本文章已註冊DOI數位物件識別碼

airiti Library

盧舍那佛的圖像源流及其彰顯的華嚴法界觀

The Source of the Image of Vairocana Buddha and the Idea of Dharmadhata

doi:10.30002/JHB.201112.0002

華嚴學報, (2), 2011

作者/Author： 陳清香(Ching-Hsiang Chen)

頁數/Page： 31-70

出版日期/Publication Date：2011/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

http://dx.doi.org/10.30002/JHB.201112.0002

DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，
是這篇文章在網路上的唯一識別碼，
用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 http://doi.airiti.com

For more information,

Please see: http://doi.airiti.com

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE

最完整的學術整合查詢平台—華藝線上圖書館 ● http://www.airitilibrary.com ● Find more academic articles on Airiti Library

華嚴學報第二期（民國 100 年，12 月）頁 31–70　臺北：華嚴學術中心
Journal of Huayen Buddhism, No. 2, (2011，Dec.)　pp. 31–70
Taipei: Huayen World Community
ISSN: 2222-6885

盧舍那佛的圖像源流及其彰顯的華嚴法界觀

陳清香
中國文化大學史學所系教授
華嚴學會學術中心主任

摘要

盧舍那佛是晉譯「大方廣佛華嚴經」的教主，完整的華嚴經文約在第四世紀成立於中亞于闐地方，當時盧舍那佛圖像必也已流傳。本文討論盧舍那佛像的特徵、義涵，並就早期一二世紀已流傳若干單本經典的史實，以追溯盧舍那佛的早期圖像源流，與所彰顯的禪觀、行法。本文前段敘述貴霜帝國的前後期犍陀羅佛像的題材、特徵與所蘊涵的禪觀思想，中段討論在于闐登場的盧舍那佛像的圖像風格特徵，並追溯來自迦畢試與梵衍那的源流，後段討論華嚴思想由中亞經河西走廊，進入長安洛陽後，所形成的十方佛觀、法界人中像、盧舍那佛等圖像。

大綱

一、前言
二、貴霜帝國犍陀羅佛像所蘊涵的禪觀思想
　(一)、貴霜王朝初期佛教造像
　　1、單尊佛像
　　2、單尊菩薩像
　　3、佛傳故事
　　4、過去佛與未來佛

airiti

(二)、貴霜王朝後期的佛教造像
1、單尊坐佛
2、舍衛城神變的燄肩立佛
3、群像石碑坐佛
三、盧舍那佛像的登場
(一)、于闐出土兩肩日月輪的盧舍那佛像
(二)、梵衍那的東西兩大佛
四、盧舍那佛所彰顯的法界觀
(一)、十方佛觀
(二)、盧舍那法界人中像
(三)、中土的盧舍那佛像造型
1、安陽小南海石窟盧舍那佛像
2、龍門石窟奉先寺洞盧舍那佛
五、結語

關鍵詞：盧舍那、貴霜帝國、犍陀羅、華嚴法界觀、于闐

NTU Digital Library of Buddhist Studies

airiti

The Source of the Image of Vairocana Buddha and the Idea of Dharmadhata

Ching-Hsiang Chen
Professor, Institute of History & Arts, Chinese Culture University
The Director of Academic Center of Huayen

Abstract

Vairocana Buddha is the religious leader in the Jin translated Avatamsaka Sutra (sanskirt: Buddhavatamsaka－mahavaipulya－sutra). The sutra was founded approximately in the fourth century at Yutian, a country in the central Asia, and the images of Vairocana Buddha had already been spread widely during that time. The article discusses the characteristics and the meanings of Vairocana Buddha¸ along with the historical facts of several spread sutra in the first or second century, to trace back the early source of the images of Vairocana Buddha with the Chan thoughts and practices they highlighted. The first part of the paper discusses the topics, characteristics and Chan thoughts of the Gandhara Buddha in the early and late period of Kushan Empire. After that, the characteristics and styles of the images of Vairocana Buddha found at Yutian are to be looked at by tracing back to the source of Kapisa and Bamiyan. The last part discusses Huayen thought that was brought in from the central Asia through Hexi Corrido to Chang Luoyan, which formed the ideas of Buddhas in Ten Directions, the dharma-realm renzhong images and the images of Vairocana Buddha.

airiti

Outline

1. Introduction
2. The Chan Thoughts implied by the Gandhara Buddha of Kushan Empire
   (a) The Buddha Statues in Early Period of Kushan Empire
      i. Single Buddha Statue
      ii. Single Bodhisattva Statue
      iii. The Life of Buddha
      iv. The Past Buddha and Future Buddha
   (b) The Buddha Statues in Late Period of Kushan Empire
      i. Single Seated Buddha
      ii. The Blazing Shoulder Buddha at the Great Miracle at Sravasti
      iii. A Seated Buddha with Attendants
3. The Debut of the Image of Vairocana Buddha
   (a) The Idea of the Buddhas in Ten Directions
   (b) Vairocana dharma-realm renzhong image
   (c) The Buddha Statue of Vairocana
      i. The Image of Vairocana Buddha at Anyang Xiaonanhai Cave
      ii. The Image of Vairocana Buddha in Cave Temple at Longmen
4. Conclusion

Keywords: Vairocana, Kushan Empire, Gandhara Buddha, Idea of Dharmadhata, Yutai

NTU Digital Library of Buddhist Studies

airiti

一、前言

佛教誕生於紀元前五百年的印度恆河流域，自釋迦世尊在鹿野苑說法起，五百年間，由原始佛教演至部派佛教，是爲佛教史的第一時期[1]，或稱小乘佛教期。此期的思想教化，以釋迦一人說法爲主，或稱一佛的時代，一佛的教化以四諦八正道十二因緣爲主軸。而就圖像而言，雖然部派佛教的經典中，記載佛陀時代即有佛像，如優塡王造旃檀木佛像[2]、給孤獨長者請示佛陀准予造佛陀像[3]、摩竭陀國影勝王向佛請示畫佛像獲得讚許[4]，但確實表現佛陀事迹在圖像上者，則以佛足、菩提葉、法輪、金剛座、佛塔等象徵的符號來表現佛陀法身的所在，在現存的巴戶特(Bharhut)、珊奇(Sanchi)等佛塔欄楯浮雕中，均可找到蹤影。

自一世紀前後進入佛教史的第二期，佛教重心在西北印度、中亞，由於貴霜帝國(Kushan Empire)的提倡佛法，又吸收希臘、西亞及當地的文明，產生了禪觀思想，大乘佛教蘊釀成熟，由一佛的概念演至多佛的思想，行法由「身相觀」而「八相成道觀」、由「法身觀」而「三世佛觀」、「十方佛觀」，在圖像上，由犍陀羅佛的一二世紀初期題材，至三四世紀後期題材的改變，可反映出禪觀行法的演進。

回溯一至二世紀的貴霜王朝在中亞建立帝國之際，第一尊佛像在犍陀羅以人間像出現時，此佛像受希臘人造形的影響，深目高鼻，猶如太陽神阿波羅，但是頂有肉髻，項有圓光，眉心白毫，此佛或作禪

---

[1] 依海雲繼夢的佛教流布分期，第一期在印度五百年，屬小乘佛教。第二期約一至五六世紀，華嚴思想已形成，即所謂「外出佛法的異地思惟」的大乘佛教。第三期佛教重心在長安洛陽，七八世紀以後，所謂「中國佛教的義學」。第四期當代；所謂「新古典佛法的義學」，見海雲繼夢法師，《華嚴學導論》（台北縣中和市，空庭書苑，2009 年），頁 125-178。

[2] 優塡王造旃檀木佛像，見《增一阿含經》卷二八，《大正藏》冊 2，頁 706a。

[3] 《根本說一切有部毗奈耶》卷二八，《大正藏》冊 23，頁 782。

[4] 《根本說一切有部毗奈耶》卷四五，《大正藏》冊 23，頁 874。

airiti

定佛、或作說法佛，或作舍衛國神變的主角，一般是被認定爲釋迦牟尼佛。此時雖已進入初期的大乘佛教期，但或是仍因襲部派佛教一佛思想的行法。

當時華嚴思想已經形成，未成完整華嚴經的前置經典如《兜沙經》、《十住經》等，推測其非漢譯的原典經文，必已流行中亞，或于闐或更西的犍陀羅地方。華嚴的教主爲盧舍那佛，《十住經》中描述佛的身光或頭光中出現無數的化佛，那應已進入多佛的信仰與禪觀行法。

本文首先舉中亞犍陀羅前後期佛像遺例，以分析像中的華嚴思想。其次再舉在中亞于闐登場的盧舍那佛，討論其造像風格特徵，以及源自迦畢試、梵衍那的成分。再者，舉進入河西走廊後的石窟佛像，以論十方佛圖像彰顯十方佛觀的禪觀，與法界人中像所表示的法界觀。最後述七八世紀，華嚴義學已經傳入長安洛陽，盧舍那佛的造像兩旁逐漸增添文殊與普賢二菩薩，所形成華嚴三聖的配置。

