

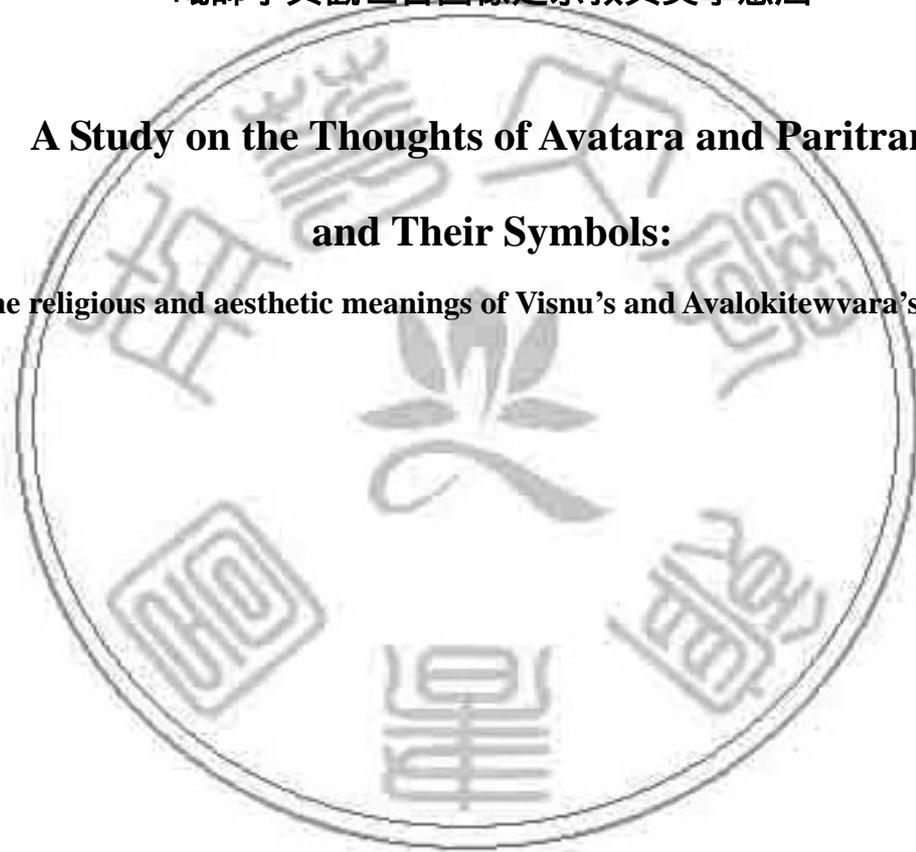
南華大學宗教學研究所碩士論文

化身與救度思想及其象徵研究

毗師孛與觀世音圖像之宗教與美學意涵

**A Study on the Thoughts of Avatara and Paritrana
and Their Symbols:**

The religious and aesthetic meanings of Visnu's and Avalokitewvara's Icons .



指導教授：黃光男 博士 · 陳開宇[釋慧開]博士

研究生：許景華

中華民國九十四年五月三十一日

南 華 大 學

宗 教 學 研 究 所

碩 士 學 位 論 文

化身與救度思想及其象徵研究—
毗師孛與觀世音圖像之宗教與美學意涵

研究生：許景華

經考試合格特此證明

口試委員：黃光男

釋慧開

董永川

蔡昌雄

指導教授：黃光男

釋慧開 (陳開宇)

所長：何建興

口試日期：中華民國

94年 5月 11日

學年度	93
校院系所	南華大學 宗教學研究所
論文名稱 (中)	化身與救度思想及其象徵研究—毗師孛與觀世音圖像之宗教與美學意涵
論文名稱 (英)	A Study on the Thoughts of Avatara and Paritrana and Their Symbols: The religious and aesthetic meanings of Visnu's and Avalokitevwara's Icons .
學位類別	碩士
指導教授	黃光男 博士 / 釋慧開 博士
研究生	許景華
關鍵詞	毗師孛 觀世音 化身 救度 解脫 心靈觀照 / Visnu, Avalokitevwara, avatara, paritrana, moksa.

論文摘要 本論文主要以「圖像」的思想分析為基礎,作宗教、藝術美學與化身(avatara / nirmāna-kāya)、救度 (paritrana、tirtha)、救贖 (salvation, redemption) 等思想之相互關係的研究。藉著對「毗師孛(Visnu) 與 觀世音(Avalokitevwara)」之圖像詮釋為宗教象徵之觀察、對宗教研究之藝術修持的實證例示,以圖像證經---觀世音悲愍、毗師孛神妙之美的意義,以及與「觀像三昧」、「美,是道德的化身」、「實體的普遍臨在」等思想作為詮釋進路,以探討神話[化]與信仰;並從一種東方式的生命與物質、精神與客境之交織互通的藝境自度而化他的境界中,將這二聖之神聖救度概念與證道法門之啟發相參,以抽思出東方的詩性慈悲與救度解脫的美學意涵。

此外,關於「觀音之起源」、「十一面觀音」、「女性觀音」、「三十三觀音」等議題,以及觀世音是否適合被詮釋為「半途型救渡」?毗師孛神從至上神的意義被佛教轉化為護法神意義,其實情如何?筆者都將根據經典提出較新的發現與釐清。例如,觀音與印度婆羅門教之關係密切;十一面觀音亦即十二面之說法;三十三數之神或觀音化身的傳說,此「三」數,依中國經注乃常作為「多」之權借詞,例如《論語》中有「三年無改於父之道,可謂孝矣」、「回也,其心三月不違仁」等,此中之「三」皆表示「多」的意義;因此,三十三觀音化身,亦可解釋為「多之不可勝數之多」的觀音化身,如此一來,辨識觀音化身已非傳統所示之形象,而應以了知此一觀音精神之所在與其遍現救度之道。(p.152)

關於救度,在這「失範」或「脫序」(Anomy) 顛倒錯置的時代中,對於人類以「心靈」、「官能」、「美感」等形象思維的精神媒介與其深趣之省思,筆者藉著圖像與經文的對照、信仰與實在的相應,展現一種詮釋的現代性聞、思、修之境教;並藉著 J.希克、R.泰戈爾、M.伊里亞德、P.蘇蒂...等相關學者的見解,試著整理出一種較為普遍且具實踐力量的「心靈觀照」之藝術美學與宗教哲思的意義。

化身與救度思想及其象徵研究

毗師孛與觀世音圖像之宗教與美學意涵

目 錄

第壹章、緒論	1
第一節 研究動機	1
一、中、印文化的宗教藝術之美.....	1
二、宗教思想之化身觀念與救度意涵.....	6
第二節、研究目的	9
第三節 研究主題與範圍	11
第四節 文獻探討	13
一、「化身」思想與藝術表現之現代研究釋要.....	13
(一) 毗師孛之化身.....	13
(二) 觀世音之化身與研究的重要觀點.....	15
(三) 對於君方《中國的觀音信仰》中論點的幾項質疑.....	16
二、「救度」之相關思想與關鍵釋要.....	18
(一) 印度思想中的救護與贖罪.....	18
(二) 大乘思想之救度本願.....	19
(三) 救度 (paritrana) 與救贖 (salvation、redemption) ---拯救論.....	22
三、關於佛教藝術圖像之主要議題.....	22
(一) 佛像與相關議題.....	22
(二) 關於佛菩薩造像起源與觀像意義.....	24
四、「化身」與中、印宗教思想與圖像藝術審美特質.....	25
第五節、研究方法與架構	26

一、 藝術欣賞與美學、宗教之詮釋.....	26
(一) 帕德瑪·蘇蒂(Pudma Sudhi)對印度美學之「韻」概述.....	27
(二) 約翰·希克(John Hick)之「實體的普遍臨在」概念.....	28
(三) R.泰戈爾「統協境地」與 M.伊里亞德之「聖化」--「永恆回歸」...30	
二、「圖像學」思想之關鍵意義.....	32
三、 建構中 印宗教之美的救度觀.....	33
(一) 關於本論文所掌握之中國美學概念.....	33
(二) 關於本論文所掌握之印度美學概念.....	34
(三) 佛經謂「美」之幾項例證.....	35
四 研究方法設計.....	38
第貳章、化身與救度之詞彙的相關意涵分析.....	39
第一節、avatāra、nirmāna-kāya 與 paritrana 等詞彙意涵分析.....	39
一、「化身」之梵語意涵相關性分析.....	40
二、救度、救護之梵語意涵與救贖的相關意義辨析.....	45
三、觀音經典中的菩薩救度深趣.....	48
四、東、西方宗教傳統與現代思潮之拯救意涵.....	51
第二節、avatara 與 nirmāna-kāya 相關之「三神一體」梵化原理.....	62
第三節、原人歌(Purusa sukta)祭儀之始與化現犧牲之宗教藝術性.....	64
第四節、神我(Purusa)、原質(Prakrti)與摩耶 (Maya)	68
一、數論思想之神我與原質.....	69
二、摩耶 (Maya) 幻論之意趣.....	70
第五節、《奧義書》中的幻化思想-----Narayana Up. 那羅衍那奧義書.....	75
一、nārāyana 之意涵.....	75
二、《奧義書》中的摩耶 (maya)	77
第六節、「幻」與「化」之思想意涵與救度美學.....	81
一、中國先秦時代莊子之「化」的思想意涵.....	81

二、「幻」與「化」救度美學之解脫觀.....	83
第參章、毗師孛 (Visnu) 圖像之宗教與美學意涵.....	88
第一節、毗師孛的創造性意義與轉變.....	88
一、毗師孛在印度之創造性意象.....	91
二、神祇形象之轉變的宗教意義.....	94
第二節 毗師孛十大化身之救護與象徵意義的延伸思考.....	96
一、毗師孛的十大化身.....	96
二、毗師孛化身象徵之延伸意涵.....	100
三、印度教神祇與佛教護法的關係.....	103
第三節 毗師孛(Visnu)之宗教哲思與圖像美學意涵.....	104
第四節、毗師孛傳至中土的考察.....	109
一、佛教經論中的毗師孛形象.....	109
二、印度教主神與佛教密教的關係.....	112
第肆章、觀世音(Avalokitevara) 圖像之宗教與美學意涵轉化.....	114
第一節、化身(avatara)與觀世音(Avalokitevara).....	115
第二節 觀世音化現與圖像特質---從印度到中土.....	120
一、佛教圖像與藝術之緣起、意義與分類.....	120
二、觀世音圖像與印度神祇的幾項重要關聯.....	133
三、觀世音圖像之經文意涵與象徵意義.....	134
第三節、觀世音的三十三化身與常見圖像之象徵意義.....	144
一、三十三身與無刹不現身.....	144
二、常見之三十三觀音圖像與其相關典故.....	147
三、觀音信仰之理想例示與相關名相.....	153
第四節、觀世音之千手千眼創造性圖像之救度象徵意義.....	155
第五節、觀世音圖像及其宗教意義之美的象徵與轉化.....	158
一、觀世音菩薩造像形式之概觀.....	158

二、觀世音在各國之象徵地位.....	160
三、大悲觀世音.....	161
四、中國本土化觀世音.....	163
第伍章 Visnu 與 Avalokitevara 化身意象之形式論證與救度意涵比較.....	167
第一節、毗師孛與觀世音之四臂圖像對照與現代性思考.....	168
第二節、對於觀音經典形象之創造與轉化的探討與推論.....	175
一、藏經中觀音形象之創造.....	176
二、國外學者之研究與推論.....	179
第三節、觀音起源問題與女性化轉變之意涵與論證.....	183
第四節 毗師孛與觀世音之文化救度省思.....	188
一、從雙聖媲美，觀救度之意義.....	189
二、對「目的型救渡」與「半途型救渡」之辨析.....	191
三、中、印古救度文化之省思.....	194
第陸章、信仰、救度與審美文化	198
第一節、觀像與觀自身的信仰之美.....	198
一、直觀[覺]與觀像美學的意義.....	198
二、觀聖境共榮之理論映證.....	207
三、神韻與實相觀照之超越性.....	210
四、小結.....	212
第二節、美，是道德的化身.....	212
第三節 心靈觀照與超越 --- 實踐美的救度觀.....	215
一、心靈觀照的意涵.....	215
二、信仰獻身之實踐美的救度觀.....	221
第柒章、結論.....	226
第一節、問題之釐清與相關思考.....	226
第二節、研究限制與未來研究方向.....	228

附錄一、 美，是道德的化身 訪談錄.....	229
附錄二、 插頁：圖像與說明	1-15
第參章 毗師孛圖像（共 17 張）	1
第肆章 觀世音圖像（共 50 張）	4
第伍章 毗師孛與觀世音菩薩等神祇之四臂圖像（共 25 張）	12
參考書目	235-243



【附錄二】

插頁：圖像與說明

第壹章、緒論

第一節、研究動機

本論文主要以「圖像」(image, picture or Icon)思想分析為基礎，在藝術美學、宗教義理上思考化身(avatara, nirmāna-kāya)與救度(paritrana)的意義，以圖像證經與現代相關思想等為詮釋進路，根據影響中、印文化甚深的觀世音(Avalokiteśvara)與毗師孛(Visnu)二聖者形象，配以相關「經文」，進行宗教藝術之美的探討，並呈現其宗教思想之內涵。

一、中、印文化的宗教藝術之美

在觀察諸多與宗教藝術相關的研究中，發現有關東方宗教信仰與圖像藝術之觀世音菩薩研究是豐富而深入的，並已形成一種文化現象。筆者在此豐富資料的蒐集中，抽析蓄理出與本論文相關之中、印文化上的藝術性、宗教性的密切關係。藉著文化資產的淵博，圖像與美感的沉思，於世間靜默的獨衷與專一，在沉靜的文化造像工程之時、空締結下，菩薩與聖神之造像展顏發露已成眾生信仰的果實。

宗教圖像藝術是一種性靈移轉與昇華，在世紀不安的動盪中，言之難表深意，遂契於靜默，辨識心性深情---菩薩(bodhisattva，覺有情、覺悟眾生)、神祇(deva，天)與人(purusa, manu, atman)，以情深而文明、氣盛而化神凝結在造像之中百年、千年，沉靜地流淌著時代意義的荒蕪而靜待時光的相印者。

美感是一種沉思，也是一種心領神會的境界。當美感交會，即產生一種無利害關係的，非知識、非情緒的，具有趨向高尚精神之樂的意義。美學([希]alstypluos; [德]asthetik; [英]aesthetics)原即感性之學，在18世紀中葉為鮑姆嘉登(A.G. Baumgarten, 1714 -1762)譯出，並逐漸發展為美育之提倡，席勒(J.C.F. Schiller, 1759-1805)以此注入現實生活，肯定感性生存之意義，並成爲一種淨化與提升感官品

味的教育。藝術乃心靈產物，其作品永遠保持一種意義的連續性¹，而且某種意義上，它成就一種真誠之學。在我國很早即以「修辭立其誠」，且「無信不立」（《論語·顏淵》）教導，認為「誠者，天之道；誠之者，人之道。」「不誠，無物。」（《中庸》第 20、25 章），這從修辭開始而立於生活文事之誠的人道學習，是藝術的意義之一。而「藝術的表現、類型與項目各殊，但都是人類精神生活的象徵與符號。（中略）美的事物，即在於無私之湧現，也在於不變之真實。」（黃光男，1998: p.77, 114）這恆常本有著的美與誠，共同交織成生命之光，造就著世世代代的人文象徵，並刻寫在「靜默的真實」（同前，p.25）之中。

這關於藝術審美的教化在中國先秦時代實已啓發，而經千年發展不墜，近代學者蔡元培（1868-1940）先生曾表示：「美感是普遍性，可以破人我彼此的偏見；美學是超越性的，可以破壞生死利害的顧忌。（中略）美學觀念，以具體者濟之，使吾人意識中，有所謂寧靜之人生觀。」² 現代美學家帕德瑪·蘇蒂（Pudma Sudhi）也曾寫到：「美學之目的就是產生普遍性的情感或者非個人的快感，不像其他種種趣味那樣武斷。」（P. Sudhi, 1988；歐建平譯，1992: pp.242-243）百千之年亦如一，筆者於圖像與美感認知中，在觀照古文明興滅交替中，聖賢往已而書著傳繫，生命圖像在「美」之信仰的國度中自我超越與解縛。

本論文即以圖像經證---觀世音悲愍、毗師孛神妙之美的意義，並以「美，是道德的化身」（黃光男，1998, 2004）等現代思想為嘗試之詮釋進路，探討神話[化]與信仰。由於這受東方人們歡迎的神祇中，觀世音與毗師孛二者各有其互為關攝的源頭；毗師孛（Visnu）在印度《吠陀》（*Veda*）神話中原本並非主要神祇，後

¹ 引用自 H-G 加達默爾（Hans-Georg Gadamer）的思想，他認為：作品始終是屬於演員、雕塑家或觀看者自身的世界，演員、雕塑家或觀看者由於在這個世界更深刻地認識了自己，從而自己更本真地被轉移到這個世界中去。作品永遠保持一種意義的連續性，並把藝術作品與實際存在的世界（*Dasein*swelt）聯繫在一起...。（洪漢鼎譯，1993: p.192）

² 蔡元培〈對於教育方針之意見〉，1912，聞笛·水如編《蔡元培美學文選》，台北：淑馨，1989，pp.78, 82。另有學者陳榮捷在其相關討論現代中國之宗教的論文中曾強調，蔡元培並不排斥宗教，而是尋找另一代替品，亦即某種形式的教育，這與中國人的態度--視宗教實質為一種教育，完全一致。（1987: p.284）

至發展成創造與維護宇宙之神，以及形成印度教信仰之三大主流之一³。有關祂地位躍升的記載最初出現於《梵書》(*Brāhmana*)，在二大史詩《摩訶婆羅多》(*Mahabharata*)，口耳相傳於西元前數世紀，後集結約成書於西元 2、3 世紀)、《羅摩衍那》(*Ramayana*) 與《往世書》(*Purāna*) 中則漸成爲居首位之大神。

其中，在《奧義書》(*Upanisad*) 時代，已有將他與「梵」(*Brahman*)⁴幾乎等同地位的記載，如下即是一段對其形象很重要的描述：

唵！維神主那羅衍拿有望焉，蓋欲化成萬物矣。「般納」⁵乃從那羅衍拿生，與意，與諸根，空、風、火、水、地，萬物持載者。(中略)於是永恆者爲那羅衍拿也。大梵，那羅衍拿也。濕婆，那羅衍拿也。爍羯羅，那羅衍拿也。時，亦那羅衍拿也。方，亦那羅衍拿也。方間，亦那羅衍拿也。上[方]，亦那羅衍拿也。下[方]，亦那羅衍拿也。內與外，那羅衍拿也。

唯那羅衍拿爲此一切，爲己是者，爲將是者。爲無斑，無塵，離分別，不可名，爲純潔，獨一之神，無任何第二者。彼如是知者，唯彼是毗師孛⁶

³ 印度教 (Hinduism) 是在吠陀神話與婆羅門教信仰 (吠陀天啓、祭祀萬能、婆羅門至上) 之基礎上，自西元前 6 世紀之後婆羅門教逐漸衰微，至 4 世紀時又復興(印度笈多王朝的扶持下成形)，因此，將此視爲婆羅門教與印度教之分界；也有學者認爲，8 世紀著名吠檀多學派 (Vedānta) 哲學家商羯羅 (śankara, 約 700-750 或 780-820) 對婆羅門教進行宗教改革，從而使婆羅門教以全新的面貌出現，成爲了印度教。由於所崇奉神祇之眾多 (印度教徒稱宇宙有 3.3 億個神)，總地來看，印度教諸神可分爲三個層次：第一層次，亦即最高層次，是梵 (Brahman)，認爲「梵」是隱藏在宇宙萬事萬物乃至諸神背後的「絕對實在」，物質世界是梵的自我展現，是梵天 (神格化的梵) 創造出來的幻象。第二層次是梵的具體形態的顯現，即印度教的三大主神——梵天、濕婆和毗師孛，以及其化身、配偶、子神與守護神，此一層次之神有形狀和屬性，可用生活經驗來理解，接近一般意義上的神。第三層次則是人格化的自然物，如太陽神、月神、地母神、牝牛...等。隨著歷史的發展，吠陀時代許多大神如因陀羅、阿耆尼、婆樓那等地位逐漸下降，並逐漸形成對梵天、毗師孛、濕婆三大神的崇拜，祂們各具成、住、滅三法力，而此至高之神是在一定程度上可以相互替換。(歐東明《佛地梵天》pp.40, 47-49。《佛光大辭典》pp.2225, 3198, 4409, 4930。)

³ 梵，在印度有二概念，根據商羯羅 (Wavkara, 約 8-9 世紀) 之見解，最高真實的梵是宇宙萬有的始基，也是萬物之依靠，梵本身是並無任何屬性的精神實體，但是一般俗人從下智去看它，給它附上了種種屬性，如全知、全能等等，如此便有了一個無屬性、無差別、無限制的「上梵」，它也是非經驗、非現象的；另一則是有限制、有差別、有屬性的「下梵」，它是經驗的、現象的，也是主觀化了的的上梵。簡單理解即一是非人格性之宇宙實相之象徵詞；一爲人格神——大梵天之縮寫。(參閱黃心川、楊惠南相關論著摘寫)

⁵ 般納，應是「般若」(prajña) 之譯音。

矣，唯彼是毗師孛矣。...⁷

---《奧義書 50: Narayana Up.:1, 2》.

同樣源於印度文化而為東亞佛教與道教所顯，並受大多東方人信仰崇拜的「觀世音」菩薩，在有關其豐富經典文獻中，重要者如：

是觀世音菩薩...以種種形遊諸國土，度脫眾生；(中略) 觀世音菩薩摩訶薩，於怖畏急難之中，能施無畏；(中略)於苦惱死厄，能為作依怙，具一切功德，慈眼視眾生。
---《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》第 25, T9:pp.57b-58b.

大眾及阿難，旋汝倒聞機，反聞聞自性，性成無上道，圓通實如是。
此是微塵佛，一路涅槃門。過去諸如來，斯門已成就。現在諸菩薩，今各入圓明。未來修學人，當依如是法。我亦從中證，非唯觀世音。誠如佛世尊，詢我諸方便，以救諸末劫，求出世間人。成就涅槃心，觀世音為最。

---《楞嚴經》卷 6.

如上選文，展現了印度「毗師孛」(Visnu)的遍一切處，而為萬物之持載者、永恆者的觀點。而佛典中「觀世音」(Avalokiteśvara)以種種形救度眾生且普施無畏；又承佛教導以返聞自性真心、寂然自體而直入涅槃般若(nirvana-prajñāh)，圓滿光明；並以此經驗與證道之法門，普濟末劫以從聲聞中返覺寂靜真心之自性明體，而得涅槃。這二聖者之特質，無論是一種神聖救度概念抑或證道法門之啟發，皆形成了一種東方式的生命與物質、精神與客境之交織互通的藝境自度而化他的境界。因此，筆者企圖將這二聖的行相概念相參，以抽思出東方的詩性慈悲與救度解脫的美學意涵。

另則，在宗教與藝術之關係上，誠如現代西方神學家蒂利希(Paul Tillich)提出「終極關懷」(ultimate concern)⁸與其著名命題：「宗教是文化的意涵(import

⁶ 徐梵澄譯作「維師魯(Visnu)」即毗師孛、毗濕奴等譯音；「燦羯羅(Sakra)」即因陀羅(Indra)之別名；此詩篇中之「那羅衍拿(Narayana)」，(或作那羅衍那)，亦即毗師孛之別名。(《五十奧義書》，p.1094。)

⁷ 摘錄 徐梵澄譯，《五十奧義書》，北京：中國社會科學，1995，p.1094。

⁸ ultimate concern，終極關懷一詞出自蒂利希(Paul Tillich, 1886-1965)，1957，*“Dynamic of Faith.”*《信仰的動力》，本書開宗明義即寫道：「信仰就是一種終極關懷(ultimate concern)的態度，因此，信仰的動力也就是終極關懷的動力。...信仰的絕對性不只因為人們必須視之為個人終極關懷，也因為人們既將之奉為信仰，它也必須實踐提供人們最大滿足感的承諾。...《舊約聖經》中的宗教信仰便是最佳明證，

/Gehalt)、實質 (substance)，文化是宗教的形式」；而他對於視覺藝術的重視，使其認為：「藝術是遊戲的最高形式和想象力的真正創造性領域。」⁹ 事實上，以中、印二國文化之宗教哲思與藝術性靈是息息相關的，皆無法脫離人類自我慰藉與內在涵養的心靈深度以及奧秘創化之生命動力，又徵如西元 1 世紀，猶太思想家 Philo Judaeus¹⁰所言：「人類的任何藝術作品均非自為的，據此，我們已獲得上帝存在的概念。」¹¹此中已將創造行為與上帝概念相融合。同樣地，中世紀著名神學家 Augustine¹²「自然的默示」概念以及「愛，驅使認識」，其也相似地以「上帝永恆之愛」默示於基督救贖自身，而感化眾生¹³。東方詩哲 Tagore, Rabindranath (1861-1941)，在其對英國人講學期間的論文中，發表了他的「統協境地」(advaitam)，他曾寫道：

因為其中包括了終極關懷對人提出的要求、威脅、和承諾。……憑著上帝之名所訂定第一條誡命便是『你要盡心、盡性、盡力，愛耶和華你的神。』(〈申命記〉六：5) 這就是終極關懷的意義，而終極關懷也正是從這句話衍生出來的。」(魯燕萍譯，台北：桂冠，1994, pp.3-4。)

⁹ Paul Tillich, "On the Boundary.", New York: Schribner, 1966, p26。

¹⁰ 斐洛 (Philo Judaeus, 約 c20/25B.C.–50A.D. or 15/ 20BC.- 40AD.)，埃及亞歷山大城猶太教拉比，是將《聖經》與希臘哲學結合起來的最重要的猶太思想家；他代表著三種思想背景----聖經一神教、猶太民族思想、希臘哲學----的交會，他將希臘思想方面的重要教育引入對《聖經》的解釋，並運用希臘秘密宗教的想像與詞彙，把猶太教義描繪為神聖律法和鼓舞人心的訓誨；儘管斐洛不是成體系的哲學家，但以其一致的觀點而成為第一個真正的神學家和猶太傳統中的第一個偉大的神秘主義者。(參 Rorbert M. Seltzer, *Jewish People, Jewish Thought*, pp.206-214。有關其出生年代筆者考察相關書籍與網站，各有不同解釋。)

¹¹ 參閱 羅伯特•M•塞爾茨 (Rorbert M Seltzer) 著，趙立行、馮瑋 譯《猶太的思想》(*Jewish People, Jewish Thought*)，上海：三聯書店，1994，pp.210，引用斐洛的著作《特殊律法》中語。

¹² 奧古斯丁 (Aurelius Augustine, 354-430) 出生於北非一個小城塔卡斯特，父親帕特里休斯是中產階級地主----一名羅馬稅吏，母親摩尼卡是虔誠基督徒，奧古斯丁是這一地主家庭的長子。三十歲的他曾旅居米蘭，訪問了主教安普羅休斯，聽其佈道深受感動，欽仰其人格，從他那裡學習了天主教信仰，以及對《舊約》的比喻性解釋、對天主教教義有了重新的估價和領悟。這時初度接觸柏拉圖的典籍，認識超越存在，領悟靈的世界，漸次打開了信仰之路。他已克服懷疑論的思索態度而常被視為是笛卡爾的先趨。他並把新柏拉圖主義關於邏各斯的哲學概念與《創世紀》結合起來，建立了「神創論」，主張上帝從無中創造世界，他並維護尼西亞信經中關於三位一體的正確信仰；認為上帝與其意志並非人的理性所能認識，唯有依賴上帝的啓示才能有所領悟。因此，奧古斯丁的神學被視為具有神秘主義色彩。(《奧古斯丁懺悔錄》，pp.1- 4；《中國百科•宗教》，pp.12-13)

¹³ 參閱 M.舍勒 (Max Scheler 1874-1928) 著，林克 譯《愛的秩序》，1994，pp.30-35。

真正的精神實現並不是積體或數量上的據有擴大。無限的真理常住於更深入關係的一種統協理想。此種真理不在空間裡實現，而在個人的內在精神領域裡完成。無限與永恆合而為太一 (Ekadhaivanudrashtavyam etat aprameyam dhruvam)。

---《泰戈爾論文集》，p.54.

