



敦煌莫高窟的存在，敦煌藏经洞的发现，世界上的人们因而知道有敦煌。

1962年，《人民文学》发表了徐迟先生的报告文学《祁连山下》，轰动了一时，国内不少读者不仅知道了敦煌，而且知道了有一支以“尚达”先生为代表的敦煌文物研究所员工队伍。善良的读者为主人公尚达——一个在法国喝了十年洋墨水的画家到莫高窟的第一顿饭只能以红柳枝代替筷子而赞叹，为尚达夫人不辞而别，尚达拖儿带女孤守敦煌而洒下同情之泪……《祁连山下》发表之后的很长一段时间，就连我认识的人在内，见面总要问起“尚达”先生，总要问生活在敦煌苦不苦。

是的，昔日的敦煌是苦的。

即使把日历翻到1962年，莫高窟还没有电。据老同志告诉我，他们曾想到用大泉水搞水力发电，于是自己动手修渠打坝，用水的落差来带动水磨，开动电机。谁知，此事有如“秀才造反，十年不成”，“发电站”发出来的电像萤火虫一般亮了一下，再也不发光了。人们为了自我安慰，说是“曾经给我们带来过一线光明”。

莫高窟离城25公里，没有汽车，有一挂马车，因而堂堂研究所的职工中还有一名“马儿车夫斯基”。为数不多的职工子女，上学必须进城，星期六用马车接回来，晚上赶紧消灭衣服

上的虱子，星期天用马车摇着送回去。有一次，两个孩子没能坐马车回来，父母着急。那时候，李永宁同志是所长秘书，自告奋勇骑马进城把孩子找了回来。我们没有汽车坐，但却时不时得抬汽车：莫高窟前有一条河叫“宕泉河”（当地人叫大泉河），夏天无水，冬天却满河床是冰。河上没桥，从莫高窟到河对岸，一到冬天，人、车皆履冰而过。当年，隔三差五有参观车，弄不好车掉进冰窟窿里，向我们求援，义不容辞——抬车。1965年，莫高窟迎来了第一辆轿车。为了记住昔日步行进城的小路，也为了纪念结束徒步的历史，常书鸿先生带领我们沿鸣沙山东麓的小路做最后一次走路进城，然后坐着新车回莫高窟。但是，冬天抬车却有增无减，因为还得抬自己的汽车。

喝的是苦水。初来乍到者，往往肠鸣腹泻。我到敦煌半年后肚子才正常。如有首长到敦煌来参观，得从敦煌城拉水。冬天，我们在宕泉河上凿冰冲冲，才喝上一阵子甜水，也很有点《诗·豳风·七月》的诗意。孩子们可不一样，他们在莫高窟土生土长，星期天从城里回来，进家先喝一肚子苦水，好喝。他们觉得咸水有味，而甜水则“淡兮兮的不爱喝”。

研究所内没有什么像样的桌椅板凳，一张庙里的“供桌”陪伴我们20年。直到80年代初，以我们家为例，家具只有四条小板凳，还是公家发的，这是用莫高窟前死掉的一种叫“鬼拍掌”的树木做的，特有意义。如今，它们又跟着我们来到兰州。书架是土的：用土坯做支架，几块小木板拼成隔板；沙发是土的，全用土坯砌成“沙发”的样子，再铺上旧棉絮；桌子是土做的，土坯做腿，桌面则先在腿上搭几根木条，再在木条上砌土坯，然后埽光、刷上石灰；睡的是土炕，冬天得烧火，南方人睡不惯，长期不烧，土坯发潮炕就塌。

人，就是怪，有人身在福中不知福，也有人身在苦中不知苦。后者往往有些“迂”。

即使是60年代初期，多数洞窟窟前无栈道、走廊、梯蹬，有的是“蜈蚣梯”。洞窟多数无门，人在窟内工作，风吹日晒全凭天公安排。洞窟坐西朝东，上午窟内光线尚可，下午就不行了，又不能点灯（油烟会熏坏壁画），于是只能用镜子反光——向老天借光。洞窟要全面维修加固，工程开始前须对窟前遗址进行发掘，对崖面遗址——梁眼、椽眼等等进行实测、记录，考古组的人腰系绳索，打秋千



似的悬空作业；第130窟大面积壁画加固，保护组的人就得抡大锤打钢钎。

是的，敦煌的生活、工作是苦的。然而，敦煌人除了因孩子上学不便而感到有点内疚而外，他们似乎不感到什么苦。人们常常能听到临摹工作者、保护工作者从窟内传出的川剧、秦腔、民歌、小调，他们面对佛、菩萨，有时竟那样忘情。资料室不但白天开门，晚上也开门，煤油灯擦得锃亮，看看心里也光明。被称为“活字典”的史苇湘先生每晚必到，以供同志们“备查”。著名的第465窟（俗称欢喜佛洞）孤零零坐落在石窟群的北端，离我们住区——中寺、上寺很远，李其琼女士临摹该窟时，带上干粮，中午不回家，为的是节省时间，并能争到光线充足的黄金时间。壁画内容复杂，而佛经又不能借回家查阅，只好出了洞窟又进资料室，带着壁画中的形象去找佛经。

