

「華嚴藏海圖」與「七處八會圖」的獨立發展至結合探究

**The research of independent development to conjunction of
“the painting of Seven Locations and Nine Assemblies” and
“the painting of Lotus Repository Sea”**

陳俊吉

Chen Chun-Chi

台灣首府大學文化創意產業學位學程助理教授兼主任

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士

摘要

華嚴經變的造像藝術發展，屬於目前佛教藝術探討的顯學之一，但多著重於盛唐以降的華嚴經變發展面貌，此時華嚴經變主要依止《八十華嚴》，其經變的組成必包含「七處九會圖」與「華嚴藏海圖」的結合。

但唐代《八十華嚴》尚未譯出前的華嚴造像，主要所依止的為晉譯《六十華嚴》，此時的經變以「七處八會圖」與「華嚴藏海圖」為主要，但二者如何發展？其樣貌為何？是學界鮮少關注的議題，《六十華嚴》衍生的造像藝術，實為盛唐以降所依據《八十華嚴》所產生成熟華嚴經變的前身，值得學界釐清與探討。

本文將透過文獻史料與相關作品遺例相互比對，期望還原其歷史面貌，經過本文探討後發現，「七處八會圖」與「華嚴藏海圖」在北齊時已經產生有初步的雛型，但二者並未結合一起。到了隋代時「七處八會圖」的發展，才有更成熟的趨

勢，但也未與「華嚴藏海圖」結合。直到了初唐時依據《六十華嚴》才產生較為完善的華嚴經變，此時「七處八會圖」與「華嚴藏海圖」才有完美的結合。

【關鍵詞】 華嚴經變、蓮華藏世界海觀、蓮華藏世界圖、華嚴教主

一、前言

《華嚴經》的全名為《大方廣佛華嚴經》，在中國漢譯的版本上主要有三：晉譯的《華嚴經》為六十卷，稱為《六十華嚴》；初唐末所譯《華嚴經》為八十卷，稱為《八十華嚴》；中唐時所譯《華嚴經》為四十卷，稱為《四十華嚴》。先後譯出的《六十華嚴》、《八十華嚴》、《四十華嚴》經典，皆可稱其為「大本華嚴」。

《六十華嚴》的經文結構，由華嚴教主盧舍那佛一共於七處中展開八場的佛會，故稱為「七處八會」。當唐代《八十華嚴》譯出後，其經文結構為華嚴教主毘盧遮那佛（《六十華嚴》稱盧舍那佛）一共於七處展開九場的佛會，故稱為「七處九會」。至於唐譯本《四十華嚴》為「七處八會」或「七處九會」中的最後一會全譯本。關於「七處八會」與「七處九會」二者之間的差異比較，擬參「《六十華嚴》與《八十華嚴》目次、卷數、會所比較表」（附表1）。

從魏晉南北朝至五代，《華嚴經》發展出的造像藝術主要有：盧舍那佛、華嚴三聖、華嚴藏海圖（又稱華藏世界海、華藏海剎、華嚴藏海）、七處九會圖（《六十華嚴》系統為「七處八會」，《八十華嚴》系統為「七處九會」）、入法界品圖、華嚴經變、十地品圖、經卷與經書的扉頁圖像等。¹然則華嚴經造像類型繁多，本文此處僅探討《八十華嚴》未譯出前，華嚴藏海與七處八會的造像關係為何，乃筆者所關注的重點。

北周是中國佛教造像藝術史上的一段黑暗時期，此時國家推動毀佛運動，使得北方佛教文化產生斷層的危機，造像藝術也因此中斷，故《六十華嚴》相關的造像藝術也產生停頓。直到隋代的成立後，才恢復佛教發展的自由化，因此各類的佛教造像藝術，才得以賡續發展，《六十華嚴》相關的造像藝術也不例外，除了「七處八會」延續北齊的香火外，又發展出了「華嚴藏海」的造像藝術。²故

¹ 關於《華嚴經》的創作題材，陳清香指出有四大類：毘盧遮那佛、華嚴世界海圖、華嚴經七處九會圖、善財童子五十三參圖。陳清香，《佛經變相美術創作之研究》（臺北：中華叢書編審委員會，1977年），頁84。但實際上華嚴經的創作題材，除了此四類外，還有其他的發展，關於華嚴造像類型探討詳參拙著，陳俊吉，〈淺析中國華嚴造像體系：兼論善財童子造像系譜〉，《造形藝術學刊》2013（臺北：國立臺灣藝術大學書畫藝術學系，2013年12月），頁1-40。

² 關於北齊華嚴造像的七處八會圖開展，請參拙著陳俊吉，〈北齊華嚴造像的開展：以華嚴三聖與七處八會為例〉，《華梵大學人文學報》第23期，（臺北：華梵大學，2015年1月），

本文此處將探討隋代至初唐時期「華嚴藏海」與「七處八會」造像藝術的特色，而何謂「華嚴藏海」本文也將探討說明之。

附表1 《六十華嚴》與《八十華嚴》目次、卷數、會所比較表

《六十華嚴》				《八十華嚴》			
會所	聚會	經典卷數	經卷品名	經卷品名	經卷數	聚會	會所
寂靜菩提道場會 第一處	第一會	卷一 卷二	〈世間淨眼品〉	〈世主妙嚴品〉	卷一 卷二 卷三 卷四 卷五	第一會	菩提道場會 第一處
		卷二 卷三 卷四	〈盧舍那品〉	〈如來現相品〉	卷六		
	〈普賢三昧品〉			卷七			
	〈世界成就品〉			卷七			
	〈華嚴世界品〉			卷八 卷九 卷十			
	〈毘盧遮那品〉	卷十一					
普光法堂會 第二處	第二會	卷四	〈如來名號品〉	〈如來名號品〉	卷十二	第二會	普光明殿會 第二處
			〈四諦品〉	〈四聖諦品〉	卷十二		
	卷五	〈四諦品〉	〈四聖諦品〉	卷十二			
		〈如來光明覺品〉	〈光明覺品〉	卷十三			
		〈菩薩明難品〉	〈菩薩問明品〉	卷十三			
	卷六	〈淨行品〉	〈淨行品〉	卷十四			
		〈賢首菩薩品〉	〈賢首品〉	卷十四			
	卷七	〈賢首菩薩品〉	〈賢首品〉	卷十五			
切利天宮會 第三會	第三會	卷七	〈佛升須彌頂品〉	〈升須彌山頂品〉	卷十六	第三會	切利天宮會 第三會
		卷七 卷八	〈菩薩雲集妙勝殿上說偈品〉	〈須彌頂上偈讚品〉	卷十六		
		卷八	〈菩薩十住品〉	〈十住品〉	卷十六		
		卷八	〈梵行品〉	〈梵行品〉	卷十七		
		卷九	〈初發心菩提功德品〉	〈初發心功德品〉	卷十七		
		卷十	〈明法品〉	〈明法品〉	卷十八		

待刊稿。

三處							三處
夜摩 天宮會 第四處	第四會	卷十	〈佛昇夜摩天宮自在品〉	〈昇夜摩天宮品〉	卷十九	第四會	夜摩 天宮會 第四處
		卷十	〈夜摩天宮菩薩說偈品〉	〈夜摩宮中偈讚品〉	卷十九		
		卷十一 卷十二	〈功德華聚菩薩十行品〉	〈十行品〉	卷十九 卷二十		
		卷十二	〈菩薩十無盡藏品〉	〈十無盡藏品〉	卷二十一		
兜率 天宮會 第五處	第五會	卷十三	〈如來升兜率天宮一切寶殿品〉	〈升兜率天宮品〉	卷二十二	第五會	兜率 天宮會 第五處
		卷十四	〈兜率天宮菩薩雲集讚佛品〉	〈兜率宮中偈讚品〉	卷二十三		
		卷十四 卷十五 卷十六 卷十七 卷十八 卷十九 卷二十 卷二十一 卷二十二	〈金剛幢菩薩十回向品〉	〈十回向品〉	卷二十三		
				〈十回向品〉	卷二十四 卷二十五 卷二十六 卷二十七 卷二十八 卷二十九 卷三十 卷三十一 卷三十二 卷三十三		
他化 天宮會 第六處	第六會	卷二十三 卷二十四 卷二十五 卷二十六 卷二十七	〈十地品〉	〈十地品〉	卷三十四 卷三十五 卷三十六 卷三十七 卷三十八 卷三十九	第六會	他化 自在 天宮會 第六處

				〈十定品〉	卷四十 卷四十一 卷四十二 卷四十三	第七會	重會普光明殿會 返回第二處
	卷二十八	〈十明品〉	〈十通品〉	卷四十四			
	卷二十八	〈十忍品〉	〈十忍品〉	卷四十四			
	卷二十九	〈心王菩薩問阿僧祇品〉	〈阿僧祇品〉	卷四十五			
	卷二十九	〈壽命品〉	〈壽量品〉	卷四十五			
	卷二十九	〈菩薩住處品〉	〈諸菩薩住處品〉	卷四十五			
	卷三十 卷三十一	〈佛不思議法品〉	〈佛不思議法品〉	卷四十六 卷四十七			
	卷三十二	〈如來相海品〉	〈如來十身相海品〉	卷四十八			
	卷三十二	〈佛小相光明功德品〉	〈如來隨好光明功德品〉	卷四十九			
	卷三十三	〈普賢菩薩行品〉	〈普賢行品〉	卷五十			
	卷三十三 卷三十四 卷三十五 卷三十六	〈寶王如來性起品〉	〈如來出現品〉	卷五十 卷五十一 卷五十二			
重會普光明殿會 返回第二處	第七會	卷三十六 卷三十七 卷三十八 卷三十九 卷四十 卷四十一 卷四十二 卷四十三	〈離世間品〉	〈離世間品〉	卷五十三 卷五十四 卷五十五 卷五十六 卷五十七 卷五十八 卷五十九	第八會	重會普光明殿會 返回第二處

逝 多 林 園 會 第 七 處	第 八 會	卷四十四	〈入法界品〉	〈入法界品〉	卷六十	第 九 會	逝 多 林 園 會 第 七 處
		卷四十五			卷六十一		
		卷四十五			卷六十二		
		卷四十六			卷六十三		
		卷四十七			卷六十四		
		卷四十八			卷六十五		
		卷四十九			卷六十六		
		卷五十			卷六十七		
		卷五十一			卷六十八		
		卷五十二			卷六十九		
		卷五十三			卷七十		
		卷五十四			卷七十一		
		卷五十五			卷七十二		
		卷五十六			卷七十三		
		卷五十七			卷七十四		
		卷五十八			卷七十五		
		卷五十九			卷七十六		
		卷六十			卷七十七		
					卷七十八		
					卷七十九		
					卷八十		
2012.05.28，陳俊吉製表。							

二、佛教的華嚴藏海宇宙觀

在大乘佛教的蓮華不乏包藏萬物的思維，如許多佛菩薩的化生意象皆從清淨連華中誕生而來，另在大乘著名的《妙法蓮華經》（簡稱《法華經》），以白連華來譬喻眾生本來自性清淨之真如佛性。此外不乏連華包藏宇宙觀思維世界中，最著名的為蓮華藏世界（梵語：kusuma-talagarbha-vyūhāljākāraloka-dhātu-samudra 或 padma-garbha-loka-dhātu）簡稱為「華藏世界」，指蓮華生出世界，即含藏於蓮華中無量功德、廣大莊嚴之世界。³而此蓮華藏世界思想從何而來？大乘經典中蓮華藏世界記載為何？《華嚴經》中蓮華藏世界為何？等議題，本文後將逐一探討說明之。

³ 佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》第7冊（高雄：佛光文化事業有限公司，1988年），頁6152。

(一) 印度傳統蓮華誕生的神話

今日印度教雖有數萬尊神，但其重要的為三尊，即梵天（梵語：Brahmā）、毘濕奴（梵語：Visnu，或譯毘濕笈）、濕婆（梵語：Śiva）三位，象徵著三位一體。⁴此三神乃印度信仰中為對宇宙的崇拜所化之神，梵天為宇宙創造神，毘濕奴為宇宙的守護神，濕婆為宇宙的破壞神。⁵印度教的發展歷程主要可以分為：吠陀教、婆羅門教、印度教（新婆羅門教）三階段。⁶其中蓮華藏世界之說，導源於新婆羅門教時期的印度史詩《摩訶婆羅多》（梵語：Mahābhārata），此書的成書時間約為西元三至四世紀間，此書記載毘濕奴每週期開創世界的故事，毘濕奴睡於水上，肚臍長出蓮華，梵天坐於蓮華上，由梵天的心創造出世界。⁷此傳說故事亦在大乘佛教的《大智度論》、《大悲經》等均有記載。⁸



圖1 《毘濕奴廟》，佚名雕，石材雕刻，笈多王朝（建於六世紀前半），〔印度〕印度北方邦 Betwā 河右岸。

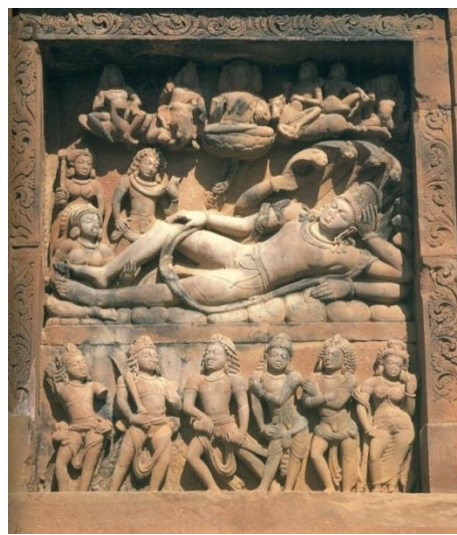


圖2 〈毘濕奴創造世界〉，出自《毘濕奴廟》的外牆南面，佚名雕，石材雕刻，笈多王朝（建於六世紀前半），〔印度〕印度北方邦 Betwā 河右岸。

⁴ 林立樹，《世界文明史（上）》（臺北：五南出版社，2006年），頁54。

⁵ 洪莫愁，〈探索印度教的藝術表現〉，《印度宗教、藝術與文化學術研討會論文集》（臺北：國立歷史博物館，2003年），頁195。

⁶ 吠陀教，約西元前一千三百年至西元前八百年，為多神信仰的祭祀宗教；婆羅門教，約為西元前八百至西元前一百八十年，為祭祀神學與一神論思想；印度教，約為西元前一百八十年迄今，為複合信仰的多元宗教，特殊的一神論調和六派哲學，形成一元、二元、多元思想。林煌洲，〈早期印度教宗教哲學思想的文化史因素與意義〉，《印度宗教、藝術與文化學術研討會論文集》，頁10。

⁷ 〔日〕石井教道，《華嚴教學成立史》（東京：石井教道博士遺稿刊行會，1964年），頁198。

⁸ 參〔印度〕龍樹造；〔姚秦〕鳩摩羅什譯，《大智度論》卷八，收錄《大正新脩大藏經》第25冊（東京：大藏經刊行會，1924-1935年），頁116下。〔北齊〕那連提耶舍譯（梵語：Narendrayāśas，約489-589年，北印度僧），《大悲經》卷三，收錄《大正新脩大藏經》第25冊，頁958上。

古印度人依此神話題材，創造出許多的雕刻藝術品，例如印度北方邦（Uttar Pradesh）的毗濕奴神廟（梵語：Viṣṇutemple）在 Betwā 川（ベートワー河）的右岸有一座，笈多王朝（梵語：Śāmrājya，或譯為古普塔王朝，約 320-550 年）所建的毘濕奴廟（圖 1），廟宇的外牆三面，分別雕刻著印度宇宙週期的神話，分別是宇宙的創造、維持、破壞，其中在南面便刻出毗濕奴躺於混沌大海之上，冥想著宇宙創造的願力，於肚臍長出蓮華，蓮華中有梵天坐於上方（圖 2）。⁹此外毘濕奴化身的「十大權化」也是常見的宗教藝術品。¹⁰反映出印度婆羅門教藉由神話故事來體認並解釋宇宙觀，此觀點影響佛教文化，大乘顯教中的蓮華藏世界便受其影響加以融攝、改造。¹¹毘濕奴的肚臍生蓮華，蓮華中又生梵天的思惟，被佛教《大方廣普賢所說經》、《大神通經》等所採用，以佛肚臍生蓮華，蓮華中又出現化佛，故可比擬毘濕奴為佛，梵天為化佛，另在《義足經》、《大方等大集經》中也有相似的記載，《華嚴經》體系中光明神格化的毘盧遮那佛教主，彼光明由憂陀延（梵語：Udayana）日出之義而來，承受毘濕奴的天地開闢說，建構出泛神論至尊毘盧遮那佛的淨土處。¹²

印度文化中喜用蓮華之圖騰，佛教於印度誕生，本身必受印度文化影響，早期的佛教藝術雕刻便見蓮華圖騰，例如約在西元前一世紀所建，山奇（Sanchi）佛塔的四個塔門，可見到使用此圖騰，又如「三寶標」¹³、「蓮華賢瓶圖」¹⁴、「生命之樹（華）」¹⁵…等。蓮華是作為佛教極重要的裝飾，也具有多重意義的象徵意

⁹ [日] 肥塚隆、宮治昭責任編輯，《世界美術大全集東洋編：第 13 卷 インド（1）》（東京：小学館，2000 年），頁 427。

¹⁰ 「十大權化」分別為：魚、烏龜、野豬、人獅、侏儒、持斧羅摩、羅摩、黑天神、喇嘛（或佛陀）、卡爾基（乃尚未現身的權化，此名具有永恆與時間的希望意涵）。關於毘濕奴誕生世界，以及「十大權化」論述、相關圖片參，洪莫愁，〈探索印度教的藝術表現〉，《印度宗教、藝術與文化學術研討會論文集》，頁 197-201、345-348。毘濕奴誕生世界圖片詳參，[日] 会田雄次等監修，《インド文化圏》（東京：世界文化社，1968 年），頁 123、149。

¹¹ 洪啟嵩，《佛教的宇宙觀》（臺北：全佛文化事業有限公司，2011 年），頁 87。

¹² [日] 望月信亨著；釋印海譯，《淨土教起源及其開展》（Rosemead, CA：法印寺，1994 年），頁 588-591。

¹³ 二號塔刻有蓮華與三寶標誌（三叉戟）結合的「三寶標」。郭乃彰，《印度佛教蓮花紋飾之探討》（高雄：佛光出版社，1990 年），頁 38-39。

¹⁴ 一號塔，便刻有「蓮華賢瓶圖」象徵「賢」、「善」吉祥之意。林保堯，《印度聖蹟山奇大塔門道篇》（新竹：覺風佛教藝術，2009 年），頁 80-83。

¹⁵ 此外一號塔亦刻有「生命之樹（華）」，有無數延綿連續的生命之花，構成柱狀樹形，樹頂開出圓型蓮華，蓮華上有三叉戟（象徵三寶），蓮華具有孕育生命，生生不息的意涵。林保堯對「生命之樹（花）」文中並無解釋，上文為筆者的看法，其圖詳參，林保堯，《印度聖蹟山奇大塔門道篇》，頁 202-203。

涵，其在包藏一切孕育生命，與自性清淨的象徵手法上，更受佛教文化所倚重，無論大小層面，小至個人信仰解脫的淨土「蓮華化生」，中至佛教諸佛菩薩乘坐蓮臺具有神力、清淨、嚴妙的象徵，大至蓮華孕育出佛國淨土的莊嚴世界，都可見到蓮華的身影。

（二）大乘經典中的兩種蓮華藏世界

漢譯大乘經典中記載的蓮華藏世界，主要可以分為兩個系統，分別是：第一，《六十華嚴》與《八十華嚴》的系統；第二，《梵網經》的系統。

1. 《華嚴經》系統

首先談論華嚴系統的「蓮華藏世界」，其主要來自《六十華嚴》與《八十華嚴》中，亦稱其為：蓮華藏莊嚴世界海，亦作華藏莊嚴世界海、妙華布地胎藏莊嚴世界、十蓮華藏莊嚴世界海、十蓮華藏世界、華藏莊嚴嚴具世界海、華藏世界海、華藏世界、華藏界、十華藏等名稱。¹⁶

蓮華藏世界為盧舍那佛（《六十華嚴》以此稱號，《八十華嚴》稱為毘盧遮那佛）過去發願修菩薩行，而成就的莊嚴世界。《六十華嚴》與《八十華嚴》在佛會中解說蓮華藏世界的構成模式部分，其內容相似，但《八十華嚴》的內容較《六十華嚴》更加充實、完整、細膩與全面。¹⁷蓮華藏世界的結構，由「須彌山」¹⁸微塵數之「風輪」所持，風輪亦有好幾層，最上層的風輪，能持「香水海」¹⁹，中

¹⁶ 佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》第7冊，頁6152。

¹⁷ 《六十華嚴》與《八十華嚴》皆記載，蓮華藏世界的構成模式，屬於第一會的寂靜菩提道場會，此會在《六十華嚴》第一卷〈世間淨眼品〉，蓮華藏世界主要的闡述，位於第二卷至第四卷的〈盧舍那品〉；在《八十華嚴》為第一卷至第五卷的〈世主妙嚴品〉（此品與《六十華嚴》的〈世間淨眼品〉相契），《八十華嚴》第六卷至第十一卷，為蓮華藏世界的主要闡述，其分為〈如來現相品〉、〈普賢三昧品〉、〈世界成就品〉、〈華嚴世界品〉、〈毘盧遮那品〉（此五品可以與《六十華嚴》的〈盧舍那品〉產生對應）。

