

涅槃變相研究

陳清香

文化大學藝術研究所教授

中華佛學學報第一期

頁 295-326

296 頁

提要

涅槃變相在佛教藝術史，是一重要題材，流行的時間相當久遠，遍布的地域廣及亞洲各大小乘佛教國家。可謂有佛教信仰的地方，便有涅槃變相的創作。

本文首先引述涅槃變相的經典依據，即大小乘二部涅槃經的內涵大要，及其他有記載佛涅槃前後情景的經典，其次再引述佛涅槃前後的情節大要。

第四節以後，則舉出印度犍陀羅、秣菟羅、笈多等式樣的涅槃變相，再沿絲路北行，舉出中亞、西域、敦煌等新舊發現的臥佛，從而再介紹中原各地重要的變相遺蹟，而四年前在連雲港孔望山的東漢石刻中，赫然出現的涅槃變，以及二年前在四川安岳發現的巨大石刻臥佛，都為佛教東傳的路線及涅槃變風格，帶來重要的資料，因之引起中外學者大大的矚目。

一般說，涅槃變可分二大部分，一是臥佛部分，一是舉哀的弟子群部分。臥佛的部分姿態大致依涅槃經所載，變化不多，但印度、中亞、中原等各地的遺蹟，仍表現了那地域與時間不同的差距。而最精采的部分還是佛弟子部分，除了依修行果位的不同，而有菩薩、羅漢、天人等之不同程度的哀痛表情，發揮了高度藝術手法之外，前來奔喪的還有各國各地的國王、王子、貴族、庶民等，從這些不同的人種裝扮造形，更可以得悉當時當地的風土人情，是很不可多得的社會史料。

一、前言

涅槃變相在佛教藝術史上，是一重要題材，流行的時間相當久遠，遍布的地域廣及亞洲各大小乘佛教國家。可謂有佛教信仰的地方，便有涅槃變相的創作。

今年筆者撰寫「涅槃變相」，是基於若干的動機：首先是為了紀念今年二月十三日示現圓寂的一代高僧九五高齡的廣欽老和尚。老和尚圓寂後二個月，教內弟子們尚處於哀傷與痛惜之中，新聞媒體也正熱衷於報導之際，詎料四月十三日，年屆九七高齡，猶然苦口婆心講經不輟的李雪廬老居士也相繼往生，由於老居士是筆者二十餘年前學佛的啓蒙恩師，而其一生的言行修證與老和尚同樣的對國家教界產生深鉅的影響，因此他的捨報往生更是筆者撰稿的第二動機。

今年五月間，筆者曾在華崗大恩館八樓欣賞了雲門師生合作完成的巨幅「佛涅槃變相圖」，這一幅現代創作的佛經變相，也為筆者帶來了若干的靈感。同時筆者想起了今年八月下旬是先母逝世十二週年的祭辰，先母一生行善，奉佛茹素達二十五年之久，撰寫此文也算是追悼母親一生劬勞的養育之恩。

今年七月十四日筆者曾以「佛涅槃變相圖舉例」為題，在石碇鄉光明寺的國際佛教教育研討會上，以幻燈片介紹了七枚印度、中國、日本的佛涅槃變相圖，也忝得各國與會學者的謬讚與鼓勵。

至於本文則是就涅槃經所敘述的佛涅槃前後的情節，反映在亞洲各地藝術品的大要。

二、涅槃經的流傳

涅槃變相圖，或稱涅槃像、涅槃變、涅槃相者，那是指依涅槃經等所記載的佛陀臨終前後的情景，而創作的繪

297 頁

畫或雕塑品。

涅槃經流傳中國最早可溯自東漢安世高所譯「小泥洹經」(註1)不過此本已不傳，今日流傳者可分小乘部及大乘部。小乘部的涅槃經最有名的是東晉法顯所譯的「大般涅槃經」三卷。此經梵名 Maha-Parinivana-Sutra，巴利名 Maha-Parinibbana-Suttanta。主要是敘述世尊涅槃前三個月，至毘耶離等地，集齊了四眾弟子，共說四聖諦等臨終的法要，最後佛到了拘尸那城雙樹林間，右脅著床而臥，天龍八部等均未探視，佛對阿難說禮拜佛所生四處的功德，佛滅後的葬法、起塔、四奇特法等等。

此經尚有數本同本異說，如西晉白法祖譯的「佛般泥洹經」二卷，譯人不詳的「般泥洹經」三卷。其他中阿含中有涅槃經，說可得涅槃之觀行。

至於大乘涅槃經，雖也是敘述佛涅槃前後的事蹟，但說法的內容異於小乘經。而是以唱導一切眾生悉有佛性，如來常住無有變異之教旨。最早在西晉竺法護譯出的「方等般泥洹經」後，涅槃經的思想及佛涅槃故事便已流傳東土。後法顯赴印度，從摩竭提國巴連弗邑的優婆塞伽羅處得此經的原本，東晉義熙十三年(四一七年)十月，在建康道場寺譯出六卷，名約「大般泥洹經」(註2)。不久智猛又於同處得一胡本，在涼州譯成二十卷，不過此本今不傳。

今日流傳的竺法護譯「方等般泥洹經」、法顯譯「大般泥洹經」，再加上隋時闍那崛多所譯的「四童子三昧經」三卷等，三本廣略不同，然皆為大乘涅槃經之初一分。

至於大乘涅槃經全經則為北涼曇無讖所譯的「大般涅槃經」四十卷，梵名 Maha Parinirva-Sutra，巴利文 Yons-Sumya-nan Las-hd ds-pa chen-pchimdo，略稱「大涅槃經」，主要是宣說如來常住，悉有佛性及闡提成佛等大義，是曇無讖於北涼元始十年(四二〇年)請依河西王沮渠蒙遜，於姑臧譯出，道朗等均曾參與。此經後

298 頁

為涅槃宗所依的經典，又稱為北本涅槃經。[\(註 3\)](#)

其後劉宋慧觀等再治前經為大般涅槃經三十六卷，稱為南本涅槃。此經旨在說佛之涅槃，並非灰身滅智，佛今雖現入滅之相，然佛身常住不滅。

此外，尚有劉宋慧嚴等依泥洹經加入的「大般涅槃經」，凡三十六卷、二十五品 [\(註 4\)](#)。以及高齊那連提耶舍譯的大悲經五卷，十四品 [\(註 5\)](#)，也都共說佛涅槃前的教化事蹟。

以所述這些大乘部涅槃經內容，均著重在敘述佛涅槃前的教化，也就是日後涅槃宗所奉行的教義。至佛臨涅槃的事蹟，涅槃後發生的荼毘、分舍利等情景，則載在唐代若那跋陀羅所譯「大般涅槃經後分」二卷，是為前經後分之補足，故稱「後分經」。

此外，宋釋寶雲譯「佛本行經」七卷，以及馬鳴菩薩造、曇無讖譯「佛本行讚」五卷等，是描述或歌頌佛一生八相成道的故事，自誕生至涅槃以後，尤其涅槃前後教化事蹟、感應情節、佛弟子的哀痛心情，其記載之詳實細膩，亦不下於後分經。另外，律部「根本說一切有部毘奈耶雜記」，也從另一角度敘說佛之涅槃。

