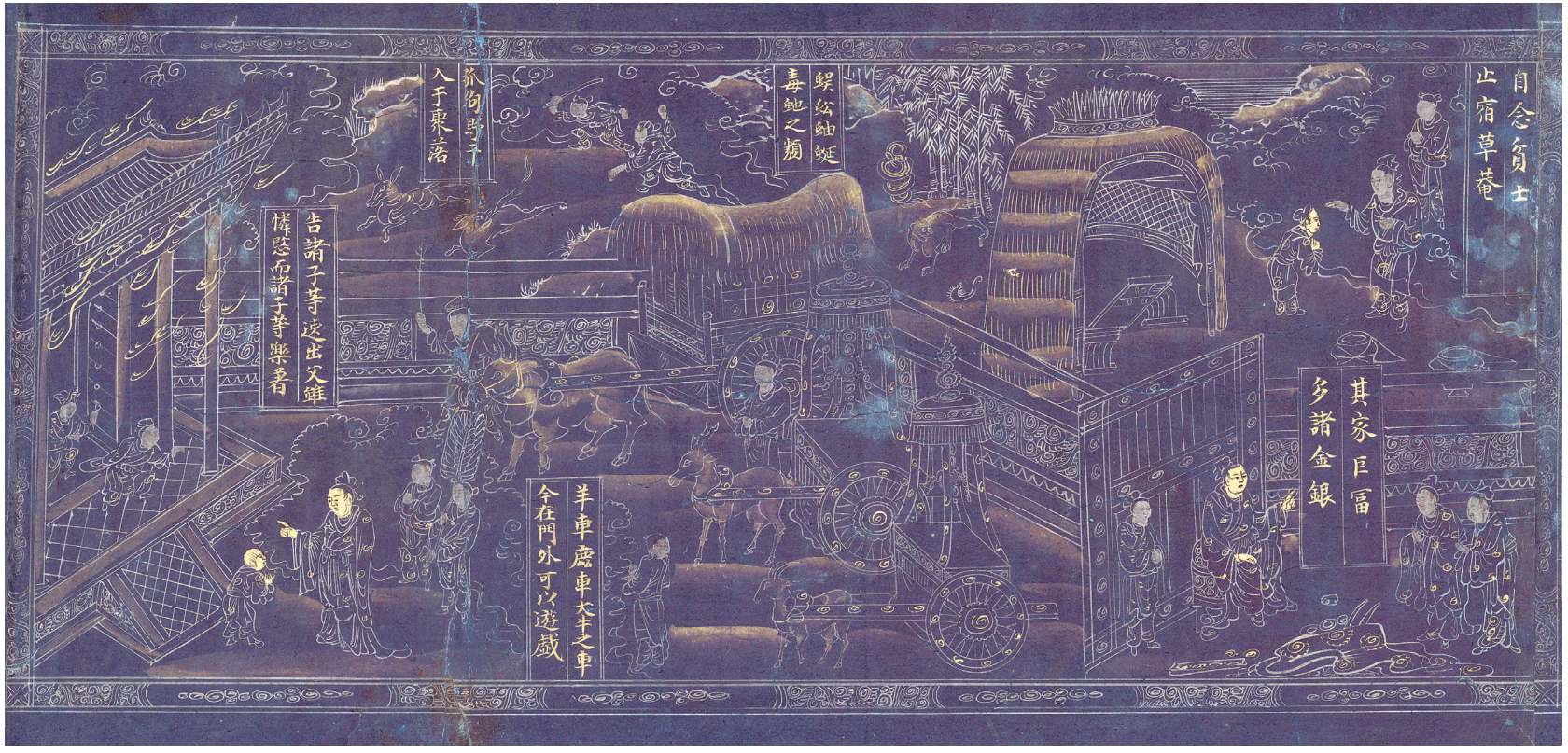


何子芝本《法華經》第六卷卷首畫第二紙



何子芝本《法華經》第二卷卷首畫左側各品圖像

DOI: 10.6541/TJAH.202303_(54).0002

何子芝本碧紙泥金銀《法華經》卷首畫研究*

張建宇**

【摘要】分藏在即墨、膠州的北宋慶曆四年何子芝本《法華經》有七幅卷首畫，以泥金銀繪在碧紙上，迥異於傳統壁畫形式「法華經變相」，是現存唐宋《法華經》插圖最複雜的一例，且繪藝精湛，洵極可珍。儘管各卷圖像內容不同，構圖模式卻高度一致，卷首畫均由三張紙、四類圖像、五段畫面構成，自右而左分別為護法善神、各品圖像、供養人像（第一紙）、釋迦說法圖（第二紙）及各品圖像（第三紙）。本文主要聚焦於這四類圖像在唐宋經卷佛畫發展脈絡中的產生與流變，以及何子芝本卷首畫所體現出的獨特性。另外，首卷插圖由宋繪和明繪兩部分拼合而成，其中明繪部分以萬歲牌為中心，強調佛教與皇權的緊密聯繫，呈現出迥異於北宋的經卷佛畫取向。

關鍵詞：法華美術、佛經插圖、卷首畫、何子芝、碧紙

小引

2008年3月，《第一批國家珍貴古籍名錄》公佈，入選者中有一套北宋慶曆四年金銀書《妙法蓮華經》寫本，名錄號00940，簡介如下：

> （後秦）釋鳩摩羅什譯，北宋慶曆四年（1044）寫本（卷一明洪熙元年修補）。卷軸裝。高30.5釐米。行十六至二十字。尊名金銀字寫，經名及佛、菩薩等字用金字，經文用銀字抄寫。山東即墨市博物館藏，存六卷；膠州

* 本文為國家社科基金藝術學項目「五代宋遼西夏法華美術研究」（19BF089）階段性成果之一。

** 中國人民大學藝術學院副教授，中國人民大學佛教藝術研究所副所長。

臺灣大學學術期刊資料庫

市博物館藏，存一卷。①

根據製作年代，本文簡稱其為「慶曆四年《法華經》」；或據供養人姓名稱「何子芝本《法華經》」。這套北宋寫經進入學界視野，可追溯到1986年。那年8月，史樹青（1922－2007）、劉光啟（1932－2019）等鑒定專家到山東青島講學，注意到膠縣（今膠州市）博物館所藏一卷北宋金銀書《法華經》寫本，繼而發現藏在即墨縣（今即墨區）的另外六卷寫本，可與前者合為一部七卷《法華經》寫經足本。為了確定其真偽，1987年3月在中國歷史博物館舉辦鑒定會，由時任國家文物鑒定委員會主任的啟功先生（1912－2005）主持，最終認定「這部北宋慶曆四年在四川西充縣書寫和繪製的七卷佛經，是極其名貴的一級文物」。② 同年8月，《文物》雜誌發表專文加以介紹，③《人民日報》、《光明日報》、《文匯報》等報紙也陸續刊登文稿，認為該經為罕見國寶。

此後，這部《法華經》順理成章的成為其所在博物館的「鎮館之寶」。有鑒於經卷存在磨損、金銀粉脫落、受潮、黴斑、局部開裂等情況，2008年即墨方邀請北京故宮博物院文保科技部工作人員，對其所藏六卷寫本進行修復和複製。修復工作包括揭背、貼條、全色、修補天頭和隔水，以及增加尾紙等，④ 歷時三年完成；同時採取數位技術與人工臨摹相結合的方式，對這六卷經卷進行高模擬複製。⑤ 2011年，即墨博物館的姜保國、王靈光先後發表專文，介紹經卷基本情況及發現過程。⑥ 2013年由佛光山出版的《世界佛

① 中國國家圖書館、中國國家古籍保護中心編，《第一批國家珍貴古籍名錄圖錄》，第四冊（北京：國家圖書館出版社，2008），頁148。

② 青島市文物管理委員會，〈青島發現北宋金銀書《妙法蓮華經》〉，《文物》，1988年8期，頁71。

③ 青島市文物管理委員會，〈青島發現北宋金銀書《妙法蓮華經》〉，頁71-72、81。

④ 王岩菁，〈北宋金銀書《妙法蓮華經》卷的修復保護〉，《故宮博物院院刊》，2012年4期，頁138-143。

⑤ 王赫，〈宋金銀書《妙法蓮華經》複製工藝探索〉，《文物春秋》，2012年3期，頁44-48。

⑥ 姜保國，〈史樹青與北宋《妙法蓮華經》〉，《收藏》，2011年5期，頁84-85；王靈光，〈名家與國寶《妙法蓮華經》〉，《文物鑒定與鑒賞》，2011年11期，頁64-66。

臺灣人文與社會科學引文索引

教美術圖說大辭典》收入該經卷，公佈了兩張第三卷插圖局部。⑦

何子芝本《法華經》各卷起首均有一幅長卷形式的卷首畫（圖1、圖2），⑧具有佛經插圖性質，是迄今可見所有唐宋時期《法華經》插圖（包括繪本和刊本）圖像尺幅最大、畫面內容最豐富的作例，堪稱北宋法華美術之代表作。然而，此前學界對何子芝本《法華經》卷首畫的討論極為有限，甚至連資料也沒完整發表過。有鑑於此，本文擬對這部北宋《法華經》的卷首畫進行初步考察，以構圖模式、圖像內容、圖文關係作為討論重點，並嘗試將其放置在唐宋「法華美術」的總體發展脈絡中進行觀察。

一、何子芝本《法華經》總體情況

（一）經卷基本情況

何子芝本《法華經》採用鳩摩羅什（344－413）譯本，共七卷，即墨區博物館藏六卷（第一至第五卷、第七卷），膠州市博物館藏一卷（第六卷）。該本為卷軸裝，各卷用16.5至25張紙不等，每紙高30.5至31公分，橫51至52公分。經文用金、銀書寫在深藍色紙上，每紙26至33行，每行16至20字。

經卷的製作時間、地點和供養人，在發願文中都有明確記載。第七卷尾有北宋仁宗慶曆四年（1044）銀書發願文：

⑦ 如常主編，《世界佛教美術圖說大辭典・繪畫2》（高雄：佛光山宗委會，2013），頁521。

⑧ 在佛經插圖中，經文前的圖像稱「經首畫」、「卷首畫」或「扉畫」，位置顯著，開卷可見。扉，本義指門扇，許慎《說文解字》:「扉，戶扇也，從戶、非聲」，引申為像門扇的事物，如窗扉、扉頁。扉頁，現指書籍封面後的首頁，上面的圖像稱扉畫。扉頁和扉畫是晚出的概念，至少在經摺裝之後才出現，而古老的卷軸裝並無扉頁，自然也談不上扉畫。所以，何子芝本插圖稱「卷首畫」或「經首畫」更合適。本文使用「卷首畫」和「扉畫」這兩個概念，分別針對不同經卷形制：在卷軸裝佛經中，經首佛畫稱「卷首畫」，經摺裝和冊頁裝則稱「扉畫」。

臺灣人文學期刊資料庫

慶曆四年太歲甲申十二月／戊子朔五日壬辰弟子何子芝／造此經一部謹記。

是時已進入1045年。北宋發願文左側另有一行明代金書題記，後文再述。供養人和製作地資訊，見諸卷首畫。各卷卷首畫中繪供養人畫像，形式固定，上方有金書題記，各卷文字大同小異。以第二卷為例（圖3）：

果州西充縣抱戴里／何子芝與同壽女弟子／陳氏長男文用次男／文祚小男文一同造此經／願長保安吉永為供養／亡過母親楊氏。

這套經卷的供養人名叫何子芝，史籍無載，母楊氏，彼時已過世，妻陳氏，膝下三子，名文用、文祚和文一。何家住「果州西充縣抱戴里」，西充縣，唐至北宋屬果州，今屬南充，⑨ 在四川東北部、巴中和成都之間。何子芝本《法華經》沒有留下書寫者與畫師的姓名，「果州西充縣」可視為經卷的製作地，至少離此不遠。至於歷史上它如何從四川流傳到山東，尚不明朗。⑩

（二）構圖與卷別

何子芝本《法華經》卷首畫給人最深的初步印象是各卷插圖呈現出固定的構圖模式。除首卷殘損外，其餘六幅卷首畫保存完好，儘管所繪內容各異，圖像模式卻高度一致，不僅尺幅相等，更重要的是遵循著相同的構圖原則，從而形成一種高度成熟的「形式套路」。其構圖模式是，各幅卷首畫均用三張紙，紙張尺幅與寫經部分相同，每張高30.5—31公分、橫51—52公分，因此畫面分為三個尺幅大致相等的部分，從右向左依次繪出五段畫面（圖

⑨ 戴均良主編，《中國古今地名大詞典》（上海：上海辭書出版社，2005），頁1076。

⑩ 有一種推測認為明代傳入山東，可能與即墨五大家族之一的明代兵部尚書黃嘉善（1549－1624）家族有關，但缺乏確鑿證據。王靈光，〈名家與國寶《妙法蓮華經》〉，頁66。

臺灣大學學術期刊資訊庫

4）：

第一紙：（1）護法善神、（2）各品圖像、（3）供養人像（含供養人題記）；
第二紙：（4）釋迦說法圖——這是整幅卷首畫的視覺中心；
第三紙：（5）各品圖像。

以上五段畫面，按圖像性質分作四類——護法善神、各品圖像、供養人像和釋迦說法圖。其中，釋迦說法圖和各品圖像與《法華經》文本有對應關係，護法善神和供養人像並不依據經文。

進一步分析有經文依據的兩類圖像中，只有第一紙和第三紙上的「各品圖像」能體現出卷別差異，即該圖像對應《法華經》第幾卷。因此在經文和插圖分離的情況下，可以通過釋讀各品圖像，判斷該幅出自哪一卷。何子芝本《法華經》有六卷卷首畫存在各品圖像（第一卷殘失），檢驗後發現，其中四卷的各品圖像與該卷文本相合，有兩卷不合——第五卷和第六卷出現錯亂，即描繪第五卷內容的卷首畫被裝裱在第六卷經文之前，第六卷插圖則在第五卷卷首。之所以出現這種明顯的錯亂，應該是明代重新裝裱時失誤所致。本文聚焦於卷首畫討論，因此所述卷數均以圖像內容為準，凡稱「第五卷卷首畫」者，均指膠州市博物館所藏第六卷文本前的插圖，稱「第六卷卷首畫」則指即墨區博物館所藏第五卷經文前的佛畫。

縱觀何子芝本之前的佛經插圖，用三紙繪製卷首畫的唯此一例。其構圖受紙張尺幅制約，各紙圖像既相對獨立，同時又可組合成整體。第二紙說法圖為全畫中心，第三紙繪敘事性的各品圖像，這種「左側說法圖+右側小型敘事圖」的結構並不鮮見，見於五代吳越國刊印的三版《寶篋印陀羅尼經》（956、965、975）卷首畫、⑪ 北宋雍熙二年（985）吳守真印《金剛經》扉畫（京都清涼寺栴檀佛像納入品）、⑫ 江陰孫四娘子墓出土端拱四年（988）

⑪ 黎毓馨，《吳越勝覽——唐宋之間的東南樂國》（北京：中國書店，2011），頁13-15。
⑫ 奈良國立博物館編，《聖地寧波：日本仏教1300年の源流》（奈良：奈良國立博物館，2009），頁36。

臺灣大學學術期刊資料庫

《金光明經》第一、二變相（圖5，蘇州博物館藏）⑬ 等更早的佛經插圖實例。相比之下第一紙則非常特殊，以三段圖像占滿一紙。其中左段是供養人畫像，畫中三人均雙手合十、面左而立，緊鄰第二紙說法圖，似在聞法。目前，三紙五段圖像的配置關係最合理，理應是原初的構圖方式，可排除明代改動的可能（第一卷除外）。綜合來看，之所以採取如此構圖，取決於三方面因素。首先是五代以來經卷佛畫的傳統格套，即「左側說法圖+右側小型敘事圖」模式。其次是供養人意志，包括用三紙繪製卷首畫、要出現供養人像，以及它的位置選擇，這三項都追蹤不到既有傳統，很可能是供養人的要求。其三，既然要繪製供養人像，但同時卷首畫受到紙張固定尺幅的制約，要畫就要占滿一紙，因此第一紙上又繪製出護法善神和小型敘事圖。

二、「豪華版」佛典

（一）唐宋碧紙泥金銀寫繪本傳統

何子芝本《法華經》以泥金銀抄寫在深藍色紙張上，卷首畫同樣以泥金銀繪製。迄今公佈的材料，唐宋時期帶有繪本插圖的《法華經》共有五套存世（不包含別行之〈普門品〉，見表一）。儘管這五套經卷在形制（卷軸裝／經摺裝）、圖像模式等方面類型各異，然而它們具有明顯的共性，就是書寫經文和繪製插圖所用的材質相同，都以泥金銀書寫並繪在深藍色的紙上。

⑬ 蘇州博物館，《蘇州博物館藏古籍善本》（北京：文物出版社，2012），頁16-21。

⑭ 何子芝本以外的四本，資料出處如下：（1）瑞光寺塔本：蘇州市文管會、蘇州博物館，〈蘇州市瑞光寺塔發現一批五代、北宋文物〉，《文物》，1979年11期，頁21-31；黎毓

臺灣大學圖書館期刊資料庫

表一　現存唐宋《法華經》繪本插圖簡表⑭

版本	時間	材質	形制	卷首畫	供養人	出自／藏地
瑞光寺塔本	南吳大和三年（931）修補	泥金	卷軸裝	七幅（第六卷毀）	朱承惠	常州建元寺／蘇州瑞光寺塔天宮發現／蘇州博物館（國家珍貴古籍名錄號00056）
錢宏信本	五代北宋之交	泥金	經摺裝	七幅	錢宏信	—／上海圖書館
杜遇本	北宋開寶六年（973）	泥金銀	經摺裝	七幅（僅存第六卷局部）	杜遇	—／董誥、康有為舊藏／上海圖書館（國家珍貴古籍名錄號02998）
何子芝本	北宋慶曆四年十二月（1045）	泥金銀	卷軸裝	七幅	何子芝	四川西充縣／即墨市博物館、膠州市博物館（國家珍貴古籍名錄號00940）
臺北藏本	北宋中期？	泥銀	經摺裝	七幅	—	清宮舊藏／國立故宮（故佛000315-321）