¹⁸ 「須彌山」，在《佛光大辭典》指出：「原為印度神話中之山名，佛教之宇宙觀沿用之，謂其為聳立於一小世界中央之高山。以此山為中心，周圍有八山、八海環繞，而形成一世界（須彌世界）。佛教宇宙觀主張宇宙係由無數個世界所構成，一千個一世界稱為一小千世界，一千個小千世界稱為一中千世界，一千個中千世界為一大千世界，合小千、中千、大千總稱為三千大千世界，此即一佛之化境。每一世界最下層係一層氣，稱為風輪；風輪之上為一層水，稱為水輪；水輪之上為一層金，或謂硬石，稱為金輪；金輪之上即為山、海洋、大洲等所構成之大地；而須彌山即位於此世界之中央。」參佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》第4冊，頁5364。

¹⁹ 「香水海」在佛教的看法為，世界有九山八海，中央是須彌山，圍繞須彌山的內海，除了第八

間開出一朵大蓮華，蓮華藏世界即在其中，周圍有金剛輪山圍繞，內有無量數香水海，各香水海之周圍有四天下，以及微塵數之「香水河」²⁰，每個香水海有無數的世界種，每個世界種有不可說微塵數之世界，蓮華藏世界中央，又出大蓮華，其上有二十層的諸佛世界，以及不可說微塵數之世界，此世界中心有許多個「世界種」²¹，羅列如網構成世界網，各皆以眾寶莊嚴。可見蓮華藏世界廣大無邊，以及無上莊嚴的「世界海」宇宙觀。²²此種造像系統，可在古代中國發展出的華嚴變相圖觀察之，爾後本文將會針對此議題進行討論，此處暫略。

雖然《摩訶婆羅多》中毘濕奴開創天地之說，與蓮華藏世界有著密切關係。²³但毘濕奴開創天地的故事與佛教的蓮華藏世界二者比較，卻有所差異，毘濕奴為創造出神與人的世界，並為三界的守護神，且有諸化身戰勝邪惡與教導人類的神。²⁴毘濕奴創造的世界為毘濕奴一神所造，而佛教原則上不論及第一因（哲學用語，又稱終極因，乃整個因果鏈的最初成因），並且反對第一因，認為蓮華藏世界本非任何人所創，乃毘盧遮那佛無量劫發願修行菩薩，所成就之清淨莊嚴的殊勝世界。此外，毘濕奴所開創的世界，與毘盧遮那佛的蓮華藏世界其規模大小有所區別，毘濕奴創造的宇宙觀境界較小為三界（欲界、色界、無色界），蓮華藏世界宇宙觀境界較大，包含的無數的三千大千世界。再者，毘濕奴所開創的世界所生的梵天再創造人類，眾生（屬於小梵天，The great self）得透過梵行達到

海為鹹水外，其餘海皆為有清香之德的八功德水，故稱香水海。參佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》第4冊，頁4009。

²⁰ 「香水河」此處為《華嚴經》特定用法，《六十華嚴》云：「一一香水海，有四天下微塵數香水河圍繞，種種寶華彌覆其上；彼諸香水河從佛眉間白毫相出，摩尼寶王汎上隨流。」而《八十華嚴》又說香水海右旋圍繞，以金剛為岸，淨光摩尼以為嚴飾，常現諸佛寶色光雲，及諸眾生所有言音…等。說明香水河為十方諸佛願力，所化出的莊嚴世界。〔東晉〕佛跋跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷三，收錄《大正新脩大藏經》第9冊，頁413下。〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷八，收錄《大正新脩大藏經》第10冊，頁40下。

²¹ 「世界種」屬於《華嚴經》中的特有名詞，指的是「形形色色的種種世界」。曹郁美，《《華嚴經》「毘盧遮那佛」之研究》（臺北：華梵大學東方人文思想研究所博士論文，2001年），頁95。

²² 「世界海」，據唐代釋法藏（643-712年）《華嚴一乘教義分齊章》指出，有三類：第一，蓮華藏莊嚴世界海，相當於十佛之境界；第二，三千界外，有十重世界海，為地上菩薩之境界；第三，無量雜類世界海，遍滿一切虛空法界，有各種的形貌呈現，為見聞生之位，以上三類皆為盧舍那所攝化。〔唐〕釋法藏，《華嚴一乘教義分齊章》卷三，收錄《大正新脩大藏經》第45冊，頁498中。

²³ 佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》第7冊，頁6153。

²⁴ 〔英〕戴維·方坦納（David Fontana）原著；何盼盼譯，《象徵的名詞》（臺北：米娜貝爾出版，2003年），頁33。

「梵我合一」，回歸梵天（大梵天，The little self）的體內永遠跳脫輪迴束縛，因此有「出於梵」、「住於梵」、「歸於梵」的說法。²⁵修行者透過冥想或知識瑜伽，而達「梵我合一」之境。²⁶毘盧遮那佛的蓮華藏世界，乃諸佛菩薩行願力眾緣和合而生，而眾生慧命不足不得見蓮華藏世界，故需盧舍那佛放光加持才得以顯現之，或行大乘普賢行願證入法界才得以見之，此華藏世界亦包含娑婆世界，但卻因娑婆眾生無明與業力迷惘，渾然不知生在其中。

2. 《梵網經》系統

接著談論《梵網經》的蓮華藏世界，此經傳為鳩摩羅什（梵語：Kum ā raj ī va，344-413年，龜茲僧人）所譯，全名為《梵網經盧舍那佛說菩薩心地戒品》，共二卷，目前日本學界普遍認為此經是劉宋末約五世紀中，中國人所製造出的偽經，其內容吸收許多《華嚴經》的思想而後加以改造而成，例如把《華嚴經》蓮華藏世界中的盧舍那佛，改為摩醯首羅天宮中的盧舍那佛，坐於千葉蓮臺釋迦之上。²⁷故《梵網經》與《華嚴經》的蓮華藏世界，大體上屬於同一個體系之分流。²⁸但不管《梵網經》是如何形成，此經卻是中國大乘佛教，構成律學極重要的一部經書，其契合中國佛教的信仰，展現菩薩道的精神，故其價值遠超過是否為真偽的議題。

《梵網經》的蓮華藏世界，又稱蓮華臺藏世界海、蓮華臺藏世界。²⁹其指出盧舍那佛在摩醯首羅天成就莊嚴淨土，盧舍那佛坐於千葉蓮華臺座上，每一片蓮華瓣為一世界，此世界乃由百億須彌山構成百億世界，千葉蓮華瓣各有釋迦如來，一一變化為百億之菩薩釋迦，各坐於南閻浮提菩提樹下成佛，宣說菩薩之心地法門。³⁰一個須彌山的四天下之世界，為一尊菩薩釋迦之所教化：一個大千世界，

²⁵ 楊紹南，《宗教哲學概論》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1996年），頁98-99。

²⁶ 邱永輝，《印度教概論》（北京：社會科學文獻出版社，2012年），頁310。

²⁷ 〔日〕木村清孝，《初期中國華嚴思想の研究》（東京：春秋社，1977年），頁149-152。

²⁸ 〔日〕望月信亨著；釋印海譯，《淨土教起源及其開展》，頁306。

²⁹ 佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》第7冊，頁6153。

³⁰ 其經云：「其臺周遍有千葉，一葉一世界為千世界，我化為千釋迦據千世界，後就一葉世界，復有百億須彌山、百億日月、百億四天下、百億南閻浮提，百億菩薩釋迦坐百億菩提樹下，各說汝所問菩提薩埵心地，其餘九百九十九釋迦，各各現千百億釋迦亦復如是。」又云：「我今盧舍那，方坐蓮花臺，周匝千花上，復現千釋迦，一花百億國，一國一釋迦，各坐菩提樹，一時成佛道。如是千百億，盧舍那本身，千百億釋迦，各接微塵眾，俱來至我所，聽我誦佛戒。」〔姚秦〕，（傳）鳩摩羅什譯，《梵網經》卷一、卷二，收錄《大正新脩大藏經》第

為大釋迦之所化；一千大千世界係由盧舍那佛所主領，構成蓮華臺藏世界。³¹而釋迦如來向盧舍那佛求法，以及種種盧舍那佛化身千百億釋迦佛的無盡世界觀的思想，頗具大乘思惟特色。³²而《梵網經》的蓮華臺藏世界也是受印度神話影響的佛教宇宙觀，與《摩訶婆羅多》中毘濕奴生出千葉金色蓮華中誕生梵天有關，此時梵天跌坐於蓮華上，二說有相似之處。³³

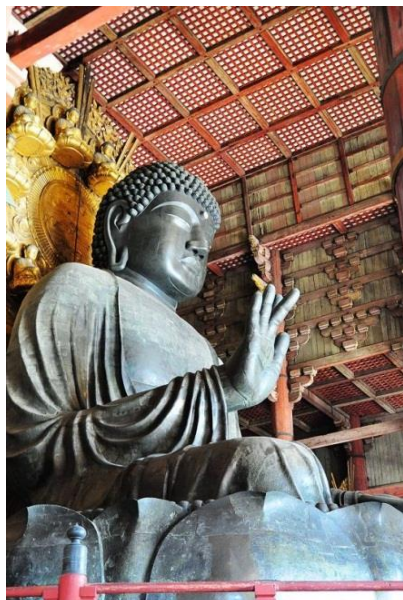


圖3 〈東大寺大佛側面〉，出自東大寺大佛，佚名製，銅鑄，原鑄於757年在1569與1691分別修復之，日本奈良東大寺。

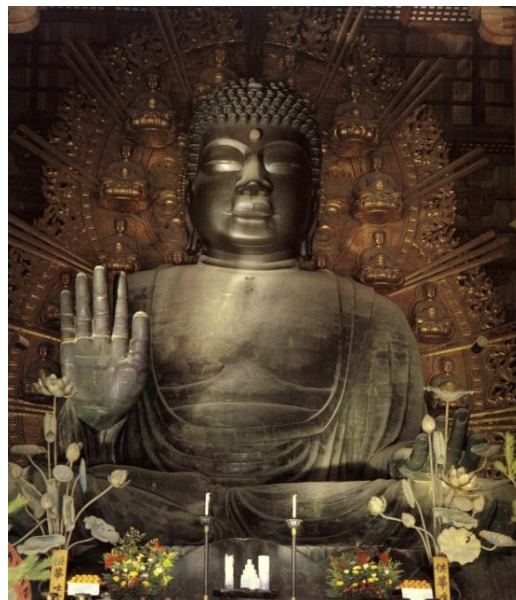


圖4 〈東大寺大佛正面〉，出自東大寺大佛，佚名製，銅鑄，原鑄於757年在1569與1691分別修復之，日本奈良東大寺。

此種造像系統，有一派學界主張，日本東大寺大佛即是此例（八世紀中期鑄造，後代修補），其認為蓮瓣上大佛為盧舍那佛，印相為左手與願印，右手無畏印（圖3、圖4），象徵此佛為報身佛住在千葉蓮臺之上，蓮臺蓮瓣刻劃線畫，畫面中盧舍那佛的化身大釋迦如來，為十地諸大菩薩說法，因此釋迦如來呈現海印三昧坐，左右有三十二尊菩薩圍繞，如來眉間放光化佛，光中湧現三十六尊，象徵化身百億釋迦如來（圖5）。³⁴而後日本各地建造許多國分寺，供奉釋迦佛，如

24冊，頁997下、1003下。

³¹ 佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》第7冊，頁6153-6154。

³² 當今受到《阿含經》影響甚深，鼓勵「人間佛教」的釋印順（1906-2005年），對釋迦如來向盧舍那佛求法頗不以為然。但筆者認為此經卻是中國大乘佛教，佛三身觀點重要的構成之一，而大乘佛教的經論，許多本具有超越時空性，屬於宗教思惟的範疇，不可全然以唯物論觀點視之，忽略其精神內涵。釋印順，《佛在人間》（新竹：正聞出版社，2003年二刷），頁14-15。

³³ 佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》第7冊，頁6153-6154。

³⁴ 上述引自新井和臣的說法，但他指出東大寺大佛依據《華嚴經》安排產生上述情況，筆者按《華

此的安排具有護國的思想，即東大寺盧舍那大佛，象徵現實面的天皇；蓮瓣上的大釋迦佛與國分寺釋迦佛，象徵現實面的諸國國司；百億小釋迦象徵國民，具有強烈的佛教政治思惟。³⁵而此時東大寺大佛表現，為傳入日本華嚴宗教義中「一即一切」的宏大宇宙觀思想，轉換為聖武天王的佛王統治思惟，具有護國思想的統治思惟。³⁶

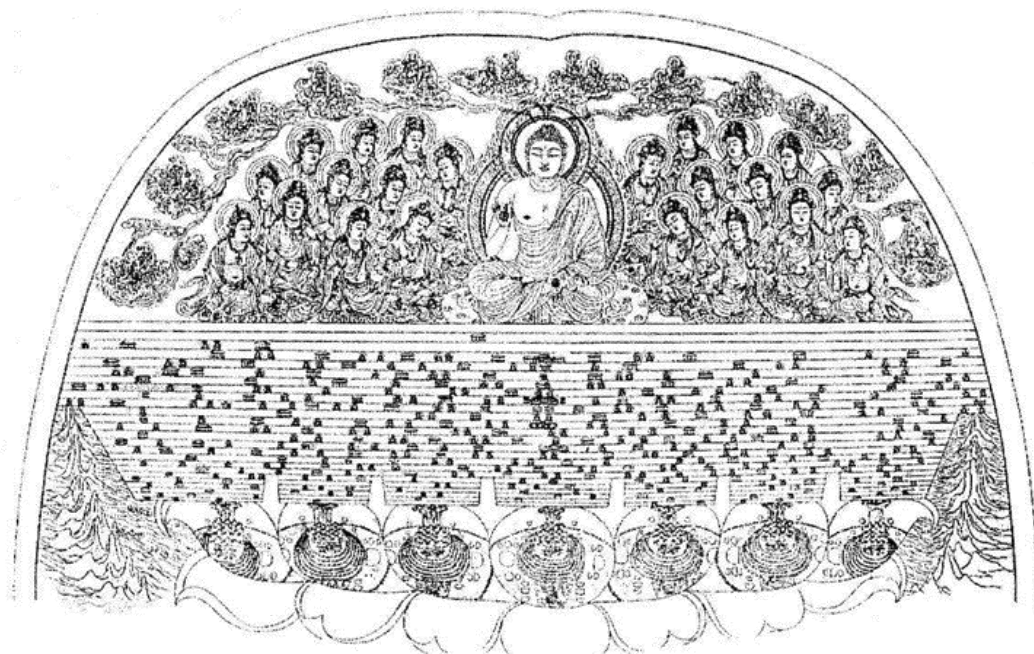


圖5 〈蓮華藏世界線描圖〉，出自日本奈良東大寺大佛蓮瓣線刻。

3. 兩者蓮華藏世界的異同

從上述可知《華嚴經》與《梵網經》的蓮華藏世界有所異同。在相異部分：首先，《華嚴經》與《梵網經》的蓮華藏世界，結構與境界上有所差異，《華嚴經》的蓮華藏世界較《梵網經》的蓮華藏世界來得大且廣。其次，在顯教系統而言，通常法身佛不說法，密教系統的法身佛會說法。而顯教體系《華嚴經》的毘盧遮那佛原則上不說法，但《梵網經》盧舍那佛卻會說法。在《六十華嚴》經文中毘盧遮那佛並未親自說法，大多是以放光，或者菩薩宣說來呈現，至於《八十華嚴》原則上也幾乎如此表現，但有少數的例外，例如此經〈十定品〉（在《六十華嚴》

嚴經》之說有誤，應改為《梵網經》。〔日〕新井和臣，《大和路（東大寺）》（大阪：近畿觀光會，1941年），頁48-49。

³⁵ 〔日〕新井和臣，《大和路（東大寺）》，頁50-51。

³⁶ 〔日〕末木文美士著；涂玉盞譯，《日本佛教史》（臺北：商周出版，2002年），頁56。

無此品) 普眼菩薩請益毘盧遮那佛，佛有作概略的回答，之後令普賢為大眾詳盡解說。³⁷

在相似部分：第一，《華嚴經》與《梵網經》的蓮華藏世界，為由蓮華所孕藏的世界，可追溯至印度毘濕奴的傳說，梵天王趺坐於千葉金色之蓮華上創造出世界，故有其淵源關係。³⁸第二，《華嚴經》的蓮華藏世界，與《梵網經》的蓮華藏世界，皆是屬於「唯心淨土」的展現，須透過修行實證了知唯心所造，一定菩薩位階修持，才能得見此蓮華藏世界。³⁹例如在《六十華嚴》云：「心如工畫師，畫種種五陰，一切世界中，無法而不造。」⁴⁰；「三界虛妄但是心作，十二緣分是皆依心。」⁴¹；《八十華嚴》云：「若人欲了知，三世一切佛，應觀法界性，一切唯心造。」⁴²上述皆是闡述十方三世一切諸佛國土，蓮華藏海世界，三世一切諸佛，莫不由唯心所造。第三，蓮華藏世界在《六十華嚴》以盧舍那佛為教主，《八十華嚴》以毘盧遮佛為教主，二者屬同體異名的法身佛。而《梵網經》是承襲《六十華嚴》的盧舍那佛思想而來，運用大乘經典慣有思惟，把盧舍那佛成為會說法的佛。⁴³如果按華嚴教義來看，教主盧舍那十身俱足，融和三身，《華嚴經》與《梵網經》的教主皆可視為法身佛。第四，《華嚴經》把釋迦佛與毘盧遮那佛（或盧舍那佛）同時並存，而《梵網經》一把釋迦佛與盧舍那佛同時並存，打破以往小乘派佛教的觀點，其認為空間上同時有無量的十方佛國淨土同時並存，使得大眾皆成佛也皆可相容，闡述大乘佛教修行成佛的積極面。⁴⁴

三、隋代華嚴藏海圖像的誕生

《華嚴經》中的蓮華藏世界何時才轉換為圖案，目前最早的記載，為隋代釋

³⁷ 參〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷四十，收錄《大正新脩大藏經》第10冊，頁211中-213上。

³⁸ 佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》第7冊，頁6154。

³⁹ 陳揚炯，《中國淨土宗通史》（南京：鳳凰出版社，2008年），頁44-47。

⁴⁰ 〔東晉〕佛跋跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷十，收錄《大正新脩大藏經》第9冊，頁465下。

⁴¹ 〔東晉〕佛跋跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷二十五，收錄《大正新脩大藏經》第9冊，頁558下。

⁴² 〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷十九，收錄《大正新脩大藏經》第10冊，頁102上-中。

⁴³ 〔日〕龜川教信，《華嚴學》（京都：百華苑，1935年），頁308-309。

⁴⁴ 高振農釋義，《華嚴經》（大樹鄉：佛光出版社，1996年），頁11-12。

靈幹（535-612年）製作的「蓮華藏世界海觀」，其次為唐代釋智儼（602-668年）的「蓮華藏世界圖」。值得注意的是，釋靈幹與釋智儼所依止的經書為《六十華嚴》，並非《八十華嚴》，因為《八十華嚴》直到699年才譯出。

日本學界有些學者認為東大寺的大佛本身為盧舍那佛（圖3、圖4），與其蓮臺一體性建造的思想來源有《八十華嚴》第一會盧舍那佛的蓮華藏世界，以及與《梵網經》的盧舍那佛坐千葉蓮臺上有關，至於蓮臺上的線刻圖案，即〈蓮華藏世界線描圖〉（圖5），其究竟是來自《華嚴經》的華藏世界，還是來自《梵網經》須彌山三千大千世界，目前學界仍有爭論，及大佛蓮瓣線刻畫刻於何時，目前兩者皆無法準確的斷疑，但應於天平勝寶元年（749年）至天平勝寶字元年間（757年）。⁴⁵至於臺座蓮瓣刻有佛會線刻圖，即〈蓮華藏世界線描圖〉，其可能和釋靈幹的「蓮華藏世界海觀」，以及唐代釋智儼的「蓮華藏世界圖」有所關聯，故把「蓮華藏世界海觀」視為一種佛教宇宙世界觀的展現。⁴⁶而「蓮華藏世界海觀」的原型為何？學界本無人探討此議題，直至近來李靜傑在台、中、日的期刊中發表，認為北齊至隋有些盧舍那法界人中像（圖6、圖7、圖8），是依據《六十華嚴》所製作，其體現出釋靈幹的「蓮華藏世界海觀」，且認為法界人中像是一種「蓮華藏世界海」的「禪觀」表現，包含菩薩行圖案（佛胸前刻有蓮華，其餘部分刻有菩薩行），此圖像是一種融合《法華經》、《維摩詰經》、《華嚴經》…等的表現。⁴⁷但學界亦有其他觀點，如賴鵬舉認為〈高寒寺法界人中像拓本〉（圖6）、〈隋代法界人中像〉（圖7）的法界人中像乃與華嚴相關支流經的《十住經》有關，表現「法雲地」變相。⁴⁸林保堯認為〈隋代法界人中像〉（圖8），乃《法華經》的「宇宙主的釋迦佛」思想。上述學者大多認為，這些盧舍那法界人中像應與《華嚴經》的盧舍那佛的法界身有關，或者此像為《法華經》的宇宙主的釋

