

莫高窟第 361 窟的華嚴主尊

——莫高窟第 361 窟研究之十二

敦煌研究院敦煌文獻研究所 研究員
趙曉星

摘要

莫高窟第 361 窟建於吐蕃統治敦煌晚期，是中唐時期最具代表性的密教洞窟之一。主室正龕內彩塑現已不存，缺失主尊的身份是本文探討的主要問題，作者通過洞窟的華嚴主題、華嚴主尊的外形、晚唐洞窟對華嚴主尊的繼承，及華嚴主尊在唐代莫高窟的流行等四個方面進行了討論。

從洞窟的主題來看，莫高窟第 361 窟在設計佈局上，有一個潛藏的主題——華嚴，其壁畫處處暗示著以華嚴教主為主尊。主室正龕，作為全窟視覺的中心，依據《梵網經·盧舍那佛說菩薩心地戒品》繪製的戒律屏風畫，襯托出主尊作為蓮花臺藏世界教主的身份；又以〈文殊顯現五臺山圖〉和〈普賢顯現聖跡圖〉來暗示彩塑中存在著「華嚴三聖」，再次強調主尊的華嚴教主特徵。洞窟中的一系列壁畫都由華嚴這一主題進行統攝，雖然沒有華嚴經變的出現，但華嚴無疑是莫高窟第 361 窟潛藏的主題。

從中晚唐敦煌主尊彩塑的外形來看，釋迦、盧舍那、毗盧遮那三身有時即為一身，既有釋迦外形的毗盧遮那，也有毗盧遮那外形的盧舍那法身。莫高窟第 361 窟的主尊，雖然存在菩薩裝大日如來外形的可能性，但更可能採用著佛裝的釋迦佛外形，這也是唐代敦煌石窟帶有毗盧遮那性格主尊的常見形式。

莫高窟第 361 窟這種以華嚴教主毗盧遮那作為主尊的特點，被莫高窟晚唐第 14 窟所繼承。較之第 361 窟，第 14 窟主尊的毗盧遮那性格更為明確，在洞窟的四壁下部繪製了華嚴諸大菩薩來明確主尊作為毗盧遮那的身份，這又比中唐更進了一步。

總之，唐代華嚴教主毗盧遮那逐步成了敦煌密教洞窟的主尊。從盛唐塑繪結合的華嚴三聖開始，到中唐第 361 窟以潛藏的華嚴主題聯繫全窟，最後到晚唐時期繪製華嚴教主的眾多眷屬菩薩來明確毗盧遮那的主尊身份。華嚴教主毗盧遮那

從盛唐到晚唐，在敦煌石窟的營建中逐步確立了自己的主尊地位，不僅成為當時華嚴信仰流行於敦煌的實物見證，也反映了佛教造像上華嚴教主向密教主尊轉化的重要過程。

關鍵詞：莫高窟、第 361 窟、華嚴、主尊、毗盧遮那

Abstract

Cave 361 was built in late time of Tibet Occupation in Mogao Grottoes of Dunhuang, is one of the most representative esoteric caves in the middle Tang Dynasty. The main statue does not exist in the niche now. The identity of the main statue is the main problem in this paper. The theme of Avatamsaka in the cave, the main statue's shape of Avatamsaka, the inheritance in late Tang Dynasty, and the main statue of Avatamsaka in Tang's caves were discussed.

From the point of the design, Cave 361 has a hidden theme, Avatamsaka. The murals implied the main statue is the Buddha of Avatamsaka. The main niche, as the center of the cave's vision, was covered by the paintings of discipline according to *Brahmajala Sutra*, also was painted in Manjusri, Samantabhadra and their worlds. These murals all mean the main statue is the lord of Avatamsaka.

In Tang Dynasty, Buddha sculptures' shape, Sakyamuni, Vairocana and Vairochana, three body sometimes is the same body. The Lord Buddha of Cave 361, there is the possibility of the shape of Bodhisattva, but is more likely to be Buddha Sakyamuni's shape. This is the common form of Buddha in Dunhuang Grottoes in Tang Dynasty.

Cave 14 inherited Cave 361 in Mogao Grottoes, its main statue also Vairochana, the Buddha as a leader of Avatamsaka world. Compared with Cave 361, the Buddha's Vairocana character is clearer in Cave 14. On the lower part of the walls in this cave, was painted the great bodhisattvas according to Avatamsaka Sutra, to clear the main statue as the identity of the Vairocana.

Keywords: Mogao Grottoes, Cave 361, Avatamsaka, the Main Statue, Vairochana

莫高窟第 361 窟（見圖 1）建於吐蕃統治敦煌晚期，是中唐時期最具代表性的密教洞窟之一。主室正龕為盝頂帳形雙層龕，現在龕內彩塑全部不存。1908 年，法國學者伯希和（Paul Pelliot, 1878—1945）到敦煌時，記錄了此窟主室「數身彩塑都是裝在木底座上的，設有被鋸開的和彩繪的小木欄杆。光輪是用彩繪木頭製成的，其中的兩個都在後部有藏文題識（見筆記本 A-93）」。¹1914 年，俄國探險家奧登堡（S. F. Oldenburg, 1863—1934）則記錄「龕內除普賢、文殊以外，尚曾有五塑像：一佛，兩弟子，兩菩薩，現只剩下一些支撐和菩薩的腿部（三個）」。²通過上面這些文字，我們大概可以知道莫高窟第 361 窟的彩塑是一佛二弟子四菩薩（最外兩身為文殊和普賢）的組合，那麼其中的主尊是誰，能否確定主尊的身份？是我們亟待解決的問題。

