

敦煌披帽地藏之文本與圖像**

簡佩琦*

一、前言

敦煌的地藏菩薩，相對於其他的菩薩尊像而言，是比較晚才出現的¹，約莫在七世紀中期地藏菩薩造像才開始流行起來，現今敦煌遺存的地藏像，在初唐時期僅3身、盛唐時期則達11身。前賢研究認為地藏唐後繼續流行，宋、西夏仍見，五代出現地藏與十王像的組合像等。現存於壁畫和紙絹畫中的地藏圖像約百幅。其中「披帽地藏」（或稱「風帽地藏」）的特殊造型相當引人矚目，披帽地藏造型在其他地區並不多見，而敦煌卻遺存甚多，包括壁畫與絹畫，特別是藏經洞有不少絹畫之作。目前地藏研究的成果豐碩，但是鎖定在披帽地藏圖像本身的論述則較少。因此，圖像部分，關於披帽地藏的細部圖像考察、風格時代序列演進，仍有分類與排序等細部探究的空間。

敦煌開始出現披帽地藏像，與當時流行的文本〈道明和尚還魂記〉十分相關，此文本甚至不是疑偽經，而是入冥故事的性質。除此之外，披帽地藏與另一文本《佛說閻羅王授記四眾預修生七往生淨土經》相關，但密切程度則未知。是以披帽地藏圖像與文本的互文性，實有進一步探究之必要。

關於地藏的前賢研究中：首先，「地藏」部分，王惠民已於2005年整理出〈地藏信仰與地藏圖像研究論著目錄〉²一文，其中王惠民〈唐前期敦煌地藏圖像考察〉³、〈中唐以後敦煌地藏圖像考察〉⁴，是區域研究（敦煌）的地藏論述中，頗能

** 本文初稿於南華大學文學系主辦「2016『民俗與文學』海峽兩岸學術研討會」（2016年5月13-14日）中宣讀，此為會後修訂稿。會議中蒙尹富教授惠賜寶貴意見，特致謝忱。

* 南華大學文學系助理教授。

¹ 王惠民〈唐前期敦煌地藏圖像考察〉提及：「地藏圖像出現較晚，大約開始於玄奘譯出《十輪經》之後，此前的地藏圖像未見遺存，因為早期的三階教並不重視鑿窟造像。」（王惠民〈唐前期敦煌地藏圖像考察〉，《敦煌研究》2005年第3期，頁18-25）。據悉，《十輪經》是在高宗永徽二年（651）翻譯與完成，亦即，敦煌的地藏造像至少在651年之後才出現。

² 王惠民〈地藏信仰與地藏圖像研究論著目錄〉，《敦煌學輯刊》2005年第4期，頁162-168。

³ 王惠民〈唐前期敦煌地藏圖像考察〉，《敦煌研究》2005年第3期，頁18-25。

得知發展情況的有力資料。其餘地藏的專著，包括 2003 年張總《地藏信仰研究》⁵、2009 年尹富根據博士論文所出版的《中國地藏信仰研究》⁶。前者乃針對地藏相關文本耙梳、蒐羅考察各地地藏造像，資料豐碩；後者較為系統探討地藏何時進入中國、譯經與信仰型態所造成的興起與開展、特別是地藏轉型執掌幽冥界等，頗令人信服。而從王惠民 2005 年公佈地藏相關資料以來，在新增研究中 2013 年張書彬《文本、圖像與儀軌——唐宋之間敦煌地藏信仰的圖像研究》碩論⁷是較可參考的，但稍有重視分類超過時代發展的情況。其次，關於「十王」研究不少，可說另開啟「地藏」之外的另一系列，可參酌王惠民前文資料，由於本文不聚焦於此故略評述。最後，本文所欲探討「披帽地藏」主題則研究較少，日文資料有⁸，遺憾筆者尚無法蒐羅到；中文僅 2012 年張總〈風帽地藏像的由來與演進〉⁹一篇。

本文擬分別就文本與圖像兩部份進行探究，文本部分乃鎖定與「披帽地藏」最為相關者探討，其他大範圍與「地藏」相關的文本則限於篇幅在此暫不細究。圖像部分，筆者在分類探討下，潛意識已就時代風格排序，期待能理出披帽地藏的時代序列發展，並針對披帽地藏的萌發、發展型態以及最終為何式微等，提出一點淺見。

二、《道明和尚還魂記》文本與披帽地藏圖像

（一）文本：《道明和尚還魂記》

英國倫敦不列顛圖書館藏有 S.3092 寫卷，高 30 公分、長 43 公分。正面第一～八行為〈發願文〉、第九行起為道明和尚還魂經歷¹⁰。由於〈還魂記〉的部分

⁴ 王惠民〈中唐以後敦煌地藏圖像考察〉，《敦煌研究》2007 年第 1 期，頁 24-33。

⁵ 張總《地藏信仰研究》，北京：宗教文化出版社，2003 年。

⁶ 尹富《中國地藏信仰研究》，成都：巴蜀書社，2009 年。

⁷ 張書彬《文本、圖像與儀軌——唐宋之間敦煌地藏信仰的圖像研究》，中國美術學院碩士論文，2013 年。

⁸ 松本榮一〈披帽地藏菩薩的分佈〉，《東方學報》（東京）第 3 號，1932 年；諸戶文男〈敦煌畫拾遺——三たび、いわゆる玄奘圖と再び披帽地藏菩薩圖について〉，《東西交渉》第 12 期，1984 年；諸戶文男〈披帽地藏菩薩像の成立について——頭巾寶冠說〉，《東西交渉》第 7 號，1983 年；諸戶文男〈敦煌畫拾遺——三たび、いわゆる玄奘圖と再び披帽地藏菩薩圖について〉，《東西交渉》第 12 號，1984 年；諸戶文男〈中國四川省大足石刻の披帽地藏菩薩像〉，《東西交渉》第 19 號，1986 年。

⁹ 張總〈風帽地藏像的由來與演進〉，《世界宗教文化》2012 年第 1 期，頁 83-88。

¹⁰ 鄭阿財〈敦煌寫本「道明和尚還魂故事」研究〉，《山鳥下聽事，簷花落酒中——唐代文學論

才與圖像的關係較密切，茲錄文如後：

謹按《還魂記》：

襄州開元寺僧道明，去大曆十三年二月八日，依本院已時後午前，見二黃衣使者，雲：「奉閻羅王敕令，取和尚暫往冥司要對會。」道明自念，出家以來，不虧齋戒，冥司追來，亦何所懼，遂與使者徐步同行，須臾之間，便至衙府。使者先入奏閻羅王：「臣奉敕令取襄州開元寺僧道明，其僧見到，謹取進旨」。王即喚入，再三詢問：「據此儀表，不合追來，審勘寺額法名，莫令追擾善人，妨修道業。」有一主將狀奏閻羅王：「臣當司所追，是龍興寺僧道明，其寺額不同，伏請放還生路。」道明既蒙洗雪，情地整然。辭王欲歸人世，舉頭四顧，見一禪僧，目比青蓮，面如滿月，寶連承足，瓔珞莊嚴，錫振金環，衲裁雲水。

菩薩問道明：「汝識吾否？」道明曰：「耳目凡殘（賤），不識尊容。」汝熟視之，吾是地藏也。彼處形容與此不同，如何？」閻浮提形□（容？）□欄，手持志（至）寶，露頂不覆，垂珠花纓，此傳之者謬□（也？）。□殿堂亦吝焉。閻浮提眾生多不相識，汝子（仔）細觀我□□色短長，一一分明，傳之於世。汝勸一切眾生，念吾真言，□□啼耶。聞吾名者，罪消滅；見吾形者，福生。於此殿□□者，我誓必當相救。」

道明既蒙誨誘，喜行（形）難□，□□虔誠，慚荷恩德。臨欲辭去，再視尊容，乃觀□□（金毛）師（獅）子。道明問菩薩「此是何畜也，敢近聖賢？傳寫之時，要知來處。」「想汝不識，此是大聖文殊菩薩化見（現）在身，共吾同在幽冥，救諸苦難。」道明便去。

剎那之間，至本州院內，再蘇（甦）息，彼會（繪）列丹青，圖寫真容，流傳於世。

此 S.3092 文本中，「地藏菩薩」被描述為「目比青蓮，面如滿月，寶連承足，瓔珞莊嚴，錫振金環，衲裁雲水」的形象，並且特別強調傳世所顯示的「手持至

叢》，嘉義：中正大學中國文學系，1998 年，頁 693-735，收錄於鄭阿財〈敦煌寫本「道明和尚還魂故事」研究〉，《見證與宣傳——敦煌佛教靈驗記研究》，臺北：新文豐出版有限公司，2010 年，頁 205-240。

寶，露頂不覆，垂珠花纓」是錯誤的造型，應加以修正；此外，除地藏菩薩新造型值得注目外，也令人關注化身為「金毛師子」型態的文殊菩薩。此外，S.3092最後道明和尚還陽後即「繪列丹青，圖寫真容，流傳於世」的舉動，無疑鼓吹了本圖像的發展。而的確在中唐以後，許多地藏像確實不再呈現此文本中地藏所明白表示錯誤的「露頂不覆」，而乃呈現出「覆頂披帽」的特殊造型。影響所及，甚至大理國張勝溫（1163-1189）《梵像卷》中的地藏亦為披帽造型。¹¹

S.3092 文本另外值得注意的是角色問題。披帽地藏的前方有「金毛師子」與「比丘」（道明和尚）；其他次要角色還包括「閻羅王」；小角色為「黃衣使者」，此外頂多還包括「有一主將狀奏閻羅王」的「主將」。由於此文本較為簡短，因此角色範圍相當明確，除了上述角色外，別無其他。亦即，文本中並無「十王」等角色。

最後，因為 S.3092 文本簡短，幾乎只展現道明和尚至冥間與披帽地藏相遇的驚鴻一瞥，旋即被遣送還陽。因此在文本中，並沒有關於「六道」等觀念性的描述。

（二）文本：《佛說閻羅王授記四眾預修生七往生淨土經》

英藏敦煌遺書 SP. 78（Ch. 00404）雖為斷簡殘卷，但幸而殘存的卷首之處尚保留有「披帽地藏」、「六臂觀音」兩圖像、以及抄經開端的殘存經名文字「佛說閻羅王授記四眾……」——而此正為「披帽地藏」與《佛說閻羅王授記四眾預修生七往生淨土經》（以下簡稱《閻羅王授記經》）連結的證據。

在此先就經文內容進行理解：首先，此經是「成都府大聖慈寺沙門『藏川』述」，透露出流行的地點必定包括「四川」。其次，此經是以「佛」對「阿難」的對話作為引子展開言說，但重點是強調「六道輪迴」、主要角色「閻羅天子」乃菩薩之變身、而「修造此經能除地獄苦」、「造此經受持讀誦，捨命之後，不生三塗」，鼓吹免於地獄之苦的功效。最後，經文提及亡者通過十王的順序、名稱（一七日**秦廣王**、二七日**初江王**、三七日**宋帝王**、四七日**五官王**、五七日**閻羅王**、六七日**變成王**、七七日**大山王**、百日**平等王**、一年**都市王**、三年**五道轉輪王**），

¹¹ 王惠民〈敦煌文獻中的《還魂記》寫本〉，2011年9月，敦煌石窟公共網：
<http://public.dha.ac.cn/Content.aspx?id=301052650440&Page=2>（2016/04/09 查詢）。

如此清晰的冥道途徑羅列而出，大力鼓吹四眾（在家出家之男女二眾）「預修」的準備功德。可說《閻羅王授記經》的內容結構：前半段是宣說此經能脫離地獄的功德力；後半段則是描述過十王的情景。

1. 角色探討

此《閻羅王授記經》中提及的角色，有楔子意味時所出現的角色，亦有宣說功德時提及的角色，此外尚有證明功德時出現的角色等。試探討如下：

第一組是經文一開始的場景，屬於現在式的時空——於鳩屍那城⁷，佛陀即將涅槃，因為琰魔王的授記，故傳布「生七預修儀」。此時悉來集會者包括：A 諸菩薩摩訶薩、B 天龍神王、C 天王帝釋、D 四天大王、E 大梵天王、F 阿脩羅王、G 諸大國王、H 閻羅天子、I 大山府君、J 司命司錄、K 五道大神、L 地獄官典。屬於說法前集會的時間，角色多為諸大菩薩、天龍、鬼神等。這些角色在佛陀基本說完此經功德時，也曾再次出現，是為經文起始與結束的聽法眾。接著，佛陀開始說法，首先由「普賢王如來」（普賢菩薩）讚嘆「閻羅天子」。接著是「阿難」與「佛陀」的詢問與回答，展開「閻羅天子」以何因緣能處斷冥間的說明。至此，皆為楔子的意味，所提及的角色，可能不是要角。

