

曹元忠文殊堂的顯密融合

許 絹 惠 *

摘 要

吐蕃於781-848年佔領敦煌，為敦煌帶來全面性的影響。此外，吐蕃密教信仰的浸入，使得敦煌佛教有了更多元的發展。歸義軍初期，密教圖像與顯教圖像皆見於石窟寺，惟各自獨立，尚未見義理上之連結。至歸義軍晚期，兩者以義理綴連融合於同一石窟中。其中，曹元忠所營建的61窟文殊堂，以具有密教身分的文殊菩薩為主尊。關於窟內顯、密經變的配置，顯教經變繪於進入窟內明顯可見的南北壁，而密教經變分布於靠近西壁的南北壁、西壁及背屏上，形成南北壁經變仍以顯教教理為主軸，中心壇台上則以密教教法為主要表現。又顯密圖像皆表現出法身佛、化身佛與報身佛的義理思維，兩者以三身一體觀揉合於石窟寺。故而，歸義軍晚期的文殊堂所展現的即是佛教顯密融合的最佳實證之一。

關鍵詞：曹元忠、文殊堂、莫高窟第61窟、顯密融合

* 銘傳大學應用中國文學系博士。

Exoteric Buddhism and Esoteric Buddhism Fusion in Cao Yuanzhong's Manjushri Temple

Hsu Chuanhui *

Abstract

Textual The Tibetans occupied the city of Dunhuang from the year 781 to 848, which influenced the way Dunhuang was Comprehensive. In addition, the city's immersion in the Esoteric Buddhism of the Tibetan Empire has made the forms of Buddhism practiced in Dunhuang more diverse. In the early days of the Guiyi Army, the Esoteric Buddhism of images and the Esoteric Buddhism of images are found in the cave temple, but they are independent and have not yet been connected. In the late period of the Guiyi Army, the exoteric images had already melded with the cave temples' imagery. Cao Yuanzhong built the 61-cave Manjushri Temple, and added contained codified painting of both esoteric and exoteric Buddhist images. Exoteric images are very visibly painted on the north and south walls of the cave, and the esoteric ones were distributed near the western part of the north and south walls, the western wall, and the northern screen. The images from both schools of thought were painted on both sides of these. The northern and southern walls were designed with the exoteric Buddhism as their main themes, and places the use of the esoteric Buddhist doctrine on the central altar. The dense images all show the legal thoughts of the Buddha, the Buddha nature, the Buddha body and the Buddha incarnation. The Trikāya of the Buddha is combined in the cave temple. Therefore, the Manjusri Temple in the late Guiyi Army presents the best illustration of the fusion from exoteric Buddhism with esoteric Buddhism.

Keywords: Cao Yuanzhong, Manjushri Temple, 61 Mogao Caves

* Hsu Chuanhui, PhD of the Department of Applied Chinese, Ming Chuan University

一、前言

敦煌自漢代開始設郡經營，歷經了十六國、北朝、隋代以及唐代的治理，至唐建中二年（781）被吐蕃佔領。其後，唐大中二年（848）由張議潮率眾起義推翻吐蕃，大中五年（851）唐朝於沙洲設歸義軍，授張議潮為沙洲節度使，由此揭開了地方政權成為地方王國的序曲。張氏歸義軍之後，由曹議金領軍的曹氏歸義軍繼續統領敦煌。

綜吐蕃的佛教措施以及種種作為，不僅影響了甫脫離吐蕃統治的歸義軍初期，更深遠的影響了整個歸義軍時期。例如在石窟營建的內容上，包含有石窟形制和主尊的轉變，經變種類出現了如不空羂索觀音、如意輪觀音等吐蕃密教圖像，經變數量和繪製的位置也出現了變化。

從曹氏歸義軍的首任節度使曹議金，其第三個兒子曹元忠於天福九年（944）繼任為節度使，統治敦煌三十餘年，為敦煌帶來穩定安樂的局勢。其功德窟第 61 窟，窟內多數經變效仿自曹議金的功德窟，即莫高窟第 98 窟。莫高窟第 61 窟，俗稱「文殊堂」，其中最受矚目的是含括主室整個西壁的五臺山圖，宿白、趙聲良、公維章及日人小山滿皆有專文深入研究，¹藉由此窟的五臺山圖，不僅映射出十世紀的五臺山寺院景況，亦呈現出五臺山文殊信仰的面貌。窟內中央佛壇散失的主尊像，也是引起眾多討論的焦點。近來沙武田、孫曉崗²以第 220 窟甬道北壁的新樣文殊、石窟中的文殊經變與曹元忠朝的新樣文殊版畫，建構出第 61 窟文殊塑像的組合，甚而敦煌研究院與台灣大學合作，將各界研究成果以虛擬實境來復原中央佛壇塑像。除此兩大焦點之外，由於主室同時繪有顯教經變與密教經變，以佛教義理來釋讀，再配合經變的種類、分布位置，進行探究顯密經變與中央佛壇文殊菩薩像所產生的連結，亦即文殊堂顯密融合的體現。因此本文試圖以視覺空間的觀點切入，提供另一種角度來解讀第 61 窟。

¹ 宿白〈敦煌莫高窟中的「五臺山圖」〉，《文物》1951 年第 2 期，頁 49-71；趙聲良：〈莫高窟第 61 窟五臺山圖研究〉，《敦煌研究》1993 年第 4 期，頁 88-127；公維章〈敦煌莫高窟第 61 窟五臺山圖的創作年代〉、〈敦煌莫高窟第 61 窟屏風畫佛傳涅槃圖榜題研究〉；小山滿著、遠林譯〈敦煌第六十一窟《五臺山圖》研究〉《敦煌學輯刊》1990 年第 9 期，頁 143-153。

² 沙武田〈莫高窟第 61 窟中心佛壇造像為繪塑結合「新樣文殊變」試考〉《歸義軍時期敦煌石窟考古研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2017 年），頁 181-201。孫曉崗《文殊菩薩圖像學研究》，（甘肅：人民美術出版社，2007 年。）

二、開窟背景與石窟內容

（一）歷史背景

曹議金於乾化四年（914）執政後，敦煌進入曹氏歸義軍時期，曹議金之後曹元德、曹元深、曹元忠、曹延恭、曹延祿、曹宗壽、曹賢順接踵繼位。其中曹元忠於天福九年（944）曹元深去世後繼任，直至開寶七年（974）任內逝世，統治敦煌長達三十年之久，乃是曹氏歷任節度使當中在位最久的。其在任期間，編纂曆日、敬授民時；設立軍鎮、還授土地；保障絲路暢通、促進文化交往；開窟造像、雕版印經。³曹元忠執政期間因平和無戰事，民生樂利，與夫人潯陽翟氏積極從事修窟、造窟、寫經等佛事，例如 Ch.00207V《乾德四年曹元忠夫婦重修莫高窟北大像功德記》、P.2982《後周顯德四年九月梁國夫人潯陽翟氏結壇供僧舍回向疏》、P.3565-2《河西歸義軍節度使曹元忠潯陽郡夫人等供養具疏》等文獻，從其中的開窟題記、發願文疏裡，可以得證曹元忠與翟氏參與佛教事務不遺餘力，發揮極大的影響力，促使該時期佛教的鼎盛發展。

由於文成公主的和親，始將佛像與佛法帶入吐蕃，經歷任贊普宏揚佛教，令佛教生根發展。到了八世紀，吐蕃統治敦煌時遣使唐室求取五臺山圖，五臺山此時在敦煌留下足跡。中唐以後由於政治因素，而導致敦煌與中土交通阻絕，到十世紀初，敦煌與中原重啟交通，《五臺山曲子》、《禮五臺山偈》、《五臺山贊》和文殊圖像即隨著湧入敦煌，文殊信仰便於敦煌迅速傳布。在這波趨勢下，石窟壁畫、木刻版畫出現了新樣文殊圖，曹元忠與潯陽翟氏即是在此背景下建造了 61 窟文殊堂。

（二）窟主考訂

曹元忠於 947 年到 951 年之間營建莫高窟第 61 窟，⁴因窟內中心佛壇上有文殊菩薩坐騎獅子的遺跡，故稱之為「文殊堂」。⁵敦煌遺書 DY322《臘八燃燈分配

