

二零一六年 第一期 | ISSUE 1 2016

香港美術教育^{期刊}

HongKong Art Education Journal

Issue Supplementary 本期專題 敦煌藝術

HKSEA

香港美術教育協會2016至2017顧問團

榮譽法律顧問

鄭美娟律師
簡汝謙律師

榮譽核數師

廖美玲女士

榮譽顧問

陳智思先生（亞洲金融集團總裁）
張智彥先生（香港高科技有限公司董事總經理）
徐秀菊教授（澳門理工學院藝術高等學校校長）
金嘉倫先生（前香港中文大學校外進修學院藝術課程主任）
高美慶博士（前香港公開大學人文及社會科學院院長）
郭禎祥教授（臺灣亞洲藝術文化教育交流學會理事長）
劉唯邁先生（前香港大學美術博物館總館長）
楊懷偉先生（前教統局課程及質素保證科總主任〈學校質素保證〉）
施子清博士（香港太平紳士、全國政協文史和學習委員會副主任）

香港美術教育協會2016至2017執行委員會

會長

鄭啟德（寶安商會王少清中學視覺藝術科科主任）

副會長

胡永德（聖公會聖彼得小學學藝發展組及視覺藝術科科主任）
王家祥（浸信宣道會呂明才小學藝術教育發展組及視覺藝術科科主任）

財政

蔡鎮業（聖伯多祿天主教小學視藝科科主任）

秘書

陳麗森（C01設計學校高級講師）

執行委員

李鈺山（中華傳道會劉永生中學視覺藝術科科主任）
張寶雯（香港道教聯合會雲泉學校副校長）
梁子謙（勞工子弟中學藝術與體育領域總負責及視覺藝術科科主任）
陳齊欣（沙田圍胡素貞博士紀念學校視覺藝術科科主任）
曾鉅桓（世界華人美術教育協會副主席）
黃素蘭（香港教育大學文化與創意藝術學系高級專任導師）
潘儷文（民生書院小學視覺藝術科科主任）

主 編：潘儷文、李鈺山
出版小組成員：吳崇傑、張寶雯、陳雪儀、陳齊欣、陳麗森、黃素蘭、
韓衍姍、鄭啟德
執行編輯：陳家燕
設計：鄧佩儀
封面照片：陳家燕
出版：香港美術教育協會
地址：九龍石硤尾白田街三十號賽馬會創意藝術中心L2-01室
電話：852-2234 6096
傳真：852-2234 6092
電郵：info@hksea.org.hk
網址：www.hksea.org.hk
承印：保諾時網上印刷有限公司
版次：2016年9月初版
印刷：4,500本

本刊電子版可於本會網站及「光波24書網」免費下載

© 版權所有，不得翻印

本書任何部份，未經版權持有人允許，不得用任何方式抄襲或翻印。本刊物所有表達的意見或觀點及其內容，均為作者個人意見，並不代表香港美術教育協會之立場。香港藝術發展局全力支持藝術表達自由，本計劃內容並不反映香港藝術發展局意見。

本書部份圖片未能尋得版權持有人，如有商討版權事項，請來函與編輯聯繫。

本會藝術教育夥伴

目錄

03	主編的話	
04	藝術焦點	訪問何培斌教授
	形象之外	
08	藝術焦點	訪問李美賢
	敦煌「人」	
11	各師各法	李玉婷、楊羚
	獅子山下的好人好事	
14	資源共享 好書推介	
15	師生畫廊	
16	讀者投稿	
	敦煌早期佛教雕塑及壁畫補遺——炳靈寺169	劉瑩
	石窟的自然與寧靜	
19	讀者投稿	
	敦煌散記	郭玉美
21	讀者投稿	
	敦煌藝術的美學思想	周凱漩
24	核數報告	

主編的話

絲綢之路是在西漢武帝時期，由張騫出使西域所開闢，從中原地區通往歐洲的道路。而位於中國甘肅省西北部的敦煌市，歷來是絲路貿易的樞紐。敦煌也以石窟及壁畫聞名於天下，1986年更被國務院命名為「中國歷史名城」。

說起敦煌的藝術，許多人會想起那身穿長裙彩襟、凌空飛行、穿梭於藍天的「飛天」，或傳神及高雅的佛像。敦煌藝術不僅有壁畫及雕塑，還有建築、彩磚及絹畫等。最近香港書展展出「『絲綢之路』文化行：陝西與印度」主題展，展出青銅器、漢代瓦當、唐三彩及秦俑複製品、印度書畫、民族服飾和手工藝等，吸引不少人駐足觀賞。加上年前香港文化博物館所舉辦的「敦煌——說不完的故事」展覽，以及大專院校舉辦有關於敦煌的講座和展覽，亦加深香港市民對敦煌藝術的認識。

敦煌藝術以莫高窟為中心，始建於前秦二年，直到元代，歷時一千多年。其藝術媒介的多樣性及豐富的主題，引證古今中西文化、宗教及民族的交流。同時亦見證了中西友好往來，是世界人類歷史文化的寶庫。本期以探究敦煌藝術為焦點，分享以「敦煌」為主題的教學，啟發藝術教育的創意思潮，引導學生創作。

李鈺山

形象之外

——
訪問何培斌教授



圖1 攝於香港慈山寺大雄寶殿後的壁畫。慈山寺以高清打印技術複製榆林窟第25窟及第3窟，歡迎到慈山寺預約參學的

踏進何培斌教授的辦公室，一整面牆都放滿了大大本又厚的藝術圖冊，其中好幾格便載滿敦煌壁畫畫冊。何教授拿起其中一本，翻開其中一頁，午後陽光穿過百葉簾灑在壁畫畫頁，熠熠生輝。何教授呷一口茶，娓娓描述有關敦煌的畫面……

「藝術之美是 beyond the form的。」何教授續說，以他做建築研究為例，他看建築或者做建築研究的時候，他不會單單只研究建築

外表（form）的形態，而是思考外表之外的事情，例如這建築物所表現的氣氛或訊息——是謂建築物的神髓。當然，「這個form亦是重要的，但必須基於這個form外擁有形態之外的內涵」，掌握這件藝術品的神髓，才是藝術之美，這亦是為何何培斌教授鍾情研究宗教建築的緣故。

以敦煌藝術為例，何教授舉了一幅透過不同透視（perspective）來傳達訊息

的壁畫。例如榆林窟第25窟（圖1）。

在主要的畫面結構，我們可以從中看見不同角度的透視，上半部份為俯視，中間佛菩薩部份為平視，下半部份為仰視，再加插不同視角繪成的人民生活片段。何教授指出，其中一個觀賞的方法是當我們站於壁畫前，我們就好像先從空中俯視這個美好的世界，然後飛到佛菩薩面前（平視），再降落到地上仰望佛菩薩（仰視）。



的朋友觀賞。攝影師：何嘉樂

在西方，於14、15世紀開始使用透視，以助畫面繪畫得更逼真、更像我們用肉眼所見之事物（realistic）。這幅敦煌壁畫約於8世紀繪製，而它使用透視的作用則與西方的不同，而是助我們站於壁畫前思考，是觀畫修行的輔助工具。這樣如此生動充滿動感的觀看方法，便是研究畫面之外的趣味。



圖2



圖3



圖4，普賢經變，圖5，文殊經變，拍攝地點：慈山寺大雄寶殿後，攝影師：何嘉樂

假若仔細觀看畫中細節，可以看到位於畫中大佛下方位置有一幢不完整的建築物（圖2）。其實那是一棟寶幢，寶幢底下有四個輪。寶幢左右則有一些人拿著木板及繩子拆下建築物。何培斌教授表示，這畫面其實表達了這個世上也有很多美麗的事物，但可能都會面對被人拆卸的機會。「這是一種表達，你不能在這個世上都能夠一直順順利利，很多時候都不一定的。」何教授解釋。

視線移到畫面左方，能看到一名老人坐在一個洞窟內（圖3）。其實那是一個墳墓呢！原來到彌勒下生的世界，「人命將終自然行詣塚間而死。」¹，在這個世界，老人家會於過世之前自己走進去墳墓。可以看到在墳墓門外有數位女士在哭，何教授還想像那時候的老人很可能就會對他的太太們

說：「不要哭啦，你們回去吧，我走進去自己死了就可以了，不用麻煩你們了。」在何教授活潑的描述下，那個世界就是如此可愛。

慈山寺除了有榆林窟第25窟的現代科技高清複製經變圖

外，置於大雄寶殿後的還有榆林第3窟複製本，分別是普賢經變及文殊菩薩經變（圖4及圖5）。我們能夠看見兩尊菩薩像後有描繪山水、建築的圖像（圖6），何教授表示這種表現手法與宋朝的山水畫類似，而且畫得非

