

## 宋拓本《善財參問變相經》探討\*

華梵大學佛教藝術學系 助理教授  
陳俊吉

### 摘 要

唐代敦煌遺存的華嚴經變，不乏於經變中配置入法界品圖，其依據《華嚴經》的〈入法界品〉而來，但善財童子參訪畫面中並未有明確的參次，到了北宋入法界品圖轉換成獨立的善財童子五十三參圖，才出現明確的參次。中土出現獨立的善財童子五十三參圖，目前發現最早的遺存案例為宋拓《參問變相經》孤本，藉由該拓本有助於釐清此時期該造像藝術的發展特色。

原本《參問變相經》為完整的五十三參連環畫，但目前僅存第二十七參以前的內容，第二十八參以後的部分佚失。此本經變由忠上人所繪製，被當時文壇的高官、雅士、高僧所推崇並書題跋，按照這些題跋考據，子忠禪師完成線描五十三參圖與讚偈的時間下限為 1091 年，宋哲宗紹聖年間（1094-1098 年）刊刻拓印流通。

據考子忠禪師應該為臨濟宗黃龍派的僧侶，製作《參問變相經》之目的，是藉由華嚴經變來闡揚佛理，在創作該作品時有別以往的釋道畫僅著重於宣教部分，更加強作品本身人文畫的品味，每幅善財童子參訪畫面皆配上子忠禪師體悟的讚偈，以及經文節錄參訪大意，使得佛法、偈語與畫作合一，圖文並茂具有濃郁的文藝氣息，成為案頭雅賞作品，也使觀者寄情於善財童子身上、優游於華嚴法界之中。

**關鍵詞：**華嚴藏海、華藏世界、五十三參、文人畫

---

\* 本篇文章〈宋拓本《善財參問變相經》探討〉，為筆者於「財團法人覺風佛教藝術文化基金會」之「佛藝專欄」所發表的〈宋拓本善財參問變相經〉一文之擴展研究。

## 一、《參問變相經》概述

在盛唐時依據《華嚴經·入法界品》已經發展出相關造像，中唐時發展出入法界品圖，描繪善財童子參訪善知識的歷程，從敦煌石窟壁畫可知，此時の入法界品圖主要依附於華嚴經變中，但並未出現明確的求法參次計算與各參訪所獲得法門，並未發展出獨立的善財童子參訪善知識母題。<sup>1</sup>到了 10 世紀中葉，已經發展出較完善的善財童子參訪造像，例如在日本永觀二年（西元 984 年）法華寺舉行華嚴法會，便使用木質材料，製作出七至八寸的小人偶，穿著華麗錦緞製成的衣服，一共製作五十餘尊善知識作為法會供養用。<sup>2</sup>日本洛陽誓願寺，於 10 世紀末至 11 世紀初時，舉行佛事曾掛置五十餘幅的《善財童子歷參圖》記載，每日誦經讚揚導入極樂信仰。<sup>3</sup>此種彌陀信仰與華嚴的善財童子結合，應該源於中土，在五代時期吳越國統治杭州資賢寺石窟便遺留彌陀與華嚴信仰融合的案例。<sup>4</sup>

宋代時期，善財童子參訪的母題，已經由唐代「入法界品圖」，轉換為獨立的「善財童子五十三參圖」並有作品傳世，且畫面中有明確的參訪脈絡次序、參訪對象、獲得法門，甚至將每參進行讚偈解說，目前發現最早的案例為宋拓《華嚴經入法界品善財童子參問變相經》（以下簡稱《參問變相經》）孤本，藉由該拓本的探討，釐清此造像藝術發展特色。

目前所見《參問變相經》拓本，剪裱成經折裝，凹版印拓，一冊共二十八開，每折高約 27 公分，寬約 15.7 公分，每一開呈現右圖左文的模式。原本應為完整的五十三參連環畫，目前僅存第二十七參以前的內容，第二十八參以後的部分佚失。該書原本裝幀上下兩冊，但隨著歷史流變使得下冊佚失？還是原本僅裝幀一冊，但後半脫落佚失？依據東大寺僧人凝然（1240-1321 年）所撰《華嚴宗經論章疏目錄》記載，該寺院曾經度藏此本《善財參問圖像經》一卷。<sup>5</sup>由此推論原書應該是一卷，裝幀成上下兩冊，下冊推論由第二十八參開始，一直到最後的跋文。

<sup>1</sup> 陳俊吉，〈唐五代善財童子入法界品圖像探究〉，《書畫藝術學刊》第 20 期（臺北：國立台灣藝術大學，2016 年 6 月），頁 33-53。

<sup>2</sup> 源為憲編，《三寶繪詞》，收錄仏書刊行會編撰，《大日本仏教全書》冊 111，頁 449。

<sup>3</sup> 在善財童子參訪功德雲比丘（德雲比丘）時，比丘教導善財童子念佛三昧法門，藉由甚深念佛三昧神力加持，必獲阿彌陀佛救脫往生西方極樂世界。釋昌好，《洛陽誓願寺緣起》，收錄仏書刊行會編撰，《大日本仏教全書》冊 117，頁 350。

<sup>4</sup> 陳俊吉，〈五代吳越國資賢寺石窟造像探究〉，《靜宜中文學報》第 20 期（臺中：靜宜大學中文系，2021 年 12 月），頁 43-80。

<sup>5</sup> 〔日〕相見香雨，〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について（下）〉，《大和文華》第 16 號（大阪：大和文華館，1954 年 9 月），頁 67。

該書首開為序文與開經扉頁圖，從第二開一直到第二十八開，一共二十七幅畫面，依序為善財童子第一參至第二十七參的內容，每一參左側刻《八十華嚴·入法界品》相關經文節錄大意內容與讚頌一首。例如在第一參前的文字刻「華嚴入法界品善財參問變相經」標題，第二行開始節錄經文內容，善財童子於佛會中發阿耨多羅三藐三菩提心，文殊菩薩指引善財童子南參的情節進行交代，文後刻兩行讚偈一首。

傳世來源有序的《參問變相經》，在宋代時東渡日本，最早度藏於奈良東大寺中，著錄於《華嚴宗經論章疏目錄》，江戶時期被豐後國佐伯藩第八代藩主毛利伊勢守高標（1755-1801年）所收藏，書中鈐印「佐伯文庫」長形方印。<sup>6</sup>該書在其孫第十代藩王毛利高翰（1795-1852年）奉獻給幕府，收納於紅葉文庫中，明治維新之際，文庫被內閣文庫接收。<sup>7</sup>在佐伯文庫的《法帳目錄》曾記載「華嚴法帖 一本」條目，即此《參問變相經》，至今包覆書籍紙套上仍墨題「華嚴法帖」，因此推論至東大寺流出至佐伯文庫收藏前，該書下冊已佚失僅存上冊殘本。而佐伯文庫的圖書大多毀於東京戰火之中，但不知何時此書流落民間，昭和時期（1926-1989年）由藝術史學者香見相雨（1874-1970年）所收藏。<sup>8</sup>2014年12月《參問變相經》登場在杭州西冷印社秋拍的會場，拍品第2434號，引起學界與各方人馬注意，最終以621萬元人民幣高價拍出，目前為中國私人收藏。

關於此書長期以來受到學界重視，不少學者進行探討研究，首先，香見相雨在1954年《大和文華》第15號〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について(上)〉、第16號載〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について(下)〉，第一次將該拓本進行全面探討解讀。<sup>9</sup>其次，1960年《大和文化研究》，梅津次郎發表〈「華嚴入法界品善財參問變相經」解題〉，書寫一篇簡要介紹，並刊登此變相經所有全圖，但甚為可惜當時紙質不佳又黑白印刷，相關圖片刊印體量甚小，每幅僅5公分高。<sup>10</sup>爾後，梅津次郎該文收錄在1968年《繪卷物叢考》一書中，篇名重訂

<sup>6</sup> 佚名，〈日本佐伯文庫舊藏宋拓連環畫帖《華嚴經入法界品善財童子參問變相經》綜述〉，《天水遺珍·古籍善本宋版精萃：西冷印社二〇一四秋季十周年慶典拍賣會》2014年12月13日古籍善本專場（杭州：西冷印社拍賣有限公司，2014年），頁79。

<sup>7</sup> 〔日〕相見香雨，〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について(下)〉，《大和文華》第16號，頁67。

<sup>8</sup> 佚名，〈日本佐伯文庫舊藏宋拓連環畫帖《華嚴經入法界品善財童子參問變相經》綜述〉，《天水遺珍·古籍善本宋版精萃：西冷印社二〇一四秋季十周年慶典拍賣會》2014年12月13日古籍善本專場，頁79。

<sup>9</sup> 〔日〕相見香雨，〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について(上)〉，《大和文華》第15號（大阪：大和文華館，1954年9月），頁1-7。〔日〕相見香雨，〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について(下)〉，《大和文華》第16號，頁59-67。

<sup>10</sup> 梅津次郎，〈「華嚴入法界品善財參問變相經」解題〉，《大和文化研究》第5卷11號、通卷31號（天理：大和文化研究會，1960年11月），頁16-31。

