

# 漢族佛教僧伽服裝之研究

郭慧珍

中華佛學研究第三期

中華佛學研究所發行

1999年3月出版

頁 175-206

---

頁 175

## 提要

佛教肇興於北印度，創始者——佛陀曾為僧伽制定適於修持、求道的服裝規制。其後，佛教及其服裝規制傳入中國，及於臺灣。但目前臺灣的僧衣卻與印度差異甚大，近年更在佛教界引起爭議；因而進行本研究。

歷來研究僧衣者甚少，為此，對資料的搜集儘求寬廣，但覺「歷史事實」經過詮釋傳抄成為「歷史文字」後，往往有所

出入。因以「歷史訊息傳遞模型」這個治學理論來評鑑資料，並藉賴實物和圖像的證據來解讀歷史。分「制衣」與「聽衣」兩類以探索其造形、款式、用色和質料規制的演變，并探討漢僧服裝和漢族民俗固有服裝的關係。最後歸納前賢、高僧對漢族僧衣意義的詮釋，分為僧伽本身與外在關係兩部份來求其辨解。因得其大要如下：

### 一、漢僧服裝的形成和流變

制衣源自佛陀所定的「三衣」，即：安陀會、鬱多羅僧和僧伽黎。其款式、用色和材質各有其特徵與涵義，故有種種異稱。聽衣款式乃分別受印度、漢地、西域和上述之文化交融所影響。歷代漢族僧伽服裝的造形，也有多種不同於傳統印度僧伽著裝的形式。

### 二、漢族僧伽服裝發展和漢族服裝的關係

漢僧服裝款式造形深受漢人以「暴露肢體」為不善的觀念影響，於是形成偏衫，與種種異於印度的穿著。其款式、用色和質料也分別受到漢人自有八卦陰陽和五行符號之應用的思想，和服色哲學之滲透，因而

在義理的詮釋方面有所差異。

### 三、漢僧服裝的涵義

最重要的是要藉賴特定的服裝形象，具有強烈的識別，以期協助僧伽修行，達成斷除三毒「貪、瞋、癡」的意圖。

此乃作者之碩士學位論文，承蒙 恩師王教授宇清和惠敏法師之指導，以及多位師友的協助，內容多達十萬餘言，無法盡述於此，故僅摘要其續論與結論，以利讀者瞭解此研究之動機、目的、方法和結果，并予指正。

關鍵詞：1.服裝史 2.僧衣 3.僧服 4.袈裟 5.服飾文化

頁 177

#### 一、研究動機

本研究之企求在於探究漢族佛教僧伽服裝之成型與發展，此乃因於近期臺灣發生「中國佛教僧伽服裝制度之爭議」；〔註 1〕兼以再續筆者大學畢業論文所作「佛教僧侶服裝研究」的前緣。

##### （一）中國佛教僧衣制度之爭議

佛教自東漢 ( 25 ~ 219A.D. ) 末年從印度傳入中國，至二十世紀末已歷時一千九百多年。其間，受一般中國民情風俗的影響，漢族僧伽會在佛教所特有的「三衣」內，先穿上中國固有的常服，如：海青、長衫、褂……等等，和原來印度僧伽的穿著不同。

民國五十四年，臺灣的漢族佛教界起了一陣「服裝統一」的呼聲和爭議，而「統一」的理念，曾經相當受到贊同。只是該統一成怎樣的「形式」？則是眾說紛紜，爭論不休！但終於不了了之。茲將當時的爭議表列如下：

表一 有關「僧裝統一」的意見分析歸納表

---

註 1：民國五十四年中國佛教會提出「佛教僧侶服裝統一商榷書」，期望佛教僧侶服裝能有一致的形象，當時引起國內外佛教僧侶熱烈的回應，對統一的觀點是受大家所贊同，要統一成怎樣的 forms 則各說紛紜。可參考《覺世》期刊，282 - 285 期之相關內容。

