



波羅王朝東印度的密教觀音造像研究*

洪莫愁

國立東華大學藝術與設計學系副教授

摘要

印度的佛教與印度教在發展的過程中相互影響，佛教受到在西元四世紀興起的印度教密教影響而逐漸密教化。十一世紀時，印度佛教已密教化進而逐漸走向消逝之路；十二世紀末，伊斯蘭教徒入侵印度，佛教寺院遭受嚴重摧毀，僧徒逃往國外而消聲匿跡，佛教遂在印度失去其版圖。

印度教密教發源於印度東部，其性力崇拜與對母神的重視加強了女性神祇的地位，在如此的氛圍之下的宗教藝術造型自然顯得比較細膩。宗教藝術造型的表現皆是反映當時流行的宗教義理與藝術風格表現，在討論東印度的觀世音菩薩造像之前必須先了解東印度佛教的發展。因此，本文將先探討曾統治東印度的王朝與佛教間的互動，並兼論當代的佛教藝術發展。

本文主要將藉助一些收藏在英國大英博物館與印度新德里博物館的波羅王朝時期東印度觀音造像，作為探索密教化的印度佛教藝

* 感謝審查委員們提供珍貴修改建議與筆者遺漏之重要參考書目，使本文得以趨於完善。

本文以「東印度的佛教發展與密教觀音造像」在 2009 觀音學術研討會（9 月 12 日）中發表，觀音學術研討會論文集將在 2011 年 3 月出刊。



術，而將同時代的東印度印度教神祇造像作為比對的樣本，有助於我們理解佛教與印度教之間藝術風格的交互影響。

關鍵詞：佛教密教、觀音菩薩、佛教藝術、波羅王朝、東印度



A Study of Avalokiteśvara Iconography in Eastern India of the Pāla Dynasty

Moh-Chour Horng

Associate Professor, Department of Arts and Design,
National Dong Hwa University

Abstract

Buddhism and Hinduism had influenced each other in the course of their developments in India. Buddhism became esoteric progressively under the influence of Tantric Hinduism which rose and developed in the fourth century. Buddhism had already become esoteric and faded away in the 11th century. When the Muslims invaded India at the end of the 12th century, Buddhist temples were seriously destroyed, the Buddhist monks ran away to foreign countries, leading to the fall of Buddhism in India.

Tantric Hinduism rose in the east of India, the *śakti* worships and the respect of mother goddesses enhanced the significance of goddesses, making the religious art more exquisite. The form of the religion arts represented both the religion theory and art style of the time. As an understanding of the development of Buddhism in east India is a must before moving on to the discussion on Avalokiteśvara Iconography, therefore this paper will also discuss the interaction between the dynasties



who ruled over east India and Buddhism, as well as the development of Buddhist art of the time.

Our study will refer to some of the Pāla dynasty Avalokiteśvara statues housed in the British Museum and New Delhi Museum. We will also compare these statues with Hindus goddesses of the same period so as to better understand the mutual influence of the artistic style between Buddhism and Hinduism.

Keywords: Tantric Buddhism, Avalokiteśvara, Buddhist art, Pāla Dynasty, East India



一、緒論

佛教於漢代傳入中國，「觀世音信仰」亦隨著佛教的傳入而逐漸為中國人所認識，對觀世音菩薩（Avalokiteśvara）最早的崇拜應可推至西元一世紀，（西晉）竺法護於西元三世紀翻譯出《正法華經》，其中的〈光世音普門品〉¹敘說菩薩於娑婆世界利益眾生的事蹟，讓信眾對以慈悲救濟眾生為本願的菩薩有著更深入的了解，而此時適逢魏晉南北朝處於戰亂頻仍的亂世，人們處在生活不確定的悲苦年代，「觀世音信仰」便順勢在中國興盛起來。廣大的佛教徒虔信：觀世音菩薩的慈悲心無遠弗屆，眾生無論遭遇何種災難變故，若能潛心頌念「觀世音菩薩」的名號，菩薩立即尋聲前往拯救，使之脫離苦難重返平安喜樂；若是眾生對菩薩有所求，誦念菩薩的名號，菩薩亦會應其所求。因此，悲苦救世的觀世音菩薩又稱為「大慈大悲觀世音菩薩」。源自印度的觀音信仰、經由西域，後傳至中國內地、西藏、南海與日本等地，所以觀音成為東亞佛教中知名度最高的菩薩。

據現有的經典與出土文物，觀世音菩薩的起源已無法考證，在大乘佛教的信仰中，據（吳）支謙所譯的《大阿彌陀經》與（曹魏）康僧鎧所譯的《無量壽經》皆提到觀世音菩薩為阿彌陀佛之脅侍，常住西方極樂世界輔佐阿彌陀佛施行教化，以西方淨土為觀世音菩薩之本住處。又，大勢至菩薩亦同為西方極樂世界阿彌陀佛之脅侍，世稱為「西方三聖」。《正法華經卷》〈光世音普門品〉提到觀世音菩薩的形象，因其「應化無方」，所以相狀頗多，能以佛身、比丘身、優婆塞身、天身甚至或夜叉身等等不同形象來開度眾生。

¹ 〈普門品〉的漢譯本共有三種，依年代次序分別為：一為西晉竺法護所譯的《正法華經》第二十三〈光世音菩薩品〉，二為東晉鳩摩羅什譯的《妙法蓮華經》第二十五〈觀世音菩薩普門品〉，三為隋代闍那崛多與達摩笈多共同翻譯的《添品法華經》第二十四〈觀世音菩薩普門品〉。



「光世音以何因緣遊忍世界？云何說法？何謂志願？所行至法善權方便境界云何？」佛言：「族姓子！光世音菩薩所遊世界，或現佛身而班宣法；或現菩薩形像色貌，說經開化；或現緣覺或現聲聞，或現梵天帝像而說經道；或捷杳和像；欲度鬼神現鬼神像，欲度豪尊現豪尊像，或復示現大神妙天像，或轉輪聖王化四域像，或殊特像，或復反足羅剎形像，或將軍像，或現沙門梵志之像，或金剛神隱士獨處仙人僮儒像。光世音菩薩，遊諸佛土，而普示現若干種形，在所變化開度一切。故族姓子，一切眾生咸當供養光世音。其族姓子，所可周旋有恐懼者，令無所畏，已致無畏使普安隱，各自欣慶，故遊忍界。」²

然而，信眾在佛窟、寺廟或是家中的佛龕中作為頂禮膜拜的觀世音菩薩的形象，並非如〈光世音普門品〉所提到的佛身、比丘身、優婆塞身、天身、夜叉身等等有各種不同的形象，是以，我們未曾見到一尊轉輪聖王或是夜叉造型的神像被稱為觀世音菩薩而受到信眾的頂禮。

多神崇拜的佛教，眾神皆有其職掌，每一尊重要神祇的形象辨識度的清晰與否是相當重要的。佛教傳入中國後，觀世音菩薩的造型也隨著不同年代有著不同的演變，以顯宗為主軸的觀世音造像，自魏晉南北朝時期即有身著褒衣博帶漢化的男相菩薩，觀音菩薩到了唐代漸漸地少了鬚鬚，佛道二教在教爭的過程中，互相滲透、互相吸收，觀音成為共同的信仰，呼應廣大信眾對觀音菩薩形象的需求逐漸轉為端莊賢淑的貴婦裝扮，逐漸定型為宋代仕女形象並成為主流，如廣為流傳的魚籃觀音與白衣觀音等。當然，觀世音菩薩的造型並非就此定

² 《大正新脩大藏經》冊 9，No. 263，西晉竺法護《正法華經》，CBETA 電子佛典，V1.35 普及版。http://www.cbeta.org/result/normal/T09/0263_010.htm (2011/7/12)。



形，西元七世紀傳入西藏的觀世音菩薩亦成為密宗的重要信仰，藏地以四臂觀音的法相為主，而達賴喇嘛則被認為是其化身，因此密宗有關觀世音菩薩的經典儀軌更甚於顯宗，觀音的稱謂與法相則更為豐富，如准提、如意輪、不空羂索等等。承襲佛教密宗的日本，對於觀世音菩薩的信仰亦相當鼎盛，菩薩的造像亦異於中土有著濃濃的日本風格。