為〈華嚴經入法界品善財參問變相經〉，該書的經變圖片較之前刊登在《大和文化研究》略大些，圖片也較為清晰，但仍無法觀察畫作細節部分。<sup>11</sup>接著，1967年荷蘭學者 Jan Fontein 撰《朝聖之旅的善財：中國、日本、爪哇的華嚴經的圖像》(The Pilgrimage of Sudhana: A Study of Gandavyuha Illustrations in China, Japan and Java) 論文中談論該書，並與北宋末《文書指南圖讚》中的五十三參進行對比。<sup>12</sup>爾後，上世紀 90 年代開始學界探討善財童子五十三參圖，大多皆引用日本學者研究成果。<sup>13</sup>到了 2014 年 12 月 13 日該物品回到杭州拍賣，拍賣會之前的 10 月 15 日為此還舉辦了研討會，與會學者使用圖像學、風格學、裝裱史等進行探討，將其發表文章書錄於《天水遺珍·古籍善本宋版精萃：西冷印社二〇一四秋季十周年慶典拍賣會》一書之中。

本文將在前人的研究基礎上，重新對《參問變相經》進行更加深入的探討，釐清此作品與《五相智識頌》之間不一致之處，並且將《參問變相經》的序跋與作者的關係，以及作品藝術風格重新仔細爬梳。

## 二、《參問變相經》與《五相智識頌》

關於《參問變相經》後半闕失的內容實在令人遺憾，但值得慶幸的是日本所編輯《卍續藏》收錄《五相智識頌》，可補充《參問變相經》後半闕文之不足。今日所見《五相智識頌》為明治時期(1868-1921年)小野玄妙(1883-1939年)依據古抄本所輯入藏經中，但古本今日已佚失。<sup>14</sup>

按照《五相智識頌》文中題記得知：「建長三年四月九日，於知足院草菴，以聖願房之所，渡觀良房之唐本，書寫之了，彼本雖有畫像并經文，依卒爾省略之了。」<sup>15</sup>在建長三年(1251年)四月九日，一位日本名心海(1224-?年)的僧人，於東大寺知足院的聖願房(應為日籍僧人，生卒年不詳)之草菴處，看到觀良房(應為日籍僧人，生卒年不詳)從宋朝帶回的此文本，便將圖冊中所配置序文、頌文、題跋抄入，但因時間倉促，省略了圖像與經文。日僧心海抄錄該經，極可能反映出

<sup>11</sup> 梅津次郎，《繪卷物叢考》(東京：中央公論美術出版，1968年)，頁 80-95。

<sup>12</sup> Jan Fontein, *The Pilgrimage of Sudhana: A Study of Gandavyuha Illustrations in China, Japan and Java* (Hugue: Mouton, 1967), pp.23-52.

<sup>13</sup> 佚名，〈日本佐伯文庫舊藏宋拓連環畫帖《華嚴經入法界品善財童子參問變相經》綜述〉，《天水遺珍·古籍善本宋版精萃：西冷印社二〇一四秋季十周年慶典拍賣會》2014年12月13日古籍善本專場，頁 80。

<sup>14</sup> 〔日〕相見香雨，〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について(上)〉，《大和文華》第 15 號，頁 1-2。

<sup>15</sup> 〔日〕釋心海抄錄，《五相智識頌》，收錄《卍新纂大日本續藏經》第 58 冊，頁 623 中。

當時為明惠上人（1173-1232 年）中興華嚴宗的趨勢，心海應該受到此思潮影響亦有振興華嚴教法的心願。<sup>16</sup>

現存《參問變相經》與《五相智識頌》在序文與前二十七參的頌文內容一致，只是有些字出現訛字、別字、通假字，例如《參問變相經》序言的「摭是標目」。<sup>17</sup>《五相智識頌》則書「摭是標泊」。<sup>18</sup>另外，《參問變相經》中有避諱，所以部分文字出現增筆或減筆現象，例如在善財童子參訪法寶髻長者，長者以香來度眾生，在《參問變相經》云：「一丸香信傳來久。」<sup>19</sup>在《五相智識頌》將「丸」改為「九」。<sup>20</sup>在《參問變相經》中「敬」、「殷」、「愍」等字都缺筆。<sup>21</sup>

《參問變相經》的作者為忠禪師（生卒年不詳），《五相智識頌》乃抄錄《參問變相經》而來，但《參問變相經》中並未記載任何關於「五相智識頌」的文字，香見相兩提出可能是心海抄錄時自己取的新書名，此題目與忠禪師無關，因此有些記錄「五相知識頌忠撰」是有誤的。<sup>22</sup>但香見相兩也沒有提出為何心海和尚另訂題名？筆者認為應該和華嚴教法中的「寄位五相」有關，闡述華嚴判教思想極重要的：寄位修行相、會緣入實相、攝德成因相、智照無二相、顯因廣大相。<sup>23</sup>此五相分別代表善財童子參訪善知識歷程中，五種修行階位德相，最後圓滿證入法界。至於「智

<sup>16</sup> [日]相見香雨，〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について（上）〉，《大和文華》第15號，頁6。

<sup>17</sup> 西冷印社拍賣有限公司編，《天水遺珍——宋刻《妙法蓮花經入注》、宋拓《善財參問變相經》書影 西冷印社拍賣有限公司：二〇一四秋季拍賣會暨「十周年慶典拍賣會」（杭州：西冷印社拍賣有限公司，2014年），第一開。

<sup>18</sup> [日]釋心海抄錄，《五相智識頌》，收錄《卍新纂大日本續藏經》第58冊，頁620上。

<sup>19</sup> 西冷印社拍賣有限公司編，《西冷印社二〇一四秋季十周年慶典拍賣會（部分精品選）》（杭州：西冷印社拍賣有限公司，2014年），頁275。

<sup>20</sup> [日]釋心海抄錄，《五相智識頌》，收錄《卍新纂大日本續藏經》第58冊，頁621上。

<sup>21</sup> 佚名，〈日本佐伯文庫舊藏宋拓連環畫帖《華嚴經入法界品善財童子參問變相經》綜述〉，《天水遺珍·古籍善本宋版精萃：西冷印社二〇一四秋季十周年慶典拍賣會》2014年12月13日古籍善本專場，頁64。

<sup>22</sup> [日]相見香雨，〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について（上）〉，《大和文華》第15號，頁4。

<sup>23</sup> 所謂「寄位五相」名相，在《佛光大辭典》云：「華嚴宗以寄位顯示教門深淺之差別，如寄別教一乘位之順序於終教等。據華嚴經隨疏演義鈔舉出華嚴經入法界品中之寄位五相，即：（一）寄位修行相，謂善財童子初參文殊菩薩，為寄十信之位，乃由智明生信，發菩提心起淨行，而南行參諸善知識以修圓頓自性，是為寄位修行相。（二）會緣入實相，緣，即一切事法；實，即一真之理。謂善財童子由參摩耶夫人至參彌勒菩薩，為寄等覺之位，乃現大願身而遍滿虛空，含攝一切眾生，三世諸佛皆自住自法而安住不動，融會諸眾事緣以歸於實理，是為會緣入實相。（三）攝德成因相，德，即果德；因，即修因。謂善財童子參德雲比丘至參瞿波女，為寄三賢十聖之位，乃顯示不可思議攝三世聖賢事行之德，而成一念皆具之因，是為攝德成因相。（四）智照無二相，智，即實智；照，即照了。謂善財童子初參文殊菩薩，後歷參五十三善知識，於復參文殊菩薩時，仍不變初心，始終不二，智理相合，是為智照無二相。（五）顯因廣大相，謂善財童子於如來前，見普賢菩薩身上一一毛孔皆示現無邊光明雲，普賢菩薩摩其頂而為其解說諸法，善財即得一切佛剎微塵數三昧門，與諸佛所證同等，是為顯因廣大相。」

識頌」三字，則表示抄入忠禪師所撰《參問變相經》中善財童子參訪每參善知識的讚偈。

由上可知《五相智識頌》抄錄自《參問變相經》無疑，對照《五相智識頌》讚偈可知，原本一共繪製五十四幅畫面，第一開序文旁的扉頁圖為開經圖像，而五十三參圖由第二開的文殊菩薩指引善財童子南參起算，倒數第二參再會文殊菩薩，末參為參訪普賢菩薩，一共描繪五十三幅參訪善知識情節。《華嚴經》中善財童子一共參訪五十五位，其中文殊菩薩登場二次，有一會同時參訪德生童子與有德童女二位善知識，所以應該會出現五十四位參訪畫面。但按照《五相智識頌》記載的畫面，扣除第一開序文旁的扉頁定訂名為「守護天等」，剩餘為善財童子參訪善知識的情節。<sup>24</sup>

《五相智識頌》將善財童子參訪天主光女之後，所參訪遍友童子與善知眾藝童子合為一參畫面，訂名為「遍友、眾藝」；善知眾藝童子與賢勝優婆夷也合為一參畫面，訂名為「善知眾藝、賢勝」。<sup>25</sup>若按照《五相智識頌》抄錄此二回參訪的詩句對照來看，在訪遍友童子與善知眾藝童子的頌為：「童子行行尋遍友，善知眾藝嗣其後，唱持字母入圓明，別是一家風景秀。」<sup>26</sup>偈語出現遍友童子與善知眾藝童子兩位善知識，依據《華嚴經》可知善財童子參訪遍友童子時，善知識並未說法，而是指引善財童子南參善知眾藝童子，當善財童子參訪善知眾藝童子時，童子教其「善知眾藝菩薩解脫」，也就是「四十二波羅蜜字母法門」，或稱「四十二字母法門」、「華嚴四十二字母法門」。故將此二童子合為一個畫面，心海將畫面訂為「遍友、眾藝」也是適切。至於，心海所訂「善知眾藝、賢勝」的畫面，筆者認為有誤，因為該頌為：「次參賢勝諸三昧，底事元來無向背，多謝叮寧說悟由，不免登途又辭退。」<sup>27</sup>偈語中僅出現賢勝優婆夷，並未出現善知眾藝童子，而善知眾藝重複出現兩次也顯得不合理，況且在歷代五十三參的參次計算未出現如此排序，從南宋至目前善財童子五十三參，基本上都將善知眾藝童子與賢勝優婆夷分為兩參。<sup>28</sup>推論該畫面極可能僅描繪出善財童子參訪賢勝優婆夷的內容，可能是心海和尚當時判斷圖片，或抄錄時筆誤，後人皆不察知。而此種將遍友童子與善知眾藝童子合為一參，源於唐代華嚴三祖釋法藏（643-712年）的判教思維。<sup>29</sup>可見忠禪師在製作《五相智識頌》時，極可能受到華嚴祖師的判教思想影響，才會如此安排。