按此，受印度思想影響深遠之詩哲，肯定內在精神統協的真理常駐，在愛的深奧恆永中以默示，化身是神、菩薩亦或萬物，其內在所認肯的唯一一種與宇宙合一的精神實踐。本論文所列舉之東方二聖，歷代皆有為此種精神實踐的造像，因此也造就了東方宗教與藝術特有的救度 (paritrana; salvation) 文化。筆者結合審美與宗教、信仰之關係思考，將以 21 世紀初之中、印文化交流在台北國立歷史博物館之「印度古文明特展」中的圖像精選¹⁴，並關鍵性地比較觀世音造像，以「圖像證經」方式思考中、印美學的宗教文化表現；這是筆者研究的動力之一。

二、宗教思想之化身觀念與救度意涵

東、西方對宇宙終極之真理的探討，在「三神一體」(梵 Trimūrti)¹⁵、「三身化現」(梵 trayah kāyāh avatara) 與「三位一體」(德 Trinität) 之創造、拯救的宗教議題中，其神聖性與世俗性一直被詮釋著；尤其東方印度之「化身」(avatara) 思想的豐富與擴延性實不同於西方基督宗教之「三位一體」之神學意義與爭議，因此東方之「化身」思想，表現在---作為藝術的宗教 (Religion as Art)¹⁶ 信仰詮

¹⁴ 除了從展出之圖像選取之外，同時參考指導教授黃光男教授所提供之相關圖像資料與說明；另有鄭阿財、何建興二位教授之借閱資料，其餘則是筆者取材收藏之相關書籍、圖片。在此一併感謝，後文為免篇幅贅言，只將附圖標示名稱以及說明要點與書版出處。

¹⁵ 此處所謂 Trimūrti (三神一體)，意即古代印度神話之「三相神」其意為「三位一體」或「具有三種面貌」，主要指大梵天、毗師孛、濕婆 (Brahm、Visnu、Wiva)。這一「三聯神」觀念見諸於古老之《吠陀》中，而形成於《往世書》時期。(《古代印度神話》，p.780)。另關於西方「三位一體」的教義，實有一複雜演變與爭論，筆者會在本論文第貳章第一節中，因應內容需要再簡述其相關歷史與重要意義。

¹⁶ 「作為藝術的宗教」語出 T. R. Martlan, 'religion as art' *An Interpretation.*, 1981。

釋上，以及對人類文化追求真善美（truth-goodness-beauty）¹⁷之實踐的重要印證上，有著神聖、世俗交綰之奧秘；而這源於宗教思想的「化身」概念，其神聖意涵---救度與解脫，乃影響著宗教與藝術表現的關鍵，亦即特定的時、空，圖像之轉化蘊含了當時信仰的特殊意義。本文將關鍵性地理出圖像與思想背景的關係。

現代文化之多元化，宗教與藝術則處於生活的最直接面，知識份子後現代思想衝擊以及道統崩頹的情勢下，作為人類精神表徵之藝術或宗教知性的美學意涵，企需作一「化身」思想之時代性救度詮釋的沈思。化身（avatara / nirmāna-kāya）思想的重要性之一，具東方宗教所形成之救度與解脫行相的精神意義，但其是否有一共通的「神聖精神」或「化度」緣起，仍待人類普世關懷之探究的再發現。而藉由從「思想」到「視覺語言」之圖像傳達，亦即從「化身、救度」到「圖像」，人類精神交會在宗教藝術時空之中，東方有一特殊的樣貌，值得重整思考與了解。

觀世音（Avalokiteśvara），作為東方大半個亞洲人的信仰依靠，為中國宗教藝術不斷寫照傳承的重要文化圖像之一；祂，除了是宗教上「大慈大悲」救度與維護正法的象徵，是趨向終極真理的修道法則之一，也是人類文化表現的最佳貫串軸心。由祂以廣大慈悲之救度而示現之種種化身，從佛身至其應化之三十二身之餘，尚有百千、甚至無刹不現的說法，此皆為「觀世音」救度之行相，這一經文上的意義，在東方人們的崇奉信仰過程中有其妙化之造像、信仰與實踐。

因此，如以「觀世音化身」之普現救恩的行相，筆者欲探討其思想的根源，究竟是獨道首創於印度宗教、亦或有中國式修行方式之影響，或是二者有相似的淵源關係？在此一研究中，將以代表性文本與圖像做分析理解。

印度創造神 --- 毗師拏（Visnu）以多種化身救難於宇宙世間，這一思想的源頭是否起於毗師拏神？或有更早之源？其與觀音信仰之關係如何？在各種文獻的考察中，筆者發現皆記載了印度教賦予毗師拏溫和、親善、保育萬物之性格，並教導以「虔信」（Bhakti）為解脫之道；而其神聖精神的救度權化之行相，以

¹⁷「真善美」語出柏拉圖。

及其「十大化身」¹⁸皆為印度教之最具特色的宇宙神化思想。根據大陸學者魏慶征所編《古代印度神話》之註解神譜中寫道：「所謂『化身』，係指印度教神化中天神為『救世』、恢復某種法制和善行或維護其信者而非永生之體降世(下凡)；據說，下凡後可保持部份神性，並具有某種非神性。《梨俱吠陀》所述有關毗師孛『三步』傳說，似為這一化身之萌芽。」¹⁹而在相關之英文釋意中多以「descent」、「the incarnation of a god」等視為印度教神話學中出現於世之崇敬而可視見之形式(a deity in a visible form)²⁰；在《印度宗教圖像辭典》中尤其指出在 Visnu 多數化身形象中以羅摩(Rama)或克里西那(Krsna)有最全然之表現意義。²¹如上簡述這化身降世的意涵，但卻未知毗師孛神十大化身各有何特質與意趣？先後續列如何？它所象徵之古印度文明精神之要旨如何？筆者在圖像與經文、譯著書籍資料蒐集整理分析中將試作更深入之探討。

Visnu 與 Avalokitevara 各創造了東方宗教之豐富的符號形式，其救度式的圖像美學之深義有待整理與分析，前者以傳統印度文明為軸心伸展影響東方人文的多元因子；後者則以跨出原產地而在中土更形聖妙的行相，影響著世界各地的華人甚至多數的東方人，乃至有將西方聖母瑪莉亞(St. Mary)與觀世音菩薩齊觀等視之時代性慈悲救度的看法。無論如何，究竟東方這二神聖在以「化身」為救度權宜行動的思想，印度教之 avatara 與佛教之 nirmāna-kāya，二者原義是否相同，其所呈顯的宗教義涵與範疇表現在 Visnu 與 Avalokitevara 二者的思想、行相之「宗教美學」上，是否異曲同工或同源？

另則，宗教藝術之旨趣實為生命文化信仰之一環；對於宗教之拯救意義在時

¹⁸ 根據《大不列顛百科》的記載：「化身(avatara) 是印度教名詞。指神為了抵制世上某一種邪惡，而化作人形或獸形。這個名詞通常指毗師孛的十次下凡救世的化身，即魚、龜、野豬、人獅、侏儒、持釜羅摩、羅摩、黑天、佛陀和迦爾吉(白馬)。」(《大不列顛百科》7：p.20.)。又，根據 *Encyclopedia American* II，p.854 中：「以印度神話學而言，為神明的一種化身(incarnation)。有十種化身(avatars)以往世書與神聖詩篇的四種存在主題，被特別地區分。牠們是在 Vishnu (Visnu) ---至上神的十種化身(incarnations)中。」

¹⁹ 參閱 魏慶征 編《古代印度神話》，太原市：北岳文藝，1999，p.718。

²⁰ 參閱 英文版《西洋文學百科全書》，台北：書林，1984，p.67。 *Encyclopedia American*. No:2，p.854。

²¹ Gösta Liebert, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions*. Delhi India: Sri Satguru , p.31.。

代變遷與人性複雜的境域下，「美是道德的化身」²²（黃光男,1998: p.64）、真理之有無的質疑，這些當代思想被提出，其與過去救贖²³理論的關係如何？作為淨化心靈與內省性表現的宗教藝術意涵，神聖象徵之「化身」思想、行相與造像等，作為宗教所論述上帝或神創造的「身體」，與其「神聖精神」，有待於怎樣的生命觀照與社會相照之互動？人類從原始精神以圖騰崇拜一直到現代社會理性崇尚，「宗教美」與「藝術美」的實踐行深於「化度」與「幻化」，其拯救關係如何？筆者將在本研究逐一探討中，試作一深入的比較與思考其融合點的深度蘊含。

第二節、研究目的

本論文希望從宗教「化身」思想與其行相例證之圖像觀察上，進而切入化身之多元性的象徵意義，使擴展「視域」之融合，進而在「聲聞」之感官功能上落實與提升，從圖像與經文對照相輝，達致深化「救度」之藝術象徵與宗教美學意趣的理解。

中、印文化博大精深，印度之源、中國之流²⁴，形成交相輝映的東方英華，此於宗教---中、印文明之根砥與匯流之融粹，以思想乃至意象表達，借用《莊子》中之「化」的思想特質，以及佛陀以「正法眼藏，涅槃妙心，實相無相，微妙法門」囑付迦葉的「不立文字」的實相意義開展詮釋，誠如中國禪宗的一段描述，某一和尚與長沙景岑禪師之對話，以及在大正藏《生經卷》第三中的經文相映：

如何是文殊？牆壁瓦礫是。如何是觀音？音聲語言是。如何是普賢？眾

²² 語出自黃光男，1998年7月之台灣《新觀念》雜誌專訪人物主題。

²³ 關於本論文「救贖」一詞綜涉二義：梵語意義主要在 paritrana 的「救度」、「拔濟」、「深心擁護」；另一是挪用西方英譯之 salvation 的「拯救」、「贖救」的廣義意涵。由於「救贖」一詞被廣泛使用，因此筆者在此僅以廣義運用，並不涉論西方基督宗教之原罪問題，此詳參本論第貳章第一節之二的說明。

²⁴ 譚中〈印度文化對敦煌以至中國石窟文化的貢獻〉，敦煌研究院編《1994年敦煌學國際研討會文集》，甘肅：甘肅民族，2000，p.378。

生心靈是。如何是佛？眾生色身是。 ---《景德傳燈錄》卷 10，史傳部，T51: p.275.a.

一切尊敬，歎為佛有三十二相。於時輸輪，既勤修習，未曾有懈，嗟歎精進，世間無倫。如來世尊，現生釋種，棄國捐王，得成佛道；端正無比，色像第一，如星中月，光明超日。...²⁵ ---《生經卷》第 3，本緣部，T3: p.87.b

此正揭示了神聖精神之象徵仍需架構在普世眾生之「美的感受」上，而語言文字之外，作為視覺藝術多元文化之源流載體的各型樣式，是否更有一遠古延及至今的神聖美育使命，乃至成為一種「心靈」與「人文宗教」的時空殿堂。筆者參酌伊里亞德(Mircea Eliade)之「神聖空間」與「永恆回歸」、泰戈爾(Rabindranath Tagore)之「統協理想」等相關概念敘述之，並期接續相關之研究。從宗教思想源出的「化身」，除在毗師孛神與觀世音菩薩為代表的文化豐富之形象外，此一思想與「梵」、「佛」之遍一切處而無有別異；在人身、物身、時空廣袤的無限變化中，「化身」思想無所不在，大、小化身異趣充遍，其目的當是現代人值得再思與審度的神話藝術與宗教哲思的恆永命題---救度[贖]與解脫。

因此，本研究之主要目的在於這個「失範」或「脫序」(Anomy)²⁶而顛倒錯置的時代中，對於人類以「心靈」、「官能」、「美感」等形象思維的精神媒介與足跡深趣進行省思，藉著宗教圖像與相關經文的對照、信仰與實在的相應，展現一種詮釋的現代性聞、思、修之境教²⁷，在前賢聖哲的足履上，期能整理出一種

²⁵ 大正藏，本緣部，生經卷第三，西晉三藏笈法護譯。CBETA, 2002 版, T3: 154, p.87.a, b。

²⁶ Anomy, 是涂爾幹 (Emile Durkheim) 將所謂 anomie (混亂) 的概念英文化，這一拚法被許多美國社會學家採用。(P.伯格，《神聖的帷幕》，1966: p.227.)。

²⁷ 關於三慧 --- 聞、思、修，佛教通常把智慧分為三種：(1) 聞所成慧，指聽聞佛法、學習五明，即從他所聞得的智慧；(2) 思所成慧，依前聞所得慧而進行深思熟慮，咀嚼融會，條理貫通，是得於自己思索的智慧；(3) 修所成慧，依由聞和思所得的智慧，修習禪定，由定生明，證悟人生和宇宙的實理，是得於證悟的智慧。慧學，主要闡發的是佛教人生觀和宇宙觀。(方立天, 1998: p.139) 在佛教中，亦有謂「境教理行果」之教道，意思是指境唯識、教唯識、理唯識、行唯識、果唯識；此係於四法寶(教法、理法、行法、果法)之外，別加所觀之「境」所成者，法相宗特稱為五種唯識。(參《佛光大辭典》，p.5767) 因此，所謂的「境教」，是與教、理、行、果四者合共詮釋佛陀教法之道，其實際含攝了人之意識深層與信解行證之時空意義，筆者藉此思考，吾人對藝術觀照或觀像等的實踐與學習，亦或週遭環境之影響，正是作為體悟境教的重要過程之一。(筆者，2005, 2)

較為普遍性的「心靈觀照」之藝術美學與宗教意義。同時，在研究進行過程中也對某些曾被詮釋或定論的議題，提出個人研究發現並且釐清一些問題。

第三節、研究主題與範圍

本論文針對宗教與藝術之意義探討為主。首先，以作為觀察時代演進的語意詮釋「化身」與「救度」的意涵，釐清相關之概念，再以「化身」之主題從印度神觀、佛教法觀而趨向多元，其思想源頭在於印度之吠陀天啓思想，如《原人歌》（*Purusa sukta*）創世論以及後來毗師孛神有被視為 Purusa（原人）或宇宙終極實在（The Supreme Reality）等的變化與救護緣起。在有關此一議題比較方面，國人尚未做過一貫之思想與圖像的探討，只是在佛教圖像的形成與轉變上提到有關印度之神像、神廟建築藝術之起源，以及有關動物神祇與護法旨趣的相關考證，例如：金翅鳥、蛇王、龍王、龜、麒麟.....等神獸象徵與中印文化關係等等。因此，筆者先以溯源方法，在本論文第貳章、第參章中逐一將「化身」、「救度」之關鍵辭彙與主題圖像之救護意義的神化思想，針對人象、物象與文獻觀點作整理分析，其中相關主題之神祇形象亦逐一概要重點說明。

其次，在有關毗師孛神十大化身中，另有一種排列是將其化身中的救世「侏儒」排在第一位，侏儒跨越三步，以剝奪大梵天曾允諾魔王伯利（Bali）對三界的統攝；依次則為頭上長角的魚、海龜、野豬、人獅、持斧羅摩、羅摩、黑天、佛陀、騎白馬之婆羅門等。²⁸這是一神話上的時間問題，筆者限於本論文以宗教藝術之美學思考詮釋為主，僅作有限文獻之整理以供參考，不作太多神話演變時序之插入，以免影響全文之整體性。

再則，有關印度創造主神之一的毗師孛圖像與變化之思想，其一直與中土藝術理論與造像發展實互有影響，本論文集在毗師孛神之十大化身的形象分析，

²⁸ 參閱《古代印度神話》中主要神話傳說譜誌，p.718。此書之關於毗師孛神化身時續之敘述似不固著一種，仍有其他與相關諸神之化身說法；至於時間考察必需以著作文獻之先後為論述，很難在真實時序上說明。

以及祂的創造性意義、圖像神話與影響等的相關思考，筆者將盡可能地以所掌握的材料作一對照比較；另則，由於其藉佛教傳入中國，無形中這些被大乘經典所沿用以致作為佛教「護法神」角色的婆羅門教、印度教之聖神，也跟著被國人知曉，然而卻已非其本來之身分意涵。這是值得關照的以藝術觀點探討宗教教義分歧與表現之問題，筆者將在論文中進一步詮釋說明。

根據以上所示，相關印度教之毗師孛神「十大化身」思想為考察主軸，作為從印度傳至中國的佛教「觀世音菩薩」救度行相與融合中土之文化特質的應、化身思想，其所產生的圖像教化，筆者以相關觀音思想（kuan-Yin's thought）之經典作為探討觀音行相（kuan-Yin's actions）之根本，以及祂作為中土信仰重要之「神聖精神」的意義考察。筆者將在本論第肆章、第五章之分析整理與比較中詳述。以下則先列出幾個重要研究主題與範圍說明：

- 一、印度「三神一體」、「三身化現」之創造、拯救的意義與中國相當重要的神、人和合觀念，其中將關鍵之思想互涉逐作說明。
- 二、化身（*avatara*, *nirmāna-kāya*）與救度（*paritranā*; *salvation*）思想其源頭變化，說明印度教與佛教在救度觀念以及化身之種種關係。首先從古印度之創世神話與原人歌思想，尋思相關之數論哲學中神我與自性關係，以及《奧義書》思想之謂其化現一切、《薄伽梵歌》（*Bhagavad-gītā*）救度與解脫理論之實踐等等，以闡述主旨意涵。其次進行說明佛教之「三身」觀的變化理念，思考其與印度早期婆羅門教、印度教思想之關係。
- 三、毗師孛（*Visnu*）與觀世音（*Avalokiteśvara*）圖像、經文之關係，以及對照比較其中造像異同與趣味；例如，二者皆有四臂乃至千臂之行相圖像之特色，本論文將對其形神化現、造像修持之間、思、修觀照作詮釋。另將引用相關思想之觀點，參酌對中、印宗教之理論觀察與論述，探討作為身、心、靈之生命救贖[度]與解脫的藝術；並以黃光男教授之「美，是道德的化身」一語之義涵深趣，作進一步理解闡述。
- 四、關於「美」，筆者藉中、印思想之幻化、中和、情、味、韻等美學理論，將

以圖像之默示----心靈觀照，作為對生命涵養與信仰關係之詮釋。

另外，必須強調的是，本論文雖涉及「象徵」(symbol)研究，但因主題--化身、救度所涉之詞彙、經文等意涵與相關論證之內容頗多，筆者在「象徵」方面則依相關要義—神話即象徵、亦即潛意識的產物，進而作圖像與經文意象的引證說明，以便呈顯其宗教意涵與審美觀照之實證意義。但，有關於藝術象徵與宗教象徵之辨析，以及人類心靈意識的研究，或涉及符號與隱喻等深層文化現象的象徵問題，在此為免篇幅過大而不做分析論述，留待日後探討。

第四節、文獻探討

本研究文獻探討主要是在「化身」、「救度」、「圖像藝術」、「美」之觀點等，進行相關之蒐集整理與概要說明。

一、「化身」思想與藝術表現之現代研究釋要

「化身」一詞常被廣義的使用著，從最初用之於神話、宗教、祭儀等等的神聖體現，到現代的各種語彙權借之影射而無區分地運用在文字意涵的各種象徵上，筆者考察東方宗教藝術圖像表現此一專題之聖像以毗師孛與觀世音二者為最具深趣之研究價值，並歸類為二個方面作研究分析：

1. 宗教意義 ---- 思想源頭與實踐宗教關懷之意義。
2. 藝術意義 ---- 分析二聖者之化身的象徵意涵，以探討多元融合之旨趣。

並根據此二原則，如下初步將分析單元歸納如下：

(一) 毗師孛之化身：

從前文已知，根據可考資料顯示，「化身」思想極可能是源出印度《吠陀》(Veda)文獻中，且以毗師孛神之「三步」跨宇宙天地之說為最早。而考察印度神話，不難發現其整個創世宇宙神話系統中，「化身」現象之普遍與影響人們信

仰生活之重大；祂們無分善惡地與宇宙世界交關互動於權力鬥爭、恩愛情仇等的人性反映，與希臘神化可謂同出一籌。而此一體之形諸多化身之思想與宗教藝術展現，卻又很不同於西方之 *incarnation* 的上帝示現於耶穌基督之神學寓意，有其神聖嚴格之表徵；而與佛教常用之 *nirmana-kaya*，雖皆為梵文語法，但也有不同宗教之不同內涵上的區別。筆者在本論第貳章中將加以說明。

相關主題「化身」思想研究之文獻，於國內外並不多見，筆者考察相關學術期刊網站，以「*avatara*」關鍵詞搜尋合計 35 筆資料，其中並無以「印度毗師孛神化身與中國觀世音菩薩化現救度」之比較研究為主題者；唯有以 *avatara* 與 *incarnation* 之意涵，亦即例如，印度神話之化身思想與西方基督降生之說的宗教教義比較研究²⁹。因此，筆者以針對東方印度之化身救度維護正義的神祇---毗師孛圖像之神話與宗教性意義，掌握宗教美學之救度意義思維，進而開展圖像之美與道德教化的融合思考，由此一神祇之具有的哲學義涵，例如，「毗師孛是原人 (*puruṣa*)」、「毗師孛是勝妙原質 (*pradhana*)」、「毗師孛是顯智 (*vyakta*)」、「毗師孛是時間 (*time*)」；以及其具有之創造性意義，如言其為「大跨者」、「群山之主」、「護生之原型」等等，使宗教哲思與藝術表現相融合於圖像象徵深趣之中。

另有關於印度神話宇宙論思想的濕婆神或毗師孛神的第八化身克里西那 (*Kṛṣṇa*)，亦即中土常謂之「黑天」(*Kṛṣṇa*)，其皆多情義勇，在印度聖典《薄伽梵歌》(*Bhagavad-gītā*，約 1 世紀)中乃以「最高宇宙精神主」而化身為一王子阿周拿 (*Arjuna*) 之馭使，並指導其作戰，講述人生解脫至理與實踐法則，其中更有感官、形象等收攝鍛鍊與形容，可視為「美的哲學詩」(馬定波，1984: p.1)。而其第七化身之羅摩 (*Rama*)，因受上神之託，乃誕生地界以降伏惡鬼；其與愛妻悉多 (*Sītā*) 所譜成的絢爛、英勇與堅貞之愛情與家族精神，充分顯現印度古代浪漫、倫理之理想，遂成為廣受膜拜之人格化神；羅摩尤成為王族、勇士、武夫之最高典型，而普遍受到印度民眾狂熱之尊敬。除此之餘，毗師孛十大化身、

²⁹ See, Noel Sheth, *Hindu Avatara and Christian :A comparison.* "Philosophy East and West." Jan.2002. Vol: 52.

二十五化身甚至百千等等說法也在相關往世書、梵書、奧義書中出現。

祂(他)們與觀世音菩薩在中土之慈悲母性的轉化，其密切關係在中土之雲南一帶，以一「摩訶迦羅大黑天神」(Mahakala)之神主角色而顯得融合之親切，雖然依照多位學者之考據說法不一，但肯定其為印度之源與作為密宗護法神的角色，以及演變為雲南地區「本主」神等意義。(鴻田，1991: pp.216-235)³⁰

而關於毗師孛神的第九化身為「佛陀」，但在佛教，毗師孛神卻被列為佛陀護法神 ---韋紐天(or 毗紐天)，甚至將其創世論神話列為惡見，這在諸多佛經中乃為常見之說法。這一宗教上的歧意，是不少的現象，但從文學角度卻可見神話與歷史聖者之密切關係與影響，在藝術圖像上亦實為有跡可循之史料脈絡。此部分之論題，筆者僅能根據經文例證與藝術圖像之關係作一比較說明，提出關鍵之思想轉變作為本論文之相關省思，關於此，將在第參章、第五章中繼續有所說明。

(二) 觀世音之化身與研究的重要觀點：

關於「觀音文化研究」，在我國 20 世紀末的呈現中，筆者根據大陸學者李利安之研究繼續探討，其所列之相關要點如下³¹：

首先，他按照相關的 13 篇重要討論文章整理出八項主要觀點：1.觀音信仰的三大體系即漢傳、藏傳、民間三者； 2.漢傳佛教觀音信仰的五個階段； 3.觀音信仰的兩重結構，即觀音宗教文化與觀音世俗文化； 4.觀音信仰的四種型態，亦即稱名救難型、智慧解脫型、密儀持咒型、解疑釋惑型等； 5.觀音法門的三方互動，亦即義理的觀悟、功夫的修練與福德的積累； 6.民間觀音信仰的三教雜揉； 7.觀音思想體系的整理； 8.觀音信仰中國化的研究。

以上八個重點，本論文掌握在「觀音思想」體系之藝術表現，在整理研究延續上結合印度源流的思想文化之比較理論，進行現代性詮釋。

研究觀音化身與其圖像之文獻參考上，筆者大致針對佛教相關經典以及現代研究學者如，在 20 世紀末西方出現中國學者于君方《中國的觀世音信仰》(Kuan

³⁰ 參藍吉富等著《雲南大理佛教論文集》；有謂 Mahakala 即濕婆神之異名。

³¹ 根據大陸學者李利安所發表〈觀音文化研究回顧〉中指出，從相關的研究文章約略可整理出主要觀點

- *Yin : The Chinese Transformation of Avalokiteśvara.* , 2000)、外國學者 Martin Palmer 等合寫的 *Kuan Yin*(《觀音》,1995)、Nandana Chutiwongs 的 *The Iconography of Avalokiteśvara...* (2002) 等諸著作中，進行探討有關的圖像分析，筆者關鍵性地整理出「觀世音」造像之地區性特殊形式與化身行相之名稱的交錯關係；同時也根據于君方《中國的觀音信仰》研究專著對「觀音中國化」之豐富整理與分析，收集並汲取了諸多外國學者之見解，其寶貴著作以及相關文獻資料中，筆者也融合其他國內學者專著合併抽析出有關觀世音形象之創造、國外學者之見解，以及多面觀音、女性觀音、觀音起源等問題考察，藉由大正藏經典文本以及相關研究論著資料的考證，提出一些相關整理與疑點，並試著釐清與詮釋其深趣。

有關 Martin Palmer 等合作之“*Kuan Yin*” 書中，他們對觀音詩籤形象之簡介，以及 Nandana Chutiwongs 對觀世音 (*Avalokiteśvara*) 在東南亞圖像藝術的多元性研究考察，她以斯里蘭卡、泰國、高棉、緬甸、Myanmar 等地進行一系列圖像之研究與涉及原產地印度、印度佛教之藝術比較，對於觀世音多臂形式之研究呈現、起源問題與佛陀教導之詮釋，是筆者參酌運用與比較思考之最新文獻之一。然，本論文主要以中、印地區之圖像為參較，以觀世音化身有 32、33、24 以及百應籤詩等等信仰特色的不同意涵；且在各重要信仰國度的不同地位等議題，筆者於第肆章「觀世音在各國的象徵地位」等章節中將敘述之。

另則，觀世音造像之與毗師孛神有其特殊相似之處者，即二者皆有「四臂」尊形式之造像，因此，本論文礙於篇幅可能過大，即針對以此「四臂」聖像造型試著作分析比較，探討其相關文獻記載與發展，除注意宗教性之虞，藝術性心理的變異與時代共性、審美創造等，筆者亦將酌量提出研究心得與說明。

(三) 對於于君方《中國的觀音信仰》中論點的幾項質疑：

于君方著作《中國的觀世音信仰》³²一書之緣起，其實有一發生在二次大戰

³² 于君方著作 *Kuan-Yin: The Chinese Transformation of Avalokiteśvara (Avalokiteśvara)* .於 2000 年由美國哥倫比亞大學出版社出版。筆者以下內文皆註明中、英文出處。目前中譯本為《香光莊嚴》59、60、61 三期，香光寺出版之季刊，1999-2000。

期間動人的信仰靈驗與祖孫情誼故實（2000: pp.IX-X）。她從 1983 夏天開始著手蒐集相關觀音信仰之中國史料與戲曲小說等文獻以及關注於進香朝拜等活動，分析了中國觀音信仰之演變，從經典與靈驗故實、神僧、圖像、大悲懺儀以及女性觀音之轉變時代考察等等，進行兼科際（interdisciplinary）整合式與人類學田野調查的研究方法，其採用了許多外國學者之見解說明，可謂現代研究觀音之重要專著之一，筆者除受惠其中廣泛地引證各家學者之資料與于教授的細膩分析之餘，也針對原文與部分譯文之資料發現一些質疑，提出個人探討：

第一是，「許多不熟悉佛教的中國人，根本不知道觀音起源於佛教。」（2000: pp.223-224；中譯 2000: p.7）另一篇以中文發表的相關之作〈中國的觀音信仰與佛教的本土化〉中也寫到「觀音是唯一真正中國化成功的女神，以致很多對佛教不甚了解的中國人，根本不知道祂的來源是在佛教。」（2000: pp.1-2）這一起源性問題，本論文中將予以深入說明與釐清。

第二是，「觀音自五代時期（約 10 世紀）以來，已逐漸以出現以女神形象呈現」（中譯，1999: pp.73-74）「至宋代起，祂則被描繪為女性。...」（中譯，2000: p 41.）相關這一問題，其實于君方的研究中也引用到現代西方學者（S.L. Huntington、H. Maspero）之不同意見，但卻未突顯認同其見解；而根據筆者研讀發現，確實有學者更早即提出異見，其表示：觀音在圖像上由男性變為象徵母愛和大慈大悲的女性，可以追溯至第五世紀的南北朝（胡應麟, 17C.，陳榮捷, 20C.，S.L. Huntington, 1985 等）。在相關圖像、文學故實上觀察顯示，觀音女性化形象、女性觀音不可能晚至唐代中期，因為除有密教經典證明，更有早自 4、5 世紀之南朝，有關「觀世音應驗記」之相關記載。因此，這一造形意義考證，實有待再深入文獻考察，筆者以不影響全篇論文之一貫宗旨上，在論文第五章第三節中關鍵性地提出一些研究資料與論證心得。

第三則是，于君方認為：「十二面觀音與觀音之非人形象雖無法由經典中獲得印證」（2000: p.229；中譯，2000: p.14.）一說，根據筆者所知據實資料乃為有經論史傳可證之的推展。這在第肆章第五節中將深入說明。

