

## 宗教、历史与艺术交辉之处

### ——莫高窟第 61 窟《五台山图》研究内容分析

**摘要：**莫高窟第 61 窟的《五台山图》描绘了众菩萨化现莅临五台山、五台及各大寺院、通往五台山的朝圣道路等场景，再现了五代时期五台山佛国圣境的宗教氛围。作为敦煌石窟现存最完整的五台山图，其无疑是五代时期宗教、政治与艺术互动与交辉的缩影，富有极高的美学、史学、社会学价值。本文旨在对相关研究进行综合评述，并对未来的进一步研究进行展望。

**关键词：**敦煌研究；莫高窟；第 61 窟；《五台山图》；文殊信仰

#### 一、概述

莫高窟第 61 窟开凿于五代后晋时期（947—951 年），由归义军节度使曹元忠主持修建，因主尊文殊菩萨而又被称为“文殊堂”。其覆斗形顶下方四角龕内画有四大天王像，为五代洞窟的特征。东壁以及南北壁东侧下方分别绘有回鹘公主、于阗公主、曹氏女供养人像。洞窟主室中心佛坛为背屏式马蹄形佛坛，背屏上仅残存主尊文殊所骑狮子像尾。窟内现存五台山图作为文殊菩萨的背景壁画，全长 13.45 米，高 3.42 米，规模宏大，内容涵盖五台山方圆五百里的地理环境、寺院建筑、佛教圣迹及世俗生活场景，是敦煌壁画中规模最大的山水人物图，也是敦煌石窟中现存最完整的五台山图。



图 1 《五台山图》总览

山西五台山、四川峨眉山、安徽九华山和浙江普陀山并称为中国佛教的“四大名山”。据民间传说，五台山为大智文殊师利菩萨应化道场，其方圆 500 里，由五峰环抱而成，峰顶平坦宽阔如台，故称“五台山”。在距今 1500 余年前，北魏孝文帝崇仰佛法，曾游历五台山，发心在中台创建大孚灵鹫寺，是为五台建寺之始。其后，历代建寺不止，五台山渐成佛门圣地，在最盛时，五峰内外佛刹多达 300 余所。元代成宗皇太后尝建大万圣佑国寺，并重修五台诸寺。<sup>[7]</sup>作为佛门圣地，千百年来，五台山也迎来了诸多高僧大德的参访、弘法。

敦煌莫高窟现存的“五台山图”如表 1 所示。除第 61 窟的《五台山图》外，其余均为屏风画形式。其中中唐时期的洞窟大都遭受了程度不一的漫漶情况，相较之下，第 61 窟的《五台山图》保存状况最为完好。<sup>[6]</sup>

表 1 敦煌石窟《五台山图》遗例<sup>1</sup>

| 石窟  | 窟号    | 时代 | 图像位置         | 备注      |
|-----|-------|----|--------------|---------|
| 莫高窟 | 222 窟 | 中唐 | 主室西壁佛龕外壁南北两侧 | 无榜题、漫漶  |
|     | 159 窟 | 中唐 | 主室西壁龕外北侧     | 无榜题     |
|     | 237 窟 | 中唐 | 主室西壁盪顶帐形龕外北侧 | 榜题数则、漫漶 |
|     | 361 窟 | 中唐 | 主室西壁盪顶帐形龕北   | 榜题数则、   |

<sup>1</sup> 引自邹清泉.敦煌壁画《五台山图》新考——以莫高窟第 61 窟为中心[J].中国国家博物馆馆刊,2014,(02):77-93.

|     |       |     |                  |          |
|-----|-------|-----|------------------|----------|
|     |       |     | 侧                | 漫漶       |
|     | 144 窟 | 中晚唐 | 主室西壁盪顶帐形龕外<br>南侧 |          |
|     | 9 窟   | 晚唐  | 主室中心柱龕内南壁        |          |
|     | 61 窟  | 五代  | 主室西壁             | 榜题 195 则 |
| 榆林窟 | 3 窟   | 西夏  | 主室西壁门北侧          |          |
|     | 19 窟  | 五代  | 主室西壁门南侧          |          |
|     | 32 窟  | 五代  | 主室东壁门南侧          | 榜题数则     |
| 五个庙 | 1 窟   | 西夏  | 主室南壁门东侧          |          |

