

敦煌絹畫供養人願文初探

李映瑾*

一、前言

中土佛教聖地敦煌，遺留給後世豐富且珍貴的歷史文物，敦煌願文的發現乃是其一也。願文，是一種西元四世紀至十世紀左右流行於中國的宗教應用文類，是信徒藉以傳達祈禱、祈願一類心意的宗教文書。自西元 1900 年藏經洞被發現之後，其中所藏的願文文獻，讓唐、五代時期的庶民佛教信仰有了第一手的佐證資料，願文文獻中所反映的佛教功德觀與佛教思想，也成為深入探討敦煌世俗佛教信仰的最佳資料。近年來願文受到諸多前賢學者的關注，如：郭麗英與賀世哲從實際的宗教儀式考察願文的使用，郝春文、湛如與王三慶從宗教儀軌討論願文與齋文的區別，黃征、吳偉為願文文獻編輯專書，願文的多方位研究逐漸拉開序幕。¹

從藏經洞撥塵而出的絹畫，是考察中世紀敦煌佛教發展的重要文物。敦煌藏經洞的絹畫主要是當時的佛教徒，替亡人與生者追福、祈福的功德文物，絹畫的題記中富含著豐富的願文資料。這些供養人願文除了以文字的形式敘寫出宗教的祈願之外，還與絹畫中的佛教圖像搭配，共構出一幅幅生動的信仰世界，實可謂中世紀宗教信仰與繪畫藝術結合的瑰寶。不過，由於敦煌絹畫的藝術價值璀璨奪

* 南華大學文學研究所博士後研究員。

¹ 郭麗英〈敦煌本《東都發願文》考略〉一文將〈東都發願文〉寫本所搭配的宗教儀式、儀軌進行了分析。見《法國學者敦煌學論文選粹》，北京：中華書局，1993年，頁105-119。賀世哲〈莫高窟第192窟《發願功德贊文》重錄及有關問題〉研究了實際造窟活動中所使用的願文文獻。見《敦煌研究》1993年2期。郝春文〈關於敦煌寫本齋文的幾個問題〉指出願文隸屬於齋文，認為願文為多種齋文文獻中的一類。見《首都師範大學學報》1996年2期。湛如〈論敦煌齋文與佛教行事〉以齋會場合為儀式基礎，將齋文與願文的相異之處作了研究，並提出了以實際使用場合與功德方式為主的考察方法。見《敦煌學輯刊》1997年1期。王三慶〈談齋論文——敦煌寫卷齋願文研究〉（《第四屆唐代文化學術研討會論文集》，1998年11月，頁273-302。）、〈敦煌文獻《諸雜齋文》一本研究〉（甘肅敦煌研究院主辦紀念藏經洞發現百周年敦煌學國際學術研討會論文，2000年11月）是以齋會儀式為主體討論齋會的源流、儀式特色以及願文與齋文的區別。黃征、吳偉編校《敦煌願文集》，長沙：岳麓書社，1995年。則以廣義的定義蒐集願文文獻，為願文的研究提供了文獻基礎。

目，加上願文此一文類的研究尚在起步階段，因此敦煌絹畫供養人願文的研究並未受到應有的關注。承蒙 鄭師阿財的提點與啟發，乃於博士論文《佛教願文的發展及其東傳日本研究》²的基礎上，今以敦煌絹畫中的供養人願文為素材，試析敦煌絹畫供養人願文的內容與形式特色、敘事特色與宗教意義，以及絹畫供養人圖像與願文書寫之間搭配的結構意涵等問題，藉以比較書於絹畫上的願文與書於紙本的願文兩者之間的異同。

二、敦煌絹畫供養人願文文獻與形式分類

敦煌藏經洞出土的絹畫是一種佛教功德項，其功能是用來造作宗教功德，與抄寫經書、建造佛窟或鑄刻佛像、經幢等功德一致；絹畫上所畫製的供養人像，是出資營造功德畫的捐資者。故絹畫供養人願文，即是一種書寫於佛教絹畫上，表達供養人祈願、祈求心意的願文。

馬德〈敦煌絹畫題記輯錄〉³一文中，根據日本講談社出版《西域美術》所刊出的敦煌絹畫輯錄題記文字，凡四十五篇。其中，內容具有祈願或發願的文字或套語，且形式具備「事主、功德、祈願」三個結構要素，即屬於「絹畫願文」的範疇，其餘則屬單純題記文字。故〈敦煌絹畫題記輯錄〉中的願文計有：Stein painting14 (Ch.liv,006)「天復十年繪觀音像」、Stein painting19 (Ch.lviii,003)「建隆四年繪地藏菩薩像」、Stein painting24 (Ch.xxi,001)「建隆四年繪觀音變相」、Stein painting52 (Ch.00167)「開寶四年繪觀音菩薩像」、Stein painting63 (Ch.00102)「十一觀音圖」、Stein painting30「張和榮繪藥師琉璃光佛像」、Stein painting56 (Ch.xlvi,0013)「十一面觀音並四菩薩像」、Stein painting16 (Ch.xxxiii,001)「廣順三年繪釋迦說法圖」、EO.1135「彌勒淨土變相圖」、MG.17695「觀音菩薩像」、MG.23079「不空羂索菩薩圖」、MG.17775「天福八年繪千手千眼觀音菩薩圖」、MG.17659「太平興國六年繪千手千眼觀音菩薩圖」、四川省博物館藏「水月觀音像」等十四篇。

1996年馬德〈散藏美國的五件敦煌絹畫〉⁴一文中，又提及了散藏於美國哈

² 李映瑾《佛教願文的發展及其東傳日本研究》，國立中正大學中國文學研究所博士論文，2009年6月，344頁。

³ 馬德〈敦煌絹畫題記輯錄〉，《敦煌學輯刊》1996年1期，1996年6月，頁136-147。

⁴ 馬德〈散藏美國的五件敦煌絹畫〉，《敦煌研究》1999年2期，1999年5月，頁170-175。

佛大學藝術博物館、華盛頓佛利爾美術館與波斯頓美術館的五件敦煌絹畫，其中哈佛大學藝術博物館藏「天福十年繪彌勒像並侍從」、「雍熙二年繪十二面六臂觀音像」與華盛頓佛利爾美術館藏「乾德六年繪水月觀音」等三篇絹畫供養人願文，依其形式結構與文章內容，也可歸類為「絹畫願文」的範疇。王惠民〈日本白鶴美術館藏兩件敦煌絹畫〉⁵一文，輯錄了日本白鶴美術館所藏的「藥師說法圖」與「千手千眼觀音圖」兩件絹畫的題記內容，其中「藥師說法圖」之供養人願文，亦隸屬於「絹畫願文」的範疇。

