

# 唐五代「入法界品圖」中善財童子的造形與特色

## The research of the characteristic and shape of the Sudhana of the the painting of entering the Dharma Realm in the Tang Dynasty to the Five

陳俊吉

Chen, Chun-Chi

長榮大學書畫藝術學系專案助理教授

國立臺灣藝術大學書畫藝術學系博士

### 摘要

今日唐五代時期關於「入法界品圖」的遺存案例，並無長安、洛陽一代京畿地區的實物，僅剩敦煌地區所遺留的壁畫可窺知當時的風采，以借此遙想大唐長安、洛陽當時寺院中「入法界品圖」所表現的繁華絢麗風範，此乃藝術史研究的無奈與限度。至於唐五代時期「入法界品圖」的造形，大體上可以分為兩大類，即「菩薩形」與「世俗人物形」。在「菩薩形」的樣貌與菩薩裝扮無異，乃至配置蓮華座、頭光等，具菩薩莊嚴性的特質，至於「世俗人物形」的善財童子則是較為有趣的造形，畫面中的善財童子，身著世俗的服裝，其通常為直領或交領寬袖長袍，下身配置襦裙的盛裝打扮，在當時世俗文化中的孩童並不常見著此種服裝，此乃少年、成年男子常見的世俗禮服，卻在善財童子身上出現。此外，「世俗人物形」的善財童子造形也完全沒有童子稚趣的服裝、體態之展現，宛如成熟的年輕人或者少年，但有些畫面會故意在其頭頂上加上單髻髻髻，此種髮型通常為孩童特有的樣貌，彷彿闡述不可忽略其童子的本質身分。「世俗人物形」的造像主要傳達出善財童子「初發心始終無二」，並且有「勵行求法遍法界」的精神。至於「菩薩形」的造像思惟，傳達出善財童子為「菩薩的本質性」，以及「示現度眾的悲願」。

**【關鍵字】** 華嚴經變、五十三參、敦煌

## 一、前言

唐代時〈入法界品〉轉換為圖像，最具代表性的莫過於「入法界品圖」，目前發現此類作品的最早案例為中唐時期的敦煌壁畫，此類圖案依附在華嚴經變的圖像之中，敦煌此時還並未成為一種獨立的題材。關於獨立的「入法界品圖」應約在中唐時開始展開，但甚為可惜目前除唐五代除敦煌遺例外，尚無其他案例之遺存。

在敦煌所發現唐五代時期的「入法界品圖」，都是依附在華嚴經變中的表現，屬於華嚴經變中的一環，並未發現獨立造像系統的「入法界品圖」。所發現華嚴經變的作品中出現「入法界品圖」，最早屬於中唐時期，而後晚唐、五代時便逐漸退化於華嚴經變中。而今日敦煌石窟並未公開全部唐五代時期的華嚴經變作品，或者已經公開但其圖檔解析度過差，使得許多窟中「入法界品圖」樣貌為何？並無法全然的得知，僅能從已經公開且有較清晰的圖片檔中去探討。

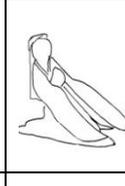
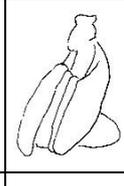
中唐時敦煌莫高窟的華嚴經壁畫中，許多畫面開始加入了「入法界品圖」，計有莫高窟第 159、231、237 窟以屏風畫「入法界品圖」表現。以及第 472 窟採用中堂式構圖來佈局華嚴經變，於經變兩側幅出現條狀「入法界品圖」的表現。至於晚唐窟頂華嚴經變兩側下隅繪製「入法界品圖」的有第 9、85、156 窟；屏風畫表現「入法界品圖」為第 12、232 窟。

但甚為可惜大陸敦煌保護有關單位，並未把上述每一窟的資料作完整的公佈，且有些公佈資料的華嚴經變圖片並未包含「入法界品圖」之局部，使得有些圖片不明無法有效的識別，目前較可掌握的資料為第 9、12、85、156 窟，因此本文主要將對這幾窟「入法界品圖」中的善財童子造形進行探討。

在敦煌莫高窟第 9、12、85、156 窟「入法界品圖」的善財童子，大都以身著交領寬袖長袍的樣態（亦有少數其他世俗服裝，如窄袖短袍…等），以跪、坐、站在善知識面前，多作合十的求法姿態，亦有少數描繪參訪的路途旅程，其髮式有單髻、圓頂、短髮、戴帽…等，筆者將此種善財童子造形稱之為「世俗人物形」。其中第 9 窟的窟頂南、西、北披所出現的善財童子造形全為「世俗人物形」（圖

1、2；線描 1、2)；第 12 窟大部分的善財童子造形也都以「世俗人物形」呈現 (圖 3、4；線描 3、4)；第 85 窟大體上也都是如此呈現 (圖 5、6；線描 5、6)；第 156 窟亦是如此 (圖 7、8；線描 7、8)。上述各窟「世俗人物形」的比較，詳參「晚唐入法界品圖中善財童子的世俗人物形比較圖表」(表 1)。

表 1 晚唐入法界品圖中善財童子的世俗人物形比較圖表

原圖								
原圖編號	圖 1	圖 2	圖 3	圖 4	圖 5	圖 6	圖 7	圖 8
原圖線描								
線描編號	線描 1	線描 2	線描 3	線描 4	線描 5	線描 6	線描 7	線描 8
作品出處	莫高窟第 9 窟 主室窟頂北披 左下隅	莫高窟第 9 窟 主室窟頂西披 左下隅	莫高窟第 12 窟北壁 華嚴經變屏風畫右 起第三扇	莫高窟第 12 窟北壁 華嚴經變屏風畫右 起第一扇	莫高窟第 85 窟 主室窟頂北披 左中隅	莫高窟第 85 窟 主室窟頂北披 左中隅	莫高窟第 156 窟 主室窟頂北披 右下隅	莫高窟第 156 窟 主室窟頂北披 右下隅
時間	晚唐	晚唐	晚唐	晚唐	晚唐	晚唐	晚唐	晚唐
材質	壁畫敷彩	壁畫敷彩	壁畫敷彩	壁畫敷彩	壁畫敷彩	壁畫敷彩	壁畫敷彩	壁畫敷彩
衣著	直領寬袖長袍	直領寬袖長袍	交領寬袖長袍	交領寬袖長袍	交領寬袖長袍	圓領窄袖短袍	交領寬袖長袍	直領寬袖長袍
髮式	單髻髻髻	單髻髻髻	短髮或丸髻	短髮或丸髻	短髮或丸髻	戴帽	戴帽	戴帽?
姿勢	坐姿合掌	坐姿合掌	坐姿拱袖	站姿行走	坐姿合掌	坐姿合掌	坐姿合掌	坐姿拱袖
2012.09.13，陳俊吉繪圖製表。								
<p>說明：</p> <p>◎此表為敦煌地區「入法界品圖」中的善財童子列舉圖例比較，並非全體。</p> <p>◎圖表中「線描編號」欄位中各編號，為筆者本章線描的編號代稱，乃參自「原圖編號」的圖片所繪出。</p> <p>◎本表中「？」表示原始彩圖不明，筆者難以明確判斷。</p> <p>◎本表出自，陳俊吉，〈雷峰塔地宮玉雕童子像探究：五代善財童子異化的獨立造像〉，《玄奘佛學研究》第 23 期（新竹：玄奘大學，2014 年 9 月），頁 55。</p>								

上述繪有「入法界品圖」的諸窟，除了第 9 窟以外，其餘諸窟善財童子的造形除以「世俗人物形」為主外，畫面中亦出現部分完全沒有童子氣息的人物造形，

儼然以菩薩的造形出現，其大都為坐在蓮華上，身後有頭光（有些造像中的蓮華座與頭光會省略之），著菩薩裝，身戴瓔珞，雙手合十的造形，筆者稱此類造形的善財童子為「菩薩形」。在第 12 窟中菩薩形的善財童子僅出現兩尊，除了跪坐求法的菩薩形（圖 9；線描 9），也出現正在參訪路途的善財童子，以站姿呈現的菩薩形，可說相當特別（圖 10；線描 10）。而第 85、156 窟的菩薩形善財童子，都以跪坐姿求法的方式呈現，其中 85 窟現存約四尊以上（有些畫面不明，難以判斷，圖例參圖 11；線描 11），第 156 窟出現六尊（圖 12、13；線描 12、13）。上述各窟「菩薩形」的比較，詳參「晚唐人法界品圖中善財童子的菩薩形比較圖表」（表 2）。

從上述「入法界品圖」中可以發現，畫面中的善財童子，大多以「世俗人物形」出現，而部分出現有「菩薩形」，但第 9 窟的善財童子全為「世俗人物形」。其反映出「入法界品圖」的發展歷程，早先應該是以「世俗人物形」而後內部逐漸發展出「菩薩形」，透露出善財童子的重要性逐漸提升，可以視為菩薩同等看待。

表 2 晚唐人法界品圖中善財童子的菩薩形比較圖表

原圖					
原圖編號	圖 9	圖 10	圖 11	圖 12	圖 13
原圖線描					
線描編號	線描 9	線描 10	線描 11	線描 12	線描 13
作品出處	莫高窟第 12 窟 北壁華嚴經變屏 風畫右起第三扇	莫高窟第 12 窟 北壁華嚴經變 屏風畫右起第 四扇	莫高窟第 85 窟主室窟頂 北披左下隅	莫高窟第 156 窟主室窟頂 北披右中隅	莫高窟第 156 窟主室窟頂 北披左中隅
時間	晚唐	晚唐	晚唐	晚唐	晚唐

材質	壁畫敷彩	壁畫敷彩	壁畫敷彩	壁畫敷彩	壁畫敷彩
衣著	披巾、長裙	天衣、長裙	天衣、長裙	天衣、長裙	天衣、長裙
裝飾	耳飾？、瓔珞、腕釧	耳飾、瓔珞、臂釧、腕釧	耳飾、瓔珞、臂釧、腕釧	耳飾、瓔珞、臂釧、腕釧	耳飾、臂釧
髮飾	高髻寶冠	高髻寶冠	高髻寶冠	高髻寶冠	高髻寶冠
姿勢	跪坐姿合掌持物	站姿合掌	跪坐姿合掌	跪姿合掌	跪坐姿合掌
神力	蓮座	頭光、蓮座	頭光、蓮座	頭光、蓮座	祥雲

2012.09.13，陳俊吉繪圖製表。

說明：  
 ◎此表為敦煌地區「入法界品圖」中的善財童子列舉圖例比較，並非全體。  
 ◎圖表中「線描編號」欄位中各編號，為筆者本章線描的編號代稱，乃參自「原圖編號」的圖片所繪出。  
 ◎本圖表中「？」表示原始彩圖不明，筆者難以明確判斷。  
 ◎本表出自，陳俊吉，〈雷峰塔地宮玉雕童子像探究：五代善財童子異化的獨立造像〉，《玄奘佛學研究》第23期，頁56。

## 二、世俗人物形與菩薩形的展現

故此處筆者掌握較多的資料，為敦煌莫高窟第9、12、85、156窟，此四窟皆為晚唐時期的洞窟，具有承上啟下的特質，往上接續中唐遺風，往下開啟五代風華。從這四個石窟中的「入法界品圖」來看善財童子的造形，主要可以分為兩類，其一，為「世俗人物形」；其二，為「菩薩形」。「世俗人物形」的部分，參「晚唐入法界品圖中善財童子的世俗人物形比較圖表」（表1），畫面中的善財童子皆以世俗造形出現，身上著袍，頭上戴帽、單髻、圓頂…等形貌出現，其體態以站、跪、坐等為主，雖然有些善財童子在髮型上使用孩童童獨特識別身分的單髻髮髻，但整體而言孩童的特徵並不顯著，儼然是位成熟的求法青年，通常為恭敬合掌向善知識求法的姿勢為多（圖1~3、5~8），或者有些展現出尋找善知識的路途旅程展現（圖4）。此四窟中皆有出現「世俗人物形」且佔畫面中的極大部分，而莫高窟第9窟的善財童子，更是全以「世俗人物形」展現。

另一類為「菩薩形」，此部分在「晚唐入法界品圖中善財童子的菩薩形比較圖表」（表2），畫面中的善財童子皆以菩薩的裝扮與造形出現，身著天衣、裙，配戴珠寶、瓔珞，頭戴寶冠，有些甚至配置蓮座、或者祥雲，以菩薩的樣貌展現，其體態為站、坐、跪姿等恭敬合十的求法動作為主要（圖9、11~13），此外也有展現出善財童子參訪善知識的歷程（圖10）。

在四個石窟中，除了莫高窟第 9 窟並未出現菩薩形的善財童子，第 12、85、156 窟等皆出現之，不過此類造形在「入法界品圖」中僅出現少量數尊，其大部分的善財童子皆以「世俗人物形」出現。例如莫高窟第 12 窟「入法界品圖」中「世俗人物形」有三十餘尊，但「菩薩形」僅出現兩尊，比例極為懸殊，另外莫高窟第 85、156 窟也有此情況。甚至第 9 窟全部皆以「世俗人物形」展現，因此可以判斷並且推論，中唐以來所發展的「入法界品圖」中善財童子造形主要以「世俗人物形」為主力，爾後才發展局部有「菩薩形」的形貌，以彰顯善財童子本身為菩薩的特質性。<sup>1</sup>「入法界品圖」中同一尊善財童子，於同一幅作品中卻出現不同的造形，顯得相當特別，此種造像的傳統到了北宋初時依然延續著，在四川安岳石窟的〈華嚴洞〉（圖 14）石窟中，造像中主尊供奉華嚴三聖像，兩側供奉十尊菩薩，有一說為《華嚴經》的十大菩薩，但此經十大菩薩計有：十慧、十林、十地、十幢菩薩等類型。<sup>2</sup>另一說，此十尊可與正壁華嚴三聖像中文殊、普賢菩薩相加，即為「十二大菩薩」，今日普遍認通說認為是「十二圓覺菩薩」，筆者也較認同此說。<sup>3</sup>至於「十二圓覺菩薩」乃出自於《圓覺經》中，此經全名為《大方廣修多羅了義經》，據學界考證此經可能為唐人杜撰一說，但自晚唐以降此經備受推崇，無論華嚴、天台、禪宗…等，乃至民間均有一定的流傳，在五代至宋時於四川盛行之，並出現相關造像藝術。<sup>4</sup>十大菩薩上方二側牆面，因為空間有限，僅在右側菩薩上方刻出五尊善財童子參訪的浮雕，左側刻出六尊善財童子參訪的浮雕，其中左側近正壁參訪畫面損毀嚴重，且未刻出樓閣，至於剩下的十尊畫面，都配置高浮雕的樓閣、彩雲…等，有些樓閣的匾額書寫「眾相妙國」、「仙佛合踪」、「剪雲補衣」…等。<sup>5</sup>而華嚴洞中善財童子的造形以菩薩形（圖 15、16）、

<sup>1</sup> 陳俊吉，〈中國善財童子的「五十三參」語彙與圖像考〉，《書畫藝術學刊》第 12 期（臺北：國立臺灣藝術大學書畫藝術學系，2012 年 6 月），頁 358-359。

<sup>2</sup> 胡文和，《安岳大足佛雕》（臺北：藝術家出版社，1999 年），頁 220。

<sup>3</sup> 十二圓覺，是晚唐以後華嚴與密教崇奉的重要菩薩群體之一，東壁由內而外分別是普眼、彌勒、威德自在、淨諸業障、圓覺菩薩；西壁由內而外分別是金剛藏、清淨慧、辨音、普覺、賢善首菩薩。王達軍，《安岳石窟》（成都：四川美術出版社，2008 年），頁 61。胡文和，《安岳大足佛雕》，頁 219、221。中國石窟雕塑全集編輯委員會編，《中國石窟雕塑全集第八卷：四川 重慶》（重慶：重慶出版社，1999 年），圖版說明頁 46-49。

<sup>4</sup> 向世山，〈從「圓覺經變」石刻造像論宋代四川民間佛教的信仰特徵〉，《中華文化論壇》總第 5 期（成都：中華文化論壇編輯部，1995 年），頁 87-89。

<sup>5</sup> 胡文和，〈四川摩崖石刻造像分期試論〉，收錄孫海蘭新建主編，《中國考古集成：西南卷》第 4 篇，第 4 卷（鄭州：中州古籍出版社，2003 年），頁 2682。胡文和，〈四川石窟華嚴經系統變相的研究〉，收錄胡文和本輯主編，《中國西南文獻叢書·第八輯：西南石窟文獻·第八卷》第 198 冊（蘭州：蘭州大學出版社，2003 年），頁 216-217。胡文和，《安岳大足佛雕》，

世俗人物形（圖 17）、童子菩薩形（圖 18）三類為主，其中以菩薩形最多，其次為童子菩薩形，再次是世俗人物形，這幾類的造形皆可追溯到唐五代「入法界品圖」，以及文殊與普賢菩薩眷屬中善財童子的造形影響。此華嚴洞窟與唐五代不同的是，在唐五代時敦煌地區華嚴經變中「入法界品圖」的善財童子造形，主要以世俗人物形為主，有時出現少數數尊的菩薩形。至於童子菩薩形幾乎未出現在「入法界品圖」中，而是常出現在文殊與普賢菩薩眷屬中的善財童子造形。可見北宋初安岳華嚴洞為受到唐五代時期影響，將此二種（「入法界品圖」中善財童子的「世俗人物形」、「菩薩形」；「文殊與普賢菩薩眷屬」中的善財童子「童子菩薩形」、「世俗人物形」）造像題材融會之結果，所以唐五代時期華嚴經變中「入法界品圖」的善財童子參訪造形如何表現？是藝術史上發展的重要部分之一，不可忽略之。

