

于闐白衣立佛瑞像研究 ——從敦煌壁畫中的于闐白衣立佛瑞像圖談起

張小剛

敦煌研究院

摘要：在敦煌瑞像圖中，有一些身著白色袈裟的于闐立佛瑞像，這些造像多數在背光中佈滿化佛或者頭上戴冠繫帶。斯坦因（A.Stein）在中國新疆和田地區法哈特伯克亞伊拉克（Farhad Beg Yailaki）遺址發現了白衣立佛的兩塊木板畫，在熱瓦克佛塔寺院則發現了兩尊在背光中佈滿化佛的大立佛。本世紀初在達瑪溝托普魯克墩 1 號佛寺遺址又發現了在背光中佈滿化佛的白衣大立佛，是敦煌繪畫中相關造像的原型。新疆克孜爾等石窟中也發現了在背光中佈滿化佛的立佛像，這種造像樣式，可能與舍衛城神變故事對佛教造像的影響有密切關係，在犍陀羅藝術中也有這種造像形式的原型。在印度阿旃陀石窟第 10 窟石柱表面壁畫上，也有 5-8 世紀繪製的白衣佛。由此我們能夠了解白衣佛造像從印度到西域，再到敦煌的傳播情況。

關鍵詞：于闐、敦煌壁畫、瑞像、白衣佛

在敦煌瑞像圖中，有一些身著白色袈裟的佛像，可以統稱為白衣佛瑞像。這些白衣佛瑞像主要是瑞像原型以白銀或白檀香木為材質，或者以彌勒佛或佛影或部分于闐瑞佛等為題材的一些造像，如倚坐佛形象的“天竺白銀彌勒瑞像”“南天竺彌勒白佛瑞像”“張掖郡佛影像”，結跏趺坐佛形象的“迦畢試國銀瑞像”“彌勒佛隨釋迦牟尼現瑞像”“白衣佛圖”，立佛形象的“婆羅痾斯國鹿野苑中瑞像”“南天竺彌勒白佛瑞像”“寶境如來佛像”“張掖郡佛影像”“涼州瑞像”“于闐石佛瑞像”“從憍賞彌國騰空來住于闐東媿摩城佛像”“從漢國騰空而來在于闐坎城住釋迦牟尼佛白檀香身真容”“于闐海眼寺釋迦聖容像”“從王舍城騰空而來在于闐海眼寺住釋迦牟尼佛白檀身真容”“迦葉佛從舍衛國騰空於固城住瑞像”“微波施佛從舍衛城騰空來在于闐住瑞像”“結迦宋佛從舍衛國來在固城住瑞像”“伽你迦牟尼佛從舍衛國來在固城住瑞像”等。本文試圖從敦煌壁畫中的于闐白衣立佛瑞像圖出發，結合今天在和田地區已經發現的相關造像遺存，對於闐白衣佛瑞像的源流做一些探討，不當之處，敬請方家指正。

一、敦煌壁畫中的于闐白衣立佛瑞像圖

敦煌壁畫中的于闐白衣立佛瑞像圖主要包括“于闐石佛瑞像”“從憍賞彌國騰空來住于闐東媿摩城佛像”“從漢國騰空而來在于闐坎城住釋迦牟尼佛白檀香身真容”“于闐海眼寺釋迦聖容像”“從王舍城騰空而來在于闐海眼寺住釋迦牟尼佛白檀身真容”“迦葉佛從舍衛國騰空於固城住瑞像”“微波施佛從舍衛城騰空來在于闐住瑞像”“結迦宋佛從舍衛國來在固城住瑞像”“伽你迦牟尼佛從舍衛

國來在固城住瑞像”等題材，現分別介紹如下。

1. 于闐石佛瑞像

莫高窟中唐第231、237、53、449窟主室龕內北披，繪一身立佛像，右手於胸前結說法印，左手下垂，手把袈裟，身體與袈裟漫成一色，或為藍色或為綠色，在第231窟內有榜題：“于闐國石瑞像”（圖1）。晚唐前期第85窟甬道北披西起第2格內與榆林窟宋代第33窟南壁也繪有這種瑞像。莫高窟唐末第9窟甬道北披西起第8格，第39、45窟甬道北披西起第8格內五代繪製一身相同姿勢的立佛像，身體與袈裟也漫成一色，但顏色均為白色（圖2）。莫高窟第340窟甬道北披西起第8格內晚唐繪製一身相同姿勢的立佛像，身體與袈裟及背光均漫成鉛灰色，可能是由鉛白氧化而成。五代後期第146窟



圖1 莫高窟第231窟
于闐石佛瑞像圖 中唐



圖2 莫高窟第39窟
于闐石佛瑞像圖 五代

甬道南披西起第 9 格也繪一身立佛像，右手垂於體側，左手於胸前把袈裟，身體與袈裟漫成白色。這些圖像可能都是于闐石佛瑞像。伯希和在莫高窟第 220 窟（伯希和編號第 64 號洞）曾抄出榜題：“石佛應現于闐國時”¹，說明此窟內繪製有此種瑞像。敦煌文書 P.3352 與 S.5659 均記載有“石佛瑞像記”的文字，指的應該就是這種瑞像。

2. 從僑賞彌國騰空來住于闐東媿摩城佛像

敦煌壁畫中有兩種不同形式的媿摩城瑞像圖。其中，莫高窟中唐第 231、236、237 窟內繪製的媿摩城瑞像，屬於一種裝飾佛造像，形象為：一佛側身而立，所著袈裟表面為土紅色，裏子為藍色或綠色，頭戴長尾寶冠或圓氈帽，頭後繫兩條長帶，分別沿兩肩下垂至腰部，戴項圈、臂釧及手鐲等飾物，右手結說法印，左手作與願印或施無畏印，有的有榜題，作：“于闐媿摩城中雕檀瑞像”（圖 3）。莫高窟五代後期第 146 窟甬道南披西起第 7 格內，則繪一尊立佛，身著白色袈裟，身體與衣服漫成一色，左手於胸前把袈裟，右手於體側直垂，掌心朝外，背光中佈滿小化佛，每身化佛僅象徵性地繪出其頭光及身光的輪廓線，榜題：“□（僑）賞彌國有瑞佛□（像）□（騰）□（空）來住于闐國”（圖 4）。伯希和曾在莫高窟第 76 窟（伯希和編號第 102 號洞）內抄出瑞像榜題：“此像從僑(?)怡(?)彌國飛往于闐東(?)媿摩城今見在殊靈瑞寺(?)”²，我們又從莫高窟第 454 窟內抄出瑞像榜題：“僑賞彌□□瑞佛像現來住于闐國”。莫高窟第 98、39、45 窟甬道南披西起第 6 格內的白衣立佛瑞像可能也是媿摩城瑞像。敦煌藏經洞出土的文書中有如下記載：“此像從

¹ 伯希和著，耿昇、唐健賓譯《伯希和敦煌石窟筆記》，蘭州：甘肅人民出版社，1993 年，第 121 頁。

² 同註 1，第 178 頁。



圖3 莫高窟第231窟 于闐媿摩城中雕檀瑞像圖 中唐



圖4 莫高窟第146窟 從憍賞彌國騰空來住于闐東媿摩城佛像圖 五代

憍賞彌國飛往于闐東媿摩城中，今見在，殊靈瑞”（P.3033 V）、“此像從憍賞彌國飛往于闐東媿摩城，今見在，殊靈瑞。下，其像承雲”（S.2113V-a）、“憍賞彌國佛來住于闐國”（P.3352）、“憍賞彌國佛來住于闐國”（S.5659），這些也都是與洞窟中此種瑞像的榜題密切相關的文字。

3. 從漢國騰空而來在于闐坎城住釋迦牟尼佛白檀香身真容

敦煌壁畫中也有兩種不同形式的坎城瑞像圖。其中，莫高窟中唐第231、237、236、449、53窟內繪製的坎城瑞像，用敦煌瑞像圖通式的形式表現，形象為：一尊立佛，身著土紅色通肩式袈裟，右手於胸前結說法印，左臂下垂，手把袈裟，跣足立於蓮花之上，有



