試論婆羅浮屠華嚴圖像的幾種基本圖式

上海外國語大學賢達經濟人文學院　助教
張翔

摘 要

偉大勝跡婆羅浮屠中華嚴圖像內容占比頗高，圖像內容以《華嚴經》經典《善財童子五十三參》為藍本雕刻建造。本文試圖清理婆羅浮屠華嚴圖像中的幾種基本樣式，建立婆羅浮屠華嚴圖像研究的基本「坐標系」。從具體形象看，人物形象、樹形形象、佛龕形象、傘蓋形象是其重要的幾種造像內容，每種造像內容分為不同類型的圖像形式。

人物形象不僅是婆羅浮屠華嚴圖像甚至是婆羅浮屠整體雕刻造像中最為普遍的樣式，敘事性圖像自然也離不開人物主體。人物形象的造像碑版中主要分為對稱式、連續式、並排式三種基本樣式。婆羅浮屠人物形象中的部分女性形象頭飾（如描繪彌勒的妻子）形象、梵天形象以及並排式人物造像等圖像樣式，使觀者將其與柬埔寨早期藝術形象相聯繫。

樹形形象是除人物形象外出現頻率較高的圖像內容。主要分為「花樹」形樹、「葉樹」形樹、裝飾化樹三種樹形形象。三種形象通過不同的裝飾內容表現，分別起分割雕刻畫面空間、後景裝飾及點綴作用。

佛龕形象主要分為單人佛龕形象及多人佛龕形象。單人佛龕形象類型多樣、裝飾多變，「幾」字形佛龕、「樹冠」形佛龕、「殿堂式」佛龕、二聯拱佛龕是幾種主要的佛龕樣式。多人佛龕形象的樣式單一。佛龕體現了使用者的尊貴身份。傘蓋形象分為兩種，一種為正常常見的傘蓋形象，一種為反向的傘蓋形象。反向的傘蓋形象在婆羅浮屠的造像雕刻中十分普遍，其他地方並不多見此形象。

這些圖像樣式既有裝飾功能上的需要，又有符合審美的裝飾化需要，同時也提供了婆羅浮屠與域外藝術連接與溝通的物質文化橋樑。

關鍵詞：婆羅浮屠、華嚴圖像、造像、藝術

印尼婆羅浮屠與緬甸蒲甘千塔、柬埔寨吳哥窟並成為「東南亞佛教三大遺跡」，也是世界八大奇跡之一。其巨大的建築體量、獨特的建築形制、數以千幅的雕刻圖像以及附屬於建築的雕塑造像成為婆羅浮屠備受世界關注的重要因素。悠遠的年代（夏連特拉王朝）也為婆羅浮屠蒙上了歷史「面紗」，神秘而又令人嚮往。

一、婆羅浮屠及其華嚴圖像概況

婆羅浮屠，英文 Borobudur，是印尼語的英譯。據悉，Boro 是高山、高地之意，budur 是寺廟之意[1]。連在一起意為「高山上的寺廟」。一般認為，婆羅浮屠建於西元 8 世紀左右，是印尼歷史上的重要王朝夏連特拉王朝時期所建。夏連特拉王朝（Wangsa Syailendra），意為「山之王」的王朝傳說。據說這與東南亞中南半島早期國家扶南國（phnom）也為「山之王」之意。由於西元 8 世紀前後的東南亞古國吉蔑王國崛起迫使扶南國部分人們南遷，兩個王朝因此也產生關聯[2]。另一種說法是由於東南亞強國室利佛逝王國的首任王朝夏連特拉曾控制過吉蔑王國，與中南半島產生互動，因此沿用「山之王」之意[3]。

夏連特拉王朝信奉大乘佛教，據稱婆羅浮屠的修建就與信仰相關，也說婆羅浮屠的形制為金剛曼荼羅形制[4]。其建築下層為六層的方形台基，上層為三層的圓形台基（圖 1），自上而下分別置 16、24、32 座小佛塔，每個小佛塔中有坐佛像一尊，最上層的小佛塔體量相較於下兩層較小，正中間的窣堵坡主塔高聳於建築正中央。六層方形台基分別在主牆、回廊兩壁雕刻不同類型的雕刻。底層台基藏於地下（圖 2），現如今已能為遊客直接觀看。台基牆部雕刻因果報應故事；第一層主牆、回廊分別雕刻普曜經故事、本生故事、譬喻故事；第二、三、四層分別雕刻華嚴經故事、本生故事、譬喻故事內容。華嚴經雕刻內容成為本文關注的焦點。

