

閱讀中古佛教寫本：關於文本和圖像的思考[※]

葛然諾 (Phyllis Granoff)

耶魯大學

摘要：本文考察了貝葉經寫本 *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā* (《八千頌般若》)、*Gaṇḍavyūha* (譯為《無上法界經》，相當於《華嚴經·入法界品》)、以及 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》)。劍橋的《八千頌般若經》中的插圖中的圖景非常有名，學者研討也見深入，但是卻未將之與其他宗教傳統的寫本聯繫起來考察。本文提議，這部貝葉經以及相關佛教寫經應當與繪有著名圖景和場所的耆那教貝葉寫經結合起來探討。這一配圖慣例似乎在整個印度次大陸非常流行，並不限於某一宗教。對《華嚴經·入法界品》的探討也說明，耆那教寫本有助於解讀那些尚未得到詮釋的佛教寫經圖示。仔細研讀後發現，《五護陀羅尼》經文可以為理解其配圖提供新的線索。在為一些耆那教紙本寫經作結論時，本文指出，在研究圖文之間的關係時要注意，配圖會过程中常常會出現錯誤和錯位。

關鍵詞：中古佛教、寫本

[※] 關於拙文中的觀點，筆者與諸位同仁有多次討論，獲益頗豐，筆者對之負有全部責任。在此謹對以下諸位師友致謝：Sonya Rhie Mace, Osmund Bopearachchi, Mimi Yiengpruksawan, Jinah Kim, Robert Brown, Donald Stadtner。在拙稿完成之際，Sonya Mace 與筆者分享了其所發現的《華嚴經·入法界品》貝葉寫經配圖中令人驚歎的一些特點，令它們與文字完美匹配。她的研究成果正在整理成文，鑒於她的發現，此處關於彼貝葉寫經的觀點筆者將來需作出修改。雖然這部寫本中的有些圖像與經文全無關涉，另外一些與文字的貼合程度則達到了視覺表現形式所能達到的極致。特別是筆者所探討的第 56 葉，配圖中雲霧擁繞，飾以拱手，她指出這是對經文的視覺呈現。筆者期待 Mace 氏大作的發表。

一、導言

圍繞配有插圖的佛教經寫本，有一些爭論經久不息，其中有一個問題是精美的插圖與文字內容之間的關係。學者們經常指出，佛教貝葉寫經上的插圖與文字之間幾乎沒有聯繫，或者沒有明顯的聯繫。這導致了兩個完全相反的結論。一方面，一些學者認為，寫本上的圖像與書面文字無關，因而沒有明顯的宗教意義。這些圖像只是泛泛地美化寫本或增加其吉祥感¹。相反，最近一些關於佛教寫本的著作卻力求找到大多數甚或全部佛教寫本中插圖的一貫的救度功

¹ Jeremiah P. Losty, “An Early Indian Manuscript of the Kāraṇḍavyūha sūtra,” in *Nalinikānta-Śatavārsikī: Studies in Art and Archaeology of Bihar and Bengal*, edited by Debala Mitra and Gouriswar Bharttacharya, 1-22. Delhi: Indian Books Centre, 1989. Eva Allinger, “An Early Nepalese Gaṇḍavyūha Manuscript,” in *Religion and Art: New Issues in Indian Iconography and Iconology*, edited by Claudine Bautze-Picon, 153-165. London: British Academy, 2008. Ruliko Sakuma, “Narrative and Art of Avalokiteśvara: Illuminated Manuscripts of Kāraṇḍavyūha preserved at the British Library,” 收入宮治昭先生獻呈論文集編集委員會編《汎アジアの仏教美術》，東京：中央公論美術出版，2007年，第172-195頁。

Ruriko Sakuma 和 Jeremiah Losty 都強調大英圖書館所藏波羅時期的 *Kāraṇḍavyūha* 寫本與其他波羅時期的寫本不同，因為它的插圖幫助說明文字，而在其他寫本中，插圖只是美化文本（Sakuma, p. 173; Jeremiah Losty, p. 1）Ruriko Sakuma 還寫有文章探討藏於名古屋市圖書館插圖 *Kāraṇḍavyūha* 寫本。參看 Ruliko Sakuma, “Iconography and Narratives of Avalokiteśvara,” *Buddhist Book Illuminations*, edited by Pratapaditya Pal and Julia Meech-Pekarik, 185-203. New York: Ravi Kumar Publishers Hacker Art Books, Inc., 1988. 概述是對該領域的圖文並茂的非常詳細的概論。兩位作者提出《般若經》寫本中插圖並不是為了美化寫本，而是“加強其宗教感並保護其免受破損”（第55頁）。Gudrun Melzer and Eva Allinger, “Die nepalesische Palmblatthandschrift der *Aṣṭasahasrikā Prajñāpāramitā* aus dem Jahr NS268 (1148 AD),” Teil II. *Berliner Indologische Studien* 20 (2012): 249-277. 附錄中詳細整理了關於許多已知寫本的出版情況。

能，即使這一宗教意義無法與相伴的文字內容相匹配²。

本文採納中間看法。我認為，一些插圖與文本無關，在這種情況下也就不需要去證明它們有什麼原則性的救度作用。然而，它們又確實與當時的繪畫和雕塑傳統有密切關係。事實上，在一些情況下，看似不和諧的形象甚至可能出自完全不同的宗教傳統。這就是耆那教及其同樣高度發達的寫本圖繪傳統。我認為這一點非常重要。插圖畫家可能掌握不止一種宗教圖繪傳統，甚至是對世俗繪畫也很熟悉。這樣理解的話，即便是宗教圖繪也可能屬於一個更加廣泛、超出我們此前所設想的一個共同世界，而且對比佛教和耆那教寫本圖繪可以幫助我們更好地理解佛教寫本上的插圖。

然而，圖像不反映文本只是複雜問題的一面。我相信一些圖像確實以我們尚不清楚的方式緊扣著文字，因為我們未能充分注意文字內容。寫本和其插圖有所不同，而且這些插圖與文本相關或不相關，

² 因此，Jinah Kim 最近立論，儘管每一個圖像孤立地看來可能與文本没有什么明確的聯繫，但是圖像中的神靈一個接著一個在讀者的腦海裡，形成一個有意義的排序，或者說就是一種作為禪觀的對象的曼荼羅。這種曼荼羅和其中的神靈在許多文本中有所描述，只是不見於插圖所在的文本。對這些曼荼羅的禪觀與密教的救世修法相關。見 Jinah Kim, *Receptacle of the Sacred: Illustrated Manuscripts and the Buddhist Book Cult in South Asia*, Berkeley: University of California Press, 2013. 另見 Weissenborn Karen, *Buchkunst aus Nālandā: die Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā-Handschrift in der Royal Asiatic Society, London (ms. Hodgson 1) und Ihre Stellung in der Pāla-Buchmalerei des 11-12 Jahrhunderts*, Wien: Arbeitskreis für Tibetische und Buddhistische Studien, Universität Wien, 2012. 筆者這裡的觀點相對溫和，試圖揭露的意義誠然是有限的，只限於圖像所依附的字裏行間去考求。如果將佛教貝葉經與其密教眾神對比，以及與同樣繪有多面、多臂耆那教眾神的耆那教貝葉經對比，所得出的結論與上述整體性解讀是相抵觸的，所謂佛教圖像在腦海裏構建一個複雜的曼荼羅。對於耆那教插圖來說，這種解讀是成立的。因此，在寫本上描繪重要的神靈僅僅是一種常見的做法而已。

其方式也非一成不變³。本文既討論寫本中插圖與文本無關的情況，也論述圖像可以說是如實說明文本的情況。

貝葉經寫本插圖與文字無關的案例，本文考察的是 *Aṣṭasāhasrikaprajñāpāramitā sūtra* (《八千頌般若經》)，這是最著名的寫本之一，藏於劍橋大學圖書館，編號 Add.1643。我認

³ 此處不涉及寫本作為整體用作宗教崇拜的問題，該問題自 Schopen 以來，得到了广泛讨论。參見 Gregory Schopen, “The Phrase *sa pṛthivīpradeśaś caityabhūto bhavet*,” *Indo-Iranian Journal* 17.3-4 (1979): 1-19. 另見 David Drewes, “Revisiting the phrase *sa pṛthivīpradeśaś caityabhūto bhavet* and the Mahāyāna Cult of the Book,” *Indo-Iranian Journal* 50 (2007): 101-43. Charlotte Eubanks, “Circumambulatory Reading,” *Book History* 13 (2010): 1-24. 認為寫本應該類似佛塔，這個看法見於註 2 Kim 書。兩位作者都將佛教閱讀比作“萬維網”(world-wide web)的某些方面，並強調傳統閱讀的動態性。最近，Kim 將寫本闡釋為寺廟，並將她的研究對象擴展到耆那教和印度教寫本，見 Jinah Kim, “Painted Palm-Leaf Manuscripts and the Art of the Book in Medieval South Asia,” *Archives of Asian Art* 65 nos. 1-2 (2015): 57-86. Alexander von Rospatt 提醒筆者注意該文，在此致謝。將佛教寫本研究延伸到耆那教寫本是值得肯定的，但是尚需做大量的研究，在此之前很難達到該文一樣一般性的論述，比如什麼樣的文本會有插圖，或者得出結論說耆那教徒不會為重要的經典配插圖。例如，翻檢 *Śāntinātha Bhaṇḍāra* 中的貝葉寫本的目錄，可以看出經典確實附有插圖。參見 Puṇyavijayajī, *Catalogue of Palm-leaf Manuscripts Manuscripts in the Śāntinātha Jain Bhaṇḍāra, Cambay. Part One*, Baroda: Gaekwad's Oriental Series, 1961. Moti Chandra 提供了對一些最早的耆那教寫本的描述，其中包括關於天衣派最重要的經典和白衣派的幾部經典。見 Moti Chandra, *Jain Miniature Painting from Western India*, Ahmedabad: Sarabhai Manilal Nawab, 1949. 耆那教寫本用於宗教崇拜，天衣派和白衣派都慶祝一個關於神聖經典的節日“Jñānapañcamī”。本註中引用的中古時期白衣派的故事詳細描述了對已寫成的經本的崇拜，就像“人們崇拜勝者本人”一樣。波士頓美術館藏有一部講述在家人的宗教職責的耆那教寫經，Kim 看來這部經典是用質量很差的貝葉寫成的，甚至有些是用過的舊貝葉；這當然不應是缺乏愛護或者禮敬的結果。正如一個常被說起的耆那教故事所說的那樣，在這些寫本被製作的中古時期的古吉拉特和拉賈斯坦，貝葉是很難找到的。相比之下，在印度東部和南部的濕潤環境下，生長著大量的扇形貝葉樹。儘管最初對紙張的使用有所抵制，但貝葉的稀缺使古吉拉特或拉賈斯坦邦不可避免地有所轉變。關於上述耆那教故事，請參閱 Jinamaṇḍanagaṇi, *Kumārapālacarita*, Bhavnagar: Jaina Ātmananda Sabhā, 1914. 這個故事描述說，當國王庫亞拉帕拉(Kumārapāla)對用紙來書寫神聖經文的做法，甚感驚怖，而且描寫了一些崇拜神聖經本的細節。

為，學者們研究的大部分般若經寫本都屬於這一類情況。另一案例，是藏於克利夫蘭藝術博物館（The Cleveland Museum of Art）的 *Gaṇḍavyūha sūtra*（《華嚴經·入法界品》）的書葉。

我考察的第二組寫本，也就是那些圖像和文字密切相關的寫本，是同在劍橋大學圖書館的一份 *Pañcarakṣā*（《五護陀羅尼》）貝葉寫本，我認為我們尚未能找出其中插圖和文本之間有什麼密切關係⁴。說回克利夫蘭博物館，研究另一本 *Pañcarakṣā* 寫本後，筆者意識到，仔細挖掘寫本上的文字可能會發現線索，幫我們弄清楚相關圖像到底是什麼以及有什麼意義，啟發我們從一個不是毫不相干的文本中去尋找答案。最後，我想指出一個顯而易見的事情使得問題變得複雜化：這些寫本中舛誤比比皆是。有時是圖像放置錯誤，不管我們聰慧也無法合理地解釋它們為何被放在那裏。