佛经浩如烟海，莫高窟的壁画内容，时至今日尚有不知确切名称者。第257窟的《须摩提女因缘》是连续14个画面的横幅式的故事画，曾几次易名：最早，以阎文儒先生的暂定名为准，叫它《菩萨赴会》；后来，史苇湘先生据《贤愚经》定为《富那奇缘品》，比“菩萨赴会”前进一步；又后来，一个偶然的机，我翻经翻到吴（三国）支谦译的《须摩提女经》，比对之后认为此画应改名为《须摩提女因缘》。现在敦煌研究院院长段文杰先生还专门把画面与经文对照了一遍，告诉我“连次序都准确无误”。像海底捞针般捞到了一根针，我自己也感到高兴。然而，有人问我：“你们的工作与国计民生无关，有你们不多，没你们不少，真正是可有可无，哪来那么大的兴趣？”

第258窟是莫高窟有绝对年代题记最早的一窟，也是进行爱国主义教育的好教材。1925年，美国的华尔纳第二次来敦煌，原打算将此窟壁画全部剥走（可见此窟价值之高），全赖敦煌乡民、绅士及地方官的防范，才幸免于劫。眉宇疏朗，朱唇艳如新抹，体态飘逸，一派风流倜傥的名士风度。有一天，不知哪位同仁发现两位菩萨的嘴唇掉了。李承仙同志当时是党支部书记，还认真追查过，想弄清是谁碰掉了。这是一桩至今未了的公案。也许有人会说：这是何苦？

第194窟位于高处，雕塑家何鄂临摹该窟天王像时，搬土提水一应自己动手。一般的天王像都是怒目圆睁的可怕形象，而194窟里却有一身笑天王。何鄂在临摹

过程中，处处领略着唐代雕塑家的艺术造诣，感情亢奋，总想把自己的愉悦，与人分享。一天，我上洞子工作，路过194窟。我不是搞美术的，她不怕“对牛弹琴”，硬是给我讲了那尊天王的面部；分开来看，那一点都不美，小眼睛、小鼻子、小嘴，而且“五官集中”，但是整体看，她的眼睛、鼻子、嘴甚至眉毛、胡子都在笑，“五官集中”，正是笑的结果。“笑都是眯着眼笑，你见过瞪大眼睛笑的？”——何鄂问我。还没有等我回答，她又接着说：妙就妙在恰到好处，通过面部表情刻画出了“会心的笑”。天王在笑，何鄂在笑，不是纵情的笑，而是温情脉脉的笑。何鄂的真情感染了我，眼前站的似乎不是天王与何鄂，幻化出的是一对情人，他们无限幸福。如果此时有人问何鄂：莫高窟苦不苦？她会把你当成疯子！

194窟还是一身“任是无情也动情”的菩萨，也为莫高窟平添不少佳话。有一次，我接待一位革命老干部。他不是搞艺术的，看了这位菩萨，迟迟不走，真所谓“流连忘返”。他说：“不怕笑话，要不是文物保护政策的束缚，我真想和她拉拉手，想和她谈谈心。你大概会觉得我是《巴黎圣母院》里的敲钟人吧？”我深受感动，顿觉有幸守着她而满足，为自己是莫高窟人而自豪。

敦煌的美术工作者、研究者们会“如数家珍”般告诉你哪位菩萨最美，哪个洞窟颜色最新，哪条题记在哪里，哪条边饰最华丽，哪个洞窟最大，哪个洞窟最小，衣冠服饰，器物供具，多少经变，多少故事……他们的脑子就是一本“石窟内容总录”。敦煌的保护工作者会告诉你多少洞窟有病虫害，哪个洞窟壁画剥落最厉害，哪个洞窟岩体有裂缝，哪尊塑像得修复……他们吃人间烟火，又似乎不食人间烟火，因为他们与莫高窟是那么不可分，而莫高窟则是“西方净土”！

在那可诅咒的文化大革命的日子里，莫高窟也分成两派。有趣的是：两派都声称自己是革命造反派，而自诩造反派的标准之一，就是谁家都亮出“保护文物”的旗帜，谁家都在身体力行。在那场灾难中，“典型的四旧”莫高窟没有被“扫”掉，也可算是奇迹。我曾经不止一次给前来采访的记者说过，希望有谁能写一下连我们自己也说不清的那种精神。更有奇者，北京大学来的红卫兵，到莫高窟一看，也给我们吩咐：你们一定要保护好莫高窟，这是革命与反革命的分界线！我老在想：莫高窟艺术莫非是人们思想的净化剂？