---

[1] 龔偉辰，《世界八大奇景之一——印尼婆羅浮屠》，《中國宗教》1995 年第 1 期，頁 54。
[2] B·哈利遜，《十六世紀前東南亞的印度化國家》，《南洋資料譯叢》1983 年第 1 期，頁 88-89。
[3] B·哈利遜，《十六世紀前東南亞的印度化國家》，《南洋資料譯叢》1983 年第 1 期，頁 90-92。
[4] 段立生，《解讀婆羅浮屠》，《東南亞縱橫》2005 年第 12 期，頁 28。

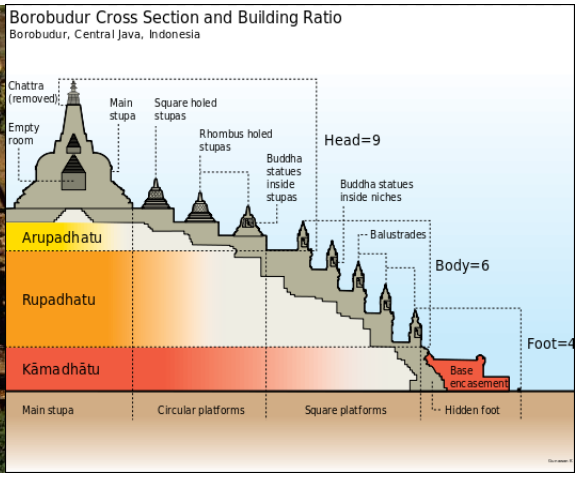

圖 1 婆羅浮屠鳥瞰圖　　圖 2 婆羅浮屠截面圖

二、婆羅浮屠華嚴圖像的「人物」形象

人物形象，是婆羅浮屠華嚴圖像中最普遍的一種圖像類型。其主要形象圍繞《華嚴經》經典《善財童子五十三參》而展開人物序列的佈置。善財童子是主要形象，除此之外，彌勒、梵天等形象也時常出現。在婆羅浮屠所有的華嚴圖像中，人物形象基本上變化不大，基本上以坐姿、立姿兩種形態出現。最為顯著的一種人物形象組合形式是人物並排組合形式，這種形式也是婆羅浮屠所有造像版中人物形象的共性，後文有詳述。

關於善財童子，在佛教經典《大方廣佛華嚴經》卷 45〈34 入法界品〉中有這樣的記載：

> 爾時，文殊師利知覺城大眾集已，隨其所應，以大慈力，令彼清涼；大悲現前，將為說法；甚深智慧，分別其心，以大辯力而為說法。觀察善財童子，以何因緣，名曰善財：此童子者，初受胎時，於其宅內，有七大寶藏；其藏普出七寶樓閣，自然周備，金、銀、瑠璃、玻瓈、真珠、硨磲、碼碯，從此七寶，生七種芽。時，此童子處胎十月，出生端正，肢體具足；其七種寶芽，高二尋，廣七尋。又其家內，自然具有五百寶器，盛滿眾寶：金器盛銀；銀器盛金；金剛器盛眾香；眾香器盛寶衣；玉石器盛上味饌；摩尼器盛雜寶；種種寶器盛酥油蜜，及以醍醐資生之具。瑠璃器盛眾寶；玻瓈器盛硨磲；硨磲器盛玻瓈；碼碯器盛赤珠；赤珠器盛碼碯；火珠器盛淨水珠；淨水珠器盛火珠；如是等五百寶器，自然行列。又雨眾寶，滿諸庫藏。以此事故，婆羅門中，善明相師，字曰善財。此童子者，已曾供養過去諸佛，深種善根，常樂清淨；近善知

識，身、口、意淨；修菩薩道，求一切智；修諸佛法，心淨如空，具菩薩行。[5]

在中國的佛教藝術中，善財童子也是古代時常被描繪的佛教圖像主題。婆羅浮屠出現《善財童子五十三參》圖像，表明大乘佛教在夏連特拉王朝時得到廣泛傳播被證實。善財童子也是婆羅浮屠華嚴圖像中被描繪的最多的人物形象。

在婆羅浮屠華嚴圖像的造像中，第一類雕刻造像為對稱式形式。該造像版雕刻中，主要有人物形象、建築形象、樹的形象，善財童子形象位於造像版雕刻的右端，為跪坐形象，整個形象清晰可見。善財童子束高發，耳璫碩大，是東南亞佛教、印度教造像藝術中典型的裝飾構件。左側為彌勒形象，他頭戴發冠，頭部兩側似有飄帶，眼眉低垂，似思考、似說法。他左手持法器，似蓮花，右手磨損嚴重，似施說法印於胸前。左肩、胸前有裝飾，下身穿衣飾物，立于善財童子之前。據稱，善財童子與彌勒形象的組合，表現的是善財童子在「未來世」的場景[6]。