圖 5 莫高窟第 231 窟 于闐坎城瑞像圖 中唐



圖 6 莫高窟第 126 窟 從漢國騰空而來在于闐坎城住釋迦牟尼佛白檀香身真容圖 五代

的有榜題：“于闐坎城瑞像”（圖 5）。莫高窟第 126 窟甬道北披西起第 6 格內為五代時所繪的一身立佛像，著白色袈裟，身體與衣服漫成一色，舟形身光中滿佈土紅色線白描的結跏趺坐形小化佛，榜題：“……□□國騰空而來在于闐坎城住”（圖 6）。伯希和曾在莫高窟第 220 窟內抄出瑞像榜題：“釋迦牟尼佛白檀真容從漢國來次（坎？）城住”³，我們在莫高窟五代第 108 窟甬道北披西起第 7 格內白衣立佛瑞像旁抄出榜題：“……佛真容白□香為身從……坎城住”。莫高窟五代第 98、39、45 窟甬道北披西起第 6 格及五代第 146 窟、宋代第 454 窟甬道北披西起第 7 格等處所繪的白衣立佛

³ 同註 1，第 121 頁。



圖7 莫高窟第231窟
于闐海眼寺釋迦聖容像
圖 中唐

像均可能是此種瑞像。敦煌文書 S.2113V-a 中還記載：“釋迦牟尼佛真容，白檀香為身，從漢國騰空而來，在于闐坎城住。下，其像手把袈裟”，這些文字也來源於洞窟中瑞像圖的榜題。

4. 于闐海眼寺釋迦牟尼瑞像

敦煌壁畫中有三種不同形式的于闐海眼寺釋迦牟尼瑞像。其中，莫高窟中唐第 231、237、236 窟主室龕內西披中部，繪一身立佛，著白色袈裟，身體與衣服漫成一色，頭戴三珠寶冠，頭後繫帶，帶兩端順肩下垂至腰，右手於胸前結說法印，左臂下垂，手把袈裟，跣足立於蓮花之上，在第 237 窟內立佛身光中佈滿鱗片紋，第 231、237 窟內有榜題：“于闐海眼寺釋迦聖容像”（圖7）。莫高窟中唐第 53 窟主室龕內西披南起第 10 格內的白衣立佛像可能也是此種瑞像。我們按照榜題將這種形式的海眼寺釋迦牟尼瑞像稱之為“于闐海眼寺釋迦聖容像”。

莫高窟第 231、237 窟主室龕內北披西起第 4 格內，繪一身立佛，著土紅色通肩式袈裟，右手於胸前結說法印，左臂下垂，手把袈裟，跣足立於蓮花之上，榜題作：“釋迦牟尼真容從王舍城騰空住海眼寺”（圖8）。莫高窟第 236 窟主室龕內北披西起第 3 格內也繪有此種瑞像，晚唐初期第 72 窟主室龕內西披南起第 5 格內亦繪此種瑞像，也有榜題：“釋迦牟尼佛真容從王舍城騰空如（而）來在于闐海眼寺住”。這些海眼寺釋迦牟尼瑞像均用敦煌瑞像圖通式的形式表現。敦煌文



圖 8 莫高窟第 231 窟 釋迦牟尼真容
從王舍城騰空住海眼寺瑞像圖 中唐



圖 9 莫高窟第 126 窟 釋迦牟尼真容
從王舍城騰空住海眼寺瑞像圖 五代

書 P.3352-c 與 S.5659 中均記載：“釋迦牟尼佛真容從王舍城騰空而來，在于闐國海眼寺住”，這些文字也來源於海眼寺釋迦牟尼瑞像圖的榜題。

莫高窟第 126 窟甬道南披西起第 6 格內五代時繪一立佛像，身著白色袈裟，身體與衣服漫成一色，舟形身光中滿佈土紅色線白描的結跏趺坐形小化佛，榜題：“……住海眼寺”（圖 9）。莫高窟第 108 窟甬道南披西起第 7 格內的白衣立佛像可能也是此種瑞像。敦煌文書 S.2113V-a 中記載：“釋迦牟尼佛真容，白檀身，從國王舍城騰空而來，在于闐海眼寺住。其像手把袈裟”，明確提到從王舍城騰空而來在于闐海眼寺住的釋迦牟尼真容是白檀身像，這與第 126 窟白衣立佛形海眼寺釋迦牟尼瑞像的形象相符。

白衣立佛形式的“于闐海眼寺釋迦聖容像”與紅衣立佛形式的“釋迦牟尼真容從王舍城騰空住海眼寺”，這兩種海眼寺釋迦牟尼瑞像的圖像同時出現在莫高窟第 231、237、236 等窟的瑞像群中，說明在中唐繪製這些洞窟內的瑞像圖時，將其當作了兩種瑞像，但實際上其原型應該是同一身于闐佛像，也就是從王舍城騰空而來在于闐海眼寺住的釋迦牟尼佛白檀身真容像，正是由於其為白檀身，

所以第 231、237、236 窟的“于闐海眼寺釋迦聖容像”與第 126 窟的海眼寺釋迦牟尼瑞像均作白衣立佛的形象，從敦煌文書 S.2113V-a 中更是可以清楚地知道其為白檀身像。第 231、237、236、72 窟的釋迦牟尼佛真容從王舍城騰空而來在于闐海眼寺住瑞像則是用敦煌瑞像圖通式形式表現的海眼寺釋迦瑞像，不能將其作為否認海眼寺釋迦牟尼瑞像為白檀身像的證據。

5. 迦葉佛從舍衛國騰空於固城住瑞像

莫高窟中唐第 231、237 窟主室龕內西披南起第 4 格內，繪一尊立佛瑞像，著白色通肩式袈裟，右手於胸前結說法印，左臂下垂，手把袈裟，跣足立於蓮花上，在第 237 窟內立佛身光中佈滿鱗片紋，在第 231 窟內有榜題：“迦葉佛從舍衛騰空於固城住瑞像”（圖 10）。伯希和在莫高窟第 76 窟曾抄出榜題：“迦葉佛亦從舍衛國騰空而來于闐國人虛（虔）敬不可思



圖 10 莫高窟第 231 窟 迦葉佛從舍衛國騰空於固城住瑞像圖 中唐

議”⁴，在莫高窟第 220 窟又抄出榜題：“迦葉如來從舍衛國騰空至于闐國”⁵，說明這兩窟之內原本也有宋代繪製的此種瑞像。敦煌文書中記載：“迦葉佛從舍衛國騰空而來，在于闐國住，國人虔敬，無不遂願”（S.5659）、“迦葉佛亦從舍衛國騰空而來，住于闐國，人皆虔敬，不可思議。其像亦把袈裟”（S.2113V-a），就是指此種瑞像。

6. 微波施佛從舍衛城騰空來在于闐住瑞像

莫高窟中唐第 231、237、236 窟主室龕內西披中部，繪一身立佛，著白色袈裟，頭戴三珠寶冠，頭後繫帶，帶兩端順肩下垂至腰，右手於胸前結說法印，左臂下垂，手把袈裟，跣足立於蓮花之上，在第 237 窟內立佛身光中佈滿鱗片紋，在第 231 窟內有題榜：“微波施佛從舍衛城騰空於闐城住”（圖 11）。伯希和在莫高窟第 76 窟抄出榜題：“微波施佛亦從□□□□□而同來在于闐□□□□”⁶，說明此窟內原本有宋代的這種瑞像。敦煌文書 S.2113V-a 記載：“微波施（施）佛從舍衛國住，騰空而同來，在于闐城住，城人欽敬，不可思議。其下像側”，亦指此種瑞像。



圖 11 莫高窟第 231 窟 微波施佛從舍衛城騰空來在于闐住瑞像圖 中唐

⁴ 同註 1 第 178 頁。

⁵ 同註 1 第 121 頁。

⁶ 同註 1 第 178 頁。

微波施即毗婆屍，為過去七佛之第一佛。伯希和在莫高窟第 220 窟抄出榜題：“□毗娑(婆)屍佛從舍衛國勝(騰)空至于闐國時”⁷，說明第 220 窟內原本有宋代的這種瑞像。敦煌文書中亦記載有此種瑞像的榜題文字：“毗婆尸佛〔從〕舍衛國騰空而來，在于闐國住，有人欽仰，不可思議”（P.3352-c、S.5659）。

7. 結迦宋佛亦從舍衛國來在固城住瑞像

莫高窟晚唐第 72 窟主室龕內西披南起第 6 格內，繪一身立佛，著白色袈裟，戴三珠寶冠及耳飾，頭後繫帶，帶兩端沿兩肩下垂，右手於胸前結說法印，左臂下垂，手把袈裟，跣足立於蓮花上，頭光與身光中飾鱗形紋，榜題：“結迦宋佛亦從舍衛國來在……”（圖 12）。



