

試論唐代降魔成道式裝飾佛

李玉珉

國立故宮博物院

書畫處

提 要

唐代的佛教藝術中，發現一種圖像特殊的降魔成道式裝飾佛，許多學者稱之為密教的大日如來（又稱毗盧遮那佛），筆者以為其當代表菩提瑞像。據說，摩揭陀國摩訶菩提寺的菩提瑞像，是彌勒菩薩依釋迦真容所作，為天竺著名的聖像。初唐時，西行的使臣與求法高僧曾將此像的稿本帶回中國，這個圖像很快地便在各地流傳開來，如今在中原、四川和敦煌都有菩提瑞像的發現。由於敦煌的菩提瑞像與中原和四川的圖像表現不盡相同，顯示唐代流傳菩提瑞像的稿本不只一種。另外，原來印度單尊式的菩提瑞像，到了中國，不但出現了多尊的組合，同時四川藝匠又創造出菩提瑞像與彌勒佛合龕的形式。同時，隨著華嚴信仰的發展，原代表化身佛釋迦牟尼的菩提瑞像，後來也被視作法身佛毗盧遮那。只不過，此時的毗盧遮那佛指的應是華嚴教主，並非密教教主。

關鍵詞：唐代、裝飾佛、菩提瑞像、釋迦牟尼、彌勒、毗盧遮那佛

一、引言

唐代，李氏建國，因與老子同姓，嘗自稱為老子後裔，尊崇道教。可是武德元年（618），高祖即位以後，便立即下詔立勝業寺、慈悲寺、太原寺和義興寺，同時又為太祖以下的諸帝造栴檀等身佛三軀。¹太宗（626-649在位）登基後，基於種種政治因素，也曾舉辦過多次國家贊助的法會，又頒布了許多護持佛教的敕命。²因此，初唐佛教蓬勃發展。然而當時教義混亂，戒律弛壞，為礙時弊，不少高僧前往天竺求取真經。根據義淨《大唐西域求法高僧傳》，³自貞觀到證聖元年義淨返國以前（627-695），遠赴天竺的漢地僧侶人數就盈半百。這些僧侶在求法取經的同時，也至天竺各地的佛教聖蹟巡禮朝拜。他們返國時不但帶來了印度佛教的新學風，同時又攜回天竺聖像的摹本或摹刻，對唐代的佛教藝術產生深遠的影響。此外，開元年間（713-741），印度僧人善無畏、金剛智、不空相繼來華，先後譯出《大日經》、《金剛頂經》等密教的胎藏界、金剛界二系經典和儀軌，傳來許多新穎的密教圖像，也豐富了唐代佛教藝術的內涵。

在唐代的作品裡，發現不少早期不曾見過的佛教圖像，其中一類為身著右袒式袈裟，結跏趺坐，右手作降魔印（又稱觸地印），左手平放於腹前的坐佛，其或頭戴寶冠、或身飾瓔珞、或手佩臂釧。這類佛像除了身上的裝飾外，圖像特徵與釋迦成道像相同，為方便以下的討論，筆者暫稱這種裝飾佛像為「降魔成道式裝飾佛」。

早在1931年，Arthur Waley就指出，英國考古學家斯坦英（Sir Aurel Stein）所發現的一幅敦煌〈瑞像圖〉帛畫中，題為「□□□摩伽陀國放光瑞像」的降魔成道式裝飾佛，可能與初唐僧人與使臣所攜回的摩揭陀國菩提伽耶摩訶菩提寺的瑞像（以下簡稱菩提瑞像）稿本有關，⁴這個看法後來也得到日本學者高田修的確認。⁵不過由於前者僅在考證敦煌帛畫題記時簡單地提到這一觀點，後者的重

1 （宋）志磐，《佛祖統紀》卷三十九，收入《大正新脩大藏經》（以下簡稱《大正藏》）（臺北：新文豐出版公司，1983），第49冊，頁362上-中。

2 史丹利·外因斯坦（Stanley Weinstein）著，釋依法譯，《唐代佛教——王法與佛法》（原名：Buddhism under the T'ang）（高雄大樹：佛光文化事業有限公司，1999），頁21-24。

3 （唐）義淨原著，王邦維校注，《大唐西域求法高僧傳校注》（北京：中華書局，2000）。

4 Arthur Waley, *A Catalogue of Paintings Recovered from Tun-huang by Sir Aurel Stein* (London: The British Museum, 1931), 268-269.

5 高田修，〈寶冠佛の像について〉，《佛教藝術》，第21號（1954年4月），頁49-52。

點在論述印度的寶冠佛，所以二人的著作並沒有引起中國佛教美術學者太多的注意。1986年，肥田路美在〈唐代における陀伽耶金剛座眞容像の流行について〉⁶一文中，不但仔細地檢視與金剛座眞容像（即菩提瑞像，詳見下論）相關的文獻，又對唐代的釋迦成道像作了系統的整理，認為龍門石窟擂鼓臺南洞的主尊和寶慶寺舊藏（原在長安光宅寺七寶臺上）的八尊裝飾佛，都是佛陀伽耶金剛座眞容像的摹刻品。顏娟英、⁷羅世平、⁸西林孝浩、⁹雷玉華、王劍平¹⁰等人的研究也表達了同樣的觀點，但是持不同看法的學者也不在少數。久野美樹、¹¹裴珍達¹²主張這種圖像與《梵網經》、《華嚴經》等經典關係密切，應代表華嚴教主毗盧舍那佛（Vairocana）。更多的學者¹³逕稱這種佛像爲密教教主大日如來（Vairocana，音譯爲毗盧舍那）。即使是視降魔成道式裝飾佛即菩提瑞像的學者，對這尊瑞像的宗教意涵又有不同的解讀。顏娟英稱，隨著華嚴信仰的流傳，原爲菩提瑞像的降魔成道式裝飾佛，又與《華嚴經》的中心思想驗證，在武周時期（684-704）也被視作法身佛「毗盧遮那」。¹⁴羅世平則指出，降魔成道式裝飾佛固

6 肥田路美，〈唐代における仏陀伽耶金剛座眞容像の流行について〉，收入町田甲一先生古稀紀念會編，《論叢仏教美術史》（東京：吉川弘文館，1986），頁157-186。

7 Chuan-ying Yen, "The Sculpture from the Tower of Seven Jewels: The Style, Patronage and Iconography of the Monument," Ph.D. dissertation (Cambridge: Harvard University, 1986), 84-92; 顏娟英，〈武則天與唐長安七寶臺石雕佛相〉，《藝術學》，第1期（1987），頁56；顏娟英，〈唐長安七寶臺石刻的再省思〉，收入陝西省考古研究所編，《遠望集——陝西省考古研究所華誕四十周年紀念文集》（西安：陝西人民美術出版社，1998），下冊，頁833。

8 羅世平，〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，《故宮學術季刊》，9卷2期（1991年冬季），頁117-138。

9 西林孝浩，〈初唐期の降魔成道像——龍門東山造像を中心に〉，《京都美學美術史》，第2號（2003），頁165-195。

10 雷玉華、王劍平，〈試論四川的「菩提瑞像」〉，《四川文物》，2004年1期，頁85-91。

11 久野美術，〈龍門石窟擂鼓台南洞、中洞試論〉，《美學美術史論集》，第14輯（2002），頁93-119。

12 裴珍達，〈龍門石窟擂鼓台南洞研究（摘要）〉，收入龍門石窟研究院編，《龍門石窟研究院建院50周年暨2004'龍門石窟國際學術研討會論文摘要》（洛陽：龍門石窟研究院，2004），頁38。

13 丁明夷，〈四川石窟雜識〉，《文物》，1988年8期，頁51-53；丁明夷，〈川北石窟割記——從廣元到巴中〉，《文物》，1990年6期，頁44-45；邢軍，〈廣元千佛崖初唐密教造像析〉，《文物》，1990年第6期，頁37-40+53；溫玉成，〈龍門唐窟排年〉，收入龍門文物保管所、北京大學考古系編，《中國石窟·龍門石窟·第二卷》（北京：文物出版社，1992），頁206；李文生，〈龍門唐代密宗造像〉，《文物》，1991年1期，頁61-64；國家文物局教育處編，《佛教石窟考古概要》（北京：文物出版社，1993），頁154；溫玉成，《中國石窟與文化藝術》（上海：人民美術出版社，2000），頁367；劉長久，〈四川重慶石窟造像的歷史發展〉，收入劉長久主編，《中國石窟雕塑全集8重慶》（重慶：重慶出版社，2001），頁8；常青，〈試論龍門初唐密教雕刻〉，《考古學報》，2001年3期，頁335-360；魏歲，〈古代四川地區密宗造像的發展及成因〉，《四川文物》，2002年4期，頁35；宮大中，〈龍門石窟藝術（增訂本）〉（北京：人民美術出版社，2002），頁352。陳明光，〈菩薩裝施降魔印佛造像流變——兼論密教大日如來尊像的演變〉，《敦煌研究》，2004年5期，頁1-11。

14 Chuan-ying Yen, "The Sculpture from the Tower of Seven Jewels: The Style, Patronage and Iconography of the Monument," 92-97.

然在表現傳自印度的菩提瑞像，但這類坐佛的圖像特徵與雜密系釋迦佛頂像的儀軌相同，故菩提瑞像又可視作釋迦佛頂像。又因佛頂像在善無畏、不空等傳譯的佛頂尊勝陀羅尼經軌中被譯為毗盧遮那，故在密教裡毗盧遮那佛和佛頂尊又為一身二名。¹⁵ 可是羅炤又言，唐代的這些降魔成道式裝飾佛肯定不是大日如來像，其中有些應為密教的佛頂像，有些則是菩提瑞像。¹⁶ 由此看來，歷經七十餘年的研究，迄今學界對降魔成道式裝飾佛的稱謂，看法仍然分歧。

目前在唐代的兩京——長安（今陝西西安）和洛陽、河北正定以及敦煌和四川等地，都有唐代的降魔成道式裝飾佛的發現，本文擬結合實物與文獻，探索這種圖像在唐代的發展脈絡、流傳狀況與路線、區域特徵等。此外，回顧歷史，隨著時間的洗禮和信仰的發展，佛教圖像的意涵並非一成不變，有些圖像到後來產生了質變，以至於人們對牠們的認識和其原本的意義有所出入。降魔成道式裝飾佛是否也是這樣的一個案例？對此筆者也嘗試提出自己一些看法，就教於方家。

二、唐代降魔成道式裝飾佛遺存與分佈

在唐代佛教藝術中，筆者發現三十九件以降魔成道式裝飾佛為主尊的遺例，其中二尊在河北正定的廣惠寺華塔內，二尊佛像皆身著右袒式袈裟，胸佩瓔珞，在金剛座上結跏趺坐。二者的頭部佚失，右手已殘，可是從二佛右膝部分的石痕來看，這兩尊坐佛的右手原來都應作降魔印，其中一尊（圖1）的臺座上尚刻開元十六年（728）的造像題記。¹⁷ 另外一尊僅佩臂釧的降魔成道式裝飾佛，現藏於日本永青文庫，¹⁸ 不知其原屬何地。其他三十六尊主要分佈於唐代的兩京、敦煌以及四川這三個地區，茲分此三區論述於下。

（一）兩京地區

目前筆者收得唐代兩京手作觸地印的裝飾佛坐像計十六例，六例為東京洛陽地區的造像，十例則為西京長安的龕像。東京洛陽的六例都在龍門石窟，其中五

15 羅世平，〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，頁117-138。

16 羅炤，〈試論龍門石窟等地的寶冠佛像（摘要）〉，收入龍門石窟研究院編，〈龍門石窟研究院建院50周年暨2004'龍門石窟國際學術研討會論文摘要〉，頁37-38。

17 郭玲娣、樊瑞平，〈正定廣惠寺華塔內的二尊唐開元年白石佛造像〉，《文物》，2004年5期，頁82-83。

18 肥田路美，〈唐代における仏陀伽耶金剛座眞容像の流行について〉，圖9。

件在東山，為擂鼓臺北洞北側的第2093窟（圖2）、擂鼓臺南洞（圖3）以及擂鼓臺北洞（圖4）三窟的主尊，尚有兩尊（圖5、6）保存在擂鼓臺院的文物廊中。另外一件則在西山，是1989年龍門石窟研究所在拆除古陽洞清代磚砌的券門時，在石鑿門券北側的一個小龕（圖7）中發現。¹⁹

龍門第2093窟是一個平面呈長馬蹄形的小窟，正壁為坐佛三尊像，主尊兩側的脇侍菩薩幾乎破壞殆盡。主尊（圖2）結跏趺坐於束腰的仰覆蓮臺之上，身著右袒式袈裟。頭部和右手殘毀嚴重，不過頭上的殘痕呈饅頭形，當為一尊佛像。其胸前的項飾和右臂的臂釧仍清晰可見。從殘存的手臂來看，這尊坐佛右手原來應作降魔印，左手則仰掌平置於腹前，為一尊降魔成道式的裝飾佛無疑。該窟的南北兩側壁各雕上下兩排手作降魔印或禪定印的小裝飾佛像共十尊。

過去不少學者視第2093窟與上方的第2094窟為一個整體，稱作「劉天窟」，認為二者是一個上下連通的窟洞。²⁰可是這兩窟的窟門並不在同一垂直的崖面上，而且第2094窟打破了第2093窟的窟頂，所以第2094窟的開鑿年代應較第2093窟晚。現在在第2094窟門外南側發現了一則天授三年（692）的題記，足證天授三年是第2094窟開鑿年代的下限，那麼第2093窟主尊——降魔成道式裝飾佛——的鑿造時間必早於是年。²¹

擂鼓臺南洞的主尊（圖3）為一立體圓雕，是洛陽六例中保存最完整的一件，據說，此像是清末從龍門附近的寺院移來。這尊坐佛神情嚴肅，肩平胸厚，約鑿刻於武周（690-705）晚期。祂頂戴高冠，冠下有螺髮，飾環頸項圈，右臂佩臂釧，身穿右袒式袈裟，在金剛座上結跏趺坐，右足在上，右手下垂，作觸地印，左手平張仰置腹前。

擂鼓臺北洞呈馬蹄形，環東、南、北三壁鑿出方形壇，三壁各雕一身坐佛。東面的正壁主尊（圖4）保存狀況不佳，頭部和雙手嚴重崩落，但祂胸前的項圈和右臂的臂釧都清晰可見，從頭頂的殘迹來看，這尊坐佛原來應頂戴高冠，左手似仰置腹前，形貌和目前擂鼓臺南洞的主尊相似，也坐於金剛座上。北壁主尊為一尊身著通肩式袈裟、結跏趺坐的坐佛，南壁坐佛已經不存，僅留有八角形覆蓮

19 常青，〈試論龍門初唐密教雕刻〉，頁345-346。

20 溫玉成，〈龍門唐窟排年〉，頁206-207。

21 常青，〈試論龍門初唐密教雕刻〉，頁339。

座。窟門門楣北側有一補刻的立菩薩小龕（第2068號），旁刻開元六年（718）劉合山造救苦觀世音菩薩像發願文，表明北洞的開鑿至少應在開元六年以前。²² 洞中又有大足元年（701）、長安元年（701）的小龕題記，故擂鼓臺北洞當為武周晚期所開鑿的洞窟。²³

在擂鼓臺三洞前的文物走廊中，保存著兩尊降魔成道式裝飾佛（圖5、6）。二者皆坐於金剛座上，頂有螺髮，肉髻雖然都已殘損，不過其中一尊（圖6）螺髮上方仍見寶冠的殘迹，顯然原來也是一尊寶冠佛。由於這兩尊菩提瑞像的造像風格與擂鼓臺南洞相似，製作年代應與南洞的瑞像相去不遠，也當是武周晚期或稍晚的作品。另外，古陽洞石券門北側降魔成道式裝飾佛三尊像龕（圖7）龕中的主尊坐佛，與上述諸擂鼓臺的降魔成道式裝飾佛一樣，也穿著右袒式袈裟，戴寶冠和臂釧，右手作降魔印，左手仰置腹前，唯其未佩任何項飾。右脇侍菩薩已殘，僅存左手，手中似持一蓮蕾，左脇侍菩薩右手持天衣，左手提水瓶。從脇侍菩薩的造像風格來看，這龕也約鑿刻於武周晚期。

