

# 盛唐佛教造像所蘊含的法華思想

—以敦煌莫高窟 45 窟為中心的探討

郭祐孟

圓光佛學研究中心圖像文獻研究室

## 摘要

法華思想對漢傳佛教影響深遠，現存的南北朝到隋唐造像中流露出濃郁的法華味。在敦煌佛教教團與思想的發展過程裡，法華同涅槃、華嚴、法相唯識，乃至禪宗、淨土學互領鰲頭，也相互學習含攝。尤其天台學的傳入，對觀音信仰與義理的提升，發揮了最大的助力，而這其中的思想軌跡具體地落實在當地的石窟造像。

莫高窟 45 窟的窟主雖然已經無法查考，但其壁畫技藝高超，足為敦煌盛唐藝術之徵，若說是由敦煌當地望族或政要延僧開鑿，亦是合理的。45 窟的圖像結構有三個特色值得討論：(一)法華經的靈山會與虛空會、(二)觀音經與法華三昧的內在聯繫、(三)阿彌陀淨土與法華經的關係，本文便是以此三項作為中心論題。

靈山會著重在會三歸一開權顯實，以虛空會密表開近迹顯遠本，彼此互成，雙說諸法實相。並且，此二會的內涵已經具足法華全體，將 45 窟的圖像義理核心建構出來。自從竺道生將妙音與觀音的「普現色身三昧」視為從自利與利他的兩個角度對於法華平等大慧的實踐與印證，觀音的教學便開始深刻化！祂可以是阿彌陀佛的脇侍，助往安

養國；亦可以是代表法華三昧的落實者，突顯其本地的深遠；或是象徵一切諸佛的共同悲體；也被視為如世間神祇的慈悲化身。實際上，45 窟正龕與南壁的題材組合，就是《法華經》的體用觀，而這正也是最適合我們娑婆世界的教化模式之一。吉藏認為《法華經》具有「欲顯諸菩薩念佛三昧」的緣起，以能、所雙亡達到禮佛、念佛的真諦。45 窟以正壁靈山虛空會為體、左壁西方淨土變相為用的圖像結構，便有了成立的合理性。而在教義上特別把往生極樂與法華思想的密切連結突顯出來，則是唐代佛教才有的發展。

本文也從 217、23、45、46 四窟的圖像比對，找出盛唐敦煌石窟法華圖像發展的脈絡。以盛唐的時間順序來說，217 窟開先河，45 窟濃縮精華並嘗試將其對應關係明確化，23 窟則是進一步朝向以法華為主體而含攝多種經變的新道路。以同時期的橫向連結來看，45 和 46 兩窟是一組窟洞，在題材上反映了以法華為主幹，以涅槃為扶疏，以觀音法門或彌陀淨土為入門方便，藉釋迦教法見過去七佛，以契入十方三世諸佛體性為終極目標等。

盛唐佛教造像所蘊含的法華思想，當然不是僅止於對莫高窟 45 窟的探討，其表現在圖像世界的深度與廣度十分多元，本小文僅見冰山一角，望諸賢達兩正以為善禱！

**關鍵辭：**敦煌莫高窟 法華 造像 圖像結構 盛唐

### 【本文目次】

- 一、前言
- 二、莫高窟第 45 窟的石窟形式與造像內容
- 三、莫高窟第 45 窟的圖像結構試析
  - (一)法華經的靈山會與虛空會
  - (二)觀音經與法華三昧的內在聯繫
  - (三)阿彌陀淨土與法華經的關係
- 四、莫高窟第 45 窟與同時期洞窟的關聯性探討
  - (一)第 217 窟與第 45 窟
  - (二)第 45 窟與第 46 窟
  - (三)第 45 窟與第 23 窟
- 五、結語

## 一、前言

北朝時期的石窟造像多半受到法華經思想的支配，形成以法華為主軸、以維摩、彌勒等諸經為輔佐的圖像教化模式。到了北朝末期，法華經圖像開始加入了西方淨土的因素，而這樣的轉變到了唐代石窟中更加發達。

盛唐是法華經變大大開展的時期，據說開元年間被譽為開封大相國寺「十絕」之一的法華經變，便涵蓋了二十八品的內容<sup>1</sup>。由於敦煌和長安交流頻繁，因此中原一帶盛傳的法華經變也不斷被引入河西，出現在莫高窟中。莫高窟第 217、23、45、46 等窟是唐中宗神龍年到唐玄宗天寶年之間開鑿的，其圖像結構反映出法華思想在盛唐敦煌佛教中的重要地位。本文就以 45 窟的圖像為主，輔以當時敦煌佛教思想的背景，試圖尋覓其內在的結構程式。

## 二、莫高窟第 45<sup>2</sup>窟的石窟形式與造像內容<sup>3</sup>



圖一 莫高窟 45 窟窟內一景



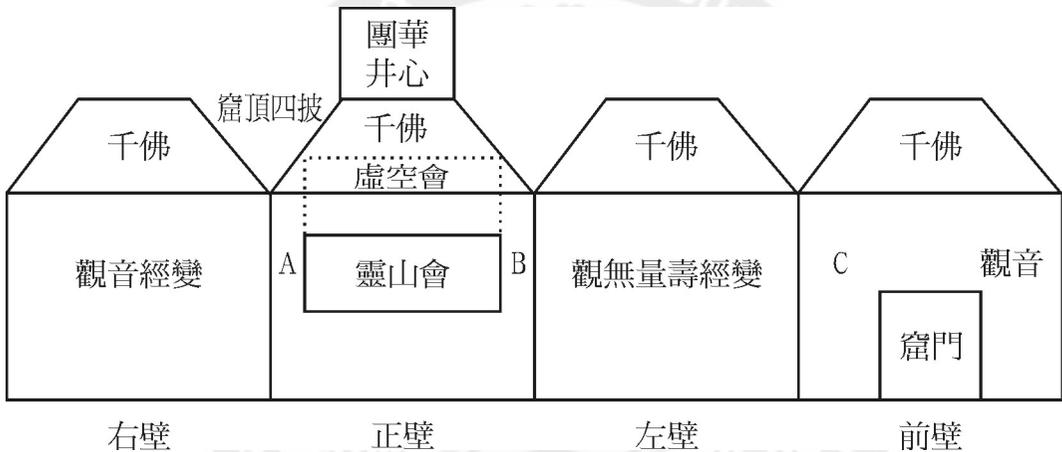
圖二 莫高窟 45 窟龕頂二佛並坐

<sup>1</sup> 郭若虛，《圖畫見聞志》卷 5。

<sup>2</sup> 敦煌研究所編號 T45 窟即是張大千編 C106，史岩編 S.2.221(都督窟)，伯希和編 P.120g 號窟。

<sup>3</sup> 本節所述造像內容參見《敦煌石窟內容總錄》(敦煌研究院，1996)，頁 21-22。

第 45 窟爲覆斗頂窟，正壁(西壁)開龕。前室與甬道皆爲五代重繪壁畫，本文暫不予以討論。主室寬約 4.6m，深約 4.5m，合 6.23 坪；窟高 3.2-4.2m，容積約 76.26 立方米<sup>4</sup>。窟頂爲團華井心，垂角帳鬘鋪設，四披畫千佛。西壁開鑿一平頂敞口龕，主尊彩塑趺坐佛，有阿難、迦葉、二菩薩及二天王爲侍。(圖一)龕頂壁畫二佛並坐(圖二)和諸菩薩供養圖，佛光兩側則各畫兩身菩薩。龕外南側爲中唐時期觀音像(A)，北側則爲中唐時期地藏像(B)。主室南壁畫觀音經變全幅，北壁畫十六觀經變相全幅。東壁門南畫觀音像乙身，門北爲中唐時期畫地藏、觀音各乙身(C)。試將 45 窟的盛唐初建圖像原始繪圖如下：



西壁正龕外南、北側有中唐重繪的觀音與地藏，而原來題材爲何呢？我們不妨參考與此窟造像內容相似的 217 和 46 兩窟，都是畫著大勢至與觀音。西壁正龕外南、北角設有方台，台上已經沒有造像；不過，我們不妨參考洞窟形制相似的 328 窟，或可推測出方台上原來極可能存在供養菩薩，或依正龕造像序列排定爲金剛力士的塑像<sup>5</sup>。另外，從東壁門南盛唐繪製的觀音像造型(圖三)，也傳達出很可能是在表現觀音神變救苦的精神，或說是南壁觀音經變作用的延伸吧。



圖三 莫高窟 45 窟東壁門南觀音

<sup>4</sup> 本節引用度量數值根據石璋如，《莫高窟形(一)》(台北：中央研究院史語所，1996)，頁 194-197。

<sup>5</sup> 李永寧，《敦煌學大辭典》「第 45 窟」條(上海辭書，1998)，頁 53。

根據考古學者的類型研究，第 45 窟應該是開鑿於安史之亂前較為安定富庶的中宗、睿宗、玄宗開元時期，並且是完工於玄宗天寶以後的洞窟<sup>6</sup>；或據美術風格來考定為玄宗開元年間的洞窟<sup>7</sup>。從現存的供養人題記<sup>8</sup>中可以發現，有索滔為亡父追福而造像者、有為某都督造窟時擔任炊職的武氏者，表明此窟可能有索姓和武姓族人參與營造。索姓族人從晉司空索靖題壁仙岩寺以來，參與了北魏 248 窟、隋代 62 窟、盛唐 199 窟，乃至宋代 55 窟等等，沒有中斷過<sup>9</sup>。45 窟的窟主雖然已經無法查考，但其壁畫技藝高超，足為敦煌盛唐藝術之徵，若說是由敦煌當地望族或政要延僧開鑿，亦是合理的。