綜合以上所述敦煌供養人絹畫願文總計一十八篇，依願文結構與篇幅差異，約可區別為三大類：

（一）「功德記式」絹畫願文：

此類內容以載錄功德主與祈願項為主，如：約繪製於九世紀的 Stein painting30 (Ch.xlvi,009)「張和榮繪藥師琉璃光佛像」供養人願文：

1. 佛弟子節度押衙銀青光祿大夫守邊牛衛終（中）郎
2. 將檢校國子祭酒兼殿中侍御史張和榮一心供養
3. 願早達家鄉無諸災難

佛弟子彭氏供養

由上文結構可知，「功德記式」主體由功德主（佛弟子節度押衙銀青光祿大夫守邊牛衛終（中）郎將檢校國子祭酒兼殿中侍御史張和榮），祈願項（願早達家鄉無諸災難）構成。從功德主的身份與祈願內容可知，此畫是行旅在外的軍人期望早日平安回到家鄉，因而營造的功德。這種形式因載錄內容少，故篇幅較短（約 40-100 字），文字淺易，願文內容的撰寫著眼於實錄功德為主，⁶接近佛教功德疏的撰寫方式，故以「功德記式」稱之。Stein painting24 (Ch.xxi,001)「建隆四年繪觀音變相」、Stein painting56(Ch.xlvi,0013)「十一面觀音並四菩薩像」、MG.23079「不空羼索菩薩圖」等三幅絹畫的供養人願文，亦屬此類。

⁵ 王惠民〈日本白鶴美術館藏兩件敦煌絹畫〉，《敦煌研究》1999 年 2 期，1999 年 5 月，頁 176-178。

⁶ 「功德記式」的功德項記錄有時載於榜題，有時逕記於文中。

(二)「題記願文式」絹畫願文：

此類內容除了記載功德主與祈願項之外，還使用一定篇幅的文字加以鋪陳佛教功德觀念，或於號頭位置說明、或於願文當中隨處陳說。如：Stein painting19 (Ch.lviii,003)「建隆四年（西元 963 年）繪地藏菩薩像」供養人願文：

(1) 女十娘子一心供養

(2) 故母陰氏一心供養

1. 其斯繪者厥有清信弟康清奴身居父
2. 宅恐墮於五趣之中禍福無常心願於解脫
3. 之刃今者更染患疾未將痊瘳願嶽痾
4. 連退於身軀煩惱永離於寮體功德乃金
5. 錫振動地獄生蓮珠耀迷途運同淨土更願
6. 親姻眷屬并休康寧昆季枝羅同沾福分
7. 建隆四年癸亥歲五月廿二日題記

(3) 敦煌郡……／太子賓客……

(4) 男幸通一心供養

由上文結構可知，「題記願文式」主體除了有功德主（清信弟康清奴）、祈願項（「今者更染患疾」至「永離於寮體」以及「更願姻親眷屬」至「同沾福分」）之外，還包括了「功德乃金錫振動地獄生蓮珠耀迷途運同淨土」這種鋪陳功德之佛教語。這種形制兼顧了功德的實錄與教義的闡揚，由於此種書寫結構與長短適中的篇制（約 100-300 字），均貼近於中古時期伴隨經典而抄載的題記願文，⁷故以「題記願文式」稱之。Stein painting14 (Ch.liv,006)「天復十年繪觀音像」、Stein painting52 (Ch.00167)「開寶四年繪觀音菩薩像」、Stein painting63 (Ch.00102)「十一觀音圖」、EO.1135「彌勒淨土變相圖」、MG.17695「觀音菩薩像」、MG.17775「天福八年繪千手千眼觀音菩薩圖」、四川省博物館藏「水月觀音像」、日本白鶴

⁷「題記願文」是一種將抄造經典時所祈願、發願的緣由，抄寫在當卷佛經前後的願文，文章篇幅偏向中長度的篇制。見拙著《佛教願文的發展及其東傳日本研究》第四章「隋至唐中期佛教願文的發展」：「時序進入隋代至初唐之後，民間題記願文內容逐漸成熟，不但文字篇幅擇取了適於書寫又能彰顯造經功德之因果事由的中長篇幅之外，祈願內容的敘寫也直簡明確，揉合了北朝精簡之風與南朝駢儷形式。」同註 2，頁 108。

美術館所藏的「藥師說法圖」、哈佛大學藝術博物館藏「天福十年繪彌勒像並侍從」與「雍熙二年繪十二面六臂觀音像」等十一幅絹畫的供養人願文，亦屬此類。

（三）「齋會願文式」絹畫願文：

此類內容結構最為豐富，具有號頭、功德主、功德意與祈願項的記載，如：
MG.17659「太平興國六年（西元 981 年）繪千手千眼觀音菩薩圖」供養人願文：

（1）施主節度都頭銀青光祿大夫檢校國子祭酒兼御史中丞樊繼壽一心供養

1. 前幀繪大悲菩薩鋪變邈真功德記

并序

2. 節度押衙知上司書手銀青光祿大夫檢校國子祭酒汜彥興上

3. 聞大悲願重過無量劫而厭涅槃菩薩功深現有相身而

4. 世界開方便口隨根說於頓漸法門發慈心逐物興於大小

5. 變出生入死拔苦而除三毒根引智牽愚興樂而歸八勝處

6. 得萬行充於六道道道則福消災千眼照於十方方方則明

7. 暗是以窮年歷劫 帝主人倫竟信於摸鏤真身爭敬

8. □圖寶相遂可容儀則盛側塞滿於九垓形像則繁充啟蒙合

9. 五服粵有都頭繼壽靈苗化美市價重於黃金秀族果甜利貴

10. 於白玉膺門望則智人降跡順宗裔則堅士生來受身負於性靈長養含於心惠

11. □學業大體求文探跡九經之書訓習八門之理筆峰則快題句知於鶴勝峰腰口

12. 則尖含章妙於聯珠綴玉實可八文者才勝邑內傳名出武者功高軍外揚德可

13. 超群越眾擇藝封官曾選到於案因用勤勞於軍國數年輔佐難虧忠孝之□

14. 某日驅馳易辦始終之力即超本務轉受高班同坐員寮之庭分受

15. □王之寵爵則極外障則身中開凡夫之心情察其榮辱悟流亡之過患
結其
16. □因又聞在生作於福田所獲利而獨自受沒後成於勝善其得報而被
他分今則
17. □輕薄之資財投釋風之道會命丹青筆染絹帛間邈菩薩尊繪侍聖
18. □相輝輝而洞明境界似活形儀昱昱而奪人眼疑生容貌去人膽之獲
19. 福來客禮之消殃既殊勝之善圓合歎申之回向伏願 悲心護衛合
郡
20. 之人眾近安慈力匡挂宮殿之 公侯遠壽又為己躬者生前則保於
21. 身命職位轉高而有堅沒後則接於靈魂學果熟成於無漏合家骨肉樂
22. 昌於百年遍族姻親榮貴堅於七代致使亡過宗祖憑期善而舍輪迴但
是
23. 法界眾生賴勝因而趣佛道
24. 于時太平興國六年辛巳歲六月丁卯朔十五日辛巳題
記