第二組的角色是在述說修造此經功德時提及：「預修生七齋者，每月二時，供養三寶，祈設十主，修名納狀，奏上六曹、善業童子，奏上天曹地府官等。記在名案，身到之日，便得配生快樂之處，不住中陰四十九日。不待男女追救，命過十王，若闕一齋，滯在一王，留連受苦，不得出生，遲滯一年。是故勸汝，作此要事，祈往生報」此段描述中，表明了中陰身四十九日內將需命過「十王」，且「若闕一齋，滯在一主」，更表明是一次通關一王的型態。此外，亡者還將遇到「善業童子」，其所職司為記在名案以便奏上天曹或地府。只是在文本中，我們不能確知「善業童子」是一人？抑或「善童子」、「惡童子」兩人？無疑此第二組的「十王」「善惡童子」是此《閻羅王授記經》的重要角色。關於十王，經文後半部描述一一通過十王的場景，其中第四七日過五官王的讚詞為：「五官業秤向空懸，左右雙童業簿全。輕重豈由情所願，低昂自任昔因緣」——可知，所謂「善業童子」應以分置左右的兩個童子形象出現。第二組的角色最是重要，特別是十王，不但前半部言說閻羅天子功德時描述、後半部甚至一王一王的開展冥

途路徑。

第三組角色，是在十王、善惡童子提及後出現，此六位元菩薩按照文本順序是：A 地藏菩薩、B 龍樹菩薩、C 救苦觀世音菩薩、D 常悲菩薩、E 陀羅尼菩薩、F 金剛藏菩薩，六位菩薩現身於佛陀說法處，讚嘆說此妙法拔死救生。在經文說法後所出現的此六菩薩，頗有證明此經所言不虛的意味。

此外，值得注意的尚有一個角色——使者。在六菩薩證明後、一一過十王前，閻羅天子與佛陀的對話中，有此一角色值得關注：「閻羅法王白佛言：『世尊，我等諸王，皆當發使乘黑馬、把黑幡、著黑衣，檢亡人家，造何功德，准名放牒。抽出罪人。不違誓願。』」此角色應列入第二組十王序列中，為亡者進入十王前的拘捕使者，其著黑衣、持黑幡、乘黑馬的形象相當鮮明。

2. 觀念與物件探討

《閻羅王授記經》中，一再提及「六道」輪迴觀念，直接宣說者如：「六道輪迴不暫停」。其餘包括：「造此經，受持讀誦，捨命之後，不生三塗」，三塗為即火塗、刀塗、血塗，意同三惡道之地獄、餓鬼、畜生，亦屬「六道」宣說；又如：「捨命頓超三惡道，此身長免入阿鼻」，阿鼻地獄乃十八層地獄的最底層地獄，最為受苦。此皆不脫六道所言說的範圍。

最後，值得關注《閻羅王授記經》所提到的物件：業鏡、業秤、業簿。首先，「業鏡」在經文中三處提及：①「在生之日，殺父害母，破齋破戒，殺豬牛羊雞狗毒蛇，一切重罪，應入地獄，十劫五劫。若造此經及諸尊像，記在業鏡，閻王歡喜，判放其人，生富貴家，免其罪過。」②「破齋毀戒殺雞豬，業鏡照然報不虛。若造此經兼畫像，閻王判放罪消除」③第三處是在「第五七日過閻羅王」：「五七閻王息諍聲，罪人心恨未甘情。策髮仰頭看業鏡，始知先世事分明。」是知業鏡能照映出生前所行之事，而一旦能塑畫尊像造經者，則可免於映照出原先所造之業，如此則免於地獄之苦。第三處的提及，可知「業鏡」應與「閻羅王」於同一場景中出現。其次，「業秤」與「業簿」皆僅出現一次，都是在第四七日過「五官王」時提及：「五官業秤向空懸，左右雙童業簿全。輕重豈由情所願，低昂自任昔因緣。」可知「業秤」、「業簿」應於「五官王」場景中一併出現的圖像。

三、披帽地藏之圖像

(一) 壁畫：敦煌石窟中的披帽地藏

披帽地藏的圖像包括壁畫與絹畫，壁畫部分，現今遺存八鋪：

【附表 1】敦煌石窟披帽地藏資訊一覽表¹²：

	窟號	時代	位置	披帽地藏型態		組合
1	154 窟	西夏	北壁下層	立像	左：托寶珠 右：持錫杖	六道
2	176 窟	宋	甬道頂	坐像	左：托寶珠 右：持錫杖	六道、十王、師子
3	202 窟	宋	甬道頂	坐像	左：托寶珠(鉢?) 右：持錫杖	十王
4	380 窟	宋	甬道頂	坐像	左：托寶珠 右：持錫杖	十王、二判官
5	456 窟	宋	東壁門北	立像	左：托寶珠 右：持錫杖	六道、十王、判官
6	(榆) 15 窟	宋	南壁	坐像	左：托寶珠 右：持錫杖	師子、道明和尚
7	(榆) 35 窟	宋	甬道頂	(殘)	左：托寶珠 右：持錫杖	六道、十王、道明和尚
8	(榆) 314 窟	西夏	前室 西壁門上	倚坐像	左：(不明) 右：持錫杖	十王

註：(榆)指「榆林窟」。

承上表，壁畫型態的披帽地藏：時代上，在敦煌出現的時間多半是宋代、西夏時期。位置上，洞窟內多半位於甬道頂，有些不位於此是因為重繪，原洞窟壁面空間受限的緣故。坐姿上，披帽地藏有坐像、亦有立像，似乎坐像的披帽地藏略多。持物上，多採左手托寶珠、右手持錫杖。至於與其他圖像的組合上，可以發現有三種型態：A、披帽地藏自身的圖像（包含頭光或身光旁所描繪的「六道」）；B、披帽地藏與師子，或披帽地藏與師子、道明和尚的組合；C、披帽地藏與「十王」的圖像組合。

關於披帽地藏的組合圖像，所透露的訊息是值得關注的：前述 B 類圖像組合型態——披帽地藏與師子、道明和尚的圖像，文本上明顯指涉與《道明和尚還魂

¹² 下表乃根據王惠民〈中唐以後敦煌地藏圖像考察〉一文描述所製表（《敦煌研究》2007 年第 1 期，頁 24-33）。

記》有所關係；甚至僅單獨與道明和尚、或單獨與師子（文殊菩薩化身）的組合，亦明確指涉此文本。然而，C 類披帽地藏與「十王」的組合則不同，《閻羅王授記經》才出現「十王」（包括「判官」）的角色描述。

雖上表所列敦煌石窟壁畫中披帽地藏達八尊，但由於已出版書籍中並不多見，因本圖版取得不易，以下僅能就 154 窟披帽地藏進行分析：



此窟披帽地藏以立姿呈現，雙腳分別由雙蓮各承其足。左手置於胸前，掌心向上，承托著周圍一圈有藍色光暈的寶珠；右手的位置與左手高低相仿，往身外右側上舉持錫杖——此錫杖的最上端乃尖桃形狀，而且是鏤空的，於此鏤空中，左右分別套入各兩圈圓環。

此外值得注意的是披帽地藏其「披帽」，首先，154 窟是被描繪為多層皺褶的型態，皺褶從頭頂開始、一直披垂於肩膀，長短至蓋住肩頭的位置。其次，與額頭相接觸的最外層，則是被描繪著鮮紅的色彩，也是披垂至蓋過肩頭，長度稍微超過縐折的披巾，形成兩條紅色細帶垂掛於胸前。第三，此披帽的型態乃於耳際之處，將披巾橫裹向後的梳綁方式，所形成的特殊的造型。

此處所分析的壁畫部分披帽地藏僅一鋪，仍須與數量較多的絹畫部分的披帽地藏進行比對，方能有進一步的資訊。

¹³ 【圖 1】【圖 2】圖版出處：敦煌研究院、江蘇美術出版社編《敦煌石窟藝術：莫高窟第一五四窟附第二三一窟（中唐）》（南京：江蘇美術出版社，1994 年），圖 5（154 窟北壁全景）。

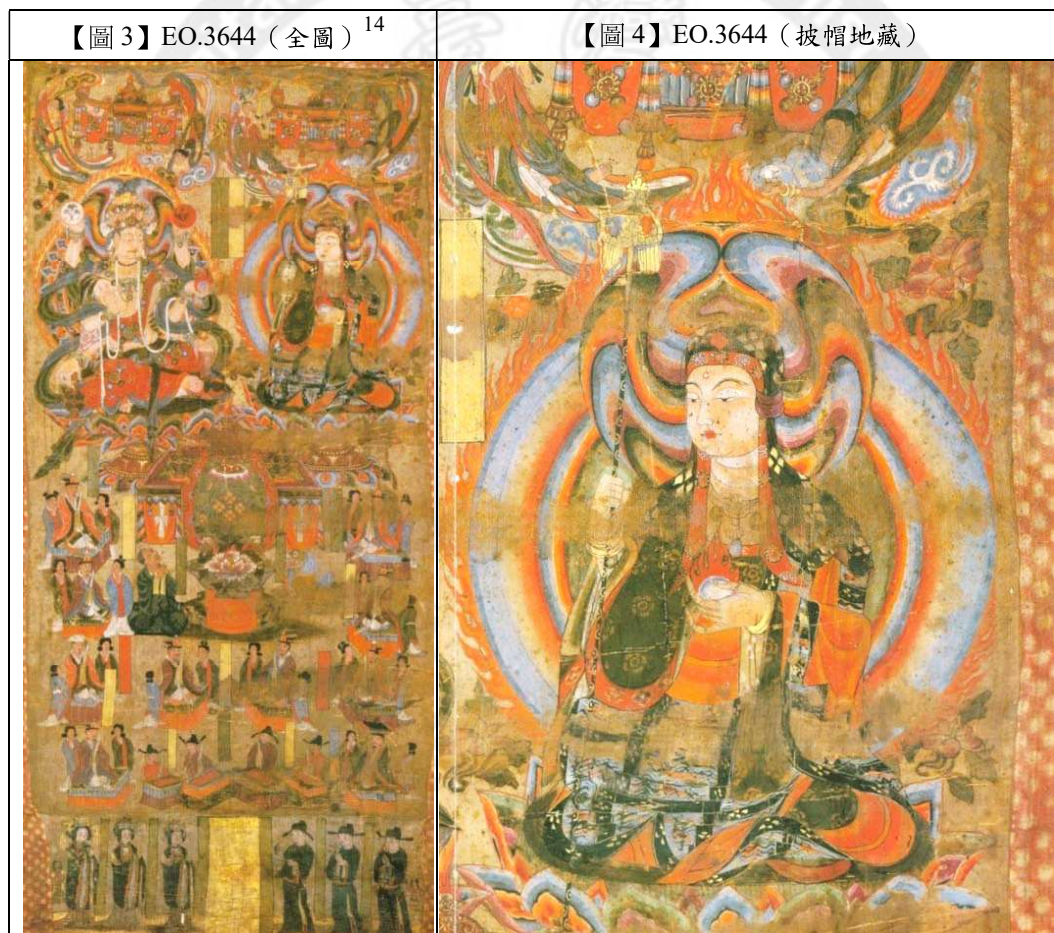
（二）絹畫：敦煌藏經洞流散各處之披帽地藏

絹畫部分的披帽地藏，筆者能搜得的圖版共 17 幅：法藏吉美博物館收藏 9 幅、英藏大英博物館 5 幅、美國弗利爾美術館有 1 幅、印度新德里博物館 2 幅（畫稿）。以下將分為三類論述：

1. 第一類：其他尊像與披帽地藏之組合

（1）法藏 EO.3644 十一面觀音、披帽地藏十王圖

EO.3644 為絹本著色，長 125 公分、寬 58 公分。本圖可分為兩個部分：上半部為主要圖繪、下半部橫長條帶為供養人，兩者間有明顯的線條區隔。以下僅就上半部的主要圖繪分析：

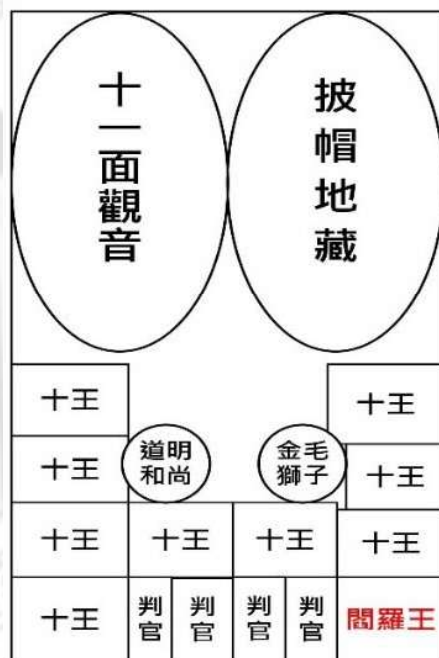


主要圖繪也是由上下兩部分所組合，但其間無區隔，空間平均對分。上半部畫面左側是十一面觀音、右側是披帽地藏，兩者對坐身姿些微傾側相對，皆坐於

¹⁴ 【圖 3】【圖 4】【圖 5】圖版出處：ジャック・ジエス編集、秋山光和等譯《西域美術Ⅱ：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1995 年，圖 64-1、圖 64-2（自行剪裁）。
【圖 5】示意圖，乃筆者根據【圖 3】按比例繪製。