有關莫高窟第 361 窟的專題研究，主要有臺灣學者郭祐孟〈敦煌吐蕃時期洞窟的圖像結構——以莫高窟 360 和 361 窟為題〉³和〈敦煌莫高窟第 361 窟之研究〉⁴兩篇文章。郭氏的文章中已經提出「正龕三聖圖像結構」的概念，只是認為此龕主尊佛身份的認定，還要再進一步從龕內壁畫的繪畫題材來商榷。本文則是在他的基礎上，從第 361 窟的正龕、窟頂與四壁圖像出發，來推定洞窟的主尊。



圖 1 莫高窟第 361 窟 主室內景 中唐

¹ [法] 伯希和著，耿昇、唐健賓譯，《伯希和敦煌石窟筆記》，蘭州：甘肅人民出版社，1993 年，頁 367。

² 俄羅斯國立艾爾米塔什博物館、上海古籍出版社編纂，《俄藏敦煌藝術品》6，上海：上海古籍出版社，2005 年，頁 309。

³ 郭祐孟，〈敦煌吐蕃時期洞窟的圖像結構——以莫高窟 360 和 361 窟為題〉，敦煌研究院編《敦煌吐蕃文化學術研討會論文集》，蘭州：甘肅民族出版社，2009 年，頁 126-145。

⁴ 郭祐孟，〈敦煌莫高窟 361 窟之研究〉，《圓光佛學學報》15，2009 年，頁 143-173。

一、潛藏的華嚴

莫高窟第 361 窟是一個設計完善、佈局嚴謹的中唐密教洞窟，窟內所有的壁畫似乎都統一於一個主題當中。下面筆者將通過主室正龕、窟頂、南北壁、東壁等四個部分，來分析這個洞窟中潛藏的主題，並據此來推測原來主尊的身份。

(一) 正龕。中唐時期，莫高窟洞窟正龕龕內四披繪畫題材出現了明顯的時代特徵，最引人注意的是在這時於此處繪製瑞像圖，如莫高窟第 231、236、237、449 等窟，藥師佛也是這時龕內四披大量出現的新題材，如莫高窟第 144、153、155、191、197、200、222、238、358、369、471 等窟。同樣，莫高窟第 361 窟龕頂四披出現的「千佛」，也與以往所見的不同。與前代相比，第 361 窟的千佛是一種新題材，經過比對，此處千佛的手印說明，這些佛像具備金剛界東、西、南、北四方佛的意義。⁵這裡的千佛有一定的涵義，而不是一般意義上千篇一律的小佛像。龕內四披千佛（見圖 2）主要由手印不同的四種坐佛組成，坐佛 a 右手為觸地印，是東方阿閦佛之印；坐佛 b 雙手結定印，為西方無量壽佛之印；坐佛 c 左手為與願印，為南方寶生佛之印；坐佛 d 右手為施無畏印，為北方不空成就佛之印。第 361 窟龕頂四披千佛無論其如何排列，都是由這四種坐佛組成。因此，龕頂千佛帶有四方佛的涵義，那麼龕內的主尊就有可能為金剛界五佛中的中方佛毗盧遮那。

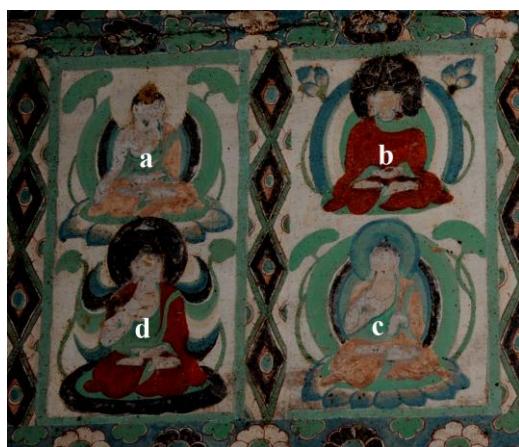


圖 2 莫高窟第 361 窟 西壁龕頂東披 千佛（局部） 中唐

正龕屏風畫也隱喻了主尊的身份，內層龕的六扇屏風畫所繪的戒律圖，出自《梵網經·盧舍那佛說菩薩心地戒品》。這部經一開始就說：「爾時釋迦牟尼佛，在第四禪地中摩醯首羅天王宮，與無量大梵天王不可說不可說菩薩眾，說蓮花臺

⁵ 金剛界四方佛手印參見仁和寺版《金剛界九會大曼荼羅》，《大正藏·圖像部》冊 1，頁 939-945。

藏世界盧舍那佛所說心地法門品。」⁶《梵網經》中的這句話，強調了來源於蓮花臺藏世界的盧舍那佛，說明這些內容是源於華嚴的。這句話的意思非常明確，說明《梵網經·心地品》的內容最初是由盧舍那佛在蓮花臺藏世界所說，而這時釋迦牟尼又在第四禪地中的摩醯首羅天宮為會眾再次宣說。如果這些屏風畫與彩塑主尊有直接關係的話，那麼彩塑的主尊為釋迦牟尼或盧舍那佛最為合理。

外層龕的文殊與普賢屏風畫同樣暗示了主尊的身份，文殊和普賢是華嚴會上的兩大上首菩薩，毗盧遮那、文殊和普賢被稱為「華嚴三聖」。唐代澄觀大師說：「況文殊主智，普賢主理，二聖合為毗盧遮那，萬行兼通，即是華嚴之義也。」⁷也就是說，以文殊和普賢作為脅侍，主尊就有了毗盧遮那的性格，並在組合中隱含了華嚴之義。這樣一來，無論正龕的主尊以何種面貌出現，其具有毗盧遮那的性格是毫無疑問的。

