

佛教造像從無到有的演變

國立故宮博物院副研究員 張文玲

張文玲老師著有《古代中亞絲路藝術探微》、《佛菩薩的故事》、《化身萬千》、《黃金草原》等書，以及有關古代歐亞草原、中印佛教石窟、古代中亞藝術等論文十多篇。

研究領域：印度藝術史、古代中亞絲路藝術、古代歐亞草原金器

前言

佛教從西元前六世紀開始流傳至今，由於年代久遠，地域廣闊，為了適應各個時代各個地區的需求，佛教信仰在各地不同的時代便產生了新的變化與發展，而佛教造像也因而變得豐富、複雜而不易瞭解。一般對於佛像的認識，可從佛像的外在造型與內在意涵兩方面來探討，外在造型包括圖像與風格，所謂「圖像」指的是依據經典內容來確定各種造像的特色，例如：造像之持物、坐騎、手印等。而對於造像的風格，就要述及不同時代與地區的造像特色，並探究其原由及影響與演變。造像內在意義的探討首先要了解各地造像產生的文化歷史時空背景，並深入經藏，以佛教義理來詮釋佛像。

本文的旨趣與嘗試，在於透過文化、時空背

景以及相關之經藏來探討佛教造像從無到有的演變，因為筆者以為，若能「正本清源」地去探索早期佛教藝術的一些背景知識與造像緣由，那將有助於了解某些原本習以為常，但無法確切講明其所以然的造型與風格。以下將先闡述在佛教造像產生之前，無佛像時期的信仰表達方式，並大膽提出筆者對無佛像時期象徵表達方式的解讀，進而探討造像之源起，特別是對早期菩薩造像其內涵之詮釋與造型風格由來的探討。

一、造像產生之前

——無佛像時期的表達方式

大約在佛陀過世一百多年後，首先由於印度各地的僧人，對佛陀所定的戒律有不同的解釋，接著對佛陀所說的義理也產生了不同的意見，原本和合一味的僧團因而產生分裂；首先分裂為「上座部」與「大眾部」。在這兩部出現後二、三百年間，又發展出許多獨立的派別，這段期間的佛教歷史一般稱為「部派佛教」，而佛教從印度向世界其他地方發展傳播也開始於此一時期。部派佛教時期，由於國王、富商等信徒不斷增加，這些在家弟子大事興建佛塔與寺院，因此在印度各地陸續出現了許多宏偉的佛教建築。以前的佛塔都是磚造的，但到了西元前一、二世紀，人們偏愛石造的佛塔，以期使佛塔能夠傳之久遠，此外更將佛塔以精美雕刻裝飾得非常莊嚴。用來裝飾佛塔的雕刻內容，大都是歌頌佛陀並且有教化意味的故事，主要有本生故事和佛陀的事蹟，以及一些世俗所喜愛的浪漫情境和美麗的

花卉紋飾，都常被用作裝飾圖案。當時人們不敢以人的造型來表達他們所景仰的佛陀，而都是以象徵手法來表現佛陀的存在，例如：佛塔、佛陀的腳印、菩提樹下空著的座位、菩提樹以及法輪等。這個時期的佛教藝術我們稱之為「無佛像時代」的佛教藝術。此一時期的佛教藝術遺存，特別是以象徵手法來表現佛陀的存在的藝術遺存，主要可見於印度中北部的Sāñci和古代印度南方的佛教造像中心Amarāvati。

（一）以塔為中心的無佛像時代

佛塔又名窣堵波，譯自梵文「stūpa」，指的是土堆或墳塚之意。將遺體埋入土堆之下這原是世界上最普遍都有的行為，然而佛教徒基於對佛陀的思念與崇敬，他們把這種行為當作神聖的大事來處理，把原先簡單的土堆發展成宏大莊嚴的建築體，而成為早期佛教信仰的主要象徵。

早期佛塔的作用是讓人對佛陀憶念不忘，依據《長阿含·遊行經》，釋迦牟尼佛在入滅前對弟子說：「阿難！我般泥洹後，族姓男、女念：佛生時，功德如是；佛得道時，神力如是；轉法輪時，度人如是；臨滅度時，遺法如是。各詣其處，遊行禮敬諸塔寺。」塔的建立對僧團的修行生活有非常大的重要意義，因為佛塔象徵佛陀，而使僧團在佛陀入滅後仍能保有三寶——佛、法、僧俱全。在日常生活中，僧人必須右旋繞行佛塔以表禮敬；在印度各地早期的寺院，如vaiśali、Sarnath，以及位於德干高原上的Bhaja、Karla、Kanheri、Nasik、Pitalkhora等石窟寺院，都可以看到僧房是緊鄰佛塔而建造，佛塔是僧院的

中心。

最早將佛塔擴大以顯示其重要性的是阿育王，據說他將佛陀入滅後，八王分得舍利所建佛塔的其中七個打開，取出裡面的舍利，在國內分建了八萬四千個佛塔供養。佛塔的崇拜從此遍布全印度，而日後佛教徒禮拜佛像的行為或儀式，或許可以說是源自早期對佛塔的膜拜。

孔雀王朝與貴霜王朝的勢力範圍，及其對佛教的傳播，都越過印度旁遮普而達中亞，因此中亞佛教藝術擁有多處阿育王與迦膩色迦王對早期佛教傳播的實證，從現存的中亞佛教遺跡以及《大唐西域記》的記載，可看出中亞佛教藝術是開始於無佛像時代；亦即以佛塔為中心的早期佛教信仰。《大唐西域記》提及尚存窣堵波之國有呾密國、縛喝國、迦畢試國、那揭羅曷國、犍陀羅國、烏仗那國、呾叉始羅國、僧訶補羅國、迦濕彌羅國、半笈嗟國、烏刺尸國等十一國。這些國家大都位於今阿富汗及巴基斯坦一帶，這些地區是以佛塔為信仰中心的早期佛教流布地區。而其中迦畢試國、那揭羅曷國、犍陀羅國、僧訶補羅國、呾叉始羅國、迦濕彌羅國、烏刺尸國等七國存有阿育王所建之窣堵波，近代的考古挖掘研究，也認定許多法顯與玄奘所見到的佛塔，其最古老的部分有不少是成立於阿育王時代。例如：巴基斯坦境內呾叉始羅（Taxila）的法王塔（Dharmarājikā）。【註1】

（二）以象徵手法來表現佛陀的存在

「無佛像時代」的佛教藝術，特別是象徵手法來表現佛陀的存在的藝術遺存，主要可見於

【註1】Heinrich Gerhard Franz, *Kunst und Kultur entlang der Seidenstrasse*, p.77

印度中北部的Sāñcī和古代印度南方的佛教造像中心Amarāvati。以下以約建造於西元前一世紀的Sāñcī一號佛塔四個石門上的石雕紋飾為例說明之，並野人獻曝地大膽提出個人對這些象徵手法可能的文化歷史背景之推測。

