DOI: 10.6541/TJAH.202303_(54).0003

《佛國禪師文殊指南圖讚》與視覺敘事探析

陳韻如*

【摘要】《佛國禪師文殊指南圖讚》是據《華嚴經》將善財童子尋訪善知識之經歷，以圖繪與讚文並呈手法表現參詣善知識的佛教圖籍。讚文作者惟白曾受宋徽宗賜號佛國禪師，書前有張商英（1043－1121）序文，現存南宋賈官人宅刻本。目前研究多著重內容解讀或者版本探討，本文採「視覺語彙」為研究取徑，檢視畫中母題的形式與意義之間的作用，藉以整合圖文二元的互動成果，將此書視為宋代禪門視覺文化之觀察素材，並提出其所展現的視覺敘事成就。

文中將從物質性與視覺性兩大方面，檢視《佛國禪師文殊指南圖讚》的圖籍形式與效果，並從構圖、視覺語彙乃至視覺敘事成效，說明其圖繪、惟白讚文及《華嚴經》經文相輔相成，聚焦在考察圖文並呈的圖籍之作用。經此個案，可見宋代禪門對此類圖籍的運用值得重視，也能提供宗教美術有別於儀式作品的不同研究視野。

關鍵詞：善財童子、《華嚴經》入法界品圖繪、視覺語彙、圖文敘事、宋代禪宗美術

《佛國禪師文殊指南圖讚》是一部佛教著作，據《華嚴經》入法界品內容將善財童子尋訪53位善知識之經歷以圖讚方式呈現。此部著作有北宋晚期知名士人張商英（1043－1121）序文，作者惟白曾被召入宮廷升堂說法而得「佛國禪師」賜號，於北宋晚期禪門頗有名聲。但此書長久以來在中國文獻的記錄卻十分有限，二十世紀初由羅振玉在日本訪得神田香巖藏本並輯入《吉石庵叢書》，又為《大正新脩大藏經》收入始重獲注目。① 《佛國禪師

＊國立臺灣大學藝術史研究所　副教授

① 《佛國禪師文殊指南圖讚》現今常見流通本是收入《大正新脩大藏經》的改編重刊本，其原本為羅振玉由日本收入版本編印。此書跋文有訪書說明，見羅振玉，〈《宋槧卷子本文殊指南圖贊》跋〉，《吉石庵叢書續》，收入《羅雪堂先生全集初編》，卷18，（臺北：大通書局，再印本1986），頁7703。惟白（原題 張商英述），《佛國禪師文殊指南圖讚》，收入高楠順次郎編，《大正新脩大藏經》，冊45（諸宗部二）（東京：大正一切經刊行會，1927），頁793-806。

臺灣大學學術期刊資料庫

文殊指南圖讚》在日本的流傳情況更甚於中國，有多種刻本存世。② 目前所知《佛國禪師文殊指南圖讚》最早現存本應為南宋刻本，具「臨安府眾安橋南街東開經書鋪賈官人宅印造」題記，共有54幅圖繪與讚文，堪稱宋代宗教圖繪成果之難得例證。現今學界對《佛國禪師文殊指南圖讚》的版本探討較有成果，對其圖繪與讚文之分析亦有論作，但若從此書作為北宋禪門僧侶著作的前提而言，圖文並存的書籍形式與其使用脈絡可如何納入藝術史研究視野則值得進一步梳理考察。

是以本文將先考察《佛國禪師文殊指南圖讚》的圖籍形式，解析其圖繪與讚文乃至其與《華嚴經》內容的文本關連，再從中評估此書可能的視覺成效。而於梳理宗教圖籍的視覺成效之時，正因《佛國禪師文殊指南圖讚》同時兼及「讚文、圖繪」兩方面成果，除要掌握宗教書籍的創製脈絡之外，亦將檢視其對圖繪敘事手法的運用實況。於此，本文為結合宋代視覺成果來檢視《佛國禪師文殊指南圖讚》的圖式構思與其作用，擬由「視覺語彙」為圖繪分析的研究取徑。藉之評估此部宗教書籍的圖文組合特色，並進一步說明《佛國禪師文殊指南圖讚》作為一部有明確南宋刻本的禪宗圖籍於視覺文化之意義，探討禪宗文化與藝術的可能關連、評估其相關成效。整體來說，本文希望能透過物質、視覺等方面檢視《佛國禪師文殊指南圖讚》，以「視覺語彙」作為研究取徑之嘗試，並且企圖發掘此書作為「媒介」的可能作用，③ 進而提供吾人對宋代宗教圖繪研究中有別於儀式佛畫所不同的研究視野。

一、研究現況與課題

二十世紀學界對《佛國禪師文殊指南圖讚》（亦稱《文殊指南圖讚》）的關注是從流傳版本之議題切入，始自1916年羅振玉於日本京都見神田香

② 椎名宏雄，《宋元版禅籍の研究》（東京：大東出版社，1993），頁99、588。此書指《佛國禪師文殊指南圖讚》有宋版，並可見「佛國禪師文殊指南圖讚」版本共計五種。

③ 將宗教圖像視為一種「媒介」（agent）並主動引導出特定觀看模式以達到宗教目的，參見林偉正，〈五台山文殊騎獅像的宗教圖像歷史與視覺文化分析（上）〉，《藝術學研究》，2019年1期，頁86。

臺灣大學學術期刊論文資料庫

巖所藏本即題跋稱「我國乃無傳本」，隨而將之影印輯入《吉石庵叢書》。④ 羅振玉當年對此《文殊指南圖讚》在中國「無傳本」的判斷立場，顯示此部論著在清末已鮮為人知。⑤ 此後陸續有善本版籍學者關注《佛國禪師文殊指南圖讚》一書，椎名宏雄經全面訪查日本所藏版本而注意日本覆刻情況，並於1997年以專文仔細梳理《佛國禪師文殊指南圖讚》的各版本系譜，從而釐清日本所藏諸本概況。⑥ 其中以現屬大東急文庫的《佛國禪師文殊指南圖讚》（圖1）被認為現存最古本，有「臨安府眾安橋南街東開經書鋪賈官人宅印造」題記的南宋刻版；該部南宋刻本上有「高山寺」朱印一方，據現存形制可知是「兩折半（5頁）」為一紙，全書共12紙（30折）的摺裝形制，其特殊紙張尺寸的形制與後來的模刻本全然不同。⑦

除了版本的討論之外，從宗教圖像研究視野切入者則有豐特因（Jan Fontein）於1967年專論，此書聚焦於善財童子求法形象在中國、日本、爪哇之具體例證，堪稱是善財童子五十三參圖像的現代學術研究重要起點；其所討論材料跨越中國、日本並兼及爪哇婆羅婆度佛塔等不同文化地區，對善財

④ 關於羅振玉收入《吉石庵叢書》的《文殊指南圖讚》原本應是神田喜一郎舊藏本，現藏日本大谷大學，見惟白，《佛國禪師文殊指南圖讚》，覆刻本（日本大谷大學藏本），收入翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2（北京：中國書店，2014），頁59-87。

⑤ 實際上，據筆者查檢中國國家圖書館「中華古籍資源庫」還有一明代版殘本（善本書號：09997），現存第二十一詣至五十三詣並最後的佛國禪師像與讚文。http://read.nlc.cn/OutOpenBook/OpenObjectBook?aid=892&bid=139915.0（檢索日期：2023年1月31日）。惟白，《佛國禪師文殊指南圖讚》（明刻本〔善本書號09997〕，中國國家圖書館藏）。

⑥ 椎名宏雄，《宋元版禅籍の研究》，頁99、588。依此書所附表格列出《佛國禪師文殊指南圖讚》有no. 162、no. 105等，初步記錄之宋版共計五種。後續調查專論，則見椎名宏雄，〈『仏国禅師文殊指南図讃』の諸本〉，收入鎌田茂雄博士古稀紀念會編，《華厳学論集》（東京：大藏出版株式會社，1997），頁467-484。

⑦ 關於大東急本圖版，見財團法人大東急記念文庫，《典籍逍遙：大東急記念文庫の名品》（東京：勉誠出版，2007），圖51，頁105。椎名宏雄，〈『仏国禅師文殊指南図讃』の諸本〉，頁475。另，尾崎康主張此宋刻本不應晚於嘉定三年（1210），進一步推測為乾道、淳熙（1165－1189）年間，參見尾崎康，〈『仏国禅師文殊指南図讃』の版本について〉，《杏雨》，3（2000），頁110，感謝匿名審查人告示此文。

臺灣人學與漢學研究發展

童子圖式在亞洲的流通提出宏觀視野。⑧ 豐特因認為佛國禪師惟白不僅是《文殊指南圖讚》讚文作者也應是圖繪的創作者，並指出其圖繪是對《華嚴經》〈入法界品〉常見理解之表述。⑨ 豐特因認為《文殊指南圖讚》的善知識是以經文故事中最基本特徵、最常見的形象呈現，而一些伴隨的奇蹟、幻象即使沒有被省略也會被轉化為簡略的符號；然而在此極度簡略的作法中，豐特因也認為《文殊指南圖讚》卻又能避免一再重複善財與善知識會面之格套。⑩ 整體看來，豐特因採圖像學的分析取向，也從經文或讚文描述來重建圖繪之創作依據，但同時亦已留意此書的整體性質，乃至於版畫表現風格上與北宋佛經版畫之聯繫，⑪ 為吾人進一步對《文殊指南圖讚》的視覺新意與創發脈絡提供重要基礎。

善財童子五十三參作為華嚴圖像研究一環，其開展也隨著學界對晚唐五代以後宗教藝術之關注而有推進。⑫ 二十一世紀以來，華嚴圖像研究成果增加許多對「五十三參」之個別探討。2011年李靜杰對宋代善財童子五十三參的圖像，即跨越不同媒材並整合文獻與實地考查，該文舉出多項善財童子圖像個案為此專題研究提供重要基礎；李靜杰此文從信仰內容切入，著眼於善財童子與其他圖像的共出現象，試圖從中闡述宋代華嚴經與禪宗信仰的密切關連。⑬ 文中對《文殊指南圖讚》一書除指出此書為禪師惟白製作、張商英寫序之外，雖也注意到其有不同流傳版本，但是文中對其中圖像組成與表現手法尚未深入討論。⑭ 此外，對於晚唐五代的善財童子造像與圖繪有研究成

⑧ Jan Fontein, *The Pilgrimage of Sudhana: A Study of Gandavyuha Illustrations in China, Japan and Java* (Paris: Mouton & Co., 1967).

⑨ Jan Fontein, *The Pilgrimage of Sudhana: A Study of Gandavyuha Illustrations in China, Japan and Java,* pp. 24-40.

⑩ Jan Fontein, *The Pilgrimage of Sudhana: A Study of Gandavyuha Illustrations in China, Japan and Java,* p. 26.

⑪ Jan Fontein, *The Pilgrimage of Sudhana: A Study of Gandavyuha Illustrations in China, Japan and Java,* pp. 37-40.

⑫ 關於華嚴圖像之研究成果，可參見王惠民，〈華嚴圖像研究論著目錄〉，《敦煌學輯刊》，2011年4期，頁155-160。

⑬ 李靜杰，〈論宋代善財童子五十三參圖像〉，《藝術史研究》，13輯（2011），頁287-331。

⑭ 李靜杰，〈論宋代善財童子五十三參圖像〉，頁305-308。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

果的陳俊吉近年有多篇延伸至宋代善財圖像之著作。整體看來，陳俊吉主張晚唐五代入法界品中的善財形象對宋代以後圖像有影響力，但也表示敦煌入法界品圖繪對善知識尊名、獲取法門名稱等都不講究一一精準配組，實與宋代所發展的五十三參有明顯區別。⑮ 此外，2018年董華鋒、張媛媛曾對《佛國禪師文殊指南圖讚》的圖像次序進行考察，注意到《大正新脩大藏經》、《卍續藏經》收錄的《文殊指南圖讚》之第十一參、第十四參的插圖顛倒，遂重新檢視各讚圖像與讚文之序列關係。由於通行的《大藏經》引本均已經過重排鉛印，第十一參、第十四參之插圖錯置情況或因印刷排版之誤，並非原有刻本缺失。⑯

現階段對《佛國禪師文殊指南圖讚》的討論仍以版本、內容順序之梳理為主，至於圖讚關係、圖繪內容、構成脈絡等有待更深入檢討。《佛國禪師文殊指南圖讚》的作者、成書脈絡等都還有一些待議疑處，例如寫序的張商英之參與角色曾引起學者校定釐清其作者問題。⑰ 而針對佛國禪師惟白，現

⑮ 陳俊吉，〈唐五代善財童子造像研究〉（臺北：國立臺灣藝術大學博士論文，2013），頁926。後又延伸對宋代善財圖像之研究，參見陳俊吉，〈宋代善財童子五十三參圖成因探究〉，《2017華嚴專宗國際學術研討會論文集．下冊》（臺北：華嚴蓮社，2017），頁425-439。陳俊吉在針對《佛國禪師文殊指南圖讚》部分，另進行惟白生平考察並比對部分參詣之圖文，見〈佛國禪師文殊指南圖讚〉，財團法人覺風文教基金會，https://www.chuefeng.org.tw/article/vkC9ja5G8Db4rRuE7（檢索日期：2022年7月13日）。不過，針對惟白生平與經歷的推論仍可增補相關史料。其餘相關論作還有〈宋拓本《善財參問變相經》探討〉，《2022年華嚴專宗國際學術研討會論文集．下》（臺北：華嚴蓮社，2022），頁209-233。

⑯ 董華鋒、張媛媛，〈《佛國禪師文殊指南圖贊》考論〉，《宗教學研究》，2018年2期，頁153-160。只要比較《中國佛教版畫全集》的大谷大學藏本，可知《大正新脩大藏經》將第十一參與第十四參圖像錯置，在原刻本中應無此疑慮。該文後續又指出的另外11幅錯置問題，並且利用崇善寺五十三參壁畫之明清再摹本作為比對之參考，仍有需審慎評估處。由於筆者已經發現北京國家圖書館藏有明版《文殊指南圖讚》，其排列與南宋賈官人宅本相同，亦不見有錯置情況。

⑰ 羅凌，〈《佛國禪師文殊指南圖贊》作者考略〉，《圖書與情報》，2005年3期，頁85-86、89。針對《佛國禪師文殊指南圖讚》作者問題，過去曾因《大藏經》之題名下作者標示為「張商英」而引發疑問；羅凌因此重加考辨，確立張商英為序文作者，惟白（佛國禪師）才是圖讚作者。此文推測各參前的兩行「圖讚序文」應該也出自張商英。

臺灣人文學期刊資料庫

今所知文獻也尚不能全然梳理其生平活動。⑱ 由於現存《文殊指南圖讚》僅見南宋臨安府刻印本，與惟白作讚、張商英作序於北宋晚期有時間差，就此如何思考其成書脈絡等課題也還值得檢視。潘安儀（An-yi Pan）在梳理李公麟與其觀音圖繪製作脈絡時亦曾涉及《文殊指南圖讚》，以第二十八參詣「觀自在菩薩」探討補陀落迦山與觀音形象之宋代認識。⑲ 潘安儀的研究雖非以《文殊指南圖讚》為重點，但其所考察北宋後期李公麟宗教畫風之多種呈現，也是處理《文殊指南圖讚》不能迴避之重要提問方向。

關於《文殊指南圖讚》的定年考察尚涉及一部《華嚴經入法界品善財參問變相經》，由於二者均為《華嚴經・入法界品》的圖讚製作，同樣都有張商英作序文，是以常被比較討論。相見香雨、豐特因均判斷此二者的製作年代可能相去不遠，皆屬於北宋禪門文化透過圖像闡述經文內容的視覺產物。⑳ 整體觀之，二者讚文體例與畫面表現十分不同，《善財參問變相經》有大約300字的入法界品經文摘錄，然後才是讚頌文句，且其畫面圖繪常有較多活動細

⑱ 李思穎，〈北宋惟白禪師籍貫師承考〉，《法音》2018年9期，頁23-26。此文因未使用《天童寺志》關於惟白禪師記錄，所重建惟白生平仍有侷限，對此筆者將於本文後續討論增補。針對惟白入主法雲寺前的經歷與相關文獻，方惠嬋（釋有樂）2021年碩士論文也有引用，見方惠嬋（釋有樂），〈北宋佛國禪師《文殊指南圖讚》之研究〉（宜蘭：佛光大學佛教學系碩士論文，2021），頁10-12。

⑲ 潘安儀將《文殊指南圖讚》讚文與圖繪均視為佛國禪師惟白作於北宋，且聚焦其與李公麟「觀自在」菩薩與水月觀音等形象之創新與調整。參見An-yi Pan, *Painting Faith: Li Gonglin and Northern Song Buddhist Culture* (Leiden: Koninklijke Brill NV, 2007), pp. 152-155.

⑳ 關於此部《華嚴經入法界品善財參問變相經》拓本，1955年相見香雨依據日本僧人心海所抄錄《五相知識頌》文字判讀有北宋蘇轍、黃庭堅、佛印等題跋，且拓本褙紙使用東禪寺大藏經紙而推為北宋晚期之作，此拓本於2014年重現拍賣市場也多據此定年。不過，存世拓本僅有前半部內容，且「自在主童子」頌文為「蓼岸煙汀景色幽」與《五相知識頌》所錄「童子聚沙河渚畔」內容竟不一致，恐非同一傳本。豐特因（Jan Fontein）沿用相見香雨的年代判斷，但也同時指出其與文獻記錄之差異，是以仍持保留態度。相見香雨，〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について（上、下）〉，《大和文華》，15、16期（1954、1955），頁1-7；59-67。Jan Fontein, *The Pilgrimage of Sudhana: A Study of Gandavyuha Illustrations in China, Japan and Java,* pp. 40-52.

臺灣大學學術期刊資料庫

節，右文左圖的對照形制。《文殊指南圖讚》則顯得精簡，圖文都在一折頁之內。《善財參問變相經》與《文殊指南圖讚》的圖繪手法並不相類，有待專文進一步考察其關連脈絡。

對此《文殊指南圖讚》在文獻上的侷限，值得從現今研究成果中尋求新的研究視野。近年佛經版畫的研究對地區畫風樣式之梳理可為重要依憑，如黃士珊（Shih-shan Susan Huang）對兩宋版畫與周邊地區版畫風格與母題之交流現象有多篇論作，將佛教版畫從版本流傳研究擴展至風格樣式之關注。㉑此類研究，增入西夏、遼、金等地文物，將對掌握宋代版畫地區風格增入新助力。除了資料的拓展，思考框架的跨越也勢在必行。例如豐特因早有跨越中國、日本乃至印尼等善財圖像之探查，此類跨越東亞宗教圖繪的研究也能注入新思考。1979年百橋明穗對東大寺傳來《善財童子歷參圖》「額裝本」二十面之研究中特別提出唐本、宋樣等觀念，意圖釐清唐、宋等不同階段傳入日本的華嚴圖像已有差異；據百橋明穗研究可知東大寺傳來額裝本與「宋本新樣」關係不深，或許還保有更多奈良時期傳入的唐樣面貌。㉒日本學者對唐宋佛教圖繪之流傳有資料掌握上的優勢，特別值得取以借鏡。㉓

除了唐風、宋風等風格樣式上的考察，東亞視野切入宗教圖繪者於2007年有王靜芬（Dorothy Wong）整合中日韓等東亞華嚴藝術之新論值得作為借鏡。㉔此文從兩幅敦煌佛畫（Pelliot Collection）探討華嚴圖繪與儀式之關

㉑ 黃士珊有多篇討論佛教版畫畫風與母題之流通與交流，參見Shih-shan Susan Huang, “Early Buddhist Illustrated Prints in Hangzhou,” in Lucille Chia and Hilde Weerdt eds., *Knowledge and Text Production in an Age of Print: China, 900-1400* (Leiden: Brill, 2011), pp. 135-165. Shih-shan Susan Huang, “Media Transfer and Modular Construction: The Printing Lotus Sutra Frontispieces in Song China,” *Ars Orientalis*, vol. 41 (2011), pp. 135-163.

㉒ 百橋明穗，〈善財童子歷参図について（四）〉，《國華》，1025號（1979.7），頁22。

㉓ 百橋明穗並指出平安末年因南都火災的東大寺再興重建活動是關鍵事件，此事是否也讓宗教繪畫創作者尋求新樣值得具體檢視，例如高山寺明惠上人等對宋風繪畫之使用似乎有較多關連。見百橋明穗，〈善財童子歷参図について（四）〉，頁23。

㉔ Dorothy Wong, “The Huayan/Kegon/Hwaom Paintings in East Asia,” in Imre Hamar ed., *Reflecting Mirrors: Perspectives on Huayan Buddhism* (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2007), pp. 337-360.