由上文結構可知，「齋會願文式」主體以號頭（「上聞，大悲願重過無量劫而厭涅槃」至「消災千眼照於十方方方則明」），功德主（施主節度都頭銀青光祿大夫檢校國子祭酒兼御史中丞樊繼壽），祈願項（「伏願悲心護衛合郡之人」至「致使亡過宗祖憑期善而捨輪迴」）等部分所構成。其中功德意的部分從「是以窮年歷劫」至「既殊勝之善圓，合歎申之回向」，佔據全文約三分之二的篇幅；而於「粵有都頭繼壽」至「勤勞於軍國數年輔佐難虧忠孝之□」亦花了一定篇幅讚揚功德主樊繼壽的氣質、學識與為人，全文不論是偏長的篇幅（約 300-600 字）、較豐富的結構或讚美齋主的語言風格，都相當接近齋會願文。⁸ 此類形制篇幅偏長，結構較繁，用語多所鋪陳，故較為少見。「齋會願文式」形式上最具識別力之處，即為其套語部分使用了「伏願」——即專門使用於齋會儀式上的套語，使得此類文章形象鮮明、結構殊別，故此處以「齋會願文式」稱之。華盛頓佛利爾美術館

⁸「齋會願文」是使用在齋會、法會上的誦讀文書，內容在述明齋主建齋之意與祈願事項，故以形式上是齋文體，內容具有祈願、發願者屬之。而為了在公開誦讀之時讚揚齋主美德，故齋會願文的文字也顯得最世俗化。

藏「乾德六年繪水月觀音」的絹畫供養人願文，亦屬此類。

十八篇願文中，除了Stein painting16 (Ch.xxxiii,001)「廣順三年繪釋迦說法圖」榜題已泯滅，不可分辨其形式為何之外，其餘與圖版的搭配大致成正比：「齋會願文式」多搭配大幅絹畫，「題記願文式」多搭配中幅絹畫，「功德記式」多搭配小幅絹畫。這些願文製作起迄時間約為西元 910 年至 984 年（以有題記紀年的願文為主），以目前所得資料試推論願文形式與題記時間之搭配，可以發現在西元十世紀中期以前，「功德記式」與「題記願文式」的使用比例尚顯均衡，⁹而十世紀後半期則開始出現長篇的「齋會願文式」。

三、敦煌絹畫供養人願文的形式特色

絹畫願文的形式，主要包含了結構、套語¹⁰以及語言風格等方面。中古時期的佛教願文三大基本結構為「事主、功德項、祈願」，只要具備了這三項文章要素，便達成了作為「述施主願意的表白文章」，也就是「願文」的文章內容之基本要求。就形式方面觀之，不論是短篇的「功德記式」、或中篇的「題記願文式」、抑或長篇的「齋會願文式」，均以駢體文作為主要體裁。茲以MG.17659「太平興國六年繪千手千眼觀音菩薩圖」願文為例：

上聞，大悲願重，過無量劫而厭涅槃，菩薩功身，現有相深而世界開。
方便口，隨根說於頓漸法門，發慈心，逐物興於大小變。出生入死，
拔苦而除三毒根；引智牽愚，興樂而歸八勝處。得萬行充於六道，道道則福；
消災千眼照於十方，方方則明暗。是以窮年歷劫，帝主人倫，竟信於摸鏤真身，
爭敬□圖寶相。遂可容儀則盛，側塞滿於九垓，形象則繁，充啟蒙合五服。……又聞，
在生作於福田，所獲利而獨自受；沒後成於勝善，其得報而被他分。今則□輕薄之資財，
投釋風之道會，

⁹ 紀年於西元 910 年至 957 年的九篇敦煌絹畫供養人願文中，「功德記式」絹畫願文占四篇，「題記願文式」的絹畫願文占五篇。

¹⁰ 「套語」是指穿插在願文行文當中，用來引出前後文內容的特定關鍵字。願文裡所使用的套語詞彙大致可通用在各種類別之中，同一類套語後所銜接的文字內容意涵是固定的。舉例來說：「願」字套語，是區隔事主資料、述因緣或讚佛語彙等與祈願文字的套語，「願」字之後續接祈願、發願事項，即用來申明此次功德所營建的目的，同種意涵的套語還有「伏願」、「仰願」、「惟願」等；「同登正覺」套語乃表回向完成，其前多標明當次功德的共受回向者，同種意涵的還有「同沾斯福」、「咸同斯福」等。「套語」，可說是一種組織願文內容結構的支撐性語詞，不但可以整飭行文使其規矩，還可掌控文章節奏，是願文最具特色、也最具識別性的一個部分。

命丹青筆染絹帛間，邈菩薩尊繪侍聖□相輝……。伏願 悲心護衛合郡之人眾近安，慈力匡挂宮殿之公侯遠壽。又為己躬者，生前則保於身命，職位轉高而有堅；沒後則接於靈魂，學果熟成於無漏。合家骨肉，樂昌於百年，遍族姻親，榮貴堅於七代。致使亡過宗祖，凭期善而舍輪迴。但是法界眾生，賴勝因而趣佛道。……¹¹

