

華嚴蓮社的善財童子五十三參圖的圖像探討

中國文化大學史學系 教授
陳清香

摘 要

自漢晉之際，華嚴經卷載入中土譯成漢文以來，華嚴思想便開始流傳南北，但依經典的內容情節而創作圖像的風氣，比之其他入華的大乘經典，卻是較晚登場的。與華嚴經或華嚴思想相關的圖像題材，自現存所遺的五世紀以下的諸多華嚴相關圖像文物歸納之，善財童子參訪善知識的作品，在佛藝史上，雖屬晚期，但內容卻最為豐富多樣。

本文討論華嚴蓮社一樓外牆上的浮雕善財童子五十三參圖的風格特徵，先追溯其圖像的原始經典依據，再提現存亞洲南北各地的善財參訪圖遺跡，並逐一分析華嚴蓮社善財參訪圖的人物造型、山水、花木、樓閣、船隻、建物等的背景構圖。最後並以「善財童子五十三參圖的傳承與創新」為子題，舉出宋代所創作的〈佛國禪師文殊指南圖讚〉的遺品圖像為例，而與之加以比對，以探討不同時地的創作風格特色與差異，而確認華嚴蓮社善財童子五十三參圖，是繼承傳統的題材創作，圖像表現卻是超越了傳統，是二十一世紀的卓越之作。

關鍵詞：入法界品、善財五十三參、華嚴蓮社、華嚴圖像

一、前言

去年4月筆者應邀出席〈2015 華嚴專宗國際學術研討會〉時，一進一樓大廳當欲爬樓梯上樓時，轉身走向一樓左側外牆時，赫然發現整個牆面布滿了一格格的浮雕框格，而最前面以楷書字體直式書寫「善財童子五十三參圖」。

而民國100年，筆者撰寫〈從臺灣佛寺供像藝術圖譜看華嚴思想的傳承〉一文¹時，曾詳細的瀏覽了華嚴蓮社的每一樓層的供像，加以拍照，在「戰後佛教道場的華嚴相關圖像」一節中，第一小節，便是介紹華嚴蓮社供奉於二樓的盧舍那佛、四樓的華嚴三聖等，但當時善財五十三參圖尚未誕生。又記得幾年前，筆者應邀前來蓮社發表〈從泰縣光孝寺到台北華嚴蓮社的華嚴法脈傳承〉一文²時，此浮雕作品應已落成，但筆者未曾注意到。

此次筆者仔細巡禮了每一框格的浮雕，深覺每格在主角善知識者與善財童子的面容姿勢服飾等，均各具特色，尤其是背景的布局設計，55幅中未有雷同者，此創作於當代的浮雕作品，其藝術價值，可以被肯定。

回顧自漢晉之際，華嚴經卷載入中土譯成漢文以來，華嚴思想便開始流傳南北，但依經典的內容情節而創作圖像的風氣，比之其他入華的大乘經典，卻是較晚登場的。與華嚴經或華嚴思想相關的圖像題材，自現存所遺的五世紀以下的文物圖像歸納之，可分盧舍那佛、法界人中相、十方佛觀、三世佛觀、華嚴三聖、七處九會圖、毗盧遮那佛、文殊變、普賢變、三大士相、華藏世界海、因陀羅網圖、善財禮觀音、善財童子參訪圖等等。其中善財童子參訪的題材，在佛藝史上，雖屬晚期，但內容卻最為豐富多樣。

因此本文進一步就華嚴蓮社的善財參訪圖的題材，追索其圖像法義源流，並舉十一世紀時的遺品圖像，加以比對，以探討不同時地的創作風格特色與差異。

二、華嚴經入法界品所載的善財五十三參

善財童子參訪善知識的故事情節，最早在四至五世紀之際，十六國時代西秦聖堅所譯的散本的華嚴經之一《佛說羅摩伽經》³，內已有所記載，經中所敘述善

¹ 陳清香〈從臺灣佛寺供像藝術圖譜看華嚴思想的傳承〉一文，刊於《華嚴學報》創刊號，民國100年4月出刊。

² 〈從泰縣光孝寺到台北華嚴蓮社的華嚴法脈傳承〉一文，發表於民國101年4月「華嚴蓮社一甲子慶——紀念成一長老圓寂周年慶華嚴學術研討會」，華嚴蓮社主辦。

³ 西秦沙門聖堅所譯《佛說羅摩伽經》卷上、卷中、卷下，刊於《大藏經》第十冊，頁851-876。

財童子所參訪的善知識者，雖只有 12 位，但卻為參訪故事的流傳，開啟了端緒。

其後東晉時佛馱跋陀羅將在于闐龜茲已結輯成大本的華嚴經，載來東土，譯成漢文華嚴經(其後稱六十華嚴)，此經的第 44—60 卷內容為〈入法界品〉。而後唐代實叉難陀譯的《八十華嚴》、般若所譯的《四十華嚴》，與地婆訶羅譯的《大方廣佛華嚴經入法界品》等，均載有善財童子參訪善知識的故事，其中以《八十華嚴》本，最為流通。

依《八十華嚴》〈入法界品〉所載，善財童子首次出現在福城的文殊會上：

「爾時，福城人聞文殊師利童子在莊嚴幢娑羅林中大塔廟處，無量大眾從其城出，來詣其所。時，有優婆塞，名曰：大智，與五百優婆塞眷屬俱，所謂：須達多優婆塞……如是等五百優婆塞俱，來詣文殊師利童子所，頂禮其足，右遶三匝，退坐一面。復有五百優婆夷，所謂：大慧優婆夷……如是等五百優婆夷，來詣文殊師利童子所，頂禮其足，右遶三匝，退坐一面。復有五百童子，所謂：善財童子、……」⁴

而文殊觀察善財童子，知其生平：

「知此童子初入胎時，於其宅內自然而出七寶樓閣，其樓閣下有七伏藏，於其藏上，地自開裂，生七寶芽，所謂：金、銀、琉璃、玻瓈、真珠、碑磔、碼碯。善財童子處胎十月然後誕生，形體肢分端正具足；其七大藏，縱廣高下各滿七肘，從地涌出，光明照耀。復於宅中自然而有五百寶器，種種諸物自然盈滿。所謂：金剛器中盛一切香，於香器中盛種種衣，美玉器中盛滿種種上味飲食，摩尼器中盛滿種種殊異珍寶，金器盛銀，銀器盛金，金銀器中盛滿琉璃及摩尼寶，玻瓈器中盛滿碑磔，碑磔器中盛滿玻瓈，碼碯器中盛滿真珠，真珠器中盛滿碼碯，火摩尼器中盛滿水摩尼，水摩尼器中盛滿火摩尼……。如是等五百寶器，自然出現。又兩眾寶及諸財物，一切庫藏悉令充滿。以此事故，父母親屬及善相師共呼此兒，名曰：善財。又知此童子，已曾供養過去諸佛，深種善根，信解廣大，常樂親近諸善知識，身、語、意業皆無過失，淨菩薩道，求一切智，成佛法器，其心清淨猶如虛空，迴向菩提無所障礙。」⁵