二、寫經

1. 劍橋圖書館的 *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā*（《八千頌般若》）

劍橋圖書館的 *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā* 貝葉寫本繪有著名的佛教形像和佛教世界中的聖跡作為插圖。寫本上有一題署，告訴我們它是於 1015 年在尼泊爾寫成的⁵。對這份寫本第一份細緻研究是 A. Foucher 在 1900 年完成的 *Étude sur l'Iconographie Bouddhique*

⁴ 關於這部寫本，見劍橋數字圖書館（Cambridge Digital Library）在線版本 <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-01688/1>

⁵ 見該寫本在線版本 <http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-01643/1> 此處筆者只提供所討論的兩葉中的插圖。

*de l'Inde*⁶ (印度佛教圖像研究)。該寫本的一個特點值得注意，每個插圖都伴有一條題詞，可能是書經人或助手標註，讓畫家知道在空白處畫什麼圖景。沒有這些題詞，就無法識別所描繪的內容。寫本包含 85 個插圖，其中大部分描繪的是聖地和著名的佛教形像，而且給出了它們的確切位置。這些造像的所在地相隔甚遠，北至的喜馬拉雅山脈和南至南印度的泰米爾納德，西至的古吉拉特和東至孟加拉和現在的孟加拉國，甚至有些源自遠在南亞大陸之外的地方，如斯里蘭卡、馬來西亞，也許還有爪哇島。只有兩尊形像沒有明確標出地點⁷。這本劍橋寫本並非獨一無二；在加爾各答的亞洲協會 (Asia Society Calcutta)，有一份寫本 A.15，圖像學排布與 *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā* 相同，類似的，圖像附有題記。這兩份寫本無疑有共同的來源。Foucher 認為劍橋寫本及其插圖不晚於 11 世紀末，而 Jeremiah Losty 則認為更早，即題記所述的 1015 年⁸。其他佛教的寫本同樣描繪了來自不同地點的佛教形像，進一步說明這些插圖與寫本上的文字無關⁹。

⁶ Alfred Foucher, *Étude sur l'Iconographie Bouddhique de l'Inde: d'après des documents nouveaux*. Vol. 13. Paris: Ernest Leroux, 1905 另見 Pratapaditya Pal, *The Arts of Nepal* (Brill Archive, 1974), pp. 38-40.

⁷ 葉 222r, Dvibhujamārici caitya, 以及 葉 222r, Ārogaśālī Bhaiṣajyabhaṭṭāraka vajrāsana。

⁸ Jeremiah P. Losty, *The Art of the Book in India* (London: The British Library, 1982), p. 30. 這些插圖是在文字書寫完成之後所加，從而導致了爭論。

⁹ 這些包括一部 *Pañcaviṃśati Prajñāpāramitā* 和一部 *Kāraṇḍavyūha* (《大乘莊嚴寶王經》)。Jinah Kim 在 *Receptacle of the Sacred* 一書第三章中已經討論了這些寫本。她暗示“當一個佛教徒翻閱書籍、翻轉頁面時，他可以突破空間和色法的限制自由地漫遊，並吸收所有這些聖地所蘊含的崇拜性力量。最終，寫經可以幫助他獲得許多中古時期密教修法所尋求的脫胎換骨的力量，讓他更接近於獲得輕安和即身成就”。(同註 2 Kim 書，第 93 頁)她進一步將這樣的經歷比作今天的網絡上的賽博空間，只要“點擊一下就能超越任何空間或時間界限，從一個地方跳到另一個地方”。但我更喜歡更簡單的假設，即圖像只是反映當時流行的

關於這些寫本雖然已經有很多文章，但我想補充這樣一個觀點：它們的插圖可能很好地反映了描繪世界的風氣，不論是經驗世界還是想象中的世界。但首先，我介紹寫本中一些的插图，並簡要評論一下插它們在文本中的位置。文本和插圖像顯然是無關的。

在葉 8v (圖 1) 上，有一尊立佛，被認為是“斯里蘭卡的燃灯佛”。文本與第一品中的一節相一致，說的是舍利佛、須菩提和佛陀正在討論為什麼菩薩被稱為偉大而勇敢的生命，“大士”。其中並沒有提到燃灯佛和斯里蘭卡。

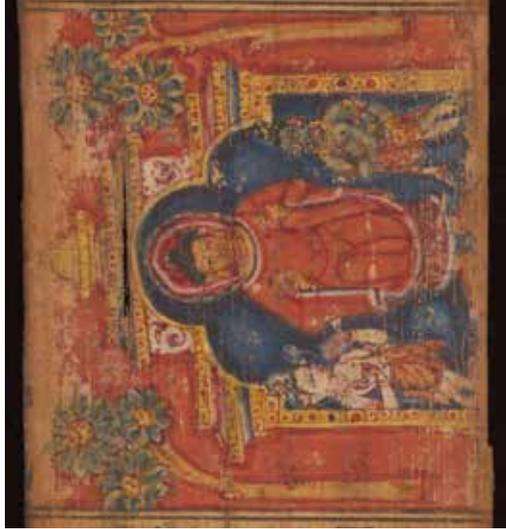
葉 80v 展示了一尊綠度母的莊嚴自在坐像。兩邊各有四位度母坐像，這種布局讓人聯想起曼荼羅。題詞說中央多羅菩薩是 Candradvīpe Bhagavatī Tārā，或者來自 Candradvīpa (也就是孟加拉沿海，現在是孟加拉國) 的吉祥度母。右邊的插圖是一個威猛的手托鼬鼠的大肚神。他是佛教的財神章巴拉 (Jambhala)。題詞告訴我們他身處 Sinhaladvīpa 或斯里蘭卡。此處是第八十六品，其中佛陀向須菩提解釋為什麼有人可能拒絕接受《般若經》，並詆毀佛陀教法。顯然，這些插圖描繪的是來自佛教世界的著名形像。

葉 20v 的左側描繪了一個複雜的場景。佛站立在海裏，海裏有我們在印度洋能找到的一些東西，一些海螺，還有一匹馬，也許是在海洋攪動時出現的神馬 Ucchaiśravas。在佛陀的兩側是兩個船狀結構，有人撐著船槳划動着。這些船的主要乘客穿着皇室服裝，筆者猜測他們是神。這裏所描述的是何故事場景有些不那麼確定，但

一股繪畫風尚，即對著名的寺廟和圖景的描繪，我們將討論的 Sumstek 圖像描繪的服飾上就是這樣。在中古晚期，朝聖繪畫可以作為旅行的紀念品或直接替代實際旅行，在文本中其繪畫目的往往是很世俗的，而不似 Kim 所推測那樣是為了追求超凡入聖。



圖 1 八千頌般若 *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā*，劍橋大學圖書館 MS Add. 1643，第 8v 葉。特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印



第 8v 葉中圖放大

顯然與右下方的惡魔有關題詞告訴我們這個場景代表“（佛陀）面向羅睺（Rāhu）或大海做施無畏印”。根據印度傳說，羅睺被廣泛看作導致日食的惡魔。相應部經典（*Samyutta nikāya*）說，羅睺因嫉妒太陽和月亮的光澤而追逐它們，試圖將其吞噬（*Candimasutta* 和 *Sūriyasutta*）。覺音（*Buddhaghosa*）解釋說，當經中說羅睺追逐太陽和月亮時，這意味着他是在追逐住在兩個神聖的流轉宮殿，也就是月宮和日宮¹⁰的眾神。（流宮即 *vimāna*）我懷疑船狀機構代表的就是這日宮和月宮。在雕塑和繪畫藝術中，神聖的流轉宮殿通常看起來像船。經文說，日宮和月宮中的眾神求助於佛陀，佛陀命令羅睺放過他們，否則就將他毀滅。羅睺驚恐萬分，瑟瑟顫抖，逃走後將這件事告訴了魔王。從其他佛教文本我們知道羅睺的宮殿在海中，所以似乎可以講這幅圖像應該來自一個叫做“巨大海洋”（*Mahāsamudra*）的地方。在插圖中，羅睺雙手合攏，向佛陀傾斜，一臉敬畏。插圖以及其他文本補充了簡短的兩部經文 *Candima sutta* 和 *Sūriya sutta* 的內容：佛陀只是口頭威脅他一下而已，而且羅睺成為一個虔誠的佛教徒¹¹。

插圖所在的書葉上的文字是 *Aṣṭasāhasrikā*（八千頌般若）第二品的結尾和第三品的開頭。在第二品的最後，佛陀解釋說他曾經得燃燈佛授記，將來成佛。在第三品的開頭，佛陀承諾，那些學習、背誦《般若經》並傳播其教義的神或人不會為魔羅所害，也不會成為魔羅那樣的魔。這些惡魔埋伏起來，總是要伺機傷害眾生，但只

¹⁰ SN 2.9//SN 90 *Candima Sutta* (SN i 50//SN i 114); SN 2.10//SN 91 *Sūriya Sutta* (SN i 51//SN i 115).

¹¹ 《起世經》卷第六，《大正藏》編號 24，第 1 冊，第 337 頁中欄第 3 行。羅睺追月的故事也見於求那跋陀羅 5 世紀所譯說一切有部《雜阿含》，《大正藏》編號 99，第 2 冊，第 155 頁上中欄。

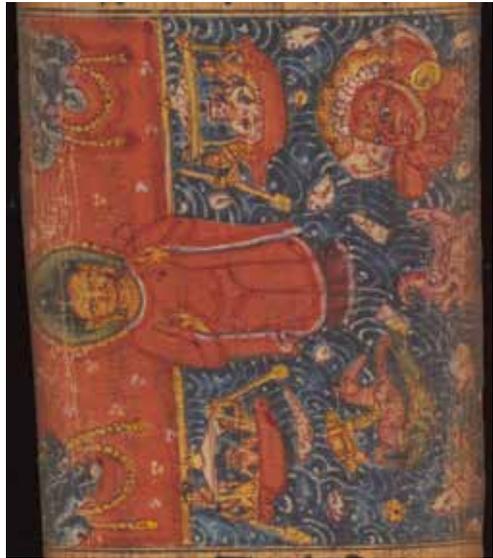
要好好奉持《般若經》，這些惡魔就不會找到任何機會。從某種意義上說，征服羅睺的插圖配在文本的這一段旁邊似乎是合適的，但它很可能是偶然的；這是能匹配文字的唯一插圖。同一枚書葉有第二幅插圖，描繪的是寺廟中一尊坐佛，寺廟屋頂的兩側有坐有兩個人物，一臉崇拜，貌似菩薩。題記為“Puṇḍravardhane Triśaraṇa Buddha Bhaṭṭaraka”，意思是“在 Puṇḍravardhana 的三皈依佛主”。Puṇḍravardhana 位於孟加拉，即現在的孟加拉國。文字沒有提到三皈依，因此插圖完全獨立於文字，是重要佛教聖地插圖系列中的一幅。

書葉 176v (圖 2)，同樣也帶有兩幅插圖。左邊的形像是純陀 (Cundā)，來自 Paṭṭikera 地區的“純陀精妙廟宇”(Paṭṭikere Cundāvarabhavane Cundā)。在《八千頌般若》成立時，女神純陀是否流行，尚無佐證。Paṭṭikera 位於現在的孟加拉國；孟加拉寺廟和形像的插圖的數量，證實了我們從題記和其他史料中所了解到的信息，即在該貝葉經書寫期間，孟加拉是佛教崇拜和修學的主要中心。該枚書葉的第二幅插圖是 Vārendrā 地區的佛塔，Vārendrā 位於現在的孟加拉。兩位僧人在禮拜佛塔，佛塔中心是一尊小佛像。所對應文段是第二十三品的結尾，天神因陀羅 (Indra) 和阿難之間的對話。因陀羅向阿難講到，奉行《般若經》教義的菩薩最為殊勝。這樣的菩薩得到四大天王的護持，即使是佛陀也認為這樣一個偉大的人物值得去侍奉。他們沒有塵世的痛苦，也沒有怨敵的加害。

