

晚唐觀音法門的開展 以敦煌莫高窟 161 窟為中心的探討

郭祐孟

國立空中大學講師

圓光佛學研究中心 圖像文獻研究室助理研究員

摘要

敦煌莫高窟地區自中唐時期已經發展出「觀音聖地」，為郡人朝禮之重地；石窟設計理念以當地深厚的華嚴及法華禪觀傳統為基調，結合密教的潮流，順勢開衍出豐富的觀音曼荼羅世界，譬如 161 窟便是具有代表性的範例。以本窟高度敏感的圖像建構特質，適巧反映著觀音信仰的解行在晚唐成熟的面貌，繼之成為近代漢傳佛教最強勁的生命樹。

莫高窟 161 窟窟頂的五方觀音曼荼羅和環壁的三聖觀門，分別從密宗與顯教的觀點來描摹觀音主尊的功德身，彼此具有相互佐證及詮釋的作用，觀音法門的心與形在此窟中作了最完美的結合！行者居此窟內觀修，彷彿置身於觀音淨土，在千菩薩為伴的氛圍中常隨佛學，免去八難三塗之苦，投入施無畏者的懷抱，如是安忍，便是真入菩薩行者。無論從因行或果德來論此窟圖像，都具有深刻的連結性。

從密乘的解行特色來看，行者還是要立足在華嚴重重無盡的法界緣起中，來完成對般若真實義的印證，這才使得主尊與行者之間損忘銷融，因無形而無所不作。深諳「互作主伴」的行者，也往往可以將密法的殊勝力量發揮到極致。

本文結合了石窟圖像結構、教典義理組織、顯密觀修儀軌等，為晚唐漢傳觀音法門的理論與實踐做整合性研究，更提點出近代觀音法門起源和轉型的細節問題！

關鍵詞：觀音、觀音法門、晚唐、莫高窟 161 窟、敦煌密教、華嚴三聖圓融觀

• 序說

敦煌一地自古商隊僧侶往來頻繁，佛事茂興，至少在中唐時代就可見到「觀音聖地」已經形成，並為郡人所朝禮，《燉煌錄》中記載著：

州南有莫高窟，……古寺僧舍絕多，亦有洪鐘，……次南山有觀音菩薩會現之處，郡人每詣彼，必徒行來往，其恭敬如是。

從莫高窟現存的唐代石窟造像中，我們不難發現觀音菩薩所扮演的角色有著前後明顯的變化，最值得注意的是：由初唐的脅侍菩薩經盛唐觀音經變的主尊、開衍密教觀音曼荼羅，歷晚唐石窟正

龕龕頂的曼荼羅集會，到全窟以觀音題材來建設等等；說明著觀音信仰獨立發展的經過，這與前述該地有「觀音菩薩會現之處」可說是互證其歷史軌跡了。

為因應八世紀中期的唐蕃戰爭，敦煌聚集了為數可觀的軍民，文武人士兼而有之，他們向吐蕃爭取到「毋徙它境」的權利而歸順其統治。並在吐蕃政權賦予佛教事業種種特權的庇蔭下，假佛事之運作兼行漢唐文化的傳遞，透過寺院的教育機制來延續漢傳佛教的慧命與漢唐民族的香火。以當時吐蕃的軍事實力來看，強攻敦煌是可行的，但他們卻選擇不以武力征服，很可能是為了保護敦煌佛教。此刻又是密教在河西大展鴻圖的關鍵時期，石窟造像題材的密教化傾向十分濃厚。密教中圓滿世間願求的外貌相當具有吸引力，儘管它有內在更為深刻的法義，卻容易被大眾濃烈的世俗意欲所沖淡，加上異族統治下的失衡心理，重視濟拔苦難的觀音信仰變得益形出色。觀音題材的變化及其應用對於這個歷史階段具有相當的指標性，突顯它承先啓後的重要角色！ 161窟鑿建於晚唐初期，其窟型作用與圖像結構適巧作為觀察中唐敦煌佛教高度發展的成果之一。

觀音圖像的多元變化是其他菩薩圖像少有的現象，其神變自有其佛教義理上的依據，這對石窟中群像的建構有著直接的推進因素，如：

爾時世尊往昔大悲願故，而作是念：『若我但住如是境界，則諸有情不能以是蒙益。』是故住於自在神力加持三昧，普為一切眾生示種種諸趣所喜見身，說種種性欲所宜聞法，隨種種心行，開觀照門！

這是支持中、晚唐佛教衍化出繁瑣的觀音曼荼羅世界之最佳依據，各層面的佛教徒也就透過這些豐富的圖像世界來涵養性靈或專志靈悟，期與諸佛同會為禱。本文擬以莫高窟 161窟為例，來探索晚唐敦煌觀音法門的開展；相信這樣的討論除了可以間接瞭解當時漢傳觀音法門的相關情況之外，更有助於進一步理解近代觀音法門起源和轉型的細節問題！

• 敦煌莫高窟第 161 窟 的現況

圖一：161 窟週邊窟位分布圖

161 窟位於莫高窟南段上層 156 窟的正上方，為莫高窟中位置最高者，緊鄰盛唐 130 窟高 26m 的彌勒佛南大像，周邊諸窟亦皆開鑿於唐代；可以說，156、158、159 與 161 四窟共成一組石窟群（圖一）。161 窟原由前室、甬道、主室組成，前室半毀，僅餘 2.68 坪；甬道長 0.9m，寬 1.05m，高 1.9m；主室東西 3.9m，南北平均 4.16m，約合 4.91 坪，壁高 2.8m，井頂高 3.7m，容積約 52.72 立方米（圖二）。

圖二：161 窟立面繪測

前室與甬道皆以宋畫覆蓋晚唐原作，因非本文重點，暫不予以討論。主室平面略呈正方形，為具有中心佛壇的覆斗頂石窟，中心佛壇東西 1.46m，南北 2.25m，合 0.99 坪，佔全室面積五分之一，高度僅有 0.55m。佛壇東、南、北三面共設壺門十個，內畫供器。上原有塑像三身，主尊已經損毀，僅殘留木椿底座，兩側塑作吐番裝供養人像，頭部皆毀。窟頂井心畫千手觀音曼荼羅一鋪，捲草垂鬘鋪於四披，四周環繞伎樂飛天，四披中央各畫觀音曼荼羅乙鋪，環周菩薩海會 10 組。西壁中央畫十一面觀音曼荼羅，環繞

莫高窟第 161 窟主室立面透視圖：

菩薩海會 28 組。南壁中央畫文殊變，環繞菩薩海會 28 組。北壁中央畫普賢變，環繞菩薩海會 28 組。東壁門上畫觀音經變，門南北環繞菩薩海會各 12 組。

大體而言，本窟硬體保存良好(圖三)，尤以窟頂最為完整，環室壁畫雖有多處殘破，然而主題仍可辨識。而軟體的系統清晰且結構性強，顯然經過石窟設計者的冶鍊斟酌，是研究晚唐敦煌佛教不可多得的好材料！

- 敦煌 莫高窟 第 161 窟主室圖像結構試析

161 窟和 156 窟皆為晚唐窟，誰先誰後？歷史上並未記載。不過，從〈張淮深碑〉的內容來考量，156 窟耗費數年才完工，馬德先生進一步推

圖三：161 窟窟內全景 圖四：161 窟佛壇吐蕃裝供養人

測為兩年半，是九世紀中葉所鑿的大窟，並修建了精美的窟檐。按莫高窟營建的慣例，同時代的縱向窟應是由上往下開挖，若說在 156 窟完工以後又在其上方開鑿新洞，則落石容易破壞其窟檐，並不符合常理。因此，161 窟若非在 156 窟的同時時間開鑿，就可能是更早完成的洞窟了，其佛壇上殘像為何身著吐蕃裝？一直是個謎！

張議潮青少年時代曾在寺院中從法成學習，迨推翻吐蕃統治後，仍將貴為「大蕃國大德三藏法師」的法成留在敦煌，可見張議潮對法成的尊崇。法成對歸義軍初期的敦煌佛教顯然持續發揮其教化作用，尤其是從大中九年 (A.D.855)起到他圓寂的四、五年之間，於沙州開元寺大開《瑜伽師地論》講筵，座下弟子法鏡也成為後來敦煌佛教的重要推動者！張議潮亦重視僧務、整頓寺院人事，列名記帳，保護常住免於侵奪。在他開鑿 156 窟接近竣工之前，適逢法成圓寂(咸通五年，A.D.864)，按敦煌佛教的慣例，張議潮極有可能建造紀念法成的功德窟。然而，卻未見敦煌文書中對此事記載，或許是因為法成的身分敏感，故未予以張揚。拙見以為：161 窟佛壇上的吐蕃供養人殘像撓富趣味，這似乎是莫高窟中的孤例，在歸順唐室的政治環境中為何塑作這等窟洞，題材、風格都有濃厚的吐蕃佛教因素 (圖四)；也就是說，161 窟究竟是建於 156 窟之前？還是與 156 窟同時時間開鑿？161 窟可能是法成生前的專用密窟嗎？抑或是張議潮為紀念法成的功德窟呢？這實在有加以考量的必要。