(1)以「輪」象徵法輪常轉——以輪象徵佛陀與佛法

Sāñcī stūpa I 南門石柱上的浮雕有一個大的輪子立於長柱之上（圖一），輪的兩側各有一位飛天，其下有兩排合掌禮敬法輪的男女，有趣的是，在人物之下有兩排動物，這似乎顯示人天畜牲同表禮敬之意。此浮雕上的輪應象徵佛陀，故



◎（圖一）Sāñcī stūpa I 南門柱子上浮雕，立於長柱上的輪子。（張文玲攝於1998年春）

信眾對著「輪」合掌禮敬，然而為何以輪象徵佛陀？其解釋或許可說是因為佛之所以為佛，是因為他悟到真理，也就是法，並修行圓滿，才令人對他產生景仰，因此以法輪來象徵佛。然而為何以「輪」象徵法輪／佛法呢？這或許需從古代印度的民族遷徙歷史背景中去探尋。

印度半島大部分為海洋與高山所包圍，北面為喜馬拉雅山所阻隔，東西兩岸分別為孟加拉灣與印度海，除了東部可與東南亞連接外，印度與外界的溝通主要是經過西北印度的地理缺口，在古代印度歷史中，所有入侵印度的民族以及印度與外界的接觸，大都是經過印度西北。自古以來，中亞與西北印度就有著頻繁的接觸。大約在西元前一千至兩千年之間，一群住在裏海北部和東北部地區，以及圍繞鹹海地區的阿利安人開始遷移，阿利安人被視為與屬於印伊民族的草原民族有關，其所使用的梵文屬於印歐語系。大約在西元前一千五百年左右，阿利安人從今天的阿富汗、巴基斯坦一帶往南侵入印度，他們先在印度西北部旁遮普一帶建立了基地，然後逐漸向東擴展。到了公元前第五、六世紀的時候，已經達到了孟加拉或者更往東的地方，勢力遍布整個印度北部、恆河和朱木拿河匯流的地方，成了婆羅門教的文化中心【註2】。

在古代的民族遷徙中，歐亞草原民族扮演著重要的角色，古代歐亞草原民族於多次的遷徙中，在中亞綠洲以及印度北部都留下了足跡。例如：來自天山中心地區的塞種部落，也出現在大宛（今烏茲別克境內）南部以及大夏地區（今阿富汗、烏茲別克及塔吉克等地之部分地區）的邊緣地帶。又在

【註2】季羨林，《季羨林全集》第七卷：佛教，1998，頁38。

【註3】Hermann Pasinger, 2004, pp.59-60.

【註4】Ellen Reeder, Scythian Art, in: Scythian Gold, published in 1999 by Harry N. Abrams, Incorporated, New York, p.43

印度河上游地區，古代商業道路所經的巴基斯坦北部山區發現塞種文物，這表明屬於草原民族的塞種經常翻越帕米爾高原向南入侵，甚至到達印度河流域。一些傳說之記載也提及印度平原地區的印度 - 薩迦 (indo-sakisch) 和印度 - 斯基泰 (indo-skythisch) 侯國，雖然這些侯國的國祚似乎都維持不久，便消失得無影無蹤，但這批在西元前一千年之間，由北方南遷到印度西北的草原民族浪潮，在該地區留下了些許的考古遺存【註3】。

從古代的民族遷徙，可看出印度北部、土庫曼尼、花刺子模地區以及阿契美尼德、安息和薩珊帝國都與來自中亞有著草原民族色彩的阿利安人有關，也就是整個中亞西部與印度北部存有一定程度相似的歷史與文化背景。而印度孔雀王朝阿育王與貴霜王朝迦膩色迦王時期之領土，其西北疆域是超過現今之旁遮普而包括部分中亞地區，因此北印度文化與中亞、伊朗地區之文化，特別是草原文化，從歷史發展上看來，彼此是有著密切的關聯。由上述的資料可推論，西元前一千年之間，草原民族與中亞綠洲以及印度北部地區的接觸是頻繁而密切的，也因為這樣的歷史與地理背景，使得現今保留下來的一些古代中亞及印度文化，令人不禁聯想到其中的草原文化色彩。而早期佛教藝術與草原民族文化之間有著一定的關連性，這應屬合理的推測，因此筆者大膽提出以下的推測，試圖以中亞及印度西北地區與草原民族之間，所共有的歷史文化時空背景，來解讀「輪」象徵佛法的符號意涵。

草原世界是一個動的世界，例如：隨處可見馬、牛的走動，老鷹的振翅高飛，動物間的生存

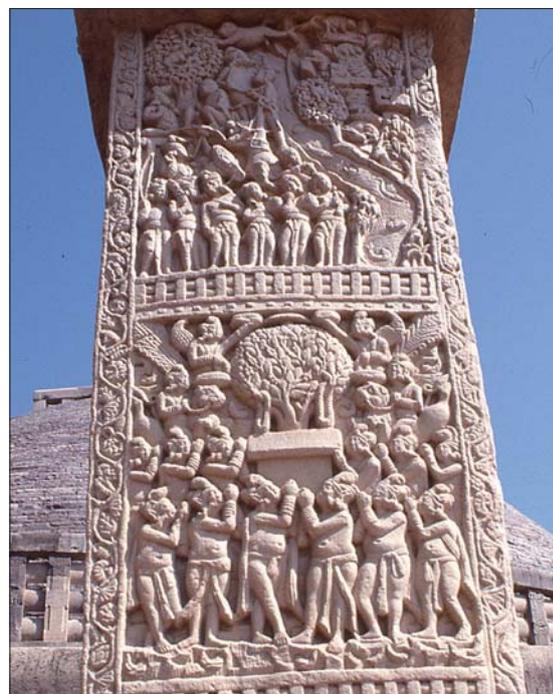
互鬥，草原上風吹草動的種種異動景象。而逐水草而居的遊牧生活，讓人體驗到生命中每日固有的動與運轉，如舉家遷移時所乘坐之馬車，車輪不斷的滾動，將生活帶往不同的地域，重新開始另一段生活。在規律運轉、周而復始，然又時而無常變易，艱苦求生的生活中，變動與變化乃草原文化之固有本質，也是唯一穩定不變的元素，或許在變化多端的草原生活環境中，比起定居的農耕生活更能體悟三法印之一的諸行無常！了解草原世界這樣的生活文化背景時，便不難理解，為什麼草原民族不論是以何種形式呈現出來的藝術，其最顯著的原則就是動感與運行【註4】。

