

從《五臺山圖》與供養人圖像探討

第61窟的外交功能

許絹惠*

摘要

敦煌石窟現存的《五臺山圖》共有十二鋪及一幅絹畫，其中第61窟主室西壁所繪通鋪《五臺山圖》，是敦煌目前所見規模最大者，歷來已有諸多學者針對敦煌《五臺山圖》進行深入研究，並對第61窟進行專門探討。本文在前人研究的基礎上，注意到第61窟西壁《五臺山圖》在中臺之頂南北兩側的特殊配置：南側繪有毗沙門天王，北側則為觀世音菩薩。這一圖像組合並未出現在其他石窟的《五臺山圖》中，且至目前為止尚未見學者進行深入研究。此外，第61窟內供養人的組成與排列順序也有其特徵：即窟內供養人並非以石窟施主為主要對象，而是以與施主具有聯姻關係者為主，所顯示的政治意涵相當值得注意。值得關注的是，這兩個元素同時出現在61窟中，反映了窟主曹元忠對石窟圖像設計與空間運用的深思熟慮，並體現其將佛教信仰作為政治與外交手段的策略。本文擬以第61窟《五臺山圖》為研究核心，探討曹元忠如何透過佛教圖像的選擇與安排，使得第61窟的空間具備外交功能。

關鍵詞：第61窟、文殊堂、《五臺山圖》、于闐、毗沙門天王

* 銘傳大學應用中國文學系博士。

A Study of the Diplomatic Function of Mogao Cave 61 seen through the Mount Wutai Painting and Donor Imagery

HSU Chuanhui*

Abstract

Among the twelve extant depictions of Mount Wutai in the Dunhuang caves, the full-wall painting on the west wall of the main chamber in Cave 61 is the largest scale currently seen in Dunhuang. Historically, numerous scholars have already conducted in-depth research on the Dunhuang Mount Wutai murals, with specific discussions dedicated to Cave 61. Building upon the foundation of previous research, this study notes a special configuration at the top center of the west wall's Mount Wutai painting in Cave 61: on the left is painted Vaiśravaṇa (毗沙門天王), and on the right appears Avalokiteśvara (觀世音菩薩). This iconographic pairing has not appeared in the Mount Wutai paintings of other caves, and thus far, no scholars have been observed to conduct in-depth research on it. Furthermore, the composition and sequential arrangement of the donor figures in Cave 61 also possess their own distinct characteristics: the donors inside the cave are not primarily focused on the cave's patron himself, but rather on individuals who hold marriage-related alliances with the patron, which suggests political implications that are highly worthy of attention. What is worthy of note is that the simultaneous appearance of these two elements in Cave 61 reflects the cave patron Cao Yuanzhong's (曹元忠) profound consideration in the design of the cave's

* Ph.D. Program, Department of Applied Chinese, Ming Chuan University.

iconography and spatial arrangement, and embodies his strategy of utilizing the Buddhist faith as a means of political and diplomatic action. This paper proposes to take the Mount Wutai painting in Cave 61 as its core research subject, exploring how Cao Yuanzhong, through the selection and arrangement of Buddhist iconography, made the space of Cave 61 possess a diplomatic function.

Keywords: Cave 61, Manjusri Hall, Mount Wutai Painting, Khotan, Vaiśravaṇa



一、前言

敦煌石窟現存五臺山圖共有十二鋪及一幅絹畫。莫高窟：中唐時期第 112、159、222、237、361 窟；晚唐時期第 9、144 窟；五代第 61 窟。榆林窟：五代第 19、32 窟；西夏第 3 窟。五個廟：西夏第 1 窟；現藏法國吉美博物館絹畫 EO.3588 《文殊菩薩化現與五臺山圖》。莫高窟第 61 窟《五臺山圖》在構圖上有別於其他五臺山圖；以大聖文殊真身殿為畫面中心，其上方中臺之頂，以對稱形式在南北側分別繪製毗沙門天王與觀世音菩薩。毗沙門天王是于闐的護國神，具有極高的地位，非同於一般護法神，于闐建國故事中觀世音菩薩也在護國之列；而受到中原的影響，回鶻接受佛教信仰，觀世音菩薩是為主要信仰。該窟的供養人排列設計上，窟主並非畫於首位，而是將有姻親關係的于闐、回鶻公主置於窟主之前，甚至畫在首位。值得一提的是，敦煌曹氏歸義軍與于闐、回鶻有著多重的和親關係。本文結合第 61 窟《五臺山圖》及其供養人、敦煌文獻等材料，探討第 61 窟如何透過《五臺山圖》，成為具備外交功能的石窟寺。

二、第 61 窟《五臺山圖》的構圖與特色

《大方廣佛華嚴經》〈菩薩住處品〉¹描述文殊菩薩的住處，位於須彌山的東北方，名為清涼山。而五臺山是為清涼山，作為文殊道場的觀念，最早見於唐·澄觀（738-839）《大方廣佛華嚴經疏鈔會本》：「清涼山，即代州鴈門郡五臺山也。於中現有清涼寺，以歲積堅冰，夏仍飛雪，曾無炎暑，故曰清涼。五峯聳出，頂無林木，有如壘土之臺，故曰五臺。」²代州鴈門郡即是今日的山西，山西五臺山就是清涼山，指為文殊菩薩住處清涼山。五臺山先有不空（705-774）大力推展文殊信仰³，使得文殊菩薩以及五臺山的地位特別被凸顯出來。後續在唐代宗（726-

¹ 東晉·佛馱跋陀羅譯《大方廣佛華嚴經》卷 29，（CBETA 2025.R2, T09, no. 278, p. 590a3-5），〈27 菩薩住處品〉：「東北方有菩薩住處，名清涼山，過去諸菩薩常於中住；彼現有菩薩，名文殊師利，有一萬菩薩眷屬，常為說法。」

² 參見唐·澄觀（738-839）《大方廣佛華嚴經疏鈔會本》卷 45，（CBETA 2025.R2, L132, no. 1557, p. 702a1-3）。

³ 參見《宋高僧傳·譯經篇》：「肅宗厭代，代宗即位，恩渥彌厚。……大曆三年，於興善寺立道場，勅賜錦繡褥十二領、繡羅幡三十二首，又賜道場僧二七日齋糧。……四年冬，空奏天下食堂中置文殊菩薩為上座，制許之，此蓋憐憫陳如是小乘教中始度故也。五年夏，有詔請空

779) 的倡導之下，再結合文殊化現傳說，五臺山轉化為佛教聖地，逐漸成為唐宋以來的文殊信仰中心。

敦煌石窟中的五臺山圖，最早可追溯至吐蕃時期。根據《舊唐書》載：「四年正月壬申，穆宗崩。癸酉，皇太子即位柩前……寶曆元年……甲子，吐蕃遣使求五臺山圖⁴」。長慶為唐穆宗最後年號，穆宗崩於長慶四年（824）正月。敬宗繼位沿用年號，後改為寶曆。《舊唐書》載：「長慶元年……四年九月，遣使求五臺山圖。」以上兩則紀錄，可推知於敬宗在位時，吐蕃派遣使者求取五臺山圖，時值吐蕃統治敦煌期間，此亦反映五臺山文殊信仰自中原向西域傳播的重要脈絡。截至目前，敦煌現存的五臺山圖共有十二鋪及一幅絹畫，其中第 159 窟與 361 窟為最早的圖像，繪於開成年間（836–840），屬於吐蕃統治時期；而有「文殊堂」之稱的第 61 窟，規模最大，內容也最完整，其主室西壁畫通鋪式《五臺山圖》，更具有特殊性。

根據五臺山文殊菩薩信仰的相關故事中，會出現佛陀波利、白髮老人以及各類化現，因而《五臺山圖》的判別主要是以其住處五臺山峰、文殊菩薩、佛陀波利、白髮老人及各種瑞像化現為辨識畫面。圖多以各類化現為表現內容，畫面依據情節差異被命名為《五臺山圖》、五臺山化現圖或文殊化現圖等。以石窟中的《五臺山圖》地位而言，從襯映文殊菩薩的屏風畫，進一步發展與文殊菩薩繪於同一畫面，成為山景或表現化現場景之處。從 9 世紀到 10 世紀之間，畫面內容除文殊菩薩與五臺山的兩大元素外，畫面亦有描繪化現場景，具備有宣傳五臺山文殊信仰的功能。唯第 61 窟的《五臺山圖》出現毗沙門天王與觀世音菩薩，有別於其它的《五臺山圖》。于闐以毗沙門天王為護國神；回鶻也從其他宗教逐漸轉為佛教信仰，觀世音菩薩更為其中潮流之一。