從壁畫風格來看，156 窟正龕頂與 161 窟頂壁繪同屬密教圖像，畫風相近，惟 161 窟的四披觀音更顯細緻。再從題材來看，156 窟西壁開龕，龕內以佛為中心(圖五)，龕頂以千手觀音為中心，龕內四披皆為變化菩薩尊，構成一鋪觀音大曼荼羅(圖六)；這鋪曼荼羅作為主佛神變加持之意涵，輔以龕內三壁所繪的息障造福內容，將主佛之體、相、用表露無遺！161 窟就在此龕上方，內有中心佛壇，利於法事進行，全窟皆以觀音圖像來建構，就像是觀音法門的實踐場所。156 窟雖然是以千手觀音來闡明佛德，但是這鋪曼荼羅的位置並不利於輔助觀修，只能是做為說明之用，突顯此窟設計上有著「顯體密用」的意圖；161 窟則全以觀音法門來建構，可視為 156 窟龕頂曼荼羅的進一步立體化！筆者認為：這兩窟極可能原由一方所計劃(必有高僧參與)，而且有冶練唐、蕃佛教於一爐的用心，156 窟做為禮懺報德、集會儀軌的場所，161 窟則專為結界觀修之用，證之 156 窟的功德記：

圖六：156 窟正龕頂千手觀音曼荼羅

圖五：156 窟正龕主佛

.....參羅萬象，表化跡之多門；攝相歸真，總三身而無異。方太室內，化盡十方；一窟之中，宛然三界。.....榆揚慶設，齋會無遮；剃度僧尼，傳燈鹿苑；七珍佈施，果獲三堅；十善聿修，圓成五福。

爲紀念張議潮歸唐而開窟度僧廣設齋會，說明著 156 窟的本質；而「參羅萬象，表化跡之多門；攝相歸真，總三身而無異。」顯其圖像之精神，確實

圖七：161 窟中心佛壇

含有總持十方三界的意蘊，暗合陀羅尼門的意義！這反映著晚唐敦煌佛教顯密雙彰的樣貌。以下便從法華、華嚴與密宗的角度，來探索本窟圖像的結構意義。

(一)、佛壇做爲本窟密法操作之中心

本窟佛壇的主尊雖已破毀，然其身分究竟是佛？還是菩薩？仍值得仔細斟酌。關鍵在於佛壇上的兩尊吐番裝供養人殘像，若說在佛像兩側以供養人爲脅侍，這是過去未曾出現的體例。（圖七）

敦煌現存最早以菩薩爲主尊的石窟要算是北涼三窟，以彌勒菩薩爲主尊之所以成立，應要考慮彌勒具有未來佛的特質，才適合做爲全窟圓滿的化主。之後，隋 401 窟的普賢菩薩也騎象立於北龕，與南龕交腳彌勒互證西壁主佛之事業，普賢一向被視爲佛陀二利圓滿行的模範，也適合闡釋佛境界。盛唐 148 窟原有如意輪觀音和不空罽索觀音奉置南北龕，這是配合東壁門上千手觀音曼荼羅的完整構思，體現涅槃佛生命美學的圓滿性！再看五代第 6 窟，西壁正龕已經直接以觀音爲主尊，有十大弟子、八菩薩和八部天眾爲眷屬，完全取代佛的位置了。從石窟主尊變化來復原 161 窟主尊身分應是很有參考價值的。再觀察龕頂主尊，前期石窟皆以彌勒(或菩薩身、或佛身)、涅槃佛、釋迦多寶二佛並坐像等爲主，尙未見到其他菩薩能居此位，即使是密教觀音也到晚唐才入主龕頂，這也可做爲指標。況且，直接將供養人安置於觀音像身旁，是唐代敦煌很常見的模式，

增進了觀音與人之間的親密感。從以上的整理可知：密教對於觀音取代佛像做為石窟主尊有著重要的推動力！我們若考慮到 161 窟是 156 窟西壁龕頂內容的延伸，便可推敲佛壇上的主尊很可能為觀音像了；也唯有以觀音為主尊，才能彰顯 161 窟慎密而謹嚴的觀想世界。

(二)、窟頂以千手觀音為中心的圖像結構

窟頂井心繪製十二臂千手觀音一尊，此觀音頂戴化佛，面相端嚴，身著天衣纓絡，結雙跏趺坐於蓮台上，以千手掌眼為身光背屏。正手十二臂分持法器：胸前兩手拈指掌心外翻、心間二手合掌結五部總持印、左右第一手皆執三叉戟、右第二手持寶印、右第三手持單尖金剛杵、右第四手握雞首瓶、左第二手持寶鏡、左第三手持三鈷金剛杵、左第四手握軍持。(圖八) 井心四隅分別畫飛天及供養菩薩各兩身，即金剛華與金剛鬘。可以說，窟頂井心自成一鋪千手觀音曼荼羅！而窟頂四披各以一鋪觀音曼荼羅作為主角，環周搭配菩薩眷屬十組，分別有一大菩薩為上首，領 49 身合掌菩薩俱(圖九)，建構出莊嚴的觀音海會圖。茲將窟頂圖像及殘留榜題羅列於下：

圖八：161 窟窟頂井心千手觀音



圖九：161 窟窟頂東披觀音曼荼羅

位置	圖像內容	屬性	尊像名號	圖像特徵	殘留榜題
井心	千手觀音	主尊	千手觀音	單首十二臂，頂上化佛，結	

	曼茶羅			跏趺坐。胸前二手拈指，二手結五部總持印，餘手分持三叉戟、金剛杵、寶印、軍持、胡瓶等，以千手掌眼爲背屏。
		眷屬	金剛華 金剛鬘 飛天二身	雙手持華盤供養 雙手持華鬘做供養狀
東披	觀音曼茶羅	主尊	觀音菩薩	反身交腳坐姿，右手持花，觀音左手按地。
		眷屬	金剛香 金剛嬉戲 金剛歌 金剛歌 菩薩海會十組	雙手持香器供養 雙拳按腰腿間 演奏箏篪 演奏琵琶 各以大菩薩爲上首， 49 身合掌菩薩俱。
西披	觀音曼茶羅	主尊	觀音菩薩	半跏垂足坐姿，右手持花。觀音菩薩眷屬俱
		眷屬	金剛歌 金剛華 馬頭明王 火天或婆藪仙 菩薩海會十組	演奏琵琶 雙手持華盤供養 怒目將軍持寶棒形，頂上馬頭，火燄背光。 瘦身露骨，髮鬚環腮，單手揚掌狀。 各以大菩薩爲上首， 49 身合掌菩薩俱。
南披	觀音曼茶羅	主尊	觀音菩薩	遊戲坐姿，右手持花，左手按地。
		眷屬	金剛舞 金剛鬘 馬頭明王 火天或婆藪仙 菩薩海會十組	雙手胸前作舞姿 雙手持華鬘做供養狀 怒目將軍持寶棒形，頂上馬頭，火燄背光。 瘦身露骨，髮鬚環腮，單手揚掌狀。 各以大菩薩爲上首， 49 身合掌菩薩俱。
北披	觀音曼茶羅	主尊	觀音菩薩	反身交腳坐姿，左手持花，大聖觀音右手按地。

眷屬	金剛歌	演奏箜篌
	金剛嬉戲	雙拳按腰腿間
	金剛華	雙手持華盤供養
	金剛華	雙手持華盤供養
	菩薩海會十組	各以大菩薩爲上首， 49 身妙光菩薩 合掌菩薩俱。 並眷屬俱

由此看來，本窟窟頂的圖像結構，應該是值得我們再深入探究的。綜觀敦煌的中、晚唐密教窟窟頂，常蘊含有五方佛曼荼羅的結構意義，這從中唐 361 窟到晚唐 14 窟窟頂的發展軌跡，已經得到印證；以五方佛代表該窟主尊佛陀圓滿的五智成就，也是諸佛藉之引發行者內蘊自性五智所施設的方便加持。本窟既然是以觀音爲主尊，又以觀音法門爲行法之主軸，窟頂的五身觀音造像便可視爲五佛圖像的另一種神變！（圖十）

