

# 因感故形有殊別

王鍾承

## 亞洲的觀音造像

傳播至亞洲各地的佛教信仰有如種子一般，因文化有別，吸收不同養份地成長，發展出各具特色的造像果實，正如《法苑珠林》卷三十三所言：「法身無像，因感故形，感見有參差，故形應有殊別」。然其造像的本質不變，即為了令眾生離苦得樂，得到終極解脫的初衷不變。

### 前言

西元前六世紀釋迦牟尼創立了佛教，試圖令個人自覺，以悟得解脫之道，離苦得樂。然而隨著時代和教義的演進，利他主義逐漸萌芽，以智慧教導諸有情解脫的菩薩因應而生。祂已達成佛的境界，但在所有眾生得度之前，不願離開人世、獨自成佛。菩薩的出現反映著大乘佛教（約西元一至六世紀）教義的演進，祂是大乘佛教諸神祇之中的最佳典範。

在諸多菩薩之中，觀音是最重要且最受信徒信賴的菩薩之一，就從收錄於大藏經的

中文譯經來看，有關觀音的經典多達八十餘部，可見其重要性；而其信仰遍佈亞洲各地，甚或至今仍盛行不墜，其受信賴的程度可見一斑。

觀音信仰的發展十分多元，以其宗教意涵而言，在中日韓等漢文化圈的地域之中，祂被視為慈悲的化身，此乃承襲印度的傳統；在東南亞則奉祂為宇宙的主宰，藏傳佛教的信徒則堅信祂為雪國的守護神，轉世為其統治者和宗教領袖。觀音信仰發展的多元性還不僅止於此，甚至連祂的名稱也不例外：梵名為Avalokiteśvara在中國早期

的佛典中譯為「觀音」或「觀世音」，因為《法華經·普門品》提及若稱其名號，祂將觀其音聲，受難者即得解脫；而到了唐代的玄奘（六〇〇—六六四）對該梵名有了不同的解釋，著重其智慧通達無礙，譯為「觀自在」。在東南亞常見的Lokēśvara就是觀音，而其稱謂則為「世自在」或是「世主」。而觀音造像的多样化更是令人目不暇給，本次「探索亞洲」特展之中就有一個單元展示院藏的觀音像，試圖勾勒觀音信仰在亞洲的多元面貌。

含苞待放——觀音像的肇始





圖一 蓮花手觀音 印度 八至九世紀 彭楷棟先生捐贈

佛像的出現應該在紀元的前後，而菩薩像的造作也應隨著大乘佛教的興起和傳播而產生。以貴霜王朝（西元一至三世紀）造像的兩大中心——秣菟羅和健陀羅而言，約在西元二世紀就已經出現了觀音造像，印度早期觀音造像的特徵並未定型，有左手持瓶、右手施無畏印的華麗王子裝束造型，也有手持蓮花的觀音造像，是為印度常見

之造像；而稍後，出現冠有化佛的觀音像，即根據佛典《Amitāyurdhyana Sutra》（即漢譯的《觀無量壽佛經》）所創作出來的菩薩像；甚至也產生了右手支頤的思惟觀音。思惟觀音像一直到七、八世紀仍然盛行，尤其是斯瓦特河谷（Swat Valley）地區，如圖一的蓮花手觀音就是以思惟的姿態呈現。該菩薩呈舒姿之坐式，祂的髮髻高聳，所戴的華冠之中

有化佛，新月般的陰刻雙眉、細長柔和的雙眼和微笑的雙唇令人有親切祥和之感；右手指頗作思惟狀，左手持蓮，袒露的上半身只有簡單的璽珞和手環，下裳的衣紋稠密，壯碩的體態和身軀量感的表現頗有笈多（約三二〇—六世紀末）造像風格的遺風。

作思惟狀乃是因為觀音正在思惟眾生的解脫之道，而其左手所持的含苞蓮花則象徵一切有情自性清淨的心蓮。菩薩以其大悲之心，將渾沌眾生的心蓮打開，故觀世音又名蓮花手菩薩。

### 綻放光芒——觀音像的傳承

佛教自恆河流域開始向外傳播，其路線大致可分為向北和向南兩個方向。往北首先傳到印度中部的秣菟羅地區以及巴基斯坦北部和阿富汗東部的健陀羅地區，然後再往中亞、中國、韓國、日本、越南等地發展；而往南則傳到南印度、斯里蘭卡和東南亞等地。觀音信仰自然也是隨著該路線在各