觀世音菩薩一直是東亞最受佛教徒歡迎的菩薩，因為祂所關注的是眾生的苦難。是以，學者們對於觀音的學術研究當然已經非常的豐碩，由於觀音早已被漢化了，一般皆忽略了觀世音菩薩是來自於南亞的印度，中國與台灣的學者對相關的研究亦不興盛，中國學者李利安對印度觀音的研究為其中的少數，日本則因深受佛教密教的影響，部分學者對密教觀音已作深入的研究，並已有豐碩的成就，如宮治昭。筆者始終對佛教眾神的印度淵源深感興趣，印度的觀世音菩薩造像與我們所熟悉的觀世音菩薩有何不同？然而，這一個議題在台灣很難以進入探討的，因為印度佛教早在十三世紀初因伊斯蘭教徒入侵之後消逝，在伊斯蘭教徒的肆虐之後，相關的觀世音菩薩造像早已是稀世珍品，除了極少數的私人可能收藏之外，我們很難在台灣公開場合看到印度的觀世音菩薩造像，無從欣賞的情況之下自然無從觀照。關注台灣佛教發展的學者，以及其他國內浸淫於中土的觀音研究的學者，對於印度的觀世音菩薩的相關議題則少有著墨，影響所及對印度或是西方學者的觀世音菩薩相關論述亦少有引進，因此在密教觀音的研究遠不如日本學者。

近年，筆者因關注印度教藝術的研究，深知印度教與佛教在印度的發展過程中亦「互相滲透、互相吸收」，本文試圖藉由對印度教藝術的些許心得來審視觀世音菩薩的藝術表現，將以筆者在大英博物館與印度新德里博物館參觀所見之波羅王朝時期東印度的觀世音菩薩造像為基礎，首先分析東印度佛教的發展，作為後續探索密教化之印



度佛教藝術的基礎，而同時代的東印度印度教神祇造像將作為比對的樣本，希望有助於我們理解佛教與印度教之間藝術風格的交互影響，亦希望逐漸引發台灣對印度佛教藝術的研究。

印度教與佛教皆為多神崇拜的宗教，不同的神祇皆擁有其特定的信仰群眾，神祇的辨識是依靠祂們的象徵符號或是持物，這些象徵物協助了信徒在萬神殿中得以明確地為其所遵奉的神明奉上祭品進行應有的儀軌，印度眾神的象徵物不因藝術風格的改變而失去其特定的意涵，足以充分地令信徒跨越時代的鴻溝而清楚地辨識他們所遵奉的神明。因此觀世音菩薩亦有其特定的辨識物，以供信眾得以遵從而無罣礙。目前已知最早的觀音造像是貴霜王朝時期西元二世紀犍陀羅風格，歷經時代的變異與佛教義理的不同闡釋，學者們提出了「救難型觀音」與「淨土往生型觀音」並對何者為先有所不同觀點，觀音的造像風格亦有所改變，而密教觀音可謂是印度佛教藝術的最後演繹。

二、東印度佛教的發展

本文是以探討東印度的觀世音菩薩造像為思考的基礎與出發，由於今日所遺留之觀世音菩薩造像的發現地多是東印度，即指現今的比哈爾邦（Bihar）經賈坎德邦（Jharkhand）至奧里薩邦（Orissa）以東的地區（圖 1）。本文所參照之觀世音菩薩造像的來源地，在相關的文獻皆註明「East India」，「東印度」的說法是參考近代英美與印度相關博物館的學者們的研究，印度地理有不同區分方法，各有其著重之處，本文取其一說為論述之基石。³

任何的宗教藝術造型的表現皆是反映當時流行的宗教義理與藝

³ 中國古代有「東天竺」之說，其明確的區域仍有討論的空間，與「East India」實存在著疑慮不清之處。本文將比哈爾邦歸為「東印度」，部分學者在探討相關地理分類時，有的將之定義為「中印度」之一部分，亦有的則將之歸為「北印度」。



術風格表現，所以，在討論東印度的觀世音菩薩造像之前應該先了解東印度佛教的發展。因此，本文將先探討曾統治東印度的王朝與佛教間的互動，並兼論當代的佛教藝術發展。

（一）佛教的興起與東印度的關連

古代的印度人並未將文字用於記載以帝王為主的政治史，而是用以記述經典、史詩與傳奇等以哲學與文學為重的巨著，因此對於編年紀事始終存在著很大的模糊地帶而難以釐清。吠陀後期（西元前約 1000 至前約 500）的恆河流域西部是保守傳統的婆羅門教盛行區，而恆河流域東部的摩揭陀（Magadha）一帶則為新興沙門思潮的自由天地，各宗教論師與哲學思想家聚集於此，百家齊鳴各抒發己見可謂盛況空前。這個時期恆河下游平原和三角洲的摩揭陀、安加（Anga）和翁加（Vanga）是雅利安文化範圍之外，此區的人們被雅利安人視為蠻人。新興沙門思潮引發了教派林立，這些林立的派別中只有兩個宗教即耆那教和佛教取得主要的地位，如為佛陀教化的摩揭陀國王頻毗娑羅（Bimbisara），原先所信奉的亦為當時新興宗教之一的耆那教。

佛陀在世時，在印度東部的比哈爾邦即為佛教的主要傳播地區，位於今日比哈爾邦南部的摩揭陀國，約西元前 600 年左右由西索拉迦（Sisulaga）創立，以華氏城（Pataliputra）⁴與伽耶（Gayā）為其中心，摩揭陀為佛陀在世時的印度十六大國之一。國王頻毗娑羅在位期間（西元前 543 至前 491）征服了安加國，在比哈爾邦的東方建城王舍城（Rājagriha）。釋迦牟尼為北印度迦毘羅衛城（Kapilavastu）⁵淨飯王之子。太子看到生老病死的人生苦痛後，領悟了人生的無常，夜出王宮尋求解脫之道，至摩揭陀國的伽耶（Gayā）南方之優樓頻羅村（Uruvilvā）的苦行林，進行六年苦行生活期間，太子日食一麻一米，至形體枯瘦、心身衰竭，卻仍未能悟道，乃悟苦行非得道之因，遂出

⁴ 即今日之巴特那（Patna），比哈爾邦的首府。

⁵ 今尼泊爾境內的畢拍羅婆（Piprāva）。



苦行林，至尼連禪河（Nairāṅjanā）沐浴後，接受了牧女的乳糜供養，恢復體力後的釋迦牟尼到伽耶的一棵菩提樹下，思惟解脫之道，經四十九日，豁然大悟。釋尊成道後，於鹿野苑（Mṛgadāva）⁶首先度化共修苦行的五位侍者，即「初轉法輪」。後來，釋迦牟尼在王舍城為頻毗娑羅王講解佛法，原信奉耆那教的頻毗娑羅王遂歸依釋尊信奉佛法，王在迦蘭陀（Kalanda）長者所獻之竹園建立精舍供養釋尊，稱迦蘭陀竹林精舍，為第一所大規模的佛教道場。在拘薩羅國（Kośala）舍衛城（Śrāvastī）⁷的給孤獨（Anāthapindika）長者禮請佛陀至為他購置的弘法中心「祇樹給孤獨園」弘法。佛陀在世時所經歷的重要國家摩揭陀國與拘薩羅國均位於目前印度東部的比哈爾邦。如前述的王舍城、伽耶、優樓頻羅村、尼連禪河、鹿野苑與舍衛城等地留下足跡，因此佛陀在世時，今日的比哈爾邦即為佛教的主要傳播地區。

部份佛經談論到佛陀在世時即有佛教藝術的發生，如給孤獨長者希望彩繪「祇樹給孤獨園」以達莊嚴殿堂的目的，佛陀並給了明確的指示，如《根本說一切有部毘奈耶雜事》：

給孤長者。施園之後作如是念。若不彩畫便不端嚴。佛若許者我欲莊飾。即往白佛。佛言。隨意當畫。聞佛聽已。集諸彩色并喚畫工。報言。此是彩色可畫寺中。答曰。從何處作欲畫何物。報言。我亦未知。當往問佛。佛言。長者。於門兩頰應作執杖藥叉。次傍一面作大神通變。又於一面畫作五趣生死之輪。簷下畫作本生事。佛殿門傍畫持鬘藥叉。於講堂處畫老宿苾芻宣揚法要。於食堂處畫持餅藥叉。於庫門傍畫執寶藥叉。安水堂處畫龍持水瓶著妙瓔珞。浴室火堂依天竺經法式畫之。并畫少多地獄變。於瞻病堂畫如來像躬自看病。大小行處畫作死屍形容可畏。若

⁶ 今名 Sarnath。

⁷ 比哈爾邦北部。



於房內應畫白骨髑髏。是時長者從佛聞已禮足而去。依教畫飾既並畫已。⁸

然而，目前的考古發掘並無法證實佛經的敘述。但我們目前並不能就此排斥佛陀在世時即有佛教藝術產生的說法，因為未來的考古挖掘出土文物可能得以驗證佛經的敘述。

佛滅之後，佛教經論最重要的三次結集（Samgiti）均在比哈爾邦境內完成。第一次是佛陀入滅之年，在阿闍世王之保護下，五百阿羅漢會聚於摩揭陀國王舍城郊外，以摩訶迦葉（Mahākāśyapa）為首，舉行第一次結集。此次結集由阿難誦經、優婆離誦律，再將所誦出之經、律檢討修訂編輯，此次結集所成的經律，為史學界所普遍認為較可信者。第二次是佛陀入滅後 100 年左右，七百比丘會於毘舍離城（Vaiśālī）⁹，以耶舍（Yashas）為上首，舉行第二次結集，以律藏為主。第三次是於佛陀入滅後 236 年，在阿育王（Aśoka）的護持下，一千比丘會於華氏城，舉行第三次結集，歷時九個月，以經、律、論三藏為主。此後，華氏城即成為印度政治及佛教中心。在王舍城、毘舍離城與華氏城的三次結集說明了：佛滅後的東印度仍是重要的佛國世界。