造像版左側的建築內的兩尊留鬍鬚的形象為梵天形象，在印度、東南亞梵天形象中，偶爾以老人的形象出現，表現智慧。造像版最左側的梵天形象有似流水侵蝕的痕跡。他頭戴發冠，五官輪廓清晰可見。一手持拂塵置於左肩，一手扶右腿以坐姿形象出現。其右側的梵天形象束髮坐於建築中，其頭上的發飾與前一尊區別較大，胸前所佩戴的佛珠形象清晰可見。他雙唇咧開，口中似念念有詞，左手扶腿，右手似施說法印、也似施無畏印。兩尊梵天造像之前的跪坐形象為彌勒[7]。該彌勒形象與造像版右側的彌勒形象差異較大。該造像頭戴尖形發冠，耳飾圓形耳璫，雙目下垂，雙手合十於胸前，面向其左側的兩尊梵天形象，似傾心聽教。彌勒右側的人物形象較模糊。這部分人物形象表現的是彌勒「現世」場景的描繪。

在「在世」場景與「未來世」場景之間是建築物，據稱這是彌勒所離開的住所。建築物的右邊是兩處樹形象的雕刻裝飾。從圖像來看，建築形象增強了造像左右兩端的平衡感、對稱感。

---

[5] 《入法界品》，(CBETA, T09, no. 278, p. 688, a11-b2)。
[6] 引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm
[7] 同上。

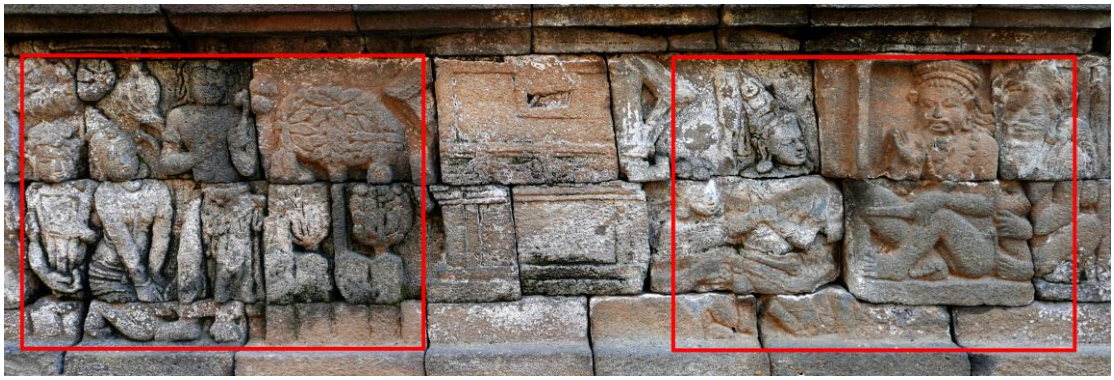

圖 3 彌勒離開住處

用建築物分隔兩個空間的表現手法，是雕刻中常用的一種手法。中國魏晉時期的《竹林七賢》磚雕中就用到樹形裝飾分隔阮籍、向秀等人，表現獨立的場景與空間。與這種類似的表現時間空間維度的在十六國時期的中國北方墓葬中也有表現，印度阿旃陀石窟壁畫中也有表現。不過，在同一平面中表現不同時間維度的雕刻倒並不多見，此處的婆羅浮屠華嚴經雕刻是一個重要的案例。

從圖像學角度看，這是婆羅浮屠華嚴圖像中「對稱式」的圖式，也是婆羅浮屠華嚴圖像中人物形象的第一種常見圖像形式。以圖像的建築為中心，左右兩端分別描繪了體量相等的內容——「現世」彌勒與梵天的場景、「未來世」彌勒與善財童子的場景。從圖像形式方面來看，造像版左側的坐姿人像要比右側的總體體量大，但右側的彌勒立姿形象「撐起」了右側的整個畫面，並因此將左右兩邊的對稱圖式產生差別、變化。雕刻工匠高超的藝術處理能力，令人折服。

關於梵天、彌勒、善財童子三者之間的關聯，在婆羅浮屠華嚴圖像中是一類非常普遍的圖像形式。梵天通常是以智者的形象出現（可以說是「層級」最高的），彌勒通常在「合適的」情況下向梵天請教，善財童子再與彌勒發生關聯。即：梵天→彌勒→善財童子。

第二類雕刻造像為連續式形式。這種形式也是婆羅浮屠造像形式中最為特別的造像版形式（圖 4）。

圖 4 彌勒舍傘

該造像版描繪的是彌勒舍傘的形象。造像版為建築轉角，在空間上屬於兩個平面空間。工匠十分巧妙地將連個故事主題的內容連續起來，從視覺上增強了建築物轉角兩個平面空間的連續性。右側的蓮花座上坐有彌勒，他頭戴尖葉形帽，身穿瓔珞，神情嚴肅，雙手置於腹前。身後為座椅形象，座椅柱頭為摩羯魚形象。彌勒右側的立姿形象為善財童子形象。善財童子頭部形象已迭，上身裸露，戴項圈、臂釧、腕釧，下身穿服飾，腰間系腰飾。善財童子右側分別為一些人物形象，作跪坐姿態，他們分別手持法器，左右相望，面向雕刻版左側。

