

The Vairocana Buddha of the Ah-ai Grottos in Xinjiang

Wen-ying Lai

Center of Iconography and Literature Research, Yuan Kuang Buddhist Institute

Abstract

The Vairocana Buddha image is a special dharma-realm *renzhong* statue of Huayan ones. This paper will compare the images found in Dunhuang and Central China to analyze the characteristics and meanings of the Vairocana Buddha images in the Ah-ai Grottos. In addition, the relationships between the Vairocana and other images depicted in the cave are also discussed.

This article argues that the Vairocana Buddha who manifests all sentient beings in the dharma-realm inside of Himself embodies the *dharm*-realm essence of the *dharmakāya* of Vairocana expounded in the *Huayan* Sutra. Despite some Han-style wall paintings in the Ah-ai Grottos, the Vairocana images show some local Xinjiang flavors such as Khotan and Kuche. The traditions of incorporating all sentient beings within the Buddha image in Kuche and Kizil as well as the wild horse which represents the essence of *prajña* were followed while the sun and moon as the symbols of wisdom in Khotan were changed into a drum and a bell. The phenomenon described above suggests how the designer of the caves perceived the *dharmakāya* concept of Vairocana Buddha. The development of the *dharmakāya* concept as seen from the dharmacLOUD stage of Bodhisattva explicated in the Daśabhūmik to the world and sea of lotus-*garbha*, is

connected to the *prajña* essence of the freedom/omnipotence anavrti *dharmakāya*.

Based on the concept of *dharmakāya*, the Vairovana Buddha in the Ah-ai Grottos further develops the meaning of *dharmakāya* with the *prajña* essence that encompasses all dharma-realm. Furthermore, the Bodhisattva *Nianfo samadhi* was expanded into the Pure Lands of the Ten directions with the concept of the Buddhas of the Ten directions. Hence, to emerge in the Western Pure Land of the main wall through practice and wisdom, and , eventually in the Ten Directions, is then possible. In other words, this reveals that under the matured *Huayan* context during the Tang Dynasty, the *dharmakāya* of Vairocana Buddha evolved from the Bodhisattva *Nianfo samadhi* into the state of Buddha. At the same time, the situation of Bhaisajyaguru acting as a bridge to connect to the Tantric Bodhisattvas sets up a foundation for the later Yulin Cave 25 where we see the development of Vairocana Buddha with a Eight Bodhisattva Maṇḍala.

Key words: Ah-ai Grottos , Vairocana Buddha, dharma-realm renzhong statue, Xinjiang, Kucha

論新疆阿艾石窟的盧舍那佛

賴文英

圓光佛學研究所圖像文獻研究室

摘要

阿艾石窟的盧舍那佛是華嚴造像中較為特殊的法界人中像，本文參照新疆、敦煌、中原等地所見的造像例，分析阿艾石窟盧舍那佛的圖像特徵與內涵，並討論盧舍那佛與窟內圖像組合間的關連性。

本文認為佛身示現法界眾生的盧舍那佛，具體展現《華嚴經》中盧舍那法身的法界體性。阿艾石窟壁畫雖然有漢風因素，但盧舍那佛圖像的表現仍相當程度地保留了新疆本地如于闐和龜茲的特色，沿襲龜茲克孜爾以佛身含容法界眾生的表現，而將于闐盧舍那佛身中象徵智慧之光的日月轉化為鐘鼓，並保留代表般若體性的野馬，傳達造窟指導者對盧舍那法身概念的掌握。此法身之發展，從《十住經》的菩薩法雲地境界到《華嚴經》盧舍那佛的蓮華藏世界海，皆不離法身自在無礙之般若體性。

在法身觀點的基礎上，阿艾石窟盧舍那佛以含容法界之般若體性擴大法身的意義，以十方佛開展菩薩念佛三昧境界為十方淨土，並藉以證入正壁的西方淨土乃至十方淨土，反映出在唐代華嚴思想成熟的背景下，盧舍那法身由菩薩念佛三昧的境界提昇至佛境界。同時進一步透過藥師佛作為結合密法菩薩的橋樑，為爾後榆林 25 窟盧舍那佛與八菩薩曼荼羅的發展奠定基礎。

關鍵詞：阿艾石窟、盧舍那佛、法界人中像、新疆、龜茲

一、前言

阿艾石窟位在新疆庫車北部天山大峽谷內，於 1999 年被發現，目前僅知有一個洞窟，編號為 1 號窟。(圖一)¹



(圖一)
窟內正壁

右側壁	左側壁
-----	-----



此窟長 4.6 米、寬 3.4 米、高約 2.5 米，平面為縱長方形，券形頂，地面中央殘留有一長 2.53 米、寬 2.05 米、高約 0.45 米之方形土壇。壁面繪畫大都已剝落，正壁繪一幅經變圖，從兩側立軸式條幅內殘存的「十六觀」局部畫面，可以判斷是為「觀無量壽經變」，內容與風格均接近敦煌莫高窟盛唐時期的觀經變。兩側壁繪佛與菩薩像：右側壁存五身，

¹ 賈應逸、祁小山著，《佛教東傳中國》(上海：上海古籍出版社，2006 年)，圖 140、142、143。

其中四尊有榜題可辨識，由內向外依次為藥師琉璃光佛（立）、盧舍那佛（立）、文殊師利菩薩（坐）、藥師琉璃光佛（立），另有一尊坐佛缺榜題，內側藥師立佛旁尙可見一角榜題與殘留壁畫，可推測原本應該還有一尊像；左側壁缺損較嚴重，僅殘存兩身立菩薩與一尊坐佛，均不見榜題。窟頂繪滿小坐佛，千佛間有多則漢文墨書的佛弟子供養題記，從題記可知其中除了造千佛之外，還有造十方佛、七佛等。壁畫與題記文字均呈現唐代風格，初步推斷為盛唐時期居住在龜茲的漢人群體所開鑿。²

阿艾 1 號窟被發現以來即受到學界的重視，有學者注意到其反映敦煌佛教的西傳，但仍存在許多問題有待深入探討。³

從窟內壁畫的配置來看，除了正壁觀無量壽經變的主題明確，反映出西方淨土信仰之外，側壁的尊像雖有榜題，卻看不出其間的關聯性，似乎沒有整體的規劃。但若放在當時整個新疆到河西的佛教傳播路線來看，其中涉及到佛教發展的幾個問題值得重視。

首先是阿艾石窟盧舍那佛身上繪有法界眾生，屬於盧舍那造像中較為特殊的「法界人中像」，此類造像從新疆、敦煌到山東、河南均曾被發現，然而對造像的年代、思想依據、東來或西去等問題仍存在著諸多爭議。

其次，此尊盧舍那佛的右側繪有十尊小坐佛，為十方佛。十方佛在華嚴信仰中是重要的一環，但在北傳佛教中，十方佛與西方阿彌陀佛的

² 參見新疆龜茲石窟研究所，〈庫車阿艾石窟第一號窟清理簡報〉，《新疆文物》1999年3、4期合刊，頁67-74；盛春壽主編，《20世紀末的新發現·阿艾石窟》（烏魯木齊：新疆美術攝影出版社，2001年）。

³ 除了考古報告之外，相關研究有吳濤，〈龜茲佛教藝術與阿艾石窟壁畫〉，《中央民族大學學報（哲學社會科學版）》2001年第6期，頁52-57；彭杰，〈新疆庫車新發現的盧舍那佛像爭議〉，《故宮博物院院刊》2001年第2期，頁73-77；霍旭初，〈敦煌佛教藝術的西傳——從新發現的新疆阿艾石窟談起〉，《敦煌研究》2002年第1期，頁26-33；霍旭初，〈阿艾石窟題記考識〉，《西域研究》2004年第2期，頁50-59；霍旭初，〈阿艾石窟信仰探索〉，《西域佛教考論》（北京：宗教文化出版社，2009年），頁489-515。

關係密切，而阿艾石窟正壁為西方淨土信仰的觀無量壽經變，其中的關係值得注意。

又，盧舍那佛兩側各有一尊藥師立佛，其中一尊並搭配有密教胎藏形像的文殊菩薩。從考古報告得知阿艾石窟出土物中曾清理出一尊石雕坐佛像，右手持鉢置腹前，左手於胸前作說法印，推測是為藥師佛⁴，加上中央的方壇，其中涉及密法的成分很大，與盧舍那佛有何關聯？

以上諸問題均涉及華嚴信仰在新疆乃至北傳地區的開展，尤其是新疆不論在經典的傳譯或圖像的發展都與華嚴信仰關係密切。就經典的傳譯而言，華嚴系統的相關經典從二、三世紀開始即在印度、中亞陸續被翻譯出來，今《大正藏》所收華嚴部類的經典有三十二部之多，其中晉本六十卷《大方廣佛華嚴經》（以下稱《華嚴經》）梵本為支法領在新疆于闐所得，帶至揚州，由佛馱跋陀羅所翻譯⁵；于闐僧人並譯出多部華嚴經典，如唐代實叉難陀譯出《華嚴經》八十卷、《大方廣入如來智德不思議經》一卷、《大方廣如來不思議境界經》一卷、《大方廣普賢菩薩所說經》一卷，提雲般若譯出《大方廣佛華嚴經不思議佛境界分》一卷、《大方廣佛華嚴經修慈分》一卷⁶，尸羅達摩譯出《佛說十地經》九卷等。⁷ 而在新疆龜茲的庫車地區亦出土過一紙漢文古經注，注文中有用《華嚴經·十地品》的異譯本《漸備經》。⁸ 再從圖像的發展來看，新疆地區出現過與華嚴相關的造像，與本文討論有關的盧舍那法界人中像就有六例，其中尚不包括出土的殘片。（參見附表編號 01-06）

