

Research on Dun-huang Mo-kao Cave 361

Yu-meng Guo

Center of Iconography and Literature Research, Yuan Kuang Buddhist Institute

Abstract

Cave 361 at Mo-kao Dun-huang was built in the early Ninth Century. Several characteristics indicate it as a matured floor plan during the Tibetan occupation, such as the lofted inverted squared-funnel shaped ceiling, a double-layered niche which stresses the need for offering, and the *sutra tableaux* as well as *maṇḍalas* in a variety of topics. As a whole, the diversified decorations of both esoteric and exoteric Buddhist imageries are centralized around the three-dimensional *stūpa* and programmed as a temple itself. The decorative and structural elements mentioned above make this cave extremely important in the construction history of Dun-huang caves.

In the beginning, this paper analyzes the sacred mountain paintings (focuses on the painting of the Mount Wu-t'ai) along both sides of the niche and infers that it might originate from the *Petite Record of the Mount Wu-tai* (五臺山小帳) written by Monk Hui-yi(會頤) of the Hui-chang Temple at His-an during the Tang Wen-tsung's reign. In addition, the accounts that the Japanese Monk Yuan-zan(圓仁) recorded that Indian monks came to China to copy the "*Stele of Hagiographies of the Efficacious Incidents of the Mount Wu-t'ai*" and that *shrmana* Yi-yuan(義圓) asked a professional painter to depict the *Apparition of the Mount Wu-t'ai* and took it to Japan would shed some lights on the study of this cave. The mural stresses the tradition of virtues, supernatural powers, and efficacious elements which

follow Hui-hsiang's *Biography of the Ancient Ching-liang*. In addition, the special relationship between Mount Wu-t'ai and Monk Fa-chao of Tang Tai-tsung's period is also worth noticing. Moreover, different editions of relevant texts and the interactions between the old man and the monk in the picture are cross-referenced to delineate the development of this mythical religious legend.

Amoghavajra went to Dun-huang area between the years 742 to 756 to set up a tantric ceremonial place for *abhiṣeka* and translation workshop. As a result, there were traces of tantric influence on the Buddhism in Dun-huang afterward. The surviving texts found in Dun-huang reveal that the major practice Amoghavajra taught there was the *vajradhātu* sect. The *maṇḍala* on the ceiling of cave 361 is a merge of the *samaya maṇḍala* and the *mahāmaṇḍala*. On the one hand, it inherited the tradition of the Thousand Buddhas of the directions. On the other hand, it started another convention of Five Buddhas in Dunhuang. This paper traces the spiritual animals on which the four Buddhas ride in both textual and pictorial sources and concludes that it is likely a copy from model sketches of the images in Chang-an.

The last section of this article analyzes the Eastern Pure Land sūtra *tableau* on the side wall, places it into the context of the Bhaiṣajyaguru sūtra *tableaux* in Dun-huang, and found a new element in it. In the light of the Conscious-Only interpretation of the *Bhaiṣajyagūru sūtra* in Dun-huang, the author points out possible influences of the Conscious-Only interpretation on the concept of Pure Land and these images. In addition, the architecture group of the world of *vaidūra* especially the *stūpa*-centered design was also discussed. In conclusion, in turns of artistic program, cave 361 changes gear toward miniaturist and intricate styles, and with the aid of images, it successfully promotes the idea that people should vow to be reborn in the Pure Land.

Key words: Dun-huang, Cave361, *Maṇḍalas*, Paintings of the Mount Wu-t'ai, Tableau of *Bhaiṣajyagūru Pure Land*

敦煌莫高窟 361 窟之研究

郭 祐 孟

圓光佛學研究中心圖像文獻研究室

摘 要

敦煌莫高窟第 361 窟是一座完工於九世紀前期的小型洞窟，加深的覆斗頂，特意凸顯供養需求的重層佛龕，題材豐富的經變圖與曼荼羅圖，可說是吐蕃時期洞窟的成熟模式。整體來說，題材多樣而布局嚴謹，是一座以佛塔空間為意象，充滿顯、密佛教內涵的佛殿式洞窟。在敦煌石窟營造史上，361 窟具有承先啓後的特殊意義。

本文首先針對 361 窟佛龕兩側的聖山圖(以「五臺山圖」為主)做些分析，並推論：它的原始形式可能與唐高宗時期西京會昌寺會頤和尚傳出的「五臺山小帳」有關；並且與日僧圓仁所記載的唐文宗時期天竺僧來華摹寫「五臺山諸靈化傳碑」，以及沙門義圓請畫博士繪製「五臺山化現圖」以東傳日本國之事，可以相互參考。而圖中強調文殊菩薩威德神變與靈驗事蹟的特質，是繼承著慧祥《古清凉傳》以來的傳統。活動於唐代宗時期的法照和尚，他與五臺山的特殊因緣也值得我們注意。另外，圖中出現兩次「僧人與老人互動」的畫面，作者結合相關文獻做了比對，釐清這個宗教神秘故事演化的趣味性。

敦煌密教的興盛，與唐天寶年間不空赴河西設灌頂壇，開闢譯場，大事弘密有直接關係。從現存敦煌文獻中的密教內容來看，表明不空當時主要傳授的應該是金剛界的密法。而 361 窟窟頂所鋪陳的曼荼羅圖，

結合著「三昧耶曼荼羅」與「大曼荼羅」的形式；一方面延續敦煌傳統的方位千佛圖，一方面開啓了敦煌五方佛曼荼羅的先河！本文從其四方佛的靈獸座騎，追溯其文獻和圖像演化的實況，推論它們比較有可能是來自於長安佛寺的圖像粉本。

最後則是探討了側壁的東方淨土變相圖，梳理出它在敦煌石窟藥師經變發展脈絡中的新元素；作者並參酌敦煌唯識學派對《藥師經》的詮釋，指出它們對於當時淨土觀點和圖像的可能影響。作者也附帶討論了琉璃世界的建築群，對其中心塔堂的設計意象提出看法。本文認為：在宗教藝術的經營上，361窟轉向袖珍細膩風格，達到勸發往生的像教目的，無疑是相當成功的。

關鍵詞：敦煌、361窟、曼荼羅、五臺山圖、藥師淨土變

一、引言

欣逢慧炬佛學會、現代佛教學會、艋舺龍山寺共同舉辦的「校園佛法學術研討會：紀念周子慎居士 110 歲誕辰」，感懷周宣德老居士對我輩晚生學佛因緣的關注有加，過去華岡慧智社的點點滴滴湧上心頭，在慧炬粥會上曾與諸上善人同俱一會的珍貴回憶，加上業師陳清香教授的督促與鼓勵，後學只能是野人獻曝，膽敢求教於前輩學者專家們的慧眼灼見。一來勉為個人十餘年來遊心石窟美術研究與教學的片段紀錄，也可做為報答周老人家提攜慧命之恩！

由於後學近年來寫過幾篇關於河西石窟的研究或考察報告，業師也提及周老居士過去有推動佛教藝術研究的想法，因此業師囑咐後學可以提報敦煌研究的新心得以享大會。¹恰巧拙文剛在 2008 年的「敦煌吐蕃文化學術研討會」當中發表，針對敦煌地區吐蕃時期洞窟的圖像結構，做了初步的梳理和分析，得到大會專家們的鼓勵；²敦煌學友趙曉星博士也提出對莫高窟 361 窟的新貢獻，更與四川、拉薩的藏學專家及藏傳石窟學者進行了交流，感覺有許多可以再深入爬梳的課題。現在，本小文只能是對於莫高窟 361 窟再做一些探索。

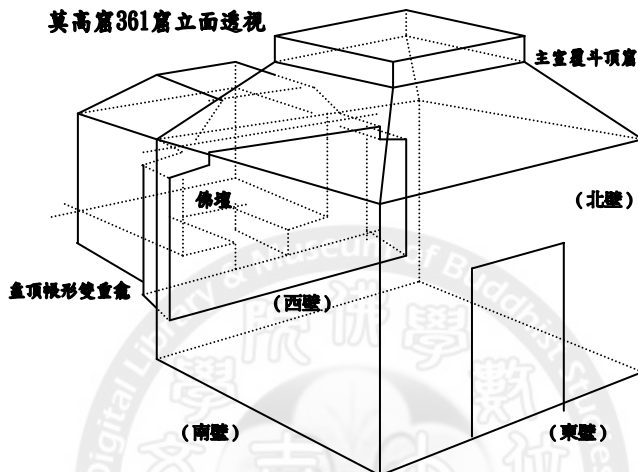
二、敦煌莫高窟第 361 窟的形制與造像內容

敦煌研究院編號 361 窟位於莫高窟南區北端崖面，即是張大千編 167 號窟，伯希和編 165c 號窟。此窟為一座覆斗頂窟，窟頂井心特別加深，西壁開鑿重龕，淺龕功能類如供養台，深龕則為盪頂的馬蹄形佛壇。主室東西 2.9 米、南北 3.1 米、壁高 2.6-2.65 米、窟高 3.3-3.5