臺灣大學學術期刊資料庫

連，一方面檢視其與敦煌莫高窟壁畫華嚴變相圖繪之相近配置，一方面也藉之與日本明惠上人之華嚴海會善知識曼陀羅等圖繪比較對照，進而指出明惠傳入的「新圖像」與敦煌原有圖樣已然不同；本文指出日本鎌倉時期的此類華嚴圖像顯然受到《文殊指南圖讚》之影響，也流露出李公麟人物畫特色。㉕ 不過即使吸收了宋風，鎌倉的華嚴圖像還是減除了敘事細節，而使其善財與善知識更回到猶如尊像一般相對，反而更能符合明惠上人將此類圖像用之華嚴會的儀式需求。王靜芬提出敘事細節與尊像性之消長關係頗值得留意，㉖ 此一觀察提醒吾人應正視《文殊指南圖讚》之宗教敘事細節的增添手法與其使用脈絡之意義。

綜合上述梳理，《文殊指南圖讚》現存南宋刻本之圖文成果雖屬《華嚴經》〈入法界品〉的闡述圖解，但相較於日本明惠上人藉善財五十三參圖繪重組出「儀式之用」的「華嚴海會善知識」掛軸，㉗ 佛國禪師惟白與《文殊指南圖讚》的實質脈絡意義則尚未解明。其中針對《文殊指南圖讚》作為明惠上人所獲得之「善財善知識圖紙型」（約1197－1198年），可說明在南宋前期此圖讚已經有實質流通於日本宗教圈的機會，但其使用脈絡已然有別於原創時空。㉘ 這些環繞於《文殊指南圖讚》的課題與認識如何有效整合出一個新的考察架構，正是本研究需要面對的挑戰。從研究取徑而言，本文嘗試從物質性、視覺性以及與禪門文化關連等三個方向梳理《文殊指南圖讚》與其視覺敘事之成效。首先，所謂物質性的討論，將先聚焦於《文殊指南圖讚》的圖籍特色，從書籍物質層面來考慮此書中值得發掘的新意。其次，對於視覺性的考察將又分為三節，分別從構圖手法、視覺語彙、敘事策略等三

㉕ Dorothy Wong, “The Huayan/Kegon/Hwaom Paintings in East Asia,” p. 347.

㉖ Dorothy Wong, “The Huayan/Kegon/Hwaom Paintings in East Asia,” p. 355.

㉗ 明惠上人於東大寺「華嚴知識供」中創用華嚴善知識圖之原本依據，豐特因（Jan Fontein）即已指出為《文殊指南圖讚》見Jan Fontein, *The Pilgrimage of Sudhana: A Study of Gandavyuha Illustrations in China, Japan and Java,* p. 112. 此外前引百橋明穗、Dorothy Wong等論文亦有涉及。至於其在日本東大寺的華嚴圖像使用源流，乃至宋代傳入新圖之表現等，可參見真鍋俊照，〈華厳経変相図の成立〉，《印度學佛教學研究》，57卷1號（2008），頁75-83。

㉘ 柴崎照和，〈明恵における善財善知識観〉，《印度學佛教學研究》，46卷2號（1998），頁116。此文附明惠上人事蹟年表。

臺灣大學學術期刊資料庫

層次重點作為分析方向。最後考慮《文殊指南圖讚》的使用與創製目標，從北宋以來禪門圖籍的一些事例進行比對，用以思考此書的可能使用脈絡與意義。

二、物質性：圖籍之形式特色

本節將先聚焦於書籍的物質性特色，探討《文殊指南圖讚》作為一部佛教圖籍，其具體整合圖文之特質並思考其作用。

現存《文殊指南圖讚》具「臨安府眾安橋南街東開經書鋪賈官人宅印造」題記，但依椎名宏雄考訂其中僅「大東急文庫本」是為南宋刻本，其餘相近者應屬此版覆刻本。㉙ 此一南宋刻本由12紙續接為一經摺裝本，總計分為60頁，序文4頁、五十三參與佛國禪師像共54頁，每單頁從右到左都是由兩行通欄引文、圖繪，以及八行七言讚文等三部分所組成。各頁間僅有框線為界，上下邊框單線，而圖與讚文之間則是雙線為界。值得敘明的是，從圖像表現看來南宋刻本與其餘覆刻本雖刀法線條雖略有出入，但圖式內容、頁面配置等仍保留覆刻特質具有極高相近度，限於圖版取得之限制，本文討論將以《中國佛教版畫全集》所發表的大谷大學圖書館藏覆刻本（圖2）為依據。㉚

張商英在全書序文稱54則「讚文」是佛國禪師惟白所作，第1至53則符合《華嚴經》〈入法界品〉中善財童子參訪善知識經歷，最後一則是惟白的總結讚文。至於通欄的兩行文字則沒有標示作者，除最後一則稱「佛國禪師」外，其餘53則文句均以「善財童子」為起首，㉛ 接著標明第幾參詣以及參

㉙ 椎名宏雄指原一高山寺藏本是為南宋刻本，應即大東急文庫本。惟白，《佛國禪師文殊指南圖讚》（南宋刻本〔大東急文庫本〕，日本五島美術館藏）。另一古寫本有題記「安吉州歸安縣太元鄉獨堪庵募緣重雕印行」現存不明，其餘多屬江戶刻本，見椎名宏雄，〈『仏国禅師文殊指南図讃』の諸本〉，頁474-482。然因「大東急文庫本」該版圖像材料之公開有限，本文具體討論仍將採《中國佛教版畫全集》收錄之「大谷大學藏本」為討論素材。

㉚ 翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁59-87。以下本文提到《文殊指南圖讚》圖文內容均依據此版本，不再另加註釋。

㉛ 最後一則稱「佛國禪師昔居龜寺，今在鳳城，觀善財童子參諸知識未有休期。咄直下承當，豁然休歇，大用現前。」依據此條內容，稱佛國惟白「今在鳳城」可推測兩行文字與讚文完成時間不會相差太久。

臺灣人學學術期刊資料庫

詣對象，並依經文要點說明所參詣善知識之特色，最後提到該善知識取得何種法門、證果為何。此部份內容類似禪宗文學中的「拈提」，或暫稱為各參「圖讚序文」，㉜ 緊接著文末均接有一道魚尾符號再接續「讚曰」二字，用以接續隔行的讚文。由於各頁圖文配置一致，《文殊指南圖讚》所呈現的善財童子參詣歷程就由文字與圖繪共同組成（圖3），讀者得以翻閱一頁就能掌握善財童子所參訪的一位善知識，一一依序呈現。

由上可知，相較於《華嚴經》〈入法界品〉龐大的文字量，《文殊指南圖讚》僅以單一頁面就可掌握一個參訪善知識經歷，更具提綱引導的優勢。以《華嚴經》80卷本為例，〈入法界品〉記述善財遍訪五十三善知識的內容就達20卷。而且實際《華嚴經》〈入法界品〉經文對每一個參訪善知識的篇幅長度、敘述方式也有不同模式與篇幅長度。《文殊指南圖讚》已將龐大文字內容轉換為單頁圖文，從20卷冗長文字改造成53頁單面，將五十三參轉為一頁又一頁的均質內容，既簡又全地充分顯示其裁繁化簡、羅列綱目之作用。每頁右起的兩行拈提（圖讚序文）雖均只以兩行為限、字數約在50字上下，但皆有參訪不同善知識的關鍵場面，讓讀者能快速掌握善財童子所參善知識的經過與證得法門。雖全書54則圖讚序文之作者原無明確記錄，按末頁稱「佛國禪師昔在龜寺，今在鳳城，觀善財童子參諸知識未有休期，咄直下承當，豁然休歇，大用現前。」曾有學者從張商英作序角色推測其為作者。㉝ 不過，若從禪宗文體「拈提」作用加以理解此二行圖讚序文的文字內容，可說「佛國禪師」惟白仍是最可能的作者。㉞

㉜ 此為匿名審查人提示，此兩行文字可留意禪宗文類，最接近於拈古、拈提作用，惜不易有明確證據，是以本文也暫時稱之為「圖讚序文」。關於宋代禪宗文類研究，較新討論有Jason Protass, *The Poetry Demon: Song-Dynasty Monks on Verse and the Way* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2021)。筆者也要特別感謝學友黃庭碩博士不吝分享其未刊書評文稿，並協助筆者反覆思索此兩行文字的可能性質。

㉝ 羅凌，〈《佛國禪師文殊指南圖贊》作者考略〉，頁86。

㉞ 至於惟白是否能自稱「佛國禪師」，似乎並無不可。例如在《建中靖國續燈錄》的現行本卷末，最後所錄惟白「上皇帝書」內容，就有「法雲寺住持傳法佛國禪師（臣）惟白謹昧死上書 皇帝陛下」字句，可見能用以自稱。而且依據最後一則圖讚序文，文句中一方面感嘆善財參訪遊歷，但又說「豁然休歇」、「大用現前」，凸顯惟白正得推展佛法的良機，應可呼應惟白於法雲寺推行禪法的角色。依據這些考慮，推測圖讚序文與

臺灣人文與社會科學引文索引

全書各頁之兩行圖讚序文（或可稱為拈提）都在標示善財參詣善知識的關鍵場合、所證法門等，是惟白讚文之前的點題綱目。從文字用詞習慣看來，可以確定其中有些是與禪門用語相關，例如第一參稱「象王顧盼」、「師子嚬呻」就常在宋代禪師語錄中可讀到類似用語，㉟ 與下欄八行讚頌文字都應該是禪師惟白所作，內容上與《華嚴經》內容自有不少參考關連，但同時添入其心得之闡述。

仔細檢閱惟白所寫的讚文會發現多數與《華嚴經》記述的訪善知識過程有關，也有一些發揮個人感想之意，其中常引用禪宗公案語彙。這些牽涉著禪機問答內容的文句從經文大意上雖有相通，但也不再拘泥於經文個別細節，整體讀來還能顯示出一種兼具心得感想、修行指引的作用。例如第一參詣（圖4）的八行讚文為「出林還又入林中，便是娑羅佛廟東。師子吼時芳草綠，象王回處落花紅。六千乞士十心滿，五眾高人一信通。珍重吾師向南去，百城煙水渺無窮。」其中的「出林、入林」正是文殊與其眷屬隨眾從逝多林、至福城東的莊嚴幢娑羅林，在一處大塔妙處說法「便是娑羅佛廟東」。文殊師利南行經歷人間，又如象王回首看善財童子並為之作頌勸其修得普賢行。最後兩句惟白稱「珍重吾師向南去，百城煙水渺無窮。」「向南去」本應是指《華嚴經》所說文殊「漸次南行，經歷人間」，但同時也能呼應善財童子即將開展的五十三參經歷之心境闡述，猶如善財向第一位善知識文殊師利道別後面對「百城煙水渺無窮」的遙迢修行路，只要道過「珍重」之後即可毫無反顧地「向南去」。佛國禪師惟白顯然假借了善財童子的第一人稱口吻，以頗為生動、就如同師徒間的問答對話般地道出第一參的末二句讚文。

五十三參惟白所寫讚文中所隱藏的禪機趣味各有特色，通常可見一些對修行者的勸說。接著再舉第二參詣善知識的讚文為例，前六句「德雲長在妙高峯，行遶峯頭不定蹤。七日既云尋未見，一朝何故却相逢。發心住處師緣

讚文兩者均是惟白為作者的可能性非常高。對此推論，筆者要感謝匿名審查人不吝點撥。

㉟「師子嚬呻」一詞密集出現在宋代禪師語錄，如《雲門匡真禪師廣錄》、《汾陽無德禪師語錄》、《黃龍慧南禪師語錄》、《大慧普覺禪師語錄》、《虛堂和尚語錄》等。

臺灣人文學術期刊資料庫

合，普見門中佛境容。」均可從《華嚴經》〈入法界品〉經文所述善財之見聞、經歷。㊱但是最後兩句卻是「回首夕陽坡下望，白雲青嶂萬千重」，明顯既非經文用詞也不與陳述情節相關，全然已是佛國禪師惟白的會通心得後所發禪語。還有第十六參詣的前六句「執手歸家看技能，善財一見長威稜。十重樓閣從頭 ，三世如來最上層。今日人間成妙果，當年佛所施香燈。」也都符合經文描述情節內容，但讚文最後兩句卻出現「若將此事為奇特，辜負南山萬歲藤」，惟白正以此勸喻讀者莫以眼前所見十重樓閣為奇特，反而辜負了尋常之物「萬歲藤」般的本質。而此處的讚文用意，很能呼應「萬歲藤」在禪典使用的相似脈絡。㊲

惟白的不少讚文都特意在末二句發出一些讚嘆或警語，目標應是在針對善財童子參謁善知識所證法門後更進一步地傳達其個人意見態度。例如惟白在第十九參詣讚文最後二句「為君傳道誠難得，十地三賢未比肩」，就猶如一位傳授知識的業師語氣而發出「為君傳道」之語。這類富含著求訪善知識後的心得感嘆多次出現，例如在第二十參讚文的「求法既云未休歇，朱顏應不惜青春」、第三十四參讚文的「幾劫辛勤求大用，而今勢力頓超群」、第四十四參「已傾肝膽尋知識，料得前頭必有緣」、第五十一參「若要一生成佛果，毗盧樓閣在南中」、第五十三參「佛功德海重宣說，愁見波濤轉渺渺」等末二句讚文，都可讀到這類帶有禪機問答般的語氣，並且更有勸喻精進修行之用心。顯然，惟白一方面表達對善財參歷的感嘆心得，更像在對當時禪門中人的諄諄勸籲，本文最後也將就此論點再加申論。

由於《文殊指南圖讚》不只有拈提、讚頌等文字陳述，圖繪之視覺敘事作用也不能忽視。現以第三參為例說明何為本文所謂的圖繪視覺敘事作用。第三參（圖5）的善知識是海雲比丘，頁面之兩行拈提稱「善財童子第三詣海

㊱ 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷62，收入《大正新脩大藏經》，中華電子佛典CBETA（以下簡稱CBETA）, T10, no. 279，頁334。

㊲ 「萬歲藤」可指藤蔓類植物，或專指天門冬，宋人有用以形容老藤蔓，更有用作藤杖。相關例證參見舒岳祥，〈謝周拙翁惠萬歲藤杖〉，《閬風集》，卷3，收入《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），第1187冊，頁5。在禪門語錄亦常見有使用，廬山開先心印禪師上堂所說「天台椰標木。南嶽萬歲藤。」見惟白編，《建中靖國續燈錄》，卷17，收入《卍新續藏》，CBETA, X78, no. 1556。

臺灣人文學期刊資料庫

門國，參海雲比丘。十二年中觀海現佛，千二百歲摩頂說經。憶念受持，聚筆難寫。得普眼法門，證治地住。」讚文是「一入多門又到門，分明普眼照乾坤。十年觀海深深趣，千載聞經品品存。白浪涌花成異瑞，紅蓮現佛獨稱尊。須彌聚筆休云寫，萬頃滄波欲斷魂。」相對應的此頁的圖繪則畫出一個臨岸平台上有一位僧侶結跏趺坐於禪椅，善財童子則於右下方正在參見此人。

第三參的圖繪顯示善財童子與海雲比丘的互動事件已被轉為弟子拜見禪師的場合，將海雲比丘畫成一位宋代禪僧坐在禪椅之上，而善財童子正如弟子對之行禮拜見。隨此還有更多視覺細節添入其中，就在禪僧椅子旁有一石台、一棵樹，石台上放著淨瓶、香爐，另又有雲氣從禪椅浮起並接著似轉化成一處由橫線化成的水波景象，上面可見有一佛坐蓮花上、一位供養人正雙手合十行禮。這些畫面上的描繪細節將禪僧、弟子互動場合，增添了更多的敘述性情景。要解讀這一畫面各細節內容，只能在整合拈提與讚文的文字內容後，讀者才能進而理解而在上方的水波以及湧現的大蓮花與坐在其上的如來，原來是海雲比丘在海門國思維大海廣大無量之際所見。如此一來，透過圖繪把佛經文字描述海雲比丘的經歷見聞整合入善財參詣的場面之內，跨越了文字線性敘事之時間軸線又或者畫面分場之構圖手法，直接整合為並存一處的圖繪，就在單一個頁面上傳達出全新的敘事成果。

過去探討圖文關係，常以「異時同圖」來分析此類圖繪手法。此說頗能顧及文本的多情節並呈，但似乎偏重於文字為主軸，容易輕忽了一個經整合後的全新畫面視覺效果。據前述分析可知《佛國禪師文殊指南圖讚》54幅畫面安排，很難只從圖繪與拈提或讚文等解譯互動關係進行說明。此部宗教圖繪的視覺敘事效果，顯然有不少層面的確需仰賴對《華嚴經》〈入法界品〉經文內容之掌握瞭解，其圖文關係更顯複雜。更重要的是，此部《文殊指南圖讚》的圖與文都在同一折頁上，其圖像篇幅比例也非只是插圖效果，而有直接的視覺作用。這也意味著作為一份宗教圖籍的《文殊指南圖讚》，其各頁面均有拈提、圖繪與讚文三者並呈，其彼此間交錯的作用都會促成一種具有宗教層面的理解，並非只是單純的圖文轉譯過程，在此宋代所興起的禪宗文化又如何於此中扮演推動力，也成為有待梳理的重要課題。

整合以上討論，《文殊指南圖讚》的物質性特色顯示出三項值得注意的面向。（一）是相對於傳統佛教經典作為誦念之依據，此書頁面配組更有整

臺灣人學學術期刊資料庫

合經典內容與視覺觀看的經驗。（二）則是全書對《華嚴經》之綱要指引性質，由一個頁面認識一位善知識。（三）惟白的讚文不只是《華嚴經》〈入法界品〉經文內容之心得更呼應圖繪表達其讚嘆，說明《文殊指南圖讚》圖文二者各自具備詮釋經典、引導讀者之作用。由此可知讚文的解讀還必須和圖繪表達同時檢視，以下本文將針對《文殊指南圖讚》的視覺性特色進行分析，依序從構圖手法、視覺語彙、視覺敘事等三個層次的視覺效果加以申述，用以說明本文所要凸顯的視覺敘事成效。建立對此書的視覺敘事成效之分析理解後，才將之置回宋代禪宗文藝互通課題中思考其脈絡意義。

三、視覺性之一：《文殊指南圖讚》的構圖新意

本文針對《文殊指南圖讚》圖繪特色，依序將分為構圖手法、視覺語彙、視覺敘事等三層次考慮其效果。此三分項是由畫面整體構圖之分析為初步重點，其次要考察畫中各母題之作用，即本文稱之「視覺語彙」的作用，第三則要特別檢視此類視覺語彙所蘊生的視覺敘事特色。

《文殊指南圖讚》的繪圖者雖不詳，但存南宋刻本可為創製年代下限，書中圖繪可視為北宋晚期至南宋階段的成果。本節將先考察圖繪表現如何隨文本配組構圖，並由《華嚴經》經文、《文殊指南圖讚》引文與讚文等內容解讀作為依據。這些圖繪成果十分複雜，本節將先聚焦於《文殊指南圖讚》的構圖新意。

初步看《文殊指南圖讚》的54幅圖均以人物與其活動為畫面主題，大致也能因應《華嚴經》〈入法界品〉對各善知識悟得法門之表達目標。不過，經進一步對照其他入法界品圖繪，當會發現《文殊指南圖讚》並不只描繪出善知識的身分角色而已，還從中增添了經文所描述的善知識事蹟與參詣活動等。而有如此添加敘事細節的構圖處理，堪稱為《文殊指南圖讚》的全新特色。這部份可比對晚唐五代敦煌莫高窟之善財五十三參圖繪表現掌握一二。在敦煌莫高窟壁畫可見的入法界品圖繪，多數與華嚴經變相相鄰出現，部分有其獨立畫面區塊。

㊳ 陳俊吉曾梳理敦煌華嚴圖像之入法界品位置，指出其入宋後更轉為獨立完整，參見陳俊吉，〈唐五代善財童子入法界品圖像探究〉，《書畫藝術學刊》，20期（2016），頁33-56。

臺灣人文藝術期刊資料庫

㊳ 其中，例如第85窟（862－867）窟頂北披華嚴經變相左右兩側有入法界品圖繪，由於附有35段榜題文字，對這些善知識的辨識度較高。舉如15號榜題「善財依具足優婆夷教辭往南方至大興城見明智居士坐大雲台善財童子禮謁問法時」，圖繪部分（圖6）可見一人坐在台座的屋閣之內，外有一人雙手合十跪坐，顯示此為善財童子參詣明智居士。㊴ 再舉第12窟（869年左右）的入法界品圖繪作為對照。此窟北壁西起第一鋪為華嚴經變相（七處九會），其下方有四扇屏風共畫有33幅善知識，榜題已無法釋讀。以12窟下方屏風西起第二扇局部圖繪為例（圖7），有一處屋舍內安坐一人與屋外雙手合十人物相對的局部，頗類似85窟前例，可能都是參詣明智居士場面。㊵