<sup>24</sup> 〔日〕釋心海抄錄，《五相智識頌》，收錄《卍新纂大日本續藏經》第58冊，頁622上。

<sup>25</sup> 同上註，頁622下。

<sup>26</sup> 〔日〕釋心海抄錄，《五相智識頌》，收錄《卍新纂大日本續藏經》第58冊，頁622中。

<sup>27</sup> 同上註。

<sup>28</sup> 陳俊吉，〈中國善財童子的「五十三參」語彙與圖像考〉，《書畫藝術學刊》第12期（臺北：國立台灣藝術大學，2012年6月），頁378-387。

<sup>29</sup> 〔唐〕法藏述，《華嚴經探玄記》卷十八，收錄《大正新脩大藏經》第35冊，頁450下。

### 三、序文與跋文內容

由《參問變相經》與《五相智識頌》來看，在卷首序文與卷末跋文，出現許多文人的題文，為重要的文獻值得仔細研讀，在《參問變相經》序文如下：

大華嚴藏，流出無邊萬行，種種差別，開方便門，以幻修幻，靈光微耀，六相俱空，此善財南遊，不思議境界也。有忠上人者，撫是標目，以筆三昧，遊戲神通，幻出諸相，如鏡涵像，對現色身，若人如是觀，如是信解，不起于坐，親見德雲比丘，初未發心，已契文殊室利，屬予為序，予欲無言得乎哉，滎陽潘興嗣述。<sup>30</sup>

忠上人囑託潘興嗣（1023-1100年）為其作品寫序，可見二人關係密切。在序文中闡述的重點：第一，華嚴的微妙法，唯心所造，如《華嚴經》偈云：「若人欲了知，三世一切佛，應觀法界性，一切唯心造。」<sup>31</sup>又云：「心如工畫師，能畫諸世間，五蘊悉從生，無法而不造。」<sup>32</sup>而華嚴宗判教思想上謂「六相」：總相、別相、同相、異相、成相、壞相，其本質也是空，善財童子的最終成就證入法界，實在不可思議。<sup>33</sup>第二，忠上人以筆遊戲三昧，繪出善財童子五十三參圖實在精妙，心中幻化出諸相，如果觀者可以如此觀，不用如同善財童子五十三參尋訪諸善知識，頃刻即參訪諸善知識，當下便與文殊菩薩相契，則能入華嚴藏海。

潘興嗣，字延之，號清逸居士，江西南昌新建人，幼以父蔭得官，授江州德化（江西省九江市）縣尉，同郡許瑊（生卒年不詳）始拜江州守，他前往見之，許瑊對他無禮，因而辭官歸去。<sup>34</sup>熙寧年間（1068-1077年）召為筠州（今江西高安縣）推官，不任官引退成為隱居在野文人。<sup>35</sup>他和王安石（1021-1086年）、曾鞏（1019-1083年）等文人友好。<sup>36</sup>和北宋理學家周敦頤（1017-1073年）為至交，曾為他撰

<sup>30</sup> 原圖抄錄文字，圖片出自〔日〕相見香雨，〈新出現の宋拓華嚴入法界品善財參問變相經について（上）〉，《大和文華》第15號，圖片頁XI。

<sup>31</sup> 〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷十九，收錄《大正新脩大藏經》第10冊，頁102上-中。

<sup>32</sup> 〔唐〕實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷十九，收錄《大正新脩大藏經》第10冊，頁102上。

<sup>33</sup> 關於華嚴宗的六相探討，詳參釋明達，《華嚴六相思想之研究》（臺北：華嚴專宗學院大學部第六屆畢業論文，1998年），頁1-34。

<sup>34</sup> 〔清〕陳夢雷編著，《欽定古今圖書集成》博物彙編神異典第二百十一卷居士部，收錄楊家駱主編，《古今圖書集成》第50冊神異典下（臺北：鼎文書局，1977年），頁2153上。

<sup>35</sup> 北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》第10冊（北京：北京大學出版社，1998年），頁6448。

<sup>36</sup> 曾鞏曾為潘興嗣上奏〈奏乞與潘興嗣子推恩狀〉，收錄《元豐類稿》中。〔宋〕曾鞏撰，《元本元豐類稿》卷三十三冊（北京：國家圖書館出版社，2018年），頁58-60。

寫墓誌〈濂溪先生墓誌銘〉。<sup>37</sup>潘興嗣長期在江西南昌東湖上彈琴，曾經臨濟宗黃龍派僧人潛庵清源（1032-1129年）來訪，對答中充滿禪機。<sup>38</sup>潘興嗣將彈琴視為助於風教，還帶有儒家的以樂移俗的文人思維，以此契機禪風。<sup>39</sup>而他好佛，平時喜好與禪僧往來，曾協助新建鹿苑寺。<sup>40</sup>史料記載，潘興嗣退隱後，參禪雲遊，受黃龍派慧南禪師（1002-1069年）印可傳為法嗣。<sup>41</sup>

卷末題跋一共四位，為當時著名的文豪與高僧，依據《五相智識頌》的跋文如下：

余頃閱華嚴，至德生童子，有惠童女品，以清涼疏主李長者論主義，詳之未諭，反復深思，忽自有省，作頌曰：「妙意童真末後收，善財到此罷南遊，豁然頓入毗盧藏，悔向他山見比丘。」今因延慶老携所畫華嚴變相，及五十二頌相示，因記前頌，筆于卷末，以足其意。紹聖四年閏二月十一日，知洪州張商英筆。<sup>42</sup>

張商英（1044-1122年）在紹聖三年（1096年）任職洪州（古時江西南昌、河南輝縣分別稱洪州）知縣，隔年閏二月戊申日（二十三日）任江、淮、荊、浙等路發運副使。<sup>43</sup>該題款於紹聖四年（1097年）閏二月十一日，此時他還就任洪州知縣。而文中惠童女應為有德童女。張商英曾獲臨濟宗黃龍派的兜率從悅禪師（1044-1091年）印可，傳其法嗣。<sup>44</sup>跋文中所寫的偈語若能意味，則入華嚴藏海，便不用參訪問道。此種思維有頓悟當下即是，佛在靈山莫遠求，在唐代禪宗臨濟慧照禪師（?-866年）也說過心即佛，莫外求。<sup>45</sup>北宋臨濟宗黃龍派雲庵真淨禪師（1025-1102年）撰的〈不二〉云：「平等觀諸子，家門不二開。客程無是處，浪迹總歸來。法

<sup>37</sup> 曹月堂主編，《中國文化世家》江右卷（武漢：湖北教育出版社，2004年），頁127。

<sup>38</sup> 〔清〕陳夢雷編著，《欽定古今圖書集成》博物彙編神異典第二百一十一卷居士部，收錄楊家駱主編，《古今圖書集成》第50冊神異典下，頁2153上。

<sup>39</sup> 蔣義斌，《宋儒與佛教》（臺北：東大圖書公司，1997年），頁103。

<sup>40</sup> 〔清〕謝旻等監修，《江西通志》卷一百一十一，收錄《景印文淵閣四庫全書》第516冊（台北：商務印書館，1986年），頁662上。

<sup>41</sup> 〔明〕朱時恩輯，《居士分燈錄》卷下，收錄《卍新纂大日本續藏經》第86冊（東京：國書刊行會，1975-1989年），頁595上。

<sup>42</sup> 〔日〕釋心海抄錄，《五相智識頌》，收錄《卍新纂大日本續藏經》第58冊，頁623上。

<sup>43</sup> 羅凌，《無盡居士張商英研究》（武漢：華中師範大學出版社，2007年），頁278-280。

<sup>44</sup> 〔明〕朱時恩輯，《居士分燈錄》卷下，收錄《卍新纂大日本續藏經》第86冊，頁595中。

<sup>45</sup> 與祖佛不別，但莫外求。爾一念心上清淨光，是爾屋裏法身佛；爾一念心上無分別光，是爾屋裏報身佛；爾一念心上無差別光，是爾屋裏化身佛。此三種身是爾即今日前聽法底人，祇為不向外馳求，有此功用。〔唐〕慧然集，《臨濟慧照玄公大宗師語錄》卷一，收錄《大正新脩大藏經》第47冊（東京：大藏經刊行會，1924-1935年），頁497中。



寶名如意，禪朋號善財。共遊華藏界，寰宇一塵該。」<sup>46</sup>這些偈語並非表達參訪不重要，宋代禪宗盛行學禪之人喜好雲遊參訪，為善財行的表現，當參訪踏尋歸來，回歸自性了悟，發現華嚴法界即在當下，若沒有之前遍訪善知識，何來後來頓悟法界。由跋文可知延慶老自身攜帶所畫華嚴變相及偈頌前來，此延慶老與潘興嗣序文中的忠上人實為同一人。而跋文中「五十二頌」之說有誤，計算實為五十三幅參訪畫面，究竟是張商英誤寫，還是日僧心海誤抄，應該是誤抄的可能性較大，因為下一段為黃庭堅（1045-1105年）的跋文所寫的為「五十三」。黃庭堅的題記云：