輪車是草原民族遷移時載運妻小與家當的工具，車輪的轉動遷移就產生了居家生活的改變與變遷，同時也帶來了新視野、新的學習，或許不斷面對無常與轉變所帶來的新知與挑戰，是認識世間法的良方，也令人對真理較易產生體悟，可能因此而演變出以不斷轉動的「輪」象徵法輪常轉，進而作為「法」的象徵。

(2)以菩提樹及台座象徵佛陀

Sāñcī stūpa I 西門右側石柱上有以菩提樹與台座二者的組合來象徵佛陀的石雕（圖二）。菩提樹與台座的組合，象徵在菩提迦耶菩提樹下得正覺的佛陀，只是原先坐在菩提樹下台座上的佛陀沒被塑造出來。佛陀，梵文buddha，是從動詞budh變化而來，budh這個字有醒來之意，bhdhha是budh的過去被動分詞，意指已醒來，已覺醒的，引申為覺悟者。佛陀在菩提樹下得正覺，悟得正法，這是件非常重要的事，因為這正是佛陀之所以為佛陀的關鍵所在。因此，在尚未產生佛像，不以

◎（圖二）Sāñcī stūpa I 西門右側石柱上以菩提樹與台座象徵佛陀的石雕。（張文玲攝於1998年春）





人身塑造佛像之前，以在菩提迦耶悟到真理相關的台座、菩提樹來象徵佛陀是合理的。

除了以菩提樹與台座二者的組合來象徵佛陀外，也有單以台座來象徵佛陀的表徵方式，Sāñcī stūpa I 東門石柱浮雕所描述的內容（圖三）與佛對迦葉三兄弟現神變的典故有關。故事的背景是：當佛陀停留在Uruvelā時，當地突然下了一場豪雨，致使尼連禪河氾濫，而造成那一地區的洪水氾濫。正當迦葉三兄弟急忙坐上獨木舟，打算前往佛陀所在處請求救援時，竟看見佛陀行走於水面上，這一景大大折服了迦葉三兄弟，而向佛陀頂禮。浮雕正面的上半部雕有迦葉三兄弟坐在船上，浮雕的底部有波浪紋，顯示三兄弟行船於洪水之上，水面上有一台座，表示佛陀行走於水面之上。浮雕的下半部雕有迦葉三兄弟及一位弟子站在陸地上，合掌頂禮佛陀，佛陀如同迦葉三兄弟一樣，二度出現在浮雕畫面上，除了水面上的台座外，在浮雕的右下角，佛陀以菩提樹與台座二者的組合來象徵表達。

（三）從佛塔到佛像信仰的過渡時期

Taxila是古代東犍陀羅的首都，其遺跡主要存在於Bhir Mound、Sirkap、Sirsukh三個城市中，以及無數個散於河谷中的獨立佛寺，這個地區最早的城市以Bhir Mound為代表。Sirkap城為繼Bhir Mound之後，作為印度希臘統治者於西元前二世紀時在此地區的首都，並繼續往後延續了四百年，也就是作為安息和早期貴霜的首都。在這個城市的防禦工事範圍內，發現了一些佛塔的基座，挖出一個片岩小箱，內有一個金盒，盒內裝有幾片

◎左頁（圖三）Sāñcī stūpa I 東門石柱以台座來象徵佛陀的浮雕。（張文玲攝於1998年

◎ (圖四) 巴基斯坦境內坦叉始羅 (Taxila) 的Dharmarajika法王塔。
(圖片取自: Debala Mitra, Buddhist Monuments, Calcutta 1980, 圖版88)



骨頭、金戒指、幾片金葉、小珠子和安息王國阿捷氏(Azes)王的銅幣。在另外一個佛塔的基座發現一個水晶小盒，內有一片遺骨，和以不同質材所做的小珠、珍珠、金片和印度希臘 (Indo - Greek) Apollodotus的錢幣以及斯基泰安息阿捷氏(Scytho - Pathian Azes)國王的錢幣【註5】。這些都證明了在安息、貴霜時期，中亞地區對於遺骨的崇拜與佛塔信仰的流行。佛塔崇拜的普遍流行，可說是起於阿育王的供養佛塔，到了貴霜王朝，佛塔崇拜繼續流行。北印度與中亞地區佛塔崇拜的普遍流行，與流行於此一地區的法藏部與說一切有部不無關係。法藏部是崇拜舍利塔的，認為「於窣堵波興供養業，得廣大果」【註6】。

法王塔是至今為止Taxila最重要的佛教建築(圖四)，矗立在一個高台上，距坦叉始羅境內Sirkap古城東南約一公里，被認為是阿育王所建的佛塔，這個塔建成之後不斷地被增建維修直到佛教於此地消失為止。阿育王興建此塔時的原貌

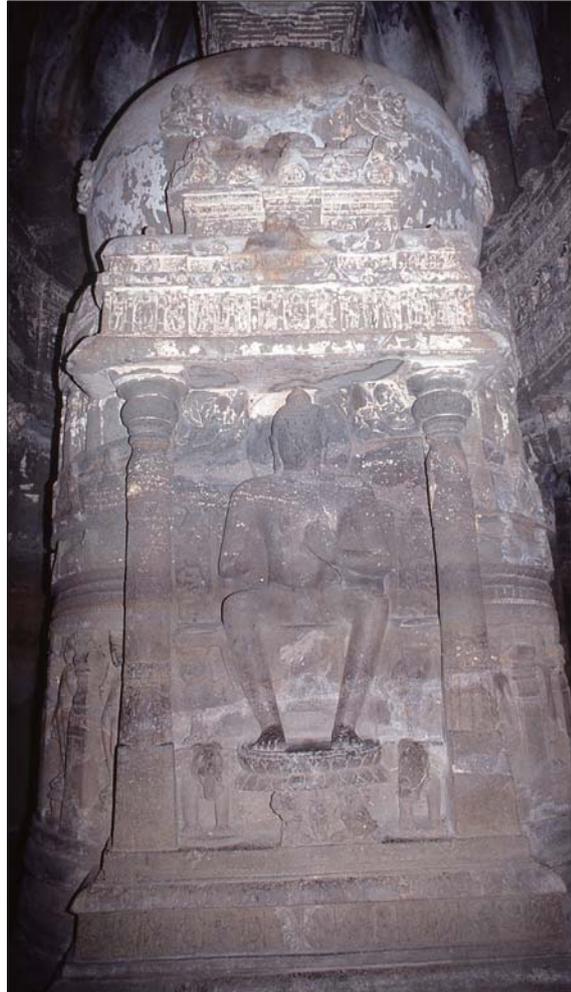
為何，現已無法確知，現存的法王塔約建於西元一世紀，最後一次的增建應該是在西元四到五世紀之間。現存佛塔直徑115呎，高45呎，建於高起的台座上，佛塔的基座裝飾以一條石造的裝飾帶，其中的浮雕小佛龕便嵌在印度 - 歌林式(Indo-Corinthian)的壁柱之間，佛龕之內原先放有佛和菩薩像。早期的佛塔通常在覆鉢體及平台的正面都裝飾有壁柱和包括佛像在內的人物造像，這些造像通常是用陶土、石膏或灰泥做成。在早期佛像產生時，許多地方都存在著供奉佛像的小龕或者是小禮拜堂，但是這些裝有佛像的小龕都只是佛塔的附屬物，都只是附於佛塔的四周。把佛像放入獨立的寺廟來祭拜，在當時並不很流行。這對最早製作佛像的地區來說，是值得注意的。人們對於想要膜拜以人形來表示的佛像的需求，其處理方式並不是將佛像放入獨立的寺廟，而是將之放入附屬於佛塔上的小龕內，或者是作為佛塔正面的裝飾。【註7】大概由於這些小佛像通常是用陶土、石膏或灰泥做成，比直接從石頭上雕刻出來的人物來得容易脫落，因此許多現存的佛塔，原先表面的裝飾物都所剩無幾。但這樣的裝飾造像風格可以從現存犍陀羅地區小型佛塔看出，例如：印度加爾各答博物館所藏Loriyan Tangai地區出土的犍陀羅石造小佛塔，這似乎意味著當佛像被創造出來的時候，人們對於遺骨的崇拜還是超過對以人形來呈現佛陀的佛像。