以上舉證之例，實為一般常見之歧出現象，筆者試著在本論文中詳細論述。

二、「救度」之相關思想與關鍵釋要

關於「救度」之意涵出自於幾個梵語詞彙 ---paritrana、tirtha、tarana 等，其意義圍繞在拯救、救護[度]、拔濟等相似意義上。然而，此一議題在現代研究中常與西方基督教之「救贖」一詞混淆，甚至將觀音、彌勒等的救度意涵寫成大乘佛教「救贖核心」(陳敏齡，2002: p.1) 或謂「救贖之道」(黃晨淳，2004: p.497)，此一詞彙之混淆使用，應是肇因於翻譯問題，例如康樂、簡惠美對於韋伯 (M. Weber) 所寫的《印度的宗教》、《宗教社會學》等論著的譯文，皆將印度宗教 (含佛教) 的拯救意涵譯為「救贖」，如 *The Hindu salvation religions, including Buddhism* (1992: p.148) 文中的「salvation」，既被譯為「救贖」，也被譯成「解脫」，例如「一切種姓皆可獲得救贖 (salvation)」(1996: p.179；1992: p.118)，「佛教徒拒絕承認吠陀與印度教的禮儀有助於解脫 (salvation)」(1996: p.179；1992: p.118)。這一關於救度或拯救之詞彙問題，筆者將在本論文第貳章第一節中精要地釐清。

(一) 印度思想中的救護與贖罪：

如果單以印度對於拯救議題之詮釋，實則是以對於棄世捨生之解脫的悟道為主，認為涅槃 (nirvana) 才是最終目的，宗教或哲學、美學...等皆是導向此一路途的手段之一。

而何以將「救度」也視為印度宗教的核心，其旨趣乃在於以「解脫」智而證「涅槃」的關鍵。日人中村元認為「後期大乘佛教徒信賴通過佛和菩薩大慈大悲的力量而得拯救，印度教諸派強調拯救應依靠毗師孛與濕婆的恩寵。」(1990: p. 81) 關於此，本論文所探討的印度神祇 --- 毗師孛，即為教導虔信獲致解脫的最有力典範，在著名的印度教聖典《薄伽梵歌》中，祂化身至上 Krsna 神以教導虔信祂的 Arjuna 奮戰成功；其中在涉及真理之路時，《薄伽梵歌》提出了行業瑜伽 (karma yoga)、知識瑜伽 (jñana yoga)、虔誠瑜伽 (bhakti yoga) 三種，並特別著重虔誠瑜伽 ---- 「一個人只有藉著持久不變的虔誠，才能看見我、認識我，阿

周拿(Arjuna)啊！也只有這樣的人才能與我合而為一。」(11:50)在克里西那(Krsna)神救護阿周拿(Arjuna)過程中，不斷教導著如斯相似的意義，「你要全神貫注於我，虔誠敬拜我，為我奉獻犧牲，順服我，以我為你熱望的對象，那麼你必定會與我合而為一，而我就是你自己的自我。」(9:30)，關於這一點，補充了印度宗教思想的空隙，這也是《薄伽梵歌》的最偉大貢獻。³³由此可見，印度教很重要的拯救意義是建立在虔誠信仰與奉獻犧牲之順服上，亦即以此獲得與至上神合一的恩寵，進而達致自在解脫。

關於救贖，在更早的《摩奴法典》中曾提到「以苦行來贖罪」，但此一意義並無關乎基督宗教之「原罪」問題，而是造惡業行懺悔以獲得較好的輪迴乃至最終之解脫。例如，「凡未完成的業務，或從事違禁的業務，或陷溺於慾樂者，須進行贖罪。...無心之失，以誦讀聖典的某些分支而消除；但故意和在憤恨、盛怒中犯的罪孽，則僅以各種嚴峻苦行來償贖。」(11: 44-46)。另則根據西方學者 M. Weber 研究印度宗教認為：若無視宗教神聖的而是藉由印度教「現世的」重要性(“this-worldly” values)來描述，並顧及其為一個單位或一套法則(a unit)，印度教實提供了一條以超越的三種顯著獨特的神聖目的之選擇，此即：更好的轉生、進入神的殿堂、個人的存在終止三者。³⁴

承上所述，筆者思考幾點與本論文相關且希望釐清與探索的問題：1.除苦行贖罪之餘，吾人如何藉虔信轉化乃至與上神合一而獲解脫智慧？2.吾人如何藉著信仰達致深層之悟道與身心安頓？這是本論文藉五明之一的宗教藝術之學習與探討所將詮釋的意義。

(二) 大乘思想之救度本願：

有關大乘思想救度本願，筆者主要從藏經意涵考察，發現「救度」、「救護」、「拔濟」等詞出現的次數雖多，卻也有頻率之差，由少至多依次是救度、拔濟、

³³ 參閱楊裴華譯《薄伽梵歌》，p12.張彬村前言，pp.74, 60。

³⁴ See: M.Weber, Hans H.Gerth and Don Martindale 英譯，1992: p.22；康樂、簡惠美 中譯，《印度的宗教》，p.33 摘要。

救護。這三個詞彙意涵雖然相通，但也不宜混淆，如下舉例說明。

在佛教大正藏 2001 年 CBETA 中搜尋「救度」一詞，共計 47 本經，被運用 604 次；以大乘思想之重要經典如《法華華嚴部》為例，主要句意有「何況救度一切者，無量功德不自在」(T9: p.439c)、「隨所應化現身救度」(T9: p.482b)、「饒益救度一切眾」(T9: p.492c)、「起大慈悲而救度之」(T9: p.500a)、「救度無量眾生故」(T9: p.524a)、「即時欲具佛智慧救度眾生，勤行菩薩道。作是思惟，此諸眾生，墮在大苦諸煩惱中，以何方便，而拔濟之，使得永住畢竟之樂。」(T9: p.551b)、「觀一切法皆悉如幻，分別諸業專求正法，一心思惟彼王變化救度眾生。」(T9: p.709a)、「供養於如來，救度於世間」(T9: p.250a)、「救度於世間，令得真實智，知假名空已，便即菩提覺。」(T9: p.240c)、「救度眾生使得解脫，為修佛智發菩提心」(T9: p.228b)、「講音無所偏，救度一切會，為眾人說法，是則為聲聞。」(T9: p.211c)、「是以如來善權方便而為現法，開演大乘乃應本要；是以觀心順所發意而救度之。」(T9: p.202b)、「佛為三界，救度無餘」(T9: p.77c)等意涵。

而相關的「救護」一詞則更多，至少有 56 部經，出現共 2229 次，主要意義如以《法華經》為例，有「若父在者，慈愍我等能見救護。」(T9: p.43.a-b)、「救護無量百千眾生，遊於三界猶如日明。」(T9: p.63a)、「為諸群生，救護父母，一切眾庶，皆是我子」(T9: p.77c)、「諸佛大聖，善權方便，講說佛教，大仙救護，其乘有一，未曾有二。」(T9: p.94b)、「慈愍我等能見救護」(T9: p.177b)、「所行善根悉為救護一切眾生，饒益一切眾生，安樂一切眾生，哀愍一切眾生，成就一切眾生，令一切眾生捨離諸難，拔出一切眾生生死苦惱；令一切眾生歡喜快樂，令一切眾生調伏，令一切眾生悉得涅槃。」(T9: p.445b)、「哀愍救護」(T 21: p.76b)、「七佛皆雄猛，能救護世間」(T23: p.904c)...等意涵；而關於菩薩道修持的六度（六波羅蜜）之解釋中，有《賢劫經》卷第六：「若有惡人心懷邪毒，以衣食養而救濟之，是曰布施。見兇害人若遭厄難而救護之因示經道，是曰持戒。若外異學有所志願，而自貢高悉能忍之，是曰忍辱。若為眾人有所敷演，宣其義理猶池蓮華，是曰精進。以賢善業而講其義令自調伏，是曰一心。若有祠祀因其所興往

為說法，言如審諦化裸形子，是曰智慧。是為六。」(T14: p.44a)

有關「拔濟」，則有 55 本經，出現共 1022 次，主要意涵有「若欲拔濟眾生出輪迴苦，若欲開導眾生清淨慧眼者，應當發起般若波羅蜜多相應正念。」(T8: p.655b)、「於三界火宅拔濟眾生」(T9: p.13b)、「為欲拔濟苦惱眾生，作大照明住於一乘。」(T9: p.227b)、「菩薩摩訶薩，離諸分行應行佛行，拔濟一切眾生行破諸煩惱。」(T9: p.265c)、「善能分身散體遍十方國，拔濟一切二十五有極苦眾生悉令解脫。」(T9: p.388c)、「佛為救濟一切故，悉現十方眾生前，拔濟諸趣眾苦輪，因緣音主最方便」(T9: p.403b)、「大悲觀眾生，諸苦所逼迫，拔濟饒益者，安住此法堂」(T9: p.771c)、「令多眾生捨家出家，拔濟有情離貪愛獄」(T8: p.887c)、「入佛境界隨其根緣，拔濟有情得大自在，常不斷絕無能動轉。」(T8: p.903b)、「菩薩摩訶薩以正智慧，見第一義了識性空猶如幻化，以是因緣名正知見；作是觀已於諸有情，起大悲心興拔濟意，如是觀察名蘊善巧。」(T8: p.913a)...等要義。

如上整體而言，興起於西元前 1 世紀的大乘佛教，以及之後的經典共通思想，約可歸納為四：(1)諸佛以救度眾生為其本願，建立佛土以攝眾生。(2)諸法緣起性空，從悟中知世界的清淨、平等、法性、真如。(3)為證佛法境界，須修菩薩行，六波羅蜜與十地是主要的修行內容及過程。(4)眾生皆有佛性，要積極確信自己有成佛的可能。³⁵ 此中第一項即是「救度眾生」，而此一救度眾生過程之信、解、行與自證歷程中，教化菩薩之修行階位中的第三十一位至第四十位是作為十迴向心；此十迴相即是「起大悲心救度眾生」之意，以真如實際是所證、無上菩提是所求、一切眾生是所度為趨向之處，從第一項的「救護一切眾生」到第九項的「無縛無著解脫」迴相，最終是了達「法界無量迴向」。³⁶ 這一過程即是大乘精神之重要意義。

再以觀世音菩薩之救度為例，根據太虛大師的《法華經教釋》中，他在〈普門品注疏〉中以「觀聲救濟」、「觀心救濟」、「觀色救濟」三者，分別探討此經品

³⁵ 參閱《中華佛教百科全書》二: p.665.a。

³⁶ 參閱舊譯《華嚴經》卷 14〈金剛幢菩薩十迴向品〉、《大乘義章》卷 14、新譯《華嚴經》卷 23-33 摘要。

中觀世音菩薩之救度內容與其意涵。筆者將在第貳章節中細述比較之。另外，有學者將台灣「慈濟」類比觀音精神，因此將〈觀世音普門品〉中的化現救度思想，認為是「半途型救渡」；關於此，筆者將在第五章第二節中綜合前面章節的分析，提出不同的觀點。

（三）救度（paritrana）與救贖（salvation、redemption）--- 拯救論：

根據與本論文相關的思想家對於東、西方拯救意涵的解釋，筆者考察了平川彰、中村元、M.韋伯(Max Weber)、J.希克(John Hick)、P.潘尼卡(Raimon Panikkar)、福特(David F. Ford)等學者之觀點，進行對「拯救」議題之相關詞彙 ---救度、救贖，作賅要之解釋與分析。

韋伯的著作被國人翻譯者頗多，但譯者大多是運用「救贖」一詞翻譯東、西方之宗教拯救議題，這也導因於韋伯以廣義定義其論著中所探討的「拯救」意涵。這情形在 J.希克之著作譯本中則有區別，在王志成、思竹合譯希克著的《信仰的彩虹》、R.潘尼卡的《宗教內對話》，以及李四龍譯 D.F.福特的《神學》等書中，則皆以「拯救」翻譯之。因此，避免了宗教教義或神學上不同意義之譯文的麻煩。

如上之問題，筆者考量本論文主旨，而以「救度」之詞統整之。這在第貳章第一節之二、三中將有更深入說明。在關於梵文意涵之「護持正法」、「護衛」或「救護」、「救度」等詞彙有 raksa、anupalita、saddharma-parigraha 或 paritrana、tirtha 等，其主要意義是在拔濟受難苦眾亦或教化解脫，以維持正義之法(Dharma)行，而其與印度婆羅門教或佛教之關係，筆者亦將於第貳章中分析並解釋之。

三、關於佛教藝術圖像之主要議題

探討宗教「圖像」的意義是為了解它背後的旨趣，進而思量它與藝術相互作用之關係甚至作深入比較，以期深入更多的文化向度與可能性。因此，筆者考察國內著作研究，著重以圖像學方式探討中、印宗教圖像造型背後的典故與發展脈絡，發現如下議題與意義：

（一）佛像與相關議題：

賴傳鑑在其《佛像藝術》結尾第 26 章中以〈圖像學〉為題，分析了佛像藝術之審美表現，其中針對象徵造形、姿勢、形相、印相[契]、持物、背光等括出佛像之象徵形式與深趣；其中，背光與佛像形式可說是佛本體的一部分，因此，古來繪造佛像皆有後光圓輪，而此一頭光、身光的觀念，是印度文化之產物。³⁷

關於東方宗教重要之象徵物「蓮花」，在莊伯和《佛像之美》、郭乃彰《印度佛教蓮花紋飾之探討》描述相關印度神祇與佛菩薩造像之此一重要持物時，對其產地各有不同之說法。而關於其象徵詮釋亦稍有不同，前者謂「在印度古代，它象徵女性生殖能力，表現多產、力量、生命創造，意義被引申為豐熟、幸運、繁榮、長壽、健康、名譽的代表，或是大地及其創造力、神聖、不死的象徵。...有關蓮花之神聖象徵，在《攝大乘論釋》第 15 有四德，一香二淨三柔軟四可愛。³⁸」（莊伯和，1980: p.76）。根據後者之專研說法，則將蓮花象徵莊嚴、聖潔、化生與和平之法、吉祥等義。（郭乃彰，1990: pp.4-8）

而關於佛教藝術之分類，林保堯教授區分為五大類型，又以圖像學形式分出「顯教」、「密教」與「中土式」三大類；他認為「密教美術」最主要是吸取古印度神話上諸神作為佛教世界的鎮護，壯大佛教理論體系達到更完整的境界；而此風早肇端於西元前 2 世紀左右佛塔遺跡上，例如天王與藥叉等像。佛教圖像的增加，其性格也開始產生各種直接（如真言）或間接（如持物、印相等）表現方法，此建構了密教體系上的曼荼羅世界。（1997: p.18）

另外，有關佛像佛窟之開鑿，在我國雲崗石窟第八窟中有關於印度濕婆（濕婆天）、毗師孛（毘紐天）之多首多臂的造像，但卻不是印度本尊一首四臂形式，持物也有不同之增減，這個變化的原因如不從思想背景考察，恐怕很難理解。

中國之宗教並非單一的，它是儒釋道三家之合流。但在佛教初傳入中國一開

³⁷ 參閱 賴傳鑑《佛像藝術》，1979，1994 五版，pp.210-214。

³⁸ 筆者查閱大正藏至少有三部經清楚介紹「蓮花（華）有四德」，最早即世親菩薩釋，陳天竺三藏真諦譯之《攝大乘論釋》，其卷第十五有：「蓮花有四德：一香二淨三柔軟四可愛。譬法界真如總有四德，謂常樂我淨；於眾花中最大最勝故名為王。譬法界真如於一切法中最勝，此花為無量色相功德聚所莊嚴，能為一切法作依止。」另二部經皆為唐沙門法藏所撰，內容相同。

始就出現關於佛、道教之爭的激烈情勢，而觀世音卻能跨越二教為人們所共同信奉，二者激競之過程，直到出現了「龍頭觀音」或「乘龍觀音」藝術造像，佛、道教才真正的相融。(貝逸文，2002: p.15)。這當是宗教與藝術上的聖事之一。

(二) 關於佛菩薩造像起源與觀像意義：

根據日本學者高田修《佛像的起源》書中，考察關於佛像之與犍陀羅、秣菟羅之起源疑問與造形風格差異之餘，高氏以[附論]〈觀佛、觀像和造像〉一文描述念佛、觀佛、觀像與造像之間的關係。高氏表示，在原始佛教時期只有「念佛」而並未有「觀佛」的內容，但觀佛思想卻肇端於《增壹阿含經》文中之「觀如來形，未曾離目」(T2: p.554a)之影響乃至大乘時期有顯著發展，「從佛色身觀至法身觀，再進而至實相觀。(中略)其特別強調修習。(中略)色身觀，自阿含以來，是僅就觀念性的，把佛的相好做種種的想念的一種禪觀；相反地，觀像是以具體的佛像(不問雕像、繪像之別)為對象，極為實際的觀法。」³⁹

由此一實際之「觀像」，便形成造像的重要性，從經文中指出的佛三十二相、八十種隨形之好，皆為研究造像當考量之難題。高氏以佛典《般舟三昧經》例證，由於這部經為漢譯本最古者之一，大約西元 179 年即有，又因其被視為以佛像已經製作的時期為前提，所以，他認為佛像起源當可上推至少在此經譯成之前一個世紀，也因而勘出佛教徒對於觀像信仰的重視。另則，賴傳鑑的《佛像藝術》中也提出：

過去從事佛教藝術之畫家、雕塑家，都以虔誠的宗教信念，觀照佛教中的理想，製作崇高的佛像，訴之於觀者的崇高情緒。(中略)進而挽救精神的萎靡、道德上的墮落，使觀賞者心靈昇華。(中略)但佛像不僅止於形的表現，這是我們必須了解的重大迥異，而且佛教(一般的宗教亦同)最重要的問題是人心。⁴⁰

因此，探究佛像藝術亦或其他宗教圖像之造形變化與內涵，亦為一種從信仰至神聖生命精神的學習與提升。

³⁹ 高田修《佛像の起源》，1967，中文本為高橋宣治、楊美莉合譯，台北：華宇出版，1984, p.589。

⁴⁰ 賴傳鑑《佛像藝術》，台北：藝術家，1990, pp.5-7。

如上之摘要，適可表示觀想神佛、菩薩、以及有關其行相之造像，具有使人靜默於圖像中的傳遞文化交流與昇華心靈的重要意義；在信仰於美與真的行動中，文化凝鍊的「積淀」（李澤厚，1956, 1963；R. Tagore, 1913）感染下，筆者認為「信仰」與「救度」亦或「救贖」的現代重要性意義之一，在於一種對「美」的觀照、學習、認知與信任。

四、「化身」之中、印宗教思想與圖像藝術審美特質

印度藝術最鮮明之特質表現於「象徵」、「裝飾」與「程式化」（王鏞，1999: pp.5-6），它以其特有之創世神話展現其豐沛的藝術能源，梵成天下萬物以諸神如化的美感與人性交織成文化長河。但從其三神之創造論被晚出的佛教斥為「惡見」⁴¹，這從藝術觀點看來是狹隘的例證，殊不知佛教的龍天護法、夜叉（yaks）、波旬（papiyas）...等諸神話亦多出自於古印度神話體系或民間傳說，因此，佛教藝術之表現與印度神話是脫不了關係的。本論文不想貶抑任何宗教，而是從更寬且實踐之角度，道出一個信仰真誠的藝術工作者的觀點，為婆羅門教、印度教、甚或其他宗教以美學觀點鋪展人文化成之視域融合。

以「化身」思想作觀察，毗師孛與觀世音之化身，皆掌握在救護或救度旨趣，其中多首多臂之形式在大正藏佛教經典中有相關記載，而在毗師孛神的相關記載中是否也在吠陀文獻、往世書、奧義書等經典中可找出共通源流？印度吠陀神話在後來的印度文學藝術中的影響深遠，更甚者是在宗教神話之發展的虔信思想上也扮演了世界性重要角色。毗師孛以起源於吠陀神話中的「三步」跨三界傳說，之後又為了護世理想而化身變現物類或俊美皆有其意義，其中一重要化身並且教導以稱名虔信之解脫法則，此與觀世音菩薩之救度理想之一似如出一轍。

另，化身思想源出於印度，雖是現今文獻史料可考之實，但在西方仍有異曲同工之創思。西方基督宗教的救贖觀中有耶穌（聖子）、聖靈與上帝（聖父）合

⁴¹ 例如參《阿毘達磨大毘婆沙論》第98卷，p.507a。

而爲一；東方之印度有梵天、毗師孛、濕婆三神合一的創造宇宙觀。在中國之宇宙思想中，人神合一的觀念則是落實在天人感應上。這一大論題並非本論重心，但確有概述之必要，以便對宗教藝術之美學意涵，作一形上本體的認識，進而開展研究議題之相關論述與發現。

關於東方信仰之主力---觀世音菩薩，其圖像創造之始，根據筆者研讀資料之整理，約可分爲三方面：(一) 印度源頭之影響；(二) 傳播於地方性信仰變化之影響；(三) 經文與神話故實之影響。都將在本論文以毗師孛與觀世音二聖者圖像文化之參照比較中，詳細分析之。

關於毗師孛神之信仰與圖像的傳播，目前由於國內研究資料並不多，因此，筆者僅根據相關書籍中的說明與圖像的介紹，加上指導教授的相助與指正，使筆者得以有耕進研究之學習。至於圖像如何傳播與影響關係，牽涉層面很廣，本論文只針對圖像美學之文化思想的交結與匯集變遷之趨向作分析，尋出相關意義與牟合之發展。

毗師孛與觀世音這二者的救護與拔濟行相，影響了人們在宗教信仰與藝術圖像創造之人文意義，謹思其奧，乃(中、印)人民心理苦難之需求慰藉的文化形成，值此一世俗之信仰現象與神聖宗教之旨趣交結的文獻探討，在逐一探尋源流與心相的過程中，筆者接續造像創力之思想源流詮釋。

第五節、研究方法與架構

由於東方宗教藝術圖像在印度教、佛教之造形意義上十分豐富而且關係密切，而佛教傳至中土更是形成了特有的形制，在促使「藝術欣賞」與「宗教意義」的以美育實踐救贖化度理想上，筆者藉著幾位思想家之論述與重要觀點架構本論對於圖像、宗教、美之沉思的宗旨作考察詮釋。

一、藝術欣賞與美學、宗教之詮釋

首先，除了參照古代經典理論之餘，並以 P.蘇蒂、R.泰戈爾、M.伊里亞德、J.希克等四位近現代之學者對於藝術美學、宗教思想之論點作為本論思想主軸；以下即是重點概述：

(一) P.蘇蒂對印度美學之「韻」概述：

筆者採取大陸學者歐建平於 1992 年之譯本，其中摘出與本文緊密相關之詮釋觀點，作為與諸多印度聖典、哲人思想之佐證延伸思考。

印度美學很重要之情 (karuna,同情, bhavat,有情)、味 (rasa,品味、趣味)、韻 (dhvani,意指弦外之音、言外之意, 暗示的寓意)、似 (anurupa,類似的、模擬的) 四則要素中，此四個理念乃自印度古籍《舞論》中發展成的。P. Sudhi 根據此一理論之延續考察了諸多印度文學詩畫之表現與理論著述，而採用思辨哲學之方法，他認為：

美學的諸概念在印度從未被當作目標，而是被當作達到目標的手段，用以喚醒觀者和藝術家內心精神的感知力。moksa(解脫、解放)的最高目標是與思辨哲學的美學概念並行不悖的。(中略)可能世界與現實世界二者，皆產生於無窮無盡的統一，並同等真實與寶貴。⁴²

在其談到關於「韻」時，P.蘇蒂認為「韻」是與「潛在記憶等審美之先決條件」以及「普遍概念」二者，為世界美學中美之本源促成了新的視野。他認為「韻」即是詩歌本質所在，意指弦外之音、言外之意的一般性概念，也是約定俗成的符號、意義。這表明了「韻」亦即藝術中相當重要的特質，由對於韻的感知，並與人們內心之 sattva (啓迪、純淨、簡單、存在於自我之中) 機能作用下，更能於審美經驗中分享神的悟性。

另外，他談到作為「普遍概念」的 sadharanya (普遍概括，贊同) 也被解釋為 --- 理想的同情，其相似於「移情」、「感同身受」，是印度美學中審美先決條件 (vasana) 的產物。因此，他寫道：審美同情是理想；這是個理想化的過程，讀者藉此從自己無組織的個人感情發展到對詩意情趣的從容靜思。(1988: p.39)

⁴² Pudma Sudhi, 1988; 歐建平中譯《印度美學理論》，1992, p.25。

由此可知，藝術欣賞是要具備同理心的相應態度的，也在此一共感中提升自己的官能。然而，這類審美同情它與出現在印度史詩《羅摩衍那》之英雄羅摩所表現的規範行爲——道德上的同情並不相同，後者是更多了 dharma（法、宗教）之屬性的藝術價值，但它卻非審美鑑賞；而 P. Sudhi 則解釋 dharma 在道德同情中也是具有理想之同情的，以此才能構成對審美欣賞之快感；進而使能具有神一般的超越心靈。而他藉著印度美學家新護（Abhinavagupta）之見解寫道：

沒有美，暗示的活動便無法展示自己，（中略）新護說，暗示如果和美同在，並有了自身恰當的範疇，便會給[賦]予我們詩的最深層面；但是如果沒有美，而只有與 dhvani 的聯繫，則只能提供豐富的理性意義。即使是暗示，也需要藝術的美。

最偉大的詩也像一種濃縮的形式，能通過讀者動情的心靈之反應以及從詩中流出的其他意思提供精確的快感暗示。神的榮耀便在於使讀者能用暗示性詞語揭示出不同的意義來。（中略）而當他在靜思狀態中瞥見某種頓悟時，會選擇恰當的字詞去描述這種頓悟的狀態。dhvani 就是詩的直覺意義。⁴³

如上之理論，將「韻」之於藝術的重要性說明，無論是詩或者圖像，皆有暗示、象徵之寓意，藉此達到接近直覺淨觀之難以言詮的奧秘情境，而這也是「宗教經驗」之特殊部分，實有與藝術相通之處。至於「情」之要素，這是藝術與宗教最基本之條件，也是眾生之根本，筆者此不再贅言，留到其他相關切之章節再分析之。

（二）J.希克之「實體的普遍臨在」概念：

希克在其著作《宗教之解釋》中第 10 章中談到〈宗教的意義與經驗〉時，解釋了「信仰」一詞之意含，認為「信仰包含選擇和獻身，是值得稱讚的，並因此可歸為一種德行，...它最終是要讓我們向上帝開放自己的內在德性。」⁴⁴他又引用 Smith 對信仰之詮釋，認為信仰就是：「一種對自身、對鄰人、對世界的人格傾向；一種整體的回應；一種理解問題（無論一個人怎樣理解）的方式和一種處理問題（無論一個人怎樣處理）的方式；一種生活層面之上的能力；看到、感到一個超越的維度，並依此而行動。」（Smith 1979: p.12; J. Hick 引|文, 1998: p.186.）

⁴³ 《印度美學理論》，1992，pp.43, 47, 48。

⁴⁴ J. Hick, 1989, p.159；王志成中譯《宗教之解釋》，1998，p.185。

可見得，如果能對一種肯認「選擇獻身」之生活型態的意義有所堅定之信仰，那麼便能構成一種「整體的回應」、「超越的維度」而行動，形成吾人處在現代鬱結而不確定性人格危機中，一種值得參與學習之永恆課題。

又，希克藉由對西方上帝一神信仰與象徵意涵之問題作分析，提出了他的「實體普遍臨在」假設，認為人與此一肯定的「實體臨在」具有了「信息」，便能形成個體內、外之轉化，這也就關係了密契精神之創性，而藝術之直覺，也是在類此精神之範疇中展現。他更引用了蘭德爾（Randall）的話：「所有宗教信念都是神話，無一例外，亦即它們都是宗教象徵」（1958: p.104; 1995: p.228）「神聖者是一個象徵，它們揭示與展現，使我們對我們的經驗以及我們所經驗的世界有所理解」（1958: pp.114-116; 1995: p.229）；因此在第 13 章中談到宗教信念時，即使他認為宗教信念是依賴於對環境作用的無意識的解釋，宗教信仰則在牽涉了真、偽信念所引起的意義問題時做出選擇冒險之行動，他寫到：

信仰者是在作一個基本的認識選擇，且是一種冒險。...我認為，從認識論的觀點看，構成我們明顯的知覺經驗的意識表現形式具有完全不同之類型。除了真實的知覺之外，還有錯覺、假象、幻覺。如果我被其中一種知覺錯誤的形式所誤導，那麼我就迷惑了。...（1988: p.247）

按此，吾人的確會心生迷惑，然而接著，希克以哲學家之理性意識到一切之虛妄性，儘管如此，他以一有趣之反問「為什麼一個人僅僅因為總存在著普遍錯覺的可能性，就應該放棄進入更大的『意義世界』呢？」（1998: p.266）希克推證，那些對於有神論者而言，信仰著看不見的「相信上帝」神聖臨在與堅信這樣的宗教生活，是肯定合理也值得的；而這一經驗顯然也對於非有神論⁴⁵的經驗和信念可作出本質上相同的論證。也因此，以希克肯定蘭德爾之藝術性類比，而將其重要之假設「實體的普遍臨在」，落實於宗教神聖亦因不同信仰方式與認知自由而

⁴⁵ 在此，希克是指非二元論而「與梵同一」之經驗者、「無我」之涅槃狀態體驗永恆佛性之實在者、或是意識到萬物皆空而為「妙有」之完滿性者。

有不同之詮釋。

(三) R.泰戈爾之「統協境地」與 M.伊里亞德之「聖化」---「永恆回歸」概念：

R.泰戈爾出生在一個信仰梵天哲學的一神教家族，但他排斥偶像崇拜，而認為作為一個人類的宗教，當認識到「人類還能在他內在實現的領域裡，建立一種非物質價值的棲身之所。當它的心靈涉身於這個世界時，他的意識正像一顆種子一樣，靜待萌芽的時機，在他的宇宙大我裡，實現自身的真理。」⁴⁶

