

## 唐代十一面觀音圖像與信仰

顏 娟 英

中央研究院歷史語言研究所研究員

### 摘 要

從西元一世紀左右，觀音菩薩便是早期印度大乘佛教菩薩信仰的代表，除了傳播至中國也廣泛地流傳至亞洲的許多地區，其圖像變化多采多姿。中國觀音的信仰至少可以溯源至三世紀末，是所有菩薩信仰中最具影響力者。本文主要探討的是，隨著密教思想出現後，唐代各種變化觀音像信仰中，最早流行的十一面觀音。大約在武則天時期，單尊十一面觀音像優雅的造型大量地出現，其盛行的原因與強調護國的效益有關。然而，同時各種變化觀音如千手千眼觀音的信仰也迅速地發展起來，難免有互相結合、借用現象。到了九世紀敦煌莫高窟，如 14 窟十一面觀音像的信仰不但結合其他變化觀音成組出現，其所依據的經典也與初唐不同。同時，吐蕃時期也帶來新的圖像影響，將變化觀音融入其中。

**關鍵詞：**十一面觀音、變化觀音、唐代、七寶台、敦煌

# Iconography and Faith of the Tang-dynasty Eleven-headed Guanyin

Chuan-ying Yen

Research Fellow,

Institute of History and Philology, Academia Sinica

## Abstract:

Since the first century C.E., Avalokiteśvara bodhisattva had become an important expression of Indian Mahayana Buddhist faith. Images of Avalokiteśvara, Guanyin in Chinese, along with its faith came to China by the end of the third century C.E..

Scriptures and images of the Eleven-headed Guanyin (Ekādaśa-mukha) appeared earliest in the Esoteric system of Avalokiteśvara faith. At the end of seventh century C.E., under the patronage of Empress Wu, the benefits of the Eleven-headed Guanyin Ritual closely connected the benevolent king with the nation's safety and prosperity.

In the meanwhile, other forms of Esoteric Guanyin were introduced, Thousand-armed Guanyin was among the most popular ones. By the ninth

century, in Cave 14 at Tunhuang, painted on the wall is a new set of 5 different forms of Guanyin, including the Eleven-headed one. This brand new composition marked a new era which may have influenced by the Tibet as well as other regions from the west.

**Key words:**

Guanyin, Avalokiteśvara, Ekādaśa-mukha, Tang dynasty, Tunhuang

## 唐代十一面觀音圖像與信仰\*

顏 娟 英

中央研究院歷史語言研究所研究員

### 一、前 言

從西元一世紀左右，觀音菩薩便是早期印度大乘佛教菩薩信仰的代表，除了傳播至中國也廣泛地流傳至亞洲的許多地區，其圖像變化多采多姿。中國觀音的信仰至少可以溯源至三世紀末，是所有菩薩信仰中最具影響力者。本文主要探討的是，隨著密教思想出現後，唐代各種變化觀音像信仰中，最早流行的十一面觀音。大約在武則天時期，單尊十一面觀音像優雅的造型大量地出現，其盛行的原因與強調護國的效益有關。然而，同時各種變化觀音如千手千眼觀音的信仰也迅速地發展起來，難免有互相結合、借用現象。到了九世紀敦煌莫高窟，如 14 窟十一面觀音像的信仰不但結合其他變化觀音成組出現，其所依據的經典也與初唐不同。同時，吐蕃時期也帶來新的圖像影響，將變化觀音融入其中。

### 二、早期觀音圖像

---

\* 本論文初稿曾於台灣宗教學會、政治大學宗教研究所舉辦《佛教藝術與思想-以密續與地域之發展為例》學術研討會（2004 年 12 月 18-19 日）發表，感謝兩位匿名審查人意見。

印度觀音菩薩、彌勒菩薩與釋迦牟尼佛共同組成的佛三尊像，便是犍陀羅（Gandhara）地區佛教造像的重要表現之一。<sup>1</sup>（圖1）佛左手側立菩薩的頭上有一化佛，便是觀音的表徵。大約同時期，摩菟羅（Mathura）地區出土的佛三尊像造像碑，則在釋迦佛的兩側出現手執蓮花與執金剛的菩薩。（圖2）此蓮花手菩薩可以視為觀音菩薩的先行。相對於彌勒菩薩具有繼釋迦成佛的未來佛信仰，觀音菩薩發展成為阿彌陀佛西方淨土中的一生補處菩薩，未來將接替阿彌陀佛成為教主。<sup>2</sup>同時，也有學者指出，在貴霜王朝犍陀羅雕刻中已出現阿彌陀佛與觀世音菩薩三尊像。<sup>3</sup>

犍陀羅地區出現許多單尊觀世音菩薩，多為頭纏頭巾，右手（或左手）持一朵蓮花或花蔓；除了立像，也有思惟像的形式。笈多朝 Sarnath 的觀音像則頭髮高梳成髮髻冠，正面有一禪定印化佛，兩肩垂髮，配戴耳飾或頸飾，斜披聖鈕自左肩至右膝，右手下垂成與願印，左手持蓮花。（圖3）玄奘在《大唐西域記》中所記錄的佛菩薩像，除了釋迦牟尼像以外，就屬觀世音菩薩最多。<sup>4</sup>

### 三、從救苦觀音到變化觀音

<sup>1</sup> 後藤大用，《修訂觀世音菩薩の研究》，（東京：山喜房佛書林，1976）；宮治昭，《涅槃と彌勒の圖像學—インドから中央アジアへ—》，（東京：吉川弘文館，1992）。副島弘道，《日本の美術 4—十一面觀音像・千手觀音像》（東京：至文堂，1992）。

<sup>2</sup> 後漢支婁迦讖譯，《無量清靜平等覺經》，指出「蓋樓互菩薩」（觀世音）在「無量清靜佛」（阿彌陀）涅槃後，「便當作佛」。《大正藏》12, no.361, 291a。同樣思想亦見於《悲華經》、《光世音授記經》、《觀音授記經》、《觀無量壽經》等。

<sup>3</sup> J. Brough, "Amitabha and Avalokitesvara in an inscribed Gandhara Sculpture," *Indologica Taurinensis*, vol.X, Torino, 1982; R. Salmon and G. Schopen, "On an alleged Reference to Amitabha in a Kharosthi inscription on a Gandharn Relief," *Journal of the International Association of Buddhist Studies*, vol.25, no.1-2, 2002。

<sup>4</sup> 初步統計，玄奘所記錄的佛菩薩中，釋迦牟尼像約有 31 件，寶冠坐佛 4 件，燃燈佛 1 件，觀自在（觀音）菩薩 15 件，慈氏菩薩（彌勒）11 件；《大唐西域記》（上海：上海人民，1977）。

觀音信仰的核心主要不脫慈悲、大悲的思想，即實踐菩薩道，為眾生拔苦與樂，具有強烈的「下化眾生」性格。<sup>5</sup>《法華經·普門品》，佛介紹觀世音菩薩，「若有無量百千萬億眾生受諸苦惱，聞是觀世音菩薩，一心稱名，觀世音菩薩即時觀其音聲，皆得解脫。」定位為度脫眾生，遠離一切苦惱、災害的菩薩。〈普門品〉清楚地述說觀音的功德與靈驗，又通稱為〈觀音經〉。觀音的信仰隨著法華經相關經典的一再翻譯，很快地流行於中國。<sup>6</sup>另一方面，與彌陀信仰相關的經典也早自東漢末年便開始翻譯流傳。<sup>7</sup>到了北朝末年，民間的觀音信仰達到高潮，各種強調信仰觀音而獲靈驗、消災避難的故事不斷流傳，更出現疑經如，《高王觀世音經》與《觀世音三昧經》。<sup>8</sup>觀音信仰深入中國民間，造像傳統未曾中斷。本文重點在藉著唐代佛教造像及石窟的實例，來看密教系統變化觀音中的十一面觀音的發展，及其信仰內涵的調整變化。

密教系統的菩薩像以觀音最早，而變化觀音中又以十一面觀音(Ekādaśa-mukha)的經典及造像最早出現，也可以說具體呼應了民眾對觀音信仰的高度需求。然而，十一面觀音像的印度源流並不是很清楚，目前較早的造像只有在西印度 Kanheri 石窟的一個例子。<sup>9</sup>十一面觀音

