

# 論張議潮功德窟的塔窟組合

許 絹 惠\*

## 摘 要

莫高窟第156窟為歸義軍節度使張議潮之功德窟，而張氏歸義軍乃接續於吐蕃政權之後，自亦承襲了吐蕃所帶來的影響。莫高窟156窟、161窟及其窟頂上土塔這一組合，可追溯其形式即是源自於吐蕃的塔窟組合，且尚有使其成為修法儀軌的壇場之意圖。將上述156窟等所組成的二窟一塔的「寺」，視之為一個壇場，則156窟前室為外壇，由外壇進入，啟請繪於前室的四天王結界護法，經過甬道時受到繪於甬道的窟主張議潮所迎接，主室西龕乃為內壇，而龕頂及與其連結的161窟，即為內壇的法要，而窟頂土塔則是該法要的最終境地。從圖像、空間而論，行者透過窟內密法修持的指示，以甬道頂八臂觀音曼荼羅、西壁龕頂千手千眼觀音曼荼羅為連結點，連結至上層161窟，再由繪滿密教觀音圖像的第161窟，延伸至具有眾多觀音圖像的土塔，如此一來便在二窟一塔的寺院中，構成了觀音密法的修行儀軌。

**關鍵詞：**敦煌、156窟、張議潮、塔窟組合

---

\* 銘傳大學應用中國文學系博士。

# On the Combination of Pagoda and Grotto in The Cave Constructed in Honor of Zhang Yichao

*Hsu Chuanhui\**

## Abstract

The Mogao Cave 156 is constructed in honor of Zhang Yichao, the military commissioner of the Guiyi Circuit. Since the Guiyi Circuit led by Zhang started governing the Tibetan regime, it adopted the influence brought by the Tibetans. The layout of Mogao Cave 156 and 161, as well as the combination of a pagoda on top of these caves, are originated from the Tibetan pagoda-grotto combination. The cave was not only influenced by the pagoda-grotto combination in the Tibetan tradition, but it was also deliberately made to serve as a mandala of Buddhism practices and rituals. Cave 156 and some others make up to two caves and one pagoda, forming the “temple,” which is viewed as one mandala; the front chamber of cave 156 is the outer altar. When entering the outer altar, one will see the images of the Four Heavenly Kings; when walking along the aisle, one will be welcomed by the images of the cave owner, Zhang Yichao. The west niche of the main chamber is the inner altar. The top of the niche, connected with cave 161, is the Dharma essence of the inner altar, while the pagoda on top of the cave is the final state of the Dharma essence. As seen from the images and spaces, a visitor will be instructed by the Esoteric Buddhism practitioner inside the cave, using the Cundi mandala on the aisle ceiling and the Thousand-Arms Guanyin mandala at the top of the niche on the west wall as

---

\* Doctor of the Department of Applied Chinese, Ming Chuan University.

connection points to connect to the upper floors of Cave 161. From Cave 161, which is filled with drawn images of Bodhisattva, it extends to the pagoda filled with many images of Bodhisattva. It is in this way that the practices and rituals of Esoteric Buddhism unfolded, within a temple space comprised of two caves and pagoda.

**Keywords:** Dunhuang, Cave 156, Zhang Yichao, Pagoda and Grotto Combination.



## 一、前言

敦煌（唐代時稱沙州）從漢代設郡，歷經十六國、北朝、隋代以及唐代的治理，於唐建中二年（781）被吐蕃佔領，佔領期間為敦煌帶來種種影響，包含有語言、文字、服裝、與佛教信仰形式的變化等；吐蕃對敦煌佛教的影響，存在於可視見的材料上，也存在於非視覺材料上。而在石窟營建內容上的影響，則反映於主尊的轉變、經變種類與數量、經變繪製位置、石窟形制等等。例如石窟經變數量由唐代的一壁一鋪，轉為一壁多鋪；經變種類也出現了如不空羂索觀音、如意輪觀音等吐蕃密教圖像。

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，此即揭開了地方政權成為地方王國的序曲。莫高窟第 156 窟，是首任歸義軍節度使張議潮的功德窟，該窟的開鑿時間正是敦煌結束吐蕃政權之時，且由第 156 窟與其上方第 161 窟及其窟頂上土塔，組成了所謂的「塔窟組合」。「塔窟組合」是指三個各自獨立，並有關聯的空間結構，於石窟外觀見有垂直組合的型態，而 156 窟位居下層，作為「進入」此組合的入口，具有起始的概念。（參見圖 1：第 156 窟、第 161 窟與土塔、圖 2：第 156 窟、第 161 窟與土塔描繪圖）「塔窟組合」是吐蕃石窟的特色，目前於莫高窟存有四組。<sup>1</sup>張氏歸義軍接續於吐蕃之後，不可避免的承襲了吐蕃所帶來的種種變化和影響。

回顧敦煌學的研究，一般多將文獻史料與石窟壁畫的材料分開研究。主要是專攻文獻與圖像的研究學者，鮮能兼顧文獻史料的文本性素材與敦煌壁畫、石窟空間等視覺性材料，因此對佛教信仰的研究，或限於文獻的記載，或囿於圖像的解讀，多依賴各自專業的邏輯來推測，較難以體現佛教信仰曾經存在的真實風貌。所幸敦煌石窟的存在，既得以彌補文獻載籍所欠缺的視覺性材料，又可以解決光靠平面處理壁畫圖像的不足。本文試圖結合石窟空間、壁畫圖像、佛教儀軌、經典內涵、文獻史料等多重面向，希能進一步詮釋歸義軍初期張議潮功德窟所反映

<sup>1</sup> 馬德《敦煌莫高窟史研究》（甘肅：教育出版社，1996 年），頁 98，以及孫儒儔、孫毅華《敦煌石窟全集 22：石窟建築卷》（香港：商務印書館出版有限公司，2003 年），頁 228，皆有述及源自吐蕃時期的塔窟關係組合。有關塔窟組合的研究史，本文在第四節中有進一步的論述。

的佛教信仰的實際面貌。

因此，本文以歸義軍時期興建之第 156 窟為主，佐以吐蕃時期第 161 窟及其窟頂上土塔，從圖像和空間的角度，進一步探討在這二窟一塔的寺院中，如何構成了觀音密法的修行儀軌。首先論述第 156 窟的開窟背景與石窟內容，藉由石窟內容與佛教經典的內涵，證實第 156 窟作為密教壇場的可能性；接著從單一石窟的視角來詮釋經變組合的意涵；再從塔窟組合的整體概念，佐以佛教文獻，說明在二窟一塔的空間中，如何落實吐蕃密教儀軌的設計思維。

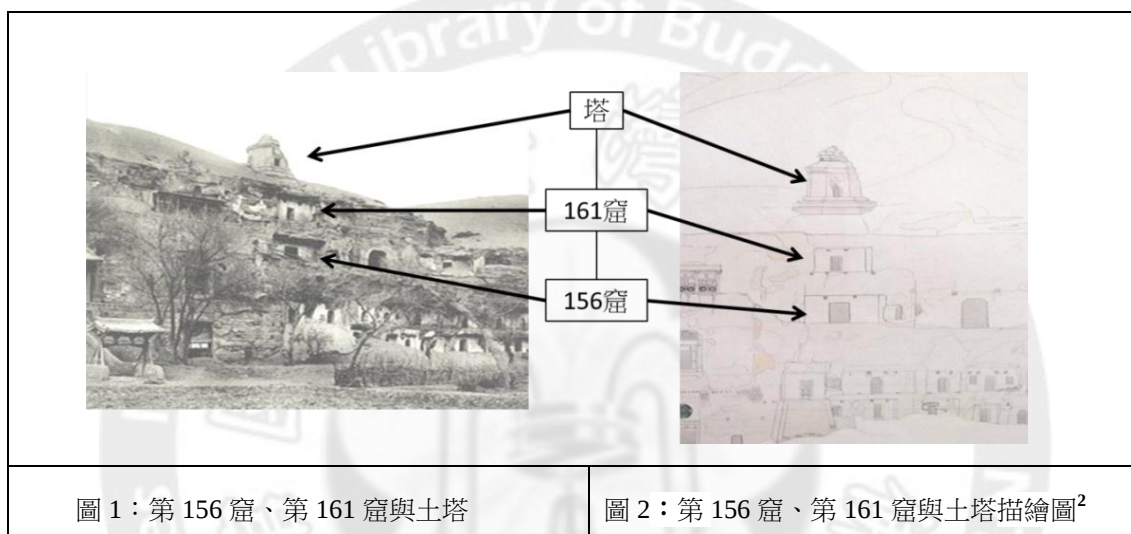


圖 1：第 156 窟、第 161 窟與土塔

圖 2：第 156 窟、第 161 窟與土塔描繪圖<sup>2</sup>

## 二、張議潮功德窟開窟背景與石窟內容

### （一）開窟的時空背景

莫高窟位於甘肅敦煌城東南 25 公里的鳴沙山與三危山之間的斷崖上，開鑿時間為四世紀至十一世紀。從歷史觀看敦煌石窟，大致可分為三個時期，首先是自西晉到盛唐，由開創到穩定發展；第二期則是吐蕃佔領時的中唐，與外界隔絕時期，敦煌與吐蕃的文化互相融合；第三期則是吐蕃之後歸義軍時期的晚唐五代，此時敦煌與中原的關係若即若離，雖仍與中原有所往來，但實質上則多為敦煌當地自身的文化演進。<sup>3</sup>

<sup>2</sup> 採自俄羅斯國立艾爾米塔什博物館、上海古籍出版社編《俄羅斯國立艾爾米塔什博物館藏敦煌藝術品 5》（上海：上海古籍出版社，1997 年），頁 34。

<sup>3</sup> 此分期以中原政治史為基礎，按敦煌石窟的開鑿年代與特色為判斷分野，可分為三期，即自西晉開窟到盛唐、吐蕃時期為中唐、歸義軍時期為晚唐五代等三期。

吐蕃統治結束後，敦煌由張氏歸義軍執政，於首任節度使張議潮執政期間，於政治上頗有建樹。大中五年（851），張議潮遣使張議潭，入唐獻奉十一州圖籍。大中十年（856），張議潮征討回鶻。咸通二年（861），張議潮攻下涼州，派兵駐守。朝廷因張議潮屢建功蹟，故轉授檢校司空。<sup>4</sup>朝廷給予的榮昇旌節，代表著張議潮受到唐中央的認可，此舉亦鼓舞了遠在邊塞的歸義軍。可想而知，張議潮授檢校司空的封號，對邊疆的政體來說，尤其是作為政績的宣揚，是值得大肆慶祝的。

吐蕃的政權結束後，吐蕃人並未完全離開敦煌，仍持續地從政治層面，到生活層面影響著敦煌。張議潮自幼即在寺學學習，此時寺學在文字的學習上，同時有漢文與藏文的學習與使用。在一份敦煌文書上，便見到張議潮使用藏文，還留下藏文名字「贊熱」。<sup>5</sup>敦煌遺書 P.3620《無名歌》末尾，題記「未年三月廿五日學生張議潮寫」，證實張議潮曾在寺學研習。其後又在法成（?-864）座下學習佛法，與法成師徒關係極佳。當吐蕃退出敦煌時，張議潮還特別把法成留在敦煌，繼續譯經、講經以傳播佛法，留下許多漢藏譯經及梵藏譯經。在法成的教導影響下，張議潮信奉佛教甚為熱切，於擔任節度使期間，除了支持法成的譯經事業，還舉辦法會、開鑿石窟等法事，使得敦煌在其引領下，再次進入佛教輝煌的時期。