^{1**} 本文初稿曾於「2008 校園佛法學術研討會：紀念周子慎居士 110 歲誕辰」（慧炬佛學會、現代佛教學會、艋舺龍山寺共同舉辦）會上發表，現綜合諸位專家意見修訂之，並增補部分資料。

² 郭祐孟，〈敦煌地區吐蕃時期洞窟的圖像結構：以莫高窟 360 和 361 窟為題〉，發表於 2008 年敦煌吐蕃文化學術研討會。

米。繪圖如下：



361 窟主室(圖一)窟頂藻井畫十字交杵蓮花曼荼羅,由內而外依序飾以彩色菱格紋、捲草紋、金剛杵飾帶等,最外層則畫帷帳鋪幔向四披舒張。西披中央畫釋迦升虛空說法圖,兩旁有十方諸佛赴會圖,下方為塔龕的相關飾紋。南、北、東三披皆畫滿千佛,中央各畫一鋪方位佛說法圖。西壁塔龕深龕的龕頂與四披分佈雁銜纓絡棋格團華及化佛,深龕壁圖繪故事畫;淺龕兩側安排凸顯聖山景象的文殊與普賢變相;龕下壺門內分置供器和伎樂。南、北兩壁上段分列經變圖,從西端向東端依序對應為阿彌陀經變和藥師經變、金剛經變和



(圖一)

³ 石璋如,《莫高窟形(一)》(台北:中研院史語所,1996年),頁319。



(圖二)

意象，充滿顯、密佛教內涵的佛殿式洞窟。

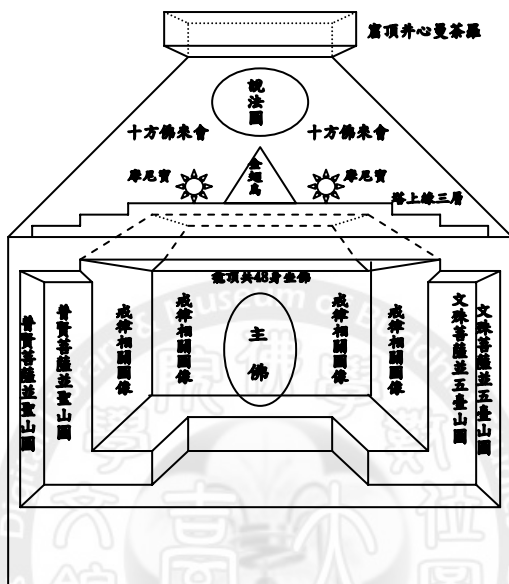
三、莫高窟第 361 窟「塔龕」中的戒律圖和五臺山圖

拙文之前已經推演過 361 窟塔龕的形式內涵，但是對於龕內壁面的諸多圖像並沒有進行考據。對此，趙曉星博士進行了清晰的考證，她確認深龕內的壁面畫滿了「戒律圖」(圖三)，而且是依據《大般涅槃經·聖行品》，並可能參照了《梵網經》而繪製的；趙曉星的考證十分詳實，於此暫不贅述。⁴現將 361 窟西壁龕與窟頂西披整體的題材圖示如下：



(圖三)

⁴ 趙曉星，〈莫高窟第 361 窟初探——莫高窟第 361 窟研究之一〉，發表於 2008 年敦煌吐蕃文化學術研討會。此為敦煌研究院院級課題項目編號：200806《莫高窟第 361 窟研究》的部份成果。



(361窟主室西壁正龕並窟頂西披結構)

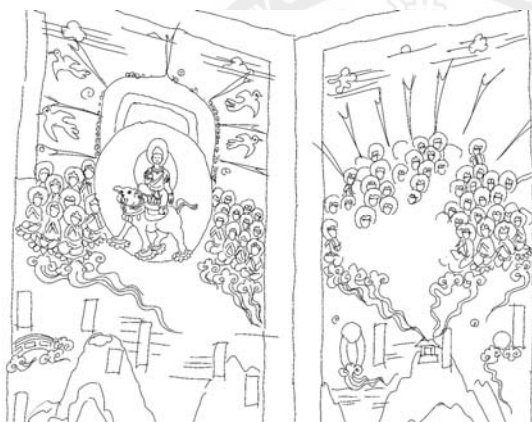
深龕內南壁面的戒律圖(圖四)，尤其具有特色，與敦煌其他戒律圖有明顯不同，主要是比丘身旁的火燄，可能是強調了這個洞窟的某種屬性，是否與借助護摩法來除罪有關？還值得再研究。

361 窟淺龕兩側為文殊、普賢二大士並聖山圖，首先討論位於淺龕北側的五臺山圖，此圖由淺龕北側的西壁與北壁組合而成。整幅五臺山圖的上



(圖四)

段三分之一處，仔細地刻畫出文殊菩薩及其法眷屬的海會盛況(圖五)，這應是源自《華嚴經》的〈菩薩住處品〉所說的：「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。」⁵北魏時期儼道元的《水經注》提到：這兒曾經是西晉永嘉年間雁門郡蓀人縣百餘家避五胡亂華戰火之處，傳為「仙者之都」；又說：「其北台之山冬夏冰雪，不可居，即文殊鎮毒龍之所。今多佛寺，四方僧徒善信之士，多往禮焉！」但這還是反映了民間佛教徒們的附會之辭。不過，五臺山在北周武帝滅佛時，受到相當大的打擊，所



(圖五)

謂「遭周武滅法，釋典凌遲，芳徽盛軌，湮淪殆盡。自非神明支持，罕有僕存者也。」⁶隋開皇十一年(591)，文帝敕忻州刺史崔震持供於五臺頂，設齋立碑，⁷為五臺山開啓新頁。唐高宗麟德元年(664)九月，曾勅西京會昌寺沙門會頤送衲袈裟，奉其遺陰，并向諸臺供養聖迹，⁸這是一次對五臺山

佛教的全面普查工作。據說他畫出「五臺山小帳」，撰寫傳略，使該信仰傳遍京畿；此時，菩提流志(562~727)的五頂山之說出現了，⁹正式從佛經自身明確了文殊居住在中國的處所。所謂的「五臺山小帳」與穆宗

⁵ 東晉·佛跋跋陀羅譯《大方廣佛華嚴經·菩薩住處品》，《大正藏》冊9，頁590上。

⁶ 唐·慧祥《古清涼傳》，《大正藏》冊51，頁1094上。

⁷ 宋·延一《廣清涼傳》，《大正藏》冊51，頁1105下。

⁸ 唐·法藏《華嚴經傳記》，《大正藏》冊51，頁169下。

⁹ 「有國名大振那，其國中有山號曰『五頂』，文殊師利童子遊行居住，為諸眾生於中說法。」唐·菩提流志譯《佛說文殊師利法寶藏陀羅尼經》，《大正藏》冊20，頁791下。

長慶二年(822)唐蕃會盟之後流入敦煌的五臺山圖樣，可能不無關係。據悉，敦煌遺書中，至少還存有中唐以後的「五臺山圖」殘本五種。¹⁰

初唐的華嚴學大師智儼，將菩薩的住處分為十方清淨處與四海雜染處，¹¹文殊所在的五臺山為東北方清淨處；由於菩薩「無生為生，無住為住」，因此朝禮五臺見文殊的因緣也就各自有別了。依賢首國師法藏所記：「清涼山，則是代州五臺山是也。¹²於中現有古清涼寺，以冬夏積雪，故以為名。此山及文殊靈應等，有傳記三卷，具如彼說。」¹³可見當時的五臺山靈驗故事已經被集結了。唐僧慧祥撰寫的《古清涼傳》，約成書於唐高宗永隆元年至弘道元年(680-683)之間，其中已經多處提到祥雲瑞相，以及文殊與一萬菩薩現容的故事。¹⁴涼州僧智才曾經虔誠地服侍梵僧釋迦蜜多羅，助其朝禮五臺山，還親自奉送舍利入塔供養，¹⁵表示唐代初期的河西佛教已經接受五臺山的信仰。常年住於五臺山講《華嚴經》並撰作註解的澄觀法師，更強調五台與如來五智和清淨五眼的聯繫。¹⁶在法藏和澄觀兩位國師的努力下，五臺山順隨華嚴宗的興盛而益加放光！

