，亦有其本身的價值。經過水渠便到了斷崖，前面立着新鬆的寫着「莫高窟」的牌坊。

莫高窟本爲唐時名稱，俗名千佛洞，與安西縣南的萬佛峽，古稱榆林窟，及敦煌縣西南四十公里的西千佛洞，屬同一系統，可統稱爲敦煌佛教藝術，而以莫高窟藝術珍藏最豐富。至於莫高窟名稱的來由，有文字記載的是武周李君修佛龕記，謂始建於符秦建元二年（公元三六六），還有晚唐墨書「莫高窟記」④，內容跟前者相符。後者還提及晚唐所造的北大佛南大佛像。現存最大佛像便是九十六洞及一百三十號洞的佛像，雖歷經重修，仍可看出九十六洞初唐，一百三十號洞晚唐的風格，大概就是文章所載的二像了。九十六洞的樓閣在清朝重修時爲五層，到民國重建時改爲現今的九層樓，在崖面南段。一百三十號洞則在九層樓的左方偏北的崖面上。

洞窟建築在鳴沙山崖，整座山屬礫岩層，其基即三危山，經大泉河床，成馬蹄形，斷崖上被流沙，隨風移動，所以稱鳴沙山，因其沙踏之能鳴。元和郡縣圖志卷四十敦煌縣條云⑤：

「鳴沙山一名神河山，在縣南七里，今按其山積沙爲之，峯巒危峭，逾於石山，四面皆爲沙壘，背有如刀刃，人登之即鳴，隨足頽落，經宿吹風，輒復如舊。」

文字記載原本有千餘洞，唐時有五百餘，現在根據文物研究所統計有四百六十九個洞。由於土質的關係，歷代都有洞窟塌陷的情形。一九六二年開始，崖面進行了加固工程；另一方面，一九六三年亦開始了窟前建築遺址的發掘工作，清理出二十多個已塌落的洞窟。究竟那幾個是最早的洞，倒是無法去找，根據文章記載，開窟時大概是公元三六六年，而從洞窟藝術風格上，很清楚明瞭的看到十六國、魏、隋、唐、宋（西夏）、及各時代風格的演變過程。

爲了仔細點欣賞這個演變過程，我是按時代順序參觀洞窟的，這便要多走點路了。自十六國、魏以來，歷經隋、唐、宋各代均有增添，開鑿時代既有前後，又不是有一個全盤計劃的工作，

以致各洞高低不齊，由一、二層高至四、五層高，時代不同的洞也往往擠在一起，更有後代重修給以前的窟增添壁畫塑像，或在舊壁上重加繪畫的，亦此亦有一個洞窟包括數朝代的藝術。唐宋初時會普遍的設置了木窟檐和棧道，以便往來各洞，但大部份的窟檐和棧道已經年久摧毀，現在重加修理。

有代表性而保存完整的有四十餘洞，我花了五天的時間看了一遍，也好像上了一課活的中國繪畫史。各洞前一般都有一段短短的甬道，日光不能直晒進來，但洞內的一切都是用反射的陽光照明。柔和的光線，把壁畫鮮明的色彩襯托得特別有韻緻，主色石青和石綠則顯得格外奪目。以前每逢節日信徒多燃燈進香，當時一定增添不少熱鬧氣氛。現在參觀時多用電子筒輔助，敦煌的壁畫、彩塑都有豐富的藝術價值，現在以壁畫為主，作一簡單的介紹。

敦煌文物研究所編號 249 是屬於北魏的洞，在洞窟構造及壁畫題材風格上，都有其特色。洞成長方形，闊 478 米，深 5.78 米。西壁（面向洞口，為正壁）有一大龕，龕內有大佛，龕之兩旁立有菩薩彩塑，窟頂鑿成了中心藻井，繪了重疊的圖案，有點模仿中東建築的 *Lantern style*。抹角疊砌結構。藻井下面成覆斗形四面傾斜，像截角錐體（*truncated pyramid*）。這種方形洞窟是受印度制底式（*caitya*）石窟影響，而沒有了中心方柱或塔柱。晚於 249 的洞窟多用一方臺代替了中心柱，可見 249 正是這演變過程中最重要的例子，洞的規模不算大，但因利用了中心的空間，便於在洞內走動，大龕佛像及四週壁畫都能一覽無遺。我參觀時正有不少學生在臨摹哩！這個建構形式日後較為流行，可能是爲了便利信徒走動的原故。