一朵大蓮花之上。首先，身形上：此披帽地藏的腿部呈雙盤坐姿，左手上托周圍一圈藍色光暈、且冒著紅色火焰的寶珠；右手握住錫杖，上端鏤空的尖桃形中，左右分套入各兩環。其次，披帽的型態：此幅與前述 154 窟類似，但 154 窟披巾皺褶的部分在此幅中則描繪著底色墨黑、淺色四瓣菱形組成的紋樣；與額際相接觸，也有一條鮮紅顏色的長帶直垂胸際，唯一不同是花紋佈滿；耳際之處有紫色橫裹的梳綁方式；由於此幅保存較佳，可以看出三處的顏色區別。值得注意的是披帽地藏、十一面觀音頭光皆呈現類似「S」的描繪方式——這在敦煌是五代時期的描繪風格。

主要圖繪的下半部，在整個畫面中央是一大供桌，供桌下左側是合掌舉頭上望身著袈裟的「道明和尚」；相對位置的供桌下右側，則是金黃色身軀、藍色羽翼的「金毛獅子」。而在其餘空間中，則分佈「十王」與「四判官」。十王中，每王前面有几案，兩側各有一童，乃「善惡童子」。十王的排列順序尚未出現左右兩側各五王的安置方式，而是雖有兩側上的大致安排，但仍鮮活將其中兩王置於道明和尚與金毛獅子之下；而且十王並無法辨識出差異（榜題已佚），僅右下角頭戴旒冕者，可知為閻羅王。至於四個判官，則安排在畫面最下方中間剩餘的位置。人物位置分佈如右圖所示：



【圖 5】EO.3644 畫面位置示意圖

此 EO.3644 絹畫值得注意：

- (1) 主尊的位置，是由十一面觀音與披帽地藏並置描繪，顯示出兩者共同擔任主尊的意味，也表示此時披帽地藏尚未發展成單一主尊的型態。
- (2) 披帽地藏的腿部姿態採取「盤腿」的姿勢，在後來幾乎以類似水月觀音坐姿呈現的披帽地藏中，或有著初始階段的意義。
- (3) 十王有兩點需要說明：A、單獨十王的型態與「一王一几案雙童子」為一母題(motif)的型態，兩者發展先後尚不明確，亦不排除兩種型態同時發展；B、

此幅屬於「一王一几案雙童子」母題的型態，但其排列順序尚未程式化（尚未五五對排的模式），可能是此型態圖像發展的初期階段。

（2）法藏 MG.17659 千手千眼觀音菩薩圖（右下角為披帽地藏）

MG.17659 為「千手千眼觀音菩薩」圖。絹本著色，長 189.4 公分、橫 124 公分，此幅相當珍貴有太平興國六年（981）的紀年（以下簡稱為「太平興國 981 年圖」），顏色與榜題保存相當良好。



太平興國 981 年圖由兩部分組成：上半部是千手千眼觀音像、下方橫長條帶則是以供養人為主的描繪與描述。此下方橫長條帶中央是一大塊榜題，現今文字依然清晰可辨；左側為一男供養人、右側才是披帽地藏之所在。可以說，披帽地藏在此幅圖中所佔空間位置相當小，且位於畫面一隅，僅相當於供養人的相對位置。

¹⁵ 【圖 6】【圖 7】圖版出處：ジャック・ジエス編集、秋山光和等譯《西域美術 I：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1994 年，圖 98-1、圖 98-12。

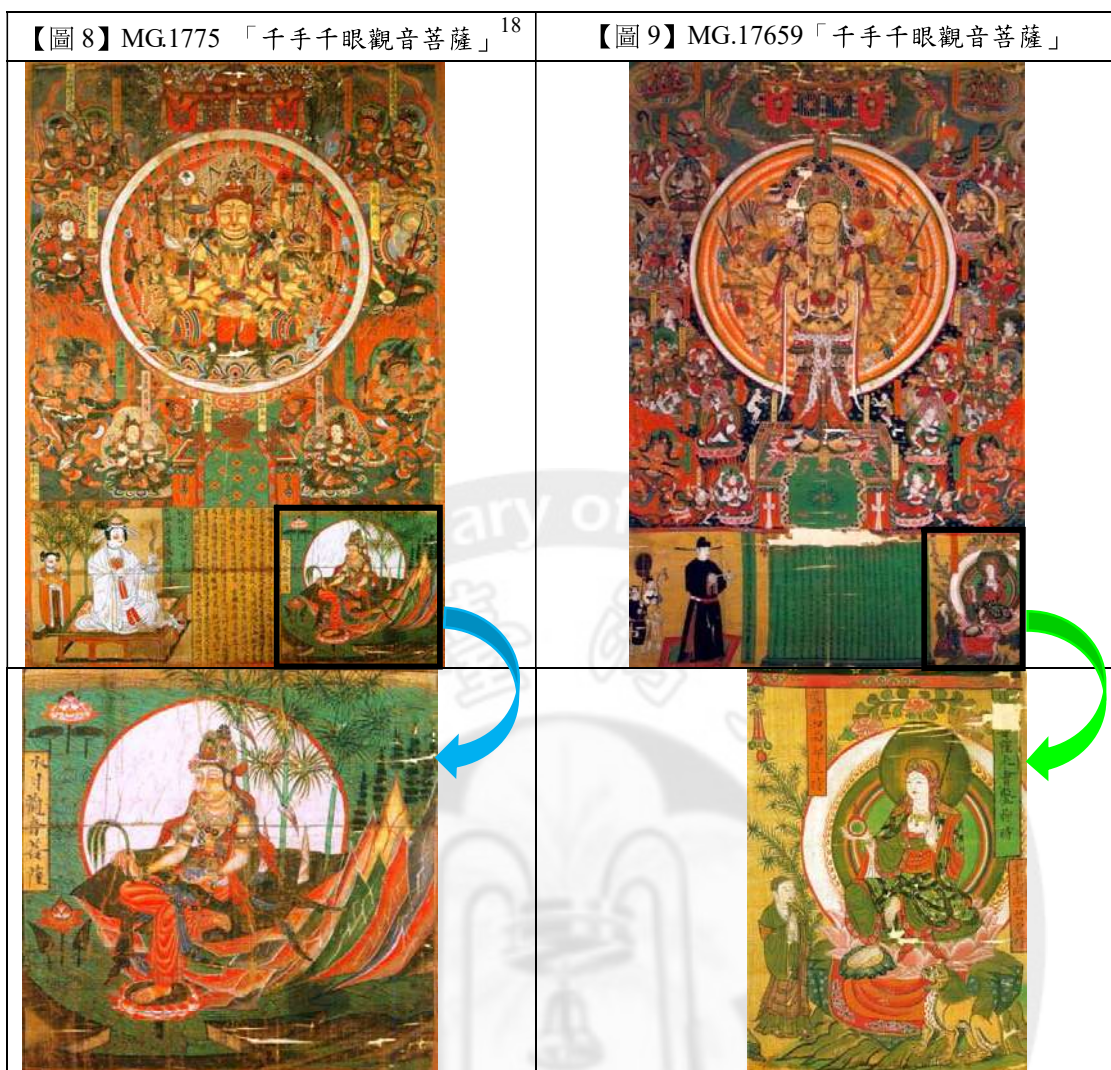
披帽地藏全身在大圓身光當中，左腿單盤、右腿屈膝下垂，由蓮花承其足。右手上托火焰形寶珠、左手兩指捏持鏤空尖桃形內左右各貫穿兩環的錫杖，錫杖黑色杖柄佈滿白色圈圈的紋樣。此幅圖很重要的是披帽的樣式，因為保存良好之故，可以見到披帽應有的型態，由四個部分組成：（1）**巾布**：頭頂是土黃色多層皺褶（約三層），並綴有淡黃色四點小花，整個包覆住頭部、直至披垂至肩膀上與頸後為止；（2）**巾帶**：是一條鮮紅底色綴以圓圈中心一點紋樣的巾帶，由額頭處沿兩側臉龐下垂至頸部瓔珞即止；（3）**橫綁帶**：與額際臉龐同樣花色的巾帶，還從耳際向後橫綁，算是固定住由頭頂下垂巾布的作用；（4）**寶石**：額際頭頂處有一菱形綠色寶石，作用是一起固定住巾帶與巾布。特別珍貴是此綠寶石，其他圖像的披帽地藏，或由於保存不夠清晰、或由於圖像本身的衰敗，導致寶石並不得見。所以此太平興國 981 年圖的披帽地藏可以說保留了披帽地藏最初的造型。

何以將此太平興國 981 年圖作為最早可能的披帽地藏看待呢？主要是其構圖型態與法藏 MG.1775 五代天福八年（943 年）「千手千眼觀音」（以下簡稱為「天福八年 943 年圖」）如出一轍（參見下頁【圖 8】、【圖 9】）：

天福八年 943 年圖右下角描繪的是「水月觀音」，太平興國 981 年右下角描繪的則是「披帽地藏」，前者是現今最早紀年的水月觀音，且可能是水月觀音的啟蒙之作。其所描繪有大圓身光端坐於大岩石之上，一腿曲膝、一腿下垂由蓮花承其足的特殊坐姿，成為水月觀音最大的標誌。¹⁶ 那麼，太平興國 981 年同樣位於右下角的「披帽地藏」，同樣描繪著大圓身光，以及特殊一腿下垂由蓮花承其足的坐姿，實在應該思考太平興國 981 年圖受到天福八年 943 年圖影響的可能性。特別是仔細觀看太平興國 981 年披帽地藏所端坐的大蓮花，其實是位於「岩石」之上——這是水月觀音很通常的描繪配置，披帽地藏相關文本並無特殊提及；且此披帽地藏周圍植物掩映的描繪，更是與「周昉畫水月觀自在菩薩、掩障菩薩、圓光及竹」¹⁷的描述根本相同。是以，我們很難不認為太平興國 981 年披帽地藏，不是受到天福八年 943 年水月觀音的影響。

¹⁶ 參見筆者拙著〈「水月觀音」造型與意涵之探討〉，收錄於陳益源主編《府城大觀音亭與觀音信仰研究》，臺北：里仁書局，2015 年，頁 209-249。

¹⁷ 唐·張彥遠《西京寺觀等畫壁》，《歷代名畫記》第三卷，收入《俞劍華中國繪畫史論研究叢書》，南京：江蘇美術出版社，2007 年，頁 80。



回到此太平興國 981 年圖本身。意義上，中央大塊榜題最後明確提及「變出生入死拔苦而除毒根，引智牽愚興樂而歸八勝處；得萬行充於六道，道道則福消災……昌於百年遍族姻親榮貴，堅於七代致使亡過宗祖，憑斯善而捨輪迴」¹⁹——披帽地藏很可能因為有「出生入死」、捨斷六道輪迴的功能，因此被繪入以千手千眼觀音為主尊的圖中。圖像上，此披帽地藏所安置於千手千眼觀音圖繪的一小角落，其構圖與造型都顯示源自天福八年 943 年水月觀音的影響。

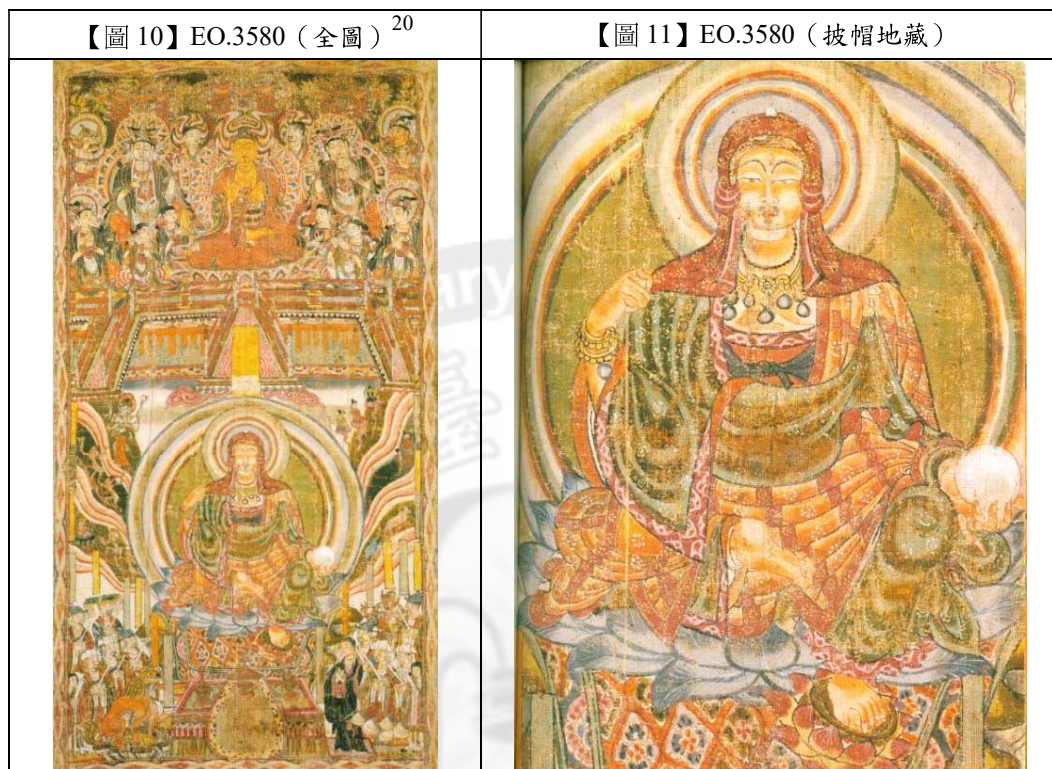
亦即，披帽地藏雖有其自身功能性，但圖像上除了頭部「披帽」特殊造型外，坐姿的披帽地藏可能受到水月觀音的影響。