就華嚴經譯本的流傳而言，華嚴經，全稱「大方廣佛華嚴經」，梵名 Buddhavatamsaka－mahavaipulya－sutra，是屬於大乘經典。而早期零散的單篇經典則約成立於 1－2 世紀的中亞于闐地方，在貴霜王朝時代，龍樹菩薩曾經解析華嚴思想，入華後，經過高僧的翻譯，逐漸流行中土。東漢最初屬於華嚴思想的譯本，有東漢支婁迦讖於 178—189AD 譯的「兜沙經」、支謙 222—228AD 譯的「菩薩本業經」、曹魏安法賢的「羅摩伽經」、「菩賢菩薩答難二千經」，西晉竺法護的「菩薩十住行道經」、「漸備一切智德經」、「等目菩薩所問三昧經」、「如來興顯經」、「度世經」等祇多密於 265—316 所譯《菩薩十住經》，聶道真於 280—312 所譯《諸菩薩求求佛本業經》，鳩摩羅什於 408—413 所譯《十住經》等，這些譯本的內容，是相同於四世紀以後的華嚴經全譯本中的「名號品」、「光明覺品」、「淨行品」、「十住品」、「十地品」、「十定品」、「十忍品」、「性起品」、「離世間品」、「入法界品」等。其

airiti

中「名號品」、「十地品」、「入法界品」是二世紀時即已出現的獨立經典。

可知屬於華嚴經系的部份經文內容，其實在二世紀之際的東漢時代，便已流行中土。而推測未譯成漢文前的原始經典，必已流行中亞，或犍陀羅地方、或于闐地方。而既有經典，則必有圖像，以下便以犍陀羅的佛像爲例，追溯盧舍那佛像的最早源流。

二、貴霜帝國犍陀羅佛像所蘊涵的禪觀

犍陀羅(Gandhara)一地，位於印度西北印度河的上游，即今屬巴基斯坦領地，昔日稱布路沙布羅(丈夫城--Purusapura)的地方，爲印度河(Indus River)及支流喀布爾河(Kabul River)會流的白夏瓦(Pashawar)一帶，東起塔克西拉(Taxila)，西到斯瓦特(Swat)，其涵蓋面更包括自克什米爾至阿富汗東部地區。

此地於紀元前六世紀時，是波斯帝國的領地，前四世紀時，亞歷山大大帝東征，其前鋒部隊佔領此地，其後於 250A.D 獨立建國，稱大夏國(Bactrian)，成爲希臘文化的繁衍地。到了一世紀時，大月支族的一支貴霜翎主建立貴霜帝國(Kushan Empire)，開國始主邱就卻(Kujula-Kara- Kadphises)，第二代閻膏珍(Vima Kadphises)，到了第三代迦膩色迦(Kanishka)即位，國勢鼎盛，版圖遼闊，北起領有克什米爾，西征服安息(Perthea)，南併摩竭國，勢力及於恆河流域。迦膩色迦王信仰佛教，提倡大乘佛法，爲佛典作第四次結集，在佛教史上是繼孔雀王朝阿育王(King Asoka)之後的護法名主。他又吸收當地及外來文明，創出以希臘文化爲父，印度爲母的新文明。其中最顯著者，便是創出希臘人面孔的佛像，史稱犍陀羅佛[5]。

[5] 町田甲一，深井晉司同撰，《東洋美術史要說》上卷:イ-ラ-ン,インド編（吉川弘文館，昭和三十九年五月 1964 年 5 月）。

而華嚴思想的形成，也大約起於一至二世紀中亞地方[6]，一般認爲今新疆的于闐是華嚴集經的誕生地，但是單本華嚴經，如《兜沙經》、《十地經》等，早在成經之前已流行了一兩百年，此單本華嚴經的誕生流傳地，有可能是就在于闐，也有可能來自西北印度，如犍陀羅，而犍陀羅既是貴霜帝國統治的領地，華嚴的禪觀與義學既在當地產生，則必影響到當地的造像題材。

（一）、貴霜王朝初期佛教造像

歸納一至二世紀貴霜帝國初期，犍陀羅佛的造像題材，約有單尊佛像、彌勒菩薩像、燃燈佛本生、舍衛城神變、佛傳故事等。至二至三世紀之際，更出現了未來佛與過去佛的題材。

1、單尊佛像

單尊佛像有立像及坐像，如(圖 2-1-1)[7]雖呈現希臘人高目深鼻的面容，但頂有肉髻、兩眼垂簾、項有圓光、眉心白毫等特徵，卻是阿波羅神像所無。因佛具三十二相、八十種好。以禪觀而言，有別於常人的三十二相莊嚴，正是修習「三十二相觀」的依據。

圖 2-1-1

[6] 也有學者主張華嚴思想早在紀元前一或二世紀即已完成，本文採多數學者主張。
[7] Staniblaw J. Czuma, *Kushan Sculpture；Images from Early India*(Cleveland, Ohio : The Cleveland Museum of Art 1985) .

airiti

2、單尊菩薩像

單尊菩薩像以彌勒菩薩爲常見。如 Mohra Moradu Taxila Museum 的彌勒菩薩像 (圖 2-1-2)，頭上有華麗的髮飾，五官端正，額頭高突，鼻下蓄鬚，頸下胸前飾有多層瓔珞，右臂戴有環釧，身上纏著衣巾，自左肩斜掛至右腿，衣紋厚重，雙足汲鞋，露足踝，充滿了貴霜帝國貴族的氣息。

圖 2-1-2

3、佛傳故事

如佛傳故事是雕刻人間像釋迦佛，由誕生經出家、苦行、成道、說法至涅槃的事蹟，自部派佛教時代的圖像，以佛足、菩提葉、法輪、金剛座、佛塔等象徵符號，取代以真實人像的形影，此形影則是修習「八相成道觀」的禪觀依據，其中苦行像(圖 2-1-3)刻劃枯槁的肉體深具特色。

圖 2-1-3

4、過去佛與未來佛

例如來自巴基斯坦的 Hoti Mardan 彌勒菩薩與六過去佛石碑(圖 2-1-4)[8]，碑中雕刻了六尊立佛，各作右手舉施無畏印，左手下垂的姿勢，另一尊菩薩像，即將來成佛的彌勒菩薩。

圖 2-1-4

又如過去七佛石座(圖 2-1-5)[9]，橫長形的平臺，一字排開七尊坐佛橫列，每尊均頂上肉髻高高突起，身穿通肩服，雙手在腹前作法界定印，結跏趺坐於平臺上。兩件遺品製作時間均斷在 2-3 世紀之際。

圖 2-1-5

[8] Christian Luzanits, “The Bodhisattava and The Future Buddha Maitreya,” *The Buddhist Heritage of Pakistan Art of Gandhara*(New York : Asia society museum 2011), p. 61.
[9] Pratapaditya Pal, *Art from the Indian Subcontinent*(New Haven, CT : Yale University Press, cop. 2003, The Norton Simon Art Foundation).

airiti

此過去佛與未來佛的出現，奠定了時間三際的法界觀，也反映了「三世佛觀」的禪觀行法。

(二)、貴霜王朝後期的佛教造像

到了貴霜王朝後期，即紀元後四世紀前後，在梵衍那(今阿富汗巴米延 Bamiyan)、迦畢試(Kapish 或 Kapisa 今阿富汗貝格蘭 Bigram 或 Bimaran)、迦濕彌羅(今喀什米爾)地方卻產生了新的題材，如燄肩佛、說法印佛，或複合二種題材，另有出現大蓮花、蓮花池水等新景物，或表現法身無量高大的巨形石佛等。

1、單尊坐佛

單尊坐佛中如巴基斯坦的喀拉蚩國立博物館所藏說法佛 (圖 2-2-1)，佛頂上高肉髻，眉心白毫，身著偏袒右肩衣，雙腿結跏趺坐於蓮台上，雙手握於胸前，左手屈指置於右手下方，右手緊貼左手手指，或稱說法印。一般將此佛解成釋迦佛。釋迦八相成道中，釋迦手印常見者或降魔觸地印、或轉法輪印，或法界定印、或施無畏與願印。但其說法印手勢特殊，至五世紀笈多佛，雙手指稍作分開，轉爲初轉法輪印，至八世紀演變成智拳印，是爲密教大日如來的手印。

圖 2-2-1

因四五世紀之際犍陀羅說法印是右手稍作張開，彎屈無名指與小指，以圈住左手的拇指與食指。而大日如來的智拳印則是右手指彎屈成拳，以握住左手食指。此說法印與智拳印，均置於胸前，故外觀十

