

# 飛來峰元代華嚴三聖造像研究

賴天兵

浙江省考古學會

## 摘要

本文較全面地考察了杭州飛來峰元代華嚴三聖造像系統，梳理了毗盧遮那、文殊、普賢三尊組合及文殊、普賢單尊造像的遺例分佈與造型演變；對漢、藏兩地毗盧遮那佛像型制的異同做了分析，同時將佛教諸宗對毗盧遮那佛的身份理解進行了對照。

關鍵詞：華嚴三聖、造像、圖像形式、藝術風格、飛來峰、元代

華嚴三聖像是我國佛教藝術的重要表現題材，就窟龕造像而言，中唐、兩宋與明代都有一定數量的存例。在浙江省杭州市的飛來峰造像群中，存有記年題記的第3龕<sup>2</sup>毗盧遮那、文殊、普賢三尊，是目前已知元代石窟中華嚴三聖造像的僅見實物，其開造時間距元軍入南宋臨安府（今浙江杭州）的西元1276年僅僅六、七年。儘管在相關出版物中第3龕華嚴三聖屢被提及，<sup>3</sup>但其敘述頗為簡略，未見專門的介紹與研究。本文就造像發願文，華嚴三聖理念的由來，毗盧遮那、文殊、普賢像各自的造型，三聖的組合形式及本龕三聖雕塑的藝術表現特點等幾個方面展開討論，並嘗試對佛教藝術中華嚴三聖像的圖像樣式作系統的梳理。

---

<sup>1</sup> 本文是在2004年龍門石窟國際學術研討會上筆者所發表〈飛來峰元代華嚴三聖造像初探〉的基礎上修訂而成的。

<sup>2</sup> 本文所用龕號系飛來峰造像現編號，由杭州市文物考古研究所聯合浙江省文物考古研究所編於1991年冬至1992年春。第3龕是飛來峰唯一的元代華嚴三聖龕。

<sup>3</sup> 據筆者的統計有不下十餘處之多，分別見於，關野貞、常盤大定，《支那佛教史跡》，東京，佛教史跡研究會，1927年；王伯敏，〈西湖飛來峰的石窟藝術〉，《文物參考資料》1956年第1期，頁25；黃湧泉，《杭州元代石窟藝術》，中國古典藝術出版社，1958年，頁6；浙江省文物考古研究所編《西湖石窟》，浙江人民出版社，1986年，圖版說明第106條；莫言，〈承傳統技藝、賦頑石生機——元代西湖石刻藝術〉，載周峰主編《杭州歷史叢編》之五，浙江人民出版社，1990年，頁456；陳文錦，《西湖文物》，浙江攝影藝術出版社，1992年，頁131；王躍工，〈元代杭州佛教密宗造像之研究〉，載吳作人國際美術基金會編《美術交流》1993年第4期，頁39；王子雲，《中國雕塑藝術史》上冊，人民美術出版社，1988年，頁401~402；陳少豐，《中國雕塑史》，嶺南美術出版社，1993年，頁553；《中國美術全集·元明清雕塑》，人民美術出版社，1988年，頁5圖版說明；《中國石窟雕塑全集》第10卷，重慶出版社，2000年，頁12圖版說明；王朝文總主編，《中國美術史》元代卷（該卷主編杜哲森），齊魯出版社、明天出版社，2000年，頁153圖版74；辰聞，《宗教與藝術的殿堂——古代佛教石窟寺》遼寧師範大學出版社，1996年，頁220；高念華主編，《飛來峰造像》，文物出版社，2002年，頁154~157。

第3號華嚴三聖龕位於飛來峰東南麓的青林洞，青林洞又稱金光洞、射旭洞，是洞底經過人工平整的不規則石灰岩溶洞，洞內外崖壁共雕刻五代至宋元的大小造像二百五十餘尊。本龕是青林洞雕刻中唯



圖1

一的元代作品，開鑿於主洞口的正上方，龕高240、寬400釐米，拱券頂，龕平面略呈馬蹄形。三尊造像均作接近於圓雕的高浮雕，身後有微凸的素面圓形頭光，身下臺座刻有高大的重瓣仰蓮紋（圖1）。主尊坐高155釐米，蓮座高63釐米，兩脇侍坐高125釐米，蓮座高47釐米，<sup>4</sup>造像龕的正下方磨一方高43、寬100釐米的題記（發願文），銘文為：

大元國功德主徐僧錄等命舍淨財鑄造/毗盧遮那佛文殊師  
/利菩薩普賢菩□/三尊端為祝延/皇帝萬安四恩三有齊/登  
覺岸者/至元十九年八月□日/宣授杭州路僧錄徐□□/潭州  
僧錄李□□。

由發願文知，造像建成于元世祖至元十九年（西元1282年），這是飛來峰也是國內現存窟龕中紀年最早的元代造像。

元代的地方性僧務機構有僧錄司、僧正司與都綱司，一般在路一級（行政）設僧錄司，州一級設僧正司，府一級設都綱司，

<sup>4</sup> 第3號龕及其造像的尺寸取自《飛來峰造像》前揭書，頁154-157。

在路以上還有諸路釋教（都）總統所。題記中所銘僧錄，即僧錄司的主官（僧正司與都綱司的主官則分別稱僧正與正、副都綱司）。<sup>5</sup>杭州路即今天的杭州，潭州在今湖南長沙。

唐為潭州長沙郡，宋為湖南安撫司。…至元十四年（西元1277年），立行省，改潭州路總管府，十八年遷行省于鄂州，徙湖南道宣慰司治潭州。天曆二年（西元1329年），以潛邸所幸，改天甯路。<sup>6</sup>