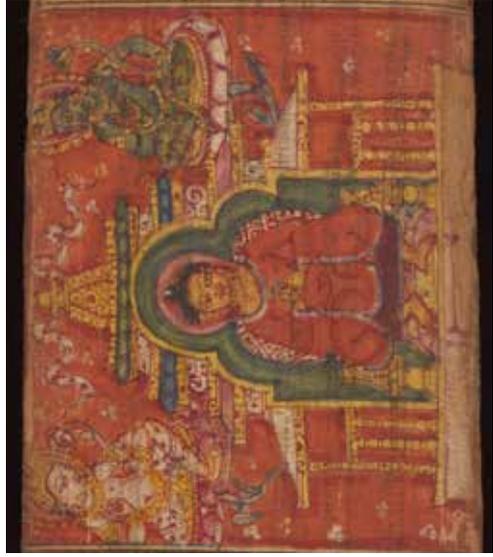
葉 127r 有三幅插圖。第一幅將我們遠遠帶離南亞，描繪的是摩訶支那或中國的普賢菩薩，群山背景下，菩薩坐在一頭盛裝打扮的神象上。對景觀的立體派處理讓人想起更早些時候印度描繪山峰的技法，例如阿旃陀壁畫所展現的。中間插圖的是 Lokanātha 菩薩，孟加拉的 Rāḍhya 地區，Kanyārāma 寺。第三幅插圖是建築而非神明；



圖 2 八千頌般若 *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā*，劍橋大學圖書館 MS Add. 1643，第 20v 葉。特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印



第 20v 葉左圖放大



第 20v 葉右圖放大

也是 Rādhyā 地區的制多 “Dharmarājikā caitya”。銘文互換地使用着 stūpa（浮屠）和 caitya（制多）這兩個詞。這座制多塔是一般寺院前院所見的佛塔。作為 12 世紀佛教建築的一個圖例，這幅插圖彌足珍貴。對應的文本是第十五品結尾。佛陀告訴須菩提，《般若經》保護有信仰、能安忍的菩薩，能在其中找到樂趣並且有毅力的菩薩，以及總是意持並渴望證到圓滿覺悟的菩薩。

葉 200v 將我們帶到了印度南部的建志城（Kāncī）；根據考古記錄和歷史文獻，這裏曾經有一個強大的佛教團體。來自 Kurkihar 地方的銅像上還有許多銘文記載着一個名為 Āpānakamahāvihāra 的精舍，居住著來自建志的僧團¹²。這裏顯示的建志的神靈是持世菩薩（Vasudhārā），一位財寶女神。讀者右邊是一個紅色憤怒三面摩利支天，原造像來自印度的另外一邊，也就是北部和西部的五張那國（Oḍḍiyāna）。該文本是第二十八品結尾，佛陀教導須菩提說，菩薩的目標應該是圓滿的覺悟；菩薩轉世，不墮入惡道；菩薩應該志意往生佛土，佛土中永遠都會有在世佛陀，在那裡，他要滿足無數眾生的願望。

那麼，很明顯，如果這些圖像與文本無關，那麼我們似乎很自然就會問它們來自哪里。筆者認為這些寫本屬於一種描繪真實和想像世界的藝術實踐，這種藝術實踐在各類媒質中能找到證據，並可能在創作劍橋寫本時是一種新的風尚。舉其中一個最特別的例子。拉達克（Ladakh）地區 Sumstek 地方有一尊觀音菩薩大型泥塑，菩薩的衣裙繪有聖地、寺廟和形像。其中描繪的阿奇（Alchi）地區的寺院可能比劍橋寫本晚一個世紀，它們都來自喜馬拉雅佛教區。

¹² 同註 1 Melzer and Allinger 論文，第 253 頁註 18。

觀世音菩薩的形像高四米或十三英尺。身體下方纏腰布華麗地繪有寺廟和禮拜者，場面小巧精緻。不是所有畫在觀世音菩薩纏腰布上的寺廟及其圖像都能被認定。它們包括供奉多羅的廟，Sadāśiva 廟，一座帶有印度的大力羅摩神殿的佛教寺院，毗濕奴神廟，以及供奉佛陀釋迦牟尼的寺院。有人認為所描繪的寺廟是位於喀什米爾 Srinagar 地區周圍的重要聖地。至少其中有一些已經暫時認定為一些當地現存的寺廟¹³。

鑒於觀世音菩薩衣裙彩繪的繁複，似乎可以有把握地得出結論，當在 Sumstek 地方的這幅圖像被繪製時，已經存在發達的地圖繪製傳統。Imre Hamar 在馬德里會議上討論了關於 8 世紀至 10 世紀敦煌于闐的吉祥圖像的繪畫，這無疑反映了同樣廣泛存在的描繪重要圖景的實踐¹⁴。更早期的案例可能是中亞和中國的所謂“宇宙佛”所穿著的袈裟，上繪各處聖地。其中最著名的是藏於薩克勒博物館（Sackler Museum）的中國 6 世紀的無頭雕塑。這尊佛像的袈裟上繪有佛陀的生活場景和佛教宇宙體系；它被形容為一幅佛教宇宙的地圖。袈裟上畫滿了包含形像的廟宇。另一個例子來自中國金銅造像，但它反映的是犍陀羅地區繪製印度佛教形型的風格，現在藏於吉美博物館（the Musée Guimet）。長袍的領口鑲飾華麗，一旁是未來佛彌勒佛坐在宮殿般的建築前。他的下方是須彌山，然後還有另一座建築，裏面是禪定中的佛像¹⁵。身著帶有精美圖案的袈裟的彩繪佛

¹³ Roger Goepper and Jaroslav Poncar, *Alchi: Ladakh's Hidden Buddhist Sanctuary: the Sumtsek* (London: Serindia [etc.], 1996), pp. 46-73, Photographs pages 47, 65.

¹⁴ Imre Hamar, “The Khotanese Ox-head Mountain Paintings in Dunhuang”, “當喜馬拉雅山與阿爾卑斯山相遇：佛教藝術暨佛教在歐洲的傳播國際高峰論壇”與會論文，2016 年 8 月 26 日至 29 日，馬德里。

¹⁵ 關於這個圖像以及類似的圖像，感謝 Mimi Yiengpruksawan 的提醒。有關這些圖像的研究，請參閱 Angela F. Howard, *The Imagery of the Cosmological Buddha*,

像還見於 6 世紀的敦煌 428 號窟和克孜爾更早時期的幾個例子¹⁶。

圖構已知世界的傳統，不管這世界是塵世還是塵世之外，並非只是佛教徒獨有；耆那教徒和印度教徒在中世紀時期一直到現在就開始描繪他們的聖地和宇宙¹⁷。在許多寺廟中都可以找到耆那教石像浮雕的例子。13 世紀的一塊帶有題刻的 *paṭṭa* 或石板，原來在 Kumbharia 地方的 Neminātha 寺廟中，描繪了遙遠的 Mahāvīdeha 大陸的寺廟和耆那勝者¹⁸。另一塊來自同一地點的 *paṭṭa* 展示了神話里的 Nandīśvaradvīpa 大陸及其神龕。在 Ranakpur 可以找到 15 世紀的類似的 *paṭṭa*。另外，來自 Ranakpur 還有 15 世紀的一塊石雕，雕刻着塵世上最著名的兩個耆那教聖地，Śatruñjaya 和 Girnar（圖 3）。與劍橋的佛教寫本一樣，每個著名的耆那圖景都有銘文以供辨識。

現存的證據不能確定究竟從什麼時候開始描繪宇宙體系或者著名的朝聖地點。然而我們知道，刻有 Nandīśvara 大陸及其寺廟的耆

Leiden: E.J. Brill, 1986. 以及 Angela F. Howard and Giuseppe Vignato, *Archaeological and Visual Sources of Meditation in the Ancient Monasteries of Kuca* (Leiden: Brill, 2014), p. 140 ff. Sackler 佛像見博物館網頁 <https://asia.si.edu/object/F1923.15>

¹⁶ 圖片見 Denise Patry Leidy, *The Art of Buddhism* (Boston & London: Shambhala Pubns, 2010), p. 91, fig. 4.8, p. 70, fig. 3.12. 另見註 15 Howard 書。

¹⁷ 對於晚期耆那教參拜聖跡的繪畫的例子，請參閱 Phyllis Granoff, ed., *Victorious Ones: Jain Images of Perfection* (New York: Rubin Museum of Art, 2009), plates 29 (Brooklyn Museum of Art, Brooklyn Museum Collection 31.746, and 31, Private Collection, London). 有關印度教的例子，請參尼泊爾繪畫，編號 M 76.20, 見網頁 “Shaiva Shrines in a Landscape,” Los Angeles County Museum of Art, <https://collections.lacma.org/node/226886>

¹⁸ Madhusudan A. Dhaky and Udayaravi S. Moorti, *The Temples in Kumbhāriyā* (New Delhi: American Institute of Indian Studies, 2001), pp. 161-62, figs. 240 and 241. Harihar Singh, *Jaina Temples of Western India* (Amritsar: Sohanlal Jaindharma Pracharak Samiti, 1982), p. 314. 另見 Phyllis Granoff, “Cosmographs and Cosmic Jinas,” in *From Turfan to Ajanta: Festschrift for Dieter Schlingloff on the Occasion of his Eightieth Birthday*, edited by Eli Franco and Monika Zin, 335-344. Lumbini: Lumbini International Research Institute, 2010.



圖 3 Śatruñjaya and Girnar, 印度 Ranakpur 地區, 篠原亨一攝

那教石雕似乎至晚在 12 世紀的時候就流行起來。在阿布山 (Abu), 建於 13 世紀的 Lunagavasahi 19 號內殿有着與幾處與著名聖地的故事有關的石雕¹⁹。

貝葉寫本上聖地插圖的案例比較稀少, 這種情況不限於佛教。Śāntinātha Bhaṇḍāra 有一份 1295 年的耆那教貝葉經 *Uttarādhyāyana Sūtra*, 其中一份插圖描繪了我們世界時代的第一個耆那勝者, 阿底那陀 (Ādinātha)。這幅畫將畫中的耆那聖者認定為是著名的阿底那陀在聖地 Śatruñjaya。這幅畫很可能是在紀念一次參拜; 一個俗家信徒站在勝者一邊, 雙手恭敬合十。他被認作商人 Āsadhara。山上的其他地點都被標註, 包括著名的 Rayana 或 Rājātana 樹以及耆

¹⁹ Muni Jayantavijayaji, tran, *Holy Abu (a Tourist's Guide to Mount Ābu and Its Jaina Shrines)* (Bhāvnagar: Shri Yashovijaya Jaina granthamālā, 1954), p. 102.

那勝者的弟子 Puṇḍarīka 的行跡，據說他在 Śatruñjaya 山上獲得了解脫²⁰。在 Patan 地區的 Sanghavana Padano Bhandar 地方，有份耆那教的說教故事文本，*Subāhukathā*，可追溯至西元 1288 年。這份寫本描繪有勝者 Neminātha 在 Girna 山上，此山是古吉拉特邦（Gujarat）位居第二的耆那教聖地。這份寫本還有遙遠的 Nandīśvara 大陸上的寺廟圖片²¹。

這裏展示的證據總體表明，在劍橋寫本創作的前後，已經形成了描繪著名的寺廟和圖景以及圖構宇宙體系的豐富藝術傳統。在某種程度上，劍橋的《八千頌般若》寫本款式風格是最新，因為其插圖中的聖地和著名的圖景很多屬於新生的、正在擴大的秘密神譜，而不是插圖所裝飾的文本世界。我認為，在許多其他般若經本密教神靈插圖的背後，存在著類似的描繪著名神靈的風氣，雖然這些神靈往往是局限於特定的地域。

劍橋寫本的文字和插圖之間的差距並不是獨特。我接下來會簡要地考察另一個很特別的寫本。這是一份《華嚴經·入法界品》的寫經，其中四枚書葉現在克利夫蘭博物館，其他書葉分散在多個博物館和私人收藏中。我認為，它也反映了當時代繪畫實踐，一方面這種繪畫實踐更適合反映世俗主題，另一方面更適合完全不同傳統的宗教繪畫。

²⁰ Umakant P. Shah, *Treasures of Jaina Bhaṇḍāras* (Ahmedabad: L. D. Institute, 1978), p. 65, ms. 407 folio 438. Sarabhai M. Nawab and Rajendra S. Nawab, *Jain Paintings: Paintings on Palm-leaves and Wooden Bookcovers* (Ahmedabad: Messrs Sarabhai Manilal Nawab, 1980), vol. I, fig. 107.

