



國立故宮博物院藏〈如來說法圖〉再探

■ 王怡婕

國立故宮博物院藏〈如來說法圖〉為一件大型絹本立軸（圖1），就人物描繪方式與技法而言，屬於極為特殊的佛畫作品。全幅以水墨描畫，略施淡彩，主尊半跏趺坐於蓮臺，蓮臺下設八角須彌座，旁為阿難、迦葉二弟子，並有二天王與二位供養菩薩圍繞。圖中主尊轉側呈四分之三側像而非正面朝向觀者，如此設定，實少見於俱偶像性質的禮拜像圖繪中，¹因此別具意義。

關於〈如來說法圖〉中的人物圖式，前輩學者何惠鑑先生，就曾因主尊轉側角度類似經卷扉畫，再對照經典，推測此軸描繪主題與《法華經》中之〈靈鷲山說法圖〉相關。²又因其中迦葉位置顯眼且結灌頂印，何氏指出此軸應是描寫釋迦授記迦葉，預言迦葉將在最後一身成佛的場景。對此，李玉珉教授則持反論，認為迦葉與阿難位於同等的脇侍位置，且畫面不見任何與《法華經》或天臺信仰相關的圖像，判斷何氏之說有待商榷，故此軸僅能依據阿難、迦葉的存在，較廣義地定名為「釋迦如來說法圖」。³對於此軸描繪主題，自畫軸整體看來，筆者同意李玉珉教授所論。不過，若〈如來說法圖〉與經卷扉畫無關，又何以在歷來正面像說法圖的圖式傳統外，創發出新的表現形式？此調整的來源為何？此軸使用脈絡與傳統說法圖又有何異同？

再議製作年代

在討論〈如來說法圖〉對圖式傳統的改換前，釐清此軸的創作時間實屬必要。關於此軸的製作年代，學界已就畫面中的部分元素，提出可資參考的說法，卻尚未達成共識。例如，何惠鑑先生認為此軸是十三世紀中期的南宋佛畫，理由在於此圖所繪器物與服飾具有中亞裝飾風格，這種非中國的元素應是來自契丹、党項而被宋代吸收；又組成主尊蓮座的二朵蓮花自然生動，為宋代晚期的風格。而李玉珉教授則觀察到畫幅之「宣和裝」，判斷為宣和裝的依據是位於畫幅三個角落的雙龍半印、政和連璽半印、宣和連璽半印，及畫幅上方的內府圖書之印。李玉珉教授基於此四方印鑑，加上供養菩薩的髮式、體態等承晚唐餘風的作法，判斷此軸為北宋初期，即十世紀末或十一世紀初

所作。以上意見各有值得參考之處，然而兩者的斷代差距，也顯示了要為〈如來說法圖〉定年的困難。

筆者以為首待確認的關鍵之一，在於所謂「宣和裝」是否為真。經筆者觀察，〈如來說法圖〉多經修補，藉印鑑斷代實有難處。最明顯者為「政和」、「宣和」半印皆鈐於補絹之上，不與圖繪直接相連（圖2）；至於「雙龍」半印與「內府圖書之印」，也因印鑑下方與兩側絹面的接補痕跡，難以肯定二印位置與圖繪處絹面一致。（圖3）即使二印與圖繪位於同一絹面，此軸之「雙龍」半印，就龍首、龍身與四肢的彎轉幅度

