



黃懷軒攝於展廳

「《法華經》及其美術」特展簡介

■ 鍾子寅

《法華經》是佛教大乘初期的典籍，約成立於西元一世紀前後的印度。自西元三世紀傳入中國，《法華經》逐漸受到推崇，之後更普及朝鮮半島、日本。法華信仰可說是東亞佛教文化圈的一大特色。其中的《觀世音菩薩普門品》，更被東亞佛教徒日常唸誦，對觀音信仰在東亞的盛行，扮演了推波助瀾的角色。

歷來解析一部佛典，常將經文分為「序分」、「正宗分」、「流通分」三部分。「序分」說明該經宣講的地點、參與人物等背景，「正宗分」闡明該經教義或細說修行途徑，「流通分」頌揚修行這部經典的利益，並鼓勵信眾廣為流傳。本展覽借此傳統亦分為三大單元，「序分」介紹《法華經》這部典籍，「正宗分」介紹《法華經》在美術表現上的幾個重要主題與類型，「流通分」則呈現《法華經》鼓勵弘揚的主題與歷史上的流傳，試圖透過典籍與美術遺品，呈現這部千餘年來激勵東亞人心的佛典及其在美術上的成就。

唐朝大約玄宗（712-756 在位）初年，西京（今陝西長安）龍興寺有位楚金禪師於靜夜持誦《法華經》，當誦到第 11 品〈見寶塔品〉時，身心彷彿進入禪定狀態，忽見多寶塔現在眼前，釋迦牟尼佛的分身佛遍布天空。楚金禪師淚如雨下，於是開始布衣一食，足不出戶，六年後誓建多寶塔。據說楚金的誠心感動了佛，因此「感通帝夢」，唐玄宗便派宦官前來捐錢幫助建塔、還頒賜了匾額。建塔完成時，楚金禪師遂與同修大德 49 人，相約每年春秋兩季，舉行「法華三昧」的懺儀，唐玄宗因此降旨成爲固定法事。楚金禪師還奉旨抄寫《法華經》一千部用以鎮塔，其中金字有三十六部；另再書寫一千部，散施給大眾。

楚金禪師建多寶塔的因緣，在當時建碑留下了記載，由與李白（701-762）有交遊的岑勛（生卒年不詳）撰文，碑文書法則由書法家顏真卿（709-785）執筆，即〈大唐西京千福寺多寶佛塔感應碑〉。（圖 1-1、1-2）〈多寶塔碑〉爲顏真卿早年代表作，書學史上赫赫有名，對書學有涉略者都不陌生；但可能多數人沒意識到其內容與法華信仰有關。

《法華經》的教說及印度的成立背景

《法華經》是佛教大乘初期的典籍，約成立於西元一世紀前後的印度。在《法華經》中，釋迦牟尼佛透過不同的方式，一次又一次地宣說人人都能獲得跟佛陀一樣的圓滿智慧，也就是經文所說的「成佛道」、「作佛」，並要衆人相信自己有這樣的潛力。

釋迦牟尼佛入滅後，佛教教團逐漸分裂爲重視傳統的「上座部」、以及因應社會變化而產生的「大眾部」，後者之後發展出一個支派，更強調修行目的是要利益衆生，自稱「大乘」，

意思是「偉大的車子」，並批判傳統派別爲「小乘」（低劣的車子），彼此衝突激烈。傳統的上座部認爲：只有導師釋迦牟尼能成佛；一般人努力修行以達到羅漢的層次爲目標。但《法華經》提出人人都能成佛，其方法是「行菩薩道」，包括禪定、遵守戒律過嚴謹的生活、發願以慈悲心利益衆生等，從而將修行者的學習典範從傳統的羅漢轉變爲菩薩。

