



圖一 唐香積寺白石奉獻塔，長安縣博物館藏，Fondazione Palazzo Strozzi 版權所有。

香積寺唐代奉獻小塔

中國出土的金剛界「五部心觀」系圖像

香積寺出土白石奉獻小塔，典藏於陝西長安縣博物館。如下討論，應為八世紀下半葉中唐遺物。塔龕造像與九世紀唐朝傳入日本、千年來密藏於天台宗三井寺（園城寺）的密教金剛界「五部心觀」系圖像，應屬同一源流；管見所知，此為中國中原本土首次發現此類造像。白石小塔圖像透露了金剛界曼陀羅在唐代有著階段性或多元發展的傾向，並非自印度或西域傳入圖像後便定於一宗。目前除了筆者的一篇簡要展件說明，白石小塔密教造像所代表的意義，還未受到應有重視，故著此文，拋磚引玉。（註一）

賴依縵



奉獻小塔早年從香積寺出土，並沒有明確出土報告，此承博物館館方人員確認。長安縣神禾原古剎香積寺，初唐為紀念淨土宗大師善導（六一三—六八一）建，以詩佛王維「過香積寺」詩傳頌千古。古寺附近曾發現「銅燈、石棺、寶瓶等約在百件以上」文物，多出土於估計是過去該寺塔院的東村（註二）。白石塔是否出自東村文物之一，不得而知。管見並無

香積寺與密教相涉紀錄，但正如周一良先生指出，唐代即使某寺成某宗派中心，他宗僧人仍可同居此寺（註三）。雕造密教像的白石塔出土於淨土宗名剎，可為見證。

白石小塔圖像

石塔有覆鐘型覆鉢，通高四〇公分，下承八角座，實心，沒有裝藏舍利或經典，塔頂原應有相輪（chakra）

甚或塔刹等，但今斷壞，只餘鼓型平頭（hamika）。二〇〇八年春，石塔赴佛羅倫斯展覽，義大利修復人員做清理時發現平頭有銅鏽遺痕，若自發掘迄今未有人為干擾，其或顯示當年相輪或塔刹等可能為銅製，但確實狀況仍待釐清。小塔四面開龕，每龕中各有一結跏趺坐於蓮台上的菩薩裝寶冠佛，各龕間則有騎乘鳥獸座之四菩薩，共八尊造像。塔身上方淺浮雕單

學與思

■ 香積寺唐代奉獻小塔：中國出土的金剛界「五部心觀」系圖像

觀音像等，學界的定年都在八世紀下半葉（註四）。香積寺以白石造的奉獻小塔，依材質與風格觀察，時代斷限也應屬這個範圍。
以大安國寺出土、保存較完整的金剛手明王坐像（圖四）與白石塔的菩薩裝寶冠佛比對為例，整體而言兩者都有頭大身小的比例，條帛及下裳的髮褶厚重、缺乏盛唐造像之流暢翻轉與變化，而用以固定下裳的條帛則皆緩緩垂到臺座、造成線性的拉長與流動的視覺效果。再者，兩者皆利用條帛的左右翻飛，營造律動的生氣，並在視覺上增加下盤所佔之空間比

例，平衡頭部比例偏大的不穩定感。若將白石小塔與中原地區年代同屬中唐的紀年圓雕，有著長慶年間（八二一—八二五）紀年、河南滎陽大海寺出土的菩薩像比較，可以更明確看出，其風格比較接近於八世紀下半葉長安派白石像，而非身軀結組如長方形塊狀、耳璫、瓔珞、天衣等細節趨向簡化的九世紀河南造像（圖六）。
而白石塔台座最下層的波浪弧形開光在大安國寺菩薩像、寶生佛造像（圖五）及咸信與安國寺造像關係密切、時代相近的著名波士頓博物館藏白石菩薩像台座皆可見到（圖七），

一份一氣呵成的生動氣韻，但仍可一窺盛唐遺韻。
唐代金剛界曼陀羅與「五部心觀」
白石小塔圖像與藏於日本的金剛界「五部心觀」應屬同一源流，在此扼要簡介。金剛界與胎藏曼陀羅傳為唐代密教最重要的一對曼陀羅，唐代密教嫡裔的日本密教寺廟，多懸掛此對曼陀羅。曼陀羅是密教觀修的重要工具，代表真如實像世界的圖解，成佛之道的藍圖。金剛界曼陀羅（圖八）是金剛界大日如來甚深證悟的圖示