（二）孔雀王朝與東印度

西元前三世紀左右，孔雀（Maurya）王朝的第三代君主阿育王統一全印度，疆域東至孟加拉灣，他成為宣揚佛教最有力之統治者，以華氏城為首都，除了遵奉佛教之外，阿育王亦尊重其他信仰並明令不得詆毀。這說明了除了佛教的興盛之外，哲學思維相當的蓬勃，宗教家及哲學思想家聚集此區域。完成第三次結集之後，阿育王更派遣布

⁸ 義淨譯《根本說一切有部毘奈耶雜事》卷 17，收錄《大正新脩大藏經》冊 24，No.1451。http://www.cbeta.org/result/normal/T24/1451_017.htm (2009/8/21)。

⁹ 位於恆河左岸距華氏城約 60 公里處，比哈爾邦。



教師至全國及海外各地宣揚佛教，建佛塔，立石柱，佛教極一時之盛，亦留下了最早的佛教藝術。目前，東印度亦留有「阿育王石柱」，如鹿野苑的石柱殘柱與石碑遺跡，華氏城（即「巴特納」）附近出土了兩件重要的男女藥叉雕像，阿育王在菩提迦耶（Bodhgayā）的北方的波羅波爾（Barābar）為耆那教徒開鑿的石窟寺，開啟了後來的石窟建築藝術風格的先鋒。既然孔雀王朝疆域可達孟加拉灣，此區的人民必然也在佛法的薰陶之內。

（三）巽迦王朝與東印度

阿育王過世後，統一的王朝逐漸分崩，佛教不為繼位的子孫所重，僧眾與信徒轉向西北與西南發展。西元前 185 年，孔雀王朝的末代君主為婆羅門將領弗沙密多羅（Pusyamitra）所弒，建巽迦（Śunga）王朝，仍都華氏城，重啟馬祭，尊婆羅門教。弗沙密多羅不但排佛甚至滅僧毀佛，佛教遭受空前劫難，部分僧侶往南印度發展，東印度的佛教傳承受到嚴重的損傷。巽迦王朝歷時約一個世紀，西元前 28 年時被婆羅門大臣所推翻，建立了短暫歷時 45 年以婆羅門教為主的甘華（Kānva）王朝，隨即被在德干高原建立薩塔瓦哈納（Śātavāhana）¹⁰王朝的安達羅人（Āndharas）¹¹所推翻。

巽迦王朝的君王崇信婆羅門教進而排佛甚至滅僧毀佛，佛教僧徒紛紛往南走避發展，因此，此時期重要佛教遺址皆在德干高原上，如重要的窣堵波（stūpa）建築代表：巴爾胡特（Bhārhut）塔門與桑奇大塔均在德干高原北部，石窟佛寺「支提」（chaitya）¹²的代表建築則在德干高原西部的巴賈（Bhājā）。在巽迦王朝諸王的壓抑之下，東印度的佛教藝術發展乏善可陳並陷入停頓。

¹⁰ 亦稱「娑婆多漢那王朝」或「安達羅王朝」。

¹¹ 亦稱「案達羅」或「安都羅」。

¹² 禮拜堂。



（四）薩塔瓦哈納王朝統治下的東印度

安達羅人建立的薩塔瓦哈納王朝歷任君主多信仰婆羅門教，亦有信奉耆那教與佛教的君王，佛教可以自由傳教。因此，薩塔瓦哈納王朝雖以婆羅門教為主，但在此王朝的寬容統治之下，印度東部的佛教又恢復了活力，但此時的佛教受到了婆羅門教的影響，已與阿育王時期統治時期已有不同，此時大乘佛教昌盛也廣為流傳，大乘佛教中觀派的創始人龍樹即為安達羅人。當尊婆羅門教的薩塔瓦哈納王朝統治印度東部時，保護佛教的貴霜王國則統治著印度北部和中亞，建都於弗樓沙（Purusapura）¹³，疆域向南延伸至桑奇（Sāncī），向恆河平原擴展至貝拿勒斯（Banaras）¹⁴，秣菟羅（Mathurā）¹⁵是王國南部最重要的城市。

大乘佛教在印度西半部的貴霜王朝蓬勃發展，在大乘佛教理論的影響之下佛菩薩的造像因應而生，此時期對佛教藝術有重要的貢獻是在韃陀羅（Gandhārā）地區深受希臘風格影響的佛菩薩造像與具印度本土藝術風格的秣菟羅。薩塔瓦哈納王朝在德干高原西部克里希納（R. Krishna）河岸的阿瑪哈瓦蒂（Amarāvati）¹⁶遺留重要的窣堵波，並無佛菩薩的具體形象，而以象徵物表示佛的現身，如：以菩提樹象徵證道的佛，以法輪象徵說法的佛等等。此時的東印度並無重要的佛教藝術足以與前述的地區比擬。佛教藝術是依佛教義理的演變與區域的文化以及藝術特色而有所發展，此時的佛教藝術在不同的區域有著不同的表現。薩塔瓦哈納王朝於西元 225 年為南方的波羅毗（Pallava）王朝所滅。

¹³ 現今「白夏瓦」附近。

¹⁴ 今稱「瓦拉納西」（Varanasi）。

¹⁵ 或稱「馬圖拉」。

¹⁶ 位於安得拉邦（Andhra Pradesh）。



（五）笈多王朝統治下的東印度

西元四世紀初北印度小國林立，來自摩揭陀地區¹⁷的旃陀羅笈多一世（Chandragupta I）建笈多（Gupta）王朝（320-540），以華氏城為都。笈多王朝以武力征服了印度的北部和東部建立一個足以比擬孔雀王朝的統一的王國，後期雖國力不如以往，但仍統治摩揭陀與孟加拉等地，笈多王朝的諸王以信仰婆羅門教為主，重新進行馬祀的活動，笈多王朝時期令沉寂已久的婆羅門教復興並隨著王朝勢力的擴張而臻頂盛，同時結合了民間通俗信仰成為新婆羅門教（即印度教），信仰以毗濕奴、濕婆和梵天為三大主神，進而形成的毗濕奴教派與濕婆教派兩大教派廣泛流行。笈多諸王大多雖信奉印度教，但並不排斥佛教與耆那教等異教，在寬容的宗教政策下，各派宗教皆自由發展。五世紀初，拘摩羅笈多（Kumāragupta）¹⁸於華氏城南約 90 公里處創那爛陀寺（Nālandā）¹⁹，該寺成為大乘佛教中心與印度中世紀前期的宗教和學術文化中心。那爛陀寺的設立對佛教在東印度的發展有著重要的意義，它是古代中印度佛教最高學府和學術中心，僧徒以研習大乘佛法為主，研習佛學成為當時重要的學術研究，但那爛陀寺學術中心的學習不以佛教為限，亦有潛習其他宗教學說的僧侶。印度教最重要的兩大史詩《羅摩衍那》（Rāmāyaṇa）、《摩訶婆羅多》（Mahābhārata）也是在這一時期編成。

佛教遍及全印度，佛教美術臻於鼎盛，印度教美術也蔚然勃興。豐富的藝術表現確立了印度古典的審美理想和藝術規範，笈多時代最

¹⁷ 或稱來自北方邦東部。

¹⁸ 一說是 Śakrāditya，見 Louis 1987，頁 776。

¹⁹ 在今印度比哈爾邦巴特那（Patna）縣內的拉傑吉爾（Rajgir）以北。據玄奘的《西域記》那爛陀寺的初建是在「佛陀涅槃後未久」；據中國西藏地區史料，佛教哲學家龍樹（Nagarjuna）三世紀在那裡學佛，然東晉的法顯則未曾提及此寺。