實際上，多數這類晚唐敦煌所見入法界品的圖繪實例並未有完整五十三參之數，甚至於榜題文字安排上也非一一相對。但其構圖手法相近，都以兩位人物角色互動為主。在第85窟、12窟的例子中，善財是身著漢式衣袍的修行居士形貌，至於不同善知識們有菩薩形貌、天王形貌、或者修行長者等類型，若無榜題文字搭配解讀很難釐清相應的善知識場面。這也意味著晚唐時期，並不重視對善知識身分之區分，大多僅呈現出善財與之相對場面而已。

對比晚唐以來這類展現善財與善知識的尊像特色之參詣互動，《文殊指南圖讚》則不停留在善知識等人物的身分識別，還增添該善知識不同的事蹟細節。這類增添細節，常被視為是宋代宗教藝術之世俗化傾向，但其敘事細節比例上的調整於宋代不同脈絡之宗教藝術也有分別。例如，可再將《文殊指南圖讚》與現存四川大足北山多寶塔邢信道施造的善財造像對照，㊶ 也能發現《文殊指南圖讚》更有對人物活動場面的描繪企圖，但大足多寶塔善財圖像則只聚焦於人物角色。例如多寶塔善財圖像之第16龕「參彌伽長者」

㊴ 殷博，〈莫高窟第85窟善財童子五十三參初探〉，《敦煌研究》，2014年2期，頁29、32，圖5。不過，作者取此段榜題時只從首句「具足優婆夷」而誤判此善知識為女性，實際榜題第二句有「明智居士坐大雲台」推測明智居士才是善財此參詣對象。

㊵ 方喜濤，〈莫高窟第12窟華嚴經變圖像解讀〉，《敦煌研究》，2020年3期，頁41，圖6。本文作者則推測此善知識為具足優婆夷。

㊶ 黎方銀，〈大足北山多寶塔內善財童子五十三參石刻圖像〉，《敦煌研究》，1996年3期，頁51-63。

臺灣大學學術期刊資料庫

（圖8），㊷ 在淺石龕中可見善知識、善財兩人物角色以立體浮雕為主，至於其餘活動背景則以淺浮雕置於龕壁面，一些建築物僅用來示意而已；對照《文殊指南圖讚》的第五參詣〈彌伽長者〉（圖9）卻可見長者已下寶台，並於善財之前伏地跪拜的樣態。

顯然《文殊指南圖讚》並不只是在圖寫善知識的宗教角色或其尊像（icon）性質，而有加入一些「敘述細節」以增添情節內容表達。另外，還可確認的是圖繪創作者顯然並未受限於《文殊指南圖讚》中的兩行圖讚序文或八行讚文文字，也有直接從《華嚴經》經文內容選取需添加的表現情節。初步觀察《文殊指南圖讚》的圖繪表現，其構圖模式可先整理為三種類型，顯示出對「尊像性」與「敘事性」兩個不同目標的拉鋸。（一）第一類構圖模式仍有對善知識的「尊像性」有所表達，這些畫面看來圖文關係單純，其畫面所描繪場景就與兩行標目文字描述大致相符。例如第二參詣德雲比丘（圖10），圖繪善財童子立於山峰平台，另有雲氣將僧人托起，正與惟白讚文稱「德雲長在妙高峰」的形象相符。又如第十五參詣（圖11）的兩行標目引文稱「明智居士處高台上，仰視空中一切諸寶，繽紛而下」，畫面中正可見一位坐於高台的居士，空中雲氣繚繞，而台座之下正有善財童子仰視拜參。第三十參詣的大天神（圖12）「長伸四臂取四海水以自灌沐，示現珍寶供養如來。」畫面正中一位被雲氣包圍的天神，祂上舉左右雙臂、下出左右兩臂，珍寶瀰漫於天空也於善財與兩名童子、童女之前。

但是也有一些構圖模式上略顯複雜，其畫面表現內容不受限於拈提文字的描述。（二）這是第二類構圖模式，還從《華嚴經》經文中挑出相關事件為善知識角色增添敘事情節，堪稱介於「尊像性」、「敘事性」之間的過渡表現。例如前所舉出的第五參詣彌伽長者（圖9）一幅，在《文殊指南圖讚》兩行引文稱是善財童子「參彌伽長者。問已作札散香花寶。放光照耀。」而讚文是「檀末金花香寶珍，繽紛散後現威神。騰騰光照三千界，落落言分萬字輪。欝密林蠻處虎豹，深沈淵澤聚龍麟。妙音唱出陀羅語，辨盡胡人與漢人。」但是無論引文或讚文都無法解釋何以畫中彌伽長者會跪伏在地，似乎正向善財童子行禮一般。實際上，這一彌伽長者的跪拜姿態是在《華嚴

㊷ 黎方銀，〈大足北山多寶塔內善財童子五十三參石刻圖像〉，頁53-54，圖28。

臺灣大學藝術期刊資料庫

經》〈入法界品〉（第三十九卷之四）的經文描述，當彌伽長者聽善財自稱「唯！我已先發阿褥多羅三藐三菩提心」後，他「遽即下師子座，於善財所五體投地，……」正是圖中長者伏地跪拜狀。㊸

第五參詣彌伽長者此一事例也說明《文殊指南圖讚》的圖繪之設計，既然不局限於《文殊指南圖讚》文字部分的描述，已無法只從「圖文關係」來進行解釋。顯然在這類宗教圖繪的創製過程中，創製圖樣者對《華嚴經》經文的描述與內容細節，已有其相當程度的掌握與認識，無論這些理解是圖繪者本人主動又或是其他參與者給予建議或說明。僅僅依著惟白的讚文字面推敲圖繪者的構思，或者要僅憑藉《文殊指南圖讚》讀到的文字比對均不能有效說明這類特殊圖繪之構成。而且，也因為敘述情節的不斷增添，早已經超越了晚唐以來對善知識固著於「尊像性」的圖繪特色。

這類超乎尊像性甚至複雜地增添敘述情節的手法，就是本文想舉出的第三類構圖模式。（三）以敘述性為主的構圖目標，例如《文殊指南圖讚》第四十一參詣（圖13）的圖繪母題組合就是一個與經文情節密切相關的成果。依據《華嚴經》〈入法界品〉的第四十一參詣，善財童子是到法界講堂參訪釋氏女瞿波，《文殊指南圖讚》兩行引文只提到「一萬宮神俱來迎讚現前法爾，過去因緣香牙園佛菩提種智，得觀察三昧海法門。」但對照《華嚴經》經文可知，此參詣是講述往世威德主太子在香芽園受到妙德童女愛慕，但其後因受佛法始得正覺的經過。㊹ 有此理解之後，檢視《文殊指南圖讚》此幅畫面安排才容易明白其內涵。第四十一參詣的宮殿建築內有瞿波女正坐蓮花座上，而建築物外又可見一對俗世裝扮的善女、信士隨雲氣降臨於善財童子之面前，此二人應該就是瞿波女所講述的妙德童女與威德主太子。依據經文描述可知，此二人的事蹟實發生在瞿波女所講述的過去經歷之中，也非善財童子與瞿波女相會的當下見聞。畫面安排兩人猶如從瞿波女所在宮殿旁湧出的雲氣中化現，讓前來參詣的善財童子能於面見瞿波女之同時，似也能見證妙德童女與威德主太子已得正覺。此頁圖繪所顯示的圖文關係，早已經超越圖文二者的對應，更可說是在圖繪上已超越文字而有新創之圖繪成效。

㊸ 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷63，CBETA, T10, no. 279，頁337。
㊹ 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷75，CBETA, T10, no. 279，頁408。

臺灣大學博物館期刊資料庫

《文殊指南圖讚》對善知識的圖繪方式雖未必完全放棄晚唐以來的尊像性質，但值得留意其中增添的敘述情節手法正是宋代新樣，其比例也更多。《文殊指南圖讚》顯然呈現出圖文二者相輔共存的情況，甚至在第三類構圖模式中，為了增添情節也讓人看到其所使用的視覺語彙十分豐富而複雜，視覺敘事之作用力十分濃重。為此，以下一節本文將聚焦說明何謂《文殊指南圖讚》之視覺語彙的運用狀況，將指出其如何運用一些母題之組合來增加敘事細節，主要從建築構件之組合與人物形貌之使用兩大範疇進行說明。

四、視覺性之二：《文殊指南圖讚》的視覺語彙

本節將分析《文殊指南圖讚》所使用的視覺語彙以及其成效，在此主要聚焦於建築構件、人物形貌兩方面之表現手法。建築構件是在觀察表現空間場景的母題與其組合手法，主要以繪製樓閣、庭園等景觀為表現要項；而人物形貌則可觀察孩童、女性、士人等不同描繪對象之描繪造型特色。

首先說明建築構件，此類視覺語彙主要是在形塑時空場景。《文殊指南圖讚》中至少有45幅描繪人工構造物，從城門、殿閣、欄杆或者台座等等，其中約3幅畫城門、18幅畫建築樓閣、9幅則畫出欄杆庭院，另外有15幅畫著各式台座。這些圖繪中的不同建築元素，分別能營造不同身分善知識的活動景觀。由於善財遊歷各地尋訪善知識，而這些善知識身分又各屬不同角色，畫面透過不同建築構件來加以定義其人物身分並不讓人意外。

不過若是對照其他現存的宋代善財五十三參圖像，亦能發現《文殊指南圖讚》獨特的世間感，特別是能藉建築物之安排方式增強其作用，有效營造出猶如俗世人間的現實特色。例如第十六參寶髻長者（圖14），畫面可見這位善知識長者帶著善財正在一組樓閣建築的大門口前，透過矮牆亦可窺看內有重簷樓閣，煙雲繚繞之間得見一如來佛在最高層。如果沒有經文的認識，這一場面就如同尋常父子二人站在華麗又有如來顯現的樓閣門牆之前，但加上對經文或讚文的理解後，俗世生活情景就轉成善知識與善財的解悟情景。而畫中的屋牆入口、重疊樓閣等，在此畫面先落實為一處宋人能夠辨識的俗世屋牆，但又因有雲氣瀰漫樓閣之間，再度呼應最高殿閣中的如來化現景觀。

臺灣大學學術期刊資料庫

整體看來《文殊指南圖讚》圖繪中各類建築物組件的使用，特別能顯示豪華殿閣、園林庭院、室內場景等三種處所類型。例如第十四參（圖15）、第三十九參（圖16）都以側向的豪華樓閣與階梯構造為主要構圖要素，所參謁對象一位是具足優婆夷、一位是大願精進力救護眾生主夜神，兩位善知識的身分雖略有不同，但前者因活動於「海住城」，後者則貴為「主夜神」，或許因此都被圖繪於豪華樓閣之中。宮殿樓閣般的場面於《文殊指南圖讚》出現多次，也能看到此類正面樓閣還與其他圖式摻用之表現手法。

例如第十八參、第十九參都以正面宮殿建築分別表現無厭足王、大光王的端坐空間，兩幅的善財童子都在殿外拱手禮拜。第十八參（圖17）下方加入地獄官吏處惡、用刑場面，是使用《十王圖》圖式組合而成，南宋金處士《十王圖》（圖18，紐約大都會博物館藏）可為此類畫作。至於第十九參（圖19）則在大光王添加雲氣與龍、鳳，並在下方畫面描繪池水中的魚、地面的鹿等也能呼應讚文「鳥獸龍魚悉現前」之意，猶如帝王像的配組安排。此二參畫面中的正面建築物，明顯使用北宋階段已經十分成熟的正向殿閣配置，例如《宋人景德四圖》（國立故宮博物院藏）中〈契丹使朝聘〉（圖20）、〈太清樓觀書〉等場面以正向建築構造呈現出朝儀中帝王位階之至高效果，亦凸顯宮廷活動的儀式性質。宋畫對宮殿建築之描繪能有效傳達朝政中權力位階，在《孝經圖》等道德訓誡畫題材亦頻繁使用，北宋、南宋都有實例可顯示此一圖繪語彙效果。

這些透過建築物來設定畫中人物位階身分，在北宋中後期開始至南宋前中期之間已有不少具體圖例可見成果。㊺ 但由於北宋可定年之實例不多，加上《文殊指南圖讚》雖可能成書於北宋末，但現存僅知南宋刻本，很難明

㊺ 在宋代圖繪中以《孝經圖》最能展現此類成果，特別是隨著人物身分而有不同建築物之搭配安排，且同一主題也有不同版本之表現手法，這類圖作例證可參考Richard Barnhart et al., *Li Kung-ling's Classic of Filial Piety* (New York: The Metropolitan Museum of Art, 1993); Julia Murray, *Mirror of Morality: Chinese Narrative Illustration and Confucian Ideology* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2007). 至於關於界畫於宋元語境的發展也有助於理解此題材之圖繪發展，見陳韻如，〈「界畫」在宋元時期的轉折：以王振鵬的界畫為例〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，26期（2009.3），頁143-149。

臺灣大學博碩士論文知識加值系統

確釐清《文殊指南圖讚》圖繪成就中有多少應歸入北宋遺產、又有多少可說是南宋新增產出。本文將《文殊指南圖讚》圖繪視之為整合了北宋、南宋視覺語彙的整合表現。黃士珊曾舉《文殊指南圖讚》第二十二參、二十五參為例，說明這類庭園景觀與南宋宮廷圖繪手法相類。㊻ 關於宋代庭園景觀的描繪，在北宋李公麟《孝經圖》〈廣要道章〉（圖21，紐約大都會博物館藏）已能看到散水磚所定義的林園空間以及湖石等裝飾手法，而宋徽宗《文會圖》（國立故宮博物院）則以欄杆定義空間。㊼ 至南宋前期《大德寺伍佰羅漢圖》（日本京都大德寺藏）對庭園空間的處理更顯多樣，例如〈26. 雙鶴供養〉（圖22）以彷若竹幹紋理的欄杆經營游賞路徑。㊽《文殊指南圖讚》的庭園景觀表現也有繁、簡兩類，繁複者是包含屏風等室內家具、還有庭園地面散水磚等描繪，如以第二十五參、第二十七參為例。在這類畫面因明確畫出欄杆、地面方散水磚的配置，相對提高了庭園空間中的人造建築比例。從相對應的善知識角色身分來看，第二十五參（圖23）為獅子嚬呻比丘尼因故事情節描述她在華麗的勝光王日光園中，是以有如此講究庭園場面配置；至於第二十七參的鞞瑟胝羅居士則是在善度城之中並有如來塔、栴檀香座等文字描述其華麗景象，所在場面也非尋常。

簡略版庭院場面可舉第四十四參、第四十五參（圖24）為例，畫面的庭園性質只分別用簡單的蕉石、竹石組合來暗示此類空間。第四十四參對象是童子師遍友，而第四十五參對象則是善知眾藝童子，兩組內容都有童子角色，嬰戲圖繪手法的摻入使用也已經十分尋常。在此值得留意的是庭園場景與嬰戲圖繪的組合，傳為南宋前期蘇漢臣所繪製的《秋庭戲嬰》（圖25，國

㊻ 黃士珊，〈版畫與繪畫的互動——從宋於佛教版畫所見之宋畫元素談起〉，收入浙江大學藝術與考古研究中心編，《浙江大學藝術與考古研究（特輯一）宋畫國際學術會議論文集》（杭州：浙江大學出版社，2017），頁22。

㊼ Yunru Chen, “At the Emperor’s Invitation: Literary Gathering and the Emergence of Imperial Garden Space in Song Painting,” *Orientations* (Jan./Feb. 2007), pp. 56-61.

㊽ 大德寺伍佰羅漢圖組的場景頗能展現多樣性，例如納入番族、界畫等題材，而對園林空間之設定也在此「鉅製」中能增加變化，參見石守謙，〈大德寺五百羅漢図と近代の中国芸術史研究〉，收入井手誠之輔編，《徹底討論大德寺伝来五百羅漢図作品誌—地域社会からグローバル世界へ》（福岡：九州大學大學院人文科學研究院，2019），頁236-244。

臺灣大學藝術史研究所

立故宮博物院藏）就以湖石庭園為場景，此類精緻構造空間作為天真孩童活動處所具有絕佳優勢，從北宋後期至南宋時期已然形成表現孩童的常見圖式。[49]《文殊指南圖讚》第四十四參、第四十五參內容與孩童人物活動相關，亦選擇湖石庭園作為背景，再度呼應此類圖式作用已廣為流通且頗獲認知接受。整體看來，《文殊指南圖讚》保有北宋以建築庭園為構件的圖繪構成手法，但也在部分安排上似也融入一些南宋元素，此或說原有北宋末讚文共存的圖繪原本之可能性不能完全排除。

接著從人物表現來檢視《文殊指南圖讚》視覺語彙的運用特色，在此將更聚焦在女性身分之人物角色。由於《華嚴經》〈入法界品〉所描述的善知識中有20多位女性身分，如比丘尼、優婆夷、王女、童女之外還有主夜神等也都屬於女性角色。[50] 在《文殊指南圖讚》眾多女身善知識造型常隨身分有別，其中王女、主夜神等最顯華麗多數頭戴華冠、身著禮服，更常見搭配繁複建築宮殿。例如第四十二參詣佛母摩耶夫人場面就是一處有雙踏階、多重屋頂的大型宮殿，兩道雲氣從殿柱上揚化現四坐佛（圖26）；殿中一人坐於寶座之上、一人捧一物隨侍在側，而善財童子就在殿外行禮。此一女性人物所坐為具有龍首一般裝飾的高背座椅，上面還鋪有華麗裝飾布匹織物，正猶如宋代皇后像可見的圖繪組合。惟白的讚文也提到「念念願為諸佛母，生生示作女皇身」，其中「女皇」一詞也同樣呼應著圖繪的設計。華貴的皇族女性形象成為善知識女性角色的主要借託不讓人意外，再如第八參休捨優婆夷、第二十參不動優婆夷（圖27）都是優婆夷身分的女性善知識，畫面中人物也同樣身著華服、頭戴華冠，都坐在同樣講究的方形寶座上。甚至從第三十三參（圖28）到第三十六參的四位主夜神除了本身有華麗造型之外，兩側均有侍從人物，完全就是類似《宋仁宗后坐像》（圖29，國立故宮博物院藏）一般的皇后形象再現。其中第三十三參普德淨光主夜神端坐於方形寶座，下有兩位持幡旗女侍，善財童子則正於階梯上向大殿一般的菩提場行

[49] 陳韻如，〈〈秋庭戲嬰〉與〈冬日嬰戲〉雙幅〉，《故宮文物月刊》，337期（2011），頁90-97。

[50] 針對《華嚴經》入法界品中對女性角色的關注，另有學者從其印度大乘佛教脈絡考察，可參閱Douglas Osto, *Power, Wealth and Women in Indian Mahayana Buddhism: The Gandavyuha-Sutra* (London: Routledge, 2008).