根據第 156 窟甬道南壁，三身供養人題名：「……張公一心供養」、「窟主□（河）西節度使金紫光祿大夫……尚書……」、「姪男銀青光祿大夫檢校太子賓客上柱國……大將軍使持節諸軍……賜紫金魚袋淮深一心供養」，<sup>6</sup>淮深即是張淮深，也是張議潮的兄長張議潭之子。由自稱為姪男可知，窟主即是河西節度使張議潮，這點賀世哲先生〈從供養人題記看莫高窟部分洞窟的營建年代〉<sup>7</sup>亦有提及。除此之外，156 窟主室自東壁的門南、門北下方延伸到南北壁下方繪有兩鋪出行圖，南壁出行圖中題名「河西節度使檢校司空兼御史大夫張議潮統軍□（掃）除吐蕃收復河西一道行圖」，北壁出行圖中也有題名「宋國河內郡宋氏出行圖」，<sup>8</sup>宋氏

<sup>4</sup> 榮新江《歸義軍史研究——唐宋時代敦煌歷史考索》（上海：上海古籍出版社），頁 3-7。

<sup>5</sup> 張延清〈張議潮與吐蕃文化〉，《敦煌研究》2005 年第 3 期，頁 90。

<sup>6</sup> 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），頁 73。

<sup>7</sup> 賀世哲〈從供養人題記看莫高窟部分洞窟的營建年代〉，收入《敦煌莫高窟供養人題記》，頁 209。

<sup>8</sup> 榜題參照李月伯〈敦煌莫高窟第一五六窟附第一六一窟的內容及其藝術價值〉，收入《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），頁 20。

即是張議潮的夫人，亦可為窟主身分之輔證。

出行圖乃是起源相當早的壁畫題材之一，於漢代墓葬中，即有車馬出行圖之主題。例如東漢和林格爾漢墓壁畫，墓主人為東漢朝廷派到北方民族雜居地區的官員特使，墓室壁畫內容中，即繪有墓主升遷就任時的車馬出行圖。直至隋唐時，出行圖更常在墓葬壁畫中見到，例如懿德太子墓、永泰公主墓、章懷太子墓等都可見到繪有墓主人出行圖，其中懿德太子墓，即於其東壁上繪儀仗圖。儀仗出行乃是唐代禮儀重要的一部分，表彰君主地位的尊貴。<sup>9</sup>

第 156 窟的兩幅出行圖，乃是敦煌石窟首度繪製的出行圖題材。關於張議潮的出行圖，在暨遠志〈張議潮出行圖研究——兼論唐代節度使旌節制度〉一文中，以 P.3773V《凡節度使新授旌節儀》證實了張議潮為慶祝朝廷給予榮昇旌節，營建第 156 窟以示慶賀。<sup>10</sup>《資治通鑑》對此授旌節亦有記載：「五年……張義潮發兵略定其旁瓜、伊、西、甘、肅、蘭、鄯、河、岷、廓十州，遣其兄義澤奉十一州圖籍入見，於是河、湟之地盡入于唐。十一月，置歸義軍於沙州，以義潮為節度使、十一州觀察使……」<sup>11</sup>張議潮（義潮）授為節度使的時間，是唐宣宗大中五年（851），時張議潮收復十一州，兄議潭（義澤）奉送圖籍至中原唐朝廷，朝廷授張議潮為河西節度使，此圖充分展示敦煌對於唐廷禮儀的奉行。

南壁張議潮的出行圖，繪以隆重莊嚴的軍隊伍，嚴謹而有次序性的列隊護送著張議潮；而北壁宋國夫人出行圖，則有歌樂、舞蹈、雜技等軟性出行隊伍伴隨宋國夫人。同窟兩鋪出行圖，表現出不同的風貌，一為軍政的嚴謹，另一則是民間輕鬆的生活，描繪出了敦煌在歸義軍時期日常生活的面貌，也透露出於吐蕃之後，政局走向穩定安樂。張議潮對於歸義軍時代而言，可以說是具有開國元首的意義，因此，本窟的出行圖也引發了歸義軍時期後來其他官宦大臣的仿效，<sup>12</sup>拙

<sup>9</sup> 按宋·歐陽修、宋祁《新唐書》卷二十七：「唐制，天子居曰『衙』，行曰『駕』，皆有衛有嚴。羽葆、華蓋、旌旗、罕畢、車馬之眾盛矣，皆安徐而不嘩。其人君舉動必以扇，出入則撞鐘，庭設樂宮，道路有鹵簿、鼓吹。禮官百司必備物而後動，蓋所以為慎重也。故慎重則尊嚴，尊嚴則肅恭。夫儀衛所以尊君而肅臣，其聲容文采，雖非三代之制，至其盛也，有足取焉。」（北京：中華書局，1975 年），頁 481。

<sup>10</sup> 暨志遠〈張議潮出行圖研究——兼論唐代節度使旌節制度〉，《敦煌研究》1991 年第 3 期，頁 28-40。

<sup>11</sup> 宋·司馬光《資治通鑑》卷二百四十九，（北京：中華書局，1976 年），頁 8048-8049。

<sup>12</sup> 敦煌石窟繪有出行圖的有第 156 窟張議潮統軍出行圖、第 94 窟張淮深夫婦出行圖、第 12 窟索義辯出行圖、第 100 窟曹議金及回鶻公主出行圖、榆林窟第 12 窟慕容歸盈夫婦出行圖等五窟。

見以為仿效的不只是出行圖的形象，還有在政治意識上仿效了張議潮當時唐廷授昇旌節之光榮，以及象徵節度使地位的尊榮。張議潮統軍出行圖與唐墓出行圖形式相近，但其所要彰顯的目的並不完全相同：唐墓的出行圖，具有表明墓主的身分地位與裝飾性；而張議潮出行圖，則是表現出對歸義軍節度使的禮儀與紀念張議潮的功勳，具有宣示主權之政治目的的概念。楊寶玉、吳麗娛〈P.3804 咸通七年願文與張議潮入京前夕的慶寺法會〉<sup>13</sup>也提出張議潮以宗教行為涉入政治目的之行為，156 窟的出行圖，透過宗教為表，裏實為窟主彰顯身分之用途。意即該窟的營建除了展現宗教的意義外，還具有政治的考量。

莫高窟第 156 窟引人注意的課題，除了主室南、北壁延伸至西壁下的出行圖外，尚有前室北壁的《莫高窟記》，其題記內容也見於敦煌遺書 P.3720V。該題記末尾有「時咸通六年正月十五日記」。按《莫高窟記》156 窟落成的時間，乃為咸通六年（865）正月十五日。根據出行圖的榜題「河西節度使檢校司空兼御史大夫張議潮統軍□（掃）除吐蕃收復河西一道行圖」，「司空」的稱號是張議潮咸通二年（861）年至咸通八年（867）的稱號，<sup>14</sup>據此稱號的使用時間，來推測完工時間與《莫高窟記》所示相符。但若對應甬道供養人題記中「尚書」的稱號，張議潮使用此一稱號的時間，為大中五年（851）至大中十二年（858），<sup>15</sup>那麼完工時間最慢理應在 858 年。顯然張議潮在甬道與出行圖中的稱謂，出現了時間衝突的矛盾現象，致使人對開窟與完工的時間產生疑問。關於 156 窟開窟時間的研究，賀世哲認為是由張淮深續建其叔父張議潮的功德窟，提出應該是咸通二年（861）到《莫高窟記》的咸通六年（865）之間完成。<sup>16</sup>馬德<sup>17</sup>、榮新江<sup>18</sup>也承此說法，王惠民雖認為完成時間應在咸通六年，卻提出咸通六年張議潮仍在敦煌，為何要讓張淮深為其續建完工的疑問。<sup>19</sup>陳明認為出行圖的繪製，是因為張議潮於大中五年陞授旌節一事，故以大中五年為開鑿時間，而出行圖使用的稱號，則

<sup>13</sup> 楊寶玉、吳麗娛〈P.3804 咸通七年願文與張議潮入京前夕的慶寺法會〉，《南京師大學報》（社會科學版），2007 年，頁 66-72。

<sup>14</sup> 榮新江《歸義軍史研究——唐宋時代敦煌歷史考索》，頁 63-78。

<sup>15</sup> 榮新江《歸義軍史研究——唐宋時代敦煌歷史考索》，頁 62-68。

<sup>16</sup> 賀世哲〈從供養人題記看莫高窟部分洞窟的營建年代〉收入敦煌研究院編《敦煌莫高窟供養人題記》（北京：文物出版社，1986 年。）頁 209。

<sup>17</sup> 馬德〈《莫高窟記》淺議〉，《敦煌學輯刊》1987 年第 2 期，頁 129-131。

<sup>18</sup> 榮新江《歸義軍史研究——唐宋時代敦煌歷史考索》，頁 62-68。

<sup>19</sup> 王惠民《敦煌佛教與石窟營建》（甘肅：教育出版社，2013 年），頁 371。

是後來再改寫的，與大中五年開窟不相違背。<sup>20</sup>而李國、沙武田〈莫高窟第 156 窟營建史再探〉<sup>21</sup>則認為：156 窟應該是在大中五年至大中六年之間完成開鑿與完工。綜合上述各家的研究，第 156 窟的開窟及完工時間應該在 851 年至 865 年之間。

## （二）前室四天王的功能

第 156 窟存有前室、甬道及主室。前室頂中間畫降魔變，北側畫父母恩重難報經，南側畫法華經變。北壁畫提頭賴吒天王，上有《莫高窟記》；南壁畫毗樓博叉天王。西壁門上畫七佛，門北畫北方毗沙門天王，門南畫南方毗琉璃天王。甬道北壁畫女供養人三身，南壁畫男供養人五身。甬道頂畫八臂曼陀羅一鋪。主室為覆斗形窟，于西壁開龕，龕內存留一倚坐佛。龕內頂中央畫千手千眼觀音變，西披畫八臂寶幢菩薩與三面四臂菩薩各一鋪，東披畫金剛三昧菩薩與金剛思維菩薩各一鋪，南披畫不空羂索觀音，北披畫如意輪觀音。主室窟頂北披畫華嚴經變、南披畫法華經變、西披畫彌勒經變、東披畫楞伽經變。南壁西起畫思益梵天問經變、阿彌陀經變、金剛經變，下畫張議潮統軍出行圖；北壁西起畫報恩經變、藥師經變、天請問經變；下畫宋國夫人出行圖。東壁門上畫男供養人、女供養人、侍從；門南畫金光明經變一鋪，下張議潮統軍出行圖（前接南壁）；門北畫維摩詰經變一鋪，下宋國夫人出行圖（前接北壁）。