筆者認為盧舍那佛在阿艾 1 號窟的圖像組合上扮演著關鍵性的角色，涉及上述諸議題，因此擬以盧舍那佛為觀察的切入點，又因為阿艾石窟目前只發現一個窟，沒有可以直接參照的例子，所以本文從新疆于

⁴ 同註 2。

⁵ 《大正藏》冊 55，頁 61 上。

⁶ 《開元釋教錄》卷第十一「華嚴部」，《大正藏》冊 55，頁 589 下-590 上。

⁷ 《貞元新定釋教目錄》卷第二十一「華嚴部」，《大正藏》冊 55，頁 920 上。

⁸ 見賴鵬舉，〈四～六世紀中亞天山南麓的華嚴義學與盧舍那造像〉，收於《絲路佛教的圖像與禪法》第六章（中壩：圓光佛學研究所，2002 年），頁 76-93。

闡、龜茲，以及敦煌、中原等地發現的造像例尋找線索，先探討佛身繪有法界眾生的圖像來源及特殊內涵，並進一步釐清盧舍那與十方佛以及窟內尊像組合上的意義，希望透過北傳佛教的視野，揭櫫盧舍那佛的重要性，也為阿艾石窟在佛教石窟發展上尋求其定位。

二、身現法界眾生的盧舍那佛

佛身示現法界眾生的尊像在造像表現中是相當特殊的，目前發現的此類造像，分佈地區涵蓋新疆、敦煌以及山東、河南等地，學界對此投入諸多關注，發表過不少專論的文章。最早為此類造像定名的是日本學者松本榮一，依據《華嚴經》，認為是華嚴教主盧舍那佛。⁹ 1981年美國學者何恩之(A.F.Howard) 引用《法華經》，提出宇宙主釋迦佛的新觀點。¹⁰ 爾後學界對兩派觀點均各有論爭。而隨著後續相關研究的釐清，此類造像定名為「盧舍那佛」幾乎是越來越明確。1999年新疆阿艾石窟1號窟被發現，壁畫中榜題「清信佛弟子寇庭俊敬造盧舍那佛」，清楚地指出此尊身上繪有法界眾生的尊像為「盧舍那佛」。阿艾石窟的壁畫風格有漢風因素，以當時的時空背景而言，其與河西敦煌的關係密切是無庸置疑的。敦煌莫高窟從北周即出現身繪法界眾生的盧舍那佛，並一直延續到中唐，因此阿艾石窟盧舍那佛與敦煌的關係也受到注目，但若深入分析盧舍那佛身的法界內容，除了與敦煌所見表現手法不同之外，也有不見於敦煌的圖像元素，因此有進一步釐清之必要。

阿艾1號窟的盧舍那佛為立姿，著通肩袈裟，右手上舉至肩，左手下垂執袈裟一角，佛衣上的圖像仍清晰可辨：兩肩繪鐘鼓，左鐘右鼓；胸前繪五身菩薩裝的坐姿人物，居中者為交腳坐姿；腰部繪束腰須彌山，有四蛇纏繞，左右有日月，下有一奔馬；兩膝各有一橢圓形，內繪一組人物，左膝為男女供養人，右膝為兩武士裝人物；左臂由上至下繪

⁹ 見松本榮一，〈敦煌画の研究：華嚴教主盧舍那仏圖〉，收於氏著《敦煌画研究》（東方文化學院東京研究所，1937年），頁291-315。

¹⁰ 見A.F.Howard, *The Imagery of the Cosmological Buddha*. Leiden, 1986.

一天人、阿修羅、白象；右臂繪一菩薩裝人物及一動物。(圖二)¹¹



(圖二)

既表達尊像之名，亦彰顯出尊像之圖像內涵。¹⁴

目前筆者所蒐集「法界人中像」較完整的單體造像有 23 例。¹⁵ (參見附表) 從圖像學上可歸納為三類：第一類是在佛身上表現各種摩尼珍寶，如新疆于闐所發現的大多為此類；第二類是在佛身上表現天界到地獄等法界眾生者，見於新疆龜茲克孜爾、阿艾、庫木吐喇等石窟、敦煌莫高窟，還有山東青州出土的石雕造像，以及唐代的金銅造像；第三類

¹¹ 賈應逸、祁小山著，《佛教東傳中國》(上海：上海古籍出版社，2006 年)，頁 115，圖 144。

¹² 此則榜題應缺字，為「南無盧舍那佛」，見殷光明〈敦煌盧舍那法界圖像研究之二〉，《敦煌研究》2002 年第 1 期，頁 46-56。

¹³ 《大正藏》冊 50，頁 369 下。

¹⁴ 北齊天保十年(559)〈道肫造像記〉：「大齊天保十年七月十五日比丘道肫敬造盧舍那法界人中像一軀，願盡虛空邊法界一切眾生成等正覺」，參見賴鵬舉，〈東魏北齊以「佛衣畫」為主的「盧舍那佛」造像、銘文與思想〉，發表於 2002 年現代佛教學會「佛教研究的傳承與創新學術研討會」。

¹⁵ 本文所收不包括部分殘片與報恩經變中的法界人中像。

則是除了表現蓮華藏世界海和天界到地獄的法界圖像外，並加入其他題材如本生故事、文殊維摩等圖像，河南高寒寺的北齊佛像及美國弗利爾美術館藏石雕像均屬此類。¹⁶

從圖像學的歸納可發現其中存在著地域性的差異，目前學界的研究已有相當的成果，對於本文的討論提供不少方便。¹⁷ 依前述圖像學的分類可知此類盧舍那造像在新疆本地有兩個系統：于闐和龜茲，若再加以細分，則龜茲的克孜爾 17 窟與阿艾 1 窟、庫木吐喇 9 窟又有所差別，即克孜爾 17 窟的盧舍那佛頭光與身光中均有一或二圈的小坐佛，而阿艾 1 窟與庫木吐喇 9 窟的盧舍那佛沒有。

克孜爾 17 窟的盧舍那佛有兩身，分別位於中心柱左右甬道的外側壁，其中右甬道者於 1906 年被剝走，現藏於德國柏林印度藝術博物館，僅存左甬道外側壁的盧舍那佛。（圖三-1、圖三-2）¹⁸

二尊立佛的姿態對稱，圖像表現大致相同：頸部有項飾，臍腹有束腰須彌山，上面繪三列人物，兩臂及兩腿均有橢圓形圖案，內繪天人，前臂的橢圓形內繪動物，較特別的是現存左甬道外側者右上臂繪四臂交腳坐的阿修羅，兩腿間下擺繪一人物於缸中，周圍有火，應為地獄道，而德國柏林印度藝術博物館所藏者，兩腿間下擺繪兩身瘦瘠人物於火獄中高舉雙手，似為餓鬼道。有學者認為克孜爾 17 窟的盧舍那佛身上所

¹⁶ 學者李靜杰認為第三類有別於其他的盧舍那法界圖，應該是表現「蓮花藏世界海觀」。見李靜杰，〈盧舍那法界圖像研究簡論（一）〉，《故宮博物院院刊》2000 年第 2 期，頁 57-69；李靜杰，〈北齊至隋代三尊盧舍那法界佛像的圖像解釋〉，《藝術學》第 22 期（覺風佛教藝術基金會，2006 年），頁 81-128。

¹⁷ 針對各個地域性盧舍那的研究有：殷光明，〈敦煌盧舍那法界圖像研究之一、之二〉，《敦煌研究》2001 年第 4 期，頁 1-12、《敦煌研究》2002 年第 1 期，頁 46-56；李靜杰，〈北齊至隋代三尊盧舍那法界佛像的圖像解釋〉，《藝術學》第 22 期（覺風佛教藝術基金會，2006 年），頁 81-128；劉松柏，〈龜茲昆盧遮那佛〉，<http://www.qiucixue.org/ReadNews.asp?NewsID=83>。此外，也有對各地區圖像綜合總論者，如：李玉珉，〈法界人中像〉，《故宮文物月刊》121 期（故宮博物院，1993 年 4 月），頁 28-41；李靜杰，〈盧舍那法界圖像研究簡論（二）〉，《故宮博物院院刊》2000 年第 3 期，頁 53-63。

¹⁸ 《シルクロード大美術展》（東京：讀賣新聞社，1996 年），頁 146，圖 159；《中國石窟·克孜爾石窟一》（北京：文物出版社，1989 年），圖 55。

表現的法界圖像是分別繪在兩身立佛身上，相對於稍後出現將諸法界集於一佛身的表現而言，是較初期階段的作品。¹⁹ 此說法具參考價值，克孜爾 17 窟的年代早於阿艾 1 窟與庫木吐喇 9 窟，亦符合圖像發展的推論。



