

觸地印裝飾佛像在中國的形成與傳播 *

王靜芬

(美國) 維珍尼亞大學

引 言

本文將分析一種菩提伽耶佛像類型，與新的圖像結合並在中國流傳的情況。菩提伽耶佛像先於七世紀中葉時，經由高僧玄奘和使者王玄策等人介紹到中國，其表現是作觸地式手印的單體坐佛。¹ 這一佛像類型剛傳入中國時，其異域性已為時人所識別，被認作菩提伽耶摩訶菩提寺中聖像的摹本。七世紀末首見「菩提瑞像」（意即佛陀開悟時的神聖圖像）的名稱，並且在各地廣為流傳。「瑞像」之「瑞」來自「祥瑞」（吉祥的徵兆）一詞，在中國傳統文化語境中指稱上天對人間統治者遵循規則的肯許。這一概念為佛教所借后，用來表述一尊佛像的吉祥神奇之處，其意義類似於基督教藝術中的「聖像」一詞。² 關於菩提伽耶聖像的傳奇故事，在歷代赴印度取經的朝聖者們的記錄中可以找到些許蛛絲馬跡。最有意義的當屬玄奘所著《大唐西域記》。³ 玄奘的記錄不僅揭示了他在菩提伽耶像東傳過程中所起到的作用，還提及了該佛像類型在圖像學上的細節，以及與本文將要討論到的「佛法修行」緊密相關的內容。

依據記載，玄奘到達那株著名的見證佛陀開悟的菩提樹下時，他發覺那裡此前有一座阿育王所建的小型寺廟，及其後在原址由婆羅門擴建一座較大的寺廟——摩訶菩提寺。據說，寺廟即將完工時，婆羅門邀請了當時技藝最為精湛的藝人來塑一尊佛像。但數月過去，並無結果。後來出現一個婆羅門，索取香泥和一盞燈，要求在寺廟內閉關六個月。但是剛剛四個月時，信眾忍不住打開了寺門，只見：

精舍內佛像儼然結加趺坐。右足居上。左手斂右手垂。東面而坐。肅然如在。……(佛陀的)相好具足慈顏若真。唯右乳上圖瑩未周。⁴

一名在寺中過夜的僧人隨即在夢中得知那婆羅門雕塑師原來竟是彌勒菩薩：

* 涂喻成、趙晉超中譯。

¹ 右手作觸地印的佛像傳入中國時，主要出現在表現佛陀生平故事的敘事性繪畫中，如敦煌石窟六世紀早期第 254 窟和 428 窟的壁畫。詳見敦煌文物研究所編，《敦煌莫高窟》，北京：文物出版社，1981-87 年，第一冊，圖 33、162。此處所指「菩提伽耶佛像原型」則指的是參照位於菩提伽耶的摩訶菩提寺中的主尊所摹造的觸地印佛像。

² 與基督教傳統中的聖像相似，佛教瑞像可以表現神跡，擁有熄滅光亮的能力，以及守護與治療之力量。見 Leslie Brubaker, "Introduction: the Sacred Image", in Robert Ousterhout and Leslie Brubaker, eds., *The Sacred Image East and West*. Urbana: University of Illinois Press, 1995, p.1-24, 204-220.

³ 玄奘、辯機：《大唐西域記》，收於《大正藏》經號 2087。Samuel Beal, *The Life of Hsüen-Tsiang*. 2nd ed. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co. Ltd. 1914.

⁴ 《大正藏》經號 2087，51: 916a22-24。

我是慈氏菩薩。恐工人之思不測聖容。故我躬來圖寫佛像。垂右手者。昔如來之將證佛果。天魔來繞地神告至。其一先出助佛降魔。如來告曰。汝勿憂怖。吾以忍力降彼必矣。魔王曰。誰為明證。如來乃垂手指地言。此有證。是時第二地神踊出作證。故今像手做昔下垂。衆知靈鑒莫不悲感。⁵

然而，由於信眾們在雕匠所指示的時間之前兩個月便私自打開了寺門，塑像並未完工。「於是乳上未周填厠衆寶。珠纓寶冠奇珍交飾。」⁶ 這一記錄通過將聖像之塑造歸功於彌勒菩薩而非凡人，來解釋摩訶菩提寺圖像的「神聖」起源。而傳奇中所提及的大量珠寶和其他裝飾品的使用，是理解下文即將討論的飾有珠寶與王冠的佛教圖像的重要線索。⁷

中國的觸地印佛像

觸地印佛像在中國主要見於幾個地區（此處未使用「菩提伽耶像」的原因在於這些中國例子中還包含有其他圖像特點）。位於唐代都城的有七寶臺造像和龍門石窟東山區的石窟造像。兩處的石雕像建造於八世紀，最早可溯至武后統治時期（684-705）。在四川的石窟寺遺址，發現約二十例估計造於七世紀末至九世紀間的雕像。此外，還有幾例河北地區出土的造像和敦煌的畫像。

這些發現於中國地區的觸地印佛像中，很大一部分都裝飾有耳環、項鏈、手鐲或王冠。在佛教藝術傳統中，僧袍飾佛身之圖像暗示佛陀所立之僧伽（僧侶團體）。穿戴冠冕服式和莊嚴飾品的佛像類型被稱作「裝飾佛」，或「寶冠佛」。由於中國發現的觸地印佛像包含多種圖像特點，於是除「菩提瑞像」外，學界還使用了多種不同的名稱：

- 降魔成道像；
- 降魔成道式裝飾佛；
- 觸地印寶冠如來；
- 寶冠降魔觸地印如來；
- 金剛座真容；⁸
- 菩薩裝飾降魔印佛

已知的裝飾佛分別造於五至八世紀的西印度、克什米爾和阿富汗，九世紀的印度東北部，和十二世紀以降的東南亞地區。然而，早期裝飾佛並不作觸地印，而是一系列表示傳道的其他手印，例如轉法輪印（dharmacakra mudra）和推究印（vitarka mudra）。一些立佛像則作無畏印（abhaya mudra）。因此可以推斷，中國發現的「觸地印裝飾佛」，是「菩提伽耶像」和「裝飾佛」這兩種圖像

⁵ 《大正藏》經號 2087，51: 916a29-b07。

⁶ 《大正藏》經號 2087，51: 916b07-08。

⁷ Benjamin Rowland, Jr., "The Bejewelled Buddha in Afghanistan", *Artibus Asiae* 24, no. 1 (1961), p. 23; Dorothy H. Fickle, "Crowned Buddha Images in Southeast Asia", in *Art and Archaeology in Thailand*. Bangkok: Fine Arts Department, National Museum, 1974, p.100-101; Claudine Bautze-Picron, *The Bejewelled Buddha from India to Burma: New Considerations*. New Delhi: Sanctum Books in association with Centre for Archaeological Studies & Training, Eastern India, 2010, p. xix.

⁸ 「金剛座真容」一詞的使用首見於《宋高僧傳》載義淨傳。公元 695 年，義淨自印度歸來，覲見武后之時，呈上朝廷之物包括 400 卷佛教經卷，一尊「金剛座真容」塑像，以及 300 顆佛骨舍利。見《大正藏》經號 2061，50: 710b20。以石臺形式出現在菩提樹下的金剛座是來自菩提伽耶的紀念物。由於這寶座與佛陀成道相關，「金剛座真容」的圖像所表現的是佛陀於金剛寶座上成道之時刻，與菩提伽耶像同義。Sun-Ah Choi 最近發表的博士論文通過對「真」字的詞源研究以及該字對聖像在中國傳播所起到的影響，梳理了中國中世佛教藝術中「真容」這一概念。論文第二章所探討的便是與摩訶菩提寺相關的「金剛座真容」，但是作者沒有辨識出「寶冠佛」是中國地區持有觸地印的佛像的來源之一。

系統的融合。

以往有關中國的「觸地印裝飾佛」圖像的研究，有學者認為此種圖像來源於東印度的比哈爾邦，但該地區的裝飾佛像造於九世紀以降。「菩提伽耶像」與「裝飾佛」這兩種截然不同的圖像類型實際上在源頭和意義上皆有明顯區別，並且，關於它們在中國的融合也存在不同的闡釋。到底該圖像表現的是釋迦牟尼佛、盧舍那佛，還是大毗盧遮那佛（大日如來）？一般認為，如果這種作觸地印的佛像作為菩提伽耶像原型的摹本出現時，所表現的是釋迦牟尼佛。武后統治時期，不僅華嚴教義躍成為國教，密教一支也因得到宮廷支持而繁盛一時。於是，許多學者將觸地印裝飾佛視作盧舍那毗盧遮那佛（《華嚴經》中的教主），或是密教化的大毗盧遮那佛。⁹ 大部分研究集中討論大型的造像，只有寥寥幾位學者察覺到它們與西安出土模印有觸地印佛像的泥佛的聯繫。這些泥佛的建造日期一般早於大型造像或画像。¹⁰

通過梳理「菩提伽耶像」和「裝飾佛」這兩種類型的起源，我認為它們同時在七世紀末至八世紀初之間傳入唐朝都城。當時，由於武周皇朝對佛教的贊助，外國僧侶雲集唐都，造成一種獨特的宗教文化氣候。兩種不同的佛像類型便是在此特殊的宗教環境下混合并滋生出新的圖像。在進一步分析「觸地印佛像」之前，我將對相關資料和研究成果的情況進行綜合介紹。

地理分佈

迄今為止，有所記載的觸地印佛像約共四十餘尊，¹¹ 集中發現於以下幾個地區：長安、洛陽龍門石窟、河北寺廟、四川諸石窟寺，以及敦煌石窟。

1、長安

長安發現的浮雕原屬光宅寺的七寶台浮雕石佛群。光宅寺位於大明宮南側，始建於公元 677 年。寺中曾出土佛陀舍利，據稱是為武周革命的預兆。七寶台是一座多面塔柱，「七寶」指的是轉輪聖王（cakravartin）的七件象徵物：玉女寶、神珠寶、金輪寶、藏主寶、紺馬寶、白象寶，和兵將寶。「轉輪聖王」本為古代印度所稱聖賢君主，其概念在佛教王法（Buddhist kingship）的形成過程中被吸納（詳見下文論述）。光宅寺今已不存，七寶台的浮雕也被拆毀，不過約有 32 塊浮雕倖存。¹² 石雕上的銘文表明其製作年代約為西元 703-704 年間。其時光宅寺剛剛被命名為「七寶臺寺」，捐款造像者皆

⁹ 見顏娟英：〈唐長安七寶臺石刻佛像〉，《藝術學》1987 年，第 40-89 頁；常青：〈試論龍門初唐密教雕刻〉，《考古學報》2001 年第 3 期，第 335-360 頁；西林孝浩：〈初唐期の降魔成道像：龍門東山造像を中心に〉，《京都美術美術史學》2003 年卷 2，第 165-195 頁；肥田路美：〈初唐仏教美術の研究〉（東京：中央公論美術出版，2011 年），第 91-132 頁。

¹⁰ 例外見肥田路美：〈唐代における仏陀伽耶金剛座真容の流行について〉，收於町田甲一先生古稀記念會編：《論叢 仏教美術史》（東京：吉川弘文館，1986 年），第 1156-1186 頁；肥田路美：〈四川省蒲江飛仙閣摩崖の初唐造像の性格について——二つの触地印宝冠如来像龕を中心に——〉，《早稲田大学大学院文学研究科紀要》第 3 分冊，（2003 年），第 125-141 頁；羅世平：〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，《故宮學術期刊》1992 年卷 2，第 117-1138 頁；杉山二郎：〈寶慶寺石佛龕像の研究〉，《國際仏教学大学院大学研究紀要》2001 年第 4 号，第 21-93 頁；杉山二郎：〈寶慶寺石佛龕像再考〉，《國際仏教学大学院大学研究紀要》2002 年第 5 号，第 1-53 頁。

¹¹ 李玉珉 2006 年之文章（〈試論唐代降魔成道式裝飾佛〉，《故宮學術季刊》第 23 卷第 3 期）中所列佛像共 39 尊。此後又陸續發現其他例子。

¹² 關於七寶臺造像的文獻主要有：顏娟英，*The Sculptures from the Tower of Seven Jewels: The Style, Patronage and Iconography of the Monument*, Ph.D. dissertation, Harvard University, 1986；及同作者：〈唐長安七寶臺石刻佛像〉，1987；及同作者，"The Tower of Seven Jewels and Empress Wu", *National Palace Museum Bulletin* 22, no. 11 (1987): 1-16；杉山二郎：〈寶慶寺石仏研究序説〉，《東京国立博物館紀要》1977 年第 13 期，第 241-291 頁；及同作者：〈寶慶寺石佛龕像の研究〉，第 21-93 頁；及同作者：〈寶慶寺石佛龕像再考〉，第 1-53 頁。

是居於顯位的僧侶和朝廷高官。¹³

如今所存浮雕包括二十五件刻於方形龕內的坐佛群像，以及七件刻於長方形龕中的十一面觀音立像。群佛像中，九件佛像作觸地印，其中八件為佛三尊像，一件五尊像。¹⁴ 即便這組佛像手印清晰，卻並無任何說明至尊身份的銘文存在。¹⁵ 不過由於大部分佛像刻於菩提樹下，可理解是對釋迦牟尼於菩提伽耶成佛這一情節的表現。九件佛像中，兩尊頭戴寶冠、身飾臂釧，其餘只戴臂釧。(圖 1、2) 圖 1 中的坐佛右手作觸地印，坐於寶樹之下，螺髮，右臂着臂釧。兩尊脇侍菩薩立像的軀體呈輕微S形。蓮華座旁有二獅子。塑像面龐豐滿、身軀粗短的风格與那些模印的泥佛(亦稱善業泥)上的纖瘦佛像截然不同。圖 2 的佛像頭戴高冠、身佩臂釧、身披一項中間呈尖角狀的領飾。並且，背光外圍的火焰紋是密教常見的圖像特點。佛像寬闊的肩膀連接的是纖細身軀。顏娟英認為七寶臺浮雕中的這種新式的「觸地印裝飾佛」所表現的是「佛從作為歷史人物的釋迦牟尼佛向着作出世間的毗盧遮那佛的轉變」。¹⁶ 杉山二郎也認為此圖像表現的佛應當是華嚴教義語境中的毗盧遮那佛，即便最初他一度將此圖像辨識為釋迦牟尼佛。¹⁷

