

試論北魏龍門石窟古陽洞的交腳彌勒龕

陳瑋玲

一、前言

古陽洞為龍門石窟群率先開鑿之石窟，其建造長達三十年¹，耗時甚久，且由於洛陽位於北方與南方文化的交衝點，使得古陽洞的造像風格多變。再加上供養人多，歷史複雜，對古陽洞的研究更加困難。

概觀學界對於古陽洞的相關研究，有塚本善隆的《龍門石窟的北魏佛教研究》，欲從發願主的造像記為起點，探討當時歷史背景與供養人的相關生平，企圖全面地了解北魏的佛教信仰。其內容宏大，論述詳細，然僅從造像記著手欲說明整體之佛教信仰，難免有不足之嘆；在溫玉成的〈龍門古陽洞研究〉中，亦從南壁、北壁、正壁、窟頂各龕的銘記為主，論述其造像風格及造像記，最後再分以宗室、官吏、僧尼及邑社造像做整體討論，使得對於古陽洞的發願人等歷史背景有初步的認識；另外於石松日奈子的〈龍門古陽洞初期造像における中国化の問題〉中，將造像風格分為西方式與中國式，指出與雲岡樣式的不同，強調古陽洞的風格重視平面的繪畫性，因此古陽洞的藝術可能是以洛陽的工人及畫家為主導的立場。然將風格分為西方及中國式，雖然是論證的手段，仍有不妥之處，另外由於南方及洛陽等地的造像相當少，雖然論述有條理，但不免讓人持保留態度。除此之外還有多篇關於古陽洞的文章，然其關注焦點多在發願人的資料、開窟年代、或從單一裝飾風格的角度切入，或者是討論其多變的風格，對於圖像的著墨較少。因此本文將以交腳菩薩龕為重心，討論若干圖像配置，再與雲岡及龍門石窟做初步比較。另外，作為古陽洞特色的造像記，也是一條不容忽視的線索，本文將試圖結合造像記及其經典，了解遷都後洛陽地區的信仰主軸，其旨在對於古陽洞之交腳菩薩龕做一基本之認識。

¹ 從北魏開始，至東魏、西魏、北齊、甚至於唐等都有零星的龕像的開鑿。

二、古陽洞的圖像配置

一、古陽洞概述

古陽洞位於龍門西山南段山崖上，與伊水相望，為一天然溶洞。為北魏孝文帝至孝明帝期間所建造²，是龍門石窟群首要開鑿的。其平面呈長方形，窟頂為橢圓穹窿頂，其上遍佈造像小龕。正壁為一佛三尊像，南北側壁的佛龕分為三層【圖1、2】，上層共刻八個佛龕，龕內皆為一佛二菩薩，除南壁最靠近西方的佛像穿著褒衣博帶式袈裟，其餘皆為袒右肩式袈裟。中層亦開八龕，龕內除南壁一龕內為二佛並坐龕，左右二菩薩侍立，其餘為交腳菩薩龕，二弟子二菩薩為脇侍。下層開五大龕，南壁二龕，北壁三龕，可能原本預定與上面兩層一樣各開四大龕，但最後無法完成，因此，剩餘壁面為小龕所佈滿。南壁上層之上雕有千佛約 600 身，其中夾有若干交腳彌勒龕，相對於北壁則是一層中型龕，除此之外，各小龕遍佈於古陽洞內。

由此來看，古陽洞的上中層配置相當具有一致性，上層以坐佛龕為主，兩側雕有脇侍菩薩，搭以中層的交腳彌勒龕，並均以二菩薩二弟子作為脇侍，整體觀之予人一種秩序井然之感。令人不禁思索其圖像配置的表現是依據何種信仰層面，而古陽洞作為龍門石窟首要開鑿的窟室，且時間約在北魏孝文帝遷都洛陽之後，與雲岡若干石窟的開鑿時間有所重疊，再加以地域性的因素，使得古陽洞的風格多變，這可從學界多著墨於討論古陽洞的佛像風格見之。因此在討論古陽洞的獨特性時，不能避免地定要與雲岡石窟作一比較。此外，古陽洞與其它龍門石窟的關係也不能被忽略。下面將以圖像為重點，比較雲岡石窟與龍門石窟的交腳彌勒龕的配置方式。

二、圖像比對

古陽洞從紀年各龕來看，其建造年代可從西元 493 年到 520 年左右，其跨越的時間相當地長。因其與雲岡若干石窟的開窟時間重疊，為了找出古陽洞的依據，在此將與雲岡石窟與龍門石窟中各交腳菩薩龕做比較，找尋是否有相類似的配置方式。

(一) 古陽洞與雲岡石窟的交腳彌勒龕

首先設定雲岡石窟範圍為第二期與第三期石窟的交腳彌勒龕³，其跨越年代約於

² 關於古陽洞的開鑿確切時間，學界並無一定的共識。唯蔣人和從佛像身光的火燄紋演變、雕刻風格以及相關銘文等歷史資料來推斷古陽洞應在北魏孝文帝遷都（太和十八年，公元 494 年）之前所開鑿的，並認為古陽洞之發願者包括貴族、地方官員、平民及僧人等，但並不包括皇帝，正因為不是皇帝本身所供養開鑿的，因此在遷都前有所中斷，到遷都後又有多人的貢獻才得以完成。詳細文章見〈早期佛像火燄紋身光之演變及對古陽洞起源之一些探想〉收錄於《龍門石窟一千五百周年國際學術討論會論文集》（1994）以及“*Changing Patterns of Divinity and Reform in the Late Northern Wei*” *The Art Bulletin* vol.84, no.2 June, 2002。

³ 關於雲岡石窟的分期說法，學界有不同的看法，主要有宿白的〈雲岡石窟分期試論〉（《考古學報》，1978 年 1 期）、〈大金西京武州山重修大石窟寺碑的發現與研究—與日本長廣敏雄

西元 489 年至遷都洛陽之後的雲岡晚期，試找出在古陽洞年代之前及同時間之內，關於交腳彌勒佛龕相異與相同之處何在。

1、雲岡石窟第 9、10 雙窟

第 9 窟與第 10 窟為一雙窟，依據宿白的分期，其年代應為西元 489 年，是時，古陽洞尚未開鑿。其窟形皆分為前室及後室，後室主要雕鑿出因緣故事，而前室則有多尊交腳彌勒龕的配置。故後室暫不討論。