圖 12 莫高窟第 72 窟 結迦宋佛亦從舍衛國來在固城住瑞像圖 晚唐

右手於胸前結說法印，左臂下垂，手把袈裟，跣足立於蓮花上，頭光與身光中飾鱗形紋，榜題：“結迦宋佛亦從舍衛國來在……”（圖 12）。瑞像背光中的鱗形紋應該就是抽象化的千佛圖案。莫高窟中唐第 449 窟主室龕內西披南起第 7 格內戴三珠冠及項飾的白衣立佛可能也是此種瑞像。伯希和在莫高窟第 76 窟抄出榜題：“結（？）迦侖（？）佛（？）亦從舍衛……”⁸，說明此窟內原來也有宋代的這種瑞像。敦煌文書 S.2113V-a 中記載：“結迦宋佛亦從舍衛國來，在固城住。其像

⁷ 同註 1 第 121 頁。

⁸ 同註 1 第 178 頁。

手撚袈裟”，即指此種瑞像。

結迦宋可能就是拘留孫⁹，為過去七佛之第四佛。伯希和在莫高窟第 220 窟抄出榜題：“南(?)無拘留孫佛□□□□來住于闐國”¹⁰，說明第 220 窟內原有宋代的拘留孫佛來住于闐瑞像。

8. 伽你迦牟尼佛從舍衛國來在固城住瑞像

莫高窟晚唐第 72 窟主室龕內北披西起第 3 格內，繪一身坐佛，著偏衫式白色袈裟，結跏趺坐於金剛獅子座上，左手平置於腹前，右手於胸前結印，榜題：“伽你釋迦牟尼佛從舍衛國來在固城”（圖 13）。同披西起第 2 格內有一身立像，著白色袈裟，頭戴三珠寶冠，頭後繫帶，帶兩端分別沿兩肩下垂，右手於胸前結說法印，左臂下垂，手把袈裟，跣足立於蓮花上，榜題：“觀音菩薩瑞像紀”（圖 14）。經過我們考證，前一身白衣坐佛可能為迦畢試國銀瑞像，後一身白衣立佛很可能是伽你迦牟尼佛從舍衛國來在固城住瑞像。伽你釋迦牟尼應作伽你迦牟尼，為過去七佛之第五佛。敦煌文書 S.2113V-a 中記載：“伽你迦牟尼佛從舍衛國騰空而來，在固城住。其像手撚袈裟”，伯希和在莫高窟第 76 窟抄出榜題：“伽你□□□□佛□□□國騰空□□在□□□”¹¹，都與伽你迦牟尼佛從舍衛國來在固城住瑞像有關。

上述“迦葉佛從舍衛國騰空於固城住瑞像”“微波施佛從舍衛城騰空來在于闐住瑞像”“結迦宋佛從舍衛國來在固城住瑞像”“伽你迦牟尼佛從舍衛國來在固城住瑞像”都是屬於從舍衛國騰空來在

⁹ 張廣達、榮新江《敦煌“瑞像記”、瑞像圖及其反映的于闐》，《敦煌吐魯番文獻研究論集》第三輯，北京：北京大學出版社，1986 年，第 69-147 頁。

¹⁰ 同註 1 第 121 頁。

¹¹ 同註 1 第 178 頁。



圖 13 莫高窟第 72 窟 迦
畢試國銀瑞像圖 晚唐



圖 14 莫高窟第 72 窟 伽你迦
牟尼佛從舍衛國騰空於固城住
瑞像圖 晚唐

于闐固城住的過去七佛瑞像。敦煌文書 S.2113V-a 中記載：“釋迦牟尼佛從舍衛國騰空於固城住”“釋迦牟尼亦從舍衛國騰空同來，在于闐國城住。手把袈裟”，伯希和在莫高窟第 76 窟抄出榜題：“釋迦佛亦從舍衛國□空同來在于闐國城□□”¹²，說明敦煌壁畫中原來應該還有釋迦牟尼佛從舍衛國騰空於固城住瑞像。在這裏，釋迦牟尼應該是作為過去七佛之第七佛而出現的，這種瑞像很可能也是白衣立佛的形象。在這些固城瑞像圖中，有一些還是頭戴寶冠及頭後繫帶的裝飾佛形象，還有一些則在背光中佈滿千佛或象徵千佛的抽象圖案。

¹² 同註 1 第 178 頁。

在敦煌壁畫瑞像圖中，頭戴寶冠及頭後垂帶的裝飾佛形立佛像均是于闐的各種瑞佛像，包括上述媯摩城中雕檀瑞像、海眼寺釋迦聖容像、微波施佛從舍衛城騰空來在于闐住瑞像、結迦宋佛亦從舍衛國來在固城住瑞像、伽你迦牟尼佛從舍衛國騰空於固城住瑞像等，其中除了媯摩城中雕檀瑞像著土紅色袈裟以外，其餘均著白色袈裟。

在敦煌壁畫瑞像圖中，在背光中佈滿千佛或象徵千佛的抽象圖案如鱗形紋等圖案的立佛像均是于闐的各種佛瑞像，包括上述迦葉佛從舍衛國騰空於固城住瑞像、海眼寺釋迦聖容像、微波施佛從舍衛城騰空來在于闐住瑞像、從憍賞彌國騰空來住于闐東媯摩城佛像、從漢國騰空而來在于闐坎城住釋迦牟尼佛白檀香身真容、釋迦牟尼佛真容白檀香身從王舍城騰空來住于闐海眼寺瑞像、結迦宋佛亦從舍衛國來在固城住瑞像等。

在敦煌壁畫瑞像圖中，身體與袈裟乃至背光漫成一色的立佛瑞像絕大多數都是于闐的各種佛瑞像，又可以按照是否身著白色袈裟而細分成兩種。其中，著白色袈裟的立佛瑞像有于闐石佛瑞像（如莫高窟第 9、39、45 等窟）、從憍賞彌國騰空來住于闐東媯摩城佛像、從漢國騰空而來在于闐坎城住釋迦牟尼佛白檀香身真容、海眼寺釋迦聖容像、釋迦牟尼佛真容白檀香身從王舍城騰空來住于闐海眼寺瑞像、迦葉佛從舍衛國騰空於固城住瑞像、微波施佛從舍衛城騰空來在于闐住瑞像等。著藍色或綠色袈裟的立佛瑞像如于闐石佛瑞像（如莫高窟第 231、237、53、449 等窟）、于闐玉河浴佛瑞像（莫高窟晚唐第 72 窟）、從耆山履空而來于闐牛頭山瑞像（如莫高窟第 231、237、72 窟）。

莫高窟第 237 窟主室龕內頂部西披繪有四身白衣立佛像，均著白色袈裟且身光中裝飾鱗片紋。根據第 231、237 窟的榜題，我們將

南起第 4 格內的白衣立佛像定名為迦葉佛從舍衛國騰空於固城住瑞像，第 6 格內帶冠繫帶的白衣立佛像定名為于闐海眼寺釋迦聖容像，第 8 格內帶冠繫帶的白衣立佛像定名為微波施佛從舍衛城騰空來在于闐住瑞像，第 10 格內的白衣立佛像定名為中天竺栴焰彌寶檀刻瑞像。除了栴焰彌寶檀刻瑞像，其他三身白衣立佛像均為于闐的瑞佛像。在敦煌石窟中背光中佈滿化佛或者頭上戴冠繫帶的立佛瑞像絕大多數都是諸佛飛來于闐住瑞像。莫高窟第 237 窟主室龕內西披南起第 9 格內為身著土紅色袈裟，左手下垂把袈裟，右手作說法印的立佛像，榜題為：“于闐坎城瑞像”，但在莫高窟第 126 窟甬道北披南起第 6 格內繪有身著白色袈裟，背光中佈滿千佛的坎城瑞像，榜題為：“……□□國騰空而來在于闐坎城住”，而在莫高窟第 53 窟龕內西披北起第 3 格內榜題為“中天竺栴焰彌寶……”的立佛像則身著土紅色袈裟，左手下垂把袈裟，右手作說法印，因此我們很懷疑第 231、237 窟主室龕內頂部西披第 9 格與第 10 格的榜題在題寫時出現了錯位，原本可能是第 9 格內的立佛為栴焰彌寶檀刻瑞像，第 10 格內的白衣立佛為于闐坎城瑞像。也就是說，莫高窟第 231、237 窟龕內西披南起第 10 格（北起第 4 格）內，第 449 窟龕內西披南起第 9 格（北起第 3 格）內原來定名為中天竺栴焰彌寶檀刻瑞像的白衣立佛瑞像可能是于闐坎城瑞像，莫高窟第 231、237 窟龕內西披南起第 9 格（北起第 5 格）內原來定名為于闐坎城瑞像的立佛像可能是中天竺栴焰彌寶檀刻瑞像。