第 61 窟的《五台山图》描绘了从山西太原经五台山到河北镇州(今河北省正定县)周围五百里以内的山川景色,其中寺庵兰若及城池房宇等建筑 199 处、桥梁 13 座、佛菩萨画像 20 身、僧俗人物 428 位、乘骑驼马 48 匹、运驼 13 峰<sup>[7]</sup>,再现了五代时期五台山佛国圣境的宗教氛围和世俗风情画卷。

按描绘内容,《五台山图》大致可分为三部分。其上部绘众菩萨化现乘祥云莅临五台山的景象,左侧以毗沙门天王、普贤菩萨为首,右侧以观音菩萨、文殊菩萨为首,后有云现菩萨、阿罗汉、云现罗汉等。中部绘五台及各大寺院,并绘有“金佛头云中现”“灵鸟现”等灵验化现故事,还描述了文殊菩萨化现的诸多事迹。下部主要描绘通往五台山的朝圣道路,涵盖了各处的地理风貌和送供使等。

## 二、论文综述

对莫高窟第 61 窟及《五台山图》的研究大多围绕历史考据、社会功能分析与美学鉴赏展开。值得注意的是，学者对《五台山图》的创作时间存在一定的分歧。例如，赵声良根据《广清凉传》中记载的“湖南楚王马希范于后晋天福十二年（947 年）遣使送供五台山”的史实为依据，推断其创作时间不早于 947 年<sup>[1]</sup>，而公维章则在《敦煌莫高窟第 61 窟〈五台山图〉的创作年代》中，结合“永昌之县”这一名称的历史沿革与存在时段，以及洞穴开凿记录等历史文献，推断壁画更可能完成于 943—947 年之间<sup>[4]</sup>。部分研究者认为，莫高窟第 61 窟的营建与归义军曹氏政权第四任节度使曹元忠（944-974 年在位）的统治密切相关。曹元忠在继任初期（944-955 年）以“沙州留后”身份执政，直至后周显德二年（955 年）才获中原王朝正式册封为节度使。这一长达十一年的“非常时期”成为洞窟建造的直接政治背景<sup>[13]</sup>。

鉴于五台山“佛门圣地”的地位，《五台山图》也具有丰富的社会价值。杜斗城提出，莫高窟 61 窟《五台山图》的绘制旨在满足信徒“祈福”和“巡礼”需求，而将华北五台山“移植”至西北敦煌<sup>[10]</sup>。在此基础上，赖鹏举进一步提出了第 61 窟已形成“五台山文殊道场”的观点，他认为，该窟已成为敦煌本地礼拜文殊的核心场所<sup>[12]</sup>。沙武田等人则加入了一定的政治视角，强调其“特殊的外交图像”属性，认为在曹氏归义军时期，曹氏政权通过文殊信仰强化与中原的政治联系<sup>[11]</sup>。基于此，第 61 窟的营造不仅是一种宗教行为，更是曹氏政权巩固合法性、彰显统治权威的一次政治实践<sup>[13]</sup>。



另一方面，荣新江、沙武田等学者还从文化交流的角度，揭示了五台山图的跨区域传播意义。荣新江通过分析敦煌与于阗的交往，指出“新样文殊”中于阗王形象的粉本可能源自中原想象<sup>[8]</sup>；沙武田则结合敦煌版画与石窟空间，论证了第 61 窟作为“五台山文殊道场”的颇具综合性的宗教功能<sup>[9]</sup>。这些研究突破了传统的“敦煌中心论”，将五台山信仰置于丝绸之路的文化网络中，但尚未充分探讨图像在民间信仰中的接受与变异。