第 9 窟

前室：西壁—上為交腳彌勒龕，左右配有二位脇侍菩薩，下則為兩尊坐佛，右龕佛像一手做無畏印，一手持著袈裟，左龕則為佛正授記於一童子【圖 3】。

北壁—上為二佛並坐龕，均一手施無畏印，一手持袈裟，下為交腳彌勒龕，腳邊有兩隻獅子蹲踞著，龕內均有許多供養天【圖 4】。

東壁—上為交腳彌勒龕，其脇侍為樹下半跏思維菩薩像，下為兩尊坐佛龕，右龕一手施無畏印，左龕的姿勢不明【圖 5】。

第 10 窟

前室：西壁—上為交腳彌勒龕，龕內有許多供養天，左右為樹下半跏思維菩薩，下右龕為一坐佛，施禪定印，左龕為一立佛，一手施無畏印，一手施與願印，做來迎的姿勢【圖 6】。

北壁—上為二佛並坐龕，下為坐佛龕，一手施無畏印，一手為與願印，有兩尊脇侍菩薩【圖 7】。

東壁—上為交腳彌勒龕，左右脇侍菩薩各持一水瓶，下右龕為立佛龕，表現的是定光佛本身儒童布髮掩泥的故事，左龕為坐佛龕，兩手分別施無畏印及與願印【圖 8】。

2、雲岡石窟第 11、12、13 窟

第 11、12、13 窟各壁刻鑿許多大小不同的龕像，其整體設計不如第 9、10 窟完整，且配置多有重覆，故在此將指出與前者不同之處。

教授討論有關雲岡石窟的某些問題》(《北京大學學報·哲學社會科學版》，1982 年 2 期)，另有長廣敏雄的〈駁宿白先生的雲岡石窟分期論〉(《東方學》60 輯，1980 年)，則採取與宿白不同的看法，但之後在〈雲岡石窟第 9、第 10 雙窟的特徵〉收錄於《雲岡石窟》2，平凡社 1990 年)則反過來支持宿白的說法。除此之外，尚有吉村伶的〈論雲岡石窟編年—批評宿白、長廣學說〉(《國華》1140 號，1990 年 11 月)與前兩位學者的論點不同。在此所要討論的雲岡石窟主要是依據宿白論點的西元 489 年的第 9、10 窟；第 11、12、13 窟以及屬於遷都洛陽的第三期，即為第 14 窟與第 15 窟。

(1) 彌勒與過去七佛

第 11 窟主室爲中心方柱，南面上層爲交腳菩薩像，半跏思維菩薩像爲其脇侍，下層爲一立佛，兩手分別爲無畏印及與願印，做來迎的姿勢，應爲彌勒像【圖 9】，而西壁第二層有過去七佛像【圖 10】，且面積不小。第 13 窟主像爲交腳彌勒像【圖 11】，而正對南壁中層的過去七佛立像【圖 12】。

(2) 交腳彌勒龕與佛塔

在第 11 窟中可見到，交腳彌勒龕的脇侍菩薩之外，有佛塔的表現【圖 13】，似乎帶有脇侍的成份，這是在第 9、10 窟中所未曾見到的。

(3) 在第 12 窟前室西壁中，上層屋形龕中有三尊像【圖 14】，中間爲交腳彌勒像與二菩薩，左右各爲一坐佛龕，分別施無畏印，另一手不明，在龕外尚有脇侍菩薩。在屋形建築中放置三龕，又如與左右龕外脇侍菩薩整體來看，可看做完整的一龕，這樣的表現手法是相當少見的。與西壁相對的東壁也有類似的表現，只是把左右兩龕的主像置換爲半跏思維菩薩像罷了【圖 15】。

3、雲岡石窟第 14、15 窟

雲岡 14、15 窟延續著第 12 窟西壁的特殊配置方式，意即在屋形建築下置有三龕，可各自獨立，卻又相互關連。如第 15 窟西壁第 2 層南側與中央的上層龕中【圖 16】，交腳彌勒像居於主位，旁有脇侍菩薩，在楣拱帷幕龕兩旁以三角紋裝飾而成的華蓋，其下各有一立佛，下層的圓拱龕中有一坐佛。在第 14 窟西壁南側有類似的配置，但主像有異。居中的爲圓拱龕中一坐佛二脇侍，旁側華蓋下的爲交腳彌勒像，下層則爲二佛並坐龕【圖 17】。

4、結論

雲岡石窟最常出現的圖像爲交腳彌勒像及二佛並坐龕，通常是做上下兩層的配置方式，這幾乎在各窟中均可看到，尤其在第 9、10 及 11、12、13 窟等最常出現。除此之外，寶塔信仰的表現亦或多或少皆能見到，尤爲 11 窟中似乎作爲脇侍的角色最爲特別。而彌勒與過去七佛的表現在 11、13 兩窟中的大型配置亦爲值得注意之處。最後，延續第 12 窟的 14、15 窟出現三龕合爲一體的表現方式，雖然主像及脇侍有所置換，但可看作同一種類型。

這些不同的表現在古陽洞中幾乎未曾看見，除了彌勒與釋迦多寶的配置出現在第二層的八龕內，但並非上下兩層的配置，而是在同一層佛龕之中出現，這似乎只能夠說明交腳彌勒與二佛並坐龕仍在古陽洞的開鑿期間有所延續，無法解釋配置的相似性。另外，龕內雕出維摩文殊辯論的場面，亦是雲岡石窟所沒有的。至於過去

七佛與彌勒的配置方式，雖然蔣人和認為古陽洞上層龕的褒衣博帶佛坐像似乎有殘留痕跡，說明可能產生於雲岡早期，之後即改為佛坐像，因此主張上層龕的表現可能是過去七佛與彌勒，而過去七佛僅位於正對主壁的南壁中層，相形之下體積較小。⁵因此如要將古陽洞的上層龕解釋為過去七佛與彌勒，首當其衝地必須要先解決何以在古陽洞的配置方式是均等的。故對此說法仍應持保留態度。另外，在古陽洞南壁第三層第1、2龕間的小龕有上層為半跏思維菩薩像及二菩薩，下層為交腳彌勒龕的配置，這在雲岡中也是不曾發現的。最後，在雲岡石窟的交腳彌勒龕脇侍多為二菩薩或者是半跏思維菩薩像，然在古陽洞則清一色地為二菩薩二弟子像，弟子像作為脇侍的出現在這裡也是值得注意的。

由上所述，雖然古陽洞與雲岡若干石窟的時間有所重疊，然而圖像配置上除了二佛並坐與交腳彌勒龕有所延續外，幾乎是全然不同。這樣的相異處在風格表現上亦存在，因此是否在洛陽的龍門石窟有不同於雲岡石窟的文化環境，而導致這樣的表現方式。接下來將與北魏龍門窟做更進一步的比較。

