

怎樣讀懂敦煌

——以《圖說敦煌二五四窟》為例

柴劍虹*

摘要

本文以《圖說敦煌二五四窟》一書為例，提出不能忽視「信仰」對於詮釋、研究敦煌圖像的重要性。文章指出：一、虔誠的宗教信仰貫穿於敦煌圖像的創作者、禮拜者和鑒賞者的群體之中，這是莫高窟等敦煌窟寺在一千多年裡得以不斷發展、繁榮，長盛不衰的根本原因。二、佛教及儒、道、基督、摩尼、祆等基本宗旨均具備仁慈向善、相容包涵的文化精神，它們在不同歷史時期及複雜環境中的碰撞、交匯，融匯於敦煌圖像中，不僅是我們讀懂敦煌的人文基礎，而且化為人們修身養性的精神營養，這也正是莫高窟成為造福於全人類的世界文化遺產的重要依據。三、宗教的本質是文化，是信仰性的文化，是一種社會文化體系，是人們的一種精神生活方式。敦煌石窟寺作為信仰文化的物質載體，其建築、壁畫、雕塑無疑是凝聚了創作者匠心的精神產品，也是供信眾與禮拜者瞻仰、鑒賞和身性修養的文化藝術精品。不同身份、不同文化層次、不同專業背景的人，都可以以自己的文化信仰和藝術修養去閱讀、感悟敦煌藝術，力求在一定程度上讀懂敦煌。

關鍵詞：讀懂敦煌、信仰、修身養性

* 中華書局編審、中國敦煌吐魯番學會顧問。

How to understand Dunhuang: taking The Illustrated Book on Cave 254 in Dunhuang as an Example

Chai Jianhong^{*}

Abstract

Taking The Illustrated Book on Cave 254 in Dunhuang as an example, this paper pointed out the importance of faith in the iconographical study and interpretation of Dunhuang caves in the following three aspects: (1) Running through the communities of artists, pilgrims and specialists of the Dunhuang images are devout religious faiths which guaranteed the development and prosperity of the Mogao Caves and other grotto complexes over a thousand years. (2) The cultural spirit embodied by kindness and tolerance is shared by Buddhism, Confucianism, Daoism, Christ, Christianity, Manicheism, Zoroastrianism and other beliefs whose collisions and compromises in different historical periods and complex environments are integrated into the Dunhuang images. This is the humanistic foundation on which we comprehend Dunhuang. It is converted into spiritual nutrition of self-cultivation and provides an important basis for the Mogao Caves in its establishment as a world cultural heritage that benefits mankind. (3) As a physical bearer of the culture of faith, which constitutes the essence of religion as a socio-cultural system and a spiritual lifestyle, the grottoes in Dunhuang, with their integration of architecture, murals and sculpture, are undoubtedly the ingenious spiritual products of their makers and the cultural and artistic masterpieces for worship and appreciation. People of different identities, cultural backgrounds and professions may read and experience Dunhuang art with their own cultural beliefs and artistic attainments and try to understand Dunhuang to certain degrees.

Keywords: understand Dunhuang, faith, self-cultivation

^{*} Editor of Zhonghua Book Company, consultant of Chinese Association of Dunhuang and Turfan Studies

筆者涉足敦煌學研究三十多年，期間閱讀過為數不少的介紹、研究敦煌莫高窟藝術的出版物，無論是圖籍、圖文並茂的知識性普及讀物，還是闡述研究心得的學術論著，在均不乏收穫的同時，總不免感覺有所缺憾——敦煌學是涉及歷史學、文獻學、藝術學、社會學、考古學、宗教學等多學科的綜合性學問，如何既能拓展學術視野，又融會貫通、細緻入微地在一本著作中呈現出它的品質特性，還是相當欠缺的；此外，即便是這方面的普及讀物，它們較多的印數也只在 5000-8000 冊之內，讀者面並不廣。2017 年末，北京生活·讀書·新知三聯書店出版了敦煌研究院美術所兩位年輕研究人員陳海濤、陳琦的著作《圖說敦煌二五四窟》，首印 10000 冊，因意外暢銷，不到一個月，又加印 10000 冊，而且中國各地書店又呈很快售罄之勢。可以說，此書創造了敦煌類圖書初版發行的新紀錄。為什麼？我捧讀此書之後，眼界豁然開朗，深感二位著者為讀者奉獻了一本解析敦煌石窟藝術的創新佳作。¹

