本書系收取針對名山大寺這一神聖空間的深入研究，以求整合資源，重點突破。為此五臺山國際研究院聯合清華大學道德與宗教研究院、浙江大學東亞宗教文化研究中心、英屬哥倫比亞大學佛學論壇，計劃在20-30年內，每年挑4-5個名山大寺各召開一次相當規模的國際研討會，并編纂中英文會議論文集。本項目2015年已經啟動，以五臺山國際研討會及隨後的論文集出版作為開端。本書系特別注重歷史與思想史研究，并參以宗教學、政治史、藝術史、經濟和國際貿易史等領域的方法。

作為名山大寺書系之次卷，本書收錄了2016年7月在五臺山召開的同名研討會上來自10個國家與地區25所高等學府與研究機構的29位一線佛教學學者的論文。其主題集中在五臺山信仰及其與政教之間的互動、五臺山跨文化、跨派系、跨宗教與跨國際地域的持久廣泛影響力，以及五臺山物質文化與文本圖像方面的研究等諸多領域。（陳金華）

ISBN 978-957-17-2286-3
9 789571 722863
22934032 (平)
新文豐
新文豐出版公司
五臺山國際研究院
清華大學道德與宗教研究院
浙江大學東亞宗教文化研究中心
英屬哥倫比亞大學佛學論壇

五臺山信仰多文化、跨宗教的性格以及國際性影響力
第二次五臺山研討會論文集

釋妙江 ◎ 主 編
陳金華 釋寬廣 紀 贇 ◎ 副主編

新文豐

名山大寺書系Ⅱ

五臺山信仰多文化、跨宗教的性格以及國際性影響力

第二次五臺山研討會論文集

釋妙江 ◎ 主 編　陳金華 釋寬廣 紀 贇 ◎ 副主編

封面攝影：焦瑾琦

2.2 五臺山信仰在清涼寺是如何推動華南禪宗的發展
■ 紀強 …… 106
2.3 十七世紀至二十世紀初五臺山上的西藏—蒙古佛教建築與圖像藝術
■ 沙怡然 …… 131
2.4 于闐文殊信仰
■ 郝清新 …… 185
2.5 民間佛教運動九宮道
■ 田海 …… 194
2.6 佛教四大名山概念的形成與中國聖山的兩種模式:
五臺山國際化的關鍵性節點與要素
■ 紀贇 …… 213

三　五臺山：國際性的影響力

3.1 日本古典文學中描寫的五臺山
■ 包瀚德 …… 241
3.2「去中心」文殊：中世紀日本文殊信仰的一些側面
■ 佛爾 …… 282
3.3 圓仁訪五臺山之路上的新羅人脈：對圓仁《入唐求法巡禮行記》的新見
■ 林佩瑩 …… 297
3.4 移僧與移山：重源與行基崇拜、文殊師利及五臺山
■ 蒯恩特 …… 311
3.5 文殊師利化現異域：末法時代五臺山現象的日本案例研究
■ 楊蘼蕪 …… 335
3.6 古代日本的五臺山信仰
■ 張文良 …… 358

3.7 新羅五臺山文殊信仰傳來說之探討
■ 郭磊 …… 372
3.8 韓國五臺山聖地的形成與中國五臺山-國家佛教的轉移過程
■ 石吉岩 …… 384
3.9 佛像之中的替身：朝鮮王朝晚期的文殊師利信仰-國家佛教的轉移過程
■ 金延美 …… 399

四　五臺山物質文化與文本圖像

4.1 唐宋時代東章石燈小考: 兼論佛教燈臺與祆教拜火壇儀式之關係
■ 陳懷宇 …… 419
4.2 金閣天成：一座五臺山寺的興建
■ 段玉明 …… 441
4.3 《續清涼傳》的游記文學性
■ 陳龍 …… 471
4.4 旅行日記中的五臺山—圓仁與徐霞客
■ 薄井俊二 …… 482
4.5 觀化得道：唐五代「五臺山化現」考述
■ 武紹衛 …… 492
4.6 關於文殊師利菩薩院的文殊菩薩像
■ 岩崎日出男 …… 510
4.7 唐代五臺山地方造像與長安樣式的關係
■ 楊效俊 …… 518
4.8 作為使神跡者文殊菩薩及其圖像考釋：中國與印度的早期菩薩圖像
■ 王靜芬 …… 530

4.8 作為使神跡者文殊菩薩及其圖像考釋：中國與印度的早期菩薩圖像

王靜芬

引言

文殊師利作為大乘佛教的大菩薩之一，受到了許多學者包括佛學家和藝術史學家的關注。我們從較晚的佛教傳統中熟知東亞騎獅文殊菩薩繪畫，或南亞與喜馬拉雅手持寶劍與般若經等象徵之物的童真法王子畫像。然而，文殊菩薩的早期圖像演變仍不清晰。例如，初期大乘經典中文殊菩薩的出場與視覺圖像記錄的信仰人物的出現之間存在著很大差距，令人困惑。拉莫特（1960年）在其半個多世紀之前撰寫的論文中指出了這一點，其他學者也在重複這一論斷。[1]還有幾位學者探討早期經典記載的文殊師利的角色，包括拉莫特與平川彰（1983年）。[2]平川彰的討論集中於某些早期漢譯大乘佛典，

[1] 參見Étienne Lamotte, 1960. “Mañjuśrī”, *T’oung Pao* XVVIII: 1-96; David L Snellgrove, *Indo-Tibetan Buddhism. Indian Buddhists and their Tibetan Successors*, p. 314 (London & Boston: Serindia, 1987); Anthony Tribe. “The Cult of Mañjuśrī”. *Western Buddhist Review*. Pt. III. *Western Buddhist Review*,1994.http://www.westernbuddhistreview.com/vol1/Mañjuśrī.html; and Paul Harrison, “Mañjuśrī and the Cult of the Celestial Bodhisattvas”. *Chung-Hwa Buddhist Journal* 13: 162, 2000(全文：157-93)。

[2] 參見Tribe, “The Cult of Mañjuśrī”(前揭); Harrison, “Mañjuśrī and the Cult of the Celestial Bodhisattvas”(前揭)。

特別是西域高僧支婁迦讖的譯籍，包括般若類經典以及某些華嚴類經典（如《兜沙經》，見下文）。此類經典中文殊師利已經獲得青年、王子、童子的稱號。他的宗教修行已經圓滿，成為佛智慧的化身。文殊菩薩雖在東方擁有自己的佛土，但同其他菩薩一起到此娑婆世界。身為一位大菩薩，文殊能以特立獨行的方式救度眾生。有的經典記載他是諸菩薩之父母。由於文殊菩薩位居眾菩薩之首，平川彰推斷他是與大乘佛教的興起相關的重要人物。[3]何離巽（Paul Harrison）通過深入細緻地研讀支婁迦讖翻譯的同類型經典，思考我們是否應該區分文學創作的文殊菩薩與信仰人物的文殊菩薩。他提出由菩薩扮演的許多角色都是作者為達到闡釋的目的使用的文學策略，從而為菩薩在眾多考古記錄中的缺席提供了解釋。[4]他也指出西元二至三世紀初第一部大乘經典翻譯成漢語，這個時期所謂的「大菩薩信仰」尚未有所記載。[5]