承上所敘，在第 156 窟的前室門南、門北、南壁、北壁畫分別繪有天王畫像。（參見圖 3：第 156 窟 前室立面圖）敦煌石窟中，前室亦有天王畫像者，尚有晚唐第 12 窟、第 29 窟，此兩窟南同樣在西壁門南畫南方毗琉璃天王、門北畫北方毗沙門天王，南、北方兩天王的位置安排與 156 窟是相同的，但未見東方天王與西方天王。此二窟前室西壁門南、門北的天王，可能與盛唐窟將天王放置在主室龕外的南北側用意相仿，例如盛唐第 46 窟、第 79 窟。然而，僅畫兩身天王的安排，顯然與 156 窟的四天王齊聚於一室的意義有所不同。拙見以為 156 窟的四天王齊聚於前室，其所擔任的角色自有其義理上的根據，可能是來自吐蕃密法的結壇儀式，也就是說第 156 窟乃是壇場的一部份。

<sup>20</sup> 陳明〈關於莫高窟第 156 窟的幾個問題〉，《敦煌學輯刊》，2006 年第 3 期，頁 90-96。

<sup>21</sup> 李國、沙武田〈莫高窟第 156 窟營建史再探〉，《敦煌研究》2017 年第 5 期，頁 49-56。

關於結壇法在《廣大寶樓閣善住祕密陀羅尼經》〈結壇場法品〉云：

爾時世尊說壇場法。先擇勝地然後作壇，其壇場作四門，以五色彩畫。其彩於新器中和香，然後用之。其壇中心作一小壇，方圓二肘，以白檀香鬱金香而塗飾之。其大壇四肘，以牛糞塗飾。其小壇中畫一佛像，其佛前作一蓮華，七寶莊嚴。……四角各畫四大天王，身著衣甲手執器仗，種種瓔珞而嚴飾之，作嗔怒相。<sup>22</sup>

意即建大壇場開有四門，其中置小壇場。大壇中的四角畫四大天王，以身著衣甲手持器仗的憤怒形象出現，在此具有結界保護壇場的用意。經文透露出壇場有大壇與小壇之別，也就是結壇範圍為大壇，安置佛像的中央部分為小壇，以四天王結界護守大小兩壇。此處四天王以守護者的角色出現，故身著戰備用的衣甲與手執武器，被安置在空間中的四個角落，以連結護守。故敦煌結壇文中有啟請四天王進駐壇場，即是作為結界守護之用。

關於結界在《大佛頂廣聚陀羅尼經》〈祕壇八肘大壇法品〉云：「次作結界法。先結四方界，次結壇法界，次結頂界，次結護身界（及他人），次結大護身。便作入壇法界，行道三昧界，及弟子印呪，並結界花界（然後求成就法）。」<sup>23</sup>此處言明要有次第的依經結界，從大空間到小空間，再至修行者身上，然後行者入三昧界，也就是心定於一處，而不散亂的境界，同時以手印咒語結界求法。以四天王結界護法在《關中創立戒壇圖經》說得更清楚：「壇有五階，階列二神，故有十也！以下層為戒壇基本，其猶金剛，故以十金剛依階而位列也！……第二層上四角大神，所謂四天王也，常護佛法及以眾生，豈唯壇塔而在情外，故須造立儀像，依方隅而列之。」<sup>24</sup>由圖經來看，可知壇是立體的型態，此處的「第二層」是指進入壇後的第二層。此也進一步說明了壇塔顯露在外是為立體的壇場，以四天王作為護法，故造立塑像置放在壇的四方。

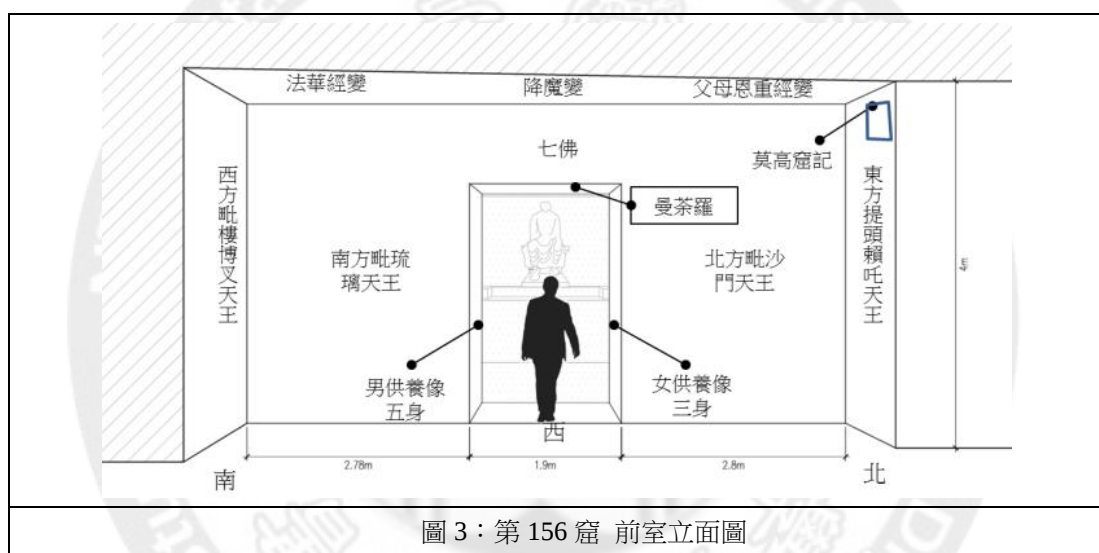
本文第四段有述及敦煌窟塔組合，莫高窟共有四組（第 237 窟及第 234 窟、第 365 窟及第 366 窟、第 16 窟及第 143 窟、156 窟及 161 窟），而將四天王置於塔窟組合之下層窟前室的作法，僅見於 156 窟及 161 窟的組合，於其他三組並

<sup>22</sup> 本文使用中華電子佛典協會，『CBETA 電子佛典集成』，Version 2016。《廣大寶樓閣善住祕密陀羅尼經》，（CBETA, T19, no. 1006, p. 643, b28-c11）。

<sup>23</sup> 《大佛頂廣聚陀羅尼經》，（CBETA, T19, no. 946, p. 173, a29-b3）。

<sup>24</sup> 唐·道宣《關中創立戒壇圖經》，（CBETA, T45, no. 1892, p. 809, c1-3）。

未見到這樣的配置。故由結壇法來看敦煌第 156 窟、第 161 窟與窟頂土塔的組合，愚見以為塔窟三層的組合是為立體壇場，第 156 窟即是第一層，應該具有進入、起始的意義，表示結界範圍從此進入。單從 156 窟的空間來看，則前室為進入壇場的入口，應該畫有行使結界護法的圖象。經典已明「四天王……依方隅而列之」，按經文所述四天王理當畫在壇場四隅，但因 156 窟空間的入口為前室，設計者將四天王畫於前室，依照方位四天王應分配在東西南北四面壁，意即表四方，但在此窟南方毗琉璃天王、北方毗沙門天王卻同繪於西壁門的南北壁兩側，此點可能延續自過去的慣例。不過，由於現存東壁已消失，因此無法進一步了解這樣的安排是否與東壁壁面的狀況有關係。



### (三) 甬道供養人與曼荼羅

甬道頂分三部分，窟頂中央畫有一鋪八臂菩薩曼荼羅，畫以遊戲坐之姿，旁邊見有迦陵頻伽。（參見圖 7：156 窟甬道頂八臂觀音曼陀羅）第 156 窟是敦煌結束吐蕃統治後的初期營建，窟內受到吐蕃佛教的影響是可以理解的。此鋪曼荼羅與主室龕頂千手千眼觀音經變的主題與畫風相呼應，卻與前室窟頂的三部經變：父母恩重經變、降魔變、法華經變，兩者的繪畫風格與義理根據完全不同。此鋪曼荼羅之中八臂菩薩曼荼羅「隱藏」在無法直接見到的甬道頂，末學以為此安排是具有義理上的用意。或許主室龕頂及四披的密教觀音經變能為此作更多的說明，此點待下節再做深入探討。

甬道南壁畫著窟主張議潮、張淮深等供養像五身，主要的兩個供養人畫像高

度近 150 釐米，幾近真人的高度；北壁畫廣平宋氏等女供養人三身，而第一身「敕宋國河內郡君太夫人廣平宋氏」高度為 160 釐米。<sup>25</sup>雖然將供養人畫在甬道、人像尺寸逼近真人的作法源自盛唐，<sup>26</sup>並非是 156 窟首創，不過仍可以想像當參拜者走入寬 1.9 米的甬道時，兩旁的供養人像仿若相迎與參拜者同行禮拜，畫在兩側的供養人除了具有彰顯其地位的功用外，尚有虔誠供佛的象徵性，視覺上還具有夾道歡迎之感，入窟者也趁進入主室的這一段小空間，在窟主的迎接與甬道頂的經變護持下，有了參拜主尊佛之前的心神沉澱，也可以說是讓參拜者身心整備的用意。（參見圖 4：第 156 窟 3D 圖）

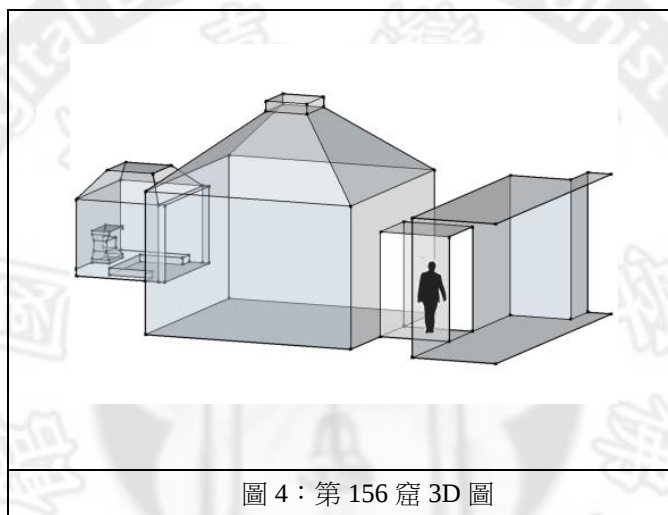


圖 4：第 156 窟 3D 圖

### 三、石窟內經變的對應關係

若從結壇的觀點來說，經由甬道進入主室，象徵從外壇進入內壇的範圍。值得注意的是第 156 窟西壁龕頂千手千眼觀音經變、四披的密教觀音經變，與主室南北壁的顯教經變，不僅有犍陀羅繪畫與中原繪畫風格的不同，更有密教與顯教修法的迥異。末學先以主室經變的種類與關係解析，從而解讀從西壁龕頂的經變，與其他經變之間所產生的連結關係。

<sup>25</sup> 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），頁 73。

<sup>26</sup> 張先堂〈莫高窟供養人畫像的發展演變——以佛教史考察為中心〉，《敦煌學輯刊》2008 年第 4 期，頁 100。

## （一）主室南北壁經變的組合

中唐以後敦煌石窟開始出現一壁繪製多鋪經變的作法，但也衍生出南北壁經變位置之對應關係的疑問，直至晚唐經變的配置，出現了穩定的三對組合，即西方阿彌陀經變對應東方藥師經變、法華經變對應華嚴經變、彌勒經變對應天請問經變。而在 156 窟中，按此原則窟頂西披彌勒經變與主室北壁的天請問經變應配對在對壁，然而在此窟卻以彌勒經變與楞伽經變對置、天請問經變則與金剛經變對置。倘非繪圖之畫師誤植，如此之安排其義理根據為何？以下就甬道進入主室的方向來看主室經變。