興盛的 160 年間²⁰被多數藝術史學家譽為印度古典主義美術的黃金時代。笈多王朝的佛教建築繼承並發展了印度早期王朝的窣堵波、支提與僧院「毗訶羅」(vihāra) 等的傳統形式，此時的印度教建築處於神廟初創時期，形制尚未定型而呈現多種形式。笈多時代的藝術表現以雕刻最為突出，佛教雕刻在繼承貴霜時代具希臘風格的犍陀羅與具印度古風的秣菟羅的雕刻傳統基礎之上，加上當時印度本土的審美理想與佛教義理，創造了純印度風格的笈多式佛像，秣菟羅的雕像在笈多王朝期間的進展已達到了高度的做工精良和造型優美。笈多的佛教藝術與當時的佛學思維結合，當時的高僧受到君王優渥的接待，長年埋首於華麗的那爛陀寺鑽研經深難懂的宗教哲理，佛教藝術亦配合佛學思想發展出貴族般的精緻作品，佛像的製作準則的《詩爾帕沙論》(Śilpaśāstra) 已完成，各個部位的比例皆有明確的規定。高木森為笈多佛教藝術下了貼切的註腳：

細均而富有韻律感的衣紋，透明而純潔的絲質袈裟，其單純化和純潔化的形象，美的無懈可擊，但過分完美則顯得冷漠無情。極端理想化的造型，固然充分表現出佛教的理想人格，……這是神格多於人格的因素，是遠遠超越了現實界的，故是無俗世人的體臭。但換句話說，也是缺乏了生命的活力。²¹

高高在上、完美冷漠的神祇，如同當時埋首於華麗的那爛陀寺鑽研高深義理的高僧們，無視需要教的信徒，遠離信眾的佛教，也就給了充滿活力深入民間的印度教有機可乘，似乎也預告了佛教將逐步失去其版圖。

笈多時期秣菟羅所呈現的佛像更加印度化和理想化，以近乎裸體

²⁰ 指西元 320 年建國至 480 年前後，匈奴入侵致國勢頹弱前約 160 年黃金歲月。

²¹ 高木森 1993，頁 111。



的樣式表現了佛陀寧靜的力量，佛陀的面貌：眼簾更具有冥想的意味，鼻梁高隆筆直，下唇豐厚，頸部三道吉祥紋，頂上肉髻呈現排列整齊的右旋螺，身披通肩式緊貼薄衣，衣紋呈平行的 U 字形細線，有點半透明像是被水浸濕了一般，隱約凸現出全身的輪廓，即所謂的「出水佛像」（圖 2）。除秣菟羅之外，鹿野苑亦成為佛教學術與藝術的中心。鹿野苑造像受到秣菟羅樣式影響，但緊貼薄衣無衣紋更為貼身，有「裸體佛像」之稱（圖 3）。笈多時期的部份佛像採用早期窣堵波上的女藥叉三曲（折）立姿，使得佛像漸呈女性化特質（圖 4）。

（六）戒日王朝統治下的東印度

西元七世紀，繼笈多王朝統治東印度的戒日王（Harśavardhana）以曲女城（Kānauj）為中心建立了一個帝國，疆域東起雅魯藏布江河口至印度西北的整個恆河流域。戒日王原為波羅門教徒後皈依法，睿智的戒日王對各種姓與不同的宗教皆一視同仁，玄奘即此時期造訪印度，並曾在那爛陀寺中停留數年，亦以《大唐西域記》記載了這個時期的東印度。

摩揭陀國，周五千餘里。……崇重志學，尊敬佛法。伽藍五十餘所，僧徒萬有餘人，並多宗習大乘法教。天祠數十，異道寔多。……有婆羅門，高才博學，門人數千，傳以受業。²²

那爛陀寺自創寺後歷代屢加擴建，七世紀時遂成為印度規模宏大之佛教寺院及佛教最高學府。初為唯識學派之中心，其後演變為密教之一大中心。西元七世紀間，受到婆羅門教的影響，產生了一些密教經典，尤其是《大日經》與後來的《金剛頂經》代表了大乘佛教密教化的完成。兩大經典分別形成兩大系統：以理論為主的「真言乘」（又

²² 玄奘《大唐西域記》卷 8，收於《大正新脩大藏經》冊 51，No.2087，http://www.cbeta.org/result/normal/T51/2087_008.htm（2009/8/20）。



稱「右道密教」)與以實修為主的「金剛乘」(又稱「左道密教」)。由於印度政治上的分裂,以及佛教在發展過程中自身的侷限以及印度教勢力的復興,佛教在西元六至七世紀間再一次吸納印度教和民間信仰的內容,形成密教。密教是大乘佛教融合了印度教與印度民間信仰,以高度組織化的咒術、儀式與俗信為特徵,宣揚手結印契、口誦真言與心作觀想,即通過「身密、口密、意密」的「三密」修持可以達到「即身成佛」的目的。西元十世紀,頓悟的「金剛乘」與印度教的「性力派」結合而廣為流行,然而已失去佛教本來的面目,後來更是將至真的妙理與極端的肉慾主義結合而墮入邪道。印度教在吸收佛教之長而漸復興,同時佛教卻被印度教性力派同化而趨衰微,密教化的佛教因難以在印度發展為印度人接受的義理,遂逐漸失其版圖。

(七) 波羅王朝統治下的東印度

波羅(Pāla, 750-1150)是在戒日王的帝國消逝後,以孟加拉為中心崛起的新王朝,在西元八至十二世紀統治期間的疆域雖有所更異,東印度(孟加拉和比哈爾地區)是波羅王朝所保有最長久的疆域,由於王朝歷代君主皆虔誠護持佛法,佛教得以在東印度繼續延近五百年,波羅王朝可說是印度佛教的最後堡壘。除了繼續維持那爛陀寺的經營之外,又在附近建造歐單多富梨寺(Uddandapura)與超戒寺(Vikramasīla),超戒寺的規模甚至超越那爛陀寺,進而取代了那爛陀寺的地位成為當時佛教的最高學府,波羅王朝時期的佛教如前所述已滲入了大量印度教因素,因此,波羅王朝所護持的是佛教密教。

八世紀時,集印度中世紀吠檀多哲學大成的商羯羅(Adi Shankara, 788-820),其哲學稱為「非二元論」(或稱「絕對一元論」),認為最高真實的梵是宇宙萬有的始基,也是萬物的依靠,世界上一切現象都是從梵中產生出來的。一生雲遊四方,致力於復興傳統印度教,吸收了佛教與民間宗教信仰的元素,對婆羅門教進行改革而形成了印度教。商羯羅致力於復興傳統婆羅門教(印度教),與佛教高僧



展開論戰，駁倒了當時佛教的「無我」理論，重新確立了關於個體靈魂的吠陀真理，不少佛教徒因而出走，對已經是疲弱不振的佛教是相當沉重的打擊。八世紀中葉，印度教的勢力幾乎席捲了整個印度。商羯羅在印度東西南北各建一座印度教神廟，東印度的是在奧里薩邦（Orissa）的浦里（Puri），印度教的「性力派」風行於孟加拉、奧里薩、阿薩姆（Assam）一帶，更加速了佛教的蛻變。

三、印度的觀音菩薩造像

宗教藝術皆是在義理與信仰活動有一定程度的發展之後才成形的，因此在談論觀音造像之前，我們應該要先分析「觀音信仰」在印度的發展，當「觀音信仰」到達一定程度的蓬勃之後，觀世音菩薩的造像藝術自然會因應而生，配合著義理的發展與信徒對觀世音菩薩的期待，觀世音菩薩的造像也漸有多元的發展。

（一）「觀音信仰」在印度的發展

印度是不重視歷史的國家，事實上古代印度的歷史皆須藉由鄰國的描述來解讀，其中以中國古代至印度留學的僧侶們的貢獻最多，所以，我們很難透過印度人的歷史記載來認識「觀音信仰」出現的年代與流傳的脈絡。台灣學者多數潛心於「觀音信仰」的佛經考證與闡釋，中國與台灣的觀音究流傳信仰與造像藝術研為主，筆者目前所得的多數文獻對於印度的觀音信仰的敘述甚寡。西藏覺囊派（Jonang）的多羅那它（Tāranātha，1575-1643）成書於 1608 年的《印度佛教史》有較多的敘述，這與西藏地區對於「觀音信仰」的興盛有關，該書曾被譯成俄、德、日、英文，已獲多數國際學者的認同。該書的章節是依印度歷代帝王為主的方式書寫，由於多羅那它所屬教派對於佛理有其特殊的見解，與西藏其他宗派有所不同，部分史料的敘述或許有其特殊的解釋。近年，中國學者李利安深研「觀音信仰」，著有《印度古代觀音信仰研究》與《觀音信仰的淵源與傳播》，李利安廣引學界各



方對觀音信仰發展的論點並作出適切的評論，為近年「觀音信仰」議題的重要著作，精闢深入的見解提供了筆者更深入的思索途徑；另外，于君方所著的《觀音——菩薩中國化的演變》雖以中國的觀音為主，該書的緒論亦提供了部分印度觀音發展資訊。

多羅那它在《印度佛教史》提及大天（Mahādeva，或譯「摩訶提婆」）過世後不久的時期，²³在摩揭陀國王難陀王（Nandā）的婆羅門好友波你尼（Pānini）的事蹟：