三、佛般涅槃之事蹟

大乘涅槃經與小乘涅槃經內容雖不相同，但所載佛入滅前後卻是大同小異。均謂佛是在拘尸那國力士生地阿利羅跋提河邊婆羅雙樹間，示現涅槃的。

大乘涅槃經大致是記載著涅槃前三個月便先預告大眾以便知所警惕，且聽取最後的遺教，而大乘涅槃經卻是記載著將入涅槃的前一天，招集大眾說法，以一日一夜間說了一部大涅槃經後入滅。

一般的涅槃變相，大致可分二大部分，一是世尊作躺臥狀，一是諸弟子作悲傷痛苦狀。作臥佛狀的世尊無論古

299 頁

今印度中國或他處，其差別都不大，所依的大小乘經典所載也是出入不多，如法顯所譯大般涅槃經，是屬於小乘部，曰：

「爾時世尊出滅盡定，更還入於非想非非想處，乃至次第入於初禪，復出於禪，入第二禪，出於二禪，入第三禪，出於三禪，入第四禪，即於此入般涅槃。」

又如大般涅槃經後分：

「爾時世尊，三反入諸禪定，三反示誨眾已，於七寶床右脅而臥，頭枕北方足指南方，面向西方後背東方，其七寶床微妙瓔珞以爲莊嚴，娑羅樹林四雙八隻，西方一雙在如來前，東方一雙在如來後，北方一雙在佛之首，南方一雙在佛之足，爾時世尊，娑羅林下寢臥寶床，於其中夜入第四禪，寂然無聲，於是時頃便般涅槃。」

由於世尊離開人間，是先入禪定，入第四禪天而涅槃的，所以在涅槃像的姿態中，除姿態上採取右脅而臥，頭枕北方作吉祥臥之外，其面貌也儘量表現其安詳、寂靜、智慧、圓滿，絲毫沒有痛苦之狀，這是涅槃相的一大特徵。

涅槃變相的另一特色是，圍繞在世尊四周的弟子眾等，因世尊於二月十五日 [\(註 6\)](#) 臨涅槃時，曾以神力出大音聲而普告眾生說，大覺世尊將欲涅槃，且又於早晨，從其面門放出種種光，遍照此三千大千世界。

當時所有的眾生見聞如此景象，內心異常憂愁而共同商議前往拘尸那城，勸請如來不要涅槃。到達雙林的佛弟子有：無量諸大比丘、諸大比丘尼、諸大菩薩、諸優婆塞、諸優婆夷、閻浮提諸王眷屬、大臣長者、諸天女、諸龍王、諸鬼神王、四天王……等等，其數量無量無邊。

這些弟子們雖然共同勸請佛能久住在世，但佛卻回答曰：

300 頁

「一切諸世間，生者皆歸死，壽命雖無量，要必有終盡，夫盛必有衰，合會有別離，壯年不久停，盛色病所侵，命爲死所吞，無有法常住，諸王得自在，勢力無等雙，一切皆遷滅，壽命亦如是，眾所輪無際

，流轉無休息，三界皆無常，諸有悉非樂……究竟斷有者，今日當涅槃，我度有彼岸，出過一切苦，是故於今者，惟受上妙樂。」[\(註 7\)](#)

由於世尊不能長住人間，即將涅槃，諸弟子於是接受了佛的告誡，且自比丘起，諸大眾中，若有疑難，皆次第發問，佛依次予以隨順解答，在一日一夜之間，這最後一次的說法----說大般涅槃經完畢後，便安然示寂。

佛的示寂雖然安詳圓滿，但仍使諸弟子哀痛萬分，在大小乘部的涅槃經，均有詳細的記載：

「時諸力士眾，聞佛已涅槃，亂聲痛悲泣，如群鵠遇鷹，悉來詣雙樹，睹此來長眠，無復覺悟容，椎胸而呼天，猶獅子搏犢，群牛亂呼聲……彼諸力士眾，或悲泣號咷，或密或無聲，或投身辟地，或寂然禪思，或煩冤長吟。」[\(註 8\)](#)

「爾時樓逗告諸大眾一切天人，大覺世尊已入涅槃，爾時無數一切大眾，聞是語已，一時昏迷絕躄地，苦毒入心阂聲不出，其中或有隨佛滅者，或失心者，或身心戰掉者，或互相執手哽咽流淚者，或常搥胸大叫者，或舉手拍頭自拔髮者，或有唱言痛哉痛哉荼毒苦者，或有唱言如來涅槃一何疾哉，或有唱言失我所敬天者，或有歎言世界空虛眾生眼滅者，或有歎言煩惱大鬼已流行者，或有歎言眾生善芽種子滅者，或有歎言魔王欣慶解甲冑者，或自呵責身心無常觀者，或有正觀得解脫者，或有傷歎無歸依者，中有遍體血現流灑地者，如是異類殊音，一切大眾哀聲普震一切世界。」[\(註 9\)](#)

「悲號嗚咽，悶絕辟地，其中或有舉手拍頭搥胸大叫共相謂言，世間眼滅，一何速哉，一切眾生，從今已去誰為導者，人天方滅，惡道日增……」[\(註 10\)](#)

爲了表現這段如喪考妣，失去依怙的佛子心情，歷代涅槃變遺品中，無論繪畫或雕塑，莫不竭盡所能的誇張其面部表情，或悶絕於地的姿態，以充分表現它的藝術手法。而隨著佛子道行的深淺，哀傷的程度也各不一致：

「爾時眾中，有未得道比丘人天，既見如來已般涅槃，心生懊惱，宛轉于地。已得道者，深歎世間無常之苦，悲號啼泣不能自勝。」[\(註 11\)](#)

歷來各地的涅槃變相遺蹟中的弟子群，往往有各種不同種族的外貌，不同階層的裝扮，也有各式各樣的姿態和表情，以符合涅槃經所載的佛子悲痛情緒。

以下首先介紹印度的涅槃變相。

四、印度的涅槃變相

依毘奈耶雜事所載，當世尊方示現涅槃時，大弟子摩訶迦葉尊者曾顧念到阿闍世王信根初發，恐受不了哀痛的打擊，因而命行雨大臣，將佛陀的自生天託生、降誕、苦行、成道、轉法輪、度眾，以至於涅槃示寂等的一代化蹟，圖畫於妙堂殿上 [\(註 12\)](#)。這幅包含了涅槃圖的佛傳圖，應是時代最早的涅槃圖。

其實佛在世時也曾鼓勵一般人在佛涅槃後造立佛之形像，如道行般若經：

「譬如佛般泥洹後，有人作佛形像，人見佛形像無不跪拜供養者，其像端正姝好。」[\(註 13\)](#)

又如佛說作佛形像經：

「(拘鹽惟國)王復白佛言『人作善者，其得福祐，當何趣向？佛去後，我恐不復見佛，我欲作佛形像恭敬承事之，後當得何等福？願佛哀為我說之，我欲聞之。』……佛言：『天下人做佛形像者，其後世所生處，眼目淨潔，面目端政，身體手足常好，生天上亦淨潔與諸天絕異，眼目面貌好。……死後得生第七梵天上，

302 頁

復勝餘天端政絕好無比，為諸天所敬。……作佛形像，後世當生豪富家。……其後無數劫會當得泥洹道。』」[\(註 14\)](#)