集賢校理黃庭堅一稽首：「均工能畫諸世間，十方三世唯心造。五十三門一關紐，我與善財同徧參。幻人夢入諸境界，一切學道真規矩。菩提妙德生死心，重重影現大圓鏡。」<sup>47</sup>

黃庭堅（1045-1105年），字魯直，號山谷，洪州分寧人，按史料記載：「哲宗立，召為校書郎、《神宗實錄》檢討官。逾年，遷著作佐郎，加集賢校理。《實錄》成，擢起居舍人。」<sup>48</sup>黃庭堅任集賢校理一職為元祐元年至六年（1087-1091年）編撰《宋神宗實錄》。黃庭堅對於佛學頗有研究，為禪宗黃龍派祖心禪師（1025-1100年）的法嗣。<sup>49</sup>文獻記載他喜好作艷詞，廣為世人傳頌，一日與李公麟（1049-1134年）一同去見雲門宗的圓通法秀禪師（1027-1090年），李公麟被禪師喝斥畫馬未來神識將投胎馬身，而喜好作艷詞的未來也將受報將比馬身更慘，二人惶悚悔悟，李公麟不再畫馬，黃庭堅不再作艷詞迷惑世人。<sup>50</sup>黃庭堅該首讚偈，前面兩具闡釋華嚴諸世間唯心所造，接著兩句講述若了解善財童子五十三參關鍵，便能與善財童子同去參訪善友。最後四句講述，廣行菩薩行的心願，入華嚴教主重重無盡的華嚴法界中，同《八十華嚴》中所云：「十方所有諸變化，一切皆如鏡中像，但由如來昔所行，神通願力而出生。若有能修普賢行，入於菩薩勝智海，能於一切微塵中，普現其身淨眾刹。」<sup>51</sup>此外，黃庭堅的讚偈也是目前發現最早，明確以「五十三參」之名，來闡釋善財童子參訪諸善知識的經變圖，此乃唐五代華嚴經變中的入法界品圖所沒有的現象。繼黃庭堅之後的跋文，由當時的大文豪蘇轍（1039-1112年）書寫：

<sup>46</sup> [南宋] 頤藏主集，《古尊宿語錄》卷四十五，收錄《卍新纂大日本續藏經》第68冊，頁303下。

<sup>47</sup> [日] 釋心海抄錄，《五相智識頌》，收錄《卍新纂大日本續藏經》第58冊，頁623中。

<sup>48</sup> [元] 脫脫等撰，《宋史》卷四百四十四、列傳第二百三，收錄許嘉璐主編，《二十四史全譯》宋史第15冊，（上海：世紀出版集團，2004年），頁9627。

<sup>49</sup> [明] 朱時恩輯，《居士分燈錄》卷二，收錄《卍新纂大日本續藏經》第86冊，頁598上。

<sup>50</sup> [宋] 普濟集，《五燈會元》卷十七，收錄《卍新纂大日本續藏經》第80冊，頁362中。

<sup>51</sup> [唐] 實叉難陀譯，《大方廣佛華嚴經》卷八，收錄《大正新脩大藏經》第10冊，頁41下。

予聞李伯時畫此變相，而未見也，伯時好學，善楷書小，畫為今世道子。忠師，未識伯時，而此畫已自得其髣髴，當往從之游，以成此絕技耳。眉山蘇子由題。紹聖三年九月佛印元老自雲居訪予高安，携以相示。<sup>52</sup>

由題記可知蘇轍書余紹聖三年（1096年），蘇轍本身為佛教忠實信徒，為臨濟宗黃龍派的洪州順禪師（?-1094年）的法嗣。<sup>53</sup>書寫此時，蘇轍派任江西筠州（州治在高安縣），佛印了元禪師（1032-1098年）自江西雲居山至筠州拜訪蘇轍，恰好攜帶忠上人的畫作便與蘇轍同品。蘇轍評論說曾聞李公麟（1049-1106年）曾繪製五十三參變相，當時李公麟可媲美唐代吳道子（685-758年）的美譽，而忠禪師並未認識李公麟，卻能自我體悟描繪彷彿李公麟所繪之作，蘇轍看待此經變圖的角度，以文人畫的觀點看待，強調游於藝的技法高尚，對於該經變的華嚴教法，並無著墨。該作品之後為佛印了元禪師的題跋，對於蘇轍的觀點頗有微辭：

蘇公：「忠師之筆，髣髴李伯時。」此特見其畫耳。予謂忠師非畫也。直欲追善才影迹，逍遙法界之間耳。後之覽者，不起于座，自於覺城東際。逆覩文殊象王迴旋。平生際會南求善友，遍歷百城，曠劫之，一時參畢。所謂開大施門，於末法之時，畫焉能盡之。紹聖丙子十月二十日臥龍庵佛印大師（了元）跋。<sup>54</sup>

對於，蘇轍著重於經變畫中人物表現技法的觀點，佛印了元禪師以出家人的身分導回佛法本身，認為經變畫的圖像，不僅僅是表現出令人歎為觀止的高超技法，而是傳達善財童子參訪諸善知識的歷程內容，著重於宣教的內涵，而該題記寫於1096年。

#### 四、作者忠禪師

由上述的題款可以得知，延慶老、忠上人、忠師實為同一人，但查閱中國佛教藏經傳記中並無相關文獻，此本《參問變相經》從宋至清代藏經中也未收錄。但明代時，該文獻似乎仍在部分佛門中流傳，在上世紀80年代，山西五臺山顯通寺銅塔內發現了明代萬曆年間手書《大方廣佛華嚴經綸貫》，又稱為《複庵和尚華嚴綸貫》，是指導讀經的教科書，複庵和尚（生卒年不詳）曾追隨真歇清了禪師（1088-1151年）學習，為兩宋時期復興曹洞宗的重要人物，融合諸教，主張禪淨雙修，

<sup>52</sup> [日]釋心海抄錄，《五相智識頌》，收錄《卅新纂大日本續藏經》第58冊，頁623中。

<sup>53</sup> [明]朱時恩輯，《居士分燈錄》卷二，收錄《卅新纂大日本續藏經》第86冊，頁602上。

<sup>54</sup> [日]釋心海抄錄，《五相智識頌》，收錄《卅新纂大日本續藏經》第58冊，頁623中。

該作品許多理念出自真歇清了，書中引用忠禪師《參問變相經》與惟白禪師《文殊指南圖贊》的大量內容，可見該作品在宋代時受到禪宗的推崇。<sup>55</sup>

依據清道光《靖安縣誌》記載：「延慶寺距縣西北八十里，忠夏都梁天監中建。宋紹聖間僧子忠刻華嚴像，黃山谷為之頌云：『巧工能畫諸佛像，十方三世惟心造。』後洪武初僧道泰復興。」<sup>56</sup>可知忠上人應為江西靖安縣延慶寺的延慶子忠禪師，生卒年不詳，而目前學界考據皆如此認定。<sup>57</sup>至於，子忠禪師是屬於禪宗何派別？史料中不無記載，但按照子忠禪師所邀請為《參問變相經》寫序文與跋文的潘興嗣、張商英、黃庭堅、蘇轍等人皆屬於臨濟宗的黃龍派傳人，只有佛印禪師屬於雲門宗，推論延慶子忠禪師可能請同門的在家居士撰文藉此提升該宗門聲望。此外，黃龍派的發展整體上也和江西地域有密切關係，黃龍派開山祖師龍門慧南禪師，為信州玉山人（今江西省玉山縣），在楚圓禪師（986-1039年）那得法後南遊，爾後主要在江西一代活動，曾住錫廬山歸宗寺，後來又去江西黃檗山結庵，晚年在修水境內黃龍寺宏揚禪法。<sup>58</sup>

延慶子忠禪師究竟何時完成《參問變相經》的線描作品與相關偈文，由黃庭堅任集賢校理所題頌偈時間推論，完成作品時間下限為 1091 年。最後一個跋的年份為 1096 年，所以刻印拓本應該在此時間之後，而拓本完成的下限按縣誌記載為紹聖年間（1094-1098 年）刊刻始拓，最遲不晚於 1098 年之年，已經開始拓印該經書流傳。

此外，在宋代文字避諱趨嚴謹且完善，皇帝七世祖以上的名字都須避諱，連讀音相近也須避諱，如宋欽宗趙桓（1100-1161 年），因桓、紉讀音相近須避諱，《淳熙重修文書式》記載垣、丸二字須避趙桓廟諱，但該《參問變相經》中的此二字並未避諱，也證明該版為北宋欽宗之前刻本。<sup>59</sup>

<sup>55</sup> 張雪芬，〈《華嚴入法界品善財參問變相經》作者「忠上人」考〉，《世界宗教研究》總 175 期（北京：國社會科學出版社，2019 年 2 月），頁 69-70。

<sup>56</sup> [清]朱堂、李紀疇等編修，《靖安縣志》卷十二，收錄《中國方志叢書 華中地方 913 冊 江西省靖安縣志二》（臺北：成文出版社，1989 年），頁 886。

<sup>57</sup> 張雪芬，〈《華嚴入法界品善財參問變相經》作者「忠上人」考〉，《世界宗教研究》總 175 期，頁 69-70。佚名，〈日本佐伯文庫舊藏宋拓連環畫帖《華嚴經入法界品善財童子參問變相經》綜述〉，《天水遺珍·古籍善本宋版精萃：西冷印社二〇一四秋季十周年慶典拍賣會》2014 年 12 月 13 日古籍善本專場，頁 64-65。