彌勒菩薩（未來佛）是大乘佛教諸大菩薩中第一位在視覺圖像記載中出現的信仰人物，因為上座部與大乘佛教傳統都認同彌勒菩薩。犍陀羅地區的早期印度藝術繪製了許多菩薩，但是除了彌勒菩薩沒有一位有穩定的圖像身份。大慈大悲的觀音菩薩是全亞洲最重要的信仰人物，但是對觀音菩薩的藝術表現也沒有確定性。早期的研究沒有確認文殊菩薩的存在，只是近來的研究成果認定了某些可能性（見下文）。

還有一種觀點認為，作為信仰人物的文殊菩薩崇拜起源于中亞或中國。[6]《維摩詰經》在中國的的重要性無疑促成了文殊菩薩的突出地位，因為表現文殊菩薩與智者維摩詰辯論場景的繪畫從五世紀開始在中國流行，而文字記載的時間更早。此外，文殊菩薩與中國五臺山的聯繫早已確立，甚至聞名於古印度，吸引了國際的朝聖者參拜這座聖山。到七、八世紀後期，文殊菩薩被確

[3] 平川彰Akira Hirakawa, “Mañjuśrī and the Rise of Mahāyāna Buddhism”. *Journal of Asian Studies* 1, no. 1: 12-32, 1983。

[4] Harrison, “Mañjuśrī and the Cult of the Celestial Bodhisattvas” (前揭), 180-81。

[5] 同前引，185-86。

[6] Paul Williams, *Mahāyāna Buddhism: The Doctrinal Foundations*. 2nd ed. p. 227 (London and New York: Routledge, 2009)。

立為佛教國家信仰的保護形象，特別是在不空的推動下，代宗皇帝（763-79在位）命令天下寺院廣設文殊閣，供奉文殊菩薩像。[7]華嚴教義在唐代佛教中的重要性也促成了文殊與普賢信仰；兩位菩薩與彌勒菩薩在《入法界品》中引導善財童子的求道之旅，起著至關重要的作用，該品收編於宏大的《華嚴經》，是此經之高潮部分。毗盧遮那佛是釋迦牟尼的法身佛，也是《華嚴經》的主尊，他與文殊菩薩和普賢菩薩合稱為華嚴三聖，是後來東亞藝術的表現題材。兩大菩薩在表現《十地經》的敦煌絹畫中佔有突出地位。《十地經》是收入《華嚴經》（圖1a、1b) 的另一部經典。

此外，現存有許多文殊菩薩與五臺山信仰相關的雕塑、繪畫、木刻。那麼在什麼條件與背景下文殊菩薩成為後來我們熟知的信仰對象？本文旨在重新考察並比較這位菩薩在中國的八世紀、印度大約九世紀左右的早期藝術表現形式，不可能提供修訂圖像。通過新的探討勾勒出文殊菩薩圖像身份在兩種

（圖 1a、1b）文殊菩薩（右）與普賢菩薩，《十地經》變局部

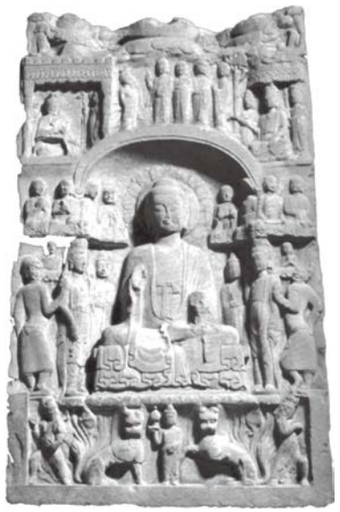
[7] 參見沈丹森唐代文殊菩薩與五臺山信仰概要：Tansen Sen, *Buddhism, Diplomacy, and Trade: The Realignment of Sino-Indian Relations, 600-1400* , pp. 76-86 (Honolulu: Association for Asian Studies and University of Hawai'i Press, 2003)。

傳統中的早期演變，筆者的研究希望脫離某些佛教思想與宗教活動方面的束縛，這些佛教思想與宗教活動早在文殊菩薩併入五臺山信仰之前，就已成就了該菩薩作為信仰人物在中國和印度的突出地位。同時，本文還要考察文殊圖像與具體佛典之間的關係。首先回顧中國的佛教藝術，因為中國佛教藝術不同於早期印度佛教藝術，其銘文對認定佛教人物能提供更多準確的資訊。

早期中國藝術的文殊菩薩像

（一）文殊菩薩與維摩詰居士

早期中國佛教藝術的文殊菩薩最著名的繪畫場景是文殊菩薩與維摩詰居士的辯論場面，雲岡與龍門的石窟寺均有此類圖像，時間可以追溯到五世紀後半葉。[8]這一主題在西元六世紀的石碑上也多有描述（圖2）。構圖集中在一對人物上：文殊師利大菩薩，端坐在須彌座上，手執如意，維摩詰居士坐在寶蓋下的木榻上，手中執扇。該主題在以繪畫形式表現全經內容的大型壁畫或變相中達到高潮。七世紀以後的敦煌石窟就有很多這類圖像，著名的有敦煌第220窟與103窟的壁畫（圖3）。



（圖 2）佛教造像碑上的文殊菩薩與維摩詰居士（右上與左上），563 年

（二）文殊菩薩與觀音菩薩

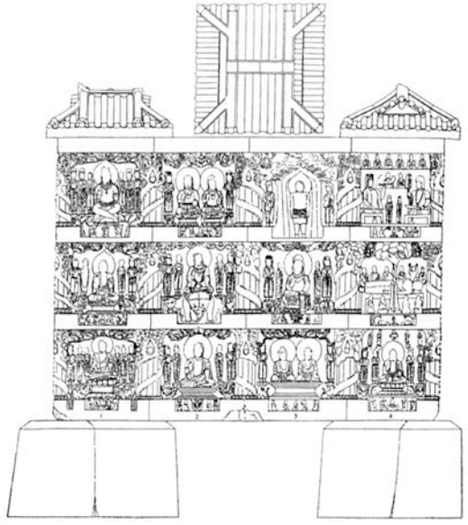
六世紀中國佛教藝術中也有其它形式的文殊菩薩像。在西元535年製作的少林寺矩形石碑的壁龕裡（圖4）建有文殊、觀音、釋迦牟

[8] 參見Bunker的討論：Emma Bunker, "Early Chinese Representations of Vimalakīrti". *Artibus Asiae* 30, no. 1: 28-52, 1968。