屬湖廣行省的潭州僧錄在飛來峰施造佛像，從一個側面反映了江淮行省省治所在的杭州路，在元初江南佛教中的地位。據《元史》卷四十一《百官志》，元代任命一品至五品官稱「宣授」，任命六品至九品官稱「敕授」。<sup>7</sup>從發願文中的「宣授」推斷，造像功德主僧錄的官階當不會低於五品。由當地與外地兩位僧官聯合施造的飛來峰華嚴三聖龕，佔據了青林洞窟口最醒目的位置，是該洞體量最大的佛龕，形制舒展，雕工精緻。

主尊毗盧遮那佛面目清秀，雙眼凝神前視，兩手置胸前掌心向外屈五指，大拇指似與食指相依結印，全跏趺坐於仰蓮座上。身披雙領下垂袈裟，衣質輕薄，長裙於腹前束帶，衣裙下擺呈三瓣狀垂覆台座。尊像頭戴五佛寶冠作菩薩形，兩耳墜環，髮縷垂肩，頂束饅頭形高髻，冠中細鏤坐佛五尊。左脇侍文殊與右脇侍普賢<sup>8</sup>右手均當胸結禮敬印，左手則分別持如意與梵夾，於仰蓮臺上作降魔半跏坐。脇侍的蓮台與主尊蓮台間有一定的夾角，兩

<sup>5</sup> 謝重光、白文固，《中國僧官制度史》，青海人民出版社，1990年，頁220。

<sup>6</sup> [明]宋濂《元史》卷六十三《地理六》，中華書局1976年標點本，頁1527~1528。

<sup>7</sup> 《元史》前揭書卷四十一《百官志》，頁2321。

<sup>8</sup> 本文所述之「左」、「右」方位，均因以龕中主尊的視角為定，而與觀瞻者的視角相反。

菩薩的身體略為轉向主尊。

文殊像饅頭形高髻，戴下斂上侈的三面寶冠，形狀高大，冠緣飾雲紋，冠中央現置於仰覆蓮上的摩尼寶珠。文殊面相肅穆，披雲肩，廣袖於肘側飄飛呈S形翻卷。普賢像寶冠高髻，冠的外展程度較文殊像小，冠中亦現摩尼寶珠。面龐圓潤秀麗，絡腋斜繞，袒露胸部，帛帶繞肘下垂。兩菩薩寶縵後垂，髮辮披肩，臂、腕、足分飾釧、鐲，裙擺柔和、舒展地垂落在蓮座前部。文殊面相靜穆，而服飾翻轉飄飛，具有很強的動勢；普賢菩薩面部表情生動，英姿煥發，頗有呼之欲出的感覺，但其裝束平和靜雅。兩位脇侍在態勢上的動靜交融，以及以主尊為中心的左右呼應，使得龕像在有節律的變化中達成了整體的和諧統一。

## 二

華嚴三聖的主尊是毗盧遮那。毗盧遮那，梵語Vairocana，音譯毗盧遮那、毗盧舍那、毗盧折那、盧舍那等，意譯「日光遍照」、「遍一切處」、「淨滿」等。佛教諸宗對毗盧遮那佛的理解不盡相同。天臺智者大師（西元538~597年）在《妙法蓮華經文句》中說：

法身如來名毗盧遮那，此翻遍一切處，報身如來名盧舍那，此翻淨滿，應身如來名釋迦文（釋迦牟尼），此翻度沃焦。是三如來若單取則不可也……釋迦牟尼名毗盧遮那，乃是異名，非別體也。<sup>9</sup>

<sup>9</sup> [隋]智顛《妙法蓮華經文句》卷九下，《大正新修大藏經·經疏部2》冊34，臺北，新文豐出版公司，1983年影印本，頁128c。

法相宗將毗盧遮那作為釋迦牟尼的自性身，以盧舍那為受用身，以釋迦佛為化身。在華嚴宗，毗盧遮那也稱盧舍那，是蓮花藏世界的教主、華嚴本尊，晉譯六十卷《華嚴經》裏稱盧舍那，唐本八十卷《華嚴經》裏稱毗盧遮那。《華嚴經》曰：「一切諸佛身，唯是一法身」<sup>10</sup>，毗盧遮那雖然「早在《阿含經》中就有它的名字。但是用它取代釋迦牟尼的地位，並作為『法身』佛的形象出現，則是《華嚴經》。」<sup>11</sup>

密宗裏則尊其為真言教教主，金剛、胎藏兩界本尊，譯之為大日如來，或稱摩訶毗盧遮那（Mahāvairocana）。密宗認為大日如來是密宗教法的核心，為法身如來。佛教藝術的創作實踐表明，華嚴宗有取密宗金剛界本尊大日如來的形象來表現華嚴本尊、蓮花藏世界教主的實例。<sup>12</sup>

佛教藝術中毗盧佛的手印有智拳印、法界定印、最上菩提印、轉法輪印（說法印）與降魔印數種。從石窟造像實例看，四川邛崃石筍山中唐第32龕華嚴三聖主尊、江蘇贛州通天崖北宋第129龕主尊毗盧遮那雙手結定印；飛來峰青林洞北宋第5龕盧舍那佛會主尊作撐掌說法印；陝西子長鍾山石窟北宋第3窟中壇窟楣雕坐佛一排，其中正中戴寶冠像結最上菩提印。山西大同善化寺大雄寶殿金元時期的金剛界五佛主尊與甘肅莊浪雲崖寺明代第7窟正壁如來形毗盧佛亦結最上菩提印。就佛教版畫而言，俄羅斯聖彼得堡艾爾米塔什博物館藏西夏刊漢文佛經《大方廣佛華嚴經入不可思議解脫境界普賢行願品》——如TK61、TK72與