(二) 古陽洞與北魏龍門石窟群

古陽洞是龍門石窟中最先開鑿的，而交腳彌勒龕亦出現最多。比對北魏龍門石窟群時，如賓陽中洞、汴州洞、慈香洞、蓮華洞、彌勒洞、普泰洞、彌勒龕、魏字洞、藥方洞、天統洞、六獅洞、火燒洞、皇甫工窟、地華洞、路洞等洞窟，令人不可置信地是，在這些洞窟中，僅有彌勒龕與魏字洞左脇侍旁的小龕出現交腳彌勒龕，雖然表現方式與古陽洞相當雷同，但數量及位置卻是少到讓人忽視的地步。何以古陽洞與其他龍門石窟會有這樣大的差距呢？這讓人想到在石松日奈子的〈龍門古陽洞初期造像における中国化の問題〉中，談到在古陽洞上層褒衣博帶佛坐像的懸裳座與賓陽中洞主像的懸裳坐表現有所不同⁶。似乎可由此來思考從古陽洞到賓陽中洞之間風格與圖像的展開是否有所變異，導致古陽洞與龍門各窟有相當不一樣的表現。賓陽洞因開鑿期間不如預想的順利，於永平年間（508-511）從原先的預定地（即現今的奉先寺）遷移至今日的賓陽洞地點，而從古陽洞最早的造像記—西元495年，至賓陽洞再次開始之間，龍門石窟群沒有另外的開窟，這樣的時間差距可能是導致古陽洞與其他龍門石窟群相異的重要原因。

從以上的初步比較可得知，在雲岡及龍門石窟之間古陽洞所佔有的特殊地位。因為空間因素，大同雲岡與洛陽龍門可能因地區信仰不同，而導致圖像的差異。而

⁴ 蔣人和，〈早期佛像火燄紋身光之演變及對古陽洞起源之一些探想〉。

⁵ Yu-Min Lee, *The Maitreya Cult and Its Art in Early China Part II* (The Ohio State University, Dissertation of the Degree Doctor of Philosophy, 1983)。

⁶ 石松日奈子，〈龍門古陽洞初期造像における中国化の問題〉，《佛教藝術》186，1988年5月，頁61。

時間因素則使得古陽洞造像又不同於賓陽洞等龍門石窟。那麼我們應該如何看待古陽洞中眾多的交腳彌勒龕呢。下面將從古陽洞造像記及經典的角度切入，試探究當時的信仰依據。

三、古陽洞的信仰依據

一、古陽洞的造像記

與雲岡石窟不同，古陽洞各大小不同的龕，雕鑿了許多造像記，記述著發願主的祈求，從這些造像記中，不僅可以確定各龕的確切年代，亦提供了當時信仰的線索。尤其造像者中，多為王室、僧尼、以及邑社，另外具有官職名的官員造像亦不在少數，由此可知，古陽洞作為考察當時較為上層的佛教信仰面上，實有重要地位。古陽洞的造像記最早為太和十九年（495）起，之後宣武帝時期的景明（500-503）、正始（504-507）、永平（508-511）、延昌（512-515），接著孝明帝時的熙平（515-517）、神龜（518-519）及正光二年（521）的造像記幾乎全在古陽洞內，之後龍門石窟的其他洞窟，如蓮華洞、魏字洞造像記才取代古陽洞，由此可知，龍門石窟最初開鑿的二十多年，其主力皆在古陽洞。

根據溫玉成的〈龍門古陽洞研究〉⁷，從造像題記的年代發現洞頂諸龕的下限為507年，而北壁第二層近西壁之交腳菩薩龕為508年左右，其年代的接續性絕非只是巧合，故開鑿順序應為上層及洞頂諸龕之後，再向下鑿出中層的八大龕。南壁與北壁上層八大龕的坐佛龕，最早的為北壁【圖18】靠近西壁的比丘慧成造像記，即始平公造像記，其年代為太和二十二年（498）。塚本善隆依此造像記中「…為國造石窟，系答皇恩…」推論比丘慧成即為古陽洞的主要開鑿者。在慧成龕旁為魏靈藏、薛法紹等造像龕，接著為楊大眼造像龕，最靠近東壁的則是褒衣博帶式的坐佛，此龕無題記。其上為一連串的中型龕【圖19】，主像多為坐佛及交腳菩薩。南壁（圖二十）上層四大龕中間兩龕分別為孫秋生等人造像記，以及比丘法生造像記，兩側的坐佛龕均無題記。南壁四大龕上面為千佛約600身。至於南北壁中層八大龕，幾乎都沒有題記，或是題記被破壞，現僅存北壁中間的安平王元燮造像記（511）。

整體觀之，古陽洞的坐佛龕與交腳菩薩龕充斥其中，根據若干題記，坐佛龕應為釋迦，交腳菩薩為彌勒龕，雖然從508年之後的題記開始出現觀音像、定光佛或者是無量壽佛，但這些都只是少數。因此要說古陽洞中幾乎為釋迦與彌勒龕也無過份之處。值得注意的是，在北壁魏靈藏造像記中提到「…求豪光東照之資，闕兜率翅頭之益，敢輒罄家財，造石像一區…」，此龕為坐佛龕，而題記中卻提及彌勒菩薩的兜率天及翅頭末。這樣的例子在古陽洞有不少，如洞頂龕的元燮（正始四年，507）

⁷ 溫玉成，〈龍門古陽洞研究〉，《中原文物特刊》，1985年。

...造釋迦之容，並其立侍，眾採圓飾，雲仙喚然，願亡存居眷，永離穢趣，昇超遐迹，常值諸佛，龍華為會，又願一切羣生，咸同斯福。

及高思雍龕（正始元年，504）

正始元年十一月四日，清信女高思雍，為亡子，符四品巨生，妻楊保勝，為亡者，造釋迦文像一區，願使亡者，上生天上，值遇彌勒佛。

另外還有楊小妃造像記（正始三年，506）

大代正始三年十二月二二日，佛弟楊小妃，為亡造釋迦像一區，願亡父上生天上，彌勒三會。

比丘尼惠智造像記（永平三年，510）

永平三年十一月二九日，比丘尼惠智，為七世父母，所生父母，造釋迦像一軀，願使托生西方妙樂國土，下生人間，為公王長者，永離三途，又願身平安，遇彌勒，俱生蓮華樹下，三會說法，一切眾生，普同斯願。