創修於 5 世紀下半葉北魏時期的莫高窟第 254 窟，是一座有代表性的禪修窟，其中最著名的薩埵太子捨身飼虎、尸毗王割肉貿鴿、釋迦降魔成道本生故事壁畫，一直是瞻拜大眾和佛教藝術研究者最為關注的珍貴圖像，對它們的內容詮釋與美術研究也已廣為人知，如何寫出新意頗有難度。作為多年來傾心於敦煌文化藝術傳承與創新的本書作者，則希冀在清晰鋪陳該洞窟開鑿的時代背景的基礎上，從細述（圖說）壁畫入手，通過一個典型個案的剖析，對石窟的營建與構思做整體解讀，使讀者能深層次地領略圖像創作所體現的虔誠精神與哲學、美學理念，真切感悟一千多年前石窟藝術創造者的高超技藝與匠心。與我們習見的「圖說」書不同，作者對三鋪本生及佛傳故事壁畫的解析，並非局限於對歷史圖像本身的客觀展示，對其內容、結構、風格做一般性陳述，而是配以他們精心臨摹的大量線描圖，指引讀者進而去關注圖中關鍵性的局部與細節，尤其是既結合魏晉時期文藝美學對於目光與神思的關注，去領悟創作者的心靈體悟，又自覺運用了中國傳統美學中筆勢、氣勢、情勢等特色理論，精闢地歸納出這些壁畫圖像創作中「勢」的運行、相合及抗衡，從而體現出可以統領與駕馭文學藝術作品的「風骨」，將

¹ 據我所知，中國青年出版社推出的趙聲良所著《敦煌石窟藝術簡史》初版印行 5000 冊，榮獲全國最佳圖書獎，至今已第 9 次重印，加上該書精裝本，累計印數近 6 萬冊，亦創造了敦煌學著作的出版紀錄。

佛教義理與畫師匠心及情感完美地融合在畫作之中。不僅如此，作者還將研究的視角拓展到印度、日本以及我國新疆與中原地區，也包括莫高窟其他洞窟同類題材的圖像，通過比較它們之間的異同，指出敦煌石窟藝術風格的典型特徵。例如，書中經過對我國新疆喀喇沙爾、克孜爾、庫木吐喇以及日本奈良等窟寺中捨身飼虎圖像的比較引證，對印度阿旃陀與犍陀羅地區石窟中尸毗王形象的描述，對 254 窟降魔成道壁畫中四類 40 餘個魔眾形象的一一展示與分析，準確地指出這些題材與圖像沿著佛教東傳的路線進入西域、敦煌、中原，經過輻射、回流，在審美、技巧等方面均發生了有趣的變化，以致更多地吸取了中國本土文化的元素，來更好地面向在絲路咽喉地區朝拜的多民族信眾。

更讓我感到欽服的，是作者在做這些細緻入微的圖像分析的同時，並不回避敦煌石窟的宣教功能，而是專列一章，將包括千佛、天宮伎樂、圖案在內的壁畫、彩塑佛像與洞窟中心塔柱、佛龕、藻井等建築形制合為一體，來闡述洞窟的「禪觀精神」。作者運用了現代心理學的知識，指出：「254 窟的整窟圖像與精神系統，與禪觀的修行儀軌有很大的關聯。」²「前來禮拜的信眾則在洞窟中抱持著時不我待的緊迫感，努力精進觀想，尋求突破，以期領會更高層次的生命狀態。」²毋庸諱言，民眾信仰的昇華，是國泰民安的一種保障。作者認為 254 窟所承載的佛教宇宙觀和世界觀，對於今天的觀眾而言，依然明晰且引人遐思。我想，作者是在整體洞窟功能分析的基礎上，經過了認真而長期的思辨後，才得出了這個有啟示作用的結論。而這樣的判斷，確實超越了一般的知識性介紹，當然也區別於普通的教義與儀軌宣傳，這在其他圖說敦煌石窟的書中，實屬罕見。

由此，該書啟示我認識到「信仰」對於「讀懂敦煌石窟藝術」——觀瞻、詮釋、研究敦煌洞窟形制與圖像的重要性。讀懂敦煌——就要讀懂信仰：開窟者（做功德的供養人）的信仰，創作者（營建工匠、畫匠、塑匠）的信仰，修禪者（僧眾）的信仰，禮佛者（信眾、居士）的信仰，鑒賞者（參觀的各色人等及研究人員）的信仰與文化藝術素養。我認為，虔誠的宗教信仰存在於不同民族與階層，貫穿於身份差異及文化水準有低高的敦煌圖像的創作者、禮拜者和鑒賞者的群體之中，這是以莫高窟為典型代表的敦煌窟寺在一千多年裡得以不斷發展、繁榮，