<sup>58</sup> 蔡日新，《五家禪源流》（蘭州：甘肅民族出版社，2009 年），頁 510-512。







<sup>59</sup> 佚名，〈日本佐伯文庫舊藏宋拓連環畫帖《華嚴經入法界品善財童子參問變相經》綜述〉，《天水遺珍·古籍善本宋版精萃：西冷印社二〇一四秋季十周年慶典拍賣會》2014 年 12 月 13 日古籍善本專場，頁 76。

## 五、潘興嗣序文與經文書法差異

目前傳世《參問變相經》的殘本來看，在序文的書法與內文書法的字體有顯著的差異，並非同一人所書風格，在第一開序文的部分有屬名潘興嗣，該篇序文應該為潘興嗣的書法摹刻拓本。至於，第二開至地二十七開的內文中，每幅經變圖另一側配置的小楷，雖無屬名，推論應該為子忠禪師所書寫。二人的書風、字體結構上有明顯不同。






潘興嗣的楷書字體較大，每字大於 1 公分，部分字體並帶有行書的筆法，最明顯的「出」字，在豎劃連筆書寫，呈現行書趣味。亦有部首偏旁使用行書筆意，如「辵」部的「述」字，但亦有辵部書寫上使用趨近楷書筆法，例如「遊」、「邊」字。在水部旁的「彳」字，上面一點獨立，下方兩點會連筆成豎勾狀行書用筆，例如「流」、「潘」字，亦有「彳」部將三點分離採楷書字形，如「涵」字（圖表 1）。整體而言，通篇以楷書為主，部分略加行書筆意，使得字形大小錯落自然，別具風趣。

圖表 1 潘興嗣書法表現

圖片						
字形	出	述	遊	潘	流	涵
出處	《參問變相經》第一開序文					



至於，子忠禪師所寫書風，通篇以楷書呈現，每字小於 1 公分，並且帶有唐楷的趣味性，字體秀麗工整排列，每字的結構嚴謹，用筆細膩小心，例如「遊」、「寶」、「離」等字。但少數有些字體在筆法上會加入行書筆意，例如「為」字下面四點、有將其連為一筆的行草筆法，或以四點分開呈現的楷書筆法，例如在第十四開、二十七開中所出現「為」字二次，便分別使用不同寫法，以增進書法的變化性。在第二十七開中「門闢」二字，在「門」字採用標準楷書寫法，「闢」字的門部的表現上使用行書的筆法，使得二字門部表現上有所變化（圖表 2）。






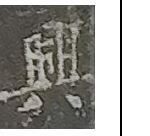
圖表 2 子忠禪師書法表現

圖片					
字形	遊	寶	離	為	闢
出處	《參》24	《參》27	《參》27	《參》27	《參》27
備註	參指《參問變相經》的代稱，本表編號指該書第幾開頁。				

二人在表現書法字形結構上也是有所差異，例如序文中「發心」中的「發」字，潘興嗣上方書寫成「业」，而子忠禪師書寫為「𦉳」；「界」字，潘興嗣將田下方書寫成「分」形，而子忠禪師書寫為「介」形；在善財童子的「善」字，潘興嗣將羊部的上段與下段橫畫分開，並在橫畫上點頓撇上兩點，而子忠禪師書寫為羊部的上段與下段相連，並無頓撇上兩點；潘興嗣的「心」字中的點是向上勾成為「✓」，而子忠禪師的中的點是向下成為頓筆「丶」；在「此」字的表現上，潘興嗣將字體左右半以橫劃相連，帶有行書筆趣，而子忠禪師則將字體左右半分開，呈現標準的楷書結構；而「無」字的表現上，潘興嗣起筆的「ノ」、「一」，以行書連筆書寫，後半字形結構接著以楷書書寫；而子忠禪師自起筆皆以楷書書寫；至於，華嚴的「嚴」字，上半部潘興嗣書寫兩個口，而子忠禪師有同潘興嗣的筆法字體，也有將「嚴」的上半部，簡化為三點結構。除此之外，在「欲」、「是」、「興」等字上也有明顯差異。雖然子忠禪師通篇以小楷書法撰寫，但用筆上嚴謹、具有法度，有時相同字體在書寫上也注意到字體結構不同的變化運用，由此來看子忠禪師也是一位擅長楷書外，亦會書寫行書的方家（圖表3）。

圖表3 潘興嗣與子忠禪師書法表現比較

字形	發			界		
圖片						
作者	潘興嗣	子忠禪師	子忠禪師	潘興嗣	子忠禪師	子忠禪師
出處	《參》1	《參》14	《參》16	《參》1	《參》14	《參》16
字形	善		心		此	
圖片						
作者	潘興嗣	子忠禪師	潘興嗣	子忠禪師	潘興嗣	子忠禪師
出處	《參》1	《參》2	《參》1	《參》16	《參》1	《參》5
字形	無			嚴		
圖片						
作者	潘興嗣	子忠禪師	子忠禪師	潘興嗣	子忠禪師	子忠禪師
出處	《參》1	《參》5	《參》5	《參》1	《參》2	《參》27

字形	欲		是		興	
圖片						
作者	潘興嗣	子忠禪師	潘興嗣	子忠禪師	潘興嗣	子忠禪師
出處	《參》1	《參》16	《參》1	《參》28	《參》1	《參》16
備註	參指《參問變相經》的代稱，本表編號指該書第幾開頁。					

## 六、扉頁圖殘圖與序文

現存拓本《參問變相經》的第一開右側為扉頁畫，左側為潘興嗣序文，仔細觀察扉頁畫時，可發現該畫面並不完整，有殘圖的疑慮。扉頁畫中央描繪文殊菩薩，頭戴高冠，身著天衣菩薩裝，體格修長，跣足站立於蓮花之上，左手其中三指彎曲欲與母指相捻，右臂伸出覆掌摩頂前方善財童子。文殊菩薩身後放置一座方形金剛寶座，寶座後方站立兩尊雙手合十的脅侍菩薩，寶座版上刻劃一朵碩大蓮華寶相華圖騰。文殊菩薩左側上方站立一位身著袈裟，雙手合十，眉清目秀的年輕比丘，身後配置頭光，跣足站立蓮花上（圖 1）。比丘身旁出現殘存的另一個頭光局部，原本應該配置一位比丘或者菩薩，在善財童子左側，即比丘所踏的蓮花的下方，還殘存寶座圭角局部，該寶座圭角局部明顯比文殊菩薩的寶座還富麗繁華，原本的體量應當大於文殊菩薩的寶座，推論原本寶座上極可能表現出是華嚴教主，端坐其上，佛兩側至少各配置二尊脅侍，此畫面應為華嚴七處九會中的第九會，該會中出現文殊菩薩攝善財的場景。

在宋遼金時期的華嚴經刻版畫，在扉頁處常見到以華嚴教主為核心的構圖，而該畫面中卻缺乏了華嚴教主，以及拓本殘存缺失圖像局部，扉頁圖明顯缺了左半，而該扉頁圖與序文之間有拼接痕跡，原本應該序文與扉頁圖各自為獨立畫面，但為何會成為目前的樣式，使人疑惑？筆者推論可能的成因：其一，延慶子忠禪師完成《參問變相經》的線描作品與相關偈文，不久便找工匠進行摹刻雕版，當時每幅結構十分一致，右側為圖，上下配置框線，左側為文字，未配置框線，只有扉頁圖例外，圖橫跨左右兩側。當子忠禪師將畫作正本拿給當時文人與高僧觀看，並請他們為作品寫下序跋，當文人序跋完成之後，再請工匠進行版畫摹刻文字，而本來預留潘興嗣的序文為全紙，打算將其放置扉頁畫之前，但潘興嗣序文卻只書半紙，另一半空白，顯得畫面排版不協調。而且每開都是右圖左文的模式呼應，子忠禪師衡量結果將扉頁圖左裁除，強調善財童子發菩提心文殊菩薩摩頂部分，潘興嗣的序文右側空白處裁除，將二者相接成為首開頁，且畫面扉頁圖裁切得宜，乍看並不會發現缺了一半的扉頁圖，除非仔細觀察。

其二，當時序文與扉頁圖各為獨立畫面，而該拓本並非子忠禪師的始拓本，為後人的再次拓本。當時雕版可能已經部分損毀或佚失，乃至漏拓。或者墨拓擁有者佚失此張拓片，在善巧變通下才進行如此處理。但這種推論又有些不合理，因為此本傳到日本時，善財童子五十三參其餘的每參畫面完整，乃至經變後方的跋文也沒有遺失，僅獨缺半幅經畫面，顯得有些不合理。而該拓版完成後距離兩宋之際，年代並非十分久遠，且江西兩宋之際，該處也沒受到戰火干擾，不應該缺版，若真有缺版，當時該拓本禪門流傳甚廣，若有殘缺補刻並非難事，可惜擁有者並未進行翻刻。

另外，還值得一提的，當時日僧心海訂名該扉頁圖名稱為「守護天等」，然則實際畫面中並未出現任何關於天王、護法等圖像，該經變表現出善財童子於會中發菩提心，文殊菩薩摩頂內容，心海不察題名有誤應該更改之。



圖1 〈序文與扉頁圖〉，出自《參問變相經》第一開，延慶子忠禪師，紙本墨拓，每折 27x15.7cm，宋元祐六年（1091年）以前完成手繪圖與讚偈；1097-1098年間刊刻拓印，日本東大寺舊藏，現今私人藏。