249 洞壁畫有它獨特的魅力，尤其是藻井下的四面斜壁，佈滿了異常生動的天上人間形象，跟一九七七年發現的酒泉丁家灣第五號墓室，分成天、地、人三部份的壁畫，有明顯的因襲關係。西面的斜頂繪畫了印度的宇宙神亞修羅 *Asura*，兩臂高擎着日和月，上面是半掩着門的天宮，兩脚踏着代表人間的須彌山（*Mount Sumer*）。山上有羚羊、鹿及猴，而天空則佈滿在飛舞

旋轉着的各種神怪異獸，空間還有沸騰着的雲氣。整個畫面都好像在動，而所用的石青、石綠及土紅，顏色仍是那麼鮮艷奪目。除了代表印度宇宙觀的題材，這幅畫還混合了不少中國傳統神話形象。亞修羅兩旁的怪獸，代表着漢代流行的雷神、風神、右下方的人也可能是道教裏的羽人，受了印度式半裸飛天影响的變形。左下方的人頭鳥，很可能代表着靈魂升天的形象。南斜頂駕着三隻鳳凰拖車的可能西王母，而北斜頂相對着的便是東王公了。據山海經記載，西王母出沒於流沙之濱，大概在崑崙山（即祁連山）一帶，在敦煌壁畫上有西王母的形象是自然不過的了。

環繞着窟頂下四週的是一行山脈，峯巒上長着茂密的樹，山樹間有各種動物出沒，而繪畫動物的風格有兩類；一類是塗滿顏色，富立體感的，例如奔馳着的鹿，載着羽人的鳳鳥，活潑的猴子等，另一類是較接近中國傳統，以線條爲主的手法，例如被獵人追射的白虎，跟在羽人後的天鵝，成群的母猪及小猪，有雙角的牛及追捕着鹿的狼等，都是用簡單靈活的線條，勾出各種動態，兩種手法不向，所表達的氣韻則是一致的。這種畧帶粗獷意味的生命力，給觀者留下深刻的印象，使人一眼便能辨認出是 249 洞的風格。

敦煌是通往南北「絲綢之路」的重點，西方的健陀羅（*Gandhara*）藝術（即印度北部受希臘藝術影響的風格）經敦煌流入中國，而從漢武帝的時候，敦煌就是一個總縮東西「華戎所支」的都會，因此中西畫風並存及融會的情形是很自然的現象。249 洞中線條勾劃的動物畫，與前文所述的嘉峪關、酒泉及敦煌佛爺廟磚畫，都有一貫的中原用線作風，賢明敦煌藝術實在保存着中國傳統畫風。

另一方面，敦煌的畫師也吸收了西方繪畫，富有立體感的暈染法，所謂天竺凹凸法。例如 249 北壁說法圖的釋迦牟尼，他的面部輪廓，及裸露上胸隆起的肌肉，是用較深的粗線條來描繪，他的雙足也是富有立體感的，足踝跟足背部份都清楚分析，使雙足有站立時適當重力下壓平地的感覺。這些裸露的部份，所採用的都是深淺不同的肉色，因氧化作用而日漸變黑了。

328 洞是初唐的，彩塑都是屬於這個時期，大龕頂部則有盛唐的繪畫的淨土變。比較起北魏的 249 洞壁畫來，這裏的中國畫風已佔着絕大部份了。雖然在題材及形式上是佛教的，但在繪畫風格上正式代表着中國傳統繪畫的成熟階段。人像主要是用精細、準確、用力均勻的線條來描繪，跟中國傳統的烘染及平塗法一樣，減低了表現立體感的運用，却更富於裝飾性，而同時強調了線條的作用。另一方面，唐代繪畫還保持着寫實的作風，能夠充份表現事物不同的質感。例如菩薩頭部的光圈，利用從華蓋下垂的飾物，表現出它半透明的質地，使光圈背部後的飾物有朦朧的形象（圖參看畫頁）。