金銀二色，特別是金，具有神聖性，乃色之極致，常用於寫經和佛畫。⑮對這五套存世的唐宋繪本《法華經》之媒材加以細分，又有泥金（瑞光寺塔

馨，《吳越勝覽——唐宋之間的東南樂國》，頁295-297；蘇州博物館，《蘇州博物館藏古籍善本》，頁1-5。（2）錢宏信本：上海圖書館、上海古籍出版社編，《上海圖書館藏敦煌吐魯番文獻》，第二冊（上海：上海古籍出版社，1999），頁45-152；上海圖書館編，《縹緗流彩：上海圖書館藏中國古代書籍裝潢藝術》（上海：上海書畫出版社，2018），頁17-23。（3）杜遇本：中國國家圖書館、中國國家古籍保護中心編，《第二批國家珍貴古籍名錄圖錄》，第三冊（北京：國家圖書館出版社，2010），頁138-139。（4）臺北藏本：鍾子寅主編，《法華經及其美術》（臺北：國立故宮博物院，2022），頁128-137。

⑮ 根據劉海宇的考證，泥金寫佛經肇始於五世紀初的中國北方，由鳩摩羅什首創。須藤弘敏指出，金銀字抄經源於中國，後傳入朝鮮半島和日本。詳閱劉海宇，〈中国における金銀字経の起源およびその展開〉，《岩手大学平泉文化研究センター年報》，第4期（2017.3），頁150；須藤弘敏，《法華経寫経とその荘厳》（東京：中央公論美術出版，2015），頁8-10。

臺灣大學學術期刊資料庫

本、錢宏信本）、泥銀（臺北藏本）和泥金銀（杜遇本、何子芝本）三種情況。何子芝本《法華經》屬於第三種類型，各幅卷首畫均用泥金銀繪製。原報告說何子芝本「如來、梵王、天王、菩薩等為金面，餘為銀面」。⑯ 其實這一描述並不準確，卷首畫中凡繪佛陀，以及觀音、普賢等大菩薩時，頭、手部分均以金繪出，其餘人物則間用泥金或泥銀，並不固定，以求形式上有所變化。即便是供養人像，也存在金面和銀面的區別（圖6）。

用泥金或泥金銀書寫經卷，需要用深色紙張與之配合。⑰ 最常用的是深藍色紙，現在多稱「瓷青紙」或「磁青紙」，然而在明以前的文獻中卻找不到如此稱謂。唐宋之際，該種深藍色佛教寫經紙稱「碧紙」，或「硾碧紙」、「碧硾紙」、「紺碧紙」，⑱ 道教則稱「青紙」或「青藤紙」，⑲ 另外還有一種稱謂是「鴉青紙」。如蘇州博物館所藏瑞光寺塔本《法華經》，各卷首均有卷首畫，卷末有後周顯德三年（956）發願文，稱該種紙為「碧紙」：

> 時顯德三年歲次丙辰十二月十五日，弟子朱承惠特舍淨財，收贖此古舊損經七卷，備金銀及碧紙請人書寫……。

---

⑯ 青島市文物管理委員會，〈青島發現北宋金銀書《妙法蓮華經》〉，頁72。

⑰ 此乃一般通則，也有少數特例。如江陰北宋孫四娘子墓出土經卷，其中3件以淺色紙張和泥金相配。北宋寫本《心經》和《佛說觀世音經》選用黃紙、墨和金的組合，至和元年（1054）《金剛經》選用泥金銀和黃紙，其結果是墨蹟部分清晰可辨，而泥金銀部分，由於和紙張色調拉不開距離，導致效果欠佳。蘇州博物館、江陰縣文化館，〈江陰北宋「瑞昌縣君」孫四娘子墓〉，《文物》，1982年12期，頁28-35。

⑱ 「硾碧紙」或「碧硾紙」，強調該紙經加蠟研光處理。

⑲ 道教用「青紙」，或與「青詞」傳統有關。青詞為道士上奏天庭之祝文，多用青紙配朱書（丹書）。南宋金允中《上清靈寶大法》卷二十四：「青詞代剖肝，丹書象瀝血，所以形容齋主之誠切。」肝，對應東方、青色，故用青紙。（宋）金允中，《上清靈寶大法》，卷24，收入《道藏》，第31冊（北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988），頁496b。劉仁慶和孫同德推測，佛經用碧紙可能受到道教「青詞醮事」影響。然而目前未發現早於八世紀中葉的道教屬性深藍色用紙，上述推測尚待觀察。劉仁慶，〈論瓷青紙——兼羊腦箋——古紙研究之十七〉，《紙和造紙》，2012年2期，頁60；孫同德，〈蘇州瑞光塔雲岩寺塔碧紙金書唐五代宋初寫經〉，《中國書法》，2014年9期，頁80。

臺灣大學學術期刊資料庫

許鳴岐曾分析過瑞光寺塔本《法華經》之用紙，認為其所用碧紙生產於江蘇常州，「上限在八世紀中葉的中唐，下限在九世紀中葉的晚唐」。⑳ 八世紀時，碧紙還見於中國北方。唐開成五年（840），日僧圓仁（793－864）巡禮五臺山，在金閣寺見到一部深藍色紙金銀書的寫本大藏經，上有大曆十四年（779）鄭道覺題記。《入唐求法巡禮行記》卷三：

> 大藏經六千餘卷，總是紺碧紙、金銀字、白檀玉牙之軸。看願主題云：「鄭道覺，長安人也。大曆十四年（779）五月十四日巡五台，親見大聖一萬菩薩及金色世界，遂發心寫金銀字大藏經六千卷」，云云。㉑

碧紙是一種價格高昂的佳紙，以桑皮紙為原紙，用靛青（indigo）多次侵染，然後加蠟研光方成，㉒ 非常厚實，可分層揭開，且質地堅韌、歲久不蛀、入水不濡。到明代才出現「瓷青紙」（「磁青紙」），㉓ 儘管唐宋「碧紙」與明以降之「瓷青紙」外觀相似，但畢竟製作技術不同，用晚出的概念命名唐宋寫經用紙，則是一種有失嚴謹的做法。因此，古紙研究專家劉仁慶呼籲：「鑒於上述存世和出土的那些藍色的、以金銀泥書寫的佛經，均為珍貴文物（不許損壞），難以對其纖維原料、加工方法與染料品種等進行全面地分析化驗，在未對古今瓷青紙（明代以前、宣德年間、現代仿造）的樣品作出對比鑒定之前，請不要隨意作出『瓷青紙』的始制年代已提前到晉唐代

---

⑳ 許鳴岐，〈瑞光寺塔古經紙的研究〉，《文物》，1979年11期，頁34-35。

㉑ 釋圓仁原著，小野勝年校注，白化文、李鼎霞、許德楠修訂校注，《入唐求法巡禮行記校注》（石家莊：花山文藝出版社，2007），頁294。

㉒ 王國財、王益真、蘇裕昌，〈磁青蠟箋與羊腦箋之研製〉，《臺灣林業科學》，18本2分（2003），頁126。

㉓ 據劉仁慶研究，瓷青紙同樣價格昂貴，他以沈榜在《宛署雜記》（1593年刊本）一書中記載的紙價為據，比較明代瓷青紙與連七紙、太連紙間的價差：「連七紙11600張，價九兩二錢八分，每10張價八厘錢。太連紙2000張，價一兩八錢，每10張價九厘錢。而瓷青紙10張，價一兩（一千厘）。由此可知，瓷青紙的價格高出其他紙一百多倍。」劉仁慶，〈論中國傳統手抄加工紙的制法及其特色（續一）〉，《紙和造紙》，2010年6期，頁72。

臺灣大學學術期刊資料庫

的結論」。㉔

古代寫經用紙，大致分淺色和深色兩類。唐宋之際，在淺色紙張上用墨書寫和繪製的佛經居多。譬如，敦煌藏經洞所出繪本經卷佛畫全都是墨繪之作，或者墨繪設色（如P. 4513和P. 2010《觀音經》，法國國家圖書館藏），或是白描插圖（如S. 5642《法華經・佛說父母恩重經》，大英圖書館藏），代表北方經卷佛畫傳統。㉕ 再看南方，唐五代時也出現了諸如溫州龍泉本《佛說阿彌陀經》插圖（浙江省博物館藏）等重要作品，㉖ 同樣為水墨設色。此外還有墨繪白描插圖，如黃岩靈石寺塔天宮所出吳越國《佛說預修十王生七經》（臺州市黃岩區博物館藏）。㉗ 與上述淺色紙張上以墨繪製的經卷佛畫不同，如今存世的唐宋繪本《法華經》，無一例外都選用碧紙和泥金銀材質，顯得十分特殊，而同一時期這種昂貴的材質組合並不固定用於其他佛典。儘管現存這五套僅是歷史上唐宋插圖本《法華經》的一部分，更多經卷湮滅不存，但仍可折射出古人對《法華經》的重視。

（二）跨文化視野下的神聖書籍

如果進一步拓寬視野，則可發現在十一世紀上半葉之前，這種深藍色紙上用金銀書寫和繪畫的媒材組合見諸於亞洲多地，㉘ 用於抄寫宗教書籍或神

㉔ 劉仁慶，〈論瓷青紙——兼羊腦箋——古紙研究之十七〉，頁61。除中國之外，以泥金銀配深藍色紙的經卷佛畫在日本很常見，特別是在平安時代（794－1185）。日本的深藍色寫經紙稱「紺紙」，和中國的碧紙薄了很多。

㉕ 敦煌文書中有極少量碧紙泥金寫本，如大英圖書館藏斯坦因（Aurel Stein）收集的九～十世紀《大般涅槃經》（*Mahāparinirvāṇa-sūtra*）殘卷，編號Or.8210/S.5720 (A)；再如敦煌研究院藏《法華經》寫本殘卷，編號「敦研附073」。甘肅藏敦煌文獻編委會、甘肅人民出版社、甘肅省文物局編，《甘肅藏敦煌文獻》，第一卷（蘭州：甘肅人民出版社，1999），彩圖（無頁碼及圖號）。

㉖ 浙江省博物館編，《浙江省博物館典藏大系・東土佛光》（杭州：浙江古籍出版社，2008），頁96；邱忠鳴，〈浙藏插圖本《佛說阿彌陀經》寫本年代初考——兼論傳世寫本的真偽與年代問題〉，《敦煌學輯刊》，2014年3期，頁104-118。

㉗ 黎毓馨，《吳越勝覽——唐宋之間的東南樂國》，頁300-301。

㉘ 本文聚焦於色彩及其象徵，對不同媒材製作技藝上的差異暫不討論。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

聖文本，堪稱跨文化現象。

首先看漢傳佛教地區，中國以外，日本和朝鮮半島先後流行過深藍色紙金銀書寫經。在日本，深藍色寫經紙稱「紺紙」，最早見於奈良時代，到平安時代後期廣為流行。㉙ 已知最早的實例是「二月堂燒經」，即原藏奈良東大寺的紺紙銀字六十卷本《華嚴經》（圖7），㉚ 它是奈良時代唯一的紺紙寫經遺存，被認為出自八世紀某位日本寫經生之手。進入平安時代，紺紙寫經逐漸流行，十二世紀達到鼎盛，以「中尊寺經」最具代表性，包括「紺紙金字經」和「紺紙金銀交寫經」兩個系列，經卷前繪卷首畫，另有十幀紺紙金字「寶塔曼荼羅圖」。㉛ 朝鮮半島可知最早的深藍色紙寫經明顯晚於中國和日本，是高麗時代之物，為穆宗九年（1006）千秋太后皇甫氏與其寵臣金致陽共同發願供養書寫的紺紙金字經，至今存世者僅有《大寶積經》卷三十二，藏在京都國立博物館，引首有泥銀卷首畫。㉜

從實物看，中國和日本現存最古老的深藍色寫經紙都早至八世紀，如何解釋這種寫經媒材的相似性？究竟是存在著文化傳播，還是各自獨立起源？儘管目前難以定論，但筆者傾向深藍色寫經紙產生於中國，繼而傳入日本，理由有三。其一，金銀字寫經傳統發軔於中國，後傳入日本和朝鮮半島，這點比較明確，須藤弘敏和劉海宇早有論述。其二，據《入唐求法巡禮行記》，圓仁在五臺山金閣寺見到大曆十四年（779）「紺碧紙、金銀字」寫經六千餘卷，如此規模，理應經歷較長的紙張發展階段才對。其三，現存文化

㉙ 五島美術館學芸部編，《久能寺経と古経楼》（東京：五島美術館，1991），頁106。

㉚ 所謂「二月堂燒經」，因寬文七年（1677）經卷上下部分在火災中被燒焦而得名。現寫經殘卷分藏多處，包括東大寺、奈良國立博物館、東京國立博物館、五島美術館等。奈良國立博物館編，《日本仏教美術名宝展：奈良国立博物館開館百年記念》（奈良：奈良國立博物館，1995），圖92；奈良國立博物館編，《奈良国立博物館の名宝：一世紀の軌跡》（奈良：奈良國立博物館，1997），圖105；五島美術館學芸部編，《久能寺経と古経楼》，頁106。

㉛ 關於「中尊寺經」，詳閱須藤弘敏，〈中尊寺経と金字宝塔曼荼羅〉，收入中尊寺黄金秘宝展実行委員会編，《中尊寺黄金秘宝展：奥州平泉文化の全貌》（岩手県：川嶋印刷株式會社，1993），頁150-156。

㉜ 菊竹淳一、吉田宏志編，《高麗佛畫》（東京：朝日新聞社，1981），頁34。

臺灣人學學術期刊資料庫

傳播的證據基本是單向的，既有日僧在中國見到「紺碧紙、金銀字」寫經的史料，也有東傳日本的唐代碧紙寫經實物，如滋賀縣延曆寺所藏唐會昌二年（842）碧紙泥金銀《金光明經》殘卷，該經製作於浙江台州，[33] 但找不到反向的史料及實物證據。綜合以上三點，在漢傳佛教地區內，深藍色寫經紙產生於中國的可能性最大。

再往西看，藏傳佛教系統也常見深藍色紙，用金汁或銀汁書寫經文。朱麗雙通過考察藏文史料，推測「西藏在八世紀末即已開始使用經過靛藍染色的藍紙（ཤོག་ཟ་མཐིང་ག）」，並認為吐蕃藍紙製作工藝很可能與唐朝有關。[34] 具體到佛教寫經，「從現存實物與文獻記載看，至少在十一世紀，西藏即開始用靛藍染色的紙張來抄寫佛經，特別是金銀汁佛經。」[35] 已知最古老的深藍色紙藏文寫經是一部出自阿里托林寺（Tholing）的《般若波羅蜜多經》，製作於十一世紀上半葉，現藏義大利非洲與東方研究所。[36]

深藍色金銀字的寫本書籍還見於伊斯蘭世界，最知名的是被稱作「藍色《古蘭經》」（Blue Qur'an）的一套豪華冊本（codex），用阿拉伯文庫法體（Kufic script）金字寫在靛藍色羊皮紙（parchment）上，原有六百頁，現流散到世界各地。學界對其製作時間、地點爭論頗多，總之在八世紀末至十世紀早期之間，製作地有伊朗、突尼斯、西班牙等多種假說。[37] 伊斯蘭寫本專家Alain George注意到藍色《古蘭經》和圓仁在五臺山所見「紺碧紙、金銀字」佛經間的相似性，他在討論唐代和伊斯蘭世界商貿往來後，提出一個大膽的設想：

---

[33] 京都國立博物館、東京國立博物館編，《最澄と天台の国宝：天台宗開宗一二〇〇年記念》（東京：読売新聞社，2005），圖33。

[34] 朱麗雙，〈關於藏文藍黑紙（མཐིང་ཤོག）寫經的初步考察：以文獻為中心〉，四川大學中國藏學研究所編，《藏學學刊》，第21輯（北京：中國藏學出版社，2019），頁140、147。

[35] 朱麗雙，〈關於藏文藍黑紙（མཐིང་ཤོག）寫經的初步考察：以文獻為中心〉，頁147。

[36] Agnieszka Helman-Ważny, *The Archaeology of Tibetan Books* (Leiden: Brill, 2014), pp. 103, 111.

[37] Emily Neumeier, "Early Koranic Manuscripts: The Blue Koran Debate," *Elements: Boston College Undergraduate Research Journal,* vol. 2, no. 1 (Spring 2006), pp. 12-19. Jonathan M. Bloom, "The Blue Koran Revisited," *Journal of Islamic Manuscripts*, vol. 6 (2-3) (2015), pp. 196-218.

臺灣大學學術期刊資料庫

這便引出一個問題，中國和伊斯蘭世界的藍底金字寫本之間是否存在聯繫？這個迷人的問題有待未來學術探討。㊳

考察文化傳播的同時，深藍底金銀字的共通性也值得思考。儘管佛教、道教和伊斯蘭世界對這種媒材組合有各自的解釋，但該組合仍可共用某種共性。在討論藏傳佛教典籍時，多傑旺秋（Dorji Wangchuk）將深藍色紙上用金汁書寫的佛典稱為「豪華版」（Deluxe Edition），㊴ 這一稱謂同樣適用於藍色《古蘭經》，以及東亞的漢籍佛典道經——包括何子芝本《法華經》。

三、「靈鷲會」圖像新樣

何子芝本《法華經》各卷卷首畫第二紙繪釋迦說法圖，表現「靈鷲會」，即世尊在耆闍崛山（靈鷲山）宣講《法華經》的場景。這是一個完整的畫面，為整幅卷首畫的視覺中心，也是全畫幅面最大的圖像，人物眾多、莊嚴氣派。各幅形式大體一致，均繪出寬敞華美的高臺，正在說法的釋迦位於畫面偏右位置，以四分之三側面角度表現，結跏趺坐於蓮臺上，背後有頭光及身光，面前設香案，四周圍繞著眾多「聞法眾」（圖8）。各卷釋迦說法圖的區別，主要在「聞法眾」及榜題，每卷都有六至八處不等的榜題（表二），七卷總共四十六處，包括「（諸）菩薩眾」、「比丘眾」、「阿難陀」、「摩睺羅」、「梵王眾」、「帝釋眾」、天王眾（「四大天王眾」、「西北方天王」、「東南方天王」、「東北方天王」、「西南方天王」）及八部眾（「諸天子眾」、「阿修羅眾」、「緊那羅眾」）。

㊳ Alain George, “Calligraphy, Colour and Light in the Blue Qur’an,” *Journal of Qur’anic Studies*, vol. 11, no. 1 (2009), p. 109.