善財向文殊請益菩薩行，文殊菩薩也以偈頌回答，是為善財五十三參的第一

⁴ 見唐譯《大方廣佛華嚴經》卷六十二〈入法界品〉三十九之三，《大正藏》第十冊，頁 332 上。

⁵ 見同上註，頁 332 中。

參，文殊又介紹善財再去請益善知識者德雲比丘：

「善男子！於此南方有一國土，名為：勝樂；其國有山，名曰：妙峯；於彼山中，有一比丘，名曰：德雲。汝可往問：菩薩云何學菩薩行？菩薩云何修菩薩行？乃至菩薩云何於普賢行得圓滿？德雲比丘當為汝說。」⁶

善財因此很歡喜雀躍的前往參訪，是為五十三參的第二參。

善財第三參是：「海門國的海雲比丘」

第四參是「楞伽道邊的海岸聚落，名為善住的比丘。」

第五參是：「達里鼻茶，自在城的彌伽長者。」

第六參是住林的解脫長者。

第七參至閻浮提畔，摩利伽羅國土的海幢比丘。

第八參海潮普莊嚴園林中的休舍優婆夷。

第九參那羅素的毘目瞿沙仙人。

第十參伊沙那的勝熱婆羅門。

第十一參師子奮迅城的慈行童女。

第十二參三眼國土的善見比丘。

第十三參名聞國土；於河渚中的自在主童子，

第十四參海住大城的具足優婆夷，

第十五參大興城的明智居士。

第十六參為師子宮城的法寶髻長者法寶髻。

第十七參藤根國土，普門城，普眼長者，

第十八參多羅幢大城；無厭足王，。

第十九參妙光城，大光王。

第二十參安住王都，不動優婆夷。

第二十一參無量都薩羅大城，名遍行的出家外道。

第二十二參廣大國土的鬻香長者，名：優鉢羅華。

第二十三參樓閣大城，名曰婆施羅的船師。

第二十四參可樂有城的無上勝長者。

第二十五參輸那國土迦陵迦林城的師子頻申比丘尼比丘尼。

第二十六參險難國土寶莊嚴城中的婆須蜜多女。

第二十七參善度城的鞞瑟胝羅居士。

第二十八參南方補怛洛迦山的觀自在菩薩。

第二十九參正趣菩薩。

⁶ 見同上註，頁 334 上。

- 第三十參墮羅鉢底城的大天神。
 第三十一參摩竭提國菩提場中的安住地神。
 第三十二參摩竭提國迦毘羅城的婆珊婆演底主夜神。
 第三十三參普德淨光主夜神。
 第三十四參喜日觀察眾生主夜神所。
 第三十五參普救眾生妙德主夜神。
 第三十六參寂靜音海主夜神。
 第三十七參守護一切城主夜神。
 第三十八參開敷一切樹華主夜神。
 第三十九參大願精進力救護一切眾生主夜神。
 第四十參嵐毘尼園林妙德圓滿神。
 第四十一參釋種瞿波女。
 第四十二參摩耶夫人。
 第四十三參天主光天女。
 第四十四參遍友童子。
 第四十五參善知識眾藝童子。
 第四十六參賢勝優婆夷。
 第四十七參堅固解脫長者。
 第四十八參妙月長者。
 第四十九參無勝軍長者。
 第五十參最寂淨婆羅門。
 第五十一參妙意華門城德生童子有德童女。
 第五十二參彌勒菩薩。
 第五十三參普賢菩薩。

三、亞洲佛藝史上善財參訪圖

善財童子參訪的圖像，既屬於於華嚴經所載的情節之一，則在唐代或已創作於長安、洛陽兩京的寺院壁畫中，因「華嚴經變」是寺壁常見的內容⁷，但圖像遺物未存。而敦煌莫高窟在現存的 480 窟中，計有 30 餘幅華嚴經變相。創作時代約為唐末五代至宋代之間。內中或有善財參訪的題材，例如莫高窟 85 窟的唐代壁畫華嚴經變，即附有善財參訪圖⁸，便是一例。

只是敦煌壁畫中的善財參訪圖，尚未出現將善財童子每次參訪善知識的情

⁷ 見張彥遠歷代名畫記〈兩京寺觀畫壁〉。

⁸ 如莫高窟 85 窟見殷博莫高窟 85 窟善財童子五十三參初探音。

節，以一參一圖的形式表現的遺物，此種一圖一參而多達 53 圖以上並列，或呈連環布局的圖像，以表善財童子的連續參訪善知識者，其實際的創作遺例，卻在九世紀時便已經誕生了，只是實例不在中土。

位於印度尼西亞中爪哇日惹的婆羅浮屠（Borobudur）佛塔，建造於九世紀的中葉，卻將（華嚴經入法界品）的善財參訪情節，遍布表現於佛塔塔身第一層至第四層之間。其中第一層主壁計有 128 幅善財參訪圖，第二層主壁計有 88 幅，第三層迴廊與主壁計有 88 幅，第四層迴廊計有 72 幅，總計 376 幅善財童子參訪圖浮雕。圖像造形豐富而多變，引人入勝⁹，以眾多連續浮雕圖像形式表現善財參訪善知識的遺品，其創作年代早於中國與日本。

中土到了宋代，善財參訪圖，有以版畫形式表現出比較完備的連續格式，代表作品如惟白所撰〈佛國禪師文殊指南圖讚〉¹⁰文中的插圖，以及以浮雕形式表現的重慶大足石窟北山多寶塔內的善財五十三參圖，以及安岳石窟華嚴洞內左右壁，在重簷歇山式的樓閣間隔，亦以高浮雕形式刻善財五十三參圖。元代以後此種連續並列畫更行普遍。