依止大地之上的一切語法師，努力學習而獲得了解。但他仍不滿足，又專一修持本尊，本尊終於露面，只說了“阿、依、烏”三個音，他就知道了三界所有一切聲處。波你尼修持的本尊，外道說是大自在天，但外道自己也沒有根據。佛教徒說是觀世音菩薩，正如《文書師利根本續》所授記的：婆羅門童波你尼，于聲聞中証菩提，我今決定為授記，廣大自性世自在，彼由此咒得成就。”因而是有根據的。²⁴

據多羅那它的敘述，有關「觀音信仰」在佛滅後一百多年即已形成，甚至在大乘佛教興盛前即有波你尼專一修持觀世音菩薩，後者則現身對他說了“阿、依、烏”三個音，波你尼就知道了三界所有一切聲處。該文指出佛教密教的咒語的應用在佛滅後一百多年已經出現。

另一則有關「觀音信仰」的事蹟則清楚地傳遞了只要虔誠念誦咒語與奉獻，觀音菩薩會應允信徒的請求。約西元二、三世紀間，龍樹（Nāgārjuna）在那爛陀寺擔任堪布（主持授戒者）時，結交了住在摩揭陀東面羅羅（Rāra）國的婆羅門好友婆羅流支（Vararuci），後者是虔誠的佛教徒：

²³ 「大天五事之諍」乃為阿育王之時，《十八部論》謂佛滅後百十六年，《善見律毗婆沙》曰佛滅後百十八年。

²⁴ 多羅那它 1988，頁 64。



念誦觀世音菩薩的陀羅尼咒十二年，最後將價值十萬黃金的物品燒施奉獻，觀世音菩薩現身問：「你想要什麼？」答：「我想要以八大成就利益有情，請讓我能夠役使摩訶加羅神。」觀世音菩薩答應了他的請求。那以後，他於一切明咒都能如願成就，以藥丸成就等八種成就利益數以千計友情眾生。²⁵

我們看到咒語更進一步的演變，約在佛滅後一百多年時觀世音授予波你尼的是簡單的三個音「阿、依、烏」，而到了西元二、三世紀間龍樹的時代，婆羅流支念誦的是「觀世音菩薩的陀羅尼咒」。婆羅流支虔誠念誦觀世音菩薩的陀羅尼咒十二年並以豐盛的物品燒施奉獻，可得觀世音菩薩現身應允所求，以八大成就利益有情。

馬鳴菩薩時期（約西元五、六世紀），室利旃陀羅王（Śrīcandala？）在華氏城興建了一座觀世音菩薩殿，供養了說大乘法的比丘計兩千人。²⁶這是我們在相關文獻中第一次看到觀世音菩薩殿的興建，這也說明了「觀音信仰」已相當興盛。《印度佛教史》敘述了不少虔誠的信眾因修持觀音或是度母而獲致大成就的，「**光是在龍樹的時代依止度母真言續而獲得成就的據說就有五千人**」²⁷。文字史料的記載有時並未能詳盡敘述當時的歷史事蹟，宗教藝術發展所遺留的軌跡則可以作為應證當時流行的義理，亦可用來做為補充分析時代現象的史料。

（二）印度觀世音菩薩造像的發展

佛教學者與藝術史學家對「觀音信仰」出現的年代，存在著極大的歧見。筆者始終認為，佛教藝術雖為闡述教義、哲理與歷史而生，所產生的年代必然是在教義哲理已經發展至成熟的階段之後，具悠久

²⁵ 多羅那它 1988，頁 86。

²⁶ 多羅那它 1988，頁 103-104。

²⁷ 多羅那它 1988，頁 268。



歷史的佛教在輾轉傳播的過程中，當流傳的經典文獻遺失散佚時，考古的藝術形象資料就可以提供有利的證據補足缺漏的史料。

南傳小乘佛教的經典中提到的菩薩只有成佛前的釋迦牟尼（即「本生菩薩」）和「未來佛」彌勒菩薩。多數學者同意大乘佛教萌發於「南印度」安達羅地區的「般若思想」，經「西印度」輾轉傳至「北印度」。大乘佛教引發不同於「本生菩薩」的「菩薩思想」，早期在「西印度」貴霜王朝的犍陀羅地區所出土的菩薩造像中以「彌勒菩薩」最為常見，「彌勒菩薩」的特徵為左手握其「僧伽梨」（samghātī，袈裟）或持水瓶，右手「施轉法輪印」或施「無畏印」或交腳坐姿，²⁸符合當時盛行於貴霜王朝的「彌勒信仰」。筆者尋得五件作為阿彌陀佛脅侍的觀音在貴霜犍陀羅時期的造像，首先是 R. L. Brown 所指出的的一件犍陀羅石雕「帝釋窟說法」²⁹之中，佛陀下方的小型人物中，Brown 聲稱透過髮髻上的化佛可斷定是觀音菩薩的現身，這應該是最早的觀音造像之一，雖然身型不大但可辨識出希臘風格，不過筆者無法僅透過圖片印證此事，大英博物館亦藏有一尊犍陀羅時期的「帝釋窟說法」（圖 5）石雕，與 Brown 所提供的石雕幾乎一樣，經筆者仔細審視觀音的形象亦難以辨識出，因此筆者對 Brown 的說法持保留。美國芝加哥的 Field Museum of Nature History 藏有一件觀世音菩薩頭像，男相觀世音菩薩髮髻上的化佛清晰可見（圖 6），這應該是早期觀音造像的典範，另一件收藏於法國吉美博物館青銅觀音造像的年代稍晚，我們可以很清晰地看到阿彌陀佛安坐在觀世音菩薩的髮髻上（圖 7），美國的洛磯山郡立美術館（Los Angeles County Museum of Art）亦收藏了一件西元二世紀犍陀羅時期的男像觀世音菩薩，³⁰不過這尊菩薩的髮

²⁸ 古正美認為「持水瓶或交腳坐姿」為轉輪王造像非彌勒造像。古正美 1993，頁 624-662。

²⁹ Harle 1994，頁 78-79。

³⁰ http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=image;hex=M83_105_1.jpg（2011/7/12）。



髻化佛已遺失。據大乘佛學的論點，佛菩薩皆有「法身」與「應身」之分，「法身」不得見，而「應身」是可見的形象；再者，菩薩是佛的脅侍，每位佛有兩位脅侍菩薩，因此，其餘的犍陀羅菩薩造像因無特殊的象徵符號可以歸為一般的「脅侍菩薩」。約與犍陀羅同時期出現佛菩薩造像的秣菟羅地區亦出現彌勒菩薩與一般的「脅侍菩薩」像，至於是否有貴霜秣菟羅的觀世音菩薩造像仍須參考更多資料才能斷定，而這些輾轉流傳的「觀音造像」已足可以說明觀音信仰在犍陀羅地區的流行。

笈多王朝在德干高原上所建造的阿旃陀（Ajantā）石窟，其中 1 號石窟的壁畫中可見觀世音菩薩（「蓮花手菩薩」（*Bodhisattva Padmapāni*））的現身（圖 8），此時的觀音菩薩已是女性化的男性神祇：纖細手指、蛋形臉、頭戴珠寶冠以及三曲立姿。綜觀此時印度的佛教與印度教造像有顯著的不同：佛教造像近乎裸體所呈現的是莊嚴與沉靜；印度教造像則以活潑的動態與裝飾表現出宇宙的生命力。W. Chutiwong 提出：觀音菩薩是艾羅拉（Ellora）地區最受歡迎的菩薩，在該區的數量多達 110 件，……被刻畫為「危難中的救助者」的「觀音的連禱」是馬哈拉施特拉邦（Mahārāṣṭra）最受歡迎的佛教藝術題材，笈多王朝與後笈多王朝時期建於甘赫瑞（Kānheri）、阿旃陀、艾羅拉與奧蘭加巴德（Aurangabād）等石窟四院中，有許多作品正是表現這個題材……。這些景象顯然是觀音菩薩祈禱文的形象化，也就是以圖像表現信徒在展開危險旅程之前或行經險途時求助菩薩的祈請文。……這位菩薩無疑是商人、旅客與朝聖者的守護神。西印度以商業活動頻繁著稱，此依事實顯然與這種藝術創作題材高度盛行於印度西部有一定的關係。³¹而在笈多王朝末期（六世紀），觀音已成為一尊獨立的主要神祇，有自己的隨侍且基於特定的目的受到信徒的供奉。據 Huntington 的研究，印度最早的十一面觀音出現於甘赫瑞石窟

