華嚴學報第七期（民國103年，6月）頁47-84　臺北：華嚴學術中心
Journal of Huayen Buddhism, No. 7 (2014，June)　pp. 47-84
Taipei: Huayen World Community
ISSN: 2222-6885

唐代京洛巴蜀盧舍那佛造像風格特徵

陳清香

中國文化大學史學所系教授

華嚴學術中心主任

摘要

華嚴經教主盧舍那佛的圖像，是伴隨著華嚴的思想而肇端於于闐，其後東傳，經由河西走廊進入中原。在五六世紀之際，達到第一階段的弘盛期。

而進入初唐以後，隨著帝王的信仰佛教，又推廣華嚴思想，雕造巨形的盧舍那佛像，展現了恢弘的器宇、圓融的法界觀，華嚴圖像走向第二階段的圓熟期。

唐代的華嚴造像以龍門石窟奉先寺洞為最具代表，其主尊的造形奠定了唐式盧舍那佛的標竿，與兩旁的脅侍菩薩、佛弟子、力士、神王像等的組合像，則是日後盧舍那佛會組成的基礎。

而自北周密教經典入華後，也促成大日如來或佛頂造像的創作，盧舍那佛或毗盧佛，由螺狀髮紋的佛裝，演至頭戴寶冠，胸垂瓔珞的菩薩像裝的佛像，也由長安洛陽，流傳及於巴蜀石窟，而建立起特殊的盧舍那或及毗盧佛造像外形與配置。

本文先引述盧舍那佛的經典意涵，與文獻中所載的華嚴圖像，再舉唐代長安、洛陽、巴蜀等地，具代表性的華嚴教主造像遺例，備述其風格特色，以見其演變軌跡與時代特色。

本文分六節，其要目如下：

一、前言
二、華嚴經中的盧舍那佛意涵與畫造盧舍那佛圖像史
（一）、大方廣佛華嚴經「盧舍那佛品」所載的盧舍那佛
（二）、華嚴祖師的弘傳華嚴思想與畫師畫造華嚴變相
三、唐代現存京洛顯教系統的盧舍那佛造像
（一）、龍門奉先寺洞的盧舍那佛
（二）、法界人中像的盧舍那佛
1.法國巴黎吉美博物館藏盧舍那佛立像
2.美國舊金山亞洲美術館藏盧舍那佛坐像
四、華北密教系統的寶冠佛
（一）、龍門石窟東山擂鼓中洞主尊
（二）、長安寶慶寺舊藏寶冠佛
五、巴蜀一地的唐代盧舍那佛/毗盧遮那佛
（一）、廣元千佛崖的初唐造像
1.廣元千佛崖第13號蓮花洞
2.廣元千佛崖第33龕
（二）、巴中石窟的盛唐、中唐造像
1.西龕石窟佛爺彎第44號
2.西龕龍日寺87號龕
3.西龕龍日寺73號龕
4.南龕石窟103龕
（三）、邛崍石筍山的中唐造像
六、唐式影響下的宋代華嚴教主像
（一）、飛來峰青林洞「盧舍那佛會」浮雕
（二）、四川安岳石窟毗盧洞柳本尊三身像主尊與華嚴洞
七、結語

關鍵字：盧舍那佛、毗盧佛、唐代京洛華嚴造像、唐代巴蜀毗盧佛像

airiti

The Statues Style Characteristics of Vairocana at Chang'an, Luo'yang and Ba'shu in Tang Dynasty

Ching–Hsiang Chen

Professor, Department of History, Chinese Culture University

Director, Academic Center of Huayen

Absract

The Vairocana image and statue as the guru in the Avataṃsaka Sūtra, which is accompanied by the Avataṃsaka ideology originating from the Kingdom of Khotan, and subsequently spreads out eastward through the Hexi Corridor into the Central Plains in China. And then, on the occasion of the fifth and sixth centuries, it reaches the first stage the flourishing period.

And after entering the early Tang Dynasty, with the emperor faith in Buddhist, but also it promotes the Avataṃsaka ideology, carving giant Vairocana statue and showing a grand deportment, harmony Dharma concept. The Avataṃsaka image and statue towards the second stage the mellow period.

The Fexg–xian Cave Temple of Longmen Grottoes is the most representative of the Avataṃsaka statue style at Notrhern China Jing–luo (Chang'an and Luo'yang) in Tang Dynasty. As the main statue of the Bodhisattvas lays the general Buddhism Vairocana benchmark in Tang Dynasty, which is accompanied by a combination statue of the retinue Bodhisattvas in Budddha both sides, disciples of the Buddha, Nryana, and God statues, as it is the basis for the future Vairocana group.

And since the Northern Zhou Dynasty, "Vidyadhara esoteric buddhism " classics which spread into China, also contribute to the statues style creation of Mahavairocana or Buddha, and the Vairocana by snail–shaped hairline Buddha loaded, evoluting to the wearing crown, chest hanging wreaths statues of Bodhisattva, which also from Chang'an, Luo'yang, then spreading out to the Ba'shu grottoes. Before going to Tang kingdom, the Kaiyuan three monks have established a special Vairocana Statue's shape and configuration.

This paper first quoted the Vairocana sutra classical meaning, and Avataṃsaka image contained in the literature. Then it cites the Tang Dynasty Chang'an, Luo'yang, Ba'shu and other places, with a representative example of the left Avataṃsaka leader statue, in preparation of references to his unique style to the track being reflected the evolution and the impact of the Song Dynasty.

This paper has seven sections, the contents as the following:

Chapter 1 Foreword

Chapter 2 The meaning and the image statue history of the Vairocana in the Avataṃsaka Sūtra

2.1 The contained Vairocana sect in Avataṃsaka Sūtra

2.2 The Avataṃsaka sect founder spreading out the ideology and the paintest painting the disguised Avataṃsaka

Chapter 3 The present general Buddhism Vairocana in Avataṃsaka system

3.1 The Vairocana in the Fexg–xian Cave Temple of Longmen Grottoes

3.2 The Vairocana in Dharma Realm people–like image

3.2.1 The Vairocana statue in Guimet Museum Paris French

3.2.2 The sitted Vairocana statue in Aisa Museum San Francisco USA

Chapter 4 The Treasure crown buddha in Northern China Tantra system
4.1 Thea main Buddhist in Longmen Grottoes Dongshan Leigu middle cave
4.2 The Treasure crown buddha in Chan'an Bao'qing temple
Chapter 5 The Tang Dynasty Vairocana in Ba'shu area
5.1 Guangyuan Thousand Buddha Cave
5.1.1 The No.13 Lotus cave in Guangyuan Thousand Buddha Cave
5.1.2 The No.33 niche in Guangyuan Thousand Buddha Cave
5.2 Ba'zhong Grottoes
5.2.1 The No.44 niche in Buddha–wan Xi'kan Grottoes
5.2.2 The No.87 niche in Xi'kan Long–zi temple
5.2.3 The No.73 niche in Xi'kan Long–zi temple
5.2.4 The No.103 niche in Nan'kan
5.3 Qionglai Shi–shun Mountain
Chapter 6 The Song Dynasty Avataṃsaka sect guru under the influence of the Tang Dynasty Vairocana
6.1 The Vairocana group relief in Fei–lai Peak Qing'lin Cave
6.2 The Three–body main statue in Pi'lu Cave Anyue Grottoes Sichuan
Chapter 7 Conclusions

Keywords: Vairocana, Avataṃsaka Sūtra Statues at Chang'an and Luo'yang in Tang Dynasty, Vairocana Statue at Ba'shu in Tang Dynasty

airiti

一、前言

自大乘佛教思想形成後，除了經典的結集成冊外，也促成了圖像的創作，華嚴由小品經的流傳，終至完成大部頭的完整經典。在此影響下的華嚴圖像，最具主軸性者，便是教主「盧舍那佛」的造像了。