臺灣人學專門期刊資料庫

禮。普德淨光主夜神的朝前正面造型，都可讓人聯想起猶如山西晉祠聖母殿主尊聖母（圖30）一般，是具有神像化特色的女身善知識。

華麗的服制造型之外，繁複建築或巧飾寶座也成為《文殊指南圖讚》表現女身常用的搭配構件。例如第三十九參大願精進力救護眾生主夜神、第四十一參釋種瞿波女（圖31）的華麗宮殿場面。《文殊指南圖讚》所描繪的釋種瞿波女在一處斜向大殿之中，而善財童子正在階梯前行禮，這樣的人物互動場景之圖繪組合，正如《宋高宗書孝經馬和之繪圖》〈卿大夫章〉（圖32，國立故宮博物院藏）所描繪出大臣在殿外向殿中帝王行禮一般。這也同樣顯示《文殊指南圖讚》圖繪手法的多方取材，而且能以該圖式格套意義進行延伸。

第二十六參婆須密女（圖33）更可呈現《文殊指南圖讚》圖式轉用的成果。此幅畫面採取一個可見建築室內的構圖手法，善財童子也進入此室內，他正朝向一個方座台行禮。此方座上有婆須密女就坐在圓凳上，在台座後方有一屏風，屏風前站一位侍女雙手為叉手姿，側邊是一高腳桌，桌上還有一蓮花香爐正飄出薰煙。透過家具配置組出室內空間在宋代《人物畫冊》（圖34，國立故宮博物院藏）就有可見，《文殊指南圖讚》第二十六參婆須密女也是這類手法的佳例。只是原來看似士人活動其中的室內空間，已轉換成婆須密女之住所。在《華嚴經》中，婆須密女是女色的代表，所住宅邸更被形容是充滿寶華、金沙琉璃，善財童子參詣正是要破除「衆生於女色中所有淨想」；婆須密女甚至直言自稱「若有眾生抱持於我，則離貪欲，得菩薩攝一切眾生恒不捨離三昧；若有眾生咂我脣吻，則離貪欲，得菩薩增長一切眾生福德藏三昧。」[51] 基於這段經文內容，惟白的讚文提到「執手抱身心月靜，吻脣嗄舌戒珠圓」，甚至直說「三德已明貪欲際，酒樓花洞醉神仙」，點明婆須密女猶如酒樓隨侍般的獨特身分。但是此一身分經畫面的圖式配組之後轉化成一名居家士人般的角色，在戶外庭園的湖石佈景下更添入文雅氣息。

透過以上不同例子可見《文殊指南圖讚》所採視覺語彙十分多元，能依據不同善知識身分重構的圖繪表現或可包含的題材母題乃至組合手法都非常多樣。這些與建築空間、人物角色等強調世俗性的視覺語彙之表現手法，也

[51] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷68，CBETA, T10, no. 279，頁365-366。

臺灣人學學術期刊資料庫

說明了《文殊指南圖讚》的圖繪創製已經積極吸取宋代階段的繪畫成就。相較之下，《文殊指南圖讚》中保有更高宗教性的圖繪表現又有哪些手法？本文將在下一節聚焦在《文殊指南圖讚》之神通場面思考其視覺語彙的使用情況，並且從中理出其所流露出的視覺敘事傾向，彙整出《文殊指南圖讚》於宗教敘事細節的強化特色。

五、視覺性之三：《文殊指南圖讚》的視覺敘事

前一節討論《文殊指南圖讚》的視覺語彙作用，無論是建築物件或人物角色多可歸入較為世俗性質之呈現。本節改從具有宗教性質的畫面為主，一方面思索視覺語彙之運用成效，另方面也在此節舉出《文殊指南圖讚》重視視覺敘事之新傾向。首先，將檢視一些具備明顯神通場面之畫面，特別是運用雲氣增添效果的部份，如第六參、第七參這兩個畫面都描繪出一位善知識居中而坐，但其身旁周圍或是放光或是湧出雲氣一般形成奇特的神通景觀。

第六參的善知識為解脫長者（圖35），依據《文殊指南圖讚》兩行引文稱「一身中現十方佛剎土，佛無異國土何殊，不來而來，要見即見，得如來無得莊嚴法門。」畫面中長者穿著一般士人衣袍坐於方型須彌座上，長者身旁以線條隔出左右各五個區段，左側部分的區段中分別有一僧人高舉一物放光、兩人禮佛、一佛橫臥、僧人說法、兩匹馬並列；右側區段中則是鬼物持物在佛前、佛坐蓮花座、一人騎馬、兩幢建築、一牛頭人與燒鍋景象等。這些區段中的景物，可能就是《華嚴經》入法界品四經文提及解脫長老入三昧得清淨身，能在其身中「顯現十方各十佛剎微塵數佛，及佛國土中會道場種種光明諸莊嚴事，亦現彼佛往昔神通變化、一切大願、助道之法、諸出離行……」，[52] 而左右小圖所會可能就是「或處宮中、或復出家、或詣道場、或破魔軍……或轉法輪、或般涅槃、或分舍利、或起塔廟。……」[53] 等等都是佛所行「神通變化」的代表景象。

[52] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷63，CBETA, T10, no. 279，頁339。
[53] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷63，CBETA, T10, no. 279，頁339。

臺灣人學漢學研究論文資料庫

第七參的善知識是海幢比丘（圖36），畫面為一僧人結跏趺坐、頭頂上有一昇起雲氣托著一尊放光坐佛，另於其身旁兩側各湧出五道雲氣托有天王、僧侶、法王等，而位於座墊兩側下方還有兩股雲氣象下湧出一婦女與一士人。檢視《華嚴經》「入法界品」對應經文描述為「（結跏趺坐、入於三昧、……身安不動。）從其足下、從其兩膝、從其腰間、從其兩脅，出不思議龍、不思議龍女……如是週徧十方法界。……從其頭上，出無量佛剎微塵數諸菩薩眾，悉以相、好莊嚴其身，放無邊光，說種種行。……從其頂上，出無數百千億如來身……。」[54] 很能與圖中所描繪物象呼應，同時也與惟白讚文所傳達的「身上出生十四類，毫中涌現百千般」的文字描述相關，用以展現海幢比丘所入的三昧清淨境界。

無論是第六參的解脫長者或第七參的海幢比丘，《華嚴經》所描述的神通化現境界成為《文殊指南圖讚》圖繪的目標。值得留意的是無論第六參的放光、或第七參的湧雲，此兩種描繪放射式的光、雲等圖繪手法實有傳達「化現」之成效。但是這兩種圖繪手法雖為《文殊指南圖讚》所用，卻是屬於一些已有長久發展累積的視覺語彙。其中如雲氣如何達到「動態」效果的表現，肥田路美就曾針對唐代大畫面經變素材進行探討。[55] 該文舉敦煌莫高窟335窟北壁維摩詰經變相中的畫雲手法（圖37）如何與各式各樣奇蹟相應，並且透過雲朵的造型變化以符合所要描述的不同動態感。例如其北壁維摩詰上方的雲朵伴隨而來的獅子座、菩薩眾，畫面中菩薩們也展現飛行姿勢，隨而下墜的雲朵更增強動態感；或者是拉長的雲尾彎曲線條，把〈香積佛品〉所提及化菩薩與九百萬菩薩往返在眾香國至維摩詰所的過程，透過流動曲線「視覺化」了時間感。[56]

「化現」應是透過這類光波、雲氣等視覺語彙所要表達的一種視覺敘事目標，而在《文殊指南圖讚》顯然亦已繼承晚唐以來的這類宗教圖繪手法。此外，《文殊指南圖贊》第三十二參婆珊婆演底主夜神（圖38）還在物象外

---

[54] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷63，CBETA, T10, no. 279，頁341。

[55] 肥田路美，〈大畫面變相圖的成立與雲的母題〉，收入肥田路美著，顏娟英等譯，《雲翔瑞像：初唐佛教美術研究》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2018），頁333-353。

[56] 肥田路美，〈大畫面變相圖的成立與雲的母題〉，頁344。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

圈繞出許多小分區單位的手法，這也見於一部宋開寶五年（972）開版《熾盛光佛頂大威德銷災吉祥陀羅尼經》扉畫（圖39，奈良上之坊藏），其周邊的分道放光單位表現十分相似，一再說明宗教圖繪手法的流傳與衍生並不受限於典籍，甚至還能跨越不同宗教信仰。[57]

第九參是毗目瞿沙仙人（圖40），畫面是描繪一人在方座前牽著善財，此為毗目瞿沙仙人正舉起的手上方有十道流雲，各有化佛在其中顯示十方佛境場面。此景與《華嚴經》經文所描述「……毗目仙人即申右手，摩善財頂，執善財手。即時，善財自見其身往十方十佛剎微塵數世界中，到十佛剎微塵數佛所，見彼佛剎及其眾會、諸佛相好、種種莊嚴……。」[58]有關，畫面也以波狀線條表達分區化現的「十方佛境同時現」景觀。此一表達語彙與第六參、第七參的手法相仿，不過畫中的毗目瞿沙仙人比起前兩位善知識則具有一種動態感，更能呼應《文殊指南圖讚》惟白的讚文所說「毗目仙人下寶牀」場面。實際上，「毗目仙人下寶牀」的「寶牀」圖像依據並不存在《華嚴經》入法界品的對應經文，但畫面依舊以「方座」圖像來增添仙人的動作意趣，彷彿，如此才可讓仙人從「方座」下來，而能「摩善財頂，執善財手」以完成一個具有動態感的視覺敘事。

這些畫面的處理特色也提醒吾人，對此類宗教圖繪的討論無法僅就圖文二元關係切入。文字的描述分析之外，其畫面視覺效果之整體呈現仍十分重要。第九參畫面中的「方座」並不在《華嚴經》經文中，而只能在《文殊指南圖讚》惟白讚文「毗目仙人下寶牀」找到依據。不過「下寶牀」的動作增添，其實也可說是惟白對《華嚴經》經文所說「執善財手」的仙人姿態的詮釋，雖非《華嚴經》經文字句，卻也不能說是違背著《華嚴經》經文本意。甚至在此幅強調化現、動作感的畫面中，更有效地達成《華嚴經》所描述

---

[57] 感謝匿名審查人提醒此類圖像手法之傳佈，相關探討參見韋兵，〈日本新發現北宋開寶五年刻《熾盛光佛頂大威德銷災吉祥陀羅尼經》星圖考——兼論黃道十二宮在宋、遼、西夏地區的傳佈〉，《自然科學史研究》，24卷3期（2005），頁214-221；Shih-shan Susan Huang, *Picturing the True Form: Daoist Visual Culture in Traditional China* (Cambridge: Harvard Asia Center, 2012), pp. 29-31.

[58] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷64，CBETA, T10, no. 279，頁345。

臺灣大學學術期刊資料庫

「善財自見其身往十方十佛剎微塵數世界中」，其中所帶有的一種移轉動態效果。這類視覺敘事上的成效表明無論《文殊指南圖讚》之圖、讚二者孰先孰後，其圖與讚相互的關連密切、並能傳達出一種有別僅有文字敘述的全新效果。雖仍是一種「化現」目標的延續，但所推展的是增入更多情節敘事細節後的全新「多重化現」視覺效果。

對於視覺敘事效果的掌握，當然有助於評估《文殊指南圖讚》的創製脈絡與功能。可以再舉第四十七參、第四十八參、第四十九參三個頁面為例。首先是此三參的《華嚴經》對應經文十分簡略，創作者如何選擇配合的圖像安排很難有經文描述上的依據。值得注意此三參的善知識形象，畫面中的堅固長者、妙月長者、無勝軍長者三人均作一般宋人常見士人裝扮。第四十七參的堅固長者有全身形象（圖41），可見其束髮頭巾、穿著衣褲、後肩上揹著布囊並以手指向前方似乎正要移動，而且背後出現湧動雲氣。惟白對此善知識的讚文稱「精進人希懈怠多，師勤法道恰相和。十方佛所無休息，百劫身心有切蹉。」正在表明一種對於堅固長者勤於精進的讚頌，而畫面除了旅人裝扮之外，畫中場面更設定在城門之前，有意塑造堅固長者「於十方佛所，勤求正法，無有休息」[59]而創出了全新的視覺敘事。

對於第四十八參的善知識妙月長者（圖42），《文殊指南圖讚》的圖繪是將妙光長者與善財同置於一個充滿光線、雲氣的大廳堂之內，這個場面與惟白讚文文字初看無關，但能符合《華嚴經》文字所描述的「有一長者，名為『妙月』，其長者宅，常有光明。」[60]在《華嚴經》入法界品中，妙月長者對於善財童子的問訊，其答覆只說「善男子！我得菩薩解脫，名：淨智光明。善男子！我唯知此智光解脫。如諸菩薩摩訶薩證得無量解脫法門，而我云何能知能說彼功德行？」[61]竟隨即又指引善財童子應往南方的「出生城」尋訪另一名善知識。惟白的讚文於此就有進一步的詮釋，其前四句稱「妙月高人又指他，向時遍友也空過。翻思兩處語言少，却笑諸方路布多。」對此簡短答覆，還特別指出是與第四十一參童子師遍友一樣都屬於沒有直接回答

[59] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷76，CBETA, T10, no. 279，頁419。
[60] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷76，CBETA, T10, no. 279，頁419。
[61] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷76，CBETA, T10, no. 279，頁419。

臺灣大學藝術學院圖書資料庫

詢問的情況，兩處善知識的答覆之語句甚少，還被惟白特意與宋代各地公告文書繁多相對照，充滿幽默臨場感。後面四句讚文是「悲焰明輝休語會，智光解脫是如何。君今不為通消息，白玉無瑕自琢磨。」到底這樣的解脫法門如何，就是需要修行問法者「自琢磨」所在了。畫面中的善財童子就在此位妙月長老宅內，似乎已經共同籠罩於光明之中的解悟境地，也不再有多餘的敘事情節。對此圖繪，若可再追論的話，其已將長者身分理解為宋代一般尋常「士人」的裝扮了，而此亦符合惟白之理解。

第四十九參善知識無勝軍長者的回答也很簡短，《華嚴經》經文只有短短幾句「善男子！我得菩薩解脫，名：無盡相。我以證此菩薩解脫，見無量佛，得無盡藏。善男子！我唯知此無盡相解脫。如諸菩薩摩訶薩得無限智無礙辯才，而我云何能知能說彼功德行？」[62] 如此就又為善財指引至下一參。《文殊指南圖讚》第四十九參（圖43）描繪一處有華麗欄杆與湖石的庭園景觀，一位長者坐在方座上，後方有大型屏風一座，而善財童子正在庭院中向善知識問訊。此圖的天空部分還表現了星月，《華嚴經》此段經文中完全沒有提到「星辰、月亮」等描述。但是這一不見於佛經文字的場面，卻正符合讚文末兩句所稱「昨夜松牀秋夢起，一天星月照簷楹」，正顯示出圖畫部分更仰賴著惟白的讚文心得，並成為另一種對經文內容的註疏一般。在此，與其糾結於圖繪與讚文之間的先後時序，不若肯定在《文殊指南圖讚》已經完成的全新視覺敘述效果，將圖繪與文字之關係推向全新的層面，從兩方的對應解讀，達成了一種可以相互衍生並依存的圖文新效果。[63]

總結以上討論，本文想強調《文殊指南圖讚》圖繪所達成的新視覺敘事，並非只是視覺之效果，更有蘊含對於經文內在意涵之詮釋作用，此說可由第二十八參觀自在菩薩、第五十三參普賢菩薩為例進一步說明。第二十八參（圖44）是往補怛洛迦山參訪觀自在菩薩的場面，畫中一位自在坐姿菩薩坐在嶙峋岩塊之上，善財童子隔岸頂禮。觀自在菩薩以右手觸右膝、左腳盤坐並用左手撐地，是與一些水月觀音圖像頗有相通。最奇特處正在其右上方

[62] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷76，CBETA, T10, no. 279，頁419。

[63] 對於《文殊指南圖讚》圖文內容的創作時序，雖難有證據可資申述，且圖文緊密組成亦或不宜區分。不過，筆者目前傾向推測讚文可能是最早，而圖繪與引文或許是依照讚文內容才得配置增添。

臺灣大學學術期刊資料庫

又有一菩薩化現於舟形光圈之中，依據《華嚴經》經文可知此為「從空中來」的正趣菩薩現身與會。[64] 將觀自在菩薩與第二十九參的正趣菩薩共同畫出，自然能強化視覺上的多重化現。

而第五十三參普賢菩薩（圖45）的畫面中有一手從普賢菩薩所在的雲氣中伸出，正向善財童子摩頂。乍看此畫面頗令人不解，何以是由普賢菩薩伸手摩頂善財？據《華嚴經》入法界品對第五十三參的經文描述起於善財童子思維文殊師利，而得文殊菩薩伸手按善財頂，後令入普賢行道場。不過，隨而善財童子得見普賢菩薩神通力、得十種智波羅蜜，終也獲普賢菩薩亦伸手摩觸其頂。[65] 依照經文而以不合理長手摸善財的圖繪手法並非新創，敦煌莫高窟85窟就有從雲中伸手圖繪（圖46）。不過，仔細觀察《文殊指南圖讚》第五十三參畫中樓閣上有一人物頭戴寶冠在湧動雲霧之中，而下方才是普賢騎象在雲氣繚繞間伸出一手臂正要觸摸善財童子頭頂。《華嚴經》經文雖提到文殊師利、普賢菩薩前後各自伸手摸善財頭頂，不過其中也提到文殊師利「還攝不現」，[66] 並未真正出現在善財童子面前。《文殊指南圖讚》畫面巧妙地將另一位頭戴寶冠者，安排在宮殿之後上方，應該就是表現「還攝不現」的文殊菩薩，藉此表達善財童子並未能再次親見文殊菩薩。透過這一畫面中層疊人物位置的巧妙安排，從雲霧中伸出的手既是普賢之手卻也同樣能代表著文殊摩頂之手。如此調整後的圖繪安排，已經是更細膩詮釋經文後的全新視覺手段。

經過以上三節對《文殊指南圖讚》視覺性之討論，本文意圖指出圖繪所完成的視覺敘事效果已然超越了圖文二元對應關係。雖然從其內容意義的理解仍須倚賴文字上的記述，但視覺上的呈現效果卻更需綜合構圖手法、視覺語彙等形成的整體視覺敘述之掌握。「視覺敘事」是一種超越了文字敘事所完成的線性時序，是可以同時採多軸線敘事之全新視覺敘事手法。[67] 此類

[64] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷68，CBETA, T10, no. 279，頁367。

[65] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷80，CBETA, T10, no. 279，頁439-444。

[66] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，卷80，CBETA, T10, no. 279，頁439。

[67] 參考石守謙針對《折檻圖》提出之「畫面新時空」觀念，見石守謙，〈南宋的兩種規諫畫〉，收入氏著，《風格與世變：中國繪畫史論集》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，1996），頁122-128。

臺灣大學學術期刊資料庫

視覺敘述成就之發展過程值得結合唐宋視覺素材另文進行梳理，就本文論旨而言，《文殊指南圖讚》的視覺成果顯然已超越唐代以來的五十三參圖式手法，而以細膩的「視覺敘事」特色超越了既往的尊像式表達。而這樣的視覺特質，有必要從《文殊指南圖讚》的成書脈絡中進行一些梳理，應能增進吾人對宋代視覺文化之理解。以下一節將討論《文殊指南圖讚》的媒介性，正是要在文獻極度有限的情況中，對其圖文成書脈絡進行一些可能的重建。

六、《文殊指南圖讚》與禪宗文化

《文殊指南圖讚》是從《華嚴經》〈入法界品〉衍生的禪宗著作，經惟白禪師以及圖繪者共同創製所成。北宋禪門重視《華嚴經》也以華嚴學為宗派要務，北宋晚期高麗僧人義天入宋尋訪華嚴大師淨源，輸入唐代華嚴宗著作更促成華嚴宗再次興盛。[68] 據前述幾節的討論可知《文殊指南圖讚》所表現的善財童子五十三參善知識，並不只是對善知識的尊像描繪而已，更有透過讚文闡述、視覺語彙等兩方面來加強其中的宗教敘事比重。如此豐富的視覺敘事使《文殊指南圖讚》於宗教圖繪成果中頗為出色，本節將進一步解析其與禪宗文化的相關性，從其文化作用與影響具體闡述《文殊指南圖讚》作為宗教圖籍之意義。

從書籍的角度看，佛國禪師惟白除了編有《建中靖國傳燈錄》外，[69] 類似於《文殊指南圖讚》這類概括要旨並引導讀者的撰述成果還有另一份論著《大藏經綱目指要錄》可為比對。《大藏經綱目指要錄》被視為現存最早針

[68] 黃啟江，〈十一世紀高麗沙門義天入宋求法考論〉，收入氏著，《北宋佛教史論稿》（臺北：臺灣商務印書館，1997），頁210。王頌，〈宗派觀念的強化與教團實體的形成〉，收入氏著，《宋代華嚴思想研究》（北京：宗教文化出版社，2008），頁43-44。

[69] 惟白《建中靖國續燈錄》之特色，參見馮學成，〈《建中靖國續燈錄》、《嘉泰普燈錄》在五部燈錄中的地位和意義〉，收入氏著，《雲門宗史話》（廣州：南方日報出版社，2008），頁380-425。

臺灣大學學術期刊資料庫

對《大藏經》的書目解題，⑦⓪ 此書是惟白於崇寧二年（1103）得旨遊天台後「至金華山智者禪寺閱大藏經」的成果。從《大藏經綱目指要錄》撰述格式看來，惟白針對每一部佛典會先總述一經大略，接著隨品目次第敘述主要內容，最後為一小結。無論是《文殊指南圖讚》或《大藏經綱目指要錄》的撰述目標，都在提供龐大文本內容的簡化綱目，並從中掌握佛經內容關鍵要旨。惟白在《大藏經綱目指要錄》曾表示此一編纂能有具體的「五利」：一是「宗師提唱者，得隨宜開覺故」，二是「法師講演者，資闡明訓徒故」，三是「樂於注撰者，助檢閱引文故」，四是「有緣看藏者，易曉品義故」，五是「無因被教者，知藏要義故」。⑦① 從宗師、法師等傳佈佛法之需，到撰述、看藏等自我持修者，惟白的《大藏經綱目指要錄》成為掌知佛典大藏經的重要實用工具，其指引之功必然無量；同時依據所稱「五利」也不難讓人想像當時佛門修行、或親近佛法人眾社群之擴大，如宗師提唱、法師講演、注釋檢閱、看藏品義，即使非被教者也能知要義，亦充分顯示對佛學知識的多重讀者群。

