

# 中國長江流域的華嚴三聖造像研究

華東師範大學藝術研究所在學研究生  
張翔

## 摘要

華嚴三聖造像是依據華嚴經變而來的佛教造像，華嚴三聖分別為釋迦牟尼法身佛毗盧遮那佛，騎青獅的文殊師利菩薩，騎白象的普賢菩薩。長江流域的華嚴三聖造像從上游的雲南、四川、重慶地區分佈較廣，中游的江西通天巖、下游的浙皖地區有分佈，數量並無上游地區多。上游的華嚴三聖造像年代跨度大，從現存有考證的造像來看，自中唐開始到南宋均有該類造像的出現。中游的華嚴三聖造像目前只發現在江西通天巖有該類母題的摩崖造像，年代在北宋時期。下游主要為杭州飛來峰，造像年代在宋元時期。

上游地區的華嚴三聖造像以川渝地區分佈最為廣泛，安岳、資中、邛崍、大足四個地區的華嚴三聖造像幾乎涵是中國南方地區華嚴三聖造像的縮影。而從現存考古材料來看，資中地區的華嚴三聖造像年代跨度又是最大的，從中唐至兩宋均有開鑿。從造像和相關資料上看，隨著時間的演進，華嚴三聖造像也從初期的稚拙走向了後期的成熟甚至是悖於佛經描述的造像發展。

中游地區的華嚴三聖造像以江西通天巖造像為例，造像年代斷代為在北宋年間。其造型特別的三聯龕是南方華嚴三聖造像所不曾看到的。而文殊與普賢的細微裝飾在此時此地的造像也有細節上的變化。

下游地區的華嚴三聖造像以飛來峰青林洞第3龕與第5龕造像為例，年代為宋元時期。飛來峰的兩處造像，一處為浮雕，一處為雕像，表現手法不一。浮雕造像為北宋時期，內容與唐代造像相似。而巢湖王喬洞有類似的造像母題存在，除了中間五毗盧遮那佛外，文殊普賢造像與飛來峰第5龕浮雕造像有相似。而第3龕為元初造像，據造像題記該龕是元代飛來峰第一龕造像，也是漢式佛教造像。但文殊與普賢的坐騎白象、青獅已經被置換成了蓮花台座，若非龕下方造像題記的描述，廣從造像上無法分辨出是華嚴三聖造像。

**關鍵字** 華嚴三聖 毗盧遮那佛 文殊菩薩 普賢菩薩

## 一、總述

三聖造像是佛教藝術中的典型造像母題，常見的三聖造像有西方三聖、東方三聖、華嚴三聖。每種三聖造像的稱法可能會不一，如西方三聖也叫阿彌陀三尊，東方三聖也叫藥師三尊。三聖造像是佛教造像中經變相的重要一環。而至於華嚴三聖是本文研究的重點造像。

華嚴經分為三種譯本，一為東晉時期佛馱跋陀羅的《六十華嚴》，二為唐武周時期實叉難陀的《八十華嚴》，三為唐貞元般若的《四十華嚴》。三種譯本前後跨度年限近四百年，在四百多年的《華嚴經》流變中，反映到中國長江流域的華嚴三聖造像上來呈現的則是出不同地域、不同造像元素的組合。這些「差異」也正是本文所關切的所在點。至於華嚴三聖即「文殊與普賢同佐遮那。號華嚴三聖。」<sup>1</sup>。

## 二、上游雲南劍川石窟石鐘山華嚴三聖造像

石鐘山石窟位於雲南省西北部的劍川縣，從地理上看，位於劍川縣的石鐘山石窟位於雲貴高原地區，全年氣候溫熱為主。全年平均氣溫 12.3 攝氏度，最冷月平均氣溫 6.1 攝氏度，最熱月平均氣溫 20.5 攝氏度，雨熱同期。氣候的適宜是劍川石窟得以保存重要的外部條件。

從石窟的造像母題上看，大致可分為四類：第一類是與佛教相關的造像，如佛陀、觀音、菩薩、明王、力士等形象；第二類是反應南詔國國王的相關雕刻、塑像；第三類是波斯等外國人形象；第四類是所謂反應白族的女性生殖崇拜雕刻。從雕像的種類上看，劍川石窟像是一尊「熔爐」，是不同文化在劍川此地相交融的造像產物。而石鐘山的華嚴三聖（圖一）造像則屬於第一類。

該華嚴三聖位於石鐘山第四窟，據悉該窟斷代為南詔末期至大理國初期<sup>2</sup>，龕高 225 釐米，寬 212 釐米，深 46 釐米。正中間的為毗盧遮那佛頭飾螺髻，右袒肩坐于一束腰台基上，雙腳分別置於大小、造型類似的程式化蓮花座上，衣紋採用層疊、線刻的手法製作，左手置於左膝上（已殘），右手施說法印，其身光為火焰紋的雙重桃形身光，身光有暈芒紋、蓮花紋、火焰紋等紋飾，這種火焰紋的桃形身光也並非是石鐘山華嚴三聖造像的孤例。毗盧遮那佛身光兩側為有彩繪的淺浮雕二弟子，雙手合十，面相毗盧遮那佛。左側雕刻為文殊菩薩，雖然部分已殘

<sup>1</sup> 《雲棲法彙（選錄）》，J33, no. B277, p. 119, a11。

<sup>2</sup> 劉長久，《中國石窟雕塑全集》第 9 卷：雲南、貴州、廣西、西藏，圖版說明頁 6。

但是仍能推測其坐于青獅上，手中持有一物，由於已殘無法辨識，筆者推測或為蓮花或為智慧劍。文殊菩薩身後的身光不僅有火焰型紋飾，其身光形狀也是火焰型。右側雕刻為普賢菩薩（圖二），面部圓潤，頭戴高花冠，耳飾圓璫，上身袒露，博帶挽手繞肩，向身後飄舉。文殊菩薩雙手托舉如意，結跏趺坐于蓮花座上，蓮花座下為白象，白象身旁刻有一雙手持勾的象奴，圓眼、大耳、碩鼻、豐唇，無不透露著少數民族的五官特征，且表情誇張。普賢菩薩身後的背光銅左側文殊背光幾乎一致。而這種火型紋飾及火型背光華嚴三聖造像並不是石鐘山石窟的孤例，在石鐘山石窟第八窟的左右壁佛教造像、第九窟的明王造像等處均有表現。

