

## 涅槃圖的概念與唐宋時期資料 (五)\*

林笛\*\*

## 三、北宋淨衆院涅槃圖

北宋淨衆院舍利塔塔基地宮（今河北省定州市），東、西、北三面壁皆有壁畫，其中北壁有一幅佛涅槃圖（簡稱淨衆院圖）。<sup>1</sup>根據南壁的題記可知，製作年代為北宋至道元年（九九五年）【圖1-13】，時間與一〇八六年的金剛峯寺本比較接近。

淨衆院圖有不少特別的表現，整幅壁畫包括釋迦在內共描繪了十餘個人物，大部分的姿態都非常誇張。這組群像以比丘形象最多，包括了十大弟子，另有一位男性在釋迦腳邊，以右



圖1-13、北宋至道元年（九九五年）《佛涅槃圖壁畫》，淨衆院舍利塔塔基地宮北壁，漆喰墨畫淡彩。參見《世界美術大全集—東洋編5》。

手觸摸釋迦足部。人群中未見諸菩薩身影，僅有一位貌似摩耶夫人的女性出現在寶臺正后方，她的身邊隱約可見兩位女性侍童形象【圖1-14】。壁畫左右各畫一位金剛力士打扮的舞蹈人物，但形象卻與唐代那種雄健有力、胡人面貌的力士不同，特別是右側人物的身體較為消瘦，五官、膚色皆呈現出中原人的特徵，左手揪住綁著頭髮的巾帶起舞也令人費解【圖1-15】。不過這些舞蹈形象卻能讓人聯想到一些中國其他時期的涅槃作品，比如傳日的南宋奈良博本和明代山西省太原的崇善寺《世尊示宗圖》均有此類舞蹈人物，在畫中所處的位置也比較重要【圖



圖1-14、淨衆院圖局部摩耶夫人及女侍童。

時，採用了較粗的墨線，描繪釋迦面部的線條又有高古游絲描的跡象等。<sup>3</sup> 井手誠之輔則指出，該圖的畫風與具有吳道玄筆意的北宋初期繪畫相較，是頗為保守的。



圖1-16、奈良博本與崇善寺本的舞蹈人物對比圖。

1-16】，可見該形象在中國的涅槃圖像發展中被長久地延用了下來。<sup>2</sup> 有學者認為，淨衆院圖的畫法可能來自唐吳道子或更早的繪畫風格，比如勾勒人物衣紋

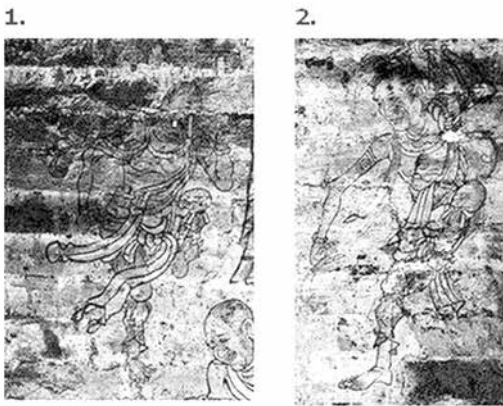


圖1-15、淨衆院圖左右側舞蹈人物局部。

壁畫反映的是在北宋初期，民間畫工所保留的唐代白描畫法，多用於墓葬壁畫。<sup>4</sup> 這些意見主要針對的是淨衆院圖的繪畫風格，而從涅槃圖的構成來看，人物的組合和動態方面，有一些中國南、北方和日本圖像關係的體現。