### 三、莫高窟第 45 窟的圖像結構試析

#### (一)法華經的靈山會與虛空會

靈山會與虛空會的圖像詮釋在敦煌隋代法華經變中尚未嚴格劃分出來，要到初唐才開始嘗試營造其模式。初唐的 331 窟大約建於 684 年以前，為當地大姓李達所開鑿，在東壁門上以壁畫呈現《法華經》的數品，正式以多寶塔為畫面中心，將虛空會眾安排在上段畫面，靈山會雖未出現，但靈山會眾被安排在中、下段畫面。335 窟則在 702 年之前完工，窟內正壁(西壁)採用繪塑一體的革新手法，以正龕表靈山會，將虛空會安置於龕頂部分。盛唐 45、46 窟的西壁正龕便是承襲著 335 窟這樣的模式而來。

在石窟正龕中，以釋迦靈山說法華教的題材取代一般的釋迦說法場景，究竟有什麼特殊的意義呢？除了眾所週知的「會三歸一」，我們還應該留意早期參與譯事者對《法華經》義理的提煉，如慧觀和僧叡所言：

<sup>6</sup> 樊錦詩、劉玉權，〈敦煌莫高窟唐前期洞窟分期〉，《敦煌研究文集·石窟考古篇》(甘肅民族，2000)。

<sup>7</sup> 史葦湘，《敦煌學大辭典》「盛唐敦煌石窟藝術」條(上海辭書，1998)，頁 40-41。

<sup>8</sup> 張大千，《漢高窟記》(台北故宮，1985)，頁 234。《敦煌莫高窟供養人題記》(文物，1986)，頁 16。

<sup>9</sup> 萬庚育，〈珍貴的歷史資料：莫高窟供養人畫像題記〉，《敦煌莫高窟供養人題記》(文物，1986)，頁 183。

「經以真慧為體，妙一為稱。是以釋迦玄音始發，讚佛智甚深；多寶稱善，歎平等大慧。<sup>10</sup>……云佛壽無量，永劫未足以明其久也；分身無數，萬形不足以異其體也。然則壽量定其非數，分身明其無實，普賢顯其無成，多寶照其不滅。夫邁玄古以期今，則萬世同一日；即百化以悟玄，則千塗無異轍。夫如是者，則生生未足以期存，永寂亦未可言其滅矣。<sup>11</sup>」

慧觀總標出「真實佛慧」，藉釋迦、多寶二佛前後酬唱互證。僧叡則以「生生非存、永寂非滅」來總結法華教法的權實不二，蕩盡言說表法而領悟玄旨。〈壽量品〉有一段經文值得注意：

「時我及眾僧，俱出靈鷲山，我時語眾生，常在此不滅，以方便力故，現有滅不滅。……眾生見劫盡，大火所燒時，我此土安穩，天人常充滿。……我淨土不毀，而眾見燒盡，憂怖諸苦惱，如是悉充滿。」

鳩摩羅什提點出其中「淨、穢同處，而不相雜」<sup>12</sup>的內涵。竺道生也闡發其「無穢之淨，乃是無土之義；寄土言無，故言淨土。無土之淨，豈非法身之所託哉。至於穢惡被燒，自是眾生罪報，亦何傷無不在無不淨乎？」<sup>13</sup>的見地。可見，法華會上進行到多寶塔湧現之後，釋迦佛終於藉事顯理，並論及法華的淨土觀。吉藏也進一步整理了淨、穢二土的三種關係，他說：

「二質一處者，則《法華》云：『我及諸眾僧，俱出靈鷲山。』眾僧善人，餘眾穢人，餘眾自被燒，眾僧在中不被燒。淨、穢兩眾只在靈鷲山處，不相妨礙，如首陀天子，穢不礙彼淨，淨、穢二人亦爾，同在一處不相礙，故是二質一處也。二質二處者，則移諸天人置他土，淨人在淨處，穢人在穢處，故是二質二處也。一質一處者，還如云變穢土為淨土，一質一處，今聲聞人變為菩薩，向併是聲聞，今會歸大乘，變成菩

<sup>10</sup> 慧觀，〈法華宗要序〉，《出三藏記集》，T55，p.57a。

<sup>11</sup> 僧叡，〈法華經後序〉，《出三藏記集》，T55，p.57b-c。

<sup>12</sup> 李翊灼校輯，《維摩詰經集註》（台北：老古，1982），頁81。

<sup>13</sup> 東晉·竺道生，《法華經疏》，《卍續藏》150，p.400。

薩，只在此處，故是一質一處也。」<sup>14</sup>

可見，從姚秦的鳩摩羅什到隋代的吉藏，兩百年之間，法華的淨土觀點一直被討論；在隋、唐以後，還延伸到與他方淨土的聯繫(後文將再討論)。



圖四 莫高窟 45 窟龕頂虛空會

而以多寶塔為中心的虛空會(圖四)，則源自〈見寶塔品〉，並貫串到諸大菩薩流通法華的諸品。智顛法師說到：

「阿含明四支徵，謂：生處、得道、轉法輪、入滅，四處起塔。今之寶塔是『先佛入滅支徵』。經云：佛三種身從此經生，諸佛於此而坐道場，諸佛於此而轉法輪，諸佛於此而般涅槃；祇此法華，即是三世諸佛之四支徵，先佛已居，今佛並坐，當佛亦然。……法身無來無出，報身巍巍堂堂，應身普應一切。若即此謂是三佛者，未盡其體也，祇是表示而已。多寶表法佛，釋尊表報佛，分身表應佛，三佛雖三，而不一、異。應作如此說，如此信解也。」<sup>15</sup>

智顛將《法華經》比擬為「三世諸佛之四支徵」，把多寶塔視作「三世諸佛之所居」，並觀多寶塔的現前是「法、報、應三身佛共證法華宣演的究竟真實」；如此，以多寶塔為中心的虛空會，其表法意義顯得格外重要！正如諸師所詮：

<sup>14</sup> 隋·吉藏，《觀無量壽經義疏》，T37，p.243a-b。

<sup>15</sup> 隋·智顛，《妙法蓮華經文句》，T34，p.112c,113a。

「(真實者，皆與實相相應，離四句，絕百非。)若處中說者：『八不』名真實！塔從地涌示不滅，分座共坐示不生；入塔示不常，現塔示不斷；分身示不一，全身示不異；多寶讓座示不來，釋迦坐半座示不出。八不顯然，故是真實。又證跡門流通持經功深，弘宣力大，皆真實也。<sup>16</sup>……一者、依《法華論》云：所以明塔者，示現如來舍利住持故。二者、多寶誓願，為證說不虛。三者、小乘之流謂佛畢竟無常，是故起塔；今塔涌現，佛遂不滅，則知生滅是方便，不生滅為真實。為此因緣故明現塔。<sup>17</sup>……(《法華論》三平等者之二、三)二為除信生死、涅槃異，故現多寶如來塔；入涅槃已，後現身故。三為破彼此身異，顯多寶佛攝一切佛身。論云略者：多寶如來身一體示現，攝取一切佛身故。由身平等，但說一身，攝諸佛身。又顯自他身無差別故，十方分身佛集身無異故，彼身即我身。(略)論云十無上中，第五示現清淨國土無上，示現多寶如來塔，多寶塔涌，分身佛集。佛放一光，見於東方五百萬億那由他恒河沙等國土，頗梨為地。又佛變八方各四百萬億那由他國土為淨，示佛國淨。顯今法勝，不唯穢土以化生，亦於淨佛國土以施化。(略)今此一品顯法可尊，但說經處，多寶必聽，以為靈證，勸發信心。(略)《智度論》云：有佛出世，無人請說，便入涅槃者。如《法華經》多寶世尊，無人請故，便入涅槃；後佛化身及七寶塔，證法華故，一時出現。<sup>18</sup>」

智顛約中道八不配解〈見寶塔品〉，說一切體用皆真實相。吉藏將法華會分為初、後兩段，明有化主、說處淨穢等十事不同<sup>19</sup>，而多寶塔湧現正是初、後分判之契機，顯示虛空會內涵之殊勝。他並藉僧叡傳羅什譯經的本意，闡揚釋迦之所以普集分身，乃是欲託多寶之願，來顯示「不二之本、不一之迹」的真實義<sup>20</sup>。窺基則遵循世親《法華經論》