<sup>5</sup> 佐和隆研，〈觀世音菩薩像の研究〉《密教美術論》，（東京：便利堂，1995），140-207；宮治昭，〈インドの觀音像の展開〉《佛教藝術》262（2002）：13-28；宮治昭，〈觀音菩薩像の成立と展開—インドを中心に—〉《觀音菩薩像の成立と展開》（シルクロード學研究 11—シルクロード學研究センター2001），13-51。高田修，〈ガンダーラ美術にあおける大乘の徵証—彌勒像と觀音像〉《佛教藝術》125（1979），15-30；李玉珉，〈中國觀音的信仰與圖像〉《觀音特展》，（台北：故宮博物院，2000），10-39；李玉珉，〈南北朝觀世音造像考〉《中世紀以前的地域文化、宗教與藝術》（台北：中央研究院歷史語言研究所，2002），235-331。釋法田，〈十一面觀音之探究(上)〉《覺風季刊》19（1997.06）：20-29。

<sup>6</sup> 廣為傳誦者，如西晉竺法護所譯《正法華經》（286）與鳩摩羅什所譯《妙法蓮華經》（406），引文出自後者，《大正藏》9, no. 262, 56c。

<sup>7</sup> 佐和隆研，〈觀世音菩薩の研究〉《密教美術論》，（京都：便利堂，1969）（1955初版），140-207。

<sup>8</sup> 牧田諦亮，〈高王觀世音經の出現〉、〈觀世音三昧經の研究〉，《疑經研究》，（京都：京都大學人文科學研究所，1973）。

<sup>9</sup> 此為四臂十一面（包括本面）觀音，宮治昭以為是六世紀，Nandala Chutiwongs 則以為是七至八世紀，見宮治昭，〈インドの觀音像の展開—密教系觀音・變化觀音の成立を中心に〉《佛教藝術》262（2002.5）：13-28，口繪5。N. Chutiwongs, *The Iconography of Avalokitesvara in Mainland South East Asia*, New Delhi: Indira Gandhi

何以是十一面？日本學者岩本裕最早提出與法華經普門品有關的說法。依據梵文本，普門品章名的意思是臉朝向各方面，（普聽一切眾生的疾苦）的佛。岩本裕認為，由於觀音面朝向十方世界眾生，加上原來的臉，所以是十一面。<sup>10</sup>宮治昭則認為依據下文相關經典提到十一面觀音的三種表情，慈悲與瞋怒的組合來判斷，應該源自印度神濕婆（Śiva；大自在天）的三面造型。<sup>11</sup>

北周武帝時耶舍崛多、闍那崛多首次共譯（約 570）《佛說十一面觀世音神咒經》。<sup>12</sup>其次，唐高宗永徽四年（653-654）阿地瞿多譯《陀羅尼集經》，其中第四卷即為《十一面觀世音神咒經》。<sup>13</sup>這兩部經都敘述十一面觀音的像容及作壇法，但後者的壇法更為完備，並介紹二十八種咒。阿地瞿多是中印度人，先在長安慧日寺建陀羅尼普集會壇，為當時的沙門高僧及高官貴族灌頂，備受讚嘆，因而受邀於慧日寺從金剛大道場經中摘取法本，翻譯而成。是故此經可視為唐代早期雜密部法本的小百科。<sup>14</sup>

顯慶元年（656）玄奘（602-664）再譯《十一面神咒心經》<sup>15</sup>（以下簡稱《神咒心經》），是耶舍崛多本的再譯。大約一百年後，天寶年間（746-774）密教大師不空（705-774）譯《十一面觀自在菩薩心密言念誦儀軌經》（以下簡稱《念誦儀軌經》，篇幅長共三卷，上卷與耶舍崛多及玄奘本同，中卷則是純密修行儀軌，下卷說護摩法。<sup>16</sup>由於十一面觀音像的首度大量出現在七世紀末到八世紀初葉，故本文以當時流傳的玄奘譯本為主，參照其再傳弟子慧沼（648-714）的《十一面神咒心經義疏》<sup>17</sup>（以下簡稱《義疏》），試著分析十一面觀世音信仰

---

National Center for the Arts & Aryan Books International, 2002, p.37, Pl.15. 宮治昭舉出的第二個例子則是九至十世紀，克什米爾出土，十一面六臂觀音，見前引文，圖 7。

<sup>10</sup> 坂本幸男、岩本裕譯注，《法華經》，（東京：岩波文庫，1991）（原版 1967），下冊，408-409。

<sup>11</sup> 宮治昭，〈インドの觀音像の展開〉，前引文，22。

<sup>12</sup> 《佛說十一面觀世音神咒經》《大正藏》20, no.1070, 149a-152a。

<sup>13</sup> 《大正藏》18, no. 901, 812b-825c。

<sup>14</sup> 《宋高僧傳》，《大正藏》50, no.2061, 718c;《佛說陀羅尼集經序》《大正藏》18, no.901, 785a。

<sup>15</sup> 《大正藏》20, no.1071, 152a-154c。

<sup>16</sup> 《大正藏》20, no.1069, 139c-149a。

<sup>17</sup> 《十一面神咒心經義疏》，《大正藏》39, no.1802, 1004。

與圖像的關係。

#### 四、初唐十一面觀音信仰與護國思想

慧沼於龍朔二年（662）出家，師事慈恩大師窺基（632-682），曾讀《金光明經》〈捨身品〉而生效法之心。<sup>18</sup>依《宋高僧傳》稱：慧沼「自奘三藏到京，恆窺壺奧。」<sup>19</sup>但因玄奘死於 664 年，前此兩年才出家的慧沼是否有很多機會直接請教大師並無法確認，但他是玄奘的再傳弟子，應該也熟悉玄奘的翻經事業。據李邕（678-747），〈唐故白馬寺主翻譯惠沼神塔碑并序〉（以下稱〈神塔碑〉），咸亨三年（672）慧沼師事窺基、普光二師，受學唯識、因明等，被推為門下第一。窺基去世後（682），慧沼四處教化、講經。武后時期，久視元年（700）再度回到京城洛陽與長安，開始擔任義淨、菩提流志譯場的義證工作。依據〈神塔碑〉，慧沼所撰述之經疏有六十卷，目前存世，也還有《法華玄贊義訣》、《金光明最勝王經疏》（10 卷）、《唯識論了義燈》（13 卷）等。<sup>20</sup>自久視元年至睿宗景雲二年（700-711），約十一年間，慧沼參與翻譯「經律論等三百餘軸」。這段時間也是他著述最豐富的時候，有名的《金光明最勝王經疏》便是配合義淨新譯本同時撰寫，強調佛法與轉輪王之間彼此護持的密切關係，這可以說代表七世紀末八世紀初，與朝廷關係密切的高僧們一致的信念。<sup>21</sup>《義疏》雖然沒有紀年，但很可能是此時期作品。

由於慧沼註疏本依據玄奘的新譯本，年代接近，應該能傳達出當時親近朝廷的主流佛教僧團對於十一面觀音信仰的看法。故試以慧沼

<sup>18</sup> 或稱為三祖，即玄奘、窺基與慧沼，若除去玄奘則為二祖。李邕，〈唐故白馬寺主翻譯惠沼神塔碑并序〉，《卍續藏經》150，（台北：新文豐影印本），180-181。根無一力，〈慧沼の研究 伝記・著作をめぐる問題〉《仏教学研究》43（1987.6）：161-188。

<sup>19</sup> 《宋高僧傳》（北京：中華書局，1987），73。

<sup>20</sup> 《大正藏》，34,no.1724；39,no.1788；43, no.1832；44,no.1841；44, no.1842；45, no.1863；45,no.1852。以上未標出卷數者，皆為單卷。長谷川岳史，〈慧沼《金光明最勝王經疏》に関する問題考〉《印度學佛教学研究》50：2（2002.3）：138-144。

<sup>21</sup> 此疏卷首署名：「翻經沙門慧沼撰」；《金光明最勝王經疏》《大正藏》39，no.1788, 175-341。



《義疏》為文本，對照《神咒心經》略加分析。序文開宗明義，首先解釋十一面觀音變化的功能。「度十二因緣，舉十二觀面。」示現十二面對治十二因緣，救度眾生脫離輪迴。接著，他又說，十一面之中，前左右三個方向各有三面，表情分別為慈、惡與狗牙出面，這三種不同表情對治善、惡、淨三類眾生，最後，背後的大笑面對治雜穢眾生，而頂上則是為修行大乘佛道眾生說法的佛面。其中「十一面是方便面，本體常面是真實面。」真實面之外的十一面都是為了感應不同階層的眾生，而方便化現。由此，可以看到十一面的解釋逐漸脫離印度的源流，在不同的時地，隨著高僧大德的領會，而有方便的解釋。慧沼強調觀音菩薩是「已成佛菩薩，是法身大士。」未來將補阿彌陀佛之佛位。十一面觀音的行法為菩薩大行，所說神咒為秘密之事，「是神咒秘密變異之義，似有心神隨人所念得成就。」<sup>22</sup>換句話說，只要頌十一面觀音神咒便是修行密法，隨人所念，便可得成就各種不同的願求。

