

漢族佛教僧伽服裝之研究

郭慧珍

輔仁大學織品服裝研究所

提要

佛教肇興於北印度，創始者——佛陀曾為僧伽制定適於修持、求道的服裝規制。其後，佛教及其服裝規制傳入中國，及於臺灣。但目前臺灣的僧衣卻與印度差異甚大，近年更在佛教界引起爭議；因而進行本研究。

歷來研究僧衣者甚少，為此，對資料的搜集儘求寬廣，但覺「歷史事實」經過詮釋傳抄成為「歷史文字」後，往往有所出入。因以「歷史訊息傳遞模型」這個治學理論來評鑑資料，並藉賴實物和圖像的證據來解讀歷史。分「制衣」與「聽衣」兩類以探索其造形、款式、用色和質料規制的演變，并探討漢僧服裝和漢族民俗固有服裝的關係。最後歸納前賢、高僧對漢族僧衣意義的詮釋，分為僧伽本身與外在關係兩部份來求其辨解。因得其大要如下：

一、漢僧服裝的形成和流變

制衣源自佛陀所定的「三衣」，即：安陀會、鬱多羅僧和僧伽黎。其款式、用色和材質各有其特徵與涵義，故有種種異稱。聽衣款式乃分別受印度、漢地、西域和上述之文化交融所影響。歷代漢族僧伽服裝的造形，也有多種不同於傳統印度僧伽著裝的形式。

二、漢族僧伽服裝發展和漢族服裝的關係

漢僧服裝款式造形深受漢人以「暴露肢體」為不善的觀念影響，於是形成偏衫，與種種異於印度的穿著。其款式、用色和質料也分別受到漢人自有八卦陰陽和五行符號之應用的思想，和服色哲學之滲透，因而

在義理的詮釋方面有所差異。

三、漢僧服裝的涵義

最重要的是要藉賴特定的服裝形象，具有強烈的識別，以期協助僧伽修行，達成斷除三毒「貪、瞋、癡」的意圖。

此乃作者之碩士學位論文，承蒙 恩師王教授宇清和惠敏法師之指導，以及多位師友的協助，內容多達十萬餘言，無法盡述於此，故僅摘要其續論與結論，以利讀者瞭解此研究之動機、目的、方法和結果，并予指正。

關鍵詞：1.服裝史 2.僧衣 3.僧服 4.袈裟 5.服飾文化

一、研究動機

本研究之企求在於探究漢族佛教僧伽服裝之成型與發展，此乃因於近期臺灣發生「中國佛教僧伽服裝制度之爭議」；¹兼以再續筆者大學畢業論文所作「佛教僧侶服裝研究」的前緣。

(一) 中國佛教僧衣制度之爭議

佛教自東漢（25～219A.D.）末年從印度傳入中國，至二十世紀末已歷時一千九百多年。其間，受一般中國民情風俗的影響，漢族僧伽會在佛教所特有的「三衣」內，先穿上中國固有的常服，如：海青、長衫、褂……等等，和原來印度僧伽的穿著不同。

民國五十四年，臺灣的漢族佛教界起了一陣「服裝統一」的呼聲和爭議，而「統一」的理念，曾經相當受到贊同。只是該統一成怎樣的「形式」？則是眾說紛紜，爭論不休！但終於不了了之。茲將當時的爭議表列如下：

表一 有關「僧裝統一」的意見分析歸納表

意見／法師	印順	星雲	聖嚴	敏慧	嚴持	明源	真華	祖印	廣義
僧衣是否應統一	○	○	○	○	○	○	○	○	○
僧俗有別	○	○	○	○	○	○	○	○	○×
顏色比丘與比丘尼有別	?	○	○	○	○	×	×	?	○
聽衣是否需改變	?	?	?	?	×	○	?	?	?
僧眾授戒久暫應否有別	?	?	×	○	○	?	?	○	○?
袈裟應否改制	?	×	×	×	×	○	×	×	×
制衣分三等（無分階級）	?	?	○	×	○	?	×	×	○
制衣分三等（應分階級）	?	?	×	○	×	?	○	○	×
制衣分九等（應分階級）	?	×	×	×	○	?	×	×	×
衣鉤需否以蓮花、法輪為識	?	×	×	○	×	?	×○	?	○

¹ 民國五十四年中國佛教會提出「佛教僧侶服裝統一商榷書」，期望佛教僧侶服裝能有一致的形象，當時引起國內外佛教僧侶熱烈的回應，對統一的觀點是大家所贊同，要統一成怎樣的形式的形式則各說紛紜。可參考《覺世》期刊，282—285期之相關內容。

符號說明：肯定○ 否定× 無表示意見？

資料來源：參考印順法師《妙雲集》² 和《覺世》282—285 期，星雲、³ 聖嚴、⁴ 明源、⁵ 持嚴、⁶ 真華、⁷ 敏慧、⁸ 祖印⁹ 和廣義法師¹⁰ 所發表有關僧衣統一制度的文章之內容所整理。

試分析以上表列內容，最重要的爭論焦點是：

1. 何謂「袈裟」之色？僧衣應為何色？
2. 僧衣的款式造形應為何式？
3. 僧衣是否有區辨僧眾等級的必要？

歸納以上的爭議，筆者不學，竊以為：假使能從佛教僧衣起源和發展的脈絡來探索，或許能獲得這些爭論之抉擇的共識及認同。但這必須是以上述「僧衣的起源和發展」為前提來立論，方能得其正鵠。假如是別有「革命性」的意識，可就另當別論了。

(二)再續佛教僧伽服裝研究的因緣

筆者因對「中國服裝史」和「佛學」有高度興趣，曾於 82 年對「臺灣佛教顯宗僧侶服裝」作一初步的調查研究，¹¹ 寫作大學畢業論

² 印順（1992）。《教制教典與教學》。pp.31—80。

³ 星雲（1965）。《覺世》。282 期。p.1。

⁴ 聖嚴（1965）。《覺世》。282 期。p.1。

（1995）。《律制生活》。1995。pp.126—131（原於民國五十四年發表在海潮音雜誌），pp.104—121、pp.126—131。

⁵ 明源（1965）。《覺世》。283 期。p.2。

⁶ 嚴持（1965）。《覺世》。284 期。p.1。

⁷ 真華（1965）。《覺世》。284 期。p.2。

⁸ 敏慧（1965）。《覺世》。283 期。p.1。

⁹ 祖印（1965）。《覺世》。284 期。p.2。

¹⁰ 廣義（1965）。《覺世》。285 期。p.4。

¹¹ 吳修興，郭慧珍（1993）。《臺灣佛教顯宗及其僧侶服裝之調查研究》。

全文共分為(一)臺灣佛教顯宗之淵源發展及(二)臺灣佛教顯宗僧侶服裝兩部份，第一部分由吳修興撰寫，第二部份則由筆者負責撰寫。

文的專題，發現：臺灣佛教僧伽的服裝彼此大同而小異。所謂大同者，為眾僧均有「三衣」¹²（制衣）和「聽衣」的海青、長袍、中褂（羅漢褂）、短褂、布襪、僧鞋和僧帽等服裝；而小異，則是雖然服裝的用色都以樸質的黑、灰、土黃、深褐色等為主，然而，各寺院所慣用的顏色並不全然一致。其次，通常「羅漢褂」是「作務衣」，長袍為「入眾衣」，但仍有允許羅漢褂為入眾衣的例子。¹³ 然而，這和印度佛教僧伽的服裝相較，差異很大。

完成上述研究之後，產生了以下的發現與存疑：

1. 目前制衣雖保留了佛制三衣的若干形式，但已有明顯的差異，佛教「制衣」傳入漢地，究竟在何時產生變化？又其流變為何？
2. 目前臺灣僧侶除了佛制三衣外，聽衣也是日常生活重要的服裝，那麼漢族佛教僧侶的「聽衣」何時形成？其流變為何？
3. 「袈裟」是紅色或濁色；目前兩者都被採用，漢族自古以來對袈裟的色彩詮釋為何？其流變為何？

希望藉著本次的研究，繼續解決這些問題，並能深入僧衣制度的內涵，瞭解僧伽服裝所具的意義。

二、研究目的

為再續佛教僧伽服裝研究的前緣，與為僧伽服裝制度之爭議提供若干歷史性的參考資料；筆者希望於此研究能進一步探究構成中國的主要民族——漢族之僧伽服裝的起源與發展，並了解其與漢族固有服裝發展的關係。