從金剛界曼荼羅來說，觀音屬蓮華部主，以修治愛敬法爲其勝用；從胎藏界曼荼羅來說，觀音屬蓮華三昧門，專以增益法顯其妙用。事實上，觀音傳達了諸佛的無量悲心，從無緣大悲中建立起無盡的化用，藉無邊眾生之種種性欲所成的法界色來莊嚴清淨智的功德，引導芸芸眾生齊入究竟智海；以觀音爲主尊所開展的曼荼羅，其結構之完整與變化之多元，在密部儀軌當中堪稱爲最豐富者！其普門應現的種種方便，也藉由身密手印與意密三昧耶形做出隨機的展演。經云：

……蓮花即理也，理處必有智，故以左右手，其名曰理智，左手寂靜故，名理胎藏海，右手辦諸事，名智金剛海，左手五指者，胎藏海五智，右手五指者，金剛海五智，左手定右慧，十指即十度，或

圖十：161 窟窟頂名十法界，或曰十真如，縮則攝收一，開則有數名……。

本窟井心的觀音便是在當心二手的五部總持印中收攝金、胎二部於一真法界，開舒千手掌眼遍入一切之化度因緣；特以來顯其福智之真實不虛。

若為降伏一切天魔神者當於跋折羅手；若為摧伏一切怨敵者當於金剛杵手；若為一切善和眷屬者當於胡瓶手；若為大智慧者當於寶鏡手；若為生梵天者當於軍遲手；若為辟除他方逆賊者當於寶戟手；若為口業辭辯巧妙者當於寶印手……

千手觀音本身既然具備完整的五部密法，自可成一鋪曼荼羅，何以還要有四方觀音來搭配呢？這還要借用五方佛來說明。中央毘盧遮那如來為佛部主尊，根本含攝五部（佛、金剛、寶、蓮花、羯磨）於其中，為一切法門生發之源，為諸佛之母。從中央佛出生東方不動如來、南方寶性如來、西方無量壽如來和北方不空成就如來，皆以其特有的金剛部、寶部、蓮花部與羯磨部為方便，能引攝行者還入究竟體性，即毗盧遮那佛；不動如來從毗盧遮那佛金剛波羅蜜所生，以金剛波羅蜜為母，依此類推：寶性如來以寶波羅蜜為母、無量壽如來以法波羅蜜為母、不空成就如來則以羯磨波羅蜜為母。此四波羅蜜為定、為慧，表徵佛陀大興悲願的善巧應現，也標誌著眾生如何圓成佛果的菩提大道。如前文所說，觀音的普現色身三昧正是毗盧遮那佛的另一種詮釋，千手觀音正如毗盧遮那佛位於窟頂中央井心，四方觀音則依據四波羅蜜出生四佛之義，環列在千手觀音的周圍，共成一鋪內蘊五方佛曼荼羅精神的觀音海會圖！

從此井心千手觀音出生四方觀音，正如同佛自住「無礙大悲心大陀羅尼自在力三昧」，演說「阿利耶大曼荼羅」形色威儀般，能統攝此窟造像悉銷歸於觀音普現色身三昧的清淨理體。也因具足五方觀音，而能將五部尊法：息災、增益、降伏、愛敬、鉤召等融於一室，啟建一座晚唐觀音法門的聖殿。由此可知，窟頂群像為此觀音窟洞建立了完整的觀修格局。

（三）、西壁十一面觀音和南、北壁的文殊、普賢所建構之理觀及密行

根據不空的說法，顯、密二教都是大乘菩薩道，專為頓悟菩薩根性宣說，依止其任一種皆可修行成佛，這樣的主張一直沿襲到後代，成為菩提道次第中「上土道」的基本架構。他說：

如來於百千俱胝阿僧祇劫積集菩提資糧，加持陀羅尼真言文字，令頓悟菩薩與此相應，頓集福德、智慧資糧，於大乘修菩薩道二種修行，證無上菩提道；所謂依諸波羅蜜修行成佛，依真言陀羅尼三密門修行成佛。……若與三密門相應，不暇多劫難行苦行，能轉定業，速疾易成。

不空三藏不但廣說陀羅尼真言行的殊勝，更讚譽它為一般顯教所不及的「安樂成佛速疾之道」。而對於陀羅尼，顯教經論也有許多闡發，特別是圓教的主張，更強調證入陀羅尼門在修行上的重要性。可以說，證取陀羅尼功德是顯、密圓宗共同肯定與努力的修行關鍵！藉圖像觀修的行者，應該也脫離不了對陀羅尼總持義的精神掌握。本節擬以諸位顯、密大德為三聖結構所做的詮釋為基礎，並與 161 窟造像內容作一番對照及會通。

1. 十一面觀音對華嚴三聖圓融觀的吸收

以文殊、普賢作為主尊脅侍的造像模式，雖在北魏時期已經出現，但是卻在盛唐以後才真正大為流行，幾乎成為定式，這要得力於相關義理的建立，《三聖圓融觀門》無疑是其最佳的根據。此書是華嚴宗四祖澄觀大師的精要之作，將華嚴大教歸攝在三聖造像當中，作為禪觀方便，澄觀曾有這樣的論述：

若合三聖法門以為經目者：普賢是大，所證理體，無不包故；文殊是方廣，理上之智，為業用故；又通是普賢，理含體用，通為所證故。文殊、普賢二俱華嚴萬行披敷，信、智、解、行皆是因華，用嚴本寂體故。舍那即佛，通圓諸因，證上體用，故說即為經，因言顯故。既包題目無遺，則攝大經義盡，亦一代時教不離於此理、智等！

可見澄觀試圖從繁複無盡的華嚴義理中萃取出簡明而俐落的禪法！這應是繼「華嚴法界三觀」之後，再一次蛻變的結晶，可直接以圖像作觀修，更強調對其內義的掌握。

三聖者，本師毘盧遮那如來、普賢、文殊二大菩薩是也。……三聖之內，二聖為因，……若悟二因之玄微，則知果海之深妙。

如前文所言，觀音具足佛格，故能取代毗盧遮那佛為本窟之主尊，同文殊、普賢共成三聖！以文殊、普賢為因，觀音為果。所謂「二因之玄微」，澄觀以能信所信、解行、理智三對表法來論說：

信可始生，理唯極見，故文殊居初，普賢居後。……普賢表所起萬行，上下諸經皆言普賢行故；文殊表能起之解，通解事理窮方便故。……普賢表所證法界，文殊表能證大智，見後文殊，方見普賢，顯其有智方證理故。

再從三對表法中交攝互融，使三聖收則入一，舒衍無量，成就「普賢帝網之行」。因此說：

理若無行，理終不顯。依體起行，行必稱體。由行證理，理無行外之理；由理顯行，無理外之行。……無有如外智能證於如，亦無智外如為智所入。

其實，作此觀門終究是要深契於主尊（觀音）的，中心佛壇的主尊（觀音）表體性，西壁的十一面觀音正是從體起用的最佳法相。據密宗的本意，行者若能深解諸佛加持神變之意趣，透過修學曼荼羅的理事儀軌，正是佛種生起的最佳方便，所以說：

初發心時，得入阿字門，即是從如來金剛性生牙；當知此牙一生，運運增進，更無退義，乃至成菩提，無行可增，然後停息。

西壁的十一面觀音特別以曼荼羅的形式出現，在敦煌確實是鮮見的，這除了突顯此窟的密教特質之外，也說明十一面觀音在唐代密教中所受到的特殊尊榮。當然，對於十一面觀音、文殊、普賢的組合，還要再進一步從密教的角度來探討，才能見到其圖像精神的深刻！

2. 十一面觀音對密教理、智二法界的統攝

若要論及本窟三聖造像的密意，拙見以為應該要掌握《大日經》的精神，特別是對其三部海會的開演，再進一步理解胎藏界與金剛界曼荼羅對大日如來體性的雙詮齊彰！以下的引文或可作為本小節討論的開端：

然毘盧身、土，依、正相融，性、相同一，真如遍滿法界大我，身口意平等如太虛空；以虛空為道場，以法界為床。大日如來為令知見此道，示二種法身：智法身佛住實相理，為自受用現三十七尊，令一切入不二之道；理法身佛住如寂照，法然常住，不動現於八葉，為自他受用，示三重曼荼羅，令十界證大空，雖是理、智之殊，廣、略之異，本來一法，曾無殊異！