¹⁸ 【圖 8】【圖 9】圖版出處：ジャック・ジエス編集，秋山光和等譯《西域美術 I：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1994 年，圖 96。本圖長 123.5 公分、寬 84.2 公分。

¹⁹ 榜題出處：ジャック・ジエス編集、秋山光和等譯《西域美術 I：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1994 年，頁 364-365（圖版解說）。

(3) 法藏 EO.3580 淨土圖與披帽地藏十王圖

EO.3580 為麻布著色，長 128 公分、寬 69 公分。下方沒有供養人像，畫面分為上下兩部分，但兩者間無線條區隔。畫面上半部為淨土圖、下半部為披帽地藏。



畫面上半部是「淨土圖」，是一鋪完整的說法圖，主尊和兩弟子皆有「S」形頭光，另有脅侍菩薩、伎樂菩薩、力士等，全位於寶池之上，單這部分已是一鋪完整的淨土說法圖。

畫面下半部是以披帽地藏為主尊的構圖方式。披帽地藏被描繪的比上方說法圖中的主尊佛還大，正面端坐於一朵大蓮花上，右腿盤座、左腿伸出垂下、由蓮花承其足——此種特殊坐姿應該是受「水月觀音」的影響。披帽地藏左手上托寶珠，右手上握鏤空尖桃形、貫穿左右各兩環的錫杖。披帽披巾為紅色的，有多層皺褶，充滿了團花紋樣，覆蓋披垂至肩頭；耳際處，有多層往耳後橫裹的造型；額前端的披巾為黃底、花樣為較繁複的連珠紋，不同於前述兩圖像下垂過肩、甚至長過後方披巾，而此 EO.3580 額端巾帶並沒有下垂至肩，是在過耳際處便收攏住不見了。

²⁰ 【圖 10】【圖 11】圖版出處：ジャック・ジエス編集、秋山光和等譯《西域美術Ⅱ：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1995 年，圖 66-1、圖 66-2。

此 EO.3580 披帽地藏最強調的是大圓形身光背後的「六道」。六道以一邊各三道、每一道以數條線像雲氣上揚的方式描繪。畫面左側下方往上分別是：**地獄道**（描繪一人被夜叉持利物刺身）、**餓鬼道**（描繪光著身子、底下火焰燃燒）、**修羅道**（描繪六臂的阿修羅）；右側下方往上分別是：**畜生道**（描繪兩頭牛）、**人道**（描繪一男、一女站立）、**天道**（描繪一佛、一男、一女蓮坐於雲端上）。

披帽地藏主尊下方描繪一大供桌，供桌兩側分別為合掌站立的「道明和尚」（畫面右側）與「金毛師子」（畫面左側）。道明與師子身後兩側各是「十王」中的五王，每一王皆手持笏板站立，其中左側最後方為頭戴旒冕的「閻羅王」（第五七日齋），右側最後方是頭戴鳳翅兜鍪身著鎧甲的「五道轉輪王」（最後三年通過）。畫面的最左右下角各有一童女，乃「善惡童子」（亦手持笏板）是。

EO.3580 值得注意的是：（1）畫面上方的「淨土圖」與「披帽地藏」的搭配，顯示出披帽地藏與淨土間是有聯繫關係的。（2）「六道」圖像的強調性比起「十王」是更明顯的。（3）十王都還是排排站立、尚未每王一几案；善惡童子也只要一組，尚未與十王搭配成一組圖像。

這些現象顯示出：A、披帽地藏還是初期發展，因此主尊同時有淨土尊像與披帽地藏，並列於同等地位——亦即披帽地藏尚未顯示出獨當一面的型態；B、披帽地藏發展的初期，是比較強調「六道」輪迴的意識、勝於強調亡者須通過「十王」的歷程。C、在「十王」圖像的發展上，顯然是先有單尊像的十王，再發展為「王+几案+善惡童子」一組的母題圖像。

（4）法藏 EO.1173 千手千眼觀音與披帽地藏十王圖

EO.1173 為麻布著色，長 76 公分、寬 50 公分。由上半部千手千眼觀音菩薩、下半部為披帽地藏各自完整的構圖所組成，圖版甚至分開成兩頁。EO.1173 雖由千手千眼觀音菩薩與披帽地藏組合，而被分入此「第一類：其他尊像與披帽地藏之組合」，但應屬於各自完整的構圖，時代也較晚，為宋代風格。

本圖的千手千眼觀音構圖與前述右下角有水月觀音與披帽地藏的天福八年 943 年圖與太平興國 981 年圖皆類似，只是更為簡化。這種簡化的構圖方式也表現在披帽地藏上。



位於下圖的披帽地藏，下方橫長條帶為四個供養人，中央有大塊榜題，字體依稀可辨但無法讀取全文。披帽地藏右腿單盤、左腿下垂由蓮花承其足；左手上托火焰寶珠——但火焰型態已大不相同，焰尖高聳像葫蘆形、右手持鏤空尖桃形錫杖——但尖桃形變為兩層，所以左右兩側貫穿的兩環雖仍在，但變成較複雜貫穿在兩層尖桃形之間（如【圖 14】）。



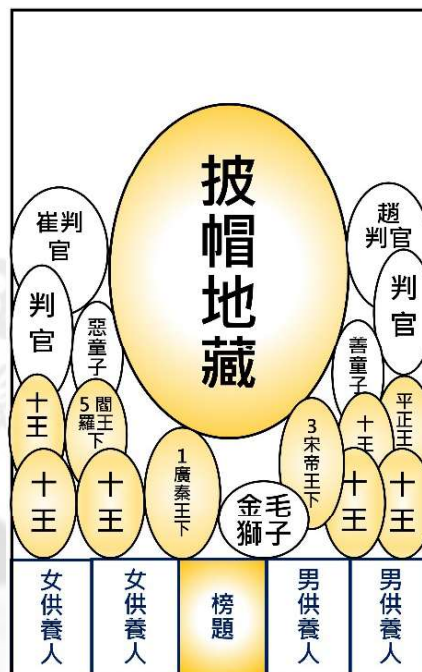
【圖 14】

披帽也改變了，差異 1：包覆頭部的巾布和額前的巾帶，完全是同一個花色，不再是前述可區分的型態；差異 2：此幅不瞭解額前巾帶，卻在耳際處描繪兩條長短不一的巾帶來（之前只有一條）；差異 3：最奇特的是兩側耳際，在沿用前述向後橫綁固定的綁帶處，插花於耳際上，竟彷彿長出一朵小花，這是前所未有的造型。

²¹ 【圖 12】【圖 13】【圖 14】【圖 15】圖版出處：ジャック・ジエス編集、秋山光和等譯《西域美術Ⅱ：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1995 年，全圖出自圖 65-1+65-2（自行接合）、披帽地藏出自 65-2、尖桃形錫杖出自 65-2（自行裁剪）。【圖 15】示意圖，乃筆者根據【圖 13】按比例繪製。

此幅畫有殘存的榜題。披帽地藏錫杖旁有榜題「地藏菩薩」字樣，人物的排列是將四位判官分置於披帽地藏兩側最上端；善惡童子為女童造型，分別位元於披帽地藏腿部旁，位置就在上方的判官與下方的十王間，因此榜題甚至共用「崔判官 惡童子」；下方是十王分置兩側，其中榜題可辨識者為：「第一廣秦王下」、「第五閻羅王」、「第三宋帝王下」、「□□平正□」，但包括辨識閻羅王的旒冕或辨識五道轉輪王的鳳翅兜鍪，在此接描繪為一般性官帽了。此外，人物身形也被描繪較前為大。

本圖最大的問題在於：標記披帽地藏的，除了其「披帽」造型外，就是「金毛師子」和「道明和尚」，但在本圖中「道明和尚」卻不見了——這些都是敦煌宋代作品特色——圖像衰敗零落、特徵消失、人物被描繪得較大似乎僅作為填滿空間之用。



【圖 15】EO.1173 畫面位置示意圖

歸納而言，第一類其他尊像與披帽地藏之組合中，呈現出披帽地藏還在發展的意味：首先，在**共同搭配尊像**上：或與「十一面觀音」共為主尊的構圖（EO.3644）、或位於「千手千眼觀音」圖右下角（MG.17659 太平興國 981 年圖）、或者與「淨土圖」上下合為一圖（EO.3580）者，所共同搭配的主尊雖觀音為多，但也何不同觀音搭配，都顯示出並未成為主尊獨當一面的型態。其次，**披帽地藏的位置**：有時是並置的主尊像之一，有時是上下構圖的雙主尊之一，甚至是右下角供養人的相對位置，都顯示披帽地藏的地位尚在發展時期。第三，關於**披帽地藏造型**：坐姿的披帽地藏似乎一開始就不只一種型態，有雙腿盤坐的型態，亦有一腿單盤、一腿下垂由蓮花承足的型態，後者顯然與水月觀音的發展（天福八年 943 年圖）有所關係。

就披帽地藏的圖像上所反映的時代：太平興國 981 年圖顯示在此時，披帽地藏已經有水月觀音化的造型；若此造型有可能發端更早，也大約在天福八年 943 年最早紀年水月觀音的時間點附近，最早不可能超過唐開元（713-741）末年周昉

妙創水月體的時間。或可換種說法，約在 943-981 年左右，披帽地藏有可能在其造型上發生了變化，以致後來的披帽地藏大量以此為造型發展。

2. 第二類：主尊為披帽地藏

在披帽地藏的圖繪中，單獨披帽地藏作為主尊像是這部分主要探討的。

(1) 英藏 SP.4 披帽地藏圖

Stein Painting 4 (= Ch. 0084) 為絹本著色，長 55.5 公分、寬 39.8 公分。本圖中，披帽地藏完全成為主尊，下方橫長條帶左側為女供養人像，右側殘損。



我們注意到，此尊披帽地藏全身被描繪在大圓身光當中，腿部是以雙腿盤坐的姿態呈現，端坐於大朵蓮花之上。左手上托火焰形寶珠，右手捏持鏤空尖桃形錫杖，左右各有兩環貫穿其間。至於披帽的型態，頭頂只有巾布（暗紅色）覆蓋，額際處沒有一條特殊的巾帶區隔，與包覆頭部的是同一塊布，披垂至肩、蓋住肩

²² 【圖 16】【圖 17】圖版出處：大英博物館監修、ロデリック・ウイツイフイールド編集解説、上野アキ翻譯《西域美術Ⅱ：大英博物館スタイン・コレクション The art of Central Asia: the stein collection in the British Museum》，東京：講談社，1982 年，圖 8（全圖）、圖 8-2（披帽地藏）。

膀；額頂有一菱形寶石扣住固定；耳際處有土黃色向後的橫綁帶，由此橫綁處下方才伸延出顏色不同（鮮紅）的巾帶，下垂至頸部璣珞處為止。

本圖應為五代之初的作品，甚至提到晚唐也可以考慮，無疑是披帽地藏中較早的作品，原因如下：（1）雙盤的姿態——披帽地藏雖然目前遺存大量水月觀音相仿的姿態，但前述分析中知，似乎受到天福八年 943 年最早紀年水月觀音圖的影響，披帽地藏的坐姿才產生變化（太平興國 981 年圖）；因此雙盤的披帽地藏，很可能時代在 981 年、甚或 943 年前。（2）火焰形寶珠——本圖比較簡單尖椎狀的火焰形寶珠，與宋代較大火焰造型不同。（3）錫杖——本圖的尖桃形錫杖構造清晰合理，也沒有之後貫穿其間的圓環究竟有多少個的問題；因一開始此環被描繪時就採取立體的構造下筆，將圓環狀中央突起的亮澤以一線條表示，但時代晚的作品不瞭解便會產生錯誤的數量。（4）其他——包括頭光中「S」形的紋路、背光中的三角形和團花花紋，這些不是披帽地藏獨有，而是敦煌五代常見的描繪方式；但重要判別時代的主尊面部，其面容寬窄、眉眼、鬚鬚的描繪，都帶點晚唐的風格。基於以上理由，此件作品可能是晚唐至五代間的作品，屬於披帽地藏早期之作，而且是受水月觀音坐姿影響前的造型。

（2）英藏 SP.19 披帽地藏圖

Stein Painting 19 (= Ch. lviii. 003) 為絹本著色，長 56.1 公分、寬 51.5 公分。本圖以披帽地藏為主尊，最重要的是有明確「北宋建隆四年」（963）的題記（以下簡稱「北宋建隆 963 年圖」）。

此披帽地藏以水月觀音坐姿端坐於大朵蓮花上，身後有六道，左右有兩位合掌的供養菩薩（榜題皆是「普門菩薩」），但並沒有道明和尚與師子。值得補充的是，披帽地藏受到水月觀音的影響，本圖中尚有一處可見端倪——披帽地藏前描繪一大供桌，這是披帽地藏中很常出現的安排，原本也不是重要圖像，但在此幅中，供桌並不是几案，而是將大塊岩石作為供桌，此大岩石幾乎與水月觀音所端坐者如出一轍。顯示披帽地藏與水月觀音的確關係密切，因為並不需要特別將岩石作供桌的。披帽地藏左手上托寶珠（無火焰）、右手鏤空尖桃形左右各貫穿二環的錫杖相同。披帽部分，額前有一條鮮紅色巾帶，但本圖所描繪好像無法理解這是一條巾帶，原先應下垂至肩的兩條，只有左肩這邊照舊下垂，右肩這側卻