圖五 寶生如來，西安大安國寺址出土，八世紀，Fondazione Palazzo Strozzi 版權所有。



圖六 金髻菩薩，後為光相菩薩，河南滎陽大海寺址出土，九世紀，Fondazione Palazzo Strozzi 版權所有。

而白石小塔寶波羅蜜菩薩與安國寺寶生如來之馬座設計與處理手法亦相近（圖三，圖五）。整體而言，中唐白石小塔造像與盛唐佛菩薩像相比，雖然少



圖三 寶波羅蜜菩薩 Felix Schöber 攝

層覆蓮瓣，其下珠鬘瓔珞莊嚴，彷彿天宮摩尼寶殿。（圖一）
四佛頭戴三葉形高冠，垂髮，頸有三道，自左肩斜披一天衣，耳璫、頸

環珞、臂釧、腕釧嚴飾，繪采結於寶冠兩側垂曳至蓮臺側，條帛環繞飄動於肘處，佛身後浮雕烈焰熊熊之頭光、身光（圖二，表二）。四菩薩則面部多嚴重損毀，梳高髻，戴有繪之小冠，自左肩斜披一天衣，並有條帛批於肩上、挽於上臂、下垂至蓮臺兩側（圖三，表一之一，表二）。雙手結金剛拳，捧持各尊之三昧耶型（象徵物），結跏趺坐於鳥獸座撐舉的雙層蓮臺。依順時針方向分別為象座（圖一、表一之一 a）、馬座（圖三，表一之一 b）、孔雀座（表一之一 c）、及金翅鳥（迦樓羅，Garuda）

依造像碑銘紀錄推斷，唐長安以白石造像的風尚，大約在七八〇年左右告終。西安附近出土的白石造像，如西安大安國寺遺址出土的密教造像群、興慶宮景龍池舊址發掘的密教聖



圖二 寶冠佛之一 Felix Schöber 攝



圖四 金剛手，西安大安國寺址出土，八世紀，China at the Court of the Emperors, 圖37。

座漫漶嚴重，前者是自然界的百鳥之王，後者則為印度神話中的猛禽。孔雀目光炯炯，有長尖喙、冠翎，高浮雕的尾屏可由菩薩之繪帛披掛其上見其豐厚。金翅鳥頭部已遭損毀，但其肉冠遺跡仍可依稀分辨，趾爪則清晰地棲於塔沿。
年代
依造像碑銘紀錄推斷，唐長安以白石造像的風尚，大約在七八〇年左右告終。西安附近出土的白石造像，如西安大安國寺遺址出土的密教造像群、興慶宮景龍池舊址發掘的密教聖