⁴⁵ [日] 奈良六大寺大觀刊行會編，《奈良六大寺大觀補訂版第十卷：東大寺二》（東京：岩波書店，2001年補訂版），解說頁55-56。

⁴⁶ [日] 小林剛，《日本の美術：東大寺の大仏》第5冊（東京：平凡社，1964年），頁134-135。

⁴⁷ 李靜杰，〈盧舍那法界圖像研究簡論（一）〉，《故宮博物院院刊》總第88期（北京：紫禁城出版社，2000年3月），57-69。李靜杰，〈盧舍那法界圖像研究簡論（二）〉，《故宮博物院院刊》總89期（北京：紫禁城出版社，2000年5月），53-63。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（新竹：財團法人覺風佛教藝術文化基金會，2006年1月），頁81-129。李靜杰，〈北朝晚期と隋の盧舍那仏像について〉，《美學美術史研究論集》第19号（名古屋：名古屋大学大学院文学研究科美学美術史研究室，2001年3月），頁1-25。

⁴⁸ 賴鵬舉，《敦煌石窟造像思想研究》（北京：文物出版社，2009年），頁32-43。

迦佛造像，二者學說以前者為主力。至於東大寺的大佛蓮華瓣線刻圖，與盧舍那法界人中像在造型上差異甚大，使人產生困惑，此外在觀念上學者們亦有認知差異，日本學者認為東大寺的大佛蓮華瓣線刻圖為宇宙世界觀，而李靜傑認為法界人中像是融合大乘經典的禪修表現。



圖6 〈高寒寺法界人中像拓本〉，佚名刻，佚名雕，墨拓宣紙，高約200cm以上，北齊，河南省高寒寺舊藏。



圖7 〈隋代法界人中像〉，佚名刻，佚名拓，墨拓宣紙，出自〈交腳菩薩七尊造像〉的背屏，92x46.5cm，隋，(美國) 弗利爾美術館藏。



圖8 〈隋代法界人中像〉(正面)，佚名刻，佚名拓，墨拓宣紙，高175cm，隋，(美國) 弗利爾美術館藏。

此外，釋靈幹與釋智儼的「蓮華藏世界海」為何？因無傳世之作，也無出土資料或明確榜題的相應實物，故究竟為何種面貌，無法確實得知全貌，所以今日之學說皆屬臆測詮釋之說，故學界至今還未有定說。因此釋靈幹的「蓮華藏世界海觀」究竟為何？使人疑竇，而筆者對於「蓮華藏世界海觀」的看法，認為是由一朵大蓮華（香幢光明莊嚴）與許多小蓮華（世界海）所構成的「蓮華藏世界海觀」，故筆者重新審視文獻史料，以及文化背景等方面，釐清並建構出一套較為合理的藝術史脈絡，以推論並詮釋其可能的情況，建構出合理觀點，並作「假設性」的探述。

(一) 釋靈幹少年時創作蓮華藏世界海觀

重新審視歷史文獻中有關釋靈幹的記載，發現在正史中並無相關記載，其資料主要記載於唐代佛教史料之中，如釋道宣（596-667年）的《續高僧傳》；釋道世（？-約648年）的《法苑珠林》；釋法藏的《華嚴經傳記》；釋神清（721-820年）的《北山錄》；唐代釋澄觀（738-839年）的《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》、《大方廣佛華嚴經普賢行願品別行疏鈔》、《大方廣佛華嚴經疏演義鈔》。⁴⁹上述著作所記載釋靈幹的資料，多大同小異，並無太大的區別，其中以釋道世的《法苑珠林》與釋道宣的《續高僧傳》記載的資料年代最早，釋靈幹與釋道世、釋道宣三者年代相差不遠，有其重要參考研究價值，在此二書記載，釋靈幹，俗姓李，上黨人，十四歲（548年）於鄴京大莊嚴寺依止釋曇衍（503-581年）出家。出家後學何種法門，在《法苑珠林》云：「依《華嚴經》作〈蓮華藏世界海觀〉，及作〈彌勒天宮觀〉。」⁵⁰；但在《續高僧傳》卻云：「常依經本作〈蓮華藏世界海觀〉，及〈彌勒天宮觀〉。」⁵¹可知「蓮華藏世界海觀」依據《華嚴經》而來，至於「彌勒天宮」並非出自《華嚴經》中，而是另有他經。在《續高僧傳》又云：「每入講堂，想處天宮無異也。十八，覆講《華嚴》、《十地》。」⁵²從上段文字可以得知三項重點：

其一，釋靈幹初學彌勒禪觀，觀想兜率天彌勒內院的天宮（應與其師釋曇衍，信奉彌勒信仰有關），而此時期也是彌勒信仰相當蓬勃的時候。何謂彌勒信仰？彌勒信仰有那些經典依據？據松本文三郎指出歷史上記載漢譯彌勒有關經典達三十七部之多，其中約三分之一已失傳，其經典的內容可分為五類（說不退轉法、緣起法、密教法、十法、六部經），其中與彌勒淨土信仰有關的屬於最後一類，

⁴⁹ 參〔唐〕釋道世撰，《法苑珠林》卷十六，收錄《大正新脩大藏經》第53冊，頁408上-中。〔唐〕釋道宣撰，《續高僧傳》卷十二，收錄《大正新脩大藏經》第50冊，頁518上-下。〔唐〕釋法藏集，《華嚴經傳記》卷二，收錄《大正新脩大藏經》第51冊，頁161中。〔唐〕釋神清，《北山錄》卷七，收錄《大正新脩大藏經》第52冊，頁617中。〔唐〕釋澄觀述，《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》卷十五，收錄《大正新脩大藏經》第36冊，頁115下。〔唐〕釋澄觀別行疏、釋宗密隨疏鈔，《大方廣佛華嚴經普賢行願品別行疏鈔》卷五，收錄《大正新纂大日本續藏經》第5冊（東京：國書刊行會，1975-1989年），頁302下。〔唐〕釋澄觀，《大方廣佛華嚴經疏演義鈔》卷八，收錄《大正新纂大日本續藏經》第5冊，頁835上。

⁵⁰ 〔唐〕釋道世撰，《法苑珠林》卷十六，收錄《大正新脩大藏經》第53冊，頁408上。

⁵¹ 〔唐〕釋道宣撰，《續高僧傳》卷十二，收錄《大正新脩大藏經》第50冊，頁518下。

⁵² 同上註，頁518中。

此類分為「下生成佛」，以及「上生兜率天宮」兩種。⁵³晉朝的時候隨著「下生成佛」的經典譯出，帶動彌勒下生的信仰，彌勒菩薩以未來佛的身分自居，居兜率天宮中，未來將誕生人間成佛，並舉行「龍華三會」，度無量眾生，凡參加「龍華三會」的眾生皆可不退轉，未來必成佛，這是屬於「下生成佛」的信仰。可是人的生命有限，要等到「龍華三會」是需要非常久遠的時間，因此與兜率天連繫起來，修善造福得以往生此處的眾生，未來皆可隨同彌勒菩薩下生人間，參與「龍華三會」，因此產生上生兜率天的思想，而有關介紹「上生信仰」完整的經典，為劉宋時沮渠京聲所譯的《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》。

宮治昭指出犍陀羅佛教藝術的半跏思惟像的產生，為悉達多太子思惟的一種特別的圖像，而後此種造像與大神變的佛陀結合在一起成為脅侍，佛陀為覺者，半跏思惟像具有菩薩的特質（此處的半跏思惟像往往與觀音或彌勒菩薩有關），亦有出現單尊的半跏思惟像，整體而言此時半跏思惟像反映出處於俗世焦慮、煩惱、困惑的世界，能透過冥想進入聖境世界。⁵⁴林玉珉指出半跏思惟像的彌勒菩薩像源自於古印度西元二世紀時，貴霜王朝的犍陀羅佛教藝術，而後於南北朝時已經傳入中國，此種造像以圖像學而言，有兩種形式：一為與彌勒有關的半跏思

⁵³ [日]松本文三郎指出，此五類與彌勒有關的經典分別是：第一類，屬佛對彌勒說法，闡述修持而達不退轉法，此類經書有：東漢安世高（生卒年不詳，漢桓帝至靈帝間在洛陽譯經）於148-170年間所譯《佛說大乘方等要慧經》，屬節譯本經。後魏菩提流支譯於509-537年間所譯《彌勒菩薩所問經》，此屬於全本譯經；唐代菩提流志（梵語：Bodhiruci，南天竺僧人，572-727年）於693-713年間所譯的《大寶積經》卷一百一十一中的〈彌勒菩薩問八法會第四十一〉，與《彌勒菩薩所問經》皆屬同本同譯。第二類，彌勒菩薩為舍利弗說緣起法，此類經典有：吳國支謙（生卒年不詳）於223至235年間所譯《了本生死經》；東晉失譯者的《佛說稻秆經》；唐代不空（梵語：Amoghavajra，天竺僧人，705-774年）於746-771年間所譯《慈氏菩薩所說大乘緣生稻秆喻經》；宋代施護（梵語：Dānapāla，北天竺僧人，?-1017年）於980年後所譯《大乘舍黎娑擔摩經》，此類上述四本經書皆為同本異譯。第三類，屬於密教類的彌勒經典：宋代法賢（中印度僧人，?-1000年）於982-1000年間所譯《佛說慈氏菩薩誓願陀羅尼經》與別本《佛說慈氏菩薩羅尼經》，皆屬於抄錄的節譯經。第四類，佛對彌勒的提問，佛回答一法至十法，可永離惡道，此類經書有：西晉竺法護（梵語：Dharmarakṣa，生卒年不詳，月支僧人）於303年所譯《彌勒菩薩所問本願經》；唐代菩提流志所譯的《大寶積經》中的〈彌勒菩薩問八法會第四十二〉。第五類所謂的彌勒六部經，可分為「下生成佛」，以及「上生兜率天宮」兩類經典，在「下生成佛」有：西晉竺法護譯《佛說彌勒下生經》；東晉失譯名《佛說彌勒來時經》，與《佛說彌勒下生經》皆屬同本異譯；姚秦鳩摩羅什於401年所譯《彌勒成佛經》、《彌勒下生經》；唐代義淨（635-713年）於703年所譯《佛說彌勒下生成佛經》，此經與《佛說彌勒下生經》皆屬同本異譯。「上生兜率天宮」為劉宋時沮渠京聲（?-約464年，世稱安陽侯）所譯《佛說彌勒菩薩上生兜率天經》。[日]松本文三郎著；張元林譯，《彌勒淨土論》（北京：宗教文化出版社，2004年二刷），頁14-71。

⁵⁴ [日]宮治昭著；李萍、張清濤譯，《涅槃和彌勒的圖像學：從印度到中亞》（北京：文物出版社，2009年），頁268-291。

惟像，另一類為與悉達多太子有關半跏思惟像，其中以前著居多。⁵⁵而半跏思惟像單尊造像於北齊、北周時仍然盛行，隋唐後逐漸沒落消失，而此種造像也從中國傳入日本、朝鮮等地。⁵⁶南北朝時期，彌勒菩薩除了出現半跏思惟像外，交腳的彌勒菩薩像也是另一項重要的造像體系。⁵⁷而交腳倚坐彌勒菩薩像，也是源自於犍陀羅佛教藝術，常以轉法輪印來表示菩薩於兜率天宮宣說佛法的場景，但南北朝時中國交腳彌勒菩薩像鮮少有轉法輪印，多以無畏印、合掌等型態展現，並且常在頭上戴高冠。⁵⁸此外，南北朝時在三世諸佛表現上，作為未來佛的彌勒菩薩，亦有以佛像來呈現之，例如麥積山早期彌勒造像有些便以坐佛方式來呈現佛的樣貌。⁵⁹到了隋唐之際，佛裝的彌勒佛轉為倚椅坐姿，乃指下生的成佛因緣像，改變以往交腳坐姿，而為雙足平行自然坐姿，至武則天時此種下生思想的佛像，與統治者佛王思想結合，故大盛其道。⁶⁰

在西元三世紀末至四世紀初，新疆克孜爾石窟已經出現，彌勒菩薩在兜率天宮為眾生說法的情況展現，爾後傳入西域、中原，此造像作為信徒禪修思惟彌勒淨土或彌勒菩薩的對象，此屬於「上生信仰」，而北涼時五世紀初，也對彌勒信仰相當的推崇，出現許多佛裝彌勒，此屬於「下生信仰」。⁶¹可知參與「上生信仰」的信徒，未來會與彌勒菩薩下生人間，獲得「龍華三會」，而「龍華三會」卻與「下生信仰」有關，可見「上生信仰」與「下生信仰」有著密切關係。李玉珉指出在北魏雲崗石窟中，第七窟與第八窟已經發現「上生信仰」與「下生信仰」並列的造像圖案，北齊延續此傳統，並且影響至唐代。⁶²李玉珉指出南北朝，除

⁵⁵ 李玉珉，〈半跏思惟像再探〉，《故宮學術季刊》第三卷、第三期（臺北：國立故宮博物院，1986年春季），頁41-54。

⁵⁶ 金申，《佛教美術叢考》（北京：科學出版社，2004年），頁51-55。金申，〈談半跏思惟菩薩像〉，《中國歷史文物》總第37期（北京：中國歷史文物編輯部，2002年第2期），頁78-82。

⁵⁷ 金申，《佛教美術叢考》，頁36-41。金申，《佛教美術叢考續編》（北京：華齡出版社，2010年），頁14-20。

⁵⁸ 李玉珉，《佛陀形影》（臺北：故宮博物院，2011年），頁67-68。

⁵⁹ 王裕昌，〈麥積山早期洞窟的彌勒造像與信仰〉，《敦煌研究》總第121期（蘭州：敦煌研究院，2010年第3期），頁34-35。

⁶⁰ 周祝英，〈彌勒造像及其傳播〉，《佛教文化》總第101期（北京：佛教文化期刊社，2009年第3期），頁106。

⁶¹ 張文良，〈彌勒信仰述評〉，收錄佛光山文教基金會總編輯，《中國佛教學術論典22冊 晉唐彌陀淨土信仰研究、彌勒信仰研究》（高雄：佛光山宗務委員會發行，2001年），頁540-541。

⁶² 李玉珉，《佛陀形影》，頁72-73。

北方出現「上生信仰」與「下生信仰」結合的造像，在南方也出現此種造像，如〈彌勒經變浮雕〉（圖9），當時無論「上生信仰」與「下生信仰」在當時彌勒信徒心中，頗具有蒙佛救度思想。⁶³彌勒信仰在南北朝時相當盛行，釋道安（312-385年）開啟中國彌勒信仰的風氣，此時出現甚多彌勒相關偽經、大量讚嘆彌勒的文學作品、以及大量的造像。⁶⁴在南北朝時《法華經》、《彌勒經》為當時重要的信仰經典，二部經典於中原地區產生會通，並且影響造像表



圖9 〈彌勒經變浮雕〉（〈須彌山圖雕〉背面），佚名刻，石材雕刻，65x59cm，1954年四川省成都萬佛寺遺址出土，南朝梁（502-557年），四川省博物館藏。

現，此時出現許多未來彌勒佛與釋迦像並置的造像，反映出「二聖一系」的「互為一體」的思想，即法華圓教，一乘真實，權以三乘方便的「一乘」、「授記」思想，與彌勒經典的「上生」、「下生」思想會通為一體。⁶⁵

而釋靈幹生於彌勒信仰興盛的年代，製作「彌勒天宮觀」，並不令人感到意外。那釋靈幹所作的「彌勒天宮觀」究竟是什麼形式？是文字記錄還是圖案描繪？在日本東大寺僧人圓超（?-925年，約活動於八至九世紀）於914年，所抄錄的《華嚴宗章疏并因明錄》中記載：「《蓮華藏世界海觀及彌勒天宮觀》一卷，靈幹

⁶³ 李玉珉，〈南北朝彌勒圖像與信仰〉，《故宮學術季刊》第30卷，第2期（臺北：國立故宮博物院，1012年），頁69。

⁶⁴ 參陳揚炯，《中國淨土宗通史》，頁164-178。

⁶⁵ 林保堯曾對於東魏武定元年（543年）的〈釋迦五尊立像〉進行考察，認為當時此類造像系譜具有此特色。林保堯，〈東魏武定元年銘石造釋迦五尊立像略考：釋迦五尊與左右二栴的圖像構成及其成立基礎之一〉，《藝術學》第1期（臺北：藝術家出版社，1987年3月），頁119-163。林保堯，〈東魏武定元年銘石造釋迦五尊立像略考：釋迦五尊與左右二栴的圖像構成及其成立基礎之二（兼論左右二相菩薩的七尊造像性格）〉，《藝術學》第2期（臺北：藝術家出版社，1988年3月），頁5-50。林保堯，〈東魏武定元年銘石造釋迦五尊立像略考：三世諸佛與二佛並坐的圖像構成及其成立基礎之一〉，《藝術學》第3期（臺北：藝術家出版社，1989年3月），頁7-38。林保堯，〈東魏武定元年銘石造釋迦五尊立像略考：三世諸佛與二佛並坐的圖像構成及其成立基礎之二〉，《藝術學》第5期（臺北：藝術家出版社，1991年3月），頁7-79。林保堯，〈東魏武定元年銘石造釋迦五尊立像略考：三世諸佛與二佛並坐的圖像及其成立基礎之三〉，第7期（臺北：藝術家出版社，1992年3月），頁43-125。

述。」⁶⁶但甚為可惜的是，《蓮華藏世界海觀及彌勒天宮觀》今已不存，無法得知內容記載，但可以確定釋靈幹的「蓮華藏世界海觀」與「彌勒天宮觀」，都是屬於文字描述的方式呈現出「蓮華藏世界海」與「彌勒天宮」的世界圖像，以協助修行者觀想法門。而釋靈幹此種「彌勒天宮觀」，乃為禪觀思想與彌勒淨土思想的結合，在當時南北朝時已發現不少彌勒菩薩坐於天宮的塑像，反映當時彌勒天宮的思想盛行，釋靈幹在此基礎上加以彙整貫通，創造一套禪修觀想彌勒兜率淨土的體系。⁶⁷

其二，釋靈幹是北周至隋朝時重要僧人之一，約在西元 552 年時（約十八歲時），便依據《彌勒上升經》撰寫〈彌勒天宮觀〉，反映早期彌勒天宮禪觀的修持。以及依據《六十華嚴》創造出「蓮華藏世界海觀」，反映出早期蓮華藏世界海的禪觀修持。彌勒信仰與蓮華藏世界海信仰，對釋靈幹年少時有相當大的影響力，但他所著的《彌勒天宮觀圖及蓮華藏世界海觀》一卷今已佚失，無法得知其內容。至於釋靈幹的「彌勒天宮觀圖」，從其名稱來看其所依據的經典應該與《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》（簡稱為《彌勒上生經》）有關，此經為劉宋居士沮渠京聲漢譯，為《彌勒三經》之一。釋迦佛滅度後，當犍陀羅與迦畢試（梵語：Kāpiśa，今阿富汗境內）交腳坐姿的彌勒佛，即兜率天宮的彌勒菩薩像，在中亞成為人們寄託彼岸的希望時，天上的彌勒佛思想日漸蓬勃，成為人們理想的救世主，爾後此種思惟便傳入新疆乃至中國，在新疆的克孜爾石窟中第一期（西元六世紀後），及第二期（西元七世紀後）中可看出。第一期石窟可以看到禪法思惟與彌勒天上淨土思想的結合，並藉由禪觀死後往生彌勒天宮，第二期為展現彌勒天上說法的神聖性，與《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》有著密切關係。⁶⁸

⁶⁶ [日]圓超，《華嚴宗章疏并因明錄》，收錄《大正新脩大藏經》第 55 冊，頁 1134 上。

⁶⁷ 中國早期的彌勒菩薩造像，於彌勒經變最頂端，通常會開有宮闕形龕，塑有高冠彌勒像，呈現出兜率天內院，彌勒菩薩在天宮說法，與等待下生人間的因緣。東、西魏以前的造像主要以交腳像來呈現，東、西魏時此種造像已經逐漸退流行，而半跏思惟像卻逐漸展開，到了北齊、北周時半跏思惟像顯得相當流行。例如，在兜率天宮彌勒交腳像有：莫高窟 275 窟北涼時期、莫高窟 254 窟北魏時期；兜率天宮彌勒半跏思惟像有：莫高窟 275 窟北涼時期、莫高窟 257 窟北魏時期。圖與文字介紹詳參，林保堯編輯，《敦煌藝術圖典》（臺北：藝術家出版社，2005 年二刷），頁 16、22、39、40、56。