符號說明：肯定○ 否定× 無表示意見？

資料來源：參考印順法師《妙雲集》〔註 2〕和《覺世》

282 - 285 期，星雲、〔註 3〕聖嚴、〔註 4〕

明源、〔註 5〕持嚴、〔註 6〕真華、〔註

7〕敏慧、〔註 8〕祖印〔註 9〕和廣義法師

〔註 10〕所發表有關僧衣統一制度的文章之內

容所整理。

試分析以上表列內容，最重要的爭論焦點是：

1.何謂「袈裟」之色？僧衣應為何色？

2.僧衣的款式造形應為何式？

3.僧衣是否有區辨僧眾等級的必要？

歸納以上的爭議，筆者不學，竊以為：假使能從佛教僧衣

起源和發展的脈絡來探索，或許能獲得這些爭論之抉擇的共識

及認同。但這必須是以上述「僧衣的起源和發展」為前提來立

論，方能得其正鵠。假如是別有「革命性」的意識，可就另當

別論了。

(二) 再續佛教僧伽服裝研究的因緣

筆者因對「中國服裝史」和「佛學」有高度興趣，曾於 82 年對「臺灣佛教顯宗僧侶服裝」作一初步的調查研究，〔註 11〕寫作大學畢業論

---

註 2：印順（1992）。《教制教典與教學》。pp.31 - 80。

註 3：星雲（1965）。《覺世》。282 期。p.1。

註 4：聖嚴（1965）。《覺世》。282 期。p.1。

（1995）。《律制生活》。1995。pp.126 - 131（原於民國五十四年發表在海潮音雜誌），pp.104 - 121、pp.126 - 131。

註 5：明源（1965）。《覺世》。283 期。p.2。

註 6：嚴持（1965）。《覺世》。284 期。p.1。

註 7：真華（1965）。《覺世》。284 期。p.2。

註 8：敏慧（1965）。《覺世》。283 期。p.1。

註 9：祖印（1965）。《覺世》。284 期。p.2。

註 10：廣義（1965）。《覺世》。285 期。p.4。

註 11：吳修興，郭慧珍（1993）。《臺灣佛教顯宗及其僧侶服裝之調查研究》。

全文共分為（一）臺灣佛教顯宗之淵源發展及（二）臺

灣佛教顯宗僧侶服裝兩部份，第一部分由吳修興撰寫，

第二部份則由筆者負責撰寫。

頁 179

文的專題，發現：臺灣佛教僧伽的服裝彼此大同而小異。所謂大同者，為眾僧均有「三衣」〔註 12〕（制衣）和「聽衣」的海青、長袍、中褂（羅漢褂）、短褂、布襪、僧鞋和僧帽等服裝；而小異，則是雖然服裝的用色都以樸質的黑、灰、土黃、深褐色等為主，然而，各寺院所慣用的顏色並不全然一致。其次，通常「羅漢褂」是「作務衣」，長袍為「入眾衣」，但仍有允許羅漢褂為入眾衣的例子。〔註 13〕然而，這和印度佛教僧伽的服裝相較差異很大。

完成上述研究之後，產生了以下的發現與存疑：

1.目前制衣雖保留了佛制三衣的若干形式，但已有明顯的差異，佛教「制衣」傳入漢地，究竟在何時產生變化？

又其流變為何？

2.目前臺灣僧侶除了佛制三衣外，聽衣也是日常生活重要的服裝，那麼漢族佛教僧侶的「聽衣」何時形成？其流

變為何？

3. 「袈裟」是紅色或濁色：目前兩者都被採用，漢族自古

以來對袈裟的色彩詮釋為何？其流變為何？

希望藉著本次的研究，繼續解決這些問題，並能深入僧衣制度的內涵，瞭解僧伽服裝所具的意義。

## 二、研究目的

為再續佛教僧伽服裝研究的前緣，與為僧伽服裝制度之爭議提供若干歷史性的參考資料；筆者希望於此研究能進一步探究構成中國的主要民族—漢族之僧伽服裝的起源與發展，並了解其與漢族固有服裝發展的關係。

佛教自印度傳入中國，在教義的實踐方面，因民情風俗的不同或文化思想的融合，而有別於印度佛教的實踐經驗。在衣著方面，除了佛制三衣之外，聽衣更是成為日常生活主要的衣物。根據道宣的說法，聽衣是在三衣以外，配合各地民情風俗而聽其穿著的衣服。原始佛教就規定

---

註 12：「三衣」為：安陀會、鬱多羅僧和僧伽黎三者。

註 13：吳修興，郭慧珍（1993）。《臺灣佛教顯宗及其僧侶服裝之調查研究》。【未出版碩士論文】。



僧伽一定要穿著三衣，又稱為「制衣」；但到了漢地，除了三衣之外，又分別有漢族固有的海青、長袍、中褂、短褂等因時制宜的「聽衣」，流傳至今；因此，漢族佛教僧伽的服裝仍保有相當高程度的漢服特色。

所以，筆者希望藉此研究能達到「澄清漢族僧伽服裝的形成和流變」，和「發現漢族僧伽服裝與漢族服裝發展的關係」兩項目的。或許能從中發現漢族僧伽服裝應有的特色與精神；也期能為當代流行文化，呈現另一種思考的方式。

在澄清漢族僧伽服裝的形成和流變方面：主要由服裝的造形、款式、用色和質料四方面來探討。以瞭解：

1.佛教制衣傳入漢地,何時開始產生變化？又其流變為何？

2.漢族佛教僧伽聽衣的起源及流變為何？

再從上述服裝整體的組合、規制—包含：款式、造形、用色和質料四方面，探索漢族佛教僧伽服裝與漢族固有服裝發展的關係。并依此瞭解漢族佛教僧伽服裝的意義。

### 三、研究範圍

## (一) 範圍界定

本研究的主要對象是中國歷代漢族僧伽服裝的造形、款式、用色、和質料。因此，在時間範圍應是從開始有漢族佛教僧伽起，到清代為止；地域範圍也是設定在漢民族主要的活動疆域——漢地。除此之外，佛教的傳播途徑、傳播者(西方僧伽)、戒律以及佛教的中國化，對於僧服的發展都可能產生影響，因此，也將這些條件列為本研究考慮的範圍。

## (二) 名詞解釋

### 1. 「中國」與「漢族」之定義

「中國」原本是個政權獨立區域的政治名詞，「中國人」則是指在這個主權範圍之內的人民。自古以來，中國一直是由許多不同的民族所組成；到了今天，除了漢、滿、蒙、回、藏之外幾個主流的民族，在中

頁 181

國境內還有苗、傜等五十多個少數民族。〔註 14〕

根據王寒生先生在《中華民族新論》的研究中認為：中國人對「民族」的概念和西方不盡然相同。大體上西方學者以為：一個民族必有其共通的語言，相似的生活習性，並且有強烈的內聚力和共同的排他性。然而，中國對民族的概念，排他性較弱；因此，自古便不斷融合各種民族和文化，而形成今日的「中華民族」。〔註 15〕