正龕外層龕北側繪文殊顯現與五臺山圖。《古清涼傳》載唐高宗時敕沙門會蹟等檢行五臺山聖跡，繪五臺山圖及小帳並述《略傳》，廣行三輔。⁸中唐時，吐蕃遣使請五臺山圖，遂傳至敦煌。此圖雖屬對文殊菩薩聖地的崇拜，但其文獻依據顯然與華嚴信仰有直接關係。《華嚴經》載：「東北方有菩薩住處，名清涼山，過去諸菩薩常於中住；彼現有菩薩，名文殊師利，有一萬菩薩眷屬，常為說法。」⁹唐代，認定清涼山為五臺山的屬華嚴宗大師法藏與澄觀，法藏在《華嚴經探玄記》中明確指出「清涼山則是代州五臺山是也」¹⁰，澄觀在《大方廣佛華嚴經疏》中也說「清涼山，即代州雁門郡五臺山也」¹¹。同時代的窺基《妙法蓮華經玄贊》也說「曼殊室利云妙吉祥，……華嚴經說在此清涼五臺山」¹²。所以，北側的這幅五臺山圖，突顯的五臺聖跡，與華嚴信仰的流行密不可分。

(二)窟頂。莫高窟第361窟窟頂四披(見圖3)為四方佛的結構，其東、南、北三方佛座下有相應表示方位的動物，也就是鳥獸座。明確提到鳥獸座問題的經典，似乎都屬於《金剛頂經》系統，如《金剛頂瑜伽中略出念誦經》和《金剛頂經大瑜伽秘密心地法門義訣》。唐代「開元三大士」之一的金剛智所譯的《金剛頂瑜伽中略出念誦經》稱：

⁶ 《梵網經·盧舍那佛說菩薩心地戒品第十》，CBETA, T24, no. 1484, p. 997, b12。

⁷ 《宋高僧傳》，CBETA, T50, no. 2061, p. 737, b02。

⁸ 《古清涼傳》，CBETA, T51, no. 2098, p. 1098, b22-c17。

⁹ 《大方廣佛華嚴經》，CBETA, T09, no. 278, p. 590, a03。

¹⁰ 《華嚴經探玄記》，CBETA, T35, no. 1733, p. 391, a15。

¹¹ 《大方廣佛華嚴經疏》，CBETA, T35, no. 1735, p. 859, c06。

¹² 《妙法蓮華經玄贊》，CBETA, T34, no. 1723, p. 674, c18。

於其東方如上所說象座，想阿閦佛而坐其上；於其南方如上所說馬座，想寶生佛而坐其上；於其西方如上所說孔雀座，想阿彌陀佛而坐其上；於其北方如上所說迦樓羅座，想不空成就佛而坐其上。各於座上又想滿月形，復於此上想蓮華座，每一一蓮花座上佛坐其中。¹³

此窟窟頂藻井井心為十字金剛杵，不能夠明確代表毗盧遮那，能夠代表中方的毗盧遮那佛很可能是此窟正龕中的主尊。毗盧遮那在圖像中可以以塔或塔瓶（塔為毗盧遮那的三昧耶形¹⁴）來代表，反觀此窟正龕的「塔龕」形式，似乎正與此呼應。

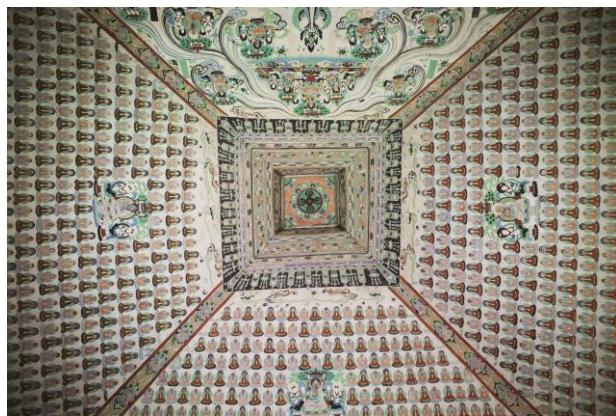


圖3 莫高窟第361窟 主室窟頂（局部） 中唐

（三）南北壁。窟內所表現的空間性與時間性同樣佐證了主尊的身份，南壁無量壽經變與北壁的藥師經變對稱出現，以最典型的東西方兩種淨土代表了十方淨土，這是對洞窟涵蓋空間的表達。從時間概念上來看，南壁金剛經變的主尊為釋迦牟尼佛，是最有代表性的現在佛；北壁彌勒經變的主尊是彌勒佛，是眾所周知的未來佛；而東壁門上法華塔與塔內的多寶佛是過去世的，可作為過去佛的代表。這樣一來，東、南、北三壁就組成了過去、現在、未來的三世格局。南北壁與東壁的法華塔共同構成了十方三世的概念，十方三世的造像在這時也被認為是華嚴造像的主要內容。賴鵬舉總結華嚴思想的造像時說：「另一種形式則是一側壁為藥師經變，另一側壁為彌勒淨土變，兩淨土一在東方，一在西方，俱屬十方佛範疇，其含義近於彌勒、彌勒淨土的十方三世佛，這種組合見於初唐的220窟、盛唐88窟及中唐的231、240、360、112、159、202、359、361、369、471窟等。」¹⁵