雕刻版最左側留鬍鬚老者及身後端坐形象均為梵天形象，端坐於臺階之上。梵天前方有一雙手扶地、雙膝跪地的人物形象，根據前一塊造像版中梵天、彌勒、善財童子在「現世」與「未來世」的組合，筆者推測為彌勒形象。彌勒身後是幾個傘蓋的形象。彌勒與梵天之間是一尊類似香爐的形象，上方還有火焰冒出。彌勒後方是兩尊人物形象的造像。轉角處用一棵樹形裝飾連接兩個平面空間。從造像版人物形象的品類來看，除了此前提到的坐姿、立姿人物形象之外，叩首形象在該造像版中出現。

類似手法處理的建築造像版在婆羅浮屠建築轉角處出十分常見。該尊造像版表現內容為彌勒舍食的場景（圖 5）。轉角處通過圖中「①」、「②」兩個部分描繪故事內容。「①」部分中的圖像內容表現了站立的彌勒向其右側的思維坐姿乞丐奉獻食物，彌勒左側的跪姿人像為善財童子形象。他單手置於胸前，面部轉向立姿的彌勒。「②」部分所描繪的內容與「①」部分類似。同樣是描繪了彌勒向造像版左側四位立姿的乞丐施食物的場景。彌勒左手持盤，右手置於胸前，身上穿戴瓔珞、服裝面向左側的四位乞丐。盤的下方，是一顆樹的形象。