此文通篇以對仗工整的駢體語句作為文章主體，號頭文字的篇幅為十八篇中最長的一篇，在形式上與篇制上，都具備了駢文「鋪采摛文」之特色——呈現具有濃厚鋪陳宗教功德神效之意味。而採用豐富佛教典故用語對偶而成的語句特色，亦使得本文洋溢佛家色彩：如「大悲願重，過無量劫而厭涅槃，菩薩功身，現有相深而世界開。」描述了觀音菩薩於無量劫中修行、不住涅槃，並隨機現有情身說法、普救眾生的大願，「方便口，隨根說於頓漸法門，發慈心，逐物興於大小變。」更將千手千眼觀音示現圓滿、方便利他之形象展露無疑。「又聞，在生作於福田，所獲利而獨自受；沒後成於勝善，其得報而被他分。」闡述了營造生前功德對於佛教徒的重要性，頗具世俗功利色彩，整體的行文風格與形式特色，均傾向中國南朝時期篇幅較長、用語駢麗的齋會願文。此篇願文的祈願對象從「合郡人眾」、「宮殿公侯」到「己身」、「合家骨肉」、「遍族姻親」以及「亡過宗祖」，以人倫關係為層次的書寫，則與中古時期中土所盛行的「齋會願文」、「造像願文」、「題記願文」有相同的敘事特色。¹²

除了駢文體裁之外，也有以七言韻文撰成的文章，例如：Stein painting 14 (Ch.liv,006)「天復十年繪觀音像」願文：

眾生處代如電光，須臾業盡即無常；

慈悲觀音濟群品，愛何（河）苦痛作橋樑。

¹¹ 錄文見馬德〈敦煌絹畫題記輯錄〉，《敦煌學輯刊》1996年1期，1996年6月，頁144-145。

¹² 從願文的內容來看，隋至唐中期的造像願文主題主要體現在「祈求平安」與「消災解厄」兩個方面，文章內容的意涵雜揉了宗教救贖與儒家倫常的思想，祈求心願則貼近著人們解脫現世愁苦與祈願來世順遂的宗教寄託，反映出中國佛教徒釋、儒混合的思想背景。北朝時期願文中的回向對象幾乎篇篇都有「七世父母」，這個現象到了隋、唐之時並無消滅，然而「七世父母」並非北朝願文回向對象的獨例，除了「七世父母」之外，「帝王聖上」也是北朝願文的主要回向對象，只不過儒家的忠君思想在進入了唐代之後，似乎就不如孝道思想來得穩固，因此隋至唐中期的造像願文中出現回向「帝王聖上」的數量開始少於「七世父母」。這個現象顯示了中世紀的中國佛教徒將儒家孝道，潛移默化到宗教的祈福行為中，這不需要政府特意制訂政策來推行，而是人們在信仰的過程中，自然而然地將本有的民族精神特色融入了同為日常生活一部份的宗教信仰行為中。

舍施淨財成真像，充明曜晃彩繪莊；

惟願亡者生淨土，三塗免苦上天堂。

時天復拾載庚年歲七月十五日畢功記。¹³

此文以較少見的七言體撰成，全詩通採佛家用語；其榜題亦以四言韻文撰寫，不論在絹畫願文或其他類別的願文作品中，都極少見。此文的特殊形式，或許與出資主為出家僧眾（題記載有功德主「尼法律邈真」之語）有關，故願文採以佛教詩偈形式為之。值得注意的是，在敦煌絹畫供養人願文裡，供養人的身分與願文使用語彙有一個特殊的對應關係。大多數願文的功德主多是敦煌貴族，並於願文中直接書其官銜職稱，這類願文，多屬文辭燦然、闡揚佛理的典雅之作，如：MG.17659「太平興國六年繪千手千眼觀音菩薩圖」與 MG.17775「天福八年繪千手千眼觀音菩薩圖」的願文均頗具代表性，可以看出敦煌絹畫的功德主因其地位、經濟能力，故能書寫內容較為別殊的願文。

「題記願文式」是最常見的書寫形式，是一種直接書寫在功德項上的願文，由於書寫空間受到限制，故篇幅大多為中等長度。其書寫內容採取「功德與讚佛」兼而有之、並軌書寫的方式，文、質比重較為均衡，兼顧了實錄功能與文藝品味。然而，亦不乏行文風格是以「敘事明快、語意確切」為特色的作品，例如：MG.23079「不空羂索菩薩圖」願文，在描寫施主願望時，文辭清晰、明確，以直述為主，沒有綴飾深奧典故，接近中國北朝時期造像願文之風格：

女住娘，新婦杜氏一心供養，慈母張氏一心供養。

清信弟子鄧幸全敬造伯空卷索菩薩一軀，先奉為國人安□，一為過往父母，乘生淨土，願合家無□□彰，永充供養。 庚戌年四月記。

故慈父鄧文或一心（供養），男鄧幸全一心供養。¹⁴

「功德記式」文章重點以實錄功德為主，著重功德主、功德品項與祈願內容的記載，雖然實錄的風格讓此種願文較無文采，但卻展現了西元十世紀左右的敦煌佛教徒，注重功德品項的營造及實錄的狀況，亦呈現出敦煌佛教偏向世俗一端擺盪的情勢。

若將敦煌絹畫願文相較於歷代文集的中古時期佛教願文，可以發現敦煌絹

¹³ 錄文見馬德〈敦煌絹畫題記輯錄〉，《敦煌學輯刊》1996年1期，1996年6月，頁138。

¹⁴ 同上注，頁143。

畫願文之文章結構、用語、形式均與中古時期佛教願文極為近似。如：EO.1135「彌勒淨土變相圖」願文：

蓋聞大慈闡化，溥積無邊，塵沙罕測，古之有本。不有執有，演易初教於五天，遺文乃傳於閻浮而救沉淪。彼路超之達岸，始獲果而有路。厥有敦煌郡定難坊信士弟子溫大眼昆季五人，暮想父墮析於何，至乃恐復回不孕於此，聞遞相勸，今以報尊父母之恩，抽舍微財，敬繪西方淨土一軀並侍從。先奉為尊父，願托（生）彌勒之前，紅蓮捧足；現在慈母，合家長逢吉慶之事，並登覺路。

時大晉（天福）五年更子歲七月十四日故尊父溫再德一心供養¹⁵

其文章結構之「事主、功德項、祈願」不但與中古願文一致，號頭文字從「蓋聞」起始，接續以工整的四字鋪陳語來撰寫的形式，以及願文從演繹佛教的傳播救世的觀點出發，進而乘願力祝禱，表達功德主的祈求與心願，這種書寫模式與中古佛教願文，如：《唐文續拾》卷十一闕名〈魏處旻造像記〉¹⁶與「比丘^釋化發願文」¹⁷之敘寫方式，如出一轍。由此可知，中國唐宋時期的佛教願文發展的相當興盛，功德品項多元化開展，更讓願文的書寫有了規範化的發展，不論是搭配何種功德項所產生的願文，都有其固定的構成要素、架構與書寫方式，這個現象說明了做為一種應用文類，願文的發展，到了西元十世紀左右已經發展成熟。