分相似。

而作說法印的犍陀羅佛，必是肉髻高突，神情嚴肅，兩眼垂廉下視，表現出無比的定力與法力。是故此時的犍陀羅佛，雖仍名曰釋迦佛，實已如同盧舍那佛。

到了八世紀，印度的善無畏、金剛智、不空金剛等開元三大士到長安傳習密法時，設置密壇樹立佛像，傳法于一行、惠果阿闍黎，惠果再傳空海。後空海攜經像返回日本，在京都教王護國寺（東寺）立真言宗。其講堂內保存 21 尊佛像，以及兩界曼陀羅，其中金剛界上方主尊手結智拳印(圖 2-2-2) [10]。而今存於神護寺與高野山中的金剛界曼荼羅的主尊大日如來，其雙手也是結智拳印。大日如來即毗盧遮那佛，其前身也即是盧舍那佛。其手印與犍陀羅佛的說法印，是一脈相傳的。

圖 2-2-2

依大日經爲基礎所畫的爲大悲胎藏界曼荼羅，與依金剛頂經爲基礎的金剛界曼荼羅，稱爲兩界曼荼羅。胎藏界正中大日如來，四周爲中臺八葉院， 金剛界的曼荼羅則井字行的區格中，中行上端畫大日如來，其手印便是智拳印，東寺所存此曼荼羅的大日如來，在現存漢傳的圖像中，年代最早。

[10] 見東京国立博物館編，《空海と密教美術展》（東京，読売新聞社，平成二十三年七月 2011 年 7 月），頁 112、164、165。

airiti

2、舍衛城神變的燄肩立佛

如出土於阿富汗拍塔哇(Paitava)的燄肩立佛(圖 2-2-3)，像高 81 公分，現藏於法國吉美美術館。石雕像中，主佛立姿，身著通肩服，右手上舉施無畏印，掌心現法輪，左手執衣端。佛足下出水，肩上出火，光背中有梵天與帝釋天，主佛兩側的禪定坐佛，亦同樣的兩肩出火燄，此像製作於四至五世紀時。主尊佛一般定爲釋迦佛，主題爲舍衛城神變[11]，然爲表現無比的定力與法力，其身後兩旁刻二坐佛，此已屬多佛的表現。

圖 2-2-3

兩肩出火光的燄肩佛像，在迦畢試地方，尚有不少遺例。此特徵與中亞于闐出土的盧舍那佛，其兩肩畫日月輪圖像的特徵，亦有淵源，推測或是迦畢試燄肩式佛影響及於于闐。

[11] 見《大東洋美術展》（東京，読売新聞社，昭和五十二年）。

airiti

3、群像石碑坐佛

群像石碑坐佛現存遺物有數種造型，例如來自 Sahri Bahlol 的佛三尊像石碑(圖 2-2-4)，以及來自摩訶棉那利(Mahammed Nari)的三尊像石碑，均是以中尊爲說法的佛像，兩旁有菩薩像作爲脅侍，佛的頂上則有無數的化佛排列其上。是已有化佛、十方佛的肇端。

圖 2-2-4

其中來自 Sahri Bahlol 的佛三尊像石碑，中尊佛跏趺坐於大蓮花上，手作說法印，佛兩旁所侍立者，其右側爲立觀音菩薩，左側是立彌勒菩薩。此石碑最上端中央爲佛塔，兩側有彌勒菩薩，作交腳坐於附柱頭裝飾的拱形宮廷之中，以表示彌勒菩薩正在忉利天宮中說法，彌勒菩薩爲未來佛。第二行刻有七尊佛與菩薩，均以交腳坐或跏趺坐於拱形門內，此應表示過去佛。此石碑爲四至五世紀的作品，將過去佛與未來佛表現於中尊佛的頂部，使整個石碑充分的展示了「三世佛觀」的禪觀思想，此中尊佛已具備了盧舍那佛的佛格。

來自摩訶棉那利(Mahammed Nari)的複合式石碑(現藏 Lahore Museum)(圖 2-2-5)，中尊佛居中坐在大蓮花池上，身著偏袒右肩服，左右兩手作說法印交握於胸前。中尊佛頂上中央有三層花蔓華蓋，左右兩側爲爲立佛包圍的禪定坐佛，禪定坐佛內側爲坐在拱形宮殿中作沉思狀的彌勒菩薩。第二層左右爲坐佛、坐菩薩、佛弟子等。第三層左右爲拱形天宮中，結說法印的菩薩，貼進中尊佛身側爲手握花蔓浮

airiti

雕碑的宮庭供養人。第四層爲不同姿態的菩薩像供養人像。第五層爲姿勢多樣的菩薩供養人。其中緊臨大蓮花兩側者，爲一男一女供養人，倍受討論。最底層爲蓮花池，魚兒悠游其間。

最上層兩端兩旁有較小形化佛，此碑最早被解讀爲「舍衛城神變」。但是由於佛蓮座下爲一片池海，因此近年來被學者解讀爲極樂世界，中尊爲阿彌陀佛，整個石碑主題是唐代西方淨土變相的祖形[12]。但中尊究竟是釋迦佛，還是阿彌陀佛？尚未定論[13]。

圖 2-2-5

筆者淺見，若就中尊的手印形勢，接近智拳印，是亦可說成是盧舍那佛，或盧舍那佛的祖形。

中亞地區華嚴的禪觀與義學，持續演進，至三四世紀之際，至遲四世紀半，完整的華嚴經集本，已經完成。迦畢試尚遺有不少石雕佛像，面呈希臘人面孔，頂上肉髻高突，身披通肩袍服，雖是環繞著舍衛城神變、三迦葉歸佛等釋迦一佛爲主角的題材，但在展現神通時，一佛化身三佛、五佛，那已是表現多佛的肇端。

---

[12] 陳清香，〈西方淨土變相的源流及發展〉，《東方宗教研究》，第二期（文殊文化有限公司，1988.9），頁 71-97。

[13] Christian Luzanits, “The Bodhisattava and The Future Buddha Maitreya,” p. 65.

airiti

就手印而言，三至四世紀犍陀羅石碑主尊佛手作說法印，接近後來的智拳印，智拳印是八世紀大日如來的手印，四世紀迦畢試石碑主尊雙手攤開的手印，是六世紀盧舍那法界人中像的手勢基礎。

三、盧舍那佛像的登場

自二世紀前後，流行中亞各地的單本零散華嚴經梵本，約到了四世紀晚期，在天山南麓的于闐地方，終於結集成爲完整的《大方廣佛華嚴經》，單本零散的經文，紛紛成爲其中的單品。完整經文四向流布，透過月氏沙門的在載持譯述，華嚴思想遂於中土萌芽、茁長。依經文所載：

> 華嚴經梵本凡十萬偈，昔道人支法領，從于闐國得此三萬六千偈，以晉義熙十四年歲次鶉火三月十日，於揚州司空謝石所立道場寺，請天竺禪師佛度跋陀羅，手執梵文譯梵為晉，沙門釋法業親從筆受。時吳郡內史孟顗、右衛將軍褚叔度為檀越，至元熙二年六月十日出訖。[14]

可知約在東晉義熙十四年(418)由月支沙門支法領帶來梵本華嚴經，至元熙二年(420)由佛陀跋陀羅翻成漢文。完整的六十華嚴諸品，雖是結集原來的單行本，但與單行本內容最大的差異，乃在於說法的教主名稱改變了，在經中放光說法原爲釋迦牟尼，今易爲盧舍那。在如來名號品的卷一之後，緊接著便是卷二盧舍那佛品。盧舍那佛的名號是正氏登場了，就在此華嚴經卷二盧舍那佛品中，特別記載了蓮華藏莊嚴世界海的莊嚴廣大與光明，並揭櫫了盧舍那佛的教化願心，經

[14] 《六十華嚴》卷六十，〈入法界品〉第三十四之十七，《大正藏》冊 9，頁 788b。

airiti

中有偈頌曰：

> 無量無邊佛剎海，離垢妙寶以莊嚴。(中略)無量無邊妙蓮華，青瑠璃寶以為台。清淨國土甚奇妙，一切諸佛莊嚴故。或有諸佛清淨土，(中略)無量菩薩悉充滿。(中略)諸佛及神力，盧舍那示現。爾時，普賢菩薩告諸菩薩言：「佛子，諸世界海有種種形，或方、或圓，或非方圓，或如水洄澓，或復如華形，或種種眾生形者。」爾時，普賢菩薩以偈頌曰：「剎海無有量，殊形異莊嚴，十方世界海，見諸雜種相，……。」[15]

顯然，表現的是無量妙寶、蓮化莊嚴的佛國淨土，佛菩薩充滿其中。

> 盧舍那佛遍十方，出一切化莊嚴身，彼亦不來亦不去，佛願力故皆悉見，一切佛剎微塵中，無量佛子修諸行，悉受清淨國土記，見嚴淨剎稱本行。
> 若眾生非器，非佛令不見，煩惱所障礙，不見如來意，或剎極濁惡，常聞弊惡音，剛強粗獷聲，不愛大恐怖，彼地獄畜生，餓鬼趣受苦，是濁惡佛剎，眾生憂腦海，或剎甘露音，常聞柔軟聲，清淨業道音，普聞一切剎……。[16]

(一)、于闐出土兩肩日月輪的盧舍那佛像

經文佛號既已登場，則新形的盧舍那佛圖像，必亦緊跟著誕生，目前雖無法尋到確實四至五世紀年代的盧舍那佛像，但十九世紀末英國考古學家斯坦因(A.Stein)與哈丁(Charles Harding)[17] 在于闐附近即