因此，他對於宗教是抱著與無限精神---大魂 (Mahatma) 合一的想法，超越個己之私的界線，他並尊重曾在印度這片土地上的所有的偉大宗教，認為一切偉大宗教的歷史起源，皆發端於少數聖者的苦心開拓，其自身生活歷程即是真理的寫照。而人類的貪婪會使其意識轉向物質，以致遠離了真理的最高價值；「真正的悲劇...乃是人性大我的湮沒。」(1930: p.59) 因此，他一再地強調宗教之間應該堅決停止教派之爭，真理的概念實意味著萬物的和諧與統一，它包括人與人的、人與大自然的以及人與神的和諧。而「個人與宇宙之聯繫」(the relation of the individual to the universe) 思想中，他舉例古印度的森林生活期之情況中並無軋傷、壓迫人類心靈以及並不削弱他的精神趨向，而僅是賜予一種特別的嚮導。⁴⁷

他以「印度的一切高等宗教都注重靈魂的解放」(1930, 蔡仲章譯 1972: p. 151) 而堅信在人的靈魂中可以意會到蘊含於自身的超越真理、宇宙人我與至高自我；為此一目標，人應能夠捨棄私己自我，以達致與無限大我關係之和諧。值此，無限乃成為有限的永續循環，其積極面常住於統協境地 (advaitam)，它的實現即有賴「在個人的內在精神裡完成」(1972: p.54)。而這一實踐便又是一種趨向大我的回歸。

關於一種神聖象徵之揭顯與溯回，在 M.伊里亞德《聖與俗：宗教的本質》(The Sacred & The Profane: The Nature of Religion. 1957.)⁴⁸中，開首即藉 20 世紀

⁴⁶ 泰戈爾(Rabindranath Tagore, 1861-1941)，1930，蔡坤章譯《泰戈爾論文集》，1972，pp.75-76。

⁴⁷ See: Rabindranath Tagore, *Sadhana*. 1913, p.4。

⁴⁸ 中文本為楊素娥翻譯，台北：桂冠出版，2001。譯者於導讀前言中寫道，伊氏在 1945-1955 年旅居巴黎

初德國神學家奧圖（Rudolf Otto, 1869-1937）名著《論神聖》（[德] *Das Heilige*）談到：

神聖總是顯現自身為一個完全不同於自然狀態中的實體；...我們只能天真地用語言來表達敬畏感（the tremendum）、莊嚴感（the majestas），或迷人的奧秘（the mysterium fascinans）。但這些類比性詞彙，是由於人類無能精確地表達出全然他者；所有神聖經驗皆超越人的自然經驗，...而對許多人類來說，神聖可以在石頭或樹木當中被顯現出來。然而，如我們即將看到的，並非石頭自身的崇拜、或樹木自身的儀式。聖木、聖石都不是基於它是樹木或石頭而被崇拜，正因為它們是聖顯，因為它們顯示出某種不再只是石頭或樹木，而是神聖，是**全然他者**。...對那些有宗教經驗的人來說，自然界的一切皆可能顯現自身而成為宇宙的神聖性（sacrality）；整個宇宙，都可以成為一個聖顯。⁴⁹

伊里亞德感嘆當代非宗教人的整個經驗，已是剔除神聖的過程，但他以遠東地區仍保有所謂「美感」（aesthetic emotion）之神聖性幅度，對宇宙自然與人為空間的轉化，又使他以「永恆回歸」之神話脈絡探討宗教人與非宗教人之於宇宙自然聖顯的互動關係，呼籲宗教洗禮典範與各種象徵的普世性等，使對於永恆回歸的神話遺產，在歷史相對論（historicisms）之「現代人（historical man; modern man）必需面臨自覺地與自發地創造歷史，...但又不視其為一種他所擁有之存在模式的確定類型」⁵⁰之矛盾下，對原初神話傳統仍能夠有其正視之作用。按伊里亞德之意，世界乃通過象徵而顯現自身，神話乃其重要象徵之一；由於原始居民之世界結構多來自諸神創世理想，象徵正是揭顯此創世之神聖事件的關鍵秘密。

期間，大部分重要思想皆已有了雛形，包括宗教人，宗教象徵，原型、聖顯、宇宙軸、宇宙邊、樂園的鄉愁、入門禮等等，這一切，皆再後來伊氏所謂整體的詮釋學中，整合為彼此相關的整體理論系統。（楊素娥, 2001, p.14.）

⁴⁹ 伊里亞德(M.Eliade)著，楊素娥 譯，《聖與俗》，2001, pp.60-63。

⁵⁰ See: Mircea Eliade, 1949 (in French), “*The Myth of the Eternal Return or: Cosmos and History.*”, New York: Bollingen Foundation Inc., 1954 (in English), p.141, 接著他舉例了許多重要之歷史學家之觀點印證。

以上之理論來自對神聖精神與閱讀聖典之體悟，其構成本論文的重心軸，筆者從神之化身思想到宗教圖像藝術之觀照學習，藉著這一信仰詮釋建構與對「救度」意義之釐清，並強調自救於肯定信仰之實踐中；此正是本論文宗旨所在，筆者將以回溯經文、參照圖像以相互映證。

二、「圖像學」之關鍵思想與意義

20世紀中期，西方學者潘諾夫斯基（Erwin Panofsky）之名著“*Studies in Iconology*”（1962）指出：「圖像學乃藝術史之分支，其關切自身與藝術作品之主題（subject matter）或意義（meaning），而相對於它們的形式。因此，讓我們一面試著界定出主題、意義之區別，並一面界定形式。」（1962: p.3）另在其《造形藝術的意義》（*Meaning in the Visual Arts*）一書中他指出：「一件藝術品的再創經驗，有賴於觀看者天生的敏感度和視覺的訓練，同時也和他的文化素養有關。」（1955，李元春譯，1997: p.15）接著，在敘述這一觀看行動中，他舉例，藝術或某些視覺形象，自然會在內裡產生某種反應，而那些心理上的微妙差異將會賦予觀者更進一層的含意，亦即「表現性」（expression）的，那是不同於事實的含意，其「關鍵在於它是被了解的，不是僅靠簡單的確認，而是依賴『同感共鳴』（empathy）。」（同上：p.32）接著他也提出美學原理很重要的「直觀」，筆者將在後文中分析運用之。

在面對由於潘諾夫斯基之圖像學主要建立於對西方中世紀至文藝復興、巴洛克藝術之深入背景的理解與探討，因此筆者僅抽出適用於本論重要之理論支持部分，餘則不贅述。

在笈耆(S. P. Gupta)的“*Element of Indian Art.*”中談到「印度藝術之基本性質」時，提到印度藝術已成爲印度文化之產物，如同希臘羅馬一般；而印度文化乃是民間的---口述傳統（the oral tradition）與古典的---哲辯文學傳統（the sophisticated literary tradition）之思想與實踐二潮流的產物，有時前者被稱爲是「Lower Tradition」，而後者是「Higher Tradition」。（2002: p.50）而之後在第三章中，作

者以崇拜形[意]象之構成 (The making of Cult Images) 為圖像學探討，他提出「形象構成法被稱為『圖像學』，意即『圖像之精細描述』。」「圖像 (Icon, Image 與 Idol) 作為印度教之儀式崇拜與神聖經驗的對象；... 視見祂 (Him) --- 根本的上神概念，從其意味著一可欲求之對象的『真理精神的圖像』 (truemental-picture)」 (2002: pp.101,61) 以此重要意義，他分析了各類形象---持物與非持物，完形與非完形等形構要素，豐富了吾人對東方宗教圖像系統之細部象徵意義的認知。

其實，我國清代由工布查布譯解的《造像量度經》，此為有關佛教造像的儀軌定則，類似笈笈 (S.P. Gupta) 在其第四章中要述了印度圖像學原理的形象比例分析，他掌握在諸神與魔鬼造像時比例之差異與重要之關鍵。

三、 建構中、印宗教之美的救度觀

關於中、印之美感知與神聖圖像表現之經文意義，除以《大正藏》經典之蒐尋相關源出意義與中國先秦時代之代表思想經籍之外，筆者也參照現代學者如金克木、高木森、王鏞、張法、巫白慧、帕德瑪·蘇蒂、拉瑪朗傑·穆克紀 (Ram-aranjan Mukherji)、達斯笈多 (Surendranath Dasgupta)、海恩·西瑪爾 (Heinric Zimmer) 等印度思想相關理論，以及《印度宗教藝術與印度學術研討會論文集》(2003) 諸著作，抽思其關鍵意義。至於佛經中對「美」之觀感與轉變，筆者直指之處，仍待各專家駁論無妨。以下分三個部分一一說明。

(一) 關於本論文所掌握之中國美學概念：

本論文著重「化身」意涵與救渡化難之神、菩薩形象思維為旨趣，因而借喻考察梵文 *ava* 具有降世、去、趣入、攝入等意義，其與漢語化身之「化」，乃具一種異趣，以「化」豐富亦深入地掌握多元意涵，由此切入對「美」認知，了解中國先秦儒家、道家《莊子》等思想重點，進行對本論人文哲思之補充，以深化對於---圖像與美---中國道統思想之核心的理解，並進行與印度「幻」思想的比較。

中國儒家思想並不強調神靈觀念，而是著重人文立身處世之涵養修為，所謂宗教者，重視的是「教化」人倫與道相參，修習人道仁倫；例如，孝、悌、仁、

信爲其主軸貫穿學習文化之前的根柢，講求「里仁爲美」、「成人之美」與「和合」之境；然而其中「美」之一字組成，根據漢代許慎《說文解字》敘述：美，甘也，從羊從大，此即「羊大爲美」之既從視覺上、又可從味覺上引申出對「美」之感受，同時，也蘊含有祭祀、犧牲之爲美的內涵。另根據《易經》〈觀卦〉，中國祭祀宗祖雖有祀品象徵，但牲物供奉之碩大健美與祭祀並非直接關係，反而是祭祀前的滌淨身肢與恭敬虔信之心理，才是舉行觀天祭神的儀式時應抱持的態度。這亦即從感官之味覺與視象上思量的趣向，乃至恭敬其心之祭祀美的意義。

「美」作爲藝術之要素，首先，儒家有云：「修辭立其誠」，古籍《中庸》亦言：「不誠，無物」，《論語》：「里仁爲美」、「君子之美」等的提出，《孟子》則提出善、信、美、大、聖、神六者以述評人品，並指出人生而欲求之美感，乃具有共同性；諸如此類皆爲早期中國對「人文化成」以兼善天下的生命理想。

其次，根據道家思想的美學觀而言，以表現在《莊子》〈齊物論〉、〈逍遙遊〉篇章中的「化」之齊協思想，探討心之自由境界，莊子認爲道是宇宙的本體，超越時空限制而無所不在，萬物正是「道」的化身；而齊物的最高境界是冥合物我、死生合一，破除對立以達到「絕對」的境界，並與「真我」合一。

另，中國藝術之特質，首重「氣韻生動」⁵¹。氣，乃宇宙生成、生命延續之要素，由此產生一系列生命之活動，以致文化生成亦與「氣」關聯，氣息、氣味、氣韻(蘊)、氣質、氣化行轉...等等，皆由此展開「形神氣韻」美學之觀察；而印度之「六支」中形別度量之於本體表現，早期美學情、味、韻、似的創造性藝術表徵，儘管有其宗教教化之意義，然其展現之風貌實已有其獨立之美感價值。這一情味氣韻之思維---美，如何從世俗矛盾衝突，進入超脫苦難而昇華，有賴於對藝術作用與宗教目的之實爲一體二面的認知。

(二) 關於本論文所掌握之印度美學概念：

印度美學表現在最早之《吠陀》文獻中只是零星片語的關於美和藝術的論

⁵¹ 中國魏晉時代 謝赫《古畫品錄》最早清楚標出中國藝術之繪畫六法與品評，其六法中首重「氣韻生動」。

述，在之後的《舞論》(Natyasastra)、《韻光》(Dhvanyaloka) 書中綜合出較為完整的美學理論，印度之「味」與「情」的美學意涵，顯現在造像與美感思維結合之創造中，從感官以致心理，這事實上，表現在中國美學與印度美學中的情、味、韻等觀點皆有異曲同工之妙；而論及形而上之本體，印度的「梵」與中國的「道」有共通之終極真理的象徵，亦為生命美學上不可不思的問題。

另，印度也有以 maya 幻論創造一切之說，認為梵是本體，而 maya 為其造作萬象之因、果，現代學者巫白慧以研究印度哲學而整理出印度美學中不可忽略之「二幻」原理---幻現與幻歸 (2000: p.147)，亦即 Maya。而且 Maya 伴隨著「不實」(unreality) 而瞬息萬變、捉摸不定又迴旋等諸概念；但是，當了解並以此方式經驗到，即知這一世界乃是 Maya-maya，「Maya 的要素」；Maya 是「藝術」，藉著一種再造的、一種顯現而產生。(H.西瑪爾，1946: p.24)

儘管 Maya 之虛實作用的思想，對印度有深遠之影響；但，印度一切藝術形式，皆以靈性為其靈感之生命泉源，印度人將宇宙視為至福與美、善之結合體；其對美之追尋使之臻至偉大與崇高，神即為完整的美之寶庫。(R.穆克紀，2003: pp.31, 41.)⁵²

因此，本論以「幻」、「化」思想切入對宗教圖像之理解與論證中，並藉助此一根據推展宗教詮釋、解縛之意義。

(三) 佛經謂「美」之幾項例證：

佛教中並未言及「美」，一般來說，佛教不談藝術上的美，甚至可以說排除了美的藝術。(水野弘元，1986, 2002: p.183) 關於佛像之美表現在作為真善聖之化身的菩薩造像上，此一活動早在佛滅度之後約 5、6 個世紀已產生⁵³，雖然佛教重視「空」、「無」，且泯棄世俗美色，但卻以真空妙有、萬法唯識而輾轉各派

⁵² 參閱《印度藝術與宗教研討會論文集》，台北：國立歷史博物館，2003。

⁵³ 佛像造立之起源及年代不得其詳，部分學者推測為紀元前後始行於犍陀羅地方，但也有學者指出是源自秣菟羅，就實如何目前仍難以確認。依佛典《道行般若經》卷 9、卷 10 記載，可知西元 2 世紀中葉以前，犍陀羅一帶已盛行造立佛像；又從法顯、惠生、玄奘等求法旅途見聞之著作中，皆有相關於當時佛教文物遺蹟之描述。

義理之行證，並針對解脫之道而詮釋；其仍在適應時代之轉變中，為一些學者參悟分析而形成它特有之美學觀點。

在佛經大正藏中提到「美」、「美色」等不少，根據 2002 年版 CBETA 檢索，共搜尋有相關詞彙之使用合計 8911 筆，但多是作為形容詞的修飾說明或讚佛音之妙美等，其中出現有重視「美」者並不多，如下是一例：

凡壽三十三萬六千歲，是其一神德也。王能飛行，遊四天下，七寶導從，所至臣屬，是其二神德也。端正美色，強健少疾，身中和適，不寒不熱，是其三神德也。威神殊勝，心常和悅，明見正道，以法化民，是其四神德也。（此乃描述轉輪聖王之四神德）
---阿含部《般泥洹經》，T1：p.185c.

另在《六祖壇經》⁵⁴中亦有對「色身」之「一體三身自性佛」的修行詮釋：「於自色身，歸依清淨法身佛；於自色身，歸依圓滿報身佛；於自色身，歸依千百億化身佛。」（T48：p.354b）

佛經中對於「美」一詞的看法，雖多半作為形容詞用，而且除了讚佛之餘，負面之教多於正面，此乃受到印度佛教空觀⁵⁵、厭世思想⁵⁶影響所致。在提到「色」或「色身」時，「色如聚沫、識如幻化」，此為般若部與密教部皆有之思想，例如：

四大和合假名為色，色非有我我非有色，色無我所我無色所，如是四蘊畢竟

⁵⁴ 在《大正藏》中全名是「南宗頓教最上乘摩訶般若波羅蜜經六祖惠能大師於韶州大梵寺說法壇經一卷」。

⁵⁵ 佛教有空、假、中三觀，是謂：為從假入空觀、從空入假觀、中道第一義觀之合併略稱。乃天台宗所立。空觀，乃由常識之立場（假）而入宗教立場之真理（空）；假觀，乃不停滯於空（空）而入佛智所照之世俗立場（假）；中道觀，乃不執著空假二觀之大悲菩薩行。

住於從假入空觀者，定力多，遂不見佛性；住於從空入假觀者，慧力多，雖見佛性而不明了；故此二觀均為方便觀。如能住中道正觀，則定慧力均等，而了見佛性。（參《佛光大辭典》，p.3480.）

⁵⁶ 印度吠陀時代初期，厭世觀並無明顯之表現，其後，梵書、奧義書時代，因受「業」及「輪迴」思想之影響，厭世之色彩乃漸趨濃厚，當世之思想家普遍倡言自苦惱之人生求得解脫，亦即自肉體及煩惱中解放靈魂（[梵] ātman; puruṣa; jīva; prāna; manas），因而強調禁欲、苦行及冥想（修定）為解脫途徑。但至中期奧義書及正統婆羅門則持相反觀點，主張「梵我一如」之說，故產生樂天而肯定之世界觀。另一方面，於六師外道中，更由厭世觀進一步否定靈魂之存續，而出現唯物、虛無之思想。釋尊主張人生無常、無我（空）、苦，認為所謂「我」與「靈魂」，並無不變常住之本質。由是，遂被視為徹底之厭世觀，或虛無論者。然釋尊之主張，旨在揭示自人生無常、無我、苦等事實中尋求如實知見，如實知見乃是走向解脫之道。（參《佛光大辭典》，p.5758.）

皆空，色如聚沫受如浮泡，想及行識如焰幻等，若能於法得如是見，名為正見；若起異見名為邪見。 --- 密教部，T18：p.752b.

佛興慈悲哀愍阿難及諸大眾，發海潮音遍告同會，諸善男子我常說言：色心諸緣及心所使諸所緣法唯心所現。汝身汝心皆是妙明真精妙心中所現物，云何汝等遺失本妙圓妙明心寶明妙性，認悟中迷晦昧為空、空晦暗中結暗為色、色雜妄想相為身、聚緣內搖趣外奔逸、昏擾擾相以為心性？

一迷為心，決定惑為色身之內，不知色身外泊山河虛空大地，咸是妙明真心中物。譬如澄清百千大海，棄之唯認一浮漚體，目為全潮窮盡瀛渤，汝等即是迷中倍人，如我垂手⁵⁷等無差別。 --- 密教部，《楞嚴經》卷2, T19: pp.110c-111a.

而在讚法華之教時，有僧叡譯《小品經序》的：

法華鏡本以凝照，般若冥末以解懸解懸理趣，菩薩道也。凝照鏡本告其終也。終而不泯則歸途扶疏，有三實之跡，權應不夷，則亂緒紛綸。有惑趣之異，是以法華般若，相待以期終，方便實化，冥一以俟盡。論其窮理盡性夷明萬行，則實不如照，取其大明真化解本無三，則照不如實。是故歎深則般若之功重，美實則法華之用微。此經之尊，三撫三囑，未足惑也。 --- 般若部, T8: pp.536c-537a.

然而，無可否認的以字義而言佛經中對「美」與「色」多持貶誤之見，例如「色雖香美故為雜毒」（《放光般若經》，T8：221, p.58c）、「初雖香美可意，食欲消時有大苦報。」（《小品般若波羅蜜經》，T8：p.548c）、以及先前提到著名之「色如聚沫、識如幻化」...等句，諸如此類經文意涵之貶「色」身而興「空觀」的勸悟，除有謂「色空不異」、「先以慾[色]勾牽，再令入佛道」之觀點外，對「色」之責難實一貫於佛教經藏之中；但隨著時代進化之修正，在世俗化宗教潮流中不斷改良，甚至開始強調「愛」（*trṣṇā*; *preman*）的重要，因此，佛經中之為提醒世人莫為虛浮不實之美色而誤生命可貴之修習功課種種針貶之詞，可視為善意的時代性影響之權宜。另值得注意的是觀世音之「同情[慈悲]」（*karuṇā*; *maitrī*）的美，此元素創造了深動圖像之文化，筆者亦於後文中敘述。

至於佛家對「法」（*dharma*，羯磨，達磨）的重視，以俗諦觀，乃是其美學

⁵⁷ 佛陀先前以垂手之姿示教，問阿難此一垂手是正是反？再逐漸導入眾生見之正、反、迷誤顛倒之思維分析。（詳參《楞嚴經》卷2）。

要素之一。世間事「諸法緣起」，「若見緣起便見法，若見法便見緣起」(T1: p.467 a)，這一「見法即見佛」、「緣起法常住」，「釋尊本身並未皈依佛與僧，也未禮拜佛與僧，而以『法』為唯一的依止處。」(水野弘元，1986, 2002: pp.168-170)

由化身觀至法、行相，筆者藉著經藏思維逐步切入本論主題之色身化實相之廣袤，化身是處處皆然的妙明心悟，而非僅是依外觀美色，但亦不泯美之令人感動的事實，《心經》中「色不異空，空不異色。色即是空，空即是色」、「受想行識亦復如是」(T8: p.848c) 之為國人耳熟能詳的經文，實已深化入民族心靈；本論即以此「空、色不異」之環赴復歸觀點----Maya 分析東方之美、圖像與依「法」之行相的精神實踐。

四、研究方法設計

本研究除了從印度教與佛教經典中，相關於 Visnu 與 Avalokiteśvara 之名稱與重要義理的比較之外，尚搭配關鍵性之印度毗師孛神 (Visnu) 十大化身圖像，以及觀世音菩薩 (Avalokiteśvara) 化身形象做審美沉思之觀照。主要研究方法以史料經論文獻與宗教藝術美學思想詮釋為進路，圖象與文本參照相輔，探討人文思想與宗教視覺 (形象) 之象徵關係，並思考與當代思潮詮釋性融合之可能。

綜如上之概敘，筆者所採用之主要理論資料取向是中、印經論與 R.泰戈爾、P.蘇蒂、J.希克、M.伊里亞德等學者的思想架構輔佐；又根據受西方美學論影響之中國民初學者蔡元培的以「美育代宗教」，另有現代學者黃光男「美，是道德的化身」等的進一步理解，合將美育--藝術與宗教特質作深入闡述，並以建構分析以「美」信仰---化身與救度之東方宗教圖像、宗教美學之象徵旨趣等實證觀照與詮釋。然而，即使是一份完成的碩士論文，仍有其不週之處，本論文謹藉著文獻史料與東方美學、宗教理論思辨以詮釋新意，期予研究分享。

第貳章、化身與救度之詞彙的相關意涵分析

古印度文化之神與物象的權化示現，出現有二個不同的詞彙，即 *avatāra* 與 *nirmāna-kāya*。此二者針對的主體與變化體現之情狀各有其特殊意涵，本章節針對這一思想的釋出，進而與「救度[護]」(*paritrana*)、「救贖」(*redemption*、*salvation*)等相關連，因此，筆者欲探討這一詞彙與義涵之後再逐引申至本論主題之圖像、美學的宗教人文關懷。

第一節、*avatāra*、*nirmāna-kāya* 與 *paritrana* 等詞彙意涵分析

梵文 *avatāra* 屬陽性詞，最初為古印度神話用語，漢譯為「化身」，此詞可分解為 *ava* + *tāra* 二者，*avatāra* 在《梵和大辭典》中的解釋有「降臨、趣入、往詣、了達、究竟」等等意思；*ava* 用於接頭詞時，有「下」之意；當一般詞彙時，則為陽性的「愛顧、恩惠」等意；*tāra* 則有「真珠、銀、堤、岸」或「星」等意涵。在魏慶征所編《古代印度神話》中，*avatāra* 被直接譯成「降世」(1999: p718)。在 Charles Rockwell Lanman 等編輯的 “*Sanskrit Reader : With Vocabulary and Notes*” 中說明 *avatāra* : m. , descent, esp. of supernatural beings to the earth ; an epiphany ; incarnation, *Anglo-Indian* avatar. [$\sqrt{\text{tr}}$ + *ava*]。這亦即與西方的 *incarnation* (耶穌之化為人，被視為某性質之典型的人，化身⁵⁸) 意義相似，亦可解釋為印度大神的降世，是超自然生命降於大地，為一種神靈顯現。

另根據威廉斯(Monier-Williams)之《梵英辭典》，*avatara* 的意義是陽性詞「成為」(*as*)、「下降」(*descent*)----特別是來自天神 (*especially of a deity from heaven*)，或任何神在大地上的顯現 (*appearance*)；更獨特地是毗師孛神以十種主要形式的

⁵⁸ 梁實秋主編《牛津英英、英漢雙解辭典》，東華書局出版，pp.539。

化身即《摩訶婆羅多》敘事詩中描述的魚、龜、人獅、侏儒、兩位羅摩、克里西那、佛陀與迦吉爾等。(1899, 1993: p.99) 而在《印度宗教圖像辭典》中，指出在 Visnu 多數化身形象中尤以羅摩 (Rama) 或克里西那 (Krsna) 有最完整之表現意義。(Gösta Liebert, 1976: p.31)

一、「化身」之梵語意涵相關性分析

以上有關「化身」(avatāra) 一詞在印度宗教方面的詞彙分析綜合，知道古印度的吠陀神話運用 avatāra，主要掌握在神祇以各種形象之變化降入世界以行其事或愛顧的意義，亦有「了」、「了達」(《梵和大辭典》，p.140)、「成爲」等深趣。然而化身觀念是否源於吠陀神話，如魏慶征所臆測，筆者仍在進一步查證之中。

有關於「化身」在佛教的重要特色之一，即「三身」之說。「三身」梵語是 trayah-kāyāh，又可作三身佛、三佛身、三佛解釋，包含法、報、化三者；其中，nirmāna-kāya 在梵文中是陽性詞，解作「化身」、「應身」或「應化」等意含；nirmāna 有「化」、「變」、「能化作」、「化相」、「幻」等意思，多運用於佛教之名詞或形容詞；而詞首 nir 是否定意，接詞 ma 是「測量」之意，māna 除有「僑慢」意之外，亦有「測量之具、標準」等意思，kāya 則是「身」(單數詞)；因此，nir-māna-kāya 合共或可解釋爲具有「無法測度之身」或「難以測量之身」的意義，這在佛教「三身」觀念之一，即以此詞 nirmāna-kāya 示意的大乘思想中是十分契合的，而與 avatara 的動態意義，可謂相互輝映。

除上之分析，又知「身」(kāya)即「聚集」之義，聚集諸法而成身；因此而有理法之聚集稱爲法身(dharma-kāya)；智法之聚集稱爲報身(sambhoga-kāya)，功德法之聚集稱爲應身(nirmāna-kāya)。⁵⁹ 這究實如何理解？筆者根據學者解釋舉例如下：

佛陀主要以其「四智」之一的「成所作智」轉五識而得，此智慧是因佛陀欲

⁵⁹ 參閱《佛光大辭典》，「三身」、「佛身」詞條。

利益前地菩薩、二乘及凡夫，而遍十方示現種種變化之三業，感本願所應作之事，所以稱之。其唯是權智，是佛陀之變化身（應化身）教化眾生的功能。在《大智度論》中關於佛身談及生身、法身，後來瑜伽行派將其推展到三身說，更詳說則成四身說。三身是法身、報身、應身（化身），但在《攝大乘論》(T31: p.247b)、《成唯識論》(T31: p55b)中則用了自性身(svabhavika-kāya)、受用身(sambhoga-kāya)、變化身(nirmāna-kāya)之語。《成唯識論》中以佛之四智與涅槃為「法身」，此是廣義用法；而「佛三身」是狹義之意，是把真如之理合一之智結合在一起，而稱「理智不二」為法身、自性身。(中略)報身佛之本質的「理」便是法身，而由於報身是佛陀「證悟之智」本身，所以是十地菩薩得以接觸到的，但是並非二乘、凡夫所能理解，所以報身對二乘、凡夫而言是無緣的佛陀，但為了利益眾生，有相應於他們的智慧，而現身說法的佛陀即是應身、化身。(平川彰，1974: 162-164；莊崑木譯，2002: pp.258-259)以上摘要，是日本學者平川彰針對彌勒、無著體悟之學說分析的說明，是「合真開應」的三身說。

又根據佛教學者印順導師之研究指出：究竟菩提，即菩薩因圓，得一切種智，究竟成佛。佛有法身與化身二者，聲聞乘也有立二身的，如大眾部等說：『如來色身實無邊際，如來威力亦無邊際，諸佛壽量亦無邊際，念念遍知一切法』；這即是法身說，這是色心圓淨的...如來的真身。(中略)化身，如八相成道的釋迦，適應未入法性的初心菩薩、小乘、凡夫而現的。(中略)色身，是諸法和合的一合相；諸相---如三十二相，是色身上某一部分的特殊形態。如來法身，有相？還是無相？這在佛教界是有爭論的，有的說有相，有的說無相。其實，這爭論是多餘的。如以佛有法身和化身，這法身是有相的。假使說佛有三身（也可以有相）或四身，專以法身為平等空性，那即可說法身無相。有相的法身，色身無邊，音聲遍滿十方。在大乘（大眾部等同）學初立二身說，法身即本身、真身，悲智圓滿，如智不二，心色無礙，遍法界的毘盧遮那佛，為大機眾生現身說法。但此法身是無為所顯的，相即無相，不可思議！龍樹論多用此義。(印順，1942 講於四