不過，雖然修行目標與學習典範有別，《法



圖1-1 大唐西京千福寺多寶佛塔感應碑（清拓全碑本） 唐岑勛撰、顏真卿書 原碑：陝西西安 天寶11年（752） 中央研究院歷史語言研究所藏

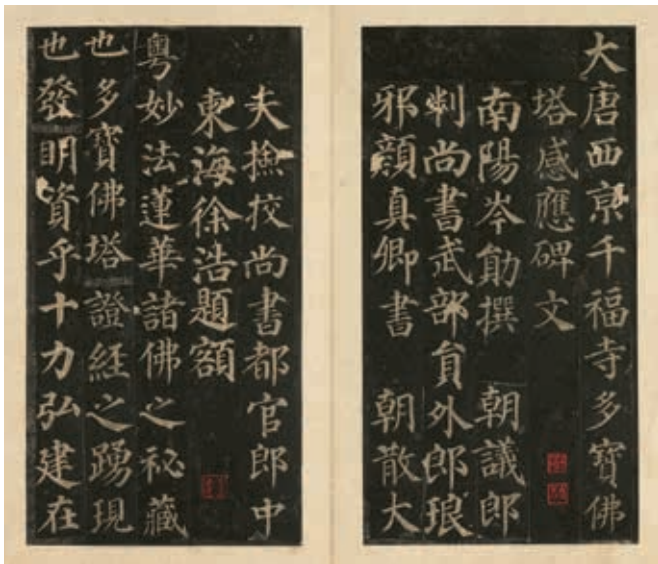


圖1-2 大唐西京千福寺多寶佛塔感應碑（宋拓剪裁本） 唐岑勛撰、顏真卿書
原碑：陝西西安 天寶11年（752） 國立故宮博物院藏 故帖000019

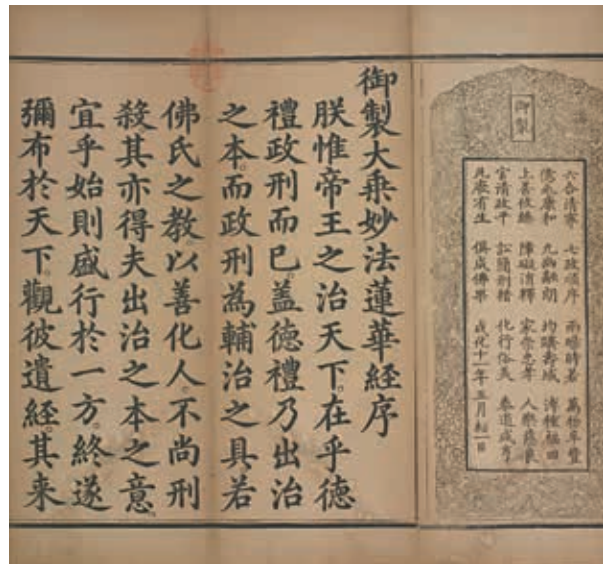


圖2 《妙法蓮華經》局部 十六國鳩摩羅什譯 明成化11年(1475)
內府刊本 國立故宮博物院藏 故佛000049~000055

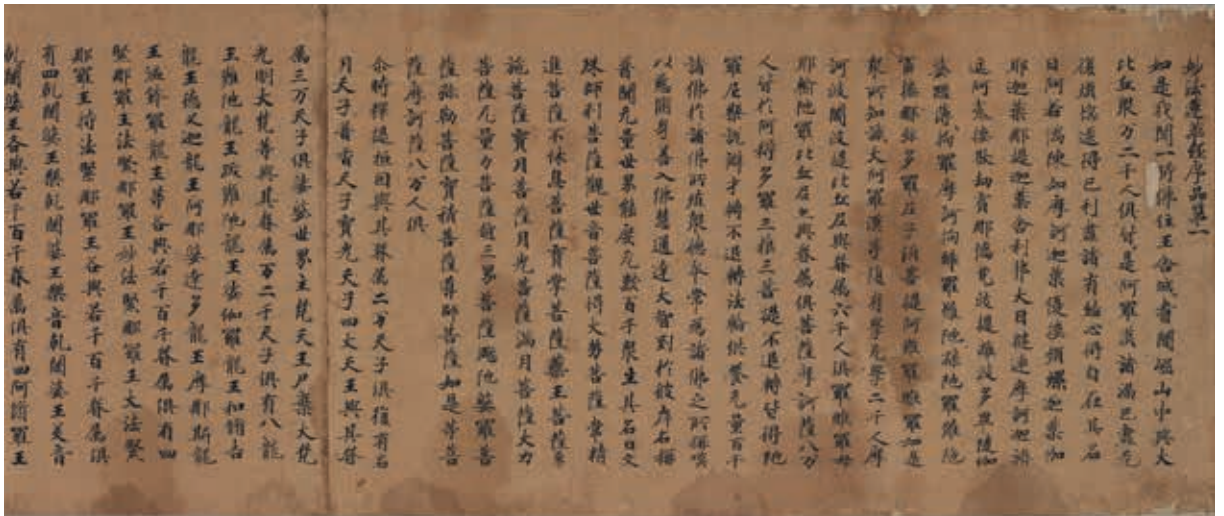


圖3 《妙法蓮華經·卷一》局部 十六國鳩摩羅什譯 敦煌唐人寫本 國家圖書館藏

華經》仍試圖站在大乘的立場來調和與上座部的矛盾，將傳統的上座部，視為是佛陀早期因弟子難以理解深奧的道理而說的「方便法」（以「聲聞」、「緣覺」、「佛」等「三乘」為代表），比較粗淺；而大乘的《法華經》，則是

直到最後時機成熟時才宣說的圓滿教法，用以把眾人引導到成佛境界，稱為「一佛乘」。《法華經》總結佛陀一生的教說，就是透過「三乘」方便法，要通往「一佛乘」，也就是「會三（乘）歸一（乘）」。



序分

第一大單元將介紹《法華經》的各種漢譯本、各品主要內容、歷來解釋此經的重要著作、以及根據《法華經》發展出來的佛教儀式。宗教美術圖像多是依據經典而創作，對於《法華經》文本的認識，有助於理解其美術圖像。

一、《法華經》的漢譯與內容

經中亞絲綢之路，《法華經》自西元三世紀傳入中國，歷經多次漢譯，現存竺法護（約230-307年）《正法華經》、鳩摩羅什（344-413，或350-409）《妙法蓮華經》、闍那崛多（523-605）《添品妙法蓮華經》三種全譯本。其中以鳩摩羅什本文辭簡練優美，流傳最廣。院藏明成化十一年（1475）司禮監下所設「漢經廠」之刊本（圖2）即為鳩摩羅什譯本，以具有「御製」二字的經牌讚、〈御製序〉、以及飾五爪龍紋的織錦書衣為特色。開本與字體皆大，採明初書法家沈度（1357-1434）書風，溫潤秀媚。

本單元另展示各版本《法華經》，刊本、

寫本兼具，一方面介紹《法華經》的內容，一方面呈現其書法、版式等特色。其中特別向國家圖書館借展出自敦煌莫高窟藏經洞（第十七窟）的唐人寫經（圖3），為當時信眾為求獲得福報，雇請專門替人抄寫佛經的職業「經生」所書寫，結體四方，筆畫統一穩定，呈現相當水平。

二、《法華經》的論疏與拜懺

《法華經》在印度即受到諸多重視；在中國，鳩摩羅什將此經與《般若》、《涅槃》並稱為釋迦牟尼佛的「大化三門」；¹至隋代釋智顗（538-597，智者大師）開創天台宗，更將《法華經》推升為釋迦牟尼佛所說經典中的最高位置，不僅提出精細的疏解，更開展出禪修、拜懺的實踐方法。

本單元特別向國家圖書館借展多種《法華經》相關注疏與拜懺儀軌。其中《妙法蓮華經優波提舍》為印度論師世親（Vasubandhu，音譯為「婆藪槃豆」，四~五世紀）所著《法華經論》