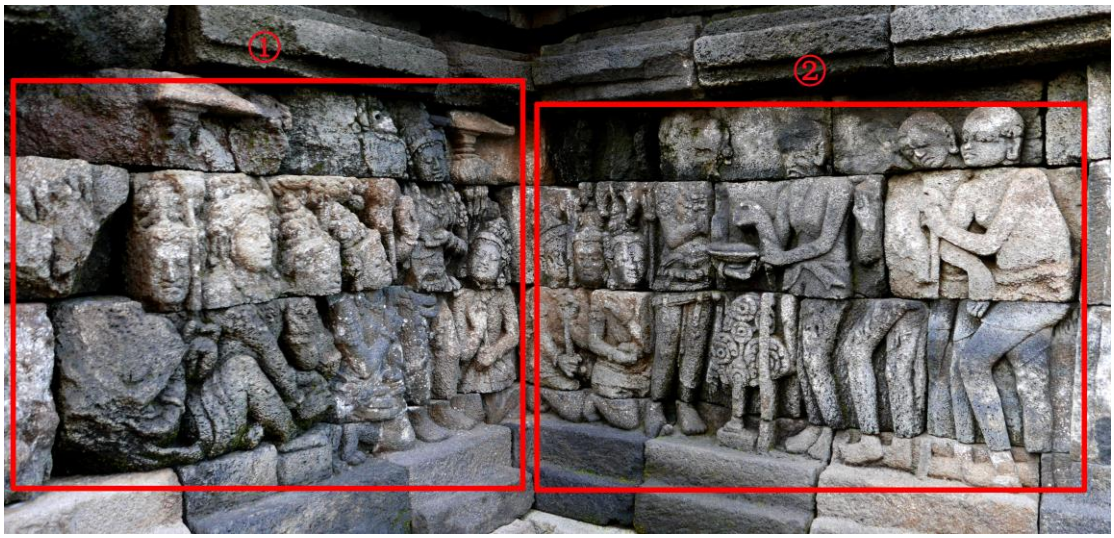

圖 5 彌勒舍食

第三類為並排式。這種造像版內容主要為人物形象，眾多人物形象並排出現、前後交錯，畫面從視覺上看緊密、嚴實（圖 6）。

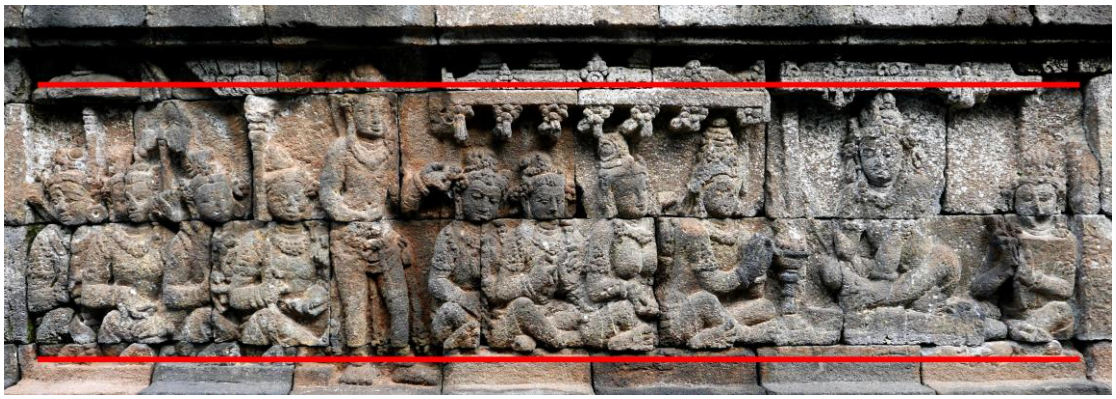

圖 6 作為牧主人的彌勒形象

造像版全畫面大致分為左右兩段內容。造像版左側端坐的第二位形象為正在向彌勒說法的師者（或智者）形象。他頭戴尖葉形寶冠，耳飾裝飾化的耳璫。頸部飾項圈。身體端坐於台基之上。身後有一體態端莊、手捧書本的形象，似其侍從。其右側為彌勒形象。其上方的房屋屋頂形象可見這四位人物形象身份的尊貴。彌勒頭部似圈層束髮，寶冠形象裝飾華麗，眼眉低垂、雙手合十面向正向其說法的師者。彌勒與師者之間似有一香爐形象。彌勒身後是其妻子，其頭部的發飾與男性的寶冠形象差異很大。這種形象與吳哥王朝的女性形象發飾極其相似。其身後的另外兩尊形象身份暫不詳。該組形象後方的立姿形象為善財童子形象，他注目前方，似認真聆聽說法、教誨。善財童子後方的人物形象身份不詳。

這類造像版的人物形象是婆羅浮屠樣式最為普遍的一種，即並排式。所有的人物幾乎均勻大小地並排排列，中間等個人物形象稍有差異。形成整體又稍有變化的一種圖像樣式。這種整齊劃一圖像樣式，是婆羅浮屠中出現得最多的一種。這種構圖樣式，也使在婆羅浮屠的觀者注意到其造像風格穩定、幾乎無太大差異。

在婆羅浮屠造像版的人物造像序列中，總體來說與東南亞中南半島的吳哥王朝藝術有比較大的關聯：其一，並排式造像形式，與中南半島吳哥窟上的建築雕刻樣式十分相似（圖 7）；其二，彌勒妻子的女性發飾，與吳哥時期的女性發飾相同（圖 8），但 Emma C. Bunker 與 Douglas Latchford 認為這種女性束髮的造像雖然在柬埔寨南部的湄公河三角洲發現，但並不是高棉藝術的主流，反而在泰國南部地區，這樣的造像樣式十分流行，這也提供了與泰國早期藝術關聯的可能性[8]；其三，在婆羅浮屠華嚴圖像中出現了諸多的關於梵天的形象，這些梵天形象也是柬埔寨早期藝術中十分常見的藝術樣式，通常以老人形象出現，梵天成為老人形象一般表現為智者形象。從造像的內容上看，這與婆羅浮屠華嚴圖像《善財童子五十三參》中梵天以智者、老者形象向彌勒說法的形象意涵相同（圖 9）。

事實上，前文有述，夏連特拉王朝與柬埔寨扶南王朝本身就存在政治上的關聯（夏連特拉王朝受到扶南王朝的影響）。而從柬埔寨女性造像、梵天形象與婆羅浮屠中的具體形象上看，確實存在這樣的聯繫。究竟是雙方誰為藝術的「先行者」，還值得更為深入地探討。

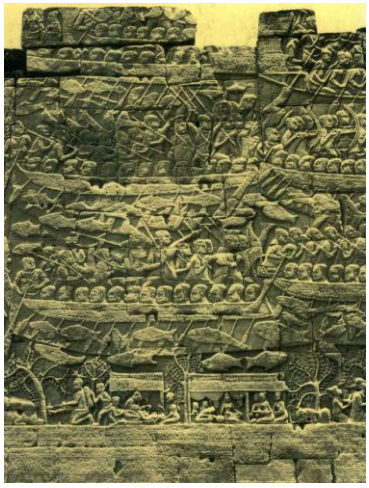

圖 7 吳哥窟高棉水軍造像版

圖 8 女性形象

圖 9 梵天形象

婆羅浮屠華嚴圖像造像中，帶有人物形象的造像是內容最多、體量最大的母

[8] Emma C. Bunker,Douglas Latchford，*Adoration and Glory：The Golden Age of Khmer Art*， pp.41.