² 見陳海濤、陳琦《圖說敦煌二五四窟》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2017 年），頁 216。

長盛不衰的根本原因。

回顧儒家文化和佛、道、祆、摩尼等宗教傳入敦煌地區以來兩千多年的歷史，回望莫高窟創建一千六百多年來敦煌石窟藝術發展的進程，敦煌石窟建築及其彩塑、壁畫的創構，莫不緣於傳道者與信眾虔誠的宗教信仰及做功德之舉，這是文明交匯的產物，是以宗教文化為核心的各民族藝術融合的結晶，也是人類文明進程中的智慧花果，作為世界文化遺產當之無愧。

佛教傳入中國，並且逐漸中國化的過程，有種種內因外緣、際會機遇，究其根本，在於它與中國本土儒家文化、道教文化以及傳入中國的其他宗教仁慈向上、相容包含的基本精神內涵相通。公元4世紀中葉後逐漸成為佛教聖境的敦煌莫高窟，它絢麗多彩的壁畫即反映出多民族、多宗教文化交融的特點；其藏經洞所出的大量各種文字的寫卷、印本文獻，也蘊涵了各色各樣的宗教典籍與社會文書。不同宗教文化從接觸、碰撞到相容並蓄，乃至融會貫通、互相推進，是文明發展必要亦必然的過程。

我們要讀懂敦煌，就必須瞭解位於絲綢之路「咽喉之地」這個地域特點的敦煌地區的人文環境。作為絲綢之路「咽喉」的敦煌，既是東西方貿易的中心和中轉站，也是多民族文化交匯融合之地，被古人譽為是「華戎所交一都會」。季羨林（1911-2009）稱其與新疆同為世界上歷史悠久、地域廣闊、自成體系、影響深遠的四個文化體系「唯一」匯流之地，「敦煌石窟的存在本身就是中外文化交流的結果」，「在建築、石窟藝術和雕塑、壁畫等的風格上，到處可以看到外國文化的影響以及中外文化交融的痕跡」³。來自廣義西域各地的「胡商」與中原漢族客商在這裡從事著各種交易，既有中原的絲綢和瓷器、北方的駝馬、西域的珍寶，也有當地的糧食與其他特產。自漢代絲綢之路開通以來，華夏中原文化就更為便捷地不斷傳播到敦煌，並生根發芽、枝繁葉茂、碩果累累。同時，經由新疆地區，敦煌也較早地接受了發源於古代印度的佛教文化（有敦煌懸泉置遺址所出「浮屠里」漢簡為證）。西亞、中亞乃至歐洲的文化（宗教文化是其中重要的組成部分）也隨之東傳到了敦煌（有藏經洞所出的景教、摩尼教等宗教典籍和粟特文、敘利亞文等多種文字抄本為證）⁴。還有來自我國吐蕃地區的藏文化，來自

³ 見季羨林主編《敦煌學大辭典》（上海：上海辭書出版社，1998年）中「敦煌學」詞條，頁19。

⁴ 如蔡鴻生即據史籍與敦煌藏經洞所出文獻對影響與存在於敦煌地區的「突厥文化」及文化交流

北方的鮮卑、西夏文化及來自東北與朝鮮半島的高句麗文化等。這些，都是養育敦煌窟寺的文化搖籃，也是彙聚信仰文化之淵藪。對此，我曾經在有關敦煌文化人文環境的講座中，從其自然地理環境、移民社會特點、學校教育、農牧業生產、歲時節慶、祠廟寺觀、商貿經營等方面做了概要論說，此不贅述。⁵