（圖 3）文殊菩薩與維摩詰，敦煌第 103 窟

（圖 4）文殊菩薩與觀音菩薩，少林寺石碑，535 年

（圖 5）諸佛、菩薩中的文殊菩薩，佛時寺造像碑，572 年



（圖 5a）佛時寺碑線圖

尼三尊像。不過，現存石碑的正面拓印沒有顯示浮雕的細節。無論如何，從碑文可以得知人物的身份。主龕上面是描繪過去七佛的小壁龕。背面有四十二尊相同的佛雕像，這些佛像都有名字。正如我所解釋過的，佛號來自兩部重要的大乘經典：《法華經》和《金光明經》，指出石碑與念誦佛號與懺悔的修行儀軌有關。[9]該石碑仍屬於中國佛教藝術的初始階段，我們注意到只有少數佛教人物有獨特的視覺圖像的現象，因此需要述諸文字來給予他們身份（印度的佛教藝術也有同樣的現象，許多宗教人物需要一段時間才能獲得其獨具個性的圖像與視覺身份，沒有碑文的解釋就不易確定）。我們不知道壁龕裡的觀音與文殊像的姿容；或許他們只是兩尊站立的菩薩像（觀音手持蓮花）。觀音和文殊分別是慈悲與智慧的化身——這兩種品質是大乘佛教的理想境界、菩薩果位的根本條件。因此釋迦牟尼與左右兩側的文殊與觀音的佈局表明了大乘佛教的背景，犍陀羅的雕塑也有同樣的佈局（見下文）。

（三）佛菩薩神殿中的文殊菩薩

到六世紀中葉，中國佛教藝術的主題普遍發生了變化。北魏最常見的佛教藝術題材（釋迦牟尼、彌勒菩薩、燃燈佛、過去七佛、千佛、《法華經》的二佛並坐、文殊菩薩與維摩詰的辯論）已經讓位給更宏大的萬神殿，那是與發達的大乘佛教緊密聯繫的佛、菩薩。圖像上的宗教聖者更加確立，包括文殊菩薩。除了釋迦牟尼佛與彌勒菩薩在北魏時期十分流行外，無量光佛、無量壽佛、藥師如來佛，以及觀音、文殊、普賢等大菩薩也被頻繁地提及。河南浚縣佛時寺的四面造像碑就是展示宏大萬神殿的典型例子，這通四面造像碑每一面有三個壁龕，共有12個壁龕（圖5、5a）。塑造的佛像有釋迦牟尼佛（坐佛、立佛、入涅槃的臥佛）、無量光佛、無量壽佛、並坐佛（釋迦牟尼佛與

[9] Dorothy Wong, “What’s in a Buddha’s Name: Case Study of a Sixth-Century Chinese Buddhist Stele from the Shaolin Monastery”. In Leo Swergold, Eileen Hsu, et al., *Treasures Rediscovered: Chinese Stone Sculpture from the Sackler Collections at Columbia University.* pp. 17-26, 111, (New York: Miriam and Ira D. Wallach Art Gallery, Columbia University, 2008)。

多寶佛）以及藥師佛。菩薩包括交腳彌勒坐像、 彌勒與觀音造像、文殊菩薩、普賢菩薩。普賢菩薩表現為騎象普賢，而文殊菩薩仍然是與維摩詰辯論的裝飾性圖案。

這通石碑上雕刻的佛菩薩陣容在時間上先於七、八世紀的重要宗教神明。彌勒是諸菩薩中確立的第一位信仰人物，在犍陀羅與中亞佛教藝術中享有盛名。西元五世紀的後半葉，觀音崇拜在中國也很興盛（文本資料更早），可以從華北復原的許多鍍金青銅蓮花手觀音菩薩造像得到佐證。六世紀後半葉製作的大型觀音菩薩造像手中持物為淨水瓶、蓮花或柳枝，頂戴花冠無量壽佛像。作為中國佛教萬神殿的新來者，碑上的文殊菩薩與普賢菩薩沒有成對出現，文殊菩薩的坐騎還沒有表現。

在敦煌六世紀的幾幅壁畫的題記中發現了文殊菩薩的名字，但文殊菩薩只是主尊佛（釋迦牟尼佛或無量壽佛）的幾位站立的隨佛菩薩之一，沒有明顯的圖像特徵。[10]敦煌285窟的東北壁所繪佛像有明確榜題，可以識別人物；石窟寺開鑿於東魏，榜題顯示的時間是538、539年（圖6）。 無量壽佛右側是無盡意菩薩，左側是文殊菩薩，依次右左側分別是觀音菩薩與大勢至菩薩。注意無盡意菩薩與文殊菩薩都與東方有關，而觀音與大勢至菩薩是西方阿彌陀佛淨土世界的大菩薩。[11]

（四）文殊菩薩與普賢菩薩成對出現的圖像

至此我們看到的例子沒有文殊菩薩的坐騎。不過，在第五、六世紀的中國佛教藝術中有許多騎象菩薩像（圖7）。[12]儘管佛時寺碑附有銘文，可以確定所繪人物是普賢菩薩（見圖5a）， 但是很多菩薩的身份並不確定。塑造于六

[10] 敦煌285、401窟的實例；參見潘亮文，〈敦煌唐代的文殊圖像試析〉，《敦煌研究》，2013，卷3：86-102，87-88。

[11] 無盡意菩薩在《法華經》25品中是對話人/請法人的角色，觀音菩薩是救世人物。無盡意菩薩也是東方淨琉璃世界教主藥師佛的八大菩薩之一。

[12] 參見孫曉剛，《文殊菩薩圖像學研究》（兰州：甘肅人民美术出版社，2007），插圖，圖33、36。

（圖 6）文殊為協侍菩薩之一，敦煌第 285 窟，西壁北面，東魏（534-550）

（圖 7）騎象普賢，四面造像碑，6 世紀

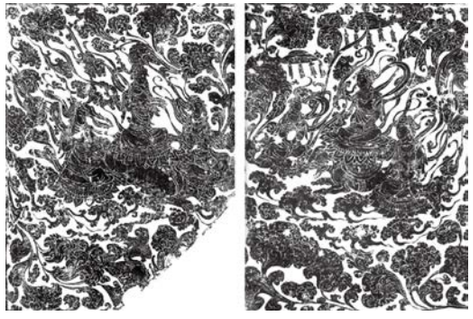
世紀初的甘肅慶陽北窟165號大型造像，表現的也是普賢菩薩。入口處兩側有菩薩與阿修羅（三頭四臂）並列的浮雕。[13]如果早期的普賢菩薩騎著大象，那麼塑造二菩薩組合的圖像也應該有文殊菩薩的坐騎（見下文）。[14]這種配對人物的視覺與構圖邏輯在早期中國佛教藝術中相當普遍，諸如釋迦牟尼與多寶佛、文殊菩薩與維摩詰等。佛本生故事也是早期中國佛教藝術的共同主題。敦煌壁畫有許多成對人物的繪畫實例，隋代278窟壁畫繪有悉達多王子騎著大象和一匹馬，主壁佛龕的另一側表現摩耶王后懷孕與夜半逾城的場景（圖8）。

[13] 參見孫曉剛，《文殊菩薩圖像學研究》（前揭），圖30。石窟寺有一組大型雕像：七佛（側面的佛矮小），兩尊交腳彌勒菩薩坐像。

[14] 日本法隆寺壁畫文殊與普賢並列刻在8、11的面板上；普賢騎著大象，但文殊依然沒有坐騎；參見Dorothy Wong “Reassessing the Mural Paintings of Hōryūji”. In Dorothy C. Wong, ed. *Hōryūji Reconsidered*. pp. 131-190, 172-73, 圖5.10，5.11（Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2008）。

