臺大佛學研究．第三十期
民 104 年 12 月，臺北：臺灣大學文學院佛學研究中心
頁 105-160

佛教藝術裏的肉髻僧人形象及其興衰的成因

朱天舒*

摘　要

釋迦牟尼佛生有三十二大人相，肉髻是其中之一。在佛教藝術裡，肉髻已成為佛像的專屬標誌。但是曾經有過僧人的圖像也明顯地帶有肉髻，主要出現在以龜茲為中心的絲綢之路北路，吐魯番地區也有不少，最早可以追溯到犍陀羅等地的一些零星石刻和阿旃陀石窟。有肉髻的僧人形象是佛教藝術裡一種非常獨特的圖像，對這一圖像，雖有 Monika Zin 對以印度為主的圖像進行了識別，但至今仍鮮為人知，沒有引起中國學者的關注。本文以龜茲和吐魯番地區為重心，分析各地肉髻僧人形象的特點，辨析他們的身份；並在佛教理論中，探索這些人物為什麼會有肉髻，以及這一圖像興衰的原因。一切有部是龜茲的主導教派，在吐魯番、犍陀羅和阿旃陀這些出現過肉髻僧人圖像的地方也有活動。本文揭示一切有部文獻對大人相的特殊關注，並指出這種關注與菩薩乘思想之間的關係。肉髻僧人的圖像在今天的東南亞的小乘佛教和東亞的大乘佛教藝術中都沒有。對肉髻僧人圖像的研究，可以增進我們對佛教史上一些重要概念及問題的認識，如對佛身及相好本質的理解的變遷史，以及晚期小乘部派中菩薩乘的興起等等。

2015.4.5 收稿，2015.12.8 通過刊登。
* 作者係澳門大學歷史學系助理教授。

關鍵字：肉髻、克孜爾石窟、柏孜克里克石窟、一切有部、菩薩乘

一、前言

釋迦牟尼身上生來就有三十二大人相，肉髻是這三十二相好之一。在佛教藝術中，肉髻發展成為佛像的一個特有的重要標誌。[1] 可是歷史上在某些地區，如印度的阿旃陀、中國新疆庫車和吐魯番等地石窟的壁畫裏，一些僧人形象也明顯地帶有肉髻。對這一圖像，前人很少論及，至今沒有令人滿意的深入全面的解釋。[2] 在這些肉髻僧人的圖像中，庫車地區肉髻僧人的圖像最為豐富，吐魯番的有些圖像伴有直接援引佛經的題記，這些都為深入探討這種圖像的象徵意義、找到與佛教理論的聯繫提供了有力的契機。本文就以這兩地的資料為核心，將這一圖像進行整理分析，理清肉髻僧人圖像的源流與影響，試析給不是佛的人物冠以肉髻的意義。最後本文將探討出現這一圖像的各個地區間的潛在聯繫，及其與在當地活動的小乘一切有部的微妙關係。旨在相好觀念的發展史中，解釋肉髻僧人的圖像為什麼只在上述有限的和一切有部有關的地區流行，而在巴利語系的小乘佛教流行的東南亞、大乘佛教占主導的東亞地區沒有引起關注。

二、肉髻僧人的圖像

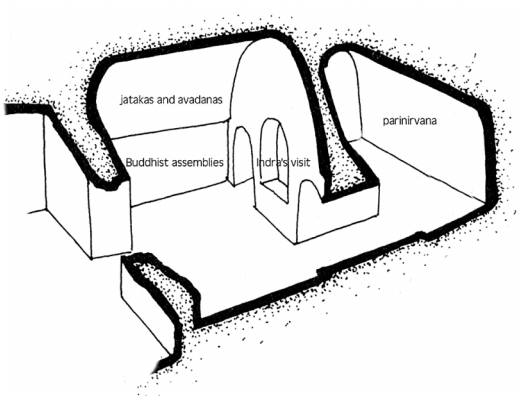
庫車地區圖像

庫車，即古龜茲。這一地區肉髻僧人的圖像出現得比較多。庫車地區保留下來的佛教藝術主要是石窟壁畫，多繪在中心柱式

---

1 S. Kramrisch, “Note on Usnisa,” *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, 1936, pp. 79-83; Alex Wayman, “Contributions Regarding the Thirty-two Characteristics of the Great Person.” *Sino-Indian Studies* May (1957), pp.243-260.

2 德國學者 Monika Zin 是唯一談過這種圖像的，她的觀點下文會有提及。Monika Zin, “The Uṣṇīṣa as a Physical Characteristic of the Buddha’s Relatives and Successors,” *Silk Road Art and Archaeology*, 2003, v.9, pp. 107-130.



圖一：克孜爾中心柱窟示意圖作者作圖

石窟裏。帶肉髻的僧人形象遍佈於中心柱窟的各個主要方位，並涉及各類題材：主室側壁的說法圖、主室頂部的棱格因緣、後甬道的涅槃圖、側甬道的結集、及中心柱側壁的列僧圖等等（圖一）。在壁畫中，這些肉髻僧人或者是故事的中心人物，或者只是一般的侍從聽眾。若只是一般待從，其身份就基本無法斷定。能夠識別出來的有「富樓那皈依」中的富樓那，「貧女施燈」中的貧女難陀，和「弗沙佛畫像」中的釋迦的往生波塞奇國王。以下就以龜茲最大最典型的克孜爾石窟為例，列舉各類壁畫中肉髻僧人出現的情況。

1. 主室側壁的說法圖

在主室側壁的說法圖裏，有肉髻僧人的形象的壁畫多不勝數，但能確認的只有「富樓那皈依」，[3] 見於克孜爾第 14（圖二 a）和 181（圖二 b）等窟。據《佛本行集經》記載，富樓那出身

[3] 段文傑識別出第 181 窟中的這一題材，見段文傑，《中國美術分類全集．中國新疆壁畫全集 3．克孜爾》（北京：文物出版社，1995 年），頁 30、32，圖 66。

圖二 a：富樓那皈佛 約 6 世紀 克孜爾 14 窟《中國石窟——克孜爾石窟 一》（北京：文物出版社，1989 年），圖 45

圖二 b：富樓那皈佛 約 6-7 世紀 克孜爾 181 窟。中國壁畫全集編輯委員會，《中國美術分類全集：中國新疆壁畫全集 3：克孜爾》（天津：天津人民美術出版社，1995 年），圖 66

婆羅門望族，其父為淨飯王的國師。他與釋迦同時出生，在釋迦逾城出家的當夜，他也率三十人到雪山苦行求道，修得四禪和五通。釋迦成佛後，他率眾飛到佛所，皈依佛門。經中詳細敘述當時他如何頂禮佛足，然後起身胡跪贊佛。[4] 在壁畫中他出現兩次，先頂禮、再胡跪，與經中描繪非常吻合。富樓那是佛的十大弟子之一，在《首楞嚴經》中是個重要角色。據同經載，富樓那生有大人相，這大概就是為什麼壁畫中他帶有肉髻。

其他一些未知的肉髻僧人也像是佛的重要弟子。在第 227 窟中（圖二 c），這一形象脅侍主龕佛的右側，從位置看，很可能是故事的核心人物。在第 123 窟右壁的立佛圖中（圖二 d），帶肉髻的僧人形象緊跟著佛，立于佛的左上角。儘管我們尚不能斷定他們的姓名，他們的緊挨著佛的位置說明他們的重要地位。如以上各圖所示，在克孜爾地區，肉髻僧人的圖像都有以下的特點：肉髻低平矮小，髮髻線呈「之」字形。這些特點使之有別於佛像，佛像的髮際線都飽滿圓滑，而且佛像都繪有背光。

2. 窟頂的因緣圖

在窟頂的因緣圖中，有兩個出現了肉髻僧人形象的題材已被識別出來，一個是「貧女施燈」，另一個是「弗沙佛畫像」。

貧女施燈的故事是講有一個貧女難陀以僅有的一文錢買了油，點燈供養佛。在眾人的油燈都燒完之後，她的燈還通宵長明，連次日當班的目連都無法熄滅它。[5] 這一題材出現於克孜爾第 38、188、193、196、244 等窟。一般只繪一佛和一手持油燈的貧女。但 196 窟的「貧女施燈」圖（圖三 a）還繪有一僧人在

---

4 隋．闍那崛多譯，《佛本行集經》卷 37，《大正藏》冊 3，頁 824a-825a。
5 北魏．慧覺等譯，《賢愚經》卷 3，《大正藏》冊 4，頁 370c-371c。

圖二 c：中心柱主龕 約 9 世紀 克孜爾 227 窟《新疆壁畫——克孜爾千佛洞》（北京：中國外文出版社，1981 年），圖 191

圖二 d：立佛邊的肉髻僧人像 7 世紀 克孜爾 123 窟《中國石窟——克孜爾石窟 二》（北京：文物出版社，1996 年），圖 157

圖三 a：貧女施燈 6 世紀 克孜爾 196 窟《中國石窟——克孜爾石窟三》（北京：文物出版社，1999 年），圖 102

貧女的對側。[6] 以前學者一般依據漢文本的《賢愚經》識別此圖，若按照《賢愚經》，圖中的僧人可能是目連。貧女施燈的故事還載於梵語版的一切有部的因緣故事集和戒律：*Divyāvadāna*[7] 和 *Mūlasarvāstivāda Vinaya*[8]。在這兩部經裏，貧女次日在佛前發誓——「願我將來成佛，就像你一樣。」於是，釋迦為她授記，預言她以後一定成佛。龜茲地區是一切有部的勢力範圍，*Divyāvadāna* 和 *Mūlasarvāstivāda Vinaya* 應該更接近當時克孜爾的佛教狀況。以有部的文獻推測，此圖中的肉髻僧人可能就是難陀，顯示她已成為一個未來佛。

第 34（圖三 b）、38（圖三 c）等窟的「弗沙佛畫像」也見

6 姚士宏，《中國石窟克孜爾石窟 III》（北京：文物出版社，1997 年），頁 221，圖 102。

7 E. B. Cowell and R. A. Neil ed., *The Divyāvadāna—A Collection of Early Buddhist Legends* (Cambridge: The University Press, 1886), pp. 80-90.