⁶⁸ [日]宮治昭著；李靜杰譯，〈彌勒信仰與美術：從印度到中國〉，《藝術史研究》第 8 輯（廣州：中山大學出版社，2006 年），頁 229-241。

在南北朝所奉行的彌勒經典，輾轉流傳的版本甚多，早期漢譯至初唐的經典主要與阿含部有關，據松本文三郎考證（含偽經），一共有三十七部經典與其相關。⁶⁹若從現存收錄於《大藏經》存目來看主要有七部，其中主要以後秦鳩摩羅什所譯《佛說彌勒大成佛經》內容最長，文辭最為華美。⁷⁰而往生彌勒淨土的上生信仰，其早期傳入的漢譯經典主要依附在禪法中，即藉由禪修觀想而獲未來得生兜率天宮，如劉宋時佛陀跋陀羅（梵語：Buddhabhadra，359-429年，北印度人僧人）譯出《佛說觀佛三昧海經》中便描述「觀如來頸相」，即得「作此觀者，不生人中生兜率天，值遇一生補處菩薩為說妙法。」⁷¹或藉由觀佛將來必得上生天宮的修持，在後秦弘始年間（399-416年）鳩摩羅什等譯《禪祕要法經》中云：「若復有人，繫念諦觀，見舉身白骨，此人命終，生兜率陀天，值遇一生補處菩薩，號曰彌勒。見彼天已，隨從受樂，彌勒成佛，最初聞法，得阿羅漢果，三明六通，具八解脫。」⁷²由此可看出禪觀思想與上生兜率天宮，未來將隨菩薩下生人間的思想結合在一起。而觀上生思想中以劉宋時沮渠京聲，於孝建二年（455年）所譯出《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》為影響較大的經典之一，其闡述彌勒菩薩現在於兜率天宮演說妙法，時天上有五百萬億天子，為供養一生補處菩薩故，寶冠化作天宮、七重垣、七寶行樹…等，使其佛土無比莊嚴，又有五大神，化種種莊嚴妙具與微妙正法之音，彌勒菩薩於七寶臺內摩尼殿上獅子床座忽然化生（釋迦佛在世時彌勒為佛之弟子，於人間往生後生於兜率天上等待降生），身如閻浮檀金色長十六由旬，三十二相八十種好皆悉具足，其天寶冠有百萬億色，一一色中有無量百千化佛，晝夜六時常說不退轉地法輪之行，度諸天子令不退轉於阿耨多羅三藐三菩提，等到閻浮提歲數五十六億萬歲乃下生人間。⁷³至於如何往生其淨土，此經云：

欲為彌勒作弟子者，當作是觀，作是觀者應持五戒、八齋具足戒，身心精進不求斷結修十善法，一一思惟兜率陀天上，上妙快樂，作是觀者名為正

⁶⁹ [日]松本文三郎著；張元林譯，《彌勒淨土論》，頁15-31。

⁷⁰ 林保堯，〈弗利爾美術館藏北周石造交腳彌勒菩薩七尊像略考：光背僧伽梨線刻素畫圖相試析之一〉，《藝術學》第17期，頁108-109。

⁷¹ [劉宋]佛陀跋陀羅譯，《佛說觀佛三昧海經》卷四，收錄《大正新脩大藏經》第15冊，頁664中。

⁷² [後秦]鳩摩羅什等譯，《禪祕要法經》卷中，收錄《大正新脩大藏經》第15冊，頁254下。

⁷³ [劉宋]沮渠京聲譯，《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》，收錄《大正新脩大藏經》第14冊，頁418下-419下。

觀，若他觀者名為邪觀。⁷⁴

再云：

汝當歸依，應聲即禮禮已，諦觀眉間白毫相光，即得超越九十億劫生死之罪，是時菩薩隨其宿緣為說妙法，令其堅固不退轉於無上道心。⁷⁵

又云：

佛告優波離，佛滅度後四部弟子天龍鬼神，若有欲生兜率陀天者，當作是觀繫念思惟，念兜率陀天，持佛禁戒，一日至七日，思念十善行十善道，以此功德回向願生彌勒前者，當作是觀。作是觀者，若見一天人見一蓮花，若一念頃稱彌勒名，此人除卻千二百劫生死之罪。但聞彌勒名合掌恭敬，此人除卻五十劫生死之罪，若有敬禮彌勒者，除卻百億劫生死之罪。設不生天，未來世中龍花菩提樹下亦得值遇，發無上心。⁷⁶

描述眾生欲生兜率天宮彌勒前者，必須持五戒十善，觀想思惟兜率天宮的場景，把所有的功德迴向兜率天宮，聞其佛名可滅無量劫生死之罪。至於彌勒天宮為五百萬億天子化作，寶閣中有彌勒菩薩說法的場景，要如何透過經文的描述觀想此場景，在經文中並未像《佛說觀無量壽經》中有明確「十六觀」的次第修持，將來必往生阿彌陀佛的極樂世界。故釋靈幹的〈彌勒天宮觀〉，是闡述《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》的觀想內容，主要教導禪觀如何觀想出兜率天宮，彌勒說法的殊勝之景，以及彌勒菩薩於天宮中種種相好莊嚴。至於釋靈幹〈彌勒天宮觀〉的兜率天宮樣貌究竟為何？因並無釋靈幹相關文獻與實作傳世，實在無法確切的理解，但從當時南朝梁所遺存彌勒淨土圖石刻來看，或許可窺知一二。在1954年成都萬佛寺出土的大量石刻窖藏，其中有兩通造石碑，於碑陰部分刻有淨土圖，

⁷⁴ [劉宋]沮渠京聲譯，《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》，收錄《大正新脩大藏經》第14冊，頁419下。

⁷⁵ 同上註，頁420上。

⁷⁶ [劉宋]沮渠京聲譯，《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》，收錄《大正新脩大藏經》第14冊，頁420中-下。

第一通正面為〈須彌山圖雕〉(圖 17)，其背面為淺浮雕的〈彌勒經變浮雕〉(圖 9)，為了方便說明浮雕的內容，筆者編排〈彌勒經變浮雕說明圖〉(圖 10)，此浮雕一共可以分為三段，上段中央為彌勒菩薩天宮寶閣說法的場景，呈現頭戴高冠，腳為交腳坐姿，並且等待因緣成熟而將降生人間成佛。⁷⁷中段描述彌勒菩薩降生人間翅頭城中，成年後出家修道成佛正覺，在龍華樹下舉行三場佛會度眾無數，稱為「龍華三會」。⁷⁸下段右側描述婆羅門拆毀轉輪聖王象徵的七寶臺，下段左側為蟻佉(餉佉)轉輪聖王，協同妻妾，群臣出家的場面。⁷⁹此碑並不是僅有單純的彌勒天宮上生思想，而是結合其下生思想的產物。另一個石碑正面為〈二菩薩立像〉(圖 11)，造像主尊為二菩薩，目前無法明確斷定其身分，但可能是觀世音與大勢至菩薩，這與石碑背面的「極樂淨土圖」有關。⁸⁰此碑正面的人物，薄衣貼體，人物具有肉感，為結合本土與外來風格的造像產物，外來受到印度當時笈多王朝造像影響(圖 2、圖 12、圖 13)。印度早期秣菟羅(Mathura Luo)造像藝術，於漢代時已經傳入四川，南北朝時笈多美術也有傳入四川與南方的長江流域。⁸¹而傳入中國南方的中印度佛教造像藝術，主要有陸路與海路兩種管道，四川地區以陸路為主要影響，由印度恆河流域經緬甸至中國四川。⁸²〈二菩薩立像〉造像碑的兩側各為八格，內刻經變與佛教故事的相關題材，但目前還無法準確判讀其故事內容。⁸³碑的背面為淺浮雕的〈經變故事浮雕〉(圖 14)，可以分為

⁷⁷ [日]東京国立博物館、朝日新聞社編，《中国国宝展 2000 年》(東京：朝日新聞社，2000 年)，頁 180。

⁷⁸ 《佛說彌勒下生經》相關經文，在南北朝已有多譯，但許多版本今已不存，其中現存傳西晉藏竺法護譯《佛說彌勒下生經》，據松本文三郎考據指出應為(前秦)僧伽提婆(梵語：Samghadeva，生卒年不詳，北天竺罽賓國僧人)譯，此經云：「此名為最初之會。九十六億人皆得阿羅漢，斯等之人皆是我弟子。…(中略)…彌勒佛第二會時，有九十四億人，皆是阿羅漢，亦復是我遣教弟子，行四事供養之所致也。又彌勒第三之會，十二億人，皆是阿羅漢，亦復是我遣教弟子。」另在唐釋義淨的譯本《佛說彌勒下生成佛經》也有相似的說法，經云：「初會為說法，廣度諸聲聞，九十六億人，令出煩惱障。第二會說法，廣度諸聲聞，九十四億人，令渡無明海。第三會說法，廣度諸聲聞，九十二億人，令心善調伏，三轉法輪已，人天普純淨。」[日]松本文三郎著；張元林譯，《彌勒淨土論》，頁 17-18。[西晉](傳)竺法護譯，《佛說彌勒下生經》，收錄《大正新脩大藏經》第 14 冊，頁 422 下。[唐]釋義淨譯，《佛說彌勒下生成佛經》，收錄《大正新脩大藏經》第 14 冊，頁 427 下

⁷⁹ [美]王靜芬著；毛秋瑾譯，《中國石碑：一種象徵形式在佛教傳入之前與之後的運用》(北京：商務印書館，2011 年)，頁 243。

⁸⁰ [美]Watt；James C.Y. (EDT)；Harper；Prudence Oliver (EDT), *China: Dawn of a Golden Age, 200-750 Ad* (New York：Metropolitan Museum of Art, 2004), p. 220.

⁸¹ 趙玲，《印度秣菟羅早期佛教造像研究》(上海：上海三聯書店，2012 年)，頁 9。

⁸² 阮榮春，〈早期佛教造像的南傳系統〉，《藝術學》第 4 期(臺北：藝術家出版社，1990 年 3 月)，頁 89-98。

⁸³ [日]東京国立博物館、朝日新聞社編，《中国国宝展：2000 年》，頁 293。中國美術全集編

兩部分，上半部為極樂世界淨土圖，下半部為《法華經》中〈普門品〉經變的變相圖（圖 15）。⁸⁴在〈經變故事浮雕〉（圖 16）上半部為西方淨土世界表現方式，與〈彌勒經變浮雕〉（圖 9）的彌勒淨土圖相似，都是正上方寶閣內有主尊說法，中間廣場為三角形，兩側有對稱的構圖，但西方淨土世界多出七功德水、八寶池的展現。故南北朝末期時，所發展出的彌勒淨土圖的表現，應與西方淨土圖有些相似之處。



圖 10 〈彌勒經變浮雕說明圖〉，2013.01.14，陳俊吉電腦繪製標示。



圖 11 〈二菩薩立像〉（正面），佚名刻，石材雕刻，120x64cm，1954 年四川省成都萬佛寺遺址出土，南朝梁（502-557 年），四川省博物館藏。



圖 12 〈佛陀像〉，佚名刻，石材雕刻，78.1x34x20.6cm，印度北邦州出土，笈多王朝時代刻（此尊刻於六世紀），〔英國〕大英博物館藏。



圖 13 〈毘濕奴像〉，佚名刻，石材雕刻，高 105cm，印度北邦州出土，笈多王朝時代刻（此尊刻於五世紀），〔印度〕印度馬朱拉博物館（Mathura Museum）藏。

輯委員會編，《中國美術全集：雕塑編 3 魏晉南北朝雕塑》（臺北：錦繡出版社，1994 年），圖版說明頁 24。

⁸⁴ 〔美〕Watt；James C.Y. (EDT)；Harper；Prudence Oliver (EDT), *China: Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, p.220-221.



圖 14 〈經變故事浮雕〉(〈二菩薩立像〉背面)，佚名刻，石材雕刻，120×64cm，1954年四川省成都萬佛寺遺址出土，南朝梁（502-557年），四川省博物館藏。

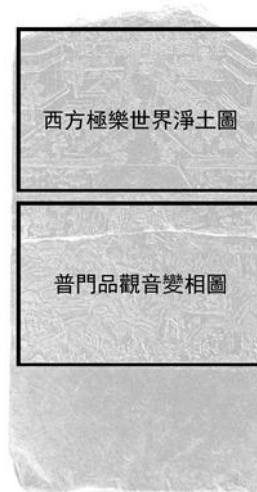


圖 15 〈經變故事浮雕說明圖〉，2013.01.14，陳俊吉電腦繪製標示。

其三，爾後釋靈幹又學習《六十華嚴》，尤其器重此經的〈十地品〉（第二十三至二十七卷）。於魏晉南北朝時，《六十華嚴》中〈十地品〉的盛行與被重視，需等到北魏永平元年至四年（508-511年），菩提流支在洛陽譯出印度世親所作的《十地經論》才開始，並產生「地論派」的研究風氣。⁸⁵《十地經論》此論分為《十地經》原文與闡釋經文論述兩部分，



圖 16 「西方極樂世界淨土圖」，出自〈經變故事浮雕〉(〈二菩薩立像〉背面)，佚名刻，石材雕刻，120×64cm，1954年四川省成都萬佛寺遺址出土，南朝梁（502-557年），四川省博物館藏。

《十地經》內容與《六十華嚴》中的〈十地品〉相契，宣達大乘菩薩修行的十種位階。⁸⁶釋靈幹十八歲（552年）時在此環境下，研究《十地經》是可以被理解的。

（二）釋靈幹中年以後對蓮華藏世界海觀的依止

⁸⁵ 魏道儒，《中國華嚴宗通史》（臺北：空廷書苑，2007年），頁47-73。

⁸⁶ 《六十華嚴》指出「十地」為：「一曰歡喜，二曰離垢，三曰明，四曰焰，五曰難勝，六曰現前，七曰遠行，八曰不動，九曰善慧，十曰法雲。」〔東晉〕佛馱跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷二十三，收錄《大正新脩大藏經》第9冊，頁542下。

釋靈幹從十八歲開始弘揚「彌勒天宮觀」與「蓮華藏世界海觀」不遺餘力，從教義與修行層面而言，「彌勒天宮觀」是藉由禪修觀想彌勒菩薩兜率淨土，菩薩於天宮說法的盛況，於未來歲終後上生兜率淨土中。「蓮華藏世界海觀」具有體證蓮華藏世界，即證入法界便可隨心而遊憩，且能於歲終時往生蓮華藏海之中，換而言之兩者對於往生的彼岸世界有所不同，彌勒天宮淨土乃欲界中之實有的展現，但蓮華藏世界為證入法界的體悟，包含十方三世一切諸佛國土，穢土（指我們居住的娑婆世界）亦在蓮華藏世界中，證悟法界則入蓮華藏世界，當下所見即蓮華藏世界淨土無所束縛，而不執著於某淨土的思惟。

釋靈幹年少時受其師的彌勒信仰影響甚深，其對彌勒淨土的嚮往，顯然比蓮華藏海淨土來得高，從他「每入講堂，想處天宮無異也」就反映此情況。然而世間總無常，國土危脆，觀念思惟有時候會受到外在環境重大巨變而改變，北周武帝（543-578年）於建德三年（574年）開始毀佛，隔年伐北齊，於西元577年攻陷北齊，也在此處宣達廢佛令，全國超過四萬間寺院被沒收，三百萬的僧侶被迫還俗加入軍隊，佛像全毀，經卷焚燒，直到北周亡後隋文帝（541-604年，581-604年在位）才又開始興佛。⁸⁷釋靈幹自身也是滅佛運動的受害者，對其身心產生重大衝擊以及影響。

北周武帝毀佛，釋靈幹被迫離開寺院，居家奉戒續髮成為所謂的「菩薩僧」，隋代開皇三年（583年）又到洛陽淨土寺再度出家。依據《續高僧傳》的記載，其出家以後，於洛陽、長安一帶以宣說《六十華嚴》為主。⁸⁸當時洛陽、長安一帶僧俗結社聚會，探討《六十華嚴》是一種很流行的活動。⁸⁹釋靈幹對眾講述《六十華嚴》數年，筆者認為其對此經義理可能有更深層的體悟，也可能對其信仰觀念產生改變，認為《六十華嚴》的華嚴藏海淨土思想，比上升彌勒淨土的信仰來得重要。從《法苑珠林》與《續高僧傳》中記載的同樣一件事得以說明上述論點，在開皇十七年（597年），釋靈幹生病呈現昏迷之態，醒後講述夢見有二人帶他至兜率天，此處七寶園莊嚴如畫，又見到釋慧遠（523-592年）、釋僧休（生卒年

⁸⁷ [日]中村元等著；余萬居譯，《中國佛教發展史（上）》（臺北：天華出版社，2005二版二刷），頁182-195。

⁸⁸ [唐]釋道宣撰，《續高僧傳》卷十二，收錄《大正新脩大藏經》第50冊，頁518中。

⁸⁹ 魏道儒，《中國華嚴宗通史》，頁86。

不詳，隋代僧人)「頂戴天冠，衣以朱紫，光煒絕世」。釋慧遠對他說：「你與我諸弟子以後皆往生此處。」此事件後釋靈幹謝絕旁人，更加精進修持。⁹⁰筆者閱讀至此，心中產生一些疑問？就當時的彌勒信仰而言，兜率天宮，即到彌勒菩薩的淨土教化之地。⁹¹何為到兜率天沒見到彌勒菩薩，只見到昔日道友？釋靈幹年少時提倡的「彌勒天宮觀」，為何不見此種觀想的彌勒天宮場景？因文中並無說明，故使人相當地困惑。但在《法苑珠林》與《續高僧傳》文後又說，隋大業八年(612年)，釋靈幹將往生時，告訴侍者釋童真(543-613年)，他見到青衣童子二人來帶領他去兜率天，但卻產生不得其門而入的情況，即「兜率天城外，未得入宮。」釋童真聽之即回答說：「若即住彼大遂本願。」釋靈幹卻說：「天樂非久，終墜輪迴，華嚴藏海是所圖也。」嚴厲拒絕往生天界，表明所追求的是華嚴藏海淨土。⁹²從上述可知，其中年生病暈眩所見兜率天，以及晚年往生時無法入兜率天，都未見彌勒菩薩慈容。其把彌勒菩薩教化的兜率淨土，視為天人享福之處，會產生輪迴的地方，此種理解相當地不尋常，為何會如此使人不解。

釋靈幹何時由「彌勒天宮觀」的淨土思想，轉換成為「蓮華藏世界海觀」的淨土思想，並認為「蓮華藏世界海觀」的淨土勝於「彌勒天宮觀」的淨土思想，而且是可確保免墜輪迴之地，頗令人疑竇？木村清孝指出，釋靈幹對蓮華藏世界的信仰，在他晚年的時候已有之，但如何產生，木村清孝並未說明。⁹³而魏道儒指出，北周武帝毀佛，周末隋初的社會動盪，產生信仰危機，有輕「天」或疑「天」的情緒，因此對於兜率天的天人頂戴天冠，衣以朱紫產生輕視，但此實則為對現實帝王、貴族門閥的輕蔑，而依華嚴體系修行的信仰者，把彌勒天宮信仰不斷下

⁹⁰ [唐]釋道世撰，《法苑珠林》卷十六，收錄《大正新脩大藏經》第53冊，頁408上。[唐]釋道宣撰，《續高僧傳》卷十二，收錄《大正新脩大藏經》第50冊，頁518中。

⁹¹ 釋道昱認為，把兜率天彌勒淨土，分為彌勒內院與外院，屬於唐代以後中國僧人所開創的思惟，認為內院才是彌勒菩薩所居之處，為教化的場所，外院為一般天人享福之處。明確把兜率天彌勒淨土分為內外兩院的記錄，為《大唐西域記》的記載，師子覺，發願求生兜率內院，結果生在外院，墮落享天福。但釋印順對此則說：「不知師子覺生在外院的故事，凡宏傳彌勒法門的，真諦，玄奘三藏，以及無著，世親的傳記中，都沒有此種記載，這只是別有用心者的故意傳說而已。」認為不足信之。詳參，[唐]釋玄奘口述；釋辯機抄錄，《大唐西域記》卷五，收錄《大正新脩大藏經》第51冊，頁896中-下。釋道昱，〈兜率內院疑點之探討〉，《普門學報》總第11期(臺北：佛光山文教基金會，2002年9月)，頁199-212。釋印順，《成佛之道：增注本》(新竹：正聞出版社，2005年三刷)，頁130。

⁹² [唐]釋道世撰，《法苑珠林》卷十六，收錄《大正新脩大藏經》第53冊，頁408上。[唐]釋道宣撰，《續高僧傳》卷十二，收錄《大正新脩大藏經》第50冊，頁518下。

⁹³ [日]木村清孝，《初期中国華嚴思想の研究》，頁59。

降，認為應有其他可往生之處。⁹⁴而當時的佛教主要依帝王而興，卻也因帝王毀之，把百歲寄託於彌勒淨土中，但如果福德因緣不具足，產生不得入天宮，那可說是一大憾事。而《華嚴經》的「蓮華藏世界海觀」屬於「唯心淨土」，須透過修行實證了知唯心所造，了知三世十方無所障礙，即能自我控制，優遊淨土，乃至往生其淨土。故釋靈幹 40 歲時（574 年）遇到毀佛，49 歲時（583 年）曾看見兜率天，但無見到彌勒於天宮中的說法盛會，加上當時社會瀰漫輕天思想，使他對往生兜率淨土產生動搖。而依彌勒信仰而言，「上生兜率天」的眾生，將來還要「下生人間」，參與「龍華三會」，須透過許多世的修行才可圓滿成佛，但經歷毀佛的他，對於世間無常感到無力與震驚，而「上生兜率天」後將來還需「終墜輪迴」，但他不想再來人間，有著濃厚的厭世思想，故他對此「上生兜率天」心生否定。故其必須尋找一處免於「終墜輪迴」之地，而「蓮華藏世界海觀」的「唯心淨土」成為嚮往之淨土。

（三）隋代蓮華藏世界海觀的淨土圖推測

釋靈幹的《蓮華藏世界海觀及彌勒天宮觀》一卷中，關於〈蓮華藏世界海觀〉的樣貌如何描述，已經無法蠡測。但或許可由《法苑珠林》與《續高僧傳》中，記載其往生前所見的蓮華藏世界海的場景，窺知一二。