要讀懂敦煌，也必須認識宗教的信仰文化本質。宗教作為一種在世界各民族、各國普遍存在的社會歷史文化現象，貫串於人們日常生活的方方面面。即如著名學者方立天（1933-2014）多次強調指出的：宗教的本質是文化，是信仰性的文化，是一種社會文化體系，是人們的一種精神生活方式⁶，同時，也與物質生產（包括「非物質」的藝術創作活動及其經驗傳承）密不可分。敦煌石窟寺作為信仰文化的物質載體，其建築、壁畫、雕塑無疑是凝聚了創作者匠心的精神產品，也是供信眾與禮拜者瞻仰、鑒賞和身性修養的文化藝術精品。這裡，信仰既是其原動力、源動力，也是貫徹始終、充盈其中的驅動力。隋唐之際儒家的經學大師孔穎達在《周易正義》「需卦系辭」疏中講：「無信即不立，所待唯信也。故云需有孚，言需之為體，唯有信也。」⁷這裡的「信」，即是人的需求本能，是對「天」的敬畏與崇拜，故《尚書·大誥》孔穎達疏云「無信則上天不輔」⁸。信而仰之，是為信仰；仰之彌高，信而彌堅。作為連結「天人之際」（或神與人、聖與凡人之際）的重要精神紐帶，各種宗教信仰文化的精華多呈現於中外的教堂、石窟、寺廟、道觀乃至墓園、碑銘等建築物的藝術品之中，敦煌石窟亦然。

我們即以莫高窟 254 窟壁畫中最吸引觀眾注意力，且心靈受到強烈震撼的佛本生故事捨身飼虎為例，略加說明。

創建於北魏時期的 254 窟是敦煌最有代表性的洞窟之一。著名敦煌學家史華湘先生（1924-2000）在為《敦煌學大辭典》撰寫的「第 254 窟」詞條中曾這樣簡要詮釋：「此窟建築佈局謹嚴，雕塑、壁畫都承襲北涼風格而有所發展，是敦

做了翔實的考論，見氏著《唐代九姓胡與突厥文化》（北京：中華書局，1998 年）。

⁵ 參見拙文〈敦煌文化遺產的人文環境和文化特性〉，《專家講敦煌》（收入敦煌研究院編著、樊錦詩主編《絲綢之路與敦煌文化叢書》，南京：江蘇鳳凰美術出版社，2016 年）第二章，頁 28-56。

⁶ 學界講「信仰」分為原始信仰、宗教信仰、哲學信仰、政治信仰四類，本文雖專注於談宗教信仰，其實凡是信仰均包含在社會文化體系之內；至於「盲從」、「迷信」或信仰缺失，其實都是迷失了信仰本質的一種極端，當然也是社會中習見一些人的精神生活方式。方氏的論述要旨，見於他的十卷本《方立天文集》（北京：中國人民大學出版社，2012 年）中相關著述。

⁷ 《周易正義》卷一「需卦」孔穎達疏，見《十三經注疏》（北京：中華書局，1980 年），頁 23。

⁸ 《尚書正義》卷二「大誥」孔穎達疏，見《十三經注疏》（北京：中華書局，1980 年），頁 200。

煌莫高窟早期藝術較為成熟的代表。塑像比例合度，袈裟貼體，坐立諸像，腿部修長，頭部廣額豐頤，神態莊重。四幅主題畫，是北魏壁畫的精品。在中國美術史上有重要價值和意義，無論題材處理，人物造型，色彩線描，無不顯示出以傳統為主、吸收外來文化的融合創新精神。」⁹其中的「四幅主題畫」，即該窟南壁的薩埵太子捨身飼虎、釋迦降魔成道，北壁的尸毗王割肉貿鴿，東壁的難陀出家緣。

據《圖說敦煌二五四窟》的兩位年輕作者自述：他們最初到敦煌實習在此窟內臨摹壁畫時，一邊辨認著已經模糊的輪廓造型，一邊分析畫面的總體佈局和走勢，體會著古代畫師是如何運用繪畫來講述一個讓人多少會有些難以接受的佛經故事。壁畫中佛的前生薩埵太子，為了救一隻饑餓的母虎和它的幼崽，寧願犧牲自己的生命。這個在佛教美術中常見的題材，被 254 窟這鋪壁畫表現得特別具體動人。他們認為，一般情況下，這個故事會被描繪得簡率直露，突出血淋淋的啖食場面，而這鋪壁畫卻表現得特別盪氣迴腸，讓人更能夠感受到薩埵捨身的堅定信念以及全身心奉獻的犧牲精神。有一處細節在其他同題材的繪畫裡從未見過：薩埵本來已經躺在地上等待老虎來啖食，但老虎實在太虛弱了，根本無力下口，於是薩埵用竹枝刺破喉頸，再次跳下山崖，讓老虎可以先舔他的血，恢復精神後再食其肉，最終得救。畫面上同時表現了用竹枝刺頸的薩埵和跳下山崖的薩埵，他們的眼神相互對視，似乎在彼此問詢：「獻出生命，你後悔嗎？你希望得到什麼？」「不，我絕不後悔，我不求尊榮富貴，唯願幫助眾生……」。這種深邃的對目光與神思的關注，對情感和內心的探究，使畫面不再僅僅是佛教教義的簡單圖解，而是形象地詮釋了信仰的力量，具有了一種觸動人心的藝術特質，這讓他們真切地感受到了東晉畫家顧愷之所講的「傳神寫照盡在阿睹中」。我覺得，北魏時期這位畫匠，準確地領會了這個本生故事所要宣揚的悲天憫人並施及世間一切生靈（這裡以虎為代表）的犧牲精神，將自己對「眾善奉行」的崇信寄託其中，才能用畫筆將它描畫得栩栩如生，也才能對觀畫者產生巨大的心靈震撼。正是這種震撼，不僅使兩位來自大城市的年輕作者放棄了舒適的城市生活自願到鳴沙山麓工作，堅持耗費數年心力，將這鋪壁畫演化為高清數位化的動漫作品，去感動