---

[15] 《六十華嚴》卷三，〈盧舍那佛品〉第二之二，《大正藏》冊 9，頁 410a-410c。
[16] 《六十華嚴》卷四，〈盧舍那佛品〉第二之三，《大正藏》冊 9，頁 414a、416b。
[17] 哈丁(CharlesHarding1858--1944)，當時任英國駐喀什葛爾的領事。

發現有若干盧舍那佛像，其中依松本榮一所撰述的「華嚴教主盧遮那佛圖」一文[18] 中所載，計有五件。即：

1. 多摩科(Domoko)發現的盧舍那立像，由哈丁蒐集，現藏大英博物館。此佛像呈立姿，右肩有月輪，左肩有日輪，右胸飾寶珠，右上膊畫梵夾，右前膊畫金剛杵。(圖 3-1-1)

圖 3-1-1

圖 3-1-2

2. 末城(Farhad Beg-yailaki)發現的盧舍那立像，由斯坦因蒐集，佛像立姿，雙肩有圓輪形的日月象，胸部與腹部各有坐佛，左右兩臂的上膊部畫梵夾，前膊部畫禽鳥，身體他處各有二重圓圈散畫在部位中。(圖 3-1-2)

3. 丹丹烏里克(Dandan-Uiliq)發現的盧舍那立像，由斯坦因蒐

[18] 見松本榮一，〈第三章尊像圖中の特殊なるものに關する研究〉，《敦煌畫の研究》（京都，同朋舍，1985 年再版）。

集，是一具木質平板畫，表面與裏層各畫一尊著衣與裸體相同姿勢的如來並立像，其中裸體如來的左右臂前膊上，出現金剛杵，而腹部及兩膝邊則有兩重至三重的圓圈。

4. 多摩科發現的另一組盧舍那坐像，由哈丁蒐集。一如丹丹烏魯克所見的立姿佛像，表裡兩尊並立，一著衣一裸體，呈並立的姿勢，裸體如來左右臂上膊依例畫梵夾，右胸畫三角形，左胸、雙肩、前膊、兩腳則散畫著二重圓圈。

5. 和闐地方發現的盧舍那坐像，由 Badruddin Khan 蒐集。與前二圖相同的著衣如來，袈裟覆蓋雙肩，如來是結跏趺坐於大蓮花上，左肩可見到日輪或月輪的形像。

斯坦因又從哈達里克(Khadalik)亦尋得若干盧舍那佛像若干殘片。一般學者認爲以上五件盧舍那佛的圖像，創作的時間約在六世紀前後，而共同特徵是雙肩日月輪像，手臂上畫梵夾、金剛杵，胸前珠寶瓔珞等，另外，手中繪有法輪者。

另外，出自于闐巴拉瓦斯特(Balawaste)遺址的盧舍那佛像壁畫，現藏新德里博物館，此壁畫所畫盧舍那佛像，佛身上兩肩繪日圖與月圖，胸前有各式珠寶，腹臍間畫一隻飛馬，兩臂有金剛杵，此像下半身殘，後經德國學者復原(圖3-1-3)[19]此圖被斷代爲六至八世紀時代作品。與上述五尊相同的是：在裸身的如來身上畫日月珠寶金剛杵等圖像，但不同的是：巴拉瓦斯特的盧舍那佛，卻在肚臍上，畫上了飛馬。

圖 3-1-3

依 2002 年 10 月新疆考古隊，自烏魯木齊出發赴丹丹烏里克考察

[19] 新疆文物考古研究所，〈新疆丹丹烏里克遺址新發現的佛寺壁畫〉，吉林大學邊疆考古研究中心編，《邊疆考古研究》第 7 輯，（北京，科學出版社，2008 年），頁 422。

airiti

當地佛寺，2004 年又與與日本佛教大學尼雅遺跡學術研究機構，進行修復加固壁畫，據統計大大小小共有 30 塊，其中編號 CD4：01(東牆)所畫被斷爲盧舍那佛，依考古報告曰：

> 禪定佛神態同上述形象，但袈裟留白上用朱砂繪有形象。佛持禪定印、黑色肉髻、側右視。佛衣右肩部朱繪月亮，左部為太陽，右上部臂上繪一長方形形象，似為金剛杵，左肩上部為長方形套迭形象，頸部飾有三珠紋項圈，胸部繪一寶珠，上有尖長形裝飾，寶珠外側繪樹葉形裝飾，右腿膝上繪有五個圓形中心帶點圖像，佛像為結跏趺坐。據此特徵判斷，應是盧舍那佛形象。[20]

文中又曰：

> 以 CD4：01 壁畫中的形象用筆來看，較多體現了于闐畫派屈鐵盤絲式線描的藝術風格，線的運用剛勁（原文誤作「頸」）有力，準確生動，體現出這一地區獨特的藝術風貌及魅力。
>
> 畫面左下角的盧舍那形象採用白描式描繪手法，佛身上分別繪以日、月、摩尼寶珠、金剛杵等形象，與今藏印度新德里博物館的出自和闐巴拉瓦斯特遺址的盧舍那坐像十分相像，此像下半身殘，後經德國學者復原。
>
> 丹丹烏里克新出的這塊壁畫上的形象下半部雖有漫漶，但較為完整。兩者所不同的是巴拉瓦斯特之像為正面，而丹丹烏裡克之像為四分之三側視。此外，後者形像為交腳坐姿。[21]

從以上于闐地區出土的盧舍那佛像看來，無論是立姿、跏趺坐

[20] 新疆文物考古研究所，〈新疆丹丹烏里克遺址新發現的佛寺壁畫〉，頁 413。
[21] 張玉忠，〈新疆丹丹烏里克遺址新發現的佛寺壁畫〉，頁 421。

airiti

姿、交腳坐姿等，其共同的特徵，便是兩肩畫日月輪的。

若追溯此盧舍那佛像身上圖像的源流，似乎在最早誕生人間像佛像的犍陀羅地方，很難找到相同此種圖像的影子。若退而求其次，以兩肩畫日輪月輪而言，由於日月均屬發光體，因此是否與火焰紋有關，追溯貴霜王朝的晚期，原犍陀羅西北部的迦畢試(Kapish)地方，在 4 至 5 世紀之際，正流行以「舍衛城神變」爲題的燄肩佛石雕，如來腳下出水，肩上出火。此「肩上出火」，是否就是日月輪的先行圖像？

若欲溯更具體的日月輪圖像源流，在 State Hermitage Khorezm 的「四臂女神文樣碗」，女神頭戴高冠，身穿長袍，身左右側共有四臂，其中上二臂左臂舉太陽，右臂舉月亮。此碗斷代爲七世紀，推測與盧舍那佛像左右肩上的日月輪，必有淵源。

至於胸部畫寶珠，或是反映《十住經》所載：

> 自身中所有一切光明。摩尼寶珠。電光日月。星宿諸光明。乃至十方世界。所有光明諸物。皆於身中現。[22]

摩尼寶珠是發光體，因具發光的特性，亦如佛身本具有，故能於佛身中現。而十地品更闡述了其中的十種特性：

> 佛子！譬如大摩尼珠有十種性出過眾寶。何等為十？一者從大海出；二者巧匠治理；三者圓滿無缺；四者清淨離垢；五者內外明徹……[23]

此說摩尼寶珠是從大海出的，是故〈寶王如來性起品〉云：

---

[22] 《十住經》卷四，《大正藏》冊 10，頁 530c。

[23] 《華嚴經》卷三十九，〈十地品〉第二十六之六，《大正藏》冊 10，頁 209b。

airiti

> 譬如大海有四種寶珠；此四種寶悉生海中，一切衆寶若無此寶，海中衆寶悉皆滅失。……如來、應供、等正覺海亦有四種大智寶珠，出生一切聲聞、緣覺、學、無學智，及諸菩薩智慧大寶，……如來、應供、等正覺海，亦有四種智光摩尼大寶，照諸菩薩具足修習一切眾行，乃至成佛平等智慧。[24]

可知摩尼寶珠，其實是佛智慧的象徵。

（二）、梵衍那的東西兩大佛

于闐出土的盧舍那佛像，其年代大約爲六至八世紀，上限約爲五世紀左右。若更推比之更早的佛像，如迦畢試的焰肩佛，約爲四至五世紀之際，可視爲于闐佛的源流之一。若更溯另一可能的源流，即古稱梵衍那的巴米揚(Bamiyan)石窟，石窟位於阿富汗喀布爾 120 公里的興都庫什山區，其中主區可分東中西三段，範圍 1300 公尺左右，洞窟 700 多個，有壁畫者約 50 個，其中東西兩大佛中，東大佛高 37 公尺(圖 3-2-1)，[25] 西大佛高 55 公尺(圖 3-2-2)。[26] 二大佛均穿通肩式袈裟，衣紋流暢，疏密有致，有早期犍陀羅衣紋式樣[27]。根據玄奘在 629A.D 巡禮梵衍那國的記錄曰：