莫高窟五代時期的第 61 窟（伯希和編號 117 窟），為敦煌三大石窟之一，是曹元忠（944-974）與其夫人潯陽夫人翟氏的功德窟，史稱「文殊堂」。本窟有窟前殿堂遺址⁵，其甬道幾經整修後已難窺見原貌，主室為覆斗形頂。窟中央有背

往五臺山修功德，于時彗星出焉。法事告終，星亦隨沒。秋，空至自五臺，帝以師子驄并御鞍轡遣中使出城迎入，賜沿道供帳。」（CBETA 2025.R2, T50, no. 2061, p. 713a8-20）

⁴ 後晉·劉昫《舊唐書》卷 17〈本紀第十七上〉敬宗文宗上（北京：中華書局，1975 年），頁 512。《舊唐書》卷 196〈吐蕃下〉，頁 5266。

⁵ 潘玉閃、馬世長《莫高窟窟前殿堂遺址》（北京：文物出版社，1985 年），頁 32-33。

屏式壇臺，上面的尊像皆已遺失，壇臺上的背屏有獅尾痕跡，根據敦煌石窟常見的文殊變圖像判斷，該獅尾應為文殊菩薩坐騎青獅之遺跡。壇臺後方的背屏與窟頂西披中段相連，構成視覺縱深。背屏後方的西壁，通鋪繪製《五臺山圖》。眾所週知，五臺山乃文殊菩薩之道場，而窟內文殊菩薩、《五臺山圖》這兩大元素，即為「文殊堂」名稱之由來。在如此空間架構中，西壁《五臺山圖》遂成為關注的焦點之一。相較於以屏風畫空間呈現的《五臺山圖》，第 61 窟畫幅橫展達 13 公尺，圖像內容的敘事性與細節程度隨著畫幅尺寸的拓展而增強。畫面所繪寺院與地名皆可與史實對應：林徽音與梁思成即是根據第 61 窟《五臺山圖》，找到了佛光寺，證實圖像具有地理參照功能。宿白亦認為此圖的構圖是五臺山區鳥瞰圖，具地圖功能⁶。趙聲良更據前賢及參酌文獻對照《五臺山圖》上的佛寺、塔名稱，指出圖像所載之佛寺多有實據⁷。張惠明根據《五臺山圖》考證，認為下半部的場景，正是因應 10 世紀宗教朝聖風潮而產生⁸。前賢從多個面向研究，成果豐碩。而筆者對於第 61 窟《五臺山圖》的構圖設計，感到特別有趣。

第 61 窟《五臺山圖》之設計，具有濃厚的宗教巡禮意圖。其畫面以具體地理景觀為基礎，使巡禮者可循圖像而進行象徵性的朝聖歷程。從畫面下層的山川道路出發，信徒仿若沿路攀登，途經寺院、佛塔，逐層向上，最終抵達畫面中央最上部的文殊真身殿，完成心靈層面的虛擬朝聖。此一圖像邏輯，將世俗世界、修道場域與佛國淨土依序展現，象徵修行者從俗世逐步趨近佛國之歷程，亦即「圖像化巡禮」的宗教經驗。從該圖的創意上，推測其構圖，筆者認為是以宗教巡禮為目的。

日本入唐求法僧圓仁（794-864）《入唐求法巡禮行記》：「九月大，一日己卯問錄往臺山行李州名、里數：過八個州，到五臺山，計二千九百九十來里⁹。」圓仁詳細記錄了隨遣唐使入唐、朝拜五臺山的艱辛旅程與沿途所見所聞。巡禮行為是佛教信仰中，朝聖者以虔誠心嚮往親臨聖地，禮拜佛菩薩以求功德加持，藉

⁶ 宿白〈敦煌莫高窟中的《五臺山圖》〉，《文物參考資料》1951年第5期，頁49-73。

⁷ 趙聲良〈五臺山圖研究〉，《敦煌研究》1993年第4期，頁88-127。

⁸ 張惠明《中古中國文殊五臺山圖像學——根據公元7至10世紀敦煌繪畫資料的研究》（上海：上海古籍出版社，2018年），頁429-465。

⁹ 〔日〕圓仁著、白化文、李鼎霞、許德楠校註，《入唐求法巡禮行記校註》（河北：花山文藝出版社，1992年），頁180。

此獲得神聖感應與身心靈淨化，從而強化其信仰。由此，不難理解巡禮對於佛教徒的重要性。

榮新江、朱麗雙透過敦煌文獻，整理出後唐同光年間（923-926）于闐王李聖天派使臣到敦煌巡禮佛寺、石窟，造塔並做佛事功德¹⁰。P.3184V「甲子年八月七日，于闐太子三人來到佛堂內」。由此可知太子等人遠從于闐至敦煌實踐佛教信仰的行跡，常態存在統治階層。于闐、回鶻兩國使者、僧人，通過敦煌前往中原，甚至暫留在敦煌接受招待¹¹，此證實了曹氏歸義軍與于闐、回鶻兩地的交往頻繁。五臺山位於山西，信仰者乞願到此朝拜文殊菩薩，對遠在敦煌、于闐、回鶻等地的信徒而言，路途遙遠、地勢艱險，親臨巡禮文殊聖境不易達成。在此條件下，第 61 窟文殊堂的《五臺山圖》正可成為真實聖山的替代空間。鄰近西陲而來到沙洲的信仰者透過《五臺山圖》進行觀想，既可彌補無法實地遠途朝聖之憾，也象徵與文殊聖地的連結。曹元忠所創建的文殊堂，更因西壁有《五臺山圖》，增強五臺山文殊信仰氛圍，成為朝拜者所嚮往之地，也是西域各國如于闐、回鶻等國可輕易達成與五臺山文殊聖地連結的權宜方式。

第 61 窟《五臺山圖》的構圖分為下、中、上三層，象徵世俗、修道與佛國三界。下層描繪太原至鎮州沿線的行旅樣貌，呈現多樣的交通與人物活動。中層是僧道世界，繪滿寺院、佛塔，並透過榜題標示寺院建築，其中穿插著僧侶及展示修道法喜的化現圖。以文殊真身殿為中心，由北至南描繪五臺山東、北、西、南四臺之頂，便被當作重要的定位指標。上層為佛菩薩世界；構圖以中臺之頂對稱展開，在畫面上方繪製了許多組雲中菩薩、日月諸天與羅漢環繞而集，呈現十方諸菩薩前來與會的場景。此處的榜題多次出現「千二百五十」與「一百二十五」等數字，象徵著參與法會的菩薩、天人眾多，襯映盛大莊嚴的場景。中臺之頂，兩旁繪有金龍雲中化現，及種種的靈異瑞像，在第 159 窟、237 窟、361 窟、榆林第 9 窟、32 窟的《五臺山圖》中都可看見相似的瑞像化現圖，第 61 窟因繪圖空間廣大，所表現的瑞像樣貌更多元而豐富。整幅《五臺山圖》以大聖文殊真身殿為中心，寺院中央是毘盧遮那佛，南側為文殊菩薩與座騎青獅，北側為普賢菩

¹⁰ 榮新江、朱麗雙《于闐與敦煌》（蘭州：甘肅教育出版社，2013 年），頁 113-149。

¹¹ 榮新江、朱麗雙《于闐與敦煌》，頁 133-149。

薩及其座騎白象，正可說明五臺山文殊信仰是以華嚴三聖為依據。《五臺山圖》中央上部（中臺之頂），以對稱的結構畫下菩薩赴會等畫面。令人注意的是中臺之頂的南北兩側分別出現了毗沙門天王與觀世音菩薩，並各自與普賢、文殊相連，形成新的赴會圖像組合。這樣的安排實屬罕見，不僅拓展了文殊信仰的圖像表現，也強化了五臺山作為「文殊道場」的獨特地位。（參見圖 1）