⁹ 見季羨林主編《敦煌學大辭典》，頁 46。

更多的觀者，而且進而用精細的線描圖與簡潔的文字撰寫成《圖說敦煌二五四窟》一書，得到了廣大讀者的認可。他們自己「讀懂」了 254 窟壁畫，才能用自己的感受與理解去幫助千千萬萬參觀過或還未參觀過莫高窟的人去「讀懂」它們。

或許有人會認為，只有佛教信眾才能讀懂敦煌、欣賞莫高窟；其實並不盡然。因為不同宗教文化「棄惡從善」、追求光明的主旨和自我犧牲精神是相通的。莫高窟第 254 窟另外兩鋪壁畫（《尸毗王割肉貿鴿》、《釋迦降魔成道》），不僅同樣闡發了人們對捨身奉獻精神的讚歎，而且著重顯現出面對眾魔的攻擊與誘惑，更為要緊的是克服自身的「心魔」（貪嗔愚癡），以達到「證悟」之境。這樣，我們自然就可以聯想到儒家思想的核心仁、義、禮、智、信；想到道家思想的自知者明、自勝者強；想到基督耶穌的憐憫世人、犧牲自己；想到摩尼教的五施（憐憫、誠信、具足、忍辱、智慧）以及敦煌藏經洞所出的《老子化胡經》裡的老子化摩尼之說；想到祆教（瑣羅亞斯德教）的善惡之爭與明暗之分，等等。其實，這些中古時期在敦煌兼存並行的宗教文化，它們的基本宗旨均具備仁慈向善、相容包涵的文化精神，它們在不同歷史時期及複雜環境中的碰撞、交匯，融匯於莫高窟壁畫與藏經洞文獻之中¹⁰，不僅是我們讀懂敦煌的人文基礎，而且可以化為人們讀懂敦煌、修身養性的精神營養，這也正是莫高窟成為造福於全人類的世界文化遺產的重要依據。

同時，我也想到自己曾作為顧問參與拍攝的大型紀錄片《敦煌》的年輕導演周兵的例子。在他執導拍攝的過程中，通過敦煌研究院樊錦詩院長及院外一些老專家的指導與講解，在三危、鳴沙之間林林總總的洞窟內外，他面對彩塑、壁畫，觀瞻藏經洞寫本，又耳聞許多獻身敦煌保護、研究事業的人們的動人故事，真切地感受到敦煌藝術品及文獻的博大精深、豐富多彩，也感受到信仰文化的力量，於是更虔誠地、全身心地投入該紀錄片的創作之中。2010 年，該片在中央電視臺播出後，受到國內外廣大觀眾好評。他不但親口跟我說：「拍了《敦煌》，我信佛了！」還特地贈送我一尊觀音菩薩瓷像。我知道，這並非是指他成了佛教徒，而是如我們在央視網（tv.cntv.cn）視頻頻道接受訪談時回答主持人提問「是不是佛教徒」時所說：是對佛教文化的真心嚮往與學習，是信仰它與儒家及其他宗教

¹⁰ 參見段文杰《敦煌石窟藝術論集》（蘭州：甘肅人民出版社，1988 年）的相關論著。

都具有的向善、和諧精神，是肯定它們對社會進步的推動作用¹¹；我們是在努力要讀懂敦煌。可以說，只有真正明白了敦煌莫高窟作為全人類共有的世界文化遺產的意義，才能讀懂敦煌。