所謂「漢族」，是「漢民族」的簡稱，也是構成中華民族的主要族群。〔註 16〕然而，原來「漢民族」就不是一個「單一」民族，是一個「複

---

註 14：根據中國大陸的調查，目前中國大陸除了漢族以外，還有五十五個少數民族。在臺灣，原住民族群也有十個以上。但這些民族的總人口數大約佔中華民族總人口數的十分之一。參考文獻：國家民委民族問題五種叢書編輯委員會《中國少數民族》編寫組。《中國少數民族》。

p.2。

註 15：王寒生 ( 1971 )。《中華民族新論》。pp.1 - 6。

註 16：國家民委民族問題五種叢書編輯委員會《中國少數民族

》編寫組。《中國少數民族》。p.2。

頁 182

合」民族的代稱；〔註 17〕這個複合民族，成型於中國漢代；隨後，繼續融合其它民族，〔註 18〕發展為今天的「中華民族」。由於漢代是中國歷史上「最初的主流民族」〔註 19〕，而且它的民族意識與思想，也深深影響後代的發展。因此，不論過去或現在，海內外人士都習慣以「漢族」來通稱「中國人」。

因為不同的民族，會有不同的風俗習慣，而衣著或許也有些差異。在中國，不同民族接受佛教的時間不盡相同，如：藏傳佛教是在唐以後形成，其僧伽的服裝就和漢族僧伽的衣著有巨大的差異。所以，不論是漢族佛教、藏族佛教或者南詔佛教等，都會有不同的發展情況。在僧伽的服裝方面，更是各具特色。因此，本研究僅將對象限定在「漢族僧伽」，暫且不論其它民族佛教僧伽的衣著。

## 2.僧伽

「僧伽」( Wangha ) 又可別稱為「僧」，原來是個「複數

」的名詞；是指三人以上「出家共修」的團體。因此，也可稱之為「僧眾」或「僧團」。本研究為了區別個人或團體，於是以「僧」或「僧人」代表單數的個人；「僧伽」仍代表複數的團體。其成員原包括：出家受具足戒的比丘 ( bhiksu ) 和比丘尼 ( bhiksuni ) ，以及未受具足戒的式叉摩那 ( 尼 ) ( Wiksamana ) ，沙彌 ( Wramanera ) 和沙彌尼 ( Wramaneri ) 五眾。「式刹摩那」是沙彌尼將成比丘尼前「學戒」的過渡階段，為期兩年的時間。〔註 20〕然而，漢族僧伽中，並沒有這個階段。為了行文的方便，本研究在說明三衣的穿著對象——比丘和比丘尼時，雖然不包括沙

---

註 17：吳主惠 ( 1968 ) 。《漢民族的研究》。p.1。

註 18：徐杰舜 ( 1992 ) 。《漢民族發展史》。pp.21 - 22。

吳主惠 ( 1968 ) 。《漢民族的研究》。pp.1 - 2。

註 19：吳主惠 ( 1968 ) 。《漢民族的研究》。p.1。

註 20：失譯。《毘尼母經》卷第八。p.844c。

原文：「若女童年十八者，受沙彌尼戒。即得受式叉摩尼二年學戒。若女人十歲已有夫主者，度令出家受沙彌 ( 尼 ) 戒，滿二年後，得受式叉摩尼戒。復滿二年後，

得受具足戒，是名二歲相應法。」

頁 183

彌和沙彌尼，仍以「僧伽」來代稱。若要包含其它二眾—沙彌與沙彌尼；再以「僧伽四眾」，或「僧伽五眾」—再加「式剎摩那」來說明。

### 3.漢族僧伽

由上述的定義可知：所謂「漢族僧伽」是自從佛教傳入中國（漢地）以後，生長於漢地的漢族僧伽而言。

### 4.漢族僧伽服裝

是指漢族佛教僧伽所穿著的「制衣」和「聽衣」，包括儀式中或日常生活所需穿著的頭衣、上衣、下裳、褲、鞋、襪等，但因有些服裝資料獲得不易，故僅以上衣、下裳和褲為本研究的重點。

### 5.制衣

指佛陀在世時為僧眾制定的服裝，即三衣。

## 6.三衣

分別是安陀會（五衣）、鬱多羅僧（七衣）和僧伽梨（大衣），合稱三衣。

## 7.袈裟

原指三衣的用色，後為三衣的代稱詞。

## 8.聽衣

除了制衣以外，被允許為僧伽穿著的服裝均是。佛陀時代，釋迦牟尼曾經對僧伽五眾的穿著作了一些限制，以此來幫助修行的落實，或者表徵僧伽五眾的身份。但由於實際生活中，往往會有些例外的情況；所以，佛陀又視各別的需求開例。但這些開例的服裝，在特殊情況解除後，又必須放棄，不可貪戀。就在唐代僧道宣律師的《行事鈔》〈二衣總別〉篇，首度明確提出這樣的概念；後來，在《釋氏要覽》中也以

頁 184

「二衣，謂制、聽二衣，……一者為制，一者為聽」〔註 21〕來說明二衣；《資持記》更明確地使用「制衣」〔註 22〕和「聽衣」〔註 23〕的名詞；近代《佛光大辭典》更延譴方法