> …東西二千餘里，南北三百餘里，在雪山之中也。人依山谷，逐勢邑居…王城東北山阿有立佛石像，高百四五十尺，金色晃曜，寶飾煥爛，東有伽藍，此國先王之所建也，伽藍東有鍮石釋迦立像，高百餘尺，分身別鑄，總合成立。[28]

---

[24] 《華嚴經》卷三十五，〈寶王如來性起品〉第三十二之三，《大正藏》冊 9，頁 622c-623a。
[25] 引用自維基百科 http://en.wikipedia.org/wiki/File:BamyanBuddha_Smaller_1.jpg
[26] 引用自維基百科 http://zh.wikipedia.org/wiki/File:Afghanistan_Statua_di_Budda_1.jpg
[27] 見殷力欣，〈阿富汗古代佛教藝術遺存〉，《美術觀察》，第 8 期（2001 年），頁 71-74。
[28] 唐玄奘，《大唐西域記》卷一，〈梵衍那國〉，《大正藏》冊 51，頁 873b。

圖 3-2-1

圖 3-2-2

此東西二大佛的製作年代，諸家說法不一，最早的法國考古隊在 1922 年至 1950 年間進行考查後，福契兒(A.Foucher)、葛達兒(A.Godard)、哈京(J.Hackin)等推定製作於 3 世紀的貴霜王朝[29]，但其後的學者斷定的時間一直後推，如在 4 至 5 世紀間者[30]，又如 B.Ranlodru 將巴米揚石窟年代範圍在 5 至 7 世紀之間，而塔茲(Tarzi)、宮治昭、桑山正進等人則斷爲 6 至 7 世紀間[31]。

---

[29] 見 André Godard; Y Godard, Mme.; Joseph Hackin; Paul Pelliot , *Les antiquités bouddhiques de Bāmiyān*, Paris: Bruxelles, G. van Oest, 1928.

[30] 如北京大學考古學系晁華山教授，見桑吉，〈阿富汗佛教與巴米揚大佛〉，《法音》，第 4 期（2001 年），頁 22-26。

[31] 奧地利的克林伯格・索特謂：「大多數研究者們如塔茲(Tarzi)、宮治昭、桑山正進等，已達成整體認識上的一致，大佛及其彩繪佛龕不可能早於 6 世紀下半葉。」見邱忠鳴譯，克林伯格・索特撰，〈痛挽往昔，瞻望來者－－巴米揚窟龕考〉，《北京服裝學院藝術設計學院，藝術設計研究》，第三期（2009.03），頁 19-26。

airiti

此東西二大佛的題材曾被解說成彌勒佛、燃燈佛，或舍衛城神變的釋迦佛，因大佛雙肩上的空洞，奧地利的學者克林伯格・索特同意羅蘭德(Rowand)確認成爲支撐火燄的洞，因此肩上出火燄，也一如迦畢試的燄肩佛的式樣[32]。如果二大佛的製作年代，斷爲 4 世紀以前，則迦畢試的燄肩佛是受梵衍那的後續影響者。反之，年代若斷爲 5 世紀以後者，梵衍那大佛的式樣是傳承自迦畢試者，或和迦畢試佛同時製作。目前後者說法，較獲得多數學者的認同。

兩尊大佛均刻在三葉形的洞窟中，巨形的身軀，外加頭光、背光合成的窟門形制。東大佛佛窟底部鑿 8 個子龕，主像頭部上端龕頂壁畫「駕車的太陽神」，西大佛在洞窟主像窟底，鑿 10 個子窟，窟底至窟頂，原均有壁畫，題材爲千佛坐像、菩薩、伎樂飛天、供養人等。

以東大佛龕頂畫太陽神而言，龕頂壁畫是主佛佛光的表現所在，佛光中出現太陽神，更有護法及光明的意義。以西大佛而言，佛像四周壁畫的千佛，已是「化佛」、「十方佛」的圖像表現。若依玄奘所形容西大佛的「金色晃曜，寶飾煥爛」，以及宮治昭假設的「是一尊寶裝佛」而言，西大佛必是身上放光，光中化現千佛，或身上掛滿了璀燦的寶石。這些特徵正是與于闐盧舍那佛相同，是故，梵衍那大佛亦是于闐盧舍那佛的源流之一。

四、盧舍那佛所彰顯的法界觀

依華嚴經內容或華嚴思想所造作的石窟供像或壁畫圖繪，其中表現晉本六十華嚴經「十住品」或之前的《十住經》的內容者，有「十方佛觀」及「盧舍那法界人中像」。

[32] 邱忠鳴譯，克林伯格・索特撰，〈痛挽往昔，瞻望來者－－巴米揚窟龕考〉，頁 19-26。

airiti

（一）、十方佛觀

所謂十方，是指東、西、南、北、東南、西北、東北、西南、上、下等十個方向，十方佛便是指十方皆有佛。在釋迦佛以及部派佛教的時代，亦即第一期佛教義學的時代[33]，是屬於一佛的時代，亦即釋迦獨佛的時代。但是到了華嚴思想成立之後，亦即所謂「外出佛法的異地思惟」的佛教第二階段，大乘佛教興起期，此時出現了人間像的佛像，佛教的重心轉移到中亞，也開始了多佛的思想，就空間而言，十方皆有佛，十方之佛非必皆是釋迦佛，而是遍布十方的覺悟者。

此種依《十住經》的「十方佛觀」，表現在圖像上，如中亞、河西、華北等地的石窟佛教造像，在主尊佛像的頭光與身光中，出現了一重或是多重的小化佛，此代表光明遍照十方皆有佛。例如前述梵衍那西大佛的光背中便是出現小化佛，又如新疆克孜爾(Kizil)石窟第 189 窟，穹窿頂，中部即繪一大坐佛，其四周便圍繞繪著五層小千佛，頂前部下繪涅槃，下作出一層疊澀[34]。(圖 4-1-1)克孜爾石窟 189 窟大約製作於四至

圖 4-1-1

[33] 見海雲繼夢法師，《華嚴學導論》（2009 年版）、《華嚴學導論 I：佛陀 DNA 的傳承》（新北市，空庭書苑，2011 年第 2 版）和《華嚴學導論 II：悠遊法界的指南針》（新北市，空庭書苑，2011 年第 2 版）。

[34] 新疆克孜爾(Kizil)石窟第 189 窟，爲方形窟。前室頂毀，北端壁殘，南端壁僅存殘垣。後壁上沿保存一橫列方孔，開二門，北門爲 189 窟窟門，南門即 190 窟窟門。入北門爲 189 窟主室，主室長 370、寬 285、通高 315 厘米，穹窿頂，中部繪一大坐佛，其下繞繪五層小千佛，頂前部下繪涅槃，下作出一層疊澀。見《克孜爾石窟》文物出版社。

五世紀[35] 之際。

除了在主尊佛的頭光身光四周圍，以一重多重的小化佛表現之外，十方佛觀的圖像，更有明確的寫出不同名稱的方位佛，例如窟內遺有「建於西秦建弘元年(420)年」題記的甘肅永靖炳靈寺 169 窟(圖 4-1-2)，為一個距地面約四十餘公尺的天然洞穴，窟內四壁及窟頂佛龕及其龕外空間均滿繪壁畫。不少壁畫早已剝落，唯北壁存留壁畫保存較為完整，畫面也十分清晰。壁畫內容主要為佛說法圖、千佛及男女供養人等，現存有墨書榜題的有「釋迦牟尼佛」、「釋迦牟尼佛／多寶佛」、「彌勒菩薩」、「維摩詰」、「定光佛」、「無量壽佛」、「觀」、「華嚴菩薩」等等[36]。

圖 4-1-2

洞窟頂部穹窿頂上北側，便遺有一組十方佛題記，其名稱曰：

1. 南方智火佛
2. 西南方上智佛
3. 西方習智佛

新疆維吾爾自治區文物管理委員會，拜城縣克孜爾千佛洞文物保管所，北京大學考古系編，《克孜爾石窟》第三冊（北京市，文物出版社，1989 第一版）。

[35] 克孜爾石窟與 207 窟有相同的畫風，其斷代被德國考古學家格倫威德爾(A.Grunwedel)斷為 350—450 之間的作品，勒考克(A.v.Le Coq)、瓦爾德施米特(E.Waldschmidt)等人斷為第一種畫風，格氏勒氏則斷為 500---680 年間的作品，瓦氏則斷為 500 年前。

[36] 見甘肅省文物工作隊，炳靈寺文物保管所編，《永靖炳靈寺》（北京市，文物出版社，1989 第 1 版）。

airiti

4. 西北方自在智佛
5. 北方行智佛
6. 下方梵智佛
7. 東北方明智佛
8. 上方伏怨智佛

總計八個方位的佛名，可清楚讀出每一位均帶「智」名，印證華嚴經的如來名號品中所載，推測漫漶了的東方佛，必是不動智佛，東南方佛，必是究竟智佛。從窟內壁畫中諸佛菩薩的題材名稱，得知此窟的佛名，是完全依照華嚴經的內容而繪作的，那是充分表現了十方佛觀的禪觀行法。