³ 榮新江〈敦煌歷史上的曹元忠時代〉，《敦煌研究》2006 年，第 6 期，頁 92-96。

⁴ 開窟年時間的範圍以馬德與陳菊霞兩位先生的論述，作為討論的基準。馬德《敦煌莫高窟史研究》（蘭州：甘肅教育出版社，1996 年），頁 139。陳菊霞〈S.2687 寫本與莫高窟第 61、55 窟的關係〉，《敦煌研究》2010 年第 3 期，頁 98-99。

⁵ 劉永增、王慧慧有著文論述，徐松《西域水道記》卷三中記載「巖之文殊洞外有元皇慶寺碑」

窟龕名數》寫道：「陰押衙梁僧政：第二層□(普) □窟至文殊堂又至靈圖寺窟至陳家窟六十三窟，有三聖龕燃在裡邊。」其中的文殊堂即是第 61 窟。賀世哲根據題記，確認該窟為曹元忠與其夫人翟氏所建；於主室南壁第三身女供養人題名「施主敕授潯陽郡夫人翟氏一心供養」⁶，又以 S.2687 中有「弟子河西歸義軍節度瓜沙等……譙郡開國侯、食邑一千戶曹元忠、潯陽郡夫人翟氏」，⁷潯陽郡夫人翟氏乃是曹元忠夫人之一，積極投入佛教事務，其名亦出現在許多願文裡。另外，陳菊霞依 S.2687 的內容與題記，探得第 61 窟完成於天福十二年，也就是 947 年，而曹元忠的另一個功德窟第 55 窟，則在 17 年後的乾德二年（964 年）完成。⁸

（三）石窟內容

第 61 窟現今僅存甬道及主室，主室寬約 13 米、深約 14 米，為莫高窟三大窟之一。窟前殿堂遺址⁹之後為甬道，甬道幾經整修已難窺見原貌，主室呈覆斗形頂，四披上方繪十方諸佛，下方畫千佛；東披千佛中央繪南無東方不動佛一鋪，西披千佛下繪飛天六身、供養菩薩二身，南披千佛中央繪南無天鼓音佛¹⁰（即天鼓音佛）一鋪，北披千佛中央繪南無最勝音佛一鋪；窟頂四角繪有四天王；東南角繪東方提頭賴吒天王，東北角繪北方毗沙門天王，西南角繪南方毗琉璃天王，西北角繪西方毗樓博叉天王。窟設有中心佛壇，壇後有背屏直通至窟頂，壇上塑像俱失，僅存文殊菩薩坐騎的一前蹄與背屏上一獅尾。背屏南側畫如意輪觀音；北側畫不空羂索觀音，背面畫一立佛，立佛下畫劉薩訶因緣。東壁畫維摩詰經變，門南是文殊、門北是維摩詰。西壁畫五臺山圖一鋪，下方有十五扇屏風畫佛傳。南壁西起畫楞伽經變、彌勒經變、阿彌陀經變、法華經變、報恩經變各一鋪，下方有九扇屏風畫佛傳與十七身女供養人。北壁西起畫密嚴經變、天請問經變、藥師經變、華嚴經變、思益梵天問經變各一鋪，下方有九扇屏風畫佛傳與十六身女

其中的文殊洞，並非莫高窟第 61 窟，但本文所述不涉及此問題，故不納入議論。〈敦煌莫高窟皇慶寺碑原址考——兼談皇慶寺與莫高窟第 61 窟、94 窟之關係〉，《故宮博物院院刊》2018 年第 1 期，頁 43-54+159。

⁶ 賀世哲〈從供養人題記看部分洞窟營建〉《敦煌莫高窟供養人題記》（北京：文物出版社，1986 年），頁 23。

⁷ 同前註，頁 227。

⁸ 陳菊霞〈S.2687 寫本與莫高窟第 61、55 窟的關係〉，《敦煌研究》2010 年第 3 期，頁 98。

⁹ 潘玉閃、馬世長《莫高窟窟前殿堂遺址》（北京：文物出版社，1985 年），頁 32-33。

¹⁰ 摘自敦煌研究院編《敦煌石窟內容總錄》（北京：文物出版社，2007 年，頁 27）。

供養人。歸納可得主室南北壁多為顯教經變，背屏及窟頂則多為密教圖像。¹¹

密法流佈到敦煌，亦在敦煌石窟留下密法的圖像遺跡。所謂密法是以佛為主尊，將諸菩薩、天眾組織為一個體用具足的法門；令行者身結印、口持咒及意觀想，分別以此三管道來實踐佛法。密教修法以大日如來為主尊佛，金剛界、胎藏界為大日如來所說教法，曼荼羅即是兩部教法圖像化的呈現。法身佛內證的境界深密秘奧，故曰密法，也因對未灌頂者不允許顯示教法，故說密教。宿白於 1989 年以考古踏查的方式，首度將敦煌石窟密教遺跡作了統攝性的說明，並撰文〈敦煌莫高窟密教遺跡札記〉發表於《文物》期刊。¹²密教壁畫題材中，最常見到的有曼荼羅以及經變畫，曼荼羅是密教用來修法的壇城，為密教特有的藝術表現形式；而經變畫則為顯教與密教壁畫所共有的形式。根據宿白〈敦煌莫高窟密教遺跡札記〉、彭金章〈敦煌密教圖像概述〉、《敦煌石窟全集 10：密教畫卷》所述，第 61 窟的密教遺跡有如意輪觀音、不空羂索觀音、天鼓（轂）音佛、最勝音佛、東方不動佛、提頭賴吒天王，毗琉璃天王，毗樓博叉天王，毗沙門天王、密嚴經變、五臺山圖等等，其他經變則為顯教經變，可知該窟的經變為顯密兼具。

歸義軍時期石窟營建活絡，以曹氏歸義軍時期尤為熱衷，沙武田認為第 98 窟對於曹氏歸義軍的石窟營造影響極大。¹³在曹氏歸義軍時期，已經出現畫院組織，現存之畫稿即當時畫院製作的範式，典範是重複使用在兩個以上的空間。¹⁴由於第 98 窟作為曹議金的功德窟，節度使之功德窟勢必宏偉莊嚴，容易成為後續營建石窟之參考標的，作為模仿的對象。以下就營建時間相近的曹氏歸義軍節度使、天公主及官宦等功德窟的壁畫內容作一比較，列表如下：

¹¹ 本文顯教圖像與密教圖像的判別，是依據宿白〈敦煌莫高窟密教遺跡札記·上〉《文物》1989 年第 9 期，頁 45-53+33、〈敦煌莫高窟密教遺跡札記·下〉《文物》1989 年第 10 期，頁 68-85，以及彭金章〈敦煌密教圖像概述〉《敦煌石窟全集 10：密教畫卷》（香港：商務印書館出版有限公司，2003 年）所訂。