常精細，連建築物的斗拱等結構亦能清楚看到。繪畫手法如此精細，是否按著當時的建築形態描繪呢？

「很多時建築歷史上的圖像都是一種再現（representation）。」當然

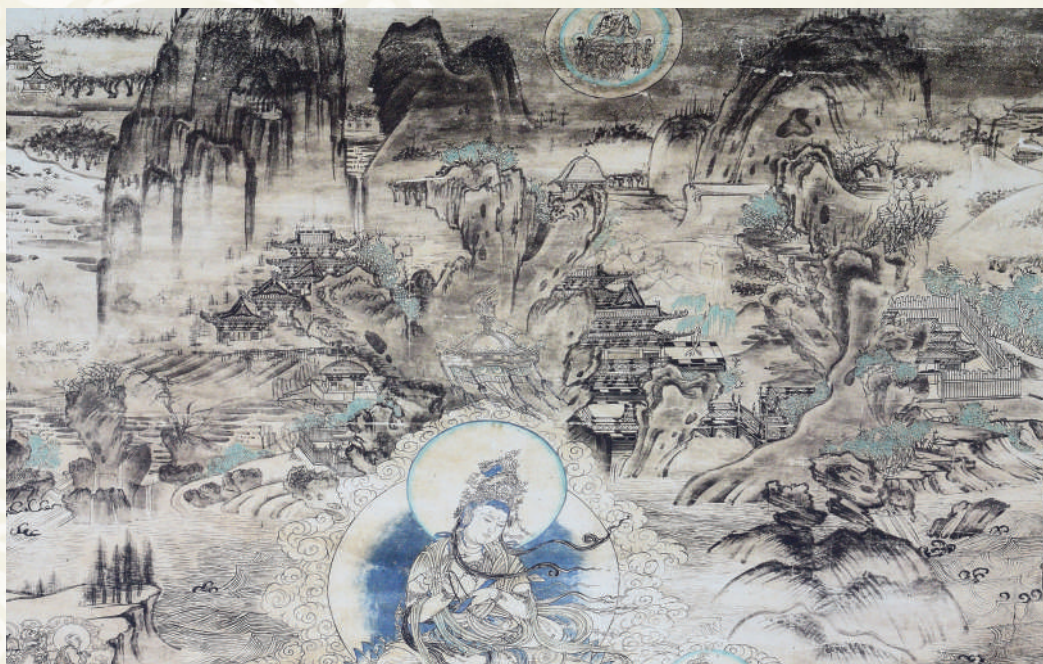


圖6 普賢經變（局部），拍攝地點：慈山寺大雄寶殿後，攝影師：何嘉樂

敦煌壁畫上的再現也有按真實建築而描繪，但又與同時期的建築又不會全然一模一樣，可以說它是位於真實描繪（realistic depiction）與再現之間。何教授又舉了敦煌莫高窟第217窟為例（圖7）。於圖中背景可以見到一系列建築物相連，這亦是一種再現。「梁思成也曾說過這是依照當時唐朝的建築而繪，我們不能完全反對他的說法，但當時的寺廟也不會這麼多塔或樓連在一起。」當時中國寺廟建築設計是兩所建築物之間也會有個庭園。

到了十一世紀，這幅畫傳到日本的時候，並在宇治依照此圖像建造了平等院（圖8）。所以現在在平等院我們不會看到像中國寺廟建築一樣有一個完整的庭院，而是像這個圖像的建築物外形。「這亦是建築有趣的表達方法，在『是與否』之間。」

敦煌的「美」育

談到美育，首先要理解何謂何教授眼中的美。除了上文提到“beyond the form”為其中一個條件外，「美是很

純粹的，它是能夠提昇你某一個審美的觀念。某些宗教藝術，就不一定會幫你看到『美』的，因為『美』不是他們的目的，一般的宗教藝術，特別是中世紀的宗教藝術，多數都不是以美觀、美學為目的，而是以敘述為目的，是講一個故事，一個再現。」

「所以當我帶朋友去看敦煌石窟的時候，我會拜託他們千萬別在我面前說『哇！這裡很美啊！』『哇！這幅畫很美啊！』『這幅畫畫得很美啊！』等等的話，因為『美』根本不是它的條件。」何教授補充，在藝術家創作過程中，可能會有一些「美」的因素融合在內，但是這個美的因素不是他的目的，而是一個副產品。如果依康德的說法是，「美」是應該能夠將我們的心靈改變的，而佛教藝術是不是有目的地透過「美」去改變我們心靈呢？

何教授查看唐朝畫家究竟怎樣評論佛教藝術的紀錄，發現畫家們通常會說「好像很生動、栩栩如生、好莊嚴」等評語，並不會說「好

美呀」等，所有敦煌的經變畫也是有一個「功用」（functional purpose）：觀經修行。敦煌壁畫的構圖設計、人物的形象，是以描述、表現經文內容為主要目的。由此推想，何教授甚至認為敦煌壁畫不算是藝術呢！用這種角度評論敦煌壁畫，驟耳聽來有點新鮮，甚

至可能令本身不太熟悉敦煌的朋友有點驚訝，但其實這種角度就能令人重新思考何謂「美」、可謂「藝術」，以及敦煌「藝術」背後的社會涵義與歷史，而這部份，亦是最富有教育意義的部分。



圖7 敦煌莫高窟217窟
圖片來源：香港敦煌之友網頁：<http://www.fodhk.org.hk/cave/21>



圖8 宇治平等院
圖片來源：平等院官方網頁：<http://www.byodoin.or.jp/ch2/about.html>

1 後秦龜茲國三藏鳩摩羅什譯，〈佛說彌勒下生成佛經〉。取自普光帝珠網：http://www.sjskim.org/maitreya/sutra/sutra_19.htm, 2016年8月11日。



在你眼中，何謂美？

何培斌教授：美應該是很純粹的，美能夠提升你某個審美的觀念。

何培斌教授於1992年獲倫敦大學亞非學院博士學位，專攻藝術與建築史。同年加入香港中文大學建築學院，現為該學院教授及文物建築保育與設計理學碩士課程主任，研究領域涵蓋中國建築歷史及鄉土建築。曾擔任慈山寺的建築設計總監及造像顧問。

敦煌

「人」

訪問 李美賢

公元前139年，張騫通西域，開創絲綢之路，為商貿的繁盛往來奠基。公元366年，樂尊和尚西遊至莫高窟此地，見千佛閃耀，心有所悟，開鑿第一個洞窟。自此，吸引不少達官貴人、僧侶商人，甚至是軍人都紛紛聘人開窟。由4世紀起到14世紀，因為各地的人，在這長達1700米長的山壁，留下這世界的文化瑰寶——735個洞窟。歷史就是這樣由不同的人物交織著。因為人，衍生出如此精彩豐饒的藝術與喜悅。亦因為人，上演著不少離歌。今期小編有幸邀請香港敦煌之友創會會長李美賢女士，以「人」為切入點，向我們細細訴說關於敦煌的故事。

敦煌古人

若曾聽過李美賢女士主講的敦煌藝術講座的觀眾，應大概知道李美賢擁有豐富的古

人生活文化的史料，講座期間她甚至會帶同她私人收藏的古人牙刷出來，活靈活現，觀眾也聽得煞有趣味。她提到我們平常讀的歷史，多數包含政治史、經濟史、軍事史，偏偏就少了生活史。在敦煌壁畫，我們就能看到古人生活。

南北朝《孔雀東南飛》中有謂：「其日牛馬嘶，新婦入青廬。」

宋·劉義慶《世說新語·假譎篇》云：「魏武（曹操）少時，嘗與袁紹好為游俠。觀人新婚，因潛入主人園中，夜叫呼，云：『有偷兒賊！』青廬中人皆出觀。」

清·蒲松齡《聊齋志異·神女》：「公子辭而出，曰：『明夜七月初九，新月鉤辰，天孫有少女下嫁，吉期也，可備青廬。』」

以上都是在古詩詞中有關古人結婚情節的記載。李美賢女士表示，我們平常在古文看到結婚儀式、洞房等會於「青廬」進行，若不是敦煌的壁畫有描繪古人結婚的畫面，我們可能會想像「青廬」就指男方的家。可是從敦煌壁畫上發現，原來「青廬」是一個戶外帳篷！現在敦煌所有有關婚娶圖的壁畫有46幅，而所有婚娶圖都能看到那個帳篷，這便是以圖像對古人生活情況的補充說明。

婚娶圖主要依據《佛說彌勒下生經》繪製，據經文說，在彌勒世界，「人壽八萬四千歲」，「女人年五百歲，爾乃行嫁」。為了反映這一經文內容，古代畫家通常以當時流行的婚宴方式為參考。因此我們可從這些壁畫窺見當時古人的婚嫁場面，是珍貴的古代婚嫁史料。（圖1）



圖1



圖2



圖3



圖4

李美賢女士亦表示我們現在在坊間很難看到北宋前的古畫真跡，包括絹畫、紙本。但在敦煌那735個石窟裡，我們便可一次過飽覽很多古人的作品！其他地方的墓葬遺跡也會有壁畫，但那些壁畫是為墓主人做的，不會有很多生活的記載，例如墓葬就不會有婚禮圖，敦煌的壁畫連刷牙（圖2）、洗面、沖涼甚至去洗手間的圖像、舞蹈也會有，所以敦煌補充了很多歷史記載上的不足。

敦煌美人

談到古代詩詞描述美人形象，總會先從人的服飾、妝容、體態等外表描寫，其後才描寫其美人的姿態與神韻。在敦煌壁畫我們也能看到不少古代女子服飾梳妝等形象。李美賢更發現有不少敦煌壁畫上的女子穿上「leggings」，她說：「其實唐代人穿的那些leggings

是絲襪，絲襪的部分受氧化變黑色，然後襪上的花紋點點便清晰可見，便與現在的leggings相似了。」

至於美人妝容部分，李美賢發現有些壁畫上的美人菩薩也有一雙彎彎的綠眉，讓她想起在她所讀過的詩詞中，有提及過「翠眉」一詞，例如——

晉·崔豹《古今注·雜注》：「魏宮人好畫長眉，今多作翠眉警鵲髻。」

南朝·梁·江淹《麗色賦》：「夫絕世而獨立者，信東方之佳人，既翠眉而瑤質，亦盧腫而頰唇。」

唐·盧綸《宴席賦得姚美人拍箏歌》：「微收皓腕纏紅袖，深遏朱弦低翠眉。」

讀到以上詩詞中的「翠

眉」，再看看敦煌壁畫美人臉上的「綠眉」，李美賢表示：「有可能古代曾流行過化妝畫綠眉。因很多詩詞也有寫翠眉或綠眉，隋煬帝也有在波斯買綠黛給他的愛妃化妝。我懷疑翠眉也就是綠色的，但很難證實。而且只有菩薩的眉上才有綠色，大概是身份非常尊貴才會使用綠眉這妝容。而且我查看與壁畫同時期的墓葬也無發現此綠眉。因墓葬的畫通常只記錄宮廷的女子、婢女，沒那麼『高級』。」李美賢就是能夠如此用跳脫的詞彙訴說歷史，聽她解釋的時候彷彿壁畫上的人物都會行會走，菩薩也對著你眨眼微笑。