圖二 觀音菩薩坐像 中國 遼代(907-1125)  
彭楷棟先生捐贈

地播種，繼而開花結果，使得亞洲各地的觀音造像綻放出無比的光芒。

以中國為例，觀音受到重視和禮拜應是受到自西元三世紀末以來，諸多高僧譯經和宣揚的影響之下，以其大悲性格之故，順應諸有情之不同根性，變現教化眾生，觀音信仰受到廣大信眾的歡迎，至今已有一千七百餘年的歷史。在此長期的薰習之下，其信仰的內容豐富，不但承襲印度信仰的傳統，其圖像可分為顯教和密教觀音兩大類，更有脫離正統經典之外的自創圖像（後

詳）。

目前發現最早的觀音造像應屬甘肅永靖炳靈寺第一六九窟（四二〇）北壁第六龕的脇侍菩薩立像，然其造像特徵與一般的菩薩無異，所幸其頭光左側墨書「觀世音菩薩」之題記，得以辨認；而最早冠有化佛的觀音像應該是山西大同雲岡石窟的第十七窟（開鑿時間四六〇—四六五）南壁第二層東側佛龕的脇侍菩薩立像，自此，冠有化佛的觀音圖像盛行於中國各地，直至今日。

本次展出的遼代（九〇七—一二二五）觀音菩薩像（圖二）就是屬於這一類的圖像，華麗的寶冠之中，見一禪定的阿彌陀佛，顯示兩者之間傳承的關係，即觀音在池人滅之後，為其補儲，承其遺志，繼續救渡諸有情；冠飾披肩而下，右手拳屈至胸，似有持物，可能是未敷蓮花，也有可能是在灑淨之用的楊柳（後詳），衣服層次繁多，內著長袖衣，外有雲領半袖的短衫，其上再穿右袒式袈裟，肩披天

衣，是遼代菩薩常見的裝束；一改微笑之慣例，此尊觀音像表情嚴肅，帶有濃厚的內省神韻，同時，此造像重視身體量感和衣褶流暢的表達，皆顯示此尊菩薩保有唐代造像之餘韻。

除了顯教的觀音像之外，密教觀音也盛行於中國，早在西元六世紀中葉至八世紀上半葉之間，許多高僧如開元三大士的金剛智（六七一一—七四一）、不空（七〇五—七七四）等，他們陸續翻譯大量密教經典，如《十一面觀音神咒經》（五六四）、《十一面神咒心經》（六五六）、《千手千眼無礙大悲心陀羅尼經》（七世紀）、《七俱胝佛母准提大明陀羅尼經》（七二三）等，內容介紹十一面觀音、千手千眼觀音、準提觀音等菩薩的形象與其相應的供養禮拜儀軌、咒語，使得觀音信仰能因應各種信徒之需求，進而造作出各種不同形象的觀音像，而影響其造像盛衰的因素則十分複雜。



圖三 準提觀音菩薩坐像 中國 明代（1368—1644） 彭楷棟先生捐贈

以明代（一三六八—一六四四）的準提觀音菩薩坐像（圖三）為例，該像所依據的經典為《七俱胝佛母准提大明陀羅尼經》和《七俱胝佛母所說准提陀羅尼經》，雖然該經典早在唐代分別為金剛智和不空所譯，但是隨著唐密的式微，準提信仰有如埋在土中的種子一般地沈潛著；一直到了遼代天祐皇帝（一〇五六—一一〇一）時，該信仰才現出

生機，即歸功於《顯密圓通成佛心要集》之完成，因為該書將密教的準提法融於顯教的華嚴義學之中，令準提法有了復甦機會。而明代著名的禪師們和權貴們對於靈驗的準提法更是篤信不疑，如震棲株宏禪師（一五三五—一六一五）、憨山德清禪師（一五四六—一六二三）、名宦項蘭齋（活動於十六世紀末）及其孫項謙（活動於十七世紀）都十分熱