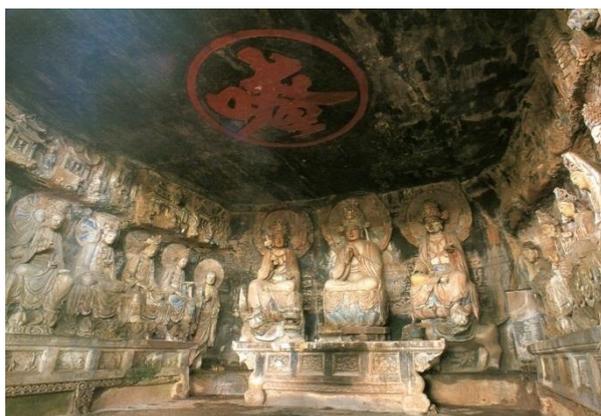


圖 14 〈安岳華嚴洞窟〉，佚名開窟，石窟開鑿，高 620cm，北宋，四川安岳華嚴洞窟。

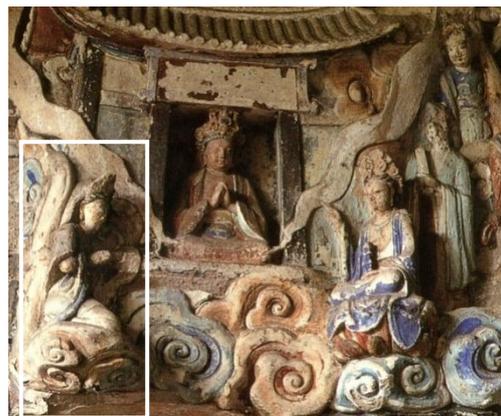


圖 15 「善財童子參訪善知識之一」，出自〈安岳華嚴洞窟〉，佚名開窟，石彫敷彩，北宋，四川安岳華嚴洞窟。  
說明：善財童子以白線框出。<sup>6</sup>

頁 220。李官智，〈安岳華嚴洞石窟〉，《四川文物》總第 55 期（成都：四川文物編輯部，1994 年 6 月），頁 41。李靜杰，〈論宋代善財童子五十三參圖像〉，《藝術史研究》第 13 期（廣州：中山大學出版社，2011 年），頁 293-394。王朝聞主編，《中國美術史：宋代卷（下）》（濟南：齊魯書社，2000 年），頁 90-91。

<sup>6</sup> 畫面樓閣中的佛像為毘盧遮那如來，手結毘盧印，統攝一切法界於一心，在《安岳石窟藝術》一書認為，樓閣前兩尊坐姿菩薩，一尊為文殊菩薩，另一尊為普賢菩薩。但在《安岳大足佛雕》一書認為為善財童子問法圖。筆者認為畫面恭敬合十，微低頭，聆聽前方菩薩教誨者為菩薩形善財童子，至於說法的善知識，為菩薩形貌，左手禪定印於腹前，右手舉至肩處，呈現出說法樣貌。劉長久主編，《安岳石窟藝術》（成都：四川人民出版社，1997 年），圖 167。胡文和，《安岳大足佛雕》，頁 223。

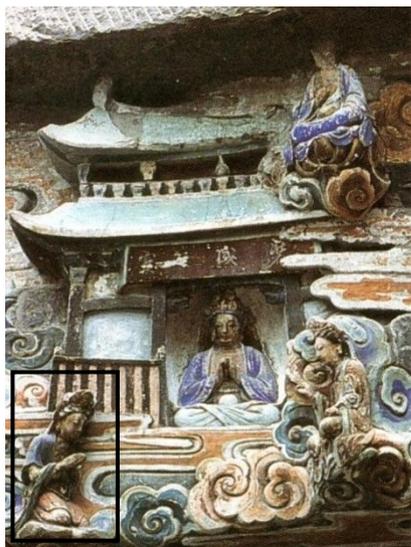


圖 16 「善財童子參訪善知識之二」，出自〈安岳華嚴洞窟〉，佚名開窟，石雕敷彩，北宋，四川安岳華嚴洞窟。  
說明：善財童子以黑線框出。<sup>7</sup>

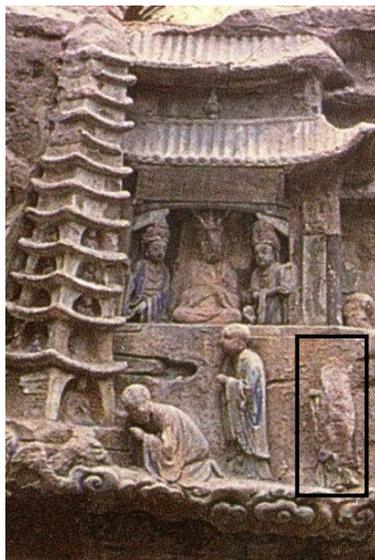


圖 17 「善財童子參訪善知識之三」，出自〈安岳華嚴洞窟〉，佚名開窟，石雕敷彩，北宋，四川安岳華嚴洞窟。  
說明：善財童子以黑線框出。<sup>8</sup>



圖 18 「善財童子參訪善知識之四」，出自〈安岳華嚴洞窟〉，佚名開窟，石雕敷彩，北宋，四川安岳華嚴洞窟。

在敦煌唐五代華嚴經變中的「入法界品圖」，亦有繪製少數參訪畫面來代表〈入法界品〉本身記載的參訪全體，展現出以少代多的情況，如莫高窟第 12 窟繪製 33 小幅相關畫面，莫高窟第 156 窟繪製 16 小幅便是如此。此種情況到了北宋初四川安岳石窟的華嚴洞也出現此情況，但其更加簡略利用十一尊善財童子參訪善知識的情節，來傳達出善財童子五十三參的歷程。在唐五代，華嚴經變的作品表現上，空間有所限度，或者參訪相關畫面圖像繪製較大，故在有限的空間內實難將所有的參訪內容皆展現出來，故產生以少代多的思惟。

### 三、世俗人物形的造形來源與表現

唐五代時敦煌地區的「入法界品圖」，目前僅有敦煌莫高窟第 9、12、85、156 窟有部分或全部相關圖片公布，且圖像較為清晰，故筆者將以這些窟的造形為例進行探討，並且排序整理出「唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的世俗人物

<sup>7</sup> 此善財童子參訪善知識的表現，與上述「善財童子參訪善知識之一」（圖 15）相似。

<sup>8</sup> 此畫面中共刻出三尊人物，前兩尊保存較好，後一尊殘缺嚴重，但仍可辨識大體，從殘缺的外型來看，與前二尊並無太大差異，皆為寬袖長袍的服裝表現，前兩尊頭上圓頂的比丘造型，推知第三尊殘缺的人物也可能為此造型。三尊的肢體動作，前一尊禮拜佛塔，後兩尊站立。李靜杰認為應為參訪第 28 回（今日二十七參）鞞瑟胝羅居士的畫面，其中跪拜者為善知識，其造型與經典所載有所差異，後方立姿殘缺者應為善財童子。故若此尊為善財童子屬實的話，其造型屬於世俗人物形。李靜杰，〈論宋代善財童子五十三參圖像〉，《藝術史研究》第 13 期，頁 293-394。

形的樣貌比較圖表」(表 3)。從表中可以發現善財童子的衣著，皆是以漢服長袍的樣貌出現，其中圓領窄袖長袍較少出現(線描 6)，並以交領或直領寬袖襦裙為多(線描 1、2、4、5~7)，筆者為了方便探討將前者稱為「第一類型衣著」，後者為「第二類型衣著」。

表 3 唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的世俗人物形的樣貌比較圖表

樣式 分析	I 少年體態而青年戴帽髮式		II 少年體態而孩童單髻髮式		III 少年形貌而孩童丸髻髮式	
原圖線描						
線描編號	線描 6	線描 7	線描 1	線描 2	線描 4	線描 5
圖片資料參	圖 6	圖 7	圖 1	圖 2	圖 4	圖 5
莫高窟出處	第 85 窟	第 156 窟	第 9 窟	第 9 窟	第 12 窟	第 85 窟
繪製時間	晚唐	晚唐	晚唐	晚唐	晚唐	晚唐
衣著樣貌	圓領窄袖長袍	交領寬袖襦裙	直領寬袖襦裙	直領寬袖襦裙	交領寬袖襦裙	交領寬袖襦裙
服飾分類	第一類型衣著	第二類型衣著				
髮式展現	戴帽	戴帽	單髻髻髻	單髻髻髻	丸髻或短髮	丸髻或短髮
姿勢體態	坐姿合掌	坐姿合掌	坐姿合掌	坐姿合掌	站姿行走	坐姿合掌
造像類型	參訪善知識	參訪善知識	參訪善知識	參訪善知識	參訪路途	參訪善知識
2013.01.28, 陳俊吉繪圖製表。						
說明：						
◎本圖表圖例為唐五代敦煌壁畫之列舉並非全部，儘量涵蓋各面項造像，故並非全部。						
◎圖表圖例分析出自「晚唐入法界品圖中善財童子的世俗人物形比較圖表」(表 1)。						

### (一) 衣著展現比較

唐五代男裝的長袍樣貌基本上可分為四種：其一，禮服長袍；其二，圓(盤)領長袍；其三，翻領長袍；其四，交領長袍。畫面中善財童子的「第一類型衣著」，與「第二類型衣著」究竟屬於何類型？並且具有何特色值得進一步釐清？

#### 1. 禮服長袍

第一類的禮服長袍，又曰冕服、祭服，此服不只限於祭典上使用，其他重要

典禮時天子、王侯、百官亦著此服，若是冠幘纓具備為朝服，亦稱為具服。<sup>9</sup>於正式場合的官吏公服（此為廣義的公服，狹義的公服為品服），為大袖長袍禮服，直領，下身著褲、裙，此種服裝唐代官方通常以直領為多，但有時會出現交領長袍的樣式，關於交領長袍的部分，此處暫略，文後將述之。



圖 19 〈歷代帝王圖〉(部分)，傳閻立本繪，絹本設色，51.3×531cm，初唐，〔美國〕波士頓藝術博物館藏。

說明：畫面中帝王為後周武帝。



圖 20 〈禮賓圖〉(部分)，佚名繪，壁畫敷彩，184×242cm，唐神龍二年（706年），章懷太子墓道東壁擷取，陝西歷史博物館藏。

說明：畫面右側三位頭戴籠冠，身著黃衣為鴻臚寺官員；畫面中央前位頭戴羽冠，身著白袍可能為高麗使節；中央後位光頭身著紫袍，可能為羅馬使節；畫面最左側可能為東北少數民族使節。<sup>10</sup>

唐閻立本（約 601-673 年）所繪〈歷代帝王圖〉（圖 19）畫面中許多帝王，便著以公服出現之，如魏文帝曹丕、吳主孫權、隋文帝楊堅…等。繪製於唐神龍二年（706 年）的陝西乾陵陪葬墓中的章懷太子（654-684 年，唐高宗六子）墓，墓道東壁的〈禮賓圖〉（圖 20），畫中三位頭戴籠冠，腰束帶的為唐代鴻臚寺官員，其身著公服。<sup>11</sup>這些畫面繪畫技術高超，人物表情生動，在當時屬於較無社會地位的畫師群體所繪製，卻能表現出如此寫實、恢宏的壁畫。<sup>12</sup>上海戲曲學校中國服裝史研究組編著的《中國歷代服飾》，依據唐代所出土的陶俑與壁畫，將唐代公服的大袖禮服復原，參〈大袖禮服圖〉（圖 21）。此種大袖禮服，屬於官

<sup>9</sup> 蔡子譔，《中國服飾美學史》（石家莊：河北美術出版社，2001 年），頁 497。

<sup>10</sup> 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集：繪畫編 12 墓室壁畫》，圖版說明頁 44。

<sup>11</sup> 中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集：繪畫編 12 墓室壁畫》（臺北：錦繡出版社，1993 年），圖版說明頁 44。

<sup>12</sup> 陝西省博物館、陝西省文物管理委員會編，《唐李賢墓壁畫》（北京：文物出版社，1974 年），頁 7-8。

員正式服裝，樣式基本延續隋代舊制，此服通常用於重要典禮場合，如祭典等。

13

在「唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的世俗人物形的樣貌比較圖表」（表 3）中善財童子「第一類型衣著」為圓領長袍，「第二類型衣著」的交領長袍，與此種直領公服表現明顯有別，但與「第二類型衣著」的直領長袍相似，雖然其樣式不如朝廷的禮服莊嚴，頭戴冠，襦裙外配置蔽膝、大帶、綬等配置，但卻為百姓常使用盛裝之禮服。在中唐榆林窟第 25 窟的「剃度圖」，畫



圖 21 〈大袖禮服圖〉，出自《中國歷代服飾》。

面中兩位正在進行剃度出家的男子，便是為身著直領大袖袍，下身著裙的樣貌，屬於較慎重的服裝。<sup>14</sup>而敦煌莫高窟第 9 窟的「入法界品圖」中的善財童子便可見到上身著直領長袍，下身著襦裙，腰間繫帶的樣貌出現（線描圖 1、2）。善財童子的此種服裝在唐五代化生童子、嬰戲童子、供養童子、侍者童子…等幾乎並未見到此類穿，此類服裝多出現於成熟男性身上，運用在善財童子身上顯得十分特別。

## 2.圓領長袍

圓領長袍，可分為寬袖與窄袖兩類，窄袖長袍為初唐至盛唐官吏盛行的常服，寬袖長袍為中唐至五代官吏盛行的常服。<sup>15</sup>所謂「常服」亦稱為品服、公服、省服，是為官者於官場儀式中所著輕便服裝，至於退朝、或退居在野，乃至百姓常著此服，則被稱為便服、讌服、宴服。<sup>16</sup>

此服常為儀禮上的輕便禮服，官吏於非正式大會盛典時皆通用之，並且配戴

<sup>13</sup> 周汛、高春明，《中國歷代服飾大觀》（臺北：百齡出版社，1984 年），頁 79。

<sup>14</sup> 關於「剃度圖」參本文圖 54。

<sup>15</sup> 黃輝，《中國歷代服制式》（南昌：江西美術出版社，2011 年），頁 121-128。

<sup>16</sup> 蔡子譔，《中國服飾美學史》，頁 497。

幘頭（折上巾），腰間繫帶，圓領長袍本為西漢末西北胡人地區所流行，魏晉南北朝時融入中原文化，北朝胡人喜穿此服方便活動，唐代盛行之。<sup>17</sup>其服色依階級不同明顯有別，唐上元元年（674年），朝廷規定文武一至三品為紫色；四品為深緋；五品為淺緋；六品深綠；七品淺綠；八品深青；九品淺青；流外官與庶人為黃白色，庶民還可著本色布衣。<sup>18</sup>故民服多著白袍，有時亦稱為「麻衣」，唐讀書人多著此衣，新科進士也著此色衣。<sup>19</sup>除此之外，腰帶、冠、魚袋、笏等使用上，也依官員身分階級有所區別。<sup>20</sup>賜服物的「異文袍」，其樣式與圓領長袍相似，但於衣服上增加圖案而已。<sup>21</sup>此外，士服還有一種襴袍，樣式與常服相似，差別在於乃在膝下加襴的模式，出現於北周時期，爾後唐代沿用之。<sup>22</sup>唐代民間雖然多著圓領小袖或直袖袍，腰間束帶，對於衣袍用色於階級上有明顯差異性，但在關外地區百姓卻出現亂著服色的情況，尤其唐代中後期，例如民用短襖便有此情況。<sup>23</sup>故在大和六年（832年）唐文宗（809-840年；826-840年在位）下令規範。<sup>24</sup>在唐代後期敦煌地區的壁畫，也反映出當時人們違反禮制，無論貴賤均喜著緋服色圓領長袍。<sup>25</sup>

在懿德太子（683-701年，唐中宗長子）墓中天井壁畫的〈列戟圖〉（圖 22、23），與第三過洞西壁南側的〈內侍圖〉（圖 24），畫面中官員的服裝為圓領長袍，其色有紫、深緋、深綠、黃色…等，頭戴幘頭，腰間繫帶。唐代墓室壁畫中的男性侍者、僕人也常見此裝扮，但其衣服用色常以黃、白色為主，其次為紅、赭、綠色…等，例如章懷太子墓出土的〈侏儒圖〉（圖 25），衣著為頭戴幘頭，

<sup>17</sup> 趙連賞，《中國古代服飾圖典》（昆明：雲南人民出版社，2007年），頁 218-221。高格，《細說中國服飾》（北京：光明日報出版社，2005年），頁 72。

<sup>18</sup> 周錫保，《中國古代服飾史》（臺北：南天書局，1992年二刷），頁 188。

<sup>19</sup> 戴欽祥、陸欽、林亞麟，《中國古代服飾》（臺北：臺灣商務印書館，2003年四刷），頁 58。

<sup>20</sup> 在「腰帶」部分：一品至三品金玉帶十三銖，四品金帶十一銖，五品金帶十銖，六品至七品銀帶九銖，八品至九品鍮石帶八銖，平民銅鐵帶七銖；在「戴冠」部分：一品至三品三梁冠，四品至五品二梁冠，六品至九品一梁冠，平民無戴冠；在「魚袋配置」部分：一品至三品金魚袋，四品至五品銀魚袋，六品以下至平民無配置魚袋；在「持笏」部分：一品至五品持象牙笏，六品至九品持竹木笏，平民無持笏。陳茂同，《中國歷代衣冠服飾制》（天津：百花文藝出版社，2005年），頁 115-116。

<sup>21</sup> 李斌成等編，《隋唐五代社會生活史》（北京：中國社會科學出版社，2004年重印），頁 61。

<sup>22</sup> 趙連賞，《中國古代服飾圖典》，頁 223-224。

<sup>23</sup> 「短襖」屬於穿於袍衫之內的服裝，本未限定顏色，其色有朱、紫、綠…等，但鄉野間，卻公然露服，貴賤難辨，故唐文宗時規範之。周錫保，《中國古代服飾史》，頁 191。

<sup>24</sup> 黃能馥、陳娟娟，《中國服飾史》（上海：上海人民出版社，2005年二刷），頁 251。

<sup>25</sup> 敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：服飾畫卷》第 24 冊（香港：香港商務印書館，2003年），頁 163。