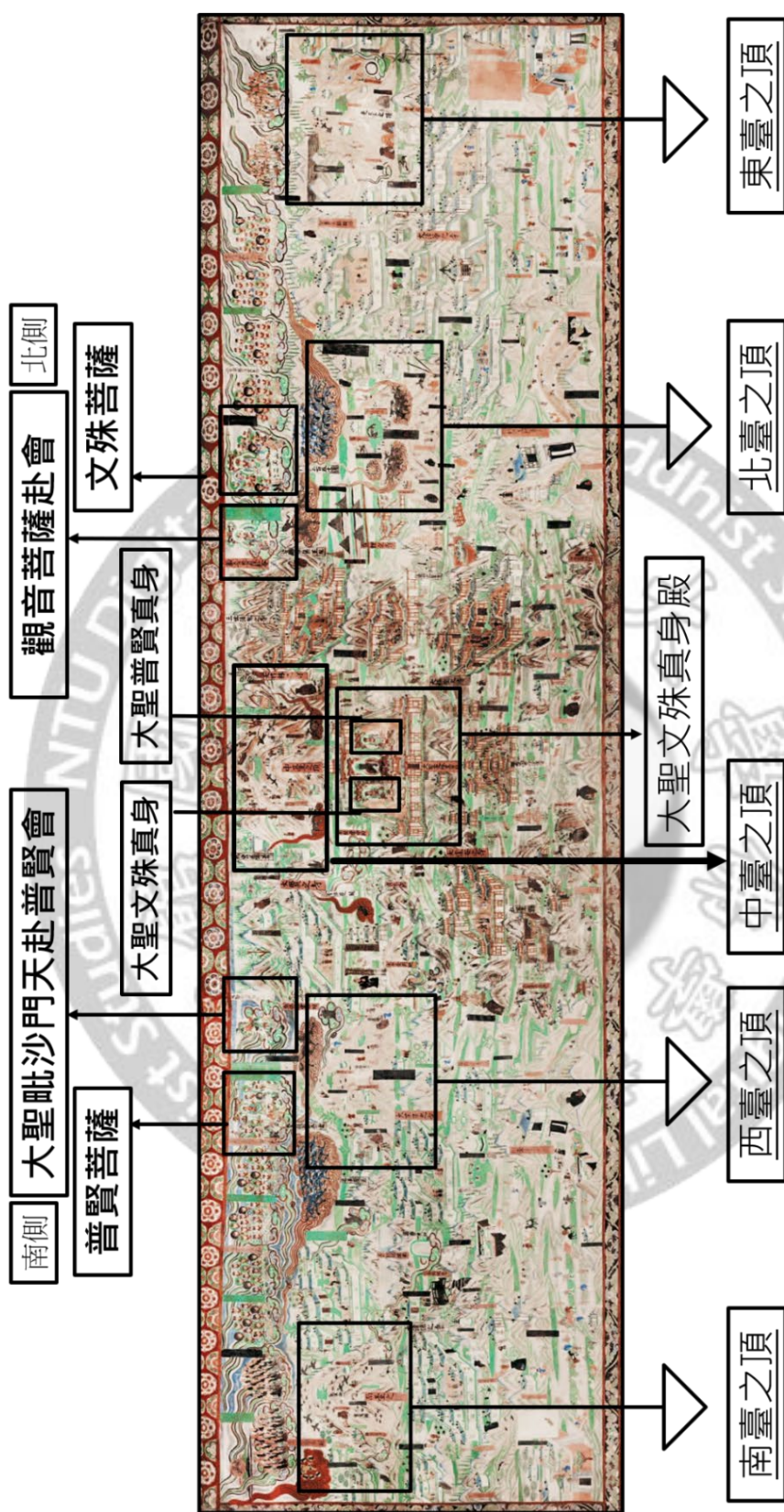


圖 1：第61窟西壁五臺山圖

中臺之頂南側繪有毗沙門天王單腳跪姿於祥雲上，雙手作捧物狀，面朝向中臺之頂，其榜題「大聖毗沙門天赴普賢會」，其左側畫普賢菩薩赴會圖；北側畫有觀世音菩薩乘雲遊戲坐，其榜題「觀音菩薩赴會」，其右側畫的是文殊菩薩赴會圖。正與大聖文殊真身殿中的華嚴三聖，再組成南北各一組普賢、文殊的配置，其排列南側（南起）為普賢、毗沙門、文殊；北側（南起）為普賢、觀音、文殊。與文殊真身殿的華嚴三聖構圖互相呼應，畫面形成三組文殊—普賢的組合，這也是第 61 窟獨具的畫面。（參見圖 2、3）



圖 2：大聖毗沙門天王赴普賢會（《五臺山圖》局部）



圖 3：觀世音菩薩赴會（《五臺山圖》局部）

三、毗沙門、觀音信仰在于闐、回鶻的發展

毗沙門天王作為北方護法神，其信仰與護教、護國緊密相關；而觀世音菩薩則是慈悲救苦的代表。在《五臺山圖》中，這兩尊像不僅位於畫面上層的中央兩側，更與華嚴三聖產生了互動，此構圖暗示了兩尊像具備護持佛法與赴會的莊嚴地位。此外，其兩側各有文殊菩薩與普賢菩薩，此一安排更進一步暗示了毗沙門天王與觀世音菩薩如同毘盧遮那佛左右輔佐的地位，使其在圖像敘事中，超越了一般護法的角色，成為和文殊、普賢具有同等地位的尊像。根據構圖來判斷，這兩尊像的並置，有意圖使其具多重象徵。

這獨特的構圖安排，其背後隱含著深層的政治與宗教考量。本節將探討毗沙門及觀音信仰，9 至 10 世紀在于闐與回鶻地區的發展，藉此剖析此一構圖的政治動機與外交功能。

（一）毗沙門天王

于闐對毗沙門天王的信仰，在歸義軍統治時期的敦煌石窟圖像中有具體的呈現。據《大唐西域記》瞿薩旦那國：

瞿薩旦那國，周四千餘里……。崇尚佛法。伽藍百有餘所，僧徒五千餘人，並多習學大乘法教。王甚驍武，敬重佛法，自云毘沙門天之祚胤也¹²。

瞿薩旦那國在《舊唐書》、《新唐書》稱之為于闐。玄奘（600-664）所見于闐國不僅佛法昌盛，其國王更自稱「毗沙門天之祚胤」，顯示出毗沙門信仰在當地的崇高地位。中唐以來，于闐的佛教故事成為敦煌石窟表現的題材之一，例如第 9 窟甬道頂畫有于闐護國八大天王，毗沙門天王即為其中之一；第 345 窟甬道頂畫有于闐史迹圖，畫中牛頭山上坐有說法佛，身旁的力士形像就是毗沙門天王。證明其信仰在敦煌的流傳。

在眾多于闐瑞像圖像中，「決海故事」最能凸顯毗沙門天王的護國角色。根據朱麗雙所譯藏文 P.t.960 《于闐教史法》：

¹² 唐·玄奘、辯機原著、季羨林等校註《大唐西域記校注》（北京：中華書局，2000 年），頁 1001-1005。

當于闐仍為海子，世尊命北方天王毗沙門與比丘舍利佛二者道：「今此海子，乃三世諸佛之不共佛土，後將轉成桑田。今蓮花生長之處，伽藍亦將一一出現，眾多菩薩亦將出現。此海子你（二位）去傾至一旁，使復成桑田。北方天王毗沙門和比丘舍利佛二者於神山以錫杖尖和矛頭決海，海子遂乾。佛涅槃後百年，于闐轉成桑田¹³。

傳說中，于闐國因信佛不再供奉龍神，龍神大怒，將國土變為大湖，使人民陷於苦難深淵，於是佛陀遣派舍利佛與毗沙門天王至于闐降伏毒龍，使大湖變成陸地，並命毗沙門鎮守于闐，自此成為其守護神。莫高窟第 231 窟、第 9 窟、第 545 窟及榆林第 32 窟皆繪有此故事。顯示毗沙門天王對於當時信仰的重要性。在 S.2113B：「昔仁（二）王相侵，行陣兩邊，鋒刃交戰，忽有此『佛』踊現軍前……，仁（二）王睹已，息甲休兵……其像便住于闐勃伽夷城。」及在藏文《于闐國授記》和《于闐教法史》中皆顯示「陣前踊現之佛實為毗沙門和室利提婆」。由此，汪娟提出藏文文獻中的毗沙門天和室利提婆的瑞應，致使二王能夠兵不血刃，化干戈為玉帛，或可說明毗沙門天王的故事在 S.2113B 瑞像記中的記載，甚至等同於「佛」的地位¹⁴。因此，毗沙門天王在于闐不僅是重要的建國守護神，而其地位甚至可等同於佛。