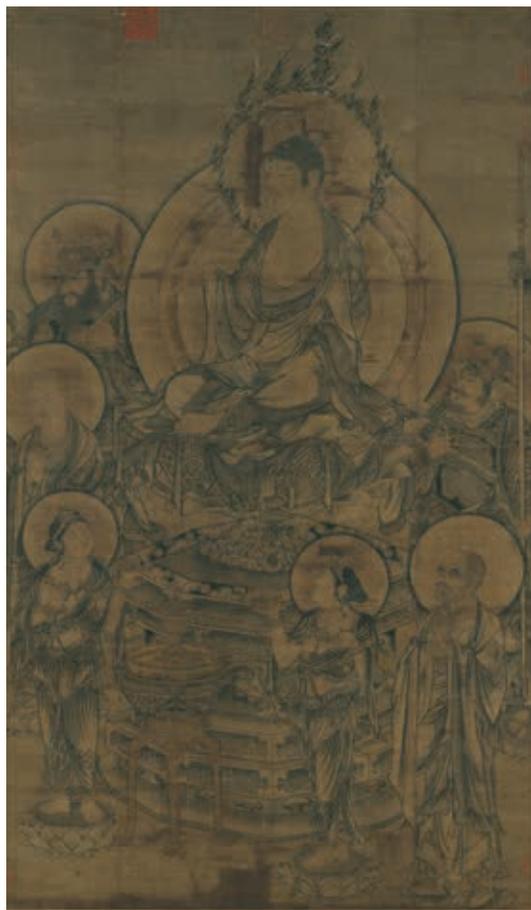


圖1 傳宋 如來說法圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫000854



圖2 畫幅下緣補絹上之「政和」、「宣和」半印



圖3 畫幅上緣之接補痕跡

及與印緣距離而言，皆與過去學界認定為真之雙龍圓印不甚相符，反而更接近摹刻者（表一）；⁴再者，「內府圖書之印」有印泥積塞、暈散情況，相較畫面上其他宣和印鑑更為嚴重，⁵難以藉印文細究真偽，比如為「內」字上緣不見豎筆，與「書」字上方最長橫劃突出角度，似與標準印文有差距。（表二）因此，能否以上述印鑑判斷此軸為北宋初期製作，仍有討論空間。筆者擬先分析〈如來說法圖〉的描繪手法，重新評估此軸製作年代。雖以下意見與前輩學者有所不同，然有幸基於前人研究基礎，並得利於高解析數位圖檔的陸續開放，冀以藉由畫面中的風格表現，提出另一種可能的年代意見。

一、懸裳形式表現的時代特徵

〈如來說法圖〉中主尊趺坐，衣袍下擺垂墜，幾乎鋪蓋遮掩住整個蓮座。（圖4）主尊右膝旁的衣褶起伏，暗示了下方蓮瓣的型態；而左側衣襪又錯落於蓮瓣之間，刻意表現出衣襪與蓮瓣，及蓮瓣與蓮瓣間的前後關係。又主尊雙腳盤坐處，與正前方的蓮瓣留有一段距離，並以下凹的平行線條描繪此距離間的衣褶紋理，製造出縱深的空間感。

上述主尊懸裳的樣態不但暗示了蓮座的形貌，其中空間概念也顯得成熟。如此空間概念的掌握，在十二世紀以後較為明顯。先對照十二世紀以前的北宋相似之例，如完成於元祐

表一 雙龍圓印對照

作者製表

	唐 孫過庭 書譜 國立故宮博物院藏	晉 陸機 平復帖 北京故宮博物院藏	唐 杜牧 張好好詩卷 北京故宮博物院藏
印為真			
	傳宋 如來說法圖 國立故宮博物院藏	傳柳公權 行書蘭亭詩卷 北京故宮博物院藏	傳宋 蔡襄 自書謝表並詩 國立故宮博物院藏
印疑為偽			

* 圖版取自故宮博物院編，《中國書蹟大觀·壹·故宮博物院（上）》，北京：文物出版社，1994，彩圖1、8、10。

表二 內府圖書之印對照

作者製表

	傳宋 如來說法圖 國立故宮博物院藏	王羲之 行穰帖 摹本 普林斯頓大學藝術博物館藏	宋 梁師閔 蘆汀密雪 北京故宮博物院藏	五代 衛賢 高士圖 北京故宮博物院藏
內				
書				

* 圖版取自普林斯頓大學藝術博物館（Princeton University Art Museum）典藏系統：<https://artmuseum.princeton.edu/collections/objects/35203>；故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·繪畫編·1·晉隋唐五代》，北京：紫禁城出版社，2008，彩圖104、231。



圖4 〈如來說法圖〉局部



圖7 北宋 雍熙元年(984) 彌勒菩薩像 日本京都清涼寺 取自小川裕充、弓場紀知編，《世界美術大全集·東洋編·5·北宋·遼·西夏》，東京：小學館，1998，頁329。

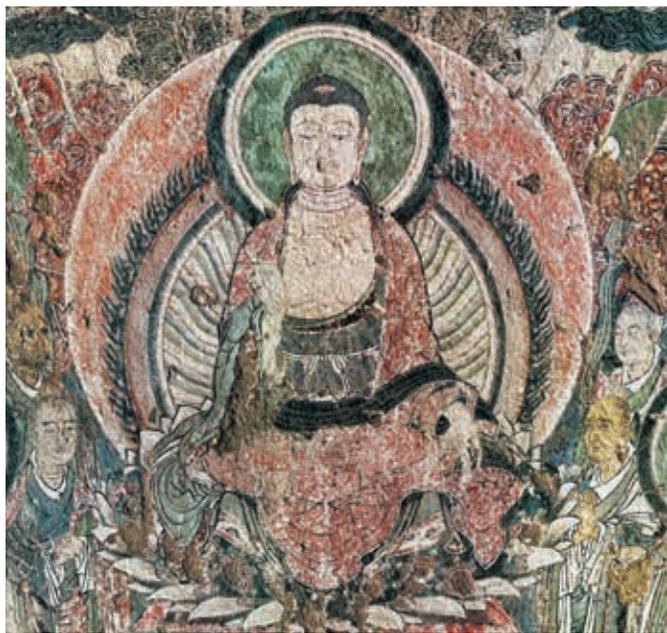


圖5 北宋 元祐7年至紹聖3年（1092-1096）說法圖壁畫 局部 山西高平市開化寺西壁 取自侯一民主編，《山西古代壁畫精粹》，南京：江蘇鳳凰美術出版社，2015，頁64-65。