相比之下《文殊指南圖讚》雖僅是《華嚴經》入法界品的延伸圖讚成果，其與《大藏經綱目指要錄》的「五利」目標應該相近。對《文殊指南圖讚》的使用脈絡重建仍有一些線索可為推敲。南宋禪師唯禋表示曾見盱江廣禪師「以佛國白五十三知識頌，授諸維那」的禪門教學實態。唯禋就是在廣禪師旁隨侍的侍童，因「聞止住林有時要見十方佛，無事閒觀一片心之句便得要領。廣異其根利。」⑦② 透過惟白讚文而悟得佛理的唯禋，被歸入臨濟宗教忠光禪師法嗣，於紹熙三年（1192）過世。⑦③ 文中的「盱江廣禪師」具體

⑦⓪ 惟白《大藏經綱目指要錄》現存宋刻本，該部《大藏經》是惟白「至婺州金華山智者禪寺」所見舊藏，應即一部「開寶藏」。惟白，〈大藏經綱目指要錄五利五報述〉，《大藏經綱目指要錄》，下冊（上海：上海古籍出版社，2020），頁883。

⑦① 惟白，〈大藏經綱目指要錄五利五報述〉，頁883-885。

⑦② 文琇，《增集續傳燈錄》，卷1，收入《卍新續藏》，CBETA, X83, no. 1574，頁1。此書前有文琇（1345－1418）永樂十五年（1417）序。

⑦③ 教忠光禪師（？－1155）即教忠彌光（泉州教忠晦菴彌光），其住錫地有雲門庵、泉州教忠、龜山等，唯禋是其弟子，而唯禋本人也由曉瑩（羅湖瑩仲溫）寫行狀。文琇，《增集續傳燈錄》，卷1，CBETA, X83, no. 1574。

臺灣大學藝術圖書館

生平並不清楚，但至少可知佛國禪師惟白的「五十三知識頌」作為禪門教學素材，並在南宋前期十二世紀末已有江西撫州盱江一帶的禪師使用。另外，約在南宋前期另有復菴《華嚴綸貫》也在文中直接引用惟白讚文，五次引「佛國禪師頌云」闡述善財與善知識之參詣。⑭ 此位復菴於《華嚴綸貫》文末自稱曾「隨侍真歇禪師」，推測是活動於北宋末、南宋初真歇清了（1088－1151）禪師前後之人，⑮ 再次可證惟白讚文於南宋初期禪門的流通使用。⑯

廣禪師所使用的「佛國白五十三知識頌」或復菴引用的「佛國禪師頌」是否就是現存《文殊指南圖讚》的樣貌，還缺乏資料難能進一步探討。不過就此已能說明惟白的頌文，確能作為指引禪門僧人掌握《華嚴經》的有效教材之一。以唯禋從中解悟的個案也能思考《文殊指南圖讚》的可能功能，亦即由拈提（圖讚序文）、讚文與圖繪表現等協助讀者理解《華嚴經》〈入法界品〉要義，甚至可追求參悟禪門核心根本。實際上，利用讚文來掌握龐大《華嚴經》經典內容之作法並非惟白獨創，入宋高麗僧義天（1055－1101）《圓宗文類》錄有擔任伴館使的楊傑（約1023－1092年）〈大方廣佛華嚴經入法界品讚〉，後更因此傳至高麗、日本，或許是比惟白讚文更早的作品。⑰ 楊傑曾因大通善本（1035－1109）之邀於1091年訪法雲寺，並於該寺協助為錢

⑭ 復菴在《華嚴綸貫》引用五次，分別是初參、第26、51、52、53參等，見復菴，《華嚴綸貫》，收入《卍新續藏》，CBETA, X3, no. 220；另有研究，參見釋堅融，〈《華嚴綸貫》之批判論述分析〉，《法鼓佛學學報》，29期（2021），頁171-172。

⑮ 真歇清了雖被歸為曹洞宗但與雲門宗有密切關係，曾至雲門宗禪寺巡遊，如真州長蘆崇福禪寺。參見孔雁，〈宋代曹洞宗真歇清了禪師新材料的發現及其生平行履考〉，《法鼓佛學學報》，28期（2021），頁58-60。

⑯ 另外值得同時思考的是，這些禪僧似乎都與北宋雲門宗相關。雲門宗研究參見黃啟江，〈雲門宗與北宋叢林之發展〉，收入氏著，《北宋佛教史論稿》（臺北：臺灣商務印書館，1997），頁223-274。

⑰ 義天入宋期間為元豐八年四月至元祐元年五月（1085－1086），推測楊傑此讚文應作於1086年義天離開宋朝之前。關於義天入宋事蹟，參見黃啟江，〈十一世紀高麗沙門義天入宋求法考論〉，頁201-222。值得注意楊傑的贊文經高麗又傳入日本，於東大寺所藏《華嚴五十五所繪卷》就抄錄其贊文。相關較新討論參見林溫，〈二つの華厳五十五所絵巻：俊賀論の補説として〉，《佛教藝術》，342期（2015），頁33-45。

臺灣大學博物館學研究所圖書室

唐新本《宗鏡錄》作序。[78] 而法雲寺就是惟白於汴京的住持寺院屬北宋雲門宗系，楊傑、惟白兩人先後與此寺的關連是否還有值得注意的脈絡仍有待探討。不過，兩人既同有針對《華嚴經》〈入法界品〉之讚文，亦已說明禪門的讚頌、提唱、頌古等傳達宗教想法的文類，已然成為親近佛法的僧侶或士人們不分僧俗身分均得參與的媒介。此外，前亦提及日本僧人心海抄錄《善財參問變相經》頌文，而有《五相知識頌》文本流傳的事例，實際上，當時心海也表明其所抄錄的「唐本」是有圖文並存。

思考《文殊指南圖讚》整合圖文之意圖，也能由北宋禪門文類進行評估。本來宣稱「不立文字」的禪宗於北宋階段不僅文字上有語錄公案，[79] 在圖繪方面也出現「牧牛圖」與頌讚作為參禪之用。[80] 牧牛圖是以牧牛比擬為禪修過程，從人與牛的互動來具體化修心過程，針對不同階段給予不同圖繪、贊文來說明禪修境地的變化，有四牛、八牛、十牛、十二牛等不同組成模式。佛國禪師惟白也曾撰有「八牛圖」，惜現今已不傳。[81] 北宋牧牛圖的明確樣態缺乏具體例證，有大足寶頂山石刻《牧牛圖》12組與文獻記錄的「皓升《牧牛圖》一十二章」相符，現僅能推測二者或有關連。[82] 至於常

---

[78] 楊傑受到大通善本邀請，為其新校刊永明延壽《宗鏡錄》作序，大通善本（法涌禪師）原主錢塘淨慈寺，後奉詔入主法雲寺。應吳人徐思恭之請，校勘《宗鏡錄》。黃慧菁，〈論北宋楊傑對華嚴思想的接受〉，收入陳一標主編，《華嚴專宗國際學術研討會論文集》（臺北：華嚴蓮社，2021），頁178。

[79] 關於禪宗文學與其「文字禪」內容，參見周裕鍇，《禪宗語言》（杭州：浙江人民出版社，1999），頁140-189。

[80] 龍晦，〈大足佛教石刻《牧牛圖頌》跋〉、〈《牧牛圖頌》再跋〉、〈關於大足佛教石刻兩則跋文〉，均收入氏著，《龍晦文集》（成都：巴蜀書社，2009），頁138-146、147-153、154-161。李曉宇，〈禪宗《牧牛圖》圖像的起源與流變——譙定《牧牛圖詩》研究之一〉，《宋代文化研究》，23輯（2016），頁119-140。

[81] 俄羅斯科學院東方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5冊（上海：上海古籍出版社，1998），圖版一二，A20V。

[82] 但有推測或近於黑水城文獻所見「亡牛偈」，也是八牛之數。李曉宇，〈禪宗《牧牛圖》圖像的起源與流變——譙定《牧牛圖詩》研究之一〉，頁126-128。龍晦，〈大足佛教石刻《牧牛圖頌》跋〉，頁141-143。

臺灣大學學術期刊資料庫

被舉出的「普明禪師十牛圖」只有明代雲棲袾宏重刻本，但流傳較廣。[83] 無論是造像或圖繪，牧牛圖自北宋晚期開始流行，似乎與雲門宗禪師們頗有關連，例如佛印了元、佛國惟白等人皆屬雲門宗。[84] 惟白既有牧牛圖讚之作，亦能表明對此禪門新式圖讚文體的接受態度。而北宋牧牛圖雖乏明確例證存世可資查對，據《圓覺經類解》記錄得知佛印了元（1032－1098）的〈四牛圖〉在圖繪上依序是：第一牛全黑、第二牛半白半黑、第三牛全白、第四牛又成全黑，是透過牛隻的黑白顯色變化與其搭配的讚頌文句來說明悟道之進程。[85] 不難想見此類牧牛圖是要透過黑牛、白牛強烈的視覺對照，用以提醒觀者修行之次第、強化禪修者的解讀認識。從牧牛圖所顯示的圖文對照效果而言，確實可說是在北宋禪門文類中，顯示出其有意強化視覺效果的獨特追求。

關於牧牛圖與《文殊指南圖讚》這兩類圖文著作上的比對，在另一份牧牛圖文獻上還有一項值得留意的相近特色。廓庵師遠《十牛圖頌》的序文指出其為悟則禪師之圖頌又寫「提唱」，成為各圖引文，用來提示大綱、進行論說。[86] 這類於既有讚文前增提唱、後有頌偈的評唱體例，[87] 正可說明在《文殊指南圖讚》兩行圖讚序文所具備的相近作用，用以協助讀者隨之掌握綱要、解讀內容。

從禪門文類體例的角度看來，《文殊指南圖讚》整合拈提、讚文的兩種文本內容，同時搭配上圖繪的整體效果應該特別留意。[88] 不過，很可惜現

---

[83] 普明原頌，諸方和韻，嚴大參序，如念編目，《普明禪師牧牛圖頌》，收入《嘉興藏》，CBETA, J23, no. B128。

[84] 雲門宗於北宋中期大盛，其與士人群體關係密切或因宗門禪師文采出眾，關於北宋中後期禪門宗派的興衰與其吸引官僚士大夫的分析，見黃庭碩，〈禪運與世緣：唐宋世變下的禪宗及其開展〉（臺北：國立臺灣大學歷史系博士論文，2021），頁326-348。

[85] 「……如佛印四牛圖表。行住坐臥者。亦與此經之意符合。且第一牛全黑。第二牛半白半黑。第三牛全白。第四牛又成黑。……」見周琪述，《圓覺經夾頌集解講義》，卷6，收入《卍新續藏》，CBETA, X10, no. 253。

[86] 李曉宇，〈禪宗《牧牛圖》圖像的起源與流變——譙定《牧牛圖詩》研究之一〉，頁127。

[87] 除了十牛圖頌之外，實際上，李曉宇也認為《碧巖錄》也是採用類似的評唱和頌古相結合的題材，是一種流行的文字禪。李曉宇，〈禪宗《牧牛圖》圖像的起源與流變——譙定《牧牛圖詩》研究之一〉，頁137。

[88] 此特色應與宋代禪宗「偈頌」文類之作用對照考慮，參見Jason Protass, *The Poetry Demon: Song-Dynasty Monks on Verse and the Way,* pp. 61-75.

臺灣大學學術期刊資料庫

今仍缺乏北宋末本可為依據，僅從現有南宋經書鋪賈官人印本，暫時無法真正論斷《文殊指南圖讚》圖文完成的時序。但無論原刊樣態，從現存南宋版《文殊指南圖讚》的視覺手法與相關禪門文獻，也可推敲此類圖文著作有很大機會是在北宋晚期已然出現。

另外，也有一些圖像流傳考訂能評估《文殊指南圖讚》的北宋末南宋初已有存本之可能性。除了前引學界認為日本明惠上人所得「善財善知識圖紙型」或許是《文殊指南圖讚》的早期流傳證據，並能於1198年前後改創出《華嚴海會善知識》之圖本事例，[89] 近年也有一些學者考訂出一些元明時期的善財圖繪沿用《文殊指南圖讚》之實例。[90] 南宋四川安岳臥佛院五十三參浮雕圖像，學者已從一些善知識的動作姿態推測或以《文殊指南圖讚》圖繪作為浮雕圖像底本，例如第7-1號龕與《文殊指南圖讚》第二十一參詣的群像組合、第14號龕第二幅善知識的「手摩日月」姿勢也符合《文殊指南圖讚》第四參詣善住比丘形象。[91] 不過由於這些浮雕造像多殘損，很難具體仔細逐一比對。但無論如何，《文殊指南圖讚》並非如羅振玉於二十世紀初所推想，實於中國早有相當流傳與影響。

宋代的佛經刊印事業除了朝廷的官方印經院之外，杭州自北宋即有民間刻印作坊，例如從山東莘縣宋塔發現的五部北宋《妙法蓮華經》刻本就分別

---

[89] 參見百橋明穗，〈善財童子歷参図について（四）〉，頁22-23。

[90] 關於元明時期善財造像可見《文殊指南圖讚》影響之論者不少，如梁尉英，〈莫高窟第464窟善財五十三參變〉，《敦煌研究》，1996年3期，頁43-50；對第464窟因洞窟重修年代新見，前室五十三壁畫仍屬後期，但值得後續整體思考構造脈絡，沙武田，〈禮佛窟・藏經窟・瘞窟——敦煌莫高窟第464窟營建史考論（上）〉，《故宮博物院院刊》，2021年7期，頁28。另有學者提出即使是西藏瞿曇寺善財圖繪仍可能參用內地圖像，如廖暘，〈瞿曇寺瞿曇殿圖像程序溯源〉，《故宮博物院院刊》，2012年6期，頁117-118。元明時期《文殊指南圖讚》之具體影響待另文探討，而元明善財圖繪案例之概述則可參考廖暘，〈妙意童真末后收、五十三門一關鈕——善財童子五十三參圖概覽〉，《宗教信仰與民族文化》，第三輯（2009），頁178-199。近年多有將《文殊指南圖讚》視為元明壁畫粉本之意見者，舉如王英，〈山西現存善財童子五十三參壁畫調查與研究〉（臨汾：山西師範大學碩士論文，2020），頁17。

[91] 張雪芬，〈安岳臥佛院北岩宋代善財童子五十三參浮雕圖像辨識〉，《南方民族考古》，第10輯（2014），頁153-192。

臺灣大學學術期刊資料庫

有「杭州晏家刻本」、「杭州錢家刻本」等名號，杭州早有相當佛經刻印發展。[92] 此類刻本訊息，同時也顯示江南刻印佛經已能於不同地區流通。現今對南宋書鋪認識更多，其中可見已有專業分工，例如有一部《妙法蓮華經》上印記為「柯家承攬印摺經懺文集，見在行在九里位平等門」，是印製「摺經、懺文集」等佛教出版物的專門書鋪。[93]《文殊指南圖讚》的流通，除可視為佛典《華嚴經》的延伸著述之外，其與宋代禪宗文化的擴大發展也息息相關。至於刊印《文殊指南圖讚》的眾安橋「賈官人宅」，另外也有《妙法蓮華經》的刻本存世，[94] 不無可能正是類似「柯家」作坊屬於專出佛教圖籍的經書鋪。

作為一部刊印的佛教圖籍，《文殊指南圖讚》與禪門文化的關聯除了有文獻與實例具體可知流傳情況外，還值得回到其視覺成效中再予闡述。本文於第五節結語指出《文殊指南圖讚》的視覺性以「視覺敘事」最具特色，而此特色又可與「一頁一善知識法門」的閱讀經驗相有呼應。以視覺成效而言，所謂的「視覺敘事」達成的效果並不能只從「故事的圖解」層面思考。再以第五參彌伽長者（圖9）為例，我們已知道彌伽長者跪地禮拜善財童子的依據並非惟白的讚文而出自《華嚴經》入法界品故事情節，不過《文殊指南圖讚》插圖畫於長者上方的幾道流動線條又意味著什麼？惟白讚文最後兩句稱「音唱出陀羅語，辨盡胡人與漢人」，考察宋代禪門語境「漢人」具有引申為禪宗為教外別傳的特質，並非西天「胡人」傳入佛典之傳法，可作為一種對禪宗的比喻。[95] 由此延伸可知《華嚴經》稱彌伽長者擅長多種語言，頭

---

[92] 張秀民著、韓琦增訂，《中國印刷史（插圖珍藏增訂版）》，上冊（杭州：浙江古籍出版社，2006），頁48-49。

[93] 野澤佳美，〈中国「経鋪」考——宋～明代を中心に——〉，《立正大学人文科学研究所年報別冊》，15卷（2003），頁20。

[94] 同樣具有「臨安府眾安橋南街東開經書鋪賈官人宅印造」，並記刻工姓名「凌璋」，或可用以後續評估「賈官人宅」的實際工坊運作時期。

[95] 例如《佛祖統紀》記錄張商英曾感嘆「吾孔聖之教不如胡人之書耶」，見志磐撰，《佛祖統紀》，卷45，收入《大正新修大藏經》，CBETA, T/v.49, no. 2035，頁415；另《景德傳燈錄》中有引漳州清豁禪師答「如何是西來意」時，稱「胡人泣漢人悲」，見道原纂，《景德傳燈錄》，卷22，收入《大正新修大藏經》，CBETA, T/v.51, no. 2076，頁384。

臺灣人文與社會科學引文索引

頂的線條似乎能與所得「妙音陀羅尼法門」呼應；而其身分，同時就經由惟白讚文也更向禪門身分之認同傾靠。

解讀《文殊指南圖讚》之際，視覺敘事的成效不只成就佛經內的故事情節。透過借用的視覺語彙，一些內容意義會經由圖繪之疊加而造成一些理解上的豐富層次。例如第四十五參眾藝童子（圖47），除了已經說明的湖石庭園與嬰戲場景組成外，畫中有一童子在經桌案前形象，就如《孝經圖》圖本可見的孔子傳道場景（圖48），讓人能夠聯想並層疊而有「眾藝童子、聖人傳道」的雙重體會。這類視覺敘事效果的重疊，能將原有的認識推進至不同層次。第五十一參德生童子、有德童女（圖49），畫中善財童子正朝坐在庭園中的男女二人行禮；猶如孩童的善財向兩位如同夫婦的尊親致敬一般；這樣的庭園尊親景觀也能在《孝經圖》版本中見得類似手法。

最後再由《文殊指南圖讚》圖繪人物角色的設定看來，其中的善財以孩童形貌參訪的善知識們，不只文殊、普賢、觀音、彌勒等佛菩薩，還有君王、女王、長者、僧侶等，幾乎是在聖界、世間各種身分角色的大集合。在乍看簡明易懂的圖繪中，卻又有惟白讚文的禪機文句，時而洞徹直接、時而隱晦曲折，更又提供了讀者不同層面的禪門體悟。而其《文殊指南圖讚》圖繪效果，例如使用文人空間、庭園配置、女人形貌等，都有透過世間事物之比擬來增強讀者理解。《文殊指南圖讚》一書讓人不得不假設，此書的讀者群很可能跨越著僧俗界線。這一方面呼應北宋禪宗對華嚴學的普及之功，[96]同時也能說明《文殊指南圖讚》的媒介角色之擴大，透過出版流通更能推動佛教禪宗之普及，擴大於不同讀者群的接收。與此同時，透過圖像使用上的層疊，內容意義隨之累加，從童子受業到聖人傳導、從拜會善知識到尊崇雙親，不立文字的禪宗透過視覺文化亦已消融聖俗界線。

[96] 部分學者以「華嚴禪」階段看待北宋禪宗發展特色，參見董群，〈論華嚴禪在佛學與理學之間的中介作用〉，《中國哲學史》，2000年2期，頁35-43。另荒木見悟對《華嚴經》於儒學與佛學交涉也有闡發，見荒木見悟著，廖肇亨譯，《佛教與儒教》（臺北：聯經出版公司，2008）。

臺灣大學學術期刊資料庫

結論

綜觀前述討論，《文殊指南圖讚》於北宋末至南宋之際應可視為一種禪門圖繪教本，是北宋晚期至南宋階段的重要視覺文化產物。值得敘明此類禪門教本，既有南宋「賈官人宅」印造，估計到南宋階段已不再是禪宗內部專用圖籍。[97] 本文關注《文殊指南圖讚》之圖籍特色、視覺手法與其特色，並試圖重建此書之原生創制脈絡，呈現其各頁面的三項內容共同組成、交互作用，是包含著圖讚序文、讚文與圖繪的成果。此書最初的功能設定，例如惟白的讚文就能作為禪門內教學素材，甚至有禪師因其讚文中的提問、延伸、比喻等獲得猶如語錄、公案般的開悟機緣。而在引文部分，張商英作為最可能的引文作者，顯然他為此書的整合、架構式掌握《華嚴經》入法界品亦頗有期待。經兩行引文架構《華嚴經》入法界品的五十三參詣，其用心是在對佛國禪師惟白進行提倡，也多少揭露了他於華嚴思想與禪門文化的重要角色。