¹³ 《金剛頂瑜伽中略出念誦經》，CBETA, T18, no. 866, p. 227, c02。

¹⁴ 參見《金剛界三昧耶曼荼羅圖》，《大正藏·圖像部》冊1，頁1029。

¹⁵ 賴鵬舉，《敦煌石窟造像思想研究》，北京：文物出版社，2009年，頁171。



圖 4 莫高窟第 361 窟 主室東壁 中唐

(四) 東壁(見圖4)。本窟東壁所繪千手千眼觀音變、千手千鉢文殊變和不空羈索觀音變，亦以華嚴為本源。賴鵬舉《敦煌石窟造像思想研究》一書中，提到了《華嚴經》與密教觀音菩薩的關係。《華嚴經》中說：「於此南方有山，名補怛洛迦；彼有菩薩，名觀自在。」¹⁶補怛洛伽山觀音後來成為了所有密教觀音最初的基本體，千手千眼觀音、不空羈索觀音和如意輪觀音都來自於普陀洛伽山（即補怛洛迦）觀音。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》中稱釋迦牟尼在補陀落迦山觀世音宮殿講說此經¹⁷，唐菩提流志所譯《不空羈索神變真言經》中也都提到說法的道場在「補陀洛山」¹⁸，《如意輪陀羅尼經》中則說觀音所住為「補陀落山七寶宮殿」¹⁹。這些密教觀音的法門既然來源於《華嚴經》中的普陀洛伽山觀音的法門，那麼華嚴的主尊毗盧遮那佛自然可以統攝這些尊格。

千手千鉢文殊，與華嚴的關係更為密切。唐不空譯《大乘瑜伽金剛性海曼殊室利千臂千鉢大教王經》稱：「一時釋迦牟尼如來，在摩醯首羅天王宮中於毗楞伽寶摩尼寶殿中，如來在百寶摩尼寶座上，與共毗盧遮那如來，於金剛性海蓮華藏會，同說此經。」²⁰《千手千鉢大教王經》與正龕的《梵網經》都出自於華嚴無疑。特別是太虛大師發現，「《梵網經》上卷所說的十發趣、十長養、十金剛、十地的文字，與《大乘瑜伽金剛性海曼殊室利千臂千鉢大教王經》（略稱《千鉢經》）之第七卷半到第九卷，所說十發趣等四十心位，文字加詳，而義旨全同《梵

¹⁶ 《大方廣佛華嚴經》，CBETA, T10, no. 279, p. 366, c03。

¹⁷ 《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. 106, a08。

¹⁸ 《不空羈索神變真言經》，CBETA, T20, no. 1092, p. 227, a07。

¹⁹ 《如意輪陀羅尼經》，CBETA, T20, no. 1080, p. 189, c15。

²⁰ 《大乘瑜伽金剛性海曼殊室利千臂千鉢大教王經》，CBETA, T20, no. 1177A, p. 725, a29。

網經·心地品》上卷」。²¹甚至於有學者認為，千鉢文殊的形象是根據《梵網經》中蓮花臺藏世界改造而成，將盧舍那佛所住蓮花臺藏周遍出千葉（葉上千釋迦），改造為文殊身上出千手千鉢（鉢中千釋迦）。²²所以，華嚴教主亦可統攝千手千鉢文殊。而有關千手千眼觀音與千手千鉢文殊的對應關係，賴鵬舉亦有專門論述，並進一步認為這兩者皆由毗盧遮那法身而出，同時指出這種對稱關係最早出現於莫高窟第 361 窟的東壁。²³

此外，在這個洞窟中，對時間與空間似乎特別強調。窟中以東壁的多寶塔代表過去的時間概念，又帶有更深刻的時間意義。塔內的多寶佛為過去佛，釋迦佛為現在佛，共處一塔就帶有多寶滅而未滅、釋迦生而不生的永恆意義。由此展開，三壁中的過去、現在、未來的三世概念又可以展開成永恆常在的時間概念。從空間觀念上來看，窟頂西披為十方佛，而整個窟頂為四方佛，南北兩壁又有西方無量壽佛與東方藥師佛，方位佛形象清楚，空間上的方位概念全面。這種描繪永恆的時間與法界無邊空間的想法，似乎都在強調主尊的法身特徵。

法身是佛的自性常住之身，法身能遍照整個法界，法身遍佈整個宇宙，所以說法身是一個能代表全部時間與空間的概念。主室的空間中心為藻井內的羯磨杵，具有法身永恆的特性。主室的視覺空間中心則是正龕的主尊，帶有法身性格的佛陀，因此這個中心點也就統攝了整個洞窟的時空概念。與此相對應的是，如果主室缺失的主尊的確為毗盧遮那如來的話，全窟的主尊應是具有法身永恆、統攝所有時間與空間的特徵，全窟各種圖像的時空概念最後都收於正龕主尊這個中心點上。

通過以上的分析，華嚴似乎是莫高窟第 361 窟中一個隱含的主題，這樣的話主尊最有可能為華嚴教主毗盧遮那或是盧舍那，也有可能是釋迦牟尼。主尊的身份到底是他們中的哪一位，在這一時期又以什麼樣的外形來表現呢？

二、華嚴主尊的外形

毗盧遮那、盧舍那與釋迦三者之間的關係，原出自《華嚴經》，但因譯音不同，造成後世各佛教宗派對它有不同的解釋。華嚴宗認為毗盧遮那佛為法身佛，是蓮華藏世界的教主。天臺宗認為毗盧遮那佛是法身佛，盧舍那佛為報身佛，釋迦牟尼佛為應化身佛。密宗則認為毗盧遮那佛為至高的唯一法身佛，金剛界的根本，是密教最大的本尊。因為譯名不同，造成佛教內部不同學派，對這三者之間