莫高窟 53 窟主室龕內有四身立佛，均著白色袈裟，右手於胸前結說法印，左手下垂把袈裟，分別位於西披南起第 10、5 格，南、北披西起第 3 格內，其中第一身為頭戴寶冠並繫垂帶的裝飾佛樣式，另外三身背光中均飾有鱗形紋，這四身白衣立佛應該均屬于闐諸佛

瑞像。敦煌石窟中歸義軍時期（晚唐、五代、宋初）背光中飾千佛或鱗形紋的于闐諸佛瑞像圖，現存於莫高窟第 85 窟甬道南、北西起第 9 格，第 340、9 窟甬道南披西起第 6 格（圖 15），第 401 窟甬道南披西起第 6 格（圖 16），第 397 窟甬道北披西起第 5 格，第 45、98、126 窟甬道南、北西起第 6 格，第 108、146 窟甬道南、北西起第 7 格，第 454 窟甬道南披西起第 8 格，北披西起第 7 格。榆林窟 33 窟南壁下排有一身立佛，袈裟、身體及背光漫成一色，應該也屬於于闐諸佛瑞像。從伯希和考察隊拍攝的莫高窟 220 窟的照片來看，該窟南壁上排與中排原來各有一身立佛，袈裟、身體及背光漫成一色，可能也屬於此種瑞像。另外莫高窟第 39 窟甬道南、北披西起第 6 格內各繪一身五代的白衣立佛，形象基本相同，均右手於



圖 15 莫高窟第 340 窟
于闐佛瑞像圖 晚唐



圖 16 莫高窟第 401 窟 于闐佛瑞像
圖 五代

胸前結說法印，左手下垂把袈裟，背光中雖無千佛或鱗形紋，但無疑與上述諸窟內的于闐諸佛瑞像具有相同的性質，而且極有可能表現的就是白檀香身的釋迦牟尼佛真容從王舍城騰空來住于闐海眼寺瑞像與釋迦牟尼真容從漢國騰空住坎城瑞像，因為通過窟內的榜題我們能夠確定莫高窟第 126 窟甬道頂兩披就有這樣兩尊白檀香身瑞像。同樣根據窟內榜題，我們能夠確定第 146 窟甬道南披西起第 7 格內為憍賞彌國瑞佛像來住于闐瑞像，第 108 窟甬道北披西起第 7 格內為釋迦牟尼真容白檀香身從漢國騰空住坎城瑞像。至於窟內其他形象類似卻無榜題的畫像，則難以具體一一比定，姑且以諸佛飛來于闐住瑞像統稱之。另外，歸義軍時期的諸佛飛來于闐住瑞像除了延續早期右手於胸前結說法印，左手下垂把袈裟的姿勢外，還較多出現雙手於胸前結說法印的姿勢，例如，在莫高窟第 45 窟甬道兩披上對應的兩身白描立佛就分別作這兩種姿勢，在莫高窟第 39 窟內兩身佛均為前一種姿勢，在莫高窟第 454 窟內兩身佛均為後一種姿勢，另外在莫高窟第 146 等窟內兩身佛則均為左手於胸前把袈裟，右手直垂於體側的姿勢，這應該是諸佛飛來于闐住瑞像受到了涼州瑞像樣式影響的結果。

斯坦因在敦煌藏經洞所獲的盛唐後期敦煌絹畫 Ch.xxii.0023 上繪製的諸瑞像中，有一身白衣裝飾佛立像（圖 17），斯坦因描述道：“畫的是一尊佛像，右手舉起施無畏印，全身環繞在一個橢圓形背光之中，背光中呈放射狀畫滿了小佛像，小佛的姿勢與大立佛相同”¹³、“是一尊立佛，右手抬起，張開，施無畏印，左手垂在身側，拇指、食指、小指伸直。著通肩大衣和僧祇支，均未著色。

¹³ [英] 奧雷爾·斯坦英著，蓋波、秦立彥譯《發現藏經洞》，桂林：廣西師範大學出版社，2000 年，第 200 頁。

通肩大衣外有一串項鍊，飾有精美的雕鏤飾物，飾物雕成常見的花草圖案。頭飾很獨特，是一個無花紋、無邊的冠，花成三條，越向上越寬，從冠上掛下來一條粉紅色紗巾，垂在人物身後，長及腳踝。橢圓形背光包圍著整個人物，背光中有許多閃光的小立佛半身像”、“右上方有方形題榜，題識已剝落”，他認為這一幅畫的所有細節，都與他 1901 年在和田大哈瓦



圖 17 敦煌絹畫 Ch.xxii.0023 固城瑞像圖 盛唐

克——威亞拉（即熱瓦克大塔，筆者注）的南牆角發現的兩個大泥浮雕像完全相同，甚至連衣褶都相同。他同意富歇的研究結果，認為它們以及犍陀羅浮雕中小得多的類似雕像表現的都是釋迦牟尼於舍衛國降服外道¹⁴。索珀則懷疑其是媿摩城檀像¹⁵。

在敦煌石窟現存瑞像圖中，背光中佈滿化佛或者頭上戴冠繫帶的立佛瑞像均是諸佛飛來于闐住瑞像，大多數時候這兩種特徵並不同時出現於一種瑞像身上，目前能確定莫高窟第 237 窟的于闐海眼寺釋迦聖容像、微波施佛從舍衛城騰空來在于闐住瑞像與第 72 窟的

¹⁴ [英] 奧雷爾·斯坦因原著，中國社會科學院考古研究所主持翻譯《西域考古圖記》，桂林：廣西師範大學出版社，1998 年，第 2 卷，第 490 頁和第 580-581 頁。

¹⁵ Alexander Coburn Soper. “Representations of Famous Images at Tun-Huang, *Artibus Asian*”, 1964-1965, vol. 27, no. 4.

結迦宋佛亦從舍衛國來在固城住瑞像既戴冠繫帶，背光中又佈滿象徵千佛的鱗形紋。我們可以肯定上述絹畫 Ch.xxii.0023 上立佛像屬於諸佛飛來于闐住瑞像，而且可能是其中的飛來固城住瑞像。敦煌瑞像圖中目前發現的固城瑞像包括了過去第一佛毗婆屍（微波施）佛、過去第四佛拘留孫（結迦宋）佛、過去第五佛拘那含牟尼（伽你迦牟尼）佛、過去第六佛迦葉佛、過去第七佛釋迦牟尼佛，均從舍衛國騰空來住于闐固城。雖然缺少過去第二佛屍棄佛和第三佛毗舍浮佛，但我們認為敦煌固城瑞像是表現過去諸佛“從舍衛國騰空來在于闐固城住”之瑞像，當無太大問題。

二、和田地區出土的白衣立佛瑞像遺存

2002年9至10月，中國社會科學院考古研究所新疆隊對和田地區策勒縣達瑪溝鄉南部河岸邊的托普魯克墩1號佛寺遺址進行了搶救性發掘。這處佛寺遺址坐北朝南，平面呈長方形，各個牆面的上部均已毀壞，南牆中間開一門，北壁中央貼壁塑一尊坐佛像，結跏趺坐於蓮花座上，其下為金剛方座，主尊左右兩側的北壁壁面上各繪一身立佛像。東牆上主要繪兩尊立佛以及脅侍菩薩像。南牆門東側主要繪一尊天女像。南牆門西側主要繪一尊神王像。西牆上主要繪兩尊立佛像。其中，東牆北側所繪的一身大立佛，跣足立於覆蓮花座上，下為方座，兩足之間有一地神，立佛身材高大寬厚，身著白色袈裟，樣式不清，上身披掛瓔珞，袈裟下面有下擺，衣紋稠疊，有垂感，兩腿之間衣紋垂為多重“V”字形，左手垂於胯的前側，手掌肥厚，中指和無名指內扣。立佛具身光，身光外緣為一圈斜線菱格紋。外圈之內填畫白衣小佛，由於擁擠，相互遮掩，小佛僅露

胸以上部分或頭，每個佛具頭光。這個部分基本是直接白色底子上用褐色線條勾繪，祇有袈裟披帛外緣以石綠色暈染。大立佛兩側各立有一身菩薩，受空間所限，體形略小，均面朝大佛而立¹⁶。（圖 18、圖 19）