。因此，本研究也以此作為分類的準則，來區別佛陀制定的服裝種類，和因應時際需求而開例持有的服裝種類。

#### 四、研究方法

本研究主要以歷史研究的方法進行，同時輔以深入訪談以協助研究的進行。

歷史事實是由歷史當時複雜的情境脈絡所共同建構出來的

。因此，所有研究只能「趨近」而無法完整地呈現歷史事實。

研究結果是由研究者窮究有限的訊息和既存資料，包括文獻、

圖像、雕塑，以及當代社會情境脈絡等等，共同交互影響產生

。當代的情境脈絡與歷史情境脈絡必然不同，而研究者也不可能

將所處脈絡置身事外，而真正進入過去的時空。所以，必須

藉著自己的想像力與創造力，將所搜集到的資料進行系統化的

重建，並提出合理的詮釋。透過研究者這種詮釋，引導讀者再

次建構歷史事實。當然，明白而精確的描述研究歷程，就成為

讀者理解研究成果的最佳索引。

「歷史研究法」已經歷了近百年的發展，雖然在「案頭作

業」方面已十分謹嚴，但必須注意的是：除了考慮資料的量夠

不夠之外，同時要評鑑資料「質」的問題。比方其存在原因和



代表性——即便有無數的史料，其代表的是「共相」或「殊相」、「精英文化」或「常民文化」、可能是訛傳、謬見或是斷簡殘篇、郭公夏五等等，都必須審慎考據和判斷的，如：傳世的漢族僧服是否得以作為瞭解當時僧伽服裝的準則，以及敦煌造像中佛陀及其弟子像的衣著，能否作為直接的證據，都是值得商榷的。否則，只有使人們距離歷史事實愈來愈遠，喪失了歷史研究的

---

註 21：道誠（宋）。《釋氏要覽》卷上。p.268a。

註 22：元照（宋）。《四分律行事鈔資持記》卷下一。p.368c

。

註 23：元照（宋）。《四分律行事鈔資持記》卷下一。p.364c

。

頁 185

本意和精神。為了使研究成果能「更趨近事實」，本研究進行過程中，將藉著專家諮詢或深入訪談，以及觀察的方式，並以「多重建構真實」的歷史觀、尹章義教授「歷史訊息處理模型

」和 Susan Kaiser 「關於服裝符號系統的模型」來思考如何設計研究方法，以避免史料不足或訛誤所造成的問題。

### (一) 方法論

什麼是歷史的真相？透過歷史的研究，是否可以重現歷史真相？這一直是歷史學者和部份哲學家所關心的議題。Lincoln & Guba 在 *Naturalistic Inquire* 一書中，從哲學本體論的觀點將「真實 ( Reality )」歸納成四類，其一是「客觀的真實 ( Objective Reality )」，其次是「知覺的真實 ( Perceived Reality )」，其三為「建構的真實 ( Contructed Reality )」，最後一類是「創造的真實 ( Created Reality )」。〔註 24〕

筆者相信，歷史真實是存在的；然而，它並不是單一形式的客觀真實，而是一多重建構的真實——「多重真實 ( Multiple realities )」。因為，不同的真實建構者，所建構的真實將會有所差異。並且，單一面向的真實總合，也不會等於一完整的真實。<sup>25</sup> 所以，研究者只能由不同人、時、事、地、物所建構的多重真實中，探究歷史片段的真相，並重新建構所欲探究的歷史真相。

如何能更趨真地重新建構所欲探究的歷史真相呢？筆者根據尹章義教授所提出的「歷史訊息傳遞模型」，判斷這些由不同「人、時、事、地、物」所建構的真實片段，是「訊息源」、「加工訊息」或「再加工訊息」，以更清處地辨識其趨真的程度。如此，才能使本研究的重新建構也更趨近「歷史真實」。而歷史訊息傳遞模型的基本假定如下：

1. 歷史訊息經由媒介承載而成為史料，史料透過受體的處理而成為「加工訊息」。
2. 所有媒介與加工都會為歷史訊息添加雜訊。

---

註 24 : Lincoln Y. S., Guba E. G. (1985). *Naturalistic Inquiry*. pp.81 - 87.

註 25 : Lincoln Y. S., Guba E. G. (1985). *Naturalistic Inquiry*. pp. 83 - 85.

頁 186

3. 雜訊只能影響轉出的加工訊息，無法影響「訊息源」。
4. 愈靠近史實的階段，有近真趨勢；反之，為離真趨勢。這

是因為雜訊會造成訊息的扭曲,遺漏或變質,因此加工的層級愈多,受到雜訊的影響愈大。

資料來源：尹章義：臺灣歷史研究法大綱（草稿），p.7。

從歷史訊息傳遞模型的理論來看，可以將史料（資料）趨真或離真的程度，作以下的評判：

1. 能確定時間的實物〉圖像〉文字敘述—可直接引用。
2. 不能確定時間的實物〉圖像〉文字敘述—利用其他輔助資料加以判定其時間。
3. 1 > 2。（註：A > B；代表A的資料較B的資料較趨真實，所含的雜訊較少。）

如此，就能將各種歷史資料趨近真實的情況作一評估。接著，就要考慮如何建構的問題了。

「歷史真實」之所以會有多重面向的結果，是因為歷史建構者不同而產生的。再且，經過訊息處理過程所產生的訊息質變或量變，更可能使重新建構的歷史遠離真實。許萊爾馬赫

（Schleiermacher）說：理解是一種「再經驗（Re-experience）」的心智歷程，必須瞭解作者（建構真實）所使用的語言或文

字所處的環境；以及作者（建構者）的思想，

頁 187

才能使理解更趨事實。（註 26）

因此，在筆者重新建構「漢族僧伽服裝」的歷史真實過程中，必須儘量從多方面尋找有關漢族僧伽服裝的「原始訊息」和「加工訊息」。並以「歷史訊息傳遞模型」檢驗每個訊息的趨真和離真情況。接著，更要盡可能理解漢族僧伽服裝所處的歷史脈絡，及建構此歷史事實者的立場——包括僧伽所處的歷史脈絡，以及紀錄有關漢族佛教僧伽服裝文獻者對佛教的認知。最後，再重新詮釋這些訊息，以重新建構漢族僧伽服裝的歷史事實。對於未曾被保留，或紀載不清的部份真相，也只能透過已知的訊息加上筆者的想像才能重建。