²¹ 聖嚴法師，《戒律學綱要》，北京：宗教文化出版社，2006 年，頁 254。

²² 呂建福，〈千鉢文殊的產生及其影響〉，《五臺山研究》3，1994 年，頁 8。

²³ 賴鵬舉，《敦煌石窟造像思想研究》，頁 274。

的解釋也不盡相同。隋代智者大師稱：「《普賢觀》云：『釋迦牟尼名毗盧遮那遍一切處。』《華嚴》云：『亦名釋迦亦名舍那等。既知三身即一身。』」²⁴智者大師這種認為三者即為一身的觀點，在唐代的敦煌石窟造像中非常流行。



圖 5 莫高窟第 459 窟 西壁正龕 晚唐

圖 6 榆林窟第 25 窟 正壁
盧舍那佛 中唐

在晚唐的第 459 窟中，正龕外兩側為文殊與普賢赴會圖，按照澄觀大師的觀點，主尊必然是具有毗盧遮那性格的。而我們所看到的西壁正龕（見圖 5）的主尊身著普通佛裝，既沒有後來大日如來菩薩裝的特點，也沒有盧舍那佛的法界眾生相，仍以最為常見的釋迦佛的外貌出現。加上兩側脅侍阿難和迦葉兩大弟子，第 459 窟主尊更是確定為釋迦牟尼無疑，可以說是具有毗盧遮那性格的釋迦佛。中唐榆林窟第 25 窟正壁繪製了密教毗盧遮那佛並八大菩薩，主尊為菩薩裝大日如來的密教形象（見圖 6），但旁邊的榜題卻清楚地書寫「清淨法身盧舍那佛」。在現在看來，釋迦、盧舍那、毗盧遮那為各自獨立的概念，雖然之間有聯繫，但也有很明顯的區別，特別是在外形上。但從唐代的敦煌石窟來看，釋迦、盧舍那、毗盧遮那三身有時即為一身，既有釋迦外形的毗盧遮那佛，也有毗盧遮那外形的盧舍那法身。在所有關於莫高窟第 361 窟的記錄中，伯希和記錄了「數身彩塑都是裝在木底座上的，設有被鋸開的和彩繪的小木欄杆。光輪是用彩繪木頭製成的，其中的兩個都在後部有藏文題識」，奧登保記錄「龕內除普賢、文殊以外，尚曾有五塑像：一佛，兩弟子，兩菩薩，現只剩下一些支撐和菩薩的腿部（三個）」。這樣看來，龕內彩塑原應為一鋪七身的組合，內層龕可能為一佛二弟子二菩薩，外層龕為文殊菩薩和普賢菩薩。相鄰的同時代的第 359 窟和第 360 窟均為一鋪七身的組合（見圖 7、圖 8），第 361 窟龕內的彩塑應與這兩窟相似。第 359 窟和第 360 窟還有一個需要注意的地方，主尊雖經後代重修，卻都為菩薩裝，這種身形是

²⁴ 《仁王護國般若經疏》，CBETA, T33, no. 1705, p. 271, c14。

否依照了中唐的原作？如果第 361 窟與這兩個洞窟的主尊一樣的話，那原作是否也為菩薩裝？



圖 7 莫高窟第 360 窟 西壁正龕 中唐



圖 8 莫高窟第 359 窟 西壁正龕 中唐

以毗盧遮那佛(即大日如來)作為主尊，在莫高窟中的確存在，敦煌文獻 P.2991《報恩吉祥之窟記》云「其龕化成，粉壁斯就，當陽素毗盧像一軀，並八大菩薩，以充侍衛」，可見確有以大日如來為主尊的。經筆者考證，莫高窟第 233 窟可能是這件文獻中描寫的「報恩吉祥窟」，營建時代約為晚唐五代時期，主室中心佛壇上塑一佛二弟子八菩薩組合（見圖 9）。²⁵這些彩塑經清代重修，從現存的情況來看，作為毗盧像的主尊仍以穿佛裝的佛陀形象出現，與釋迦牟尼佛在外貌上沒有區別。所以第 361 窟的主尊也可能是以釋迦形象出現的，帶有毗盧遮那性格的佛像。



圖 9 莫高窟第 233 窟 主室 中心佛壇 中

三、晚唐的繼承

莫高窟第 14 窟的主尊（見圖 10）為清代重修，原貌已失。因龕內繪畫為十大弟子，所以主尊應為釋迦牟尼。郭祐孟認為，此窟的主尊釋迦牟尼具有毗盧遮那

²⁵ 趙曉星，〈敦煌文獻 P.2991《報恩吉祥之窟記》寫作年代再考〉，《敦煌吐魯番研究》，待刊。

性格，並對此進行了詳細的論述。²⁶莫高窟第 14 窟主室四壁下部晚唐繪菩薩立像屏風畫共 51 扇，這些屏風畫成為證明洞窟主尊的重要依據。



圖 10 莫高窟第 14 窟 主室內景 晚唐

莫高窟第 14 窟菩薩立像屏風畫位於主室四壁下部，其中東壁 8 扇（門北、門南各 4 扇），南壁 16 扇，西壁 11 扇，北壁 16 扇，每扇屏風畫外沿高 114cm、寬 45cm，每屏內均有菩薩立像一身。所有屏風畫中菩薩均為站立姿態，頭頂上方施華蓋、有頭光，腳下踏蓮台，表 1 中除特別注明為「比丘」外貌者，其餘均為菩薩形。每扇屏風畫內沿一側均有豎式榜題一條，上書菩薩名號，其中有 16 條清晰可釋讀。