㊴ Dorji Wangchuk, “Sacred Words, Precious Materials: On Tibetan Deluxe Editions of Buddhist Scriptures and Treatises,” in Orna Almogi ed., *Tibetan Manuscript and Xylograph Traditions: The Written Word and Its Media within the Tibetan Culture Sphere* (Hamburg: Department of Indian and Tibetan Studies, Universität Hamburg, 2016), pp. 371-372.

臺灣人學學術期刊資料庫

表二 何子芝本《法華經》各卷說法圖「聞法眾」榜題

卷數	榜題文字（從右向左抄錄）
第一卷	阿修羅眾、梵王眾、西北方天王、比丘眾、帝釋眾、東南方天王
第二卷	東北方天王、緊那羅、阿修羅、帝釋眾、諸天子眾、梵王眾、阿難陀、西南方天王
第三卷	摩睺羅、緊那羅、帝釋眾、阿修羅眾、梵王眾、諸天子眾、西南方天王
第四卷	東北方天王、帝釋眾、緊那羅、阿修羅眾、諸天子眾、梵王眾、西南方天王
第五卷	緊那羅、梵王眾、阿修羅眾、□□（菩薩）眾、帝釋眾、四大天王眾
第六卷	摩睺羅、緊那羅、帝釋眾、阿修羅眾、梵王眾、諸菩薩眾
第七卷	摩睺羅、緊那羅眾、梵王眾、阿修羅眾、諸菩薩眾、帝釋眾

同為「靈鷲會」的圖像表達，壁畫早於經卷佛畫成熟，在唐代前期就已形成穩定的模式，畫面採用中心對稱構圖，主尊呈正面角度，聖眾上部繪半圓形連續山巒，表示靈鷲山。在敦煌莫高窟，這種形式最早見於盛唐23窟北壁（圖9），百橋明穗教授推測：「此類大型法華經變應該形成於初唐時期的中原地帶」。[40] 盛唐之後，中心對稱式「法華經變」壁畫還見於莫高窟中唐159窟南壁、晚唐85窟窟頂南坡、五代61窟南壁及北宋55窟窟頂南坡等，可見該形式的延續性。另外，現藏在波士頓美術博物館的八世紀麻布畫《法華堂根本曼荼羅》（Hôkkedô konpon mandara，入藏號11.6120）同為法華經變

[40] 百橋明穗著，蘇佳瑩譯，〈敦煌的法華經變〉，收入氏著，《東瀛西域：百橋明穗美術史論文集》（上海：上海書畫出版社，2013），頁25。

臺灣大學學術期刊資料庫

之「靈鷲會」題材，㊶ 運用了與敦煌壁畫類似的對稱構圖及正面主尊。該畫原供奉在奈良東大寺法華堂（三月堂）內，是以唐畫為原型的天平寶字年間（757－765）日本奈良時代佛畫。

回到經卷佛畫，由於觀看方式有別，插圖要與經文配合，不必如壁畫那樣採用正面對稱式構圖，主尊改朝左側，以四分之三側面角度繪製，這樣左面的經文猶如佛陀親口宣講的一般。㊷ 在這方面，《金剛經》插圖的定型早於《法華經》，敦煌藏經洞所出咸通九年（868）王玠本《金剛經》（編號Ch.ciii.014，大英圖書館藏）就是一個著名的早期實例，此外還有五代寫本《金剛經》冊（Ch.xi.001-2，大英圖書館藏）、北宋雍熙二年（985）吳守真印《金剛經》（京都清涼寺栴檀瑞像納入品）等多件卷首畫作例。㊸

再看《法華經》繪本插圖，瑞光寺塔本和錢宏信本早於何子芝本，都有七幅卷首畫。瑞光寺塔本是存世最早的插圖本《法華經》，㊹ 今藏蘇州博物館，各卷卷首畫均以說法圖為基礎，再描繪表現各卷內容的小型敘事圖。其各卷說法圖構圖模式各異，並不統一。第一卷主尊體量最大，呈正面角度，聖眾外側繪靈鷲山，構圖類似壁畫（圖10）。其餘各卷說法圖幅面相對較小，主尊呈四分之三側面，其中第二、三卷釋迦面朝左側（圖11）、第四、

㊶ 該畫背面有久安四年（1148）墨書修復題記，顯示當時畫題為「法華堂根本曼陀羅」，並謂：「右曼陀羅者，靈山之變相，天竺之眞本也。」詳閱矢代幸雄，〈法華堂根本曼陀羅〉，收入氏著，《東洋美術論考：歐米蒐儲の名品》（東京：座右寶刊行會，1942），頁120；秋山光和，〈法華堂根本曼荼羅の構成と表現〉，《美術研究》，323號（1983.3），頁1-25；ボストン美術館東洋部編，《ボストン美術館東洋美術名品集》（東京：日本放送出版協會，1991），頁30-31。

㊷ 黃士珊（Shih-shan Susan Huang）最早提出這一觀點。Shih-shan Susan Huang, “Early Buddhist Illustrated Prints in Hangzhou,” in Lucille Chia and Hilde de Weerdt eds., *Knowledge and Text Production in an Age of Print—China, 900–1400* (Leiden: Brill, 2011), pp. 151-152.

㊸ 詳閱張建宇，〈中唐至北宋《金剛經》扉畫說法圖考察〉，《世界宗教研究》，2018年2期，頁24-32。

㊹ 該本1978年發現於蘇州盤門內的瑞光寺塔第三層塔心天宮，據卷末題記和紙張檢測被定為唐五代。詳閱蘇州市文管會、蘇州博物館，〈蘇州市瑞光寺塔發現一批五代北宋文物〉，頁21-31；黎毓馨，《吳越勝覽──唐宋之間的東南樂國》，頁295-297；蘇州博物館，《蘇州博物館藏古籍善本》，頁1-5。

臺灣大學藝術期刊資料庫

七卷則改為面朝右向，顯示彼時《法華經》插圖還沒有形成固定模式。錢宏信本《法華經》藏上海圖書館，㊺ 經摺裝，各卷扉畫占四摺面半，仍以釋迦說法圖為主，其餘幅面描繪「法華七喻」等敘事圖。該本說法圖的表現模式同樣不固定，但已從瑞光寺塔本的三種構圖模式減少為兩類。其中，第一、二、五、七卷扉畫的說法圖居中，呈對稱構圖，主尊及整個說法場景，包括背後的靈鷲山均為正面，兩側再繪製較小的各品圖像，與瑞光寺塔本第一卷相似。第三、四、六卷扉畫的說法圖繪在右半部（圖12），占兩摺面多，主尊面向左側取四分之三側面，整個說法場景包括靈鷲山都呈斜向，各品圖像則集中繪於扉畫左半部，構圖類似於瑞光寺塔本第二、三卷。如果說上述兩套經卷佛畫的構圖模式不統一，體現出插圖本《法華經》的早期面貌，晚出的何子芝本則摒棄了傳統的正面對稱構圖，所有說法圖都被繪製成統一樣式，即以四分之三側面角度表現，圖像模式穩定，明顯體現出格套化趨向。

何子芝本說法圖除構圖統一外，還有一個重要特徵，就是省略了山巒母題，而增加了高臺——各幅說法圖都描繪寬敞華美的高臺，主尊及「聞法眾」都處於高臺之上，高臺四邊設闌干，並設臺階，莊嚴而氣派。為何描繪高臺？這涉及經卷佛畫之「說法處所」表現。說法處所，指釋迦說法之地，知名者有波羅奈國鹿野苑（Mṛgádāva）、舍衛國祇樹給孤獨園（Jetavana）、摩羯陀國竹林精舍（Veṇuvana）和靈鷲山（Gṛdhrakūṭa）這四大說法地。靈鷲山，又譯作耆闍崛山、姞栗陁羅矩吒山、靈山等，位於王舍城（Rājagṛha）東北，釋迦在此曾開演《大般若經》、《法華經》、《無量壽經》、《觀無量壽經》等。十九世紀英國考古學家亞歷山大・康寧漢爵士（Sir Alexander Cunningham，1814－1893）推定為現今印度比哈爾邦（Bihar）的塞拉吉里

㊺ 這是現存第二古老的插圖本《法華經》，各卷扉畫左緣均有縱向邊框，框內原題「弟子彰義軍節度使錢宏信敬舍」，後被刮去。上海圖書館將該本定為五代，理由不詳，如果供養人「錢宏信」就是錢儼，其卒年明確，橫跨五代和北宋（〔元〕脫脫等撰，《宋史》〔北京：中華書局，1977〕，卷480，〈錢儼列傳〉），在沒有確鑿理由的情況下，不能輕易排除任何一個時段，定為五代末北宋初似更妥適。詳閱上海圖書館、上海古籍出版社編，《上海圖書館藏敦煌吐魯番文獻》，第二冊，頁45-152；上海圖書館編，《縹緗流彩：上海圖書館藏中國古代書籍裝潢藝術》，頁17-23。

臺灣人文藝術期刊資料庫

（Śailagiri）。㊻

中古佛教圖像如何表現靈鷲山？在敦煌唐宋「法華經變」壁畫中，說法圖多以山嶽為背景，顯示世尊在靈鷲山說法。五代以降之法華美術，傳統的壁畫漸趨式微，經卷佛畫愈加流行，成為新興的品類。現存最早的插圖本《法華經》——包括瑞光寺塔本和錢宏信本——說法圖中仍以山巒表現靈鷲山，然而由於尺幅之限，這種傳統方式並不適合插圖。到了北宋中期，何子芝本《法華經》「釋迦說法圖」呈現出一種全新的靈鷲山畫法，畫師不再強調山巒母題，而是改以高臺暗示靈鷲山。筆者將此種形式命名為「高臺說法圖」，它非常適合經卷佛畫的橫卷形制，而且從文本來看，高臺也符合靈鷲山的特徵。玄奘（602－664）在《大唐西域記》卷九對姞栗陁羅矩吒山（即靈鷲山）的描述就是「又類高臺」，故而又稱「鷲臺」，其云：

> 宮城（案：王舍城）東北行十四五里，至姞栗陁羅矩吒山。唐言鷲峰，亦謂鷲臺。舊曰耆闍崛山，訛也。接北山之陽，孤標特起，既棲鷲鳥，又類高臺，空翠相映，濃淡分色。……其山頂則東西長，南北狹。臨崖西墜，有磚精舍，高廣奇制，東辟其戶，如來在昔多居說法。㊼

何子芝本描繪高臺時，樣式顯然來自本土的漢式建築，而非印度建築，畫師借鑒了漢地佛寺殿堂中用於供奉尊像的佛壇形象，以及殿外帶臺階的月臺。㊽ 北宋何子芝本《法華經》是迄今可見「高臺說法圖」時代最早的作品，此例一開，南宋時《法華經》插圖遂以「高臺說法圖」為定式，格套化

㊻ Alexander Cunningham, *The Ancient Geography of India. I. The Buddhist Period, Including the Campaigns of Alexander, and the Travels of Hwen-Thsang* (London: Trübner and co., 1871), p. 466.

㊼（唐）玄奘、辯機原著，季羨林等校注，《大唐西域記校注》，下冊（北京：中華書局，2000），頁725。

㊽ 最近有學者將宋代《法華經》插圖的這種說法圖類型定義為「殿階說法圖」。儘管筆者也認為該建築母題類似於漢地佛寺殿外帶臺階的月臺，但卻並不認同該定名，理由有二：其一，畫中沒有出現殿宇，故而難以定義為「殿階」；其二，玄奘《大唐西域記》描述姞栗陁羅矩吒山（靈鷲山）「又類高臺」，代表唐人對靈鷲山的看法，所以命名為「高臺說法圖」似更妥適。

臺灣大學學術期刊資料庫

趨勢顯著，並廣為流行。南宋雕版印刷業興隆，[49] 刻本《法華經》盛行，特別是在兩浙路地區（兩浙東路、兩浙西路）流行。現有數套南宋雕版插圖本《法華經》存世（表三），每套由七幅扉畫構成，形式成熟而統一，雕工精良，七卷本扉畫「釋迦說法圖」全都表現出高臺（圖13），應借鑒自何子芝本，或其他已不存世的類似早期繪本圖樣。

表三　南宋雕版七卷插圖本《法華經》簡表[50]

版本	年代	形制／尺寸	工匠	地點	收藏地
南宋大字本	十二世紀中期	經摺裝（四摺面），高23.3公分，寬12.6公分（每摺）	四明陳忠、陳高、李榮	寧波	京都栗棘庵（全經）／中國國家圖書館（第五、六卷）
秦孟等刊本	慶元年間（周心慧）、南宋（李之檀）	經摺裝（四摺面），高25公分，寬50公分	秦孟、邊仁	浙江	毓秀宮舊藏／國立故宮
陸道源本	景定二年（1261），1289年補刻	經摺裝（五摺面），高25.1公分，寬11公分（每摺）	建安範生	湖州	中國國家圖書館

[49] 宿白，《唐宋時期的雕版印刷》（北京：文物出版社，1999），頁84：「從現存大量的南宋刻本書籍和版畫中，可以看出雕版印刷業在南宋是一個全面發展的時期……雕版數量多，技藝高，印本流傳範圍廣，不僅是空前的，甚至有些方面明清兩代也很難與之相比。」

[50] 表中信息，主要來自如下資料：葛婉章編，《妙法蓮華經圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1995）；周心慧主編，《中國古代佛教版畫集》（北京：學苑出版社，1998）；林柏亭主編，《大觀：宋版圖書特展》（臺北：國立故宮博物院，2006）；李之檀主編，《中國版畫全集・佛教版畫》（北京：紫禁城出版社，2008）；奈良國立博物館編，《聖地寧波：日本仏教1300年の源流》；鄭振鐸編，《中國版畫史圖錄》（北京：中國書店，2012）；翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，第二卷（北京：中國書店，2014）；鍾子寅主編，《法華經及其美術》。

臺灣大學學術期刊資料庫

李度刊本	南宋	經摺裝（四摺面）改卷軸裝，高23.5公分，寬49.8公分	李度	不詳	中國國家圖書館
王儀刊本	宋末元初（李之檀）	經摺裝（四摺面），高31.4公分，寬59.5公分	古鎮王儀	不詳	乾清宮舊藏／國立故宮

自十二世紀中期開始，以「高臺說法圖」為特徵的《法華經》圖像樣式不僅在南宋兩浙地區流行，還傳播到周邊地區和國家。[51] 西夏最先採納該圖樣，由科茲洛夫（КОЗЛОВ Петр Кузьмич，1863－1935）率領的俄國探險隊曾在黑水城（Khara Khoto）遺址發現一套西夏人慶三年（1146）《法華經》漢文刊本，現藏俄羅斯科學院東方文獻研究所，其第一卷（編號TK1）版畫繼承了南宋扉畫樣式，[52] 無論是構圖，還是高臺、華蓋等母題元素均與南宋原型一致。[53]

與此同時，南宋插圖樣式還向東渡海傳播到日本。一方面，南宋雕版佛籍東傳日本，實例如藏在京都栗棘庵的南宋大字本《法華經》，[54] 該本由寧

[51] 張建宇，〈宋元《法華經》扉畫形式的傳播與挪用——東亞文化交流的一則個案〉，《美術觀察》，2021年2期，頁41-48。

[52] 俄羅斯科學院東方學研究所聖彼德堡分所、中國社會科學院民族研究所、上海古籍出版社編，《俄藏黑水城文獻》，第一冊（上海：上海古籍出版社，1996），頁1-16。

[53] 此前，夏安（Anne Saliceti-Collins）和黃士珊認為這套西夏《法華經》版畫以北宋杭州版畫為範本。筆者觀點略有不同，認為西夏《法華經》版畫（重點是編號TK1）還仿效了南宋兩浙地區雕版《法華經》扉畫新樣，因為西夏本說法圖中出現了高臺、華蓋等南宋特有圖像元素，說明西夏對宋代版刻文化的借鑒至少延續到十二世紀中期。Anne Saliceti-Collins, “Xi Xia Buddhist Woodblock Prints Excavated in Khara Khoto: A Case Study of Transculturation in East Asia, Eleventh-thirteenth Centuries” (MA thesis, University of Washington, 2007), p. 56. Shih-shan Susan Huang, “Media Transfer and Modular Construction: The Printing of Lotus Sutra Frontispieces in Song China,” *Ars Orientalis*, 41 (2011), p. 146. 張建宇，〈黑水城出土西夏漢籍《法華經》扉畫再省思——以宋夏版刻交流為中心〉，《藝術史研究》，待刊稿（2023）。

[54] 奈良國立博物館編，《聖地寧波：日本仏教1300年の源流》，圖版74。

臺灣大學學術期刊資料庫

波刻工陳忠、陳高和李榮刊刻；另一方面，日本畫師仿照南宋版畫，繪製出鐮倉本經卷佛畫，如紐約公共圖書館（New York Public Library）所藏十三世紀《法華經》泥金寫本，[55] 卷首畫右半部的說法圖顯然借鑒了宋代雕版佛籍的「高臺說法圖」樣式（圖14），體現出由「版畫」向「繪本」的逆向媒介轉化。