其次，將服裝可視為一種「符號」，在當代已是不爭的事實。美國服裝社會心理學家 Susan Kaiser 在 *The social psychology of clothing* 中，進一步提出「關於服裝符號系統的模型」（圖 1 - 3.3）。這個模型說明了構成服裝的元素、服裝服與人，以及服裝和社會環境的關係。本研究將本著這個

觀念來探討漢族僧伽服裝，以澄清：構成漢族僧伽服裝的元素、漢族僧伽服裝與漢族僧伽的關係，和漢族僧伽服裝與社會、環境的關係。

---

註 26：Polkinghorne D., Institute S. (1983). Methodology for the Human Science-System of Inquiry. p.220.

頁 188

## (二) 研究流程

本研究主要採用歷史研究法，並配合專家諮詢、深入訪談的方法，以充實本研究之資料搜集及研究成果。以下將專家諮詢、調查訪談以及歷史研究法的史料蒐集、史料分類、史料鑑別、史料考證以及史料解釋等流程，以圖示說明，其流程如下：

---

註 27：譯自 Kaiser, S. B. The social psychology of clothing. 1985. p.62.

頁 189

頁 190

### (三) 研究架構

## 五、結論

綜究研究結果：漢族佛教僧伽服裝中的「制衣」原是傳自印度，導源於佛陀，是不容置疑或擅改，也是眾所共知和認同的。〔註 28〕至於「聽衣」，既然稱「聽」，這就不能免於因地制宜，不得不

---

註 28：研究，第二章第二節。p.46。

頁 191

適應地理、人文環境的狀況，這也是不爭的事。然而，兩千年來漢族僧伽的制衣和聽衣究竟有什麼樣的變化？這和漢地風俗文化的關聯又如何？將是本研究最關心的問題。

### (一) 漢族僧伽制衣與聽衣的種類

雖然，漢族佛教僧伽的制衣與聽衣和印度佛教僧伽的服裝有些差異。但不論是制衣或聽衣，都是本著佛教精神而形成。其中制衣還是佛陀規定僧伽「盡形壽」必須受持的衣物，因此漢族僧伽仍多承傳印度三衣的模式。

制衣——「三衣」是指：安陀會、鬱多羅僧和僧伽黎三者。  
〔註 29〕 (圖六)

安陀會-五條衣

---

註 29：本研究，第一章第三節。p.21。

本研究，第二章第二節。p.46。

本研究，第三章第一節。p.59。

頁 192

其別稱繁多，有以三者材質特徵而統稱的「糞掃衣」，〔

註 30〕或依其用色而稱為：「袈裟」〔註 31〕、依其形制而稱



之為「田相衣」〔註 32〕，或依其內涵意義稱為：「解脫服」、  
「蓮華服」、「出世服」、「離染服」……等等。〔註 33〕  
此外，三者又可分別依其意譯、割截條

---

註 30：本研究，第三章第一節。p.61。

註 31：本研究，第一章第三節。p.21。

本研究，第三章第一節。pp.59 - 60。

註 32：本研究，第三章第一節。p.61。

註 33：本研究，第三章第一節。pp.62 - 3。

頁 193

數和用途的不同，而有不同的別稱：如「安陀會」又可稱為：  
五衣、下衣、作務衣等；「鬱多羅僧」可稱為：七衣、上衣、  
入眾衣等；「僧伽黎」又可稱為：九條衣、十一條衣或二十五  
條衣，入王宮聚落衣等等，如下圖七。〔註 34〕

而聽衣的種類就比較繁多：有頭衣、覆肩衣、袍服、偏衫  
、直綴、立播衣、褲、裙、襪和鞋……等等。〔註 35〕若依其  
？

來源又可將其分別為甲、乙、丙、丁四類。甲、是影響漢地聽

衣形制的印度頭衣、覆肩衣和裙等。乙、為漢地固有的服裝——漢式的頭衣、袍服、褲、鞋、襪和裙等。丙、是印度和漢族服裝融合形成的偏衫和直綴。丁、可能是受到西域服裝影響而產生的服裝形制，即：立播衣。〔註 36〕因其來源相當複雜，種類又十分繁瑣，有些還缺乏足夠的資料；因此，本研究只針對若干對漢族僧伽較為重要的服裝加以探究。包括：袍服、偏衫、直綴、禪褲和裙五項；然而，款式又分別有些差異，為避免造成對讀者的誤導，於此並無附圖片說明，詳情請參閱原文之歸納與推論。〔註 37〕