四、敦煌絹畫供養人願文敘事特色與宗教意義

敦煌藏經洞出土的絹畫就外觀而言，是一種結合了佛圖、邈真像與願文，以圖、文並行的方式而呈現的中古宗教繪畫藝術傑作。按照本文的採樣統計，¹⁸

¹⁵ 同注 13，頁 142。

¹⁶ 《唐文續拾》卷十一闕名〈魏處旻造像記〉：「夫因果之本，依釋氏以為基，名教潛敷，濟度蒼生者矣。粵以大唐龍朔二年，歲次壬申五月己丑廿八日景辰，佛弟子魏處旻，仰為亡考，積善無徵，早從物化。見存慈母，身帶沉痾。並弟文寬，憂患多日，旻等歸欽上聖，遂罄家珍，敬造彌陀像一龕。望使煩籠解脫，福慶祿身，同屢妙因，咸登正覺。」清·陸心源編《唐文續拾》，上海：古籍出版社，1990 年 12 月，頁 49。。

¹⁷ 「比丘^釋化發願文」：「夫至極闢曠，正為塵羅所約；聖道歸趣，非積壘何能濟拔？是以佛弟子比丘巧言化仰為七世父母、所生父母，敬造迦葉佛一區（軀）并二菩薩。因此微福，願亡者神遊淨土，永離三途，現在居眷，位太（泰）安吉；普及蠕動之類，速登常樂。大代大魏大統四年歲次戊午八月中旬造。」黃征、吳偉編校《敦煌願文集》湖南：岳麓書社，1995 年 11 月，頁 827。

¹⁸ 按照本文的採樣統計，為亡人祈福有四篇、為祈病癒一篇、為家人（生者）祈福三篇、為往生父母與闔家眷屬祈福三篇、為家鄉無難祈福二篇、為家鄉平安與亡父母祈福二篇、為家鄉與家人以及生時亡時均可向善自得祈福二篇。其中 Stein painting 16（Ch. xxxiii, 001）「廣順三年繪釋迦

敦煌絹畫願文的內容及用途，為亡者追福有 11 篇、為生者祈福有 8 篇；由於行文多採「一圖雙禱」的方式，也就是結合「薦亡福」與「禱現安」兩個面向於一篇願文中，故祈願內容兩者多有摻雜。至於絹畫圖版主像，以觀音形象為最多，觀音圖、千手千眼觀音、水月觀音計 13 篇，彌勒 2 篇、藥師說法圖 2 篇，地藏菩薩 1 篇、釋迦 1 篇。將圖版與願文內容相互搭配可以發現，薦亡主題的願文主像以觀音形象最受歡迎，禱安主題則以觀音、藥師、釋迦為選擇。由此可知，絹畫多使用於「薦亡」法會上，但亦可提供一般法會作為祈願（祈禱病癒或祈求國家安泰）功德項。故中古時期願文的應用範圍，除了使用於佛教法會活動上的「齋會願文」、造像立碑為功德的「造像願文」、抄造經典為功德的「題記願文」，也包含了繪畫佛像為功德的絹畫願文。

本文討論的十八篇願文用途以「為家鄉平安祈福」、「為現存家人祈福」與「為亡人祈福」的主題佔最大宗，「薦亡福」與「禱現安」是當時最主要的祈願內容。¹⁹然而，「薦亡福」與「禱現安」這兩個主題在敘事過程中，並非絕然的被區隔開來，而是多半採取「一圖雙禱」的方式來結合。²⁰例如：MG.17695「觀音菩薩像」將現世願望—國安人泰—結合薦亡功德，以一幅絹畫彩繪，成就現世與冥界的平安與超脫。茲引錄文如下：

故慈父清信佛弟子衙前散十將鄧章定一心供養

清信佛弟子鄧願發□心畫觀世音菩薩並侍從一軀，先奉為龍天（八部）擁護敦煌國安仁（人）泰□□興隆，府主大王延壽永化河潢……長承福佑，次為己躬□□慈父神生西方，慈母……正見彌勒之真容□□□花願超□□現在……口舌消災，縹斯畢工，永充供養 於時大周顯德二年……

慈母信心佛弟子張氏一心供養出適鄧氏²¹

根據紀年，可知絹畫繪於西元 955 年，即後周世宗顯德年間，當時的瓜州節度使為曹元忠。根據蘇瑩輝的考察，史籍上曹元忠的職稱包含了「刺史」、「歸義軍節

說法圖」內文雖有「維願」套語，但榜題泯滅，無法得知其祈願內容。

¹⁹ 張培君於〈敦煌藏經洞出土遺畫中供養人圖像初探〉一文中，曾將繪製絹畫願文的動機分成三類，分別為亡人追福、為生者祈福、既為亡人又為生者祈福。張培君〈敦煌藏經洞出土遺畫中供養人圖像初探〉，《敦煌研究》2007 年 4 期，2007 年 8 月，頁 91-97。

²⁰ 此種內容的敦煌絹畫供養人願文共有六篇，佔本文採樣數的三分之一。

²¹ 錄文見馬德〈敦煌絹畫題記輯錄〉，《敦煌學輯刊》1996 年 1 期，1996 年 6 月，頁 142。

度使特進檢校太傅」、「府主太保」、「歸義軍節度使特進檢校太尉同平章事」等，並無「府主大王」之稱，但根據莫高窟與榆林窟的供養人題名與題記，曹元忠曾受封為「西平王」。²²故此絹畫中提及的「府主大王」，應指曹元忠。而出資的供養人鄧願為其父鄧章定與母親張氏祈願之際，亦禱願敦煌安泰、大王永化，真切地展現了佛教徒希藉三寶功德，一同護祐亡者與生者的懇切願望。