8 N. Dutt, *Gilgit Manuscripts* (Srinagar: His Highness' Government, Jammu and Kashmir, 1947), v.3, i, 123.15-159.16.

圖三 b：弗沙佛畫像 約 5 世紀 克孜爾 34 窟。中國壁畫全集編輯委員會，《中國美術分類全集：中國新疆壁畫全集 2：克孜爾》，圖 21

圖三 c：弗沙佛畫像 約 4-5 世紀 克孜爾 38 窟《中國石窟——克孜爾石窟 三》，圖 121

於《賢愚經》。在過去久遠弗沙佛在世時，有國王波塞奇想給佛畫像，好讓全國各地的人都能供養。可是宮庭畫師們怎麼也畫不出佛的種種相好，弗沙佛就親自提筆，畫了一幅立像。故事的最後，釋迦解釋道，波塞奇就是釋迦佛自己，因此功德，所以他此後的生生世世永作帝王，並能有三十二相、八十種好，然後最終成佛。[9] 圖中舉畫布的人物不是國王的形象，也不是畫師，而是一個已經具有大人相的未來佛。

3. 後甬道的涅槃及相關壁畫

後甬道的涅槃及相關壁畫的舉哀的人群裏，也常有肉髻僧人。在第 38 窟中（圖四 a），他跪著手捧佛足。[10] 在第 224 窟的焚棺圖中（圖四 b），他在迦葉身後。在第 161 窟的涅槃圖中（圖四 c），出現了三個帶肉髻的僧人，一個立於佛的頭部，兩個靠近佛足。在第 171 窟中（圖四 d），有肉髻的僧人站在樹下寧眉苦思，哀悼佛逝。這樣的形象還可見於第 7、163、205 等窟。按情節，他們應是佛生前的大弟子。但具體是誰，很難確定。

4. 側甬道的第一次集結

在克孜爾，有的石窟在緊隨涅槃圖之後的左側甬道繪有第一次集結。第 178、224（圖五）窟中，坐在集結正中的人物，面貌年輕，頭上帶有肉髻。佛涅槃後不久，迦葉就召集了第一次集結，擬定由阿難錄寫佛經，優婆離撰寫戒律。佛教藝術裡阿難一

---

9 北魏・慧覺等譯，《賢愚經》卷 3，《大正藏》冊 4，頁 368c-369a。

10 這一位置一般屬於迦葉，不過迦葉在克孜爾的典型形象是一老者，身著田相袈裟。Jorinde Ebert, *Parinirvāṇa: untersuchungen zur ikonographischen Entwickung von den indischen Anfängen bis nach China* (Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH, 1985), pp. 77-87.

圖四 a：舉哀人物 約 4-5 世紀 克孜爾 38 窟《中國石窟——克孜爾石窟 一》（北京：文物出版社，1989 年），圖 145

圖四 b：焚棺 7 世紀 克孜爾 224 窟《中國石窟——克孜爾石窟 三》，圖 224

圖四 c：涅槃圖及局部 7 世紀 克孜爾 161 窟《中國石窟——克孜爾石窟 二》，圖 43，45

圖四 d：肉髻僧人像 約 5 世紀 克孜爾 172 窟《中國石窟——克孜爾石窟 三》，圖 12

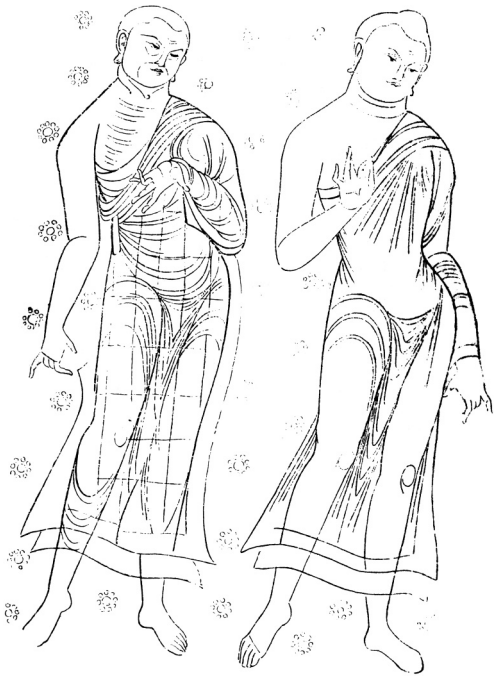
圖五：集結 7 世紀 克孜爾 224 窟《中國石窟——克孜爾石窟 三》，圖 226

般以年輕人形象出現，再以阿難的歷史地位來看，集結場面的中心人物有可能就是他。

5. 中心柱側壁的列僧

一列僧人一字排開是中心柱側壁壁畫的常見題材，其中至少有兩處的僧人的形象有肉髻。第 175 窟（圖六）中心柱右壁繪有一排八個立僧，排頭第二個人帶肉髻。第三位為一長者，身著田相袈裟，典型的迦葉的形象。如果他是迦葉的話，那麼這一排僧人大約都是佛的大弟子。[11] 克孜爾 189 窟是一個由早期僧房窟改

[11] 過去曾把他們定為供養僧人。克孜爾當地的僧人會顯肉髻的可能性很小。而且，列僧的下排是天人，列僧的地位要高於天人。所以他們是釋迦大弟子的可能性最大。



圖六：列僧 約 6 世紀 克孜爾 175 窟 賈應逸，《新疆壁畫線描精品》（烏魯木齊：新疆美術攝影出版社，1993 年），圖 183，頁 131

造的滿飾壁畫的禮拜窟，列僧題材也出現在這裏，原壁畫已被德國人截取，從發表的圖片上看，有肉髻的僧人排在第一位。[12]

總的來說，帶肉髻的僧人形象在龜茲壁畫中比較普遍，遠不只以上所列。他們與特定題材、特定人物密切相關。從身份上說，有釋迦的幾個大弟子，也有因緣故事裏的波塞奇國王和貧女。其肉髻和髮髻線的形制也非常特別，有別於佛像。佛像的肉髻高顯，僧人的肉髻平緩低矮；佛像的髮際的曲線圓暢，僧人的

[12] Albert Le Coq and E. Waldschmidt, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien* 7 vols. (Berlin: Reimer, 1923-1933), v.4, pp.11.

頭髮的邊緣線向內折進，呈現之字形。

吐魯番地區圖像

在吐魯番地區，給一些特定僧人形象冠以肉髻的做法主要出現在柏孜克里克石窟和勝金口寺院遺址[13]高昌時期的壁畫中。題材上，有繪於側壁的大型的誓願畫，有繪於窟頂的排列成方格的供養圖，還有繪於窟室後部的涅槃圖。

誓願畫是吐魯番地區出現的一類特殊的壁畫題材。它以系列的形式出現，描繪釋迦過去生在立誓成佛以後，供養諸佛、從諸佛那裏受記的長達三阿僧祇的修行過程。最典型的誓願畫繪在石窟的側壁上，是吐魯番地區最有代表性的佛教壁畫，數量也最多。現存繪在側壁上的誓願畫共有 70 多鋪，見於柏孜克里克第 15、18、20、22、24、31、33、37、38、42、47、48、50、和 55 等窟。[14]它們以高達 2 米以上的立佛為中心，四周由佛的弟子和諸神等人物環繞，最上角還配上與故事情節相關的道具式的建築景物，畫面宏大而精細。誓願畫一詞，是現代學者的命名。不過這些畫並不描述誓願本身，而是發願以後供養諸佛和諸佛授記的過程。按內容和性質來看，這一題材稱為授記圖或是供養受記圖更為準確。為方便起見，本文沿用誓願畫一詞。[15]

---

[13] 勝金口遺址距高昌都城二十裏。此地還有過一所與皇家有關的寺院。本世紀初時 Albert von Le Coq 曾在這裏發現一個刻有供養人姓名的木柱，其中有王室成員。F. W. K. Muller, “Zwei pfahlinschriften aus den Trufanfunden,” *Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften* (Berlin: Verlag der Königlichen Akademie der Wissenschaften, 1915), pp.18.

[14] 劉永增所列誓願畫的石窟號與本文略有不同，請見：劉永增，〈柏孜柯裏克第 32 窟誓願圖簡述〉，《敦煌研究》67 期（2001 年），頁 43-49。

[15] 也有日本學者稱之為將來畫，不過「將來畫」在學界沒有得到廣泛沿用。還有中國學者稱之為供養圖、或是本行經變。稱供養圖不錯，不過這些畫不是描繪一般的供養，它們專指供養過去佛，並從過去佛那裏一一受記，得到未

這些側壁上的誓願畫，有的題有用婆羅迷文書寫的梵語題記。根據德國、日本學者對這些題記的釋讀，已確認出十五個主題。[16] 在十五個婆羅迷文題記當中，十四個均見於根本說一切有部的戒律《根本說一切有部毘奈耶藥事》，尤其與此經的藏譯本接近。藏譯本往往比漢譯本更接近梵文，估計這些題記原出於梵文本的《根本說一切有部毘奈耶藥事》。釋迦牟尼經三阿僧祇劫從諸佛處一一受記之事在《大毗婆沙論》、《俱舍論》、《大智度論》和《佛本行集經》中也有出現。在誓願畫的十五個主題中，肉髻僧人只見于其中一個特定情節，即第 20 窟的第十主題或第 15 窟的第四主題。原梵語題記為：

Uttaro māṇavo `bhūvaṃ kāśyapo dvipadottame
N[and]i[p]ālavaca śrutvā pravrajyāyā kṛtā matiḥ
tṛtiyāsaṃkheyasarvaguṇābhyāvasānaḥ

其意為：「往昔我為學童最勝，聞喜護之言，於兩足尊迦葉處決意出家。第三阿僧祇（劫）一切德之修行終」。藏譯《根本

來必定成佛的預言。本行經變一詞見於《歷代名畫記》，有學者認為吐魯番的這些畫是《佛本行集經》的經變。唐京都的本行經變畫是什麼形制，現已無法考證。嚴格地說，吐魯番的誓願畫只涉及本生部分，不涉及本行故事。因此，能否將這些畫定義為本行經變，還有待發現更多的資料證明。熊谷宣夫，〈ベゼクリク第二十號窟寺將來の壁畫〉，《美術研究》126 期（1942 年），頁 9-16；〈ベゼクリク第八號窟寺將來の壁畫——主としてその千佛像について—〉《美術研究》178 期（1955 年），頁 38-43；〈ベゼクリク第十一號窟寺將來の壁畫〉，《美術研究》156 期（1950 年），頁 16-30；〈ベゼクリク第十九號窟寺將來の壁畫〉，《美術研究》122 期（1942 年），頁 22-64；〈ベゼクリク諸窟寺將來の壁畫補遺〉，《美術研究》170 期（1953 年），頁 16-28；賈應逸，〈伯孜克裏克石窟初探〉，《新疆石窟・吐魯番伯孜克裏克石窟》（上海：上海人民出版社，此書無出版時間及頁碼）。

[16] 平野真完，〈ベゼクルク第九窟寺銘文による誓願畫の考察〉，《美術研究》218 期（1961 年），頁 27-44。孟凡人，〈新疆伯孜克裏克窟寺流失域外壁畫述略〉，《考古與文物》4 期（1981 年），頁 43-61。