首先，淨衆院圖的釋迦體積巨大，相當於其他人物的三倍以上，與唐安岳涅槃像、南宋大足涅槃像和日本「第一形式」在人物比例的安排上都比較類似。不過，淨衆院圖的釋迦卻顯然不是挺直或平躺的姿態，其頭部枕著右手，雙腳依然保持伸直，是符合佛典的右脇臥像。作為一個中國北方的宋代早期例子，這種姿態究竟是與隋唐的敦煌涅槃壁畫、涅槃造像來自同一源頭？還是結合了唐、宋風格進而演化的結果，在資料有限的情況下尚未能得出定論。不過，釋迦枕右脇的動態變化在日本的涅槃圖歷史中，確實自鎌倉時代以後逐漸增多，並在後世取代了平躺的姿勢，形成了日本獨有的「第二形式」涅槃圖。

其次，對比淨衆院圖與「第一形式」的涅槃圖時，發現壁畫人物雖不算多，卻出現了日本涅槃圖內常被描繪的幾個圖像，是中國其他涅槃像比較少見的動態。現存的傳日涅槃圖相較於日本的例子，對參與釋迦葬儀式

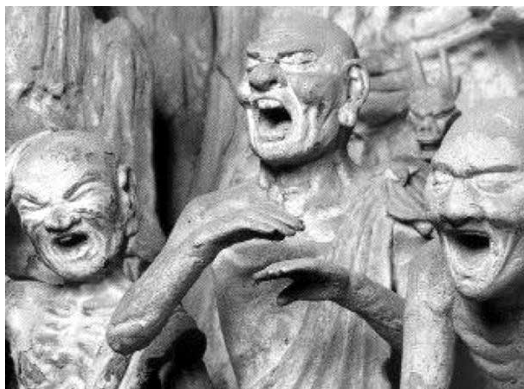


圖1-17、奈良時代，《涅槃像》比丘局部，法隆寺五重塔本塑像北面，國寶。圖版取自：《日本美術全集》第二卷，頁234。

的會眾情緒表現，大多比較克制。像蘇軾描述吳道子畫「悟者悲涕，迷者手自捫。蠻君鬼伯千萬萬，相排競進頭如龜」<sup>5</sup>。此類情緒激烈的形象，在一些早期的敦煌涅槃壁畫中可以看到，但大部分的傳日涅槃圖則比較少見。傳日涅槃圖中除了金剛力士常有不同姿勢，其他人物的刻畫大致在靜態的基礎上對動作進行不同的安排。對於日本的涅槃圖而言，各種誇張化的表情及動作幾乎是圖像描繪必不可缺的一部分。日本奈良時代（七二〇—七九四年）法隆寺的涅槃雕像，已經有造型十分成熟且高度寫實的佛弟子塑像，表現出悲痛樣貌，並且被延續至後世【圖1-17】。在「第一形式」的涅槃圖裡，

除了諸菩薩和幾位特殊人物保持著平靜的神情，其餘掩面慟哭的角色不在少數，此時眾生的姿態以坐姿為主。在現存的日本涅槃圖中，最早打破這種靜態畫面的

其實是動物的表現而非人物，金剛峯寺本中倒地翻滾的獅子即為涅槃圖增加了生動性【圖1-18】。可以肯定的是，到了鎌倉時代，人物的動態逐漸增多。從「第二形式」涅槃圖普遍的圖像組合來看，



圖1-18、金剛峯寺本局部，獅子，絹本設色，國寶。

有以下幾種坐姿以外的固定動態：一、昏厥倒地的阿難（有時也畫其他信徒作同一姿勢）；二、往昏倒人物身上灑水的阿那律尊者或天女；三、觸摸釋迦足部的老女或信徒；四、坐地或跪地的金剛力士等。這些姿勢並非絕對地與具體身分產生關聯，而是隨著圖像的需求而變動。

淨眾院圖的幾位人物，正好反映出十世紀的中國，曾經有過類似於記載和日本「第二形式」的人物動態。在釋迦的前後方，有三位比丘撲向寶臺，右側最前方的一位甚至因趕上前去的速度太快，跌跌撞撞，差點撲倒在地。其他的人物也有昏厥倒地、捶胸張嘴慟哭等悲痛的表現【圖1-19】。通過對照前文所提的佛典及涅槃圖古籍資料，不難察覺這些動作雖然在現存的中國早期