〈義疏〉不但引用《法華經》、《華嚴經》等重要大乘經典以說明其教義，更針對修行法，比較觀音相關經典之間的異同與功效遲速。慧沼說明，同樣是觀世音菩薩行法，《觀世音三昧經》是寂靜行，而《神咒心經》則是動轉行，比禪坐更快速見功效，適合末法時期，只要依經來作法便一定獲益。所謂作法為持八種咒、造像，亦即用白旃檀木作像，身高只有一尺三寸，此較小的尺寸適合在行法時放入塔內。<sup>23</sup>接著，結界一日至十五日，依時誦咒行禮。至第十三天，行火供時，大地震動，觀音變化化現，稱讚行者。第十五日，以十一面觀音像置於佛馱都制多內行法，佛馱都制多即 *Buddha Stupa* 的音譯，慧沼還特別說明此非「有舍利」的「真塔」而是沒有舍利，用來放經像或佛像的塔。<sup>24</sup>此佛塔不是放置釋迦佛的遺骨而是放置象徵法身觀的佛經與佛像；這樣的說法正與他強調十一面觀音為已成佛菩薩，法身大士的觀念吻合。

<sup>22</sup> 《神咒心經》，《大正藏》，20，154a；《義疏》39，no.1802，1005b。

<sup>23</sup> 北周本稱一尺三寸，《神咒心經》稱一磔手半，磔手，梵語 *vitasti*，拇指與中指張開來的距離，一磔手半約等於一尺三寸，或等於手肘關節到手腕處。《望月佛教大辭典》1，152。

<sup>24</sup> 《義疏》，《大正藏》39，no.1802，1010c。

最後，慧沼總結修十一面觀音行法的利益，除了一般的消災滅罪之外，還有八個重要利益<sup>25</sup>。其中最值得注意的是第四、五利益，攸關君主的佛法修持與國家的安危及風調雨順。四為「祛除他方怨敵，令怨敵不近」。慧沼引用《金光明經》來印證，「若有帝王欲護國土。自降其身，手擎香爐，供養三尊。仰聽經王，應持讀誦。梵釋八部鬼神護國也。」此說明君王持此十一面觀音神咒，也能收到相同的效果。其次，第五利益為消除國災；國家的災難往往與君主的賢能與否相關，若君主能誠心修持四因緣，國家豐樂。四因緣為：一政令順正，二心常平等，三常行慈心，四對修福業也。總之，慧沼的解釋具體地將修持十一面觀音的功德與轉輪王思想以及國家的利益連結在一起。

## 五、十一面觀音修持壇法的運用

在檢視造像實例之前，還要在參考相關經典來看十一面觀音修持上的特色。前述永徽四年（654）翻譯之《陀羅尼集經》如初唐雜密部法本的小百科，介紹了大悲胎藏生曼荼羅的大部分尊像。<sup>26</sup>此經不但包含了一部《十一面觀世音神咒經》（卷四），還介紹多種變化觀音的修持法。《陀羅尼集經》內容主要分為五部，即佛部、觀音部、金剛部諸天部與普集會壇法。佛部卷一首先介紹佛頂法，在佛頂像的右側為觀音像，左側為金剛藏。接著，佛頂三昧曼荼羅法，釋迦佛為中心，十一面觀音為北門侍者，金剛藏菩薩為南門侍者。<sup>27</sup>如此，以釋迦佛（頂）為頂像法或曼荼羅法的中心（佛部），觀音或十一面觀音在右，金剛藏在左，分別代表觀音部與金剛部，即所謂三部大曼荼羅的結構，是此經許多壇法的核心。<sup>28</sup>此經觀音部以十一面觀音經為首（第四卷），此經之總結（第十二卷）由十一面觀音承佛威力，說明涵蓋諸佛

<sup>25</sup> 一滿一切願，二月蝕還生，即利用月蝕行法去病，三明惡夢除重大疾病，四祛除他方怨敵，令怨敵不進，五消除國災，六能除長病，七消除結怨，八總除障受善報。

<sup>26</sup> 松崎惠水，〈雜密の觀音系諸經軌について〉《大正大學研究紀要》64（1978.11），1-42。

<sup>27</sup> 《大正藏》18，no.901，786c-788b。

<sup>28</sup> 大村西厓，〈阿地瞿多傳法譯經〉《密教發達志》2，（東京：佛書刊行會圖像部），1918，212-255。

宇宙的大陀羅尼都會道場，鉅細靡遺。可見得在此雜密儀軌最完備的《陀羅尼集經》中，十一面觀音為最重要的菩薩。不過，在此先繼續關心十一面觀音在壇法中的位置。

八世紀初葉開始流傳的《首楞嚴經》廣泛流傳於禪宗、天臺、華嚴三家。<sup>29</sup>經中釋迦佛先為阿難開示開悟二十五行，而後推崇觀音之「從聞思修」最為「方便易成就」。(卷六)其次，詳細說明如何為修行持咒，建立道場。設立八角壇場後，正面懸掛五尊佛像，以盧舍那佛為中心，另有釋迦、彌勒、阿閼與阿彌陀佛，其次在佛像的左右則懸掛「諸大變化觀音形像」及「金剛藏」菩薩像。

於壇室中，四壁敷設十方如來，及諸菩薩所有形像。應於當陽張盧舍那、釋迦、彌勒、阿閼、彌陀，諸大變化觀音形像，兼金剛藏安其左右。

在此無法確定「諸大變化觀音形像」是指多種變化觀音的圖像同時懸掛，或者指諸多變化觀音像中的一種。如果考慮觀音像與金剛藏像同時分列左右，那麼「諸大變化觀音形像」便很可能只以一種來代表。十一面觀音做為代表，與金剛藏菩薩放置在這五尊佛像的兩側的可能性很大。《首楞嚴經》與《陀羅尼集經》究竟有何種關連，在此無法細論，只能指出此壇場的設置也具有胎藏界曼荼羅的三部基本結構。用變化觀音代表觀音部，尤其是十一面觀音放置在壇場的兩側，事出有由。畢竟，觀音與金剛手菩薩為佛左右脅侍的雛形，最早可以追溯至摩菟羅時期的佛雕，如前所述。(圖2)

<sup>29</sup> 《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》《大正藏》19, no.0945,133a，卷首：「大唐神龍元年（705）龍集乙巳五月己卯朔二十三日辛丑，中天竺沙門般刺蜜帝於廣州制止道場譯，菩薩戒弟子前正諫大夫同中書門下平章事清河房融筆授，烏長國沙門彌伽釋迦譯語。」即般刺蜜帝主譯於705年。智昇撰《開元釋教錄》（730）卷12則謂：「大唐循州沙門懷迪共梵僧於廣州譯。」《大正藏》55, no.2154,603a。兩種說法不一致。近代日本學者如望月信亨等或懷疑此部經是中國僧人所撰寫，但對於此經自八世紀初以降廣泛流傳，影響巨大則無庸置疑。

## 六、最早的多臂觀音

在討論十一面觀音造像之前，不妨先注意一件目前所知最早也是唯一的初唐多臂觀音例子。此為紀年貞觀十二年（638），「阿彌陀佛十二臂觀音四面造像碑」<sup>30</sup>。（圖4）這件難得一見的造像碑係由多位比丘、比丘尼共同集資合造，其題記提到造四區阿彌陀佛與兩區十二臂觀音如下：

唐貞觀十二年歲次戊/戌。比丘道陟、行滿、董高遷、/□仁為和上員正造阿彌/陀像一區。寶相為阿闍梨/□智造阿彌陀像一區，寶相？為□和上造阿彌陀像，/□好？為父母敬造阿彌陀像一區，比丘道陟造十二/臂觀音一區，行滿造十二/臂觀音一區。...