佛雖提倡世人造立佛像，也說了造立佛像的功德，但是佛滅後的幾個世紀裏，卻始終沒有出現佛像。佛教題材的雕刻品，如本生經、佛傳故事也盛行於當世，但世尊的形像卻是以象徵的符號來表示。是故在西元後一世紀佛像出現以前，所有的佛教遺蹟中，或佛傳遺品中，幾無能找到呈現臥姿的佛涅槃相。因此，前述毘奈耶雜事所載的迦葉命行兩大臣

畫世尊八相成道的化蹟於妙堂殿之事，使人懷疑世尊的形像究竟是如何表現的？是具體的人間相呢？還是某種象徵的符號呢？

現存印度 Kasia 西南涅槃堂，即佛入滅之地，安署有長二十尺的臥佛像，依其銘文及手法推斷為五世紀的作品。[\(註 15\)](#)比之更早的印度涅槃像，以犍陀羅、秣菟羅、貝拉那斯(Banaras)等地出土者為代表，約在二至三世紀左右創作的。茲舉例如下：

(1) 犍陀羅式的涅槃像

古犍陀羅是以今巴基斯坦白夏瓦(Peshawar)為中心，西起塔克拉(Taxila)，東到斯瓦德(Swat)地方，所出土的大理石佛教石雕中，佛傳浮雕佔有相當的數量，其中不乏精美的涅槃變相。

如出土於羅利亞、坦蓋(Loriyan Tangai)的涅槃像，為二--三世紀作品，現藏加爾各答印度博物館，刀法相當精細，除了臥佛之外，還包括了悲泣痛哭的人物二十餘身。

又如出土於 Takhi Behi，現藏於白夏瓦博物館的佛傳浮雕(圖一)，那原是一塊裝飾在佛塔或寺院的石碑，石碑的中央部分分成五格，自上而下，最下格即是涅槃像，在娑羅雙樹林下，佛陀右脅而臥，四周圍著傷心欲絕的徒眾們在佛陀的足邊，一位手執錫杖的尊者----迦葉尊者，他並未趕上見佛陀最後的一面，而是聞聲趕來奔喪。這

種涅槃像是屬於佛傳的一部分，而非單獨的涅槃像。

又見另一原為 Guides Mess, Mardan 舊藏，現藏白夏瓦博物館的涅槃石雕(圖二)，二世紀左右之作品，長三十三公分，寬二十七公分，灰色片岩，畫面周圍稍有破損，但重要人物仍清晰可見。石雕中佛陀雙足合併，右脅側身而臥，右端的枕邊有一位左手持金剛杵，右手當頭(大半破損)哀悼的弟子，應是執金剛神。右端足邊依前例推斷是大迦葉尊者。世尊的床沿之前尚有三位悲泣的佛弟子，最左端者想是

圖一 犍陀羅式佛傳浮雕 二-----三世紀

圖二 犍陀羅式涅槃石雕 白夏瓦博物館藏

303 頁

長年追隨佛陀的阿難尊者。另外在寢具兩側後方刻娑羅雙樹林，樹林間尚有女神(大半破損)。世尊背後尚有五人，舉手抱頭，悲痛萬分。[\(註 16\)](#)這種舉手抱頭的佛弟子造形是犍陀羅式涅槃像中最常見的姿態，很具有地方特色。

以上這些石雕均帶著濃厚的希臘羅馬作風，人物寫實，衣紋厚重，表現了貴霜王朝的宮庭景象。

(2)秣菟羅出土的佛傳圖

和犍陀羅作風相對的秣菟羅式樣，是以中印度出產的紅砂岩材料為主，石雕作風粗獷雄偉，呈現印度人的面貌，衣紋薄而貼身，表現肉體的實感，早期風格樸拙，佛傳圖浮雕是常見的題材。

茲舉現藏於秣菟羅博物館的一件佛傳圖浮雕(圖三)長一〇七公分，寬六八公分，厚一五公分。二--三世紀貴霜王朝的作品。此石板浮雕，外緣有框，框內自右至左，分別雕了佛誕圖、七步行、降魔成道、兜率天說法、三道寶梯而降、舍衛城神變、以及涅槃示寂。

在涅槃示寂的場面中，刻著兩棵大樹為背景，以表示娑羅雙樹之間，世尊著通肩式的服

圖三 秣菟羅式佛傳浮雕 二-----三世紀

305 頁

裝，雙足合併，頭枕右手側身而臥於床榻之上，背後有三位弟子，舉拳抱頭作痛苦狀，表情十分傳神，床榻之前亦有數位弟子，可惜均已破損。[\(註 17\)](#)

(3)鹿野苑出土的佛傳石雕

印度雕刻藝術發展到了四、五世紀的笈多王朝，刀法臻於成熟，造形趨於唯美，尤其佛像雕刻注重內在精神的表現，是印度美術史上輝煌的時代。

圖四 鹿野苑出土的四相成道石雕 五世紀

圖五 鹿野苑出土的八相成道石雕中最上端，右為涅槃像。

306 頁

此期涅槃變相的創作，有仍因襲前代的形式，屬於佛傳故事的一部分，也有獨立雕刻者。

例如鹿野苑出土的佛傳石雕(圖四)，是雕刻釋迦四相成道的故事，石雕分成四格，自下而上，分別是誕生、成道、轉法輪、涅槃等。涅槃像位於最上端，所佔位置不多，世尊作橫臥狀，其足端及頭部，各有一位弟子。[\(註 18\)](#)

又如另一同為鹿野苑出土的八相成道石雕(圖五)，分成八格，右上角的一格即為涅槃像，世尊身前是三位弟子，或坐或跪於榻下，世尊身後也有四位半身弟子，作舉頭痛苦狀，其中二人已破損。[\(註 19\)](#)

此二件石雕均為五世紀時代所作，人物已幾近圓雕，是笈多時代的代表作品。

(4)阿姜塔(Ajanta)的涅槃變相

阿姜塔石窟 [\(註 20\)](#)第二十六窟，是七世紀所建造的支提

窟，其內壁雕了一長達七·二公尺作橫臥式的涅槃佛像。世尊容顏安祥作冥目狀，右脅倚榻，右手支頭，以枕頭枕住。全身雕法相當圓熟，那是繼承了笈多式樣鹿野苑派風格的影響。入般涅槃的世尊仍充滿了慈悲圓滿，深深的使觀者動容。手腕與胸部之間有薄薄的納衣，其衣紋線條流麗，床上更以薄布覆蓋，增加美的效果。

世尊身前以浮雕刻了國王大臣等十六人，佛足邊弟子一人，空中則有天人十三人，或跪或立，或捧食物或捧蓮花以供養之，刀筆十分精細。(圖六)

五、西域佛教石窟的涅槃變相

涅槃變相既屬佛傳藝術之一，那麼隨著佛教的北傳，在二三世紀之際，佛傳故事流傳的中亞、西域一帶，也就是絲路的沿線之間，必製作著不少的涅槃變相。例如位於中亞內陸國阿富汗的 Bamiyan 地方，古稱梵衍那，是一

307 頁

個佛教興盛的國家，初唐時代的玄奘大師西遊路過此地，尚見到巨大的涅槃像。

「……城東二里伽藍中有佛入涅槃臥像，長千餘尺，其王每此設無遮大會，上自妻子下至國珍，府庫既傾復以身施，群官僚佐就僧酬贖，若此者以為所務矣。」[\(註 21\)](#)