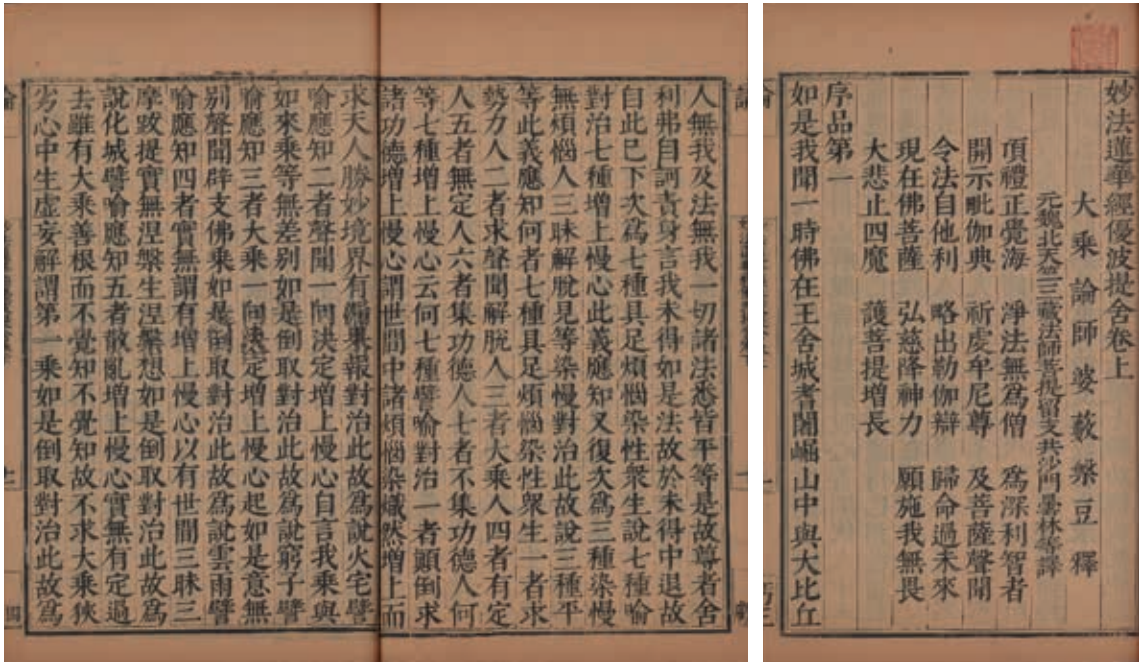


圖4 《妙法蓮華經優波提舍》 婆藪槃豆釋：北魏菩提留支等譯 《嘉興藏》刊本 明崇禎17年（1644）泰和郭承吳刊 國家圖書館藏



圖5 釋迦牟尼佛 河北 北魏太和元年（477） 國立故宮博物院藏 購銅000117

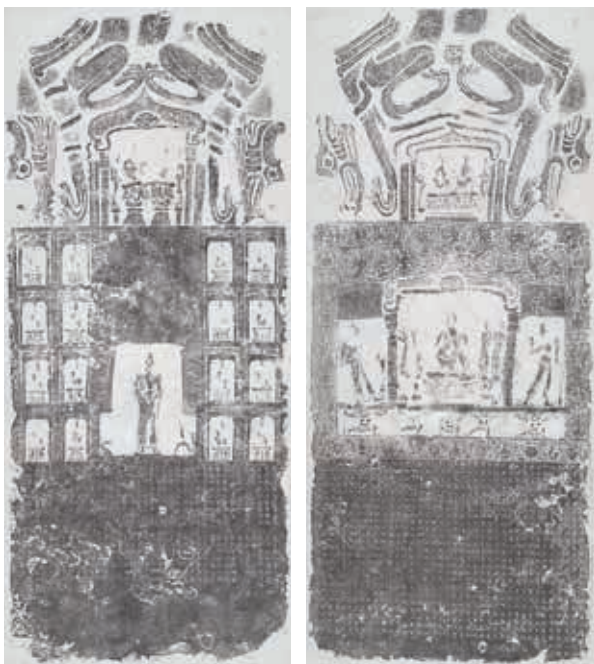


圖6 巨始光等造像碑（拓本） 原碑：山西稷山 西魏大統六年（540）
中央研究院歷史語言研究所藏

的漢譯本（圖4），於北魏時期由北印度僧人菩提留支（Bodhiruci，活動於六世紀初）與曇林共同翻譯。由於其他印度論師的法華注疏以及這本著作的梵文原本都不存，此漢譯本成為唯一的印度法華注釋書，而深具文獻價值，其中特別提到「七種譬喻」，為現存最早提出「法華七喻」（詳後）的論著，認為這七種譬喻故事乃針對七種煩惱眾生的心病。

正宗分

第二大單元將介紹法華美術的幾個重要面向，包括最早出現的「二佛並坐」、經塔信仰、著名的「法華七喻」等主題、以及法華變相的不同表現類型。

一、二佛並坐與經塔信仰

「二佛並坐」是《法華經》最早出現的美術圖像，典故出自《法華經·見寶塔品》：當釋

迦牟尼佛宣說《法華經》到一半時，多寶佛乘坐七寶塔從地下湧現，證明此經所說皆是真實。之後，七寶塔開啓，多寶佛邀請釋迦牟尼佛入坐，二佛遂並坐於塔中。「二佛並坐」代表了過去世與現在世的佛陀共同許諾了《法華經》所宣說教理的真實，成為《法華經》堅定信仰的表徵。

院藏具有北魏太和元年（477）銘文的青銅鑲金釋迦牟尼佛坐像（圖5）為文化部核定的國寶級展件。釋迦牟尼佛盤腿坐在束腰方形臺座上，鵝蛋臉，面貌秀雅，衣紋緊密流暢；背光環繞熊熊火焰，配以座前束腰上的兩隻健挺獅子，顯得活潑有氣勢。其背光的背面更是精巧罕見，分別雕刻「佛誕」（下層）、「初轉法輪」（中層）、「二佛並坐」與「維摩詰與文殊菩薩對坐」（上層）。此作不僅將出自《法華經》的「二佛並坐」放在背光背面上方正中央的顯著位置，「初轉法輪」表述佛陀早年所說的「方便法」，與「二佛並坐」所表述的圓滿的《法華經》以下、上排列，更體現了《法華經》的內涵，從而由此可知此件供養人實為《法華經》的信仰者。

〈巨始光等造像碑〉原碑發現於山西稷山，現藏於中國國家博物館，此次向中央研究院歷史語言研究所借展其拓片。（圖6）依據正面下層的造像題記，造像碑是西魏大統六年（540）以巨始光為首的佛教團體出資建造。巨始光曾任鎮遠將軍、平陽令等職務，為當時的中高階官員。碑的正面上層刻「二佛並坐」，兩側分別有「右相釋迦佛說《法華經》」、「左相多保（寶）佛塔證有《法華經》」的榜題，故事即出自前述的《法華經·見寶塔品》。碑的背面上層刻維摩詰與文殊菩薩對坐，故事出自《維摩詰經》，兩側分別有「維摩詰□□示疾時」、

「文殊師利□法□時」的題記；中層兩側共十六龕，根據題記是《法華經·化城喻品》中接力宣講《法華經》的十六沙彌（原為十六王子）。² 這件造像碑體現了法華信仰在北朝的興盛。

承繼著之前的佛教傳統，《法華經》也強調建造佛塔的功德，但認為塔內應以《法華經》的供養來替代佛陀舍利的供養。唐代以後出現「經塔」繪畫類型，即將佛經經文書寫、排列成佛塔的外型，或許即跟這種思想有關。明人書〈《法華經》塔〉（圖7）為此類經塔的代表作：塔共七層，每層中龕選畫《法華經》各品出現的諸佛，例如第一層畫〈序品〉中的釋迦牟尼

佛，第二、第四層畫〈見寶塔品〉中的「二佛並坐」與七寶塔，第五層畫〈從地湧出品〉中的釋迦牟尼佛各分身佛等；全塔內外以朱線打好欄位，《法華經》全文六萬九千餘字即從第一層佛龕中央上方的「妙法蓮華經。如是我聞」開始，以蠅頭小楷繞著欄位將佛塔「拼」出。

二、法華七喻

釋迦牟尼佛說法善用譬喻，《法華經》更以眾多譬喻故事聞名，其中以「火宅」、「窮子」、「藥草」、「化城」、「繫珠」、「髻珠」、「良醫」等所謂的「法華七喻」最為著名。若說「二佛並坐」主要體現《法華經》的堅定信仰：