依晉本《華嚴經》曰：

> 爾時，世尊知諸菩薩心之所念，即如其像，現神通力。現神力已，東方過十佛剎微塵數國，有世界名金色，佛號不動智，有菩薩字文殊師利，與十佛土塵數菩薩來詣佛所，恭敬供養，頭面禮足，即於東方，化作蓮華藏師子之座，結跏趺坐。南方過十佛剎微塵數國，有世界名樂色，佛號智火，有菩薩字覺首，與十佛土塵數菩薩來詣佛所，恭敬供養，頭面禮足，即於南方，化作蓮華藏師子之座，結跏趺坐。　西方過十佛剎微塵數國，有世界名華色，佛號習智，菩薩字財首，與十佛土塵數菩薩來詣佛所，恭敬供養，頭面禮足，即於西方，化作蓮華藏師子之座，結跏趺坐。　北方過十佛剎微塵數國，有世界名薝蔔華色，佛號行智，菩薩字寶首，與十佛土塵數菩薩來詣佛所，恭敬供養，頭面禮足，即於北方，化作蓮華藏師子之座，結跏趺坐。東北方過十佛剎微塵數國，有世界名青蓮華色，佛號明智，菩薩字德首，與十佛土塵數菩薩來詣佛所，恭敬供養，頭面禮足，即於東北方，化作蓮華藏師子之座，結跏趺坐。　東南方過十

airiti

> 佛剎微塵數國，有世界名金色，佛號究竟智，菩薩字目首，與十佛土塵數菩薩來詣佛所，恭敬供養，頭面禮足，即於東南方，化作蓮華藏師子之座，結跏趺坐。　西南方過十佛剎微塵數國，有世界名寶色，佛號上智，菩薩字進首，與十佛土塵數菩薩來詣佛所，恭敬供養，頭面禮足，即於西南方，化作蓮華藏師子之座，結跏趺坐。　西北方過十佛剎微塵數國，有世界名金剛色，佛號自在智，菩薩字法首，與十佛土塵數菩薩來詣佛所，恭敬供養，頭面禮足，即於西北方，化作蓮華藏師子之座，結跏趺坐。　下方過十佛剎微塵數國，有世界名玻璃色，佛號梵智，菩薩字智首，與十佛土塵數菩薩來詣佛所，恭敬供養，頭面禮足，即於下方，化作蓮華藏師子之座，結跏趺坐。　上方過十佛剎微塵數國，有世界名如實色，佛號伏怨智，菩薩字賢首，與十佛土塵數菩薩來詣佛所，恭敬供養，頭面禮足，即於上方，化作蓮華藏師子之座，結跏趺坐。　是時，文殊師利菩薩承佛神力，觀察大眾，歎曰：「快哉！……[37]

十方佛之名，除了華嚴經之外，五世紀初所譯的《阿彌陀經》時，也提出了六方佛，即東方、西方、南方、北方、上方、下方等，各有不同佛名。此六方佛應是十方佛的簡化，原來的經文原具十方佛，因故被刪減，即使只提六方，其實也具備十方的架構。何況阿彌陀經文提到六方佛之前，還說：「舍利弗！彼佛光明無量，照十方國無所障礙，是故號為阿彌陀」[38]

此五世紀之際在河西走廊所創作的十方佛，反映了當時的禪觀行法，先由「三十二相觀」演變爲「身像觀」，是前期大乘佛法流布的時代。而當第一尊釋迦佛創出之後，既具三十二相，八十種好，也就

---

[37] 見《六十華嚴》卷四，〈如來名號品〉第三，《大正藏》冊 9，頁 418b-419a。
[38] 《佛說阿彌陀經》，《大正藏》冊 12，頁 347a。

具「三十二相觀」的禪觀行法。

當《十住經》流傳之際，十方佛的觀念已經形成，十方佛的圖像，也流布於中亞與河西走廊一帶。

(二)、盧舍那法界人中像

華嚴思想中，最具代表的是法界觀，即事法界、理法界、理事無礙法界、事事無礙法界等，尤其特重法界緣起、法界圓融的思想。華嚴宗所揭櫫的佛、菩薩、緣覺、聲聞、天人、人、阿修羅、畜生、餓鬼、地獄等十法界亦含攝其中。而「盧舍那法界人中像」便是指將十法界的眾生像，以圖畫表現在盧舍那佛身上。而此種將法界眾生表現在圖像者，早期有僅表現世間法的六法界，即六道眾生，五世紀時的，即有畫作遺存。其後在六世紀亦發展出「盧舍那法界人中像」的題材者。

所謂：

> 一切地獄、餓鬼、畜生，閻羅王處，諸天梵王，乃至人、非人等，欲界、色界，及無色界，一切劫數，諸佛菩薩，教化眾生，如是等事，皆悉顯現。[39]

是謂盧舍那的法身，是遍及欲色無色三界的六道眾生，是故在盧舍那佛身上的袈裟畫中，表現了六道的圖像，而又如：

> 是菩薩。坐大蓮華座上。即時足下。出百萬阿僧祇光明。照十方阿鼻地獄等。滅眾生苦惱。兩膝上。放若干光明。悉照十方一切畜生。滅除苦惱。臍放若干光明。照十方一切餓鬼。滅除苦惱。左右脇。放若干光明。照十方人身。安隱快樂。兩手放

[39] 《六十華嚴》卷六十，〈入法界品〉第三十四之十七，《大正藏》冊 9，頁 784c。

airiti

若干光明。照十方諸天阿修羅宮殿。兩肩放若干光明。照十方聲聞人。項放若干光明。照十方辟支佛。口放若干光明。照十方世界諸菩薩身乃至住九地者。白毫放若干光明。照十方得位菩薩身。一切魔宮。隱蔽不現。頂上放百萬阿僧祇三千大千世界微塵數光明。照十方諸佛大會。圍遶世界十匝。住於虛空。成光明網。高大明淨。[40]

此則更明確的說明盧舍那佛的身上光明是遍及十方阿鼻地獄、畜生、餓鬼、人身、諸天、阿修羅、聲聞、辟支佛、得位菩薩、諸佛等，也就是十個法界。那是彰顯了佛教的宇宙觀，在佛的境界中，眾生的每一法界，是悉數含融其中的，是故盧舍那佛光，遍照十法界。

十法界中佛、菩薩、緣覺、聲聞等四聖道中，佛及菩薩與以圖像畫者，一世紀時已形成，但將十法界中的六凡，即地獄、畜生、餓鬼、人身、諸天、阿修羅等，形諸於圖者，最早可追溯至五世紀的印度阿旃陀石窟（Ajanta caves），其六道繪成圓盤，以彰顯六道輪迴，其遺例，如第 17 窟正面廊左壁壁畫，在一圓形圖面上，以圓心爲軸，放射狀的區隔劃分出八格，在殘存的數區中，依稀可以辨認出天人、人、畜生、惡鬼、地獄等五道眾生，推測人道眾生，應是佔了四區，畫中設色鮮明，表現了南印度的庶民百姓生活。而藏傳佛寺中，入口的門廊壁畫，也往往有六道輪迴圖，或稱六趣生死圖。至於漢傳的佛跡遺品，雖不易見到較早期的六道輪迴圓盤的構圖，但六世紀時代，或庫車克孜爾、或敦煌莫高窟、或河南高寒寺、或青州等的石佛、壁畫盧舍那佛身上，找到六道輪迴圖像殘影。

以圖像演變而言，于闐的盧舍那佛，是最早在佛身上畫各種符號者，而這些－符號中，少有人物或動物，而巴拉瓦斯特出土的盧舍那

[40] 《十住經》卷四，《大正藏》冊 10，頁 528c。

佛，卻很稀有的出現了臍中飛馬，此飛馬的寓意，賴鵬舉解爲是代表法身的「野馬」[41]，而李靜杰解爲彌勒菩薩救渡眾生的象徵[42]，也可以是轉輪聖王的七寶之一。就圖像而言，此惟一的動物像，似乎呼應著龜茲的「法界人中像」中的畜生道圖像。

庫車克孜爾 17 石窟其左側雍道及右側雍道各畫了一幅盧舍那法界人中像，除了一幅被德人取走現存柏林外，窟內尚存一幅(图 4-2-1)，像中以須彌山爲主軸，十法界眾生分布佛身上下。在佛光中，尚有無數化佛。是表現了「十方佛觀」與「十法界觀」的行法依據。另外，克茲爾 48 窟、60 窟，以及庫木土拉第 9 窟、45 窟均繪有盧舍那佛。