而流傳日本的華嚴圖像，就文獻所載，早期如依源為憲所撰的〈三寶繪〉一文¹¹所述，在法華寺內的華嚴會圖中，善財參訪了五十餘位善知識者，那是約在八世紀時代的造像。

而就奈良東大寺而言，早期依凝然所撰的〈華嚴宗經論章疏目錄〉一文所載，文中提到「善知識圖二卷」、「佛國禪師述文殊指南圖讚一卷」、「善財參問圖相經一卷」、「善財知識一卷」等，而知已傳圖像。而現存以〈華嚴海會善知識曼陀羅〉一圖最顯著，圖中在至尊毗盧遮那佛的左右及下方，繪有五十四方閣的善財參訪圖，被認定為明代作品。

再者，京都誓願寺藏有「誓願寺緣起繪」圖像。而寺內曾掛有三幅善財童子參訪的善知識圖，即「第二十四參無上勝長者」、「第二十九彌伽大士」、「第二十八參觀自在菩薩」等。

在絹本設色遺品中，屬於平安時代，約為十二世紀所繪的善財童子參訪群組圖，以一圖繪一位善知識者，從「華嚴五十五所繪」的名稱推測原始必是 55 幅圖。若統計善財童子參訪圖現存的這套同組遺作，東大寺尚藏有 10 幅，根津美術館藏有 6 幅，藤田美術館藏有一幅，奈良國立博物館藏有二幅（包括一幅尺度

⁹ 參見陳清香（《華嚴經入法界品》在印尼日惹婆羅浮屠的浮雕表現）一文，《華嚴學報》第三期，頁 219-262，民國 101 年 9 月出刊。

¹⁰ 宋惟白述〈佛國禪師文殊指南圖讚〉見《大正藏》第 45 卷，頁 793-806。

¹¹ 成立於永觀二年（984）。

較大者)，總計 20 幅，一般稱為額裝本「善財童子繪」。

而同屬於平安時代所繪，但以紙本彩色繪作的不同尺寸的善財童子參訪圖，東大寺、東京國立博物館等尚藏有多幅。

至於鎌倉時代的作品，則如藏於京都高山寺的「春和夜神像」，與藏於「東京國立博物館」的「善財童子繪」等。其中「春和夜神像」的主題，其實是入法界品所述的「婆珊婆演底主夜神」，亦即善財所參的第三十二位善知識者。而「善財童子繪」則是一圖一善知識者的群組圖，包括館內尚藏的「第十二參善見比丘」、「第十三參自在主童子」、「第二十四無上勝長者」、「第二十五師子頻身尼」、「第二十六參婆虛密多女」等五幅。

而繼鎌倉至南北朝的十四世紀時代，其遺品更是散見於各財團收藏家中，就風格圖像而言，推測原稿必是由宋代流傳過去，而宋代的稿本最具代表者，即宋惟白所撰〈佛國禪師文殊指南圖讚〉文中的插圖。

案，惟白，即佛國禪師，俗姓冉，北宋時廣西靜江（桂林）人，汴京法雲寺圓通法秀（1027—1090）的法嗣。法秀禪師與李公麟、黃庭堅交遊甚深，接受英宗之女越國大長公主與駙馬張敦禮之聘請，入主開封法雲寺，佛國惟白原駐錫泗州（江蘇）龜寺，亦因之同入法雲寺，位列第三代住持。惟白曾受詔入宮，受英宗、徽宗之推崇，於徽宗建中靖國元年（1101）撰建中靖國燈錄三十卷進呈皇帝，帝為之撰序，晚年移居駐錫明州天童寺，並示寂該寺。惟白所撰此文殊指南圖讚文之前，由中書舍人張商英撰序，其序文如下：

「華嚴性海納香水之百川。法界義天森寶光之萬像。極佛陀之真智。盡含識之靈源。故世主妙嚴文殊結集。龍宮誦出。雞嶺傳來。繼踵流通普聞華夏。李長者合論四十軸。觀國師疏鈔一百卷。龍樹尊者二十萬偈。佛國禪師五十四讚。四家之說學者所宗。若乃撮大經之要樞。舉法界之綱目。標知識之儀相。述善財之悟門。入境交參事理俱顯。則意詳文簡。其圖讚乎。信受奉行為之序引」¹²

由於法雲寺是汴京三大禪宗叢林之一，又從序文所載，可知惟白禪師在當時是聲望極高，學行備受讚譽的。序文之後的行文內容，敘述善財童子的五十三詣，每一詣在簡要文字敘述之後，便列出八行的七言律詩的讚詞，文詞典雅，詩意盎然。而在讚詞之間，便插上以描繪善財參訪的插圖，總計 53 詣 53 圖，再加上佛國禪師最後的總結讚詞與插圖，故計 54 幅，只是最後一幅不是善財參訪圖，而是

¹² 見〈佛國禪師文殊指南圖讚〉《大藏經》第四十五冊，頁 793 上。

佛國禪師圖。

惟白禪師的這篇〈佛國禪師文殊指南圖讚〉問世後，不久便相繼出現摹刻本，流傳於南宋的國都杭州，且更流傳至日本。由於惟白禪師晚年駐錫的明州，即寧波，當時與日本交流頻繁，因此推測於十二、三世紀之際，便有可能由此港口流入日本。

而現藏大阪市立美術館的一件屬於紙本墨畫的善財參訪圖摺本卷，是南宋時代民間出版的坊刻本，此本圖讚首頁第一行曰：

「臨安府眾安橋南街東開經書鋪賈官人在宅印造」

此標出了印製人的身分賈官人，印製地點臨安，即杭州。接著第二三行續刻善財參訪的地點與善知識者，而後便以上圖下讚祠的框格為頁，其文字內容與參訪圖像，一如《大藏經》第四十五冊所刊的文本。

在日本尚存有與此相同的圖讚畫冊，如存於東京藝術大學、奈良天理大學等的版本，而藏於大谷大學圖書館的版本，其畫冊中尚留下了「高山之寺十無盡院」的朱文重廓長方形印。這些版本的圖像架構，直接影響了流傳於日本的「善財童子歷參圖」的創作。

此圖版經常被展出，例如去年 4 月即曾在東京國立博物館，參與「鳥獸戲畫」的特展主題展出¹³。而宋代模刻本傳入日本後，其畫風構圖對日本產生深遠的影響，尤其是鎌倉至南北朝時代的十四世紀。