其實單從古人服裝也能印證世界各地文化精髓在絲綢之路交融盛放。「看那220窟（初唐）（圖3）的壁畫，有一幅是一個帝王聽維摩詰

圖1 敦煌莫高窟第9窟，
圖片來源：敦煌石窟旅遊網

圖2 敦煌莫高窟第159窟揩牙圖，圖片來源：胡同慶，王藝芝，《敦煌壁畫中的養生》（出版地：甘肅人民美術出版社，2015），頁84。

圖3 敦煌莫高窟第220窟（初唐）帝王圖，圖片來源：敦煌研究院網頁

圖4 敦煌莫高窟第61窟，東壁門南的女供養人像皆為曹氏家族的女眷，畫面左邊第一位是曹議金的回鶻夫人隴西李氏，夫人的裝束仍保持了回鶻特色，頭梳高髻（回鶻髻），身著窄袖的石榴紅落地裙袍。圖片來源：敦煌研究院網頁

和文殊菩薩的辯論，而帝王穿的那件衣服的確是中國帝王的衣服。還有畫風、暈染方法都能看到中原藝術影響。而61窟（圖4）就有回鶻少數民族的服飾，還有漢的服飾。漢的服飾袖長，中原女士不多帶耳環，尤其是唐代，因她們的髻已很大。戴耳環的多數是遊牧民族，由於他們要騎射，所以穿窄袖反領的服裝。而中原只有勞動人才穿窄袖，一般官吏都會穿寬袖。」

「壁畫的美人是結合了古代文明於一身、古印度、古波斯、希臘及中國，人像線條與樣子是中國式的，暈染是西域式的，leggings穿的褲是印度式的，頭上的冠是波斯式的，美人整體是文化的交融，沒有哪一個藝術能結合得那麼好，中國的青銅器、玉器、西方的其他銀器金器都不是這樣，是這個藝術才可以融合四大古文明於

一身。」這便說明了敦煌美人之美的所在。

敦煌人

敦煌人除了指在敦煌土生土長的敦煌市民外，亦是對一眾終身誓志守護弘揚敦煌這瑰寶為使命的工作者的尊稱。歷代敦煌研究院的院長，各自都為敦煌奉獻了其一生，從第一任院長常書鴻、第二任的段文杰、繼任的樊錦詩，到去年（2015年）上任的王旭東院長，每位院長都與敦煌結下深厚的情分，每位都是無私奉獻的人物。常書鴻先生是第一任的「敦煌保護神」，他本身是中國留法的著名畫家，但他毅然放棄彼邦的成就，甘願跑到沙漠戈壁工作一輩子，即使從中經歷了夫人出走、經費停止、文化大革命等打擊，但仍努力緊守開拓敦煌。第二任段文杰先生臨摹了不少精彩的莫高窟作記錄及檔案保存。及至第三任

的樊錦詩女士，自1963年北京大學考古學畢業後，便隻身到敦煌工作，那時候的敦煌仍是荒涼之地，物資短缺，她更要與丈夫及孩子分隔異地，義無反顧。後來樊院長引入完善的保護洞窟機制，嚴格監控洞窟人流，開拓「數字敦煌」計劃，把敦煌數碼化，又常與外國專家會面，把敦煌推到世界級的位置。

敦煌人除了包括院長外，還有盡心盡力在敦煌工作的不同職工，保衛員、講解員、負責做臨摹、農作或治沙工程的……李美賢女士曾特地前往敦煌訪問當地莫高窟的職工，記載口述歷史，她便曾在《立體看敦煌》一書中以「從舊照片看到的——那些年、那些人、那些事」為題，記載著從職工角度眼中的敦煌。在那些舊照片中的年輕職工，與身在李美賢女士眼前的職工相比，很多現

已步入暮年，垂垂老去。看著這班一輩子都默默守護敦煌的職工，小編讀著也不禁肅然起敬。

香港人

因為敦煌石窟，無論在敦煌工作或是居住的人，對敦煌都有深厚的情感。「文化是一個靈根。」李美賢女士解釋道，文化富有生命與趣味，是我們的根源，唯有熱愛自己的文化，追溯自己的homeland，完整的瞭解我們自身的過去，才能在這世界發現自己堅實的身份。現全身投入成為「文化義工」的李美賢女士，在她擅長的領域默默耕耘，致力讓大眾體會文化的趣味。身為香港人，你找到屬於你的「靈根」嗎？



左/香港敦煌之友文化推廣理事陳炳雄先生
右/香港敦煌之友創會會長李美賢女士

在你眼中，何謂美？

李美賢女士：我認為自然才是美，如果一個人他察覺到自己是美的，那麼他舉手投足都會比較刻意點，當他不刻意點的時候，美便在。於我來說，一個人最美的时候，就是他集中精神做事的时候，人的美不在乎五官，而是神情、神韻，專注的時刻就是最美。

李美賢女士為敦煌研究院特別研究員、香港敦煌之友創會會長、古物收藏家。鍾情中國文化藝術，熱衷於擔任「文化義工」，曾舉辦不少敦煌文化藝術的講座及展覽，均好評如潮。

文：李玉婷，楊羚

年級：中一
課時：兩次雙連教節

設計理念

本單元以「獅子山下的好人好事」為題，一方面讓中一學生認識敦煌的本生故事，另一方面以香港的生活情境引入，為學生提供具體的創作意念以回應本生故事傳遞的訊息。

過去視覺藝術科多著重西方藝術的學習，課改後，《課程指引》要求學校的視覺藝術課程需包括中西方的藝術和文化，藉此擴闊學生的藝術視野（課程發展議會，2002）。敦煌藝術是中國珍貴的文化瑰寶，包含多國文化，是古代文化交流的一大見證，當中有很高的藝術欣賞價值，並記載了許多佛教故事。

本生故事是描寫釋迦牟尼生前的行善故事。我們以《九色鹿》為例，是因為它是莫高窟唯一以動物為主角的本生故事畫，九色鹿就是釋迦牟尼的前生，他救起溺水之人，但該人見利忘義，到宮廷告密，結果全身生瘡受苦。通過這個本生故事，我們有意引導學生掌握「施恩行善」的觀念。

在香港人的心目中，「獅子山精神」代表了大家互勵互勉，努力向上的積極精神。為了讓中一學生體會本生故事的意義和構圖方法，我們以深水埗明哥派飯的真實例子，引導學生思考和創作一幅具起、承、轉、合的「獅子山下的好人好事」的「本身」故事。

由於學生較少接觸國畫，因此本單元會以國畫方式引導學生繪畫好人好事的背景：獅子山，讓學生掌握及運用披麻皴、點苔和敦煌青綠山水的暈染技法。

單元學習目標

- 認識敦煌藝術的背景和本生故事《九色鹿》的創作概念
- 掌握《九色鹿》的起、承、轉、合和向心式構圖方法
- 運用起、承、轉、合和向心式構圖方法創作一幅好人好事的「本身」故事
- 認識國畫的特色和繪畫工具
- 掌握及運用披麻皴、點苔和暈染技法繪畫背景的獅子山

總的來說，本單元期望學生能認識敦煌壁畫中「本生故事」的意義和人物展現方式，亦能掌握和運用基本的國畫創作技巧，例如：皴法、點苔和暈染，以完成「獅子山下的好人好事」創作。

教學範作



教學過程：
第一次雙連教節

重點一： 認識敦煌藝術的背景，帶出「一帶一路」的「一帶」	「一帶」是指中國著名的絲綢之路，除了商業用途，絲綢之路也促進了藝術文化交流和發展。當中最具影響力的是「敦煌」，亦是我們今天課堂的主題。 敦煌位於甘肅一帶，共有812個石窟，創建於前秦（西元366年）歷經十一個朝代，當中的佛教藝術為當時中西文化交流提供了豐富和具體的資料，當中包括經變畫、佛教史蹟畫和山水畫等。
重點二： 認識本生故事和掌握《九色鹿》的起、承、轉、合和向心式構圖方法	一、老師派發工作紙讓學生以小組形式仔細觀察和猜想《九色鹿》的故事內容和故事發生的先後次序。 教師總結《九色鹿》的故事情節，起、承、轉、合和向心式的構圖方法。 故事情節如下： 1. 有一天，九色鹿遇見一位溺水的人便把他救起； 2. 那人想報答九色鹿，但九色鹿只是要求他不要向別人道出牠的行蹤，那人亦答應了； 3. 王后夢見九色鹿後遊說國王為她捕捉。國王通報天下，賞賜能提供九色鹿行蹤者，溺水的人前往告密； 4. 國王引兵圍捕九色鹿，與此同時，告密的人全身生滿癩瘡； 5. 九色鹿向國王揭發溺水人的惡行。 教師為各組派發一幅四格漫畫，讓學生比較在構圖方法上四格漫畫與《九色鹿》的異同 二、教師講解：《九色鹿》與四格漫畫相同的地方是大家都有起、承、轉、合的情節，而且主角會重複出現；不同之處是《九色鹿》運用了向心式構圖，即是把最重要的情節放於畫面中央以作強調，有別於順序式展開的四格漫畫。 三、老師請學生分享《九色鹿》想傳遞的寓意，並帶出「好人好事」的創作題材。 四、評估重點 學生能掌握敦煌《九色鹿》本生故事的構圖方式。
重點三： 創作個人的「本身」故事	一、老師以新聞示例——明哥派飯的圖片、短片作例子，啟發學生思考如何以好人好事作主題，創作現代版的「本身」故事，把好人好事傳播開去； 二、讓學生以小組形式分享個人曾經歷的好人好事，並引導學生參考明哥的創作例子，把分享的內容分為起、承、轉、合四個情節； 三、教師在黑板上列出創作要求，然後派發半張二開畫紙（橫幅切割）讓學生起稿； 四、教師不時重申和強調創作要求如下： 1. 能以起、承、轉、合和向心式構圖描繪好人好事的故事情節 2. 故事的主角能重複出現於不同情節 3. 精彩情節能突出地置於畫面的中心位置 4. 能運用具粗幼變化的線條勾勒故事內容 五、如時間許可，教師可派發半張與二開畫紙（橫幅切割）相同大小的膠片讓學生放在畫稿上作勾勒，以便在下一課與國畫合併； 六、教師派發完膠片和雙頭麥克筆，可示範如何把膠片放在畫稿上，以扁咀一邊繪畫具粗幼變化的線條。