¹² 宿白〈敦煌莫高窟密教遺跡札記·上〉，頁 45-53+33；〈敦煌莫高窟密教遺跡札記·下〉，頁 68-85。

¹³ 沙武田〈莫高窟第 98 窟對曹氏歸義軍時期大窟營建的影響〉，《歸義軍時期敦煌石窟考古研究》（蘭州：甘肅教育出版社，2017 年），頁 153。

¹⁴ 沙武田《敦煌畫稿研究》（北京：民族出版社，2006 年），頁 288。

表 1：98、100、108、61、55 等窟經變內容對照表

窟 號 內 容	98	100	108	61	55
窟 形	覆斗形頂，設中心佛壇五代塑趺坐佛一身	覆斗形頂，西壁開龕，清塑佛一鋪五身	覆斗形頂，設中心佛壇，五代塑一趺坐佛、二弟子、四天王	覆斗形頂，設中心佛壇， 文殊菩薩 (僅留坐騎獅尾痕跡於背屏上)	覆斗形頂，設中心佛壇。倚坐佛三身、菩薩三身、迦葉一身、力士一身。
窟 頂 四 披	四披上各畫十方諸佛，下千佛(中央畫說法佛圖各一鋪)	四披上各畫十方諸佛，下千佛(中央各畫說法圖一鋪)	西披存部分千佛南、北、東披上各畫赴會佛三鋪，下千佛(中央說法圖各一鋪)	西：千佛下畫飛天 南：千佛中央南無天觀音佛 北：千佛中央南無最勝音佛 東：千佛中央南無東方不動佛	西：彌勒經變、 南：法華經變、 北：華嚴經變、東：楞伽經變
窟 頂 四 角	東方提頭賴吒天王， 南方毗琉璃天王， 西方毗樓博叉天王， 北方毗沙門天王	東方提頭賴吒天王， 南方毗琉璃天王， 西方毗樓博叉天王， 北方毗沙門天王	頂四角各畫天王一鋪，剩北方毗沙門。	東方提頭賴吒天王， 南方毗琉璃天王， 西方毗樓博叉天王， 北方毗沙門天王。	東方提頭賴吒天王， 南方毗琉璃天王， 西方毗樓博叉天王， 北方毗沙門天王。
東 壁	維摩詰經變： 門上畫權方便品 門南畫文殊、 門北維摩詰	維摩詰經變： 門南文殊、 門北維摩詰	維摩詰經變： 門上佛國品 門南文殊 門北維摩詰，	畫維摩詰經變： 門上佛國品； 門南文殊、 門北維摩詰，	門上：畫七佛 門南：金光明經變門北：密嚴經變
西 壁	勞度叉斗聖變	佛龕內清塑佛	勞度叉斗聖變	五臺山圖	勞度叉斗聖變
北 壁	西起天請問經變、藥師經變、華嚴經	西起思益梵天問經變、藥師經變、天請問	西起不知名經變藥師經變、華嚴經變、思益梵天問經	西起 密嚴經變 、天請問經變、藥師經變、	西起佛頂尊勝陀羅尼經變、思益梵天問經

	變、思益梵天 問經變	經變	變	華嚴經變、思益 梵天問經變	變、藥師經 變、天請問經 變
南 壁	西起彌勒經 變、阿彌陀經 變、法華經 變、報恩經變	西起報恩經 變、阿彌陀經 變、彌勒經變	西起彌勒經變、阿 彌陀經變、法華經 變、報恩經變	西起楞伽經 變、彌勒經變、 阿彌陀經變、法 華經變、報恩經 變	西起觀音經變 報恩經變、觀 無量壽經變、 彌勒經變、

從表 1：98、100、108、61、55 等窟經變內容對照表可見，曹氏歸義軍時期 98、100、108、61、55 等窟主室窟頂、窟頂四角及南北壁的經變組合都雷同，而窟頂四披及西壁的變化較大。整體而言，雖然有經變組合樣式化的現象，不過仍見到各窟內容有著不同的變化，例如主室南北壁經變下屏風畫的內容及西壁經變的差異。變動的部分也包含窟型與主尊佛的設置，這也許是根據各窟設計的義理而改變，筆者認為要討論 61 窟的義理線索，除了南北壁的經變組合外，更應注意有變化的部分，也就是聚焦於中央壇台上塑像、西壁以及窟頂四披的經變圖。

三、主室經變的南北對置

歸義軍時期莫高窟內的經變數量從一壁一鋪到一壁多鋪，從經變內容到經變組合，變化多承襲自前代的作法，例如一壁多鋪的設置，便是延續自吐蕃時期。61 窟主室南壁西起繪製楞伽經變、彌勒經變、阿彌陀經變、法華經變、報恩經變；北壁西起繪製密嚴經變、天請問經變、藥師經變、華嚴經變、思益梵天問經變。主室南北壁經變的主題與組合，從表 1 中以 98 窟為主的經變內容對照表（參閱表 1：98、100、108、61、55 等窟經變內容對照表），可得 61 窟南、北壁各畫五鋪經變，98 窟南、北壁各畫四鋪經變，在經變內容與安排的次序上，61 窟其中四組完全與 98 窟相同，不同的一組是被安排在近西壁的密嚴經變、楞伽經變。故在探討南北壁的經變對應關係上，應該特別注意北壁密嚴經變、南壁楞伽經變這一組的對應。

主室南、北壁經變對應的組合，由西向東是楞伽經變對密嚴經變；彌勒經變對天請問經變；阿彌陀經變對藥師經變；法華經變對華嚴經變；報恩經變對思益

梵天問經變。本文討論以也見於 98 窟的對應組合為優先：彌勒經變、天請問經變兩者的對應關係，天請問經變係依據《天請問經》而畫，該經是天與佛的問答，佛為其說貪、嗔、癡之毒，並闡述忍辱、持戒、布施等基本教義。而彌勒經變所依據的《彌勒經》¹⁵，是以目前位居兜率天的彌勒佛為主，兩部經的內容皆與天界有關，以天為連結。而阿彌陀經變、藥師經變的對應，是為西方淨土與東方淨土的連結，這組經變的對置到晚唐已經成為定式，在本窟也如此安排，這是淨土信仰的展現。

中唐以後，法華經變與華嚴經變的對應配置，已成定式，而有法華世界與華嚴世界之互映，相應的義理則是法華思想與華嚴思想的相襯。此雖有義理根源，但因承襲自前代的使用，模仿至曹氏歸義軍時期，淡化了本來具有的義理，反覆地仿製前代的情形，說明了這組經變作為輔助之用，並非該石窟主要的義理思想。

報恩經變對應思益梵天問經變，《報恩經》主要為宣揚忠國孝親的主題，以三恩為內容；上報佛、法、僧三寶恩；中報君親恩；下報眾生恩。此經為中國歷代以來統治者所倡導的，也因孝養的觀念而為老百姓廣為接受。《思益梵天問經》經文為思益梵天與釋迦牟尼佛的問答內容，對話中富含大乘空宗的義理，還批判小乘學說。《思益梵天問經》與《報恩經》在義理上並沒有對應的連結點，但中唐的 156 窟已將兩鋪經變安排為對應關係。這點筆者認為 156 窟是為取其同一壁面的連結關係而做此安排。¹⁶第 98 窟承襲自中唐 156 窟的做法，以報恩經變對應思益梵天問經變，是否僅為承襲前人所造，而忽略其義理上的使用，抑或是有其他用意，在此無法得知。至於 61 窟承襲自 98 窟的安排，欲追溯出義理上的思維，則更為不容易。

對照 98 窟所增加的楞伽經變對應密嚴經變這一組，根據宿白、彭金章對於密教經變的判別，斷定此為密教經變的對應。敦煌現存有 4 鋪密嚴經變，最早出現於晚唐。密嚴經變根據的文本為《大乘密嚴經》（以下簡稱《密嚴經》），是依佛說法的地點為密嚴之國而得名。《密嚴經》的漢譯先後由地婆訶羅、不空翻譯，

¹⁵ 本文討論的重點不在於經變內容的細節，而是經變存在的意義，故合稱為《彌勒經》，實際包括沮渠京聲譯《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》、鳩摩羅什譯《佛說彌勒下生成佛經》或竺法護譯《佛說彌勒下生經》等。

¹⁶ 請參閱拙文〈論張議潮功德窟的塔窟組合〉《敦煌學》，第 34 期，2018 年，頁 115-116。

據王惠民的研究，在敦煌流行的譯本是地婆訶羅譯本。¹⁷經文開始由如實見菩薩啟問佛陀，金剛藏菩薩接續提問而成為該經主問，釋尊為與會大眾開釋阿賴耶識的密嚴心要。敦煌現存 11 鋪楞伽經變，最早出現於中唐，經變內容是根據實叉難陀翻譯的《大乘入楞伽經》（以下簡稱《楞伽經》）而繪製。¹⁸經文內容以佛陀住在摩羅耶山楞伽大城時，依不同的層次開釋說自覺所得聖智證法，先說相、名、分別、正智、真如等「五法」，再說依他起性、遍計執性、圓成實性等「三自性」，五法三自性是《楞伽經》的重要內容之一。又說八識以及人無我、法無我，也就是「二無我」。八識和二無我亦可匯歸於五法，所以五法可含攝三乘一切佛法，菩薩道中相續次第深入，乃至究竟佛地，悉入其中。經文指出一切眾生可分五種種性，不同種性的人，獲不同的修行果位。故世尊以五法含攝一切佛法，次第修學。