<sup>10</sup> [唐]實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經》冊9〈菩薩問明品〉，《大正新修大藏經·華嚴部下》冊10，頁68c。

<sup>11</sup> 任繼愈，《中國佛教史》第三卷，中國社會科學出版社，1988年，頁200。

<sup>12</sup> 詳見拙稿《兩種毗盧遮那佛造型：智拳印與最上菩提印毗盧佛像研究》，漢藏佛教美術國際學術討論會論文，2006年，北京。

TK98號（艾爾米塔什博物館編號）等經卷——扉畫中有結智拳印的毗盧遮那佛造型。在藏傳藝術中，現存吐蕃時期的大日如來雕像多結定印，典型實例有青海玉樹貝納溝大日如來與八大菩薩石刻浮雕，<sup>13</sup>安西榆林窟第25窟東壁法身佛盧舍那與八大菩薩一鋪壁畫；到了藏傳佛教後弘期，結智拳印的毗盧遮那造像（代表金剛界主尊）則相當的普遍。

有關第3龕主尊的結印，學界未有統一意見。有稱之為「毗盧遮那五字劍印」<sup>14</sup>，有稱之為「智拳印」<sup>15</sup>，更多的是對該手印未加敘述。關於毗盧遮那五字劍印，《毗盧遮那五字真言修法儀軌》曰：

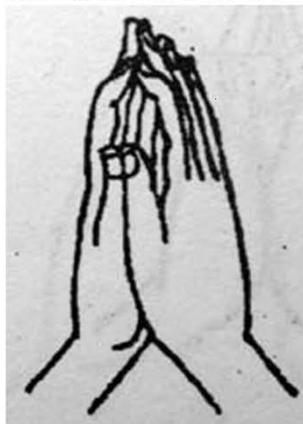


圖2

「二手合掌，二頭指曲而相著，如劍形」。

該手印亦稱大日如來劍印或大日劍印，日本密教辭典編纂委員會編《密教大辭典》附《密教印圖集》（東京法藏館，西元1931年）給出了該手印的圖例（圖2）<sup>16</sup>。因為本龕主尊的手印不具備這種「劍形」，故不能確定為毗盧遮那五字劍印。智拳印是

<sup>13</sup> 青海玉樹地區除貝納溝「大日如來與八大菩薩」石刻之外，還有勒貝溝的「文成公主禮佛圖」與「三轉法輪圖」。見湯惠生，〈青海玉樹地區代佛教摩崖考述〉，《中國藏學》1998年第1期。

<sup>14</sup> 《中國美術全集·元明清雕塑》前揭書，頁5圖版說明；《中國石窟雕塑全集》前揭書，頁12。

<sup>15</sup> 辰聞前揭書，頁220；《飛來峰造像》前揭書，頁155。

<sup>16</sup> 參見李鼎霞、白化文，《佛教造像手印》，北京燕山出版社，2000年，頁347圖1。



圖3



圖4

雙手各作金剛拳，左手食指直豎，插入右拳內，<sup>17</sup>日本高野山真別處圓通寺藏《圖像抄》卷一有智拳印大日如來的圖像（圖3）<sup>18</sup>，法門寺唐代地宮後室出土鑿金寶函頂部鑿刻浮雕主尊大日如來即為此印<sup>19</sup>。本龕毗盧佛雙手並非握拳，亦無左手食指柱右拳內或右手食指柱左拳內的特徵，故不應定為智拳印。

據清代工布查布撰《造像量度經續補》之五「威儀式」：

中央如來部主毗盧遮那如來，白色，手印二拳收胸前，左拳入右拳內把之，兩巨指並豎，二食指尖相依，謂之最上菩提印。<sup>20</sup>（圖4）

<sup>17</sup> 詳見般若譯《諸佛境界攝真實經》卷中，《大正新修大藏經·密教部1》冊18，頁275c。

<sup>18</sup> 《大正新修大藏經·圖像部3》彩圖1。

<sup>19</sup> 鑿金寶函的相關介紹詳見韓偉〈法門寺唐代金剛界大曼荼羅成身會造像寶函考釋〉，《文物》1990年第8期。

<sup>20</sup> 《大正新修大藏經·密教部2》，冊21，頁904a。

顯然，本尊的印相亦非最上菩提印。就現狀看，第3龕毗盧佛的手印頗為少見，比較毗盧佛通常所結的幾種印契，筆者認為本龕與轉法輪印稍為接近些。

關於造像的持物，右脇侍捧經夾無甚疑義。但對左脇侍，有觀點認為文殊菩薩所持器物為寶劍，<sup>21</sup>其實不然，該像左手持的是直頸如意。相關經典中確有文殊持象徵智慧的利劍的描述，但在漢傳佛教中，除密教曼陀羅圖像外，文殊較少



圖5

作持劍的形象，若持有器物，則或為如意，或為經書，也有持蓮花的。相反，在藏傳佛教圖像中，文殊持劍與梵夾的造型相當普遍，如飛來峰現存的三尊元代藏傳文殊像（第56、67與99龕）均以劍與梵夾為標識（圖5）。宋代大理國張勝溫畫梵像卷中亦有雙手分持寶劍與梵夾的文殊坐像。<sup>22</sup>文殊持如意在經典上並無明確的規定，佛教藝術中的較早實例有敦煌莫高窟第220窟東壁北側初唐維摩詰經變中的文殊師利像（圖6）<sup>23</sup>，從盛唐、中唐、五代到西夏、元，敦煌地區文殊變壁畫中始終有騎獅持如意的文殊