由於缺乏劍川石鐘山華嚴三聖的史料記載，我們無從得知更多關於華嚴三聖造像的更多記載。但是從造像形式來看，石鐘山石窟的華嚴三聖造像的特別之處在於毗盧遮那佛的倚坐姿勢，這種倚座姿勢在印度笈多王朝時期「幾乎遍及了整個西印度的所有石窟」<sup>3</sup>。而這種形式的造像在中國雲南的南詔、大理時期有了實例存在，說明印度幾多的倚座造像是對中國有影響的，即便部分學者認為這種影響或經過唐朝時期中原地區的流變。

而筆者注意到右側普賢菩薩的耳璫，這種大耳明顯的耳璫裝飾在同時期東南亞佛教造像上亦有出現（圖三）。耳璫不是唯一線索，在石鐘山石窟中有一處關於白族生殖崇拜的「阿盃白」，以女性生殖器形狀來表達出對於生命的尊重與敬畏。學者們通常認為這是白族所特有的少數民族信仰。而筆者認為這亦有可能受到東南亞地區的林伽（圖四）崇拜影響。林伽與約尼是東南亞佛教造像、雕刻中常見的表現母題。這種生殖崇拜的信仰源於印度教，印度教神廟中常常出現有關於男女「尋歡」的造像，佛教中稱之為歡喜佛。而從地理位置推測，筆者認為受東南亞林伽崇拜的影響是比較大的。

從石鐘山華嚴三聖的造像擴展開來看，雲南劍川地區在古時候是一個文化大交融之地。而石鐘山在地理上是石寶山一部分。據史料記載，「石寶山在劍川州南五十里，層巒峭壁上有石坪方數十畝。昔為高僧養道之所中，有羅漢跡。州志山在州西南二十里，有石自然具佛座、獅象、鐘鼓之形，梵剎凌空，花木叢匝，最為奇境。明李元陽有遊石寶山記中，山州志在石寶山南一里，巖石壁立鑄梵像數百，莊嚴經久不變，謂之中山石佛旁有石如群蛙，俗呼為聽法蛙。又有峻崖名金棲雞，在中山南二里，石面有巨人掌跡，其大如箕」<sup>4</sup>。從此則史料上看，劍川地區的石窟並非石鐘山獨有，在劍川的其他地區依然造像繁盛，種類繁多。其中的石寶山數十畝的峭壁面積與現有石鐘山石窟面積相仿。而西南二十里州志山的

<sup>3</sup> 張同標，《中印佛教造像源流與傳播》，頁 397-398。

<sup>4</sup> (清) 穆彰阿，《(嘉慶)大清一統志》卷四百八十五四部叢刊續編景舊鈔本，頁 9750-9751。

「佛座、獅象、鐘鼓、梵剎」物象是佛教石窟寺及摩崖造像的元素。而獅象的並列出現也使筆者產生了華嚴三聖造像中文殊菩薩的青獅與普賢菩薩的白象的猜測。當然，也不排除佛教造像中獅象形象的單獨出現。而關於「群石」俗名「聽法蛙」的比喻，也可以體會得到此地佛教的興盛程度。對於「掌跡」的禮拜在佛教中也並不罕見，掌跡、足跡等都是佛教中所常見的。而劍川地區佛教曾經興盛的原因與其所處茶馬古道的交通位置有著緊密聯繫，這也奠定了劍川石窟「南方的敦煌」<sup>5</sup>佛教造像的歷史地位。

總之，筆者認為雲南石鐘山的華嚴三聖造像是地區文化交融的一個重要線索。

### 三、 川渝地區的華嚴三聖造像

川渝地區是中國長江流域華嚴三聖造像分佈最密集的區域，相較於後文中國長江流域的華嚴三聖造像而言，成渝地區是分佈最廣的區域。

安岳石窟箱蓋山華嚴洞的華嚴三聖造像（圖五）是成渝地區華嚴造像的精品，安置於華嚴洞內。據悉華嚴洞寬 10.1 米、高 6.2 米、深 11.3 米<sup>6</sup>。中央為毗盧遮那佛，左側為騎白象的普賢菩薩，右側為騎青獅的文殊菩薩。中間的毗盧遮那佛頭戴花冠，花冠塗黃金顏色，裝飾複雜華麗，中央部分有一佛像，李官智先生認為是柳本尊的化身佛<sup>7</sup>。面部造像豐腴圓潤，兩眼微睜，耳垂碩大，下唇豐厚微張，似念念有詞。毗盧遮那佛手帶臂鉤，施智拳印，結跏趺坐于束腰蓮花座須彌座上。須彌座台基有獅子一對，相對蹲坐，張口吐舌，姿態剛勁，形象逼真。佛的衣紋裝飾以雕刻與線刻兩張方式結合，項光呈圓形，有彩色繪飾，因年久而部分脫落。左側普賢菩薩，頭戴金冠，中央同樣有坐佛，金冠造型與毗盧遮那佛不一。普賢披薩兩眼微閉，遊戲坐于白象承托的蓮花座上，右手置膝上，左手持一物件，似經卷，左腳放置於仰蓮之上。白象比例縮小，頭部飾有裝飾，鐫刻六牙，鼻子捲曲。項光略小於毗盧遮那佛，造型與裝飾類似。右側文殊菩薩遊戲坐于青獅承托的蓮花座上。頭戴金冠，中央處有坐佛，金冠整體造型與前二者造型又非相同，手戴臂鉤，右手持如意，如意柄部殘毀。三尊造像給人雍容華貴之感。

佛後壁左右部分有題刻，部分學者與學術專著認為題刻內容為「一切惟心造，應觀法界性。三世一切佛，若久(欲)了(知)」。筆者認為這種釋讀可能有一定誤區，據卷 19〈20 夜摩宮中偈讚品〉：「「譬如工畫師，分布諸彩色，虛妄取異相，大種無差別。大種中無色，色中無大種，亦不離大種，而有色可得。心中無彩畫，