從考古發掘報告提供的資料來看，我們可以知道達瑪溝托普魯克墩 1 號佛寺遺址東牆北側的這一身佛像，是一尊大立佛，不但身著白色袈裟，而且身後有大背光，身光中佈滿白描的小化佛，其胸前似乎佩戴有瓔珞，可能屬於一種裝飾佛。上文已經論述，在敦煌瑞像圖守護于闐的諸佛瑞像中我們經常可以見到這些特徵，所以我們認為這身佛像可能是一身于闐的佛瑞像，在于闐地區流行的這一類佛像應該是敦煌瑞像圖中相關的于闐諸佛瑞像圖的原型。

1900 年至 1901 年，英籍匈牙利探險家斯坦因（A.Stein）在我國新疆和田地區進行了盜掘，其結果刊佈於《古代和田》一書內。斯坦因在今和田市洛浦縣熱瓦克佛塔寺院發掘出近百尊浮雕塑像，其中大部分較真人要大，其中“緊靠寺院的南角，立有兩尊巨型雕像（R.xii 和 R.xiii）¹⁷，雕像周圍環繞著非常大的裝飾性的光輪，並且二者非常相似。雕像本身毀壞嚴重，腰部以下部分，發掘後發現已倒塌到接近膝部，如插圖 63、64 所示。仔細處理的長袍的衣褶上有深紅色顏料的痕跡。橢圓形的身光最寬處足有 7 $\frac{1}{2}$ 英尺，輪邊帶

¹⁶ 中國社會科學院考古研究所新疆隊《新疆和田地區策勒縣達瑪溝佛寺遺址發掘報告》，《考古學報》2007 年第 4 期，第 489-525 頁，收入中國新疆文物考古研究所、日本佛教大學尼雅遺址學術研究機構編著《丹丹烏裏克遺址——中日共同考察研究報告》，北京：文物出版社，2009 年，第 293-333 頁。巫新華《新疆和田達瑪溝佛寺考古新發現與研究》，《文物》2009 年第 8 期，第 55-68 頁。

¹⁷ 這座寺院遺址內塑像群的年代一般定在 3-4 世紀，宮治昭先生認為在 5-6 世紀（參見宮治昭《インド仏教美術史論》，東京：中央公論美術出版，2010 年，第 444 頁）。

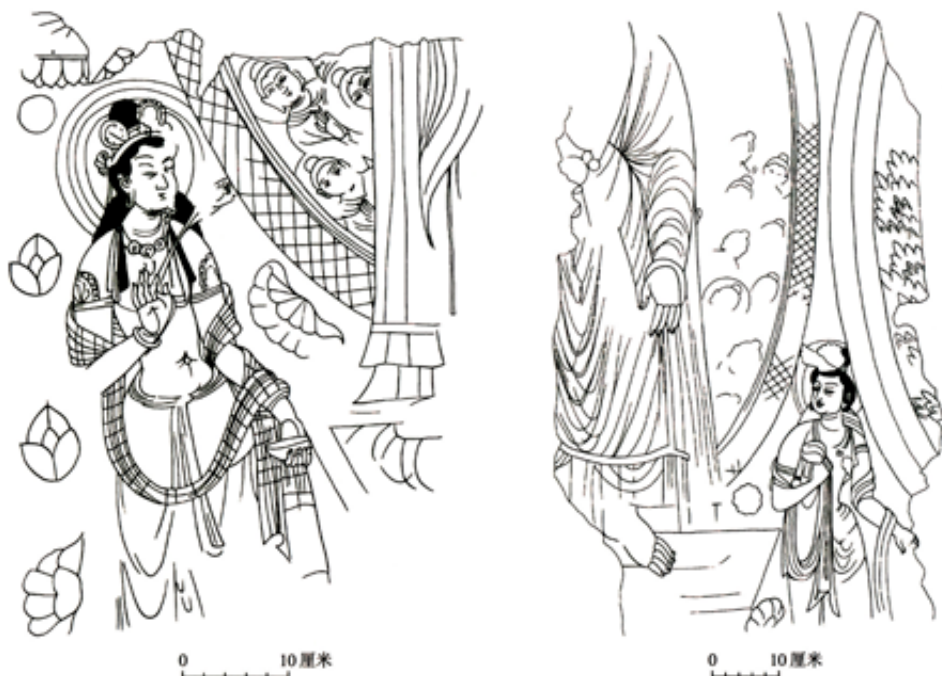


圖 18 達瑪溝托普魯克墩 1 號佛寺遺址東牆北側 白衣立佛瑞像及脅侍菩薩圖 6-7 世紀（採自《丹丹烏裏克遺址——中日共同考察研究報告》）



圖 19 達瑪溝托普魯克墩 1 號佛寺遺址東牆北側 白衣立佛瑞像及右側菩薩圖 6-7 世紀



圖 20 熱瓦克佛塔寺院出土立佛像 (R.xii) 5-6 世紀 (採自斯坦因《古代和田》第 1 卷圖版 63)

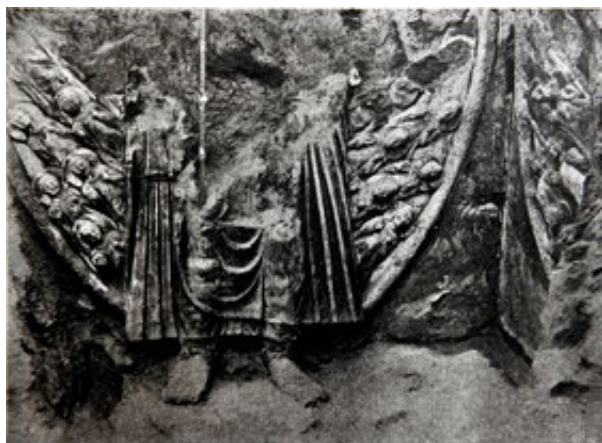


圖 21 熱瓦克佛塔寺院出土立佛像 (R.xiii) 5-6 世紀 (採自斯坦因《古代和田》第 1 卷圖版 64)

有菱花裝飾。光輪中裝飾以相互連接的傾斜排列的小佛像。這些小佛像的姿勢、大小和工藝都相似，但如插圖所示，因空間所限，長度有所變化。表現到大腿部的那些約有 14 英寸長，其餘的短些。光輪兩邊成行排列單個小佛像似乎並不是處處都很對稱。這些小佛像實際上被發現粘在牆壁上，全都完全相同，顯然出於同一模子。絕大多數此類小浮雕都是如此，在角落裏的填沙中也發現有許多這種小浮雕，它們顯然是以前從較高處的光輪上脫落的”¹⁸。在熱瓦克佛塔寺院中發現的這兩尊佛像，背光中佈滿千佛（圖 20、圖 21），與托普魯克墩 1 號佛寺遺址東牆北側的那一身佛像具有相同的特徵，可能都屬於同一種佛教造像題材，根據敦煌瑞像圖來看，與守護于闐的某一些瑞佛像也有密切的聯繫。

新疆拜城縣克孜爾石窟第 17 窟時代約為西元 6 至 7 世紀，窟

¹⁸ 巫新華等譯《古代和田—中國新疆考古發掘的詳細報告》，濟南：山東人民出版社，2009 年，第 535 頁和第 538-539 頁。



圖 22 克孜爾千佛洞第 17 窟左甬道外側壁 立佛像 6 世紀（採自《中國石窟·克孜爾石窟（一）》圖版 55）



圖 23 克孜爾千佛洞第 17 窟右甬道外側壁 立佛像 6 世紀（採自《中國石窟·克孜爾石窟（三）》圖版 181）

口方向為南偏東 31° ，在此窟東甬道南段（左甬道外側壁）繪一身立佛，其頭光內繪一圈八身小坐佛，身光內繪兩三圈小坐佛，立佛身體上分段繪天人菩薩等，兩膝蓋各繪一法輪¹⁹（圖 22）。有一幅極其相似的立佛像，現藏於德國柏林印度藝術博物館（MIK III 8868）²⁰

¹⁹ 新疆龜茲石窟研究所編著《克孜爾石窟內容總錄》，烏魯木齊：新疆美術攝影出版社，2000 年，第 25 頁；中國壁畫全集編輯委員會編《中國新疆壁畫全集 2·克孜爾》，天津：天津人民美術出版社；烏魯木齊：新疆美術攝影出版社，1995 年，圖版 37；新疆維吾爾自治區文物管理委員會、拜城縣克孜爾千佛洞文物保管所編《中國石窟·克孜爾石窟（一）》，北京：文物出版社，1989 年，圖版 55。