同時，長安實際寺遺址發掘出一件高浮雕作品，¹⁸ 縱使頭部已毀，該浮雕所刻佛像的觸地印手勢、項鏈和臂釧依舊清晰可見，只是並無寶冠。¹⁹ 在风格上，這件作品與七寶臺雕像非常相似。由於七寶臺的製作年代是西元 703 到 704 年間，學者們認為該時期的「菩提伽耶像」在很大程度上已經完成與「裝飾佛」類型的交融(詳見下文論述)。

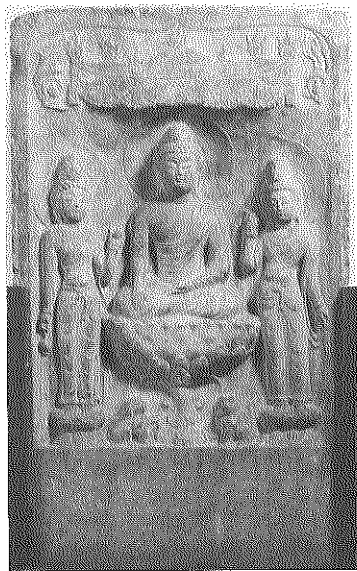


圖 1 觸地印裝飾佛，長安七寶臺石刻
唐代 (703-704)，高 110.6 釐米

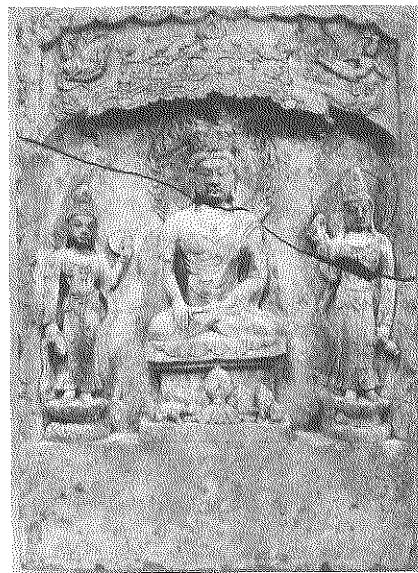


圖 2 戴寶冠觸地印裝飾佛，長安七寶臺石刻
唐代 (703-704)，高 108.2 釐米

¹³ 一些刻於 724 年的銘文或為後來修繕時加上；顏娟英：〈唐長安七寶臺石刻佛像〉，第 53-54 頁；杉山二郎：〈寶慶寺石佛龕像の研究〉，第 91-92 頁。

¹⁴ 在顏娟英復原的塔柱石雕群中，五尊像處於塔柱正面正中的龕內。

¹⁵ 其他幾座五尊像中，作無畏印者的四尊為阿彌陀佛，倚坐的七尊為彌勒佛，另有五尊佛像尚未確認；顏娟英：〈唐長安七寶臺石刻佛像〉，第 56 頁。

¹⁶ 顏娟英：〈唐長安七寶臺石刻佛像〉，第 5 頁。

¹⁷ 杉山二郎：〈寶慶寺石仏研究序説〉；及同作者：〈寶慶寺石佛龕像の研究〉，第 91 頁；及同作者：〈寶慶寺石佛龕像再考〉(作者改變圖像辨識)。

¹⁸ 淨土宗大師善導 (613-681) 曾駐實際寺，他曾在武后主持下參與修建龍門盧舍那大像。

¹⁹ 李玉珉：〈試論唐代降魔成道式裝飾佛〉，第 12 頁。

2、龍門

龍門現存六件以上觸地印裝飾佛雕像，除一件外，全部位於西山對岸東山的石窟寺。龍門東山的石窟群一直與武后時期盛行的密教緊密相關。那裡發現的裝飾佛雕像分別來自擂鼓臺北洞、2093窟、擂鼓臺南洞。另有龍門石窟研究院收集的兩尊圓雕佛像。餘下那一件來自西山的例子位於古陽洞入口北壁處的龕內。該佛像手作觸地印且頭戴寶冠、由兩菩薩脇侍，推測該龕可能是在武后時期所添加。²⁰

擂鼓臺北洞內三壁各雕有一尊高浮雕佛像。主壁（東壁）坐佛頭戴寶冠、身飾珠寶、手作觸地印，高約 2.45 米。雖殘損情況嚴重，仍可辨識該佛像坐須彌座上。該座中部縮腰，以仿照須彌山的沙漏形態。²¹ 三壁主佛之間鑿有約三十個小型裝飾佛，各持不同手印，如無畏印、禪定印、觸地印等。²²

2093 窟是位於擂鼓臺北洞外的一座小型壁龕，以觸地印裝飾佛為主尊。主尊兩旁側壁上各有一列小型裝飾佛浮雕，與擂鼓臺南北兩窟所見的小佛相似，也分別作不同手印。

擂鼓臺南洞中的圓雕坐佛超過兩米高，壯觀異常。（圖 3）該佛像飾有項鏈、臂釧以及連珠飾邊高冠，手作觸地印，面露激動像。佛像所着僧袍衣襟敞開，袒右肩，可見偉岸身軀。所坐須彌座中央似乎雕有香爐，然而已難以辨識。儘管當地傳說此尊佛像搬來自他處，但已無法溯源究竟是先從此洞搬出再送回，還是根本來自他處²³。與北洞和 2093 窟相似，擂鼓臺南洞四壁也刻有上百個小型裝飾佛，分別作多種手印，如無畏印、禪定印、觸地印等。只不過並非成列整齊出現。²⁴（圖 4）擂鼓臺北洞、2093 窟和南洞牆壁遍佈小型裝飾佛的特點表明，南洞的主尊應當是裝飾佛。

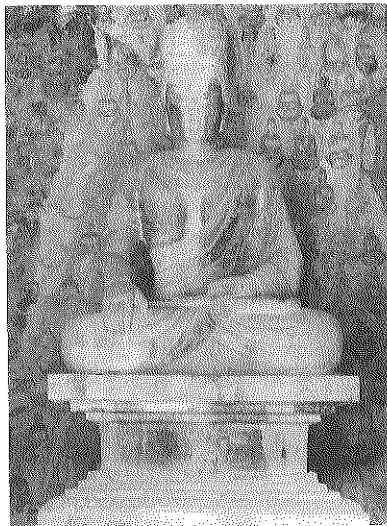


圖 3 戴寶冠觸地印裝飾佛圓雕像
龍門擂鼓臺南洞，唐代（約 690-704）
像高 2.12 米，台座高 86 釐米



圖 4 小型戴寶冠觸地印裝飾佛浮雕
龍門擂鼓臺南洞，唐代（約 690-704）
高 34-36 釐米

²⁰ 李玉珉：〈試論唐代降魔成道式裝飾佛〉，圖 7；常青：〈試論龍門初唐密教雕刻〉，插圖 2、圖 3。

²¹ 常青：〈試論龍門初唐密教雕刻〉，圖 2；李玉珉：〈試論唐代降魔成道式裝飾佛〉，圖 4。

²² 溫玉城：〈龍門唐窟排年〉，收於《中國石窟：龍門石窟》卷二（文物出版社，1992 年），圖 148；文章認為浮雕形象為菩薩像。張乃驥意見相同，見〈龍門石窟擂鼓台三窟考察報告〉，《洛陽大學學報》第 10 卷第 2 期（1995 年），第 56 頁。

²³ 中國文獻大多提到該塑像在文革前移至此地，見宮大中：《龍門石窟藝術》（上海：上海人民美術出版社，1981 年），第 177 頁；張乃驥：〈龍門石窟擂鼓台三窟考察報告〉，第 55 頁。然而二十世紀早期的照片顯示該塑雕像彼時已在洞內，參考大村西涯：《支那美術史：彫塑編》（東京：佛書刊行會圖像部，1915-20 年），第 753 頁。溫玉城在〈龍門唐窟排年〉中對該雕像是否原屬此洞保留意見（第 206 頁）。

²⁴ 另一檔案稱有 765 個，也有檔案稱有 1000 個。

另外兩件由龍門石窟研究院收集的裝飾佛像有可能來自石窟附近已經毀滅的寺廟。²⁵ (圖 5) 兩尊佛像的螺髮在風格上與擂鼓臺南洞雕像非常相似，但是不見寶冠。其中一件雕像的須彌座上刻有戰鬥狀的守護力士。(圖 6) 武姿的守護神像一般與密教聯繫緊密。這種神像也出現在陀羅尼畫或版畫上 (陀羅尼屬咒語，有時化身為守護神形象)。

由於文字資料的缺乏，以及兩座圓雕像的原來出處不甚明了，有關學者對於東山雕像的斷代始終存在分歧。不過，考慮到造像的環境與銘文，我們還可以找到一些線索。例如，位於 2093 窟上部的 2094 窟內有紀年為 692 年 (天授三年) 的銘文。擂鼓臺北洞外側有一小龕，其內有 718 年的銘文。若這些小型龕為主窟修建完成後所添加，那麼主窟的開鑿時間應早於小龕建造的時間²⁶。目前普遍接受的說法是，擂鼓臺北洞與南洞 (以及未見有密教圖像的中洞) 開鑿於武則天統治期間 (684-705)，並於 720 年前完工。然而對於大型裝飾佛像的斷代問題仍存在不同觀點，此處可以推斷的是，由於南洞內壁遍佈小型裝飾佛像，其主尊應該是裝飾佛。²⁷

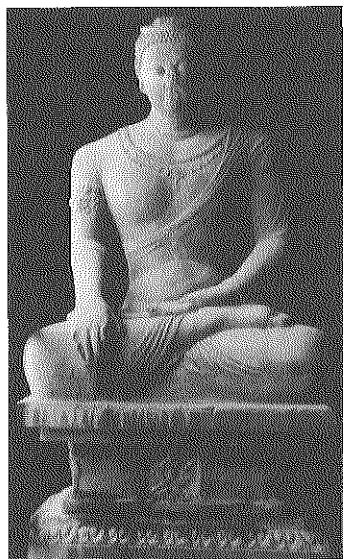


圖 5 觸地印裝飾佛圓雕像，龍門石窟研究院藏
唐代 (八世紀)，像高 1.7 米，台座高 69 釐米



圖 6 須彌座上刻武姿守護力士浮雕，
圖 5 雕像的局部

3、四川

自上世紀 80 年代以來，四川佛教石窟寺得到學家愈來愈多的關注，目前已知的觸地印裝飾佛像約有二十餘件。²⁸ 蒲江發現四件，廣元兩件，巴中七件，安嶽三件，邛崃一件，樂至一件，大足一

²⁵ 另一尊雕像見李文生：〈龍門唐代密宗造像〉，《文物》1991 年第 1 期，圖 2。

²⁶ 2094 窟開鑿時，下方的 2093 窟窟頂已毀，2093 窟應於 692 年前建成；張乃驊：〈龍門石窟擂鼓臺三窟考察報告〉，第 57 頁。常青提出擂鼓臺南北二洞皆早於 2093、2094 窟完成 (常青：〈試論龍門初唐密教雕刻〉，第 338-340 頁。) 然而在學界並無共識。

²⁷ 水野清一及長広敏雄：《龍門石窟の研究》(東京：座右寶刊行會，1941 年)，第 120-123 頁；顏娟英：〈盛唐玄宗朝佛教藝術的轉變〉，《中央研究院歷史語言研究所期刊》第 66 卷第 2 期 (1995 年)，第 574-576 頁；曾布川寬觀察到擂鼓臺雕像的密教屬性出現於唐玄宗朝，見〈龍門石窟における唐代造像の研究〉，收於《東方學報》第 60 冊 (1988 年)，第 363-364 頁。溫玉城認為這些大型雕像造於八世紀後半葉，見〈龍門〉，收於《中國石窟雕塑全集》(重慶：重慶出版社，2001 年)，第 34-36 頁頁。

²⁸ 西方語言文獻有 Angela F. Howard, "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: A Mirror of the Direct Link between Southwest China and India in High Tang", *Archives of Asian Art* 42 (1989), pp. 49-61; Henrik H. Sørensen, "The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan", *Artibus Asiae* 58, no. 1/2 (1998), pp. 33-67。中文、日文文獻有肥田路美：〈唐代における仏陀伽耶金剛座真容の流行について〉；及同作者〈四川省蒲江飛仙閣摩崖の初

件，竇中一件，另有一件來源地區不明。蒲江和廣元發現的時期最早，約為七世紀晚期到八世紀初期，其餘大部分都造於八世紀，另有一些則完工於九世紀（其中兩件刻有銘文，所錄年代分別為 851 年和 877 年）。

四川發現的「觸地印裝飾佛」數量最多，這批造像與唐都的造像區別明顯，主要見於以下幾點：1，其中至少五件塑像刻有銘文，包含資訊豐富，包括造像的名字；2，除幾個早期壁龕內的佛像，大部分造像群組合擴大，包括天龍八部或當地神靈；3，椅座是典型的笈多樣式；4，有些造像與彌勒佛像並排出現；5，明顯的佛道混合特色。²⁹

下文，我將詳細分析幾個重要例子，特別是包含了銘文的幾件造像。四川裝飾佛中製作年代最早的，位於成都西南蒲江地區飛天閣第 60 窟內。³⁰（圖 7）該佛像由二弟子及二菩薩協侍，着胡裝的捐獻者形象則刻於洞窟入口處。大佛高冠中部還有一個小佛像。頭光飾放射狀的三角形，象徵光束。周遭的葉狀物可能象徵菩提樹。佛坐於飾蓮瓣的須彌座上。據石窟入口處左壁銘文記載，王氏家族於 689 年（永昌元年）造一尊瑞像以奉「天皇天后」，即高宗和當時當政的武則天。銘文中的「瑞像」一詞說明此尊塑像模倣菩提伽耶的釋迦牟尼像。

