

中唐至五代華嚴經變的「入法界品圖」探究

**The research of the painting of entering the Dharma Realm
of Avataṃsaka Sutra in the Tang Dynasty to the Five**

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》產生的華嚴造像藝術，於唐代開創以來在華嚴宗與當時宗教氛圍的推廣下，使得相關造像活躍於歷史的舞臺上，但甚為可惜經過唐五代的毀佛運動，以及宋代以降華嚴經變的沒落，今日所剩下來的華嚴經變甚少，使得欲去探求中國早期華嚴經變的圖像發展脈絡，顯得有所難度。

不過值得慶幸的是，敦煌至今仍遺存不少唐五代時期的華嚴經變，將可藉由相關的遺例試圖去了解早期華嚴經變發展，故本文將著重於中唐至五代時期華嚴經變中的入法界品圖部分，並透過相關遺例的分析探討，期望了解其發展脈絡。而入法界品圖此乃華嚴造像極重要的部分，爾後宋代在此基礎上，創造出童子五十三參圖像，該類造像受到禪宗、天台宗、華嚴宗…等宗教團體推崇，於宋、元、明、清時期使得該造像流通甚廣。而善財童子五十三參圖在唐五代的前身便是入法界品圖，蓋該類造像如何發展運用，相關研究尚待開發，可說是藝術史上極為重要且須釐清的部分。

而華嚴經變圖的早期發展，在初唐時主要依止為《六十華嚴》，盛唐以降為《八十華嚴》，在中唐以降規模較宏大的華嚴經變會配置有入法界品圖，但晚唐至五代時有些較簡易的華嚴經變並未配置有入法界品圖，缺乏了入法界品圖，並

不會影響華嚴經變畫面的判讀，反而言之華嚴經中的入法界品圖有獨立趨勢，可以離開華嚴經成為獨立造像，為宋代的善財童子五十三參圖立下基石。

【關鍵詞】 善財童子、善財童子五十三參圖、華嚴宗

一、前言

在五代以前漢譯經典中不乏有關於善財童子的記錄，其中華嚴經系的記載影響力可說是相當有份量，並在唐代開始發展出善財童子的造像藝術，直到今日仍有其魅力。東晉時佛馱跋陀羅譯出《六十華嚴》，唐代時先後有實叉難陀（梵語：Śikṣānanda，西域僧人，652-710 年）與般若（梵語：Devaprajñā，生卒年不詳，於 689 年來華），分別譯出《八十華嚴》與《四十華嚴》，在大本《華嚴經》譯出後對於中國佛教文化產生深遠影響，不論在教義、宗派、藝術…等方面，故《華嚴經》產生多樣性的造像藝術。¹

關於華嚴經變大體上唐代時才開展於歷史中，五代以後便逐漸沒落，目前中國所遺存唐至五代時期的華嚴經變，僅剩下敦煌地區較為完善，目前敦煌石窟發現最早的華嚴經變屬於盛唐時期第 44 窟，僅只一例相當特殊，至於中唐開始相關華嚴經變案例便漸多。而莫高窟第 44 窟的華嚴經變相當特殊，筆者將擇文另外探討之，故此處所要談論的華嚴經為敦煌石窟所遺存案例，其年代為中唐至五代時期。現存敦煌石窟可發現從中唐開始，有些華嚴經變畫面中出現較完善的〈入法界品〉變相內容，此種圖要如何稱呼？敦煌研究院所編於 1996 年出版的《敦煌石窟內容總錄》，稱為「華嚴比喻」、「華嚴諸品」，但並沒有明確指出畫面的名稱。1994 年段文傑主編的《莫高窟第九窟、第一二窟（晚唐）》一書，刊載了第 12 窟的〈華嚴經變〉，其壁畫下方有善財童子參訪內容的四屏風畫，並稱此為「善財童子五十三參」。²王惠民則泛稱此類圖像為「善財童子五十三參」。³另在 2000 年敦煌國際研討會上，韓國人（金）海住所撰〈莫高窟華嚴變相的考察〉，將稱為「善財求法圖」。⁴而關於「善財童子五十三參」的說法，筆者認為有商榷的必要，因為此名稱會使人聯想到把善財童子五十三參完整地繪畫出來的表現。將善

¹ 關於中國善財童子的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 28-39。

² 敦煌研究院、江蘇美術出版社編，《莫高窟第九窟、第一二窟（晚唐）》（江蘇省：江蘇美術出版社，1994 年），頁 208-209、234。

³ 王惠民，〈華嚴圖像研究論著目錄〉，《敦煌學輯刊》總第 74 期（蘭州：蘭州大學，2011 年第 4 期），頁 156-157。

⁴ 〔韓〕海住，〈莫高窟華嚴變相的考察〉，收錄於敦煌研究院編，《2000 年敦煌學國際學術討論會文集：紀念敦煌藏經洞發現暨敦煌學百年》第四冊，石窟考古卷（蘭州：甘肅民族出版社，2003 年），頁 142-147。

財童子每一參的善知識繪出，並且成為是一種獨立的母題（脫離華嚴經變），此種造像要等到晚唐、五代才逐漸較為普遍。如果從圖像本身的造像系統發展來看，關於善財童子五十三參的語彙，此是宋代才開始普遍使用。⁵且在唐五代時期敦煌地區所發現依附於華嚴經變中，善財童子參訪善知識的故事畫，大體上看來此時仍並未把善財童子參訪諸善知識的內容完整繪出，多為繪製部份參訪內容，或者是以概念方式表達善財童子參訪的歷程，故於此時就稱為「五十三參」實在有些不適。⁶而海住所提出的「善財求法圖」之說法，筆者可以接受，但善財求法圖無法直接看出經變來源為何，故筆者認為唐五代時期的此種圖像，因依據〈入法界品〉而創造，是否稱為「入法界品圖」顯得更適切些（文後皆如此使用）。

關於敦煌石窟的華嚴經變造像藝術，此乃全體《華嚴經》的變相，其內容以「華嚴藏海」與「七處九會」結合為主體，有時經變內容會較為繁複，會包含「入法界品圖」，而「入法界品圖」是依據《華嚴經》中〈入法界品〉所產生的經變，以描繪出善財童子參訪諸位善知識的母題，因為出現善財童子的身影，故吸引筆者的目光。⁷

關於《華嚴經》系統下的善財童子造像，如何在華嚴造像藝術中產生，是值得關注的議題，而造像藝術的發展並非一蹴可幾，是有其歷史文化的脈絡性，那究竟如何誕生此類造像藝術，實在耐人尋味。故本文將對「華嚴造像」的藝術發展進行探究，著重於中唐至五代時期的「華嚴經變」如何流變發展，且探求「華

⁵ 關於「善財童子五十三參的語彙」此議題詳參拙著，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，2012年6月），頁376-387。

⁶ 關於敦煌唐五代華嚴經變有關入法界品圖中善財童子的造像，雖然有些表現按照《華嚴經》中的〈入法界品〉而來，如敦煌莫高窟85窟〈華嚴經變〉中的「入法界品圖」。但亦有簡化〈入法界品〉的參訪善知識而來，呈現出以少代多的情況，例如敦煌莫高窟156窟〈華嚴經變〉中的「入法界品圖」。除此之外亦發現「入法界品圖」是以概念化的方式呈現，乃至參訪對象並非按照《華嚴經》中的〈入法界品〉依序排列，有出現增列或刪略的情況，例如敦煌莫高窟9窟〈華嚴經變〉中的「入法界品圖」。

⁷ 初唐時華嚴經變已有「華嚴藏海」與「七處八會」的結合情況，其依據經典為《六十華嚴》，直到699年《八十華嚴》譯出以後，因此本華嚴闡述九會的關係，盛唐時將華嚴經變的七處八會圖改為七處九會圖。關於初唐早期「華嚴藏海」與「七處八會」的發展與定義，請參照拙著，陳俊吉，〈「華嚴藏海圖」與「七處八會圖」的獨立發展至結合探究〉，《書畫藝術學刊》第16期（臺北：國立臺灣藝術大學，2014年7月），頁45-105。

嚴經變」中的「入法界品圖」之議題。

二、中唐華嚴經變的「入法界品圖」遺例

目前所發現中唐時期（吐蕃時期）敦煌的華嚴經變，一共有五個窟，即為：莫高窟第 159、231、237、471、472 窟，在敦煌研究院的資料中指出，除了第 471、472 窟以外，其餘諸窟各鋪華嚴經變的下方皆繪有屏風畫，但對屏風畫的內容介紹顯得不完備，而至於第 159 窟並未說明其內容，第 231、237 窟僅說繪製華嚴諸品，而第 472 窟此鋪兩側繪製華嚴比喻各一條。⁸究竟敦煌研究院所指的華嚴諸品？華嚴比喻？是要表現出《華嚴經》的那一個部分，並無法得知其內容，此外這幾窟的圖片因敦煌研究院尚未全面公布，故筆者將從現有公開的資料中去探究。

（一）中唐敦煌石窟 159 窟存例

鄭炳林、沙武田指出莫高窟第 159 窟是作為禮拜祈願的性質。⁹而第 159 窟的〈華嚴經變〉部分，目前可從二十世紀 40 年代的照片〈莫高窟第 159 窟北壁〉（圖 1）中看出，其位於北壁西邊起第一鋪，此鋪〈華嚴經變〉（圖 2、圖 3）畫面上方剝落部分損毀嚴重，此鋪下方的屏風畫三扇也有局部斑剝的現象。此鋪〈華嚴經變〉畫面下方繪製一朵大蓮華與無數小蓮華所構成，可知此處表現的為「華嚴藏海」，在大蓮華中繪有許多方格的城池，這種表現方式從中唐至五代的華嚴經變普遍使用之，其畫面表示微塵數的佛刹世界。¹⁰而上面殘缺僅剩局部的佛會，依殘存的榜題來看，得知此部分應為「七處九會」，佛會構圖採用九宮格的排列。「華嚴藏海」與「七處九會」兩者合為「華嚴經變」的核心，此為延續盛唐的傳統模式。至於此鋪〈華嚴經變〉（圖 3、圖 4）下方的屏風畫三扇，究竟是要表現《八十華嚴》的那一個部分，有待推敲著墨，畫面中表現出許多人物，可發現數尊較小的人物，向較大尊人物的請法連續圖案，而背景繪製山川、房舍、莊園…

⁸ 敦煌文物研究所整理，《敦煌莫高窟內容總錄》（北京：文物出版社，1982 年），頁 54、80-81、82-83、173。

⁹ 鄭炳林、沙武田，《敦煌石窟藝術概論》（蘭州：甘肅文化，2005 年），頁 267。

¹⁰ 敦煌研究院、江蘇美術出版社編，《敦煌石窟藝術：莫高窟第一五四窟附第二三一窟（中唐）》（南京：江蘇美術出版社，1994 年），頁 15。

等，此顯然是世間的場景，並使人聯想到此繪製內容，應與善財童子參訪有關的故事畫。在《六十華嚴》的「七處八會」與《八十華嚴》的「七處九會」中，最後一會皆為〈入法界品〉的「逝多林園會」，其講述善財童子一共參訪五十四位善知識的求法歷程，且此歷程大都在娑婆世間完成，僅有少數非在人間實踐。而其餘場的佛會，都在描述佛會中佛與菩薩在入定的世界中，講述菩薩修行成佛的種種位階，如十行、十住、十迴向…等。而〈入法界品〉又可細分為兩部分：第一部分，為「本會」此乃佛會在逝多林園舉行；第二部分，為「末會」在佛會中有位善財童子聽法，起大菩提心，受文殊菩薩的指引，開始了南參之行，為十行、十住、十迴向…的法門實踐。¹¹而當盛唐譯出《八十華嚴》後，目前敦煌所發現所有的華嚴經變皆以《八十華嚴》為主，所以此壁畫是依據《八十華嚴》所繪製，中唐開始以降的「七處九會」中第九會，便是展現出本會的內容，而非末會。

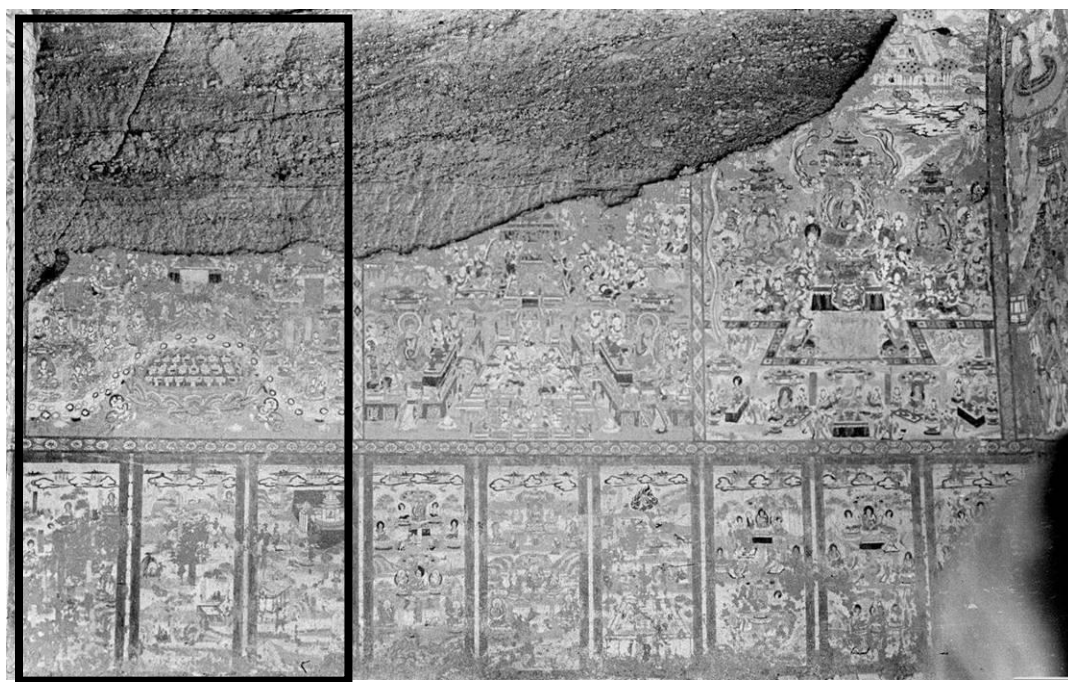


圖1 〈莫高窟第159窟北壁〉，詹姆斯（James）、露西羅（Lucy Lo）的照片檔案，黑白照片，1943-1944年攝影。
說明：〈華嚴經變〉部分以粗黑線框出。