佛教自印度傳入中國，在教義的實踐方面，因民情風俗的不同或文化思想的融合，而有別於印度佛教的實踐經驗。在衣著方面，除了佛制三衣之外，聽衣更是成為日常生活主要的衣物。根據道宣的說法，聽衣是在三衣以外，配合各地民情風俗而聽其穿著的衣服。原始佛教就規定

¹² 「三衣」為：安陀會、鬱多羅僧和僧伽黎三者。

¹³ 吳修興，郭慧珍（1993）。《臺灣佛教顯宗及其僧侶服裝之調查研究》。【未出版碩士論文】。

僧伽一定要穿著三衣，又稱為「制衣」；但到了漢地，除了三衣之外，又分別有漢族固有的海青、長袍、中褂、短褂等因時制宜的「聽衣」，流傳至今；因此，漢族佛教僧伽的服裝仍保有相當高程度的漢服特色。

所以，筆者希望藉此研究能達到「澄清漢族僧伽服裝的形成和流變」，和「發現漢族僧伽服裝與漢族服裝發展的關係」兩項目的。或許能從中發現漢族僧伽服裝應有的特色與精神；也期能為當代流行文化，呈現另一種思考的方式。

在澄清漢族僧伽服裝的形成和流變方面：主要由服裝的造形、款式、用色和質料四方面來探討。以瞭解：

1. 佛教制衣傳入漢地，何時開始產生變化？又其流變為何？
2. 漢族佛教僧伽聽衣的起源及流變為何？

再從上述服裝整體的組合、規制——包含：款式、造形、用色和質料四方面，探索漢族佛教僧伽服裝與漢族固有服裝發展的關係。并依此瞭解漢族佛教僧伽服裝的意義。

三、研究範圍

(一) 範圍界定

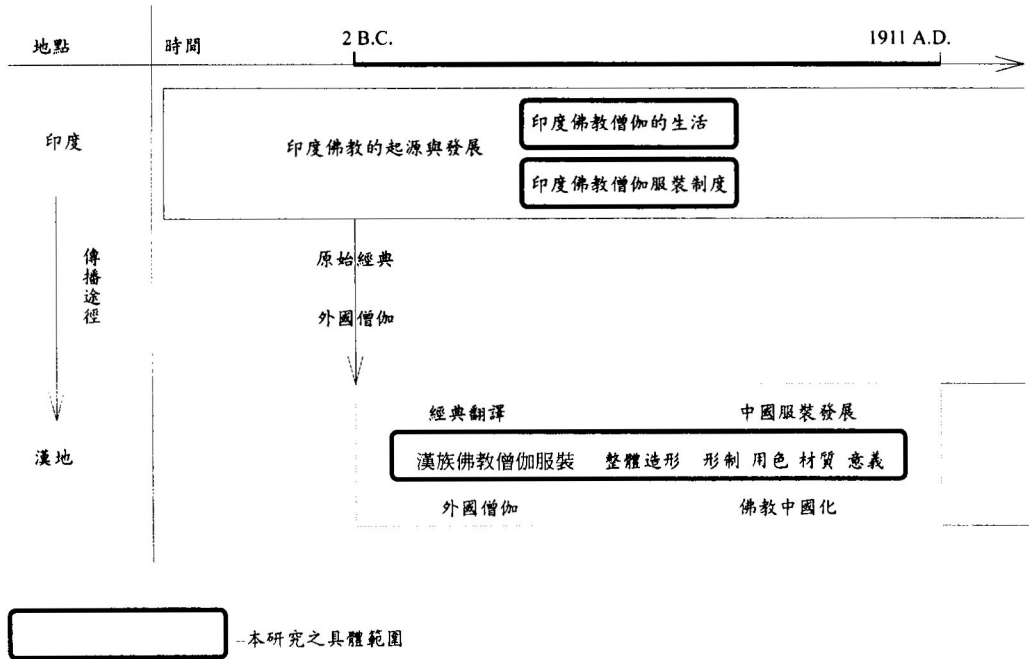
本研究的主要對象是中國歷代漢族僧伽服裝的造形、款式、用色、和質料。因此，在時間範圍應是從開始有漢族佛教僧伽起，到清代為止；地域範圍也是設定在漢民族主要的活動疆域——漢地。除此之外，佛教的傳播途徑、傳播者（西方僧伽）、戒律以及佛教的中國化，對於僧服的發展都可能產生影響，因此，也將這些條件列為本研究考慮的範圍。

(二) 名詞解釋

1. 「中國」與「漢族」之定義

「中國」原本是個政權獨立區域的政治名詞，「中國人」則是指在這個主權範圍之內的人民。自古以來，中國一直是由許多不同的民族所組成；到了今天，除了漢、滿、蒙、回、藏之外幾個主流的民族，在中

國境內還有苗、傣等五十多個少數民族。¹⁴



圖一 研究範圍的界定

根據王寒生先生在《中華民族新論》的研究中認為：中國人對「民族」的概念和西方不盡然相同。大體上西方學者以為：一個民族必有其共通的語言，相似的生活習性，並且有強烈的內聚力和共同的排他性。然而，中國對民族的概念，排他性較弱；因此，自古便不斷融合各種民族和文化，而形成今日的「中華民族」。¹⁵

所謂「漢族」，是「漢民族」的簡稱，也是構成中華民族的主要族群。¹⁶ 然而，原來「漢民族」就不是一個「單一」民族，是一個「複

¹⁴ 根據中國大陸的調查，目前中國大陸除了漢族以外，還有五十五個少數民族。在臺灣，原住民族群也有十個以上。但這些民族的總人口數大約佔中華民族總人口數的十分之一。參考文獻：國家民委民族問題五種叢書編輯委員會《中國少數民族》編寫組。《中國少數民族》。p.2。

¹⁵ 王寒生（1971）。《中華民族新論》。pp.1-6。

¹⁶ 國家民委民族問題五種叢書編輯委員會《中國少數民族》編寫組。《中國少數民族》。p.2。

合」民族的代稱；¹⁷ 這個複合民族，成型於中國漢代；隨後，繼續融合其它民族，¹⁸ 發展為今天的「中華民族」。由於漢代是中國歷史上「最初的主流民族」¹⁹，而且它的民族意識與思想，也深深影響後代的發展。因此，不論過去或現在，海內外人士都習慣以「漢族」來通稱「中國人」。

因為不同的民族，會有不同的風俗習慣，而衣著或許也有些差異。在中國，不同民族接受佛教的時間不盡相同，如：藏傳佛教是在唐以後形成，其僧伽的服裝就和漢族僧伽的衣著有很大的差異。所以，不論是漢族佛教、藏族佛教或者南詔佛教等，都會有不同的發展情況。在僧伽的服裝方面，更是各具特色。因此，本研究僅將對象限定在「漢族僧伽」，暫且不論其它民族佛教僧伽的衣著。

2. 僧伽

「僧伽」（Śaṅgha）又可別稱為「僧」，原來是個「複數」的名詞；是指三人以上「出家共修」的團體。因此，也可稱之為「僧眾」或「僧團」。本研究為了區別個人或團體，於是以「僧」或「僧人」代表單數的個人；「僧伽」仍代表複數的團體。其成員原包括：出家受具足戒的比丘（bhikṣu）和比丘尼（bhikṣuṇi），以及未受具足戒的式叉摩那（尼）（Śikṣāmaṇā），沙彌（Śrāmaṇera）和沙彌尼（Śrāmaṇeri）五眾。「式剎摩那」是沙彌尼將成比丘尼前「學戒」的過渡階段，為期兩年的時間。²⁰ 然而，漢族僧伽中，並沒有這個階段。為了行文的方便，本研究在說明三衣的穿著對象——比丘和比丘尼時，雖然不包括沙

¹⁷ 吳主惠（1968）。《漢民族的研究》。p.1。

¹⁸ 徐杰舜（1992）。《漢民族發展史》。pp.21-22。

吳主惠（1968）。《漢民族的研究》。pp.1-2。

¹⁹ 吳主惠（1968）。《漢民族的研究》。p.1。

²⁰ 失譯。《毘尼母經》卷第八。p.844c。

原文：「若女童年十八者，受沙彌尼戒。即得受式叉摩尼二年學戒。若女人十歲已有夫主者，度令出家受沙彌（尼）戒，滿二年後，得受式叉摩尼戒。復滿二年後，得受具足戒，是名二歲相應法。」