圖7 《法華經》塔 明人書 國立故宮博物院藏 故書000515



圖8-1 《妙法蓮華經·卷二》局部 十六國鳩摩羅什譯 宋浙江刊大字本 國立故宮博物院藏 故佛000681

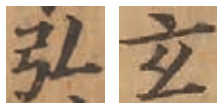


圖8-2 宋浙江刊大字本之「弘」、「玄」（缺末筆避宋諱）



圖9-2 元浙江刊蘇寫本之「弘」、「玄」（無缺筆）



圖9-1 《妙法蓮華經·卷二》局部 十六國鳩摩羅什譯 元浙江刊蘇寫本 國立故宮博物院藏 故佛000188

「法華七喻」則更具體地傳達《法華經》教說的主要內容，也就是佛陀過去所說的僅是權宜的「方便法」，並鼓舞眾人往到達佛陀的智慧境界邁進。

此單元選展院藏宋代與元代刊本，一方面介紹「法華七喻」的譬喻故事內容，另一方面也讓觀眾觀察其從文本轉變為圖像的巧思、以

及版本間的異同。宋浙江刊大字本（圖 8-1）從內文的「弘」、「玄」皆缺末筆避宋諱（圖 8-2）、以及「李璿」等刻工名，可知為南宋初年浙江地區刊本；元浙江刊蘇寫本（圖 9-1）的「弘」、「玄」已無缺筆避宋諱（圖 9-2），部分扉畫有蒙古貴族裝扮的供養人（圖 9-3），推測為元代後半葉浙江地區刊本。比較這兩本的卷二扉畫，



圖9-3 元浙江刊蘇寫本之蒙古貴族裝扮的供養人



圖10-1 敦煌莫高窟第61窟沉浸式投影 張嘉玲攝

宋刊大字本將釋迦牟尼佛於靈鷲山說法布局在華麗平臺上，後者則為土坡郊野，兩者乍看很不一樣，但從兩者的配置，可見實有相同的構圖模式。再比較兩者的空間表現，元刊本對三度空間的掌握更成熟，「火宅喻」中的小孩作出門狀，也更符合畫意，顯現了圖繪的成熟度。

三、法華變相

隨著隋唐經變畫的發展，藝術家更著力於將經文內容轉變為視覺圖像。「觀音菩薩救難」、「法華七喻」、「無數菩薩從地湧出」、「藥王菩薩以身供養」等具有豐富敘事情節的主題逐漸被加入《法華經》的美術表現中，先在敦煌壁畫中發展出縱軸式構圖，之後在七卷本《法華經》扉畫中大放異彩。

此次展覽特別與國立臺灣大學網路與多媒體研究所合作，選取敦煌莫高窟第六一窟，以沉浸式投影的方式，介紹其〈法華經變〉（圖 10-1、10-2）以及與整體洞窟的關係。該窟為敦煌歸義軍曹氏政權第四代節度使曹元忠（944-974 在位）與夫人翟氏出資開鑿，開鑿的

年代大約為 947 ~ 951 年之間。³ 整體窟室坐西朝東，中央設佛壇，壇上原為以獅子為座騎的文殊像，現已毀損。從其西壁亦貫通繪文殊道場〈五台山圖〉，可推測此為以文殊信仰為中心的洞窟。〈法華經變〉位於南壁東起第二鋪，整鋪採縱軸對稱式構圖，正中央描繪釋迦牟尼佛於靈鷲山說法，即所謂的「靈鷲會」；在其正上方為「二佛並坐」於虛空中的多寶塔內，也就是所謂的「虛空會」。在畫幅四周，則描繪「火宅」等「法華七喻」以及「常不輕菩薩禮拜行」、「藥王菩薩燒身供養」等情節。此種以縱軸式構圖、「虛空會」、「靈鷲會」在中軸上呈上、下排列，乃承續著敦煌法華藝術自中唐第一五九窟以來的構圖定式；此鋪描繪《法華經》28 品中的 22 品內容，則可說是單鋪法華縱軸式構圖的集大成之作。

宋泥銀寫繪本（圖 11）為此次展覽的重要發現。其七卷分成七冊，每冊木質書衣均題「明人書《妙法蓮華經》」，清宮《秘殿珠林續編》（1793 年成書）亦以此著錄，本院過去亦沿此觀