當早期佛像產生之時，佛像並沒有立即成為禮拜的主體，佛塔還是信眾膜拜的主體對象。然而到了西元五、六世紀，當佛像廣為人們接受，並被視為人類的拯救者而作為主要的膜拜對

【註5】Debala Mitra, *Buddhist Monuments*, p.124

【註6】印順，*印度佛教思想史*，正聞出版社，台北，民國七十九年，頁210

【註7】Debala Mitra, p.118



◎（左圖五）阿姜塔石窟第十九窟佛塔。（張文玲攝於1998年春）

◎（右圖六）阿姜塔石窟第二十六佛塔。（張文玲攝於1998年春）

象出現在佛寺中時，佛塔依舊被建造出來，只是在佛塔正前方立了佛像，在阿姜塔石窟我們可以清楚看到從佛塔到佛像信仰過渡時期的演變。阿姜塔石窟的開鑿可分為前後兩個時期：第一個時期從西元前二世紀到西元一世紀之間，開鑿於Satavahana王朝統治期間，這個時期所開鑿的洞窟為小乘佛教的洞窟，其中的第九和第十窟為支提窟（chaitya）即禮拜窟，第8、12、13和15A為僧房

窟(vihāra)，此一時期仍屬以塔為中心的無佛像信仰時期。第二個時期所開鑿的年代在西元五到六世紀之間，屬Vakataka王朝統治時期，此時所鑿之洞窟為大乘佛教之洞窟，其中19、26以及29為禮拜窟，第1、2、4、6、7、11、15、16、17、以及20到24窟為僧房窟(vihāra)／禪窟【註8】。在第1、2窟中，佛像已然成為膜拜的主體對象，然而與此同一時期所開鑿的第19(圖五)與26窟(圖六)，其石窟寺院的形制雖為典型的禮拜窟，然與第一個開鑿時期所建造的第9和第10窟比起來，風格已大異於前，覆鉢體前方都有一尊佛像，這種現象或可作如下兩種的詮釋：

(1)把佛陀當作人類的拯救者來膜拜，這種現象在德干地區最晚於五世紀時已經紮根了。因此，在印度佛教的石窟寺中，把佛像放入支提窟和僧房窟裡成了一種必然的現象【註9】。內裝有佛像的佛塔幾乎成為佛像的裝飾背景。

(2)佛像產生之後，佛塔的崇拜依舊存在。內裝有佛像的佛塔，顯示著從佛塔到佛像崇拜的過渡時期現象，或許也顯示出在信眾心中，佛塔即佛像，二者是等量齊觀的。

二、造像之源起

(一) 從地理環境來看佛像產生的時空背景

西元一世紀前後，對佛教來說是具有劃時代意義的一個時期，因為正當此時大乘興起，同時也發展出佛像的造像。從歷史發展來看，佛像的產生，與大乘思想應有關聯，然而從早期大乘經典中，似乎找不到與佛像信仰相關之內容。因此

【註8】M.N.Deshpande, The Caves: their historical perspective, in: A.Ghosh, Ajanta Murals, Archaeological survey of India, 1987 New Delhi pp.16, 18, 20.

【註9】M.N.Deshpande, The Caves: their culpture, in: A.Ghosh, Ajanta Murals, Archaeological survey of India, 1987 New Delhi, p.24.

若想要依據佛教文獻，來探尋佛教從無佛像信仰到佛像產生的確切原因，其實是很難說清楚的。若捨棄佛典的文獻依據，而從佛像產生的時空背景去探索，或許反而能更了解佛像造型與風格的緣由與意義。

從最早創造出佛像的兩個中心：犍陀羅（Gandhāra，位於巴基斯坦與阿富汗一帶）和秣菟羅（Mathurā，位於印度中北部）來探究其地理位置與所處時代。二者都位於貴霜王朝領域之內，而貴霜王朝是由來自中亞的草原民族所建，疆域在印度西北部以及與之相連的部分中亞地區。因此佛像產生的時空背景涉及印度貴霜王朝、中亞與草原民族。

孔雀王朝之後，控制中亞地區的大帝國為西元一世紀建國的貴霜王朝，此王朝提供了佛教傳播到中亞地區的有利環境，特別是在迦膩色迦王在西元二世紀半之前建立了橫跨由中亞到阿富汗，乃至西北印度、北印度的大帝國。在這橫跨許多民族國土的大帝國之內，有印度人、希臘人、塞種人、安息人及其他許多民族共居其間。其疆域位居中國與羅馬、印度的交通要衝，貴霜王朝熱衷於與周圍地區的商業貿易往來，並從東西絲路商道上獲取許多利益。或許由於這個地區許多民族長期共存，再加上絲路商道的暢通往來，所以思想上較能夠兼容並蓄。大乘佛教的東傳與特色的形成，應該與這樣一個多民族共處、多元文化交流，又重視絲路商業利益的貴霜時代，不無關係。