進入主室後，可見西壁開一龕，內存有坐佛一尊，窟頂四披經變為顯教經變，南披畫法華經變、北披畫華嚴經變、東披畫楞伽經變、西披畫彌勒經變。北壁由東起畫天請問經變、藥師經變、報恩經變。南壁東起畫金剛經變、阿彌陀經變、思益梵天經變。（參見圖 5：156 窟立面展開圖）北壁的天請問經變，以《天請問經》為文本，篇幅短小，內文為天與佛的問答，佛勸說摒棄貪、嗔、癡，並闡揚忍辱、持戒、布施等基本教義，內容所說是一般人能理解的基本佛教教義。而其對壁是金剛經變，其文本依據《金剛經》而來，全文五千多字，內文以須菩提與世尊的對答，世尊以布施、持戒、忍辱、精進、禪定之義理，進一步討論般若，藉此來說明第一義。《金剛經》屬般若經系，經文用以詮釋形上思維，深具哲理思想。而《天請問經》以淺顯易懂的經文，來表達基礎的佛理，對於一般的信眾多能理解。這兩部經典雖有相同的特質，文短、以基本教義來說明佛法，但兩者說明佛法的程度，則有些層次上的差別。

藥師經變畫於北壁三鋪經變的中間，對壁則畫阿彌陀經變，這組經變的對置於晚唐已經成定式，在本窟也承襲這對經變位置的安排。在義理上，此兩鋪皆為淨土信仰的展現，亦說明著晚唐淨土信仰仍盛行著。南壁還畫有報恩經變，該經變以《大方便佛報恩經》為根據，經文以阿難起問釋迦牟尼佛，關於阿難聽聞外道譏諷釋迦佛非孝，佛乃述說曾為須闍提太子，以身肉救濟父母之難，或昇忉利天為母摩耶夫人說法等孝養故事，來說明佛是主張孝養的。該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，也因其中孝養觀念而為百姓接受。於報恩

經變對壁畫思益梵天問經變，該經變根據《思益梵天所問經》為文本，內容為思益梵天菩薩看見佛光，便來到釋迦牟尼佛所，向佛禮拜並提出種種疑問，佛也逐一回應解答。透過思益梵天與釋迦牟尼佛的問答，可得知《思益梵天所問經》全經以大乘空宗的義理為要旨，並批判小乘學說。<sup>27</sup>此經與《金剛經》、《楞伽經》有許多相似之處，也是一部深具哲理思維的佛典，由於內文較少動態的故事畫面，故而經變內容以佛說法為中心外，周圍以小說法圖加上榜題來表現經中的文字般若。

窟頂西披畫彌勒經變，該經變以《佛說觀彌勒下生成佛經》為文本，<sup>28</sup>經變內容以說法大會為中心，周圍畫的是彌勒下生成佛的故事，以及彌勒世界的諸多美好事物，也就是經文的各品，例如投生、誕生、出家剃度、樹上生衣、老人入墓等等，且以現實生活來詮釋彌勒世界的事跡。敦煌石窟所見彌勒經變多與天請問經變對置而畫，《彌勒經》以兜率天為講法主場，《天請問經》中的主角之一是天界的梵天，因此楊明芬（釋覺旻）博士認為彌勒經變與天請問經變代表天道思想，<sup>29</sup>故對置而放是有其義理根據的。而 156 窟東披卻是畫楞伽經變，經變中央有榜題「大乘楞伽經變一鋪」，可知是依據初唐實叉難陀所翻譯《大乘入楞伽經》繪製，該經佛理玄奧，圖像難以表達。楞伽經變常以經中的〈羅婆那王勸請品〉、〈集一切法品〉、〈無常品〉、〈斷食肉品〉、〈偈頌品〉為主要表現，又以生活日常的情景來圖解大乘思想，例如〈斷食肉品〉以平日買賣肉的場景作為表現，肉鋪賣肉者切肉、賣肉忙碌的樣子來表現。楞伽經變雖以生活化的圖像來表達，但仍無法改變該經強調的哲理思維，與彌勒經變在義理上對應起來堪稱勉強。也許可以從彌勒佛是繼釋迦牟尼佛滅後佛處補位的觀點來論，經變位置正好是延續西壁龕內的釋迦佛塑像，呼應了彌勒佛具有佛位補處的意義。而《楞伽經》與彌勒經變繪製於對壁，則是表主尊佛所修行的法門。龕頂南披法華經變與北披華嚴經變對置，中唐以後，石窟中便出現法華經變與華嚴經變的對應位置，所相應的義理是法華世界與華嚴世界的互映，殷光明認為這是法華與華嚴判教所出現的結果。<sup>30</sup>

<sup>27</sup> 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 154。

<sup>28</sup> 李月伯〈敦煌莫高窟第一五六窟附第一六一窟的內容及其藝術價值〉收入《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），頁 17。

<sup>29</sup> 楊明芬（釋覺旻）《唐代西方淨土禮懺法研究》（北京：民族出版社，2007 年），頁 308-309。

<sup>30</sup> 殷光明〈敦煌煌華嚴法華經變的配置與判教思想〉，《敦煌壁畫藝術繼承與創新國際學術研討會論文集》（上海：上海辭書出版社，2008 年），頁 561-574。

由上述南北兩壁經變的對應，除了彌陀經變與藥師經變，在義理上有淨土信仰的共通性外，其餘南北對置的經變，以義理來論對壁經變的關係，不如同一壁面經變的關係來得強烈。本窟經變忽略兩部經的差異，而置於對壁的位置，所要表達者為何？或許 156 窟所強調的不一定是對壁的對應關係，而是同一壁面的連結關係。愚見以為 156 窟南北壁的經變安排，主要以單一壁面的組合為考量，如北壁中央是東方淨土藥師經變，其兩側則是天請問經變與報恩經變，兩部經的共通性是內容所說，是為一般人能理解的佛教義理，不管是《大方便佛報恩經》闡揚知恩報恩的觀念，還是《天請問經》要捨棄貪、嗔、癡，並修習忍辱、持戒、布施等德行，這些義理一般販夫走卒皆能聽受理解。而南壁中間是西方淨土彌陀經變，兩側是金剛經變與思益梵天經變。兩部經皆以哲理思維式的邏輯為經文內容，用以闡釋佛法的第一義。以整體而言，對於經變安排的位置，所關注的不是對向的關係，而是同一壁面的同質性。

由東壁門進入主室後，同一壁面的同質性經變連結出線性，虛擬的線性連結至西壁龕內，意圖使行者注意往前直達，直至龕內主尊的場域。此外，從東壁門南、門北下方，延伸至南北壁下方的張議潮夫婦出行圖，雖然此兩幅出行圖，在此主要為顯耀功績之用，內容與佛教無關，不過其整體形態對窟內空間也會產生一些影響。例如以這兩幅出行圖的行走方向來看，是朝向西龕方向行去，若從東壁門南北下方開始看出行圖，在構圖上張議潮與其夫人便在整個出行圖的中央。由於進入窟內者，東壁是在其身後，視覺顯像是以南北壁與西壁為主。於是進入後直視觀看，出行圖上的兩位主角，則是被畫在南北壁面起始三分之一左右的地方。因構圖的關係，當焦點在主角人物上時，會令視覺上產生前進的引力，此引力輔助了南壁或北壁前進至西壁的線性。從甬道頂的八臂觀音與旁邊的菩薩身朝向主室，有湧向西壁之意，加上主室同一壁面經變的同質性關係，又有張議潮夫婦出行圖走向西龕的畫面，此空間的設計營造，有萬佛朝宗的寓意且具導引的效果。

