

運用結構主義解析佛教圖像： 以法國國立吉美亞洲藝術博物館藏 〈降魔成道圖〉MG. 17655 為例

楊麗貞

法國高等社會科學院藝術史暨藝術理論博士

提 要

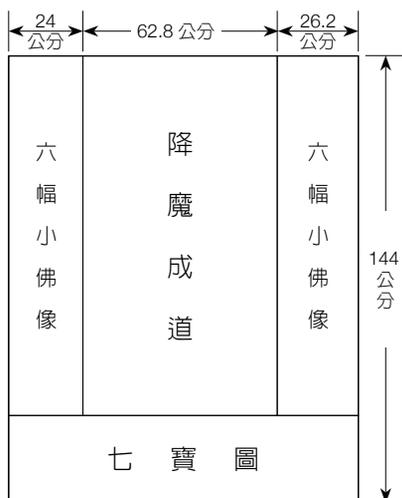
法國國立吉美亞洲藝術博物館藏編號 MG. 17655 的絹畫〈降魔成道圖〉由三部份組合而成：中央畫幅、兩側邊幅和下方橫幅。百年來學界都習於以中央的「降魔成道」主題看待它，其它兩部份結合的整體意義，至今所知有限。事實上，對佛教圖像的解讀，深入經藏乃是一項基本功。對 MG. 17655 的謎題不應滿足於「降魔成道」這個梗概的故事，應該擴大經文義理的研究，「移入」畫者的宗教畫思，來找尋答案。本文借用 1970 年代結構主義的理論——內部關係、牽連性、對比性——來搜索與降魔成道、佛陀悟道相關的內容，發現十數本佛本行經文有一種共同的三點結構，它們分別敘述佛陀悟道前、悟道當下、悟道後的三種德能。本畫中三組圖像——中央、側幅、和下幅，正是在表現這三種不同時間點和本質的德能。為方便指稱，本文暫以七寶性德、降魔智德、及悟道神通來加以形容。它們正是本畫三部份個別的意義。表達這三種佛陀的德能才是 MG. 17655 全畫的完整意涵。

關鍵詞：佛教藝術、敦煌佛畫、降魔成道、悟道、七寶、神通

一、引言

法國國立吉美亞洲藝術博物館（Musée national des arts asiatiques-Guimet，以下簡稱吉美博物館）館藏編號 MG. 17655 的絹畫〈降魔成道圖〉（以下簡稱 MG. 17655）是一幀引人注目、時常被引用的十世紀敦煌名畫（圖 1）。它與其它佛畫古物被發掘於中國西部敦煌的莫高窟第十七洞，俗稱「藏經洞」。1908 年，法國漢學家伯希和將此畫和其它眾多文物帶回法國。此畫高 144 公分，寬 113 公分。畫面中央描繪魔王波旬帶領其魔軍，攻擊即將坐禪成道的佛陀。下方橫幅則表現〈七寶圖〉：象徵轉輪聖王即將降臨的七樣寶物；轉輪聖王為印度神話中的寰宇之王。絹畫的二邊側幅則繪製十二幅小佛像，一側各六幅。這三部份的佛畫被縫製在一起，組成了絹畫 MG. 17655（表一）。吉美博物館和歐美學界一直以來，都習於以〈魔王的攻擊〉或〈魔王的降服〉（*The Assault of Māra, L'Assaut de Māra ou La Soumission de Māra*）¹ 來稱呼此畫，中文則按照「佛陀於成道夜打敗魔軍」這個主題的傳統命名，稱為〈降魔成道圖〉。中外似乎都對於下方橫幅和兩邊側幅無甚著力，歷來對它們存在的解釋、見解甚為闕如。但是，這幅佛畫明明是由三部份組成，我們適宜停留在只理解中央畫面的「降魔成道」，而不探究另二部份存在的理由？也不探究三部份合起來的完整意涵？三部份合為一個整體，不才該是此畫如此呈現的本意？

表一 吉美博物館藏〈降魔成道圖〉MG. 17655 畫面結構



1 在佛教中，關於擾亂佛陀修道的魔王有許多名字，法文譯名中，Māra 為其一。另有 Māra Pisuna、Māra-pāpman 等名。早期中文譯經譯為波旬，此後大部份中文經典一直沿用。

這項問題意識牽涉到辨析經典與圖像的細部關係、艱深的佛經義理、傳統圖像、區域風格、流行教派等等。² 像這樣要正確解讀一幅佛畫，廣泛的經藏閱讀是必要的。但經文浩瀚似海，常造成研究障礙，若能更細緻地發展出一種解析架構，為佛教圖像的研究闢出一條路，當能有助於揭露佛教圖像中的細膩元素和教義奧秘。筆者評估，風行於廿世紀中葉的結構主義提出了關於「整體性」、「內部關係」、「對比性」、和「牽連性」等概念，似乎為我們提供了相當具啟發性的架構。結構主義曾經被程抱一運用於解析中國詩和中國繪畫，獲致了斐然的成果，為歐美人士理解中國詩畫開啓一扇清楚的視窗。因此，筆者不棄結構主義遭受過時之評，試以它的相關概念重新解析吉美博物館這幅〈降魔成道圖〉MG. 17655。這套方法論在思路的引導上呈現相當的效率。筆者在本文將先以之拆解 MG. 17655 三重構圖的謎題，關於該畫其餘身份不明的神祇和隱含的佛教義理，將同樣以結構主義另行專篇再論。下面先談一下〈降魔成道圖〉MG. 17655 原本的研究困境，這也是探討佛教圖像時常見的問題，即獨立性思考不足、深入經藏不足，以及刻板印象。

二、〈降魔成道圖〉MG. 17655 的研究難題

在古印度、中國、及周邊國家的佛教藝術中，〈降魔成道圖〉乃常見的題材。它是描繪釋迦牟尼佛生平的幾宗大事件場面之一。在所謂「八相成道」中，即佛陀由降兜率、出家、說法、至涅槃等八個重要歷程，「降魔成道」位列第五相，具有無與倫比的重要性：因為它指向佛陀的開悟。大神魔王波旬試圖干擾佛陀的苦修，成為佛陀追求悟道的試煉象徵。當佛陀戰勝魔軍的那一刻，即是祂得道的關鍵性高潮。傳統的〈降魔成道圖〉便是在描繪這一個情節。對佛教徒而言，這個畫面是沈著和智慧的一個教學典範，具有深遠的教義意涵。遍觀較接近原始佛教的巴利經藏，以及中譯經裡眾多佛陀傳記的佛本行經文，會看到佛陀降魔的先天條件，即累世修行的「奉事諸佛，仁戒積德」³ 和降魔成道後的情況描述。這些敘述並未列入傳統「八相成道」的圖像中被表現。

2 請參閱 Li-chen Yang, "Quand les bouddhas entourent les démons: Décryptage de la peinture *L'Assaut de Mâra* du Xe siècle et sa société" (PhD diss., École des Hautes études en sciences sociales, Paris, 2020).

3 (後漢)竺大力、康孟詳譯，《修行本起經》，收入《大正新脩大藏經》（東京：大藏出版株式會社，1988，以下簡稱《大正藏》），冊3，卷2，頁471a6。佛陀在經中的偈答對魔王云：「今汝福地何如佛？於是可知誰得勝……我所奉事諸佛多，財寶衣食常施人，仁戒積德厚於地，是以脫想無患難。」

MG. 17655 這幅〈降魔成道圖〉，在許多方面不同於前代印度、中國、和中亞同題材的畫作。法國敦煌學研究團隊領導人蘇鳴遠（Michel Soymié, 1924-2002）曾形容本畫為吉美博物館伯希和藏品中，最令人驚奇的畫作。⁴ 它的人物高達一百五十人以上，圖像內容之多元複雜，不但曠古，甚至後世之作，都不見出其右者。它的特殊性，一來在於它的精美品質，具豐富的美術性；二來是畫面上有眾多神祕的人物元素；三來即是它特殊的三個單位——三重構圖在這個主題上非常罕見，這使得 MG. 17655 成為敦煌地區十世紀相當與眾不同的佛教圖像。而這三項特點，一直以來就是 MG. 17655 未解的謎題。傳統上，大約僅憑眾多的魔眾攻擊畫面和佛陀的觸地印姿勢為辨識點，將這類圖像判斷為〈降魔成道圖〉，對 MG. 17655 也是如此。

法國的佛教藝術或中國藝術專家如 Alfred Foucher（1865-1952）、Nicole Vandier-Nicolas（1908-1987）或蘇鳴遠等人，在上個世紀一百多年間，對 MG. 17655 未能深入研究。舉其謎題犖犖大者，如畫面中央的佛陀尊像上方和下方的顯著位置，各繪一尊神祇，其尺寸甚至大過主角魔王波旬。為什麼有這種安排呢？祂們的身份是誰？而兩旁十二幅小佛像是什麼意義？為何畫這些姿態各異的小佛像和下方〈七寶圖〉，並把它們和中央的〈降魔成道圖〉放在一起？這些都是該畫神祕難解的謎題。MG. 17655 是至今難得保存下來中古罕見的〈降魔成道〉絹畫，它比其它傳統遺存的〈降魔成道〉圖像——如壁畫或雕塑——多出許多元素。它的豐富性值得一套有系統性的論述，也足以做為佛教圖像研究的一個範例。

自從洞察犍陀羅佛教美術希臘化的 Alfred Foucher 引用 *Lalita Vistara* 這部譯自藏文的法文譯經解釋 MG. 17655 後，⁵ 西方許多相關文章每當提到這幅畫，就直接引用 Foucher 的看法。他們常大略地引述一下「降魔成道」的故事，對 MG. 17655 的深層義理和圖像即鮮再深入探討。Foucher 認為，對「降魔成道」這個主題，*Lalita Vistara* 這部經鋪陳了很長的篇幅，其實二句話就足以表達：「佛陀摧毀魔

4 Michel Soymié and Paul Magnin, "Planche 5 L'Assaut de Māra," in *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, sous la dir. de Jacques Giès, vol. 1 (Paris: Réunion des musées nationaux, 1995), 311.

5 "*Lalita Vistara*" 意譯「全然示現」，為說一切有部的佛傳經書。P. E. Foucaux, trans., (*Lalita Vistara*) *Histoire Du Bouddha Sakya Mouni* (Paris: Benjamin Duprat, 1860, réimp.1884); P. E. Foucaux, trans., *Le Lalitavistara, L'histoire traditionnelle de la vie du Bouddha Shakyamuni* (Originally published in 1860, Paris: Les Deux Océans, 1987 rééd.).