（圖 8）摩耶王后懷孕與夜半逾城，敦煌第 278 窟，西壁，隋

（圖9)文殊菩薩與普賢菩薩拓印石碑局部，芝加哥藝術研究院，551 年



（圖 10）文殊菩薩與普賢菩薩版畫拓印，7 世紀

促成成對縱列的大菩薩像的另一個因素是四方佛、十方佛概念的流行，兩者是一起發展的。佛教的時空界定是大乘佛教的核心教義，從而發展了根據空間劃分的佛與較早的根據時間劃分的佛（如三世佛或過去七佛）。 由於重視中國傳統宇宙論的基本方向，結合佛經提到的各自佛土世界的方位，幾尊佛就與主要方向聯繫起來。六、七世紀的實例如置於四面塔中心柱四面的四方佛。日本法隆寺壁畫的佛面板表現的也是四方佛及其協侍。這些面板繪製的是淨土世界的場景還是簡單的佛像組合尚有爭議，不過，在區分不同佛及其協侍方面捕捉了一些重要的圖像元素：

釋迦牟尼佛（南方）：二菩薩與十大弟子

藥師佛（東方）：二菩薩與十二藥叉大將

阿彌陀佛（西方）：觀世音與大勢至菩薩

彌勒佛（北方）坐像：二菩薩與天龍八部[15]

只有阿彌陀佛的協侍是兩位著名的大菩薩——觀音菩薩與大勢至菩薩，這是因為淨土信仰的繁榮與《無量壽經》的描述。文殊菩薩與普賢菩薩是釋迦牟尼佛或毗盧遮那佛的協侍，日光與月光菩薩是藥師佛的協侍，可能是受無量壽佛/無量光佛三聖的啟發。同樣，大菩薩赴會的場景演變為淨土場景，縱然釋迦牟尼佛與彌勒佛的道場仍處於沒有淨化的有相世界。

那麼圖像中的文殊菩薩何時獲得坐騎？何時與普賢菩薩成對出現？有些學者指出《陀羅尼經》有騎獅文殊的描述，如阿地瞿多（活躍於約 633-54）的《陀羅尼雜集》譯本。[16]然而，視覺證據表明在大部分《陀羅尼經》翻譯之前，西元六世紀已有零星的騎獅文殊像。隋代有鎏金騎獅文殊像，但遺存數量很小。帶坐騎的兩位菩薩最早的圖像是芝加哥藝術研究院的石碑，造於551年（圖9）。他們被刻在塔的左右兩邊，塔在石碑背面的佛龕上面；協侍菩薩尺寸很小，他們的地位微不足道。七世紀更大的石碑雕刻有更複雜的作品（圖10）。

幾個七世紀的敦煌石窟寺繪有文殊、普賢以及他們的坐騎：第68、220、331、340、401窟。[17]二菩薩一般繪在主佛龕外面西壁的上部分。例如第331窟，位於頂部的二菩薩尺寸很小，表明其容姿的不確定性（圖11）。 他們的安置與早期的悉達多太子騎象和騎馬的場景相同（見圖8）雖然創作具有相似性，但是人物身份的變化標誌著從較早的藝術主題（佛本生故事）向更為高

[15] 法隆寺壁畫中彌勒菩薩身邊安置大將，而第9、10面板對對佛像的身份產生不同的意見：Wong, “Reassessing the Mural Paintings of Hōryūji”(前揭), 166-68。

[16] 《佛說陀羅尼集經》T. 901. 分別乘坐各自坐騎的文殊與普賢描繪為金輪佛頂的協侍；T. 901, 18: 790b1-2。關於文殊菩薩圖像學的文獻資料，參見孫曉剛，《文殊菩薩圖像學研究》（前揭），8-14。

[17] 潘亮文，〈敦煌唐代的文殊圖像試析〉（前揭）：87-89。

（圖 11）文殊菩薩與普賢菩薩（左上與右上），敦煌第 331 窟，西壁，7 世紀上半葉

級的大乘佛教內容轉變。第220窟（西元642年）的壁畫更加突出了兩位菩薩；兩位大菩薩及其小菩薩協侍佔用了牆面高度的三分之二。[18]

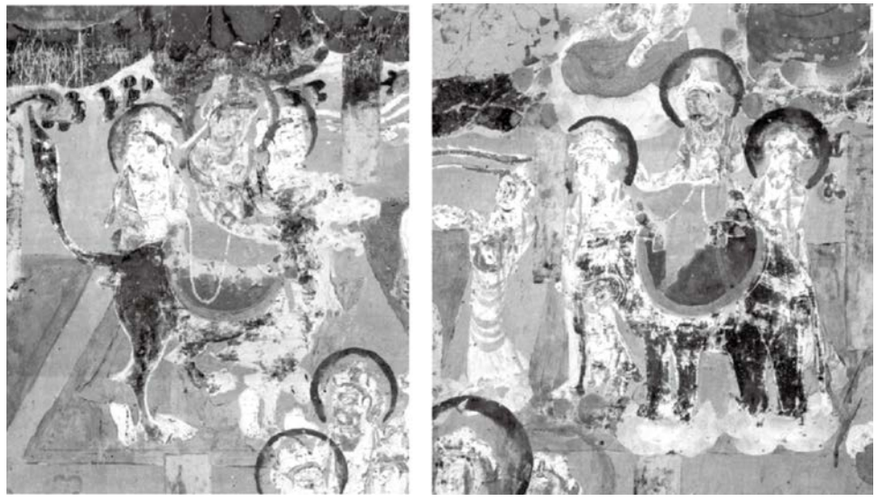
（五）文殊菩薩／普賢菩薩與《法華經》

這組敦煌七世紀壁畫的另一個重要特徵是畫中的兩位菩薩與《法華經》的聯繫密切。第331窟《法華經·見寶塔品》描述的文殊與普賢二菩薩繪于西壁上方，再次進入觀者的視野（圖12,12a）。釋迦牟尼佛與多寶佛並坐在寶塔中，位於畫面水準構圖的中心。在二佛前面與兩邊畫有眾多人物——僧眾與菩薩眾——來集於此，聽聞二佛說法。因此這一場景稱為《法華經》的「虛空會」。騎獅文殊與騎象普賢坐于寶塔兩側（圖12a,12b）。除第331窟之外，還有幾個七世紀的石窟寺的壁畫表現文殊與普賢二菩薩，其主題也與《法華經》有關，尤其是「見寶塔品」。二菩薩與《法華經》的這種聯繫一直持續到八世紀，可以在第23、21窟看到。[19]

[18] 參見Qiang Ning. *Art, Religion and Politics in Medieval China: The Dunhuang Cave of the Zhai Family*, pl. 1（Honolulu: University of Hawai‘i Press, 2004）。

[19] 潘亮文，〈敦煌唐代的文殊圖像試析〉（前揭）：89-90。

（圖 12）法華經見寶塔品變相，敦煌第 331 窟，西壁，入口上方



（圖 12a、12b）文殊菩薩與普賢菩薩，是圖 13 局部

作為開導大乘教義的主要經典，《法華經》在中國的重要性不能低估。該經帶來了流行圖案如「見寶塔品」的二佛並坐，並發起了觀音信仰，觀音成為主要的信仰人物（「觀世音菩薩普門品」也被單獨描繪）。初唐敦煌壁畫的《法華經》主題大多數展示從佛經中選擇的章品，有時繪製的是單個的一品。雖然這樣的主題仍可稱為法華經變，但是描繪《法華經》全經內容的壁畫大多數出現在唐代中後期。[20]