川法王學院)⁶⁰

如上解釋所提出之佛名稱，其實關鍵意義即指出了佛之「三身」思想中的「三身華梵」，亦即「三如來」中的：法身---毘盧遮那如來，毘盧遮那，梵名 *Vairocana*，意為遍一切處；法身性相常然，真如平等，身土無礙，遍一切處。報身---盧舍那如來，盧舍那，梵名 *Rocana*，意為淨滿。報身諸惑淨盡，眾德悉圓，內以智光照真法界，即自報身；外以身光照應大機，即他報身。應身---釋迦牟尼如來，釋迦牟尼，梵名 *Śākyamuni*，意為能仁、寂默。寂默故不住生死，能仁故不住涅槃，隨機普現，說法利生。⁶¹ 這其中的「法身」---毘盧遮那之身土無礙、遍一切處的思想，正是與印度之「梵」或「毗師拏」、中國之「道」的宇宙本體思維相通，並且貫串在物質之上而自然開展成與本體相應的---化身觀而有謂「眾德悉圓，內以智光，寂默故不住生死，能仁故不住涅槃」⁶²，因此，一個肯認吾心內在之與大梵、道、法等終極真理相應者，即可謂其化身。

這類思想實不難理解，在近代 R.泰戈爾則領悟到「眾我心靈的一種雄渾之氣」---因他認為「當我們逐漸曉悟且發現到至上神（the One）是包攝一切，如斯，確為我們的最後與最高的恩澤。」「事件（facts）是多，但真理（truth）是一；動物知覺體驗事實，人類心靈有能力了解真理。」並且「因於知識域，故於意識（consciousness 自覺）之中，人必須清晰覺悟某些核心真實（central truth），以使其展望於最寬廣的可能場域之上。」⁶³ 另以英國哲學家 J.希克而言，他則藉西方上帝之光照與三位一體的思想，認為，即使作為「人」的聖者（耶穌），也是有其做出錯誤判斷的事，但希克視其為必然受歷史與文化可檢證的事實，因此，他寫道：「我們完全可以把耶穌『對上帝臨在的體驗』看作真實的，因為它在我

⁶⁰ 印順，1942，《般若經講記》，《妙雲集》上編之一，新竹：正聞，2000 新版，pp.114, 119。

⁶¹ 參閱《佛光大辭典》，三身華梵詞條，p.557。

⁶² 《梵網疏》云：梵本盧舍那此云光明遍照。照有二義，一內以智光，照真法界，此約自受用義。二外以身光，照應大機，此約他受用義。淨覺，雜編云盧舍那，寶梁經翻為淨滿，以諸惡都盡故云淨，眾德悉圓故云滿。（大正藏·事彙部，T54：p.1059.a）

⁶³ See: R. Tagore, *Sadhana.*, 1913, pp.21-22。

們自己的經驗中喚起肯定性的回應」(1995: p.220)由於這一終極真理之普攝的肯定，進而他提出「實體的普遍臨在」，吾人當接受此光照之指導使淨化吾人之心靈。這相較於佛教三身觀，如「內以智光照真法界、外以身光照應大機」的思想，其實儘管有著宗教教義理解上之嚴謹限制，與東、西方思考模式之殊異，但這一由上而下之天啓式或由內而外之覺悟式識知體會，於宗教慈悲懷仁的普濟精神卻是相同的一體兩面。

就化身而言，一般佛教認為：「大乘中，成佛後仍在輪迴界內拔苦惱眾生的，就是所謂的『應身佛』、『化身佛』，是佛菩薩由悲願所薰發，為教化眾生而變化示現各種形象之身。由於經論分別佛身之說頗為紛歧，因此應身、化身也有不同說法；有說佛應機而現的佛形身，稱為應身；非佛形身應現的稱為化身。也有說應身、化身乃異稱。」又謂：「佛菩薩的應化身是『變易生死』，有別於一般人輪迴的『分段生死』。」(水野弘元，1986；中譯 2001: pp.382-384)這一理解釋教也使得吾人更清楚地對佛教「三身」的認知，而「化身」意義上的限制似乎也顯得寬闊些。

在如上佛教三身觀與現代東西方學者之相似型見解的參照思考之餘，筆者再以我國宋代有姑蘇景德寺普潤大師法雲⁶⁴所編的《翻譯名義集》中一重要說明作深入解析：

...寶積，以無漏根力覺道等法寶集故，名為寶積。問若爾一切佛皆應號寶積。答但此佛即以此寶為名樓至。此翻啼泣，又名盧遮亦名魯支，此翻愛樂鞞怒婆附；大論⁶⁵云：秦言一切勝提和羅耶，晉言天人王，佛授調達，作佛之號須扇多，亦云須扇頭，此云甚淨。弟子未熟，便入涅槃，留化佛一劫通別三身第三(別標釋迦通貫諸佛)萬彙沈迷居三道而流轉，十力超悟證三身為圓通，由是三

⁶⁴ 普潤大師(1088-1158)，南宋時僧人，名法雲，字天瑞，俗姓戈，自稱無機子，世居長州彩雲里。五歲投慈行坊公，九歲剃度。翌年，從通照學天台。政和7年(1117)，住持松江大覺寺。帝賜號「普潤大師」。

⁶⁵ 即《大智度論》(Mahāprajñāpāramitāśāstra)，凡一百卷，為印度龍樹菩薩著，後秦鳩摩羅什譯。又稱大智度經論、摩訶般若釋論、大智釋論、釋論、智度論、智論、大論。係詮釋大品般若經之論著。「大智度」為「摩訶般若波羅蜜」之意譯。

諦一境合名法身，此彰一性也。三智一心合名報身，三脫一體合名應身，此顯二修也。以斯定慧互嚴，致使法身圓顯境智冥合，應物現形，三身明矣毘盧遮那。輔行曰：此云遍一切處，煩惱體淨，眾德悉備，身土相稱遍一切處。唯識論云：一自性身，謂諸如來真淨法界，受用變化平等所依。離相寂然，絕諸戲論，具無邊際真實功德，是一切法平等實性，即此自性亦名法身。光明玄⁶⁶云：法名可軌，諸佛軌之，而得成佛。故經言：諸佛所師所謂法也。摩訶衍論⁶⁷云：剋其法身真實自體，湛湛絕慮，寂寂名斷，能為色相作所依止。今問：寂寂名斷安名法身？答法實無名，為機詮辯，召寂寂體，強稱法身。問湛湛之體，當同太虛？答凡所有相皆是非相。覺五音如谷響，知實無聲，了萬物如夢形，見皆非色，空有不二，中道昭然。 ---- 事彙部, T54: pp.1058c-1059a.

可見，佛教三身---法、報、應化三者，乃為方便權宜之說，其無論是真如法界性、自性身、如來真淨等名相，實「為機詮辯，召寂寂體」的示現教化之方法，皆屬權詮之教。儘管如此，在唐代窺基所著《大乘法苑義林章》卷 7 (T45 : p.362a) 中也表示：「由於化身聽聞言教，言說法身因故，當成佛果，能生智、福二種法身。」這即是一種以化界入法界的修習與果德之勉勵。即使佛教以四聖諦、八正道使悟人生之苦，勸道修行的重要，但經文中具有神話形式的教理與其大乘思想之種種神話權說示教似乎又與本初佛陀之教導互為譎齷，如不以基本教義派態度嚴飭，也皆能視為「為機詮辯」的說法風格，且「寂寂名斷，能為色相作所依止」；因此，在這一「反種姓」、「反神話」的宗教定義區別之下，佛教是否將 *nirmāna-kāya* 或 *dharma-kaya* 等詞彙嚴格區別印度教使用的 *avatara*？至少在相關辭書中難見有此區別之說明；但由於辭典並不需要說明此事，筆者仍會蒐集其他進一步作考察。

對於印度神話中 *avatara* 的意義，其實也有運用在佛教重要經典名稱上的顯

⁶⁶ 即《金光明玄義》。

⁶⁷ 亦即《釋摩訶衍論》，凡 10 卷。印度龍樹菩薩造，姚秦筏提摩多譯；收於大正藏第 32 冊。為大乘起信論之注釋書，一般略稱《釋論》。本書相傳為龍樹所作，然其真偽論說不一。或謂本書乃日僧圓仁根據新羅僧珍聰口傳而成立者；或謂原撰者為新羅國大空山沙門月忠；或謂本論諸咒各種奇特之異字中，有類於武則天之文字者，故推論本書成立於武周時代。

著例子，如下文所示，佛教經典使用此詞的「意義」不同於印度神話中的「意義」，前者似無「神降入世」義。例如，收錄在大正藏經集部第 16 冊的《楞伽經》的梵文即 *Lankāvatārasūtra*，全稱《楞伽阿跋多羅寶經》又稱《入楞伽經》，其中「楞伽」Lanka⁶⁸是山名，「阿跋多羅」--- *avatara* 為「入」的意思，全名意即「佛陀入楞伽山說的寶經」。此中 *avatara* 的「入」，在化身思想中亦即「神降入世」的意涵，但此僅作為動詞，指佛陀「入」某處說法之意。可見，*avatara* 在佛教多用於動態詞上的說明，有著以形象進入某一地之行動，亦或只是「進入」之意。

有關此一詞彙之運用在佛經中不少，在《普曜經》、《大般若波羅密多經》、《大方廣佛華嚴經》、《月燈三昧經》、《佛所行讚》等經典中皆提到過此詞。至於 *nirmāna-kāya* 之詞彙，除作為佛三身之一與法華觀音化身之用詞之外，實也出現在《菩提行經》、《楞伽經》、《大方廣佛華嚴經》、《妙法蓮華經》、《大乘莊嚴經論》、《阿毘達摩俱舍論》等經典。

由以上得知，*avatara* 與 *nirmāna* 或 *nirmāna-kāya* 二詞之運用，在佛教經典中並無嚴格限制，或許僅作音節上的考量而靈活運用；但肯定的是佛教「三身」之一的「化身」，多是以 *nirmāna-kāya* 一詞為主，有別於一般所知印度教之「化身」*avatara* 一詞。這是值得思考的一個詞彙學問題，但由於此詞彙上的分析並非本論宗旨，僅此分析思想之核要，以開展如下化身、救度之意涵辨析。

二、救度、救護之梵語意涵與救贖的相關意義辨析

在分析了「化身」一詞的相關意涵之後，當進一步了解在印度最初關於毗師拏神所變化形象之目的，實為「破壞邪惡與維護正義」(S. Jaiswal, 1981: p.129)，這一意義之以形象展現並以行動完成，正象徵了形式與理念結合的人文意涵。為了「維護正義」亦即救護被破壞了的宇宙世間秩序，神，可以犧牲自己的至上形象而轉降人間執法。在印度，毗師拏神及其化身即此一意義之最佳代表。

⁶⁸ Lanka 楞伽，即今之錫蘭島，在印度史詩《羅摩衍那》中早已提到此一地名。(柳無忌，1982: pp.55-56.)

然而，印度教常用的「維護」、「護衛」、「護持正法」之詞的梵文是 raksa、anupalita、saddharma-parigraha，而佛教常用之「救護」、「救度」、「度濟」詞的梵文為 paritrana、tirtha、tirna 等，主要意義皆於受難苦眾的教化解脫[救]之道，以維持正義之法行。印度婆羅門教與佛教整體上可以通用以「救護」一詞概括。就以救護[度]---paritrana 梵文字義為例，它是由 pari+trana 組合：pari 乃作為副詞的前置詞，意即「普」，tra 詞性屬為自言，有「救護、拔濟」等意，加了 na 成為中性詞。二者組合意義應是「普救護[怙]、普救度、普施拔濟、普歸拯」等。至於 tirtha 一詞，其為陽性詞，意為「道、通路、清涼池、津濟、橋樑」等；相似的 tirna，乃過去被動分詞，意為「度、已度、既度、化度、已達」等，在《大般若波羅密多經》等中有「自既得濟」之意。⁶⁹

有關佛教之救濟觀或救度觀、解脫觀，承襲自印度思想如耆那教、數論、瑜珈、奧義書等影響。根據學者 Senart 沉重地指出，尤受到「毗師孛--克里西那」（Visnu- Krsna）崇拜影響，甚至認為「佛教無疑地是挪借者」。⁷⁰ 但這一說法仍是被佛教學者質疑而有待考證；如其中涉及的幾個印度宗教之特質中，以簡樸之供物而獲救，以知、瑜珈等修行達致三摩地、涅槃，此亦與印度其他宗教解脫之道相關。

⁶⁹ 參閱《梵和大辭典》，p.541,743,749 摘要綜寫。

⁷⁰ See: Kashi Nath Upadhyaya, 1971, *Early Buddhism and The Bhagavadgita.*, 1998, p.97-98. 有關於印度教與佛教之關係，書中指出，在於對「薄伽梵」(Bhagavat) 聖稱被歸屬於克里西那與佛陀 (Buddha)，而後者乃是根據前者之模式的再鑄造。他提到諸多神奇的傳說乃基於相似的至尊丈夫 (Purusottama) 克里西那與最勝丈夫[大士] (Mahapurusa) 佛陀二者，以及指出相似的毗師孛派化身的概念與佛教持續諸佛從天降至世間教導人們的傳統；此外，有關權借稱號、教義、與神話，Senart 認為，毗師孛-克里西那的虔信派以對佛陀貧乏而不充分的供品能產生立即地獲救，這反映在各種的佛教本事 (Buddhist stories) 中；他更指出像其他諸如知 (jñana)、瑜珈 (yoga)、三摩地 (samadhi) 與涅槃 (nirvana) 等等普遍要素，並且認為「佛教無疑地是挪借者」。(1998: p.97) ... 之後作者又指出，吾人很難想像一個無神論並教導棄世的宗教，是來自一個完全有神論的宗教；而此一疑竇也被諸多早期吠陀文獻、奧義書等與巴利原典之神名、神聖性等性質之考察，而解除了有關毗師孛教派影響早期佛教是一種無根據之假設的觀點。(1998: p.99)

另外，根據日本學者平川彰指出，大乘佛教本來是在家中心的佛教，後來演變為出家佛教，因為在家者無法嚴守戒律，禪定實踐也無法充分做到，但僅憑如此仍期待救濟的話，除依靠佛陀的大慈悲，別無它法；為回應在家者宗教上的要求，出現了宣說佛陀救濟的教法，而有阿閼佛或阿彌佛陀之信仰，以及如《法華經》所說：「三界無安，猶如火宅，眾苦充滿，(中略)今此三界，皆是我有，其中眾生，悉是吾子。」(T9: p.14c)的釋迦佛即為救濟佛。(平川彰, 1974: p.343; 莊崑木譯, 2002: p.228)

承此，更以觀世音菩薩為佛權教的救護典故為例，佛經中最佳代表之一即在《妙法蓮華經》(T9:262；簡稱 法華經)的義理上；其中〈安樂行品〉中有「易可化度」(T9: p.40b)之頌詞，梵文是 *supine*，即善順、善化、受教化易等意涵，其英文將「化度」譯為 *instructs and saves*：教導與拯救[解脫]；〈譬喻品〉中有謂：「如來...但以智慧、方便，於三界火宅拔濟眾生」(T9: p.13b)，〈觀世音普門品〉中又謂「觀世音...以種種形遊諸國土，度脫眾生」(T9: p.57b)，其中「拔濟」(梵 *parimocita*，英譯 *rescues, save*)與「度脫」(梵 *vinitavat*，英譯 *conveys someone to deliverance*)⁷¹，即象徵著佛教「救世解脫」之精神意義。

準此，東方宗教以世間所具之苦難實需有救護之行動，由外而內或由內而外地進行一種獲救或自度解脫的學習；但卻未提到如西方「原罪」(*origin sin*)概念亦或奠基於啓示 (*revelation*) 的救贖真理之教條等相關之「救贖論」(*doctrine of redemption*)⁷²，並由於此一認知亦有「肯定神所創造的世界」(如基督教)或

⁷¹ 參閱《佛教梵漢大辭典》、《梵和大辭典》、《妙法蓮華經辭典》、大藏經法華•華嚴部。

⁷² 西方基督宗教之救贖論，略可分為東、西兩派，東部教會及東正教較為強調人的得到救贖，在於信徒身上的人性和神性的神秘結合：基督的拯救之功於其道成肉身，使相信他的人能通過一種神秘的變化而使人性被神性吸收；西部教會及天主教、新教則強調基督的救贖促使上帝和人的關係所發生的變化，而有客觀救贖論與主觀救贖論之別。至 12 世紀阿伯拉爾倡導「道德感化說」，認為基督捨己犧牲，顯示上帝的聖愛，而成為世人的榜樣，感動世人悔罪規向上帝，以獲赦罪的效果；此說堅信改變態度的不是上帝而是世人。

又，根據 M.韋伯所闡述認為，獲得救贖是人們在天堂中真正幸福的保證；在各種宗教中，由於它所許諾的救贖性質各不相同，因而在這些宗教中獲得救贖的資格，和與之相關的實際行為的特殊性質也就

「否定神所創造的世界」(如諾斯底教)二類型態之宗教觀。然而，無論西方宗教如何看待這世界，有一共通點即是，東、西方宗教皆肯定「至上之神」或「終極真理」...等乃非物質性的、不能被識知的。這是值得關切與辨析的關鍵。

由於本論文涉及的是東方宗教之比較，且以「化身與救度」觀點思考東方人文思想上得以接泊心靈淨化之歷程的自我救度探究，亦啟發吾人對「救度」與「救贖」二義之區別以及廣泛意涵的進一步認知。是故，筆者於此小節提示與本論文相關之拯救意涵，釐清所涉及的並非西方救贖論，而是東方之心性涵養與神聖救度解脫之深識。以下則以觀音經典為例詮釋佛教之拯救觀，同時也對各宗教之拯救意涵作一概要說明。

三、觀音經典中的菩薩救度深趣

如前文中已說明之「救度」意涵，在此為更清楚地解釋有關佛教對於觀世音菩薩的濟度內容，筆者考察相關經文註疏中，提出太虛(1889-1947)與懺雲(1914-)關於《法華經教釋》與《般若波羅蜜多心經要釋》探討有關佛教經典救度的深趣，以表典範。

(一) 觀聲救：《法華經》：「佛告無盡意菩薩，善男子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。」(T9: p.56c) 根據太虛的解釋認為：一心呼救者即為夙具悲願救諸苦難之觀世音菩薩，其機願相投，尋聲拔濟，其感應之速，自非世間心量所可測度，中土及印度靈蹟甚多，...無不獲感應爾。故觀世音者，為菩薩果地利他功德之體，而名即因之以立也。又，眾生音聲有二：苦惱音聲以及因而求救之音聲；倘但有苦惱而不知求救，生佛之間即無濟度之緣，譬水不自清，月胡由現？若稱名求救，即可盡獲

不同。(中略)而獲得救贖，將被看作是實踐積極的、倫理的行為之特殊禮物。這種態度是為了得到宗教救贖的有條理的程序所決定的。此一定義在此是必需的，但無法否認的是這個詞可能被、而且已然被用於其他且更廣的意義上。例如，印度的救贖宗教中，個人同救世主關係的性愛成分，可以大致被看作是禮拜實踐的技術性產物。而顯然不同的是，基督教徒相信上帝保佑是一種信徒們用意志來維持的克里斯瑪。(中國百科·宗教 p.179.；M. Weber, *The Sociology of Religion.*, p.164；劉援、王予文譯，pp.230, 267)

解脫。⁷³ 而觀世音菩薩更以此慈悲之大願，故名。太虛又以經文舉證註解開示其總標稱名「脫苦」，別顯稱名「脫厄」而總顯威神之廣大，此即救度之深義。

(二) 觀心救：《法華經》：「若有眾生多於淫欲，常念恭敬觀世音菩薩，便得離欲；若多瞋恚，常念恭敬觀世音菩薩，便得離瞋；若多愚癡，常念恭敬觀世音菩薩，便得離癡。無盡意，觀世音菩薩，有如是等大威神力多所饒益，是故眾生常應心念。」(T9: p.57a) 依此，太虛指出：「修行者知淫欲為眾苦之因，以有淫欲，則不能逆生死流、斷輪迴根、離煩惱障、登清靜覺，(中略)若不能攝制之，則應常念恭敬觀世音菩薩；口唸稱名、心存恭敬，以菩薩悲能拔苦、慈可與樂故也。(中略)所謂常念恭敬者，悉屬意業，而菩薩有他心通，故能觀心救濟。」⁷⁴此即由心造一切境，以思維「恭敬」之慈願而制心，乃至能制治身、業之智慧是也。

(三) 觀色救：《法華經》：「若有女人設欲求男，禮拜供養觀世音菩薩，便生福德智慧之男；設欲求女，便生端正有相之女，宿殖德本眾人愛敬。無盡意，觀世音菩薩，有如是力，若有眾生，恭敬禮拜觀世音菩薩，福不唐捐。是故眾生，皆應受持觀世音菩薩名號。無盡意，若有人受持六十二億恒河沙菩薩名字，復盡形供養飲食、衣服、臥具、醫藥，於汝意云何？(中略)得如是無量無邊福德之利。」(T9: p.57a)這段經文從身形善欲而禮拜恭敬，菩薩悉知悉見其心而遂滿其願；因此太虛解之：恭敬禮拜觀世音之福[德]，必無空棄之理。...蓋至受持觀世音菩薩名號者，則因憶念其利他之德，不復取著於名項，斯為無量名、無量相，故持之者功德無邊也。⁷⁵ 在此清晰見出觀世音以大慈悲無量名、相，實踐化現救度之進程，雖能行深般若照見五蘊空理，確也為本初慈衷而智慧韌耐救拔一切眾生苦難，此法華經教僅僅是釋出了祂的行願與無量、無盡意之功德。

(四) 度一切苦厄：由前文法華行願之深義，再由《般若心經》之「觀自在菩薩」至「度一切苦厄」的般若思想精華悟之，此亦即從能觀人、所修行、觀境界

⁷³ 參閱 太虛《法華經教釋》，1994，p.477 摘要。

⁷⁴ 參閱 太虛《法華經教釋》，1994，p.481 摘要。

⁷⁵ 參閱 太虛《法華經教釋》，1994，p.482 摘要。

至明利益；以觀世音（觀自在）為修士而作深入內蘊之觀察悟道，因其名之義有二：一、約因中自利之修行工夫；二、約果上利他的度生大用；即從「因中自利」、「反聞自性」以致「起大悲心」、「尋聲救度...皆得解脫」之願力實踐。

在懺雲《般若波羅蜜多心經要釋》中，他寫道：「般若能觀為智，五蘊所觀為境；修觀結果是空，所獲益處是自在和度一切苦厄。(中略)所言一切苦厄者，根本不出分段、變易二種生死苦。變易是界外聖者所受之生死，分段是六道凡夫所受的生死，沒有生死就沒有一切苦厄了。」(1954, 1996: pp.59,55) 在所謂拔苦救度中，有所謂三苦---苦苦、壞苦、行苦，以及八苦---生、老、病、死、愛別離、求不得、怨憎會、五陰熾盛等苦惱，前四者屬身，後三者屬心，最後一苦總括身心；除此尚有十苦、百苦等等。佛教謂人類即是常在這生死流轉、一切皆苦的世界中，迷失本心清靜，妄想顛倒欲求，但藉此「心經」示教，聖者觀自在之行深勘透五蘊身心造作幻法實則皆空，猶如鏡花水月；但須知「緣起性空」、「色空不異」之理，方得於苦海渡舟之行。

懺雲在解釋「舍利子！色不異空，空不異色；色即是空，空即是色；受想行識，亦復如是。」之經文時寫道：此是發揮性相不離，空有不二的道理。『不異』是漸義，『即是』是圓義，此則色與空融為一片無二無別，才合乎般若第一義空；如能依觀照般若，以體會諸法如實之相，當體即真如，則為菩薩究竟解脫；...這部心經純以觀照般若為宗旨，實相般若為歸趣，且又有三觀---空、假、中之理解必要，需知始終心要說：「真諦者泯一切法（空觀），俗諦者立一切法（假觀），中諦者統一切法（中觀）」，三觀不可得而思議也。⁷⁶ 因此，菩薩之救度除尋聲觀苦以拔濟之餘，更是教導作一個覺者，以覺悟之智、餘則情慮之識而度化一切有情眾生，亦即自利之空觀，而行利他之假觀，合而中道自在；此乃「菩提之道」，何謂「菩提」？經云：「菩提名覺，薩埵即是所化有情；上求菩提、下化有情，發此智悲故名菩薩。」(T33: p.548c)

⁷⁶ 參閱 釋懺雲《般若波羅蜜多心經要釋》，1954，1996，pp.63-66 摘寫。

至此，釐清了有關化身救度之旨趣以及印度教、佛教救度觀。而本論文所提出之東、西方拯救論的差異辨析，主要以關涉宗教與信仰在藝術之美的探討上為主，因此以下將針對各宗教信仰之拯救意涵精要地圖表比較，以便思考參照。

四、東、西方宗教傳統與現代思潮之拯救意涵

有關「宗教」一詞，從現代漢語觀之，「宗教」原本語出南北朝、隋唐之際的佛教典籍，而且其語意即涵蓋哲理與教育 ---「宗」者，宗旨，「教」者，教化；「宗」者，自覺，「教」者，化他---而與英文“religion”⁷⁷一字意涵不同。西方的“religion”一詞，具有更多對神的崇敬與衍生出的意涵，根據釋慧開綜合“*American Heritage Dictionary*”之記載與現代英語語源對“religion”的考察，具有幾個核心概念：(一) God，人格性的「神」或「上帝」；(二) Creation，神創造了世界；(三) worship，對神的祭祀、崇敬與禮拜；(四) Church，教會、行使神的旨意。(中略)含有「人神合一」與「嚴守誓約」之意，因此其語意帶有較為濃烈的主導性與強制性，充分顯現出西方啓示性宗教的特色。(釋慧開，2004: pp.63,162-163)

反思東方，亦或以中文意涵的「宗教」為考量，此詞雖正式譯出於日本人，但卻源自於中國文化思想。根據現代學者曾仰如所解釋：我國古書中即有「宗」字，從宀從示；宀謂屋宇，示謂神也，故「宗」即指事神的宗廟或尊祖廟；自然也有其他意義，如尊、本、主、眾等。「教」有「上施下效」之謂，如《易經》〈觀卦〉所言：「聖人以神道設教，而天下服矣。」此即具有「教育」的意義，(中略)但也有宗教之「教」的意義，其目的在於上施下效，使天下人民效法服從自己對於至上無限的神聖「神明」、所有的信仰、所有的崇拜及所執行的敬禮；故宗教一詞字面的意義是「有所宗以為教者也。(《辭海》)」或「以神道設教，而

⁷⁷ 現代英語中的“religion”一字，源自十二世紀後半葉的中世紀英文“*religioun*”，其又依次源自法文“*religion*”及拉丁文“*religion-*”，其字根為：re- + ligare, league, oblige, legal 等字同一字根，皆含有「約束」與「法規」之意。從語源學上來分析，religion 含有以下幾個意涵：(1) legal or law, 合法的、法律；(2) league or union, 聯盟、結盟、統合；(3) rely, 依靠、信賴；(4) oblige, 承諾、責任，而 legal, league, rely, oblige 等字皆源於同一字根，皆含有「約束」與「法規」之意。(釋慧開，2004: p.162)

設立誠約，使人崇拜信仰者也。(《辭源》)。(曾仰如，1986, 1999: pp.72-73) 接著，曾教授也例舉了諸多西方學者或辭典對「宗教」所下的定義，從字面意義上看，多半認為它是由「動詞」衍成，具有復閱、尋思、束縛、聯繫、復得等意含，最後他綜合道：「宗教簡單地可以說是『神人之間的種聯繫』，或指『天人合一』，此也可說是宗教的最廣意義，至少對有神論宗教而言。」(同上，pp.73-74)

但在佛教典籍中所闡釋之義理，除有前文已示之漢文意涵，《法華玄義》卷10上亦有云：「有師開五宗教。」(T33: p.801)、《華嚴五教章》卷1：「大衍法師等，一時依諸德，立四宗教。(中略)分教開宗者，於中有二。初就法分教，教類有五。後以理開宗，宗乃有十。」(T45: pp.480-481)，而禪宗的《百丈清規》中亦有「力扶宗教」之語；因此，『宗』的意義，又可說是釋迦佛陀在菩提樹下大徹大悟之時，所覺悟到的『心法』與『宗旨』，以及成等正覺之後說法四十九年，在其所遺留的聖教之中，各別教法所蘊含的旨趣；而『教』的意義，則是指爲了適應眾生根基差異，所施設之不同教材、教法與教學。它除了彰顯佛家『自覺、覺他』之『宗教與教化』之外，還可以呼應儒家『己欲立而立人，己欲達而達人』之『修身與教化』的二重義理，乃至基督宗教『自我重生』與『博愛世人』之犧牲奉獻的十字架精神。」⁷⁸