衷該法的修持，故準提信仰在明代甚為流行，準提觀音造像的數量自然也開始增加。

圖三的準提菩薩頭戴華冠，雙頰豐圓、五官呈寧靜沈思之感，結跏趺坐於蓮台之上，上身頎長，瓔珞、臂釧、衣紋的表現皆趨概念化，具明代造像風格之特點；其圖像特徵為三眼十八臂，手或結印，或持法器，如劍、數珠、鉤、金剛杵、如意寶幢、蓮花、澡灌、索、法輪、般若波羅蜜經夾等等，修法者若欲求得十八不共之法，即佛、菩薩所特有之功德，則應依上述經典之儀軌，觀想該尊菩薩的十八臂。

這種多臂並持拿各種法器的密教造像屢見不鮮，異於常人的形貌象徵其法力無邊，早在西元七世紀印度奧利薩（Orissa）就已經出現四臂觀音像。圖四是一件西元八至九世紀中爪哇時期的四臂觀音像，然惜前二臂已殘，不過，左肩上的蓮花、右上手的念珠和其冠上的彌陀坐像都能確定此尊造像確為觀音菩薩。祂頂梳高



圖四 四臂觀音像 印尼 中爪哇時期 八至九世紀 彭楷棟先生捐贈

髻，頭戴華冠，表情肅穆，長髮及肩，上身裸露僅斜披天衣，而下半身雖著有長裙，卻也曲線畢露，展現肌肉的彈性和身軀的渾圓。祂的體態壯碩，很顯然是受到帕拉美術的影響。

西元七世紀末，正值義淨（六三五—七一三）於東南亞旅行，而在《南海寄歸內法傳》描述在盛行上座部佛教的東南亞之中，室利佛逝是唯一屬於信仰大乘佛教的

國家。而稍後的賽蘭陀羅王朝（Sailendra，約七五〇—九二九）護持佛教不遺餘力，不但派遣留學僧至佛學中心——那爛陀研習，甚至在該地建立寺院，以供該王朝留學僧停留學習之所，而印度帕拉王朝（約七五〇—十二世紀）也為了維持該寺院的開銷，將五個村落捐獻給該寺院的爪哇僧人，可見前者與後者的關係匪淺，其美術自然受到帕拉風格的影響，其遺例頗多，許多出

土的金銅佛像皆可以為證，例如上述的觀音像。

### 果實累累——觀音像的變化

相同的圖像在東埔寨也遺存了不少例子，本次展出一件訂年於西元十二至十三世紀的四臂觀音像（圖五）應為一佳例。該菩薩的高冠中有一化佛，雙眼微開下視，具有典型吉蔑（Khmer，亦稱真臘，今之柬埔寨）民族的面相特徵（額寬頤闊、塌鼻豐唇、鼻翼寬厚），神秘微笑的神情不但充分顯示觀音慈悲的特質，也似乎令人感覺祂正在寂靜的沈思之中；此外，祂的上身裸露、下身包裹著華麗的山樸裙（sarpot）和精美的腰飾，並戴腳環，在在皆說明此件造像具有強烈的吉蔑藝術特色。

東埔寨的觀音信仰早在西元七世紀就已經盛行，但是該信仰似乎因為受到爪哇佛王思想的洗禮，進而蒙上一層與眾不同的面紗。所謂佛王思想就是認為帝王是佛的化身，為宇宙的主宰。由於吉蔑



圖五 四臂觀音像 柬埔寨 十二至十三世紀 彭楷棟先生捐贈

王闍耶跋摩二世（七九〇—八三五在位）就是來自於盛行佛王思想的爪哇，吉蔑王朝吳哥時期（八八九—一四三二）極有可能因此開始流行該思想，相關的造像層出不窮，甚至連國寺巴揚寺觀音像的面容與當權的君主闍耶跋摩七世（一一八一—一二一八在位）的形貌極為相似，該寺充分體現該思想，將王權與神權緊密結合，觀音信仰因其特殊的文化背景而豐富了內容。