教學過程： 第二次雙連教節

重點一： 認識國畫的 特色和繪畫 工具	老師向學生展示西方風景畫和敦煌壁畫中可見的青綠山水各一幅，請學生以小組形式比較中西方繪畫之分別。 口頭評估重點 學生能說出西方風景畫和敦煌青綠山水的分別在於： • 西方風景畫：寫實、顏色填滿 • 敦煌青綠山水：強調線條和意境、留白等
重點二： 掌握披麻皴的 特點和點 苔技法	一、利用簡報展示披麻皴的山石圖片，讓學生觀察圖中表現山勢的線條和線條之間的表現特點，從而指出披麻皴的特點如線條與線條之間互相緊扣、連綿不斷、柔和及流暢。 二、教師準備濃、重和淡的墨汁，示範運用披麻皴技法繪畫獅子山的方法，學生觀察並留意披麻皴的表現技法如下： • 先運用淡墨描繪互相緊扣、連綿不斷的線條； • 強調披麻皴的線條要柔和、流暢； • 山坳（凹面部分）的披麻皴用墨較濃、重和密； • 凸起的面則可留白或運用較淡的披麻皴表現。 三、老師向學生講解和示範獅子山上遠處的植物可以運用較濃或重的墨汁作點苔。 四、創作要求 教師派發獅子山的圖片、宣紙和國畫工具讓學生運用披麻皴技法勾勒一座獅子山，再運用點苔技法點綴獅子山上的樹木。 習作評估重點 • 披麻皴的線條互相緊扣 • 披麻皴的線條柔和、流暢 • 能加點苔暗示樹木的位置 • 用墨的深淺、輕重適宜
重點三： 掌握及運用 青綠山水的 暈染技法	一、利用簡報展示敦煌青綠山水的圖片，讓學生觀察並討論當中主要運用的顏色如下： • 藍色（石青） • 綠色（石綠） • 黑色（墨色） 二、展示國畫顏料和扼要講述顏料的來源和製成方法（教師可把顏料傳給學生觀察） 教師講解：青綠山水常用的顏色是以石青、石綠及墨色為主。國畫顏料的原材料來自礦石，其製作過程是先將礦石磨成粉，經過清洗，隔渣，再經高溫處理後製成。現時國畫顏料主要有兩種：一種是顏料片，其製作過程是將顏料加膠經高溫製成，使用時只要加水把顏料片溶化即可，但較為費時；另一種就是我們今日會用的，亦是較大眾化的枝裝顏料。 三、示範及創作要求 講解和示範暈染的技法（先蘸淡墨/色，再蘸濃墨/色，運用側峰），並為獅子山賦色，重點如下： • 為獅子山頂和山坳賦色 • 獅子山下半部留白
重點四： 評賞「獅子 山下的好人 好事」	一、派發上一課的膠片，讓學生嘗試與獅子山合併，考慮重點如下： • 虛實空間 • 整體佈局 二、與同學分享「獅子山下的好人好事」，評賞重點如下： • 能選擇適當的位置拼合「本身」故事 • 「獅子山下的好人好事」分享能傳遞正面的意義

註：
本教學計劃來自香港教育大學文化與創意藝術學系二年級學生的集體創作。
設計者包括：陳孟琪，陳彥羽，蔡思慧，紀雪儀，陳恩儀，陳卓瑩，歐衍彤，張夢琪，彭家偉，吳靖雯，譚欣翹，李玉婷，王美華，王寶琮，黃詩詠，伍凱欣，李思恩，鄧詠昭，吳尚，楊玲，蔡盈
特 別 鳴 謝：黃素蘭博士指導，以及佛教大光慈航中學的劉子軒校長和鄺翠炫老師提供試教機會



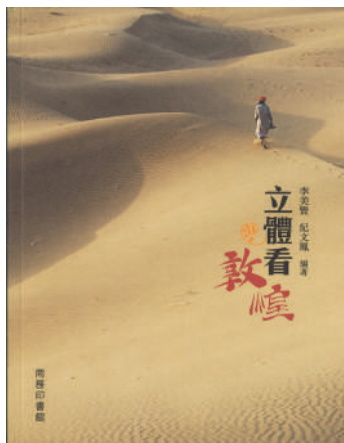
《敦煌壁畫中的養生》

作者：胡同慶、王藝芝

出版社：甘肅人民美術出版社

年份：2015年

本書名為壁畫中的「養生」，除了包括敦煌石窟所發現的一些古代飲食、診病的文獻，亦解構了敦煌壁畫中所描繪了的人民生活，包括修行方式、日常清洗身體、如廁的習慣、娛樂活動、美容與時尚、運動、飲食、診病，甚至是情愛生活，以不同角度記載古代生活，是一本充滿趣味的古代生活史。



《立體看敦煌》

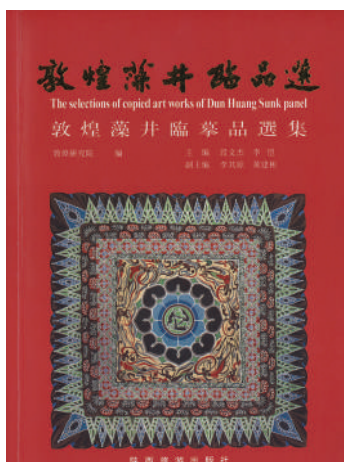
編著：李美賢、紀文鳳

出版社：商務印書館(香港)有限公司

年份：2015年

即使敦煌與香港地理上相距三千公里，但敦煌的魅力吸引不少香港知識份子，熱心推廣及傳播敦煌文化，更成立香港敦煌之友，積極籌集捐獻，支持敦煌石窟的保護和修復，又舉辦有關敦煌的文化學術活動，出版計劃等，無私地為敦煌作出貢獻。

本書由香港敦煌之友名譽副會長紀文鳳女士及理事會副主席李美賢女士編著，收錄不同與敦煌有深厚因緣的人所撰之文章，其中包括前敦煌研究院院長樊錦詩女士，文中記載了她甘願為敦煌與家人分隔異地的故事，又有攝影師王苗的文章，講述在敦煌拍攝的點滴，以及李美賢女士以舊照片為楔子，訪問在敦煌工作的老職工，記載口述歷史，從人的角度出發，「立體看敦煌」。



《敦煌藻井臨摹品選集》

主編：段文杰

出版社：陝西旅游出版社

年份：1997年

藻井是建築物室內中央頂部向上隆起的裝飾部分。而敦煌石窟的藻井尤其響負盛名。它位於洞窟裏最高且中央的部分，繪以巧妙絢麗的圖案，象徵天外之天的妙境，表明流香溢彩的極樂世界完整地濃縮在這個洞窟裏。

本書涵蓋由北魏到元代、不同藝術家臨摹的藻井圖像，包括張大千、段文傑等，共載112幅作品。藻井圖像包括：寶慈蓮花圖案、蓮花忍冬紋圖案、三兔飛天、團花等，藻井圖案目不暇給，精美複雜而協調，是構思圖案藝術的精彩範本。

發展兒童的美術潛能

我曾在香港的中、小學擔任美術教育崗位多年，經常有機會欣賞到學生充滿童真童趣的作品，明白到小朋友對身邊的一切事物充滿無限想像力，這種童真隨著成長漸漸地消失，所以我們身為教師應多鼓勵小孩子去創作自己夢想世界，發揮學生潛在的藝術能力。

在「教」與「學」的軌跡上，教師的角色是非常重要的，師生互動的過程中，教

師能運用適當的教學方法，讓學生獲得知識、技能、態度及價值觀等，才能達到教學的目的！

面對訊息萬變的廿一世紀，培養學生對文化藝術的興趣及修養，並且讓他們有多方面的發展，是非常重要的。如果我們知道要尊重學生有個別的獨特性格、喜好、能力，而教育當局也協助學校給予青少年有發揮所長的機會，學生才會自發地喜愛學

習，也可望尋找出自己的一片天空！當進入文化藝術的領域，尋找生命意義、思索與漸悟的過程中，把感情呈現於藝術創作上，將會感受藝術澎湃的力量。正如法國哲學家伏爾泰（Voltaire）說：「藝術的奧秘在於修改大自然」。而孔子曾說過：「志于道、據于德、依于仁、游于藝，并且興于詩、立于禮、成于樂」，都是藉藝術陶冶和塑造人的情性心靈，使其合於道德善行。