以下幾則考古出土有關貴霜時期與說一切有部相關的碑文顯示，入主中亞及印度西、北地區

的草原民族，對佛教在贊助與發展上，都扮演著舉足輕重的角色：在坦叉始羅國(巴基斯坦北部Taxila)所發現的迦羅婆(Kalawan)遺跡，是現今北印度所發現最大的伽藍遺址。在這個遺址的支提堂中發現了「阿捷氏王134年」的碑文，其年代相當於西元77年。碑文記載：安奉舍利於支提堂，並捐獻給說一切有部。這是在北印度出現有關部派佛教之碑文中最早的一個。另外，在迦膩色迦王於白夏瓦(Peshawar)附近建立的迦膩色迦大塔中，發現安奉於迦膩色迦寺的舍利瓶，而其碑文明白顯示迦膩色迦寺是屬於說一切有部的。而在白夏瓦發現的小銅塔上面的銘文記載了安奉舍利，捐塔給說一切有部之事，這個銘文的年代為西元148年左右。【註10】從佛教史、古代文獻記載與考古出土的題記銘刻可以清楚看出入主中亞及印度西、北地區的草原民族，對佛教在贊助與發展上，都扮演著舉足輕重的角色。

(二) 秣菟羅造像的特色與詮釋

最早創造出佛像的犍陀羅和秣菟羅，兩地所造之佛像，都是以印度當時所謂的大人之相為特徵。這些特徵統稱之為三十二相，八十種隨好，最顯而易見的特徵有：雙眉之間的白毫、頭頂上鼓起的肉髻和而下垂的雙耳等。佛像的出現，使得大眾虔誠的衝動得與純真的精神渴望相結合，這時候，佛陀不再只是一位導師，而是一位以象徵手法出現的超人，並被信仰者奉為神明。

犍陀羅與秣菟羅雖然都是在貴霜王朝的領土範圍之內，然而或許由於在地理位置上，犍陀羅是更接近貴霜王朝的政治中心，也更接近中亞草

【註10】平川彰著，莊崑木譯，《印度佛教史》，頁199

【註11】Monier-Williams, *Sanskrit English Dictionary*, 1987, p.734.

【註12】Franklin Edgerton, *Buddhist Hybrid Sanskrit Grammar and Dictionary*, 1993, p.402.

【註13】Monier-Williams, 1987, p.1135.

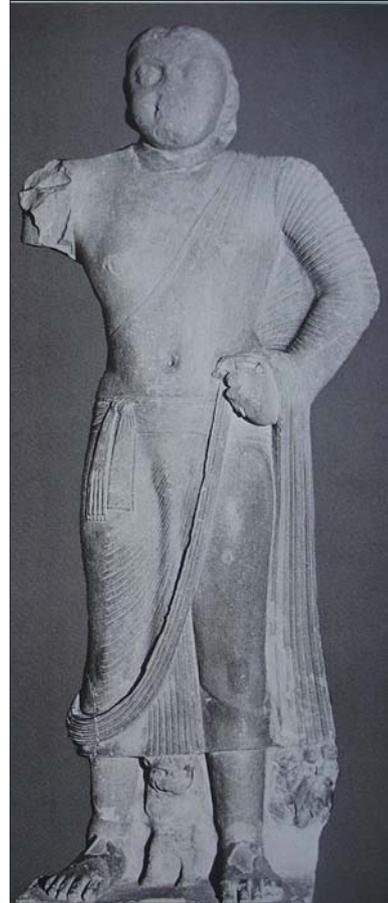
【註14】T.W.Rhys Davids, William Stede, *Pali-English Dictionary*, 2007, p.673. 另請參考：梶三雄一，〈菩薩・大士の語義について〉，譯經論部第五卷上月報，昭和52年，頁92。

【註15】T. W. Rhys Davids & William Stede, 2007, p.491.

原地帶。而秣菟羅則在地理位置上較接近印度半島中央地區，同時也是印度教Kṛṣṇa誕生之地。因此在這兩個地區所製造出來的早期佛像上，便呈現出有趣的差別。佛教在最早創造出佛像的時候，就已經同時創造出佛與菩薩像，秣菟羅早期的佛、菩薩造像，有些在外觀上分不出差別，其造型完全按照三十二相，八十種隨好的佛像特徵來造，但在造像題記中，明白指出為菩薩造像，例如：現存印度秣菟羅考古博物館的一尊西元一世紀，高68.5公分的菩薩像(圖七)，以及現存印度鹿野苑博物館，西元前二世紀，高248公分的菩薩像(圖八)。然而一尊同樣出自秣菟羅西元一世紀的坐佛造像，與圖七的菩薩像在造型上則幾乎完全一致。之所以會出現這種現象的原因，或許是因為早期佛教的菩薩指的是成佛之前的釋迦牟尼佛，誠屬同一人之故。秣菟羅出土的造像中，也有造型與佛像不同的菩薩像，是以印度王子的造型來呈現，可見當時的菩薩像還未有固定的造型。

圖八所示鹿野苑博物館所藏的這尊大型立像，其高大魁武的造型，似乎可溯源自同樣出自秣菟羅的一尊西元前一世紀藥叉神造像，只是服裝改為右袒式袈裟，原先頭頂有肉髻，後來毀損不見。魁武雄健可說是秣菟羅早期佛、菩薩造像的一大特色，現存印度秣菟羅考古博物館的一尊西元一世紀，高68.5公分的菩薩像(圖七)，除了外型的硬挺雄壯外，其臉部神情也顯現出積極樂觀勇猛精進之內在氣質，相當符合菩薩(bodhisattva)一詞的梵文意涵。

菩薩一詞為梵文 bodhisattva 之音譯(「菩」取bodhi之bo，「薩」取sattva之sa)，bodhi與字根budh



(覺醒)有關，其意為完美的知識、智慧【註11】、覺悟，【註12】漢譯之音譯為菩提，意譯為覺悟。sattva 與sat / as (存在)有關，其意除了傳統翻譯為眾生之外，還有存在、本質、個性、力量、堅毅的秉性、活力、勇氣、生命……等意涵【註13】。另外，梵文 sattva / 巴利文satta 可能與吠陀之satvan有關，吠陀之satvan意指強壯之人、戰士、勇士【註14】。巴利文Bodhisatta，意指追求覺悟的人【註15】，而梵文bodhisattva，意為擁有完美知性本質的眾生，或趣向追求完美知識、智慧

◎(左圖七)秣菟羅菩薩像，西元一世紀，高68.5公分，印度秣菟羅考古博物館藏。(圖片取自：Helmut Uhlig, *Das Bild des Buddha*, Safari Verlag Berlin 1979, p. 73.)