<sup>21</sup> 莫言前揭文，頁465；陳文錦前揭書，頁131；《中國石窟雕塑全集》卷10前揭書，頁12圖版說明；《飛來峰造像》前揭書，頁157。

<sup>22</sup> 〈宋張勝溫畫梵像卷〉，《中國畫長卷系列》，天津人民美術出版社，2001年，頁20。有關雲南密教（滇密）的來源，有西藏、漢地和印度三種說法。嚴耀中先生的研究表明，對滇密的由來和發展影響最大的是漢傳密教。見〈滇密源流之探索〉，嚴耀中《漢傳密教》第16章，學林出版社，1999年，頁246-256。

<sup>23</sup> 《中國美術全集·敦煌壁畫》下冊，上海人民美術出版社1985年，圖版21。



圖6

寺文殊殿金天會十五年（西元1137年）的彩塑<sup>25</sup>，宋代北方著名的磁州窯也燒制了騎獅持如意的文殊菩薩瓷質像。南詔未至大理國初的雲南劍川石窟（參見圖10）與四川大足南宋石刻則存有持經書的文殊造像（參見圖13）。

與文殊菩薩的情況相仿，普賢持經書似亦無明確的經典規定，在漢化佛教中普賢的持物常見有經書與如意兩種。持如意的普賢雕塑見於峨眉山萬年寺無梁殿北宋塑像<sup>26</sup>與南宋的四川大足石



圖7

形象（圖7）<sup>24</sup>，持如意的文殊像是中國化的文殊菩薩造型。事實上，持如意與持經書的文殊像在中國均有塑造。持如意文殊的雕塑見於四川安嶽毗盧洞北宋第1窟華嚴三聖石雕（參見圖11），山西五台縣佛光

<sup>24</sup> 《中國美術全集·敦煌壁畫》前揭書在解說圖版105中唐吐蕃時期的第159龕文殊變時，將文殊手中的如意認作了寶劍。見該書，頁38圖版說明。

<sup>25</sup> 《中國美術全集·五代宋雕塑》，史岩主編，人民美術出版社，1988年圖版174及其圖版說明。

<sup>26</sup> 同上書，圖版41及其圖版說明。

刻（詳見附表）；山西五臺山佛光寺東大殿唐大中十一年（西元857年）的彩塑<sup>27</sup>則是持經書普賢像的較早實例，普賢左手持圓筒狀經卷；陝西子長崇慶寺三大士殿與鍾山石窟第3窟均有騎象持經夾的北宋普賢造像（圖8）。<sup>28</sup>

### 三

華嚴三聖的崇拜與華嚴宗的形成與發展密切相關。華嚴宗因依據《華嚴經》教



圖8

義立宗而得名，該宗確立于初唐，實際創始人為「華嚴三祖」法藏（西元643～712年）。《華嚴經》全名《大方廣佛華嚴經》，該經有三種譯本：一為東晉佛陀跋陀羅譯的60卷本，簡稱《六十華嚴》，二是唐武周時期實叉難陀翻譯的80卷本，也稱《八十華嚴》，三是唐貞元中般若的40卷譯本，全名為《大方廣佛華嚴經入不可思議解脫境界普賢行願品》，也稱《四十華嚴》。在華嚴思想下將毗盧遮那（晉佛陀跋陀羅譯為盧舍那）文殊、普賢三者統一起來，全面闡發的首推初唐居士李通玄，李通玄提出這三者不可分割，是為一體。

<sup>27</sup> 《中國美術全集·隋唐雕塑》，史岩主編，人民美術出版社，1988年，圖版73。

<sup>28</sup> 這兩例造像分別見《中國美術全集·五代宋雕塑》前揭書，圖版64；《中國石窟雕塑全集》卷5，韓偉主編，重慶出版社，2001年，圖版93。

- …文殊法身智身，諸佛果德，普賢行門，本來一法；<sup>29</sup>
- …文殊、普賢、毗盧遮那三法體用平等，名為一乘；<sup>30</sup>
- …文殊、普賢二聖合體。名之為佛；<sup>31</sup>
- …二人齊體，互為主體，中間無作智即為佛果，三人體一。<sup>32</sup>

可以說，李通玄的毗盧遮那、文殊、普賢三位一體的闡述，在很大程度上奠定了「華嚴三聖」的思想基礎。以後，「華嚴四祖」澄觀（西元738~839年）在其《三聖圓融觀門》裏明確指出：