《法苑珠林》與《續高僧傳》記載，釋靈幹 78 歲（612 年）往生前曾見到兜率天宮，卻無法其門而入，而他本人也不願前往此處，並表示蓮華藏海才是他想要往生之處，不久又斷氣，須臾間又醒，釋童真問其見到什麼？釋靈幹說：「見大水遍滿華如車輪，幹坐其上所願足矣。」便往生而去。⁹⁵此時釋靈幹所觀到的場景，為在廣大的香水海上，開著無窮無盡的蓮華，而蓮華表示無量的諸佛刹土世界，此描述切合《華嚴經》的蓮華藏世界海。而釋靈幹對於《華嚴經》的蓮華藏世界，描述如此平靜、單純、樸實，說明佛境界的神祕、奇妙、華麗…等，乘坐蓮華，跳脫輪迴束縛，永遠離開污濁的凡塵。⁹⁶

⁹⁴ 魏道儒，《中國華嚴宗通史》，頁 86。

⁹⁵ [唐]釋道世撰，《法苑珠林》卷十六，收錄《大正新脩大藏經》第 53 冊，頁 408 上。[唐]釋道宣撰，《續高僧傳》卷十二，收錄《大正新脩大藏經》第 50 冊，頁 518 下。

⁹⁶ 魏道儒，《中國華嚴宗通史》，頁 86-87。

而釋靈幹往生時所觀看到「大水遍滿華如車輪」的場景，應與中年以後精進修持「蓮華藏世界海觀」有關，乃「唯心淨土」顯現，依其願往生其中。他所見到的華藏世界場景，可能與 18 歲（552 年）時所著的《彌勒天宮觀圖及蓮華藏世界海觀》中的〈蓮華藏世界海觀〉並無太大差異，因為從 552 年至往生 612 年間，都沒有任何的記載表示釋靈幹曾經修改或改寫《彌勒天宮觀圖及蓮華藏世界海觀》的內容。雖然今日《彌勒天宮觀圖及蓮華藏世界海觀》一卷已佚失，但依其名「蓮華藏世界海觀」，顯然是教導修行者，如何觀想入此淨土世界，從名稱也可窺知是由「蓮華」為基本元素所建構，並建構出蓮華藏世界海。依據《六十華嚴》記載有朵名為：香幢光明莊嚴的大蓮華，生於香水海中，此大蓮華中有香水海，又生出無量無邊的蓮華世界。⁹⁷所以釋靈幹的禪觀，應是在一朵大蓮華中有無量的香水海，其香水海又有無量的蓮華世界，即「大水遍滿華如車輪」的景象，此種觀想圖像的描述，反映出釋靈幹的想法，藉此體悟諸無盡的蓮華藏世界觀。

那麼釋靈幹的〈蓮華藏世界海觀〉是否可以找到相關的圖片資料作印證？但甚為可惜，目前尚未發現有關北朝時期的華嚴藏海世界觀圖像出土。但 1945 年四川省成都市所出土的〈須彌山浮雕〉（圖 17），卻發現有佛教世界觀的須彌山浮雕作品。〈須彌山浮雕〉在 2000 年於日本展出時，其圖冊介紹此作品時指出，該藝術品上半部雕出群山為「須彌山」，而下半部圓筒狀為「天蓋」。⁹⁸此種說法令人相當不解？須彌山與天蓋有何關聯，為何刻在一起，因此筆者認為下面的圓筒狀物品並非天蓋，應為構成須彌山世界的基本四輪（圖 18）。⁹⁹四輪上方的金輪開出一朵大蓮華，蓮華中心有聳立的須彌山浮雕，表示當時候已經具備表現出佛教宇宙觀「須彌山世界」的造像能力。〈須彌山浮雕〉發現大蓮華上方大海中有須彌山，其代表著一個世界，而華嚴藏海的世界也是在一朵大蓮華上方，產生

⁹⁷ 參〔東晉〕佛馱跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷二十三，收錄《大正新脩大藏經》第 9 冊，頁 412 中-418 上。

⁹⁸ 〔日〕東京國立博物館、朝日新聞社編，《中國國寶展：2000 年》，頁 180。

⁹⁹ 圓筒狀由空輪、風輪、水輪、金輪所構成，表示佛教世界的宇宙觀，圓筒狀上面刻滿裝飾圖案，最下方的地方殘缺，代表空輪；在空輪上方有一條連珠紋帶，紋帶上方有數尊飛天在飛，此段代表風輪；風輪上方出現連珠紋帶飾，紋帶上方有許多圓形的裝飾，此段代表水輪；水輪上方有一條帶狀裝飾，並且搭配流蘇紋飾，紋飾上方代表金輪，金輪周圍刻仰瓣蓮華裝飾帶；圓筒狀上方的平台，代表須彌山下的鹹海，鹹海中心上方雕刻出須彌山。參〔印度〕世親造；〔唐〕釋玄奘譯，《阿毘達磨俱舍論》卷十一，收錄《大正新脩大藏經》第 29 冊，頁 57 上-61 中。

無數的佛國刹土，總而言之《華嚴經》的華藏世界，是在須彌山世界的基礎上，建構出更大的宇宙世界觀。在當時的佛教人士已對須彌山世界有一定的認知，釋靈幹在此先備條件上，依據《六十華嚴》所建構出的華藏世界，的確有其可行之處。

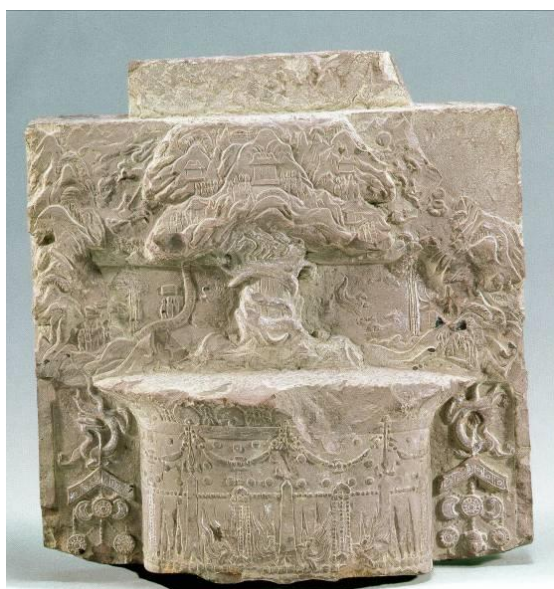


圖 17 〈須彌山浮雕圖〉(正面)，佚名雕，石材雕刻，65x59cm，1954年四川省成都萬佛寺遺址出土，南朝梁(502-557年)，四川省博物館藏。

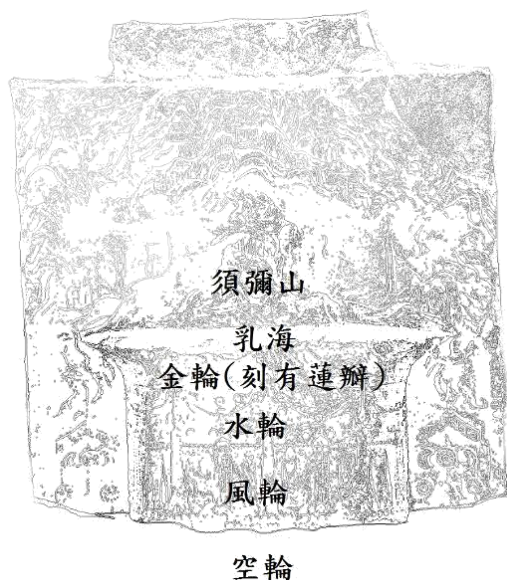


圖 18 〈須彌山浮雕線描說明圖〉，2012.08.08，陳俊吉繪製。

目前發現最早的「蓮華藏世界」(即「華嚴藏海」)造像，以盛唐敦煌莫高窟第44窟為代表，也是目前中國境內發現最早的華嚴經變實例，此華嚴經變中有一部分為「華嚴藏海」所構成。於龕面前方有一朵大蓮華雕塑，與《華嚴經》



中蓮華藏世界由一朵大蓮華

圖 19 〈莫高窟第44窟中心塔柱〉，佚名製作，石窟製作，盛唐，敦煌莫高窟第44窟。

所生的記載相契(圖19)；龕內垂直三面牆上，繪有許多的各色小蓮華，此與《華嚴經》中蓮華藏世界由無數蓮華佛國，構成無盡的華嚴世界海的觀點，兩者

不謀而合（圖 20）。在釋靈幹的〈蓮華藏世界海觀〉也可能是一朵大蓮華與無數的小蓮華所構成的蓮華藏界，而莫高窟第 44 窟中央塔柱蓮華藏世界此種造像表現思惟，不排除受到釋靈幹的〈蓮華藏世界海觀〉影響。此外，盛唐以後至宋代於敦煌的華嚴經變，無論是出土的絹畫，還是石窟的壁畫，都會呈現出一朵大蓮華（香幢光明莊

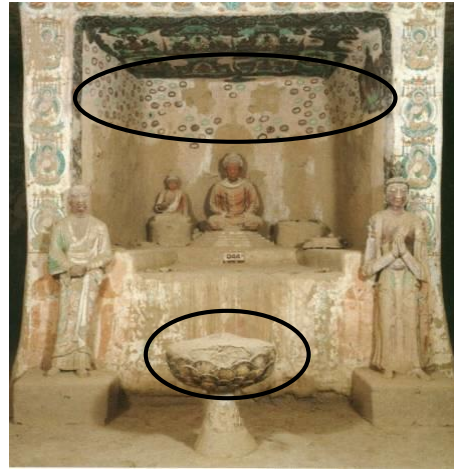


圖 20 〈莫高窟第 44 窟中心塔柱〉，佚名製作，石窟製作，盛唐，敦煌莫高窟第 44 窟。說明：畫面中的蓮華藏世界海部分，以橢圓形黑線框出。

嚴），與無數的小蓮華（世界海）所構成的蓮華藏世界，可見其影響深遠。

而釋靈幹的〈蓮華藏世界海觀〉何時從文字描述的觀想修行，轉換成圖像式的實體造像藝術，因無相關物件傳世不得而知，但筆者推論可能約在七世紀左右，釋靈幹於 597 年見兜率外院以後，就堅信往生蓮華藏世界海的信念，612 年往生時依其願悠然自得於其中，成為往生華嚴藏海的最加例證，此為華嚴學僧所推崇，華嚴學僧便依據〈蓮華藏世界海觀〉與釋靈幹的描述創造出圖像，筆者認為可能有此種發展的可能性。¹⁰⁰七世紀時華嚴宗成立，華嚴相關教義備受推崇，相關造像也就相應而生，受人尊崇，而盛唐八世紀初時，已出現「蓮華藏世界」的實例，可推測在此之前已經有此種圖像出現，故筆者認為七世紀時已經出現，以使修持者或觀看者，更容易體會與理解蓮華藏世界海的面貌。

日本學者對於奈良時期東大寺大佛線刻圖案，是來自與《華嚴經》有關的「蓮華藏世界海觀」、「蓮華藏世界圖」，還是來自《梵網經》中的釋迦如來坐千葉蓮臺所呈現的世界觀，此二種學說至今仍無法有定論。¹⁰¹或如松本榮一所說，是來

¹⁰⁰ 隋至初唐弘揚華嚴學的僧侶眾多，使華嚴學成為一宗派，在中國發展。隋至初唐主要弘揚華嚴學的僧人有：釋靈辨（586-663 年，為釋靈幹的姪兒）、釋吉藏（549-523 年）、法順（557-640 年）…等。

¹⁰¹ [日]小野玄妙，《小野玄妙佛教藝術著作集》第九卷（東京：開明書院，1977 年），頁 887-889。[日]小林剛，《日本の美術：東大寺の大仏》第 5 冊，頁 47、134-135。[日]西村公朝，《仏の世界觀：仏像造形の條件》（東京：吉川弘文館，1980 年二刷），頁 8-26。

自唐代一種華嚴經變的模擬，而大佛蓮瓣上刻有線刻圖案，極可能來自唐代的「華嚴藏海世界」圖像。¹⁰²大佛線刻圖案，無論來自於《華嚴經》還是《梵網經》，皆與華嚴思想有關，且《梵網經》屬華嚴經系的典籍。¹⁰³而東大寺的大佛本身為華嚴系統的盧舍那佛，並無較大爭論，在太平勝寶八年（756年）聖武天皇死後，光明皇后（701-760年，聖武天皇妻）將聖武天皇之寶物約六百餘件供奉給東大寺供養盧舍那大佛，在〈國家珍寶帳〉中明確記載：「盧舍那佛伏願用此善，日奉資宜助早遊十聖普濟三塗，然後鳴鑾花（華）藏之宮，住畢涅槃之岸。」¹⁰⁴此外松本榮一認為來自於唐本「華嚴藏海世界」圖像，也是屬於華嚴系統圖像無疑，故東大寺大佛的線刻圖案，應屬源於初唐時中國所創造的華嚴藏海宇宙觀的圖像。只是在北周至隋時，仍在發展中尚未成熟，故此時出現的「華嚴藏海世界」應較東大寺大佛線刻來的稚趣些。

筆者上述的論述觀念，是以華嚴經世界的淨土信仰來論述〈蓮華藏世界海觀〉，認為此種圖像與禪修觀想蓮華藏海世界有關，不排除當時已經有實際造像藝術誕生的可能性。但學界亦有其他說法，在缺乏明確及有題記的實物證明下，所有的論述皆是一種推論的假說，其中李靜傑的異說則認為釋靈幹的〈蓮華藏世界海觀〉，可以反映出當時數尊的法界人中像的圖案解釋，而《六十華嚴》本身就是相當大部頭的經典，集結許多顯教大乘經典的思惟，內容主要闡述菩薩行，李靜傑在《六十華嚴》各卷找尋與法界人中像相關的依據。《六十華嚴》的「蓮華藏世界海」之觀念，主要出自第二卷至第四卷的〈盧舍那品〉，但李靜傑所舉例的法界人中像，卻與主要闡述蓮華藏世界的〈盧舍那品〉，其相契之處顯得有些微不足道，而主要相契之處卻是在此品之外。

此外，北朝法界人中像於佛衣上展現各類圖像，主要學說有二：華嚴盧舍那佛的法界展現，還是法華宇宙教主的釋迦如來，都離不開以尊像崇拜的法界思想，佛身及法界並非某尊佛的專利，在大乘經典中常涉及佛身的法界觀，如《法華經》、《華嚴經》、《維摩詰經》…等。北朝時主要應該是禮拜造像，是否具觀想作用，

¹⁰² 〔日〕松本榮一，《燉煌畫の研究》圖像篇（東京：東方文化學院東京研究所，1937年），頁189-190。

¹⁰³ 〔日〕末木文美士著；涂玉盞譯，《日本佛教史》，頁56。

¹⁰⁴ 〔日〕正倉院事物所編集，《正倉院宝物：北倉》（東京：朝日新聞社，1987年），彩圖149。

因缺乏相關實證，並無法準確的斷疑。而此類型造像早在釋靈幹之前已經出之，在西元四至五世紀新疆一帶石窟，已發現繪製不少關於法界人中像的壁畫。¹⁰⁵

如果釋靈幹所創作〈蓮華藏世界海觀〉，為此種佛像藉由觀想佛身的觀法界，顯然有些不合理，其名稱使用「蓮華藏世界海觀」，顯然與「蓮華」有關，並非與「盧舍那佛」的「佛像」有關。且如果說釋靈幹的法界人中像為〈蓮華藏世界海觀〉，那麼在釋靈幹之前出現於新疆壁畫的法界人中像，豈不也成為



圖 21 〈盧舍那佛〉（部分），佚名雕，石材雕刻，北齊，河南省安陽小南海石窟中窟北壁。

〈蓮華藏世界海觀〉，這些問題顯然無法自圓其說。況且關於華嚴體系的法界觀，於北朝時還處於發展階段，隋至初唐華嚴判教成宗的體系才完成，才有較完整複雜的法界觀念，即由菩薩行證入法界，因此釋靈幹當時禪法出現如此繁複的法界觀體系使人疑惑？與釋靈幹同時代的釋僧稠，為北齊皇室主持安陽小南海石窟的中窟工程，其窟門處刻有《六十華嚴》的經句，以及《大般若涅槃經》的〈聖行品〉，窟內主壁為盧舍那佛，東壁為彌勒佛，西壁為阿彌陀佛，其融合華嚴十方三世諸佛的思想，顏娟英指出石窟展現出《大般若涅槃經》的「四念處」與《六十華嚴》的法

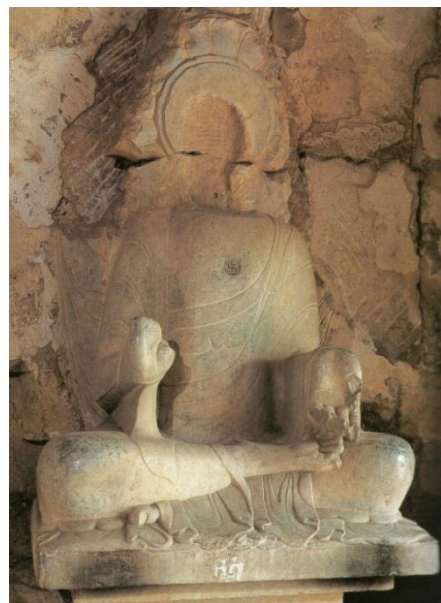


圖 22 〈盧舍那佛〉（部分），佚名雕，石材雕刻，北齊，河南省安陽靈泉寺石窟大留聖窟東壁。

界觀思想，使大乘禪修邁入成熟期的先聲。¹⁰⁶從小南海石窟來看，此種禪法與華

¹⁰⁵ 陳清香，《北朝佛教造像源流史：法相紋在埃及、印度、中亞、中土的傳承演變》（臺北：空庭書院，2012年），頁307-322。

¹⁰⁶ 顏娟英，〈北齊小南海石窟與僧稠〉，收錄於釋恆清主編，《佛教思想的傳承與發展：印順

嚴融合的法界觀，及在佛衣身上也未出現人中像的情況（圖 21），另在河南安陽市靈泉寺中的大留聖石窟，俗稱「道憑石室」，為釋道憑（488-559 年）所修，始鑿於東魏武定四年（546 年），於大留聖石窟東壁出現佛裝坐姿的佛像，可能為〈盧舍那佛〉（圖 22）。¹⁰⁷故中原北朝出現的法界人中像，是否為釋靈幹的「蓮華藏世界海觀」，的確有商榷空間。

四、隋代七處八會的延續開展

早在北齊六世紀中期時，已出現「七處八會」的造像與碑刻記錄資料，於七世紀前期時，華嚴系統的「七處八會」在華嚴學僧的推廣下，已經有所流傳，並有其一定的影響力。¹⁰⁸

對於《六十華嚴》中「七處八會」的處會判定，在隋代時引起討論，隋代時三論宗的釋吉藏（549-623 年）把「七處八會」以「八不中道」（即遮止生滅、常斷、一異、來出等四雙八計，所引發的無所得中道之理）來闡述，並且將「八會」依據《六十華嚴》的信、住、行、迴向、地等展開；天台宗釋智顛（538-597 年）指出「七處八會是為多處」，其以地方場所來解釋「處」。¹⁰⁹而華嚴宗的「七處八會」意涵之說，要等到初唐時釋智儼才有較完整之說。

目前並未發現有關隋代「七處八會」的圖像存世，但在文獻資料中卻有記錄，在唐代的《華嚴經傳記》中就記載，釋法誠（563-640 年）於隋代開皇年間（581-604 年）創立悟真寺，此寺位於今日陝西省西安附近的藍田縣東南二十里的王順山中。¹¹⁰釋法誠創立悟真寺，專修持法華三昧，不久又於寺南嶺建立華嚴堂，他親自監工參與興建，完畢後便「乃潔淨圖畫七處八會之像」，並請善書之人抄寫《六十

導師九秩華誕祝壽論文》（臺北：東大圖書，1995 年），頁 565-589。

¹⁰⁷ 中國石窟雕塑全集編輯委員會編，《中國石窟雕塑全集第六卷：北方六省》（重慶：重慶出版社，2001 年），圖版說明頁 19、20。

¹⁰⁸ 關於北齊華嚴造像的七處八會圖開展，請參拙著陳俊吉，〈北齊華嚴造像的開展：以華嚴三聖與七處八會為例〉，《華梵大學人文學報》第 23 期，待刊稿。

¹⁰⁹ 郭祐孟，〈敦煌莫高窟華嚴經變初探〉，《華嚴學報》創號刊（臺北：空庭書苑，2011 年），頁 228-231。

¹¹⁰ 李芳民，《唐五代佛寺輯考》（北京：商務印書館，2006 年），頁 33。

華嚴》。¹¹¹釋法誠除修持《法華經》之外，對於《六十華嚴》也相當重視，闡述華嚴在隋唐時成為一門顯學，無法輕視之。而今悟真寺已經過歷朝歷代的不斷修葺，早已不見隋代「七處八會」的圖像身影。

七處八會除了在造像藝術上有發揮的空間之外，也對寺院的佈局產生影響。初唐乾封二年（667年）釋道宣撰寫完成的《律相感通傳》云：「衡山南大明師置寺處，亦有石塔云云，其寺南北十餘里，七處八會，流渠靜院，處處皆立。」¹¹²大明師（生卒年不詳，隋末初唐人），據《續高僧傳》載他是傳承釋慧可的（487-593年）系統，可見大明師為禪宗門人，屬於初唐人。從這則事蹟，可見禪宗也受到華嚴「七處八會」的思惟影響，利用《華嚴經》如來八會說法的思惟，將寺院仿照佛會在多處佈局，並於寺院建構出八處院落。