[20] 張元林指出初唐只有第331窟（東壁）與第23窟（窟頂南坡與北坡）繪有較多法華經變；大多數隻繪《見寶塔品》或《普門品》；參見張元林，〈也談莫高窟第 217窟南壁筆畫的定名—兼論與唐前期敦煌法華圖像相關的兩個問題〉，《敦煌研究》，2011，卷4:39-48。

七世紀時，文殊菩薩與普賢菩薩最終贏得了他們的尊貴地位。文殊菩薩在《法華經》中是突出的對話人（請法人）的角色，有時稱為法王子，其地位是指定的法王繼承人（法王即佛法之主；參見下文進一步的討論）。文殊菩薩也是《提婆達多品》的一位關鍵性人物。

此品中文殊師利入水下龍宮宣說《法華經》。文殊菩薩發現娑竭龍王女年僅八歲，身為女身，速得成佛。當老比丘舍利弗提出質疑時，龍女持一寶珠獻佛，世尊納受，然後忽然之間變成男子，成正等覺，具佛相好。[21]「提婆達多品」的龍女成佛常常是《法華經》繪畫的情節之一，也是佛經確認女性可以成佛的稀有案例。[22]以《法華經》為宗經的天臺宗六世紀以來在中國已經佔有一席之地，特別是智顗（538-97）等大師的著作，我們也需要考慮七世紀另一層面的背景，即為武曌稱帝做準備的政治、宗教氛圍。除了使用預言女性稱帝的其它文本資料外，《法華經·提婆達多品》強調以全新的角度看待女性的角色。[23]正是在同一時間框架內推動了與國家信仰關聯的文殊菩薩和五臺山（見下文）。至於普賢菩薩，《法華經》的最後一品專講此菩薩是《法華經》的大守護者，勸說信徒信仰、受持此經。

我們可以從這些七世紀的壁畫推斷，兩位大菩薩之間的關係與華嚴宗沒有直接的關係（儘管他們在佛經中的突出地位增加了他們的關注度）。《法華經》的佛是釋迦牟尼佛，文殊菩薩與普賢菩薩是佛的協侍。[24]即便澄觀（738-839）的華嚴學說確立了毗盧遮那佛-文殊菩薩-普賢菩薩的華嚴三聖，主張將

[21] 參見Jan Nattier, 2009. “Gender and Hierarchy in the Lotus Sūtra”. In Stephen F Teiser and Jacqueline I. Stone, eds. *Readings of the Lotus Sūtra*. pp, 95-97 (New York: Columbia University Press, 2009) (全文：83-106) 。

[22] 參見Ryūichi Abe. *The Weaving of Mantra: Kūkai and the Construction of Esoteric Buddhist Discourse* (New York: Columbia University Press, 1999)，其中對日本中古時期女性修行的重要性進行了討論。

[23] 關於與武曌統治相關的政治、宗教宣傳的內容，參見Antonino Forte, *Political Propaganda and Ideology in China at the End of the Seventh Century* (Napoli: Istituto Universitario Orientale, l976. 2nd ed. Kyoto: Scula Italiana di Studi sull’Asia Orientale, 2005)。

（圖 13）法華經變相，敦煌第 61 窟，南壁，10 世紀

華嚴三聖作為觀想和宗教修持的指引，這種聯繫也沒有減弱。[25]例如，敦煌61窟（圖13）繪製的法華經變，文殊菩薩與普賢菩薩分別乘各自坐騎，在寶塔兩側雲中引領聚集在寶塔中的釋迦牟尼佛與多寶佛周圍的四眾（虛空大眾），第331窟相同（見圖12,12a）。位於佛右側的騎獅菩薩旁邊的榜題標出的名字是妙德菩薩，另一個名字是文殊菩薩。實際上文殊菩薩及其眷屬在這幅壁畫中反復出現：寶塔下的大眾會叫法華會或法華經序品，根據榜題識別位於佛兩側的兩大菩薩是文殊菩薩與普賢菩薩，雖然畫中的菩薩沒有乘坐騎。佛眾右上部的另一位菩薩標為妙吉祥菩薩，也是文殊菩薩的名號。左上部的渦卷飾榜題顯示：文殊菩薩請安藥品，指第十四品「安樂行品」，文殊菩薩請佛宣說《法華經》。壁畫的局部展示了一位立佛在給一組菩薩與其他人說法。敦煌61窟是描繪文殊菩薩與五臺山最重要的石窟寺，因此在同一個石窟的法華經變相中反復強調文殊菩薩不足為奇。

從現有的證據來看，早期的中國佛教藝術中文殊菩薩不如彌勒與觀音菩

[24] Willa Tanabe指出，由於《法華經》在日本宗教文化中的重要性，佛與兩位協侍文殊菩薩和普賢菩薩組成的三聖更有可能是《法華經》的象徵：Willa Tanabe, “Art of the Lotus Sūtra”. In Stephen F Teiser and Jacqueline I. Stone, eds. *Readings of the Lotus Sūtra*, p.182 (New York: Columbia University Press, 2009)(全文：151-84)。

[25] 參見Robert Gimello,“Ch’eng-kuan’s Medidations on the ‘Three Holy Ones’”, 收於鎌田茂雄博士古希記念会編輯，《華厳学論集》（東京: 大藏出版，1997），頁131-213。

薩流行。隨著大乘佛教萬神殿的擴大，文殊菩薩在各種不同的配置中出現，但是還沒有明顯的圖像特徵。《維摩詰經》在中國的盛行促進了文殊菩薩的出場，即在菩薩與居士之間展開的著名論辯場景。到七世紀時，文殊菩薩與普賢菩薩各自乘坐騎常常成對繪製，《法華經》的興盛是出現這一現象的重要背景。七世紀的後半葉五臺山信仰確立並日益興隆，文殊菩薩發展為獨立的信仰人物並與聖山聯繫在一起。文殊菩薩及其神聖道場開始在敦煌的中唐時期的石窟寺藝術中得到表現，包括像第159窟這樣的實例。

早期印度藝術的文殊菩薩像

文殊菩薩在早期印度藝術的登場比中國早期藝術更難確定。雖然早期學者的觀點認為文殊菩薩在印度藝術中出現很晚，但最近的研究力圖在犍陀羅佛教藝術（西元1-4世紀）中發現文殊菩薩的圖像。誇利奧蒂（Anna Maria Quagliotti）注意到有許多圖像描繪菩薩有童子相，結跏趺坐，手持一本書（圖14）。[26]因為經典描述文殊菩薩是童子（見下文），並且是智慧的化身（書便是知識與智慧的象徵），誇利奧蒂認為這些菩薩很可能代表文殊菩薩。