³¹ 于君方 2009，頁 29。



的 41 號窟，時代約五世紀末至六世紀。多臂的密教觀音已盛行於後笈多時期的印度東北部。

菩薩神格的擴充和提升是波羅王朝佛教及佛教藝術的成就之一，³²就目前所見的觀音菩薩造像數量而言，波羅王朝的確優於其他朝代，根據觀音造像的數量，我們可以推論「觀音信仰」在波羅時期必然是相當興盛的，東印度所跨越的地區是貧困區域，決然不同於以商業活動頻繁著稱的西印度，「觀音救難」的特殊神格必然是其昌盛的主因，由於目前所得的文獻史料尚不足，因此未能斷言「觀音信仰」興盛的積極原因。此時期受密教化的影響亦出現了不少度母（Tāra）造像，度母據稱是觀音的眼淚所化，有時亦以觀音菩薩的配偶出現，由於本文僅著重於「觀音菩薩造像」，有關度母造像相關問題暫不討論，因此觀音度母同時出現的造像議題亦暫時擱下。

佛教與印度教在各自發展與互相競爭的過程中，皆吸收並收編了對方的神祇作為該教派的次等神明，如佛陀成了印度教宇宙守護神毗濕奴的第九權化，而毗濕奴則被佛教收編並調降為守護佛法的「天龍八部」之「遍入天」。當藝師拿著雕刻刀從事神像雕刻時，不可避免的會依當時的流行的藝術風格來製作，尤其佛教密教與印度教同時盛行的區域，藝師應會同時接受兩個宗教神像的製作委託，因此，我們可以發現此時期不同教派的神像有極大的相似之處。談論觀音在東印度的造像時，雖然波羅君主們皆護持佛法，但仍不可以忽略此時東印度的其他宗教的發展。

波羅王朝的印度教在吸收佛教之長後，再加上商羯羅以「梵我不二」駁倒了當時佛教的高僧，印度教已臻於鼎盛而佔據絕大多數的國境，事實上此時的佛教密教僅侷限在東印度的小區域，而受到印度教「性力教」派的影響，佛教造像的藝術風格亦早已失去笈多時期所表現出佛像的莊嚴肅穆的外表與寧靜澄明的內在（圖 3），取而代之的

³² 高木森 1993，頁 143。



是強調活潑生命力，豐富的符號象徵與豐盛細緻的裝飾性。日籍學者水野宏元的見解可作為波羅藝術風格受密教義理的影響之下的一個註解：

密教以基於宇宙論的神祕直觀的汎佛格（法身），證實個別的人格價值的絕對性，因此對人格的概念，賦與活潑的生命。他肯定生，而採取正確利用人欲的積極態度，其原因也在於此。所以，密教的世界觀不是觀念的，而是生命的；不是理論、抽象的，而是藝術、象徵的；不是排他的、而是寬容的。³³

因此，我們在思索佛教密教的「觀音菩薩造像」時，以為「觀音菩薩」所要呈現的是充滿生命力的、抽象的、藝術的、象徵的與寬容的。

（三）東印度波羅王朝的觀世音菩薩造像

本文將以筆者在大英博物館與新德里博物館參訪所得之波羅王朝觀世音菩薩造像為討論的重點，這幾件作品並非筆者刻意的選取，為兩座博物館的展場展示作品，應是博物館相類似文物的代表作才是，另外並參酌美國的洛磯山郡立美術館與菲爾德自然歷史博物館（Field Museum of Nature History）的收藏。依觀世音菩薩所呈現的形制分兩類敘述，首先是坐姿觀音，其次是立姿觀音。

1 坐姿觀音

本文共蒐集了五件東印度十一至十二世紀間的坐姿觀世音菩薩，其中三件石雕，二件銅雕。大英博物館所收藏的兩件石雕（圖 9、10）的造型非常相近：石碑式的高浮雕，可見觀世音菩薩以大王遊戲姿安坐於蓮花座上，彎曲左腳盤坐於蓮花座上，右腳下踩蓮花，圖 9

³³ 水野宏元 1988，頁 211。



的觀世音菩薩左手以拇指與無名指拈一朵向上蜿蜒而上的蓮花，圖 10 的左手已半殘無法辨識，右手均施「與願印」，另有朵蓮花由右手掌後方蜿蜒向上；兩尊觀世音菩薩如同寶冠般的髮髻造型雖不同，但皆可見一小尊化佛安置期間（圖 10-a）；兩尊菩薩的上方各有五佛分列，各結不同的手印，由左而右依次分別為：第一尊結三摩地印，第二尊左手握拳置於臍部而右手向外施與願印，中間的第三尊結智拳印，第四尊左手握拳安於脅部右手下垂觸地，最後一尊左手握拳當臍右手舒五指當胸；五佛下方分別各有一個舍利塔（圖 10-b），兩尊觀音的舍利塔造型風格不同。圖 9 觀音的右後方的是善財童子（圖 9-a），左方相對應的是四臂的 Suchimukha（圖 9-b），蓮花座下方手心向上跪在觀音右腳旁的是馬頭護法，其餘的則是供養人，³⁴最下層依序由左而右分別是大象、法輪、男居士、將軍、跪坐女子、珠寶與一匹馬（圖 9-c）。

仔細觀察圖 10 的觀世音菩薩法相（圖 10-c），秀氣的五官已失去男相的陽剛而趨向較女性化的柔美之姿，觀音的身體向右傾斜坐姿亦為柔性姿態，尤其圖 9 的觀世音菩薩，其右邊的乳房高高的隆起，左邊雖較為平坦，但已充分顯示其為女相觀音。兩尊觀音身後的小型護侍人物皆採三曲立姿，令人想起早期窣堵波上的女藥叉（圖 15）。菩薩上方的五尊佛，依祂們所結的手印可以斷定是金剛界的五佛，由左而右依次分別：西方的阿彌陀如來、南方寶生如來、大日如來位於中央、東方的阿闍如來與北方的不空成就如來。圖 9 觀音蓮座最下層的大象、法輪、男居士、將軍、跪坐女子、珠寶與馬顯然是轉輪聖王的七寶。金剛界五佛可以協助我們認定這兩尊觀世音菩薩即為密教觀音，而轉輪聖王七寶的樣式亦經常可以在盛行密教的藏傳佛教藝術圖樣中見到。

³⁴ 據展場的文物說明牌。Suchimukha 為說明牌上的神祇名稱，然而筆者根據名稱尚未能尋訪出該神祇的出處與中文譯名。



圖 11 的觀世音菩薩是來自東印度某寺廟的神龕，並無五佛相伴，祂和前面兩尊的坐姿相同，但上半身較為直挺具陽剛之美，兩旁後方各有一名隨侍神安坐在蓮花座上，下方則有兩名跪著的供養人分據兩旁。洛磯山郡立美術館藏有一尊銅製觀世音菩薩，³⁵則無任何隨侍與供養人，坐姿與圖 9 相仿。

新德里博物館的一尊「觀自在」(Lokesvara)菩薩(圖 12)吸引了我們的注意，整體的風格比較儉樸，也有著與圖 9 與圖 10 相同的金剛界五佛，左手已殘，右手半毀似乎是施「無畏印」，菩薩的坐姿也是採「大王遊戲姿」(一腳彎曲盤坐、一腳下垂踩蓮花)，但與前述四尊觀音所不同的是下垂的腳是左腳，筆者發現同樣是東印度十一世紀的印度教女神「雪山女神」³⁶，下垂的左腳除了沒有蓮花座可踩之外和「觀自在」是相似的。「觀自在」菩薩後方的兩個較小人物雖皆有蓮花座，這兩個護侍的胸部似女人般明顯凸出皆採盤腿坐姿；圖 11 的次級人物雖也採盤腿坐在蓮坐上，但是造型明顯男相的隨侍；圖 9 與圖 10 的隨侍神是採三曲阿娜的立姿。圖 12 的「觀自在」蓮花寶座下方有一群六人成組的供養人站在一長蛇的身上，似乎是搭乘長蛇而來，這個場景在佛教藝術中是很少見的。

2 立姿觀音

為與坐姿觀音相呼應，本文亦提出五件立姿觀音作為探討的重點，一件為英國大英博物館的藏品，四件為印度新德里博物館的收藏，探討的次序將依其創作的年代為主。

第一件立姿「觀自在」菩薩來自那爛陀寺西元九世紀的作品(圖 13)，當時的那爛陀寺聚集非常多的佛教高僧探究高深的佛理，寺院

³⁵ http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=image;hex=M81_8_3.jpg (2011/7/12)。

³⁶ http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=image;hex=M72_1_13.jpg (2011/7/12)。



受到波羅君主們豐厚的贊助，寺中所供奉的佛像自然是同時代的極品。帶著一抹微笑的菩薩，左膝微曲而讓身體呈三曲的姿勢站在蓮花座上，左手的拇指與食指間拈一朵蓮花，右手下垂掌心向外施「與願印」，與圖 9、10 的觀音一樣皆有頭光，右腳後方有一尊體型矮胖的隨侍神。菩薩頭上未見小尊化佛，但無損其身分的認定。整體而言，這件西元九世紀的作品仍可見笈多時期鹿野苑的藝術風格。