涅槃圖中比較少見，但文字和圖像還是留下了一定的記錄。淨衆院圖作為北宋初期的中國北方涅槃壁畫，是否可能有類似的作品曾經傳入日本並造成影響已無從得知，唯有在檢討圖像時可以瞭解到，兩國涅槃圖像的變動，有時與其所處時代存在滯後的狀況。

最後需要指出的是，目前為止對淨衆院涅槃圖的討論，多集中在北壁的部分，東、西兩壁及壁頂的繪畫雖然被認為與涅槃圖有關，但很少被重組為一體進行探討。因此單以北壁的畫面內容來看，涅槃圖的構圖比較簡單，僅以陸地的葬儀式為中心，描繪的內容也較少。筆



圖1-19、淨衆院圖局部，比丘群像。

者認為，對壁畫內容的檢討，應該將幾個壁面乃至建築結構都納入考慮的範疇，才能更貼切地還原其最初的面貌。而藉助日本涅槃圖來推測淨衆院北壁以外的圖像關係，會發現北壁涅槃圖所缺乏的一些常見元素陸續顯現。

淨衆院東、西兩壁各描繪六位奏樂天神。經山崎淑子考證，東壁前排的人物自左向右持豎笛、琵琶、笙、拍板，後排持簫和橫笛【圖1-20】；西壁前排的人物自左向右持拍板、橫笛、簫、豎笛，因此這十二位人物被認為可能是伎樂天【圖1-21】。不過這組天神面容圓肥、體型寬碩、挺胸腆肚並身著戎裝，為男性樣貌，與敦煌壁畫中較為女性化的伎樂天形象不同。宿白指出



圖1-20、淨衆院地宮東壁，奏樂天神六人。

，就衣著而言，莫高窟二二〇窟貞觀十六年（六四二）所繪《藥師經變》的藥叉十二神將是比較相似的例子，但莫高窟神將的持物卻不同。<sup>7</sup> 儘管奏樂天神的身分尚未有定論，但可以明確的是，他們的出現對北壁的涅槃圖有重要的意義，伎樂天與天將不一定有身分上的重疊，卻皆是諸多涅槃圖常出現的角色。

地宮壁頂畫面的殘破程度更為嚴重，僅能依稀辨識部分流雲、花瓣、枝葉，之間繪有鳳凰和飛天的形象，這些元素在許多東亞的涅槃圖中皆有體現。鎌倉時代的日本涅槃圖有不少例子可供佐證，例如在淨教寺藏涅槃



圖1-21、淨衆院地宮西壁，奏樂天神六人。

圖、廣島淨土寺藏涅槃圖等作品，上空描繪奏樂者、飛天、流雲與散華是較普遍的現象【圖1-12】（此圖參見海潮音卷一〇二：第八期）。由此可試想，在淨衆院的例子中，其他區域的壁畫除了獨自的含義，也可能相應地兼具輔助北壁的作用。被描繪在穹窿式墓頂的壁畫，通過與建築結構的配合，將地宮四面牆壁加以銜接，進而形成更完整的涅槃場景。

淨衆院圖和傳日的宋元涅槃圖相比，時間和地域都有相當的距離，但在回顧壁畫與所屬空間的圖像細節時，不難發現它與其時代前後的中國涅槃作品，有一些承前啓後的關係。

鑒於南宋以前，確切有哪些中國涅槃圖傳入日本尚未知曉，因此無法就具體的絹、紙本直接說明早期涅槃圖的特質。本文通過對涅槃圖概念和記載的討論，一方面可藉由佛教經典、涅槃圖的相關文獻記載等，瞭解到中國涅槃圖和相應的宗教儀軌，在某種程度上體現了漢傳佛教與儒家思想及庶民生活的結合。例如，孝親觀念的融入，或將涅槃會與民間的花朝節同時舉辦的歷史，均有據可考。另一方面，現存的北宋淨衆院涅槃壁畫，又輔助說明了中國早期涅槃圖絹、紙本可能具有的樣貌。這些資料反映出，涅槃圖繪製在唐宋時期具有一定的