圖6 金 皇統3年（1143）崇福寺阿彌陀殿說法圖壁畫 局部 山西朔州崇福寺 取自海老根聰郎、西岡康宏編，《世界美術大全集·東洋編·7·元》，東京：小學館，1999，頁180。

七年至紹聖三年（1092-1096）之山西開化寺壁畫說法圖（圖5），主尊左右兩側衣襪直接往前延伸覆蓋，意不在暗示下方蓮瓣形體，最多僅是以圓弧線條象徵衣紋的垂墜。並且，此時蓮臺多呈現較懸殊的前低後高差異，讓觀者由上而下俯視，空間概念比較單一。相較於此，製作於金代皇統三年（1143）山西崇福寺壁畫（圖6），描繪尊像懸裳時就考量到底下蓮座空間。首先，衣擺跟隨蓮瓣型態而翻落起伏，並錯落垂墜於蓮瓣之間；再者，根據上述作法，蓮座更具體地表現出平臺結構，並得以在平視角度中呈現縱深向後的空間感。上述壁畫在線描細膩程度上或許不及絹本，但自空間概念而言，十二世紀以後的繪畫作品，已能成熟地運用懸裳表現建立實體量感。比起過往作品，此時期更注意衣襪之垂墜樣態如何與下方臺座相輔相成，共同表現合理的空間概念。

上述作品描繪懸裳的特徵，同樣能在版畫中見到。相較筆墨的細膩線條，版畫刻線或許稍微生硬，但我們仍可藉線條間的組合，判別各時代對空間、體積概念的認知。首先可以北宋雍熙元年（984）〈彌勒菩薩像〉（圖7）為例，其空間概念彷彿開化寺壁畫，因前低後高的距離差距，使觀者俯視蓮臺。而與〈如來說法圖〉相近者，可以發現於山西廣勝寺，金皇統九年至大定十三年（1149-1173）刊刻的《趙城金藏》。根據宿白等學者的研究，中統三年（1262）廣勝寺向北京弘法寺請印全藏，將佛經散本於廣勝寺裝裱時，才在卷首加裝〈釋迦說法圖〉。⁶雖然版畫線條比較粗略，但此卷卷首的〈釋迦說法圖〉



圖8 a. 13世紀中葉 《趙城金藏·金剛般若波羅密經》 釋迦說法圖 局部 取自翁連溪，《中國佛教版畫全集·第四卷》，北京：中國書店，2014，頁4。
b. 〈如來說法圖〉局部

（圖8）與〈如來說法圖〉中主尊的轉側角度相類，懸裳表現也近乎一致：二件作品中，主尊左側衣裳包覆蓮瓣，右側則交錯垂墜於蓮瓣間，跌坐雙腳前方以衣紋表現縱深。以平視角度描繪縱深感之所以困難，是因為衣襪與蓮臺間的互動更形重要。二件作品利用衣襪與蓮臺的交疊、錯落向後方空間推進，就與原來單純俯視的做法有所不同。這些相似處，顯示二者對於製造量感與空間之概念類同，可視為相近時期之作。在此後，如元至順元年（1330）朱瑤繪《妙法蓮華經》扉畫（圖9），⁷ 懸裳層次也趨於複雜，使觀者能清楚理解衣襪與蓮座的前後位置關係，卻更刻意地展現衣裳包覆於蓮瓣瓣尖的作法。

綜上所述，懸裳表現並非僅是表面上的樣式差異，而是透露了畫者對體積概念的掌握與表現傾向。從上述舉例可見，十二世紀中至

十三世紀中後期，皆能自然地掌握體積結構，描繪懸裳時，多選擇較為複雜的垂墜、錯落方式。〈如來說法圖〉在描繪主尊時，對人物體積量感的理解，便與上述之例接近。

二、線條特徵所示時代風格

〈如來說法圖〉中的線描風格多樣，尤其體現在衣紋線條中。最引人注意者，大概屬前方二位脇侍菩薩的衣紋表現。先是以兩條線為框界，再於中央漸層暈染墨色。這種描寫方式，自然讓人聯想到隋、唐早期壁畫中筆描與暈染色帶的結合。⁸ 不過以色傍線暈染，突顯衣紋起伏的作法，仍然在隋唐以後的圖繪作品中有延續。比如前述金代崇福寺壁畫中的脇侍菩薩，就可見到在衣紋線條旁再加上色帶的表現。（圖10）相較北宋〈孔雀明王像〉（圖11）中自然生動的暈染技法，金代壁畫顯然較為平板規律，卻又不像元代傅王振鵬（約活動於西元1280-1329）