²¹ 同註 20 Nawab 書，vol. I, figs. 91, 95.

2. 克利夫蘭博物館貝葉經 *Gaṇḍavyūha* (即《華嚴經·入法界品》，或譯《無上法界品》)

第一張插圖來自葉 20，它描繪了一位年輕人凝望著一棵樹（圖 4）²²。大約在樹幹中間，有一只鳥。該文對應於第一品，葉 47ff 偈頌，其中描述了佛陀創造無數化身，展示各種神通，並示現許多奇妙佛土。

在葉 37（圖 5）中，一個同樣優雅的人物站在兩棵樹之間俯視着一只鹿，這只鹿滿懷期待地回望着²³。該文的內容來自第十品，描述菩薩觀察眾生並熄滅他們痛苦之火的無盡願望，並為之付出的努力。這些圖像與文本的文字無關，而且似乎更多地來自世俗繪畫而不是宗教繪畫，與之形成對比的是現在藏於弗裏爾畫廊（Freer Gallery）的 15 世紀帶有《華嚴經·入法界品》圖像的 *Vasanta Vilāsa*（詠春詩）卷軸（圖 6）²⁴。

我們不能僅依靠世俗繪畫來理解這份寫本的圖像。同樣屬於《華嚴經·入法界品》、藏於洛杉磯縣藝術博物館（the Los Angeles County Museum of Art）的另一枚書葉展現了一個說法場景，一位菩薩在教導雙手合十坐在他面前的善財童子（圖 7）²⁵。學者們感到困

²² 見“Folio 20 from a Gaṇḍavyūha-sūtra (Scripture of the Supreme Array), 1000s-1100s, Nepal,” <https://www.clevelandart.org/art/1955.49.1.a> 筆者已經在致謝中提到，Sonya Rhie Mace 對這部寫經的視覺語言有一些重要的發現，故而這部寫經可被歸入一大類，這類寫經有一些書葉與經文之間可以看出有直接關係。另見註 1 Allinger 論文，第 153–164 頁。其中討論了該寫本分散在各博物館和私人手中這幾枚書葉以及其他書葉。

²³ “Folio 73 from a Gaṇḍavyūha-sūtra (Scripture of the Supreme Array),” <https://clevelandart.org/art/1955.49.3>.

²⁴ 該寫本的一頁在弗里爾畫廊的網頁上有展示，見“Vasanta Vilasa (a poem on Spring) (detail),” <https://www.freersackler.si.edu/object/F1932.24/>

²⁵ “A Night Goddess Instructing Sudhana, Folio from a Gaṇḍavyūha (The Structure



圖 4 《華嚴經·入法界品》第 20 葉，右頁。1000s-1100s，尼泊爾。克利夫蘭藝術博物館，通過 J. H. Wade Fund 基金購入。
1955.49.1.



第 20 葉右頁中圖放大



圖 5 《華嚴經·入法界品》第 73 葉，右頁。1000s-1100s，尼泊爾。克利夫蘭藝術博物館，通過 J. H. Wade Fund 基金購入。1955.49.3.a.



第 73 葉右頁中國放大

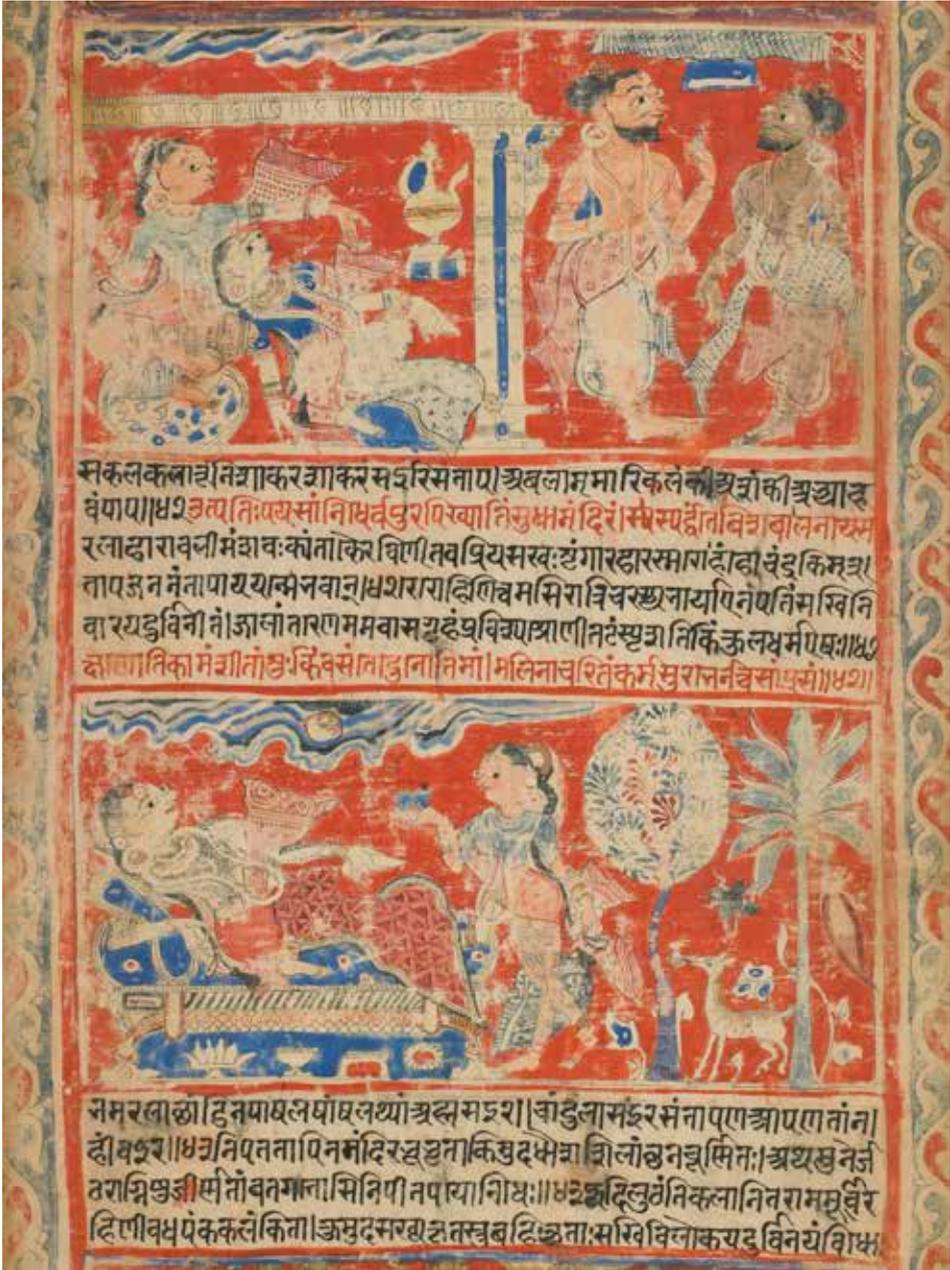
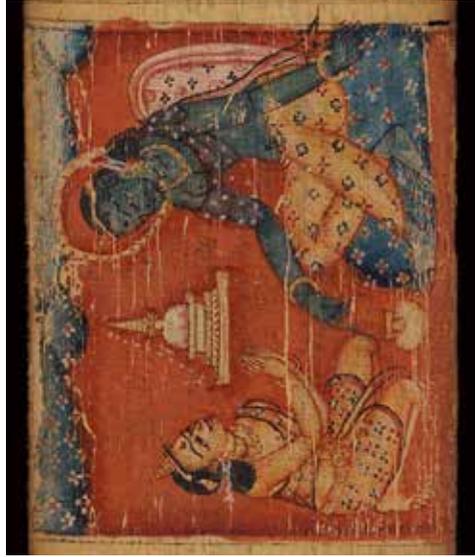


圖6 *Vasanta Vilāsa* (詠春詩)，史密森尼學會博物院佛利爾美術館與亞瑟·M·賽克勒美術館 (Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution)，美國華盛頓特區。通過 Charles Lang Freer 捐款購得 F1932.24。



圖 7 “A Night Goddess Instructing Sudhana Folio from a Gandavyuha (The Structure of the World)”, (主夜神為善財宣解，取自《華嚴經·入法界品》書葉) M.71.1.1f, 洛杉磯郡博物館，藏品來自 Nasli and Alice Heeramaneck Collection, 博物館館員購得。圖片版權來自洛杉磯郡博物館館員。



第 20 葉右頁中國放大

惑的是兩個人物之間的佛塔以及他們上方帷幕。將《華嚴經·入法界品》的這個講法場景與典型的耆那教講法場景進行比較，是很有啟發性的。比方說在藏於波士頓美術館的1260年的耆那教貝葉經(圖8)，在耆那教寫本中可以看到大量的講法場景，除了極少數例外，場景裏都設有一種叫做“sthāpanācārya”的書架²⁶。Sthāpanācārya是一個架子，用來代表不在場的勝者，它很早就出現在耆那教藝術中，最早的案例是馬圖拉的一塊貴霜王朝的禮拜石雕板(āyāgapata)²⁷。另一個例子是一本耆那教僧人Hemacandra書寫的語法文本，其中一枚書葉藏於洛杉磯郡博物館(圖9)²⁸。它展現了sthāpanācārya書架漂浮在師徒。佛教講法場景中的佛塔可能是這中常見的耆那教場景的佛教版本，藏於加爾各答亞洲社會的1148年《八千頌般若經》寫本的兩枚書葉為這一假說提供有力支持。在葉295v的講法場景設有一個書架和一本書，與耆那教寫本中的插圖一樣。書和書架的位置就設置在說法者和聞法者之間，略高於後者，讓人想起耆那教的寫本。佛教寫本中的講法人同樣坐在高高的寶座上，上有傘蓋，與耆那教

of the World)”(主女神為善財宣解圖，《華嚴經·入法界品》書葉)，洛杉磯縣藝術博物館編號M.71.1.1, <https://collections.lacma.org/node/2267859>

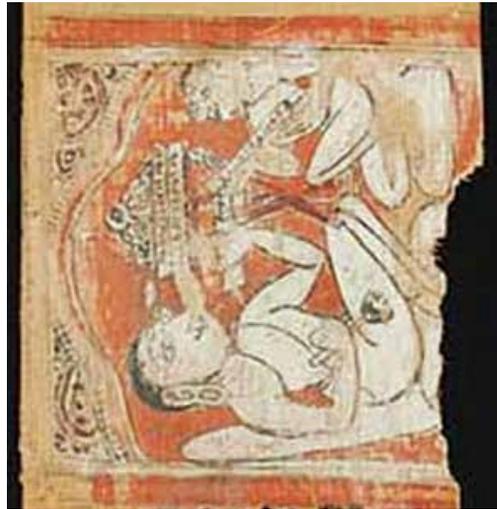
²⁶ 耆那教寫本，30.1，屬於Śrāvakaṣṭakramaṇasūtra-cūrṇi。相關探討參見Ananda K. Coomaraswamy, “An Illustrated Śvetāmbara Jaina Manuscript of A.D. 1260,” *Eastern Art* vol.II (1930): 237-240. 關於早期其他貝葉寫本，參見同註20 Nawab, *Jain Paintings*。

²⁷ 關於sthāpanācārya在記載和藝術中的古老淵源及其在耆那教藝術中的普遍性，見U. P. Shah, *Jain-Rūpa-Manḍana* (New Delhi: Abhinav Publications), pp. 19-22. 在第31頁的註釋117中，Shah引用了幾個描述sthāpanā功能的文本。其中最早的來源於6世紀。

²⁸ “Instruction by Monks, Folio from a Jain text of Sanskrit Grammar, the Siddhahemashabdanushasana by Hemachandra (1089-1172),” Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles (M.88.62.2), <https://collections.lacma.org/node/170864>



圖 8 ‘Sṛavakapratikramanasūtra-curni of Vijayasimha’, 波士頓美術館，Denman Waldo Ross Collection 藏品。Ms. 30.1.1.