座（表一之一 d），以前二者保存較完整。象座雙眼圓睜，象耳、象牙與象皮厚重的纏折皆如實表現，馬座則為俊俏的有翼飛馬，悠然回首跪坐。表現禽類的孔雀座與金翅鳥

學與思

香積寺唐代奉獻小塔：中國出土的金剛界「五部心觀」系圖像



圖九 「五部心觀」，完本，三井寺，卷首：金剛界五方佛，自右至左：大日、阿闍、寶生、彌陀與不空成就如來，《國寶三井寺展》，圖五。



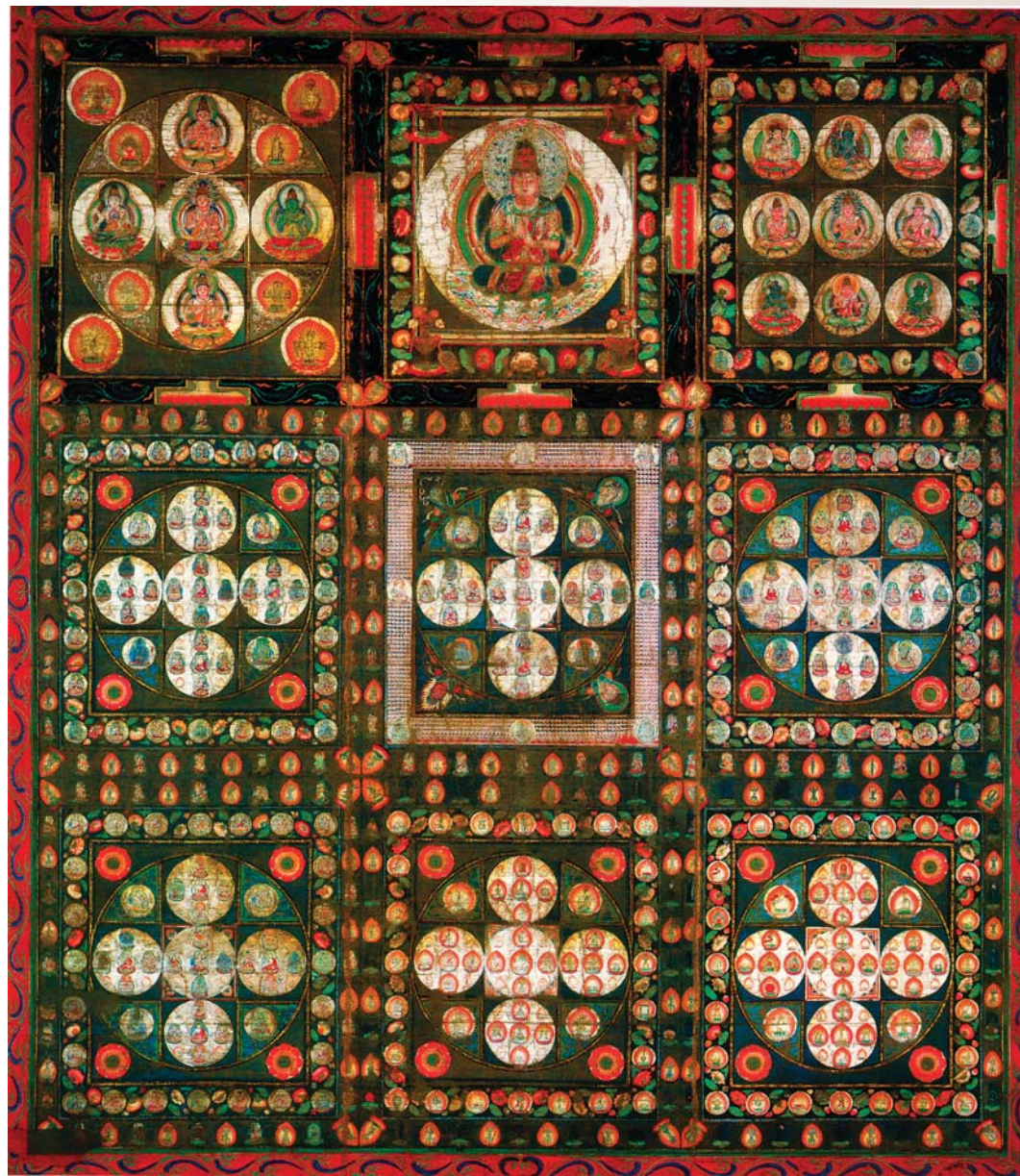
圖七 唐菩薩像，八世紀，波士頓美術館，作者攝。

陀羅兩大系統。源流皆是九世紀中唐請回日本的唐代曼陀羅，然前者轉寫譜系明確，後者則否。另有園城寺「五部心觀」金剛界曼陀羅唐代原本（圖九），但「五部心觀」千年來密藏於寺院，影響不大。在中國，直到上世紀八十年代末，陝西扶風法門寺出土了晚唐咸通十二年（八七二）金剛界造像寶函，首度打破中原本土沒有留傳或出土兩部曼陀羅的空白。（註五）。

「五部心觀」是金剛界曼陀羅諸尊圖像的白描本（圖九），非供懸掛於大堂之曼陀羅圖（圖八）。卷末有胎藏法祖師善無畏（六三七—七三五）跪持柄香爐像，及入唐日本天台僧圓珍（八一四—八九一）題跋，記此本為大中九年（八五五）長安青龍寺法全所授，藏於日本天台總本山之一大津三井寺之完本，咸信是九世紀圓珍請回之唐代寫本。「五部心觀」繪金剛頂經初品所說的六種曼陀羅及其觀想法之傳授。除少數例外，紙面共分上、中、下三段，分別有諸尊像容、對應之悉曇梵字真言及其三昧耶形及手印。（註六）