這件收藏在大英博物館的觀世音菩薩立像（圖 14），華麗的整體造型充分表現出令人印象深刻的波羅風格，菩薩左膝微曲而讓身體呈三曲的姿勢站在蓮花座上，左手指間拈一朵蓮花蜿蜒而上，右手下垂掌心向外施「與願印」，如寶冠的髮際上有一尊小佛（圖 14-a），菩薩頭部的右側有一尊小佛左手握拳當臍右手舒五指當胸，不同來自那爛陀寺的前一尊觀音，此尊菩薩的頭微微上揚表情充滿自信，左右各有一位豐胸細腰以曼妙的三曲姿勢站立雙手合十的隨侍。此件觀世音菩薩造像另一個引人注意的是兩名隨侍上方的裝飾圖案（圖 14-b），由下而上分別是大象、吉祥神獸與神獸後方的魔羯魚。筆者發現在大英博物館與新德里博物館的數件印度教造像中亦有相似的圖案，如十一世紀來自比哈爾邦的「毗濕奴神造像」（圖 19、19-a）與東印度的「雪山女神與象頭神及韋馱」，事實上在圖 3 來自鹿野苑笈多時期的「佛陀」身後的浮雕即出現這三種動物的排列組合，在這裡我們看到了佛教與印度教的藝術正在交互影響中，當主神與其隨侍因宗教別而有所不同，或是在同一宗教的藝術造型配合了義理的演繹過程改變了風格，這三種動物的造型並未因跨足不同宗教而有太大的改變，似乎在默默地傳遞印度文化中的共通共享的特質。

接下來的三尊十一世紀的「觀自在觀世音菩薩」皆為四臂觀音，圖 16 的「觀自在」如前兩尊立姿觀音採三曲立姿，阿彌陀佛亦現身在如寶的髮髻上，此外，菩薩頭部的兩側各有一尊小型佛像，兩佛皆兩手相握拳置於臍部結「智拳印」，「觀自在」的四臂各有特色：左上



臂的手掌拈一朵蓮花，左前臂的手掌持一水瓶，右上臂的手掌持念珠，右前臂的手掌施「與願印」，菩薩左右兩側各有一名隨侍相伴。四臂觀音的出現讓我們想起德干高原的艾蘿拉（Ellorā）石窟，其中建於西元 700 至 750 間的 14 號石窟，其中的一個壁龕彫刻了一個巨大的四臂「難近母屠牛」（圖 20），笈多時期的印度教造像即出現了四臂的難近母（Durgā），我們卻未曾看到笈多時期的菩薩有多臂的造像，圖 16 的「觀自在菩薩」是否是受到印度教「性力派」的影響之下的產物？

圖 17 的觀自在菩薩因兩腳挺直立正多了一份陽剛之姿，因髮冠已部份損毀，無法辨識化佛的存在與否，四臂的持物與手印與圖 16 相同，惟右上臂的手掌已毀，祂的兩名隨侍以單腳跪坐姿分侍兩旁，比較特別的是左邊的隨侍為四臂。圖 18 的觀自在菩薩與圖 17 相仿，因未受損毀所以是完整的，四臂的持物與手印與前述的立姿觀自在觀音皆相同。亦有兩名隨侍以優美的三曲之姿相伴。

四、結論

東印度的佛教在長期發展中扮演了一個特殊的角色：佛教發源於此，亦在此地劃下印度佛教最後的句點。當佛教在亞洲其他地區仍舊蓬勃發展，探索已劃下句點的東印度的佛教發展與其宗教藝術成就給筆者一些感想：宗教義理的發展若是無法以平易近人的方式讓追隨的信眾理解，反而採取搭載其他宗教的順風車前進，是很容易被信眾所背離的。雖然波羅王朝所護持的佛教密教在伊斯蘭教徒入侵後滅絕了，但是所遺留的佛教藝術卻依然耀眼。

綜合所參照的波羅王朝時期觀世音菩薩造像，本文以為坐姿觀世音菩薩共通點：以大王遊戲姿安坐於蓮花座上，一腳彎曲安置於蓮花座上一腳下踩蓮花（左或右腳皆可），左手以手指拈一朵向上蜿蜒而上的蓮花；右手施「與願印」；如同寶冠般的髮髻可見一小尊化佛安



置期間，若為「觀自在」則可能沒有化佛現身。觀世音菩薩又名「蓮花手菩薩」即持蓮花的菩薩，但本文要提醒的是：並非持蓮花的菩薩或是神祇皆可以稱為觀世音菩薩。因為蓮花出汙泥而不染的美好意象，在印度是普遍的象徵符號，有很多的印度教神祇亦手持蓮花，如財富女神（Lakṣmī）與太陽神（Sūrya）均以蓮花為其象徵符號，甚至毗濕奴亦經常手持蓮花。

本文以為四臂觀音的出現不僅是受到「性力派」「難近母屠牛」的造形藝術的影響，其根本原因是因為當時的佛教義理已受到印度教密教的影響，造型藝術將密教化的佛教以藝術表現方式忠實的呈現，不僅是四臂觀音的出現，祂的護侍亦在轉化中，如圖 9 的坐姿二臂觀音，祂的護侍 Suchimukha 即為四臂（圖 9-b），圖 17 的立姿四臂「觀自在」的是左邊的隨侍亦為四臂。宮治昭提出密教觀音與變化觀音的多臂造型與其功德無關，³⁷應該可以呼應本文以為多臂是受印度教密教造型影響的觀點。

絕大多數的觀世音菩薩的身旁有兩名護侍相伴，如圖 9、10、11、12、14、16、17、18，其他的如圖 13 的那爛陀寺的「觀自在」僅有一名護侍，但仔細觀察其基座並不對稱，雕像的左半邊可能是損毀的，另一尊無護侍是在洛磯山郡立美術館的銅製觀音，僅有主尊並無背景。本文推測「一菩薩二護侍」應該是由「一佛二脅侍菩薩」的概念所延伸出來的。至於「觀音護侍」的姿勢則有特殊的表現，當觀世音菩薩坐著時，護侍則有站姿亦有坐姿，但是當菩薩是站著時，護侍就一定採站姿相伴。同時期的印度教造像亦有「一神二護侍」的造型表現，如圖 19 的「毗濕奴」兩旁亦各有一名以三曲婀娜立姿的護侍一祂的兩名配偶。藏於洛磯山郡立美術館的「雪山女神」³⁸亦有兩名

³⁷ 宮治昭 2002，頁 20-21。

³⁸ http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=image;hex=M77_82.jpg (2011/7/12)。



婀娜美麗的護侍相隨，本文認為印度教的神祇造型採「一神二護侍」的方式則是佛教對印度教的影響。

本文共所蒐集了的十件東印度波羅觀世音菩薩，其年代分布於九至十二世紀間，由於造像的取樣數量並不夠多，僅能對波羅王朝的密教觀音造像做淺顯的論述，事實上相關的一些問題並未提出合適的說明，如前文提及的圖 12 的「觀自在」蓮花寶座下方有一群六人成組的供養人站在長蛇（蛇王？）的身上，筆者尚未找到合理的解釋，宮治昭提出一個例子認為持三叉戟與卷蛇的四臂觀音是不空羈索的可能性很高，³⁹其中的卷蛇與本文的例子相關，由於宮治昭並未附圖作深入的說明，這個部分應再參酌其他的資料再深入思索。

有關象徵符號的深入探討本文並未觸及，比如說文中提及的蓮花、大象、吉祥神獸、魔羯魚與蛇等都有其特殊的象徵意涵，而這些已經轉化為符號的動植物，在印度文化中已經占據了特定的地位而為數個宗教所引用，甚至透過宗教的傳播到達東亞與東南亞的國家，應再進一步的探究方能真正了解印度文化與對亞洲其他國家的影響。印度的宗教藝術所包含的內容可謂博大精深，本文僅能如恆河之粒沙般的論說，未來希冀能繼續探索印度佛教密教之宗教藝術與印度教之間的相互影響。

³⁹ 宮治昭 2002，頁 19。



參考文獻

- [英]G. T. 加勒特主編。2007。《印度的遺產》(The Legacy of India)，陶笑紅譯。上海：上海人人出版社。
- 于君方。2009。《觀音菩薩中國化的演變》。台北：法鼓文化。
- 水野宏元。1988。《印度的佛教》，許洋主譯。台北：法爾出版社。
- 古正美。1993。《貴霜佛教政治傳統與大乘佛教》。台北：允晨文化出版。
- 任繼愈，杜繼文主編。1995。《佛教史》。台北：曉園出版社。
- 多羅那它。1988。《印度佛教史》，張建木譯。四川：四川民族出版社。
- 吳俊才。1981。《印度史》。台北：三民書局。
- 李世傑。1982。《印度大乘佛教史》。台北：新文豐出版。
- 李利安。2006。《印度古代觀音信仰研究》。西安：陝西人民出版社。
- 李利安。2008。《觀音信仰的淵源與傳播》。北京：宗教文化出版社。
- 李志夫。1995。《印度思想文化史》。台北：東大圖書。
- 林太。2007。《印度通史》。上海：上海科學院出版社。
- 林承節。2004。《印度史》。北京：人民出版社。
- 宮治昭。2002。〈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，頁 13-28。
- 高木森。1993。《印度藝術史概論》。台北：渤海堂。
- 聖巖法師。1997。《印度佛教史》。台北：法鼓文化。
- 歐東明。2004。〈略論印度教與佛教〉。《南亞研究季刊》，第 4 期，頁 63-67。
- 韓廷傑。1996。《印度佛教史》。台北：文津出版社。



Bunce, Fredrick W. 1997. *A Dictionary of Buddhist and Hindu Iconography*. New Delhi.