彌和沙彌尼，仍以「僧伽」來代稱。若要包含其它二眾——沙彌與沙彌尼；再以「僧伽四眾」，或「僧伽五眾」——再加「式剎摩那」來說明。

3. 漢族僧伽

由上述的定義可知：所謂「漢族僧伽」是自從佛教傳入中國（漢地）以後，生長於漢地的漢族僧伽而言。

4. 漢族僧伽服裝

是指漢族佛教僧伽所穿著的「制衣」和「聽衣」，包括儀式中或日常生活所需穿著的頭衣、上衣、下裳、褲、鞋、襪等，但因有些服裝資料獲得不易，故僅以上衣、下裳和褲為本研究的重點。

5. 制衣

指佛陀在世時為僧眾制定的服裝，即三衣。

6. 三衣

分別是安陀會（五衣）、鬱多羅僧（七衣）和僧伽梨（大衣），合稱三衣。

7. 袈裟

原指三衣的用色，後為三衣的代稱詞。

8. 聽衣

除了制衣以外，被允許為僧伽穿著的服裝均是。佛陀時代，釋迦牟尼曾經對僧伽五眾的穿著作了一些限制，以此來幫助修行的落實，或者表徵僧伽五眾的身份。但由於實際生活中，往往會有些例外的情況；所以，佛陀又視各別的需求開例。但這些開例的服裝，在特殊情況解除後，又必須放棄，不可貪戀。就在唐代僧道宣律師的《行事鈔》〈二衣總別〉篇，首度明確提出這樣的概念；後來，在《釋氏要覽》中也以

「二衣，謂制、聽二衣，……一者為制，一者為聽」²¹ 來說明二衣；《資持記》更明確地使用「制衣」²² 和「聽衣」²³ 的名詞；近代《佛光大辭典》更延續這樣的分類方法。因此，本研究也以此作為分類的準則，來區別佛陀制定的服裝種類，和因應時際需求而開例持有的服裝種類。

四、研究方法

本研究主要以歷史研究的方法進行，同時輔以深入訪談以協助研究的進行。

歷史事實是由歷史當時複雜的情境脈絡所共同建構出來的。因此，所有研究只能「趨近」而無法完整地呈現歷史事實。研究結果是由研究者窮究有限的訊息和既存資料，包括文獻、圖像、雕塑，以及當代社會情境脈絡等等，共同交互影響產生。當代的情境脈絡與歷史情境脈絡必然不同，而研究者也不可能將所處脈絡置身事外，而真正進入過去的時空。所以，必須藉著自己的想像力與創造力，將所搜集到的資料進行系統化的重建，並提出合理的詮釋。透過研究者這種詮釋，引導讀者再次建構歷史事實。當然，明白而精確的描述研究歷程，就成為讀者理解研究成果的最佳索引。

「歷史研究法」已經歷了近百年的發展，雖然在「案頭作業」方面已十分謹嚴，但必須注意的是：除了考慮資料的量夠不夠之外，同時要評鑑資料「質」的問題。比方其存在原因和代表性——即便有無數的史料，其代表的是「共相」或「殊相」、「精英文化」或「常民文化」、可能是訛傳、謬見或是斷簡殘篇、郭公夏五等等，都必須審慎考據和判斷的，如：傳世的漢族僧服是否得以作為瞭解當時僧伽服裝的準則，以及敦煌造像中佛陀及其弟子像的衣著，能否作為直接的證據，都是值得商榷的。否則，只有使人們距離歷史事實愈來愈遠，喪失了歷史研究的

²¹ 道誠（宋）。《釋氏要覽》卷上。p.268a。

²² 元照（宋）。《四分律行事鈔資持記》卷下一。p.368c。

²³ 元照（宋）。《四分律行事鈔資持記》卷下一。p.364c。

本意和精神。為了使研究成果能「更趨近事實」，本研究進行過程中，將藉著專家諮詢或深入訪談，以及觀察的方式，並以「多重建構真實」的歷史觀、尹章義教授「歷史訊息處理模型」和 Susan Kaiser「關於服裝符號系統的模型」來思考如何設計研究方法，以避免史料不足或訛誤所造成的問題。

(一)方法論

什麼是歷史的真相？透過歷史的研究，是否可以重現歷史真相？這一直是歷史學者和部份哲學家所關心的議題。Lincoln & Guba 在 *Naturalistic Inquire* 一書中，從哲學本體論的觀點將「真實 (Reality)」歸納成四類，其一是「客觀的真實 (Objective Reality)」，其次是「知覺的真實 (Perceived Reality)」，其三為「建構的真實 (Constructed Reality)」，最後一類是「創造的真實 (Created Reality)」。²⁴

筆者相信，歷史真實是存在的；然而，它並不是單一形式的客觀真實，而是一多重建構的真實——「多重真實 (Multiple realities)」。因為，不同的真實建構者，所建構的真實將會有所差異。並且，單一面向的真實總合，也不會等於一完整的真實。²⁵ 所以，研究者只能由不同人、時、事、地、物所建構的多重真實中，探究歷史片段的真相，並重新建構所欲探究的歷史真相。

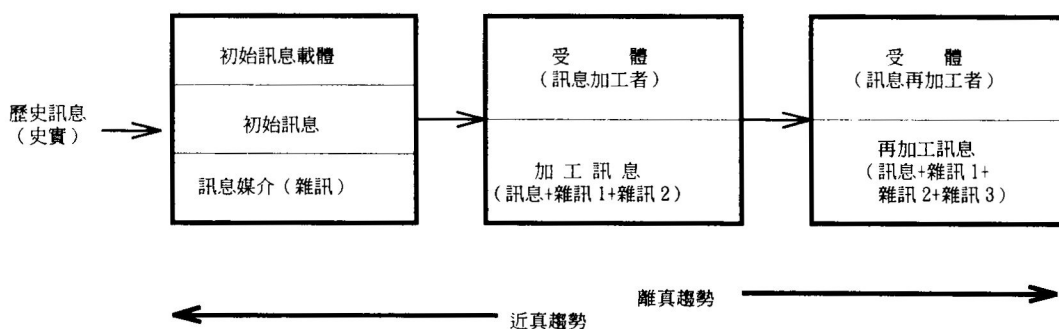
如何能更趨真地重新建構所欲探究的歷史真相呢？筆者根據尹章義教授所提出的「歷史訊息傳遞模型」，判斷這些由不同「人、時、事、地、物」所建構的真實片段，是「訊息源」、「加工訊息」或「再加工訊息」，以更清處地辨識其趨真的程度。如此，才能使本研究的重新建構也更趨近「歷史真實」。而歷史訊息傳遞模型的基本假定如下：

1. 歷史訊息經由媒介承載而成為史料，史料透過受體的處理而成為「加工訊息」。
2. 所有媒介與加工都會為歷史訊息添加雜訊。

²⁴ Lincoln Y. S., Guba E. G. (1985). *Naturalistic Inquiry*. pp.81—87.

²⁵ Lincoln Y. S., Guba E. G. (1985). *Naturalistic Inquiry*. pp. 83—85.

3. 雜訊只能影響轉出的加工訊息，無法影響「訊息源」。
4. 愈靠近史實的階段，有近真趨勢；反之，為離真趨勢。這是因為雜訊會造成訊息的扭曲、遺漏或變質，因此加工的層級愈多，受到雜訊的影響愈大。



資料來源：尹章義：臺灣歷史研究法大綱（草稿），p.7。

從歷史訊息傳遞模型的理論來看，可以將史料（資料）趨真或離真的程度，作以下的評判：

1. 能確定時間的實物〉圖像〉文字敘述 □□ 可直接引用。
2. 不能確定時間的實物〉圖像〉文字敘述 □□ 利用其他輔助資料加以判定其時間。
3. $1 > 2$ 。（註： $A > B$ ；代表 A 的資料較 B 的資料較趨真實，所含的雜訊較少。）