白石小塔四波羅蜜菩薩

四菩薩雖然頭部、持物多損毀或磨泐，獨有一尊捧持之物：金剛杵，完整清晰地保留。配合其象座，可知此尊為金剛界「五部心觀」所繪之金



圖八 金剛界九會曼陀羅（傳真言院曼陀羅），九世紀後半，教王護國寺，《曼荼羅と來迎圖》，圖五。

化，如來抽象的德行、智慧以擬人化的佛菩薩形象構成曼陀羅，方便行者思惟證道。密教造像多有根本經典儀軌以為依據，金剛界曼陀羅亦不例外。其根本經典是不空金剛（七〇五—七七四）在河西所譯之三卷《金剛頂一切如來真實攝大乘現證大教王經》（七五三—五五年），即俗稱的《金剛頂經》；但最早傳到唐代的相關經典則是其師金剛智（六七—七四一）翻譯的《金剛頂瑜伽中略出念誦經》（七三三年）。兩本所述曼陀羅最大的不同在於金剛智所傳本，諸佛菩薩騎乘鳥獸座，不空本則否。至於金剛界曼陀羅佛菩薩尊格的數量與排列，則兩者一致。

隨著唐代密教在宋代的沒落，金胎二部曼陀羅消逝在中國歷史的洪流。但唐代密教傳入日本後，開枝散葉，到二十一世紀仍法脈不絕。流傳至今，東瀛仍保留數種反映唐代金剛界曼陀羅面貌的曼陀羅版本。最為世人熟知的是空海創立的真言宗之「現圖」曼陀羅、天台密教的八十一尊曼

表一 香積寺白石塔造像與各版本金剛界曼陀羅四波羅蜜比較表：

	a. 金剛波羅蜜	b. 寶波羅蜜	c. 法波羅蜜	d. 羯磨波羅蜜
1. 香積寺 白石小塔 西元八世紀 下半葉				
2. 五部心觀完本 三井寺藏 唐代 下限855年				
3. 八十一尊曼陀羅 根津博物館 (滋賀金剛輪 寺傳來) 十二~十三 世紀				
4. 現圖金剛界曼陀羅 1869年開版。 依據1034年轉 寫九世紀高雄 曼陀羅之白描 本				
5. 法門寺 四十五尊 金剛界寶函 西元871年				
6. 法門寺 捧真身菩薩 西元871年				



圖十 金剛頂經所說金剛界大曼陀羅大日如來與四波羅蜜 (依大正大藏經圖像部1, 頁893之大日如來與頁908四波羅蜜之三昧耶形重建)。

剛波羅蜜(圖一, 表一之一 a, 二 a)。騎馬座之菩薩所持三瓣寶珠, 雖殘損近半, 但仍可見其輪廓(圖三, 表一之一 b, 二 b)。乘金翅鳥座之菩薩所持之羯磨杵已風化, 無法辨明, 但其輪廓與羯磨金剛杵符合(表一之一 d, 二 d)。惟乘孔雀座之菩薩所應持之蓮花因損毀嚴重, 已完全無法辨認(表一之一 c, 二 c)。以順時針方向, 騎馬座、孔雀座、及金翅鳥座之菩薩分別為持寶珠、蓮花