宗教，既然具有「宗旨之教化」，又有「自覺、化他」與「神人合一」的廣義意涵，其之於現代人，可謂既是社會的 ---文化現象，也是個人內心的 ---信仰特質；它或是人、神相遇之點，也是人對自身深層意義的省思與生命趨向的抉擇，是整體之救度，也是個體自贖或拯救。有關宗教與拯救，主要在於各種宗教教義的信仰歸趣上。因此有學者指出：根據字源學相關意涵，看 *religio* (拉丁文的宗教) 的可能意義，可以了解宗教的倫理面向，它可能是 *religere* (忠誠的事奉和歸屬)，或是 *religare* (與自身的源泉或終點相連)，而因爲人可能遠離他的故鄉，所以它也可能是 *reeligere* (重新選擇去活在這源泉或終點裡)。如此我們便形構

⁷⁸ 參閱 釋慧開《儒佛生死學與哲學論文集》，2004，pp.163-166 摘要。

了一個生動的圖式：人虔誠的遵循神的誠命，藉以與神同在；而人也會墮落，因此也會悔罪回頭。（林宏濤，2001: iv 人與宗教系列叢書 6.前言） 除此之外，另則有著名的英國宗教神學家 J.希克曾表明：「在有神論形式中，(中略)每個神性位格在崇拜團體的生活中都有一個被體驗到的社會實在和力量。(中略)諸神，他們既是那些崇拜者品質的理想化投射，也是實體的表現形式。」(1989: p.266, 1995: p.311) 在此，宗教之存在顯現了一種「與神同在」、「懺悔罪過」以及「諸神崇拜之實體」的深趣與意義。

而根據希克藉著考察西方基督宗教神學對拯救議題之探討，他歸類出三種態度：(1)排外主義(exclusivism)－拯救限於基督徒，或教會之外無拯救；(2)包容主義(inclusivism)－為了獲救，人們必須接受耶穌是救主的事實，有關男男女女的轉變，無論任何宗教之影響，最終都必需承認是基督的[隱密]救贖之功；(3)多元主義(pluralism)等。希克特別以宗教多元主義觀點來勘查「拯救」的議題⁷⁹，他認為：「拯救，不論對傳統的還是修正的基督教思想來說都絕對是核心觀念。」(1999: p.18) 但他接著指出如果將「拯救」定義為由耶穌的贖罪之死，使上帝寬恕並接納我們，因而承認耶穌是救主，甚至像天主教所持「教會之外無拯救」的強勢觀點；但事實確是聖靈⁸⁰在教會內、外所結的果，無分軒輊，也就是說：

⁷⁹ 參閱約翰·希克(John Hick), *An Interpretation of Religion*, 1989: pp.233-251；王志成 譯，《宗教之解釋》，1995: pp.273-293，他一開始即藉 13 世紀扎拉丁·魯米的一詩句：「不同的燈，相同的光」，說明其「多元論假設的必要性」以及「實體本身與為人所體驗的實體」區別之意義，乃至他肯定並且「從主要不同的人類生存方式內部探討多元論假設，即世界各大信仰體現了對實體不同的知覺與觀念，以及對實體作出相應不同的回應；且在每一種方式中，都發生了人類生存從自我中心向實在中心的轉變。」(1995: p.281) 接著他指出，應該把這些體驗的傳統，都視為可供選擇的救贖之道，亦即「救贖論上的『空間』或『道路』」，沿著它們，人們最終可以獲得拯救/解脫的實現。而在其之後的論著中，例如“*The Rainbow of Faiths*.”，“*The Fifth Dimension*.”等等，他皆持續此一觀點進行思考觀察與研究。（筆者摘要）

⁸⁰ 「聖靈」是基督教「三位一體」教義之一要素。「三位一體」這個概念最初是由堪稱拉丁第一教父的 Tertullianus (約 155-240) 引進的。在《聖經》中我們看到「上帝」、「上帝的兒子」和「聖靈」這三個概念，並找到一些有關於它們之間關係的論述，但這些論述是不怎麼明確的，(中略)[因此造成]許多爭論。(中略) 對於基督教信仰本身來說，三位一體是把《聖經》中所述對上帝的本性和旨意的見證的三個中心要素放在一起，這三個中心要素是： 1. 上帝創造世界； 2. 上帝藉著耶穌基督救助人類； 3. 上帝藉著聖靈與基督徒和教會同在。三位一體的教義斷定這三個要素繫於同一位上帝，(中略)是說同一位上帝在一貫的

拯救是無分內外的。

如上之論點，J.希克進一步精闢的解說：「耶穌顯然更關心男男女女的生活而不是存在於人們心中的神學命題。事實上，在關於綿羊與山羊的比喻中，耶穌判斷的標準僅僅看我們是否給餓者以食，給客旅以寄宿，給裸者以衣，給病人以照顧，給犯人以關愛（〈馬太福音〉25: 31-46）。換言之，看我們的生活是否展示了聖靈的果實。」（1999: p.19）對於這由希克所詮釋的基督教救贖景況，實已普及於生活的基本層面，同時也淡化了原教義之原罪的限定意義；如若是此廣義的「救贖」，恰如 M.韋伯所認肯之救贖的普遍性意涵（另於第五、陸章節中詳論），即如希克所舉證：「每一個信仰都以不同方式要求我們超越自我 --- 自私、貪婪、

歷史過程中做這三件最重要的事情。（張慶熊，1997: pp.58, 65）另則，凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong)在探討神的三個位格時曾舉例寫道：「卡帕多西亞人不從神不可知本質開始觀察，而是從人類經驗可及的神的特徵著手。因為神的本質深不可測，我們只能透過啓示以了解父、子及聖靈的顯示。（中略）並堅稱，神的本質與其特徵之間有重要的差異，...本質是指成就該事物的哪個素質，它通常是在該事物『內部』；而特徵則通常是指事物『從外看』的象徵。（中略）因此，父、子及聖靈的位格，不應該被認為與神本身同等，因為就像尼撒的貴格利所言『神聖的本質是無以名狀和不可言傳的』；『父』、『子』及『聖靈』只是『我們所使用的名詞』，以形容神為人所認知的世上活動（energeiai）。然而這些名詞有它們象徵的價值，因為它們把那不可言傳的真實轉化成我們可以了解的意象。人類把神體驗成超越的神（父，隱藏在不可接近的光後面），創造的神（道）以及內在的神（聖靈）。但這三個位格只是對神聖本身一種部分的、不完全的一瞥，它本身是遠超過這些意象與概念的。（中略）三位一體之說，為我們指出『從神延伸到創世每個運作』的模式。誠如《聖經》所指出，它的源頭來自父，而由子代理，最後透過內在的聖靈在世間發生功效。...假如不是透過子的啓示，我們不能知道父，如果沒有內在聖靈的中介，我們不可能了解子。」（蔡昌雄譯，1996，2000: pp.202-203）

而《聖經》中有關於聖靈的敘述，例如：「耶穌說，你們禱告的時候，要說，我們在天上的父，願人都尊你的名為聖。願你的國降臨。願你的旨意行在地上如同行在天上。（中略）你們祈求救給你們；（中略）你們雖不好，尚且知道拿好東西給兒女，何況天父，豈不更將聖靈給求他的人麼？」（路加福音 11: 2, 9, 13）「聖靈是上帝發出的動力」（創世紀 1: 2）「凡褻瀆聖靈的，卻永不得赦免，乃要擔當永遠的罪。」（馬可福音 3: 29）「我們若忽略這麼大的救恩，怎能逃罪呢？這救恩起先是主親自講的，後來是聽見的人給我們證實了；神又按自己的旨意，用神蹟奇事，和百般的異能，並聖靈的恩賜，同他們作見證。」（希伯來書 2: 3-4），凡此等等，可見「聖靈」的意義與力量。但以今日研究學者觀察表示，以 J. Hick 談論拯救議題的文章中，他提到：「基督教是教導拯救真理，我們必須把耶穌當作我們的救主，承認他的贖罪之死，加入教會，這教會是得救者的團體，其中充滿聖靈的果實。但我們已看到這套觀念與我們的觀察事實相矛盾，聖靈在教會內外所結的果實彼此彼此，不分上下。」（1999: pp.18-19）這一點，細讀《聖經》者，應當不難預見到。（筆者，2005）

剝削、殘忍和非正義的根源，也要求我們重新以終極奧秘為中心。」(1999: pp. 19-20)

在此，希克所謂的「終極奧秘」，亦即宗教存在意義之一，並以其作為拯救之實際的行動與歸趣。而就各宗教之意涵對終極奧秘的詮釋，如下圖示：

1. 西方宗教的天啓奧秘：

宗教名	終極奧秘	拯救意涵與自身修練之例示
猶太教	雅威[亞威]	<p>西方聖典教導上帝[神]⁸¹是獨一、完美、全知全能乃至人因全然依靠而獲救得恩寵，西方的上帝，在《舊約》中以對以色列人民行神聖、正義、權威的施救為其創造之神的「信約」再現神蹟。祂「行義方式」是藉「摩西」完成；祂「施救目的」是為建立其威信，以及為證明對亞伯拉罕、雅各的信約；上帝對仁慈善者亞伯拉罕守信，也對騙徒雅各守信。建立一個人類（亞伯拉罕）對其行「耶和華以勒」所應當享的大福 --- 子孫必如同天上的星、海邊的沙，必得著仇敵的城門，必因你的後裔得福。(創 22：17-18) 上帝也曾對以不法取得父親祝福的雅各，在其逃亡的途中，以夢對他許下承諾 --- 你無論往哪裡去，我必保佑你、領你歸回這地、總不離棄你、直到我成全了向你所應許的(創 28：15)。</p>
基督教	神、上帝[耶和華]、三位一體	<p>有求你的，就給他；有向你借貸的，不可推辭。你們聽見有話說：「當愛你的鄰舍，恨你的仇敵。」只是我告訴你們：要愛你們的仇敵，為那逼迫你們的禱告。這樣，就可以作你們天父的兒子，因為他叫日頭照好人，也照歹人，降雨給義人，也給不義的人。(中略)所以你們要完全，像你們的天父完全一樣。(〈馬太福音〉5: 42-48)</p> <p>凡有血氣的，都要見 神的救恩。(中略) 約翰說，我是用水給你們施洗，但有一位能力比我更大的要來，(中略)他要用聖靈與火給你們施洗。(〈路加福音〉3: 6, 16) 耶穌回答(魔鬼)說，經上記著說：「人活著不是單靠食物，乃是靠 神口裏所出的一切話。」、「主的靈在我身上，因為他用膏膏我，教我傳福音給貧窮的人；差遣我報告被擄的得釋放，瞎眼的得看見，叫那受壓制的得自由，報告 神悅納人的禧年。」(同前 4: 4,18-19)</p> <p>J. Hick 認為以官方理論--耶穌之死乃為人類贖了罪。但實際是，基</p>

⁸¹ 希伯來文的 Jahweh 被譯為中文的「亞衛」、「雅巍」、「亞威」等，亦即拉丁文的 Jehovah、中文的「耶和華」，它們皆指稱猶太教、基督教之一神「上帝」。另根據學者蔡昌雄翻譯凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong)《神的歷史》之序文中提到，有關一神概念的譯名問題，教界逐漸不用俗稱的「上帝」一詞，而是以大寫的 God--「神」與小寫的 gods--異教的「眾神」相區別。(1996, 2000: p.34)

		<p>督教拯救的實在性(中略)是在回應神恩中一種從有罪的自我中心向無私之愛實際而具體的轉變。(1989: p.46)然而,在基督教的主流形式裏,並未正式定義過任何一種拯救論。拯救伴隨著各種多元進路。原因是一方面它承認人類生活的複雜性,以及生活被破壞、誤解、治療、更新方式的複雜性;另一方面它讚美上帝活動的遠為豐富的複雜性、自由度和新奇感。《聖經》中即以多種方式表達這二方面的豐富性;並在教會的不同傳統中產生和發展了這些方式。但皆圍繞在「上帝拯救」之基本陳述上。(福特[D. F. Ford], 2000: pp.104-105)</p>
伊斯蘭教	真主安拉	<p>天地的幽玄只是真主的。復活時刻的到來,只在轉瞬間,或更為迅速。真主對於萬事,確是萬能的。真主使你們從母腹出(中略)為你們創造耳目和心靈,以便你們感謝。真主以他所創造的東西做你們的遮陰,以群山做你們的隱匿處,以衣服供你們防暑(和禦寒),以盔甲供你們防禦創傷。他如此完成他對你們的恩惠,以便你們順服。(《古蘭經》16:78-82)</p>
日爾曼神學	永恆之善	<p>我們於永恆之善(Eternal Goodness)中,就如我們的手之於我們自己一樣。(Theologia Germanica, Susanna Winkworth 英譯 1937: 10: 32)</p>

2. 東方心性體認的宗教實證：

印度教	梵、阿特曼[神我]、真智樂	<p>苦行和認識神我是婆羅門達到最後解脫的最好方法;由苦行來消除罪過;由認識梵天來對自己取得永生。在神我中觀察一切可見與不可見的事物;因為在神我中(中略)他的心靈就不會陷溺於罪過。在心中觀察月神;在聆聽中觀察八方諸仙;在步行中觀察毗師拏天;在筋肉力量上觀察訶羅神,在語言上觀察火神;再排泄功能上觀察密陀羅神;在生殖能力上觀察造物主;但是,應該把大神看作是宇宙的大主,看作是比原子還要細微,(中略)和最純潔的黃金一樣光輝,並只能在極其抽象的冥觀睡眠中由理智加以想像。(中略)正是這個神,包容由五元素形成身體的一切物類,通過類似車輪般的運動,使它們依次由出生到成長,由成長到滅亡。所以,在自我中認識到表現在一切物類中的最高我的人,對萬物一視同仁,而取得最大的幸運,即最後冥合於梵。(《摩奴法典》12:104-118, 121-125)</p> <p>性靈(atman)者何?在生命諸氣息中智識所成之神我,內心之光明也。平等致一,彼游於兩界(此世界與彼大梵世界)中,如有思焉,如有行焉,而既化為睡眠矣,則超此世界及死亡之形。(中略)是則誠為彼之[真]相,超出想望,棄除罪惡,而無有恐怖者也。此神我為「智識自我」(即大梵)所擁持,亦不復知外者內者。(中略)是處也,父非父,母非母,世界非世界,諸天非諸天,(中略),福亦不至,禍亦不來,蓋斯時已超出內心之一切憂苦矣。(《Bṛhadaranyaka Up.》四, 3: 7, 21, 22)</p> <p>至 7-8 (或 9) 世紀印度學者 Wankara 認為,一個人只有作為一個</p>
-----	---------------	--

		體化的人，才能在世上取得進步，走向解脫或覺悟。
佛 教	法、緣起、 真如[佛]、空、 涅槃、心法	<p>佛教以緣起法為上，而有言：見緣起即見法，見法即見佛。又如經云：「一切法無行者、無見者、無知者、無動、無作，所以者何？以一切法皆無作用，能取所取性遠離故。以一切法不可思議，能所思議性遠離故。以一切法如幻事等，眾緣和合相似有故。以一切法無作受者，妄現似有無堅實故。(中略)若菩薩摩訶薩如是知、如是見、如是行者，是行般若波羅蜜多，亦不執著此諸法相。」(T6: p.783c) 此一無所執、無所思議之依緣而生之「法」，正是佛教深奧義理之證悟。</p> <p>又，經云：「如來在世雖復言滿三千形遍六道，大而為論不出誠勸兩途，是故出世之始仍言諸惡莫作眾善奉行。眾善奉行即是大慈勸善，諸惡莫作即是大悲誠惡；是故慈欲與樂勸令行善，悲能拔苦誠令斷惡；故如昔說苦集兩諦即是大悲誠惡，次明滅道二理即是大慈勸善。」(《妙法蓮華經義記》 T33: p.616b)</p> <p>七佛通戒偈云：諸惡莫作眾善奉行，自淨其意是諸佛教。⁸²四趣相性即是諸惡，人天相性即是眾善；自淨其意，即有析體淨意是二乘相性。入假淨意是菩薩相性，入中淨意是佛界相性(云云)。若能解十相性，與眾經論律合者，即通達三藏通別，識一切法無有障礙。(《妙法蓮華經玄義》， T33: pp.695c-696a)</p> <p>宋代慧開《禪宗無門關》(T48:2005)中有：佛語心為宗，無門為法門。趙州因僧問：如何是祖師西來意？州云：庭前柏樹子。無門曰：若向趙州答處，見得親切。前無釋迦，後無彌勒。頌曰：言無展事，語不投機；承言者喪，滯句者迷。(T48: p.297c)</p> <p>這一道出離言語文字之心法的意義，鼓勵從新的視域啟發悟道，超脫文字義理之礙，進而達致通澈明瞭的生、道契合之境。</p>
儒家[教]	天、神、陰陽乾坤、理、心	<p>由於本節探究宗教之終極奧秘，在關於儒家[教]部分，筆者例舉《易傳》、《論語》之言，以表形上、形器處世之思想態度證之。</p> <p>《易經繫傳》：古者包羲氏之王天下也，仰則觀象於天，俯則觀法於地，(中略)以通神明之德。以類萬物之情。(中略)神農氏沒，黃帝堯舜氏作。通其變，使民不倦，神而化之，使民宜之。易，窮則變，變則通，通則久，是以自天祐之，吉無不利。黃帝堯舜垂衣裳而天下治，蓋取諸乾坤。(《易經繫傳》第二章)《易》曰：憧憧往來，朋從爾思。子曰：天下何思何慮。天下同歸而殊途，一致而百慮。天下何思何慮？(中略)精義入神，以致用也。利用安身，以崇德也。(中略)窮神知化，德之盛也。(中略)善不積，不足以成名；惡不積，不足以滅身。(《易經繫傳》第五章)</p>

⁸² 此為七佛通戒偈的漢譯，梵語直譯則為：「不造一切惡，具足諸善行，淨化自心，此是諸佛的教法。」此偈頌強調：止惡、行善的「戒」與對三寶的淨信，這是諸佛之教法，亦即不外乎戒與信。(水野弘元)

		<p>《論語》：「子罕言利，與命，與仁。」（子罕，9:1）</p> <p>子路問成人。子曰：「若臧武仲之知，公綽之不欲，卞莊子之勇，冉求之藝，文之以禮樂，亦可以為成人矣。」曰：「今之成人者何必然！見利思義，見危授命，久要不忘平生之言，亦可以為成人矣。」（憲問，14:12）這段語論中，孔子對於子路詢問什麼是完人？提出他的看法，認為古、今之能被視為完人的二種標準，後者的消極性雖不及前者，確也可以為完人之準了。而孔子一生極少言利，確是相信命、宗奉仁。這段話，對於了解儒家處世之道，乃為經典之一。</p> <p>承周文化的孔孟之道，後發展而為天人關係，漢儒言「天人相應」時，對價值問題確定其根源歸於一「天」觀念，並形成「宇宙論中心之哲學」，此已與孔孟之「心性論」有別。根據現代學者熊十力研經所得認為：《六經》之言大道者，乃常道也；常道無往而不存，治術亦不離常道。綜群經之言治，無出如下諸義：一、仁以為體，二、格物為用，三、誠恕均平為經，四、隨時更化為權，五、利用厚生，本之正德，六、道政齊刑，歸於禮讓，七、始乎以人治人，八、極於萬物各得其所，九、終之以群龍無首，亦即太平世之人人有士君子之行。（熊十力，1984: 41-111）儒家《中庸》：「天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教。」而有儒學教化之開展。</p> <p>至宋元明之理學、心學興起，又有將宇宙大道視為「理」者，朱熹說：「天理流行，觸處皆是；暑往寒來，川流山峙，父子有親，君臣有義之類，無非這理。」（《朱子語卷》卷 94）...朱熹發展了程頤的觀點，認為對天理的把握不在寂然的禪思，而在現實的履踐，再格物致知中實現；認為：「大學之序將欲明明德於天下，必先正心誠意。而求其所以誠意者，則曰致知格物而已。」（《朱子文集》卷 74）與朱熹同時又有陸九淵之心學，以發名本心為主旨，而後王陽明倡導陸的心學，提出「致良知」學說，以做一個堂堂正正的人為歸止。此正所謂儒教大學之明明德以止於至善的理想實踐。</p>
道家[教]	道、無極、太極、陰陽	<p>老子言：「有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立不改，週行不殆。可以為天地母。吾不知其名，字之曰道，強為之名曰大。（中略）道常無為而無不為，王侯若能守之，萬物將自化。」「道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。」「道生之，德畜之，物形之，勢成之；是以萬物莫不尊道而貴德。」（《道德經》25、37、42、51 章）道始於虛廓，虛廓生宇宙，宇宙生元氣，元氣有涯垠，清陽者薄靡而為天，重濁者凝滯而為地，（中略）天地襲精為陰陽，陰陽專精為四時，四時散精為萬物。（《淮南子·天文訓》）</p> <p>中國道家視生命之本體乃歸乎道心造化，由「無極、太極」、「道」成就化生之後的自然而思養生與形。《莊子》中又言「自化」之理，而認為「萬物皆種也，以不同形相禪，始卒若環，默得其輪，是謂天均。」</p>

		不僅於此，莊子更說：「執道者，德全。德全者，形全。形全者，神全。神全者，聖人之道也。」(《莊子》「秋水」、「寓言」、「天地」等篇)在此所舉經典例示，從人與道的關係看生命聖化之實踐，亦即自我完善[備]之過程，最終達致與天道合一之境。
--	--	---

3.現代思潮：

現代思潮(1)：宗教非實在論者	宗教是一場夢、愛使人成爲上帝；對人與聖的肯定。	<p>19世紀德國思想家 Ludwig Feuerbach (1804-1872)之言：「宗教即是幻」(Religion as Illusion)—上帝信仰即是人類心靈的投射。但他卻肯定：「愛使人成爲上帝，使上帝成爲人；愛是上帝與人、精神與自然的真正統一；(中略)只有信者的祈禱才有力量。」</p> <p>這一思想發酵至 20 世紀諸多思想家考量：例如一現代學者庫比特 (Cupitt) 認爲：「上帝是一個人格的宗教觀念，是內在於精神自我的」(1985: p. 136)「真正的愛是純粹的、無私的，當一個人以這類方式去愛時，他就在愛上帝之中」(1985: p.65)。另一問題是，宗教中人格與非人格之存在物可以被視爲人類的建構而無需在它們背後假設一個超越的實在嗎？據此，B. Hebblethwaite 在其論述〈J.希克與宗教真理問題〉(John Hick and the Question of Truth in Religion.)文中提到：「即使根本沒有終極的信仰目標，它們在不同的信仰共同體的生活中仍然具有靈性上的有效性。」</p> <p>於此，希克作出了回應，認爲以自然主義觀點的還原方式將宗教還原成純粹是人的建構，這當然是可能的，它也代表了當今許多人明確或不明確的觀點。但，那些在很大程度上參與了某個重大歷史的宗教經驗的人，依我之見，完全有理由相信他們的宗教經驗是對作用於他們的超越之實在的認識。⁸³ (J. Hick, 1995; 王志成譯 1999: p.124)</p>
現代思潮(2)：宗教多元主義者	實體[實相]的普遍臨在	<p>宗教多元主義被諸多學者疑視爲是後啓蒙理性主義的產物，又有將其與資本主義相聯繫，認爲它們隱藏在當前「一個世界」的觀念背後。在此，希克(John Hick, 1922-)提醒我們不應該讓懷疑發展成偏執，儘管宗教多元主義把宗教理解爲我們人類對終極實體之意識的一系列形式，此類似歐洲啓蒙運動從全球範圍來思考問題的觀點。但須知，世界各大信仰作爲對同一終極實在的回應，早在歐洲啓蒙運動之前若</p>

⁸³ 約翰·希克(John Hick)在他的另一著作“*An Interpretation of Religion*”中分析：對於「自我超越」一事，以「宗教實在論者」而言，認爲這一超越是因於對神聖「實在」之有意或無意的意識所造成，它承認宗教信念之對象的存在，並獨立於我們人類所獲得的關於它們的經驗內容；但以「非實在論者」而言則認爲，此一超越之事，僅僅只是人性自身的成就。(參閱 1989: pp.202, 172 摘要)

關於「宗教非實在論者」乃是對應於「宗教實在論者」，但筆者在此只舉前者爲例，是有鑒於它的現代意義強過於後者，並且與宗教多元主義可以作一參較。

		<p>千世紀即已出現。至於它與「一個世界」的觀念相聯繫，則正是由於這一新的全球意識以及世界宗教信息的大爆炸，方使得當前宗教多元主義得以發展。希克更舉例達賴喇嘛曾說的話：「我認為世界各大宗教—佛教、基督教、儒教、印度教、伊斯蘭教、猶太教、錫克教、道教、瑣羅亞斯德教—都具有類似的愛的觀念，都擁有相同的通過靈性修持服務於人的目標以及都有把他們的同胞轉變得更好的人的相同效果(中略)可以把教義的差異歸之於時間、環境和文化影響的差異。(Dalai Lama, 1984)」而這一說法，實已呼應了多元論的「宗教構成了我們人類對超越的實在的不同回應。」(J. Hick, 1989: p.172)，</p> <p>J.希克在《宗教之解釋》(1989)中，他以哲學的睿智和宗教知識的廣博，旨在使我們拋棄那僅僅是依據一種信仰來看待信仰體系的舊觀點，「實體的普遍臨在」即為他的一個重要假設與推證。而近年來出版之《第五向度》(<i>The Fifth Dimension</i>, 1999.)書中，他在結論中寫道：「一切宗教都說了，當真實與終極在影響人類時乃是慈愛的，而我們所寓居於中的最終是個 --- 從我們的觀點來看 --- 值得珍視有價值的宇宙。我們在何種程度上通過其可為人所經驗到的顯現來意識到永恆真實，便在何種程度上從焦慮、貪婪的自我獲得解脫，並去愛我們的鄰舍，而鄰舍乃是任一人或每一人。」(2001: p.389)</p>
<p>現代思潮(3):心性涵養實證者</p>	<p>本體即工夫，工夫即本體---即事而真，觸處好修---良知、無心、佛性，三者並重之美的信仰</p>	<p>談拯救即需了解對名利[慾]、生死、自然界之觀照。中國心性哲學談實證，明代之變革者豐，有倡「三教同道」、「三教並重」(李贄，1527 -1602)，「道之在人，猶水之在地」(何心隱，1517-1579)，王夫之(1619-1692)言：「理盡則合人之慾，慾推則合天之理。(中略)人慾之各得，即天理之大同；天理之大同，無人慾之或異」戴震(1724-1777)更認為「聖人之道，使天下無不達之情，求遂其慾而天下治。」而倡「血氣心知，理慾統一」。20世紀現代學者傅偉勳探討「死亡超克」之生命學問，而言：「儒道佛三教共通而分享的『心性體認本位的生死學與生死智慧』，具有中國傳統特色，而有別於包括印度佛教在內的其他各大宗教或哲學傳統，乃是由於它自始至終不假天啓、彼岸、梵我、神威等等外在力量，去解決有關生命終極問題，只依靠我們本身的『心性』，去實地體悟---生死問題及其精神超克為最根本而最重要的人生課題，在終極真實層面肯認超越心物、主客、有無、生死等等二元對立的天理(良知)、天道(無心)、空-如(般若智)，並在實存主體層面體認(embodiment)、證成(justify)如此終極關懷的宗教性高度精神，以及所肯認著的終極真實的深邃哲理性之故。(中略)在世俗諦層次，三教有別，各有千秋，彼此間實可採取中道，互補相成。然而世俗諦圈內永遠存在著印度佛教所云『一切皆苦』，不但包括個人苦，也包括人際苦與社會苦。如何依據二諦中道理念，在勝義諦層次上建立堅如磐石的生死智慧之後，重新回到世俗人間從事於『一切皆苦』的解除，乃</p>

	<p>是人生的另一艱難課題，有待繼續探索。」(傅偉勳，1998: pp.205-207)</p> <p>中道智慧的實踐，也是近現代儒、道、佛[禪]結合而面對生死超克之思想而有謂「直心是淨土」；並於「努力求知中也學習愛人」(R.A.Moody, JR, M.D, 1975)。值此，且弗論宗教、藝術之消極或積極之辯，面對人類社會多樣化問題，任何學問的存在自有其道理。在此筆者另藉席勒《美育書簡》中的一段思維說明，他寫道：在政治危機出現時，藝術對人民有何價值？席勒的回答是：人民只有透過欣賞美，提高判斷力，才能獲得真正可靠的自由。藝術的責任就是要向社會提供振奮精神的作品，激發這種覺悟。</p>
--	---

84

筆者已藉由如上圖表例示各宗教乃至現代主要思潮之拯救議題的關鍵思想，且不論哲學義理之宗教實在論、非實在論以及非宗教實在論的深層分析與區別，但從普世關懷之希望獲救與天恩臨照的人心嚮往方向觀之，不難勘出東、西方思想多少皆有著重信仰虔誠與教化悟道的實踐性，只是西方較之東方則更以期待上帝拯救為依歸。但如以西方「神學美德」---「信(仰)、(希)望、愛」來看，無論是宗教或非宗教人將它們作為理想實踐的目標，皆是最佳之詮釋與行動。筆者從美學的向度思考『信仰與生命』，使對宗教與愛、藝術等體驗，進行思辨以了解神與生命，信仰與圖像、人生種種關係。在試圖釐清「救度」的意涵上，重申「美」之信仰的藝術意義，以及其超越宗教藩籬的目標，誠如希克所言：「涅槃與輪迴同一，永恆生命現在就可以被體驗到，每時每刻都可以被體驗到」(1989: p.206; 1995: p.240)，因此更應珍視生命存在與信仰的意義。