如此，就能將各種歷史資料趨近真實的情況作一評估。接著，就要考慮如何建構的問題了。

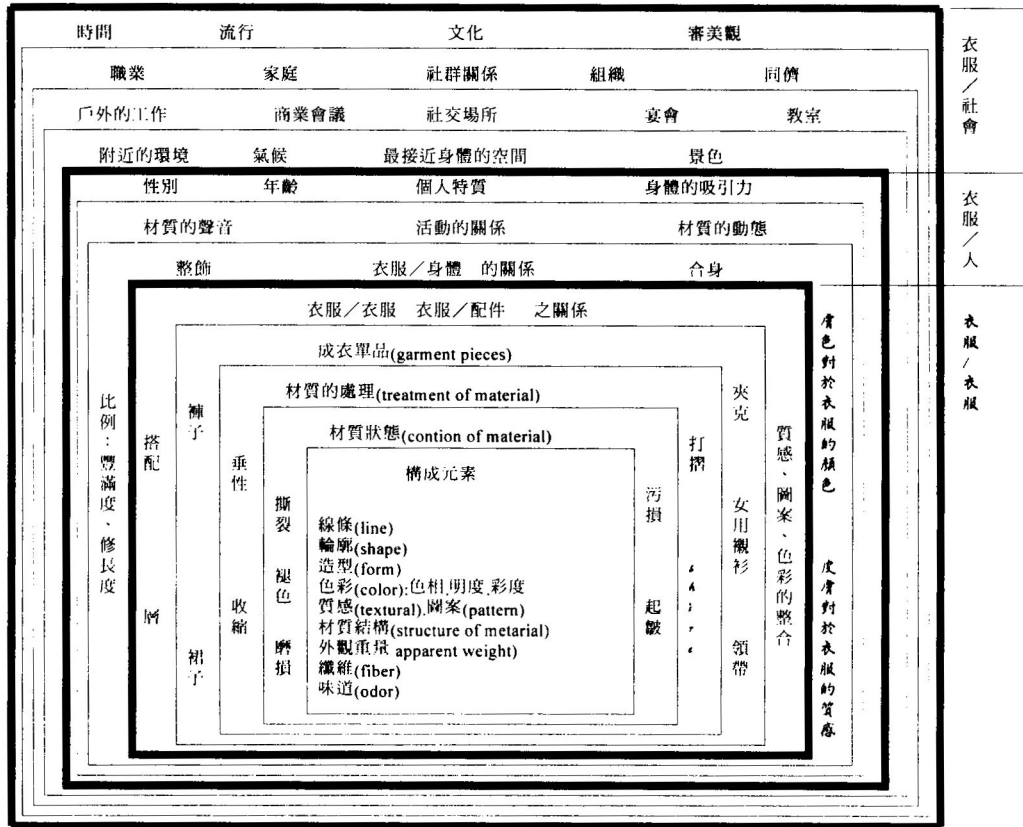
「歷史真實」之所以會有多重面向的結果，是因為歷史建構者不同而產生的。再且，經過訊息處理過程所產生的訊息質變或量變，更可能使重新建構的歷史遠離真實。許萊爾馬赫（Schleiermacher）說：理解是一種「再經驗（Re-experience）」的心智歷程，必須瞭解作者（建構真實）所使用的語言或文字所處的環境；以及作者（建構者）的思想，

才能使理解更趨事實。²⁶

因此，在筆者重新建構「漢族僧伽服裝」的歷史真實過程中，必須儘量從多方面尋找有關漢族僧伽服裝的「原始訊息」和「加工訊息」。並以「歷史訊息傳遞模型」檢驗每個訊息的趨真和離真情況。接著，更要盡可能理解漢族僧伽服裝所處的歷史脈絡，及建構此歷史事實者的立場——包括僧伽所處的歷史脈絡，以及紀錄有關漢族佛教僧伽服裝文獻者對佛教的認知。最後，再重新詮釋這些訊息，以重新建構漢族僧伽服裝的歷史事實。對於未曾被保留，或記載不清的部份真相，也只能透過已知的訊息加上筆者的想像才能重建。

其次，將服裝可視為一種「符號」，在當代已是不爭的事實。美國服裝社會心理學家 Susan Kaiser 在 *The social psychology of clothing* 中，進一步提出一「關於服裝符號系統的模型」（圖 1-3.3）。這個模型說明了構成服裝的元素、服裝服與人，以及服裝和社會環境的關係。本研究將本著這個觀念來探討漢族僧伽服裝，以澄清：構成漢族僧伽服裝的元素、漢族僧伽服裝與漢族僧伽的關係，和漢族僧伽服裝與社會、環境的關係。

²⁶ Polkinghorne D., Institute S. (1983). *Methodology for the Human Science-System of Inquiry*. p.220.