說一切有部毘奈耶藥事》與此一致：「往昔我為婆羅門青年最勝時，聞喜護之言，於兩足尊迦葉處決意出家。」[17] 此處漢文譯作「昔為梵志名最勝，於兩足尊迦葉佛；由聞喜護所說語，乃得出家修淨意。」[18] 如第 20 窟（圖七 a）和第 31 窟（圖七 b）所示，最勝身著僧袍，跪在佛的右下角。他的頭頂隆起肉髻，在第 31 窟中，他的髮髻線呈之字形。勒柯克當年描述最勝的形象的時候，就發現這個人物有佛的一切特徵：肉髻、白毫、袈裟，並由此判斷他是一個佛。[19] 柏孜克里克石窟一共有多少這一題材的壁畫，現在還不得而知。以後，隨著柏孜克里克石窟資料的逐步發表，肯定會有更多的頭頂肉髻的最勝形象被識別出來。

在吐魯番長方形券頂窟裏，有個別石窟的窟頂繪有一系列的供養圖。這些供養圖形式簡單，以坐佛為中心，四周一般圍坐一肉髻僧人、一金剛力士、一天人或一供養人。周圍人物少，各類人物各有一個。如柏孜克里克第 16、17 和勝金口 1 號寺院。在柏孜克里克石窟第 16 窟（圖八 a）和勝金口第 1 號寺主殿，都有 48 幅這種形式相近的供養圖組合成 4 排裝飾頂部。[20] 圖八 b 是其中一幅的局部，來自勝金口。肉髻僧人坐在佛的右肩旁，他的肉髻較高，髮際線呈之字形，一手執瓶，一手執扇。這幅壁畫及其婆羅迷文題記至今保存良好，題記已被釋讀，大意是：往昔屍

---

17 勒柯克著，趙崇民譯，《高昌—吐魯番古代藝術珍品》（烏魯木齊：新疆人民出版社，1998 年），頁 95-96。由於題記的原文錯誤太多，勒柯克沒有譯出這個題記。平野真完將其校正，將題記譯成日文，並譯出藏文的相應文字。劉永增將日文譯文全部翻譯成中文。

18 唐．義淨譯，《根本說一切有部毘奈耶藥事》卷 15，《大正藏》冊 24，頁 75b。

19 勒柯克著，趙崇民譯，《高昌—吐魯番古代藝術珍品》（烏魯木齊：新疆人民出版社，1998 年），頁 95。

20 孟凡人，〈高昌壁畫述略〉，《高昌壁畫輯佚》（烏魯木齊：新疆人民出版社，1998 年），頁 21-22。

圖七 a：最勝與迦葉佛 9 世紀末 -10 世紀中 柏孜克里克 20 窟 A. von Le Coq, *Chotscho* (Berlin, Reimer, 1913), pl. 26

圖七 b：最勝與迦葉佛 10 世紀中 -11 世紀中 柏孜克里克 31 窟 Albert Le Coq & E. Waldschmidt, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien* (Berlin: Reimer, 1923-1933), pl. XXVII

棄佛時，有人給佛的花園供奉了珠寶，佛授記此人將來成佛。[21] 圖八 d 是同窟所出的另一鋪壁畫，肉髻僧人坐在佛的左肩旁，其他細節大體一致。估計其他 40 多形式相類的壁畫也大約是同樣的題材——供養不同的過去佛，並從每個佛那裏受記。從本質上講，這也應該是一種供養受記圖，或者說是誓願畫。

屍棄佛還出現在柏孜克里克第 17 窟。這個窟窟頂前面的部分也分成四排，每排五幅壁畫。壁畫場面要比前者複雜。畫中也有榜題，可惜大多已無法完全辯識。其中一幅（圖八 d）的題記還可識別出「昔屍□□請寶玉冊，覩自棄佛說四州□□□兩數無罪功德謔蕩，說此是耳」。自棄佛應該是指屍棄佛。從殘存的題記看，這鋪壁畫也是關於目睹過去佛、供養過去佛的內容。在這鋪壁畫裏，有肉髻的僧人坐在佛右，他的肉髻較高，髮際線呈之字形，右手持長柄扇左手握淨瓶。16、17 窟屬於柏孜克里克石窟的第三期，即十至十一世紀。[22]

在柏孜克里克，涅槃圖多畫在後壁，輔助人物和場景有時延伸至側壁。帶肉髻的僧人形象在涅槃圖中也有出現，如第 33（圖九 a）、31（圖九 b）窟。他們站立的位置和形像在這兩窟中幾乎相同：都排在眾弟子之首，高舉長頸瓶和扇子，表情悲痛欲絕。他們也都有之字形的髮際線，肉髻較高。

水瓶在佛教圖像中，尤其在犍陀羅和中亞，是未來佛的標記。窟頂的供養圖和後部的涅槃圖裏的肉髻僧人都手握淨瓶，很可能是表現未來佛。總體上看，吐魯番地區的佛教藝術裏，肉髻

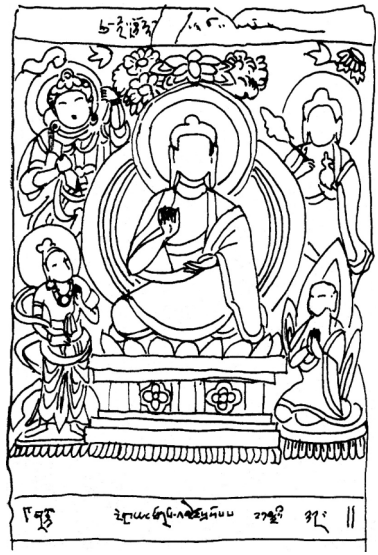
---

[21] Rajeshwari Ghose, *In the Footsteps of the Buddha—An Iconic Journey from India to China*, Hong Kong: University Museum and art Gallery, 1998, pp. 263.

[22] 賈應逸，〈伯孜克裏克石窟初探〉，《新疆石窟吐魯番伯孜克裏克石窟》（上海：上海人民出版社）。

圖八 a：窟頂全域 10 世紀中 -11 世紀中 柏孜克里克 16 窟。中國壁畫全集編輯委員會，《中國壁畫全集—新疆 6——吐魯番》（瀋陽／烏魯木齊：遼寧美術出版社、新疆人民出版社，1990 年），圖 73

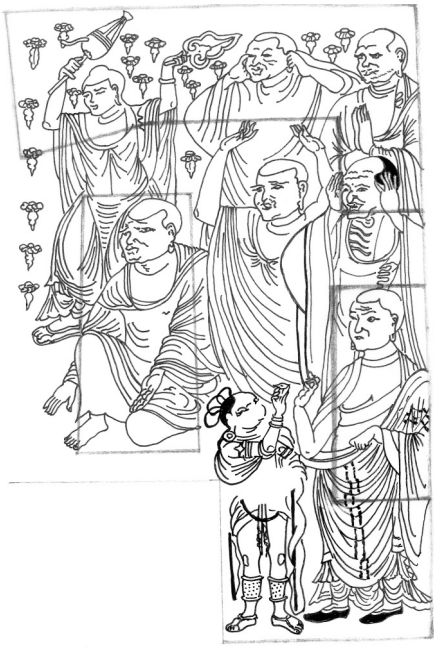
圖八 b：屍棄佛 10 世紀中 -11 世紀中 柏孜克里克 16 窟 作者繪圖



圖八 c：勝金口 9-11 世紀 I 號寺院頂部壁畫 Albert Grünwedel, *Bericht über Archäologische Arbeiten in Idikutschari und Umgebung im Winter 1902-1903* (München: Verlag der K. Akademie der Wissenschaften 1906), pl.132, pp.132.

圖八 d：屍棄佛 10 世紀中 -11 世紀中 柏孜克里克 17 窟 賈應逸，《新疆石窟一吐魯番伯孜克裏克石窟》，（烏魯木齊／上海：新疆人民出版社、上海人民美術出版社），圖 28

圖九 a：涅槃圖中的舉哀弟子 10 世紀中 -11 世紀中 柏孜克里克 33 窟
賈應逸，《新疆石窟一吐魯番伯孜克裏克石窟》，（烏魯木齊／上海：新疆人民出版社、上海人民美術出版社），圖 84



圖九 b：涅槃圖中的舉哀弟子 10 世紀中 -11 世紀中 柏孜克里克 31 窟
作者繪圖

僧人的出現也都是與特定題材相關聯，但是要比龜茲地區的情況簡單，肉髻僧人的形象更加抽象化，其象徵意義加強了。比如窟頂的供養圖，肉髻僧人似乎已不是具體的某個人，而是代表了一類人。形象特徵上，吐魯番地區帶肉髻的僧人和佛像也略有區別。僧人的髮際線大多呈「之」字形，肉髻一般比較窄而高，不及佛像的肉髻圓渾寬大。

中國的其他地區

中亞的新疆一帶，肉髻僧人的例子遠遠不只這些。認識了這一圖像的特徵，還能幫助我們辨別出更多的有這種形象的壁畫，甚至雕塑。圖十 a 是圖木蘇克 N 號寺廟遺址出土的一個頭像，現藏法國吉美博物館。[23] 它是克孜爾型肉髻僧人形象的立體翻版，肉髻低緩，髮際線回收得非常特別。同樣的頭像中國的考古學家在焉耆佛寺遺址也有發現（圖十 b）。[24] 所有這些都說明肉髻僧人的圖像曾經在這一地區普遍出現過，只是尚未引起當今學者的廣泛注意。

肉髻僧人的圖像沒有在東亞發展，但並不是絕對沒有。作為一種圖像形式，在 6-7 世紀的中國佛教藝術裏，偶有釋迦牟尼弟子形像的人物被加飾肉髻。但是因為這種圖像至今在研究東亞佛教藝術的學者中鮮為人知，所以尚未被明確地一一識別出來。總而言之，肉髻僧人的形像在東亞比較罕見。

---

23 Serinde, *Terre de Bouddha—Dix siècles d'art sur la Route de la Soie* (Paris: Galeries nationals du Grand Palais, 1996), pp. 119, figure. 69.