今日 Bamiyan 地方雖未見有巨大臥佛遺蹟的報導，但橫亙長達一公里，東西聳立著二大佛立像，其間發掘了八百個石窟，內有佛堂、講堂、僧房之設。如此規模巨大的石窟群是不可能少了涅槃變相之製作的。[\(註 22\)](#)

圖六 阿姜塔第二十六窟涅槃變相頭部 七世紀

從阿富汗沿著古絲路向北進入今日的新疆，新疆古稱西域，位於天山南麓，塔里木盆地南北兩側的綠州城市中，可以找到相當豐富的佛教遺蹟，這些遺蹟不僅反映當時佛教的流布，也代表著商業的繁榮和東西文明的交流的盛況。

在這些綠州城市中，以庫車和吐魯番二大據點，最為世人矚目，因境內所遺留的佛教古蹟和石窟藝術，豐富而多彩，涅槃變相更是常見的題材。茲簡述如下：

庫車，古稱龜茲，位於天山南麓，境內有號稱西域第一石窟寺----赫色爾(Kizil)石窟，或稱克孜爾千佛洞，石窟群背倚崖壁，下臨渭干河。至今已編號的石窟計有二百三十六個 [\(註 23\)](#)，東西綿延二公里，共分三群，

308 頁

年代從四世紀至八九世紀之間。壁畫多為佛教主題，有說法圖、佛傳圖、涅槃圖等，其中有不少被德國考古隊劫取到柏林者，佛涅槃荼毘圖，便是其中一幅。(圖七)[\(註 24\)](#)

圖七 新疆克孜爾千佛洞壁畫 佛涅槃荼毘圖

這幅佛涅槃荼毘圖原位於摩耶洞，據傳出自庫車居民吐火羅人手筆，畫風有濃厚的西域色彩。右脅而臥的世尊已然涅槃，弟子們置之入棺，並舉火荼毘，熊熊的火焰在棺蓋上燃燒起來，圍在四周的菩薩、天人、比丘等，或坐或跪、或舉手、或合十的十分哀痛。畫中有很精細的線條用筆，及暈染的手法。

吐魯番，古稱高昌國，第五世紀以後，曾被北涼、李唐、回紇統治過。佛教遺蹟中以柏子克里克石窟(Bezeklik Caves)為最具規模。石窟計有五十七窟，壁畫主題多為誓願圖、淨土變、法華變、藥師變、地獄變、涅槃變等，年代以七世紀、九世紀、十世紀者為多。其畫風融合了印度、西亞、中亞、大唐的風格，更呈現了維吾爾族、摩尼教徒、景教徒等的特殊風貌。[\(註 25\)](#)

吐魯番地方到了明代，佛教依然興盛，且還保留了長十六丈的涅槃臥佛，在古秀竹籟李日華所著的六研齋筆記卷二「西域僧□喃嚶結傳」中，便記載了古高昌國的景象

309 頁

。[\(註 26\)](#)

十九世紀以後，德國的考古隊格林維德 (Albert Grunwedel 一八五六-一九三五)與勒科庫(Albert Von Le Coq 一八六〇-一九三〇)，以及匈牙利後裔英籍的斯坦因(M. A. Stein 一八六二-一九四三)等先後均曾在此調查過，且運走了無數珍貴的石窟壁畫。其中現藏印度新德里國立博物館的涅槃圖殘片(圖八)，就是一例。[\(註 27\)](#)

(圖八) 新疆柏子克里克石窟壁畫殘片：

諸天部眾及各國奔喪者 八世紀 現藏印度新德里博物館

涅槃圖殘片，出於第十一窟，長九十三公分。佛陀部分已缺失，圖中僅見悲傷歎息的諸天部眾以及來自各國的奔喪者，如戴阿拉伯傳統頭巾的阿拉伯人、戴冠帽的漢人、纏白頭巾的印度人、戴波斯帽的波斯人等等，各色各形的種族打扮，反映了當時國際商業繁華的一面。

六、孔望山摩崖造像中的涅槃像

從吐魯番向東經玉門關，便進入舉世聞名的敦煌石窟，在探討莫高窟的涅槃變相之前，首先越向東海岸，看看位於江蘇連雲港市的孔望山摩崖造像中的涅槃像。依調查報告指出，

310 頁

孔望山摩崖造像，於一九八〇年六月被發現含有佛教內容，如本生經舍身飼虎圖，佛傳中的涅槃圖，以及佛像、力士像、大眾等，經再調查及測繪後，編號成一〇五個圖像，分成十八組 ([註 28](#))，其中涅槃像被編為第二組，地位最突出：

「在孔望山摩崖造像中，占突出地位者為佛涅槃圖。當時的造像者利用兩塊陡立的斷崖，雕刻出一簇人群，正中的肉紅色石上一人橫臥，上面圍繞著多人，這種情景便是佛涅槃圖。」[\(註 29\)](#)

「二組 (X4-X60) (圖九) 在造像群近中部位，畫面東西長四六〇公分，西高二三〇公分，東高一四〇厘米，其有五十七個圖像。X21 居中心，是借用一塊肉紅色山石的天然形狀作成的高浮雕半身側臥像。像面圓長，頭有高肉髻，著圓領衣，身下有榻或氈罽類物，右手支頤，仰面而臥，面前有燈碗兩個。其餘圖像以陽線刻和淺浮雕為造型手段，分層逐段地刻在臥像周圍的青灰色岩壁上。這些圖像臉形方圓，有男有女，有老有少，穿圓領衣。有的戴冠，冠有平頂、銳頂、圓頂之別；有的梳髻，髻有單、雙之分；有的以花束髮；有的則為光頭。群像都面向居中臥像，流露出悲憾哀痛的神情。」[\(註 30\)](#)

圖九 孔望山摩崖造像佛涅槃圖

從這些報告可知此涅槃像是以高浮雕手法刻成半身臥佛像，舉哀的弟子群，則以陽線刻淺浮雕的手法，刻成男女老少，各種裝飾不同的人物造形。俞偉超、信立祥則更舉出四種雕刻手法來證明孔望山摩崖和東漢石刻相通之處 [\(註 31\)](#)。尤其涅槃像所使用的高浮雕手法，和山東安邱董家莊

311 頁

畫像石墓雕刻，使所用的高浮雕技法，刻門楣上的臥鹿和各石柱上的人物、伏虎、蹲熊等，是十分類似的。[\(註 32\)](#)

而閻文儒氏更舉出一些東漢時佛教流傳的例證，而認為孔望山佛教遺蹟創於東漢決非偶然，而孔望山之造像，其造型風格、技法似漢畫像石，更可證非後期之物。[\(註 33\)](#)

也有學者持懷疑的態度，認為年代應延後為三國、西晉時代較為合理，這是比較保守的看法。而事實上，孔望山摩崖造像並非中國唯一的東漢佛教造像，例如四川樂山麻浩崖崖墓畫像有二世紀的坐佛像，山東沂南石槨墓也發現有佛教特徵的神仙像，為漢末二世紀時所造。[\(註 34\)](#)不過就涅槃像而言，孔望山摩崖造像應是中國最早的臥佛像了。