三聖者，本師毗盧遮那如來、普賢、文殊二大菩薩是也。<sup>33</sup>

他接著詳細闡述了此三聖是如何統攝著華嚴大經深奧無盡之義理。華嚴三聖造像實為唐代華嚴思想的產物。



圖9

或許是受唐武宗滅佛思想的影響，唐代華嚴三聖像的遺存甚少。四川邛崃石筍山中唐時期的第32龕（圖9），<sup>34</sup>是現存窟龕中年代較早的華嚴三聖

作品。主尊為定印如來形，兩脇侍垂足半跏分別坐獅、象背負的

<sup>29</sup> [唐]李通玄撰《略釋新華嚴經修行次第決疑論》卷一，《大正新修大藏經·經疏部四》，冊36，頁1013b。

<sup>30</sup> 同上，頁1014a。

<sup>31</sup> [唐]李通玄撰《新華嚴經論》卷四，《大正新修大藏經·經疏部四》，冊36，頁745a。

<sup>32</sup> 同上，卷五，頁747b。

<sup>33</sup> [唐]澄觀述《三聖圓融觀門》，《大正新修大藏經·諸宗部二》冊45，頁671a。



圖10

蓮座。左脇侍文殊、右脇侍普賢手部均殘損，印相及是否持物難辨。雲南劍川石鍾山區第4號華嚴三聖龕（圖10）<sup>35</sup>為南詔末至大理國初期的作品，主尊為說法印倚坐如來形，左脇侍文殊有獅座蓮台，持承托梵夾的蓮花，右脇侍普賢身下為象座蓮台，雙手持一有莖植物（疑為蓮華）<sup>36</sup>，造像保留著唐代雕刻風格。

宋代華嚴三聖像的遺存相對多一些。四川安岳毗盧洞北宋第1窟華嚴三聖像主尊戴寶冠、飾手鐲作菩薩形，雙手抱拳結印，左脇侍普賢右手扶膝，左手托經書，右脇侍文殊右手持如意，兩菩薩均作垂足半跏坐，分別有象獅負蓮座。此龕文殊、普賢的持物與飛來峰第3龕完全一致，但文殊位於佛右，普賢據佛左，與第3龕兩脇侍的位置正好相反（圖11）<sup>37</sup>。杭州飛來峰青林洞有造於北宋乾興元年（西元1022年）的盧舍那佛會浮雕龕（圖12）<sup>38</sup>，

<sup>34</sup> 《中國美術全集·四川石窟雕塑》，李己生主編，人民美術出版社，1988年，圖版180。

<sup>35</sup> 《中國石窟雕塑全集》卷9，劉長久主編，重慶出版社，2000年，圖版18。

<sup>36</sup> 同上書，頁7圖版說明，認為普賢雙手持如意，當誤。

<sup>37</sup> 《中國石窟雕塑全集》卷8，劉長久主編，重慶出版社，2000年，圖134。

<sup>38</sup> 《西湖石窟》前揭書，圖版32。



圖11

主尊盧舍那佛戴冠有項飾作菩薩形，雙手撐掌結說法印。江西贛州通天岩石窟第129號北宋華嚴三聖龕，主尊毗盧遮那為定印如來形，手捧法螺，左脇侍文殊騎獅右

舒相，右脇侍普賢乘象左舒相，兩脇侍均不持物。<sup>39</sup>

四川的大足是目前華嚴三聖窟龕造像保存最多的地區。佛祖岩華嚴三聖龕（圖13）毗盧佛戴冠額露螺髮飾手鐲，左脇侍文殊左手於胸前托貝葉經，右脇侍普賢右手持如意，三聖像的冠中均現化佛一身。<sup>40</sup>妙高山第3窟華嚴三聖像主尊戴冠，雙手於胸前結智拳印，左脇侍文殊乘獅



圖12

<sup>39</sup> 張總、夏金瑞，〈江西贛州通天岩石窟調查〉，《文物》1993年第2期，頁51；同時參見《中國石窟雕塑全集》卷10，丁明夷主編，重慶出版社，2000年，圖版178。

<sup>40</sup> 《大足石刻雕塑全集》卷3，郭相穎主編，重慶出版社，2000年，圖版155~157。



圖13

左手持經卷，右脇侍普賢乘象，雙手持如意。<sup>41</sup>廣大山與松林坡兩個華嚴三聖龕<sup>42</sup>，左脇侍文殊持經書，右脇侍持物不明，毗盧佛戴冠額露螺髮，其中松林坡華嚴三聖為半身像。以上大足地區的華嚴三聖像均為南宋時所造。

佛教繪畫中也有華嚴三聖題材的作品遺世。安西榆林窟第2窟南壁華嚴會主尊為說法如來形，左脇侍文殊持如意，右脇侍普賢持經夾。現藏於俄羅斯聖彼德堡的黑水城出土西夏刊漢文佛經《大方廣佛華嚴經入不可思議境界普賢菩薩行願品》卷首印有華嚴經變版畫，其中TK61<sup>43</sup>、TK72<sup>44</sup>卷首版畫中的毗盧遮那佛戴冠結智拳印，左脇侍文殊，右脇侍普賢。TK61中的文殊手持如意，普賢持物不明；TK72中的文殊因畫面模糊而持物不辨，普賢持經書。TK98卷首版畫中的毗盧遮那為如來形，左脇侍文殊左手