²⁰ 中國壁畫全集編輯委員會編《中國新疆壁畫全集 1·克孜爾》，天津：天津人民美術出版社；烏魯木齊：新疆美術攝影出版社，1995 年，圖版 169；新疆維

(圖 23)，被錯誤地記錄成出自第 13 窟，實際上此幅圖像原來應該位於第 17 窟右甬道外側壁²¹。克孜爾石窟第 123 窟時代約為西元 7 世紀，窟口方向為南偏西 62°，在此窟主室南北兩壁各繪一身大立佛，其身光內繪三圈小立佛，周圍有天人、比丘或者執金剛神等，其中北壁的一身立佛左手於胸前握袈裟，右手抬起曲臂前伸似作與願印(圖 24)，南壁的一身立佛左手下垂把袈裟，右手於胸前作與願印(圖 25)；西壁中部門道南北側壁各繪一身立佛，其頭光內繪一圈小坐佛，身光內繪一圈小立佛；南甬道南壁繪兩身立佛，西端的立佛頭光內圈繪七身小坐佛，外圈繪連續大雁銜環紋，身光內圈繪一圈小立佛，外圈繪連續大雁銜環紋，內外圈之間還有一圈紋飾，立佛左側上方繪一身天人，右側上方繪一身金剛力士²²。在龜茲石窟其他石窟中也有發現這種圖像。臺臺爾石窟第 16 窟主室側壁，立佛一手托鉢，一手結印，有三圈項光，三圈身光，項光與身光中都繪化佛，項光中繪四身，身光中繪八至十身不等，化佛的身姿、衣著、印相與立佛相似²³。瑪紮伯哈石窟第 9 窟左右兩側壁立佛的頭光與背光中均繪許多小化佛，左側壁的立佛保存較好。溫巴什石窟第 9

吾爾自治區文物管理委員會、拜城縣克孜爾千佛洞文物保管所編《中國石窟·克孜爾石窟(三)》，北京：文物出版社，1997 年，圖版 181。

²¹ 趙莉《德國柏林印度藝術博物館館藏部分克孜爾石窟壁畫所出洞窟原位與內容》，《敦煌研究》2004 年第 6 期。

²² 同註 19 新疆龜茲石窟研究所書，第 153 頁。中國壁畫全集編輯委員會編《中國新疆壁畫全集 3·克孜爾》，天津：天津人民美術出版社；烏魯木齊：新疆美術攝影出版社，1995 年，圖版 33-38、42、43。新疆維吾爾自治區文物管理委員會、拜城縣克孜爾千佛洞文物保管所編《中國石窟·克孜爾石窟(二)》，北京：文物出版社，1996 年，圖版 155-160。同註 20 新疆維吾爾自治區文物管理委員會、拜城縣克孜爾千佛洞文物保管所書，圖版 200、201。

²³ 同註 19 新疆維吾爾自治區文物管理委員會、拜城縣克孜爾千佛洞文物保管所書，圖版 174-176。同註 22 國壁畫全集編輯委員會書，圖版 191、192。



圖 24 克孜爾千佛洞第 123 窟主室北壁 立佛像 7 世紀(採自《中國石窟·克孜爾石窟(二)》圖版 155)



圖 25 克孜爾千佛洞第 123 窟主室南壁 立佛像 7 世紀(採自《中國石窟·克孜爾石窟(三)》圖版 200)

窟正壁主尊立佛的頭光與背光內也繪許多小化佛²⁴。需要注意的是，這些在背光中佈滿小化佛的立佛像都沒有身著白色袈裟。

在莫高窟 126、146 等窟出現了在甬道頂部兩披相對繪出的兩身在背光中佈滿小化佛的于闐白衣立佛瑞像圖，熱瓦克佛塔寺院出土的大量立佛像中也僅有兩身在背光中佈滿小化佛的立佛像，而且這兩身佛像處於一處牆角的兩邊上，從位置上來說既有緊臨的相連關係又有一定對應關係，克孜爾石窟第 17 窟左右甬道外側與第 123 窟主室南北兩壁都相對繪出了兩身在背光中佈滿小立佛的立佛像，瑪紮伯哈石窟第 9 窟內也有形象類似且位置相對的兩身立佛像，說明在相對的位置繪出兩身在背光中佈滿小化佛的立佛像，這種內容與形式並不是敦煌本地的原創，而是來自西域的于闐、龜茲等地的某一些傳統造像的因素。

與托普魯克墩 1 號佛寺遺址東牆北側的白衣大立佛在位置上相對的西牆北側，所繪的是一尊身著土紅色通肩袈裟，肩部罩帷帳式的衣物，左手微前曲，跣足立於蓮花座上，兩足外撇，足間有地神，具頭光與身光，身光分成三個部分，外圈為白色，第二圈為紅色，其內為魚鱗樣、橫線菱格紋，部分線條暈染成石綠色。從考古發掘報告公佈的資料來看，我們還發現在這身佛像殘存的左肩上一條從頭後沿肩部垂下的繫帶（圖 26）²⁵。因此，這尊立佛很可能是一身裝飾佛像，其頭後下垂的繫帶也是我們在敦煌石窟于闐諸佛瑞像中常見的特徵，所以這類立佛像應該也是敦煌相關瑞像題材的

²⁴ 李瑞哲《克孜爾石窟第 17、123 窟中出現的化佛現象——兼談小乘佛教的法身問題》，《敦煌研究》2009 年第 2 期。

²⁵ 中國新疆文物考古研究所、日本佛教大學尼雅遺址學術研究機構編著《丹丹烏裏克遺址——中日共同考察研究報告》，北京：文物出版社，2009 年，第 298-299 頁。



圖 26 達瑪溝托普魯克墩 1 號佛寺遺址西牆北側 裝飾形立佛圖 6-7 世紀（採自《丹丹烏裏克遺址——中日共同考察研究報告》）

達瑪溝托普魯克墩 1 號佛寺遺址西牆北側的裝飾形立佛可能都是以固城瑞像形式表現的過去七佛中的兩身佛像。在遺址中還出土有一些壁畫殘塊，其中一塊殘塊上繪一身坐於獅子座上的倚坐菩薩殘像，可能原來位於南牆門的上方，表現的是彌勒菩薩。在洞窟前壁門道上方繪製彌勒菩

原型之一。托普魯克墩 2 號佛寺遺址中出土的單帷式袈裟立佛（標本 06CDF2:002）的頭後也有垂帶²⁶，可能也是類似的于闐裝飾佛瑞像。我們認為敦煌繪畫中于闐裝飾佛瑞像頭後的繫帶應該是受西域尤其是于闐當地以國王為代表的世俗貴族的裝束的影響而產生的一種地方造像樣式²⁷。談到這裡，我們再來看看托普魯克墩 1 號佛寺遺址的造像題材和內容。此遺址北牆前塑一尊結跏趺坐佛，塑像兩側的北壁下部各繪一尊立佛，東牆與西牆均主要各繪兩尊立佛，合起來為七尊佛像，可能表現的正是以釋迦為中心的七佛題材²⁸。根據我們的研究，敦煌壁畫中的于闐固城瑞像主要是從舍衛國而來的過去七佛造像。東牆北

²⁶ 同上，第 307 頁。

²⁷ 張小剛《敦煌壁畫中的于闐裝飾佛瑞像及其相關問題》，《敦煌研究》2009 年第 2 期，第 8-15 頁。

²⁸ 陳粟裕《新疆和田達瑪溝托普魯克墩 1 號佛寺圖像研究》，《世界宗教文化》2015 年第 4 期，第 85-90 頁。

薩說法圖是高昌或龜茲等地的石窟中比較常見的形式。彌勒菩薩與七佛的題材相結合，體現了過去、現在、未來的佛教傳承觀念。南牆門西側繪一尊與鹿在一起的夜叉大將散脂，門東側殘存一身天女的下半身，這兩身神王或天女應該都是于闐國的守護神。在敦煌壁畫中可以見到成組的于闐國八大守護神的圖像，其中有至少六身神王與兩身天女，說明于闐的守護神既包括神將形或夜叉形的神王類守護神，也包括天女形的守護神²⁹。