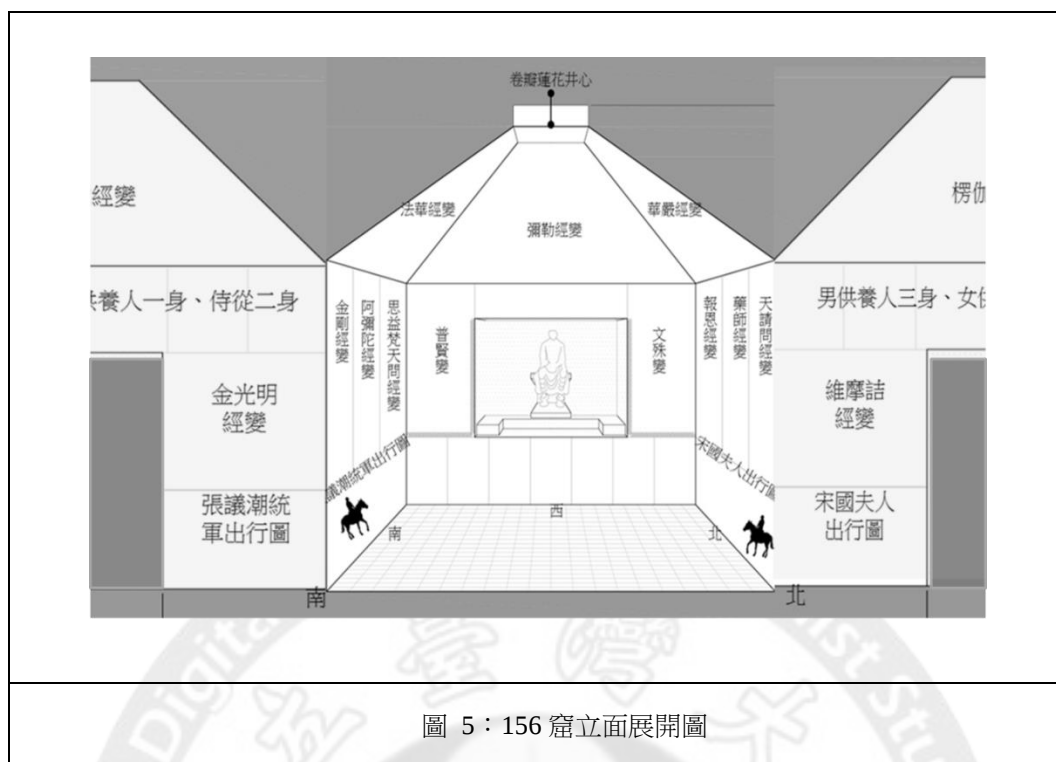


圖 5：156 窟立面展開圖

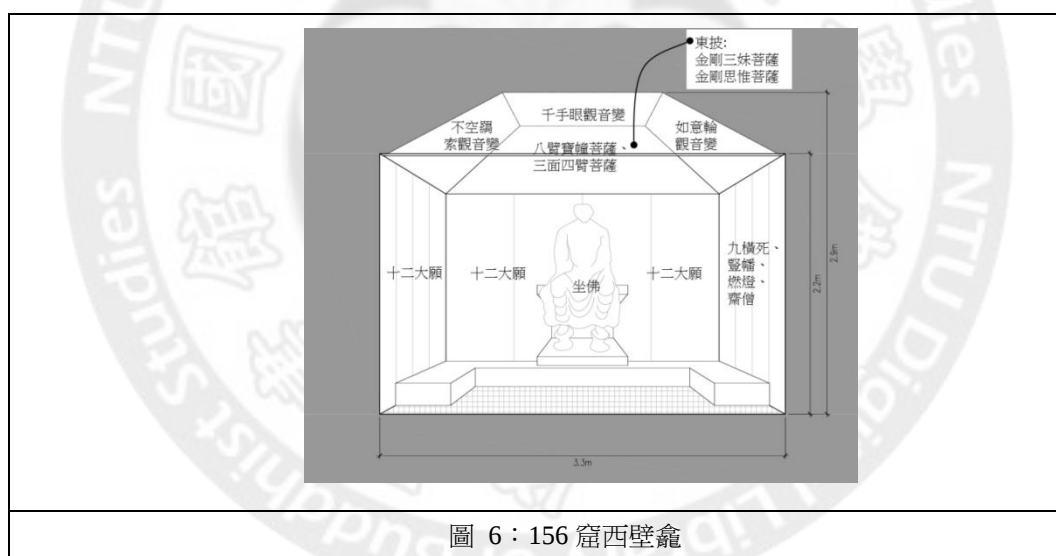


圖 6：156 窟西壁龕

## (二) 西壁龕與 161 窟的呼應

第 156 窟西壁龕內有一坐佛，龕內三壁皆是屏風畫，內容為十二大願以及九橫死，乃為北壁藥師經變的內容，疑是為了消化藥師經變中，畫不下的十二大願以及九橫死。然而，若以結壇法來論 156 窟西壁龕，此龕可以《廣大寶樓閣善住祕密陀羅尼經》〈結壇場法品〉中所說的「小壇」視之，經云「小壇中畫一佛像」就是龕內的坐佛。龕頂中央畫千手千眼觀音經變，四披分別是東披畫金剛三昧菩薩、金剛思惟菩薩，西披畫八臂寶幢菩薩、三面四臂菩薩，南披畫不空羂索觀音

變，北披畫如意輪觀音變，四披與龕頂共構成觀音曼荼羅。佛龕是代表該窟主要的佛法義理，龕頂處畫上密教觀音經變，與四披的密教變化觀音<sup>31</sup>，意味著在 156 窟充滿顯教經變的氛圍下，隱藏在西壁龕頂的密教觀音，是修鍊的要旨。（參見圖 6：156 窟西壁龕）

而在 156 窟甬道頂，畫有一鋪八臂觀音曼荼羅，其題材與繪畫風格皆與甬道及前室的壁畫迥然不同。（參見圖 7：156 窟甬道頂八臂觀音曼陀羅）但與西壁龕頂的千手千眼觀音經變，題材、畫風都有相似之處。愚見以為，這兩者是設計者所精心設計，乃是做為連結密教觀音修行的節點。龕頂的千手千眼觀音曼荼羅與甬道頂八臂觀音曼荼羅，兩者之間有義理上的連結，在唐·阿地瞿多譯《陀羅尼集經》〈何耶揭唎婆觀世音菩薩法印咒品〉云：

若有沙門若婆羅門諸善男子善女人等，意欲受持菩薩法者，准前應作四肘壇法。當覓勝地清淨之所掃灑清淨，復以香水牛糞泥地，懸於種種雜色幡蓋寶鈴珮鏡，并諸金銀種種間錯嚴飾道場。其道場中立五色壇，縱廣四肘。先下白色，次黃次赤次青次黑。而作四門，其壇中心作蓮華座，安置馬頭觀世音像。正當東門作蓮華座，安十一面菩薩。正當北門作蓮華座，安八臂觀世音。<sup>32</sup>

經文說道，欲持菩薩法者，需建壇修持。其壇中東門安置十一面菩薩，當指十一面觀音；同時於北門安置八臂觀音。馬頭觀音是密教六觀音之一，千手千眼觀音也是六觀音之一，馬頭觀音與千手千眼觀音的地位相當，因此《陀羅尼集經》雖以馬頭觀音為壇場中心，但不能排除也有以同為六觀音的千手千眼觀音為壇場中心。或者說六觀音與十一面觀音、八臂觀音有可能同時出現在同一壇場。而第 156 窟的六觀音之千手千眼觀音與八臂觀音都被安排繪製於「頂」的位置。「頂」有上方之意，以空間來說是上方的空間，156 窟西壁龕頂上方空間是 161 窟，也就是說龕頂觀音曼荼羅與 161 窟具有連結性，161 窟再連結至窟頂土塔，便形成垂直於中軸線的塔窟組合。

關於西壁龕的主尊佛與龕頂密教觀音的連結，以《千手千眼觀世音菩薩廣大

<sup>31</sup> 密教觀音諸像中有六觀音、七觀音、三十三觀音等變化身，還有千手千眼觀音、四臂觀音、八臂觀音……等等區分，在本文中以「變化觀音」統攝。

<sup>32</sup> 唐·阿地瞿多譯《陀羅尼集經》，（CBETA, T18, no. 901, p. 838, a18-27）。

圓滿無礙大悲心陀羅尼經》云：「善男子！此觀世音菩薩，不可思議威神之力，已於過去無量劫中，已作佛竟，號『正法明如來』。大悲願力，為欲發起一切菩薩，安樂成熟諸眾生故，現作菩薩。」<sup>33</sup>經文說明了觀世音菩薩已經成佛，且號為正法名如來，目前所見雖然不是佛身，但其位階早已具有佛格。經又云：「發是願已，至心稱念，我之名字，亦應專念，我本師阿彌陀如來，然後即當誦此陀羅尼神呪。一宿誦滿五遍，除滅身中，百千萬億劫生死重罪。」<sup>34</sup>故知千手千眼觀世音菩薩也與西方佛國淨土的教主有所連結，在此將阿彌陀如來與陀羅尼神呪合而為一，當一夜誦念滿五遍時，便可除重罪。若依上述經文的義理推測，156窟西壁龕頂畫千手千眼觀世音菩薩，龕內佛像原本應為阿彌陀佛。不過，由於龕內的坐佛是倚坐佛，案敦煌石窟塑像的邏輯，倚坐佛多判為彌勒佛。拙見以為窟頂西壁的彌勒經變與龕內倚坐佛同一方位，加上彌勒佛具有未來佛的身分，或可說明龕內由倚坐佛（彌勒佛）取代阿彌陀佛的緣故。

第161窟為覆斗頂形制，中央佛壇窟，壇上原有三身塑像，主尊已毀，僅剩兩身吐蕃裝菩薩像。窟頂井心畫千手觀音曼荼羅，（參見圖9：161窟窟頂井心千手觀音曼陀羅）四披中央各畫有觀音曼荼羅一鋪，環繞菩薩海會圖10組。西壁中央畫十一面觀音曼荼羅，環繞菩薩海會28組。南壁中央畫文殊變，環繞菩薩海會28組。北壁中央畫普賢變，環繞菩薩海會28組。東壁門上畫觀音經變，門南、門北兩側畫環繞菩薩海會28組。從經變的內容來斷，161窟是以密教觀音系統為主軸，輔以普賢行願、文殊大智兩大助力所形成，由其繪畫風格與156窟西壁龕頂相較，兩窟的密教觀音主題與繪畫風格雷同，但161窟畫風則更為精緻細膩，兩窟或為同一團隊所設計施作。關於161窟的研究，郭祐孟在〈晚唐觀音法門的開展——以敦煌莫高窟161窟為中心的探討〉中有精彩的討論，並提出「161窟全以觀音法門來建構，可視為156窟龕頂曼荼羅的進一步立體化！156窟作為禮懺報德、集會儀軌的場所，161窟則專為結界觀修之用」的論點。<sup>35</sup>郭氏所說的，161窟乃以密教觀音法門作為營建的義理根據，這點已可由窟內經變

<sup>33</sup> 唐·伽梵達摩譯《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》，（CBETA, T20, no. 1060, p. 110, a10-14）。

<sup>34</sup> 唐·伽梵達摩譯《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》，（CBETA, T20, no. 1060, p. 107, a4-7）。

<sup>35</sup> 郭祐孟〈晚唐觀音法門的開展——以敦煌莫高窟161窟為中心的探討〉，《圓光佛學學報》第8期，頁109。

加以證實，而且這些觀音經變與 156 窟的西壁龕頂觀音曼荼羅可以相連結。可惜的是郭氏未能提出更多的論點來證明 156 窟作為禮懺報德的根據，否則兩窟的關係將益為明確。

本文所提及以「頂」作連結，從甬道頂到西壁龕頂，再由龕頂連結至 161 窟，其窟頂井心千手觀音曼荼羅往上連結便是窟頂土塔，此連結便形成吐蕃的塔窟組合模式。窟頂土塔根據張景峰實地考察所見，窟頂土塔內的彩塑時代可能溯至吐蕃時期，<sup>36</sup>倘若如是，那麼窟頂土塔與 156 窟、161 窟成為一組合時，根據此兩窟的圖像連結，窟頂土塔內的圖像即有可能也是密教觀音法門。（參見圖 10：156 窟、161 窟與土塔 3D 圖）

據沙武田博士考證 161 窟是法成的功德窟，<sup>37</sup>法成約於吐蕃統治敦煌時期的 833 年到達沙洲，開始翻譯佛經。張議潮曾師從於法成，爾後尊奉其為國師。法成於敦煌開元寺講《瑜伽師地論》，同時也翻譯了許多經典，包含有梵藏翻譯、漢藏翻譯，所翻譯經典不僅品質佳，數量也豐富。法成將漢文翻譯為藏文的經典中，多數選擇密教觀音經典，例如《不空羂索十地陀羅尼》、《千手千眼陀羅尼經》、《觀音陀羅尼經》、《十一面神咒心經》<sup>38</sup>等都是屬於觀音經典，故法成的功德窟，以密教觀音為壇場主題，是可以理解的。前文提及郭祐孟認為 156 窟為禮懺場所，161 窟是觀音法門的實踐立體化，並指出 161 窟的佛壇是做為觀音密法操作之中心。<sup>39</sup>禮懺在佛教修行裡被視為前行，也就是修習正行之前的先備能力，可以說是修行的助力。156 窟是否為禮懺之用，無法證實，不過在進入壇場的內壇前，必須完成各方結界的工作，如前引文：「先結四方界，次結壇法界，次結頂界，次結護身界（及他人），次結大護身。便作入壇法界，行道三昧界，及弟子印呪，並結界花界（然後求成就法）。」<sup>40</sup>「作入壇法界」之前需要有依序結界的過程，始能入壇修行三昧。故知密教特別重視正式修行前，收束身心的儀式（即前行；佛教謂之助行），以前行來協助行者，無礙地導入修行密法的中心。