由此可知，在永平三年（510）年之前的題記，釋迦與彌勒信仰有混雜的現象。值得注意的是，在造像記中可見關於彌勒信仰的上生下生共同出現的情況，如比丘尼惠智造像記（永平三年，510）「願使托生西方妙樂國土，下生人間…願身平安，遇彌勒，俱生蓮華樹下，三會說法……」；比丘尼法慶造像記（永平三年，510）「願使來世，托生西方，妙樂國土，下生人間…又願己身，與彌勒俱生，蓮華樹下，三會說法……」等。此二造像記有相當的雷同性，又同樣是僧人的身份，似乎能夠反映當時的信仰情況。尤其是僧人造像記貫穿古陽洞的前後期，在若干造像記中可見到僧人於題記中扮演著指導的作用，更知其重要地位。如『邑師惠感邑主趙阿歡等 33 人造像記』，造像記中明確指為「造彌勒像一區」，並提及「龍花之期」，最後列出造像主諸人姓名。類似性質的造像記尚有『邑師慧暢比丘道因杜安遷等 23 人』、『邑師惠感』、『尼僧道、安法等』等，可見在古陽洞的開鑿期間，僧侶遊說的活躍情形。

彌勒信仰的盛行不僅見於造像記中釋迦與彌勒的共同出現，從題記中亦可發現，彌勒龕與釋迦龕在整個古陽洞的開鑿期間，其數量幾乎是同等的。到了之後的龍門石窟，彌勒龕遽減，這似乎說明了古陽洞的彌勒信仰相當於北魏洛陽地區的一個巔峰點。造像記中又多出現「兜率」、「龍華之會」等詞藻，內容可大致歸納為祈求亡者能夠前往彌勒淨土—兜率天，並願己身及眾生能夠與彌勒同生，親自聆聽龍華樹下的三會說法。由此可見，彌勒的身份在當時相當富有彈性，一方面能居於兜率天中，迎接往生者的來臨，另一方面又於下生的翅頭末淨土中，在龍華樹下成道並說法，以渡眾生。

彌勒作為釋迦的未來佛，一生為補處菩薩，居住於兜率天，即彌勒菩薩的淨土，於此處宣說佛法，到了四千歲（約人間五十七億六千萬年），即宛如釋迦下生人間，

其後出家，於龍華樹下成道，分三會說法，具有代替釋迦佛說教之意。相對於此，釋迦如過去佛般，將不再於人間親身說法，其佛傳故事成為了解釋迦其人的方法，因此，作為未來下生的彌勒菩薩，成為離正法最近的唯一途徑，期望彌勒能於此時下生人間，渡化眾生，自身並能夠親自參與其中。再加以當時人們以其時代為像法時期，如廣川王祖母太妃侯造像記，「……廣川王祖母太妃侯，自以流歷彌劫，於法喻遠，囑遇像教，身乖達士，雖奉聯紫暉，早頃片體。」，即提及自身經歷輪迴，離正法愈遠而值像法時期，釋迦早已不在世。在這樣的思想下，未來佛便成為唯一的寄托。

此外，根據彌勒下生經典⁸，彌勒下生於翅頭末時，托生婆羅門修梵摩為父，以婆羅門女梵摩拔提為母，出生時，身相皆端正，身帶紫金色，具有三十二相。之後彌勒菩薩觀眾生沉默於大生死之中，知其一切為無常，於是出家，坐於龍華樹下而成道，並三會說法，普渡數億人。與釋迦佛傳故事相比，彌勒成道的過程較為簡單且容易。那些現世發願的造像主們，一方面為往生者造像祈福，期望能托生於淨土，另一方面也希望在世的人們能夠普沾法雨之滋潤，只要追隨彌勒聽聞說法，即能遠離三惡道，值遇諸佛。兩者雖表達出對淨土的渴望，但後者更強烈表達出對現世的眷戀，因此期望「龍華三會」的造像文遠過於「兜率天」的字彙而大量地出現。再者，祈求「國祚永隆」的願望亦可等同於此，造像主盼望政治清明、國家昇平，將現世比為淨土翅頭末，唯有如此，聽取彌勒的龍華三會才有可能達成。

二、古陽洞的彌勒信仰

除了從造像記中可見彌勒的重要性，其位於古陽洞的配置亦可得知。雲岡石窟中交腳彌勒的脇侍均為二菩薩，到了古陽洞則出現二弟子二菩薩作為脇侍，將彌勒的地位提升至與釋迦相當。另外，北壁洞頂的中型龕中，多為彌勒龕及釋迦龕，幾乎為交互出現，這樣的表現能否將南北壁上中層的八大龕視為上下一組的配置呢，意即以上層釋迦龕及中層彌勒龕為一組呢。是以下面將要討論釋迦與彌勒的傳承關係。

佛傳故事敘述著釋迦從出道至成道的事蹟，不同思想的編纂者使得佛傳典籍形成北傳梵語系統與南傳巴利語系統的經典，北傳系統一般將佛傳分為八個項目，稱為「八相成道」，分別為降兜率、托胎、佛誕、出家、降魔、成道、轉法輪、入涅槃，而南傳系統則僅分四大項，即佛誕、成道、初轉法輪、入涅槃。相對於此，彌勒的成道故事亦有類似之處，尤其與釋迦相同，皆由母親的右脇出生，自然行七步，而足踏之處皆生蓮花，之後沐浴身體，並由占卜得知彌勒將出家成正覺。彌勒在看透世俗生死無常之後，決意棄俗而出家，於是於名曰龍華的菩提樹下修成正果，並三

⁸ 記述彌勒下生的經典有佛說彌勒下生經（西晉竺法護譯）、佛說彌勒下生成佛經（後秦鳩摩羅什譯）、佛說彌勒大成佛經（姚秦鳩摩羅什譯）、佛說彌勒來時經（失譯），以及唐代義淨所譯的彌勒下生成佛經等五部經典，其內容皆講述彌勒的下生，內容大同小異。