正式的盧舍那佛圖像，應是肇端於于闐，其後東傳，經由河西走廊進入中原。

在五六世紀之際，創造了第一階段的弘盛期。

而進入初唐以後，隨著帝王的信仰佛教，又推廣華嚴思想，雕造巨形的盧舍那佛像，展現了恢弘的器宇，彰顯了圓融的法界觀，華嚴圖像走向第二階段的圓熟期。

唐代的華嚴造像以龍門石窟奉先寺洞為最具代表，其主尊的造形奠定了唐式盧舍那佛的標竿，與兩旁的脅侍菩薩、佛弟子、力士、神王像等的組合像，則是日後盧舍那佛會組成的基礎。

密教的主尊為大日如來，亦即毗盧遮那佛，而屬於密教系統的圖像，一般認定在開元三大士載持密教經像至長安傳法後盛行。 但三大士入華之前，印度的持明密教早在北周之際已流傳中土，因此川北一帶石窟，在初唐所造的盧舍那佛與毗盧佛，便是屬於此一系統。

本文主要針對這個時期表現在洛陽、長安，晉北、西蜀等地以及其後續期的盧舍那佛及毗盧佛造像，作一番圖像的解析，並簡述對後世的影響。

有關華嚴圖像的誕生源流，以及自中亞、河西，流傳至中原北齊等地的大要等的論文，筆者先前曾發表過〈雙清所藏北齊盧舍那法界人中像〉[1] 與〈盧舍那佛的圖像源流及其彰顯的華嚴法界觀〉[2] 二篇

---

[1] 陳清香：〈雙清所藏北齊盧舍那法界人中像〉，初刊於《30古吧》（台北市：臺北市雙清文教基金會，2008年1月）及《中華文物學會年刊》（台北市：中華文物學會，2008年2月）。後結集於專書《北朝佛教造像源流史—法相紋飾在埃及、印度、中亞、中土的傳承演變》第14章（新北市：空庭書苑，2012年12月出版。海印學術叢刊13。）

airiti

論文，本文是繼前文，而作唐代盧舍那佛的圖像分析。以下先引述圖像的經典依據。

二、華嚴經中的盧舍那佛意涵與畫造盧舍那佛圖像史

（一）、大方廣佛華嚴經「盧舍那佛品」所載的盧舍那佛

「盧舍那佛」之名出現於佛經，是屬於華嚴系統的經典，華嚴思想的源流，一般認為約在一、二世紀左右，先流行的小品經典，如《兜沙經》[3]、《佛說菩薩本業經》[4]、《菩薩十住行道經》[5]、《漸備一切智德經》[6]、《等目菩薩所問三昧經》[7]等，均在西晉至十六國之際，譯成漢文。

而四世紀左右方結集成完整的大經典，成立於于闐地方。其後月支沙門支法領於東晉義熙十四年（418年）攜入揚州道場寺，元熙二年（420年）由天竺高僧佛陀跋陀羅譯成六十卷《大方廣佛華嚴經》，經中是以盧舍那佛為教主。

依《晉本六十華嚴》〈盧舍那佛品〉所載，是世尊對著菩薩大眾身上放出大光明，現出蓮華藏世界海，曰：

> 爾時世尊，……即於面門及一一齒間，各放佛世界塵數光明。……彼諸菩薩見此光已，得覩蓮華藏莊嚴世界海，佛神力故，於光明中而說偈言：「無量劫海修功德，供養十方一切

---

[2] 陳清香：〈盧舍那佛的圖像源流及其彰顯的華嚴法界觀〉，初刊於《華嚴學報》第2期（新北市：中華民國佛教華嚴學會，民國100年12月。）後結集於專書《北朝佛教造像源流史》第15章。

[3] 〔後漢〕支婁迦讖譯，見《大正藏》第10冊，頁445。

[4] 〔漢〕支謙譯，見《大正藏》第10冊，頁446。

[5] 〔晉〕竺法護譯，見《大正藏》第10冊，頁454。

[6] 〔晉〕竺法護譯，見《大正藏》第10冊，頁458。

[7] 〔晉〕竺法護譯，見《大正藏》第10冊，頁574。

佛，教化無邊眾生海，盧舍那佛成正覺，放大光明照十方，諸毛孔出化身雲……」[8]

經中藉普賢菩薩的偈語，說出盧舍那佛，本修菩薩行時，於阿僧祇世界微塵數劫所嚴淨的蓮華藏世界海。

盧舍那佛身清淨，彼莊嚴內一切見，諸莊嚴中無數身，如來變化色無量，充滿一切十方界，調伏眾生無限量，一切莊嚴出妙聲，盧舍那佛所願輪，隨其清淨佛剎海，佛自在力皆悉聞。[9]

此世界海由須彌山微塵等風輪所持，內有一切眾寶遍布其地，有不可說佛剎微塵等香水海，有諸妙寶樹以為莊嚴，有雜種寶幔彌覆其上，普賢的偈語是：

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[10]

而如此眾寶集成的蓮華藏世界海，卻是盧舍那佛的常轉法輪處：

一切佛剎微塵中，見盧舍那自在力，弘誓願海震音聲，調伏一切眾生類，佛身充滿一切剎，無數菩薩亦如是，教化眾生無有量，佛現自在無倫匹。[11]

---

[8] 見《大方廣佛華嚴經》卷2，《大正藏》第9冊，頁405。
[9] 《大方廣佛華嚴經》卷3，《大正藏》第9冊，頁413（上）。
[10] 《大方廣佛華嚴經》卷4，《大正藏》第9冊，頁414（上）。
[11] 《大方廣佛華嚴經》卷4，《大正藏》第9冊，頁414（中）。

airiti

綜合以上〈盧舍那佛品〉經文的涵意，盧舍那佛具遍十方法界，又在任一法界中行使教化眾生的本願。

除了晉本《華嚴經》譯出了盧舍那佛的佛名之外，五世紀之際，另一位來自北天竺的譯經師菩提流支所譯的《大薩遮尼乾子所說經》[12]，其第一卷，序品第一，在經文起首「如是我聞」之前，也出現了「歸命大智海毗盧遮那佛」字樣。字樣的下方另附有小字：「外國本一切經首皆有此句」。在經首有此文字，或可解釋為華嚴的思想受到當朝北魏皇室的肯定。

具周遍法界，光明無量的盧舍那佛名登場後，約於四世紀以下，盧舍那佛的圖像，便逐漸出現在于闐、克孜爾、敦煌莫高窟、河北高寒寺、河南洛陽、山東青州等處，或以「華嚴三聖主尊」、或以「盧舍那法界人中像」、或以「盧舍那佛」、或以「大日如來」的尊像呈現。

盧舍那佛的法像，最初是等同於釋迦世尊像的，但隨著時空的交替演變，逐漸的便和釋迦如來像區隔開來，以下再敘述唐代創作盧舍那佛像時，華嚴祖師弘傳背景。

（二）、華嚴祖師的弘傳華嚴思想與畫師畫造華嚴變相

在北齊時代經過文宣帝、武成帝的崇佛措施，造寺渡僧，延請高僧宣講華嚴經後，華嚴思想自是盛極一時。至陳隋之際先有杜順和尚作「法界觀門」，高足智儼作〈華嚴經搜玄紀〉、〈華嚴孔目章〉、〈華嚴五十問答〉。再傳高足義湘、法藏，更將深邃的華嚴義理，大加闡揚。

其中，生於長安的法藏（643－712），因聞智儼講華嚴經而入佛門，高宗咸亨元年（670），則天武后捨私宅建太原寺，聘法藏為住持，賜號賢首大師，不久延至宮中長生殿講《華嚴經》。曾校堪梵本

[12] 〔北魏〕菩提流支譯：《大薩遮尼乾子所說經》，刊於《大正藏》第9冊，頁317。

〈三時教判〉，又參與地婆訶羅的譯事，擔任實叉難陀翻譯《八十華嚴經》的筆受，補舊譯《華嚴經》〈入法界品〉中的脫文，其後在太原寺再講《華嚴經》，總計講新舊華嚴經計三十餘次。因而作〈金獅子章〉，以及〈華嚴五教章〉、〈華嚴探玄記〉等[13]。華嚴思想在法藏的弘傳下，終而正式成立華嚴宗派，並尊杜順為初祖，智儼為二祖，法藏為三祖，與天台、三論、律、淨土、法相等諸宗並立。