## 七、作品拓印與裝幀

經本背後襯紙也相當特別，使用雙層《崇寧藏》的《舍利弗阿毘曇論》殘經紙。《崇寧藏》又稱《崇寧萬壽大藏》為中國南方系統第一部寺院所刻藏經，雕刻於福州東禪寺等覺院，最初雕刻於北宋元豐三年（1080年）以前，至徽宗崇寧二年（1103年）刻藏完成，但到了南宋寧宗慶元二年（1196年）又進行藏經補版。<sup>60</sup>在《參問變相經》第二十一開背面出現鈐印朱紅長方印「□禪大藏」，缺字為「東」（圖2），在第三、四、六、八、十二、十五、二十三、二十七、二十八開襯紙經文的接縫處刻印小字，其中以第十二開字樣最全，即：「邛／五卷／十二／安撫賈侍郎捨／丙辰／江茂」（圖3）。<sup>61</sup>「邛」為《崇寧藏》依據千字文排序的《舍利弗阿毘曇論》字號；「五卷」表示該論第五卷；「十二」表示印刷紙次；「安撫賈侍郎捨」表示施錢刻印功德主，撫賈侍郎據《福州府誌》考，賈侍郎為賈達（生卒年不詳），於淳熙十三年至十六年（1186-1189年）擔任福建安撫使。「丙辰」為刻印年代，即慶元二年；「江茂」為刻工名。<sup>62</sup>

現存《參問變相經》屬於第一次原裝幀，使用南宋1196年《崇寧藏》印刷殘經作襯紙，此現象說明《參問變相經》裝裱時間應在此時間之後，但又距離不遠，所以才出現大量《舍利弗阿毘曇論》殘經廢料足夠用以裝幀不以為珍，而當時裝幀並非十分精美略顯粗糙。

現存該本《參問變相經》刻板最遲於1098年以前完成，裝幀約在1196年左右，墨拓應該在此段時間中。在該扉頁圖中兩尊脅侍菩薩的上方，出現一條拓本殘缺的紋路，呈現橫線（圖1）。此種現象說明，該拓本應該並非1098年的始拓版，為後人使用舊版再拓印，拓版使用久了出現部分損毀老化現象。若進一步由《參問變相經》紙張取樣分析來看，墨拓紙與托紙皆為構皮白棉紙二者應屬同材質，襯紙為竹漿紙，而構皮白棉紙與竹漿紙為南宋常見的印刷紙張材料，該拓本在南宋印拓的可能性極高，但版畫內容拓印尚且清晰來看，版畫老化情況尚未嚴重，可能拓印於兩宋之際。<sup>63</sup>由此來看墨拓與托底的時間相近，可能江西靖安縣延慶寺墨拓完後不久便進行襯底，而後作品流傳到福建福州，運用《崇寧藏》殘紙進行裝幀。

<sup>60</sup> 李際寧，《佛經版本》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁70-71。

<sup>61</sup> 佚名，〈日本佐伯文庫舊藏宋拓連環畫帖《華嚴經入法界品善財童子參問變相經》綜述〉，《天水遺珍·古籍善本宋版精萃：西泠印社二〇一四秋季十周年慶典拍賣會》2014年12月13日古籍善本專場，頁72。

<sup>62</sup> 同上註，頁75。

<sup>63</sup> 王菊華，〈拓本《華嚴經入法界品善財童子參問變相經》紙樣分析報告〉，《天水遺珍·古籍善本宋版精萃：西泠印社二〇一四秋季十周年慶典拍賣會》2014年12月13日古籍善本專場，頁123。





圖2 〈(東)禪大藏朱文印〉，出自《參問變相經》第二十一開背面襯紙，印高約7cm；印寬3.2cm，裝幀約在1196年左右。

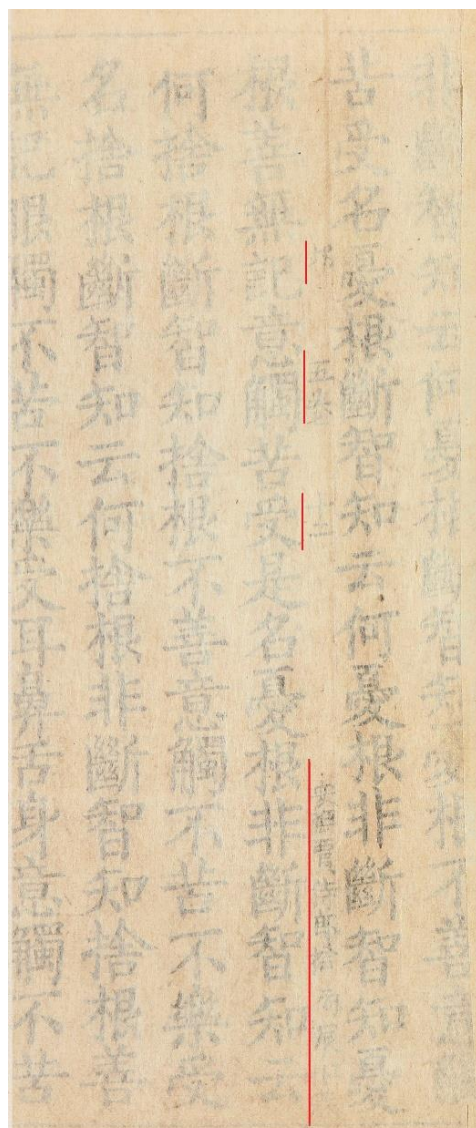


圖3 〈經文背後襯紙刊記〉，出自《參問變相經》第十二開背面襯紙，裝幀約在1196年左右。刊刻「邨／五卷／十二／安撫賈侍郎捨／丙辰／江茂」文字以紅線標示。

## 八、作品拓版與拓法

流傳至今《參問變相經》孤本究竟是木刻拓本，還是石刻拓本，目前學界尚無定論，其中認為木刻本的觀點佔多數，理由為刀法細膩、線條流暢、無斷版現象，應為初拓本，因為木刻版印刷久了會產生開裂或斷版等情況，另一派學者認為應該是石拓，認為木拓之目的通常為了加快印刷速度，應該使用陽刻版，而非

陰刻版，審度該拓版尺寸較小，因而推論石拓原版可能是玉版冊書之類的墨拓成品。<sup>64</sup>

宋代雕版印刷技術成熟，石刻多用於書法的法帖中，在佛經部分目前並未發現宋代玉冊的實例，但在明清時期宮廷佛經不乏此工藝技法的展現。如果進一步仔細審度作品，可以發現在某些墨拓的部分出現似木紋的質感，例如第一參文殊菩薩身後的祥雲與背光處，可看見數條斜紋（圖 4）；第四參善住比丘下方大海，隱約可發現數條縱紋呈現出木質年輪（圖 5）；第五參彌伽長者身後的祥雲也出現木質垂直紋理以及不規則的肌理（圖 6）。準此判斷，大體上推論可能是木刻版非石板，如果進一步觀察第一開扉頁畫的拓本中，畫面脅侍菩薩圓光中拓印殘缺的紋理，呈現橫線，說明應該為木紋開裂現象，而非石紋的表現。

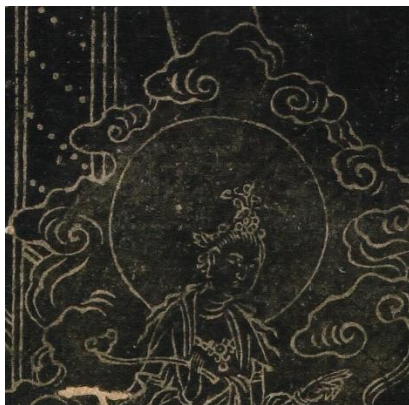


圖 4 〈善財童子首參文殊菩薩局部〉，出自《參問變相經》第二開，延慶子忠禪師，紙本墨拓，每折 27×15.7cm，宋元祐六年（1091 年）以前完成手繪圖與讚偈；1097-1098 年間刊刻拓印，日本東大寺舊藏，現今私人藏。



圖 5 〈善財童子第四參善住比丘局部〉，出自《參問變相經》第五開，延慶子忠禪師，紙本墨拓，每折 27×15.7cm，宋元祐六年（1091 年）以前完成手繪圖與讚偈；1097-1098 年間刊刻拓印，日本東大寺舊藏，現今私人藏。

<sup>64</sup> 周心慧，〈從版畫史角度看《華嚴經入法界品善財童子參問變相經》〉，《天水遺珍·古籍善本宋版精萃：西泠印社二〇一四秋季十周年慶典拍賣會》2014 年 12 月 13 日古籍善本專場，頁 87-88。佚名，〈《華嚴經入法界品善財童子參問變相經》專家發言及討論〉，《天水遺珍·古籍善本宋版精萃：西泠印社二〇一四秋季十周年慶典拍賣會》2014 年 12 月 13 日古籍善本專場，頁 129-130。

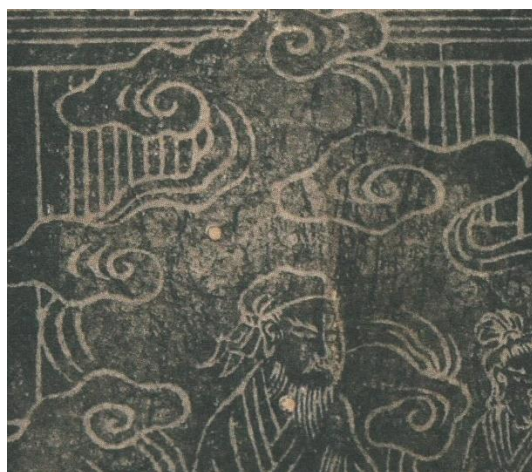


圖 6 〈善財童子第五參彌伽長者局部〉，出自《參問變相經》第六開，延慶子忠禪師，紙本墨拓，每折 27x15.7cm，宋元祐六年（1091 年）以前完成手繪圖與讚偈；1097-1098 年間刊刻拓印，日本東大寺舊藏，現今私人藏。