在長安十例的裝飾佛坐像裡，九龕（參見附表〈唐代降魔成道式裝飾佛圖像資料〉編號11~19）原嵌在長安三年（703）武則天所造的光宅寺七寶臺上。如今兩龕嵌於西安舊寶慶寺的磚塔上，日本細川家舊藏的六龕，現為東京國立博物館所收，一龕為日本原家所藏。第十例發現於長安實際寺的遺址，為一四面像（編號8），現藏於陝西西安西北大學博物館。在這十龕造像中，只有日本原家所藏的佛龕有開元十二年（724）楊思勳等的新妝龕像的題記，其餘的九龕皆沒有紀年。多位學者已經指出，開元十二年是原家所藏龕像的重裝年代，並非的製作年代。²⁴ 目前傳世的三十餘件七寶臺的龕像中，發現九個長安三、四年（703、704）的紀年龕。參考這九個紀年龕的造像風格，本文所討論的九龕裝飾佛（圖8~11）應鑿造於武周晚期武則天興建七寶臺時。至於實際寺造像（圖12）寬肩細腰，身軀結構勁健厚實，風格與龍門石窟第2093窟的主尊（圖2）相似，鑿造年代應該相去不遠，大概是武周中期的作品。這些裝飾坐佛皆身著右袒式袈裟，右手下垂，作觸地印，左手手掌向上平放於腹前，與典型的降魔成道像無異。

22 顏娟英，〈盛唐玄宗朝佛教藝術的轉變〉，頁575；常青，〈試論龍門初唐密教雕刻〉，頁338。

23 李文生，〈龍門唐代密宗造像〉，頁64。

24 福山敏男，〈寶慶寺派石佛的分類〉，《佛教藝術》，第9號（1950年10月），頁39；本山路美，〈寶慶寺石佛群的造像事情について〉，《美術史研究》，第18號（1981年3月），頁14-15；顏娟英，〈唐長安七寶臺石刻的再省思〉，頁830。

這十龕長安的造像在裝飾、臺座以及尊像組合上，不盡完全相同。根據長安地區裝飾佛圖像特徵的整理（參見附表），這些坐佛皆著右袒式袈裟，唯有一例（圖8）的主尊戴寶冠，飾瓔珞，佩臂釧，右手作觸地印，結跏趺坐於金剛寶座上，圖像特徵與擂鼓臺南洞的降魔成道式裝飾佛完全吻合。除此之外，一例為頭戴寶冠和臂釧，卻未佩胸飾（圖9）。另有兩例雖未戴冠，可是在髮髻底部有花形圖案的飾物，其中一尊的右臂佩有臂釧（編號13），另一尊則未佩臂釧（編號14）。尚有一例佩飾華麗的珠串瓔珞和臂釧（圖12）。其他五龕（編號15~19）除了臂釧以外，並未佩戴任何裝飾品（圖10、11）。值得注意的是，在七寶臺的九龕中，有七龕（編號12~18）的主尊上方都刻有菩提樹，顯示這些尊像應該就是釋迦成道像。圖8的寶冠佛龕裡，左脇侍菩薩右手持柳枝，左手下垂握淨瓶，冠中尚有一坐佛，當是觀音菩薩；右脇侍菩薩左手持一桃形物，冠有水瓶，乃為大勢至菩薩。觀音和大勢至本為西方淨土阿彌陀佛的脇侍，此龕的組合關係似乎意味著，龕中的這尊釋迦成道式寶冠佛應代表阿彌陀佛。或許因為這個因素，這尊裝飾坐佛頭頂浮雕一頂華蓋，而非菩提樹。

（二）敦煌

在敦煌豐富的壁畫題材中，有一種圖寫天竺、尼婆羅、犍陀羅、于闐、張掖、酒泉等地具神驗感應傳說的佛教聖像，稱之為〈瑞像圖〉，多圖寫於龕頂的四披，或甬道的兩披。目前在敦煌莫高窟和安西榆林窟裡，發現了中唐（781-848）至西夏（1032-1227）的〈瑞像圖〉計二十四鋪。²⁵不過，早在中唐以前，這個題材就已在敦煌流傳。

斯坦英在藏經洞中收得一件七世紀末至八世紀初的〈瑞像圖〉帛畫，目前斷裂為二，分別收藏於英國倫敦的大英博物館和印度的新德里國家博物館，²⁶應是敦煌最早的〈瑞像圖〉遺存。在新德里國家博物館所藏的〈瑞像圖〉（圖13）帛畫上層右側的瑞像，戴寶冠，佩項飾，飾手環，身著右袒式袈裟，右手作降魔印，左手手掌舒張，平置於小腹之前，於金剛座上結跏趺坐，在臺座上還出現兩尊天人的胸像（圖13A）。左上方的題記云：「□□□摩伽陁國放光瑞像。圖贊

25 敦煌研究院編，《敦煌石窟內容總錄》（北京：文物出版社，1996），頁298-299。

26 圖見Alexander C. Soper, "Representations of Famous Images at Tun-huang," *Artibus Asiae*, vol. 27, no. 4 (1964), Figs. 1, 2.

曰：此圖形令儀顏，首絡以明珠，飭以美璧，方座稜層，圓光□，瞻仰尊顏功德。」²⁷ 故知此像名為「摩伽陀國放光瑞像」。在中唐的敦煌壁畫，如莫高窟第231窟西壁龕的東披（編號33）、²⁸ 莫高窟第237窟西壁龕的東披（圖14）等，都發現了這類圖像，榜題皆云：「中天竺摩揭陀國放光瑞像」。不過在帛畫的〈摩揭陀國放光瑞像〉頭頂的華冠中，發現兩個獸頭和一張凶惡面，第237窟這尊瑞像的冠頂卻出現了一菩薩面，二者略有差異。

孫修身認為〈摩揭陀國放光瑞像〉典出《大唐西域記》，指的是菩提伽耶菩提樹西一座精舍中的鑰石佛像。他指出，《大唐西域記》載，佛涅槃後，諸國君王以兩軀觀自在菩薩作為菩提樹垣正中金剛座的南北標界。據當地傳說，「此菩薩像身沒不見，佛法當盡。」²⁹ 因此孫氏以為臺座上的兩尊半身像，則代表菩提樹垣正中金剛座南北標界、預警佛教將亡的觀自在菩薩像。³⁰ 可是檢視《大唐西域記》卷八〈摩揭陀國〉的文字，發現該文言：「菩提樹西不遠，大精舍中有鑰石佛像，飾以奇珍，東面而立。」³¹ 足見菩提樹西精舍的瑞像應是一尊立佛，而非圖13和14所示的坐像。同時《大唐西域記》中所說，作為金剛寶座南北界標的觀自在菩薩像，與菩提樹西的這座精舍並無關聯，所以孫氏的說法有待商榷。筆者認為，敦煌的〈摩揭陀國放光瑞像〉很可能指的就是菩提瑞像。

玄奘（600-664）西行求法時，曾至摩揭陀國的菩提伽耶朝聖，不但參拜了釋迦牟尼佛的成道樹——菩提樹，同時也巡禮菩提樹附近的一些佛教聖蹟，如樹東的精舍、樹北的釋迦佛經行處、樹西精舍中的鑰石佛像，樹南無憂王所建的大佛塔等。在《大唐西域記》中，他對菩提樹東精舍中的瑞像製作因緣記述甚詳，是最早的菩提瑞像文獻記載，該書卷八〈摩揭陀國上〉言道：

菩提樹東有精舍，……外門左右各有龕室，左則觀自在菩薩像，右則慈氏菩薩（即彌勒菩薩）像，白銀鑄成，高十餘尺。精舍故地，無憂王先建小精舍，後有婆羅門更廣建焉。……精舍既成，招募工人，欲

27 Arthur Waley, *A Catalogue of Paintings Recovered from Tun-huang by Sir Aurel Stein*, 268.

28 圖見孫修身，《敦煌石窟全集12佛教東傳故事畫卷》（香港：商務印書館，1999），圖31。

29 （唐）玄奘、辯機原著，季羨林等校注，《大唐西域記校注》卷八〈摩揭陀國上〉（臺北：新文豐出版公司，1987），頁668-669。

30 孫修身，《敦煌石窟全集12佛教東傳故事畫卷》，頁46。

31 （唐）義淨原著，王邦維校注，《大唐西域求法高僧傳校注》卷八〈摩揭陀國上〉，頁679。

圖如來初成佛像。曠以歲月，無人應召。久之，有婆羅門來告眾曰：「我善圖寫如來妙相。」眾曰：「今將造像，夫何所須？」曰：「香泥耳。宜置精舍之中，並一燈照我，入已，堅閉其戶，六月後乃可開門。」時諸僧眾皆如其命，尚餘四日，未滿六月，眾咸駭異，開以觀之。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。座高四尺二寸，廣丈二尺五寸，像高丈一尺五寸，兩膝相去八尺八寸，兩肩六尺二寸。相好具足，慈顏若真，唯右乳上圖瑩未周。既不見人，方驗神鑒。眾咸悲歎，慙懃請知。有一沙門宿心淳質，乃感夢見往婆羅門而告曰：「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，天魔來嬈，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。』是時第二地神踴出作證，故今像手倣昔下垂。」眾知靈鑒，莫不悲感。於是乳上未周，填廁眾寶，珠纓寶冠，奇珍交飾。設賞迦王伐菩提樹已，欲毀此像，既覩慈顏，心不安忍，迴駕將返，命宰臣曰：「宜除此佛像，置大自在天形。」宰臣受旨，懼而歎曰：「毀佛像則歷劫招殃，違王命乃喪身滅族，進退若此，何所宜行！」乃召信心以為役使，遂於像前橫壘甃壁，心懃冥闇，又置明燈。甃壁之前畫自在天。功成報命，王聞心懼。舉身生皰，肌膚攞裂。居未久之，便喪沒矣。宰臣馳返，毀除障壁。時經多日，燈猶不滅。像今尚在，神工不虧。³²

根據這段文字，這尊彌勒菩薩化現為婆羅門所造瑞像的特徵為「結加趺坐，右足居上。左手斂，右手垂，東面而坐，肅然如在」、「珠纓寶冠，奇珍交飾」等，敦煌繪畫中所見的〈摩揭陀國放光瑞像〉正與上文的描述完全吻合。雖然這段文字中並沒有提到「放光」二字，可是從宰臣毀除障壁後，「時經多日，燈猶不滅」這兩句話來看，似乎暗示著這尊坐佛是一尊放光瑞像。若此推測無誤的話，〈摩揭陀國放光瑞像〉指的就應是彌勒菩薩在菩提樹東側精舍所造釋迦佛樹下成道的瑞像，即「菩提瑞像」。那麼金剛座上的兩尊天人胸像，當是《大唐西域記》所

32 (唐)玄奘、辯機原著，季羨林等校注，《大唐西域記校注》卷八〈摩揭陀國上〉，頁672-675。

說釋迦成道時，出現的兩位地神。一位前來通告佛陀，有魔來擾；另一位則為如來成道作證。至於在敦煌〈摩揭陀國放光瑞像〉冠中所見的菩薩面或獸面及惡面，不見於文獻記載，Alexander C. Soper視之為釋迦牟尼佛降伏魔王波旬所率魔眾的象徵。³³

雖然〈瑞像圖〉是中唐至西夏常見的敦煌壁畫題材，不過我們僅在中唐的第231和237窟兩窟中各發現一鋪〈摩揭陀國放光瑞像〉，此後就不再發現，顯然在敦煌，菩提瑞像這個題材僅在唐代流傳。

（三）四川地區

目前筆者收得四川的降魔成道式裝飾佛計十六例，為蒲江飛仙閣第60龕（圖15）、第9龕（圖16），蒲江佛爾灣第27龕（編號39），邛崃石笋山第26龕（編號32），³⁴廣元千佛崖的菩提瑞像窟（圖17）、蓮花洞的右壁大龕（圖18），巴中南龕第37龕（編號25）及第103龕（圖19），巴中北龕第12龕（編號29），巴中西龕的第44龕（圖20）和第87龕（圖21），安岳的安堂寺佛龕（圖22）、大足北山佛灣12號龕（圖23）、資中北岩第57龕（編號36）。此外，巴中西龕第73龕（圖24）、巴中石門第12龕（圖25）的主尊又為降魔成道式裝飾佛和彌勒佛並坐像。由此看來，在四川北至廣元、巴中，南至邛崃、蒲江都有降魔成道式裝飾佛像的發現，分佈的地區甚廣。

在四川的這些降魔成道式裝飾佛中，蒲江飛仙閣第60號龕（圖15）內龕口左側有永昌元年（689）造「瑞像龕」的造龕記，是中國現存最早降魔成道式裝飾佛的題記。此外，廣元蓮花洞的窟內有萬歲通天□年（696）補鑿龕像的題記，推測此窟可能開鑿於高宗後期³⁵或武則天前期，較蒲江飛仙閣第60龕的開龕年代略早，或與之同時。年代最晚的則是大足北山佛灣的第12號龕（圖23），此龕雖無題記，依據鄰龕的題記紀年，推斷約鑿刻於乾寧年間（894-897）。³⁶足見，上自高宗、武周時期，下迄至唐末，在四川都有降魔成道式裝飾佛的鑿造，流傳的時間長達兩百餘年。

³³ Alexander C. Soper, "Representations of Famous Images at Tun-huang," 349.

³⁴ 雷玉華、王劍平，〈試論四川的「菩提瑞像」〉，頁85、89。

³⁵ 丁明夷，〈川北石窟割記——從廣元到巴中〉，頁44。

³⁶ 陳明光，〈菩薩裝施降魔印佛造像流變——兼論密教大日如來尊像的演變〉，頁4。

上述這十六例的四川裝飾佛，除了部分造像的頭部殘損，無法知曉這些裝飾佛原來是否頭戴寶冠，現存戴寶冠者計十例（編號1、21、24、25、26、27、30、31、32、37），沒有戴冠者僅有三例（編號2、28、36）。十例寶冠佛中，蒲江飛仙閣第9龕（圖16）的寶冠佛的右手臂殘毀，無法得知其是否飾有臂釧，其他九尊的右手戴臂釧。在四川的十六例降魔成道裝飾佛裡，廣元千佛崖蓮花洞裝飾佛的肉髻底部飾有一珠（圖18），巴中北龕第87龕裝飾佛（圖21）雖不戴冠，然而在祂頭上方，卻有二飛天手捧寶冠供養（圖21A）。在這些寶冠佛的頭冠中，最值得注意的是蒲江飛仙閣第60和第9龕二例，祂們皆頭戴三面冠，第60龕瑞像華冠的正面有一尊坐佛（圖15A），第9龕瑞像寶冠的左右兩面則出現手作轉法輪印的坐佛³⁷（圖16A），這種表現在其他地區的瑞像中皆不曾發現，甚為特別。

在四川的十六例釋迦成道式裝飾佛裡，胸佩瓔珞等項飾者計十四尊（編號2、21、24、25、26、27、28、29、31、32、36、37、38、39），除了三尊頭部損毀，不知其是頭部是否有飾物外，其他的十一尊中頂戴華冠者又多達八尊（編號21、24、25、26、27、31、32、37）之多，另外，廣元千佛崖蓮花洞裝飾佛的肉髻底部飾有一珠（圖18）。值得注意的是，在這十六例裡，裝飾佛的寶座為金剛座者又計十一例（編號1、21、24、26、27、28、29、31、32、38、39）。由此看來，頭戴寶冠、胸飾瓔珞、在金剛座上結跏趺坐的裝飾佛，是四川降魔成道式裝飾佛中最流行的一種樣式，這些圖像特徵不但與敦煌〈瑞像圖〉中所見的菩提瑞像完全吻合，同時也與《大唐西域記》裡有關菩提瑞像的描述完全相符，故四川這些珠瓔寶冠式的成道像應代表菩提瑞像，這一看法還可以從四川這些裝飾佛的題記得到進一步的證明。