(圖三-1)



(圖三-2)

阿艾 1 窟盧舍那佛在表現手法上與克孜爾 17 窟的盧舍那佛有相似之處，特別是在兩臂及兩腿以橢圓形內繪人物或動物的表現形式，或有來自克孜爾的影響。而阿艾 1 窟盧舍那佛身的內容與克孜爾 17 窟盧舍那佛比較，除了法界眾生之外，多了兩肩的鐘鼓與腹部的奔馬。尤其是肩部的鐘鼓，目前僅見於阿艾 1 窟與庫木吐拉第 9 窟的盧舍那佛，庫木吐拉石窟年代晚於阿艾石窟，因此阿艾石窟算是首例。

對照現存法界人中像，佛身肩部具特徵者，最早在於闐發現的兩件盧舍那作品（附表編號 01、02）²⁰ 肩部均有內繪放射狀線條的圓輪形圖案。河南高寒寺的北齊盧舍那佛石雕像兩肩分別刻有蓮花裝飾的牛車與

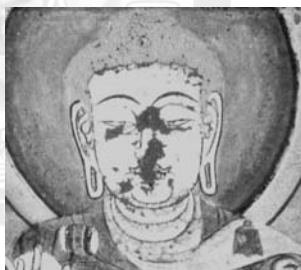
¹⁹ 彭杰，〈關於克孜爾 17 窟盧舍那佛像的補證〉，《新疆師範大學學報(哲學社會科學版)》27 卷第 2 期，2006 年 6 月，頁 73-77。

²⁰ 《中國新疆古代藝術·繪畫》(烏魯木齊：新疆美術攝影出版社，1994 年)，圖 180。

馬車，上方各有一圓輪狀物，據學者分析，代表日天與月天，其圖像繼承印度、中亞、西域敦煌等地的圖像傳統，特別是與于闐的關聯（附表編號 16）²¹。唐代所見的三件金銅盧舍那造像肩上皆有明顯的日月特徵（附表編號 20、21、22）²²。敦煌莫高窟則是在中唐以後出現在報恩經變中的盧舍那佛才見肩上有日月特徵。²³ 由圖像的發展可知盧舍那佛兩肩繪日月的特徵始於于闐，而阿艾 1 窟的盧舍那佛兩肩繪鐘鼓，兩者意義是否相同？學者殷光明認為日月象徵如來法身智慧之光普照法界，鐘鼓的作用猶如日月，都是要覺悟眾生，因此其意義是相通的。²⁴ 若結合盧舍那法界人中像的內涵來看，于闐與龜茲的盧舍那佛身圖像表現內容不同，前者偏重法界莊嚴相，後者著眼在法界眾生相，各有其內涵（詳後文），于闐周邊地區與中原所見的法界人中像已出現二者融合的現象，阿艾石窟亦然。阿艾石窟盧舍那佛表現含容法界眾生的法身，鐘鼓具有警醒的作用，或許更貼近盧舍那法身對法界眾生的積極意義。（圖四-1、圖四-2）



圖四-1：
于闐盧舍那坐佛肩上飾日月



圖四-2：
阿艾 1 窟盧舍那佛肩上飾鐘鼓

²¹ 李靜杰，〈北齊至隋代三尊盧舍那法界佛像的圖像解釋〉，《藝術學》第 22 期（覺風佛教藝術基金會，2006 年），頁 81-128。

²² 其中本文附表編號 20 號之金銅盧舍那佛像，李玉珉將之定為北齊，李靜杰則定為初唐，而且對該作品收藏者有不同說法，惟從圖版來看，二者是同一件作品，或許收藏者已易人。見李玉珉，〈法界人中像〉，《故宮文物月刊》121 期，1993 年，頁 28-41；李靜杰，〈盧舍那法界圖像研究簡論〉（二），《故宮博物院院刊》2000 年第 3 期，頁 53-63。

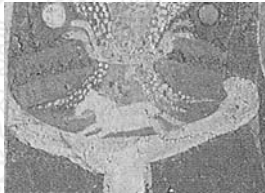
²³ 殷光明，〈敦煌盧舍那法界圖像研究之一〉，《敦煌研究》2001 年第 4 期，頁 1-12。

²⁴ 同上。

其次，腹部的奔馬，最早亦出現於于闐的盧舍那佛坐像（附表編號 01），而在河南高寒寺的北齊盧舍那佛石雕像（附表編號 16）、美國弗利爾美術館藏北周佛像背面的線刻盧舍那佛（附表編號 17）與隋代盧舍那佛石雕像（附表編號 18），腹部下方均刻有一匹正面的立馬。臺灣震旦博物館收藏的北齊盧舍那佛衣以福田衣彩繪表現（附表編號 14）²⁵，在腹部下方的位置也繪有一匹側身回首的黑馬。表現手法雖然不同，但可能都有受到于闐因素的影響。阿艾石窟盧舍那佛腹部奔馬的表現形式與于闐盧舍那佛坐像臍部的奔馬相同，庫木吐拉盧舍那佛腹部也有一匹奔馬（附表編號 06）²⁶，而且與阿艾石窟一樣，其奔馬都是在須彌山下，為綠色海水所包圍。（圖五-1、圖五-2、圖五-3）



圖五-1：
野馬-于闐盧舍那坐佛



圖五-2：
野馬-阿艾1窟盧舍那佛



圖五-3：
野馬-庫木吐拉9窟盧舍那佛

關於此匹馬的意義，向來是盧舍那佛法界人中像解讀的一個難題。學者賴鵬舉從法身觀點提出「野馬」的詮釋，認為此匹馬代表「由般若空觀如幻如化所出的法身」。²⁷ 若追溯最早所見的于闐盧舍那佛坐像，從後文分析可知其身上種種莊嚴物是世界海的象徵，此匹馬出現其中，

²⁵ 臺北：臺灣「佛教圖像學」研究中心檔案照片。

²⁶ 新疆維吾爾自治區博物館新疆人民出版社編，《新疆石窟·庫木吐拉石窟》（新疆：新疆人民出版社／上海：上海人民出版社），圖版 33。

²⁷ 見賴鵬舉〈四～六世紀中亞天山南麓的華嚴義學與盧舍那造像〉，收於《絲路佛教的圖像與禪法》第六章（中壢：圓光佛學研究所，2002年），頁 76-93。李靜杰在〈北齊至隋代三尊盧舍那法界佛像的圖像解釋〉一文中將佛身中的馬解讀為彌勒菩薩救渡眾生的象徵，《藝術學》第 22 期（覺風佛教藝術基金會，2006年），頁 81-128。筆者認為北齊至隋代三尊盧舍那佛像加入諸多不見於于闐盧舍那佛的圖像元素，反映當地華嚴與其他思想融合的現象，是否衍生出他種意義，尚有討論空間。

與世界海的象徵應該有所關聯。「野馬」一詞出自《莊子·逍遙遊》，意指空氣中飄浮不定的遊氣，漢譯佛經從西晉于闐僧人無羅叉即曾用「野馬」譬喻五陰之幻化²⁸，因此于闐盧舍那佛身世界海中出現的奔馬，解讀為「野馬」象徵其般若空性較為恰當。「野馬」使抽象的般若內涵得以具象化，阿艾石窟盧舍那佛承襲克孜爾，身現法界眾生相，也是世界海的一種表現，但卻加入原本沒有的野馬，而且是在須彌山下為綠色海水所包圍，有結合來自于闐盧舍那佛世界海的象徵意義，作為盧舍那佛法身般若體性的象徵。

綜合上述，阿艾石窟壁畫雖然有漢風因素，但盧舍那佛圖像的表現仍相當程度地保留了新疆本地如于闐和龜茲的特色，沿襲龜茲克孜爾以佛身含容法界眾生的表現，而將于闐盧舍那佛身中象徵智慧之光的日月轉化為鐘鼓，並保留代表般若體性的野馬，傳達造窟指導者對盧舍那法身概念的掌握。佛身含容法界眾生的盧舍那佛，具體展現《華嚴經》中盧舍那法身的法界體性，圖像表現雖有區域性差異，但所要掌握的法身內涵則是不變。

三、從《十住經》到《華嚴經》——以法界為身的法身內涵

盧舍那佛身上顯現法界眾生，意謂盧舍那佛身可包容法界，此為《華嚴經》所闡述盧舍那法身可含容三千大千世界的佛身觀，也是《華嚴經》所要展現的一多無礙、一多相容的法界觀。盧舍那佛身示現法界諸相的描述散見於《華嚴經》中，學界亦多從整部《華嚴經》的觀點來理解盧舍那佛身示現的法界像，然而分析整部《華嚴經》的結構與內涵，此法界觀所體現的是盧舍那佛的境界，也是大乘三昧的境界，若能從此觀點入手，或許更能契合此類盧舍那像的意涵。以下詳述之。