普遍性，多為寺觀壁畫，絹、紙本也可能有名家作過，一些基本的圖像傳統在這個階段已經成熟。（全文完）

### 參考資料：

#### 古籍：

- 一、（吳）支謙譯，《太子瑞應本起經》，《大正新脩大藏經》第三冊，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 二、（西晉）白法祖譯，《佛般泥洹經》，《大正新脩大藏經》第一冊，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 三、（姚秦）鳩摩羅什譯，《中論》，《大正新脩大藏經》第三十冊，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 四、（北涼）曇無讖譯，《大般涅槃經》，《大正新脩大藏經》第十二冊，涅槃部，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 五、（北涼）曇無讖譯，《佛所行讚》，《大正新脩大藏經》第四冊，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 六、（蕭齊）曇景譯，《摩訶摩耶經》，《大正新脩大藏經》第十二冊，涅槃部，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 七、（南朝）劉義慶，《世說新語校箋》，臺北：臺灣時代書局，一九七五。
- 八、（唐）百丈懷海，（元）德輝重編，《勅修百丈清規》，《大正新脩大藏經》第四十八冊，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 九、（唐）段成式撰，曹中孚校點，《酉陽雜俎》，上海：上海古籍出版社；世紀出版股份有限公司，二〇一二。
- 十、（唐）若那跋陀羅譯，《大般涅槃經後分》，《大正新脩大藏經》第十二冊，涅槃部，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 十一、（唐）張彥遠，《歷代名畫記》，中國書畫研究資料社編，《畫史叢書》第一冊，臺北：文史哲出版社，一九八三。
- 十二、（唐）道世撰，《法苑珠林》，《大正新脩大藏經》第五十三冊，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 十三、（宋）米芾，《畫史》，《景印文淵閣四庫全書》第八一三冊，臺北：商務印書館，一九八三。

- 十四、(宋)吳自牧撰，張海鵬訂，《夢梁錄》，《叢書集成新編》第九十六冊，臺北：新文豐出版，一九八五。
- 十五、(宋)宋敏求，《長安志》，《叢書集成新編》第九十六冊，臺北：新文豐出版，一九八五。
- 十六、(宋)宗曉編，《四明尊者教行錄》，《大正新脩大藏經》第四十六冊，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 十七、(宋)施元之註；(清)邵長蘅刪補；馮景續註，《施注蘇詩》，《景印文淵閣四庫全書》集部八七，臺北：臺灣商務印書館，一九八六。
- 十八、(宋)梁克家、陳傅良修，福州市地方志整理，《三山志》，福建：海風出版社，二〇〇〇。
- 十九、(宋)郭若虛，《圖畫見聞志》，中國書畫研究資料社編，《畫史叢書》第一冊，臺北：文史哲出版社，一九八三。
- 二十、(宋)畱良耶舍譯，《佛說觀無量壽佛經》，《大正新脩大藏經》第十二冊，涅槃部，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 二十一、(宋)董道，《廣川畫跋卷之二》，臺北：臺灣商務印書館，一九六五。
- 二十二、(宋)道誠集，《釋氏要覽》，《大正新脩大藏經》第五十四冊，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 二十三、(宋)編者不明，《宣和畫譜》，《景印文淵閣四庫全書》第八一三冊，臺北：臺灣商務印書館，一九八三。
- 二十四、(宋)鄧椿，《畫繼》，《景印文淵閣四庫全書》第八一三冊，臺北：臺灣商務印書館，一九八三。
- 二十五、(鎌倉)明惠上人高弁，《四座講式》，《大正新脩大藏經》第八十四冊，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。
- 二十六、(元)郭畀，《雲山日記》，《續修四庫全書》史部；傳記部，上海：上海古籍出版社，二〇〇三。
- 二十七、(明)曹學佺撰，《蜀中廣記》，《景印文淵閣四庫全書》第五九二冊，臺北：臺灣商務印書館，一九八三。
- 二十八、(明)釋寶成編撰，《釋氏源流》，《中國古代版畫叢刊二編》第二輯，上海：上海古籍出版社，一九九四。