<sup>41</sup> 《大足石刻雕塑全集》前揭書卷4，圖版161~163及相應的圖版說明。

<sup>42</sup> 分別見《大足石刻雕塑全集》前揭書卷3之圖版152~154。

<sup>43</sup> 史金波等編《俄藏黑水城文獻》卷2，上海古籍出版社，1996年，彩版4。

<sup>44</sup> 《俄藏黑水城文獻》卷2前揭書，頁94~95。

持如意，右手曲肘前伸結印，右脇侍普賢左手置胸前持經書，右手掌心向下作護經狀。兩脇侍的位置、器物與持物姿態與本龕最為相近（圖14）<sup>45</sup>



圖14

。日本建長寺收藏了一幅南宋絹本華嚴三聖卷軸（圖15），<sup>46</sup>其中的主尊頭戴寶冠、胸掛瓔珞作菩薩形，

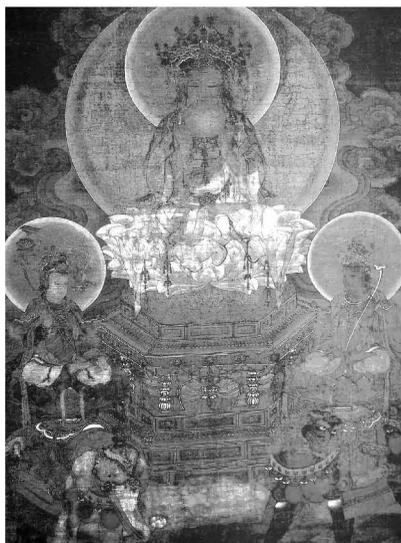


圖15

結說法印。左脇侍文殊騎獅持曲頸如意，右普賢雙手持上承經書的蓮花。雲南麗江白沙琉璃殿所存明清壁畫具有濃厚的密教色彩，華嚴海會壁畫<sup>47</sup>中的毗盧佛如來形、結智拳印，右脇侍文殊持寶劍與經書，左脇侍普賢則托甘露鉢，華嚴三聖中普賢持鉢頗為罕見，可能體現了一種地方特色。

<sup>45</sup> 《俄藏黑水城文獻》卷1前揭書，彩版37。

<sup>46</sup> 《海外遺珍·中國佛教繪畫》，林樹中編，湖南美術出版社，2001年，圖版52。

<sup>47</sup> 王海濤主編《雲南歷代壁畫藝術》，雲南人民出版社、雲南美術出版社，2002年，頁405~406。

附表 元代以前的部分華嚴三聖像存例：

時代	地域	編號	右脇侍	主尊	左脇侍
中唐	四川邛崃	石筍山第32龕	文殊左舒相乘獅，手殘，是否持物不明	定印如來形	普賢右舒相乘象，手殘，是否持物不明
南詔末至大理國初	雲南劍川	石鍾山區第4號龕	普賢乘象，雙手持蓮	說法印如來形	文殊乘獅，雙手持承托蓮花的梵夾
北宋	四川安岳	毗盧洞第1窟	文殊左舒相乘獅，持如意	頭戴寶冠額露螺髮，雙手於胸前抱拳結印	普賢右舒相乘象，手托經書
北宋	江西贛州	通天岩第129龕	普賢左舒相乘象，不持物	定印如來形捧法螺	文殊右舒相乘獅，不持物
北宋乾興元年(1022年)	浙江杭州	飛來峰第5龕盧舍那佛會	普賢乘象結說法印	說法印菩薩形	文殊乘獅結說法印
南宋	四川大足	佛祖岩華嚴三聖龕	普賢持如意，台座情況不明	戴冠額露螺髮雙手於	文殊持貝葉經，台座情況不明

				胸前抱 拳結印	
南 宋	四 川 大 足	妙高山華 嚴三聖龕	普賢雙手持 如意乘象	戴冠額 露螺髮 雙手於 胸前抱 拳結印	文殊持經卷 乘象
南 宋	四 川 大 足	松林坡華 嚴三聖龕	普賢半身像 像有殘，持 物不辨	戴冠菩 薩形半 身像	文殊半身像 雙手展經書
西 夏	黑水城 出 土	俄藏西夏 刊漢文佛 經卷首華 嚴會版畫 (TK61)	普賢持物不 明	寶冠智 拳印	文殊持如意
西 夏	黑水城 出 土	俄藏西夏 刊漢文佛 經卷首華 嚴會版畫 (TK72)	普賢持經冊	智拳印 如來形	文殊畫面有 損，是否持 物不明
西 夏	黑水城 出 土	俄藏西夏 刊漢文佛 經卷首華 嚴會版畫 (TK98)	普賢持經冊	智拳印 如來形	文殊持如意

南宋	日本建 長寺藏	絹本華嚴 三聖卷軸	普賢雙手持 上承經冊的 蓮花	說法印 戴冠菩 薩形	文殊持如意
西夏	安西 榆林窟	第2窟 南壁中間 說法會	普賢雙手持 上承經冊的 蓮花	說法如 來形（ 或為釋 迦）	文殊雙手持 如意
清代據 明代藍 本重繪	雲南 麗江	白沙 琉璃殿	文殊持寶劍 與經書	智拳印 如來形	普賢持甘露 鉢

綜觀上述佛教藝術中的華嚴三聖像（參見附表），主尊最初為如來形，後來菩薩形與如來形並存。主尊的印相並不統一，兩脇侍的持物，則多為一位持如意，一位持經夾，至於那位持如意，那位持經夾，亦無定勢。兩脇侍的位置或為文殊居佛左、普賢居佛右，或為普賢居佛左、文殊居佛右，但總的來看以文殊居左，普賢居右者為多。有觀點認為：華嚴三聖，一毗盧遮那佛，理智完備居中，二文殊菩薩，主智門，位於佛之左位，三普賢菩薩，主理門，位於佛之右位。轉而文殊位於佛之右位，普賢位於佛之左位，則表示理、智之涉入，體現了胎藏界曼陀羅之意。<sup>48</sup>文