題。從筆者目前研究來看，大致分為對稱式、連續式、並排式三種造像樣式，組成了諸多婆羅浮屠華嚴圖像的敘事性場景。敘事性場景最為主要描繪內容即為善財童子五十三參內容。據 John Miksic 認為，這些內容中有許多是中國與日本華嚴經中沒有提及的內容，極有可能是巴厘文華嚴經作為文獻材料而作[9]。這對於豐富華嚴圖像在佛教藝術的品類具有非常重要的價值與意義。

三、婆羅浮屠華嚴圖像「樹」形象、「建築」形象

在婆羅浮屠的華嚴圖像中除了人物形象組合的浮雕畫面之外，除此以外出現的最多的一種形象為「樹」的形象。幾乎在婆羅浮屠華每一幅嚴圖像雕刻中都有此形象的存在。關於樹的形象，在佛教藝術中並不少見。最為常見的有佛陀釋迦牟尼在菩提樹下參悟成道。樹的形象就與佛教藝術產生了非常重要的聯繫。

在婆羅浮屠華嚴圖像中，樹的形象不僅多而且異常精美，成為婆羅浮屠雕刻裝飾鐘非常重要的一部分。

「樹」形形狀分為三種圖像形式：「花樹」形、「葉樹」形、裝飾化樹形。「花樹」形式其中最為重要的一種樣式，這種樹形樣式通過高浮雕手法表現，將花形與樹形結合起來表現（圖 10）。該樹形造型一般體量較大，在雕刻圖像中起分割畫面的作用。樹幹造型清晰可見，樹冠部分由兩條「S」形樹枝左右對稱連接樹上的花形。樹冠上下分別有五朵蓮花造型。上半部分三朵，下半部分兩朵。五朵蓮花左右對稱分佈。蓮花花形周圍有裝飾紋樣。從形象的源流上看，這種「花樹」形樹的形象也有可能是印度佛三尊造像中的蓮花形象的變體，值得進一步探討。

第二種樣式為「葉樹」形，與「花樹」形結造型類似，但樹冠部分是葉形裝飾，樹形結構清晰明顯。這種樹形結構通常為樹葉造型，樹形體量較「花樹」形形象較小，裝飾內容不及「花樹」形樹繁複。該形象的葉形裝飾由中心向四周發散分佈，葉形似尖形花瓣。

第三種樣式為裝飾化樹形形象中，樹形的基本結構明確，樹冠上呈現出各式各樣的樹形裝飾。花形裝飾是其中一種（圖 12）。這種帶花的樹形裝飾與前文所提到的「花樹」形樹最大的區別在於花形不同。前文所提及的「花樹」形形象中的花形是立體造型，對稱感強，因為體量較大，使得整體的裝飾內容也更為複雜。除此之外，還有圓形的樹葉裝飾、尖狀形樹葉裝飾。

---

[9] John Miksic，Marcello，Anita Tranchini，*Borobodur：Golden Tales of the Buddhas*，pp.127-145.

從這些樹的造型功能上看，在畫面中大致起三種不同的作用：其一，樹形裝飾起切割、分割畫面的作用。這樣的樹形裝飾通常被作為分割畫面而用。樹的形象位於人的前部，人物形象被樹幹遮擋在後。樹的兩側分別是畫面不同的敘事場景，類似于《竹林七賢與榮啟期》磚雕中樹的作用。圖 4 中彌勒舍傘圖像中所顯示的樹形形象即是此理。其二，樹形裝飾起畫面補充作用。營建婆羅浮屠的工藝匠人在雕刻如此「巨大工程量」的浮雕作品中，除了粉本對雕刻的實際作用之外，準備好必要的裝飾形象對於浮雕藝術品最終呈現也是很重要的雕刻技巧。圖 11 至圖 13 中的樹形裝飾即是此作用。

圖 10「花樹」形樹

圖 11「葉樹」形樹

圖 12 裝飾化樹形

圖 13 裝飾化樹形

四、婆羅浮屠華嚴圖像中其他普遍形象

除了人物形象、樹形形象之外，佛龕形象、傘蓋形象也是婆羅浮屠華嚴圖像中兩種出現較多類型的圖像樣式。

佛龕形象，通常伴隨著人物形象而出現。一般出現在較為重要的人物形象

中。佛龕形象主要分為兩種：一類是單人坐的佛龕形象，一類是多人坐的佛龕形象。

單人坐佛龕，通常處於某一敘事圖像的正中間位置，因為要突出佛龕中人物形象的尊貴身份。而佛龕本身的裝飾也十分複雜，顯示出佛龕所坐者的重要性。圖 14 中的佛龕形象是婆羅浮屠華嚴圖像中的佛龕的典型樣式。佛龕中所坐的為女王[10]，佛龕為「幾」字形龕頂，龕頂的兩端有起翹。龕頂由四根帶柱礎的柱子支撐。「幾」字形龕頂上分別置五尊佛塔形（或為香爐形）裝飾物。這種佛塔（或香爐）形象底層為須彌座，中層與上層為不同的構件組成。