武則天禮遇法藏賢首大師，又布施脂粉錢建造奉先寺洞盧舍那佛，又在即位為天子，改國號為大周之際，招請來自于闐國的三藏大師實叉難陀，自證聖元年（694）至聖曆二年（699）在長安大遍空寺，重新翻譯《大方廣佛華嚴經》[14]，是為八十華嚴，此皆反映武則天對華嚴思想的推崇。

華嚴思想的弘傳，帶動教主像的造作，若追溯唐代的佛教華嚴造像史，自唐高祖武德年中，即有天臺國清寺僧普明，發願共道俗造當殿金銅盧舍那像坐身丈六，當時便有人施金造像，當化緣就畢時，一日的清晨，普明呼喚諸弟子，換好衣服，便奄然辭世，春秋八十有六。在世時曾造金銅尊像大小十驅，悉中人以上，又刻檀像數十龕。[15]

到了太宗貞觀年間，又有西蜀梓州通泉寺僧慧震，是宣講三論宗教義的大師：

> 常弘三論，聽眾百餘，忽於高座，似夢見人語曰西山頭好造大

---

[13] 以上參考〔新羅〕崔致遠：《唐大薦福寺故寺主翻經大德法藏和尚傳》，《大正藏》第50冊，第2054號。

[14] 見天冊金輪聖神皇帝（武則天）製：〈大周新譯大方廣佛華嚴經序〉，《大正藏》第10冊，頁1。

[15] 見〔唐〕道宣撰：《續高僧傳》卷19：「釋普明。本名法京。……願共道俗造當殿金銅盧舍那像坐身丈六。時有一人稱從槽溪村來。施金十一兩用入像身。問其姓名終不肯說。禮拜辭退。周訪彼村無人識者。又比房侍者恒聞房內共人語話。陰伺察視不見別形。所聽言音唯勸修善。既而化緣就畢。大漸時至。清旦呼諸弟子。夫人壽命不可常保。汝等宜知。便自脫新淨之衣。著故破者。換衣纔竟奄然就滅。春秋八十有六。」《大正藏》第50冊，頁586。

airiti

佛，既覺，下座，領眾案行，中堪造像，兩邊泉流。[16]

慧震即命石工鐫鑿盧舍那大佛坐像，高百三十尺，貞觀8年完成了此摩崖大像。

到了開元十八年，更有南州刺史唐虞景發心雕造盧舍那佛像。[17]據《蜀中廣記》所載：

南川鎮下三里，厓上有石佛像。近有碑出于其下，司法參軍員外郎置司正靳豫撰序云：「南州城門前右岸盧舍那石像，乃開元十八年十二月丙戌中大夫使持節南州諸軍事守南州刺史上柱國晉昌唐虞景所造。」

立體造像之外，屬於平面的繪畫，長安佛寺壁面也常見名家所繪盧舍那佛，依《歷代名畫記》所載，如：

懿德寺三門樓下兩壁神，中三門東西華嚴變，並妙[18]

此華嚴變，或為華嚴三聖，或為七處九會圖，主尊必是盧舍那佛，或毗盧遮那佛。至於東都洛陽，以敬愛寺為例，依張彥遠的描述：

大殿內東西面壁畫（劉行臣描），維摩詰，盧舍那（並劉行臣描，趙龕成。自餘並聖曆以後劉茂德、皇甫節恭成）。法華太子變（劉茂德成，即行臣子）。西壁西方佛會（趙武端描）。

---

16 見《續高僧傳》卷29，《大正藏》第50冊，頁698（上）。

17 見〔明〕曹學佺撰《蜀中廣記》（台灣商務印書館：景印文淵閣《四庫全書》史部十一．地理類，1983年。）卷18，頁20。

18 見〔唐〕張彥遠：《歷代名畫記》卷3〈記兩京外州寺觀畫壁〉。

十六觀及閻羅王變（劉阿祖描）。西禪院北壁華嚴變（張法受描）。……殿內則天真、山亭院十輪經變、華嚴經，並武靜藏畫。[19]

以上所載，可知唐代著名畫家劉行臣曾描盧舍那佛像，張法受與武靜藏曾畫華嚴經變。更可推華嚴教主，或華嚴經變的題材，是遍及上都長安與東都洛陽的佛寺。而擅長在寺壁畫地獄變相的吳道子，必也曾畫盧舍那佛，或毗盧佛，因所畫卷軸畫，被宋代御府收藏了93幅，其中有一幅即為「毗盧遮那佛像」[20]。

以上是依文獻所載唐代畫家作繪、僧侶造像盧舍那佛或毗盧佛的大要。

以下繼北齊之後，搜集有關唐代現存長安、洛陽及巴蜀的盧舍那佛圖像，以討論自唐代以後因華嚴思想的流布，所助長的盧舍那佛圖像創作。進一步，加以比對其頭冠相貌手印姿勢式樣，唐代所造的盧舍那佛像，探就其造型風格的流變。

三、唐代現存京洛顯教系統的盧舍那佛造像

初唐在京洛兩地的盧舍那佛造像相關的創作題材，除單尊盧舍那佛像外，尚有華嚴三聖的中尊盧舍那佛、毗盧遮那佛。至於造像風格最初沿襲傳統，是釋迦說法像的延續，是屬於顯教系統。其後密教經像大量傳來後，盧舍那佛頭上加上了寶冠，胸前飾瓔珞，菩薩裝的大日如來登場，是為密教系統的盧舍那佛，一般稱大日如來，或毗盧遮那佛。

（一）、龍門奉先寺洞盧舍那佛

19 見同上註。
20 見〔宋〕《宣和畫譜》卷2。

airiti

洛陽龍門奉先寺洞是武則天為皇后時，捐兩萬貫脂粉錢所雕造的，當時高宗任命長安實際寺的善導大師，和法海寺惠日東法師為檢校僧，以司農寺卿韋機為營構大使，以東面監上柱國樊元則為副史，以李君瓚、成仁威、姚師積等為支料匠，於咸亨三年壬申（672）四月一日動工，至上元二年乙亥（675）十二月三十日落成[21]。

奉先寺洞位於龍門西山南部，坐東向西，面寬30公尺，進深35公尺，高約40公尺，洞內造像九尊。主尊盧舍那佛，兩旁為文殊菩薩與普賢菩薩為脅侍，三像合稱華嚴三聖。此盧舍那佛，呈坐姿，高13公尺，（一說17.14公尺），頭高四公尺，耳長1.9公尺，肉髻高突，波浪髮型，面容方圓，豐頤秀目，嘴角微帶笑意，高鼻長耳，身著通肩大衣，承襲笈多秣菟羅式樣的餘韻，紋路貼身，但衣紋垂紋取向，自頸下、前胸至腹前，以中心呈U形直線下垂紋，是中土的式樣，而非印度中亞的自右肩至腹前的斜線取向。是立體身軀的盧舍那佛，其背光是以浮雕的形勢表現之，上端為頭光，最外圍為繁複的火焰紋，中圈為正圓形，鑲著七組一坐佛兩立菩薩像的浮雕化佛，內圈為蓮花瓣紋。下端為身光，均以線刻火燄紋表現之。

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。然而由於年代久遠，盧舍那佛像的雙手已然斷毀，此遺下了手印式樣的推論空間。

從盧舍那寬廣的雙肩，結實的胸膛，推測其雙臂是前伸而外張的，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。

此盧舍那佛雙腿以結跏趺坐之姿，挺坐於方形的須彌座上，腿部

[21] 依開元年間所刻《大盧舍那像龕記》所載。

雖然殘損，但推測上必覆以袍服懸裳至須彌寶座下，須彌座中凹的部份，仍分數格，內刻數軀或站或立的尊像。

整體觀之，全像是高大宏偉，氣勢磅礴。（圖1）

圖1 洛陽龍門石窟奉先寺洞主尊盧舍那佛

此初唐所立，是為唐代式樣樹立起標竿，對長安、晉北、西蜀、嶺南等地的盧舍那像等，產生深遠的影響。

（二）、法界人中像的盧舍那佛

唐代盧舍那佛立體造像遺例，除了作為華嚴三聖的主尊外，尚有繼承北齊以來的盧舍那法界人中像。以金銅為材質者，現存有現藏美國納爾遜美術館的初唐盧舍那法界金銅像、北京故宮博物院所藏初唐盧舍那法界金銅像、以及現藏巴黎吉美博物館的盛唐盧舍那法界金銅像，以下僅舉盛唐一例：