<sup>36</sup> 沙武田〈莫高窟第 161 窟研究——以洞窟功德主與營建時代的考察為中心〉，《吐蕃統治時期敦煌石窟研究》，頁 325。

<sup>37</sup> 沙武田〈敦煌吐蕃義經三藏法師法成功德窟考〉，《中國藏學》2008 年第 3 期，頁 40-49。

<sup>38</sup> 旺多〈管·法成對漢藏佛經翻譯的重大貢獻〉，《宗教學研究》，2010 年第 2 期，頁 135。

<sup>39</sup> 郭祐孟〈晚唐觀音法門的開展以敦煌莫高窟 161 窟為中心的探討〉，頁 108。

<sup>40</sup> 《大佛頂廣聚陀羅尼經》，（CBETA, T19, no. 946, p. 172, b7）。

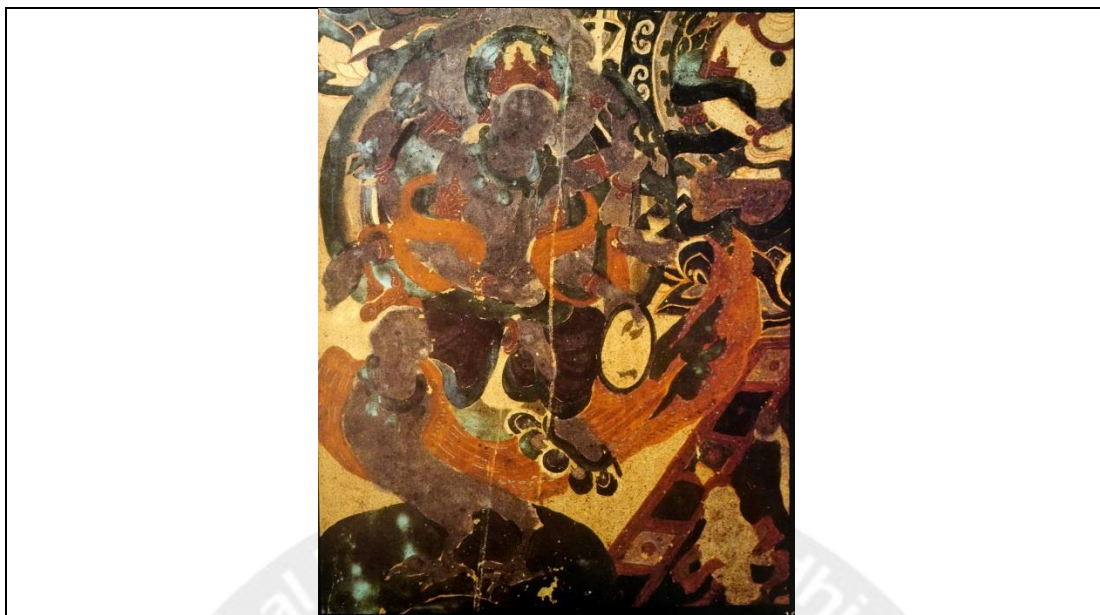


圖 7：156 窟甬道頂八臂觀音曼陀羅



圖 8：156 窟西壁龕頂千手千眼觀音曼陀羅



圖 9：161 窟窟頂井心千手觀音曼陀羅

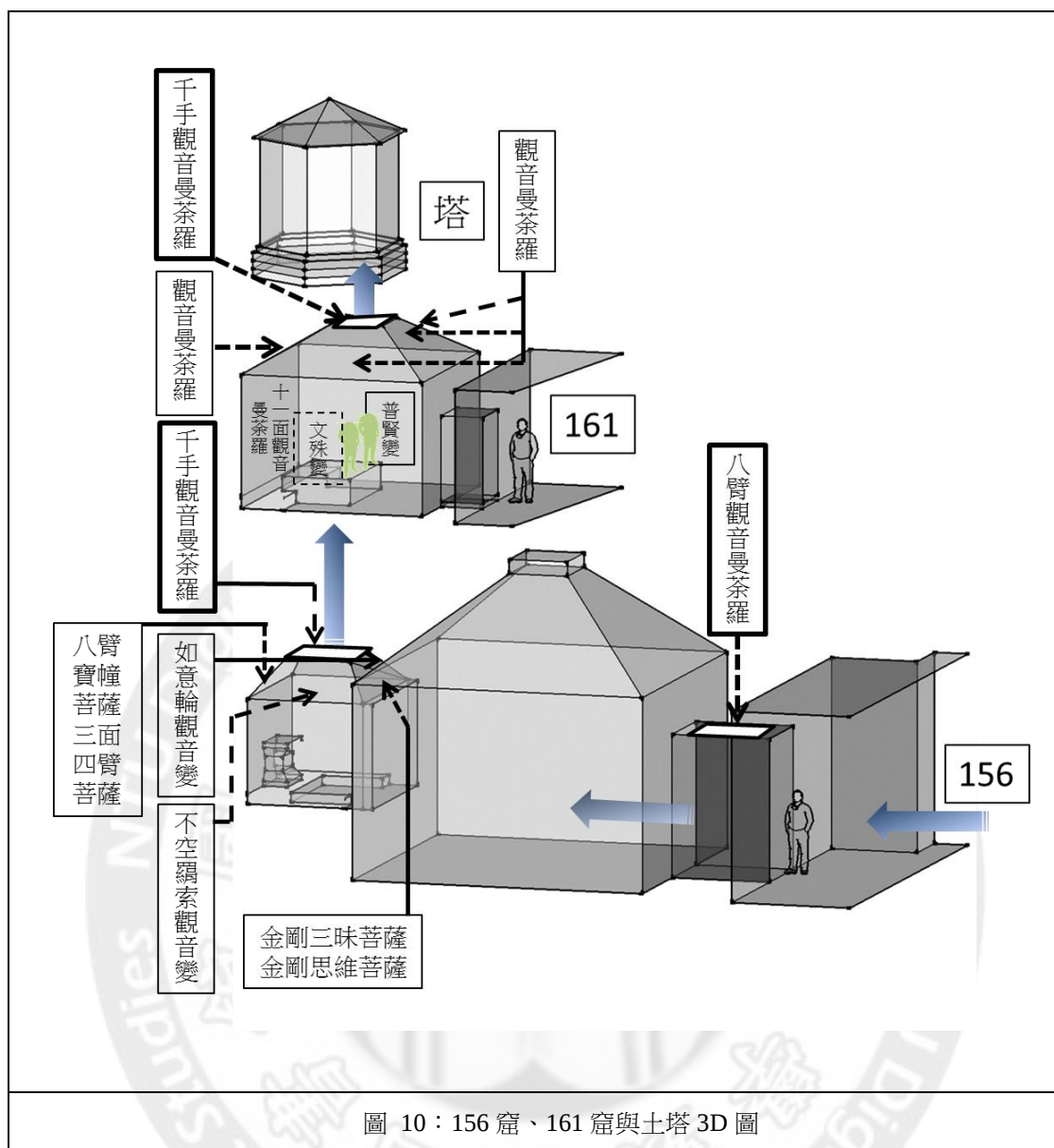


圖 10：156 窟、161 窟與土塔 3D 圖

#### 四、塔窟組合與壇場的轉換

第 156 窟、第 161 窟及窟頂土塔的組合，其來源可追溯及吐蕃始建於八世紀桑耶寺的烏孜大殿。<sup>41</sup>根據《拔協》所述烏孜大殿是仿製「吉祥毗盧遮那佛救度惡趣曼荼羅」，<sup>42</sup>也就是烏孜大殿即是一個平面式的曼荼羅。曼陀羅乃為密教之壇場，意味著進入烏茲大殿即是行者修行佛法的起點。而郭祐孟曾提出 161 窟及窟頂上塔，與 130 窟的彌勒南大像比鄰，周邊有同為唐代開鑿的 156 窟、158 窟

<sup>41</sup> 巴臥·祖拉陳哇著，黃顥譯〈《賢者喜宴》摘譯（六）〉，《西藏民族學院學報》1982 年第 1 期，頁 66，註 26。

<sup>42</sup> 《賢者喜宴》摘譯（六），註 27。

共構為一石窟群。<sup>43</sup>此石窟群以寺院來解讀之，而此群組中 156 窟、161 窟及窟頂土塔的垂直組合，也是寺院中一部分。易言之，倘依 156 窟所組成的「寺」視之為一個壇場的論點，則以結壇論點審視此組合，石窟呈現的內容，理應會有相關對應的圖像，或義理的安排與其相符。

### （一）吐蕃塔窟的垂直組合

吐蕃對於佛教的包容與發展，拙文曾提出討論，從松贊干布接受佛教開始，歷經墀松德贊將佛教推向國教之途，直到墀祖德贊佞佛，使得吐蕃佛教產生質變。吐蕃統治敦煌六十餘年，在佛教信仰的部分有著深刻的影響，在晚唐以後的啟請文、結壇文等敦煌文獻，都可見到吐蕃密教的儀軌，留存在敦煌佛教儀式中。又在敦煌石窟的營建方面，也有留下吐蕃對佛教的作用，於歸義軍初期便能顯見此作用的影響。第 156 窟上方第 161 窟與其窟頂上土塔，三者所構成的關係，即是延續自吐蕃時期的「塔窟組合」。<sup>44</sup>

根據石室遺書 DY322《臘八燃燈分配窟龕名數》<sup>45</sup>：「崖下獨煞神至狼子神堂六十盞；獨煞神□（五）盞。」崖下獨煞神特別以「崖下」來說明獨煞神，據此推知應該是崖面直下的某窟。王惠民曾提出獨煞神即是千手千眼觀音菩薩，<sup>46</sup>並發現垂直中軸線上的 156 窟、161 窟及窟頂上方土塔，都繪製有千手千眼觀音，認為此中軸線上的塔窟組合是一完整建築，即是獨煞神堂。對此沙武田則有不同的意見，認為要將獨煞神視為千手千眼觀音，應該有更多的證據方能如此定論。<sup>47</sup>然而，無論獨煞神是否為千手千眼觀音，「崖下」一詞，令人注意到石窟位置的上下關係，可能寓意著佛教義理。

關於塔、窟組合的問題，馬德、孫儒僑皆曾提點過。<sup>48</sup>在馬德《敦煌莫高窟史研究》中，便指出洪辯營造七佛堂（莫高窟第 365 窟）與其上方的塔（莫高窟

<sup>43</sup> 郭祐孟《法相拾珍——石窟圖像學的研究與中國五大菩薩聖地朝聖紀實》，頁 130。

<sup>44</sup> 請參閱拙文〈吐蕃的佛教措施與歸義軍前期的佛教發展〉，《敦煌學》第三十三輯（2017 年 8 月），頁 79-105。

<sup>45</sup> 敦煌研究院藏敦煌遺書 DY322《臘八燃燈分配窟龕名數》，此遺書由吳曼公先生 1931 年在北京收得，1959 年捐贈敦煌研究院，該卷是道真和尚（915？-987）擔任僧政時，于臘八前一日發布的臘八夜莫高窟遍窟燃燈的榜文。