<sup>16</sup> 隋·智顛，《妙法蓮華經文句》，T34，p.113a-b。

<sup>17</sup> 隋·吉藏，《法華義疏》，T34，p.588c-589a。

<sup>18</sup> 唐·窺基，《妙法蓮華經玄贊》，T34，p.811a-b。

<sup>19</sup> 化主、說處淨穢、說處空有、徒眾、時節、請主、說法、利益、瑞相及功德為「十事」。隋·吉藏，《法華義疏》，T34，p.588a-b。

<sup>20</sup> 隋·吉藏，《法華義疏》，T34，p.589c。

的主張，從「三平等」與「十無上」來詮解多寶塔虛空會的尊貴。

虛空會中有幾個重要的情節：釋迦集諸分身、釋迦開多寶塔、釋迦多寶塔中並坐。釋迦爲了集諸分身而三次變現淨土，突顯法華會上開演究竟真實義的清淨因緣，移置天人於他土，具煩惱大眾竟毫無知覺。隋唐人士對釋迦開多寶塔一事，基本上是沿用「開權顯實」來理解的<sup>21</sup>。至於二佛並坐，是早期禪觀的重點之一，作爲法華三昧的具體圖像<sup>22</sup>；也被冶鍊出「存不必存、亡不必亡」的義理<sup>23</sup>。吉藏解釋這是因爲多寶佛爲了破斥世人迷執釋迦生滅一事，所以藉多寶的出現來顯示釋迦「實無生滅、方便生滅」的真諦<sup>24</sup>。智顛則將之作爲究竟觀修實相，境智必會的契機<sup>25</sup>。總之，虛空會要表現的重點就是不生不滅。

至於，靈山會和虛空會雖同處一龕，其間各自代表不同的內涵。隋、唐法師也各自詮釋其主張：

「說初分經在穢土中明，後分經居淨土中說。故《法華論》云：『示現國土無上故，現多寶塔。』所以然者，說初分經未集分身，故不變淨；說後分經普集分身，所以變淨。又說前分經雖開乘權乘實，猶覆身權身實，眾生心垢一半猶自未淨，故土猶穢也；至後分經俱弊二權，雙開兩實，則心垢悉除，故國土清淨也。說初分經，在於靈山有處；說後分經，能化、所化並昇虛空。所以然者，說初分經寶塔未現故，在地說法；後分經寶塔昇空故，處空說法。又，說初分經未辨佛身無生滅，由明有生滅故在有處；說後分經顯法身如虛空，方便有生滅，故昇空說法也。<sup>26</sup>……時眾已聞跡門開權，初入寂光之土，故以居空表之。分身示跡，各有所化之土，故居地以表之。又釋迦不久顯本，亦先居空以表之。<sup>27</sup>」

<sup>21</sup> 唐·湛然，《妙法蓮華經文句記》，T34，p.312a。

<sup>22</sup> 姚秦·鳩摩羅什譯，《思惟略要法》，T15，p.300b-c。

<sup>23</sup> 東晉·竺道生，《法華經疏》，《卍續藏》150，p.400。

<sup>24</sup> 隋·吉藏，《法華義疏》，T34，p.590c。

<sup>25</sup> 隋·智顛，《妙法蓮華經文句》，T34，p.113b。

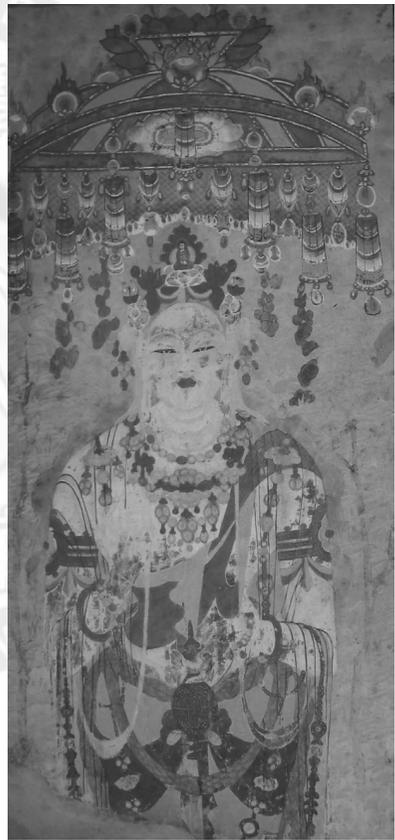
<sup>26</sup> 隋·吉藏，《法華義疏》，T34，p.588a。

<sup>27</sup> 唐·湛然，《妙法蓮華經文句記》，T34，p.312a。

儘管有其差異，但是以靈山會著重在會三歸一開權顯實，以虛空會密表開近迹顯遠本，彼此互成，雙說諸法實相，應該是可以理解的。並且，此二會的內涵已經具足法華全體，作為第 45 窟正龕的題材，將此窟的圖像義理核心建構出來！原來，以代表著貫穿《法華經》全經的靈山會，與代表著真實釋迦顯真實法的虛空會為正龕場景，讓進入洞窟的人如同親臨法華盛會，正是此窟窟主的衷心期盼吧！

## (二) 觀音經與法華三昧的內在聯繫

南梁普通年間(520-526)所造的二觀音像碑<sup>28</sup>，背面刻造法華經變相圖，應為中國現存最早的法華經變相。最早是透過吉村恰的考釋，才確定此經變內容為靈山說法會和觀音普門會<sup>29</sup>。近年，趙聲良又仔細地將每一個畫面細部加以逐一考察<sup>30</sup>，幾乎是結構完整的普門品變相。可見，觀音信仰作為《法華經》的弘傳重心，以及〈普門品〉變相在法華經變中的獨特重要性。隋代莫高窟雖然一度出現了單體全幅觀音經變的表現，且內容豐富而嚴謹。但是入了初唐，獨立的觀音經變卻暫時消聲匿跡，後於盛唐時期再度興起，據統計共有七例<sup>31</sup>，45 窟就是個極有代表性的例子。此鋪經變的主尊為立姿觀音(圖五)，站在樹林背景前，略去象徵聖性意義的頭光與身光，頂上化佛安住冠間，大丈夫般的面容慈祥而帶些嚴肅，眉毛和鬚髯以石綠顯其流光。頭頂寶蓋種種莊嚴，天衣飄帶瓔珞嚴身，右手說法，左手持淨瓶，流露著



圖五 莫高窟 45 窟南壁觀音主尊

<sup>28</sup> 李裕群，〈試論成都地區出土的南朝佛教石造像〉，《文物》2000(2)。

<sup>29</sup> 吉村恰，〈南朝の法華經普門品變相〉，《佛教藝術》1985(169)。

<sup>30</sup> 趙聲良，〈成都南朝浮雕彌勒經變與法華經變考論〉，《敦煌研究》2001(67)，頁 36-37。

<sup>31</sup> 賀世哲，〈敦煌石窟全集 7·法華經畫卷〉(香港：商務印書館，1999/9)，頁 59。

高貴端麗的貴族氣質。比較其他觀音經變來看，此觀音雖然更顯華麗，卻泛著人間性的智光！觀音兩側分布〈普門品〉長行和偈誦諸多內容(圖六)，雖然牆面下部已經破毀，但此經變忠於經文的特色不減，可以說原來應是一幅十分完整的觀音普門變相圖。



圖六 莫高窟 45 窟南壁觀音經變局部

原來，《觀音經》很早就獨立流通了，加上數種《觀音驗》的陸續輯出、義學僧侶的深層詮釋，和《高王觀音經》的發布天下，觀音救苦救難的精神與靈驗早就為世人熟知。禮拜觀音懺法以除罪或求生淨土的儀軌，也在王公貴族的提倡下，逐漸流傳開來。值得注意的是，智顛在《觀音玄義》、《觀音文句》、《請觀音經疏》，乃至《摩訶止觀》等等，都為觀音法門做了極其深刻的詮釋，讓法華圓教與大乘諸經的思想會通，透過觀音法門的解行圓證而呈顯出來！據聞，智顛大師七歲時初聞《法華經·普門品》，便能流利地背誦<sup>32</sup>，可見其因緣深厚；因此，觀音法門成為他終其一生虔修的主要對象之一，到臨命終時，還見到觀音領諸師友齊來接引<sup>33</sup>。透過其門人對天台教法的弘演，智顛的觀音學在中國佛教世界中不斷發酵。這對觀音信仰內涵的豐富與昇華，必然產生不小的影響！而這些都是造成觀音〈普門品〉在《法華經》末的諸品菩薩流通中，能夠一枝獨秀的原因。若要論到中國早期的觀音教學，鳩摩羅什僅僅提出「世有危難，稱名自歸。」<sup>34</sup>的綱要。而竺道生將妙音與觀音的「普現色身三昧」視為從自利與利他的兩個

<sup>32</sup> 《天台智者大師別傳輯注》(中華佛教文獻編撰社，1983)，頁 23。

<sup>33</sup> 同上註書，頁 132-133。

<sup>34</sup> 李翊灼校輯，《維摩詰經集註》(台北：老古，1982)，頁 38。

角度對於法華平等大慧的實踐與印證<sup>35</sup>，這才使觀音教學深刻化！祂可以是阿彌陀佛的脇侍，助往安養國；可以是代表法華三昧的落實者，突顯其本地的深遠；或是象徵一切諸佛的共同悲體；也被視為如世間神祇的慈悲化身。正因如此，作為祈禱追福、禮讚崇拜，或禪觀淨化的觀音圖像，其自身之內在意涵，或與其他經變圖像形成架構意義的深層思維，便是值得我們加以關注及發掘的。