<sup>48</sup> 丁福保《佛學大辭典》上，中華書局，1991年，頁338c。比較華嚴三聖與西方三聖造像，後者中的觀音、勢至位置固定。就筆者所見存例，始終是觀音居佛之左手位，勢至居佛之右手位。雖然大勢至與觀音同為西方極樂世界的上首菩薩，但大勢至的地位是無法與觀音相提並論的，單獨供奉的大勢至像十分的少見，這就很能說明問題。因按中國文化傳統，左位為尊，故而觀音牢固地佔據了西方三聖中的左位。但在《華嚴經》，普賢與文殊的地位是平權的，這一特性估計也是佛教藝術中華嚴三聖造像，在兩脇侍位置分配上，文殊居佛之左位與普賢居佛之左位的兩種表現方式並存的原因之一。

殊持經書居佛左，普賢持如意居佛右，主尊戴冠額露螺發、雙手於胸前抱拳結印則是南宋大足石刻表現較多的一種華嚴三聖造型。在宋、西夏的佛畫中，文殊為左侍持如意，普賢為右侍持經書或持上承經書的蓮花，成為華嚴三聖像的固定圖式。元、明釋迦三尊繪畫也承襲了這一文殊、普賢的配置模式。<sup>49</sup>本龕造型於現存窟龕中罕見同例，但在脅侍的位置及持物的搭配上，與前述宋、西夏的華嚴三聖繪畫可歸入同一類。

文殊、普賢乘坐獅、象，起自唐初，其經典依據見於唐阿地瞿多譯《陀羅尼集經》卷一〈金輪佛頂法〉<sup>50</sup>等佛典，現存唐、宋窟龕中的華嚴三聖坐姿雕塑，文殊、普賢分騎獅、象幾成定制，本龕石刻打破了先前的樣式，華嚴三聖像中不再有獅、象出現，造像組合頗為緊湊，與宋、西夏刊漢文佛經《四十華嚴》卷首華嚴經變版畫中文殊、普賢不騎獅、象相呼應（參見圖14）。

#### 四

藏傳佛教的流播是元代佛教的鮮明特徵。由於蒙元皇室的禮遇與崇信，元朝建立後，藏傳佛教便在長城內外、大江南北迅速傳播開來。元世祖至元十四年（西元1277年），即元軍入南宋臨安府的次年，元廷即在江南地區設立江淮諸路釋教都總攝所（後

---

<sup>49</sup> 圖版分別見《海外遺珍·中國佛教繪畫》前揭書，圖版78~80與金維諾主編，《中國美術分類全集·中國壁畫全集（藏傳寺院4）》，天津人民美術出版社，1993年，圖版139該書頁47圖版說明，將文殊的持物認做成劍。

<sup>50</sup> 〈金輪佛頂法〉云：「取淨白疊若淨絹布。闊狹任意。不得截割。於其疊上畫世尊像。身真金色著赤袈裟。戴七寶冠作通身光。手作母陀羅。結跏趺坐七寶莊嚴蓮華座上。…其下左邊。畫作文殊師利菩薩。身皆白色頂背有光。七寶瓔珞寶冠天衣。種種莊嚴乘於師子。右邊畫作普賢菩薩。莊嚴如前。乘于白象。」見《大正新修大藏經·密教部2》，冊18，頁790a-b。

稱江淮諸路釋教都總統所、江浙等處釋教總統所)掌管江南地區的佛教事務，為忽必烈寵信的楊璉真伽等人出任江淮諸路釋教都總攝(後為都總統)，都總統所治杭州。<sup>51</sup>楊璉真伽為藏傳佛教僧人，族屬西夏。<sup>52</sup>隨著楊璉真伽等元廷高級僧吏的上任，藏傳佛教及其藝術輸入到杭州。<sup>53</sup>至元二十八年(西元1291年)，元廷又在杭州設立了中央宣政院的派出機構——行宣政院。<sup>54</sup>元代的杭州建造了為數不少的藏傳佛寺、佛塔與佛像，<sup>55</sup>如今佛寺與佛塔多已不存，只有西湖西北面的靈隱飛來峰<sup>56</sup>、西湖南面的吳山寶成寺<sup>57</sup>與西湖東北岸的寶石山前山石刻存有若干窟龕造像與摩崖遺跡<sup>58</sup>。

飛來峰元代造像大多開造于元世祖至元十九年(西元1282年)到至元二十九年(西元1292年)期間，現存造像68龕、117尊。飛來峰元代造像的最大特色是集漢傳佛教造像與藏傳佛教造像於一

<sup>51</sup> 詳見拙稿《元代江淮諸路釋教都總統所之相關問題》(未刊)。

<sup>52</sup> 陳高華，〈略論楊璉真伽與楊暗普父子〉，《元史研究論稿》，中華書局，1991年，頁385。

<sup>53</sup> 有關楊璉真伽與飛來峰造像的關係問題，參見拙稿，〈楊璉真伽與元代飛來峰造像相關問題的探討〉，西藏考古與藝術國際學術討論會論文，北京，2002年。載霍巍、李永憲主編，《西藏考古與藝術國際學術討論會論文集》，四川出版集團、四川人民出版社，2004年，頁320~333。

<sup>54</sup> 《元史》前揭書卷十六《世祖紀十三》，頁350。

<sup>55</sup> 宿白，〈元代杭州的藏傳密教及其有關遺跡〉，載《藏傳佛教寺院考古》，文物出版社，1996年，頁365~374。

<sup>56</sup> 洪惠鎮，〈杭州飛來峰「梵式」造像初探〉，《文物》1986年第1期；拙稿，〈杭州飛來峰藏傳佛教造像題材內容辨析〉，《文博》1999年第1期。