另外一例八世紀前期的造像發現於廣元千佛崖第 13 窟蓮花洞北壁龕。（圖 8）龕中雕一佛二菩薩。佛像無頭冠，僅有一串項鍊作裝飾，但肉髻正中有一飾板。蓮花洞主壁銘文紀年 696 年，可視作第 13 窟完工時間的上限。³¹ 佛三尊像和主尊修長的身軀帶有七世紀中國佛像的風格。蓮花洞主龕內有一尊倚坐彌勒佛像。裝飾佛與彌勒佛並置所表現的是釋迦牟尼佛傳授佛法與未來佛的意思。如此並置廣泛存在於四川造像中。³²



圖 7 戴寶冠觸地印裝飾佛群像，四川蒲江飛天閣第 60 窟，唐代（七世紀末至八世紀初）

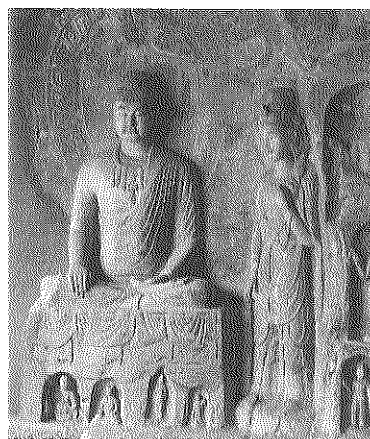


圖 8 觸地印裝飾佛三尊，四川廣元千佛崖第 13 窟蓮花洞北壁龕，唐代（696）

唐造像の性格について；羅世平：〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，《故宮學術期刊》第 9 卷第 2 期（1992 年），第 117-138 頁；丁明夷：〈四川石窟概論〉，收於宿白先生八秩華誕紀念文集編輯委員會編：《宿白先生八秩華誕紀念文集》（北京：文物出版社，第 455-473 頁；雷玉華、王劍平：〈試論四川的「菩提瑞像」〉，《四川文物》2004 年第 1 期，第 85-91 頁；及同作者〈再論四川的菩提瑞像〉，《故宮博物院院刊》2005 年第 6 期，第 142-148 頁；及同作者〈四川唐代摩崖造像中部分瑞像的辨識〉，《敦煌學季刊》2009 年第 1 期，第 81-93 頁；雷玉華：《巴中石窟研究》（北京：民族出版社，2011 年）；李玉珉：〈試論唐代降魔成道式裝飾佛〉；董華鋒：〈從菩提瑞像到毗盧遮那：信仰變遷與造像的重生〉，《四川大學學報》2013 年第 187 期，第 75-80 頁。

²⁹ 四川地區資料概述，見雷玉華：《巴中石窟研究》，第 207-231 頁。

³⁰ 中國石窟雕塑全集編輯委員會編：《中國石窟雕塑全集》第 8 冊（重慶：重慶出版社，圖版 157。飛仙閣共有約 90 龕，大部分建於 689 至 750 年之間，部分建於五代時期。Sørensen, "The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan", pp. 35-36.

³¹ 羅世平：〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，第 126 頁。

³² 巴中石窟第 87 窟中的觸地印裝飾佛與第 90 窟中的彌勒佛相匹配。其他觸地印裝飾佛皆緊挨彌勒佛像，如巴中西窟第 44、73 窟，以及石門第 12 窟；見雷玉華、程崇勳：《巴中石窟》（成都：巴蜀書社，2003 年），第 156-157 頁。

位於廣元千佛洞第 33 窟的一組七尊造像更為重要。坐佛由為二弟子二菩薩脇侍，台座兩邊又有一對力士像。³³ (圖 9) 主佛坐於須彌座上，作觸地印，身飾瓔珞、臂環、高寶冠。頭光內有放射狀光束，頭光邊緣是一系列小型佛像。須彌坐下跪有兩菩薩。該窟其餘三壁刻有十大弟子與飛天浮雕。

北壁近入口處立有一尊題為「菩提像頌」的石碑。全名「大唐利州刺史畢公柏堂寺菩提瑞像頌」。由於趙國夫人在西元 924 年重修該窟時在原有銘文上直接鑿刻新獻詞，加之常年的天然侵蝕，原有銘文如今只剩部分可以辨識。該銘文最早於 19 世紀時由劉喜海錄入《金石苑》(1848)。根據羅世平辨識，銘文所提到的畢公應為太原畢氏家族後裔畢重華。太原是武則天祖籍所在之地。畢公曾任山東、安徽、浙江等省多處地方長官。³⁴ 而廣元地區是對武則天極為重要的地方，她的父親武士獲曾於武德年間 (618-626) 任利州都督，武則天亦在 624 年生於四川。³⁵ 「天后聖帝」這一由睿宗在 712 年追賜武則天的名號也見於銘文中。由於這一名號只使用了短短幾個月時間，羅世平推測第 33 窟的開鑿年代約在 710 年，完工於 712 年。³⁶ 由銘文還可推知，十世紀時窟內主尊被認為是毗盧遮那佛。³⁷ 這一變化所反映的是十世紀時密教廣泛流行的時代背景。

第三例見於邛崃石筍山第 26 窟。銘文題目為「石筍山菩提釋迦二龕銘」。該窟主尊是典型的裝飾佛像，建造年代約為八世紀。³⁸

蒲江的裝飾佛群像在第 9 窟，鑿於八世紀早期。³⁹ (圖 10) 該佛頭戴三尖頭冠，身披瓔珞，左右立二弟子、二菩薩及二力士。弟子上方浮雕刻有天龍八部中的四部。⁴⁰ (圖 11) 須彌座帶蓮瓣，椅座上的獅鷲獸、摩羯魚等動物形象⁴¹ 表現出典型的笈多風格。

巴中諸例則別具特點。例如，巴中西窟第 87 窟之佛像並無頭冠，但佛頭頂處的飛天為佛陀加冕。(圖 12) 此類圖像自五世紀起便常見於印度馬哈拉斯特拉邦，也是裝飾佛可能的發源地。西窟第 73 窟中，觸地印裝飾佛與倚坐彌勒佛並排。⁴² 安嶽玄妙觀 63 窟內的裝飾佛則與道教神祇天尊並列，⁴³ 是四川地區佛道相融的一種體現。

四川多地發現的大量裝飾佛造像說明，終唐一代，即使在唐玄宗轉信道教，⁴⁴ 唐代都城的佛教藝術全面衰落之後，當地始終存在大量熱心贊助佛教藝術的民間團體。但是，出現在武后當政時期

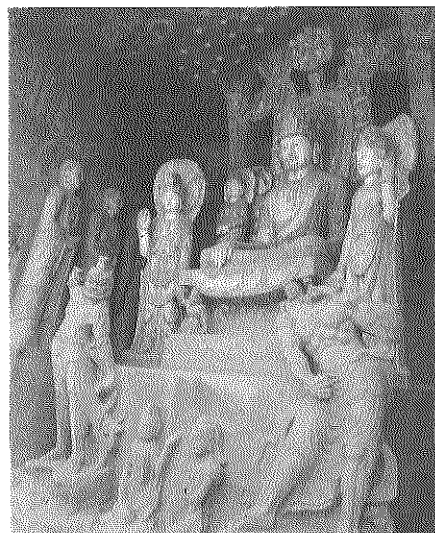


圖 9 戴寶冠觸地印裝飾佛群像
四川廣元千佛洞第 33 窟右龕
唐代 (約 710-712)

³³ 《中國石窟雕塑全集》第 8 冊，圖版 22-24。

³⁴ 羅世平：〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，第 118-122 頁。

³⁵ 廣元皇澤寺第 13 窟中的一則 826 年銘文提及武則天的父母與此捐建佛像；丁明夷：〈四川石窟概論〉，第 464 頁。

³⁶ 羅世平：〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，第 118-122 頁。

³⁷ 石窟與銘文的詳細討論見羅世平：〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，1992 年。

³⁸ 雷玉華、程崇勛：《巴中石窟》，第 159 頁。

³⁹ 《中國石窟雕塑全集》第 8 冊，圖版 158。

⁴⁰ 天龍八部包括：天、龍、夜叉、乾闥婆、阿修羅、迦樓羅、緊那羅、摩睺羅迦。這些護法神見於四川地區許多石窟，包括隋代 (589-617) 所建的廣元皇澤寺第 28 窟。雷玉華：《巴中石窟研究》，第 265-267 頁。

⁴¹ 獅鷲獸與摩羯魚皆為印度教傳說中的生物；James C. Harle, *The Art and Architecture of the Indian Subcontinent*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1986, p. 120.

⁴² 雷玉華、程崇勛：《巴中石窟》，插圖 21.1.

⁴³ 雷玉華：《巴中石窟研究》，插圖 135.

⁴⁴ 見顏娟英：〈盛唐玄宗朝佛教藝術的轉變〉。

的這些圖像究竟來自哪裡？侯渥娣 (Angela Howard) 認為蒲江的例子是受到了自雲南—緬甸絲路傳入四川的東印度早期波羅朝 (西元八世紀至十二世紀) 風格的影響。⁴⁵ (圖 13) 亨瑞克·索倫森 (Henrik Sørensen) 則指出波羅王朝時期發現的裝飾佛皆晚於這些中國例子，從而認為這批四川造像表現的是當地對於唐朝都城風格的改造。這一觀點得到大多數學者支持。⁴⁶

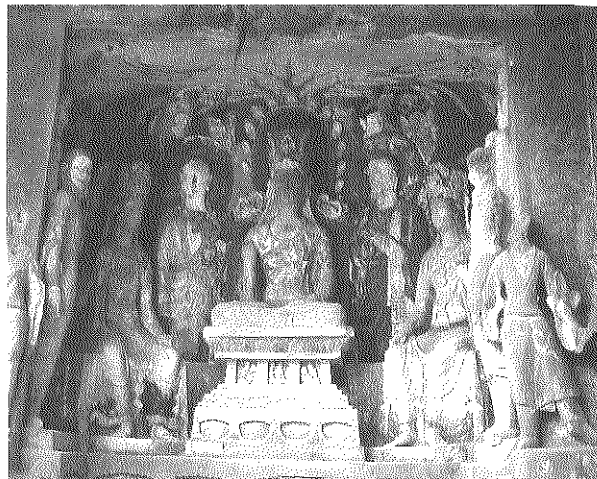


圖 10 戴寶冠觸地印裝飾佛群像
四川蒲江第 9 窟，唐代 (八世紀前半)

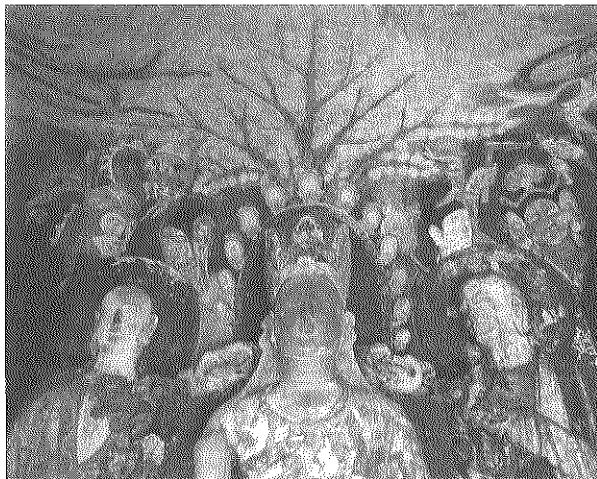


圖 11 戴寶冠觸地印裝飾佛身後天龍八部中的四部，圖 10 的局部

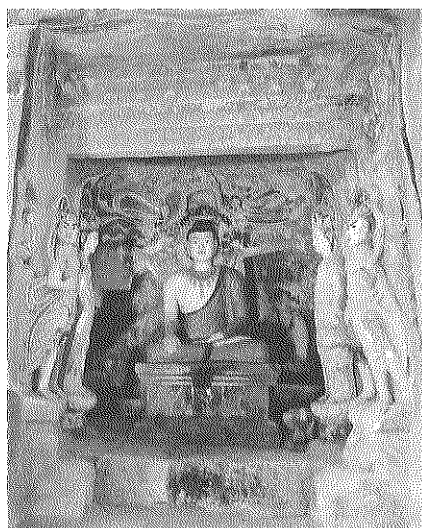


圖 12 飛天為佛陀加冕，四川巴中西窟第 87 窟，唐代 (七至八世紀)



圖 13 戴寶冠觸地印裝飾佛像，東印度波羅朝 (十一世紀)，片岩，高 70.5 厘米

四川地區在南朝時期 (420-589) 已有佛教造像的傳統，例如在成都著名的萬佛寺。隋唐 (六世紀末、七世紀) 時期四川地區的石窟開鑿主要集中在與陝西接壤的廣元、巴中一帶。以廣元的皇澤寺為例，四川地區的造像風格與圖像類似於長安地區、麥積山與敦煌的石窟。其石窟的結構與內容亦相同。⁴⁷ 此種相似性說明該時期四川地區的佛教藝術主要受到來自北面與西北面的影響。至八世

⁴⁵ Howard, "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan".

⁴⁶ Sørensen, "The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan", pp. 36-38. 李玉珉同意 Sørensen 觀點，見〈試論唐代降魔成道式裝飾佛〉。

⁴⁷ 丁明夷：〈四川石窟概論〉，第 466-467 頁。Sørensen, "The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan".