蒲江飛仙閣第60龕（圖15）的造像記云：「永昌元年五月，為天皇天后敬／造瑞像壹龕，王□□丘家大小□通供養。」³⁸龕中的寶冠佛當是「瑞像」無疑。由於這尊瑞像的圖像特徵與玄奘所載摩揭陀國菩提伽耶的瑞像相契合，當是一尊菩提瑞像。邛崃石笋山第26龕龕下發現一則大曆三年（768）的造像碑記，題名為「石笋山菩提、釋迦像龕銘」。³⁹由於此龕右側的第28龕，龕內造釋迦、二弟

37 筆者於西元2004年再赴蒲江飛仙閣考察時，發現第9龕的主尊和兩位脇侍菩薩的頭部都已被盜，令人扼腕。

38 雷玉華、程崇勛，《巴中石窟》（成都：巴蜀書社，2003），頁159。

39 雷玉華、王劍平，《試論四川的「菩提瑞像」》，頁89。

子、文殊、普賢及二力士像，當為題名中的「釋迦像龕」，因此大曆三年碑記題名中的「菩提」龕，指的應該就是第26龕。如此看來，此龕的主尊——降魔成道式的珠瓔寶冠佛——即為「菩提」像，當然也就是指菩提瑞像。廣元千佛崖菩提瑞像窟窟口北壁近門處有一通造像碑，碑首篆書題刻「菩提瑞像」四字。羅世平根據碑記內容的考釋，指出這通造像碑應鑄刻於延和元年（712），窟中的尊像則完成於景雲至延和年間（710-712）。⁴⁰此碑碑文中有段文字特別引人注意，云：

大唐利州刺史畢公柏堂寺菩提瑞像頌並序。……利州柏堂寺往居列城，
州牧攸宅，天后聖帝（下殘）於茲宇，……初者天竺不（眾）生思觀象
法，能殫眾巧，所擬罕成。上界通士感念（下殘）泥不滿，備珍飾而相
好周圍。靈哉真顏，今即遺制。⁴¹

文中的「初者天竺不（眾）生思觀象法」，清楚表示此像與天竺的淵源頗深，而「通士」指的當然就是彌勒菩薩所化現、塑造菩提瑞像的婆羅門，「……泥不滿，備珍飾而相好周圍」，說的不正是《大唐西域記》所言，婆羅門用香泥塑像，結果「乳上未周，填廁眾寶，珠纓寶冠，奇珍交飾。」而「靈哉真顏，今即遺制」這兩句更明白地表示，此窟中手作降魔印的珠瓔寶冠坐佛，即是一件菩提伽耶菩提瑞像的摹刻之作。

綜上所述，四川的降魔成道式珠瓔寶冠坐佛就是菩提瑞像無疑。有些佛龕主尊坐佛的頭頂還浮雕著菩提樹（圖16、20、21）（編號21、24、25、26、28、29、31、32），這種表現更將彌勒菩薩造菩提樹下真容的意圖一表無遺。

今將四川與其他地區的降魔成道式裝飾佛作一比較，發現蒲江飛仙閣第9龕（圖16）、廣元千佛崖菩提瑞像窟（圖17）、巴中西龕第44龕（圖20）、安岳安堂寺龕（圖22）、巴中南龕第37龕（編號25）、巴中北龕第12龕（編號29）、邛崃石笋山第26龕（編號32）和大足北山佛灣第12龕（圖23）的裝飾佛，和許多七寶臺的造像（圖10）（編號13~16）一樣，在坐佛身後也雕高大的方形背障，不過在背障的裝飾上，四川卻較長安作品華麗許多。背障的橫樑兩端各雕一隻摩竭魚，魚下雕童子騎異獸。有些作品甚至於在樑上又加雕瑞鳥，或在獸下加雕一

40 羅世平，〈廣元千佛菩提瑞像考〉，頁122。

41 羅世平，〈廣元千佛菩提瑞像考〉，頁118。

人。⁴² Angela Howard認為，這種坐椅形式在印度的帕拉（Pāla Dynasty，八世紀中葉至十二世紀）雕刻上常見，顯示四川的菩提瑞像並不是依據玄奘、王玄策和義淨等人所帶回稿本來雕鑿的，而是以帕拉造像為母本所製作的。⁴³ 可是早在七世紀下半葉，這種裝飾華美的背障樣式在中原的佛教造像裡就已出現，如龍門石窟永徽六年（655）和鞏縣石窟附近出土顯慶五年（660）的優填王造像，龍門惠簡洞（咸亨四年〔673〕年完工）的主尊彌勒倚坐佛像、龍門石窟龍華寺洞（垂拱年間〔685〕）的主尊坐佛、擂鼓臺中洞（698-700完工）的主尊彌勒倚坐像等。⁴⁴ 溯其祖源，這種以摩竭魚、異獸等作為裝飾的背障，早在五、六世紀的笈多藝術中即時有發現，如鹿野苑考古博物館所藏的初轉法輪像（圖26）、卡里（Kārla）第8窟的佛說法圖浮雕、阿姜塔（Ajānta）第26窟內佛塔正面龕的倚坐佛、阿姜塔第19窟左側廊內的佛說法壁畫、康哈裡（Kānheri）第90窟後壁佛三像龕的主尊⁴⁵等。因此Angela Howard對菩提瑞像傳入四川路線的看法恐需修正。

在尊像的組合上，四川菩提瑞像的配置出現了多尊的組合形式，較兩京與敦煌地區更富於變化。除了一佛三菩薩的三尊像和一佛二弟子及三菩薩的五尊像組合外，在四川，尚出現一佛二弟子二菩薩二力士（圖17、20）（編號21、25、26、29、32）、一佛二弟子二菩薩二天王二力士（編號27、39）等形式。有些窟龕在兩側壁上，尚浮雕四川地區流行的擬人化天龍八部（圖16、20）。在四川眾多組合裡，最特殊的當屬巴中西龕第73龕（圖24）和巴中石門第12龕（圖25）的菩提瑞像與彌勒佛同龕形式。這種模式在他處不見，頗具四川的區域特色。

綜上所述，在唐代，頭戴寶冠，胸飾瓔珞，右手施降魔印，結跏趺坐的坐佛，圖像特徵與《大唐西域記》摩揭陀國菩提伽耶的菩提瑞像記載相符。同時，一些敦煌和四川降魔成道式裝飾佛的題記或造像記，都稱這類造像為「摩揭陀國放光瑞像」、「瑞像」、「菩提像」、「菩提瑞像」等，但沒有發現一件被稱作「毗盧遮那佛」的作品，顯然唐人認為這種圖像就是菩提瑞像。又由於《大唐西

42 許多學者稱此種椅靠的裝飾為「六拏具」。有些學者認為這種坐椅背障的出現與密教有關（如劉長久，〈四川重慶石窟造像的歷史發展〉，頁10、28），可是無論是從印度笈多王朝和初唐的中原造像來看，這種看法都有待商榷。

43 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*, vol. XLII (1989): 54-56.

44 有關這種椅背在初唐流入中國狀況，參見羅世平，〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，頁122-124。

45 圖見肥塚隆、宮治昭，〈世界美術大全集・東洋編・第13卷・インド（1）〉（東京：小學館，2000），圖版216、270，圖177、180。

域記》在描述菩提瑞像時，特別提到「珠纓寶冠，奇珍交飾」，所以僅佩臂釧的七寶臺裝飾佛（圖10、11）（編號15~19）和日本永青文庫所藏的降魔成道式裝飾佛（編號35）都與文獻記載的「珠纓寶冠」特徵不吻合，牠們雖然是受到當時流行的菩提瑞像圖像的影響，但是否可以視之為菩提瑞像，本人則持保留態度。

此外，在龍門石窟第2093窟、擂鼓臺南洞和千佛中，也發現了一些降魔成道式裝飾佛，這些佛像頂戴華冠，披右袒式袈裟，胸飾蓮瓣狀瓔珞，右手撫膝作降魔印，結跏趺坐於蓮臺之上（圖27）。另外，常青在考察中尚發現在龍門石窟高平郡王洞壁面眾多的佛像間，有四身體型特徵、服裝、坐姿、手印都與第2093號窟主尊相似的坐佛，只是項下沒有瓔珞，右臂僅戴著裝飾簡單的臂釧。⁴⁶雖然有些學者認為這些多佛造像裡所見的菩薩裝坐佛是密教化的佛像，⁴⁷可是龍門石窟第2093窟、擂鼓臺南洞以及高平郡王洞都是武周時期的洞窟，⁴⁸這些菩薩裝的小佛也有可能是受到當時所流行菩提瑞像影響下的產物。

在唐代的菩提瑞像裡，有的寶冠、瓔珞和臂釧三者俱全（圖3、4、6、13A、14、17、19、20、24），有的僅戴寶冠和臂釧（圖9、15），有的臺座下還出現二尊地神（圖13A、14），有些則有華麗的笈多式背障（圖16、17、20、22、23），圖像特徵仍有些許出入。為何會有這些差異？是因為不同的稿本所致？還是因為不同的地區的匠師，在原來的稿本基礎上，加入了新的詮釋，而形成新的圖像傳統？從文獻記載的整理中，我們可以一窺端倪。

三、菩提瑞像的製作與流傳

貞觀十七年（643），王玄策奉勅往摩伽陀國摩訶菩提寺立碑，此行使得他有機會瞻禮該寺的瑞像，在《王玄策行傳》裡他提到：

西國瑞像無窮，且錄摩訶菩提樹像云：昔師子國王名尸迷佉拔摩（唐云功德雲）梵王，遣二比丘來詣此寺。大者名摩訶誦（此云大名），小者優波（此云授記）。其二比丘禮菩提樹金剛座訖，此寺不安置。其二比

46 常青，〈試論龍門初唐密教雕刻〉，頁340。

47 常青，〈試論龍門初唐密教雕刻〉，頁338-340。

48 高平郡王洞開窟的年代參見溫玉成，〈中國石窟與文化藝術〉，頁310；宮大中，〈龍門石窟藝術（增訂本）〉，頁355-356；李玉昆，〈龍門雜考〉，《文物》，1980年1期，頁26-27。

丘乃還其本國。王問比丘：「往彼禮拜聖所來，靈瑞云何？」比丘報云：「閻浮大地，無安身處。」王聞此語，遂多與珠寶，使送與此國王三謨陀羅崛多。因此以來，即是師子國比丘。又金剛座上尊像元造之時，有一外客來告大眾云：「我聞募好工匠造像，我巧能作此像。」大眾語云：「所須何物？」其人云：「唯須香及水及料燈油支料。」既足，語寺僧云：「吾須閉門營造，限至六月，慎莫開門，亦不勞飲食。」其人一入，即不重出。唯少四日，不滿六月。大眾評章不和，各云：「此塔中狹窄，復是漏身，因何累月不開見出？」疑其所爲，遂開塔門，乃不見匠人，其像已成，唯右乳上有少許未竟。後有空神，驚誡大眾云：「我是彌勒菩薩。」像身東面坐，身高一丈一尺五寸，肩闊六尺二寸，兩膝相去八尺八寸，金剛座高四尺三寸，闊一丈二尺五寸。其塔本阿育王（又譯爲「無憂王」）造，石鈎欄塔。後有婆羅門兄弟二人，兄名王主，弟名梵主。兄造其塔高百肘，弟造其寺。其像自彌勒造成已來，一切道俗規模圖寫，聖變難定，未有寫得。王使至彼，請諸僧眾及此諸使人至誠殷請，累日行道懺悔，兼申來意，方得圖畫，彷彿周盡。直爲此像出其經本，向有十卷，將傳此地。其匠宋法智等，巧窮聖容，圖寫聖顏。來到京都，道俗競摸。⁴⁹

經詳細比較《王玄策行傳》和《大唐西域記》的記載，發現二書所錄瑞像的傳說雷同，材質、尺寸也完全一致，足證二人所見爲同一尊瑞像無疑；換言之，《大唐西域記》所言的菩提樹東側精舍，乃摩訶菩提寺的一個院落，寺中的瑞像即王玄策所說的菩提樹像。《王玄策行傳》一書又提到，此像所坐的臺座是金剛座，無怪乎《開元釋教錄》〈義淨傳〉又稱這尊瑞像爲「金剛座眞容」，⁵⁰也因此大部分的唐代菩提瑞像也都結跏趺坐於金剛寶座之上。

孫修身據《王玄策行傳》指出，菩提瑞像是師子國（今斯里蘭卡）國王尸迷佉拔摩（活動於304-332）出資，經印度國王三謨陀羅崛多同意，由師子國的兩名僧人負責，在摩訶菩提寺塑造完成的。⁵¹可是依《大唐西域記》，此像乃是擴建

49 引文見（唐）道世撰，周叔迦、蘇晉仁校注，《法苑珠林校注》卷二十九〈感通篇〉，第2冊，頁906-907。

50 （唐）智昇，《開元釋教錄》卷九〈義淨傳〉，收入《大正藏》，第55冊，頁568中。

51 孫修身，《王玄策事跡鉤沈》（烏魯木齊：新疆人民出版社，1998），頁59-60。

摩訶菩提寺的婆羅門招募工人所作，與孫修身的解讀有所出入。細讀《王玄策行傳》，發現〈摩訶菩提樹像〉這段文字敘述兩個事件：一為師子國國王派遣二位比丘禮拜聖蹟——菩提樹金剛座，卻未得摩訶菩提寺僧接待一事；另一則是彌勒菩薩造菩提瑞像因緣，二者之間並無關連。此外，該文在菩提瑞像因緣一事之後，又有「其塔本阿育王造，……後有婆羅門兄弟二人，兄名王主，弟名梵主。……弟造其寺」之語，與《大唐西域記》的「精舍故地，無憂王先建小精舍，後有婆羅門更廣建焉」的記載相吻合，可見孫修身的說法有誤，摩訶菩提寺的菩提瑞像當非四世紀時奉師子國王尸迷佉拔摩之命所作。這一看法尚可從中國早期西行高僧的文獻中得到印證。

天竺摩揭陀國菩提伽耶的菩提樹，是釋迦牟尼佛的成道處，為佛教聖地，各方到此瞻禮的朝聖者不絕於履。隆安三年（399）從長安出發的求法高僧法顯，也曾至摩訶伽耶參禮菩提樹。在他記錄西行見聞的《法顯傳》中，載錄了許多他西行遊歷時所見瑞像的製作因緣，然而在該書的〈伽耶城〉一節裡，他僅提到「自上苦行六年處，及此（指菩提樹）諸處，後人皆於中起塔立像，今皆在。」⁵²並沒有談到任何靈應傳說。弘始六年（404）自長安出發，遊歷西域和天竺二十年的智猛，⁵³也曾到釋迦牟尼佛的成道樹處朝拜。《高僧傳》提到，在參拜菩提樹時，「（智）猛喜心內充設供一日，兼以寶蓋、大衣覆降魔像。」⁵⁴文中所說的「降魔像」指的就是手作觸地印的釋迦成道像。《高僧傳》的這則記載非常簡單，不但沒有提到彌勒菩薩造如來真容的傳說，也沒有提到這尊降魔像有任何特殊的圖像特徵，故而推斷智猛所見的這尊釋迦成道像並非菩提瑞像。根據以上這些資料，摩訶菩提寺菩提瑞像應製作於元興二、三年（404-405）法顯參禮降魔成道處⁵⁵之後。又因玄奘在摩揭陀國活動的時間約在貞觀七、八年（633、634）⁵⁶左右，所以七世紀初應是摩訶菩提寺菩提瑞像製作的年代下限。只可惜，菩提伽耶的摩訶菩提寺經過多次重建，這尊笈多時期（320-約650）以香泥所塑造的菩