<sup>46</sup> 王惠民〈獨煞神與獨煞神壇考〉，《敦煌研究》1995 年第 1 期，頁 130。

<sup>47</sup> 沙武田《吐蕃統治時期敦煌石窟研究》，頁 328。

<sup>48</sup> 沙武田〈吐蕃對敦煌石窟影響再探：吐蕃因素影響下的歸義軍首任節度使張議潮功德窟〉，《藏學學刊》第 9 輯（2014 年），頁 40。

第 366 窟) 及其下方的第 16 窟, 俗稱「三層樓」, 這三個窟的營建是一個連續的過程。營建的次序, 是從 366 窟先開鑿, 後建 365 窟, 最後是下方的 16 窟。<sup>49</sup>此三窟也是垂直中軸線的排列, 此可能就是塔窟組合。<sup>50</sup>從由上而下的開鑿順序, 除了適應莫高窟崖面的結構應力外, 也說明了此開鑿組合的計畫, 是為了符合使用需求而做。

孫儒僑在《敦煌石窟全集 21: 建築畫卷》說明 307 窟前室西壁, 畫中淨土寺院裡, 畫有吐蕃時開始出現的塔, 一般是為寺院的中心。<sup>51</sup>又於《敦煌石窟全集 22: 石窟建築卷》注意到 143 窟與 161 窟上都有塔的存在, 並指出 143 窟上方的塔, 可能作為中心塔柱窟的另一種表現, 意圖將窟內的塔柱移出窟外置頂建塔, 使得窟內空間較為寬敞, 窟前再建造木構窟檐, 便可形成前堂、後殿與塔的寺院布局。<sup>52</sup>這樣的觀點讓石窟等同於寺院的概念外, 還指出石窟空間可能不符合用的需求, 因而需要具有增加空間的開窟計畫。是否也意味著, 在石窟內的儀式行為有所變化, 導致產生空間需求的問題。

另外, 沙武田指出塔窟組合最早出現在吐蕃時期, 同樣的窟塔組合共有四組, 其一為下層中唐第 237 窟、上層中唐第 234 窟<sup>53</sup>的垂直線上有一塔。其二為下層中唐第 365 窟、上層中唐第 366 窟垂直線上有一塔。其三為下層晚唐第 16 窟、上層晚唐第 143 窟垂直線上有一塔。其四為下層晚唐第 156 窟、上層晚唐第 161 窟垂直線上有一塔。<sup>54</sup>五代以後, 便不再見到塔窟組合的現象, 說明了張議潮以後的石窟內容受到吐蕃的影響逐漸趨弱。但仍可在石窟的圖像上, 見到吐蕃所留下的影響, 例如在晚唐第 9 窟窟頂的如意輪觀音變、密教觀音等圖像, 顯示出吐蕃結束統治後, 對敦煌石窟經變的後續影響。或者說對於歸義軍時期石窟空間的

<sup>49</sup> 馬德《敦煌莫高窟史研究》(蘭州: 甘肅教育出版社, 1996 年), 頁 98。

<sup>50</sup> 馬德《敦煌莫高窟史研究》, 頁 107。

<sup>51</sup> 孫儒僑、孫毅華《敦煌石窟全集 21: 建築畫卷》(香港: 商務印書館出版有限公司, 2001 年), 頁 246。

<sup>52</sup> 孫儒僑、孫毅華《敦煌石窟全集 22: 石窟建築卷》(香港: 商務印書館出版有限公司, 2003 年), 頁 239-240。

<sup>53</sup> 根據沙武田〈莫高窟「報恩吉祥窟」再考〉對第 234 窟的說明: 此洞窟的編號《敦煌莫高窟內容總錄》訂定為第 234 窟,《敦煌石窟內容總錄》則訂為第 235 窟, 窟內中心佛壇上貼有文物研究所時期的編號條, 上寫 234 字樣, 而在後裝設的鋁合金門和水泥牆上寫的是 235 窟, 因此, 此洞窟編號非常混亂。另查各種窟號對照表, 此窟均為 234 編號, 故本文採用傳統編號 234 窟。〈莫高窟「報恩吉祥窟」再考〉《敦煌研究》, 2008 第 2 期, 頁 30。

<sup>54</sup> 沙武田〈敦煌吐蕃譯經三藏法師法成功德窟考〉,《中國藏學》2008 年第 3 期, 頁 44-45。

影響性，漸漸小於平面圖像。

## （二）塔窟組合與 P.T.993《僧院圖》

敦煌經變畫裡所畫的建築，也出現中央佛陀講經說法的主殿，係以塔的形式表現，頂部還畫有塔剎，此亦是受到吐蕃的影響。例如中唐完工的 361 窟，在東壁上的藥師經變中出現的塔，即可能是以吐蕃塔為典範所繪。趙曉星以莫高窟第 361 窟藥師經變、東嘎石窟的寶樓閣曼陀羅對照 P.T. 993《僧院圖》，認為莫高窟的塔窟垂直組合的形式，來自於密教的「寶樓閣」，並且帶有吐蕃桑耶寺的「三樣式」，<sup>55</sup>也就是建築樣式第一層按藏式、第二層按漢式、第三層按梵式稱為「三樣式」。在前述學者的研究下，塔、窟垂直組合源自吐蕃的說法，已是學界的共識，而 156 窟、161 窟及窟上土塔，垂直分布於莫高窟崖面上，呈現的正是吐蕃塔窟的垂直組合。此亦呼應了前文所述，歸義軍初期受到吐蕃的影響，不僅反應在張議潮的施政，其功德窟也延續了吐蕃佛教的影響。

關於窟塔組合的問題，可從 P.T.993《僧院圖》<sup>56</sup>來進行參照。P.T.993 為一殘卷，繪有山谷裡有數個塔及一寺院，寺院中繪有一塔，塔下方寫有藏文題記「Shod kyi bshad kang dang dge vdun gyi knas khang」，藏文題記作了如下的翻譯和解讀：Shod（下面、山下、低處）kyi（的）bshad kang（講堂）dang（和）dge vdun（僧伽）gyi（的）knas khang（住處），譯為「下方的講堂和僧伽的住處」<sup>57</sup>。由圖中的題記，獲知塔存在於僧伽住所，也與講堂並存，屬於在寺院內的建物。與圖中寺院外的塔形式不同，可見塔所處位置的不同，可能會影響其形式與功能。（參見圖 11：P.T.993《僧院圖》）

吐蕃時期的塔，所描繪的型態為三層樓閣，與 P.T.993《僧院圖》中寺院內的形式相符。馬德認為圖中寺院內的塔，就是位於城灣遺址，更進一步根據文獻推斷，此塔便是隋代的崇教寺舍利塔。<sup>58</sup>德吉卓瑪則認為 P.T.993《僧院圖》，

<sup>55</sup> 趙曉星〈莫高窟吐蕃時期塔、窟垂直組合形式探析——吐蕃統治敦煌時期的密教研究之五〉，《中國藏學》2012 年，第 3 期，頁 94-98。

<sup>56</sup> 案 P.T.993，趙曉星〈莫高窟吐蕃時期塔、窟垂直組合形式探析——吐蕃統治敦煌時期的密教研究之五〉（《中國藏學》2012 年，第 3 期，頁 94-98。）定名為《吐蕃寺廟圖》，馬德〈敦煌本 P.t.993《僧院圖》莫高窟城灣遺址〉（發表於敦煌研究院官網，2015-1-26）定名為《僧院圖》，本文採用馬德的定名。

<sup>57</sup> 本藏文題記翻譯採自馬德〈敦煌本 P.t.993《僧院圖》莫高窟城灣遺址〉，發表於敦煌研究院官網，2015-1-26。

<sup>58</sup> 馬德〈敦煌本 P.t.993《僧院圖》莫高窟城灣遺址〉。

所繪即是 9 世紀墀祖德贊，在沙州建立的千佛寺。<sup>59</sup>圖中的塔無論是崇教寺舍利塔還是千佛寺的一部份，依其藏文說明可知其屬吐蕃之文件，該圖亦進一步釐清吐蕃塔的存在以及其建築形式，是為佛寺建築群中的建物之一。然而圖中的三層塔，可能具有與僧人日常修行生活有關的功能，故將此塔建置在寺院內，以供使用。

除此之外，尚可在敦煌壁畫找到吐蕃塔的形式，例如 361 窟的北壁淨土經變中佛說法寺院中的大殿，為三層塔樓式，上部裝飾有植物葉形，頂部有覆鉢與塔剎、相輪。（參見圖 12：361 窟淨土變的塔）又於《大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼經》卷 1 的圖例中可知經文所述的寶樓閣形式（參見圖 13：大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼經大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼輪）<sup>60</sup>，即是三層樓的結構，頂部有覆鉢、相輪、塔剎。而 361 窟壁畫中的塔樓與上述經中的形式類似，亦為三層樓與頂部都有覆鉢、相輪、塔剎。再對照 156 窟、161 窟及塔與經變圖或經文中三層塔的形式，以兩窟一塔的組合呈現上下垂直排列，上小下大的空間，亦彰顯在石窟營建的部分，可見歸義軍初期仍受到吐蕃佛教的影響。從其外觀來看，參考 P.T.993《僧院圖》圖中的塔寺，比對史坦因所拍攝的 156、161 及土塔的影像，在建築的形象上，可以說是具有成為塔寺的意圖。（參見圖 1：第 156 窟、第 161 窟與土塔圖 2：第 156 窟、第 161 窟與土塔描繪圖）

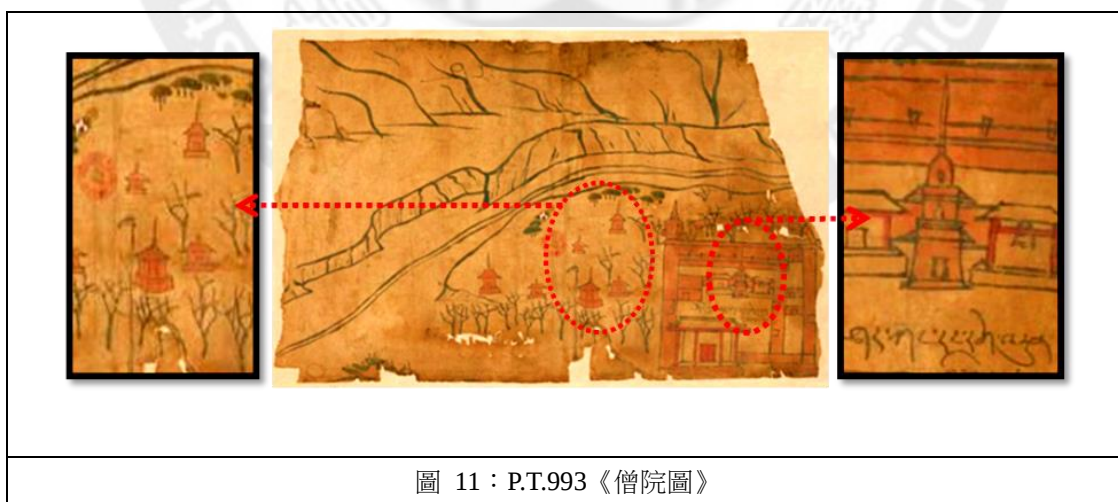


圖 11：P.T.993《僧院圖》

<sup>59</sup> 德吉卓瑪〈敦煌文本 P.T.993 吐蕃寺院稽考〉，《西藏研究》，2017 年第 1 期，頁 23-28。

<sup>60</sup> 唐·不空譯《大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼經》，（CBETA, T19, no. 1005A, p. 619, a3-6）。

|                                                                                   |                                                                                    |
|-----------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
|  |  |
| <p>圖 12：361 窟淨土變的塔<sup>61</sup></p>                                               | <p>圖 13：大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼經大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼輪<sup>62</sup></p>                              |