<sup>5</sup> 董增旭，〈南方的敦煌：劍川石鐘山石窟〉，頁 63。

<sup>6</sup> 安岳縣編纂委員會，《安岳縣志》，頁 765。

<sup>7</sup> 李官智，〈安岳華嚴洞石窟〉，頁 40。

彩畫中無心，然不離於心，有彩畫可得。彼心恒不住，無量難思議，示現一切色，各各不相知。譬如工畫師，不能知自心，而由心故畫，諸法性如是。心如工畫師，能畫諸世間，五蘊悉從生，無法而不造。如心佛亦爾，如佛眾生然，應知佛與心，體性皆無盡。若人知心行，普造諸世間，是人則見佛，了佛真實性。心不住於身，身亦不住心，而能作佛事，自在未曾有。若人欲了知，三世一切佛，應觀法界性，一切唯心造。」<sup>8</sup>關於「若人欲了知，三世一切佛，應觀法界性，一切唯心造。」此局的釋讀，而禪宗湧仰宗第九代祖師宣化上人認為，假设有人想要明了知道十方三世一切佛，應該觀察法界性，法界就是真如实觀。一切的一切的境界，都是唯心所造出來的。

毗盧遮那佛金冠上的化佛柳本尊，是唐五代時期四川密教造像的重要人物，由於缺乏正史與釋史的記載，柳本尊的生平事跡成了考證的盲區。無論如何，我們可以肯定的是現實生活中的人物化佛在柳本尊造像中得意體現。這種以造像形式來詮釋對佛教義理的廣博與特定人物的貢獻，或許正是受到華嚴思想的影響。

此外，值得注意的是此處的華嚴三聖華貴，三尊造像不論是在體態、面容、服飾上都透露出高貴氣質。由於缺乏史料記述，筆者只能從圖像出發去找相關線索。三尊造像頭部的花冠與川渝地區其他華嚴三聖造像有著明顯不同。安岳箱蓋山華嚴洞的三聖造像頭冠雕刻精細，工藝繁雜，裝飾構件甚多。三聖造像的花冠、手足、胸腹等處有金黃色塗裝，其實是一種高貴的表現。因年代久遠，三聖造像身體與手足部分的塗裝明顯脫落，而花冠與臉部的塗裝保存較為完好。根據箱蓋山華嚴洞的斷代為北宋的時間節點，筆者發現安岳箱蓋山華嚴三聖造像頭部所戴花冠與北宋初期皇室頭冠（圖六、圖七）有一定的相似性。花冠的大小相對合適。裝飾華麗、均有博鬢。而有關于花冠的史料記載多與古代皇室相關，是一種上流社會使用的頭部裝飾。據載，「五代史衍建之幼子也建卒衍襲偽位改元，乾德六年十二月改明年為咸康，秋九月衍奉其母徐妃同遊于青城山駐于上清宮時，宮人皆衣道服，頂金蓮花冠，衣畫雲霞望之。」<sup>9</sup>。可見，花冠在五代兩宋時期是一種使用皇族使用的裝飾物件。而不僅是五代兩宋時期，早在中國魏晉隋唐時期花冠就為當時的皇家所使用。相關記載，在《魏書》、《北史》、《隨書》均可見。然而，既然是皇家使用的裝飾物品出現在安岳華嚴洞中，筆者認為可以如下推測：其一，安岳箱蓋山華嚴洞華嚴三聖造像是當時皇族甚至是皇帝的化佛。

在中國古代佛教造像史上，這種皇帝化佛的石窟造像並不少見，比如龍門石窟中武則天化佛毗盧遮那佛，雲岡石窟 16 窟主佛為北魏皇帝拓跋浚，20 窟主佛

<sup>8</sup> 《大方廣佛華嚴經》，T10, no. 279, p. 102, a11-b1。

<sup>9</sup> (宋)歐陽修《五代史記注》卷六十三下，頁 1812。

為北魏皇帝拓跋珪等。雖然學術界在此問題上頗有爭議，但是可以提供給我們一個思路參考。而將當朝皇族甚至皇帝化佛為佛教中的佛、菩薩形象，一般而言都是帶有很明顯的政治教化目的。隋唐以後，中國北方的石窟造像由盛轉衰，而南方造像特別是以川渝地區為主的石窟造像異軍突起，這或許與中國北宋所形成的以中原、南方為主要統治區域的政治版圖（圖八）格局相關。其二，安岳箱蓋山華嚴洞的北宋王朝皇家贊助人身份。石窟寺開鑿在古代是一件十分浩大的「工程」，當然這項「工程」的順利實施與開展斷然缺不了強有力的經濟支撐。在中國古代佛教造像中，贊助人便成為佛教窟寺發展的重要來源。皇帝作為佛教發展的贊助人在印度、中國均存在，如印度的阿育王、中國北魏的拓跋氏一族等。

總之，安岳箱蓋山華嚴洞的華嚴三聖造像精緻、秀美，裝飾華麗，展現出以花冠為代表的皇家裝飾構件，皇家的贊助與支持或成就了華嚴洞三聖造像的精美。

安岳塔坡第1號窟中的華嚴三聖造像均高4.1米。據《安岳縣志》所載，三聖像前原有寺廟存在（已毀），左右兩側為清代造像。塔坡華嚴三聖造像中間為毗盧遮那佛（圖九），面部較方，兩眼微睜，雙唇微張，似口中念念有詞。頭戴寶冠，中央位置有一坐佛，後有項光，項光背後有類似火焰型裝飾。寶冠下為螺髻。左側為普賢菩薩（圖十），面相方圓，頭戴化佛寶冠，左手托經篋，右手撫膝，身飾瓔珞，值得注意的是普賢菩薩髮飾並非螺髻造型。右側的為文殊菩薩（圖十一），右手殘。該尊文殊菩薩造像與左邊兩尊造像風格有差異且造像略為粗糙。從雕刻手法來看，毗盧遮那佛與普賢菩薩多採用立體的雕刻手法，而文殊菩薩則更多採用淺浮雕、減地平雕以及線刻的手法。三聖造像均無身光、項光，身後有25小龕，龕中有一坐佛。小佛龕中有說法印、禪定印等多種造像，體量雖小，但實屬精緻。值得注意的是，塔坡1號窟華嚴三聖造像均趺坐于蓮台上，並無文殊的青獅與普賢的白象坐騎。這在華嚴三聖造像中是不多見的。與安岳箱蓋山華嚴三聖像相比，塔坡華嚴三聖造像少了幾分高貴與華麗。造像的手法大致相同，局部（塔坡文殊菩薩）部分有異。塔坡三聖造像雖然沒有箱蓋山華嚴洞的華麗，但造像線條優雅難當。