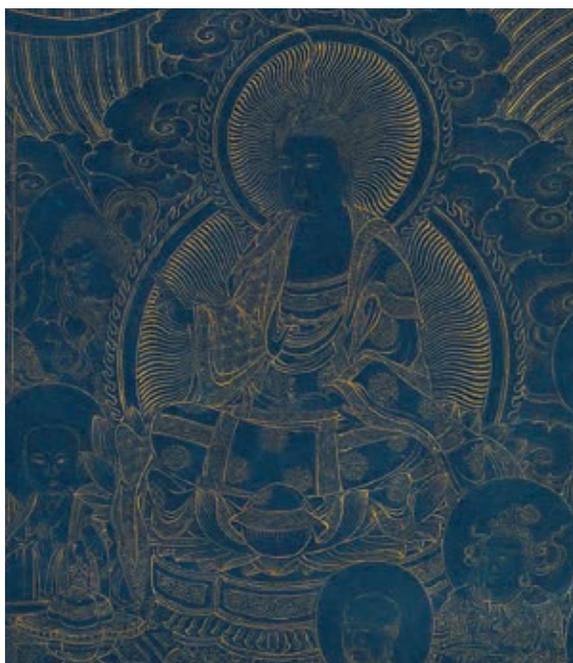


圖9 元至順元年(1330) 僧元浩寫經 朱瑤畫 妙法蓮華經 扉畫
局部 國立故宮博物院藏 故佛000592

〈鬼子母神圖〉卷般(圖12)繁複而形式化。再看回〈如來說法圖〉,雖可見到一再重複的墨色線條,卻也不同于元時刻意顯示裝飾性的表現。因此〈如來說法圖〉中二位脇侍菩薩的衣紋線條,或許更接近金代壁畫中的作法。

另外,〈如來說法圖〉刻劃人體的線條也值得注意。首先,〈如來說法圖〉對五官的描畫,可看出趨於一致的格套。例如,大部分尊像在鼻翼之上還多加一層細小的線條,並從鼻翼下方向左右兩邊拉出兩道線。此軸部分尊像在眼周、唇下及下頷等部位皆以相似的線條刻畫,五官的描繪接較為接近。(圖13)如此類同的描繪方式,加上逐漸脫離寫實的形式化,更接近十二世紀、



圖10 a. 金(1153) 說法圖壁畫 脇侍菩薩 局部 朔州崇福寺 取自侯一民主編,《山西古代壁畫精粹》,頁108。
b. 〈如來說法圖〉局部

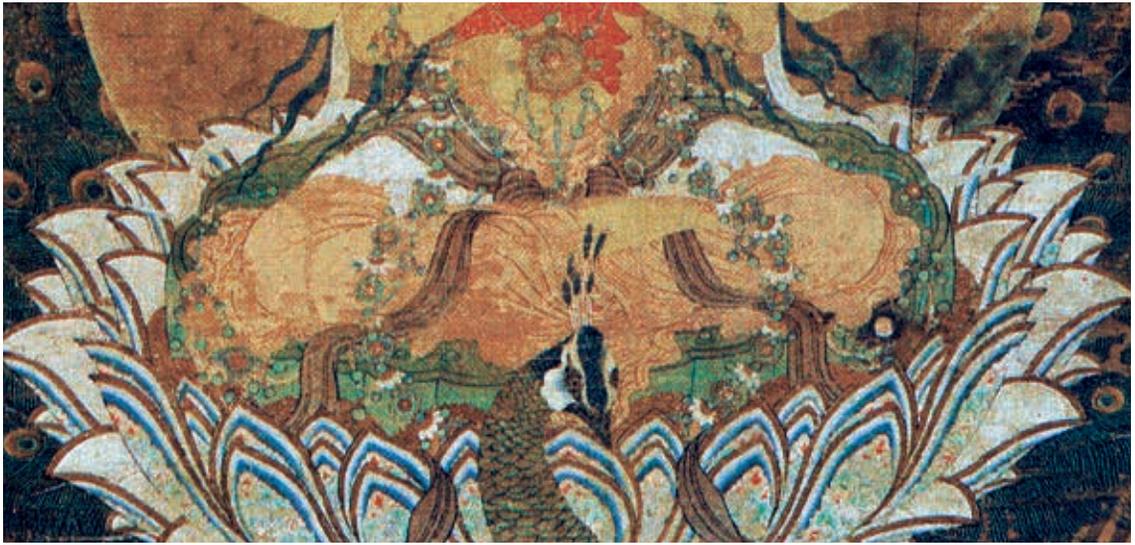


圖11 北宋 11世紀 孔雀明王像 局部 仁和寺藏 取自東京國立博物館等編，《宇多天皇開創一一〇〇年記念・仁和寺の名宝展》，京都：便利堂，1989，頁11。



圖12 元 傅王振鵬 鬼子母神圖 卷 波士頓美術館 (Museum of Fine Art, Boston) 藏 取自吳同著，《ボストン美術館の至宝 中国宋・元画名品展図録》，京都：大塚巧藝社，1996，頁104。