環繞巾布一圈，形成整塊披帽的滾邊一圈，很不合理。耳際出也將向後橫綁固定的橫綁帶，綁成一團結花，由本圖才理解前述 EO.1173（圖 13）何以耳際長出兩朵花。



值得注意的是，下方橫長條帶為供養人，左側為女性供養人，第一位是出資者之母（已故）；右側為男性供養人。中央碑形榜題，除重要紀年外，並透露出：擔心「恐墮於五趣之中」，特別是因「染患疾未得痊病」，故作此功德。其中亦提及披帽地藏相關造型：「**金錫**振動地獄生蓮，**珠耀**迷途還同淨土」，顯示出持物為「錫杖」、「寶珠」，為當時認知披帽地藏的基本配備。

建隆四年癸亥歲五月廿二日題記
親姻眷屬並休康寧昆季枝羅同霑福分
錫振動地獄生蓮珠耀迷途還同淨土更願
速退於身軀煩惱永離於原體功德乃金
之及今者更染患疾未得痊瘳願微痾
宅恐墮於五趣之中禍福無常心願於解脫
其斯繪者厥有清信弟子康清奴身居火

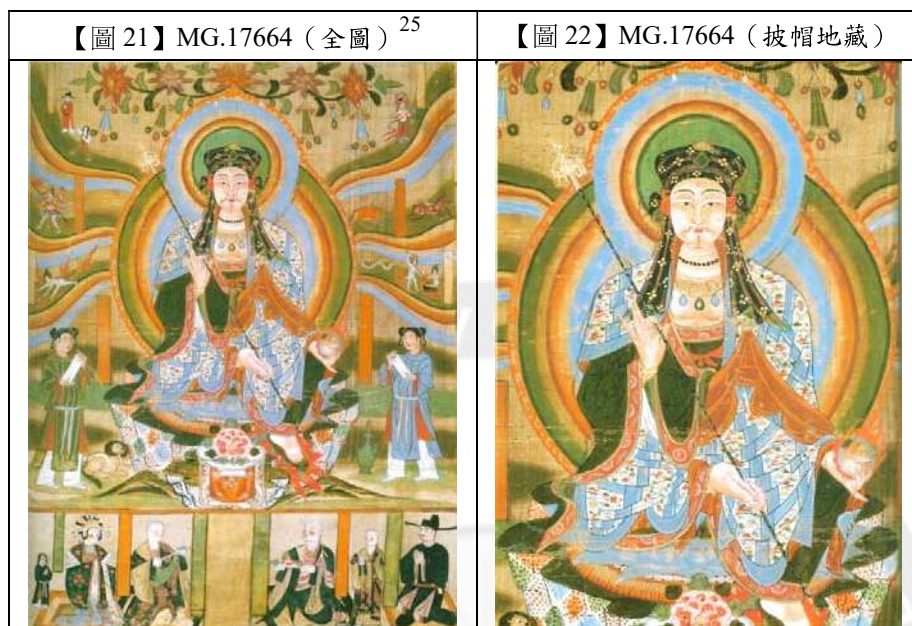
【圖 20】SP.19 榜題全文²⁴

²³ 【圖 18】【圖 19】圖版出處：大英博物館監修、ロデリック・ウイツィフイールド編集解説、上野アキ翻譯《西域美術Ⅱ：大英博物館ロデリック・コレクション The art of Central Asia: the stein collection in the British Museum》，東京：講談社，1982 年，圖 22-1（全圖）、圖 22-2（披帽地藏）。

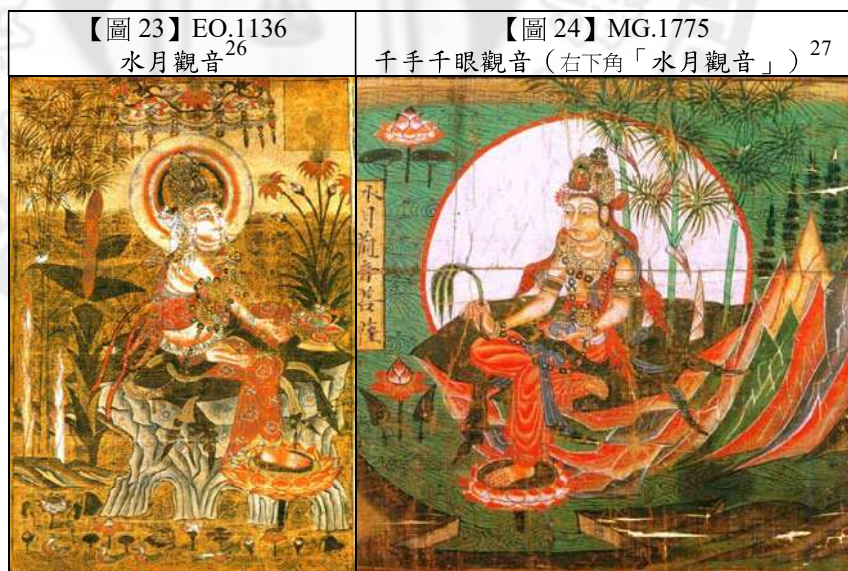
²⁴ 【圖 20】圖版出處：大英博物館監修、ロデリック・ウイツィフイールド編集解説、上野アキ翻譯《西域美術Ⅱ：大英博物館ロデリック・コレクション The art of Central Asia: the stein collection in the British Museum》，東京：講談社，1982 年，頁 322-323（圖版解說）。

(3) 法藏 MG.17664 披帽地藏圖

MG.17664 為絹本著色，長 76.7 公分、寬 58.7 公分。本圖的構圖與前幅北宋建隆 963 年圖（圖 18）十分類似，都是以六道為背景、下方橫長條帶皆為供養人。



披帽地藏端坐的不是大蓮花，而是大塊岩石之上，且注意觀察前方供桌，也是一塊岩石——將岩石作為供桌，乃前幅前幅北宋建隆 963 年圖（圖 18）已經描繪的方式，只是本圖更進一步將披帽地藏端坐之處換成大岩石，形成更接近水月觀音的寶座描繪，只是水月觀音或描繪正面、或側面，本披帽地藏採取正面描繪的些微差異，但借水月觀音之「岩石」為其寶座是昭然若揭的（圖 23、圖 24）。如



²⁵ 【圖 21】 【圖 22】圖版出處：ジャック・ジエス編集、秋山光和等譯《西域美術Ⅱ：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1995，圖 60-1（全圖）、圖 60-2（披帽地藏）。

²⁶ 【圖 23】圖版來源：ジャック・ジエス編集，秋山光和等譯《西域美術Ⅰ：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1994 年，圖 83。

²⁷ 【圖 24】圖版來源：ジャック・ジエス編集，秋山光和等譯《西域美術Ⅰ：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1994 年，圖 96。

此一來就形成大岩石（寶座）與小岩石（供桌）的設計——但這不甚合理，因為是水月觀音與水、與水岸上的山石方有連結，披帽地藏與之毫無關係。進一步，或許正因為披帽地藏的寶座僅取其形，而非取其義，故此岩石的表面是岩石的造型無誤，但側面則被描繪為寶石的菱格狀（圖 22），反而不若水月觀音岩石合理真實。

披帽地藏本身左手上托寶珠（火焰寶珠）、右手持錫杖相同不多說，但披帽的型態很可議。披帽一直以來都是以披巾之布覆蓋的概念，所以名為披帽；但在此幅圖中，首度出現上寬下窄的圓盤帽狀——此絕非披巾所能辦到。其次，頂上的寶石，由原來一個綠色菱形寶石，變成再增加一個置於更頂上圓形金黃色寶石；原先菱形寶石是固定巾布之用，而在此圓盤帽上僅有裝飾意義。兩個寶石——這



種圖像無意義重出，也是敦煌宋代圖像凋零的徵兆。第三，耳際處原先固定巾布用的橫綁帶，在此以紅色綁帶固定外，另外以盤帽上相同墨綠花色綁了一圈團花——是比前述兩幅（EO.1173【圖 13】、北宋建隆 963 年圖【圖 19】）不合理團花更誇張的描繪方式，幾乎是半個形成團花球形了。

【圖 25】MG.17664 披帽地藏之披帽部分

再注意角色的配置。披帽地藏兩側描繪的是兩童子，即「善童子」、「惡童子」；構圖相仿的前圖（圖 18），描繪於兩側的是兩協侍菩薩，看來本圖是置換為善惡童子的仿製手法。善惡童子看來應與披帽地藏較為相關，描繪於此屬合理。但仔細看，屬於小角色的善惡童子，身形被描繪相當巨大；反而是童子與岩石間的「金毛師子」被小小裝飾性的描繪出來而已。那麼「道明和尚」呢？道明和尚在五代至宋風格的 EO.1173 已然佚失（圖 13、圖 15 示意圖），在此宋代中後期之作上顯然也承襲下來，相對於金毛師子、應出現道明和尚的位置，被描繪了一隻「淨瓶」。淨瓶以直以來都是觀音的持物（不特別是水月觀音的，但水月觀音有此描繪於岩石旁的淨瓶），現在卻被描繪於披帽地藏的圖像中，相信是透過仿水月觀音造型，一併跨度而來的圖像。

最後，關於六道的配置。六道是描繪在主尊披帽地藏兩側各三條線條，總共六條，並以其上所描繪的圖像來辨識表徵為何道。前幅構圖相似的北宋建隆 963 年圖與此幅 EO.3580「六道」相較：可以發現只是左右交換而已（表列如右），更說明其沿襲的程度。

	SP.19（宋代）		MG.17664（宋代）	
	（畫面）左側	（畫面）右側	（畫面）左側	（畫面）右側
上	天 道	人 道	人 道	天 道
中	畜生道	修羅道	修羅道	畜生道
下	地獄道	惡鬼道	惡鬼道	地獄道

歸納而言，第二類主尊為披帽地藏中，目前僅遺存三幅，有可早到晚唐至五代間的畫作（SP.4【圖 18】），宋代則更多（SP.19【圖 18】、MG.17664【圖 21】）。構圖配置上，完全單純只描繪披帽地藏、沒有任何其他角色（供養人除外）的，只有 SP.4 一幅；宋代兩幅，還是配合著六道圖像、或配合著協侍菩薩、善惡童子、金毛師子等角色的圖像而構圖。但也是在宋代時，「道明和尚」已經在本類的兩幅圖中消失了。

有一點值得思考的是，何以單純僅以披帽地藏為主尊的作品數量這麼少呢？或許可以從最單純的晚唐至五代間的 SP.4，發展到宋代兩鋪來看得到一些訊息。即使對最初《道明和尚還魂記》的故事不清楚不瞭解（否則不會遺漏主角道明和尚），也還要加入金毛師子、協侍菩薩、甚至小角色善惡童子等，這些都彰顯繪圖的潛意識：單獨的披帽地藏似乎不足以表徵什麼嗎？或單獨的披帽地藏功德似乎效果還不夠強大嗎？在下一節數量最多的組合樣式中，似乎是可以找出端倪。

3. 第三類：披帽地藏與十王圖像之組合

在披帽地藏的圖繪中，單獨披帽地藏作為主尊像是這部分主要探討的。

（1）英藏 SP.9 披帽地藏十王圖

Stein Painting 9 (= Ch. lxi. 009) 為絹本著色，長 48.1 公分、寬 44.1 公分。本圖比較殘損，身後有六道，但各道位置已看不清。披帽地藏採水月觀音坐姿同前述，但原先上托寶珠的左手，從膝蓋旁本圖改為高舉至肩旁；右手仍持鏤空貫穿圓環的錫杖，但已經不再是尖桃形、而是三葉形，原先左右各二的圓環在此變得數量不清。



事實上，本圖與北宋建隆 963 年圖構圖類似，於此再次附圖，以便比對。兩圖皆以披帽地藏為主尊、六道分置於兩側；兩側由北宋建隆 963 年圖的菩薩，改為善惡童子——與上述 MG.17664 (圖 21) 兩側善惡童子類似；此外，北宋建隆 963 年圖中下方橫長條帶中的供養人，在本圖中化身進入披帽地藏的世界，站在與道明和尚相對的位置，採取與道明和尚類似的姿態，合掌仰望披帽地藏。

但是在類似構圖中，本圖的角色較齊全，包括：(1) 十王——五五分坐兩側；(2) 判官——畫面右側兩位（抱卷軸、持笏板）、但不知為何畫面左側僅一位（執筆）；(3) 道明和尚與金毛師子——兩者不是並列關係，金毛師子比較有裝飾意味、被描繪於中央。

構圖類似的兩幅圖，時代風格也接近，但所選取的角色是迥異的，這是第一個問題；而本圖與十王圖像組合，角色雖稍有零落，但顯示出是一組完整的角色概念，這是本圖的特徵，也是第二個問題。

²⁸ 【圖 26】圖版出處：大英博物館監修、ロデリック・ウイツィフイルド編集解説、上野アキ翻譯《西域美術Ⅱ：大英博物館ロデリック・コレクション The art of Central Asia: the stein collection in the British Museum》，東京：講談社，1982 年，圖 23-1（全圖）、圖 23-2（披帽地藏）。