对《五台山图》图像本身的研究同样丰富。赵声良指出，壁画采用了鸟瞰式全景构图，以中台文殊真身殿为中轴，对称分布五峰、十大寺及交通路线，形成均衡稳定的布局（见图 2）。这种“以山水为骨架，以寺院为节点”的设计，既保留了青绿山水的传统形式，又适应了宗教叙事的需要。



图 2 五台山中台之顶。四周为龙宫兰若，游台岭，应圣院，金龙中

现，雪峰寺，林青庵，竹林寺，楞严庵，苦禅庵

陈宣好则将其视作研究中国古代山水画演变的重要材料，主要侧重于挖掘其山水图像的艺术表现与价值。在《莫高窟第 61 窟〈五台山图〉山水图像研究》一文中，作者从微观技法入手，通过图像学分析揭示五代敦煌山水的艺术特征，即强调“程式化”与“写实性”的交织。具体而言，在树的表现上，远景树延续了初唐“点簇法”，以石绿点染，体现写意性；近景树则可以被分为写实与程式化两类，写实树（如松、柳、芭蕉）运用“树分四枝”法则，叶脉晕染层次分明，而程式化树受克孜尔石窟等西域艺术影响，更多地呈现装饰性。山石造型中，主峰呈“金字塔形”，与董源《潇湘图》相似，凸显庄严感；次要山峰形态多变，呈陡峭、锯齿状，部分山石内部绘“旋涡纹”，推测其可能源自中唐硬朗风格的模式化改造。水池波纹以半圆弧线勾勒，疏密有致。河流留白，并以“锯齿状”硬线分割空间，区别于唐代的“S 型”曲线，这体现了一定的程式化倾向。色彩表现上，其主要以石绿、石膏为主，辅赭石、土红等，色调较唐代柔和，过渡自然。主峰顶部深染、底部浅染，强化立体感。在这里，作者认为，以青绿为代表的冷色调象征清凉佛国，而诸如赭石的暖色则被用来点缀世俗场景，这样的色彩分区暗示了“圣俗二分”<sup>[5]</sup>。作者同时还分析了表现技法的融合性，包括西域审美与中原水墨的灵活笔法（如缝笔勾皴）的多元技法融合等。



图3 《五台山图》中的山、树与广明圣寺

### 三、论文评述

#### （一）评《敦煌莫高窟中的“五台山图”》

宿白的《敦煌莫高窟中的“五台山图”》一文以佛教史、建筑史与艺术史交叉视角，系统分析了五台山信仰的形成、图像内容及其反映的唐代社会文化特征。文献通过结合古籍考证（如《古清凉传》《法苑珠林》）与图像细节分析，揭示了五台山作为“文殊道场”的文化融合过程、建筑形制的本土化演变，以及历史事件（如唐武宗灭佛）对图像绘制的影响。作为 1951 年发表的文章，其在五台山文化乃至整个敦煌研究中都具有重要地位。在宗教史层面，文章论证了五台山信仰是本土道教“仙者之都”传说与佛教文殊信仰融合的产物。在建筑史层面，文章通过 170 余处建筑图像，提供了唐代木构建筑形制的



“活化石”证据。而在艺术史层面，文章阐释了图像中印建筑元素的交融，填补了唐代建筑实物稀缺的空白。总体而言，该文既为之后的敦煌学研究提供了典例般可供参考的研究范式，也具有丰富的史料价值。

文章对五台山图中建筑的类型化分析具有开创性。作者提出，唐代寺院以方形平面、回廊环绕、中轴对称为主流布局，与日本法隆寺的“东塔西殿”配置形成跨文化呼应。文中将 12 座佛塔分为 12 种类型，并指出印度窣堵坡与中国木构楼阁塔的融合路径。例如，“第九式塔”在木构基座上叠加覆钵式塔身，展现了中印建筑融合的早期形态，为研究丝绸之路建筑传播提供了关键证据。