若由供養人鄧願之父鄧章定「衙前散十將」之職稱背景來看，出身於官宦世家的鄧願，在為其父祈求冥福之際，亦禱願「府主大王」曹元忠的領導威權能夠永世不變，象徵了貴族階級為了護祐己身利益的永續，因而出資繪製絹畫以求國土平安此一潛在意義。MG.17695「觀音菩薩像」願文的特殊之處，除了祈願目的與中古時期一般庶民祈禱己身病癒或諸事順遂有所不同之外，還展現了敦煌官宦世家與歸義軍領導者交際往來的現象。此外，此幅絹畫為一縱長 77 公分、橫長 50.7 公分的中幅構圖，構圖別殊、繪製細膩、用色鮮豔，有別於其他絹畫，也凸顯了敦煌貴族經濟雄厚的社會位階。從絹畫繪製的精細度來展現貴族經濟能力的絹畫作品，還有 MG.17775「天福八年繪千手千眼觀音菩薩圖」，此圖為一縱長 189.4 公分、橫長 124 公分的大型絹畫，色彩濃豔、構圖奇特，彰顯出功德主馬千進「節度押衙知副後槽使銀青光祿大夫檢校太子賓客」尊爵的身分。而這兩幅精緻的絹畫，均搭配了以典雅的號頭而起始的願文，行文具有濃厚的南朝願文典麗之風，以用典、駢體等文學技巧構築出華麗的願文，兼顧了圖版與願文質感的一致性，也提升了圖版與願文間的呼應性。

若將絹畫願文之祈願目的，相較於中古時期的齋會願文、題記願文與造像願文，可以發現絹畫願文主要著重在「薦亡福」與「禱現安」兩方面。而儀式化的齋會願文項目相對多樣，舉凡佛教慶典、婚喪喜慶、出征遠行都是祈願目的，若相較於題記願文、造像願文，絹畫願文的主題就又與之顯出貼和的情況，這是由於題記願文與造像願文，是藉由抄經、造像積累功德的祈願方式，品項選擇有所侷限，其目的較顯得單一，故祈願目的多集中在積累現世福田、消災解厄或祈禱冥福等方面，因此與絹畫願文的主題產生了共向發展。唐·釋道世所編的《法苑珠林》卷四十二〈呪願部第八〉中，曾提到為亡人施福的記載：

……若為亡人施福者，應如是呪願云：一切眾生類，有命皆歸死。隨

²² 蘇瑩輝《瓜沙史事叢考》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年 11 月。

彼善惡行，自受其果報。行惡入地獄，為善者生天。善能修行道，漏盡得泥洹。……²³

由此可知，為亡人追福主要是為了避免亡過之人因生前種下惡行之障，死後承受其而惡果墮入地獄。將此觀念結合前述十八篇願文內容可以發現，直接於文中提到「神生淨土」、「乘生淨土」、「丞生淨土」此一祈願目的就有七篇，約占四成，而繪畫主題亦以淨土觀音形象最受歡迎，間雜地藏菩薩與釋迦、藥師說法圖。這些資料，正說明了絹畫是樹立在淨土信仰流行於晚唐、五代時期的基礎之上的佛教功德產物。淨土宗是一個藉由勸人念佛而往生西方淨土的佛教派別，重視營建功德與稱念佛名，並藉此達到承佛願力往生極樂國土。故在絹畫願文中，見到大量希冀藉由繪畫功德以往生西方極樂世界以及極富濃厚淨土色彩祈願內容，正是淨土思想深刻浸濡晚唐、五代時期敦煌地區的展現。

被稱為中國淨土宗之祖的曇鸞，主張他力本願，相較起慧遠的九品階位論，已是先進；到了善導，強調彌陀本願，主張凡夫可報，淨土宗進入人人皆可藉由方法而達理想淨土的廣傳時期。善導主張「三心論」，包含：至誠心、深心、迴向發願心。缺一心，則往生佛國淨土的希望便不可得。這個教理上的嶄新意義，大力地帶動了淨土信仰——尤其是「願」概念在唐代民間的流佈，同時也讓淨土信仰與其他宗教活動結合起來，呈現了唐代佛教史上「禪淨合一」的盛況，這使得此時許多宗教活動中，都出現了淨土思想的影子。例如：敦煌講經的儀式裡，出現了一節「迴向發願」的常規，這就為敦煌當地的民俗活動刻下了被淨土信仰影響的鮮明痕跡。但是，真正將淨土宗的「願」概念落實成實際行為，並且留下文獻以茲佐證的，是敦煌出土的各類品項之願文文獻。中古時期的願文，除了項目多樣的齋會願文，以及與經典、造像結合的題記願文與造像願文之外，與絹畫藝術結合的絹畫願文同樣也留下了淨土盛行的遺跡，絹畫願文的祈願內容，充分展現了「祈願淨土」在信徒心中的重要意義。若要追溯淨土系願文宗教力量的本源，應該就是「三塗免苦上天堂」在佛教徒心裡的重要意義與影響力了。

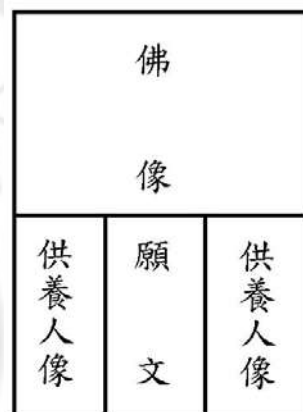
五、敦煌絹畫的結構與願文書寫之搭配

敦煌絹畫有其固定的繪畫結構，其畫面之構成是以佛像（或經變圖）、供養

²³ 唐·釋道世，周叔迦、蘇晉仁校注《法苑珠林校注》，北京：中華書局，2003年12月，頁1318。

人遯真像與願文（或題記）三個部分組成，²⁴ 佐以目前已輯錄出來的敦煌絹畫願文內容來應證，則可用MG.17775「天福八年繪千手千眼觀音菩薩圖」與MG.17659「太平興國六年繪千手千眼觀音菩薩圖」為例。這兩篇願文，均明確指出敦煌絹畫是結合了遯真像、佛畫與願文三個要素而成的圖文綜合形式，如：MG.17775「天福八年繪千手千眼觀音菩薩圖」願文記載：「……時遇初秋，白月團圓，憶戀 慈親難睹靈迹，遂召良工，乃遯真影之間，敬畫大悲觀世音菩薩一軀並侍從，又畫水月觀音一軀二鋪……」；而MG.17659「太平興國六年繪千手千眼觀音菩薩圖」願文亦言：「前幀繪大悲菩薩鋪變遯真功德記並序。」這兩則引文之內容，申明著敦煌絹畫的結構為佛像、供養人像與願文三個部分。