其次南宋大足石窟寶頂山多寶塔內亦保留了南宋時代的浮雕風格。

四、華嚴蓮社的善財童子五十三參

華嚴蓮社創建於民國 44 年，原是二層樓的木造建築，南亭長老擔任第一任住持，改建為五層樓鋼筋水泥建築，其後法嗣裔孫成一長老繼位，成立董事會，開創華嚴專宗研究所，今日董事長由賢度法師擔任，

華嚴蓮社於民國 85 年 1 月發行的《萬行》刊物第 133 期，改版成新版第 1 期，在諸多分欄中開闢了〈成佛之路，入法界會〉欄¹⁴，由賢度法師主筆，內容介紹善

¹³ 京都高山寺的至寶鳥獸戲畫特別展，2015 年 4 月，東京國立博物館。

¹⁴ 見《萬行》雜誌，第 133 期（改版後第 1 期）頁 8，民國 85 年 1 月 10 日出刊，財團法人台北市華嚴蓮社發行。

財童子的參訪過程，首次刊登善財童子向文殊師利菩薩請益的白話文敘述，文中並加畫插圖，由洪伯村作畫。其後第 2 期（原第 134 期），再撰文介紹善財參訪德雲比丘，並附插圖，以後每個月續刊一文一圖，洪伯村共畫了八期。改版第 9 期（原第 141 期），介紹第 9 參，插圖改由鄭淵展接手，版面構式由丁巧南編排¹⁵。

民國 85 年度共計出刊 12 期，其中第 9 期至第 12 期的插圖，由鄭淵展作畫。到了次年，即 1997 年，《萬行》第 145 期，即新版第 13 期，此期的〈入法界會〉欄，插圖未署畫人名諱，次期亦然，至第 15 期便正式署上吳國光作畫¹⁶，直到 1998 年的 8 月發行 31 期（原 163 期）止，到第 32 期（原 164 期）起，再請回鄭淵展作畫¹⁷，直到 2000 年 8 月發行的第五十五期（原 187 期）止。

以上是蓮社對善財童子參訪事蹟所創作的的第一階段的圖像，亦即以連續期刊的方式表現。

民國 89 年五月，蓮社總結五十五期〈入法界會〉的內容，重新出刊單行本，以「華嚴經入法界品，成佛之路—善財童子五十三參的故事」為書名，賢度法師為編著撰文者，內容從「成佛之路，入法界會」為起始，接著進入第一參「文殊師利菩薩的啟蒙」，第二參德雲比丘，直到第五十三參「普賢菩薩的印證」止。每一參文之前後，均以彩色圖為輔，圖景延續到參文內文，繪圖設計由鄭淵展、林淑美列名¹⁸，編排設計為張尚元。全書在銅版紙頁數 154，厚度超過 1 公分的書冊，以十開精裝加厚封面的版面，於發行第一刷後，民國 91 年元月再印第二刷¹⁹，一共印出兩千本，謂多已結緣完。

此單行本書冊的出刊，是蓮社對善才參訪事蹟所作的第二階段的圖像表現。至於第三階段，則是將單行畫冊本中所印出的每一參，單取圖像而不加文字敘述，以電子檔為製作模板，當蓮社六十周年慶的前一年全棟整修時，將善財參訪圖以浮雕立體的方式表現在一樓的外牆上，分格成直式三格，橫陳 18 行，再加最後僅一格的一行，共計 55 框格圖，由泓元國際建築設計工程公司發包，材質為烤漆板，而起首的標題即曰：「善財童子五十三參圖」，至民國 100 年 5 月 30 日正式完工。此一樓外牆框格圖的取材、人物姿態、景物布局、即是本文所討論的核心。

¹⁵ 見《萬行》雜誌，第 141 期（改版後第 9 期）頁 13，民國 85 年 9 月 10 日出刊，財團法人台北市華嚴蓮社發行。

¹⁶ 見《萬行》雜誌，第 147 期（改版後第 15 期）頁 23，1997 年 4 月 10 日出刊，財團法人台北市華嚴蓮社發行。

¹⁷ 見《萬行》雜誌，第 164 期（改版後第 32 期）頁 20，1998 年 9 月 10 日出刊，財團法人台北市華嚴蓮社發行。

¹⁸ 依賢度法師以電子信來告曰，請一位電腦繪圖的鄭淵展先生畫五十三參、其中大部分的佛菩薩像由美編林淑美小姐繪製。

¹⁹ 見華嚴學海系列（8）《善財童子五十三參的故事》，財團法人台北市華嚴蓮社發行。

表現於一樓左側外壁牆面的善財參訪圖，以菱線分隔成上下三格，左右 19 格的框格，最內側第一行的三格，上中下三格浮雕主題分別為文殊菩薩、德雲比丘、海雲比丘，其中最上一格，框中右側為文殊，端身正坐於蓮花寶座之上，頭上髮髻高聳，面部端嚴微側轉向正中，上身以天衣斜披右肩，胸前掛瓔珞，兩上臂鑲臂釧，腕間圈玉環，雙手伸向前方，面向以跪姿請益的善財童子及聽法大眾。文殊的後腦泛出光芒，光芒中出現重簷歇山頂的亭閣及席地躺臥的嬰兒。畫框左側下端，為覆鉢寶塔覆頂的樓閣，前為以善財為首的請法大眾。

此畫面描述了文殊菩薩，到了福城東，依止於一處名稱為「普聞無量佛刹」的莊嚴幢姿羅林，當時無量大眾從城出，來到菩薩前，包括五百優婆塞、五百優婆夷、五百童子等，其中為首的童子，便是善財。

圖中表現善財童子，在初入胎時，於其宅內自然而出七寶樓閣。而處胎十月誕生時，形體肢分端正具足，其七大藏縱廣高下各滿七肘，從地涌出，光明照耀。



第二框格是描繪第二參德雲比丘，那是善財辭退文殊菩薩後「南行，向勝樂國，登妙峯山，於其山上東、西、南、北、四維、上、下觀察求覓，渴仰欲見德雲比丘」²⁰。經過了七日，善財見到德雲比丘在別山上徐步經行。

在框格中，刻劃叢叢山岩聳立，古木蒼松為祥雲撩繞，以表示妙峰山景致。在群山的背景下，右側為德雲比丘，身著偏袒右肩的袍服，雙腿半跏自在的坐於岩石上，微側面對著善財，右手上舉，左手置腹前，表現說法的神情。左側的善財則雙膝跪地，雙手合十上舉，一付虔誠請益的姿態。