然而，在当今的视角看来，该文章不可避免地受到所处时代的技术水平限制。其中多次提到壁画因年代久远导致细节模糊，尤其是小型寺院与塔的形制难以精确复原。因此，文中对“大王子之寺”前“魔明之娶寺”的基台形制描述较为笼统，也并未明确其与道教建筑的关系。此外，部分建筑的分类依赖推测，缺乏同期文书或考古实物的佐证。因此，展望在此基础上开展的未来研究，可引入高精度扫描与三维重建技术，用以解决壁画细节模糊的问题。例如，通过多光谱成像还原褪色部分的建筑纹样，或利用 AI 算法对残损图像进行智能补全，为形制分析提供更精确的数据支持。

## （二）评《神圣导引与视觉朝圣 敦煌莫高窟 61 窟〈五台山图〉的时空逻辑》

张书彬的《神圣导引与视觉朝圣 敦煌莫高窟 61 窟〈五台山图〉的时空逻辑》采用独特的切入点，深度挖掘图像构成的多重内涵，建立图像学研究和宗教学研究之间的关联。作者认为，《五台山图》的画面布局并非完全写实，而是以中台为轴线对称排列，东台位于上方，其余四台平行分布，凸显宗教象征性。这种构图通过俯视视角与平视视角的切换，引导观者视线从世俗道路逐渐抬升至神圣佛境，形成视觉朝圣的仪式感。

这样的视觉朝圣同样体现在整体石窟空间的构建上。在 61 窟中，现残存的中央佛坛原塑文殊骑狮像背屏后绘有凉州瑞像，与《五台山图》形成呼应。窟内燃灯仪轨表明其不仅是艺术空间，更是宗教活动的场所。在石窟中，观者需借助火把或灯烛照明，沿画面中的朝圣路线逐步“巡礼”，在此过程中，观者的视线随画面抬升而进入神圣空间，完成从世俗到佛国的心理过渡。