腰間繫帶，身穿窄袖黃色長袍，至於此尊侏儒性別為何尚無定論。<sup>26</sup>另在唐惠莊太子（?-724年）墓也有發現一尊男性〈侏儒圖〉，服裝樣貌與章懷太子墓出土的〈侏儒圖〉相同，但所著的服色為淺綠，應為服侍太子的官吏。<sup>27</sup>寧夏回族自治區於1986年出土牽馬圖壁畫數幅，各幅男子分別著以黃、紅、赭、綠色等圓領窄袖袍，以其中〈牽馬圖〉（圖26）為例，畫面中男士著圓領窄袖黃袍，但因為勞動所需畫面中男子的袍僅覆蓋至膝處，以利於方便活動（袍越長其活動越不便利，短袍一般於膝上，此種覆蓋至膝處的袍長，介於短袍與長袍之間，故筆者視為廣義的長袍）。新疆阿斯塔那墓第188號墓，於1972年考古時出現六扇《牧馬屏風畫》的殘片，每扇屏風皆為樹下一人牽馬形貌，例如第二扇〈侍馬圖〉（圖27），男子頭戴幘頭，腰間繫帶，身穿窄袖白色袍覆蓋至膝處，以利於方便活動。此外唐五代此種袍衫，還出現另一種造形，即為在腰下兩側開衩的缺胯（開衩兒）長袍，使得方便活動。<sup>28</sup>例如長樂公主（621-643年，唐太宗女）的墓室壁畫東壁的〈戰袍儀衛圖〉（圖28）所著的衣服便是白袍，圓領窄袖缺胯的襪袍，並在肩上披大仗（類似今日大披風）為淡青色圓領短袖外帔，頭戴幘頭，腰間繫帶，畫面人物應為儀仗隊首領。<sup>29</sup>而敦煌藏經洞出土的佛畫男性供養者，也經常著類似此種服裝出現，例如繪於五代的〈倚坐佛〉（圖29），畫中倚坐佛是彌勒佛的表現，但其手印卻呈現出阿彌陀佛的九品來迎印之一，故顯得相當特別。<sup>30</sup>〈倚坐佛〉畫面中左下隅男性供養者與侍者，皆著黑色圓領窄袖缺胯長袍，頭戴幘頭，腰間繫帶（圖30）。至於平常勞動的百姓則著缺胯衫為多，其樣式也為圓領，腰繫帶，身分越低之人胯衫越短，下身著褲，與上述社經地位較高之人著缺胯長袍有所區別。<sup>31</sup>

<sup>26</sup> 在《中國出土壁畫全集》中指出此尊為「女性侏儒」，另在《中國墓室壁畫全集》認為此尊為「男性侏儒」。參徐光翼主編，《中國出土壁畫全集》第7冊（北京：科學出版社，2011年），頁290。中國墓室壁畫全集編輯委員會編，《中國墓室壁畫全集：隋唐五代》（石家莊：河北教育出版社，2011年），圖版說明頁35。

<sup>27</sup> 中國墓室壁畫全集編輯委員會編，《中國墓室壁畫全集：隋唐五代》，彩圖115、圖版說明頁35。

<sup>28</sup> 黃輝，《中國歷代服制式》，頁125。

<sup>29</sup> 陝西省文物局、上海博物館編，《周秦漢唐文明特集：壁畫卷》（上海：上海書畫出版社，2004年），頁67。

<sup>30</sup> [英]大英博物館監修；ロデリック・ウィットフィールド（Dr. Roderick Whitfield）編集解説；上野アキ翻譯，《西域美術第2卷：大英博物館スタイン・コレクション：敦煌絵画II》（東京都：講談社，1983年），頁321。

<sup>31</sup> 敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：服飾畫卷》第24冊，頁163。

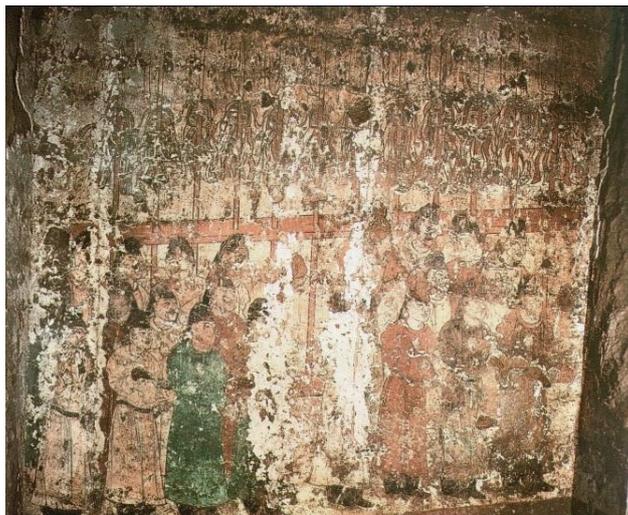


圖 22 〈列戟圖〉，佚名繪，壁畫敷彩，唐神龍二年（706 年），懿德太子墓第一天井東壁。

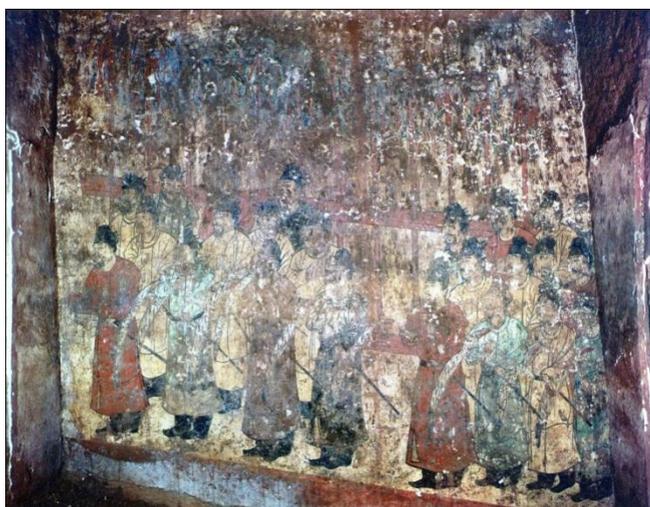


圖 23 〈列戟圖〉，佚名繪，壁畫敷彩，唐神龍二年（706 年），懿德太子墓第二天井西壁。



圖 24 〈內侍圖〉（部分），佚名繪，壁畫敷彩，140×167cm，唐神龍二年（706 年），懿德太子墓第三過洞西壁擷取，陝西歷史博物館藏。



圖 25 〈侏儒圖〉(部分)，佚名繪，壁畫敷彩，168×102cm，唐神龍二年(706年)，章懷太子墓前室南壁擷取，陝西歷史博物館藏。



圖 26 〈牽馬圖〉(部分)，佚名繪，壁畫敷彩，人高60cm，唐聖曆二年(699年)，1986年寧夏回族自治區梁元珍墓出土，壁畫現藏於寧夏固原博物館。

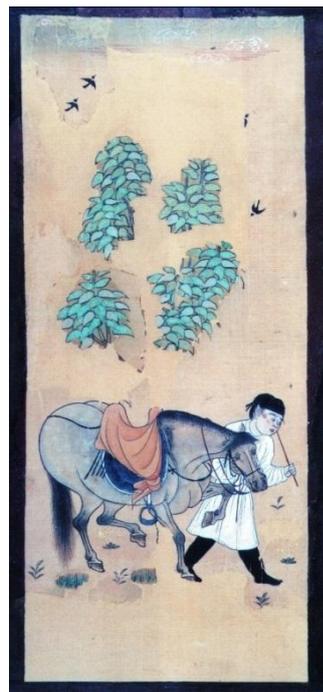


圖 27 〈侍馬圖〉(第二扇屏風畫)，出自《牧馬屏風畫》，佚名繪，絹本設色，高約74cm，約唐開元三年(715年)，1972年新疆阿斯塔那188號墓出土，新疆博物館藏。

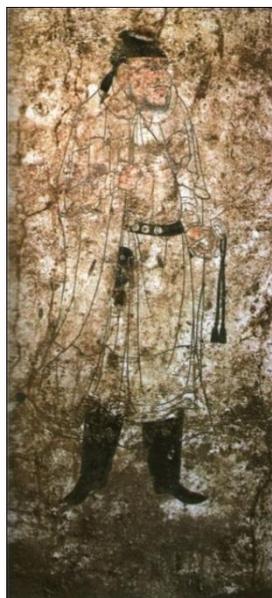


圖 28 〈戰袍儀衛圖〉(部分)，佚名繪，壁畫敷彩，64.6×39.4cm，唐貞觀十七年(643年)，長樂公主墓道東壁擷取，昭陵博物館藏。

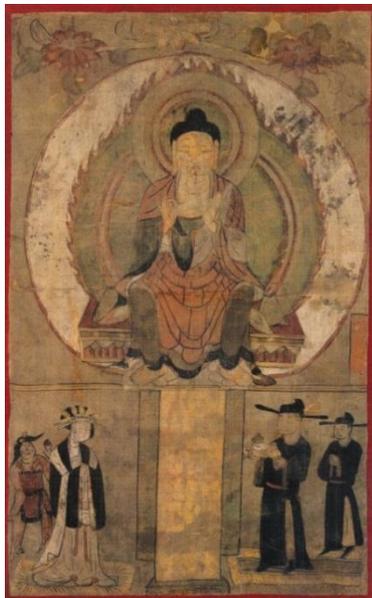


圖 29 〈倚坐佛〉，佚名繪，絹本設色，64.6×39.4cm，五代末，〔英國〕大英博物館藏。



圖 30 「供養人與侍者」(部分)，出自〈倚坐佛〉(圖 29)，佚名繪，絹本設色，64.6×39.4cm，五代末，〔英國〕大英博物館藏。

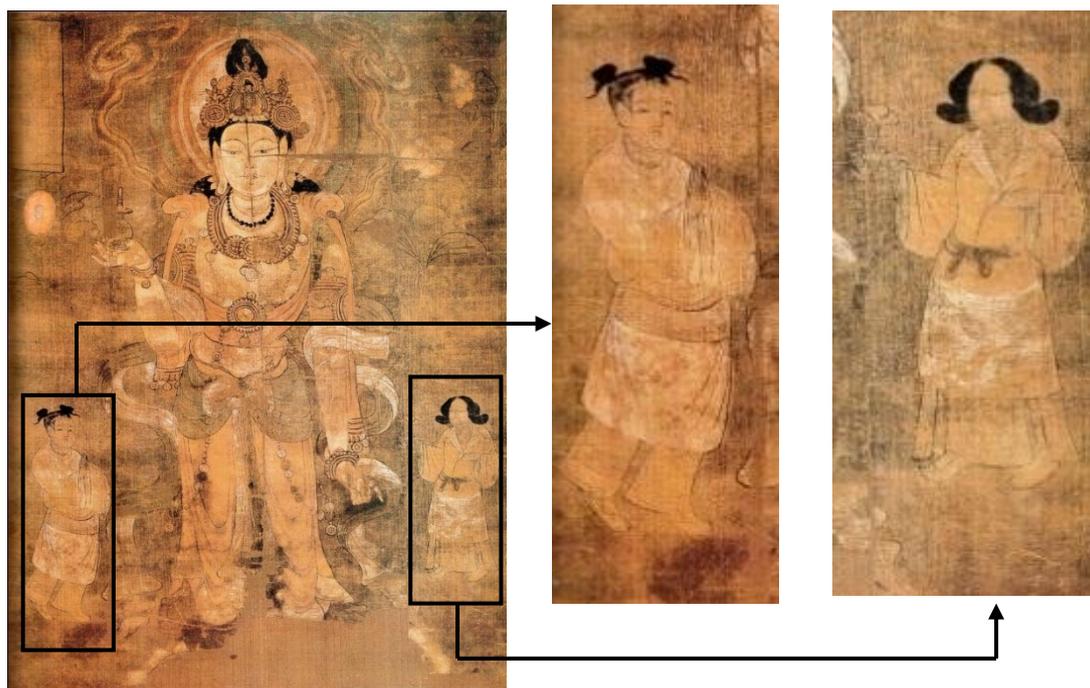


圖 31 〈觀世音菩薩像〉，佚名繪，絹本設色，74.7x55.5cm，中唐，敦煌藏經洞出土，〔英國〕大英博物館藏。

說明：供養人部分以黑線框出，觀音右側為童子，左側為童女貌。

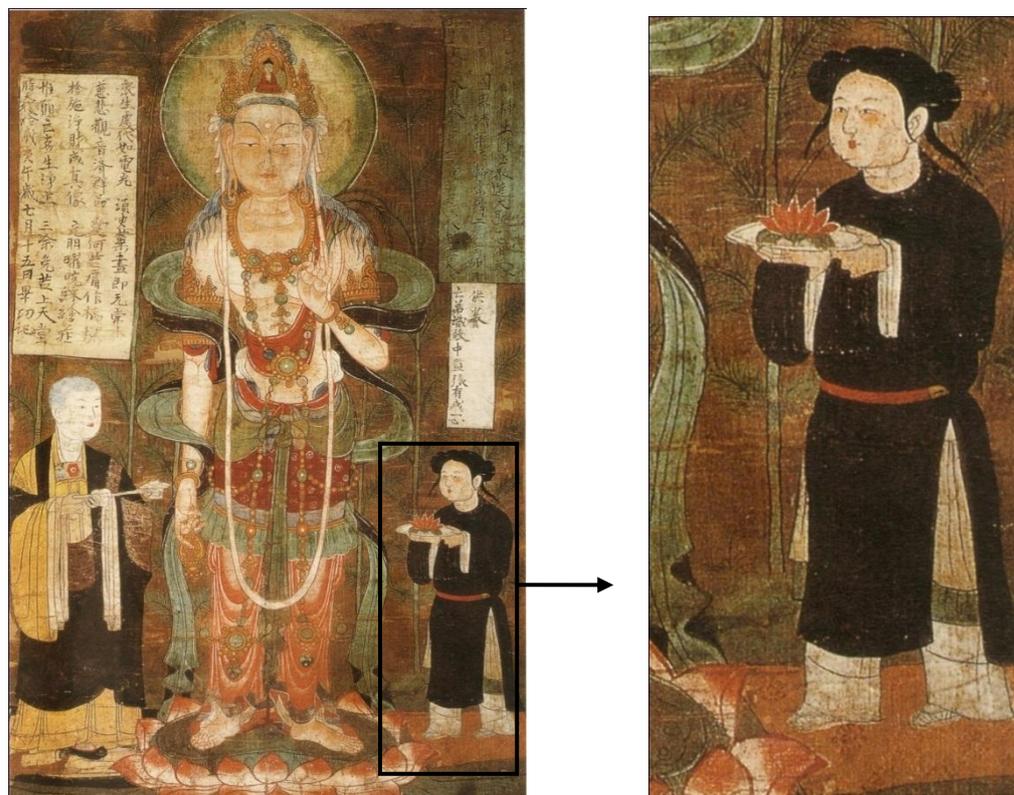


圖 32 〈觀世音菩薩像〉，佚名繪，絹本設色，77x48.9cm，五代後梁開平四年（910年），敦煌藏經洞出土，〔英國〕大英博物館藏。

〈觀世音菩薩像〉的供養人局部放大。

說明：供養人童子部分以黑線框出。

唐五代的孩童造形也有出現圓領長袍的形貌，通常出現在供養童子，以及某些經變故事童子、世俗童子中，而嬉戲童子著此裝的案例較少，至於化生童子幾乎無著此服案例出現。<sup>32</sup>在敦煌藏經洞出土中唐〈觀世音菩薩像〉（圖 31；童子線畫 2），畫面中供養童子便著白色圓領窄袖袍，袍長至膝，腰間繫帶，另一幅繪於五代後梁開平四年（910 年）〈觀世音菩薩像〉（圖 32；童子線畫 3），畫面中的供養童子便著黑色圓領窄袖缺胯長袍，此時期供養童子常立於佛菩薩下方，或者經變畫周圍，主要以著常服恭敬體貌為主。至於經變圖中的童子，例如敦煌莫高窟第 45 窟主室南壁於盛唐所單獨繪製的《法華經·普門品》經變主題，畫面中有一段描繪出「設欲求男，便得男」的經文內容，一位中年男性恭敬合十，衣著褐色圓領窄袖襪袍，腰間繫帶，頭戴幘頭，男子左側站立一位綠色圓領窄袖長袍，腰間繫帶，頭上丸髻，雙手拱袖的童子，呈現出舉止優雅大方的儀態（圖 33；童子線畫 1）。另在莫高窟第 468 窟北壁繪製出一段世俗畫「學堂」（圖 34），畫面中人物都著圓領窄袖長袍，腰間配帶，畫中為一位學郎犯錯，老師博士坐在屋內指正學生，令院中助教持笞鞭打，故學生捲起赭色衣袖，撻起下擺，赤腳受罰的場景。<sup>33</sup>另在陝西韋氏墓出土中唐前期的〈宴飲〉（圖 35；童子線畫 4），畫面中出現兩位男童的侍者，頭上梳雙髻，身著白色圓領窄袖長袍，腰間繫帶，手中持物，服侍宴會上的各賓客。



圖 33 「設欲求男」（部分），出自〈普門品經變〉，佚名繪，壁畫敷彩，盛唐，敦煌莫高窟第 45 窟主室南壁西側。

<sup>32</sup> 唐代的化生童子一共分為三種類型，第一類型為「飛天類型」，其裝扮常以裸體披天衣薄帶出現；第二類型為「蓮生類型」，以不著衣主裸體，或者有些以著俗服衣出現；第三類型的第一亞型為「嬉戲的世俗類型類」，其穿著以俗服或者裸體展現；第三類型的第二亞型為「嬉戲的善根類型」，其穿著以裸體展現為主。關於此議題詳參：陳俊吉，〈北朝至唐代化生童子的類型探究〉，《書畫藝術學刊》第 15 期（臺北：國立臺灣藝術大學書畫藝術學系，2013 年 12 月），頁 117-239。陳俊吉，〈唐代蓮花童子圖在聖與俗的世界：化生童子在佛教繪畫與世俗嬰戲圖的轉換〉，《藝術學》（臺北：國立臺北藝術大學，2014 年 5 月），頁 7-119。

<sup>33</sup> 敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：民俗畫卷》第 25 冊，頁 101-102。