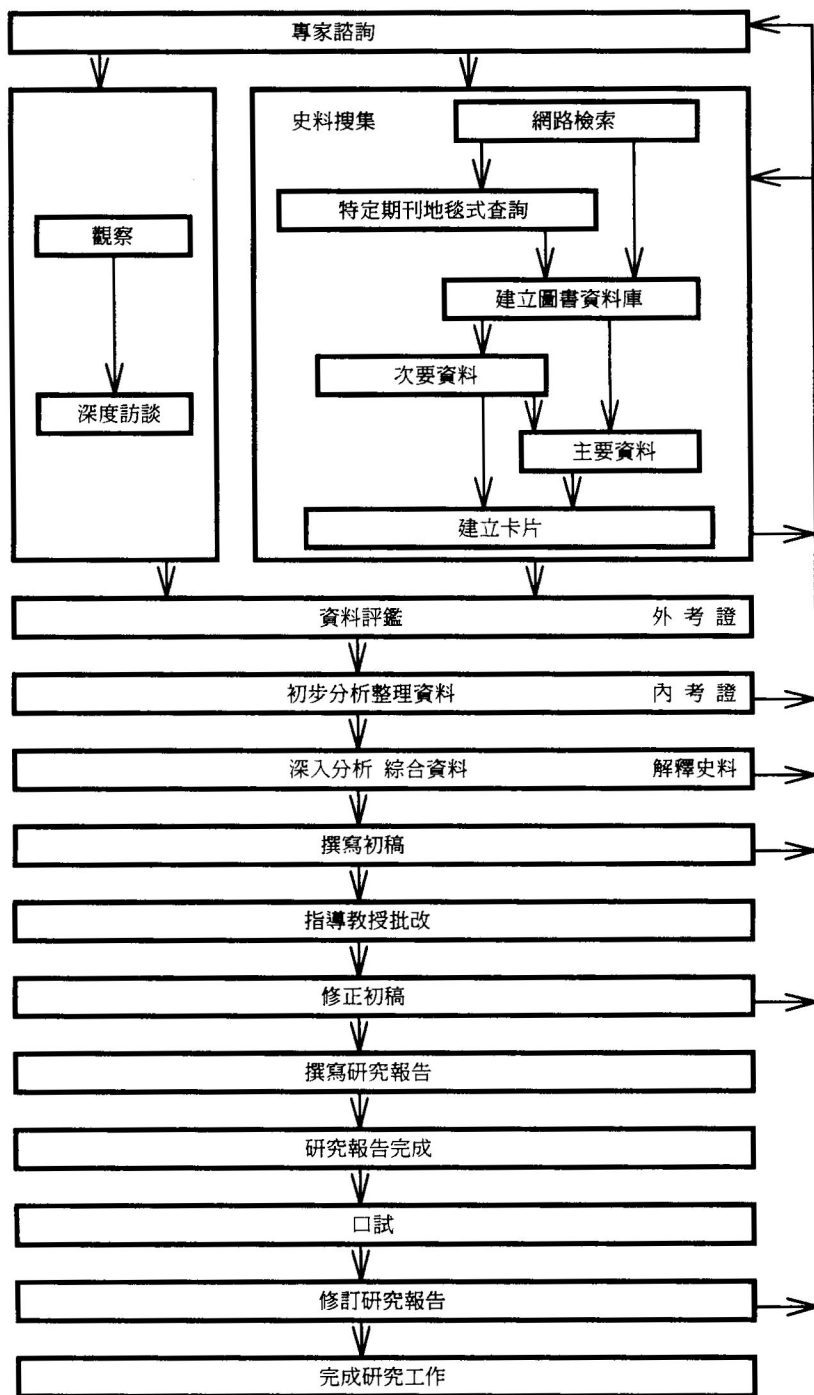


圖三 關於服裝符號系統的模式²⁷

(二) 研究流程

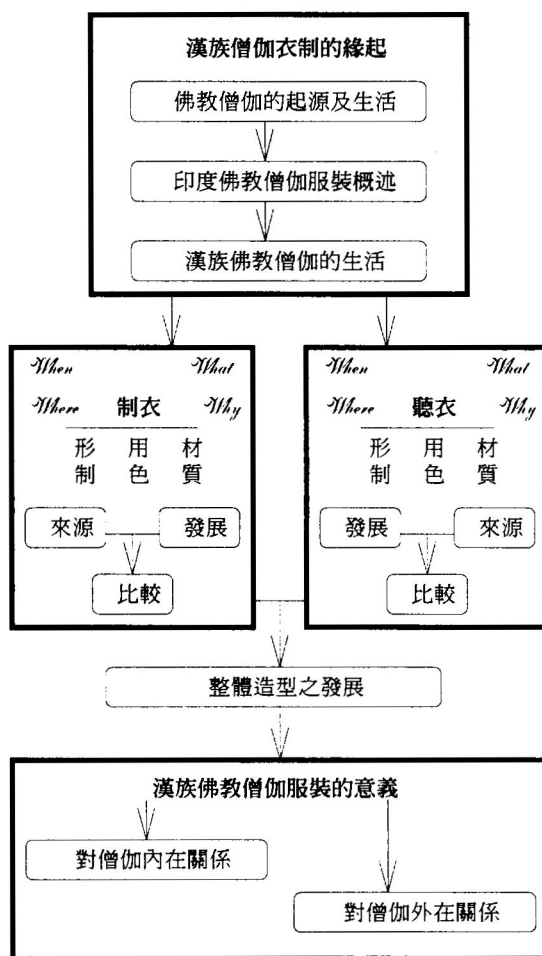
本研究主要採用歷史研究法，並配合專家諮詢、深入訪談的方法，以充實本研究之資料搜集及研究成果。以下將專家諮詢、調查訪談以及歷史研究法的史料蒐集、史料分類、史料鑑別、史料考證以及史料解釋等流程，以圖示說明，其流程如下：

²⁷ 譯自 Kaiser, S. B. *The social psychology of clothing*. 1985. p.62.



圖四 研究流程圖

(三)研究架構



圖五 研究架構圖

五、結論

綜究研究結果：漢族佛教僧伽服裝中的「制衣」原是傳自印度，導源於佛陀，是不容置疑或擅改，也是眾所共知和認同的。²⁸至於「聽衣」，既然稱「聽」，這就不能免於因地制宜，不得不

²⁸ 研究，第二章第二節。p.46。

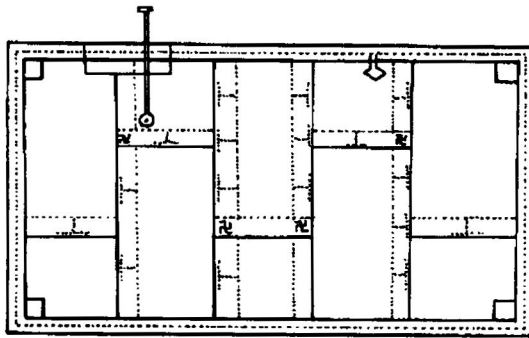
適應地理、人文環境的狀況，這也是不爭的事。然而，兩千年來漢族僧伽的制衣和聽衣究竟有什麼樣的變化？這和漢地風俗文化的關聯又如何？將是本研究最關心的問題。

(一)漢族僧伽制衣與聽衣的種類

雖然，漢族佛教僧伽的制衣與聽衣和印度佛教僧伽的服裝有些差異。但不論是制衣或聽衣，都是本著佛教精神而形成。其中制衣還是佛陀規定僧伽「盡形壽」必須受持的衣物，因此漢族僧伽仍多承傳印度三衣的模式。

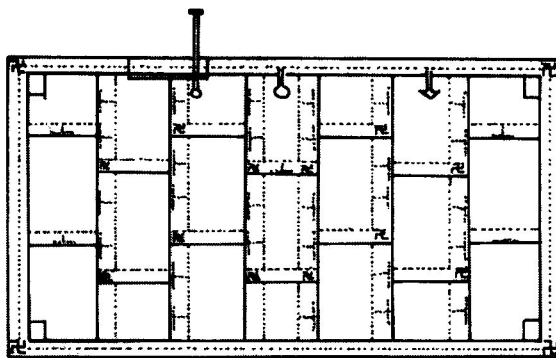
制衣——「三衣」是指：安陀會、鬱多羅僧和僧伽黎三者。²⁹
(圖六)

安陀會—五條衣

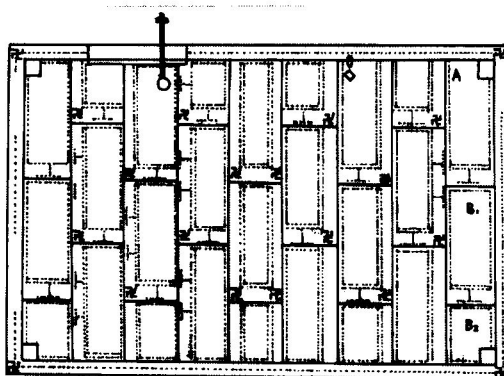


²⁹ 本研究，第一章第三節。p.21。
本研究，第二章第二節。p.46。
本研究，第三章第一節。p.59。

鬱多羅僧一七條衣



僧伽黎一九條衣



其別稱繁多，有以三者材質特徵而統稱的「糞掃衣」，³⁰ 或依其用色而稱為：「袈裟」³¹、依其形制而稱之為「田相衣」³²，或依其內涵意義稱為：「解脫服」、「蓮華服」、「出世服」、「離染服」……等等。³³ 此外，三者又可分別依其意譯、割截條

³⁰ 本研究，第三章第一節。p.61。

³¹ 本研究，第一章第三節。p.21。

本研究，第三章第一節。pp.59—60。

³² 本研究，第三章第一節。p.61。

³³ 本研究，第三章第一節。pp.62—3。

數和用途的不同，而有不同的別稱：如「安陀會」又可稱為：五衣、下衣、作務衣等；「鬱多羅僧」可稱為：七衣、上衣、入眾衣等；「僧伽黎」又可稱為：九條衣、十一條衣或二十五條衣，入王宮聚落衣等等，如下圖七。³⁴

而聽衣的種類就比較繁多：有頭衣、覆肩衣、袍服、偏衫、直綴、立播衣、褲、裙、襪和鞋……等等。³⁵ 若依其來源又可將其分別為甲、乙、丙、丁四類。甲、是影響漢地聽衣形制的印度頭衣、覆肩衣和裙等。乙、為漢地固有的服裝——漢式的頭衣、袍服、褲、鞋、襪和裙等。丙、是印度和漢族服裝融合形成的偏衫和直綴。丁、可能是受到西域服裝影響而產生的服裝形制，即：立播衣。³⁶ 因其來源相當複雜，種類又十分繁瑣，有些還缺乏足夠的資料；因此，本研究只針對若干對漢族僧伽較為重要的服裝加以探究。包括：袍服、偏衫、直綴、禪褲和裙五項；然而，每一種服裝款式又分別有些差異，為避免造成對讀者的誤導，於此並無附圖片說明，詳情請參閱原文之歸納與推論。³⁷