唐玄宗開元年間入華的三大士，帶來了眾多體系嚴謹的密教儀軌，其中有不少關於文殊菩薩的新題材。其中，不空三藏自從禮侍金剛智之

¹⁰ 姜亮夫，《莫高窟年表》(台北：華世，1987年)，825年「吐蕃求五臺山圖」注文，頁375。

¹¹ 唐·智儼，《大方廣佛華嚴經搜玄分齊通智方軌》，《大正藏》冊35，頁76上。

¹² 有說是從澄觀撰寫《華嚴經疏抄》開始，清涼山和五臺山才正式掛鉤；這說法需要修正。孫修身：《敦煌石窟全集12·佛教東傳故事畫卷》(香港：商務印書館，1999年)，頁183。

¹³ 唐·法藏，《華嚴經探玄記》，《大正藏》冊35，頁391上。

¹⁴ 唐·慧祥，《古清涼傳》，《大正藏》冊51，頁1092-1100。

¹⁵ 唐·慧祥，《古清涼傳》，《大正藏》冊51，頁1098-1099。

¹⁶ 「清涼山，即代州雁門郡五臺山也。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。表我大聖五智已圓、五眼已淨。總五部之真祕，洞五陰之真源。故首戴五佛之冠，頂分五方之髻，運五乘之要，清五濁之災矣。」唐·澄觀，《大方廣佛華嚴經疏》，《大正藏》冊35，頁859下。

後，常誦文殊行願，終獲上師傳授密教五部灌頂護摩大法，授與金剛阿闍梨位。後遵先師遺願，往師子國求法。途經南海郡，於法性寺建立灌頂道場，曼荼羅前感得文殊菩薩現真容。於師子國普賢阿闍梨處，請開十八會金剛頂瑜伽法門、毘盧遮那大悲胎藏等壇，同行弟子們同授五部灌頂。不空遍尋諸真言教儀，還有諸經論五百餘部。後於天寶五年歸國，爲玄宗之灌頂國師。又爲肅宗作七寶輪王灌頂。代宗大曆四年冬，不空奏請於天下寺院食堂之中特置文殊師利爲上座。七、八年間，請造文殊閣，代宗自爲閣主，漢梵經像具足，這是多麼微妙的政教關係。¹⁷從其〈請捨衣鉢助僧道環修金閣寺〉、〈請捨衣鉢同修聖玉華寺〉、〈請臺山五寺度人抽僧〉、〈往五臺山修功德辭聖思表〉、〈進五臺山修護摩功德表〉等種種表制¹⁸內容來看，不空也力推五臺山佛寺的興修、度僧與供養事宜，透過他的努力，文殊信仰迅速發達起來，五臺山也益發顯要。在不空圓寂後三年的大興善寺裡，其文殊鎮國閣中，還素畫文殊六字菩薩一鋪九身；閣內外的牆壁上畫文殊大會，共計聖眾一百零四身，可謂熱鬧的文殊變相。「弘文殊事，行普賢願。益為群品，樹此勝因。表果德真儀，示色身實相。」¹⁹ 這當是不空遺風所致！

除了《華嚴經》本身的典故、中土佛教徒的附會、華嚴宗僧人的提倡、當朝國師的促動，以及不空等高僧的推薦之外，唐代宗時期的法照和尚，其生平也很值得我們注意：

（法照）大曆二年（767）棲止衡州雲峯寺，勤修不懈，於僧堂內粥鉢中，忽覩五彩祥雲，雲內現山寺。寺之東北五十里已來有山，山下有澗，澗北有石門，入可五里，有寺，金榜題

¹⁷ 唐·趙遷，〈大唐故大德贈司空大辨正廣智不空三藏行狀〉，《大正藏》冊 50，頁 292 中-293 下。宋·贊寧，《宋高僧傳》「唐京兆大興善寺不空傳」，《大正藏》冊 50，頁 712 上-714 上。

¹⁸ 唐·圓照集，《代宗朝贈司空大辨正廣智三藏和上表制集卷》，《大正藏》冊 52，頁 826 下-860 下。

¹⁹ 唐·惠勝，〈進興善寺文殊閣內外功德數表一首〉（大曆十二年十月八日），《代宗朝贈司空大辨正廣智三藏和上表制集卷》，《大正藏》冊 52，頁 857 下-858 上。

云：『大聖竹林寺』。雖目擊分明，而心懷隕穫。他日齋時，還於鉢中五色雲內，現其五臺諸寺，盡是金地，無有山林穢惡。純是池臺樓觀，眾寶莊嚴。文殊一萬聖眾而處其中。又現諸佛淨國，食畢方滅。心疑未決，歸院問僧：『還有曾遊五臺山已否？』時有嘉延、曇暉二師言：『曾到！』言與鉢內所見一皆符合。然尚未得臺山消息。暨四年(769)夏，於衡州湖東寺內有高樓臺，九旬起『五會念佛道場』。六月二日未時，遙見祥雲彌覆臺寺，雲中有諸樓閣，閣中有數梵僧，各長丈許，執錫行道。衡州舉郭，咸見彌陀佛與文殊、普賢一萬菩薩俱在此會，其身高大。見之者皆深泣血設禮，至西方滅。照其日晚於道場外遇一老人，告照云：『師先發願往金色世界奉觀大聖，今何不去？』照怪而答曰：『時難路艱，何可往也？』老人言：『但亟去，道路固無留難。』言訖不見。照驚入道場，重發誠願，夏滿約往前，任是火聚水何，終無退衄。至八月十三日，於南嶽與同志數人惠然肯來，果無沮礙。則五年(770)四月五日到五臺縣，遙見佛光寺南數道白光。六日到佛光寺，果如鉢中所見，略無差脫。其夜四更，見一道光從北山下來射照，照忙入堂內。乃問眾云：『此何祥也？吉凶焉在？』有僧答言：『此大聖不思議光，常答有緣。』照聞已，即具威儀，尋光至寺。東北五十里間果有山，山下有澗，澗北有一石門，見二青衣，可年八、九歲，顏貌端正，立于門首。一稱善財，二曰難陀，相見歡喜，問訊設禮，引照入門。向北行五里已來，見一金門樓，漸至門所，乃是一寺。寺前有大金榜，題曰『大聖竹林寺』，一如鉢中所見者。方圓可二十里，一百二十院，皆有寶塔莊嚴。其地純是黃金，流渠華樹充滿其中。照入寺至講堂中，見文殊在西，普賢在東，各據師子之座，說法之音歷歷可聽。文殊左右菩薩萬餘，普賢亦無數菩薩圍繞。照至二賢前，作禮問言：『末代凡夫，去聖時遙，知識轉劣，垢障尤深，佛性無由顯現。佛法浩漭，未審修行於何法門最為其要？唯願大

聖斷我疑網。』文殊報言：『汝今念佛，今正是時。諸修行門，無過念佛、供養三寶，福慧雙修。此之二門，最為徑要。所以者何？我於過去劫中，因觀佛故，因念佛故，因供養故，今得一切種智。是故一切諸法，般若波羅蜜甚深禪定，乃至諸佛，皆從念佛而生。故知念佛，諸法之王。汝當常念無上法王，令無休息。』照又問：『當云何念？』文殊言：『此世界西有阿彌陀佛，彼佛願力不可思議，汝當繼念，令無間斷。命終之後，決定往生，永不退轉。』說是語已，時二大聖各舒金手摩照頂，為授記別：『汝已念佛，故不久證無上正等菩提；若善男女等願疾成佛者，無過念佛，則能速證無上菩提。』語已時，二大聖互說伽陀。照聞已，歡喜踊躍，疑網悉除。又更作禮，禮已合掌。文殊言：『汝可往詣諸菩薩院次第巡禮！』授教已，次第瞻禮，遂至七寶果園。其果纔熟，其大如盃，便取食之。食已，身意泰然，造大聖前作禮辭退。還見二青衣，送至門外，禮已舉頭，遂失所在。倍增悲感，乃立石記，至今存焉。復至四月八日，於華嚴寺西樓下安止，泊十三日，照與五十餘僧同往金剛窟，到無著見大聖處，虔心禮三十五佛名。照禮纔十遍，忽見其處廣博嚴淨瑠璃宮殿，文殊、普賢一萬菩薩，及佛陀波利，居在一處。照見已，惟自慶喜，隨眾歸寺。其夜三更，於華嚴院西樓上，忽見寺東山半有五聖燈，其大方尺餘。照呪言：『請分百燈歸一畔。』便分如願。重謂分為千炬，言訖便分千數。行行相對，遍於山半。又更獨詣金剛窟所，願見大聖，三更盡到，見梵僧，稱是佛陀波利，引之入聖寺，語在〈覺救(護)傳〉。至十二月初，遂於華嚴寺華嚴院入念佛道場，絕粒要期，誓生淨土。至于七日初夜，正念佛時，又見一梵僧入乎道場。告云：『汝所見臺山境界，何故不說？』言訖不見。照疑此僧，亦擬不說。翌日申時，正念誦次，又見一梵僧，年可八十，乃言照曰：『師所見臺山靈異，胡不流布，普示眾生，令使見聞發菩提心，獲大利樂乎？』照曰：『實無心祕蔽聖道，恐生疑