²⁸ 如無羅叉譯《放光般若經》卷十七：「菩薩住於五陰，如幻、如夢、如響、如野馬、如熱時之焰」。《大正藏》冊8，頁124下。

(一)《十住經》十地菩薩住法雲地的三昧境界

有鑑於過去學界引用整部《華嚴經》諸品經文來解讀盧舍那法界人中像所引起的種種爭議，學者賴鵬舉首先提出以羅什譯本《十住經》「法雲地」作為法界人中像的經典出處及依據，認為法界人中像是表現菩薩修行之最高階位「法雲地」的境界，此境界可光照法界眾生，並展現「一切佛國體性三昧」。²⁹ 此見解具有啟發性並引起學界的注意。從圖像上可得到進一步佐證。前述于闐盧舍那坐像具有項飾之特徵，克孜爾 17 窟盧舍那佛的頸部亦戴有項飾，為菩薩常見的佩件，此正暗示著該尊佛是由菩薩修行而來，合乎《十住經》所言菩薩修行階位的要義。³⁰

《十住經》是《華嚴經·十地品》的異譯本，乃金剛藏菩薩承佛神力宣說菩薩修行位次之十地法門。依《十住經》，菩薩從九地至於第十地時，已近佛位地，能入種種三昧，其最後三昧名「益一切智位」，「一切智」即是佛智。是三昧現在前時，會有大寶蓮華王出，菩薩得益一切智位三昧力故，現身大蓮華座上。當菩薩昇蓮華座時，十方世界皆大震動，「一切惡道皆悉休息，光明普照十方世界，一切世界皆悉嚴淨，皆得見聞一切諸佛大會」³¹，此三昧之示現，是即將得道成佛之示現，此時菩薩會放光遍照各法界眾生，茲將各版本對照如下：

漸備經	十住經	六十華嚴	八十華嚴
其下足底出十不可計阿僧祇光，照於十方至無擇獄大泥犁中，滅於眾生苦惱之患。	足下出百萬阿僧祇光明，照十方阿鼻地獄等，滅眾生苦惱，安隱快樂。	足下出百萬阿僧祇光明，照十方阿鼻地獄等，滅眾生苦惱。	於兩足下放百萬阿僧祇光明，普照十方諸大地獄，滅眾生苦。

²⁹ 賴鵬舉，〈四~六世紀中亞天山南麓的華嚴義學與盧舍那造像〉，《中華佛學學報》第 13 期（臺北：中華佛學研究所，1998 年），頁 73-102。

³⁰ 彭杰，〈關於克孜爾 17 窟盧舍那佛像的補證〉，《新疆師範大學學報（哲學社會科學版）》27 卷第 2 期，2006 年 6 月，頁 73-77。

³¹ 《大正藏》冊 10，頁 528 下。

左右膝亦如所演光明這等無異，皆悉照耀餓鬼、畜生，勤苦痛息。	兩膝上放若干光明，悉照十方一切畜生，滅除苦惱。	兩膝上放若干光明，照十方一切畜生，滅除苦惱	於兩膝輪放百萬阿僧祇光明，普照十方諸畜生趣，滅眾生苦。
	臍放若干光明，照十方一切餓鬼，滅除苦惱。	臍放若干光明，照十方一切餓鬼，滅除苦惱	於臍輪中放百萬阿僧祇光明，普照十方閻羅王界，滅眾生苦。
左右之脇各出無限若干光明，照十方人，皆為蒙耀。	左右脇放若干光明，照十方人身。	左右脇放若干光明，照十方人，安隱快樂。	從左右脇放百萬阿僧祇光明，普照十方一切人趣，滅眾生苦。
二手掌中各演光明，照於諸天、阿須倫宮。	兩手放若干光明，照十方諸天、阿修羅宮殿。	兩手放若干光明，照十方諸天、阿修羅宮。	從兩手中放百萬阿僧祇光明，普照十方一切諸天及阿修羅所有宮殿；
其二肩肘出二品光，照眾聲聞。	兩肩放若干光明，照十方聲聞人。	兩肩放若干光明，照十方聲聞眾。	從兩肩上放百萬阿僧祇光明，普照十方一切聲聞。
背腦肩頸各演光明，照於十方諸緣覺心。	項放若干光明，照十方辟支佛。	項放若干光明，照十方辟支佛。	從其項背放百萬阿僧祇光明，普照十方辟支佛身。
其口面門演妙光明，照於十方諸第九住菩薩之眾。	口放若干光明，照十方世界諸菩薩身，乃至住九地者。	口放若干光明，照十方菩薩乃至住九地者。	從其面門放百萬阿僧祇光明，普照十方初始發心乃至九地諸菩薩身。
眉間白毫演大威耀，照於十方一切魔宮，皆令蔽冥。	白毫放若干光明，照十方得位菩薩身，一切魔宮隱蔽不現。	白毫放若干光明，照十方得位菩薩，一切魔宮隱蔽不現。	從兩眉間放百萬阿僧祇光明，普照十方受職菩薩，令魔宮殿悉皆不現。
以阿惟顏菩薩之身，遂上虛空，照於十方不可計百千三千佛土。	頂上放百萬阿僧祇三千大千世界微塵數光明，照十方諸佛大會。	頂上放百萬阿僧祇三千大千世界微塵數光明，照於十方諸佛大會。	從其頂上放百萬阿僧祇三千大千世界微塵數光明，普照十方一切世界諸佛如來道場眾會。

從上表可知，菩薩放光部位由足下、兩膝、臍輪、左右脇、兩手、兩肩項背、口(面門)、眉間白毫而至頂上，所照法界由地獄、畜生、餓鬼、人、天、阿修羅、聲聞、緣覺(辟支佛)、菩薩而至諸佛大會，每一放光部位對應一法界，除了《漸備經》將餓鬼、畜生同列之外，其餘各版本所對應部位皆相同。菩薩放光照法界眾生，滅眾生苦惱，點出菩薩修行的要旨。值得注意的是，其中將菩薩分為初發心乃至住九地者以及得位菩薩，後者即是指第十地成就受職的得職菩薩。

經中又云得職菩薩胸前會出一大光，名「破魔賊」，意謂降魔得道。名為「得職」，即是入佛境界，具佛十力，墮於佛數，菩薩受職時，十方諸佛均以智水灌頂為證。³²

菩薩住法雲地時，能於一念頃至十方無量佛所受持諸佛大法，並能自在示現種種神變，如經云：

或於一微塵中有一三千大千世界鐵圍山川而不迫隘，或二、三、四、五，十、二十、三十、四十、五十，若百、若千萬億無量不可說不可說世界諸莊嚴事，皆示入一微塵。若以一世界莊嚴事，示不可說不可說世界。或以乃至不可說不可說世界眾生置一世界中，亦不迫隘。…

於念念中，遍滿十方。於念念中，以神通力，於無量世界示得佛道、轉於法輪，乃至大般涅槃。於三世中，以神通力示現無量身。於自身中，現佛無量無邊佛土莊嚴事。於自身中，示一切世界成壞事。…

自身中所有一切光明、摩尼寶珠、電光日月、星宿諸光明，乃至十方世界所有光明諸物，皆於身中現。…³³

於一微塵中示無量世界而不迫隘、於自身中現無量事，皆是表顯菩薩法雲地自在無礙的境界，此境界是否等同於佛境界？經中金剛藏菩薩為斷

³² 《大正藏》冊 10，頁 529 上。

³³ 《大正藏》冊 10，頁 530 下。

眾疑，入「一切佛國體性三昧」³⁴，大眾皆見自身入金剛藏菩薩身中，並且「於其身內見有三千大千世界莊嚴眾事」，可知上述菩薩住法雲地之種種神變，其實就是「一切佛國體性三昧」之示現。諸佛境界唯佛能知，是故十地菩薩示現法雲地境界，以其等同於佛境界，非初地至九地菩薩所能及。

此三昧名為「一切佛國體性」，故在身中所示現的「無邊佛土莊嚴事」、「十方世界所有光明諸物」乃至「無量恒河沙世界微塵數三千大千世界」皆是「一切佛國體性」的象徵，于闐所見在佛身上現出種種莊嚴珍寶者，即是表現「一切佛國體性三昧」的殊勝莊嚴，克孜爾偏重在光照法界眾生的表現，阿艾石窟的盧舍那佛則兼取二者的精華。

(二)《華嚴經》盧舍那佛的蓮華藏世界海

在《十住經》中，法雲地是得職菩薩的境界，等同於佛境界，而在整部《華嚴經》中，此菩薩法雲地的境界則擴大至盧舍那佛的境界乃至整個華嚴法界。

《華嚴經》一開首即云：「如是我聞，一時佛在摩竭提國寂滅道場始成正覺」³⁵，故知接下來所示現的是已成正覺的佛境界。然而何等是諸佛境界？如同《十住經》中藉金剛藏菩薩示現諸佛國體性，在《華嚴經·盧舍那佛品》則由普賢菩薩宣說盧舍那佛的「蓮華藏莊嚴世界海」，偈云：

普賢菩薩諸地願，安諦善住能順行，遊心法界如虛空，
是人乃知佛境界。一切菩薩得善利，能見自在最勝尊，
非餘境界之所知，普賢方便皆得入。無量無邊諸眾生，
一切如來所護念，於一切處轉法輪，盧舍那佛境界力。
一切剎土及諸佛，在我身內無所礙，我於一切毛孔中，