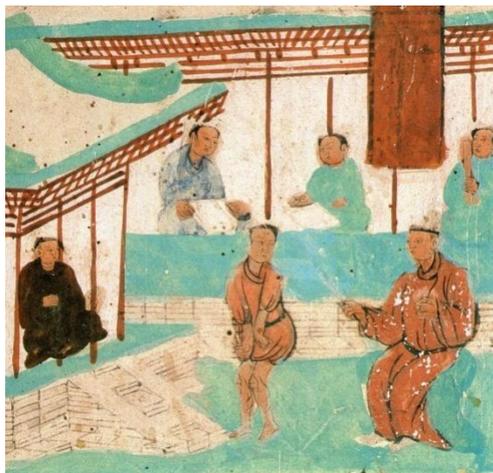


圖 34 「學堂」(部分)，佚名繪，壁畫敷色，中唐，莫高窟第 468 窟北壁。

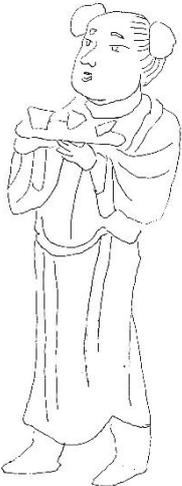


圖 35 〈宴飲〉(部分)，佚名繪，壁畫敷彩，200 x360cm，中唐前期，陝西安南里王村韋氏家族墓西壁。

說明：童子侍者的部分以黑線框出。

從上論述可以得知圓領窄袖長袍，腰間繫帶的裝扮，乃唐五代成年男性常見的常服裝扮，亦會衍生相關類型的服飾，如襴袍、缺胯等樣式，除了成年男性使用外，孩童有些也著此類的服裝出現。身著此袍的童子通常於較嚴肅的場合中出現，以恭敬、成熟、穩健的體態呈現，畫面中的童子除了體格較小以外，頭上通常不戴幪頭，梳以童子髮型，來展顯童子或未成年的特質身分。在「唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的世俗人物形的樣貌比較圖表」(表 3)中「第一類型衣著」的善財童子，身著圓領窄袖長袍，腰間繫帶的樣式，與上述〈侏儒圖〉(圖 25)、〈侍馬圖〉(圖 27)、「學堂」(圖 34)、〈宴飲〉(圖 35) …等，為相似的衣著型式，故可見此類善財童子的衣著樣貌受其世俗化之影響，善財童子的造形也未有孩童的稚趣嬉鬧，而展現宛如成熟的少年。而善財童子所著袍色屬黃赭色，依據唐代服裝的用色，顯然此色袍屬於布衣用色，因此可以得知善財童子的表現為平民身分，或者可以進一步說為員外富貴家庭的孩童。筆者將其「第一類型衣著」的裝扮影響來源，繪製出簡易流變示意圖表，擬參「入法界品圖中善財童子著圓領長袍的世俗人物形造像影響來源示意簡要圖表」(表 4)。

表 4 「入法界品圖」中善財童子著圓領長袍的世俗人物形造像影響來源示意簡要圖表

世俗侏儒人著圓領長袍案例	世俗成年人著圓領長袍案例	佛教文化相關童子著圓領長袍案例		
<p>①侏儒人</p> 	<p>②世俗青年人</p> 	<p>③經變童子</p> 	<p>④供養童子</p> 	<p>⑤供養童子</p> 
<p>世俗童子著圓領長袍案例</p>	<p>「入法界品圖」中的善財童子著圓領長袍案例</p>			
<p>⑥男童奴僕</p> 	<p>⑦善財童子</p> 	<p>圖片編號參照與簡要說明：</p> <p>①：圖 25，人物線畫 1，盛唐初，章懷太子墓前室南壁。</p> <p>②：圖 26，人物線畫 2，初唐，寧夏回族自治區梁元珍墓出土。</p> <p>③：圖 33，童子線畫 1，盛唐，敦煌莫高窟第 45 窟。</p> <p>④：圖 31，童子線畫 2，中唐，敦煌藏經出土絹畫。</p> <p>⑤：圖 32，童子線畫 3，五代，敦煌藏經出土絹畫。</p> <p>⑥：圖 35，童子線畫 4，中唐前期，陝西安南里王村韋氏家族墓出土。</p> <p>⑦：圖 6，線描 6，晚唐，敦煌莫高窟第 85 窟。</p> <p>2013.01.31，陳俊吉繪圖製表說明。</p>		

### 3.翻領長袍

唐代是中國歷史上對於外來文化相對開放的時代，相關異地的文化風俗也影

響大唐文化，如胡舞、胡食、胡樂…等。<sup>34</sup>在衣著方面也受胡人之影響，其中窄袖衫翻領便學自西域、高昌、龜茲…等一帶的衣著。<sup>35</sup>西元 640 年唐遣軍伐滅高昌，接著又伐西域焉耆、龜茲等諸國，設安西都護府，第二次伐龜茲於 658 年，西域諸國稱臣進貢，至此西域至中原的貿易暢通，直到中唐吐蕃時期此處成為吐蕃佔領，西元 860 年為回鶻所滅，以後此處貿易路線便逐漸沒落。<sup>36</sup>所以自初唐起西方（指中原以西諸國）的文化便透過絲綢之路傳入中國。例如龜茲的服裝常為上衣著翻領，下身穿褲裝的樣貌，在隋唐時期的龜茲石窟、克孜爾石窟、克孜爾尕哈石窟…等，佛教壁畫中發現相關遺例。〈龜茲裝長臂服〉（圖 36）為依據壁畫臨摹復原當時的男裝樣貌，為長臂裝翻領，腰帶，尖頭長靴，此外也有半臂裝翻領樣式，如〈龜茲裝短臂服〉（圖 37）。<sup>37</sup>

雖然在唐代之前北朝時期的服裝已有翻領長袍出現，但其影響力有所限度。<sup>38</sup>到了隋初唐時服飾受邊疆胡風影響加劇，衣袍翻領在此時漸流行之，於開元天寶年間達到高峰，男、女常著此類服裝。<sup>39</sup>在唐乾封二年（667 年），韋貴妃墓出土〈儀衛圖〉（圖 38），畫面中除了常見圓領窄袖長襪袍的服裝，也出現身著黃色翻領窄袖長袍（袍長至膝），頭戴幘頭，腰間束帶的儀衛。此墓中也出土〈備馬圖〉（圖 39），畫面繪製備馬兩位胡人，高鼻深目，留著胡人髮飾，中間一位著翻領窄袖長袍（袍長至膝），與上述〈儀衛圖〉身著黃色翻領窄袖長袍的儀衛衣著十分相似。另在章懷太子墓中〈內侍圖〉（圖 40）便發現畫面中的男子為一儀仗隊的領隊，身著藍色翻領窄袖襪袍，頭戴幘頭，腰間束帶，雙手拄儀刀。<sup>40</sup>晚唐敦煌莫高窟第 9 窟所描繪嬰戲圖〈童子騎竹馬〉，畫面中童子身著翻領的花

<sup>34</sup> 孔德明主編，《中國服飾造型鑑賞圖典》（上海：上海辭書出版社，2008 年重印），頁 114。

<sup>35</sup> 戴欽祥、陸欽、林亞麟，《中國古代服飾》，頁 59-60。

<sup>36</sup> 劉錫淦、陳良偉，《龜茲古國史》（烏魯木齊：新疆大學出版社，1996 年二版），頁 79-96。

<sup>37</sup> 李尚冰，《中國西域民族服飾研究》（臺北：美工圖書社，1995 年），頁 120-129。

<sup>38</sup> 傳北齊時，楊子華（生卒年不詳）所繪的〈校書圖〉，現藏於美國波士頓博物館，畫面中便出現著窄袖翻領長袍的人士，如畫面最左側一位雙手持文章閱讀的男性，與畫面右側馬匹前一位著硃砂色袍的男士都是此種穿著，圖片參：上海書畫出版社編，《林泉高士》（上海：上海書畫出版社，2003 年），頁 28-29。另在北齊婁叡（？-570 年，即北齊東安王）所彩繪陶俑中，便有男俑衣著為翻領窄袖短袍的樣式，圖片參：太原市文物考古研究所編，《北齊婁叡墓》（北京：文物出版社，2004 年），頁 57。

<sup>39</sup> 上海戲曲學校中國服裝史研究組編著，《中國歷代服飾》（上海：學林出版社，1997 年五刷），頁 128-133。

<sup>40</sup> 王仁波，《隋唐文化》（上海：學林出版社，1997 年二刷），頁 195。

袍，呈現嬉戲的畫面。<sup>41</sup>



圖 36 〈龜茲裝長臂服〉，出自《中國西域民族服飾研究》。



圖 37 〈龜茲裝短臂服〉，出自《中國西域民族服飾研究》。



圖 38 〈儀衛圖〉（部分），佚名繪，壁畫敷彩，唐乾封二年（667年），266×170cm，陝西禮泉縣韋貴妃墓壁畫擷取，昭陵博物館藏。  
說明：著黃袍翻領為畫面中央男士。

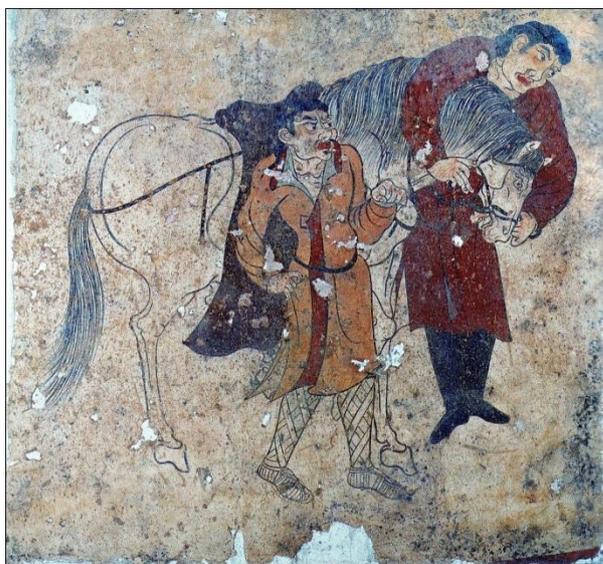


圖 39 〈備馬圖〉（部分），佚名繪，壁畫敷彩，唐乾封二年（667年），150×140cm，陝西禮泉縣韋貴妃墓壁畫擷取，昭陵博物館藏。  
說明：黃袍翻領為畫面右側男士。



圖 40 〈內侍圖〉（部分），佚名繪，壁畫敷彩，193×69cm，唐神龍二年（706年），章懷太子墓道東壁，陝西博物館藏。



圖 41 〈彩繪胡人俑〉，佚名製，陶製敷彩，初唐，高 24cm，陝西禮泉縣張士貴墓出土，陝西歷史博物館藏。

<sup>41</sup> 圖參：敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：民俗畫卷》第 25 冊（香港：香港商務印書館，2003 年），頁 95。

除在繪畫展現此服飾外，出土的器物也有相關例證，如張士貴（586-656年）墓，也出土胡人陶俑身著翻領短袍的樣式（圖41）。另在鄭仁泰（601-663年）於唐朝麟德元年（664年）陪葬唐昭陵的墓，於墓室出土器物中陶俑，也出現女俑身著男裝的翻領窄袖襪袍，腰間束帶的展現（圖42）。而唐代女性受胡服的影響，比男性來得深遠，穿著胡服的女性遠多於男性，而女性又喜著男裝，產生「女著男裝」或稱「著丈夫色」，反映出唐代的婦女思想開放，崇尚男風裝扮的風氣盛行。<sup>42</sup>



圖42 〈雙手持物女俑〉，佚名製，陶製敷彩，唐，高72cm，陝西西安韓森寨出土，西安市文物研究中心藏。

「唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的世俗人物形的樣貌比較圖表」（表3）中「第一類型衣著」的善財童子，屬於圓領窄袖長袍，並非此翻領長袍的類型，至於「第二類型衣著」的善財童子衣著與翻領長袍也差異甚大，故非此類表現。

#### 4. 交領長袍

上述可知唐代男性官員與布衣經常著的常服以圓領袍為主要形式，其次有時也會出現著胡風的翻領袍，除了此二種服飾外，還有一種漢裝較為複雜的服飾為交領寬袖袍服，下身為襦裙，腰間繫帶的形式，筆者將此簡稱為「交領長袍」。至於男裝「交領長袍」的表現在相關中國服飾史的書籍中，時常缺漏此部分，忽略此樣式的服裝存在議題。<sup>43</sup>

古代漢族著此種交領長袍，可說相當淵遠流長，在春秋時孔子（西元前551-

<sup>42</sup> 趙連賞，《中國古代服飾圖典》，頁239-242。

<sup>43</sup> 例如以下這些圖書在隋唐五代男性常服部分，均未談論到此部分，或僅短句描述，並未作深入探討：陳茂同，《中國歷代衣冠服飾制》，頁98-104。趙連賞，《中國古代服飾圖典》，頁209-242。周錫保，《中國古代服飾史》，頁184-269。黃能馥、陳娟娟，《中國服飾史》，頁222-303。王麗華，《服飾文化》（呼和浩特：內蒙古人民出版社，2005年），頁34-37。黃士龍，《中國服飾史略（新版）》（上海：上海文化出版社，2007年），頁93-98。高格，《細說中國服飾》，頁83-109。

前 479 年)曾云:「微管仲,吾其被髮左衽矣!」<sup>44</sup>古代中原文化以右衽服裝為其道統,在出土戰國時期,長沙楚文化的〈人物御龍帛畫〉,畫面的男性便是如此。<sup>45</sup>漢代時人們所著的常服,也皆以右衽為其主軸。<sup>46</sup>魏晉時戰亂時局多變,頹靡之風甚之,並且加上五胡亂華,使得異族服裝大量融入,故衣服樣式多變。<sup>47</sup>但整體而言漢族貴族男性著以袍、衫為主,袍為長衣統稱,衫通常為常服使用,著袍時較正式的衣著為上衣著右衽、大袖,下身著褲及配置裙。<sup>48</sup>傳顧愷之(344?-405 年)所繪〈洛神賦〉,此畫今日傳世主要有四幅,但都為宋元摹本,其中三幅彩繪為宋摹本,一幅白描為宋元摹本,其中以北京故宮博物院的版本最完整。<sup>49</sup>北京故宮博物院版的〈洛神賦〉(圖 43),畫面中男主人翁身後的隨行侍者便著交領寬袖長袍,配置襦裙的裝扮。在南北朝時期玄學思想蓬勃,文人雅士好風骨,束裝以大袖翩翩為尚,南朝時大袖衫為男性主要服裝,上自公侯,下至黎民,喜著右衽大袖衫,好白色,此服作為便裝,亦可作為禮服,而另一項較正式的禮服為袍,通常右衽大袖,下身著長裙,寬帶繫腰,北朝於西元 494 年北魏孝文帝(467-499 年;471-499 年在位)推行漢化後,此種服裝也隨之流行。<sup>50</sup>例如南京東晉墓葬群所出土

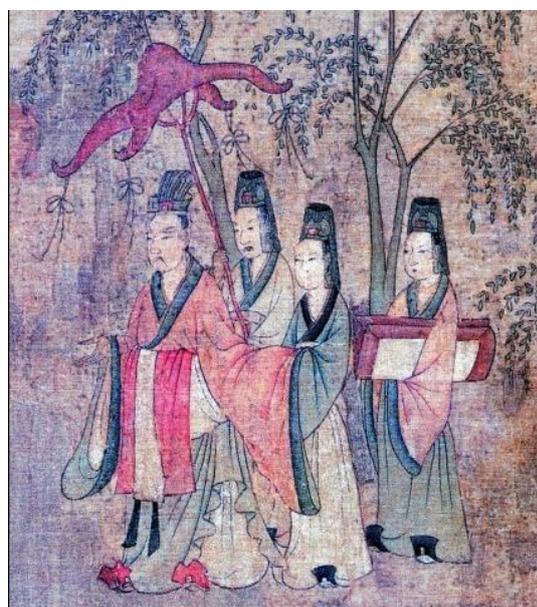


圖 43 〈洛神賦〉(部分),傳顧愷之繪,絹本設色,宋摹本,高 27.1x572.8cm,北京故宮博物院藏。

〈竹林七賢與榮啟期圖〉(圖 44),利用模印的線畫,燒製磚坯,而後組合成巨

<sup>44</sup> [春秋至戰國] 孔子的弟子與再傳弟子撰,《論語》憲問第十四,收錄於謝冰瑩等編譯,《新譯四書讀本》(臺北:三民書局,1989 年修訂再版),頁 229。

<sup>45</sup> 1973 年長沙彈庫一號楚墓出土,描繪墓主人御龍升天的銘旌線畫,圖參:中國古代書畫鑑定組編,《中國繪畫全集第 1 卷:戰國至唐代》(北京:文物出版社,1997 年),彩圖 2。

<sup>46</sup> 例如在西漢景帝陵寢陪葬坑所出土的男、女陶俑,其服裝多以右衽形式,圖參:國立歷史博物館編輯委員會編輯,《微笑彩俑:漢景帝的地下王國》(臺北:國立歷史博物館,2009 年二刷),頁 126-139。

<sup>47</sup> 高格,《細說中國服飾》,頁 70-71。

<sup>48</sup> 有袖子(袂)與袖口(祛)的為「衫」,有袖子無袖口的為「袍」的說法。王麗華,《服飾文化》,頁 28。

<sup>49</sup> 胡建軍,〈晉唐古風〉,收錄於上海書畫出版社編,《晉唐古風》(上海:上海書畫出版社,2003 年),頁 2。

<sup>50</sup> 黃土龍,《中國服飾史略(新版)》,頁 74-78。

大的畫面。<sup>51</sup>畫面中的人物衣著不受衣法的約束，寬袖蓬鬆，此時社會的氛圍使許多文人放蕩形骸，不受禮教約束，產生袒胸露脯的情況。<sup>52</sup>〈竹林七賢與榮啟期圖〉畫面中的每一位人物傳神深刻的表現其個人特色，例如劉伶（?-300年）手持耳杯，展現出嗜酒如命的情況；劉向（西元前77-前6年）依樹，雙眼微閉，展現出如玄學家的好哲思。<sup>53</sup>畫面劉伶（畫面榜題為劉靈）與劉向的人物坐姿放肆，身著右衽大袖，下身著長裙，寬帶繫腰，但卻袒胸露脯，露出小腿，衣衫凌亂。



圖 44 〈竹林七賢與榮啟期圖〉（部分），佚名繪，磚壓模線畫燒製組裝，東晉，80x240cm，1960年江蘇南京西善橋出土，南京博物院藏。

說明：

◎畫面右側為劉伶，左側為劉向。

◎此圖為墨線拓本。

<sup>51</sup> 楊新、班宗華等，《中國繪畫三千年》（臺北：聯經出版社，1999年二刷），頁46。

<sup>52</sup> 上海戲曲學校中國服裝史研究組編著，《中國歷代服飾》，頁76

<sup>53</sup> 劉興珍、鄭經文主編，《中國古代雕塑圖典》（北京：文物出版社，2006年），頁221。



圖 45 〈犁地〉，佚名繪，磚彩繪，魏晉時期，17.5x36.5cm，甘肅嘉峪關魏晉五號墓出土。



圖 46 〈犁地〉，佚名繪，磚彩繪，魏晉時期，17.5x36.5cm，甘肅嘉峪關魏晉五號墓出土。

至於魏晉時尋常百姓與勞動之服，通常為交領窄袖，袍長可長可短，通常階級越低越短，未配置襦裙，腰間繫帶，下身著褲，為方便活動。在嘉峪關魏晉時期的墓葬群，出土許多的彩繪磚，壁畫內容描繪出當時社會的民俗風情，屯營、屯田、農業活動…等，畫面的風格皆使用活潑、率性的筆法來繪製，具有寫意的色彩。<sup>54</sup>〈犁地〉（圖 45）畫面中的男性，上身著右衽交領窄袖，袍長至膝，下身著褲，腰間繫帶。另一幅〈犁地〉（圖 46）畫面中的男性，上身著右衽交領窄袖，袍長至膝，下身未著褲，腰間繫帶。另在北齊徐顯秀（520-571 年）的墓室中也可以發現，不少官吏、侍衛等上身著右衽交領窄袖，袍長至靴，下身著褲，腰間繫帶（圖 47）。



