

十一面观音像式研究

——以汉藏造像对比研究为中心

李 翎

(中国国家博物馆,北京 100006)

摘要:藏传佛教中的供养神,最早最重要的是观音,在观音的诸多身形中,又以十一面观音这一身形传入的最早,据《西藏王统记》载,当年松赞干布(617-650)为了寻找自己的本尊神,曾派化僧云游印度等地,请来了十一面观音等像,也就是说十一面观音像式至少在7世纪就传入吐蕃作为吐蕃赞普的本尊神受到供养。同样在汉传佛教中,十一面观音经在北周时期就有译经传入,经中也有详细的造像样式描述。但通过实际调查及图像的排比,发现十一面观音像由于传播途径不同,实际上存在两个像式系统,即汉-日系统和印-藏系统。本文以佛教造像中最具典型意义的十一面观音像为中心,讨论其流传像式。

关键词:十一面观音 像式 汉-日系统 印-藏系统

中图分类号: K879.41 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-6252(2004)02-0077-12

十一面观音这一身形在佛教供养中具有十分重要的意义。按《佛说十一面观世音神咒经》中所说,称念此咒经:可得十种现世果报。这十种果报就是:一者身常无病。二者恒为十方诸佛忆念。三者一切财物衣服饮食自然充足恒无乏少。四者能破一切怨敌。五者能使一切众生皆生慈心。六者一切蛊毒、一切热病无能侵害。七者一切刀杖不能为害。八者一切水难不能漂溺。九者一切火难不能焚烧。十者不受一切横死。另又可得现身四种果报:一者临命终时得见十方无量诸佛。二者永不堕地狱。三者不为一切禽兽所害。四者命终之后生无

本文为“国家文物局保护科学和技术研究”课题资助成果。

收稿日期: 2003-11-10

作者简介: 李翎,女,中国国家博物馆,副研究员、博士,主要从事藏传佛教图像学研究。

量寿国。又说这一神咒威力无比,即使有人犯四波罗夷及五逆罪,读诵此咒一遍者,一切根本重罪悉得除灭!因此无论藏传佛教还是汉传佛教,对于十一面观音的供养和称颂一直十分盛行。对于十一面观音像的研究,事实上成果并不多,主要就是人们一开始就将十一面观音混入千手观音中,因此对十一面观音像的所谓研究,主要是通过研究观音、千手观音而涉及到十一面观音,关于十一面的造像,从佛典看,十一面与千手是两类,从十一面经的描述上看,唐以前出现耶舍崛多本为两臂,玄奘同于耶本,不空本为四臂。同时在唐代传入的《千手眼观音》类经中,提到这种身形的观音为一面,如智通的《千眼千臂神咒经》、菩提流志的《千手千眼姥陀罗尼身经》等,及到苏嚩罗所译《千光眼秘密法经》、天息灾《大乘庄严宝王经》等,开始描述千手(四十臂)观音具足十一面,以至有善无畏、不空的百面千手观音等。所以佛经的这种变化,可以考虑是一种密教思维的产物,即十一面观音由于其威力,可以由二臂变化为四臂、六臂、八臂乃至千臂,同样一面的千手眼观音,为了实现大愿力,可以一首、三首、五首、九首、十一首乃至百万首。因此作为佛教研究,要考虑造像的源头。从供养像式上看,最初也是分开进行的,所以在印度最早的十一面观音是两臂,汉地最早的十一面观音也是两臂。而最早出现的千手观音,则多为一面,如莫高窟盛唐的148、113窟,中唐的176、115、386、144等窟,晚唐、五代、宋则更多出现一面千手观音,而越到后期,如元以后二者的混合越流行。而学者的研究似乎一开始就是将二者混在一起来对待。更为重要的是在藏传佛教中至今没有出现一面千手的观音像式,如今我们所见的一面千手观音,多见10—14世纪汉-日系统所造,如藏经洞、日本大贺岛寺等所出作品,再就是清代一些汉藏合璧的寺院造像,具有强烈的汉式风格,如承德大乘之阁之千手观音大像等。因此本文的研究范围以十一面观音为中心,从十一面的角度涉及到十一面八臂的变体,即背光形式的千手十一面观音,而单纯的千手观音造像(即一面千手)及千手观音经典在此不论。