本窟中心佛壇主尊觀音既然具備佛格，西壁的十一面觀音便可作為其應化身形，統攝著代表無緣大悲心蓮花部的普賢與代表堅固菩提心金剛部的文殊，行者實是藉此十一面觀音方便法門而趨向究竟解脫道的，十一面觀音與佛僅是形相因緣的不同，體性並無差別，即事即理，這便呼應了《大日經》中「菩提心為因，大悲為根本，方便為究竟。」的修行宗旨。經云：

毘盧遮那如來加持故，奮迅示現身無盡莊嚴藏；如是奮迅示現語、意平等無盡莊嚴藏。非從毘盧遮那佛身、或語、或意生，一切處起滅邊際不可得。而毘盧遮那一切身業、一切語業、一切意業，一切處、一切時，於有情界宣說真言道句法。又現執金剛、普賢、蓮華手菩薩等像貌，普於十方宣說真言道清淨句法。

一行禪師曾經對於此中稱首的三聖做了註腳：

如是一一本尊像類眷屬，皆如毘盧遮那充滿十方一切世界，如因陀羅網互不相妨。今略舉三聖者以為稱首也：執金剛對金剛智慧門，降伏方便；普賢對如如法身門，寂災方便；觀音對蓮華三昧門，增益方便。舉此三點，則無量不思議妙用皆已攝在其中！

若對照此窟造像，文殊為金剛智慧門之上首，以深解般若理趣而堅住菩提心，視為降伏方便法門；普賢為蓮華三昧門之上首，以悲願增上而普現色身，應視為增益方便法門；十一面觀音則代表如如法身門，令一切眾生見佛消障，為息災之最勝方便。可見，此秘密三聖觀門與前文所說的華嚴三聖觀門之間，確實有著微妙的相通性！

進一步說，此窟三聖也蘊涵著佛果位上的圓滿三德，如能會通善無畏的解釋，則知金剛界曼荼羅以不動般若為德，胎藏界曼荼羅以無礙解脫為德，無論金、胎二部，皆是大日如來之方便化物，雙彰理、智以成全體。經云：

中尊大日是法身，祕密主金剛惠印是般若，觀自在持蓮華印是解脫；則身密法身德，口密是般若德，意密是解脫德也。因般若故得解脫，解脫因般若，此二依法身之體，不即不離，闕一不得。

故知：十一面觀音為身密法身德，文殊菩薩為口密般若德，普賢菩薩則為意密解脫德；廣開則三德各有所表尊形，歸源則知觀音三德圓具，對應於三業平等法門。一行禪師說：

言如來種種三業，皆至第一實際妙極之境；身等於語，語等於心，猶如大海，遍一切處同一鹹味，故云平等也。

可見得，本窟中方便代表佛陀身業、語業、意業的觀音、文殊、普賢三聖，其實各自具足身語意三密，因各自圓融而成就全體無礙。行者便是在這樣圓滿的圖像環境中進行其三密相應之真言行，以期在帝網無盡的理事觀修中，體證大空王事業的究竟清淨義。

另外，在善無畏所傳的「破地獄轉業障出三界秘密陀羅尼法」中曾經提到：行者修持化身成就「出悉地」時，因入於平等法中而除滅億劫生死，感應二聖隨逐圍繞的功德相狀。經云：

下品悉地『阿羅波左那』是名『出悉地』，能生根莖遍滿四方。誦一遍，如轉藏經一百遍（若誦一遍如誦八萬四千十二圍陀藏經除行人一切苦難），即入如來一切法平等，一切文字亦皆平等，速得成就摩訶般若；誦兩遍，除滅億劫生死重罪，文殊、普賢隨逐四眾圍繞如備，是慈無畏護法善神在其人前；若誦三遍，三昧現前；若誦四遍，總持不忘；若誦五遍，速成無上菩提也！

這是以修學大乘四無量心行所產生的大無畏精神，而得與諸聖賢僧同處共榮的境界；文殊和普賢菩薩便是統領諸聖賢僧的上首，在此窟可表徵一切清淨功德之積聚，總攝主尊十一面觀音的莊嚴！

可以說：窟頂的五觀音曼荼羅和南、西、北三壁之三聖觀門，分別從密宗與顯教的觀點來描摹佛壇主尊的功德身，彼此具有相互佐證及詮釋的作用，觀音法門的心與形在此窟中作了最完美的結合！

(四)、東壁門上的觀音經變

東壁門上的經變圖（圖十一）以山水為背景，中央群山環繞，其中有一寶蓮花，花上化現出觀音菩薩。菩薩上方有華蓋為飾，觀音頂戴化佛，臉頰微向右傾，以遊戲坐姿而垂右足，左手仰掌置於腹前，右手前伸於膝上作與願印，頭光和身光分別以連續迴旋紋樣和寶相雲紋表現觀音的福智莊嚴。學者將這樣的圖像認定為「瑠伽山觀音」，但拙見以為還需要連同周邊圖像內容再斟酌一番。

綜觀敦煌唐代的法華經變，便流行著「向心式」構圖，這要以建於初、盛唐之交的 217 窟為濫觴，極可能是受到善導製作西方淨土經變圖之影響。217 窟南壁以法華序品靈鷲山會為中心，東壁門上則以普門品序分為題，南北兩側畫該品偈頌諸種情節；這兩個場景都以群山迴繞中尊來營造全鋪壁畫的中心地帶，周圍繪以經文相關情節。繼之，盛唐 23 窟，乃至中唐以後的法華經變皆沿襲著這種形式；或許本窟東壁門上的中央山景正是這種構圖的延續者。但是盛唐 45 窟觀音經變的主尊環周卻未見到如此的表現。黃韻如君也曾將 148 窟南龕壁面的山景觀音像定為「瑠伽山觀音」，但那是單尊像，造型雖同卻不同於本窟的模式，不適合直接比附。觀音兩側上隅有飛天供養，與本窟其他曼荼羅圖相應，中段則有追墮金剛山、如日虛空住和普勸持觀音名的內容（圖十二），這似乎是普門品變相的常軌。值得注意的是，山景兩側的婆羅門造型供養

仙人與下隅的寶冠人首獸身像，這在《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》中找不到根據，也未出現在前期的經變當中！或許是這樣的突兀，所以未被羅華慶先生收錄在觀音經變的研究裡。這種不表現三十三現身而僅強調免災救難性質的經變，在敦煌一地，保守估計就有盛唐 126、205 窟、中唐 112、185 窟、晚唐 128、141 窟，巧合的是，除了 141 窟之外，其他五例都和 161 窟一樣以觀音為中尊。若將此圖與《四十華嚴》的偈頌相對照，則又若合符節，經云：

我此所住金剛窟，莊嚴妙色眾摩尼，常以勇猛自在心，坐此寶石蓮花座，天龍及以修羅眾，緊那羅王羅刹等，如是眷屬恆圍繞，我為演說大悲門。

如此看來，山景兩側的婆羅門供養仙人與下隅的寶冠人首獸身像 是否 正是觀音的眷屬——天龍八部眾呢？再將觀音兩側中段的故事畫對參經文，則應該是「離險道」和「離惡名」。此鋪經變似乎兼具有法華與華嚴兩系觀音的內涵，不論是就《華嚴經》中「善知識但說一法門」，還是依《法華經》中「現一切身說一切法門」，都與本窟其他造像有著適切的對應。

(五)、全窟菩薩海會眾的圖像本質初探

以菩薩群像圍繞中尊來填滿壁面而造成炫耀跳動之視覺感（圖十三），這種表現方式是敦煌中、晚唐壁畫的常法，或許是得自千佛圖像的靈感吧！早在北朝的佛教造像碑中就已經出現全碑刻以菩薩身的情況，但卻非常鮮見；陝西耀縣藥王山保存著一件千菩薩造像碑，此應是後代千菩薩圖像的濫觴，似乎還未見到學著們的相關討論，竊以為那與千佛圖的內涵應該很有關係。這種早期的千菩薩造像至少說明了兩大特質：一是時間序列之聖賢一時齊現的勝景；二是本跡不二的勝義。前者代表著時間觀念的粉碎，密印《金剛般若波羅蜜經》的三心不可得義，契合於二佛並坐的法華三昧現觀境智；後者的中尊圖像可表徵周邊任一菩薩之特寫，三世菩薩等無差異，雖有前後成佛之別，但其體性共通，合於一乘妙法和平等無二之圓滿義，一切皆入妙覺地。千菩薩圖像到了晚唐才大為流行，以 138、161、196 窟的表現最為精采，此時中土佛教崇尚圓教境界，雙融顯密的傾向更為明顯，千菩薩圖像除了是從本垂跡的意義之外，也代表著法界曼荼羅的精神。