而在 1991 年在庫車北部大峽谷的阿艾石窟，其正壁所畫經變圖的右側壁，繪有藥師琉璃光佛 及盧舍那佛立像(圖 4-2-2)。其中盧舍那佛壁畫上，附有「清信佛弟子寇庭俊敬造盧舍那佛」的題款，此盧舍那佛有突起的肉髻、寬廣的前額及圓滿的臉頰，耳垂掛雙環，充份表現唐風，身上通肩佛衣貼身，左右兩肩繪鐘與鼓，胸前繪五身天人(或稱五菩薩)，居中交腳坐，腰間繪香水海中四條龍托起須彌山和大地，左右有日月，下爲一奔馬。兩膝繪圓輪，上有男女天人或供養人、武裝人物，左臂繪有天人、阿修羅、白象，右臂爲菩薩人物動物等[43]。畫中奔馬是繼巴拉瓦斯特之後，在佛身上畫馬者，其後在庫木土拉石窟第 9 窟又有一例。是故阿艾石窟的盧舍那佛是繼于闐的日月寶珠圖像的盧舍那佛之後，增加了六道眾生，屬於「法界人中」的盧舍那像。阿艾石窟開鑿年代被推爲盛唐，然早在北周敦煌已有「法界人中」的壁畫題材。

---

[41] 賴鵬舉，〈四～六世紀中亞天山南麓的華嚴義學與盧舍那造像〉，賴鵬舉，《絲路佛教的圖像與禪法》第六章（中壢，圓光佛學研究所，2002 年），頁 76-93。

[42] 見李靜杰，〈北齊至隋代三尊盧舍那法界佛像的圖像解釋〉，《藝術學》，第 22 期（覺風，2006.01），頁 81-128。

[43] 新疆龜茲石窟研究所，〈庫車阿艾石窟第一號窟清理簡報〉，《新疆文物》，3、4 期合刊（1999）。霍旭初〈敦煌佛教藝術的西傳－－從新發現的新疆阿艾石窟談起〉，《敦煌研究》，第 1 期（蘭州，敦煌研究院，2002.02），頁 26-33。

圖 4-2-1

圖 4-2-2

如敦煌莫高窟北周428窟、隋427窟、初唐332窟、盛唐446窟、74窟、79窟、31窟、中唐449窟等窟，均畫有有唐代以前所繪的盧舍那法界人中像。直到五代尚有法界人中像的創作[44]。

(1) 敦煌莫高窟第 428 窟北周法界人中像

例如敦煌莫高窟第 428 窟南壁中層東起第二圖，便繪有一幅著通肩袈裟的盧舍那佛，作立姿說法像，(圖 4-2-3)這是北周時代的作品，袈裟上端繪製欲界天，有天人、佛像、天宮、阿修羅、飛天等，中部畫人界四大洲，以紅色衣紋分作四豎格，表現人間的庶民活動，下端爲餓鬼道與地獄道，畫出刀山、劍池等無間地獄景象。

此種被稱爲「盧舍那法界人中圖」的題材，也在北朝的石佛造像中， 迭有發現，如 1996 年在青州龍興寺遺址出土的彩繪石雕佛立像

[44] 敦煌文物研究所整理，《敦煌莫高窟內容總錄》（北京，文物出版社，1982 年第一版）。

中，便有「盧舍那法界人中像」多件，如藏在青州寺博物館的這件盧舍那法界圓雕立像，盧舍那佛身著通肩袈裟，其袈裟上畫滿的方格形法界人中圖中，即有六道眾生圖。是爲北齊時代的遺品。河南安陽高寒寺亦有北齊法界人中像，李靜杰析之甚詳[45]。賴文英統計了所見傳世的「法界人中像」計有 23 例，列表說其中的各別差易，十分清析[46]。

另外，在台北震旦博物館、雙清文物館亦均有藏品。美國弗瑞爾美術館(Freer Museum)亦藏有北周與隋代的法界人中像，林保堯主張，是當時盛行的《法華經》美術與著大乘諸經，如《維摩經》、《彌勒經》等相互會融共構，形成各類的說法圖相。[47]

圖4-2-3

[45] 李靜杰，〈北齊至隋代三尊盧舍那法界佛像的圖像解釋〉，《藝術學》，第 22 期（覺風，2006），頁 81-128。

[46] 賴文英〈論新疆阿艾石窟的盧舍那像〉，《圓光佛學學報》，第十六期（桃園縣中壢市，2010.07），頁 149-187。

[47] 林保堯，〈弗利爾美術館藏隋石佛立像衲衣線刻畫略考--衲衣圖像畫面構成試析〉，《藝術學》，第 22 期（覺風，2006），頁 131-182。

airiti

(2)雙清博物館所藏北齊「盧舍那法界人中像」

震旦博物館所藏法界人中像，盧舍那佛頭部已失，右臂下垂，左臂上舉，身披袍服，衣文貼身，褶襞全無，呈笈多鹿野苑風格，身上以彩繪分格，畫成袈裟水田衣，每格中畫十法界眾生圖。

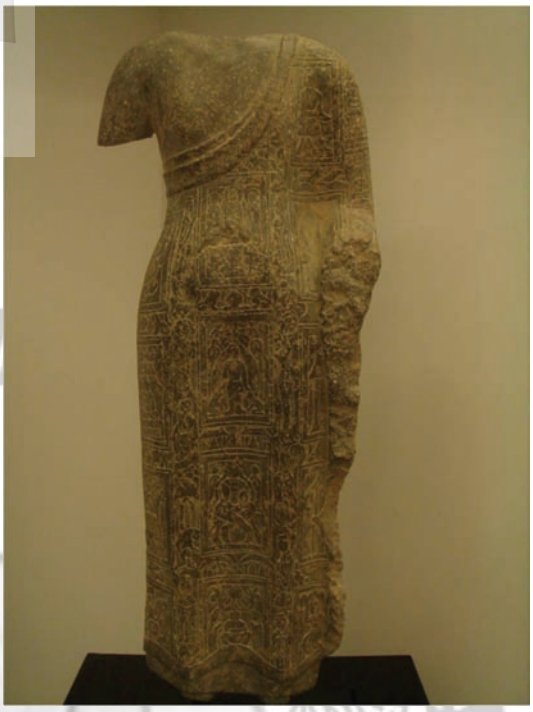

圖 4-2-4

其中雙清所藏盧舍那法界人中像(圖 4-2-4)，為石灰石質，作立姿佛像，佛頭部、右手臂、左手指、雙足等均殘，殘高 115 公分，佛身衣紋呈緊密貼身的笈多鹿野苑派式樣，身無褶襞，軀體凹凸線條清析可見，衣紋呈偏袒右肩式，是典型的北齊風格。以下先考查佛衣上的文飾。

甲、佛像正面

石佛全身衣文以線刻分框格，每框格刻出不同法界眾生，形像各異，引人入勝。其中正面正中四框格，胸前一框刻一佛二脅侍三尊像，均身著寬博漢式服的立姿像，頭上均有正圓光輪，身前有香爐供具。此框之下框刻立佛居中，全身罩在既似舟形光背，又如蓮花瓣的線刻紋中，佛衣為緊身貼體的印度裝，身後無數化佛，佛足左右各有側身跪姿人物，由於佛站得筆挺，全身又近乎裸露，此框又位居整身石佛的小腹正中，因此此框亦可定為誕生佛。此框之下緣為一天宮屋宇，代表上端為佛的境界。

第三框正中爲交腳像，兩手上舉，身後有兩供養人，依此時代的坐姿習慣，交腳像一般被認定爲彌勒菩薩。但若對照敦煌莫高窟 428 窟的盧舍那法界人中像，正中的彩繪交腳像，則被認定爲阿修羅像，故此線刻像亦可視爲阿修羅像。此框下緣爲樹木，下接第四框，第四框上端爲供具，下端爲裸身的大力士造形人物，頭頂著供具，雙足分開，作蹲踞狀，兩旁爲側身合十的供養人，衣冠爲漢式。大力士的造型，承襲漢式，漢式的天上、人間、地下三界觀中，居地下者爲大力士，故此框可視爲地獄道眾生。但由於此大力士，未如馬王堆帛畫三界圖中，地界大力士一般，雙手高舉，以撐大地，因此此框亦可視爲藥叉像，一如莫高窟第 288 窟中心柱西向龕座下的西魏藥叉。

正面正中四框格的左右兩側，其樹枝人物線條亦十分細緻，右側由上而下依序爲：梳著高髮髻的供養天人，樹下沈思的比丘，樹下聽法的老虎（？），手捧大蓮蕊的供養菩薩等。左側依序爲：寬袍立姿供養人、側身跪姿供養人、長袍盛裝女子像、樹木、蓮花、側身持蓮人、正面持蓮人等。

乙、佛像背面

就背部的框格而言，斜披下的衣文正中計有三框，最上第一框格，出現了須彌山，一如莫高窟 428 窟的盧舍那佛正中畫有須彌山一般。而須彌山前依稀可看出一具兩眼圓睜，雙手高舉，長腿立地的巨人模樣，此亦可視作阿修羅。因與莫高窟 249 窟窟頂西披，所畫西魏阿修羅神王像，有幾分神似。此框左右兩角隅，各刻一隻振臂起飛的雀鳥。