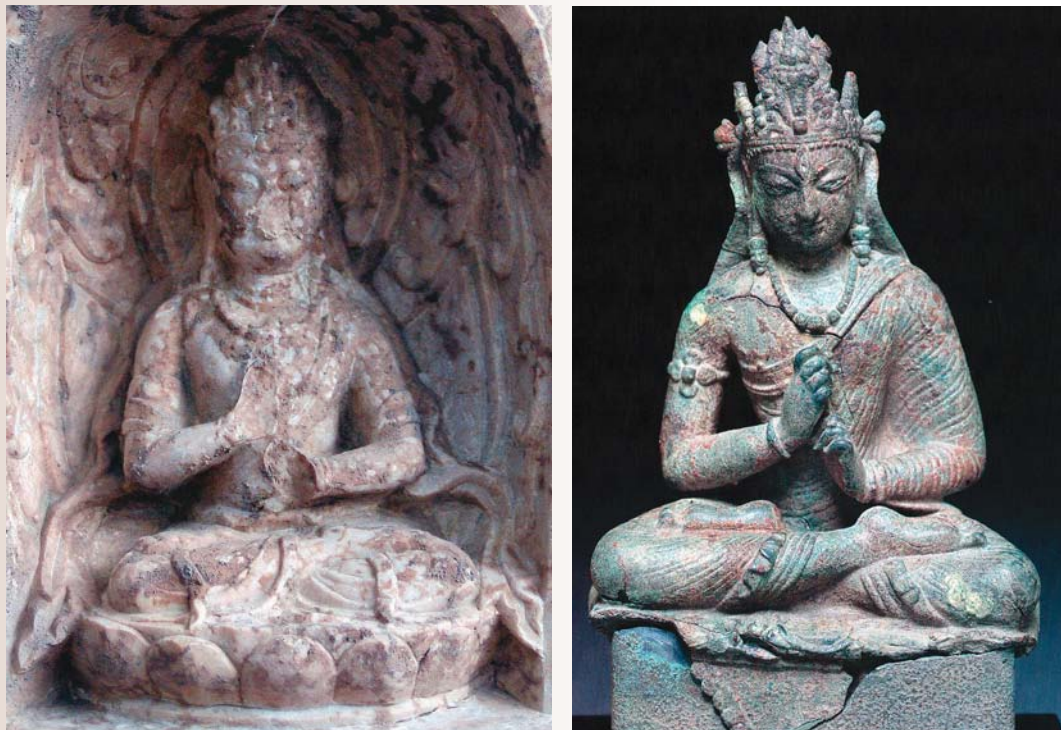
與羯磨金剛杵之寶波羅蜜、法波羅蜜、業(羯磨)波羅蜜菩薩。必須提及的是, 金剛界四部智慧的形象: 四波羅蜜, 在上述兩本根本經典中皆是以三昧耶形(象徵)的形象出現, 並未擬人化成菩薩形; 也就是以金剛杵、寶珠、蓮花與羯磨金剛杵的形象順時針圍繞大日如來(圖十), 而傳授金剛界法的祖師金剛智、不空金剛師徒八世紀初傳到唐土的金剛界曼陀羅圖亦應嚴守此一原則; 但不僅唐代九世紀的相關文獻對於四波羅蜜的記載皆為擬人化的形象, 上述諸本祖型可上溯至九世紀初中唐的日本金剛界曼陀羅、或九世紀末的晚唐法門寺金剛界曼陀羅, 四波羅蜜都是以擬人化、並且是以女尊佛母的形象出現(詳下), 顯示至少在九世紀初以後的唐代中國, 擬人化, 尤其是女尊形成為四波羅蜜圖像主流(註七)。

將白石小塔造像與上述真言宗「現圖」、天台密教的八十一尊系、園城寺「五部心觀」與陝西法門寺金剛界造像諸本之四波羅蜜菩薩比較(表一)。

屬同一系統、沒有騎乘鳥獸座的真言宗「現圖」(表一之四)與法門寺出土的四波羅蜜菩薩像比較(表一之五、六), 兩者之四菩薩都持長莖

一), 可以發現至少存在兩大系統: 一騎乘鳥獸座, 一則否。前者為白石小塔、「五部心觀」與八十一尊系承襲金剛智譯本; 後者則為真言宗「現圖」與法門寺的金剛界曼陀羅, 承襲不空譯本, 沒有乘鳥獸座。

前述三本騎乘鳥獸座的四波羅蜜, 坐騎皆與其佛父一致, 但各版本可能因所依粉本不同, 表現特色亦殊。白石小塔、「五部心觀」的四波羅蜜造型(表一之一, 二), 皆選擇了以雙手結三昧耶印印母: 金剛拳, 捧持其三昧耶的表現形式, 為其他諸本所無。此外, 白石小塔與「五部心觀」的鳥獸座都是以收翅側面像的形式出現, 而八十一尊系(表一之三)的鳥獸則是頭部偏四十五度角的展翅正面像。上述白石小塔與「五部心觀」四波羅蜜像的諸點雷同, 顯示兩者應傳抄源流相近的粉本, 若再比較另一組造像, 更能凸顯兩者的近親源流。



圖十一 智拳印大日如來，斯瓦特，八世紀（右），《西遊記のシルクロード三藏法師の道》，圖75，與白石塔寶冠佛之二（左）。

蓮與各尊的三昧耶形。金剛波羅蜜做觸地印持金剛杵，寶波羅蜜捧寶珠，法波羅蜜做定印、持長莖蓮，羯磨波羅蜜則捧羯磨杵於胸前。眞言宗「現圖」曼陀羅也是以相似的形式表現，雖然經過一千多年輾轉傳抄，有所疏漏，例如金剛波羅蜜的持物消失等細節（表一之四 a），（事實上，法門寺四十五尊寶函之寶波羅蜜所持寶珠，難以辨認，見表一之五 b），但整體而言，這兩組版本的設計理念與細節相近，顯示其傳抄同一源流之粉本，明顯的與白石小塔及「五部心觀」或八十一尊系曼陀羅分屬不同系統。總結而言，除了「五部心觀」的四波羅蜜戴五佛冠而非如白石小塔菩薩像梳高髻，其與白石小塔造像無論是菩薩捧持三昧耶形的造型、鳥獸座的細節表現、及以冠帶翻飛造成生氣律動的效果等，都是其他諸本所無，而此兩本所共有。