圖13 〈如來說法圖〉局部



圖14 金 馬雲卿 維摩演教圖 卷 局部 北京故宮博物院藏
取自故宮博物院編，《故宮博物院藏品大系·繪畫編·2·宋》，北京：紫禁城出版社，2008，頁85-86。

十三世紀圖繪的特色，如金代馬雲卿（活動於十二～十三世紀間）〈維摩演教圖〉中開臉近乎一致的眾菩薩。（圖14）除此之外，〈如來說法圖〉中阿難、脇侍菩薩與右方天王，臉型都較為方圓、飽滿，下頷與脖子處常畫出多層圓弧線條，也令人想起山西地區壁畫群在描繪臉型、五官上的共同特徵，即自金代朔州崇福寺以降，至以芮城縣永樂宮為代表的壁畫群，⁹尊像面部都有此風格。

值得注意的是，金代典型的造像風格，亦與〈如來說法圖〉中菩薩所呈現的敦實身形姿態相近。以金明昌六年（1195）製作之菩薩立像（圖15）為例，比起唐、宋時期，整體造型



圖15 a. 金明昌六年（1195） 觀音菩薩立像 平陽府洪洞縣 加拿大皇家安大略博物館（Royal Ontario Museum）藏 取自松原三郎編，《中國の美術·1·彫刻》，京都：淡交社，1982，圖84。
b. 〈如來說法圖〉局部

更爲壯碩敦實，尤體現在偏向方圓的臉型，稍微突出之腹部，及不刻意製造凹凸線條的腰部區段。¹⁰ 關於此二塑像的製作，已有學者歸納爲「晉南汾河流域」之風格表現，而其後山西地區的造像與寺觀壁畫中之人物，也共享了在身型姿態上的風格傳統。¹¹

綜上所述，筆者認爲〈如來說法圖〉的製作時間，較靠近十二世紀中至十三世紀中後期，尤其應更加考慮金代藝術風格在其中扮演的角色。理由在於懸裳的表現層次與空間結構概念成熟，描繪衣紋與五官的線條逐漸脫去宋時的自然寫實，稍趨形式化，而尊像的臉型特徵、身軀姿態與此時山西區域風格更爲接近。以下，筆者將藉由相關壁畫材料，討論〈如來說法圖〉中的人物組合模式及其可能來源。

〈如來說法圖〉中的圖式傳統

〈如來說法圖〉中主尊的轉側角度，與立軸說法圖的正面像圖式傳統有所不同，因此曾被認爲與經卷扉畫相關。然而如此大型之立軸，何以與尺幅小的扉畫有直接連結？儘管前輩學者所提如《妙法蓮華經》扉畫，主尊側身角度相近，一旁也有阿難、迦葉二弟子，但天王、菩薩等脇侍數量皆不同於此軸，且左側脇侍通常居於主尊、臺座後方，不會出現像〈如來說法圖〉般脇侍圍繞主尊的做法。加之，《妙法蓮華經》主尊前方多半會擺設斜向長桌，區隔左方禮拜者衆。上述相異之處，使得〈如來說法圖〉與經卷扉畫的關聯，仍有待更直接的證據出現。

若將主尊轉側角度視爲必要條件，則跨越立軸、扉畫與壁畫等形制的熾盛光佛圖像，或也與〈如來說法圖〉有所相通。

雖普遍所見，呈四分之三轉側之熾盛光佛多爲乘牛車的巡行式，而靜像式通常爲正面朝向觀者，然亦曾見有主尊轉側且爲靜像式之例。¹² 如黑水城出土西夏《金輪佛頂大威德熾盛光如來陀羅尼經》扉畫（圖 16），及紙本白描、現爲掛幅裝的〈唐本北斗曼荼羅圖像〉。¹³（圖 17）但據目前材料而言，〈如來說法圖〉主尊不持金輪，周圍亦不見諸曜圍繞，故難以肯定此軸描繪主題與熾盛光佛直接相關。在筆者重新提出〈如來說法圖〉可能的繪成時期後，進一步觀察十二、十三時期與說法圖相關的壁畫，發現二者竟有部分相似性。