事實上教育是發展社會向前邁進的重要基石之一，期盼在各方面共同努力下，多關注學生在德、智、體、群、美五育等各方面的均衡發展，這樣我們的社會才能多元化地發展下去！



指導老師：陳雪儀

聖公會油塘基顯小學
書畫班導師

- | | |
|--------|-----|
| 1/ 五年級 | 郭熙萊 |
| 2/ 六年級 | 馮卓敏 |
| 3/ 二年級 | 陳俊銘 |
| 4/ 五年級 | 馬頌恩 |
| 5/ 五年級 | 劉可欣 |

1	3
2	4
	5

敦煌早期佛教雕塑及壁畫補遺

炳靈寺169石窟的自然與寧靜

文：劉瑩老師 / 英華書院



一次機遇，我與印度佛教藝術學者Prof.(Dr.)Anupa Pande¹和王雲老師²走訪了炳靈寺和敦煌莫高窟觀看壁畫和塑像。由於整個行程只緣於講座後忽發奇想，事先準備工作非常有限，幸有王老師的人脈，看了些難得的作品。

炳靈寺³，位於中國甘肅省臨夏回族自治州永靖縣西南約四十公里處的積石山大寺溝(西晉初年，約公元3世紀開鑿)西側的崖壁，第169窟內北壁西側有造像墨書題銘「西秦建弘元年」⁴，可斷定其正式建立於西秦建弘元年(420年)。最早稱為「唐述窟」，是羌語「鬼窟」之意，唐代稱龍興寺，宋代稱靈岩(或巖)寺，明朝永樂年(1403-1424年)後稱炳靈寺，「炳靈」為藏語「仙巴炳靈」⁵的簡化，是「千佛」、「十萬彌勒佛洲」之意。這印證了明朝此

山川一帶是許多民族和宗教的混雜地。其年代與開展中國大乘佛教的姚秦長安、東晉廬山及劉宋建康相去不遠。這是石窟在「時間」上的重要性。又炳靈寺位河西走廊的要站，在宏觀上位於中亞佛教與中國佛教之間，這是該窟在「空間」上的重要性。古代僧侶擇名山而開窟，其主要目的是「修行」。而窟中造像則是輔助修行中的「禪觀」。

炳靈寺石窟有兩大標誌，一是峭壁上的大型天然洞窟，二是建於唐代的彌勒大佛⁶。石窟現存洞窟34個，龕149個；石雕像694身，泥塑像82身，洞窟形式和雲岡、龍門近似，但佛龕多作覆鉢式塔形⁷，為別處少見，有代表性的是第169窟，歷經北魏、北周、隋、唐、宋、西夏、元、明、清各代都有不斷地開鑿與修繕。在中國美術史上，南北

朝時期(420-589年)最重要的作品是石窟藝術。石窟藝術隨佛教從印度沿絲路傳入中國，開鑿石窟原出於佛教的修行需要。僧侶遠離繁喧鬧市，深入叢林山洞，以禪修悟道為目標，南傳佛教至今仍奉行此修行方式，而北傳(中國)佛教後來發展為在僻靜高山處建造寺院來修行。修行人到洞穴禪修，後漸發展演變至在洞窟中雕刻繪畫，形成石窟藝術。這也是從印度傳入的佛教藝術形式，而在炳靈寺似乎很能體現此特質。《水經注》中載：「(黃)河北有層山，山甚靈秀……懸崖之中，多石室焉」……河峽崖旁傍有二窟，一曰唐述窟，高四十丈……」這應是對炳靈寺第169窟的描述，所形容的狀況和1600多年後的今天相若。

塑像

去炳靈寺有兩種方法：一是

乘車，一是乘船⁸，石窟距離蘭州市約七十公里，沿途看到一些沙石田與窯洞。突然間，「柳暗花明又一村」，車子開到劉家峽大壩，黃河從青海向南流至此，穿越了積石山後改為向北。劉家峽水電站便是建在永靖縣的黃河峽谷中。峽長十二公里，是黃河的三峽之一⁹。經一番擔驚受怕沿狹窄棧道¹⁰爬上離河面60多米高的第169窟後，抬頭乍見這尊北壁正中的一尊立佛塑像，它完全呈現了印度笈多(Gupta)時期的藝術風格¹¹，衣飾貼身，線條流暢優美，工藝超卓，直令人剎那間有時空交錯之感。雕塑與壁畫內容主要是以《妙法蓮華經》¹²、《佛說無量壽經》¹³和《維摩詰所說經》等經典為依據。

169窟在炳靈寺現存的183個石窟裏，開鑿最早，位置最高的一個窟是現在編號為

印度笈多時期 的藝術風格



炳靈寺169石 窟藝術風格 (圖片由筆者拍攝)



衣紋和衣飾仿印度



前秦時人物深目高鼻印度人造像



169號的特級窟。除普通票外還需要另外購買特窟參觀券才可以上去參觀，票價高達300元人民幣一張，說得上夠貴的了，但因老師的關係，我們可有機會免費登山觀泥塑。169特窟開鑿在距離水面40米高的峭壁上，原是由棧道通往窟中的。然歷經戰火風霜，原有的棧道明末全燬了，直到1972年才修建了現在的這個新棧道。雕塑與壁畫並不屬於同一個時代。這些塑像已有1600年的歷史，未經重塑¹⁵。

繪畫

畫中僧侶面部較大，表情天真，身形較厚重，衣服偏袒右肩，明顯是印度風格，至今南傳和藏傳的出家人依然如此穿着。中國的佛教藝術後來受南朝影響，風格轉為較纖細和清秀，就是後人所稱的「秀骨清相」，標誌着佛教藝術而步入漢化的階段¹⁶。

壁畫內的「西方三聖」、「十方佛」、「千佛」與佛國內的種種人物形象，均明顯呈現西域藝術風格和時代特徵。菩薩和飛天活潑可人，用色多為石綠和石青色，原始而清新。色彩用調是從印度經西域傳入，畫風卻存當地當時的西秦風格。

關於炳靈寺的起源，據傳是有一位尼泊爾王子，佛祖的第十八代弟子，夢見佛祖要他到中國一個「紅山白土頭，黃河拐彎處」的地方開鑿佛洞。於是他便來到了此地，日以繼夜地開鑿，始建了炳靈寺石窟。炳靈寺建於北魏，今寺已全毀，只留下了石窟。積石山群峰現還呈棕紅色，是紅沙岩。

炳靈寺石窟的佈局是以那尊位在懸崖高處的唐代大佛，以及崖面中段的眾多小型窟龕構成主體。眼前只見整排的崖壁上是一個連一個的石

室，內有泥塑與石雕的佛龕群。窟內的佛、菩薩、飛天、供養人等，衣紋流暢，大小不一，形態各異。經過了一排高低層次不一的中小型窟龕後，我們來到了彌勒佛大像前。這座依山雕鑿高達27米的唐代大佛原為石胎泥塑，現泥塑部份早已毀壞，只有石胎尚存，不過仍能看出造像的面型豐滿，比例勻稱，具唐代作品的特徵。

第169窟內存數件獨一無二的佛教藝術珍品，歷史的烙印。如悉達多太子出家後，直至他到菩提迦耶覺悟成佛前，曾花了六年時間苦行，日食一麻一粟，餓瘦如剩筋骨¹⁷。這肋骨凸現的古苦行佛像，造型簡樸單純，充滿早期中國佛教藝術的風格。藝術手法不見得成熟，卻存有難得的樸素天真，令人聯想到那些從古至今，未成佛的修行人在僻遠艱難的洞穴

石窟中修行時的那份孤清和簡樸。

刻畫佛像，當中需要多少的願力和毅力？這份赤誠心意，透過一筆一畫、一敲一鑿，記印在一尊尊的佛像和壁畫裡，讓後人能在這山靈水秀中，安寧地與佛菩薩不受干擾地相對接心。何謂美？一念正，見一切真善美；一念歪，則萬般貪瞋痴。通過觀看炳靈寺的壁畫造型和體驗山川間靈氣，無論對修禪和靜觀自然美好皆是絕好勝地，與敦煌的煩鬧截然不同。



註釋

1. Prof. (Dr.) Anupa Pande is currently Professor and Head of the Department of History of Art and Dean of the National Museum Institute of History of Art, Conservation and Museology, New Delhi. Professor and Head of the Department, National Museum Institute of History of Art, Conservation and Museology

2. 中央美術學院人文學院副教授。

3. 是中國最早的石窟寺之一。1961年國務院將之列為第一批全國重點文物保護單位，1989年正式對外開放。

4. 除了有現存中國佛教石窟中的最早題記，還有北壁第12號龕中東晉時期（317-420年）高僧法顯法師（約337-422年）西行往印度時，途經此地在此窟內的墨書題記。另外，第10號龕亦存兩幅西秦時期（385-400年，409-431年）維摩詰說法圖，是中國現存最早有關維摩詰的圖像，異常珍貴。由此可見，翻譯經典、開闢石窟和藝術創作是互動互持的。《維摩詰所說經》於183年由支謙法師首次漢譯，三藏法師鳩摩羅什（344-413年）再譯並流傳最廣。

5. 「炳靈」為藏語「仙巴炳靈」（byams pa bum gling）的簡化，意謂「十萬彌勒佛洲」。

6. 《水經注》中載：「（黃）河北有層山，山甚靈秀……懸崖之中，多石室焉……河峽崖旁傍有二窟，一曰唐述窟，高四十丈……」這應是對唐述窟（炳靈寺第169窟）的描述，所形容的狀況和1600多年後的今天相若。