密嚴經變與楞伽經變被安排為對應的關係，是以經文主旨相似，同樣以說阿賴耶識為萬法之根本，且依據聞法大眾的根機差別，而互有側重。阿賴耶識與根機差別對治的是兩部經典之共通點，也是連結兩鋪經變的對應關係。密嚴經變與楞伽經變出現在同一窟的有 85 窟、61 窟、55 窟，其中僅 61 窟安排在南北壁對應的位置。在進入 61 窟後，先看見顯教經變，深入窟內才能見到密教經變，視覺上會再接再續觀看西壁的五臺山圖。61 窟由顯教經變漸入密教經變的安排不同於其他石窟的作法，顯見其具有特殊的涵意。

四、佛壇與五臺山圖的呼應

第 61 窟（伯希和編號第 117 窟）中央有一上下兩階回型佛壇，以壇台後方的背屏直通連接窟頂西披中段。壇上原有的佛像已散失，僅遺留一土堆，在 1908 年伯希和與同伴到此所拍攝的照片裡，即未見壇上的佛像。壇上背屏留存一獅尾痕跡，（參見圖 1：1908 年伯希和拍攝的第 117 窟（第 61 窟））按敦煌石窟所出現的文殊變，無疑是為文殊坐騎的獅尾。背屏正面的左右各畫有四菩薩與天王，佛壇後的西壁通壁繪製五臺山圖，五臺山圖下方是 15 屏的屏風畫，內繪佛傳圖，

¹⁷ 王惠民〈敦煌密嚴經變考釋〉《敦煌研究》，1993 年第 2 期，頁 15。

¹⁸ 賀世哲《敦煌石窟全集 11：楞伽經畫卷》（香港：商務印書館出版有限公司，2003 年），頁 13。

連同南壁及北壁經變下方的屏風畫，共計 33 屏的佛傳圖。（參見圖 2：第 61 窟透視圖）



圖 1：1908 年伯希和拍攝的第 117 窟（第 61 窟）

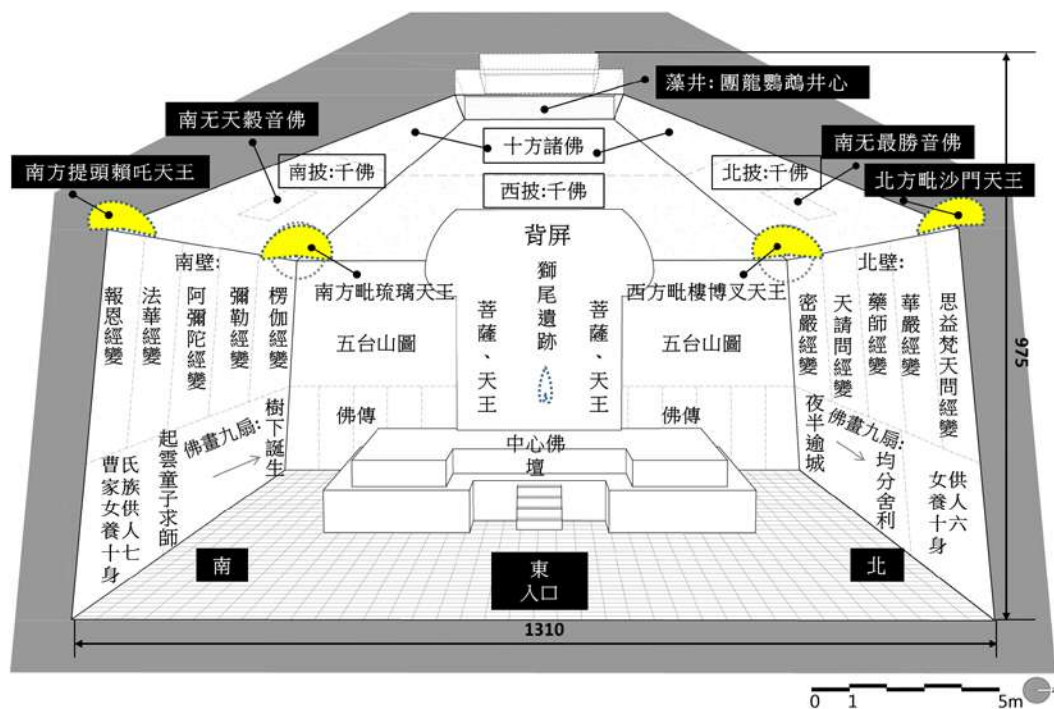


圖 2：第 61 窟透視圖

西壁通鋪繪五臺山圖，西壁往上延伸至窟頂西披，背屏從西披綴連至佛壇上，文殊菩薩尊像立於壇上，此聯繫反映出的是山西五臺山文殊道場。眾所周知，山西五臺山是文殊菩薩的道場，藍谷沙門慧祥¹⁹著《古清涼傳》，是五臺山佛教的第一部史志，也是有關中國佛教名山的最早著作。《古清涼傳》云：「晉永嘉三年，雁門郡後人縣百餘家，避亂入此山，見山人為之步驅而不返，遂寧居巖野。往還之士，時有望其居者，至詣尋訪，莫知所在，故人以是山，為仙者之都矣。仙經云：『五臺山，名為紫府，常有紫氣，仙人居之。』旌異記云：『雁門有五臺山，山形有五峙。一臺常晦，不甚分明，天清雲散，有時而出。』括地志云：『其山，層盤秀峙，曲徑縈紆，靈嶽神嶠，非薄俗可棲。止者，悉是棲禪之士，思玄之流。』」²⁰唐·慧祥提出晉永嘉三年（309 年）以後五臺山被視為仙人所居住之地，具有祥瑞之氣；隋代的《旌異記》形容其山形為五峰矗立，山峰因天候關係，有時顯露，有時晦暗不明；初唐的《括地志》形容為山峰層層疊峙，曲徑迂迴，是隱居的好佳境，可知隋代以前五臺山仍被視為一般的山，而非佛教聖山。

¹⁹ 按釋德律《五臺山信仰的宣揚——〈古清涼傳〉的研究》提出，藍谷沙門慧祥主要活動於唐高宗年間（南華大學宗教學研究所碩士論文，2010 年）。

²⁰ 唐·慧祥《古清涼傳》，（CBETA, T51, no. 2098, p. 1093, a9-18）。

慧祥曾親眼見到北魏遺物，故寫道：「中臺上，有舊石精舍一所，魏棣州刺史崔震所造。又有小石塔數十枚。並多頽毀。今有連基疊石室二枚，方三丈餘，高一丈五尺。東屋石文殊師利立像一，高如人等。西屋有石彌勒坐像一，稍減東者。其二屋內，花幡供養之具，毳薦受用之資，莫不鮮焉。即慈恩寺沙門大乘基所致也，基，即三藏法師玄奘之上足，以咸亨四年，與白黑五百餘人，往而修焉。或聞殊香之氣、鐘磬之音。其年，忻州道俗，復造鐵浮圖一。高丈餘，送至五臺，首置於石室之間。……至大孚圖寺，寺本元魏文帝所立，帝曾遊止，具奉聖儀，爰發聖心，創茲寺宇，孚者信也。言帝既遇非常之境，將弘大信。且今見有東西二堂。像設存焉。」²¹慧祥根據當時遊歷所見，指出北魏孝文帝（467-499）時，²²棣州刺史崔震造有舊石精舍。見有東屋內有石文殊菩薩、西屋有石彌勒坐像，屋內有花幡供具、與氍毹這一類的細緻毛席，玄奘上首弟子窺基（632-682）於咸亨四年（673），與信眾五百餘人，於此修行。同年，忻州的道俗共同建造一鐵浮圖送至五臺山；大浮圖寺，是北魏孝文帝遊歷至五臺山所建，至唐尚存東西二堂與浮圖像。說明了五臺山於北魏時期，已有佛教進駐，北魏以後佛教仍持續發展，到了初唐已有僧侶與俗眾以五臺山為修行之地。文殊菩薩也早在北魏時期就進入五臺山，從「東屋內有石文殊菩薩、西屋有石彌勒坐像」可知此文殊不是華嚴系統之下的文殊菩薩，而是佛陀身旁脇侍菩薩的身分。從上述獲知五臺山並非一開始就是文殊菩薩信仰，文殊的角色是一般佛教信仰中的文殊菩薩，歷經了各代發展才成為五臺山信仰圈專屬的文殊菩薩。