圓仁巡禮五臺山時，寫下文殊降伏五百毒龍的故事¹⁵。第 61 窟文殊堂的《五臺山圖》，在中臺之頂的南側普賢菩薩下方畫「大毒龍二百五十雲」；北側文殊菩薩下方繪「毒龍二百五十降」。兩側相加便是五百毒龍，象徵被文殊菩薩收伏的五百毒龍。（參見圖 2、3）由構圖的位置與榜題來判斷，將毗沙門天王與普賢、觀世音菩薩與文殊視為各一組合，其中各繪置一組「毒龍二百五十」，其毒龍形象，既有呼應毗沙門天王「決海故事」中毒龍的意象；也具有稱念觀世音菩薩名，毒龍不敢侵害¹⁶的意味。此設計有強調毗沙門天王作為降龍護法神的形象，也有

¹³ 朱麗雙〈敦煌藏文文書 Pt.960 所記于闐建國傳說——《于闐教法史》譯注之二〉，《敦煌研究》2011 年第 2 期，頁 109。

¹⁴ 汪娟〈佛教瑞像的特徵與形成的思想基礎〉，收入王三慶、鄭阿財主編《2013 年敦煌、吐魯番國際研討會論文集》（臺南：國立成功大學中國文學系，2014 年），頁 126。

¹⁵ 〔日〕圓仁《入唐求法巡禮行記》卷 3：「此乃五臺五百毒龍之王：『每臺各有一百毒龍，皆以此龍王為君主。此龍王及民被文殊降伏歸依，不敢行惡。』」《入唐求法巡禮行記校註》，頁 290。

¹⁶ 姚秦·鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》卷 7，（CBETA 2025.R2, T09, no. 262, p. 58a4-5）〈25 觀世音菩薩普門品〉：「或遇惡羅刹、毒龍諸鬼等，念彼觀音力，時悉不敢害。」

隱射于闐建國故事中守護神的角色。

令人注意的是，于闐佛教故事畫多集中繪於曹氏歸義軍時期。此一現象不僅反映出于闐文化在敦煌的影響，及體現了歸義軍政權與于闐之間深厚的友好關係，更照見曹氏家族透過佛教信仰來鞏固兩國政治同盟的策略。

五臺山有諸多化現故事，是《五臺山圖》內容的繪畫素材來源，最為人知的有來自《佛頂尊勝陀羅尼經》「佛陀波利遇文殊老人¹⁷」及《廣清涼傳》「菩薩化身為貧女¹⁸」。新樣文殊的故事即來自「菩薩化身為貧女」，故事人物有貧女、獅子、善財童子及于闐國王等。榮新江認為，晚唐以後《五臺山圖》中的「新樣文殊」形象可能源於于闐圖像¹⁹。第 61 窟中央壇臺上的塑像均遺失，留有十三組足印，除左右各有天人、力士外，足印數量能支撐沙武田提出壇臺上是文殊五尊像的看法²⁰，亦即是「新樣文殊五尊像²¹」：文殊菩薩騎獅、控獅者于闐國王、善財童子、佛陀波利與文殊老人。此是敦煌與于闐圖像交流之證。在西域亦有諸多例證，如俄羅斯艾爾米塔什博物館所藏伯茲克里克石窟新樣文殊壁畫，張惠明根據文殊及其陪侍者的穿著來斷定是為新樣文殊²²，說明新樣文殊也於西域流

¹⁷ 唐·佛陀波利譯《佛頂尊勝陀羅尼經》卷 1，(CBETA 2025.R1, T19, no. 967, p. 349b4-24):「婆羅門僧佛陀波利儀鳳元年從西國來至此漢土，到五臺山次，遂五體投地向山頂禮曰：『如來滅後，眾聖潛靈，唯有大士文殊師利於此山中汲引蒼生，教諸菩薩。波利所恨生逢八難，不覩聖容，遠涉流沙，故來敬謁。伏乞大慈大悲，普覆令見尊儀。』言已悲泣兩淚，向山頂禮。禮已舉首，忽見一老人從山中出來，遂作婆羅門語謂僧曰：『法師情存慕道，追訪聖蹤，不憚劬勞遠尋遺跡。然漢地眾生多造罪業，出家之輩亦多犯戒律，唯有《佛頂尊勝陀羅尼經》能滅眾生一切惡業。未知法師頗將此經來不？』僧報言曰：『貧道直來禮謁，不將經來。』老人言：『既不將經來，空來何益？縱見文殊，亦何得識？師可却向西國取此經將來流傳漢土，即是遍奉眾聖，廣利群生，拯濟幽冥，報諸佛恩也。師取經來至此，弟子當示師文殊師利菩薩所在。』僧聞此語不勝喜躍，遂裁抑悲淚，至心敬禮。舉頭之頃忽不見老人，其僧驚愕，倍更虔心，繫念傾誠，迴還西國，取《佛頂尊勝陀羅尼經》。」

¹⁸ 宋·延一編《廣清涼傳》卷 2，(CBETA 2025.R1, T51, no. 2099, p. 1109b29-c10):「有貧女，遇齋赴集，自南而來，凌晨屆寺。携抱二子，一犬隨之，身餘無貲，剪髮以施。未遑眾食，告主僧曰：『今欲先食，遽就他行。』僧亦許可，命僮與饌。三倍貽之，意令貧女二子俱足。女曰：『犬亦當與。』僧勉強復與。女曰：『我腹有子，更須分食。』僧乃憤然語曰：『汝求僧食無厭，若是在腹未生，曷為須食！』叱之令去。貧女被訶！即時離地，倏然化身，即文殊像；犬為師子，兒即善財及于闐王。五色雲氣，靄然遍空。」

¹⁹ 榮新江《歸義軍研究——唐宋時期敦煌歷史考察》(上海：上海古籍出版社，1996 年)，頁 253。

²⁰ 沙武田、梁紅〈莫高窟第 61 窟中心佛壇造像為繪塑結合「新樣文殊變」試考〉，收入雲岡國際學術研討會編《2005 年雲岡國際學術研討會會議論文》(北京：文物出版社，2006 年)，頁 441-456。

²¹ 「新樣文殊」以敦煌 220 窟甬道北壁文殊變相，榜題有「敬畫新樣大聖文殊師利菩薩一軀」，畫面出現有文殊菩薩騎獅、控獅于闐國王及善財童子，稱「新樣文殊三尊像」。後來加上《佛頂尊勝陀羅尼經》中提到的佛陀波利及文殊老人等，稱為「新樣文殊五尊像」。

²² 張惠明根據該壁畫中文殊穿著的跨褶衣及兩檔鎧甲，提出壁畫的時間最早於 10 世紀下半以後，

行。

于闐地處印度東北，自古即為佛教重鎮。根據玄奘記錄 7 世紀時佛教盛行、僧人眾多、國王虔誠奉法，可知其佛教文化深厚。敦煌作為西域與中原間交通樞紐，吸引諸多僧人、商旅往來，成為佛教文化交流的核心場域。9 至 10 世紀時，敦煌與于闐先後脫離吐蕃控制，轉為地方政權並立的格局。面對西域動盪情勢，佛教信仰逐漸成為各國對話與連結的重要媒介。圓仁《入唐求法巡禮行記》載：「中華五臺等諸處佛法之根源，大聖之化處。西天高僧，踰險遠投；唐國名德，遊茲得道²³。」文中所稱「中華五臺」，即指五臺山，作為佛法興盛之地，不僅為中原僧人所崇仰，亦吸引來自西域的高僧長途跋涉為巡禮五臺山，可見其宗教地位與信仰能量之盛。