²⁰ 見〈入法界品〉第三十九之三，《大藏經》第 10 冊，頁 334 上。



第三框格所描繪的是善財參海門國的海雲比丘，畫面中，以波濤海水為背景，海雲與善財以半身相表示之。因反應了海雲所述：

「善男子！我住此海門國十有二年，常以大海為其境界。所謂：思惟大海廣大無量，思惟大海甚深難測，思惟大海漸次深廣，思惟大海無量眾寶奇妙莊嚴，思惟大海積無量水，思惟大海水色不同不可思議，思惟大海無量眾生之所住處，思惟大海容受種種大身眾生，思惟大海能受大雲所雨之雨，思惟大海無增無減。」²¹



第四框格，為參善住比丘。畫面中左側山峰突起，山谷中朵朵祥雲，山谷下

²¹ 見《華嚴經》〈入法界品〉第三十九之三，《大藏經》第10冊，頁335中。

波濤洶湧起伏。右側善住比丘坐在雲端，左側騰龍張口吐舌。

善住背後雲端為化佛與修行者。善財則遠遠的立在雲端，雙手合十請益，不敢靠近。此反應了經文中所描述：

「此比丘於虛空中來往經行，無數諸天恭敬圍遶，散諸天華，作天妓樂，幡幢繒綺悉各無數，遍滿虛空以為供養；諸大龍王，於虛空中興不思議沈水香雲，震雷激電以為供養；緊那羅王奏眾樂音，如法讚美以為供養；摩睺羅伽王以不思議極微細衣，於虛空中周迴布設，心生歡喜，以為供養；阿脩羅王興不思議摩尼寶雲，無量光明種種莊嚴，遍滿虛空以為供養；迦樓羅王作童子形，無量采女之所圍遶，究竟成就無殺害心，於虛空中合掌供養；不思議數諸羅剎王，無量羅剎之所圍遶，其形長大，甚可怖畏，見善住比丘慈心自在，曲躬合掌瞻仰供養；不思議數諸夜叉王，各各悉有自眾圍遶，四面周匝恭敬守護；不思議數諸梵天王，於虛空中曲躬合掌，以人間法稱揚讚歎；不思議數諸淨居天，於虛空中與宮殿俱，恭敬合掌發弘誓願。」²²

第五參的彌伽長者，畫面背景為一幢幢的高大層樓寶剎，前為樹枝交插，彌伽長者與善財站立於前。此一改前述被參者的坐姿勢態。

第六參解脫長者，畫面背景亦為雲朵，及立在雲端的化佛，解脫長者亦呈立姿。

第七參海幢比丘，以坐姿呈現，身體各部份湧出十四類智慧相。

第八參休捨優婆夷，以端莊挺拔華麗的跏趺坐之姿，面對圍在四周的聽法信眾，畫面表現出左右對稱的格局。

第九參毗目瞿沙仙人，此畫中善財與仙人二人身形十分接近，仙人右手撫摸著善財的頭額，左手握住善財的右手，以示嘉許，

第十參勝熱婆羅門，畫面中，山岩中處處是火焰，勝熱婆羅門腦後一圈光芒，頂上毛髮直豎上衝，雙腿外張散坐於石頭上，身有四臂，身前二臂，右臂胸前上舉，左臂腹前伸，身後二臂外張，各握一火把。善財乘雲朵於空中。而善財也從中聽受其法。

第十一參慈行童女，其畫面以左右對稱隔間，正中三角尖狀屋頂，拱形門扉法屋宇為背景，以四位高舉雙手的背後形象，與兩位屋前前行的童子，是人物較多的布局。

²² 見同上註〈入法界品〉第三十九之三，《大藏經》第10冊，頁336中下。

應經文曰：

「善財入已，見毘盧遮那藏殿，玻瓈為地，瑠璃為柱，金剛為壁，閻浮檀金以為垣牆，百千光明而為窓牖，阿僧祇摩尼寶而莊校之，寶藏摩尼鏡周匝莊嚴，以世間最上摩尼寶而為莊飾，無數寶網羅覆其上，百千金鈴出妙音聲，有如是等不可思議眾寶嚴飾。其慈行童女，皮膚金色，眼紺紫色，髮紺青色，以梵音聲而演說法。」²³

第十二參善見比丘，畫面中，善見比丘以佛面出現，頂上肉髻，項有圓光，直立於畫框中，右手上舉，身四周圍著請益聽法人，均乘著雲朵，

第十三參自在主童子，在遠山近溪間，自在主童子倘佯其間，善財亦參訪至此。

第十四參具足優婆夷的畫面，是以其坐姿為中心主位，浮漂在水面上，水面岸邊是一創三重屋簷的樓閣。

（以下暫略）

五、華嚴蓮社善財五十三參圖的風格特色

善財童子五十三參框格圖是以單行本《成佛之路》圖冊插畫為原本而創作的，但成品的浮雕參訪圖是不同於《成佛之路》圖冊。一者 .平面與立體表現的差距，二者，.單一色相則與彩色畫面的不同感受，三者. 浮雕僅圖而無文，原單行本是圖文並茂。

例如《成佛之路》畫本的第 23 參婆施羅船師，以航行海上的船隻為背景，船夫頭戴斗笠，赤膊上身，但兩肩披肩帶，雙手按住駕駛船隻的圓輪之上，下身著短褲，裸雙足，立於甲板之上，善財與數位信眾，坐在甲板上，雙手合十的對船夫請益，畫中人物衣著表現了亮麗的色彩²⁴。同樣的場景人物構圖，移成浮雕後，人物突出，場景依舊，只是色彩消失。

雖如此，浮雕的善財五十三參圖，在整體表現上，仍有其特色，以下分析之：

（一）結構布局

五十餘幅畫面，每幅均有華麗的場景布局為背景，眾多的人物布列其間。以人物而言，在 55 幅框圖中，多數是以善財所參訪的善知識者為主體，善財為陪襯，

²³ 見《華嚴經》〈入法界品〉第三十九之六，《大藏經》第 10 冊，頁 348 中。

²⁴ 見華嚴學海系列（8）《善財童子五十三參的故事》頁 63，財團法人台北市華嚴蓮社發行。

四周景物為背景，而此善知識者與善財等人物主軸，在框圖中，或僅二位，或多至近十位，若再加上浮懸於空中的化佛，或聽法的聖眾等，則人數達到三、四十位之多。以背景景觀而言，多數是人物的陪襯，少數或將景物布滿框圖，而人物布於角隅邊緣，但整體視之，形成空間高廣壯闊，比之歷史上的五十三參圖像，更為生動。