52 （東晉）法顯撰，章巽校註，《法顯傳校註》（上海：上海古籍出版社，1985），頁122。

53 （梁）慧皎，《高僧傳》卷三〈智猛傳〉，收入《大正藏》，第50冊，頁343中-下；（唐）道宣，《釋迦方志》卷下，收入《大正藏》，第51冊，頁969中。

54 智猛於弘始六年（404）自長安出發西行。據《高僧傳》所載，其在瞻禮降魔菩提之樹後，「兼以寶蓋、大衣覆降魔像。」（〔梁〕慧皎，《高僧傳》卷三〈智猛傳〉，收入《大正藏》，第50冊，頁343中。）

55 呂澂等，《中國佛教人物制度》（臺北：彙文堂，1987），頁48。

56 高田修，〈寶冠佛の像について〉，頁49；呂澂等，《中國佛教人物制度》，頁142。

提瑞像未能倖存。如今在印度的帕拉藝術中，不少釋迦八相浮雕就以頭戴寶冠、胸佩瓔珞的釋迦成道像作為主尊（圖28），或許從這些作品中，可以揣度玄奘、王玄策等唐代僧侶和使臣在印度所見的菩提瑞像形貌。

由於摩訶菩提寺的瑞像「自彌勒造成已來，一切道俗規模圖寫。」可見，此像塑成不久，便成為各地臨仿摹刻的對象，這個圖像很快地在印度流傳開來。實際上，玄奘在天竺巡禮參學時，除了菩提伽耶摩訶菩提寺外，他在那爛陀寺西北婆羅阿疊多王（King Bālāditya，六世紀初在位）所建的大精舍中，也見過一尊「同菩提樹像」的佛像。⁵⁷《大唐西域求法高僧傳》又載，七世紀下半葉，至天竺巡禮聖蹟的靈運「於那爛陀畫慈氏真容菩提樹像，一同尺量，妙簡工人。資以歸國，廣興佛事。」⁵⁸由此看來，七世紀時，印度的一些寺院中就已供奉菩提瑞像的摹刻品。

在《大唐西域記》裡，玄奘雖然對摩訶菩提寺的菩提瑞像記述甚詳，可是他並未攜帶菩提瑞像的摹本返國，所以最早將這個圖像帶回中國的，應是貞觀二十年（646）從摩訶菩提寺立碑歸來的王玄策。據載，他歸國不久，所帶回宋法智在摩訶菩提寺圖寫的菩提瑞像稿本，即成為京都道俗競相臨仿的對象。麟德元年（664），玄奘臨終時，要求弟子在長安嘉壽殿，造菩提像。⁵⁹麟德二年（665），張壽、宋朝等在王玄策的指揮下，於東京洛陽敬愛寺造「菩提樹下彌勒菩薩塑像」。⁶⁰總章元年（668）以前，巧匠彭氏在梓州玄武縣（今四川中江）的福會寺造菩提塑像一尊，王勃描述此像「神足疑行，即坐菩提樹下。銀床地湧，寶帳猶懸。」⁶¹垂拱三年（687）中天竺三藏地婆訶羅歸國時，「京師諸德，造緋羅寶袈裟，附供菩提樹像。」⁶²在四川蒲江飛仙閣，發現永昌元年（689）五月為唐高宗和武則天所造的菩提瑞像一龕（圖15）。義淨結束二十五年的求法之旅，於證聖

57 （唐）慧立本，彥棕箋，《大唐大慈恩寺三藏法師傳》卷三，收入《大正藏》，第50冊，頁238中。

58 （唐）義淨原著，王邦維校注，《大唐西域求法高僧傳校注》，頁168。

59 《續高僧傳》云：「無常將及急來相見，於嘉壽殿，以香木樹菩提像骨，對寺僧門人辭訣。」（〔唐〕道宣，《續高僧傳》卷四〈京大慈恩寺釋玄奘傳一〉，收入《大正藏》，第50冊，頁458上。）

60 （唐）張彥遠，《歷代名畫記》卷三，收入《畫史叢書》（臺北：文史哲出版社，1974），第1冊，頁54。

61 （清）董誥等編輯，《全唐文》卷一八五〈王勃梓州元武縣福會寺碑〉（北京：中華書局，1982），第2冊，頁1880-1881。

62 （唐）法藏，《華嚴經傳記》卷一〈地婆訶羅傳〉，收入《大正藏》，第51冊，頁154下。

元年（695）返國時，除了四百部的梵本經律論和舍利三百粒外，又帶回了金剛座真容一鋪，天后武則天親迎於上東門外，並將這些經像奉置在洛陽佛授記寺中。⁶³ 洛陽龍門石窟裡，發現一則大足元年（701）〈閻門冬造菩提像龕記〉。⁶⁴ 清末的金石學家王昶在西安城城南隍中，發現一件題寫著「菩提像一鋪，居士張愛造」和「開元九年（721）」⁶⁵ 數字的殘碑。景雲至延和年間，利州刺史畢公在四川廣元千佛崖開鑿菩提瑞像窟。〈唐思恆律師誌銘〉言，思恆律師（651-726）曾造菩提像一鋪。⁶⁶ 〈唐石圪山故大禪師塔銘〉又提到，釋神悟（689-751）曾於菩提像前燒指供養。⁶⁷ 四川邛崃石笋山又發現一則大曆三年（768）〈菩提、釋迦二龕題記〉。此外，段成式《酉陽雜俎》（大中七年〔853〕序）又提及，成都寶相寺偏院小殿中有一尊菩提像，從文中「初造時，匠人依明堂，先具五藏，次四肢百節，將百餘年，纖塵不凝」⁶⁸ 這段文字來看，這尊瑞像當作於八世紀中葉。此外，來華遊學兩年的日本高僧圓仁，於大中元年（847）返日時，除了佛教的經疏、儀軌、法器外，還帶了一幅在長安寺院中求得的「釋迦牟尼佛菩提樹像」。⁶⁹

據上述這些資料得知，七世紀中葉，王玄策將菩提瑞像的摹本帶回長安以後，這個圖像就深受唐朝皇室的尊崇。麟德二年，王玄策所指導製作的菩提瑞像，被奉置於洛陽敬愛寺的佛殿中。敬愛寺是皇太子李忠為唐高宗、武后所立的一所皇家寺院，⁷⁰ 垂拱年間（685-688）擴建以後，改名為「佛授記寺」；證聖元

63 （唐）智昇，《開元釋教錄》卷九，收入《大正藏》，第55冊，頁568中；（清）董誥等編輯，《全唐文》卷十七〈中宗三藏聖教序〉，第1冊，頁211。

64 （清）陸增祥，《八瓊室金石補正》，卷卅二，頁11，收入《續修四庫全書》編纂委員會，《續修四庫全書》（上海市：上海古籍出版社，1995），第896冊，頁551；拓片見北京圖書館善本部金石組，《北京圖書館藏中國歷代拓本匯編》（鄭州：中州古籍出版社，1991），第19冊，頁22。

65 （清）王昶，《金石萃編》（二編）〈唐三十三〉，《中國歷代石刻匯編電子版》（北京：書同文數字化技術有限公司，2004。）

66 （清）董誥等編輯，《全唐文》卷三十九〈常東名唐思恆律師誌銘〉，第4冊，頁4043。

67 （唐）釋皎然，《杼山集》〈唐石圪山故大禪師塔銘〉（明末虞山毛氏笺古閣刊唐三高僧詩集本）卷八，頁8。

68 （唐）段成式，《酉陽雜俎》卷六（摘藻堂本），收入《景印摘藻堂四庫全書薈要》（臺北：世界書局，1987），第278冊，頁315上。

69 （日本）圓仁，《唐新求聖教目錄》，收入《大正藏》，第55冊，頁1084下。

70 《唐會要》〈議釋教下〉言：「敬愛寺，懷仁坊。顯慶二年（657），孝敬（指皇太子李忠）在春宮，為高宗、武太后立之，以敬愛寺為名，制度與西明寺同。天授二年（690），改為佛授記寺。其後又改為敬愛寺。」〔宋〕王溥，《唐會要》卷四十八，收入《新編叢書集成》〔臺北：新文豐出版公司，1985〕，第28冊，頁292。〕

年，義淨自天竺所請回的金剛座真容像，也被安置在這座寺院裡；高宗和武后對菩提瑞像這個圖像的重視不言而喻，現存許多的武周時期所造的菩提瑞像就是具體的歷史見證。在皇室的崇奉下，風吹草偃，七世紀中，菩提瑞像首先在兩京流傳開來。

值得注意的是，雖然目前傳世的菩提瑞像多為窟龕中的雕刻，文獻中也屢屢提到這些菩提瑞像為塑像，如麟德二年的敬愛寺像、梓州玄武縣的福會寺像等，可是有些作品則是畫作，如圓仁在《唐新求聖教目錄》「釋迦牟尼佛菩提樹像一鋪」的條目下，就註明「一幅綵色」。⁷¹ 只可惜因為時代久遠，這些中原的畫作皆未倖存，無法與敦煌的〈中天竺摩揭陀國放光瑞像〉作一比較。

根據史料，七世紀下半葉，在中國流傳的菩提瑞像稿本，至少就有三種之多，分別宋法智本（或稱王玄策本）、義淨本和靈運本。其中，宋法智本和義淨本都是直接臨仿菩提伽耶摩訶菩提寺菩提瑞像之作，而從《大唐西域求法高僧傳》所說，靈運「於那爛陀畫慈氏真容菩提樹像，……資以歸國，廣興佛事」這段記載來看，靈運本則是那爛陀仿本的摹寫本。此外，新德里國家博物館所藏的敦煌〈瑞像圖〉帛畫（圖13）上層的左側，有一尊坐在金剛座上的裝飾坐佛，頭額以上破損，不知是否戴冠，但其胸佩瓔珞，右手戴臂釧，在金剛座上結跏趺坐。右側的題記漫漶，但尚可辨識「迦毗羅□□銀瑞像。圖贊曰：……真容……像則功德」⁷² 數字。目前筆者尚未發現與這個瑞像製作因緣有關的文獻史料。由於這尊〈迦毗羅□□銀瑞像〉的圖像特徵與右側的〈摩揭陀國放光瑞像〉近似，迦毗羅國是又釋迦牟尼出生的國家，這幅〈迦毗羅□□銀瑞像〉也可能是迦毗羅國的工匠根據摩訶菩提寺菩提瑞像為祖本所繪製的一尊瑞像。若此推斷無誤的話，由於這幅〈瑞像圖〉約繪於七世紀末至八世紀初，那麼初唐時，在中國至少流傳著四種菩提瑞像的稿本。

菩提瑞像的尊像組合變化多端，或單尊、三尊像、五尊、七尊，甚至還有九尊、十一尊的配置。摩訶菩提寺菩提瑞像尊像的配置是那一種呢？上文已述，七世紀下半葉，至少有兩尊菩提瑞像奉置於東都洛陽的皇家寺院敬愛寺（又稱佛授記寺）中，而義淨歸國時，天后武則天敬法重人，親迎義淨與他所攜歸的金剛座

71 （日本）圓仁，《唐新求聖教目錄》，收入《大正藏》，第55冊，頁1084下。

72 Arthur Waley, *A Catalogue of Paintings Recovered from Tun-huang by Sir Aurel Stein*, 269.

真容像於上東門外。值得注意的是，許多洛陽及其附近寺院所發現的菩提瑞像都是單尊的坐佛（圖3、5、6），在敦煌〈瑞像圖〉的〈摩揭陀國放光瑞像〉（圖13、13A）中也沒有發現脇侍，由此看來，摩訶菩提寺菩提瑞像原來應是單尊的形式。只是這個瑞像傳入中國以後，與本地的傳統結合，而出現了多尊的組合。

Angela Howard指出，四川的菩提瑞像出現印度帕拉造像常見的華麗背障，應是受到印度帕拉造像的影響，傳入的路線是由印度經緬甸、雲南，再入四川。⁷³ Henrik H. Sorensen駁斥這樣的看法，認為四川的菩提瑞像應是受到印度笈多藝術的影響，傳播的路線應是由天竺，經中亞，至兩京，然後再傳入四川。⁷⁴ 另外，由於四川成都地區的蒲江飛仙閣第60龕（圖15）是四川現存最早的菩提瑞像，羅世平因此認為，菩提瑞像傳入四川的路線為「首先由王玄策、宋法智由印度傳到長安，在兩京地區造出，然後再傳到成都地區，廣元、巴中則是三傳之地。」⁷⁵ 前文已述，四川菩提瑞像中常見的以摩竭魚、童子騎獸等圖案裝飾的背障，在洛陽龍門石窟、鞏縣等地初、盛唐的佛教造像中時有發現，故筆者同意Henrik H. Sorensen和羅世平的看法，主張四川菩提瑞像的祖本應來自兩京地區。只是，這個在兩京流傳的稿本是經由中亞傳入，抑或是由西行的使臣和僧侶直接帶至兩京？尚需要進一步釐清。

在敦煌的摩訶菩提寺的菩提瑞像——〈摩揭陀國放光瑞像〉（圖13、14）——的金剛座上出現了兩尊地神，頭上還出現獸面、惡面（圖13A），或菩薩面，這些特徵在兩京或四川的菩提瑞像裡皆不曾發現。足見，敦煌菩提瑞像圖的祖本與兩京、四川地區所流傳的稿本不同，二者間並無關連。因此本人認為四川菩提瑞像傳播的路線應該是，初唐時由西行的使臣和僧侶直接將此瑞像的稿本攜至兩京，再由長安傳至四川。

至於菩提瑞像在四川的流傳路線是否誠如羅世平所言，這個稿本先傳至成都地區，再北傳至廣元、巴中呢？據王勃（648-675）〈梓州元武縣福會寺碑〉，早在七世紀的六〇年代，位於成都東北方的玄武縣福會寺即有一尊菩提瑞像。玄武

73 Angela F. Howard, "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: a Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in High Tang," 54-56.

74 Henrik H. Sorensen, "The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan," 33-42.

75 羅世平，〈巴中石窟三題〉，《文物》，1996年第3期，頁64。

縣地處梓州，位於巴州（今四川巴中）至成都的要道上，往東北可經閬州，至巴州，向西南則可達成都。⁷⁶ 這則記載一方面固然可以視為成都佛教圖像北傳巴中的證據；可是另一方面，又何嘗不能作為是巴中佛教圖像南傳成都的輔證？

廣元和巴中為川北的門戶，是金牛道和米倉道這兩條關中入蜀要道上的重鎮。有唐一代，君主、皇室、名宦、文人學士，外放、流徙入蜀者不絕於路，途中經過廣元、巴中者更不計其數。唐玄宗與僖宗入蜀避難即走金牛道，⁷⁷ 不少扈從官吏有鑿像裝鑾之舉，外放諸官也常參與佛事。開元三年（715）在廣元千佛崖鑿石為路，並開鑿石窟的韋抗，於開元二年（714）自太子左庶子遷益州大都督府長史。開元八年（720）上柱國、許國公蘇頌，罷政事，除禮部尚書，任檢校益州大都督府長史、按察節度劍南諸州，在廣元千佛崖鑿建蘇頌窟。⁷⁸ 玄宗入蜀避「安史之亂」時，隨行戍衛宮庭的左戍衛翊府郎將開鑿廣元觀音岩第39龕，隨行的肅宗女兒、玄宗孫女——永和公主則開鑿觀音岩第40龕。⁷⁹ 在巴中方面，紀王李愔、吳王李恪、章懷太子李賢均先後被貶至巴州為庶民，還有不少中央政府官員，如羊士諤、嚴武等，也被黜免至巴州。皇族與中央官員頻繁地在巴州進出，巴州與長安的關係密切，殆無疑異。⁸⁰ 乾元三年（760），從玄宗入蜀的嚴武，後貶為巴州刺史，在巴中南龕造救苦觀世音菩薩像一龕。中和四年（884），隨僖宗入蜀的高官張禕在巴中南龕造釋迦佛像一龕，並在造像記中詳述他「追扈大駕」行程、旅次及修造釋迦佛的經過。⁸¹ 凡此種種在在顯示，八、九世紀時廣元、巴中與長安佛教文化往來頻繁。因此，縱使七世紀下半葉，菩提瑞像的稿本已從兩京傳至成都地區，並逐漸在該地生根發芽，進而影響四川其他地區。但上文已述，直到九世紀，長安仍有寺院供奉菩提瑞像，由於八、九世紀有不少長安人士在廣元、巴中出入，長安入蜀者將菩提瑞像稿本直接帶到川北的可能性也不可忽視。