謗故，所以不說。』僧云：『大聖文殊見在此山，尚招人謗，況汝所見境界。但使眾生見聞之者發菩提心，作毒鼓緣耳。』照聞斯語，便隨憶念錄之。時江東釋慧從，以大曆六年(771)正月內，與華嚴寺崇暉、明謙等三十餘人，隨照至金剛窟所，親示般若院立石標記。于時，徒眾誠心瞻仰，悲喜未已。遂聞鐘聲，其音雅亮，節解分明。眾皆聞之，驚異尤甚。驗乎所見不虛，故書于屋壁，普使見聞同發勝心，共期佛慧。自後，照又依所見化竹林寺題額處，建寺一區，莊嚴精麗，便號竹林焉。又大曆十二年(777)九月十三日，照與弟子八人，於東臺觀白光數四次，有異雲靉靄。雲開，見五色通身光，光內有圓光，紅色文殊乘青毛師子，眾皆明見。乃霏微下雪，及五色圓光遍於山谷，其同見弟子純一、惟秀、歸政、智遠、沙彌惟英、優婆塞張希俊等。照後篤翬其心，修鍊無曠，不知其終。²⁰

很顯然的，大曆四年(769)夏天於衡州湖東寺舉行九旬「五會念佛道場」的感應經驗，對法照極為重要，這促使他真正落實朝禮五台山的誓願。次年(770)四月在佛光寺所見，從北山照射下來的佛光，被認為是文殊菩薩的「不思議光」，經常用來引攝有緣人。法照循光而入化境「大聖竹林寺」，他在竹林寺的講堂內，見到「文殊左右菩薩萬餘，普賢亦無數菩薩圍繞。」在大曆六年到十二年(771~777)期間，他便在該處創建了竹林寺；開成五年(840)五月一日，日僧圓仁便在此寺見到「佛陀波利儀鳳元年(676)來到台山見老人時之影」。²¹法照又與華嚴寺五十餘僧同往金剛窟，禮拜念佛，忽見琉璃淨土相貌，文殊、普賢一萬菩薩及佛陀波利俱會一處。(法照遇佛陀波利事見後文)在歲末精進念佛期間，感得神人指引，從此開始宣揚他自身在五臺山發生的不思議神祕經驗，而且隨眾皆得親自靈驗，可知他的影響力！如：大曆十二年(777)的九月十三日，

²⁰ 宋·贊寧，《宋高僧傳·法照傳》，《大正藏》冊50，頁844-845上。

²¹ [日]圓仁撰、顧承甫、何泉達點校，《入唐求法巡禮行記》(江蘇：上海古籍，1986年)，頁133。

法照與弟子八人，於東臺觀白光瑞雲，躬見五色通身光，光內復有紅色圓光，影現乘青毛師子的文殊菩薩，伴隨飄雪，使五色光遍於山谷。



(圖六)

縱上所述，我們才明白 361 窟五臺山圖中強調神變的菩薩集會，何以要佔據畫面近三分之一的空間。壁畫中透過表現雲端圓光中文殊菩薩的放光，來傳達接引有緣人的目的，又以五色祥雲中萬菩薩的海會，來顯示五臺山勝境的清淨本質。在淺龕北側北壁(圖六)的台頂上有佛殿，從中化出諸菩薩眾，虛空中有祥雲身光、佛頭等等的瑞相，山中有茅蓬精舍、送供使往來、朝聖者。淺龕北側西壁(圖七)有金橋示現，方便朝山者過渡，還有神奇的龍王現瑞，彩雲化生宮殿，山中也有送供驢隊來往和朝聖比丘等等。日僧圓仁於唐文宗開成五年(840)七月十八日，巧遇南天竺三藏法達邊寫取五臺山諸靈化傳碑等事。以及頭陀僧義圓請畫博士繪製五臺山化現圖，準備東傳日本國之類。²²學者據此推論當時太原地區有專門繪製五臺山化現圖的畫師，還有相關畫圖碑供人們摹寫流通。²³就在這類五臺山圖傳入敦煌不久，



(圖七)

²² [日]圓仁撰、白化文等校注，《入唐求法巡禮行記校注》(石家莊：花山文藝，1992 年)，頁 321。

²³ 杜斗城，〈敦煌所見五臺山圖與五臺山贊〉。(感謝屈直敏先生提供的影印資料)

接著便出現了相關的贊文和曲子。²⁴

最要注意的是：圖中出現兩個「僧人與老人互動」的場面，當是佛陀波利二度遇文殊老人的傳說故事吧。唐高宗儀鳳元年(676)，佛陀波利來到中國朝禮五臺山，第一次巧遇老人時，根據永昌年間的〈佛頂尊勝陀羅尼經序〉所記載：

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，悲泣雨淚，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。²⁵

老人語畢，瞬間即消失。佛陀波利還國取經再來時，已經是永淳二年(683)。高宗皇帝感念其遭遇之奇特，遂協助翻譯，然而卻不令流通。再啓皇上，得向西明寺僧順貞求助，以遂其願。據序文記載，佛陀波利最後帶著《尊勝經》梵本向五臺山去，不得知其終？第二次的佛陀波利遇老人，應該是回應了傳經序文所說老人的承諾：「師取經來至此，弟子當示師文殊師利菩薩所在！」所埋下的伏筆，但故事真偽無從確知。因著模糊的想像空間，民間遂傳說佛陀波利是在金剛窟終老圓寂。有趣的是，推廣五臺山神異信仰的法照，也同佛陀波利一般地「不知其終」。法照與佛陀波利相遇的經過如下：

²⁴ 杜斗城，〈關於敦煌本五臺山贊與五臺山曲子的創作年代問題〉，《敦煌學輯刊》1987年第1期。

²⁵ 唐永昌元年(689)〈佛頂尊勝陀羅尼經序〉，《大正藏》冊19，頁349中-下。

或云：波利隱金剛窟，今永興龍首岡有波利藏舍利之所焉。大曆中，南嶽雲峯寺沙門法照，入五臺山禮金剛窟。夜之未央，剋責撲地，忽見一僧長七尺許，梵音朗暢，稱是佛陀波利。問曰：「阿師如此自苦，得無勞乎？有何願樂？」照對曰：『願見文殊！』曰：『若志力堅強，真實無妄，汝可脫履於板上，咫尺聖顏，令子得見。』照遂瞑目。俄已入窟見一院，題額云『金剛般若寺』，字體首健，光色閃爍。其院皆是異寶莊嚴，名目不暇，樓觀複沓，殿宇連延，眾囂密緻，鈴鐸交鳴，可二百所。間有祕藏，中緘《金剛般若》并一切經法，人物魁偉，殆非常所覩也。文殊大聖處位尊嚴，擁從旁午，宣言慰勞。分茶賦食訖，波利引之出去。照苦乞在寺，波利不許。臨別勉之：『努力修進，再來可住。』照還至板上，躡履，迴眸之際，波利隱焉。²⁶

《宋高僧傳》所記的，當是流傳在晚唐五代的佛門佳話吧！佛陀波利遇老人的圖像，承襲了盛唐石窟尊勝陀羅尼經變的傳經故事，²⁷當時壁畫僅有第一次的相遇，佛陀波利最終則是安禪于五臺山。²⁸吐蕃時期 361 窟始有「二度遇老人」的場景，而在五代 61 窟文殊堂的五臺山圖當中，兩次相遇就被更加強調，²⁹可見其受敦煌佛教徒喜愛的程度，也反映這個宗教神秘故事演化的趣味性。以至於在敦煌文書當中，留下了如同 P.4049 號的白衣老人與佛陀波利，他們一起出現在