Dutta, Manoranjan. 1990. *Sculptures of Assam*. Delhi.

Frederic, Louis. 1987. *Dictionnaire de la Civilisation Indienne*. Paris: Robert Laffont.

Guy, John. 1995. *Indian Art & Connoisseurship*. Middletown.

Ghosh, Mallar. 1980. *Developpement of Buddhist Iconography in Eastern India: A Study of Tārā, Prajñās of Five Tathāgatas and Bhṛikuṣī*. New Delhi.

Harle, C. 1994. *The Art and Architecture of the Indian Subcontinent*. Yale University Press.

Keay, John. 2000. *India: A History*. New York.

Knox, Robert. 1992. *Amaravati Buddhist Sculpture from the Great Stūpa*. London: The British Museum.

Lippe, Aschwin. 1970. *The Freer Indian Sculptures*. Washington.

Pal, Pratapaditya. 1986. *Indian Sculpture*, Vol I, II. Los Angeles County Museum of Art.

Rajeshwari, D. R. 1988. *The Pallava Sculpture*. New Delhi.

Sivaramamuri, Calambur. 1977. *The Art of India*. New York.

網路資源：

中華電子佛典協會 CBETA。 <http://www.cbeta.org/> (2009/8/15)。

Wikimedia Commons。 http://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page (2009/8/24)。



附圖



圖1 東印度⁴⁰



圖2 佛陀
來源：秣菟羅
年代：笈多王朝，西元5世紀
媒材：砂岩
尺寸：高142 cm，寬54 cm
收藏：巴黎吉美美術館⁴¹



圖3 佛陀
來源：鹿野苑（Sarnath）
年代：笈多王朝，西元5-6世紀
媒材：砂岩
收藏：大英博物館（洪莫愁攝）

⁴⁰ <http://www.incredibleindia.org/indiamp/map.html> (2009/8/9)。

⁴¹ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bouddha_Inde_Musée_Guimet_27972.jpg (2009/8/27)。





圖 4 佛陀
來源：鹿野苑
年代：笈多王朝，西元 5 世紀末
媒材：砂岩
收藏：法國吉美美術館⁴²

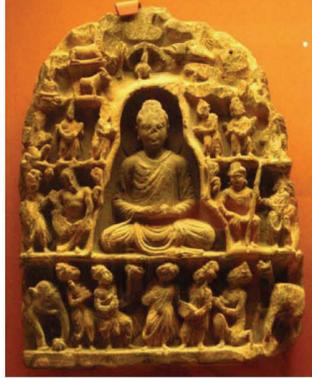


圖 5 帝釋窟說法
來源：犍陀羅
年代：貴霜王朝，西元 3-4 世紀
媒材：砂岩
收藏：大英博物館（洪莫愁攝）



圖 6 觀世音菩薩頭象
來源：犍陀羅
年代：貴霜王朝，西元 2 世紀
媒材：石
收藏：菲爾德自然歷史博物館⁴³



圖 7 觀世音菩薩頭象
來源：犍陀羅
年代：貴霜王朝，西元 3 世紀
媒材：青銅
收藏：法國吉美美術館⁴⁴

⁴² http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bouddha_Inde_Musée_Guimet_27971.jpg (2009/8/27)。

⁴³ Sivaramamurti, 1977, 頁 374。

⁴⁴ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Avalokitesvara_Gandhara_Mus%C3%A9_Guimet_2418_1.jpg (2009/8/23)。





圖 8 觀世音菩薩（蓮花手菩薩）
來源：德干高原阿旃陀 1 號石窟，
年代：笈多王朝
媒材：壁畫
收藏：略（洪莫愁攝）



圖 9 觀世音菩薩
來源：東印度
年代：西元 11 世紀
媒材：黑石
收藏：大英博物館館（洪莫愁攝）



圖 9-a 善財童子（觀世音菩薩局部）
（洪莫愁攝）



圖 9-b 四臂的 Suchimukha（觀世音菩薩局部）
（洪莫愁攝）



圖 9-c 馬首護法、供養人與轉輪聖王七寶
(觀世音菩薩局部)(洪莫愁攝)



圖 10 The Bodhisattva Avalokiteśvara
來源：印度東部
年代：西元 11 世紀
媒材：黑石
尺寸：約 45 公分
收藏：大英博物館 (洪莫愁攝)



圖 10-a 觀世音菩薩 (局部) 一髮髻化佛
(洪莫愁攝)



圖 10-b 觀世音菩薩 (局部) 舍利塔一左
(洪莫愁攝)





圖 10-c 觀世音菩薩（局部）—法相
（洪莫愁攝）



圖 11 觀世音菩薩
來源：印度東部寺廟的神龕
年代：西元 12 世紀
媒材：銅
尺寸：略
收藏：大英博物館（洪莫愁攝）



圖 12 觀自在菩薩（Lokeshvara）
來源：印度東部
年代：波羅王朝，西元 11 世紀
媒材：石
尺寸：高 44 公分，寬 26 公分，深 9.5 公分
收藏：印度新德里國家博物館（洪莫愁攝）



圖 13 觀自在菩薩（Khasarpana Lokeshvara）
來源：比哈爾邦那爛陀寺
年代：波羅王朝西元 9 世紀
媒材：石
尺寸：高 106.7 公分，寬 38 公分
收藏：印度新德里國家博物館⁴⁵

⁴⁵ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Khasarpana_Lokeshvara.jpg (2009/8/27)。



圖 14 觀世音菩薩立像
來源：東印度
年代：西元 9-10 世紀
媒材：黑石
收藏：大英博物館（洪莫愁攝）

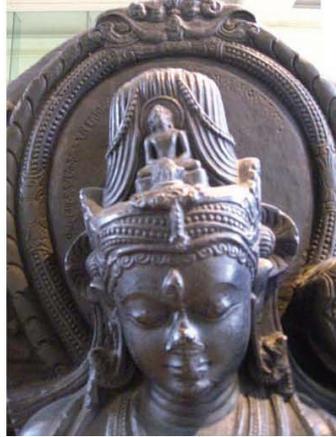


圖 14-a（局部）髮髻化佛—阿彌陀佛
（洪莫愁攝）



圖 14-b（局部）（洪莫愁攝）



圖 15 女樂叉
來源：桑奇大塔（1 號）
年代：西元 1 世紀
媒材：石
尺寸：略
收藏：大英博物館（洪莫愁攝）



圖 16 觀自在觀音菩薩像 Lokeshvara
來源：東印度
年代：波羅王朝西元 11 世紀
媒材：石
尺寸：高 67 公分 寬 37 公分，深 12 公分
收藏：印度新德里國家博物館（洪莫愁攝）



圖 17 觀自在觀音菩薩像 Lokeshvara
來源：東印度
年代：波羅王朝西元 11 世紀
媒材：石
尺寸：高 86 公分 寬 41 公分，深 16.5 公分
收藏：印度新德里國家博物館（洪莫愁攝）



圖 18 觀音菩薩像 Jatamukuta Lokeshvara
來源：孟加拉
年代：波羅王朝西元 11-12 世紀
媒材：石
尺寸：高 87 公分 寬 43.5 公分，深 19.5 公分
收藏：印度新德里國家博物館（洪莫愁攝）



圖 19 毗濕奴
來源：東印度比哈爾邦 Banniputti Thana,
年代：西元 11 世紀
媒材：石
尺寸：略
收藏：大英博物館（洪莫愁攝）



圖 19-a 毗濕奴（局部）
來源：東印度比哈爾邦 Banniputti Thana
年代：西元 11 世紀
收藏：大英博物館（洪莫愁攝）



圖 20 難近母屠牛
來源：德干高原艾羅拉 14 號石窟
年代：西元 700-750
媒材：石
尺寸：略
收藏：略（洪莫愁攝）