接著，摘要本研究主要議題之結論：漢族僧伽服裝的形成和流變，和漢族僧伽服裝與漢族服裝發展關係的內容。

## （二）漢族僧伽服裝的形成和流變

### 1. 漢族僧伽服裝的造形變遷——服裝的搭配組合

從整體造型來說：上述種種的制衣和聽衣，雖然都曾作為漢族僧伽的服裝，可並不是每個時代的每一位漢族僧伽都穿著或擁有這些服裝。

自漢人開始出家，除了剃髮以外，其服裝造形大致有兩類，一為仿倣西方僧伽的穿著方式——披掛三衣（和著裙）或加

穿上

---

註 34：本研究，第三章第一節。pp.66 - 7。

註 35：本研究，第四章第二節。p.121。

註 36：本研究，第四章。p.112。

註 37：本研究，第四章第二節。p.121。

頁 194

頁 195

述甲類的聽衣。〔註 38〕其二，是不穿著三衣，只穿著上述乙類的聽衣。〔註 39〕到了三國魏以後，有偏衫的形制出現，〔註 40〕產生了第三類新的造形，即：內著偏衫，下著裙，再外著袈裟；這也取代了上述第一類的造形。〔註 41〕中唐以後，偏衫和裙縫合形成直綴。〔註 42〕第三類造形又多了一種穿法，即：內著直綴，外著袈裟。〔註 43〕同時，還產生了第四類的造形：即：先穿袍服，下著褲，再穿偏衫或直綴，最外又披上袈裟。〔註 44〕此外，第五類造形：先穿著袍、褲，再外披

袈裟，也是於唐以後形成。〔註 45〕且唐以後（不包含唐），偏衫和直綴可能已不再被使用了。於是，只保留了第五種造形直到今天（1997 A.D.）。〔註 46〕見下圖八之一～四：

---

註 38：本研究，第四章第一節。p.114。

註 39：本研究，第四章第一節。p.113。

註 40：本研究，第四章第二節。p.136。

註 41：本研究，第四章第一節。p.116。

註 42：本研究，第四章第二節。p.131。

註 43：本研究，第四章第一節。p.116。

註 44：本研究，第四章第一節。p.118。

註 45：本研究，第四章第一節。p.118。

註 46：本研究，第四章第一節。p.118。

## 2.漢族僧伽服裝的形制

三衣各細節名稱如下圖九所示。

在漢地的制衣，起初是縵衣，沒有田相特徵。<sup>47</sup> 不知何時，至少從初唐起，就有明確的田相，且小至條葉的縫跡，大至條葉和堤的數量、寬窄，多依循戒律的規制。但仍有不合律制的情形出現，這在第三章第四節均詳細敘述。然而，不論是漢譯經典或由傳世物所得的數據，大衣的長度都無法如律中所說能「繞身三匝」，自肩披至足踝（見表二、三）。這許是翻譯的錯誤？或是另有其因，尚待究詰。

單位：公分

資料來源：《密教工藝美術》、<sup>48</sup> 《佐賀<sup>旧</sup>美術<sup>士</sup>信仰》、<sup>49</sup> 《新指定重要文化財 5—工藝品 II》、<sup>50</sup> 《日本<sup>旧</sup>美術》283、<sup>51</sup> 《日本<sup>旧</sup>美術》263、<sup>52</sup> 《日本<sup>旧</sup>美術》264、<sup>53</sup> 《比叡山<sup>士</sup>天台<sup>旧</sup>美術》、<sup>54</sup> 《弘法大師<sup>士</sup>密教美術》55。

至於聽衣的形制，自魏晉以來，多沒有太大的改變，尤其是袍服和褲，只是在袖子或褲管的寬窄、長短有所變化。雖然漢族袍服的領形曾經過兩次變革，但這並不影響僧伽聽衣的形制。

56 此外，關於「立播衣」是為何物？以及直綴是否為偏衫縫合裙而成？於本研究發現若干疑點。57 但因尚無確切的證據，所以仍依舊說。

### 3.漢族僧伽服裝的用色

再說漢族僧伽服裝的用色，自漢人開始出家以後，多以赤色為主。58 這是承襲印度僧伽「袈裟」而來。「袈裟」原是一色彩的詞彙，表示：赤色、濁色、染色和不正色等意思。後來，因為僧伽的三衣都一定要染成濁色——袈裟色，於是它也就成了三衣的代稱詞。59

由於袈裟應是明度和彩度較低的色彩；所以，不論赤、青、黃的色相，都可能形成袈裟的色彩。60 在印度多以青、黑、木蘭三色來表現。61 到了漢地，漢代多以「赤色」為衣；魏以後，用色就逐漸繁多，除了赤色以外，還有黑、皂、緇、青、赤、褐……等等，以呈現袈裟的效果。62 雖然這些文字所呈現的色彩仍有許多可能性；但是，在符合袈裟的要求下，都不是中國起自先秦所謂「正色」的黑、青或赤。63 這是因為印、漢傳統的色彩觀互有差異所致。歷代漢族僧伽服裝的用色沿革可參考下圖十：

#### 4.漢族僧伽服裝的質料

由於佛教傳入漢地之初，漢地普遍產麻及蠶絲，缺乏原本印度盛產的棉花。因此，漢族僧伽多以全民廣用的麻布，為僧衣的主要原料。<sup>64</sup> 唐以後，木棉引進漢地生產，但一時仍未普遍；因此，麻仍是漢族僧伽主要的服裝質料之一，自宋以後才普遍用棉。<sup>65</sup>

蠶絲的使用在漢地是備受爭議的問題。自佛教受王公貴族的崇隆起，僧伽每多受到其蠶絲衣料的供養，直到清代。但仍有嚴守戒律的僧伽以為：取用蠶絲無非是殺生以求自足；因之或收而不用，或避免接受此種供養。<sup>66</sup>