會說法⁹。雖然彌勒的故事與釋迦相較之下有所簡略，但不可諱言的兩者之間有相當大的共通性，彌勒菩薩宛如釋迦的翻版，繼釋迦涅槃後將再度普渡眾生。釋迦與彌勒成道時間雖有先後之別，但過程幾近雷同，似乎象徵著釋迦將托於彌勒再度下生。如此密切的關係亦從《彌勒下生經》中透露出來。如西晉竺法護所譯的《佛說彌勒下生經》中提到「爾時世尊告迦葉曰，吾今年已衰耗向八十餘，然今如來有四大聲聞，堪任遊化，智慧無盡眾德具足。云何為四，所謂大迦葉比丘，屠蚌歎比丘，賓頭盧比丘，羅云比丘，汝等四大聲聞，要不般涅槃，須吾法沒盡，然後乃當涅槃。大迦葉亦不應般涅槃，要須彌勒出現世間，所以然者，彌勒所化弟子，盡是釋迦文弟子，由我遺化得盡有漏。」，釋迦特別囑咐大比丘迦葉應於彌勒出現時方得涅槃，象徵著佛法的傳承，而彌勒下生渡化釋迦有所漏的弟子，是故，彌勒的弟子也就是釋迦的弟子。之後經典續提「摩竭國界毘提村中，大迦葉於彼山中住，又彌勒如來將無數千人眾，前後圍繞往至此山中，遂蒙佛恩。諸鬼神當與開門，使得見迦葉禪窟。是時彌勒，申右指示迦葉告諸人民，過去久遠釋迦文弟子，名曰迦葉，今日現在頭陀苦行為第一。是時諸人見是事已歎未曾有，無數百千眾生，皆塵垢盡得法眼淨，或復有眾生見迦葉身已，此名為最初之會，九十六億人皆得阿羅漢，斯等之人皆是我弟子，我以然者，悉由受我訓之所致也。亦由四事因緣惠施仁愛利人等利。爾時阿難，彌勒如來當取迦葉僧伽梨著之，迦葉身體奄然星散，是時彌勒復取種種華香供養迦葉。」，內容提到彌勒成道後，帶著眾人前往迦葉所住的摩竭國界毘提村的山中，當時彌勒指著迦葉告訴眾人，此人為過去釋迦佛的弟子，名字是迦葉，是頭陀苦行第一，此時眾人紛紛贊嘆，於是皆塵垢盡而得法眼淨，而彌勒當要從迦葉取得釋迦的衣服著於身，事畢迦葉身體煙消雲散，於是彌勒以多種華香來供養迦葉，此為最初之會，數億人得阿羅漢，並皆為釋迦弟子，之所以會如此，乃因相信釋迦之所致。之後尚有第二會與第三會，又有數百億人得阿羅漢，且皆為釋迦弟子，而此時比丘姓號皆為慈氏弟子，一如釋迦時諸聲聞皆稱釋迦弟子般。

是故，不僅釋迦與彌勒相近的故事象徵著彌勒將代替釋迦下生人間，普渡釋迦說法所遺漏的弟子，從諸多彌勒下生經中，亦可清楚地看見釋迦對於彌勒的重視，囑咐迦葉遇到彌勒，並將自身衣服交之時方能涅槃，又多次提及彌勒的弟子即為釋迦的弟子。由此觀之，釋迦與彌勒的傳承關係不證自明，彷彿唯有彌勒才能代表釋迦，是唯一的傳承，亦是唯一的正法。由此角度切入，似乎可說明古陽洞造像記中雖造釋迦像，內容卻觸及到彌勒的龍華三會，這不僅代表祈求未來佛彌勒能於現世下生，親受渡化，也象徵著雖未能及時受到釋迦的教誨，但只要能成為彌勒的弟子，也就等同於釋迦的弟子。彌勒的身份在此亦更加擴大其彈性，既能上生兜率天，又能下生於翅頭末，同時也宛如釋迦的分身於現世說法。這唯有正值彌勒信仰為盛時，才會產生多種身份而遊於其中。

⁹ Yu-Min Lee, *The Maitreya Cult and Its Art in Early China Part II* (The Ohio State University, Dissertation of the Degree Doctor of Philosophy, 1983)

再觀古陽洞的上下一組配置方式，位於上層過去佛釋迦與下層未來佛彌勒，不正是述說著彼此的傳承關係。相異於雲岡石窟的配置，如第9、10雙窟前室，彌勒在上下兩層的組合中居於上層的位置，相當程度地影射彌勒位於兜率天宮中，而古陽洞的彌勒龕則從上層移到下層，這似乎也能說明上層的釋迦已是過去佛，而下層為即將下生於翅頭末的彌勒，且佛法的傳承亦告訴眾生彌勒所傳之法即為釋迦的佛法。如前所提，古陽洞的彌勒龕與雲岡不同之一在於二弟子作為脇侍的出現，不僅將彌勒的地位提升，亦說明本為釋迦才有的脇侍弟子，亦服膺於未來佛彌勒，這不也強調了彌勒形如釋迦的翻版，將會再次下生人間普渡眾生。

四、 結論

本文欲從古陽洞交腳彌勒龕的圖像配置及造像記出發，探討當時的信仰依據及洞窟造像表現為何。從造像記及龕數可得交腳彌勒龕在古陽洞蔚為盛行，可說是空前絕後，故以彌勒信仰為主軸是可確定的。然正因彌勒信仰流行，使得其多種身份能夠同時並存，祈望往生者能達淨土，又祈求龍華三會的出現，使其自身能近於佛法。下生信仰的強烈亦可見於古陽洞的配置方式，下層的彌勒龕象徵著翅頭末淨土，代替釋迦說法，渡化釋迦所遺漏的弟子，是以彌勒的弟子即為釋迦的弟子，帶有濃厚的傳承意味。賓陽洞及之後北魏的石窟對於彌勒龕的著墨便不如古陽洞，這可能是因為古陽洞與賓陽洞開鑿的時間差距所致。賓陽洞因計畫過於龐大，而開鑿速度緩慢，故放棄並轉移地點，在這段時間內龍門石窟並未有任何的石窟進行開鑿，是否因為賓陽洞作為帝王洞窟的計畫，使得當時龍門石窟成為管制地區而無法進行其他石窟工程呢？至於古陽洞於這段期間內仍有造像雕刻的進行，這可能是因為古陽洞的開鑿者及造像主多為當時的上層王宮貴族，或者是與貴族交往密切的僧侶們所致，使其能持續而不中斷。

遷都後洛陽的僧人活動，亦有助於說明當時河南地區的信仰，雖於本文中未有提及，但希望之後能另起文加以說明之。另外，本文僅以彌勒上生下生信仰來解釋，對於流行於當時的《法華經》，及皇室、僧人們曾多加討論的《華嚴經》以及僧人之間宣講的《成實論》未能加以討論，希望今後能一併加以考慮。 ■