孔望山摩崖的最大特色在於技法上，以漢末的刀法表現之。風格上，從圍繞著佛四周的弟子徒眾穿著上，有的戴著各式的冠，有的梳著各樣的髮髻，有的又是光頭，衣服則是圓領衣，臥佛前有燈碗兩個，這正反映著東漢時代的佛教，是揉雜了若干黃老神仙的成分在內的佛教風貌。

七、莫高窟及河西走廊等石窟的北朝涅槃像

沿著絲路自西而東，進入甘肅的河西走廊，第一站便是敦煌，敦煌莫高窟全長一六一八公尺，現存的洞窟四百九十二個，壁畫面積四萬五千餘平方公尺，塑像兩千餘身，唐宋窟檐木構建築五座，是世界上現存最大的古代佛教藝術寶庫。創作的時間最早起於第四世紀的十六國時代(現存最早的洞窟為北涼時代的二七五窟)，最晚至十三世紀的元代，前後連接十個朝代，時間長達千年之久。[\(註 35\)](#)

莫高窟的佛教藝術題材，在北朝以前，大致仍因襲西域地方的本生經、佛傳故事、說法圖、賢劫千佛等，涅槃

變仍為流行題材之一。隋唐以後雖趨於大幅佛經變相的繪作，但涅槃變的製作仍不少衰，只是畫風卻大異其趣，北朝時較矚目的涅槃變，如八九窟西魏窟、四二八窟北周窟等均有涅槃變壁畫，茲先介紹北周的涅槃變，隋唐時代的代表下節述。

莫高窟第四二八窟北周涅槃變相壁畫(圖十)這是敦煌壁畫中保存最好的最早的涅槃變相。佛橫臥於床上，頭部枕枕頭，雙手橫置，異於一般涅槃像所表現的右脅而臥，赤足雙疊。人物面容四肢用筆粗厚，先畫輪廓，再向內暈染，設色對比強烈，人物的面貌上，因眼鼻原有線描褪色，使得白色亮光變得十分顯著，有如一個個白色的小字，如此對於舉哀的弟子們，更加强其表現內心悲痛的效果。佛所著衣紋因襲了印度笈多式樣，身上輪光是六世紀流行的畫風。[\(註 36\)](#)

圖十 莫高窟四二八窟北周涅槃變相

由敦煌沿河西走廊東行，在甘肅省境內，尚有不少佛教石窟，如酒泉的文殊山、張掖的馬蹄寺、武威的天梯山、永靖的炳靈寺、天水的麥積山等等，這些大多是開鑿於十六國時代的晚期，約五世紀前後的窟院，後經北朝、隋唐依然繼續經營。

313 頁

涅槃變在這些石窟中也是常見的題材，如依張寶璽所述的「炳靈寺石窟」[\(註 37\)](#)所載：

「十六窟中有長達八公尺的泥塑涅槃像，面部瘦削，軀體細長，著通肩大衣，右手枕頭下，側身而臥，係北魏原塑經後代重修，風格與第一二八窟中北魏涅槃像近似。」

又據圖版目錄八六，題為涅槃及供養人，文曰：

「第一七二窟，俗稱天橋北洞，為天然形成的洞穴，正中建木閣，內塑佛菩薩三鋪。木閣內外都經過移畫，閣外門楣上部繪涅槃圖，左右兩側繪供養人。這些壁畫大約繪於明代，然而閣內塑像時代較早。」
(註)

可知至少第一六窟、一二八窟、一七二窟等都有涅槃變。

又如天水麥積山的第〇〇一窟涅槃窟，依「麥積山石窟」一書 [\(註 38\)](#) 所載：

「崖閣內涅槃佛一軀，身長五、七公尺，適可容於閣內。佛像是魏塑，雖經明代彩繪，原型並未大改。佛像後立十弟子，撫佛作悲苦、愴號狀，或神情木然，也經明代修飾，其有表情者，當認為未盡失其原形。在十弟子後，佛足側，塑有供養人一軀，著明代官服，與弟子軀形相等，未知是何人？無記錄可考。」
(圖十一)

圖十一 天水麥積山第〇〇一窟涅槃像 魏塑明修

從圖片上看來世尊的臥像，較接近北魏的塑像，但十弟子的造形及服飾，則幾近明代所塑，至於供養人著明代官服，更應屬明塑，亦可視為佛弟子之一。歷來涅槃變相中的佛弟子部分，一直都是最能發揮創作想像力，能顯示時代與地域風格，表現最突出的部分。

在壁畫方面，第二六窟的頂壁正面畫「說法」、「涅槃」，畫面上有個別形象，僅粗鉤輪廓，雖未彩畫完工，但極生動，有隋代作風 (註 39)。而從二七窟正頂壁畫「大涅槃佛」的輪廓中，雖看不清佛及弟子的面貌，但橫臥於榻上的世尊，被一群弟子圍繞著，畫法似採用半鳥瞰式的透視法。人物及雙樹林的用筆已漸脫離北朝的樸拙，而趨向流利而寫實。此窟是北周所建，但已有隋風。

八、莫高窟及京洛等地的隋唐涅槃變

佛傳故事的製作，演變到了隋唐時代，雖不若大幅的說法圖、大乘經變圖那麼盛行，但是規模較大的寺院，涅槃變相仍是少不了的題材。尤其隋唐時代是中國佛教的全盛期，整個社會上下，均瀰漫著對佛教的崇敬風氣，因此各地也常發生舍利感應的事蹟，而化現涅槃佛像更是時有發生，如據廣弘明集所載，隋仁壽年間，陝州發生舍利感應之事，謂娑羅樹下化現一臥佛、三菩薩、一神尼云云。(註 40)事雖無可考，卻可看出涅槃像在隋代的信仰及流行。

而京洛一帶的寺院中，也經常有大畫家前往從事畫壁，其中涅槃變也是常見的題材之一，依張彥遠記兩京外州寺觀

畫壁中，也提及長安寶刹佛殿南，有楊契丹畫涅槃變相等。安國寺大佛殿東北，有楊廷光畫的涅槃變。褒義寺佛殿西壁有盧稜迦畫的涅槃變。[\(註 41\)](#)其中除了楊契丹是隋代大畫家，官至上儀同外，楊廷光、盧稜迦等均是盛唐時的名畫家，對畫壇影響很大。

315 頁

可惜這些名家筆下的涅槃像，在會昌五年（八四五年）的法難中，已隨著寺院而全遭毀滅，無一倖存，今日不但無從瞻仰畫跡，而涅槃變相的風格造形，更因文獻不載而無從得知。

又日本求法僧圓仁於唐開成五年（八四〇年），曾參拜山西五台山大花嚴寺涅槃堂，他見到了堂內的涅槃像，他說：

「……入涅槃道場，禮拜涅槃相，於雙樹林下，右脅而臥，一丈六尺之容，摩耶悶絕倒地之像，四王八部龍神，及諸聖眾，或舉手悲哭之形，或閉目觀念之貌，盡經所說之事。」[\(註 42\)](#)

這尊大花嚴寺的涅槃像，今雖也無存，但卻由圓仁的描述而知其大概的形貌。在今存唐代的涅槃像，佛弟子眾作舉手悲哭、閉目觀念之形像者，倒是常見。但摩耶悶絕倒地之像，卻是少見。