再則，佛陀原本同意僧伽可以接受居士的施衣，但仍鼓勵使用「糞掃衣」。<sup>67</sup> 但因時代和環境的不同，漢族僧伽卻多以「檀越施衣」為僧衣的主要來源。

#### 哭漢族僧伽服裝和漢族服裝發展的關係

在說明漢族僧伽服裝造形、款式、用色和材質的形成與發展之後，接著必得為漢族僧伽服裝和漢族服裝發展的關係作以下的結論：

## 1. 整體造形

原來印度僧伽多只穿著三衣，且以三衣偏袒右肩為禮。<sup>68</sup> 但在漢人的觀念裡：暴露肢體是極為放縱的行為。<sup>69</sup> 出家修行的僧伽，更不能如此。於是，漢族僧伽就由只穿著三衣，經過上述第三、四類造形的過渡時期，最後還是以漢式袍服為主要的日常服裝，但仍將三衣加穿於袍服之外以為僧伽身份的標識。也有些僧伽一開始就無法接受第一類的穿法；所以，只穿著三衣這一類的規制，從來就無法在漢地徹底施行。

## 2. 在款式方面

漢族僧伽服裝聽衣的形成，和佛教傳入漢地時漢族全民所穿的服裝形制有密切關係。當漢人開始出家時，由於三衣無法適應其日常生活需要，乃多使用漢族固有的袍、衫、褲、裙等服裝作為聽衣。

其後，唐與清兩代，漢族袍服的領型分別產生了變化——唐用盤領，清創圓領，但漢族僧伽所穿著的袍服仍固守起自先秦的曲領。如此，正可以在用色之外，又在聽衣服裝形制上和一般漢人有一些差別。

此外，由於漢族服裝逐漸取代了三衣的實用功能，也使得三衣的尺寸變小；<sup>70</sup> 但三衣的形制仍多保留印度三衣的形制，而受漢



族文化影響的蹤影仍然。如：三衣割截「奇數條」具有所謂「生」的意義，「陽」的性質；偶數條則反之。<sup>71</sup> 或大衣九品之分，有其等級的差異觀念都是。<sup>72</sup> 這種「奇」數屬陽，實際是中國所謂伏羲氏畫八卦以降的傳統思想。

### 3.在用色方面

漢族僧伽服裝的用色雖然多依循袈裟的色彩觀念，但因袈裟並非指特定一種顏色，過去又無今日色彩學的分色方式，來定位袈裟的色彩基準；因此，漢族僧伽對袈裟用色的認知和詮釋，和印度有所不同。

其次，漢族僧伽服裝的用色也深受漢族官制用色的影響。如：自唐武后起以降，漢族僧伽有受表徵尊貴的紫色或緋(赤)色衣之賞賜。<sup>73</sup> 宋代衍行。直到元代，這才停止以賜紫的方式來表彰有德有功的僧伽。<sup>74</sup> 紫色和緋色原本是唐、宋高階官服的用色，帝王會以此來賞賜僧伽，後來它也竟成為一些僧伽追求的目標。<sup>75</sup>

其三，原本漢族僧伽喜用黑、皂和緇等色來表現袈裟的效果，也由於唐武宗相信色彩的「符應」，深懼僧伽可能篡位，而為漢族僧伽帶來毀滅性傷害。當時的漢族僧伽就不得不暫時放棄黑衣的使用。<sup>76</sup>

#### 4.在質料方面

雖然在佛陀制定的十種糞掃衣中，也包括並不拒受，但在漢地備受爭議的「蠶絲」；然而，蠶絲在印度僧伽的使用並不及漢地僧伽來得普遍。

為何蠶絲的使用會在漢地形成爭議？原來依佛教慈悲護生的觀點：僧伽所使用的衣料，都不應由殺生取得。但佛陀所謂十種衣中的蠶絲，卻未說明其是否由殺生而得。漢地僧伽更有理由受持蠶絲衣。又且，漢地盛產蠶絲，歷代帝王每以絲衣供養僧伽；僧伽為求獲得政治環境的優勢而良於弘法，也只得泰然接受。釋道世為遏止僧伽繼續接受殺生取用蠶絲，顯然又要為十種衣的蠶絲找到合理的解釋，才首先於其《法苑珠林》中，有所謂與天人的問答，解釋印度所用絲並非殺生取得，甚至不是蠶所吐絲。<sup>77</sup>當然，這樣神話的解釋并無法獲得漢族僧伽一致的認同。

#### 4.1 漢族僧伽服裝的意義

和一般人一樣，衣服對僧伽最基本的功能原是出於「保護」，也就是防蟲禦寒，以維持生命。<sup>78</sup>但因佛教的思想內涵，使得印度佛教服裝之形成別於一般人的思考方式；也使得僧伽服裝的形式和一般人不同。如縫補糞掃衣形成納衣，和浣洗糞掃衣所形成的袈裟色。然而這樣的差別還是不易從外觀上確認佛教僧伽的身

份。所以每為僧伽代來一些困擾。

為了凸顯僧伽的身份，於是就強化了僧伽服裝的特徵。如將

「納衣」制度化為「田相衣」；或不論衣料是什麼顏色，都一定要染成袈裟。於是就形成了制衣。

制衣形成以後，就像一個團體特定的標識，它除了有辨識身份的功能之外，也能傳達該團體賦予服裝的意義。<sup>79</sup> 當佛教傳入漢地，制衣的觀念和規制也隨之被漢僧接受。然而由於自然和人文環境差異，三衣無法全然適應漢族僧伽的實際需求；於是便發展出種種的聽衣。