（二）建築物外觀多樣形態的背景

在外框圖中，以建築物外觀為善財參訪背景者，計有 21 幅，分別為第一參文殊、第五參彌伽、第八參休捨、第十一慈行、第十三參自在主童子、第十四參具足優婆夷、第十五參明智居士、第十六參法寶髻長者、第二十六參婆須密多、第二十七參鞞瑟胝羅居士、第三十一參安住地神、第三十三參、第三十七參守護一切城增長威力夜神、第三十八參開敷一切樹華主夜神、第四十參妙德圓滿神、第四十三參天主光天女、第四十六參賢勝優婆夷、第四十八參月妙長者、第四十九參無勝軍長者、第五十一參德生童子、有德童女、第五十二參彌勒菩薩等。

此 21 幅中，所描繪的建築物，就體量而言，大型者，或為高層多簷的樓閣建築、或為橫向多開間數的殿宇建築，均高大壯闊弘偉。小形者，或單間單簷的民居形建築、或懸浮於半空中的雲端建築。就建物外型而言，或源於印度的佛塔闍堵波式的圓頂建築，多有塔剎。或源於中國古代的殿堂式樣，有廡殿頂式、歇山頂式，及懸山、硬山的兩坡式，其屋脊多為筆直，亦有呈現脊尾起翹者等。而建物表面的裝飾，除中印式樣外，亦有源自西亞伊斯蘭的拱形建築，或希臘式的柱頭裝飾。就建物刻劃的視距而言，多數是以平面直視的眼光造景，少數浮懸半空中，以高遠仰視的視距刻畫之，亦有以半俯瞰的視距，屋宇位於主參聖者的足下。以下舉例：

如位於第二行第五參彌伽長者，其背景建築物，為一幢幢長方塊形的多層高樓建築，聳立於高空中，彷彿當代的大都會景觀一般。只是其中三幢高樓平頂之上所加建物，或為覆鉢式佛塔，或為鐘形佛塔上加二層相輪塔剎。

如位於第四行的第十一參德行童女，框內的背景建築物，正中建物，採平視或仰角視距的角度，但兩旁左右正間及次間，採平視或半俯瞰視，故可見到屋頂。全棟橫向面共計 12 根方柱，屋頂左右各有五簷頂，故正面橫向為十一開間式。正中屋的屋頂下，另有四根圓柱，其屋頂呈三角形，猶如中國傳統宮殿式建築中的歇山面，或稱唐博風式的殿宇，此應為整棟殿宇的抱廈。但歇山面正中上端，一尊結跏趺坐的主尊佛，正坐上端，下端五件飾物，類似五尊化佛。此報廈屋頂下的前二根柱子，柱前立獅子，是傳統明清宮殿必要的常設。但正中央門的拱形門卻是西亞回教式樣。

第十四參具足優婆夷，居於畫面正中，浮於水波之上，背後建物圍牆之上，為三層左右橫向九開間以上的長簷，長簷尾端作燕尾起翹，故亦是宮殿建築的表徵。

又如第五十二參彌勒菩薩，框景中，最下端顯出第一進山門，連接外牆，第二進進入主殿，彌勒坐其中，外有圍欄環繞，第三進高層樓閣。其屋簷涵蓋了廡殿頂、歇山頂、懸山頂，尤其主殿左側殿宇，正脊末端，赫然出現了沿用鴟尾的起翹勾欄，此同樣的表現了明清宮殿與寺觀的殿宇院落布局與裝飾。

表現佛塔者，如第三十一參安住地神，其背景正中建物，為五層方形建物，每層正中均為圓拱形的入口門，最上層頂上為覆鉢形的佛塔，塔頂立塔刹。主建正前方為鳥居形的牌樓，是一平面遠視的角度刻劃。

而懸在空中的覆鉢塔，則如第八參休捨優婆夷，兩具覆鉢塔分別乘著帶狀流雲，浮於婆羅門身後兩側。第二十七參鞞瑟胝樓居士，覆鉢塔刻畫於畫面正中的石階之上，寶塔正中尚刻跏趺坐禪定化佛。

第十六參法寶髻長者，畫面右側聳立著一幢七層塔樓，此種被稱為「樓閣塔」披斜坡屋簷，垂脊簷角微微的作弧形起翹，表現了漢式建築的美感。

而第四十六參賢勝優婆夷，所居的房舍，其單簷而簡單陳設，是表現了平民的居家生活。第十七參普眼長者、十八參無厭足王與二十二參優婆羅華長者等畫框的畫面，均處於室內的陳設，亦同樣的表現常民居家生活。

（三）山水樹木雲朵自然景觀的背景

非以建築物為背景者，多描繪浮雕了雲朵、山岩、樹枝、流水、波濤等自然界景觀，如第二參德雲比丘，刻劃山岩、松樹、雲影，第四參的山岳、雲影、波濤等，均十分生動。其他如第七參、第八參、第十二參、第二十八參、第二十九參、第三十參第三十三參、第三十四參、第三十五參、第三十七參、第四十三參、第四十七參、第五十參、第五十二參、第五十三參等，所刻畫空間雲影，或單以帶狀流雲、捲圈雲朵，或載以寶塔、蓮座，或為化佛、菩薩、聖者、善材等所乘坐，均悠游自在的飛翔於天際，展現了空間無限的高層法界。

第十參、第十三參、第二十一參、第二十五參、最後的如來會上等畫框的山岩，所畫或近景山石文路、或遠景山脈走勢等，均極為壯闊。

而第二參、第五參、第八參、第九參、第十六參、第二十四參、第二十五參、第二十九參、第三十五參、第三十六參、第四十參、第四十四參、第四十五參、第四十六、第四十七參、第四十八參等，所畫的樹木枝葉，或以畫幅中央碩壯的

單株樹幹向上直升再向兩旁伸展，或以畫幅旁側枝葉伸向中央。其中第四十七參堅固解脫長者，整個畫面為三棵大樹枝葉與地面的一片花海所占滿，善財與長者，似乎成為畫框的邊緣點綴，而樹葉花海則呈現圖案布局，是生氣盎然。

(四) 人物姿態衣著

善才童子五十三參圖，其主旨為描寫善財童子參訪拜見了五十三位善知識的修行過程，而此五十三位的身分參差有別，除菩薩外，尚有佛教修行的比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷、天神、地主神、外道、童男、童女、船夫、婆羅門等，這些具老少不同身分的善知識者，其表現在畫框中，自是風格迭異。