在椎拓技法上也極為特殊，畫面依據拓印物件對象不同採用濃淡不一拓墨，此拓法稱為「鑲拓」，該拓本為目前發現最早的案例。在祥雲、背光、水波、虛空等處使用淡墨擦拓，其餘部分使用深墨拓印，使畫面產生虛實濃淡變化的層次。雖然淡墨與深墨拓印之間界線不明，鑲拓表現不如明代技法成熟，濃淡之間有明確的界線，卻透露該技法早期發軔面貌略顯稚趣，為鑲拓工藝發展，留下歷史重要例證，顯得十分珍貴。

## 九、宋代世俗場景融入與白描表現

在《參問變相經》畫面構圖結構，基本上都是兩段式構圖，前景與中景的安排，在中景的部分通常表現出善財童子參訪善知識求法內容，在前景的部分有時會配置世俗生活的場景。將經變圖中融入大量世俗生活的表現，在宋遼金時期的經變圖中，不乏相關案例，例如北宋山西開化寺壁畫，金代山西巖山寺壁畫等。

《參問變相經》第五開畫面表現出善財童子第四參，參訪善住比丘，比丘身著袈裟，雙手當胸合十，站立祥雲上，從虛空而降，比丘下方描繪波濤大海，波岸邊求法的善財童子恭敬合十遙拜。畫面下段岩石與樹叢後方描繪一棟飯館，高高懸掛旗幟，旗布中書「酒」大字，表示飯店販賣酒水，吸引來往商旅遊客。飯店外空地上來往三位旅人，肩上駝著貨物辛勞的工作（圖 7）。另一幅第二十三開畫面，即第二十二參，表現出善財童子參訪鬻香長者，畫面前室屋內大廳擺放桌案，居士坐於案前，桌面上放種種香，善財童子雙手合十恭敬的求法。屋外庭院中刻劃一隻狗在奔跑，庭院後方擺放太湖石，以及種植芭蕉。中景為迴廊，其後方為後院，屋內工匠們正在搗碎檀香料磨製香粉的勞動場景（圖 8）。在第二十七開，即第二十六

參，一棟豪華屋宇內端坐著婆須蜜多女，善財童子恭敬合十向善知識請法。屋外前庭來往的人群可分為兩組畫面，一組畫面為貨郎背負宋代獨特的牛角挑桌，桌面上放各式玩具，貨郎身後兩位孩童見之興奮地前往之。另一組的畫面表現出一位男子騎乘馬匹上，身後一位僕人馱負物品跟隨於後的趕路辛勞的模樣（圖 9）。

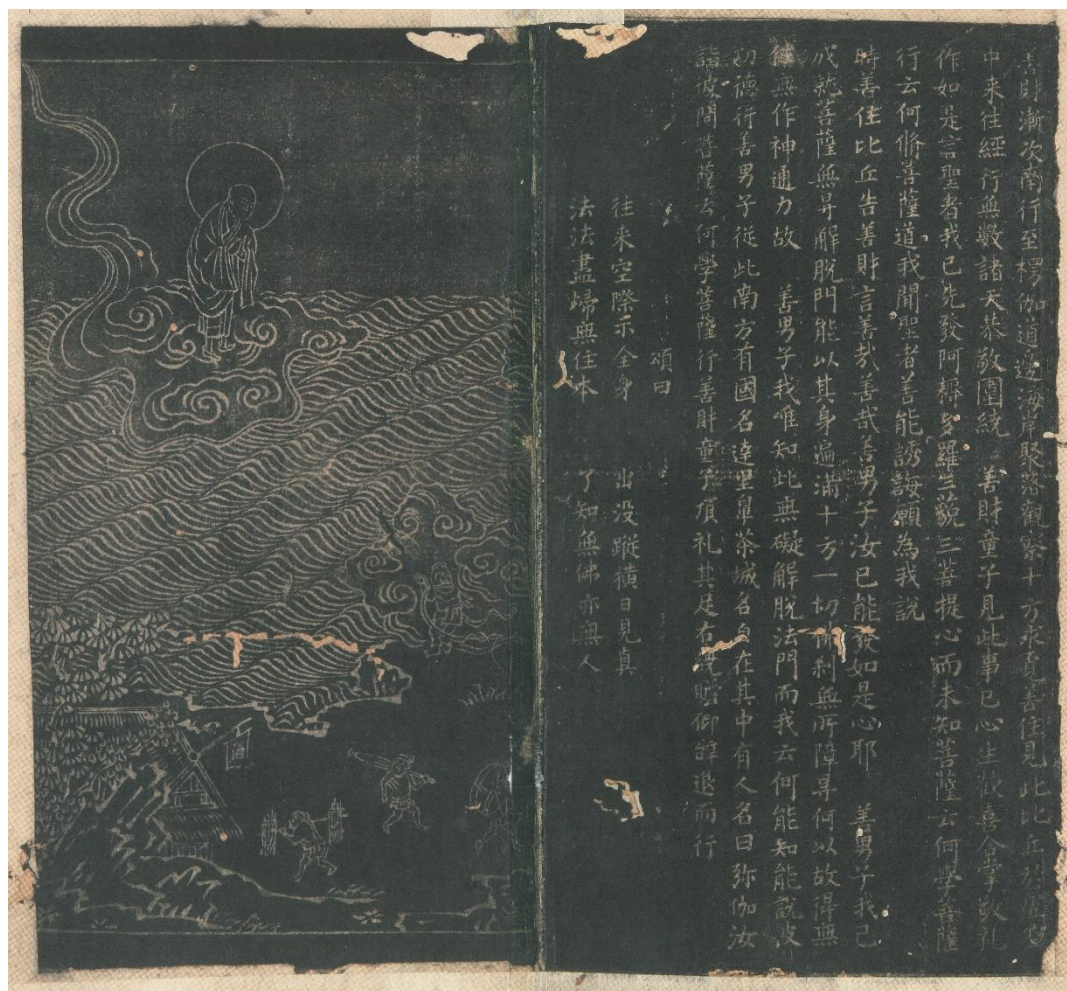


圖 7 〈善財童子第四參善住比丘〉，出自《參問變相經》第五開，延慶子忠禪師，紙本墨拓，每折 27x15.7cm，宋元祐六年（1091 年）以前完成手繪圖與讚偈；1097-1098 年間刊刻拓印，日本東大寺舊藏，現今私人藏。

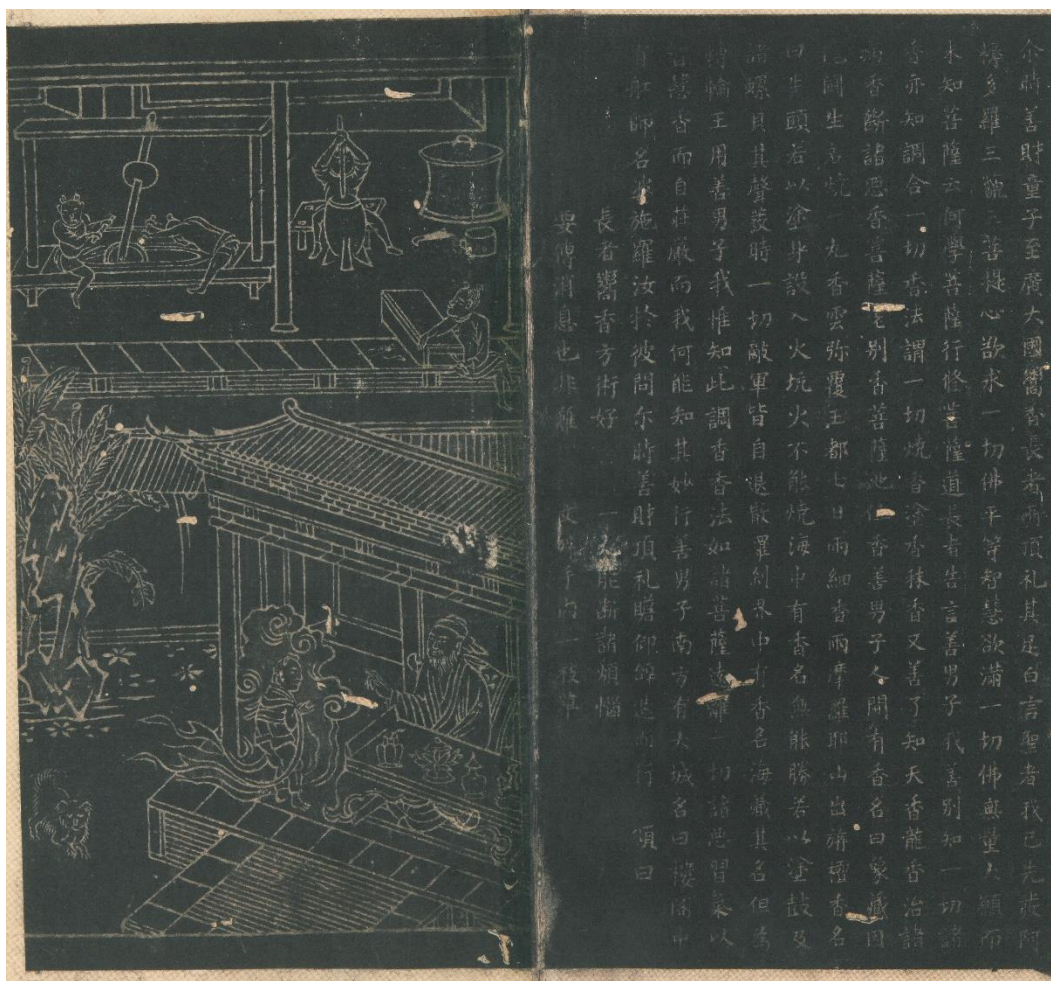


圖8 〈善財童子第二十二參鬻香長者〉，出自《參問變相經》第二十三開，延慶子忠禪師，紙本墨拓，每折 27x15.7cm，宋元祐六年（1091 年）以前完成手繪圖與讚偈；1097-1098 年間刊刻拓印，日本東大寺舊藏，現今私人藏。