背部的第二框格，刻上一身像，頭上似留髮髻，身著交領右衽寬袖長袍漢式服，雙手置腹前，結跏趺坐，其背後以直線刻身光，但無圓形頭光。此像與正面左肩的跏趺坐像，十分相像。是佛也可視爲辟支佛或天人。此框緣下方刻飛天兩身，姿勢十分輕盈。框緣左右兩側刻兩側身合十禮敬的比丘，像有圓光，僧服寬鬆。很似石窟中的迦葉

阿難二弟子像，此二弟子像可視爲聲聞像。

第三框格，刻以蹲踞坐姿的大力士，雙手擎著大博山爐，博山爐兩旁兩隻朱雀。大力士可視爲地獄眾生，理由一如前述。此框格正下方，又刻另一博山爐，左右各一隻龍。

石像右側框格，有側身的供養人，有端身正坐的修行人，有樹下成等正覺的佛，（或代表釋迦苦行像），下端有拉車載人的耕牛與狗兒。左側框格，在肩部衣文中有立像，有坐像，在殘損的手臂側邊有屋宇，有彎月、有人物、有馬匹等。

總計全身所刻，佛、菩薩、聲聞之外，飛天、伎樂天人（位於正面左側下方）、跪姿供養人、持蓮供養人、侍立比丘像等，爲數近二十身左右，除了飛天外，幾全屬當時的寫實人物形象。

而這些自五六世紀以來在中土所流行的盧舍那法界人中像，大約依東晉佛陀跋陀羅所譯的六十卷華嚴經的內容而刻畫，而雙清所藏立姿佛像，身上刻有佛、菩薩、聲聞、飛天、人、阿修羅、動物、地獄（大力士）等，除餓鬼道之外，十法界幾已全現[48]。

（三）中原的盧舍那佛像造型

在天山南路的克孜爾石窟所繪盧舍那法界人中像，是屬於石窟的中心柱左右側甬道前，庫木吐拉第 9 窟盧舍那法界人中像位於中心柱西甬外側壁，阿艾石窟的盧舍那像也是位於洞窟主位的右側位，而敦煌的第 428 窟等的法界人中像，均不居洞窟主位。而在山東河南等地所發現的立體盧舍那法界人中像，由於是單獨立像，已無從得知原始初處是否主尊像。但是在七八世紀進入中原後的石窟，盧舍那佛在洞窟中變位居主尊了。以下舉二例。

---

[48] 本件細部描述摘錄於拙作，〈北齊盧舍那法界人中像賞析〉，《中華文物學會》，2008 年刊（中華文物學會，2008.02），頁 42-46。

airiti

(1)安陽小南海石窟盧舍那佛像

除了六十華嚴之外，《十地經論》〈華嚴經論〉的譯出，亦形成地論派，而譯經、講經的名僧慧光、法上等均提倡華嚴，受到君王的信任，此更助長盧舍那佛像的製作。盧舍那佛是佛三身中的報身佛，其功德圓滿而遍佈十方，即使是處於六道受苦的眾生，也蒙其攝受，因此，北齊時代石窟中已有獨立創作盧舍那佛的雕像，例如安陽小南海石窟就是一例(圖4-3-1)。石窟北壁即後壁，爲該窟造像的主體，通壁佈局是高浮雕一佛二弟子像，正中盧舍那佛像通高1.12公尺，結跏趺坐，手作禪定印，後有舉身菩提舟形火焰背光，背光核心爲盛開之蓮花，花瓣外飾有一圈纏枝蓮。舟形火焰背光上部淺刻騰空飛舞的飛天6身。左右刻二脅侍菩薩。佛座正面上層雕刻力士，兩旁各蹲臥一獅。在坐佛兩側的壁間皆浮雕小坐佛、脅侍菩薩、供養比丘及佛名題記。前壁即門楣處和門兩側遍刻淺浮雕人物和花卉圖案。

圖4-3-1

其中中尊盧舍那佛，其雙手左右攤開，雖然雕刻紋路已漫漶模糊，頭部亦已毀失，但仍可看出一手上舉作施無畏印，一手下垂的姿態，此種姿態正可以追溯到犍陀羅佛四五世紀時的姿態，此佛光背上面的線刻紋路十分清晰，外層爲舟形的光背，正中刻有方形的佛塔，兩旁爲飛天，此題材正可追溯至犍陀羅白夏瓦博物館收藏的佛三尊像，東西兩處佛像遙遙呼應。至於舟形光背的內層爲圓形的頭光，有蓮花紋及捲草紋，正是北齊時代的佛像裝飾特色。

(2)龍門石窟奉先寺洞盧舍那佛

七世紀的初唐，高宗和武后開鑿龍門石窟奉先寺洞時，主尊便選定盧舍那佛，兩旁爲文殊菩薩與普賢菩薩爲脅侍，三像同稱華嚴三聖。此盧舍那佛，呈坐姿，高13公尺，肉髻高突，波浪髮型，面容方圓，高鼻長耳，身著通肩大衣，有笈多秣菟羅式樣的衣紋，全像高大弘偉，氣勢磅礴。

主尊佛盧舍那佛像通高十七點一四公尺，頭頂高髻至下頷高四米，耳高一點九公尺。

盧舍那佛取結跏趺坐的形式，頭頂髮髻高聳，波浪形髮紋，身披通肩式袈裟，豐頤秀目，微帶笑意。背光外圍爲繁複的火焰紋，中圈爲正圓形，內圈爲蓮花瓣紋，外圈爲浮雕化佛紋。此盧舍那佛是由武則天捐兩萬貫脂粉錢所雕造的。

由盧舍那佛所含的光明遍照之意，印證武則天取名之「曌」，也寓意光輝滿天。因此，盧舍那佛反映了武則天本人的理想化身。

圖 4-3-2

然而由於年代久遠，盧舍那佛的雙手已然斷毀，此遺下很大的推論空間。(圖 4-3-2)。[49]

從盧舍那寬廣的雙肩，結實的胸膛，推測其雙臂是外張的，自犍陀羅所創造的佛像手印歸衲之，若非雙手置於胸前

[49] 引用自維基百科 http://zh.wikipedia.org/wiki/File%3aLongmen-lu-she-na-1.jpg

airiti

的說法印，即是雙臂外張，一作施無畏印，一下垂或舉衣端，衡諸奉先寺洞盧舍那佛的氣勢而言，原有雙手應屬後者。那更充分表現了周遍圓融的華嚴法界觀。

由於此盧舍那佛兩旁侍立著迦葉與阿難二尊者，再兩旁爲文殊與普賢二菩薩，就前者而言，中尊應屬釋迦世尊，即釋迦三聖像。就後者而言，則已構成了華嚴三聖像的組合。就整個奉先寺洞的造像題材而言，那是表現了報身佛與應身佛合而爲一的禪觀思想。

五、結語

綜上所述，華嚴經的教主盧舍那佛的法像，雖成立於四至五世紀，但是溯其源頭，自一、二世紀，釋迦佛的三十二相，已經奠基。自此基礎上，再發展成具有三世佛觀與十方佛觀，法身遍滿宇宙的華嚴法界盧舍那佛，而華嚴經結集完成的故鄉于闐，在六世紀至八世紀之際，創作了盧舍那佛像，或將日月輪摩尼寶珠金剛杵畫在身上，或將華嚴思想向東流布，將十法界繪諸於盧舍那全身衣紋上，形成盧舍那法界人中像，或將涵蓋過去與未來的三世佛像，畫在佛光上。或將遍滿十方法界的佛像，圍繞著全身的四周。

而壁畫或版畫的平面形式的盧舍那法界人中像，其原始的創作位置，或洞窟，或佛寺，一般均不居主位，而居側面或甬道之處，尤其是位於中心柱的左右側甬道，此意謂著法界人中像是給予修行人禪觀之用，修行者一面繞著甬道，一面作十法界觀想。至於盧舍那佛進入中原之後，成爲洞窟的主尊時，身上不再繪作十法界的佛菩薩眾生形象，而在他的身上的光背刻畫著千佛的形象，以表示盧舍那佛光明遍照，也逐漸與密教的毘盧遮那佛合爲一體。

早期的盧舍那像是單尊像居多，其後逐漸演化增加左右二脅侍，當二脅侍確立爲文殊普賢菩薩時，華嚴三聖像便成立了。

由一佛二菩薩組成的三尊像，約在二到三世紀左右出現在犍陀羅的造像系譜上。此或被解釋爲阿彌陀三尊像的祖形，對後世唐代淨土

airiti

變產生深遠的影響。但另一方面，也同時是華嚴三聖像的祖形，華嚴三聖像終於在七世紀末的洛陽龍門石窟雕造完成。不過此時三聖像的主尊，多爲盧舍那而非人中像，以人中像爲主尊的華嚴三聖像，如莫高窟 261 窟者，已是五代時的作品了。

可知華嚴經典的源流，或稱起源於于闐，但就圖像來源而言，可以追溯自比于闐更早的犍陀羅或迦畢試、梵衍那地方。

NTU Digital Library of Buddhist Studies 國立臺灣大學 華嚴經圖書館