碑的四面各開多個佛像龕，右側面中段有兩尊十二臂立觀音像並列。這兩尊觀音身形修長，頭戴寶冠，冠中有化佛一尊。胸前正雙手左持水瓶，右持蓮苞；兩側的五雙手向外伸出，約略可分辨出法輪、念珠等持物，可惜許多細節模糊不可辨。

印度地區的多臂觀音像例子目前最早出現在後笈多期，約六世紀已出現四臂觀音，到了八世紀多臂觀音更為常見，不過，類似的十二臂觀音圖像則頗為罕見。<sup>31</sup>前述阿地瞿多譯《陀羅尼集經》，卷五收錄〈十二臂觀世音菩薩身印咒〉，其咒法主要效益是「無病治病，大吉」。<sup>32</sup>然而，「阿彌陀十二臂觀音四面造像碑」的題記為貞觀十二年，比《陀羅尼集經》正式翻譯的年代早十六年。是否造像碑的僧團早已接觸到有關十二臂觀音的陀羅尼信仰呢？是個值得進一步推敲的問題。然

<sup>30</sup> 1993年田野調查所見，位於山西長治縣城隍廟廊下，為方便行文，筆者暫擬碑名。

<sup>31</sup> 宮治昭介紹一件Pala朝八世紀初那爛陀(Nalanda)地區出土的十二臂觀音像，因為持物中有羂索，故推測為屬於不空羂索系統；〈インドの觀音像の展開—密教系觀音・變化觀音の成立を中心に〉《佛教藝術》262（2002.5）：13-28。同作者，〈インドの多臂觀音像〉《佛像學入門》（東京：春秋社，2004），115-124；朴亨國，〈「餓鬼をも救済する觀音菩薩」の造型的の表現〉《佛教藝術》270（2003.9）：59-77。

<sup>32</sup> 《陀羅尼集經》卷五，《大正藏》18，no.901，827。

而，依據造像記，此造像碑以阿彌陀像為主，一對十二臂觀音為輔，故此多臂觀音並非主尊，是否有可能為直接參照《陀羅尼集經》的修行儀軌，難免有些保留的疑問。其次，此十二臂觀音沒有特別的尊像名，因此也不算在變化觀音之內，只是觀音應廣大信徒之所求，救苦救難的功德表徵。<sup>33</sup>

## 七、武則天與十一面觀音像

目前所知，紀年最早的十一面觀音像是武周天授二年（691）孝門上護軍<sup>34</sup>杜山威等，為聖神皇帝武則天及父母所造的單尊十一面觀世音像。<sup>35</sup>（圖5）這件將近等身高的石像，於1916年流出海外，去向不明。銘文中首先讚揚佛法，次讚揚觀音之功德，即「成摩訶衍行，次補正覺位者，即觀世音菩薩之謂也。分身百億，歷無極以拯漂次。救苦萬端，盡有緣而泛願棧。」接著表明，杜山威率同其弟，造此「十一面觀世音像一區」，「上為聖神皇帝，道化無窮，鴻基永保。下為七代父母，法界蒼生及一切含靈。乘是福力，等逢善友，發菩提心，一時共成佛。」基本上仍然不脫《法華經·普門品》對觀音的定義，並沒有特別著墨於十一面觀音的密法神力。頭頂本面上方有兩層小型的菩薩面，由下而上為六、三，合共九面。從照片上看來，這九面都是一個表情，與本面並無不同。

高宗武后時期，受朝廷供養的高僧經常要為國祈福，或重新翻譯具有靈驗威力的經典，例如《金光明經》、《十一面觀音神咒心經》或《不空羂索神變真言經》等。<sup>36</sup>然而，最有名的應該是賢首國師，法

<sup>33</sup> 宮治昭，〈インドの觀音像の展開〉，前引文，20-21。他指出印度的多臂觀音除了持物中有羂索者以外，與密教變化觀音的關係不大。

<sup>34</sup> 上護軍為勳官，「貞觀十一年，改大將軍為上護軍，大將軍為護軍，自外部改，行之至今。」《舊唐書》志卷四十二，頁1808。

<sup>35</sup> 圖版見 Osvald Siren, *Chinese Sculpture from the Fifth to the Fourteenth Century*, vol. III, London: Ernest Benn, 1925, Pl. 379AB；銘文見〈周杜山威弟山藏合家敬造觀世音菩薩像銘〉《夢碧簪石言》，《石刻史料新編》第3輯，冊2，195；〈觀世音菩薩像銘〉，《北京圖書館藏中國歷代石刻拓本彙編》，第17冊，157。

<sup>36</sup> 不空羂索觀音經典首譯為隋初開皇年間，闍那崛多，《不空羂索咒經》，《大正藏》，20, no. 1093，頁399a-402b；高宗時玄奘譯本，《不空羂索神咒心經》一卷，no. 1094，402b-406a。菩提流志譯本兩種，一卷本《不空羂索咒心經》，no.1095，406a-409a 與三十卷本《不空羂索神變真言經》，no.1092，227a-398b。

藏（647-712）依照十一面觀音儀軌，為國祈法消災的靈驗故事。萬歲通天二年（697）武則天征討契丹，詔請法藏依經教請法，摧伏怨敵。法藏遂建立十一面觀音道場，設置尊像行道。數日後，敵兵目睹唐軍擁有無數天兵神王，或見觀音像凌空而來，遂不戰而逃。武則天大喜，改年號為神功元年。<sup>37</sup>大約同時期，來自天山蔥嶺的僧伽以感應神通聞名於朝野，他也曾因為化現十一面觀音的形象而受人景仰，據說中宗曾召見他。<sup>38</sup>無疑地，由於帝王的重視，十一面觀音成為最早流行的變化觀音。

長安三年（703）由「檢校造七寶台，清禪寺主，昌平縣開國公，翻經僧」德感，於長安光宅寺，領導大臣等為武則天造七寶台。光宅寺位於大明宮之南，太極宮之東的光宅坊，是最接近宮城的佛寺。武則天準備登基稱帝之前，在光宅坊發現了佛舍利，因而在此創建光宅寺，並改年號為天授（690）。七寶台完成後，武則天一度將此光宅寺改名為七寶台寺。<sup>39</sup>光宅寺的遺址早已消失，七寶台也無跡可尋，目前所知仍遺留有卅五件石刻流散中國、日本與美國，其中有七件十一面觀音立像，德感題名的造像便是其中之一。（圖6）原來這組造像到底有多少件，其中十一面觀音像又共有幾尊都已不可知。

這七尊觀音造像並沒有嚴格遵循經典所說，頭上十一面，共有三種表情，而是一律在菩薩的頭頂上出現十個面，由下而上共三層，各為五、四、一個面。這十個面都是菩薩面，表情並無分別，因而與西印度十一面觀音不同。後者為本面之上，由下而上，三、三、三、一，共十一面，最上方佛面，餘十面如經典所說三種不同表情。<sup>40</sup>七寶台七尊十一面觀音皆各舉一手至肩際，但左右手不一，其中五尊舉右手，兩尊舉左手。七尊十一面觀音雙手的手印與常見的觀音像差別不大，舉起的一手多執花朵，只有一尊較特別，舉著刻有「滅罪」兩字的大

<sup>37</sup> 崔致遠，〈唐大薦福寺故寺主翻經大德法藏和尚傳〉《大正藏》50, No. 2054, 283c。

<sup>38</sup> 〈唐泗州普光王寺僧伽傳〉《宋高僧傳》，前引書，448-452。

<sup>39</sup> 顏娟英，〈唐長安七寶台石刻的再省思〉《望遠集》下，西安：陝西人民美術，1998，頁829-842。Chuan-ying Yen, *The Sculpture from the Tower of Seven Jewels: The Style, Patronage and Iconography of the Monument*, Ph.D thesis, Harvard University, 1986.