法華觀音的開演乃緣於無盡義菩薩的啓問，此菩薩本為東方普賢如來不徇國土的上座，據聞他的本地貴為十方諸佛之師<sup>36</sup>，熟稔念佛三昧，如《大集經》所說：

「其土無有聲聞、緣覺，乃至不聞二乘之聲；一切聖眾純是菩薩，已於過去久修德本，善業成備。……彼佛世尊及諸菩薩不以文字而有所說，彼諸菩薩唯修觀佛，諦視無厭，目不曾瞬，即便能得念佛三昧，悟無生忍。……菩薩得是念佛三昧，一切法中得自在智陀羅尼門。聞佛所說，悉能受持，終不忘失。亦得曉了一切眾生言辭、音聲，無礙辯才。彼普賢如來不如此土以二因緣演說正見，所謂從他聞聲，內正憶念。彼諸菩薩當見佛時，尋能分別諸深妙義，具足成就六波羅蜜！」<sup>37</sup>

他曾經以自身名號的內涵為舍利弗廣開「無盡意法門」，總體來說，就是「一切諸法因緣果報，名無盡意。」可見，無盡意菩薩權現當機而代眾請問，正是要開啓觀音無盡化世的普門功德；而要引導大眾與觀音相契的方法正是「稱觀音名號」的念佛法門，這也正是無盡意菩薩所熟練的。實質上，觀音與無盡意二大士都因深遠的本地，才能開展出如此無止盡的教迹，而這正與法華的意旨密合！關於「稱觀音名號」的念佛法門，方法上約理、事而有不同，智顛說：

「稱名有二：一事，二理。若用心存念，念念相續，餘心不間，故名一心。或可如《請觀音》中，繫念數息，十息不亂，名一念。或可無量息，不雜異想。心想雖長，亦名一心。一

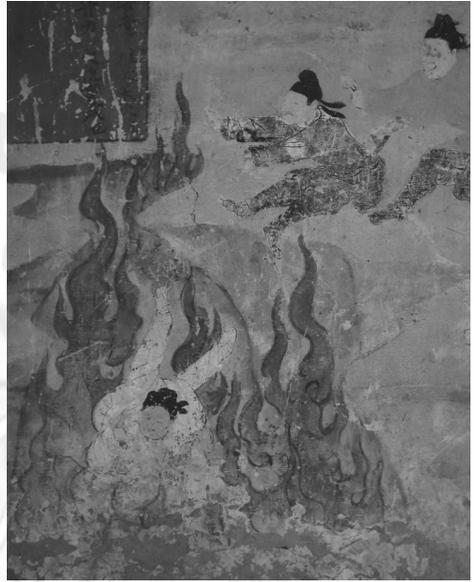
<sup>35</sup> 竺道生，《妙法蓮花經疏》（《卍續藏》150），頁412b。

<sup>36</sup> 隋·吉藏，《法華義疏》，T34，p.625a。

<sup>37</sup> 宋·涼州智嚴、寶雲譯，《大方等大集經·無盡意菩薩品》，T13，p.185c,186b,186c。

心歸憑，更無二意，故名事一心也。稱名者，或可略稱如此文，或廣稱如下文，南無者，歸命之辭，皆是事一心稱名也。理一心者，達此心自、他、共、無因不可得，無心無念，空慧相應，此乃無一亦無心；知聲相空，呼響不實，能稱、所稱皆不可得，是名無稱，是為理一心稱名也。」<sup>38</sup>

可見，不論是念名號，念息(或廣為六念法)，抑或是念名號所內載的真理，都是因應根機而彼此相通的。另外，吉藏對於當時教界格量觀音與六十二億菩薩位行功德優劣觀點的莫衷一是，也援引天親的觀點<sup>39</sup>加以辨析，他以為《法華經論》的立場，是要就信不二而入於悟不二，也就是突顯出觀音與諸佛智慧身的不二<sup>40</sup>，這對於稱念觀音名號的深化非常有意義。至於觀音以多身度多界，則突顯著普門自在功德的無遠弗屆；儘管有多身，其一一身卻也各自含攝一切身的功能。如：救火難觀音(圖七)，是將一切果報火、業火、煩惱火等攝入火法門，藉火門入王三昧，銷歸空性；救水難觀音，是將一切果報水、業水、煩惱水等攝入水法門，藉水門入王三昧，銷歸空性等等。又如：童男觀音、童女觀



圖七 莫高窟45窟南壁觀音經變局部救火難圖

<sup>38</sup> 隋·智顛，《觀音義疏》，T34，p.922c。

<sup>39</sup> 「福德等者有二種義：一者信力故，二者畢竟知故。信力者有二種：一者我身如彼觀世自在無異，畢竟信故；二者謂於彼生恭敬心，如彼功德，我亦如是畢竟得故。畢竟知者，謂能決定知法界故，言法界者名為法性。彼法性者，名為一切諸佛菩薩平等法身，平等身者，真如法身，初地菩薩乃能證入。是故受持六十二億恒河沙等諸佛名號，有能受持觀世自在菩薩名號，所得功德無差別！」天親，《妙法蓮華經優波提舍》，T26，p.10。

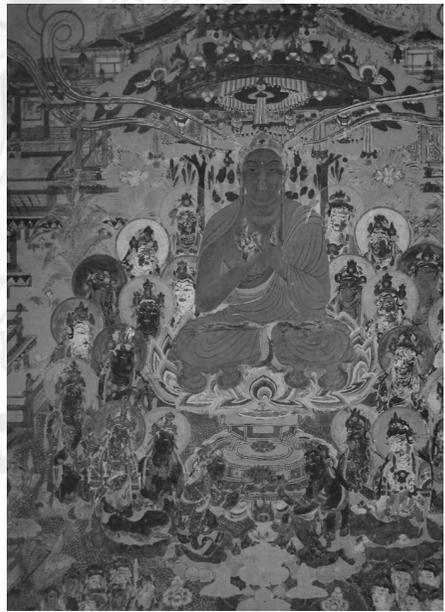
<sup>40</sup> 「今所明六十二億與觀音位行是齊而不及者，眾經有二種門：一平等門；二不平等門。平等門者，如妙音得普現色身三昧，八萬四千菩薩亦得是門，則妙音與諸菩薩平等門，供養持名平等無異。二者不平等門，六十二億實與觀音等，今欲令人尊重觀音故，於等作不等說之也。」隋·吉藏，《法華義疏》，T34，p.628。

音，可藉〈妙莊嚴王本事品〉中二子度化父王的故事來了解。以上種種，均為託事表法以顯理，藉觀音救難普化來全盤託出一切菩薩的利生事業，肯定不是教導眾生停留在事件表象上盲目索求的！

總之，〈普門品〉以觀音樹王和普門珠王的善巧，或顯益、或冥益一切眾生。雖普現色身，屈曲利物，於觀音法身智慧卻無所損減。如《淨名經》所說：「善能分別諸法相，於第一義而不動。」不動而動，真是不思議的教化！觀音經變真正是展開了法華三昧的終極功能，將45窟南壁的作用給宣示出來。實際上，正龕與南壁的題材組合，就是《法華經》的體用觀，而這正也是最適合我們娑婆世界的教化模式之一。

### (三)阿彌陀淨土與法華經的關係

如前文所述，本窟正龕與右側壁圖像是以《法華經》為基本架構，已經無庸置疑。有趣的是，左壁出現的《觀無量壽佛經》變相(圖八)，在這個石窟內與法華題材究竟有著什麼關聯？是否單純只是因為〈藥王菩薩本事品〉中提到「若如來滅後，後五百歲中，若有女人聞是經典，如說修行，於此命終，即往安樂世界阿彌陀佛大菩薩眾圍繞住處，生蓮華中寶座之上。不復為貪欲所惱，亦復不為瞋恚、愚癡所惱，亦復不為憍慢、嫉妒諸垢所惱，得菩薩神通無生法忍。」<sup>41</sup>的關係而存在呢？我們不妨先看看盛唐之前的佛教界是如何看待此品的。



圖八 莫高窟45窟北壁觀經變主尊阿彌陀

竺道生著重於對藥王燒身做理與事的詮解，將之視為「因不虛殖，果不空應」<sup>42</sup>的明證。智顛把重點放在對藥王菩薩苦行燒身，真法供養，

<sup>41</sup> 姚秦·鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》，T9，p.54b-c。

<sup>42</sup> 東晉·竺道生，《法華經疏》，《卍續藏》150，p.411。

教導大眾泯除身心兩病，以弘通法華的說明，未特別提出往生極樂一事<sup>43</sup>。吉藏則強調藥王菩薩苦行報恩、供養以流通法華的內涵，大篇幅詮釋真法供養的真諦，仍未特別提到往生極樂事<sup>44</sup>。慧沼則舉出《法華經》有十殊勝，其中第六為「得住淨土勝」，說到〈藥王品〉「暫聞一品即往淨方」的特色<sup>45</sup>，這是反應著初唐時期西方淨土的全面盛行而突顯出修持《法華經》和往生極樂世界的關係！另外，湛然認為：得聞《法華經·藥王品》並如說修行，即是淨土正因，不須更專指《觀經》等西方淨土經典；他更強調修習安樂行以直觀此土，不離此凡聖同居穢土而見凡聖同居淨土的法華本業。當然，湛然也贊同偏說極樂淨土，有助於攝受宿緣深厚的眾生專注淨業<sup>46</sup>。如此說來，在教義上特別把往生極樂與法華思想的密切連結突顯出來，是唐代佛教才有的發展了。