:

圖十一 161 窟東壁門上觀音經變

圖十二：161 窟東壁門上觀音救苦難

圖

圖十三：161 窟南壁菩薩海會

眾

138 窟西壁中段以藥師佛三尊為主題，兩側則以十數組菩薩眾環繞文殊、普賢，共同簇擁藥師佛三尊像，菩薩眾數以千計。196 窟東壁門南、北側分別以十八組(每組三十五身)菩薩環繞文殊、普賢，各迎向門上的觀音三尊曼荼羅，菩薩眾近千二百身。這兩個洞窟的每一組菩薩眾皆同大小，或合掌、或持供具、或執法器，時而側身交談，於整齊排列中蘊含多種變化。196 窟還殘留題榜數例：「華嚴菩薩摩訶薩等三十五聖」、「地藏菩薩摩訶薩等三十五聖」、「大聖金城菩薩摩訶薩等三十五聖」、「如意輪菩薩摩訶薩等三十五聖」、「大嚴菩薩摩訶薩等三十五聖」、「天王菩薩摩訶薩等三十五聖」及「電德菩薩摩訶薩等三十五聖」等，可見每一組菩薩都有上首領眾。更具體的圖像便在 161 窟中表現出來，每組都是四十九身菩薩眾簇擁一尊身形較大的上首菩薩，全數超過七千身，可說是莫高窟中菩薩最多的洞窟！若將全窟數如大海深廣難測的 148 組菩薩眾做為赴會聽法的菩薩，真是名符其實的菩薩海會了。

進一步說，每一尊菩薩都代表著獨特的菩薩行門，廣說如八萬四千，對治各種心行，總攝為不二法門，對應在窟頂的千手觀音是非常符合的。以專注修學觀音法門來取代修學一切菩薩海眾的無量法門，而證取一多無礙的圓融境界。這是〈普門品〉的奧義之一，世親曾對此做詮釋：

『受持觀世音菩薩名及受持六十二恒河沙諸佛名彼福德平等』者有二種義：一者、信力故，二者畢竟知故。信力者有二種：一者、求我身如觀世音，畢竟信故；二者、生恭敬心，如彼功德，我亦畢竟得故。畢竟知者，決定知法界故，法界者名法性，彼法性入初地菩薩，能證入一切諸佛菩薩平等身故，平等身者，謂真如法身。是故受持六十二恒河沙佛名，受持觀世音菩薩名，功德無差別。

可見，觀音與諸佛不二稱之為妙，諸佛即是等覺地菩薩。決定知法界者也就是登地菩薩的智慧功德，因證入平等法性身，而知一佛乘妙法之精髓。換言之：無論是觀音、六十二恆河沙諸佛、亦或千菩薩，都必須依據正理思惟才能不生疑畏，與施無畏者（指觀音）相應。智者說：

今明一多性不可得，無有二相；一則非一，多則非多，同入如實際，實際正等無異。」「《入大乘論》云：『法身唯一，應色則多。』格六十二億應等一法身也；智者云：『圓人唯一，偏人則多。』格六十二億偏菩薩等一圓菩薩也。

所以此窟的觀音是於無量中解一的「圓菩薩」，千菩薩海會眾乃於一中解無量的「偏菩薩」，以種種身相眷屬圍繞而共逗一緣的表現，實際並無二相！於此可說環繞本窟四壁之菩薩海會眾仍舊傳承著北魏千菩薩造像碑的法華三昧精神。

依六、七世紀時梵本所傳，「千手千眼」是降魔身中最殊勝者，並與千佛千輪王有關。據說觀音在過去千光王靜住如來前受學大悲心陀羅尼時，因頓超八地入無生忍，生大歡喜而更發誓願利樂眾生，所以現出「千手千眼」法相。由於證入八地境界時，一切世出世間心意識不現在前，一切遠事悉皆放捨，不行二心，相應於如來無分別智，易取涅槃。故有諸佛現身為善導，喚起菩薩利生本願，依無量身修菩薩道，能隨眾生信樂差別而示受身，得十自在，由此進修九、十地滿行！依於八地不動忍而普現色身，其功德相勝過七地前的一切殊勝，到十地法雲更是變化無方，經云：

菩薩住此法雲地，於一念一時、於一佛所，能堪受三世法性藏，名曰『大法明雨』。

堪受大法明雨的菩薩具足無量神變，或示無量手、或現塵沙頭，能使自身做佛國，真正與如來身互攝無礙；如此可推定「千手千眼」正是十地菩薩功德的寫照。一方面，十地菩薩受職前會出生大寶蓮華王，以無數蓮華為眷屬，華上化現諸菩薩妙色身以莊嚴之；對照 196 窟的諸組菩薩皆坐於寶蓮華上（圖十四），皆是主尊功德所化眷屬，皆稱之為「菩薩摩訶薩」。因此，這種菩薩海會圖也可視為十地菩薩所證功德相，通於盧舍那佛影現十道之境界，本窟窟頂正是十地滿行的具體呈現；又前文已說明窟頂是一鋪內蘊五方佛曼荼羅精神的觀音海會圖，具有加持行者的功用，這也證明著窟頂群像做為十地滿位菩薩如無量法雲般籠罩芸芸眾生的特質。

（六）、小結

透過以上五個小節對全窟圖像結構加以解析之後，筆者擬以《四十華嚴·觀自在菩薩章》的一段文字來統攝 161 窟的群像：

圖十四：196 窟東壁門南諸菩薩從大寶蓮出

生

我恆住此大悲行門，常在一切諸如來所，普現一切諸眾生前，隨所應化而為利益。……或現種種微妙色身攝取眾生，或現種種不思議色淨光明網攝取眾生，……或以威儀勝妙方便，或為說法，或現神變，令其開悟而得成熟。或為化現種種色相、種种族性、種種生處同類之形，與其共居而成熟之。

此為觀音上求下化的大誓願，為成熟眾生而示現種種微妙色身（泛指本窟中一切圖像），或示現種種不思議色淨光明網（如帝網重重無盡的菩薩海會眾），或以威儀勝妙方便（指十一面觀音），或為說法（諸尊身語手印法器的表現與觀音經變），或現神變（如五方觀音曼荼羅）等等，都反映在 161 窟的每一方寸之間，讓娑婆眾生能與觀音的慈悲共居，從世間、出世間，乃至世出世間等福德慧覺，皆逐步成熟圓滿。

如同密教行者行持的阿字觀，以入阿字門直至佛果，毫無疑義；阿字門的殊勝在於阿字本不生義，才與空慧相應。信阿字門，正解般若，與信三聖觀，解華嚴義之間，實有一致的貫穿性，這也是漢傳佛教消化密法的基點所在，這對於佛因的證取有其決定性之影響，也依著這樣的觀行而能速疾成就佛果！澄觀所以敢言：

信、解真正，方了本原，成其極智，極智反照，不異初心，故初發心時，便成正覺。……若與此觀相應，則觸目對境，常見三聖及十方諸菩薩，一即一切故，心境無二故。依此修行，一生不剋，三聖必圓矣！

行者居此窟內觀修，彷彿置身於觀音淨土，在千菩薩為伴的氛圍中常隨佛學，免去八難三塗之逼迫，投入施無畏者的懷抱，如是安忍，堪稱為真入菩薩行者。無論從因行或果德來論此窟圖像，都具有深刻的連結性。以下接著討論本窟圖像的體用關係。

• 敦煌莫高窟第 161 窟的體用觀

（一）、中心佛壇主尊與窟中群像的含攝關係

中心佛壇主尊與西壁十一面觀音曼荼羅的關係，應該是本窟中承襲敦煌造像傳統最古老的元素吧！早在 331 窟，十一面觀音便以脅侍菩薩的形象立於主佛兩側；而 334 窟的十一面觀音則單獨成鋪，以諸供養菩薩為侍，在東壁門上與西壁龕內的主佛相互對應。這兩個初唐時期的例子都說明了十一面觀音與主佛之間的從屬關係，可以作為早期漢傳密宗比較樸素的結構模式，密法仍是依附在顯教的義理上來開展的；而隨著密宗本身事相與義理的日趨完備與統合，密法才有獨立成為佛教宗派的契機。可以說，本窟的這種模式是初唐模式的延續，當然其中有些新因素值得我們再觀察。