關於張商英在北宋晚期佛教的護法角色，黃啟江早有申論並指出張商英與僧侶的交遊密切，其位居高位對叢林僧侶甚至還有推舉之力，對北宋晚期佛門有頗大作用。[98]《文殊指南圖讚》堪稱是張商英這類護法士人與禪門僧侶的互動成果，由僧俗雙方各對《華嚴經》〈入法界品〉進行其疏論解析。惟白生平經歷雖仍不清晰，不過過去學者忽略在《大藏經綱要指要錄》後有惟白自稱「……原遊方十七載，住持二十年，三處焚修，四事供養。」[99] 此條記錄顯示惟白在成為法雲寺住持前不僅已有住持資歷，更具遊方多處的經歷。關於惟白的生平，還值得透過新出語錄文獻進行增補，例如依據《慈覺禪師語錄》可知，長蘆宗賾曾因為惟白的造訪上堂說法，並稱惟白為「我龜山師兄禪師」。[100] 惟白的個人經歷恰好也能說明北宋晚期僧侶遊方風氣之

---

[97] 感謝匿名審查人提醒此層面的考慮，後續仍值得關注相關宗教圖籍的流通與讀者研究。

[98] 黃啟江，〈張商英護法的歷史意義〉，收入氏著，《北宋佛教史論稿》（臺北：臺灣商務印書館，1997），頁359-416。

[99] 惟白，〈大藏經綱目指要錄五利五報述〉，頁885。

[100] 椎名宏雄，〈『慈覺禪師語錄』（翻刻）〉，《駒澤大學禪研究所年報》，20號（2008），頁189。關於此份文獻重要性，見椎名宏雄，〈長蘆宗賾撰『慈覚禅師語録』の出現とその意義〉，《印度學佛教學研究》，57卷2號（2009），頁172-178。

臺灣大學博碩士論文知識加值系統

盛。[101] 就在《建中靖國續燈錄》等燈史文獻對僧人「遊方」經歷的描述也不在少數，[102] 正如同善財參訪「善知識」的舉動。北宋華嚴思想對禪宗文化的作用深遠，善財五十三參與僧人遊方風氣僅是其中一環。此外，南宋士人張九成（1092－1159）則曾取華嚴善知識「日供其二回食，以飯緇流」，從供奉善知識來延伸對僧眾飲食的布施，也顯示士人對僧眾的護持如待善知識之心。[103]

南宋杭州經書鋪會印行《文殊指南圖讚》當然意味著此書有相當的流通規模，日本僧侶明惠能在日本取得此書，並引以為日本華嚴圖像之新宋風養分也奠基於此。後續，在中原本地的元明等善財五十三參造像在此，值得留意的是《文殊指南圖讚》的圖繪成就在宋代繪畫史上的定位問題。由於《文殊指南圖讚》引文與讚文內容都必須與《華嚴經》內容相互參證，一些字面上的描述未必容易讓讀者全面理解。因此，不難想像禪門內的提唱、引申可能都需仰賴主講禪師詮釋，但是一旦此一圖籍在禪宗社群之外流傳，其原來特殊的圖像設計本應當以「視覺敘事」來強化經典內容的理解，卻只能任由圖像「表面化」地流傳其形式，如何有效具體傳達其深層內容意義恐越發不易控制。

然而，至少在北宋後期的禪門文化脈絡中，這些在《文殊指南圖讚》所觀察到的「視覺敘事」特色，可能正是北宋末以來禪宗參與視覺文化的重要遺產。此一現象，顯非單一個案得以達成。過去我們常以此段時間內的大畫家李公麟為主要貢獻人物，也可藉此重新理解。李公麟的宗教圖繪成就，有

---

[101] 這類北宋後期僧侶盛行遊方的實況，部分能與《華嚴經》尋訪善知識的信仰內容相疊合。關於僧侶盛行遊方，見黃敏枝，《宋代佛教社會經濟史論集》（臺北：學生書局，1989），頁377。

[102] 佛日契嵩（1007－1072）可為代表，也是雲門宗人，得法於洞山曉聰，自1026年開始遊方生活；謂「七歲出家。十三得度。十九遊方。徧參知識。得法于洞山聰禪師。」見惟白編，《建中靖國續燈錄》，卷5，收入《卍新續藏》，CBETA, X78, no. 1556。另外雲門大師的遊方經歷，也應對雲門宗僧侶有影響，見馮學成，〈遊歷諸方和雲門大師風格的形成〉，收入氏著，《雲門宗史話》，頁29-42。

[103] 張九成的經歷段落，見郭子章，《明州阿育王山志》，卷9，收入《中國佛寺史志彙刊》，CBETA, GA 11, no. 0010，頁485。

臺灣大學學術期刊資料庫

《宣和畫譜》「謂華嚴會人物可以對地獄變相」，並在敘事手法上以「陽關」圖繪新解頗為代表。[104] 即使《文殊指南圖讚》與李公麟繪畫成就很難有具體聯繫，如檢視李公麟《孝經圖》〈事君篇〉（圖50，美國大都會博物館藏）將畫面以雲氣分為上下段，藉視覺手法闡述事上者的進思盡忠、退思補過的繁複心境。如此細膩創新的視覺手段在《文殊指南圖讚》第四十一參（圖51）亦有相近，不能排除此類北宋視覺遺產已於《文殊指南圖讚》發揮成效。北宋雲門宗法秀禪師既是惟白之前的法雲寺住持，也是李公麟的交遊圈成員之一，而李公麟對《華嚴經》圖像之貢獻應並非空穴傳言。我們無需假設《文殊指南圖讚》的圖繪原稿與李公麟的直接關連，但至少可思索在北宋禪宗取用圖像之際，已然有更多親近宗教信仰者的知識人參與，禪門人士在北宋後期對視覺文化的參與、貢獻，或許是因缺乏實際事證而被低估了。

至少經由《文殊指南圖讚》這樣一部南宋刻本，我們有機會重建北宋以來至南宋的宗教敘事手法的展現。這類偏重於宗教敘事細節的圖繪特色，過去鮮少在禪畫作品中被提出，總有先入為主觀念預設禪畫或禪機圖是以筆墨視覺效果為優先，罕具敘事情節內容。板倉聖哲近年對梁楷《出山釋迦圖》的細膩考訂後，苦行釋迦於星夜悟道的形象得以栩栩如生。[105] 在此，亦應舉出石守謙曾注意梁楷《六祖截竹圖》「雖為簡筆風格，且無故事可敘，但畫中細節豐富，令人足以重構……截竹的步步『情節』，並從而意會到全畫之超脫悟境。」[106]

對照梁楷這類遊走於宮廷與禪門的畫僧之作，《文殊指南圖讚》堪稱是在禪門文化醞釀下的量產成果，具備更大的流通性質。宗教圖繪中的敘事手法顯然能引領宋代視覺文化，這些細膩傳遞經文或故事內涵的視覺敘事手法正在逐步擴大作用。

---

[104]《宣和畫譜》，卷7（國立故宮博物院藏元大德六年刊本），頁6-7。

[105] 板倉聖哲著，邱函妮譯，〈梁楷《出山釋迦圖》的諸問題〉，收入浙江大學藝術與考古研究中心編，《浙江大學藝術與考古研究（特輯一）宋畫國際學術會議論文集》（杭州：浙江大學出版社，2017），頁358-392。

[106] 石守謙，〈古傳日本之南宋人物畫的畫史意義—兼論元代的一些相關問題〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，5期（1998），頁162。

臺灣大學博物館期刊資料庫

就在《文殊指南圖讚》的解析過程中，我們也會發現這些視覺敘事與其延伸隱喻，實際仍需有詮釋解經者（禪師講師）不斷地來強化其內容意義之傳遞。當《文殊指南圖讚》印刷流通之後，一方面雖是擴大了圖繪解譯的管道，但禪門群體對這類經文內涵的細節，是否能一直維繫其認識也頗值得玩味。在禪畫題材中另有更具抽象象徵的禪機圖繪，似乎捨棄敘述細節又轉移到尊像圖式之效用追求。雖然，現階段我們還無法明確釐清其具體發展狀態，不過值得在後續考察《文殊指南圖讚》之圖繪影響一併評估，應能對宋代視覺文化中的禪門作用有更具體掌握。

《文殊指南圖讚》雖為一部華嚴論著，但因結合北宋末禪僧之讚文與圖繪，此部現存南宋版的宗教圖籍成為我們掌握兩宋畫史的重要素材。本文關注其中的「視覺敘事」，可說是要提供一個重新檢視宋代禪宗文化對繪畫發展的不同觀察視點，並期待能作為後續檢視宋元禪畫之起點。

後記：

本文為科技部（現國科會）補助專題計畫「知無涯：近世中國的士人活動與知識建構」整合計畫之子計畫「尋訪善知識：宋元善財參歷圖繪研究」（MOST 108-2410-H-002-244-MY2）研究成果之一。在此感謝廖咸惠、陳雯怡、吳雅婷、劉瓊云四位學友猶如善知識扶持、砥礪。另在撰文過程獲得廖肇亨、黃士珊兩位學長不吝分享所知，並於投稿後再獲兩位匿名審查人細心審閱，提醒多處疏漏，定稿時得有大幅修訂機會，一切感銘在心。惟文責仍應歸屬作者自負。

（責任編輯：陳嘉恩）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

不著撰人
《宣和畫譜》，國立故宮博物院藏元大德六年刊本。
文琇
《增集續傳燈錄》，收入《卍新續藏》，中華電子佛典CBETA, X83, no. 1574。
志磐撰
《佛祖統紀》，收入《大正新修大藏經》，中華電子佛典CBETA, T/v.49, no. 2035。
周琪述
《圓覺經夾頌集解講義》，收入《卍新續藏》，中華電子佛典CBETA, X10, no. 253。
惟白
《佛國禪師文殊指南圖讚》，明刻本（善本書號09997），中國國家圖書館藏。
《佛國禪師文殊指南圖讚》，南宋刻本（大東急文庫本），日本五島美術館藏。
《佛國禪師文殊指南圖讚》，覆刻本（日本大谷大學藏本），收入翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，北京：中國書店，2014。
惟白（原題 張商英述）
《佛國禪師文殊指南圖讚》，收入高楠順次郎編，《大正新脩大藏經》，冊45（諸宗部二），東京：大正一切經刊行會，1927。
惟白編
《大藏經綱目指要錄》，上海：上海古籍出版社，2020。
《建中靖國續燈錄》，收入《卍新續藏》，中華電子佛典CBETA, X78, no. 1556。
郭子章
《明州阿育王山志》，收入《中國佛寺史志彙刊》，中華電子佛典CBETA, GA11, no. 0010。
復菴
《華嚴綸貫》，收入《卍新續藏》，中華電子佛典CBETA, X3, no. 220。
普明原頌、諸方和韻、嚴大參序、如念編目
《普明禪師牧牛圖頌》，收入《嘉興藏》，中華電子佛典CBETA, J23, no. B128。
舒岳祥
《閬風集》，收入《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983，第1187冊。
道原纂
《景德傳燈錄》，收入《大正新修大藏經》，中華電子佛典CBETA, T/v.51, no. 2076。
實叉難陀譯
《大方廣佛華嚴經》，收入《大正新脩大藏經》，中華電子佛典CBETA, T10, no. 279。

臺灣大學學術期刊資料庫

羅振玉
《吉石庵叢書續》，收入《羅雪堂先生全集初編》，卷18，臺北：大通書局，再印本，1986。

近人論著

王英
2020 〈山西現存善財童子五十三參壁畫調查與研究〉，臨汾：山西師範大學碩士論文。
Wang, Ying
2020 "Investigation and Research on the Existing Mural in Shanxi about Sudhana's Learning from Fifty-three Advisers," Linfen: Master's thesis, Shanxi Normal University.
王惠民
2011 〈華嚴圖像研究論著目錄〉，《敦煌學輯刊》，4期，頁155-160。
Wang, Huimin
2011 "Huayan tuxiang yanjiu lunzhu mulu (A Bibliography of the Works on the Avataṃsaka Sūtra Illustrations)," *Journal of Dunhuang Studies*, no. 4, pp. 155-160.
王頌
2008 〈宗派觀念的強化與教團實體的形成〉，收入氏著，《宋代華嚴思想研究》，北京：宗教文化出版社，頁33-89。
Wang, Song
2008 "Zongpai guannian de qianghua yu jiaotuan shiti de xingcheng (The Reinforcement of the Religious Denomination Concept and the Formation of Religious Organization Entities)," in Song Wang, *A Study of the Thoughts of the Song Dynasty Huayan School*, Beijing: Religion Culture Publishing House, pp. 33-89.
太原市文物管理委員會、山西晉祠文物保管所編
1981 《晉祠》，北京：文物出版社。
Taiyuan Cultural Relics Management Committee, and Shanxi Jinci Cultural Relics Preservation Institute eds.
1981 *Jinci* (The Jin Temple), Beijing: Cultural Relics Press.
孔雁
2021 〈宋代曹洞宗真歇清了禪師新材料的發現及其生平行履考〉，《法鼓佛學學報》，28期，頁39-82。
Kong, Yan
2021 "Discovery of New Material Regarding the Chan Master Zhenxie Qingliao in the Song Dynasty and Textual Research on His Biography," *Dharma Drum Journal of Buddhist Studie*s, no. 28, pp. 39-82.

臺灣大學學術期刊資料庫

方喜濤
2020 〈莫高窟第12窟華嚴經變圖像解讀〉,《敦煌研究》,3期，頁37-47。
Fang, Xitao
2020 "Interpreting the Avatamsaka Sutra Illustration in Mogao Cave 12," *Dunhuang Research*, no. 3, pp. 37-47.
方惠嬋（釋有樂）
2021 〈北宋佛國禪師《文殊指南圖讚》之研究〉,宜蘭：佛光大學佛教學系碩士論文。
Fang, Huichan (Shi, Youle)
2021 "A Study of Chan Master Foguo's Wenshu Zhinan Tuzan in the Northern Song Dynasty," Yilan: Master's thesis, Department of Buddhist Studies, Fo Guang University.
石守謙
1996 〈南宋的兩種規諫畫〉,收入氏著,《風格與世變：中國繪畫史論集》,臺北：允晨文化實業股份有限公司，頁122-128。
1998 〈古傳日本之南宋人物畫的畫史意義—兼論元代的一些相關問題〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,5期，頁153-182。
2019 〈大徳寺五百羅漢図と近代の中国芸術史研究〉,收入井手誠之輔編,《徹底討論大徳寺伝來五百羅漢図作品誌——地域社会からグローバル世界へ》,福岡：九州大學大學院人文科學研究院，頁236-244。
Shih, Shouchien
1996 "Nan Song de liang zhong guijian hua (Two Types of Didactic Painting in the Southern Song Dynasty)," in Shih Shouchien, *Fengge yu Shibian: Zhongguo Hui huashi Lunji* (Style in Transformation - Studies on the History of Chinese Painting), Taipei: Asian Cultural Publishing, pp. 122-128.
1998 "The Significance of Southern-Sung Figure Paintings Transported to Japan in the Thirteenth and Fourteenth Centuries," *Taida Journal of Art History*, no. 5, pp. 153-182.
2019 "Daitokuji *500 Luohans* Painting and the Modern Study of Chinese Art History," in Seinosuke Ide ed., *A Comprehensive Look: The Cultural Biography of the Daitokuji Five Hundred Luohans from Local to Global Contexts*, Fukuoka: Faculty of Humanities, Kyushu University, pp. 236-244.
沙武田
2021 〈禮佛窟・藏經窟・瘞窟——敦煌莫高窟第464窟營建史考論（上）〉,《故宮博物院院刊》,7期，頁24-38。
Sha, Wutian
2021 "On the Construction History of Mogao Cave 464, Dunhuang (Part A) —— Buddha-worship Cave·Library Cave·Grave Cave," *Palace Museum Journal*, no. 7, pp. 24-38.
李思穎
2018 〈北宋惟白禪師籍貫師承考〉,《法音》,9期，頁23-26。

臺灣大學學術期刊資料庫

Li, Siying
2018 “Researches on Chan Master Wei Bai in Northern Song Dynasty and His Hometown and Teachers,” *The Voice of Dharma*, no. 9, pp. 23-26.
李曉宇
2016 〈禪宗《牧牛圖》圖像的起源與流變——譙定《牧牛圖詩》研究之一〉,《宋代文化研究》, 23輯，頁119-140。
Li, Xiaoyu
2016 “Chanzong ‘Muniutu’ tuxiang de qiyuan yu liubian—— Qiao Ding ‘Muniutushi’ yanjiu zhi yi (The Origin and Transformation of the “Ten Ox Herding Pictures” Illustration of the Chan School - A Preliminary Study on Qiao Ding’s “Ten Ox Herding Pictures with Accompanying Poems”),” *Song Dynasty Cultural Studies*, no. 23, pp. 119-140.
李靜杰
2011 〈論宋代善財童子五十三參圖像〉,《藝術史研究》, 13輯，頁287-331。
Li, Jingjie
2011 “Lun Songdai Shancai Tongzi Wushisan Santuxiang (On Sudhana 53-quest Pilgrimage Image of the Song Dynasty), ” *The Study of Art History*, no. 13, pp. 287-331.
肥田路美
2018 〈大畫面變相圖的成立與雲的母題〉, 收入肥田路美著，顏娟英等譯,《雲翔瑞像：初唐佛教美術研究》, 臺北：國立臺灣大學出版中心，頁333-353。
Hida, Romi
2018 “Da huamian bianxiangtu de chengli yu yun de muti (The Formation of Large-scale Transformation Tableaux and the Cloud Motif),” in Romi Hida; Yen Chuanying et al. trans., *Research of Buddhist Art in Early Tang*, Taipei: National Taiwan University Press, pp. 333-353.
板倉聖哲著；邱函妮譯
2017 〈梁楷《出山釋迦圖》的諸問題〉, 收入浙江大學藝術與考古研究中心編,《浙江大學藝術與考古研究 （特輯一）宋畫國際學術會議論文集》, 杭州：浙江大學出版社，頁358-392。
Itakura, Masaaki; Chiu, Hanni trans.
2017 “Liang-kai’s Shakyamuni Descending from the Mountain,” in the Center for the Study of Art and Archaeology, Zhejiang University ed., *Zhejiang University Journal of Art and Archaeology, Supplementum 1: Proceedings of the International Conference on Song Painting*, Hangzhou: Zhejiang University Press, pp. 358-392.
林偉正
2019 〈五台山文殊騎獅像的宗教圖像歷史與視覺文化分析（上）〉,《藝術學研究》, 1期，頁84-101。

臺灣大學學術期刊資料庫

Lin, Weizheng
2019 “Mañjuśrī Riding a Lion at Mount Wutai: History of Its Religious Iconography and Visual Cultural Analysis (I),” *Chinese Journal of Art Studies*, no. 1, pp. 84-101.
周裕鍇
1999 《禪宗語言》，杭州：浙江人民出版社。
Zhou, Yukai
1999 *Chan Language*, Hangzhou: Zhejiang People’s Publishing House.
韋兵
2005 〈日本新發現北宋開寶五年刻《熾盛光佛頂大威德銷災吉祥陀羅尼經》星圖考——兼論黃道十二宮在宋、遼、西夏地區的傳佈〉，《自然科學史研究》，24卷3期，頁214-221。
Wei, Bing
2005 “A Study on the Star-map of Prajvalonisa Vjrabhairava Padvinasasri-dharani Printed in A.D.972 Recently Found in Japan with a Discussion on the Spread of Zodiac in the Song-Liao Tangut Area,” *Studies in the History of Natural Sciences*, vol. 24, no. 3, pp. 214-221.
俄羅斯科學院東方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
1998 《俄藏黑水城文獻》，第5冊，上海：上海古籍出版社。
St Peterburg Branch of the Institute of Oriental Studies of the Russian Academy of Sciences, The Institute of Ethnology of the Chinese Academy of Social Sciences, and Shanghai Classics Publishing House eds.
1998 *Heishuichceng Manuscripts Collected in Russia*, vol. 5, Shanghai: Shanghai Classics Publishing House.
荒木見悟著；廖肇亨譯
2008 《佛教與儒教》，臺北：聯經出版公司。
Araki, Kengo; Liao, Chaoheng trans.
2008 *Buddhism and Confucianism*, Taipei: Linking Publishing.
陳俊吉
2013 〈唐五代善財童子造像研究〉，臺北：國立臺灣藝術大學博士論文。
2016 〈唐五代善財童子入法界品圖像探究〉，《書畫藝術學刊》，20期，頁33-56。
2017 〈宋代善財童子五十三參圖成因探究〉，收入陳一標主編，《2017華嚴專宗國際學術研討會論文集．下冊》，臺北：華嚴宗學院，頁425-439。
2022 〈宋拓本《善財參問變相經》探討〉，收入陳一標主編，《2022華嚴專宗國際學術研討會論文集．下冊》，臺北：華嚴宗學院，頁209-233。
Chen, Chunchi
2013 “The Research of Figures of Sudhana of the Tang and Five Dynasties,” Taipei: Ph.D. Diss., National Taiwan University of Arts.