但白石小塔造像與「五部心觀」有一明顯相異處，香積寺白石塔與轉寫譜系不盡明確的八十一尊系曼陀羅，是以身披天衣的菩薩裝表現，但其他各版本包括「五部心觀」，菩薩身穿女性尊格特有的服飾：「鬘褶衣」，其特色是天衣覆蓋上身、手肘處有一圈縐折花邊，顯示這些版本的四波羅蜜都是女尊像。香積寺白石塔與「五部心觀」系四波羅蜜譜系相近，但卻分別為男尊形與女尊形。事實上，九世紀的「五部心觀」、法門寺圖像或源流為九世紀的「現圖」之四波羅蜜菩薩皆為女尊形。時代為八世紀下半葉的白石小塔四波羅蜜造像，管見為目前流傳最早、並為唐代中原地區唯一以非女尊形式出現的四波羅蜜菩薩像。

佛

白石小塔應於例如唐會昌毀佛時毀損。四佛除了風化與髒污造成的侵蝕，頭部、體軀尚稱完整，唯獨各尊雙手皆被破壞，賴以定訂各佛名號的手印（姿勢）因此皆不可確認。四佛手印雖殘，但程度不一。象座與馬座間的寶冠佛（圖十一，表二寶冠佛之

表二 香積寺白石小塔四佛與四菩薩依相關位置排列圖表

China at the Court of the Emperors, 圖41: Felix Schöber攝 作者圖像處理



學與思

■ 香積寺唐代奉獻小塔：中國出土的金剛界「五部心觀」系圖像



圖十三 塔波寺，四身大日如來，十一世紀，Tabo，圖97。

佛。寶冠佛之二的手印，如上述，最有可能結大日如來的智拳印；寶冠佛之一，可以結說法印、無畏印甚或智拳印，但唐代金剛界曼陀羅系統中，諸如來沒有結說法印，因此此尊最可能結無畏印或智拳印；其餘兩尊佛可能結組的手印與第一尊相同。總結而言，四如來最有可能結組的手印

只有無畏印與智拳印，有兩兩結同一手印、或一如來結一手印其他三尊結另一手印、或四尊如來都結相同手印等各種排列組合。然而金剛界曼陀羅根本經典云：「金剛界（大日）如來：一切面安立」、「四面毘盧遮那佛」（註八），造像時工匠以東、西、南、北四方，代表一切面（方向），因此造

四面大日（圖十二）或面對四方的四身大日（圖十三）代表大日如來遍察一切（方）的智慧。白石小塔是否以四尊結智拳印的大日如來，表達對上述經文的理解？而如果考慮白石小塔與「五部心觀」的關係，「五部心觀」中只有大日如來為頭戴寶冠身披天衣的菩薩形，其他四佛皆現出家像的比丘形（圖九），而白石小塔四佛皆為菩薩形。無論如何，塔是法身常住、遍滿虛空大日如來的三昧耶形，大日眷屬四波羅蜜菩薩的存在，點出此白石塔的象徵意義。而無論是結哪一種手印的寶冠佛，都代表大日如來化現娑婆，為眾生常轉法輪的慈悲。

小結

如前所述，四波羅蜜菩薩在根本經典中，是以象徵，也就是三昧耶形的形象出現，金剛界祖師金剛智、不空嚴守經典，未傳擬人化形的四波羅蜜，那麼，目前應為存世最早的唐代擬人化四波羅蜜例證、香積寺白石小塔男尊形四波羅蜜所依粉本，是金剛智師徒以外西來祖師傳入，抑或在中國

表三 金剛界五智如來

五智如來	位置	印形	鳥獸座	部族
大日如來	中尊	智拳印	獅座	佛部
阿閼如來	東尊	觸地印	象座	金剛部
寶生如來	南尊	與願印	馬座	寶部
無量壽如來	西尊	定印	孔雀座	蓮華部
不空成就如來	北尊	施無畏印	金翅鳥座	羯磨部