首先以體、相、用三者的關係來說明：中心佛壇主尊可視為全窟造像的全體，表徵諸佛清境的法性；西壁十一面觀音為相，代表諸佛果地的莊嚴妙色身，依曼荼羅形式做為諸佛自受法樂的圓滿及其欲攝受眾生的神變；進一步以十一面觀音合南、北壁的文殊（圖十五）、普賢做為觀修之用，修學過程所遇到的瓶頸困難，便可啟動觀想窟頂五方觀音曼荼羅的秘密加持，亦或稱名求助，

與東壁門上施無畏者的本願相應，以消解逆緣障礙。行者若能藉相悟體、功行圓熟，便可臻於凡聖無名之境。

次依教、理、行、果四事來參研：以西壁十一面觀音法為教門，其一切說法是為了解釋主佛究竟圓滿之理地，行者或依「三聖圓融觀門」（以西壁十一面觀音合南、北壁的文殊、普賢），從禪行取證；或假專一持名（東壁門上觀音經變），藉果德潤因行，而修習平等妙法；或以真言為門，受持五智祕要（窟頂五方觀音曼荼羅），因三密相應而入如來家。行者若能藉教悟宗、禪行功深，便可於一法中攝萬行門，期與金剛藏菩薩同入一切佛國體性三昧等等。

當然，主尊與窟中其他造像之間並非是如上述一成不變的主從關係，特別在密教窟當中，深諳「互作主伴」的行者，往往可以將密法的殊勝力量發揮到極致。《攝無礙補陀落海會儀軌》中提到：



圖

十五：161 窟南壁文殊

譬如毘盧遮那經：阿字爲毘盧遮那佛種子、吽字金剛薩埵種子。金剛頂經：吽字毘盧遮那種子、阿字金剛薩埵種子。金剛海儀軌如是，每會此兩字相代，當知是互作主伴、利益眾生。蒲陀海大悲遷化，亦現萬億身，互作主伴，接化群生。

這是說到透過行者對般若理觀的真切信解，可以隨此窟中任一造像元素為門，契入清淨智體，以印證無相法界的真諦；透過行者對密法觀修的靈活運用，也可以隨此窟中任一造像元素為門，啟動智覺慈悲的力量，來圓滿法界一切願求的俗諦。如此真、俗互融，即真即俗，皆是莊嚴佛事。

(二)、行者與窟中群像的對應關係

既然在石窟中進行禪修密觀，那麼修行者的觀智和群像所架構的觀境之間，必然存在著巧妙的關聯。深諳觀音法門的天台智者大師就曾經說過：「以無所住心、四悉檀義，赴物機宜，假設方便，而論境智。」，主尊所代表的法界不思議境智自然是圓滿無礙的，行者則各各依據其深入佛法的層次，而成就不同程度的妙用。

首先，將窟內所有造像元素與行者生理之間作一連接：窟頂的五方觀音曼荼羅對應行者頭部頂門，象徵一切諸佛的功德齊聚，也是諸佛對行者的秘密加持；西壁的十一面觀音應為行者修持之本尊，即是行者觀修成身之後的莊嚴淨色身；南、北兩壁的文殊和普賢分別對應行者的左、右兩臂，是基於觀音本理所開演的種種作用，象徵一切利益眾生的事業功德；東壁門上的觀音經變則可看做是觀音對眾生之種種欲求、種種習性所示現的各類化身，及其救苦滿願的悲心，表現行者透過觀修所欲達成的目標及效果；環壁的菩薩海會眾便是共同架構此窟聖眾集會的無量法緣，對應行者之種種心數，輔佐心王，共襄盛舉！在完整的對應關係中，行者的身密變化無盡，以兩手十指代表：

左小指為檀、無名指為戒、左中指為忍、左頭指為進、左大指為禪、右小指為慧、無名指為方、右中指為願、右頭指為力、右大指為智、左大指為慧、左頭指為方、左中指為願、無名指為力、左小指為智、右手大指為檀空輪、右手頭指為戒風輪、右手中指為忍火輪、右無名指為進水輪、右手小指為禪地輪、小指為地、無名為水、中指為火、頭指為風、大指為空。

若依循其法數開合舒按，就能承辦一切事業。不僅能圓滿種種世間法，更從中孕育出世間的清淨芽種。由於真言句法有疾速成就的修行特色，所謂「初發心乃至十地次第，此生滿足，緣業生增長有情類業壽種除，復有牙種生起。」，這似乎是圓教以外的一般法門在時空條件上所望塵莫及的吧！

前述本窟觀音經變乃兼具法華和華嚴的內涵，因此對於行者來說益形重要！環窟的諸尊應化既然都是主尊的神變，本窟也就是觀音成就「法花慧」的展現，如他所教導善財童子的「菩薩大悲速疾行解脫門」，行者以一念信解觀音行，觀音則以一念遍應眾生機；全窟的圖像既是根據觀音學理所善巧施設的觀境，也正象徵著行者專注成熟三昧現前時的真實境界。生公會說：

曲濟無遺謂之普，從悟通神謂之門。……觀世音者，以無不通為理，無不濟為懷。物有悟機扣聖，聖有遂通之道；遂通之道既申，爾乃解脫，豈虛哉！

說明了觀音法門的感應之道，需藉由生、佛功德共同建構，才不會虛應。吉藏也說：

所言普門者，普以周普為意；門是開通無滯之名。又門是法門，如《華嚴》云：『觀音住大慈法門』；又能通道，令物悟入，故稱為門。普義有三：一他心普，謂不慮而知照窮法界；二神通普，謂不動而應十方現前；三說法普，無言可陳而聲教彌八極也。

這是詳實地闡發觀音如何以果德來滋潤行者的因行；當行者居凡位，需要藉觀音果德的諸種莊嚴情境以調攝身心、增潤慧命，一但觀修有成，轉凡胎而登地入聖位，便能親證三普之現量境界，得自他莊嚴之種種受用，為上品悉地成就之相！可以說，觀音經變說明著本窟主尊的特質，作為本窟行者從因徹果之理觀基點，即體即用；從此衍化本窟的三聖觀行、五觀音曼荼羅等，完具菩提道上各個次第的修學內涵。

(三)、小結

修學諦理常依觀修而權論境、智，以石窟像教而言，境、智的合一即是對一切圖像對立性的銷融，每一階段的銷融就是向究竟空性的趨近，棄捨執著的力量決定著頓、漸成佛的差異，一行禪師說：

「如是等種種因緣無數方便，普門應現教化群生，雖深淺不同、麤細有異，然究其實事，無非祕密加持，各能開示如來清淨知見，即是頓覺成佛神通乘也！」

可見，161窟的圖像無一非深刻義理的具象方便：從覺性的開啓、福德智慧的出生、成就菩提入大般涅槃而建立起無邊的佛化，都由窟頂的五方觀音曼荼羅來涵容；十一面觀音的神變無方接引著善、惡、淨、雜等諸類眾生，引之入於佛慧，苦口婆心地要行者即見即覺，即覺即觀，即觀即行，即行即證，如：

即以平等身口意祕密加持為所入門，謂以身平等之密印、語平等之真言、心平等之妙觀為方便故，速見加持受用身，如是加持受用身即是毘盧遮那遍一切身，遍一切身者即是行者平等智身。是故住此乘者以不行而行，以不到而到而名為平等句，一切眾生皆入其中，而實無能入者、無所入處，故名平等。

若從密乘的解行特色來看，行者還是要立足在華嚴重重無盡的法界緣起中，來完成對般若真實義的印證，這才使得主尊與行者之間損忘銷融，因無形而無所不作，就如不空三藏所說：

瑜伽教具五部。……一一部具三十七，乃至一尊成三十七，亦具四曼荼羅、四印，互相涉入，如帝釋網珠，光明交映展轉無限。修行者善達此瑜伽中大意，如遍照佛！一身分、一毛孔、一一相、一一隨形好、一一福德資糧、一一智慧資糧，住於果位，演說瑜伽二乘不共佛法。說曼荼羅三昧耶法門事業，量同虛空，證者各各分齊，各各不雜亂；圓證四身，所謂自性身、受用身、變化身、等流身，是能頓作利樂一切有情諸菩薩聲聞緣覺及諸外道，名『瑜伽金剛乘教法』。