眾所周知，本迹關係是法華思想的重點之一，這是否被用在對阿彌陀佛的詮釋上呢？吉藏以為：

「至妙之門，非百是所是，亦非百非所非；真虛之道，非有心之所託，亦非無心之所會。非能非所，是穢亦淨。以不二而二，有本、跡之稱，存淨、穢之教，此是隨緣之意，應物之門。<sup>47</sup>……解彌陀佛因不同：一南地師傳云，法藏菩薩發願在破拆空位，此因為本，所造依正兩報；二北地師傳云，在八地以上，無漏業為本，所造依正兩報；第三師云，有本跡二意，就本為明，二經不同，一經云『三世諸佛久已成佛，現跡成佛。』一經云『十地因滿，金剛後成佛。』今彌陀佛亦例然，可有二義辨其成佛，不敢定判。就跡成佛者，法藏菩薩世自在王佛時始發願造依正兩果，故雙卷云『成佛以來，已逕十劫。』也。<sup>48</sup>」

這段話涉及到隋代稍前諸家的彌陀本迹觀點。儘管吉藏尚無法判

<sup>43</sup> 隋·智顛，《法華文句》，T34，p.143a-144a。

<sup>44</sup> 隋·吉藏，《法華義疏》，T34，p.619c-621b。

<sup>45</sup> 唐·慧沼，《法華玄贊義決》，T34，p.858c。

<sup>46</sup> 唐·湛然，《法華文句記》，T34，p.355b。

<sup>47</sup> 隋·吉藏，〈無量壽經序〉，T37，p.233b。

<sup>48</sup> 隋·吉藏，《觀無量壽經義疏》，T37，p.234c-235a。

別十劫以前成佛的彌陀是否真為迹門，但卻是非常有意義的詮釋角度，因著這樣的觀點，便將彌陀法門也視為法華三昧的一種展現。他更進一步把法華淨土和西方淨土做一比觀：

「法華兩處明淨土：一、〈見寶塔品〉變穢為淨土，二、〈壽量品〉『時眾見燒盡，吾淨土不毀。』并今西方淨土，此三文則是三句義。『時眾見燒盡，吾淨土不毀』，則二質一處；變穢為淨土，則一質一處；今文(《觀經》)明淨土，則二質二處。言吾淨土不毀，二質一處者，只淨崛山在穢崛山處，此穢、淨不相礙，而穢質被燒，淨質不毀，故是二質一處也。變穢為淨，一質一處者，只是穢質變為淨質，如變石為玉、變土為金；只向土石變為金玉土亦爾，向機今變為淨穢，只在此一處，故是一質一處。此文(《觀經》)明淨土二質二處者，西方之淨，東土穢，東、西二質；淨質在西方處，穢質在東土處，故是二質二處也。<sup>49</sup>」

另外，《法華經》本身對生、佛關係的觀點也被提出，如〈壽量品〉所說的：

「如來如實知見三界之相，無有生死，若退若出，亦無在世及滅度者。非實非虛，非如非異。不如三界，見於三界。」<sup>50</sup>

這是要從對於眾生所依三界真實相的掌握，來認知眾生與佛無二的道理，而進一步銷融「能」與「所」的二元對立。吉藏說：

「自昔已來，未具足顯身真實、身方便故，凡夫、二乘及始行菩薩猶未識佛，故不解念佛，亦不解禮佛。但以有所得心念佛者，便是念有所得，竟不念佛；有所得心禮佛，乃是禮有所得，亦不禮佛。不禮、不念，則佛非彼師，彼非弟子。今既開身方便、身真實，方解禮、念，始名師、弟子。……昔執雖多，不出三種：一者，不識本一跡多；二者，不識本無生滅，應用有生滅；三者，不識釋迦久證法身，非伽耶成

<sup>49</sup> 隋·吉藏，《觀無量壽經義疏》，T37，p.243a-b。

<sup>50</sup> 姚秦·鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》，T9，p.42c。

佛。為對此三病，故示三種教門：一者，普集分身示本一跡多，明釋迦佛與淨土之佛皆是應跡，非此淨穢乃為法身故，法身不二，跡身不一。……二者，開塔並坐，生滅互顯，多寶滅既不滅，則顯釋迦雖生不生，不生不滅名為法身，方便唱滅稱為應用。……三者，過去久成佛，未來不滅，稱為法身；燃燈授記，伽耶成道，自為方便身。……問：『大品云：云何念佛？以無憶故。既其無憶，云何念也？』答：『了眾生與佛本來不二，即不見佛為所念、眾生為能念故，內外並忘，緣觀俱寂，故名無憶也。』<sup>51</sup>

吉藏便是以此認為《法華經》具有「欲顯諸菩薩念佛三昧」的緣起，以能、所雙亡達到禮佛、念佛的真諦。

從以上的討論，第 45 窟正龕的法華會與北壁《觀經》變相可以被加以聯繫，透過法華說法來領悟真實佛陀，藉由清淨觀念而觀見真實彌陀。而第 45 窟正壁靈山虛空會為體、左壁西方淨土變相為用的圖像結構，便有了成立的合理性。

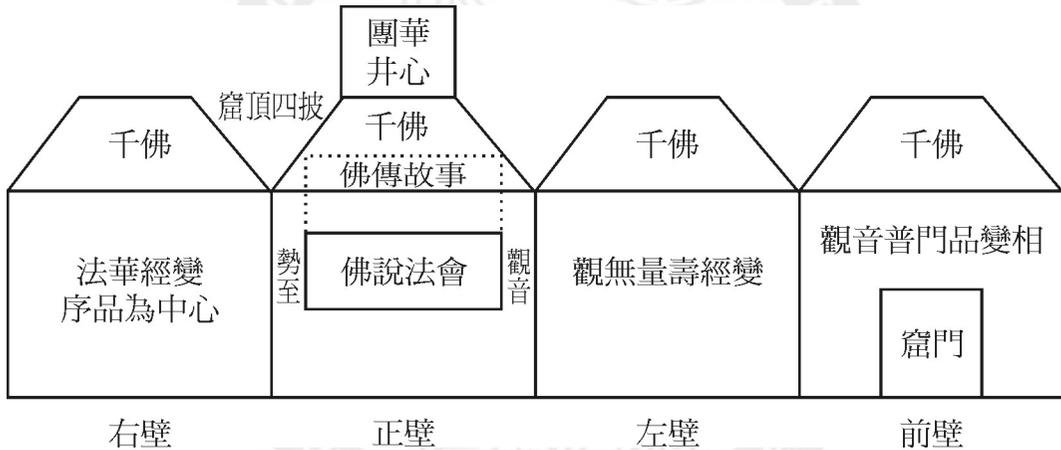
#### 四、莫高窟第 45 窟與同時期洞窟的關聯性探討

莫高窟的盛唐石窟呈現著多元性的開展！（參見表格一）在窟型方面有覆斗頂窟、盞頂窟、通天大佛窟，和涅槃佛窟等等，以覆斗頂窟最為普遍。在造像配置方面：窟頂以團華井心搭配千佛為大宗，正龕以佛說法會為主體，左右兩壁以大型經變對應為主流，前壁則常作為左右壁題材的延伸。在題材方面：正龕多為釋迦說法圖，或以法華靈山會和虛空會共組，或為淨土意味濃厚的彌陀瑞像龕；龕外兩側多以觀音勢至、觀音地藏、地藏藥師，或藥師與盧舍那的雙聖結構；南北兩壁或為法華對淨土、或為觀音對彌陀、或為東西方淨土相望、或為涅槃佛對過去七佛，或為彌陀對彌勒的十方三世結構等。若細究其圖像對應與結構關係，可以理出數條脈絡，在此僅討論其中「法華對淨土」的部分，作為了解 45 窟圖像結構傳承的一個面向。

<sup>51</sup> 隋·吉藏，《法華遊意》，T34，p.635c-636b。

## (一) 第 217<sup>52</sup> 窟與第 45 窟

據研究，217 窟開鑿略早於唐中宗神龍年間(705-706)<sup>53</sup>，為陰家窟之一<sup>54</sup>，也是莫高窟出現大規模內容完備且結構嚴謹之法華經變的首作<sup>55</sup>！其窟型與 45 窟相同，正龕以佛說法會為主體，龕頂彩繪佛傳故事；南壁是以序品靈山會為中心的法華經變，周邊畫〈化城喻品〉、〈譬喻品〉、〈隨喜功德品〉、〈藥王本事品〉、〈妙莊嚴王品〉等等共十品<sup>56</sup>；北壁畫通幅觀無量壽經變；東壁畫〈觀世音菩薩普門品變〉。此窟的法華經變竟未畫出〈現寶塔品〉，這是最令人不解的事！因為初唐以來，法華經變的繪製一直在探討靈山會和虛空會的佈局問題。試將 217 窟的盛唐初建圖像原始繪圖如下：