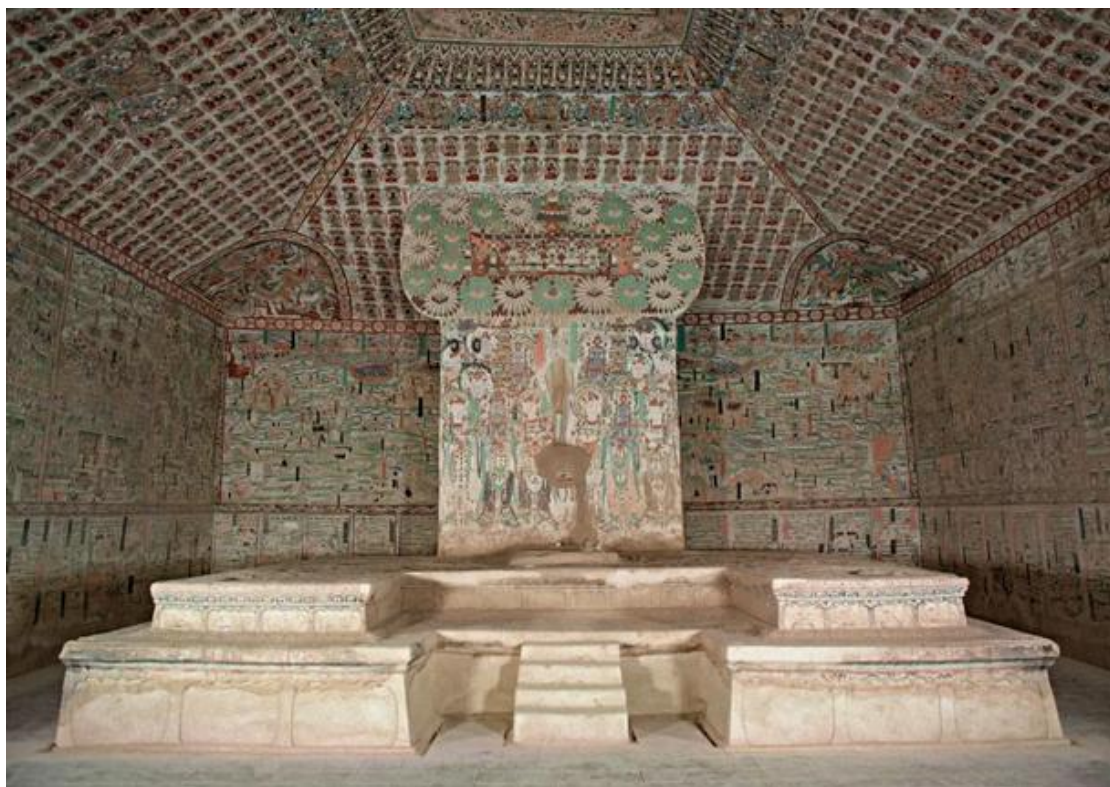


图4 莫高窟第61窟的石窟构建

鉴于上述分析,张书彬突破了传统研究将《五台山图》归类为“佛教史迹画”或“青绿山水”的局限,提出了“神圣舆图”的概念,强调其兼具地图的导引功能与宗教的神圣性。这一概念不仅解释了画面中地理空间与佛教圣迹的象征性布局,还揭示了图像在信仰实践中的仪式意义,为敦煌艺术的功能性研究提供了新视角。

此外,作者还通过“时空压缩”理论,分析了壁画中层累的圣迹叙事。通过解构壁画中历史、地理与宗教元素的交织方式,作者揭示了图像如何突破线性时空的物理限制,以视觉语言构建起一个多维的信仰空间。具体而言,在历史事件上,壁画进行了时空的压缩。《五台山图》中既包含北魏孝文帝登五台的遗迹“魏文帝箭孔山”(5世纪),又描绘了晚唐同光元年(923年)的“湖南送供使”与后唐时期(923—936年)的“高丽送供使”。这些相隔数百年的历史事件,通

过“圣迹化现”的宗教逻辑被整合为共时性场景，暗示五台山作为永恒圣地的超历史性。这种处理方式体现了佛教“三世圆融”的时间观，即“过去、现在、未来无别”。而在地理空间上，壁画将五台山五峰实际的环状分布改为对称分布，通过“中台代表宇宙中心”的宗教象征重构空间秩序，暗示从世俗向佛国的垂直升华。

然而，作者并未对不同受众的观看体验进行差异化分析。关于僧侣、平民、供养人等不同身份者的信仰热情与壁画的实际传播效果之间如何互动，仍需结合社会史视角进行更深入的探讨。此外，论文对画面中诸如“文殊化现贫女”等灵验故事的分析多停留在叙事层面，未深入挖掘其宗教象征意义。例如，贫女形象可能与唐代社会救济观念或密教供养仪式相关。此类符号的深层文化内涵还需结合佛教义理与世俗信仰进一步阐释。基于此，未来的研究可以结合敦煌文书与供养人题记，分析不同阶层信众的朝圣动机与图像接受差异；也可以借鉴感官理论，探讨壁画色彩、光线与空间设计对宗教情感的多维激发。此外，包括石窟三维建模与光影模拟在内的数字人文技术或许也有助于提供关于“神圣舆图”的更生动阐释。

## 四、结语

莫高窟第 61 窟的《五台山图》不仅是佛教艺术的杰作，更是历史上在中国发生的宗教、政治与艺术互动与交辉的缩影，是敦煌石窟中规模宏大、艺术价值极高的代表之一。它以宏大的全景式构图重构了五台山文殊信仰的宗教景观。画面通过“天上一人间一世俗”的三