²⁶ 宋·贊寧，《宋高僧傳·佛陀波利傳》，《大正藏》冊 50，頁 717 下-718 上。

²⁷ [日]下野玲子，〈敦煌莫高窟第二一七窟南壁經變的新解釈〉，《美術史 157》（美術史學會，2004 年 10 月），頁 96-115。

²⁸ 莫高窟 217 窟南壁下段的壁畫破損十分嚴重。對此，筆者於 2002 年的敦煌石窟考察研習營中已經確認這是圖畫山林中的一身禪定比丘像，拜讀下野玲子氏的文章時，她似乎沒有注意到這一小畫面。

²⁹ 趙聲良，〈莫高窟第六一窟五臺山圖研究〉，《敦煌研究》1993 年第 4 期，頁 88-107。趙聲良，〈敦煌晚期藝術的碩果：莫高窟第六一窟內容與藝術〉，《敦煌石窟藝術·莫高窟第六十一窟》（江蘇美術，1995 年），頁 18。參見該文「莫高窟第六一窟『五臺山圖』榜題示意圖」之 No.70 和 No.155。

「新樣文殊」的旁邊。³⁰

根據統計，莫高窟現存五臺山圖共有：159(吐蕃)、222(吐蕃)、237(吐蕃)、361(吐蕃)，9(晚唐)、144(晚唐)，61(五代)；而 54(晚唐)、147(晚唐)、25(宋)三例是附在文殊變背景的；220(五代)是新樣文殊。安西榆林窟有三幅：32(五代)、19(五代)，3(西夏)；他們都附在文殊變的背景，並未如莫高窟的獨立形式。安西東千佛洞石窟留有一例：6(元)；肅北五個廟石窟也留有一例：1(西夏)，都是附在文殊變的背景。³¹以上諸例，以莫高窟 159 和 361 兩窟出現最早，歷史價值很高，值得再深入研究。

在 361 窟正龕當中，相對於五臺山圖的豐富，淺龕南側的普賢聖山圖也不惶多讓，模擬著五臺山圖的構圖和表現形式，增強了普賢菩薩的神祕魅力。

四、莫高窟第 361 窟窟頂曼荼羅內容再探

唐天寶十二年(753)，河西節度使哥舒翰上奏玄宗，請求允許不空「請福疆場」。不空從嶺南回到長安，停留數月後，即赴河西，抵達武威，住開元寺，設灌頂壇，開闢譯場，大事弘密。之後又赴抵安西傳法，一直到天寶十五年(756)為止。³²這對河西密教的發展，必然有加溫作用。現存敦煌文獻中的漢文《金剛頂經》類經典，絕大多數都是不空所譯，這表明他在河西開壇灌頂時，主要傳授的是金剛界的密法。361 窟窟頂所鋪陳的曼荼羅圖(圖八)，便是受到上述影響之下所產生的。中央為「三昧耶曼荼羅」³³與「大曼荼羅」³⁴結合的表現，並以金剛杵環繞結界；

³⁰ 許多學者注意到 P.4049 的新樣文殊圖像，而對於其旁的佛陀波利和老人，則有沙武田博士進行較詳細的論述。參見沙武田，《敦煌畫稿研究》(北京：中央編譯，2007 年)，頁 155-172。

³¹ 參考孫修身編，《敦煌石窟全集 12·佛教東傳故事畫卷》(香港：商務印書館，1999 年)。

³² 《貞元釋教錄》卷 15。

³³ 「三昧耶曼荼羅」是將曼荼羅中諸聖賢護法的「三昧耶」(根本誓願)轉作法器圖案，而呈現出來的象徵性圖案(三昧耶形)曼荼羅。

³⁴ 「大曼荼羅」是將曼荼羅中諸聖賢護法的「法相」(身形與持物莊嚴)，直接以平面繪

外圍則以四條飾帶分隔出四方世界，各方位皆以千佛圖為背景，將代表東、西、南、北四方的佛置於中間位置。從此，開啓了敦煌五方佛曼荼羅的先河！



(圖八)

361 窟窟頂井心的曼荼羅以「十字金剛杵」(或稱「金剛交杵」、「羯磨杵」)為中心，具有安壇鎮窟的象徵性意義。「十字金剛杵」有時也被視為大日如來的象徵，用作曼荼羅的中尊。³⁵四邊開四門，以蓮瓣為楣框，具有濃厚的波羅風格，四門內外各據護法神眾；四門內的天王皆著高冠與鎧甲，怒目威嚴；兩側脇侍諸天都兩兩成對，持物各有不同。東門以彈琵琶的天王為守門中尊，以騎馬座的日天和騎鵝座的月天為眷屬；西門(圖九)以執繩索的



(圖九)

天王為守門中尊，以持劍的天神和持三尖旌旗的天神為眷屬；南門以持寶棒的天王為守門中尊，以火天和持物天神為眷屬；北門以持寶棒、托

畫方式呈現出來的形象曼荼羅。

³⁵ 參見《秘密曼荼羅品圖尊分附圖》「大日別壇」，《大正藏·圖像部一》。

塔的毗沙門天王爲守門中尊，以持三叉戟的天神和握拳仰掌的天神爲眷屬。按照常規，上述八尊安置於守門四天王兩側的諸天神，理應不是菩薩，而且會有些對應關係，譬如東門以日天對配月天。但是詳加比對之後，發現其他三組的名稱似乎並未明朗；西門持劍的天神如果不是守門天王的使者，則或許與夜叉、突吉尼，或水天的眷屬有關；持三尖旌旗的天神很難對應到金、胎兩界諸尊的尊形，如果這支三尖旌旗其實是白拂的話，那麼則是沿用了敦煌菩薩造像的元素，表示除障拂難的作用，但如果這支三尖旌旗是幡的變體，那麼這尊將有可能是風神了；按敦煌石窟盛唐曼荼羅的先例，地、水、火、風四大神會成群出現於畫面，³⁶南門的火天可能是與水天配成一組的，但是這尊持物天神卻沒有水天的任何影子，其持物還難以辨識，祂或許也是四大神的其中一尊，是堅牢地神(地天)嗎？按胎藏大曼的圖式，地天手捧花盤，或是花瓶，³⁷由於個人還不敢確定 361 窟這尊天神的持物，將有待來日再審；北門握拳仰掌的天神看來沒有任何持物，或與舞樂供養有關嗎？從祂相對的持三叉戟天神看來，這兩身是否爲大自在天與其眷屬呢？總之，361 窟窟頂井心是大日如來的簡化壇城，守門使者與護法天眾都是當時敦煌人民信仰的重要對象！在此井心外的四披部位，則圖繪以四方佛爲主題的千佛圖。

根據日人松長有慶的研究，密教五佛是直接依據《金光明經》和《觀佛三昧海經》的四佛思想發展而來。³⁸在敦煌莫高窟，自從隋代開皇四到五年(584-585)間營建的 305 窟³⁹開始，就出現了明確的四方佛榜題，提到了「□方寶相佛」、「□□無量壽佛」、「北方□□德佛」等方位佛的

³⁶ 敦煌莫高窟 148 窟南北兩龕與東壁門上出現了大量的精美密教壁畫，圖版分別刊登於諸種敦煌石窟圖錄，然而定名誤判與考據仍嫌不足；參見彭金章，《敦煌石窟全集 10·密教畫卷》(香港：商務印書館，2003 年)，頁 37-41。根據筆者於 2002 到 2008 年之間數次的實地考察，確認其中有完整的地、水、火、風四大神造像。

³⁷ 參見日本仁和寺版《大悲胎藏大曼荼羅》與《四種護摩本尊及眷屬圖像》，《大正藏·圖像部一》。

³⁸ 轉引自《西藏密教研究》(台北：華宇，1988 年)，頁 186-187。

³⁹ 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》(北京：文物，1986 年)，頁 200。

名號。⁴⁰這種因應實際洞窟方位而使用的四方佛排列，自此被廣泛運用在洞窟四壁或窟頂四披。

在吐蕃時期的大涅槃佛窟 158 窟窟頂則是進一步出現了十方佛淨土的榜題，其中的東、西、南、北四方佛，採用了靈獸座騎。在同時期的 361 窟窟頂其中三披，也出現相同式樣的靈獸座騎三方佛。這說明了方位佛在敦煌石窟中的圖像演化過程。具備有靈獸座騎的五方佛圖像，應是根據《金剛頂經》傳承而來的，所謂：