¹¹ 〈入法界品〉的第一個部分，即《六十華嚴》的四十四卷與四十五卷，《八十華嚴》的六十卷與六十二卷；第二個部分，即《六十華嚴》的四十六卷至六十卷，《八十華嚴》的六十三卷至八十卷。

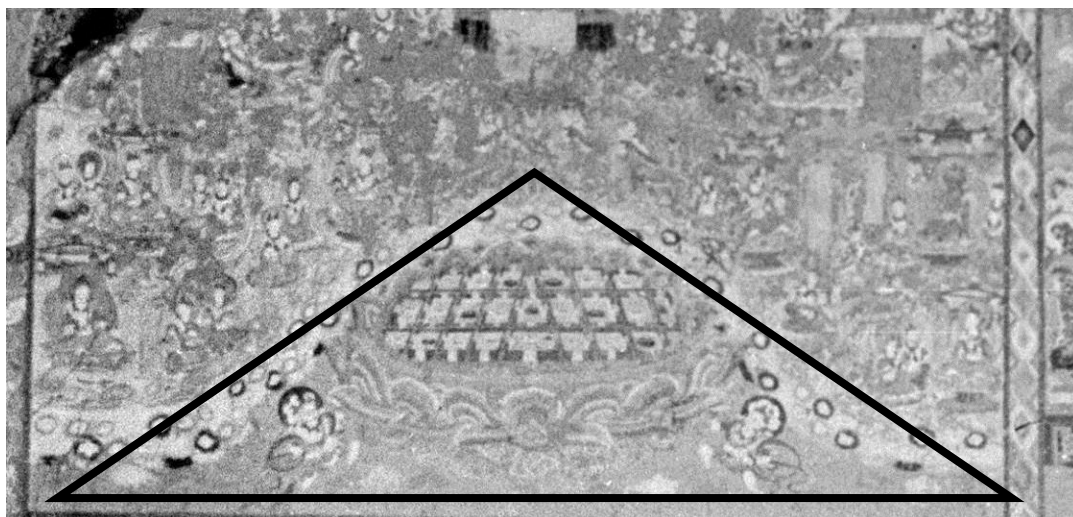


圖 2 〈莫高窟第 159 窟北壁華嚴經變〉部分，詹姆斯·露西羅的照片檔案，黑白照片，1943-1944 年攝影。

◎華嚴藏海部分以粗黑線框出。



圖 3 〈莫高窟第 159 窟北壁華嚴經變〉(部分)，詹姆斯·露西羅的照片檔案，黑白照片，1943-1944 年攝影。

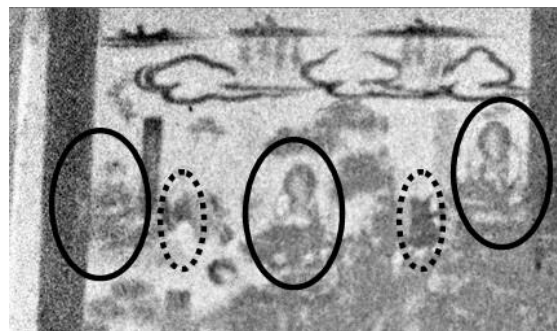


圖 4 〈莫高窟第 159 窟北壁華嚴經變〉(部分)，詹姆斯·露西羅的照片檔案，黑白照片，1943-1944 年攝影。

說明：說法者部分以粗實黑線框出，請法者部分以粗虛黑線框出。

(二) 中唐敦煌石窟 231 窟存例

接著將談論第 231 窟，據鄭炳林、沙武田指出此窟建於吐蕃統治晚期，又稱為「陰嘉政窟」、「報恩君親窟」，又據敦煌遺書 P.4638、P.4640 有關文獻記載，得知此窟為陰嘉政（生卒年不詳）於開成四年（839 年）所開鑿。¹²而此窟主室東壁繪有〈陰嘉政父母供養像〉，具有報父母恩的目的，除此之外牆面上又繪製〈維摩經變〉，其內容可能影射異族統治下對唐代王朝的情感。¹³此窟華嚴經變位於北壁西起第二鋪，此鋪壁畫為九宮格構圖，由「七處九會」與「華嚴藏海」所

¹² 鄭炳林、沙武田，《敦煌石窟藝術概論》，頁 267-268。

¹³ 王中旭，《陰嘉政窟：禮俗、法事與家窟藝術》（北京：中央美術學院藝術學博士論文，2009 年），頁 14-41。

組成，此鋪下方有四扇屏風畫描繪〈入法界品〉的經變內容，目前尚未有此屏風畫的圖片內容公佈。而此鋪「七處九會」的佛會背景建築，第一會還出現吐蕃市的佛殿建築，可說相當特別，敦煌莫高窟僅此一例。¹⁴在「七處九會」畫面都題有榜題，但大都因年代久遠漫滅不明，僅存下段右側的佛會，為第二會普光明殿會；以及下段中央的佛會，為第一會菩提道場會可辨識外，其餘諸會難以識別。此外，中段中央的佛會為須彌山頂，應為第三會忉利天宮會；上段三場佛會，以天上為原則，因此推論其為第四會夜摩天宮會、第五會兜率天宮會、第六會他化自在天宮會，至於佛會位置無法十分準確的對應；剩餘中段與下段左右兩側佛會，應屬於人間的佛會，但位置有其活用組合無法識別，筆者將識別結果標示如下〈莫高窟第 231 窟北壁華嚴經變示意圖〉（圖 5）。

郭祐孟曾將此窟九會中的各位置標示出來，但並未說明其識別理由為何？甚為可惜。¹⁵在唐五代時期敦煌發現的華嚴經變，除了中段中央第三會須彌山頂，即忉利天宮會，以及下段中央第一會菩提道場會，其位置基本上固定外，上段各天上佛會，以及中段、下段兩側人間佛會，其位置皆有其活用，郭祐孟如何有效斷定使人產生困惑（圖 6）。

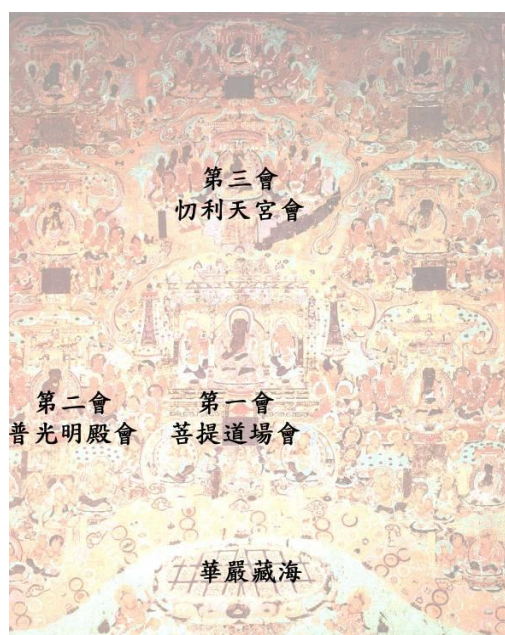


圖 5 〈莫高窟第 231 窟北壁華嚴經變示意圖〉，2012.08.29，陳俊吉標示說明。

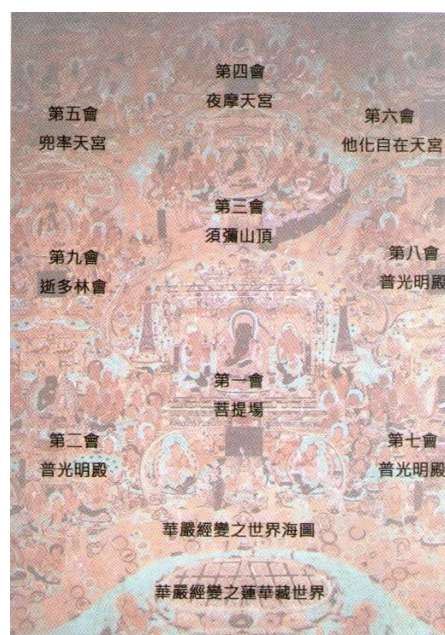


圖 6 〈莫高窟第 231 窟北壁華嚴經變示意圖〉，郭祐孟標示說明。

¹⁴ 敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：石窟建築卷》第 22 冊（香港：香港商務印書館，2003 年），頁 196。

¹⁵ 郭祐孟，〈敦煌莫高窟華嚴經變初探〉，《華嚴學報》創號刊，頁 246-247。

（三）中唐敦煌石窟 237 窟存例

至於 237 窟的〈華嚴經變〉部分，目前可從二十世紀 40 年代的照片〈莫高窟第 237 窟北壁〉（圖 7）中看出，〈華嚴經變〉位於北壁西邊起第一鋪，此鋪畫面上方局部剝落，但仍可看出為「華嚴藏海」與「七處九會」所構成，其中「七處九會」使用九宮格構圖方式排列，每一場佛會皆有榜題，但因圖片模糊，無法判斷書寫內容，而九宮格中央的佛會繪製有須彌山，此佛會應為忉利天宮會。此外，李其琮曾對此窟的九會榜題進行抄錄，但並未說明各佛會位置如何與壁畫內容對應，甚為可惜。¹⁶此鋪壁畫下方有華嚴諸品屏風畫四扇，其拍攝照片不甚清晰，但大致上可看出其內容，如同第 159 窟北壁〈華嚴經變〉（圖 3、圖 4）的屏風畫一樣，為人物連環故事畫，畫面背景繪製山川、房舍、莊園…等，應該也是屬於〈入法界品〉的善財童子參訪內容。

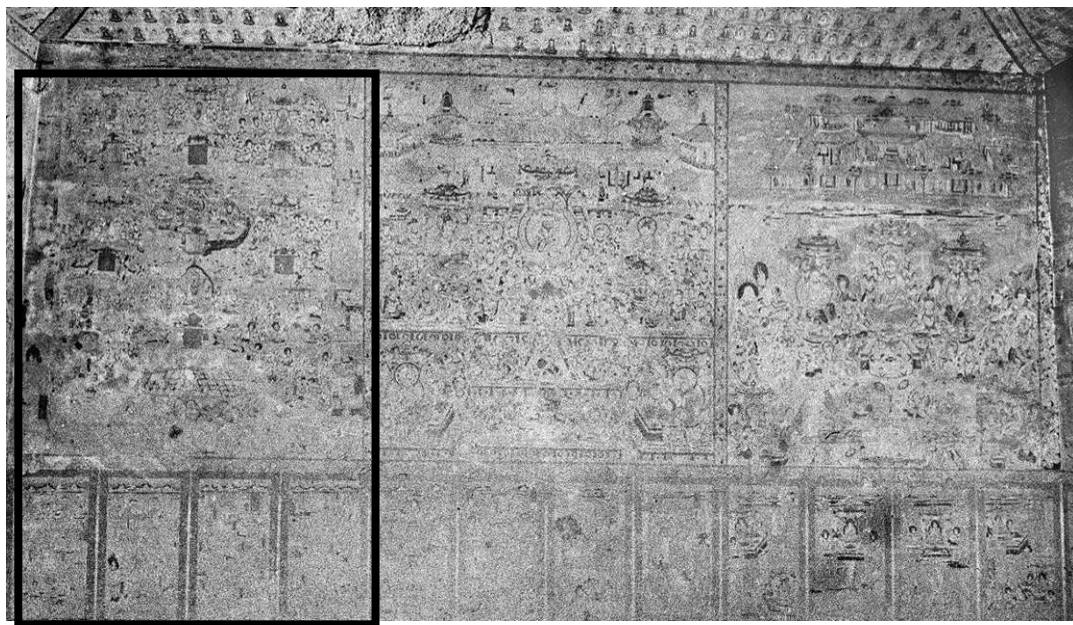


圖 7 〈莫高窟第 237 窟北壁〉，詹姆斯·露西羅的照片檔案，黑白照片，1943-1944 年攝影。說明：〈華嚴經變〉部分以粗黑線框出。

（四）中唐敦煌石窟 471 窟與 472 窟存例

敦煌莫高窟第 471 窟，主室北壁的西起第二鋪為華嚴經變殘存；第 472 窟主室北壁中繪製有華嚴經變一鋪，兩側繪製華嚴比喻各一條，內容不明，壁畫受損

¹⁶ 李其琮，〈論吐蕃時期的敦煌壁畫藝術〉，《敦煌研究》總第 56 期（蘭州：敦煌研究院，1998 年第 2 期），頁 5-7。

模糊。¹⁷目前並無這兩鋪壁畫的圖片公布，從上述來看華嚴經變應受損嚴重，而這兩鋪華嚴經變的核心為「華嚴藏海」與「七處九會」所構成，至於第 472 窟兩側的華嚴比喻，可能為善財童子參訪內容。至於第 471 窟是否出現善財童子參訪內容，情況不明（敦煌研究院未公布圖片資料），但現以敦煌研究院記載仍未繪製華嚴比喻來看，推論應該為無。

三、中唐的華嚴經變特色與展現

中唐時期敦煌現存的「華嚴經變」，其發展已經相當成熟，即多使用九宮格構圖的方式來安排「七處九會」，並且於「七處九會」下方放置「華嚴藏海」。而此時的「華嚴經變」加入了〈入法界品〉的變相內容，放置於「華嚴經變」兩側，或者下方的屏風畫中。而屏風畫的出現是中唐吐蕃統治時期特殊的經變表現，與上方壁畫的內容相呼應，為此時的主要特色。¹⁸

（一）入法界品圖的誕生

從盛唐莫高窟第 44 窟華嚴經變中的「七處九會」，已經發現畫面有獨立的「逝多林園會」，此會與〈入法界品〉的善財童子有關，善財童子在此會中展現出來，但此時的善財童子乃參與佛會者，並請益文殊菩薩關於菩薩道的修持，文殊菩薩指引其南參的修持之路，畫面只表現到此就終結了，至於參訪的歷程，拜訪哪些善知識的情節，並未表現於經變中。到了中唐的佛會卻恰好相反，敦煌石窟以九宮格構圖表現出「七處九會」，其中於「逝多林園會」畫面中，並未有善財童子的「末會」表現出現，而是展現出「本會」中法會上十方雲集殊聖的佛會境界，而末會的善財童子卻獨立在「入法界品圖」中展現，傳達其參訪善知識歷程之故事畫。此情況反映出，盛唐的善財童子從「逝多林園會」的詢問參訪之路，到中唐轉變為實際參訪歷程的「入法界品圖」，反映善財參訪的母題逐漸受到重視。但值得注意的是，此時的「入法界品圖」並非按照〈入法界品〉有次序性的完整展現善財童子參訪五十四位善知識的畫面內容，而是挑選數尊參訪來展現，此時參訪善知識的畫面，大約在 20-30 位參訪之間，故此時的「入法界品圖」仍在發