左圖放大



右圖放大



圖 9 Śrāvakaṇṭhikrāmaṇasūtra-cūrṇi, 洛杉磯郡博物館, 洛杉磯郡博物館, 由通過基金及個人資助聯合購得: Indian Art Special Purpose Fund, Mrs. Wilbur Archer Beckett, Gerald Stockton and S. Louis Gaines, the Christian Humann Fund, Jo Ann and Julian Ganz, Jr. and Dr. and Mrs. Peter Bing. 編號 M.88.62.2。圖片版權來自洛杉磯郡博物館館員。

寫本一模一樣。葉 296r，書架和書的上方有一座佛塔²⁹。

這個場景被確定為常啼菩薩 (Sadāprarudita) 的故事的結尾部分；教師曇無竭菩薩 (Dharmodgata) 為常啼菩薩講授《般若經》，並製作了一個奇妙的鑲有寶石的結構，稱作 kūtāgāra，其中供奉著該經本。在書架上方的類佛塔結構就被解釋為一座 kūtāgāra。但它也出現在其他講法場景中，例如《華嚴經·入法界品》中的一枚書葉，表明它原本就存在於其他故事中³⁰。在這一圖像中，藝術家似乎在視覺上融合了耆那教傳道標誌的書架與書和佛教講法場景中看到的漂浮的佛塔。現藏於波士頓美術館的《八千頌般若經》寫本的尾葉上也畫有非常相似的場景 (圖 10)。在這說法場景中，兩個人物之間漂浮的書架在後來的歷史中會存在很長一段時間。它也出現在印度奧里薩 (Orissa) 發現的一部 19 世紀貝葉寫經 *Brahma Rāmāyaṇa*³¹。

尼泊爾《般若經》寫本中的第二個場景描繪的也是兩個人物，他們坐在一個圓形區域前面，也許是某種儀式場地。在圓形儀式場地前將說法場景與俗家信徒結合起來的做法在耆那教存在，很難說是不是巧合。這是大英圖書館所藏的插圖版 *Uttarādhyāyana sūtra* 中

²⁹ 插圖見註 2 Kim, 第 4 頁和第 3 頁, 以及同註 1 Melzer 和 Allinger 文, 第 15 頁。Pal 對第 115 頁圖 39 中的說法場景有所解讀, 但誤以為該寫本藏於劍橋圖書館。

³⁰ Jinah Kim, "Iconography and Text," in *Kalādarpaṇa: The Mirror of Indian Art, Essays in Memory of Shri Krishna Deva*, edited by Devangana Desai and Arnundhati Banerji, 255-273. New Delhi: Aryan Books International, 2008. 其觀點是, 該場景描述的是 Sadāprarudita 故事。

³¹ *Ashtasahasrika Prajnaparamita*, Museum of Fine Arts Boston, Boston (20.589), <https://collections.mfa.org/objects/149606/> 印度奧里薩邦 (Orissa) 的貝葉寫經見 J. P. Dasand and Joanna Williams, *Palm-Leaf Miniatures: The Art of Raghunath Prusti of Orissa* (New Delhi: Abhinav Publications, 1991), plate 87.



圖 10 八千頌般若 *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā*，波士頓美術館，通過 Harriet Otis cruft Fund 基金購得。20.589.

的一枚書葉，編號 Or. 13362³²。本葉上的文字屬於第二十九品，講述消除業力獲得解脫的方法。這一枚書葉講道，靈魂從身體脫離出來後怎樣上升到宇宙的頂端。插圖無法從本文或註釋得到解釋。他們的存在表明，有一個標準的插圖庫可供提取，而且有些插圖比另外一些被選取的頻率更高。在圓形場地前向俗眾說法的場景可能就是常被選擇的一個。它被選入耆那教文本以及佛教文本應該就因為說法這一基本主題。

在佛教說法場景中的帷幕讓學者感到困惑。如果仔細觀察，我認為可以發現耆那教的說法場景總是有華麗的傘蓋或帷幕。我將證明，帷幕和佛塔表明畫家和讀者都知道在佛教寫本插圖之外存在著一個宗教繪畫傳統。

³² 圖片見網頁 <http://www.jainpedia.org/manuscripts/detail-view-meta/manuscript/uttaradhyayana-sutra-or-13362/teaching-with-similes.html>.

回到克利夫蘭博物館的《華嚴經·入法界品》寫本，我們可以看到圖文之間問題的複雜性。雖然大多數插圖與文字無關，但也有敘事插圖清楚地表明文本的情況。葉 348 就是一個很好的例子。文本出自於第五十六品，普賢菩薩向善財講述自己為了獲得覺悟多少次不惜身命。畫師在這一枚書葉中加了三個插圖，其中一幅中一人正用劍刺向自己，另一幅中一人趴在地上，正被抽血，描繪了菩薩的以身殉法。因此在這同一個寫本中存在著雙重配圖策略，有時插圖描繪不相關的人物，通常是佛陀或佛教神靈的形像，有時候描繪了與文字內容相關的敘事場景。這種策略也見於《八千頌般若經》，該經寫本把佛陀的生活情景或常鳴菩薩的求法故事，與佛像和菩薩像摻和在一起。在最早的耆那教寫本中也可以觀察到這種策略，其中把供養者在寺廟中禮拜的敘事或者勝者的生活場景與流行的耆那教神靈的形像摻和在一起。

這又說回本文開頭提出的第二種情況：文字和插圖或者有共同的意義，或者某種程度上共同創造了文本要表達的意義。我個人認為這種情況要少見得多，但我接下來研究一下可能被我們忽視的一個案例。該插圖寫本是 *Pañcarakṣā*，正確解讀其中的插圖，可以發現它們對文字內容有非常貼切的體現。這份寫本藏於劍橋大學圖書館，成立於波羅王朝 *Nayapāla* 王第十四年，根據 *Nayapāla* 王統治元年的不同係年（Ms.DD 1688），相當於 1054 或 1057 年。然後，我將探討稍晚成立於 *Rāmapāla* 王統治期間的、現藏克利夫蘭藝術博物館中的另一份 *Pañcarakṣā* 寫本，並證明仔細閱讀文本有時可以找到解開插圖含義的線索。將所有這些探討統一在一起的還是文本本身：研讀文本可以確定插圖究竟是與文字無關，還是直接相關，或者說即使兩者不直接相關，文字中仍藏有解讀插圖的線索。

3. Nayapāla 統治期寫本³³

五護陀羅尼 *Pañcarakṣā* 寫經由五篇簡短的儀法文組成，每一篇都以咒語或明 (Vidyā) 為中心，這不僅指是咒語的詞句，也包括使咒語靈驗的女神。Nayapāla 寫本有六十九枚書葉，但不完整的，葉 27 已佚。這是一部貝葉寫經，每枚葉高 5 釐米，寬 56 釐米。

在 Nayapāla 寫本中，*Mahāsāhasrapramardanī* (大千摧碎佛母) 從葉 45v 開始 (圖 11)。這一葉上配有插圖，畫面的中心是該佛母 *Mahāsāhasrapramardinī*，周遭發出火焰，由四大天王中的兩位天王作為護法侍助。下一枚書葉有另外兩位護法天王。葉 45v 讀者左邊的天王手持琵琶，據此可知是東方持國天；右邊一位手持立劍端坐，這通常是南方增長天王的特點。在葉 46r (圖 12) 的左邊，很容易認出手持鼬鼠的北方毘沙門天王。葉 45v 右側的人物，如果我們的識別正確，那麼就是剩下的西方廣目天王了。在葉 46r 的中心是一個佛塔以及兩個繪製精美的天人在飄行在雲層之上，作獻花狀。毫無疑問，對於 *Mahāsāhasrapramardanī* 來說，這一主題的插圖實在不尋常；但我想說明，選擇的這一主題的人一定對文本的內容很熟悉。四天王和佛塔在 *Mahāsāhasrapramardanī* 所規定的主要加護儀式中是突出的要素³⁴。經文的開頭說，佛陀與僧眾聚集在王舍城。當災難突然襲擊毘舍離國時，他備受摩揭陀的國王阿闍世王的尊崇。當時遭遇地震，黑雲密布，狂風肆虐，一切都被黑暗所覆蓋。

³³ 寫本見劍橋數字圖書館 <https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-01688/132>

³⁴ 此處所使用的是 GRETIL 上的文本

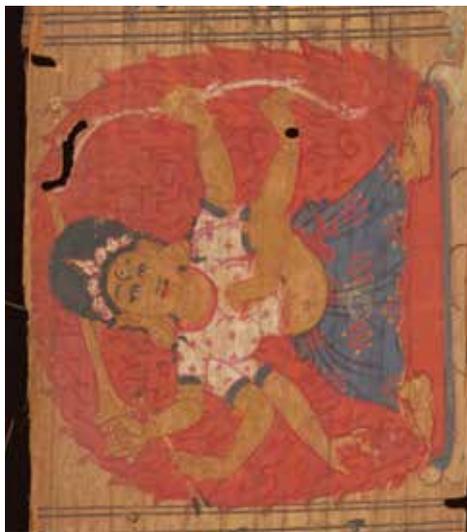
http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskr/4_rellit/buddh/mspram_u.htm
訪問時間 2014 年 10 月 21 日。筆者所引均為 GRETIL 上的版本。



圖 11 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》), Nayapāla, 劍橋大學圖書館 Add.1688, 第 45v 葉。特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印。



第 45 葉左圖放大



第 45 葉中圖放大



第 45 葉右圖放大



圖 12 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》), Nayapāla, 劍橋大學圖書館 Add.1688, 第 46r 葉。特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印。



第 46r 葉左圖放大



第 46r 葉中圖放大



第 46r 葉右圖放大

星宿不再閃爍；太陽和月亮失去光芒。佛陀用法眼觀察到可怕的事物正在折磨着毘舍離的人民。人們被鬼神和妖魔所控制，比丘與比丘尼，優婆塞和優婆夷，都驚恐萬分，他們仰望天空，向佛、法、僧哀祈。其他宗教的信仰者各自祈求着他們的神靈。人人都迫切希望擺脫痛苦。佛陀以他最威嚴而光輝的形象出現在他們面前，他如淨滿月一樣明亮，像熔化的金子一樣閃著光芒，就像一座純金做成的山峰。佛陀沉默了一會兒，然後他召請了四位護法天王，并責備他們說，他們所統領的部眾正在折磨着塵世間的生靈，是在造孽。何況佛陀在世，正義當道。北方多聞天王第一位發言，他向佛陀解釋說，這四位天王沉浸於聲色之娛，但他們的追隨者並不是這麼有福報。他們到處遊蕩，尋找食物，竊食男、女、幼童和動物的精氣。它們加害眾生，甚至傷其性命。多聞天王然後向佛陀報告四天王的部眾控制人時受害者各有什麼情狀。了解這些知識就知道是哪位天王的部眾在造禍患，受害者要製作帶有相關天王形象的佛塔，并禮拜佛塔，以該天王的名義供香，散花滿地，燃起明燈。緊接着，多聞天描述了被其部眾夜叉控制的情狀。受害者有時會大笑，在恐懼中蹙縮，有時不停地說瘋話，變得暴怒。具體對描述冗長，接着說受害者需要念誦的一系列真言，祈禱咒語起效，祈禱受害者某某和眾生在偉大的多聞天王的神力下安好。其他天王也同樣上前，向佛陀描述被各自部眾所控制受害者的情狀。接着就是咒語和祈請文。症狀很重要，受害者必須知道要敬拜哪尊天王並以誰的名義去做供養。在四天王發言完畢之後，佛陀在大眾前作獅子吼。他誦出自己的真言，并祈願自己和所有眾生以佛力保持康健。當四天王聽到他佛的話時，他們騰空飛去，其部眾也尾隨而逃。佛陀誦出的咒語就是 Mahāsāhasrapramardīnī。對於那些不聽勸導、不放過受害者的部眾，