可以說，161窟是以華嚴融攝密法，以法華滋養密行，以觀音體現盧舍那的顯密雙修窟，這是中土祖師的創意，其體用觀影響所及達千年以上。這樣殊勝的法緣不會突如其來，當是集七至九世紀中、印的顯、密人士共同參與所成就的吧！為漢傳密教的發展及轉型提供了良好的經驗。

• 結語

吐番統治時期 (786-848)對敦煌佛教的強力支持，使當地在躲過會昌法難打擊的同時，能夠保留大批的經論著作，並在歸義軍建立政權、歸順唐室的初期，還能進貢法寶響應宣宗和懿宗的復佛政策。從大中五年(851)悟真入朝開始，敦煌與長安兩地的佛教教團之間，便建立著較高層次的交往。儘管敦煌佛教持續吸收著東、西方因素，但是漢傳佛教強烈的影響力仍是其中的主體！事實上，這種以十一面觀音結合文殊、普賢的三大士造像應該還是來自中原，並非如後代所說的「西蕃變相」；山西天龍山石窟中最大的窟洞 (第九窟)便是以彌勒佛結合三大士的題材，其造像體態豐滿，裝飾華麗，應該是盛唐佳作 (圖十六、十七)。由時間序列來看，莫高窟 161 窟內環壁的三大士題材確實是天龍山第九窟下層的延續，十一面觀音已經形諸曼荼羅，文殊、普賢也有眷屬圍繞，在此基礎上增加五方觀音曼荼羅、菩薩海會等內容，結構更加清晰而完備，反映著唐代前、後期觀音法門的變化軌跡。161 窟的觀音海會如同佛教為教化社會、淨化心靈所化現的形色世界，如一行禪師所述：

被雜色衣執金剛者，如萌芽增長莖、葉、花、實，漸次滋繁；菩提心樹王，萬德開敷，亦復如是。……以種種法界色，染此無垢菩提心，成大悲漫荼羅。

此乃諸佛密印的外化相貌，行者若能體會本窟虛擬實境的苦口婆心，當可謝去身心的枷鎖，迴入諸佛清淨覺海，這或許正是本窟窟主馨香祝禱的淨願吧！

對 161 窟作題

材內涵的研究，不僅能讓我們對於敦煌地區晚唐佛教的觀音法門有所瞭解，也可進一步結合法門寺等晚唐文物史料做參研，以適度填補長安佛教自會昌法難後模糊不清的一段歷史空白。更重要的是，本窟確立以觀音法門為主軸而結合文殊、普賢二聖的結構模式，一直被沿用下來，經宋(如：慶陽南石窟寺第 4 窟，圖十八)、元、明(如：山西太原崇善寺大悲殿，圖十九)、清，乃至傳到台

灣(如：中壢元化院、萬華龍山寺、林口竹林山寺等，圖二十)，成爲近代中國佛教和民間信仰當中最爲膾炙人口的圖像組合之一；追索這一股歷千年而不衰的生命湧泉，竟然獨自沉靜地臥藏在西北沙漠當中。

圖十八：慶陽南石窟寺第四窟三大士像

圖十六：天龍山第九窟全景

圖十七：天龍山第九窟下層十一面觀音頭像

圖十九：山西太原崇善寺大悲殿三大士像

圖二十：林口竹林山寺三大士

◎ 本文選用圖版來源：

圖號	圖版內容	資料來源	備註
1	161 窟週邊窟位分布圖	石璋如等，《莫高窟形》，台北莫高窟南港中央研究院 1996。	總圖 (二)

- 2 161 窟立面測繪 石璋如等,《莫高窟形(二)》,台北南港中央研究院 1996。 圖二五七·B
- 3 161 窟內全景 《敦煌石窟藝術·莫高窟第一五六、一六一窟》,江蘇美術 1996。 圖 191
- 4 161 窟佛壇上吐番裝供養人 《敦煌石窟藝術·莫高窟第一五六、一六一窟》,江蘇美術 1996。 圖 208 局部
- 5 156 窟正龕主佛 《敦煌石窟藝術·莫高窟第一五六、一六一窟》,江蘇美術 1996。 圖 4
- 6 156 窟正龕龕頂 千手觀音曼荼羅 石璋如等,《莫高窟形(三)》,台北南港中央研究院 1996。 圖版?柒零
- 7 161 窟中心佛壇 《敦煌石窟藝術·莫高窟第一五六、一六一窟》,江蘇美術 1996。 圖 191 局部
- 8 161 窟窟頂井心 《中國石窟·敦煌莫高窟(四)》,文物出版社 1987。 圖 145
- 9 161 窟窟頂東披 觀音曼荼羅 《敦煌石窟藝術·莫高窟第一五六、一六一窟》,江蘇美術 1996。 圖 207
- 10 161 窟窟頂五方 觀音曼荼羅 《敦煌石窟藝術·莫高窟第一五六、一六一窟》,江蘇美術 1996。 圖 191 局部
- 11 161 窟東壁門上 觀音經變 《敦煌石窟藝術·莫高窟第一五六、一六一窟》,江蘇美術 1996。 圖 213
- 12 161 窟東壁門上 觀音救苦難圖 《敦煌石窟藝術·莫高窟第一五六、一六一窟》,江蘇美術 1996。 圖 213 局部
- 13 161 窟南壁菩薩海會圖 《敦煌石窟藝術·莫高窟第一五六、一六一窟》,江蘇美術 1996。 圖 209
- 14 196 窟眾菩薩從大寶蓮出生 《敦煌石窟藝術·莫高窟第八五、一九六窟》,江蘇美術 1998。 圖 193 局部
- 15 161 窟南壁文殊菩薩變 《敦煌石窟藝術·莫高窟第一五六、一六一窟》,江蘇美術 1996。 圖 211 局部
- 16 天龍山石窟第九窟 全景 陳明達編《中國美術全集·雕塑篇 13·鞏縣天龍山響堂山安陽石窟雕塑》,文物 1989。 圖 98, 未整建前舊照片。
- 17 天龍山石窟第九窟下層 中尊十一面觀音頭像 孫迪《天龍山石窟流失海外石刻造像研究》,外文出版社 2004。 圖 99, 流失海外。
- 18 慶陽南石窟寺四窟 正壁三大土造像 2002/7 年絲路佛教圖像文獻整合研究室現場考察拍攝 宋代
- 19 山西太原崇善寺 大悲殿三大土造像 張紀仲 /安笈《太原崇善寺文物圖錄》,山西:人民出版社 1987。 彩圖 23, 明代。
- 20 台灣林口竹林山寺 三筆者 2003/3 田調拍攝 日治 -光復

大士造像

The Development of Guanyin Dharmaparyaya in Dunhuang during Late Tang Dynasty

— Exploring Mogaoku, cave 161 —

Yu-Mang Kuo

Center for Buddhist Studies & Research,

Yuan Kuang Institute of Buddhist Studies

Summary

Dunhuang Mogaoku (Mogao Caves/ 敦煌莫高窟) has been the “Sacred Place of Guanyin”, a center for extensive worship, since mid Tang Dynasty. Based on the traditional local Huayan (the Flower Adornment Sutra/ 華嚴) and Fahua (the Lotus Sutra/ 法華) Schools of Zen Buddhism, and combined with the trends of Mijiao (esoteric sect/密教), the caves expanded into an abundant world of Guanyin Mandala (an imaginary palace contemplated during meditation /觀音曼荼羅) – Cave 161 is the representative example. The characteristic highly sensitive image structure in this Cave reflects the mature features of understanding and practice of the Guanyin belief in late-Tang Dynasty, which continued on and later flourished into Han Buddhism's resilient tree of life in modern times.

The Guanyin Mandala in five directions on the dome, and the (三聖觀門) on the surrounding walls in Mogaoku 161, depict the main body of Bodhisattva Guanyin Gongde (merit) from the point of view of both Mijiao and Xianjiao (esoteric sect /顯教). The two views serve to prove and annotate each other. The spirit and form of the Guanyin Doctrines is at a perfect union in this cave. In this cave, the follower of Buddha virtually places himself in the pure land of Guanyin, following Buddhism surrounded by thousands of Bodhisattva. In this atmosphere, the follower can follow Buddhism while avoiding the eight difficulties to reach Buddha and the three evil gati (paths of transmigration), thus come into Guanyin's consoling embrace and become firmly grounded in Buddha dharma, truly entering

the way of Bodhisattva. These images are deeply connected to both the efforts in the casual ground and the merit in the stage of attainment.