7. 覆鉢式塔又稱喇嘛塔，是藏傳佛教的塔，主要流傳於南亞的印度、尼泊爾，中國的西藏、青海、甘肅、內蒙古等地區，直接來源於印度的窣堵坡。

8. 從劉家峽水庫分乘上每船十人的兩艘汽艇，溯黃河而上。出峽後進入了高山湖，湖面寬闊，黃土清波，水天一色。汽艇在湖上飛奔，時速60公里，約45分鐘。

9. 劉家峽、鹽池峽與炳靈峽被稱為是「黃河三峽」水庫容量為 57 億立方米。大壩的底層是發電廠，年發電量 57 億度。此壩所發的電源輸向陝西、甘肅、青海、寧夏等省區。

10. 是當時信眾攀爬山崖開窟造像而立。

11. 西元320年，笈多王朝在印度北部以不到一個世紀的時間，統一了自孔雀王朝以來一直四分五裂的整個北印度。在五至六世紀（Gupta）笈多時期的印度，佛像造像的中心除了秣羅羅（Mathurā）外，還有鹿野苑，它的特色是雕刻精美，佛像的袈裟極薄貼體，雕工精細。

12. 一切佛教經典，發現釋尊所示的終極之法——即一切眾生得以成佛的至理，盡在《法華經》之中。「妙法蓮華經」是《法華經》的全名。「妙法」是大宇宙的生命，以及由此體現出來的森羅萬象。「蓮華」意為蓮花。

13. 《佛說無量壽經》（簡稱《無量壽經》，亦稱《大阿彌陀經》參閱漢譯版本），是淨土宗的基本經典之一，為「淨土五經一論」中的一經，淨土宗的大部分修行方法均可在該經中找到理論依據。經中介紹法藏比丘（無量壽佛）所發諸大願（依版本不同而數量不一，有二十四願、三十六願，最多為四十八願，詳見漢譯版本），以及彌陀淨土的樣貌。對於末法時代的凡俗眾生而言，此經最要緊的目的是促請眾生發往生大願，意即聞阿彌陀佛名號，至心信樂願生極樂世界，就算只有十念也能往生。

14. 《維摩詰所說經》（梵文：वैमलकीर्ति-निर्देश सूत्र Vimalakīrti nirdeśa-sūtra），簡稱《維摩詰經》、《維摩經》，或稱《不可思議解脫經》、《淨名經》，是大乘佛教的佛經。該經共三卷十四品，以維摩詰居士命名。最通行的版本由姚秦三藏法師鳩摩羅什譯。它以辯論的方式來詳細說明大乘佛教與小乘佛教在教義上的分別，集中討論不二論。

15. 夏曙芳：http://www.cassanieniors.org/WritersArticles/HsiaWorks/contents09to12/Documents/Hsia_12_001.pdf

16. 原文刊於佛門網《明覺》325期，2014.4.2，獲作者授權發表。<http://master-insight.com/content/article/1861>

17. 「……不食魚，不食肉，不飲酒……或一日一食……七日一食……或食樹根、枝葉、花實；或食自落果……」以無數苦，苦役其身。」佛像中以這一幕示人的很少，中國佛像多以法相莊嚴飽滿來顯示佛陀具足圓滿福德智慧，成佛前的苦修相則甚少展現，所以特別珍貴，而這苦修相在炳靈寺第169窟南壁便能見到。雖是苦修塑像，凹陷的面相中卻呈法喜輕安，與他骨瘦如柴的身體成有趣對比。

參考資料

1. 閻文儒、王萬青編：《炳靈寺石窟》，中國甘肅省新華書局，1993年。

2. 田中淡、莊伯和等：《中國名山古剎》，雄獅美術，1981年。

3. 駱慧瑛：《炳靈寺——渡於天地山水間（上）》，第325期明覺，2014年4月。

4. https://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-NX027/new2_5.htm

5. https://silkroad.chibs.edu.tw/silkroad/01_lanzhou/binlin.html

6. <http://www.natgeomedia.com/sponsored/42020>

7. <http://fo.sina.com.cn/culture/painting/2013-04-07/13368432.shtml>

8. <https://www.buddhistdoor.org/tc/mingkok/%E7%82%B3%E9%9D%88%E5%AF%BA%E6%B8%A1%E6%96%BC%E5%A4%A9%E5%9C%B0%E5%B1%B1%E6%B0%B4%E9%96%93%E4%B8%8A>

9. <https://www.buddhistdoor.org/tc/mingkok/%E7%82%B3%E9%9D%88%E5%AF%BA%E6%B8%A1%E6%96%BC%E5%A4%A9%E5%9C%B0%E5%B1%B1%E6%B0%B4%E9%96%93%E4%B8%8B>

10. https://books.google.com.hk/books?id=FTe9rJmYtC&pg=PA134&lpg=PA134&dq=%E7%82%B3%E7%81%B5%E5%AF%BA&source=bl&ots=dXFP1vE-RO&sig=iIEg_31bFxEw4WJWJnuUdGijlM&hl=zh-TW&sa=X&ved=0ahUKewHHzKuLJPOAhVKJpQKHbrVC9U4PBDoAQhGMAC#v=onepage&q=%E7%82%B3%E7%81%B5%E5%AF%BA&f=false

11. youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=3pFEwXpJOKI&spreload=5>

敦煌散記

文：郭玉美

對於敦煌，我曾四度往訪，但印象卻模糊了！只能零碎地和各位分享。

第一次造訪敦煌該在1979年。很多人聽後都說：「噢！你在1980年以前到敦煌，那你有福了！因為那時的敦煌任由進出，可自由飽覽。」然而這話只對了一半，其實無論任何年代，若你對敦煌毫無所知，毫無所識，也毫無準備的往訪，那只會是如入寶山空手回！

首次往訪

那時的我年紀輕，少不更事，只懷著玩樂的旅遊心態，跟著大夥兒從西安入蘭州，經武威、張掖、酒泉向西北行而入敦煌。觸目所見一大片一大片的黃色，首見乾旱貧瘠的黃土高原，不期然令我對昔日外族入侵中原油然而產生由衷的體諒。沿途一個一個自漢已矗立的烽燧，古城廢墟下的羊群，真正感悟到「白日登山望烽火，黃昏飲馬傍交河。」的情境，對「胡雁哀鳴夜夜飛，胡兒眼淚雙雙落。聞道玉門猶被遮，應將性命逐輕車。」亦生共鳴。畢竟當年走到這麼遠的港人並不多！猶記那時途中遇上一位來自香港的藏家，她興奮地給我們看剛從樓蘭買來的一些漢簡，更興孜孜地告訴我們這些竹簡價錢完全不貴，只是埋在沙下，有些彎曲了。她更表示要趕著回港，否則，多花時間留下，幸運的話甚至可在沙漠中拾獲數片呢！可惜那時我對流沙墜簡全無所識。

甫抵敦煌天已近晚，翌晨租車直往莫高窟去。抵達門前時但見遊人寥寥，完全沒有本地人。

我們正擬購票進入，卻被攔阻。那些工作人員粗聲的說：「不能進！不能進！」原來剛有一群外國人進入了，我們被告知須待他們參觀後，才能內進。那時返中國，爭論幾乎是每天均會發生的事，我們自然習以為常的「據理」力爭，力陳老遠從香港跑來，只為一睹敦煌的心願。說著說著，忽然刮起大風沙，風沙來勢洶洶，我們還來不及反應，只知隨著工作人員一聲令下：「來！」，便竄到收費亭的一旁，拉起衣衫當作帽，數人縮作一團，低著頭，動也不敢動。風沙過後，我們對這仿如救命恩人的工作人員再不好意思和他爭論了！可能他也覺得我們怪可憐，溫和地告訴我們，剛才的風沙實在不算甚麼，更大的他也見過，刮面如刀，沙可逾尺。

在不知要待多久的情況下，我們只能「軟攻」地央求，終獲「恩准」隨他走到較遠的小窟，「我要工作，你們就在這兒看，看後拉上門吧！」。只記得當時窟內黑黝黝的，壁畫色彩很淡，嚴重剝落下根本要很大耐性才能看出畫甚麼。塑像較好，色彩保存也較完整，但也有不少是斷肢的，可看到其內的夾紵。拍照是容許的，但實在太暗了，根本不可能影

到。我們雖然無知，但也不會缺德至用閃光燈。看了約二十多個窟，其實並沒太大共鳴，只記得一片石綠、石青，高古雅淡。

晚上回到招待所（旅館），才發覺我放在相機袋內，用大圍巾裹著的照相機仍有沙。敦煌風沙真厲害啊！

二訪敦煌

第二次往訪敦煌是1983年，那時敦煌機場剛在興建中。我到青海西寧遊罷，自恃曾到過酒泉、玉門等地，不願再走回頭路。聞道青海有公車早上發車到敦煌，毅然離開大夥友伴，隻身乘公車直往敦煌去。

路是漫長的，上車後才知車程要四天，沿途顛簸於戈壁鹽鹼路上，也看過海市蜃樓。我是車中唯一女孩，可能當地人見我年紀小小，隻身一人，也特別慇懃相待。主動攀談外，更指給我看哪是格爾木盆地，哪是柴達木盆地，祁連山、崑崙山、日月山，昔日文成公主往西藏的路線，越過哪個山頭便看不到漢邦……等等，沿途目不暇給，毫不寂寞。午間車會停於茶寮小店，晚宿驛站，能吃的我也粗略吃兩口，否則亦自備了乾糧罐頭，相比當地人民，我其實是相當富足的。唯一是洗澡問題，他們就在驛站外的水喉連著褲子清洗，我唯有待入黑後，從房間取盆，打水抹身算了！反正房租只是8毛錢，當時我一個人就包了一間6人房。