軍，而後開悟」。⁶ 這樣的簡略論斷顯然對佛經的深意認識不足，進而影響了對文物圖像的判斷。*Lalita Vistara* 被部份專家認為對應於中譯經的《普曜經》（308年譯）和《方廣大莊嚴經》（676年譯），其實比對起來，仍有多處不合。⁷ Foucher 說，MG. 17655 很符合 *Lalita Vistara* 第廿一章和第廿二章的描述。*Lalita Vistara* 是充份發揮文學性敘述佛陀傳記的佛本行之一，它的確有提供魔王帶領魔軍攻擊佛陀的情節，但是拿這部經來解釋 MG. 17655 是遠遠不足的。事實上這個情節在一系列的巴利經藏、斯里蘭卡佛教原始資料、及自二世紀以來的中譯經如《修行本起經》、《太子瑞應本起經》、《佛本行經》等都有敘述。Foucher 擅長對照經典與圖像細部來闡釋佛像，但是對 MG. 17655 卻沒有發揮這項專長。在這幅畫中，魔王波旬的主像是手中持輪，而 *Lalita Vistara* 中說魔王持劍。如此，還適合在此議題上，只引用這位犍陀羅佛教美術權威的看法嗎？如果對於〈降魔成道圖〉MG. 17655，一直停留在 *Lalita Vistara*、《普曜經》，或只是對情節的梗概認識，恐怕此畫永無解謎之日。

另外一個研究的問題是刻板印象妨礙新思維。Vandier-Nicolas 和蘇鳴遠乃是法藏吉美博物館敦煌圖錄的前二代主筆（1970、1990年代），二位都認為 MG. 17655 右側邊幅上方第一幀佛陀躺著的畫面是「涅槃相」。⁸ 他們都是飽學、經驗豐富的學界導師，不會不知道「涅槃相」還有許多其它周邊元素，例如雙樹林和哀傷的弟子們。之會這樣認為，無非就是在佛教圖像中，佛陀側臥的姿勢一般就是表現涅槃，所以一看到臥佛，就容易這麼解釋。蘇鳴遠還判斷，左側邊幅下方第六幀中有七佛圖像的小佛像是表現「開悟」。⁹ 但如果是開悟，在佛座跟前多了二位人物跪姿持幡，該做何解釋？根據我們的研究，這二個例子其實都跟側幅整體的主題有關。上述略舉的情況，都與佛經文獻參考的廣度有關。佛經參考不夠廣泛，義理研究不夠深入，無法深一層解讀佛教圖像。應該保持獨立思考的精神。佛教與相關的一切，皆由經教而來。圖像正是經文義理和信仰流派觀點的載體，包括敘

6 Alfred Foucher, *Une liste indienne des actes du Buddha* (Paris: Imprimerie nationale, 1908), 11; Alfred Foucher, *La Vie du Bouddha: d'après les textes et les monuments de l'Inde* (Paris: Payot, 1949), 143.

7 Li-chen Yang, "Quand les bouddhas entourent les démons," 198.

8 本文所指圖像位置，均以讀者的視覺方向為出發點。Michel Soymié and Paul Magnin, "Planche 5 L'Assaut de Māra," 312; Nicole Vandier-Nicolas, *Bannières et Peintures de Touen-houang Conservées au Musée Guimet*, [I] Catalogue descriptif (Paris: Librairie Adrien-Maisonneuve, 1974), 14.

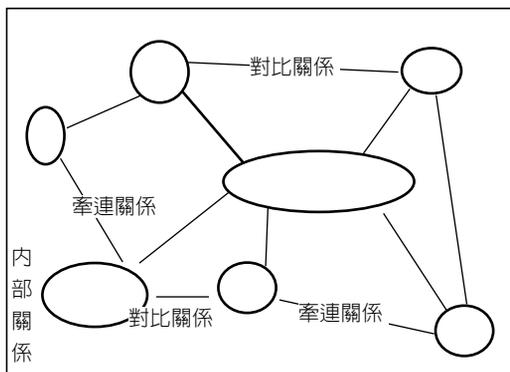
9 Michel Soymié and Paul Magnin, "Planche 5 L'Assaut de Māra," 312.

事的內容都被視覺化。宗教圖像的安排均有一定涵義。經文似海形成研究上的困難，促使我們思考佛教圖像研究的方法論，必須更加精準細膩。應建立一個分析架構，使研究上有一個邏輯判斷的準則，以便解析圖像時更具方向性。在這個思維下，我們發現結構主義可以提供一些助力。

結構主義的推理方式是：要找出某一物的意義，得在深層結構中，找出「內部關係」，特別是「對比性」(opposition) 和「牽連性」(corrélacion) 的關係(表二)；結構中所有成份，都在互相構成的關係中，取得存在與意義；其元素和現象都來自一些法則的作用。這些法則使結構成爲一個整體；由法則主導結構的組合狀態。¹⁰ 根據這個理論，若把〈降魔成道圖〉MG. 17655 當作一個結構或系統，把它的問題意識放在這段話中思考，會發現「關係」二字使得此畫的謎題開始有了方向，從而可以探究它的「架構、元素、和法則」。「法則」的概念使我們連想到佛法義理、佛經內容。以下我們就運用這些概念，首先申論〈降魔成道圖〉MG. 17655 的三重構圖：即中央〈降魔成道〉、二側邊幅、和下方〈七寶圖〉的組合謎題。

表二 結構主義觀點簡表

每個事物是個大結構



10 程抱一 (François Cheng)，涂衛群譯，《中國詩畫語言研究 (L'écriture poétique chinoise/Vide et plein: Le langage pictural chinois)》(臺北：典藏藝術家庭股份有限公司，2011)，中文版序，頁 3-22；關於結構主義中事物的內部關係理論，請另參考 Claude Lévi-Strauss, *Structural anthropology*, trans. Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf (New York: Basic Books, 1963), 34; Jean Piaget, *Le Structuralisme* (Paris: Presses universitaires de France, 1968), 8, 93; Jean Piaget, *Structuralism*, trans. and ed. Chaninah Maschler (New York: Harper & Row, 1970), 5, 7; François Dosse, *History of Structuralism*, vol. 1, trans. Deborah Glassman (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997), 55-57; Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, trans. Wade Baskin (New York: McGraw-Hill Book Co., 1959, 1966 reprint), 114, 117, 120.

三、用結構主義解析〈降魔成道圖〉MG. 17655

若把 MG. 17655 看成一幀佛畫的「系統」，則根據結構主義的概念，應該思考其「內部關係」；所有佛畫的基本「法則」，就是相關的佛法義理或佛經內容，是它們在支配整幅畫的構成。除了地域性特徵等其它因素，基本上這樣的邏輯建立完全符合「依經而立」的傳統。由於 MG. 17655 三重構圖的中央部份，乃表現魔王攻擊佛陀坐禪的「降魔成道」主題——佛陀開悟的關鍵點，顯見這是全畫的主核心。這是已知、可辨識的主題。它佔據最大、最重要的畫幅，因此「降魔成道」、開悟應是這幅畫的軸心，而其相關的佛經內容即是整幅畫的「法則」所繫。「降魔成道」是悉達多太子憑藉其累世的善行福德和智慧力，不為群魔所侵犯，在擊潰魔軍的同時悟道成佛。「降魔成道」依此具有時間內涵、條件，它是一個修行的過程，佛陀演示了這個過程。修行的重點在降魔，目標在悟道成佛。因此我們假設 MG. 17655 整幅畫三個部份的內部關係必然與成道、開悟有關，否則為何放置在一起？放置併排一定會有個內涵、義理。依此，我們應思考三個部份之間存在什麼「牽連性」或「對比性」？下方的〈七寶圖〉和兩側邊幅的十二幀佛像，應放在這個脈絡中來理解，並找尋答案。

在 MG. 17655 中，魔王波旬的圖像出現三次，其最特殊的造型位於在中央佛像左側下方，這個本畫中的主要魔王圖像手持輪器，而佛陀傳記的佛本行 *Lalita Vistara* 或《普曜經》中的敘述是持劍，故知應擴大找尋在細節上能夠相對應的佛經文本，並且閱讀與「降魔成道」、悟道夜相關的前後經文，來找尋相關的元素。中國自東漢時代西元 68 年以來中譯的佛經中，述及「降魔成道」的，有廿五部以上，包括四部阿含經和律藏。除了佚失的經文，遍覽十幾部經的相關情節，魔王不是持劍，就是持箭，故推知 MG. 17655 參考的經文，可能有些在中土已經佚失，或者該圖像另有參考來源，必須繼續研讀其它地域、流派的佛教文獻。¹¹

（一）三重構圖的意涵

按照結構主義的關係論、牽連性的指引，在不同版本的經文中，可以發現幾乎所有佛陀傳記的佛本行，對於佛陀悟道前後的敘述具有一定的雷同架構。十幾本不同的經文，其中不同情節各有長短，文學鋪陳各有難易，禮讚文采各有繁簡，

11 作者將另闢專章討論關於本畫人物身份、造型與佛經文本的來源。

但在描述悉達多太子出生時，都共同敘述了「七寶」浮現，那是佛陀累世的修行成果。而經過六年的苦行，佛陀轟轟烈烈地打敗魔軍而悟道，緊接著，各經文敘述的，就是成佛當下所獲得的各種神通，包括三達智、穿越石壁、手撫日月、飛天鑽地等等。經過比對，二側邊幅的圖像有許多姿勢正是表現相關的神通。這些七寶、降魔成道、神通的內容重複出現在各種版本的佛本行中，成爲一種具有時間性的敘述架構，它們表達了佛陀悟道前後的三種德能。很明顯地，MG. 17655 的創作者是把這個架構搬上畫布，具體描繪出來。

MG. 17655 三重構圖的「牽連性」，就是悟道。我們根據這個牽連性，發現了衆多佛經共同鋪排了這三個主題的架構，而且具有連續性。這在畫中形成了表現佛陀悟道前、悟道中、和悟道後的三種德性狀態。佛陀一出生，即是擁有「七寶」的轉輪聖王之身，這是祂成佛前的位階德能；而降魔那一刻，祂運用了大智慧力，不爲魔軍所擾，表現非凡的智德；而成佛後，祂所獲得的三達智（或稱三術闇、三明）和其它廣大神通，是一種達到佛的位階才具有的德能。這三者以「悟道」爲軸，形成了時間上前後的「對比性」。因此，非常清楚地，MG. 17655 是在描寫「降魔成道」之前、當下、和之後，佛陀的三種德能，我們權且形容它們爲七寶性德、降魔智德、及悟道神通等，三種不同時間點呈現不同本質的佛陀德能。中央畫幅是全畫的主軸，表現佛陀降魔的智慧德能，下方橫幅表現的是佛陀出生時擁有七寶的性質德能，二邊側幅則表現悟道時獲得神通的德能。由此可知，傳達這三種佛陀的德能才是 MG. 17655 整幅畫的完整意涵。這顯示了吉美博物館使用慣常的〈魔王的攻擊〉或〈魔王的降服〉（*L'Assaut de Māra ou La Soumission de Māra*）（中譯〈降魔成道圖〉）來命名這幅畫並不完全切題。

（二）中譯佛經的三重架構

在中譯的佛本行中，表現這種三點結構較爲完整而連續、且至今存留的，可以舉《修行本起經》、《佛本行集經》等八部經爲例，見下表三：¹²

12 五世紀譯出的多本佛本行相關經文中，於「降魔成道」情節前後，未見「得道神通」和「七寶」的內容，例如《佛所行讚》（420年譯）、《佛本行經》（422年譯）、《過去現在因果經》（440年譯）等。