二十九、(清)王毓賢，《繪事備考》，《景印文淵閣四庫全書》第八二六冊，臺北：臺灣商務印書館，一九八三。

三十、(清)永珊，《釋迦如來應化事跡》，上海：上海古籍出版社，一九九五。

三十一、中國撰述，《卍續藏經》，第一二〇冊，禪宗語錄通集部，臺北：新文豐，一九八三。

三十二、譯者不明，《佛母經》，《大正新脩大藏經》第八十五冊，臺北：新文豐，一九八三—一九八八。

#### 中文專書：

- 一、公維章，《涅槃、淨土的殿堂——敦煌莫高窟第一四八窟研究》，北京：民族出版社，二〇〇四。
- 二、百橋明穗，《東瀛西域：百橋明穗美術史論文集》，上海：書畫出版社，二〇一三。
- 三、李玉珉，《中國佛教美術史》，臺北：東大圖書公司，二〇〇一。
- 四、李淞，《長安藝術與宗教文明》，北京：中華書局，二〇〇二。
- 五、阮榮春等編，《劍閣覺苑寺明代壁畫》，北京：文

化藝術出版社，二〇一〇。

六、重慶大足石刻藝術博物館、王慶瑜主編，《中國大足石刻》，九龍：香港珠海，一九九一。

七、柴澤俊等編，《山西佛寺壁畫》，北京：文物出版社，二〇〇六。

八、祝重壽，《中國插圖藝術史話》，北京：清華大學出版社，二〇〇五。

九、張秀生等人編著，《中國古代建築：正定隆興寺》，北京：文物出版社，二〇〇〇。

十、張紀仲、安笈編著，《太原崇善寺文物圖錄》，山西：人民出版社，一九八七。

#### 日文書籍：

- 一、小川裕充，弓場紀知責任編集，《世界美術大全集——東洋編五》，東京：小學館，一九九七。
- 二、小野勝年，《入唐求法巡禮行記の研究》，東京：鈴木學術財團，一九六六。
- 三、山下裕二；高岸輝監修，《日本美術史》，東京：美術出版社，二〇一四。
- 四、中野玄三，《涅槃日本佛教繪圖研究》，京都：法藏館，一九八二。

- 五、中野玄三編，《日本の美術第二六八号—涅槃圖》，東京：至文堂，一九八八。
- 六、井手誠之輔編，《日本の美術第四一八号—日本の宋元佛画》，東京：至文堂，二〇〇一。
- 七、文化庁監修，《國寶・重要文化財大全二—絵画（下巻）》，東京：毎日新聞社，一九九九。
- 八、王敏，《日本留學と東アジア的「知」の大循環》，東京：三和書籍，二〇一四。
- 九、出光美術館編，《地下宮殿の遺寶—中國河北省定州北宋塔基出土文物展》，東京：出光美術館，一九九七。
- 十、百橋明穗編，《日本の美術第二六七号—佛傳圖》，東京：至文堂，一九八八。
- 十一、赤澤英二，《槃圖の圖像學—佛陀を囲む悲哀の聖と俗千年の展開》，東京：中央公論美術出版，二〇一一。
- 十二、奈良國立博物館編，《聖地寧波：日本佛教一三〇〇年の源流》，奈良：國立博物館，二〇〇九。
- 十三、板倉聖哲編，《日本美術全集六：テーマ卷①東アジアのなかの日本美術》，東京：小學館，二〇一五。
- 十四、林屋辰三郎編，《誕生と涅槃の美術》，佛教美術研究上野記念財團助成研究會報告書七，京都：佛教美術研究上野記念財團助成研究會，一九八〇。
- 十五、林温，《鎌倉佛教絵画考》，東京：中央公論美術出版，二〇一〇。
- 十六、眞保亨文；金子桂三寫真，《佛傳圖》，東京：毎日新聞社，一九七八。
- 十七、高崎富士彦，《日本佛教繪畫史》，東京：求龍堂，一九六六。
- 十八、龜田孜，《日本の佛画》第一期第五卷：《國寶佛涅槃圖：金剛峯寺》，東京：學習研究社，一九七六。