參考書目

- Yu-Min Lee, *The Maitreya Cult and Its Art in Early China Part I & Part II* (The Ohio State University, Dissertation of the Degree Doctor of Philosophy, 1983)
- Katherine R. Tsiang, "Changing Patterns of Divinity and Reform in the Late Northern Wei" *The Art Bulletin* vol.84, no.2 June, 2002.
- 蔣人和,〈早期佛像火燄紋身光之演變及對古陽洞起源之一些探想〉《龍門石窟一千五百周年國際學術討論會論文集》,1994年。
- 宿白,〈雲岡石窟分期試論〉《考古學報》第1期(1978年)。
- 宿白,〈大金西京武州山重修大石窟寺碑的發現與研究—與日本長廣敏雄教授討論有關雲岡石窟的某些問題〉《北京大學學報·哲學社會科學版》第2期(1982年)。
- 長廣敏雄,〈駁宿白先生的雲岡石窟分期論〉《東方學》60輯(1980年)。
- 長廣敏雄,〈雲岡石窟第9、第10雙窟的特徵〉《雲岡石窟》2(平凡社1990年)。
- 吉村伶,〈論雲岡石窟編年—批評宿白、長廣學說〉《國華》1140號(1990年11月)
- 石松日奈子,〈龍門古陽洞初期造像における中国化の問題〉《佛教藝術》186(1988年5月)。
- 溫玉成,〈龍門古陽洞研究〉《中原文物特刊》(1985年)。
- 西晉竺法護譯,《佛說彌勒下生經》,大正新脩大藏經第14冊。
- 後秦鳩摩羅什譯,《佛說彌勒下生成佛經》,大正新脩大藏經第14冊。
- 姚秦鳩摩羅什譯,《佛說彌勒大成佛經》,大正新脩大藏經第14冊。
- 失譯,《佛說彌勒來時經》,大正新脩大藏經第14冊。
- 唐代義淨譯,《彌勒下生成佛經》,大正新脩大藏經第14冊。