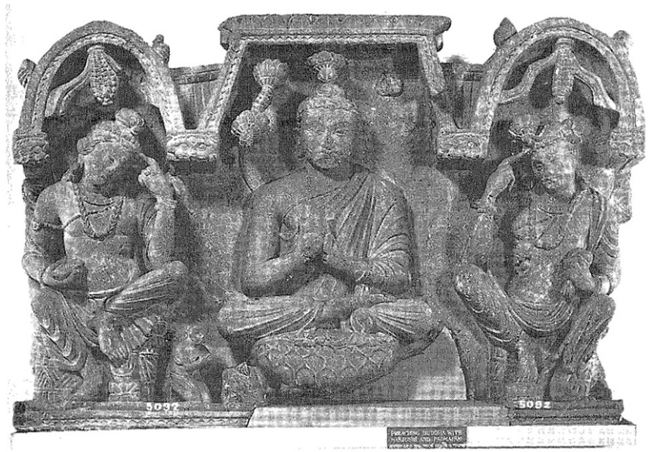
韓國學者呂朱亨（Rhi Juhyung）的犍陀羅藝術菩薩研究發現有很多與大乘佛教興盛有關的菩薩造像。不過，除了彌勒之外大部分菩薩沒有標準的或穩定的圖像。[27]雖然不確定後來頂戴小佛像的觀音圖像是否與這個時期的菩薩有關，但手持蓮花的菩薩可能是觀音菩薩（蓮花手觀音，是觀音菩薩的另一種稱號）。[28]呂也指出犍陀羅後期的持書菩薩像，表現的很可能是文殊菩

[26] Anna Quagliotti, “Mañjuśrī in Gandharan Art: A New Interpretation of a Relief in the Victoria and Albert Museum”. *East and West* 40: 99-113, 1990。

[27] 參見呂朱亨（Rhi Juhyung）關於該主題的最新論述：Juhyung Rhi. “Bodhisattvas in Gandhāran Art: An Aspect of Mahayana in Gandhāran Buddhism”. In Pia Brancaccio and Kurt Behrendt, eds. *Gandhāran Buddhism: Archaeology, Art, Texts*, pp. 151-82 (Toronto: UBC Press, 2006)。

[28] 中國的早期彌勒造像也有頭戴王冠的小佛像，指釋迦牟尼是彌勒的先祖。

（圖 14）持書青年文殊（?），犍陀羅



（圖 15）文殊菩薩（左）與觀音菩薩（右），Loriyān Tānṅgai，犍陀羅晚期

（圖 16）白文殊（文殊菩薩的一種形象），鹿野苑，7 世紀

薩。羅里央·唐蓋（Loriyān Tāṅgai）的一幅浮雕上的佛像有兩位菩薩相隨，一位手持蓮花，另一位手持一本書；這些特徵表明他們分別代表觀音菩薩與文殊菩薩（圖15）。三尊像的構圖使人想起建於535年的少林寺碑柱（圖4）。

笈多時期（約300-600年）的文殊造像非常稀少。七世紀玄奘記載參拜印度聖地菩提伽耶的大菩提寺，寺內有三尊像，彌勒與觀音菩薩是主佛的協侍菩薩。白文殊像是文殊菩薩的一種形象，製作於七世紀、笈多後期（圖16）。[29]由於菩薩寶冠上小佛像的手勢是觸地印，據此可以判斷這尊佛像是阿閦佛，而童子便是文殊菩薩形象。

西元七、八世紀時文殊菩薩地位崇隆，在印度各地，包括東北印度如菩提伽耶與勒德納吉里，以及西印度的埃洛拉石窟遺址。這些地區發現了大量的菩薩像，他們的組合以及圖像特徵表明當時金剛乘流行的背景，包含了曼荼羅佛教諸尊的佈局。[30]文殊圖像具有標準的特徵：呈三髻童子相。頸上飾有項鍊，項鍊配兩個虎爪和一個護身符。右手執青蓮（優缽羅花），花上放《般若菠蘿蜜經》，表徵般若教義，而左手施與願印。八到十世紀東北印度的文殊菩薩像往往是立姿像，並有女協侍與大威德明王相伴（圖17）。勒德納吉里的兩尊大菩薩像頭戴寶冠。[31]文殊呈右舒遊戲坐姿，有時兩腿自然下垂（圖18）。再者在北印度的中央邦發現了同一時期的青銅雕塑（圖19）。隨後又在爪哇中部發現了類似的造像，很顯然東印度帕拉時期的文殊崇拜已經傳到印尼並在此地昌盛一時。[32]此外，文殊師利也被刻畫為青年；這些圖像沒有經書這樣的象徵物。

再如，七世紀以來的大型文殊菩薩像在埃洛拉非常引人注目，他是成組協侍菩薩或者八大菩薩等主題造像中的一員（圖20、21）。[33]然而後一主題與

[29] 參見Joanna Williams, *The Art of Gupta India: Empire and Province* , pp. 169-70, pl. 260（Princeton,NJ:Princeton University Press, 1982）; Frederick Asher. *The Art of Eastern India, 300-800* .p. 82（Minneapolis: University of Minnesota Press, 1980）。

[30] 例如，《文殊師利寶藏陀羅尼經》（依據事部系列經典的一部分）與《文殊師利根本儀軌經》（編纂於8世紀）都是圖像學的引用文獻資料；參見Nancy Hock, “Buddhist Ideology and the Sculpture of Ratnagiri, Seventh through Thirteenth Centuries”. pp. 55-56. Ph.D. dissertation, University of California, Berkeley, 1987。

[31] Hock, “Buddhist Ideology and the Sculpture of Ratnagiri”（前揭）, 102-3。

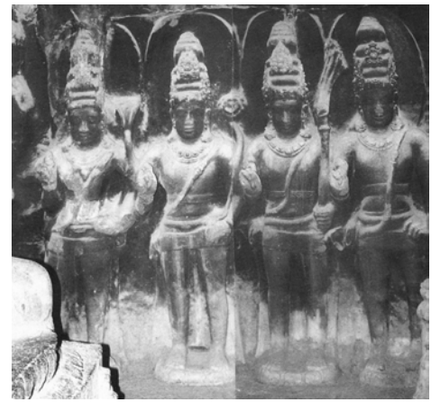
[32] 在中爪哇發現的一尊精緻的銀制文殊菩薩右舒遊戲坐姿像與圖20的造像非常相似，該像制于十世紀初；參見Jan Fontein, et al., *The Sculpture of Indonesia*, pl. 46（New York: Harry N. Abrams, Inc., 1990）。文殊菩薩的聲望在中爪哇的其它地方很興盛，包括八世紀巴蘭班南北部的以菩薩為主尊的千陵廟；參見Mark Long, “An Eighth-Century Commentary on the Nāmasaṅgīti and the Cluster of Temples on the Prambanan Plain in Central Java”. *Nalanda-Sriwijaya Centre (NSC) Working Paper Series*, no. 20, 2015，作者認為寺廟可以理解為與密教文殊信仰有關的曼荼羅。

[33] Geri Malandra, *Unfolding a Maṇḍala: The Buddhist Cave Temples at Ellora*. pp. 82-83, 101-3（Albany: State University of New York Press, 1993）。