離安岳不遠的資中縣是華嚴三聖分佈極為密集的地區，從現有考古材料來看已確定的就有8處，且年代跨度較廣，從中唐一直到北宋均有造像存跡<sup>10</sup>。

資中地區最早的華嚴三聖造像屬第16龕中唐時期。雕刻內容有：中間部分的毗盧遮那佛，頭飾螺髻，左手撫膝，左右兩側分別是騎青獅的文殊菩薩、騎白象的普賢菩薩，左右各刻有二天王造像，龕部左沿雕刻三頭六臂金剛。單純造像內容來看，中唐時期的華嚴三聖的造像與五代、兩宋時期內容差別並不是很大。

<sup>10</sup> 王熙祥、曾德仁，〈資中重龍山摩崖造像內容總錄〉，頁19-28。

天王、金剛這些都是密教系統里的佛教造像元素，這也說明該部分造像在中唐時期就已經與華嚴三聖造像進行了完美組合。而《六十華嚴》中有關於金剛的相關記述。

資中保存較為完好的要屬中唐時期的第 93 空（圖十二）和北宋時期的第 155 空（圖十三）。

中唐第 93 空造像正壁中央為毗盧遮那佛，頭飾螺髻，頂部有肉髻，左手撫膝，右手似施與願印，袒胸，結跏趺坐于一須彌座台基承托的蓮花座上。后有身光，頭有項光，身光與項光至於鏤空雕刻的桃形背頻上。毗盧遮那佛左右兩側為二弟子。頭光與亦與毗盧舍那佛相似。左側為騎青獅的文殊菩薩，右側為騎白象的普賢菩薩。值得注意的是此處的青獅造型與前文安岳石窟以及傳統佛教造像中出現的青獅形象差別較大。此處青獅身體瘦弱乾癟，四肢占身體比例較長，頭部直立與身體形成兩個不同的造像部分，獅子頭頂部無鬃毛，鬃毛的表現採用獨立成型的方式進行雕刻，而傳統佛教造像中青獅的鬃毛是依附於頸部做線刻或淺浮雕處理的。此處青獅的體量大小比後期安岳石窟的體量明顯大得多。而青獅的面部造像更像是人臉的造型而非動物造型。這種較為差異的青獅造像筆者推測或與時代相關。中唐離「開元三大士」對於佛教密宗引入時間較近，諸多域外造像風格以新的密宗佛教造像為載體而傳入長江流域地區，在初傳的過程中，域外造像的原始因素被原本不動地照搬而來。致使此處青獅的造型差異。右側承托普賢的白象已殘毀，無法明確辨識。此外，文殊普賢二位菩薩帶有身光與頭光的背屏頂部有一似圓形蓮花瓣裝飾，這在佛教造像中也並不多見。

北宋第 155 空也是資中地區保存較為完整的一處。正壁中央為毗盧遮那佛，頭已毀，與前者造像身著 U 型袒胸袈裟不同的是此處毗盧遮那佛身著通肩衣，結跏趺坐于蓮花座上。桃形背光后左右為迦葉、阿難二弟子，面向毗盧遮那佛，雙手合十。二弟子的造像體量相對於前一處造像明顯大不少。毗盧遮那佛左右肋侍文殊與普賢。桃形背光沿用了中唐以來的鏤空雕刻。二菩薩頭戴寶冠，穿戴耳飾。該處的整體造像同前一時期中唐造像相比差別並未很大。

中唐時期的邛崍 32 號空的華嚴三聖（圖十四），亦造像精美。主尊毗盧遮那佛高 3.9 米，頭飾螺髻，身穿 U 型袒胸袈裟，施禪定印，手中持寶珠，在同類造像中亦不常見。結跏趺坐于基座上。面部造像莊嚴飽滿，雙眼直視，把佛仁慈厚重的神態表現得不同凡響。兩側是迦葉、阿難兩弟子。外側肋侍文殊普賢。空兩壁是力士造像。此空造像精美，造像題材內容與資中地區無異。

大足寶頂山大佛灣第 5 窟華嚴三聖像（圖十五）是南宋時期時期的精品。龕高 802 釐米，寬 1150 釐米，深 420 釐米<sup>11</sup>。中間為毗盧遮那佛，頭飾螺髻，身穿袒胸袈裟。面部造像莊嚴仁慈，赤腳分別立於蓮台上。右為文殊菩薩，頭戴七佛寶冠，手持七級寶塔，身穿袒胸袈裟，胸前飾瓔珞，雙腳立於蓮台之上。左側為普賢菩薩，頭戴七佛寶冠，胸前飾瓔珞，手持六邊形寶塔。三尊造像在體態和姿勢上相似，局部構件不一。兩側為文殊與普賢坐騎青獅與白象，體型較小。

大足寶頂山大佛灣華嚴三聖造像在學術界頗有爭議。大致分為三種觀點：其一，三像為華嚴三聖造像，判定以青獅白象坐騎以及旁邊銘文為標準；其二，三像為西方三聖造像，判定標準以左側造像所持六邊形寶塔為據。其三，為其他說法，如三世佛等。筆者較為認同第一類觀點。從造像上無法有力地判定三像是否為華嚴三聖造像，但此處出現的造像母題在安岳、資中、邛崍等地都又出現。如主尊頭部的螺髻裝飾，左右兩肋侍袒胸袈裟及胸前所飾瓔珞，頭上所佩戴的化佛寶冠，以及三尊像身後的小龕，在安岳塔坡第 1 號窟中亦有表現。當然這些造像元素的接近並不能夠說明其為華嚴三聖造像的依據。

值得思考的是，兩肋侍菩薩手中所托持的寶塔在長江流域的華嚴三聖造像中是罕見的。佛經中關於手持寶塔的記述大致分為兩類，第一類為金剛手菩薩。據不空法師載：「右邊第一手持真多摩尼寶作獻佛勢。左邊第一手持蓮花。右第二手作安慰手。左第二手持三戟叉。二手合掌。餘手皆執諸器仗。右第四手持輪。左第四手持劍。右第五手持金剛杵。左第五手持花篋。右第六手持念珠。左第六手持軍遲。右第七手持刀。左第七手持梵夾。右第八手持寶塔。左第八手持須彌山。」<sup>12</sup>此處有記載，寶塔是金剛手菩薩右第八手所持法物。第二類為毗沙門天王。據唐朝善無畏法師載：「十九毘沙門天王。色紺青。左手持寶塔。右手杵。」<sup>13</sup>此處，寶塔是毗沙門天王手持的法器。