圖 47 〈門吏〉（部分），佚名繪，壁畫敷彩，北齊，徐顯秀墓甬道口東側。

上述魏晉以來此種身著右衽大袖，下身著襦裙，寬帶繫腰的漢式袍裝，依舊在唐代流傳之，屬於一種較正式的禮服，但有時也可作為常服，文官、權貴、員外、平民…等有時會著此服。<sup>55</sup>在「唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的世俗人物形的樣貌比較圖表」（表 3）中善財童子「第二類型衣著」便有發現使用此類衣著。此種服裝屬於唐代文化中男子用服，在繪畫中不乏相關例證，例如盛唐四川巴中石窟的《觀音菩薩龕》（圖 48）中的供養人童子，便是著此種服裝出現。

<sup>54</sup> 張寶璽，〈嘉峪關魏晉壁畫墓彩繪磚〉，收錄於胡之主編；張寶璽攝，《甘肅嘉峪關魏晉五號墓彩繪磚》（重慶：重慶出版社，2001 年），封面內頁。

<sup>55</sup> 竺小恩，《敦煌服飾文化研究》（杭州：浙江大學出版社，2011 年），頁 119-120。

但整體而言此種服裝在孩童身上裝扮並不多見，一般都是在成年男性身上展現，因為畫面中的童子屬於供養人物，故此處的衣著顯得格外端重。在 1996 年陝西棉十廠編號 M7 的墓，據考證應為唐天寶初期前後，此墓甬道東壁北側出土〈侍女與文吏〉（圖 49），畫中的男性文吏便著此類服裝。<sup>56</sup>而唐代以右衽為主，但亦有出現左衽的裝束，下身著襦裙，陝西唐惠莊太子墓，約繪製於開元十二年（724 年）的壁畫，於第一過洞西壁〈文吏進謁〉畫面中的四官員裝束，頭戴籠冠，身著白衣寬袖袍，下身著襦裙、褲，腰間繫帶，雙手持笏。<sup>57</sup>另在天寶初年前後繪製，陝西 M7 墓甬道西壁北側出土的〈文吏〉（圖 50），其男裝亦是如此。

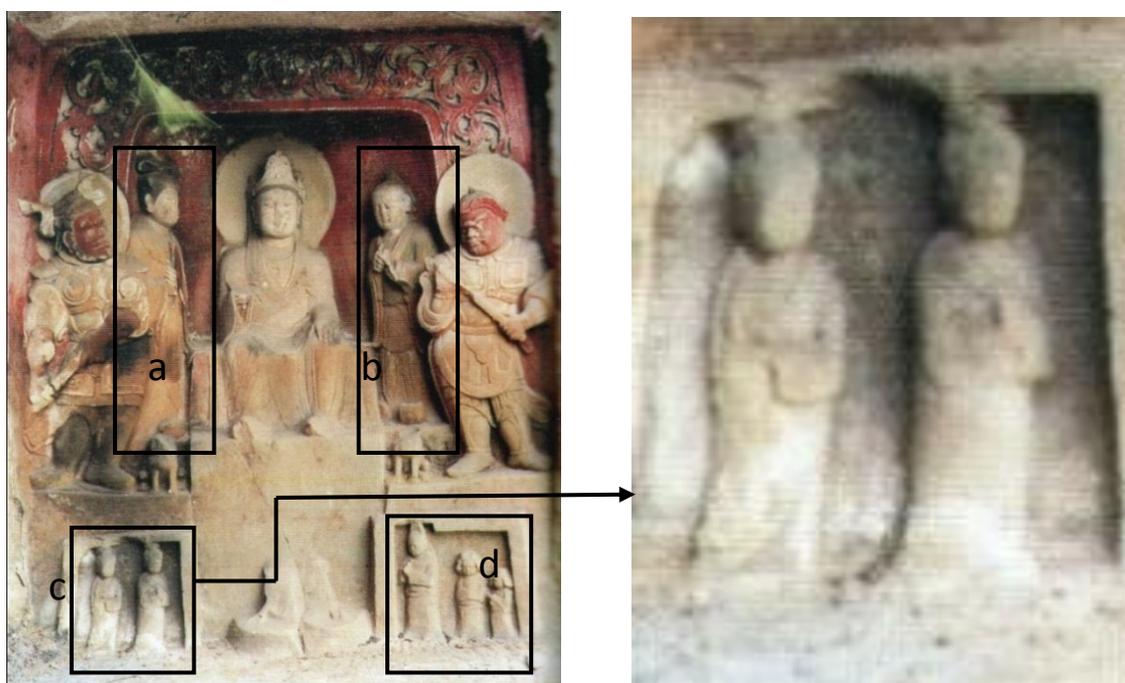


圖 48 《觀音菩薩龕》，佚名雕，雕刻敷彩，龕高 126cm，盛唐，四川巴中石窟水寧寺石窟第 4 龕。

《觀音菩薩龕》的 c 區的〈女供養人〉部分放大。

說明：本龕供養人可以分為 a、b、c、d 四個區域，a 區為女供養人，b 區為童子供養人，c 區為二尊成年女性供養人，d 區為三位人物，最前方為成年主人公男性供養人，後方有兩位年輕女侍者。

<sup>56</sup> 馬志軍，〈西安西郊陝棉十廠唐壁畫墓清理簡報〉，《考古與文物》總第 129 期（西安：考古研究所，2002 年第 1 期），頁 16、23、36。

<sup>57</sup> 中國墓室壁畫全集編輯委員會編，《中國墓室壁畫全集：隋唐五代》，彩圖 113。

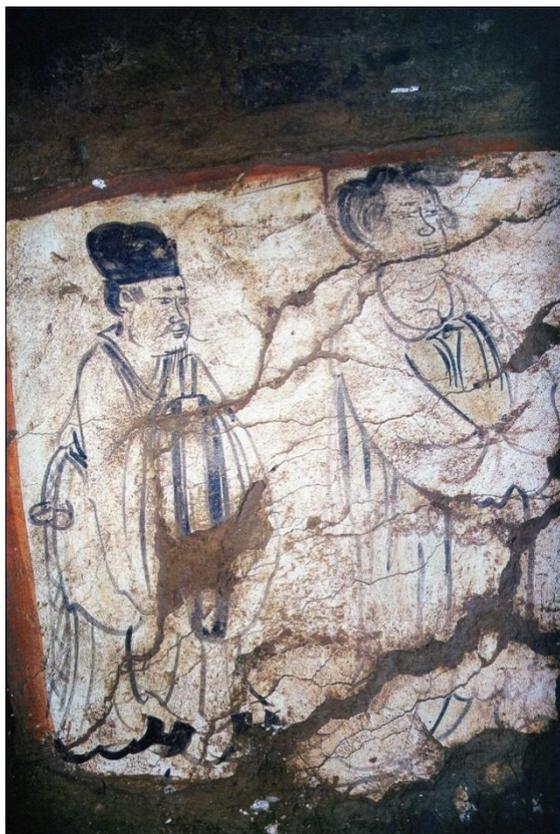


圖 49 〈侍女與文吏〉(部分)，佚名繪，壁畫敷彩，約唐天寶初年前後，高約 62cm，陝西棉十廠 M7 墓甬道東壁北側出土。  
說明：畫面右側為文吏，左側為侍女。

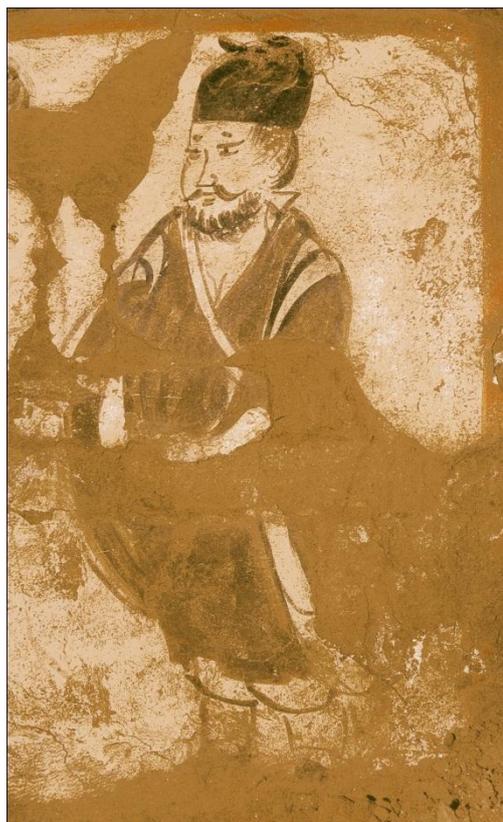


圖 50 〈文吏〉(部分)，佚名繪，壁畫敷彩，約唐天寶初年前後，約 63x80cm，陝西棉十廠 M7 墓甬道西壁北側出土。

而敦煌地區也有發現相關的例證，盛唐時期莫高窟第 148 窟有一段繪製婚禮活動，其中「男女相對互禮」(圖 51)，畫面中的男子新郎官戴冕旒，穿右衽大袖袍，下身著裙，手持笏，後方兩位侍者的衣著也是如此，但其頭冠有別。新郎官戴冕旒，新娘配戴高冠，分別立於毯墊兩端，互相行禮，為受古代漢族的結婚禮儀之影響。<sup>58</sup>敦煌地區所發現唐五代時期的婚嫁圖，多為頭戴幘頭，身著圓領窄袖長袍(圖 52)，或右衽大袖袍，下身著裙(圖 53)。<sup>59</sup>其中有些石窟更發現新郎官戴冕旒的情況，按古代禮儀規範冕旒只有皇帝才能使用，但盛唐莫高窟第 116、148 窟為何會出現此情況，反映出古代婚禮「攝盛」(指在婚禮中車服常制可超越，以顯貴盛)之情況。<sup>60</sup>

<sup>58</sup> 譚蟬雪，《敦煌民俗：絲路明珠傳風情》(蘭州：甘肅教育出版社，2006 年)，頁 160。

<sup>59</sup> 例如敦煌晚唐莫高窟第 85、116、156 窟等，都出現身著右衽大袖袍，下身著裙的盛裝打扮新郎官。相關圖片參：敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：民俗畫卷》第 25 冊，頁 117、125、130。

<sup>60</sup> 同上註，頁 112。



圖 51 「男女相對互禮」(部分)，出自〈婚嫁圖〉，佚名繪，壁畫敷彩，盛唐，敦煌莫高窟第 148 窟南壁。  
說明：畫面右側以黑線框出為新郎，左側以黑線框出為新娘。



圖 52 「同入青廬」(部分)，出自〈婚嫁圖〉，佚名繪，壁畫敷彩，五代，安西榆林窟第 38 窟西壁。

說明：畫面右側為新郎，左側為新娘。



圖 53 「奠雁之禮」(部分)，出自〈婚嫁圖〉，佚名繪，壁畫敷彩，晚唐，敦煌莫高窟第 9 窟窟頂東披。  
說明：畫面以黑線框出為新郎。

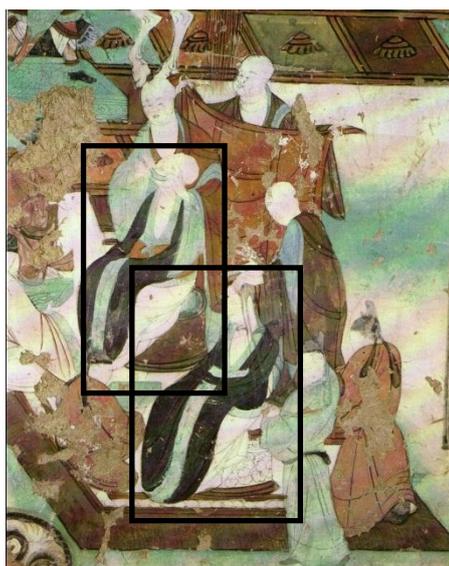


圖 54 「剃度圖」(部分)，出自經變畫，佚名繪，壁畫敷彩，中唐，安西榆林窟第 25 窟北壁。

說明：畫面以黑線框出為剃度者。

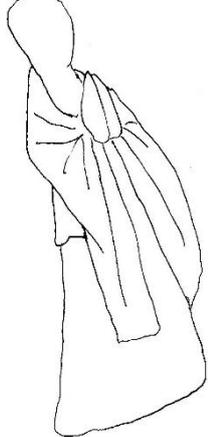
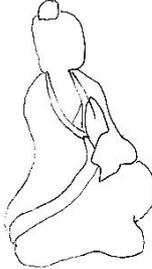
「唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的世俗人物形的樣貌比較圖表」(表 3) 中「第二類型衣著」中可細分為兩類：第一，直領大袖袍，下身著裙；第二，右衽大袖袍，下身著裙，此二類的服裝基本上大同小異，僅在衣領的部分細分為直領與交領差別。直領大袖袍，下身著裙的裝扮一般屬於較正式服裝，多用為禮服，例如中唐榆林窟第 25 窟的「剃度圖」(圖 54)，畫面中兩位正在進行剃度出家的

男子便著此服，以顯示其身分，故著此服裝，但此類服裝鮮少運用於孩童身上，卻在唐五代敦煌「入法界品圖」中善財童子出現之，把善財童子本身童子趣味性減低，宛如成為一位求法的熱血青年，展現出對於求法的渴望與器重。

至於著交領長袍善財童子，屬於右衽大袖袍，下身著裙，此種服裝經上述探討，屬於較正式的穿著，百官、權貴於重要儀式、典禮場合才會著此服，乃至尋常百姓於婚禮、祭典等重要會場才著此盛裝，其人物的肢體動作也較典雅、穩重、含蓄。而此種服裝一般而言，屬於成年男子的衣著，在孩童身上並不易見之，除非有特定端重的場合才會出現之，例如少數的供養童子，為展現其慎重虔敬之心故著此服（圖 48；童子線畫 5）。但在敦煌唐五代「入法界品圖」畫面中便經常可以看到著交領長袍的善財童子，借用此世俗的長袍裝扮來呈現，故當善財童子著此服時，並未有孩童的特質展現，儼然像似一位青年，除了有些造像可從頭頂上的髮式判斷出為孩童外（例如圖 1、2；線描 1、2，畫面中善財童子為單髻髻髻，此種髮型為孩童特有髮式），幾乎與青年男子無異。而此類型善財童子的肢體動作，展現出其恭敬求法的動作為其主要，其次為尋找善知識的歷程，反映善財童子對於求法的器重、虔誠、恭敬，故著莊重的服裝。

關於「入法界品圖」中善財童子的「第二類型衣著」，可分為直領與交領兩類，關於衣著造形影響來源，筆者將以上論述繪製簡易圖表，擬參「入法界品圖中善財童子著直領與交領長袍的世俗人物形造像影響來源示意圖表」（表 5）。

表 5 「入法界品圖」中善財童子著直領與交領長袍的世俗人物形造像影響來源示意圖表

唐代供養童子著交領長袍禮服案例	唐代官員著交領長袍禮服案例	唐代敦煌地區結婚男性著交領長袍禮服案例	
①供養人 	②官員 	③世俗婚禮人士 	④世俗婚禮人士 
唐代敦煌地區將出家男性著交領長袍禮服案例	「入法界品圖」中的善財童子著交領長袍案例		圖片編號參照與簡要說明：
⑤世俗出家男性 	⑥善財童子  (主要肢體動作：求法)	<p>①：圖 48，童子線畫 5，盛唐，四川巴中石窟水寧寺石窟第 4 龕。</p> <p>②：圖 49，人物線畫 3，盛唐，陝西棉十廠 M7 墓出土。</p> <p>③：圖 51，人物線畫 4，盛唐，敦煌莫高窟第 148 窟。</p> <p>④：圖 53，人物線畫 5，晚唐，敦煌莫高窟第 9 窟。</p> <p>⑤：圖 54，人物線畫 6，中唐，安西榆林窟第 25 窟。</p> <p>⑥：圖 5，線描 5，晚唐，敦煌莫高窟第 85 窟。</p> <p>⑦：圖 1，線描 1，晚唐，敦煌莫高窟第 9 窟。</p> <p>2013.01.31，陳俊吉繪圖製表說明。</p>	
「入法界品圖」中的善財童子著直領長袍案例	⑦善財童子  (主要肢體動作：求法)		

## (二) 髮式展現

接著筆者將談論唐五代敦煌地區「入法界品圖」中，世俗人物形善財童子的髮式表現，在「唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的世俗人物形的樣貌比較圖表」（表 3），可以看出善財童子的體型與衣著完全無孩童的氣息，儼然是位清秀的青年，但其髮式裝扮有時會展現出孩童的特質，圖表中配合髮式將其分類為主要三類：Ⅰ少年體態而青年戴帽髮式、Ⅱ少年體態而孩童單髻髮式、Ⅲ少年形貌而孩童丸髻髮式。其中「Ⅱ少年體態而孩童單髻髮式」此類，為最常見的模式，乃將善財童子的髮式，由頭頂至上額裝扮單髻或鬆成髻髻狀，其餘的地方剃除頭髮，並以身著右衽大袖袍，下身著襦裙的樣貌出現，例如在莫高窟第 9 窟窟頂華嚴經變中的「入法界品圖」中的善財童子幾乎皆是如此。<sup>61</sup>至於「Ⅰ少年體態而青年戴帽髮式」與「Ⅲ少年形貌而孩童丸髻髮式」的髮形，屬於較次要的髮形展現。