臺灣大學學術期刊資料庫

2016 “The Exploration of the Dharma Image of Sudhana in the Tang and Five Dynasties,” *Journal of Chinese Calligraphy and Painting*, no. 20, pp. 33-56.

2017 “Songdai Shancaitongzi 53 san tu chengyin tanjiu (A Study on the Origin of the Painting Fifty-Three Visits of Sudhana of the Song Dynasty),” in Chen Ibiau ed., *2017 International Conference on Hua-yen Buddhism*, Taipei: Huayen Lotus Association, pp. 425-439.

2022 “Song taben shancai sanwen bianxiangjing tantao (The Song Rubbing of the “Transformation Tableaux of Sudhana’s Visits”),” in Chen Ibiau ed., *2022 International Conference on Hua-yen Buddhism*, Taipei: Huayen Lotus Association, pp. 209-233.

陳韻如

2009 〈「界畫」在宋元時期的轉折：以王振鵬的界畫為例〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》, 26期，頁135-192。

2011 〈〈秋庭戲嬰〉與〈冬日嬰戲〉雙幅〉,《故宮文物月刊》, 337期，頁90-97。

Chen, Yunru

2009 “Chieh-hua in the Sung-Yüan Transition: A Study on Wang Chen-p’eng’s Ruled-line Painting Style,” *Taida Journal of Art History*, no. 26, pp. 135-192.

2011 “‘Qiuting xiying’ yu ‘Dongri yingxi’ shuang fu (The Two Paintings “Children Playing in the Autumn Garden” and “Children Playing on a Winter Day”),” *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, no. 337, pp. 90-97.

翁連溪、李洪波主編

2014 《中國佛教版畫全集》, 卷2，北京：中國書店。

Weng, Lianxi, and Hongbo Li eds.

2014 *Zhongguo Fojiao banhua quanji* (Complete Volumes on Chinese Buddhist Prints), vol. 2, Beijing: China Bookstore Publishing House.

殷博

2014 〈莫高窟第85窟善財童子五十三參初探〉,《敦煌研究》, 2期，頁25-33。

Yin, Bo

2014 “A Preliminary Study on the Pilgrimage of Sudhanakumara in Mogao Cave 85,” *Dunhuang Research,* no. 2, pp. 25-33.

張秀民著；韓琦增訂

2006 《中國印刷史（插圖珍藏增訂版）》, 上冊，杭州：浙江古籍出版社。

Zhang, Xiumin; Han, Qi ed.

2006 *History of Chinese Printing (Illustrated and Enlarged Edition),* vol. 1, Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House.

張雪芬

2014 〈安岳臥佛院北岩宋代善財童子五十三參浮雕圖像辨識〉,《南方民族考古》, 第10輯，頁153-192。

臺灣大學學術期刊資料庫

Zhang, Xuefen
2014 “Identification of the Iconography of Reliefs on the Northern Wall of Anyue Wofoyuan Showing the 53 Stations of Sudhanakumara (Shancai Tongzi),” *Southern Ethnology and Archaeology*, no. 10, pp. 153-192.
梁尉英
1996 〈莫高窟第464窟善財五十三參變〉,《敦煌研究》, 3期，頁43-50。
Liang, Weiying
1996 “The Story of Sudhana in Cave 464 of the Mogao Grottoes,” *Dunhuang Research*, no. 3, pp. 43-50.
黃士珊
2017 〈版畫與繪畫的互動──從宋於佛教版畫所見之宋畫元素談起〉, 收入浙江大學藝術與考古研究中心編,《浙江大學藝術與考古研究 （特輯一）宋畫國際學術會議論文集》, 杭州：浙江大學出版社，2017，頁1-75。
Huang, Shihshan Susan
2017 “Painting and Printing Connections: Elements of Song Painting in Song-Yuan Buddhist Woodcuts,” in the Center for the Study of Art and Archaeology, Zhejiang University ed., *Zhejiang University Journal of Art and Archaeology, Supplementum 1: Proceedings of the International Conference on Song Painting*, Hangzhou: Zhejiang University Press, pp. 1-75.
黃庭碩
2021 〈禪運與世緣：唐宋世變下的禪宗及其開展〉, 臺北：國立臺灣大學歷史系博士論文。
Huang, Tingshuo
2021 “Chan Buddhism in the Tang-Sung Transition: With Emphasis on Interactions between Environmental Changes and Its Development (740-1100),” Taipei: Ph.D. Diss., Department of History, National Taiwan University.
黃啟江
1997 《北宋佛教史論稿》, 臺北：臺灣商務印書館。
Huang, Chichiang
1997 *Bei Song Fojiao shi lungao* (Essays on the Buddhist History of the Northern Song Dynasty), Taipei: The Commercial Press.
黃敏枝
1989 《宋代佛教社會經濟史論集》, 臺北：學生書局。
Huang, Minchih
1989 *Songdai Fojiao shehui jingjishi lunji* (Studies on the Buddhist Social-economic History of the Song Dynasty), Taipei: Student Book.

臺灣大學學術期刊資料庫

黃慧菁
2021 〈論北宋楊傑對華嚴思想的接受〉，收入陳一標主編，《華嚴專宗國際學術研討會論文集》，臺北：華嚴蓮社，頁171-190。
Huang, Huiching
2021 "Lun Bei Song Yang Jie dui huayan sixiang de jieshou (The Reception of Huayan Thought by Yan Jie in the Northern Song Dynasty)," in Chen Ipiau ed., *International Conference on Hua-yen Buddhism,* Taipei: Huayen Lotus Association, pp. 171-190.
馮學成
2008 《雲門宗史話》，廣州：南方日報出版社。
Feng, Xuecheng
2008 *Yunmen zong shihua* (The History of Yunmen School), Guangzhou: Nanfang Daily Publishing.
董華鋒、張媛媛
2018 〈《佛國禪師文殊指南圖贊》考論〉，《宗教學研究》，2期，頁153-160。
Dong, Huafeng, and Yuanyuan Zhang
2018 "The Study of Foguo Chanshi Wenshu Zhinan Tuzan," *Religious Studies*, no. 2, pp. 153-160.
董群
2000 〈論華嚴禪在佛學與理學之間的中介作用〉，《中國哲學史》，2期，頁35-43。
Dong, Qun
2000 "Lun Huayan chan zai foxue yu lixue zhijian de zhongjie zuoyong (The Intermediary Function of Huayan Chan Between Buddhism and New Confucianism)," *History of Chinese Philosophy,* no. 2, pp. 35-43.
廖暘
2009 〈妙意童真末后收、五十三門一關鈕——善財童子五十三參圖概覽〉，《宗教信仰與民族文化》，第三輯，頁158-211。
2012 〈瞿曇寺瞿曇殿圖像程序溯源〉，《故宮博物院院刊》，6期，頁96-121。
Liao, Yang
2009 "Doors to Enlightenment: An Overview of Representations of Sudhana's Journey," *Religionary Faith and Ethnic Culture*, no. 3, pp. 158-211
2012 "The Origins of The Iconographic Program of The Wall Paintings in Qutan Hall of Qutan Monastery," *Palace Museum Journal*, no. 6, pp. 96-121.
黎方銀
1996 〈大足北山多寶塔內善財童子五十三參石刻圖像〉，《敦煌研究》，3期，頁51-63。
Li, Fangyin
1996 "The Stone Statue of Sudhana at Beishan of Dazu," *Dunhuang Research*, no. 3, pp. 51-63.

臺灣大學學術期刊資料庫

龍晦
2009 《龍晦文集》，成都：巴蜀書社。
Long, Hui
2009 *Long Hui Wen Ji* (Collected Essays of Long Hui), Chengdu: Bashu Publishing House.
羅凌
2005 〈《佛國禪師文殊指南圖贊》作者考略〉，《圖書與情報》，3期，頁85-86、89。
Luo, Ling
2005 "Foguo chanshi wenshu zhinan tuzan zuozhe kaolue (A Study on the Author of the "Chan Master Foguo's Illustrated Eulogies of Manjuśrī as a Guide")," *Library and Information*, no. 3, pp. 85-86, 89.
釋堅融
2021 〈《華嚴綸貫》之批判論述分析〉，《法鼓佛學學報》，29期，頁159-189。
Shi, Jianrong
2021 "A Critical Discourse Analysis of the Huayan Lunguan," *Dharma Drum Journal of Buddhist Studies*, no. 29, pp. 159-189.
百橋明穗
1979 〈善財童子歷参図について（四）〉，《國華》，1025號，7期，頁9-25。
Donohashi, Akio
1979 "Zenzai dōji rekisanzu ni tsuite, yon (About the Sudhanakumara Pilgrimage, IV)", *Kokka*, no. 1025, vol. 7, pp. 9-25.
尾崎康
2000 〈『仏国禅師文殊指南図讃』の版本について〉，《杏雨》，3期，頁107-111。
Ozaki, Yasushi
2000 "Bukkoku zenji monju shinan zusan no hanpon ni tuite (About the Edition of the "Bukkoku Zenji Monju Shinan Zusan")," *Kyo-u*, no. 3, pp. 107-111.
奈良國立博物館、東京文化財研究所編
2014 《大徳寺伝来五百羅漢図》，京都：思文閣出版。
Nara National Museum, and National Research Institute for Cultural Properties, Tokyo eds.
2014 *Daitokuji denrai gohyaku rakan zu* (The Daitokuji 500 Luohans), Kyoto: Shibunkaku.
林溫
2015 〈二つの華厳五十五所絵巻：俊賀論の補説として〉，《佛教藝術》，342期，頁33-45。
Hayashi, On
2015 "Two Versions of Illustrated Scrolls of Fifty-five Visits (of Sudhana) as Narrated in the Kegon-kyo (Avatamsaka-sutra) : As Appendix to Discussion on Shunga," *Ars Buddhica*, no. 342, pp. 33-45.
相見香雨
1954 〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について（上）〉，《大和文華》，15期，頁1-7。

臺灣大學學術期刊資料庫

1955 〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について（下）〉，《大和文華》，16期，頁59-67。

Aimi, Kou

1954 “Shin shutsugen no Sō taku kegon nyūhokkaibon zenzai sanmon hensō-kyō ni tsuite, jō (A Newly Emerged Rubbing of Kegon Ire Houkai Hin Senzai Sanmon Hensou Kei (Huayan Sutra) from the Song Dynasty, vol. 1),” *Semi-annual Journal of Eastern Art*, no. 15, pp. 1-7.

1955 “Shin shutsugen no Sō taku kegon nyūhokkaibon zenzai sanmon hensō-kyō ni tsuite, ge (A Newly Emerged Rubbing of Kegon Ire Houkai Hin Senzai Sanmon Hensou Kei (Huayan Sutra) from the Song Dynasty, vol. 2),” *Semi-annual Journal of Eastern Art*, no. 16, pp. 59-67.

柴崎照和

1998 〈明恵における善財善知識観〉，《印度學佛教學研究》，46卷2號，頁115-119。

Shibasaki, Terukazu

1998 “Myoue ni okeru zenzai zenchishiki kan (The View of Knowledge in Myoue),” *Journal of Indian and Buddhist Studies*, vol. 46, no. 2, pp. 115-119.

財團法人大東急記念文庫

2007 《典籍逍遙：大東急記念文庫の名品》，東京：勉誠出版。

Daitokyu Kinen Bunko

2007 *Tenseki Shōyō: Daitō kyū kinen bunko no meihin* (The Unfettered Canon: Masterpieces from the Daitokyu Kinen Bunko), Tokyo: Benseisha Publishing.

真鍋俊照

2008 〈華厳経変相図の成立〉，《印度學佛教學研究》，57卷1號，頁75-83。

Manabe, Shunsho

2008 “The Formation of Kegonkyo Henso-zu,” *Journal of Indian and Buddhist Studies*, vol. 57, no.1, pp. 75-83.

野澤佳美

2003 〈中国「経鋪」考——宋～明代を中心に——〉，《立正大学人文科学研究所年報別冊》，15卷，頁16-30。

Nozawa, Yosimi

2003 “ Chūgoku ‘Keiho’ kō Sō - Myōdai o chūshin ni (A Study of Chinese “Keihu”, Focusing on the Song to Ming Dynasty),” *Annual Bulletin of the Institute of Humanistic Sciences, Rissho University. Special publication*, vol. 15, pp. 16-30.

椎名宏雄

1993 《宋元版禅籍の研究》，東京：大東出版社。

1997 〈『仏国禅師文殊指南図讃』の諸本〉，收入鎌田茂雄博士古稀紀念會編，《華厳学論集》，東京：大藏出版株式會社，頁467-484。

臺灣大學學術期刊資料庫

2008 〈『慈覺禪師語錄』(翻刻)〉,《駒澤大學禪研究所年報》,20號,頁169-224。

2009 〈長蘆宗賾撰『慈覚禅師語録』の出現とその意義〉,《印度學佛教學研究》,57卷2號,頁172-178。

Shiina, Koyu

1993 *Sō Gen pan zenseki no kenkyū* (Studies of the Song and Yuan Editions of the Zen Classics), Tokyo: Daito Publishing Co., Inc..

1997 "Bukkoku zenji monju shinan zusan no shohon (Multiple Editions of Zen Master Hukkoku's Wenshu Zhinan Tuzan)," in Kamata Shigeo Hakushi Koki Kinenkai ed., *Kegongaku Ronshū* (Collected Essays on Avatamsaka Studies), Tokyo: Daizo Shuppansha, pp. 467-484.

2008 ""Cijue chanshi yulu (Reprint)," *Annual Report of the Zen Institute*, vol. 20, pp. 169-224.

2009 "Zongze's Cijue chanshi yulu," *Journal of Indian and Buddhist Studies*, vol. 57, no. 2, pp. 172-178.

Barnhart, Richard et al.

1993 *Li Kung-ling's Classic of Filial Piety*, New York: The Metropolitan Museum of Art.

Chen, Yunru

2007 "At the Emperor's Invitation: Literary Gathering and the Emergence of Imperial Garden Space in Song Painting," *Orientations* (Jan./Feb.), pp. 56-61.

Fontein, Jan

1967 *The Pilgrimage of Sudhana: A Study of Gandavyuha Illustrations in China, Japan and Java*, Paris: Mouton & Co..

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 Lotus Sutra Frontispieces in Song China," *Ars Orientalis*, vol. 41, pp. 135-163.

2012 *Picturing the True Form: Daoist Visual Culture in Traditional China*, Cambridge: Harvard Asia Center.

Murray, Julia

2007 *Mirror of Morality: Chinese Narrative Illustration and Confucian Ideology*, Honolulu: University of Hawaii Press.

Osto, Douglas

2008 *Power, Wealth and Women in Indian Mahayana Buddhism: The Gandavyuha-Sutra*, London: Routledge.

Pan, An-yi

2007 *Painting Faith: Li Gonglin and Northern Song Buddhist Culture*, Leiden: Koninklijke Brill NV.

臺灣大學學術期刊資料庫

Protass, Jason
2021 *The Poetry Demon: Song-Dynasty Monks on Verse and the Way*, Honolulu: University of Hawaii Press.
Wong, Dorothy
2007 "The Huayan/Kegon/Hwaom Paintings in East Asia," in Imre Hamar ed., *Reflecting Mirrors: Perspectives on Huayan Buddhism*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, pp. 337-360.

網路論文與資料庫

中國國家圖書館「中華古籍資源庫」
http://read.nlc.cn/thematDataSearch/toGujiIndex（檢索日期：2023年1月31日）
中華電子佛典CBETA
https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/（檢索日期：2023年1月7日）
紐約大都會博物館
https://www.metmuseum.org/art/collection/（檢索日期：2023年1月5日）
陳俊吉
〈佛國禪師文殊指南圖讚〉，財團法人覺風文教基金會，https://www.chuefeng.org.tw（檢索日期：2022年7月13日）
國立故宮博物院OPEN DATA專區
https://theme.npm.edu.tw/opendata/（檢索日期：2023年1月5日）
國立故宮博物院典藏精選
https://theme.npm.edu.tw/selection/index.aspx（檢索日期：2023年1月5日）
數字敦煌
https://www.e-dunhuang.com/index.htm（檢索日期：2023年1月5日）

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1　《佛國禪師文殊指南圖讚》，南宋刻本，東京，大東急記念文庫藏。取自財團法人大東急記念文庫，《典籍逍遙：大東急記念文庫の名品》（東京：勉誠出版，2007），頁105，圖51。

圖2　《佛國禪師文殊指南圖讚》，覆刻本，京都，大谷大學圖書館藏。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2（北京：中國書店，2014），頁59。

圖3　《佛國禪師文殊指南圖讚》引文、圖繪、讚文示意圖。原圖取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁60。

圖4　《佛國禪師文殊指南圖讚》第一參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁60。

圖5　《佛國禪師文殊指南圖讚》第三參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁61。

圖6　敦煌莫高窟第85窟窟頂北披（862－867）15號榜題，善財童子參詣明智居士。取自殷博，〈莫高窟第85窟善財童子五十三參初探〉，《敦煌研究》，2014年2期，頁33，圖5。

圖7　敦煌莫高窟第12窟下方屏風西起第二扇局部圖。數字敦煌網頁https://www.e-dunhuang.com/cave/10.0001/0001.0001.0012（檢索日期：2023年1月5日）

圖8　四川大足多寶塔善財圖像之第16龕「參彌伽長者」。取自黎方銀，〈大足北山多寶塔內善財童子五十三參石刻圖像〉，《敦煌研究》，1996年3期，頁53-54，圖28。

圖9　《佛國禪師文殊指南圖讚》第五參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁62。

圖10　《佛國禪師文殊指南圖讚》第二參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁60。

圖11　《佛國禪師文殊指南圖讚》第十五參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁67。

圖12　《佛國禪師文殊指南圖讚》第三十參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁74。

圖13　《佛國禪師文殊指南圖讚》第四十一參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁80。

圖14　《佛國禪師文殊指南圖讚》第十六參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁67。

圖15　《佛國禪師文殊指南圖讚》第十四參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁66。

圖16　《佛國禪師文殊指南圖讚》第三十九參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁79。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖17 《佛國禪師文殊指南圖讚》第十八參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁68。

圖18 金處士，《十王圖》，紐約，大都會博物館藏。紐約大都會博物館網頁https://www.metmuseum.org/art/collection/search/44509（檢索日期：2023年1月5日）

圖19 《佛國禪師文殊指南圖讚》第十九參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁69。

圖20 《宋人景德四圖》，〈契丹使朝聘〉，臺北，國立故宮博物院藏。國立故宮博物院Open Data專區網頁：https://theme.npm.edu.tw/opendata/（檢索日期：2023年1月5日）

圖21 李公麟，《孝經圖》，〈廣要道章〉，紐約，大都會博物館藏。紐約大都會博物館網頁https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39895（檢索日期：2023年1月5日）

圖22 南宋《大德寺伍佰羅漢圖》，〈26. 雙鶴供養〉，京都，大德寺藏。取自奈良國立博物館、東京文化財研究所編，《大德寺伝来五百羅漢図》（京都：思文閣出版，2014），頁35。

圖23 《佛國禪師文殊指南圖讚》第二十五參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁72。

圖24 《佛國禪師文殊指南圖讚》第四十四、四十五參詣並列。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁81、82。

圖25 蘇漢臣，《秋庭戲嬰》，臺北，國立故宮博物院藏。國立故宮博物院Open Data專區網頁https://theme.npm.edu.tw/opendata/（檢索日期：2023年1月5日）

圖26 《佛國禪師文殊指南圖讚》第四十二參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁80。

圖27 《佛國禪師文殊指南圖讚》第八、二十參詣並列。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁63、69。

圖28 《佛國禪師文殊指南圖讚》第三十三參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁76。

圖29 《宋仁宗后坐像》，臺北，國立故宮博物院藏。國立故宮博物院Open Data專區網頁https://theme.npm.edu.tw/opendata/（檢索日期：2023年1月5日）

圖30 山西晉祠聖母殿主尊。取自太原市文物管理委員會、山西晉祠文物保管所編，《晉祠》（北京：文物出版社，1981），圖45。

圖31 《佛國禪師文殊指南圖讚》第四十一參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁80。

圖32 《宋高宗書孝經馬和之繪圖》，〈卿大夫章〉，臺北，國立故宮博物院藏。國立故宮博物院Open Data專區網頁https://theme.npm.edu.tw/opendata/（檢索日期：2023年1月5日）