至於現存的隋唐時代的涅槃佛，還是以敦煌莫高窟為代表，莫高窟中第二九五窟隋代窟、一三四窟初唐窟、四六窟盛唐窟、一四八窟中唐窟、一五八窟中唐窟、二八七窟晚唐窟等，均有涅槃佛的壁畫或塑像，[\(註 43\)](#)茲舉例述之如下：

(1)莫高窟二九五窟隋代涅槃變(圖十二)。此圖在人物動態表情的具體刻劃上,比北周時期更前進一步,色彩更加豐富。橫臥的世尊四周,圍繞著佛弟子們,有的捶胸有的打頭,其悲痛的動作十分生動,只是遺憾,畫中這些佛弟子,以及佛本身的面容,所用顏料都因經過了千年而氧化呈黑色,無法看出原作所勾勒的表情。不過佛前的供饌仍清晰可見,跪在佛足邊者,可能是阿難尊者,其右邊立著的可能是執金剛神,佛足之前尚有一位投入火中,先佛入滅的佛弟子,他可能是舍利弗,因舍利弗聽說佛將涅槃,又聞大目犍連尊者為執杖梵志所害,於是先向佛請辭,而先涅槃。[\(註 44\)](#)但據大乘部涅槃經及後分經所載,佛在臨當涅槃時,還度了最後的弟子須跋陀羅,他因不忍見如來入般涅槃,而寧可先自速滅。須跋陀羅入涅槃後,大眾以香木蘇油茶毘其屍,在火中放大光明現十八神

316 頁

變,荼毘完後,起塔供養。[\(註 45\)](#)因之,在涅槃佛足前焚身者以須跋陀羅更為合理。

圖十二 莫高窟二九五窟隋代涅槃變相

圖十三 莫高窟一五八窟中唐佛涅槃像

317 頁

(2)莫高窟一五八窟唐代涅槃變 (圖十三)。

莫高窟一五八窟涅槃變相，是唐代最具代表性的涅槃佛，全長五一公尺，世尊的臥姿以塑像表示，佛弟子眾則以壁畫表示之，世尊的頭上髮紋清晰，面貌圓滿祥和，雙目並未全合，右頰倚右掌而枕之，臥姿自然，衣紋起伏流暢，枕頭上有華麗的裝飾花紋，表現了唐代盛世時的豐富與多彩。

哀傷的佛弟子眾，均以繪畫畫在壁上，充滿於南壁、北壁、和西壁之間，人物形像複雜，姿態變化亦多，那是不同北周或隋代的作品。南壁所畫的菩薩道行較高，只是默哀而未失常態，但是未悟道的弟子們則是嚎啕大哭，不能自持。北壁則畫從各國各地前來奔喪的徒眾，有韃靼人、回鶻人、吐魯番人、哈薩克人、漢人等，畫中現出不同的膚色，不同的服飾，有的還以割耳、挖鼻、剖腹等行動，來表現自己的痛不欲生。(圖十四)

圖十四 莫高窟一五八窟壁畫

涅槃變-----各國王子舉哀圖

在西壁臥佛的上方，則畫了無數的飛天，情趣各異，有不少是手捧供物，飛翔於天，雙目凝視著下方，以對涅槃佛作最後的上供。

至於東壁南側，則畫了六尊並肩而坐的聽法菩薩，他們或持蓮花，或持供器，或持經書，或雙手合十，均神情恭敬，以表示聽佛說最後一部涅槃經。這些菩薩均造型優美，比例適中，色彩豐富，充分表現了盛唐時代恢宏博大的氣勢。

[\(註 46\)](#)

九、四川唐宋摩崖石刻涅槃變相

以上所述涅槃遺蹟，均屬北方，至南方的佛教道場，有關涅槃像的製作，自南朝以來，已有不少，見諸文獻者，如出三藏集第十二法苑雜緣原始集 [\(註 47\)](#) 目錄中載：

「宋明帝陳太妃造法輪寺大泥像並宣福臥像記。

」

又如高僧傳記南齊僧慧明，曾造臥佛並猷公像。 [\(註 48\)](#)

至於現存的涅槃變相遺蹟，除了南京栖霞山舍利塔基壇上，有浮雕涅槃變相，為五代時所製作者之外，其他規模較大者，大都集中在四川，四川自東漢以來，佛教即已流傳，樂山麻浩崖墓畫家，刻坐佛像，為二世紀作品，與孔望山發現的東漢墓線刻，同為中國最早的佛教遺蹟，如六節所述。

六朝、隋唐以來，四川佛教更盛，尤其安史之亂玄宗入蜀，很多藝人畫家也隨之赴成都，從事繪作，宗教藝事一時稱盛。今存四川境內的石窟遺蹟，其數量之多，已冠於長江流域各省。

在所有的佛教遺蹟中，最令人矚目者，莫過於民國七十年、七十一年先後在安岳所發現的兩尊佛涅槃大巨像。其七十一年所發現的這尊佛涅槃石像(圖十五)，全長二十三公尺，頭部長達三公尺，佛全身側臥於一塊高約二十公尺的巨大

砂岩之上。

大佛頭部雕刻精細，螺旋形的髮髻，大耳上垂掛著一對綻花耳環，枕著一個綻花方形石枕。其身上著覆蓋兩肩的僧衣，但袒露前胸，不作右脅而臥，也不枕右手，而是雙手直直下垂，右手直伸至大腿，此種臥姿異於一般涅槃像，卻和莫高窟的四二八窟北周壁畫有點類似。衣紋的走向及耳飾的垂向均向橫，此雖違背常情，不過就佛容的端正，微開的雙眸看來，仍是十分莊嚴。

319 頁

臥佛腰前，坐著佛弟子阿難尊者，面向內微躬著身子，俯視大佛，像是在切脈的樣子。大佛雙腳旁立著一尊三公尺高的護法神像，圓睜怒目，緊握雙拳，胳膊和胸腹肌肉突起，和唐代龍門石窟的力士像，造形十分類似，此應是涅槃經所稱的執金剛神。

大佛上方，精刻大小不一的二十三尊群像，這是佛弟子們正在聆聽佛陀最後的說法，神情嚴肅。這又異於他處所刻佛弟子，沒有刻意誇張其悲痛的姿態。

大佛頭部右邊岩石上，可以依稀看到「開元」兩字，可知此涅槃佛像，至少刻於開元（七一三-七四一年）年間。

圖十五 四川安岳唐代佛涅槃石像

以全身石刻的涅槃佛而言，安岳的這尊臥佛是全國最大的了。但是就半身或全長而言，最大的摩崖石刻臥佛則當屬大足寶頂山的涅槃聖像了。

大足寶頂山佛教石窟，是中國佛教石窟藝術的壓軸戲，規模弘大，設計周密，雕像精彩，又富地方特色。其寶頂山第十一號摩崖，便刻有長達三十一公尺，高七、六公尺的佛涅槃半身巨像(圖十六)。這南宋時代的作品。

320 頁

圖十六 四川大足寶頂山宋雕佛涅槃石像

這尊半身臥佛，作右脅而臥，佛容莊嚴，額上白毫巨大，雙眼半睜，頭上螺髮，前胸敞開，右手貼身，手掌及於腰下。

大佛前有佛弟子、菩薩及諸天帝釋半身像十餘身，腰前有力士四身，右手上方則刻有天女九身。佛弟子中為首者為比丘，高一五〇公分，位於佛眼旁，其次為頭戴方帽者，當係優婆塞、優婆夷、或為諸王眷屬，手上端壺以供養。再其次為菩薩，花冠瓔珞嚴飾之，冠中有化佛。再其次天王釋提桓因及力士像。