### （三）塔窟作為壇場的概念

「壇」，梵語曼荼羅（Māṇḍala），義譯為壇。以築壇安置曼荼羅之諸尊，故壇形有種種不同。「壇」、「壇場」之意，皆是指作為進行修習佛教儀式的空間。而在唐·善無畏《大毘盧遮那成佛神變加持經》裡，即說明了各種形式的壇，例如，有方壇、圓壇、火壇、風壇等：

方壇：「方壇四門，西向通達，周旋界道，內現意生八葉大蓮華王，抽莖敷縵綵絢端妙。其中如來，一切世間最尊特身，超越身語意地至於心地，逮得殊勝悅意之果。」

圓壇：「真言者圓壇，先置於自體，自足而至臍，成大金剛輪，從此而至心，當思惟水輪，水輪上火輪，火輪上風輪，次應念持地，而圖眾形像。」<sup>63</sup>

火壇：「請召火天印，當以大仙手，迦攝驕答摩，末建拏竭伽，婆私倪刺婆，各如其次第，應畫韋陀手，而居火壇內，閻摩但茶印，常處風輪中。」<sup>64</sup>

風壇：「智者當安布，及畫諸眷屬，印形如法教，虛空無垢尊，應當以輪印，輪像自圍繞，具足在風壇，虛空慧商佉，在風漫荼羅，清淨慧白蓮，

<sup>61</sup> 圖片採自孫儒僑、孫毅華《敦煌石窟全集 21：建築畫卷》（香港：商務印書館出版有限公司，2001年），頁190。

<sup>62</sup> 圖片採自唐·不空譯《大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼經》，（CBETA, T19, no. 1005A, p. 619, a3-6）。

<sup>63</sup> 唐·善無畏《大毘盧遮那成佛神變加持經》，（BETA, T18, no. 848, p. 31, a25-29）。

<sup>64</sup> 唐·善無畏《大毘盧遮那成佛神變加持經》，（CBETA, T18, no. 848, p. 35, a20-25）。

在風漫荼羅。」<sup>65</sup>

而對於壇場的建立與使用，唐·道宣《關中創立戒壇圖經》云：

「『場』乃除地令淨，無諸丘坎，俗中治場令平者是也！戲場、戰場例斯可解。至於「壇」相，則出地立基，四郊祠祭諸壇者是也！余案行諸壇，方基者多。唯圓丘一壇，分基九派，各施階陞，其緣如別。今之戒壇初為天造，天工巧妙，理出人謀。然佛指揮，又非凡度，故其相狀不同恒俗。依《別傳》云：「戒壇從地而起，三重為相，以表三空，為入佛法初門，散釋凡惑，非空不遣。三空是得道者遊處，正戒為眾善之基，故限於三重也！昔光明王佛制，高佛之五肘，表五分法身；釋迦如來減為二肘半；上又加二寸，為三層也；其後天帝釋又加覆釜形於壇上，以覆舍利；大梵王又以無價寶珠，置覆釜形上，供養舍利。」<sup>66</sup>

文內說明壇以方壇為多，在土上立基而建，若是圓壇則上多階陞。戒壇與一般壇形象雷同，但使用例俗不同。依文可知壇可為立體，立基於土表之上，共有三層。三重為相，表示佛教的三空：即我空、法空、俱空。最上面以釜形覆於上，用以覆蓋舍利。故可知戒壇的第三層放置舍利，且其上以珠寶來供養舍利。其文雖是用來說明戒壇，但可從而獲悉壇的形象與細節。桑耶寺烏孜大殿仿效「吉祥毗盧遮那佛救度惡趣曼荼羅」所規劃，自當與經典所述極為契合，雖然烏孜大殿現已無存，但與他有淵源的敦煌塔、窟組合就是三層的樣式，這也間接說明了敦煌塔、窟組合乃壇場之設計的可能性。

## 五、結語

綜上所述，敦煌出現的吐蕃塔窟組合，學界普遍認為是吐蕃時期的石窟模式之一，繼而後續的歸義軍時期亦受其影響。在吐蕃佛教文化的遺緒下，156 窟、161 窟及窟上土塔的組合，除了形式上的仿效以外，亦有其義理上的根據。吐蕃密教向來注重儀軌，例如《千手觀音造次第法儀軌》<sup>67</sup>《觀自在菩薩如意輪念誦

<sup>65</sup> 唐·善無畏《大毘盧遮那成佛神變加持經》，(CBETA, T18, no. 848, p. 36, a8-14)。

<sup>66</sup> 唐·道宣《關中創立戒壇圖經》，(CBETA, T45, no. 1892, p. 808, b22-c6)。

<sup>67</sup> 唐·善無畏《千手觀音造次第法儀軌》，(CBETA, T20, no. 1068, p. 138, a13)。

儀軌》<sup>68</sup>、《聖觀自在菩薩心真言瑜伽觀行儀軌》<sup>69</sup>，等經典都是以施行觀音法門的儀軌為主旨，儀軌進行過程必有設立壇場，開始便先結壇、結界。因而「壇」在吐蕃密法裡，佔有很重要的地位，可以說是密法修行不可或缺的部分。

156 窟、161 窟及窟頂上土塔這一組合，其形式乃受到吐蕃塔窟組合的影響，從經變圖像來解讀，還有讓此組合成為壇場的意圖。由 156 窟前室（外壇）進入，首先結壇啟請四天王結界護法。經甬道時，受到繪於甬道的窟主張議潮等供養人所迎接，進入壇場的同時，也獲得身心轉換調適的時間以及空間。從圖像、空間並論儀軌，行者透過石窟內經變虛擬線性的指引至西壁龕，再藉由密法修持的指示，以甬道頂八臂觀音曼荼羅、西壁龕頂千手千眼觀音曼荼羅為連結點，連結至上層 161 窟，再由第 161 窟延伸至布滿觀音圖像的土塔，這樣一來便在二窟一塔的寺院中，完成了觀音密法的修行儀軌。也就是使用一個立體空間的壇場，令修行者以自身的行動力，去感受石窟壇場所帶來的宗教能量。總而言之，由 156 窟等所組成的二窟一塔的「寺」，視為一個壇場；若西龕為內壇，那麼龕頂及其連結的 161 窟，便是內壇的法要，而窟頂土塔所代表的則是該修行法要的最終境地。

<sup>68</sup> 唐·不空譯《觀自在菩薩如意輪念誦儀軌》，（CBETA, T20, no. 1085, p. 203, c7）。

<sup>69</sup> 唐·不空譯《聖觀自在菩薩心真言瑜伽觀行儀軌》，（CBETA, T20, no. 1031, p. 4, c18-19）。

## 主要參考文獻

### 一、傳統文獻

- 唐·道宣 《關中創立戒壇圖經》，《大正藏》第 45 冊。
- 唐·善無畏譯 《大毘盧遮那成佛神變加持經》，《大正藏》第 18 冊。
- 唐·不空譯 《大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼經》，《大正藏》第 19 冊。
- 宋·歐陽修、宋祁 《新唐書》，北京：中華書局，1975 年。
- 宋·司馬光 《資治通鑑》，北京：中華書局，1976 年。

### 二、近人論著

- 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。
- 沙武田 《吐蕃統治時期敦煌石窟研究》，北京：中國社會科學出版社，2013 年。
- 馬德 《敦煌莫高窟史研究》，蘭州：甘肅教育出版社，1996 年。
- 郭祐孟 《法相拾珍：石窟圖像學的研究與中國五大菩薩聖地朝聖紀實》，桃園市：圓光佛學研究所，2017 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。
- 榮新江 《歸義軍史研究：唐宋時代敦煌歷史考索》，上海：上海古籍出版社，1996 年。
- 鄭炳林 《敦煌碑銘贊輯釋》，蘭州：甘肅教育出版社，1992 年。
- 巴臥·祖拉陳哇著，黃顯譯 〈《賢者喜宴》〉，《西藏民族學院學報》1982 年第 1 期，頁 38-45+66。
- 王惠民 〈獨煞神與獨煞神壇考〉，《敦煌研究》1995 年第 1 期，頁 128-134。
- 李國、沙武田 〈莫高窟第 156 窟營建史再探〉，《敦煌研究》2017 年第 5 期，頁 49-56。
- 沙武田 〈吐蕃對敦煌石窟影響再探：吐蕃因素影響下的歸義軍首任節度使張議潮功德窟〉，《藏學學刊》第 9 輯（2014 年），頁 37-57+314。
- 〈敦煌吐蕃譯經三藏法師法成功德窟考〉，《中國藏學》2008 年第 3 期，頁 40-49。

趙曉星 〈莫高窟吐蕃時期塔、窟垂直組合形式探析——吐蕃統治敦煌時期的密教研究之五〉，《中國藏學》2012年，第3期，頁94-98。

### 三、電子資料

中華電子佛典協會，『CBETA 電子佛典集成』，Version 2016，網址：  
<https://www.cbeta.org>。

馬德〈敦煌本 Pt.993《僧院圖》莫高窟城灣遺址〉，發表於敦煌研究院官網，  
2015-1-26。網址：<http://public.dha.ac.cn/content.aspx?id=58663819377>。





敦煌學 第 34 期

---

編輯者：南華大學敦煌學研究中心

nhdh5770@gmail.com

執行編輯：梁麗玲、陸穗璉、黃惟亭

出版發行：樂學書局有限公司

台北市金山南路二段 138 號 10 樓之一

Lexis@ms6.hinet.net

電話：(02) 23219033

傳真：(02) 23568068

定價：500 元

出版日期：中華民國 107 年 8 月      2018 年 8 月

---

ISSN 1015-9339

# STUDIES ON DUNHUANG

## VOLUME 34

Chu Fengyu, A Study on the Dunhuang Manuscript “*Zhengming Yaolu*” from the Perspective of the Philological Education

Lin Jenyu, A Study on Miscellaneous Copies and Applications of “The Eulogy of Amitabha” in Dunhuang Manuscripts P.3216, P.2483 and others

Ji Xiaoyun, Research on the Literary Lecture on *Taizi Xudana Jing*: Centering on six pieces, such as DX.285, and BD.8006

Ma Xiaohe and Wang Chuan, Yoshida Yutaka’s Research on Middle Iranian Transliterated into Chinese Characters in Manichaean Texts

Hsu Chuanhui, On the Combination of Pagoda and Grotto in the Cave Constructed in Honor of Zhang Yichao

Liang Liling, A Study on the Recipe for Healing Children’s Crying of Frightening on the Dunhuang Manuscript P.2666V

Chen Shuping, Research of Dunhuang manuscripts “Dasheng Yizhang” and Related Issue

Kuo Changcheng, On the text of “Du Sixian's Epitaph”

Huang Chingping, The Northern School’s teaching of the Dunhuang Manuscripts

Tsai Chunglin and Chang Chiahao, 2006-2016 Bibliography of Dunhuang Studies in Taiwan

Appendix: The General Catalogue of Studies On Dunhuang Vol.1-33

2018.08