表三 表現「三種佛陀德能」架構的佛經舉例

經 名	七 寶	降魔成道	神 通
《修行本起經》(二世紀譯)	第 1 卷	第 2 卷	第 2 卷
《太子瑞應本起經》(三世紀譯)	第 1 卷	第 1 卷	第 2 卷
《普曜經》(四世紀譯)	第 3 卷	第 5、6 卷	第 6 卷
《釋迦譜》 ¹³ (六世紀編輯)	第 1 卷	第 1 卷	第 1 卷
《佛本行集經》(588 年譯)	第 8 卷	第 26-30 卷	第 30 卷
《方廣大莊嚴經》(676 年譯)	第 3 卷 轉輪聖王	第 9 卷	第 9 卷
《根本說一切有部毘奈耶破僧事》(703 年譯)	第 2 卷	第 5 卷	第 5 卷
《眾許摩訶帝經》(989 年譯)	第 3 卷	第 6 卷	第 6 卷

在這些中國流傳的中譯經中，佛陀開悟前後的三點架構，形成鮮明的節奏；它們是佛陀開始講經說法前的三個重點，也是一再於韻文詩歌式的經文中被讚頌的內容。以二世紀中譯的《修行本起經》為例，它是目前仍流傳在世的最早佛本行，十世紀時在西域的敦煌也相當流行，於該地出土的藏經錄中頻頻出現。¹⁴ 此經關於「七寶」的敘述，出現在第一卷。文中描寫佛陀在前一世仍以菩薩之身居於兜率天，即將誕生於這個世間。由於他無數次前世的善行，使他獲得「轉輪飛行皇帝」的位階，亦即以普世之法統治宇宙的王者，七種寶物在其面前引導襄助。轉輪者，在梵文中象徵統治的權威。轉輪王誕生前，會有七寶先出現。七寶包括：一、金輪寶；二、神珠寶；三、玉女寶；四、典寶藏臣、五、典兵臣、六、紺馬寶；七、白象寶。¹⁵ 七寶各有功能，是幫助轉輪王治世的利器，神奇又吉兆。

《修行本起經》接著描寫佛陀的誕生。第二卷中後，便生動敘述魔王發動魔眾、魔女對佛陀的攻擊。¹⁶ 佛陀以智慧力降魔使鬼兵退散後，接著便是描述祂獲得神通的文字，這本經中稱為「三術闍、變化法」。形容佛陀自悟道後，「一切悉知」，對於諸天、人龍、鬼神、蠕動之類的身行、口言、心念，無所不知。祂的神

13 南朝梁僧祐的《釋迦譜》乃把多本佛傳集結成文，因此內文隨處可見描述三寶、降魔、及得道神通的文字。

14 Li-chen Yang, "Quand les bouddhas entourent les démons," 55.

15 (後漢)竺大力、康孟詳譯，《修行本起經》，卷 1，頁 462c7、462c13。

16 (後漢)竺大力、康孟詳譯，《修行本起經》，卷 2，頁 470c11 等多處，不一一引述。

通還包括飛行、分身、穿壁入地、身出水火、履水行虛、坐臥空中，如飛鳥翔，立能及天，手捫日月，眼徹視、耳洞聽……¹⁷

同樣地，三世紀譯出的《太子瑞應本起經》再次出現這種三點架構，但「七寶」的譯名稍有不同。典寶藏臣和典兵臣被改譯為賢鑒寶和聖導寶，其餘仍同。文中敘述，一位百餘歲的看相道人叫阿夷，看出悉達多太子的瑞相，將來若是在俗世治國便是「轉輪聖王」，「七寶自至」。¹⁸ 在這本經中，降魔的情節同在第一卷，得道後的神通則放在第二卷。

譯於四世紀的《普曜經》對佛傳的一些情節，做了相當的鋪陳。從第一卷起，該經就讚頌悉達多太子為「轉輪王種」。七寶的介紹位於第三卷，七項寶物的敘述與《修行本起經》同。¹⁹ 「降魔成道」和神通的片段，位於第五、六卷。此經將佛陀悟道後的超能力譯為「三達智」，祂能夠「去來今事無所罣礙，變化現法所欲如意」。此後佛陀知道一切過去、現在、未來之事，經中同樣提及飛行、分身、入地穿壁、身出水火、履水行虛、坐臥空中、手捫日月……等。²⁰ 事實上，經過廣泛閱讀，可以發現在巴利文的經藏中，同樣有提及類似的內容。

相同地，六世紀翻譯的《佛本行集經》重複這個架構。這部經長達六十卷，從一開始，佛陀就自謂祂過去累劫種諸善根，多世為轉輪聖王之子，而且重複多次。²¹ 經中敘述降生時，國師再度向悉達多太子之父淨飯王解說轉輪王的盛事祥瑞，說轉輪王者具有一切的自在功德，祂「能飛騰虛空，而行住於地上」，其威德力，能使王界內國泰民安。所述七項寶物與上述同。²² 「降魔成道」情節在此經的第廿六至卅卷。佛陀降伏魔王魔眾後，一切諸天神、大梵天王、帝釋等，都群集天上向其頂禮讚嘆，那夜初更，祂「受於種種神通境界……上沒下出，下沒上出，隱顯自在……穿過山崖石壁無礙……或放烟熏，或出光焰」，²³ 其餘與上述佛經同。關於超能力的描述，這幾本經之間均大同小異。《佛本行集經》也是中古

17 (後漢)竺大力、康孟詳譯，《修行本起經》，卷2，頁471b22。

18 (三國吳)支謙譯，《太子瑞應本起經》，收入《大正藏》，冊3，卷1，頁473b1、474a17。

19 (西晉)竺法護譯，《普曜經》，收入《大正藏》，冊3，卷3，頁500a4。

20 (西晉)竺法護譯，《普曜經》，卷6，頁522a3。

21 (隋)闍那崛多譯，《佛本行集經》，收入《大正藏》，冊3，卷1，頁655c2等多處，不一一引述。

22 (隋)闍那崛多譯，《佛本行集經》，卷8，頁690b20。

23 (隋)闍那崛多譯，《佛本行集經》，卷30，頁793a17。

敦煌相當流行的佛傳本子，從敦煌殘卷的經書流通錄、增補錄、抄經錄等可以證明。²⁴ 之後再譯出的佛傳也具有同樣的內容架構，一如上表。除了佛本行，《增一阿含》、《長阿含》及南傳巴利經也都履見傳述七寶、降魔及神通的經文，²⁵ 顯見這的確是佛本行的傳統內容。我們的研究發現，MG. 17655 的畫者並不只參考一部經來構製這幅畫，而是參考許多部經綜合而成。畫中有多項元素可在不同佛經中，找到相對應的文字出處，下文即將詳述。MG. 17655 很清楚地就是在表達佛陀悟道前後三種情節，藉此描繪佛陀的三種德能：七寶性德、降魔智德、及悟道神通。

(三) 七寶圖

MG. 17655 下方橫幅所畫的七寶，在反映佛經中對悉達多太子成佛前的位階德能的讚美。七項寶物乃印度神話中宇宙王者——轉輪聖王的標誌和象徵，這個文化被佛教吸收。上述多本佛經中，都提及那是佛陀先天的身份和位階。經文中敘述祂的出生，第一個便強調這項天生的資質，為指稱方便，本文暫且形容它為七寶性德。它是 MG. 17655 的畫者想要表達的三種佛陀德能之一。七寶的觀念在佛陀的時代便盛行。²⁶ 轉輪聖王意謂「轉輪者」，象徵王權，擁有這項位階，即可統治宇宙。轉輪聖王出世之前，會先出現金輪、神珠等七寶。除《佛本行集經》等佛本行文本，《增一阿含經》等眾多經文也強調佛陀在以往多世就是轉輪聖王之身。²⁷ 可見這正是佛教的傳統義理。表達自佛陀一降世，七寶便自動出現。這是祂累世諸多善行的成果，也是祂未來不凡的徵兆。經文中處處可見以「轉輪王」、「七寶」讚嘆佛陀的韻文。由於七寶在 MG. 17655 出現的意義已明，此段僅略述本畫中七寶圖像表現的一些相關問題。

七寶的圖像自西元一世紀便存在，吉美博物館收藏一件印度東部 Amarāvātī 地區西元一世紀左右的轉輪聖王浮雕，編號 MG. 19063（圖 2）。這個圖像可說是典型印度早期表達轉輪王和七寶的圖式。它將經過一番演變，才形成 MG. 17655 中七寶排列的圖型。在西元一至三世紀之間，在印度地區多見這類以轉輪王居中、

24 Li-chen Yang, "Quand les bouddhas entourent les démons," 55.

25 例如，（東晉）瞿曇僧伽提婆譯，《增一阿含經》，收入《大正藏》，冊 2，卷 4，頁 564b6；Bhikkhu Bodhi, trans. from the Pāli, *The Connected Discourses of the Buddha: A Translation of the Samyutta Nikaya* (Boston: Wisdom Pubs., 2000), vol. 2, 1594.

26 慈怡法師主編，〈轉輪聖王〉，《佛光大辭典》https://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx（檢索日期：2021 年 3 月 19 日）。

27（東晉）瞿曇僧伽提婆譯，《增一阿含經》，卷 4，頁 565b24。

左手放胸前、右手高舉、而七寶分列在周圍的圖型（見圖3、4、5）。轉輪王右手高舉表示他能從雲中獲得錢幣、穀物、衣物等來造福他的屬民。²⁸ 中國比較早期的轉輪王七寶圖像可以北魏皇興五年（471）造像碑背面圖式為參考（圖6）。這個圖式深富動感，與印度早期圖式已大相逕庭，我們沒有足夠的資料評斷它是否為中國人自創，但在服飾造型上確實已中國化。它們表現經中轉輪王「飛行皇帝」的動感，所有七寶元素均向右奔騰。

七寶浮雕做橫向排列的形式，較早可在河南的修定寺塔見到。該處始建於北魏（494），八世紀盛唐時重建。此地塔牆的七寶浮雕共廿餘組。輪寶位於中間，六寶分列二側（圖7）。這些七寶圖像已可見多處元素和MG. 17655的七寶相類似（圖8），例如玉女的肩袖做齒狀裝飾、雲頭鞋、主兵臣的武服造型、象寶和馬寶背上駝著如意寶珠、七寶底下騰雲等等。MG. 17655的七寶圖相當強調如意寶珠和七寶腳下的彩雲。除了玉女和主兵臣外，每個元素都駝著如意寶珠，中央的輪寶甚至是由一個寶珠輪所構成。印度中部Sanchi和北部各處阿育王柱早期的輪寶表現在數量不一的輻軸，或斧、劍形參差的輻，²⁹ 發展到MG. 17655的輪寶卻別開生面，畫成一個如意寶珠輪，中央再拱起一座「如意寶珠王」的造型。

盛唐有幾項史實都與如意寶珠有關：一是唐太宗貞觀四年（630），林邑國貢獻火珠，那是一種狀如水精的球形物，聚熱會燃燒起來。³⁰ 這種異國珍品在《華嚴經》中有類似的形容，並極受讚揚，例如經中提到「譬如有人，得日精珠，持向日光而生於火……如轉輪王，有摩尼寶，置於宮中，放大光明，破一切暗。」³¹ 盛唐時以轉輪王自居的武則天正是大力支持新譯八十卷《華嚴經》，並在其興建的政教宏偉建築「萬象神宮」的明堂和招牌——天樞——的頂端，都各自安放一枚這樣的如意寶珠。武氏也曾製作所謂金輪七寶，陳列在朝會的朝廷上。³² 如意寶珠和