單人坐佛龕的形制相較於多人坐佛龕形制變化較多。有「樹冠」形制的佛龕（圖 15），佛龕頂部為穹頂形制，兩側側柱與佛龕內部花形結構融為一體，柱壁有雕刻形象。龕內除了有主人翁形象以外，還有一侍從形象。有「殿堂」形制的佛龕（圖 16）。佛龕頂部有華麗的建築構件，似花形、似三角式樣裝飾，龕頂兩端是摩羯魚形象。佛龕兩側分別為有立柱，立柱為前後層疊相套，而非並列出現。龕底為臺階結構。關於「殿堂」式佛龕，類似有一種變體（圖 17）。該類型佛龕頂有連珠形垂簾，連珠形垂簾相接處有三角形裝飾連接。兩側有內容豐富的裝飾立柱。在佛龕形象中，一個二聯佛龕形象（圖 18）。這種二聯佛龕在婆羅浮屠華嚴圖像中見得不多。類似的圖像在中國江西通天巖華嚴三聖造像中出現了三聯形的佛龕樣式[11]。此處的二聯形佛龕即龕頂為「幾」字形佛龕，佛龕頂相連之間共用一立柱。佛龕頂（或佛龕後）部分有小佛塔形象。

圖 14 佛龕形象

[10] 引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

[11] 張翔，《中國南方地區的華嚴三聖造像研究》，《大眾文藝》2016 年第 16 期，頁 50-51。

圖 15 佛龕形象

圖 16 佛龕形象

圖 17 佛龕形象

圖 18 二聯佛龕形象

圖 19 多人佛龕形象

多人佛龕中[12]，佛龕變化樣式不及單人。其形制為龕頂與立柱兩部分組合形成。龕內坐多人形象。龕內的人物形象與龕外人物形象發生關聯。

佛龕形象作用比較單一：顯示佛龕中人物形象尊貴的身份及重要的地位。

除了單人與多人佛龕形象之外，傘蓋形象也是婆羅浮屠華嚴圖像中經常出現的形象類型。只不過此處的傘蓋形象分為兩種類型——傘蓋形象與反向傘蓋形象。傘蓋形象類似于前文提到的樹形裝飾，在畫面構圖角度來說其「補充」圖像畫面空白的作用（圖 20）。傘蓋形象一般為身份、地位尊貴者所使用。比如在彌勒舍傘的圖像中，傘作為該造像石板中重要的組成部分，傘蓋形象為彌勒、梵天所使用。傘蓋下方垂有類似「拂塵」的裝飾，這是婆羅浮屠中傘蓋形象所特有的結構樣式。反向的傘蓋形象在佛教藝術中並不多見，但在婆羅浮屠的華嚴圖像中，這種形象卻十分普遍（圖 21）。該形象通常傘蓋向上翻起，傘蓋內壁的「羽毛」形形象清晰可見。傘蓋下方的「拂塵」形裝飾均存在。這種傘蓋樣式十分少見，值得關注。

[12] 有學者稱之為「建築」，筆者視為是佛龕的變體。引自網絡：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 20 彌勒舍傘中的傘蓋形象

圖 21 反向傘蓋形象

五、結論

婆羅浮屠的華嚴圖像是整個建築雕刻中面積占比十分高的雕刻內容。善財童子五十三參成為婆羅浮屠華嚴圖像雕刻的主要題材，但具體內容與中國、日本大乘佛教華嚴經內容有差異，極有可能是通過巴厘文《華嚴經》作為文獻依據而雕刻[13]。人物形象、樹形象、佛龕形象、傘蓋形象共同組成了婆羅浮屠華嚴圖像中最為主要的幾種畫面構成要素，既有不同的類別樣式，又有婆羅浮屠獨特的雕刻特徵。總結起來，有如下幾個方面：

第一，以人物形象造像為主，主要分為對稱式、連續式、並排式三種圖像構成形式。在該類造像樣式中，筆者認為並排式構圖、梵天形象（老者或智者）、女性的束髮形象與東南亞中南半島的柬埔寨早期藝術有圖像形式上的關聯。