在佛經中筆者暫未發現有關於菩薩持塔的相關記述。然而上述記載均出自密教部，手持寶塔的「神像」在唐朝開元三大士引入密教之時便引入了相關記述，這為南宋時期大佛灣華嚴三聖造像提供了佛教神祇手持寶塔的可能性。而傳統表現于華嚴三聖造像旁的金剛、力士等密教造像是否有可能提供造像元素的相互「借鑒」？另外，開鑿工匠以及贊助人是否也有相關其他意圖？這些或許都有待解答。

<sup>11</sup> 李已生，《中國石窟雕塑全集》第 9 卷：大足，圖版頁 110。

<sup>12</sup> 《大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼經》，T19, no. 1005A, p. 628, b12-19。

<sup>13</sup> 《千手觀音造次第法儀軌》，T20, no. 1068, p. 138, c3-4。

大足妙高山第3窟的華嚴三聖造像（圖十六）似乎是南宋時期華嚴造像的「標準」形制。這種造像形式與前述石窟有著一定的聯繫。正壁中央的為毗盧遮那佛，頭戴花冠，博鬢垂于雙肩。兩眼微睜，雙手施智拳印與胸前，身穿袒胸袈裟，結跏趺坐于束腰蓮花座上，須彌座塔基處雕刻龍形紋飾。身後為火焰型背光及頭光并附有火焰型紋飾。背光兩側為飛天。毗盧遮那佛左側為普賢菩薩，頭戴花冠，身體稍扭坐，胸前飾瓔珞，手戴臂釧，左手持經卷，右手持經帶，衣帶垂于手臂之上，結跏趺坐于青獅承托的束腰蓮花座上。獅子旁邊有一人物造型。身後為原型頭光及背光。右側為普賢菩薩，衣紋裝飾與左側普賢相仿，雙手持如意，結跏趺坐于六牙白象承托的蓮花座上。六牙白象身旁為手持象勾的象奴。

南宋妙高山第3窟的華嚴三聖造像，整體圓潤飽滿，有很強的寫實性。三尊造像面部圓潤中帶有一絲秀氣，女性特征顯現。六牙白象的特征明顯，而關於青獅造型與中唐資中93龕中的青獅區別較大。此處的獅子造型圓潤雄壯，身體各部分比例也較為敦實，頸部鬃毛以浮雕加線刻形式表現，獅子面部具有較強的寫實性、藝術性。

#### 四、江西通天巖華嚴三聖造像

江西通天巖華嚴三聖（圖十七）造像為北宋時期<sup>14</sup>，龕形較為別緻，為三聯塔形龕。中間的毗盧遮那佛高210釐米<sup>15</sup>，頭飾螺髻，身穿通肩袈裟，胸前有束帶，雙手施禪定印，手上有法螺。左側文殊菩薩頭戴花冠，遊戲坐于青獅上，雙手撫膝足，面部微笑，胸飾胸帶。青獅造型威猛，齜牙咧嘴。右側普賢菩薩遊戲坐于白象背部，頭戴五佛冠，雙手撫膝足。與之前造像不同的是通天巖華嚴三聖造像的文殊、普賢二位菩薩並沒有蓮花座，而是直接坐于坐騎上的。二位菩薩的花冠也變小，普賢所戴的五佛冠也不為多見。

從造像上看，通天巖華嚴三聖造像與中唐時期的華嚴造像風格差異也較大，資中中唐造像更為磅礴大氣，而此處造像更為精緻典雅。而通天巖的佛教造像卻由唐武德而始。「潮山者，唐武德中，浮屠氏四祖某禪師嘗居之，夜間山下有聲如潮故名……宛曲者為如意巖，竦而虛嵌者為通天巖……然循階以入前有石甃浮屠，相傳為唐則天時舍利塔，方趾而七層，有古藤葛絡。」<sup>16</sup>

<sup>14</sup> 丁明夷，《中國石窟寺全集》第10卷：南方八省，圖版說明頁6。

<sup>15</sup> 同上

<sup>16</sup> (明)章漢，《圖書編》卷六十五，1673頁。

## 五、杭州飛來峰華嚴三聖造像

杭州飛來峰華嚴三聖造像有兩處，一處位於青林洞第3龕中，年代為元代；一處位於青林洞第5龕中，年代為北宋。

青林洞5號龕華嚴三聖造像（圖十八）為摩崖浮雕造像作品。正中間的毗盧遮那佛穿通肩袈裟，這種衣紋在印度2世紀時期的馬圖拉地區十分流行。毗盧遮那佛結跏趺坐于束腰蓮花座上，頭戴寶冠，面部殘毀，頸部戴項圈，雙臂上開，背部為火焰型身光與頭光。左側為文殊菩薩，結跏趺坐于青獅承托的蓮花座上，青獅造型剛勁勇猛。文殊菩薩面部造像優雅，身後有圓形背光、頭光。右側為文殊菩薩。三聖造像后有類似天王、力士造像若干。前為侏儒。龕外右側有一處造像題記：「弟子胡承德伏為四恩三有，命石工鐫盧舍那佛會一十七身，所期來往觀瞻，同生淨土，時大宋乾興元年四月日記。」此處華嚴三聖造像雖為浮雕作品，但造像內容與同時期的其他華嚴三聖造像相仿。

青林洞3號龕華嚴三聖造像（圖二十）為元代作品。正壁中央為毗盧遮那佛，戴五佛冠。左側為文殊菩薩，右側為普賢菩薩<sup>17</sup>。據悉，此龕造像題記證明是飛來峰元代造像最早的一龕，因此也是一龕元代的漢式造像。該三聖造像的文殊、普賢二位菩薩並未有青獅、白象為坐騎，三聖造像均結跏趺坐于蓮花座上，如果不是因為有龕下方的造像題記所示，根本無法判別為華嚴三聖造像。這種概念「模糊」的造像讓我們不得不題記南宋時期大足大佛灣的華嚴三聖造像，因為它同樣「模糊」。從年代上看，這兩龕造像並沒有間隔太遠時間，而這種令人概念「模糊」的造像是巧合還是另有隱情，或值得深究。