二），左手置於腹前，應為金剛拳印，右手置於胸前正中，一般狀況下，其手印可能是說法印或無畏印；但引人注目的是，兩手掌位置之排列，令人不得不起金剛界大日如來特有的「持作金剛指，右手安於左」的智拳印。（圖十一）依順時鐘方向依序討論，馬座與孔雀座間與孔雀座與金翅鳥座間之佛（表二寶冠佛之三、四），左手自肘部上下斷壞，右手雖殘損嚴重，但可知都上舉至胸前；而位於金翅鳥與象座間之佛（表

上述白石塔四佛的手印雖殘，但右手都上舉至胸前，所以沒有結定印、觸地印或與願印的可能，也就是說，四佛中沒有寶生、阿閼或彌陀



圖十二a 四面大日如來，那爛陀，十一世紀，新德里博物館藏，Huntington Archive of Buddhist and Related Art, 編號55969。



圖十二b 四面大日如來與三昧耶形四波羅蜜，那爛陀，十一世紀，新德里博物館藏，Huntington Archive of Buddhist and Related Art, 編號0027341。

二，寶冠佛之一），雙手大致保存良好，左手應結金剛拳，右手為說法印、無畏印甚或智拳印。除了表現釋迦降魔成道、或華嚴教主毗盧遮那佛等的菩薩裝佛，寶冠佛通常多是密教佛。而四波羅蜜菩薩是密教金剛界曼陀羅大日如來四眷屬，因此必須考慮白石小塔龕內四佛是密教佛，並且是與金剛界有關之佛格。金剛

來出現更多證據檢證。

結合目前文獻與考古出土文物觀察，香積寺白石奉獻小塔的出土，顯示唐朝金剛界四波羅蜜有著多元化的圖像，其有時代或有先後並重疊的三階段表現：從金剛智師徒所傳恪遵經典的三昧耶形，到八世紀下半葉白石小塔的擬人化（男尊）菩薩形，以及至遲於九世紀初確立風行於中、日金剛界曼陀羅的佛母女尊形四波羅蜜菩薩。總結而言，白石奉獻小塔為密教金剛界造像，不僅可能以四身寶冠佛表現「四面毘盧遮那佛」，詮釋經典「金剛界如來：一切面安立」，東亞罕見；其四波羅蜜造像，更為整個密教文化圈之相關研究與密教傳播模式提供新的證據與思考途徑，值得學界重視。

（銘謝 Sabrina Rastelli 教授與 Felix Schöber 博士，拍攝白石小塔細部照片並提供相關資訊，Fondazione Palazzo Strozzi 惠允照片；以及陝西文物局劉雲輝副局長與長安縣博物館人員於二〇〇七年春選件期間之協助。）

作者任職於本院器物處



圖十四 大日如來，喀什米爾，九世紀，大都會博物館藏。曹德啓攝

國的密教祖師所創？擬人化的四波羅蜜，並不一定是通例，金剛界曼陀羅的印度註釋，或提及四波羅蜜為三昧耶形、或為女尊形；自古至今兩種形象的四波羅蜜在西藏並行不悖（註九）。四波羅蜜形象在密教文化圈的例證，管見確定較早的例子有十世紀末或十一世紀、鑄於大日如來寶座四方的三昧耶形四波羅蜜（圖十二b），以及十到十二世紀東印度歐利薩（Orissa）寶耳（Ratnagiri）出土奉獻

佛塔造像之女尊形例證（註十）。雖然先賢言，早在《金剛頂經》集結之初，四波羅蜜已有以女尊形式出現的傾向（註十一），但以目前證據觀察，唐代流傳的擬人化金剛界四波羅蜜菩薩形象，在整個密教文化圈時代相當早，源流追索困難。

小塔主尊四佛與喀什米爾、斯瓦特等西北印度寶冠佛造像風格頗多相類，例如略顯豐腴的臉頰、頭部偏大的比例、透雕帶長冠繪的三葉形寶冠

與肘部垂下披帛等特色（圖十一、圖十四）；而前述四波羅蜜、四佛以繪采翻飛造成律動的效果，亦時出現在喀什米爾造像。目前印度密教諸尊騎乘鳥獸座的例子，除了其他少數作例，多出自喀什米爾。事實上，西北印度地處印度本土到中亞及中國要道，在傳播密教到唐代甚或宋代中國，有一定的作用。白石小塔擬人化四波羅蜜造像源流不明，但造像風格與西北印度喀什米爾等地區相涉。