<sup>40</sup> 宮治昭，〈インドの觀音像の展開〉，前引文，23。

印，顯然與滅罪懺儀有關。<sup>41</sup>（圖7）至於另一隻下垂的手中，有兩尊的手持淨瓶，三尊手持帛帶，有一尊部分毀損無法辨認，最後一尊的手自然下垂，成與願印。

七尊十一面觀音像之中只有一件有題記，即前述負責建造此七寶臺工程的僧人德感的題名。其銘文在頭銜之後為：「奉為 國敬造十一面觀音像一區，伏願 皇基永固，聖壽遐長。長安三年九月十五。」

（圖6）可謂簡短有力地結合十一面觀音的法力與國家君主的未來。現存七寶臺造像中，還有二十七龕坐佛三尊像與一龕坐佛五尊像，這兩類造像龕的下方都保留更寬闊的題記空間，何以主持工程的德感卻將個人的題記刻在一尊十一面觀音造像的狹窄邊框上？因此值得思考的是這尊十一面觀音像的位置。此題記必然出現在最顯目，最接近觀者的位置；換句話說，出現在第一層，門口或邊界的位置。德感將造十一面觀音像的功德迴向給步入老年的武則天，正因為十一面觀音具有如前文所述，慧沼強調的，祈求去病、長壽與護國消災的修法性格。

其次，七寶臺現存造像除了七尊十一面觀音之外，在坐佛三尊像中有多件與德感同年同月的題記，有些更提到武則天的身體不適，如韋均造像記：「為慈親不豫，敬發菩提之心，今者所苦已瘳，須表證明之力。」<sup>42</sup>是指武則天小病已癒，造像還願之意，而武則天晚年多病的記載，也見諸史書。<sup>43</sup>總之，七寶臺與祈求帝王武則天的平安長壽以及護國消災的信仰有密切的關係。

大約在七寶臺同時或隨後不久，在洛陽近郊，龍門石窟東山，擂鼓台北洞門口內側也出現一尊十一面四臂觀音像。（圖8ab）頭部已被破壞，並流入日本大原美術館收藏。<sup>44</sup>從目前的圖片看來，本面上方

<sup>41</sup> <觀世音說滅一切罪過得一切所願陀羅尼> 《陀羅尼雜集》卷七，《大正藏》21, no.1336, 616c。

<sup>42</sup> 有題記者如，「長安三年前揚州大都督府揚子縣令蘭陵蕭元脊造彌勒像記」、「長安三年銀青光祿大夫行鳳閣侍郎兼檢校相王府長史姚元之造彌勒像記」、「長安四年尚萬監主簿姚元景造像記」、「長安三年琅耶縣開國子王璿造阿彌陀像記」、「長安三年高延貴造阿彌陀像記」、「長安三年李承嗣造阿彌陀像記」；Yen, *The Sculpture from the Tower of Seven Jewels*, *ibid*, pp.232-248.

<sup>43</sup> 《資治通鑑》207卷，長安元年至四年。

<sup>44</sup> 《龍門石窟展圖錄》，（大阪：Miho Museum, 2001），圖33。

有兩層頭像，下層是七面菩薩，上層三面，中央似為佛頭像，兩側為菩薩頭像。此十面的安排與七寶台造像雖然略有不同，但也沒有強調不同的表情。值得注意的是，這尊像出現四臂。在七世紀所翻譯的經本中，造十一面觀音像，都只有一雙手，到了八世紀中葉，不空的譯本才出現「作十一頭，四臂，右邊第一手把念珠，第二手施無畏，左第一手持蓮花，第二手執君持。」<sup>45</sup>這也是一個圖像早於現存經典的例子，是否有可能直接受到西域來的新圖像影響？目前尚無法推斷。

近來許多學者已指出龍門東山擂鼓台三洞的密教特徵。<sup>46</sup>北洞內的東、南、北三壁各雕一尊高浮雕坐像，東（主）壁主尊的寶冠坐佛頭已殘毀，偏袒右肩，項圈與臂釧清晰可見。南北兩壁也各有一尊坐佛像，俱極殘破，北壁猶可認出其形式與東壁相同，皆為菩薩裝寶冠坐佛，其頭光內有七位坐佛，與東壁相同。西壁門口兩側各浮雕一多臂菩薩，北側為四臂十一面觀音，已如上述。南側則為八臂菩薩，因為風化而面目模糊，不排除有可能是八臂的不空羼索觀音（圖 9）。同樣在北洞外壁門口上方淺浮雕，南側也有一尊八臂菩薩立像，站在束腰蓮花座上，也不排除有可能是不空羼索觀音。十一面觀音與六臂觀音出現在門口的兩側，令人再次聯想到與《陀羅尼集經》或《首楞嚴經》壇場的相似性。長安三年七寶臺造像與龍門東山擂鼓台北洞，兩者圖像上的共同點為，十一面觀音像出現在門口象徵大慈悲與護國佑主的威武菩薩，中央則是同時象徵尊貴法王與轉輪王的一組佛像。如此說明當時十一面觀音像的法力實具有相當特別的尊貴性，同時也可以推測擂鼓台三洞的開鑿與武則天或唐帝室關係密切，時間相差不遠。

七世紀中到八世紀初年，有不少單尊小型十一面觀音像，包括石像，如美國 Cleveland Museum of Art 收藏兩件小型十一面觀音像石

<sup>45</sup> 《大正藏》20, no.1069, 141b。

<sup>46</sup> 宿白，〈敦煌莫高窟密教遺跡札記〉（上）（下）《文物》1989.9，頁 45-53；李文生，〈龍門唐代密宗造像〉《文物》1991.1，頁 61-64；溫玉成，〈新中國發現的密教遺存及其所反映的密教史問題〉《世界宗教研究》1990.4：76-85；顏娟英，〈盛唐玄宗朝佛教藝術的轉變〉《中央研究院歷史語言研究所集刊》66：2（1995）：575。




龕，高 35.6 公分。<sup>47</sup>梅檀木造像更為有名，例如有名的奈良法隆寺收藏木造九面觀音像（37.6 公分），或東京國立博物館藏木造十一面觀音像（42.1 公分）以及新疆土峪溝出土，現藏柏林的木造十一面觀音像（38 公分）等等，可知其流行之廣。值得注意的是，除法隆寺的九面觀音出現憤怒相外，其餘尊像本面之外的方便面都沒有出現三種不同表情變化，仍維持自七世紀末以來的傳統。

## 八、初唐敦煌十一面觀音

依據彭金章的研究，敦煌石窟共有十一面觀音經變 41 幅，其中壁畫 32 幅；絹、麻、紙質畫卷 9 幅。其時代主要集中在兩段，一為初唐 7 幅，二為晚唐至五代共 24 幅（晚唐 6 幅，五代 18 幅）。<sup>48</sup>首先觀察初唐時期，有趣的是 7 幅之中兩臂者 6 幅，只有 1 幅（321 窟）六臂，而且一律出現在東壁面門口內側，這些特性都與上述長安、洛陽地區的十一面觀音造像符合，如七寶台七尊十一面觀音皆為二臂，只有擂鼓台北洞的十一面觀音有四臂，位置也都在門口內側。

初唐敦煌石窟的十一面觀音像中，最常被提到的是第 321 窟東壁北側（圖 11）與 334 窟東壁門上方（圖 12），都是以十一面觀音為主尊、脇侍兩尊菩薩的完整重要圖像。第 321 窟為五公尺長寬的方形窟，正面西壁的七尊塑像都是清代改裝。南北兩壁壁畫分別為著名的《法華經》變相，與阿彌陀淨土變，至於十一面觀音三尊立像則出現在東壁門口北側，其對稱位置為立佛三尊像。334 窟的形制與尺寸與 321 窟相似，西壁的塑像也經過清代改造，但是中尊壁面上方，靠近窟頂

<sup>47</sup> Cleveland Museum of Art 收藏之石像殘缺的題記：「……十一面觀世音菩薩兩區，京兆韋孝員…/…見存眷屬，法界眾生，並願乘此 菩薩威…」 *The Arts of the T'ang Dynasty: a Loan Exhibition Organized by the Los Angeles County Museum from Collections in America, the Orient and Europe*, Jan. 8-Feb. 17, Los Angeles County Museum 1957, Pl. 52.

<sup>48</sup> 時代可分為初唐 7 幅，第 334、331 兩幅，340、321，榆林 23 窟兩幅，盛唐一幅，第 32 窟；中唐 3 幅，第 370 窟兩幅，144 窟；晚唐 6 幅，第 10、198、163、14、338、161 窟；五代時期 18 幅，第 35、33、402、301、388、258、331、225，榆林 36 窟，榮 177，181a，182a，180，183a，西 II—19，彩 29，23；俄藏麻布畫 1 幅，北宋 1 幅（201 窟）。彭金章，〈敦煌石窟十一面觀音經變研究—敦煌密教經變研究之四〉《段文傑敦煌研究五十年紀念文集》，北京：世界圖書，1996，72-86。

處，還可以看到維摩經變，南北壁的壁畫四周畫滿千佛圖，中央部分出現彌勒佛三會說法（北壁）與阿彌陀佛淨土圖（南壁）。東壁門口的上方則出現坐姿的十一面觀音，兩側各有一半跪姿的供養菩薩。這兩尊觀音的方便面安排組合有些不同，但都是一個表情。從 321 與 334 窟整體圖像看來，其主要內容如淨土、法華，維摩經變等與其他同時期重要石窟並無兩樣。然而，十一面觀音出現在這兩窟的門口或門口上方，單尊而不是成對，若與同時期長安、洛陽都城中心造像表現比較，似乎失去了密教威武的神氣。