經文告訴我們，憤怒的執金剛神將會震裂他們的頭。

經文繼續講述其他症狀和咒語。但現在應該清楚是，Nayapāla 寫本的葉 45v 和 46r 上的插圖貼切反映了文字內容。實際上，很難想像這些插圖的設計者還能怎麼樣更好得傳達文本的主旨。這些小插圖為經文規定的禮拜佛塔和四天王的儀式提供了直觀講解。這是一部實踐性很強的經典，其目標具體而精確。它為惡魔控制下的一系列症狀提供了救治法。因為是佛陀本人要求四天王來向世人宣說，而且 Mahāsāhasrapramardinī 真言又是佛陀本人宣說，所以這些救治法有其正當性。對於那些委託、書寫、繪製該經典的人來說，文本的核心是這些經典一開始介紹的救治儀法。插圖表現的就是經文表述的確切內容。

在這部寫本中，並不是只有這些插圖與文字內容密切相關。葉 19v (圖 13) 左邊和中間的有兩尊姿態相同的佛，而本枚書葉最右邊是彌勒菩薩。彌勒很容易因為他頭髻中的佛塔和花上的水瓶辨認出來。這三個形象描繪的可能是過去、現在和未來的佛。這可從經文得到證實。*Mahāmayūri* (大孔雀佛母) 經文通常以念誦過去、現在和未來的佛陀的讚頌開始³⁵。

在葉 66v (圖 14) 中，我們發現三個憤怒形像，骷髏為瓔珞，周遭放出火焰，一手叉腰站立，另一只手臂舉起，仿佛隨時都可擊殺。這些人物也與經文密切相關。這對應著 *Mahāsītavatī* (大寒林佛母) 經文的結尾，佛陀告訴羅睺羅，應該用製作帶有這個咒語的護身符

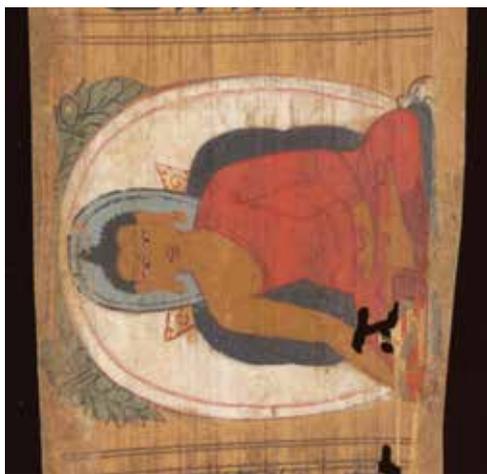
³⁵ 參見 GRETIL 版本

http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sansk/4_rellit/buddh/mmayuvru.htm

一些寫本插入了對過去、現在和未來佛的簡短讚頌。這個文本直接以一段更長的祈請文開始，對象包括過去七佛和以及他們的僧俗弟子，現在住世的阿羅漢，以及以彌勒起首的諸位菩薩。



圖 13 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》), Nayapāla, 劍橋大學圖書館 Add.1688, 第 19v 葉。特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印。



第 19v 葉左圖放大



第 19v 葉中圖放大



第 19v 葉右圖放大



圖 14 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》), Nayapāla, 劍橋大學圖書館 Add.1688, 第 66v 葉。特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印。



第 66v 葉左圖放大



第 66v 葉中圖放大



第 66v 葉右圖放大

繫在手上。佩戴此護身符的人不會發燒或生病；也不會被火或毒所害。然後經文又說，如果惡魔不立刻離開受害者，它的頭就會迸裂。金剛手是夜叉軍隊的首領，他將用燃燒的金剛杵擊殺他，然後砸碎他的頭骨。四天王將用鐵輪碾開他的頭，用鋒利的劍刺他。這些可怕而兇惡的神靈非常形象地體現了佛陀在經文中的警告。這些憤怒形象也出現在葉 67r（圖 15），*Mahāsītavatī* 收篇。在經文結尾和下篇經文 *Mahāmantrānusāriṇī*（大明隨持佛母）的開篇，這些憤怒明王都是本有角色。在這個文本中，佛陀再次出現在毘舍離國的王舍城。他指示阿難把腳放在城門的門檻上，念誦咒語。咒語開頭是“散開！散開！散開！”，接著是“釋放他們！釋放他們！釋放他們！不要留在這裏！讓瘟疫消失。走吧！走吧！走吧！”在作出長長的教令，讓害人的魔眾離開之後，佛陀指示阿難威脅他們說：“如果你們這些邪惡眾生還不逃跑，不消失……”我們自己都能想象到剩下的半句話是什麼，恐怖的金剛手或者四天王會懲治他們。在 *Mahāsītavatī* 和 *Mahāmantrānusāriṇī* 中，真言的詞語是對那些不遵從佛陀教令、繼續殘害眾生的魔眾的直接性暴力和威嚇。葉 67r 上的憤怒神體現了本葉末和下葉開頭的威嚇。隨着 *Mahāmantrānusāriṇī* 結尾的葉 69v，憤怒神再次出現。該枚書葉的經文上承威嚇的結尾部分，“如果你們這些魔眾不逃跑，不消失……”

Nayapāla 寫本的插圖和文字之間的細緻而親密的聯繫可能不是常例，並且需要問的是這種情況是否對 *Pañcarakṣā* 寫本的解讀有參考意義。現在來看一下 Rāmapāla 王在位的第三十九年、也就是十二世紀初的一份寫本。該寫本被凱瑟琳（Catherine）和拉爾夫·本卡姆（Ralph Benkaim）所收藏，現已永久轉借給克利夫蘭博物館。



圖 15 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》), Nayapāla, 劍橋大學圖書館 MS Add.1688, 第 67r 葉。特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印。



第 67r 葉左圖放大



第 67r 葉中圖放大



第 67r 葉右圖放大

4. 克利夫蘭博物館的 Rāmapāla 寫本³⁶

如同 Nayapāla 寫本，這份寫本也有憤怒神靈的形象出現。其中一個出現在葉 64v 的中間（圖 16）。有趣的是，該枚書葉的文字包含 *Mahāśītavatī* 的結尾和 *Mahāpratisarā*（大隨求佛母）的開頭。因此，這些憤怒形象在經文中出現的位置跟 Nayapāla 寫本頗為相似，也就是說，這些圖像直觀地提醒讀者經文對惡魔的威脅，因為他們不遵從佛陀教令，繼續折磨那些受咒語保護的眾生。第二個凶惡的神靈畫在葉 65r 的中心（圖 17），該枚書葉內容仍然是 *Mahāpratisarā* 的開篇，一一介列舉隨佛陀出現的人物，我們一會再回顧具體細節。之後是對佛陀的詩意描寫，佛陀像滿月一樣光亮，像宏偉的金山一樣閃耀，坐在金剛蓮花寶座上，像須彌山一樣高大。他向大眾說道，他將傳授“大隨求”神咒。在接下來的偈頌中，他描述了配帶“大隨求”咒護身符的種種好處：該神咒能夠保護攜帶人不受任何能夠想到的事物的傷害。最後佛陀誦出“大隨求”咒語。這個咒語充斥着暴力語言；從四天王到毗濕奴和水天（Varuṇa），眾多神靈都被召請來摧毀所有邪惡的眾生，燒毀他們的身體。這種暴力性加護是文本的核心；因此，當經文開篇時，不應該驚訝於憤怒的保護神殺氣騰騰的形象。

仔細研讀 *Mahāpratisarā* 經文有助於我們進一步理解整個寫本的

³⁶ 感謝 Sonya Quintanilla 女士慷慨地允許我查看這份寫本和《華嚴經·入法界品》書葉。筆者從她的見解和對談中獲益匪淺。有關已出版的描述和解讀，請參閱 Shirley Black, “An Early Nepalese Palm-Leaf Manuscript,” *Oriental Art* 13.2 (1967): 107-112. Eva Allinger and Gudrun Melzer, “A *Pañcarakṣā* Manuscript from Year 39 of the Reign of Rāmapāla,” *Artibus Asiae*, vol. LXX, no. 2 (2010): 387-414. 以及 Jinah Kim, “A Book of Buddhist Goddesses: Illustrated Manuscripts of the *Pañcarakṣā Sūtra* and Their Ritual Use,” *Artibus Asiae*, vol. LXX, no. 2 (2010): 259-329.



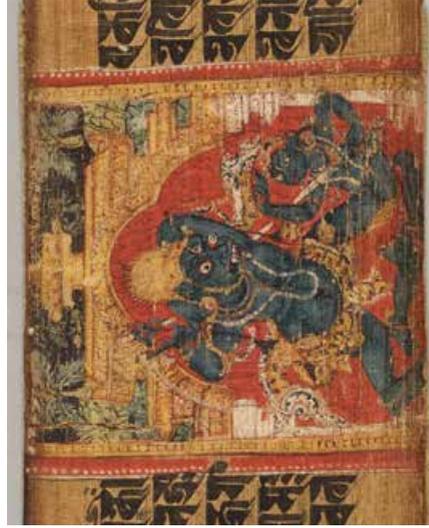
圖 16 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》), 第 64 葉左頁。約 1116 年 (Ramapala 王 39 年), 東印度比哈爾, Collection of Catherine Glynn Benkaim and Ralph Benkaim 藏品, 根據合約該藏品將捐給克利夫蘭藝術博物館 16. 2014.



第 64 葉左頁中圖放大



圖 17 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》), 第 65 葉右頁。約 1116 年 (Ramapala 王 39 年), 東印度比哈爾, 東印度比哈爾, Collection of Catherine Glynn Benkaim and Ralph Benkaim 藏品, 根據合約該藏品將捐給克利夫蘭藝術博物館 16.2014.



第 65 葉右頁中圖放大

圖示法，雖然這讓我們突破圖像的直接功用，即囊括經文的主旨或者圖示文字表述的儀法，將我們引向文本及插圖的更難以捉摸的一般性邏輯。所有五篇 *Pañcarakṣā* 經本中的咒或明都是女性，而且在這些寫本中都以擬人的形式出現。克利夫蘭的 Rāmapāla 寫本在這方面很特殊，它為一位“明妃”都配上一位具有同樣膚色，多臂和多頭並戴有瓔珞的男性形象。針對這些男性人物的身份已有許多推測，他們被認定為是五佛（圖 18、圖 19）。鑒於兩枚書葉相疊，甚至有人將之理解為五佛與明妃交合的密教形式。要證實這種解釋，我們需要翻閱大量的密教文本和圖像彙編³⁷。但是，至於手頭上這些並沒有暗示此類修法的經本，如果我們更仔細去研讀，會有什麼發現呢？也許 *Mahāpratisarā* 可以讓我們做出不同的解釋。其中枚舉的陪伴佛陀的各類眾生中，有幾位在其他文本中被稱為“明王”（spell kings，梵文為 *Vidyā Rāja*），也就是與明妃相對的男性明。Pañcarakṣā 五部經本都明確地將“明 / 咒”稱為“明妃”（spell queens，梵文為 *Vidyā Rājñī*）。雖然“明王”的名稱沒有出現在 *Mahāpratisarā*，但是 Vajrahasta 和 Vajrasena 這兩位出現在佛陀說法聽眾中的神靈，在相關的經本 *Mañjuśrīmūlakalpa*（文殊師利根本儀軌經）中被明確地標識為“明王”³⁸。其他明王的名字出現在另一個 *Pañcarakṣā* 文本 *Mahāmayūrī* 中³⁹。這些明王無疑是有些神秘的。在東亞佛教中，明王是憤怒尊。收藏於亞洲協會的日本鎌倉時代的不動明王畫像就是

³⁷ 參見註 36 Black 和 Kim 的文章。

³⁸ *Mañjuśrīmūlakalpa*, Vaidya p. 8. 參看 GRETEL 版：

http://gretel.sub.uni-goettingen.de/gretel/1_sanskr/4_rellit/buddh/bsu041_u.htm

訪問於 2014 年 10 月 22 日。與 *Pañcarakṣā* 寫本一樣，*Mañjuśrīmūlakalpa* 包含大量的用於治療和護持的咒語和儀法。

³⁹ 他們是 Suṣeṇa 和 Subāhu，與 Vajrahasta 和 Vajrasena 出現在 *Mañjuśrīmūlakalpa* 的同一部分。



圖 18 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》), 第 61 葉左頁。約 1116 年 (Ramapala 王 39 年), 東印度比哈爾, Collection of Catherine Glynn Benkaim and Ralph Benkaim 藏品, 根據合約該藏品將捐給克利夫蘭藝術博物館 16. 2014.