在61窟西壁五臺山圖是鳥瞰式的圖況，可以說是描繪了整個五臺山的意象，佛壇上的文殊菩薩尊像與五臺山圖的連結，從《華嚴經》〈菩薩住處品〉中對文殊菩薩住處的描述：「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。」²³須彌山的東北方有一清涼山，是為文殊菩薩住處。清涼山在何處，在許多典籍中有些討論與聯想，其

²¹ 唐·慧祥《古清涼傳》，（CBETA, T51, no. 2098, p. 1094, a10-28）。

²² 案唐·李延壽《北史》：「振字延根。少有學行，居家孝，為宗族所稱。為祕書中散，在內謹敕，為孝文所知。孝文南討，自高陽內史徵兼尚書左丞，留京。振既才幹被擢，當世以為榮。遷太子庶子。景明初，除長兼廷尉少卿。振有公斷，以明察稱。河內太守陸琇與咸陽王禧同謀為逆，禧敗事發，振窮案之。時琇內外親黨及當朝貴要咸為言之，振研核切至，終無縱緩，遂斃之於獄。其奉法如此。除肆州刺史，在任有政績。卒於河東太守，贈南兗州刺史，謚曰定。」（《欽定四庫全書》·史部一·正史，影印古籍）。

²³ 東晉·佛跋陀羅譯《華嚴經》，（CBETA, T09, no. 278, p. 590, a3-5）。

中唐代澄觀（738-839）所著《華嚴綱要》〈諸菩薩住處品〉對此清涼山有清楚的說明：

清涼山，即代州鴈門郡五臺山也。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。²⁴

代州即是鴈門郡，也就是今天的山西，山西五臺山就是清涼山。五臺山中有清涼寺，年歲皆積冰，夏天仍有雪，且從沒有炎熱的暑氣，因此稱之為清涼山。此以環境的清涼暗喻心靈之清淨。澄觀亦將五臺山五峰層疊的自然景象，用以詮釋華嚴教義，而文殊菩薩戴有五佛冠的意象，作為詮釋五臺的型態。

不空（705-774）大力推展文殊信仰，使得文殊菩薩以及五臺山的地位特別被凸顯出來。《宋高僧傳》曰：「四年冬，空奏天下食堂中置文殊菩薩為上座，制許之。此蓋憐憫陳如是小乘教中始度故也。五年夏有詔，請空往五臺山修功德，于時彗星出焉，法事告終星亦隨沒。秋空至自五臺，帝以師子驄并御鞍轡遣中使出城迎入，賜沿道供帳。」²⁵大曆四年（766）不空奏請代宗，將食堂中小乘佛教的憫陳如像換置為文殊菩薩像，獲得代宗的同意。隔年，代宗請不空前往五臺山駐錫為祈求功德。不空提議令文殊菩薩進駐僧侶每日可見的齋堂中，此舉有助於提升文殊菩薩的能見度。在代宗的推波助瀾下，五臺山成為重要的佛教聖地。又《宋高僧傳》：「空進表，請造文殊閣。勅允奏。」²⁶不空進表，奏請建造文殊閣，亦獲得代宗的首肯，此舉促使許多大寺院建立了文殊閣，也正式將文殊菩薩在唐室的地位推向高點。不空還翻譯了文殊的相關經典，例如《大聖文殊師利菩薩佛剎功德莊嚴經》、《文殊問經字母品》、《金剛頂經瑜伽文殊師利菩薩法一品》、《金剛頂超勝三界經說文殊五字真言勝相》、《金剛頂經瑜伽文殊師利菩薩供養儀軌》、《大聖文殊師利菩薩讚佛法身禮》、《文殊師利菩薩根本大教王經金翅鳥王品》等，由此可知文殊菩薩對於不空具有特別的意義，乃至於經由代宗的力量來推崇文殊，令文殊信仰傳播到各地，更進一步與五臺山結合，成為五臺山的文殊信仰。

²⁴ 唐·澄觀《華嚴綱要》，（CBETA, X07, no. 234, p. 778, c10-14//Z1:7, p. 185, a1-5//R7, p. 369, a1-5）。

²⁵ 宋·贊寧《宋高僧傳》，（CBETA, T50, no. 2061, p. 713, a15-20）。

²⁶ 宋·贊寧《宋高僧傳》，（CBETA, T50, no. 2061, p. 713, b10）。

而在中唐吐蕃佔領敦煌後，亦受此股風潮的影響，也出現了五臺山的文殊信仰熱潮，《舊唐書》卷 17「甲子，吐蕃遣使求五臺山圖」²⁷、《舊唐書》卷 196「三年正月，遣使論答熱來朝賀。四年九月，遣使求五臺山圖。」²⁸從吐蕃遣使向唐廷請求賜予五臺山圖的事蹟來看，五臺山文殊信仰於吐蕃時期進入敦煌，亦在此影響下敦煌石窟出現了五臺山圖。莫高窟存有五臺山圖的有中唐的 159、222、237、361 等四窟，晚唐的第 9、144 等兩窟、五代的第 61 窟總計七窟，其中以有「文殊堂」之稱的第 61 窟繪於西壁通鋪最為壯觀。

第 61 窟五臺山圖下方有 15 扇屏風畫佛傳圖，1 南起擊鼓報喜、2 九龍灌浴、阿斯陀仙占相、3 七日喪母、4 姨母養育、5 八歲就學、6、7 像師忍天學藝(兩扇)、8 游觀農務、9 樹下思惟與造三時殿、10-12 角枝議婚(三扇)、13 太子結婚、14 後宮娛樂、15 出遊四門、決議出家，從南壁經變下方的東向起童子求師、到樹下誕生共九屏，北壁經變下方的九扇屏風西起夜半逾城到均分舍利。萬庚育先生根據佛傳圖的榜題，認為其出處為《佛本行集經》。²⁹而公維章認為萬庚育未提出的北壁「佛傳·涅槃圖」榜題出處，並提出 61 窟北壁與 148 窟西壁龕外的涅槃圖，同樣來自 S.4270V《涅槃經變榜題底稿抄件》，其經文根據則是以唐代僧人據《摩訶摩耶經》及唐人翻譯的《大般涅槃經後分》編寫。³⁰以榜題的出處來說，第 61 窟的佛傳多數是出自《佛本行集經》，屏風畫的涅槃部分佔據 33 扇中的兩扇，故本討論以 31 扇榜題的本源《佛本行集經》為主。

《佛本行集經》屬於《大藏經》的本緣部，由隋代到中國的印度僧人闍那崛多譯出，本經是佛祖本行系中最為繁博的一部。其內容分三部六十品，從世尊誕生、出家、成道等事蹟，以及佛弟子歸化之因緣故事。第一部是敘述佛陀之本生譚，即發菩提心生於兜率天，託胎於摩耶夫人。第二部描寫佛陀誕生、學習、結婚生子，至懷抱出世思想的在俗期；出家後，訪仙苦行的出家修行期；以及成道後初轉法輪的成道期。第三部則是記傳道、教化等生活，即記弟子列傳之傳道期。第 61 窟從南、西、北壁下的 33 扇屏風畫，將佛陀的一生完整的表現出來。

²⁷ 後晉·劉昫《舊唐書》(北京：中華書局，1975 年)，頁 512。

²⁸ 《舊唐書》(北京：中華書局，1975 年)，頁 5266。

²⁹ 萬庚育〈敦煌莫高窟第 61 窟壁畫《佛傳》之研究〉《1983 年全國敦煌學術討論會論文集·石窟藝術篇(上)》(蘭州：甘肅人民出版社，1985 年)，頁 105-164。

³⁰ 公維章〈敦煌莫高窟第 61 窟屏風畫《佛傳·涅槃圖》榜題研究〉，《敦煌研究》2010 年，第 4 期，頁 27-33。

《佛本行集經》經文開首：「歸命大智海毗盧遮那佛」³¹，經文開端稱名毗盧遮那佛。毗盧遮那佛為法身佛³²的名號，意為遍一切處，祂沒有一定的形象，釋迦摩尼佛則是其應化身。三身一體的概念，是唐代佛身觀的主流思想³³。《佛本行集經》的內容敘述即是應化身釋迦摩尼佛的本行，在 61 窟引為經變畫內容，可能是取其應化身的意義。關於化身佛的部分於《梵網經》云：「我已百阿僧祇劫修行心地，以之為因，初捨凡夫成等正覺，號為盧舍那，住蓮花臺藏世界海。其臺周遍有千葉，一葉一世界為千世界，我化為千釋迦據千世界。」³⁴經文說明盧舍那佛是報身佛，居蓮花藏世界，應化為釋迦牟尼佛。又《大方廣佛華嚴經》云：