From both the theoretical and practical sides of Mijiao, the follower should stay in the endless universe of Huayan, to finish proving and understanding of the highest wisdom of Buddha. This harmonizes and unifies the relationship between the images / statues and the follower. The followers, who can understand the re-composition of the host-guest relationship between the image structures, will be able to bring the effectiveness of Mijiao methods into full play.

This dissertation combines elements such as the structure of the cave images, the organization of doctrines, and the methods of contemplation and medication in both Mijiao and Xianjiao. This is an integrated research on the theory and practice of Guanyin Dharmaparyaya(觀音法門) in Huyan Buddhism during late Tang Dynasty. It also brings out specific issues on the origin and transition of modern Guanyin Dharmaparyaya.

Key words: Guanyin , Guanyin Dharmaparyaya , Late Tang Dynasty , Mogaoku 161

此據《敦煌石窟內容總錄》，並於 2002/8 現場考察紀錄。

唐 · 不空譯，〈攝無礙補陀落海會儀軌〉《大正藏》冊 20 ，頁 130 。

隋 · 智者大師，〈請觀音經疏〉《大正藏》冊 39 ，頁 969 。

唐 · 不空譯，〈攝無礙補陀落海會儀軌〉《大正藏》冊 20 ，頁 129 。

唐 · 善無畏、一行譯，〈大毘盧遮那成佛神變加持經〉《大正藏》冊 18 ，頁 1 。

竺道生，〈妙法蓮花經疏〉《卍續藏經》冊 150 ，頁 412 。

竺道生，〈妙法蓮花經疏〉《卍續藏經》冊 150 ，頁 412 。

隋 · 吉藏，〈法華義疏〉《大正藏》冊 34 ，頁 624 。

唐 · 一行，〈大日經疏〉《大正藏》冊 39 ，頁 584 。

唐 · 一行阿闍梨記，〈大毘盧遮那成佛經疏〉《大正藏》冊 39 ，頁 583 。

唐 · 不空譯，〈金剛頂經瑜伽十八會指歸〉《大正藏》冊 18 ，頁 287 。

榮新江《敦煌學新論》（甘肅：教育，2002），頁 30 。

《中國美術全集·雕塑篇 13·鞏縣天龍山嚮堂山安陽石窟雕刻》(文物, 1989), 圖版 98。
其十一面頭像刊登於孫迪, 《天龍山石窟流失海外石刻造像研究》(北京: 外文, 2004), 圖
版 99, 頁 115。

唐·一行阿闍梨記, 《大毘盧遮那成佛經疏》《大正藏》冊 39, 頁 581。

此據 2002/8 蘭州大學敦煌學研究所屈直敏先生所抄錄。

婆藪般豆菩薩造, 北魏·勒那摩提、僧朗譯, 〈妙法蓮華經論優波提舍〉《大正藏》冊 26,
頁 19。

隋·吉藏, 〈法華義疏〉《大正藏》冊 34, 頁 628。

隋·智者, 〈觀音義疏〉《大正藏》冊 34, 頁 932。

隋·智者, 〈妙法蓮華經文句〉《大正藏》冊 34, 頁 146。

唐·智通譯, 〈千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神咒經〉《大正藏》冊 20, 頁 87。

唐·伽梵達摩譯, 〈千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經〉《大正藏》冊 20,
頁 106。

姚秦·鳩摩羅什譯, 〈十住經〉《大正藏》冊 10, 頁 521。

「十自在」: 命自在、心自在、財物自在、業自在、生自在、願自在、信解自在、如意自在、智
自在、法自在。

姚秦·鳩摩羅什譯, 〈十住經〉《大正藏》冊 10, 頁 530。

姚秦·鳩摩羅什譯, 〈十住經〉《大正藏》冊 10, 頁 528。

唐·般若譯, 〈大方廣佛華嚴經〉《大正藏》冊 10, 頁 733。

竊按: 應為「三生必圓」之誤。

唐·澄觀述, 〈三聖圓融觀門〉《大正藏》冊 45, 頁 671。

此指成所作智、妙觀察智、平等性智、大圓鏡智與法界體性智。

唐·不空譯, 〈攝無礙補陀落海會儀軌〉《大正藏》冊 20, 頁 130。

「執金剛對金剛智慧門，降伏方便；普賢對如如法身門，寂災方便；觀音對蓮華三昧門，增益方便。舉此三點，則無量不思議妙用皆已攝在其中。」唐·一行，《大日經疏》《大正藏》冊 39，頁 584。

唐·不空譯，〈攝無礙補陀落海會儀軌〉《大正藏》冊 20，頁 129。

唐·伽梵達摩譯，〈千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經〉《大正藏》冊 20，頁 111。

唐·不空譯〈攝無礙補陀落海會儀軌〉，《大正藏》冊 20，頁 129。

唐·不空解釋〈總釋陀羅尼義讚〉，《大正藏》冊 18，頁 898。

唐·澄觀述，〈三聖圓融觀門〉《大正藏》冊 45，頁 671。

唐·澄觀述，〈三聖圓融觀門〉《大正藏》冊 45，頁 671。

唐·澄觀述〈三聖圓融觀門〉，《大正藏》冊 45，頁 671。

唐·澄觀述〈三聖圓融觀門〉，《大正藏》冊 45，頁 671。

唐·一行阿闍梨記〈大毘盧遮那成佛經疏〉，《大正藏》冊 39，頁 584。

唐·善無畏譯，〈三種悉地破地獄轉業障出三界祕密陀羅尼法〉《大正藏》冊 18，頁 912。

「菩提心此金剛部，大悲蓮華部，方便此應化身也。」唐·善無畏譯，〈三種悉地破地獄轉業障出三界祕密陀羅尼法〉《大正藏》冊 18，頁 912。

唐·善無畏／一行譯，〈大毘盧遮那成佛神變加持經〉《大正藏》冊 18，頁 1。

唐·一行阿闍梨記，〈大毘盧遮那成佛經疏〉《大正藏》冊 39，頁 584。

唐·善無畏譯，〈三種悉地破地獄轉業障出三界祕密陀羅尼法〉《大正藏》冊 18，頁 911-912。

唐·一行阿闍梨記，〈大毘盧遮那成佛經疏〉《大正藏》冊 39，頁 583。

唐·善無畏譯，〈三種悉地破地獄轉業障出三界祕密陀羅尼法〉《大正藏》冊 18，頁 911。

李月伯，《敦煌石窟藝術·莫高窟 156、161 窟》（江蘇美術，1995/10），頁 238。

賀世哲，《敦煌石窟全集 7·法華經畫卷》（香港商務，1999/9），頁 56。

黃韻如，〈北傳密教菩薩造像的華嚴起源初探——敦煌第 332 窟之珞伽山觀音變〉。

羅華慶，〈敦煌藝術中的「觀音普門品變」和「觀音經變」〉《敦煌研究》冊 12，（甘肅：人民，1987/8）。

唐·般若譯，〈大方廣佛華嚴經〉《大正藏》冊 10，頁 733。

隋·吉藏，〈法華義疏〉《大正藏》冊 34，頁 628。

此據 2002/8 絲路佛教圖像文獻整合研究室的現場考察。

敦煌文書，頁 2762。

此圖像已模糊難辨，細究其形色，極可能是寶鏡。

〈燉煌錄〉《大正藏》冊 51，頁 997。

參見《新唐書·吐蕃傳》。

榮新江，《歸義軍史研究——唐宋時代敦煌歷史考察》（上海：古籍，1996），頁 267。

唐·一行阿闍梨記，〈大毘盧遮那成佛經疏〉《大正藏》冊 39，頁 579。

敦煌莫高窟第 161 窟是為張大千編號第 303 窟、伯希和編號第 17 窟、史岩編號第 67 窟。

本文所述圖像內容以新舊兩版《敦煌石窟內容總錄》為基礎，並依據 2002/8 筆者之實地考察後修訂之。

157 窟是 158 窟之南耳洞，160 窟是 159 窟之北耳洞，故略而不說。

本文所用度量數值依據 1942/8/23 石璋如等人測繪紀錄，《莫高窟形（一）》（台北：南港中研院，1996/4），頁 608-609。

馬德，《敦煌莫高窟史研究》（甘肅：教育，1996/12），頁 36。

敦煌文書，頁 4660-25，〈大唐沙州譯經三藏大德吳和尚邈真讚〉。

上山大峻，《敦煌佛教研究》（日本京都法藏館，1990），頁 219-246。

竺沙雅章，《中國佛教社會史?研究》（日本京都，1982），頁 333。