76 嚴耕望，《唐代交通圖考·第四卷·山劍滇黔區》（中央研究院歷史語言研究所專刊之八十三），（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1986），頁1168-1169。

77 嚴耕望，《唐代交通圖考·第四卷·山劍滇黔區》，頁863。

78 丁明夷，〈川北石窟札記——從廣元到巴中〉，頁42。

79 廣元市文物管理所，〈廣元觀音岩石窟調查記〉，《四川文物》，2002年3期，頁8。

80 顧森，〈巴中南龕摩崖造像形成年代初探〉，《美術史論叢刊》，1983年2期，頁127。

81 雷玉華、程崇勛，〈巴中石窟〉，頁11、16。

四、菩提瑞像與彌勒佛

在現存的菩提瑞像中，最引人注意的就是在四川的菩提瑞像與彌勒佛並坐的窟龕（圖24、25）。雖然目前僅在四川發現這種組合，可是麟德二年（665），王玄策指導張壽等在洛陽敬愛寺佛殿內造菩提瑞像時，該寺東間和西間的主尊就是彌勒像。⁸²龍門石窟擂鼓臺北洞的主尊為菩提瑞像，而此窟左側擂鼓臺中洞的主尊則是一尊彌勒倚坐佛（圖29）。這兩個例子顯示，在兩京地區的造像中，菩提瑞像與彌勒間似乎有著某種微妙的關連。類似的組合形式在四川盛唐的窟龕中也有發現，例如廣元千佛崖菩提瑞像窟側即為彌勒窟（圖30）、巴中西龕第87菩提瑞像龕右側第90龕的主尊就是彌勒倚坐佛等。⁸³

固然依《大唐西域記》、《王玄策行傳》，菩提瑞像的尊容相好乃彌勒菩薩所造，所以二者比鄰而坐，似乎理所當然。不過，這種布排的設計是否還有其他原因？據載，玄奘臨終時，在嘉壽殿以香木樹菩提像，與寺僧門人辭訣後，便默念彌勒，並令傍人稱道：「南謨彌勒如來應正等覺，願與含識速奉慈顏。南謨彌勒如來所居內眾，願捨命已，必生其中。」至麟德元年（664）二月五日中午，弟子光等問玄奘云：「和上定得生彌勒前不？」答曰：「得生。」⁸⁴曹州安道禪師到摩訶菩提寺參禮菩提瑞像時，「于時五體布地，一想虔誠。先為東夏四恩，普及法界含識。願龍華摠會遇慈氏尊，並契真宗，獲無生智。」⁸⁵可見，對佛教的修行者而言，瞻禮菩提瑞像時，一方面固然追念現在佛釋迦牟尼的功德；另一方面也希冀因為此項瞻禮功德，將來有緣值遇未來佛彌勒，參與祂主持的龍華三會，並於會中證得佛果。四川窟龕中同時奉置菩提瑞像與彌勒佛倚坐像，除了受到彌勒菩薩造菩提瑞像傳說的啓發外，應該也具有這種深層的宗教意涵吧！

82 （唐）張彥遠，《歷代名畫記》卷三，收入《畫史叢書》（臺北：文史哲出版社，1974），第1冊，頁54。

83 雷玉華、王劍平，〈試論四川的「菩提瑞像」〉，頁85。

84 （唐）宗彥，《唐大慈恩寺三藏法師傳》卷十，收入《大正藏》，第50冊，頁277上一中；（唐）冥詳，《大唐故三藏玄奘法師行狀》，收入《大正藏》，第50冊，頁219下；（唐）道宣，《續高僧傳》卷四〈大慈恩寺釋玄奘傳〉，收入《大正藏》，第50冊，頁448中一下。

85 （唐）義淨原著，王邦維校注，《大唐西域求法高僧傳校注》，頁154。

五、菩提瑞像與毗盧遮那佛

由於菩提瑞像頭戴寶冠，身披瓔珞，與身著菩薩裝的大日如來有些類似，故許多學者視之為密教教主毗盧遮那佛。又，因前蜀乾德六年（924）越國夫人重修廣元千佛崖的菩提瑞像的裝修題記，稱此窟的主尊為「毗盧遮那佛」；⁸⁶ 巴中南龕第103龕（圖19）的造像題記⁸⁷ 原來並沒有提到此龕主尊的名號，可是在六則後期修繕重妝的題記裡，有四則稱此龕的主尊為「毗盧佛」，⁸⁸ 因此許多學者更加肯定，菩薩裝的釋迦成道像即為密教的毗盧遮那佛，也就是大日如來。

不過根據密教儀軌，大日如來的手印有二，分別是金剛界大日如來的智拳印及胎藏界大日如來的法界定印，⁸⁹ 並無手作降魔印的記載。所以從手印的特徵來看，唐代手作降魔印的珠瓔寶冠坐佛不可能是密教教主毗盧遮那佛。若一定要視這種坐佛為一尊密教如來，那也只可能是阿閼佛，因為在密教的金剛界五方佛中，唯有東方的阿閼佛是右手作降魔印的如來。⁹⁰ 不過在唐代又找不到密教阿閼佛信仰流傳的痕跡，故這類降魔成道式的珠瓔寶冠坐佛當然也不可能是阿閼佛。羅炤指出，在神龍元年至景龍三年（705-709）菩提流志翻譯的《不空羂索神變真言經》中，才首次出現密教的毗盧遮那佛的名稱，而且出現的次數很少。密教毗盧遮那佛的崇拜應是在開元三大士——善無畏、金剛智和不空——將純密的經典傳入中國以後才興起的。大日如來之名最早見於善無畏所譯的《大毗盧遮那成佛經》（又稱《大日經》）卷三。⁹¹ 由於善無畏於開元四年（716）始抵長安，因此從時間上判斷，武周時期所造為數不少的降魔成道式寶冠佛（圖3、4、6、7、8、9、15）自然不可能是稱為大日如來的密教教主毗盧遮那佛。

86 〈越國夫人裝修題記〉云：「府主相公宅越國夫人四十二娘，奉為／大王國夫人，重修裝毗盧／遮那佛壹龕并諸菩薩及部從、／音樂等，全已裝嚴成就。伏願／行住吉祥，諸佛衛護。設齋表贊／訖，永為供養。／乾德六年十月十五日白。」（見羅世平，〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，頁132，註二。）

87 巴中南龕第103龕內龕左壁外側下方的造像題記云：「乾符四年（877）四月十二日，鑄石人趙行同并□飯人辛目記。」（雷玉華、程崇勛，〈巴中石窟〉，頁55。）

88 這四則修繕記分別是左壁的〈金雁龍等修繕佛閣記〉和右壁的〈辛氏家族修繕及裝彩記〉、〈釋子寂益等修繕記〉、以及清道光二十八年（1848）的〈裝彩記〉。（見雷玉華、程崇勛，〈巴中石窟〉，頁56。）

89 佐和隆研編，〈佛像圖典〉（東京：吉川弘文堂，1962），頁34-35。

90 佐和隆研編，〈佛像圖典〉，頁42。

91 羅炤，〈劍川石窟石鐘寺第六窟考釋〉，收入《宿白先生八秩華誕紀念文集》（北京：文物出版社，2002），下冊，頁482。

然而爲什麼到了五代，越國夫人會視廣元千佛崖菩提瑞像窟的主尊爲毗盧遮那佛呢？羅世平主張，這是受到了永徽五年（645）阿地瞿多在長安慧日寺所譯的雜密經典《陀羅尼集經》的影響。他援引該經卷一的文字指出，按佛頂像法的解釋，佛頂壇像主要爲一佛二菩薩的三尊像形式，佛頂尊在七寶蓮臺上結跏趺坐，右手置於膝上，左手橫向臍下，類似造像中的降魔印，佛頭著七寶冠，戴臂釧，項飾瓔珞。脇侍觀世音菩薩以淨瓶和白拂爲持物。金剛藏菩薩以金剛杵和白拂爲持物。這些特徵與唐高宗和武則天時期流行的菩提瑞像，如長安七寶臺的四鋪金剛座三尊像極相切近，⁹² 邢軍、⁹³ 魏巖、⁹⁴ 西林孝浩、⁹⁵ 陳明光⁹⁶ 也都同意這樣的看法。可是若仔細研讀經文，則發現這種說法恐待商榷。今將羅氏援引的《陀羅尼集經》卷一經文載錄於下：

於淨室中安置佛頂像。其作像法，於七寶華上結加趺坐，其華座底戴二師子，其二師子坐蓮華上。其佛右手者，申臂仰掌，當右腳膝上，指頭垂下到於華上。其左手者，屈臂仰掌，向臍下橫著。其佛左右兩手臂上，各著三箇七寶瓔珞。其佛頸中亦著七寶瓔珞，其佛頭頂上作七寶天冠。其佛身形作真金色，被赤袈裟。其佛右邊作觀自在菩薩（一本云十一面觀世音像），右手屈臂向上把白拂；左手中臂向下把澡罐，其罐口中置於蓮華，其華端直，至菩薩頂，臨於額前。其佛左邊作金剛藏菩薩像，像右手屈臂向肩上，手執白拂；左手掌中立金剛杵，其一端者從臂上向外立著。呪師於佛前，在右邊胡跪，手執香鑪。其佛光上作首陀會天散華形。⁹⁷

該經卷二又云：

其像背後畫雙樹形。樹上畫作嚧醯陀迦布瑟波形（唐云陵宵華也），間錯樹葉。⁹⁸

92 羅世平，〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，頁129。

93 邢軍，〈廣元千佛崖初唐密教造像析〉，頁37-40。

94 魏巖，〈古代四川地區密宗造像的發展及成因〉，頁33。

95 西林孝浩，〈初唐期の降魔成道像——龍門東山造像を中心に〉，頁175-181。

96 陳明光，〈菩薩裝施降魔印佛造像流變——兼論密教大日如來尊像的演變〉，頁9-10。

97 （唐）阿地瞿多譯，《陀羅尼集經》卷一，收入《大正藏》，第18冊，頁785下-786上。

98 （唐）阿地瞿多譯，《陀羅尼集經》卷二，收入《大正藏》，第18冊，頁796上。

根據上述這兩段《陀羅尼集經》的文字，佛頂像應是在雙陵宵樹下，右手「申臂仰掌」作與願印，結跏趺坐於七寶蓮華上的菩薩裝坐佛，座下有兩隻獅子。同時，佛頂像主要為一佛二菩薩的三尊像形式。可是，唐代菩提瑞像頭頂的樹絕大部分是釋迦牟尼佛的成道樹——菩提樹，放在膝頭的右手皆作手掌向內的觸地印，以標幟釋迦牟尼降魔成道的特殊時刻，且大部分都坐在金剛寶座之上，以表示其乃「金剛座真容」像。即使有一些坐在蓮華座上的尊像，蓮座下也從未發現獅子的蹤跡。另外，前文已述，摩訶菩提寺菩提瑞像原來應是單尊的形式，並非三尊的組合。同時，在這唐代的菩提瑞像除了一佛二菩薩的三尊像形式外，尚出現一佛二弟子二菩薩的五尊像、一佛二弟子二菩薩二力士的七尊像、一佛二弟子二菩薩二天王和二力士的九尊像的配置。此外，再從脇侍菩薩來看，唐代的菩提瑞像中，從無金剛藏菩薩的發現，就連冠有化佛的觀音菩薩也是極少數的例外（圖8、16）。顯然菩提瑞像的圖像特徵與雜密的佛頂像迥別。更重要的是，目前尚未發現中國製作佛頂像的任何記載或實物，故筆者對佛頂像儀軌對中國佛教圖像產生深遠影響的假說，深表懷疑。不過，令人費解的是，為何到了廿世紀，越國夫人會視菩提瑞像為毗盧遮那佛呢？這個謎團或許從大足北山佛灣第12龕（圖23）的配置上，窺見一些端倪。

開鑿於唐末的大足北山佛灣第12龕，雖然龕內三尊像的保存狀況都不甚理想，可是主尊頂有螺髮，胸佩瓔珞，著右袒式袈裟，在金剛寶座上結跏趺坐，身後有笈多式背障，毫無疑問是一尊菩提瑞像。兩側脇侍菩薩與坐騎殘損，但右脇侍菩薩的坐騎仍依稀可辨為一隻大象，當為普賢菩薩無疑。可見，左脇侍菩薩的坐騎應是一頭獅子，當為文殊菩薩。由此看來，北山佛灣第12龕主尊一方面固然代表降魔成道的化身佛釋迦牟尼；另一方面，此龕也可稱作華嚴三聖龕，居中的坐佛則是代表華嚴教主法身佛毗盧遮那。

東晉佛馱跋陀羅所譯的《大方廣佛華嚴經》卷二云：

盧舍那佛成正覺，放大光明照十方，諸毛孔出化身云：隨眾生器而開化，令得方便清淨道。⁹⁹

99 （東晉）佛馱跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷二〈世間淨眼品第一之二〉，收入《大正藏》，第9冊，頁405中。

實叉難陀翻譯的《大方廣佛華嚴經》(699譯成)卷六又言：

一一佛刹中，處處坐道場，眾會共圍遶，魔軍悉摧伏。……法界諸刹土，周行無所礙，……一切刹土中，見佛坐道場，佛身如影現，生滅不可得。¹⁰⁰

這兩段《華嚴經》的經文清楚說明，每個佛刹的化身佛實乃法身佛毗盧遮那的佛影、應現，他們出現在閻浮提時，都會演示一段降魔成道的劇目。貞觀十七年李義表、王玄策等漢使奉命至摩訶菩提寺，在該寺所立的碑記中就有「其寺菩提樹下金剛之座，賢劫千佛並於中成道」、「金剛之座，千佛代居」¹⁰¹等語，正與《華嚴經》的精神契合。

大足北山佛灣第12龕以菩提瑞像式的釋迦成道像，作為華嚴三聖的主尊，具體地將上述的華嚴思想形象化。有了這層認識，我們就不難理解為什麼到了五代，越國夫人稱廣元千佛崖菩提瑞像窟的主尊為「毗盧遮那佛」。只不過，此時的毗盧遮那佛指的應是華嚴教主，而非密教教主。換言之，初、盛唐時，這類佩飾珠瓔寶冠、手作降魔印的菩提瑞像，原是以釋迦牟尼降魔成道、初成正覺的形象來創作的，後來隨著華嚴宗的蓬勃發展，這種圖像便與華嚴思想結合，而具有了法身佛毗盧遮那佛的意涵。¹⁰²雖然密教教主的譯名也可作毗盧遮那佛，可是根據作品的圖像分析，直到五代，這種珠瓔寶冠降魔成道式的毗盧遮那佛應不具密教教主的性質。

六、結 論

摩揭陀國菩提伽耶的菩提樹垣，是釋迦牟尼佛的成道處，為天竺佛教的聖地。它附近的摩訶菩提寺精舍中所供奉的菩提瑞像，又稱作摩訶菩提樹像、菩提像、菩提樹像、金剛座真容像等。據說，此像是彌勒菩薩依釋迦真容所作，所以

100 (唐)實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷六，收入《大正藏》，第10冊，頁32上。

101 (清)董誥等編輯，《全唐文》卷九九〈身毒國摩訶菩提寺〉，第10冊，頁10248-10249；(唐)道世，《法苑珠林》卷二十九〈感通篇〉，第2冊，頁907。

102 有關菩提瑞像與華嚴思想的關係，參見Chuan-ying Yen, "The Sculpture from the Tower of Seven Jewels: The Style, Patronage and Iconography of the Monument," 92-97; Henrik H. Sorensen, "The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan," 40-42; 久野美術, 〈龍門石窟擂鼓台南洞、中洞試論〉, 頁98-101。