這 16 身菩薩的榜題保存了菩薩之名，即南無月光菩薩(12)、南無普勝寶勝菩薩(20)、南無普德海幢菩薩(21)、南無普光照菩薩(22)、南無普寶華幢菩薩(23)、南無普勝濡音菩薩(24)、南無普淨德炎菩薩(25)、南無普相光明菩薩(26)、南無大光海月菩薩(27)、南無雲音海藏菩薩(29)、南無德寶勝月菩薩(30)、南無淨惠光炎菩薩(31)、南無超趣華光菩薩(32)、南無無量智雲菩薩(33)、南無大力精進金剛菩薩(34)和南無淨雲月幢菩薩(44)。現存佛教經典中，書寫這些菩薩名稱的只有兩部，即東晉佛陀跋陀羅譯《大方廣佛華嚴經》²⁷（以下簡稱《華嚴經》）和失譯人的三十卷本《佛說佛名經》²⁸（以下簡稱《佛名經》）。

莫高窟第 14 窟榜題與佛經中所記諸菩薩名號略有出入，除了一些字在寫法上的差別外，名號的差別還可以透露出更多的信息，其具體差別見表 1。如榜題「南無月光菩薩」(12)，在東晉佛陀跋陀羅譯《華嚴經》中沒有出現，在《佛名經》中為「南無香炎平等莊嚴月光菩薩」，也與榜題相差較大，但唐實叉難陀譯《華嚴

²⁶ 郭祐孟，〈敦煌密教石窟體用觀初探——以莫高窟第 14 窟為例看法華密教的開展〉，《圓光佛學學報》10，2006 年，頁 154-160。

²⁷ 《大方廣佛華嚴經》，CBETA, T09, no. 278, p. 395, b11、p. 404, b18。

²⁸ 《佛說佛名經》，CBETA, T14, no. 441, p. 228, a16、p. 244, a22。

經》卷四十出現了「月光菩薩」之名；榜題「南無普勝寶~~勝~~菩薩」(20)，《華嚴經》和《佛名經》均為「普勝寶光菩薩」；榜題「南無普光照菩薩」(22)，《華嚴經》為「普慧光照菩薩」，《佛名經》為「普慧光明菩薩」；榜題「南無普勝濡音菩薩」(24)，《華嚴經》為「普勝軟音菩薩」，《佛名經》與榜題同；榜題「南無普淨德炎菩薩」(25)，《佛名經》為「南無普德清炎菩薩」，榜題與《華嚴經》大致相同；「南無淨惠光炎菩薩」(31)，《華嚴經》和《佛名經》均為「淨慧光焰自在王菩薩」；榜題「南無無量智雲菩薩」(33)，《華嚴經》和《佛名經》均為「無量智雲日光菩薩」。

表1：莫高窟第14窟菩薩立像屏風畫榜題、《大方廣佛華嚴經》、《佛說佛名經》對照表

編號	莫高窟第14窟榜題	《大方廣佛華嚴經》	《佛說佛名經》
12	南無月光菩薩	無	南無香炎平等莊嚴月光菩薩
20	南無普勝寶 勝 菩薩	普勝寶光菩薩	南無普勝寶光菩薩
21	南無普德海幢菩薩	普德海幢菩薩	南無普德海幢菩薩
22	南無普光照菩薩	普慧光照菩薩	普慧光明菩薩
23	南無 普 寶華 幢 菩薩	普寶華幢菩薩	普寶華幢菩薩
24	南無普勝濡音菩薩	普勝軟音菩薩	普勝濡音菩薩
25	南無普淨德 炎 菩薩	普淨德焰菩薩	普德清炎菩薩
26	南無普相光明菩薩	普相光明菩薩	南無普相光明菩薩
27	南無大光海月菩薩	大光海月菩薩	南無大光海月菩薩
29	南無雲音海藏菩薩	雲音海藏菩薩	南無雲音海藏菩薩
30	南無德寶勝月菩薩	德寶勝月菩薩	南無德寶勝月菩薩
31	南無淨惠光炎菩薩	淨慧光焰自在王菩薩	南無淨慧光焰自在王菩薩
32	南無超趣華 光 菩薩	超趣華光菩薩	南無超趣華光菩薩
33	南無無 量 智雲菩薩	無量智雲日光菩薩	南無無量智雲日光菩薩
34	南無大力精進金剛菩薩	大力精進金剛菩薩	南無大力精進金剛菩薩
44	南無淨雲月幢菩薩	淨雲月幢菩薩	南無淨雲月幢菩薩

失譯人的三十卷本《佛名經》，發現於《高麗藏》中，現收入日本《大正藏》第十四冊。此經在唐代俗稱為《馬頭羅刹佛名經》，多種經錄將其判為偽經而不收，但至少說明此經在唐代前期已經形成。一般來說，《佛名經》多與懺悔佛事有關，其性質與功用與《大通方廣經》類似。也就是說，莫高窟第14窟的菩薩立像屏風畫與隋末唐初出現的成排菩薩立像壁畫在功用上近似，可能都與懺悔的法事有關。而榜題中的「普光照菩薩」之名僅見於《華嚴經》卷四十，與前經文同為「十佛刹微塵數菩薩摩訶薩」之一，「月光菩薩」也是《佛名經》中沒有而是見於唐實叉難陀所譯《華嚴經》的。從榜題的書寫情況來看，這些菩薩的名稱與