直到蒙元時代，「高臺說法圖」仍在中國各地和高麗流行（圖15），同時題材拓展到《法華經》以外，成為當時東亞經卷佛畫的標準模式。溯本求源，該形式起源於宋代經卷佛畫之「靈鷲會」圖像新樣，何子芝本是迄今可見運用該形式之最早作例。

四、各品圖像

所謂「各品圖像」，指「靈鷲會」之外描繪《法華經》諸品內容的小型敘事圖。它和釋迦說法圖同樣依據《法華經》文本，區別在於二者構成「能所」關係：說法圖表現《法華經》「能說之佛」，即講法者釋迦，以及與之密不可分的聞法眾及講法處所（靈鷲山）；而「各品圖像」的重點是「所說之法」，即《法華經》的各品內容，特別是適於圖像化的敘事性內容，譬如「法華七喻」。

何子芝本每幅卷首畫，各品圖像描繪在左、右兩處，即釋迦說法圖之前與之後：第一處在第一紙中段，約占半紙幅面（圖16），第二處則占滿第三紙（圖17）。左、右兩處各品圖像高度一致，圖像特點完全相同，只是寬度不同：兩處均以上下分欄形式繪出多幅小型敘事圖，每個畫面基本都有金書榜題。何子芝本卷首畫各品圖像，除第一卷殘失外，其餘六卷保存完好，左右兩部分相加共計44個圖像，描繪了《法華經》總共二十八品當中的二十一品（表四），是現存唐宋插圖本《法華經》（包括繪本和刊本）中圖像數量最多的一套。

---

[55] Miyeko Murase, *Tales of Japan: Scrolls and Prints from the New York Public Library* (Oxford & New York: Oxford University Press, 1986), pp. 12-18. 須藤弘敏，《法華経寫経とその荘厳》，頁177-211。

臺灣大學學術期刊資料庫

表四　何子芝本《法華經》各卷「各品圖像」

卷數	品數	品名	圖像數量		榜題數量
第一卷	一	序品	佚失	／	／
	二	方便品	佚失		
第二卷	三	譬喻品	6	9	9
	四	信解品	3		
第三卷	五	藥草喻品	1	9	10
	六	授記品	2		
	七	化城喻品	5		
	(十二)	提婆達多品（第四卷）	1		
第四卷	八	五百弟子授記品	1	7	8
	十	法師品	2		
	十一	見寶塔品	2		
	十二	提婆達多品	2		
第五卷	十四	安樂行品	3	7	7
	十五	從地踴出品	1		
	十六	如來壽量品	1		
	十七	分別功德品	1		
	(十二)	提婆達多品（第四卷）	1		
第六卷	十八	隨喜功德品	1	7	7
	十九	法師功德品	2		
	二十	常不輕菩薩品	1		
	二十三	藥王菩薩本事品	3		
第七卷	二十四	妙音菩薩品	1	5	11
	二十五	觀世音菩薩普門品	1		
	二十七	妙莊嚴王本事品	2		
	二十八	普賢菩薩勸發品	1		
合計	共21品		44		52

何子芝本各品圖像內容豐富，限於字數，本文無法逐一詳述，在此僅舉幾個重要問題略加闡發。首先是圖像程式。筆者曾給44個各品圖像進行編號，標示該圖像所對應的卷數、品數和依據文本之先後（圖18），結果發現兩個明顯特徵。其一，各品圖像基本都繪在本卷之內，只有兩個描繪第四卷

臺灣大學圖書館期刊資料庫

〈提婆達多品〉的圖像超出本卷，分別繪製在第三卷和第五卷內。其二，各卷內各品圖像的圖像程式混亂無序，毫無規律，[56] 與卷首畫在整體圖像模式方面的結構清晰、穩定成熟構成鮮明對照。

其次是榜題問題。各品圖像中有大量金書榜題，總共44個敘事性圖像，與之相配的榜題有52處之多，多數情況下一圖配一榜題。在分析北宋雍熙二年（985）吳守真印《金剛經》卷首畫時，宿白（1922－2018）曾指出：「構圖繁縟和多標榜題的作法，應是北宋初佛經扉畫的新發展」。[57] 這一論斷同樣適用何子芝本卷首畫，甚至它較版畫更為典型。而當聚焦於唐宋《法華經》繪本插圖系統時，早於何子芝本的瑞光寺塔本、錢宏信本均沒有榜題，[58] 從這個角度分析，何子芝本又可謂是特例。

照理，各品圖像中的榜題內容應來自《法華經》文本，然而對讀經文即可發現，榜題中出現大量缺字、刪減、前後顛倒，甚至錯訛現象。譬如，〈授記品〉「其佛常處虛空為眾說法，度脫無量菩薩及聲聞眾」[59] 一句，被刪改為「其佛虛空眾說法無量／菩薩及聲聞眾」，缺了動詞「度脫」。再如，〈提婆達多品〉有段描述文殊詣靈鷲山的文字，原文如下：「爾時文殊師利，坐千葉蓮華，大如車輪，俱來菩薩亦坐寶蓮華，從於大海娑竭羅龍宮自然踴出，住虛空中，詣靈鷲山」。[60] 經文描述較詳，榜題將其濃縮為短短十個字：「大聖文殊菩薩來詣佛所」。更有甚者，有時因缺字或錯誤導致語焉不詳，甚至與經文原意相左。以第二卷「窮子喻」的一個圖像為例，筆者

---

[56] 筆者考慮到了兩種可能的排序原則：文本之先後順序、故事情節之敘事邏輯。之所以有兩種順序，因為《法華經》文本由「長行」和「重頌」兩部分構成。然而何子芝本各品圖像之圖像程式，與這兩種原則——「文本順序」和「敘事邏輯」——都不相符，同一卷內的圖像看不出任何清晰、有邏輯的排序理由，來自同一品的圖像並不相連，表現同一故事圖像的位置關係往往是跳躍性的。

[57] 宿白，《唐宋時期的雕版印刷》，頁83。

[58] 杜遇本（973）插圖很殘，僅存第六卷左側局部，殘存部分看不到榜題。臺北藏本插圖上有多處榜題，該本無紀年，過去被定為明代，最近鍾子寅更正為北宋中期，但也無法證明它早於何子芝本。

[59] （後秦）鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》，卷3，收入《大正新修大藏經》（以下簡稱《大正藏》）（CBETA電子佛典），第9冊，頁21上。

[60] （後秦）鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》，卷4，收入《大正藏》，第9冊，頁35上。

臺灣人文學術期刊資料庫

編號為2-4a（圖19）。〈信解品〉原文是：「其家大富，財寶無量（中略）多有僮僕、臣佐、吏民。象馬車乘，牛羊無數，出入息利，乃遍他國，商估賈客亦甚眾多。」[61] 經文中「其家」指窮子之父家，說他家有「象馬車乘」等，用窮子父家的富饒，與窮子之貧瘠進行對比。再看該圖榜題：「窮子象馬車牛／羊無數出入息利」，讓人誤解窮子有「象馬車牛羊」等，與經文原意正好相反。何子芝本榜題中缺字、錯訛等現象，與卷首畫的精湛技藝形成反差，說明榜題書寫者對經文不甚熟悉，而且書寫時也沒有詳加核對。

其三，樣式問題。觀察何子芝本各品圖像，發現有「相同圖樣」和「圖文錯位」現象。所謂「相同圖樣」，即用幾乎完全相同的圖像形式，表現不同的敘事情節。典型實例如編號2-4c（圖20）和編號6-19b（圖21），兩圖幾乎相同，均繪一扇屏風和四個人物。屏前一男子居中而坐，身著袍服，右手撫膝、左手微抬，其右側侍立一僮僕，面前另有兩個拱手而立的僮僕，地上繪若干細軟之物。兩圖幾乎一般無二，只有借助榜題才能區分。圖像編號2-4c榜題在畫面之中：「其家巨富／多諸金銀」，可知該圖像描繪「窮子喻」故事（〈信解品〉）。圖像編號6-19b榜題位於右側：「地中眾伏藏金銀諸珍寶／銅器之所盛聞香悉能知」，對應第六卷〈法師功德品〉，所繪者為「六根清淨功德」之三「鼻根功德」。

另一個值得注意的現象是「圖文錯位」，即某一圖像與所屬榜題內容不甚匹配，反倒與另一段經文內容更為契合，何子芝本至少有四個此類實例，限於篇幅，本文僅分析其中一例。圖像編號2-4d，位於第二卷左側各品圖像上欄右段（圖22）。畫面左側繪草庵，內設几案，右側繪三人。其中兩人面對草庵，站在前面的人雙手微抬，似在說話，傾聽者身材較矮，手、面塗金，躬身抱拳，顯得異常謙恭。畫面右上角書寫榜題：「自念貧士／止宿草庵」，可知描繪的是「窮子喻」故事。[62] 根據經文，這時窮子已在長者家務工，但因心志尚小，故「止宿草庵」。畫中近草庵躬身抱拳者是窮子，他面前的二人，經文中找不到對應。比照其他唐宋《法華經》插圖，可知該畫面表現了「窮子喻」更早的一段情節——長者密遣二人至貧里雇窮子，經云：

---

[61]（後秦）鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》，卷2，收入《大正藏》，第9冊，頁16中-下。

[62]（後秦）鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》，卷2，收入《大正藏》，第9冊，頁18上-中。

臺灣大學博物館期刊資料庫

爾時長者將欲誘引其子，而設方便，密遣二人，形色憔悴無威德者……時二使人即求窮子，既已得之，具陳上事。[63]

「貧里雇窮子」情節在南宋七卷雕版《法華經》扉畫中很常見，南宋大字本、秦孟等雕本、陸道源本和王儀本均刻畫出這一情節（圖23），畫中與窮子面對的，是長者密遣之二僮僕，與《法華經》文本「貧里雇窮子」情節完全契合。儘管上述南宋版畫晚於何子芝本，但可合理推測為，該圖像在何子芝本之前就已產生，何子芝本繪者借鑒了既有的「貧里雇窮子」圖像樣式，或許由於不熟悉經文內容導致錯亂，誤配了另一個情節的榜題，從而把「貧里雇窮子」轉化為「止宿草庵」。

以上簡要分析了何子芝本卷首畫的各品圖像，其圖像程式與經文順序並不一致，表現同一品的圖像往往是跳躍性的，同時榜題中出現大量缺字、倒序或錯訛。進一步探究圖文關係，發現有「相同圖樣」以及「圖文錯位」現象，特別是後者，與畫作的精湛技藝構成鮮明對照。根據上述三方面觀察，可以得出初步結論：何子芝本並非直接根據《法華經》文本進行創作的，而是充分利用既有「圖樣」或「粉本」繪製而成，儘管畫師技藝高超，但由於他和書寫榜題者（或許是同一人）對經文不甚熟悉，故而出現圖像失序、榜題錯訛、圖文錯位等一系列問題。進一步講，何子芝本各品圖像的這些特點，應該體現了多數古代畫師的真實工作狀態：遠據經文、近依圖樣。

至於各品圖像的粉本來源，限於北宋中期以前的插圖本《法華經》存世甚少，難以深入討論，不過由於個別圖像——譬如第五卷「文殊菩薩來詣佛所」，及第七卷「普賢菩薩勸發品」（圖24），人物眾多、構圖飽滿、莊嚴氣派，與現存唐宋《法華經》插圖差距極大，而與壁畫形式更為接近，或許可以大膽推測，何子芝本部分圖樣參考了「法華經變」題材的佛寺壁畫粉本。[64]

---

[63]（後秦）鳩摩羅什譯，《妙法蓮華經》，卷2，收入《大正藏》，第9冊，頁17上。

[64] 之所以推測何子芝本部分圖樣參考佛寺壁畫，除去圖像樣式相似外，還需考慮四川地區的區域美術特色。盛唐至北宋四川佛寺美術發達，佛寺間相互競作壁畫，繪製者不乏名家，如唐代的盧楞伽、左全、趙公祐、孫位（孫遇）、張南本，五代至北宋初的李昇、丘文播、孫知微等。儘管這些壁畫遺跡無一存世，但通過畫史文獻及僧傳、方志

臺灣大學圖書館

五、護法善神和供養人像

何子芝本卷首畫第一紙左右兩段為「護法善神」和「供養人像」，這兩部分與《法華經》並沒有直接關係。

（一）護法善神

護法善神都繪在卷首畫第一紙右側，各畫左上角為祥雲托舉起的榜題框，框內有金書「護法善神」四字，唯第六卷書「護法神」三字。護法善神形象運用天王像的服飾和造型，具頭光，全身甲冑，形貌威武莊嚴。其中，第二、四卷護法善神呈站姿，其餘五卷的善神呈坐姿。站立者服飾、身形、動作和持物大體相同，皆為四分之三側面像，雙手於胸前托盤，盤中盛有花朵狀供養物（圖25）。坐姿善神均坐在山石之上，雙腿張開，左腿微蜷、右腿垂於地（圖26）。善神頭部裝飾分戴寶冠與戴兜鍪兩種，所穿鎧甲在一定程度上體現出宋甲特徵。手中持物有寶杵（第一卷）、供養盤（第二、三、四卷）和長劍（第五、六卷）三種，第七卷則雙手合十，暗示護法善神兼具護持、供養兩種職能。

唐代至北宋的經卷佛畫，在卷首畫中單獨繪製護法像（並非說法圖中出現護法）雖不甚普遍，也絕非孤例，現存多個實例。細分之，又分為兩類。第一類是配合佛教儀軌的護法像，主要用於《金剛經》插圖。唐代以來，由於受密宗影響，誦讀《金剛經》之前常要加念若干咒語，包括「淨口業真言」、「安土地真言」、「普供養真言」、「奉請八金剛」、「奉請四菩薩」等，逐漸形成固定儀軌。為配合念誦，部分經卷將儀軌文字書寫或刊印在經前，有些製作出相應的圖像，代表所召喚奉請的聖眾到場，譬如敦煌藏

中的散見史料，仍可略窺一二。其中就有「法華經變」題材。據南宋范成大（1126－1193）《成都古寺名筆記》，成都大聖慈寺之文殊閣閣外壁有唐趙公祐繪「法華經驗」。王衛明指出「法華經驗」為「法華經變相之別稱」。范成大撰，孔凡禮輯，《范成大佚著輯存》（北京：中華書局，1983），頁156。王衛明，《大聖慈寺畫史叢攷：唐、五代、宋時期西蜀佛教美術發展探源》（北京：文化藝術出版社，2005），頁261。

臺灣大學藝術研究所

經洞所出兩件晚唐《金剛經》冊，都具有「奉請八金剛」圖像（圖27），繪出八身金剛立像。第二種情況是單純的護法像，功能上並不需要配合念誦儀軌。唐山市豐潤區文管所藏一卷遼刻本《阿彌陀經》，[65] 卷軸裝，高29.9公分，卷首畫頗小，縱向畫幅內僅刻一身天王立像（圖28）。天王具頭光，外飾火焰紋，身著鎧甲，手持兵器，足踏祥雲，榜題刻「護法善神」四字。

遼刻本《阿彌陀經》將護法善神置於卷首的做法與何子芝本非常類似，圖像意義也是一致的，護法像與本經內容均無直接關聯，只籠統取其護持佛法、保護經書的意涵。二者區別在於，遼刻本《阿彌陀經》插圖單純刻出一身護法立像，而何子芝本中的護法善神是卷首畫複雜圖像組合中的一個單元，它與說法圖、各品圖像及供養人像形成組合。大約在元代前後，經卷中的護法像逐漸被移至卷末位置，明清經卷在拖尾畫中繪（刻）護法像成為定式，大多為韋陀像，偶見韋陀與四天王圖像組合。[66] 和中國相比，高麗卷首畫製作護法像似乎更為多見，[67] 而且這一傳統在朝鮮半島流傳得更久。

（二）供養人像

各卷卷首畫第一紙左段是供養人像。除第一卷殘失，其餘六卷圖像固定，均繪出三身供養人，兩名女性，一名男性，皆雙手合十，表情虔誠（圖29）。當前一身為老年婦人，頭梳髮髻戴著雲紋裝飾，面部塗金，身著廣袖衫，下穿長裙，帔帛繞臂，衣裙上有金色旋渦紋。男子站在老婦人身後，頭戴折巾冠，同樣為金面，身著圓領袍服，胸口及肩頭有圓形旋渦紋裝飾，腰

[65] 中國國家圖書館、中國國家古籍保護中心編，《第三批國家珍貴古籍名錄圖錄》，第二冊（北京：國家圖書館出版社，2012），頁42。

[66] 以北京智化寺藏明代版刻佛經為例，在30餘例拖尾護法天神中，除一例拖尾採用藏傳護法神外，其餘全部為韋陀像。詳閱北京文博交流館編，《智化寺藏元明清佛經版畫賞析》（北京：北京燕山出版社，2007）。

[67] 舉一個典型實例，高麗忠烈王（1274－1308年在位）手書《文殊師利問菩提經》，紺紙，泥銀書，高25.8公分，日本京都國立博物館藏。卷首繪一身護法立像，手捧金剛杵，跣足立於蓮座上。卷末銀書題記：「至元十三年丙子高麗國王發願寫成銀字大藏」。高麗忠烈王名王昛，至元十三年（1276）為忠烈王二年，這時高麗是蒙元藩屬國，用元朝年號。