五臺山文殊信仰源自於《華嚴經·菩薩住處品》，《華嚴經》至東晉雖有六十卷《華嚴經》之譯本，然內容尚不完備。武周時期，篤信佛教的武則天遍求經典，得知于闐尚有完備梵文本，遂特遣使迎請于闐高僧實叉難陀來中原翻譯八十卷《華嚴經》。譯本完成後，武則天大為讚賞，並親臨法座，題寫經名、品名及序文²⁴。可見盛唐時期，于闐已為《華嚴經》傳譯的重要來源地之一，從而強化了其在中原佛教文化中的地位與影響力。于闐本為佛教大國，10 世紀與敦煌、中原往來頻繁，佛教信仰因此更為活絡，文殊信仰亦在其中。五臺山所代表的文殊信仰，遂成為西域各國間的共同信仰核心。在唐代皇室的大力推崇下，五臺山逐漸成為具備國家象徵意涵的佛教聖山，成為連結宗教與政治的重要節點。

五臺山不但成為結合國家權威與宗教象徵的聖地，並且是中原與西域僧人共同朝禮的中心。敦煌遺書中關於各國僧人往來的紀錄進一步佐證了佛教信仰為當時跨國交流的重要平臺。如 S.2474〈庚辰—壬午年間（980—982）歸義軍衙內麵油破曆〉中，記載有于闐僧、甘州僧、肅州僧、瓜州僧等頻繁來訪；S.1366 記載「漢

最晚可能是 11 世紀。這斷代可以說明新樣文殊圖像在西域的時間。參見張惠明《中古中國文殊五臺山圖像學——根據公元 7 至 10 世紀敦煌繪畫資料的研究》，頁 184-185。

²³ [日]圓仁著、白化文、李鼎霞、許德楠校註《入唐求法巡禮行記校註》，頁 225。

²⁴ 唐·法藏集《華嚴經傳記》卷 1，(CBETA 2025.R2, T51, no. 2073, p. 155a10-16):「大周神都佛授記寺沙門實叉難陀，唐云喜覺，于闐國人。智度弘曠，利物為心，善大小乘，兼異學論。天后明揚佛日，敬重大乘。以華嚴舊經處會未備，遠聞于闐有斯梵本，發使求訪，并請譯人，實叉與經，同臻帝闕。以天后證聖元年乙未，於東都大內遍空寺，譯華嚴經。天后親臨法座。煥發序文。自運仙毫。首題名品。」

僧三人、于闐僧一人、波羅門僧一人、涼州僧一人共二升」出現漢族、于闐與波羅門僧侶共聚用食材二升；S.6452 則載「十六日于闐大師來，造飯麵參升，十七日又造飯麵」招待來自于闐的大師餐食；P.2629 記錄：「〔四月〕九日□甘州使迎令公支酒壹瓮……十四日……甘州使偏次酒壹瓮。同日夜□衙內看甘州使酒五斗。十七日支甘州使酒壹瓮……〔五月九日〕□甘州使上窟迎頓酒半瓮。」歸義軍熱情款待來自甘州回鶻使者，後安排前往石窟禮拜。以上都表明敦煌作為佛教接待與交流之中心地位。

（二）觀世音菩薩

根據德國學者茨默對回鶻觀音信仰之研究，指出回鶻文《法華經》譯自漢文，在目前所見 15 件回鶻文《法華經》寫本中，《觀世音菩薩普門品》即占有三分之一，內容譯自鳩摩羅什譯本²⁵。此反映出觀音信仰已自《法華經》中獨立而出，發展成為單一尊崇對象，足見其普及程度之高。陳愛峰亦透過回鶻地區出土觀音圖像的數量與樣式，證實該地於九世紀對觀世音菩薩信仰表現熱忱的樣貌²⁶。因此從文獻及圖像資料都可以理解到，觀音信仰在回鶻是普遍性的流行。

姚崇新也透過寫本來源之考察，證實高昌地區觀音信仰的普及狀況²⁷；此外，唐代以後西州地區更受到密教傳入的影響，產生多種觀音形象，包括十一面觀音、千手觀音等。如吐峪溝出土之 MIK III 7204 木雕十一面觀音像與長安光宅寺七寶臺之石雕相似²⁸，即是觀音形象在中原與西域互動的實證，也為觀世音菩薩成為西域的重要信仰，提供了文化背景與圖像支持。至 10 世紀，觀音信仰透過壁畫、寫經與版畫等形式進一步在敦煌與回鶻地區流布，成為該時期佛教信仰的一大主軸。榆林窟第 39 窟始建於唐代，於回鶻時期重繪，在甬道南北壁繪有千手觀音各一鋪，成為觀音信仰在回鶻的事證。

敦煌與回鶻、于闐等西域國家之間佛教交流的實證，不僅體現在圖像與造像

²⁵ [德] 茨默著，楊富學譯《佛教與回鶻社會》（北京：民族出版社，2007 年），頁 36-38。

²⁶ 陳愛峰《高昌回鶻時期吐魯番觀音圖像研究》（武漢：武漢大學考古學系博士學位論文，2018 年）。

²⁷ 姚崇新〈漢地觀音信仰在西域的初傳——以高昌地區為中心〉，《敦煌學》第 36 期，2020 年 8 月，頁 283-313。

²⁸ 詳見姚崇新〈漢地觀音信仰在西域的初傳——以高昌地區為中心〉，頁 302。

上，亦可由文書記載中得見一斑。如印度事務部圖書館藏 Ch.00207V《宋乾德四年（966）歸義軍節度使曹元忠夫婦修北大像功德記》記載：「……于□□大王窟內抄寫大佛名經文，一十七寺之中，每寺各施一部。內槌一部，發遣西州，所欠佛名。」說明曹元忠曾令人於第 98 窟（即「大王窟」）抄寫《大佛名經》，並分遣給敦煌境內與回鶻地區寺院，顯示佛教典籍經由沙州輸往西州，成為推廣觀音等信仰的重要媒介。

《妙法蓮華經·普門品》中所述「或遇惡羅刹、毒龍諸鬼等，念彼觀音力，時悉不敢害²⁹」，以觀音降伏毒龍、安撫人心的救苦功能，在《五臺山圖》構圖上可呼應「大毒龍二百五十雲」、「毒龍二百五十降」的毒龍形象，進一步強化觀世音菩薩的慈悲，並與毗沙門天王護法神，有慈悲與救護的協作關係，亦突顯兩者地位相當。茨默研究吐魯番出土三件回鶻文《五臺山贊》寫本殘卷，推測《五臺山贊》的底本當來自敦煌的漢文本³⁰。不僅有回鶻的五臺山信仰實證，進一步證明了其與敦煌間存在的密切關係。

敦煌文獻 SP.002《金剛般若波羅蜜經》為目前所知最早的敦煌佛教經典木刻板畫，其尾端有題記為「咸通九年四月十五日王玠為二親敬造普施」，咸通九年為 868 年，顯示出晚唐以降敦煌已掌握成熟的版印技術。隨著歸義軍政權穩定，版畫技術迅速應用於佛教經書與圖像之大量流通，取代傳統手抄寫經的高成本與低效率。至曹氏歸義軍時期，版畫發展更呈現多樣化，不僅有經文與圖像並列之組合形式，也出現以單一尊像為主體的佛菩薩版畫。現存敦煌遺書中可見標題為「大聖文殊師利菩薩」、「四十八願阿彌陀佛」、「聖觀自在菩薩」、「大慈大悲救苦觀世音菩薩」、「毗沙門天王」等單尊木刻板畫，其中尤以觀世音菩薩與毗沙門天王兩尊圖像之題記標明「曹元忠」出資延請匠人所造（參見圖 4、5），顯示這些版畫由曹氏政權主導製作，亦即代表官方態度。

「文殊堂」為曹元忠夫婦出資營建，此可視為對於文殊信仰的支持，按理應有署名曹元忠出資的文殊菩薩版畫流傳，但目前未見有其署名之文殊師利版畫（參見圖 6）。反而是觀世音菩薩與毗沙門天王的版畫上出現其名字，此一現象

²⁹ 姚秦·鳩摩羅什譯《妙法蓮華經·普門品》，（CBETA 2024.R2, T09, no. 262, p. 58a4-5）。

³⁰ 〔德〕茨默著，楊富學、熊一瑋譯〈三件古突厥語《五臺山贊》殘片〉，《吐魯番學研究》2016 年第 1 期，頁 122-131。

頗具指標性。可推測曹元忠在推動佛教政策的版畫中，觀世音菩薩與毗沙門天王是為政治與宗教交流的代表性象徵，尤其對應于闐與回鶻之佛教文化需求與宗教心理。此外，觀世音菩薩版畫匠人亦有署名，如「匠人雷延美」，反映官方對佛教圖像製作的制度化管理，呼應了曹氏歸義軍已有畫院組織³¹，再次證實敦煌在 10 世紀佛教藝術與印刷實踐方面已有成熟的組織。