除了漢族固有的服裝外，其它服裝多半因為不夠適應而逐漸被淘汰了。雖然聽衣的用色和材質多半是遵循制衣的要求；但是，袍服、褲一類聽衣形制和一般人所穿的袍服和褲並沒有太大差異。所以，它並不像三衣那樣有十分強烈的象徵性。主要是讓漢族僧伽能適應於生活實際的需求。也因此，三衣原本對印度僧伽的功能性在漢族僧伽身上消失了，最後成為一種純粹的象徵性服裝符號。

但這個象徵僧伽身份的符號——制衣，卻蘊藏著一種最高的修行境界——慈、悲、喜、捨；並斷卻貪、瞋、癡三害。<sup>80</sup> 如此，不只是時時提醒僧伽：謹記自己的身份和修行的目標，也能藉此

傳達個人的信仰和理念。81

除此之外，由於這種信念的傳達，不但可以因此對僧伽的行為產生一種外在的約束力，也可避免來自世俗一些不必要的修行障礙，82 甚至於能提供一般人另一種穿衣的哲學。

以上是本研究成果的扼要說明。其中，從第二章到第五章的討論與敘述，除了鉤勒出漢族僧伽服裝兩千年來在漢地發展的一些脈絡，也探討了漢族僧伽服裝的整體組合的規制，制衣和聽衣的款式、用色和質料及其意義等等。但由於資料的不足以及個人的淺知或其它種種限制，依然有許多「歷史事實」未被發現。或許這些真實早已淹沒在時光的洪流裡。然而，這份研究報告，就像其它的研究一樣，只是一個階段性的成果。尚未解決的問題，以及未來可能再發現的問題，都必須繼續投入研究，用期更細緻地刻畫出「漢族僧伽服裝」在歷史中原本的真象。

#### 哭總結的回顧與前瞻

筆者雖已盡力於探究「漢族佛教僧伽服裝」此一課題，并倖獲海內、外諸多專家學者的協助搜集資料與指導，尤其是恩蒙兩位指導老師的懇切指助而獲致此一成果。但礙於個人的疏淺，自忖尚有許多問題還未竟其事，今後希望隨著生活經驗與智能的增長，和相關資源的蒐求，得使對此漢族僧伽服裝發展的研究更能深入

而細緻地呈現，更上層樓。

其次，佛教傳漢兩千年來，關於漢族僧伽服裝的研究和紀載，相較於佛教歷史或義理等方面少得太多。即使是關於戒律的研究，也都鮮少深入說明關於服裝的規範。或許對一般人會認為它並不重要，但從既有經典的紀載，如果它真的不重要，也許就不會有諸多的規定。竊以為：關於佛學形而上的研究固然重要；要讓一般人更易瞭解如何在生活中貫徹佛教思想，研究佛教戒律或思想中，有關僧伽食、衣、住、行、育、樂等觀念和方式，應該也是重要的。因為僧衣原是佛教義的載體，也就是凝聚共識以崇佛弘法的符號與先鋒。

47 本研究，第三章第四節。p.91。

48 奈良國立博物館(平成4年)。《密教工藝美術》。pp.260 - 263。

49 佐賀縣立美術館(1997)。《佐賀<sup>旧</sup>美術<sup>士</sup>信仰》。pp.26 - 46。

50 「重要文化財」編纂委員會(昭和58年)。《新指定重要文化財5—工藝品II》。pp.184 - 193。

51 東京國立博物館(1989)。《日本<sup>旧</sup>美術》283。pp.62 - 5。

52 東京國立博物館(1989)。《日本<sup>旧</sup>美術》263。pp.33 - 41。

53 東京國立博物館(1989)。《日本<sup>旧</sup>美術》264。pp.33 - 41。

54 東京國立博物館(1986)。《比叡山<sup>士</sup>天台<sup>旧</sup>美術》。pp.328 - 9。

- 55 佐和隆研 ( 1984 ) 。《弘法大師 ± 密教美術》。 p.216。
- 56 本研究，第四章第二節。 p.124。
- 57 本研究，第四章第二節。 pp.125 - 133。
- 58 本研究，第三章第三節。 p.81。
- 59 本研究，第三章第一節。 pp.59 - 60。
- 60 本研究，第三章第三節。 pp.78 - 81。
- 61 本研究，第三章第三節。 pp.79 - 80。
- 62 本研究，第三章第三節。 p.86。
- 63 本研究，第三章第三節。 p.80。
- 64 本研究，第三章第二節。 p.72。
- 本研究，第四章第三節。 p.144。
- 65 本研究，第三章第二節。 p.74。
- 66 本研究，第三章第二節。 pp.74 - 5。
- 67 本研究，第二章第二節。 p.45。
- 68 本研究，第四章第三節。 p.146。
- 69 本研究，第四章第二節。 p.126。
- 70 本研究，第三章第四節。 pp.95 - 97。
- 71 本研究，第五章第二節。 p.173。
- 72 本研究，第五章第二節。 p.173 - 4。

- 73 本研究，第三章第三節。p.84。
- 74 本研究，第三章第三節。p.85。
- 75 本研究，第三章第三節。p.85。
- 76 本研究，第三章第三節。p.85。
- 77 本研究，第五章第一節。p.158。
- 78 本研究，第五章第一節。p.153。
- 79 本研究，第五章第一節。p.155。
- 80 本研究，第五章第一節。p.157。
- 81 本研究，第五章第一節。p.155。
- 本研究，第五章第二節。p.165。
- 82 本研究，第五章第二節。p.165。