走著走著到了第四天中午，車抵達一小鎮。我以為到了敦煌，興奮地走下車來。豈料才知還要轉車，更料不到原來我們的車子遲了數分鐘，赴敦煌的車已開出了！要乘車往敦煌嗎？待四天後吧，要麼便乘「順風車」，當地市民告訴我每天有不少往返敦煌的運油車路經此鎮，且必經鎮上唯一一所較整潔的招待所。於是我泰然地飽吃一頓羊肉，滿想飯後上車。豈料從陽光普照，等至日影西移，最後暮色四合，夜幕低垂……就這樣背著沉甸甸背包的我站了六、七小時，完全沒車，但又不敢走開。天漸冷，可能旅館的服務員見我可憐兮兮的，也禁不住請我先行入住，他們替我留意，一有車即告訴我。終於零晨時份，服務員興沖沖地敲門告訴我：「有車了！有車了！但他們約零晨三時出車，你千萬不能遲！」這晚我就抱著背包，睡也不敢睡，索性坐到旅館外等至約三時。夜涼如水，很寧靜很寧靜的小鎮，仍記得那朗月和星空。終於司機出來了！可能他們也覺得我怪可憐的，招呼我坐在車頭，二話不說替我把背包縛在車頂，真的赴敦煌去了！

又是無垠的戈壁，只是同行的人不同了。其中一位司機大叔曾經歷過韓戰，途中攀談，聽他說到「血肉長城」，血如河水高及膝的經歷，我也不禁潸然淚下，感同身受的傷痛，卻又不敢哭出來，生怕惹人傷感。

車行至中午，終於遠遠看到一個滿是「魚骨天線」的市鎮，司機告訴我：「那便是敦煌了！這兒有油田，所以每家也有電視機，亦會用太陽能發電。」就在最近市中心的地方，他們放下了我，繼續上路！看著絕塵而去的車影，我悵然若失。路上人不多，步行了約20分鐘，終於抵達敦煌市招待所，和大夥友伴會合上了！

當天，未及四時，我們一行人等走到鳴沙山看日落去。仍記得起程時，伴著我們的是澄藍一片的天空。沿途近一小時的路程，兩旁盡是棗樹。我們邊行邊吃，也不覺累，吃力的倒是走上鳴沙山的一段路！沙在足下滑，走三步，至少滑兩步。雖是汗流浹背，然而沙漠的氣候變幻不定，我們也不敢棄去外衣。好不容易，走到山頭，山上只有我們一群人，在笑，在叫！月牙泉靜靜地躺伴在我們下面，泉水不多，卻如鏡子，而又盛載著天上的浮雲。不一會，火紅的太陽沿西下滑，從紅暈初泛，不消一會兒，已把天空、沙漠、泉水都染上一片赤紅。只是紅日疾走，不足十五分鐘，金燦燦的紅雲漸漸褪色，天亦暗起來。風吹漸猛，也分不出是風聲抑或是沙聲，只是溫度驟降，即使披著外套，仍有寒氣侵人之感。在依依不捨下離去時，沒料花了大半小時上山的路，不消5分鐘，便能滑下去。聞說現時的鳴沙山已鋪設吊梯木條，滑沙也要付上百元的。懷念那昔日的鳴沙山！

翌晨再訪莫高窟。這次遇上

的本地人仍很少，外國人及日本人則較多。聞說每星期一、三、五會開放一組；二、四、六又開放另一組石窟，仍可自由拍照。洞窟仍暗，剝落仍嚴重。囫圇吞棗地走了約20多個窟，已累透了！其實一天根本不能看太多！現時記得的有與崖頂等高巍峨壯觀的「北大像」，雖然當時正在修葺中，但也可繞道上行，直走至頂，在不同高度來觀看。也記得長近16米的「釋迦涅槃像」，但背後的壁畫則看不清楚。至於看過的經變、本生故事畫及彩塑，大大小小，也難以在此一一縷述。

三訪敦煌

1984年做足功課，再訪敦煌。只是這次到了敦煌，卻不得其門而入，因為走到莫高窟外圍，已被驅趕，神色凝重的解放軍告訴我們是日不開放。後來聞說是鄧小平到來參觀。3年後莫高窟被列為世界文化遺產。

雖然這次敦煌之行撲了個空，但其後我去了南疆，在庫爾勒、庫爾楚、庫車、拜城、克孜爾尕哈千佛洞等看到的壁畫，卻是「驚心動魄」，至今難忘。壁畫大部份保存完整，本生故事及佛像外，更見到昔日龜茲武士供養人的畫像。粗獷的線條，濃眉深目黝黑膚色的人物，色彩艷麗對比的飛天，更能呈現西域風貌。與敦煌相比，完全呈現不同國度及時空下，中國對外來文化的兼容及同化的軌跡。

四訪敦煌

千禧年帶同家中長者參團訪敦煌莫高窟，再見敦煌是那麼的陌生。莫高窟修築新

新，難以想像昔日的古樸。從售票口走到窟門入口也有長長的一段路，人很多，完全是旅遊的地方，令我感到和莫高的距離更遠，阻隔更大。入洞前已被告誡不必帶相機，因為嚴禁攝影，但可帶手電筒。留在敦煌的時間是短暫的，在導賞員帶領下匆匆看了4個洞窟。除了王道士發現藏經洞的石窟外，便是九層樓的彌勒佛坐像，南大佛等。洞窟均被換上密封鐵門，由導賞員開鎖才能觀看。指定洞窟外，部份特許洞窟可另行付款安排參觀。只是天氣酷熱，家中長者也不願多走，於是留在陳列館觀看。

後記

對於敦煌我只一個過客，猶如消失了的駝鈴聲！。感謝吳崇傑先生的約稿，讓我有機會整理那塵封的記憶。至於曾看過的畫跡塑像，一方面實在印象模糊，另一方面以今天資訊科技發達，有關敦煌的網頁及書冊資料之豐富，數碼敦煌更展示了細緻詳盡的部份，每人可因應個人興趣及研究範疇來欣賞敦煌，實不必在此多言。

對於敦煌，我認為即使你對建築、工藝、服飾、繪畫……獨具興趣，但不要忽略敦煌是一個文化的整體，不少人為敦煌奉獻了一生，為守護著這文化聖地，無條件地付出。視覺的可能會消失，記憶也可能會隨時間而淡忘，但文化的結集匯聚，卻不會磨滅。讓我們欣賞或探研敦煌之餘，也懷著虔敬及熱愛之情，勿忘經歷千古文化中的人和事。



1. 別過青海湖的花田，便踏上戈壁之路，赴敦煌去了！
2. 80年的月牙泉寂靜地倘伴在鳴沙山下，悄悄無人！
3. 新修葺賦彩的敦煌北大佛。
4. 庫車克孜爾千佛洞。

鳴謝：
幻燈片由黃成耀先生攝製



敦煌藝術的美學思想

文：周凱漩

引言

敦煌石窟保存了近二千年來中國佛教的藝術和文化，其建築規模之鉅大，藝術的風格之多樣性都值得我們作深入探討。

因此，本文會藉著中國歷史上南北朝時期（公元420年至公元589年）的三張敦煌莫高窟的壁畫作品：《尸毗王本生故事》、《薩埵太子捨身飼虎》、《九色鹿本生故事》（圖1）（圖2）（圖3），分析當中的美學思想。

敦煌的美學

一、藝術視作生產

敦煌洞窟中絕大部份的作品都是以佛教故事為題材，由於敦煌較早期的壁畫創作於中國的南北朝，那時候的中國正處於動盪不安的戰爭狀態，而這時候人們最需要的是心靈上的慰藉，因此導致佛教壁畫創作有興盛的發展。正如學者王克文（2003）指出：「敦煌的美學觀念和創作動機是順應宣揚宗教為出

發點的。」由此可見敦煌藝術在當時社會來說是有著宗教傳揚的作用。

「修禪需先觀像，觀像如同見佛，這些形象的出現，正是為了滿足僧侶們修行時對觀想禪定的需要。」（蔡翔，2010）敦煌藝術是作為社會生產的一部份，當時人們運用藝術創作記錄了他們的信仰、道德、風俗，把藝術作為具潛移默化、道德教育和宣傳的工具。

二、藝術反映人們思想觀念

藝術離不開生活，因此在敦煌壁畫中出現的創作題材往往與生活息息相關，其中最大部份的題材來源是宗教，其次是也包括人們的衣、住、行。

古代人們對於衣著追求除了滿足解決溫暖問題外，也注重裝飾的價值，因此在很多壁畫中都畫有穿著優雅的菩薩、舞女飛天（圖1）（圖2）（圖3），可見當時人們已

經對衣著華麗莊重有所追求。

人的惰性和依賴性以及追求安全感等因素，促使人們特別注重有一個屬於自己的窩。（胡同慶、羅華慶，2010），因此在敦煌的壁畫創作中，常常可以看到一座座宏偉的建築物或樸實簡約的小茅舍。正如《薩埵太子捨身飼虎》（圖2）的左上方出現了一座坐落在高台上的三層樓塔，《九色鹿本生故事》（圖3）的中段及尾段，出現了華麗宏偉的宮殿式建築，都可以看出當時人們對於舒適居住環境的追求。

古代的人們也很希望能夠遨遊天際，這點也可以從壁畫中反映出來。在壁畫中常常出現騰雲駕霧的舞女飛天（圖1）（圖2）（圖3）、借助能夠飛翔的長巾飄帶（圖1）（圖3）、借助動物飛行（圖3）等，都可以反映出人們渴望飛翔的願望。