28 Osmund Bopearachchi, "Unique Plaque Depicting a Universal Monarch from Tissamaharama," *Island*, January 11, 2017, 10-11, accessed Sep 14, 2021, https://www.academia.edu/30905699/Osmund_Bopearachchi_Universal_Monarch_doc; 孫英剛,〈武則天的七寶——佛教轉輪王的圖像、符號及其政治意涵〉,《世界宗教研究》,2015年2期,頁50。

29 林保堯,〈佛教美術的裝飾文樣2〉,《覺風佛教藝術文化基金會》<https://www.chuefeng.org.tw/article/Z8TJoFKqGka2vtwp6> (檢索日期:2021年6月10日)。

30 愛德華·謝弗(Edward Schafer),吳玉貴譯,《唐代的外來文明(The Golden Peaches of Samarkand: A Study of Tang Exotics)》(西安:陝西師範大學出版社,2005),頁298。

31 (唐)實叉難陀譯,《大方廣佛華嚴經》,收入《大正藏》,冊10,卷78,頁431b28、431c11。

32 顏娟英,《鏡花水月:中國古代美術考古與佛教藝術的探討》(臺北:石頭出版股份有限公司,2016),頁84-86;愛德華·謝弗,《唐代的外來文明》,頁299。

轉輪王的意像結合，以及 MG. 17655 中類似的寶珠圖形，也可以在盛唐不空（705-774）翻譯的《如意寶珠轉輪祕密現身成佛金輪呪王經》中看到相關資料。經中有「轉輪聖王十善寶珠為最上品」之句，並且敘述「寶蓮華上畫如意寶珠王。」（圖 9）的繪製方式和圖樣。³³ 八世紀的這個圖樣應可視為十世紀 MG. 17655 的如意寶珠圖形的濫觴。這些反映出相關的圖騰意涵、信仰和流行。

敦煌盛唐第 445 窟北壁的〈彌勒經變圖〉在至尊彌勒的供案前也繪有僂佉王的七寶。³⁴ 此圖也是輪寶立於中間，女寶象馬寶等列二側。莫高窟的姐妹窟榆林窟在中唐第 25 窟的北壁〈彌勒經變圖〉正中下方同樣也繪有七寶圖。該圖像的象寶駝著如意寶珠的型式和玉女寶的髮式、服裝（圖 10），都與 MG. 17655 的圖像相映照。MG. 17655 的七寶圖像看來似乎可以從唐朝起看到它的發展脈絡。但是唐代七寶圖的漢式畫法比較明顯是表現在典兵臣穿著盛甲和玉女的漢式服裝，如大英博物館收藏的二幅敦煌九世紀麻布佛畫，編號 *Stein painting* 93（圖 11）和 *Stein painting* 99（圖 12），構圖方式還是不同。

若論橫向構圖，印度西北 Nalanda 地區 Jagdishpur 村附近一座十世紀的中大型〈降魔成道〉浮雕，下方也有七寶圖（圖 13）。它正是以輪寶為中心的橫向排列，並且同樣置於〈降魔成道圖〉下方。由於當時中國仍持續由印度、中亞流入佛教圖像和粉本，MG. 17655 和 Nalanda 浮雕大約同時代，橫向構圖也有可能源於印土。吉美博物館收藏的另一幅敦煌麻布佛畫 EO. 3587（圖 14），則和 MG. 17655 佈局非常類似，該畫上方繪製至尊千手觀音，下方橫幅畫七寶圖，兩幅畫只差神珠和寶藏盒的位置左右對調；顯然兩幅畫都用外形精緻貴重的寶盒，來代替典寶藏臣。兩幅畫的七寶也都有七彩雲騰空烘托，與九世紀的圖 12 相同。以彩雲烘托的表現法，常見於敦煌的神佛圖像。這兩幅畫雷同的七寶構圖可能表示十世紀時，敦煌已有這種七寶圖定式。

在佛教中，諸多聖者也曾擁有轉輪聖王之身，除了釋迦牟尼佛，例如阿彌陀佛也做過轉輪聖王。³⁵ 在佛畫 MG. 17655 中，七寶圖很明顯就是在讚頌佛陀曾經

33（唐）不空譯，《如意寶珠轉輪祕密現身成佛金輪呪王經》，收入《大正藏》，冊 19，卷 1，頁 332a12、333a8、333a20。

34 李玉珉，〈隋唐之彌勒信仰與圖像〉，《藝術學》，1 期（1987.3），頁 101。

35（北涼）曇無讖譯，《悲華經》，收入《大正藏》，冊 3，卷 2，頁 174c17；〈無諍念王〉，《一行佛學辭典搜尋》<http://buddhaspace.org/dict/index.php?keyword=%E5%AF%B6%E8%97%8F%E5%A6%82%E4%BE%86&action=searchcontent>（檢索日期：2021 年 3 月 24 日）。

擁有這項身份功德，相關敘述也不斷在各種經文中重複，故釐清七寶圖像出現的原由至為必要。不適宜再含混地形容它們是「表達佛陀成道的榮耀和權力」，那是不精確甚至不正確的。³⁶ 七寶是表達佛陀曾經擁有的一種德能位階。

(四) 兩側十二幅小佛像

要論證 MG. 17655 的三重構圖是表現佛陀悟道之前、當下、之後的三種德能，最關鍵的，便是辨認出兩側十二幅小佛像的圖像意義。如上文所論述，根據 MG. 17655 的內部關係中，我們找出與開悟主題具有牽連性和對比性的成道夜神通情節。它們是描繪佛陀悟道後，所展現的超能力。在各種佛本行的經文中，這些情節是在降服魔王波旬之後，隨即記述的。上文指出的手捫日月、穿越石壁、上出下沒、身出水火、如鳥飛翔等等描述，在 MG. 17655 二側邊幅的圖像造型都相當清晰，其中幾幅非常具有指標性。最費猜疑的，是左側下方第五、第六兩幅，二圖中佛陀都做禪定印。其實根據背景的細節和其它元素，它們是分別表現佛陀的「火界三摩地」境界、及大梵天、帝釋請佛駐世，出自《太子瑞應本起經》和《根本說一切有部毘奈耶破僧事》等經。容易引起誤解的，是右上第一幅佛陀臥相，事實上那是描繪佛陀能夠「坐臥空中，如鳥飛翥」，多本經都有提及，那並非是涅槃相。神通的項目，各經記述有長有短，各經不一，有些有，有些沒有。MG. 17655 的畫者很可能是爲了畫面平衡，故一邊羅列六幅。這也說明畫者所參照的經文不只一本。全畫的佈局不僅嚴謹，而且忠於佛經。以下分別一一解釋。

1. 左側第一幅（圖 15）

這幅佛像表現佛陀站立，舉起雙手，托住兩個圓盤狀物，它描繪的，就是「手捫日月」。左邊的圓形中間白底圈紅邊，象徵太陽：因裡面畫一隻三腳烏鴉，這是中國古老的太陽圖騰。右邊紅圓形裡有隻蟾蜍，象徵月亮，也是中國古老的圖騰。這種中國傳統的日月圖騰可在《山海經》中找到出處，³⁷ 它們常在敦煌的圖像中出現，有時蟾蜍會改爲一隻持杵的兔子。本圖中，佛陀踩著蓮花上騰空中，

圓形的身光繪有藍、紅、綠數圈色彩，這樣的形式也常見於中國傳統佛像。小佛像下方的山水畫筆觸熟練清麗，反映畫者的成熟技巧。自唐以來，山水畫在五

36 Michel Soymié and Paul Magnin, "Planche 5 L'Assaut de Māra," 312.

37 Rémi Mathieu, *Étude sur la Mythologie et l'Ethnologie de la Chine Ancienne, Traduction Annotée du Shanhaijing*, vol. 1 (Paris: Institut des hautes études chinoises, 1983), 440-442, 481, 568, 581.

代流行，顯見此畫也不脫潮流。

在上面列舉的佛經中敘述，佛陀悟道後獲得三術闍、變化法的神通，祂一站立，便可直達天際，伸手觸摸太陽和月亮。³⁸ 這些神通內容在較接近原始佛教的《長阿含經》、《增一阿含經》中也同樣有敘述，稱為「神足教化」。³⁹ 中古的回鶻文佛傳故事也傳述類似的內容，這顯示回鶻人也重視這些神通內容。⁴⁰ 因此，以佛陀悟道為主軸的前後情節像 MG. 17655 這樣，被舖排在同一幅畫中，完全符合佛經義理的傳統。

2. 右側第二幅（圖 16）

這個圖像乃是表現佛陀穿越岩石山壁，2020 年在 Yang 的博士論文解讀出來以前，⁴¹ 學界大概仍不確定它的意義。佛經中敘述，悉達多太子悟道成佛後，擁有這個能力。祂可以隨心所欲，毫無障礙地鑽出鑽入石壁：「穿過山崖石壁無礙，應念而行，入壁便出，出已還入。」⁴² 上文「表三」所列舉的佛經都有提到這點。同樣地，MG. 17655 的畫者在這個圖像上表現了相當洗練、獨特的山水畫筆觸。這個場面的出現是一個重要而關鍵的辨識點，它能夠證明 MG. 17655 二邊側幅的小佛像，就是在表現佛陀悟道後的神通，因為穿越石壁這個情節敘述，在佛經他處相當罕見。據作者有限的所知，這個佛陀穿越石壁的圖像，在相關主題上可能是首次出現。

3. 左側第四幅（圖 17）

這個圖像表現佛陀上升虛空飛行，身體微微向前傾。左手放出火焰，右手放出透明物，判斷那應是表現水。所以此圖明顯在描繪佛陀「身出水火」。《修行本起經》和《太子瑞應本起經》都使用「水火」的字眼；《佛本行集經》則以「放烟熏，或出光焰」加以敘述。比較圖像和不同經文，可知畫者分別參考各種佛經內容而構想圖像造型。提及此神通的經文中描述，佛陀「能身中出水火，履水行

38（後漢）竺大力、康孟詳譯，《修行本起經》，卷 2，頁 471b22。

39（後秦）佛陀耶舍、竺佛念譯，《長阿含經》，收入《大正藏》，冊 1，卷 13，頁 86a6；（東晉）瞿曇僧伽提婆譯，《增一阿含經》，卷 15，頁 622b11。

40 楊富學，〈回鶻文佛傳故事研究——以 Mainz 131 (T II Y 37) 佛陀傳為中心〉，《中華佛學研究》，10 期（2006.3），頁 248。

41 Li-chen Yang, "Quand les bouddhas entourent les démons," 250.

42（隋）闍那崛多譯，《佛本行集經》，卷 30，頁 793a17。

虛，身不陷墜」，⁴³恰是此幅小佛像的內容。引用多部經的情形反映在 MG. 17655 的許多圖像元素上。要能解讀本畫，必須透過多部經典與圖像的相互對照，以及不同佛經之間相同主題的內容比較。若對佛經的閱讀不夠廣泛，就會形成佛教圖像解讀上的一大障礙。