此娑婆世界中，諸四天下教化一切種種身、種種名、處所、形色、長短、壽命、諸得、諸入、諸根生處、業報，如是種種，不同眾生，所見亦異。何以故？諸佛子！此四天下佛號不同，或稱悉達，或稱滿月，或稱師子吼，或稱釋迦牟尼，或稱神仙，或稱盧舍那，或稱瞿曇，或稱大沙門，或稱最勝，或稱能度。如是等稱佛名號，其數一萬。³⁵

盧舍那佛為圓滿的法身佛，是為十界圓融的佛，經中說明了法身盧舍那佛與應化身釋迦牟尼佛的同義不同名的變化。《大方廣佛華嚴經》（以下略稱《華嚴經》）於《大正藏》存有三個漢譯版本，分別是東晉·佛陀跋陀羅譯《華嚴經》六十卷，此為首譯；唐·實叉難陀譯《華嚴經》八十卷；唐·般若三藏譯《華嚴經》四十卷，此四十卷相當於八十華嚴的〈入法界品〉。在六十華嚴稱法身佛為盧舍那佛，在八十華嚴則稱法身佛為毗盧遮那佛，因此盧舍那佛與毗盧遮那佛是異名的法身佛。

³¹ 隋·闍那崛多譯《佛本行集經》，（CBETA, T03, no. 190, p. 655, a8）。

³² 皈依自己色身內，自性具足之法身、報身、化身等三身佛。案六祖壇經：「於自色身，歸依清淨法身佛；於自色身，歸依圓滿報身佛；於自色身，歸依千百億化身佛。（慈怡主編：《佛光大辭典》，高雄：佛光文化事業有限公司，1989 年，頁 86）。佛教理論中佛具有的三種身：法身、報身、應身。法身，大乘佛教稱聲聞、獨覺所證為「解脫身」，而以佛果所證最清淨法界、諸法實相、法性真如為法身。並謂此法身不生不滅，無二無別，常住湛然，名為如來藏，遍諸眾生中，主張觀諸法空相，是為見佛法身，如毗盧遮那佛。報身，是諸佛所修功德感報之圓滿色身，一般來說，常居色界四禪天頂，即色究竟天，為入初地以上菩薩現形說法，如阿彌陀佛。應身，是諸佛為度化眾生，實行四攝法而化現世間的色身，如釋迦牟尼佛。

³³ 參閱汪娟〈敦煌景教文獻對佛教儀文的吸收與轉化〉《中央研究院歷史語言研究所集刊》第八十九本第四分，2018 年 12 月，頁 653。

³⁴ 姚秦·鳩摩羅什譯《梵網經》，（CBETA, T24, no. 1484, p. 997, c2-14）。

³⁵ 東晉·跋陀羅譯《大方廣佛華嚴經》，（CBETA, T09, no. 278, p. 419, a1-15）。

敦煌遺書 S.2144【結壇散食迴向發願文】：「奉請清淨法身毗盧遮那佛，奉請圓滿寶(報)身盧舍那佛，奉請千百億身化身同名釋迦牟尼佛，奉請東方□□十二上願琉璃光佛，奉請西方極樂世界阿彌陀佛，奉請南方世界日月燈王佛，奉請北世界最勝音佛，奉請十方三世一切恒沙諸佛，來就燉煌群(郡)東南角結壇道場，五日五夜，受我太傅花菓、淨香、淨燈專主供養。擁護我一群(郡)含生及我太傅、公主長幼、合宅枝羅，並受無疆之福；九橫不侵於寶體，十善常增於閨合(閤)。敬禮常住三寶……」文中太傅、公主的稱謂，應分別是指曹議金的夫人天公主及歸義軍使中稱號為太傅的曹元深、曹元忠以及曹延恭。根據榮新江先生研究，曹元深於天福九年(944)初接受後晉詔贈為太傅，同年三月九日去世³⁶；曹元忠營建的第 61 窟北壁第一身女供養人題記「故母北方大迴鶻國聖天子勅受秦國天公主隴西李氏一心供養」，可獲知天公主在曹元忠天福十二年(947)完成第 61 窟前即已去世，³⁷不過曹元忠使用太傅稱號是天福十二年開始。因此 S.2144 當是曹元深在接受太傅稱號至三月九日之前所用，啟請文中有「五日五夜，受我太傅花菓、淨香、淨燈專主供養」，由此推測 S.2144 結壇五日五夜是為曹元深病體祈福。S.2144 於一開始即奉請法身佛、報身佛以及應化身釋迦摩尼佛，顯示三身一體的觀念也出現在曹元深時期的儀式中。

S.1931【禮懺文摘抄】：「敬禮毗盧遮〔那〕佛，敬禮盧舍那佛，敬禮釋迦牟尼佛，敬禮東方善德佛，敬禮東南方無憂得佛……」³⁸並有「天福叁年丙午歲四月廿二日蓮臺寺僧李保行手記之耳」題記。天福叁年即 946 年，此文獲見寺僧的禮懺儀軌中，已經融入法身佛、報身佛、應化身佛的觀念。筆者認為曹元忠天福十二年(947)營建第 61 窟時，法、報、化三身一體的觀念，除了在禮懺儀文見到外，也已展現在石窟設計中。

五、佛壇與窟頂四披的連結

承前文所述，綜觀第 61 窟背屏及窟頂四披經變圖，多為密教經變，主室南

³⁶ 《歸義軍史研究——唐宋時代敦煌歷史考察》，頁 113。

³⁷ 此處以陳菊霞〈S.2687 寫本與莫高窟第 61、55 窟的關係〉的論述結果，認為天福十二年完工為說明。

³⁸ 釋文參見郝春文《英藏敦煌社會歷史文獻釋錄·第八卷》(北京：社會科學文獻出版社，2012 年)，頁 289。

北壁則多為顯教經變，其經變對置關係多承襲過往所繪製的模式。經變安置的空間一般以南北壁為主角，但在 61 窟則有些變化，特別是背屏、四披與佛壇的圖像綴連關係，獨具一格，此當具有義理上的安排。以下從佛壇與背屏、窟頂四披等，來理解尊像與各空間經變產生的連結關係。

於窟頂北披畫有南无最勝音佛，根據《佛說阿彌陀經》云：「舍利弗！北方世界有焰肩佛、最勝音佛、難沮佛、日生佛、網明佛，如是等恒河沙數諸佛，各於其國出廣長舌相，遍覆三千大千世界，說誠實言：『汝等眾生，當信是稱讚不可思議功德一切諸佛所護念經。』」³⁹，北披畫最勝音佛，意有北方世界諸佛，以最殊勝的聲音演說《佛說阿彌陀經》，宣揚西方極樂淨土，呼應了南壁的阿彌陀經變，顯密圖像在此以淨土觀為連結。

窟頂南披的南无天鼓音佛（南无天鼓音佛），是密教胎藏界五方佛之一，是為北方天鼓雷音佛，在顯教經典稱之為天鼓音佛、雷音王佛等名。《金光明最勝王經》〈大吉祥天女增長財物品〉云：「南謨一切十方三世諸佛。南謨寶髻佛。南謨無垢光明寶幢佛。……南謨東方不動佛。南謨南方寶幢佛。南謨西方無量壽佛。南謨北方天鼓音王佛。南謨妙幢菩薩。南謨金光菩薩。南謨金藏菩薩。南謨常啼菩薩。南謨法上菩薩。南謨善安菩薩」⁴⁰此文出自〈大吉祥天女增長財物品〉於此並未強調天鼓音佛的特質，並接續在南謨西方無量壽佛之後出現。根據《大日經》儀軌胎藏界之曼陀羅，劃十三院安置諸佛尊。第一院即是中臺八葉院，大日如來住中臺，中臺有八葉院。無量壽、寶幢、開敷華、天鼓等四佛，及文殊、觀音、彌勒、普賢等四菩薩，住八葉。⁴¹而在胎藏界中臺八葉院中的諸佛，天鼓音佛被列為北方佛，身為赤金色，具入定之相。