〈如來說法圖〉中主尊側身，弟子、天王與脇侍菩薩圍繞臺座，在無成組對幅的情況下，成爲一組獨立圖像。如此，就與全幅連貫性較強的



圖 16（左）西夏《金輪佛頂大威德熾盛光如來陀羅尼經》扉畫 熾盛光佛說法像 黑水城出土 取自塔拉主編，《中國藏黑水城漢文文獻·八》，北京：國家圖書館，2008，頁1792。

圖 17（右）日本 久安4年（1148）唐本北斗曼荼羅圖像 東京藝術大學美術館藏 取自東京藝術大學藝術資料館編，《東京藝術大學藝術資料館·藏品目錄·繪圖·書跡》，東京：第一法規出版，1982，頁12。



圖18 北宋紹聖3年（1096）觀音法會 局部 山西開化寺北壁 取自侯一民主編，《山西古代壁畫精粹》，頁73。

佛經扉畫相距較遠，反而可能與全鋪壁畫中的說法圖有關。例如，在北宋紹聖三年（1096）繪成的山西開化寺北壁壁畫〈觀音法會〉（圖18）中，左側說法圖獨立成爲一組母題，畫家利用蓮座、須彌座形成的斜向角度來暗示空間的縱深；脇侍則緊密聚集於斜向角度所延伸出的空間深度中，比起唐、五代壁畫中的相同母題，增加了人物之間前後關係的層次，脇侍也開始有圍

繞主尊的傾向。至金代壁畫，以製作於金大定七年（1167）之山西繁峙縣巖山寺爲例，文殊殿東壁南側〈須闍提太子本生故事〉中，也有獨立成組的〈釋迦摩尼說法圖〉。（圖19）此說法圖主尊亦呈側像，與〈如來說法圖〉一樣由二弟子、二菩薩與二天王圍繞，雖前後順序稍有不同，且仍有聽法者存在，但就人物與臺座位置關係來說，都與〈如來說法圖〉十分相近。

巖山寺壁畫與〈如來說法圖〉，皆透過人物與須彌座、光背間的重疊交錯，顯示出前後位置關係，也因此產生脇侍圍繞主尊的表現。實際上，已有學者指出巖山寺壁畫與金、元時期（十二世紀末至十三世紀）繪畫間的相似情形：巖山寺東壁文殊殿所描繪的釋迦三尊像，與日本成菩提院藏金、元時期之〈釋迦三尊像〉立軸絹畫，在人物線條、湧雲型態與使用泥金等面向都有相近之處，論者即推測巖山寺壁畫可能爲此立軸之參照作例。¹⁴ 二者的類同不單只是「釋迦三尊」

主題上的重複，更是在描繪手法方面存有聯繫。因此，雖尚無進一步證據顯示二者間的傳摹情況，我們仍能根據現存畫面，辨識出共存或延續於北方的風格表現。

〈如來說法圖〉亦同，儘管現存以說法爲題材的圖像無數，但此軸之人物組合與位置結構安排，與一般正面像說法圖，甚至扉畫，都還有差距，反而與壁畫中的局部說法圖相近。至



圖19 金大定7年（1167）釋迦摩尼說法圖 局部 山西繁峙縣巖山寺文殊殿東壁南側 取自張丑良編，《繁峙巖山寺》，北京：文物出版社，1990，頁137。

於描繪風格，如人物身形姿態、面部格套等，則如前述對於製作年代之推測所述，與山西寺院壁畫有相似之處。綜合以上，筆者認為此軸與北方壁畫有共同的風格表現，至於具體的傳摹或互動，則有待進一步材料出現。