### 1. 主要髮式造形

從「唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的世俗人物形的樣貌比較圖表」（表 3）表中「Ⅱ少年體態而孩童單髻髮式」的善財童子髮型，為古代時期對於孩童髮型裝扮之一，直到清代時期仍有沿用之。男童除在頂上成單髻髻外，有些在雙耳上側另外加一髻髻狀，合頂上成為三髻髻，也屬於較常見的模式之一。<sup>62</sup>這些髮式常在化生童子的飛天類型、蓮生類型、嬉戲類型，乃至嬰戲題材、供養童子…等相關案例中看到。<sup>63</sup>例如飛天童子類型頂上單髻髻（圖 55、56；化生線畫 1、2）、三髻髻；蓮生類型頂上單髻髻（圖 57、58；化生線畫 3、4）、三髻髻；嬉戲類型頂上單髻髻（圖 59、60；化生線畫 5、6）、三髻髻；嬰戲題材的頂上單髻髻（圖 61、62；童子線畫 6、7）、三髻髻；供養童子頂上單髻髻（圖 48、63；童子線畫 5、8）。唐長安醴泉坊三彩窯址也有出土童子陶俑，其髮式為頂上單髻髻

<sup>61</sup> 圖參：敦煌研究院、江蘇美術出版社編，《敦煌石窟藝術：莫高窟第九窟、第一二窟（晚唐）》（南京：江蘇美術出版社，1994 年），頁 60-61。

<sup>62</sup> 除了上述的童子髮型以外，唐五代時期童子造像不乏頭頂梳鬆雙髻的展現，洛陽市偃師新莊鄉所出土唐代〈娃娃傭〉的髮式便是如此，圖參：洛陽市文物管理局編，《洛陽陶俑》（北京：北京圖書出版社，2005 年），頁 146。另在本文〈宴飲〉（圖 35）中，兩位服侍的童僕其髮型也是如此。

<sup>63</sup> 關於化生童子的類型參：陳俊吉，〈北朝至唐代化生童子的類型探究〉，《書畫藝術學刊》第 15 期，頁 117-239。陳俊吉，〈唐代蓮花童子圖在聖與俗的世界：化生童子在佛教繪畫與世俗嬰戲圖的轉換〉，《藝術學》，頁 7-119。

的樣式（圖 66）。<sup>64</sup>

此外在唐五代時期文殊與普賢菩薩眷屬中的善財童子，大都以童子菩薩形展現，乃童子貌身著菩薩裝的樣貌。<sup>65</sup>此類善財童子也出現頂上單髻髻的案例，四川邛崃石笋山第 32 號龕的「善財童子」（圖 64；線描 14），為菩薩裝童子貌；法門寺地宮出土〈鎏金如來說法盃頂寶函〉中的「文殊說法曼荼羅」（圖 65；線描 15）中的善財童子頂上單髻髻，衣著為簡化的菩薩裝，僅披天衣薄帶。<sup>66</sup>



圖 66 〈童子素燒頭像〉，佚名製，紅陶塑燒，唐，高 206cm，陝西西安醴泉坊窰址 Y2 出土。

「Ⅱ少年體態而孩童單髻髮式」的善財童子單髻髻造形，從上述可知此種髮式為男童常見的裝扮之一，在化生童子、嬰戲、供養童子，乃至菩薩眷屬中善財童子題材上皆有使用此造形，故「入法界品圖」中世俗人物形的善財童子單髻髻造形，乃沿用這些類型等的童子髮式而成，以彰顯其童子的特殊身分。筆者將上述論述，擇例繪製成簡易的圖表，擬參「唐五代敦煌入法界品圖中世俗人物形善財童子頂上單髻髻影響來源簡表」（表 6）。

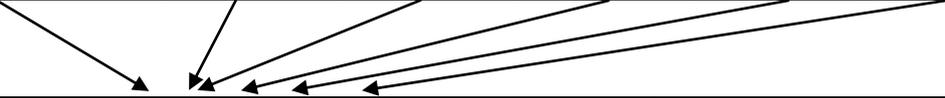
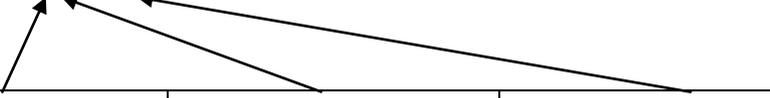
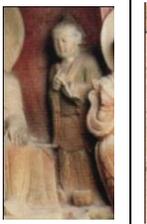
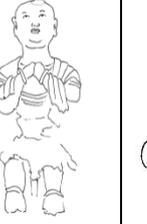
表 6 唐五代敦煌入法界品圖中世俗人物形善財童子頂上單髻髻影響來源簡表

類型	化生童子之飛天童子類型		化生童子之蓮生類型		化生童子之嬉戲類型	
原本彩圖						

<sup>64</sup> 相關圖例參：同上註。

<sup>65</sup> 關於唐五代時期菩薩眷屬中的善財童子之議題，詳參：陳俊吉，〈五代敦煌新樣文殊中善財童子的繪畫探究〉，《史物論壇》第 16 期（臺北：國立歷史博物館，2013 年 6 月），頁 109-129。

<sup>66</sup> 關於晚唐簡化童子菩薩的探討，此處暫略，待他日探討之。

線描圖片														
年代	北魏	中唐	隋	中唐	盛唐	中唐								
線描編號	化生線畫 1	化生線畫 2	化生線畫 3	化生線畫 4	化生線畫 5	化生線畫 6								
原圖編號	圖 55	圖 56	圖 57	圖 58	圖 59	圖 60								
														
「入法界品圖」中世俗人物形善財童子單髻髮式之圖例				圖例簡介	<table border="1"> <tr> <td>年代</td> <td>晚唐</td> </tr> <tr> <td>線描編號</td> <td>線描 1</td> </tr> <tr> <td>原圖編號</td> <td>圖 1</td> </tr> <tr> <td>莫高窟</td> <td>第 9 窟</td> </tr> </table>	年代	晚唐	線描編號	線描 1	原圖編號	圖 1	莫高窟	第 9 窟	備註： 此類世俗人物形的造像比較參見本文表 3。
年代	晚唐													
線描編號	線描 1													
原圖編號	圖 1													
莫高窟	第 9 窟													
														
類型	嬰戲題材		供養童子		菩薩眷屬中善財童子									
原本彩圖														
線描圖片														
年代	盛唐	晚唐	盛唐	晚唐	中唐初	晚唐								
線描編號	童子線畫 6	童子線畫 7	童子線畫 5	童子線畫 8	線描 14	線描 15								
原圖編號	圖 61	圖 62	圖 48	圖 63	圖 64	圖 65								
2013.02.05 陳俊吉繪圖線描與製表。 2015.09.02 二修。														
說明： ◎本表為簡略說明無法將所有影響來源的造形逐一列出。 ◎圖表中「原本彩圖」欄位中的小圖，為大圖的縮小版，圖表中「線描編號」欄位中各編號，為筆者線描的編號代稱。 ◎關於畫面的圖片檔案背景資料：圖 55，〈童子飛天殘片〉（部分），佚名繪，壁畫敷彩，上幅														

寬 53.4cm；下幅寬 101.6cm，鄯善國西元三世紀，新疆若羌米蘭第三號遺址出土，〔印度〕新德里博物館藏。圖 56，〈童子飛天殘片〉（部分），佚名繪，絹本設色，長 12.2cm，中唐-晚唐，新疆吐峪溝洞出土，旅順博物館藏。圖 57，〈化生樂伎彈五弦〉（部分），佚名繪，壁畫敷彩，隋，敦煌莫高窟第 398 窟西壁龕楣。圖 58，〈觀無量壽經變相圖〉（部分），佚名繪，絹本設色，168x123cm，中唐，敦煌藏經洞出土，〔英國〕大英博物館藏。圖 59，〈千佛和供養童子〉（部分），佚名繪，壁畫敷彩，盛唐，敦煌莫高窟第 79 窟主室龕頂。圖 60，〈化生童子〉（部分），佚名繪，絹本設色，168x123cm，中唐，敦煌藏經洞出土，〔英國〕大英博物館藏。圖 61，〈雙童絹畫〉（部分），佚名繪，絹本設色，58.8x47.38cm，盛唐（約八世紀 40 年代），1972 年吐魯番阿斯塔那 187 號墓出土，新疆博物館藏。圖 62，〈舞踏童子像〉（部分），佚名繪，木板敷彩，6x6cm，晚唐，新疆考古出土，〔德國〕柏林博物館藏。圖 63，〈觀世音菩薩像〉（部分），佚名繪，紙本設色，46x30cm，晚唐，敦煌藏經洞出土，〔英國〕大英博物館藏。圖 64，〈華嚴三聖龕〉（部分），佚名雕，石材雕刻，盛唐晚期中唐初期大曆三年（768 年），四川邛崃石窟，第 32 號龕。圖 65，「文殊說法曼荼羅」（寶函左側面部分），出自〈鎏金如來說法盃頂寶函〉，佚名製，雕銀鎏金，此面圖案 13.5x9.3cm，晚唐，陝西法門寺出土，法門寺博物館藏。

## 2. 其次髮式造形

唐五代時期敦煌地區華嚴經變中的「入法界品圖」，在世俗人物形的髮式部分，除了上述的主流單髻髮造像外，於「唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的世俗人物形的樣貌比較圖表」(表 3)中還可以發現「Ⅰ少年體態而青年戴帽髮式」，此乃戴帽的體態；「Ⅲ少年形貌而孩童丸髻髮式」為髮型丸髻或剃除頭髮成短髮的樣貌展現。

### (1) 戴帽樣式

首先在「Ⅰ少年體態而青年戴帽髮式」的部分，畫面善財童子的帽具微尖錐形貌，此種帽究竟為何？使人相當疑惑，敦煌壁畫關於此帽型，學界主要有兩種解釋，其一認為是獵戶、農民、樂人、奴僕…等所常戴的「尖氈帽」。<sup>67</sup>尖氈帽乃用動物皮毛或布、麻等所縫製尖錐狀的帽樣。此帽上可以出現裝飾花紋，而成「尖頂纈花帽」。<sup>68</sup>另一種說法則認為這是男性常戴的一種簡易幪頭。<sup>69</sup>所謂的「幪頭」屬於一種男性包頭的巾帕，東漢時已經出現，北周時將巾帕的四角改為帶狀，故俗稱幪頭，兩角繞置腦後成飄帶，另外兩角朝上反折繫結，故又稱為「折上巾」，

<sup>67</sup> 沈從文，《中國古代服飾研究》（上海：上海書店出版社，2007 年重印），頁 269-271。

<sup>68</sup> 竺小恩，《敦煌服飾文化研究》，頁 129。

<sup>69</sup> 敦煌研究院認為莫高窟第 85 窟「獵人常服」（圖 68）便有獵人戴幪頭出現。敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：服飾畫卷》第 24 冊，頁 168。

初唐時巾子較低成扁平，武則天時期中子加高分兩瓣成 M 型，玄宗時為前低後高呈現官樣巾子，中唐時下垂雙角以「軟腳幞頭」為主要，中唐以後雙角以絲弦為骨，兩角微上翹有如硬翅，稱為「硬腳幞頭」，爾後為了方便製作成固定的帽子形式。<sup>70</sup>而幞角的形式也由初唐的下垂，到晚唐漸趨水平。<sup>71</sup>

幞頭較簡易的模式，僅以巾帕包頭，未具有前高後低的官樣巾子特色，幞腳下垂，此種巾帽樣式在初唐時已經出現之，在陝西李爽墓出土，約繪製於唐總章元年（668 年）的〈吹簫侍者圖〉（圖 67），畫面的人物面容姣好，體格勻稱修長，身著緋色圓領窄袖缺胯長袍，雙手呈現出吹簫狀，頭上包裹圓頂方巾，兩雙巾腳下垂至肩下。畫面中的吹奏樂器侍者，究竟是年輕的美男子，還是女扮男裝的侍者仍有爭論，尚無法斷疑。<sup>72</sup>在敦煌也有發現相似的帽型，如晚唐所繪製的「獵人常服」（圖 68），



圖 67 〈吹簫侍者圖〉，佚名繪，壁畫敷彩，唐總章元年（668 年），185x92cm，1956 年陝西西安市羊頭鎮李爽墓出土，現藏於陝西歷史博物館。

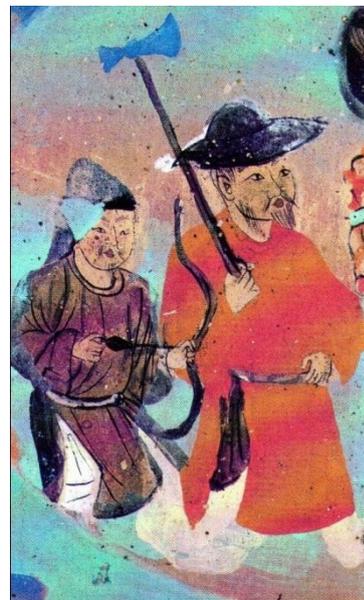


圖 68 「獵人常服」（部分），出自楞伽經變的〈尸毗王本身故事〉，佚名繪，壁畫敷彩，晚唐，敦煌莫高窟第 85 窟窟頂東披。

說明：畫面左側男性，頭戴斗笠，身著深斐色圓領窄袖缺胯長袍，手持長柄釜；畫面右側男性，頭戴錐形帽，身著暗赭紅色圓領窄袖缺胯長袍，手持弓箭。

畫面中兩位獵人，一人戴斗笠，另一人戴此帽，即包頭的帽為尖錐狀，且又出現下垂的幞角，又與「尖氈帽」造形十分相同，因此究竟為「幞頭的簡易模式」還是「尖氈帽」，二者造形有時在繪畫表現上十分相似，並無法準確定論為何者。

無論是尖氈帽或者幞頭，在唐代屬於青年成年男子的常見帽子，孩童幾乎並

<sup>70</sup> 管彥波，《中國頭飾文化》（呼和浩特：內蒙古大學，2006 年），頁 19-21。

<sup>71</sup> 竺小恩，《敦煌服飾文化研究》，頁 133。

<sup>72</sup> 在《中國美術全集：繪畫編 12 墓室壁畫》中認為此尊為「男侍吹簫」；在《中國出土壁畫全集》認為是「著男裝吹簫仕女圖」。中國美術全集編輯委員會編，《中國美術全集：繪畫編 12 墓室壁畫》，圖版說明頁 36。徐光翼主編，《中國出土壁畫全集》第 6 冊（北京：科學出版社，2011 年），頁 215。

無配戴此巾，敦煌莫高窟第 85 窟的「入法界品」圖中的善財童子配戴此帽（圖 6、7；線描 6、7），究竟屬於尖氈帽或者幞頭實難斷言。「I 少年體態而青年戴帽髮式」中善財童子戴此帽子，其善財童子衣著與體態表現上，感受不到孩童應有的特質表現，而是穩重年輕的少年或青年的展現。

## （2）丸髻樣式

其次「III 少年形貌而孩童丸髻髮式」（圖 4、5；線描 4、5）此類的善財童子髮式便具有孩童之特徵，髮式繪製類似僧侶的剃除鬚髮的樣式，故此髮型的表現究竟是丸髻（將整個頭髮紮成圓形髮髻），還是剃除頭髮成短髮的樣貌，在繪畫表現上若無顯著的造形，實難斷言為何者。

在敦煌地區發現此種髮式的童子，有些代表前者，有些為後者，例如莫高窟第 153 窟南壁繪於普賢菩薩身下「供養童子」（圖 69），頭頂上使用紅帶與配戴頭飾品。<sup>73</sup>以此可判斷此童子髮型以丸髻表現，因為如僧侶的短髮基本上無法繫任何的裝飾品。至於晚唐莫高窟第 9 窟〈童子騎竹馬〉畫面中的童子頭上並未有任何的髮飾



圖 69 「供養童子」（部分），出自〈普賢變〉，佚名繪，壁畫敷彩，中唐繪製西夏重繪修補，敦煌莫高窟第 153 窟南壁。



圖 70 〈供養人〉（部分），佚名繪，壁畫敷彩，晚唐，敦煌莫高窟第 9 窟東壁。

說明：畫面此部分為比丘尼。

，究竟是丸髻還是剃髮實難評斷，但此窟同樣的〈供養人〉（圖 70），畫面中供養人比丘尼其髮式與童子相似，故可推論童子應為剃髮樣式。此外，該窟〈文殊變〉中「化生童子」、〈普賢變〉中「化生童子」，也是呈現此種髮型。

那麼此類善財童子的髮式究竟為何？使人相當困惑，但不管如何皆屬於孩童

<sup>73</sup> 敦煌研究院編，《敦煌石窟內容總錄》（北京：文物出版社，1996 年），頁 60。敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：服飾畫卷》第 24 冊，頁 168。

的髮式特徵，在中唐至五代菩薩眷屬中的善財童子髮式造形變化，其髮式也包含此兩種類型，其一為「髮式：丸髻」，可在五臺山地區的造像遺例中發現，例如南禪寺與佛光寺中的善財童子；其二為「髮式：剃髮圓頂」，為圓頂形式並未有任何的頭髮，例如江南地區杭州瑞光塔身出土經卷，第七卷扉頁畫中出現善財童子的身影、中原京畿地區陝西法門寺出土的〈鎏金如來說法盞頂寶函〉於寶函左、右側面部分也出現善財童子的身影（圖 65）。從表現形式來看，「Ⅲ少年形貌而孩童丸髻髮式」與「髮式：丸髻」較為接近，與「髮式：剃髮圓頂」完全剃除頭髮的形式有所落差，推知此類善財童子的髮式應為孩童丸髻之樣貌較為合理。

#### 四、菩薩形的造形來源與表現

在唐五代敦煌華嚴經變中的「入法界品圖」，善財童子主要造形為世俗人物形，其次為菩薩形，菩薩形雖然在畫面中所出現的數量並不多，但卻有顯目的裝扮與特質，闡明善財童子為菩薩的身分。

善財童子的菩薩形裝束，從整理出「唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的菩薩形的樣貌比較圖表」（表 7）中可以看出，此善財童子的樣貌為菩薩貌，與唐五代敦煌地區一般常見的供養菩薩、脅侍菩薩等並無太大區別。善財童子其主要肢體動作有二，其一為「參訪路途」展現出善財童子尋找善知識，千辛萬苦的實踐歷程，此類善財童子呈現出走動的模樣（圖 10）；其二為「參訪善知識」展現跪、坐姿恭敬向善知識請法的畫面（圖 9、11~13）。此二類的肢體動作，在敦煌唐五代華嚴經變中「入法界品圖」的世俗人物形善財童子，恰也是分為此二種肢體動作（表 6-2）。