…□字輪中種子所變成師子座者：師子者，諸獸中王，於諸獸中遊行無畏故；盧舍那佛亦復如是，諸法之王，於諸法中變化無礙，故據師子座也。於吽字輪中種子所變為象座者：其象力用，諸獸力用無能過者；金剛部王共據其上，表以堅力，無罣礙故。於怛羅字輪中種子所變為馬座者：其諸世間尊貴吉祥，莫先於馬，馬有慧用，世以為寶；灌頂法王以之為座，表以灌頂具吉祥故。於嚩哩字輪中種子所變孔雀座者：其諸世間以孔雀鳥而為瑞禽，此禽麗狀，具種種色，復有明慧，善應時宜；轉法輪王以之為座，表以轉大法輪，不非器故。於阿字輪中種子所變加樓羅座者：此鳥威力，能降諸龍，諸龍所居四大海中，迦樓羅鳥隨所向方，龍即降伏；不空業王以之為座，表以智用，隨方羯磨，攝引人天一切諸龍，無不歸者，謂佛菩薩隨攝隨歸，無有違者。⁴¹

這是瑜伽行者觀修金剛界壇城生起的重要過程，五方的中方盧舍那佛(新譯皆稱毗盧遮那佛或大日如來)據獅子座，表遊行無畏、變化無礙；東方金剛部王(即阿閼佛)據象座，表力用堅固，無有罣礙；南方灌頂法王(即寶生佛)據馬座，表以灌頂慧用，具諸吉祥；西方轉法輪王(即阿彌陀佛)據孔雀座，表轉大法輪，善應時宜；北方不空業王(即不空成就佛)據加

⁴⁰ [法]伯希和著，耿昇、唐健實譯，《伯希和敦煌石窟筆記》(蘭州：甘肅人民，1993 年)，頁 316-317。

⁴¹ 《金剛頂經大瑜伽祕密心地法門義訣》，《大正藏》冊 39，頁 814 中-下。

樓羅(即金翅鳥)座，表以智用，隨方羯磨，善巧攝引。五方佛的功能藉由五種靈獸來傳達，都有印度和中亞的民俗和人文思想背景，頗具樂趣。

敦煌這種別具特色的五方佛圖像究竟是從哪裡傳遞過來的？引起學者們的興趣。唐代王玄策三度出使天竺期間(643~661)，途經泥婆羅國(即今尼泊爾)，提到泥婆羅國王那陵提婆(Narendradeva, 643-683)「身著真珠、玻璃、車渠、珊瑚、琥珀、瓔珞，耳垂金鈎玉槓，佩寶裝伏突，坐獅子床，其堂內散花燃香。」⁴²這種打扮儼然像個法王，假佛王的莊嚴，極盡尊貴之能事，由此可知該國宗教氣氛之興盛。據記載，當地人民「重博戲，好吹蠡擊鼓。頗解推測盈虛，兼通曆術。事五天神，鑄石為像，每日清水浴神，烹羊而祭。」⁴³或有學者懷疑這婆羅門教眼中的「五天神」，可能就是佛教新興的密教「五方佛」。⁴⁴不過，尼泊爾現存的幾座李查維王朝(Licchavi Dynasty, 300-879A.D.)佛塔，雖有四面雕佛的支提式樣，但是並未出現靈獸座騎；也就是說，直到九世紀中後期，靈獸座騎的五方佛圖像似乎還未傳入尼泊爾。看來，吐蕃時期敦煌石窟的獸騎方位佛不會是來自尼泊爾了。

在拉達克的 Shey 王家城堡下方摩崖，雕刻了五尊高大的立佛，是有靈獸座騎的五方佛圖像。根據 Philip Denwood 對其五佛供養人圖像的研究，他認為這是七到十一世紀之間的西藏人所題刻的。⁴⁵而依照 David L. Snellgrove 和 Tadeusz Skorupski 的說法，這是拉達克獨有的形式，是八到十世紀之間的遺跡，應該在西藏統治該地之前完成的。⁴⁶而日人賴

⁴² 後晉·劉昫，《舊唐書·列傳》「西戎·泥婆羅國」。《新校本舊唐書附索引六》(台北：鼎文，1992年)，頁5289-5290。

⁴³ 同上註書。

⁴⁴ 楊清凡，〈吐蕃時期密教五方佛圖像的傳入及流布考〉，發表於2008年敦煌吐蕃文化學術研討會。

⁴⁵ Philip Denwood, *The Tibetans in the Western Himalayas and Karakoram, Seventh-Eleventh Centuries: Rock Art and Inscriptions*. 感謝楊清凡先生提供資料。

⁴⁶ David L. Snellgrove and Tadeusz Skorupski, *The Cultural Heritage of Ladakh* (Volume 1), Warminster, England: Aris & Phillips, 1977, p.11, fig.5; p.5-8.

富本宏，則認為這是十三世紀左右的石刻。⁴⁷楊清凡則認為這體現著九世紀前後西藏西部佛教的情況，她意有所指地提出應該考慮吐蕃人對中亞和西喜馬拉雅地區斷斷續續的控制與交通往來，也就是吐蕃時期衛藏與西藏西部地區的聯繫。⁴⁸學者們雖然懷疑 Shey 的五方佛有可能來自吐蕃本土，但是截至目前為止，吐蕃的中心地區確實還找不到具備靈獸座騎的五方佛圖像。看來，吐蕃時期敦煌石窟的獸騎方位佛，也不太可能是來自吐蕃中心區域。

西安碑林收藏了一批 1959 年出土於西安市西北隅⁴⁹的白玉石雕佛教造像，其中的馬座佛像(圖十)，學界已經確認為五方佛中的南方寶生佛；⁵⁰此像端身結金剛跏趺坐，左手執衣角置於胸前，右手仰掌作滿願印，這姿態和手印皆是根據《守護國界主陀羅尼經》而嚴謹製作的，⁵¹馬座當然是來自前述《金剛頂經》的圖軌。日人松原三郎氏認為這類白玉石雕的材料是來自幽州，還可能是玄宗朝營建華清宮的餘材。⁵²金申先生則進一步透過圖像風格的考察，認為這尊馬座寶生佛是中晚唐時期的石雕。⁵³從日僧圓仁的日記來看，



(圖十)

⁴⁷ [日]賴富本宏，《密教寸描》(大東，昭和 61)。

⁴⁸ 楊清凡，〈吐蕃時期密教五方佛圖像的傳入及流布考〉，發表於 2008 年敦煌吐蕃文化學術研討會。

⁴⁹ 此地是唐代長安長樂坊安國寺的故址。見唐·段成式，《寺塔記》，《大正藏》冊 51，頁 1023 上。

⁵⁰ 李域錚，《陝西古代石刻藝術》(三秦，1995 年)誤讀為「馬鳴大士」；常青，《彬縣大佛寺造像藝術》(現代，1998 年)誤讀為「日天子」；《西安碑林博物館》(陝西人民，2000 年)解讀為「寶生佛」。

⁵¹ 唐·般若、牟尼室利譯，《守護國界主陀羅尼經》，《大正藏》冊 19，頁 530 下。

⁵² [日]松原三郎，《中國仏教雕刻史論》(吉川弘文館，平成 7)。

⁵³ 金申，〈西安安國寺遺址出土的密教石像考〉，《佛教美術叢考》(北京：科學，2004 年)，



(圖十一)

像樣式，最遲在盛唐晚期的長安佛寺當中，就已經開始流行。

361 窟窟頂東披的象座東方佛，左手仰掌置於腹前，右手撫膝作觸地印，未戴寶冠，未飾纓絡，而以袈裟嚴身。(圖十一)北披的金翅鳥座北方佛，兩手互演於胸前作說法狀；南披的馬座南方佛，兩手仍於胸前作勢為說法印。這樣的造型若除去生靈座的元素，則為敦煌當地傳統佛像的圖樣，找不到任何一點域外因子；即便是頭光和身光的形式，也沒有一絲波羅風格的特色。整體來看，井心曼荼羅的守門諸神，以及 158 和 361 兩窟的獸騎方位佛，都比較有可能是來自長安佛寺的圖像粉本！而大英博物館藏的北宋時期金剛界五佛曼荼羅絹畫(圖十二)，其菩薩身形的五佛圖樣已經有明顯差異，應該可以