## 九、變化觀音的流行與多尊組合

尊像信仰的內容不但因應地區不同而變化，更因為個人需求而調適。十一面觀音的經典於北周末年被翻譯出來後不久，更多的變化觀音漢譯經典陸續出現，尤其值得注意的是不空羼索觀音（Amoghapāśa）。開皇七年（587）闍那崛多首先翻出《不空羼索咒經》，接著玄奘（659）、菩提流志、李無諂（700）、寶思惟（693-706）等人在短短的時間內不斷的重譯或新譯出各種與不空羼索觀音相關的陀羅尼經典。其中，菩提流志所譯龐大的《不空羼索神變真言經》（約 709）共三十卷，涵蓋各種變化觀音的神咒，修法最嚴密，組織成複雜的多重壇城。<sup>49</sup>不空羼索觀音或四臂或六臂、八臂，吸收印度神濕婆的形象，手持包括三叉戟在內的持物，成了最具威力的變化觀音。不同的變化觀音之間難免發生互相借用的情形。《不空羼索神變真言經》提到「畫不空羼索十一面觀世音菩薩摩訶薩」，就是結合兩種變化觀音的例子。<sup>50</sup>同時，如前述不空所譯《念誦儀軌經》，十一面觀音也已成爲四臂。手臂越多，持物越多樣，法力也更增長，卻也讓十一面觀音與不空羼索的界線變得模糊。

1964 年和 1976 年揚州南方瓜州出土的六件中唐時期石雕十一面

<sup>49</sup> 闍那崛多，《不空羼索咒經》；玄奘，《不空羼索神咒心經》；菩提流志，《不空羼索心經》；菩提流志，《不空羼索神變真言經》，《大正藏》20, no. 1093, 399-402；no. 1094, 402-406；no.1095, 406-409；no. 1092, 1092。彭金章，〈敦煌石窟不空羼索觀音經變研究〉《敦煌研究》1999：1,1-24。

<sup>50</sup> 〈溥遍心印真言出世間品〉，同上，《大正藏》20, no. 1092, 292b。

觀音像立像，便明顯地綜合了十一面與六臂的特色。（圖 12）<sup>51</sup>甘肅天水市博物館藏有一件相似的金銅六臂十一面觀音像，年代較早，大約在八世紀中葉。<sup>52</sup>

## 十、變化觀音圖像的最盛期

敦煌石窟到了晚唐五代時，再度出現十一面觀音的盛期，其位置較多變化，主要在主室南北壁，而非初唐的門口內側。其中晚唐石窟中最值得注目的是第 14 窟，因為在此窟的南北兩壁共有五幅觀音圖像，可謂集大成之作。<sup>53</sup>此窟前後室，中間有甬道，前室已殘。主室南北長約 7.5 米，東西寬約 5.8 米，後方有中心塔柱，東向面開一馬蹄形大龕，原放置一組塑像，現存為清代作品。門口東壁南側畫普賢變；北側畫文殊變。

安史之亂後，吐蕃屢次侵犯邊界，征戰不斷，先於 763 年佔領涼州，三年後又攻下河西數郡，僅餘的唐軍陣營仍苦守著敦煌所在的沙洲。吐蕃終於在建中二年（781）城陷沙州，自此瓜沙一帶進入吐蕃時期長達 67 年左右。直到大中二年（848），敦煌人張議潮才又收回河西十一州，歸義唐朝。吐蕃是中晚唐時期，最強勢的西戎，「乍叛乍服，或弛或張」<sup>54</sup>，與唐朝不斷地處於時而和談，時而戰爭，互有勝敗的狀況。同時，由於吐蕃贊普深信佛教，與唐朝代表共簽盟約時，每次都會盟於佛教寺院，或臨時搭建的「佛幄中，焚香為誓。」<sup>55</sup>贊普積極提倡瓜沙佛教文化，營建寺院的風氣竟然勝過前唐。瓜沙兩地新建

<sup>51</sup> 李万才，〈揚州出土的唐代石造像〉《文物》1980.4：65-67。長岡龍作，〈十一面觀音再考—楊州出土六臂十一面觀音像を中心として〉《美術史學》10（1988.3）：1-17。

<sup>52</sup> 《中國麥積山石窟》（東京：日經新聞社，1992），圖 76。

<sup>53</sup> 彭金章，〈莫高窟第 14 窟十一面觀音經變〉《敦煌研究》1994.2：89-97。梁尉英，〈顯密雜陳 幽玄穩健—莫高窟第一四窟唐密內容和藝術特色〉，《敦煌石窟藝術·莫高窟第一四窟》（江蘇：江蘇美術出版社，1996），11-27。有關敦煌莫高窟 14 窟及榆林窟 25 窟的討論，曾受益於胡素馨 Sarah Fraser 教授的高見，謹表謝意。

<sup>54</sup> 《舊唐書》卷 196，吐蕃列傳，5267。

<sup>55</sup> 《舊唐書》，196：5237,5239&5248。肅宗元年，吐蕃遣使來朝，將詣光宅寺為盟誓，後吐蕃使者建議改於鴻臚寺；永泰元年，盟於興唐寺；建中四年，盟於清水，盟畢，「請就壇之西南隅佛幄中，焚香為誓。」。

與重繪的多達 70 多窟，<sup>56</sup>在初盛唐佛教藝術的基礎上再創高峰，逐漸發展出成熟燦爛的地方風貌。

莫高窟 14 窟採取吐蕃時期大型洞窟的壁畫結構，覆斗形窟頂的中心有結界用的十字杵，代表金剛無上智，是藏密建築常見的裝飾題材，十字杵也繪在此窟大日如來座前的蓮花池上。<sup>57</sup>四披則畫代表四個方位的四佛。中心柱的東向面原有的一組塑像已毀壞，南北向壁面分別繪彌勒經變與藥師經變，但發表圖片不足，暫不討論。主要窟室壁畫在南北壁，構圖相對稱，分成上下兩部分，下方約佔五分之二高度，分成較窄的十六聯屏式空間，整齊排列著菩薩與高僧像。主畫幅在上方，按照右繞禮拜的次序來看，南壁上方東起共四屏風，畫千手千眼觀音、不空羂索觀音、十一面觀音（圖 13A），與寶冠佛。接著，北壁上方西起共四屏風，依次畫手持金剛杵與鈴的金剛薩埵（Vajrasattva）<sup>58</sup>、觀音經（普門品）變、如意輪觀音與千手千鉢文殊。

南壁十一面觀音結跏趺坐，頭部除本面外另有十個方便面，包括正面共分三層，由下而上，排成三、五、三組。最下層中央為本面，第二層中央三面為慈面，左側縱排共三面為瞋面，右側同樣縱排三面為出牙面，第三層中央戴冠且眉目特別清晰，應代表佛面。不過，若依相關經典，在本面之外應有十一面，也許是平面壁畫的緣故，此像還是省略了背後的暴笑面（或稱笑怒面）。<sup>59</sup>此觀音有六臂，本來的一雙手在胸前合掌仰面向下，右側第一手持念珠，第二手施無畏印；左側第一手持長莖蓮花，第二手拿軍持。（圖 13B）十一面觀音頭額上有一眼，合共三眼，此實為不空羂索觀音的特徵，是八世紀初的七寶台十一面觀音所看不到的。

此十一面觀音的兩側還畫有各種拔苦與樂的神咒感應圖，一般說法認為此係玄奘譯《神咒心經》經變，但其實更應該考慮的是不空所譯的《念誦儀軌經》。<sup>60</sup>前文已述，不空本共分三卷，其上卷與玄奘本大致相同，包括對於觀音的十一面描述相同不再重述，玄奘本觀音

<sup>56</sup> 李其琮，〈論吐蕃時期的敦煌壁畫藝術〉《敦煌研究》1998.2：1-19。

<sup>57</sup> Valrae Reynolds, Amy Heller, *Catalogue of The Newark Museum Tibetan Collection*, vol.1, Newark: The Newark Museum, 1983, pp.69-70.