英文書籍：

- 1、Lee, Sonya. *Surviving Nirvana: Death of the Buddha in Chinese Visual Culture*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010.
- 2、Weidner, Marsha, ed. *Cultural Intersections in Later Chinese Buddhism*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001.

## 中文期刊：

- 一、宮治昭文，賀小平譯，〈關於中亞涅槃圖的圖像學的考察—圍繞哀悼的形象與摩耶夫人的出現〉，《敦煌研究》，敦煌：敦煌研究院，一九八七，頁九十四—一〇二。
- 二、郝建文，〈定州宋代淨衆院塔基壁畫〉，《當代人》，石家莊：文學藝術界聯合會，二〇一〇年〇五期，頁三十三—三十三。
- 三、陳清香〈涅槃變相研究〉，《中華佛學學報》第一期，臺北：中華佛學研究所，一九八七，頁二九五—三二六。
- 四、駱海飛，〈叢林制度的倫理思想—以《古清規序》、《禪苑清規》和《敕修百丈清規》爲例〉，南京大學哲學系，《佛學研究》二〇一三年〇〇期，北京：中國佛教文化研究所，二〇一三，頁二七六—三八五。
- 五、顏娟英，〈生與死—北朝涅槃圖像的發展〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》三十九，臺北：臺灣大學美術史研究所，二〇一五年九月，頁一—四十八。

## 外文期刊：

- 一、井手誠之輔，〈陸信忠考—涅槃表現の變容（上）〉，《美術研究》，第三五四期，京都：便利堂，一九九二，頁七十七—九十二。
- 二、井手誠之輔，〈陸信忠考—涅槃表現の變容（下）〉，《美術研究》，第三五五期，京都：便利堂，一九九三，頁一四六—一五八。
- 三、田中一松，〈佛涅槃圖〉，《國華》，第八三四期，東京：國華社，一九六一，頁四〇八—四一三。
- 四、田中一松，〈東福寺藏明兆筆大涅槃圖について〉，《國華》，第八四九期，東京：國華社，一九六二，頁五九四—六〇五。
- 五、米澤嘉圃，〈日本にある宋元畫〉，米澤嘉圃、中田勇次郎，《請來美術》，東京：小學館，一九六七，《原色日本の美術二十九》，頁一六三—一八八。
- 六、西谷功，〈泉涌寺舊藏「涅槃變相圖」とその儀禮の復元的考察：鎌倉時代における宋式涅槃儀禮の受容〉，《佛教藝術》，三四四號，東京：毎日新聞出版，二〇一六年一月，頁五十四—八十八。