絹畫的佛像與供養人遯真像布置結構，如甘肅省博物館藏「父母恩重經變圖」題記中所言：「……上圖佛會而千融，下遯真儀而一樣。……」是一種以上、下空間區隔神人的方式所構成（如右圖示）。²⁵ 絹畫中的供養人圖，以人像面向畫作中心（即願文的書寫位置）的方位繪製，多以男女左右分邊對襯的結構呈現，時而男左女右，時而男右女左。若左右兩側供養人數量有不均衡的現象，則或多加繪童僕以平衡版面結構，如：MG.23079



「不空羂索菩薩圖」下方左側有三位女供養人像，但右側僅有兩位男供養人像，故增繪一男童僕於最右方，以平衡左右兩側的供養人數量。由這個特色可知，當時敦煌絹畫的供養人像之繪製，相當注重畫面的左右平衡，這或許是因為絹畫採取「上圖佛會，下遯真儀」的結構，因此如果供養人部分的繪製失去平衡，便會影響整體畫面構圖的均衡感與協調性。由此可知，絹畫中的供養人像與願文不但象徵著絹畫功德的世俗目的，這兩者的構圖同時也呈現著敦煌佛教繪畫的流行觀點。

絹畫願文的書寫位置有兩種，其一是位於佛像主尊的下方中間，其二是書寫

²⁴ 張培君〈敦煌藏經洞出土遺畫中供養人圖像初探〉：「其一是繪有供養人像，並書寫題記或願文，此種遺畫一般是畫師按施主意願有計畫繪製，畫幅一般較大，質地較好，按照比例布置供養人的位置，畫面構圖合理，人物排列有序，繪畫水平高。其二是只書寫供養人題記或願文，但不繪供養人像，此種遺畫有的可能是由供養人選購畫師預先繪製的相宜繪畫，然後根據需要書寫題記或願文。」《敦煌研究》2007年4期，2007年8月，頁91-97。

²⁵ 本文十八篇絹畫，除了Stein painting 14(Ch.liv,006)「天復十年繪觀音像」主像為一觀音立像、供養人立侍於左右側以外，均為「上圖佛會，下遯真儀」的構圖方式。

於供養人上方的欄位中。前者以 MG.17775「天福八年繪千手千眼觀音菩薩圖」為例，此圖採「上圖佛會，下邈真儀」之標準圖版結構繪製而成，色彩濃豔、線條卻顯清麗。主畫面是坐於七彩蓮花坐上的千手千眼觀音菩薩，環繞千手千眼觀音菩薩的為十二尊護法天王、金剛與菩薩。供養人僅有一位，即絹畫左下角服裝雍容華貴，手持柄香爐的貴婦，貴婦左側並有小婢手捧布包侍立；右下為水月觀音菩薩像。在供養人邈真像與水月觀音之間的區域，即為願文的書寫位置。後者以 Stein painting 14 (Ch.liv,006)「天復十年繪觀音像」為例，此圖主像為一觀音立像，觀音立像右側為「亡弟試殿中監張有成」邈真像、左側為「尼法律」邈真像，願文書於「尼法律」邈真像上方。

供養人像與願文的搭配，多以供養人像面向願文的方位來繪製，這個構圖特色可以甘肅省博物館藏「父母恩重經變圖」題記中的「上圖佛會，下寫真心」一語來推論。由於絹畫主要是營造功德的繪畫，因此對於出資的功德主而言，祈願的心意能夠實現，是出資繪製絹畫的首要意義；而願文便是將抽象的祈願意念，轉為實際的文字進而呈現於絹畫上，因此願文所書之「真心」祈願，便成為供養人之意念目標，故將供養人的面部轉向願文的書寫位置，一方面能夠呈現功德主意念的投射，另一方面也從藉由供養人的肢體動作，來表現出虔誠祈禱願望成真的動作。

根據沙武田《敦煌畫稿研究》²⁶的研究可知，敦煌絹畫畫稿是畫工精細的完整構圖，尤其是邈真像的部分，經由當時名匠巧筆的運作之下，直可稱是尚未傳入照像機前的中國古代寫真人像圖，而這正是敦煌絹畫的重要價值之一。沙武田於《敦煌畫稿研究》一書中，提及了親身觀察甘肅省博物館藏「父母恩重經變圖」的經驗，他提到此幅絹畫可以看到多處底稿線條與繪畫線條不重疊的地方，此種起稿模式便是質地較好的訂製絹畫作品。而此種專門訂製的敦煌絹畫上的供養人題記，通常於鋪陳的文字部分也較為工整精緻，富涵佛教義理，除了前文提及的 MG.17659「觀音菩薩像」與 MG.17775「天福八年繪千手千眼觀音菩薩圖」之外，另有美國哈佛大學藝術博物館藏「天福十年繪彌勒像並侍從」之供養人願文，這些願文的號頭文字深邃廣遠，相較一般僅以功德記內容為主的絹畫題記有所區別。茲引 MG.17659「觀音菩薩像」願文部分錄文與 MG.23079「不空羼索菩薩圖」

²⁶ 沙武田《敦煌畫稿研究》，北京：民族出版社，2006年。

願文，以相對照。MG.17659「觀音菩薩像」願文：

上聞，大悲願重，過無量劫而厭涅槃；菩薩功身，現有相深而世界開。
方便口，隨根說於頓漸法門，發慈心，逐物興於大小變。出生入死，
拔苦而除三毒根；引智牽愚，興樂而歸八勝處。得萬行充於六道，道道則福；消災千眼照於十方，方方則明暗。……²⁷

MG.23079「不空羂索菩薩圖」願文：

清信弟子鄧幸全敬造伯空卷索菩薩壹軀，先奉為國人安□，一為過往
父母，兼生淨土，願合家無□□彰，永充供養。庚戌年四月日記 故
慈父鄧文或一心〔供養〕男鄧幸全一心供養。²⁸

由上引兩篇願文之形制區別可知，MG.23079「不空羂索菩薩圖」願文屬「功德式」——以記錄功德、祈願為主，MG.17659「觀音菩薩像」則屬行文結構較為豐富的「齋會願文式」。就兩幅絹畫外觀而言，MG.23079「不空羂索菩薩圖」乃一縱長 84 公分、橫長 50 公分麻布著色圖，相較起MG.17659「觀音菩薩像」縱長 189.5 公分、橫長 124.5 公分的著色絹本，其繪畫規模、材質優劣均顯見區分，而且兩圖不論在佛像構圖的複雜度，或是供養人邈真像的繪製精細度上，都有頗大的差別，²⁹若再輔以兩篇願文的內容繁簡與文采深淺等形式上的區別便可推知，即便是同樣以繪畫佛像為功德品項，依照功德主「節度都頭銀青光祿大夫檢校國子祭酒兼御史中丞」與「清信弟子」之地位、經濟能力的落差，擴及功德主對功德項製作與願文書寫的要求，其成品的圖、文品質，仍然會呈現出稍具落差的狀況。