³⁴ 《漸備經》中稱爲「一切佛土自然身威三昧」，《大正藏》冊 10，頁 492 下。

³⁵ 《大正藏》冊 9，頁 395 上。

現佛境界諦觀察。³⁶

普賢菩薩示佛境界，能將一切剎土及諸佛於身中現，又能於一毛孔現佛境界，與前述《十住經》菩薩法雲地「一切佛國體性三昧」所示現自在無礙、大小相容的境界相同。又，普賢菩薩演說世界海之十種事、所依住、種種形、種種體、種種莊嚴、種種清淨以及諸佛出世、劫住等，並告大眾言：

諸佛子！當知此蓮華藏世界海是盧舍那佛本修菩薩行時，於阿僧祇世界微塵數劫之所嚴淨，於一一劫恭敬供養世界微塵等如來，一一佛所淨修世界海微塵數願行。³⁷

故知此「蓮華藏世界海」的莊嚴殊勝乃盧舍那佛累劫菩薩願行所嚴淨。

《華嚴經·入法界品》中，善財童子歷訪善知識、遍學諸法門，最後一位善知識是普賢菩薩，善財童子觀普賢菩薩：

一一身分、一一肢節、一一毛孔中，悉見三千大千世界風輪、水輪、火輪、地輪，大海寶山、須彌山王、金剛圍山，一切舍宅，諸妙宮殿，眾生等類，一切地獄、餓鬼、畜生，閻羅王處，諸天梵王，乃至人、非人等，欲界、色界，及無色界，一切劫數，諸佛菩薩，教化眾生，如是等事，皆悉顯現；十方一切世界，亦復如是。如此娑婆世界，盧舍那如來、應供、等正覺，所現自在力。³⁸

此中普賢菩薩所現的十方世界無量等事，即是盧舍那佛自在力所現之法界，呼應〈盧舍那佛品〉中盧舍那佛的蓮華藏世界海。

《華嚴經》敘述盧舍那法界有十蓮華藏世界海，一一世界海又有無盡世界海，圓滿十方佛境界、眾生境界，相互涉入，不相障礙，此為盧舍那佛之自在法界性。唐代華嚴宗初祖杜順以真空、理事無礙、事事無

³⁶ 《大正藏》冊9，頁409下。

³⁷ 《大正藏》冊9，頁412上。

³⁸ 《大正藏》冊9，頁784下。

礙開法界三觀，即是建立在此基礎上。華嚴宗三祖法藏撰述《華嚴經旨歸》，亦以用周無礙、相遍無礙、寂用無礙、依起無礙、真應無礙、分圓無礙、因果無礙、依正無礙、潛入無礙、圓通無礙等十重義來釋盧舍那之法界身雲。³⁹ 法界人中像以盧舍那佛身示現法界眾生，所展現的正是此自在無礙之法界體性。

經由上述的分析，《十住經》菩薩法雲地的一切佛國體性與《華嚴經》盧舍那佛的蓮華藏世界海，前者藉圓滿菩薩行示佛果，後者以佛內自證之境界開菩薩因行，二者表顯的都是法身自在無礙之般若體性。從《十住經》的菩薩法雲地到《華嚴經》的蓮華藏世界海，反映著華嚴思想的成長與轉變，于闐、龜茲、敦煌、中原等地對於法界人中像的內容表現雖各有取捨，仍不離盧舍那法身之法界性。

四、盧舍那佛與十方佛

阿艾石窟盧舍那佛的右側有兩排各五尊小坐佛，合為十佛，依上方榜題可知是為十方佛。此組十方佛往上延伸即與窟頂的千佛連接，十方佛與千佛袈裟的顏色深淺相間，與另一組七佛袈裟皆同色的表現不同，因此十方佛是與窟頂千佛合為十方三世佛，而將十方佛置於盧舍那佛旁，應是強調十方佛與盧舍那佛的關係。

十方佛為現在十方世界說法的他方佛，不同於法身所化現的化佛，是大乘佛教的重要思想，有別於小乘佛教「唯禮釋迦」的傳統。北傳地區在五世紀初即傳出「十方佛觀」，見於《觀佛三昧海經》、《思惟略要法》與《五門禪經要用法》，中亞阿富汗的梵衍那石窟、卡克拉克石窟與龜茲克孜爾石窟、高昌吐峪溝石窟均出現窟頂環狀排列的十方佛造像。阿艾石窟的十方佛不同於前述石窟的環狀十方佛，而是兩身並坐、豎排五列的形式，此種十方佛形式亦出現在克孜爾 48 窟右甬道外壁。阿艾石窟的盧舍那佛併十方佛一起出現有何意義？以下試論述之。

³⁹ 見法藏述《華嚴經旨歸》，《大正藏》冊 45，頁 590 下。

(一) 華嚴十方佛與念佛三昧

十方佛在華嚴系統的經典出現甚早，如後漢·支婁迦讖譯的《佛說兜沙經》及三國吳·支謙所譯的《佛說菩薩本業經》均出現十方佛名，是華嚴的根本思想之一。《佛說兜沙經》為現存華嚴經典最古的漢譯本，相當於大本華嚴之〈如來名號品〉，經云佛於摩竭提國始作佛時，十方國土之菩薩來集，佛示現十方佛刹，一一佛刹均詳列佛名、刹名與上首菩薩字號，東方之上首菩薩文殊師利並為大眾宣說諸佛刹所化人民各異，呼佛名號亦各不同。⁴⁰《佛說菩薩本業經》簡化《兜沙經》之內容為序品，十方佛刹則以偈頌形式呈現。⁴¹《華嚴經·如來名號品》除了示現十方佛刹，更詳述十方佛所化之四天下。⁴²

世尊之所以為諸菩薩示現十方佛刹，是因菩薩心之所念，如《華嚴經·如來名號品》云：

唯願世尊哀愍我等，隨所志樂，示現佛刹、示佛所住、示佛國莊嚴、示諸佛法、示佛土清淨、示佛所說法、示佛刹體、示佛功德勢力、示隨佛刹起、示成正覺……佛無上功德一切具足，如是等事，悉為我現。爾時，世尊知諸菩薩心之所念，即如其像，現神通力。⁴³

菩薩念佛之刹土、佛國莊嚴、功德勢力等等，屬於菩薩念佛禪法的範疇。

在大乘禪法中，「念佛」是指「念十方三世佛」，包含空間（十方）與時間（三世）諸佛，而有「十方佛」與「三世佛」兩大禪法系統。最早涉及十方佛禪法的是後漢·支婁迦讖譯《般舟三昧經》⁴⁴，此經又名《十方現在佛悉在前立定經》，故知「般舟三昧」意即「十方現在佛悉

⁴⁰ 《大正藏》冊10，頁445上-446中。

⁴¹ 本經增加〈願行品〉及〈十地品〉，相當於《華嚴經》之〈淨行品〉及〈十住品〉，收於《大正藏》冊10，頁446中-450中。

⁴² 《大正藏》冊9，頁418上-420上。

⁴³ 《大正藏》冊9，頁418上。

⁴⁴ 此經共兩譯，均為支婁迦讖所譯，一繁一簡，收於《大正藏》冊13，417經、418經。

在前立三昧」。

般舟三昧由專念一方佛進而十方諸佛等悉見之，是菩薩念佛的根本法門。《十住經》講說菩薩入佛智地的十地修行，菩薩住於一一地中，皆得入三昧、見諸佛，如住初歡喜地中，得百三昧、見百諸佛；住第二離垢地中，入千三昧、見數千佛；如是地地修行、地地增長，乃至住第十法雲地中，能於一念中得無量三昧、見無量十方佛。三世紀龍樹作《十住毘婆沙論》註解《十住經》，於入初地時，即以「般舟三昧父，大悲無生母」來說明菩薩經十地修行至得證菩提、生如來家是由「般舟三昧」與「大悲無生」此二法生。⁴⁵

《十住經》引般舟三昧見十方諸佛作為菩薩修行證入十地的境界，在第十法雲地時能證入十方諸佛境界，《華嚴經》則以十方諸佛境界攝入盧舍那蓮華藏世界海的十方諸佛刹土，將念佛三昧之法身觀開展至盧舍那佛之法身觀，乃至華藏世界之法界觀。

(二)北傳十方佛與淨土

菩薩念佛三昧以般舟三昧之念佛、見佛開展十方佛觀，中亞石窟所見窟頂環列小坐佛即是十方佛觀。⁴⁶

般舟三昧除了能見現在十方諸佛悉在前立，若專念西方阿彌陀佛，不僅見佛，還能往生至阿彌陀佛國，《般舟三昧經》云：

其有比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷如法行，持戒完具，獨一處止，念西方阿彌陀佛今現在，隨所聞，當念去此十億萬佛刹，其國名須摩提，一心念之，一日一夜，若七日七夜，過七日已後見之。…菩薩於此間國土念阿彌陀佛，

⁴⁵ 偈云：「般舟三昧父，大悲無生母，一切諸如來，從是二法生」，《大正藏》冊 26，頁 25 下。

⁴⁶ 賴鵬舉，〈北傳《般舟三昧經》的流傳與四世紀末中亞「十方佛觀」的形成〉，收於《北傳佛教的般若學——論大乘佛教的起源》一書第五章（臺北：臺灣「佛教圖像學」研究中心，2007 年），頁 63-74。