若將 217 和 45 兩窟的圖像相比較，45 窟可以說是 217 窟題材的再提煉。也就是說，法華經變與觀無量壽經變的共存關係，透露這兩窟圖像結構思想背景的交集。仔細檢閱 217 窟南壁的法華經變，其中繪

<sup>52</sup> 敦煌研究所編號 T217 窟即是張大千編 C268，史岩編 S.2.92，伯希和編 P.070 號窟。

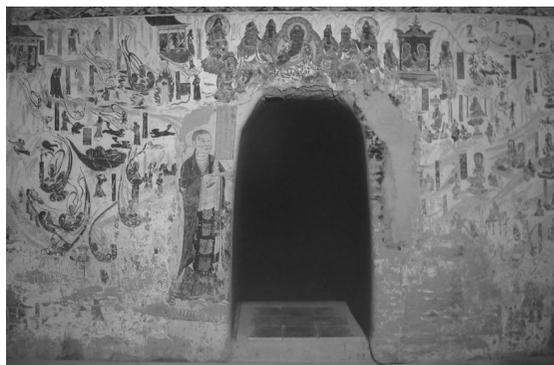
<sup>53</sup> 賀世哲，〈從供養人題記看莫高窟部分洞窟的營建年代〉，《敦煌莫高窟供養人題記》（文物，1986），頁 204。

<sup>54</sup> 萬庚育，〈珍貴的歷史資料：莫高窟供養人畫像題記〉，《敦煌莫高窟供養人題記》（文物，1986），頁 185。

<sup>55</sup> 史葦湘，〈關於敦煌莫高窟內容總錄〉，《敦煌石窟內容總錄》（敦煌研究院，1996），頁 241。

<sup>56</sup> 賀世哲，〈敦煌壁畫中的法華經變〉，《敦煌研究文集·經變篇》（甘肅民族，2000），線圖 3。

製〈藥王菩薩本事品〉的情節最為豐富，似乎有意突顯此品的重要性。因為此品提及持經可感得生極樂淨土的殊勝，因此被加以擴大畫面，並與北壁的觀經變相做對應。這與當時彌陀信仰的盛行，肯定是有關聯的。而東壁的普門品變相尚未以觀音為畫面主尊，只是將全品情節一一描繪出來，(圖九)這反映著觀音信仰



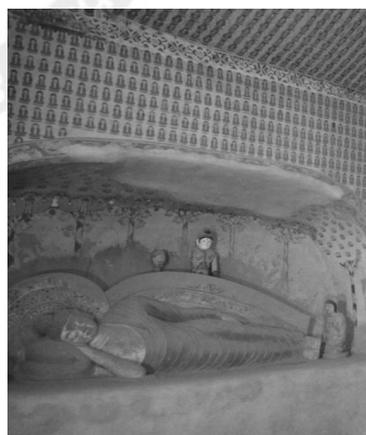
圖九 莫高窟 217 窟東壁普門品變

在敦煌長期以來的被重視。到了 45 窟，法華經變被濃縮成兩大主題：一者是以靈山會和虛空會來象徵全體《法華經》的存在；二者是創作了以觀音為普門品經變畫面的主尊，進而獨立出「觀音經變」，從此與法華經變形成時即時離的關係。而觀經變相仍舊維持其對應性。

從法華經變與觀無量壽經變的共存關係來觀察，45 窟確實有遺傳自 217 窟的圖像基因，並且一路持續其影響力。這種共存關係也撓富趣味，除了前文所談的淨土觀之外，是否還有敦煌禪觀傳統上的情愫呢？這或許值得將來再予以探索吧！

## (二)第 45 窟與第 46<sup>57</sup>窟

第 46 窟的洞窟形式與 45 窟相彷彿，皆為覆斗頂窟，惟兩側壁(南、北壁)開龕與 45 窟不同。窟頂和西壁龕亦與第 45 窟相近，惟龕外兩側保留盛唐原畫大勢至、觀音像。南壁開涅槃佛龕(圖十)，北壁開七佛立像龕(圖十一)，龕外連東壁皆畫滿千佛。試將 46 窟的盛唐初建圖像原始繪圖如下：

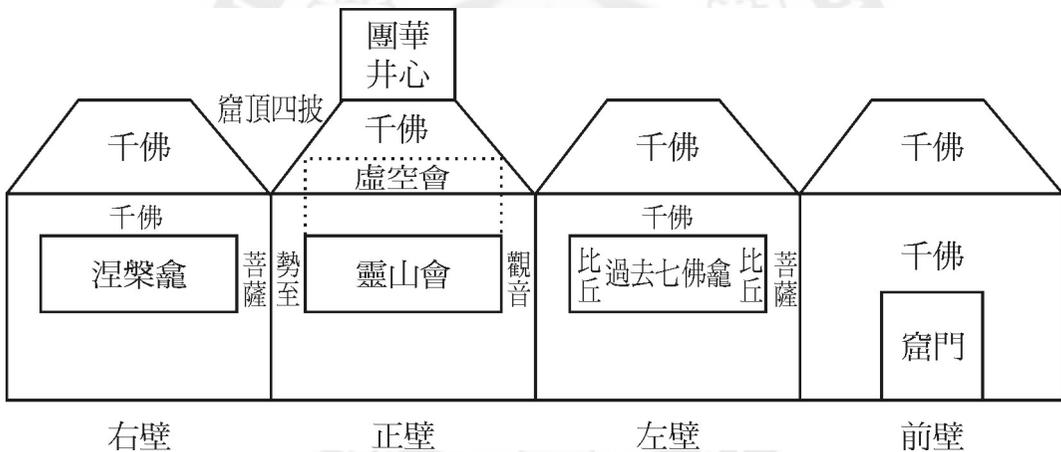


圖十 莫高窟 46 窟南壁涅槃龕

<sup>57</sup> 敦煌研究所編號 T46 窟即是張大千編 C105，史岩編 S.2.220，伯希和編 P.120f 號窟。



圖十一 莫高窟 46 窟北壁七佛龕



部分南北朝到初唐之間的石窟，那種以涅槃思想的題材為主軸，將法華等圖像含攝在兩壁的手法，進入盛唐都已經淡出舞台了；46 窟所見到的卻是以法華為主軸，而將涅槃佛及過去七佛含攝在兩側壁的安排。很顯然的，這是因為佛教思潮的演進，而促使造窟意旨的改變。45、46 兩窟比鄰而立，都開鑿於開元時期，石窟形制沒有禪修的氣味，比較傾向舉行禮拜和供養儀式的用途。

第 45 窟在眾多淨土題材中選擇了西方彌陀淨土，而非當時也相當流行的藥師琉璃淨土及彌勒上下生淨土，或許是考慮到彌陀淨土的施設特質與法華一乘思想的密切聯繫，吉藏認為：

「然考于聖心以息患為主，統教意以開道為宗。……無量（壽）觀辨十方佛化，《彌勒經》明三世佛化。十方佛化即是橫化，三世佛化即是豎化。言《彌勒經》三世豎化者，過去七佛、現在釋迦、未來彌勒，明三佛化，故是豎化也。言無量壽觀十方橫化者，此方穢土釋迦化，西方淨土無量壽化，明十方佛化，故是橫化也。然此兩種具有通、別。言通者，橫化、豎化皆是大乘，大乘具明十方佛化及三世佛化，此二種皆是大乘中所明，故是通也。別而為論，大乘具明二化，小乘不辨十方，但明三世佛故，唯有一佛也。以小乘不明十方佛，但明三世佛，故為半字，故名不了義。以大乘具明十方佛及三世佛，故名滿字，故名了義經也。<sup>58</sup>……今無量壽明十方佛，《彌勒經》三世佛亦得皆是大乘。何者？彌勒亦有小乘成佛，有大乘成佛，大乘三世化故，此二經並為大。若約為緣不同者，無量壽觀則是大乘，彌勒成佛則是小乘，雖是小，小為表大，只說小乘，是小復是大，以說小故是小，為表大故是大也。又且無有小乘之法故，經云：『十方佛土中，唯有一佛乘。』更無餘乘也。又大具有大有小故，小、大皆是大乘；若唯大無小，不名為大，小大具足，乃名大乘。<sup>59</sup>」

顯然，彌陀代表十方佛的教化和彌勒表徵三世佛的教化，應該是一個六、七世紀相當普遍的觀點，吉藏才需要特別加以演繹。而十方三世佛的總體教化被歸結在釋迦佛身上，橫向與彌陀共化，豎向則銜接過去七佛的法脈、開啓彌勒未來的圓滿成就。法華教菩薩法做為小、大具足的真實大乘（一佛乘），自然能夠含融彌陀的十方佛化和七佛的三世佛化了；如此看來，第 45 窟以彌陀法門為用，及第 46 窟以七佛題材為佐，似乎有著相互呼應的內在關聯性。