餘論：一個物質面向的觀察

〈如來說法圖〉為大畫幅的絹本，觀者焦點集中於說法中的主尊，就此二點而言，其使用功能應接近具偶像性質的禮拜像。¹⁵ 然而此立軸以水墨白描技法為主，背景空白，主尊



圖20 〈如來說法圖〉線描草稿

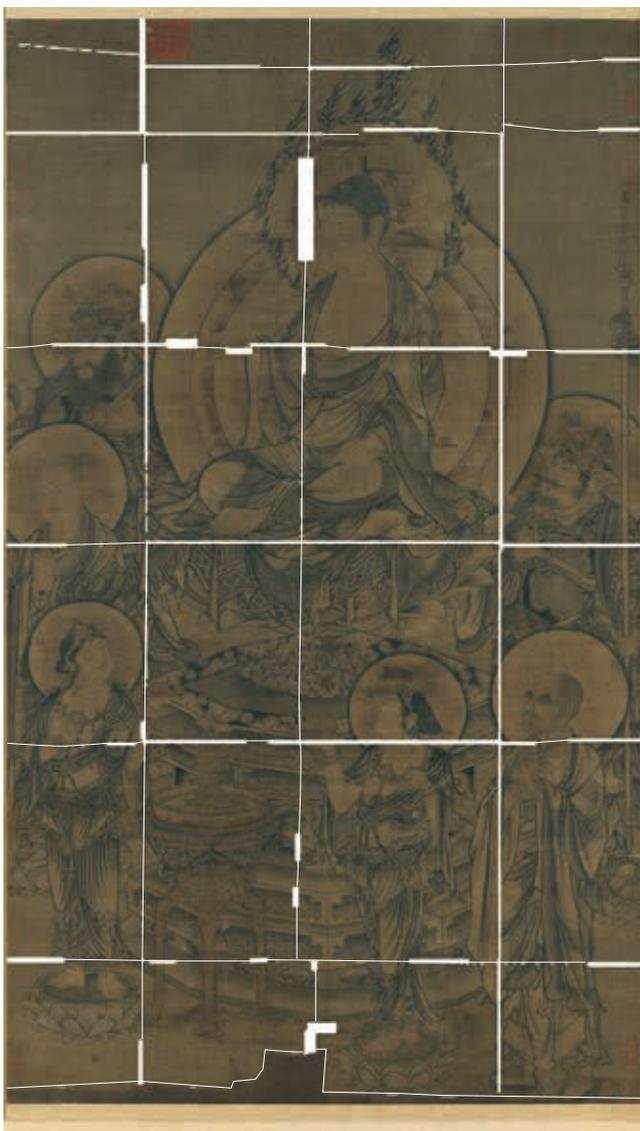


圖21 〈如來說法圖〉摺痕與修補線條示意圖

呈側像表現，且多處留有草稿線描痕跡（圖20），這些特點都與常見儀式中使用的禮拜像有所不同。那麼，〈如來說法圖〉的使用脈絡究竟為何？

若自材料現存狀態著手，畫幅明顯被三條縱線、五條橫線不等距的分隔（圖21），其中，有些為長條型的補絹，有些為看似摺痕的細線。仔細觀察可知，最中央的橫線為較完整之補絹，其上、下兩條次之，再往外之橫線則更多為摺痕而非補絹（然而最上、最下者則有接補的痕跡，尤以下方印鑑處最為明顯），顯示中央破損較嚴重，應是歷經長期或反覆的收折之故。若自中央橫線上下對折，以摺痕區分出的上下塊面近乎對稱，因此，這些摺痕不太可能單純因立軸捲收而造成。如此情況，證實此絹確實依現存線條痕跡折起，後殘損嚴重才經修補、重裱。據此推測實際使用狀況，或許此軸在重新裝裱前的大部分時間，並非以立軸形式懸掛。¹⁶

〈如來說法圖〉的收藏狀況與使用脈絡仍須更嚴謹的考證。確實，在書畫收藏傳統中，甚少可見以折疊方式收藏甚至使用之例。但據此軸目前所示的摺痕狀態，加上前述草稿痕跡，及幾乎以水墨白描描繪等面向來考慮，或許也不能排除此軸作為壁畫臨摹樣本的可能，甚至或許是壁畫製作前，獲取贊助人同意之先行作例。¹⁷最後，重新評估《趙城金藏》扉畫與〈如來說法圖〉的相近，也能想像此軸或許作為中介於小幅木刻扉畫與廣幅壁畫之間的載體之一，反映了十二、十三世紀說法圖式的一個面向。

本文分析〈如來說法圖〉中個別母題

的結構概念與人物組成圖式，為此軸的製作年代提供另一種可能性，即此軸或許作成於十二世紀晚期至十三世紀中期，且與北方風格接近。雖今日能夠判定為金代圖繪者甚少，遑論佛教