紀，四川的主要造像活動轉移到了成都一帶。與此同時，廣元、巴中的造像活動也達到頂峰，並影響到了其它地區。⁴⁸ 安史之亂後，入蜀的貴族、兵士、商賈等大量資助造像活動，使四川成為中晚唐佛教與道教的藝術中心。⁴⁹

前文已述及武后與四川的密切關係，因此不難推斷「觸地印裝飾佛」這一新式造像由首都長安、洛陽輸入蜀地。然而相較於龍門石窟、長安等地的造像，四川的造像具備更多元的形象。

裝飾佛的形象

此段詳述「觸地印裝飾佛」中的第二個造像元素，即裝飾佛。自1928年Paul Mus發表〈Le Buddha Paré〉一文起，裝飾佛這一課題成為研究熱點。⁵⁰ 研究重點在於佛教思想中出世間的佛性、轉輪王相以及「三身」理論。聲聞乘、大乘、金剛乘對這些問題都有論述，因此在不同語境下「裝飾佛」被解釋為釋迦牟尼、毗盧遮那、或大毗盧遮那。2010年Claudine Bautze-Picron的新書《*Bejewelled Buddha from India to Burma*》(由印入緬的裝飾佛)⁵¹ 對上述問題進行了全面的討論。儘管未涉及東亞地區的例子，Bautze-Picron在書中提出了裝飾佛由印度傳入東南亞的四個階段：

1. 公元前一世紀至公元三世紀：佛陀與轉輪聖王合二為一，佛被視為法界之主。
2. 公元四世紀至六世紀：佛陀勝義莊嚴的形象成形於鹿野苑、馬圖拉，以及今日印度西北部的馬哈拉施特拉邦 (Maharashtra)。此時期佛像已安於皇座或由王室的象徵環繞，但尚未飾以珠寶。⁵²
3. 公元七、八世紀：在阿富汗與大克什米爾地區出現頭戴寶冠，身戴珠寶，並有三角或四角披風等裝飾的佛像。
4. 公元九世紀以降：頭戴寶冠的佛像出現於印度東部及東南亞。

Bautze-Picron在文中提到，從第一階段至第二階段(公元前一世紀至公元六世紀)，佛陀從一位歷史人物演變為靈性的宇宙佛。該轉變反映在佛教典籍及造像藝術上。佛滅後的五個世紀中，佛傳對佛陀的描述逐漸提昇，把他形容作包含超人、英雄、王者、神聖等特性。⁵³ 此種趨勢見於大乘思想興起之前的經典，也見於早期大乘經典。⁵⁴ 其中很重要的一部梵文經典是《大事》(又譯《大事譬

⁴⁸ Sørensen, "The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan", pp. 33-35.

⁴⁹ 顏娟英：〈盛唐玄宗朝佛教藝術的轉變〉。

⁵⁰ Paul Mus, "Le Buddha Paré: son origine indienne. Çakyamuni dans le Mahāyānisme moyen", *Études Indiennes et Indochinoises*, part 2. *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient* 28, no. 1-2 (1928), pp. 81-247; 小野勝年：〈宝冠仏試論〉，《龍谷大學論集》第389/390期(1969年)；Dorothy H. Fickle, "Crowned Buddha Images in Southeast Asia"; 宮治昭：〈バミヤンの「飾られた仏陀」の系譜とその年代〉，《仏教芸術》1981年第137期，第279-299頁；Jean Boisselier, "A Refutation of the Theory of Paul Mus on the Image of the Crowned Buddha", Translation of a Lecture Given by Jean Boisselier in French, at the National Museum, Bangkok on 4th November, 1987, Trans. Janine Gray, *Spafa Digest* 8, no. 2 (1987), p.22-28; Deborah Klimburg-Salter, *The Kingdom of Bamiyan: Buddhist Art and Culture of the Hindu Kush*. Naples: Istituto universitario orientale, Dipartimento di studi asiatici; Rome: Istituto italiano per il medio ed estremo oriente, 1989; Bautze-Picron, *The Bejewelled Buddha from India to Burma*; Robert Linrothe, "What They Saw: Kaśmīrā in the Eyes of Western Himalayans", in Robert Linrothe et al. *Collecting Paradise: Buddhist Art of Kashmir and Its Legacies*. New York: Rubin Museum of Art; Chicago: Mary and Leigh Block Museum of Art, 2014, pp.29-108.

⁵¹ Bautze-Picron, "The Bejewelled Buddha from India to Burma".

⁵² Bautze-Picron 認為這是佛教團體以此在歷史與政治上回應婆羅門的有神論，因為許多形象來自於婆羅門教。Bautze-Picron, *The Bejewelled Buddha from India to Burma*, p.3.

⁵³ André Bareau, "The Superhuman Personality of Buddha and Its Symbolism in the Mahāparinirvāṇasūtra of the Dharmaguptaka", in Joseph M. Kitagawa and Charles H. Long, eds., *Myths and Symbols: Studies in Honor of Mircea Eliade*. Chicago: University of Chicago Press, 1969, pp. 9-21.

⁵⁴ 多種文獻中的佛陀事跡，見 Edward J. Thomas, *The Life of Buddha as Legend and History*. 2nd ed. London: K. Paul, Trench; New York: A. A. Knopf., 1931; Frank E. Reynolds and Charles Hallisey, "The Buddha", in Joseph M. Kitagawa and Mark D. Cummings, eds., *Buddhism in Asian History*. New York and London: Macmillan Publishing Company & Collier Macmillan Publishers, 1987, pp.35-38; John S. Strong, *The Buddha: A Short Biography*. Oxford: Oxford University Press, 2001.

喻》；*Mahāvastu*），該經典是傳世最早的佛本生記，屬於大眾部中的說出世部一派。⁵⁵ 說出世部的部分教法成為大乘佛教的基礎，如抽象的勝義佛的概念（由此衍生出「三身」理論）、化身非實相的論述，以及對菩薩行的強調。⁵⁶ 另一部神化佛陀的本生記是《普曜經》。⁵⁷ 《大事》與《普曜經》兩部經文都與大乘佛教的興起有關。抽象的勝義佛亦見於其他經典，如《大般涅槃經》。該經為早期大乘經典，對中亞與中國早期佛教發展有重要影響。

André Bareau在研究佛的超世間性時，注意到古印度宗教神話中大人（*mahāpuruṣa*）與轉輪聖王的並列關係。佛陀被視為宇宙的至尊，其外貌特徵包括金色身相、身放眾光，也常伴有意喻王者的動物（象、獅等）以及日月等宇宙象徵。⁵⁸ 佛傳所描述的佛陀形象與視覺表現的佛陀形象相吻合。標準的佛陀圖像包括其三十二相、脇侍所持的傘蓋、塵拂等儀仗，以及象徵王權的獅子座等。

自五世紀末起，對佛陀進行寶冠與珠寶的供養或加冕已在印度西部的馬哈拉施特拉邦出現，如在Karli、Kuda、Ajanta等地的石窟⁵⁹（圖14）（類似形象亦見於巴中87號石窟，成像晚於上述印度各地約兩世紀；見圖12）。為佛像加戴寶冠或珠寶是顯示其作宇宙至尊的超然地位。同時期出現的佛陀倚坐蓮華座上進一步強化了這概念，因為「倚坐」在貴霜時期用以表現帝王的坐姿（後在東亞地區，未來佛彌勒一般作「倚坐」的坐姿）。⁶⁰ Bautze-Picron指出這些造像元素衍生自「佛陀生平事跡，類比帝王統治其國的跡象」。⁶¹

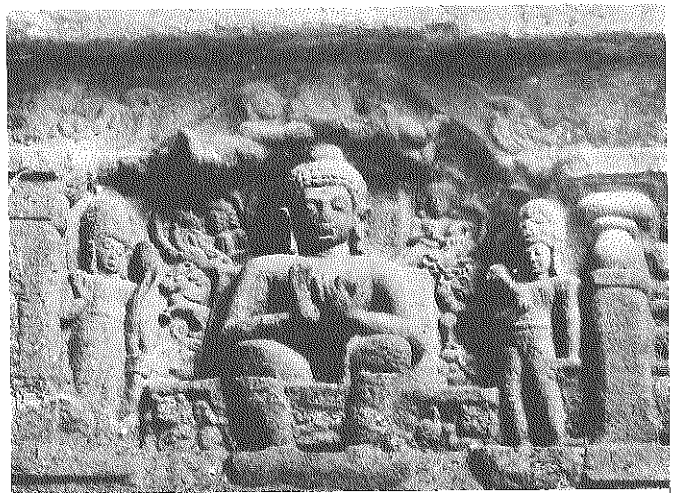


圖14 飛天為說法印倚座佛陀加冕

印度西部馬哈拉施特拉邦，Karli 第1窟前面，五世紀

在對佛陀事跡的早期敘述中，最為重要的是四個事件：佛陀出世、降魔成道、初轉法輪、入滅示寂。後期的佛本生記中，則逐漸強調其超世間性，如展現神通等。其中的四大神通是：舍衛城降伏外道、由三十三天（忉利天）下降桑伽施、馴服野象、野猴獻蜜。⁶² 舍衛城與桑伽施的神通故事被廣泛描繪於浮屠古跡（包括Bharbūt與Sañchi）到印度西北部的犍陀羅一帶，為佛陀的法界至尊的形象提供了視覺與象徵素材。

例如，在舍衛城降伏外道的神通故事中，兩位龍王化作蓮花，載佛升空。⁶³ 因此佛教藝術中有

⁵⁵ J. J. Jones (1952-1973) 曾將《大事》譯為英文。

⁵⁶ Telwate Rahula, *A Critical Study of the Mahāvastu*. Delhi: Motilal Banarsidass, 1978; Etienne Lamotte, 1988. *History of Indian Buddhism: From the Origins to the Saka Era*. Trans. Sara Webb Boin. Louvain-la-Neuve: Université Catholique de Louvain, Institut Orientaliste, 1988, pp. 622-29; Klimburg-Salter, *The Kingdom of Bamiyan*, pp. 58-64.

⁵⁷ 佛說普曜經（《大正藏》經號186）由笈法護（梵名 Dharmarakṣa，233年出生）於三世紀譯為漢文。

⁵⁸ Bareau, "The Superhuman Personality of Buddha and Its Symbolism in the Mahāparinirvāṇasūtra of the Dharmaguptaka", p. 21; Reynolds and Hallisey, "The Buddha", pp. 34-35.

⁵⁹ Bautze-Picron, "The Jewelled Buddha from India to Burma", figs. 29, 30-33.

⁶⁰ W. Zwalf, ed. *Buddhism: Art and Faith*. London: British Museum Publications, 1985, cat. no. 131.

⁶¹ Bautze-Picron, *The Jewelled Buddha from India to Burma*, pp. 6-7.

⁶² Reynolds and Hallisey, "The Buddha", pp. 35-38.

⁶³ 關於佛教藝術中「舍衛城神通」題材的討論，見 Alfred Foucher, "The Great Miracle at Srāvastī", in idem, *The Beginnings of Buddhist Art*, trans. L. A. Thomas and F. W. Thomas. Paris: Paul Geuthner; London: Humphrey Milford; Varanasi: Indological Book House, 1914, pp. 147-284; Robert L. Brown, "The Srāvastī Miracles in the Art of India and Dvāravātī", *Archives of Asian Art* 37 (1984), pp. 79-95; Juhung Rhi, *Gandharan Images of the 'Srāvastī Miracle': An Iconographic Reassessment*, Ph.D. dissertation, University of California, Berkeley, 1991.

了與此故事相應的形象：兩尊龍王湧出大海，負大蓮花，為佛設座。⁶⁴（見圖 15）在印度傳統中，水是支撐生命的宇宙本體。而蓮花則象徵佛教出離濁世、自淨其意的教誨：「出生淤泥，未離本性，花葉不濕，譬如聖人，居此惡世，不為所染」。⁶⁵ 因此在舍衛城的神通故事之外，蓮花也作為佛陀在法界至尊的象徵。⁶⁶

而在忉利天下降桑伽施的神通故事中，佛升至須彌山顛三十三天（忉利天，天界之主帝釋天所居），為諸天及佛母說法。佛母在人間逝世後轉生天界而為天女。佛說法已，由帝釋天與梵天護送，沿三級階梯返回人間至桑伽施。早期佛教浮雕中常有此情景。⁶⁷ 從四、五世紀起，在Bharhūt、Sañchi等地，佛作說法印，雙腿垂坐（pralambapādāsana），用以展現佛在返回桑伽施前，於須彌山顛說法的情景。⁶⁸（見圖 16）



圖 15 說法印倚座佛由兩尊龍王負大蓮華座
印度西部馬哈拉施特拉邦，Kuda 第 6 窟內左
壁，五世紀

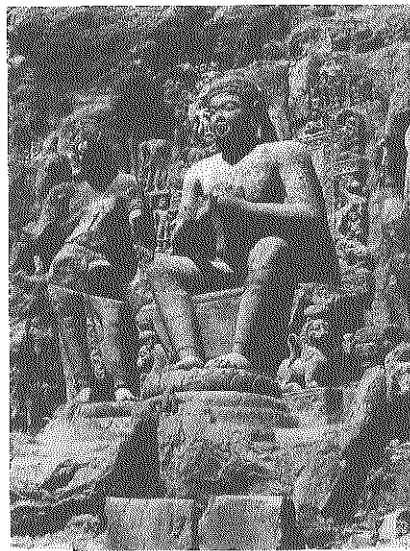


圖 16 說法印倚座佛作為宇宙佛
印度西部馬哈拉施特拉邦，Ajanta 第 26 窟內
左壁，笈多朝（約 462-480）

由此可見，諸多臺座如獅子座、蓮花座、須彌座等，是用以表現佛陀在法界至尊的地位。前文所述的中國造像中就有許多須彌座。此種臺座呈方形，腰部收窄如須彌山的沙漏型狀，間或描繪山石。⁶⁹ 在大乘與金剛乘傳統中，佛的王座亦稱「金剛座」，強調其金剛不壞無堅不摧之性。Coomaraswamy指出，金剛座位於「宇宙之軸」，向下直指「金輪」（海洋之下承載大地的多層堅固輪環）。⁷⁰ 波羅王朝時期的造像偶見金剛杵放置於王座之上，明顯帶有密教含義。⁷¹

起源於伊朗的日月符號也被用於描繪佛陀的至尊形象。有時佛肩發射出的光束象徵日月（見下

⁶⁴ 早期佛教中蓮花座的討論，見 Y. Krishan, *The Buddha Image: Its Origin and Development*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1996, pp. 88-89.

⁶⁵ Ananda K. Coomaraswamy, *Elements of Buddhist Iconography*. 2nd ed. New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1935, rpt. 1972, p. 39.

⁶⁶ Krishan, *The Buddha Image*, p. 89. 貴霜朝藝術已有蓮華座，至五世紀開始流行。

⁶⁷ 見 Zwalf, *Buddhism: Art and Faith*, cat. no. 24.

⁶⁸ 此為釋迦牟尼坐姿，六世紀後少見於印度；Bautze-Picron, *The Jewelled Buddha from India to Burma*, p. 21; figs. 27, 28, 35, 36.

⁶⁹ Dietrich Seckel, *The Art of Buddhism*. Rev. ed. New York: Greystone Press, 1968, p. 185.