圖 4：大慈大悲救苦觀世音菩薩



圖 5：P.4514 (1)
大聖毗沙門天王



圖 6：P.4514 (2)
大聖文殊師利菩薩

四、供養人圖像的排序與象徵

敦煌石窟的建設與保存歷來仰賴供養人的資助與參與。本節將討論第 61 窟供養人在窟中的位置及型體大小之意義，其他細節暫不深入探究。曹氏歸義軍領導階層的功德窟，普遍具有空間宏大的特徵。根據考古挖掘發現，多數窟前有殿堂遺址，部分窟甚至呈現兩窟共用一殿的形式，體現其禮儀性與公共性的空間運用。

北涼時期，供養人位置多位於主室西壁下方；至晚唐時期，則擴展至主室南北壁下方。張氏歸義軍進一步開創將供養人繪於甬道南北壁，並出現供養人型體高大的趨勢³²。以第 156 窟為例，該窟為張議潮的功德窟，除主室西壁龕下的供

³¹ 根據姜伯勤〈敦煌的畫行與畫院〉，收入《1983 年全國敦煌學術討論會文集·石窟·藝術編下》（蘭州：甘肅人民出版社，1987，頁 172-191）

³² 張先堂〈莫高窟供養人畫像的發展演變——以佛教史考察為中心〉，《敦煌學輯刊》2008 年第 4 期，頁 100-102。

養人外，甬道南壁繪有張議潮與造窟者張淮深等五人，型體皆較主室供養人高大；甬道北壁則繪張議潮夫人廣平宋氏等三身女性供養人，其中宋氏型體高於其他供養人，圖像尺度清楚區分主從地位，反映出人物身份的尊卑次序。

五代時期第 98 窟為曹議金的功德窟（又稱大王窟）。甬道南壁繪有曹議金父子等八身供養人，北壁繪張議潮、索勳等八身前朝政要。甬道的第一身供養人型體皆高於其他七身，強化其作為主角的視覺效果。五代時期主室東壁門南北亦成為繪製供養人的主要位置。例如，第 98 窟東壁門南畫有于闐國王李聖天夫婦，第一身于闐國王李聖天的型體明顯高於第二身的于闐國皇后曹氏，突顯其主角地位。第 100 窟則是曹元德為曹議金的回鶻夫人天公主隴西李氏所造，甬道南壁畫有曹議金、曹元德等八身供養人，北壁畫回鶻天公主李氏與甘州回鶻天公主等十身供養人，根據榜題尺寸判斷，第一身供養人型體亦特別高大。第 55 窟是曹元忠的功德窟，甬道南壁繪有曹議金等五身男性供養人，北壁至少繪有三身女性供養人，已可見性別區分的規律性。

曹氏歸義軍透過聯姻政策強化與回鶻、于闐等周邊勢力的關係，始於曹議金迎娶甘州回鶻公主。供養人題記亦可為此提供佐證，例如第 98 窟東壁門南的供養人題記「大朝大寶于闐國大聖大明天子……」、第 100 窟甬道北壁題記「女甘州迴鶻國可汗天公主一心供養」、第 61 窟東壁門南題記「故母北方大迴鶻國聖天的子勅授秦國天公主隴西李³³……」等，揭示 10 世紀中曹氏與回鶻、于闐之間多次的聯姻：曹議金迎娶回鶻天公主，其女分別嫁于闐國王李聖天及回鶻可汗，曹元忠之子曹延祿則迎娶于闐三公主。

曹氏歸義軍領導者的功德窟中，甬道供養人常被繪為身形高大。例如第 55 窟甬道南壁第一身供養人，題記尺寸達 205 公分，畫像型體尺寸可能更高於此。供養人畫像與實際身高相仿，甚至略作誇大，意在彰顯人物地位。繪畫中常以型體大小表現主角與否，供養人排排繪製時，亦以尺寸大小展現主從關係。綜合第 55 窟、第 98 窟與第 100 窟甬道供養人之安排，可見進入洞窟左側（南壁）多為男性供養人，右側（北壁）則為女性供養人，顯示以左為尊的概念。

沙武田研究供養人列中的引導僧畫像，認為引導僧畫像的位置與其地位有

³³ 敦煌研究院編《敦煌莫高窟供養人題記》（北京：文物出版社，1986 年），頁 32、21。

關。而政治領導者或其家族成員被畫在甬道，甬道的供養人身份更重要於石窟主室的供養人³⁴。總結而言，甬道供養人多為當權政要及其眷屬，地位高於主室內供養人。以第 98 窟為例，甬道南北兩壁的曹議金等供養人才是當權者與主導者，窟內的幕僚、文武百官則為次要角色。而東壁門南畫有于闐國王李聖天，雖有題記稱「大朝大寶于闐國王大聖大明天子是窟主³⁵」，實際上是曹氏歸義軍藉由姻親關係，將李聖天繪於首位且尊為窟主，型體高大，象徵對政治聯姻國的尊崇。

第 61 窟（文殊堂）歷經元代重修，甬道已不見五代供養人畫像，惟可依其他功德窟推測其組成：甬道南壁應為曹氏領導階層男性供養人，北壁可能為女性供養人。但第 61 窟主室主要為女性供養人，推測甬道南北壁亦可能皆為男性供養人，類似第 98 窟甬道南北壁安排。

第 61 窟文殊堂主室供養人主要為曹氏家族女性，包括來自于闐、甘州回鶻的聯姻女子，以及嫁與外族的曹氏宗女，成為曹氏政治聯姻的具體象徵。本窟施主為曹元忠，理論上應以其親生母親廣平郡君太夫人宋氏為首位，但實際上，第一順位是曹議金的回鶻夫人隴西李氏，第二順位是嫁與甘州回鶻的姐姐，第三順位是嫁給于闐國王的姐姐，第四順位才是親生母親。而亦為施主的曹元忠夫人潯陽郡翟氏，卻僅列於南壁第十一順位，且型體尺寸更小，地位明顯低於前列供養人。（參見圖 7）

由此可見，第 61 窟雖為曹元忠功德窟，但非純粹從個人或家族角度設計，而是配合政治考量，將于闐、回鶻的聯姻主角列為座上賓，以圖像形式凸顯對兩國的重視。此與第 98 窟將于闐國王置於首位的作法相似，皆體現敦煌供養人圖像作為政治權力象徵之功能。

五、第 61 窟的外交功能詮釋

9 世紀中葉，張議潮推翻吐蕃統治，開啟張氏歸義軍新紀元，而于闐則至 10 世紀初脫離吐蕃勢力，政權始告獨立。與此同時，唐朝國力衰微，中央軍政薄弱，

³⁴ 詳見沙武田〈供養人畫像與唐宋敦煌世俗佛教〉，《敦煌研究》2007 年第 4 期，頁 72-79+116+121-122。

³⁵ 敦煌研究院編《敦煌莫高窟供養人題記》，頁 32。

導致西北與西域地區逐漸形成多元分裂格局。沙州歸義軍、于闐、西州回鶻與甘州回鶻等地方政權各自崛起，在彼此對峙與牽制中維持平衡。

五代以降，各地政權大多以一綠洲為據，雖軍力有限、難以擴張，但仍具備一定的攻擊能力。這些政權之間雖有矛盾與衝突，往往傾向避免征戰，以維持區域穩定。曹議金繼位之初即與甘州回鶻發生衝突，也因擊敗回鶻後獲得中原冊封，受命為中書令。而在 S.1181《長興二年(931)曹議金施捨迴向疏》「大王保(寶)位，寵祿日新，等五嶽而齊高，比劫□石而不替」，同卷背面「又持勝福，次用莊嚴我河西節度使^曹大王貴位，伏願南山比壽，北極標尊；常為菩薩之人王，永應如來之付囑³⁶」。卷末有長興二年(931年)題記，曹議金此時自稱「大王」。以及莫高窟 401 窟甬道南壁題記「勅……拓西大王譙□(郡)……□(曹)議金一心供養」。曹議金以拓西大王自稱，拓西是從中原的角度來看，立場依附於中原，但獨立為一政權，此有象徵其合法地位的意涵，藉此鞏固地位，反映出唐朝餘緒在西域仍具象徵性影響力。