專念故得見之，即問持何法得生此國？阿彌陀佛報言：欲來生者，當念我名，莫有休息，則得來生。⁴⁷

專念、稱名能見佛並往生佛國，在龍樹《十住毘婆沙論》將之歸為「易行」法門，以稱佛名號之無量功德而於此身疾得菩提⁴⁸，《般舟三昧經》開啓念佛三昧往西方阿彌陀佛國淨土的發展，也成為爾後淨土念佛的重要法門。

念佛、見佛並能往生佛國在西方淨土裏是阿彌陀（無量壽）佛因地所發之願。與《般舟三昧經》大約同時傳出的《佛說無量壽經》是西方淨土重要經典之一，本經經首敘述與會的菩薩「皆遵普賢大士之德，具諸菩薩無量行願」⁴⁹，與《華嚴經》同樣以普賢菩薩來標舉菩薩行願。此諸菩薩皆具甚深禪慧，並且：

深入菩薩法藏，得佛華嚴三昧，宣揚演說一切經典，住深定門，悉觀現在無量諸佛，一念之頃無不周遍。⁵⁰

此中「佛華嚴」意指成就萬德圓備的菩薩因行以嚴飾佛果之深義，得三昧「住深定門，悉觀現在無量諸佛」則與般舟三昧見十方諸佛的三昧境界相同。經中法藏比丘聞世自在王如來說二百一十億諸佛刹土，思惟攝取莊嚴佛國清淨之行，遂發四十八大願，其中多次提到十方諸佛與十方佛土，如：

設我得佛，十方世界無量諸佛，不悉諮嗟稱我名者。不取正覺。⁵¹

設我得佛，國土清淨，皆悉照見十方一切無量無數不可思議

⁴⁷ 《大正藏》冊 13，頁 899 上-中。

⁴⁸ 《大正藏》冊 26，頁 40 下-45 上。

⁴⁹ 《大正藏》冊 12，頁 265 下。

⁵⁰ 《大正藏》冊 12，頁 266 中。

⁵¹ 《大正藏》冊 12，頁 268 上。

諸佛世界，猶如明鏡觀其面像。若不爾者，不取正覺。⁵²

又，經云：

設我得佛，他方佛土諸菩薩眾來生我國，究竟必至一生補處。除其本願自在所化，為眾生故被弘誓鎧，積累德本，度脫一切，遊諸佛國，修菩薩行，供養十方諸佛如來，開化恒沙無量眾生，使立無上正真之道，超出常倫諸地之行，現前修習普賢之德。若不爾者，不取正覺。⁵³

他方菩薩生無量壽佛國，亦能遊諸佛國，修菩薩行，是無量壽佛因地為法藏比丘時所發願，藉由法藏比丘之願力，將菩薩念佛三昧由般舟三昧之見十方佛開展至十方佛土。

念佛三昧的境界由見佛開展至佛土，是從像觀到法身觀的提昇，因為淨土為佛之依報，而此依報由佛之功德所莊嚴，故功德法身實為佛之淨土。淨土另一部重要經典《觀無量壽經佛》在淨土十六觀之第八「像想觀」觀佛時云：

諸佛如來是法界身，遍入一切眾生心想中。⁵⁴

以「法界身」觀佛，即是觀佛之法身為法界，與華嚴法界觀實為殊途同歸。透過念佛三昧，華嚴十方佛與淨土亦有了交涉。

（三）華嚴十方佛與淨土的交涉

華嚴十方佛與般舟三昧結合進一步往淨土發展，最早見於炳靈寺169窟的無量壽佛龕，為西秦時所建，主尊無量壽佛左側上方有二列各五身共十尊小坐佛，從每尊坐佛的題名可知出於晉譯《華嚴經》〈如來名號品〉之十方佛名，透過念佛、見佛，而至十方佛土，供養十方佛、

⁵² 《大正藏》冊12，頁268下。

⁵³ 《大正藏》冊12，頁268中。

⁵⁴ 《大正藏》冊12，頁343上。

修菩薩行。⁵⁵ 此為華嚴與淨土的第一次交涉，其媒介是十方佛與無量壽佛，以無量壽佛為主尊，身光中繪代表淨土境界的化生童子與樂奏天人，意藉無量壽佛之西方淨土為助緣得至十方佛土。

華嚴與淨土的第二次交涉是在北齊河南小南海石窟，以盧舍那佛為正壁主尊，搭配兩側壁的西方淨土變與彌勒經變，反映此時的華嚴與淨土思想均有所開展。⁵⁶ 爾後同位於河南安陽的隋代大住聖窟延續小南海石窟盧舍那佛與阿彌陀佛、彌勒佛搭配的佈局，但盧舍那佛是以含容法界眾生的法界人中像來呈現。⁵⁷ 從十方佛到十方三世淨土，意味著從菩薩念佛三昧境界提昇到佛境界，說明北齊至隋之間的華嚴學已由菩薩十地修行往盧舍那法身開展，盧舍那以其法界體性擴大法身的意義，含攝十方淨土（阿彌陀）與三世淨土（彌勒）來詮釋遍十方三世之法界身。

華嚴與淨土的交涉互有消長，因時因地而不同，位於河南安陽的小南海石窟與大住聖窟有華嚴學孕育的優勢背景乃能有此開展，但在河西邊陲的敦煌乃至新疆向來以涅槃學為主導，敦煌莫高窟北周 428 窟雖出現盧舍那法界人中像，惟仍處於統整的嘗試階段。唐代以後隨著華嚴宗派的興盛與傳播，莫高窟第一鋪華嚴經變以九會說法的形式出現於盛唐 44 窟中心柱東向面（正面）龕，中心柱前方人字披下空間南北壁均繪淨土經變。⁵⁸ 到中唐榆林 25 窟，盧舍那佛正式以正壁主尊之姿含攝兩側壁的十方三世淨土（南壁為代表十方淨土的觀無量壽經變，北壁為代表三世淨土的彌勒經變）。而新疆雖大小乘思想並存，也是法界人中像的發源地，但受敦煌影響，延續涅槃與淨土的發展，克孜爾盧舍那佛出現

⁵⁵ 相關論述見賴鵬舉，〈北傳佛教「淨土學」的形成：西秦炳靈寺 169 窟無量壽佛造像的義學與禪法〉，收於《絲路佛教的圖像與禪法》（中壢：圓光佛學研究所，2002 年），頁 140-166。

⁵⁶ 見顏娟英，〈北齊禪觀窟的圖像考——從小南海石窟到響堂山石窟〉，《東方學報》京都第七〇冊（京都大學人文科學研究所，1998 年），頁 375-440。

⁵⁷ 見李玉珉，〈寶山大住聖窟初探〉，《故宮學術季刊》16 卷第 2 期（國立故宮博物院，1999 年 1 月），頁 1-52。

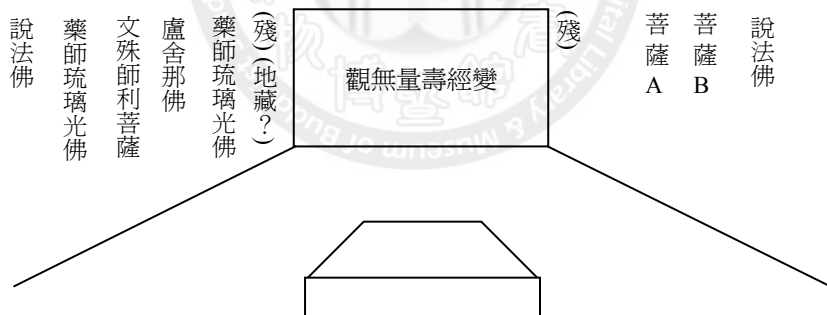
⁵⁸ 此窟為盛唐所開鑿，繪塑未竟，經中唐、五代始完成。參見敦煌研究院編，《敦煌石窟內容總錄》（北京：文物出版社，1996 年），頁 21。

在以涅槃思想爲主的中心柱窟兩側甬道，阿艾石窟盧舍那佛亦在側壁，而以正壁西方淨土爲全窟的中心思想。

阿艾石窟正壁繪觀無量壽經變，側壁繪十方佛，與五世紀甘肅炳靈寺 169 窟無量壽佛龕的念佛三昧一脈相承，但並不意味二者有直接關聯，而是在時空發展下的趨勢。八世紀新疆阿艾石窟的盧舍那佛伴隨著十方佛出現，而且沿襲克孜爾具有特殊法身內涵的法界人中像，一方面反映華嚴思想在新疆的地域性傳統，一方面也說明此一傳統在盛唐淨土思潮下的發展。

五、盧舍那佛與窟內尊像組合諸問題

阿艾石窟右側壁面現存五尊佛與菩薩像，由內向外依次爲藥師琉璃光佛（立）、盧舍那佛（立）、文殊師利菩薩（坐）、藥師琉璃光佛（立）與說法佛（坐），左側壁存二尊立菩薩與一坐姿說法佛，簡示如下：



乍看之下這些尊像彼此之間似乎沒有關聯，但分析窟內整體圖像結構發現正壁觀無量壽經變的主尊阿彌陀佛與兩側壁外側之說法佛構成三佛的佈局，盧舍那佛除了前述以十方佛與正壁的關聯之外，與兩側壁尊像之間亦形成微妙的關係，尤其是與盧舍那佛同側的二尊藥師佛，以及具密教特徵的菩薩。