(2) 英藏 SP.23 披帽地藏十王圖

Stein Painting 23 (= Ch. 0021)

為絹本著色，長 91 公分、寬 65.5 公分。本圖是以披帽地藏為中心，十王環繞兩側的方式構圖。

十王是由畫面右側、由下往上逆時針方向排列十王，右側最上方為五道轉輪王（第五），左側最下方為閻羅王（第十）。所謂「十王」已經發展成一母題的型態：或由「一几案、一童子、一王」組成、或由「一几案、二童子、一王」組成、「一几案、一童子、一判官、一王」組成、或由「一几案、一判官、一王」組成——亦即，組合型態並不固定，但在一個母題當中必定出現的是「几案與王」，且案上皆有寫卷（並已書寫文字）。十王母題不固定的型態，顯示尚屬鮮活設計，並未進入程式化時期，約為五代之作。

本圖有一個非常重要的圖像、且未曾出現於披帽地藏圖中——「亡者照業鏡」。此母題位於披帽地藏下方、道明和尚與金毛師子的再下方，有一組母題特別引人注目：母題中有三個人物，右側是一手執筆一手執卷的判官，身旁有一大業鏡；中間是一名裸身頸手繫閉枷鎖的亡者，此亡者是面對著業鏡的，而業鏡映照出其在世的殺業（正高舉雙手揮刀欲砍殺牛隻）；左側則是牛首人身者，其手握長繩，繩的另端乃綁住該亡者，為看管亡者的牛頭。——這組母題圖像充分顯示出與「十王經變」的關係。

【圖 27】Stein Painting 23（全圖）²⁹



²⁹ 【圖 27】圖版出處：大英博物館監修、ロデリック・ウイツィフイールド編集解説、上野アキ翻譯《西域美術Ⅱ：大英博物館ロデリック・コレクション The art of Central Asia: the stein collection in the British Museum》，東京：講談社，1982 年，圖 24-1（全圖）、圖 24-2（披帽地藏）。

因為此一母題事實上是「十王經變」一連串情節中「過閻王殿」所描繪的：



透過 P.2003 十王圖卷（紀年 911 年），可以得知此一母題尚包括閻王殿的描繪，是屬於「亡者」經過「閻羅王殿」時，將以「業鏡」照前世所造之業；回到此 SP.23，的確發現此一母題左側，剛好是環繞披帽地藏兩側十王中的「閻羅王殿」。

此一披帽地藏圖中，出現「十王經變」情節中才有的母題描繪，如此完全顯示出「十王經變」的影響力。原本應屬於「十王經變」的情節，卻已超過該經變本身，而藉由相似的圖像，跨度到屬於「披帽地藏」的圖繪當中。我們不得不注意到專以地獄之旅為描繪的十王經變的強大性。

（3）法藏 MG.17662 披帽地藏十王圖

MG.17662 為絹本著色，長 229 公分、寬 160 公分。本圖有珍貴的「北宋太平興國八年」（983）題記（以下簡稱「北宋太平興國 983 年圖」）。本圖構圖相當類似於前述

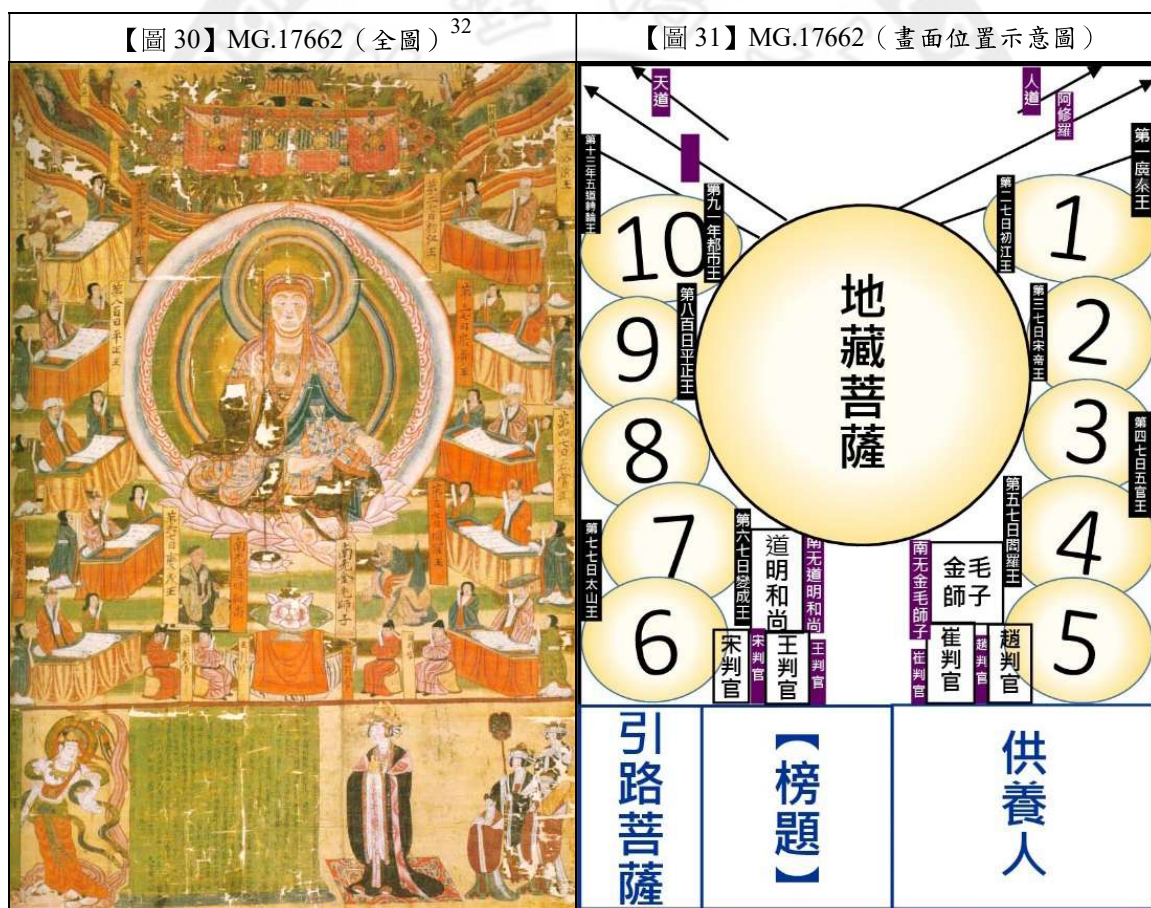
本圖是以大圓身光的披帽地藏為中心環繞，十王雖然只是分置兩側，但構圖形成環繞一圈的視覺效果。如此的設計非常強調「十王」，而所謂十王已經發展成由「一几案（上有攤開的卷軸）+一王+善童子、惡童子（兩側）」組合為一母題。

此北宋太平興國 983 年圖乃經過精心設計：（1）六道：披帽地藏頭頂寶蓋旁放射出「六道」（目前可見榜題有「天道」、「人道」、「修羅道」），意味六道與地藏

³⁰ 【圖 28】圖版出處：ジャック・ジエス編集、秋山光和等譯《西域美術Ⅰ：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1994 年，圖 92-2。

³¹ 【圖 29】圖版出處：大英博物館監修、ロデリック・ウイツィフイールド編集解説、上野アキ翻譯《西域美術Ⅱ：大英博物館ロデリック・コレクション The art of Central Asia: the stein collection in the British Museum》，東京：講談社，1982 年，圖 24-1（全圖）、圖 24-2（披帽地藏）。

的關係。(2) 十王：而就從六道輪迴開始，也開啟了十王的旅程：順時針右上角往下開始（皆有榜題）：「第一廣秦王」、「第二七日初江王」、「第三七日宋帝王」、「第四七日五官王」、「第五七日閻羅王」（頭戴旒冕）；左下角開始往上：「第六七日變成王」、「第七七日太山王」、「第八百日平正王」、「第九一年都市王」、「第十三年五道轉輪王」（頭戴鳳翅兜鍪）。(3) 判官：被描繪於十王各五五兩側分置的中央位置，等於是整個十王環圈構圖（六道→十王→判官→十王→六道）中不可或缺的角色，因此四位判官的榜題皆齊：「趙判官」、「崔判官」、「王判官」、「宋判官」（順時針）。(4) 道明和尚、金毛師子：披帽地藏座下所描繪的道明和尚與金毛師子（榜題：「南無道明和尚」、「南無金毛師子」），顯示出確實是精心之作，把披帽地藏相關的角色都備齊了。



那麼，本圖是否為全新設計呢？事實上並非如此，本圖圖像顯示出是有受到

³² 【圖 30】【圖 31】圖版出處：ジャック・ジエス編集、秋山光和解等譯《西域美術Ⅱ：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1995 年，「全圖」出自圖 63-1、【圖 31】示意圖，乃筆者根據【圖 30】按比例繪製。

影響與承襲：例如道明和尚、金毛師子間的「供桌」，前已論述過描繪成大岩石的原因，這裡沿用著——這麼小、這麼無足輕重的圖像，卻都有沿襲的影子，可見本圖是參考過前作的；此外，本圖與前述 SP.23（【圖 27】）相當類似（於下表再次附圖，以便比對），但卻沒有當作粉本直接拷貝，而是在相似構圖中，開拓新設計，這更明白透露出，本圖是有意識重新設計構圖的，是改變原有構圖意識、以採取強調「十王」的方式重新繪製披帽地藏畫作。

此北宋太平興國 983 年圖還有一點值得注意，就是左下角所新出現的「引路菩薩」。引路菩薩是作為接引亡者引路前往善處的迎接者，在之前的披帽地藏圖繪中皆未見描繪。此北宋太平興國 983 年圖又是精心構設之作，因此引路菩薩接引亡者的意涵，應該與本圖中強調十王亡者的旅程，一併看待。那麼，此北宋太平興國 983 年圖雖一樣是以描繪披帽地藏為主題，但似乎更強化了地獄世界（或恐懼）的力量。

（4）英藏 SP.78 披帽地藏十王圖

Stein Painting 78 (= Ch. 00404) 為斷簡殘卷，紙本著色，殘存部分長 30 公分、寬 56 公分。前面為圖繪、後面為經文的抄錄，型態如下：



本圖是以披帽地藏為中心，兩側因為卷軸空間有限的緣故，「十王」左右兩

³³ 【圖 32】【圖 33】圖版出處：大英博物館監修、ロデリック・ウイツィフイルド編集解説、上野アキ翻譯《西域美術Ⅱ：大英博物館ロデリック・コレクション The art of Central Asia: the stein collection in the British Museum》，東京：講談社，1982 年，Fig. 91（黑白全圖）、圖 62（披帽地藏）。

排呈直線排列而下；畫面左側十王與經文間，尚有一戴帽的男子，榜題為：「善童子一心供養」（圖 27）。

本圖有兩個重要的意義：（1）圖像部分：不在細部披帽地藏的形象，而是在其配置的角色。由本圖可知，當畫面空間如此有限的情況下，最重要的角色是「披帽地藏」、「十王」、「善（惡）童子」。（2）文本部分：此為所有目前遺存的披帽地藏中，唯一一件圖像與經文結合的作品。所殘存的經文恰是標題部分，可明確辨識開頭書寫著：「佛說閻羅王授記四眾……」——無疑是指《佛說閻羅王授記四眾預修生七往生淨土經》。亦即，透過此件珍貴作品，確認連結「披帽地藏」與《閻羅王授記經》兩者間的密切關係。

前論中得知，《閻羅王授記經》中清楚描述亡者通過「十王」的順序，亦提及「善惡童子」——這些都是此圖有限空間中所描繪的。剩下一個問題是：是否敦煌所有的披帽地藏，都是受到《閻羅王授記經》文本的影響而繪製的呢？

（5）法藏 MG.17795 披帽地藏十王圖

MG.17795 為絹本著色，長 84 公分、寬 53.6 公分。本圖類似於前述 SP.23（圖 27）、MG.17662（圖 30），都是以「十王」圍繞中心「披帽地藏」的構圖。

本圖雖類似前作，但從幾點已可見出屬於退化時期的特徵：（1）構圖疏朗，人物描繪的較前為大，留白處頗多。（2）不合理圖像出現：A、頭上的三條線，其實是由原先的六道衰落退化而成；B、十王中，可以辨識其造型的閻羅王（頭戴旒冕）與五道轉輪王（頭戴鳳翅兜鍪、武士裝束），本圖僅存後者，估計是前者只有頭部的差異，而發展至此這種差異性已被忽視了。只是，被忽視的竟是「閻羅王」，可見此圖是粉本的拷貝產物，並非依據文本描繪之作。C、四位判官被描繪於下方大供桌前交頭接耳貌，更顯示出粉本超過文本的可能，因為前圖中，四位判官即描繪在此位置；只是一旦不瞭解判官當初繪圖表徵的功能性，就成為拿掉所持之紙筆，呈現自以為鮮活、但離開圖像原先意涵的情況了。D、道明和尚不見，只剩下金毛師子宛如裝飾圖案被描繪於供桌前方。種種跡象表明，此應為宋代之作，或為北宋時期。