⁷⁰ Coomaraswamy, *Elements of Buddhist Iconography*, pp. 68-69.

⁷¹ Janice Leoshko, ed., "The Vajrasana Buddha", in idem, ed. *Bodhgaya: The Site of Enlightenment*. Bombay: Marg Publications, 1988b, pl. 12.

文)。印度教神祇毗溼奴手持日輪，⁷² 也與太陽神話有關。佛陀與日月同時出現的形象見於中亞地區，偶見於中國。⁷³

佛教也大量使用宇宙論的術語來描述佛在法界宇宙中的中心地位。在大乘興起之前最早期的佛教宇宙概念中，宇宙是單一個體，須彌山居中，為四大海所環繞。⁷⁴ 世界由下而上分為三界：欲界、色界、無色界。欲界中有六道眾生：地獄道、惡鬼道、畜生道、人道、阿修羅道、天道。各道的分佈以世界中心的須彌山為參照基準，須彌山下接地獄上通天道，難陀與優波難陀兩大龍王圍繞須彌山麓。龍王原本與佛教為敵，後為佛陀降伏，成為護法，位列佛教神祇。⁷⁵ 海上蓮華座與兩尊龍王後來成為佛教的基本形象元素，尤其常見於描繪華嚴世界毗盧遮那佛。

在Bautze-Picron所列的第三階段時，裝飾佛形象於公元七、八世紀開始出現於阿富汗與大克什米爾地區的造像之中。數尊裝飾佛見於阿富汗巴米揚 1 號石窟中 38 米高的大佛像上方的壁畫。⁷⁶ (圖 17) 裝飾佛坐像身着三角或四角披風 (正面可見三角，部分學者推斷佛身後有第四角)，頭戴沉重、邊呈鋸齒紋的寶冠，手結禪定印。在阿富汗Fondukistan七世紀的寺廟遺址，也發現一尊類似的泥塑裝飾佛佛像。⁷⁷ (圖 18) 佛像在僧袍之外加有一件三角披風，上綴珠寶花環，邊緣有垂飾珠寶，衣領亦飾以珠寶。佛像頭髮結成螺髻，頭頂原本似有王冠。⁷⁸ 佛手已不存，但可見並不是呈觸地姿勢 (可能結說法印或祈願印)。最早的法國發掘報告中提到了同一遺址也發現了菩薩以及兩尊龍王托起蓮花的塑像。⁷⁹ (圖 19)



圖 17 戴寶冠裝飾佛坐像 (中部)

身著三角或四角披風

阿富汗巴米揚第 1 窟大佛像上方壁畫，七世紀

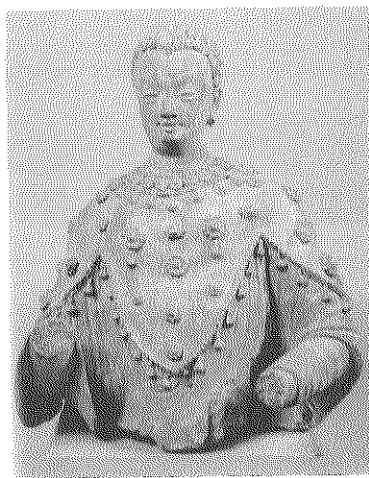


圖 18. 著披風泥塑裝飾佛

阿富汗 Fondukistan 寺廟遺址，D 龕

七世紀，高 51 釐米

⁷² Fickle 解釋說轉輪聖王佛陀概念的出現，與溼婆、毗溼奴等神祇形象在佛教中的普及同時 (“Crowned Buddha Images in Southeast Asia”, p. 94)。

⁷³ 西安碑林一塊唐代浮雕上刻有日月輪像；見成建正：《西安碑林博物館》(西安：陝西人民出版社，2000 年)，第 133 頁。

⁷⁴ Randy Kloetzli, *Buddhist Cosmology: from Single World System to Pure Land: Science and Theology in the Images of Motion and Light*. Delhi: Motilal Banarsidass, 1983, pp. 23-50; Dorothy C. Wong, “The Mapping of Sacred Space: Images of Buddhist Cosmographies in Medieval China”, in Philippe Forêt and Andreas Kaplony, eds., *The Journey of Maps and Images on the Silk Road*. Leiden: E. J. Brill, pp. 51-79.

⁷⁵ 早在五世紀，須彌山像已出現於敦煌；見 Wong, “The Mapping of Sacred Space”, fig. 3.2。

⁷⁶ Benjamin Rowland, Jr., “The Bejewelled Buddha in Afghanistan”, *Artibus Asiae* 24, no. 1 (1961), fig. 1; Klimburg-Salter, *The Kingdom of Bamiyan*, figs. 33, 34.

⁷⁷ Rowland “The Bejewelled Buddha in Afghanistan”, fig. 2; Klimburg-Salter, *The Kingdom of Bamiyan*, fig. 37.

⁷⁸ Rowland 認為佛像原戴有金屬的寶冠，”The Bejewelled Buddha in Afghanistan”, p. 20.

⁷⁹ Linrothe “What They Saw: Kaśmīrā in the Eyes of Western Himalayans” 一文將克什米爾與 Gilgit 的例子一同討論。



圖 19 二龍王托蓮花 (殘)
阿富汗 Fondukistan 寺廟遺址，D 龕
七世紀，高 40 釐米



圖 20 戴寶冠、著披風裝飾佛，兩尊龍王托蓮
華座，克什米爾地區，黃銅
紀年 714 年，高 31.1 釐米

這一新的形象似乎是由阿富汗傳至大克什米爾地區 (Gilgit 遺址出土的文物於克什米爾相似，因此稱大克什米爾地區)。該地區於八、九世紀產出了大量金屬造像。⁸⁰ 其中最著名是美國亞洲協會博物館藏的一件 714 年所造黃銅佛坐像，⁸¹ (圖 20) 其底部塑有王室贊助者的形象與銘文。佛陀手結說法印，頭戴五尖冠，身穿僧袍，外罩三角綴寶披風，雙肩放光——以半月形狀承托日月符號象徵。兩尊龍王托起蓮花座，蓮花左右兩側各托起一座佛塔。基座繪以石紋，腰部收束如須彌山形。基座中央的法輪兩側各有一位作武姿的護衛 (見龍門石窟例，圖 6)。其後是兩隻鹿，象徵佛在鹿野苑初轉法輪。基座的左右兩端是身着中亞服飾的一男一女兩位資助者，其下有兩位信眾跪地合掌。這尊佛像引起了學術界極大興趣，包括對其表現勝義佛或毗盧遮那佛的解讀。⁸² 克什米爾黃銅佛像上的銘文證明 Patola Śāhi 王朝統治者與佛像的製作有關。同樣，巴米揚造像也得益於該地區虔誠的佛教國王。

Deborah Klimburg-Salter 曾推斷巴米揚 (以及克什米爾其它地區) 的這些裝飾佛像的製作與王室儀式有關，尤其是一種叫「五週年禮 (pañcavāṣika; 即無遮大會)」的儀式。在該儀式上，國王捨棄一切財物，然後由大臣贖回。⁸³ 此儀式效仿傳說中的阿育王「五週年禮」，以合佛教的「布施」理念，並體現阿育王作轉輪聖王的精神。但其實早在阿育王之前，印度就有類似傳統。⁸⁴ 由法顯到玄

⁸⁰ Linrothe "What They Saw: Kāśmīrā in the Eyes of Western Himalayans" 一文將克什米爾與 Gilgit 的例子一同討論。

⁸¹ Deborah E. Klimburg-Salter et al, *The Silk Route and the Diamond Path: Esoteric Buddhist art on the Trans-Himalayan Trade Routes*. Los Angeles: Published under the sponsorship of the UCLA Art Council, 1982, pl. 9; John Siudmak, *The Hindu-Buddhist Sculpture of Ancient Kashmir and Its Influences*. Leiden and Boston: Brill. 2013, pl. 145. 銘文記載見 Rebecca Twist, *The Patola Shahi Dynasty: A Buddhological Study of their Patronage, Devotion and Politics*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2001, p. 78-79; Siudmak, *The Hindu-Buddhist Sculpture of Ancient Kashmir and Its Influences*, 2013, p. 311-31.

⁸² 關於密教內容解讀的討論，見 Bautze-Picron, *The Jewelled Buddha from India to Burma*, pp. 50-66; see also Linrothe, "What They Saw: Kāśmīrā in the Eyes of Western Himalayans", pp. 56-62.

⁸³ 關於無遮大會由印度傳入中國相關文獻的討論，見 Max Deeg, "Origins and Development of the Buddhist Pañcavāṣika—Part I: India and Central Asia", *Nagoya Studies in Indian Culture and Buddhism: Saṃbhāṣā* 16, 1995, pp. 67-90; idem, "Origins and Development of the Buddhist Pañcavāṣika—Part II: China", *Nagoya Studies in Indian Culture and Buddhism: Saṃbhāṣā* 18, 1997, p. 63-96.

⁸⁴ 《毗桑塔羅本生》(*Vessantara jāta*) 記載毗桑塔羅王子拋妻棄子放下一切的故事。Gregory Schopen 指出這樣的文獻說明無遮大會 (「五週年禮」) 可能在阿育王之前的時代已經存在。見 Gregory Schopen, "Celebrating Old Moments: The Biography of the Buddha in Some Mūlasarvāstivādin Cycles of Religious Festivals", in idem, *Buddhist Nuns, Monks, and Other Worldly Matters: Recent Papers on Monastic Buddhism in India*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2014, p. 361-89.

奘的中國的求法者在印度、中亞，包括巴米揚，⁸⁵ 都親歷並記錄了這種儀式。其中玄奘更記錄了於戒日王（606-647年統治北印度）王庭所舉行的「五週年禮」。循阿育王古禮，戒日王捨棄了代表王權的王袍、珠寶與王冠。

該儀式也傳入了東亞地區，並與懺悔法會相結合。在中國，這種儀式稱為「無遮會」或「無遮大會」，由梁武帝（464-549年在世；502-49年在位）⁸⁶ 提倡而聞名。日本天武天皇駕崩的686年時，日本的大官大寺（後稱大安寺）與其他四處寺廟舉行了「無遮大會」。694年武則天曾大張旗鼓舉辦「無遮大會」，卻慘遭失敗。⁸⁷

Klimburg-Salter也推斷興都庫什地區與克什米爾的裝飾佛造像與《大事》（又譯《大事譬喻》）經典中的敘述相符。前文已提及，《大事》是說出世部的經典，也是論述佛陀超世間性主要經典。玄奘行至巴米揚王國時，說出世部正處興盛時期。⁸⁸ 雖然《大事》並非徹底的大乘經典，其仍述及菩薩的十次修行次第，這是大乘佛教菩薩行的核心教義之一。⁸⁹ 《大事》中所述的菩薩十地與《十地經》（主要大乘經典）不完全匹配。前者的第九、第十地分別稱為「王子（yauvarājya）」與「灌頂（abhiṣeka）」。Klimburg-Salter認為佛像頭戴王冠、身着披風、肩放光明的形象象徵未來佛完成第十地修行後的「灌頂（abhiṣeka）」。未來佛居兜率天，着帝王服飾，由神光灌頂。⁹⁰

《大事》中對「灌頂」的描述仍然屬初步，但Ronald Davidson指出早期大乘經典中，如《楞伽經》與《十地經》（已併入《華嚴經》）中，「神秘的灌頂 / 加冕儀軌已成為菩薩完成十地修行的固定表述」。⁹¹ 「灌頂」儀軌汲取了許多古印度國王登基或立儲典禮儀軌，繼而成為佛教密宗神祕主義經教的一部分。這一點在後來的日本佛教與藏傳佛教中也有體現。⁹² 興都庫什（7至9世紀）、克什米爾（8至10世紀）、長安及龍門石窟（7世紀末至8世紀）的裝飾佛像可被視為佛王思想（Buddhist kingship）與密教思潮、儀軌的結合（詳見下文）。⁹³

佛王思想、佛作為法界至尊、灌頂儀軌等概念的融合標誌着佛教思想發展的一個過渡時期，因此學界試從聲聞乘、大乘以及金剛乘等不同的視角來分析這一時期的造像。阿富汗與大克什米爾地區的裝飾佛造像基於印度西部已成的宇宙佛形象，如佩戴王冠、帝王儀仗、倚座姿態等，同時也加入了與王室供養造像、及與灌頂儀軌相關的元素如披風等。從九世紀起，東部比哈爾邦（菩提伽耶所在地區）地區開始製作裝飾佛（與菩提伽耶像原型一樣，持觸地印）。學者們將其歸因於成熟的

⁸⁵ 記載於法顯《佛國記》（收於《大藏經》經號 2085, 51: 857c7-8）。玄奘的《大唐西域記》中提及四次（《大藏經》經號 2087, 51: 873c19; 873c18; 894c4-5; 935c20）。

⁸⁶ Antonello Palumbo, "Models of Buddhist Kingship in Early Medieval China", in Yu Xin 余欣編, 《中古時代的禮儀、宗教與制度》, 上海: 上海古籍出版社, 287-38頁。

⁸⁷ 武后宣稱自己為彌勒（未來佛）轉世後，武后與薛懷義立即計劃為期三天的大法會。但一場大火燒毀了薛懷義為乾漆大像所建的五層建築「天堂」，以及武后所建的「明堂」；見 Antonino Forte, "Mingtang and Buddhist Utopias in the History of the Astronomical Clock: The Tower, Statue, and Armillary Sphere Constructed by Empress Wu", Roma: Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente, Paris: Ecole française d'Extrême-Orient, 1988, pp. 60-91.

⁸⁸ Klimburg-Salter, *The Kingdom of Bamiyan*, pp. 61-64.

⁸⁹ 見 Rahula, "A Critical Study of the Mahāvastu", pp. 62-69.

⁹⁰ Klimburg-Salter, *The Kingdom of Bamiyan*, pp. 100-101; Fickle, "Crowned Buddha Images in Southeast Asia", p. 96. 大乘傳統中，未來佛彌勒居兜率天，以待最後一次轉世並成佛。每尊佛都循相同的菩薩修行此地而成佛，因此兜率天被認為是將成佛的菩薩現居處。Klimburg-Salter 指出在其他一些佛教傳統中，菩薩在菩提伽耶經灌頂成佛（*The Kingdom of Bamiyan*, p. 102）。

⁹¹ Ronald Davidson, *Indian Esoteric Buddhism: A Social History of the Tantric Movement*. New York: Columbia University Press, 2002, p. 125.