4. 右側第一幅和第五幅（圖 18、圖 19）

MG. 17655 邊幅右側上方第一幅描繪佛陀側躺在一張床座上，以右手撐頰，雙眼張開，雙腳置於蓮花形的墊子上，整個佛像懸於空中，周圍沒有其它人物，也沒有樹。從這些特徵看，它實在不該被判斷為涅槃相。⁴⁴涅槃相四周通常應該有悲傷的弟子、信徒們，場景應該在雙林間，而不是懸空。根據佛經所述，這幀佛像和下方第五幀像（圖 19）——佛陀禪坐於空中，其實都是要表現佛陀能夠隨其所願，「坐臥空中，如飛鳥翔」⁴⁵因此，第一幀是佛陀臥相昇空；而第五幀是經中描述的，「趺坐虛空如居大地」。⁴⁶

5. 右側第三幅和左側第二幅（圖 20、圖 21）

這兩幀小佛像非常類似，除了頭光顏色和袈裟繫帶略有不同，身像均表現佛陀立於空中，但下半身腿部沒入虛空。其餘的山水畫法、佛陀手勢也僅些許差別而已。佛經中敘述，佛陀在成道夜獲得許多變身的神通，祂能夠「於虛空中，上沒下出，下沒上出，隱顯自在，橫遍亦然。」⁴⁷這兩個圖像應該是想表達這種「隱顯自在」的能力。推測由於繪制佛陀尊像若不畫上半身，非但不適當，而且非常不敬，畫者可能用這樣的方法，表現佛陀能夠隨心所欲地在空中隱形，或部份現身。

6. 右側第四幅和左側第三幅（圖 22、圖 23）

同樣地，這兩幀小佛像非常類似，表現佛陀立於蓮花，上昇空中。這是傳達佛陀能夠騰空飛行，如小鳥飛翔，「遊騰虛空如鳥飛翥」。⁴⁸手勢似為說法和接引

43（三國吳）支謙譯，《太子瑞應本起經》，卷 2，頁 478a5。

44 Nicole Vandier-Nicolas, *Bannières et Peintures de Touen-houang Conservées au Musée Guimet*, 13.

45（後漢）竺大力、康孟詳譯，《修行本起經》，卷 2，頁 471b22；（三國吳）支謙譯，《太子瑞應本起經》，卷 2，頁 478a5；（西晉）竺法護譯，《普曜經》，卷 6，頁 522a3。

46（唐）義淨譯，《根本說一切有部毘奈耶破僧事》，收入《大正藏》，冊 24，卷 5，頁 123c14。

47（隋）闍那崛多譯，《佛本行集經》，卷 30，頁 793a17。

48（唐）義淨譯，《根本說一切有部毘奈耶破僧事》，卷 5，頁 123c14。

印（圖 23 較清晰）。經中提及佛陀也能施放烟熏，「出沒虛空，猶如飛鳥。或放烟熏」⁴⁹ 但似乎沒有繪出。

7. 右側第六幅（圖 24）

這幀小佛像表現佛陀立於蓮花上，飄浮在池塘上方。右手做說法印，左手持接引印。池中有一朵藍色蓮花苞，一枚如意寶珠，和一具狀似龍爪之物，有專家認為那是一條龍。⁵⁰ 佛經中敘述佛陀可以「入地如水，履水如地」⁵¹；「出沒大地如遊於水，地相如故」。⁵² 蓮苞、如意寶珠、龍爪除了祥瑞的象徵，也可能是禮敬佛陀之物，上述幾本經中未見描述，畫者可能還參考了其它經文。這是二側小佛像中唯一一處意義和出處仍待解的圖像。

8. 左側第五幅（圖 25）

在側幅的圖像中，這幀小佛像是唯一在頭光和身光上繪有火焰的圖像，它也是一項關鍵的辨識點。這幅圖是描繪佛陀在成佛當下的一個特殊狀態：稱為「火界三昧」或「火界三摩地」（*tejo-dhātu samādhi*）。佛陀在得道的那一剎那，進入一種極深的禪定狀態，漸進證得了不同層次的智慧，在根本說一切有部的律藏經文中，我們看到了這個過程的描述：從「大慈三摩地」開始，漸次證得一神境智一天耳智一他心智一宿命智一生滅智一無漏智一諸漏盡智，此時即祂證得菩提，修道已成，便進入「火界三摩地」的狀態。慈悲累積的力量，使祂能夠降伏數量巨大的魔軍，證得了「無上智」。⁵³ 兩側邊幅表現的神通，就是這部經中所稱的「神境智」。

火界三昧又稱火光三昧、火焰三昧、火定、或火界定，為第四禪定中的一種狀態。⁵⁴ 佛陀在悟道當下，便是處於這種狀態，此時祂的身上會發出大火，這也是一種神通。多部經典中記述，佛陀在悟道夜和涅槃時，都曾進入火界三昧的狀

49（隋）闍那崛多譯，《佛本行集經》，卷 30，頁 793a17。

50 Nicole Vandier-Nicolas, *Bannières et Peintures de Touen-houang Conservées au Musée Guimet*, 14.

51（隋）闍那崛多譯，《佛本行集經》，卷 30，頁 793a17。

52（唐）義淨譯，《根本說一切有部毘奈耶破僧事》，卷 5，頁 123c14。

53（唐）義淨譯，《根本說一切有部毘奈耶破僧事》，卷 5，頁 123b4-123c23。

54「第四禪定」請參考（後秦）鳩摩羅什譯，《坐禪三昧經》，冊 15，卷 2，頁 278a6；慈怡法師主編，〈火界三昧〉，《佛光大辭典》https://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx（檢索日期：2021 年 3 月 26 日）。

態。悟道夜的這個狀態在《根本說一切有部毘奈耶破僧事》中有記載，但未見於其它佛本行中。佛陀在涅槃時再現火界三昧的狀態，則在西元六世紀智顛的《四教義》和其它經典中有述及。⁵⁵ 佛陀在說法的生涯中，也不時展現這種神通，這可見於諸如《佛本行集經》和《長阿含》等經文的描述。⁵⁶ MG. 17655 左側這幀火界三昧圖再次凸顯了畫者的確多方參考不同經文，再將同一主題但不同的內容整合性地揉合在這幅畫中。這些經文來源顯示出畫者縝密的宗教畫思，⁵⁷ 堅持傳達與佛陀悟道相關的細節。畫者特別在《根本說一切有部毘奈耶破僧事》的經文中，⁵⁸ 挑出這項其它佛本行所沒有的情節，將之加入佛陀悟道神通的邊幅圖像中。這個選擇顯得特殊，有可能畫者與這個派別有關係。

9. 左側第六幅（圖 26）

此圖描繪佛陀坐姿持禪定印於蓮花座上，下方連結一個如意寶珠座。在佛像的身光頭光外圍，有枝條支撐起菩提樹，當中繪有七尊小佛像。在佛座之下，有二位身著中式官服者，跪在一塊毯子或墊子上，二人都有頭光，雙手合十，各持一支旗幡。他們頭上的帽飾很像中式的官員或帝王所戴的。

針對這樣的圖像組合，法國敦煌學專家蘇鳴遠初判為表現佛陀坐禪成佛。⁵⁹ 我們認為，由於上方和下方多出七佛圖像和二王持幡的元素，其圖像意義恐怕不僅於此。關於菩提樹中有七佛的表現，南朝齊至梁之間的高僧僧祐（445-518）編輯各種佛經記載的佛傳而成《釋迦譜》一書，其在「降魔成道」的情節之後，緊接著便敘述釋迦牟尼之前的六尊佛，每一尊都是在其各別的菩提樹下開悟得道。⁶⁰ 這段記載摘自《長阿含經》，意在講述過去六佛，加上釋迦佛共七佛的來歷因緣。⁶¹ 釋迦菩薩的成道始自久遠以前在第一佛毘婆尸佛時，便種下善業因緣，以致往後成就為第七佛，七世紀的《法苑珠林》對此做了扼要的敘述。⁶² 這個圖像顯然就

55（隋）智顛，《四教義》，收入《大正藏》，冊 46，卷 7，頁 743c17。

56（後秦）佛陀耶舍、竺佛念譯，《長阿含經》，卷 10，頁 62c12；（隋）闍那崛多譯，《佛本行集經》，卷 40，頁 841c5。

57 當然也有可能是畫者模仿另一幅傳入西域的佛畫內容。

58 根本說一切有部是流行於中古中亞的小乘派別，至今仍存在於西藏。《根本說一切有部毘奈耶破僧事》是這個派別的律藏的一部份，由唐代義淨於西元 703 年譯出。

59 Michel Soymié and Paul Magnin, "Planche 5 L'Assaut de Māra," 312.

60（南朝梁）僧祐，《釋迦譜》，收入《大正藏》，冊 50，卷 1，頁 9a4。

61（後秦）佛陀耶舍、竺佛念譯，《長阿含經》，卷 1，頁 1c19 等多處，不一引述。

62（唐）道世，《法苑珠林》，收入《大正藏》，冊 53，卷 8，頁 333b21。

是在反映這段經義。南朝以來，主佛像上方頭光或後方背光上常見刻有七佛小圖像，⁶³ MG. 17655 此畫似乎沿襲了這樣的傳統造像。

至於此圖下方兩位帶有頭光的神祇，根據上述八世紀初根本說一切有部的經文，在佛陀開悟時，梵界層⁶⁴ 有二名天子觀見在尼連禪河岸菩提樹下，佛陀初成正覺，並進入火界三摩地的禪定狀態，兩名天神便驅至佛陀跟前頂禮雙足，說頌讚佛。⁶⁵ 針對這段情節，更早期譯出的經典敘述的更為詳細。例如《太子瑞應本起經》：佛陀開悟後，意欲直接進入涅槃，因祂設想佛法太過艱澀，衆生難以修行。此時大梵天洞悉佛意，欲為天人向佛請命，便皆同帝釋天前去，求佛為世間說經。⁶⁶ 比對這幾部北傳經典可以知道，這個情節便是「請佛駐世」的典故。兩位向初成佛的世尊跪求在地的，便是大梵天和帝釋天。

在 MG. 17655 圖上的兩位跪姿神祇，除了有頭光，祂們戴的帽子上有一個類似「王」字的圖案。在敦煌出土的圖像中，配戴這種灰色王字形官帽者，不是天子、王者、就是高級官吏：例如吉美博物館收藏品編號 MG. 17793 的佛畫中，戴著這種帽子的人物是地獄十王；⁶⁷ 大英博物館館藏編號 *Stein painting 80* 的敦煌圖像也是一位地獄殿王戴著這種帽子；另外在編號 *Stein painting 31** 的畫中，一群圍繞著帝王的高級官員也是戴同類型的帽子。頭光加上王帽的特徵符合大梵天和帝釋天的身份，因為兩位神祇都是天界的王者。再者，在佛教中，旗幡含有供養和傳播宣教的意涵。吉美博物館館藏的佛畫 EO. 1175（圖 27）有著類似的圖像佈局：在主尊神像下方，佛陀弟子迦葉和阿難同樣分列兩側，跪在一塊毯子上，手持旗幡，和 MG. 17655 這兩位神祇的姿勢一模一樣。大梵天和帝釋天請佛駐世說法就發生在佛陀悟道後，也完全符合 MG. 17655 側幅表現佛陀剛開悟後的事蹟主題，因此，這部份的圖像意義相當明確。

63 見林聖智，〈由墓闕到浮圖：四川綿陽平楊府君闕研究〉，收入石守謙、顏娟英主編，《藝術史中的漢晉與唐宋之變》（臺北：石頭出版股份有限公司，2014），頁 127-167。書中的多幀圖片呈現此現象。

64 在佛教中，梵界層為色界的第一層天界初禪天，大梵天（王）即居住於此。

65（唐）義淨譯，《根本說一切有部毘奈耶破僧事》，卷 5，頁 124c28。

66（三國吳）支謙譯，《太子瑞應本起經》，卷 2，頁 480a3。

67 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale : la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet* (Paris: Réunion des musées nationaux, 1995-1996), vol. 2, planche 61, 92-1.