大佛腰部之上的天女九身，是相當特出的造形，這些天女立在雲端，身高均一六〇公分，頭戴花冠，身著曳地長裙，手捧諸供物，姿態妍麗。依大般涅槃經所載：

「爾時復有八恒河沙諸天女等，其名為廣目天女，而為上首，作如是言，汝等諸姊，諦觀諦觀，是諸人眾所設種種上妙供具，欲供如來及比丘僧，我等亦當如是嚴設微妙供具供養如來，如來受已，當入涅槃。」

寶頂山的涅槃像，和安岳的涅槃像同樣的是表現佛將入涅槃，和弟子們作最後的教誨，是故弟子們只是神情嚴肅，並沒有嚎啕大哭，或捶胸擊胸痛苦的表情，這是與北方敦煌等地方的涅槃像，最不一樣之處。

321 頁

而寶頂和安岳的大佛都是摩崖石刻，佛容都現方形，予人以樸拙而堅硬之感，和嘉定大佛，也有類似之處，這是四川地理環境的表現。不過寶頂山晚安岳約四百年，人物刻劃較細緻，面貌較瘦長，趨向於宋代的審美觀。大佛及佛弟子均只作半身，這又是另一特色。[\(註 49\)](#)

十、結論

以上所述，為自印度至中國歷朝之中，重要的涅槃像例證。從這些例證中，可以看出同樣的佛陀入滅景象，卻表現出在時間上、地域上，絕大的差距。同樣是印度的涅槃像，在犍陀羅式樣，卻是希臘化了的人物面孔、大月氏族的遊牧打扮、貴霜王朝的宮廷裝飾。同樣的時間在秣菟羅的涅槃像卻表現出中印度人的粗獷和豪邁。至於笈多王朝所創作的涅槃像，卻在薄衣貼身，表現肉體的勻稱美之外，配上了安詳冥思、智慧、圓滿的五官，使人覺得這樣的佛陀只是暫時沉沉睡去而已，他並未離開人間，他隨時會再起身教化眾生的。這便是在印度人的審美理念下，創出來了印度古典美的極致----笈多式樣的涅槃雕像。

至於中國歷代的涅槃像，自東漢以來，每個時代的藝

均有其特殊風格，一般說來，魏晉南北朝時代的西域地方，域外風格濃厚，印度、波斯、中亞各地的風土技法，常自涅槃變中，可看出一二。入唐以後，域外風格漸漸消融於漢族的傳統技法之下，大唐皇室的泱泱國勢，恢宏博大的氣魄，也在唐代涅槃變相中，得窺其一二，至於兩宋以後則傾向民間化，生活化，同是宗教題材，卻覺得宗教氣氛相當淡薄。

整體而言，涅槃相的二大部分之中，最能代表時代和地域風格的，還是在於前來舉哀的佛弟子群，因涅槃佛的姿態差別較小，弟子群則很能發揮製作者豐富的想像力，除了以四肢和軀幹作各式各樣動作來表悲痛之外，頭巾、髮型、冠飾、衣著、鞋襪等等，均足以顯示此人物的身分，再加上五官的不同造形，是為最直接的當代社會寫照。

322 頁

這是就涅槃變的外表風格而言，它提供不同時地的風土人情，社會生活的史料。尤其是近年才發現的西域地方的涅槃圖，更是闡明了東西文明交流的痕跡，復甦了中亞地方的古代歷史，使得埋沒於流沙中的古文明得以重新問世，這也是全世界學界最為矚目的一點。

而就涅槃變的內在含義而言，佛的涅槃像是一個無言的教化，示現涅槃在告訴我們，有生必有死，人世無常，四大假合，軀殼總有毀壞的一天。惟有把握有限的時光，上行下化，才能體悟到涅槃變的真正意義，也就是佛陀的教化精神。

後記

本文自六月初雪公老師的茶毘追悼典禮後開始構思撰稿，在撰稿期間，又驚聞國內高僧慧三法師、賢頓法師、煮雲法師以及楊白衣居士等相繼謝世，真是流年不利，教內的不幸，筆者也謹以此文，再度對今年國內離開人間的四位老和尚、一位老居士、一位佛教學博士等，致最高的敬意。同時也祈願先母陳劉瑤池女士，早登淨土蓮邦，乘願再來。

寫於民國七十五年九月先母逝世十二週年祭日前夕

註解

(註 1): 「小泥洹經」，東漢安世高譯，已失傳，但據東晉道安「經錄」，及唐道宣「大唐內典錄」均有載。

(註 2): 東晉法顯譯「大般泥洹經」六卷十八品，為序品、大身菩薩品、長者純陀品、哀歎品、長壽品、金剛身品、受持品、四法品、四依品、分別邪正品、四諦品、四例品、如來性品、文字品、鳥喻品、月喻品、問菩薩品、隨喜品等。

(註 3): 北涼曇無讖譯「大般涅槃經」，計有四十卷十三品，分別為壽命品、金剛身品、名字功德品、如來性品、一切大眾所問品、現病品、

323 頁

聖行品、梵行品、嬰兒行品、光明遍照高貴德王菩薩品、師子吼菩薩品、迦葉菩薩品、憍陳如品等。

(註 4): 宋慧嚴「大般涅槃經」三十六卷，二十五品，為

序品、純陀品、哀歎品、長壽品、金剛身品、名字功德品、四相品、四依品、邪正品、四諦品、四例品、如來性品、文字品、鳥喻品、月喻品、菩薩品、一切大眾所問品、現病品、聖行品、梵行品、嬰兒行品、光明遍照高貴德王菩薩品、師子吼菩薩品、迦葉菩薩品、憍陳如品等。

(註 5): 高齊那連提耶舍譯「大悲經」五卷十四品，為梵天品、商主品、帝釋品、羅□羅品、迦葉品、持正法品、舍利品、禮拜品、善根品、布施福德品、殖善根品、以諸譬喻付囑正法品、殖善根品、教品等。

(註 6): 佛涅槃月日，共有數說，大乘部涅槃經均謂二月十五日涅槃，長阿含經、菩薩處胎經，謂二月八日涅槃。薩婆多羅，謂八月八日沸星出時取般涅槃。大唐西域記卷六曰：「聞之先記曰：佛生年八十，以吠舍傳月後半十五日入般涅槃。此當於三月十五日也。說一切有部則謂佛以迦利底迦月後半八日入般涅槃，此當於九月八日也。」今惟依大般涅槃經所說。

(註 7): 見曇無讖及慧嚴所譯「大般涅槃經」第二純陀品。

(註 8): 見馬鳴菩薩造，曇無讖譯「佛本行讚」卷五。

(註 9): 見大涅槃經後分卷上。

(註 10): 見法顯譯大般涅槃經卷下。

(註 11): 同(註 10)。

(註 12): 根本說一切有部毘奈耶雜事(唐義淨譯)第三十八：「爾時世尊纔涅槃後，大地震動，流星晝現，諸方熾然，於虛空中諸天擊鼓，時具壽大迦葉攝波，在王舍城羯蘭鐸迦池竹林園中，見大地動即便斂念觀察何事，便見如來入大圓寂，自念我今既無大師唯