24 黃文弼，《新疆考古發掘報告（1957-1958）》（北京：文物出版社，1983 年），圖版 xx, 6。

圖十 a：肉髻僧人頭像 圖木蘇克 N 號寺院，作者照片

圖十 b：肉髻僧人頭像 約 7 世紀 焉耆明屋溝南佛寺遺址，黃文弼，《新疆考古發掘報告（1957-1958）》，（北京：文物出版社，1983 年），圖版 xx, 6

印度地區圖像

在印度及其西北地區，也有個別僧人形象頭上有肉髻。德國學者 Zin 對此有過仔細考證，所以此處不再詳述。歸納起來，這樣的圖像集中出現于阿旃陀石窟壁畫（5 世紀），和犍陀羅等地的一些零星的石刻。[25] 可確認的主要是「馴象」、「難陀出家」等故事中的佛的弟子阿難和難陀（圖十一 a、十一 b），和屍毗王本生故事中的屍毗王（圖十一 c）等等。此外涅槃圖（圖十一 d）等佛傳故事中也常有身份無從斷定的釋迦牟尼的隨從弟子飾有肉髻。從形制上看，在印度阿旃陀石窟壁畫裏，肉髻僧人的形象和佛像非常接近，只是個子一般要比佛矮。有的壁畫中，僧人的肉髻要比佛的肉髻小。

阿難是釋迦的從弟，難陀是釋迦的親弟。Zin 由此推斷帶肉髻的僧人形象是用來表現釋迦族系的人。[26] 也許這一結論適用於阿旃陀石窟壁畫，不過佛教圖像和文獻中都有非釋迦族系的人帶大人相的，而且這樣的解釋也不能反映肉髻的本質。確切地說，印度的肉髻的僧人的形象有兩類，一是釋迦的個別弟子，如阿難和難陀；二是尚未成佛的釋迦牟尼。這兩大類別都與新疆的一脈相承，只是具體的故事人物不一樣。而且，三個地區都有在涅槃圖裏畫帶肉髻的僧人的傳統。

綜合印度，庫車，吐魯番三個地區，可以看出給個別僧人配上肉髻的做法在貴霜時期（1-3 世紀）的印度西北部就已零星出現，5 世紀時一度在阿旃陀石窟得到發展。[27] 這種圖像傳到絲路

---

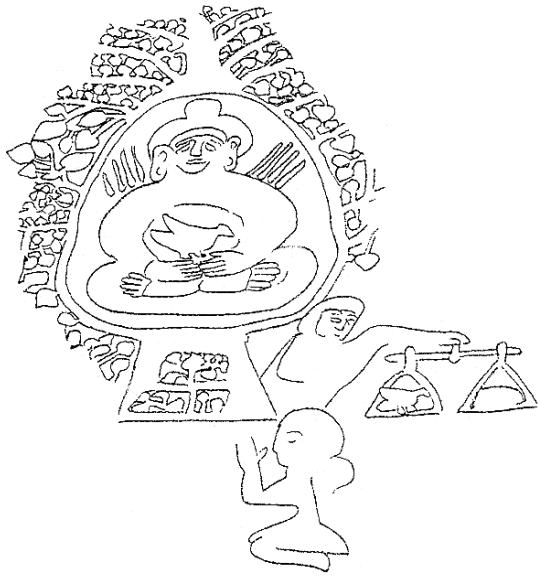
[25] Monika Zin, “The Uṣṇīṣa as a Physical Characteristic of the Buddha’s Relatives and Successors,” *Silk Road Art and Archaeology*, 2003, v.9, pp. 107-130.

[26] 同上。

[27] 關於阿旃陀石窟石窟的斷代，見 Walter Spink, “The Archaeology of Ajaṇṭā,” *Ars Orientalis*, 1992, v.21, pp. 67-94.

圖十一 a：馴象 阿旃陀 17 窟 Monika Zin, “The Uṣṇīṣa as a Physical Characteristic of the Buddha’s Relatives and Successors,” *Silk Road Art and Archaeology* vol.9 (2003), fig. 1

圖十一 b：難陀出家 阿旃陀 16 窟 Monika Zin, “The *Uṣṇīṣa*,” fig.5



圖十一 c：屍毗王本生 沙夏爾（Shatial）摩崖石刻 Monika Zin, “The *Uṣṇīṣa*,”fig.16

圖十一 d：涅槃圖 阿旃陀 26 窟 Monika Zin, “The *Uṣṇīṣa*,” fig. 8

的北路一線，尤其在龜茲地區達到高峰。克孜爾石窟的分期斷代歷來存有爭議，保守一點說，壁畫的繁榮期大約可以寬泛地定在 5-7 世紀。吐魯番高昌時期是這一圖像的最後一個繁榮期。下線可至 10-11 世紀。身份上，帶肉髻的僧人主要是釋迦的個別大弟子，以及未來將會成佛的人，尤其指還未成佛時的前世的釋迦牟尼，如本生故事裏的屍毗王、因緣故事裏的波塞奇王和誓願畫裏的最勝。這些帶肉髻的僧人多是特定故事裏的特定人物，很多形象沒有辦法完全識別出來。發展到吐魯番地區，這一圖像開始抽象化，開始用來泛泛地象徵將來要成佛的人。

三、相好的成因與象徵意義

那麼，為什麼上文提到的那些特定的人物能夠帶肉髻呢？顯然，釋迦族人不是唯一的原因。在新疆，他們已不局限于釋迦族人。如果未成佛的釋迦可以畫成佛的形象，為什麼柏孜克里克側壁的誓願畫裏，只有一個情節專門用肉髻僧人來表現？這就關係到相好的成因與意義。相好產生於前生的善行，尤其是前生供養過佛。

約有上百部佛經提到並列出三十二相，其中半數論及了大人相的成因。[28] 這些文獻基本上一致認為每一相都是往生某種特定善業的結果。以肉髻為例，巴利語的《長阿含經》和漢文的《優婆夷淨行法門經》都記載，「身口意業佈施持戒，月修六齋，供養父母、沙門、婆羅門、親友、眷屬、耆舊，宿德，複有善行不可稱計」，可生肉髻相。[29] 一切有部的佛傳《方廣大莊嚴經》提

---

[28] 岡田行弘，〈三十二大人相の系統〉上和下，《印度學佛教學研究》1 期（1989 年），頁 303-307；1 期（1991 年），頁 12-16。

[29] T. W. Rhys Davids trans., “Lakkhaṇasuttanta,” *Dighanikaya III* (London: Pali Text Society, 1967), pp. 145-179；《大正藏》冊 14，頁 958bc。

到「於長夜遠離一切語過，恒常讚歎聲聞、辟支、菩薩、如來、及諸法師，受持讀誦書寫經典，為人解說如法修行故，名肉髻無能見頂。」[30]

對肉髻僧人出現的大體兩類情況——佛的大弟子和未來佛，多可從以上佛理，在佛經文獻中找到他們被冠以肉髻的根源。

在肉髻僧人的圖像裏，是佛的大弟子的，已被確認的有富樓那、阿難、難陀。對富樓那來說，據《佛本行集經》記載，他在「往昔已曾見諸佛如來，彼諸佛邊，種諸善根，」所以能「大丈夫相，皆悉具足。」[31] 除富樓那外，在文獻記載裏，佛的其他弟子中有大人相的還有：難陀、[32] 阿泥律陀、[33] 迦旃延 [34] 等。他們都有明確的前世的功德而獲得相好。阿難是否有相好，尚不清楚。克孜爾壁畫裏的有些帶肉髻人物，尤其是在說法圖和涅槃圖裏，有可能就是這幾個包括他們在內的佛的大弟子。

這種憑借前生造福而生相好的思想，在下面一類未來佛的壁畫中表現得更為突出。新疆地區表現的未來佛的肉髻僧人形象大多都出現在柏孜克里克，只有弗沙佛畫像和貧女難陀出現在克孜爾。《賢愚經》講得很清楚，因為給佛造像的功德，所以波塞奇國王「所受生處，端正殊妙，三十二相，八十種好；緣是功德，自致成佛。」[35] 難陀的功德是她以至誠之心為釋迦牟尼佛供奉燈火。

---

[30] 《大正藏》冊 26，頁 610b。
[31] 《大正藏》冊 3，頁 824a。
[32] 對難陀的大人相的記載最多，見 Monika Zin, 113-114；以及《鳩摩羅什法師大義》，《大正藏》冊 45，頁 127b。
[33] 《鳩摩羅什法師大義》，《大正藏》冊 45，頁 127b。
[34] 《佛本行集經》，《大正藏》冊 3，頁 825a。
[35] 《大正藏》冊 4，頁 369a。

供養佛，積功德，受佛記是誓願畫核心主題。這也是菩薩修行歷程中的一部分，這種觀念後來也為大乘所接受。誓願畫的題記出於《根本說一切有部毘奈耶藥事》，此經和一切有部的其他經典《阿毘達磨大毘婆沙論》、[36]《俱舍釋論》、[37]《阿毘達磨順正理論》[38] 等，都提到從初發菩堤心到最終種下三十二相因緣，一定要累積滿三阿僧祇的善業。三阿僧祇與三十二相的直接關係也為大乘佛教所吸收，如《大智度論》就提到：「……若過三阿僧祇劫，是時菩薩種三十二相業因緣。」[39]《優婆塞戒經》中專門有一品《修三十二相業品》，也是這種理論。[40]

《根本說一切有部毘奈耶藥事》講道，迦葉是第三阿僧祇的最後一個佛。釋迦過去生為最勝時，是他終於修滿三阿僧祇的時候。在這一世，釋迦「一切示現」並得到了迦葉佛的授記和將來必定成佛的預言。[41] 所以，這一幕的壁畫專門多一行題記，聲明第三阿僧祇的修行到此功德圓滿。[42] 也所以，專門在這一鋪的誓願畫裏，最勝是以一個有大人相的形象出現的。

---

36 《大正藏》冊 27，頁 891a-892c。

37 《大正藏》冊 29，頁 29a, 249bc。

38 《大正藏》冊 29，頁 591a。

39 《大正藏》冊 25，頁 87a。

40 「善男子，初修三十二相業時，……。菩薩從修三十二相業，乃至得阿耨多羅三藐三菩提。於其中間多聞無厭，菩薩摩訶薩修一一相。」《大正藏》冊 24，頁 1036c。

41 「從安隱佛至迦葉　供養七萬七千佛
一切如來皆奉侍　乃能數滿三僧祇
皆悉歡喜而供事　未曾少許心別異
皆發無上菩提願　為菩薩時供養佛
一切示現而授記　對眾鹹言當作佛」《大正藏》冊 24，頁 75c。

42 日本學者和中國學者在研究誓願畫時都曾指出，題記中的「三阿僧祇劫」之句不見于《根本說一切有部毘奈耶藥事》。確切地說，「三阿僧祇劫」一句不是偈語，而是一個總結性的批註。同樣思想的偈語在《根本說一切有部毘奈耶藥事》中是有的。

相好有兩層最根本的含義。一是指它的成因，但更重要的，它是能夠成佛的標誌。在印度傳統的婆羅門思想裏，生有大人相的人，將來不是成佛就是作轉輪王。相好雖有三十二項，但能直接在視覺藝術中表現出來的並不多，肉髻就是其中最明顯的標志。也因此，在佛教藝術裏，肉髻在僧人頭上出現，不只是一個肉髻而已，它代表佛的大人相，是佛身的標志，是將來成佛的預示。最勝以佛身的形式頭頂肉髻出現，強調三阿僧祇之後得三十二相的階段性成就。

四、肉髻僧人圖像出現的背景探索

雖然理論上講，除了佛和轉輪王，有些神、菩薩、人也能通過前世的善業修得部分乃至全部的三十二相，可是不論怎麼說，在佛教藝術裏肉髻僧人是一種少見的圖像。它很少出見於大乘為主的東亞地區，也不見於巴利語系的小乘所流行的南印度和東南亞等地。那麼，為什麼肉髻僧人的圖像會集中在絲路北線、吐魯番、阿旃陀、犍陀羅這些地區出現？對這些區域的佛教信徒來說，大人相還有沒有什麼另外的特別的意義？