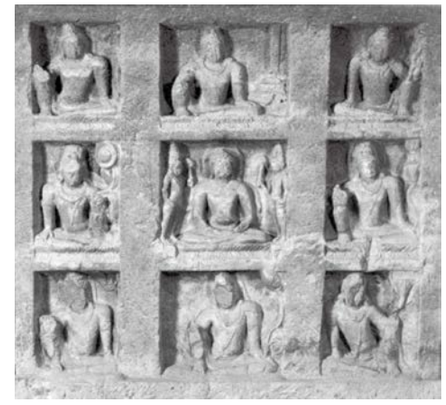
（圖 17）大威德明王相隨的文殊菩薩站姿像，8-9 世紀

（圖 18）右舒遊戲坐姿的文殊菩薩與坐姿女神像(上角)，拉利塔吉里地區，8 世紀

（圖 19）右舒遊戲坐姿的文殊菩薩與女祈禱者，中央邦錫爾布林，8 世紀中葉



（圖 20）作為協侍菩薩之一的文殊菩薩（左 1），埃洛拉 12.2 聖壇，右壁，約 750-850 年



（圖 21）曼荼羅中的文殊菩薩（右下），圍繞大日如來的八大菩薩之一，埃洛拉第 12 窟，約 750-850 年

勒德納吉里地區沒有關聯，儘管有各種形式的觀音、文殊、金剛手以及其他重要菩薩的造像。[34]金剛乘文獻含有各種描述菩薩肖像的資料，包括《成就法鬘》所述文殊菩薩成就法的相關形象，通常與視覺證據相吻合。[35]儘管菩薩造像在兩個地區的數量激增，但是最常見的是文殊菩薩與觀音、彌勒、金剛

手菩薩在一起的造像。似乎沒有與普賢菩薩成對的造像，即便後者也是八大菩薩之一。

粗略考察犍陀羅時期到帕拉早期的文殊造像證實了中國與印度具有不同的菩薩信仰與藝術表現。首先，兩個傳統有不同的圖像表現形式。在印度藝術中童子相與經書是文殊菩薩視覺形象的恒定元素。（鑒於後來的圖像也有穩定的特徵，犍陀羅的菩薩持書的造像視為文殊菩薩就有更大的確定性；見圖15、16）。在中國佛教藝術的早期階段，主要是西元六世紀，也有人嘗試在大乘佛教萬神殿的諸佛與眾菩薩之中繪文殊菩薩。在這些早期圖像中菩薩還沒有明顯的圖像特徵，經常依賴於榜題標明他的身份。同一時期，文殊菩薩在《維摩詰經》的背景下得到了重點刻畫。七世紀時，出現了文殊與普賢並置，並伴有動物坐騎的圖像。日益興盛的《法華經》也有助於提高這對菩薩的可見率。《法華經》的主佛是釋迦牟尼佛，二菩薩是佛的大協侍。之後，隨著《華嚴經》的盛行，二菩薩成為毗盧遮那佛的協侍，正如敦煌的《十地經》變相所展示（圖1a、1b）。

大約到了七、八世紀，印度藝術的文殊菩薩在金剛乘的背景下得到了展現。在藝術表現形式上，菩薩的圖像特徵是根據《成就法鬘》的描述刻畫的，與同時代的中國圖像沒有相似之處。通過對比早期中國與印度的文殊圖像，我們可以得出結論：儘管早期的大乘佛教經典記載文殊菩薩從東方來，是法王子與繼承者，是智慧的化身，但是菩薩信仰地位的興起在中國與印度迥然不同。中國的幾部大乘經典的信仰地位——《維摩詰經》、《法華經》與《華嚴經》——以及相關宗派促成了文殊菩薩的突出地位。還有一個層面是七、八世紀五臺山信仰與國家信仰的繁榮，創造了我們今天熟知的聖山道場的騎獅文殊菩薩像。

[34] Hock, “Buddhist Ideology and the Sculpture of Ratnagiri”（前揭）, 69-70。

[35] 譯為《成就法鬘》，編纂於五至十一世紀之間密教成就法文獻。書中描述了禮敬佛教諸神的儀式與宗教活動，各篇成就法均有關於密宗金剛乘諸神形象特徵的圖像繪製。Nancy Hock留意到經典資料中頂戴王冠的文殊菩薩；Hock, “Buddhist Ideology and the Sculpture of Ratnagiri”（前揭）, 102-3。

尾聲

關於不空活動之前、武曌稱帝期間文殊菩薩與五臺山信仰的最後一點意見是文殊菩薩法王子的形象源自與佛教王權論有關的女王的隱喻。我們已經考察了文殊菩薩在《法華經·提婆達多品》中的角色，《法華經》是強調女性成佛潛質的重要經典資料。在某些初期大乘著作如形成《華嚴經》的原始小部諸品中亦有菩薩重要性的線索。例如，《兜沙經》（T.280，支婁迦讖譯）與《菩薩十住行道品》（T.283，竺法護譯）列出了菩薩十住，第九住與第十住分別是法王子住與灌頂住，之前的八地是童真住，即文殊菩薩的稱號。最後兩地是印度王室儀式中使用的比喻，與印度的佛教王權概念有關，佛教王權與早先轉輪聖王的模式合併。這不同於《十地經》所列的菩薩十地，《十地經》屬於發達的大乘版本。但是，較早的「菩薩十地」在五世紀和七世紀末翻譯的《華嚴經·菩薩十住品》重複描述，表明《華嚴經》的原始小部經典與大部華嚴一起保存下來。[36]本品由法慧菩薩列舉出十住。最後兩住分別稱為「法王子住」與「灌頂住」，與早期翻譯的術語不同。[37]這兩住在《大事》中也有複述，《大事》是一部梵文經典，尚未譯成漢語。[38]《大事》是最古老的佛陀傳記，它是塑造佛陀超凡脫俗性格的首部經典。它是說出世部的藏經，屬於大眾部的原始大乘宗派；七世紀初玄奘參訪時巴米揚王國的說出世部正值繁榮。黛博拉·克林伯格·塞爾特（Deborah Klimburg-Salter）指出《大事》是一部非常重要的經典，因為它與戴王冠與寶石的佛陀圖像有關，這種形象於七、八世紀在興都庫什山（包括巴米揚）和喀什米爾地區開始以藝術形式表現。[39]

羅奈爾德·大衛森（Ronald Davidson）認為初期的大乘經典「把神話加冕

[36] Imre Hamar, “ Buddhāvataṃsaka”. In Jonathan A. Silk, ed., 87-100; *Brill's Encyclopedia of Buddhism*. Vol. 1（Leiden: Brill, 2015）。

[37] T. no. 278, 9: 445a01; T. no. 279, 10: 84a23-24。

[38] 《大事》的英文版見J. J. Jones, trans. 1952-73. *The Mahāvastu*. 3 vols. 1st ed. 1949-56（London: Pali Text Society）。那體慧（Jan Nattier）指出《大事》的編纂不可能在五世紀之前，因此與原始華嚴經典沒有關係：個人交流。

儀式深植于菩薩十地的敍述當中」。[40]佛教的灌頂儀式借用了古印度國王就職或授權王儲時施行的皇家加冕儀式，並且成為密教中傳達神秘教義的重要儀式。這種儀式與佛教的王權糅合在一起，成為皇帝、莊嚴的隱喻，後來在日本與西藏傳統中眾所周知。[41]武曌登上王位前夕，戴王冠與寶石的佛陀像也被傳入長安與洛陽，在龍門就發現了典型的實例，如龍門東山擂鼓台南洞中央的大型雕像。[42]作者認為引進這種與皇家隱喻有關的新的造像類型是為了增強武曌對佛教權威的訴求；武曌的宮廷內有許多來自喀什米爾與東北印度的僧人與翻譯家，他們不僅帶來了造像，也帶來了相關的思想與宗教活動。[43]文殊菩薩除了童子相外，還有法王子的稱號，是繼承佛陀的下一位精神領袖。在七世紀的宗教與政治背景下，提升與原始《華嚴經》所述的王權隱喻相關的文殊菩薩的地位，可以看到武曌當權時為了推動中國成為佛土所做的全方位、精心策劃的努力。（冀培然 譯）