◎(右圖八)秣菟羅菩薩像，西元二世紀，高248公分，印度鹿野苑博物館藏。(圖片取自：Helmut Uhlig, *Das Bild des Buddha*, Safari Verlag Berlin 1979, p.71.)

【註16】Monier-Williams, 1987, p.734.

【註17】梶三雄一，昭和52年，頁92、94、96、103。

【註18】張怡蓀主編，《藏漢大辭典》，北京 1999，頁1624-1625。

【註19】《梵文維摩詰經》，大正大學綜合佛教研究所，2006，頁51。

的人【註16】。而菩薩 (bodhisattva) 一詞最常見的漢譯為「覺有情」。或由於bodhisattva之sattva有多種意涵，因此菩薩一詞之語意及解讀便莫衷一是。日本學者梶三雄一在其〈菩薩・大士の語義について〉一文中，舉出從巴利文獻到大乘經典中對菩薩 (bodhisattva) 一詞的八種解釋方式：以覺悟為本質的人、追求覺悟的有情、擁有向著覺悟意向的人、擁有菩提潛在知性的人、獻身於覺悟的人、具有向著菩提心與勇氣的人、擁有菩提胎兒的人以及具有勇猛追求菩提心意的人。巴利文 Bodhisatta，追求覺悟的有情，在大乘經典中，強調追求菩提之心的意涵，而將之解讀為「有追求覺悟之心的人」。這樣的發展，在《般若經》八千頌、兩萬五千頌、《大智度論》和《現觀莊嚴光明經》中都有出現。般若經八千頌中所論述之菩薩，有勇士之意【註17】，而藏文的菩薩 (byang chub sems dpa h) 之意為具有勇猛追求菩提心意的人，其中之 dpa h 有勇敢、勇氣、勇士、英雄之意【註18】。這與吠陀語文之 satvan (強壯之人、戰士、勇士)，以及梵文之 sattva (力量、堅毅的秉性 / 心力、活力、勇氣) 的意涵有雷同之處。以下將舉出佛典中幾處以英勇、英雄、勝利等詞句來比喻菩薩之例說明之：

(1)出自日本大正大學於1999年7月在布達拉宮所發現的梵文寫本《維摩詰經·問疾品》中的一段：

yathā pratyarthikanirghātāc churā ity ucyante,
evam eva jarāvyādhimaraṇaduḥkhopaśamanād
bodhisatvā ity ucyante / 【註19】

由於能打敗敵人而被稱為英雄，就如同由於能止息老病死苦而被稱為菩薩一樣。

(2)大悲咒對菩薩的讚嘆中，有一段是與英勇、勝利有關的：

e hriḥ mahabodhisattva (大菩薩)

sarva sarva mala mala (一切，一切！染污，染污！)

mahima hṛdayaṃ (偉大的心)

kuru kuru karmaṃ (作吧！作此業)

dhuru dhuru vijayate mahajijayate (堅守，堅守！勝利者，大勝利者！)【註20】

(3)《大乘莊嚴經論神通品》MSA07.10

sa hi paramavaśitvalabdhabuddhir jagadavaśaṃ svavaśe vidhāya nityam /

彼賢善者已得最高自在的覺悟，常安置不自在的眾生於自在中。

parahitakaraṇaikatābhirāmaś carati bhaveṣu hi simhavat sudhīraḥ //10

唯愛樂於作利他行，英勇的「菩薩」如獅子般行於諸有中【註21】。

(4)八千頌《般若經》第二十品〈善巧方便思維〉(upāyakauśalyamīmāṃsāparivartovimśatitamah)對菩薩的德性、行為、能力、外貌、等特性有如下一段詳細、生動的描述：

tadyathāpi nāma subhūte kaścideva puruṣaḥ paramaśūraśca bhavet, paramavīryasamanvāgataśca bhavet, dṛḍhapraṭiṣṭhānaśca bhavet, abhirūpaśca bhavet, prāsādikaśca bhavet, paramadarśanīyaśca bhavet, bahugūṇasamanvāgataśca bhavet, paramagūṇasamanvāgataśca bhavet, paramaiśvaryaśīlaśrutatyāgādiguṇaiśca samanvāgato bhavet, medhāvī ca bhavet, vacanasamarthaśca bhavet,

【註20】釋惠敏，《梵音大悲懺修學》，臺北 2005。

【註21】以上梵文翻譯除參考下列之資料外，並請法鼓佛教學院校長惠敏法師校正過：

(1)Sylvain Levi, ed., Asanga, *Mahayana-sutralamkar, Expose de la Doctrine du Grand Vehicule selon le Systeme Yogacara*. Tome I, Paris 1907.

(2)《大乘莊嚴經論》〈神通品〉大正藏31冊，No.1604。

(3) Surekha Vijay Limaye, *Mahayanasutralamkara* by Asanga, Delhi 1992.

【註22】以上之八千頌般若經第二十品梵文本取自 P. L. Vaidya, *āṣṭāsāharikā prajñāpāramitā*, Darbhanga : Mithila Inst. of Post-Graduate Studies and Research in Sanskrit Learning 1960.

pratibhānasaṁpannaśca bhavet, pratipattisaṁpannaśca bhavet, kālajñāśca bhavet, deśajñāśca bhavet, sthānajñāśca bhavet, iṣvastre ca paramagatiṁ gato bhavet, bahupraharaṇāvarenaśca bhavet, sarvāsu ca kalāsu paramakuśalo bhavet, supariniṣpannatayā sarveṣveva ca śilpasthāneṣu paramagatiko bhavet, smṛtimāṁśca bhavet, matimāṁśca bhavet, gatimāṁśca bhavet, dhṛtimāṁśca bhavet, nītimāṁśca bhavet, sarvaśāstraviśāradaśca bhavet, mitravāṁśca bhavet, arthavāṁśca bhavet, balavāṁśca bhavet, ahīnāṅgaśca bhavet, paripūrṇendriyaśca bhavet, sarvopakaraṇasaṁpannaśca bhavet, bahujanasya ca priyo manaḥpaśca bhavet |

sa yadyadeva kiṁcitkāryamārabheta, tatra tatra sarvatra nistarapaśamartho bhavet, nayena ca vyavaharet, sarvatra cāsyā mahālābho bhavet | tena mahālābhena samanvāgataḥ san bahujanāṁ saṁvibhajet, satkartavyaṁ ca satkuryāt, gurukartavyaṁ ca gurukuryāt, mānayatavyaṁ ca mānayet, pūjayitavyaṁ ca pūjayet | tatkiṁ manyase subhūte api nu sa puruṣastatonidānaṁ bhūyasyā mātrayā āttamanasko bhavet, pramuditaśca bhavet, prītiścaumanasyajātaśca bhavet? 【註22】