七、藤元裕二，〈大梅山長福寺所藏「佛涅槃圖」再考：南宋時代職業画工の造形感覺〉，《佛教藝術》三三八號，東京：佛教藝術學會，二〇一五年一月，頁九三十九。

八、關口正之，〈佛涅槃圖試論〉，《國華》，第一二六三期，東京：朝日新聞社，二〇〇一，頁二十一二十五。

九、關口正之，〈命尊筆佛涅槃圖〉，《國華》，第一三六六号第一一五編第一冊，東京：國華社，二〇〇九，頁十八二十三。

十、關口正之，國華編輯委員會，〈「佛涅槃圖」特輯に當って〉，《國華》，第一二六三期，東京：國華社，二〇〇一。

### 學位論文：

一、林玲慈，《東坡詩詞月意象研究》，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，二〇〇三。

二、陳孟卿，〈慈雲遵式《往生淨土懺願儀》之研究〉，南華大學宗教學研究所碩士論文，二〇一一。

三、劉沛，〈《釋氏要覽》引書研究〉，《華中科技大學語言學及應用語言學碩士論文》，二〇一三。

### 網路資料：

一、E-國寶，《釋迦金棺出現圖》：[http://www.emuseum.jp/detail/100975?x=&y=&sd\\_lang=j&slang=zh&word=%E9%87%91%E6%A3%BA%E5%87%BA%E7%8E%B0%E5%9B%BE&class=&title=&\\_e=&region=&era=&ctype=&owner=&pos=1&num=2&mode=simple&century=](http://www.emuseum.jp/detail/100975?x=&y=&sd_lang=j&slang=zh&word=%E9%87%91%E6%A3%BA%E5%87%BA%E7%8E%B0%E5%9B%BE&class=&title=&_e=&region=&era=&ctype=&owner=&pos=1&num=2&mode=simple&century=)

二、E-國寶，陸信忠《佛涅槃圖》：[http://www.emuseum.jp/detail/100050/001/004?word=\[object+HTMLInputElement\]&\\_lang=zh&slang=en&class=&title=&\\_e=&region=&era=&ctype=&owner=&pos=289&num=208&mode=simple&century=](http://www.emuseum.jp/detail/100050/001/004?word=[object+HTMLInputElement]&_lang=zh&slang=en&class=&title=&_e=&region=&era=&ctype=&owner=&pos=289&num=208&mode=simple&century=)

三、每日新聞：ルーツに迫る，講演會や秘「涅槃圖」など公開，きょうから聖福寺の関連イベント／長崎：<http://mainichi.jp/articles/20160228/dd1/k42/040/184000c>。

四、美國弗利爾美術館收藏網頁：<http://www.asia.si.edu/collections/default.asp>。

五、聖凱法師，〈論涅槃會的成立與展開〉，《閩南佛學》，福建：閩南佛學院，二〇〇三；或

網頁：<http://www.nanputuo.com/nptxy/html/200704/1814313555820.html>。

## 電子資料庫：

- 一、CBETA電子佛典集成。
- 二、中國基本古籍庫內聯網版。
- 三、日本國立圖書館デジタルコレクション：  
<http://dl.ndl.go.jp/>。
- 四、佛學規範資料庫，Buddhist Studies Authority Database Project。  
(<http://authority.ddbc.edu.tw/>)。

## 註釋：

\*本文為作者碩士論文「古傳日本之中國涅槃圖研究」(The Study of Chinese Nirvana Paintings Transported to Japan)之第一章內容，部分細節經過調整。其他章節請參考二〇一六年(民國一〇五年)國立中央大學藝術學研究所提供的全文下載。

\*\*義大利INT Lucca高等研究院文化遺產系博士候選人  
E-mail: di.lin@intlucca.com.

1. 淨眾院建於宋端拱元年(九八八)，地宮建於至道元年(九九五)，地宮為方形平面。各壁面寬約二點七米，高一點五四米，墓頂為碗狀。參見虛白，〈定州工藝與

靜志、淨眾兩塔地宮文物〉，《地下宮殿的遺寶—中國河北省定州北宋塔基出土文物展》，(東京：出光美術館，一九九七)，頁十九—二十四；山崎淑子，〈定州靜志寺・淨眾院舍利塔塔地宮の壁畫—地宮壁畫としての意義と重要性〉，《地下宮殿の遺寶》，頁三十八—四十九。