1.法國巴黎吉美博物館藏金銅造盧舍那佛立像

現藏法國吉美博物館的一尊盧舍那佛立像，為銅造鍍金，高14.1公分。佛作雙足分開的站立姿勢，雙臂彎曲，右臂微向右伸，左臂則

airiti

伸向前方。手掌張開，手紋清晰可見。（圖2）

圖2 金銅造盧舍那佛立像，法國吉美博物館藏，編號MA 25。

佛像頭頂螺狀髮紋，肉髻高高突起，兩眉細長弧形曲線，與鼻梁相接，兩眼垂瞼，兩耳垂長，嘴唇菱線分明，整體法像，莊嚴圓滿，帶著顯著的唐風。

盧舍那佛身披通肩寬闊大衣，覆蓋雙肩及臂腕間，胸前衣領作圓弧形，衣褶以凹刻細紋作U形垂紋，布於胸腹間。

全身的衣袍上，布滿突出的人物景物，自胸至腹間，以二龍環繞的須彌山，象徵宇宙的中心，而上緣刻三個人物，正中人物以樓閣為背景，是表現天宮景像。兩肩之上，刻畫日輪、月輪、三足鳥。而雙腿部份，為方形的屏圍圍繞著的建築物，衣袍的下端，刻有地獄圖像。此立像的背部，自下而上，依序刻地獄、餓鬼、畜生、阿修羅、人、天人等六道眾生的形像。此表彰了地藏菩薩與盧舍那的關係，於此殷光明已有描述。[22]

[22] 見殷光明著：〈試論敦煌盧舍那法界像的配置反映的佛教思想〉，《華嚴學報》第6期（新北市：中華民國佛教華嚴學會，2013年12月），頁192－196。

縱觀全像，體量不大，但佛面臉頰豐滿，身軀上的人物景物內容多樣，充滿了量感。其藝術價值不輸大型造像。就製作年代而言，雖有諸家說法，但就所表現的寫實成熟的雕刻作風而言，宜是雕鑄於七世紀後半至八世紀初的盛唐時代。

就題材而言，應是繼承了最早誕生於中亞于闐的盧舍那佛像（圖3），北傳至庫車（圖4）、河西、中土，而流行於北周北齊的「盧舍那法界人中像」。若比對其圖像題材，回歸早期于闐壁畫盧舍那佛身上表現蓮華藏世界海的須彌山及日輪月輪，另加入古代中國天像傳說的三足烏，以及唐式坐佛和圍繞坐佛的宮殿建築物，是傳入中土後的新成分。

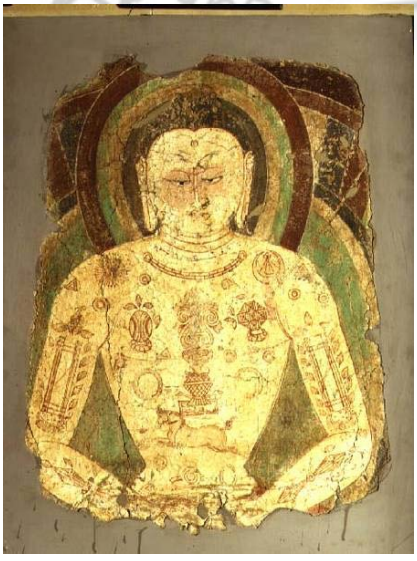

圖3 盧舍那佛像壁畫，巴拉瓦斯特（Balawaste）出土，8至9世紀。現藏印度新德里國家博物館。

圖4 克孜爾17窟甬道所繪法界人中像之一，現藏柏林亞洲藝術博物館。

而在此佛身上所繪地獄等六道眾生的圖像，亦即盧舍那法界人中像，最早可溯自于闐、庫車、克孜爾、庫木吐拉、阿艾等石窟，其後及於河西敦煌莫高窟石窟壁畫，入中原後再入河北、山東，流行於北

airiti

齊、北周至隋代之際。

隋代以前表現於各地的盧舍那法界人中圖像，特徵不一，如于闐地區，以斯坦因所收集品，與出於巴拉瓦斯特的佛立像等為例，多為以幾何圖案的華藏世界海的形像。而庫車地區：如焉耆紹茨庫克壁畫立佛，柏林亞洲藝術博物館藏克孜爾石窟第13窟及17窟壁畫立佛等，是重視千佛的姿勢的圖案。而河西地區：莫高窟以須彌山為中心構圖，如北周428南壁立佛（圖5）。中原則是以大力龍王為中心的構圖，如河南安陽靈泉寺大留聖窟、小南海中窟、高寒寺、山東青州等。

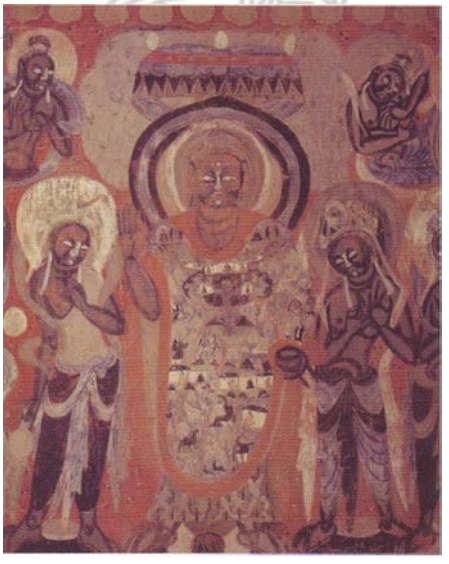

圖5 敦煌428窟南壁立佛

法界人中像的題材，至隋代以下，便比較少創作。因此，現存遺品不多，能在盛唐時代見此佳作，就相同題材作品而言，是稀有的珍品了。就其兩手一前一側外張的姿勢而言，是開拓十一世紀以後盧舍那佛兩手一左一右外張姿勢的先河。

就造像的風格而言，佛像法像莊嚴，接近京師長安派的盛唐造形。而回溯當時的朝庭正是法藏法師數次參加翻譯佛經的譯事，並擔

任翻譯《八十華嚴》的「筆受」，也是法藏法師一生中奉朝廷之命講華嚴經授徒，聽經僧徒達千人以上的盛況之期[23]。此像正是華嚴思想在長安弘傳的寫照。

2. 美國舊金山亞洲美術館藏盧舍那佛坐像

現藏美國舊金山亞洲美術館的石造盧舍那佛坐像，像高91.1公分。此像為一具長方形白色大理石所雕刻的大石碑上，石碑上端已損毀，石碑的下段，刻一對石獅子，但右側獅上段已毀。石碑中段設一宣字座，宣字座之上為蓮臺，盧舍那佛便坐於蓮臺上。（圖6）

圖6 石造盧舍那佛坐像，現藏美國舊金山亞洲美術館。

盧舍那佛面像豐潤圓滿，五官端莊，頂上留有殘餘的直髮，但不戴寶冠，佛兩肩披衣，胸前刻畫具天宮的須彌山，又刻騰龍像，左右有日月輪。比較醒目者，為覆蓋在趺坐雙足上至台座上的舌形垂衣之上，其所雕刻的景物，上端為門闕與樓閣，下端為地獄圖。而更特別

[23] 見《唐大薦福寺故寺主翻經大德法藏和尚傳》，《大正藏》第50冊，第2054號，頁282。

airiti

的，為佛像腹前刻一身橫臥的釋迦涅槃像。因釋迦是應身佛，而盧舍那佛是法身佛。此像的安排即是表達了具生滅相的應身佛含容於圓融的法身佛之中。

另外，此像的蓮臺，每一蓮瓣上均刻一尊小化佛，每尊化佛旁則刻一株含苞待放的蓮花，此種構造與日本奈良東大寺相類似，此有象徵佛國淨土的意味。

此像兩手臂已斷，但從殘餘的上臂看來，應是呈現兩手上舉外張之姿勢，此姿勢似乎在北宋杭州飛來峰青林洞的盧舍那佛的手勢，得以延續，但卻是繼承無冠佛的傳統系統。此像的斷代約在唐中晚期，約八至九世紀，與山西五台山佛光寺天寶11年銘主尊佛坐像（圖7），風格接近[24]。另一同在五台山的南禪寺主尊，亦是釋迦佛。而南禪寺大殿再建於唐建中三年（782），佛壇供17尊尊像，正中為釋迦牟尼像，背有舟形光背，一手上舉作施無畏印，一手作觸地印。