¹⁷ 敦煌研究院編，《敦煌石窟內容總錄》（北京：文物出版社，1996 年），頁 191-192。

¹⁸ 鄭炳林、沙武田，《敦煌石窟藝術概論》，頁 264。

展階段，並未完全的成熟表現。¹⁹

在中唐時期屬於異地的敦煌發展出「入法界品圖」的同時，中原長安地區也在進行一場關於〈入法界品〉全譯本的重大工程，即德宗於西元 796 年時下詔所翻譯的《四十華嚴》，於 798 年譯出，此經的特色為對善財童子入法界加以描寫，此部分與東晉時所譯《六十華嚴》的〈入法界品〉、盛唐譯出《八十華嚴》的〈入法界品〉，此部分的内容大致相同，只是《四十華嚴》寫得更加完備。²⁰《四十華嚴》出現〈入法界品〉的單品經，其經提升了善財童子的地位，成為該經的實踐主角，此經譯出後在中原地區流傳甚廣。而後便傳入日本、朝鮮等地，目前日本存有九世紀初所請去的《四十華嚴》。²¹在盛唐時《八十華嚴》受到皇室的扶持，此時華嚴三祖釋法藏（643-712 年）被尊為國師，弘揚華嚴思想竭盡全力，使華嚴經變圖與華嚴思想得以快速流傳，但安史之亂以後，禪宗、密宗迅速發展，此時華嚴宗有沒落的趨勢，但幸好中唐及時出現華嚴四祖釋澄觀（738-893 年），中興華嚴宗。他一生著述甚多，並且曾參與《四十華嚴》的翻譯，譯出後唐德宗命令他造疏，於是他完成《貞元新譯華嚴經疏》十卷，德宗令他於長安兩街各講一遍，此書為欽定著作，此書的内容與他所著《大方廣佛華嚴經疏》（依據《八十華嚴》所著之疏，簡稱為《華嚴經疏》，共六十卷）的〈入法界品〉大致上釋文相同，並加入「普賢十大願」的釋文内容。²²

盛唐《八十華嚴》譯出以後，成為三本大本《華嚴經》中流通最廣的版本，在「七處九會」中「逝多林園會」的善財童子已經出現於經變中，到了中唐《四十華嚴》的譯出，加速善財童子的流傳與重視，這與華嚴四祖釋澄觀有著莫大關係。中唐此時禪宗北禪沒落，南禪興盛，許多佛教宗派都調和禪宗的思惟，華嚴宗、天台宗等亦在此列，釋澄觀撰《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》云：「善財歷

¹⁹ 北宋依〈入法界品〉產生的「五十三參圖」，是依據〈入法界品〉經文次序，把善財童子的每一參皆表現出來，此種為成熟表現。

²⁰ 此議題詳參拙著，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，頁 362-372。

²¹ [日] 奈良国立博物館等編，《大仏開眼一二五〇年：東大寺のすべて》（東京：朝日新聞社，2002 年），頁 134。

²² 魏道儒，《中國華嚴宗通史》（臺北：空廷書苑，2007 年），頁 157-158。

位漸證法界，漸頓該羅，本末融會，皆證法界，故受之以入法界品。」²³把善財童子參訪善知識最後證入法界的表現，融合禪宗的教法來解說，認為是「漸證法界」，顯然受到禪宗北禪「漸悟」、南禪「頓悟」之影響融合。在《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》中又提出，華嚴與天台宗，強調教門哲理思惟，忽略其參訪善友的重要性。²⁴而當時雲遊參訪善友，本為禪宗行門之一，後也被華嚴宗給採納，認為參訪本身，即如同實踐善財童子參訪善友的精神，故「入法界品圖」於中唐時大量出現也就理所當然。

（二）華嚴經變的大量出現

到了中唐時華嚴經變得以大量出現，此與清涼國師釋澄觀有密切關係，他除了著述相當多的華嚴論述外，還曾經對華嚴經變進行論述解說，曾作〈華嚴剎海變相讚〉，以及受到白居易等人邀請書寫《七處九會華藏界圖心鏡說文》十卷。²⁵釋法藏濫觴起唐代華嚴經變的傳播，釋澄觀把華嚴經變推向流行的境界，而且本身親自繪製華嚴經變，並且為華嚴經變解說，他的弟子釋嗣肇（生卒年不詳，為釋澄觀的弟子，活動於九世紀初）也在長安雲華寺繪製出華嚴經變，敦煌中唐現存的華嚴經變模式，多少便是受釋澄觀系統的華嚴經變之影響。²⁶

而釋澄觀體系的華嚴經變，在《七處九會華藏界圖心鏡說文》中完整呈現其思想，但甚為可惜此卷今已不存，但依其名稱可以得知乃由「七處九會」與「蓮華藏海」組合，此是延續華嚴三祖釋法藏的傳統。除此之外，其經變也可能加入了「入法界品圖」，中唐劉禹錫（772-842 年）曾見長安雲華寺釋嗣肇所繪的華嚴經變，其被壁畫所攝受大為感動，而作〈毘盧遮那佛華藏世界圖讚〉曰：

清淨不染華中蓮，捧持世界百億千，踊出香海浩無邊，風輪負之盡夜旋。大

²³ [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（東京：大藏經刊行會，1924-1935年），頁112中。

²⁴ [唐]釋澄觀疏，《大方廣佛華嚴經隨疏演義鈔》卷二，收錄《大正新脩大藏經》第36冊，頁16下-17上。

²⁵ [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》（選錄「華嚴宗七祖行蹟」及「附錄」），輯入《嘉興藏》刊印徑山藏經版《明版嘉興藏》第15冊（臺北：新文豐出版社，1987年），頁644中。

²⁶ [日]林有海，〈燉煌千佛洞に於ける華嚴經七處八會圖像に就いて〉，《密教研究》第67號特輯（高野町：高野山大學密教研究會，1938年9月），頁208。

雄九會化諸天，釋梵八部來森然。從昏至覺不依緣，初初極極性自圓，寫之綃素色相全，是色非色言非言。²⁷

此為說明華嚴經變的模式，在前面的六句話可以得知，是描述華嚴藏海世界場景，「清淨不染華中蓮，捧持世界百億千，踊出香海浩無邊，風輪負之盡夜旋。」表示《華嚴經》所記載：「風輪，最在上者，名：殊勝威光藏，能持普光摩尼莊嚴香水海；此香水海有大蓮華，名：種種光明藥香幢。華藏莊嚴世界海，住在其中。」²⁸種種光明藥香幢上方，又有香水海出種種微妙佛國世界，經云：「此不可說佛剎微塵數香水海，在華藏莊嚴世界海中，如天帝網分佈而住。諸佛子！此最中央香水海，名：無邊妙華光，以現一切菩薩形摩尼王幢為底；出大蓮華，名：一切香摩尼王莊嚴；有世界種而住其上，名：普照十方熾然寶光明，以一切莊嚴具為體…（後略）。」²⁹故畫面描繪出一朵大蓮華衍生出許多的小蓮華世界海，表示不可說微塵數之世界，此即「華嚴藏海」。「大雄九會化諸天，釋梵八部來森然」此二句，描述在大雄寶殿壁畫中，繪製有「七處九會圖」，每一場佛會中有許多天龍八部來集的景象，可見「華藏世界」與「七處九會」是緊密的結合，並構成莊嚴的華嚴經變。「從昏至覺不依緣，初初極極性自圓」此二句，敘述一切眾生皆可成佛，皆有佛性，從昏昧無明到自覺圓滿都不攀緣，從始自終皆是自行圓滿，似乎闡述善財童子的參法歷程，從發菩提心，到證入法界，皆是自性圓滿，不攀緣的表現，也是「漸證法界」之展現。「寫之綃素色相全，是色非色言非言」此句說明所描繪出的全部經變形象，是一種是色相亦非色相，是言教亦非言教的場面，此處吻合大乘佛法，以及禪宗所強調的般若空性「色即是空，空即是色」的思惟，也與華嚴宗判教「一即一切，一切即一」的思想相契，故此二句讚詞乃為對哲理上的思惟，並非畫面內容之表述。

（三）華嚴經變與法華經變並置的展開

敦煌莫高窟所發現 5 鋪中唐的華嚴經變，即莫高窟第 159、231、237、471、

²⁷ [唐]劉禹錫作，輯錄[高麗]義天集，《圓宗文類》卷二十二，收錄《已新纂大日本續藏經》第 58 冊（東京：國書刊行會，1975-1989 年），頁 555 中-下。

²⁸ [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 39 中。

²⁹ 同上註，頁 42 中。

472 窟都具有有一個特殊點，即皆繪製於主室的北壁牆面，除了第 471 窟以外，其餘諸窟北壁與其相對的南壁部分，皆發現繪製有法華經變，此種華嚴經變與法華經變並置的表現，顯然並非偶然而是經過刻意的設計，那為何要作此種安排？有何意涵？

依據沙武田的考察，吐蕃早期新建的洞窟，其中具代表性的為莫高窟第 154 窟，此窟約在八至九世紀交接時候開鑿，南壁主要以田字格構圖表現四鋪經變，下方繪製有法華經變，至於相對的北壁原本也是以田字格表現，但田字格的下半部於重修時改繪為供養菩薩，故推論原本應呈現南壁法華經變與北壁華嚴經變並置的情況。³⁰若果真如此的話，那原本繪製華嚴經變的內容為何？今日已經無法得知，但依據現存盛唐與中唐的華嚴經變來看，應為「七處九會」與「華嚴藏海」的組合圖像，而此鋪畫面下方並無「屏風畫」的空間，由此可以得知此鋪華嚴經變並無配置「入法界品圖」。

敦煌的法華經變的發展可以說相當得早，在隋代已有出現之，當時中原著名畫家展子虔（生卒年不詳）就曾經繪過此圖，唐代時仍有繪於白麻紙上的〈法華經變〉傳世，繪於白麻紙上應該為粉本墨線樣稿，尺寸不大。³¹敦煌也發現隋代至初唐的法華經變，但因處於初期創造階段，各品互相構成的統一性尚未協調得宜，到了盛唐法華經變才變為規模較大，協調得宜的成熟展現。³²盛唐此時的法華經變，並非與對面鋪的華嚴經變相對，而是較常與淨土經變相對，例如莫高窟第 23 窟，窟頂東披的法華經變，與西披彌勒淨土經變相對應。

《法華經》與《華嚴經》在中國擁有強大的影響力，並且皆發展出宗派。前者為天台宗，後者為華嚴宗，二者在思惟內容上有些相似，皆是大乘判教的「圓教」思想，皆闡述眾生皆可成佛、自性圓滿、三乘無別的概念，且二部經都以文

³⁰ 沙武田，〈敦煌石窟歷史的重構〉，《圓光佛學學報》第 11 期（桃園：圓光佛學研究所，2007 年），頁 35-39。

³¹ 〔唐〕張彥遠撰，《歷代名畫記》卷八，收錄於盧輔聖主編，《中國書畫全書（修訂版）》第 1 冊（上海：上海書畫出版社，2009 年），頁 149 下。

³² 施萍婷、賀世哲，〈敦煌壁畫中的法華經變〉，收錄敦煌文物研究所主編，《敦煌藝術寶庫》第 3 冊（臺北：地球出版社，1988 年），頁 188-189。

殊菩薩與普賢菩薩為上首，中唐時法華經變與華嚴經變產生對應。³³除此之外，殷光明指出此種現象可能和華嚴宗與天台宗吸收禪宗思惟，形成「教禪合一」有關，因而產生並置的情況。³⁴

四、晚唐至五代華嚴經變的繁複與簡略並駕展現

盛唐的華嚴經變已經發展成熟，唐五代時期的華嚴經變變化不大，大都延續著盛唐經變的模式發展。而中唐晚期中原唐武宗毀佛，當時屬於吐蕃領地的敦煌卻絲毫未受影響，晚唐與五代時中原經濟日益惡化，政局不穩，動盪不安。但屬於歸義軍所控管的敦煌，卻意外的安定，僧尼數大增，開窟建寺活動也是極為興盛。³⁵故敦煌此時開鑿許多大型的石窟，有些石窟的內容與華嚴經變有關。

（一）晚唐敦煌石窟華嚴經變存例探討

在晚唐時，敦煌莫高窟與華嚴經變有關的石窟計有 9 鋪，分別是莫高窟第 9、12、85、127、138、144、156、196、232 窟，此處將探討這些華嚴經變的表現。而五代的部分，文後將繼續討論。

晚唐的 9 鋪華嚴經變，目前有圖片公開的計有：莫高窟第 9、12、85、156、196、232 窟，其中 232 窟為二十世紀 40 年代的黑白照，圖片細節不明。至於其餘的第 127、138 窟圖片，敦煌研究院至今尚未公布較完整的資料。在孫曉崗的《文殊菩薩：圖像學研究》一書中有刊登一幅 144 窟的華嚴經變，但甚為可惜圖檔甚小，並不十分的清晰，且經變下方的屏風畫並未拍攝出來（圖 8）。而壁畫配置表現大都延續中唐，北壁華嚴經變與南壁法華經變對應配置的傳統，計有：莫高窟第 12、138、144、156、196 窟，其中第 127 窟北壁華嚴經變，對應的南壁

³³ 隋代釋智顗進行判教開創天台宗，此宗以《法華經》為依歸，把《華嚴經》、《涅槃經》、《法華經》判為「圓教」，但前二者屬未開顯的圓教，而後者方屬頓圓之教，顯然有尊《法華經》，貶《華嚴經》的意圖。釋智顗判教的結果，使得後來華嚴宗三祖釋法藏，進行判教時，參考釋智顗的許多思惟，把《法華經》與《華嚴經》都判定為「圓教」，其差別在於前者為「同教一乘」，後者為「別教一乘」，認為後者的境界、教義超越前者。

³⁴ 殷光明，〈敦煌華嚴法華經變的配置與判教思想〉，收於敦煌研究院編，《敦煌壁畫藝術繼承與創新國際學術研討會論文集》（上海：上海辭書出版社，2008 年），頁 569-572。