三、藝術的儒、佛融和

傳統中國的美學觀念是重視儒家思想的，是以崇尚「禮樂」、「仁義」，追求「中庸」之道。當佛教從外地傳入中國以後，慢慢地也受到了儒家思想的薰陶，漸漸地起了變化。

正如《薩埵太子捨身飼虎》（圖2）所展示的那樣，菩薩、舞女飛天的形象，都是穿著優雅，而且動作十分優美。這對比起佛教本來的「豐乳」、「細腰」、「大臀」的裸體菩薩和舞女，到了敦煌已經消聲匿跡了。（王克文，2003）原因是儒家的美學思想主要是關注人格美多於純粹藝術形式美，因此藝術的創作是要呈現出「仁」的本質，而不著重單純表達視覺上的慾望和刺激，以達至「中庸」、「和諧」的境界。正如學者王克文（2003）指出：「儒家講究中庸之道，在情感上追求一種含蓄、隱晦的意趣。」而這種思想漸漸滲透到宗教藝術中，所以

可以理解到為什麼後期的敦煌壁畫不再像早期那樣，出現裸體飛天了。由此可見，在藝術發展的同時，儒、佛也漸漸融和歸一。

四、藝術起教化作用

儒家學說對藝術的社會功能提出三項主張，第一是美學作為社會教育，第二是藝術用作輔助人文教育，第三是美育可以匡正人心。（馮滬祥，1990）簡單概括來說，儒家思想認為藝術是擔當道德教化的重要角色。在敦煌壁畫中佔絕大部份的作品都是以佛教故事為題材，透過這些故事宣揚「自利利人」的信息，意思指在幫助自己解脫的同時，也幫助眾生解脫，宣揚自我犧牲奉獻的高尚情操。

正如《尸毗王本生故事》（圖1）講述釋迦牟尼前生面對逆境仍處之泰然，願意自我犧牲普渡眾生，最後事跡感動了天地、《薩埵太子捨身飼虎》（圖2）講述薩埵太子為救助飢餓的老虎，決心以自己身軀飼虎、《九色鹿本生故事》（圖3）講述九色鹿曾奮身救了溺人，但溺人後來見利忘義出賣了九色鹿，最後因違背誓言而全身生瘡受苦。從這三個故事都可以看到佛教借助藝術宣揚「行善得好報，為惡遭懲治」的思想，鼓勵人們要行善積德的觀念。

總結

敦煌壁畫中很多作品都是以故事為題材，當中有不少是透過繪畫表達各種善行及道

德修為的佛教故事，也滲透了很多中國儒家思想和道德價值觀。

本文嘗試透過敦煌壁畫《尸毗王本生故事》、《薩埵太子捨身飼虎》、《九色鹿本生故事》，以不同角度分析當中的藝術美學思想，了解到敦煌藝術是社會生產的一部份、同時也反映了當時人們的思想觀念，也了解在藝術發展的同時，儒、佛也漸漸地融和合流，並起到教化作用，鼓勵人們行善積德，宣揚「行善得好報，為惡遭懲治」的觀念。



HONG KONG SOCIETY FOR EDUCATION IN ART LIMITED
(香港美術教育協會有限公司)
(LIMITED BY GUARANTEE)

INCOME AND EXPENDITURE ACCOUNT(CONT'D)
YEAR ENDED 30 JUNE 2015

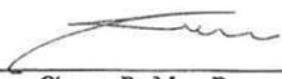
	Note	2015 HK\$	2014 HK\$
TOTAL INCOME		<u>3,775,481</u>	<u>1,884,088</u>
LESS: GENERAL EXPENDITURE			
Auditors' remuneration		8,500	7,800
Bank charge		277	340
Bad debt		-	87,142
Business registration fee		-	500
Courier		4,607	6,422
Depreciation		31,242	9,645
Insurance		1,796	2,007
Office supplies		14,000	16,800
Press clipping service		-	4,993
Printing and stationery		14,875	20,127
Rent and rates		111,267	107,059
Repairs and maintenances		13,320	15
Retirement benefit costs		36,702	15,786
Salaries and allowance for full time staff		766,296	355,753
Secretarial fee		4,250	3,600
Sundries		10,585	14,673
Telecommunication charge		11,868	11,603
Water and electricity		11,525	8,111
Website maintenance		7,392	6,600
Subtotal		<u>(1,048,502)</u>	<u>(678,976)</u>
LESS: EXPENDITURE ON FUNCTIONS			
Expenses for Art of Light		321,386	444,123
Expenses for Artist promotion projects		514,622	349,043
Expenses for Museum of Art (MA) Program		1,473,062	-
Expenses for other activities		125,122	93,840
視藝人才培育計劃		164,220	120,925
Subtotal		<u>(2,598,412)</u>	<u>(1,007,931)</u>
TOTAL EXPENDITURE		<u>(3,646,914)</u>	<u>(1,686,907)</u>
SURPLUS FOR THE YEAR	3	<u>128,567</u>	<u>197,181</u>

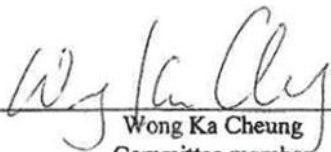
HONG KONG SOCIETY FOR EDUCATION IN ART LIMITED
(香港美術教育協會有限公司)
(LIMITED BY GUARANTEE)

STATEMENT OF FINANCIAL POSITION
AS AT 30 JUNE 2015

	Note	2015 HK\$	2014 HK\$
ASSETS AND LIABILITIES			
Non-current assets			
Property, plant and equipment	6	103,150	20,125
Current assets			
Prepayments, deposits and other receivables	8	996,540	338,871
Cash and bank balances	9	218,424	358,385
		1,214,964	697,256
Current liabilities			
Bank overdraft	9	(6,010)	-
Other payables and accruals		(536,509)	(70,353)
		(542,519)	(70,353)
Net current assets		672,445	626,903
Net assets		775,595	647,028
PRESENTED BY			
CUMULATED SURPLUSES			
Balance brought forward		647,028	449,847
Surplus for the year		128,567	197,181
Balance carried forward		775,595	647,028

Approved and authorised for issue by the Executive Committee on 24 March 2016.


Cheung Po Man, Rowena
Committee member


Wong Ka Cheung
Committee member



烏茲別克斯坦列基斯廣場

走進絲綢之路古道 (中國段) (CA/KA/MU)

- 五天敦煌沙漠之旅 由HK\$9,380/位起
入住文化酒店: 敦煌山莊
- 七天河西走廊 由HK\$12,788/位起
蘭州、武威、張掖、酒泉、嘉裕關、敦煌
- 八天絲路精華 由HK\$14,730/位起
西安、敦煌、吐魯番、烏魯木齊

探索絲綢之路古國 (中亞段) (KC/HY)

- 五天哈薩克斯坦 由HK\$12,980/位起
阿拉木圖、泰姆格里岩刻 (世界文化遺產)
- 十天烏茲別克斯坦遊 由HK\$20,680/位起
塔什干、撒馬爾罕、布哈拉
- 十二天哈薩克及烏茲別克 由HK\$28,080/位起
阿拉木圖、塔什干、撒馬爾罕、沙赫里薩布茲、
布哈拉、希瓦

自定人數 · 自選出發日期 · 純旅遊



敦煌鳴沙山及月牙泉



《香港美術教育期刊》歡迎投稿

一、本刊徵稿範疇從視覺藝術之教學實務，延伸至各級學校藝術與人文學習領域教學、視覺文化教育及終身學習等熱門話題，提供師生藝術學習的園地並賦予充分思辨的空間。徵稿範圍如下：

1. 藝術焦點/焦點追蹤

本地藝術教育政策、現況及未來發展、藝術人才之培育、藝術教育新思潮等。

2. 各師各法/教學新思維

以視覺藝術為基礎，提出各式創意教材教法、課程研發等。

3. 資源共享

搜羅社區資源或好書推介，與一眾視藝老師分享資源。

4. 教學隨筆

視藝老師的教學有感、經驗分享、小品文。

5. 師生畫廊

展示視藝老師與學生作品。

* 讀者請依據以上五項之規定投稿，本刊將優先採用。投稿字數2,000字以內，不限文體。

二、投稿方式：

電郵地址：kayin@hksea.org.hk。稿件請用純文字(*.txt)或 rich text format(*.rtf) 檔案格式，

存檔或郵寄本會：九龍石硤尾白田街30號賽馬會創意藝術中心L2-01室。

* 封面請註明「《香港美術教育》投稿」及所投專欄的名稱

三、來稿版權歸作者所有，只授權本會發表。

四、本刊為非牟利出版刊物，免費寄贈予各關注人士。為聊表心意，酌予稿酬。

五、本刊保留收集或刊載作品的權利。

六、來稿如推薦已出版過的文章，敬請註明。

七、本刊對來稿有刪改權，如不欲刪改，請註明。

八、來稿者請附真實姓名、地址、聯絡電話、會員編號（如適用），發表時可用筆名。

九、登載與否，本刊均會另行通知；請投稿者自留底稿，恕不退件。

廣告查詢：

T：2234 6096

F：2234 6092

E：info@hksea.org.hk

敦煌

石窟全集

見證東方世界的思想碰撞

商務印書館
THE COMMERCIAL PRESS

- 敦煌研究院第一手資料
- 全套26卷，典藏逾4,000幅敦煌實景照片
- 敦煌專家親撰解說
- 古代美術史的活教材



每卷定價HK\$400，各大書店有售
訂購電話：2976 6628