### （三）第 45 窟與第 23<sup>60</sup>窟

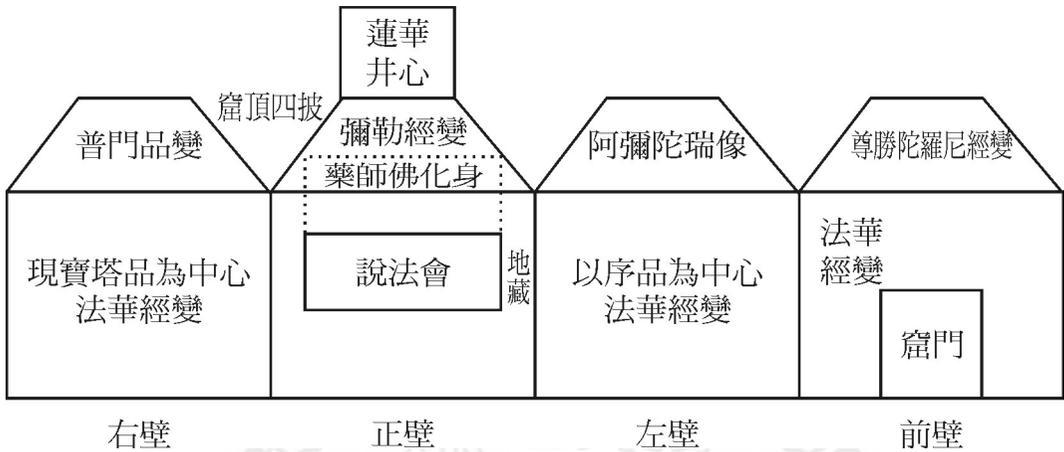
第 23 窟建於唐玄宗天寶年間(742-775)，由於法華經變佔據全窟主要壁面，一般稱之為「法華窟」。試將 23 窟的盛唐初建圖像原始繪圖

<sup>58</sup> 隋·吉藏，《觀無量壽經義疏》，T37，p.236a-b。

<sup>59</sup> 隋·吉藏，《觀無量壽經義疏》，T37，p.236b-c。

<sup>60</sup> 敦煌研究所編號 T23 窟即是張大千編 C121，史岩編 S.2.240，伯希和編 P.138a 號窟。

如下：



將 45 窟正龕的靈山會與虛空會分列到 23 窟的兩側壁(圖十二、十三)，而且在環壁面繪滿法華諸品；又將 45 窟兩側壁的觀音經變和觀經變上移到 23 窟窟頂的南北兩披，觀經變換成同為淨土變相的阿彌陀并五十菩薩瑞像圖。比較特別的是，西披繪製彌勒經變，東披繪製尊勝陀羅尼經變<sup>61</sup>。彌勒經變可視為〈普賢勸發品〉中受持法華功德的內容之一，在 23 窟中當成法華經變的一部分。尊勝陀羅尼經變則非常特別地出現在此，可說是此窟開以法華思想融攝密法的先例，展現一種法華為體的多重含攝關係！至於尊勝陀羅尼經變如何與法華思想建立合理的圖像結構關係，就不是本小文的範疇，待來文再探究了。



圖十二 莫高窟 23 窟北壁中央靈山會



圖十三 莫高窟 23 窟南壁中央虛空會

<sup>61</sup> 此為筆者 2004/8 現場考察，原被誤認為法華經變。見《敦煌石窟內容總錄》，頁 13。

從以上三窟與 45 窟的圖像比對，我們不難看出敦煌石窟圖像發展的脈絡。以盛唐的時間順序來說，217 窟開先河，45 窟濃縮精華並嘗試將其對應關係明確化，23 窟則是進一步朝向以法華為主體而含攝多種經變的新道路。以同時期的橫向連結來看，45 和 46 兩窟是一組窟洞，在題材上反映了以法華為主幹，以涅槃為扶疏，以觀音法門或彌陀淨土為入門方便，藉釋迦教法見過去七佛，以契入十方三世諸佛體性為終極目標等。

## 五、結語

總之，45 窟選擇以靈山會和虛空會來架構正龕的主軸，多少反映著窟主希冀親臨法華盛會的渴望。在世間的因緣來說，釋迦佛已然圓寂，《法華經》也已經講完了，今日的靈鷲山上僅剩孤寂的石台；然而，虔誠的佛教徒透過圖像的建設，操作心靈造佛的方程式，企圖超越時空的侷限，契入那永不磨滅的真實靈鷲山，同菩薩聖僧共會，一起聆聽釋迦佛的智慧法音。

表格一 敦煌莫高窟盛唐造像題材：

窟號 <sup>62</sup>	形制	主室 <sup>63</sup>								備註	
		窟頂		正壁		右壁		左壁			前壁
		井心	四披	正龕	龕外壁	開龕	壁面	開龕	壁面		
23	覆斗頂	蓮花	彌勒變 觀音變 彌陀變 尊勝變	佛說法 藥師佛		X	現寶塔 品	X	法華 諸品	法華變	
26	覆斗頂	團華	千佛	佛說法	菩薩	X	千佛	X	千佛	千佛	
28	覆斗頂		千佛	X	佛說法						
31	覆斗頂	團華	法華變 文殊普 賢赴會	佛說法	立佛	X	盧舍 那佛	X	報恩經變	佛說法 帝釋天	
32	覆斗頂	團華	千佛	佛說法		X		X			
33	覆斗頂	團華	千佛	佛說法		X	彌勒 經變	X	千佛 中央說法		
39	中心柱		千佛	涅槃佛	千佛	說法	千佛	說法	千佛	千佛	中心柱東向開 龕，其餘三面畫 千佛。
41	覆斗頂	團華	千佛	說法佛	X	X	千佛 中央 說法	X	千佛 中央說法	千佛	門南北菩薩模 糊，門北有開元 14年題記。
42	覆斗頂	團華	千佛	說法會	千佛	說法		說法		千佛	
43	覆斗頂	團華	千佛			X		X	千佛		
44	中心柱		千佛	X	千佛 涅槃變	開二 龕	觀音 千佛 淨土變	開二 龕	觀音千佛 淨土變		中心柱以華嚴世 界建構，餘佈滿 千佛。
45	覆斗頂	團華	千佛	靈山會 虛空會		X	觀音經 變	X	觀經變	觀音	
46	覆斗頂	團華	千佛	靈山會 虛空會	觀音 大勢至	涅槃 龕	千佛 菩薩	七佛 龕	千佛 菩薩	千佛	
47	覆斗頂	茶花	菩薩說 法圖 <sup>4</sup>	彌勒菩 薩說法		X		X			
48	覆斗頂		千佛	虛空會		X		X		千佛	

<sup>62</sup> 本表格窟號按敦煌研究院所編號。全窟被後代重繪者未予編入。

<sup>63</sup> 造像內容僅紀錄盛唐時期所造者，後代重繪者不予載入。壁面未開龕者，以「X」表之。

窟號 <sup>62</sup>	形制	主室 <sup>63</sup>								前壁	備註
		窟頂		正壁		右壁		左壁			
		井心	四披	正龕	龕外壁	開龕	壁面	開龕	壁面		
49	覆斗頂	團華	千佛	虛空會		X	千佛	X	千佛 中央說法	千佛	
50	覆斗頂		千佛	說法會		X		X		千佛	
52	覆斗頂		千佛								1947 年發現
66	覆斗頂	團華	千佛	說法會	菩薩	X	經變	X	觀經變	千佛	
74	覆斗頂	蓮花	千佛	說法會	地藏 盧舍那	X	千佛	X	經變	菩薩	
75	覆斗頂	團華	千佛			X	千佛	X	千佛 中央說法	三佛會 藥師佛	正龕於晚唐時被堵。
79	覆斗頂	團華	千佛	說法會	佛菩薩	X	千佛	X	千佛	千佛	前室有千手觀音與盧舍那佛配對。
80	覆斗頂	三佛	千佛	X	千佛	X	千佛	X	千佛		
91	覆斗頂	團華	千佛	說法會		X		X	彌勒經變		唐大曆 11 年左右鑿。
101	覆斗頂		千佛	X		X		X			
103	覆斗頂	團華	千佛	說法會	菩薩	X	法華經變	X	觀經變	維摩變	
109	覆斗頂		千佛	說法會		X	彌勒經變	X		天王	
113	覆斗頂	團華	千佛	說法會		X	觀經變	X	彌勒經變	普門品	
115	覆斗頂	團華	千佛	說法會		X		X		菩薩 <sup>64</sup>	
116	覆斗頂	茶花		說法會		X	觀經變	X	彌勒經變	千佛 觀音 地藏	南北壁畫稿於盛唐，彩繪於中唐，宋重描。
117	覆斗頂	團華	千佛	說法會		X		X			南北東三壁皆中唐繪
119	覆斗頂	蓮花	千佛	說法會		X	蓮池菩薩 持瓶菩薩	X	蓮池菩薩 楊枝菩薩	千佛 蓮池菩薩	
120	覆斗頂	華	千佛	說法會	地藏 藥師佛	X	觀經變	X	說法圖	涅槃佛 天王	
121	覆斗頂		千佛	說法會		X	三身說法	X	說法圖		