總而言之華嚴造像系統「七處八會」的圖像，在北齊已經出現早期造像發展階段，但多只在北方華嚴學教法地區流傳，故應該還未有十分完善的造像體系，此時「七處八會」的佛會表現究竟造像出幾會？依據北齊武平三年（572年）《興聖寺主諸葛始興碑》中的碑文紀載：

石乃名山，匠手斑妙，三十二相常住，八十種好不絕，乃使在家菩薩□□藥樹仙人□稱歌詠，正觀者□□而皈□矚者滅惡而去，定知三途芒然無蹤，七處八會，斑斑有跡，彩素精□□□鮮好，異禽異獸，難名者多，雜花飛童，槃龍郊吐，但福不獨積，以備有形，運此勝因。仰願國祚延隆，昂藏不絕，七世存亡，恒為勝樂。法界眾生，高栖十地，一時作佛。¹¹³

今日雖然已見不到該四面石碑像的原本樣式，但從上述的文字描述「七處八會，斑斑有跡」的記載，至少是多會表現，那是否有完整的八會，在目前缺乏實物情況下，並無法下斷言。但至少到了隋代時此種圖像應該已經有八場佛會的表現，以象徵「七處八會」，且相關記載漸多，其造像樣貌應較北齊時更加成熟、穩健。

¹¹¹ [唐]釋法藏集，《華嚴經傳記》卷五，收錄《大正新脩大藏經》第51冊，頁171上-中。

¹¹² [唐]釋道宣撰，《律相感通傳》，收錄《大正新脩大藏經》第45冊，頁879上。

¹¹³ 嚴娟英主編，《北朝佛教石刻拓片百品》（臺北：中研院歷史語言研究所，2008年），頁251。

五、初唐華嚴經變的「七處八會」與「華嚴藏海」結合

隋代華嚴造像中的「七處八會」與「華嚴藏海」，從上述的探討可推論其二者造像，可能是獨自的造像系統，即分別依據《六十華嚴》而產生不同的造像類型。而獨自的兩個造像系統，何時合而為一成為「華嚴經變」的圖案，筆者認為應該在初唐，且與釋智儼的「蓮華藏世界圖」有著密切關係，此將是本節要談論的議題。

（一）釋智儼生平與「蓮華藏世界圖」

被尊稱為華嚴二祖的釋智儼其最早傳記資料，著錄於其弟子釋法藏所撰的《華嚴經傳記》中，此書記載法師俗姓趙氏，天水人，生於隋仁壽二年（602年），隋大業九年（613年）釋法順（又稱釋杜順，558-641年）向趙景（生卒年不詳，為釋智儼之生父）夫婦，乞十二歲的釋智儼出家，學梵文，二十歲（621年）受具足戒，廣博遍覽藏經，直到遇到異僧告訴他若欲知華嚴一乘義者，須知華嚴《十地經》中的「六相」之義。¹¹⁴而後釋智儼專心研究「六相」¹¹⁵之意涵（此整體理論受到釋慧遠（523-592年）的影響，因釋慧遠專研大小乘經論，尤其是華嚴十地，以及律典建樹上更為顯著），於二十七歲（628年）時撰寫完《大方廣佛華嚴經搜玄分齊通智方軌》（簡稱《搜玄記》），基本上完成他的華嚴體系學說。¹¹⁶

《搜玄記》此書屬於釋智儼早期的判教思想，對《六十華嚴》進行提綱挈領的說明，解釋其文義，並就《六十華嚴》三十四品，分別進行品名、來意、宗趣、釋文等四科談其玄旨。《搜玄記》把《六十華嚴經》判屬頓教和圓教，認為在一乘教法下的佛身觀，為具足「十佛」和「十身」的體、相、用。¹¹⁷依據華嚴教義「十佛」為「解境十佛」，「十身」為「行境十佛」。¹¹⁸「十佛」乃自證之境，「十

¹¹⁴ [唐]釋法藏集，《華嚴經傳記》卷三，收錄《大正新脩大藏經》第51冊，頁163中-下。

¹¹⁵ 在《華嚴經》與《十地經》闡述萬物具有六種相，稱為「六相」，即：第一「總相」，一緣起之法具足多德；第二「別相」，多德之中，個別彼此相依而合成一法；第三「同相」，多德相互和合成一法，而互不相違背；第四「異相」，構成一法之多德互異；第五「成相」，多德相依而合成一法；第六「壞相」，諸根各自住而不移動，則總相不成。

¹¹⁶ 魏道儒，《中國華嚴宗通史》，頁103。

¹¹⁷ 參廖明活，〈智儼判教思想的形成：《搜玄記》和《五十要問答》的判教學說〉，收錄釋恆清主編，《佛教思想的傳承與發展：印順導師九秩華誕祝壽文集》（臺北：東大圖書，1995年），頁343-344。

¹¹⁸ 十身為：眾生身、國土身、業報身、聲聞身、辟支佛身、菩薩身、如來身、智身、法身、虛

身」乃修因感果之義。¹¹⁹釋智儼指出佛現華藏世界海又寄道樹（如來成道時所坐菩提樹下）等，在一乘教法看來，乃十佛皆有之。¹²⁰

在《華嚴經傳記》中又記載：「時年二十七…（中略）…藻思多能，造〈蓮華藏世界圖〉一鋪，蓋葱河之左，古今未聞者也。」¹²¹此段說明〈蓮華藏世界圖〉，為釋智儼博覽群書，思辨教義所創造出來，其圖像具有豐厚的義理內涵，想必此圖有一定繁複性的構成，葱河（即蔥嶺河，今新疆境內，南名葉爾羌河，北名喀什噶爾河）之左即為震旦土地，創造出一種前所未見的造像風貌，受到讚美稱譽。¹²²但今日已不得見原作風采，也沒有明確的相關粉本傳世，故其樣貌究竟為何？文獻也無對此詳述，故成為歷史懸案，有待釐清探討之。

釋智儼承襲其師釋法順的「華嚴一乘十玄門」之說，解說事事無礙、圓融無盡之法界妙境，以此玄妙之門能達華嚴經的玄妙之門。¹²³此作為「法界緣起」的《華嚴經》宗旨，其判教思想，對後代華嚴宗影響甚大，直到今日。但太陽總有日落西山的時候，一代宗師於總章元年（668年）往生，《華嚴經傳記》記載釋智儼於668年往生，於往生時告門人曰：「吾此幻軀從緣無性，今當暫往淨方，後遊蓮華藏世界，汝等隨我。」¹²⁴說明他將暫時寄居西方淨土，但把終極目標歸於蓮華藏世界。魏道儒指出，把淨土視為通往蓮華藏世界的過渡橋梁，此種折衷

空身，指以上諸身之所依皆為空。十種佛，分別為無著佛、願佛、業報佛、持佛、涅槃佛、法界佛、心佛、三昧佛、性佛、如意佛。十身部分參，〔東晉〕佛馱跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷二十六，收錄《大正新脩大藏經》第9冊，頁565中。〔印度〕天親菩薩造；〔後魏〕菩提流支譯，《十地經論》八卷，收錄《大正新脩大藏經》第26冊，頁182下。十佛部分參，〔東晉〕佛馱跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷四十二，收錄《大正新脩大藏經》第9冊，頁663中。

¹¹⁹ 參釋天慈，《華嚴佛身觀之研究》（臺北：華嚴專宗學院研究所第八屆畢業論文，2003年），頁27-28。

¹²⁰ 〔唐〕釋智儼述，《大方廣佛華嚴經搜玄分齊通智方軌》卷一，收錄《大正新脩大藏經》第35冊，頁16上-中。

¹²¹ 〔唐〕釋法藏集，《華嚴經傳記》卷三，收錄《大正新脩大藏經》第51冊，頁163下。

¹²² 唐釋法琳（571-639年）撰《破邪論》云：「葱嶺已東，漢域胡國計去長安不過萬里。」〔唐〕釋法琳，《破邪論》卷下，收錄《大正新脩大藏經》第52冊，頁484中。

¹²³ 「華嚴一乘十玄門」即：一者同時具足相應門（此約相應無先後說）、二者因陀羅網境界門（此約譬說）、三者祕密隱顯俱成門（此約緣說）、四者微細相容安立門（此約相說）、五者十世隔法異成門（此約世說）、六者諸藏純雜具德門（此約行行）、七者一多相容不同門（此約理說）、八者諸法相即自在門（此約用說）、九者唯心迴轉善成門（此約心說）、十者託事顯法生解門（此約智說）。詳參〔唐〕釋杜順說；釋智儼撰，《華嚴一乘十玄門》，收錄《大正新脩大藏經》第45冊，頁155中。

¹²⁴ 〔唐〕釋法藏集，《華嚴經傳記》卷三，收錄《大正新脩大藏經》第51冊，頁163下。

「暫居西方，後遊華藏」的方式爾後廣為華嚴學宗信徒所接受。¹²⁵

（二）關於「蓮華藏世界圖」組成模式的推測

釋智儼所繪製的蓮華藏世界，究竟為何？並無明確資料可以得知，造成今日美術史學解讀上的難題，此難題要如何地突破，尋找出蛛絲馬跡，筆者此處運用釋智儼早年的著作《搜玄記》，及其弟子法藏所撰《華嚴經傳記》為主，配合相關文獻資料，來推測釋智儼的「蓮華藏世界圖」的構成模式。

經過筆者初步分析認為，釋智儼的「蓮華藏世界圖」基本上應該包含：華嚴藏海、七處八會、光中化佛這三個部分，筆者接著將闡述此部分。

1. 華嚴藏海

《華嚴經傳記》記載釋智儼於 668 年往生時，闡明他將祈望往生於蓮華藏世界中，但如何前往並無法得知，因此提出「暫居西方，後遊華藏」。釋智儼往生時的描述，與前文介紹釋靈幹往生前所見云：「見大水遍滿華如車輪，幹坐其上所願足矣。」¹²⁶說明皆是嚮往蓮華藏世界，但釋靈幹有敘述往生於蓮華藏世界所見之景物，可是釋智儼並未闡明其所見的蓮華藏世界究竟為何，但從釋靈幹與釋智儼的描述中，可發現蓮華藏世界基本上都是由蓮華所構成。

既然史書記載釋智儼是一位博覽古今的大學者，那麼釋智儼於 628 年繪製〈蓮華藏世界圖〉時，是否參考釋靈幹於 552 年所著《蓮華藏世界海觀及彌勒天宮觀》一卷，以目前的資料來看是有可能的，因為初唐時釋道世於 668 年撰成的《法苑珠林》，和釋道宣於 645 年撰成的《續高僧傳》均有記載釋靈幹此卷的史料，可見此書當時在華嚴學中有其一定影響力，身為華嚴學的僧人釋智儼不太可能忽略之。此外，釋智儼弟子釋法藏的《華嚴經傳記》中，也記載釋靈幹曾撰寫〈蓮華藏世界海觀〉此事蹟，可見〈蓮華藏世界海觀〉在初唐時於華嚴宗中仍有流通。

¹²⁵ 魏道儒，《中國華嚴宗通史》，頁 104。

¹²⁶ [唐]釋道世撰，《法苑珠林》卷十六，收錄《大正新脩大藏經》第 53 冊，頁 408 上。[唐]釋道宣撰，《續高僧傳》卷十二，收錄《大正新脩大藏經》第 50 冊，頁 518 下。

〈蓮華藏世界圖〉此圖，為釋智儼二十七歲（628年）所繪製，此年也是他《搜玄記》完成的時間，從時間點而論，兩者應有其關聯性，至於兩者的內容有何種關聯，在〈蓮華藏世界圖〉已佚失的情況下，已無法探究其全貌整體可能性。在《六十華嚴》中的蓮華藏世界，其描述主要出自於〈盧舍那品〉，《搜玄記》也對此部分進行一定分量的闡釋。蓮華藏世界，在空輪上有大乳海，乳海中生出蓮華，蓮華四周有金剛山，中為香水海，海中有無數的世界，他對其經典內容，進行闡釋說明，以豐富其教理。¹²⁷《搜玄記》認為在一乘教法下的世界海（佛國淨土）即：「若依此部一乘，但有二種，謂世界海及國土海。或十種，如下瞿夷說。」¹²⁸說明佛國淨土可分為：「國土海」、「世界海」與「十種世界」。¹²⁹蓮華藏海世界是《華嚴經》中相當重要的構成之一，釋智儼也詳述其教義。而整個「蓮華藏世界」可以從二個層面來探討，分別是「實修層面」與「教理層面」兩部分，就實修層面而言，主要以《華嚴經》中的〈華藏品〉經文為依據，觀想華藏世界，以漫遊或往生華藏世界中，如釋靈幹的〈蓮華藏世界海觀〉、釋智儼的〈蓮華藏世界圖〉便是此類；而就教理層面，是對華藏世界的教義進行解說，例如釋智儼的《搜玄記》。¹³⁰這兩種層面對藝術創作而言，實修層面所見的「華藏世界觀」，是經由修行者具體描述論之，較可以創造出實體的圖像表達。而教理層面為高談玄妙的教義哲理，本著形而上重思辨理解，故較不易產生實體的圖像表現，因此《搜玄記》哲理要如何轉換為現實圖像顯得有一定的隔閡。故《搜玄記》所描述的「蓮華藏世界」，如果要從教理層面，轉換為實體的圖像（造像），須借用實修層面產生的造像思惟，以實物表徵來張顯，以不離《六十華嚴》所闡述的根本華藏世界蓮華的構成精髓。此精髓在釋智儼〈蓮華藏世界圖〉其名稱已經說明，此與蓮華脫離不了關係，釋靈幹〈蓮華藏世界海觀〉的大蓮華（香幢光明莊嚴）與無數小蓮華（世界海）所構成的「蓮華藏世界海」，可能直接被釋智儼所吸收，並且轉換為〈蓮華藏世界圖〉構成的元素之一。

¹²⁷ 〔唐〕釋智儼述，《大方廣佛華嚴經搜玄分齊通智方軌》卷一，收錄《大正新脩大藏經》第35冊，頁19下-25中。

¹²⁸ 同上註，頁23中。

¹²⁹ 《六十華嚴》中〈入法界品〉記瞿夷善知識所說十種世界，即：世界性、世界海、世界輪、世界圓滿、世界分別、世界旋、世界轉、世界蓮華、世界須彌、世界相。〔東晉〕佛跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷五十六，收錄《大正新脩大藏經》第9冊，頁576中。

¹³⁰ 王頌的「華藏世界觀」分為修行說，以及宗教說兩項，筆者認為分為：實修層面與教理層面，應該更為適切。參王頌，《宋代華嚴思想研究》（北京：宗教文化出版社，2008年），頁11-112。

大蓮華（香幢光明莊嚴大蓮華）與無數小蓮華（世界海）所構成的「蓮華藏世界海」，在釋智儼的〈蓮華藏世界圖〉為重要構成的元素，除了在造像中運用外，此種圖像的思惟，也挪用到法會中的壇城佈置安排。在《華嚴經傳記》中記載釋法藏於永隆元年（680年）一次生病暈眩時，在兜率天宮中見到彌勒菩薩，菩薩告誡他專弘華嚴法門，故此之後大力宣揚華嚴教法，釋法藏受朝中文武敬重，武則天於永昌元年（689年）舉行大型華嚴法會。¹³¹此場法會記載：「法席開方廣，緇徒滿勝筵聖眾隨雲集，天華照日鮮，座分千葉華，香引六銖煙…（中略）…於是蓮華世界。注海印之波瀾。微塵刹土。入因陀羅之網。」¹³²可見法會是模仿《六十華嚴》的華藏世界所舉辦，「天華照日鮮」表示有一朵「香幢光明莊嚴大蓮華」總持整個法界；「座分千葉華」表示有無數小蓮華的「世界海」；「香引六銖煙」象徵蓮華藏世界的「香水河」；「微塵刹土」為無數蓮華藏「佛國刹土」。在法會中用此種圖像壇城以表示蓮華藏海世界，顯示在設計此種壇城模式之前，已經有繪製蓮華藏海的圖像模式，即一朵大蓮華，蘊藏無數小蓮華的「蓮華藏海」圖案，便是依照此意象進行法會的佈置設計。

2.七處八會

「七處八會」的造像早在北齊已經出現，屬於早期萌芽階段，而真正的成熟運用卻是在隋代，除了在造像、壁畫中展現外，也把此概念運用在寺院的建築佈局上。初唐「七處八會」除了在造像、寺院佈局、禮懺中賡續發展外，更把此概念運用在法會佈置中，武則天於永昌元年（689年）舉行大型華嚴法會，也云：「玄武北門，建立華嚴高座八會道場，闡揚方廣妙典…（中略）…鐘聲聞有頂，梵響韻無邊，一音宣妙義，七處重弘宣，唯心明八會。」¹³³此外，初唐時「七處八會」也延續著南北朝以來的傳統，將其視為大乘懺法的禮懺對象之一。¹³⁴顯示出從北齊到初唐時，「七處八會」的影響力越來越大，那麼釋智儼是否使用「七處八會」，將其繪製在〈蓮華藏世界圖〉中，目前資料並不明朗，但筆者此處推

¹³¹ 〔唐〕釋法藏集，《華嚴經傳記》卷三，收錄《大正新脩大藏經》第51冊，頁164上。

¹³² 同上註，頁164中。

¹³³ 〔唐〕釋法藏集，《華嚴經傳記》卷三，收錄《大正新脩大藏經》第51冊，頁164上-中。

¹³⁴ 劉宋時期所譯《優婆塞五戒威儀經》中的「七處八會」，為大乘懺法的禮懺對象之一，到了初唐更加擴大運用此傳統，在唐代《華嚴經傳記》記載，初唐時釋慧眺（?-639年）為禮懺罪障，舉行百日的「七處八會方廣齋」。〔唐〕釋法藏集，《華嚴經傳記》卷三，收錄《大正新脩大藏經》第51冊，頁162上-中。

論是抱持著較為肯定的態度，其因有三：

第一，釋智儼在《搜玄記》的七處八會，完全是依據《六十華嚴》的如來說法處與集會來判斷，而且對於《六十華嚴》中的三十四品，進行一一解說與詮釋，可見他對「七處八會」的重視。¹³⁵而且〈蓮華藏世界圖〉與《搜玄記》皆完成於628年，都是釋智儼依據《六十華嚴》所產生的文藝作品，而《搜玄記》內容為佛教的教理思想，乃抽象的哲學思惟。至於所繪製的〈蓮華藏世界圖〉創作，此為將華嚴學的經論內容轉換為圖案造像，佛教教理與造像藝術，本身就有其相關聯繫性，《搜玄記》與〈蓮華藏世界圖〉的內容，至少應於部分表現上有所關聯。而當時《華嚴經》中「七處八會」此乃重要議題，在《搜玄記》中有談及，故筆者推論不排除在〈蓮華藏世界圖〉中出現的可能性。

第二，在釋智儼繪製〈蓮華藏世界圖〉之前，已經出現過成熟的「七處八會」的圖像，在華嚴學僧推廣下，已經有所流傳，隋末唐初時，已有記錄說明釋法誠創設的華嚴堂，有請匠師繪製七處八會的壁畫。¹³⁶而《華嚴經》在隋唐時於京畿一帶乃一門顯學之一，其相關造像藝術當時已經有所發展，應無法輕視其相關造像藝術。且《華嚴經傳記》中記載釋智儼：「藻思多能，造〈蓮華藏世界圖〉一鋪，蓋葱河之左，古今未聞者也。」¹³⁷可知他是一位博覽群書的僧人，理應也博覽當時不少相關的華嚴造像，故釋智儼當時在製作〈蓮華藏世界圖〉之前，理當看到前人的「七處八會」圖，並且成為其創作〈蓮華藏世界圖〉的參考依據來源，故才能創造出前所未見的新樣式。

第三，以繪畫表現而言，隋代至初唐時敦煌已發現有大型的經變圖（如彌勒淨土、彌陀淨土、法華經變相…等），在經變的佛會中，佛配有左右脅侍菩薩，以及甚多眷屬圍繞，並且配有莊嚴之物（華蓋、背光、蓮座…等），由此可發現其在運用「佛會」表現上已經相當成熟。而此時華嚴經中的「七處八會」，乃八處說法所構成，如果轉換為圖案，想當然爾須以八場小型的「佛會」構圖，來展

¹³⁵ 〔唐〕釋智儼述，《大方廣佛華嚴經搜玄分齊通智方軌》卷一，收錄《大正新脩大藏經》第35冊，頁16上。

¹³⁶ 〔唐〕釋法藏集，《華嚴經傳記》卷五，收錄《大正新脩大藏經》第51冊，頁171上-中。

¹³⁷ 〔唐〕釋法藏集，《華嚴經傳記》卷三，收錄《大正新脩大藏經》第51冊，頁163下。

現出華嚴的精神，而在此之前中國古代畫師已有製作大型佛會的能力，按理顯然此時安排八場小型的「佛會」構圖，理應並非難事。

在《華嚴經》中普賢菩薩示現如來果海，文殊菩薩啟迪眾生的發心，可見此二尊菩薩的重要性，全經由此二尊菩薩統攝，其中又以普賢菩薩統攝本經的實質主體。¹³⁸而《六十華嚴》的「七處八會」，從北齊開始，每場佛會在造像上，最基本需由「華嚴三聖」像所構成，此傳統後代不斷地沿用，初唐的七處八會圖像中的每一會也是如此。