菩薩形「參訪善知識」的善財童子，肢體動作主要以跪、坐姿合掌的樣貌展現（圖 11~13），其次為手持物的展現。此類善財童子其體態造形與唐五代所見的供養菩薩、聽法菩薩、脅侍菩薩…等，並無太大的差異，其菩薩基本上體態以跪、坐姿為多，以合掌或持物供養…等樣貌展現。敦煌莫高窟第 159 窟於中唐時繪製的〈文殊變〉中「供養菩薩」，便以跪姿手持物的樣貌呈現。法門寺地宮出土晚唐〈坐佛紋雲頭如意〉（圖 71），佛左側的跪坐姿供養菩薩以右手持華，左

手托盤盛華供養貌呈現；佛右側跪坐姿供養菩薩以雙手合十展現。敦煌莫高窟 220 窟甬道北壁繪製於五代後唐同光三年（925 年），〈新樣文殊師利菩薩〉中的「供養菩薩」，便以跪姿雙手持盤，盤上盛放花朵呈現。而在聽法菩薩的坐姿造形也經常以此呈現，例如敦煌莫高窟第 12 窟的〈天請問經變〉（圖 72）中坐姿的聽法菩薩，便有手持物、結印，乃至合掌等展現。



圖 71 「供養菩薩」（部分），出自〈坐佛紋雲頭如意〉，佚名雕，銀鑲金雕刻，晚唐，陝西法門寺出土，法門寺博物館藏。  
說明：此尊為佛右側供養菩薩。



圖 72 「聽法菩薩」（部分），出自〈天請問經變〉，佚名繪，壁畫敷彩，晚唐，敦煌莫高窟第 12 窟主室北壁。  
說明：畫面右側菩薩手持盤，中間菩薩手結說法印，左側菩薩雙手合十。

至於菩薩形的「參訪路途」善財童子，以雙手合十，恭敬彎著腰，走動樣貌，尋找善知識的樣貌展現，主要在於傳達善財童子求菩薩道的恭敬、謙卑、無畏懼困難的展現，顯得相當有特色。因為在唐五代所見的供養菩薩、聽法菩薩基本上

並不會出現此種體態，至於脅侍菩薩基本上也不會以走動的形式呈現，除非畫面中表現赴會等重要意涵時，才会有此展現，例如法門寺地宮出土〈鎏金如來說法盞頂寶函〉中的「文殊說法曼荼羅」（圖 73）、「普賢說法曼荼羅」（圖 74），畫面中主尊文殊與普賢菩薩便帶領眷屬大眾，準備參赴佛會的盛況，畫面尊像便有走動的意涵呈現。雖然如此，但此類型的善財童子與脅侍菩薩仍有所區別，脅侍菩薩需與主尊像一同出現，為協助主尊像，可以一體化視之，但此類善財童子卻以獨尊的方式呈現，自身為主角，並未依附於任何主尊像中。



圖 73 「文殊說法曼荼羅」(寶函左側面)，出自〈鎏金如來說法盞頂寶函〉，佚名製，雕銀鎏金，此面圖案 13.5×9.3cm，晚唐，陝西法門寺出土，法門寺博物館藏。



圖 74 「普賢說法曼荼羅」(寶函右側面) 出自〈鎏金如來說法盞頂寶函〉，佚名製，雕銀鎏金，此面圖案 13.5×9.3cm，晚唐，陝西法門寺出土，法門寺博物館藏。

唐五代敦煌地區「入法界品圖」中的菩薩形善財童子，基本上以「參訪善知識」形貌為主，其次為「參訪路途」的造形展現，其體態來自於常見的供養菩薩、聽法菩薩、脅侍菩薩…等影響，產生菩薩的形貌，大致上此類善財童子並無造像圖像學上的獨特之特徵展現。

表 7 唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的菩薩形的樣貌比較圖表

原圖					
原圖線描					
線圖編號	線描 10	線描 9	線描 11	線描 12	線描 13
圖片編號	圖 10	圖 9	圖 11	圖 12	圖 13
莫高窟出處	第 12 窟	第 12 窟	第 85 窟	第 156 窟	第 156 窟
繪製時間	晚唐	晚唐	晚唐	晚唐	晚唐
服飾分類	菩薩裝	菩薩裝	菩薩裝	菩薩裝	菩薩裝
髮式展現	高髻寶冠	高髻寶冠	高髻寶冠	高髻寶冠	高髻寶冠
姿勢體態	站姿合掌	跪坐姿合掌持物	跪坐姿合掌	跪姿合掌	跪坐姿合掌
造像類型	參訪路途	參訪善知識	參訪善知識	參訪善知識	參訪善知識
2012.09.13，陳俊吉繪圖製表。					
說明：					
◎本圖表圖例為唐五代敦煌壁畫之列舉並非全部，儘量涵蓋各面向造像，故並非全部。					
◎本圖表中圖片相關背景資料，請參表 2。					

## 五、入法界品圖善財童子造形二元特色

敦煌莫高窟第 9、12、85、156 窟…等，為華嚴經變中所描繪的入法界品圖，其造形可以分為世俗人物形與菩薩形兩大類，入法界品圖畫面描繪的造形主要是以世俗人物形為主力，有時會穿插數尊菩薩形的畫面。例如第 9 窟善財童子全都以「世俗人物形」出現，至於第 12、85、156 窟善財童子都以「世俗人物形」為主，並穿插數尊「菩薩形」。唐五代時入法界品圖中善財童子以此二形貌來展現，應有其特殊性，並非偶然情況而應有所意涵，筆者認為有其重要性，故探討之。

### （一）世俗人物形造像思惟

在唐五代華嚴經變中入法界品圖，以善財童子的「世俗人物形」為主力，此種模式與宋代起至清代常見「童子菩薩形」的造形有著明顯差異，所以唐五代入法界品圖的「世俗人物形」具有其時代性特色。<sup>74</sup>

#### 1. 彰顯童子初發心

在敦煌唐五代時所發現的入法界品圖中，善財童子在世俗人物形的表現上，常見以直領或交領寬袖長袍的樣式為多，有時亦以著圓領窄袖長袍的模樣出現，在衣著表現實難以斷定其童子的身分特質，但從其常見頂上單髻、丸髻或短髮的造形而言可知其童子身分。此類童子所著的服裝屬於較正式的禮服或常服，並非唐五代相關嬰戲圖騰乃至化生童子中，所常見的裸體、牛犢褲、祙胸等較不正式的服裝。在《華嚴經》中記載善財童子出生於富貴人家，豐衣足食，無所匱乏，且母懷胎時家中財寶自然湧出，因此取名「善財」。<sup>75</sup>既然善財童子出生富貴，理應穿著較為正式的服裝，故入法界品圖中將其身著較為正式成年男子的漢裝常服或禮服，以說明其身分的尊貴性。

《華嚴經》是一本大乘菩薩行法的重要典籍，除此之外也闡述許多法界觀的思惟，但如何行菩薩道證入法界，在此經〈入法界品〉的部分，藉由善財童子的普賢行來實踐，最後圓滿證入法界。以童子的身分來實踐菩薩行為其重要特徵，所以世俗人物形造像中常保留其童子的髮型，以彰顯其童子的特質。那麼童子身分究竟有何意義？在唐代李通玄撰《新華嚴經論》中云：

童子、童女皆是二十已（以）下，年未弱冠，無染世欲，清信男女，名曰童子、童女。年幼創啟初心，歸法流而受教，名曰童子、童女。「童」者，創蒙也，立下里為童，為年居未長，立志德於閭里之間，號童子。年居長者，能有清淨信心，但云清信士、女。<sup>76</sup>

<sup>74</sup> 所謂「童子菩薩形」乃童子貌，身著菩薩的裝扮，此種造型的善財童子在唐五代時已經出現之在文殊與普賢菩薩眷屬中，此時入法界品圖中並未發現之，但宋代開始至今「童子菩薩形」卻成為主力。相關圖例參：陳俊吉，〈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29-32。

<sup>75</sup> 〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷六十二，收錄《大正新脩大藏經》第10冊（東京：大藏經刊行會，1924-1935年），頁332中。

<sup>76</sup> 〔唐〕李通玄撰，《新華嚴經論》卷三十三，收錄《大正新脩大藏經》第36冊，頁951上。

可見凡男子二十歲以下，無染世欲，具有初發心，立志德於閭里之間，皆可稱為童子。〈入法界品〉中以善財童子來展現普賢行，為何以此童子來實踐？釋澄觀指出：「此小童子尚能頓超，勉乎行人，白首愧故，經云：『信樂堅固力』，善財成此功，若有敬慕心亦當如是學。<sup>77</sup>關於「信樂堅固」出自《八十華嚴》：「菩薩道信樂堅固，成就無量淨妙善根，勤修一切功德智慧。」<sup>78</sup>從上述可知，善財童子從初發心，藉由菩薩行「信樂堅固」，而後可成就一切功德、善根、智慧，童子身分尚可證入法界，況乎大眾，因此即有勸勉意味，故善財童子的童子身分具有無染世欲，初發信樂堅固心的特質。

善財童子在〈入法界品〉中有多處描述，其參訪心清淨，無有倦怠，力求菩薩道，如經文在介紹善財童子時云：「此童子，已曾供養過去諸佛，深種善根，信解廣大，常樂親近諸善知識，身、語、意業皆無過失，淨菩薩道，求一切智，成佛法器，其心清淨猶如虛空，迴向菩提無所障礙。」<sup>79</sup>在參訪第 26 回（第二十五參）婆羅蜜多女時，經又云：「今此童子，諸根寂靜，智慧明了，不迷不亂，諦視一尋，無有疲懈，無所取著，目視不瞬，心無所動，甚深寬廣，猶如大海。」<sup>80</sup>參訪第 52 回（第五十一參）彌勒菩薩時，菩薩的讚譽也有相似的記載。<sup>81</sup>由此可知善財童子不畏艱難的參訪歷程，皆不離初發心，其心堅固得以無所障礙。

善財童子在求法過程中，藉由善知識教導已經獲得許多法門，既已經知道菩薩道，但仍然請教諸善知識如何行菩薩道，釋法藏認為此乃謙卑的表現，並且警

<sup>77</sup> 〔唐〕釋澄觀述，《入法界品十八問答》，收錄《卍新纂大日本續藏經》第 3 冊（東京：國書刊行會，1975-1989 年），頁 554 下。

<sup>78</sup> 〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷三十，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 161 上。

<sup>79</sup> 〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷六十二，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 332 中-下。

<sup>80</sup> 〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷六十八，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 365 中。

<sup>81</sup> 彌勒菩薩云：「諸仁者！若有眾生能發阿耨多羅三藐三菩提心，是為希有；若發心已，又能如是精進方便集諸佛法，倍為希有；又能如是求菩薩道，又能如是淨菩薩行，又能如是事善知識，又能如是如救頭然，又能如是順知識教，又能如是堅固修行，又能如是集菩提分，又能如是不求一切名聞利養，又能如是不捨菩薩純一之心，又能如是不樂家宅、不著欲樂、不戀父母親戚知識，但樂追求菩薩伴侶，又能如是不顧身命，唯願勤修一切智道，應知展轉倍更難得。」〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷七十八，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 429 上-中。

惕世人需有恭敬心，去我慢，不離初發心。<sup>82</sup>入法界品圖中身著如成年的禮服或常服，而髮型為童子造形的善財童子，身著端重衣服求法，展現出對於法的器重，而髮型裝扮上透露孩童的身分，強調無染欲，且樂於求菩提的初發心始終不變。

## 2. 勵行求法遍法界

善財童子在全書〈入法界品〉中參訪善知識除了第 43 回（第四十二參）的天主光王女外，其餘的善知識皆是在人間，至於人間要如何去天界，想必是藉由神通力彈指間即可前往。至於其餘的善知識皆在人間，人間這些善知識的巡禮，從經文來看並非運用神通力的參訪，而是身體力行，在善財童子參訪第 5 回（第四參）彌伽上人時，往下一參第 6 回（第五參）解脫長者，經文記載：「漸次遊行，十有二年，至住林城。」<sup>83</sup>由達里鼻茶國自在城，到住林城參見解脫長者時已經過十二年，由此來看善財童子的人間參訪，宛如朝聖旅程，一步一腳印的實踐。同唐代禪宗六祖釋慧能（638-713 年）所說：「佛法在世間，不離世間覺，離世覓菩提，恰如求兔角。」<sup>84</sup>解脫道的尋求與正覺，須在世間建構及實踐，離開此便無法可得，所以善財童子主要是參訪世間上的善知識，似乎也強調世間求法精神性的展現。

在實踐參訪歷程的善財童子，並無一絲厭倦、懊悔，始終保持著初發心，在參訪第 52 回（五十一參）彌勒菩薩時，菩薩也讚譽云：「此長者子，曩於福城受文殊教，展轉南行求善知識，經由一百一十善知識已，然後而來至於我所，未曾暫起一念疲懈。」<sup>85</sup>展現出善財童子的精進無悔，參學不同的法門。釋法藏指出，善財童子的參訪大約可以分為五類：

一約，位有五十四如前辨；二約，主伴有一百一十也；三約，同教見大千世界塵數知識；四約，別教見十佛世界塵數知識；五約，稱法約通十方無盡世

<sup>82</sup> 善財縱位至登地，猶云：「而我未知云何菩薩？行菩薩道…等？」況今具縛少善凡夫，微有所解，便自調解一切佛法起慢。〔唐〕釋法藏，《華嚴經探玄記卷》第十八，收錄《大正新脩大藏經》第 35 冊，頁 455 中。

<sup>83</sup> 〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷六十三，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 338 下。

<sup>84</sup> 〔唐〕釋慧能口述，《六祖大師法寶壇經》，收錄《大正新脩大藏經》第 48 冊，頁 351 下。

<sup>85</sup> 〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷七十八，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 428 下。

界，則見虛空法界等不可說不可說諸善知識。<sup>86</sup>

可見善財童子的參訪不論是經典中所實舉的五十四位，還是彌勒菩薩所說的參一百一十善知識，乃至虛空法界一切善知識，善財童子皆懷著謙卑的心逐一參訪，參訪不同善知識，具有法門無量誓願學的精神。在釋澄觀的《大華嚴經略策》指出：

諸佛境界無有邊各隨解脫能觀見，猶如百川同歸于海。又令善財歷事無厭，若一友具說則不假詣多，不得善財遍求遍事，此一乃即多之一故至；普賢一時頓圓，多是即一之多一多無礙故，難思議也謹對。<sup>87</sup>

認為善財童子的參訪，歷事無厭，展現出力求菩薩道不同的法門，而後百法歸一，反映出中國華嚴教義「一即一切，一切即一」的思惟。

且如果從入法界品圖的畫面中來看，善財童子的世俗人物形的布局，分佈於入法界品圖中，此種模式象徵著身體力行尋找善知識的歷程，故善財童子著世俗人物形顯得比菩薩裝來得有意義，菩薩形的樣貌是用以彰顯出菩薩身分，但世俗人物形造形上卻與常人無異，更能突顯謙卑求法的心，以此行遍訪一切法界善知識。善財童子參訪第 41 回（四十參）釋女瞿波時，會場無憂德及諸神眾便讚譽：「汝今出世間，為世大明燈，普為諸眾生，勤求無上覺。…（中略）…一切法界中，所有諸刹海，汝悉能往詣，親近善知識。」<sup>88</sup>即讚譽善財童子能遍訪一切法界善知識之德行。

## （二）菩薩形造像思惟

在唐五代華嚴經變中入法界品圖，除了世俗人物形外，也出現少數數尊配置菩薩形的造像，這些菩薩形的造像與一般菩薩造形無異，若不是出現於入法界品圖中實難以得知其身分。既然此時入法界品圖以「世俗人物」為主力，為何還要

<sup>86</sup> [唐]釋法藏撰，《華嚴經文義綱目》，收錄《大正新脩大藏經》第 35 冊，頁 501 上。

<sup>87</sup> [唐]釋澄觀述，《大華嚴經略策》，收錄《大正新脩大藏經》第 36 冊，頁 708 上。

<sup>88</sup> [唐]實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷七十五，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 406 中。

出現數尊的「菩薩形」？這樣的安排並非單一案例，絕非偶然，如在於莫高窟第 12、85、156 窟等皆出現之，令人相當好奇？

### 1. 回歸菩薩的本質

如果認為唐五代入法界品圖中的菩薩形，乃圓滿菩薩道的表現，此乃嚴重的錯誤，因為從莫高窟第 12、85、156 窟等來看，在倒數第二參文殊菩薩時，畫面中文殊菩薩摩頂的善財童子，都是以身著世俗人物形出現。而菩薩形的出現，都在參訪善知識中間隨意穿插數尊，例如莫高窟第 12、85、156 窟。

在善財童子每一回的參訪中善知識都會教授其法門，除了參訪第 1 回（不列參）文殊菩薩，以及第 44 回（第四十三參）的遍友童子除外，其餘每一參皆有不同善知識所教導的不同三昧，每一參應具有某種菩薩行的特質展現。如參訪第 7 回（第六參）海幢比丘時，善知識云：

善財童子於海幢比丘所，得堅固身，獲妙法財，入深境界，智慧明徹，三昧照耀，住清淨解，見甚深法，其心安住諸清淨門，智慧光明充滿十方，心生歡喜，踊躍無量。<sup>89</sup>

如參訪第 25 回（第二十四參）的師子頻申比丘尼時，善知識云：

善財童子，大智光明照啟其心，思惟觀察見諸法性，得了知一切言音陀羅尼門，得受持一切法輪陀羅尼門，得與一切眾生作所歸依大悲力，得觀察一切法義理光明門，得充滿法界清淨願，得普照十方一切法智光明，得遍莊嚴一切世界自在力，得普發起一切菩薩業圓滿願。<sup>90</sup>

乃至參訪第 52 回（五十一參）彌勒菩薩時，彌勒菩薩更是宣說：

已生菩薩家，已具菩薩德，已長如來種，當昇灌頂位。不久汝當得，與諸佛

<sup>89</sup> [唐]實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷六十三，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 342 下。

<sup>90</sup> [唐]實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷六十八，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 365 上-中。

子等，見苦惱眾生，悉置安隱處。<sup>91</sup>

說明善財童子參見彌勒菩薩之前歷經無數的參訪，將於此處獲得灌頂地，已經接近佛的階段，所以此時的善財童子應實具有大神通力可教化一切眾生。

善財童子雖然顯示其世間童子身分參訪，但在參訪中已經獲得菩薩位階，其本質是菩薩可具有菩薩特質，具足萬德菩薩行之因，以必有其菩薩像好莊嚴的本體，以菩薩形的樣貌展現亦不為過，恰好可以說明其本質是菩薩的特質。