重叙事逻辑，将佛国世界的灵异瑞现（如菩萨赴会、文殊化老人）、五台山圣迹（如大佛光寺、大金阁寺）与世俗社会的巡礼活动（如“湖南送供使”“高丽王使”）融为一体，形成宗教想象与现实世界的交织。其内容涵盖自然地理、建筑形制、历史事件、民俗信仰等多个维度，既是对文殊道场的视觉朝圣指南，亦是对晚唐五代社会生活的百科全书式记录。

《五台山图》见证了五代时期文殊信仰的鼎盛与“敦煌—五台山—中原”的文化网络，并以图像形式保存了中古佛教史、建筑史与社会史的珍贵信息。因此，其不仅具有极高的美学价值，也是研究佛教文化及其传播、社会思潮演变，以及中原与西域、宗教与政治、艺术与社会的复杂互动等问题的重要史料。

《五台山图》的创作与文殊信仰的流行密切相关。自南北朝至唐代，佛教经典如《华严经》《文殊师利法宝藏陀罗尼经》将五台山附会为文殊道场“清凉山”，而华严宗、禅宗、天台宗等高僧的推崇则进一步推动了文殊信仰的普及。自唐代以来，五台山成为佛教徒朝圣的中心，寺院林立、灵异传说盛行，因此绘制五台山图以表现文殊化现的传统随之兴起。而敦煌作为丝路重镇，受中原佛教文化影响，加之五代时期曹氏政权大力推崇文殊信仰，不仅开窟造像，还刻印文殊画像传播至西域。以上种种都使得《五台山图》在敦煌的出现具有必然性。

从美学角度而言，《五台山图》是无可辩驳的杰出作品。其构图程式体现了多元手法的融合，通过“满”式、区块组合、全景与特写

结合等方法，实现了宏大场景与精细描绘的统一，推动了中国山水画构图语言的发展。而从绘画艺术的发展史看来，该图既承袭了唐五代山水画传统，又在技法方面颇具集大成之倾向，为后世提供了构图创新的范例，尤其在大型宗教壁画领域影响深远。

如此美学设计与宗教含义必然密不可分。《五台山图》的画面布局安排与佛教的理念存在极大程度的照应与暗合。因此，可以说《五台山图》兼具地图的导引功能与宗教的神圣性，与整体的石窟空间一起构建了一个一体化的朝圣场所，引导观者从现实道路抬升至神圣佛境，以观感上的升华来伴随心灵的朝圣。

目前对莫高窟第 61 窟的研究主要围绕历史考据、图像分析、社会功能等方面展开。然而，当前研究虽已涉及历史学、艺术学、宗教学等领域，但学科间的对话似乎仍显不足。张书彬的《神圣导引与视觉朝圣 敦煌莫高窟 61 窟〈五台山图〉的时空逻辑》给出了一个很好的学科交融的范例。在未来研究中，或许可借助数字人文技术，构建图像、文本、地理信息的综合数据库，实现跨媒介的关联分析。

此外，五台山图的传播网络涵盖吐蕃、日本、朝鲜等地，但现有研究多聚焦敦煌与中原的互动，对域外影响的探讨较为薄弱。例如，“新样文殊”版画在敦煌与日本的流传、吐蕃桑耶寺对五台山图的空间模仿等问题，仍有待系统研究。此外，中亚与南亚佛教艺术中的文殊图像如何影响五台山图的创作，亦是值得探索的方向。

综上所述，敦煌莫高窟第 61 窟的《五台山图》作为宗教、艺术与历史的交汇点，其价值已经远超单一的图像范畴。它既是文殊信仰

中国化的视觉见证，也是中古多元文明碰撞的缩影；既是政权合法性建构的工具，亦是民间信仰实践的媒介。过去的研究在历史考证与图像分析层面取得了丰硕成果，但尚未完全揭示其多维度的文化意义。在未来的探索中，我们也期待更多的跨学科分析研究，融合物质文化、数字技术与跨文化比较，既沿袭前人的学术素养，又将五台山图置于更现代的视角与技术下、更广阔的时空语境中，进一步解读其作为“丝绸之路文化基因”的深层内涵。