## 六、巢湖王喬洞文殊普賢造像

王喬洞文殊普賢造像（圖十九）為北宋年間的浮雕造像。雖然並非華嚴三聖造像，但是造像內容仍具有同類華嚴三聖造像的類比性。

該造像體量並不是很大，左側為文殊菩薩騎獅造型，右側為普賢菩薩騎像造型，兩尊佛頭均人為破壞殘缺。在二位菩薩身後有十分清晰的運用線刻手法雕鑿的圓形身光與頭光。文殊結跏趺坐于蓮台上，左手抬起，似施說法印，右手至於腹部；也似雙手執一柄狀器物。普賢雙手執似如意造型器物。青獅與白象前分別由一站立抬手人物，或為扶菴與獫蠻造像。此造像雖然並無毗盧遮那佛，但是造像元素與杭州飛來峰青林洞第5龕中的北宋華嚴三聖造像有可類比的地方。

<sup>17</sup> 高念華，《飛來峰造像》，頁154。

其一，它們造像的體量均不大，但是鐫刻內容都表現到位，如青獅、白象的姿態、青獅眼神等都有很細緻描繪。其二，均為淺浮雕作品，雕刻中運用了線刻的手法一起表現。其三，青獅白象前均有人物形象出現。

## 七、結論

華嚴三聖造像的風格筆者認為可以從時間維度整合地域空間的造像差異來做考量。

第一，中唐至五代時期造像。雲南劍川石鐘山南詔大理國時期的華嚴三聖中的毗盧遮那佛面部造像與資中重龍山 93 穿中唐的造像類似，臉部相對較長，鼻子較短，頭無寶冠，有肉髻，背後為火焰型身光與項光。雖然兩處造像部分殘毀，但總體上可以看出資中地區中唐造像較方，有「幾何形」風味在其中，而雲南劍川石鐘山石窟較圓，有圓雕的意趣。

第二，北宋時期造像。長江中上游地區北宋時期華嚴三聖造像較為集中，多分佈在川渝地區，江西、浙皖地區零星散佈。此期毗盧遮那佛頭部幾乎均飾螺髻為髮飾，面部造像圓潤飽滿，手印以單手撫膝的說法印、智拳印為主，衣紋裝飾均為袒胸 U 型袈裟，毗盧遮那佛身後的火焰型背光及火焰紋裝飾較為普遍，背光兩側要麼為迦葉、阿難二弟子雙手合十形象，要麼為飛天形象，大多數毗盧遮那佛結跏趺坐于須彌座承托的束腰蓮花座上，雕刻手法以高浮雕、圓雕、淺浮雕、線刻為主。文殊、普賢的方位並無明確標準，比如資中重龍山 93 穿、雲南石鐘山、大足妙高山的造像為「獅左象右」，其餘的為「獅右象左」的造型。中唐、南詔大理國時期的造像磅礴大氣。北宋時期的華嚴三聖造像裝飾明顯比前一個時期複雜，造像工藝更為成熟，程式化的造像「語言」頻繁流露。

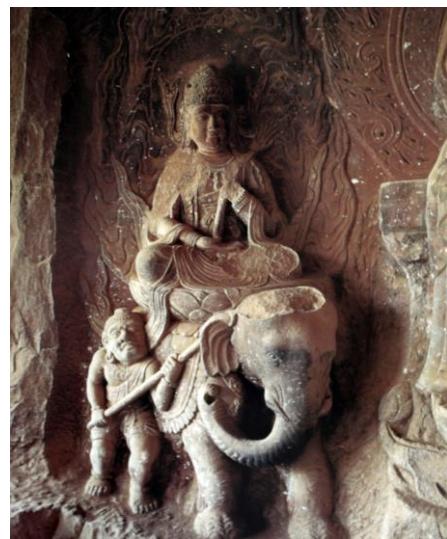
第三，南宋元初造像。南宋時期的華嚴長江流域的華嚴三聖造像稍可謂是「自由變化」。大足妙高山毗盧遮那佛兩側二弟子造像置換成飛天形象，須彌座下的龍形造型出現在雕刻之中。此外，青獅與白象造像相較於中唐時期相比明顯圓潤，造型差異較大。大佛灣華嚴三聖均為立式造像，文殊普賢二位菩薩手中的法器被置換成寶塔形象，青獅與白象標誌性坐騎「失蹤」至兩側。身光與頭光已經不復存在，二弟子形象亦不存在。背屏出現了小佛龕造像。杭州飛來峰青林洞第 3 穿的元初造像文殊與普賢標誌性的青獅、白象亦不復存在。