安國寺是在唐武宗會昌五年(845)六月廿三日，與章敬寺、青龍寺一起併歸宮廷管轄的，⁵⁴所以這批玉石佛像很可能在這之前就被破壞瘞埋了。如此，這批佛像在八世紀中期到九世紀初期的時候，應該已經供奉在安國寺當中。也就是說：具備有靈獸座騎的五方佛造



(圖十二)

頁 112-114。

⁵⁴ [日]圓仁撰、白化文等校注，《入唐求法巡禮行記校注》(石家莊：花山文藝，1992 年)，頁 477。

反映某些時代風格；五佛也都具備生靈座，或是當時密教因素仍舊十分盛行吧！

五、莫高窟第 361 窟北壁東方淨土變相的新因素

較早對敦煌石窟的藥師經變作研究者，首推日人松本榮一氏，他比對了洞窟壁畫與藏經洞出土絹畫中的各種例子，呈顯出唐、宋之間風格形式的異同，對大英博物館藏的絹畫有比較詳細的分析。⁵⁵羅華慶先生也進行過整理。⁵⁶李玉珉老師曾做過敦煌藥師經變的專題研究，⁵⁷她透過圖像學的詳細分析，梳理出它在敦煌石窟中的發展脈絡，為我們提供了厚實的基礎，非常值得參考。而根據近年來敦煌學者的考察，主張 148 窟的藥師經變是敦煌石窟藥師經變發展史上的分水嶺，其構圖形式和內容成為之後一百餘鋪藥師經變取法的典範。並且認為敦煌藥師經變的真正流行，可能與唐代宗大曆年間，由玄奘所建立的唯識宗思想傳入該地有直接關聯。⁵⁸但是我們仔細觀察 361 窟北壁西端的藥師淨土圖，發現其中出現很多新因素，仍可視為此窟藥師經變的特別之處，而這些特色並不是摹仿自 148 窟的範例。

根據早期的漢譯本《藥師經》，除了提出與往生西方阿彌陀世界的特殊聯繫之外，還特別提到上生兜率天與觀見未來佛彌勒的事，如經文所說：

若命過已後，欲生妙樂天上者，亦當禮敬藥師瑠璃光佛至真等正覺；若欲上生三十三天者，亦當禮敬瑠璃光佛，必得往生。若欲與明師世世相值遇者，亦當禮敬瑠璃光佛。佛告文

⁵⁵ [日]松本榮一，《敦煌畫の研究》（東京：東方文化學院東京研究所，1938 年），頁 60-90。

⁵⁶ 羅華慶，〈敦煌壁畫中的東方藥師淨土變〉，《敦煌研究》1989 第二期（1989 年 5 月），頁 5-18。

⁵⁷ 李玉珉，〈敦煌藥師經變研究〉，《故宮學術季刊》7:3（台北：故宮，1990 年 4 月），頁 1-40。

⁵⁸ 王惠民編「藥師經變」，《敦煌石窟全集 6·彌勒經畫卷》（香港：商務印書館，2002 年），頁 184-185。

殊：『若欲生十方妙樂國土者，亦當禮敬瑠璃光佛；欲得生兜率天見彌勒者，亦應禮敬瑠璃光佛。』⁵⁹

這說明了禮敬藥師佛是求生諸天與諸佛國的重要方法之一，有趣的是，「欲得生兜率天見彌勒者，亦應禮敬瑠璃光佛。」這一段卻在之後的譯本中消失了。現存敦煌北周保定五年(565)文書 S.1945，記錄著比丘洪珍抄寫諸種佛經(包括《藥師經》在內)，以祈願「登彌勒初會一時成佛」⁶⁰的心願，這反映著某種信仰面向。隋代莫高窟的藥師經變與彌勒經變之間，經常出現對應現象，或認為這跟繪畫者所根據的早期譯本有關。⁶¹

歷經初唐、盛唐，到了吐蕃時期，東、西方淨土變相的對應已經成為定式。根據統計，莫高窟吐蕃時期的藥師經變共有二十一鋪，除了第222窟是與彌勒經變對應之外，其餘都是跟西方淨土變搭配。⁶²從形式來說，可以分為三類：單獨表現藥師佛會的東方淨土圖，有：202、359、361、369、386、471等六窟；淨土圖兩側以條幅加繪十二大願和九橫死者，有：92、134、154、222⁶³、370等五窟；或是在淨土圖下方屏風畫出十二大願和九橫死者，有：112⁶⁴、159、200⁶⁵、231、236、237、238、240、358、360等十窟。看起來，在東方淨土圖下方的屏風處，畫上十二大願和九橫死者，是這個時期藥師經變的主潮流。

⁵⁹ 東晉·帛尸梨蜜多羅譯，《佛說灌頂拔除過罪生死得度經卷第十二》，《大正藏》冊21，頁534。

⁶⁰ 轉引自姜亮夫，《莫高窟年表》(台北：華世，1987年)，頁155。

⁶¹ 李玉珉，〈敦煌藥師經變研究〉，《故宮學術季刊》7:3(台北：故宮，1990年4月)，頁10-11。

⁶² 此處統計資料，是整理自甘肅敦煌研究院編《敦煌石窟內容總錄》、台北中研院石璋如編《莫高窟形》，並參酌李玉珉，〈敦煌藥師經變研究〉，《故宮學術季刊》7:3(台北：故宮，1990年4月)。

⁶³ 東方淨土圖西側條幅，繪出九橫死。

⁶⁴ 東方淨土圖下方屏風處，畫面模糊難辨識。

⁶⁵ 東方淨土圖西側條幅和下方屏風處，繪出九橫死。



(圖十三)

值得注意的是，唐代唯識僧人似乎熱衷於註解《藥師經》，現存八世紀新羅太賢⁶⁶的《藥師經古迹》，他反對南地師依據「三教說」(頓、漸、偏方不定)將《藥師經》歸於「偏方不定」一類的主張，而認為佛對文殊菩薩直說大乘因果德，以及淨土無覆相等，應該是攝屬於「了義大乘教」。⁶⁷另外，長安的慧觀法師流寓敦煌時期，也撰寫了《藥師經疏》，看來當是唯識學派僧人的講經資料；儘管並非完整，但其中運用《成唯識論》的角度解說「四身」、「四土」，對當時敦煌佛教理解淨土當有些許影響。慧觀點出藥師淨土具足「色淨」與「功德淨」，還說：「所居宮殿，眾妙七寶所嚴飾故。大念慧行為遊路，大心妙觀以為所乘，大空無相無願解脫為□大門！」⁶⁸這是以慧解導行門，藉禪觀而成就菩薩道；既可成辦淨土事業，又無違如來三解脫門，自是藉果德莊嚴因行的淨土教特色！他藉《華嚴論》說貪妒過患，假《大威德陀羅尼經》明臨終諸相；援引《般若》、《大智度論》、《華嚴》、《涅槃》眾典，廣說布施、精進等諸菩薩行門的利益；依《法句經》讚歎善知識之功德；用《福報》、《法華》二經，明造作佛像的因果；…他還參酌了《(施)然燈功德經》⁶⁹、《隨願往

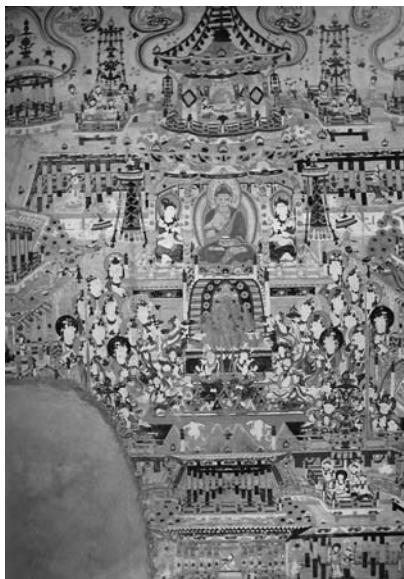
⁶⁶ 太賢，唐代法相宗學僧，朝鮮新羅人。號青丘沙門，亦作大賢。壯歲來唐，依西明寺道證學唯識。著作甚多，撰有古迹記等四十餘種，不拘門戶，力持平允，為世崇敬。後歸國，住南山茸長寺，傳慈恩之學，時人譽之為海東瑜伽祖。嘗於其國景德王十二年(753)，在大內講《金光明經》以祈甘霖，後不知所終，寂年與世壽均不詳。見《三國遺事》卷四，《大正藏》冊49，頁1009下-1010中。