綜上所述，MG. 17655 兩側十二幅小佛畫主要就是在表現佛陀悟道後的超能力事蹟，即使有些情節沒有圖繪出來，例如佛陀能分身無數或鑽入土中，但側幅的圖像意義已如上述的論證得到釐清。畫者在側幅表達佛陀降魔成道之後展現的神通和無所不知的能力，它們是組成 MG. 17655 中表現三種佛德之一，我們暫且形容它為悟道神通。

四、結論

在本文中，我們闡述了吉美博物館藏編號 MG. 17655 的絹畫〈降魔成道圖〉此前的研究困境。這幅精美的佛畫由於中央部份明顯表現魔王及魔眾攻擊即將坐禪悟道的佛陀，在傳統上是極易辨認的圖像主題，故 MG. 17655 也被命名為〈降魔成道圖〉。但是這幅佛畫其實乃由三重圖像所構成，除了中央降魔圖，下方橫幅仍有〈七寶圖〉，兩側邊幅仍有十二幅小佛像，這樣的圖像組合意義在過去並未被解讀出來。〈七寶圖〉和十二幅小佛像為何與降魔圖放置在一起，其實是讀懂 MG. 17655 這幅畫的關鍵問題，本文對此提出了解答。MG. 17655 因為圖像元素繁多，如何研究成爲一大難題。西方自韃陀羅佛教藝術大家 Alfred Foucher 等人以對照佛經的方法解讀佛教圖像以來，朝佛經溯源一直是符合佛教傳統的基本方法。但是對圖像闡釋上的細膩性，必須更加深入經藏，廣泛研讀佛經，才能解讀像 MG. 17655 這樣元素複雜的佛畫，僅僅知道「降魔成道」的梗概故事是遠遠不夠的。

鑑於經藏似海，本文提出借用 1970 年代結構主義的相關概念來爲本畫的解析找出具有邏輯性的方向，以便使參閱佛經和圖像因素的搜索能依循一定的指標。⁶⁸ 作者拈取 Claude Lévi-strauss 和 Ferdinand de Saussure 等結構主義者的觀點，把 MG. 17655 看成一個大結構，結構中的所有成份，都具有一種互相構成的關係，這個「內部關係」，特別具有「對比性」(opposition) 和「牽連性」(corrélacion)。這樣的關係構成了 MG. 17655 的深層結構和意義。根據這些理論的假設，依據中央圖像的降魔圖在佛教中的核心意義爲修行悟道，故修行悟道應是本畫內部關係的主軸，接著便在佛經中找尋與佛陀悟道這個點，具有對比性和牽連性的情節。

68 佛畫解析當然仍需包括其它因素如傳統佈局、地域特色、時代風格、流行派別等等。

在比對十餘本南傳和北傳的佛本行經文後，發現存在佛陀悟道前後的三點敘述架構：即悉達多太子出生時，形容其為轉輪聖王之身，具有「七寶」隨行治世，這來自於累世的修行成果；接著，經過六年的苦行，佛陀以大智慧力打敗魔軍而悟道成佛；最後，在成佛當下，佛陀獲得各種神通，包括三達智、穿越石壁、手撫日月、飛天鑽地等等。本文論證了 MG. 17655 二側邊幅各種佛像姿勢正是表現相關的神通。因此，MG. 17655 的創作者正是把經文中敘述性的三點架構具體描繪出來，成為本畫的三重構圖。七寶、降魔成道、得道神通成為一種具有時間性的鋪陳，它們顯示了時間上的對比性，也顯示了主題上的牽連性，由此構成 MG. 17655 三個畫題的內部關係。

因此，結構主義方法論確實有助於在經義的搜索上縮小範圍，幫助我們發現這三個點，MG. 17655 這幅畫就是在表達佛陀悟道前、悟道中、和悟道後的三種德能狀態：即佛陀先前為擁有「七寶」的轉輪聖王之身；而後祂運用大智慧力降魔；最終成道後示現廣大的神通。這種圖像主題在已出土的佛教藝術中並不多見，⁶⁹ 然而它的經義來源卻極具系統性，在佛本行中隨處可見。為了凸顯這個架構在佛經中重複出現的重要性，我們暫且將佛陀這三種德性狀態的敘述形容為七寶性德、降魔智德、及悟道神通。MG. 17655 的畫者明顯地就是以三重構圖來讚頌佛陀悟道前後的這三種德能，這才是本畫的完整意涵。這反映了吉美博物館使用慣常的〈魔王的攻擊〉或〈魔王的降服〉(*L'Assaut de Māra ou La Soumission de Māra*) (中譯〈降魔成道圖〉) 來命名這幅畫，只是反映了三分之一的畫思。若能呼應上述三種佛陀德能為命名，將更能適切表達 MG. 17655 的完整意義。

〔後記〕本文為作者 2020 年於法國巴黎高等社會科學院的博士論文中的三個小節，予以增添內容再論之作。非常感謝二位審查人詳閱指導。

69 針對這個問題，仍需要對印度和中亞等地陸續出土的佛教圖像做進一步的辨識。常見主尊佛像旁環繞許多小佛像，但較多為出生、成道、說法、涅槃等八相圖，較接近本畫者為 Nalanda 一處浮雕（見圖 13），但此像周圍小佛像仍是出生等情節，而非悟道神通。

引用書目

古籍文獻

- (後漢) 竺大力、康孟詳譯，《修行本起經》，收入《大正新脩大藏經》(以下簡稱《大正藏》)，東京：大藏出版株式會社，1988，冊3。
- (三國吳) 支謙譯，《太子瑞應本起經》，收入《大正藏》，冊3。
- (西晉) 竺法護譯，《普曜經》，收入《大正藏》，冊3。
- (東晉) 瞿曇僧伽提婆譯，《增一阿含經》，收入《大正藏》，冊2。
- (後秦) 佛陀耶舍、竺佛念譯，《長阿含經》，收入《大正藏》，冊1。
- (後秦) 鳩摩羅什譯，《坐禪三昧經》，收入《大正藏》，冊15。
- (北涼) 曇無讖譯，《悲華經》，收入《大正藏》，冊3。
- (南朝梁) 僧祐，《釋迦譜》，收入《大正藏》，冊50。
- (隋) 智顓，《四教義》，收入《大正藏》，冊46。
- (隋) 闍那崛多譯，《佛本行集經》，收入《大正藏》，冊3。
- (唐) 不空譯，《如意寶珠轉輪祕密現身成佛金輪呪王經》，收入《大正藏》，冊19。
- (唐) 玄奘口述，辯機撰，《大唐西域記》，收入《大正藏》，冊51。
- (唐) 義淨譯，《根本說一切有部毘奈耶破僧事》，收入《大正藏》，冊24。
- (唐) 道世，《法苑珠林》，收入《大正藏》，冊53。
- (唐) 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》，收入《大正藏》，冊10。
- (民國) 通妙譯，《相應部經典》，收入《漢譯南傳大藏經》，高雄：元亨寺妙林出版社，1995，冊13。

近代論著

- 李玉珉，〈隋唐之彌勒信仰與圖像〉，《藝術學》，1期，1987年3月，頁91-117。
- 林聖智，〈由墓闕到浮圖：四川綿陽平楊府君闕研究〉，收入石守謙、顏娟英主編，《藝術史中的漢晉與唐宋之變》，臺北：石頭出版股份有限公司，2014，頁127-167。
- 孫英剛，〈武則天的七寶——佛教轉輪王的圖像、符號及其政治意涵〉，《世界宗教研究》，2015年2期，頁40-53。
- 程抱一 (François Cheng)，涂衛群譯，《中國詩畫語言研究 (L'écriture poétique chinoise/ Vide et plein: Le langage pictural chinois)》，臺北：典藏藝術家庭股份有限公司，2011。
- 愛德華·謝弗 (Edward Schafer)，吳玉貴譯，《唐代的外來文明 (The Golden Peaches of Samarkand: A Study of T'ang Exotics)》，西安：陝西師範大學出版社，2005。

- 楊富學，〈回鶻文佛傳故事研究——以 Mainz 131 (T II Y 37) 佛陀傳為中心〉，《中華佛學研究》，10 期，2006 年 3 月，頁 239-253。
- 顏娟英，《鏡花水月：中國古代美術考古與佛教藝術的探討》，臺北：石頭出版股份有限公司，2016。
- Bodhi, Bhikkhu, trans. from the Pāli. *The Connected Discourses of the Buddha: A Translation of the Samyutta Nikaya*. 2 vol. Boston: Wisdom Pubs., 2000.
- Bopearachchi, Osmund. “Unique Plaque Depicting a Universal Monarch from Tissamaharama.” *Island*, January 11, 2017. Accessed Sep 14, 2021. https://www.academia.edu/30905699/Osmund_Bopearachchi_Universal_Monarch_doc.
- Dosse, François. *History of Structuralism*. Translated by Deborah Glassman. 2 vol. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- Foucaux, Philippe Edouard, trans. (*Lalita Vistara*) *Histoire du Bouddha Sakya Mouni*. Paris: Benjamin Duprat, 1860, réimp.1884.
- Foucaux, Philippe Edouard, trans. *Le Lalitavistara, L'histoire traditionnelle de la vie du Bouddha Shakyamuni*. Originally published in 1860. Paris: Les Deux Océans, 1987 rééd.
- Foucher, Alfred. *Une liste indienne des actes du Buddha*. Paris: Imprimerie nationale, 1908.
- Foucher, Alfred. *La Vie du Bouddha: d'après les textes et les monuments de l'Inde*. Paris: Payot, 1949.
- Giès, Jacques sous la dir. de. *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*. 2 vol. Paris: Réunion des musées nationaux, 1995.
- Lévi-Strauss, Claude. *Structural Anthropology*. Translated by Claire Jacobson and Brooke Grundfest Schoepf. New York: Basic Books, 1963.
- Mathieu, Rémi. *Étude sur la Mythologie et l'Ethnologie de la Chine Ancienne, Traduction Annotée du Shanhai Jing*. Vol. 1. Paris: Institut des hautes études chinoises, 1983.
- Piaget, Jean. *Le Structuralisme*. Paris: Presses universitaires de France, 1968.
- Piaget, Jean. *Structuralism*. Translated and edited by Chaninah Maschler. New York: Harper & Row, 1970.
- Saussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Translated by Wade Baskin. New York: McGraw-Hill Book Co., 1959, 1966 reprint.
- Soymié, Michel, and Paul Magnin. “Planche 5 L'Assaut de Māra.” In *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*. Sous la dir. d'Jacques Giès and Musée Guimet. Vol. 2. 311-313. Paris: Réunion des musées nationaux, 1995.