試譯如下：

須菩提啊！就譬如某一人，非常英勇、非常精進勤快、堅強有抵抗力，好看英俊、漂亮、非常值得看，有好素質的功德，有超大的好品行，有超支配能力的自在，有戒律、多聞、犧牲的精神。有好素質（有很大的支配力，又能律己），有聰明才智，言談恰當，能言善道，辯才具足，善行具

足。知時、知處、知道狀況，專精射術而達精通的狀態。能除去許多障礙，非常善於工巧，善（以好的方法）成就一切（圓滿成就一切），專精一切工巧技術，不忘失正念，聰明有慧，有方法，有恆心，意志堅定，有好的品格行為。精通經論，友善，體貼，善解人意。很有力量，四肢健全，六根具足，具一切資生資具（具有一切維持生活所需之物質財富）。能得人心，為眾所愛。不論著手做任何事，在這些事情上，隨時都能有恰當達到成功的方法，做事有方法。隨處他都有大利益，作為一個擁有大利益的他，就把這些利益分給很多人。他供養應被供養的，他尊敬應被尊敬的，尊重應被尊重的，禮敬應被禮敬的。你認為如何？須菩提啊！現在，這個人，由於這樣，他是不是很快樂？心裡是不是生起很大的愉悅？【註23】

這段經文之大意也出現在現存的七個漢譯八千頌《般若經》【註24】中，其中年代最早的為支婁迦讖翻譯於漢靈帝光和二年（西元179年）的《道行般若經》卷七：摩訶般若波羅蜜守空品第十七，年代最晚，且與此梵文手稿內容最為接近的為宋代施護所譯之《佛說佛母出生三法藏般若波羅蜜多經》，其譯文為：

譬如有人色相端正最上勇猛，精進堅固，富樂自在，自他語言有所義利。辯才無礙，智慧明了。知時知方知處，所向所行。通達善惡，明解算數一切。伎術善能成就。勇健多力，能敵他軍，乃至世間一切種事而悉曉了。人所愛樂，瞻視親近，尊重恭敬。此人以是緣故，一切所向皆得大利，心意調柔，適悅快樂。

八千頌《般若經》除了對菩薩的特性有上述

【註23】以上之梵漢翻譯在法鼓佛教學院「梵文寫本文獻研究」課堂上與宗玉徽教授討論過。

【註24】現存七個八千頌般若經漢譯本為：支婁迦讖《道行般若經》、支謙《大明度經》、秦天竺沙門曇摩犍共竺佛念《摩訶般若鈔經》、鳩摩羅什《小品般若波羅蜜經》、玄奘《大般若波羅蜜多經401-600卷》卷563、玄奘《大般若波羅蜜多經401-600卷》卷550：第四分覺魔事品第二十一之一、施護《佛說佛母出生三法藏般若波羅蜜多經》等。

【註25】釋惠敏，《印順導師之部派佛教思想論（1）——三世有與現在有》，《中華佛學學報》第17期，中華佛學研究所，臺北 2004，頁42。

之描述外，對於菩薩臨危不亂，泰然英勇處之的行為，也有精采的描述，茲舉玄奘所譯《大般若波羅蜜多經401 - 600卷》卷550：第四分覺魔事品第二十一之一為例：

佛告善現：彼勇健人，成就如是大興盛事。有因緣故，將其父母妻子眷屬發趣他方。中路經過險難曠野，其中多有惡獸怨賊，怨家潛伏諸怖畏事。眷屬小大，無不驚惶。其人自恃多諸伎術，威猛勇健，身意泰然。安慰父母、妻子眷屬：勿有憂懼，必令無苦，疾度曠野，至安隱處。復次善現，於意云何，此曠野中，怨害現起，彼人既具勇健技能，慈愛尊親，備諸器仗，而棄父母妻子眷屬，獨運自身度險難不？善現對曰：不也，世尊。所以者何？彼多伎術，能於曠野，化作兵仗，勇健精銳，過諸怨敵，令彼見之自然退散。而捨親愛，獨運自身，度險曠野，無有是處。然彼壯士於曠野中，惡獸怨賊無加害意，所以者何？自恃威猛，具諸伎術，無怖畏故。世尊！彼人以善巧術，將諸眷屬度險曠野，無所損害，必至村城，或大王都安樂之處。佛告善現：諸菩薩摩訶薩亦復如是。……既出，得送父母妻子歸鄉里，不逢邪惡到家，莫不歡欣者。何以故？用是人勇悍多智慧點健故。

依據印順法師的研究，「原始般若」經典集出的時代，約為西元前50年（法門弘傳，應該更早些已經存在）。「下品般若」前二十五品，可能經多次集出而完成，從發展到完成，約為從西元前50年，到西元50年左右。於集出完成時期，般若經在北方應已相當流行；書寫經卷及供養，已蔚成風氣了【註25】！由於《般若經》的集出與佛像的

產生屬同一時期，故早期菩薩造像，不論是犍陀羅或秣菟羅造像，其具體內涵的探討，如菩薩具有何種樣貌、性格、特質與行為？應可以上述出自尼泊爾十世紀梵本八千頌《般若經》第二十品「善巧方便思維」為依據，而得到具體的解答。簡而言之，菩薩是強健英俊、先天福德具足、有好品行、好素質、友善、聰慧、辯才具足、學問好、能力強、善於工巧、能圓滿成就一切、勇悍多智、臨危不亂、英勇退敵、多行布施、不我慢、得人心、為眾所愛、心意調柔、適悅快樂。

除了上述四則梵文佛典中有關菩薩英勇特性之例外，在漢譯佛典中，也多有以披甲破強敵來形容菩薩的勇敢特質【註26】。綜合上述之經文內容，可歸納大乘菩薩之英勇特性如下：除了要勇於追求覺悟外，還須能止息老病死苦，在一切染污中，以偉大的心，愛樂於作利他行，如獅子般英勇地行於諸有中，堅守菩薩道而為大勝利者！這種強調內在心力的強健與外在勇悍多智、英勇退敵的菩薩英勇特性似乎也可能與西元一、二世紀入侵印度的草原民族有關。

（三）犍陀羅菩薩造像來源之探討

最早可以確定年代的犍陀羅造像是出現在貴霜時期，犍陀羅藝術的開展是產生於屬貴霜王朝領域之內的古大夏地區，由於這個地區曾受到古代中亞、歐亞草原、希臘文化的影響，因此犍陀羅造像風格可說是結合了印度圖像與草原文化的審美觀，並以希臘寫實手法來處理人物造型的細微部分。