<sup>64</sup> 門南北各畫盛唐觀音、地藏兩軀。

窟號 <sup>62</sup>	形制	主 室 <sup>63</sup>								備 註	
		窟 頂		正 壁		右 壁		左 壁			前 壁
		井心	四披	正龕	龕外壁	開龕	壁面	開龕	壁面		
122	覆斗頂	團華	千佛	說法會	菩薩	X	說法圖	X	觀經變	佛觀音 地藏	
123	覆斗頂	團華	千佛	說法會		X	阿彌陀 變	X	彌勒經變	七佛	
124	覆斗頂	團華	千佛	說法會	菩薩	X	三身說 法	X	阿彌陀變	佛菩薩	
125	覆斗頂	團華	千佛	說法會	觀音 勢至	X	倚坐佛 說法圖	X	說法圖	千佛	
126	覆斗頂	化生	千佛	說法會	<sup>65</sup>	X		X		觀音 經變	南北壁中唐觀經 變
129	覆斗頂	團華	千佛	說法會							餘皆中唐所繪
130											通頂大佛窟
148											拱形頂涅槃佛窟 <sup>66</sup>
162	覆斗頂	蓮花	千佛	說法會	千佛	X	千佛	X	千佛	千佛	
164	覆斗頂			說法會		X	供器	X	供器		龕頂藥師佛諸化 身
166	覆斗頂	團華	千佛	說法會	藥師佛 地藏	X	倚坐佛 七佛觀 音 藥師七 佛	X	千佛	觀音地 藏彌陀 藥師 多寶 千佛	
170	覆斗頂	團華	千佛	說法會							餘皆宋代重繪
171	覆斗頂	團華	千佛	蓮池會		X	觀經變	X	觀經變	觀經變	
172	覆斗頂	團華	千佛	說法會		X	觀經變 觀音	X	觀經變 觀音	淨土 變諸佛 菩薩	
175	覆斗頂	團華	千佛 <sup>67</sup>	設低壇(不開 龕)		X	藥師佛	X	觀音 <sup>68</sup>		
176	覆斗頂	團華	千佛	說法會		X	觀經變 觀音	X	千佛地藏 藥師觀音	諸佛 菩薩	
180	覆斗頂		千佛	說法會	文殊						

<sup>65</sup> 龕頂藥師佛化身數軀；龕外兩側中唐畫觀音；門北中唐畫觀音、地藏。

<sup>66</sup> 造像內容豐富，顯密共陳。因非本文討論重點，此從略，僅記窟型。

<sup>67</sup> 四披千佛皆以藥師佛說法圖居中。

<sup>68</sup> 此觀音有七尊蓮池坐佛為伴。

窟號 <sup>2</sup>	形制	主室 <sup>3</sup>									備註
		窟頂		正壁		右壁		左壁		前壁	
		井心	四披	正龕	龕外壁	開龕	壁面	開龕	壁面		
				佛傳圖	普賢						
182	覆斗頂	團華	千佛	說法會		X	千佛	X	千佛	千佛	
185	覆斗頂	團華	千佛	說法會		X	說法圖	X			北壁中唐觀音經變
194	覆斗頂			說法會		X	維摩經變	X	觀經變	千佛菩薩	
199	覆斗頂	團華	千佛	說法會	觀音						餘中唐完工
208	覆斗頂	團華	千佛	靈山會 虛空會		X	觀經變	X	彌勒經變	千佛	
214	覆斗頂	團華	千佛	說法會	菩薩	X	藥師經變	X	說法圖	菩薩	
215	覆斗頂	團華	千佛	靈山會 虛空會	文殊 大勢至	X	彌勒經變	X	觀經變	七佛菩薩	
216	覆斗頂	團華	千佛	說法會	菩薩	X		X	說法圖		
217	覆斗頂	團華	千佛	說法會 佛傳圖	觀音 大勢至	X	法華經變	X	觀經變	普門品變	盛唐前期陰家窟
218	覆斗頂	團華	千佛	說法會		X	觀經變	X	彌勒經變	七佛	龕頂為彌勒說法
219	覆斗頂	團華	千佛	說法會		X	千佛	X	千佛		
225	覆斗頂	團華	千佛	說法會	觀音	說法	地藏 觀音	涅槃	雙樹		
264	覆斗頂			說法會							壁畫均未畫
319	盃頂窟	團華	千佛	設壇(不開龕)		X	千佛	X	千佛		
320	覆斗頂	牡丹	千佛	說法會	觀音	X	千佛 釋迦	X	觀經變		龕頂為彌勒說法
374	覆斗頂	蓮花	千佛	說法會	觀音 大勢至	X	說法圖	X	說法圖		
384	覆斗頂	團華	千佛	說法會		彌勒		坐佛			為三龕三佛窟
387	覆斗頂	石榴	千佛	說法會	千佛	X		X		說法圖	
444	覆斗頂			說法會		X	千佛 說法	X	千佛說法	多寶塔 普門 品變	
445	覆斗頂			說法會		X	阿彌 陀變	X	彌勒經變	千佛地 藏	
446	覆斗頂		千佛	說法會	盧舍那 藥師佛	X	觀經變	X	彌勒經變		

# The Lotus Philosophy Implied in the Image-Making at the Peak of the Tang Dynasty— with Focus on No. 45 of the Mo-gao Caves in Dun-huang

**Guo Yo-meng**

Researcher

The Office of Image Data, Yuanguang Institute of Buddhist Studies

## Summary

The Lotus School philosophy has had profound influence on Chinese Buddhism, as manifested in the existing images made from the North and South Dynasties to the Sui and Tang Dynasties. In the ideological development of the Buddhist community in Dun-huang, the various schools such as Lotus, Nirvana, Hua-yen, Fa-xiang, Zen, and Pure-land vied with one another for primacy, but also learned from one another. The emergence of the Tien-tai philosophy especially helped to raise the doctrinal level of the Avalokitesvara faith. All these traces of philosophical development are solidly reflected in the local rock-cave images.

The sponsor of No. 45 of the Mo-gao Caves is unknown, but judging from the superb craftsmanship which was typical of the artistic achievements at the peak of the Tang Dynasty, it is not unreasonable to assume that it was chiseled by someone hired by a prominent family or high official in Tun-huang. The images of No. 45 cave has three structural features: (1) the assembly at the Vulture Peak and the assembly in the sky in the *Lotus Sutra*, (2) the internal link between the Avalokitesvara sutra and the Lotus samadhi, and (3) the relationship between the Amitabha Pure Land and the *Lotus Sutra*. These three items are the focus of discussion in this paper.

The discourse in the Vulture Peak assembly emphasizes the integration of the Three Vehicles into the One Vehicle and the explanation of the

expedient means to reveal the ultimate truth. The assembly in the sky emerges to reveal a remote story through the present event. The two scenes reinforce each other in the revelation of the ultimate truth of all things. The contents of the discourses in the two assemblies sufficiently cover all the doctrinal matters of the *Lotus Sutra* and constitute the core meanings of the images at No. 45 cave. Since the time when Ju Dao-shen, from both self-benefiting and altruistic points of view, regarded the “samadhi of universally manifested body” of Wonder Sound and Avalokitesvara Bodhisattvas as a realization of the great universal wisdom stated in the *Lotus Sutra*, the teachings about Avalokitesvara have been deepening. He can be an attendant to Amitabha Buddha helping sentient beings go to the Western Paradise. He can be a representative of those who have really entered the Lotus Samadhi, thus showing the profundity of his religious cultivation. He can be a symbol of the compassion of all Buddhas. He is also considered an embodiment of the kindness and compassion of all gods of the world. The grouping of the sculptural subjects in the main shrine and on the southern wall displays the ideas of substance and function expressed in the *Lotus Sutra*. Ji-zang thinks that the *Lotus Sutra* was taught with “an intention to reveal bodhisattvas’ samadhi of remembering the Buddha,” so that one may reach the ultimate state of worshiping and remembering the Buddha by totally dissolving the subject and the object. This is the idea shown in the image structure of No. 45 cave, in which the main wall is dominated by the Vulture Peak assembly and the sky assembly while the left wall presents a series of images about the Western Pure Land. The close connection between the doctrine of rebirth in the Western Paradise and the Lotus philosophy was a unique development in the Tang Dynasty Buddhism.

This paper also makes a comparison of the images in Nos. 23, 45, 46, and 217 caves to find out the time sequence in the development of the Lotus images in the Dun-huang Caves during the prosperous Tang Dynasty. No. 217 was the first to emerge. No. 45 came second with refined qualities and clarified relationships among the elements. No. 23 followed in a new direction of having the Lotus theme as the main structure containing various images of the sutra. Nos. 45 and 46 form one set of contemporary caves

with the Lotus ideas as the major subject of manifestation, in coordination with the doctrines of Nirvana, Avalokitesvara, and Amitabha Pure Land. They aim to witness the past seven Buddhas by means of presenting Sakyamuni Buddha's teachings and to be in unison with substance of the Buddhas of all places and all times.

Key words: Mo-gao Caves in Dun-huang, Lotus Sutra, image-making, at the peak of the Tang Dynasty