圖7 山西五台山佛光寺天寶11年銘主尊佛坐像

[24] 山西五台山佛光寺主尊佛中為釋迦佛，兩旁有阿彌陀佛與彌勒佛，同為主尊，而更兩側者，有騎獅文殊與騎象普賢，因此此釋迦像，亦可視為盧舍那佛。

就題材的比對而言，此件石像上所刻的須彌山、日輪月輪、門闕與樓閣、地獄圖等，是繼承唐代初期年如前例的銅造盧舍那佛一般，但是腹前的釋迦涅槃像，卻是創新的題材。

就服飾而言，原始最早的釋迦佛像的服飾，或偏袒右肩式，或通肩式，但入華後，到了北魏孝文帝時，因推行華化運動，佛像也穿起了內著交領右衽、中結衣帶、外披覆蓋兩肩的漢式寬袖長袍，此式樣一度流行於北魏後期至齊周之間。

其後入唐，佛像衣袍轉而形成敞開前胸，覆蓋兩肩的寬鬆袍服，而就前述兩尊盧舍那像的袍服而言，銅造的一尊，沿襲了西域入華初期的通肩式樣，也接近奉先寺洞的主尊服飾。至於此尊石造盧舍那佛像，其服飾既非通肩、也非袒右肩，更非北魏晚期的漢化服，而是已屬唐代的革新式樣。

若回溯華嚴四祖澄觀法師，曾在大歷十一年（776）至貞元十一年（795）間，遊歷五台山，並在五台山大華嚴寺應寺主賢林及都供養主智顒之請講授《華嚴經》，並著作《大方廣佛華嚴經疏》六十卷，而造成該寺「海眾雲集，請顒為講主，日供千僧，十有餘，食無告乏」[25] 的景像。

換言之，此像或反映了澄觀法師在中晚之際，於五台山弘傳華嚴思想的大要。

四、京洛兩地密教系統的大日如來

（一）、洛陽龍門石窟東山擂鼓中洞主尊

印度密教圖像的入華，早在六世紀前期的北周，即有《牟梨曼陀羅咒經》的傳譯，是最早的持明密教經典[26]。其後北印犍陀羅國大林

---

[25] 見〔宋〕贊寧撰：《宋高僧傳》卷27，《大正藏》第50冊，頁698（上）。

[26] 見呂建福：《中國密教史（一）密教的起源與早期傳播》〈第三章隋唐之際持明密教的傳譯及影響〉（新北市：空庭書苑，2010年2月），頁205。

airiti

寺僧闍那耶舍師徒四人入中土，譯出《佛頂咒經並功能》。入唐後，著名譯經師地婆訶羅、提雲般若、實叉難陀、義淨、寶思惟、菩提流志等，相繼譯出屬於持明密教的經典儀軌。

至盛唐更有開元三大士即善無畏、金剛智、不空金剛等，先後攜帶經像至長安翻譯，建立了所謂「純密」的宗派系統，而此之前的密法，被呼為「雜密」。

受到密教圖像的影響，那頭戴高寶冠，胸垂瓔珞的大日如來像，便開始雕造於京、洛一帶。因此，如洛陽龍門東山石窟擂鼓中洞的主尊曰大日如來，便是一尊寶冠佛。此擂鼓台北洞大窟窟北上方有大足元年（701）三月八日、長安元年（701）四月八日兩處紀年銘刻，窟眉北端有開元六年（718）劉合山造救苦觀世音菩薩像龕。因而得知是開鑿於開元六年之前。

而今藏在擂鼓臺院文物廊尚有一尊身著通肩服，結跏趺坐於須彌蓮花座的寶冠佛（圖8），但雙手已失，從其手臂擎起的姿態，推斷雙手是上舉的，此或是為北宋時代所造盧舍那佛式樣，開拓了先河。

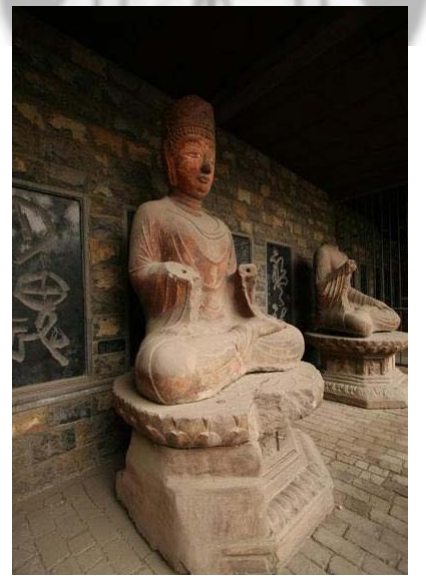

圖8 石造寶冠坐佛，洛陽龍門石窟擂鼓台院文物廊。

airiti

（二）、長安寶慶寺舊藏寶冠佛

原藏於長安寶慶寺的一批珍貴唐代石佛，約於戰前離開中國，流落海外。其中有一塊佛三尊像的石碑，高110公分，現藏日本東京國立博物館。此像主尊面相寶滿莊嚴，兩肩寬廣碩健，身著偏袒右肩式服，胸肌飽滿突出，雙手右手作降魔觸地印，左手腹前禪定印，右臂結環釧，雙腿結跏趺坐於須彌座上，寶座前為摩尼寶珠，兩旁為供養人，其波浪型的頭髮頂上戴著一具高高的寶冠。主尊佛左右有脇侍菩薩，主尊與脇侍之間，刻著菩提樹的樹枝，枝葉向上伸形成天蓋，整個石碑造型，十分優雅。（圖9）

圖9 長安寶慶寺佛三尊像，現藏東京國立博物館，
藏品編號TC－717。

原西安寶慶寺（花塔寺）的佛殿內壁，及七層磚塔的外壁，有30餘碑，此是其中之一，是初唐至盛唐的作品。在這羣佛龕中，有12面刻有銘文，記載著：長安三至四年（703－704）頃，長安光宅寺造立了七寶臺。光宅寺是儀鳳二年（677）因發現佛舍利而建造的寺院，而七寶臺則是武則天為收藏供養佛舍利而造的舍利塔。

airiti

本石碑雕刻的年代在唐玄宗開元年間，推測必在開元三大士抵達長安傳法之後，受到密教大日如來圖像的影響，三尊像的主尊，以寶冠佛的姿勢出現，應即是盧舍那佛。

另外屬於長安派的一尊白色大理石佛坐像（圖10），現藏日本永青文庫，相傳來自西安青龍寺，有螺狀的髮紋，端莊的五官，身軀坐姿挺拔，胸肌結實突出，衣袍流暢，覆蓋於蓮瓣上的紋路，自然優美。此像雖無戴寶冠，但與寶慶寺石佛，共同彰顯了七世紀末至八世紀初的長安派風格。

圖10 傳西安青龍寺石造佛坐像，現藏日本永青文庫，藏品編號1515。

五、巴蜀一地的唐代盧舍那／毗盧遮那佛造像

巴蜀一地的唐代盧舍那／毗盧遮那佛造像，相當可觀。依前文所述，西蜀梓州通泉寺僧慧震，在貞觀八年造了百三十尺的盧舍那大像，可知初唐之際，造像風氣已開，至於現存者，如廣元千佛崖在初唐之際，即造了盧舍那／毗盧遮那佛，以下舉例分析之。

airiti

（一）、廣元千佛崖的初唐造像

廣元千佛崖石窟位於廣元市城北五公里處的嘉陵江東岸，現存54窟，819龕，大小造像7000餘軀，主要的雕刻題材有佛說法相、阿彌陀佛淨土變、彌勒佛、三世佛、七佛、千佛、毗盧佛等。以下舉毗盧佛例：

