

# 韓國華嚴宗美術的展開

元弼聖

## 前言

所謂華嚴宗，以《大方廣佛華嚴經》為一宗正依之根本聖典，以建立義理顯示旨歸，故名華嚴宗<sup>1</sup>。自古以來，在韓國接受佛教以後，三且受到中國佛教的影響，華嚴宗與以《法華經》為所依的天台宗，及以唯識思想為中心的法相宗，成為最大的宗派。

此三個宗派當中，若說華嚴宗乃至華嚴思想，在韓國佛教界是最大的宗派，或是最大的思想，亦不為過。因此，不但在華嚴宗派的寺院裡，一直很多依據《華嚴經》及華嚴思想所創作的建築物、佛像與佛畫等，而且在其他宗派中，如禪宗等，亦常以《華嚴經》及華嚴思想為主題，作各式各樣的創作，如此形成了《華嚴經》及華嚴思想一系獨特的美術風格。

本文按照歷史的分期，試圖考察華嚴系統的佛教美術如何展開？

## 一、新羅（西元六六八～九三五年）的華嚴宗美術

雖然有關韓國華嚴宗成立於何時一事，學者間眾說紛紜，但一般認為是在七世紀後期，新羅統一三國（西元六六八年）之後，在義湘大師<sup>2</sup>傳承中國華嚴宗時所創立的。其實，根據記載，在義湘大師以前，就有慈藏大師<sup>3</sup>等宣揚華嚴思想而使其普及於一般社會大眾，然因他們並未有組織地傳播華嚴思想，因此不能說已經發展到「宗派」的階段。

在義湘大師創立華嚴宗的同時，元曉大師<sup>4</sup>本身也宏揚華嚴思想，其以他的弟子們為中心，而成立了另外的華嚴宗（後來把它稱為「東海華嚴宗」，或為「芬皇宗」）。由此可知，在新羅曾經有兩個系統重要成立、發展，並掌握了當時的整

<sup>1</sup> 見黃儼華，《佛教各宗大綱》，頁五四一，台北，天華出版公司，一九八〇年。

<sup>2</sup> 義湘大師（西元六二五～七〇二年）有關義湘大師的記載，見於《宋高僧傳》卷四、《三國遺事》卷四、《高麗史》卷十一。

<sup>3</sup> 慈藏大師（生卒年及世壽均不詳），有關慈藏大師的記載，見於《續高僧傳》卷二十四、《三國遺事》卷三、《三國史記》卷三。

<sup>4</sup> 元曉大師（西元六一七～六八六年）有關元曉大師的記載，見於《宋高僧傳》卷四、《三國遺事》卷三、卷四、《高麗史》卷十一。

個佛教界<sup>5</sup>。

### (一) 佛寺—建築

義湘大師系統的華嚴宗大刹（寺院），最有名的有、浮石寺、毘摩羅寺、海印寺、玉泉寺、梵魚寺，華嚴寺、美理寺，普願寺等<sup>6</sup>。其中，浮石寺、海印寺、華嚴寺等雖然不是新羅當時的原貌，但到現在還保存了許多原來的面貌。譬如，浮石寺有三段的構圖：在上壇有無量壽殿（金堂），左右旁邊有僧房和其他的附屬建物，其中，保存得最好的是金堂。值得注意的是，按照一般的原則而言，是以大光明殿為金堂，但浮石寺是以阿彌陀佛奉為本佛，所以把無量壽殿當作金堂，這也是浮石寺的特徵。因為義湘大師以後創建的海印寺、華嚴寺等皆是以毘盧舍那佛奉為本佛，所以把無量壽殿當做為金堂的此種普遍現象可能產生於八世紀以後。

除此之外，另一特徵是在華嚴宗系的寺院裡，其大部分都沒有塔，或者是塔在與金堂無閤的位置上。（當時除了華嚴宗系的寺院外，其他的寺院均以一塔式，或雙塔式，而真有整然的配置。）僧迦藍（sangharama）配置上的這種現象，大概是義湘大師的弟子們忠實地依循浮石寺「圓應國師碑」所載的「不立影塔」這句話，而實行的結果。