³⁵ 〔日〕藤枝晃，〈吐蕃支配期の敦煌〉，《東方學報》通卷 31 號（京都：京都大學人文科學研究所，1961 年 3 月），頁 264-268。

為五代時改繪成五方佛的畫面，殷光明推論原本應繪製法華經變。³⁶其中第 232 窟華嚴經變繪於南壁，北壁繪有法華經變；第 85 窟主室窟頂北披繪製有華嚴經變，南披繪製法華經變。所以只有第 9 窟在窟頂的三披壁面繪華嚴經變，故並沒有與法華經變對應的情況，其餘各窟皆有之。

1. 晚唐莫高窟第 9 窟案例

建於 892 年前後的莫高窟第 9 窟，在主室窟頂南、西、北披，繪有華嚴經變，每披皆繪製三佛會，且每披畫面的左右下隅，皆繪有入法界品圖，其中西披佛會的正下方繪有華嚴藏海圖。此窟頂華嚴經變的「七處九會」各會位置下方皆有榜題，但因年代久遠榜題字跡氧化，產生模糊不明，除了南披中間佛會在須彌山上，因此可判斷為第三會忉利天宮會，其餘場的佛會不易判別。而郭祐孟將各會位置標出，但未說明依據為何？使人疑惑，有待探討之（圖 9）。³⁷



圖 8 〈莫高窟第 144 窟北壁華嚴經變〉，佚名繪，壁畫敷彩，晚唐，敦煌莫高窟第 144 窟北壁西起第一鋪。

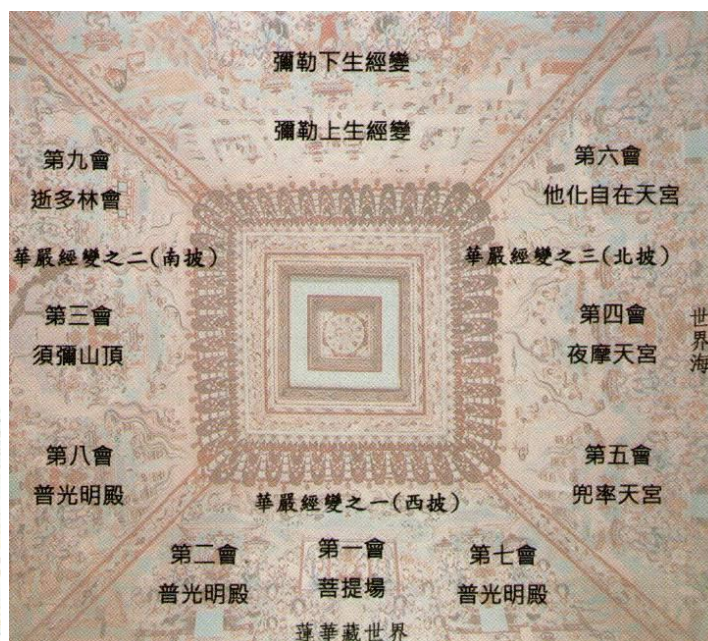


圖 9 〈莫高窟第 9 窟窟頂經變示意圖〉，郭祐孟標示說明。

³⁶ 殷光明，〈敦煌華嚴法華經變的配置與判教思想〉，收於敦煌研究院編，《敦煌壁畫藝術繼承與創新國際學術研討會論文集》，頁 563。

³⁷ 郭祐孟，〈敦煌莫高窟華嚴經變初探〉，《華嚴學報》創號刊，頁 252-253。

對於郭祐孟的佛會標示，筆者認為有些佛會安排有商榷之處，首先在南披的部分，中央的佛會在須彌山頂，且須彌山近山頂右側書寫：「日宮天子」(圖 10)的榜題，在佛教宇宙觀認為一座須彌山配置一日、月，日為日宮天子所住，月為月宮天子所住，而日天與月天皆為十二天之一，故中央佛會可以確認為第三會忉利天宮會。³⁸至於右側佛會郭祐孟認為是第九會逝多林(園)會，筆者認為有誤，因為佛會下方的榜題雖字跡不明無法判斷，但在佛會上方寶閣頂上有一小塊的榜題書寫：「爾時天帝釋白佛言，世尊說蓮花(華)世界華嚴往時。」(圖 11)³⁹顯然此場佛會是描述華嚴教主與諸菩薩闡述華嚴藏海世界的場景，此部分屬於《八十華嚴》卷一至卷十一中的〈世主妙嚴品〉到〈毘盧遮那品〉中的內容，故屬第一會菩提道場會。至於左側佛會郭祐孟認為是第八會普光明殿會，此佛會下方的榜題字跡不明，但其佛會上方的一小塊榜題書寫：「佛往兜率陀天宮。」(圖 12)⁴⁰而佛上升至兜率天宮，在《八十華嚴》而言屬於第五會兜率天宮會，故因此會即此。



圖 10 「莫高窟第 9 窟榜題之一」，出自〈莫高窟第 9 窟華嚴經變〉窟頂南披。

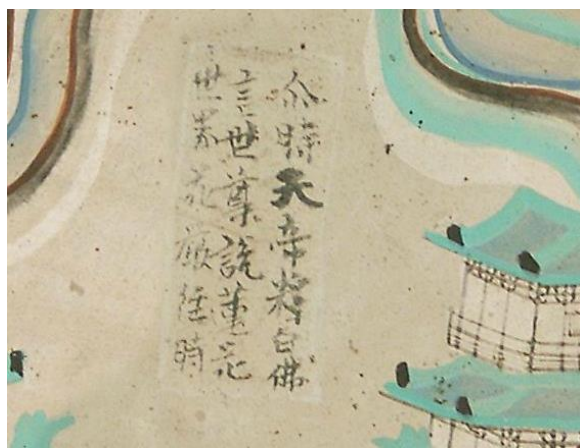


圖 11 「莫高窟第 9 窟榜題之二」，出自〈莫高窟第 9 窟華嚴經變〉窟頂南披。

至於北披的三場佛會下方榜題，字跡漫滅不明難以判斷，佛會上各有一小塊榜題，雖然也漫滅不明，但殘存的數個字或許可以窺知一二，首先左側佛會，郭祐孟認為是第六會他化自在天宮會，但佛會上方榜題書寫：「諸天_因…_因…林」

³⁸ 關於日天與月天參〔日〕佐和隆研，《佛像圖典》(東京：吉川弘文館，2000 年增補版五刷)，頁 148-149。

³⁹ 筆者釋文，圖參本論文圖 11。

⁴⁰ 筆者釋文，圖參本論文圖 12。

(圖 13)⁴¹，以此來看在「七處九會」中出現「林」字的僅有第九會逝多林園會，簡稱逝多林會，因此可以推論此佛會為第九會。至於中央佛會郭祐孟認為是第四會夜摩天宮會，但依其佛會上方榜題書寫：「佛往…化…天宮」(圖 14)⁴²，以此來看此會應屬於第六會他化自在天宮會。右側的佛會，郭祐孟認為是第五會兜率天宮會，但其在佛會上方榜題云：「…夜摩…」(圖 15)⁴³，以此來判斷此佛會應為第四會夜摩天宮會。

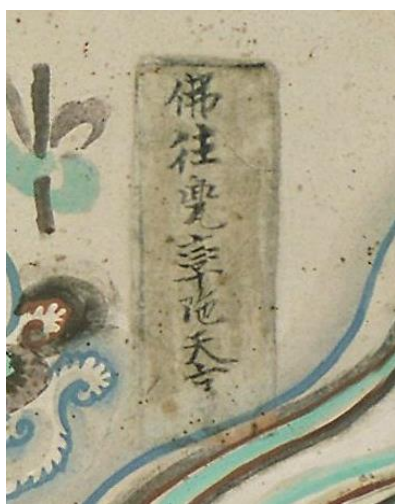


圖 12 「莫高窟第 9 窟榜題之三」，出自〈莫高窟第 9 窟華嚴經變〉窟頂南披。



圖 13 「莫高窟第 9 窟榜題之四」，出自〈莫高窟第 9 窟華嚴經變〉窟頂北披。



圖 14 「莫高窟第 9 窟榜題之五」，出自〈莫高窟第 9 窟華嚴經變〉窟頂北披。

莫高窟第 9 窟的窟頂西披華嚴經變，畫面中三場佛會郭祐孟認為右側為第二會普光明殿會、中央為第一會菩提道場會、左側為第七會普光明殿會，但經本文對上述南、北披面的探討後，認為此處佛會僅剩餘第二會普光明殿會，與第七、第八會的重會普光明殿會。其位置如何安排？因畫面中三場佛會下方與上方的榜題字跡都漫滅不明，實在難以斷定之，但在右側佛會正下方還有三場小型的佛會，畫面中各有一榜題，圖參「莫高窟第 9 窟榜題之七」(圖 16)。右側佛會為佛對菩薩說法，畫面中的榜題為：「□□菩薩問財首菩薩言行時」(圖 17)。⁴⁴中央的佛會為普賢菩薩對大眾說法的畫面，畫面榜題為：「普賢菩薩□虛空藏菩提

⁴¹ 筆者釋文，圖參本論文圖 13。

⁴² 筆者釋文，圖參本論文圖 14。

⁴³ 筆者釋文，圖參本論文圖 15。

⁴⁴ 筆者釋文，圖參本論文圖 17。

□十等□時」(圖 18)。⁴⁵左側佛會為一位大菩薩對諸菩薩眾說法的畫面，但榜題字跡漫滅不明無法識別。從第一個榜題「□□菩薩問財首菩薩言行時」的內容，在《八十華嚴》的〈菩薩問明品〉中記載文殊師利菩薩問財首菩薩，菩薩如何隨其眾生性教化，財首菩薩便依此展開說法。⁴⁶故可知榜題中的缺字應為「文殊」，而〈菩薩問明品〉屬於第二會普光明殿會的內容。



圖 15 「莫高窟第 9 窟榜題之六」，出自〈莫高窟第 9 窟華嚴經變〉窟頂北披。



圖 16 「莫高窟第 9 窟榜題之七」，出自〈莫高窟第 9 窟華嚴經變〉窟頂西披。

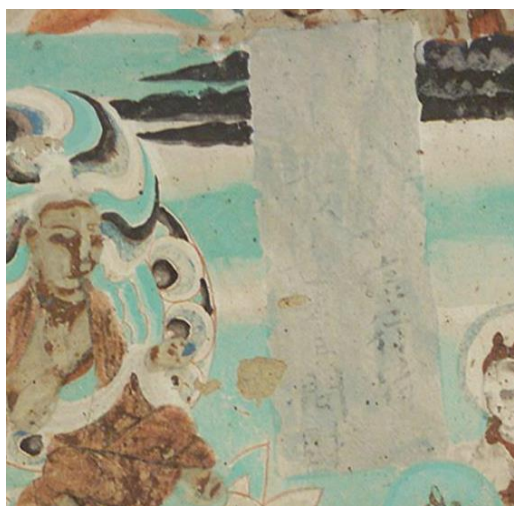


圖 17 「莫高窟第 9 窟榜題之八」，出自〈莫高窟第 9 窟華嚴經變〉窟頂西披，全圖參圖 16。



圖 18 「莫高窟第 9 窟榜題之九」，出自〈莫高窟第 9 窟華嚴經變〉窟頂西披，全圖參圖 16。

⁴⁵ 筆者釋文，圖參本論文圖 18。

⁴⁶ 〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷十三，收錄《大正新脩大藏經》第 10 冊，頁 66 中-下。

關於此窟頂西披的華嚴經變，其中央與右側的佛會，經過上述探討僅剩下第七會與第八會的重會普光明殿會，究竟其佛會場次與位置對應為何？值得進一步的探討。在莫高窟第9窟窟頂的華嚴經變，其排列方式是有一種規律性，佛會排序有遞增的樣貌，南披從右至左分別為：第一會→第三會→第五會；北披從右至左分別為：第四會→第六會→第九會，南、北披面安排皆各為二場天上，一場人間的佛會。至於西披的三場佛會，其安排皆為人間的佛會即普光明殿會，又右側佛會為第二會，若佛會依序由左遞增來看，中央佛會可能為第七會，左側佛會可能為第八會。關於上述此窟華嚴經變各佛會的安排，擬參〈莫高窟第9窟窟頂經變示意圖〉（圖19）。

餘佛會榜題未書寫之情況。

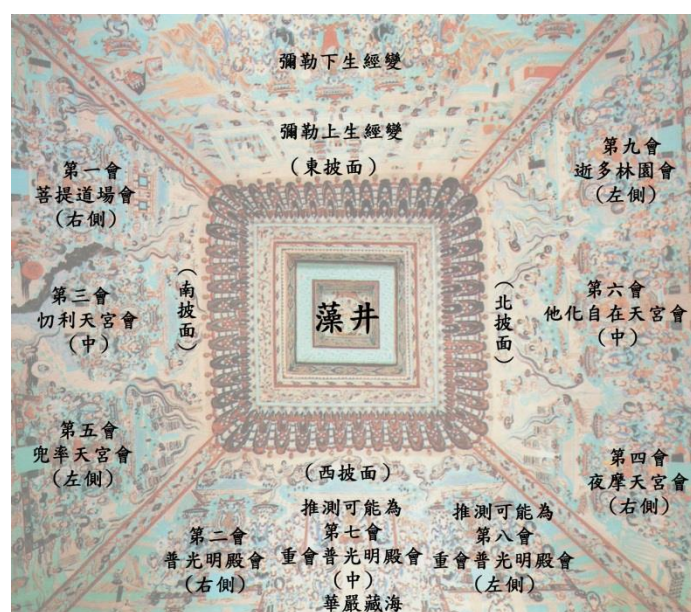


圖19 〈莫高窟第9窟窟頂經變示意圖〉，2013.03.11，陳俊吉標示說明。



圖20 〈莫高窟第12窟北壁華嚴經變示意圖〉，2012.08.14，陳俊吉標示說明。

2.晚唐莫高窟第12窟案例

莫高窟第12窟主室北壁西起第一鋪為華嚴經變，此鋪下方有四扇屏風畫，其內容為入法界品圖。華嚴經變的「七處九會」中的第一、三、六、八佛會有書寫榜題，將其對照得到〈莫高窟第12窟北壁華嚴經變示意圖〉（圖20）。此九宮