臺灣大學學術期刊資料庫

間束帶。另一女子站在稍後的位置，服飾與老婦人相同，只是面部塗銀，容貌更為年輕秀美。

供養人像之上為金書題記，各卷文字小有出入。前文已錄第二卷題記，再如第七卷供養人題記：

> 果州西充縣抱戴里弟子／何子芝同壽女弟子陳氏／長男文用次男文祚小男文一／同造此經願長保安吉供養／亡過母親楊氏。

比對圖像可知，站在前面的老婦人是已過世的何母楊氏，她身後是其子何子芝及何妻陳氏。至於何子芝的三子（文用、文祚、文一），僅在題記中提及名字。考慮到題記和供養人畫像中都出現「供養亡過母親楊氏」，說明何子芝本《法華經》具有一定薦亡功能。

唐宋插圖本《法華經》，無論繪本抑或版畫，只有何子芝本在卷首畫中出現單獨一段的供養人畫像。南宋末至元代，部分《法華經》插圖出現供養人像，但僅在畫面左下角以較小的形象加以表現。比如南宋的王儀本《法華經》，七卷扉畫固定在「左下角繪二僧合掌禮拜，代表這部佛經的護持供養人」。[68] 再如，元代至正二十六年（1366）黃絹刺繡品《法華經》，它製作於「浙江嘉禾」（今浙江嘉興），第五卷現藏首都博物館，[69] 卷首畫借鑒了南宋版畫的「高臺說法圖」圖樣，左下角繡「徐氏幼生丘氏芯丘秀二娘」字樣，以及松樹、坡石和二婦人形象，想來是兩位女性供養人小像（圖30）。這件元代刺繡品上的供養人像明顯較雕版扉畫更加突出，但也沒有預留單獨的幅面，僅繡在卷首畫角隅。

縱觀唐宋經卷佛畫的歷史，像何子芝本《法華經》這樣強調供養人畫像的做法可謂獨一無二。可以斷言，北宋佛經插圖並沒有像石窟壁畫那樣單獨繪製供養人像的傳統，它應是何子芝本人的創意體現。構思的獨特性不僅在於預留出一段幅面，更在於其位置選定。照理，第一紙各品圖像直接詮釋《法華經》文本，更為重要，理應緊挨著說法圖。然而何子芝本卻沒有那樣

---

[68] 葛婉章，《妙法蓮華經圖錄》，頁105。

[69] 黃春和、閆國藩，〈元代刺繡妙法蓮華經〉，《收藏家》，2000年6期，頁40-43。

臺灣人學與術期刊資料庫

配置，而是給供養人像預留了更好的位置，繪製在說法圖和各品圖像之間。畫中先繪出亡故的老母，在世的何子芝夫婦緊隨其後，他們均面向畫面左側，緊鄰第二紙之「靈鷲會」，三人身形與說法圖中「聞法眾」體量相當，似乎也在聆聽世尊講法。如此圖像配置方式，很可能也是何子芝本人的要求。

六、明洪熙元年「重修補造」

何子芝本《法華經》七幅卷首畫中，首卷是個特例，它由宋繪和明繪兩部分拼合而成（圖31）。〈青島發現北宋金銀書《妙法蓮華經》〉一文早已指出：「第一卷未見經變畫和供養人像」。⑦⓪ 該幅卷首畫長度不及其餘六卷，也由三紙構成：第一紙僅有護法善神像一段，但比其餘卷相同部分更寬；第二紙為釋迦說法圖，形式和諸卷一致；第三紙長度與第二紙相同，圖像內容不見於另六卷。

第七卷經末，在北宋發願文之後，另有一行明仁宗洪熙元年（1425）金書題記，顯示經卷在明代曾經歷過修補和重裝：

大明洪熙元年孟秋吉旦，善人葛福誠重修補造畢。

何子芝本製作出後經三百餘年，插圖和經文部分都出現破損。因此，明代葛福誠對其進行修補，即題記所謂之「重修補造」：「第一卷除護法神像、如來說法圖外，皆為明代洪熙元年所補。又，卷二有六紙，卷三有二紙，亦皆為同時所補。」⑦① 如今第一卷卷首畫中，右段的護法神像及中部釋

⑦⓪ 青島市文物管理委員會，〈青島發現北宋金銀書《妙法蓮華經》〉，頁72。

⑦① 青島市文物管理委員會，〈青島發現北宋金銀書《妙法蓮華經》〉，頁72。該報告認為第一卷護法善神為宋代原繪。筆者經反復比對七卷的護法善神像，發現第一卷最特殊：一來幅面更寬；二來善神造型和畫法有別於其餘六卷，比如第一卷善神頭部較大，頭光造型不同於其餘諸卷，另外「護法善神」四字寫法也較別致，故而筆者一度認為第一卷護法善神為明代補繪。然而對比確定為明繪的第一卷第三紙，二者差距更加顯著，特別是紙張顏色、線條形態及邊框樣式這三項迥然不同。在這種情況下，將第一卷護法善神暫定為宋繪，似更合理，但為何此卷的善神像幅面更寬，還無法解釋，有待觀察。

臺灣大學學術期刊資料庫

迦說法圖是原初之宋繪，而敘事性的各品圖像或供養人像已不存，或因殘破嚴重而重新裝裱時被裁去，[72] 並將護法神像和釋迦說法圖連接在一起，導致構圖與其餘六卷產生差異。

洪熙元年在卷首畫左側補繪一紙（圖32），即所謂「補造」。推測原來的左側敘事性圖像殘損嚴重，不得已裁去，然後按明代經卷佛畫規制再續一紙，選用色彩相似的瓷青紙，但紙質和色澤與宋紙仍有一定區別，肉眼可見。明繪部分以八寶雜花為地，繪製三組圖像。左側繪一件經函，由須彌座和蓮座托舉，經函上有金書「大乘法寶」四字，函外光芒四射。居中者是萬歲牌，下部為工字形須彌座，長方形牌位上書寫「皇帝萬萬歲」五字，頂部和兩側為雲紋裝飾，內飾祥雲圖案。左側牌記右側金書「仁宗皇帝御贊」，後抄錄宋仁宗（1023－1063年在位）在天聖元年（1023）所作的《贊蓮經》詩：[73]

六萬餘言七軸裝，無邊妙義廣含藏。
白玉齒邊流舍利，紅蓮舌上放毫光。
喉中甘露涓涓潤，口內醍醐滴滴涼。
假饒造罪過山嶽，不須妙法兩三行。[74]

明洪熙補繪部分，兩側圖像明顯體現出「法寶崇拜」思想，中間的萬歲牌則是皇權和佛教實踐相結合的產物。牌記上書「仁宗皇帝御贊」，因為《贊蓮經》為元仁宗所作，巧合的是，葛福誠修補經卷時恰逢明仁宗洪熙元年，難免不讓人誤解這個「仁宗皇帝御贊」指的是當世之君。

佛教語境中設置萬歲牌的歷史可追溯至南宋，有官寺性質的江南大型禪

---

[72] 鑒於第一卷護法善神像畫幅明顯較寬，所以原初第一紙不會同時繪有各品圖像和供養人像，推測只有二者之一。

[73] 過去認為該贊作者是元仁宗，鍾子寅據元代釋熙仲所集《歷朝釋氏資鑑》卷九記載，更正為北宋仁宗。鍾子寅主編，《法華經及其美術》，頁23，註釋1。

[74] 該贊有兩個版本，區別在於前兩句順序。以《歷朝釋氏資鑑》為例，錄作：「無邊妙義廣含藏，六萬餘言七軸裝。」順序與何子芝本錄文相反。（元）熙仲集，《歷朝釋氏資鑑》，卷9，收入《卍續藏》（CBETA電子佛典），第76冊，頁220上。

臺灣人文與佛教研究資料庫

寺「五山十刹」常在大殿主尊前設置三牌，「今上皇帝萬歲」牌位居中，[75]用意在於為國祈福，為皇帝祝聖。通過京都龍華院本《大宋名藍圖》可見其做工考究，滿飾雕紋，是皇權的象徵（圖33）。更有甚者，鎮江金山寺甚至將「皇帝萬歲」四字製作在佛殿正脊上。[76] 元代佛寺延續了主殿供奉三牌的傳統，「皇帝萬歲」牌居中，兩側是「皇后齊年」牌和「太子千秋」牌。元代至元元年（1335）由釋德輝奉敕修編的《百丈清規》是漢傳佛寺組織管理制度，為爭取統治者的支持，這套清規高度重視政教關係，反復強調要為皇帝及皇室成員祈福。比如《祝厘章》規定，「每日祝贊」回向「諷誦秘章，所萃洪因，端為祝延今上皇帝聖壽萬安，金剛無量壽佛云云」。[77] 再如《報恩章》規定，若逢「國忌」（帝、后忌日）：

> 就法座上安御座，用黃紙寫聖號牌位，嚴設香花、燈燭、几筵供養。[78]

同樣在元代，萬歲牌轉化為圖像用於經卷佛畫，出現在《普寧藏》、《磧砂藏》和《西夏文大藏經》插圖之中，有時也見於某些單行的經籍，大多位於說法圖左側，二者形成固定圖像組合（圖34）。

到了明代，佛經中繪製或刊印萬歲牌的做法愈加盛行，[79] 該圖像同樣配置在扉畫說法圖之左（圖35）。再回到何子芝本《法華經》，洪熙元年修補經卷時，已然無法複現北宋經卷佛畫面貌，畫師沿用當時的慣例，在第一卷第三紙中部繪製萬歲牌，與右側說法圖構成圖像組合。但是，鑒於何子芝本卷首畫格式固定，紙幅很寬，僅繪出一個牌位還不夠，因此在兩側加繪放光的經函和元仁宗《贊蓮經》牌記，恰好占滿全紙。如此一來，殘缺的首卷卷首畫得以補足，然而兩個時代的佛畫也無可避免的形成強烈反差，宋繪插圖

---

[75] 張十慶，《五山十刹圖與南宋江南禪寺》（南京：東南大學出版社，2000），頁98、144。

[76] 張十慶，《五山十刹圖與南宋江南禪寺》，頁49、120。

[77] （元）德輝編，李繼武校點，《敕修百丈清規》（鄭州：中州古籍出版社，2011），頁23。

[78] （元）德輝編，李繼武校點，《敕修百丈清規》，頁25。

[79] 關於明代萬歲牌（龍牌）的圖像特徵，詳閱孫超，〈無形之君：明代《目連寶卷》龍牌媒介轉換及禮儀空間建構〉，《裝飾》，2021年11期，頁98。

臺灣人文學術期刊資料庫

單純聚焦於佛教內涵，而明代補繪部分則強調信仰與皇權的緊密聯繫，後者的用意，就像明代龍牌裡最常見的格套化發願文：

皇圖永固，帝道遐昌；佛日增輝，法輪常轉。

餘論：唐宋「法華美術」發展脈絡中的何子芝本

最後，將何子芝本《法華經》卷首畫置於唐宋「法華美術」的總體發展脈絡中略作觀察和闡發。十世紀前後是中國「法華美術」的一個重要轉折階段，這時各地弘傳《法華經》的熱度未減，有大量描繪《法華經》內容的美術品問世，然而其媒介形式卻悄然發生改變。在此之前，法華美術主要從屬於石窟和寺院，以壁畫為主要形式，具有很強的公共性，畫幅面積大，往往採用中心對稱構圖，出場人物眾多，頗具氣象。五代北宋之際，傳統的「法華經變相」壁畫漸趨勢弱，新興的經卷佛畫迅速流行，成為宋元「法華美術」之主要品類。插圖本佛經私人性強，其尺幅小，觀看方式也明顯區別於壁畫，無法直接套用現成的壁畫構圖。因此，中間必然有一個摸索階段，瑞光寺塔本和錢宏信本就是該階段的典型實例，儘管畫師的技藝不差，但這兩套卷首畫構圖尚不成熟，還未形成固定模式。

經過多年探索，《法華經》插圖漸趨成熟，反映在北宋何子芝本《法華經》，就是卷首畫形成穩定的「形式套路」：居中之說法圖以「高臺」形象凸顯耆闍崛山（靈鷲山）特徵，是一種適合經卷佛畫的全新畫法；兩側的各品圖像內容各異，圖釋出「法華七喻」等敘事情節，且各卷圖像都分別與本卷文本相對應；另外第一紙還繪出護法善神和供養人像。何子芝本《法華經》卷首畫圖像複雜、功能齊備、繪藝精湛，堪稱宋代繪本經卷佛畫珍品，該本的出現標誌著北宋《法華經》插圖的成熟。

宋代經卷佛畫內部亦有消長變化，隨著印刷術普及，南宋迎來雕版印刷業黃金期，[80] 刊本逐漸取代寫本，七卷刻本《法華經》插圖（南宋人稱「連

[80] 參閱宿白，《唐宋時期的雕版印刷》，頁84；錢存訓，《中國紙和印刷文化史》（桂林：廣西師範大學出版社，2004），頁143。

臺灣人學學術期刊資料庫

相」）在南宋盛極一時。何子芝本的宏幅巨製圖像不完全適用於版畫，它對版畫的影響主要集中於「靈鷲會」表現——何子芝本首次運用的「高臺說法圖」圖樣，在南宋兩浙地區成為七卷《法華經》插圖之定式。繼而「高臺說法圖」形式向周邊傳播，向西北傳至西夏，向東渡海傳入日本，直至蒙元時代該圖樣仍在中國及高麗流行，題材拓展到《法華經》以外，成為當時東亞經卷佛畫的流行模式。

（責任編輯：陳卉秀）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（唐）玄奘、辯機原著；季羨林等校注
《大唐西域記校注》，北京：中華書局，2000。
（宋）金允中
《上清靈寶大法》，收入《道藏》，北京、上海、天津：文物出版社、上海書店、天津古籍出版社，1988，第31冊。
范成大撰；孔凡禮輯
《范成大佚著輯存》，北京：中華書局，1983。
（元）脫脫等撰
《宋史》，北京：中華書局，1977。
（後秦）鳩摩羅什譯
《妙法蓮華經》，收入《大正新修大藏經》（CBETA電子佛典），第9冊，頁1-62。
（元）熙仲集
《歷朝釋氏資鑑》，收入《卍續藏》（CBETA電子佛典），第76冊。
（元）德輝編；李繼武校點
《敕修百丈清規》，鄭州：中州古籍出版社，2011。
釋圓仁原著；小野勝年校注；白化文、李鼎霞、許德楠修訂校注
《入唐求法巡禮行記校注》，石家莊：花山文藝出版社，2007。

近人論著

上海圖書館、上海古籍出版社編
1999 《上海圖書館藏敦煌吐魯番文獻》，第二冊，上海：上海古籍出版社。
Shanghai Library, and Shanghai Chinese Classics Publishing House eds.
1999 *Dunhuang-Turfan Manuscripts Collected in Shanghai Library*, vol. 2, Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House.
上海圖書館編
2018 《縹緗流彩：上海圖書館藏中國古代書籍裝潢藝術》，上海：上海書畫出版社。
Shanghai Library ed.
2018 *Piao xiang liu cai: Shanghai tushuguan cang Zhongguo gudai shuji zhuanghuang yishu* (Beauty of Flowing Colors: Art of Ancient Chinese Bookbinding in the Collection of the Shanghai Library), Shanghai: Shanghai Library.
中國國家圖書館、中國國家古籍保護中心編
2008 《第一批國家珍貴古籍名錄圖錄》，第四冊，北京：國家圖書館出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

2010 《第二批國家珍貴古籍名錄圖錄》，第三冊，北京：國家圖書館出版社。

2012 《第三批國家珍貴古籍名錄圖錄》，第二冊，北京：國家圖書館出版社。

National Library of China, and National Center for Preservation and Conservation of Ancient Books eds.

2008 *Di yi pi guojia zhengui guji minglu tulu* (The First Batch of National Precious Ancient Books Catalog and Illustrated Catalog), vol. 4, Beijing: National Library of Chinese Publishing House.

2010 *Di er pi guojia zhengui guji minglu tulu* (The Second Batch of National Precious Ancient Books Catalog and Illustrated Catalog), vol. 3, Beijing: National Library of Chinese Publishing House.

2012 *Di san pi guojia zhengui guji minglu tulu* (The Third Batch of National Precious Ancient Books Catalog and Illustrated Catalog), vol. 2, Beijing: National Library of Chinese Publishing House.

王岩菁

2012 〈北宋金銀書《妙法蓮華經》卷的修復保護〉，《故宮博物院院刊》，4期，頁138-143。

Wang, Yanjing

2012 "On Protective Restoration of Scrolls of Lotus Sutra (Miao Fa Lian Hua Jing) Written in Gold and Silver, Northern Song Dynasty," *Palace Museum Journal*, no. 4, pp. 138-143.

王國財、王益真、蘇裕昌

2003 〈磁青蠟箋與羊腦箋之研製〉，《臺灣林業科學》，18本2分，頁125-129。

Wang, Koutsai, Ichen Wang, and Yuchang Su

2003 "Studies on the Preparations of Ancient Chinese Papers: Tsechinglachien and Yangnauchien," *Taiwan Journal of Forest Scienc*e, vol. 18, no. 2, pp. 125-129.

王赫

2012 〈宋金銀書《妙法蓮華經》複製工藝探索〉，《文物春秋》，3期，頁44-48。

Wang, He

2012 "Song jin yin shu 'Miao fa lian hua jing' fuzhi gongyi tansuo (On Exploration of Replication Techniques of Scrolls of Lotus Sutra (Miao Fa Lian Hua Jing) Written in Gold and Silver, Northern Song Dynasty)," *Wenwu Chunqiu* (Annals of Cultural Relics), no. 3, pp. 44-48.

王衛明

2005 《大聖慈寺畫史叢攷：唐、五代、宋時期西蜀佛教美術發展探源》，北京：文化藝術出版社。

Wang, Weiming

2005 *Dashengcisi huashi congkao: Tang Wudai Song shiqi Xishu Fojiao meishu fazhan tanyuan* (A Study of the Painting History of Dashengci Temple: Tracing the Development

臺灣大學學術期刊資料庫

of Buddhist Art in Western Sichuan During the Tang, Five Dynasties, and Song Periods), Beijing: Culture and Art Publishing House.