有些學者認為犍陀羅藝術是希臘—大夏文明

【註26】例如：《大乘本生心觀經淺註》卷第一本（清神京梅檀寺沙門來舟淺註）：

「菩薩修行斷惑。是與群魔交戰。一時懈怠。則為魔縛。故加精進。如身披甲。不為魔傷。」《大乘本生心地觀經淺註》卷第八（清神京梅檀寺沙門來舟淺註）：「此以禪慧為甲也。能起者，即諸惑之種子。能起現行故，有無二見，即斷、常二見。一切煩惱，該盡五住粗細諸惑，良以首言。永斷者，乃行人之大志，而誠如披甲破強敵，故云金剛大甲，即煩惱誓斷及精進、禪慧三度攝。」

【註27】B. N. Puri, *Buddhism in Central Asia*, 2000 Delhi, pp. 305,306

【註28】Debala Mitra, *Buddhist Monuments*, p.117

【註29】以上有關古代大夏王國境內黃金之丘墓葬的考古發掘，請參考：V. I. Sarianidi, *Baktrisches Gold*, Leningrad 1985.

的最後發展成果，也就是說犍陀羅地區與希臘文明的關連，遠勝於此地與羅馬世界相互交流所產生的影響；這意謂著犍陀羅藝術風格主要來自於希臘古典世界，而不是源自於羅馬文化。在貴霜王朝時的一間寺院中，發現了一篇用大夏希臘文所寫的長銘文，銘文內容似乎顯示出犍陀羅藝術的開展是來自於已經消失了的希臘大夏地區。【註27】印度學者Debala Mitra認為，最早可以確定年代的犍陀羅造像是出現在貴霜時期，犍陀羅藝術的靈感啟發及其風格來源，應該既不是希臘也不是羅馬，而是亞洲西部的安息與貴霜王朝。【註28】

筆者在多年涉獵古代歐亞草原民族墓葬及出土之金器後，認為犍陀羅地區之菩薩像，可說是印度圖像與草原文化的審美觀相結合，並由大夏——貴霜時期熟悉希臘藝術風格的藝人，以希臘寫實手法來處理人物造型的細微部分，而菩薩華麗裝的由來，與草原貴族的穿戴服飾審美觀有著緊密的關聯。1978年十一月在蘇俄考古學家維克多·沙里阿尼迪（V.I.Sarianidi）所領導的蘇俄及阿富汗雙方考古人員所組成的考古隊，在北阿富汗席巴爾甘城（Shibarghan）北方不遠處的Tilljatepe，意即「黃金之丘」，發現了西元前一世紀至西元一世紀早期貴霜王朝的墓葬，出土物以金器為主，有兩萬件之多【註29】。墓葬所在地是在古大夏王國境內，而出土文物的年代又在大夏被大月氏所滅亡之後到貴霜王朝建立之間。黃金之丘墓葬所在之地及年代，與犍陀羅佛教藝術的開展有相當高的雷同性，因此，黃金之丘墓葬所展現的文化風貌，應可作為犍陀羅佛教藝術形成的文化背景之參考。

早期的犍陀羅菩薩造像一如貴霜貴族之打扮，身戴珠寶飾物，有些還頭戴寶冠或於髮際間戴一頭環。例如：國立故宮博物院新購藏的一尊西元三世紀巴基斯坦，古犍陀羅地區，石雕彌勒菩薩立像(圖九)，髮際間有一圈細緻之頭環，雙耳戴著厚重之耳環，頸上戴有一個寬版之項圈，其立體厚重之造形狀似金屬項圈，此外，胸前尚戴著一條粗重而華麗的項鍊，中間之墜飾為一對頭帶高冠或有著高聳羽毛的獸頭。這樣造型的對獸令人聯想到在哈薩克Almaty(阿拉木圖)東邊約50公里處Issyk(伊塞克)所發現到，西元前六到五世紀初的一個塞種侯爵墓中，侯爵頭上所戴既尖且高的帽子，以及西元前六到五世紀阿姆河流域的一個有著對獸造型的金圓環。菩薩手臂上除了臂釧外，還有手環。有趣的是，在其施無畏印的右手無名指上戴有一只戒指，歐亞草原多處墓葬都出土戒指。頭環、厚重之耳環、頸上之項圈、華麗的項鍊、臂釧、手環以及有著對獸造型之項鍊墜飾，這些飾物都透露出濃濃的草原文化氣息。由此可見，頭戴寶冠，身披瓔珞珠寶飾物的菩薩造型，應出現於犍陀羅地區。而日後傳至中國身著華麗衣著或身戴瓔珞珠寶的菩薩造像風格，應可溯源自深受草原服飾審美觀影響的貴霜王朝犍陀羅地區。而之所以在犍陀羅地區會產生有別於佛像的菩薩造像，這應該也和貴霜王朝與初期大乘佛教的開創與傳播有關。菩薩思想是初期大乘的主要思想，在強調菩薩思想的大乘佛教流行區域內，創造出有地域特色的菩薩造像是可以理解的。就草原民族與早期佛教開展的緊密關係來說，菩薩身上的珠寶瓔珞以及佛像的金彩裝飾，

◎（圖九）犍陀羅石雕彌勒菩薩立像，西元三世紀，國立故宮博物院藏。



這兩方面很可能是與草原文化有關的。

佛像的產生是在貴霜時期，製作佛像的目的主要是供信眾頂禮膜拜之用，而出資造像者大部分都是在家眾。當時營造佛像與佛寺者很多都是貴族與富商，這些人在貴霜時期若非為有著草原民族血統的貴霜貴族，也應為深受當時統治階級品味影響的富商。因此，出於他們的要求所造出來的佛、菩薩像，應該是符合他們的審美觀的，也就是符合當時中亞地區草原民族服飾審美要求的。在這樣的歷史文化背景下，菩薩造像很可能便是依照貴霜時期皇族的衣著打扮為藍本所造出來的。而現今所遺存下來貴霜時期的菩薩造像，在佩帶巨大而厚重的裝飾品上，也與西元前後歐亞草原地區的貴族墳塚所出土的服飾有著一致的風格。

小結

佛教創始之初，尚無造像產生，西元一世紀前後，當大乘佛教成立的同時，佛像也出現了，剛開始時，只有佛和菩薩像，隨著信仰的演變，佛國世界的成員越來越多，多到難以計算的程度，且隨著佛教傳播年代與地域的久遠，各地區不同時代所造出之佛、菩薩像有其不同風格與造型，而使得造像的辨識變得不易，然而若能認識早期造像的背景與精神，則應有助於了解多樣而複雜的佛教造像，至少在面對佛、菩薩像行禮如儀之時，將因了解其精神內涵而起正知見，而更加明瞭自己合十頂禮所求為何了。