⁶⁷ 唐·太賢，《藥師經古迹》，《大正藏》冊38，頁257上。

⁶⁸ 唐·慧觀，《藥師經疏》(大英博物館藏敦煌文書S.2551)，《大正藏》冊85，頁310下。

⁶⁹ 沙門那連提耶舍，此言尊稱，北印度烏長國人。以幼出家，數近靈迹。是以天梯石臺之所，龍廟寶塔之方，並親頂禮，僅無遺逸。雖入鬼國，鬼莫敢傷。設往亂邦，賊徒

生經》⁷⁰等，對藥師法門最重視的燈供、幡供等內涵，做了詳細的解說。這對當時藥師法門的信仰者、研究者和實踐者，理當具有重要的精神領導意義，盛唐晚期開始的壁畫中便仔細描繪著藥師法會的樣貌(圖十三)。



(圖十四)

361 窟的藥師經變(圖十四)以無盡的蓮池為背景，在其上營建琉璃世界的建築群，因為迴廊部分有向畫面外延伸的跡象，表示其背景建築格局並未呈顯完全，但是著重地表現以塔堂為中心的佛寺建築配置法。從畫面上判斷，這有可能是反映了唐代院落式佛寺的主體院落。此院落自有迴廊相連圍繞，前、後迴廊的屋頂上方間隔設有平台或角亭，彼此有拱橋相連，說明了當時木構搭建技術的純熟。前迴廊中央開設雙層閣樓式山門，頗見雄偉，整體都是漢式建築的語彙。獨獨在院落中央啓建了方形基座、兩層八邊形的佛塔，塔前水榭

息擾。既常遊化，感及茲境。以齊文宣帝天保八年(歲次丁丑)，至天統四年(歲次戊子)，共達摩闍那，於鄴都譯《菩薩見實三昧經》(十四卷)、《大方等月藏經》(一十二卷)、《月燈三昧經》(十一卷)、《大悲經》(五卷)、《須彌藏經》(二卷)、《施然燈功德經》(一卷)、《法勝阿毘曇論》(七卷)，總七部，合五十二卷。後至隋文帝開皇二年(歲次壬寅)訖，至五年(歲次乙巳)，又譯《大方等日藏經》(十五卷)、《法莊嚴三昧經》(三卷)、《大莊嚴法門經》(二卷)、《德護長者經》(二卷)、《蓮華面經》(二卷)、《大雲輪請雨經》(二卷)、《牢固女經》(一卷)、《百佛名經》(一卷)，總八部，合二十八卷。沙門僧琛、明芬等度語，沙門智鉉及學士費長房等筆受。面首形偉，特異常倫。頂起肉髻，聳若雲峯。目正處中，上下量等。耳高而長，輪垂成具。

⁷⁰ 一名《普廣經》，又名《灌頂隨願往生十分淨土經》，亦稱《普廣菩薩經》，是《大灌頂經》第十卷〈普廣品〉。見隋·費長房，《歷代三寶紀》卷第十三(大乘錄入藏目)。隋·法經《眾經目錄》編入疑偽經。《大周刊定眾經目錄》記載為吳黃武年支謙譯，出達摩訶多羅錄。

方廣，左、右各設置漢式的雙層閣樓式偏殿，中間便構成了演法的核心場域。

對於這種造型別緻的中心塔堂(圖十五)，蕭默先生認為是不符合材料和結構本性，不合邏輯且矯揉造作的，但卻符合密宗對建築的要求。⁷¹其實，弧形柱的材質不一定是選用木材，如果當時在局部採用金屬材料，那麼就不無可能完成了；只是這樣的建築究竟有無實際案例，還是個謎。位於莫高窟 61 窟⁷²正壁，製作於十世紀三〇年代的五臺山圖壁畫，⁷³它應該是根據中原傳來的五臺山圖樣增潤的，雖與 361 窟的營建時間相差已近百年，但其中有許多中、晚唐佛寺的具體樣式，仍舊值得我們參考。在眾多的五臺山佛寺當中，我們找到一座名為「清涼…□(人)瑞經論藏」⁷⁴的畫面，這是整幅五臺山圖當中唯一一座以多角形佛塔為中心



(圖十五)

⁷¹ 蕭默，《敦煌建築研究》(北京：文物，1989年)，頁162。

⁷² 此窟營建於後漢天福12年到後周廣順元年(947-951)之間，趙聲良，〈敦煌晚期藝術的碩果：莫高窟第六一窟內容與藝術〉，《敦煌石窟藝術·莫高窟第六十一窟》(江蘇美術，1995年)，頁12。

⁷³ 此五臺山圖的原稿創作時間不會早於後唐同光三年(925)。趙聲良，〈敦煌晚期藝術的碩果：莫高窟第六一窟內容與藝術〉，《敦煌石窟藝術·莫高窟第六十一窟》(江蘇美術，1995年)，頁19。而此五臺山圖的繪製時間應該在後漢天福12年到後周顯德二年(947-955)之間。孫修身，〈文殊和五臺山〉，《敦煌石窟全集12·佛教東傳故事畫卷》(香港：商務印書館，1999年)，頁200。

⁷⁴ 孫修身，《敦煌石窟全集12·佛教東傳故事畫卷》(香港：商務印書館，1999年)，圖版176之No.148畫面。

的寺院。而散佈在畫面有許多方座圓塔身的佛塔，大部分的塔身都有明顯往上收分的動作，目的應該是要模擬印度覆鉢式佛塔的外觀。因此，361窟這座塔堂也可能有這樣的設計意圖，這種形式還是中晚唐佛塔中的主流式樣之一，不能單純用「密宗塔」或「喇嘛塔」去規範它。⁷⁵仔細觀察圖中建物的功能，可以了解：院落中央的塔堂一樓是會主所在，所謂藥師佛和日光、月光二上首菩薩；塔前方形水榭上，為諸菩薩跪坐圍繞供養，歌舞伎樂場面歡悅，水榭前緣的左、右有十二藥叉大將分據，守護著高竿上的五色續命神幡；水榭上的左、右偏殿，各有藥師佛三尊的化身正在說法，二樓則安置蓮花台座，或是隨時迎接從他方佛土來赴會的貴賓吧；迴廊裡有藥師佛三尊的化身、接引菩薩、供養菩薩等川流其間；迴廊屋頂上方的平台皆設有寶幢、燈具、珍寶的供養，其旁有伎樂菩薩眾共參莊嚴；前迴廊的角亭設為鐘樓，後迴廊的角亭則保持中空，為了從中出生諸佛種種化身，顯示淨土神變的慈悲力用；用來聯繫平台和角亭的拱橋，經常有菩薩或行、或舞，製造畫面的流動感；蓮池當中有許多蓮花化生童子，還有童子躍上水榭或迴廊，盡情舞蹈扭動，可愛活潑之狀，為同時期其他藥師經變中所罕見者。若我們將之與同時期其他洞窟的藥師經變圖相比較，更能見其特色。

總地來說：361窟的東方淨土圖，不但建築結構嚴謹，樣式別出新裁，沒有一處多餘的空間，盡其利用之能事，而且處處天花與摩尼供養，諸種珍寶和紋飾增輝，迦陵頻伽與珍貴水禽穿梭其間，一派繁華幽玄的淨土景象，有著視覺上的神秘感，很容易引發朝聖者的宗教情操與對藥師淨土的神聖崇拜，這樣就容易達到勸發往生的像教目的了。在宗教藝術的經營上，361窟轉向袖珍細膩風格，無疑是相當成功的。

小 結

縱上所述，本文將361窟的五臺山圖、井心壇城、生靈座五佛曼荼羅、藥師經變等課題作了一番探討；突顯出敦煌地區吐蕃時期洞窟壁畫

⁷⁵ 蕭默，《敦煌建築研究》（北京：文物，1989年），頁159,162。

的新發展，這與當時的佛教環境和信仰生態是密不可分的。五臺山圖可能間接保留著盛唐時期的圖樣，著重傳遞聖山神聖的靈驗傳奇；生靈座五方佛則是比較可能源自盛唐長安密教的圖樣，並在敦煌當地持續流傳到北宋時期，從目前各地遺留的幾個例子，還很難建構出清楚的傳遞路線，必待更多的考古發現來證實；藥師經變以塔堂為中心的構圖形式，被五代時期營建的文殊堂(即莫高窟 61 窟)給延續下來，並轉繁增飾成「二層八角亭」的木構建築，這種塔型究竟跟密教有多少聯繫？或說這曾經是五臺山上塔堂的特殊形式之一呢？頗值得再進一步推敲。



(收稿日期：民國 98 年 5 月 4 日；結審日期：民國 98 年 6 月 2 日)