3.光中化佛

《六十華嚴》中如來所證的佛果，實在非言語所能傳達，故在佛會中的盧舍那佛以放光方式，或者菩薩仗佛威力而宣說此經，因此在佛會中，盧舍那佛放光可說是相當重要的組成。釋智儼於《搜玄記》對於盧舍那佛放光顯現華嚴世界，進行闡釋：「佛眉間出一大菩薩。約人顯教。三說偈讚歎明教分齊…（中略）…總歎盧舍那及普賢能同諸佛，及辨轉法輪相也，即顯教威耳。初頌分三，初二明化身充滿法界現生前意，次二現用說法亦教分齊，次二威德難思。」¹³⁹表明盧舍那佛眉間光明化出菩薩，菩薩讚嘆盧舍那佛轉法輪，盧舍那佛放光明化身遍滿十方皆有其重要華嚴教理意涵。而蓮華藏世界要如何彰顯示現，在《搜玄記》說：「蓮華藏海因人非及故，須光加方可見也。」¹⁴⁰闡明蓮華藏世界以佛觀看世界，須以佛力放光加持眾生才得以見之，顯然《搜玄記》認為《六十華嚴》對於盧舍那佛「放光」表現有獨特意涵。而且光中化佛的表現，自北朝開始時有些佛教造像已經普遍使用此裝飾，後代不斷的沿用之。¹⁴¹。隋至初唐的敦煌佛會圖中，有些畫面也呈現出如來化佛的場景，除表現出畫面的莊嚴外，也呈現出佛的威德之力。¹⁴²故在〈蓮華藏世界圖〉加入化佛的圖騰，並非難事，而盧舍那佛放光顯十

¹³⁸ [日] 高峯了州，《華嚴思想史》（京都：興教書院，1942年），頁21。

¹³⁹ [唐] 釋智儼述，《大方廣佛華嚴經搜玄分齊通智方軌》卷一，收錄《大正新脩大藏經》第35冊，頁21中。

¹⁴⁰ 同上註，頁20下。

¹⁴¹ 例如在北魏皇興五年（471年）的一尊〈仇寄奴造銅佛立像〉、北魏太和六年（482年）的一尊〈劉道隆造佛坐像〉、北魏太和十三年（489年）的〈銅佛坐像〉等，皆是在佛背光的火焰紋上面刻有化佛。圖片參見，金申，《中國歷代紀年佛像圖典》（北京：文物出版社，1995年二刷），頁25、53、80。

¹⁴² 例如在敦煌莫高窟220窟南壁，初唐所繪〈阿彌陀淨土變相〉，畫面主尊的佛上方，便繪製

方法界，乃至無量化佛，教化眾生在經文皆有闡述。例如經云：「十方無量，無有邊際，微塵數等，諸化佛身，教導無量，眾生等類。」¹⁴³又云：「一一塵中，眾生數等，諸化佛雲，神力自在。」¹⁴⁴再云：「一一毛端處，於念念中，化不可說不可說佛刹微塵等身，乃至盡未來際劫，一一化佛身，有不可說不可說佛刹微塵等頭。」¹⁴⁵故化佛也是《六十華嚴》的重要特徵之一，故不排除釋智儼的〈蓮華藏世界圖〉加入此部分的可能性。

（三）關於〈蓮華藏世界圖〉的假想模式

整部《六十華嚴》共有七處八場的佛會，佛會中的盧舍那佛放光示現華嚴藏海世界，此華嚴藏海世界為香水海所生的蓮華，且有無數佛國世界在其中。釋智儼的〈蓮華藏世界圖〉，如果由「華嚴藏海」、「七處八會」與「光中化佛」所組合而成，那無庸置疑此種圖像便是「華嚴經變」。其中「華嚴藏海」與「七處八會」為華嚴經變的核心部分，至於「光中化佛」屬於華嚴經變佛會中盧舍那佛放光的一種圖樣，必須依附在「七處八會」才可能成立。故此處將探討〈蓮華藏世界圖〉，如何將上述物件安排成為華嚴經變。

1. 「七處八會」與「華嚴藏海」的位置關係

在探討〈蓮華藏世界圖〉的「華嚴藏海」與「七處八會」如何組合此議題之前，必須先對中國佛教造像藝術有所認知，中國佛教造像本為宣揚宗教的功能，但人類具有美感的品味與追求，故會產生信仰思想與藝術美感感受的結合。佛教審美的歷程，是藉由瞻仰聖容、佛國境界、德行之美而展開。¹⁴⁶而隋唐文化的開放及盛大，造就中國佛教本土的獨特造像品味，造像藝術作為崇拜或瞻仰的聖物，造像必須有其威儀、莊嚴、肅穆…等效果，尊像一般配置在主要明顯的位置，其四週會配置其他的裝飾物件（例如上方的華蓋、飛天；下方的供養菩薩…等），

有化佛。圖片詳參，林保堯編輯，《敦煌藝術圖典》，頁 277。

¹⁴³ [東晉]佛馱跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷二，收錄《大正新脩大藏經》第 9 冊，頁 404 上。

¹⁴⁴ [東晉]佛馱跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷三，收錄《大正新脩大藏經》第 9 冊，頁 411 上。

¹⁴⁵ [東晉]佛馱跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》卷三十一，收錄《大正新脩大藏經》第 9 冊，頁 598 下。

¹⁴⁶ 王惕，《佛教藝術概論》（上海：上海辭書出版社，2009 年），頁 53-61。

而中國的佛教造像在佈局結構上，主尊左右通常以對稱的方式展現。故「華嚴藏海」與「七處八會」這兩個部分，其中「七處八會」乃佛菩薩尊像所構成，應為畫面的核心部分，理當安放在置顯要（主要）位置。至於華嚴藏海屬於造像藝術中次核心的部分，理應安排在核心部分之外圍。

就一般佛教尊像造像藝術而論，蓮華在造像藝術中通常有三種形式：第一，成為佛、菩薩的蓮座。在《大智度論》指出蓮華具有「神力」、「莊嚴」、「清淨」的三項象徵。¹⁴⁷第二，蓮華成為尊像背景的裝飾圖案，運用在空白處或者背光、傘蓋…等處，從印度至中國佛教，乃至日本佛教，重視蓮華並發展出裝飾圖騰，為佛教藝術的特徵之一。第三，蓮華成為某尊像的特定持物，以顯示出其特定神格，而持物通常有其教理意涵。¹⁴⁸那「華嚴藏海」究竟在〈蓮華藏世界圖〉中如何安排，其位置是在畫面的上方、下方，還是左右方？筆者認為可能性較低的安排，便是於左右方，因為假如安置於任一側，畫面便會產生不對稱的情況，為造像所忌。如果畫面為了佛會對稱需求，豈不產生兩朵大蓮華的「華嚴藏海」，此與華嚴教理無法相符。此外「華嚴藏海」是由一朵大蓮華生出無盡的佛刹世界，十方諸佛安住其中，故「華嚴藏海」安排於「七處八會」的佛會下方，較為合理。再者，雖然《六十華嚴》的經變表現，今已無存，不可得知其面貌，但從盛唐以後，《八十華嚴》經變的傳世作品，都是「華嚴藏海」在下方，「七處九會」的九場佛會在上方的表現。由此推論早期《六十華嚴》的經變表現，應為「華嚴藏海」在下方，「七處八會」在上方的表現，此種佈置安排影響到後來的《八十華嚴》經變表現。

在《六十華嚴》中的「七處八會」，須表現出八場的佛會說法才能契合教義，但要如何在一幅有限的空間中，安排八場佛會的位置是需要一番構思，今日因無相關作品傳世，故無法得知〈蓮華藏世界圖〉的配置方式，但在釋智儼的《搜玄

¹⁴⁷ 《大智度論》云：「又以蓮華軟淨，欲現神力，能坐其上令花不壞故；又以莊嚴妙法座故；又以諸華皆小，無如此華香淨大者。人中蓮華，大不過尺；漫陀耆尼池，及阿那婆達多池中蓮華，大如車蓋；天上寶蓮華復大於此，是則可容結加趺坐。佛所坐華，復勝於此百千萬倍。又如此華華臺，嚴淨香妙可坐。」〔印度〕龍樹造；〔姚秦〕鳩摩羅什譯，《大智度論》卷八，收錄《大正新脩大藏經》第25冊，頁115下-116上。

¹⁴⁸ 佛教尊像關於蓮華的持物與教理意涵，詳參全佛編輯部主編，《佛教的持物》（臺北：全佛出版社，2000年），頁159-166。

記》卻有一記錄留下線索，他指出：

此經一部，凡有七處八會。人中三，天上四，名七處也，重會普光，名八會也。此為階法，故有七八耳，此七八文相有無不同，略以十門分別。¹⁴⁹

從上可以看出，他以修持的次第階位來看「七處八會」的義理，而「七處八會」的說處，他分為天上四場佛會、人間四場佛會，其中天上四場佛會皆在不同的場所（忉利天宮會、夜摩天宮會、兜率天宮會、他化天宮會，以上皆屬於欲界諸天），而人間四場佛會，卻在三處不同的地點，其中一個地點重覆兩次（寂滅道場會與逝多林園會各一次，普光法堂會兩次）。因此其將說法處分為，天上人間各四場，如果將其轉換為圖像的話，也應該呈現出四會與四會並列的模式，成為矩形狀，因此便產生兩種可能的排列，其一為縱向平形排列，其二為橫向平形排列，而縱向平形排列的方式較不可能誕生，因為當時所見的淨土經變，都類似於橫向短矩形近斗方尺寸，或者橫幅畫面，乃至豎狀短矩形，例如日本初唐時所請回國的彌陀極樂淨土圖的〈當麻曼荼羅〉，敦煌初唐時淨土經變如莫高窟第 220、321、331…窟的〈無量壽經變〉。¹⁵⁰所以「七處八會」如使用縱向垂直排列的模式，會變成畫幅過長難以安排，故「七處八會」的排列方式，應該為橫向平形排列，會較吻合當時經變圖的一慣性，筆者將繪出此種排列的假想圖（圖 23）。至於此種四會與四會並列的模式，下方四會應表示在人間，上方四會應表示在天上，在敦煌所發現中唐至五代的「七處九會圖」，皆是人間的佛會在下方，而天上的佛會在上方的排列模式。

「七處八會」與「華嚴藏海」的組合，應為「七處八會」位置在上，「華嚴藏海」位置在下的模式，那「華嚴藏海」是由一朵大蓮華，以及甚多朵小蓮華所構成，代表生出整個華藏世界的根源。而在「七處八會」與「華嚴藏海」之間，甚多朵小蓮華世界海要如何安排，筆者認為主要有兩種的排列方式：其一，大蓮華的上方，安置甚多的小蓮華，小蓮華的上方又接著「七處八會」，筆者稱此為

¹⁴⁹ 〔唐〕釋智儼述，《大方廣佛華嚴經搜玄分齊通智方軌》卷一，收錄《大正新脩大藏經》第 35 冊，頁 16 上。

¹⁵⁰ 敦煌圖片參，敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：阿彌陀經畫卷》第 5 冊（香港：香港商務印書館，2003 年），頁 36-37、40-41、44。

「層疊式構圖」，其示意假想圖為（圖 24）；其二，大蓮華的上方，有甚多的小蓮華圍繞著「七處八會」，筆者稱此為「迴繞式構圖」，其示意假想圖為（圖 25）。其中「層疊式構圖」可能較「迴繞式構圖」的可能性來得大，因為盛唐至五代所見的華嚴經變皆是以「層疊式構圖」來呈現，故其早期圖像也極有可能是以此方式來呈現。

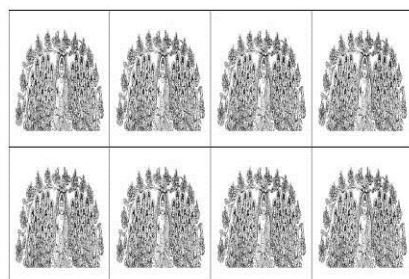


圖 23 〈七處八會假想圖〉，2012.04.08，陳俊吉繪製。

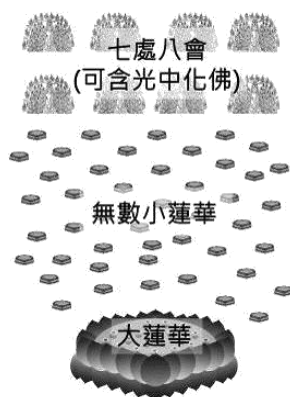


圖 24 〈蓮華藏世界圖假想圖之一〉，2012.04.08，陳俊吉繪製。

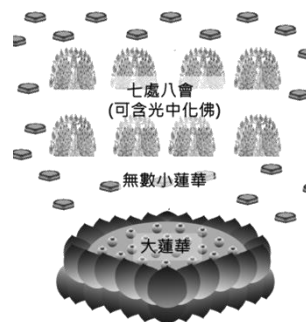


圖 25 〈蓮華藏世界圖假想圖之二〉，2012.04.08，陳俊吉繪製。

2. 「光中化佛」的莊嚴場景

〈蓮華藏世界圖〉的構成主要以「華嚴藏海」與「七處八會」為主，至於「光中化佛」雖在教義中有其意涵，但與前二者相比顯得較為薄弱，而光中化佛也並非華嚴經變的獨有特色，從北朝至隋唐，中國華嚴經變以外的造像，都可發現相當多「光中化佛」的案例，此亦為造像裝飾表現之一。

在隋唐的造像藝術中，「光中化佛」的裝飾表現，主要有兩種的表現方式：第一，屬於「光化千佛」，即在主佛尊像上方或外圍，繪製千佛，表示十方世



圖 26 〈千佛〉，佚名繪，壁畫敷彩，初唐，敦煌莫高窟 217 窟佛龕北壁窟頂。

界有無數諸佛。例如敦煌莫高窟 217 窟，窟頂四披便繪製許多的小尊佛像，表示光化千佛，在無數三千大千世界之中（圖 26）。第二，屬於「頂上化佛」，即在尊像頭部的白毫有流動的光束往外延展，產生出祥雲以及小尊的諸佛（化佛）。例如，日本奈良時期（710-794 年）的許多造像藝術學自中國，如東大寺大佛便是如此，大佛的銅座蓮臺，朝上蓮瓣計有二十八片，分別雕刻線刻佛會圖案，各瓣佛會世界中的主尊佛，都有光中化佛的樣貌呈現（圖 27）。

所以〈蓮華藏世界圖〉也可能在「光中化佛」與「光化千佛」此二種方式擇一呈現，但何者可能性較高則有待釐清。以繪畫材料的觀點來說，筆者認為釋智儼所製作的〈蓮華藏世界圖〉，應該是繪於絹本之上，以便完成後可以方便攜帶、展示、吊掛，並使僧俗可以瞻仰，畫家得以臨摩藉而推展華嚴教義。又此圖繪於初唐時期，受當時的材料限制，絹本的圖像應不至於過大，如何在有限的空間中表現出「光中化佛」，筆者認為使用「頂上化佛」將是較恰當的選擇，例如在東大寺大佛的各蓮瓣線刻中主尊佛，便是以「頂上化佛」來表現（圖 27），且在敦煌所發現的絹畫也



圖 27 〈蓮華藏世界〉，出自東大寺大佛蓮瓣上雕刻，佚名銅雕線刻，約天平勝寶四至八年（752-756 年）雕，日本東大寺藏。
說明：畫面化佛部分，筆者以粗白框線框出。

幾乎都是如此，例如〈報恩經變相圖〉（圖 28、圖 29），畫面中的主尊為一佛二菩薩，呈現出說法樣貌，於一佛二菩薩的上方展現出光束化為祥雲，雲中有四佛端坐於蓮臺上。當〈蓮華藏世界圖〉流傳開後，可能產生畫師臨摩繪製的市場與宗教需求，亦可能將之轉繪製於壁畫中，而壁畫空間較絹本來得大，因此可以將其畫面上方（多為窟頂）多餘的部分，以「光化千佛」來展現，以填滿畫面空白空間，產生視覺上的美感莊嚴。

此外，現在發現唐五代時期的敦煌莫高窟華嚴經變壁畫，以及藏經洞發現的

華嚴經變相，皆依《八十華嚴》所繪製。從中可發現「光中化佛」並非絕對要繪出的部分，如果畫面構圖安排空間有限，此種裝飾圖案是可以省略的。因為華嚴經變的臺柱為「七處九會」（《六十華嚴》為「七處八會」）與「華嚴藏海」，「光中化佛」的省略不影響畫面解讀，故其是一種可有可無的裝飾圖騰。

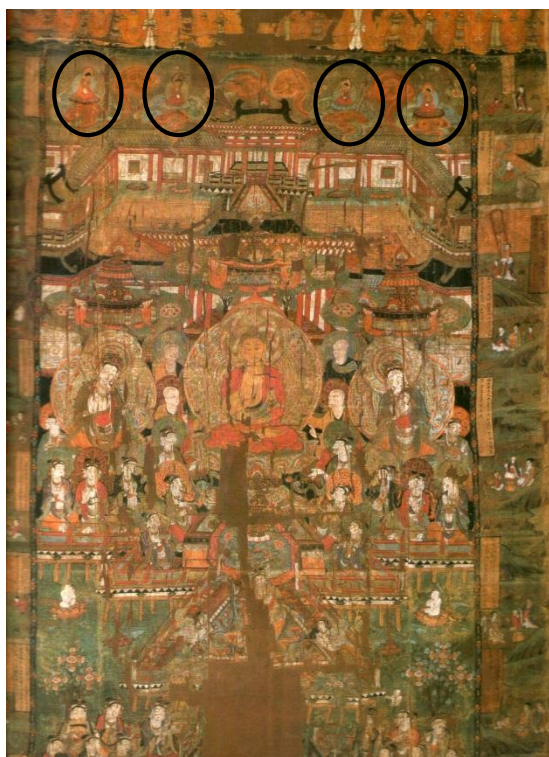


圖 28 〈報恩經變相圖〉(部分)，佚名繪，絹本設色，177.6x121cm，敦煌藏經洞出土，唐（此幅繪製於約八世紀中至後期），〔英國〕大英博物館藏。
說明：化佛地方以黑線框出。

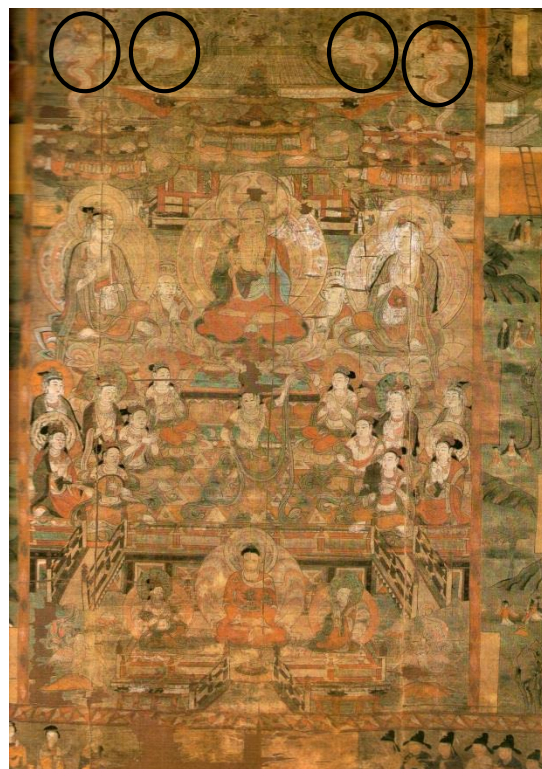


圖 29 〈報恩經變相圖〉(部分)，佚名繪，絹本設色，160.8x121.6cm，敦煌藏經洞出土，唐（此幅繪製於約九世紀前半），〔英國〕大英博物館藏。
說明：化佛地方以黑線框出。

六、小結

從魏晉南北朝至五代，《華嚴經》對中國的造像藝術有著深遠的影響，本文主要探討北齊至初唐，屬於早期「華嚴經變相」的發展階段，關於「七處八會圖」與「華嚴藏海圖」配置關係，經過本文探討後可以大體窺知其面貌。

關於早期「華嚴經變」的造像發展流程模式，知其華嚴經變的雛形輪廓在北齊時已經出現，是以佛會來表示，但此時也開始有初步「七處八會圖」的思維與造像。此外依據北齊時文獻史料的判斷，此時可能已經發展出「華嚴藏海圖」的

模式，其代表作為釋靈幹的〈蓮華藏世界海觀〉（今已闕佚），筆者在文中探討推測可能是一朵大蓮華與無數朵小蓮華所構成。但值得注意北齊此時發展出「華嚴藏海圖」與「華嚴佛會圖」，二者並未結合為一，成為整體形的華嚴經變。

在隋代時依據《六十華嚴》由華嚴佛會發展產生出較成熟完整的「七處八會圖」，其主要流行在中國北方與中原該地推動華嚴義學有關，規模宏大的「七處八會圖」此時成為華嚴經變的主體。而此時「華嚴藏海圖」也持續發展，但「七處八會圖」與「華嚴藏海圖」是否有結合的造像，並未有相關造像實物與文獻史料的佐證，推論其結合趨勢不大。

初唐時華嚴經變產生「七處八會圖」與「華嚴藏海圖」的結合趨勢，成為《六十華嚴》的「華嚴經變」核心組成部分，這可能與釋智儼推廣「蓮華藏世界圖」有密切關係，而盛唐時期成熟且規模宏大的華嚴經變出現，實在是前人所立下的基石。當盛唐時《八十華嚴》的譯出與推廣，使得原本依據《六十華嚴》的經變轉換為「七處九會圖」，但「七處九會圖」與「華嚴藏海圖」的結合依然持續著。

圖片出處

圖 1。〈毘濕奴廟〉。〔日〕肥塚隆、宮治昭責任編輯，《世界美術大全集東洋編：第 13 卷 インド（1）》（東京：小学館，2000 年），頁 194。

圖 2。〈毘濕奴創造世界〉。出處同上，頁 195。

圖 3。〈東大寺大佛側面〉。〔日〕伊藤延男等編，《日本古寺美術全集 第四卷：東大寺と新薬師寺・法華寺》（東京：株式会社集英社，1975 年），彩圖 4。

圖 4。〈東大寺大佛正面〉。出處同上，彩圖 5。

圖 5。〈蓮華藏世界線描圖〉。〔日〕西村公朝，《仏の世界観：仏像造形の條件》（東京：吉川弘文館，1980 年二刷），頁 8。

圖 6。〈高寒寺法界人中像拓本〉。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（新竹：財團法人覺風佛教藝術文化基金會，2006 年 1 月），頁 115。

圖 7。〈隋代法界人中像〉。出處同上，頁 120。

圖 8。〈隋代法界人中像〉。出處同上，頁 122。

圖 9。〈彌勒經變浮雕〉。〔日〕東京国立博物館、朝日新聞社編，《中国国宝展 2000》（東京：朝日新聞社，2000 年），頁 181。

圖 10。〈彌勒經變浮雕說明圖〉。陳俊吉，2013.01.14 繪製。

圖 11。〈二菩薩立像〉。〔美〕Watt；James C.Y. (EDT)；Harper；Prudence Oliver (EDT),China: Dawn of a Golden Age, 200-750 Ad (New York：Metropolitan Museum of Art,2004),p.220.