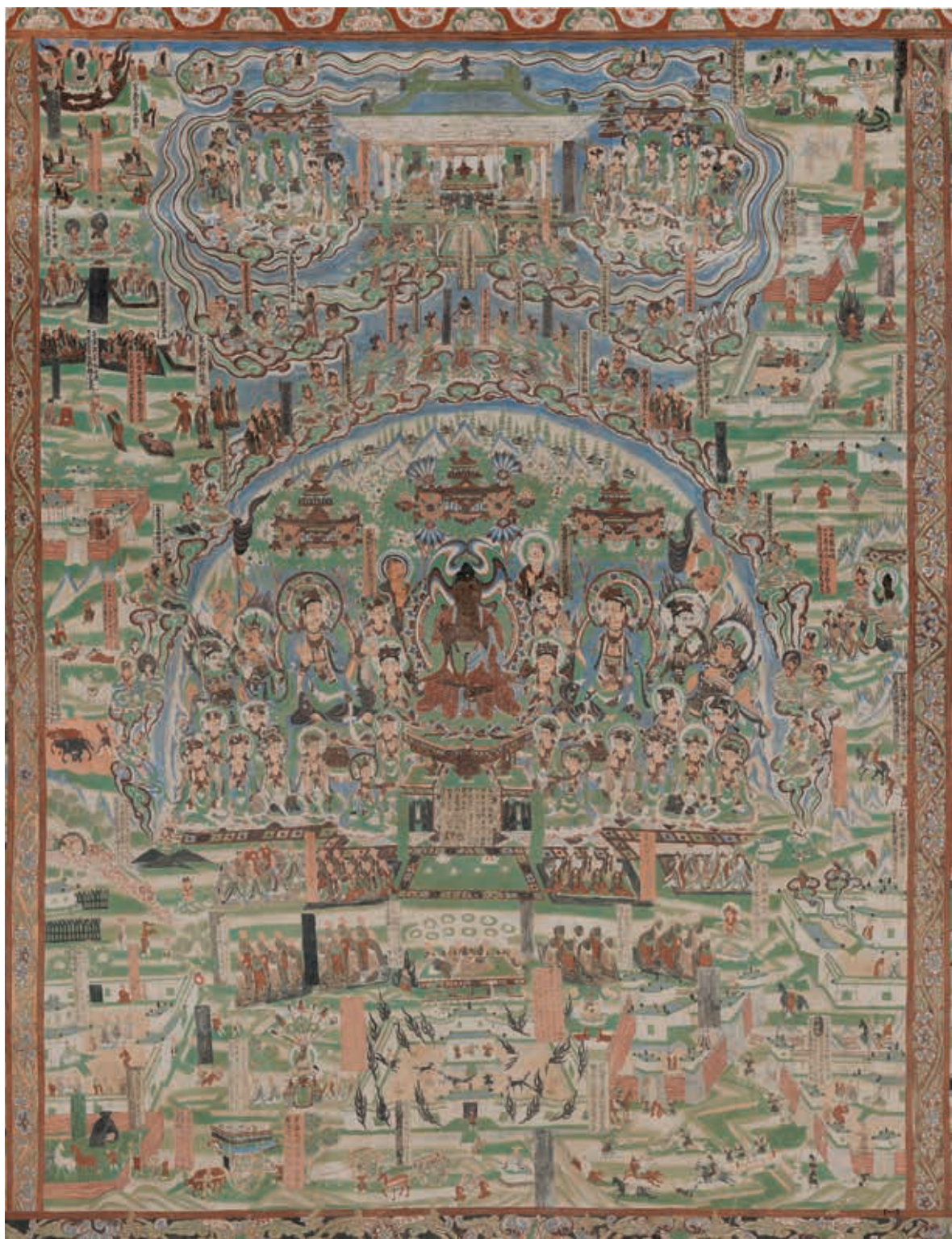


圖10-2 敦煌莫高窟第61窟之〈法華經變〉 敦煌研究院提供



圖11 《妙法蓮華經》局部 十六國鳩摩羅什譯 宋泥銀寫繪本（原著錄為「明泥銀寫本」） 國立故宮博物院藏 故佛000315~000321

點。⁴然而，其經文書風近唐宋時期寫經體，多尖鋒起筆，橫畫收筆重按，轉折帶顏真卿筆意。七卷卷首所附扉畫，構圖未有統一模式：卷五扉畫跨5半葉，但其餘六幅跨4半葉；「靈鷲會」有些置於扉畫的中央位置，有些又置於最右側；卷五等三幅於上緣飾一排網狀簾幕，但其餘四幅又未見。佛菩薩脸型肥碩，近唐（618-907）、遼（916-1125）佛造像之開臉；前述網狀簾幕，可見於江蘇蘇州瑞光寺塔與山東莘縣佛塔發現

的唐末至北宋之《法華經》扉畫之中。⁵甚者，卷三扉畫除略去網狀簾幕外，基本上與山東莘縣佛塔所出熙寧二年（1069）卷三扉畫同稿（圖12），其右側說法的釋迦牟尼佛與其頭光後之棕櫚樹叢的表現，亦可在其他山東莘縣佛塔的《法華經》扉畫與內蒙古黑水城發現之西夏佛經扉畫等十一~十二世紀的作品中可見。綜合前述相關作品的比較，此部可上推為北宋中晚期之作。

僧元浩、朱珺泥金寫繪本（圖 13）亦為院藏另一部稀珍版本。依據每卷卷末牌記，此為元至順元年（1330）浙西道平江路嘉定（今上海市嘉定區）何莊的何允中同妻子黃氏共同發心出資，禮聘永壽禪寺住持僧元浩寫經、畫家朱珺繪圖；另外還有一位「法華教主明理」可能參與了經文文句的校勘以及義理解釋的工作。僧元浩是元初大書畫家趙孟頫（1254-1322）的弟子，⁶ 此部寫經書風可見趙孟頫晚年風格的影響，結字優雅，用筆強調行書的動感。朱珺則是另一位名家、擅長以界尺描繪樓台建築（稱為「界畫」）的王振鵬（約活動於 1275-1330 年）的弟子。⁷ 他所畫的扉畫橫跨 6 半葉，右側主要畫釋迦牟尼佛於靈鷲山說法，左側布局各卷變相，不僅能展現界畫功力之處，例如卷二

「窮子喻」的豪宅以及卷五左側「建塔、造僧舍」等都被特別強調，多處畫題選擇與詮釋體現了創作者對《法華經》的熟稔，例如卷二「火宅喻」特別畫了第四輛「大白牛車」、卷五卷六的畫幅右側描繪「二佛並坐」於佛塔內等。

流通分

宣揚教說是宗教經典的重要任務。展覽第三大單元，一方面將進一步介紹《法華經》在宣揚教說上的重要美術主題，特別是獨立流通《觀世音菩薩普門品》以及相關的觀音變相；另一方面則陳述歷史上《法華經》於亞洲各地的流傳與不同語言的翻譯。