(一) 盧舍那佛與藥師佛

盧舍那佛與藥師佛的關係從敦煌莫高窟可找到一些思考的線索。莫高窟從初唐 332 窟就有盧舍那佛與藥師佛同時出現的例子，而且其位置的對應關係顯示二者之間有關聯性。根據研究，敦煌莫高窟的法界人中像有 14 例，其中北魏 257 窟的圖像難辨仍存疑，可確定的例子首見於北周 428 窟南壁，其後隋代、初唐均有一例，盛唐雖有四例，但其中有二例圖像難辨，中唐、晚唐各有三例，除了 449 窟以外，其餘均繪於報恩經變中。⁵⁹ 在 11 例可確定為法界人中像的盧舍那造像中，有 3 例與藥師佛有密切關係，分別是 332 窟、446 窟與 449 窟，整理如下：

年代	窟號	盧舍那佛位置	與藥師佛之對應
初唐	332 窟	中心柱南向面繪盧舍那佛	中心柱西向面繪藥師佛
盛唐	446 窟	西壁龕外南側繪盧舍那佛	龕外北側繪藥師佛
中唐	449 窟	西壁龕外南側繪盧舍那佛	龕外北側繪藥師佛

上表顯示盧舍那佛出現在石窟中的位置不是在中心柱南向面就是在龕外南側，莫高窟最早出現法界人中像的北周 428 窟也是位於南壁前側，此一位置是值得注意的。428 窟與 332 窟都是中心柱窟，在窟中右繞的動線是從中心柱右側甬道起始，因此最先看到的就是南向面或南壁，亦即作為右繞時第一個禮敬對象。順著中心柱右繞則轉至西向面，而 332 窟中心柱西向面繪的正是藥師佛。這樣的對應關係或許基於儀式的需要，盛唐以後則將此二尊像置於正龕兩側。

盧舍那佛與藥師佛的對應關係在中唐榆林 25 窟出現重大轉變。榆林 25 窟正壁中央繪密教大日如來形象的盧舍那佛，為身披天衣、戴瓔

⁵⁹ 殷光明，〈敦煌盧舍那法界圖像研究之一〉，《敦煌研究》2001 年第 4 期，頁 1-12。

珞的菩薩身，榜題為「清淨法身盧舍那佛」。正壁右側有四尊密教形象的菩薩，以及一尊持藥鉢與錫杖的藥師佛立像，正壁左側已毀，從圖像結構的對稱性推測，左側應該也有四尊菩薩，整個壁面完整為中央一鋪盧舍那佛與八大菩薩曼荼羅，藥師佛則列於側。相對的另一側已有學者整合相關資料予以復原，為一尊地藏菩薩立像。⁶⁰ 榆林 25 窟的盧舍那佛已提昇至正壁主尊，並以密教形象結合密教菩薩形成曼荼羅，這樣的轉變並非一時一地而能成，必有其發展脈絡，對照新疆的阿艾石窟或許會發現，發展的關鍵在於盧舍那佛與藥師佛的互動。

(二) 盧舍那佛透過藥師佛與密法菩薩的結合

阿艾石窟盧舍那佛兩側各有一尊藥師立佛，與右側藥師佛之間有一身坐姿菩薩，從榜題可知為文殊師利菩薩，其坐姿側向藥師佛，應是與藥師佛搭配，為《藥師經》中的請法者。此尊文殊菩薩下部殘損，但仍可見蓮座，右手執青蓮花，有密教文殊的特徵⁶¹，符合藥師信仰的密教特質。(圖六)⁶² 左側藥師佛旁殘存一尊立像，右肩上方有一祥雲，雲上有表現地獄道中火鼎的場景，疑為地藏菩薩。(圖七)⁶³ 在相對的壁面殘存二身立菩薩(為方便論述暫以菩薩 A 與菩薩 B 稱之)，菩薩 A 兩手所持物均殘，右手所拈似為蓮枝，惟從冠上化佛推斷可能為觀音；菩薩 B 左手持一樹枝狀物，右手執淨瓶(軍持)，可能為彌勒。⁶⁴ (圖八)

⁶⁰ 見沙武田，〈榆林窟第 25 窟八大菩薩曼荼羅圖像補遺〉，《敦煌研究》2009 年第 5 期，頁 18-24。

⁶¹ 不空譯《八大菩薩曼荼羅經》：「想曼殊室利童真菩薩，五髻童子形，左手執青蓮花，花中有五股金剛杵，右手作施願，身金色，半跏而坐。」《大正藏》冊 20，頁 675 下。

⁶² 賈應逸、祁小山著，《佛教東傳中國》(上海：上海古籍出版社，2006)，圖 143。

⁶³ 霍旭初，《西域佛教考論》，(北京：宗教文化出版社，2009)，頁 508。

⁶⁴ 菩薩 B 左手所持之樹枝狀物，似為龍華樹枝，見宋代法賢譯《佛說大乘觀想曼拏羅淨諸惡趣經》：「慈氏菩薩身作黃色，光焰熾盛，右手執龍花樹枝，左手執軍持，於蓮華月上跏趺而坐。」《大正藏》冊 19，頁 90 上。惟此經漢譯本為宋代，阿艾石窟為盛唐石窟，是否可作此解讀或有其他譯本仍待考。

⁶⁵ 這些菩薩與藥師佛或盧舍那佛的關聯值得重視。



(圖六)



(圖七)



(圖八)

從上述盧舍那佛與藥師佛關係的脈絡思考，並對照阿艾石窟與榆林 25 窟正壁的圖像結構，會發現二者的圖像組合存在著微妙關係：其一是兩窟盧舍那佛旁都有藥師佛立像，阿艾石窟有兩尊藥師佛，一與文殊菩薩搭配，一與地藏菩薩並列，榆林 25 窟的藥師佛則與地藏菩薩分列兩側；其二是兩窟都出現密教形象的菩薩，阿艾石窟以密教文殊搭配藥師佛，與其他菩薩間尚未形成曼荼羅形式，榆林

25 窟的密教八菩薩則與盧舍那佛組成曼荼羅。這其中透露出一種可能性：阿艾石窟密教菩薩與藥師佛的關聯，在榆林 25 窟發展為八菩薩與盧舍那佛的關係。

在藥師信仰中有八菩薩，是作為臨終時往生淨土的輔助，最早出現在隋代莫高窟的藥師佛說法圖中，但未見有藥師佛與八菩薩形成曼荼羅的形式⁶⁶，八菩薩正式結合密教主尊形成曼荼羅，首見於中唐榆林 25

⁶⁵ 賈應逸、祁小山著，《佛教東傳中國》(上海：上海古籍出版社，2006)，圖 142。

⁶⁶ 如莫高窟 417 窟後部平頂的藥師經變，見敦煌文物研究所編，《中國石窟·莫高窟二》

窟正壁，其主尊為盧舍那佛。⁶⁷

中唐榆林 25 窟處於華嚴與密教均有較為成熟的時空背景，因此盧舍那可以正壁主尊之姿結合密教八菩薩，展開法身圓融無礙之大用，並含攝十方、三世淨土。⁶⁸ 阿艾 1 窟的盧舍那以「法界人中像」的形象呈現，有其龜茲本地的因素，榆林 25 窟的盧舍那佛以密教「大日如來」形象出現，也有安西當時的時空條件，二者榜題都題為「盧舍那佛」，榆林 25 窟更以「清淨法身盧舍那佛」點出盧舍那法身的清淨體性，可見其法身本質是被視為相同的。阿艾石窟的盧舍那佛位於側壁，其兩側均有藥師佛，而榆林 25 窟的盧舍那佛雖與八菩薩結合為完整的曼荼羅，但仍保留了藥師佛，在與莫高窟、阿艾石窟比較之後，其發展脈絡應該會逐漸明朗。⁶⁹

初唐法藏曾結合十一面觀音，以「覺有情」之菩薩來開展華嚴密法，⁷⁰ 盛唐阿艾石窟的造窟者則以藥師佛作為盧舍那佛結合密法菩薩的橋樑，奠定榆林 25 窟盧舍那佛與八菩薩曼荼羅發展的基礎，或許可為華嚴密法的發展提供一個思考的方向。

六、結論

綜合本文的論述，阿艾石窟盧舍那佛沿襲龜茲克孜爾以佛身含容法

（北京：文物出版社，1984 年），圖版 30。

⁶⁷ 榆林 25 窟處於吐蕃統治河西初期，根據研究，其大日形象主尊與八菩薩的圖像源流可能來自吐蕃地區。陳粟裕，〈榆林 25 窟一佛八菩薩圖研究〉，《故宮博物院院刊》2009 年第 5 期，頁 56-82。

⁶⁸ 賴文英，〈唐代安西榆林 25 窟之盧舍那佛〉，《圓光佛學學報》第 4 期（中壢：圓光佛學研究所，1999 年），頁 325-349。

⁶⁹ 但這並不意味著由阿艾石窟直接發展至榆林 25 窟，其中還涉及藥師佛、八菩薩曼荼羅等問題有待釐清，並非單一發展，筆者將另文探討，本文僅就盧舍那佛說明其中關聯的可能性。