遠近馳名，各方到此瞻禮的朝聖者不絕於履。這尊瑞像約塑造於五、六世紀，完成以後，由於它的神異傳說，在印度很快就成為大家臨仿摹寫的對象。除了鄰近的那爛陀以外，北天竺的迦毗羅國也都有菩提瑞像的製作。初唐時，漢地的使臣和僧侶遠赴天竺，在宣揚國威與求法取經的同時，也至各地的佛教聖蹟巡禮朝拜，有些人還臨寫天竺聖像的摹本帶回中國，廣為流傳，菩提瑞像就是其中之一。

依據《大唐西域記》的記述，「珠瓔寶冠」是菩提瑞像的重要特徵，同時唐代降魔成道式坐佛（圖13、15、17）的題記明確指出，所造尊像為菩提瑞像者（編號1、9、21、32），也都頭戴寶冠，胸前大多佩飾瓔珞。故可以肯定，在唐代，降魔成道式的珠瓔寶冠坐佛應是菩提瑞像。至於唐代沒有頭冠與瓔珞，僅佩臂釧的降魔成道像（圖10、11）（編號13、15~19、35），或許可以稱為「類」菩提瑞像，或受菩提瑞像影響的坐佛。因為這些坐佛的圖像不具有「珠瓔寶冠」的特徵，所以無法驟然就稱為菩提瑞像。

上文已述，供奉於摩訶菩提寺的菩提瑞像原來應作單尊的形式。因此，目前所見唐代身著右袒式袈裟，頂有螺髮，頭戴寶冠，胸佩項飾，右手作降魔印，左手舒平張平置腹前的單尊降魔成道像（圖1、3、5、6、13A），可能最接近摩訶菩提寺菩提瑞像的原作。不過敦煌所流傳的菩提瑞像，在金剛座上特別描繪了兩尊地神，與唐朝的兩京和四川的圖像表現不盡相同，顯示唐代流傳的菩提瑞像稿本不只一種，這點從文獻的論述中也得到了應證。

貞觀二十年以來，王玄策、靈運、義淨等紛紛自天竺攜回了菩提瑞像摹本，在帝室的支持下，這個圖像很快地便在唐朝的兩京地區流傳開來，進而向外傳播。從附表〈唐代降魔成道式裝飾佛圖像資料〉來看，初唐至盛唐是菩提瑞像製作的鼎盛時期。八世紀下半葉以後，這種造像銳減。唐代以後，「菩提瑞像」這個名稱便漸漸被人們所遺忘。

目前在唐代的兩京、河北正定、四川和敦煌都有菩提瑞像的發現。因為資料不足，現在無法討論菩提瑞像在河北的流傳狀況外，菩提瑞像在其他地區流傳的時間長短也略有不同。貞觀二十年，王玄策首度將菩提瑞像的稿本帶回長安，長安無疑是中國最早接觸這個圖像的地區。在西安城城南隍中發現一件開元九年居士張愛造的菩提像。日本高僧圓仁在中國遊歷期間（845-847），曾於長安的寺院

裡求得一幅「釋迦牟尼佛菩提樹像」。這些資料說明，菩提瑞像在長安地區至少流傳了兩百年。麟德二年，張壽和宋朝等就在王玄策的指導下，在洛陽的皇家寺院敬愛寺造菩提瑞像，是菩提瑞像在洛陽流傳的最早記載。龍門石窟裡發現一則武周大足元年〈閻門冬造菩提像龕記〉，同時目前在洛陽及其鄰近寺院以及龍門石窟中所發現的六尊菩提瑞像中，五尊為武周晚期的造像（圖2、3、4、5、7），一件年代稍晚，但也應是八世紀初的作品（圖6），顯示武周晚期，菩提瑞像在洛陽地區有長足的發展，這一現象或許與武則天本人對此圖像的尊崇有關。在四川方面，早在總章元年，梓州的福會寺就已奉置了一尊菩提瑞像塑像。直到九世紀末，在巴中和大足也都還有菩提瑞像的雕鑿，菩提瑞像在四川也流傳了至少兩百三十年之久。至於敦煌，菩提瑞像雖然早在七世紀末至八世紀初就已開始流傳，不過到了晚唐，這個圖像就在敦煌藝術中便消聲匿跡了，流傳的時間則不到兩百年。

王玄策歸國後，他所帶回菩提瑞像的稿本很快地便成為京都道俗競相臨仿的對象，兩京地區無疑是此一圖像外傳的重要基地。七世紀的六〇年代這個圖像就已傳至四川的成都地區。隨著成都地區菩提瑞像圖像的成熟，當然可能對四川其他的地區造成影響。然而川北的廣元、巴中位於關中入蜀的要道上，其八、九世紀菩提瑞像的製作仍有可能受到長安佛教圖像的啟發。又，因敦煌、中原和四川的菩提瑞像稿本有別，所以二者應不同源，敦煌的菩提瑞像可能是從中亞直傳入敦煌的。此外，在敦煌，從未發現以菩提瑞像為主尊的洞窟，菩提瑞像都是〈瑞像圖〉中的一尊，與其他二、三十尊天竺、尼泊爾、中亞和河西的瑞像並列，菩提瑞像在敦煌的重要性當然不能與兩京和四川地區相提並論。

由於四川流傳武周時期的菩提瑞像（圖15、18）都沒有摩竭魚、童子騎獸等笈多藝術常見的華麗背障的刻劃，故筆者不同意Angela Howard所提四川菩提瑞像是受到印度帕拉影響的觀點。根據武周時期，兩京地區所流傳的菩提瑞像，推測原來王玄策、義淨等返國時所帶回的菩提瑞像稿本，並沒有這種華麗的笈多式背障的描繪。直到盛唐時期，始出現刻有笈多式背障的菩提瑞像（圖16、17、20）。將這種富有濃厚域外色彩的背障，加諸於菩提瑞像這尊天竺瑞像之上，應是唐代藝匠別出新裁的一個創意。只是值得注意的是，這種組合僅見於四川地區。其究意是四川藝匠的突發奇想，抑是他們臨仿盛唐時長安流傳的稿本而成？由於資料不足，無法臆測。

一個圖像的外傳，往往因為受到當地文化的滋潤，會逐漸地產生新的組合方式與圖像意涵，如在印度，菩提瑞像很可能是單尊像，可是到中國以後，則發展成三尊、五尊、七尊、九尊、十一尊的組合，甚至於出現了菩提瑞像與彌勒佛同龕的情況，一則表現菩提瑞像乃彌勒菩薩所造，再則希冀在追念現在佛釋迦牟尼的同時，希冀將來能夠參與彌勒佛所主持的龍華三會，得證阿耨多羅三藐三菩提。

此外，隨著時間的流轉，圖像的意涵也非一成不變。雖然基本上唐代視降魔成道式珠瓔寶冠佛為菩提瑞像，可是到了武周晚期，七寶臺的造像中，就發現以降魔成道式珠瓔寶冠佛為主尊的西方三聖（圖9）。盛唐時開鑿的四川蒲江飛仙閣第9龕（圖15），主尊的圖像特徵固然與菩提瑞像完全相符，不過其右側的脇侍菩薩冠中卻有一水瓶，當是大勢至菩薩；左側的脇侍菩薩冠中有一坐佛，乃觀音菩薩無疑；換言之，第9龕的主尊降魔成道式珠瓔寶冠坐佛，應代表著阿彌陀佛。這些現象顯示，到了八世紀初，也就是菩提瑞像這個外來圖像在中土流傳了五十年左右，這個圖像的意涵已開始產生變化。在這種宗教氛圍下，隨著華嚴信仰的發展，原作為化身佛釋迦牟尼的菩提瑞像，也被認為是華嚴教主毗盧遮那佛。唐末，大足北山佛灣第12龕以菩提瑞像與文殊和普賢菩薩相結合，形成一鋪華嚴三聖，就是一個最好的證明。這樣的看法，一直延用到五代（907-960），所以越國夫人重修廣元千佛崖菩提瑞像窟時，稱此窟的主尊為「毗盧遮那佛」。

只是何時菩提瑞像被視作顯教華嚴系的法身佛毗盧遮那？顏娟英認為，武周末所造七寶臺的降魔成道式裝飾佛就已具有這樣的企圖。¹⁰³ 久野美樹又提到，刻造於武周晚期的擂鼓臺南洞中尊（圖3），是依據《華嚴經》和《梵網經》所造，代表法身佛毗盧遮那，而該窟壁面的千佛則是依《梵網經》而作，代表法身佛所化現的千釋迦。¹⁰⁴ 由於七寶臺的裝飾佛中，僅有兩例降魔成道式寶冠佛，其他七例僅能稱為「類」菩提瑞像的降魔成道式坐佛。而兩例寶冠佛裡，又有一龕（圖9）的脇侍為觀音和大勢至，不可視為華嚴三聖。所以七寶臺的裝飾佛不足以作為菩提瑞像與華嚴信仰關係密切的證明。至於擂鼓臺南洞，由於前文已述，擂鼓臺南洞的中尊原在龍門石窟附近的寺院中，是後來遷移至此窟的，故將此尊寶冠

¹⁰³ Chuan-ying Yen, "The Sculpture from the Tower of Seven Jewels: The Style, Patronage and Iconography of the Monument," 92-97.

¹⁰⁴ 久野美術，〈龍門石窟擂鼓台南洞、中洞試論〉，頁98-101。

佛和壁面千佛的圖像結合考釋，也不妥當。由此看來，直到武周末年，尚未發現菩提瑞像華嚴化的任何跡象，所以推測菩提瑞像這個圖像華嚴化的年代應在八、九世紀。

最後，筆者要強調的是，雖然許多學者視唐代珠瓔寶冠的降魔成道式坐佛為密教的佛頂像或大日如來，可是查核密教儀軌，發現這類造像的圖像特徵和《陀羅尼集經》中佛頂像的記載，或《大日經》以及《金剛頂經》中大日如來的儀軌都截然不同，故可以肯定這類造像應與密教並無關連；也就是說，在唐代，降魔成道式的珠瓔寶冠坐佛絕不可能代表密教的佛頂像或大日如來。



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

附表：唐代降魔成道式裝飾佛圖像資料

編號	年 代	品 名	地 點	寶冠	髻底飾物	璎珞	臂釧	袈裟樣式	台座形式	菩提樹	菱多式背障	尊像組合	圖號或資料來源	備 註
1	武周永昌元年(689)	飛仙閣第60龕瑞像	四川蒲江飛仙閣	有	無	無	有	右袒式	金剛座	無	無	一佛二弟子 二菩薩二供養人	圖15	二供養人位於龕口。
2	高宗後期 ¹⁰⁵ 或 武則天前期 (約680-690) ¹⁰⁶	千佛崖蓮花洞裝飾佛	四川廣元千佛崖	無	有	有	無	右袒式	方座	無	無	一佛二菩薩	圖18	主尊肉髻底部飾一寶珠，戴腕飾。
3	高宗後期至武則天前期(約680-690)	第2093窟正壁裝飾佛	河南洛陽龍門石窟	無	?	有	有	右袒式	蓮華座	無	無	一佛二菩薩	圖2	該像頭部已殘，頭上的殘痕呈饅頭形，知其並未戴冠，可是不知牠的肉髻底部是否有頭飾。
4	武周(690-705)晚期	擂鼓臺南洞主尊寶冠佛	河南洛陽龍門石窟	有	無	有	有	右袒式	金剛座	無	無	單尊	圖3	清末時，該像由龍門石窟附近的某寺遷來。
5	武周(690-705)晚期	擂鼓臺北洞東壁寶冠佛	河南洛陽龍門石窟	有	無	有	有	右袒式	金剛座	無	無	單尊	圖4	
6	武周(690-705)晚期	擂鼓臺院裝飾佛	河南洛陽龍門石窟 擂鼓臺院文物廊內	?	?	有	有	右袒式	金剛座	無	無	單尊	圖5	該像從龍門石窟附近某寺院移來。 頭頂已殘，不知是否佩戴寶冠。
7	武周(690-705)晚期	古陽洞寶冠佛	河南洛陽龍門石窟	有	無	無	有	右袒式	方台	無	無	一佛二菩薩	圖7	

105 丁明夷，〈川北石窟札記——從廣元到巴中〉，頁44。

106 弘道元年(683)高宗去世，中宗李顯即位，武則天臨朝稱制。天授元年(690)，稱帝，國號周，廢睿宗為皇嗣，改東都洛陽為神都。本文以天授元年武氏稱帝，改國號為周為界，在此以前者稱武則天前期。

編號	年 代	品 名	地 點	寶冠	髻底飾物	璎珞	臂釧	袈裟樣式	台座形式	菩提樹	窣多式背障	尊像組合	圖號或資料來源	備 註
8	武周 (690-705) 中期	實際寺裝飾佛龕像	陝西西安實際寺遺址出土	無	?	有	有	右袒式	金剛座	無	無	一佛二菩薩	圖12	陝西西安西北大學博物館藏。該像頭部已殘，但從現況觀之，當不戴冠，可是是否肉髻下有飾物則不可考。二脇侍菩薩線刻。
9	七世紀末至八世紀初	敦煌帛畫瑞像圖——摩伽陀國放光瑞像	原在甘肅敦煌莫高窟藏經洞	有	無	有	有	右袒式	金剛座	無	無	單尊	圖13	印度新德里國家博物館藏。
10	七世紀末至八世紀初	敦煌帛畫瑞像圖——迦毗羅□□銀瑞像	原在甘肅敦煌莫高窟藏經洞	?	無	有	有	右袒式	金剛座	無	無	單尊	圖13	印度新德里國家博物館藏。
11	約武周長安三、四年 (703、704)	七寶臺寶冠佛龕像	原在長安 (今陝西西安) 光宅寺	有	無	有	有	右袒式	金剛座	無	無	一佛二菩薩	圖8	東京國立博物館藏。坐佛頭頂懸華蓋。二脇侍菩薩分別為觀音和大勢至。
12	約武周長安三、四年 (703、704)	七寶臺寶冠佛龕像	原在長安 (今陝西西安) 光宅寺	有	無	無	有	右袒式	金剛座	有	無	一佛二菩薩	圖9	東京國立博物館藏。
13	約武周長安三、四年 (703、704)	七寶臺裝飾佛龕像	原在長安 (今陝西西安) 光宅寺	無	有	無	有	右袒式	金剛座	有	無	一佛二菩薩	顏娟英 1986 ¹⁰⁷ Fig. 19	東京國立博物館藏。主尊身後有高背障。

107 圖版資料來源：Chuan-ying Yen, "The Sculpture from the Tower of Seven Jewels: The Style, Patronage and Iconography of the Monument."