窟頂東披的南無東方不動佛，也就是阿閼佛，其掌管阿閼佛淨土。窟頂南北披的天鼓音佛、最勝音佛，同為北方佛，皆以音聲為見長，傳達出以音聲演示淨土之意象。窟頂雖然繪製密教諸佛圖像，但圖像未見有密教特有的造型，如四披繪四方佛的洞窟中出現的十字交杵蓮花井心，即蓮花中繪十字金剛杵的圖案。⁴²

³⁹ 姚秦·鳩摩羅什譯《佛說阿彌陀經》，（CBETA, T12, no. 366, p. 347, c6-9）。

⁴⁰ 唐·義淨譯《金光明最勝王經》，（CBETA, T16, no. 665, p. 439, b22-c1）。

⁴¹ 慈怡編《佛光大辭典》（高雄：佛光文化事業有限公司，1989年），頁3935。

⁴² 謝志斌〈從敦煌五方佛圖像的形成看顯體密用〉（發表於西部佛學網，2013-07-18）網址：<http://www.china2551.org/12596.html>

而 61 窟井心沒有十字金剛杵，且採非密教所用的團龍鸚鵡圖案，顯示出本窟顯、密圖像融合為用。

根據窟頂南、北、東披千佛中央繪有一佛，在邏輯上窟頂西披也應該繪有一佛，但因西披中央位置連結至背屏，故而沒有繪製佛像，且由背屏結合至佛壇。在視覺的呈現，有著佛壇尊像藉由背屏轉化成為西披中央佛之相貌。但佛壇上的文殊尊像是菩薩位階，依據《文殊師利佛土嚴淨經》言：「師子步雷音菩薩問文殊師利：「仁者在往古佛，具一切法、如來十力，已備十地，用何等故不成正覺？」文殊師利答曰：「不以往古過去諸佛一切諸法成最正覺。所以然者？此言得道則為不得，亦無所逮。」⁴³文殊菩薩原為三世古佛，今現菩薩形，且居菩薩之首，在 61 窟便以文殊菩薩之身來替代佛位。邵強軍在其博士論文《敦煌曹議金第 98 窟研究》，對於第 98 窟壇台上的背屏連接西披的作法，也同樣提出以壇台尊像替代西披千佛中的佛位。⁴⁴不同的是，98 窟的壇台尊像本為一趺坐佛，而 61 窟則為文殊菩薩，此文殊含有報身佛之涵義。

背屏北側面畫不空羂索觀音，背屏南側面畫如意輪觀音。在密教教義裡，不空羂索觀音表理，如意輪觀音表智，兩者的組合是以「理」與「智」的對應結構繪製。兩尊變化觀音在曼陀羅中歸屬於胎藏界蓮花部的菩薩，密教五方佛中的西方阿彌陀佛即是蓮花部的主尊。石窟以繪於南壁居中的阿彌陀經變與如意輪觀音相呼應，而北壁相對的位置則繪製了藥師經變，則與不空羂索觀音相呼應。此兩鋪淨土經變除代表唐代以來普遍的淨土信仰外，亦凸顯了窟主願生往佛國淨土，且藉顯、密圖像表述之。

壇台上僅存獅尾的文殊菩薩塑像，一直以來乃是學術界關心的議題，其中以沙武田一系列的研究，從畫稿⁴⁵、塑像樣式、組合⁴⁶等方向探析，由表至裏逐一確認文殊菩薩塑像的樣貌。沙武田以莫高窟 220 窟甬道北壁新樣文殊、P.4049 新樣文殊畫稿以及新樣文殊版畫，加上宿白〈敦煌莫高窟密教遺跡札記〉的繪圖紀

⁴³ 西晉·竺法護譯《文殊師利佛土嚴淨經》，(CBETA, T11, no. 318, p. 898, al-5)。

⁴⁴ 邵強軍《敦煌曹議金第 98 窟研究》(蘭州大學敦煌學博士學位論文，2017 年)，頁 171。

⁴⁵ 沙武田《敦煌畫稿研究》(北京：民族出版社，2006 年)。

⁴⁶ 沙武田〈莫高窟第 61 窟中心佛壇造像為繪塑結合「新樣文殊變」試考〉《歸義軍時期敦煌石窟考古研究》(甘肅：甘肅教育出版社，2017 年，頁 181-204。另外，楊明璋〈唐宋之際文殊菩薩的侍從變化考論〉以文殊的侍從演變為研究主軸，與本文主題相涉不多，故不納入討論(《敦煌學》第 33 輯，2017 年，頁 171-193)。

錄，記載著壇上有 13 組足印，從歷史背景上的考量，可判斷出壇台外圍除了天人、力士外，尚有 11 組足印，由此推測主尊應是新樣文殊的五尊像組合，也就是文殊菩薩騎獅、控獅者于闐國王、善財童子、佛陀波利與文殊老人，⁴⁷這結論符合了第 61 窟開鑿的時空背景。背屏連結文殊坐騎獅子的獅尾，藉由獅尾，從平面二度空間走向三度立體空間。壇台上除依據沙武田的推論，有天人、力士、新樣文殊菩薩五尊像外，拙見以為在此基礎上，背屏上獅尾兩旁繪製的四菩薩及隨眾護法，與壇台五尊像一同並論，便見有佛、菩薩、天人及隨眾護法，這樣更能展現出具佛格的文殊菩薩。

根據前文梳理出石窟中部份具有密法含意的基礎上，筆者認為佛壇上的文殊尊像代表五臺山信仰圈，以澄觀《華嚴綱要》〈諸菩薩住處品〉對五臺山的說明，有特別提及「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。」文殊尊像處於顯密並置的石窟中，以其象徵五臺山尊像的特質，並且帶有密教造像的特色，極可能是頭戴五佛冠的造型。

六、結語

第 61 窟顯教經變多數是承襲、仿效自第 98 窟，其以穩定對置的關係繪於南北壁，這些仿效他窟的顯教經變，並非首要的義理主張，但具輔助之用，顯密融合於石窟空間裡，三身一體觀使得宣說的義理更加明確。屏風經變畫以《佛本行集經》闡述化身佛釋迦摩尼佛的本行。西壁的五臺山圖，示現的是法身佛毗盧遮那佛（盧舍那佛）的華嚴世界，意圖連結五臺山文殊信仰，等覺文殊菩薩為七佛之師，本具佛格，即含有報身佛之義。