多臂的造像在中國亦不乏其例，根據文獻的記載，早在西元七世紀的上半葉，千手千眼觀世音的造像就已經在中國長安出現，祂的千眼乃是想要遍見一切而生，觀見在苦難中的有情，其千手則是為了利樂眾生而現。由於皇室的殷殷護持，此圖像開始流布於中國，到了宋代還是十分的流行。但由於千手千眼觀音像的製作十分困難，因此，出現簡式的千手千眼觀音像，即本有二

臂，外加四十手，而深受唐宋文化薰陶的大理國（九三七—一二五四）自然也有相關的造像，例如圖六的千手觀音菩薩倚坐像。

圖六的大理國造像在華麗的典型高冠之中，見一化佛，面部表情肅然，端正地倚坐著，衣著繁複、瓔珞華美，其手或合什，或持法器，如念珠、索、塔、輪、劍、金剛杵、金剛鈴、螺等四十隻手。這每一隻手都包含著二十五有界，即佛教將眾生輪迴的欲界、色界、無色界等三界，以及地獄、餓鬼、畜生、阿修羅、人間、天上、佛等六道，分為二十五種，故稱為二十五有界；因此，觀音的手盡持慈悲，能遍及全宇宙，救濟諸有情，故四十二手觀音與千手觀音有異曲同工之妙，是中國獨創的圖像。

大理國佛法隆盛，尤其是皇室信仰甚篤，甚至在其所有的二十二個國主之中，就有九位禪位出家，在此虔誠的宗教氛圍之下，想見當時造像必然



圖七 觀音菩薩像 中國雲南 大理國（937-1254）十至十一世紀  
彭楷棟先生捐贈



圖六 千手觀音菩薩倚坐像 中國雲南 大理國（937-1254）  
彭楷棟先生捐贈

盛極一時，現存的造像以崇聖寺千尋塔所出土的文物最為著名，其中出現大日如來、阿閼如來、寶生如來、無量壽佛和不空成就如來等造像數十尊，可見該地所流傳的密教必然有純密的成分。

本次展出的觀音菩薩像（圖七）具有獨創的圖像，因在其華冠之上不但出現了阿彌陀佛，還有其他四尊化佛，故其頭冠為五佛冠，即為純密的圖像——五方佛。居佛冠之中的

為大日如來，其手作智拳印，其側分別為手作觸地印的阿閼佛、禪定的彌陀和作無畏印的不空成就如來、作與願印的寶生佛。菩薩臉龐圓潤飽滿，面帶笑意，令人有親切之感，右手高舉至胸，食指上指，其他四指拳握，似乎持有某物，左手扣執插有蓮花的淨瓶；內穿右袒式僧祇支，外披半袖短衫，下著長裙；服飾極盡華麗之能事，瓔珞嚴身。

像這樣獨特的圖像在張勝溫梵像卷（一一七六？）的畫作中也有一例，畫作之中清晰可見其右手所持的為柳枝，甚至還有榜題，得知該圖像應為「易長觀音」。學界原來以佛王信仰解釋此觀音的出現，即在統治者的名字之中加上佛名，因為大理國主段政興（一一四七——一二二）自稱為「段易長」；但是根據最近的研究，該圖像的出現實早於段政興主政時期，若以佛王思釋其名稱，似乎有待商榷，而其意義極有可能是依據不空所譯之《葉衣觀自在菩薩



圖八 觀音菩薩三尊像 中國 隋代（581—618） 彭楷棟先生捐贈

《經》，講述設壇除祛災禍、不祥、疾病、夭壽之苦難，令信徒「易養易長」的儀軌。

因應各地信徒所需而產生的圖像在中國更是時有所見，如楊柳觀音，祂是根據經典《請觀世音消伏毒害陀羅尼經》所獨創的，該經敘述毘舍離城遭逢惡病降臨，全城民眾命在旦夕，故備楊枝淨水，授與觀世音菩薩，祂因其大悲之性格，以楊柳淨水灑淨全城，為眾生消災解厄。

一件現藏在美國舊金山亞洲美術館、紀年為南齊建武二年（四九五）鑿金觀音像應該就是拉開中國創造楊柳觀音像的序幕，由於祂能治病的大悲性格和信徒的崇拜，造像之例不絕於史，例如隋代（五八一—六一八）觀音菩薩三尊像（圖八）。主尊的左手上舉持楊柳和右手自然垂下執淨瓶，具有楊柳觀音基本的特徵；祥和的豐腴面容刻劃著祂慈悲的性格，簡單的瓔珞和手