正如樊锦诗老师在 2025 年 6 月 7 日的“丝绸之路与敦煌石窟”讲座中所提到的那样，“莫高窟和藏经洞是一座博大精深、兼收并蓄、绚丽多彩、独具特色，又取之不尽、用之不竭的世界文化艺术宝库，它对传承弘扬中华优秀传统文化和开放包容、互学互鉴的丝路精神，彰显中华民族博采众长的文化自信，具有重要意义”。在接续传承、解读和探索的过程中，敦煌不仅是一座艺术宝库，也是一把开启历史世界精神图景的钥匙，更是推动中华文化繁荣兴盛的强大助力。

## 参考文献

- [1] 赵声良. 莫高窟第 61 窟五台山图研究 [J]. 敦煌研究, 1993, (04): 88-107+124-127.
- [2] 宿白. 敦煌莫高窟中的“五台山图” [J]. 文物参考资料, 1951, (05): 49-67+69-71+261-262.
- [3] 张书彬. 神圣导引与视觉朝圣敦煌莫高窟 61 窟《五台山图》的时空逻辑 [J]. 新美术, 2016, 37 (12): 42-51.

- [4] 公维章. 敦煌莫高窟第 61 窟《五台山图》的创作年代[J]. 敦煌学辑刊, 2010, (01): 90-98.
- [5] 陈宣好. 莫高窟第 61 窟《五台山图》山水图像研究[D]. 中国美术学院, 2020. DOI: 10. 27626/d. cnki. gzmsc. 2020. 000290.
- [6] 张焕粉. 近百年来敦煌五台山佛教资料的整理与研究[J]. 世界宗教文化, 2012, (06): 100-104.
- [7] 【分享】敦煌莫高窟《五台山图》，昭示“中国第一国宝”的惊世秘密 .  
[https://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzUyMTQ1NDQxNw==&mid=2247645250&idx=4&sn=4a766947ec982094eb2afdae8fbc8fc2&chksm=f9d62e7cce1a76a195b6517a77aa84d98ffcd33d15b5c432ba46194edb25a035bc4fd485261&scene=27](https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzUyMTQ1NDQxNw==&mid=2247645250&idx=4&sn=4a766947ec982094eb2afdae8fbc8fc2&chksm=f9d62e7cce1a76a195b6517a77aa84d98ffcd33d15b5c432ba46194edb25a035bc4fd485261&scene=27)
- [8] 荣新江. 敦煌文献和绘画反映的五代宋初中原与西北地区的文化交往[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 1988, (02): 57-64.
- [9] 沙武田. 敦煌石窟于阗国王画像研究[J]. 新疆师范大学学报(哲学社会科学版), 2006, (04): 22-30.
- [10] 杜斗城. 敦煌石窟中的五台山史料[J]. 忻州师范学院学报, 2004, (06): 6-7+10.
- [11] 沙武田、梁红. 莫高窟第 61 窟中心佛坛造像为绘塑结合“新样文殊变”试考, 《云冈国际学术研讨会论文集(研究卷)》, 2005 年, 第 454 页。
- [12] 赖鹏举. 《由敦煌莫高窟第 61 窟看五台山文殊道场的形成》



(未刊稿),“2002 年海峡两岸研究生敦煌石窟考察营活动”资料。

- [13] 邹清泉. 敦煌壁画《五台山图》新考——以莫高窟第 61 窟为中心[J]. 中国国家博物馆馆刊, 2014, (02): 77-93.
- [14] 樊锦诗. 敦煌石窟研究百年回顾与瞻望[J]. 敦煌研究, 2000, (02): 40-51+186-187. DOI: 10. 13584/j. cnki. issn1000-4106. 2000. 02. 006.
- [15] 陈粟裕. 唐宋时期敦煌石窟中的于阗因素研究[D]. 中央美术学院, 2012.
- [16] 王萍. 敦煌壁画的艺术价值及其形式语言研究[D]. 南京师范大学, 2005.