一、誓願流通

在釋迦牟尼佛宣說人人都可達到跟佛陀一



圖12 《妙法蓮華經·卷三》扉畫 1069年 發現於山東莘縣宋塔 取自浙江省博物館編，黎毓馨主編，《越中佛傳》，北京：中國書店，2019，圖108。

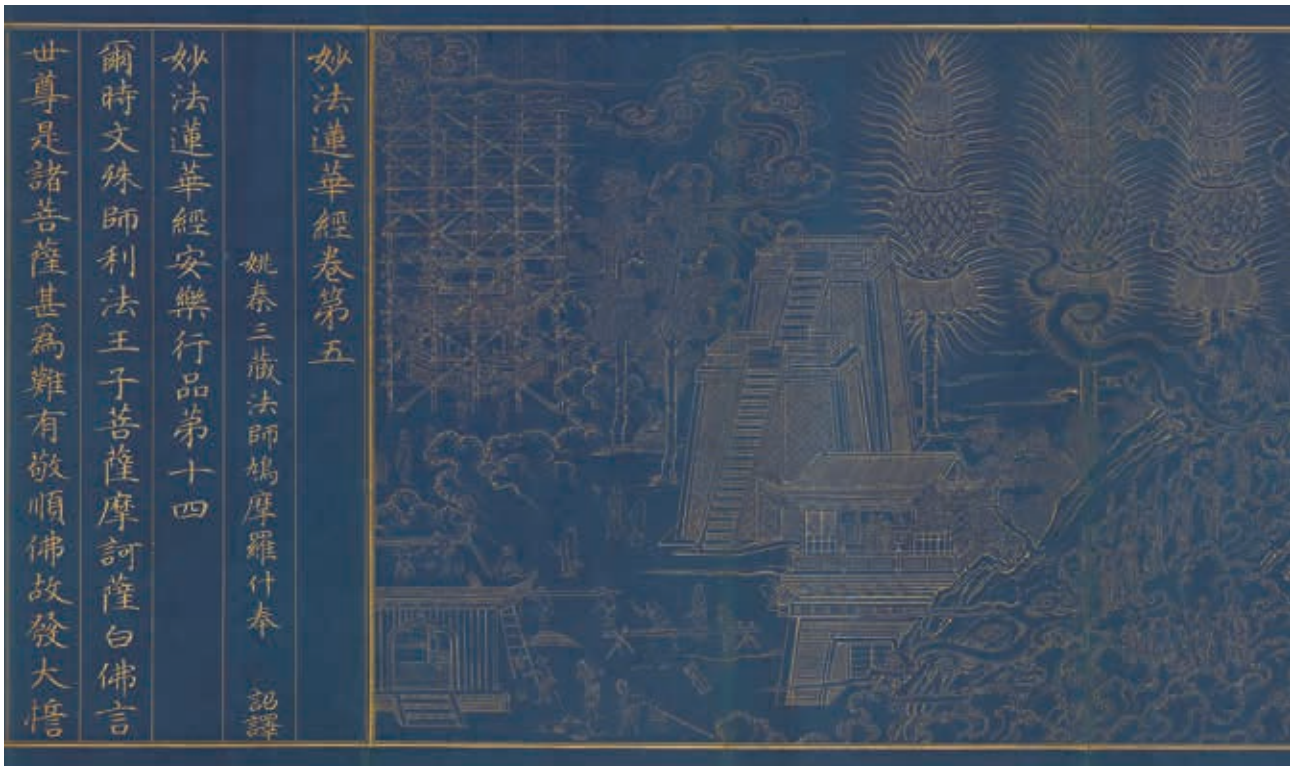
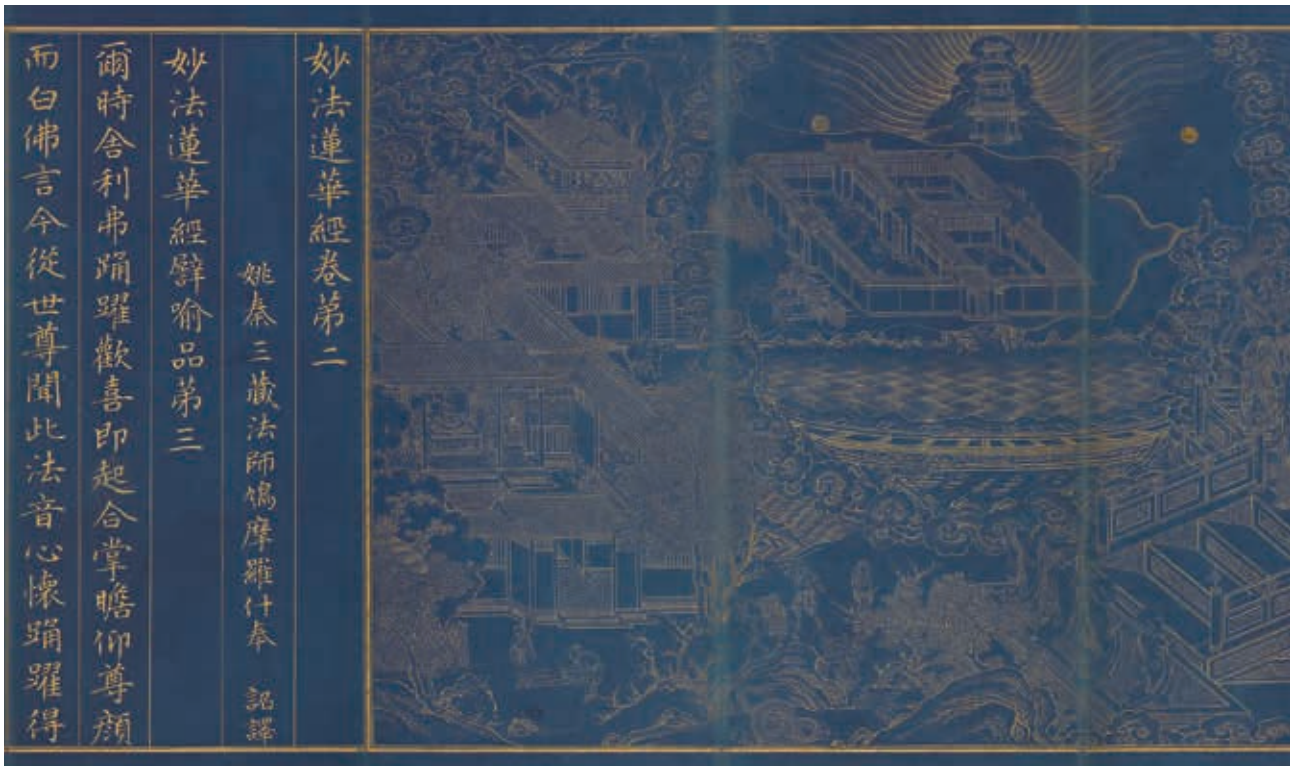
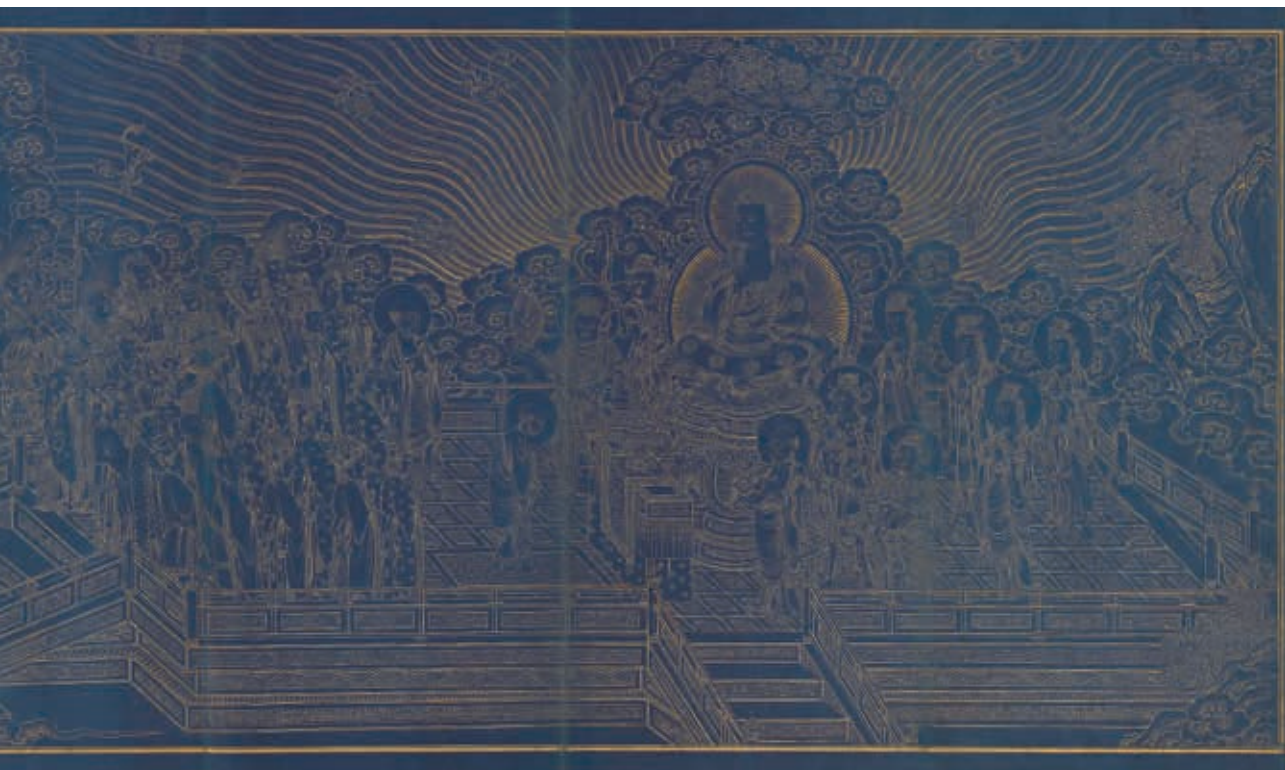