出現肉髻僧人圖像的各遺址與一切有部

關於佛教活動情況，學者們基本上都肯定克孜爾地區以及絲路北路一線以流行小乘的一切有部為主。[43] 玄奘在七世紀路過這裏時，目睹當時的屈支國「伽藍百餘所，僧徒五千餘人，習學小乘教說一切有部。」[44] 中亞出土的各種一切有部的寫經，證實

---

43 Charles Willemen & Bart Dessein, *Sarvastivada Buddhist Scholasticism* (Leiden: Brill, 1998), pp. 126, note 464.

44 玄奘，《大唐西域記》，《大正藏》冊 51，頁 870a。

了玄奘的記載。[45] 這些一切有部的寫經的主要出土地就是克孜爾石窟的「紅穹窿頂窟」（克孜爾第 66、67 窟）。在克孜爾石窟出土的大批寫經殘卷中，基本上全部都是小乘的經典，出於一切有部。[46] 寫經的年代與壁畫的年代一致，可以肯定當年克孜爾石窟居住的和尚，那些與石窟主流壁畫相關的僧團，就是一切有部的。

柏孜克里克石窟側壁的誓願畫的題記明確出於根本說一切有部的戒律，根本說一切有部與一切有部關係密切，二者沒有教義上的差別。[47] 從題記來看，吐魯番地區肉髻僧人圖像直接來自有部的文獻。吐魯番佛教和佛教藝術裏明顯地有來自絲路南路、絲路北路、中原三方面的元素。柏孜克里克地區的佛教是多元的，它同時受到東西兩方面的衝擊。和一切有部有關的經典，以及克孜爾的圖像藝術，當然也傳到了這裏，成為吐魯番佛教的一部分。吐魯番出土的梵文寫經殘片中一切有部的阿毘達磨類的經綸占多數。[48] 此外，柏孜克里克誓願畫的形式構圖和克孜爾的說法

---

45 Lore Sander, "The Earliest manuscripts from Central Asia and the Sarvāstivāda Mission," in Ronald E. Emmerick and Dieter Weber eds., *Corolla Iranica: Papers in Honour of Professor Dr. David Neil Mackenzie on the Occasion of His 65th Birthday on April 8th, 1991* (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1991), pp.133-150.

46 Albert von Le Coq, *Buried Treasures of Chinese Turkestan: An Account of the Activities and Adventures of the Second and Third German Turfan Expeditions*, trans. Anna Barwell (London: George Allen & Unwin Ltd,1928), pp. 25, 126; Ernst Waldschmidt, *Gandhara/Kutscha/Turfan: Eine Einführung in die frühmittelaterliche Kunst Zentralasiens* (Leipzig: Klinkhardt& Biermann, 1925), pp.108-9; Dieter Schlingloff, *Ein Buddhistisches Yogalehrbuch* (Berlin: Akademie-verlag, 1964), pp. 10-12.

47 學界一般認為原來的在喀什米爾地區以外的一切有部，於七世紀以後重新取名為根本說一切有部，並流行起來。根本說一切有部与一切有部沒有根本性差別，甚至有學者認為它們完全是同一部派。限于篇幅，本文不区别这两个概念。參考：榎本文雄，〈根本説一切有部と説一切有部〉，《印度学佛教学研究》47 期（1998 年），頁 111-119。

48 Siglinde Dietz, "The Sanskrit Abhidharma Fragments from the Turfan Oasis," in

圖多少有相似之處，有學者提出這是受克孜爾的影響。[49] 窟頂的供養圖和涅槃圖是柏孜克里克第三期（十世紀中期至十一世紀中期）出現的新題材，這一時期正是高昌國最強盛的時候，曾擴張到龜茲。石窟頂部的供養畫，以其四十八個構圖相似的壁畫整齊排列的格局很像克孜爾石窟券頂的因緣，在後甬道畫涅槃舉哀圖也是克孜爾石窟的型制。所以學者們推測認為，這兩個題材在柏孜克里克的出現可能也是受克孜爾的影響。[50]

這樣看來，在曾經出現過肉髻僧人形象主要地區的庫車和吐魯番，這種圖像都與一切有部有關聯。其實犍陀羅和阿旃陀石窟也有一切有部的痕跡。貴霜王朝時期，一切有部開始在喀什米爾地區興盛起來，並傳至犍陀羅，成為一個有廣泛影響的大派。[51] 不過，其他小乘教派和大乘佛教在犍陀羅地區也都存在。從出土的題記看，此地還流行過法藏部，還有過化地部等派。[52] 這種情況一直延續到七世紀，據玄奘的記錄，當地有五大部派，一切有部就是其中之一。[53] 這也許可以部分地解釋為什麼肉髻僧人形象既會在犍陀羅的石刻中出現，同時又較為罕見的原因。關於阿旃陀石窟，對這個石窟供養人題記的研究表明，當地的活動的僧俗

Turfan Revisited (Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 2004), pp.59-65.

49 孟凡人，〈新疆伯孜克裏克窟寺流失域外壁畫述略〉，《考古與文物》4 期（1981 年），頁 59-60；Denise P. Leidy, “Bezeklik Temple 20 and Early Esoteric Buddhism,” *Silk Road Art and Archaeology*, 2001, v. 7, pp. 201-223.

50 賈應逸，〈伯孜克裏克石窟初探〉，《新疆石窟吐魯番伯孜克裏克石窟》（上海：上海人民出版社）。

51 關於一切有部的歷史所思想，見 Willemen, Charles & Dessein, Bart. *Sarvāstivāda Buddhist Scholasticism* (NY: Brill, 1998).

52 Richard Salomon, *Ancient Buddhist Scrolls from Gandhara—The British Library Kharosthi Fragments* (Seattle: University of Washington Press, 1999), pp. 176; Gregory Schopen, “Two Problems in the History of Indian Buddhism,” *Studien zur Indologie und Iranistik*, v.10, (1984), pp. 9-47.

53 其他的四派為：法藏部、化地部、飲光部、大眾部。

也和一切有部密切相關。一切有部的律典已成為識別阿旃陀壁畫和研究阿旃陀佛教的最為直接有力的依據。[54] 總之，肉髻僧人圖像所出現的各地或多或少都與一切有部活動或傳播地域有關。

一切有部的文獻與相好

一切有部的文獻，也恰好顯示出對佛的大人像的強烈興趣。修行方面，在念佛禪法和菩薩道的實踐中，佛身相好變得重要起來。同時有部文獻還進一步發展了有關相好的理論，在相好概念的演化歷史中，一切有部曾經起過重要作用。[55]

大人相的概念在印度有久遠的歷史，它源於婆羅門傳統，而後被吸收進入佛教。[56] 巴利語系和北傳佛教的經典，多提到大人相，主要出現在釋迦牟尼誕生的故事裏。不過，相好在這裏只是一個敘事情節。在 *Dighanikaya*、[57]*Majjhimanikaya*、[58] 和 *Mahavastu*[59] 等典籍中，佛頭頂部的特徵是指「頭形如冠」，而不是頭的頂部有隆起的意思。[60] 不論是在犍陀羅還是在秣菟羅地

---

54 Richard Scott Cohen, *Setting the Three Jewels: the Complex Culture of Buddhism at the Ajanta Caves*, The University of Michigan, Ph.D. dissertation, 1995, pp. 192, 202, 316.

55 Guang Xing, *The Evolution of the Concept of the Buddha from Early Buddhism to the Formulation of the Trikāya Theory*, University of London, Ph.D. dissertation, 2002, pp. 30-50.

56 A. K. Coomaraswamy, "The Buddha's Hair and Uṣṇīṣa and Crown," *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain (and Ireland)*, (1928), pp.815-840.

57 Davids, Dighanikaya, *Mahapadana Suttanta II*, pp. 19; III, pp. 1, 145; IV, pp. 137-139.

58 Lord Chalmers, *Majjhimanikaya Brahamaya Sutta* (London: Oxford University Press, 1927), II, pp. 137, pp.72-73.

59 J. Jones trans., *The Mahavastu II*, 30, (London: Luzac, 1952), pp. 26.

60 A. K. Coomaraswamy, *The Buddha's Hair and Usnisa and Crown*, pp. 815-840; J. E. van Lohuizen-de Leeuw, *The Scythian Period* (Leiden: Brill, 1949), pp. 163, 165; Y. Krishan, "The Hair on the Buddha's Head and Uṣṇīṣa," *East and West* v. 3-4, (1966), pp. 275-289; 關於肉髻的探源，還可參照 J. M. Banerjea,

區，早期的佛像頭頂的隆起部分，如果可以算是肉髻的話，其造型都與自然的髮髻無異。

那麼是從什麼時候，又是由於哪些契機，相好變得重要起來了呢？這個問題涉及多方面的因素，古人也沒有留下直接的記載，所以不易考證。不過，我認為佛教史上至少有兩大運動的興起，間接地引起了對佛身相好的關注。其一是觀佛的禪修方法的出現與推廣，其二是成佛思想／菩薩乘開始盛行。這兩方面都有一切有部的身影，還與克孜爾石窟和誓願畫有直接關係。

除佛傳以外，對三十二相論及最多的主要是描述觀佛方法的三昧禪經。念佛的歷史淵源久遠，在小乘文獻中已早有萌芽，如《增一阿含經》和《Mahavastu》等經。[61] 在巴利語系的佛典中，也有念佛的禪法。不過這種早期的念佛只是指口念佛的十號，沒有觀想的內容。而且它也不是獨立的修行法門，只是念佛、念法、念僧和念眾神等系列中的一部分，或稱十念，或稱六念等等。[62] 最晚在二世紀時，一種嶄新的通過觀想三十二相來觀想佛身的念佛形式成熟起來，並發展成為一門重要的獨立的禪法。[63] 這種禪法旨在憑藉觀想，將佛呼喚到眼前，從而達到聽佛說法，

"Uṣṇiṣaśiraskatā (a mahāpuruŚālaksaṇa) in Early Buddha Images of India," *Indian Historical Quarterly* v. II, 3 (1931), pp.499-514; R. P. Chanda, "The Hair and the Uṣṇīṣa on the Head of the Buddha and the Jinas," *Indian Historical Quarterly* v.II, 3(1931), pp. 671-672.

61 《增一阿含經》，《大正藏》冊 2，頁 557ab。J. J. Jones trans. *The Mahavastu* (London: Pali Text Society, 1949), p. 426. 有的說《增一阿含經》屬於大眾部，有的說屬於一切有部。*Mahavastu* 屬於從大眾部演化出來的說出世部。

62 Paul M. Harrison, "Commemoration and Identification in Buddhanusmrti," *Mirror of Memory— Reflections on Mindfulness and Remembrance in Indian and Tibetan Buddhism*, Janet Gyatso ed. (New York: State University of New York Press, 1992), pp. 215-238.