⁹² 密教戴冠儀軌，見 Davidson, *Indian Esoteric Buddhism*, pp. 123-31; Abe Ryūichi, *The Weaving of Mantra: Kūkai and the Construction of Esoteric Buddhist Discourse*. New York: Columbia University Press, 1999, pp. 133-36.

⁹³ Bautze-Picron 提及 Bateau 的研究時指出，說出世部是聲聞乘（大眾部）的一支，為密教之濫觴。

密教內容與「三身」理論的結合。⁹⁴ (裝飾佛與觸地印的結合首先出現於龍門石窟與長安地區，早於印度東部；詳見下文。)

另有一種觀點認為朝聖者將他們所見菩提伽耶 (在外表) 戴冠綴寶的觸地印佛像複製帶到了印度東部與東南亞。⁹⁵ 如上文所述，玄奘記載了菩提伽耶「未完成的佛像」的傳說，他也以此聖像作摹本並帶回中國。印度的著名聖像顯然有着崇高地位，因此其形象得以在佛教地區廣為流傳。儘管裝飾是外在，裝飾佛的圖像必然會引起不同的解釋。

至於這一造型為何在印度東部較晚出現，Bautze-Picron的解釋是：「比哈爾邦 (菩提伽耶所在地區) 是佛教起源地，常有各教派僧侶來訪，故此地的佛陀造型需要為各派所共同接受」。⁹⁶ 另外密續 (密教經典) 的傳播最初也為以傳統經教聞名的那爛陀寺所拒。⁹⁷ 因此Bautze-Picron認為：「所有『裝飾』佛像皆為須彌山上的釋迦牟尼像，因為此形象十分簡潔，能被克什米爾造像的贊助者所理解。而且並不排除由這個形象衍生出毗盧遮那佛的可能。」⁹⁸

南亞與中國的裝飾佛之間的關係

阿富汗與大克什米爾地區的戴冠裝飾佛大多為倚坐像 (與宇宙佛、彌勒一致)，或立像，坐像多作說法印或安慰印，立像多作無畏印，未見佛像作觸地印。這些佛像為龍門石窟 2093 窟、擂鼓臺北洞、擂鼓臺南洞的一些小型浮雕提供了樣式參照 (圖 4)。這些小裝飾佛都飾以珠寶、戴冠、着披風，手作禪定、說法、無畏印，也有數例作觸地印。龍門東山石窟中的主尊作觸地印，其形象與菩提伽耶原型有關聯。以上數例並無阿富汗/克什米爾造像中的披風，但有花紋衣領與珠寶墜飾，或許是披風的簡略形式 (圖 3, 5)。七寶臺的一件戴冠佛像亦帶有衣領，末端作水滴型 (圖 2)。披風亦不見於四川造像，但見於下節所講敦煌的例子。

敦煌造像

敦煌藏經閣發現描繪印度著名佛像的絹畫現今分藏於大英博物館與新德里博物館，其中包括兩尊作觸地印的裝飾佛。⁹⁹ 最初整理絹畫殘片時把殘片隨意堆放，又分為兩份分放二博物館，因此原來佛像的排列次序被打亂。韋陀 (Roderick Whitfield) 曾發佈了在大英博物館進行的復原圖。¹⁰⁰ 這

⁹⁴ 例如 Huntington 與 Bangdel 提出裝飾佛代表毗盧遮那佛。毗盧遮那佛在色界天最頂端的色究竟天為十地菩薩說法，爾時毗盧遮那佛現報身，不同於釋迦牟尼的化身 (應身)。見 John C Huntington, Dina Bangdel et al., *The Circle of Bliss: Buddhist Meditational Art*. Chicago: Serindia Publications; Columbus: Columbus Museum of Art, 2003, p. 84.

⁹⁵ 見 Fickle 對 Mus 的引用，"Crowned Buddha Images in Southeast Asia", 1974, p. 102-7.

⁹⁶ Bautze-Picron, "The Bejewelled Buddha from India to Burma: New Considerations", 2010, p. 1.

⁹⁷ Johan Elverskog, *Buddhism and Islam on the Silk Road*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2010, pp. 39-40. Elverskog 闡明了笈多王朝衰落後印度陷入混亂的歷史原因 (密續出現於此時出現)。印度西北部的克什米爾地區 (八至十一世紀) 與波羅王朝統治下的東印度 (750 至十二世紀中葉) 先後成為佛教中心；與此同時伊斯蘭教進入印度與中亞，而在印度的其它地區印度教再度興起；同上，第 40-44 頁。

⁹⁸ Bautze-Picron, "The Bejewelled Buddha from India to Burma", p. 66.

⁹⁹ 對敦煌絹畫的研究還有：Arthur Waley, *A Catalogue of Paintings Recovered from Tun Huang*. London, 1931, pp. 84, 95, 268-71; Benjamin Rowland, Jr., "Indian Images in Chinese Sculpture", *Artibus Asiae* 10, no. 1 (1947), pp. 5-20; Alexander C. Soper, "Representations of Famous Images at Tun-Huang", *Artibus Asiae* 27, no. 4 (1964/1965), pp. 349-64; Roderick Whitfield, "Ruixiang at Dunhuang", in K. R. van Kooij and H. van der Veere, eds., *Function and Meaning in Buddhist Art*. Groningen: Forsten, 1995, pp. 149-56; 及同作者，"Divided Images", in Susan Whitfield et al., *The Silk Road: Trade, Travel, War and Faith*. London: The British Library in association with The British Museum, 2004, pp. 283-85; Lokesh Chandra, Nirmala Sharma et al., *Buddhist Paintings of Tun-Huang in the National Museum, New Delhi*. New Delhi: Niyogi Books, 2012, pp. 60-81, figs. 11, 11.1, 11.3.

¹⁰⁰ Whitfield "Ruixiang at Dunhuang," fig. 2; Susan Whitfield, et al, *The Silk Road: Trade, Travel, War and Faith*. London: The British Library in association with The British Museum, 2004, fig. 36.

幅佛畫的新德里部分包括完整的大幅殘片，其中有兩尊裝飾佛：左上第一與第三圖。¹⁰¹ (圖 21、22) 左上角的裝飾佛作觸地印 (圖 21)。其頭冠有別於常例，中間是憤怒的人臉，其上有火珠，兩側有獸首，口吐鐘形珠寶。Alexander Soper 認為其頭飾象徵佛陀戰勝魔羅。¹⁰² 葉形圓光有火焰環繞，圓形身光綴有鐘形珠寶。佛身着袍，袒露右肩，頸繞飾有連珠的項圈。膝上已有珠寶。方形石質臺座部分已損毀不見。臺座上兩個半身像或許為見證佛陀降伏魔羅的土地神。玄奘筆下曾記載此段神話。右上角銘文可見：

……摩伽陀國放光瑞像圖贊曰此圖形令儀顏首飾以明珠飾以美璧方座稜層圓光 瞻仰尊
顏功德¹⁰³



圖 21 戴頭冠觸地印裝飾佛，「摩伽陀國放光瑞像」，石臺座上包括有二地神，敦煌絹畫局部，唐代 (約八世紀)



圖 22 戴寶冠觸地印裝飾佛 敦煌絹畫局部，唐代 (約八世紀)

左上角第三圖也是裝飾佛形象 (圖 22)。佛陀端坐須彌座上，在僧袍之外再着一件綴寶披風，身戴臂釧頭戴三尖冠。身光、圓光皆鑲火焰。圓光左側一彎新月，右側新月部分損毀。這尊佛像較前一尊略顯飽滿，與龍門擂鼓臺南洞佛像類似 (見圖 3)。

上述兩尊敦煌畫佛像皆是作觸地印的裝飾佛，但形象細節存在差異。首先是頭飾的不同。兩尊佛的盤腿坐姿各異：前者左腿置右腿上，後者則相反。一尊居石臺，一尊居須彌座。前者出現土地神形象，象徵佛在菩提伽耶降魔成道。而後者圓光旁的新月則表明其與興都庫什、克什米爾造像的聯繫 (見圖 20 塑像肩上新月承載日月符號)。

上述敦煌佛畫描繪了漢傳佛教傳統中一系列的「瑞像」。雖然無法斷定年代，但該作品是現存敦煌絹畫中最古老的之一。韋陀認為其與唐代外使王玄策有關。王玄策曾帶同畫家宋法智赴印度，令他摹繪著名景蹟與造像。¹⁰⁴ 韋陀認為這幅敦煌絹畫是宋法智手蹟的摹本，並成爲了敦煌瑞像的典範之作。¹⁰⁵

¹⁰¹ 韋陀復原圖中，圖 21 在第二行最左側，圖 22 在第三行左起第四幅。

¹⁰² Alexander C. Soper, 「Representations of Famous Images at Tun-Huang,」 p. 349.

¹⁰³ Chandra and Sharma et al., *Buddhist Paintings of Tun-Huang in the National Museum, New Delhi*, pp. 64–65, fig. 11.1.

¹⁰⁴ 《大正藏》經號 2122, 53: 503a11–12.

¹⁰⁵ Whitfield, "Divided Images", p. 285. Whitfield 認為敦煌絹畫繪製於七至八世紀，筆者認為應為八世紀，因為克什米爾類型與龍門裝飾佛皆出現於八世紀。

公元九、十世紀時，瑞像成爲敦煌壁畫中的一個常見題材。新疆于闐（今和田）與許多被稱爲「瑞像」的傳說有關。韋陀解釋道，「這些『瑞像』指的是由印度沿絲綢之路，經由于闐、龜茲（今庫車）等地『飛來』到中國。」¹⁰⁶ 敦煌文獻記載了這些「瑞像」的名單（Pelliot 3353, Stein 5659, Stein 2113），也印證了人們對佛教、佛像東傳的興趣。「瑞像」顯然是由西行求法的僧侶由印度帶回，作爲此土造像範式。其中一些與神話傳說相關的佛像廣受膜拜，被人們稱爲「瑞像」。至九世紀「瑞像」題材流行於敦煌之時，有關瑞像的傳說已東漸至甘肅的張掖與酒泉。作爲佛教本土化的過程，日益增加的「瑞像」不限於由印度飛來于闐的瑞像，也包括從于闐或中亞其它地區飛至漢地的瑞像。

敦煌絹畫中的佛像多源自印度與中亞（尤其是于闐），其中多數仍見於後期的敦煌瑞像壁畫，包括上文所提及的兩個裝飾佛像。

孫修身、張廣達、榮新江、張小剛¹⁰⁷等學者都對敦煌瑞像有過著述。在研究近期的熱點話題「菩提瑞像」時，張小剛提出絹畫中兩尊裝飾佛形象（見圖 21、22）的兩個傳承體系。¹⁰⁸

第一類：石臺座；頭飾包括菩薩頭或男性頭部；八、九世紀例子中石臺座上包括有兩個半身人像（土地神）；多作觸地印，也有持說法印者（如 231 號窟例）；十世紀的例子中左手當胸持未敷蓮花；八至十一世紀流行；例子包括敦煌 237、231、98、126、108、454 號石窟以及榆林 33 號窟。¹⁰⁹（圖 23）

第二類：須彌座/金剛座；無半身人像；悉數持觸地印；八、九世紀流行；例子包括敦煌 237、231 號窟。¹¹⁰（圖 24）

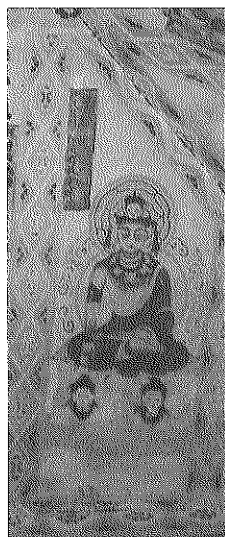


圖 23 觸地印裝飾佛，石臺座上包括有二地神
「摩揭陀國放光像」，敦煌 237 窟窟頂西披壁畫
中唐，九世紀

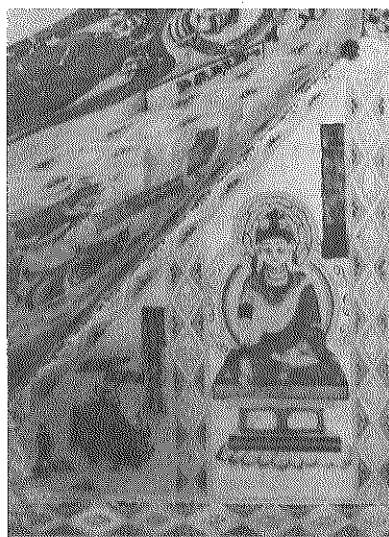


圖 24 戴冠觸地印裝飾佛，坐須彌座上
敦煌 237 窟窟頂西披壁畫，中唐，九世紀

¹⁰⁶ Whitfield, "Ruixiang at Dunhuang", p. 149.

¹⁰⁷ 見孫修身：〈佛教東傳故事畫卷〉，收於敦煌研究院編：《敦煌石窟全集》第 12 卷（香港：商務印書館，1999 年）；張廣達、榮新江：〈敦煌瑞像記、瑞像圖及其反映的于闐〉，《敦煌吐魯番文獻研究論集》1986 年第 3 期，第 69-147 頁；張小剛：〈再談敦煌摩伽陀國放光瑞像與菩提瑞像〉，《敦煌研究》2009 年第 1 期，第 21-25 頁。

¹⁰⁸ 張小剛：〈再談敦煌摩伽陀國放光瑞像與菩提瑞像〉

¹⁰⁹ 張小剛：〈再談敦煌摩伽陀國放光瑞像與菩提瑞像〉，圖 14-17.

¹¹⁰ 張小剛：〈再談敦煌摩伽陀國放光瑞像與菩提瑞像〉，第 22 頁；圖 19、20.