1.廣元千佛崖第13號蓮花洞

廣元千佛崖第13號蓮花洞，為圓頂方形窟，窟內三壁各鑿有淺圓拱形龕，龕內均刻一佛二菩薩像，中龕主尊彌勒佛，雙足作善跏倚坐像。

右龕主尊毗盧遮那佛，坐姿高1.92公尺，頭上螺狀髮紋，肉髻高高突起，顏面寬闊，頸項掛著七寶瓔珞，垂及前胸。身著偏袒右肩的袍服，右胸及右臂全然裸露，右手掌按於右膝之上，作降魔印。而覆蓋衣袍的左臂，其手掌置腹前，掌心向上，作禪定印。佛雙足作結跏趺坐，袍服下裳懸掛至方形寶座之上，寶座下方刻有高低不一的小龕，龕內刻有或坐或立的尊像。繪製於壁面的頭光光背，其外圈為迴紋，此是不同於長安洛陽的火燄紋（圖11）。

此窟紀年像最早為武周通天年間（696－679）王行淹造二龕像。

圖11 廣元千佛崖第13號蓮花洞右龕主尊毗盧遮那佛像

airiti

左龕主尊盧舍那佛，面部神韻，與右龕主尊相似，肉髻亦高突，但不作螺狀髮紋，右手著袖上舉，左手置腹前，胸前無瓔珞，內著漢式交領有袖袍服，袍服寬鬆，衣褶層次分明，外罩袈裟，以細繩垂掛右肩。[27]（圖12）

圖12 廣元千佛崖第13號蓮花洞左龕主尊盧舍那佛像

此窟的中龕彌勒佛主尊，左右龕盧舍那、毗盧佛主尊的配置方式，早在北齊至隋代之間，已有相似的遺例，如北齊河清三年（564）董淵等造像碑[28]、陝西耀縣隋十三人造像碑[29]、河南安陽靈泉寺大住聖窟[30] 等。故是繼承中原北方的立意。

---

[27] 見劉長久主編：《中國石窟雕塑全集8—四川重慶》（重慶：重慶出版社，2000年8月。）頁330。

[28] 此造像碑，碑陽中龕浮雕交腳像並二脅侍，主尊彌勒。碑陰中龕倚坐佛，題記曰盧舍那佛，二脅侍為釋迦佛。見李靜杰：〈盧舍那法界圖像研究簡論〉《故宮博物院院刊》，2000年第2期、第3期。

[29] 此造像碑碑陽浮雕主尊為跏趺坐盧舍那佛，碑陰浮雕倚坐菩薩彌勒。

[30] 此窟內北東西壁題記分別為盧舍那佛、彌勒佛、阿彌陀佛。

2.廣元千佛崖第33龕

廣元千佛崖第33龕菩提瑞像窟，窟高325公分，前寬255公分，後寬410公分，深330公分。敞口方形平頂窟，窟中央鑿一佛壇，壇上主尊為毗盧遮那佛，兩旁立二弟子，二脅侍菩薩，佛像後刻大背屏，其上浮雕11尊小坐佛和「六拏具」，即大鵬、鯨魚、龍子、童男、獸王、象王[31] 的圖像，背屏左右為兩棵樹，直撐天頂，頂上布滿菩提葉。壇正面下方刻二力士，右壁近窟口有石碑曰：「大唐利州刺史畢公柏堂寺菩提瑞像頌並序」。據考證，此碑為唐利州刺史畢重華於唐睿宗景雲至延和年間（710－712）所造。此像原稱「菩提瑞像」，像取法於中印度摩伽陀國降魔成道的金剛座真容，而到了王蜀乾德六年（924），重新裝修此窟，越國夫人將菩題瑞像題作毗盧遮那佛。

毗盧遮那佛高1.34公尺，頭戴高冠，胸飾瓔珞，衣偏袒右肩式，右手置右膝，左手置腹前，結跏趺坐於束腰須彌座壇上，束腰兩側刻單臂托持二地神。（圖13）

31 依〔清〕工布查布譯：《佛說造像量度經解》云：「背光制有云：六拏具者，一曰伽噌拏，華云大鵬，乃慈悲之相也。二曰布囉拏，華云鯨魚，保護之相也。三曰那囉拏，華云龍子，救度之相也。四曰婆囉拏，華云童男，資福之相也。五曰舍囉拏，華云獸王，自在之相也。六曰救囉拏，華云象王，善獅之相也。是六件之尾語俱是拏字，故曰六拏具，又以合為六度之義。」見《大正藏》第21冊，頁945（中）。

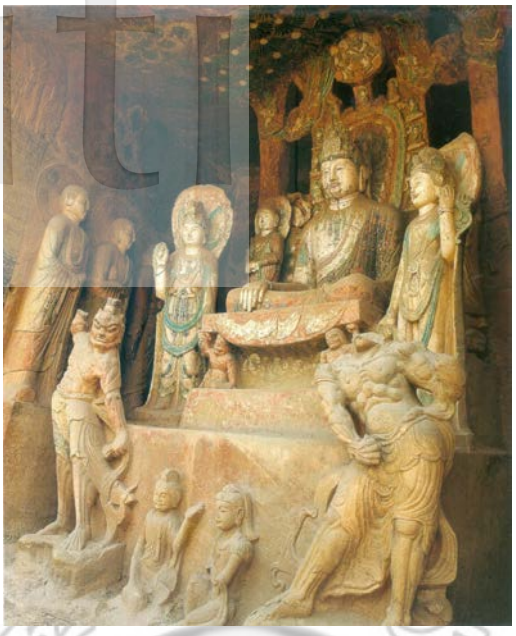

圖13 廣元千佛崖第33龕主尊毗盧遮那佛

此千佛崖「柏堂寺」毗盧遮那佛窟，建於距地面十餘公尺高處，而毗盧遮那佛的寶座下方前，刻有供養天人。此崖窟較特殊者，為南壁有浮雕鼓樂圖，因此在全窟布局上，有如西方極樂淨土，毗盧遮那佛相等於阿彌陀佛。自主尊佛菩薩至天王力士的造像風格而言，是充滿了盛唐的圓熟式樣。

劉長久謂：

> 當善無畏、金剛智、不空三大士尚未東來中國傳授純正的密宗時，由於受雜密的影響，在廣元千佛崖出現了初唐時的密宗造像，如毗盧佛、毗盧佛與彌勒佛並遵等造像，以及與密宗造像儀軌相關的中心佛壇，壇上通頂大背屏裝飾雙樹、人形化天龍八部、六拏具、生靈座、摩尼寶珠[32]。

[32] 見劉長久著：〈四川重慶石窟造像的歷史發展〉，《中國石窟雕塑全集8—四川重慶》，（重慶：重慶出版社，2000年8月。）

此劉長久所稱的「雜密」，應即是呂建福所稱的「持明密教」的系統。

若依羅世平的考證，密教主尊毗盧佛造形，起於摩伽陀國，唐高宗永徽年間（650－665），藉中印度的阿地瞿多的譯經，將密像遺軌傳入中土，其造像式樣是開元年間所流傳的胎藏界、金剛界密像主尊的祖形[33]。

（二）、巴中石窟的盛唐中唐造像

巴中位於四川東北米倉山南麓，自古即是南北交通要道「米倉道」必經之處。巴中石窟現存59處500餘窟龕8000多身造像，多為唐代所造，以南龕、西龕、北龕、水寧寺等諸窟保存最好，藝術水平最精。造像題材有釋迦佛、毗盧佛、三世佛、釋迦多寶佛、藥師佛，五佛、七佛；以及菩薩、比丘、力士、護法神、本生、佛傳、史跡故事等[34]。

其中屬於初唐所造的毗盧佛像，如北龕12號，主尊毗盧佛，但原像已遺失。至於盛唐以下所造者，見於西龕與南龕，舉例如下：

1.西龕石窟佛爺彎第44號

巴中西龕佛爺彎第44號龕，是呈外方內圓的雙重龕，龕高190公分，寬150公分，深45公分，拱形龕楣飾菱形寶珠紋一周。主尊毗盧遮那佛，頂上柱形華蓋，頭戴寶冠，胸垂瓔珞，兩臂外張置膝上，身著偏袒右肩服，頭光背呈核桃形，中圈圓形蓮瓣紋，外圍縷空捲草紋，變化生動。佛兩側為迦葉阿難侍立像，身後兩側刻「六拏具」，佛龕左右壁浮雕天龍八部像。佛龕外側為二力士像。（圖14）此窟是盛唐所刻。