另外，1908年斯坦因在和田東部的法哈特伯克亞伊拉克（Farhad Beg Yailaki，或譯為鐵提克日本）遺址清理發掘出的兩塊木板畫上均繪製有白衣立佛，編號分別為 F.II.iii.002 與 F.II.iii.4，現皆藏於印度新德里國立博物館。F.II.iii.002 木板正面繪一尊立佛，肉髻下沿飾一圈連珠紋，身著白色通肩袈裟，左手下垂把袈裟衣角，右手於胸前施無畏印，左腿外側下方跪有一身供養人木板反面繪有一位騎駱駝者及一身供養人造像。F. II. iii. 4 木板上繪立佛披藍色白衣袈裟，袈裟下為白邊紅色內衣，腿後露藍衣，左手握袈裟，右手結與願印，藍發，白色暈染銀灰色皮膚”。美國學者威廉斯（J. Williams）夫人將這兩身白衣立佛像歸屬於于闐瑞像一類³⁰，雖然她在文章中沒有詳細說明這樣定性的原因，但很可能是她認為這兩身白衣立佛像在形象上有其特殊性。

²⁹ 張小剛《敦煌瑞像圖中的于闐護國神王》，《敦煌研究》2015年第1期，第50-56頁。

³⁰ Joanna Williams, "The Iconography of Khotanese Painting," *East and West*, New Series, Vol. 23-Nos. 1-2 (March-June 1973). 漢譯本見王平先譯《和田繪畫的圖像學研究》，敦煌研究院敦煌學資訊中心編印《資訊與參考》2014年（總第20期），第1-42頁。

三、于闐白衣立佛瑞像的圖像來源

敦煌瑞像圖中有倚坐佛形象的“天竺白銀彌勒瑞像”“南天竺彌勒白佛瑞像”，結跏趺坐佛形象的“迦畢試國銀瑞像”“彌勒佛隨釋迦牟尼現瑞像”“白衣佛圖”，立佛形象的“婆羅痾斯國鹿野苑中瑞像”“南天竺彌勒白佛瑞像”“寶境如來佛像”等，這些瑞像大多數作白衣佛的形象，表現的是古印度地區的各種白衣佛造像。著名的阿旃陀（Ajanta）石窟位於今印度德干高原馬哈拉施特拉邦奧蘭加巴德城以北約 105 千米，瓦格拉河（Waghora R.）將玄武岩山脈切割出一處馬蹄形斷崖，二十多個大小不等的石窟就開鑿於這斷崖之上。阿旃陀石窟第 10 窟是一個大型的支提窟，窟內後部造一座窣堵波，左右後三壁前方設倒“U”字形排列的廊柱，不少廊柱中上部表面繪製有笈多時期約西元 5 至 6 世紀的壁畫，在壁畫上可以見到不少的白衣佛³¹，既有著袒右袈裟的倚坐佛像或結跏趺坐佛像，也有著白色袈裟的側立佛像。這些白衣立佛像，或著袒右袈裟，或著通肩袈裟，有的袈裟表面無明顯衣紋，少數佛像著厚重的通肩袈裟，在袈裟表面有密集而整齊下垂的衣紋線（圖 27），與典型的犍陀羅佛陀造像的袈裟衣紋形式極其相似，我們在莫高窟北魏第 254、第 263 窟，西魏第 288、431、435 窟中心柱後方的主室西壁中央也發現有身著類似形式袈裟的結跏趺坐的白衣佛像³²。由此可見，在印度本土有繪製白衣佛的傳統和遺存。于闐與敦煌兩個地區發現

³¹ 定金計次《アジャンター壁画の研究・圖版篇》，東京：中央公論美術出版，2009 年，第 173-175 頁。

³² 黃慶安《繪畫的演進：從印度阿旃陀白衣佛到敦煌白衣佛》，《藝術評論》2010 年第 10 期。張小剛《敦煌佛教感通畫研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2015 年，第 34-35 頁。

的白衣佛造像應該可以追溯到古代印度本土。

背光中佈滿千佛的造像樣式，可能與舍衛國存在一定關係。據佛經記載，釋迦牟尼曾在舍衛城現大神變，化現千佛，以降服外道³³。舍衛城神變故事對佛教造像的影響，可參見日本宮治昭先生的論述³⁴，犍陀羅藝術中有這種造像形式的原型，在巴基斯坦白沙瓦博物館、拉合爾博物館、卡拉奇博物館等博物館中均收藏有千佛化現的浮雕，



一般畫面均為中間是禪定而坐的佛陀，兩側呈放射狀整齊排列立佛像，左右各四身（圖 28，圖 29）。于闐

圖 27 阿旃陀石窟第 10 窟右側第 6 號立柱上的白衣佛 5—8 世紀（採自定金計次《アジャンター壁画の研究・圖像篇》圖版 10-56）

固城瑞像是從舍衛國騰空而來的瑞像，其造像特徵中有“千佛化現”的因素是容易理解的，于闐其他諸佛飛來于闐住瑞像中出現千佛特徵可能是受到了固城瑞像的影響。值得注意的是，犍陀羅藝術中千佛化現浮雕上主尊佛像背後左右兩側各雕出的四身化佛均為小立佛像，達瑪溝托普魯克墩 1 號佛寺遺址所見的白衣立佛像與熱瓦克佛寺出土的立佛像的背光中的化佛均為小立佛像，克孜爾千佛洞第

³³ [唐]義淨譯《根本說一切有部毗奈耶雜事》卷二十六，《大正藏》第 24 冊，第 329—333 頁。

³⁴ [日]宮治昭著，賀小萍譯《宇宙主釋迦佛——從印度到中亞、中國》，《敦煌研究》2003 年第 1 期。宮治昭《インド仏教美術史論》，東京：中央公論美術出版，2010 年，第 424—458 頁。



圖 28 卡拉奇博物館藏 千佛化現浮雕 3-4 世紀（採自栗田功編著《犍陀羅美術》圖 393）



圖 29 白沙瓦博物館藏 千佛化現浮雕 3-4 世紀（採自栗田功編著《犍陀羅美術》圖 390）

123 窟主室南北壁立佛像的背光中的化佛均為小立佛像，敦煌絹畫 Ch.xxii.0023 上盛唐固城瑞像的背光中的化佛均為小立佛像，而克孜爾千佛洞第 17 窟左右甬道外側壁立佛像的背光中的化佛均為小坐佛像，莫高窟第 126 窟五代時期的從漢國騰空而來在于闐坎城住釋迦牟尼佛白檀香身真容像與釋迦牟尼真容從王舍城騰空住海眼寺瑞像以及第 401 窟甬道南披西起第 6 格同時期的于闐佛瑞像背光中的化佛則均為小坐佛像，從而說明從犍陀羅藝術到于闐當地藝術再到敦煌唐代前期藝術中相關造像背光中的化佛均為立像，龜茲藝術中相關造像背光中的化佛既有立像也有坐像，敦煌五代前後相關於闐造像背光中的化佛則多為坐像，反映了背光中千佛的形象隨著地域與時代的變化而有所變化。

上述絹畫上的立佛像之所以不是“釋迦牟尼於舍衛國降服外道

現神變”像，而是于闐的瑞像，除了中唐以後的洞窟中出現的以千佛為背光的各種于闐瑞佛像作為實例之外，我們認為“從冠上掛下來一條粉紅色紗巾”更是敦煌瑞像圖中各種于闐裝飾佛瑞像特有的標誌物。頭後垂絹帶是于闐國王的裝束特徵之一，這與敦煌瑞像圖中的各種于闐裝飾佛瑞像頭後的垂帶可以相互印證。我們還注意到，敦煌絹畫 Ch.xxii.0023 上背光中佈滿千佛的那一身立佛，其頭頂戴有一種較為特殊的冠帽，其正面的輪廓呈扇面形，分成上下三層，最下層由不同顏色的方格相間組成，立佛頭後圓形頭光的內圈也採用了這種形式的裝飾圖案。這種裝飾方格圖案的扇面形頭冠，在于闐地區發現的繪畫中經常可以看到，如斯坦因在丹丹烏里克發現的蠶種西傳故事木板畫上就繪有頭戴這種頭冠的女性人物（圖 30），又如近年來在達瑪溝托普魯克墩 1 號佛寺遺址與喀拉墩 1 號佛寺遺址出土的菩薩壁畫殘塊上都繪有戴類似頭冠的菩薩像。在敦煌壁畫中也發現了扇面形且分格裝飾的菩薩頭冠，如莫高窟第 372 窟主室南壁初唐阿彌陀經變與第 328 窟主室西壁龕內頂部盛唐彌勒說法圖中的少數菩薩的頭冠（圖 31），這可能是受到西域佛教藝術影響的產物。莫高窟中唐第 231、236、237 窟內繪製的媿摩城瑞像頭戴長尾寶冠或圓形氈帽。傳說于闐的勃伽夷城瑞像就是一種頭戴寶冠的