### (二) 佛像—雕刻

《華嚴經》的主尊佛是盧舍佛，或是毘盧舍那佛，所以華嚴宗的主尊佛也當然是毘盧舍那佛。毘盧舍那佛是真理本身，是法身佛，所以此佛正是顯現華嚴一乘思想的具體表現。因此，華嚴宗原則上當然以毘盧舍那佛為主尊佛，但義湘大師卻在浮石寺的金堂裡以阿彌陀佛替代毘盧舍那佛，而奉為主尊佛<sup>7</sup>。這件事只要探究浮石寺「圓應國師碑」所刻之文便可知曉：

像殿內唯識彌陀佛像，無補處亦不立影塔。弟子問之，相師曰：「智儼云：一乘阿彌陀佛，無入涅槃，以十方淨土為體，無生滅相故。《華嚴經》〈入法品〉云：或見彌陀觀世音菩薩，灌頂授記者……」

由此可知，義科大師以阿彌陀佛替代毘盧舍那佛，而奉為主尊佛的理由，即大師一方面在阿彌陀佛思想中亦發現了「一乘思想」，而另一方面，經阿彌陀佛

<sup>5</sup> 見金芳石，〈新羅時代的華嚴教〉，《華嚴學概論》，漢城，東國大學出版部，一九六〇年，頁一七～三二。

<sup>6</sup> 見《三國遺事》卷四，義解五，義湘傳教。

<sup>7</sup> 見趙明基《新羅佛教的理念與歷史》，頁一三四～一五七，漢城，新太陽社，一九七二年。

信仰更易教化眾生。這種現象除了發生在義湘一系的華嚴宗之外，元曉一系也是如此<sup>8</sup>。

但在九世紀以後，許多寺廟以華嚴本來的毘盧舍那佛奉為主尊。即在九世紀創建的海印寺與法水寺等，皆以毘盧舍那佛奉為主尊<sup>9</sup>。除此之外，可算是華嚴宗寺院的崇福寺、佛國寺等亦有如此的現象。

那麼，為甚麼後來又重新以華嚴本來的毘盧舍那佛作為華嚴的主尊佛呢？蓋其有三個原因。

第一、是新的華嚴教理從中國輸入。譬如，創建海印寺的順應大師與利貞大師（西元八〇二年創建）到中國（唐朝），跟隨神琳大師的弟子們學到新的華嚴學，而梵修等學僧也是如此。當時在中國（唐朝）剛翻譯了唐本《八十華嚴經》與貞元本《四十華嚴經》，所以許多人紛紛研究新華嚴學，故在中國留學的新羅學僧們受到此影響，回國後亦將華嚴的主尊佛改為本來的毘盧舍那佛。

第二、與密教的流行有關。因為，密教以大毘盧舍那佛做為主尊佛，而當時密教方面造了很多這樣的佛像，所以應該有受到此影響才是。

第三、與新羅社會的變化有密切的關係。因為，新羅統一以後，在九世紀左右，發生了中央貴族內部的分裂與地方土族勢力的擴張，所以當時社會最需要的就是國內的再統一與和合，因此他們想借毘盧舍那佛，成就他們對社會的理想與期望。

如此，當時新羅的華嚴宗從九世紀開始，以華嚴本來的盧舍那佛奉為主尊，這個時候禪宗亦有此現象。因為，當時在新羅所接受的禪宗是以華嚴教理為本，所以禪宗僧侶大部分都出身於華嚴宗。