Vandier-Nicolas, Nicole. *Bannières et Peintures de Touen-houang Conservées au Musée Guimet*, [I] Catalogue descriptif ; [II] Planches. Sous la dir. de Louis Hambis. Paris: Librairie Adrien-Maisonneuve, 1974, 1976.

Yang, Li-chen. “Quand les bouddhas entourent les démons: Décryptage de la peinture *L'Assaut de Mâra* du X^e siècle et sa société.” PhD diss., École des Hautes études en sciences sociales, Paris, 2020.

網路資料

〈無諍念王〉，《一行佛學辭典搜尋》<http://buddhaspace.org/dict/index.php?keyword=%E5%A6%B6%E8%97%8F%E5%A6%82%E4%BE%86&action=searchcontent>，檢索日期：2021年3月24日。

林保堯，〈佛教美術的裝飾文樣 2〉，《覺風佛教藝術文化基金會》<https://www.chuefeng.org.tw/article/Z8TJoFKqGka2vtwp6>，檢索日期：2021年6月10日。

慈怡法師主編，〈火界三昧〉，《佛光大辭典》https://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx，檢索日期：2021年3月26日。

慈怡法師主編，〈轉輪聖王〉，《佛光大辭典》https://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx，檢索日期：2021年3月19日。

圖版出處

- 圖 1 十世紀，〈降魔成道圖〉，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏，編號 MG. 17655。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995, planche 5.
- 圖 2 一世紀，印度 Amarāvati 轉輪聖王浮雕，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏，編號 MG. 19063。楊麗貞拍攝於國立吉美亞洲藝術博物館，拍攝日期：2018 年 10 月 3 日。
- 圖 3 西元前一世紀，印度 Jaggayyapeta 轉輪聖王浮雕，印度清奈政府博物館藏。圖版取自 Wikipedia, “Chakravartin from Jaggayyapeta Stupa”, accessed Sep 13, 2021, https://en.wikipedia.org/wiki/File:Chakravartin_from_Jaggayyapeta_Stupa.jpg#filelinks.
- 圖 4 三世紀，印度 Nagarjunakonda 和斯里蘭卡 Tissamaharama 轉輪聖王浮雕。圖版取自 Virtual Museum of Images and Sound, accessed Sep 14, 2021, [https://vmis.in/ArchiveCategories/collection_gallery_zoom?id=491&search=1&index=33820&searchstring=chakravartin; Osmund Bopearachchi, “Unique Plaque Depicting a Universal Monarch from Tissamaharama,” *Island*, January 11, 2017, 10-11, accessed Sep 14, 2021, https://www.academia.edu/30905699/Osmund_Bopearachchi_Universal_Monarch_doc](https://vmis.in/ArchiveCategories/collection_gallery_zoom?id=491&search=1&index=33820&searchstring=chakravartin; Osmund Bopearachchi, “Unique Plaque Depicting a Universal Monarch from Tissamaharama,” Island, January 11, 2017, 10-11, accessed Sep 14, 2021, https://www.academia.edu/30905699/Osmund_Bopearachchi_Universal_Monarch_doc).
- 圖 5 二至四世紀，印度 Nagarjunakonda 轉輪聖王浮雕。圖版取自 Leiden University Libraries Digital Collections, “Stupa panel with cakravartin Mandhata, Nagarjunakonda P-038061,” accessed Jun 10, 2021, <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/79728>.
- 圖 6 北魏，皇興五年（471）造像碑背面，轉輪聖王七寶圖。圖版取自西安碑林博物館精品視窗，〈皇興造像〉：<http://www.beilin-museum.com/index.php?m=home&c=View&a=index&aid=154>，檢索日期：2021 年 6 月 10 日。
- 圖 7 北魏至唐，河南修定寺塔七寶浮雕。圖版取自中央研究院數位研究中心佛教藝術圖典與知識系統（顏娟英提供）：<https://buddhism.ascdc.sinica.edu.tw/buddhism/layer1.php?id1=P10010000>，檢索日期：2021 年 6 月 10 日。
- 圖 8 MG. 17655 〈降魔成道圖〉下方七寶圖，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.
- 圖 9 八世紀，「寶蓮華上如意寶珠王」圖形。圖版取自《如意寶珠轉輪祕密現身成佛金輪王經》，收入《大正藏》，冊 19，卷 1，頁 333a20，《CBETA 漢文大藏經》：http://tripitaka.cbeta.org/T19n0961_001，檢索日期：2021 年 6 月 10 日。
- 圖 10 八世紀，榆林窟第 25 窟七寶圖，象寶和玉女寶圖。圖版取自郭祐孟，〈龍華三會願相逢：唐代敦煌地區的彌勒經變賞析〉，《覺風佛教藝術文化基金會》<https://www.chuefeng.org.tw/article/x7GoskNfXhLGSgEd>，檢索日期：2021 年 9 月 14 日。

- 圖 11 九世紀，〈七寶圖〉，大英博物館藏，編號 *Stein painting 93*。圖版取自 Roderick Whitfield, *The Art of Central Asia: the Stein Collection in the British Museum*, vol. 2, Tokyo: Kodansha international / Trustees of the British Museum, 1982, plate 40-1.
- 圖 12 九世紀，〈七寶圖〉，局部，大英博物館藏，編號 *Stein painting 99*。圖版取自 Roderick Whitfield, *The Art of Central Asia: the Stein Collection in the British Museum*, vol. 2, plate 32.
- 圖 13 十世紀，印度 Nalanda 〈降魔成道〉浮雕。圖版取自 Kurt Behrendt, "In the Footsteps of Buddhist Pilgrims: Sites in North India," accessed Mar 21, 2021, <https://www.metmuseum.org/blogs/now-at-the-met/2014/buddhist-sites-in-north-india>.
- 圖 14 十世紀，〈千手觀音〉下方七寶圖，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏，編號 EO.3587。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 91.
- 圖 15 「手捫日月」，〈降魔成道圖〉邊幅，左側第一幅，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.
- 圖 16 「穿越石壁」，〈降魔成道圖〉邊幅，右側第二幅，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.
- 圖 17 「身出水火」，〈降魔成道圖〉邊幅，左側第四幅，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.
- 圖 18 佛陀的昇空臥相，〈降魔成道圖〉邊幅，右側第一幅，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.
- 圖 19 「趺坐虛空」，〈降魔成道圖〉邊幅，右側第五幅，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.
- 圖 20 「下沒上出」，〈降魔成道圖〉邊幅，右側第三幅，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.
- 圖 21 「隱顯自在」，〈降魔成道圖〉邊幅，左側第二幅，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.
- 圖 22 「遊騰虛空」，〈降魔成道圖〉邊幅，右側第四幅，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.

運用結構主義解析佛教圖像：

以法國國立吉美亞洲藝術博物館藏〈降魔成道圖〉MG. 17655 為例

65

- 圖 23 「如鳥飛翥」，〈降魔成道圖〉邊幅，左側第三幅，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.
- 圖 24 「履水如地」，〈降魔成道圖〉邊幅，右側第六幅，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.
- 圖 25 「火界三昧」，〈降魔成道圖〉邊幅，左側第五幅，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.
- 圖 26 七佛圖像和二王請佛說法，〈降魔成道圖〉邊幅，左側第六幅，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 5.
- 圖 27 十世紀，〈禮拜觀音像〉，法國國立吉美亞洲藝術博物館藏，編號 EO. 1175。圖版取自 Jacques Giès sous la dir. de, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du Musée national des arts asiatiques-Guimet*, vol. 1, planche 61.

A Structuralist Approach for Deciphering Buddhist Paintings: The Case of *The Assault of Māra* (MG. 17655) in the Guimet Museum, Paris

Yang, Li-chen

PhD in Arts History and Theory from

School of Advanced Studies in Social Sciences, Paris (EHESS)

Abstract

The silk painting *The Assault of Māra*, accession number MG. 17655, in the Guimet National Museum of Asian Arts in Paris is composed of the central scene, the minor scenes on both sides, and the scene in the lower band. For over a hundred years, academic circles used to consider the painting as the subject of “*The Assault of Māra*” according to the central scene. Knowledge about the integrated meaning of its triple composition, however, is limited. In fact, exploring sutras is the “nuts and bolts” of deciphering Buddhist paintings. Facing the mystery of MG. 17655, it should not be limited to the general idea of “*The Assault of Māra*,” but be enlarged to include studies on doctrinal texts and to have “empathy” with the painter’s religious thoughts in searching for the answer. This article borrows theories of Structuralism from the 1970s, namely “internal relations,” “correlation,” and “opposition,” to look for textual contents related to “*The Assault of Māra*” and “The Enlightenment of Buddha.” That resulted in the finding of a trifold textual structure commonly existing in more than ten sutras which narrate the biographical stories of Buddha: three kinds of the Buddha’s virtues and powers are described before, at the instant of, and after His enlightenment. The triple composition in the painting MG. 17655 – the central scene, those on the both sides, and that on the lower band – depicts exactly these three virtues of different natures and different time points. For convenience, we can relate them with the terms “The Innate Virtue of Seven Treasures,” “The Wisdom Virtue of Conquering Demons,” and “The Supernatural Power after Enlightenment.” They are the respective meanings of the three parts. It is to convey these three kinds of the Buddha’s virtues that constitutes the complete meaning of MG. 17655.