圖33 《佛國禪師文殊指南圖讚》第二十六參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁72。

圖34 宋人，《人物畫冊》，臺北，國立故宮博物院藏。國立故宮博物院典藏精選網頁

臺灣大學學術期刊資料庫

https://theme.npm.edu.tw/selection/Article.aspx?sNo=04000968（檢索日期：2023年1月5日）

圖35　《佛國禪師文殊指南圖讚》第六參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁62。

圖36　《佛國禪師文殊指南圖讚》第七參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁63。

圖37　敦煌莫高窟335窟北壁維摩詰經變相中的畫雲手法。取自肥田路美著，顏娟英等譯，《雲翔瑞像：初唐佛教美術研究》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2018），頁344，圖3-7。

圖38　《佛國禪師文殊指南圖讚》第三十二參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁75。

圖39　《熾盛光佛頂大威德銷災吉祥陀羅尼經》扉畫，宋開寶五年（972）開版，奈良，上之坊藏。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁2。

圖40　《文殊指南圖讚》第九參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁64。

圖41　《文殊指南圖讚》第四十七參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁83。

圖42　《文殊指南圖讚》第四十八參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁83。

圖43　《文殊指南圖讚》第四十九參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁84。

圖44　《文殊指南圖讚》第二十八參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁73。

圖45　《文殊指南圖讚》第五十三參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁86。

圖46　敦煌莫高窟第85窟窟頂北披（862-867）19號榜題，從雲中伸手圖繪。取自殷博，〈莫高窟第85窟善財童子五十三參初探〉，頁33，圖6。

圖47　《文殊指南圖讚》第四十五參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁82。

圖48　（傳）李公麟，《孝經圖卷》局部，臺北，國立故宮博物院藏。國立故宮博物院Open Data專區網頁https://theme.npm.edu.tw/opendata/（最近檢索日期：2023年1月5日）

圖49　《文殊指南圖讚》第五十一參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁85。

圖50　李公麟，《孝經圖》，〈事君篇〉，紐約，大都會博物館藏。紐約大都會博物館網頁：https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39895（檢索日期：2023年1月5日）

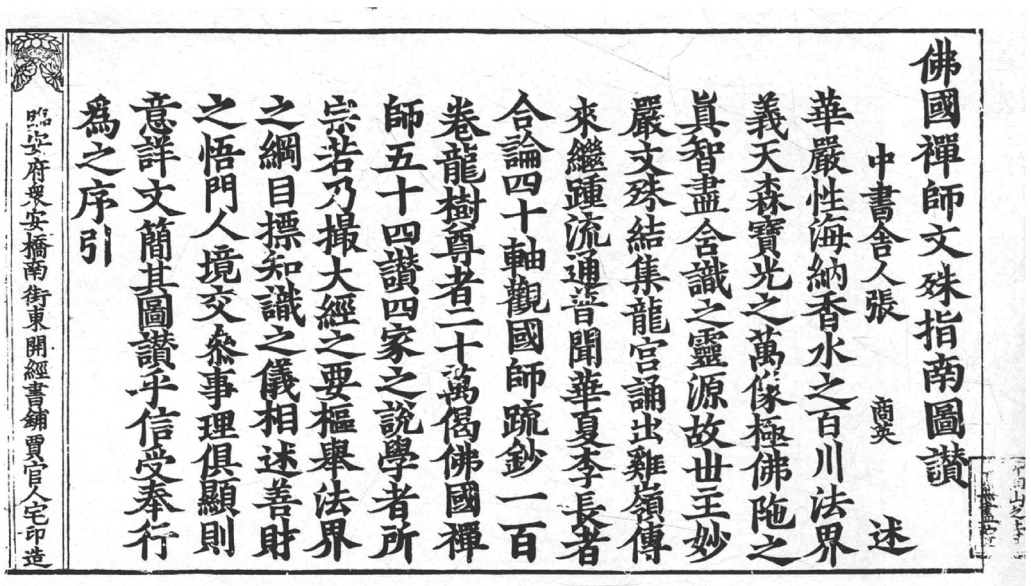
圖51　《佛國禪師文殊指南圖讚》第四十一參詣。取自翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集》，卷2，頁80。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

本圖像因授權機構要求，恕不提供線上公開版。
詳細請參閱紙本刊物。

圖1　《佛國禪師文殊指南圖讚》南宋刻本　東京　大東急記念文庫藏


佛國禪師文殊指南圖讚

中書舍人張　商英　述

華嚴性海納香水之百川法界義天森寶光之萬像極佛陁之眞智盡含識之靈源故世主妙嚴文殊結集龍宮誦出雞嶺傳來繼踵流通普聞華夏李長者合論四十軸觀國師疏鈔一百卷龍樹尊者二十萬偈佛國禪師五十四讚四家之說學者所宗若乃撮大經之要樞舉法界之綱目標知識之儀相述善財之悟門人境交參事理俱顯則意詳文簡其圖讚乎信受奉行爲之序引

臨安府東安橋南街東開經書鋪賈官人宅印造

圖2　《佛國禪師文殊指南圖讚》覆刻本　京都　大谷大學圖書館藏

臺灣大學學術期刊

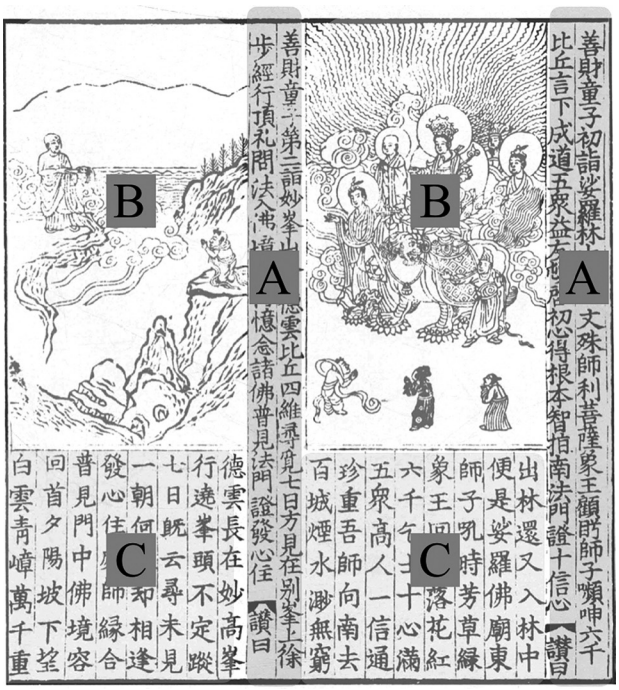


圖3 《佛國禪師文殊指南圖讚》圖讚序文（A）、圖繪（B）、讚文（C） 示意圖



圖4 《佛國禪師文殊指南圖讚》第一參詣



圖5 《佛國禪師文殊指南圖讚》第三參詣

臺灣人學學術期刊



圖6　敦煌莫高窟第85窟窟頂北披（862－867）15號榜題善財童子參詣明智居士



圖7　敦煌莫高窟第12窟下方屏風西起第二扇局部圖

臺灣人學與佛教



圖8 四川大足多寶塔善財圖像之第16龕「參彌伽長者」



圖9 《佛國禪師文殊指南圖讚》第五參詣



圖10 《佛國禪師文殊指南圖讚》第二參詣

臺灣大學學術期刊



圖11　《佛國禪師文殊指南圖讚》第十五參詣



圖12　《佛國禪師文殊指南圖讚》第三十參詣



圖13　《佛國禪師文殊指南圖讚》第四十一參詣



圖14　《佛國禪師文殊指南圖讚》第十六參詣

臺灣人學學術期刊


善財童子第十四詣海住城中參具足優婆夷數十億座延無量人安一小器涌無量寶萬方來者悉得滿足得無盡福德藏法門證無違逆行【讚曰】海住城高瑞氣濃更觀奇特事無窮須知隱約千般外盡出希微一器中四聖授時成聖果六凡食後脫凡籠少林別有眞滋味花果馨香滿木紅

圖15 《佛國禪師文殊指南圖讚》第十四參詣


善財童子第三十九詣道場中參大願精進力救護衆生主夜神隨機隨像身多身妙色妙智如日如月普救罪人獲念眼淨得教化衆生令善根清淨證不動地【讚曰】太子當年救罪人而今普現一多身十千信士心離垢百億那由眼絕塵妙色瑩如秋色靜智輪明似日輪新寶光佛出林中後又見曇花幾度春

圖16 《佛國禪師文殊指南圖讚》第三十九參詣


善財童子第十八詣多羅幢國參無耽足王詔入宮殿細觀善惡示現調伏令修福業了生如幻化幻如生得如幻法門證無著行【讚曰】幢王一詔入深宮鳳閣龍庭事莫同劒戟刀山成妙用鑊湯爐炭顯神功妄言惡舌當須斷殺盜邪婬禁不通便是金輪化天下大千沙界鼓堯風

圖17 《佛國禪師文殊指南圖讚》第十八參詣

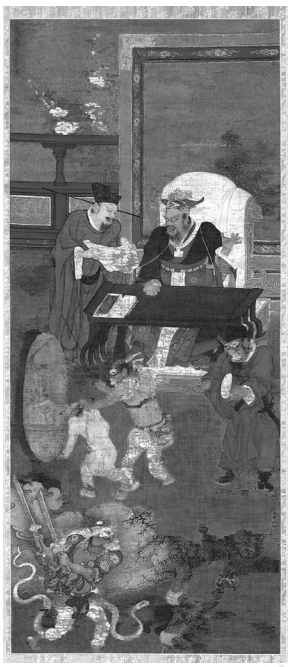




圖18 金處士 《十王圖》 紐約 大都會博物館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖19　《佛國禪師文殊指南圖讚》第十九參詣

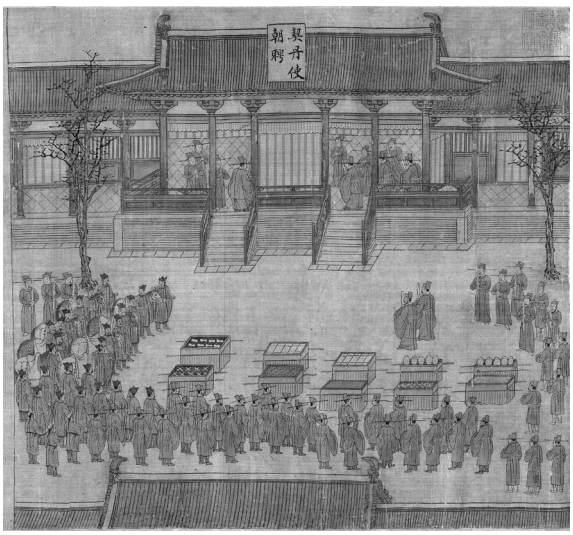


圖20　《宋人景德四圖》〈契丹使朝聘〉　臺北國立故宮博物院藏



圖21　李公麟　《孝經圖》〈廣要道章〉　紐約　大都會博物館藏

臺灣大學藝術研究



圖22 南宋 《大德寺伍佰羅漢圖》〈26. 雙鶴供養〉京都 大德寺藏



圖23 《佛國禪師文殊指南圖讚》第二十五參詣

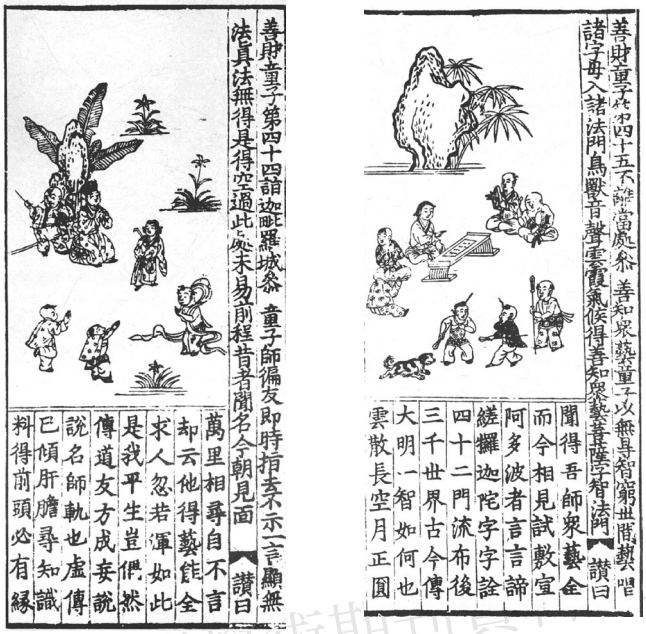


圖24 《佛國禪師文殊指南圖讚》第四十四、四十五參詣並列

臺灣人文藝術期刊資料庫

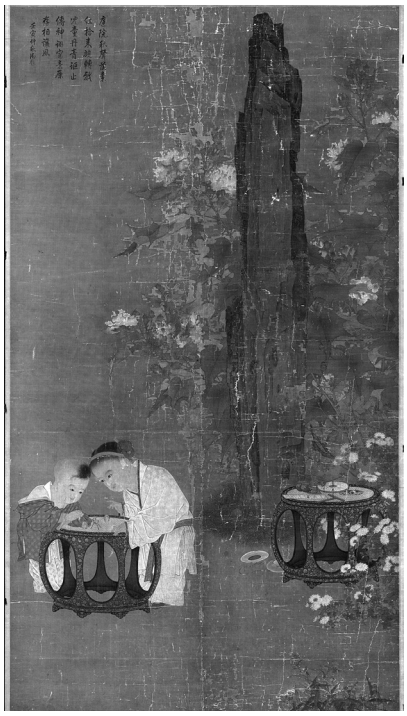


圖25　蘇漢臣　《秋庭戲嬰》　臺北國立故宮博物院藏



圖26　《佛國禪師文殊指南圖讚》第四十二參詣





圖27　《佛國禪師文殊指南圖讚》第八、二十參詣並列

臺灣大學藝術史研究



圖28 《佛國禪師文殊指南圖讚》第三十三參詣



圖29 《宋仁宗后坐像》 臺北 國立故宮博物院藏

臺灣人文學術期刊資料庫



圖30　山西晉祠聖母殿主尊



圖31　《佛國禪師文殊指南圖讚》第四十一參詣

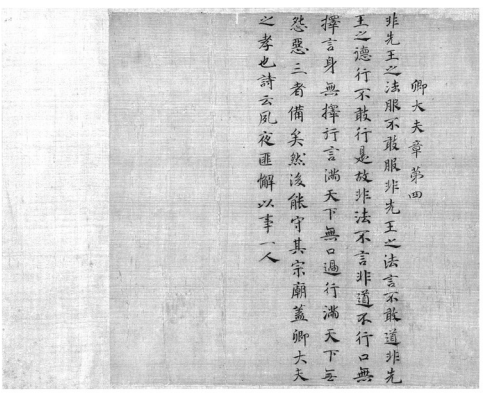




圖32　《宋高宗書孝經馬和之繪圖》〈卿大夫章〉　臺北　國立故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫


善財童子第二十六詣難國中參婆須密女現真金色身出光明或現或觸無欲無著了悟欲空皆獲道果得離貪慾深法門證功德感尚讚曰

相逢相問勻河四
高行如來一寶鉢
執手抱身心月靜
吻脣唼舌戒珠圓
人非人女皆隨現
天與天形應不偏
三德已明貪欲際
酒摟花侗許由

圖33 《佛國禪師文殊指南圖讚》第二十六參詣



圖34 宋人 《人物畫冊》 臺北 國立故宮博物院藏


善財童子第十詣住林城參解脫長者一身中現十方佛剎土佛無異國土何殊不來而來要見即見得如來無身莊嚴法門證具足住讚曰

十二年中到住林
住林深處訪知音
有時要見十方佛
無事閑觀一片心
不去不來如焰影
緣生緣滅過光陰
莊嚴門啓誰人到
幽徑落花流水深

圖35 《佛國禪師文殊指南圖讚》第六參詣


善財童子第十一詣摩利伽羅國參海住比丘半年觀察三昧定境現十四類涌百千相般若智照何所不該得普眼捨得法門證正心住讚曰

光陰已過半年間
終日冥然靜若山
身上出生十四類
毫中涌現百千般
一心觀察無休息
六月思惟不等閑
摩利伽天好春色
拂翳梁鶯語綿蠻

圖36 《佛國禪師文殊指南圖讚》第七參詣

臺灣人學學術期刊



圖37　敦煌莫高窟335窟北壁維摩詰經變相中的畫雲手法



圖38　《佛國禪師文殊指南圖讚》第三十二參詣



圖39　《熾盛光佛頂大威德銷災吉祥陀羅尼經》扉畫
宋開寶五年（972）開版　奈良　上之坊藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖40 《文殊指南圖讚》第九參詣



圖41 《文殊指南圖讚》第四十七參詣



圖42 《文殊指南圖讚》第四十八參詣



圖43 《文殊指南圖讚》第四十九參詣



圖44 《文殊指南圖讚》第二十八參詣



圖45 《文殊指南圖讚》第五十三參詣

臺灣大學學術期刊資料庫



圖46　敦煌莫高窟第85窟窟頂北披（862－867）19號榜題　從雲中伸手圖繪



圖47　《文殊指南圖讚》第四十五參詣



圖48　（傳）李公麟　《孝經圖卷》局部　臺北　國立故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖49 《文殊指南圖讚》第五十一參詣

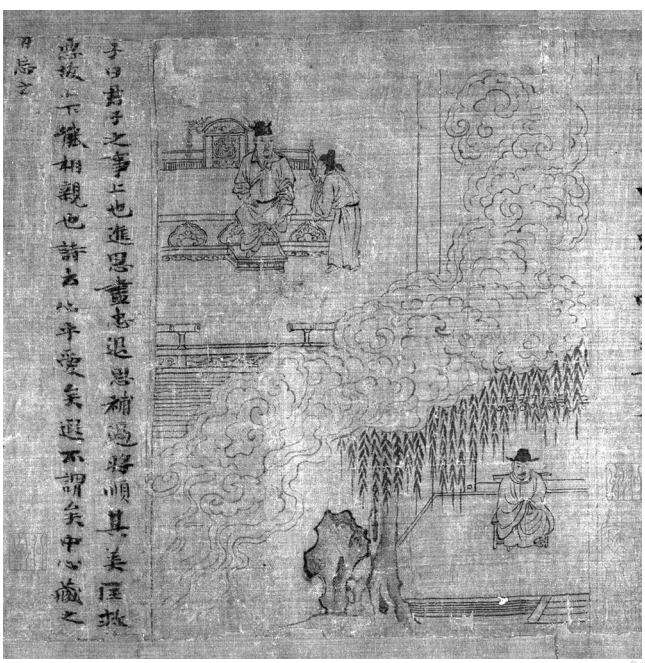


圖50 李公麟 《孝經圖》〈事君篇〉 紐約 大都會博物館藏



圖51 《佛國禪師文殊指南圖讚》第四十一參詣

臺灣大學學術期刊資料庫

Chan Master Foguo's Illustrated Verses of Praise on the Teachings of Mañjuśrī and an Analysis of Visual Narrative

Chen, Yun-ru
Graduate Institute of Art History
National Taiwan University

Chan Master Foguo's Illustrated Verses of Praise on the Teaching of Mañjuśrī is based on the quest of Sudhana in search of wise advisers found in the *Avatamsaka Sutra*, this Buddhist text utilizing the technique of texts accompanied by images to tell the story of a pilgrimage seeking wise advisers. The author of these verses of praise is the monk Weibai, who was bestowed with the sobriquet Foguo Chanshi ("Chan Master Foguo") by the Northern Song emperor Huizong, and the book with a preface by Zhang Shangying (1043-1121) survives as an imprint made at the residence of an official surnamed Jia. Much of the current research on this book focuses on interpreting its contents and examining its version history, but the present study instead employs the study approach of "visual language" to examine the formal qualities of the motifs in the images and the function of their meaning. Through the interactive result of integrating the two elements of text and image, this book can be seen as material for observing Chan Buddhist visual culture in the Song dynasty and as providing an achievement in the visual narrative that it demonstrates.

The present study examines the book format and effect of *Chan Master Foguo's Illustrated Verses of Praise on the Teaching of Mañjuśrī* from the aspects of materiality and visuality. Then, from the compositions, visual language, and even the effect of visual narrative, it analyzes how the images, Weibai's verses of praise, and text of the *Avatamsaka Sutra* complement each other, focusing on an examination of the intended function of the arrangement of texts and images. Thus, through this case study, it can be shown that Chan Buddhism in the Song dynasty saw the use of this type of illustrated book format as worthy of attention, also offering religious art an alternative research outlook from that of ceremonial works.

(Translated by Donald E. Brix)

Keywords: Sudhana, illustrations of the *Avatamsaka Sutra*, pictorial narrative, visual language, Song dynasty Chan Buddhist art

臺灣大學學術期刊資料庫