圖3 雲岡第9窟前室西壁

圖版

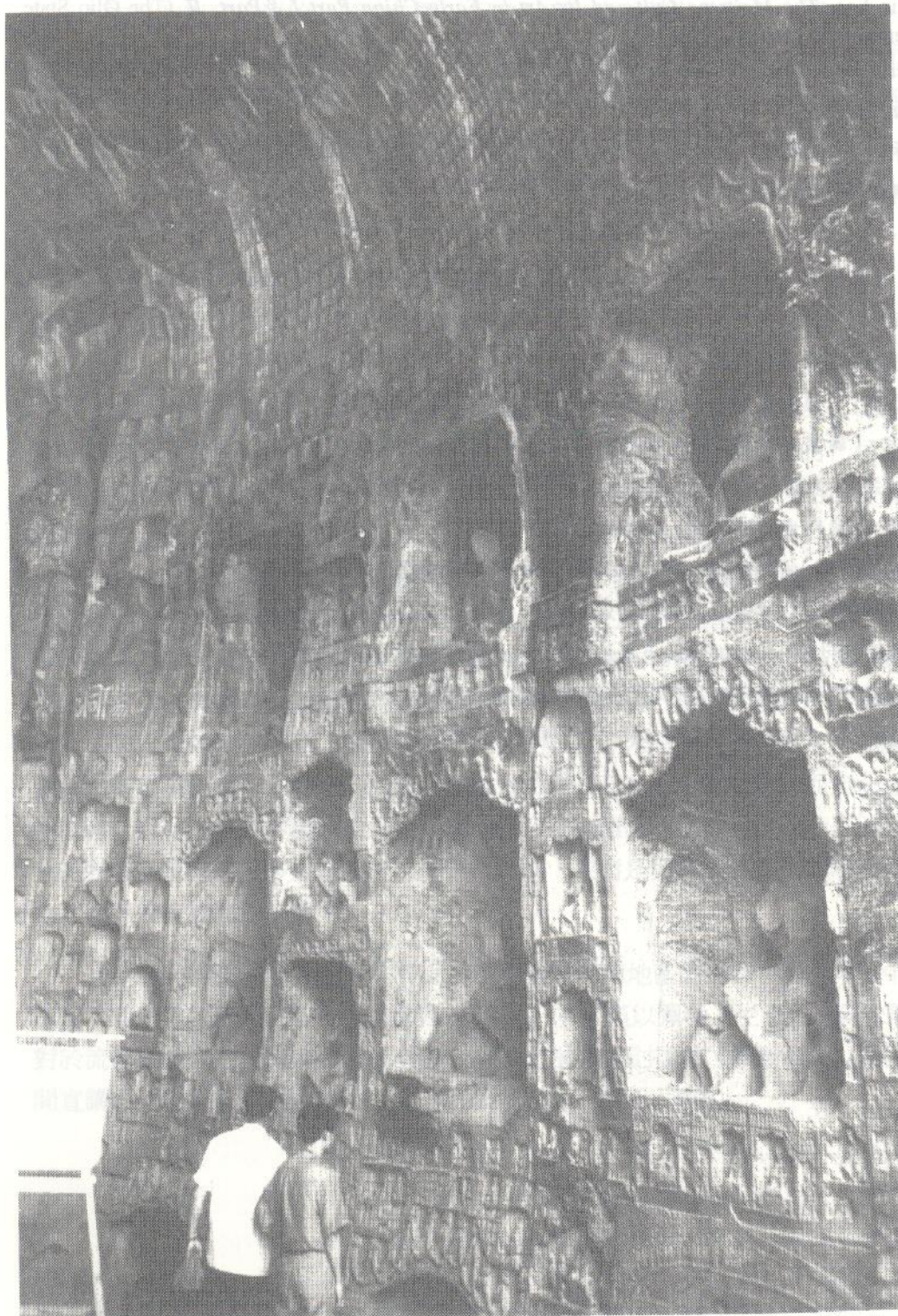


圖1 龍門古陽洞北壁



圖2 龍門古陽洞南壁



圖3 雲岡第9窟前室西壁



圖4 雲岡第9窟前室北壁

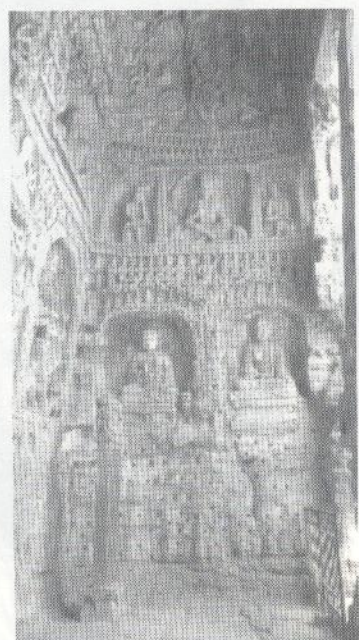


圖5 雲岡第9窟前室東壁

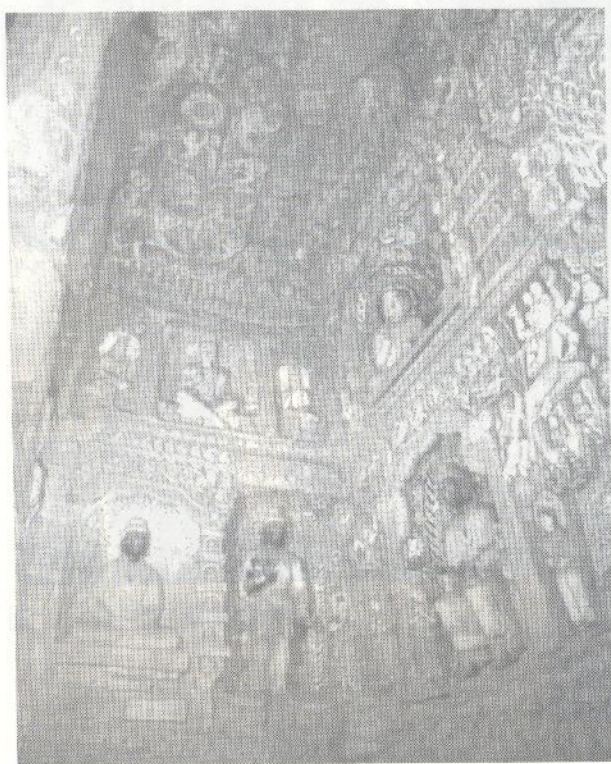


圖6 雲岡第10窟前室西北壁



圖7 雲岡第10窟前室東北壁



圖8 雲岡第11窟主壁



圖9 雲岡第11窟西壁第二層



圖10 雲岡第13窟主壁

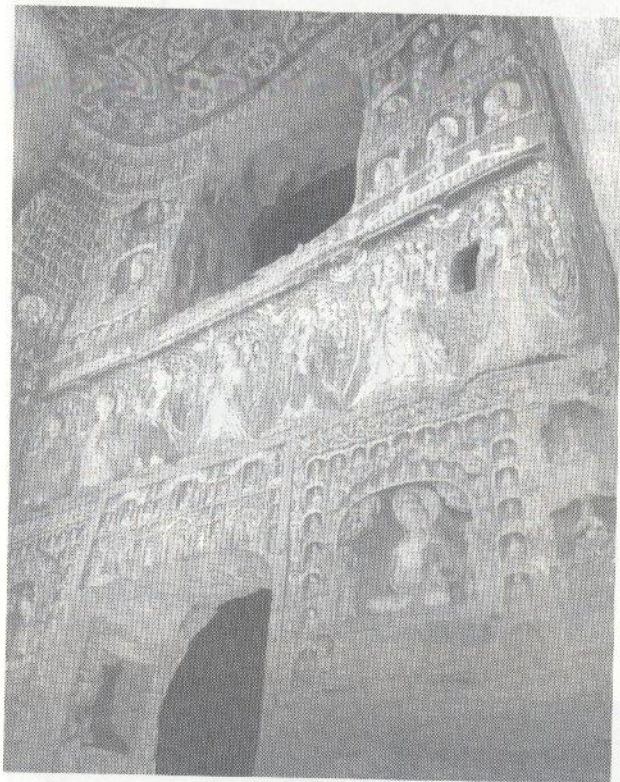


圖 11 雲岡第 13 窟南壁



圖 12 雲岡第 11 窟小龕

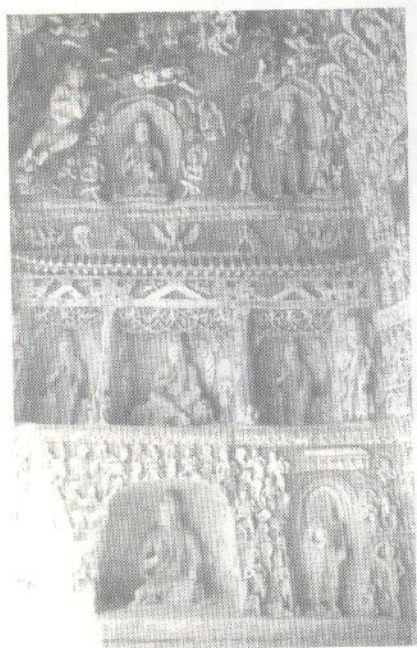


圖 13 雲岡第 11 窟前室西壁

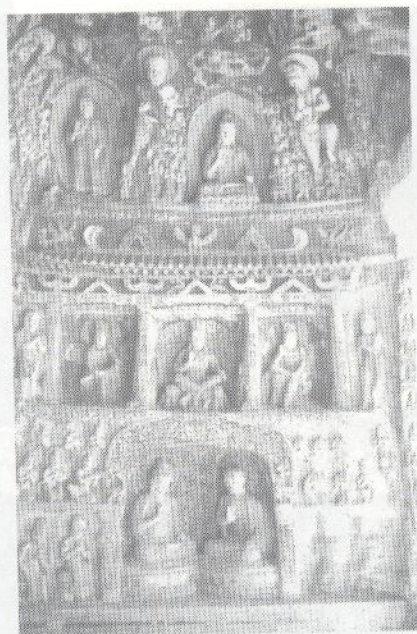


圖 14 雲岡第 11 窟前室東壁