从研究方法上看,一个是图典的对比研究,二是类型分析。具代表性的就是对敦煌壁画及藏经洞出密教观音像的研究。如20世纪30年代日本学者内藤藤一朗的《法隆寺壁画の研究》(日本大阪,1932年)、松本荣一的《敦煌壁画の研究》(东方文化学院东京研究所刊,1937年),以及彭金章的《敦煌石窟十一面观音经变研究——敦煌密教经变研究之四》。从研究思路上说,内氏、松氏与彭氏基本一致。尤其在分析十一面观音像方面,都考虑到了各种头面的表现,以及头面的排列方式。可以说内氏、松氏的著作是这方面先驱之作,而彭文则是有关敦煌图像个案研究的一篇佳作。该文在材料方面的贡献是将相关经典中的内容作了摘录,同时对石窟存像作了表格整理,同时提出了研究对象,如观音的“姿势”、“持物”、“面数”“眷属”等。另一种方法就是造像供养的流传研究。如于淳芳(译音)所著《观音》一书,收集了在中国流行的大量观音类型。笔者认为,前人的成果对于观音造像的经典出处、观音的样式变化,包括在民间的流传做了比较深入的研究。但不足之处是没有形成十一面观音造像样式系统的归纳。尤其是内氏、松氏与彭氏之作,他们注意到观音的面数及排列,但遗憾的是,由于其著作中讨论的十一面观音像是某一类(地区)的样式,没有由此进行全方位的思考,尤其认为汉地十一面造像的面数排列,所产生的形式变化,是由于“《经》《轨》中对于十一面的排列无明确规定”,从而由“信徒与画师、雕塑师喜爱与否”所决定。因此文中所列单纯的敦煌存像附表无法显示造像的图像演化,从而没有注意到十一面观音所存在的传播与像式系统问题。

本人一直从事佛教图像学研究,认为图像学的方法是研究佛教造像比较理想的方法之一,而作为图像学研究的基础,就是要建立图像谱系。尤其是佛教造像,传承有序,极少艺术

家所谓的“独创”,因此在建立谱系的时候,就要考虑像式的源头,通过源头在传播过程中的流变,建立一种图像的发展谱系,并在此基础上进行时代划分和类型划分,这是讨论图像问题最为基础的工作。因此本人在前人的材料和成果基础上,对十一面观音进行了谱系排列,并在此基础上对图像作了系统的分类。因此,本文所作的主要研究工作是十一面观音图像系统研究。

二

一般对于密教图像的分类,往往是就手臂、头面的数量,或是姿态等进行。本人在收集了大量的图像基础上,发现十一面观音大致沿着两个线索发展,也就是说观音十一个头的排列方式存在两个清晰的系统。考虑到这个线索,本文在对于图像的排列时,按照十一面的构成方式进行,即将十一面观音像式分为两大类,一类是十一面横向排列,一类是纵向排列。在两类的排列中,考虑时间和制造地点。图表如下:

横式						
件数	时间	产地\类型	臂数	姿态	发现或收藏地	备注:面的排列
1	北魏-唐	Ai?	2	立	尊古斋,擦擦	1、5、2、1?(9面?)
2	7世纪	Bii	?	立	日本法隆寺金堂壁画	1、5、2、1?(9面?)
3	7世纪	Bi	2	立	日本观音寺	1、10、1
4	7世纪	Bi	2	立	新罗石窟庵	1、6、3?
5	7世纪	Bi	2	坐	日本法隆寺宝藏殿	1、7、1,9面观音
6	703年	Ai	2	立	西安宝庆寺 现藏东京博物馆	1、5、4、1
7	8世纪初	Ai	?	?	龙门擂彭台北洞 现藏日本大原美术馆	1、5、5?
8	8世纪初	Aii	33	?	龙门西山惠简洞上方小窟	3、2、?
9	初唐	Aii	2	坐	敦煌 334 窟	3、2、3、2、1
10	初唐	Aii	6	立	敦煌 321 窟	3、5、2、1
11	初唐	Aii	2	坐	敦煌 331 窟	3、7、1
12	初唐	Aii	2	立	敦煌 340 窟	3、7、1
13	盛唐	Aii	千手	立	四川安岳卧佛沟 45 号窟	3、4、4?
14	晚唐	Aii	千手	坐	四川夹江千佛崖	双手捧佛
15	晚唐	Aii	12	坐	敦煌 10 窟	3、5、2、1
16	晚唐	Ai	6	坐	敦煌 14 窟	3、5、3
17	唐式	Ai	2	坐	普陀山不肯去观音院	1、9、1
18	唐	Ai	2	立	美国弗利尔美术馆	1、5、4、1
19	唐	Bi	2	立	日本东京国立博物馆,唐请来样	1、10、1
20	8世纪	Ci	2	立		1、10、1
21	8世纪	Bi	2	立	日本海住山寺	1、?、?、1,可能是1、4、3、1
22	8世纪	Bi	千手	立	日本东大寺四月堂	1、10、1
23	9世纪	Bi	2	立	奈良国立博物馆	1、10、1
24	10世纪	Aii	6	立	中国国家博物馆	3、5、3
25	10世纪	Aii	6	坐	法国卢浮宫 3644 号	3、5、3
26	10世纪	Aii	8	立	《大正藏》卷 6	3、4、4、1
27	10-11世纪	Aii	6	坐	敦煌	3、5、3
28	10-11世纪	Aii	8	立	敦煌 35 窟	3、5、3