《華嚴經》和《佛名經》都略有出入，但僅見於《華嚴經》的「普光照菩薩」和「月光菩薩」，以及菩薩們的排序情況說明其應基本出於《華嚴經》，或者突出作為「華嚴菩薩」的特徵。

《華嚴經》稱：「與如是等諸菩薩俱，皆是盧舍那佛宿世善友」，並說：

一切成就功德大海，諸波羅蜜周滿普照，慧眼清淨，等觀三世，於諸三昧具足明淨；辯才大海深廣無盡，普現諸佛功德光耀；善知一切眾生心行，如應調伏，以金剛智普照境界；同一法性，覺慧廣大，甚深智境，靡不明達，住於一地，普攝一切諸地功德，無上智願皆已成滿，具足如來深廣密教，悉得一切佛所共法，皆同如來行地、德力，一切三昧海門皆得自在，於眾生海如應示現，隨其所行，善能建立。善入一切諸法之海，回轉總持如來一切功德法海，充滿其身；遍遊一切佛世界海，出生一切淨土願海，悉得諸佛達未來際方便智慧；一切如來坐道場者，普能往詣禮事供養，悉得一切普賢願海，於諸眾生智身滿足。²⁹

可以看出，《華嚴經》明確指出，這些菩薩是盧舍那佛的「宿世善友」，而後面大段的論述則是說明這些菩薩與盧舍那佛一樣，普攝一切法界，一切法界充滿其身。

那麼，這些菩薩被繪於第 14 窟四壁下部的情況說明，作為盧舍那佛的「宿世善友」，作為具有盧舍那佛特徵的這些大菩薩，自然是應以盧舍那佛作為主尊的，這從另一個方面佐證了郭祐孟先生認為第 14 窟主尊具有毗盧遮那性格的觀點。從現存的敦煌石窟來看，在中唐的洞窟中，僅有榆林窟第 25 窟正壁壁畫的主尊榜題上書寫了「清淨法身盧舍那佛」，以榜題的形式明確了其作為「法身盧舍那」的身份，另有第 14 窟主室南壁西起第一鋪經變畫為毗盧遮那並八大菩薩曼茶羅的主尊為具有毗盧遮那性格的密教大日如來。而更多的毗盧遮那性格的主尊，僅是根據正龕龕外兩側繪製文殊變與普賢變，引用唐代澄觀大師「況文殊主智，普賢主理，二聖合為毗盧遮那，萬行兼通，即是華嚴之義也」來判定，其依據未免顯得單薄。第 14 窟菩薩立像屏風畫的出現，為主尊的毗盧遮那性格提供了更為可靠的確鑿依據。晚唐第 14 窟這種以華嚴教主毗盧遮那作為主尊的特點，正是受到了中唐第 361 窟的影響。

²⁹ 《大方廣佛華嚴經》，CBETA, T09, no. 278, p. 395, b19。

四、華嚴主尊在唐代莫高窟的流行

唐代，華嚴三聖的結構在莫高窟的正龕中逐步佔有了主要的地位。初唐時期，莫高窟出現了騎獅文殊和乘象普賢對稱出現於正龕兩側的形式，如莫高窟第 331 窟，但文殊普賢的形象較小，在洞窟的西壁（正壁）上並不顯眼。直到莫高窟初唐第 220 窟，較大的文殊像和普賢像對稱出現在正龕龕外兩側，成為西壁正龕外最重要的圖像之一。盛唐時期，這種在龕外繪製文殊普賢的傳統被繼承下來，進而成為一種固定形式，如莫高窟第 180 窟和受此影響的第 148 窟，但這時的文殊普賢變構圖簡單，沒有眾多的眷屬。可以說，盛唐時期文殊普賢圖像已暗示了主尊的毗盧遮那性格，並在正龕形成「華嚴三聖」的結構，但這種結構對主尊的毗盧遮那身份並不強調，還沒有將全窟壁畫的內容以華嚴教主毗盧遮那來統攝。值得注意的是，莫高窟盛唐第 44 窟中心柱正龕內以繪塑結合的方式表現了華嚴九會（見圖 11）的內容，說明洞窟的主尊為華嚴教主毗盧遮那，只可惜此窟在盛唐未能完工。這說明，在盛唐的莫高窟，已開始嘗試以華嚴思想為主導來設計營建洞窟。只是這種方式因敦煌被吐蕃佔領的特殊事件而中斷，未能在後來的中唐時期繼續下去。

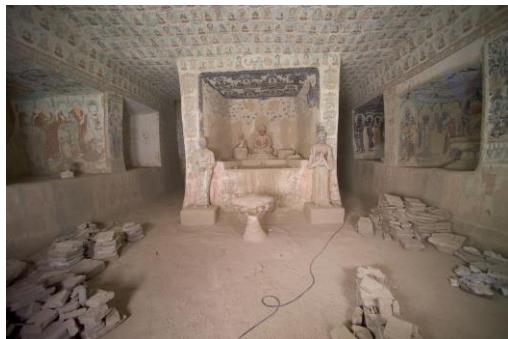


圖 11 莫高窟第 44 窟 中心柱正面 盛唐

中唐時期，眷屬眾多的文殊變和普賢變開始出現在正龕兩側，文殊和普賢兩大華嚴上首菩薩地位被突然抬升，莫高窟洞窟中的華嚴思想忽然得到了強調，這一時期開始在洞窟中大量繪製華嚴經變，這是華嚴信仰在顯教中的表現。而毗盧遮那、文殊、普賢三者的結合不僅出現在顯教的華嚴思想中，也出現在盛唐後期與密教有關的華嚴圖像中。不空譯《大乘瑜伽金剛性海曼殊室利千臂千鉢大教王經》中亦以三者的結合來說明本經的宗本，「說經之根，宗本有三：一者毗盧遮那法身，本性清淨，出一切法金剛三摩地為宗；二者盧舍那報身，出聖性普賢願行力為宗；三者千釋迦化現千百億釋迦，顯現聖慧身，流出曼殊室利身作般若母