接著，摘要本研究主要議題之結論：漢族僧伽服裝的形成和流變，和漢族僧伽服裝與漢族服裝發展關係的內容。

(二)漢族僧伽服裝的形成和流變

1.漢族僧伽服裝的造形變遷——服裝的搭配組合

從整體造型來說：上述種種的制衣和聽衣，雖然都曾作為漢族僧伽的服裝，可並不是每個時代的每一位漢族僧伽都穿著或擁有這些服裝。

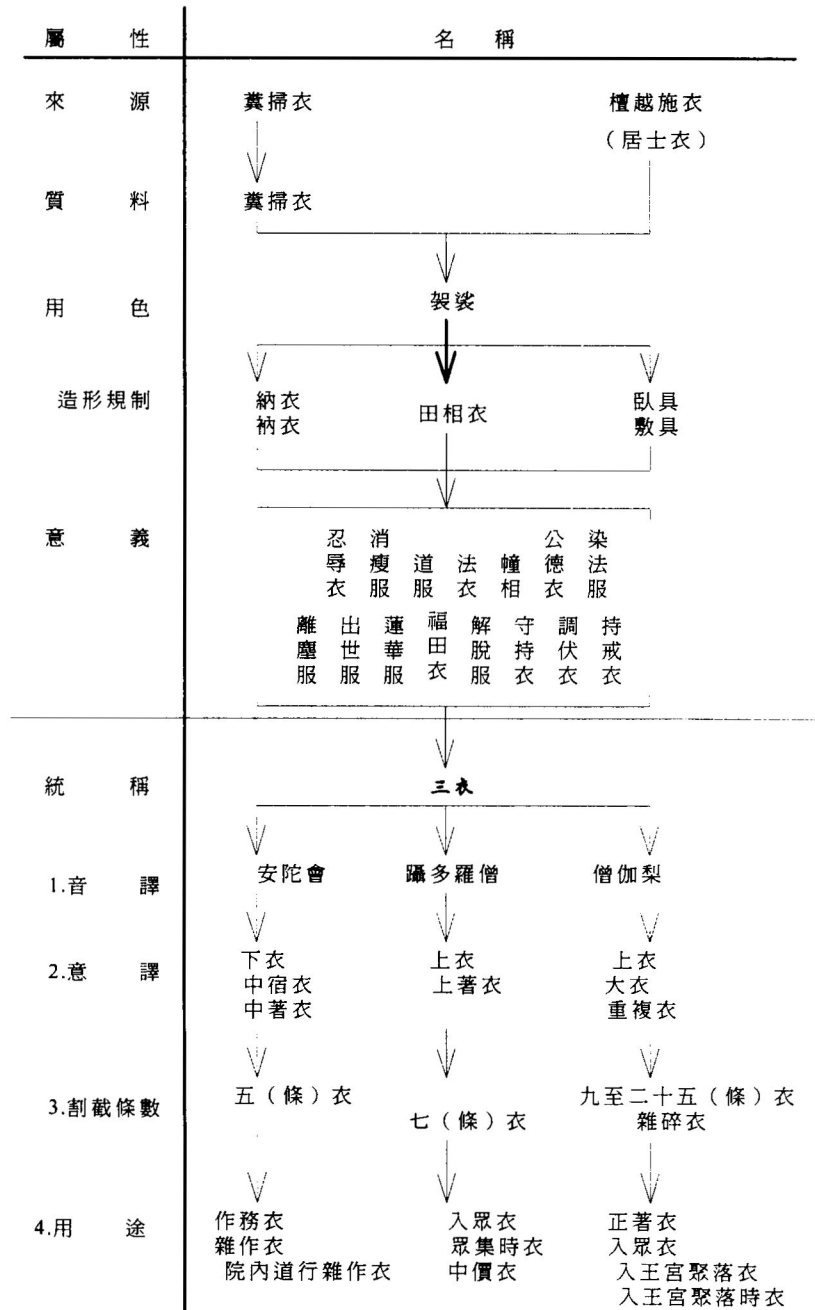
自漢人開始出家，除了剃髮以外，其服裝造形大致有兩類，一為仿倣西方僧伽的穿著方式——披掛三衣（和著裙）或加穿上

³⁴ 本研究，第三章第一節。pp.66-7。

³⁵ 本研究，第四章第二節。p.121。

³⁶ 本研究，第四章。p.112。

³⁷ 本研究，第四章第二節。p.121。



圖七 三衣之別稱

述甲類的聽衣。³⁸ 其二，是不穿著三衣，只穿著上述乙類的聽衣。³⁹ 到了三國魏以後，有偏衫的形制出現，⁴⁰ 產生了第三類新的造形，即：內著偏衫，下著裙，再外著袈裟；這也取代了上述第一類的造形。⁴¹ 中唐以後，偏衫和裙縫合形成直綴。⁴² 第三類造形又多了一種穿法，即：內著直綴，外著袈裟。⁴³ 同時，還產生了第四類的造形：即：先穿袍服，下著褲，再穿偏衫或直綴，最外又披上袈裟。⁴⁴ 此外，第五類造形：先穿著袍、褲，再外披袈裟，也是於唐以後形成。⁴⁵ 且唐以後（不包含唐），偏衫和直綴可能已不再被使用了。於是，只保留了第五種造形直到今天（1997 A.D.）。⁴⁶ 見下圖八之一～四：



圖八之一 偏袒右肩之形式

-
- 38 本研究，第四章第一節。p.114。
 39 本研究，第四章第一節。p.113。
 40 本研究，第四章第二節。p.136。
 41 本研究，第四章第一節。p.116。
 42 本研究，第四章第二節。p.131。
 43 本研究，第四章第一節。p.116。
 44 本研究，第四章第一節。p.118。
 45 本研究，第四章第一節。p.118。
 46 本研究，第四章第一節。p.118。



圖八之二 比丘著偏衫圖



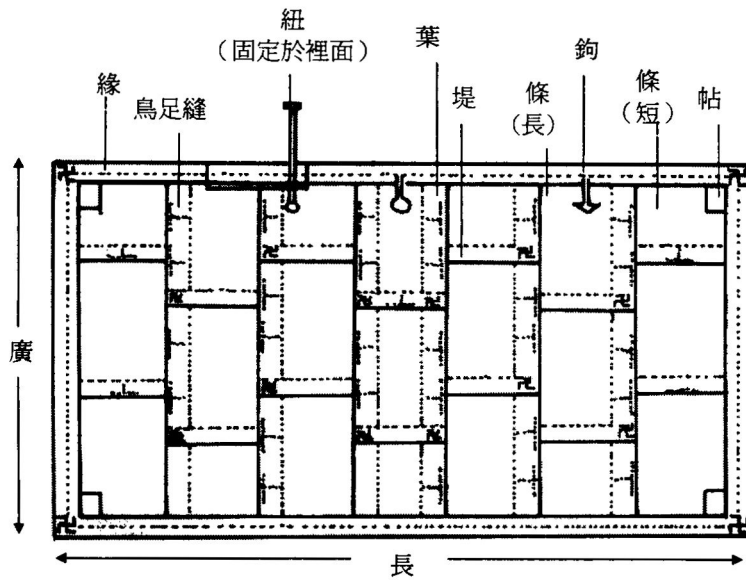
圖八之三 比丘著袍、偏衫及袈裟圖



圖八之四 比丘著袍及袈裟圖

2. 漢族僧伽服裝的形制

三衣各細節名稱如下圖九所示。



圖九 三衣各部位名稱解說圖

在漢地的制衣，起初是縵衣，沒有田相特徵。⁴⁷ 不知何時，至少從初唐起，就有明確的田相，且小至條葉的縫跡，大至條葉和堤的數量、寬窄，多依循戒律的規制。但仍有不合律制的情形出現，這在第三章第四節均詳細敘述。然而，不論是漢譯經典或由傳世物所得的數據，大衣的長度都無法如律中所說能「繞身三匝」，自肩披至足踝（見表二、三）。這許是翻譯的錯誤？或是另有其因，尚待究詰。

表二 三衣尺寸比較表

出處	安陀會		鬱多羅僧		僧伽黎	
	長	廣	長	廣	長	廣
四分律	165.6	82.8	207	124.2	207	124.2
十誦律	165.6	103.5	165.6-207	103.5-124.2	207	124.2
僧祇律	上品：207 中品： 175.4-207 下品：175.5	上品：124.2 中品： 不及 124.2 下品： 不及 124.2	上品：207 中品：175.4 -207 下品：175.4	上品：124.2 中品： 不及 124.2 下品： 不及 124.2	上品：207 中品： 175.4-207 下品：175.4	上品：124.2 中品： 不及 124.2 下品： 不及 124.2
五分律	不依肘量	不依肘量	不依肘量	不依肘量	不依肘量	不依肘量
薩婆多論	165.6-248.4	103.5-144.9	165.6-248.4	103.5-144.9	165.6-248.4	103.5-144.9

單位：公分（公制）

表三 傳世袈裟尺寸

袈裟名稱	條數	時代	長(公分)	寬(公分)	收藏處
七條刺納袈裟——傳教大師將來	七	隋	260.0	132.0	滋賀。延曆寺
健陀穀子袈裟	七	唐	237.0	116.0	教王護國寺
牡丹唐草文印金袈裟	二十五	宋	234.5	102.7	東京國立博物館
九條袈裟	九	宋	335.2	138.0	天授庵
刺繡須彌山日月圖九條袈裟	九	南宋	306.3	116.4	知恩怨
蘇方地連雲文金襴袈裟		元	327.0/335.0	117.5/135.5	慈濟院
九條袈裟	九	元	335.3	124.3	聽松院
九條袈裟	九	元	335.0	127.5	南禪寺