王靈光

2011 〈名家與國寶《妙法蓮華經》〉,《文物鑒定與鑒賞》,11期,頁64-66。

Wang, Lingguang

2011 "Mingjia yu guobao 'Miao fa lian hua jing'," *Identification and Appreciation to Cultural Relics*, no. 11, pp. 64-66.

北京文博交流館編

2007 《智化寺藏元明清佛經版畫賞析》,北京:北京燕山出版社。

Beijing Cultural Exchange Museum ed.

2007 *Zhihuasi cang Yuan Ming Qing fojing banhua shangxi* (An Analysis of Woodblock Printed Buddhist Sutras from the Yuan, Ming, and Qing Dynasties Preserved in Zhihua Temple for Appreciation), Beijing: Beijing Yanshan Press.

甘肅藏敦煌文獻編委會、甘肅人民出版社、甘肅省文物局編

1999 《甘肅藏敦煌文獻》,第一卷,蘭州:甘肅人民出版社。

Gansu cang Dunhuang wenxian bianweihui (Editorial Committee for Gansu Dunhuang Documents), Gansu People's Publishing House, and Gansu Sheng wenwu ju (Gansu Provincial Bureau of Cultural Heritage) eds.

1999 *Gansu cang Dunhuang wenxian* (Dunhuang Documents Preserved in Gansu), vol. 1, Lanzhou: Gansu People's Publishing House.

如常主編

2013 《世界佛教美術圖說大辭典・繪畫2》,高雄:佛光山宗委會。

Ruchang ed.

2013 *Encyclopedia of Buddhist Arts, Painting 2*, Kaohsiung: Foguangshan zongweihui (Fo Guang Shan Monastery's Religious Affairs Committee).

朱麗雙

2019 〈關於藏文藍黑紙(ཟམ་ཐག)寫經的初步考察:以文獻為中心〉,收入四川大學中國藏學研究所編,《藏學學刊》,第21輯,北京:中國藏學出版社,頁134-150。

Zhu, Lishuang

2019 "A Preliminary Survey on Mthing shog Manuscripts," in Center for Tibetan Studies of Sichuan University ed., *Journal of Tibetology*, no. 21, Beijing: China Tibetology Publishing House, pp. 134-150.

百橋明穗著;蘇佳瑩譯

2013 〈敦煌的法華經變〉,收入氏著,《東瀛西域:百橋明穗美術史論文集》,上海:上海書畫出版社,頁9-30。

Donohashi, Akio; Su, Jiaying trans.

2013 "Dunhuang de fa hua jing bian (Variations in the Lotus Sutra Texts Found in Dunhuang),"

臺灣大學學術期刊資料庫

Dongying xiyu: Baiqiao Mingsui meishu shi lunwen ji (From the Land of the Rising Sun to the Western Regions: Collected Papers on Art History by Akio Donohashi), Shanghai: Shanghai shuhua chubanshe, pp. 9-30.

李之檀主編

2008 《中國版畫全集・佛教版畫》，北京：紫禁城出版社。

Li, Zhitan ed.

2008 *Zhongguo banhua quanji, Fojiao banhua* (The Complete Collection of Chinese Block Printings: Buddhist Block Printings), Beijing: The Forbidden City Publishing House.

周心慧主編

1998 《中國古代佛教版畫集》，北京：學苑出版社。

Zhou, Xinhui ed.

1998 *Zhongguo gudai Fojiao banhua ji* (The Collection of Ancient Chinese Buddhist Block Printings), Beijing: Xueyuan Press.

林柏亭主編

2006 《大觀：宋版圖書特展》，臺北：國立故宮博物院。

Lin, Poting ed.

2006 *Grand View: Special Exhibition of Sung Dynasty Rare Books*, Taipei: National Palace Museum.

邱忠鳴

2014 〈浙藏插圖本《佛說阿彌陀經》寫本年代初考——兼論傳世寫本的真偽與年代問題〉，《敦煌學輯刊》，3期，頁104-118。

Qiu, Zhongming

2014 "Zhe cang chatuben 'Fo shuo e mi tuo jing' xieben niandai chukao (Preliminary Study on the Dating of Illustrated Manuscripts of the Amitabha Sutra in the Zhejiang Collection – Including a Discussion on the Authenticity and Dating of the Extant Manuscripts)," *Journal of Dunhuang Studies*, no. 3, pp. 104-118.

青島市文物管理委員會

1988 〈青島發現北宋金銀書《妙法蓮華經》〉，《文物》，8期，頁71-72、81。

Qingdao Shi wenwu guanli weiyuanhui (Qingdao Municipal Bureau of Cultural Heritage)

1988 "Qingdao faxian Bei Song jin yin shu 'Miao fa lian hua jing' (Discovery of Scrolls of Lotus Sutra (Miao Fa Lian Hua Jing) Written in Gold and Silver, Northern Song Dynasty in Qingdao)," *Cultural Relics*, no. 8, pp. 71-72, 81.

俄羅斯科學院東方學研究所聖彼德堡分所、中國社會科學院民族研究所、上海古籍出版社編

1996 《俄藏黑水城文獻》，第一冊，上海：上海古籍出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

St. Peterburg Branch of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, The Institute of Ethnology, Chinese Academy of Social Sciences, and Shanghai Ancient Books Publishing House eds.

1996 *Heishuichceng Manuscripts Collected in Russia*, vol. 1, Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House.

姜保國

2011 〈史樹青與北宋《妙法蓮華經》〉,《收藏》, 5期，頁84-85。

Jiang, Baoguo

2011 "Shi Shuqing and Saddharmapundarika-Sutra of Northern Song Dynasty," *Collections*, no. 5, pp. 84-85.

孫同德

2014〈蘇州瑞光塔雲岩寺塔碧紙金書唐五代宋初寫經〉,《中國書法》, 9期，頁80-85。

Sun, Tongde

2014 "Suzhou Ruiguang ta Yunyansi ta bizhi jinshu Tang Wudai Song chu xiejing (The Tang, Five Dynasties, and Early Song Dynasty Buddhist Sutras Printed on Blue Paper with Gold Ink, Housed in the Ruiguang Pagoda of Yunyan Temple in Suzhou)," *Chinese Calligraphy*, no. 9, pp. 80-85.

孫超

2021 〈無形之君：明代《目連寶卷》龍牌媒介轉換及禮儀空間建構〉,《裝飾》, 11期，頁96-100。

Sun, Chao

2021 "Invisible King: The Dragon Placard Media Conversion and the Construction of Etiquette Space in *The Precious Volumes of Mu-lien* in Ming Dynasty," *Zhuangshi* (Ornamentation), no. 11, pp. 96-100.

浙江省博物館編

2008 《浙江省博物館典藏大系・東土佛光》, 杭州：浙江古籍出版社。

Zhejiang Provincial Museum ed.

2008 *Zhejiang Sheng bowuguan diancang daxi, dongtu foguang* (The Collection Series of Zhejiang Provincial Museum: Buddhist Art of East Asia), Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House.

翁連溪、李洪波主編

2014 《中國佛教版畫全集》, 第二卷、第四卷，北京：中國書店。

Weng, Lianxi, and Hongbo Li eds.

2014 *Zhongguo Fojiao banhua quanji* (The Complete Collection of Buddhist Block Printings in China), vol. 2, 4, Beijing: China Books.

宿白

1999 《唐宋時期的雕版印刷》, 北京：文物出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Su, Bai
1999 *Studies on the Block Printings and Woodcuts of the Tang and Song Dynasties*, Beijing: Cultural Relics Press.
張十慶
2000 《五山十剎圖與南宋江南禪寺》，南京：東南大學出版社。
Zhang, Shiqing
2000 *Wu shan shi cha tu yu Nan Song Jiangnan chansi* (Five Mountains and Ten Temples Illustrations and Southern Song Dynasty Zen Temples in Southern China), Nanjing: Southeast University Press.
張建宇
2018 〈中唐至北宋《金剛經》扉畫說法圖考察〉，《世界宗教研究》，2期，頁24-32。
2021 〈宋元《法華經》扉畫形式的傳播與挪用──東亞文化交流的一則個案〉，《美術觀察》，2期，頁41-48。
2023 〈黑水城出土西夏漢籍《法華經》扉畫再省思──以宋夏版刻交流為中心〉，《藝術史研究》，待刊稿。
Zhang, Jianyu
2018 "Zhong Tang zhi Bei Song 'Jin gang jing' feihua shuofatu kaocha (A Study on the Frontispiece Illustration of the Diamond Sutra from the Mid-Tang to the Northern Song Dynasty)," *Studies in World Religions*, no. 2, pp. 24-32.
2021 "Song Yuan 'Fa hua jing' feihua xingshi de chuanbo yu nuoyong- dongya wenhua jiaoliu de yi ze gean (The Spread and Utilization of the Frontispiece Illustration Format of the Lotus Sutra in the Song and Yuan dynasties: a Case Study of Cultural Exchange in East Asia)," *Art Observation*, no. 2, pp. 41-48.
2023 "Heishuicheng chutu Xi Xia hanji 'Fa hua jing' feihua zai xingsi- yi Song Xia banke jiaoliu wei zhongxin (Revisiting the Frontispiece of the Lotus Sutra Unearthed from Heishuicheng: with a Focus on the Exchange of Printed Editions between Song and Xia)," *The Study of Art History*, pending publication.
許鳴岐
1979 〈瑞光寺塔古經紙的研究〉，《文物》，11期，頁34-39。
Xu, Mingqi
1979 "Ruiguangsi ta gujing zhi de yanjiu (Research on Ancient Sutra Paper of Ruiguang Temple Pagoda)," *Cultural Relics*, no. 11, pp. 34-39.
賀世哲主編
2016 《敦煌石窟藝術全集・法華經畫卷》，上海：同濟大學出版社。
He, Shizhe ed.
2016 *Dunhuang shiku yishu quanji, Fa hua jing huajuan* (The Complete Collection of Dunhuang Grottoes: The Lotus Sutra Picture Scroll) , Shanghai: Tongji University Press.

臺灣大學學術期刊資料庫

黃春和、閆國藩
2000 〈元代刺繡妙法蓮華經〉,《收藏家》,6期,頁40-43。
Huang, Chunhe, and Guofan Yan
2000 "Yuan dai cixiu Miao fa lian hua jing (Embroidered Lotus Sutra of the Yuan Dynasty)," *Collectors*, no. 6, pp. 40-43.
葛婉章編
1995 《妙法蓮華經圖錄》,臺北:國立故宮博物院。
Ge, Wanzhang ed.
1995 *A Special Exhibition of Illustrations of the Lotus Sutra*, Taipei: National Palace Museum.
劉仁慶
2010 〈論中國傳統手抄加工紙的制法及其特色(續一)〉,《紙和造紙》,6期,頁69-72。
2012 〈論瓷青紙——兼羊腦箋——古紙研究之十七〉,《紙和造紙》,2期,頁59-64。
Liu, Renqing
2010 "Lun Zhongguo chuantong shouchao jiagong zhi de zhifa ji qi tese, xuyi (On the Production Techniques and Characteristics of Traditional Chinese Handmade Paper (Part One Continuation))," *Paper and Paper Making*, no. 6, pp. 69-72.
2012 "Lun ciqing zhi jian yangnaojian guzhi yanjiu zhi shiqi (On Porcelain Blue Paper - Also on Goat Skin Paper - Ancient Paper Research Part 17)," *Paper and Paper Making*, no. 2, pp. 59-64.
鄭振鐸編
2012 《中國版畫史圖錄》,北京:中國書店。
Zheng, Zhenduo ed.
2012 *Zhongguo banhua shi tulu* (Illustrated History of Chinese Printmaking), Beijing: China Books.
黎毓馨
2011 《吳越勝覽——唐宋之間的東南樂國》,北京:中國書店。
Li, Yuxin
2011 *Wu Yue sheng lan-Tang Song zhijian de dongnan yueguo* (A Glance at the Triumphs of Wu and Yue - The Southeastern Music Kingdoms between the Tang and Song Dynasties), Beijing: China Books.
錢存訓
2004 《中國紙和印刷文化史》,桂林:廣西師範大學出版社。
Qian, Cunxun
2004 *Chinese Paper and Printing: A Cultural History*, Guilin: Guangxi Normal University Press.
戴均良主編
2005 《中國古今地名大詞典》,上海:上海辭書出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Dai, Junliang ed.
2005 *Zhongguo gujin diming da cidian* (Dictionary of Ancient and Modern Place Names in China), Shanghai: Shanghai cishu chubanshe (Shanghai Lexicographical Publishing House).
鍾子寅主編
2022 《法華經及其美術》，臺北：國立故宮博物院。
Chung, Tzuyin ed.
2022 *The Arts of the Lotus Sūtra*, Taipei: National Palace Museum.
蘇州市文管會、蘇州博物館
1979 〈蘇州市瑞光寺塔發現一批五代、北宋文物〉，《文物》，11期，頁21-31。
Suzhou Shi wenguanhui (Suzhou Municipal Administration of Cultural Heritage) and Suzhou Museum
1979 "Suzhou Shi Ruiguangsi ta faxian yi pi Wudai, Bei Song wenwu (A Batch of Cultural Relics from the Five Dynasties and Northern Song Dynasty Discovered in the Ruiguang Temple Pagoda in Suzhou)," *Cultural Relics*, no. 11, pp. 21-31.
蘇州博物館、江陰縣文化館
1982 〈江陰北宋「瑞昌縣君」孫四娘子墓〉，《文物》，12期，頁28-35。
Suzhou Museum, and Jiangyin Xian wenhuaguan (Jiangyin County Culture Center)
1982 "Jiangyin Bei Song 'Ruichang Xian jun' Sun si niangzi mu (Tomb of Lady Sun Si, Wife of the County Lord of Ruichang in the Northern Song Dynasty, in Jiangyin)," *Cultural Relics*, no. 12, pp. 28-35.
蘇州博物館編
2006 《蘇州博物館藏虎丘雲岩寺塔瑞光寺塔文物》，北京：文物出版社。
2012 《蘇州博物館藏古籍善本》，北京：文物出版社。
Suzhou Museum ed.
2006 *The Cultural Relics of the Pagoda of Yunyan Temple and the Pagoda of Ruiguang Temple (Tiger Hill, Suzhou)*, Beijing: Cultural Relics Press.
2012 *Rare Ancient Books Collected by Suzhou Museum*, Beijing: Cultural Relics Press.
ボストン美術館東洋部編
1991 《ボストン美術館東洋美術名品集》，東京：日本放送出版協會。
Department of Chinese and Japanese Art, and Museum of Fine Arts, Boston eds.
1991 *Selected Masterpieces of Asian Art 1890-1990, Museum of Fine Arts, Boston,* Tokyo: NHK Publishing, Inc.
五島美術館學芸部編
1991 《久能寺経と古経楼》，東京：五島美術館。
Curatorial Division, The Gotoh Museum ed.
1991 *Gold Traces from a Man who Loved Sutras*, Tokyo: The Gotoh Museum.

臺灣大學學術期刊資料庫

矢代幸雄
1942 〈法華堂根本曼陀羅〉，收入氏著，《東洋美術論考：歐米蒐儲の名品》，東京：座右寶刊行會，頁119-144。
Yashiro, Yukio
1942 "Hokkedō Konpon Mandara ("Shaka, the Historical Buddha, Preaching on Vulture Peak")," in Yukio Yashiro, *Tōyō bijutsu ronkō: Ō-Bei shūcho no meihin* (Studies in East Asian Art: Masterpieces in European and American Collections), Tokyo: Zauho Kankokai, pp. 119-144.
京都國立博物館、東京國立博物館編
2005 《最澄と天台の国宝：天台宗開宗一二〇〇年記念》，東京：読売新聞社。
Kyoto National Museum, and Tokyo National Museum eds.
2005 *Faith and Syncretism: Saichō and Treasures of Tendai: Commemorating the 1200th Anniversary of the Tendai Buddhist Denomination*, Tokyo: Yomiuri Shimbun.
奈良國立博物館編
1995 《日本仏教美術名宝展：奈良国立博物館開館百年記念》，奈良：奈良國立博物館。
1997 《奈良国立博物館の名宝：一世紀の軌跡》，奈良：奈良國立博物館。
2009 《聖地寧波：日本仏教1300年の源流》，奈良：奈良國立博物館。
Nara National Museum ed.
1995 *Masterpieces of Japanese Buddhist Art*, Nara: Nara National Museum.
1997 *Masterpieces from the Collection of the Nara National Museum*, Nara: Nara National Museum.
2009 *Sacred Ningbo, Gateway to 1300 Years of Japanese Buddhism*, Nara: Nara National Museum.
東京國立博物館編
1996 《シルクロード大美術展》，東京：読売新聞社。
Tokyo National Museum ed.
1996 *Grand Exhibition of Silkroad Buddhist Art*, Tokyo: Yomiuri Shimbun.
秋山光和
1983 〈法華堂根本曼荼羅の構成と表現〉，《美術研究》，323號，頁1-25。
Akiyama, Terukazu
1983 "The Hokke-do Kompon-Mandara: An Examination of Its Composition and Stylistic Techniques," *The Bijutsu Kenkyu (The Journal of Art Studies)*, no. 323, pp. 1-25.
菊竹淳一、吉田宏志編
1981 《高麗佛畫》，東京：朝日新聞社。
Kikutake, Junichi, and Hiroshi Yoshida eds.
1981 *Koryo Buddhist Painting*, Tokyo: The Asahi Shimbun Company.