總之，從中唐開始，華嚴三聖造像以群體造像的組合形式出現在了中國南方的長江流域地區。造像隨年代而逐漸圓潤并最終走向了「非程式化」造像的路子。

圖版



圖一 雲南劍川石鐘山第 4 窟 華嚴三聖造像  
劉長久，《中國石窟雕塑全集》第 9 卷：雲  
南、貴州、廣西、西藏，圖版頁 8。



圖二 雲南劍川石窟第 4 窟 普賢菩薩  
劉長久，《中國石窟雕塑全集》第 9 卷：  
雲南、貴州、廣西、西藏，圖版頁 8。



圖三 夜叉頭 10 世紀上半期 吳哥王朝時期  
拍攝於廣東省博物館《高棉的微笑》



圖四 林伽与約尼 吳哥王朝时期  
攝於廣東省博物館《高棉的微笑》



圖五 安岳石窟箱蓋山華嚴洞 華嚴三聖造像  
李已生，《中國石窟雕塑全集》第7卷：大足，圖版頁132。



圖六 宋代皇后圖  
黃能馥，《中國服飾通史》，頁116。



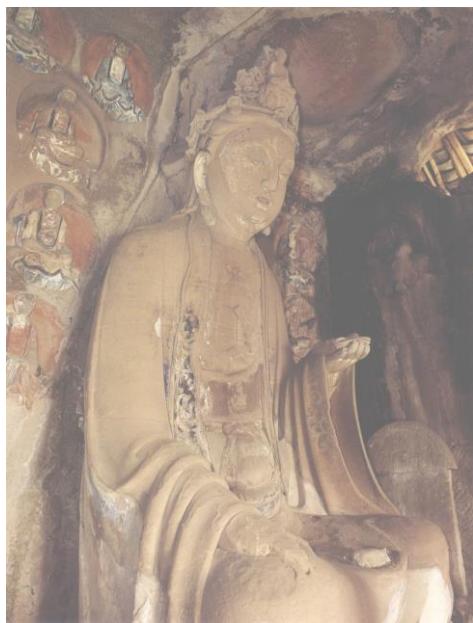
圖七 北宋仁宗皇后像  
黃能馥，《中國服飾通史》，頁116。



圖八 北宋疆域圖  
紅色方框為川渝地區石窟大致位置  
遼寧大學歷史系，《中國古代史地圖（下冊）》，頁 14。



圖九 塔坡第 1 號窟 華嚴三聖主尊毗盧遮那佛  
劉長久，《安岳石窟藝術》，頁 165。



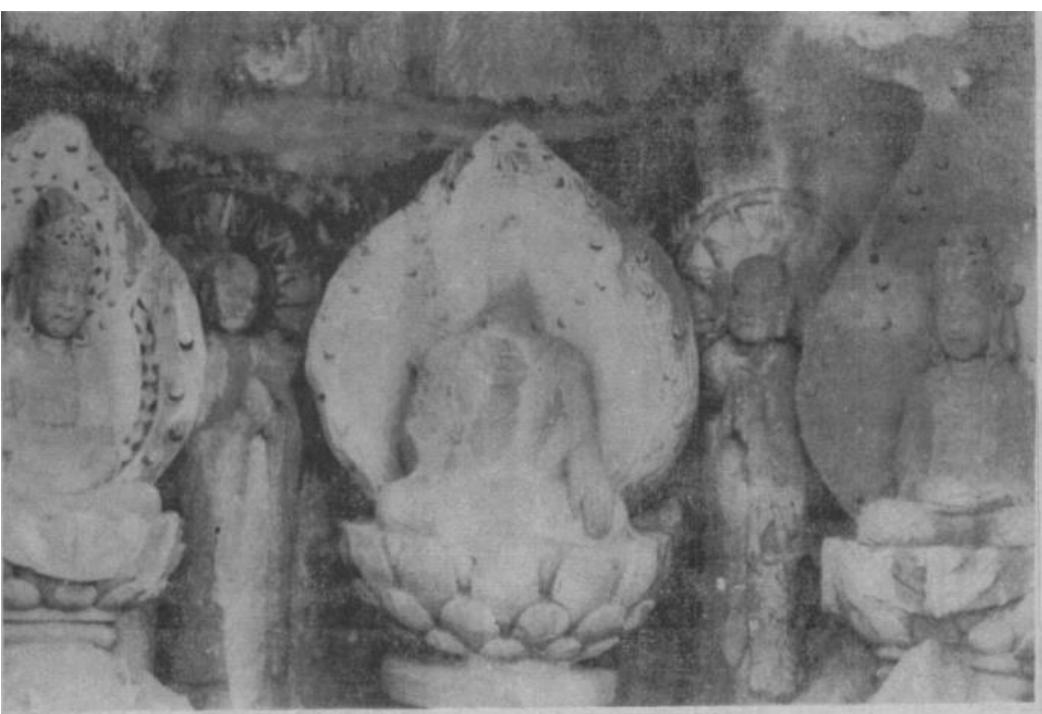
圖十 塔坡第 1 號窟  
華嚴三聖右肋侍文殊菩薩  
劉長久，《安岳石窟藝術》，頁 164。



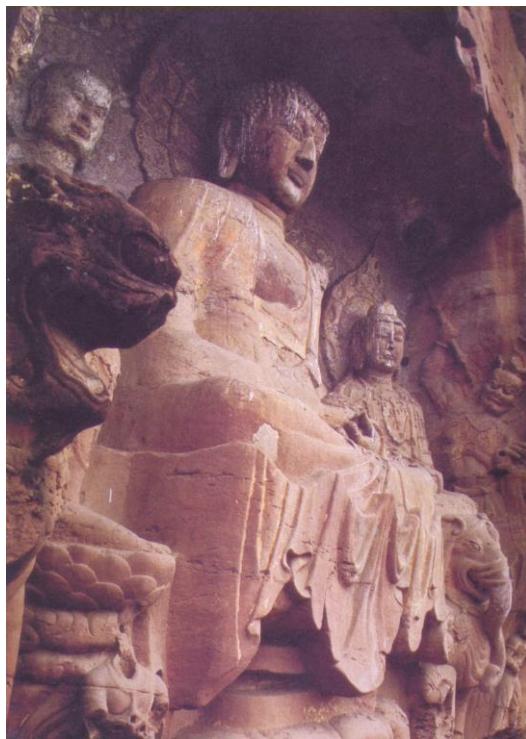
圖十一 塔坡第 1 號窟  
華嚴三聖左肋侍普賢菩薩  
劉長久，《安岳石窟藝術》頁 165。



圖十二 四川資中重龍山第 93 窟 華嚴三聖造像 中唐時期  
王熙祥，曾德仁，《資中重龍山摩崖造像內容總錄》，頁 23。



圖十三 四川資中重龍山第 155 窟 華嚴三聖造像 北宋時期  
王熙祥，曾德仁，《資中重龍山摩崖造像內容總錄》，頁 28。



圖十四 四川大足 32號龕 華嚴三聖 中唐  
李已生，《中國美術全集·雕塑篇 12·四川石窟  
雕塑》，頁 90。



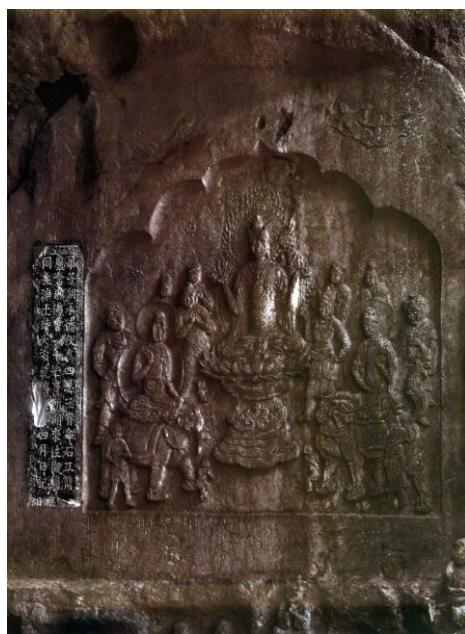
圖十五 重慶大足大佛灣第 5 龕 華嚴三聖 南宋  
劉長久，《中國石窟雕塑全集》第 8 卷：四  
川·重慶，圖版說明頁 38。