---

33 見羅世平：《四川唐宋造像的圖像學研究》，《中國佛教學術論典》第82輯（高雄市：佛光山文教基金會出版，民國90年。）

34 見巴中市巴州區文物管理所編撰，馬元浩總攝影：《巴中石窟—唐代彩雕藝術》（浙江攝影出版社，2012年3月。）

圖14 巴中西龕石窟佛爺灣第44號龕

以上諸龕，呂建福指出是武周時期出現在石窟中的新式造像，是與「持明密典」（即：阿地瞿多譯《陀羅尼集經》）中所說的釋迦佛頂像的主要特徵基本吻合[35]。因此這些一向被名為「毗盧佛」的主像，呂教授目為「釋迦佛頂像」。

2.西龕龍日寺87號龕

巴中西龕龍日寺87號龕，為外方內二重佛帳龕，外龕高395公分，寬272公分，深105公分，內龕高275公分，寬272公分，深182公分，內龕檐面雕圓蓮，外龕左右側壁上部各浮雕一飛天，窟頂部以菩提樹裝飾。主尊毗盧佛結跏趺坐於方形須彌座上，頭上肉髻高高突起，乍看無戴寶冠，但再細查，佛背後圓光左右兩側各有一身天衣環

35 呂建福舉出龍門石窟東山擂鼓臺北洞大窟主像，東山擂鼓臺北洞外北側小窟主像、川北石窟廣元千佛崖第十三窟主像、第三十三窟主像、巴中北龕主像、南龕第三十七窟主像、西龕第四十四窟主像……等，均左手施禪定印，右手施降魔印，是與《陀羅尼集經》中所說的釋迦佛頂像左手印相，完全一致。見《中國密教史（一）》，頁276。

圖15 巴中西龕龍日寺87號龕

主尊佛兩眉粗黑，眉心點毫毛，兩眼圓睜，抿唇，耳不長，胸前垂掛瓔珞，身著偏袒右肩衣，右臂應是後世補修，故無有臂釧。

3.西龕龍日寺73號龕

西龕龍日寺73號龕毗盧彌勒並坐，外方內二重檐佛帳龕，外龕高176公分，寬132公分，深90公分，內龕高117公分，寬103公分，深80公分，內龕檐頂飾山花蕉葉紋，方形龕楣，飾懸帳，垂風鈴，華繩。此窟為盛唐窟。毗盧佛跏趺坐，袒右肩服，寶冠高聳，頂有華蓋，頭光三層。（圖16）

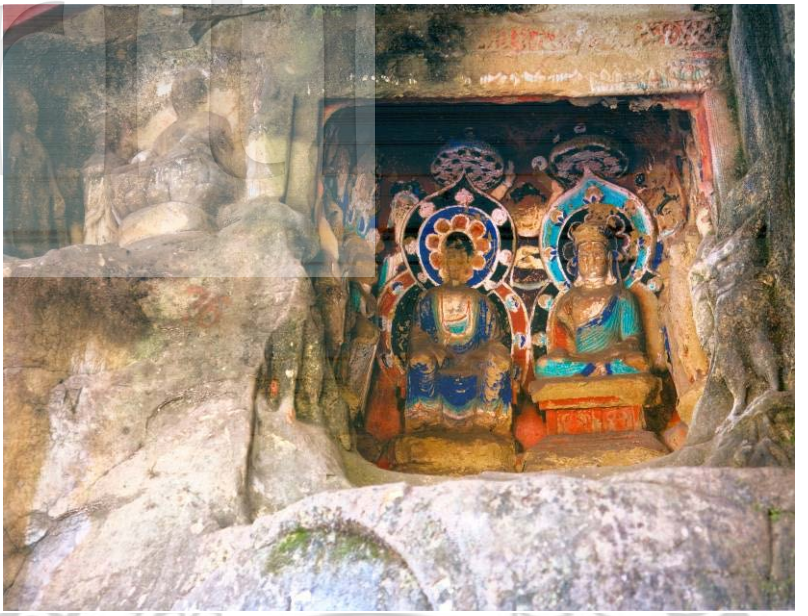

圖16 巴中西龕龍日寺73號龕毗盧彌勒並坐

4.南龕石窟103龕

南龕石窟[36] 的103龕，呈外方內二重佛帳龕，龕高515公分，寬510公分，深490公分，內龕三面設階梯狀高壇。主尊毗盧遮那佛結跏趺坐於正中蓮座上，頭上毗盧寶冠高高聳立，冠上捲草紋刻花彩繪華麗，佛額頭高廣，五官端正，下巴方圓，耳垂長逾頸。毗盧佛雙肩寬廣，身披偏袒右肩衣袍，摺紋細緻，袒露出胸前華麗的瓔珞，與右臂精緻的環釧。佛左手腹前作禪定印，右手置右腿前作觸地印。佛頭後光輪正圓，以彩繪分隔數圈，最外圈為火燄紋，中圈以化佛像與蓮花瓣、法器交替環繞，在紅色彩繪烘托下，十分絢然。肩後的背光，亦延續相同的文樣。（圖17）此窟有唐乾符四年（877）的題記，是延續中唐的風格。

[36] 南龕石窟位於巴中城南2公里的南龕山上，據2000年的調查，現有176窟龕，造像2700餘身。

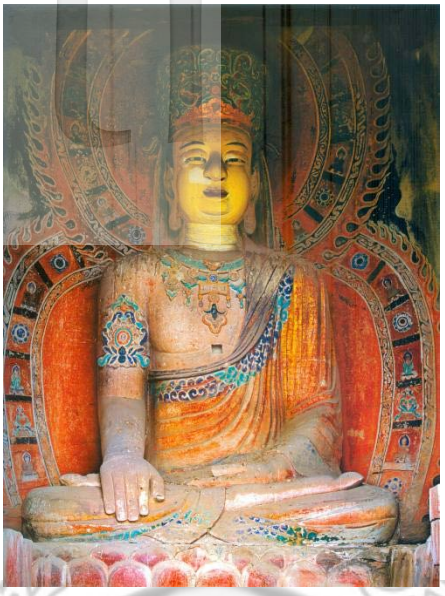

圖17 巴中南龕石窟103龕主尊毗盧遮那佛

盛唐以下巴中石窟佛像，繼承了廣元初唐的清秀作風，走向繁麗裝飾與豐腴體軀的審美趨勢，從巴中毗盧佛高聳華美的寶冠，雕縷細緻的瓔珞臂釧，多格的化佛、法輪、寶珠排列在火焰紋的頭光身光中，顏色炫麗，便可看出來。

（三）、邛崍石筍山的中唐造像

石筍山摩崖造像位於邛崍西北25公里大同鄉石筍山上，創於中唐，現存23龕，造像739軀。

邛崍石筍山第32龕華嚴三聖龕（圖18），龕高420公分，寬480公分，深180公分。主像毗盧遮那佛，頂上螺狀髮紋，肉髻突起，不戴寶冠。五官端莊，面頰圓滿，兩耳豐厚垂肩。兩肩結實寬廣，披衣垂至腹前，敞開前胸，胸肌突起，雙手腹前作禪定印，雙腿結跏趺坐於蓮臺上，下裳衣端垂蓋於蓮座之上。此佛肌肉結實，兩肩披衣的服飾，充份表現了盛唐以下主尊佛像的風格，那是有別於初唐式樣。主尊佛左右兩側，為騎獅的文殊菩薩與騎象的普賢菩薩像，構成了華嚴三聖像。龕沿外左一通造像碑，有年款題記，曰：「大曆三年二月

airiti

十五日」（西元768年），得知是中唐的作品。[37]

此處主尊毘盧遮那佛沒有高聳的寶冠，也無繁瑣的的瓔珞，不著偏袒右肩衣，回歸釋迦世尊的造型，與廣元、巴中風格大異其趣。

圖18 邛崍石筍山第32龕華嚴三聖像

總結唐代巴蜀一地的毗盧佛，幾全為坐姿，外觀可分頭上作螺狀髮紋的傳統佛裝，以及戴寶冠瓔珞嚴飾的菩薩裝二式。佛衣多為偏袒右肩式，兩手多為下垂，手印或作觸地印，或作禪定印。盛唐中唐以後，衣式轉為覆蓋雙肩，胸部肌肉突出，佛像走向裝飾繁麗、姿態生動華美的形勢。