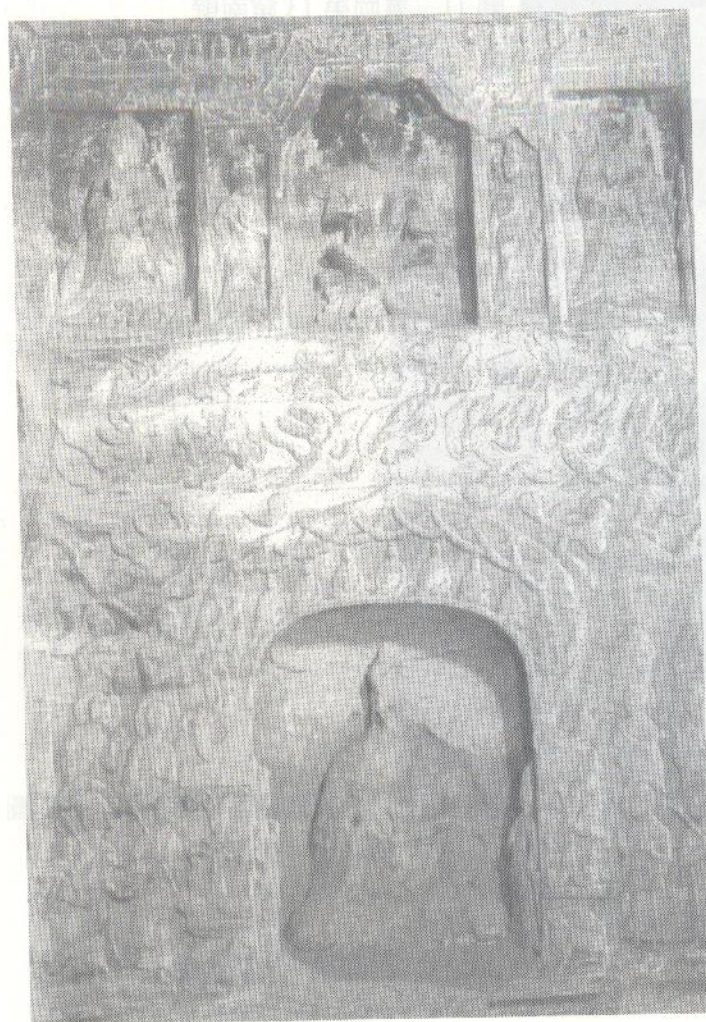


圖 15 雲岡第 15 窟西壁

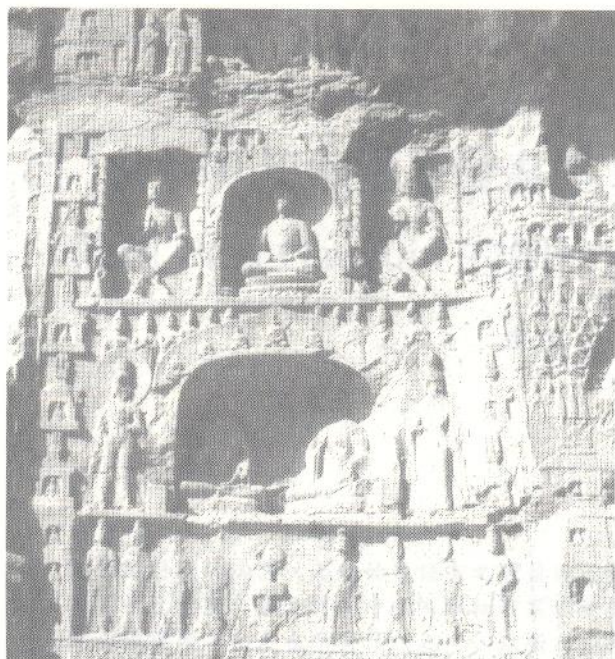


圖 16 雲岡第 14 窟西壁南側

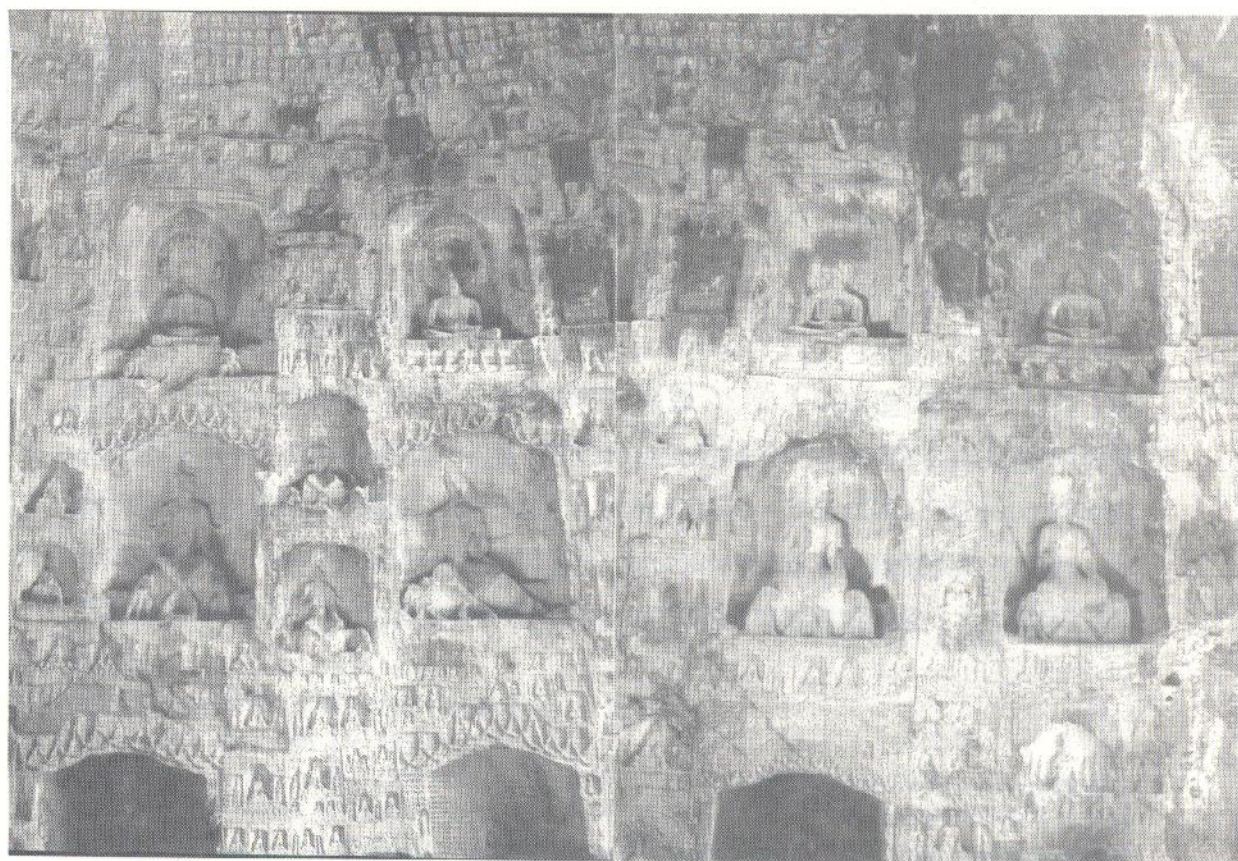


圖 17 龍門古陽洞北壁

悉其形式。臺灣繪畫與造像學研究所哲學組的討論。進而於 1825-91 年從——直到 Cauguin 的批評時期——P. Jenson 不僅認為 Cauguin 是後知者，而且對其作品中的文字概念表示極形反感，攻擊其象徵性、風格隨意、粗陋而無所不為。P. Jenson 認為 Cauguin 的象徵主義文字表現是荒謬的 (Les Nats) (德文譯本，請參見 Michael Meixner, pp.91-104)。

* Camille Maillardet (1830-1913) / Gustav Schaffhausen (1851-1934) 等人於雲岡的討論，這種以批評而對雲岡呈現的氣氛，根據 Jean Paul Bouillon 的論，在 1886 年第八號，也是最後一期中，是