圖 19 《五護陀羅尼》, 第 62 葉右頁。約 1116 年 (Ramapala 王 39 年), 東印度比哈爾, Collection of Catherine Glynn Benkaim and Ralph Benkaim 藏品, 根據合約該藏品將捐給克利夫蘭藝術博物館 16. 2014.

典型的例子⁴⁰。然而，在印度語資料中，明王並不一定都很兇悍。*Mañjuśrīmūlakalpa* 清楚地區分了和善的有時貌似像偉大的世界帝王的明王，以及它所稱為兇狠、醜陋的威怒王（Krodha Rāja）⁴¹。這讓我們想起其他一些文本的另一個區分，一方是五位善良的菩薩，是五佛在教化身，一方是五佛憤怒身⁴²。作為初步假設，我認為我們可以從 *Mahāpratisarā* 和 *Mahāmayūri* 的文字中得到線索，把與明妃在一起的男性神靈看做是明王。雖然我的這種認定超出了貝葉上文字的範圍，並且引入了其他文本，但它仍然是基於我們的寫本的內容——神靈的名字。我認為，我們所參考的經本 *Mañjuśrīmūlakalpa* 完全屬於 *Pañcarakṣā* 經本所屬的儀法世界，其中到處提到明妃和明王，以及對治癒由惡魔引起的疾病的儀法。然而，這個身份識別只是開啟了更深入的研究，還需考察的是明王和與之密切相關的威怒王的令人費解的歷史。如果以上我識別的身份是正確的，那麼我們就有了善良明王的圖像在印度文獻中存在的第一個例證。他們將穿越亞洲，成為日本密宗中所熟知的五大菩薩，與五方佛和五大威怒王相匹配。但到目前為止，他們在東亞以外的存在情況並未得到關注。

⁴⁰ 1979.209。參看網頁

http://www.asiasocietymuseum.org/search_object.asp?keywords=fudo&ObjectID=430

⁴¹ 見 *Mañjuśrīmūlakalpa* 第十四品第 95 頁，和第一品第 8 頁。Ingo Strauch, “The Evolution of the Buddhist *rakṣā* genre in the light of new evidence from Gandhāra: the **Manasvi-nāgarāja-sūtra* from the Bajaur Collection of Kharoṣṭhī Manuscript”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 77, no. 1 (2014): 63-84. 特別是第 74 頁，其中認為真言先前被稱作明王，之後被稱為明妃。

⁴² 這五種說法身或五菩薩有不同的名目組合。詳參 Charles D. Orzech, *Politics and Transcendent Wisdom: The Scripture for Humane Kings in the Creation of Chinese* (University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1998), p. 178.

三、結論

本文開篇探討的是劍橋大學圖書館所藏八千頌般若 *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā* 貝葉寫經，筆者認為，我們最好將其視為兩個不同的文本，因其插圖與文字內容是如此地兩不相干。我提出，文字內容是我們熟悉的那部大乘佛經，這是第一個文本；而第二個文本則是插圖組成的一部著名佛教聖地的圖錄。我認為這些插圖有其自身的歷史背景，反映的是當時繪畫中的一個流行題材，即描繪名聖之地。描繪著名景象並非佛教貝葉寫經所獨有，耆那教貝葉經本也描繪有重要的禮聖之處。接下來筆者討論了另一部著名大乘經典 *Gaṇḍavyūha*（對應於《華嚴經·入法界品》，或譯為《無上法界經》）。這裡關注的是與世俗和耆那教繪畫相對應的配圖，這些圖繪與文字內容不相干涉。這部寫經還出現了一幅反映了文字敘事配圖。筆者期待 Sonya Mace 的大作來披露其重大發現，即該經如何用視覺形式準確表達抽象的譬喻。

我的第三個考察案例是劍橋圖書館的 *Pañcarakṣā*（《五護陀羅尼》）寫經，仔細研讀文字內容發現，這是文字和插圖內容之間相得益彰的絕佳案例。最後一個考察案例是藏於克利夫蘭博物館的另一部 *Pañcarakṣā* 寫本，我認為即使文字不能直接告訴我們插圖裡畫的是什麼，仍然可以指導我們去考索。因此，與明妃（spell queens）同時出現男性神靈可以被認為是明王（spell kings），是相關部族中的某位成員，而部族中的幾位神靈也確實出現在經文列舉的人物之中。我認為，插圖和文字配合有多種方式，而剖析其複雜關係的第一步就是研究文字敘述本身。只有仔細研讀文字才能知道該寫本應該被劃歸哪一類別：是第一類，文字和圖像各行其道？還

是第二類，圖像忠實反映文字內容？又或兩者兼而有之的一類，就像《華嚴經·入法界品》寫本，既有與文本無關的插圖，又有與文本密切相關的插圖？

當然，關於文本和圖像，可以探討的問題還有很多。筆者在研究一組非常不不同的寫本時，得到一些更加發人深省的發現。這組寫本就是 15 世紀耆那教的 *Kalpāsūtra* 的紙質寫本。本文最後討論一下其中一個發現。波士頓美術館 (Museum of Fine Arts, Boston) 有一份 1494 年寫本，插圖豐富⁴³。仔細對比圖像和文字後發現，許多插圖完全是放錯了地方。有的地方本應該配上一位勝者耆那拔光頭髮出離世界的形象，卻出現了他在天國裏加冕的情景 (圖 20)。有的地方應該出現勝者講法大會的情景，讀者卻碰上他獲得解脫的形象 (圖 21)。而且接著又是一幅解脫像 (圖 22)。這種圖文疏離，會讓研究者困惑兩者關係。然而，對照之下，我們立即意識到是有人在製作寫本時出了差錯。從這個最初的偶然發現出發，筆者接下來寫本研究中發現，配圖錯誤和錯位比想象中的更常見。例如，大英圖書館所藏 *Kāraṇḍavyūha* (《佛說大乘莊嚴寶王經》) (編號 Or. 13940) 寫經中也出現了一些錯配的插圖。其中觀世音菩薩和魔 Bali 的故事，相關配圖卻分散於寫經各處。先是出現在第 15 和 16 枚書葉上，然後跳過多葉出現在第 26 葉，而此時故事早已結束。類似的，著名的僧伽羅國 (Simhala) 故事所配的插圖也被移置於其他地方。商人們迫於海難、登上這座妖魅之島的場景應該在第 17 葉他

⁴³ “*Kalpa Sutra*, Ink and opaque watercolor on paper; cotton and cardboard,” 波士頓美術館 22.364.1-146. <https://collections.mfa.org/objects/605349/>

感謝南亞收藏館 (South Asian Collection) 館長 Laura Weinstein 為本研究給予的一切幫助。



圖 20 *KalpaSūtra*, 波士頓美術館, Denman Waldo Ross Collection 藏品。
22.364.1-146.



配圖放大



圖 21 KalpaSūtra, 波士頓美術館, Denman Waldo Ross Collection 藏品。
22.364.1-146.



配圖放大



圖 22 *KalpaSūtra*, 波士頓美術館, Denman Waldo Ross Collection 藏品。
22.364.1-146.



配圖放大

們獲救之前，然而卻被畫到了第 18 葉上。葉 20v 上描繪了僧伽羅人在窺探行將遭受厄運的商人，這一場景也應當置於第 17 葉獲救之前。實際上，僧伽羅一段的配圖全部都沒有放對地方，都沒有出現在相關片段的行文之處。對這些配圖錯位，最可能的解釋就是人為錯誤。該經典有些敘事部分，配圖得當。有跡象說明，寫經的設計者本來打算讓故事圖景和敘事行文搭配起來。葉 19v 開始講的是觀世音菩薩在藥叉中間講述他如何讓身體放光；配圖展現的正是這一場景。在一則知名度較低的故事中，觀世音菩薩化作婆羅門，造訪一位名叫 Sukundala 的貧困的地方小神，並賜給他財富。葉 23v 的配圖便恰如其分得展現了 Sukundala 處在他的寶樓閣。

出錯的還不止於配圖的置放問題。大英圖書館有一份 19 世紀的阿薩姆語 (Assamese) 寫本 (編號 Or. 11387)，這是梵語印度教文獻 *Brahmavaivartapurāṇa* 的一部阿薩姆語譯本。有些地方整頁整頁被重寫，還有多頁內容被勾刪。雖然這些寫本出現許多舛誤，似乎令圖文關係的研究大為複雜化；但是它們的存在又是一種深刻的欣慰。這些寫本既完美又有缺憾，正是這一點令我想到，它們無意間真切反映了對所錄文本的一個基本臆設。它們似乎在說，對知解的追尋就是那樣，一份追尋，一種歷程，必然伴隨有失誤。

(楊增 譯)

參考文獻

原始文獻

Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā, Cambridge Digital Library.

<http://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-01643/1>.

Ashtasahasrika Prajnaparamita, Museum of Fine Arts, Boston, (20.589),

<https://collections.mfa.org/objects/149606/>.

Gaṇḍavyūha, Seven Leaves from a Manuscript of the Gandavyuha-sutra
(Scripture of the Supreme Array), Cleveland Museum of Art,

<https://www.clevelandart.org/art/1955.49>

Jinamaṇḍanagaṇi. *Kumārapālacarita*. Bhavnagar: Jaina Ātmananda
Sabhā, 1914.

Kalpa Sutra, Museum of Fine Arts, Boston,

<https://collections.mfa.org/objects/605349/>

Mahāsāhasrapramardanī, online GRETIL,

[http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskrit/4_rellit/buddh/
mspram_u.htm](http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskrit/4_rellit/buddh/mspram_u.htm)

Mañjuśrīmūlakalpa, online GRETIL,

[http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskrit/4_rellit/buddh/
bsu041_u.htm](http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sanskrit/4_rellit/buddh/bsu041_u.htm)

Pañcarakṣā, Cambridge Digital Library,

<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-01688/1>

《起世經》，闍那崛多（523–600）等譯，《大正藏》編號24，第
1冊。

《雜阿含經》，求那跋陀羅（394–468）譯，《大正藏》編號 99，第 2 冊。

西文研究

Allinger, Eva. “An Early Nepalese Gaṇḍavyūha Manuscript: An Attempt to Discover Connections Between Text and Illuminations.” *In Religion and Art: New Issues in Indian Iconography and Iconology*, edited by Claudine Bautze-Picron, 153-165. London: The British Association for South Asian Studies, 2008.

Allinger, Eva, and Gudrun Melzer. “A *Pañcarakṣā* Manuscript from Year 39 of the Reign of Rāmapāla.” *Artibus Asiae* vol. LXX, no. 2: 387-414.

Black, Shirley. “An Early Nepalese Palm-Leaf Manuscript.” *Oriental Art* 13.2 (2008): 107-112.

Chandra, Moti. *Jain Miniature Paintings from Western India*. Ahmedabad: Sarabhai Manilal Nawab, 1949.

Coomaraswamy, Ananda K. “An Illustrated Śvetāmbara Jaina Manuscript of A.D. 1260.” *Eastern Art* vol. II (1930): 237-240.

Das, Jagannath Prasad, and Joanna Williams. *Palm-Leaf Miniatures: The Art of Raghunath Prusti of Orissa*. New Delhi: Abhinav Publications, 1991.

Dhaky, Madhusudan A. and Udayaravi S. Moorti. *The Temples in Kumbhāriyā*. New Delhi: American Institute of Indian Studies, 2001.

Drewes, David. “Revisiting the phrase *sa pṛthivīpradeśās caityabhūto*

bhavet and the Mahāyāna Cult of the Book.” *Indo-Iranian Journal* 50 (2007): 101-43.

Eubanks, Charlotte. “Circumambulatory Reading: Revolving Sutra Libraries and Buddhist Scrolls.” *Book History* 13 (2010): 1-24.

Foucher, Alfred. *Étude sur l'Iconographie Bouddhique de l'Inde*. Paris: Ernest Leroux, 1905.

Goepper, Roger, Jaroslav Poncar, and Robert N. Linrothe. *Alchi: Ladakh's Hidden Buddhist Sanctuary: the Sumtsek*. London: Serindia [etc], 1996.