第一類形象在造像銘文中通常描述為「摩揭陀國放光像」，對應新德里藏敦煌絹畫部分左上部形象。(圖 21) 第二類形象對應另一尊。(圖 22) 第二類形象旁常引用《佛本行集經》中的經偈。¹¹¹ 尚不清楚銘文與裝飾佛像相關或是與造像整體情景相關，所引用經偈的意義也有待進一步研究。¹¹²

如果敦煌的例子展示的是兩類不同的「觸地印裝飾佛」，我們可以推斷這兩者描摹自印度兩處不同的佛像。第一類與摩揭陀國(菩提伽耶所在地區)有關，另一類則與興都庫什、克什米爾有關。前者「摩揭陀國放光像」，毫無疑問來自佛陀成道地菩提伽耶的聖像原型。而後者則與王室供養、原始密教元素相關。包括玄奘在內的求法僧曾記載印度多地的「放光像」。敦煌的造像無疑象徵著佛陀在菩提伽耶證悟成道的情景，雖然難以考究敦煌每尊造像摹仿的是何地何像，抑或是仿照菩提伽耶大菩提寺的聖像。¹¹³

兩種不同的「觸地印裝飾佛」原型也提出一個新的問題：長安地區與龍門、四川等地石窟的造像是否仿照了這兩種原型。

先看公元 703 至 704 年所造長安七寶臺浮雕佛群，九尊裝飾佛像中僅有兩尊佩戴頭飾：一尊在頭飾正前方有一塊板狀裝飾，另一尊頭戴高冠，其餘七尊並無頭飾。這七尊皆戴臂釧，坐於菩提樹下，須彌座或蓮花座上。(圖 1) 有板狀裝飾的一尊亦同，可見屬於同一組造像。¹¹⁴ 頭戴高冠的一尊坐於寶幢之下，須彌座上。(見圖 2) 圓光有火焰環繞。佛像的衣領在胸前有水滴狀尖端。因此七寶臺的九尊佛像比敦煌畫像更易確定其傳承關係：大部分仿照菩提伽耶像原型，只有頭戴高冠的一尊仿照興都庫什與克什米爾的原型。而龍門石窟造像主要受後者影響¹¹⁵。龍門石窟第 2093 號窟與擂鼓臺北洞、南洞(見圖 2) 的浮雕佛像，以及大型圓雕塑像皆戴高冠，衣領在胸前有水滴狀尖端，可能源自灌頂儀軌中法袍/披風的形象(圖 3、5)。基座上的武姿力士說明此類造像已有密教元素(圖 3、6)。

四川地區在唐朝長期作為佛教造像的中心，故其裝飾佛的內容與形象呈現較大的多樣性。廣元 33 窟中的塑像，銘文標記為「菩提瑞像」，(圖 9) 毫無疑問表現的是佛陀在菩提伽耶證悟成道的情景。四川地區的造像並無帶人頭或獸首的頭飾。廣元的兩尊佛像(33 窟、366 窟) 有板狀裝飾，與敦煌的「放光像」類似。另外，大部分造像中有菩提樹、王冠、臂釧、璽珞、墜飾等，卻不見披風或衣領。儘管如此，四川的造像仍有與原型不同之處，如巴中 87 窟中飛天為佛陀加冕的形象，則類似於五、六世紀馬哈拉施特拉邦的樣式。(見圖 12、14) 蒲江飛仙閣石窟(60 窟、9 窟；見圖 10) 中的造像則戴三尖頭冠，可能是敦煌第二類裝飾佛形象的變形。巴中的一些造像(103 號南窟、44 號北窟) 頭戴高冠。其建造年代為八、九世紀，部分造像主尊為毗盧遮那佛(巴中 103 號南窟)，再次說明了這些造像摹仿的是第二類裝飾佛形象。¹¹⁶ 四川造像形象的多樣性，以及唐代蜀地多個佛教藝術中心的存在揭示了其與域內域外的廣泛藝術交流。¹¹⁷

¹¹¹ 闍那崛多(約 561-92) 譯；《大正藏》經號 190。《佛本行集經》為佛本生事跡輯錄，與《大事》有相似之處；見水野弘元著，許洋主譯：《佛教文獻研究》(臺北：法鼓文化事業股份有限公司，2003 年)，第 361-373 頁。

¹¹² 張小剛：〈再談敦煌摩伽陀國放光瑞像與菩提瑞像〉，第 22 頁。

¹¹³ 曾有學者試圖考證。然而中國歷代皆有赴印度求法者，不同時代印度的宗教與政治境況不盡相同，很難確認一尊佛像是否處在原址。玄奘等古代求法者曾在大菩提寺見過一尊觸地印佛像，但無證據證明十九世紀時寺內仍為原像。見 Bautre-Picron, *The Bejewelled Buddha from India to Burma*, p. 71，及其參考文獻

¹¹⁴ 松原三郎：《中國佛教彫刻史論》(東京：吉川弘文館，1995 年)，圖 663a。

¹¹⁵ 久野美樹在對擂鼓臺南窟塑像的研究中也觀察到了其與七寶臺高冠佛像(圖 2.2)、敦煌絹畫第二類型之間的相似性。然而她將三者歸於菩提伽耶原型的衍生像，並溯及未裝飾佛的來源，《唐代龍門石窟の研究：造形の思想的背景について》(東京：中央公論美術出版，2011 年)，第 418-419 頁。

¹¹⁶ 巴中南窟 103 號窟銘文(887 年刻)，見雷玉華、程崇勛：《巴中石窟》，第 55-56 頁。

¹¹⁷ 姚崇新在：《巴蜀佛教石窟造像初步研究：以川北地區為中心》一書中研究了四川地區不同佛教藝術中心之間的關係(北京：中華書局，2011 年)，第 260-310 頁。

中國與印度裝飾佛形象的細節總結如下：

1. 菩提伽耶像與裝飾佛像在印度本為不同圖像的原型。
2. 菩提伽耶像表現佛陀在菩提伽耶大菩提寺證悟成道的情景。該形象出現於六、七世紀的印度，七世紀中葉傳入中國。
3. 傳說菩提伽耶像由彌勒菩薩所造，佛像身放光明。外表以珠寶裝飾遮掩未完成的部分。
4. 公元一世紀後，佛陀逐漸被抽象化為超世間的法界至尊形象，此概念在造像以王者特徵與宇宙符號表現。為佛陀加冕的形象於五、六世紀興起於馬哈拉施特拉邦。身戴珠寶頭戴寶冠的形象則於七、八世紀出現於興都庫什與克什米爾地區。
5. 興都庫什與克什米爾地區裝飾佛的發展，結合了王室供養、王室儀軌，也可能融入了密教的思想。這些佛像多作說法印，傳入東印度後，改為觸地印。
6. 敦煌瑞像絹畫中有兩類作觸地印的裝飾佛形象：第一類是與菩提伽耶原型相關的摩揭陀國「放光像」；第二類與印度西北部興都庫什與克什米爾地區有關，佛像戴高冠或三尖冠，着披風，衣領在胸前有水滴狀尖端。
7. 上述兩類裝飾佛皆見於長安、四川，以及後期的敦煌石窟中。龍門石窟雕像多為第二類。

除此之外，還有一些問題值得探討。首先，裝飾佛與觸地印兩種圖像的結合，似乎最早見於中國。筆者認為唐代首都地區（尤其是龍門石窟）的宗教與文化氛圍為藝術形象的融合提供了條件。造像中的三角披風與三尖冠印證了來自興都庫什與克什米爾地區的影響，尤其是從該地區來華的佛教僧侶所帶來的影響。

另一個問題是：如果裝飾佛與觸地印的結合的確最早見於中國，那麼敦煌絹畫中的第二類裝飾佛形象究竟仿照興都庫什與克什米爾地區（該地區造像手印與敦煌不同），還是仿照自中國其它地區的造像？有學者指出敦煌絹畫所繪瑞像融合了多種形象：有的顯然來自印度與中亞的原型，有的則呈現出中國元素，如其中的觀音立像具七世紀末八世紀初中國造像風格。¹¹⁸ 此外絹畫的第一類形象被銘文標記為「摩揭陀國放光像」，而第二類則沒有銘文標記。並且第二類的手印也與興都庫什與克什米爾地區不同。因此絹畫的第二類裝飾佛形象可能仿照的是中國地區的造像，如龍門石窟的例子。

龍門東山的宗教與文化氛圍：武則天與她的僧侶幕僚

裝飾佛與觸地印的結合最早見於中國，洛陽地區有不小此種造像。我們有必要討論當時的宗教與文化氛圍。

唐高宗於 683 年駕崩後，武后實質上成為最高統治者，並遷都洛陽（長安本為都城，洛陽為陪都）。此時她的兒子唐睿宗在位，武后只是臨朝稱制。中國傳統中女性不可能成為帝王，因此為了登基稱帝，武則天利用其僧侶幕僚進行政治宣傳，並成功改唐為周（690–705），成為一代女皇。¹¹⁹ 她在政治上的成功得益於她對佛教的鼎力扶持，並吸引了印度、克什米爾、中亞、東南亞、日本、朝

¹¹⁸ Rowland, "Indian Images in Chinese Sculpture", pp. 5-20; Soper, "Representations of Famous Images at Tun-Huang"; Whitfield, "Ruixiang at Dunhuang"; 及同作者 "Divided Images". 以上四篇文章皆指出該像的獨特特徵。觀音形象，見 Chandra and Sharma et al., *Buddhist Paintings of Tun-Huang in the National Museum, New Delhi*, p. 77, fig. 11.10b.

¹¹⁹ Antonino Forte, *Political Propaganda and Ideology in China at the End of the Seventh Century*. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1976. 2nd ed. Kyoto: Scuola Italiana di Studi sull'Asia Orientale, 2005; Tansen Sen, *Buddhism, Diplomacy, and Trade: The Realignment of Sino-Indian Relations, 600-1400*. Honolulu: Association for Asian Studies and University of Hawai'i Press, 2003, pp. 86-99; Jinhua Chen, *Philosopher, Practitioner, Politician: The Many Lives of Fazang (643-712)*. Sinica Leidensia, vol. 75. Leiden: Brill, 2007.

鮮半島等地的僧侶來到唐都長安與洛陽。七世紀起，佛教在印度衰落，當時的各國佛教徒中流傳着中國取代印度成爲佛教中心的看法。¹²⁰

當時佛教界領袖匯集洛陽宮城的內道場，爲武后稱帝做意識形態上的準備。這些僧侶大德於 690 年向朝廷進獻了《大雲經神皇授記義疏》，成爲武后獲得稱帝合法性的基礎。¹²¹ 這部《義疏》暗示《大雲經》中的轉輪聖王是一位佛陀的女弟子淨光天女。¹²² 另一項工程是 693 年重譯《佛說寶雨經》，包含了預言月光天女當政的內容。¹²³ 這兩則預言爲武后女主當政做了政治與宗教上的宣傳。Antonino Forte 在其著作 (1976 / 205) 中分析了這些事件。Forte 並研究了這些佛教大德及經文譯師與洛陽寺院的關係。¹²⁴ 其中最重要的大寺包括：¹²⁵

大福先寺 (亦稱太原寺、魏國東寺、大周東寺)，武后爲其山西太原的先祖所建

佛授記寺 (亦稱大敬愛寺)，太子李弘爲武后所建

大奉先寺，679 年建於盧舍那大像龕旁¹²⁶

重要的譯師有：

地婆訶羅 (亦稱日照，梵名 Divākara, 613-687)，中印度婆羅門出身，三藏法師，676 年至長安，曾多年在大菩提寺與那爛陀寺，是玄奘之後最重要的譯師，682 年於長安與洛陽譯出《佛頂最勝陀羅尼經》。該經極爲唐代持陀羅尼者所重視，並開五臺山文殊信仰之濫觴。¹²⁷ 地婆訶羅圓寂前請求葬於龍門東山，其舍利塔後成爲法相寺所在地。

圓側 (613-696)，朝鮮僧人，新羅 (57-935) 國王親屬，早年來華。在長安師從玄奘，亦曾與地婆訶羅於弘福寺共事。圓側曾爲地婆訶羅所譯《造塔功德經》作序。689 年至 690 年間，參加了提雲般若的譯經場。與洛陽的大奉先寺、佛授記寺關係密切，曾參與翻譯《寶雨經》。圓側與武后的內道場的重要僧侶來往頻密，亦與奠定五臺山文殊信仰有關。696 年圓寂後葬於龍門香山寺。¹²⁸

佛陀波利 (梵名 Buddhapālita)，克什米爾僧人，676 年造訪五臺山，是奠定五臺山文殊信仰的重要人物之一。傳說文殊菩薩現身指引佛陀波利赴西域取回《佛頂最勝陀羅尼經》。佛陀波利於 683 年帶經返回中國，並在諸僧協作下完成漢譯。¹²⁹

提雲般若 (梵名 Devendraprajña)，于闐僧人，三藏法師，689 年至洛陽。或因 688 年地婆訶羅圓

¹²⁰ Sen, "Buddhism, Diplomacy, and Trade", pp. 55-101.

¹²¹ 「神皇」爲武則天的尊號；《大雲經》(梵名 *Mahāmegha Sūtra*) 由曇無讖 (梵名 Dharmasema, 385-433) 於 417 年譯成漢文；《大藏經》經號 387。

¹²² 亦稱《大雲大方等無想經》。

¹²³ 《大藏經》經號 660, 16: 284b13-284c9. 《寶雨經》由達摩流支 (梵名 Dharmaruci) 漢譯。達摩流支後改名爲菩提流支 (梵名 Bodhiruci, 727 年圓寂)。

¹²⁴ Forte, "Political Propaganda and Ideology in China at the End of the Seventh Century".