⁴⁷ 本研究，第三章第四節。p.91。

二十五條袈裟	二十五	元	276.5	100.5	烏栖市 萬歲寺
九條袈裟	九	元	335.3	124.3	聽松院
丹地靈芝形雲文金襴九條袈裟	九	南宋~明	330.5	133.5	丹覺寺
黃地片輪車蚊綾九條袈裟	九	南宋~明	320.0	108.0	丹覺寺
香色地平絹九條袈裟	九	南宋~明	320.0	100.0	丹覺寺
紺地寶盡雲蚊銀襴九條袈裟	九	南宋~明	340.0	145.0	丹覺寺
紫地唐草文印金九條袈裟	九	元、明	270.6	101.0	文化廳
白地二重蔓牡丹文金襴九條袈裟	九	明	356.5/374.0	112.0/130.5	三秀院
九條袈裟	九	明	362.5	131.7	大和町 高城寺

單位：公分

資料來源：《密教工藝美術》、⁴⁸ 《佐賀の美術と信仰》、⁴⁹ 《新指定重要文化財 5——工藝品II》、⁵⁰ 《日本の美術》283、⁵¹ 《日本の美術》263、⁵² 《日本の美術》264、⁵³ 《比叡山と天台の美術》、⁵⁴ 《弘法大師と密教美術》⁵⁵。

至於聽衣的形制，自魏晉以來，多沒有太大的改變，尤其是袍服和褲，只是在袖子或褲管的寬窄、長短有所變化。雖然漢族袍服的領形曾經過兩次變革，但這並不影響僧伽聽衣的形制。⁵⁶

此外，關於「立播衣」是為何物？以及直綴是否為偏衫縫合裙而成？於本研究發現若干疑點。⁵⁷ 但因尚無確切的證據，所以仍依舊說。

⁴⁸ 奈良國立博物館（平成4年）。《密教工藝美術》。pp.260—263。

⁴⁹ 佐賀縣立美術館（1997）。《佐賀の美術と信仰》。pp.26—46。

⁵⁰ 「重要文化財」編纂委員會（昭和58年）。《新指定重要文化財 5——工藝品II》。pp.184—193。

⁵¹ 東京國立博物館（1989）。《日本の美術》283。pp.62—5。

⁵² 東京國立博物館（1989）。《日本の美術》263。pp.33—41。

⁵³ 東京國立博物館（1989）。《日本の美術》264。pp.33—41。

⁵⁴ 東京國立博物館（1986）。《比叡山と天台の美術》。pp.328—9。

⁵⁵ 佐和隆研（1984）。《弘法大師と密教美術》。p.216。

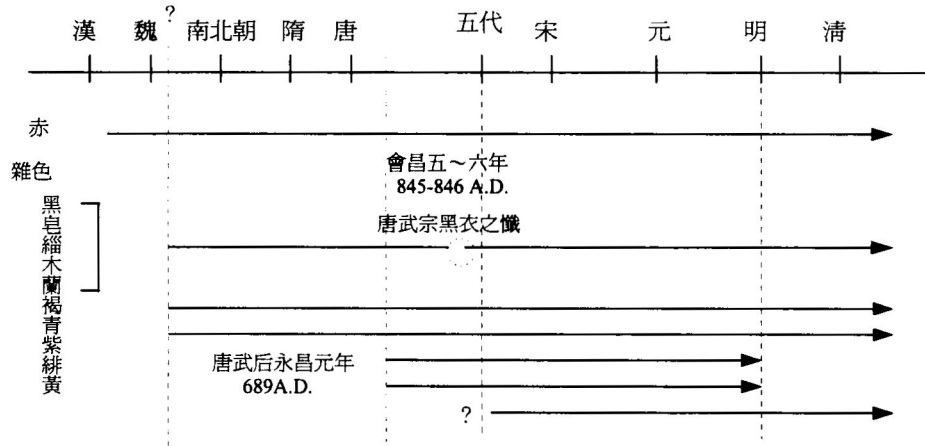
⁵⁶ 本研究，第四章第二節。p.124。

⁵⁷ 本研究，第四章第二節。pp.125—133。

3. 漢族僧伽服裝的用色

再說漢族僧伽服裝的用色，自漢人開始出家以後，多以赤色為主。⁵⁸ 這是承襲印度僧伽「袈裟」而來。「袈裟」原是一色彩的詞彙，表示：赤色、濁色、染色和不正色等意思。後來，因為僧伽的三衣都一定要染成濁色——袈裟色，於是它也就成了三衣的代稱詞。⁵⁹

由於袈裟應是明度和彩度較低的色彩；所以，不論赤、青、黃的色相，都可能形成袈裟的色彩。⁶⁰ 在印度多以青、黑、木蘭三色來表現。⁶¹ 到了漢地，漢代多以「赤色」為衣；魏以後，用色就逐漸繁多，除了赤色以外，還有黑、皂、緇、青、赤、褐……等等，以呈現袈裟的效果。⁶² 雖然這些文字所呈現的色彩仍有許多可能性；但是，在符合袈裟的要求下，都不是中國起自先秦所謂「正色」的黑、青或赤。⁶³ 這是因為印、漢傳統的色彩觀互有差異所致。歷代漢族僧伽服裝的用色沿革可參考下圖十：



圖十 歷代漢族僧伽對袈裟用色的詮釋與變遷

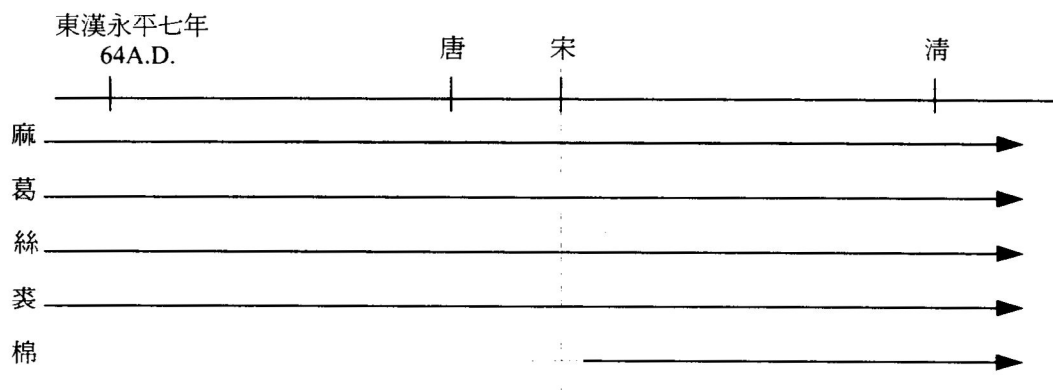
58 本研究，第三章第三節。p.81。
59 本研究，第三章第一節。pp.59—60。
60 本研究，第三章第三節。pp.78—81。
61 本研究，第三章第三節。pp.79—80。
62 本研究，第三章第三節。p.86。
63 本研究，第三章第三節。p.80。

4. 漢族僧伽服裝的質料

由於佛教傳入漢地之初，漢地普遍產麻及蠶絲，缺乏原本印度盛產的棉花。因此，漢族僧伽多以全民廣用的麻布，為僧衣的主要原料。⁶⁴ 唐以後，木棉引進漢地生產，但一時仍未普遍；因此，麻仍是漢族僧伽主要的服裝質料之一，自宋以後才普遍用棉。⁶⁵

蠶絲的使用在漢地是備受爭議的問題。自佛教受王公貴族的崇隆起，僧伽每多受到其蠶絲衣料的供養，直到清代。但仍有嚴守戒律的僧伽以為：取用蠶絲無非是殺生以求自足；因之或收而不用，或避免接受此種供養。⁶⁶

再則，佛陀原本同意僧伽可以接受居士的施衣，但仍鼓勵使用「糞掃衣」。⁶⁷ 但因時代和環境的不同，漢族伽卻多以「檀越施衣」為僧衣的主要來源。



圖十一 歷代漢族僧伽服裝質料的變遷

⁶⁴ 本研究，第三章第二節。p.72。

本研究，第四章第三節。p.144。

⁶⁵ 本研究，第三章第二節。p.74。

⁶⁶ 本研究，第三章第二節。pp.74-5。

⁶⁷ 本研究，第二章第二節。p.45。

(三)漢族僧伽服裝和漢族服裝發展的關係

在說明漢族僧伽服裝造形、款式、用色和材質的形成與發展之後，接著必得為漢族僧伽服裝和漢族服裝發展的關係作以下的結論：

1. 整體造形

原來印度僧伽多只穿著三衣，且以三衣偏袒右肩為禮。⁶⁸但在漢人的觀念裡：暴露肢體是極為放縱的行為。⁶⁹出家修行的僧伽，更不能如此。於是，漢族僧伽就由只穿著三衣，經過上述第三、四類造形的過渡時期，最後還是以漢式袍服為主要的日常服裝，但仍將三衣加穿於袍服之外以為僧伽身份的標識。也有些僧伽一開始就無法接受第一類的穿法；所以，只穿著三衣這一類的規制，從來就無法在漢地徹底施行。