環仍不失其華麗之感，右膝微屈，柔軟修長的S形身軀略帶一點寫實的風格，正是朝向唐代寫實風格的隋代造像。

上述造像雖然沒有印度的原型，但卻似乎皆有佛經的儀軌可循，而更有趣的是，觀音造像在中國甚至有脫離儀軌的發展，圖九的宋代（九六〇—一二七九）觀音菩薩坐像左手輕撐於地，右手擱在翹起的膝蓋之上，閒適的坐姿完全脫離經典儀軌之束縛；豐腴飽滿的臉龐透露出沈思專注的神情，身軀雖然壯碩，但其肌肉卻呈現出柔軟輕鬆的質感，使得祂不再是遙遠、令人敬畏的菩薩，而是世人易於親近的神祇，願意耐心專注地傾聽眾生的疾苦。這種世俗化的造像表現不但豐富了觀音造像的多樣性，也使得觀音信仰的層面更加擴大，吸引更多的信眾，是中國獨創的造型。

圖十的明代觀音菩薩半跏坐像更是為了滿足眾生所需而產生的圖像，即送子觀音，祂是觀音信仰民俗化的例子。雖





圖九 觀音菩薩坐像 中國 宋代（960—1279） 吳承濤先生寄存



圖十 觀音菩薩半跏坐像 中國 明代（1368—1644） 彭楷棟先生捐贈

#### 參考文獻：

1. 王鍾承，〈古蔑王的沈思—簡述柬埔寨的巴揚藝術〉《故宮文物月刊》292（2007.7），頁42—49。
2. 李玉珉，〈觀音〉，《故宮文物月刊》3:3（27）（1985.6），頁21—36。
3. 李玉珉，〈易長觀世音像考〉，《美術史研究集刊》21（2006），頁67—88。
4. 李玉珉，〈慈航普渡話觀音〉，《故宮文物月刊》18:7—8（211—212）（2000.10—11），頁90—109和頁62—77。
5. 國立故宮博物院編輯委員會（編），《金銅佛造像特展圖錄》，臺北：國立故宮博物院，1987。
6. 國立故宮博物院編輯委員會（編），《觀音特展》，臺北：國立故宮博物院，2000。
7. Chutiwongs, Nandana, *The Iconography of Avalokitesvara in Mainland South East Asia*, Leiden: Dissertation, 1984.
8. Yu, Chun-fang, Ambiguity of Avalokitesvara and the Scriptural Sources for the Cult of Kuan-yin in China, in: 中華佛學學報10（1997），頁409—464。

#### 餘論

然在六朝時，觀音送子的觀念就已經存在，但是由於靈驗事蹟每每發生，宋代筆記小說出現記述數量可觀的相關故事，可見此信仰一直到了宋代才頗為盛行。此尊菩薩頂上雖然安住禪定的阿彌陀佛，然豐潤的面容透著慈母的光輝，左手殷殷護持著腿上的孩童，衣紋和身軀結構處理的概念化是明代造像的風格特徵。

觀音信仰內容十分豐富，不但有傳承發源地的大悲觀音，也有吸收各地文化菁華而加以變化的觀音，如各地造像風格雖有傳承，但卻也脫離不了當地當時的文化氛圍，並非一味地複製形像；同時，在造作佛像時，也常以當地人的形象作為造像的範本；又圖像除了保有原始的意義之外，還順應了各地文化而附加新的意涵，如東南亞的宇宙主世自在、中國自創的圖像和民俗化

的觀音等，在在都使得該信仰在不同時期、不同的地域蓬勃地發展，成為亞洲文化的一大特色，正如佛典的百科全書《法苑珠林》卷三十三所言：「法身無像，因感故形，感見有參差，故形應有殊別」。由於各地各時的信徒感見不同，因此，其造像的多樣化是無可避免的，然其造像的本質不變，即為了令眾生離苦得樂，得到終極解脫的初衷不變。