29	11 - 12 世纪	Ai	千手	坐	四川大足宝顶山大佛湾第 8 号窟	双手捧佛
30	12 世纪	Bi	2	立	奈良国立博物馆	1、10、1
31	12 世纪	Bi	2	立	奈良国立博物馆	1、10、1
32	12 世纪	Bi	2	坐	奈良国立博物馆镜板	1、5、5、1
33	12 世纪	Bi	2	坐	奈良国立博物馆	1、9、1
34	12 世纪	Aii	2	坐	波斯顿美术馆	1、2、2、1
35	14 世纪	Aii	千手	立	敦煌莫高窟 3 窟	5、5、1 双手捧佛
36	13 世纪	Bi	2	立	奈良国立博物馆	1、10、1
37	15 世纪	Bi	千手	立	岗山元恩寺	1、10、1
38	15 世纪	Bi	千手	立	京都妙法院	1、10、1
39	15 世纪	Bi	千手	立	京都妙法院	1、10、1
40	15 世纪	Ai	千手	坐	大足北山第 9 号窟	双手捧佛

纵式						
件数	时间	产地	臂数	姿式	发现或收藏地	备注:面的排列
1	约 5 - 6 世纪	D	2	立	坎黑利石窟 41 号窟	1、3、3、3、1
2	7 世纪	C			布达拉宫	
3	7 世纪	C			大昭寺	
4	9 - 10 世纪	D	6	立	克什米尔 藏克利夫兰美术馆	3、3、3、1、1
5	11 世纪	C	4	坐		
6	11 世纪	C	6	坐		3、3、3、1、1
7	11 世纪	C	6	坐		3、3、3、1、1
8	11 世纪	D	6	立		3、3、3、1、1
9	12 世纪	D	6	立	旧金山 crawfordantiquities 藏	3、3、3、1、1
10	12 世纪	C	6	坐		3、3、3、1、1
11	12 世纪	C	8	坐		3、3、3、1、1
12	11 - 12 世纪	C	8	坐		3、3、3、1、1
13	11 - 12 世纪	C	6?	立		3、3、3、1、1
14	11 世纪	C	6	立		3、3、3、1、1
15	11 世纪	C	千手	立		3、3、3、1、1
16	11 - 12 世纪	C	8	立		3、3、3、1、1
17	西夏	?	千手	立	安西榆林窟第 3 号窟	51 面
18	11 世纪	D \ C	8	立		3、3、3、1、1
19	11 世纪	C	6	立		3、3、3、1、1
20	13 - 14 世纪	C	6	立		3、3、3、1、1
21	11 - 12 世纪	A	千手	坐	绣像	双手捧佛
22	14 - 15 世纪	A	千手	坐	个人藏	双手捧佛
23	15 世纪	A	千手	坐		双手捧佛
24	15 世纪	A	千手	立		双手捧佛
25	14 - 15 世纪	A	千手	坐		3、3、3、1、1
26	14 - 15 世纪	A	千手	坐	任默曼家族收藏	3、3、3、1、1
28 - 52	15 - 18	C	8	立		25 件
53 - 83	17 - 18 世纪	C A	千手	立		约 30 件多

图表的排列分为“横式”和“纵式”。表中产地代码分别代表:A 汉地;B 日本(包括朝鲜半岛);C 西藏,包括古格王国时期的拉达克;D 印度(包括尼泊尔、克什米尔)。进行排比的实物,横式 40 多件,纵式有 80 多件。