63 這點可由《般舟三昧經》證實，此經譯於 179 年。

理解佛的法性，消除業障，以至最終獲得解脫等目的。這一禪法鼓勵用佛像幫助觀想。最有代表性的就是《觀佛三昧海經》和念阿彌陀佛的傳統。

雖然這一新型的禪法後來在大乘佛教裡盛行，但它也出現在一部克孜爾石窟出土的《瑜伽禪經》裏。此經是一部關於修行方法的實用手冊，1906 年德國「第三次吐魯番考察隊」在克孜爾石窟第 66、67 窟裏發現。這本禪經用吐火羅語婆羅迷文書寫在樺樹皮上。從字體推斷，可以斷代到七世紀，與克孜爾石窟壁畫同期，也正是龜茲佛教興盛、一切有部占主導地位的時期。[64] 此經的殘片在庫車及絲綢之路北路的其他遺址，也多有發現，證明它曾經在克孜爾石窟和北路僧團中廣泛使用過。[65] 根據此經所反映的主體思想，禪法內容特徵，再比對其它禪經，學者們普遍認為它屬於一切有部。[66] 比如，它對不淨觀的強調和描述與一切有部一致；[67] 其法身等概念也是一切有部的。這部《瑜伽禪經》沒有漢譯和藏譯本，也不見於巴利文的佛典籍成。它與《阿毘達磨

---

64 Dieter Schlingloff, *Ein Buddhistisches Yogalehrbuch* (Berlin: Akademie-verlage, 1964), pp.10, pp.30-33.

65 Yamabe Nobuyoshi, *The Sūtra on the Ocean-Like Samādhi of the Visualization of the Buddha: The Interfusion of the Chinese and Indian Cultures in Central Asia as Reflected in a Fifth Century Apocryphal Sūtra*. Ph.D. Dissertation, Yale University, 1999, pp.64.

66 Schlingloff, *Ein Buddhistisches Yogalehrbuch*, 10, 30-33; Seyfort Ruegg, "On a Yoga Treatise in Sanskrit From Qizil," 157-165; Bretfeld,"Visuelle Repräsentation," 199. 此外，Schmithausen 等认为此经属于根本说一切有部，見：Lambert Schmithausen,"Zu den Rezensionen des Udānavargaḥ," *Wiener Zeitschrift für die Kunde südasiens und Archiv für Indische Philosophie* 14(1970): pp. 109-113; n.257

67 Sven Bretfeld, "Visuelle Repräsentation im sogenannten ‚buddhistischen Yogalehrbudh' aus Qizil," in Sven Bretfeld & Jens wilkens ed. *Indien und Zentralasien: Parach- und Kunturkontakt* (Kommission: Harrassowitz Verlag, 2003), pp. 185-186.

俱舍論》（《大正藏》29.1558:118）中的禪法體系相近，但是添加了念佛和觀想等新的方法。總之，這是一部當時絲路北路佛教社會裡使用的禪法手冊，有傳統小乘的框架，又反映當地 7 世紀以後的變化。

在這部《瑜伽禪經》裏，最後一個禪法是五念，念佛列在五念之首，其內容包括念「十號」，也包括念佛身。因寫經的殘破，現已無法知道三十二相在這部經裏出現的完整狀況。不過，此經幾次提到「大人相」一詞，[68] 而且有的地方還具體地提到了佛的下額、手臂、頭和臍等。[69]

最為重要的是，這門禪法強調修行者要追求菩薩乘，殘卷中不只一處提到修行者要觀想己身如佛身，自己的身體會像佛一樣，顯現三十二大人相，放射光芒。甚至有的地方乾脆直呼修行者為菩薩。[70] 在佛的身、口、意當中，三十二相象徵佛身的完美。修行者觀想己身具有三十二相，是試圖練就佛身，意在成佛。佛教的修行，根據個人層次和修行目的的不同，從很早起就有一個傳統，將修行的人分為三個等級：聲聞乘、辟支佛乘、菩薩乘。前二者只求個人出離生死。聲聞乘的人靠皈依佛門達到彼岸；辟支佛乘的人靠自己悟出因緣之法。而菩薩乘的人追求無上菩提，以成佛濟世為目的。聲聞乘和菩薩乘後來就演變成所謂的小乘和大乘。[71]

---

68 同上，頁 92, 123, 172。

69 D. Schlingloff, *Ein Buddhistisches Yogalehrbuch* (Berlin: Akadenie-Verlag, 1964), pp.174, 177, 178, 179.

70 Schlingloff, *Ein Buddhistisches Yogalehrbuch*, 92 (130R6), 142(150R3).

71 菩薩乘和大乘之間的關係很複雜，本文不便展開。總之，菩薩乘不等於後來的大乘佛教。菩薩乘在小乘的修行的禪經裏也有提到。參見 D. Seyfort Ruegg, “On a Yoga Treatise in Sanskrit From Qizil,” *Journal of the American Oriental Society* v. 87, 2(1967), pp. 157-165.

以觀想為方法的念佛法門和立誓成佛的菩薩道的興起，在佛教發展史上都有里程碑式的意義，後來都成為大乘佛教的主要標志之一。不過此處二者還沒有完全脫離小乘的範疇。要念佛，就少不了念佛身，佛身以三十二相為特點；要成佛，所以要練就佛身。而佛身的特殊與完美，三十二大人相最有代表性。總之，觀想佛身的禪法和旨在成佛的早期菩薩道的興起都會在客觀上直接或間接地引起對相好的關注，克孜爾瑜伽禪經的出土，證明當時的一切有部信徒也接受了以觀想為方法的念佛法門，和部分的菩薩道的思想。

吐魯番地區的誓願畫和相應的《根本說一切有部毘奈耶藥事》也都是在講菩薩道。釋迦牟尼的修行道路始於最初發誓要得到無上菩提智慧，經過三阿僧祇累世的禮佛，才得到這三十二相。然後再苦苦修行，最後覺悟真諦。釋迦的這一修行過程向人們展示出一條成佛的基本道路，成為佛教徒修行的基準和楷模，後來被理論化，稱為菩薩道。這一過程裏的種種經歷，最初是以本生故事的形式記錄下來，本生故事在佛教藝術裏也有表現。不過《根本說一切有部毘奈耶藥事》裏的描述完全以菩薩道的思想和模式貫穿，本生的記敘形式不再側重具體故事情節的描述，而是一種高度概括性的總結，每一生和每一階段的重要成就只有幾句偈語一筆帶過，要突出的是釋迦牟尼供養過去佛的完整的經歷。只有理解這一點，才能深刻理解柏孜克里克石窟的誓願畫和窟頂供養圖的組合形式與主題。兩種圖都是以系列的形式出現，每一鋪畫面的構圖都很相似，都是以各種方式供養過去諸佛，但是每一鋪並不是為了單獨存在，不是為了講述某個具體的故事。它們是為了合在一起，排列出一個菩薩修行的成佛的道路的第一

步——三阿僧祇劫的禮佛與受記。[72]

《根本說一切有部毘奈耶藥事》裡描述的這種菩薩道的修行歷程，還見於《優婆塞戒經》。《優婆塞戒經》是一部在家菩薩戒，北涼中印度人曇無讖（385～433 年）譯。《優婆塞戒經》還詳述修得三十二相的方法。早年日本探險隊在吐魯番盆地的吐峪溝石窟曾發現過此經的寫經殘卷，是六朝時期的。[73]《優婆塞戒經》的出土至少說明，關於三阿僧祇劫菩薩道的修行之路以及對三十二相的強調，在當時當地有多重文獻來源，並且最晚在六朝時期，已傳到了絲路北道的最東端。

一切有部在理論上論述甚多甚詳，其中也表現出對佛身相好的關注。他們建立起一個有三重內涵的體系來解釋相好的意義，他們還創造出「三十二思種三十二想」的新理論。雖然佛教各派都承認佛有三十二相的說法，不過是一切有派的阿毗達磨的經論對三十二相有最為複雜的論述，有派認為每一相都有「相體、相業和相果」這三個方面。以肉髻而言，根據《十住毘婆沙論》的論述，由於有「佈施園林、甘果、橋樑、茂樹、池井、飲食、華香、瓔珞、房舍，起塔福舍等，及共眾施時能出多物」的相業，所以有「肉髻」這個相體，也就會有「尊貴自在」這個相果。[74]

相好的形成原本純是客觀的因果報應，有派在這裏又加進了一層人的主觀意願。簡單地說就是先以「一思牽引，後以多思圓滿」；「三十二思引三十二大丈夫相。一一複以多業圓滿。」[75]

---

72 Tianshu Zhu, “Reshaping the Jātaka Stories,” *Buddhist Studies Review*, v.29, (2012), pp. 57-83.

73 井ノ口泰淳，《西域出土仏典の研究》（東京：法藏館，1980 年），頁 37-38。

74 鳩摩羅什譯，《十住毘婆沙論》《大正藏》冊 26，頁 64c-65c。

75 玄奘譯，《阿毘達磨大毘婆沙論》，《大正藏》冊 27，頁 887c。

這一理論的全面展開論述，直到玄奘譯出《阿毘達磨大毘婆沙論》時才被介紹到中國。不過龍樹在《大智論》中曾簡要地提到了這種「三十二思種三十二相；一一思種一一相」的說法，[76] 五世紀初時鳩摩羅什來到中原，譯出《大智論》。所以中國人開始接觸到此說。這種提法一定在當時中國的佛界產生了不小的困惑，慧遠專就這「三十二思」寫信問過鳩摩羅什。鳩摩羅什於是闡明，這個論點是迦旃延等人所創，非佛所說。[77] 迦旃延是一切有派的理論家。

一切有派對大人相的關注不僅反映在他們的修行和理論探索上，在佛經各種不同版本的對大人相和帶有大人相的人物的記載中，一切有部的文獻往往保留有更多的有關細節。以下就是兩例。

在釋迦臨入涅槃之前，他解開上衣，讓他的弟子最後好好地看一看他身上的相好。這一有趣的情節，記錄在有部的《根本說一切有部毗奈耶雜事》[78] 及梵、漢、藏文版的涅槃經裏，但是不見於巴利文本。[79] 看來，對巴利語系下的佛徒們來說，佛的相好似乎還沒有重要到要把它視為佛的最後遺訓。

根據 Zin 的研究，關於難陀和提婆達多的相好，一切

---

76 鳩摩羅什譯《大智度論》，《大正藏》冊 25，頁 87b。

77 鳩摩羅什，《鳩摩羅什法師大義》，《大正藏》冊 45，頁 127b。

78 「遂去上衣現其身相。告諸苾芻汝等今者可觀佛身。汝等今者可觀佛身。何以故。如來應正等覺。難可逢遇如烏曇跋羅華。」《根本說一切有部毗奈耶雜事》，《大正藏》冊 24，頁 399a。

79 E. Waldschmidt, ed, *Das Mahaparinirvanasutra* (Berlin: Akademie-Verlag, 1951), pp. 358-359, pp. 360-361, pp. 410-411.G. Roth, *The Physical Presence of the Buddha and its Representation in Buddhist Literature, Investigating Indian Art* (Berlin: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, 1987), pp. 291-312.