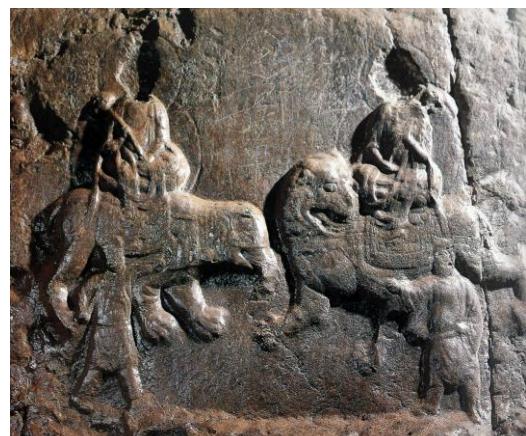
圖十六 重慶大足妙高山第 3 龕 華嚴三聖 南宋  
劉長久，《中國石窟雕塑全集》第 8 卷：四川·重慶，圖版頁 176。



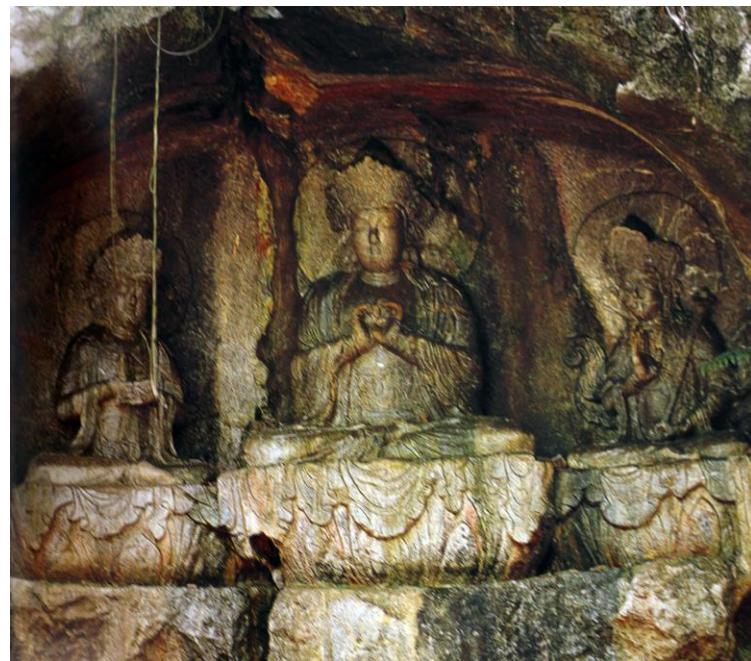
圖十七 江西通天巖華嚴三聖造像 北宋  
丁明夷，《中國石窟雕塑全集》第10卷：南方八省，圖版頁176。



圖十八 杭州飛來峰青林洞5號龕  
華嚴三聖 北宋  
高念華，《飛來峰造像》，頁54。



圖十九 王喬洞東壁文殊普賢 北宋  
丁明夷，《中國石窟雕塑全集》第10卷：  
南方八省，圖版頁169。



圖二十 飛來峰青林洞 3 號龕 華嚴三聖 元  
丁明夷，《中國石窟雕塑全集》第 10 卷：南方八省，圖版頁 32。

## 參考文獻

- 《千手觀音造次第法儀軌》, T20, no. 1068
- 《大寶廣博樓閣善住祕密陀羅尼經》, T19, no. 1005A
- 《五代史記注》。中國基本古籍庫。
- 《雲棲法彙（選錄）》, J33, no. B277。
- 《圖書編》。中國基本古籍庫。
- 《（嘉慶）大清一統志》《四部叢刊續編景舊鈔本》。中國基本古籍庫。
- 安岳縣編纂委員會（1993）。《安岳縣志》。四川人民出版社。
- 李已生（1999）。《中國石窟雕塑全集 7· 大足》。重慶出版社。
- 劉長久（1999a）。《中國石窟雕塑全集 8· 四川、重慶》。重慶出版社。
- 劉長久（1999b）。《中國石窟雕塑全集 9· 雲南、貴州、廣西、西藏》。重慶出版社。
- 丁明夷（1999）。《中國石窟雕塑全集 10· 南方八省》。重慶出版社。
- 高念華（2002）。《飛來峰造像》。文物出版社。
- 阮榮春、張同標（2011）。《中國佛教美術發展史》。東南大學出版社。
- 張同標（2013）。《中印佛教造像源流與傳播》。東南大學出版社。
- 勞伯敏（1986）。〈關於飛來峰造像若干問題的探討〉。《文物》1。頁 62-69。
- 丁明夷（1988）。〈四川石窟雜識〉。《四川文物》8。頁 44-58。
- 段玉明（1988）。〈大足寶頂山大佛灣華嚴三聖質疑〉。《四川文物》6。頁 56-57。
- 胡學良、陳靜（1988）。〈大足石篆山、妙高山摩崖造像的調查研究〉。《四川文物》1。頁 27-32。
- 王熙祥、曾德仁（1989）。〈資中重龍山摩崖造像內容總錄〉。《四川文物》3。頁 34-40。

- 王家祐（1989）。〈安岳石窟造像〉。《敦煌研究》1。頁 45-56。
- 張總、夏金瑞（1993）。〈江西贛州通天巖石窟調查〉。《文物》2。頁 48-58。
- 馮巧英（1993）。〈論華嚴三聖的關係〉。《法音》7。頁 15-19。
- 李官智（1994）。〈安岳華嚴洞石窟〉。《四川文物》3。頁 40-43。
- 劉長久（1995）。〈雲南劍川石鐘山石窟內容總錄〉。《敦煌研究》1。頁 95-110。
- 北京大學考古學系、雲南大學歷史系、劍川石窟考古研究課題組（2000）。〈劍川石窟——1999 年考古調查簡報〉。《文物》7。頁 71-84。
- 曾德仁（2001）。〈四川安岳石窟的年代與分期〉。《四川文物》2。頁 53-59。
- 賴天兵（2007）。〈飛來峰元代華嚴三聖造像研究〉。《圓光佛學學報》11。頁 91-114。
- 南京師範大學文博系、安徽巢湖市文管所（2008）。〈安徽巢湖市王喬洞佛教摩崖的調查與研究〉。《東南文化》6。頁 41-46。
- 董增旭（2008）。〈南方的敦煌：劍川石鐘山石窟〉。《中國文化遺產》頁 63-67。
- 王惠民（2011）。〈華嚴圖像研究論著目錄〉。《敦煌學輯刊》4。頁 155-160。