至此，瞭解了化身救度與救贖之餘，儘管有著難以駁論⁸⁵人與神之奧秘關係的鴻溝，但筆者仍試圖進一步描述「化身」及「化」的思想，並接續舉證圖像觀照之宗教藝術的救度意涵。

⁸⁴ 以上圖表所述僅是針對本論文需要，而從整體核心概要中抽析部分重點供參照思考；實則上有細部演進與變革的分支流派在時代中產生，其又影響著時代思潮的進化與創造，尚需另文研究，此不作贅言。

⁸⁵ 「智慧總是猜測性的。從佛陀和蘇格拉底以來，人類徒勞地竭力想將智慧變成一種科學。」「任何對話，無論它是多麼的明朗，都不能取代個人經驗的安靜，這是為一種對事物的內在理解所不可缺少的。」(摘自《僧侶與哲學家—佛教與西方思想的對話》之〈哲學家的結論〉&〈僧侶的結論〉)

第二節、avatara 與 nirmāna-kāya 相關之「三神一體」梵化原理

化身思想，源出於古印度「三神一體」的變化創造之觀念。在《奧義書》⁸⁶時代，大梵天（Brahma）已是具「實有」（satya）、「知」（jñāna）、「妙樂」（ananda）等性質以及唯一常住獨存的絕對原理，並與自我（atman）結合，形成《奧義書》的中心思想——「梵我一如」之說；關於梵 Brahman 一詞，乃具有中性與陽性兩型態，中性一般拼為 Brahman 或 Brahma，陽性則為 Brahma，前者是奧義書所說的梵或大梵，後者則是人格神之梵神或梵天，二詞有關聯，但意義不同，不可混淆。此實亦即後來耆闍羅派發展之印度「梵」哲學思想二型——上梵、下梵，或曰離德梵、實德梵；前者無屬性、不可言、不可思議、無從想像，後者有屬性、神格化、可以完美知性類比或趨近設想之。

到了《摩訶婆羅多》（*Mahabharata*）史詩時代⁸⁷，「一體三分」（trimurti）之說興起，以梵天（Brahma）與毗師拏（Visnu）、濕婆（Wiva）二神為同體，最初梵天為三神之首，後乃在其他二神之下。另外，至有關佛教經典例如《外道小乘涅槃論》的記載，摩醯首羅（Mahesvara）論師⁸⁸以那羅衍那為大自在天的一體

⁸⁶ 奧義書，梵語曰「優婆尼沙曇」，為 upa+ni+sad（坐近）之合成語，「近坐」、「侍坐」之意；此為由坐之意味之 sad 而來之字源說，歐洲學者之見解大略一致。成書時代約西元前 800 至 600 年間，總稱為「古奧義書」；此後十數世紀亦陸續有相關新作，稱「新奧義書」。（《印度哲學宗教史》，pp.230-246.）

⁸⁷ 《摩訶婆羅多》（*Mahabharata*），約於西元前 400-300 成書。（Gavin Flood,1996, 2000: p.96）

⁸⁸ 關於「摩醯首羅論師」或相關派別之論師，先當了解印度婆羅門教之演變與佛教論師之見解。一般原始婆羅門教即舊婆羅門教，或單稱婆羅門教；而稱毗師拏、濕婆二派為新婆羅門教，或稱印度教（Hinduism）。龍樹時代（約 1-2 世紀），新婆羅門教已經確立，據《中論》卷 1 載，或有主張萬物由大自在天（即濕婆）而生之說，或有主張由韋紐天（即毗師拏）所生者；提婆之《百論》卷上〈捨罪福品〉亦列舉出韋紐天、摩醯首羅（大自在）天、迦毘羅、優樓迦、勒沙婆等；《外道小乘涅槃論》所說二十種外道中，韋陀論師、那羅延論師、伊除那論師、女人眷屬論師、摩陀羅論師、摩醯首羅論師等即「新婆羅門教——印度教」之分派；其中第十五外道論師即「摩醯首羅論師」，其經文描述「問曰：何等外道說有作所作而共和合名涅槃？答曰：第十五外道摩醯首羅論師作如是說：果是那羅延所作，梵天是因，摩醯首羅一體三分，所謂梵天、那羅延、摩醯首羅；地是依處，地主是摩醯首羅天，於三界中所有一切命、非命、物，皆是摩醯首羅天生；摩醯首羅身者，虛空是頭，地是身，水是尿，山是糞，一切眾生是腹中虫，風是命，火是煖，罪福是業，是八種是摩醯首羅身。自在天是生滅因，一切從自在天生，從自在天滅，名為涅槃。是故摩醯首羅論師說：自在天常生一切物，是涅槃因。」（T32: pp.157.c-158.a）（參閱 大正藏論集部 T32: 1640、佛光辭典「摩醯首羅論師」詞條摘要綜寫）

三分之一，而認為涅槃果若是那羅衍那（nārāyana）所作，梵天是因，摩醯首羅一體三分 --- 亦即梵天、那羅衍那、摩醯首羅。在佛典《大智度論》卷 8（T25：1059）中有謂，毗師孛（Visnu）之臍中生出千葉金色妙寶蓮華，華中有人結跏趺坐，名梵天王，此梵天王心生八子，八子生天地人民。

如上分析，筆者思考這一轉變以梵化原理表之即是：絕對而離除 Maya 之「梵」（離德梵），主動參與了 Maya---摩耶幻力所產生的具有屬性之梵相，而三神即此一本體之權化的重要表徵。至於「三相神」（Trimūrti），即此一般所理解之「三神一體」觀，又稱作「三聯神」，是相互關聯而各具一相之三神，主要是指源自於吠陀時期之印度教所信奉之梵天、毗師孛、濕婆三大主神，各執掌著宇宙之創造、護持、毀滅，並教導人們了知此三神合一而為救護、解脫之目的。關於此絕對之大梵與人我之關係又如何與佛三身以及解脫相聯繫？於此，研究印度思想之學者即謂：「梵我乃小我與梵之中介，因此，我們人要解脫必先認知梵我。梵我具有存有（sat）、智慧（cit）、妙樂（ananda）三相」（李志夫，1999: p.253）。

而根據印順《印度佛教思想史》中的見解，則是將印度三大神祇發展與佛果三身互論思考，他寫道：「西元 4 世紀初，笈多(Gupta)王朝興起，梵文學興盛起來，二大史詩的完成，『往世書』的撰作，促成婆羅門教的復興，被稱為印度教。韋紐 Visnu、自在 Wiva 天的信仰大盛，與梵天 brahma 三天，成立『一體三神』的教理。印度教的興起，約與瑜伽行派同時，瑜伽行派發展唯識 vijñaptima trata 學，成立了佛果的三身、四智說。」（1993: p.390）

如上關於印度教之三神崇拜與化身，乃根於印度教思想體系之因應其哲學思維諸多相徵，亦即究明宇宙本質的「梵」與個人本質的「我」之間的一體相、精神與物質兩界之相關相、智慧（明）與無明之思辨相，以及信、愛之實踐相與關於業、輪迴、解脫等等的探討。幻、化身之種種，以及宗教神話、哲學思想等的相互關係，由此而樹立了日後之各種學說與宗派，並依此諸說而形成。這一思想傳到日本，也有神、佛合一體的權化垂跡之象徵，且更形神佛之教相發展。

在宗教學意義上，此「三相神」之概念與幻化思想之發展，至 19、20 世紀

之印哲奧羅賓多 (Sri Aurobindo, 1872-1950) 親證以神聖生活之思想實踐，提出他的理論核心之一即：一體三相論與幻力創世論。他認為梵自體具有三個神奇的特徵或三相---真、意、喜 (Sac-cid-ananda)，以這一原理進而得以統一一切矛盾，調和一切對立；梵是絕對、非一非多、非妄非真之諸相寂滅本體，但有其相對之一面的精神因素---心、意識，我們必須承認「永恆的靈魂是肉體的居住者，是這件可以損壞之長袍(肉體)的穿著者，創造肉體的物質是一種適當的和高潔的物質；...純粹精神在我們之中顯現它的絕對自由，宇宙物質是我們精神顯示的模式和條件」(《神聖生活》，pp.8, 26)⁸⁹，奧羅賓多(Sri Aurobindo)實是繼承了《奧義書》、商羯羅 (Wankara,) 等思想之延續其梵與我，精神與物質乃是一體之兩面，進而藉梵的第三特徵「喜」或「妙樂」作為梵創造世界之動機 ---一種創世之遊戲 (Lila)、梵之自我享受與喜樂，是此梵之創世之幻力 (maya) 所實現。

由這一貫之相關思想可知，三神一體之幻與一體多現之權變或聖意象徵，掌握了東方神化意趣，而趨向世間關懷之救度解脫或遊戲自在之現象釋出，且具有由「一」分出「多元」之赴[復]歸、周而不殆之旨趣。

第三節、「原人歌」(Purusasukta) 祭儀之始與化現犧牲之宗教藝術性

印度吠陀文學之《梨俱吠陀》中有五大創世神歌--- 無無歌 (Nasadasiya sukta)、生主歌 (Prajapatya sukta)、造一切歌 (Viwvakarman sukta, 毗首羯磨)、祈禱主歌 (Brahmanaspati sukta)、原人歌 (Purusa sukta) 等；其中《原人歌》展現了一種宇宙第一犧牲祭儀的壯闊圖像，根據日本學者高楠順次郎和木村泰賢二人的看法，此讚歌是印度雅利安文明第一期末、第二期初的作品，年代約於西元前 1000 年左右⁹⁰。其讚歌中的主角 Purusa，即「原人」，在印度此一詞彙也意含著「人

⁸⁹ 巫白慧，《印度哲學》，pp.189-190 摘要。

⁹⁰ 按照一般說法，印度雅利安文明之主要區分為三期，第一期約於西元前 1500-1000 年，第二期約為西元

類」，而分爲「本地原人」與「垂跡原人」二者。

本地，亦即是宇宙本初，根據《原人歌》讚詞中的意思：

布爾夏(Purusa)千頭也，千眼也，千手也，彼由一切方面，抱圍地界而週邊尚餘十指也。唯布爾夏，為既生未生之全體，而由食⁹¹以養之，彼乃不死之性之主 (Amrtatvasyaiwana) 也！(中略)由彼布爾夏(Purusa)生遍照者(Viraj) 亦由遍照者生布爾夏(purusa)。(中略)萬神以布爾夏(Purusa)為犧牲而行祭時，(中略)由此遍燔之犧牲，流出和酥油之混合液 (sambhrtam) 矣！住於空，住於林，住於村之生類，皆由此生。馬亦由此生，...牛...羊...野羊亦由此生。將布魯夏切齋之時，彼有幾種變現耶？(中略)彼之口婆羅門也，其隻臂王族也，其腿部即今吠舍也，其兩足生出首陀羅。強特羅 (月) 由其心臟生，蘇利耶 (日) 由其眼出，因陀羅與阿耆尼，由其口生，漦尤 (風) 由其息生。由其臍生空界，而天界由其頭化成，地界由其足生，方位由其耳生，如是建造此世界矣。結界之柱為七，三七之薪，已預備矣，神將行祭而將為犧牲之獸之布魯夏，已縛於柱矣。神由祭而奉祭矣！此是太初第一祭禮也。其威力大者，登茲蒼穹，在聖明之神之在處。 ---《梨俱吠陀》10: 90.

由此亦展現了本地初民之生成，以「祭祀萬能」的民族生活型態與神話創造種民之傳奇跡象。此讚歌「原人---布爾夏」在全燔祭儀式中化成宇宙萬物，正展現了以神奉祭之予以後世仿效的神聖重要性。這一《原人歌》中的原人千首、千眼、千足與宇宙第一祭祀犧牲的思想形象，究始為何，有待考察；而在研究觀世音菩薩的千手千眼形象之時，更應被列入參考的重點文獻之一。

古印度神話大致是由西元 2000 年前，中亞游牧民族之一支雅利安人(Arya⁹²)從西北入侵印度征服當地土著，定居印度河兩岸與旁遮普 (Pabjab) 一帶，其隨身帶來的該部落早期宗教神話傳說與新生活、新觀念再次融合編成了一部神曲詩

前 1000-500 年，第三期約為西元前 500-250 年。

⁹¹ 按此「食」，意指祭祀時之食物。

⁹² Arya，意即「高貴」、「信順」，此一名稱乃相對於先住民族之「下劣」、「不信順神」而起。(《印度哲學宗教史》，p.11)

篇---《梨俱吠陀》(Rg.Veda)。其中共有神曲 1028 支，合成 10 卷，其作者多為世襲的婆羅門、祭師、仙人、詩人等，他們提出了「二幻」原理創造了《梨俱吠陀》中的神話角色，其中有虛構的神鬼形象或是當時社會上的人物事件與傳奇，仙人哲學家首先從哲學上把某些主神，例如婆樓那、原人、生主、造一切者...等，提高到創世主地位，並賦予他們超自然的神力去創造宇宙之生物、非生物、物質現象乃至精神現象等等；更以「二幻」原理進行藝術加工，使其達致神聖美與藝術美的結合。⁹³

有趣的是，在《梨俱吠陀》中有一伽爾伽仙人作〈因陀羅贊〉，描述因陀羅神 (Indra) 從自然現象的「電神」轉化為具有超自然形象而又能降魔殺敵、懲惡護善的超級主神。其具幻化神奇與維護宇宙的形象，被歌頌的次數在《梨俱吠陀》中幾乎占了四分之一，根據學者例舉表示：「〈因陀羅贊〉的第 18 頌表述了一個重要哲學觀點，即『一~多』和『幻』(摩耶)的哲理。頌中的『本真相』似應理解為『本來真性』或『本來真體』；通俗地說，就是『本來面目』。在神學上，因陀羅運用幻術，從自己一個真身中變出無數的外在化身，用以接引信仰他的善男信女，或是殺敵降魔，救護眾生。在哲學上，因陀羅的『本真相』就是永恆的本體，是真存在；『變現種種形』是虛妄的現象，非真存在。本體是一，現象是多；由一而多，多復歸一。這個哲學上的歸納和演繹過程是由『幻』(摩耶)來實現的。」事實上，Maya----摩耶本是印度哲學變現法則之一，其與「梵」之關係具體地說即是「在絕對意義上，梵-我同體，絕對唯一；在相對意義上說，梵-我分工，梵表現為客觀世界的本原，我表現為主觀世界的本原。幻，是說主觀世界與客觀世界有從梵我衍生的過程和復歸於梵我的過程，而這過程實現的關鍵在於『幻』。」(巫白慧，2000: p.229)

在此值得思考的是，「古吠陀雖已有 maya 等詞，但是當時來自高加索、地中海東部之雅利安人思想進入印度，其並未以世界為幻相。巫白慧恐怕犯了『時代

⁹³ 參閱 巫白慧《印度哲學》，pp.136-137, 146-148。

錯置』的謬誤。」(何建興, 2004) 因此, 筆者上溯以 8 世紀時印度教之改革者
商羯羅 (Wankara, 788-820[M.穆勒]; 700-750[中村元]) 與佛教關係的思想來觀察,
實能找到梵、我、幻思想之關鍵點。商羯羅受前輩喬荼波陀 (Gaudapada) 與大
乘中觀「空論」影響而偏重強調「摩耶」之虛幻含義, 視世間一切為不真實的幻
相, 他進而著重「梵我不二」之智慧解脫, 認為梵與我 (atman, 阿特曼) 本質
是同一的, 摩耶是製造不真實世界現象的幻力; 而解脫需靠主觀精神的轉變, 是
內心清除無明或虛假幻象的過程, 他於《梵經注》(Brahmasutrabhasya) 中拒斥
一切名號 (names), 而以「靜默是我---阿特曼」(III:17), 視「阿特曼是自明 (self-
revealed) 的知識, 且不依靠在知覺與其它知識手段之上」、而且他認為:「駁斥
自我 (Self) 是不可能的, 因為那試圖拒斥的正是自我」(II:3, 7)⁹⁴, 這一個「自
我」意即「阿特曼」之映現, 其關係是:

個別之靈魂並非直接是最高我 (the highest Atman), 因為它在限定修飾辭上
被視為不同的意思, 它也不同於阿特曼; 因為阿特曼在一切軀體中已進而成為
生之阿特曼 (jivatman)。吾人可以稱此生[命] (jiva) 為僅僅是阿特曼之映現。

---《梵經注》II: 3, 50.

此亦即, 個別靈魂為阿特曼之一顯現, 並非阿特曼 (自我) 本身, 而吾人若想拒
斥它的存在, 則根本是無從下手之廣袤的不可能。

這一特質表現在商羯羅對生前解脫思想, 則將其喻為一種精神上需作的嬗變
與昇華⁹⁵:

那是生前的解脫, 智者擯棄了以前的偏見和自身的屬性, 獲得了存在---意識
的性質, 就像蛹蛻變成蛾。

---《我之知覺》: IX.

就像百川歸海失去自己的名稱和形式一樣, 認識者擺脫了名色的束縛, 獲得
了神聖的精神, 上升至更高的境界。

---《禿頂奧義書》III: ii. 8.

⁹⁴ See: Eliot Deutsch, *Advaita Vedanta.*, 1973: pp.47, 49, 50.

⁹⁵ 江亦麗, 《商羯羅》, 1997: pp.126-127。

如上商羯羅對於至高解脫智慧之肯定於精神上的昇華、認知自我[阿特曼]與梵，這亦使得摩耶幻力之現象被勘破以達致破除無明的束縛，這一印度思想，乃交織著東方藝術的真意。除此，前述之〈原人歌〉描述的千手千眼的宇宙原人（梵化）以及其全燔祭而為人類福祉，此神話之哲思與後世觀世音菩薩的千手千眼形象及其救度教導，可視為一種精神轉化與象徵之原型，實具有重要關聯與探究價值。

誠然，宗教與藝術的真諦之一在於能於無明現象之中勘出超越的精神意義；因此，即使 Maya--幻，既是梵的力量之一，又是無明存在的結果，既非實在又非非實在；但需知此一字詞與英語的測量（measure）與魔術、神秘之美（magic）同源，乃意味著它於自身創造中，所具有與梵之顯現、隱蔽二者的魔幻力（magical power）。⁹⁶ 這一思想在印度與中國美學裡頭其實皆為重要的原理之一。接著，筆者即探討這一「幻化」可能的緣起精神與相關發展。

第四節、神我（Purusa）、原質（Prakrti）與摩耶（Maya）

神我(Purusa)與原質(Prakrti)，亦作「神我」與「自性」解，其為印度古哲數論（Sāṃkhya）學派之關鍵義理，之後與吠檀多思想而為印度密教（Tantra）所沿用。在中國有將其理解為「陽」(Purusa)與「陰」(Prakrti)二大宇宙生命論範疇之生息衍化⁹⁷。此一見解是否為國人學界所贊同，仍有待研究與進一步比較其中異同，根據筆者所知，印度的 Purusa 一詞，由吠陀時期古創世讚歌中的「原人」(Purusa)以及其與所生之「遍照者」(Viraj)而生之 purusa(布魯夏---原人之子)，乃至生成萬物一切，此一思想即為「一」至「多」的寫照；但，Purusa 原人，在印度神話中也有相關的取代或異稱，如「梵天」之創造宇宙，也被稱為「原人」，

⁹⁶ See: Herman, A.L., *A Brief Introduction to Hinduism.*, p73。

⁹⁷ 石海軍，2003，〈道教與密宗〉，《外國文學研究》，北京：中國社會科學院，pp.5-11。

而奧義書中的神我（Purusa），與吠陀創世頌歌中的《原人歌》相關，即是同一思想之延伸。他們之間的關係無論如何，皆為象徵宇宙至高精神之特質。

一、數論思想之神我與原質

在有關印度早期思想中，數論（Sāmkhya，僧佉）派是最早的心物二元哲學思想，《金七十論》（數論頌）則是此一學派之經典，由伊濕伐羅訖哩史拏（Īśvarakṛṣṇa，意譯 自在黑）著作於西元 4 至 5 世紀間；共計 72 偈，包含 60 科論（Sastitantra）之全部內容。書中指出以觀想人生諸苦之立場為出發點，並以 25 諦為基本原理，進行觀法之修行，即可獲得解脫。並且將宇宙人生之一切法皆攝入 25 諦中，此 25 諦以神我（purusa）與自性（prakṛti）為二大原理，由自性展開覺（buddhi）與我慢（ahajkara），由我慢展開意根（manas）、五知根（buddhindriya，即感覺機能）、五作根（karmendriya，即運動機能）、五唯（tanmatra，即色聲香味觸），五唯又延展出五大（mahābhūta，即地水火風空）。自性之本質為純質（sattva，薩埵、喜德）、激質（rajas，羅闍、憂德）、翳質（tamas，多摩、闇德）三德，這三德的活動變化，而生出一切現象；神我則是無屬性、無作用之純粹智；神我是「一」，自性是「多」，身體之來自於內、外、天三者的苦受，若能體悟自性與神我本質上之差異，自性即停止活動，而得解脫。自性、神我之生變境界與成就世間識知，即如《金七十論》卷上第 3、4 頌所言：「本性（即自性）無變異，大等亦本、變，十六但變異，知者（即神我）非本、變。證、比及聖言，能通一切境，故立量有三⁹⁸，境成立從量。」

⁹⁸ 即指證量、比量、聖言量三者，由此三者通於一切境，而數論學派將宇宙現象區分為「神我」與「自性」，進而由此產生宇宙轉變之過程二十五種，此亦即真理。二十五諦乃自性→覺(大)→我執→五大(地、水、火、風、空)，以上稱為宇宙構成之「根本自性」，再由五大→五唯(色、聲、香、味、觸)→五知根(眼、耳、鼻、舌、身)→五作根(語、手、足、生殖器、排泄器)以及心根，合為「十六變異」，總共二十五諦。另有一說是，神我→自性→覺(Buddhi, or intellect)、我執(Ahamkara, or self-sense)、五唯(Five tanmatras)、意(Manas)、五知根(Five senses)、五作根(Five organs of action)、五大(以太、空氣、光、水、地)等二十五諦，此為 S. Radhakrishnan 之 *Indian Philosophy* (《印度哲學》) p.273 所列表之順序。本論文中所引，應以前者之說為相合，此亦為國內一般學者常見之分析。

但另有一種說法，「神我」在數論派思想中是「多」，在吠檀多學派則以其為「單一」，這或許由於解經者（例如商羯羅）⁹⁹之理解分歧；但是，印度此二學派思想卻是著重以物與心之境象超脫，認為儘管「摩耶」是生變造化之功，但於精神上之轉化與虔信、昇華，可達致解脫之道。「摩耶」（Maya）作為不二吠檀多（Advaita Vedanta）學派中最重要的哲學原理之一，它是吠檀多形而上學一元論（metaphysical monism）與其現象邏輯實在論之間概念的橋樑---環扣在獨一不二之真實存在（*saccidananda*）的梵（*Brahman*）與至高世界（*vyavaharika*）之間；這世界是摩耶，以及由於摩耶（*maya*、*mayaya*）而世界顯現。摩耶即是當下存在的世界以及使其呈現的原理；摩耶也是解釋這尚未被解釋之世界的原理。它是現在經驗與過去經驗，但卻不能被知曉。¹⁰⁰

二、摩耶（Maya）幻論之意趣

Maya，以語源學而言其有關於「測量」，由字根 *ma* 所形成，意即「去測量、設計，製造、形塑、或創作，去顯現」等；這一世界乃是 *Maya-maya*，「Maya 的要素」；Maya 是「藝術」，藉著一種再造的、一種顯現而產生。（H. Zimmer, 1946: p.24）。而在神我、自性之作用中，有著「摩耶」幻力（*Maya*），是吠檀多哲學的主要論旨，其思想內容係根據古奧義書，調和組織古來諸說而成，其主要經典《梵經》，即是集中闡明梵、我、幻三者不一不異的哲學原理，表現出鮮明的唯心主義一元論的傾向（巫白慧，2000: p.177）。它以「梵」作為純精神性之最高我、宇宙生成之根元，萬物皆由其轉變幻化而現；身體之存在，亦皆由梵而來，但，「我」雖為梵之一部分，卻並不從梵所生出，「我」不是梵的成果，僅由於梵住於一部分之我的緣故，而有梵徵，此二者的關係，猶如宇宙萬物與宇宙精神所形

⁹⁹ 商羯羅的宇宙論顯然受到數論（*Wamkhya*）宇宙進化說影響，數論之「*gunas*」（三德）在商羯羅體系中演變為「*maya*」，即梵藉此創造或變現宇宙世界的魔力和原則；數論之「*purusa*」（神我）在商羯羅的體系中成為個體靈魂或命我。（江亦麗，1997: p.6）

¹⁰⁰ Stephen Kaplan, 1987, *Hermeneutics Holography and Indian Idealism*. p.54。

成之不一不異關係，因此吠檀多以「梵我不一不異說」(Bhedābheda) 為其思想特質。然而，無論是「梵我合一」、「梵我不一不異」，亦或「一與多」之變化生成，印度思想圍繞在「幻化」一事上衍生諸多宇宙人生哲學之經典是事實，日本學者中村元(1912-)即引用富永仲基之言：「印度風俗對『幻』甚為偏好，這恰似漢人好『文』或『文化』；凡欲設教說道者，皆必遵『幻』道以進，否則無以取民信。...印度之學實是以『幻』濟道。」佛典中許多幻怪之說，被用作教化民眾基起情感之手段。¹⁰¹ 印度人在澳熱環境中締造屬於其民族地方特色的解脫思維，與幻化追光之悟道，行證自我救度之事實；又如前一節例示商羯羅對生前解脫思想之「梵我不二」本質上的悟道，他寫到：「認識梵是最大的收穫，最大的歡樂，最高的知識。...獨具慧眼的智者深知靈魂是遍滿一切的存在---意識，但愚痴者卻不知，就像盲人看不見太陽的光輝。」(《我之知覺》：pp.54, 65) 而早在跋達羅衍那的《梵經》第4卷第4章中，即有關於自我與梵之間的解脫相狀：

當[個我與最高之光]合一後，其本性就顯現出來，因為[聖典中]論及了“由自己[來顯現]”，[顯現了本性的個我獲得]解脫。因為...[最高之光就是大]我，因為...[解脫了的個我在一種與最高我]無區別[的狀態中存在]。¹⁰²

作者進而引用奧義書思想提出，這一解脫了的自我是具有多樣性的自由個我，僅依靠精神思維即可見真實與祖先之德恆，但仍可具有身體、器官等。而如引文所示，亦即「梵我合一」、「梵我一如」(brahma-ātma-aikyam) 之境界，此為印度人追求的自救解脫之實相。在本詩頌中的最高之光即是梵，一種與最高我無區別之境界即是解脫之相，這與中國莊子哲學「兩忘而化其道」之旨趣相較，似乎更玄奧，但其是否有相關之處，筆者在第七節將論述之。

幻化之思維，就佛教經典而言，其實亦藉諸神話幻力以強化其教義者頗多，即使反對有神論，但見其經文實多與神話密切相關之摩耶說法，例如，般若部之

¹⁰¹ 中村元，1957，《東方人の思維方法》，中譯本為林太、馬小鶴譯《東方民族的思維方法》，1988。

¹⁰² 摘自 姚衛群編譯，《古印度六派哲學經典》，2003，p.353。

《佛本行經》〈如來生品〉第 4 中即有詩偈：

于時佛星，適與月合，吉瑞應期，從右脅生，猶如雲除，千日霍現，譬如久冥，炬光卒耀，東方為首；樹為頭髮，華草為毛，蓮花為面，青蓮為眼，丹樹為口，須彌為乳，四海為腹，中土為腰，南方為髓，私為垂珠，恒為香瓔，西方為足，眾寶為飾，諸轉輪王，歷代典主，如江河數，佛所履踐，千輻相輪，常行印車，過去諸佛，所修德義，生育萬物，猶如慈母。...聖智明達，教世光相，梵天神等，華中化生。 --- 本緣部,T4：p.58.b -58.c

相似這般實藉「摩耶」之力為經文教化的說法，亦出現在律藏經典；摩耶 (maya)，原是印度思想「幻化」，而佛陀之母亦為「摩耶」(maya)，這不難思其不言而喻之妙。關於佛陀悉達多太子的誕生，他以出生自摩耶夫人之右脅以及才著地便行七步，七步皆生蓮花並舉右手指天，號曰「天上天下唯我獨尊」，其詳細內容如下：

十月滿足往藍毘尼林攀無憂樹枝，暫時佇立便於右脅誕生菩薩，爾時大地六種震動，放大光明與入胎無異，菩薩生時帝釋親自手承置蓮花上，不假扶侍足蹈七花行七步已，遍觀四方手指上下作如是語：此即是我最後生身，天上天下唯我獨尊。梵王捧傘、天帝執拂，於虛空中龍王注水，一溫一冷灌浴菩薩，初誕生時於其母前，自然井現香泉上涌隨意受用，又於空中諸天下散嘔鉢羅花、鉢頭摩花，(中略)更有眾多奇妙靈瑞，如餘處說。 ---律部，T24：p.298.a

如上經文所示，一則可思辨宗教與神話的象徵關係；一則可為後人詮釋悟道之議題，例如，宋代道元即以「盡界一切無客塵，直下更無第二人」，從身心脫落、修證一等之禪學觀點重新解釋釋迦的「天上天下，唯我獨尊」。¹⁰³ 然而，這一經文原出自律藏經典《根本說一切有部毘奈耶雜事》卷第 20，相同之記載亦普遍於藏經之中。而東晉天竺三藏佛跋陀羅翻譯的《大方廣佛華嚴經》卷 57 中有關於善才童子求道甚般的過程描述，其中一段與摩耶夫人學習之記載，說明