美國哈佛大學藝術博物館藏「雍熙二年繪十二面六臂觀音變像」，構圖豐富、細緻，搭配《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》所繪製的故事圖，生動地畫出觀音普濟救世的神力。此絹畫願文通篇以四六駢文形式撰成，並以觀音行世救苦、解脫眾人的思想貫穿全文，圖、文主題緊密搭配，品質均佳。茲逐錄部分錄文如下：

²⁷ 錄文見馬德〈敦煌絹畫題記輯錄〉，《敦煌學輯刊》1996 年 1 期，1996 年 6 月，頁 143。

²⁸ 同注 14。

²⁹ MG.23079「不空羂索菩薩圖」主像僅只一尊，其旁搭配圖紋與花草，構圖較為單純；供養人像占全圖比重小，故構圖簡單、裝飾亦顯質樸。MG.17659「觀音菩薩像」主像觀音搭配了兩尊脇侍天女，構圖較為豐富；供養人像占全圖近二分之一，版面較大、構圖便需較顯功力，故女供養人像的衣著、裝飾，明顯可見其精緻與華麗。

……竊聞化形六道，救苦千端，拔八難之沉淪，回三涂之沒溺。有求必應，無願不從。改危為安而與安寧，轉禍崇而為福佑。慈悲之力，莫可言焉。愍濟之方，豈可惻矣？……³⁰

此種鋪陳佛教義理、使宗教色彩明顯濃厚的號頭文字，相較起「功德記式」單純的敘事內容，多了一份崇敬佛理、弘化釋教的意味。從本篇願文可知，此幅絹畫是「衙內長郎君宗壽」為「故圓滿大師世姓張氏」所繪製的，也就是曹氏歸義軍第七任節度使曹宗壽（曹延恭之子）出資繪製的絹畫。正因為此畫是為「故圓滿大師」祈禱冥福的供養功德項，因此願文內容勢必貼合著追善對象佛教徒的身份來寫作。故此文結合了繪畫主像觀音「有求必應，無願不從」的形象，鋪陳了「信仰即得救贖」的濃厚宗教氛圍，敘寫著信仰觀音可轉危為安、得大護祐力的功效，進而成為文字意境殊別的一篇願文，同時也與繪畫主題的觀音變相結合，展現了圖像與願文的相互詮釋、互相烘托之最佳示範。

六、結語

從敦煌絹畫供養人題記內容的統計可知，其性質屬於絹畫願文者約佔三分之一，而願文內容又以「薦亡福」與「禱現安」為最大宗。由此可知，以繪畫佛像或經變的絹畫功德，成為西元十世紀左右的敦煌佛教徒表達祈願、祝禱的選擇之一。這些約作於西元十世紀左右的願文，依照形制可分為「功德記式」、「題記願文式」與「齋會願文式」三類，其中以「題記願文式」的數量較多。雖然它們的內容繁簡有異、主題用途亦呈別殊，但總體呈現出一個「祈禱現世、祝願來生」的面向。不論是為身體的病痛而祈禱，或為家人親屬禱願永無災殃；為家國邊境安寧而祈禱，或為軍旅生活禱願平安歸來，抑或是為亡過的至親祝願往生淨土、永不輪迴等面向，都充分展現當時敦煌地區民眾的生活願望與時局情勢。而從願文主題以「為亡親屬祈福」、「祈求家鄉平安」與「為家人祈福」三項最多情況可知，當時敦煌佛教徒對於「現世的平安」與「為亡者薦亡」這兩個願望的需求是極高的。故，結合著佛教功德觀念與當地住民願望的絹畫願文，不僅是研究敦煌文學、宗教與藝術的第一手資料，更是探討當時生活的最佳取材。

透過內容與形式的分析可以了解，絹畫願文雖與造像願文、題記願文一般，

³⁰ 錄文見馬德〈散藏美國的五件敦煌絹畫〉，《敦煌研究》1999年2期，1999年5月，頁174。

都屬於書寫空間有限的願文種類，且祈願目的亦較單一，但絹畫願文在修飾文采上的比例相較於另兩者，卻是有過之而無不及的。這是因為絹畫是一種精緻的繪畫藝術，故題記中所載的出資功德主多是具有經濟能力的、書有官銜的上流社會，因此，在對於願文的撰寫要求上，勢必有所堅持，故絹畫願文便構築出一種圖文並茂、兩者兼優的藝術形式。若從敘事特色觀之，「薦亡福」與「禱現安」這絹畫願文的兩大祈願方向，在敘事過程中並非被絕然的區隔開來，而是多半採取「一圖雙禱」的方式來結合，因此在為亡人追福的願文中，卻也看到了敦煌貴族之間相互交流的情景，這個特色是中古時期其他類別願文所無法見到的。至於篇幅方面，絹畫願文雖較為貼近造像願文與題記願文一類的書寫特性，也就是以中長篇幅為主，但其敘事特色帶有鋪陳、卻不冗長，雖重視記錄功德、但亦兼顧闡揚佛理，這個書寫特色就便成為一種帶有典雅風格、卻兼具實用意義的願文樣式。

絹畫的主像構圖以觀音為最多，彌勒、藥師說法次之，間雜地藏菩薩與釋迦。這個功德品項的選擇，說明了淨土觀音在西元十世紀左右，成為敦煌佛教功德信仰的熱門選擇，因此願文中豐富的祈願淨土之禱念語句，除了充分展現「祈願淨土」在信徒心中的重要意義之外，必然也展現在絹畫主像、供養人圖像與願文書寫之間搭配的結構意涵上。若我們留意願文的書寫位置，可以發現其主要寫於圖版下層、左右兩側供養人像之中央，供養人像則以面向願文的方向繪製，這個構圖特色不僅展現了功德主意念的投射，也藉由供養人的肢體動作，來表現出虔誠祈禱願望成真的心意，真正將專念淨土、往生西方的力量與執著，以繪畫的方式、協同願文的文字，一同展現於精美的絹畫之上，成就了宗教與藝術的極致結合。而結合繪畫圖版與願文的絹畫願文，在圖像主題與願文書寫上也有一定程度的搭配，不僅成就了圖、文相互烘托的境界，也讓圖版與文字有相互詮釋的空間與效果。