在這種多方牽制的局勢中，歸義軍與于闐等國皆積極對中原展開外交。歸義軍以進貢與遣使方式爭取唐宋朝廷承認，以打通河西通道並鞏固自身地位；于闐亦期望藉敦煌為中介，取得與中原政權的間接聯繫。在與中原無法直接接觸的情況下，敦煌成為于闐與中原往來的中介站。從中可以看出，即便中原已無直接軍政控制，其「宗主國」的地位在西域諸國心中，仍具有政治與文化上的象徵意義。基於維繫區域和平的現實考量，西域各政權普遍選擇以聯姻等柔性手段加強彼此關係，建立穩定的合作網絡。于闐脫離吐蕃後不再受制於唐朝中央政權，然在精神與文化上，仍以中原唐室為宗主象徵。然由於地緣阻隔，無法與中原直接建立穩定關係。此時，甫獲唐室正式認可的曹議金，便成為于闐重新連結唐室的橋樑。于闐與曹氏聯姻，不僅具有政治上的結盟意圖，亦可藉此建立與中原的間接聯繫。

當信奉伊斯蘭教的黑韓王朝勢力興起，對于闐構成壓力。此時，于闐與敦煌的姻親關係即轉化為具實質效力的軍事合作網絡。敦煌文獻 P.5538 以于闐文記載，于闐王尉遲輸羅致書其舅曹元忠，報告其出征黑韓王朝獲勝並俘虜眾多，並請求援助。此一文獻不僅展現出兩地具有軍事互助的實力，也進一步印證于闐與

³⁶ S.1181 寫卷釋文摘錄自郝春文《英藏敦煌社會歷史文獻釋錄》第一篇·第五卷(北京：社會科學文獻出版社，2006年)，頁 272-277。

敦煌之間密切且穩定的盟誼。

于闐自古即為佛教重鎮，前引《大唐西域記》所載瞿薩旦那即為于闐，玄奘所述反映七世紀該國佛教昌盛、僧眾眾多、國王敬重佛法之風尚。敦煌因其地理位置優勢，經商者、使節與僧侶往來頻繁，佛教文化因而在此融合，亦成為西域與唐朝佛教交流之地。Ch.00207 記述曹元忠與夫人修建北大像、以抄寫佛經施予西州，說明歸義軍在佛教交流上積極的態度。另如 S.2474、S.1366 與 S.6452 等文書，記載來自于闐、甘州、肅州、瓜州、波斯及婆羅門等地僧侶的頻繁往來與互動，羅彤華透過這些文書研究敦煌寺院的經濟，³⁷提供了解西域地區僧侶在敦煌的往來情形。由此可見敦煌在招待來自于闐、甘州回鶻等西域僧侶方面扮演主動的角色，也顯示其努力於以佛教維繫鄰國關係。佛教遂成為西域諸國在動盪中尋求秩序、和平與互信的共同語彙。

五臺山信仰藉吐蕃的政治力到達敦煌、于闐等地，9 至 10 世紀也是五臺山文殊信仰昌盛之時。從圓仁《入唐求法巡禮行記》中可知完成一趟五臺山巡禮，實屬不易。而對於敦煌、于闐、回鶻等地的信徒而言，欲親臨位於山西的五臺山，路途遙遠、地勢艱險，行旅極為困難。

後唐莊宗時，有于闐僧人訪五臺山的記載：「有胡僧自于闐來，莊宗率皇后及諸子迎拜之。僧遊五臺山，遣中使供頓，所至傾動城邑³⁸。」宋真宗朝時，也有關於回鶻地區僧眾向中原朝廷請願遠赴五臺山朝聖的史實，《宋會要輯稿》載曰：「十一月，禮賓院言：回紇僧花藏貢奉赴闕，乞赴五臺山瞻禮³⁹。」這些紀錄具體顯示回鶻僧侶對五臺山文殊信仰的嚮往與尊崇，說明該信仰於西域地區的流布與宗教魅力。

第 61 窟的《五臺山圖》並非單純的地圖，它透過畫面的細節，例如描繪山形地貌、寺院建築、與朝聖者行旅的場景，建構了一個視覺化的朝聖敘事。這種圖像的虛擬重現，不僅彌補了橫跨千里的地理阻隔，更考量到當時變動不安的政治局勢與旅途中的巨大風險，對於身處西域的信眾而言，親身前往五臺山朝聖是

³⁷ 羅彤華〈歸義軍期敦煌寺院的迎送支出〉，頁 112-113。

³⁸ 宋·歐陽修《新五代史》卷十四〈唐太祖家人傳第二〉（北京：中華書局，1974 年），頁 144。

³⁹ 劉琳，刁忠民，舒大剛校點《宋會要輯稿》，〈職官〉二十五「禮賓院」（上海：上海古籍出版社，2014 年），頁 3684。

難以達成的壯舉。榮新江推斷于闐前往中原是要經過敦煌的，此時歸義軍打通河西老道，正是連通與中原往來的最佳時機⁴⁰。于闐前往五臺山路途遙遠，需要中途補給，而敦煌是最好的補給站。因此，第 61 窟的《五臺山圖》，提出一個實際且可行的替代方案。這種圖像的「擬真性」使信眾能夠在精神層面上完成朝聖的過程，透過凝視與觀想來回應虔誠的心與情感需求，從而在宗教儀式上達到與實際朝聖同等的效果。

再從政治層面來看，曹元忠提供這樣一個「精神朝聖」的空間，可視為歸義軍政權在文化與宗教上的主動作為。透過在敦煌石窟中建構《五臺山圖》，曹氏家族不僅展示了其對文殊信仰的虔誠，更藉此向西域的友好政權與信眾傳遞善意與關懷。這不僅深化了敦煌與西域地區的宗教連結，也有效地將敦煌定位為一個佛教信仰的中心，鞏固了歸義軍政權在多國互動格局中的地位。

六、結語

9 世紀中葉，中原經歷會昌法難，佛教遭遇重大打擊，然而疆域接近西域的敦煌，因長期處於吐蕃統治之下，反而未受波及。吐蕃文化的傳入與融合，進一步豐富了敦煌的佛教實踐與圖像內容。此後，五臺山文殊信仰自中原經由敦煌傳入西域各地。由於地理距離遙遠，西域信眾難以前往山西五臺山朝聖，敦煌遂成為轉接與象徵性替代的要地。

第 61 窟正體現了此一轉化機制。曹元忠將五臺山文殊菩薩信仰，視為整合宗教與政治意涵的重要媒介，將其集中體現於此窟之中。洞窟內不僅設有文殊塑像，更於西壁繪製一幅鳥瞰式的五臺山，不僅具象呈現五臺聖山與太原地區的諸多寺院，亦繪製五臺山文殊信仰的諸多化現、瑞像等。對西域信眾而言，這類具有象徵朝聖意涵的空間設計，正可撫慰其無法親赴五臺山的心願。

于闐以毗沙門天王為護國神，而觀世音菩薩信仰在回鶻亦甚為流行，同時，這兩個政權也同樣熱衷於五臺山信仰。歸義軍政權巧妙運用共同的佛教信仰，來鞏固與于闐、回鶻兩大西域政權的邦誼。文殊堂的《五臺山圖》提供了關鍵證據。

⁴⁰ 詳見榮新江〈于闐王國與瓜沙曹氏〉，頁 111-119。

在中央的中臺之頂，毗沙門天王與觀世音菩薩分列南北，這種構圖不僅呼應了于闐與回鶻的信仰，也與供養人圖像的大小與位序安排相結合，象徵著兩國在五臺山信仰中的共同參與及重要地位。透過空間設計，他不僅巧妙地營造了一種共同朝聖的空間，更進一步鞏固了以信仰為基礎的政治同盟。此巧思可視為曹元忠對姻親政權所釋出的宗教關懷與政治善意，並透過圖像營造共祀共享的巡禮經驗。