2. 在款式方面

漢族僧伽服裝聽衣的形成，和佛教傳入漢地時漢族全民所穿的服裝形制有密切關係。當漢人開始出家時，由於三衣無法適應其日常生活需要，乃多使用漢族固有的袍、衫、褲、裙等服裝作為聽衣。

其後，唐與清兩代，漢族袍服的領型分別產生了變化——唐用盤領，清創圓領，但漢族僧伽所穿著的袍服仍固守起自先秦的曲領。如此，正可以在用色之外，又在聽衣服裝形制上和一般漢人有一些差別。

此外，由於漢族服裝逐漸取代了三衣的實用功能，也使得三衣的尺寸變小；⁷⁰但三衣的形制仍多保留印度三衣的形制，而受

⁶⁸ 本研究，第四章第三節。p.146。

⁶⁹ 本研究，第四章第二節。p.126。

⁷⁰ 本研究，第三章第四節。pp.95—97。

漢族文化影響的蹤影仍然。如：三衣割截「奇數條」具有所謂「生」的意義，「陽」的性質；偶數條則反之。⁷¹ 或大衣九品之分，有其等級的差異觀念都是。⁷² 這種「奇」數屬陽，實際是中國所謂伏羲氏畫八卦以降的傳統思想。

3. 在用色方面

漢族僧伽服裝的用色雖然多依循袈裟的色彩觀念，但因袈裟並非指特定一種顏色，過去又無今日色彩學的分色方式，來定位袈裟的色彩基準；因此，漢族僧伽對袈裟用色的認知和詮釋，和印度有所不同。

其次，漢族僧伽服裝的用色也深受漢族官制用色的影響。如：自唐武后起以降，漢族僧伽有受表徵尊貴的紫色或緋(赤)色衣之賞賜。⁷³ 宋代衍行。直到元代，這才停止以賜紫的方式來表彰有德有功的僧伽。⁷⁴ 紫色和緋色原本是唐、宋高階官服的用色，帝王會以此來賞賜僧伽，後來它也竟成為一些僧伽追求的目標。⁷⁵

其三，原本漢族僧伽喜用黑、皂和緇等色來表現袈裟的效果，也由於唐武宗相信色彩的「符應」，深懼僧伽可能篡位，而為漢族僧伽帶來毀滅性傷害。當時的漢族僧伽就不得不暫時放棄黑衣的使用。⁷⁶

4. 在質料方面

雖然在佛陀制定的十種糞掃衣中，也包括並不拒受，但在漢地備受爭議的「蠶絲」；然而，蠶絲在印度僧伽的使用並不及漢地僧伽來得普遍。

⁷¹ 本研究，第五章第二節。p.173。

⁷² 本研究，第五章第二節。p.173-4。

⁷³ 本研究，第三章第三節。p.84。

⁷⁴ 本研究，第三章第三節。p.85。

⁷⁵ 本研究，第三章第三節。p.85。

⁷⁶ 本研究，第三章第三節。p.85。

為何蠶絲的使用會在漢地形成爭議？原來依佛教慈悲護生的觀點：僧伽所使用的衣料，都不應由殺生取得。但佛陀所謂十種衣中的蠶絲，卻未說明其是否由殺生而得。漢地僧伽更有理由支持蠶絲衣。又且，漢地盛產蠶絲，歷代帝王每以絲衣供養僧伽；僧伽為求獲得政治環境的優勢而良於弘法，也只得泰然接受。釋道世為遏止僧伽繼續接受殺生取用蠶絲，顯然又要為十種衣的蠶絲找到合理的解釋，才首先於其《法苑珠林》中，有所謂與天人的問答，解釋印度所用絲並非殺生取得，甚至不是蠶所吐絲。⁷⁷當然，這樣神話的解釋并無法獲得漢族僧伽一致的認同。

（四）漢族僧伽服裝的意義

和一般人一樣，衣服對僧伽最基本的功能原是出於「保護」，也就是防蟲禦寒，以維持生命。⁷⁸但因佛教的思想內涵，使得印度佛教服裝之形成別於一般人的思考方式；也使得僧伽服裝的形式和一般人不同。如縫補糞掃衣形成納衣，和浣洗糞掃衣所形成的袈裟色。然而這樣的差別還是不易從外觀上確認佛教僧伽的身份。所以每為僧伽代來一些困擾。

為了凸顯僧伽的身份，於是就強化了僧伽服裝的特徵。如將「納衣」制度化為「田相衣」；或不論衣料是什麼顏色，都一定要染成袈裟。於是就形成了制衣。

制衣形成以後，就像一個團體特定的標識，它除了有辨識身份的功能之外，也能傳達該團體賦予服裝的意義。⁷⁹當佛教傳入漢地，制衣的觀念和規制也隨之被漢僧接受。然而由於自然和人文環境差異，三衣無法全然適應漢族僧伽的實際需求；於是便發展出種種的聽衣。

除了漢族固有的服裝外，其它服裝多半因為不夠適應而逐漸

⁷⁷ 本研究，第五章第一節。p.158。

⁷⁸ 本研究，第五章第一節。p.153。

⁷⁹ 本研究，第五章第一節。p.155。

被淘汰了。雖然聽衣的用色和材質多半是遵循制衣的要求；但是，袍服、褲一類聽衣形制和一般人所穿的袍服和褲並沒有太大差異。所以，它並不像三衣那樣有十分強烈的象徵性。主要是讓漢族僧伽能適應於生活實際的需求。也因此，三衣原本對印度僧伽的功能性在漢族僧伽身上消失了，最後成為一種純粹的象徵性服裝符號。

但這個象徵僧伽身份的符號——制衣，卻蘊藏著一種最高的修行境界——慈、悲、喜、捨；並斷卻貪、瞋、癡三害。⁸⁰ 如此，不只是時時提醒僧伽：謹記自己的身份和修行的目標，也能藉此傳達個人的信仰和理念。⁸¹

除此之外，由於這種信念的傳達，不但可以因此對僧伽的行為產生一種外在的約束力，也可避免來自世俗一些不必要的修行障礙，⁸² 甚至於能提供一般人另一種穿衣的哲學。

以上是本研究成果的扼要說明。其中，從第二章到第五章的討論與敘述，除了鉤勒出漢族僧伽服裝兩千年來在漢地發展的一些脈絡，也探討了漢族僧伽服裝的整體組合的規制，制衣和聽衣的款式、用色和質料及其意義等等。但由於資料的不足以及個人的淺知或其它種種限制，依然有許多「歷史事實」未被發現。或許這些真實早已淹沒在時光的洪流裡。然而，這份研究報告，就像其它的研究一樣，只是一個階段性的成果。尚未解決的問題，以及未來可能再發現的問題，都必須繼續投入研究，用期更細緻地刻畫出「漢族僧伽服裝」在歷史中原本的真象。

(五)總結的回顧與前瞻

筆者雖已盡力於探究「漢族佛教僧伽服裝」此一課題，并倖獲海內、外諸多專家學者的協助搜集資料與指導，尤其是恩蒙兩

⁸⁰ 本研究，第五章第一節。p.157。

⁸¹ 本研究，第五章第一節。p.155。

本研究，第五章第二節。p.165。

⁸² 本研究，第五章第二節。p.165。

位指導老師的懇切指助而獲致此一成果。但礙於個人的疏淺，自忖尚有許多問題還未竟其事，今後希望隨著生活經驗與智能的增長，和相關資源的蒐求，得使對此漢族僧伽服裝發展的研究更能深入而細緻地呈現，更上層樓。

其次，佛教傳漢兩千年來，關於漢族僧伽服裝的研究和紀載，相較於佛教歷史或義理等方面少得太多。即使是關於戒律的研究，也都鮮少深入說明關於服裝的規範。或許對一般人會認為它並不重要，但從既有經典的紀載，如果它真的不重要，也許就不會有諸多的規定。竊以為：關於佛學形而上的研究固然重要；要讓一般人更易瞭解如何在生活中貫徹佛教思想，研究佛教戒律或思想中，有關僧伽食、衣、住、行、育、樂等觀念和方式，應該也是重要的。因為僧衣原是佛教義的載體，也就是凝聚共識以崇佛弘法的符號與先鋒。