相關絹本繪畫，但〈如來說法圖〉的描繪風格及圖式表現，仍與上述金代標準作品有部分接近。期待未來材料漸豐時，有進一步釐清、增補的機會。

作者為國立臺灣大學藝術史研究所碩士

註釋：

1. Griffith Foulk 將宗教圖像的功能分為「偶像性的」(Iconic)及「非偶像性的」(Noniconic)，偶像性的功能即將圖像視為「座」，使看不見的「靈」能依附以供觀者崇敬禮拜，而非偶像性的作品又可再區分為許多種，如扉畫，即是作為裝飾、插圖、教導性的工具。詳見 Griffith Foulk, "Religious Functions of Buddhist Art in China," in *Cultural Intersections in Later Chinese Buddhism*, ed. Marsha Weidner (Hawaii: University of Hawaii Press, 2001), 13-29.
2. Wai Kam Ho, "Buddha Shakyamani Preaching," *Possessing the past: Treasures from the National Palace Museum*, ed. Wen Fong; James C. Y. Watt (Taipei, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1996), 202-207.
3. 李玉珉，〈宋人畫如來說法圖〉，《故宮文物月刊》，200期(1999.11)，頁40-41；李玉珉，〈宋人如來說法圖軸〉，收入陳階晉、侯怡利編，《故宮書畫菁華特輯》(臺北：國立故宮博物院，2013)，頁150-151。
4. 參考王耀庭，〈明昌七璽及其周邊〉，《故宮學術季刊》，34卷3期(2017春)，頁1-51；徐邦達，〈古書畫偽訛考辨〉(江蘇：江蘇古籍出版社，1984)，頁131；林司洋、新井惠理佳，〈國立故宮博物院藏蔡襄〈謝賜御書詩表〉墨跡本之探討〉，《故宮文物月刊》，421期(2018.4)，頁76-87。
5. 同一作品中，同一套印鑑鈐印狀況相異的問題，也出現在〈女史箴圖〉中。王耀庭，〈傳顧愷之〈女史箴圖〉畫外的幾個問題〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，17期(2004.9)，頁5。
6. 宿白，〈趙城金藏與弘法藏〉，《現代佛學》，1964年2期，頁13-22；蔣唯心，〈趙城金藏雕印始末考〉，《國風》，5卷12號，1934；張德光，〈關於趙城《金藏》研考中幾個問題的商榷〉，《文物世界雜誌》(2006.1)，頁33-37。
7. 拖尾畫前經牌贊中記「至順改元歲在庚午上元日識」，可知成畫約莫於1330年。
8. 石守謙，〈盛唐白畫之成立與筆描能力之擴展〉，《故宮學術季刊》，3卷2期(1985冬)，頁19-43。
9. 黃士珊，〈從永樂宮壁畫談元代晉南職業畫坊的壁畫製作〉(臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，1995)，頁33-60。
10. 立體造像與平面繪畫固然有其差異，但同一時期及區域的佛像形象，應有一定的相似程度，甚至有互相模倣學習的關係。參考藤岡襖，〈像と本様—鎌倉時代前期の如來立像における宋仏画の受容を中心に〉，收入板倉聖哲編，《講座日本美術史・2・形態の伝承》(東京：東京大学出版会，2005)，頁133-163。
11. Laurence Sickman, "Notes on Later Chinese Buddhist Art," *Pamassus* 11, no. 4 (1939): 12-17; 瞿煉，〈金元時期晉南「汾河木雕流派」的風格及演變〉，《故宮博物院院刊》，2017年2期，頁71-80。
12. 賴依縷，〈一字佛頂輪王與熾盛光佛：佛教星宿信仰圖象的唐宋之變〉，收入顏娟英、石守謙主編，《藝術史中的漢晉與唐宋之變》(臺北：石頭出版社，2014)，頁225-255。
13. 也有研究者提出，〈唐本北斗曼荼羅圖像〉之原本或許有牛車的存在，但相關依據暫無說明。見谷口耕生，〈五代・北宋期における熾盛光道場本尊圖像の形成と伝播〉，收入板倉聖哲等編，《アジア仏教美術論集・東アジア・3》(東京：中央公論美術出版，2021)，頁255-257。
14. Denise Patry Leidy, "Buddhism and other "Foreign" Practices in Yuan China," in *The World of Kubilai Khan: Chinese Art in the Yuan Dynasty*, ed. James C. Y. Watt (New York: Metropolitan Museum of Art, 2010), 87-89.
15. 除前述 Griffith Foulk 的區分，另也參考井手誠之輔，〈礼拝像における視覚表象—宋元仏画の場合〉，《死生学研究》，16號(2011.10)，頁62-84。
16. 此畫曾於清乾隆三十八年配囊，然確切於何時裝裱成掛軸樣式，尚不可考。見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》(北京：人民出版社，2005)，冊36，乾隆三十八年十月〈行文〉，頁707。
17. 參考胡素馨 (Sarah Fraser) 對於武宗元〈朝元仙仗圖〉的分析。見 Sarah Fraser, *Performing the Visual: The Practice of Buddhist Wall Painting in China and Central Asia, 618-960* (Stanford: Stanford University Press, 2004), 114-119.

搭高鐵遊南院



法華經

及其美術

The Arts of
the *Lotus Sūtra*

2022

第一檔 | 1.29-4.24

第二檔 | 4.29-7.17

故宮南院 展廳 Gallery
S101

Southern Branch of the National Palace Museum

主辦單位



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM

借展單位

With loans from



中央研究院
歷史語言研究所
Institute of History and Philology, Academia Sinica



國家圖書館
National Central Library



NTU-Image Lab
臺大影像與視覺實驗室

地址 | 嘉義縣太保市故宮大道 888 號

服務專線 | 05-3620777

開放時間 | 週二~週五 09:00-17:00 (週一休館)
週六~週日 09:00-18:00

廣告