臺灣大學學術期刊資料庫

須藤弘敏
1993 〈中尊寺経と金字宝塔曼荼羅〉，收入中尊寺黄金秘宝展実行委員会編，《中尊寺黄金秘宝展：奥州平泉文化の全貌》，岩手県：川嶋印刷株式會社，頁150-156。
2015 《法華経寫経とその荘厳》，東京：中央公論美術出版。
Sudo, Hirotoshi
1993 “Chūson-ji kyō to kinji hōtō mandara (Great Wisdom Sutra from the Chūsonji Temple Sutra Collection and the Jeweled Pagoda Mandala with Golden Text),” in Chūson-ji ōgon hihōten jikkō iinkai ed., *Chūson-ji ōgon hihōten: Oushū hiraizumi bunka no zenbō* (The Hidden Golden Treasure of Chūson-ji Temple Exhibition - The Full View of the Oshu Hiraizumi Culture), Iwate: Kawashima Printing Co., Ltd., pp. 150-156.
2015 *Hokekyō shakyō to so no sōgon* (The Copying of the Lotus Sutra and Its Solemnity), Tokyo: Chūōkōron bijutsu shubbansha.
劉海宇
2017 〈中国における金銀字経の起源およびその展開〉，《岩手大学平泉文化研究センター年報》，第4期，頁147-156。
Liu, Haiyu
2017 “On Origins and Development of Gold/Silver-Lettered-Buddhist Scriptures,” *Hiraizumi Studies*, no. 4, pp. 147-156.
Cunningham, Alexander
1871 *The Ancient Geography of India. I. The Buddhist Period, Including the Campaigns of Alexander, and the Travels of Hwen-Thsang,* London: Trübner and co..
George, Alain
2009 “Calligraphy, Colour and Light in the Blue Qur’an,” *Journal of Qur’anic Studies*, vol. 11, no. 1, pp. 75-125.
Helman-Ważny, Agnieszka
2014 *The Archaeology of Tibetan Books*, Leiden: Brill.
Huang, Shih-shan Susan
2011 “Early Buddhist Illustrated Prints in Hangzhou,” in Lucille Chia and Hilde de Weerdt eds., *Knowledge and Text Production in an Age of Print—China, 900–1400*, Leiden: Brill, pp. 135-165.
2011 “Media Transfer and Modular Construction: The Printing of Lotus Sutra Frontispieces in Song China,” *Ars Orientalis*, 41, pp. 134-163.
Murase, Miyeko
1986 *Tales of Japan: Scrolls and Prints from the New York Public Library,* Oxford & New York: Oxford University Press.
M. Bloom, Jonathan
2015 “The Blue Koran Revisited,” *Journal of Islamic Manuscripts*, vol. 6 (2-3), pp. 196-218.

臺灣大學學術期刊資料庫

Neumeier, Emily
2006 “Early Koranic Manuscripts: The Blue Koran Debate,” *Elements: Boston College Undergraduate Research Journal*, vol. 2, no. 1, pp. 12-19.
Saliceti-Collins, Anne
2007 “Xi Xia Buddhist Woodblock Prints Excavated in Khara Khoto: A Case Study of Transculturation in East Asia, Eleventh-thirteenth Centuries,” MA thesis, University of Washington.
Wangchuk, Dorji
2016 “Sacred Words, Precious Materials: On Tibetan Deluxe Editions of Buddhist Scriptures and Treatises,” in Orna Almogi ed., *Tibetan Manuscript and Xylograph Traditions: The Written Word and Its Media within the Tibetan Culture Sphere*, Hamburg: Department of Indian and Tibetan Studies, Universität Hamburg, pp. 371-415.

網路論文與資料庫

Museum of Fine Arts, Boston
https://collections.mfa.org/collections（檢索日期：2022年11月8日）。
The New York Public Library
https://digitalcollections.nypl.org/（檢索日期：2022年11月8日）。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　何子芝本《法華經》第二卷卷首畫，1045年，即墨，即墨區博物館藏。

圖2　何子芝本《法華經》第三卷卷首畫，1045年，即墨，即墨區博物館藏。

圖3　何子芝本《法華經》第二卷卷首畫供養人題記。

圖4　何子芝本《法華經》卷首畫示意圖。

圖5　江陰孫四娘子墓出土《金光明經》第一變相，988年，蘇州，蘇州博物館藏。引自蘇州博物館編，《蘇州博物館藏古籍善本》(北京：文物出版社，2012)，圖5。

圖6　何子芝本《法華經》第四卷卷首畫供養人像。

圖7　紺紙銀字《華嚴經》第一卷，八世紀，日本，私人藏品。引自奈良國立博物館編，《日本仏教美術名宝展：奈良国立博物館開館百年記念》(奈良：奈良國立博物館，1995)，圖92。

圖8　何子芝本《法華經》第六卷卷首畫第二紙。

圖9　法華經變，盛唐，敦煌，莫高窟23窟北壁。引自賀世哲主編，《敦煌石窟藝術全集・法華經畫卷》(上海：同濟大學出版社，2016)，圖64。

圖10　瑞光寺塔本《法華經》第一卷卷首畫，唐五代，蘇州，蘇州博物館藏。引自蘇州博物館編，《蘇州博物館藏虎丘雲岩寺塔瑞光寺塔文物》(北京：文物出版社，2006)，頁162-163。

圖11　瑞光寺塔本《法華經》第三卷卷首畫，唐五代，蘇州，蘇州博物館藏。引自蘇州博物館編，《蘇州博物館藏古籍善本》，圖1。

圖12　錢宏信本《法華經》第四卷扉畫，五代末北宋初，上海，上海圖書館藏。引自上海圖書館編，《縹緗流彩：上海圖書館藏中國古代書籍裝潢藝術》(上海：上海書畫出版社，2018)，圖10。

圖13　南宋大字本《法華經》第一卷扉畫，南宋早期，京都，栗棘庵藏。引自奈良國立博物館，《聖地寧波：日本仏教1300年の源流》(奈良：奈良國立博物館，2009)，圖44。

圖14　鐮倉寫本《法華經》卷首畫，約十三世紀，紐約，紐約公共圖書館藏。https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-9aab-a3d9-e040-e00a18064a99（檢索日期：2022年11月8日）。

圖15　尹得時繪本《法華經》第三卷卷首畫，約十四世紀，波士頓，波士頓美術博物館藏。https://collections.mfa.org/objects/29922/illustration-to-the-saddharmapundarika?ctx=28bd4db1-091c-4207-b7ad-603783501828&idx=0（檢索日期：2022年11月8日）。

圖16　何子芝本《法華經》第二卷卷首畫右側各品圖像。

圖17　何子芝本《法華經》第二卷卷首畫左側各品圖像。

圖18　何子芝本《法華經》第二卷卷首畫示意圖。

圖19　何子芝本《法華經》第二卷左側各品圖像之「窮子喻」，編號2-4a。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖20　何子芝本《法華經》第二卷左側各品圖像之「窮子喻」，編號2-4c。
圖21　何子芝本《法華經》第六卷左側各品圖像之「鼻根功德」，編號6-19b。
圖22　何子芝本《法華經》第二卷左側各品圖像之「窮子喻」，編號2-4d。
圖23　王儀本《法華經》第二卷扉畫「窮子喻」局部。引自葛婉章，《妙法蓮華經圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1995），頁19。
圖24　普賢變（左：何子芝本；右：莫高窟第12窟主室西壁，晚唐）。
圖25　何子芝本《法華經》第二卷護法善神。
圖26　何子芝本《法華經》第五卷護法善神。
圖27　敦煌藏經洞《金剛經》冊之金剛像，晚唐，巴黎，法國國家圖書館藏。引自東京國立博物館編，《シルクロード大美術展》（東京：読売新聞社，1996），圖224。
圖28　遼刻本《阿彌陀經》卷首畫，遼，唐山，唐山市豐潤區文管所藏。引自中國國家圖書館、中國國家古籍保護中心編，《第三批國家珍貴古籍名錄圖錄》，第二冊（北京：國家圖書館出版社，2012），頁42。
圖29　何子芝本《法華經》第七卷供養人像。
圖30　刺繡《法華經》第五卷卷首畫，1366年，北京，首都博物館藏。廖暘攝。
圖31　何子芝本《法華經》第一卷卷首畫。
圖32　何子芝本《法華經》第一卷卷首畫第三紙。
圖33　京都龍華院本《大宋名藍圖》之萬歲牌。引自張十慶，《五山十刹圖與南宋江南禪寺》（南京：東南大學出版社，2000），頁144。
圖34　磧砂藏本《法苑珠林》卷二十六扉畫，元大德年間。引自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，第四卷（北京：中國書店，2014），頁87。
圖35　永樂南藏本《阿毗達磨識身足論》扉畫，明永樂年間，北京，中國國家博物館藏。引自李之檀主編，《中國版畫全集・佛教版畫》（北京：紫禁城出版社，2008），圖180。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