有部的文獻比巴利語文獻記載得更詳細。[80] 例如，巴利文的 Suttavibhanga（V.92.1）裏只提到難陀與釋迦長得很像，以至其他僧人曾把他錯認為佛。克孜爾出土的用吐火羅語寫的《根本說一切有部毗奈耶》殘本對此繼續補充說，難陀的身上的大人相不少於三十個。[81]

五、結語

肉髻僧人的形象是佛教藝術史上一種非常獨特的圖像，它在貴霜王朝時期就已出現於印度西北部，5 世紀時一度流行於印度阿旃陀石窟。傳至中國新疆，曾在以龜茲為中心的絲綢之路北道和吐魯番盆地得到充分發展。在印度，這一圖像有的是用來表現佛的個別弟子，如難陀、阿難；有的是用來表現本生故事裏的釋迦牟尼。在龜茲地區壁畫裏飾有肉髻的佛弟子形象比比皆是，可以斷定身份的有富樓那；此外，未來將會成佛的貧女難陀和波塞奇國王也被塑造成肉髻僧人的形象。在吐魯番地區，肉髻僧人作為未來佛的象徵意義大大增強，有誓願畫裏的受記於未來世成佛的最勝，有窟頂供養圖裏的泛泛的未來佛，還有涅槃圖裏的身列眾弟子之首的未來佛。每個地區的肉髻僧人形象都有自己的特點，使之有別於佛像。印度的肉髻僧人的個子比佛略矮，肉髻也比佛的小。龜茲的肉髻僧人的肉髻低緩，髮際線與額角處向內回收。吐魯番的肉髻僧人的肉髻高瘦，髮際線多呈之字形。此外，佛有頭光，而肉髻僧人一般沒有頭光。

---

[80] Monika Zin, “The *Uṣṇīṣa* as a Physical Characteristic of the Buddha’s Relatives and Successors,” pp.113, 114.

[81] Rudolf Hoernle, *Manuscript Remains of Buddhist Literature Found in Eastern Turkestan* (Oxford: Clarendon Press, 1916), pp. 367-369; Monika Zin, “The *Uṣṇīṣa* as a Physical Characteristic of the Buddha’s Relatives and Successors,” note 14.

肉髻是最重要的相好之一，相好象徵佛身的獨特與完美。在佛教藝術史裏，肉髻幾乎就是佛的身份的標誌。怎樣認知佛，定義佛身，一向是佛教各門各派研討爭議的核心問題之一。肉髻這個概念也歷經了漫長而複雜的變遷。最早，相好只是佛主降生故事中的一個情節，於佛教教理並無特別重要之處。隨著觀想佛身的念佛法門的興起，和越來越多的佛教信徒踏上菩薩乘——以獲得佛身、自身成佛為最終目的，相好開始受到更多關注。這兩方面在克孜爾石窟出土的一切有部的《瑜伽禪經》裏都有表現。有肉髻僧人形象的誓願畫也是在表現菩薩道思想。同時，一切有部的文獻對相好的性質與成因的探討、對有過相好的人都描述尤其比較多。一切有部曾在克孜爾地區占主導、對吐魯番和阿旃陀等地石窟也有過影響。也許就是在這些思潮以及一切有部的傳播活動的影響下，以上這些地方的佛教藝術裏出現了大量的肉髻僧人的形像。一方面，這些圖像裏的人物故事的確有典可依；另一方面，正如菩薩是大乘信徒的楷模，這些肉髻僧人也可算作小乘大眾裏選擇菩薩乘的人都楷模。他們代表功德圓滿，成佛之日可待。

肉髻雖小，但有肉髻的僧人形像在佛教藝術裏的一興一衰，反映的卻是佛教史上人們怎樣理解佛身的本質、怎樣定義自身的修行之路的重大變遷。菩薩乘興起以前的印度佛教和沿襲至今的東南亞的小乘佛教，基本上屬於聲聞乘的範疇。聲聞乘的佛教徒遵循釋迦牟尼傳下來的佛法，以通過個人精進修行來達到脫離生死為目的。以聲聞乘的觀點看，成佛遠不可及。菩薩乘繼續發展壯大，其中有的融入了淨土信仰，並接受了法性空的思想，成為獨立的成熟的大乘佛教。大乘佛教的信徒普遍希望死後往生佛國淨土，到佛土後如何聽佛說法、如何修煉成佛就是以後的事；在

萬物皆空的原則下，大乘佛教認為佛的本質是空，佛身亦是空，刻意追求身體上的超自然現象就如同本末倒置。現今世界，聲聞乘（即小乘）流行南亞和東南亞，大乘盛行東亞，中亞佛教不再，一度出現過的肉髻僧人形像，早已變成鮮為人知的歷史。

過去日本學者山田明爾曾經提出對三十二相的重視是隨著觀佛禪法的興起和佛像的製作而發展起來的，而二者背後的根本原因是大乘的興起。[82] 將大乘興起與觀佛和佛像的製作等同已是被否定了的過時了的觀點。作為這一個問題的分支，我認為對非佛人物身上的三十二相的重視，與菩薩乘的興起有關。在界定大小乘的說法中，菩薩乘常常被粗略看作與大乘佛教等同。於是問題又牽扯到了山田明爾提出的大乘的興起的問題。經過近幾十年的研究，學者們已基本趨向認為，佛教裏的大乘化是一個漫長而複雜的過程，是由多方面的因素緩慢地逐步匯合而成的。菩薩乘的興起固然是重要的一步，但不是全部；還有對救苦救難類的大菩薩的崇拜、淨土信仰、強調空性的佛教哲學等等。一切有部是小乘的部派，克孜爾出土的《瑜伽禪經》證明當地的一切有部，作為一個晚期的小乘部派，在實際修行上已經走上了菩薩乘的道路。肉髻僧人的圖像向今人展示了晚期小乘和早期大乘發展過程中，各種思想之間的錯綜複雜的歷史。菩薩一詞的本意，是指正在成佛也一定能夠成佛的人。從這種意義上說，肉髻僧人的圖像是最符合其本意的一種菩薩像——因為大人相是未來成佛的標誌。

最後需要強調的是，一種圖像一旦形成，就會變成某一文

---

82 山田明爾，〈佛像に見られる相好觀の變遷〉，《佛教文化研究所紀要》5 期（1966 年），頁 95-98；山田明爾，〈觀佛三味と三十二相〉，《佛教學研究》24 期（1967 年），頁 27-48。

化群落的傳統而被世代承襲下去，有時還會因為各種各樣的原因傳到異地，而不一定再具有當初的內涵。吐魯番和中原地區的肉髻僧人圖像，應該屬於這種情況。吐魯番的圖像出現得最晚，當時吐魯番的佛教以大乘為主導，其地佛經的翻譯也往往是由漢譯本再翻譯過去的。[83] 誓願畫的題記中錯誤很多，有的幾乎沒法辨識，各鋪誓願畫之間也沒有固定的順序。它們的存在更像是符號和形式，不在於內容的細節。總之，這種肉髻僧人圖像在吐魯番的出現可能於吐魯番與庫車兩地的接觸有關，在中原地區出現也是圖像的傳播，不能說明其地盛行小乘中的菩薩乘。

以往，對克孜爾和柏孜克里克兩地石窟的研究多集中在佛像故事，肉髻僧人的圖像基本被勿視了。對相好的研究，多注重早期大乘，也沒有注意到 7 世紀以后的中亞佛教。本文所示的這些豐富的肉髻僧人的圖像，不僅在某種成度上反映當地的佛教活動和信仰，它們還可彌補我們對念佛發展史和佛身理論方面的認識。

---

[83] 井ノ口泰淳等著，余萬居譯，《絲路佛教》（臺北：華宇出版社，1985 年），頁 140-146。

引用書目

一、原典

北涼．曇無讖譯

《優婆塞戒經》，《大正藏》冊 24，1488 號。

北魏．慧覺等譯

《賢愚經》，《大正藏》冊 4，202 號。

東晉．鳩摩羅什

《鳩摩羅什法師大義》，《大正藏》冊 45，1856 號。

《十住毘婆沙論》，《大正藏》冊 26，1521 號。

《大智度論》，《大正藏》冊 25，1509 號。

東晉．僧伽提婆譯

《增一阿含經》，《大正藏》冊 2，125 號。

唐．地婆訶羅譯

《方廣大莊嚴經》，《大正藏》冊 26，187 號。

唐．玄奘譯．眾賢造

《阿毘達磨順正理論》，《大正藏》冊 29，1562 號。

唐．玄奘

《大唐西域記》，《大正藏》冊 51，2087 號。

唐．義淨譯

《根本說一切有部毘奈耶藥事》，《大正藏》冊 24，1448 號。

《根本說一切有部毗奈耶雜事》，《大正藏》冊 24，1451 號。

隋．闍那崛多譯

《佛本行集經》，《大正藏》冊 3，190 號。

後漢・支婁迦讖　譯
《般舟三昧經》，《大正藏》冊 13，417 號。
Chalmers, Lord trans.
1927 *Majjhimanikaya Brahamaya Sutta*. London: Oxford University Press.
Davids, T. W. Rhys trans.
1967 *Dighanikaya III*. London: Pali Text Society.
Jones, J. J. trans.
1949-52 *The Mahavastu*. London: Pali Text Society.
Waldschmidt, E. ed.
1951 *Das Mahaparinirvanasutra*. Berlin: Akademie-Verlag.