<sup>58</sup> 梁尉英認為此金剛薩埵持雙杵，但若仔細觀察，應該是右手持金剛杵，左手持鈴。梁尉英，〈顯密雜陳 幽玄穩健〉，前引文，15，圖 180。

<sup>59</sup> 《神咒心經》，《大正藏》20，154a；《念誦儀軌經》，《大正藏》20，141b。

<sup>60</sup> 彭金章，〈莫高窟第 14 窟十一面觀音經變〉，前引文，89-97。

爲雙臂，不空本爲四臂，但是持物並無差別。對照說明如下：<sup>61</sup>

（玄奘本）觀世音左手把澡瓶，瓶口出蓮花；展其右手以串瓔珞，施無畏手。

（不空本）四臂，右邊第一手把念珠，第二手施無畏；左第一手持蓮花，第二手執君持。

莫高窟 14 窟十一面觀音除了胸前一雙正手外的四臂方便手，持物與印相正如不空本所示，然而，玄奘本觀音雖只有一雙手，卻同時有四種持物與手印，故也可以說差別不大。至於觀音兩側所畫拔苦與樂的神咒感應內容，也出現在不空本上卷。最值得注意的是，十一面觀音胸前的一雙正手結印可以說明其經典的依據。原來玄奘本不說結印儀軌，而這正是不空本《念誦儀軌經》卷中的主要內容。此卷「說修行儀軌，通一切觀自在法，結護迎請供養等。」即觀想觀音的道場，結各種手印、持咒供養、發露懺悔，用來消災清淨己身。開始在澡浴潔淨後，

則運想佛法僧及本尊觀自在菩薩。以印掬水，運心沐浴聖眾。仰二手掌，以中指已下六指背合顯指甲，<sup>62</sup>二頭指欲相拄二大指側。此印通一切觀自在菩薩澡浴密言…（咒語省略）次結闍伽印。仰二手掌二大指各捻頭指。掬水獻闍伽密言…（咒語省略）然後以印掬水自灌頂。觀想觀自在菩薩持甘露賢瓶。身出光明眾聖圍遶。諸天奏妙音樂。想觀自在菩薩以甘露灌注密言者身。軍荼利印，二頭指各拄（拄）中指上節，背二大指，附頭指側，密言…<sup>63</sup>

如此觀音所示，雙手如掬水般，併攏翻開，拇指頂食指側，便是觀想觀音爲修行者灌頂的手印。總之，莫高窟 14 窟南壁的十一面觀音確實是成熟的密教儀軌圖像，接近不空的版本，而不是玄奘本。

<sup>61</sup> 《神咒心經》，《大正藏》20，154a；《念誦儀軌經》，《大正藏》20，141b。

<sup>62</sup> 「顯指甲」依建久二年寫東寺三密藏本，與三十帖策子第十三，無此三字；依宋元明版本則顯＝頭，《大正藏》20，141c，註 34。

<sup>63</sup> 染川英輔等，「金剛軍荼利」《曼荼羅圖典》（東京：大法輪閣，1993），168。

莫高窟 14 窟南北壁的圖像明顯地可以用六種變化觀音來涵蓋千手千眼觀音、不空羂索觀音、十一面觀音與正觀音（普門品變）、如意輪觀音這五幅圖，但卻無法解釋南北壁八幅乃至於全窟的圖像意義。<sup>64</sup>八幅圖像中最不尋常的是最靠近西側，南北壁相對望的寶冠佛與金剛薩埵。（圖 14）此寶冠佛結跏趺坐，手持禪定印，寶座為獅子座，其圖像辨認曾有不同的說法，<sup>65</sup>但由於此寶冠佛兩側八大菩薩的相關曼荼羅在印度奧里薩（Orissa）、埃洛拉（Ellora）出現不少例子，學者已有相當研究成果，故可推斷此為大日如來。<sup>66</sup>

自七世紀中葉，有關八大菩薩的經典也屢次被譯出。<sup>67</sup>不空曾譯《八大菩薩曼荼羅經》與《佛頂尊勝陀羅尼念誦儀軌法》各一卷。<sup>68</sup>後者根據儀軌所建立的壇城是以毘盧遮那佛（大日如來）為中心，八大菩薩圍繞。大約在九世紀上半，相關的圖像不但出現在可攜帶型的摺疊小木龕，也出現在敦煌的帛畫。（圖 16、17）。<sup>69</sup>主龕內主尊菩薩形

<sup>64</sup> 六字觀音通常指密教中，依觀音的六字大明咒而來的六種變化觀音，其基本思想是為攝化救濟六道眾生，及地獄、惡鬼；畜生、阿修羅、人、天；通常指十一面、千手千眼、不空羂索、如意輪、馬頭、准胝觀音，不過，也有加入正（聖）觀音，去掉不空羂索等等不同的解釋與運用變化。後藤大用，〈七觀音分化〉《增補修訂觀世音菩薩の研究》，前引書，105-166；宮治昭，〈變化觀音の源流〉《佛像學入門》，前引書，135-174。

<sup>65</sup> 《中國石窟 莫高窟》四（北京：文物，1987），圖 169，稱之為「觀音菩薩」；彭金章，〈莫高窟第 14 窟十一面觀音經變〉，前引文，頁 90，稱為「金剛杵觀音經變」；梁尉英，〈顯密雜陳 幽玄穩健〉《敦煌石窟藝術·莫高窟第一四窟》，前引書，圖 62，頁 17-19，稱「金剛母菩薩」。田中公明，〈敦煌出土的胎藏大日八大菩薩像〉《敦煌 密教と美術》（京都：法藏館），20-33。

<sup>66</sup> 賴富本宏，〈八大菩薩像について〉收入佐和隆研編，《密教美術の原像》，（京都：法藏館，1993），114-127。Malandra Geri H., *Unfolding a Mandala: the Buddhist Cave Temples at Ellora*, Albany: State University of New York Press, 1993, pp. 61-90. Amy Heller, "Early Ninth Century Images of Vairochana from Eastern Tibet" *Orientalism*, 25:6 (1994): 74-79. 賴富本宏，〈インドの八大菩薩像〉《密教佛の研究》，東京：法藏館，1990，607-632。

<sup>67</sup> 最早的八大菩薩見於《般舟三昧經》、三國吳支謙譯，《八吉祥神咒經》，其尊像名：賢護、寶生、星藏、仁授、妙結、大善商主、帝釋授、水天。中印度三藏那提譯（663）《師子莊嚴王菩薩請問經》，名稱已為一般熟知的，如莫高窟 14 窟的題名，《大正藏》14,no. 486，698，參見賴富本宏，前引書，608。

<sup>68</sup> 《八大菩薩曼荼羅經》《大正藏》20,no.1167，675-677；《佛頂尊勝陀羅尼念誦儀軌法》《大正藏》19,no. 972，頁 364-368。

<sup>69</sup> 《シルクロード大美術展》（東京：東京國立博物館，1966），no. 225, 213。

大日如來，結跏趺坐，戴寶冠、纓珞、臂釧，結定印，其寶座為師子座。其左右兩側各有四尊坐菩薩，合為八大菩薩，左右兩側龕由上而下各有一坐佛，二天王與二金剛（左青面右火頭）。此木龕內圖像的基本組合形式與莫高窟 14 窟南壁西側壁畫，大日如來與八大菩薩相同。

莫高窟 14 窟可以確定為大日如來（毘盧遮那佛），兩旁有八大菩薩，自其左手側由上而下為虛空藏（持劍）、彌勒（頭飾寶塔，手持水瓶與念珠）、地藏（持寶珠）與除蓋障（持蓮花上置卍字）菩薩；右手側由上而下為金剛手（手持金剛）、普賢（持未敷三花蕾）、觀音（持盛開蓮花）與文殊（持梵篋）菩薩。同樣的圖像組合也出現在斯坦因收集，敦煌藏經洞帛畫。<sup>70</sup>在八大菩薩與大日如來之間，又安插了四位小型供養菩薩，順時鐘方向，自上方右側起為金剛塗（持海螺）、金剛舞、金剛嬉、金剛香（持香爐）。最外側四個角落各有一護法，上面為北方、東方天王，下面為火天、水天。北壁西側之金剛薩埵結跏趺坐，右手持金剛杵，左手持鈴。其四周有香、花、燈、塗，嬉、鬘、歌、舞等供養菩薩。四個角落的護法則與前一幅相同，也是兩天王與火天、水天。

何以此大日如來與八大菩薩圖像出現在莫高窟 14 窟？最有意義的比對圖像來自於距離莫高窟不遠的安西榆林窟第 25 窟。安西榆林窟創始於初唐，興盛於吐蕃人統治時期。25 窟位於河東岸，主室中部做方形須彌座佛床，原安置塑像，現已毀壞，四壁皆有大型壁畫，門外還有南北天王護衛。<sup>71</sup>主室壁畫，南壁為觀無量壽佛經變，北壁為彌勒下生經變，東壁門口兩側是文殊變和普賢變，與莫高窟 14 窟相同。值得注意的是，西壁也畫了大型壁畫，即有名的寶冠佛與八大菩薩，主尊佛戴寶冠、大型連續花瓣的項圈，雙手成定印，墨書榜題：「清淨法身盧舍那佛」，（圖 17）其左手側的四尊菩薩已毀，右手側上下排列四尊菩薩都有題記，分別為：「地藏菩薩」、「文殊師利菩薩」、「虛空藏菩薩」、「彌勒菩薩」。毫無疑問的是此戴寶冠的盧舍那佛及其八大菩薩的