⁷⁰ 見賴鵬舉，〈初唐華嚴「禪法」與十一面觀音「儀軌」的結合〉，收於《北傳佛教的般若學——論大乘佛教的起源》第二十章（臺北：臺灣「佛教圖像學」研究中心，2007 年），頁 259-277。




界眾生的圖像表現，而將于闐盧舍那佛身中象徵智慧之光的日月轉化為鐘鼓，並保留代表般若體性的野馬，以含容法界自在無礙之般若體性擴大法身的意義，這是在「體」上對盧舍那本質內涵的擴充。


法界人中像發源於新疆的于闐，隨著經典日漸完備與華嚴思想的漸趨成熟，法界人中像由《十住經》中菩薩修行極致的三昧境界，晉升為《華嚴經》教主盧舍那佛的法界身，八世紀的新疆阿艾石窟亦掌握盧舍那佛法身的精髓。在此同時，阿艾石窟更進一步結合兩側壁尊像展開利生之大「用」。



阿艾石窟的壁畫題材各自獨立，卻又彼此關聯，看似無關的圖像組合，不妨視之為處於圖像重組的過渡階段，其中涉及的諸多問題，與新疆、河西間的佛教乃至華嚴密法的發展均息息相關。




(收稿日期：民國 98 年 7 月 3 日；結審日期：民國 98 年 11 月 4 日)

附表：現存單體盧舍那佛法界人中像造像例：

編號	地區	圖像特色		備註
01	新疆于闐	坐像，上身全裸，頸有項飾，雙肩畫日月，胸前繪寶珠花葉等圖案，臍部畫奔馬，前臂畫金剛杵，上臂繪長方形晶體，全身佈滿三角形與圓形圖案。		印度新德里國家博物館藏 六世紀？
02	新疆于闐	立像，身略側，著右袒式袈裟，頸有項飾，右肩繪有日輪，右胸有寶珠，右上臂有琉璃長方形晶體，右下臂有金剛杵，右腕有手鐲。		大英博物館藏 六世紀？
03	新疆 Farhad-bo g- yailaki	立像，身略側，上身裸露，頸有項飾，兩肩繪日月，上臂有長方形柱狀晶體，下臂繪鳥，上身散布有環狀圖案，胸及腹部繪有小坐佛。		大英博物館藏

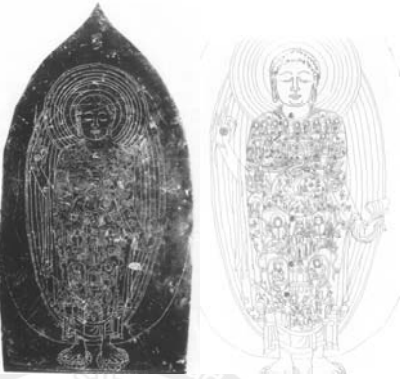

04	新疆龜茲克孜爾石窟第 17 窟	立像，身略側，頭光與身光有小化佛。著貼體通肩袈裟，頸有項飾。法衣上部畫天界諸天與忉利天宮，腰部有束腰之須彌山，腿部畫多個圓形或橢圓形，其內或做輪形圖案，或畫各種姿勢的人物，雙腿間有裸形人物。	 	-1 繪於 17 窟左甬道外側壁 -2 現藏德國柏林印度藝術博物館
05	新疆龜茲阿艾石窟第 1 窟	立姿，著通肩袈裟，右手上舉至肩，左手下垂執衣襟，兩肩繪鐘鼓，胸前繪天宮人物，腰部繪束腰須彌山，有四蛇纏繞，左右有日月，下有一奔馬；兩膝橢圓形中各有一對人物；左臂由上至下繪一天人、阿修羅、白象；右臂亦繪一天人及一動物。		盛唐




06	新疆龜茲庫木吐喇石窟第 9 窟中心柱左（西）甬外側壁	立像，著通肩袈裟，右肩繪一鐘。胸前兩排人物，下為束腰須彌山，四蛇纏繞，左右有日月，下有綠色海水(腰部)，前有一馬，腰部以下橢圓圈左右對稱，內繪人物。		中唐
07	甘肅敦煌莫高窟第 428 窟南壁	立姿，著通肩袈裟，右手上舉至肩，左手下垂執袈裟一角。雙肩繪天界聖者二人，其下有二飛天。胸前中央繪須彌山，前有阿修羅，上有宮殿。衣袖下半、腹部、腿部的袈裟畫山巒屋舍及或坐或立的人物，下方有餓鬼、畜生。下擺繪裸形人物，為地獄道。		北周 (557-581)

08	甘肅敦煌 莫高窟 第 427 窟	立佛，著通肩袈裟，胸前繪須彌山，山頂有宮殿，內有菩薩人物；腰腹間繪阿修羅，手舉日月；左袖繪二僧人；身體下半部殘損，可見有房舍、人物；袈裟下擺繪刀山，有奔跑或掙扎狀的人物。		隋
09	甘肅敦煌 莫高窟 第 332 窟	坐像，著通肩袈裟。兩肩繪坐佛，胸前繪宮殿、樓閣，下為須彌山，左右有雷神與電光，再下為文殊、維摩。腿部繪山、房舍、人物；下垂的衣擺繪人、獸與火燄。		初唐
10	甘肅敦煌 莫高窟 第 446 窟	立像，胸前繪須彌山，上有宮殿，山腰兩側有日月，腿部上有人、動物；下部以山巒相隔，下有一油鍋，旁有一牛頭羅刹。		盛唐

11	甘肅敦煌莫高窟第 31 窟	坐像，上身繪須彌山，山上和肩臂有許多樹木和房舍。須彌山前後左右有月牙形、安角形、圓形、方形等圖案。下垂的衣擺繪劍樹、火燄。		盛唐
12	甘肅敦煌莫高窟第 449 窟	立像，圖案多殘損，腰有須彌山，上方有宮殿、坐佛，下方有一城，最下方有人物。		中唐
13	山東諸城出土	略		山東諸城博物館藏北齊

14	山東青州 出土	立像，袈裟以福田衣分割為 36 方塊，每方格自成一場景。正面上部為菩薩，臍部為馬，下方有結螺頂狀人物，為緣覺，正面左側有一比丘；左右肩部為天人；肘部為虎、鳥等動物；下部有刀山、油鼎、閻王、牛頭、馬面等。		臺北震旦 文教基金 會藏 北齊
15	山東青州 龍興寺出 土	略		北齊-隋？
16	河南安陽 高寒寺	石刻立佛，正面刻從天界到地獄的六道圖，其餘刻佛傳、須大拏本生、睺子本生、供養人、七寶、蓮花等圖樣。		存拓片 日本京都 大學文學 部藏 北齊

17		<p>背屏式造像背面線刻立佛，左手下垂握袈裟，右手上舉於胸側。胸前至兩肩刻宮殿與菩薩人物，腰腹為須彌山與香水海，下方有一立馬，下有寶塔，兩側各有一坐姿人物。佛衣下擺中央刻三足鼎、牛頭、馬面。</p>		<p>美國弗利爾美術館藏 北周</p>
18	河南鄴都	<p>石刻立佛，袈裟上雙肩刻飛天，胸前刻寶樹與宮殿，下有雙龍繞山交纏，兩側各有一手捧日月的四臂阿修羅。腰部刻一大城，下腹部中央有一馬，左右屋宇中有佛與菩薩說法。下有菩薩和弟子禮拜佛塔，其下有院落，再下為六神王、餓鬼，最下為地獄。</p>		<p>美國弗利爾美術館收藏 隋</p>

19	河南安陽大住聖窟	坐佛，胸前刻天人，右裙刻人道，左膝刻有餓鬼。		隋開皇9年(589)
20		金銅立佛，著通肩袈裟，正面左肩有彎月，右肩有日輪，腰腹間有被數龍交纏的須彌山，上有宮殿；背面為地獄中鼎刑的受難景象。	 <p style="text-align: center;">正面 背面</p>	美國堪薩斯市 Sickman 氏收藏 美國納爾遜遜美術館藏？ 初唐 北齊？
21		金銅坐佛，雙肩有日月，胸前有須彌山、龍，上有天宮，下有海水。下擺兩側分別有牛頭、畜生與惡鬼。		北京故宮博物院藏 初盛唐

<p>22</p>	<p>金銅立佛，著通肩袈裟，右手上舉，左手下垂執袈裟，立蓮臺上。左上臂刻日輪，右上臂刻灣月，胸前須彌山有三位坐姿人物，上有宮殿，下有雙龍交纏。腰部為大海，下有殿宇、人物。下擺中央一鼎，兩旁有牛頭馬面，為地獄道。背部左下一戴帽坐姿人物，座下向上放射出四道線將身軀區分成五個空間，由上至下有天、人阿修羅、畜生道、餓鬼道。</p>	 <p>正面</p> <p>背面</p>	<p>巴黎集美美術館藏 盛唐</p>
<p>23</p>	<p>佛坐蓮臺上，蓮瓣均刻佛三尊像。佛衣胸前有須彌山與宮殿，腰部刻涅槃佛，腿部有屋舍，袈裟下擺刻地獄。</p>		<p>美國舊金山亞洲博物館收藏 遼代</p>