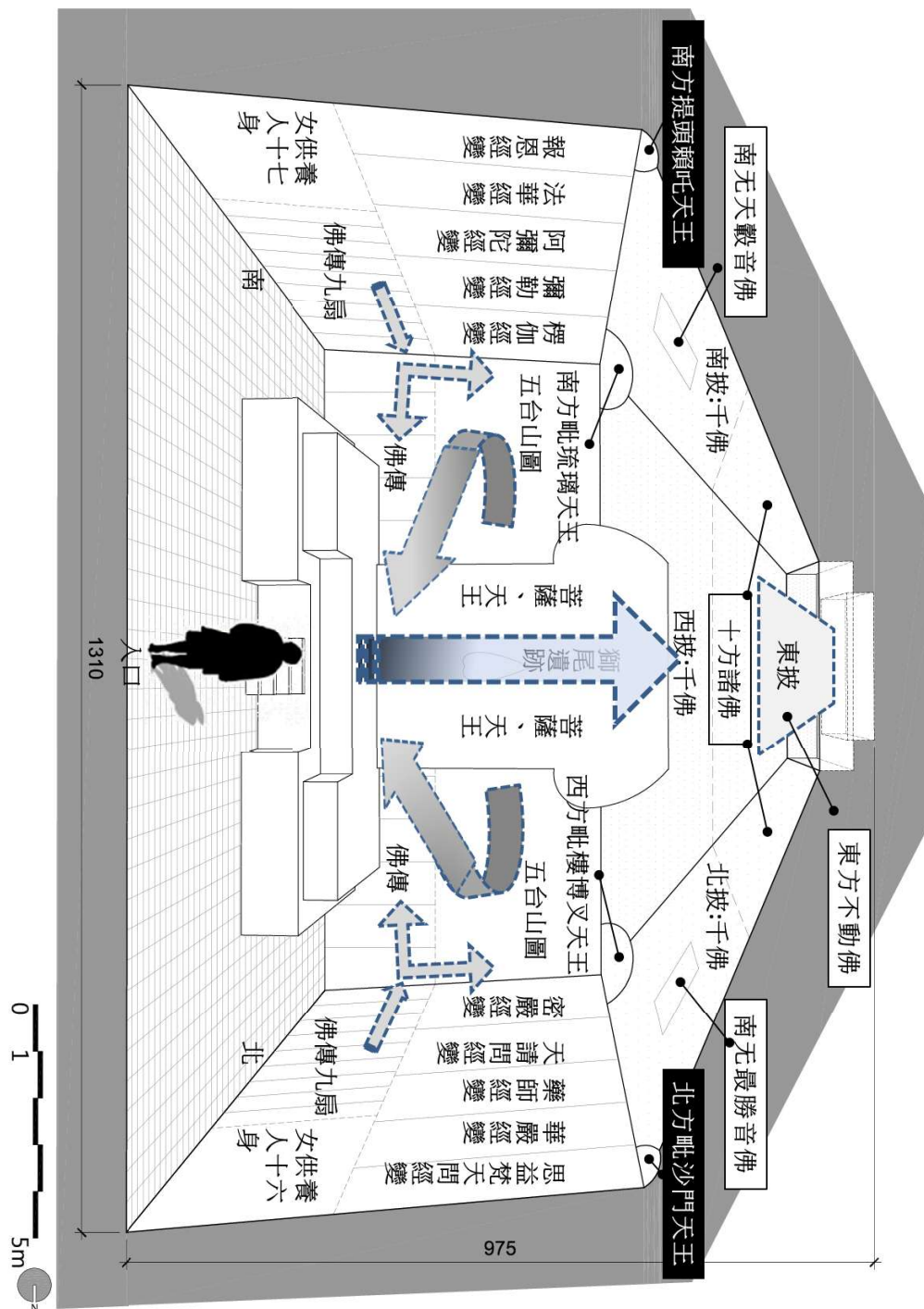
而由壇台、背屏上的密教圖像，因具有其獨特性，加上以密教義理與其他的經變畫的呼應、連結，導致影響了觀者的視覺運動。佛壇文殊塑像與五臺全景壁

⁴⁷ 敦煌研究院還將此學術上的成果與科技結合，與台灣大學、中央研究院歷史語言研究所等單位合作，以虛擬 3D 的方式復原出學理上的第 61 窟文殊塑像組合。由財團法人蔣經國國際學術交流基金會、敦煌研究院、臺灣大學資訊網路與多媒體研究所、中央研究院歷史語言研究所於 2011 年至 2013 年共同執行名為「敦煌石窟藝術與數位科技整合之合作研究計畫」，此計畫結合數位科技與既有的研究成果來觀察一些特定石窟，其中含有莫高窟第 61 窟，並嘗試以數位科技對石窟進行學術性復原。計畫成果之虛擬石窟的部分於 2017 年 4 月 26 日至 10 月 1 日，在台中科學博物館特展「敦煌風華再現——續說石窟故事」展示中使用。

畫的組合設計，從觀者的視角望去，鳥瞰角度的西壁五臺山圖作為底層，西壁前背屏上的菩薩、隨眾駕雲在前方為第二層，文殊騎獅與脇侍等走向壇台是為第三層，壇台階梯下的供養者是為第四層，如此完成了四層的動態空間。供養者透過信仰的大願力，親臨石窟而感受到空間的流動，以視覺協助意念，從敦煌石窟連結至山西五臺山文殊信仰圈。五臺山圖於意義上具有五臺山信仰圈的表徵，鳥瞰全圖的呈現則是寓有意識巡禮之想，而文殊菩薩以報身佛之姿立於佛壇，宛如處於五臺山的空間，令禮拜者頂禮文殊菩薩時，猶如親臨五臺山巡禮。（參見圖 3：第 61 窟 視覺運動意想圖）

五臺山信仰的兩大元素：文殊菩薩及五臺山圖，透過在石窟空間的布局，亦即在西壁繪製了五臺山圖，又在中央佛壇上安置新樣文殊尊像，將五臺山的形態與尊崇的義理結合在一起。除此之外，顯、密經變在第 61 窟的運用，是以顯教經變作為靜態的存在，密教圖像則是動態的流轉。整體而言，文殊菩薩在第 61 窟具有兩種性質，一是從華嚴經變與西壁五臺山圖反應出的華嚴世界，也就是法身佛毗盧遮那佛身旁主智的文殊菩薩；二是以壇台之位轉替西披佛位的報身佛，即等覺文殊菩薩。而文殊菩薩雖為菩薩形呈現，但其本具三世古佛的身分，即是佛位的文殊菩薩，也意味著法、報、化三身佛，展現於文殊菩薩一體，進一步說明了 61 窟是為顯密融合的展現。

圖3：第61窟 視覺運動意想圖



主要參考文獻

- 公維章 〈敦煌莫高窟第 61 窟屏風畫《佛傳·涅槃圖》榜題研究〉，《敦煌研究》2010 年，第 4 期。
- 王惠民 〈敦煌密嚴經變考釋〉《敦煌研究》，1993 年第 2 期，頁 15-25+123-124。
- 李月伯 《敦煌石窟藝術：莫高窟第一五六窟附第一六一窟》，南京：江蘇美術出版社，1995 年。
- 汪娟 〈敦煌景教文獻對佛教儀文的吸收與轉化〉《歷史語言研究所集刊》第八十九本第四分，2018 年 12 月，頁 631-661。
- 沙武田 〈莫高窟第 61 窟中心佛壇造像為會塑結合《新樣文殊變》試考〉《歸義軍時期敦煌石窟考古研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2017 年，頁 181-201。
- 〈莫高窟第 98 窟對曹氏規義軍時期大窟營建的影響〉，《歸義軍時期敦煌石窟考古研究》(蘭州：甘肅教育出版社，2017 年。
- 《敦煌畫稿研究》，北京：民族出版社，2006 年。
- 邵強軍 《敦煌曹議金第 98 窟研究》，蘭州大學敦煌學博士學位論文，2017 年。
- 郝春文 《英藏敦煌社會歷史文獻釋錄·第八卷》，北京：社會科學文獻出版社，2012 年。
- 馬德 《敦煌莫高窟史研究》，蘭州：甘肅教育出版社，1996 年。
- 宿白 〈敦煌莫高窟密教遺跡札記·上〉，《文物》1989 年第 9 期，頁 45-53+33。
- 〈敦煌莫高窟密教遺跡札記·下〉，《文物》1989 年第 10 期，頁 68-85。
- 陳菊霞 〈S.2687 寫本與莫高窟第 61、55 窟的關係〉，《敦煌研究》2010 年第 3 期，頁 98-99。
- 彭金章 〈敦煌密教圖像概述〉《敦煌石窟全集 10：密教畫卷》，香港：商務印書館出版有限公司，2003 年。
- 敦煌研究院編 《敦煌莫高窟供養人題記》，北京：文物出版社，1986 年。
- 賀世哲 《敦煌石窟全集 11：楞伽經畫卷》，香港：商務印書館出版有限公司，2003 年。
- 萬庚育 〈敦煌莫高窟第 61 窟壁畫《佛傳》之研究〉，《1983 年全國敦煌學術討

論會論文集·石窟藝術篇(上)》，蘭州：甘肅人民出版社，1985 年。

榮新江 〈敦煌歷史上的曹元忠時代〉，《敦煌研究》2006 年，第 6 期，頁 92-96。

潘玉閃、馬世長 《莫高窟窟前殿堂遺址》，北京：文物出版社，1985 年。

釋德律 《五臺山信仰的宣揚——〈古清涼傳〉的研究》，南華大學宗教學研究所碩士論文，2010 年。

謝志彬 〈從敦煌五方佛圖像的形成看顯體密用〉(發表於西部佛學網,2013-07-18)

網址：<http://www.china2551.org/12596.html>

中華電子佛典協會，『CBETA 電子佛典集成』，Version 2018，網址：

<http://www.cbeta.org/>