到了中唐 158 洞的涅槃圖，畫風再度變化。線條更成為繪畫的主要形式，顯示出中原畫風在敦煌藝術上已佔了主位，這種傾向在宋代西夏時期更為顯著，例如 328 洞大龕兩旁，正有西夏時期補上的菩薩像（圖參看畫頁）。除了線條的表現外，顏色更屬次要，成為千篇一律的搭配，而唐代利用顏色來表現不同質感的作風，已完全消失了！

大泉水內含有大量鹽份，所以味道苦澀，飲後腹瀉，因此食水是從鎮上運來的。爲了節省用水，敦煌文物研究所裏的一切生活設備只好盡量從簡，這裏有菜園，飼養了豬及雞，供應這裏部份食用。在莫高窟住了數天，吃到了青菜、豬肉，及新鮮雞蛋，加上粗麵條，倒很容易適應。可惜時間尚未及時，未能嚐到敦煌的桃李及葡萄。聽人讚美這裏的水菓時，只有望着纍纍未成熟的青葡萄及桃李，垂涎三尺！除了觀看石窟藝術，李承仙老師和龔可親，而且頗健談，負責招待我的「小趙」趙秀榮，是北京大學考古系畢業的女孩，在敦煌已工作了六年，對各洞當然十分熟悉了。另外還有北京中央工藝美術學院，及蘭州師範大學藝術系的學生，都是暑期由國家派送來敦煌學習作壁畫臨摹的，他們都勤奮好學，在研究所清靜的環境裏，專心的繪畫，傾談中，知道這次國家選派大學生來暑期實習是文革後的首次，他們在國內，來這裏一趟也是不簡單的哩！

在莫高窟住了五天，實實在在的給它動人心魄的藝術迷着了

，在莫高窟的第三天便刮風，飛沙走石的情景真不簡單，氣溫也急劇下降，負責陪同我的小趙，體會到我迫切的心境，冒着風沙也照樣帶我上窟洞，還替我弄來一條頭巾，這是刮風時的必需品！走路時沙粒打在面上蠻刺痛的，而登梯時經常一陣大風把崖上的沙石捲到面前，而楷梯上堆積了更多的沙，行動困難，現在回想起來，真難爲了小趙，跟着第四天一早便下雨，而且雨勢頗大，本來敦煌甚少下雨，稀有的雨天竟然也給我碰上了，等雨勢稍弱時，小趙也冒雨帶來我要求臨摹的窟洞的門匙。而當天氣溫更低，帶來的一件毛衣及所有襯衣穿上了還在打抖，可是一進洞內便暖和多了，雨沒間斷的下了一整天，晚上聽說已有山洪暴發的危險，回來後不久從報章上也聽到了敦煌鎮山洪暴發的消息，原來身在莫高窟時已有類似的先兆了！雖然第五天雨停了，而且天已放晴，但第六天我離開敦煌鎮時還是因爲前兩天的雨水把公路沖壞，不能直接返柳園而要改道先經較遠的安西，再折回柳園，幸好汽車司機技術一流，只花了五個半小時便抵達柳園，使我能順利的乘上預先已訂好了的火車返回蘭州。要離開這個中國藝術的寶藏，及富於人情味的敦煌文物研究所時，在我來說，真不是一件容易的事情。在我苦苦哀求之下，約好了來接我的司機，終於答應多睡一覺，等候我再欣賞一個鐘頭才把我載走。

一九七九年九月十六日於香港

（原載明報月刊 166 號）

附註：

- ① 此乃據前漢書武紀所記，另一說據地理志則酒泉置於元鼎六年，而分置敦煌則在後元年（公元前八八至八七），參看施之勉「河西郡建置考」大陸雜誌第三卷第五期，一五二至五三頁。
- ② 參看「敦煌考古漫記」考古通訊（一九五五）第一、二、三期。
- ③ 參看文物（一九七七年）第六期「酒泉、嘉峪關晉墓的發掘」及酒泉丁家閘古墓壁畫藝術。
- ④ 參看向達「莫高、榆林二窟雜考」，文物（一九五一）第四期，七六至七七頁；宿白「莫高窟記跋」，文物參考資料（一九五五）第二期，一一三至一一九頁。
- ⑤ 參看「重修肅州新志」，一七三七年刊複印本，第三冊，九五一至九五三頁。