2. 井手誠之輔，〈陸信忠考—涅槃表現の變容(上)〉，《美術研究》第三五四期(一九九二)，頁八十四—八十七。

3. 參見郝建文，〈定州宋代淨眾院塔基壁畫〉，《當代人》，(二〇一〇年五期)，頁三十一—三十三。郝建文在文章中特別強調引魂升天的概念，比如東、西兩壁的天神及左右兩個人物都被視為是迎接釋迦上天的天使。但筆者認為，在佛涅槃圖的例子中，這種概念或許並不是最恰當的。

4. 參見小川裕充，弓場紀知責任編集，《世界美術大全集東洋編五》中井手誠之輔對「淨眾院涅槃圖」的作品解說，(東京：小學館，一九九七)，頁三五〇。

5. (宋)施元之註；(清)邵長蘅刪補；馮景續註，《施注蘇詩》卷一，《景印文淵閣四庫全書》集部八七，頁一一〇—一一五。

6. 山崎淑子，〈定州靜志寺・淨眾院舍利塔塔地宮の壁畫—地宮壁畫としての意義と重要性〉，《地下宮殿の遺

《》，頁三十八—四十九。

7. 參見虛白，〈定州工藝與靜志、淨眾兩塔地宮文物〉，

《地下宮殿的遺寶——中國河北省定州北宋塔基出土文物展》，頁十九—二十四。

## 斯里蘭卡總統拉賈帕克薩宗教政見遭到質疑

斯里蘭卡總統拉賈帕克薩日前組成推動籌備立法的工作小組，希望透過立法，以保障信仰與種族不同的民衆，但該項政策卻遭遇天主教會的反對，原因是小組召集人由頗具爭議的佛教強硬派人士出任，當地教會認為這項立法構想將促使當地弱勢的宗教社群更容易受到壓迫。

據《梵蒂岡新聞網》報導，斯里蘭卡總統拉賈帕克薩日前成立十三名成員的工作小組，並由極端佛教長老那那薩拉 (Galagoda Aththe Ganasara Thero) 擔任主席，預備籌劃所謂的「一國一法」構想，工作小組將每月向總統報告，最終報告在二〇二二年二月底前提出。

據《普世基督徒關懷差會網站》報導，當地基督徒與其他弱勢族群擔心，所謂的「一國一法」構想將會帶來更多迫害，而且從小組指派人選名單來看，這種構想只是獨厚當地的佛教，加上籌劃「一國一法」構想的小組是由強硬派佛教領袖擔任主席，恐會為其他宗教族群未來發展帶來更多限制。《商業標準報》報導，雖然這次工作小組還包含四位穆斯林學者，但

少數族群坦米爾人與女性卻不允許推派代表。對此，斯里蘭卡天主教會會議主席斯威頓·費爾南多主教強烈反對政府提出的構想並呼籲撤回工作小組。他認為，漏掉坦米爾人、印度教、天主教與其他基督教弱勢族群，最終將錯失正面發展的機會。

那那薩拉成立的博杜·巴拉·塞納 (Bodu Bala Sena) 組織，曾牽連二〇一三年反穆斯林暴動，他在去年更因為對法官咆哮而被判刑六年，入獄不久便獲得總統特赦。對此，斯里蘭卡天主教會會議透過聲明指出，「指派一個不會思過的人擔任總統工作小組的主席，無異是在傷口上灑鹽。」另一方面，那那薩拉回應：「該工作小組的目標是為了讓包括僧伽羅人、坦米爾人、穆斯林、佛教徒、天主教徒、印度教徒和穆斯林在內的所有人，營造一個法律的環境下共同生活。」

「一國一法」的構想是由斯國執政的國家一神教團斯里蘭卡人民陣線 (Sri Lanka Podujana Peramuna) 提出，希望獲得居多數的僧伽羅人支持對抗興起的極端主義，這也是拉賈帕克薩在二〇一九年的政見，當時他獲得全國多數佛教勢力支持。