1. 佛菩薩像

首先，就佛像而言，以入法界品所載情節，佛並非其中角色，但畫框中表現佛陀形象者並不多，僅有最後一幅如來會上即是以佛為主尊，畫中如來顏面在項上圓光的襯托下，其頂上突起的肉髻，螺狀髮文，圓滿端莊的五官，眉心白毫，微側右向的臉頰，均清晰可見。如來雙腿結跏趺坐於岩石座上，身著偏袒右肩的袍服，右手上舉作手印，左手腹前定印，面對著成排的聲聞弟子以法印說法。其次，作佛面形像的被參訪者，如第十二參善見比丘像，也是現如來像。

就菩薩像者，有文殊、普賢、彌勒、觀自在，其中文殊現於第一參與五十三參之後的再見文殊菩薩，計有二框。普賢則表現在第五十三參，彌勒菩薩表現在第五十二參，觀自在菩薩表現在第二十八參。此四位菩薩，均是頭上髮髻高聳，髮間、耳下、胸前、上臂等，均鑲有飾物，或披風帽，姿勢均呈結跏趺坐。身上著服，以上身裸露，披天衣，下著裙裳。

其中普賢菩薩的寶座是置於大象背上，身著偏袒右肩衣，其右手伸向前方，撫摸著雙手合十立於象尾的善財童子，而第一參的文殊菩薩則身著偏袒左肩衣，胸前掛瓔珞項圈，兩手臂掛環釧，一如普賢，只是未刻劃坐騎。而再見文殊框中，文殊只有側部顏面，以及一隻撫摸善財的右手，身子的其他部位，均略而不現。

觀自在菩薩以頭梳高髮髻，再披頭巾，垂及兩肩，上身穿兩肩覆蓋的通肩衣，外披天衣，束腰蓮花寶座，置於岩石之上，其背後為竹林，面對著跪地合十請益的善財，是以右手持竹葉向前，左手按胸面對之。比對於傳統手持楊柳枝的觀音，是一創意的持物。而善財與觀自在之間的空間畫面，刻以三尊跏趺坐菩薩，最前端者手上持蓮，三菩薩或是聽眾，此是填補空隙畫面的新布局。

至於彌勒菩薩，表現的是兜率天宮說法的場景，全幅布滿了宮殿與雲朵，中心位置安排三間殿閣，每間彌勒以跏趺坐其間，身旁再刻善財請益圖。殿宇山門

的牆外，再安排列隊聽法的眾菩薩於雲朵間隙中，全景以鳥瞰的視距安置人物景物，穿插其間，視雲端景致。是遠承北魏時代的兜率天宮說法圖，而更創新意的圖像。

2. 比丘聲聞像

入法界品經文中所載，善財拜訪了五位比丘、一位比丘尼，而畫框中所表現的比丘、比丘尼，亦以光頭無髮，偏袒右肩，空手赤足 的形像為主，姿勢有跏趺、自在坐等，是標準的聲聞相。只有第十二參的善見比丘是現佛的形像。在比丘像中，亦有老少之別，如德雲比丘，頭部身子，光潔無紋，是年青比丘。而善住比丘、海幢比丘，均鬚眉濃密，肩膀手臂肌肉起突，是中年比丘的表現。

3. 優婆塞、優婆夷、長者、居士、大王：

如休舍優婆夷、具足優婆夷等，以頭蓄長髮，身著一般常服為基準，而頭覆冠飾者，如法寶髻長者，或手中加上手杖，儒優鉢羅華長者。或披頭巾，著寬鬆袍服，倚坐高椅雙手交叉於圓桌之上，如無上勝長者。至於稱王者，則頭上加戴冠帽、項有圓光、身掛飾物者，如大光王、無厭足王等。

4. 天神、地神、主夜神

善財共參訪了十一位天神，即第三十參大天神、第三十一參安住地神、第三十二參婆珊婆演底主夜神、第三十三參普德淨光主夜神、第三十四參喜目觀察眾生主夜神、第三十五參普救眾生妙德主夜神、第三十六參寂靜音海主夜神、第三十七參守護一切城主夜神、第三十八參開敷一切樹華主夜神、第三十九參大願精進力救護一切眾生主夜神、第四十參妙德圓滿神等。

其中除大天神現出四臂、安住地神表現從地湧出百千億阿僧祇寶藏之外，主夜神共同的特徵是表現了以暗夜為背景的光明，在外形上，一般頭不頂寶冠，胸前省略瓔珞，身上穿戴飾物不多，有別於菩薩裝，但為顯示其觀察守護如來與菩薩的渡眾，是為護法神，但也具備了解脫神力法門，因此也在項上加上圓形頭光，或身上四周，泛出放射性的光芒，且時而現出多臂。

5. 其他，如童男童女、船夫、摩耶夫人等，莫不各具特色。

（五）動物

如第四十九參的無勝軍長者，在畫面中，以一匹馬現於正中，左側善財童子貯立其前，右側為馬所拖曳的馬車，與長者，馬匹塑作十分傳神。第四參善住比丘，畫框中浮在雲間的騰龍，生動有活力，第七參、第三十二參等亦有龍。

六、善財五十三參圖的傳承與創新

華嚴蓮社的善財童子五十三參圖浮雕，繼承自宋以來，漢式圖像的表現手法，又加入了當代的創作元素，表現了二十一世紀的新風格。

以下舉數幅比對北宋惟白〈佛國禪師文殊指南圖讚〉中的插圖，以見其傳承。

- (一) 第一參文殊菩薩，惟白本文殊騎獅子，身旁四周有隨從侍者比丘，獅旁有御獅人遷薑繩，結構與敦煌莫高窟的文殊變相似。而華嚴蓮社的第一參，文殊呈坐姿，其腦後幻出善財初生情景，此表現了當代作者的創意。