由上述可知，統一後的新羅，其佛像主要是從華嚴思想由來的毘盧舍那佛，形成了當時的主流<sup>10</sup>。

---

<sup>8</sup> 見文明大〈德景王代的阿彌陀佛造像問題〉，頁六七六，漢城，《李弘植博士紀念韓國論叢》，一九六四年。

<sup>9</sup> 見文明大〈法水寺摩訶毘盧舍那三尊佛〉，頁三八～四四，漢城，古文化，五、六合輯。

<sup>10</sup> 見文明大〈新羅下代毘盧舍那佛像雕刻〉，頁三二～三三，漢城，美術資料，二二，一九七八年。

## 二、高麗（西元九三五～一三九二年）的華嚴宗美術

高麗的華嚴宗是在均如大師（西元九二三～九七三年）、義天大師（西元一〇五五～一一〇一年）等主導下，於四代光宗（西元九五〇～九七五年）在位時，大為盛行，而成為高麗最大的宗派。它不但繼承且維持了新羅的華嚴宗系寺剎，而且又創建了在開京的興王寺、法王寺，與在京畿之外的開泰寺等巨剎。其中，興王寺是高麗最大的寺院，亦是高麗華嚴宗的本山。

高麗時代的華嚴宗，大部分繼承了新羅的華嚴宗寺剎的僧迦藍配置。譬如，他們也與新羅一樣，以毘盧舍那佛為主尊佛，洪王寺的毘盧舍那三尊佛像（加上文殊、普賢菩薩）及興王寺的毘盧舍那三尊佛像等，就屬於此。此外，到現在還保存的很多用鐵、鋼、石造的高麗時代的毘盧舍那佛像，也可能是在華嚴宗寺所造的。但是，有關他們是否亦像新羅一樣，將阿彌陀佛像和毘盧舍那佛像一起奉祀一事，目前不得而知。

除了上述之外，高麗華嚴宗美術的特徵是，他們製作了許多祖師像。其中，海印寺的希朗大師（西元九二八～九九二年）像就是祖師像的濫觴，它將該省略的地方就加以省略，而浮刻其特徵的傑作。

以法王寺的毘盧舍那三尊幅畫為代表的佛畫，其風格亦同於當時的佛像，直接在金堂的本尊佛後，畫上毘盧舍那佛壁畫筆（後佛畫），或是以幅畫的形式來奉祀。

## 三、朝鮮（西元一三九二～一九一〇年）的華嚴宗美術

李朝建國後，實行強烈的興儒排佛思潮，制訂了佛教宗團的統廢合法，所以，此時華嚴宗很難再固守自己的寺院。但從來都是個華嚴系巨剎的浮石寺、海印寺、梵魚寺、華嚴寺等，將金堂改稱大寂光殿、覺皇殿等，但骨子裡還是維持華嚴宗寺剎的特性。

從佛像方面來言，如海印寺、華嚴寺等大剎，在原則上奉祀三身佛像（即法身的毘盧舍那佛像，報身的盧舍那佛像，化身的釋迦佛像），而若金堂太小，則只奉祀法身的毘盧舍那佛像。

但朝鮮時代的大剎大部分形成了一種複合的構造，所以常將大寂光殿和毘盧殿建在一起，故有時候在大寂光殿裡奉祀三身佛像，如通道寺。

就佛畫方面而言，在大光明殿有以後佛化形式表現的三身佛畫（如華嚴寺、海印寺、通道寺等），佛畫比佛像更能描述莊嚴的佛世界。此外，在華嚴殿通常奉祀華嚴雙相圖的七處九會圖（如仙巖寺、松廣寺、雙溪寺等）。

除了上述之外，一些《華嚴經》寫經及木刻板本的雙相圖，皆顯示當時華嚴宗美術的普遍化。

## 結論

以上按照歷史的分期，考察了韓國華嚴系統的佛教美術之展開，但其內容太簡要，沒有體系的論議，所以只能算是一個概略的報告書，但希望它能作為自己以後研究這方面的指引。並希望未來能朝以下的幾個方向來加以研究：

第一、考察華嚴宗系寺院的數目及僧伽藍配置的特徵，並與其他宗派作比較，而將其體系化。

第二、研究華嚴宗佛像的特徵，並藉此考察當代華嚴思想及性格。

第三、透過華嚴宗佛畫的研究，探究後佛畫、華嚴變相（七處九會圖）及華嚴經變相圖等的變遷過程。