---

[39] Deborah Klimburg-Salter, *The Kingdom of Bamiyan: Buddhist Art and Culture of the Hindu Kush*, pp. 61-64 (Naples: Istituto universitario orientale, Dipartimento di studi asiatici; Rome: Istituto italiano per il medio ed estremo oriente. 1989)。

[40] Davidson, *Indian Esoteric Buddhism*(前揭), 125

[41] 關於密教灌頂儀式的討論，參見Davidson, *Indian Esoteric Buddhism*(前揭), 123-31; Abe, *The Weaving of Mantra*(前揭), 133-36。

[42] 參見中國石窟雕塑全集編輯委員會編輯，《中國石窟雕塑全集》（重慶：重慶出版社，2000-2001，十卷本）第4卷，圖版220。

[43] 作者即將出版的著作中對此論題將有探討：Dorothy Wong, Forthcoming, *Buddhist Pilgrim-Monks as Agents of Cultural and Artistic Transmission: The International Buddhist Art Style in East Asia, ca. 645-770*. Singapore; National University of Singapore Press.

王靜芬 Dorothy C. Wong，弗吉尼亞大學副教授，同時為該校東亞研究中心的主任。研究領域為中世中國佛教藝術。其著述包括 *Chinese Steles: Pre-Buddhist and Buddhist Use of a Symbolic Form* （2004; Chinese edition 2011）, *Hōryūji Reconsidered* (editor and contributing author, 2008）, *China and Beyond in the Mediaeval Period: Cultural Crossings and Inter-regional Connections*（co-editor with Gustav Heldt, and contributing author, 2014），以及其他佛教藝術相關領域之中的學術論文。其最新著述為 *Buddhist Pilgrim-Monks as Agents of Cultural and Artistic Transmission: The International Buddhist Art Style in East Asia, ca. 645-770*（Singapore: NUS Press, 2018）。

武紹衛 Wu Shaowei，男，首都師範大學博士，現為浙江師範大學歷史系講師。研究方向敦煌學、中國佛教史。自2011年至今，已在《文獻》、《敦煌寫本研究年報》、《首都師範大學學報》、《佛教史研究》等刊物發表論文十余篇；此外，還有譯著兩部（合作）：富安敦《七世紀末中國的政治宣傳和思想意識》、許理和《許理和佛教論文集》（近期出版）。

楊效俊 Yang Xiaojun，2007年畢業于日本國神戶大學大學院文化學研究科，獲博士學位。2009年~2012年於陝西師範大學歷史學博士後流動站從事博士後研究。現就職於陝西歷史博物館，從事漢唐考古及藝術史的研究、策展工作。獨立完成中國博士後科學基金「佛教藝術與唐代文明」課題，主持國家社科基金項目《隋唐時期佛舍利崇拜制度研究》。出版專著《武周時期的佛教造型——以長安光宅寺七寶台浮雕石佛群像為中心》，發表論文三十餘篇。

楊靡蕪 Mimi Yiengpruksawan，耶魯大學藝術史系教授。1988年畢業於加州洛杉磯分校，獲得日本藝術研究博士學位。其研究範圍主要集中在公元一千年左右的京都視覺與物質文化，此一時期對日本歷史以及日本文化個性之形成皆為至關重要。其著述包括：*Hiraizumi: Buddhist Art and Regional Politics in Twelfth-Century Japan*（Cambridge: Harvard University Press, 1998）；*Buddhist Art Treasures from Nara. With Michael Cunningham and John Rosenfield*（Cleveland: Cleveland Museum of Art, 1998）；“Catching the Last Bus: Yoshiaki Shimizu and the Art of Creative Digression,” in Gregory P. A. Levine, et al, editors, *Crossing the Sea: Essays on East Asian Art in Honor of Professor Yoshiaki Shimizu*（Princeton: Princeton University Press, 2012）；“The Interstitial Buddha: Picturing the Death of Sakyamuni,” Yale University Art Gallery Bulletin, *Yale University Art Gallery Bulletin 2007*；“The Eyes of Michinaga in the Light of Pure Land Buddhism: A Japanese Case Study in Art and Illumination.” In Matthew Kapstein, ed., *The Presence of Light: Divine Radiance and Transformative Vision*.（Chicago: University of Chicago Press, 2004）。

張文良 Zhang Wenliang，2004年獲東京大學文學博士學位。現任中國人民大學哲學院教授、佛教與宗教學理論研究所副所長，博士生導師。兼任日本印度哲學佛教學會評議員。主要研究領域為中國佛教華嚴宗和日本佛教。出版有《澄觀·華嚴思想の研究-「心」の問題を中心に》（山喜房佛書林，2006年）、《批判佛教的批判》（人民出版社，2013年）、《日本當代佛教》（宗教文化出版社，2015年）；譯著《禪的歷史》（伊吹敦原著《禅の歴史》，國際文化出版社，2016年）等；學術文章包括〈『演義鈔』に見られる法宝著『涅槃経疏』--法宝の仏性義と澄観の批判〉（《東アジア仏教研究》，2005）；〈澄観における戒律思想〉（《印度學佛教學研究》，2007）；〈連続性と非連続性：呂澂の中国大乗佛教批判について〉（《インド哲学仏教学研究》，2013）；〈南朝十地学の一側面：法安の十地義解釈を中心とする〉（《印度學佛教學研究》，2014）；“Wŏnhyo’s Views on the Buddha-nature of Insentient Things as Presented in the Yŏlban chongyo”（*International Journal of Buddhist Thought & Culture*, 2017）等八十餘篇。

名山大寺書系Ⅱ

五臺山信仰多文化、跨宗教的性格以及國際性影響力：
第二次五臺山研討會論文集

主　　編　釋妙江
副 主 編　陳金華　釋寬廣　紀　贇

裝幀設計　高玲英
發 行 人　高道鵬
出 版 者　新文豐出版股份有限公司
10074 臺北市羅斯福路一段 20 號 8 樓
Tel: (02) 2341-5293　Fax: (02) 2356-8076
http://www.swfc.com.tw
E-mail: swfc@swfc.com.tw

出版日期　2018（民 106）年7月　初版
基　　價　平裝13.6元

ISBN 978-957-17-2269-6　22934031（平）
版權所有·翻印必究 (Printed in Taiwan)
凡有缺頁或破損者，請寄回更換

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

一山而五頂：多學科、跨方域、超文化視野下的五臺信仰研究／釋妙江主編.-- 初版.-- 臺北市：新文豐，民 106. 07
面；公分.--（名山大寺書系；1）
ISBN 978-957-17-2269-6　（平裝）
1. 佛教　2. 文集
220.7　106011735