第二，樹形裝飾作為婆羅浮屠華嚴圖像中出現頻率最高的裝飾形象。主要分為「花樹」形形象、「葉樹」形形象、裝飾化樹形形象。其中「花樹」形形象或借用蓮花形象衍生而來，一般在造像中面積占比較大，通常表現在人物形象之前，起分割畫面中各敘事性主題的作用。「葉樹」形形象造像體量不及前者，但葉形的樹冠形象使其與樹形形象更為接近，它通常出現在人物形象之後，作畫面後景之用。裝飾化樹形形象，起點綴畫面的作用，造像體量大小通常是三種類型的樹形造像最小的一種。樹葉被圓形、尖狀形、花形裝飾所替代，裝飾化程度很高。

第三，佛龕形象、傘蓋形象是婆羅浮屠華嚴圖像中另外兩種出現頻次較高的形象。佛龕形象分為單人佛龕及多人佛龕。單人佛龕樣式裝飾複雜、類型多變，主要分為「幾」字形佛龕、「樹冠」形佛龕、「殿堂」形佛龕、聯拱形佛龕。多人佛龕樣式固定，幾乎由建築頂部與柱形形象構成，佛龕中坐多人形象，形象與佛龕建築外的人物形象有關聯。不論是單人佛龕形象還是多人佛龕形象，均是對佛

[13] John Miksic，Marcello，Anita Tranchini，*Borobodur：Golden Tales of the Buddhas*，pp.127-145.

龕中人物形象身份尊貴的烘托。類似作用的還有傘蓋形象。傘蓋使用者的身份同樣是身份的尊貴者。反向形傘蓋是婆羅浮屠華嚴圖像中較為獨特的傘蓋形象。

【參考文獻】

（一）中文文獻

《入法界品》，(CBETA, T09, no. 278, p. 688, a11-b2)。

龔偉辰，《世界八大奇景之一——印尼婆羅浮屠》，《中國宗教》1995 年第 1 期，頁 54。

B·哈利遜，《十六世紀前東南亞的印度化國家》，《南洋資料譯叢》1983 年第 1 期，頁 90-92。

段立生，《解讀婆羅浮屠》，《東南亞縱橫》2005 年第 12 期，頁 28。

張翔，《中國南方地區的華嚴三聖造像研究》，《大眾文藝》2016 年第 16 期，頁 50-51。

吳虛領，《東南亞美術》，北京：中國人民大學出版社，2010 年。

常任俠，《印度與東南亞美術發展史》，合肥：安徽教育出版社，2006 年。

郎天詠，《東南亞藝術》，石家莊：河北教育出版社，2003。

鄧惠伯，《亞洲美術史》，南寧：廣西美術出版社，2005 年。

陳秀蓮，《世界遺跡大觀 11：吳哥與波羅浮屠》，臺北：華園出版公司，1987 年，頁 15。

星雲法師，《世界佛教美術圖說大辭典》，高雄：佛光山宗委會，2013 年。

（二）西文文獻

Emma C. Bunker,Douglas Latchford，*Adoration and Glory：The Golden Age of Khmer Art*， pp.41.

John Miksic，Marcello，Anita Tranchini，Borobodur：Golden Tales of the Buddhas，pp.127-145.

（三）日文文獻

肥 塚隆，《世界美術大全集（東南亞細亞第十三卷）》，小學館，1997 年。

【圖版來源】

圖 1：婆羅浮屠鳥瞰圖。引自陳秀蓮，《世界遺跡大觀 11：吳哥與波羅浮屠》，臺北：華園出版公司，1987 年，第 15 頁。

圖 2：婆羅浮屠截面圖。引自網路：https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A9%86%E7%BE%85%E6%B5%AE%E5%B1%A0#/media/File:Borobudur_Cross_Section_en.svg

圖 3：彌勒離開住處，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 4：彌勒舍傘，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 5：彌勒舍食，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 6：作為牧主人的彌勒形象，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 7：婆羅浮屠鳥瞰圖。引自陳秀蓮，《世界遺跡大觀 11：吳哥與波羅浮屠》，臺北：華園出版公司，1987 年，第 91 頁。

圖 8：Emma C. Bunker,Douglas Latchford，Adoration and Glory：The Golden Age of Khmer Art，Thailand by Darnsutha Press Co.，Ltd（2004），pp.42.

圖 9：Emma C. Bunker,Douglas Latchford，Adoration and Glory：The Golden Age of Khmer Art，Thailand by Darnsutha Press Co.，Ltd（2004），pp.115.

圖 10：「花樹」形樹，引自網路：

圖 11：「葉樹」形樹，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 12：裝飾化樹，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 13：裝飾化樹，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 14：佛龕形象，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 15：佛龕形象，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 16：佛龕形象，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 17：佛龕形象，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 18：二聯佛龕形象，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 19：多人佛龕形象，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 20：彌勒舍傘中傘蓋形象，引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm

圖 21：反向傘蓋形象，引自網路：引自網路：https://www.photodharma.net/Indonesia/11-Gandavyuha-Level-4/11-Gandavyuha-Level-4.htm