所谓横式,指的是下排的主面与身体呈正常比例,并且与旁边或上面的小面尺寸相差较大,诸小面如花蕾般排列于主面之上或其侧,如同菩萨的花冠饰物,使造像看起来并不失却原有的比例,没有怪异之感。通过排比,可见横向排列的十一面观音像最早出现在汉地,时代大约在 5 - 8 世纪,是一件擦擦,也称善业泥,这种供养物大约在北魏开始出现于汉地,唐代较多。横向排列的像式,出现最多的时代在 8、10—12 世纪,相当于武则天时代和五代、宋时期,从造像生产地看,基本上为汉地和日本(包括日本从中国请来样)。这种样式的特点是:下为一面,于上环置诸小面,最上立佛面;或下为三面,于其上环置五小面,最上再立三面,中为佛面。因此横式依据下层面数又可分两种;一是下有一主面,头上如花饰般环置 10 小面,最上置佛面,也就是说,这种像式的头面排列数量自下而上主要为 1、10、1,在此称为横式 i。二是下有三面,即中间为一大主面,左右两小侧面,形成下 3 面,第二层为 5 小面,最上又是 3 小面,中间者为佛面,也就是说,这种像式的头面排列数量自下而上主要为 3、5、3(有变体为:3、4、1、2、1;或 3、5、2、1),在此称为横式 ii。

所谓纵式,其头面不似横式中主面与次面大小比例具有明显的对比变化,以保持造像整体不受影响,而是将头面以渐变的方式向上排列,排列的层数可达五层之多,因此十一面看起来像一个塔柱状,高高立于主面之上,使造像看起来有明显的怪异感。

印度造像对外传播产生影响的产地主要有西北印度、南印度及东北印度。纵向排列的十一面观音像出现在印度,较早的一件为 5—8 世纪印度南部的坎黑利石窟造像,二臂立像,属于西北印度克什米尔风格的铜造像为 9—10 世纪的一件作品,六臂立像,而对西藏后弘期产生影响的东北印波罗样式,本文找到的是一件约 12 世纪的铜造像,六臂立像,身体呈明显的三弯式。从以上三个地区的造像看,可以再分出两种类型,一类是下层为 1 面者,其它诸面塔状向上排列,呈 1、3、3、3、1 式,如坎黑利石窟造像,本文称为纵 i 式;另一种下层为 3 面,其它诸面塔状向上排列,呈 3、3、3、1、1 式,多六臂像,克什米尔及波罗样式属于此类,本文称为纵 ii 式。

然后是大量的西藏仿制品,流行的时间在 11、12 世纪,这种像式的特点是:观音的十一面为纵向排列,面的数量由下而上基本是 3、3、3、1、1,二臂像较少,以六臂像为多。也就是说,西藏传承的是纵 ii 式,来自西北印和东北印样式。15 世纪以后才开始大量流行八臂的立姿像。17、18 世纪,在 8 臂像的基础上,开始盛行呈背光形式的千手十一面观音像,并使之成为十一面观音像中数量最多的一类。另外,一个值得注意的现象就是在 14、15 世纪西藏八臂立姿十一面观音流行的同时,汉地也吸收了这种纵式十一面像,在面相和衣饰为典型的汉式风格的造像中,树立着小尖塔一样纵向排列的十面,但明显区别于印-藏风格的是,这种汉地制造的纵向十一面像,仍然将第一排的三面比例上与身体相谐调,而向上排列的小面尺寸大大减小,诸小面如小尖塔一样立于主面之上,手法与横式保持着一致,因此,从外观上一眼就可以看出属于汉式风格。但在日本,十一面千手样式,似乎一直没有受到纵式的影响,保持着纯洁的日本像式传统。

另外图表显示,汉地基本在宋代以后不再流行十一面观音像,而日本的东密持续这种造像大约至 14、15 世纪。但一个明显的现象是,15 世纪以后,藏传佛教中十一面观音像的供养

更为盛行。

三

通过排比,十一面观音显示出两个鲜明的图像系统,一是横式,一是纵式,两者的流传线索明确,横式主要为汉地和日本的造像,纵式主要为印度、西藏的造像。横式中又包含有横 i 和横 ii 式两种类型,从统计看,汉地两式都存在,出现的时间上也大致相当。早期的宝庆寺和龙门造像,两式都有,宝庆寺为横 i 式,龙门造像两件,体现了两式。但汉地显然以横 ii 式为流行,数量上占有绝对优势。而在日本(包括朝鲜半岛)主要传承了汉地的二式之一,即本文所说的横 i,主面单列,也就是第一排只有一面,由于中、日佛教的传承关系和在像式上的联系,本文称其为汉-日图像系统。而纵式,源于印度,在不同的地区又出现两种类型,为纵 i 式和纵 ii 式,而在西藏广为盛行的显然是纵 ii 式,并完全保持着印度的传统,因此本文称其为印-藏图像系统。