總結來說，本研究顯示，曹氏歸義軍政權在 10 世紀動盪的多國互動格局中，展現了高超的政治策略，將佛教信仰巧妙地轉化為一種文化與政治工具。歸義軍統治下的信仰實踐，從對觀世音菩薩與毗沙門天王的信仰，到對五臺山文殊信仰的推崇，都清晰地體現當時佛教的包容性與多元性。第 61 窟作為此一策略的核心場域，不僅是佛教儀式之所，更被賦予了外交功能。它透過圖像敘事，將敦煌定位為區域性的宗教中心，營造出一個跨越國界、信仰共融的「外交空間」。

這種以信仰為紐帶的策略，使得歸義軍政權得以在聯姻之外，透過文化與宗教情感的連結來凝聚盟友，成功聯合于闐與回鶻兩大西域政權，從而鞏固了自身的地位。這不僅為我們理解 10 世紀敦煌的歷史提供了一個新視角，也為研究中古時期絲綢之路上的文化交流與政治運作模式，提供了重要的線索。

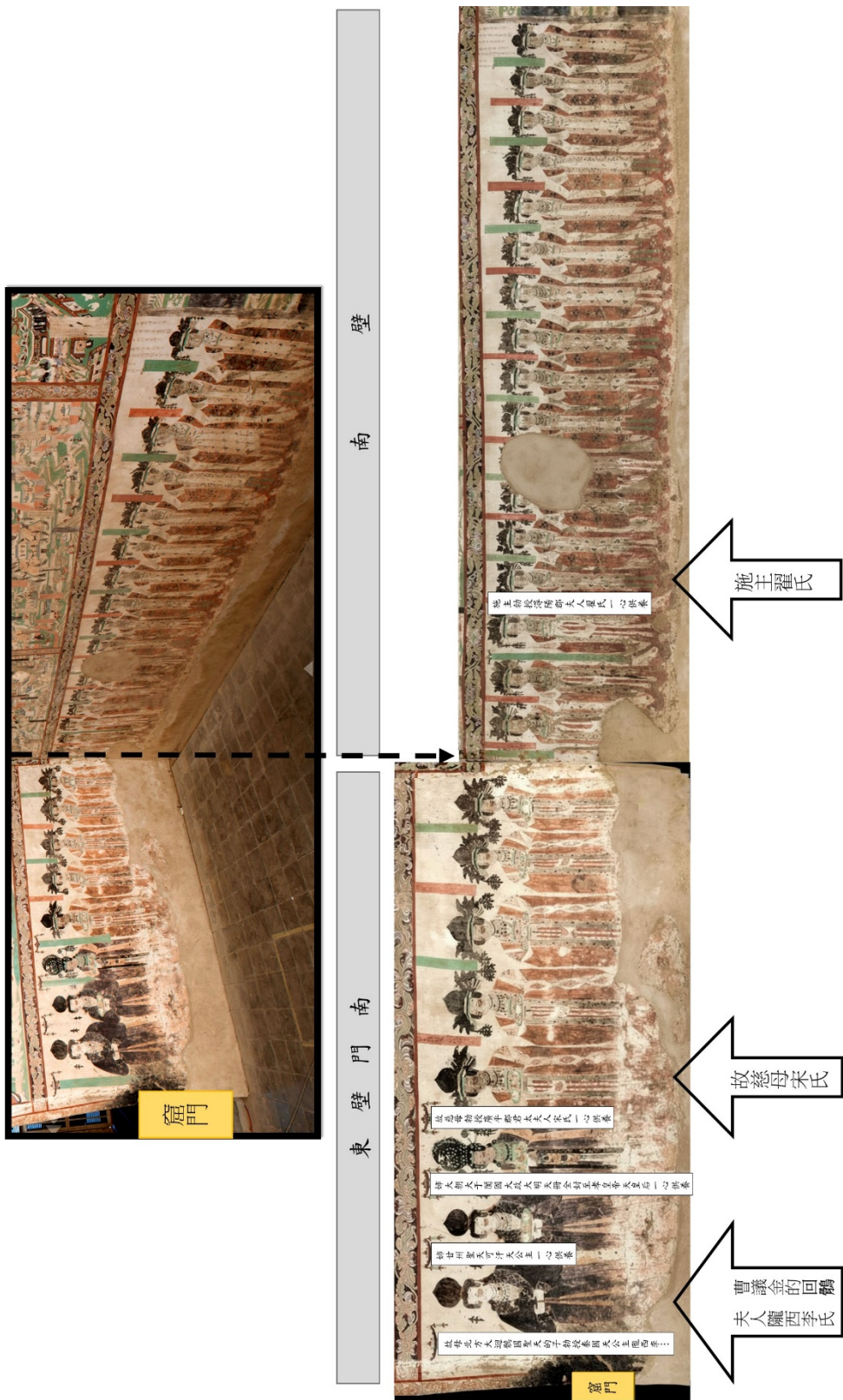


圖 7：莫高窟第 61 窟主室供養人像（榜題依據《敦煌莫高窟供養人題記》摘錄）

主要參考文獻

- 敦煌研究院主編 《敦煌石窟全集·12 佛教東傳故事畫卷》，香港：商務印書館，1999 年。
- 敦煌研究院主編 《敦煌石窟全集·18 山水畫卷》，香港：商務印書館，2002 年。
- 王中旭 〈吐蕃時期敦煌《五臺山化現圖》與五臺山信仰〉，《美術研究》2009 年第 3 期，頁 53-60。
- 古正美 〈于闐與敦煌的毗沙門天王信仰〉，甘肅莫高窟敦煌研究院編《2000 年敦煌國際學術討論會議論文集·歷史文化卷（上）》，蘭州：甘肅民族出版社，2003 年，頁 34-66。
- 沙武田、梁 紅 〈莫高窟第 61 窟中心佛壇造像為繪塑結合「新樣文殊變」試考〉，雲岡國際學術研討會編《2005 年雲岡國際學術研討會會議論文》，北京：文物出版社，2006 年，頁 441-456。
- 姚崇新 〈漢地觀音信仰在西域的初傳——以高昌地區為中心〉，《敦煌學》第 36 期，2020 年 8 月，頁 283-314。
- 茨 默著，楊富學譯 《佛教與回鶻社會》，北京：民族出版社，2007 年。
- 張先堂 〈史實考索與模擬復原：敦煌莫高窟第 61 窟供養人畫像的史學研究〉，《形象史學研究 2013 年》，北京：人民出版社，2014 年，頁 132-141。
- 張惠明 《中古中國文殊五臺山圖像學——根據公元 7 至 10 世紀敦煌繪畫資料的研究》，上海：上海古籍出版社，2018 年。
- 陳愛峰 《高昌回鶻時期吐魯番觀音圖像研究》，武漢：武漢大學考古學系博士學位論文，2018 年。
- 楊富學 《回鶻之佛教》，烏魯木齊：新疆人民出版社，1998 年。
- 〈回鶻觀音信仰考〉，中華國際佛學會編《中華國際佛學會會議論文集：觀世音菩薩與現代社會》，臺北：法鼓文化，2007 年，頁 254-276。
- 《回鶻與敦煌》，蘭州：甘肅教育出版社，2013 年。
- 榮新江 〈從敦煌的五臺山繪畫和文獻看五代宋初中原與河西于闐間的文化交往〉，《文博》1987 年第 4 期，頁 68-75。

- 〈于闐在唐朝安西四鎮中的地位〉，《西域研究》1992年第3期，頁56-64。
- 〈于闐王國與瓜沙曹氏〉，《敦煌研究》1994年第2期，頁111-119。
- 《歸義軍史研究——唐宋時代敦煌歷史考索》，上海：古籍出版社，1996年。
- 〈敦煌歷史上的曹元忠時代〉，《敦煌研究》2006年第6期，頁92-96。
- 榮新江、朱麗雙 《于闐與敦煌》，蘭州：甘肅教育出版社，2013年。
- 趙曉星 〈莫高窟第361窟的文殊顯現與五臺山圖——莫高窟第361窟研究之二〉，《五臺山研究》2010年第4期，頁36-47。
- 趙聲良 〈莫高窟第61窟五臺山圖研究〉，《敦煌研究》1993年第4期，頁88-127。
- 黨燕妮 〈毗沙門天王信仰在敦煌的流傳〉，《敦煌研究》2005年第3期，頁99-104。
- CBETA 電子佛典集成 (CBETA 2025.R2)，中華電子佛典學會：
<https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/>
- 國際敦煌項目(IDP)：<https://idp.bl.uk/>