“文革”后，尤其是中共十一届三中全会以后，莫高窟拂去了昔日“左”的尘埃，像净琉璃（佛教的七宝之一）那样光彩照人。不少记者来采访，有人想写“莫高窟精神”，有人要写“打不走的人”。当我听到“打不走的人”这一命题时，确实感慨系之。反右派，莫高窟不能例外；“摘帽子”也随着社会而来。那时候的“摘帽右派”史苇湘、孙儒侗、李其琼都是刚步入中年、精力旺盛的人，如果他们想离开敦煌，易如反掌。但是，他们谁也没有如此想。文化大革命中，由于两派都要保护洞窟，洞窟是保下了，没遭人为的破坏，但其他方面仍然是步步“紧跟”而“有过之而无不及”的。所长、书记固然是“走资派”在劫难逃，而历次运动中受冲击者亦未能幸免。研究所当时只有40多人，而被揪斗者竟达25人，台上站的“牛鬼蛇神”比台下“革命群众”还多。今天想来好笑，当年争来争去，研究所的好多人只是想当个“革命群众”而不可得。于是，段文杰先生当了社员；史苇湘先生做了“羊倌”；在革命圣地延安地区生长、没在“国统区”生活过一天的贺世哲先生成了“反革命”，被开除党籍开除公职送回老家；孙儒侗、李其琼被再一次“戴上帽子”遣送回四川老家，打倒“四人帮”以后，给他们落实政策，还是没有一个人要求离开敦煌，都回到了莫高窟，千真万确是“打不走的人”。敦煌像一块磁铁，吸引着钢铁般的人们。

生活在莫高窟又是幸福的。

党和国家领导人，除了毛主席、朱总司令、刘少奇、周总理等少数的几位以外，几乎都到过莫高窟，历任甘肃省委书记、省长，更是人人都到过莫高窟。首长们对莫高窟的艰苦给以同情和关怀，对坚持在此工作的人们表示赞扬。

1983年，法国巴黎举办敦煌壁画展览，同时举行国际敦煌学学术讨论会，敦煌研究院的人受到特别的礼遇：巴黎副市长接见我们并送了礼物；我们到巴黎国民图书馆参观，东方部主任给我们看了来自敦煌的最精彩写本，并宴请我们；到吉美博物馆参观时，陈列部主任领我们看了库房中保存的来自敦煌的精品。他通过翻译告诉我们：请随便，你们就像“回娘家”一样不用客气。说完以后，又觉得“回娘家”一词显然不合适，手足无措很是尴尬，一时竟说不出话来。虽然，伯希和拿去的東西，罪不在他，但见了敦煌人，他仍有代人受过的表示。这一切，

就因为我们来自敦煌，我们是敦煌人。

1989年，我应邀参加日本龙谷大学创立350周年纪念会并出席国际学术讨论会。被邀请的原因很简单：其一，当时我正旅居日本；其二，最主要的，因为我是敦煌人。其间，由龙谷大学安排，我参观了唐招提寺，并提出希望能看一看招提寺所藏敦煌写经。唐招提寺年过古稀的森本长老听说我们来自敦煌，不但亲自接待我们，还跪着（那是他对佛经的崇敬）为我们一件件展卷、收卷。

1991年，日本朋友西村三郎为我联系参观三井文库所藏敦煌写本。三井文库珍藏的写本，已经五十多年没有让人看过，当我递上名片，对方一看来者是“敦煌研究院敦煌遗书研究所所长”时，稍加考虑即欣然应允。接着，112件写本，件件让我随便看，并和我一起，重新编制了目录。

旅日两年间，我到过东洋文库、国会图书馆、中央图书馆、京都博物馆、东京博物馆、书道博物馆、三井文库、静嘉堂文库，大东京纪念馆、御茶水图书馆、天理图书馆、宁尔美术馆、藤井有领馆、东京大学东洋学研究所、大和文华馆、大阪美术馆等文化收藏部门，除书道博物馆外，所到之处，只要听说是“从敦煌来的”，都是“有求必应”。在书店或图书馆，偶尔碰见台湾同胞，一听说来自敦煌，无不“哇！”一声如天外来客，问这问那，处处流露出肃然起敬之情。作为敦煌人，我在日本的最深感受是：敦煌是一个值得为之献身的地方！

敦煌人作为一个群体，国际国内知名，作为个体，却多半默默无闻。据说最近播出的百部影片中有《敦煌艺术》。此片从选材到脚本、解说词，到拍摄，敦煌人一直是参与者，但却未挂敦煌人的任何名字。舞剧《丝路花雨》名扬海内外，出了不少“著名专家”。现在舞台上经常出现的唐代发式、唐代头饰、唐代服饰，不少来自《丝路花雨》。但《丝路花雨》又是怎样创作出来的，敦煌人最清楚。可是，即使是市场经济蓬勃发展、知识产权日益完善的今天，敦煌人也无怨无悔。他们多半没有什么豪言壮语，也不善于名利场上的追逐，甚至对送上门来的记者，也不知利用机会……

他们与敦煌同呼吸共命运，他们对敦煌如痴如醉，忠贞不二。要问为什么，那就是因为敦煌是一个值得为之献身的地方！