格構圖的中央佛會，繪有須彌山，第三場佛會在須彌山頂的忉利天宮展開，而此佛會卻未寫榜題，此佛會的左側佛會卻書寫第三場佛會，位置顯然書寫錯誤，或許繪畫者與書寫者並非同一人，而產生代溝現象。敦煌壁畫的繪製與榜題書寫內容，大都有粉本與文章底稿可以參考，例如敦煌藏經洞出土的文獻中，就發現有華嚴經變的題字底稿（S.2113）。至於畫面九宮格構圖佛會中的左上隅與右上隅，應為第四會夜摩天宮，以及兜率天宮會，因為天上宮會在華嚴經變中一般都放置在人間佛會的上方。筆者認為可能此窟書寫者對於九會的位置並不熟悉，故產生佛會誤寫的情況，又可能書寫者發現有些佛會位置書寫錯誤，便停止書寫，故產生其餘佛會榜題未書寫之情況，這些疑問有待更多相關資料公布才能更進一步正確的釐清。

3.晚唐莫高窟第 85 窟案例

莫高窟第 85 窟主室窟頂北披繪有華嚴經變，「七處九會」以九宮格構圖的方式排列，佛會的下方繪製有「華嚴藏海」，此經變的左下、右下隅繪製有「入法界品圖」。史葦湘考察此窟九場佛會的題記，現存可識別的榜題僅七場佛會，但甚為可惜，他並未說明榜題與佛會構圖的位置安排關係。⁴⁷此外，今日敦煌研究院公布的圖檔資料，並無局部清晰的拍攝，僅知九宮格中央的佛會為第三會，此佛會正下方為第一會，其餘的佛會無法明確的判斷（圖 21）。



圖 21 〈莫高窟第 85 窟窟頂北披華嚴經變示意圖〉，2012.08.14，陳俊吉標示說明。

⁴⁷ 史葦湘，〈關於敦煌莫高窟內容總錄〉，收錄敦煌文物研究院整理《敦煌莫高窟內容總錄》（北京：文物出版社，1982 年），頁 189-190。

4.晚唐莫高窟第 156 窟案例

莫高窟第 156 窟的窟頂北披繪製華嚴經變，其構圖結構安排與第 85 窟的華嚴經變相同，「七處九會」以九宮格的方式排列，佛會的下段中間佛會正下方繪製有「華嚴藏海」，此經變的左下、右下隅繪製有「入法界品圖」。此窟的「七處九會」榜題留存有第一、二、三、八場的佛會，筆者將其佛會標示〈莫高窟第 156 窟窟頂北披華嚴經變示意圖〉(圖 22)。至於其餘場的佛會榜題漫滅難以辨識。而依據盛唐以來的慣性原則，通常會把天上的佛會放置上方，因此上段的三場佛會應為第四、五、六會，至於如何對應畫面，此處不明。



圖 22 〈莫高窟第 156 窟窟頂北披華嚴經變示意圖〉，2012.08.14，陳俊吉標示說明。

5.晚唐莫高窟第 196 窟案例

莫高窟第 196 窟此窟建於唐景福年間（892-893 年），北壁西起第二鋪繪製華嚴經變，此鋪經變下方繪製數尊立姿菩薩，在華嚴經變的部分，以九宮格構圖的「七處九會」，以及一朵大蓮華與小蓮華構成的「華嚴藏海」來表現（圖 23）。⁴⁸ 華嚴經變畫面中各七處九會的榜題處並未書寫文字，無說明各會位置。推論上段應為天上的佛會，即四、五、六會；中段中央的佛會於須彌山上，應為第三會，忉利天宮會；下段中央應為第一會，菩提道場會；其餘的佛會屬於人間佛會（圖 24）。

⁴⁸ 石璋如，《莫高窟形》第一冊（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1996 年），頁 611-613。



圖 23 〈莫高窟第 196 窟北壁華嚴經變〉，佚名繪，壁畫敷彩，晚唐景福年間（892-893 年），敦煌莫高窟第 196 窟北壁西起第一鋪。
說明：〈華嚴經變〉部分以粗黑線框出。



圖 24 〈莫高窟第 196 窟北壁華嚴經變示意圖〉，2012.08.24，陳俊吉標示說明。

6.晚唐莫高窟其餘諸窟案例

此處將晚唐時期剩餘的敦煌莫高窟華嚴經變進行探討，計有：莫高窟第 127、138、144、232 窟，甚為可惜這些洞窟的華嚴經變內容，不是圖片尚未公布，或者所公開的圖檔解析度甚低，乃至壁畫本身斑剝損毀嚴重，故產生探究上有所限度，有待後來更多相關的研究公開。

關於莫高窟第 127、138 窟的主室北壁繪有華嚴經變，目前敦煌未公布圖檔，但從《敦煌石窟內容總錄》的文字記錄可知，這幾鋪壁畫並未配置有「入法界品圖」，而以「七處九會」以及「華嚴藏海」來構成華嚴經變。⁴⁹至於莫高窟第 144 窟主室北壁（圖 8），在《敦煌石窟內容總錄》如此描述：「北壁西起畫華嚴變一鋪，下屏風一扇畫比喻品；藥師經變一鋪，下屏風三扇，一扇九橫死、二扇十二大願；報恩經變一鋪，下屏風二扇畫惡友品。」⁵⁰可知此壁下方的屏風畫，與上方的經變有所聯繫依附其中，如藥師經變下方繪製的屏風畫為信奉藥師佛可免

⁴⁹ 敦煌研究院編，《敦煌石窟內容總錄》，頁 49、53。

⁵⁰ 敦煌研究院編，《敦煌石窟內容總錄》，頁 55-56。

「九橫死」，以及藥師佛成佛本誓之「十二大願」；報恩經變的下方屏風畫為《報恩經》中善友太子本生故事；至於華嚴經變下方屏風畫繪製「比喻品」究竟為何？在《華嚴經》中並無此品的名稱出現，故此「比喻品」即可能便是所謂《華嚴經》中〈入法界品〉的內容，因為中晚唐敦煌地區所發現華嚴經變配置有屏風畫的作品大都是如此，故「比喻品」在原作圖片尚未公布的情況，由上述推論得知即可能便是「入法界品圖」的內容。

最後，莫高窟第 232 窟的華嚴經變繪於主室南壁西起第二鋪，此鋪畫面繪製九宮格排列的「七處九會」，佛會下方有「華嚴藏海」，此鋪壁畫下方屏風畫四扇繪製「入法界品圖」內容。但畫面受到自然的斑駁，以及人為的損害，局部斑駁不明，目前僅有二十世紀 40 年代所拍攝的黑白照片（圖 25）。

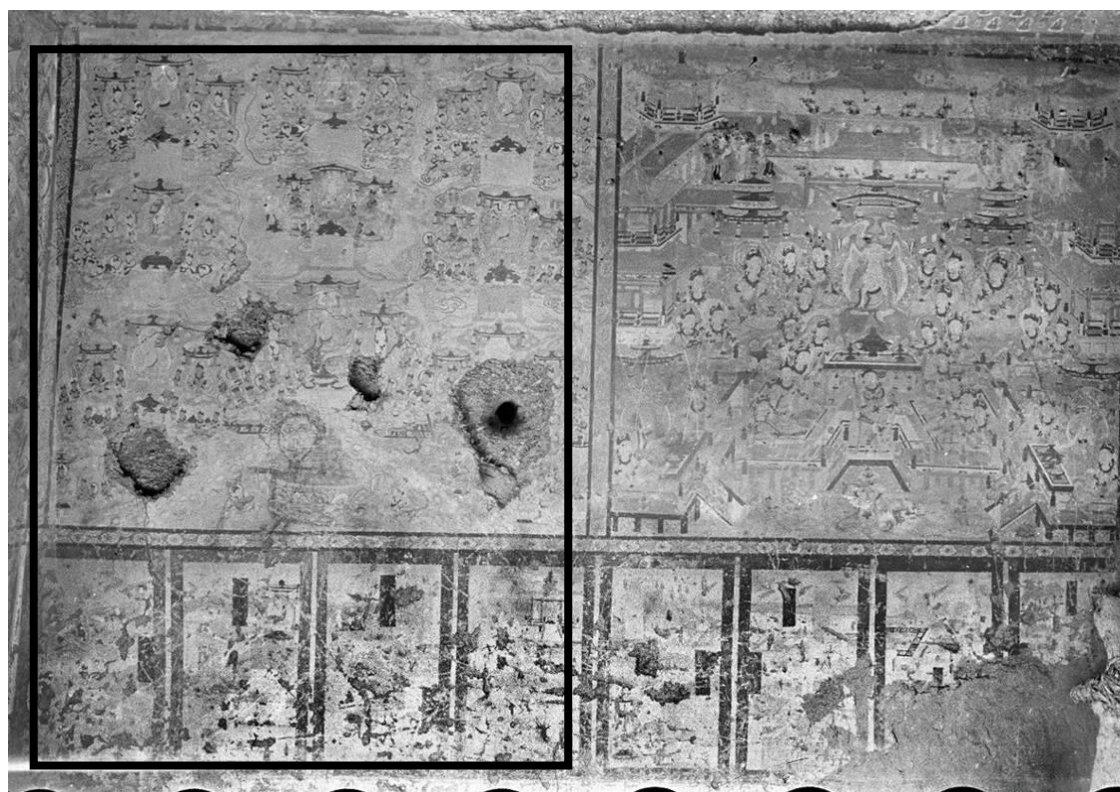


圖 25 〈莫高窟第 232 窟南壁〉，詹姆斯、露西羅的照片檔案，黑白照片，1943-1944 年攝影。
說明：〈華嚴經變〉部分以粗黑線框出。

（二）五代敦煌石窟華嚴經變存例探討

至於五代有關華嚴經變的石窟，學界認定上有些出入，基本上有 8 鋪是確定為五代，即：第 6、45、53、61、98、108、146、261 窟。另有 1 鋪壁畫即第 55 窟，有人認為此華嚴經變應為宋代，但亦有學者認為此經變應屬北宋初，而前者為多數說，後者為少數說。⁵¹甯強與張大千（1899-1983 年）皆認為其為北宋初開窟，與曹氏歸義軍有關，甯強指出為曹氏官府畫院之作，張大千定名此窟為「曹元忠窟」（此窟張大千編號為 77 窟），說明與曹元忠（？-967 年）主持開窟有關。⁵²謝稚柳沿用張大千之說，把此窟定名為「初唐、宋建隆三年間曹元忠窟」，說明此窟原開窟於初唐，而華嚴經變繪製為北宋建隆三年（962 年）。⁵³可見此壁畫繪製在北宋開國初期，故筆者把此窟定為宋初。

此外敦煌莫高窟藏經洞中，還發現兩幅華嚴經的相關造像絹畫，一幅為〈華嚴經變〉，另一幅為〈十地品變相〉，本文此處將只觸及〈華嚴經變〉，至於〈十地品變〉非此處的談論重點故省略之，待他日再談論之。

1. 五代莫高窟第 6 窟案例

關於敦煌莫高窟第 6 窟的華嚴經變，目前主要已有二十世紀初伯希和（Paul Pelliot, 1878-1945 年）的拍攝，以及二十世紀 40 年代石璋如（1902-2004 年）等學者，在敦煌進行田調時所拍攝的照片公布。北壁西起第一鋪為藥師經變，第二鋪是華嚴經變為五代所繪；此二鋪下方共有站姿供養菩薩九尊，為西夏時期所繪，其中在華嚴經變下方繪製五尊菩薩（圖 26）。⁵⁴華嚴經變下方並未出現入法界品圖屏風畫，不排除原本有繪製屏風畫入法界品圖，西夏時改繪為供養菩薩。

⁵¹ 認為宋代的有：敦煌研究院編，《敦煌石窟內容總錄》，頁 24。殷光明，〈敦煌華嚴法華經變的配置與判教思想〉，收於敦煌研究院編，《敦煌壁畫藝術繼承與創新國際學術研討會論文集》，頁 562-563。〔韓〕海住，〈莫高窟華嚴變相的考察〉，收錄於敦煌研究院編，《2000 年敦煌學國際學術討論會文集：紀念敦煌藏經洞發現暨敦煌學百年》第四冊，石窟考古卷，頁 153。認為是五代的為：孫曉崗，《文殊菩薩：圖像學研究》（蘭州：甘肅人民美術出版社，2007 年），頁 23。

⁵² 甯強，《敦煌佛教藝術》（高雄：高雄市復文書局，2008 年），頁 317-318。張大千撰；國立故宮博物院編輯委員會編，《張大千先生遺著莫高窟記》（臺北：國立故宮博物院，1985 年），頁 171。

⁵³ 謝稚柳，《敦煌藝術敘錄》（上海：上海出版公司，1955 年），頁 144-145。

⁵⁴ 敦煌研究院編，《敦煌石窟內容總錄》，頁 7。蘭州大學敦煌學研究所、甘肅省古籍文獻整理編譯中心編，《敦煌莫高窟百年圖錄》上冊（蘭州：甘肅人民出版社，2008 年），頁 58。

華嚴經變可看出使用九宮格構圖的方式來展現七處九會，九會下方繪製華嚴藏海圖（圖 27）。



圖 26 〈168 號洞〉，伯希和拍攝，黑白照片，二十世紀初攝影。
說明：伯希和所編號 168 號洞，即今日敦煌研究院所編莫高窟第 6 窟。

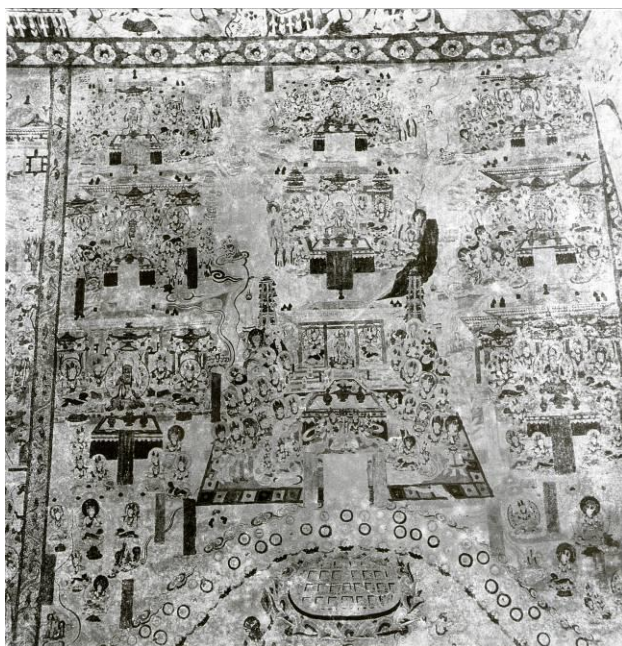


圖 27 〈157 窟〉，石璋如等人拍攝，黑白照片，二十世紀四十年代攝影。
說明：石璋如所編號 157 窟，即今日敦煌研究院所編莫高窟第 6 窟。

2.五代莫高窟第 61 窟案例

莫高窟第 61 窟，與曹元忠有關，其建成時間約在 947 至 951 年。⁵⁵於北壁西起第四鋪為華嚴經變，此鋪壁畫下方未繪華嚴諸經品，而繪製曹氏家族的供養人，華嚴經變七處九會的畫面使用九宮格的方式排列，榜題的地方大都題有文字，除了少數未題寫，以及榜題因年代久遠產生模糊、氧化外，其餘的皆可辨識（圖 28）。筆者辨識結果如下：九宮格上段右側佛會為第五會，兜率天宮會；上段中間的佛會無榜題，佛會不明；上段左側的佛會為第六會，他化自在天宮會；中段右側佛會榜題字跡氧化不明，為第七會或第九會二者之一；中段左側佛會無榜題，如果中段右側佛會為第九會無誤的話，此處應為第七會，重會普光明殿會（反之如果中段右側為第七會，則此處為第九會，逝多林園會）；中段中間的佛