圖 30 英國博物館藏丹丹烏里克出土蠶種西傳故事木板畫 (D.X.4) 約 6 世紀（採自 IDP 圖片庫）



圖 31 莫高窟 328 窟龕頂彌勒說法圖中戴扇面形頭冠的菩薩像 盛唐

佛像，據唐代玄奘《大唐西域記》卷 12 “瞿薩旦那國”條記載：

王城西行三百餘里，至勃伽夷城，中有佛坐像，高七尺餘，相好允備，威肅嶷然。首戴寶冠，光明時照。聞諸土俗曰：本在迦濕彌羅國，請移至此。昔有羅漢，其沙彌弟子臨命終時，求酢米餅。羅漢以天眼觀，見瞿薩旦那國有此味焉。運神通力，至此求獲。沙彌噉已，願生其國。果遂宿心，得為王子。既嗣位已，威攝遐邇，遂踰雪山，伐迦濕彌羅國。迦濕彌羅國王整集戎馬，欲禦邊寇。時阿羅漢諫王：“勿鬥兵也，我能退之”。尋為瞿薩旦那王說諸法要，王初未信，尚欲興兵。羅漢遂取此王先身沙彌時衣，而以示之。王既見衣，得宿命智，與迦濕彌羅王謝咎交歡，釋兵而返。奉迎沙彌時所供養佛像，隨軍禮請。像至此地，不可轉移，環建伽藍，式招僧侶，舍寶冠置像頂。今所冠者，即先王所施也。

《大慈恩寺三藏法師傳》卷 5 中也記載有類似的文字³⁵。通過玄奘的記述我們知道，傳說勃伽夷城瑞像之所以頭戴寶冠是由於當地國王施捨寶冠置於像頂所致，這在某種程度上可能暗示了于闐以國王為代表的世俗貴族的裝束對當地造像樣式的影響。

于闐白衣立佛瑞像一般著通肩袈裟，左手下垂把袈裟或撚袈裟，右手於胸前作說法印或施無畏印。這是印度佛教造像尤其是犍陀羅藝術中常見的形式。在中亞地區出土的一些西元 2 至 3 世紀的舍衛城神變浮雕造像（圖 32）上，我們可以看到著厚重通肩式袈裟，左

³⁵ [唐]慧立、彥棕撰，孫毓棠、謝方點校《大慈恩寺三藏法師傳》，北京：中華書局，2000 年，第 121 頁。



圖 32 吉美博物館藏 舍衛城神變像 2-3 世紀（採自田邊勝美、前田耕作《世界美術大全集·中亞》圖版 152）



圖 33 白沙瓦博物館藏 佛像 2-3 世紀（採自田邊勝美、前田耕作《世界美術大全集·中亞》圖版 118）

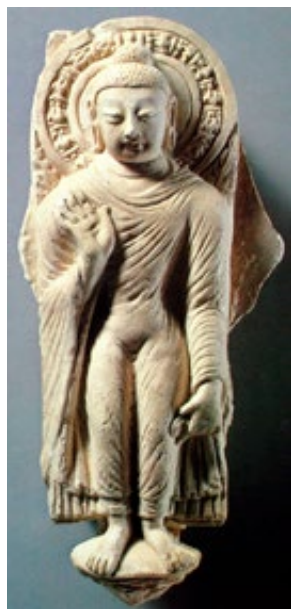


圖 34 民豐縣喀拉薩依出土 佛像 5 世紀（採自《西域美術（大英博物館藏斯坦因收藏品）》第 3 冊彩色圖版 62）

手下垂把袈裟衣角，右手於胸前施無畏印，腳下出水，雙肩出火的立佛形象。除了舍衛城神變造像以外，犍陀羅藝術中還有一些釋迦佛像也作手把袈裟形，而且這種形象的釋迦像也傳到了中國新疆地區，例如白沙瓦博物館所藏的 2 至 3 世紀的一尊立佛像（圖 33）與英國博物館所藏的今和田地區民豐縣喀拉薩依村（Karasai）出土的 5 世紀的立佛像（圖 34）就十分相似，在和田縣買力克阿瓦提與墨玉縣庫木拉巴特出土的 5 世紀前後的影塑立佛像也多為這種形象³⁶，在雲岡石窟第 18 窟兩側壁各雕造的一身立佛也作左手下垂把袈裟的

³⁶ 賈應逸、祁小山《佛教東傳中國》，上海：上海古籍出版社，2006 年，第 44 頁和第 47 頁，圖版 46、51。

形式，可見今新疆及其以東地區的手把袈裟形立佛像應該都來源於犍陀羅造像。手把袈裟形立佛像在犍陀羅藝術中具有一定的普遍性，這種形象作為古代印度佛教造像的一種形式又具有一定的權威性，所以瑞像採用左手把袈裟的這種形式是可以理解的。

也就是說，一方面我們認為犍陀羅藝術中手把袈裟的立像與千佛化現的圖像相結合，從而形成了于闐地區背光中佈滿千佛且手把袈裟的立佛像，這種形式繼續東傳，至遲在唐代前期已經傳播到敦煌及其以東地區，敦煌絹畫 Ch.xxii.0023 上的于闐瑞像即為實例。在龜茲地區也出現了千佛化現與立佛相結合的形式，但是已經產生了一些變化。化現的千佛既有立像也有坐像，後者繼續影響到敦煌及其以東地區的相關造像，並成為表現千佛的主要形式，由此出現的情況是，在敦煌五代前後的相關於闐造像背光中的千佛均採用坐像的形式來表現。另一方面我們認為印度本土繪製白衣佛的傳統傳到于闐地區形成了于闐的白衣立佛，除了一般形式的于闐白衣立佛外，又與千佛化現圖像相結合，產生了千佛化現式的于闐白衣立佛造像，這種造像形式繼續東傳到敦煌及其以東地區，產生了盛唐敦煌絹畫 Ch.xxii.0023 上的于闐瑞像，以及經過演變的莫高窟第 126 窟五代時期的從漢國騰空而來在于闐坎城住釋迦牟尼佛白檀香身真容像與釋迦牟尼真容從王舍城騰空住海眼寺瑞像等瑞像圖。另外，于闐一般的白衣立佛像傳到敦煌，從而出現莫高窟第 231 窟中唐時期迦葉佛從舍衛國騰空於固城住瑞像圖的表現形式，于闐白衣立佛像與于闐國王裝飾冠帽及垂帶的形式向結合，從而形成了盛唐敦煌絹畫 Ch.xxii.0023 上的于闐瑞像與中唐莫高窟第 231 窟于闐海眼寺釋迦聖容像瑞像圖的表現形式。

綜上所述，敦煌壁畫與絹畫中有一些于闐白衣立佛瑞像，其中有

的為頭戴寶冠及頭後垂帶的裝飾佛形立佛像，有的在背光中佈滿千佛或象徵千佛的抽象圖案，和田地區也出土了一些白衣立佛或裝飾佛瑞像遺存，也發現了在背光中佈滿千佛的立佛塑像或壁畫，敦煌的相關造像來源於于闐地區，于闐地區相關造像的形成與各種特徵又可以追溯到古代印度本土佛教藝術包括犍陀羅藝術的一些造像樣式。

（附記：未註明出處圖片為敦煌研究院提供）

參考文獻

原始文獻

《大唐西域記》十二卷，玄奘（602-664）、辯機（?-649）撰，季羨林等校注《大唐西域記校注》，北京：中華書局，1995年。

東亞語研究

中國新疆文物考古研究所、日本佛教大學尼雅遺址學術研究機構編著《丹丹烏里克遺址——中日共同考察研究報告》，北京：文物出版社，2009年。

羽溪了諦著《西域之佛教》，賀昌群譯，北京：商務印書館，1999年。

陳粟裕《從于闐到敦煌——以唐宋時期圖像的東傳為中心》，北京：方志出版社，2014年。

孫修身主編《敦煌石窟全集·敦煌佛教東傳故事畫卷》，香港：商務印書館，1999年。

張小剛《敦煌佛教感通畫研究》，蘭州：甘肅教育出版社，2015年。

奧雷爾·斯坦因著《古代和田——中國新疆考古發掘的詳細報告》，

巫新華等譯，濟南：山東人民出版社，2009年。

奧雷爾·斯坦因著《西域考古圖記》，中國社會科學院考古研究所
主持翻譯，桂林：廣西師範大學出版社，1998年。

榮新江、朱麗雙《于闐與敦煌》，蘭州：甘肅教育出版社，2013年。