Granoff, Phyllis. “Cosmographs and Cosmic Jinas.” In *From Turfan to Ajanta: Festschrift for Dieter Schlingloff on the Occasion of His Eightieth Birthday*, edited by Eli Franco and Monika Zin, 335-344. Lumbini: Lumbini International Research Institute, 2010.

Granoff, Phyllis, ed. *Victorious Ones: Jain Images of Perfection*. New York: Rubin Museum of Art, 2009.

Hamar, Imre. “The Khotanese Ox-head Mountain Paintings in Dunhuang.” 當喜馬拉雅山與阿爾卑斯山相遇：佛教藝術暨佛教在歐洲的傳播國際高峰論壇” 與會論文 (*The International Forum on Buddhist Art & Buddhism's Transmission to Europe*) 研討會宣讀論文, 馬德里, 2016.

Howard, Angela F. *The Imagery of the Cosmological Buddha*. Leiden: Brill, 1986.

Howard, Angela Falco, and Giuseppe Vignato. *Archaeological and Visual Sources of Meditation in the Ancient Monasteries of Kuča*. Leiden: Brill, 2014.

Jayantavijaya, Muni Shrī, trans. *Holy Abu (A Tourist Guide to Mount Ābu and Its Jaina Shrines)*. Tr, from Gujarātī with an Introduction by Dr. Umākānt Premānand Shāh. Bhavnagar: Shri Yashovijaya Jaina Granthamāla, 1954.

Kim, Jinah. "Iconography and Text: The Visual Narrative of the Buddhist Book-Cult in the Manuscript of the *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā Sūtra*." In *Kalādarpaṇa: The Mirror of Indian Art, Essays in Memory of Shri Krishna Deva*, edited by Devangana Desai and Arnundhati Banerji, 255-273. New Delhi: Aryan Books International, 2008.

Kim, Jinah. "A Book of Buddhist Goddesses: Illustrated Manuscripts of the *Pañcarakṣā Sūtra* and Their Ritual Use." *Artibus Asiae*, vol. LXX, no. 2 (2010): 259-329.

Kim, Jinah. *Receptacle of the Sacred: Illustrated Manuscripts and the Buddhist Book Cult in South Asia*. Berkeley: University of California Press, 2013.

Kim, Jinah. "Painted Palm-Leaf Manuscripts and the Art of the Book in Medieval South Asia." *Archives of Asian Art* 65, nos. 1-2 (2015): 57-86.

Leidy, Denise Patry. *The Art of Buddhism: An Introduction to Its History and Meaning*. Boston, London: Shambala Pubns, 2008.

Losty, Jeremiah P. *The Art of the Book in India*. London: The British Library, 1982.

Losty, Jeremiah P. "An Early Indian Manuscript of the *Kāraṇḍavyūha sūtra*." In *Studies Art and Archaeology of Bihar and Bengal*, edited

by Debala Mitra and Gouriswar Bharttacharya, 1-22. Delhi: Sri Satguru Publications, 1989.

Melzer, Gudrun, and Eva Allinger. “Die nepalesische Palmblatthandschrift der *Aṣṭasahasrikā Prajñāpāramitā* aus dem Jahr NS268 (1148 AD),” Teil II. *Berliner Indologische Studien* 20 (2012): 249-277.

Nawab, Sarabhai M. *Jain Paintings*. Vol. I, *Paintings on Palm-leaves and Wooden Book-Covers Only*. Ahmedabad: Messrs Sarabhai Manilal Nawab, 1980.

Orzech, Charles. *Politics and Transcendent Wisdom: The Scripture for Humane Kings in the Creation of Chinese Buddhism*. University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1998.

Pal, Pratapaditya. *The Arts of Nepal*. Part II, *Painting*. Leiden: Brill, 1978.

Pal, Pratapaditya, and Julia Meech-Pekarik. *Buddhist Book Illuminations*. New York: Ravi Kumar Publishers Hacker Art Books, Inc., 1988.

Puṇyavijayajī. *Catalogue of Palm-leaf Manuscripts in the Śāntinātha Jain Bhaṇḍāra, Cambay*. Part One. Baroda: Gaekwad's Oriental Series, 1961.

Sakuma, Ruliko. “Iconography and Narratives of Avalokitesvara.” *Buddhist Book Illuminations*, eds. Pratapaditya Pal and Julia Meech-Pekarik, 185-203. New York: Ravi Kumar Publishers Hacker Art Books, Inc., 1988.

_____. “Iconography and Narratives of Avalokitesvara: An Illustrated Manuscript of the Karandavyuha preserved at the Nagoya City Museum.” 收入賴富本宏博士還曆記念論文集刊行會編《マンガラの諸相と文化：賴富本宏博士還曆記念論文集》，京都：

法藏館，2005，第二卷，第185–203頁。

_____. “Narrative and Art of Avalokiteśvara: Illuminated Manuscripts of Kāraṇḍavyūha preserved at the British Library.” 收入宮治昭先生獻呈論文集編集委員會編《汎アジアの仏教美術》，東京：中央公論美術出版，2007，第172–195頁。

Schopen, Gregory. “The Phrase *sa pṛthivīpradeśaś caityabhūto bhavet.*” *Indo-Iranian Journal*, 17.3-4 (1979): 1-19.

Shah, Umakant Premanand, and Madhusudan A. Dhaky. *Aspects of Jaina Art and Architecture*. Ahmedabad: L. D. Institute, 1975.

Shah, Umakant Premanand. *Treasures of Jaina Bhaṇḍāras*. Ahmedabad: L. D. Institute, 1978.

_____. *Jain-Rūpa-Manḍana (Jain Iconography)*. New Delhi: Abhinav Publications, 1987.

Singh, Harihar. *Jaina Temples of Western India*. Amritsar: Sohanlal Jaindharma Pracharak Samiti, 1982.

Strauch, Ingo. “The Evolution of the Buddhist *rakṣā* genre in the light of new evidence from Gandhāra: the **Manasvi-nāgarāja-sūtra* from the Bajaur Collection of Kharoṣṭhī Manuscript”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 77, no. 1(2014): 63-84

Weissenborn, Karen. *Buchkunst aus Nālandā: die Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā-Handschrift in der Royal Asiatic Society, London (Ms. Hodgson 1) und ihre Stellung in der Pāla-Buchmalerei des 11-12 Jahrhunderts*. Wien: Arbeitskreis für Tibetische und Buddhistische Studien, Universität Wien, 2012.

配圖信息列表

圖 1 *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā* (《八千頌般若》). 1015 年三月. Cambridge University Library (劍橋大學圖書館). MS Add.1643, folio 8v. 特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印.

<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-01643/18>

圖 2 *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā* (《八千頌般若》). 1015 年三月. Cambridge University Library (劍橋大學圖書館). MS Add.1643, folio 20v. I 特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印.

<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-01643/42>

圖 3 篠原亨一, Śatruñjaya and Girnar, 印度 Ranakpur 地區, 攝影作品

圖 4 Seven Leaves from a Manuscript of the *Gandavyuha-sutra* (*Scripture of the Supreme Array*) (《華嚴經·入法界品》[無上法界經]貝葉經七枚書葉). 1000s-1100s. 4.2 x 52.4 cm. The Cleveland Museum of Art (克利夫蘭藝術博物館), 通過 J. H. Wade Fund 基金購入. 1955.49.

<https://www.clevelandart.org/art/1955.49>

圖 5 第 73 葉, 取自 *Gandavyuha-sutra* (*Scripture of the Supreme Array*) (《華嚴經·入法界品》[無上法界經]貝葉經七枚書葉). 1000s-1100s. 4.2 x 52.4 cm. The Cleveland Museum of Art (克利夫蘭藝術博物館), 通過 J. H. Wade Fund 基金購入. 1955.49.3.a.

<https://clevelandart.org/art/1955.49.3.a>

圖 6 *Vasanta Vilasa* (a poem on Spring) (詠春詩). 1451. 水粉、墨、

金粉，紙質，織物裝裱。1101.5 x 24.5 cm. Freer Gallery of Art (佛利爾美術館)，購自 N.C. Mehta, 1932.

<https://www.freersackler.si.edu/object/F1932.24/>

圖 7 A Night Goddess Instructing Sudhana, Folio from a Gandavyuha (*The Structure of the World*) (主夜神為善財宣解，取自《華嚴經·入法界品》書葉)。1150–1175。水粉和墨，貝葉，5.1 x 55.3 cm. Los Angeles County Museum of Art (洛杉磯郡博物館)，M.71.1.1f. 藏品來自 Nasli and Alice Heeramanech Collection.

<https://collections.lacma.org/node/2267859>

圖 8 *Sravakapratikramasutra-curni of Vijayasimha*. 1260. 墨和水粉，貝葉，5.5 x 41 cm. Museum of Fine Arts Boston (波士頓美術館)，30.1.1–229. <https://collections.mfa.org/objects/605509/>

圖 9 Instruction by Monks (比丘講授)，書葉取自 *Jain text of Sanskrit Grammar, the Siddhahemashabdanushasana by Hemachandra (1089-1172)* (《耆那教梵文文法——成就者雪月詞法)。1350. I. 墨和水粉，貝葉。6.35 x 23.5 cm. Los Angeles Country Museum of Art (洛杉磯郡博物館) M.88.62.2

<https://collections.lacma.org/node/170864>

圖 10 *Aṣṭasāhasrikā Prajñāpāramitā* (《八千頌般若》)。1147. 墨和水粉，貝葉和木版。52 x 6 cm. Museum of Fine Arts Boston (波士頓美術館)，20.589.

<https://collections.mfa.org/objects/149606/>

圖 11 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》)。1054 或 1057. 貝葉。5 x 56 cm. Cambridge University Library (劍橋大學圖書館) MS Add.1688, 第 45v 葉。特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印。

<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-01688/90>

圖 12 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》). 1054 或 1057. 貝葉 . 5 x 56 cm. Cambridge University Library (劍橋大學圖書館) MS Add.1688, 第 46r 葉 . 特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印 .

<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-01688/91>

圖 13 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》). 1054 或 1057. 貝葉 . 5 x 56 cm. Cambridge University Library (劍橋大學圖書館) MS Add.1688, 第 19v 葉 . 特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印 .

<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-01688/40>

圖 14 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》). 1054 或 1057. 貝葉 . 5 x 56 cm. Cambridge University Library (劍橋大學圖書館) MS Add.1688, 第 66v 葉 . 特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印 .

<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-01688/132>

圖 15 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》). 1054 或 1057. 貝葉 , 5 x 56 cm. Cambridge University Library (劍橋大學圖書館) MS Add.1688, 第 67r 葉 . 特經劍橋大學圖書館評議會特別委員會委員許可翻印 .

<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-ADD-01688/133>

圖 16 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》), 第 64 葉 (左頁), 約 1116 年 (Ramapala 王 39 年). 東印度比哈爾, Collection of Catherine Glynn Benkaim and Ralph Benkaim 藏品, 根據合約該藏品將捐給克利夫蘭藝術博物館 . 16. 2014.

圖 17 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》), 第 65 葉 (右頁), 約 1116 年 (Ramapala 王 39 年). 東印度比哈爾, Collection of Catherine Glynn Benkaim and Ralph Benkaim 藏品, 根據合約該藏品將捐給克利夫蘭藝術博物館 . 16. 2014.

圖 18 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》), 第 61 葉 (左頁), 約 1116 年 (Ramapala 王 39 年). 東印度比哈爾, Collection of Catherine Glynn Benkaim and Ralph Benkaim 藏品, 根據合約該藏品將捐給克利夫蘭藝術博物館 . 16. 2014.

圖 19 *Pañcarakṣā* (《五護陀羅尼》), 第 62 葉 (右頁), 約 1116 年 (Ramapala 王 39 年). 東印度比哈爾, Collection of Catherine Glynn Benkaim and Ralph Benkaim 藏品, 根據合約該藏品將捐給克利夫蘭藝術博物館 . 16. 2014.

圖 20–22 *Kalpa Sutra*. 1494. 墨盒水粉, 紙, 棉布, 紙板 . 26 x 11 cm. Museum of Fine Arts Boston (波士頓美術館). 22.364.1–146.

<https://collections.mfa.org/objects/605349/>