Key words: Buddhist art, Buddhist paintings of Dunhuang, The Assault of Māra, Enlightenment, Seven Treasures, Supernatural Power



圖 1 十世紀 編號 MG. 17655 降魔成道圖 法國國立吉美亞洲藝術博物館藏



圖 2 一世紀 印度 Amaravati 轉輪聖王浮雕
法國國立吉美亞洲藝術博物館藏



圖 3 西元前一世紀 印度 Jaggayyapeta
轉輪聖王浮雕 印度清奈政府博物館藏



圖 4 上：約三世紀 印度 Nagarjunakonda
轉輪聖王浮雕
下：約三世紀 斯里蘭卡 Tissamaharama
轉輪聖王浮雕 局部



圖 5 二至四世紀 印度 Nagarjunakonda
轉輪聖王浮雕



圖6 北魏 皇興五年造像碑 背面局部 轉輪聖王七寶圖 西安碑林博物館藏



圖7 輪寶在中間，玉女、紺馬、主兵臣寶在右側，摩尼珠、白象、臣相寶在左側
北魏至唐 河南修定寺塔 局部 七寶浮雕



圖 8 十世紀 編號 MG.17655 降魔成道圖 下方局部 七寶圖 法國國立吉美亞洲藝術博物館藏



圖 10 八世紀 象寶和玉女寶 七寶圖局部 榆林窟第 25 窟

運用結構主義解析佛教圖像：

以法國國立吉美亞洲藝術博物館藏〈降魔成道圖〉MG. 17655 為例

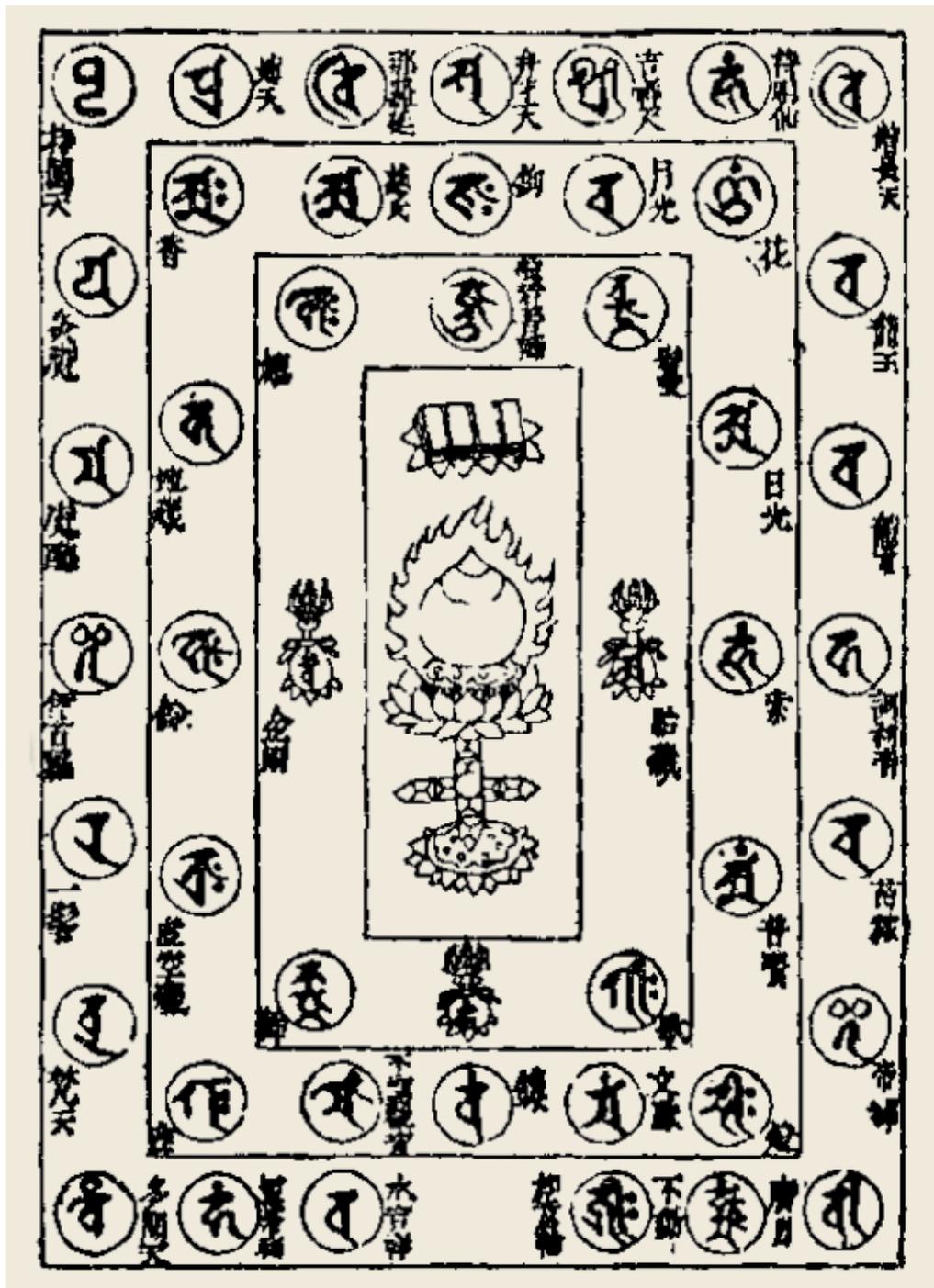


圖9 「寶蓮華上如意寶珠王」圖形

八世紀 大曼荼羅畫像圖 《如意寶珠轉輪祕密現身成佛金輪呪王經》



圖 11 九世紀 敦煌絹畫 局部
七寶圖 大英博物館藏

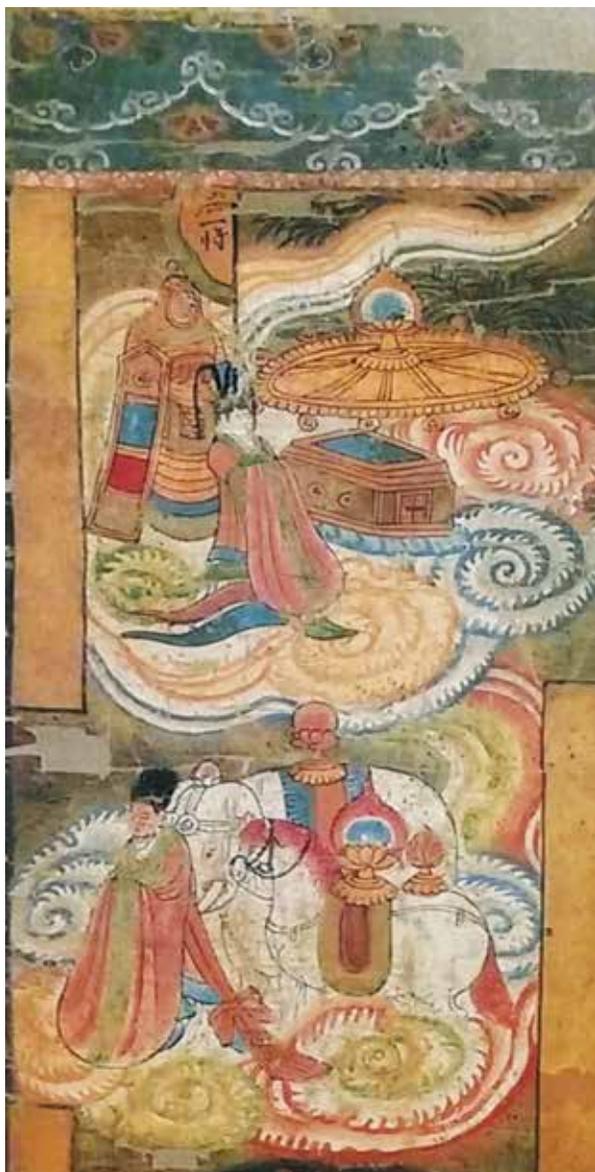


圖 12 九世紀 敦煌絹畫 局部 七寶圖 大英博物館藏

運用結構主義解析佛教圖像：

以法國國立吉美亞洲藝術博物館藏〈降魔成道圖〉MG. 17655 為例

73



圖 14 十世紀 佛畫千手觀音 下方局部 七寶圖 法國國立吉美亞洲藝術博物館藏



圖 13 十世紀 印度 Nalanda 降魔成道浮雕
印度 Nalanda 地區 Jagdishpur 村附近



圖 15 佛陀「手捫日月」
MG. 17655 邊幅左側第一幅

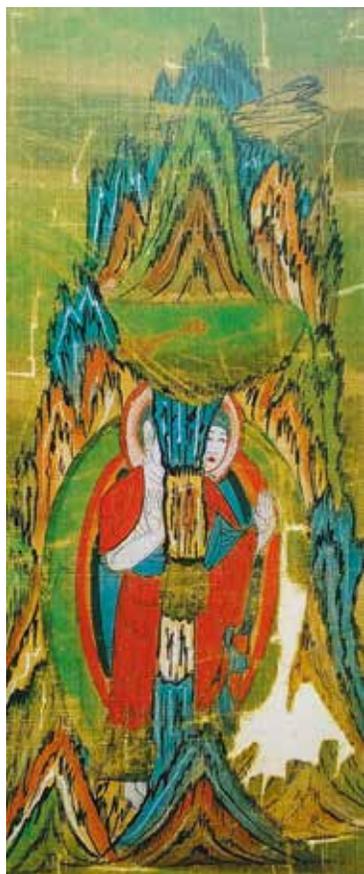


圖 16 「穿越石壁」
MG. 17655 邊幅右側第二幅



圖 17 「身出水火」
MG. 17655 邊幅左側第四幅



圖 18 「昇空臥相」
MG. 17655 邊幅右側第一幅



圖 19 「趺坐虛空」
MG. 17655 邊幅右側第五幅



圖 20 「下沒上出」
MG. 17655 邊幅右側第三幅



圖 21 「隱顯自在」
MG. 17655 邊幅左側第二幅



圖 22 「遊騰虛空」
MG. 17655 邊幅右側第四幅



圖 23 「如鳥飛翥」
MG. 17655 邊幅左側第三幅



圖 24 「履水如地」
MG. 17655 邊幅右側第六幅

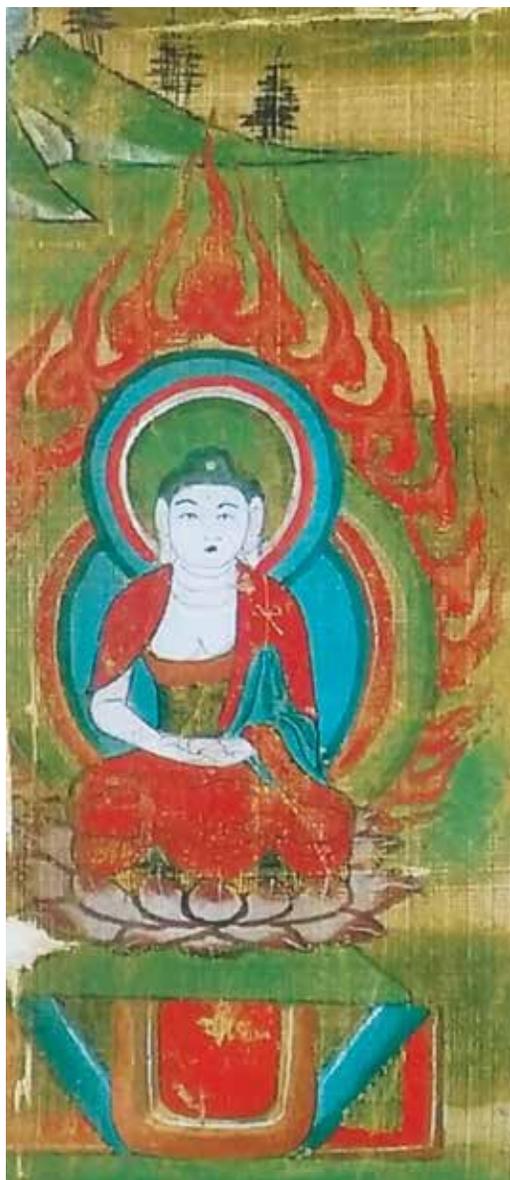


圖 25 「火界三昧」
MG. 17655 邊幅左側第五幅



圖 26 七佛圖像和二王請佛說法
MG. 17655 邊幅左側第六幅



圖 27 左側阿難和右側迦葉呈現跪姿持幡
十世紀 禮拜觀音像 法國國立吉美亞洲藝術博物館藏