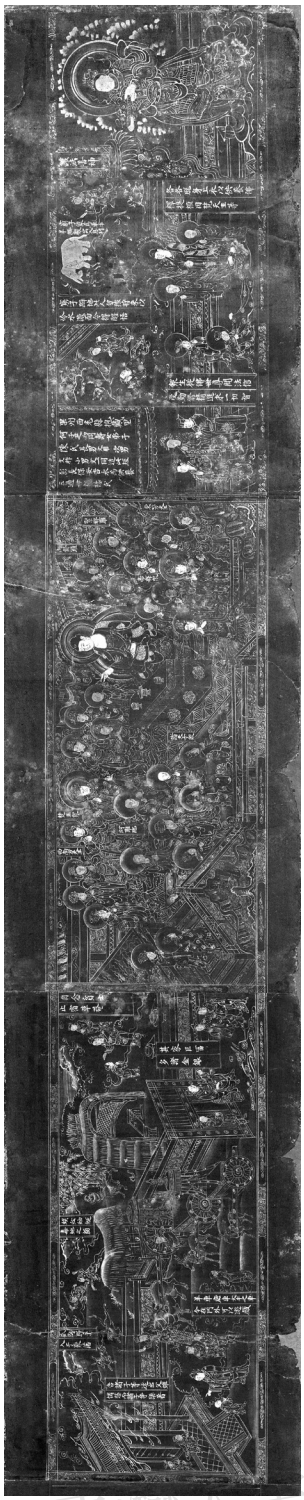


圖1 何子芝本《法華經》第二卷卷首畫　1045年　即墨　即墨區博物館藏

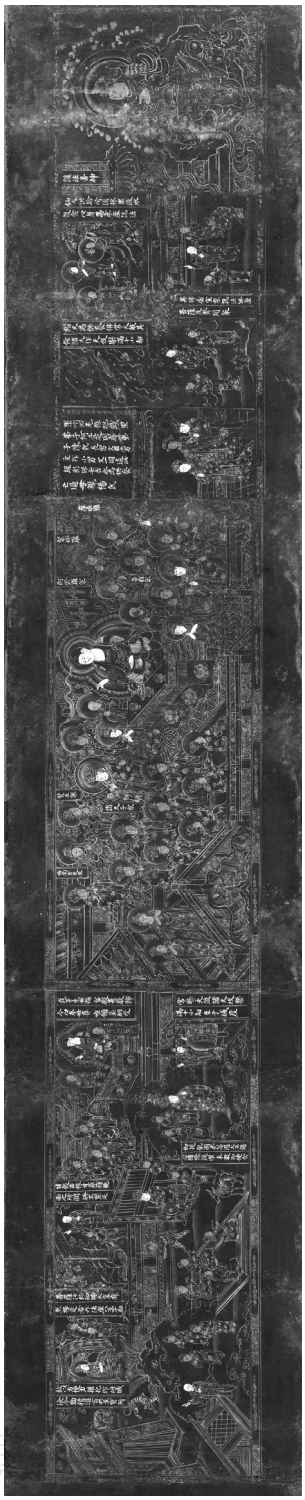


圖2 何子芝本《法華經》第三卷卷首畫　1045年　即墨　即墨區博物館藏

臺灣大學學術

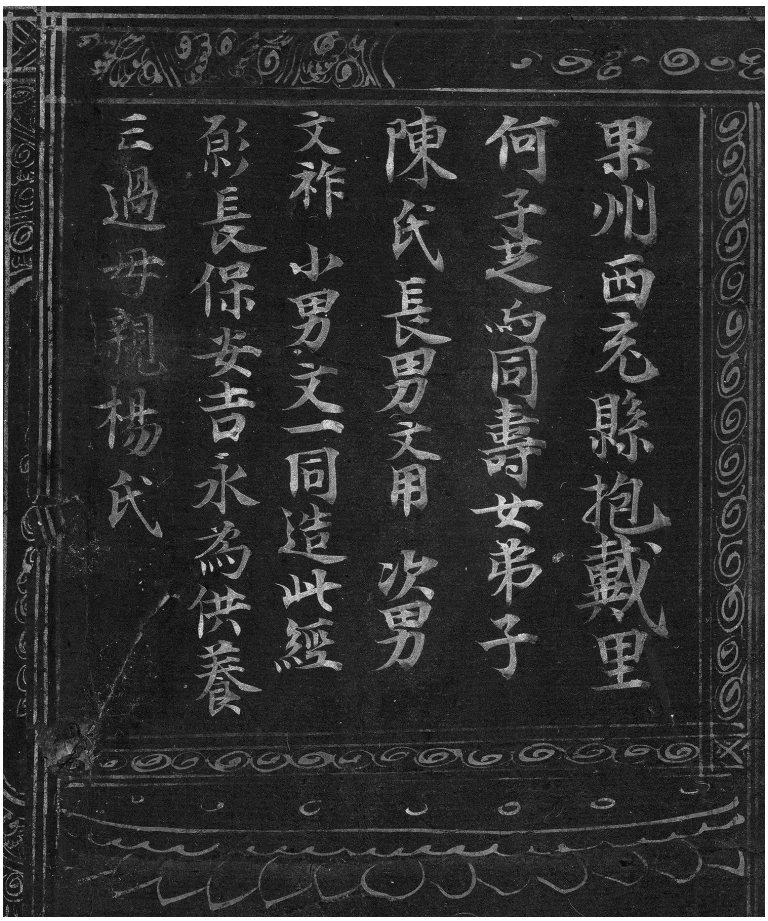


圖3　何子芝本《法華經》第二卷卷首畫供養人題記

第三紙	第二紙		第一紙	
各品圖像	釋迦說法圖	供養人像	各品圖像	護法善神

圖4　何子芝本《法華經》卷首畫示意圖

臺灣大學學術期刊資料庫

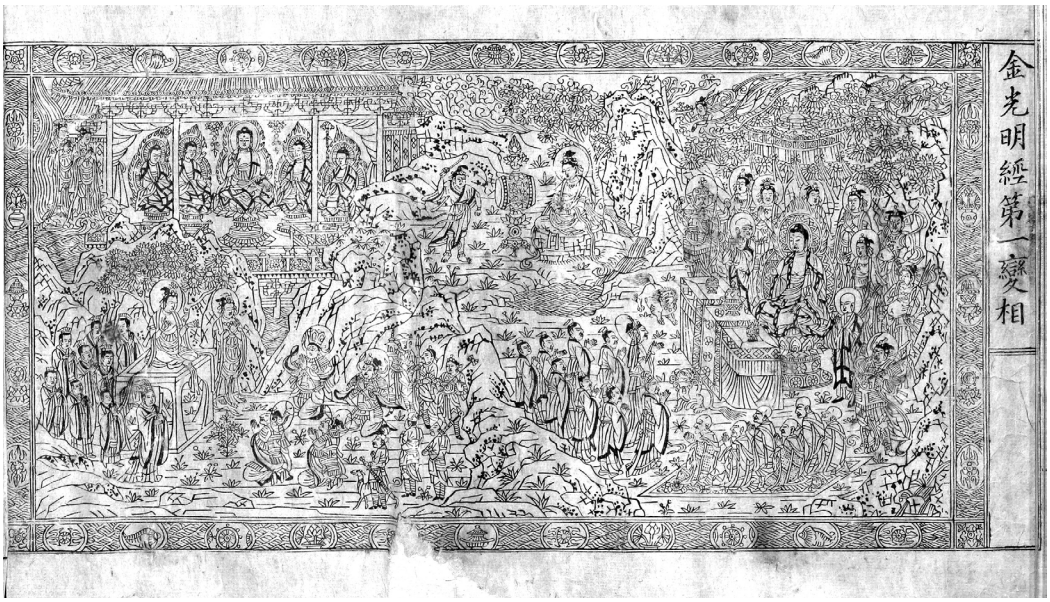


圖5　江陰孫四娘子墓出土《金光明經》第一變相　988年　蘇州　蘇州博物館藏



圖6　何子芝本《法華經》第四卷卷首畫供養人像

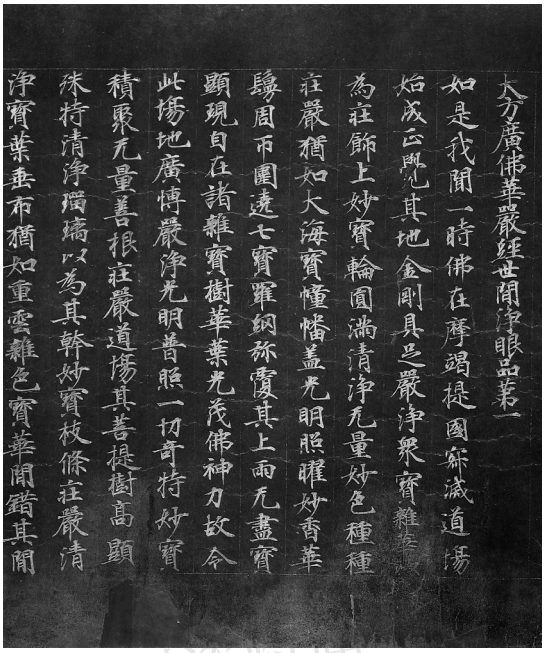


圖7　紺紙銀字《華嚴經》第一卷　八世紀　日本私人藏品

臺灣大學學術期刊資料庫



圖8 何子芝本《法華經》第六卷卷首畫第二紙



圖9 法華經變 盛唐 敦煌 莫高窟23窟北壁

臺灣大學藝術史

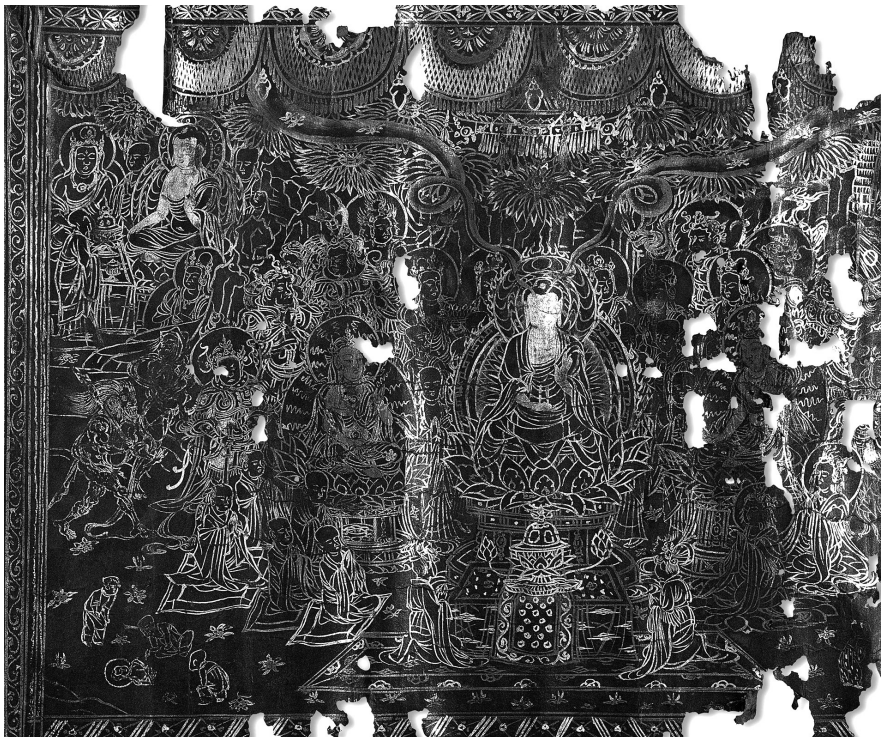


圖10　瑞光寺塔本《法華經》第一卷卷首畫　唐五代　蘇州　蘇州博物館藏



圖11　瑞光寺塔本《法華經》第三卷卷首畫　唐五代　蘇州　蘇州博物館藏

臺灣人學學術期刊



圖12 錢宏信本《法華經》第四卷扉畫 五代末北宋初 上海 上海圖書館藏

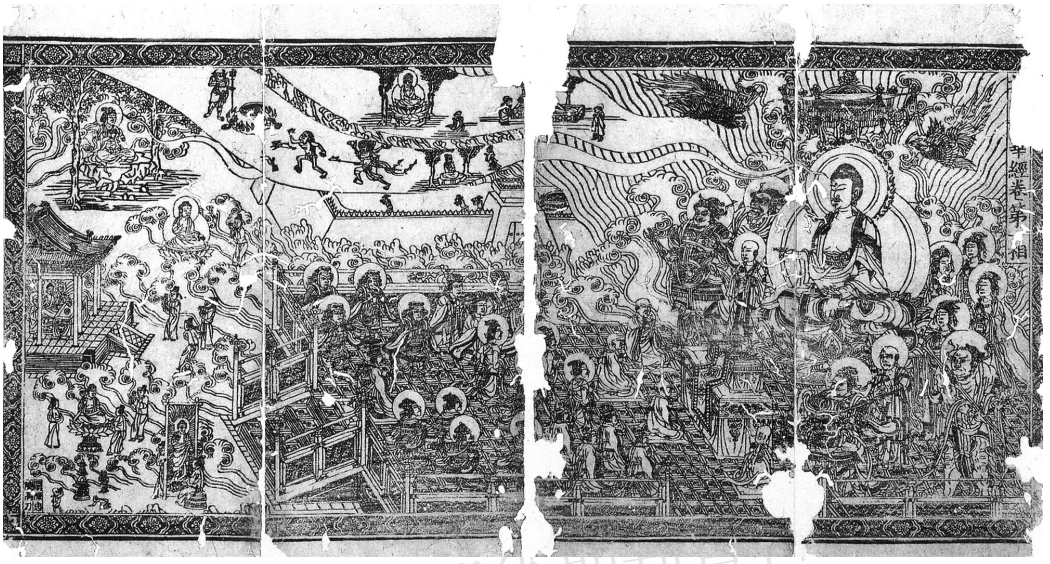


圖13 南宋大字本《法華經》第一卷扉畫 南宋早期 京都 栗棘庵藏

臺灣大學學術期刊資料



圖14 鐮倉寫本《法華經》卷首畫 約十三世紀 紐約 紐約公共圖書館藏

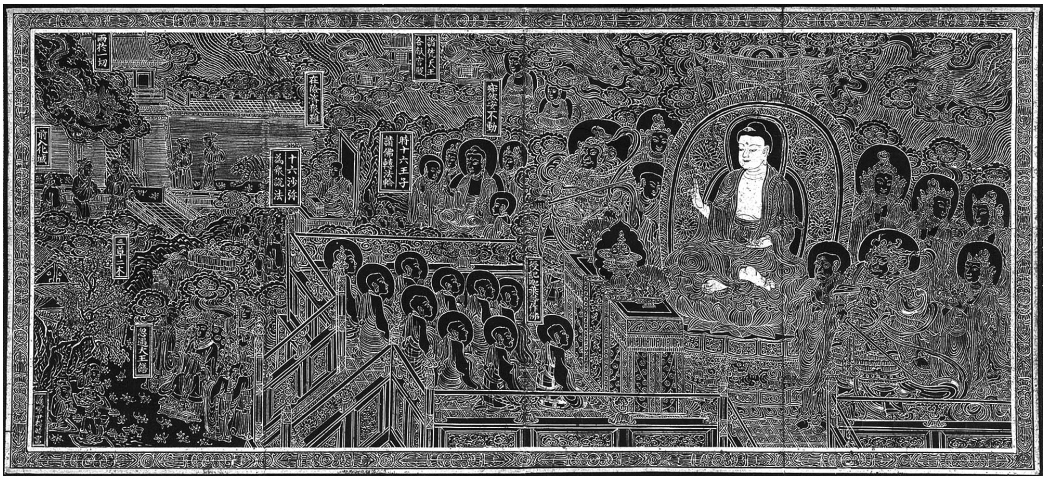


圖15 尹得時繪本《法華經》第三卷卷首畫 約十四世紀 波士頓 波士頓美術博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖16　何子芝本《法華經》第二卷卷首畫右側各品圖像

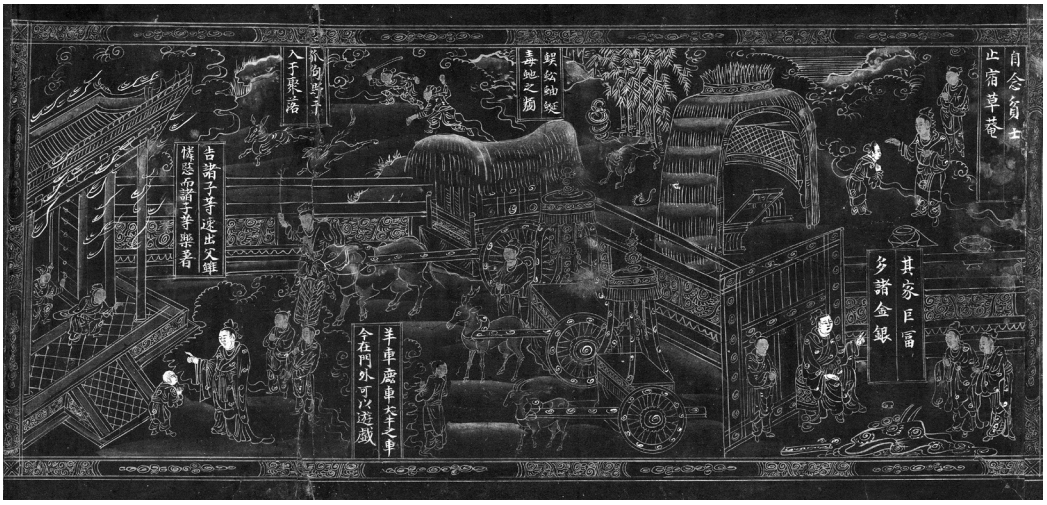


圖17　何子芝本《法華經》第二卷卷首畫左側各品圖像

2-3b	2-3f	2-3d	2-4d	釋迦說法圖	供養人像	2-4b	2-4a	護法善神
		2-3e	2-4c			2-3c	2-3a	

圖18　何子芝本《法華經》第二卷卷首畫示意圖

臺灣大學學術期刊



圖19　何子芝本《法華經》第二卷左側各品圖像之「窮子喻」　編號2-4a



圖20　何子芝本《法華經》第二卷左側各品圖像之「窮子喻」　編號2-4c

臺灣大學藝術學研究所



圖21 何子芝本《法華經》第六卷左側各品圖像之「鼻根功德」 編號6-19b



圖22 何子芝本《法華經》第二卷左側各品圖像之「窮子喻」 編號2-4d

臺灣人文學術期刊



圖23　王儀本《法華經》第二卷扉畫「窮子喻」局部



圖24　普賢變（左：何子芝本；右：莫高窟第12窟主室西壁，晚唐）

臺灣人學與經研究



圖25 何子芝本《法華經》第二卷護法善神



圖26 何子芝本《法華經》第五卷護法善神



圖27 敦煌藏經洞《金剛經》冊之金剛像 晚唐 巴黎 法國國家圖書館藏

臺灣大學學術期刊



圖28　遼刻本《阿彌陀經》卷首畫　遼　唐山　唐山市豐潤區文管所藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖29　何子芝本《法華經》第七卷供養人像



圖30　刺繡《法華經》第五卷卷首畫　1366年　北京　首都博物館藏

臺灣大學藝術期刊

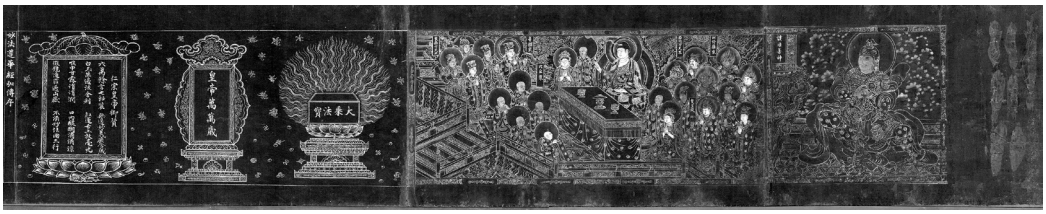


圖31　何子芝本《法華經》第一卷卷首畫

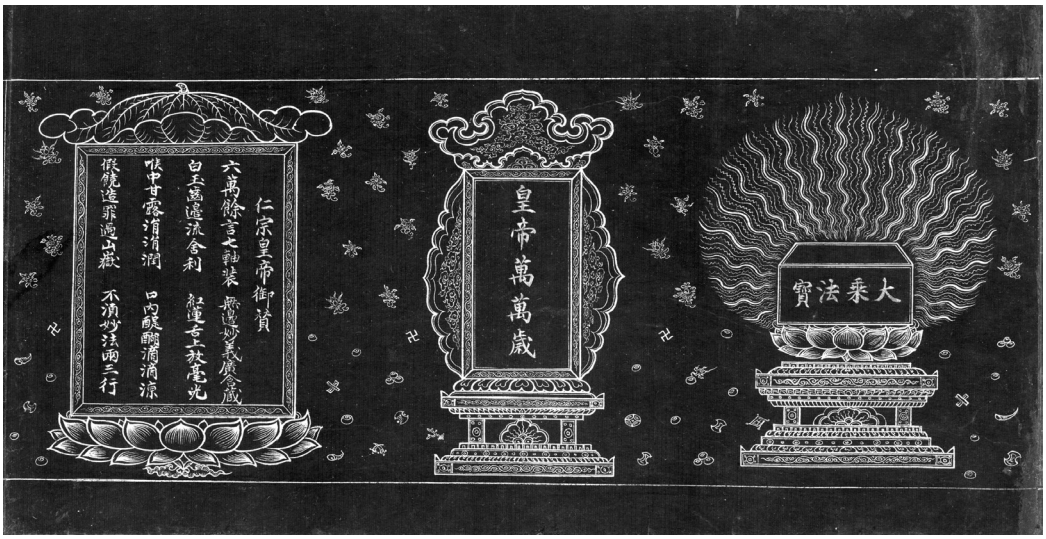


圖32　何子芝本《法華經》第一卷卷首畫第三紙



圖33　京都龍華院本《大宋名藍圖》之萬歲牌

臺灣大學藝術期刊資料庫

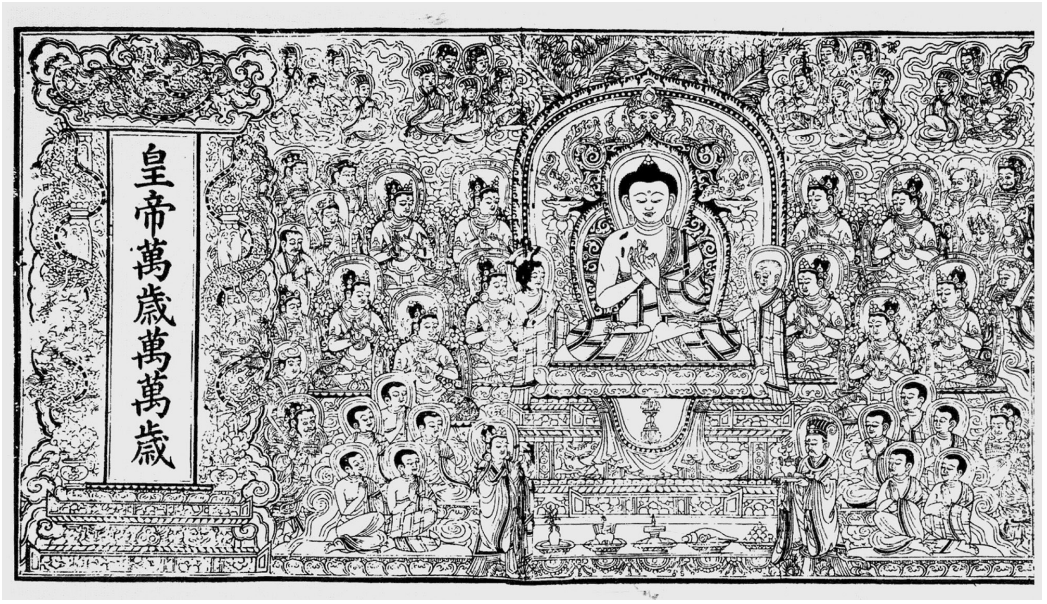


圖34 磧砂藏本《法苑珠林》卷二十六扉畫 元大德年間

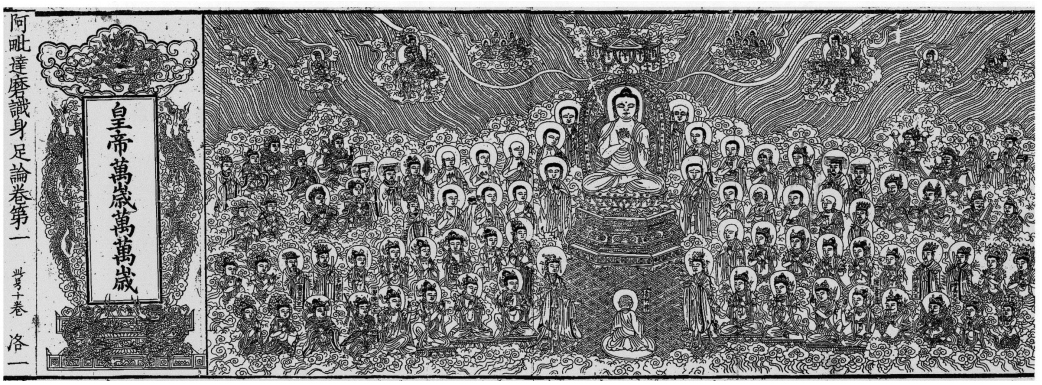


圖35 永樂南藏本《阿毗達磨識身足論》扉畫 明永樂年間 北京 中國國家博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

A Study on the Illuminated Frontispieces in the He Zizhi Edition of the *Lotus Sutra* with Gold- and Silver-Ink on Blue Paper

Zhang, Jian-yu
School of Arts
Renmin University of China

The seven frontispieces in the He Zizhi edition of the *Lotus Sutra* made in the fourth year of the Qingli reign (1044) of the Northern Song dynasty are divided between two collections in Jimo and Jiaozhou. Exquisitely illuminated with gold and silver on blue paper, they are one of the most intricate illustrations of the *Lotus Sutra* that have survived from the Tang and Song dynasties. These precious works differ significantly from the traditional form of pictorial representation of the *Lotus Sutra* as mural painting. Although the contents of each of the frontispieces vary, the composition patterns of the depiction are highly consistent. Made of three pieces of paper, each frontispiece has four types of imagery and is divided into five sections. The five sections of the pictorial composition from right to left include the guardian deities, chapter illustrations, donor images painted on the first piece, the Buddha preaching on the second; chapter illustrations on the third. This article focuses on the origin and development of these four types of imagery in the Buddhist frontispieces of the Tang and Song in order to demonstrate the unique features manifested in the He Zizhi edition. In addition, the frontispiece in the first volume of He Zizhi edition consists of paintings from both the Song and Ming dynasties. The painting of the Ming section centers on the tablet inscribed with Long Live the Emperor, emphasizing the close relationship between Buddhism and the imperial power, an aspect rarely seen in the sutra illustrations of the Northern Song dynasty.

Keywords: Art of the *Lotus Sutra*, Buddhist sutra illustrations, frontispiece, He Zizhi, Bizhi (blue paper)

臺灣大學學術期刊資料庫