當然，讀懂敦煌是一個漸進的過程；敦煌的文化內涵博大精深，涉及眾多學科，僅有信仰而缺乏豐厚的知識積累以及人文修養也不易讀懂。本文只是強調信仰是讀懂的關鍵與基礎。國內外許多敦煌學界的耆宿、前輩，還有眾多相關的後起新秀，尤其是堅守在鳴沙山下守護敦煌莫高窟這一方淨土的人們，用他們的智慧和艱辛努力，為我們讀懂敦煌提供了豐富的精神營養和廣博深厚知識、成功經驗，這也是我們讀懂敦煌不可或缺的借鑒。仍以釋讀莫高窟第254窟的壁畫為例，敦煌研究院院長趙聲良在《敦煌石窟藝術簡史》中有這樣的分析：

第254窟的幾幅故事畫代表了單幅多情節構圖的成果。……如薩埵本生故事，共描繪七個情節……各個情節的處理，有輕有重。畫家緊緊抓住薩埵飼虎這一故事發展的高潮，並相應地刻畫了刺項、投崖而組成一個連續性的場景。……饑餓的老虎貪婪地吞食薩埵太子這一場景占了較大的畫面，突出地表現了薩埵為拯救生靈而不惜犧牲生命的崇高精神。

第254窟的尸毗王本生、降魔變等也具有單幅多情節的特徵。採用了中軸對稱的構圖，以突出釋迦牟尼的形象。如降魔變，……畫家通過描繪周圍眾多騷動不安的人物來襯托釋迦牟尼心境的平靜。¹²

這是一位美術史專家，從美術專業的角度來指引觀眾如何體味古代畫匠在繪製佛教壁畫時的匠心。今天，不同身份、不同文化層次、不同專業背景的人，都可以以自己的文化信仰和藝術修養去閱讀、感悟敦煌藝術，不僅自己力求在一定程度上讀懂敦煌，而且，還要為他人解讀提供借鑒。誠如敦煌研究院名譽院長樊錦詩所強調的：「古代敦煌文化之所以得以繁榮，正是由於汲取了絲綢之路上中西文化的豐富營養。今天，我們又處於一個中外文化交流的大好時機，更應該以開闊的胸襟，放眼世界，從更廣更深的角度來看待絲綢之路與敦煌的文化藝術。……要盡可能地把學術研究的成果轉化為普通讀者的精神食糧，為當今的精神文明建

¹¹ 參見「《敦煌》主創與主持人談『佛』」，來源：央視網 2010 年 03 月 19 日 14 時 20 分起對我和周兵導演的訪談。

¹² 見趙聲良《敦煌石窟藝術簡史》（北京：中國青年出版社，2015 年），頁 69-71。

設服務。」¹³

寓教於圖，修身養性。古代那些敦煌藝術品的創作者，今天如《圖說敦煌二五四窟》的作者般許許多多的文化遺產的保護者、觀賞者、研究者，千千萬萬到莫高窟旅遊、參觀、朝拜的人們，眾多敦煌文化普及讀物與學術著作的讀者，都應該是信仰包括佛教文化在內的優秀傳統文化的受益者和傳承人。即使是出家的佛教徒和在家的居士、信眾，以及佛教或其他宗教文化、敦煌學的專門研究者，亦應如方立天所指出的那樣，要通過內在心性的修養，生命智慧的昇華，精神品格的淨化，去體會宗教哲學，感悟人生的真實。我以為，只有這樣，才能探驪得珠，真正得到宗教文化的精華，提昇人生境界和生命品質，逐漸讀懂敦煌。

¹³ 樊錦詩〈絲綢之路與敦煌文化叢書·總序〉。

主要參考文獻

季羨林主編 《敦煌學大辭典》，上海：上海辭書出版社，1998 年。

柴劍虹 〈敦煌文化遺產的人文環境和文化特性〉，收入《專家講敦煌》（敦煌研究院編著、樊錦詩主編《絲綢之路與敦煌文化叢書》），南京：江蘇鳳凰美術出版社，2016 年。

陳海濤、陳琦 《圖說敦煌二五四窟》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2017 年。

趙聲良 《敦煌石窟藝術簡史》，北京：中國青年出版社，2015 年。

蔡鴻生 《唐代九姓胡與突厥文化》，北京：中華書局，1998 年。

『CCTV 節目官網』（視頻）：「《敦煌》主創與主持人談『佛』」

（<http://tv.cctv.com/2012/12/16/VIDE1355591338539278.shtml> 來源：央

視網 2010 年 3 月 19 日 14:20）。