圖13 《妙法蓮華經》局部 十六國鳩摩羅什譯 元至順元年（1330）僧元浩、朱珪泥金寫繪本 國立故宮博物院藏 故佛000592~000598



樣的境界之後，《法華經》一方面以戲劇性的「二佛並坐」證明經典的真實可信，另一方面鼓勵眾人弘揚，並特別講述常不輕、藥王、妙莊嚴王等於過去世宣說、供養、修持《法華經》、

以及觀音於現在世救度眾生、普賢誓願於未來守護《法華經》信眾等故事。這些事蹟呈現了作為大乘佛教典範的菩薩的各種弘願，其精彩的情節亦觸動人心，而成為藝術家的表現題材。



圖14 普賢萬行 收入清《無量壽佛會慶圖》冊 國立故宮博物院藏 故畫003617



圖15-1 《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》附《心經》（卷首段） 十六國鳩摩羅什譯 明宣德7年（1432）內府泥金寫繪本 國立故宮博物院藏 故佛000392

〈普賢萬行〉（圖 14）選自清《無量壽佛會慶圖》冊。這套冊頁共十二開，內容描繪佛教諸佛菩薩，是爲了祝壽而製作的。此開右圖左文。右幅畫普賢菩薩手作禪定印，坐在白象背上；白象後是手持象馴象的崑崙奴（手持象鉤），刻意表現黝黑膚色；白象前有文士與僧人。左幅將紙染成青色，以泥金書寫韻文八句，題「普賢萬行」；邊框繪有遊龍，相當講究。在《法華經》最後一品〈普賢菩薩勸發品〉，多次提到普賢菩薩將「乘坐六牙白象王」護持修行者，用以勸人發心宏揚《法華經》。⁸此幅白象即刻意表現出「六牙」。

二、《觀世音菩薩普門品》與觀音變相

《觀世音菩薩普門品》簡稱《觀音普門品》或《普門品》，出自《法華經》第 25 品。釋迦牟尼佛於此品宣說觀音「聞聲救苦」、「普門示現」。由於形象感染人心，此品最遲在南朝蕭梁時（六世紀初）已有獨立單行本，又稱爲《觀世音經》。此品爲《法華經》最著名的一品，也是東亞佛教徒日常唸誦的經典。

明宣德七年（1432）內府泥金寫繪本也是明內府經廠所製作，在扉畫〈佛說法圖〉後有書寫「六合清寧、七政順序」四言韻文的經牌讚，並有「宣德七年」紀年（圖 15-1）；⁹整部作品以泥金寫繪在烏亮的羊腦箋紙，這種紙是在染成深藍色的磁青紙上再加工塗上蜜臘、煙墨與羊腦而成，具有防蟲蛀之功能。經文採明初書法家沈度書風，並以右文左圖的方式圖解經文，連同卷首扉畫〈佛說法圖〉與卷末拖尾畫〈韋馱天〉，多達四十二幅配圖。經文分三大段，配圖模式也依此分三段：第一段主要爲觀音聞聲救苦，每幅配圖上方畫各種變化身的觀音，下方畫各種火、水、鬼怪（夜叉羅刹）等危難；第二段是觀音在世間顯現佛、諸天、王者、婆羅門、僧俗、女人等各種變化身，這時畫幅下方描繪觀音的各種世間化現，但上方還各有一尊觀音的變化身（圖 15-2）；第三段以韻文再講觀音救十二種危難，這時觀音再次在畫幅上方，下方是各種危難（圖 15-3）。北京國家圖書館藏有一部京都應天府（南京）沙



福智所刊《普門品》，¹⁰ 許多細節與院藏此兩部非常相似，紀年為年代較早的明洪武二十八年（1395），可說是院藏此兩部所據之稿本；其中的許多母題與構圖藝匠，則可追溯自宋代。

《觀音普門品》對東亞觀音信仰的盛行扮演了關鍵性的角色，更進一步衍生出送子觀音、魚籃觀音等新圖像。〈送子觀音〉（圖 16）畫

一女子左臂懷抱孩童，手端水碗，右手輕握楊枝。《觀音普門品》提到信徒禮拜觀音，觀音能滿足求男求女的願望。此幅觀音的頭部、雙手、足部及手中抱持的孩童以筆墨勾勒，線條均勻；但最特別之處，在觀音的衣紋，竟然是以蠅頭小楷恭錄《普門品》經文，小字連綿累疊，排比成線，以此構成觀音身形，極具巧思。



圖15-2 《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》附《心經》（觀音現變化身）十六國鳩摩羅什譯 明宣德7年（1432）內府泥金寫繪本 國立故宮博物院藏 故佛000392



圖15-3 《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》附《心經》（觀音救難）十六國鳩摩羅什譯 明宣德7年（1432）內府泥金寫繪本 國立故宮博物院藏 故佛000392



圖16 送子觀音 明人畫 國立故宮博物院藏 故畫001374



〈魚籃觀音〉（圖 17）畫一尋常樣貌女子，坐前有一竹籃，當中依稀可見魚鱗。魚籃觀音的信仰從觀音靈驗故事而來。依據〈觀音感應傳〉記載：唐元和十二年（817），陝西金沙灘上有一美貌女子攜籃賣魚，人人都想娶她。女子發願要嫁給能背誦整部《法華經》的男子，而只有姓馬的男子可以做到，於是兩人成婚；但剛娶入門，女子就死了。後來有高僧跟姓馬的男子說：此女子實際上是觀音的化現！因此又稱為「馬郎婦觀音」。¹¹

觀音圖像到宋元，更先後與善財童子、龍女結合成三尊像。¹²其中善財童子出自《華嚴經·入法界品》的「善財童子五十三參」，善



圖17 魚籃觀音 (傳) 宋人畫 國立故宮博物院藏 故畫000158



圖18 觀音菩薩、善財童子與龍女 明 16世紀 國立故宮博物院藏 彭楷棟先生捐贈 贈銅000207



圖19 《觀世音菩薩普門品》局部 十六國鳩摩羅什譯 明泥金寫繪本 國立故宮博物院藏 故佛000391

財童子在第二十八參訪位於補陀洛迦山的觀音。龍女端著寶珠，出自《法華經·提婆達多品》。在該品中，眾人都不相信龍女能速得成佛，龍女遂獻寶珠予釋迦牟尼佛，接著瞬間就轉身成佛。至於鸚鵡，則與元明以來流傳的《鸚哥孝義傳》等通俗文學有關。〈觀音菩薩、善財童子與龍女〉（圖 18）為明代此種題材的典型造像；院藏明代泥金寫繪本《觀世音菩薩普門品》（圖 19）以及《佛頂心觀世音陀羅尼經》的卷首扉畫（圖 20）亦有這種配置，時至今日臺灣廟宇觀音像多見這樣的布局。（圖 21）

三、《法華經》在亞洲各地的流傳

釋智顛所創立的天台宗將《法華經》視為該宗最主要的經典。隨著佛教文化在東亞文化圈的傳播，《法華經》及該宗的學說先後被傳播到朝鮮半島與日本；之後更隨著日本僧人最澄（767-822）與高麗僧人義天（1055-1101）先後到中國學習，回國後融入其他各宗學說，分別創立日本與高麗的天台宗，提升《法華經》的影響力。另一方面，隨著佛教在中世紀於亞洲