⁵⁵ 沙武田，〈敦煌 P.4049「新樣文殊」畫稿及相關問題研究〉，《敦煌研究》總第 91 期（蘭州：敦煌研究院，2005 年 6 月），頁 30。

會為第三會，忉利天宮會；下段右側佛會為第八會，重會普光明殿會；下段中間佛會為第一會，菩提道場會；下段左側佛會為第二會，普光明殿會；因此可得知上段中間無榜題的佛會，即為第四會，夜摩天宮會；於佛會第一會的下方繪製有華嚴藏海圖（圖 29）。

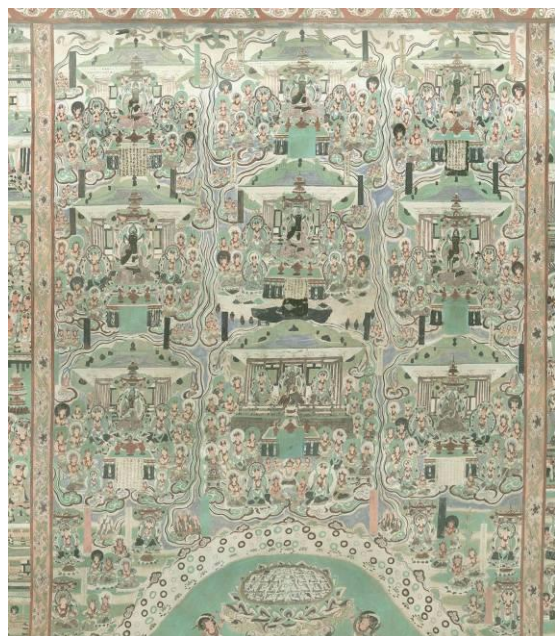


圖 28 〈莫高窟第 61 窟北壁華嚴經變〉，佚名繪，壁畫敷彩，五代，敦煌莫高窟第 61 窟北壁西起第四鋪。

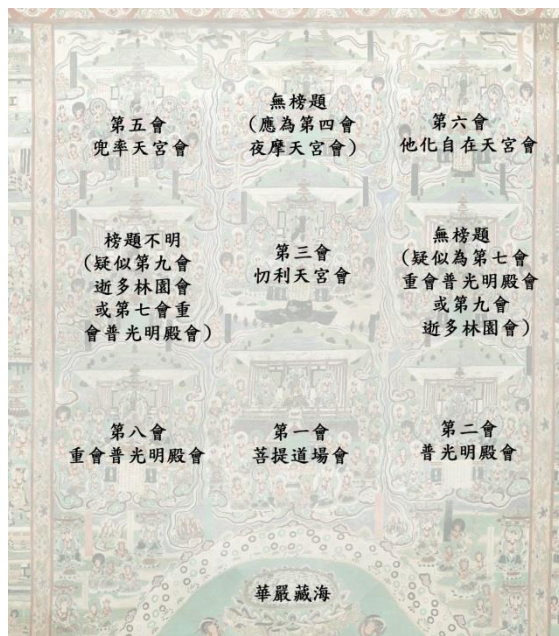


圖 29 〈莫高窟第 61 窟北壁華嚴經變示意圖〉，2012.08.23，陳俊吉標示說明。

3.五代莫高窟第 98 窟案例

莫高窟第 98 窟，主室北壁西起第三鋪為華嚴經變，北壁下方一共繪有屏風畫十三扇以及供養人物，屏風畫的內容為繪製賢愚經變，並未繪華嚴諸經品，目前主要有二十世紀 40 年代所拍攝的黑白照片公布（圖 30）。此鋪華嚴經變畫面繪製九宮格排列的「七處九會」，佛會下方有「華嚴藏海」。至於七處九會的榜題，僅存上段右側的佛會還可辨識，其餘皆不可識別，僅存榜題的佛會為第五會，兜率天宮會。其餘的佛會不可辨識，基於上段佛會，以天上為原則，因此推論上段中間與左側的佛會，屬於第四會，夜摩天宮會，與第六會，他化自在天宮會的組合；中段中間佛會於須彌山頂上，故推論為第三會，忉利天宮會；下段中間佛會在華嚴藏海的上方，依照慣例此處應為第一會，菩提道場會；至於其餘的佛會（第

二會，普光明殿會；第七會，重會普光明殿會；第八會，重會普光明殿會；第九會，逝多林園會）的位置有其活用組合無法識別，故無法明確推論之（圖 31）。

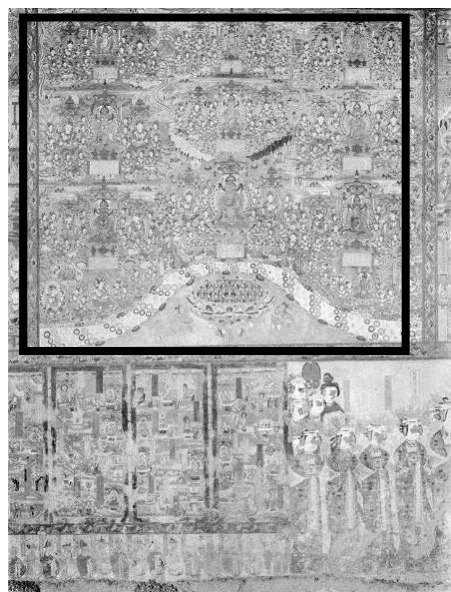


圖 30 〈莫高窟第 98 窟北壁〉，詹姆斯·露西羅的照片檔案，黑白照片，1943-1944 年攝影。
說明：〈華嚴經變〉部分以粗黑線框出。

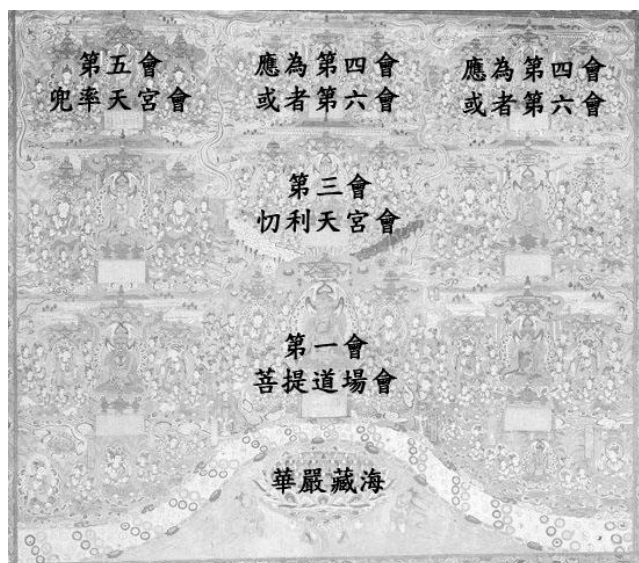


圖 31 〈莫高窟第 98 窟北壁華嚴經變示意圖〉，2012.08.23，陳俊吉標示說明。

4.五代莫高窟第 108 窟案例

莫高窟第 108 窟的北壁西起第三鋪為華嚴經變，經變下方繪製屏風畫數扇，但未繪製華嚴諸經品。⁵⁶在孫曉崗的《文殊菩薩：圖像學研究》一書有刊登此窟華嚴經變的圖片，即〈莫高窟第 108 窟北壁華嚴經變〉（圖 32），可以看出「七處九會」採用九宮格構圖的排列，並配上「華嚴藏海」的組合，至於「七處九會」排列組合的內容，因所公布的圖檔過小，無法識別其榜題內容為何。原則上以天上佛會在上，人間佛會在下的傳統方式排列，推測其中「華嚴藏海」正上方應為第一會，菩提道場會，中段中央因繪製有須彌山上的佛會圖像，故此會應為第三會，即忉利天宮會，至於中段兩側，以及上段三場天上佛會，有其活用組合，應依其榜題內容為主，故此處不談論之（圖 33）。

⁵⁶ 敦煌研究院編，《敦煌石窟內容總錄》，頁 41。



圖 32 〈莫高窟第 108 窟北壁華嚴經變〉，佚名繪，壁畫敷彩，五代，敦煌莫高窟第 108 窟北壁西起第三鋪。



圖 33 〈莫高窟第 108 窟北壁華嚴經變示意圖〉，2012.08.23，陳俊吉標示說明。

5.五代莫高窟其餘諸窟案例

敦煌莫高窟第 146 窟主室北壁西起第三鋪為華嚴經變，北壁下方一共繪有五代時賢愚經變屏風畫七扇，以及宋代供養菩薩六尊（圖 34）。華嚴經變的部分由九宮格排列的「七處九會」與「華嚴藏海」組合而成，至於華嚴經變各佛會的榜題部分，因榜題氧化字跡不明，僅剩上段中間的佛會為第六會，他化自在天宮會；以及中段右側佛會為第八會，重會普光明殿會可識別；其餘佛會無法辨識。但可推論上段左側與右側的佛會屬天上的佛會，應為第五會，兜率天宮會，以及第四會，夜摩天宮會，但位置不明。中段佛會中央有須彌山，此佛會為第三會，忉利天宮會。下段佛會中央應為第一會，菩提道場會；其餘的屬於人間佛會（第二會、第七會、第九會）其位置安排有其活用的方式（圖 35）。

至於敦煌莫高窟第 45、53、261 窟的華嚴經變，因目前尚未有這幾窟的華嚴經變圖片資料公佈，而僅有文字描述。第 45 窟的北壁華嚴經變損毀嚴重，目前

僅殘存部分內容；第 53 窟主室窟頂南、北披，繪有華嚴經變，其中南披繪製華嚴經變其中的五會，北披繪製華嚴經變其中的四會；第 261 窟北壁繪製華嚴經變一鋪，此壁下方繪供養菩薩七尊，並未繪製華嚴諸經品。⁵⁷

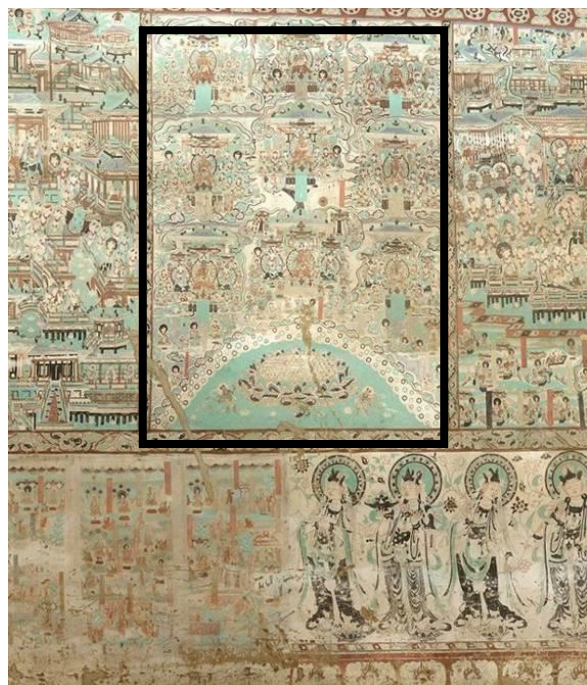


圖 34 〈莫高窟第 146 窟北壁華嚴經變〉，佚名繪，壁畫敷彩，五代，敦煌莫高窟第 61 窟北壁西起第三鋪。

說明：〈華嚴經變〉部分以粗黑線框出。



圖 35 〈莫高窟第 146 窟北壁華嚴經變示意圖〉，2012.08.23，陳俊吉標示說明。

6.五代莫高窟藏經卷

在二十世紀初敦煌藏經洞發現一幅畫幅甚大的〈華嚴經變圖〉(圖 36)，但被伯希和盜走，目前藏於法國吉美博物館中。此幅畫面黃色絹的縫合處，發現鈴木印墨跡「左藏正帛庫記／專副□官□□」，可知此絹帛出自於官府相關的管理處，畫面繪製依據《八十華嚴》而來，以九宮格構圖的七處九會，與華藏世界構成「毘盧遮那華嚴藏世界」的變相圖，畫面每一佛會皆有華嚴三聖的尊像，佛像的後方站了二尊脅侍比丘像，應為須菩提與舍利弗，而據畫面的顏料材質分析，以及繪畫風格斷定為十世紀初，即五代初期之作。⁵⁸

⁵⁷ 敦煌研究院編，《敦煌石窟內容總錄》，頁 21、23、41、85、106。

⁵⁸ [法]ジャック・ジエス(長賈克・吉耶斯, Jacques Giès); [日]尾本圭子,〈新出の二大画幅「華嚴經變相 七處九會」および「華嚴經十地品變相」について〉,收錄ジャック・ジエス(長賈克・吉耶斯, Jacques Giès)編;秋山光和等訳,《西域美術第 1 卷:ギメ美術



圖 36 〈華嚴經變圖〉，佚名繪，絹本設色，194x179cm，五代初期，敦煌藏經洞出土，〔法國〕吉美博物館藏。

兜率天宮會 第五會	夜摩天宮會 第四會	他化自在天宮會 第六會
普光法堂會 第七會	忉利天宮會 第三會	普光法堂會 第八會
普光法堂會 第二會	菩提道場會 第一會	逝多園林會 第九會

圖 37 〈莫高窟第 76 窟華嚴經變位置示意圖〉，出自《西域美術》第 1 卷一書。

畫面的七處九會未書寫榜題，多蘿·黃（Dorothy Wong）直接闡明此幅畫面九會的位置安排，但未詳述其判斷理由（圖 37）。⁵⁹長賈克·吉耶斯（Jacques Giès）借用敦煌北宋時期莫高窟第 76 窟，北壁西起第三鋪的華嚴經變畫面的完整榜題來說明之（圖 37）。⁶⁰但第 76 窟七處九會中，第二會與第九會的位置學界還有爭議。⁶¹況且以北宋壁畫來推論五代繪畫，其論證尚有隔閡，是否可借用第 76 窟的各佛會位置來推論此絹本的佛會，實在使人存疑，此為現今缺發相關存物下，乃不得為變通之辦法。此外奈良國立博物館所編《大仏開眼一二五〇年東大寺のすべて》，也僅指出此幅華嚴經變畫中的七處九會屬於天上的佛會有四處，人間有三處，舉行九場佛會，畫面上段與中段中間共四佛會屬於天上；中段左右兩側與下段共五佛會屬於人間，又中段中央繪有山岳，可推知為第三會忉利天宮會，其

館ペリオ・コレクション》（東京：講談社，1994 年），頁 48-54。

⁵⁹ [美] Dorothy Wong, "The Huayan/Kegon/Hwaōm Paintings in East Asia" Edited by Imre Hamar, *Reflecting Mirrors: Perspectives on Huayan Buddhism* (Wiesbaden :Harrassowitz,c2007) , PP.340-341.