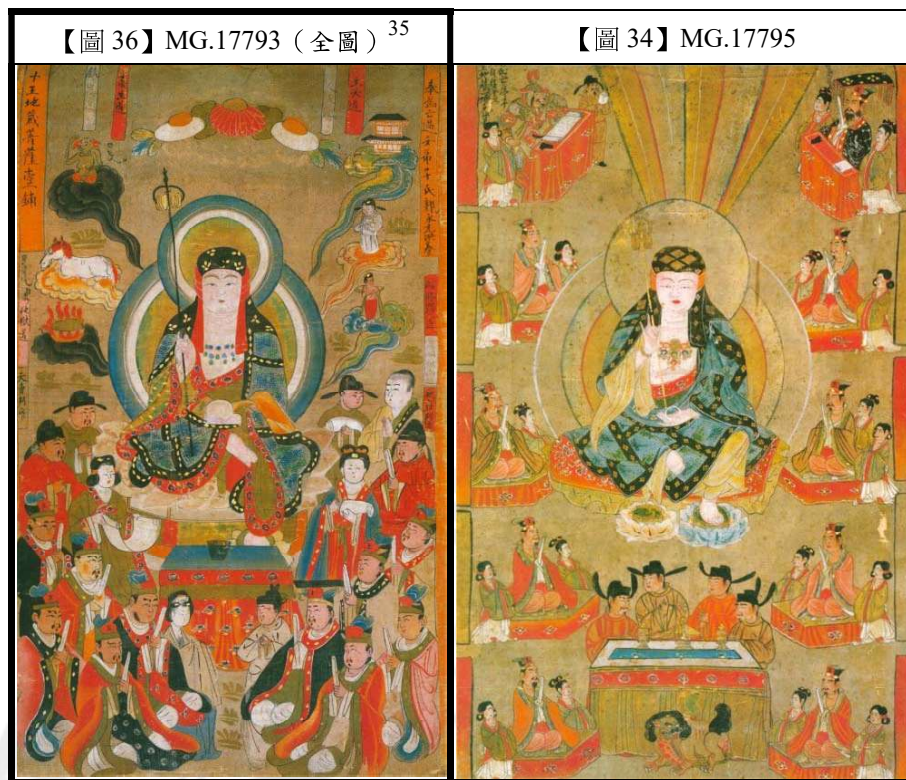
此外，本圖披帽地藏的腿部圖像可稍加關注。在本圖之前，所有採取水月觀音坐姿的披帽地藏，皆是一腿單盤一腿下垂，下垂之腿由蓮花承其足——但一直以來都只描繪出承足該腳的蓮花，並未出現兩朵蓮花，本圖算是首度出現兩腳都有蓮花的描繪方式。此亦屬圖像衰敗的意味，蓋宋代敦煌壁畫上常見重出的圖像。

(6) 法藏 MG.17793 披帽地藏十王圖

MG.17793 為絹本著色，長 89 公分、寬 54.8 公分。本圖與前作 MG.17795 (圖 30) 風格類似，畫作大小亦相仿，於下表中再附圖以便比對。

本圖恢復披帽地藏身後的六道圖像，但僅以簡單的一團雲氣代替前作一道長線條的描繪，右側榜題：「人天道」（非「『人』道」）、「生天道」（非「『天』道」）、「阿修羅道」；左側榜題：「飢鬼道」（非「『惡』鬼道」）、「畜生道」、「地獄道」（但不再是夜叉與烈火，而是一著火蓮花）。可以發現六道的圖像較大，是較疏落的描繪方式。

³⁴ 【圖 34】【圖 35】圖版出處：ジャック・ジエス編集、秋山光和等譯《西域美術Ⅱ：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1995 年，圖 62-1（全圖）、圖 62-2（地藏菩薩）。



十王的型態，已從一組母題又恢復為一人單獨的描繪方式(上表對照明顯可見)，所有十王皆持笏板、帽冠皆同，已分辨不出原先有特色的閻羅王與六道轉輪王了。判官也排列在十王群上方，其中一人甚至也持笏板，易混淆，兩個榜題十分特殊：「天曹判官」、「地府判官」，迥異於前作中「崔判官」、「趙判官」的文字。善惡童子描繪於披帽地藏腿部兩側，但其實也在一群人中，其手持原先是判官的卷軸。

值得注意的是，本圖將供養人的榜題直接書於主畫面中，無另外區隔出供養人空間)：「奉為亡過女弟子氏郭永充供養」(右上角)、「十王地藏菩薩一鋪」(左上角)，供養人(一男子一女人)被描繪入圖中，出現在供桌前原本道明和尚與金毛師子之處——道明和尚呢？他被描繪在右上角兩判官間，很不合理；金毛師子則完全消失。這裡顯示出即使圖像衰敗，但披帽地藏與亡者間的民俗信仰的仍聯繫著，主要就是強調這點而已。

整體而言，本圖中出現同類角色相似度提高、不同角色與持物相互交換錯置、不同類角色卻成為群組描繪在一起，諸如此種情況，都是圖像衰敗的現象。另外，

³⁵ 【圖 36】圖版出處：ジャック・ジエス編集、秋山光和等譯《西域美術Ⅱ：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1995 年，圖 61 (全圖)。

本圖這種融合群組的描繪手法，成為之後披帽地藏的表現方式。所以，雖上表中兩圖（圖 36、圖 34）相似，但明顯本圖時代要更晚，所以同為宋代風格作品，但時代要再更晚一些。

（7）法藏 MG.17794 披帽地藏十王圖

MG.17794 為絹本著色，（全長）長 137 公分、寬 55 公分。本圖是披帽地藏的全新構圖方式，畫面將披帽地藏置於偏左的視角描繪。



本圖與上圖（上表中再附圖 36）相較，群組人物的描繪方式相似，只是將之集中於畫面右側，由下往上描繪了「十王」（但只有九位，皆持笏板，一人頭戴旒冕）；上端是「判官」四位（但身形描繪比十王來得更大）；判官上方不知為何描繪「屏風」，或僅為區隔之用，但在此披帽地藏圖像中是無意義的物件。屏風之上為一道從天而降的雲氣，雲氣上有兩位童子貌持卷者，應為原來的「善惡童子」。兩圖相較，

³⁶ 【圖 32】圖版出處：ジャック・ジエス編集、秋山光和等譯《西域美術Ⅱ：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，東京：講談社，1995 年，圖 67-1（全圖）。

雖同為宋代，本圖又更晚些。此外，出現模稜兩可的角色：「師子」依然位於供桌前，但已然不是「金毛」，而是「白毛」；「道明和尚」不能確知是否描繪？因為供桌旁繪製一合掌僧人，但造型宛如胡僧，與以往之作有差異。此外，出現較為特殊的角色：畫面左下角有兩位青面獠牙者，旁邊還有身著鎧甲者；前者可能是地獄中的獄卒之類，後者可能是原先的五道轉輪王（所以「十王」才畫九位吧），但完全將五道轉輪王獨立出來，造型又完全是武士貌，恐怕與後來轉變為「五道將軍」有關係³⁷。

披帽地藏中，以此圖的披帽型態變化最多，已變成整個套住頭部直接綁束於頭後的頭套，額前原有的菱形綠寶石，在此圖中已變為兩塊向外左右掀開的綠色內裡布（亦為菱形）。此外，腳下有原先的一朵承足蓮花、本圖則出現了兩朵，是繼 MG.17795（圖 34）。後，兩朵蓮花的描繪，乃宋代衰敗重出的圖像現象。

（8）美國弗利爾美術館藏 35.11 號披帽地藏十王圖

本圖為絹本著色，長 106 公分、寬 58 公分。最初為王宗翰送給葉昌熾之物，後來也大致一併流傳，從弗利爾美術館的館藏號看，是在 1935 年入藏該館的。此圖發表很少，僅見榮新江 1997 年表的《葉昌熾——敦煌學的先行者》一文。³⁸

本圖也是將披帽地藏置於偏左的視角描繪。披帽地藏端坐於嶙峋的山石上，而此山石被描繪在一道水岸邊，身後虛竹掩映，頗有向水月觀音圖取法的意味。本圖中，除地藏菩薩外，只描繪「道明和尚」（榜題「道明和尚」）和「金毛師子」（地藏右側）、以及頭戴鳳翅兜鍪、身著鎧甲的「五道將軍」（地藏左側）。在持物與造型部分，披帽



【圖 38】美國弗利爾美術館 35.11 號

³⁷ 鄭阿財《經典、文學與圖像——十王信仰中「五道轉輪王」來源與形象之考察》，《敦煌學》第 30 輯，2013 年 10 月，頁 183-200。

³⁸ 王惠民《華盛頓弗利爾美術館藏敦煌繪畫品》：

<http://public.dha.ac.cn/content.aspx?id=964396518287>（2016/3/12 搜尋）

已從前件作品開始，改成一塊布綁在腦後，本圖亦同。披帽地藏左手仍持寶珠（純白色），但右手的錫杖卻不在手上，而是交給五道轉輪王（五道將軍？）手中直挺挺拿著。五道轉輪王身後有經典中所描述的「左執弓、右執箭」的弓箭——但披帽地藏圖中的該角色一向未曾描繪出此物件。現在連披帽地藏的錫杖都轉至其手中，頗為荒謬。為何有這種轉變呢？很可能就是因為「五道將軍」的緣故，因為原先與披帽地藏搭配的是十王之一的「五道轉輪王」，乃負責六道輪迴之事；而當此圖中轉以「五道將軍」形象出現——之所以能確定不是「五道轉輪王」而是「五道將軍」，是因為上方榜題明確書寫：「五道將軍」——因此便就借用錫杖法器為武器了。

畫面最右上角榜題為：「南無地藏菩薩忌日畫施」，加上下方橫長條帶中的供養人不是一般人而「金玉公主」（榜題：「故大朝大於闐金玉國天公主李氏供養」），為于闐國王李聖天（912-966年）之女、嫁予歸義軍節度使曹延祿。值得注意的是，披帽地藏是「忌日」時的佈施畫佛菩薩的功德之用——此為披帽地藏的信仰層面意涵。

四、結論與餘緒

（一）結論

根據文本考察，敦煌披帽地藏與《道明和尚還魂記》、《佛說閻羅王授記四眾預修生七往生淨土經》關係皆密切。《道明和尚還魂記》主要提供「覆頂披帽」頭部特殊造型、以及「目比青蓮，面如滿月，寶蓮承足，瓔珞莊嚴，錫振金環，衲裁雲水」的描述，這些都成為「披帽地藏」圖像上的重要依據。而《佛說閻羅王授記四眾預修生七往生淨土經》則提供角色、物件、意識上的文本依據，如：十王（包括閻羅王、五道轉輪王等）、善惡童子、業鏡、六道輪迴等。

根據前述圖像考察，敦煌披帽地藏可分為三類型：第一類「其他尊像與披帽地藏之組合」中，可以看見披帽地藏一開始的發展是與其他尊像一起搭配為主尊，或萌發於其他尊像之中的痕跡，包括十一面觀音、淨土圖中的佛像、千手千眼觀音等。第一類顯示披帽地藏一開始的地位尚未彰顯，其功能性是需要與觀音或佛等尊像共同搭配才完成的。而在第二類「主尊為披帽地藏」中，披帽地藏遺存的

數量相對少了許多，不得不思考是否單獨的披帽地藏尊像功能性過於薄弱，因此必須進化為再與其他圖像組合搭配的可能性。此外，在第二類單獨的披帽地藏尊像中，會發現造型與「水月觀音」的相似性，很有可能商借自此。第三類「披帽地藏與十王圖像之組合」是數量最多的，在各式各樣與十王的組合構圖中，可見出由圖像由興勃至衰敗之跡。而數量如此多的與十王組合的披帽地藏，也反映出從「（披帽）地藏」走向「十王」的轉向。



敦煌卷子「十王經變」中的「六菩薩」圖像，似乎可以說明這種取代趨勢：P.2870 和 P.2003 同樣是《閻羅王預修生七往生淨土經》的寫卷，P.2870 時代在 P.2003 之前⁴¹；卷子中也同樣有「六菩薩」（A 地藏菩薩、B 龍樹菩薩、C 救苦觀世音菩薩、D 常悲菩薩、E 陀羅尼菩薩、F 金剛藏菩薩），皆相當類似採上下各三位菩薩的配置

³⁹ 【圖 39】法藏伯希和敦煌彩繪長卷「佛說閻羅王授記四眾預修生七往生淨土經」：

http://blog.sina.com.cn/s/blog_769fb5f30102vsp0.html（網站有全圖，2016/4/17 搜尋）。

⁴⁰ 【圖 40】黨燕妮《敦煌文物珍品（7）：《佛說十王經》》，2016 年 05 月，敦煌石窟公共網，P.2003：<http://public.dha.ac.cn/files/content/2016-5/933997006.jpg>（網站有全圖，此處為筆者自行剪圖 P.2003 中「六菩薩」的部分，2016/4/17 搜尋）。

⁴¹ 參見筆者拙著《從「目連經變」至「十王經變」圖像遞嬗之跡》，透過「十王經變」的圖像確認文本先後順序應為：S.3961 最早→P.2870 次之→P.2003 再次之→P.4523 為最晚（收錄於王三慶、鄭阿財主編《2013 敦煌、吐魯番國際學術研討會論文集》，臺南：國立成功大學中國文學系印行，2014 年，頁 685-709）。