惟白本

- (二) 第二參德雲比丘，古今二本畫面，均表現了妙峰山的陡峻山岩，但惟白本帶有中國傳統山水畫的韻致，蓮社本則以浮雕凸顯群峰中，二位主角勻稱的肌膚，十分突出。



惟白本

- (三) 第三參海雲比丘，二本畫面，背景均表現了海門國海上的壯闊場景，而惟白本中的海雲比丘，其坐墊與靠背坐倚，保留了宋代高僧祖師像的風格。

- (四) 第四參楞伽道旁的善住比丘，二本均強調善住的神通，且在空中，惟白本以左右手中的日輪與月輪呈現之，蓮社本則波濤與雲間的騰龍以現活力。
- (五) 第五參彌家長者，以達里茶國為背景，二本差距大，惟白本似為室內陳社，而蓮社本則為戶外，背景一棟棟的高樓大廈，似是二十一世紀的天空。
- (六) 第六參住林城的解脫長者，惟白本從長者身上以放射性光芒現出十方佛剎土，但蓮社本的十方佛是現在雲端。
- (七) 第七參摩利伽國的海幢比丘，主要彰顯三昧定中所現的百千相，惟白本以比丘惟中心，全身四周現出不同身分的人物像。但蓮社本則亦將百千相圍繞在海同幢四週，似有一脈相承的痕蹟，只是多了雲間的龍。
- (八) 第八參海潮處園林的休捨優婆夷，惟白本表惟白本表現園林堂閣的莊嚴華麗，而蓮社本則堂閣較少，但二者相同處，在於左右對稱的布局，是亦為一脈相承者。
- (九) 第九參毗目瞿沙仙人，惟白本表現了仙人側身執手現十方佛剎的情景，而蓮社本則卻著眼於仙人對善財的嘉許，應經文所稱「毗目仙人，即申右手，摩善財頂，執善財手仙」²⁵。
- (十) 第十參伊沙那聚落的勝熱婆羅門，強調處於五熱炙身，上刀山投火聚時，所修的法門，惟白本的婆羅門浮在半空中的火海，蓮社本則坐在岩石上，二本畫面中，均將婆羅門置身於火堆火山之中，是亦應經文曰：「盛熱修諸苦行，求一切智，四面火聚，猶如大山，中有刀山，高峻無極，登彼山上，投身入火。」²⁶
- (十一) 第十一參師子奮迅城的慈行童女，惟白本以華麗的重簷屋脊，花木岩石為飾的欄杆階梯，側身描繪師子宮殿，是宋代殿宇的格局。而蓮社本的毗盧遮那殿，是重重屋頂壘疊架高，中央呈三角錐狀的歇山面的形式，脫離了漢式宮扉的裝飾語彙，二本風格迥異。
- (十二) 第十二參三眼國善見比丘，焦點在於善見比丘，惟白本描繪成全身放光，手托金輪，但頂上無髮，釋宋式的聲聞相。蓮社本則應經文所載：

「壯年美貌，端正可喜。其髮紺青右旋不亂，頂有肉髻，皮膚金色，頸文三道，額廣平正，眼目修廣如青蓮華，脣口丹潔如頻婆果，胸標卍字，七

²⁵ 見《華嚴經》〈入法界品〉第三十九之六，《大藏經》第10冊，頁345下。

²⁶ 見同上註頁346中

處平滿，其臂纖長，其指網縵，手足掌中有金剛輪。」²⁷

儼然與佛像無異，是善財所參的善知識者中，唯一獻佛法相者。

- (十三) 第十三參名聞河渚自在主童子，其背景處於一遍沙場，十千童子共戲其中，善財從其悟入工巧神通法門。惟白本刻意表現諸童子的個別巧藝，蓮社本則以沙河為特殊景觀。
- (十四) 第十四參海住城見足優婆夷，惟白本以悠遊於雲朵與欄杆階梯的女居士，為善財參訪對象，蓮社本則聚焦於「處於寶座，盛年好色，端正可喜，素服垂髮，身無瓔珞，其身色相威德光明，除佛菩薩餘無能及。」²⁸而腹前置一小圓鉢的優婆夷，而以橫向壯闊的殿宇屋頂為稱托。此參主旨在於以一小器生出美味飲食，以滿足眾生。
- (十五) 第十五參，大興城的明智居士，二本皆表現住在高臺上的明智居士，而善財處在臺下，仰額視空中諸寶繽紛而下的情景，惟白本的善財已爬上高臺，蓮社本則善財未上高臺。
- (十六) 第十六參師子城寶髻長者，主旨在於以重疊的妙閣，而見十法界眾生，施十種寶，惟白本刻畫了江南庭園的另一景，蓮社本則浮雕了七層高的樓閣。
- (十七) 第十七參藤根國普眼長者，主旨在於對有病眾生的療治，惟白本的畫面表現調香與調藥，蓮社本則展現了傳統的藥鋪，有「再世華陀」的匾額。
- (十八) 第十八參多羅幢國無饜足王，主旨在於表現犯殺盜邪淫等五逆十惡的眾生的罰治。惟白本的畫面猶如宋代的地獄變相，蓮社本近乎監獄的犯人受刑情景。
- (十九) 第十九參妙光城大光王，主旨顯現以國王的身分修菩薩大慈幢法門，惟白本以宋式帝王坐在皇宮龍椅的場景入畫，蓮社本則以大光王入三昧定時，「城內外六種震動，諸寶地、寶牆、寶堂、寶殿、臺觀、樓閣、階砌、戶牖，如是一切咸出妙音，悉向於王曲躬敬禮。」²⁹的情景。
- (二十) 第二十參安住城不動優婆夷，惟白本以宋代官宦之家貴婦的盛裝儀容呈現之，善財瞻禮時即得清涼，因而五體投地頂禮之。而蓮社本聚焦於表現不動優婆夷的發心、得法門與現神通，即所謂「我得菩薩求一切法無厭足莊嚴門，

²⁷ 見《華嚴經》〈入法界品〉第三十九之六，《大藏經》第10冊，頁349下。

²⁸ 見同上註，〈入法界品〉第三十九之六，《大藏經》第10冊，頁351下。

²⁹ 見同上註，〈入法界品〉第三十九之七，《大藏經》第10冊，頁357中。

我得一切法平等地總持門，現不思議自在神變」³⁰的形象。

除以上二十例之外，第 23 參婆施羅船師、第 28 參觀世音、第 43 參摩耶夫人等亦各具特色，主題鮮明。

綜上所述，善財參訪圖是佛教華嚴圖像中，最具人物與景觀變化的場景題材者，而華嚴蓮社善財童子五十三參圖，是繼承傳統的題材創作，而圖像表現卻是超越了傳統。尤其所表現的眾多人物，涵蓋著菩薩聲聞護法等文不同身分、異層年齡的男女老少，而場景更是遍及山岩、大海、溪流、雲間、樹林、樓閣、宮殿、民居等，在所有佛教藝術的題材中，其牽涉人物層級的豐富度與遠近景觀變化的多樣度，展望古今，實無出其右者。

³⁰ 見同上註，〈入法界品〉第三十九之七，《大藏經》第 10 冊，頁 359 中。