<sup>57</sup> 宿白前揭文，頁368~372。

<sup>58</sup> 有關寶石山的藏傳佛教遺跡，詳見拙稿，〈杭州西湖寶石山造像考述〉，《中國藏學》2006年第1期。

崖，漢傳造像與藏傳造像在數量與規模上大致相當。其中一些藏傳造像受到了漢風的濡染，而若干漢式造像中也揉入了藏傳藝術的因素。

第3龕華嚴三聖雕刻為典型的漢傳佛教題材作品，佛、菩薩三尊無論是面相、神采、身段，還是服飾、持物、台座與身光，均顯漢地佛教藝術的傳承，惟有主尊毗盧佛寶冠中化現的五尊小坐佛是藏傳藝術樣式。由圖像分析知，這五尊小坐佛系金剛界五佛。五佛象徵密宗「轉識成智說」的義理，中央毗盧遮那佛（大日如來）代表法界體性智，東方阿閼佛（Akṣobhyaḥ）代表大圓鏡智，南方寶生佛（Ratnasambavaḥ）代表平等性智，西方阿彌陀佛（Amitābhaḥ）代表妙觀察智，北方不空成就佛（Amoghasiddhiḥ）代表成所作智。五智中以法界體性智為根本總體，其餘四智均為轉識所生，冠中化現五方佛表示主尊毗盧遮那五智圓滿之德。本龕主尊寶冠上的東方阿閼佛、南方寶生佛左手置臍前結定印，右手下垂至膝結印；西方阿彌陀佛雙手置臍前結定印；北方不空成就佛左手置臍前結定印，右手曲肘舉胸前結印；中央毗盧遮那佛雙手於胸前結智拳印。五化佛均首戴五葉冠，髮髻高尖，寬肩蜂腰，袒上身結跏趺坐，頭光與身光交界處刻出倒三角形背屏（圖16）。化佛的造型與13世紀前後藏傳密教菩薩形五方佛的特徵（圖17）完全吻合——其中的主尊是藏傳佛教（金剛界）毗盧遮那佛的典型樣式——而與內地寺院現存的



圖16



圖17

同題材漢傳雕塑，如大同善化寺大雄寶殿金元時期金剛界五佛<sup>59</sup>、應縣木塔第三層內遼代阿閼、彌陀、寶生、不空成就佛<sup>60</sup>與北京明代法源寺銅鑄金剛界五佛相比，則在藝術風格上殊然不同，在印相上也有所區別。

主尊寶冠上的精緻五佛浮雕小品堪稱藏傳藝術因素滲入漢地佛像體系的絕妙之筆，這一筆應首先出現在造像的圖像粉本上。可以肯定，至遲在元軍入臨安府的第七個年頭，藏傳佛教五方佛的圖像已經傳到江南杭州。

元以前，將漢地與藏地藝術有機結合起來的有西夏佛教藝術。<sup>61</sup>敦煌莫高窟第464窟主室窟頂藻井西夏繪五方佛<sup>62</sup>，正中央的大日如來為藏傳繪畫風格，而四方佛則為漢地繪畫樣式。本世紀初原西夏邊陲重鎮黑水城遺址出土了大量文物，其中有一幅阿彌陀淨土變卷軸畫（俄羅斯聖彼得堡艾爾米塔什博物館藏，編號X2419），畫中的西方三聖純屬漢地繪畫風格，而畫面中上部背景上的八尊坐佛及左下方袒右肩僧人像，卻是標準的西藏樣式（

<sup>59</sup> 《大同善化寺》，金維諾主編《中國彩塑精華珍賞叢書》，山西人民出版社，2004年，頁1~5。

<sup>60</sup> 參見馬良編著，《應縣木塔》，山西人民出版社，2003年，頁21。

<sup>61</sup> 詳見謝繼勝，《西夏藏傳繪畫——黑水域出土西夏唐卡研究》，河北教育出版社，2002年。

<sup>62</sup> 參見《敦煌石窟藝術：莫高窟的六四、三、九五、一四九窟》，江蘇美術出版社，1997年，圖版37~38。

圖18)。卷軸中藏式佛像由於體量不算太小，排列數量也較多，故漢、藏風格的並現顯得稍為明顯些。相比之下，飛來峰華嚴三聖像中的漢、藏並存是相當局部性的，藏式僅限於主尊寶冠上的化佛，因化佛體量甚小，這種並現顯得頗為「隱蔽」，故為此前相關著述所忽視。在飛來峰兩種圖像模式並現的典例還有元代第37龕熾盛光佛變相，後者則以藏風為主，高大的本尊坐佛為藏傳樣式，而龕沿下體量較小的浮雕九曜星官立像系漢地造型。<sup>63</sup>晚於



圖18

飛來峰元代造像六十餘年，落成于元惠宗至正五年（西元1345年）的北京昌平居庸關雲台，拱洞內壁雕有體現為漢地雕塑傳統的四天王群像，其中南方增長天王的護心鏡上卻雕刻了西藏風格的金剛薩埵坐像，這一手法與飛來峰毗盧遮那造像可謂異曲同工。

儘管只是一個小的局部，但第3龕造像化佛形態的識讀，將飛來峰藏傳雕刻的時間提前到江南地區現存已知元代造像的最早紀年——西元1282年；同時，主尊寶冠上五智如來的呈現，似透露出此龕華嚴三聖中的毗盧遮那佛與金剛界大日如來之某種程度的聯繫。

送審日期：民國96年1月8日；結審日期：民國96年1月31日

<sup>63</sup> 拙稿，〈飛來峰元代第37龕金輪熾盛光佛變相〉，《東方博物》2004年秋季號，總第12期。