通过图像的分类排列,发现十一面观音在像式上最主要的差异是十一面的排列方式不同。这也正是本文在排比方法上没有按照以往的面数、手数等分类的主要原因。因此就要考虑这种差异出现的原因。关于十一面观音的造像,即十一面的构成方式,事实上在佛经中有明确的交待。现存汉译佛经中最早的十一面观音经译本,是北周耶舍崛多所译《佛说十一面观世音神咒经》,^⑩其中描述的十一面样式是:

白旃檀作观世音像,其木要须精实不得枯篋,身长一尺三寸作十一头。当前三面作菩萨面、左厢三面作瞋面、右厢三面似菩萨面狗牙上出,后有一面作大笑面,顶上一面作佛面。面悉向前后着光。其十一面各戴花冠,其花冠中各有阿弥陀佛。观世音左手把澡瓶,瓶口出莲花。展其右手以串瓔珞施无畏手。

从经文上看,观音的十一面显然是前、左、右、后地排列。也就是说在十个面之外,于上再加一佛面,这种像式自然让我们想到横式 i 的造像,加上所施手印,似乎就是流行于日本的 1、10、1 像式。但日式小面之下有一大面,如果加起来可能就是 12 面了。

发现于南印度 5—8 世纪坎黑利(kanheri)第 41 窟的十一面观音石造像,^⑪则是另一种完全不同的样式。其特征是十一面为纵向排列,下有一主面,由下而上为:1、3、3、3、1。后来西藏的仿制品,与横式和纵 i 式都不相同,为 3、3、3、1、1 排列,显然与西北和东北印度的像式一致,即 3、3、3、1、1,但无论纵式 i 或纵式 ii,看起来似乎都与佛经无法对应。

因此,对于经文所述之像式,即头面的前、左、右、后的概念要进行重新思考,本文尝试作两种理解,见图式 1。

图式 1-1 为纵向排列,可分四层,其中“大笑”面在背后不现。理解的思路也是纵向的:经中描述的前三面,即是竖排的三个中间面,左三瞋面,是像左边由下而上的三面,右三狗牙上出面是像右由下而上的三面,然后是最上的佛面;图式 1-2 为横向排列,排为两层。理解的思路是横向的,即前、左、右、后的概念是按一个平面进行的,最后上置佛面。由此,纵式或横式都与经文有着某种意义上的联系。

但需要考虑的是印度是佛教经像产生之地,塔状样式的产生必然有其与经文对应的关系。所以一个正确的解释就是纵向排列可能才是佛典描述的正确样式,“前、左、右”的概念应

是纵向划分的。通过这种解释,图式 1-1 可以看作与经典一致思维方式,唯一不同的是,在印度造像中,为了使人们可以看到后面的大笑面,而通常将之置于第四层,然后最上置一佛面,即纵 ii 式,排列面数自下而上是 3、3、3、1、1。这种纵向的造像思维,可能源于印度原有的印度教造像习惯。在一些印度教的造像中,可见多面像基本都是等大的三面或数面,可以想象如果是十几个正常比例的头面,是无法如汉-日系统那样横排的,只能往纵向发展。后来掘起的佛教密宗造像自然而然地吸收了这种造像方式。由此也可以看出横式 ii 的 3、5、3(3、5、2、1 等)排列,在某种程度上与印度的造像思维可以产生联系。

按西藏历史文献,《西藏王统记》在关于藏王松赞干布迎请本尊神活动中所提到的来自南印度的十一面观音像式为:观音十一面,十面中三面慈相,七面怒相,最上面为无量光佛像;观音共有十臂,各手具足印契,称“圣观自在菩萨如意宝像”。但事实是,西藏的十一面观音像与南印度的(坎黑利石窟造像)1、3、3、3、1 式无关,而与东北(及西北)印度的 3、3、3、1、1 式的六臂像一致。这种样式的传承关系十分明确,并且在以后的造像供养中,一直保留这一传统。唯一无法解释的是十臂像并不多见,包括在印度等地也不多见。