二、現代研究：中文、日文

新疆文物管理委員會等編
1989 《中國石窟—克孜爾石窟一》。北京：文物出版社。
1996 《中國石窟—克孜爾石窟二》。北京：文物出版社。
1999 《中國石窟—克孜爾石窟三》。北京：文物出版社。
日本株式会社　美乃美
1981 《新疆の壁畫》2 冊。北京：中國外文出版社。
中國新疆壁畫全集編輯委員會
1995 《中國美術分類全集：中國新疆壁畫全集：克孜爾》上下冊。天津：天津人民美術出版社。
中國壁畫全集編輯委員會
1990 《中國壁畫全集—新疆—吐魯番》。瀋陽／烏魯木齊：遼寧美術出版社／新疆人民出版社。
山田明爾
1966 〈佛像に見られる相好觀の變遷〉，《佛教文化研究

所紀要》5 期，頁 95-98。
1967 〈觀佛三味と三十二相〉，《佛教學研究》24 期，頁 27-48。
井ノ口泰淳
1980 《西域出土仏典の研究》，東京：法藏館。
井ノ口泰淳等著，余萬居譯
1985 《絲路佛教》，臺北：華宇出版社。
平野真完
1961 〈ベゼクルク第九窟寺銘文による誓願畫の考察〉，《美術研究》218 期，頁 27-44。
孟凡人
1981 〈新疆伯孜克裏克窟寺流失域外壁畫述略〉，《考古與文物》4 期，頁 43-61。
1998 《高昌壁畫輯佚》，烏魯木齊：新疆人民出版社。
岡田行弘
1989 〈三十二大人相の系統〉上，《印度學佛教學研究》，頁 303-307。
1991 〈三十二大人相の系統〉下，《印度學佛教學研究》，頁 12-16。
姚士宏
1997 《中國石窟克孜爾石窟 III》，北京：文物出版社。
段文傑
1995 《中國美術分類全集．中國新疆壁畫全集 3．克孜爾》，北京：文物出版社。
勒柯克著，趙崇民譯
1998 《高昌—吐魯番古代藝術珍品》，新疆：新疆人民出版社。

黃文弼

1983 《新疆考古發掘報告（1957-1958）》，北京：文物出版社。

賈應逸

年代不詳 《新疆石窟・吐魯番伯孜克裏克石窟》，上海：上海人民出版社。

榎本文雄

1998 〈根本説一切有部と説一切有部〉，《印度學佛教學研究》47 期，頁 111-119。

熊谷宣夫

1942 〈ベゼクリク第二十號窟寺將來の壁畫〉，《美術研究》126 期，頁 9-16。

1942 〈ベゼクリク第十九號窟寺將來の壁畫〉，《美術研究》122 期，頁 22-64。

1950 〈ベゼクリク第十一號窟寺將來の壁畫〉，《美術研究》156 期，頁 16-30。

1953 〈ベゼクリク諸窟寺將來の壁畫補遺〉，《美術研究》170 期，頁 16-28。

1955 〈ベゼクリク第八號窟寺將來の壁畫—主としてその千佛像について—〉，《美術研究》178 期，頁 38-43。

劉永增

2001 〈柏孜柯裏克第 32 窟誓願圖簡述〉，《敦煌研究》67 期，頁 43-49。

三、現代研究：西文

Banerjea, J. M.

1931 "Uṣṇiṣaśiraskatā (a mahāpuruŚālaksaṇa) in Early Buddha Images of India," *Indian Historical Quarterly*, v.II, n.3, pp. 499-514.

Bretfeld, Sven

2003 "Visuelle Repräsentation im sogenannten, buddhistischen Yogalehrbudh' aus Qizil." In Sven Bretfeld & Jens wilkens ed. *Indien und Zentralasien: Parach- und Kunturkontakt*. Kommission: Harrassowitz Verlag. pp. 185-186.

Chanda, R. P.

1931 "The Hair and the Uṣṇīṣa on the Head of the Buddha and the Jinas," *Indian Historical Quarterly*, v.II, n.3, pp. 671-672.

Cocheteux, Marie-France

1996 Serinde, *Terre de Bouddha—Dix siècles d'art sur la Route de la Soie*. Paris: Galeries nationals du Grand Palais.

Cohen, Richard Scott

1995 *Setting the Three Jewels: the Complex Culture of Buddhism at the Ajanta Caves*, The University of Michigan, Ph.D. dissertation.

Coomaraswamy, K.

1928 "The Buddha's Hair and Uṣṇīṣa and Crown," *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain (and Ireland)*, pp. 815-840.

Cowell, Edward Byles, and Robert Alexander Neil, eds.

1886 *The Divyāvadāna: A Collection of Early Buddhist*

Legends. Cambridge: University Press.

Denise P. Leidy

2001 "Bezeklik Temple 20 and Early Esoteric Buddhism," *Silk Road Art and Archaeology*, v.7, pp. 201-223.

Dietz, Siglinde

2004 "The Sanskrit Abhidharma Fragments from the Turfan Oasis," in *Turfan Revisited*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, pp. 59-65.

Dutt, Nalinaksha

1947 *Gilgit Manuscripts*. Srinagar: His Highness' Government, Jammu and Kashmir.

Ebert, Jorinde

1985 *Parinirvāṇa: untersuchungen zur ikonographischen Entwickung von den indischen Anfängen bis nach China*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag Wiesbaden GmbH.

Ghose, Rajeshwari

1998 *In the Footsteps of the Buddha—An Iconic Journey from India to China*. Hong Kong: University Museum and art Gallery.

Grünwedel, Albert

1906 *Bericht über Archäologische Arbeiten in Idikutschari und Umgebung im Winter 1902-1903*. München: Verlag der K. Akademie der Wissenschaften.

Guang, Xing

2002 *The Evolution of the Concept of the Buddha from Early Buddhism to the Formulation of the Trikāya Theory*, University of London, Ph.D. dissertation.

Harrison, Paul M.

1992 "Commemoration and Identification in Buddhanusmrti," in *Mirror of Memory—Reflections on Mindfulness and Remembrance in Indian and Tibetan Buddhism*. New York: State University of New York Press, pp. 215-238.

Hoernle, Rudolf

1916 *Manuscript Remains of Buddhist Literature Found in Eastern Turkestan*. Oxford: Clarendon Press.

Kramrisch, S.

1936 "Note on Usnisa," *Journal of the Indian Society of Oriental Art*, pp. 79-83.

Krishan,Y.

1966 "The Hair on the Buddha's Head and Uṣṇīṣa," *East and West*, v. 3-4, pp.275-289.

Le Coq, Albert & Waldschmidt, E.

1923-1933 *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*. 7 vols, Berlin: Reimer.

Le Coq, Albert von

1913 *Chotscho*. Berlin: Reimer.

[1926]1928 *Buried Treasures of Chinese Turkestan: An Account of the Activities and Adventures of the Second and Third German Turfan Expeditions*. trans. Anna Barwell London: George Allen & Unwin Ltd.

Leeuw, J. E. van Lohuizen- de

1949 *The Scythian Period*. Leiden: Brill.

Muller, F. W. K.

1915 "Zwei pfahlinschriften aus den Trufanfunden,"

in *Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften*. Berlin: Verlag der Akademie der Wissenschaften.

Nobuyoshi, Yamabe

1999 *The Sūtra on the Ocean-Like Samādhi of the Visualization of the Buddha: The Interfusion of the Chinese and Indian Cultures in Central Asia as Reflected in a Fifth Century Apocryphal Sūtra*. Ph.D. Dissertation, Yale University.

Roth, G.

1987 "The Physical Presence of the Buddha and its Representation in Buddhist Literature," in *Investigating Indian Art*, edited by Marianne Yaldiz, Wibke Lobo. Berlin: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, pp.291-312.

Ruegg, D. Seyfort

1967 "On a Yoga Treatise in Sanskrit From Qizil," *Journal of the American Oriental Society*, v. 87, n. 2 (Apr.-Jun.), pp.157-165.

Salomon, Richard

1999 *Ancient Buddhist Scrolls from Gandhara—The British Library Kharosthi Fragments*. Seattle: University of Washington Press.

Sander, Lore

1991 "The Earliest manuscripts from Central Asia and the Sarvāstivāda Mission." In Ronald E. Emmerick and Dieter Weber eds., *Corolla Iranica: Papers in Honour of*

Professor Dr. David Neil Mackenzie on the Occasion of His 65th Birthday on April 8th, 1991. Frankfurt am Main: Peter Lang. pp.133-150.

Schlingloff, Dieter

1964 *Ein Buddhistisches Yogalehrbuch*. Berlin: Akademie-verlag.

Schmithausen, Lambert

1970 "Zu den Rezensionen des Udānavargaḥ." *Wiener Zeitschrift für die Kunde südasiens und Archiv für Indische Philosophie* 14: pp. 109-113.

Schopen, Gregory

1984 "Two Problems in the History of Indian Buddhism," *Studien zur Indologie und Iranistik*, v.10, pp.9-47.

Spink, Walter

1992 "The Archaeology of Ajaṇṭā," *Ars Orientalis*, v.21, pp.67-94.

Waldschmid, Ernst

1925 *Gandhara/Kutscha/Turfan: Eine Einführung in die frühmittelaterliche Kunst Zentralasiens*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann.

Wayman, Alex

1957, "Contributions Regarding the Thirty-two Characteristics of the Great Person," *Sino-Indian Studies*, May, pp.243-260.

Willemen, Charles & Dessein, Bart

1998 *Sarvastivada Buddhist Scholasticism*, Leiden: Brill.

Zhu, Tianshu

2012 "Reshaping the Jātaka Stories," *Buddhist Studies Review*, v.29, pp. 57-83.

Zin, Monika

2003 "The Uṣṇīṣa as a Physical Characteristic of the Buddha's Relatives and Successors," *Silk Road Art and Archaeology*, v.9, pp.107-130.

Images of Monk with Uṣṇīṣa in Buddhist Art and the Reasons of the Rise and Fall of This Iconography

Zhu, Tian-shu *

Abstract

Śākyamuni is supposed to have been born with the *mahāpuruṣa lakṣaṇas* (characteristics of the Great Person). The *uṣṇīṣa*, "the protrusion on top of the head," is one of his characteristics. In standard Buddhist iconography, the *uṣṇīṣa* is an attribute almost exclusive to the Buddha image. However, some monk images in very limited areas, mostly caves from the Kizil and Bezeklik regions in Central Asia and Ajaṇṭā caves in India, are clearly shown with this cranial protuberance. The purpose of this paper is to examine this unusual iconography and study the significance of endowing the *uṣṇīṣa* on the non-Buddha figures in Buddhist theory and practice. Attempt will be made in searching the possible connection among the areas where this iconography appeared, and how this may be related to Sarvāstivāda, a Hīnayāna school which is believed to have dominated Kizil and also have existed at the sites of Bezeklik and Ajaṇṭā. Since the Kizil caves yield the most intensive depiction of such images and the images at Bezeklik bear inscriptions that are crucial for interpreting the meaning of the iconography, I will focus on the images from these two regions,

* Assistant Professor, Department of History, University of Macao.

which have not been extensively studied.

I propose that the interest to gain the Buddha's *mahāpuruṣa lakṣaṇas* is linked to the movement of Bodhisattvayāna, which can be tested in the *buddhanusmṛti* practice in a Sarvāstivādin manuscript excavated from the Kizil cave site, i.e., to call vision of the Buddha by visualizing the Buddha's body and eventually envisioning oneself bearing the *mahāpuruṣa lakṣaṇas* of the Buddha. In reviewing the history of the concept of the *uṣṇīṣa*, special attention will be given to the *yanic* nature of the different understandings of the *mahāpuruṣa lakṣaṇas* in order to explain why the image of the monk bearing the *uṣṇīṣa* is a late Hīnayāna iconography. It was absent in early Buddhist art and becomes largely absent in Mahāyāna Buddhist art in East Asia.

Keywords: *uṣṇīṣa*, Kizil, Bezeklik, Sarvāstivāda, Bodhisattvayāna