¹²⁵ 666 至 738 年間稱「大寺」，亦稱「官寺」，即國家寺院；Forte, "Chinese State Monasteries in the Seventh and Eighth Centuries", 收於桑山正進：《慧超往五天竺國傳研究》(京都：京都大學人文科學研究所，1992 年)，第 213-258 頁。

¹²⁶ Forte 認爲該寺由唐高宗李治爲其父母唐太宗與文德皇后而建；"The Origins and Role of the Great Fengxian Monastery at Longmen", *Annali dell' Istituto Orientale di Napoli* 56, no. 3, (1996), pp. 365-87. 譯文〈龍門大奉先寺的起源及地位〉，收於《中原文物》1997 年第 2 卷，第 83-92 頁。溫玉城：〈略談龍門奉先寺的幾個問題〉，《中原文物》1984 年第 2 卷，第 53-57 頁。另一觀點認爲該寺由武后爲其母所建，見顏焜英：〈唐長安七寶臺石刻佛像〉，第 42 頁註 5；肥田路美：〈奉先寺洞大佛與白司馬坂大佛〉，《石窟寺研究》第 1 輯 (2010 年)，第 130-136 頁。此寺毀於 722 年水災，後併入龍花寺。

¹²⁷ Forte 認爲地婆訶羅地位崇高，其角色只是爲杜行顛 679 年的譯本定稿，而非親譯；見 Forte, *Political Propaganda and Ideology in China at the End of the Seventh Century*, p. 133, n. 201; Liying Kuo, "Dhāraṇī Pillars in China: Functions and Symbols", In Dorothy C. Wong and Gustav Heldt, eds., *China and Beyond in the Mediaeval Period: Cultural Crossings and Inter-regional Connections*. New Delhi: Manohar Publishers; Amherst, N.Y.: Cambria Press, 2014, p. 351-386. 五臺山成爲文殊菩薩道場與印度僧人的關係，見 Sen, *Buddhism, Diplomacy, and Trade*, 2003, pp. 76-86.

¹²⁸ Forte, "Political Propaganda and Ideology in China at the End of the Seventh Century", pp. 164-66.

¹²⁹ 《大藏經》經號 967。

寂，受邀來華。居東太原寺（時稱魏國東寺），曾與法藏等人共譯《華嚴經》。693年在洛陽內道場與四位大德共譯《寶雨經》。¹³⁰

寶思惟（梵名Manicintana，721年圓寂），克什米爾僧人，三藏法師，693年至洛陽，曾譯密教經典，包括一部關於不空羂索的陀羅尼經。於龍門東山建天竺寺並圓寂於此寺。¹³¹

李無諂，阿富汗濫波國（Lampāka）使臣，曾譯密教經典。

慧智，印度婆羅門使臣之子，生於中國，佛授記寺大德譯師，曾見佛寺內有觀世音密教形象壁畫遂作詩讚之。¹³²

菩提流志（梵名Bodhiruci，727年圓寂），印度僧人，南印度婆羅門出身。曾學婆羅門教，後皈依佛教。693年至長安，後至洛陽佛授記寺。與義淨等人共助實叉難陀重譯《華嚴經》（699年譯成），另外還翻譯了許多其他經典，如30卷《不空羂索神變真言經》（梵名Amoghapāsamahākalparāja，707-9年間譯成），該經是重要的佛教密續部的重要經典。¹³³ 圓寂後葬於龍門，後移葬龍門以西的平原地帶，時人立塔紀念。¹³⁴

法藏（643-712），粟特人，生於中國，華嚴宗的三祖，為武后最器重的幕僚之一。¹³⁵

彌陀山（梵名Mitrāsena），吐火羅僧人，來華前曾遍遊印度，與法藏共譯《無垢淨光陀羅尼經》（梵名Rāsmīvimalaviśuddhāprabhā dhāraṇī；704譯成），該經是朝鮮半島與日本最早木刻的經文之一。¹³⁶

實叉難陀（梵名Śikṣānanda，651-710），于闐僧人，691年入華，於洛陽大內大遍空寺主持重譯《華嚴經》，亦有其他譯作。

義淨（635-713），中國僧人，由海路赴印度朝聖，695年歸國，於洛陽城門受武后接見，譯作頗多，其中有《金光明最勝王經》（梵名Suvarṇaprabhāṣottamarāja sūtra），該經對佛教奠定在中國與日本的主流地位起過重要作用。¹³⁷

在這些著名的僧人與譯師中，寶思惟、佛陀波利、李無諂來自阿富汗/喀什米爾地區，提雲般若、實叉難陀是于闐人，彌陀山是中亞的吐火羅人；地婆訶羅與菩提流志分別來自中印度與南印度；中國僧人義淨曾廣泛遊歷印度與東南亞。他們中的多數參與翻譯了《華嚴經》、《寶雲經》、《金光明最勝王經》等經典，這些經典奠定了佛教在中國的國教地位，也令信佛帝王依佛法以善政治國。密教從公元七世紀開始興起於印度。許多僧人與譯師也修行密教，他們將密教經典與儀軌（如密咒、壇

¹³⁰ Forte, "Le moine Khotanais Devendraprajñā", *Bulletin de l'École Française d'Extrême-Orient* LXVI (1979), pp. 233-246. 譯文〈于闐僧提雲般若〉，收於許章真：《西域與佛教文史論集》（臺北：學生書局，1989年）；Jinhua Chen, *Philosopher, Practitioner, Politician: The Many Lives of Fazang (643-712)*, pp. 221-24.

¹³¹ Forte, "The Activities in China of the Tantric Master Manicintana (Pao-ssu-wei: ?-721) from Kashmir and of his Northern Indian Collaborators", *East and West* 34, nos. 1-3 (Sept.), 1984, pp. 301-345.

¹³² 《大藏經》經號 1052；Forte, "Hui-chih (fl. 676-703 A.D.), a Brahmin Born in China", *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* 45, 1985, 105-34；拙稿〈不空羂索觀音新探〉，陳哲萱譯，收於《敦煌吐魯番研究》2014年第14卷，第489-518頁。

¹³³ Ronald M. Davidson, "Some Observations on an Uṣṇīṣa Abhiṣeka Rite in Atikūṭa's Dhāraṇīsamgraha", in István Keul, ed., *Transformations and Transfer of Tantra in Asia and Beyond*. New York: De Gruyter, 2012, pp. 79-83；部分學者認為由菩提流志定稿，非親譯；見長部和雄：《唐代密教史雜考》（東京：溪水社，1971年，1990重印），第39-40頁；及拙稿〈不空羂索觀音新探〉，《敦煌吐魯番研究》2014年第15卷，第17-52頁。

¹³⁴ 菩提流志研究，見 Forte, "The South Indian Monk Bodhiruci (d. 727). Biographical Evidence", in Antonino Forte and Federico Masini, eds., *A Life Journey to the East: Sinological Studies in Memory of Giuliano Bertuccioli (1923-2001)*. Kyoto: Scuola Italiana di Studi sull'Asia Orientale, 2002, pp. 77-116.

¹³⁵ 法藏研究，見 Jinhua Chen, "Philosopher, Practitioner, Politician: The Many Lives of Fazang (643-712)".

¹³⁶ 《大藏經》經號 1024；見 T. H. Barrett, "The Rise and Spread of Printing: A New Account of Religious Factors", *SOAS Working Papers in the Study of Religion*. London: SOAS, University of London, 2001；Jinhua Chen, *Philosopher, Practitioner, Politician*, 2007, pp. 226-27.

¹³⁷ 《大藏經》經號 665。

城、陀羅尼、火供) 帶到唐都長安、洛陽，¹³⁸ 也推動了對密教護法的崇拜，包括各種密宗色彩的變化觀音。

這些僧人與譯師多與唐朝朝廷、洛陽寺院聯係甚廣，因此其中不少人在龍門石窟附近造像建廟並圓寂於此。地婆訶羅葬於龍門東山，其舍利塔成爲香山寺所在地(見下文)。曾與地婆訶羅共事的圓側 696 年圓寂後亦葬於此。寶思惟在龍門東山建天竺寺，721 年圓寂寺中。菩提流志 727 年圓寂後葬於龍門，後移葬龍門以西的平原地帶，時人立塔紀念。

龍門東山還有一處香山寺，許多學者曾研究香山寺與擂鼓臺石窟的聯係。擂鼓臺有大量觸地印裝飾佛像。香山寺始建於 516 年，時爲中國北魏年間(386-534)，武則天時期大幅修繕。地婆訶羅在此開鑿七窟，因此請求圓寂後葬於此地。其僧徒建八角舍利塔紀念之。香山寺於 690 年重建，武后侄子武三思曾予資助。武后與唐中宗都親訪此地。香山寺曾位列唐代龍門八寺之首(一說十寺之首)。¹³⁹ 在九世紀初年該寺毀敗。唐朝著名詩人白居易於 832 年捐資重建。後雖幾經修葺，可惜未有殿宇保存至今。中國的考古學家發現擂鼓臺以東的一處遺址認爲屬香山寺。¹⁴⁰

大村西涯在其著作《支那美術史：彫塑編》(1915-1920) 中發表了擂鼓臺南洞與中洞(大村稱香山寺 1 號、2 號窟) 的兩張照片。¹⁴¹ 杉山二郎在一個世紀後重新提出南洞與中洞是香山寺遺址的可能性¹⁴²。然而一些中國學者認爲擂鼓臺南洞與中洞的圓雕像是後來移至此地的。龍門石窟研究院指出另一處遺址屬於香山寺，而杉山認爲這是後世所建的一間寺院。¹⁴³ 溫玉城認爲擂鼓臺北洞是寶思惟於 706 至 718 年間所建的天竺寺，並於此造丈六佛像(16 英尺，約 5.3 米)。¹⁴⁴

因證據不足，以上假說難有定論。可是擂鼓臺石窟、香山寺、寶思惟之間或多或少的聯係反映出唐代該地區的宗教與文化氛圍。龍門東山是大量密教造像的所在地，如擂鼓臺北洞入口內有一尊十一頭觀世音與一尊八臂觀世音，東山萬佛溝有千手觀世音浮雕。¹⁴⁵

今人無法確定哪位古人將興都庫什 / 克什米爾風格(頭戴高冠，佛身綴寶，着三角披風) 的裝飾佛像介紹到龍門石窟。但幾位來自興都庫什 / 克什米爾地區的僧人——寶思惟、佛陀波利、李無諂——可以解釋這種與王室供養、帝王形象相關的佛像何以來到中土。公元七、八世紀興起的這種與王室儀軌、密教思想相關的裝飾佛像也被僧人敬獻給了武后的朝廷。

爲何中國的裝飾佛像保持了菩提伽耶原型中的觸地印呢？答案不言自明。菩提伽耶是最重要的佛教聖地，菩提伽耶像原型於七世紀中葉由玄奘、王玄策帶回唐都長安、洛陽。此形象的理論背景(緣起法、「三身」理論) 與實踐都被地婆訶羅、義淨等與菩提伽耶、那爛陀關係密切的僧人不斷強化。此形象的兩類原型(一類來自菩提伽耶，一類來自興都庫什/克什米爾地區) 隨着佛教思想與儀軌在唐朝首都地區合二爲一，融合爲一種新型的觸地印裝飾佛。一個多世紀後，這種造型才在印度東部

¹³⁸ 最近有學者研究中古時代中國的這些密教儀軌；見 Charles D Orzech, Henrik H. Sørensen, and Richard Payne, eds. *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia*. Leiden: E. J. Brill. 2010; 及 Koichi Shinohara, *Spells, Images, and Mandalas: Tracing the Evolution of Esoteric Buddhist Rituals*. New York: Columbia University Press, 2014.

¹³⁹ 溫玉城：〈唐代龍門十寺考察〉，收於龍門文物保管所與北京大學考古系：《中國石窟：龍門石窟》第 2 卷(北京：文物出版社，1992)，第 217-232 頁。

¹⁴⁰ 溫玉城：〈唐代龍門十寺考察〉，第 218-221 頁。

¹⁴¹ 大村西涯：《支那美術史：彫塑編》，插圖 753、754。

¹⁴² 杉山二郎：〈寶慶寺石佛龕像再考〉，圖 X、XII。

¹⁴³ 宮大中：《龍門石窟藝術》，第 161 頁；杉山二郎：〈寶慶寺石佛龕像再考〉，第 22-33 頁。

¹⁴⁴ 溫玉城：〈龍門〉，第 34-35 頁。

¹⁴⁵ 李文生：〈龍門唐代密宗造像〉；常青：〈試論龍門初唐密教雕刻〉；拙稿〈七、八世紀觀音造像的繁衍〉，王鍾承譯，收於石守謙、顏綱英編：《藝術史中的漢晉與唐宋之變》(台北：石頭出版股份有限公司，2014 年)，第 203-232 頁。

比哈爾等地出現。

這種新型的觸地印裝飾佛形象在唐朝首都地區只延續到了八世紀末期。在四川地區，該形象延續到了唐朝末年，在敦煌則到十世紀後才消失。然而菩提伽耶像的原型仍不斷被摹製、流傳，如見於朝鮮半島的石窟庵（774年造，圖25）。菩提伽耶像所代表的圓潤特徵與中國式的綫條特徵融合後，代表八世紀中葉的第二種「國際佛教造像樣式」。（第一種「國際樣式」源於笈多朝鹿野苑造像造像，由五至七世紀盛行。）

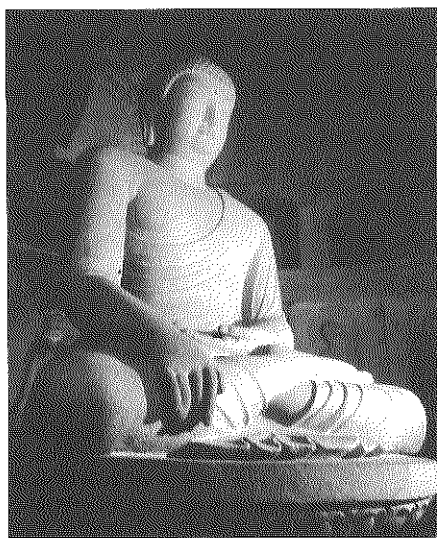


圖 25. 觸地印坐佛（菩提伽耶像），韓國石窟庵，774 年完成
花崗岩，像高 3.5 米；台座高 1.34 米



饒宗頤教授百歲華誕

國際學術研討會

會議論文集(三)

4.12 - 8.12.2015

香港大學

主辦單位：

香港大學、香港中文大學、香港科技大學、香港城市大學、香港理工大學、香港浸會大學、嶺南大學、香港公開大學、香港教育學院、香港樹仁大學、新亞研究所、珠海學院、香港能仁專上學院、恒生管理學院

贊助：饒學研究基金、陳邱敏英女士、高佩璇博士