综上所述,本文的基本结论是,尽管文献有所记载,但藏传佛教的十一面观音像式早期可能源于西北印度,而后弘期则可能源于东北印度;但无论是西北印度的克什米尔样式还是东北印度的波罗样式,两地像式基本相同,因此藏传佛教流行的十一面观音特征是:头面排列为 3、3、3、1、1,造像有六臂。这种来自印度北部的像式被藏传佛教所接受,几乎没有改造的痕迹,后来的千臂十一面观音也保留着相同的头面排列方式,^⑩而印度西部如坎黑利的 1、3、3、3、1 像式则几乎没有流传。

汉地虽然在北周时期就将此经译出,但相应的粉本可能没有同时传入。十一面观音像于唐代开始出现,武则天、玄宗及五代时期广为流行。头面的排列样式吸收了印度所出现的两种类型,即印度西部的二臂像式(坎黑利样式)和印度北部的六臂像式(克什米尔、波罗样式),只是表现六臂的造像比较少。^⑪但汉地的十一面像从开始出现,就几乎没有体现出印度的塔式风格,^⑫也就是说汉地在接受两种头面排列形式的同时,却以不同的造像思维习惯,将之变体为横式造型,从而使造像更为优美,大大减弱了密教造像的怪异之感。汉地造像的印度变体,即横式的两种类型:下一面和下三面虽然都有表现,但明显地以横 ii 式为主流,而且基本在五代以后就只流行横 ii 式了(即下为三面像)。自西夏、元以后,十一面观音的供养以藏传佛教像式为主流,汉地样式便极少出现了。

日本的供养像式最初经朝鲜半岛传入,从新罗石窟庵 7 世纪的十一面观音像看,属于横 i 式,即下为一面像,因此通过这个渠道传入日本的十一面观音像,基本保留并传播了一种样式。虽然后来日本直接从中国接受佛教信息,有许多的“请来样”观音像,但横 ii 式造像,笔者除了法隆寺金堂壁画的一件外,其它所见不多。^⑬因此,可以说,可能由于某种原因,朝、日当时主要接受了汉地出现的两种十一面观音像式中的一种,^⑭尽管后来汉地佛像供养几乎不再流行这种造像,但日本密教中继续流行供养的千手十一面像,就像式系统来说,仍然保持着这种单纯的像式。由此,可以得出十一面观音像式的发展线索:

- 1、印度(纵式) — 中国汉地 — 汉地产生两种变体(横式) — 日本(朝鲜半岛)
- 2、印度(纵式) — 西藏(纵式)

(见图式 2)

总之,十一面观音造像由印度产生,产生之初,可能就出现了两种样式,这种造像随着佛

教传播进入汉地与藏区。汉地佛教在接受这一像式的同时进行了变化,并传播到朝鲜半岛和日本,形成了汉-日图像系统。而藏传佛教则忠实地保留着印度的像式,形成了明确的印-藏图像系统。两种像式的基本要素是:汉-日图像排列基本为 3 层,或 4 层,除主面与造像成正常比例外,其它小面如冠饰一样分布于主面上或侧与上,造像没有怪异之感。其中日本造像主要传承了汉地两种像式中的一种,即下层为一面的样式;印-藏图像系统基本为 5 层,诸面大小相差不大,如塔般纵向排列,造像比较怪异,藏传佛教单纯传播了印度两种像式中的一种,即下层为三面的造像。

附录 1 日本十一面观音像的类型

据逸见梅荣归纳:

	第一层	第二层	第三层	第四层
一	单面	十面横布		
二	单面	五面	五面	一面
三	单面	七面	三面	一面
四	三面	五面	三面	
五	三面	五面	三面	一面

(见逸见梅荣著《观音像》,诚信书房,昭和 35 年 7 月第一版,第 118 - 119 页。逸表所说第一层,即本文所说下层,其排列顺序与本文同,也是自下而上。)

附录 2 敦煌(包括榆林)十一面观音像的样式情况

据彭金章统计敦煌壁画十一面观音像整理:

时代	窟(画)号	面的排列(自下而上)
初唐	334	3、2、3、2、1
	331a	3、7、1
	331b	3、7、1
	340	3、6、2
	321	3、5、2、1
	榆 23a	1、7、2、1
	榆 23b	1、7、2、1
盛唐	32	3、7、1