⁶⁰ [法] ジャック・ジェス（長賈克·吉耶斯，Jacques Giès）；〔日〕尾本圭子，〈新出の二大画幅「華嚴經変相 七処九会」および「華嚴經十地品変相」について〉，收錄ジャック・ジェス（長賈克·吉耶斯，Jacques Giès）編；秋山光和等訳，《西域美術第 1 卷：ギメ美術館ペリオ・コレクション》，頁 48-54。

⁶¹ [韓] 海住，〈莫高窟華嚴變相的考察〉，收錄於敦煌研究院編，《2000 年敦煌學國際學術討論會文集：紀念敦煌藏經洞發現暨敦煌學百年》第四冊，石窟考古卷，頁 138-139。

餘場佛會無法斷定說明。⁶²至於下段佛會中央，位於華嚴藏海上方的佛會，依據敦煌莫高窟所遺存唐五代時期華嚴經變使用佛會的慣例而言，應為第一會菩提道場會。

五、中唐至五代的華嚴經變特色

經過上述闡述可得知，目前敦煌所發現華嚴經變石窟有：盛唐 1 鋪，即莫高窟第 44 窟；中唐 5 鋪，即莫高窟第 159、231、237、471、472 窟；晚唐 9 鋪，即莫高窟第 9、12、85、127、138、144、156、196、232 窟；五代 8 鋪，即莫高窟第 6、45、53、61、98、108、146、261 窟；宋代 6 鋪，即莫高窟第 25、55、76、431、449、454 窟。一共統計為 29 窟，以及一幅藏經洞發現五代時期所繪的華嚴經變畫，因此與敦煌有關的華嚴經變造像一共為 30 例。關於此時的華嚴經變，有以下之特色：

（一）華嚴經變的繁複表現與簡略表現

敦煌中唐時期華嚴經變主要表現於垂直壁面，其主要的特色便是產生屏風畫的形式來表現「入法界品圖」，呈現在莫高窟第 159、231、237 窟中。而莫高窟第 472 窟華嚴經變卻以中堂形式來表現，中央繪製華嚴經變，兩側配置長條的「入法界品圖」的故事畫，可說是另一種形式的展現。中唐時的華嚴經變大都配置有「入法界品圖」，僅莫高窟第 471 窟的華嚴經變未配置之。

到了晚唐時華嚴經變除了在垂直壁面展現外，也開始出現在窟頂的部分，而窟頂的七處九會兩側隅或下方，皆有發現「入法界品圖」，計有莫高窟第 9、85、156 窟。此時期於垂直壁面繪製華嚴經變的下方，繪製屏風畫「入法界品圖」的情況明顯減少，目前僅發現莫高窟第 12、144、232 窟，其中除第 144 窟的「入法界品圖」以單扇屏風畫出現外，一般而言都是三扇以上，故此例相當特別。至於其餘窟垂直壁面的華嚴經變，皆無繪製「入法界品圖」情況，即莫高窟第 127、138、196 窟。

⁶² [日] 奈良国立博物館等編，《大仏開眼一二五〇年：東大寺のすべて》，頁 132。

到了五代時，窟頂的華嚴經變並不多見，目前僅有莫高窟第 53 窟一例，但因為敦煌研究院尚未公布圖檔，所以無法準確的判斷是否繪有「入法界品圖」，不過從北宋時期的遺例來看，莫高窟第 55、25 窟都有配置的情況，筆者推測五代時應延續晚唐的傳統，故可能配置之。至於垂直壁面展現的華嚴經變，計有莫高窟第 6、45、61、98、108、146、261 窟，其特色均發現並無繪製屏風畫的「入法界品圖」，顯然華嚴經變中的「入法界品圖」自晚唐以來，於垂直壁面上有退化的情況，因而鮮少繪製。此外藏經洞發現五代時所繪的華嚴經變，也未配置「入法界品圖」。

可見從晚唐起，華嚴經變中的「入法界品圖」並非必要元素，有時可省略之，而不影響華嚴經變的判讀，但要是出現「入法界品圖」，則將使畫面更加得豐富與完整，此情況主要出現在垂直壁面的「屏風畫」上。至於窟頂的華嚴經變則大多會表現出「入法界品圖」，這是個極有趣的現象。

此外韓國學者海住把敦煌莫高窟的華嚴經變分為「七處九會圖」、「善財求法圖」、「七處九會圖與善財求法圖」三類。⁶³對於這樣的分類法，有其矛盾之處，因為經本文探討後發現，敦煌的華嚴經變核心必須由「七處九會圖」與「華嚴藏海圖」所組成，至於「善財求法圖」（筆者稱為「入法界品圖」），乃依附華嚴經變核心中，有時更可以省略之，且在敦煌唐至宋代華嚴經變的遺例，並未發現「善財求法圖」的獨立情況。

在唐五代敦煌的華嚴經變其配置上主要有二，一在窟頂邊坡的華嚴經變，大都配置有「入法界品圖」的出現，其融入於經變畫的構圖中，在邊隅或下方出現。二在窟內垂直主要壁面上展現的華嚴經變，有時下方會出現「入法界品圖」的屏風畫故事，中晚唐時較多案例有配置之，五代時沒落。故筆者將華嚴經變中有繪製「入法界品圖」的，稱為「繁複表現」式華嚴經變表現，反之則為「簡略表現」式表現，另外筆者將本文上述論述敦煌相關的華嚴經變製作成簡表，擬參「敦煌華嚴經變相關壁畫排序簡表」（表 1）。

⁶³ [韓]海住，〈莫高窟華嚴變相的考察〉，收錄於敦煌研究院編，《2000 年敦煌學國際學術討論會文集：紀念敦煌藏經洞發現暨敦煌學百年》第四冊，石窟考古卷，頁 135。

表 1 敦煌華嚴經變相關壁畫排序簡表

編號	年代	今日敦煌莫高窟編號	經變位置	經變內容				經變配置格式構圖			備註
				華嚴經變			五十三參圖	善財童子造像出現於經變的內容部分	善財童子配置位置	七處九會圖構圖	
				七處九會圖	華嚴藏海圖	入法界品圖					
1	盛唐	44 窟	主室中心柱東向龕內	○	○			九會圖	單幅式（逝多林園會）	塔柱龕頂為：八宮格式；北壁為單幅式	
2	中唐	159 窟	主室北壁	○	○	○		入法圖	屏風畫	九宮格式	
3	中唐	231 窟	主室北壁	○	○	○		入法圖	屏風畫	九宮格式	
4	中唐	237 窟	主室北壁	○	○	○		入法圖	屏風畫	九宮格式	
5	中唐	471 窟	主室北壁	○	○					九宮格式	
6	中唐	472 窟	主室北壁	○	○	○		入法圖	側幅畫	九宮格式	
7	晚唐	9 窟	主室窟頂南、西、北披	○	○	○		入法圖	窟頂側	三宮格式（每披皆是）	
8	晚唐	12 窟	主室北壁	○	○	○		入法圖	屏風畫	九宮格式	
9	晚唐	85 窟	主室窟頂北披	○	○	○		入法圖	窟頂側	九宮格式	
10	晚唐	127 窟	主室北壁	○	○					九宮格式	
11	晚唐	138 窟	主室北壁	○	○					九宮格式	
12	晚唐	144 窟	主室北壁	○	○	○		入法圖	屏風畫	九宮格式	
13	晚唐	156 窟	主室窟頂北披	○	○	○		入法圖	窟頂側	九宮格式	
14	晚唐	196 窟	主室北壁	○	○					九宮格式	
15	晚唐	232 窟	主室南壁	○	○	○		入法圖	屏風畫	九宮格式	
16	五代	6 窟	主室北壁	○	○					九宮格式	64
17	五代	45 窟	前室北壁	○	○					九宮格式	
18	五代	53 窟	主室窟頂	○	○	？		？	？	其它式	65

⁶⁴ 此華嚴經變下方繪製數尊立姿菩薩，乃西夏時期所繪，原五代所繪製內容為何不得而知，是否有屏風畫的入法界品圖，並不清楚。

			南、北披								
19	五代	61 窟	主室北壁	○	○					九宮格式	
20	五代	98 窟	主室北壁	○	○					九宮格式	
21	五代	108 窟	主室北壁	○	○					九宮格式	
22	五代	146 窟	主室北壁	○	○					九宮格式	
23	五代	261 窟	主室北壁	○	○					九宮格式	
24	宋	55 窟	主室窟頂 北披	○	○	○		入法圖	窟頂側	其它式	⁶⁶
25	宋	25 窟	主室窟頂 南、西、北 披	○	○	○		入法圖	窟頂側	三宮格式 (每披皆是)	
26	宋	76 窟	主室北壁	○	○					九宮格式	
27	宋	431 窟	前室北壁	○	○					九宮格式	
28	宋	449 窟	主室北壁	○	○	○		入法圖	屏風畫	九宮格式	
29	宋	454 窟	主室窟頂 北披	○	○	?		?	?	?	⁶⁷
30	元	464 窟	前室北壁 與南壁				○		格子畫	其他式	⁶⁸

2012.08.28, 陳俊吉製表。

說明：

◎本表中「○」符號表示「有繪製」；「？」表示「不明」，為敦煌研究院未公告此圖片，無法明確判斷出畫面情況。

◎本表「九會圖」為「七處九會圖」的簡稱；「入法圖」為「入法界品圖」的簡稱。

◎本表「逝多林園會」指善財童子造像出現在「七處九會」的「第九會逝多林園會」中；「屏風畫」指華嚴經變下方，有數幅隔間形狀像門的畫面，內容繪製善財童子參訪的「入法界品圖」；「側幅畫」指「華嚴經變」為中堂式表現，兩側各繪一長條狀的「入法界品圖」；「窟頂側」指繪製於窟頂的「華嚴經變」，其畫面兩側下隅，或者下方有繪製「入法界品圖」。「格子畫」指使用連續格狀方格來表現出「五十三參」的故事內容。

⁶⁵ 此窟頂敦煌研究院尚未公布圖片資料，因此無法斷定在佛會外側是否有繪製入法界品圖，但因晚唐至五代於莫高窟窟頂的華嚴經變，都有配置入法界品的情況，故推論可能有之。

⁶⁶ 關於此窟七處九會的配置為中央一佛會，兩側配置四佛會，其中內側為三場佛會的重疊排列，外側為一場佛會，於外側佛會下方配置有入法界品圖。

⁶⁷ 此窟頂敦煌研究院尚未公布圖片資料，因此無法斷定在佛會外側是否有繪製入法界品圖，但因唐至宋窟頂的華嚴經變，都有配置入法界品情況，故推論可能有之。

⁶⁸ 此壁畫主題並非華嚴經變，而是屬於華嚴相關造像的「五十三參圖」，將善財童子參訪諸善知識的內容繪出。關於〈入法界品〉所產生「五十三參圖」的議題，請詳參拙著，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，頁376-392。

◎本表單幅式指構圖樣式為□；三宮格式為□□□；八宮格式為□□□□；九宮格式為□□□□□，於每格之中各繪製一佛會圖。

◎本文的華嚴經變僅探討中唐至五代時期，盛唐、宋與元代不列入文章討論的範疇中，但在此處一同列出以供參考。

（二）華嚴經變「七處九會」的佛會位置

從「敦煌華嚴經變相關壁畫排序簡表」（表1）中，發現盛唐開始便經常使用九場佛會來表現出《華嚴經》中「七處九會」的意涵，唐五代時期最常出現的「七處九會」是以九宮格式構圖來呈現，在洞窟內面的垂直壁面皆是如此，而有些窟頂中的單披面表現華嚴經變也常使用九宮格式結構，如晚唐莫高窟第85窟與156窟皆是如此。其次，在窟頂的華嚴經變另一種主要模式，於窟頂三披的牆面上，每披繪製三場佛會的構圖。

以九宮格式的構圖方式來表現「七處九會」，顯然已有九場佛會的概念，而且把九宮格上段三場佛會，以及中段中央的佛會，認為是天上的佛會而放置上方，除了中段中央第三會較有明確位置外，其餘各場佛會皆有活用配置的可能，在上述敦煌石窟的遺例中並非完全統一。而中段兩側，以及下段佛會，皆屬於人間的佛會，除了下段中央的佛會為第一會較固定外，其餘場的佛會皆有活用。

此種天上佛會在上，人間佛會在下，乃延續著釋智儼《六十華嚴》的「七處八會」中天上四會，人間四會的排列，至於佛會活用的問題，反映出唐人對於華嚴經變的「七處九會」位置安排採取大原則的掌握，對於細部安排有其活用。

（三）法華與華嚴並置的延續

之前已談論過於中唐時期的敦煌石窟，發現不少華嚴經變與法華經變並置的情況，此反映出圓教、一乘思想的並置，華嚴教法與天台教法相互補充，成為中國佛教極重要的組成部分。從晚唐至宋的敦煌莫高窟壁畫，都可發現此種並置的延續，在晚唐計有莫高窟第12、85、138、144、156、196、232窟；五代計有莫高窟第6、61、98、108、146、261窟；宋代計有莫高窟第55、76、431、454窟。