<sup>70</sup> Stein painting no.50, 《西域美術 大英博物館スタイン・コレクション 1 敦煌繪畫 1》（東京：講談社，1982），圖版 17，當時的定名為「阿彌陀八大菩薩圖」。

<sup>71</sup> 段文傑，〈藏於幽谷的藝術明珠—榆林窟第二五窟壁畫研究〉《敦煌石窟藝術·榆林窟第二五窟》（江蘇：江蘇美術出版社，1993），11。

組合與莫高窟 14 窟南壁西側的大日如來與八大菩薩的組合基本上是一樣的圖像，而就風格上而言，榆林窟 25 窟的年代較早。

Amy Heller 首先指出，榆林窟 25 窟的盧舍那佛與八大菩薩壁畫與在西藏 Chamdo 地區，Denma drak 發現，根據紀年推斷為 804 或 816 的一件岩壁石刻浮雕大日如來與八大菩薩風格極為接近。她從榆林窟 25 窟盧舍那佛的大型綵列狀的項圈推定代表法王大日如來。<sup>72</sup>此西藏石雕是為紀念吐蕃與中國之簽訂盟約而開鑿。Matthew T. Kapstein 接著分別在巴黎國家圖書館伯希和收藏與大英博物館的史坦因收藏中找到 PT16 與 IO 751 敦煌文書藏文寫卷，分別為一件長卷的兩個斷片。根據此寫卷，長慶元年至三年（821-24），在與唐、回鶻與南詔締盟的過程中，由宰相建造會盟寺紀念和約。<sup>73</sup>

這份寫卷除了清楚記載建寺的緣起與時間，更清楚地註明造像的內容，包括阿彌陀佛、彌勒佛，大日如來與八大菩薩。最後還將此建寺功德回向給贊普可黎可足（Btsan-po Khri-gtsug-lde-brtsan 816-841 在位），稱他為轉輪王，治理四方，成就佛道於未來。<sup>74</sup>由於榆林窟 25 窟南壁的壁畫正是以阿彌陀佛為主尊的觀無量壽佛經變，北壁為彌勒下生經變，而西壁則是大日如來與八大菩薩，Kapstein 推論此即會盟寺所在，壁畫的風格則充分表現漢藏調和結盟的氣氛。大日如來與八大菩薩的題材顯然與吐蕃王室所支持的主流佛教思想有關。

榆林 25 窟是否為會盟寺所在，或許有待進一步確認，<sup>75</sup>但時間上定在長慶元年（821）盟約後，是頗有道理的。兩年後，吐蕃正式遣使向唐廷請求文殊的聖地一五台山圖，吐蕃與中國自此保持良好安定的關係。因此，如 Kapstein 的推論，由吐蕃王室修建華麗壯觀的榆林窟 25 窟的可能性頗高。吐蕃王室在開窟時，既以盛唐的風格為典範，學

<sup>72</sup> Amy Heller, op.cit., pp.75-76。

<sup>73</sup> Matthew T. Kapstein, "The Treaty Temple of De-ga g.yu-tshal: Identification and Iconography" 《西藏考古與藝術》（成都：四川人民，2004），98-127。

<sup>74</sup> Matthew T. Kapstein, 前引文。

<sup>75</sup> 段文傑提出 776-781 的年代，見氏著，〈藏於幽谷的藝術明珠—榆林窟第二五窟壁畫研究〉，前引文，11。



習盛唐大型經變，但在構圖上更為整齊有條理，特別值得注意的是北壁彌勒經變，穿插許多生活場景，如國王、王妃的嫁娶與剃度，七寶臺的幻起幻滅，明顯地留下吐蕃王室的記錄史蹟，體現轉輪王的象徵意義。該窟內也開發新的題材，包括《華嚴經》變、《金剛經》變等。

榆林窟 25 窟與莫高窟 14 窟所見，大日如來與八大菩薩圖，與各種變化觀音圖像以及前室的天王像，正代表吐蕃期的新表現。同時，也因為當時吐蕃王室深具戰士精神文化，各種強調威武，憤怒的護法尊像流行於窟內外的壁畫。

莫高窟 14 窟中心柱北向壁也畫有彌勒經變，承繼榆林窟 25 窟的傳統，<sup>76</sup>而年代較晚。在大日如來與八大菩薩的圖像組合上也多了四尊供養菩薩，兩位天王與水天、火天等多重的關係。兩者之間圖像上的共同性是，作為全窟圖像重點，最靠近主壁或位於主壁的大日如來與八大菩薩圖，彌勒下生圖，以及門口兩側代表盧舍那佛脅侍菩薩的騎獅文殊與騎象普賢。總而言之，莫高窟 14 窟的造像也充滿了為國祈福消災，護衛吐蕃王室的精神。南北壁的五組變化觀音與千鉢文殊也可以說是圍繞著大日如來，具有不可思議威力的神變菩薩。從這點來看，與大約一百多年前，武則天時期王室重視十一面觀音圖像的神變威力也能前後呼應。

十一面觀音像護持轉輪王，去除他方敵兵，消除國難的護國法力，慧沼認為與《金光明經》等同，在不同時期都深受帝王的重視。因應不同需要而出現的變化觀音，隨著時代而有彼此混合的現象。吐蕃時期的榆林窟 25 窟與敦煌莫高窟 14 窟，集合各種變化觀音與文殊圖像，具有集大成，再創轉輪王藝術文化高峰的強烈企圖。

---

<sup>76</sup> 《敦煌石窟藝術·莫高窟第一四窟》，前引書，圖 49-52，提供彌勒變的幾個小局部，不包括主尊部分。

## 附錄

## 大周天授二年 杜山威等造十一面觀世音像銘

觀世音菩薩像銘并序  
心供養。

孝門杜崇道。弟崇德。弟延壽等一

原夫釋教之爲義也，大矣哉，至矣哉。智識之不能名，視聽之莫能及。浩浩蕩蕩，慈悲等於太虛。窅窅冥冥，喜捨逾於限量。方便神力，互百億以聳禪枝。種智難思。暎大千而楊慧炬。法齊法體。非言所言者若尔。其助聖辯雄。證法雲之妙果，傳持演化。度有性之含靈，成摩訶衍行，次補正覺位者，即觀世音菩薩之謂也。分身百億，歷无極以拯漂次。救苦萬端，盡有緣而泛願棧。娑婆大尊之主，號曰本師。兜率權教之能，發明神智。所以此土稟性，咸共歸依。祈上善於生前。構虹梁於歿後。弟子孝門上護軍杜山威。弟山藏等。乘宿業之巨因。悟將來之勝果，達苦空於性寂，泯般若於波羅。遂能敬造十一面觀世音像一區。其□也，光浮燄采，吟矚三界之中；捧足蓮花，暉煖九天之外。璀璨瓔珞，鏡眾目以飛英。隱映奇姿，皎清心而□禮。白毫感物，興善種於端襟。紺髮生慈，啓福田於敬信。上爲聖神皇帝，道化无窮，鴻基永保。下爲七代父母，法界蒼生及一切含靈。乘是福力，等逢善友，發菩提心，一時共成佛。其像也，雖負石名。堅□同於舍利，珎逾珣質，不刊等於无身。二鼠寢銷，獨立之榮長守。三灾息妒，津俗之惠常存。聖德自任，神力不共。僧祇孤秀，沙劫弥隆。乃爲銘曰：

毫暉皎寂，紺采凝空。三明發曜，十方相同。一音演妙，六度響通。清信宿種，仰□□風。除禪雪嶺，遣智王宮。西方派德，東國陶恩。兜率垂化，此土共尊。弘慈罔際，巨慧無垠。智參佛国，體道□分。功果浩汗，非凡所論。達已无常，預葺虹梁。栖神福地，冀遠業殃。瓔珞敬施，機巧騁長。□茲翠琰，相好殊方。尊容端雅，物莫之忘。功德難名，唯妙唯精。大千溥燭，百億齊明。无始揆福，有遇流英。三灾斂毒，一實孤□。淨智常用，會理道成。不住所造，弃同葛草。迴施一切，供養三寶。般若方便，解磔煩惱。逍遙自在，彼岸壽考。福運羣生，等成佛道。

大周天授二年歲次辛卯九月\*戊□□七日甲戌河東縣壽昌鄉孝門杜山威弟山藏合家敬造