六、唐式影響下的宋代華嚴教主像

承襲了唐代所樹立的顯密二系統的盧舍那像造形，至宋代終又演出新的風格。唐式的盧舍那像對宋代的影響，是廣遠的，以下僅舉杭

[37] 見劉長久主編：《中國石窟雕塑全集8—四川重慶》（重慶：重慶出版社，2000年8月。）

州與四川安岳二例，其他略之。

宋代所創作的華嚴教主，或稱盧舍那佛，或稱毗盧遮那佛，以下舉例：

1.飛來峰青林洞「盧舍那佛會」浮雕

以此造於宋初的盧舍那佛像，比對於唐代前述的數尊單尊盧舍那佛而言，一者，此像沿襲唐代盧舍那佛像身著通肩式袍服，自奉先寺洞以下的顯教系統。二者，頭戴五佛冠卻是沿襲東山擂鼓中洞主尊寶冠佛的造型。三者，頸項下掛著瓔珞，此亦是擂鼓中洞的保擂鼓中洞的寶冠佛造形。四者，雙手上舉外張的姿勢，此在奉先寺洞主尊，因手殘不確定，吉美博物館的銅鑄盧舍那佛立像，則雙手雖外張，但上下高低不一致，至於舊金山亞洲美術館的石造盧舍那佛，雖雙手只剩前臂，但兩手勢可明顯看出是外張上舉之姿，這卻是與此青林洞盧舍那佛像相同，因此，可斷造於唐代八九世紀的石佛是最早的外張上舉手勢佛，是青林洞佛的祖形。兩手外張的盧舍那佛像至此，開拓一新姿勢風格。

此佛會圖群像計有17人，較之奉先寺洞群像增添近一倍，就名稱而言，因此造像的右側有高100公分，寬24公分的題記，曰：「弟子胡承德伏為寺恩三有，命石工鐫盧舍那佛會一十七身，所期來往觀瞻，同生淨土，時大宋乾興□□四月日記」，此時八十華嚴已經譯出，但青林洞仍沿用六十華嚴的尊號。

2.四川安岳石窟毗盧洞柳本尊三身像主尊與華嚴洞

兩手外張的毗盧佛，也流行於四川一帶。但在配置上，中尊一直稱為「毗盧遮那佛」。

四川安岳石窟毗盧洞第10號柳本尊三身像窟，主尊高270公分的毗盧佛坐佛巨像，那高聳縷空的透雕寶冠，華麗紋飾的胸前瓔珞，兩手上舉外張的說法印手，明顯的，與青林洞主尊佛有著相同的氣勢。

毗盧洞10號窟內正壁中像刻毗盧佛結跏趺坐於仰蓮寶座上，仰蓮

airiti

下的方形臺基，上下二層，下層為方桌式，四桌腳及邊緣以弧形輪廓線作為向外張的線條，上層則以筆直的橫線切成平面座，猶如須彌座，但前方兩座足，卻以昂首與俯身二不同姿勢的獅仔，加上正中的圓球為飾，十分生動。

蓮座上的毗盧佛頭戴外張寬廣縷空寶冠，胸部舖滿華貴圖案瓔珞，兩肩垂掛披肩與寬袖袍服相連，左右兩手肘外張彎曲高舉至肩齊，惜雙手已殘，下裳覆蓋雙腿垂至座前。整個法像比例勻稱，面容圓滿，姿勢端莊。中像右側刻盧舍那坐佛，頂上螺髮，身穿覆蓋兩肩雙領下垂寬鬆大衣袍，右手曲肘上舉，左手腹前坐禪定印，但腕部以下均殘。左側像為柳本尊像，捲髮，跏趺坐，右手舉至胸前。

此中尊毗盧佛，右尊盧舍那，左尊柳本尊的配置，是安岳石窟的一大特色，一者代表法報化三身的思想，二者反映柳本尊事蹟在四川的流傳。

四川毗盧佛除了雙手外張的姿勢，另有雙手作毗盧印者，如安岳華嚴洞主尊。

四川安岳所刻有華嚴三聖像，正中的毗盧遮那佛，高520公分，頂上寶冠高聳，法相端莊圓滿，但雙手交握於前胸，作毗盧印。

七、結語

總結唐代的盧舍那佛造像的圖像風格，當龍門石窟奉先寺洞盧舍那佛完成後，已為唐式風格樹立起標竿，影響及於長安、晉北、西蜀、桂林等地，其中以西蜀一地，保留最多的洛陽唐式盧舍那佛風。

四川唐代石窟中，繼承了前朝將彌勒佛為主尊彌勒佛為主尊並與盧舍那、毗盧遮那、並列為同洞窟者，如廣元千佛崖第13號蓮花洞，或將彌勒與毗盧佛並列，此種配置，早在北齊至隋代之間，已有相似的遺例，是為廣元千佛崖的前身，此反映了南北朝以來彌勒信仰的盛行，以及齊周之際華嚴思想的流布。

再者，毗盧佛與阿彌陀佛，佛格相混，視為一體，這是他處所無的獨特現像。

而就整個唐代現存的盧舍那佛，或毗盧遮那佛的造形風格而言，先論頭冠，初唐之際的盧舍那佛，是沿襲釋迦像造形，頭不戴寶冠，但肉髻螺髮高寬。此時的毗盧佛，被認定是受到雜密，或稱持明密教的影響。

但自開元年間三大士傳來純密之後，受戴寶冠的大日如來像的影響，盧舍那佛遂有戴冠與不戴冠二個系統，而屬於「法界人中像」系統者，是不戴冠者。而西蜀的盧舍那佛，雖少見表現「法界人中像」者，卻保留了較多的無冠式的盧舍那佛。

就服飾而言，唐代的釋迦佛或阿彌陀佛服式，多以敞開前胸，覆蓋兩肩多皺褶的寬鬆袍服為常見，但在盧舍那法界人中像，卻多為通肩式。若是密教系統則為胸飾瓔珞的菩薩裝式樣。而西蜀的盧舍那像，卻有較多袒右肩的服飾，那應是屬於於唐代前期持明密教的式樣。而屬於顯教華嚴系統的奉先寺的盧舍那式系，演至盛唐中唐，走向更華麗更寫實更壯闊的風格，此在京洛、巴中、邛崍、桂林等地的盧舍那遺作，均可以清楚的看出來。

而流傳至宋以後的盧舍那服式，一般是沿襲通肩式樣，但逐漸的轉向袍服在胸前作U字形低垂，形成敞開前胸的式樣。盧舍那佛的袍服少見以偏袒右肩的式樣。

就手印而言，唐代諸佛像雙手的手印，約可歸那為毗盧印、智拳印，轉法輪印、施無畏印、與願印、觸地印、雙手上舉外張的說法印等。而西蜀保留了較多釋迦降魔觸地印的盧舍那佛，或來自長安。另外，唐代的盧舍那法界人中像是源自庫車克孜爾石窟、敦煌莫高窟石窟等壁畫，兩手張開但作一上一下的姿勢，但中晚唐之際，由舊金山亞洲美術館藏石造盧舍那坐像的殘損兩臂姿勢，推斷，必是兩手平衡上舉之姿，這一創新手姿，是開拓宋式盧舍那佛手勢新局面之端緒。

就坐立姿而言，唐代前期延續法界人中像的立姿，唐代晚期逐漸

airiti

演成坐姿的人中像。

在唐式的盧舍那佛影響下，宋代的華嚴教主像，又創出新貌，杭州一地，沿用盧舍那佛之名，然而四川一地的石窟造像，其造像題材，雖是彌漫著華嚴思想，不過其華嚴教主，多數是稱「毗盧遮那佛」，而不稱「盧舍那佛」，且其手印多為「毗盧印」，且多為半身像，此構成了四川一地的特色。

NTU Digital Library of Buddhist Studies 國立臺灣大學 佛學數位圖書館