时代	窟(画)号	面的排列(自下而上)
中唐	370a	3、5、2、1
	370b	3、5、2、1
	144	3、5、2、1
晚唐	10	3、5、2、1
	198	3、3、2、3
	163	3、5、2、1
	14	3、5、3
	338	3、5、2、1
	161	3、5、2、1
五代	35	3、5、3
	33	3、5、3
	402	3、5、3
	301	3、4、3、1
	388	3、5、3
	258	3、5、3
	榆 36	3、5、2、1
	331c	3、5、3
	225	3、5、2、1
宋	201	3、5、3
	76 ^⑩	3、5、2、1
西夏	355	3、5、2、1
	443	1、7、2、1
	东 2	3、3、3、1、1
	东 4	?
	东 7	3、3、3、1、1

注 释

据索南才让(陕西咸阳西藏民族学院教授)讲,所谓迎请观音,其实只是请来南印度的木材,然后按尼

泊尔的样式雕刻的。这种样式现存两件,分别在大昭寺和布达拉宫,两件都是公元7世纪松赞干时代所造。此说待考。

《大正藏》20册 No. 1070 天竺三藏耶舍崛多译《佛说十一面观世音神咒经》。另同一译本可见玄奘译《十一面神呪心经》。

四波罗夷罪,又称四种根本罪,有两种含义,一是显教比丘所持之戒,略称淫盗杀妄。(一)大淫戒,又作非梵行戒、不净行戒、淫戒、不净行学处。淫,指耽溺于女色;不净行,指自爱着染污之心所作之行业;非梵行,指染污净戒而退失圣道之不清净行。故禁止比丘与人或畜行淫。(二)大盗戒,又作不与取戒、偷盗戒、盗戒、取学处。即禁止以盗心取得非给与之物。所盗之物可分三类:(1)三宝物,指佛物、法物、僧物。(2)人物,指世间人之所有物。(3)非畜物,指天神、鬼神之物。(三)大杀戒,又作杀人戒、杀戒、断人命学处。即禁止杀人,或教唆杀人。杀畜牲则称小杀戒,或杀畜牲戒。(四)大妄语戒,又作大妄戒、妄说过人法戒、妄说自得上人法学处、上人法、过人法、妄说上人法。即禁止于未体得上人法时,妄说证悟之语。此四罪为极重罪,触犯者不得与比丘众同住。二是指密教行者所受持之四种重禁。又作四重戒。即:(一)不应舍正法戒,禁止舍离正法而起邪行。如来之一切正教皆当修行,并受持、诵读,无厌足之心,犹如大海吞纳百川;若分别诸乘之了义与不了义,而产生舍弃任一法之心,及造作邪行,即触犯第一波罗夷罪。(二)不应舍离菩提心戒,菩提心为菩萨六度万行之标帜,犹如世间大将之旌旗;旌旗丧失则三军败北,堕于他胜处,菩萨若舍离菩提心则万行败坏,即触犯第二波罗夷罪。(三)于一切法不应慳吝戒,诸胜法皆如来于因位舍弃僮仆床座乃至身命,勤苦修行所得,为一切众生父母之遗产,而非属某一一人所有。若行者不舍正法,不离菩提心,却慳吝于正法,不愿见机惠施,其罪如同盗取三宝物,即触犯第三波罗夷罪。(四)勿于一切众生作不饶益行戒,菩萨发菩提心修万行,愿普摄化一切众生;若造作不利于众生之行,即生起障道之因缘,违犯菩萨之四摄法,乃触犯第四波罗夷罪。

五种极逆于理的罪恶,即杀父、杀母、杀阿罗汉、出佛身之血、破和合之僧。因此五种是极端罪恶的行为,任犯一种,即堕无间地狱,故又名无间业。

参考彭金章《敦煌石窟十一面观音经变研究——敦煌密教经变研究之四》,附表1、2。《段文杰敦煌研究五十年纪念文集》,北京:世界图书出版公司,1996年,第83、84页。

同上,第76页。

据《印度石窟》定为7、8世纪,于淳芳《观音》(Chunfang - yu Guanyin)定为5、6世纪。

坎黑利石窟位于现在的孟买北25公里处,属于印度东南地区。

经温玉成先生辨认,藏大原美术馆的头像,下为一面,现存龙门惠简洞的残像,温先生确定下为三面。在此也向温先生表示感谢。

彭文注意到十一面有从下向上的排列法,但没有意识到另一种排列方式,而这正是本文主要讨论的图像系统分类的关键所在,因为它反映了两个传播系统。

⑪同注。

⑫印度的石窟寺最晚到8世纪,主要分布在西印度,从造像题材看,多是佛三尊像,只在属于坎黑利石窟晚期的造像(5—8世纪属于印度石窟的晚期)中存有一尊十一面观音像浮雕。参考文物局教育处编《佛教石窟考古概论》。