編號	年 代	品 名	地 點	寶冠	髻底飾物	璎珞	臂釧	袈裟樣式	台座形式	菩提樹	寬多式背障	尊像組合	圖號或資料來源	備 註
14	約武周長安三、四年(703、704)	七寶臺裝飾佛龕像	原在長安(今陝西西安)光宅寺	無	有	無	無	右袒式	蓮華座	有	無	一佛二菩薩	顏娟英 1987 圖25	東京國立博物館藏。主尊身後有高背障。
15	約武周長安三、四年(703、704)	七寶臺裝飾佛龕像	原在長安(今陝西西安)光宅寺	無	無	無	有	右袒式	金剛座	有	無	一佛二菩薩	圖10	東京國立博物館藏。主尊身後有高背障。
16	約武周長安三、四年(703、704)	七寶臺裝飾佛龕像	原在長安(今陝西西安)光宅寺	無	無	無	有	右袒式	金剛座	有	無	一佛二菩薩	顏娟英 1987 ¹⁰⁸ 圖22	東京國立博物館藏。主尊身後有高背障。
17	約武周長安三、四年(703、704)	七寶臺裝飾佛龕像	原在長安(今陝西西安)光宅寺	無	無	無	有	右袒式	金剛座	有	無	一佛二菩薩	顏娟英 1987 圖33	現在在陝西西安舊寶慶寺塔二層東南面。
18	約武周長安三、四年(703、704)	七寶臺裝飾佛龕像	原在長安(今陝西西安)光宅寺	無	無	無	有	右袒式	金剛座	有	無	一佛二菩薩二弟子	圖11	現在在陝西西安舊寶慶寺塔二層東面。
19	約武周長安三、四年(703、704)	七寶臺楊思勗新妝裝飾佛龕像	原在長安(今陝西西安)光宅寺	無	無	無	有	右袒式	蓮華座	無	無	一佛二菩薩	顏娟英 1987 圖27	日本原家藏。該龕有開元十二年(724)楊思勗新妝像題記。
20	八世紀初	擂鼓臺院寶冠佛	河南洛陽龍門石窟 擂鼓臺院文物廊內	?	無	有	有	右袒式	金剛座	無	無	單尊	圖6	河南偃師縣劉井村收集。

108 圖版資料來源：顏娟英，〈武則天與唐長安七寶台石雕佛相〉。

編號	年 代	品 名	地 點	寶冠	髻底飾物	環珞	臂釧	袈裟樣式	台座形式	菩提樹	笈多式背障	尊像組合	圖號或資料來源	備 註
21	唐景雲至延和年間 (710-712)	菩提瑞像窟 (第366窟)	四川廣元千佛崖	有	無	有	有	右袒式	金剛座	有	有	一佛二弟子二菩薩二力士	圖17	這尊裝飾佛戴腕飾。菩提樹作七寶樹狀。壇前跪著二供養人，環壁雕十二弟子及伎樂。其左側的第365窟為彌勒窟。
22	唐開元十六年 (728)	廣惠寺裝飾佛	河北正定廣惠寺花塔	?	有	有	?	右袒式	金剛座	無	有	單尊	圖1	貞元十一年 (795) 正定開元寺移來。 此像頭部與右手已殘，但從殘痕來看，右手原應作降魔印。
23	約唐開元十六年 (728)	廣惠寺裝飾佛	河北正定廣惠寺花塔	?	有	?	?	右袒式	金剛座	無	有	單尊	郭玲娣、樊瑞平 ¹⁰⁹ 圖2、圖3	貞元十一年 (795) 正定開元寺移來。 此像與上件作品的造像風格極為相似，當為同時之作。 此像頭部與右手已殘，但從殘痕來看，右手原應作降魔印。
24	盛唐 (八世紀上半)	飛仙閣第9龕寶冠佛	四川蒲江飛仙閣	有	無	有	?	右袒式	金剛座	有	有	一佛二弟子二倚坐菩薩二天王二供養人二力士	圖16	此像的右臂已殘，故無法得知是否原來戴有臂釧、腕飾。二供養人位於龕內。二脇侍菩薩分別為觀音和大勢至。
25	盛唐 (八世紀上半)	南龕第37龕寶冠佛	四川巴中南龕	有	無	有	有	右袒式	蓮華座	有	有	一佛二弟子二坐菩薩二力士	1994年實地考察	這尊寶冠佛戴腕飾。
26	盛唐 (八世紀上半)	西龕第44龕寶冠佛	四川巴中西龕	有	無	有	有	右袒式	金剛座	有	有	一佛二弟子二菩薩二力士	圖20	龕內兩側壁浮雕天龍八部。

109 郭玲娣、樊瑞平，〈正定廣惠寺華塔內的二尊唐開元年白石佛造像〉。

編號	年 代	品 名	地 點	寶冠	髻底飾物	璎珞	臂釧	袈裟樣式	台座形式	菩提樹	笈多式背障	尊像組合	圖號或資料來源	備 註
27	盛唐（八世紀上半）	西龕第73龕寶冠佛與彌勒佛並坐像	四川巴中西龕	有	無	有	有	右袒式	金剛座	無	無	二坐佛二弟子二菩薩二天王二力士	圖24	寶冠佛戴耳璫。
28	盛唐（八世紀上半）	西龕第87龕裝飾佛	四川巴中西龕	無	無	有	無	右袒式	金剛座	有	無	一佛二菩薩二力士	圖21	坐佛右手戴鐲。頭頂二飛天手捧寶冠。
29	盛唐（八世紀上半）	北龕第12龕裝飾佛	四川巴中北龕	？	？	有	有	右袒式	金剛座	有	有	一佛二弟子二菩薩二力士	1994年實地考察	這尊裝飾頭佚，是否戴冠，不可考。二力士立於龕口外側。
30	盛唐（八世紀上半）	石門第12龕寶冠佛與彌勒佛並坐像	四川巴中石門	有	無	無	有	右袒式	蓮華座	無	無	二坐佛二弟子二菩薩二力士	圖25	二力士立於龕口外側。
31	盛唐（八世紀上半）	安堂寺寶冠佛龕	四川安岳安堂寺	有	無	有	有	右袒式	金剛座	有	有	一佛二弟子二菩薩	圖22	此處的菩提樹作七寶樹狀。
32	唐大曆三年（768）	石笋山第26龕菩提龕	四川邛崃石笋山	有	無	有	有	右袒式	金剛座	有	有	一佛二弟子二坐菩薩二力士	雷玉華、王劍平 ¹¹⁰ 頁89	造龕題記的年款為大曆三年（768）。
33	中唐（781-848）	莫高窟第231窟摩伽陀國放光瑞像	甘肅敦煌莫高窟第231窟	有	無	有	有	右袒式	金剛座	無	無	單尊	孫修身 ¹¹¹ 頁46	

110 雷玉華、王劍平，〈試論四川的「菩提瑞像」〉。

111 孫修身，《敦煌石窟全集12佛教東傳故事畫卷》。

編號	年 代	品 名	地 點	寶冠	髻底飾物	璣珞	臂釧	袈裟樣式	台座形式	菩提樹	笈多式背障	尊像組合	圖號或資料來源	備 註
34	中唐 (781-848)	莫高窟第237窟摩伽陀國放光瑞像	甘肅敦煌莫高窟第237窟	有	無	有	有	右袒式	金剛座	無	無	單尊	圖14	
35	八世紀	裝飾佛	四川資中北岩	無	無	無	有	右袒式	金剛座	無	無	單尊	肥田路美 ¹¹² 圖9	日本永青文庫藏。
36	八世紀	北岩第57龕的裝飾佛	四川巴中南龕	無	無	有	有	右袒式	蓮華座	無	無	三尊坐佛二菩薩二力士	2005年實地考察	裝飾佛為龕內三尊坐佛的左尊，二力士在龕口。
37	唐乾符四年 (877)	南龕第103龕寶冠佛	四川大足北山佛灣	有	無	有	有	右袒式	蓮華座	無	無	一佛二力士	圖19	二力士在龕口外側。
38	唐乾寧年間 (894-897)	北山佛灣第12龕裝飾佛	四川蒲江佛爾灣	?	?	有	?	右袒式	金剛座	無	有	一佛二坐菩薩	圖23	本尊瑞像的髮髻、右臂和左前肘均殘，無法得知是否戴冠，或佩臂釧和腕飾。二脇侍菩薩為文殊與普賢。
39	唐代 (618-907)	佛爾灣第27龕裝飾佛		?	?	有	有	右袒式	金剛座	無	無	一佛二弟子二菩薩二天王二力士	雷玉華、王劍平頁89	主尊頭殘。環壁淺浮雕八尊天龍八部像。由於本人未赴佛爾灣考察，該作的圖版又未曾發表，故無法考訂其雕鑿年代。

112 肥田路美，〈唐代における仏陀伽耶金剛座眞容像の流行について〉。

引用書目

一、傳統文獻

- (東晉) 佛馱跋陀羅譯,《大方廣佛華嚴經》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第9冊,頁395-788。
- (東晉) 法顯撰,章異校註,《法顯傳校註》,上海:上海古籍出版社,1985。
- (梁) 慧皎,《高僧傳》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第50冊,頁322-423。
- (唐) 玄奘、辯機原著,季羨林等校注,《大唐西域記校注》,臺北:新文豐出版公司,1987。
- (唐) 慧立本,彥棕箋,《大唐大慈恩寺三藏法師傳》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第50冊,頁198-213。
- (唐) 法藏集,《華嚴經傳記》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第51冊,頁153-173。
- (唐) 阿地瞿多譯,《陀羅尼集經》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第18冊,頁785-897。
- (唐) 段成式,《西陽雜俎》(摛藻堂本),收入《景印摛藻堂四庫全書薈要》,臺北:世界書局,1987,第278冊。
- (唐) 冥詳,《大唐故三藏玄奘法師行狀》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第50冊,頁214-220。
- (唐) 張彥遠,《歷代名畫記》,收入《畫史叢書》,臺北:文史哲出版社,1983,第1冊,頁1-141。
- (唐) 智昇,《開元釋教錄》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第55冊,頁477-723。
- (唐) 義淨原著,王邦維校注,《大唐西域求法高僧傳校注》,北京:中華書局,2000。
- (唐) 道世撰,周叔迦、蘇晉仁校注,《法苑珠林校注》,北京:中華書局,2003。
- (唐) 道宣,《續高僧傳》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第50冊,頁425-707。
- (唐) 道宣,《釋迦方志》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第51冊,頁948-975。
- (唐) 實叉難陀譯,《大方廣佛華嚴經》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第10冊,頁1-444。
- (唐) 慧立本,彥棕箋,《大唐大慈恩寺三藏法師傳》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第50冊,頁220-280。
- (唐) 釋皎然,《杼山集》(明末虞山毛氏笈古閣刊唐三高僧詩集本)。

- (宋)王溥,《唐會要》,收入《新編叢書集成》,臺北:新文豐出版公司,1985,第28冊。
- (宋)志磐,《佛祖統紀》卷三十九,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第49冊,頁129-475。
- (清)王昶,《金石萃編》(二編),《中國歷代石刻匯編電子版》,北京:書同文數字化技術有限公司,2004。
- (清)陸增祥,《八瓊室金石補正》,收入《續修四庫全書》編纂委員會,《續修四庫全書》,上海市:上海古籍出版社,1995,第896冊。
- (清)董誥等編輯,《全唐文》,北京:中華書局,1982。
- (日本)圓仁,《唐新求聖教目錄》,收入《大正新脩大藏經》,臺北:新文豐出版公司,1983,第55冊,頁1078-1087。

二、近代論著

- 丁明夷,〈川北石窟札記——從廣元到巴中〉,《文物》,1990年6期,頁41-53。
- 丁明夷,〈四川石窟雜識〉,《文物》,1988年8期,頁46-58。
- 北京圖書館善本部金石組,《北京圖書館藏中國歷代拓本匯編》,鄭州:中州古籍出版社,1991。
- 史丹利·外因斯坦(Stanley Weinstein)著,釋依法譯,《唐代佛教——王法與佛法》(原名:Buddhism under the T'ang),高雄大樹:佛光文化事業有限公司,1999。
- 呂澂等,《中國佛教人物制度》,臺北:彙文堂,1987。
- 李巳生主編,《中國美術全集·雕塑編12四川石窟》,北京:人民美術出版社,1988。
- 李文生,〈龍門唐代密宗造像〉,《文物》,1991年1期,頁61-64。
- 李玉昆,〈龍門雜考〉,《文物》,1980年1期,頁25-33。
- 邢軍,〈廣元千佛崖初唐密教造像析〉,《文物》,1990年6期,頁37-40+53。
- 孫修身,《王玄策事跡鉤沉》,烏魯木齊:新疆人民出版社,1998。
- 孫修身,《敦煌石窟全集12佛教東傳故事畫卷》,香港:商務印書館,1999。
- 宮大中,《龍門石窟藝術(增訂本)》,北京:人民美術出版社,2002。
- 常青,〈試論龍門初唐密教雕刻〉,《考古學報》,2001年3期,頁335-360。
- 國家文物局教育處編,《佛教石窟考古概要》,北京:文物出版社,1993。
- 郭玲娣、樊瑞平,〈正定廣惠寺華塔內的二尊唐開元年白石佛造像〉,《文物》,2004年5期,頁78-85。
- 陳明光,〈菩薩裝施降魔印佛造像流變——兼論密教大日如來尊像的演變〉,《敦煌研究》,2004年5期,頁1-11。
- 敦煌研究院編,《敦煌石窟內容總錄》,北京:文物出版社,1996。
- 溫玉成,〈龍門唐窟排年〉,收入龍門文物保管所、北京大學考古系編,《中國石窟·龍門石窟·第二卷》,北京:文物出版社,1992,頁172-216。

- 溫玉成，《中國石窟與文化藝術》，上海：人民美術出版社，2000。
- 雷玉華、王劍平，〈試論四川的「菩提瑞像」〉，《四川文物》，2004年1期，頁85-91。
- 雷玉華、程崇勛，《巴中石窟》，成都：巴蜀書社，2003。
- 劉長久主編，《中國石窟雕塑全集8重慶》，重慶：重慶出版社，2001。
- 廣元市文物管理所，〈廣元觀音岩石窟調查記〉，《四川文物》，2002年3期，頁3-12。
- 龍門文物保管所、北京大學考古系編，《中國石窟·龍門石窟·第二卷》，北京：文物出版社，1992。
- 龍門石窟研究院編，《龍門石窟研究院建院50周年暨2004' 龍門石窟國際學術研討會論文摘要》，洛陽：龍門石窟研究院，2004。
- 顏娟英，〈武則天與唐長安七寶臺石雕佛相〉，《藝術學》，第1期，1987年3月，頁40-89。
- 顏娟英，〈唐長安七寶臺石刻的再省思〉，收入陝西省考古研究所編，《遠望集——陝西省考古研究所華誕四十周年紀念文集》，西安：陝西人民美術出版社，1998，下冊，頁829-842。
- 顏娟英，〈盛唐玄宗朝佛教藝術的轉變〉，《中央研究院史語言研究所集刊》，66本2分，1995，頁559-678。
- 魏歲，〈古代四川地區密宗造像的發展及成因〉，《四川文物》，2002年4期，頁32-35。
- 羅世平，〈巴中石窟三題〉，《文物》，1996年3期，頁58-64。
- 羅世平，〈廣元千佛崖菩提瑞像考〉，《故宮學術季刊》，9卷2期，1991年冬季，頁117-138。
- 羅紹，〈劍川石窟石鐘寺第六窟考釋〉，收入《宿白先生八秩華誕紀念文集》，北京：文物出版社，2002，下冊，頁475-520。
- 嚴耕望，《唐代交通圖考·第四卷·山劍滇黔區》，中央研究院歷史語言研究所專刊之八十三，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1986。
- 顧森，〈巴中南龕摩崖造像形成年代初探〉，《美術史論叢刊》，1983年2期，頁111-133。
- 佐和隆研編，《仏像図典》，東京：吉川弘文堂，1962。
- 久野美術，〈龍門石窟擂鼓台南洞、中洞試論〉，《美學美術史論集》，第14輯（2002），頁93-119。
- 本山路美，〈寶慶寺石佛群的造像事情について〉，《美術史研究》，第18號，1981年3月，頁1-23。
- 西林孝浩，〈初唐期の降魔成道像—龍門東山造像を中心に〉，《京都美學美術史》，第2號，2003年，頁165-195。
- 松原三郎，《中國仏教雕刻史論》，東京：吉川弘文館，1995。
- 肥田路美，〈唐代における仏陀伽耶金剛座眞容像の流行について〉，收入町田甲一先生古稀紀念會編，《論叢仏教美術史》，東京：吉川弘文館，1986，頁157-186。
- 肥塚隆、宮治昭，《世界美術大全集·東洋編·第13卷·インド（1）》，東京：小學館，2000。

- 高田修，〈寶冠佛の像について〉，《佛教藝術》，第21號，1954年4月，頁42-58。
- 福山敏男，〈寶慶寺派石佛的分類〉，《佛教藝術》，第9號，1950年10月，頁31-43。
- Howard, Angela F. "Buddhist Sculpture of Pujiang, Sichuan: a Mirror of the Direct Link Between Southwest China and India in Hight Tang," *Archives of Asian Art*, vol. XLII (1989): 49-61.
- Soper, Alexander C. "Representations of Famous Images at Tun-huang," *Artibus Asiae*, vol. 27, no. 4 (1964): 349-364.
- Sorensen, Henrik H. "The Buddhist Sculptures at Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan," *Artibus Asiae*, vol. 58, no. 1/2 (1998): 33-67.
- Waley, Arthur. *A Catalogue of Paintings Recovered from Tun-huang by Sir Aurel Stein*, London: The British Museum, 1931.
- Yen, Chuan-ying. "The Sculpture from the Tower of Seven Jewels: The Style, Patronage and Iconography of the Monument, " Ph.D. dissertation, Cambridge: Harvard University, 1986.