各民族間的傳播，《法華經》陸續被翻譯為藏文、西夏文、蒙文，最後在清乾隆皇帝（1735-1796 在位）的時候被翻譯為滿文。

韓國高麗時期泥金寫繪本（圖 22-1）為此次展覽的另一重要發現。此部過去著錄為「清無款《妙法蓮華經》」；¹³然而，從七冊用泥銀裝飾



圖21 臺北市中山區景福宮二樓之觀音、善財、龍女與鸚鵡。張嘉玲攝



圖20 《佛頂心觀世音陀羅尼經》局部 明泥金寫繪本 國立故宮博物院藏 故佛000419



圖22-1 《妙法蓮華經》局部 十六國鳩摩羅什譯 韓國高麗時期泥金寫繪本（原著錄為「清無款」） 國立故宮博物院藏 故書000895~000901

盛開的寶相花的紙質封面（書衣）（圖 22-2）、扉畫的邊框裝飾、以及扉畫填滿細線、點、乃至於膝蓋處以渦卷紋（圖 22-3）等表現，都顯露出此部實為韓國高麗時期（918-1392）的佛經，年代約為十四世紀上半葉。¹⁴

佛教於四世紀傳入朝鮮半島，三國時期（427-660）的新羅佛教，三論、華嚴、法華、涅槃等教理皆已弘傳。十一世紀後半，高麗文宗（1046-1083 在位）之子義天（1055-1101）出家為僧並赴宋求法，回國（1086）後開創高麗天台宗，特別重視天台宗與華嚴宗的溝通。高麗時期寫經即以《華嚴經》與《法華經》遺存最多。



圖22-2 韓國高麗時期泥金寫繪本之封面（書衣）



圖22-3 韓國高麗時期泥金寫繪本 卷5 扉畫 局部

型塑東亞佛教面貌的佛典

作為印度大乘佛教初期佛典的《法華經》，首先標舉人人都能獲得跟佛陀一樣的圓滿智慧，進而提出「行菩薩道」之方法；在傳入中國後受到推崇，之後更廣傳韓國、日本。今日臺灣的佛教團體多熱心社會公益，乃是基於大乘佛教「行菩薩道」以利益眾生的信念，可說正是受到此經的影響。《法華經》可說是形塑東亞佛教面貌最重要的經典之一。

本展覽除蒐羅院藏典籍、器物、繪畫各類型文物，另向中央研究院歷史語言研究所、國家圖書館商借相關展品；並得到國立臺灣大學網路與多媒體研究所於莫高窟沉浸式投影的技術支持。藉由前述諸單位協助，本展覽不僅材質多元、時代跨度從北朝、唐代直至明清，試圖透過典籍與美術兩方面，呈現這部千餘年來激勵、感染人心的佛典及其在美術上的豐富內容！

作者任職於本院南院處

註釋：

1. (劉宋)釋慧叡(355-439)於《喻疑》中引鳩摩羅什(什公)語：「《般若》除其虛亡，《法華》開一究竟，《泥洹》闡其實化，此三津開照，照無遺矣。」又云：「此三經者，如什公所言，是大化三門」。見釋僧祐，《出三藏記集》卷5，收入《大正藏》(CBETA電子佛典)，冊55，No. 2145。另參見賴文英，〈南北朝「涅槃」學與「般若」、「法華」的會通〉，《圓光學報》，8期(2003.12)，頁48。
2. 題記等參見顏娟英主編，《北朝佛教石刻百品》(臺北：中央研究院歷史語言研究所，2008)，頁104-9；另見賴文英於本展展覽圖錄所撰寫之說明，收入鍾子寅主編，《法華經及其美術》(臺北：國立故宮博物院，2022)，頁69。
3. 趙聲良，〈敦煌晚期藝術的碩果——莫高窟第六一窟內容與藝術〉，收入趙聲良編著，《敦煌石窟藝術：莫高窟第六一窟(五代)》(南京：江蘇美術出版社，1995)，頁12。
4. (清)阮元編，《秘殿珠林石渠寶笈》(臺北：國立故宮博物院，1971)，頁205；國立故宮博物院編，《國立故宮博物院善本舊籍總目(下)》(臺北：國立故宮博物院，1983)，頁948；國立故宮博物院編輯委員會編，《妙法蓮華經圖錄》(臺北：國立故宮博物院，1995)，圖17。
5. 瑞光寺塔發現一部《法華經》泥金寫本，七卷，卷軸裝，每卷都附有扉畫，卷二尾部有吳越國「大和辛卯」(931)的修補題記，卷七尾有後周「顯德三年(956)……收購此古舊損經」的題記，可知其年代下限。見蘇州市文管會、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23、圖版柒、圖一四、一五；蘇州博物館編，《蘇州博物館藏虎丘云岩寺塔瑞光寺塔文物》(北京：文物出版社，2006)，頁159-63。華縣佛塔發現5部北宋《法華經》，多部附有扉畫，有嘉祐至熙寧間(1056-1077)杭州錢家或晏家之刊刻題記。見崔巍，〈山東省華縣宋塔出土北宋佛經〉，《文物》，1982年12期，頁39-42、圖版肆。
6. (清)王澐撰，《虛舟題跋》(臺北：國立中央圖書館，漢學文化發行，1970)，卷11，「元僧元浩金書《法華經》」條，頁469-70；另見臺灣華文電子書庫：<https://taiwanebook.ncl.edu.tw/zh-tw/book/NCL-9900012123/reader> (檢索日期：2022年4月28日)。
7. 此部牌記稱朱珪為「孤雲處士門人」。孤雲處士即王振鵬。
8. 葛婉章，〈清人畫普賢萬行〉，收入國立故宮博物院編輯委員會編，《妙法蓮華經圖錄》，頁104；林宛儒，〈翰墨空間——歲時紀勝與宗教風俗篇〉，《故宮文物月刊》，455期(2021.2)，頁25-6。
9. 此「六合清寧、七政順序」為永樂皇帝(1403-1424在位)所撰。收入《永樂北藏》(CBETA電子佛典)，冊178，No.1610，〈大明太宗文皇帝御製序讚文〉。明朝宮廷寫經常有將前朝文稿冠上製作當時年款的作法。
10. 翁連溪、李洪波主編，《中國佛教版畫全集·第五卷》(北京：中國書店，2014)，頁40-66。
11. 感謝本處黃逸芳助理研究員提供展品說明，全文收入鍾子寅主編，《法華經及其美術》，頁216。
12. 詳見本期陳俊吉，〈觀音菩薩眷屬中的善財童子與龍女〉。
13. 國立故宮博物院編輯委員會編，《故宮書畫錄(增訂本)·卷八》(臺北：臺灣商務印書館，1965)，頁27。
14. 更詳細的考證見筆者於本展展覽圖錄的說明，收入鍾子寅主編，《法華經及其美術》，頁233。