⑬从整体上来说,对西藏造像产生影响的主要是克什米尔、尼泊尔。西藏在10、11世纪的时候,由于缺少自己创作的经验,主要就是引用外来样式和外来的创作力量。而这时对于西部主要的影响源是克什米尔。而尼泊尔的艺术家对于西部西藏早期样式的影响并不明显,尼泊尔的影响主要在后藏。波罗样式对于西部西藏的影响部分地也是因为尼泊尔的纽瓦尔(Newar)人。可以说北、东北印度是西部西藏文化的根。

⑭在十一面观音像的传承上,汉地南印度的样式可能与善无畏有关。据说来自南印度的善无畏擅长工巧艺术,相传其自制模型,铸造金铜灵塔,备极庄严;其所画曼荼罗尤为精妙。

⑮唯一的特例可能属于敦煌334窟的初唐壁画像,诸面呈五层排列,由下而上为:3、2、3、2、1,并且头的大小相差不大,某种程度上体现了印度造像的风格,但仅此一例。说明印度的样式可能传入,但并未得到广

泛流传。因此,本文在排比时,将之放入纵式中。同样,西藏地区造像也有一件模仿汉地样式的,诸面排列为三层,下一单面,上环置诸小面,最上佛面,属于8世纪的作品,也是只此一件。

⑯例如东京国立博物馆藏有一件8世纪“唐代请来样”观音,即是下为单面,诸面于上环置一周,最上再立佛面的样式。

⑰就实物收集情况看,朝鲜、日本传播的主要是横i式,极少见横ii式。通过逸见梅荣先生的列表显示,日本图像系统中也有横ii式造像,但逸表将之列于后面,可能说明这种像式在日本也不是主流。因此,本文认为,朝日流行的十一面观音像式主要是横i式,而横ii虽然有,但并不流行。逸文列表参见本文附录1。

⑱彭文缺此窟图,本文据《中国美术全集 绘画编 15 敦煌壁画下》,上海:上海人民美术出版社,1985年9月版,图版180。按伯希和编号为P.102窟。

横式图像



图1 北魏-唐 善业泥 据黄濬《尊古斋金石集拓》上海古籍出版社 陶佛第53图



图2 故早崎氏藏泥佛 内藤藤一朗著
《法隆寺壁画研究》图版18-1



图3 龙门出造像 现藏日本大原美术馆



图4 宝庆寺出公元703年造像
现藏日本东京博物馆

纵式图像

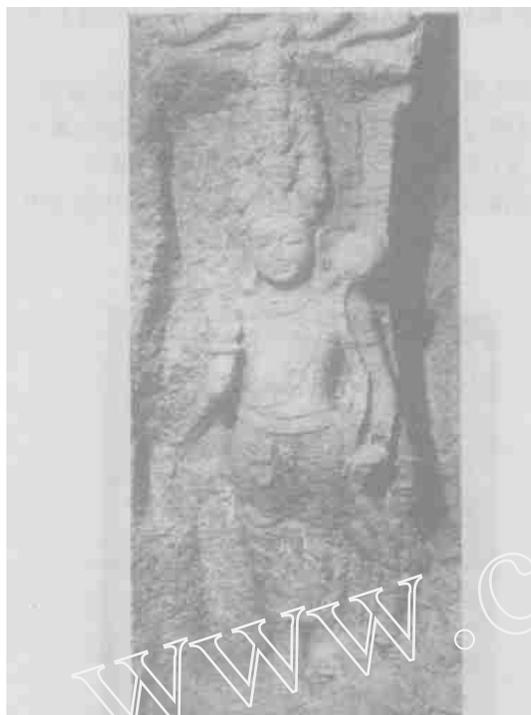


图 1 5 - 8 世纪印度坎黑利石窟
第 41 号窟十一面观音像



图 2 9 - 10 世纪克什米尔样式
藏克利夫兰美术馆



图 3 初唐 敦煌 334 号窟十一面观音壁画



图 4 11 世纪 拉达克出 39.5 厘米 美国
洛杉矶美术馆藏 参考文献:P. Pal *Art
of Tibet Los Angeles county museum of art
/ California 1983 图版 36*