白石小塔男尊形四波羅蜜菩薩，或依域外例如喀什米爾傳入粉本忠實模仿，或為唐朝密教祖師依域外菩薩像風格創發，目前難有定論；雖然與白石小塔圖像屬同一源流的「五部心觀」亦被認為與西北印度造像風格有關（註十二），此卷卷末繪有肖像之善無畏取道喀什米爾抵唐。古來有「五部心觀」為胎藏法祖師善無畏所傳之金剛界法，但因相關證據不足，只能聊備一格，香積寺白石小塔造像是否可為此說增添一有意義例證，有待未

註釋

1. "Votive stupa," *China: at the Court of the Emperors*, S. Rastelli ed., Milano: Skira, 2008, 278.
2. 陳景富，《香積寺》，三秦出版社，1986，頁30。
3. Chou Yi-linag, "Tantrism in China," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1945 (8), 331.
4. 松原三郎，《中國佛教雕刻史論》本文編，東京，吉川弘文館，1995，194-97。Helmut Brinker and Roger Goepfer, *Kunstschätze aus China, 5000 v. Chr. Bis 900 n. Chr., Neuere archäologische Funde aus der Volksrepublik China*, Zürich: Kunsthhaus 1980, 212-222.
5. 韓偉，《法門寺唐代金剛界大曼陀羅成身會造像寶函考釋》，《文物》1992-8，41-54。吳立民、韓金科，《法門寺地宮唐密曼陀羅之研究》，香港，中國佛教文化，1998，134-333。
6. 「五部心觀」有完本與前欠本，相關研究異說衆多，但早年高田修由梵文為基礎，考定三井寺（園城寺）圓滿院完本為唐代請回原本之說，於學界行之有年（高田修，〈五部心觀の研究〉，《美術研究》173, 139-173）。近年王雲由繪畫風格出發，與現存唐畫比對，提出新說法，認為前欠本是原本成立後相當早期的轉寫本，為八世紀中葉到後半的唐寫本；完本則為圓珍返日到入滅間所繪之東瀛寫本（858-891），（王雲，〈園城寺藏「五部心觀」について〉，《佛教藝術》284, 29-66）。新說除了沒有對八田幸雄的結論提出解釋：即「五部心觀」引用了成立於九世紀初的經典，因此目前所見版本的成立年代不能早於九世紀初（八田幸雄，《五部心觀の研究》，京都，法藏館，1981，272）；亦不易解釋無論前欠本或完本，都存在著轉寫圖像細節失真、無描寫力的現象，例如寶波羅蜜馬座之羽翼，此種現象多發生於寫本被轉寫多次，以致摹寫者無法理解所繪對象以致。
7. 詳見拙文，〈被遺忘的曼陀羅：唐代初傳的金剛界曼陀羅〉，《故宮博物院院刊》，總133期，16-26。
8. 分別出自大正大藏經，十八冊，208a、227b。
9. 田中公明，〈四波羅蜜菩薩的成立について〉，氏著《インドテベト曼荼羅の研究》，京都，法藏館，1996，91。
10. Mallar Ghosh, *Development of Buddhist Iconography in Eastern India: a Study of Tara, Prajnas of Five Tathagatas and Bhrikuti*, New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1980, 130-31.
11. 田中公明，同前注，92。
12. 安元剛，〈北西インドにおける密教圖像の展開〉，《密教圖像》23。

圖片引用書目

1. 中野政樹等，《曼荼羅と來迎圖》，東京：講談社，1991。
2. 大阪市立美術館等編，《國寶三井寺展》，大阪：NHK大阪放送局，2008。
3. 石田茂作等，《園城寺》，東京：講談社，1971。
4. 朝日新聞社文化企畫局大阪企畫部編，《西遊記のシルクロード三藏法師の道》，東京：朝日新聞社，1999。
5. Koch, Alexander, "Der Goldschatzfund des Famensi. Prunk und Pietät im chinesischen Buddhismus der Tang-Zeit," *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseums Mainz* 42, 403-542.
6. Deborah E. Klimburg-Salter, *Tabo: a Lamp for the Kingdom: Early Indo-Tibetan Buddhist Art in the Western Himalaya*, Milan: Skira, 1997.