圖 12。〈佛陀像〉。〔日〕朝日新聞社編，《大英博物館所蔵インドの仏像とヒンドゥーの神々》（東京：朝日新聞社，1994 年），頁 66。

圖 13。〈毘濕奴像〉。〔日〕肥塚隆、宮治昭責任編輯，《世界美術大全集東洋編：第 13 卷 インド（1）》（東京：小学館，2000 年），頁 172。

圖 14。〈經變故事浮雕〉。〔美〕Watt；James C.Y. (EDT)；Harper；Prudence Oliver (EDT),China: Dawn of a Golden Age, 200-750 Ad (New York：Metropolitan Museum of Art,2004),p.221.

圖 15。〈經變故事浮雕說明圖〉。陳俊吉 2013.01.14 繪製。

圖 16。〈西方極樂世界淨土圖〉。〔美〕Watt；James C.Y. (EDT)；Harper；Prudence

Oliver (EDT),China: Dawn of a Golden Age, 200-750 Ad (New York :

Metropolitan Museum of Art,2004),p.221.

圖 17。〈須彌山浮雕圖〉。〔日〕東京国立博物館、朝日新聞社編，《中国国宝展 2000》（東京：朝日新聞社，2000 年），頁 180。

圖 18。〈須彌山浮雕線描說明圖〉。陳俊吉，2012.08.08 繪製。

圖 19。〈莫高窟 44 窟中心塔柱〉。敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：石窟建築卷》22 冊（香港：香港商務印書館，2003 年），頁 116。

圖 20。〈莫高窟 44 窟中心塔柱〉。出處同上。

圖 21。〈盧舍那佛〉。中國石窟雕塑全集編輯委員會編，《中國石窟雕塑全集第六卷：北方六省》（重慶：重慶出版社，2001 年），彩圖 64。

圖 22。〈盧舍那佛〉。出處同上，彩圖 55。

圖 23。〈七處八會假想圖〉。陳俊吉，2012.04.08 繪製。

圖 24。〈蓮華藏世界圖假想圖之一〉。出處同上。

圖 25。〈蓮華藏世界圖假想圖之二〉。出處同上。

圖 26。〈千佛〉。林保堯，《敦煌藝術圖典》（臺北：藝術家出版社，2005 年二刷），頁 315。

圖 27。〈蓮華藏世界〉。〔日〕伊藤延男等編，《日本古寺美術全集 第四卷：東大寺と新薬師寺・法華寺》（東京：株式会社集英社，1975 年），彩圖 5。

圖 28。〈報恩經變相圖〉。〔英〕ロデリック.ウィットフィールド（Dr. Roderick Whitfield）編集解説；大英博物館監修；〔日〕上野アキ翻訳，《西域美術 第 1 卷：大英博物館スタイン.コレクション》（東京：講談社，1982 年），彩圖 8-1。

圖 29。〈報恩經變相圖〉。出處同上，彩圖 11-1。

參考書目

外文資料

- 〔日〕小林剛，《日本の美術：東大寺の大仏》第5冊（東京：平凡社，1964年）。
- 〔日〕小野玄妙，《小野玄妙佛教藝術著作集》（東京：開明書院，1977年）。
- 〔日〕中村元等著；余萬居譯，《中國佛教發展史（上）》（臺北：天華出版社，2005二版二刷）。
- 〔日〕木村清孝，《初期中国華嚴思想の研究》（東京：春秋社，1977年）。
- 〔日〕末木文美士著；涂玉盞譯，《日本佛教史》（臺北：商周出版，2002年）。
- 〔日〕正倉院事物所編集，《正倉院宝物：北倉》（東京：朝日新聞社，1987年）。
- 〔日〕石井教道，《華嚴教學成立史》（東京：石井教道博士遺稿刊行會，1964年）。
- 〔日〕伊藤延男等編，《日本古寺美術全集 第四卷：東大寺と新薬師寺・法華寺》（東京：株式会社集英社，1975年）。
- 〔日〕会田雄次等監修，《インド文化圏》（東京：世界文化社，1968年）。
- 〔日〕西村公朝，《仏の世界観：仏像造形の條件》（東京：吉川弘文館，1980年二刷）。
- 〔日〕奈良六大寺大觀刊行会編，《奈良六大寺大觀補訂版第十卷：東大寺二》（東京：岩波書店，2001年補訂版）。
- 〔日〕東京国立博物館、朝日新聞社編，《中国国宝展 2000年》（東京：朝日新聞社，2000年）。
- 〔日〕松本文三郎著；張元林譯，《彌勒淨土論》（北京：宗教文化出版社，2004年二刷）。
- 〔日〕松本榮一，《燉煌畫の研究》圖像篇（東京：東方文化學院東京研究所，1937年）。
- 〔日〕肥塚隆、宮治昭責任編輯，《世界美術大全集東洋編：第13卷 インド（1）》（東京：小学館，2000年）。

- 〔日〕宮治昭著；李萍、張清濤譯，《涅槃和彌勒的圖像學：從印度到中亞》（北京：文物出版社，2009年）。
- 〔日〕高峯了州，《華嚴思想史》（京都：興教書院，1942年）。
- 〔日〕龜川教信，《華嚴學》（京都：百華苑，1935年）。
- 〔日〕望月信亨著；釋印海譯，《淨土教起源及其開展》（Rosemead, CA：法印寺，1994年）。
- 〔日〕朝日新聞社編，《大英博物館所蔵インドの仏像とヒンドウの神々》（東京：朝日新聞社，1994年）。
- 〔日〕新井和臣，《大和路（東大寺）》（大阪：近畿觀光會，1941年）。
- 〔美〕Watt；James C.Y. (EDT)；Harper；Prudence Oliver (EDT), *China: Dawn of a Golden Age, 200-750 Ad* (New York：Metropolitan Museum of Art, 2004).
- 〔美〕王靜芬著；毛秋瑾譯，《中國石碑：一種象徵形式在佛教傳入之前與之後的運用》（北京：商務印書館，2011年），頁243。
- 〔英〕ロデリック・ウィットフィールド（Dr. Roderick Whitfield）編集解説；大英博物館監修；〔日〕上野アキ翻訳，《西域美術第1卷：大英博物館スタイン・コレクション》（東京：講談社，1982年）。
- 〔英〕戴維·方坦納（David Fontana）原著；何盼盼譯，《象徵的名詞》（臺北：米娜貝爾出版，2003年）。

古籍資料

- 〔日〕圓超，《華嚴宗章疏并因明錄》，收錄《大正新脩大藏經》第55冊，頁1134上（東京：大藏經刊行會，1924-1935年）。
- 〔北齊〕那連提耶舍譯，《大悲經》，收錄《大正新脩大藏經》第25冊（東京：大藏經刊行會，1924-1935年）。
- 〔印度〕天親菩薩造；〔後魏〕菩提流支譯，《十地經論》，收錄《大正新脩大藏經》第26冊（東京：大藏經刊行會，1924-1935年）。
- 〔印度〕世親造；〔唐〕釋玄奘譯，《阿毘達磨俱舍論》，收錄《大正新脩大藏經》第29冊（東京：大藏經刊行會，1924-1935年）。
- 〔印度〕龍樹造；〔姚秦〕鳩摩羅什譯，《大智度論》，收錄《大正新脩大藏經》第25冊（東京：大藏經刊行會，1924-1935年）。

- 〔西晉〕(傳)竺法護譯，《佛說彌勒下生經》，收錄《大正新脩大藏經》第14冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔東晉〕佛馱跋陀羅譯，《大方廣佛華嚴經》，收錄《大正新脩大藏經》第9冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔姚秦〕(傳)鳩摩羅什譯，《梵網經》，收錄《大正新脩大藏經》第24冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔後秦〕鳩摩羅什等譯，《禪祕要法經》，收錄《大正新脩大藏經》第15冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，收錄《大正新脩大藏經》第10冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔唐〕釋玄奘口述；釋辯機抄錄，《大唐西域記》，收錄《大正新脩大藏經》第51冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔唐〕釋杜順說；釋智儼撰，《華嚴一乘十玄門》，收錄《大正新脩大藏經》第45冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔唐〕釋法琳，《破邪論》，收錄《大正新脩大藏經》第52冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔唐〕釋法藏，《華嚴一乘教義分齊章》，收錄《大正新脩大藏經》第45冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔唐〕釋法藏集，《華嚴經傳記》，收錄《大正新脩大藏經》第51冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔唐〕釋神清，《北山錄》，收錄《大正新脩大藏經》第52冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔唐〕釋智儼述，《大方廣佛華嚴經搜玄分齊通智方軌》，收錄《大正新脩大藏經》第35冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔唐〕釋義淨譯，《佛說彌勒下生成佛經》，收錄《大正新脩大藏經》第14冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔唐〕釋道世撰，《法苑珠林》，收錄《大正新脩大藏經》第53冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。
- 〔唐〕釋道宣撰，《律相感通傳》，收錄《大正新脩大藏經》第45冊(東京：大藏經刊行會，1924-1935年)。

- 〔唐〕釋道宣撰，《續高僧傳》，收錄《大正新脩大藏經》第 50 冊（東京：大藏經刊行會，1924-1935 年）。
- 〔唐〕釋澄觀，《大方廣佛華嚴經疏演義鈔》，收錄《大正新纂大日本續藏經》第 5 冊（東京：國書刊行會，1975-1989 年）。
- 〔唐〕釋澄觀別行疏、釋宗密隋疏鈔，《大方廣佛華嚴經普賢行願品別行疏鈔》，收錄《大正新纂大日本續藏經》第 5 冊（東京：國書刊行會，1975-1989 年）。
- 〔唐〕釋澄觀述，《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》，收錄《大正新脩大藏經》第 36 冊（東京：大藏經刊行會，1924-1935 年）。
- 〔劉宋〕佛陀跋陀羅譯，《佛說觀佛三昧海經》，收錄《大正新脩大藏經》第 15 冊（東京：大藏經刊行會，1924-1935 年）。
- 〔劉宋〕沮渠京聲譯，《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》，收錄《大正新脩大藏經》第 14 冊（東京：大藏經刊行會，1924-1935 年）。

中文資料

- 中國石窟雕塑全集編輯委員會編，《中國石窟雕塑全集第六卷：北方六省》（重慶：重慶出版社，2001 年）。
- 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集：雕塑編 3 魏晉南北朝雕塑》（臺北：錦繡出版社，1994 年）。
- 王惕，《佛教藝術概論》（上海：上海辭書出版社，2009 年）。
- 王頌，《宋代華嚴思想研究》（北京：宗教文化出版社，2008 年）。
- 全佛編輯部主編，《佛教的持物》（臺北：全佛出版社，2000 年）。
- 佛光大辭典編修委員會，《佛光大辭典》（高雄：佛光文化事業有限公司，1988 年）。
- 佛光山文教基經會總編輯，《中國佛教學術論典 22 冊 晉唐彌陀淨土信仰研究、彌勒信仰研究》（高雄：佛光山宗務委員會發行，2001 年）。
- 李玉珉，《佛陀形影》（臺北：故宮博物院，2011 年）。
- 李芳民，《唐五代佛寺輯考》（北京：商務印書館，2006 年）。
- 林立樹，《世界文明史（上）》（臺北：五南出版社，2006 年）。
- 林保堯，《印度聖蹟山奇大塔門道篇》（新竹：覺風佛教藝術，2009 年）。

- 林保堯編輯，《敦煌藝術圖典》（臺北：藝術家出版社，2005年二刷）。
- 邱永輝，《印度教概論》（北京：社會科學文獻出版社，2012年）。
- 金申，《中國歷代紀年佛像圖典》（北京：文物出版社，1995年二刷）。
- 金申，《佛教美術叢考》（北京：科學出版社，2004年）。
- 金申，《佛教美術叢考續編》（北京：華齡出版社，2010年）。
- 洪啟嵩，《佛教的宇宙觀》（臺北：全佛文化事業有限公司，2011年）。
- 高振農釋義，《華嚴經》（大樹鄉：佛光出版社，1996年）。
- 國立歷史博物館編，《印度宗教、藝術與文化學術研討會論文集》（臺北：國立歷史博物館，2003年）。
- 曹郁美，《《華嚴經》「毘盧遮那佛」之研究》（臺北：華梵大學東方人文思想研究所博士論文，2001年）。
- 郭乃彰，《印度佛教蓮花紋飾之探討》（高雄：佛光出版社，1990年）。
- 陳清香，《北朝佛教造像源流史：法相紋在埃及、印度、中亞、中土的傳承演變》（臺北：空庭書院，2012年），。
- 陳清香，《佛經變相美術創作之研究》（臺北：中華叢書編審委員會，1977年）。
- 陳揚炯，《中國淨土宗通史》（南京：鳳凰出版社，2008年）。
- 敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：石窟建築卷》22冊（香港：香港商務印書館，2003年）。
- 敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：阿彌陀經畫卷》第5冊（香港：香港商務印書館，2003年）。
- 楊紹南，《宗教哲學概論》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1996年）。
- 趙玲，《印度秣菟羅早期佛教造像研究》（上海：上海三聯書店，2012年）。
- 魏道儒，《中國華嚴宗通史》（臺北：空庭書苑，2007年）。
- 嚴娟英主編，《北朝佛教石刻拓片百品》（臺北：中研院歷史語言研究所，2008年）。
- 釋天慈，《華嚴佛身觀之研究》（臺北：華嚴專宗學院研究所第八屆畢業論文，2003年）。
- 釋印順，《成佛之道：增注本》（新竹：正聞出版社，2005年三刷）。
- 釋印順，《佛在人間》（新竹：正聞出版社，2003年二刷）。

- 釋恆清主編，《佛教思想的傳承與發展：印順導師九秩華誕祝壽論文》（臺北：東大圖書，1995年）。

期刊、文章資料

- 〔日〕宮治昭著；李靜杰譯，〈彌勒信仰與美術：從印度到中國〉，《藝術史研究》第8輯（廣州：中山大學出版社，2006年）。
- 王裕昌，〈麥積山早期洞窟的彌勒造像與信仰〉，《敦煌研究》總第121期（蘭州：敦煌研究院，2010年第3期）。
- 李玉珉，〈半跏思惟像再探〉，《故宮學術季刊》第三卷、第三期（臺北：國立故宮博物院，1986年春季）。
- 李玉珉，〈南北朝彌勒圖像與信仰〉，《故宮學術季刊》第30卷，第2期（臺北：國立故宮博物院，1012年）。
- 李靜杰，〈北朝晚期と隋の盧舍那仏像について〉，《美学美術史研究論集》第19号（名古屋：名古屋大学大学院文学研究科美学美術史研究室，2001年3月）。
- 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（新竹：財團法人覺風佛教藝術文化基金會，2006年1月）。
- 李靜杰，〈盧舍那法界圖像研究簡論（一）〉，《故宮博物院院刊》總第88期（北京：紫禁城出版社，2000年3月）。
- 李靜杰，〈盧舍那法界圖像研究簡論（二）〉，《故宮博物院院刊》總89期（北京：紫禁城出版社，2000年5月）。
- 阮榮春，〈早期佛教造像的南傳系統〉，《藝術學》第4期（臺北：藝術家出版社，1990年3月）。
- 周祝英，〈彌勒造像及其傳播〉，《佛教文化》總第101期（北京：佛教文化期刊社，2009第3期）。
- 林保堯，〈弗利爾美術館藏北周石造交腳彌勒菩薩七尊像略考：光背僧伽梨線刻素畫圖相試析之一〉，《藝術學》第17期（臺北：國立臺北藝術大學美術史研究所，1997年4月）。
- 林保堯，〈弗利爾美術館藏北周石造交腳彌勒菩薩七尊像略考：光背僧伽梨線刻素畫圖相試析之二〉，《佛學研究中心學報》第4期（臺北：國立臺灣大

- 學佛學研究中心，1999年7月)。
- 林保堯，〈弗利爾美術館藏北周石造交腳彌勒菩薩七尊像略考：光背增加梨線刻素畫研究史上的一些問題〉《藝術學》第15期（臺北：國立臺北藝術大學美術史研究所，1996年3月）。
 - 林保堯，〈東魏武定元年銘石造釋迦五尊立像略考：三世諸佛與二佛並坐的圖像及其成立基礎之三〉，第7期（臺北：藝術家出版社，1992年3月）。
 - 林保堯，〈東魏武定元年銘石造釋迦五尊立像略考：三世諸佛與二佛並坐的圖像構成及其成立基礎之一〉，《藝術學》第3期（臺北：藝術家出版社，1989年3月）。
 - 林保堯，〈東魏武定元年銘石造釋迦五尊立像略考：三世諸佛與二佛並坐的圖像構成及其成立基礎之二〉，《藝術學》第5期（臺北：藝術家出版社，1991年3月）。
 - 林保堯，〈東魏武定元年銘石造釋迦五尊立像略考：釋迦五尊與左右二相的圖像構成及其成立基礎之一〉，《藝術學》第1期（臺北：藝術家出版社，1987年3月）。
 - 林保堯，〈東魏武定元年銘石造釋迦五尊立像略考：釋迦五尊與左右二相的圖像構成及其成立基礎之二(兼論左右二相菩薩的七尊造像性格)〉，《藝術學》第2期（臺北：藝術家出版社，1988年3月）。
 - 林煌洲，〈早期印度教宗教哲學思想的文化史因素與意義〉，《印度宗教、藝術與文化學術研討會論文集》（臺北：國立歷史博物館，2003年）。
 - 金申，〈談半跏思惟菩薩像〉，《中國歷史文物》總第37期（北京：中國歷史文物編輯部，2002年第2期）。
 - 洪莫愁，〈探索印度教的藝術表現〉，《印度宗教、藝術與文化學術研討會論文集》（臺北：國立歷史博物館，2003年）。
 - 張文良，〈彌勒信仰述評〉，收錄佛光山文教基金會總編輯，《中國佛教學術論典 22冊 晉唐彌陀淨土信仰研究、彌勒信仰研究》（高雄：佛光山宗務委員會發行，2001年）。
 - 郭祐孟，〈敦煌莫高窟華嚴經變初探〉，《華嚴學報》創號刊（臺北：空庭書苑，2011年），頁228-231。
 - 陳俊吉，〈北齊華嚴造像的開展：以華嚴三聖與七處八會為例〉，《華梵大學

人文學報》第 23 期，(臺北：華梵大學，2015 年 1 月)。

- 陳俊吉，〈淺析中國華嚴造像體系：兼論善財童子造像系譜〉，《造形藝術學刊》2013 (臺北：國立臺灣藝術大學書畫藝術學系，2013 年 12 月)。
- 廖明活，〈智儼判教思想的形成：《搜玄記》和《五十要問答》的判教學說〉，收錄釋恆清主編，《佛教思想的傳承與發展：印順導師九秩華誕祝壽文集》(臺北：東大圖書，1995 年)。
- 賴鵬舉，《敦煌石窟造像思想研究》(北京：文物出版社，2009 年)。
- 顏娟英，〈北齊小南海石窟與僧稠〉，收錄於釋恆清主編，《佛教思想的傳承與發展：印順導師九秩華誕祝壽論文》(臺北：東大圖書，1995 年)。
- 釋道昱，〈兜率內院疑點之探討〉，《普門學報》總第 11 期 (臺北：佛光山文教基金會，2002 年 9 月)。