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

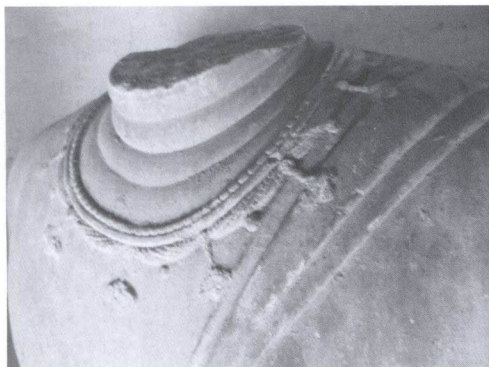


圖1A 裝飾佛（局部） 唐開元十六年（728）
河北正定廣惠寺華塔內 謝振發提供

圖1 裝飾佛 唐開元十六年（728）
河北正定廣惠寺華塔內 謝振發提供



圖2 裝飾佛 唐高宗後期或則天前期（680-690）
第2093窟東壁 河南洛陽龍門石窟
〈試論龍門初唐密教雕刻〉圖版壹：3



圖3 寶冠佛 武周（690-705）晚期
 擂鼓臺南洞中央 河南洛陽龍門石窟
 作者自攝



圖4 寶冠佛 武周（690-705）晚期 擂鼓臺北
 洞東壁 河南洛陽龍門石窟 〈盛唐玄宗朝
 佛教藝術的轉變〉圖版三



圖5 裝飾佛 武周（690-705）晚期
 河南洛陽龍門研究院藏 作者自攝



圖6 寶冠佛 八世紀初 唐代
 河南洛陽龍門研究院藏 作者自攝



圖7 寶冠佛龕 武周（690-705）晚期 古陽洞券門北側
河南洛陽龍門石窟 《試論龍門初唐密教雕刻》圖版貳：3



圖8 寶冠佛龕 約武周長安三、四（703、704） 原在長安光宅寺七寶臺
東京國立博物館藏 《中國仏教雕刻史論》圖663b



圖9 寶冠佛龕 約武周長安三、四（703、704） 原在長安光宅寺七寶臺
東京國立博物館藏 作者自攝



圖11 裝飾佛龕 約武周長安三、四（703、704） 原在長安光宅寺七寶臺
陝西西安舊寶慶寺塔二層東面 作者自攝



圖10 裝飾佛龕 約武周長安三、四
（703、704） 原在長安光宅寺七寶臺
東京國立博物館藏



圖12 裝飾佛龕（局部）武周（690-705）
中期 陝西西安實際寺遺址出土
西北大學博物館藏 作者自攝

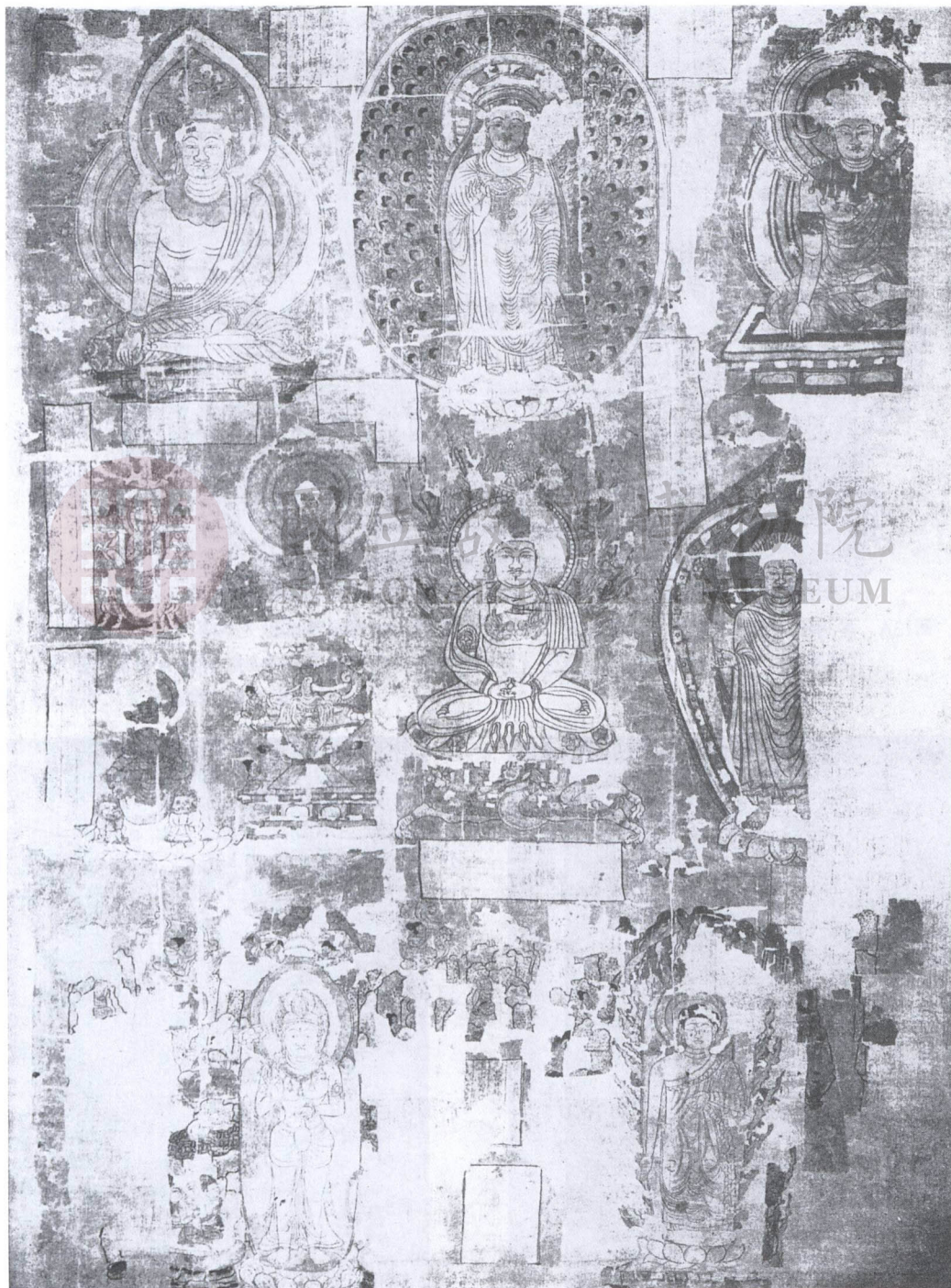


圖13 瑞像圖 初唐至盛唐（七世紀末至八世紀初） 原在甘肅敦煌莫高窟藏經洞
新德里國家博物館藏 "Representations of Famous Images at Tun-huang," Fig. 2



圖13A 摩揭陀國放光瑞像描本
〈寶冠佛の像について〉圖7



圖14 摩揭陀國放光瑞像 中唐（781-848）
西壁佛龕東披 甘肅莫高窟第237窟
《敦煌石窟全集12佛教東傳故事畫卷》圖30



圖15 第60龕 武周永昌元年（689）
四川蒲江飛仙閣 作者自攝



圖15A 菩提瑞像（局部） 武周永昌元年
（689）第60龕 四川蒲江飛仙閣
作者自攝

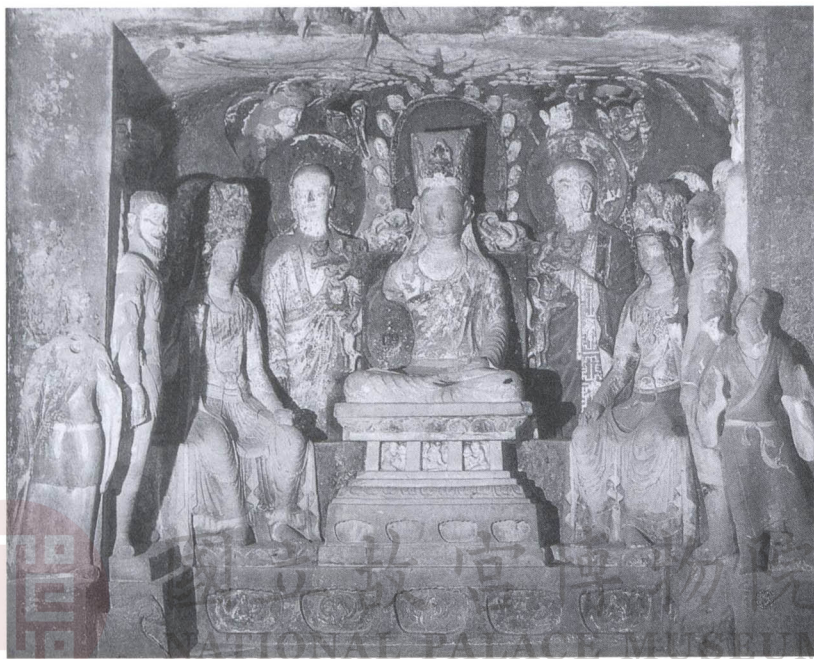


圖16 第9龕 盛唐（八世紀上半） 四川蒲江飛仙閣
《中國美術全集·雕塑編12四川石窟》圖54



圖16A 寶冠佛（局部） 盛唐（八世紀上半） 第9龕 四川蒲江飛仙閣
作者自攝



圖17 菩提瑞像窟 唐景雲至延和間
（710-712） 四川廣元千佛崖
作者自攝



圖18 裝飾佛龕像 唐高宗後期或武則天前期
(680-690) 蓮花洞右壁 四川廣元千佛崖
《中國美術全集·雕塑編12四川石窟》圖19



圖19 第103龕 唐乾符四年(877)
四川巴中南龕 《巴中石窟》圖版十·1



圖20 第44龕 盛唐(八世紀上半) 四川巴中西龕
覺風佛教藝術文化基金會提供



圖21 第87龕 盛唐（八世紀上半） 四川巴中西龕
作者自攝



圖21A 第87龕（局部） 盛唐（八世紀上半） 四川巴中西龕
作者自攝



圖22 菩提瑞像三尊像 盛唐（八世紀上半）
安岳安堂寺 "The Buddhist Sculptures at
Feixian Pavilion in Pujiang, Sichuan," Fig. 3



圖23 第12龕 唐乾寧年間（894-897）
大足北山佛灣 覺風佛教藝術文化
基金會提供



圖24 第73龕 盛唐（八世紀上半）
四川巴中西龕 作者自攝



圖25 第12龕 盛唐（八世紀上半）
四川巴中石門 作者自攝

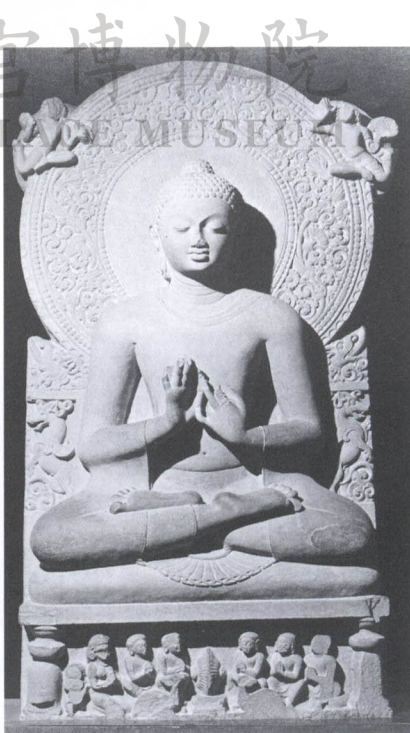


圖26 初轉法輪像 笈多王朝 五世紀末
印度鹿野苑考古博物館藏 *The Golden Age*, Fig. 5



圖27 千佛 武周（690-705）晚期 擂鼓臺南洞壁面
河南洛陽龍門石窟 《中國石窟·龍門石窟·第二卷》圖260



圖27A 裝飾佛 武周（690-705）晚期
原在擂鼓臺南洞 河南洛陽龍門石窟
臺灣私人收藏 《雕塑別藏》圖70



圖28 釋迦八相圖 帕拉王朝
十一世紀 東印度比哈爾省
*The "Pāla-Sena" Schools of
Sculpture, Fig. 153*

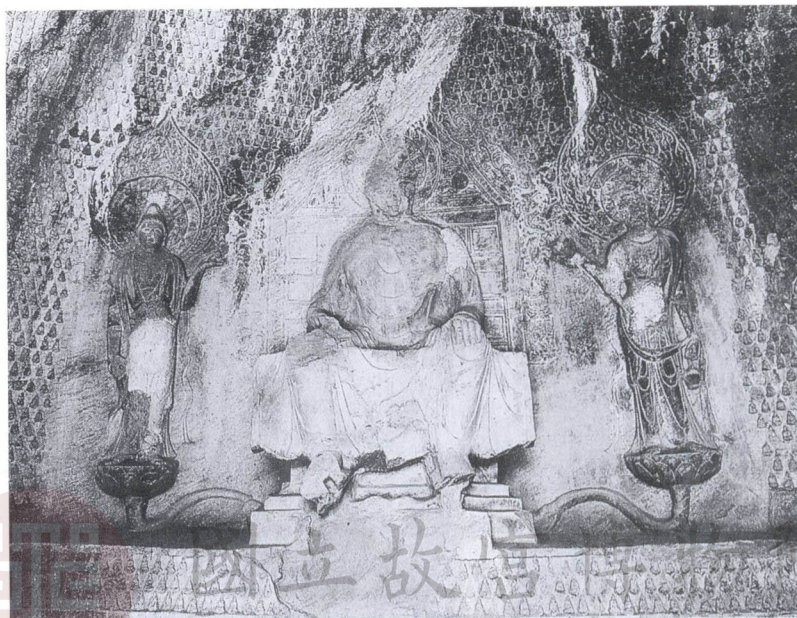


圖29 彌勒佛三尊像 武周（690-705）晚期 正壁 河南洛陽擂鼓臺中洞
《中國石窟·龍門石窟·第二卷》圖256



圖30 彌勒窟 盛唐（八世紀上半） 四川廣元千佛崖 作者自攝

A Preliminary Discussion of the Ornamented Buddha of the T'ang Dynasty Representing the Defeat of Māra

Lee Yu-min

Painting and Calligraphy Department
National Palace Museum

Abstract

In the Buddhist art of the T'ang dynasty is found a uniquely ornamented image of the Buddha representing the Buddha's achieving enlightenment upon the conquest of Māra. While many scholars refer to this figure as Vairocana in esoteric Buddhism, the author believes that it should be taken as a representation of the famous image of Śākyamuni's enlightenment under the Bodhi tree in the Mahābodhi Monastery in the kingdom of Magadhā. According to legend, the Bodhi image was crafted in the likeness of Śākyamuni by Maitreya. In China during the early T'ang, monks and envoys brought from India illustrations of this image, which were then quickly reproduced and disseminated throughout the land. Examples can be seen today in the Central Plains region, Szechwan, and Tunhuang. The differences between Bodhi images of the Central Plains and Szechwan and those of Tunhuang demonstrate that more than one illustration was transmitted from India. Furthermore, the original single-figure Bodhi image from India, upon its arrival in China, was not only expanded into group images, but also combined with images of Maitreya in the rock-carved niches of Szechwan. At the same time, with the development of the Hua-yen faith, the Bodhi image, which originally represented the Nirmaṇakāya (transformation-body) Śākyamuni, came to be seen as the Dharmakāya (true-body) Vairocana. However, at this time, the Vairocana Buddha in question was that of the Hua-yen, not esoteric, teachings.

Keywords: T'ang dynasty, ornamented Buddha, Bodhi Tree enlightenment image, Śākyamuni, Maitreya, Vairocana Buddha

※ The article in Chinese appears from page 39 to 90.

※ Translated from the Chinese abstract on page 39 by Jeffrey Moser.