六、小結

大唐盛世時長安為當時一座國際大城市，在開放、包容、友善的客觀環境下，呈現出多元文化之風采，而長安城本身也是漢譯佛教經典的重鎮，故許多佛教造像藝術的表現皆由此處拓展開來，甚至風靡全國。但甚為可惜在歷代的天然災害，以及人為毀損之情況，今日所遺存大唐長安的佛教藝術甚少，關於唐代華嚴經變之樣貌，主要也只能從敦煌地區的相關遺例進行探討。

初唐末盛唐初期時《八十華嚴》的譯出可謂佛教史上的一大盛事，《華嚴經》在華嚴三祖釋法藏的推廣下，以及華嚴宗本身也受到皇室的扶持，使得華嚴經變的圖像開始廣泛流傳。而華嚴經變中出現善財童子的造像藝術，從遺例來看濫觴於盛唐時期，但其造像較正式且較有規模展開乃中唐時期的「入法界品圖」，目前以敦煌的石窟案例來看，大體上中唐前期的入法界品圖中關於善財童子故事畫母題並未十分完備，參訪善職知識對象其人數約 20-30 人之間，多數參訪對象本身不具特定身分，直到中唐晚期以後華嚴經變中的入法界品圖才逐漸完善。

而中唐時期另一件佛教翻譯史上大事，乃《四十華嚴》譯出，該經為〈入法界品〉的全譯本，使得《華嚴經》中第九會的〈入法界品〉成為完善且具體系性的單獨經本，內容更加入了普賢行願。而善財童子本身參訪諸善知識，最後圓滿佛道證入法界，傳達善財童子普賢行願之圓滿乃實踐菩薩道而成，此乃漸修頓悟之表現，故備受推崇，進而善財童子的尊格備受重視。在加上華嚴四祖釋澄觀清涼國師推廣《四十華嚴》之下，入法界品圖於此刻發展漸趨完善實乃非偶然。

晚唐至五代時期的華嚴經變，從敦煌的遺例而言，呈現出繁複與簡略樣式的兩種形式，繁複的形式為「七處九會圖」、「華嚴藏海圖」、「入法界品圖」三者的組合；簡略形式則省略「入法界品圖」，保留「七處九會圖」、「華嚴藏海圖」。此階段華嚴經變發展成熟，出現繁複式華嚴經變，可知〈入法界品〉的善財童子受到重視程度。至於簡略式華嚴經變雖然並未配置「入法界品圖」，並非〈入法界品〉的善財童子不受到重視，乃是受到石窟空間上的限制，或者其它要素而簡化之，但整體而言，此時「入法界品圖」有獨立發展趨勢，逐漸跳脫華嚴經變的框

架束縛，為宋代「善財童子五十三參圖」立下基石。

圖片出處：

圖 1	莫高窟第 159 窟北壁	出自雲端資料庫 ARTstor Digital Library，2012 年 8 月 10 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 2	莫高窟第 159 窟北壁 華嚴經變	出處同上。
圖 3	莫高窟第 159 窟北壁 華嚴經變	出處同上。
圖 4	莫高窟第 159 窟北壁 華嚴經變	出處同上。
圖 5	莫高窟第 231 窟北壁 華嚴經變示意圖	陳俊吉，2012.08.29 標示說明。圖片出自郭祐孟，〈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 247。
圖 6	莫高窟第 231 窟北壁 華嚴經變示意圖	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 247。
圖 7	莫高窟第 237 窟北壁	出自雲端資料庫 ARTstor Digital Library，2012 年 8 月 10 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 8	莫高窟第 144 窟北壁 華嚴經變	孫曉崗，《文殊菩薩：圖像學研究》（蘭州：甘肅人民美術出版社，2007），頁 188。
圖 9	莫高窟第 9 窟窟頂經 變示意圖	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 253。
圖 10	莫高窟第 9 窟榜題之 一	出自雲端資料庫 ARTstor Digital Library，2013 年 3 月 11 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 11	莫高窟第 9 窟榜題之 二	出處同上。
圖 12	莫高窟第 9 窟榜題之 三	出處同上。
圖 13	莫高窟第 9 窟榜題之 四	出處同上。
圖 14	莫高窟第 9 窟榜題之 五	出處同上。
圖 15	莫高窟第 9 窟榜題之 六	出處同上。
圖 16	莫高窟第 9 窟榜題之 七	出處同上。
圖 17	莫高窟第 9 窟榜題之	出處同上。

	八	
圖 18	莫高窟第 9 窟榜題之九	出處同上。
圖 19	莫高窟第 9 窟窟頂經變示意圖	陳俊吉，2013.03.11 標示說明。圖片出自敦煌文物研究所主編，《敦煌藝術寶庫》第 4 冊（臺北：地球出版社，1988），圖 180。
圖 20	莫高窟第 12 窟北壁華嚴經變示意圖	陳俊吉 2012.08.14 標示說明。圖片出自中國壁畫全集編輯委員會編，《中國敦煌壁畫全集 第 8 冊：晚唐》（天津：天津人民美術，1996 年），彩圖 75。
圖 21	莫高窟第 85 窟窟頂北披華嚴經變示意圖	陳俊吉，2012.08.14 標示說。敦煌研究院、江蘇美術出版社編，《敦煌石窟藝術：莫高窟第八五窟附第一九六窟（晚唐）》（南京：江蘇美術出版社，1998 年），頁 53。
圖 22	莫高窟第 156 窟窟頂北披華嚴經變示意圖	陳俊吉，2012.08.14 標示說。圖片出自雲端資料庫 ARTstor Digital Library，2013 年 3 月 11 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 23	莫高窟第 196 窟北壁華嚴經變	出自雲端資料庫 ARTstor Digital Library，2012 年 8 月 20 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 24	莫高窟第 196 窟北壁華嚴經變示意圖	陳俊吉 2012.08.24 標示說明。圖片出自雲端資料庫 ARTstor Digital Library，2012 年 8 月 20 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 25	莫高窟第 232 窟南壁	出自雲端資料庫 ARTstor Digital Library，2012 年 8 月 15 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 26	168 號洞	蘭州大學敦煌學研究所、甘肅省古籍文獻整理編譯中心編，《敦煌莫高窟百年圖錄》上冊（蘭州：甘肅人民出版社，2008 年），頁 57。
圖 27	157 窟	石璋如，《莫高窟形》第三冊（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1996 年），圖版貳零伍。
圖 28	莫高窟第 61 窟北壁華嚴經變	出自雲端資料庫 ARTstor Digital Library，2012 年 8 月 20 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 29	莫高窟第 61 窟北壁華嚴經變示意圖	陳俊吉，2012.08.23 標示說明。圖片出自雲端資料庫 ARTstor Digital Library，2012 年 8 月 20 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 30	莫高窟第 98 窟北壁	出自雲端資料庫 ARTstor Digital Library，2012 年 8 月 22 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 31	莫高窟第 98 窟北壁華	陳俊吉，2012.08.23 標示說明。圖片出自雲端資料庫 ARTstor

	嚴經變示意圖	Digital Library，2012 年 8 月 22 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 32	莫高窟第 108 窟北壁 華嚴經變	孫曉崗，《文殊菩薩：圖像學研究》（蘭州：甘肅人民美術出版社，2007），頁 188。
圖 33	莫高窟第 108 窟北壁 華嚴經變示意圖	陳俊吉，2012.08.23 標示說明，圖片出處：孫曉崗，《文殊菩薩：圖像學研究》（蘭州：甘肅人民美術出版社，2007），頁 188。
圖 34	莫高窟第 146 窟北壁 華嚴經變	出自雲端資料庫 ARTstor Digital Library，2012 年 8 月 23 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 35	莫高窟第 146 窟北壁 華嚴經變示意圖	陳俊吉，2012.08.23 標示說明。圖片出自雲端資料庫 ARTstor Digital Library，2012 年 8 月 23 日，取自網址 http://www.artstor.org/index.shtml 。
圖 36	華嚴經變圖	〔法〕ジャック・ジエス（長賈克・吉耶斯，Jacques Giès）編；〔日〕秋山光和等訳，《西域美術》第 1 卷（東京：講談社，1994 年），彩図 1-1。
圖 37	莫高窟第 76 窟華嚴經 變位置示意圖	出處同上，頁 50。

七、參考資料

一、古籍資料

- 〔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）。
- 〔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》（選錄「華嚴宗七祖行蹟」及「附錄」），輯入《嘉興藏》刊印徑山藏經版《明版嘉興藏》第15冊（臺北：新文豐出版社，1987年）。
- 〔高麗〕義天集，《圓宗文類》，收錄《卍新纂大日本續藏經》第58冊（東京：國書刊行會，1975-1989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〕張彥遠撰，《歷代名畫記》，收錄於盧輔聖主編，《中國書畫全書（修訂版）》第1冊（上海：上海書畫出版社，2009年）。

二、中文圖書資料

- 王中旭，《陰嘉政窟：禮俗、法事與家窟藝術》（北京：中央美術學院藝術學博士論文，2009年）。
- 石璋如，《莫高窟形》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1996年）。
- 孫曉崗，《文殊菩薩：圖像學研究》（蘭州：甘肅人民美術出版社，2007年）。
- 張大千撰；國立故宮博物院編輯委員會編，《張大千先生遺著莫高窟記》（臺北：國立故宮博物院，1985年）。
- 敦煌文物研究所主編，《敦煌藝術寶庫》第3冊（臺北：地球出版社，1988年）。
- 敦煌文物研究所整理，《敦煌莫高窟內容總錄》（北京：文物出版社，1982年）。
- 敦煌研究院、江蘇美術出版社編，《莫高窟第九窟、第一二窟（晚唐）》（江蘇省：江蘇美術出版社，1994年）。
- 敦煌研究院、江蘇美術出版社編，《敦煌石窟藝術：莫高窟第一五四窟附第

- 二三窟（中唐）》（南京：江蘇美術出版社，1994 年）。
- 敦煌研究院主編，《敦煌石窟全集：石窟建築卷》第 22 冊（香港：香港商務印書館，2003 年）。
 - 敦煌研究院編，《2000 年敦煌學國際學術討論會文集：紀念敦煌藏經洞發現暨敦煌學百年》第四冊，石窟考古卷（蘭州：甘肅民族出版社，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）。
 - 敦煌研究院編，《敦煌壁畫藝術繼承與創新國際學術研討會論文集》（上海：上海辭書出版社，2008 年）。
 - 甯強，《敦煌佛教藝術》（高雄：高雄市復文書局，2008 年）。
 - 鄭炳林、沙武田，《敦煌石窟藝術概論》（蘭州：甘肅文化，2005 年）。
 - 謝稚柳，《敦煌藝術敘錄》（上海：上海出版公司，1955 年）。
 - 魏道儒，《中國華嚴宗通史》（臺北：空廷書苑，2007 年）。
 - 蘭州大學敦煌學研究所、甘肅省古籍文獻整理編譯中心編，《敦煌莫高窟百年圖錄》（蘭州：甘肅人民出版社，2008 年）。

三、外文資料

- 〔日〕奈良国立博物館等編，《大仏開眼一二五〇年：東大寺のすべて》（東京：朝日新聞社，2002 年）。
- 〔日〕佐和隆研，《仏像図典》（東京：吉川弘文館，2000 年増補版五刷）。
- 〔日〕藤枝晃，〈吐蕃支配期の敦煌〉，《東方學報》通卷 31 號（京都：京都大學人文科學研究所，1961 年 3 月）。
- 〔法〕ジャック・ジエス（長賈克・吉耶斯，Jacques Giès）；〔日〕尾本圭子，〈新出の二大画幅「華嚴經変相 七処九会」および「華嚴經十地品変相」について〉，收錄ジャック・ジエス（長賈克・吉耶斯，Jacques Giès）編；秋山光和等訳，《西域美術第 1 巻：ギメ美術館ペリオ・コレクション》（東京：講談社，1994 年）。
- 〔美〕Dorothy Wong, “*The Huayan/Kegon/Hwaom Paintings in East Asia*” Edited by Imre ,Hamar. *Reflecting Mirrors: Perspectives on Huayan Buddhism* (Wiesbaden :Harrassowitz,c2007) , PP.340-341.

- 〔日〕林宥海，〈燉煌千佛洞に於ける華嚴經七處八會圖像に就いて〉，《密教研究》第 67 號特輯（高野町：高野山大學密教研究會，1938 年 9 月）。

四、中文期刊資料

- 王惠民，〈華嚴圖像研究論著目錄〉，《敦煌學輯刊》總第 74 期（蘭州：蘭州大學，2011 年第 4 期）。
- 李其琮，〈論吐蕃時期的敦煌壁畫藝術〉，《敦煌研究》總第 56 期（蘭州：敦煌研究院，1998 年第 2 期）。
- 沙武田，〈敦煌 P.4049「新樣文殊」畫稿及相關問題研究〉，《敦煌研究》總第 91 期（蘭州：敦煌研究院，2005 年 6 月）。
- 沙武田，〈敦煌石窟歷史的重構〉，《圓光佛學學報》第 11 期（桃園：圓光佛學研究所，2007 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 4 月）。
- 陳俊吉，〈「華嚴藏海圖」與「七處八會圖」的獨立發展至結合探究〉，《書畫藝術學刊》第 16 期（臺北：國立臺灣藝術大學，2014 年 7 月）。
- 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，2012 年 6 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）。

五、中文文章資料

- 〔韓〕海住，〈莫高窟華嚴變相的考察〉，收錄於敦煌研究院編，《2000 年敦煌學國際學術討論會文集：紀念敦煌藏經洞發現暨敦煌學百年》第四冊，石窟考古卷（蘭州：甘肅民族出版社，2003 年）。
- 史葦湘，〈關於敦煌莫高窟內容總錄〉，收錄敦煌文物研究院整理《敦煌莫高窟內容總錄》（北京：文物出版社，1982 年）。
- 施萍婷、賀世哲，〈敦煌壁畫中的法華經變〉，收錄敦煌文物研究所主編，《敦煌藝術寶庫》第 3 冊（臺北：地球出版社，1988 年）。

- 殷光明，〈敦煌華嚴法華經變的配置與判教思想〉，收於敦煌研究院編，《敦煌壁畫藝術繼承與創新國際學術研討會論文集》（上海：上海辭書出版社，2008 年）。