## 2. 示現度眾的悲願

〈入法界品〉中許多的善知識，其示現教化身分本並非菩薩，乃僧人、夜神、居士…等類，但這些善知識為教化眾生，會以神通力展現出菩薩相好莊嚴的外貌度脫眾生。如參訪第 7 回（第六參）海幢比丘時，經云：「從其頭上，出無量佛剎微塵數諸菩薩眾，悉以相好莊嚴其身，放無邊光，說種種行。所謂：讚歎布施，令捨慳貪，得眾妙寶莊嚴世界；稱揚讚歎持戒功德，令諸眾生永斷諸惡…（後略）。」<sup>92</sup>參訪第 32 回（第三十一參）婆珊婆演底主夜神時，經云：「又彼一一諸毛孔中，示現種種教化方便，或為現身，或為說法，或為示現聲聞乘道，或為示現獨覺乘道，或為示現諸菩薩行、菩薩勇猛、菩薩三昧、菩薩自在、菩薩住處、菩薩觀察、菩薩師子頻申、菩薩解脫遊戲，如是種種成熟眾生。」<sup>93</sup>參訪第 35 回（第三十四參）普救眾生妙德夜神時，經云：「彼夜神即捨菩薩莊嚴之相，還復本形，而不捨其自在神力。」<sup>94</sup>

上述皆說明善知識示現菩薩說法度眾生的威神之力，而既然已經修持菩薩行位，便不離菩薩「但願眾生身得離苦，不願自身求安樂」的心懷，想必善財童子也是如此。故在參訪路途中甚多善知識便讚譽之，如參訪第 9 回（第八參）毘目瞿沙仙人，彼仙人告眾云：

<sup>91</sup> [唐]實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷七十七，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 427 中。

<sup>92</sup> [唐]實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷六十三，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 341 下。

<sup>93</sup> [唐]實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷六十八，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 369 中。

<sup>94</sup> [唐]實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷七十，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 378 下。

善男子！此童子已發阿耨多羅三藐三菩提心。善男子！此童子普施一切眾生無畏，此童子普興一切眾生利益，此童子常觀一切諸佛智海，此童子欲飲一切甘露法雨，此童子欲測一切廣大法海，此童子欲令眾生住智海中，此童子欲普發起廣大悲雲，此童子欲普雨於廣大法雨，此童子欲以智月普照世間，此童子欲滅世間煩惱毒熱，此童子欲長含識一切善根。<sup>95</sup>

乃至參訪第 52 回（五十一參）彌勒菩薩時，彼菩薩也讚譽宣說，此善財童子為了眾生苦難，乃發大悲心，實踐菩薩行，成一切功德果，度脫無量眾生。<sup>96</sup>當善財童子最後參訪至普賢菩薩時，已經證入法界，一身充滿一切世界，於無邊剎海教化無量眾生，此時的善財童子功德圓滿，與普賢菩薩乃至與諸佛無異。<sup>97</sup>

入法界品圖中善財童子的菩薩形展現，具有菩薩自性清淨圓滿果德的象徵，因此呈現出相好莊嚴，度化眾生的示現外，在畫面中的善財童子，以菩薩形在善知識面前恭敬求法，體現出此菩薩上求佛法，下化眾生的悲願，也契合菩薩本身的特質。

## 六、小結

唐五代時期敦煌地區所遺存的「入法界品圖」，經過本文探討後可以發現，該類畫面中的善財童子通常會同時以兩種造形出現，即「菩薩形」與「世俗人物形」兩類，其中以後者「世俗人物形」為主力，數量較前者多。其肢體動作以恭

<sup>95</sup> [唐] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷六十四，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 345 中-下。

<sup>96</sup> 「善財見眾生，生老病死苦，為發大悲意，勤修無上道。善財見眾生，五趣常流轉，為求金剛智，破彼諸苦輪。善財見眾生，心田甚荒穢，為除三毒刺，專求利智犁。眾生處癡暗，盲冥失正道；善財為導師，示其安隱處。忍鎧解脫乘，智慧為利劍，能於三有內，破諸煩惱賊。善財法船師，普濟諸含識，令過爾焰海，疾至淨寶洲。善財正覺日，智光大願輪，周行法界空，普照群迷宅。善財正覺月，白法悉圓滿，慈定清涼光，等照眾生心。善財勝智海，依於直心住，菩提行漸深，出生眾法寶。善財大心龍，昇於法界空，興雲霑甘澤，生成一切果。」 [唐] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷七十七，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 426 上。

<sup>97</sup> 經云：「善財童子於普賢菩薩毛孔剎中，或於一剎經於一劫如是而行，乃至或有經不可說不可說佛剎微塵數劫如是而行，亦不於此剎沒、於彼剎現，念念周遍無邊剎海，教化眾生，令向阿耨多羅三藐三菩提。當是之時，善財童子則次第得普賢菩薩諸行願海，與普賢等，與諸佛等，一身充滿一切世界，剎等、行等、正覺等、神通等、法輪等、辯才等、言辭等、音聲等、力無畏等、佛所住等、大慈悲等、不可思議解脫自在悉皆同等。」 [唐] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷八十，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 442 中。

敬求法，或者尋訪善知識的內容展現。

唐五代敦煌地區「入法界品圖」中的善財童子，其裝扮可以分為兩大類，即菩薩形與世俗人物形，其中以世俗人物形為主要造像，兩類的造形完全沒有明顯童子造像的氣息展現（除童子的髮式除外），前者儼然是位菩薩，後者宛如是成熟穩重的青年。二者皆以求法表現的體態為主，或者亦有以尋找善知識的歷程呈現。世俗人物形的裝扮又可以大致上分為三類：其一，上身著右衽交領寬袖長袍，下身著褲裙，腰間繫帶；其二，上身著直領寬袖長袍，下身著褲裙，腰間繫帶；其三，為著圓領窄袖，腰間繫帶的長袍。

此三類服裝以前二者為主要的裝扮，而圓領窄袖相對的數量較少。這些類服裝皆來自唐五代世俗文化中的禮服或常服，屬於較穩重的衣著，右衽交領或直領寬袖長袍其莊嚴度、威儀度勝於窄袖圓領長袍。窄袖圓領長袍屬於唐五代成年男子常見的衣著，有時也會在某些孩童衣著上出現，但為勞動童僕，或恭敬童子供養人中出現之，在嬰戲題材、化生童子等幾乎不著此服。至於直領或右衽寬袖長袍，屬於較為正式且盛重的成年男子衣著，一般而言孩童不著此服，在嬰戲題材、化生童子中也幾乎不見其蹤跡，乃至極少數供養童子才可見之，但卻在「入法界品圖」中大量的出現，顯得相當特別。

至於「入法界品圖」中善財童子的髮型，主要是單髻髻髻的形式，但亦有丸髻，戴帽…等，其中以單髻髻髻的形式最多，此種髮型為童子專屬的髮型，並不會在成年男性上運用，顯然運用此髮型有其特殊的意涵，即能彰顯出善財童子的童子身分特質。故在視覺上產生青年的造形，身著成年男子衣著體態，卻有著孩童般的髮式，乃相當特殊之處。關於上述的造像類型，擬參「唐五代敦煌地區入法界品圖的善財童子造形主要形式簡易圖表」（表 8）。

關於入法界品圖的善財童子此兩類造形傳達出何種意涵？經本文探討後發現，「世俗人物形」的造像主要傳達出善財童子「初發心始終無二」，並且有「勵行求法遍法界」的精神。至於「菩薩形」的造像思惟，傳達出善財童子為「菩薩的本質性」，以及「示現度眾的悲願」。

表 8 唐五代敦煌地區入法界品圖的善財童子造形主要形式簡易圖表

	造像類型分類示意	圖例
華嚴造像系統	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: fit-content; margin: 0 auto;">「入法界品圖」中善財童子造型</div>	
樣貌造形	<div style="display: flex; justify-content: space-around; gap: 20px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 40%;">菩薩形 (其次)</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 40%;">世俗人物形 (主要)</div> </div>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div>
衣著造形	<div style="display: flex; justify-content: space-around; gap: 20px;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 30%;">交領長袍 (主要)</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 30%;">直領長袍 (主要)</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 30%;">圓領長袍 (其次)</div> </div>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;">    </div>
髮式造形	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 30%; margin-bottom: 10px;">單髻髻髻 (主要)</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 30%; margin-bottom: 10px;">丸髻 (其次)</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 30%; margin-bottom: 10px;">戴帽 (其次)</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; width: 30%;">其他 (其次)</div>	  

2013.02.07，陳俊吉繪圖製表。

說明：

◎圖表中各圖例表現為列舉並非完整。

◎各圖例的編號說明：①為菩薩形，圖 12；線描 12。②為世俗人物形，圖 7；線描 7。③為世俗人物形著交領寬袖長袍，圖 5；線描 5。④為世俗人物形著直領寬袖長袍，圖 1；線描 1。⑤為世俗人物形著圓領窄袖短袍，圖 6；線描 6。⑥為世俗人物形，髮式為單髻髻髻，圖 2；線描 2。⑦為世俗人物形，髮式為丸髻，圖 4；線描 4。⑧為世俗人物形，髮式為戴帽，圖 6；線描 6。

◎關於圖表中各圖編號與原圖詳參「唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的世俗人物形的樣貌比較圖表」(表 3)、「唐五代敦煌入法界品圖中善財童子的菩薩形的樣貌比較圖表」(表 4)。

## 參考書目

### 古籍資料

- 〔唐〕李通玄撰。《新華嚴經論》，收錄《大正新脩大藏經》第 36 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〕釋法藏。《華嚴經探玄記卷》，收錄《大正新脩大藏經》第 35 冊。東京：大藏經刊行會，1924-1935 年。
- 〔唐〕釋法藏撰。《華嚴經文義綱目》，收錄《大正新脩大藏經》第 35 冊。東京：大藏經刊行會，1924-1935 年。
- 〔唐〕釋慧能口述。《六祖大師法寶壇經》，收錄《大正新脩大藏經》第 48 冊。東京：大藏經刊行會，1924-1935 年。
- 〔唐〕釋澄觀述。《入法界品十八問答》，收錄《卍新纂大日本續藏經》第 3 冊。東京：國書刊行會，1975-1989 年。
- 〔唐〕釋澄觀述。《大華嚴經略策》，收錄《大正新脩大藏經》第 36 冊。東京：大藏經刊行會，1924-1935 年。

### 圖書資料

- 〔英〕大英博物館監修；ロデリック・ウィットフィールド（Dr. Roderick Whitfield）編集解説；上野アキ翻訳。《西域美術第 2 卷：大英博物館スタイル・コレクション：敦煌絵画Ⅱ》。東京都：講談社，1983 年。
- 上海書畫出版社編。《晉唐古風》。上海：上海書畫出版社，2003 年。
- 上海戲曲學校中國服裝史研究組編著。《中國歷代服飾》。上海：學林出版社，1997 年五刷。
- 中國古代書畫鑑定組編。《中國繪畫全集第 1 卷：戰國至唐代》。北京：文物出版社，1997 年。
- 中國石窟雕塑全集編輯委員會編。《中國石窟雕塑全集第八卷：四川 重慶》。重慶：重慶出版社，1999 年。
- 中國美術全集編輯委員會編。《中國美術全集：繪畫編 12 墓室壁畫》。臺北：錦繡出版社，1993 年。

- 中國墓室壁畫全集編輯委員會編。《中國墓室壁畫全集：隋唐五代》。石家莊：河北教育出版社，2011年。
- 太原市文物考古研究所編。《北齊婁叡墓》。北京：文物出版社，2004年。
- 孔德明主編。《中國服飾造型鑑賞圖典》。上海：上海辭書出版社，2008年重印。
- 王仁波。《隋唐文化》。上海：學林出版社，1997年二刷。
- 王朝聞主編。《中國美術史：宋代卷（下）》。濟南：齊魯書社，2000年。
- 王達軍。《安岳石窟》。成都：四川美術出版社，2008年。
- 王麗華。《服飾文化》。呼和浩特：內蒙古人民出版社，2005年。
- 李肖冰。《中國西域民族服飾研究》。臺北：美工圖書社，1995年。
- 李斌成等編。《隋唐五代社會生活史》。北京：中國社會科學出版社。
- 沈從文。《中國古代服飾研究》。上海：上海書店出版社，2007年重印。
- 周汛、高春明。《中國歷代服飾大觀》。臺北：百齡出版社，1984年。
- 周錫保。《中國古代服飾史》。臺北：南天書局，1992年二刷。
- 竺小恩。《敦煌服飾文化研究》。杭州：浙江大學出版社，2011年。
- 洛陽市文物管理局編。《洛陽陶俑》。北京：北京圖書出版社，2005年。
- 胡之主編；張寶璽攝。《甘肅嘉峪關魏晉五號墓彩繪磚》。重慶：重慶出版社，2001年。
- 胡文和。《安岳大足佛雕》。臺北：藝術家出版社，1999年。
- 胡文和本輯主編。《中國西南文獻叢書·第八輯：西南石窟文獻·第八卷》第198冊。蘭州：蘭州大學出版社，2003年。
- 徐光翼主編。《中國出土壁畫全集》第6冊。北京：科學出版社，2011年。
- 徐光翼主編。《中國出土壁畫全集》第7冊。北京：科學出版社，2011年。
- 書畫出版社編。《林泉高士》。上海：上海書畫出版社，2003年。
- 陝西省文物局、上海博物館編。《周秦漢唐文明特集：壁畫卷》。上海：上海書畫出版社，2004年。
- 陝西省博物館、陝西省文物管理委員會編。《唐李賢墓壁畫》。北京：文物出版社，1974年。
- 高格。《細說中國服飾》。北京：光明日報出版社，2005年。
- 國立歷史博物館編輯委員會編輯。《微笑彩俑：漢景帝的地下王國》。臺北：國

- 立歷史博物館，2009年二刷。
- 陳茂同。《中國歷代衣冠服飾制》。天津：百花文藝出版社，2005年。
  - 敦煌研究院、江蘇美術出版社編。《敦煌石窟藝術：莫高窟第九窟、第一二窟（晚唐）》。南京：江蘇美術出版社，1994年。
  - 敦煌研究院主編。《敦煌石窟全集：民俗畫卷》第25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：服飾畫卷》第24冊。香港：香港商務印書館，2003年。
  - 敦煌研究院編。《敦煌石窟內容總錄》。北京：文物出版社，1996年。
  - 黃士龍。《中國服飾史略（新版）》。上海：上海文化出版社，2007年。
  - 黃能馥、陳娟娟。《中國服飾史》。上海：上海人民出版社，2005年二刷。
  - 黃輝。《中國歷代服制服式》。南昌：江西美術出版社，2011年。
  - 楊新、班宗華等。《中國繪畫三千年》。臺北：聯經出版社，1999年二刷。
  - 管彥波。《中國頭飾文化》。呼和浩特：內蒙古大學，2006年。
  - 趙連賞。《中國古代服飾圖典》。昆明：雲南人民出版社，2007年。
  - 趙連賞。《中國古代服飾圖典》。昆明：雲南人民出版社，2007年。
  - 劉長久主編。《安岳石窟藝術》。成都：四川人民出版社，1997年。
  - 劉興珍、鄭經文主編。《中國古代雕塑圖典》。北京：文物出版社，2006年。
  - 劉錫淦、陳良偉。《龜茲古國史》。烏魯木齊：新疆大學出版社，1996年二版。
  - 蔡子諤。《中國服飾美學史》。石家庄：河北美術出版社，2001年。
  - 戴欽祥、陸欽、林亞麟。《中國古代服飾》。臺北：臺灣商務印書館，2003年四刷。
  - 謝冰瑩等編譯。《新譯四書讀本》。臺北：三民書局，1989年修訂再版。
  - 譚蟬雪。《敦煌民俗：絲路明珠傳風情》。蘭州：甘肅教育出版社，2006年。

#### 期刊文章

- 向世山。〈從「圓覺經變」石刻造像論宋代四川民間佛教的信仰特徵〉，《中華文化論壇》總第5期。成都：中華文化論壇編輯部，1995年。
- 李官智。〈安岳華嚴洞石窟〉，《四川文物》總第55期。成都：四川文物編輯部，1994年6月。

- 李靜杰。〈論宋代善財童子五十三參圖像〉，《藝術史研究》第 13 期。廣州：中山大學出版社，2011 年。
- 胡文和。〈四川石窟華嚴經系統變相的研究〉，收錄胡文和本輯主編《中國西南文獻叢書·第八輯：西南石窟文獻·第八卷》第 198 冊。蘭州：蘭州大學出版社，2003 年。
- 胡文和。〈四川摩崖石刻造像分期試論〉，收錄孫海蘭新建主編，《中國考古集成：西南卷》第 4 篇，第 4 卷。鄭州：中州古籍出版社，2003 年。
- 胡建軍。〈晉唐古風〉，收錄於上海書畫出版社編，《晉唐古風》。上海：上海書畫出版社，2003 年。
- 馬志軍。〈西安西郊陝棉十廠唐壁畫墓清理簡報〉，《考古與文物》總第 129 期。西安：考古研究所，2002 年第 1 期。
- 張寶璽。〈嘉峪關魏晉壁畫墓彩繪磚〉，收錄於胡之主編；張寶璽攝，《甘肅嘉峪關魏晉五號墓彩繪磚》。重慶：重慶出版社，2001 年。
- 陳俊吉。〈中國善財童子的「五十三參」語彙與圖像考〉，《書畫藝術學刊》第 12 期。臺北：國立臺灣藝術大學書畫藝術學系，2012 年 6 月。
- 陳俊吉。〈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。
- 陳俊吉。〈五代敦煌新樣文殊中善財童子的繪畫探究〉，《史物論壇》第 16 期。臺北：國立歷史博物館，2013 年 6 月。
- 陳俊吉。〈北朝至唐代化生童子的類型探究〉，《書畫藝術學刊》第 15 期。臺北：國立臺灣藝術大學書畫藝術學系，2013 年 12 月。
- 陳俊吉。〈唐代蓮花童子圖在聖與俗的世界：化生童子在佛教繪畫與世俗嬰戲圖的轉換〉，《藝術學》。臺北：國立臺北藝術大學，2014 年 5 月。
- 陳俊吉。〈雷峰塔地宮玉雕童子像探究：五代善財童子異化的獨立造像〉，《玄奘佛學研究》第 23 期。新竹：玄奘大學，2014 年 9 月。