方式描繪。其中「六菩薩」所提及的第一位「地藏菩薩」（上排最右側），在 P.2870 中描繪為「僧人」形貌（圖 39）；但是到了 P.2003 中，則已變成了「披帽」形貌了（圖 40）。

敦煌的「十王經變」是單獨另有的，或搭配經文、或獨立圖繪。單獨的「十王經變」在意義上是與披帽地藏後期發展大量結合「十王」圖像相重疊。這或許可以說明，敦煌盛極一時的「披帽地藏」何以式微。畢竟當意義與「十王」靠近，當初《道明和尚還魂記》中「披帽」神異的象徵意涵微弱掉，披帽地藏不一定需要披帽，因此，或可恢復原先不需披帽的地藏、或可轉而直接關注「十王經變」的發展，而無論哪一種，都昭示著披帽地藏被取代的可能。

（二）餘緒

若說披帽地藏的式微可能受到十王經變的興起之故，那麼回頭思考披帽地藏何以興起？鄭阿財師認為恐怕是受到「新樣文殊」流行的刺激⁴²——文殊新樣在敦煌莫高窟初唐 220 窟有很明確的圖像證據；這種說法也不無可能，在現世行銷市場中商品換新包裝的確能刺激銷售購買，在當時宗教行銷手段上，地藏若需翻新樣，發展時間的確會是到晚唐、五代時期了。

接下來的問題是，當需要新樣新裝時，何以會更新為「披帽」地藏的造型呢？何以《道明和尚還魂記》會設想以「披帽」的型態為描述呢？這點尹富認為恐怕是受到敦煌當地風俗造型的影響，如敦煌莫高窟 285 窟中就有禪僧造型是披帽的型態⁴³；筆者認同往「僧」的方向思考，但 285 窟早了許多，是西魏時期（535-556）的洞窟，直接的影響性比較難說。筆者認為或許更可能是受到「劉薩訶和尚」或「泗州大聖」等僧伽信仰興起的影響。

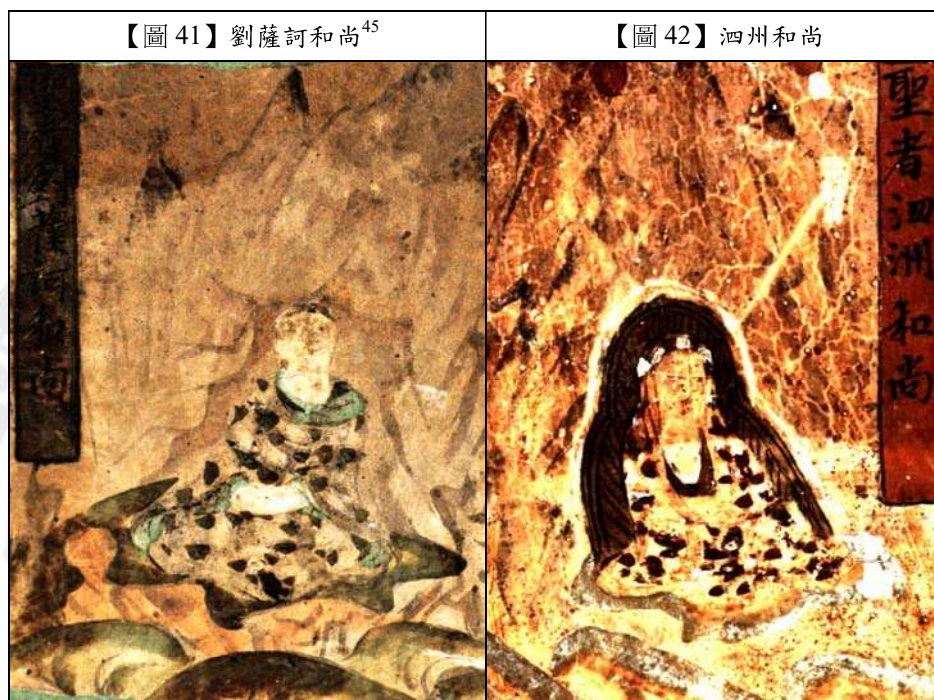
劉薩訶雖為西魏時期，但故事一直流傳至道宣（596- 667）編纂《集神州三寶感應錄》、《續高僧傳》皆記載此故事，特別是劉薩訶事蹟中的遊歷「幽冥」、「杖錫」西遊等，在在與地藏形象相仿，且劉薩訶故事流傳於隴右、酒泉、敦煌

⁴² 文中提及「地藏形象轉變原因試探」一節時，認為原因有二：一是「新樣文殊流行的刺激」、一是「地藏信仰地位提昇的促成」（鄭阿財〈敦煌寫本「道明和尚還魂故事」研究〉，《見證與宣傳——敦煌佛教靈驗記研究》，臺北：新文豐出版有限公司，2010 年）。

⁴³ 尹富《中國地藏信仰研究》，成都：巴蜀書社，2009 年。

一帶⁴⁴，特別是《劉薩訶因緣記》最後特別寫著：「莫高窟亦和尚受記，因成千龕者也」，此皆顯示敦煌與劉薩訶故事的關係匪淺。此外，敦煌遺書 S.5663 記載歸義軍時期敦煌比丘道真曾造劉薩訶（像）施入三界寺一事，劉薩訶和尚像及其

相關佛教感通畫在敦煌流行的情況，由此可見一斑⁴⁶。莫高窟第 72 窟（晚唐）中，描繪有一身著袈裟的僧人，其榜題為「聖者劉薩訶和尚」（圖 41）。被描繪於山林掩映中的劉薩訶圖像，以雙盤的姿態端坐於一塊大岩石之上——令我們驚訝的是，「大岩石」正是前述中不斷提及披帽地藏的特殊坐處。



第 72 窟另描繪有一身著袈裟的僧人，其榜題為「聖者泗州和尚」（圖 42），為唐代人，一生神異事蹟也甚多，治病、祈雨有驗，曾被賜「泗州大聖」、「大聖僧伽和尚」、「僧伽大師」等稱號。《宋高僧傳》、《太平廣記》、《全唐文》皆載其事。敦煌藏經洞有三份《僧伽和尚欲入涅槃說六度經》寫本（S.2565、S.2754、S.2217）、以及 P.3727《聖者泗州僧伽和尚元念因緣》等，都反映了僧伽信仰在敦煌的流傳情況。⁴⁷ 圖像中，可以發現泗州和尚雙盤端坐於山林掩映的洞窟中，其頭部的型態，正是「披帽」的型態。

⁴⁴ 尚新麗〈敦煌本《劉薩訶因緣記》解讀〉：

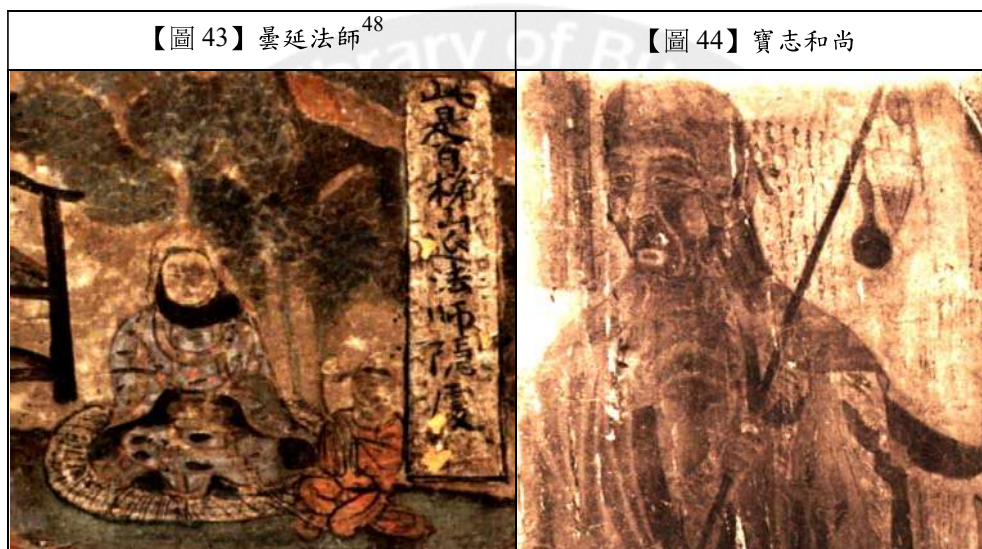
http://www.guoxue.com/lwtj/content/shanglixin_lshyyjjd.htm（2016/7/3 搜尋）

⁴⁵ 【圖 41】【圖 42】圖版出處：張小剛《敦煌佛教感通畫研究》，圖 3-3-5、圖 3-3-7。

⁴⁶ 張小剛〈聖者劉薩訶和尚像〉，《敦煌佛教感通畫研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2015 年，頁 259-260。

⁴⁷ 張小剛〈聖者泗州和尚像〉，《敦煌佛教感通畫研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2015 年，頁 261-262。

就時代而言，前述壁畫與絹畫的披帽地藏，發展盛期皆為五代～宋，早一點可以到晚唐；就發展地點而言，披帽地藏雖在敦煌、四川皆有，但敦煌藏經洞的大量披帽地藏，說明此一時間與地點的高峰發展。而此時、地，敦煌也同時興起僧伽的崇奉，敦煌佛教感通繪畫中的神僧類型中，如佛圖澄、康僧會、曇延（初唐 323 窟）；安世高（晚唐張氏歸義軍洞窟、五代曹氏歸義軍洞窟）、寶志和尚（五代 395 窟）等的描繪，說明了流行的趨勢。我們在這些僧伽圖像中，就發現其「披帽」的造型：



張總在文中即提點過：「聖僧之中如僧伽大聖也有披戴風帽，甚至玄奘也有披巾戴帽像替代露頂之像。」且提及：「而至明清時期，道明和尚與新羅來華的金地藏傳說融合，道明與閔長者（傳為道明之父）侍立在下，金毛獅子在部分畫面中消失，而地藏頭上的風帽也換成了五佛冠。」⁴⁹亦即，當我們再看晚一點的發展，可以發現地藏菩薩頭部造型是隨著時間發展變化的，最後甚至披帽不在，而出現五冠佛的型態。那麼，回歸到本文的「披帽」上，這種隨時間發展變化的特性，的確是有可能因為敦煌盛行的僧伽信仰，而給造型帶來新的靈感吧！畢竟，「僧人」與「僧人形地藏」在形象上如此相似，從當時流行的僧人造型上取件，取其「披帽」化為新造型，也似乎是可以理解的。

⁴⁸ 【圖 43】【圖 44】圖版出處：張小剛《敦煌佛教感通畫研究》，圖 3-3-4、圖 3-3-10。

⁴⁹ 張總〈風帽地藏像的由來與演進〉，《世界宗教文化》2012 年第 1 期，頁 83-88。

《光世音經》在中原與敦煌的傳播

釋大參*

一、前言

在諸多佛典中，被尊崇為「經王」的《法華經》，因為宣揚人人本具「佛性」與「法身常住不滅」的思想，被公認為最重要且影響力最大的經典。該經現存漢文全譯本有三：西晉竺法護譯《正法華經十卷》年代最早；姚秦鳩摩羅什譯《妙法蓮華經八卷》流傳最廣，是敦煌最流行的五大部佛經之一；隋朝闍那崛多譯《添品妙法蓮華經七卷》則是在羅什本的基礎上據新梵本增添。以上三經分別在不同時期對中國佛教產生了不同的影響，而且這三種譯本的《普門品》，都曾被單獨抽出以《光世音經》、《觀世音經》或《觀音經》等名與《法華經》同步流行，並帶動了中國各階層熱烈的觀音信仰。

南北朝到隋唐時期，羅什本的《妙法蓮華經》為諸宗所弘，梁代法雲法華講經有「獨步當時」之說，智者大師則依此經證得法華三昧前方便，並開創天台宗派及天台三大部教觀思想，而三論宗吉藏及法相宗窺基大師的講經記錄，不僅見於傳世文獻且流傳敦煌地區。而該經的《普門品》在南北朝時期，已為講經熱潮中的「當途王經」¹，智者大師多次講此經的筆記《觀音玄義》與《觀音義疏》，北譽為天台五小部²，對觀音思想與信仰產生非比尋常的影響。到了明代觀音信仰熱潮依舊不減，永樂皇帝也讚說道：「觀世音菩薩，以燦迦羅心應變無窮，自在神通遍遊法界，入微塵國土說法濟度，具足妙相弘誓如海，凡有因緣發清淨心，纔舉聲稱，即隨聲而應，所有欲願即獲如意。《妙法蓮華經普門品》者，為度脫

* 華梵大學佛教學系助理教授。

¹ 《妙法蓮華經文句》卷10〈釋觀世音菩薩普門品〉：「此品是當途王經，講者甚眾」（T34，no.1718，p.144，c）。

² 天台三大部是指《法華經文句》、《法華玄義》與《摩訶止觀》，而天台五小部則為《觀音玄義》、《觀音義疏》、《金光明玄義》、《金光明文句》、《觀無量壽經疏》，皆由灌頂親手筆錄，整理成書，後人知禮大師並有對此之註解本。