為宗。」³⁰其中，將毗盧遮那、普賢、文殊三者認為是法、報、化三身，說明密教經典中也將「華嚴三聖」視為一體。這種思想直接影響到莫高窟中晚唐密教洞窟的營建，如莫高窟第 361 窟，以華嚴為主題統攝全窟壁畫，華嚴教主作為主尊的身份被突顯出來。但是，這時的華嚴教法仍是潛藏在每鋪壁畫當中的，華嚴教主毗盧遮那仍只以文殊普賢作為脅侍來標誌。直到莫高窟晚唐第 14 窟，以在四壁下部描繪盧舍那佛眾多眷屬菩薩的形式來明確主尊作為華嚴教主的身份。需要注意的是，在敦煌中晚唐的密教代表窟莫高窟第 361 窟和第 14 窟，華嚴教主毗盧遮那成為了洞窟的主尊，實際上反映的是華嚴基礎上發展出來的密教造像，窟中的華嚴思想為密教服務，亦為這時的密教主題所統攝。

由此，唐代莫高窟的華嚴主尊經歷了一個由文殊普賢隱喻、到由全窟壁畫暗示，最後由眾多眷屬彰顯的過程，其自身的毗盧遮那性格被不斷的強化，最終毗盧遮那成為主尊最主要的身份特徵。在這個過程中，盛唐時期顯教的華嚴教主的塑造因吐蕃的佔領而被中斷，卻促成了華嚴教主毗盧遮那向密教洞窟主尊的方向發展，最終在莫高窟第 361 窟和第 14 窟中被確定下來。

五、小結

通過以上對莫高窟第 361 窟全窟壁畫的分析，可以推測出此窟缺失的主尊很可能為華嚴教主毗盧遮那，其外形很可能以常見的釋迦佛的外形出現。此窟以華嚴教主為主尊的特徵，在晚唐第 14 窟中被繼承下來，同時證明了佛教造像上華嚴教主向密教主尊轉化的重要過程。

※本文圖片由敦煌研究院提供，版權歸敦煌研究院所有。

引用書目：

- 《大方廣佛華嚴經》，CBETA, T09, no. 278。
- 《大方廣佛華嚴經》，CBETA, T10, no. 279。
- 《佛說佛名經》，CBETA, T14, no. 441。
- 《金剛頂瑜伽中略出念誦經》，CBETA, T18, no. 866。
- 《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。
- 《如意輪陀羅尼經》，CBETA, T20, no. 1080。
- 《不空羈索神變真言經》，CBETA, T20, no. 1092。
- 《大乘瑜伽金剛性海曼殊室利千臂千鉢大教王經》，CBETA, T20, no. 1177A。

³⁰ 《大乘瑜伽金剛性海曼殊室利千臂千鉢大教王經》，CBETA, T20, no. 1177A, p. 730, a19。

- 《梵網經》，CBETA, T24, no. 1484。
- 《仁王護國般若經疏》，CBETA, T33, no. 1705。
- 《妙法蓮華經玄贊》，CBETA, T34, no. 1723。
- 《華嚴經探玄記》，CBETA, T35, no. 1733。
- 《大方廣佛華嚴經疏》，CBETA, T35, no. 1735。
- 《宋高僧傳》，CBETA, T50, no. 2061。
- 《古清涼傳》，CBETA, T51, no. 298。
- 《金剛界三昧耶曼荼羅圖》，《大正藏·圖像部》冊 1。
- 〔法〕伯希和著，耿昇、唐健賓譯，《伯希和敦煌石窟筆記》，蘭州：甘肅人民出版社，1993 年。
- 呂建福，〈千鉢文殊的產生及其影響〉，《五臺山研究》3，1994 年，頁 8。
- 俄羅斯國立艾爾米塔什博物館、上海古籍出版社編纂，《俄藏敦煌藝術品》6，上海：上海古籍出版社，2005 年。
- 郭祐孟，〈敦煌吐蕃時期洞窟的圖像結構——以莫高窟 360 和 361 窟為題〉，敦煌研究院編《敦煌吐蕃文化學術研討會論文集》，蘭州：甘肅民族出版社，2009 年，頁 126-145。
- 郭祐孟，〈敦煌密教石窟體用觀初探——以莫高窟第 14 窟為例看法華密教的開展〉，《圓光佛學學報》10，2006 年，頁 154-160。
- 郭祐孟，〈敦煌莫高窟 361 窟之研究〉，《圓光佛學學報》15，2009 年，頁 143-173。
- 聖嚴法師，《戒律學綱要》，北京：宗教文化出版社，2006 年。
- 趙曉星，〈敦煌文獻 P.2991《報恩吉祥之窟記》寫作年代再考〉，《敦煌吐魯番研究》，待刊。
- 賴鵬舉，《敦煌石窟造像思想研究》，北京：文物出版社，2009 年。