圖 9 〈善財童子第二十六參婆須蜜多女〉，出自《參問變相經》第二十七開，延慶子忠禪師，紙本墨拓，每折 27x15.7cm，宋元祐六年（1091 年）以前完成手繪圖與讚偈；1097-1098 年間刊刻拓印，日本東大寺舊藏，現今私人藏。

子忠禪師所描繪的《參問變相經》原版為白描之作，北宋諸位文人見此作品進行的序跋，認為可以媲美李公麟五十三參的白描。宋代《宣和畫譜》對於繪畫進行分科評判，認為人物畫是最難，而且形貌與神韻兼備才為佳作，李公麟為當時是著名的人物畫藝術家，認為所繪〈華嚴會〉的人物像可媲美唐代吳道子的〈地獄變相圖〉，當時北宋御府也收藏李公麟的《華嚴經相》一共六幅。<sup>65</sup>今日並無李公麟的相關佛畫作品傳世，目前可信的傳世作品為〈五馬圖〉，描繪五匹元佑初西域所進獻的名馬，利用寫實白描細膩的筆法，略施丹青而成。李公麟人物畫始學六朝顧愷之（？-405 年）、陸探微（生卒年不詳）、張僧繇（生卒年不詳），唐代吳道子等名家之作，繼承寫實的傳統，延續唐代吳道子一脈的著重線條表現，也強調人物的傳神

<sup>65</sup> [北宋]佚名，《宣和畫譜》卷四、卷七，于安瀾編，《畫史叢書》第一冊（臺北：文史哲出版社，1994 年），頁 425、449。

氣韻，改變吳道子豪邁大氣的線條表現，轉為含蓄內斂，帶有剛勁變化的線描，趨向文人品味，並將現實生活融入。<sup>66</sup>

若將《參問變相經》與李公麟的〈五馬圖〉相比，《參問變相經》的線描為線刻手法，勢必不如繪畫於紙上的作品如此細膩。但該刻本的線條運用上還是相當靈活生動、頗具神氣，在不同描繪對象物使用不同表現，在人物衣紋表現上多使用粗細虛實變化活潑的蘭葉描，例如第五開的善住比丘；界畫與人物背光使用堅挺中鋒行筆的鐵線描，例如第二十七、二十八開等；岩石使用小斧劈皴與釘頭描結合，例如第二十三開等。祥雲、水波、火焰線條的曲線流動活潑，粗細變化隨筆鋒蜿蜒自然胖瘦，例如第十一開等。這些線描為北宋繪畫常見的表現手法，也反映出該作品的時代風格。

李公麟所引起宋代文人畫的新時代風潮，對於當時藝文界影響力極大，雖然子忠禪師並未見到李公麟的五十三參圖，但從子忠禪師結識當時文壇相關文豪來看，或許也耳聞到李公麟的白描特殊性，便使用白描藝術來表現五十三參圖，同李公麟將原本佛教壁畫宣教意味極強的宗教畫，轉為文人的案頭雅賞的小品，畫面圖案表現十分精緻。子忠禪師雖然其目的性是藉此來宣揚佛法，但《參問變相經》的工藝手法以及凹版印刷使用深淺墨拓的難度，顯然比凸版印刷複雜許多，印量也應當較少，流通量也有限，而該書的前序後跋模式，使此作品更契合文人案頭雅賞的書籍，主要應該在文人、釋門高僧，以及部分信士群體中流通。該拓本印刷無法普及推廣，某種程度限縮其傳播性。

## 十、作品的文人品味融合

《參問變相經》打破以往佛經的形式，更像是忠禪師個人繪畫與文學結合作，多位文人雅士於經書中前序後跋的形式，實在有別以往傳統佛教經典，更像文人墨客的藝文著作，無疑將佛教典籍轉換為更具文學性與藝術性的道路。該作品的出現深刻影響後來佛經插圖之發展，成為一種獨特表現的佛教版畫藝術。

敦煌藏經洞發現唐代時期抄經文中已有配置圖案的形式，如《因果經》、《法華經·普門品》，但在版畫印刷經典則通常在卷首扉頁畫才出現圖像，目前最早記年實例為晚唐咸通九年（868年）刻的《金剛般若波羅密經》。宋代雕版印刷的進步，使得佛教文化帶動刻經風氣，一般延續著在卷首處刻印扉頁畫的傳統，但該經卻在卷中配合經文插入若干圖像，頗具新意。在每一參的節錄經文之後方，還配上子忠禪師所作各參讚偈，此乃之前佛經所未見的新樣式。而禪師將經變圖像與讚偈文學

<sup>66</sup> 張光福，《中國美術史》（臺北：華正書局，1986年），頁470-473。

的結合，反映出宋代的文字禪與禪詩的興盛，子忠禪師對於佛學經論、文學修養、繪畫造詣顯得深厚，藉由表現五十三參佛教題材來呈現自我特殊才氣。

宋代理學興起成就繪畫獨特的理論與藝術涵養，認為繪畫作品是人格與思想的理想寄託，例如山水畫的興起，在郭熙（約 1000 年—約 1087 年）在《林泉高致》視為：「世之篤論，謂山水有可行者，有可望者，有可游者，有可居者。畫凡至此，皆入妙品。」<sup>67</sup>在宋代禪宗雲遊參訪的風氣依舊盛行，把善財童子五十三參寄情於畫作中，觀畫者自身彷彿自身便是參訪的男主角，黃庭堅說：「五十三門一關鈕，我與善財同徧參。」佛印禪師也說：「遍歷百城，曠劫之，一時參畢。所謂開大施門，於末法之時，畫焉能盡之。」藉由觀畫以藝入佛，而寄身華嚴法界。

## 十一、小結

宋代孤本《參問變相經》流傳之今雖僅存殘本，尚可得見於世，實乃不幸之大幸也，此瑰寶因為拍賣得以重新展現世人眼前，得以仔細品味該經變圖冊結合藝術、文學、印刷、宗教等特色於一身的風華，實在令人嘆為觀止！

傳到日本的《參問變相經》，相關文字內容被心海和尚所抄錄，依據華嚴的寄位五相，以及各參善知識的偈頌關係，另取名為《五相智識頌》，而該書在識別圖文時有些許錯處，序文旁的扉頁圖並非「守護天等」，善知眾藝童子與賢勝優婆夷合為一參應該有誤，張商英的跋文提到「五十二頌」有誤，應改為「五十三頌」。

依據本文探討可知《參問變相經》的作者為子忠禪師，為江西靖安縣延慶寺僧人，作品完成下限為 1091 年，拓印版最遲完成時間為 1098 年，目前傳世孤本的《參問變相經》，此時拓版已出現些許受損痕跡呈現在拓本中，種種跡象顯示目前傳世的《參問變相經》並非首拓本，為原版再拓本，應該拓於兩宋之際或南宋初，該書裝幀使用《崇寧藏》的紙張，應該裝幀於 1196 年左右。

還有目前傳世的《參問變相經》，在第一開的經變圖扉頁畫，並非完整的圖，僅出現文殊菩薩摩善財童子頂的內容，至於畫面中的華嚴教主卻不見身影，僅存部分臺座構建，顯然有意裁去，將另一側黏接潘興嗣的序文。

《參問變相經》結合《八十華嚴》節錄經文、經變圖像、各參讚偈、文人序跋、刻工技法、墨拓藝術集於一體顯得別具韻味，反映獨特歷史文化。蘇轍評論忠禪師所作的五十三參變相圖，可以與當時文壇李公麟所繪製五十三參圖媲美。當時文豪

<sup>67</sup> [宋]郭熙著，《林泉高致》，收錄張瓊元編，《林泉高致》（新竹：黃山國際，2015 年），頁 20。



雅士與釋門高僧為其作品作序書跋，文人對其繪畫藝術的讚譽似乎比讚偈更加重視，而佛門僧侶視乎更重視於佛法的思想傳達。

該作品為北宋傳世最早的獨立善財童子五十三參圖，每幅參訪配上子忠禪師體悟下所寫下偈語，使得畫與詩進行緊密的結合，將宗教藝術品提升至文人品味。藉由觀賞善財童子五十三參圖，彷彿自身如同善財童子，遍訪諸善知識，優游於華嚴法界之中，對於經變圖產生此種獨特的時代性審美品味。

《參問變相經》為綜合性的藝術表現，除了本身書法、畫面、經文、偈語、序跋等融為一體，在拓本的刻工、拓印工法，裝幀手法也是一門獨特的藝術表現，反映出宋人所理解的佛教藝術，並非單純的表現，而是結合多元藝術的表現形式，呈現出宋代佛教美術獨特的美學觀，可在作品中仔細品味。