依法住，諸行法爾知更云何。復作是念，此未生怨王勝身之子信根初發，彼若聞佛入涅槃者，必嘔熱血而死。我今宜可預殷方便，即依次第而為陳說，仁今疾可詣一園中，於妙堂殿如法圖畫佛本因緣，菩薩昔在睹史天宮，將欲下生觀其五事，欲界天子三淨母身，作象子形託生母腹，既誕之後踰城出家，苦行六年坐金剛座，菩提樹下成等正覺，次至婆羅門斯為五苾芻，三轉十二行四諦法輪。次於室羅伐城為人天眾現大神通，次往三十三天為母摩

324 頁

耶廣宣法要，寶階三道下瞻部洲，於僧竭奢城人天渴仰，於諸方國在處化生，利益既周將趣圓寂，遂至拘尸那城娑羅雙樹，北首而臥入大涅槃，如來一代所有化跡既圖畫已。……」

(註 13): 東漢月氏沙門支讖所譯「道行般若經」，載大正藏卷八。

(註 14): 東漢時代所譯，譯人姓名失傳，載大正藏卷十六。

(註 15): 據望月佛教大辭典 5 涅槃像條所述。

(註 16): 以上資料見「十引齊打^{2c}、印^{2c}土一^{2L}美術展」，一九八四年，東京。

(註 17): 見「ヲ^{2c}古代雕刻展」，一九八四年，東京。

(註 18): 見Hugo Munsterberg, “Art of India and Southeast Asia”，一九七〇年，New York。

(註 19): 見原色世界¹⁴美術第十三卷¹⁵—好¹²—國立博物館¹⁶，一九七五年，東京。

(註 20): 阿姜塔石窟位於德干高原西南瓦哥拉河畔溪谷間，計有二十九窟，其中第八--十三窟，開鑿於紀元前後。第六、七窟及第十四--廿窟，為第五世紀時開鑿。其餘第一至第五窟、第二十一至二十九窟是六七世紀時作品。見 *アムル* *アムル* *アムル* 世界美術第四卷 *アムル* *アムル* 美術，一九七八年，東京。

(註 21): 見玄奘大唐西域記卷一所載梵衍那國。

(註 22): Bamiyan 石窟位於阿富汗中央興都庫什山和南邊的可依巴巴山之間的小溪谷之間，此處是中亞和印度連接的據點，古來即甚繁榮，在連綿著一公里的石窟群中。高達三十八公尺的東大佛及高五十五公尺的西大佛立像最為特出，大佛顏目雖為異教徒所削毀，但堂皇宏偉的立姿，依然聳立著。另外八百個石窟內的構造也不同於印度石窟，其佛堂很有可能埋葬著相當多的佛像，也是值得注目的事。見東洋 *アムル* 西 *アムル* *アムル*、*アムル* *アムル*、東南 *アムル* *アムル*，東京旺文社，一九七八年。

(註 23): 依楊芋「克孜爾千佛洞」所載，克孜爾石窟群已編號的洞窟有二百三十六個，其中一九五三年編號的洞窟二百三十五個，一九七三年新發現並編號的洞窟一個。文物，一九七九年第二期。

(註 24): 見中國佛教 *アムル* 旅 5 頁一五〇べ之應 *アムル* 應千佛洞，京都美乃美，一九八一年。

325 頁

(註 25): 同(註 24)。

(註 26): 依大藏經第五十一冊史傳部三，遊方記抄五，西域僧□喃嚶結傳：「西域東天竺有國，名主活，近名高昌，統二十聚落，城高十二丈，方圓百里，四

門三層，四角有十二□堵波，文武二樓高二十五丈，龍鳳樓閣千二百座，名利大院百所，人物雄奇，多有勝蹟，城西百里，有大乘寺，立像高十五丈，赤髮青面，捧降魔杵，大殿睡佛長十六丈，赤袈裟。」。

(註 27): 見世界博物館全集二一，印度博物館，東京講談社，一九七九年。

(註 28): 見「連雲港市孔望山摩崖造像調查報告」，連雲港市博物館，文物，一九八一年，第七期。

(註 29): 見「孔望山佛教造像的題材」，閻文儒，文物，一九八一年，第七期。

(註 30): 見同(註 28)。

(註 31): 俞偉超、信立祥指出孔望山摩崖造像的雕技法，大體有四種：凸面線刻、剔地淺浮雕、高浮雕和單線陽刻。除了凹面陽刻和透雕外，幾乎包括了漢畫像所有的技法。見「孔望山摩崖造像的年代考察」，文物，一九八一年，第七期。

(註 32): 同(註 31)。

(註 33): 同(註 28)。

(註 34): 見「中國最古的佛教造像」，陳清香撰，華學月刊第八十六期，民國六十八年二月。

(註 35): 敦煌文物研究所整理「敦煌莫高窟內容總錄」，文物出版社，一九八二年。

(註 36): 見「敦煌藝術」。

(註 37): 炳靈寺石窟，現存窟、龕共編號一百八十三個，造像七百七十六軀，壁畫約九百平方公尺，大型摩崖石刻四方，石碑一通，墨書及石刻造像題記六方

。見「炳靈寺石窟」一書，文物出版社，一九八二年。

(註 38): 見「麥積山石窟」頁六三，第二章麥積山石窟文物分述，中華五千年文物集刊，台北，民國七三年。

(註 39): 見「麥積山石窟」頁一〇七。

(註 40): 廣弘明集卷第十七: 「仁壽二年(六〇二年) (中略)，陝州舍利從三月十五日申時，至四月八日戌時，合一十一度見靈瑞，總有

326 頁

二十一事，四度放光。光內見花樹，二度五色雲，掘地得鳥，石函變異，八婆羅樹，樹下見水，一臥佛，三菩薩，一神尼。……」

(註 41): 見張彥遠「歷代名畫記」卷三。

(註 42): 見圓仁撰「入唐求法巡禮行記」卷二。

(註 43): 見潘潔茲「敦煌藝術敘錄」。

(註 44): 見根本說一切有部毘奈耶雜事第十八，舍利弗欲涅槃曾向佛說偈曰: 「不忍見佛入涅槃，殊勝目連亦如是，如來法將今事了，故我於先證圓寂，今啓大聖人中尊，我今欲往本生處，為諸親族說法要，常捨輪迴五蘊身。」但是舍利弗並不是當著世尊先行入滅的，而是辭了世尊之後，往那羅陀聚落，為親族弟子們說法之後才涅槃的。

(註 45): 見若那跋陀羅譯大般涅槃經後分卷上憍陳如品餘。

(註 46): 見「敦煌藝術」。

(註 47): 出三藏記集爲梁建初寺沙門釋僧祐撰。

(註 48): 見南梁沙門慧皎撰高僧傳卷十一釋慧明二十一。
文曰:「釋慧明……齊建元中,與沙門共登赤城山石室,見猷公屍骸不朽,而禪室荒蕪高蹤不繼,乃雇人開剪,更立堂室,造臥像拜猷公像。」

(註 49): 參考「大足唐宋佛教崖雕之研究」,陳清香撰,「台灣風物」,第二十六卷,第四期,民國六十五年,台北。