¹⁰³ 參閱傅偉勳，《生命學問》，1998: p.110。

了「摩耶幻力」之大智願：

...云何菩薩學菩薩行修菩薩道？答言：佛子，我已成就大願智幻法門，得此法門故，為盧舍那如來母，於此閻浮提迦毘羅城淨飯王宮，從右脅生悉達太子，顯現不可思議自在神力。善男子，菩薩，於兜率天命終時，一一毛孔放大光明，名一切如來受生圓滿功德，顯現不可說不可說佛刹微塵等菩薩受生莊嚴，普照一切世界。 --- 法華,華嚴部，T9：p.763a

由上經文證明，印度之「幻化」思維---Maya(摩耶)，自吠陀、梵書、奧義書乃至影響所及亦充遍在佛教經典中，伴隨著真理之「法」(dharma)而相互烘托，以獨一至上存在之梵，唵聲、語言、生命氣息(中略)皆為「梵」(brahman)。而宗教重視語言教化者，肢體形象，皆可喻語，宗教形象造相，也以近乎真理之教導為目標，表現如「曼荼羅」(mandala)¹⁰⁴形式，其中便是藉著宇宙總體的宗教形象化，以造境儀軌之形象使人參悟其道，誠如學者蔡瑞霖之研究寫道：「mandala，是完美結合各種圖像及象徵意義而成的佛教藝術，離不開密教的儀式和神話。曼荼羅包含了佛教的圖像原型和原型象徵¹⁰⁵，也有佛教傳播衍變的痕跡。(中略)它是綜合的原型象徵之完整表現。作為原型象徵，曼荼羅是一個自動引發心靈儀式的符號。依分析心理學，曼荼羅乃是某種秩序的原型，也是幫助恢復秩序

¹⁰⁴ 梵語 mandala，西藏語 dkyil-hkhor，又譯作曼陀羅、曼拏羅等；意譯壇、壇場、輪圓具足、聚集。印度修密法時，為防止魔眾侵入，而劃圓形、方形之區域，或建立土壇，有時亦於其上畫佛、菩薩像，事畢像廢；故一般以區劃圓形或方形之地域，稱為曼荼羅，認為區內充滿諸佛與菩薩，故亦稱為聚集、輪圓具足，後發展為「集合像」或「具足一切諸法的宇宙圖」，狹義即羅列諸佛菩薩的圖像。主要分為「大、三、法、羯磨」四種曼荼羅；又可分為兩界曼荼羅、[大悲]胎藏界曼荼羅、金剛界曼荼羅(九會曼荼羅)、[個]別尊曼荼羅等。現存最古老的塔桑奇第一塔，為覆鉢式而頂上有小椎柱的塔。它是所有曼荼羅圖像的原型。至於 1814 年發現在爪哇建立於 8-9 世紀的波羅普多佛塔 (Berabudum) 是現存最大的九層立體曼荼羅，是大型的衍變體。(林保堯，1997: pp.134-142；蔡瑞霖，1999: p.406)

¹⁰⁵ 依蔡瑞霖之解釋，「圖像」(image or picture) 用來描繪現實或表現理想，當圖像被明確定型後，便成為「圖像原型」(archetype or prototype of image)，圖像原型可以衍生各種繁複不同的圖像群。...圖像也具有象徵作用，要探究圖像象徵的根源意義 (original meaning of symbol)，必須將其「原型象徵」(archetype of symbol) 尋找出來。依容格，原型象徵即「集體無意識」(collective unconsciousness)，依弗雷澤，原型象徵就在活生生的儀式和神話中。(1999: p.403)

的工具。」(1999: pp.403, 407) 因此，當吾人發現在觀世音菩薩的諸多造像中，實有許多便是採自密教經典曼荼羅儀軌 (kalpa sūtra)，適可見其具有在秩序之原型象徵中扮演著不可缺的力量，此一思想見之於《大日經》中，即以四大菩薩---彌勒、觀音、普賢、文殊四者，建立維繫宇宙世界之四重院，以圓滿毗盧遮那如來的萬德莊嚴之境界。

事實上，曼荼羅原是古印度國家之領土與祀神的祭壇；密教曼荼羅，則於佛之「身、口、意」三密，遍於整個宇宙，而將現象界之物與神聖界之佛[空、無]一體化之場域¹⁰⁶，其蘊含著吾人意識---內在小宇宙 (microcosm) 與超越性的大宇宙 (macrocosm) 之相契相即或擴張含容的喻[主、謂]意，而此一含攝有其更深刻的哲思與調適理論之運作，具有一種身心靈的轉換的「道」蘊意義；又類如奧義書之「梵」與「梵我一如」思想的形象化，是由摩耶之幻力而成形象的隱喻---宗教祭儀與場域的象徵深趣。此實皆蘊含了宗教真理與世間救度之悲智雙運的精神

¹⁰⁶ 關於「場域」概念，筆者思考有二，一是有西方拓樸心理學家黎溫(K. Lewin, 1890-1947)的“Field Theory” (場地理論)，是一涉及人格結構、動力與發展的研究發現，K.黎溫認為每一個個人在每一刹那都有一獨特的心理環境，而當時的個人與當時的心理環境合成了當時的生活空間。(參 心理學辭書，p.181) 這影響著吾人之學習型態與發展的可能趨向。另一則是，東方學者西田幾多郎 (Nishida Kitaro) 的“Theory of basho” (場所理論)，是剖析禪道的空靈體驗與其美藝表現之間的「場所」轉換關係的研究。根據學者蔡昌雄教授表示：西田的場所概念與「無」的概念是息息相關的，在其《善的研究》中，被當作是唯一真實的[純粹]意識，因受到帶有唯心神秘色彩的批評，而在後來西田理論化的發展中，被概念化成為「場所」，他將含攝與包容的判斷運用導出他的場所概念，以「特殊物置放於普遍物的場所中」來表達，因此，被放置的特殊物是主詞，而場所則是判斷的謂語，並進而認為意識是謂語，而主詞是意識指向的事物。所以，謂語範圍的擴大便是場所的擴大，而場所的擴大便是意識的擴大。更重要的是，從「真的含攝或包容判斷」的角度觀之，意識的擴大運動所朝向的是愈來愈具體的真實，而代表這個既「自我同一」又「含容差異」的具體普遍 (concrete universal) 真實，便是相對於純粹意識的「絕對無的場所」(basho of absolute nothingness)。西田曾寫道：當某個普遍成為所有存有置放的場所時，它便是意識。由於該普遍仍然是被決定的，亦即尚未能成為真正的無的場所，於是實體被視為在外，而普遍的概念被視為在內。(摘自 蔡昌雄，1999: p.378-381) 由此，不難勘出「意識」與「普遍存有之現象」，是有其相對於「空」、「無」概念之間的內在與外在的轉換制約。例如，我們說：「毗師孛是正義的象徵」，主詞—毗師孛 (特殊物)，謂語—正義的象徵 (即判斷的謂語)，這主、謂之間，由「意識」架接二者的意謂，因此，當謂語被視為「場所」，謂語的擴大即表示意識的擴大，也即是普遍場域的擴大。它們實息息相關而運作著彼此存在的意義與發展可能性。(筆者，2005.2.)

象徵與意義。由於此一論題關係另一深層心理結構的研究，在此僅能略述一二，留待日後相關研究時再述。

第五節、《奧義書》中的幻化思想----Narayana Up. 那羅衍那奧義書

在本論文起首第一章即以《那羅衍那奧義書》(*Nārāyanopanisad*) 篇章為引文，其中貫穿主軸而為承載一切之主的毗師孛神，作為本論文所研究之「幻化」關鍵，祂因何又名為「那羅衍那」(Narayana)？二者之名稱的變化因素是什麼？在相關的《奧義書》篇章中，人與法、祭祀、犧牲、救護等宗教議題的關聯意義如何？印度教之毗師孛神的救護行相與佛教解脫之旨有否相關處？本節將作分析整理。

一、nārāyana 之意涵

那羅衍那是古印度神話中的至高神，梵語的 Nārāyana 之原意乃「原人之子」、「人種神」、「人生本」以及「鉤鎖(力士)」等意，被視為與梵天、毗師孛、克里西那有關。古《吠陀》頌歌中並未提及其名，而據《百道梵書》(*Watapatha*) 記載，那羅衍那乃為世界精神，與布爾夏 (Purusa，原人) 相等同，在《摩訶婆羅多》敘事詩中，其為與大神毗師孛相混同而被視為毗師孛神的稱謂之一，相關《梵和大辭典》中則認為此神乃毗師孛---克里西那(神に關する)；或為[複數][陽性]之 Krsna 神の戰士。(1979: p.669) 事實上，印度神話中的宇宙之本源「原人」(puru- sa) 有另一別名 Nara；因此，那羅衍那又被視為原人所生之子。

另根據現代學者賈斯瓦 (S. Jaiswal) 考察，Nara 是從一種姓名得來，類似於 Kanva- yana、Katyayana 等的相似結構；依此觀點，Nārāyana 就是一誕生於另一聖者 Nara 家族中的神聖者；Nara 與 Nārāyana 是源自太陽崇拜之擁護，導致他們的身分與太陽神毗師孛 (the Sun-god Visnu) 同在時間進程中。但這樣的名詞

解釋完全忽略了在《摩訶婆羅多》中聖者 Nara 被 Nārāyana 所支持的素樸實踐。而尙未有片言證明顯示 Nara 與 Nārāyana 曾宣教太陽崇拜，最早提及 Nārāyana 這一梵神之名的是在《百段梵書》(*Watapatha Brahmana*) 中，敘述他是一位神祇而非一個人類；無疑地描述他爲原人-那羅衍那(Purusa-Nārāyana)，而不是以原始人類 (Primeval Man) 的稱號，他被認爲是像任何神祇一樣具有神性，而且在《原人歌》讚中被描述成千手、千眼的陽性。在達斯笈多(Surendranath Dasgupta)之《印度哲學史》中，Nārāyana 之人類特質被意味著 Nārāyana 在實行犧牲祭儀之後獲得超越性與內在化的身分。¹⁰⁷

另，關於 Visnu 第八化身之 Kṛṣṇa，是一切最著名的，來自於偉大之梵文敘事詩篇---《摩訶婆羅多》塑造的主題事件；它的目的是要減輕與消除大地之 Daityas--巨人與魔鬼--以及壓迫它的惡人。¹⁰⁸ 在《佛光大辭典》中記載有關於佛典對此神祇的描述：「根據《慧琳音義》卷 6 記載，那羅衍那係欲界中之天名，又稱毘紐天 (Visnu)，欲求多力者，若能精誠祈禱、供養此天，則多獲神力；又同書卷 41 示其形像，謂此天多力，身爲綠金色，有八臂，乘金翅鳥，手持鬥輪及種種器杖 (參圖 33c)，常與阿修羅王戰爭。《大日經疏》卷 10 亦以此天爲毘紐天之別名，謂其爲佛之化身，乘迦婁羅鳥，行於空中。然印度古代之吠陀論師則以其爲梵天之母，謂一切人皆從梵天所生。」(2003: p.3029)

在《摩訶那羅衍那奧義書》(*Mahānārāyanopanisad*) 與《那羅衍那奧義書》(*Nārāyanopanisad*) 中皆記載有關於祂至高無上的地位與神力。在本論文之緒

¹⁰⁷ 參閱《梵和大辭典》p.669； *A Sanskrit-English Dictionary.*, p.536; S. Jaiswal, *The Origin and Development of Vaisnavism.* p.33。另根據北京商務《摩奴法典》I.10：「諸水稱爲那羅 (naras)，因爲它們是那羅神的產物，它們曾經是那羅神的第一個活動場所 (ayana)，因此那羅神又稱爲『水上活動者』(Narayana)。」譯者註解：此處 Narayana 指梵天；在古代神話中，它通常是毗濕奴(毗師孛)天的一個別名。(1996:pp.9) 如此之記載，如若 nara 是生命—水，其最初之住所爲 ayana (or layana)，此亦可視爲人類最初之活動處；又考察辭書得知 ayana 有步行、道、進路、道路、一年間繼續する Soma 祭、休息處等意涵。另外，毗師孛於藏經中有「劫初水中丈夫」(隋,章安頂法師,6世紀)之名(另詳參本論文 p.-99-)，可見原初之人類與諸水神 naras、Narayana 以及 Visnu---毗師孛，具有密切之相關性。(筆者，2004,12)

¹⁰⁸ See, *Encyclopedia American.* Vol: II, p.855。

論中即引用了《那羅衍那奧義書》中的詩篇，其中描述了祂的宇宙至上神之形象，且更有以教導大眾虔誠稱誦：「唵，南無 那羅衍那！」(Om! namo Narayanah) 爲主，而即得解脫，獲得真智的意含。

但，那羅衍那，如何與毗師孛神關聯，則必須追溯古印度神話與奧義書思想，這在註解 107 與第參章專題研究毗師孛神之內容中即有進一步的說明。在此先接續探討的是奧義書「梵、我、幻」三者在宗教意義上的關係。

二、《奧義書》中的摩耶 (maya)

《奧義書》中常以「人之爲犧牲」作爲其深切義理，教導人們得知：當一個人飢餓、枯渴、斷絕快樂之時，方爲他開始的儀式。例如，在《唱贊奧義書》(*Chandogya Up.*) 第二篇第 23 章，描述「法」有三支，一者祭祀、讀書，佈施；二者苦行；三者貞行，終其身以貞清。並述及達此者的佳境，「凡此皆足以得福樂界；而卓立於大梵中者，乃得永生焉。」第 24 章則有「唯彼國即是，犧牲者之國土，我且當歸往，我此奉獻者，在盡形壽後。娑訶！...」可見得印度奧義書思想將「梵」與「祭祀」、「犧牲」之貞行關聯，是爲教導生命修行使入大梵境界的一種詮釋與安立苦行之意義。

然而，究竟梵界所享之福樂境界是什麼？致使以「法」盡形壽後得以歸往之？是人性逃兵的幻夢崇境，亦或真實難詮之境？吠檀多(Vedānta)不二一元論學派思想視一切世事爲摩耶 (maya)，認爲「梵我不二」，一切現象因「摩耶」而有所變化，如上一節已敘述者，「梵」與「摩耶」其實皆爲世界之無可道其極的創化原理概念，只能是由可近接之心悟，而無法以言詮。這很難不令人聯想到中國之「道」，「道可道，非常道」，「有物混成，先天地生。....吾不知其名，字之曰道」(《老子 第 25 章》)；「道之爲名，所假而行」(《莊子》)；道，在如斯難言之下，「究其微旨，中有妙物，惟恍惟惚，視聽莫得以見聞」(呂吉甫,20C.)。這些描繪，與「梵」或「摩耶」適可相類比以近知，但卻不可粗言等同。

又，在印度奧義書思想所開展出的梵我一如或不一不異，乃至有「不二一元

論」(Advaitavāda)與「限制一元論」(Viśistādvaita)。前者為 8 世紀時商羯羅倡導，後者由 11 世紀時羅摩拏闍 (Rāmānuja) 所倡並且主張：梵即毗師拏神，於其身中包含物質與個人我，當梵起轉變時，物質成爲器世間及有情之身，個人我成爲其靈魂，亦即物質及個人我乃是梵的屬性，梵從自身創造出世界與個體靈魂。儘管商羯羅與羅摩拏闍二者實有很不相同之哲學見解¹⁰⁹，但綜合而言，前者繼承奧義書思想而視唯一之真實即梵（因），世界（果）是摩耶般虛幻；後者則以梵（因）創造世界（果），二者在本質上應是統一的，多樣之世界與梵一樣是真實的，因此羅摩拏闍倡導虔信毗師拏或大自在天（濕婆），可獲解脫。

基本上，就奧義書而言，幻相摩耶 (maya) 最早是出現於《布列哈德[大林間]奧義書》(Brhadaranyaka Up.) 中之暗示，並二度見於《白淨識奧義書》(Wvetawv- atara) 中。(S. Dasgupta, 林煌洲譯, 1996: p.74) 而對於至上者「幻化」遍一切，如「千首天神遍處是眼目」、「大化唯獨一，包舉涵萬類」(Wvetawvatara Up.,5: 13)、「見唯『我』化為群有兮」(Iwa Up.,1: 7) 等的思維掌握，除繼承吠陀聖典與梵、阿特曼等主旨，印度教以神之變化幻現於生活與宗教神聖情調相互結合的，乃表現在對「神」重直覺、冥思的宗教行爲上，以虔信（羅摩拏闍提倡）更勝於言語，阿特曼即緘默（商羯羅的註解）即梵。這在《由誰奧義書》(Kena Up.) 中亦有云：「目力不能及彼，言語、思想亦如是。人們何以能傳授神的本質，我們無從得知，也無從理解。它不同於已知事物，也不在未知事物之內。」(I: 2- 4)

總之，印度神聖至上神與梵，乃無法以知識方式真正領會的，更何況以世俗之心理。因此，祭祀（如薩滿教[Shamanism]、婆羅門教[Brahmanism]、彌曼差[Mīmāṃsā]派等）與虔信（如印度教[Hinduism]與羅摩拏闍於 11-12 世紀發起虔誠

¹⁰⁹ 印度教的至上實在，可概分爲非人格的絕對者，譬如商羯羅的梵；以及人格神，譬如 Rāmānuja（羅摩拏闍）的梵等同於毗師拏，這是不一樣的宗教哲學見解。以梵不可言說的哲學家，傾向將梵視爲非人格的絕對者。至於 Rāmānuja 的梵則是可言說的。(何建興, 2003, 2004) 由於本論文主要提出以東方美學思想之概念探討宗教救度思想之與化身、圖像之印證，因此，在此並不作嚴密的哲辨思想區分。日後則會以縮小範圍的方式，嚴格比較並區別二者對藝術思想之影響。(筆者, 2004)

派運動等) 獻身、沉默被視為是接近神的最佳法則。而不可知之幻化思想亦重現了這一精髓，現代印度學者 S.拉達克里希南(S. Radhakrishnan)解釋道：「我們的思維受思維以外的某種東西(它在自然科學中是感覺，在宗教學中是對神的直覺)的制約。神的永恆存在不能用各種範疇來描述。對於神的本質這個問題，有人持緘默的態度。知者不言，言者不知。」如此難詮之境，印度只能藉梵(Brahman)、我(Atman)、幻(Maya)之真理與摩耶互攝的力量解釋一切境遇之轉變，而拉達克里希南(S. Radhakrishnan)亦將《廣林奧義書》中 Atman 譯釋為「神我」，而引用「神我(Atman)只能用“不”、“不”來描述。神我是不可理解的，因為它不能為人所理解。」此中之「神我」並非後來被商羯羅解釋為「個體靈魂或命我」的意涵，而是「梵我一如」思想下的「神我」；但接著拉達克里希南又引用商羯羅之註解：它(Atman)不在空間或時間內，它不受因果必然性的束縛，它凌駕於一切概念及其區別之上，但是由於這個原因，不能把它與「非有」相混淆。可見，神我是意義上之存在而非經驗存在，它永恆存在超乎一形式之外而又是一切形式之維護者。¹¹⁰

如上奧秘不可詮說的非經驗界之「我」(atman)，其與「梵」、「幻」之關係，只能以「意義性」成立它，作為人類超越世俗礙限之心靈轉化目標，宗教學者或許有諸多不同之見，或謂其絕對神聖，或謂其鴉片之劑，但以尊重民族傳統，印度文化精神之生活行動與祭祀儀式，卻是值得探究。在商羯羅解釋梵之「獨一終極真實」時，又將梵分為「離德梵」、「實德梵」，前者無屬性、無形式、不可言喻、超越範疇，它是它之所是；後者「實德梵」則是如人們可思想與經驗的大自在天、人格神那般地實在，已知不同的形式有梵天、毗師孛、濕婆以及其他許多形式，它們皆被視為神聖的不同顯現。¹¹¹而這些可思想者，自然也就可以言喻或

¹¹⁰ 摘要自 S.拉達克里希南，〈印度教〉，收錄在 A. L. 巴沙姆主編，1984，《印度文化史》，pp.98-99。由於，不同學者對印度哲學各派思想之詮釋理解不同，作深入分析釐清實需另立專題，而此非本論文主要宗旨，因此，筆者儘可能地針對論交關切點分析，如有不同之見，另文再作補充與釐清。(筆者，2004)

¹¹¹ 參閱 J. Hick，《第五向度》，p.140。

以相近方式表現之。

在《摩訶那羅衍那奧義書》中描述了這些不同神聖之顯現：

無有高於彼者兮，無逾彼微；超卓而為至極兮，大之級巍；為一而非顯了兮，無極其相，為大全兮，太古，出幽冥之上。唯彼為大道兮，唯彼為至真；彼唯超上大梵兮，一說之詩人。敬事，善事，成與方成事無數，彼咸負之兮，為萬有之輪軸。唯彼是火兮又是風，唯彼是日兮又是月，彼唯純潔兮永生，是大梵兮是諸水，彼哉造物主！（中略）彼為天神，遍在諸向，太始有生，而內處乎胎藏。彼已出生，彼又方將生出，居面內向，而又面對諸方。遍是其頭面兮，遍是其眼目，遍是其手臂兮，遍是其脛足。彼折肱而敬拜兮，又以其飛翼，彼創造此天地兮---天神太一。（中略）彼等迅爾周流乎天與地兮，遍諸界，遍諸方，遍諸光明處。道織成兮廣被，彼復蓋之兮，彼見是，化為是，在含靈之所。（中略）無不周邏；造物主父兮，太始生者，為大道之自體兮，生而為“自我”。

---《摩訶那羅衍那奧義書》I:5-19

以上之一段詩頌，僅道出印度絕對獨一神聖之終極真理，或權說為「梵」之創造與神祇萬物間的普遍關係與其幻化之顯現，可謂充滿梵、神的世間。梵、神我，本是其自身，但又在人類思想與想像中被賦予具體形式而又超越其一切形式。誠然，這當如何認識？以印度數論思想之「因中有果」認為，「果」不可能與「因」相差太大，因此，人能思維之「梵」，亦即人與梵實具有因果相似性，這思想影響即被羅摩孛闍(Rāmānuja)發展為虔信運動之支柱。在此，另藉 J.希克《第五向度》中曾引用印度經典《瑜伽婆私吒》I:28 所言：「你(梵)是沒有形式的，你唯一的形式就是我們對你的認知。」此亦為一種權宜之解釋，鼓舞人親近對梵的體悟，以達致自度解脫之境。

由於哲學式的認識論有一定之邏輯思考範疇，神話學之探討與本論對圖像、救度思維之研究較為接近，因此，從「幻化」至之後本論文將談的化身與圖像，吾人當明此「權化」意涵，一切認識與理想實踐，在因中有果的梵、我權顯之形

象上，辨識提升感官與觀照之深趣。從對神之行相與形象創造至能觀照實見心靈明澈，佛家之謂「信、解、行、證」與印度教之虔誠信仰與祭儀苦行¹¹²，其中或略有差異，但整體而言實有密切關聯。如下各章節將陸續敘述。

第六節、「幻」與「化」之思想意涵與救度美學

如上分析了印度思想中梵、我、幻之魅力與解脫法則，究竟早期中國在「化」思上，是否有與印度相似救度解脫之妙論？而其「幻」、「化」美學如何？以下試作剖析。

一、中國先秦時代莊子之「化」的思想意涵

中國人生哲學崇尚禮仁之和、與道相合等實踐，在儒家文質彬彬、仁道顧重的思想精神下，所重之「化」，乃是一種「仁義禮知信」五德之教化，不仁無禮、不仁無樂之仁情義禮（《論語·八佾》）；另外，「文」之教化以育德，禮行而道彰，認為「文之以禮樂」（《論語》）、「文明以止，人文也。」（《彖傳》），大致是中國儒家繼承周文化之生命實踐哲學---觀乎人文以化成天下---的旨趣。

這一思想進程雖部分衍成中國禮教封建禁梏的情性束縛，但另一方面，又有道家之開顯解縛的調和，將「一化之所待乎」之「道」視作天地與我並生、萬物與我為一，進而安身立命。在《莊子》卷 10、卷 3 之〈齊物論〉、〈大宗師〉中皆提到「化」，前者以「莊周夢蝶」之譬喻達知「夢境轉化」之歡快，後者以「泉涸魚曝」之喻曉悟人生「相忘而化」；藉著「物化」思想與「夢境」體驗，以創造生命轉機。而所謂物化，乃意味著消除物與我之界分，如死與轉生亦即包括人內在所有物體，作為「物」經由「死」又轉化再生其他物體；即如莊周夢蝶亦或

¹¹² 印度自《梵書》時代起，即重視婆羅門之責任及其修養，至《法經》時代則亦盛，而認為婆羅門有三種負債---學習吠陀、祭祀、維持家係等。（《印度哲學宗教史》，p.319.）

蝶夢莊周，其實「周與胡蝶則必有分矣」（〈齊物論〉）。「若化為物，以待其所不知之化已乎！且方將化，惡不知化哉。方將不化，惡知已化哉？吾特與汝，其夢未始覺者邪！」（〈大宗師〉）這是用來形容人在領悟「化」的意思時的困難，在化為「物---人」時，不能預知自己將要化成什麼形狀，在「不化」之時卻已忘掉確曾體驗到的「化」了。而莊子在面對生死身愛之矛盾時，亦以「泉涸，魚相與處於陸，相呴以濕，相濡以沫，不如相忘於江湖。與其譽堯而非桀也，不如兩忘而化其道。夫大塊假我以形，勞我以生，佚我以老，息我以死。故善吾生者，乃所以善吾死也。」（〈大宗師〉）期勉相慰。

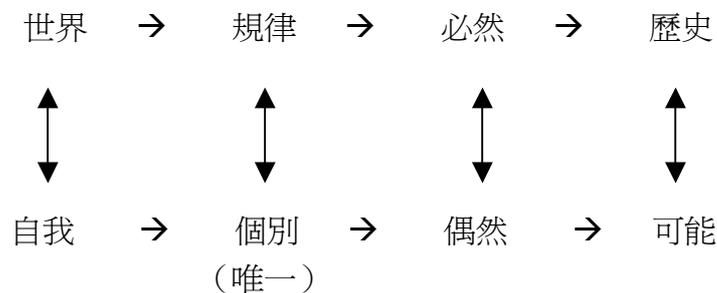
人生相忘於江湖，死生相契闊而有文化。這是中國人相信的一條儒、道相諧的中道。然，中庸中道之生命理想，其難行難見，孔子早已察覺；而莊子則尚「化」，他的一生所重者是對生命的覺察---由生命之主宰真君，進而透顯更深的覺知，照見真我而忘其形軀，此即〈齊物論〉中所道之「吾喪我」的意涵，是將現實物慾名疆利鎖之下的種種束縛勘透之後所察知的超脫了的真我覺醒，亦從物相禮儀中超越，悟道萬物皆化的齊一。

《莊子》書中，談到了許多「化」的思想，從萬物變化、自化之道理，經歷著「不化以待盡」而又「行盡如馳，莫之能止」的矛盾，進而解思縛以視「化左臂以為雞，化右臂以為彈，化尻以為輪，以神為馬」（〈齊物論〉）為自然之事而樂在其中；這亦即進入了化之境，而無論是物化、自化、內化、外化，皆得以安時處順、聆聽天然，得(德)化返道。這思想也影響了後來道教學說之發展。

莊子哲學以「萬物皆化」之生、滅流轉的思想，引發一種「非神意」主宰之思維，主體人存在於自身本體與宇宙本體之抗頡與化一之過程，一旦了解以「道」觀萬事萬物之盈虛變幻之後，即能使生命主體從束縛以達自由，而以「自化」勘透萬物生滅、白駒過隙，當解化歸於道而莫待盡之慨嘆，莊子期許人們能夠「知化」而悟「不化」，能得知「萬物皆種」而形異相禪、始卒若環於不化之本體的「道」，也就能夠達致自我解脫、還歸本真面目之妙境。

二、「幻」與「化」救度美學之解脫觀

前文已述相關印度思想之「幻」的意義與中國對「化」思維之宗教、美學救度觀點探討，但在救度解脫之宗教情理上如何與美學相關？從自由、荒誕而又主宰遊戲創化之幻，人從認識自身與世界宇宙之關係後，是否即得自在解脫，其實並不盡然。筆者藉中國美學家張法的一則圖表說明¹¹³與進行分析：



如上之圖表，標示了「大宇宙」與「小宇宙」之共振作用，依照張法的分析，他寫到：「上面一組概念是以理性和上帝為核心的古典文化的宇宙統一性的基本概念，可以說是古典文化的四大支柱。在古典文化中，這四個概念，也包含著和它們相對應的下面四個概念，它們以矛盾的主要方面之勢力統治、壓迫、管束著，而下面四個概念在....掙脫了上面四對概念的束縛[後]，構成了現代文化的主要支柱。」(1998: p.156) 接著他認為古典世界具有統一性，至大無外、至小無內，在古典世界裡，個別與一般、現象與本質、個人與上帝等關係一樣，自我受制於整體而由理性規律所制約，亦即由宇宙秩序或上帝信仰之大整體中安置自身與認識人的本質，並決定個我之一切；現代文化則倒轉了古典認知，認為宇宙並非固定不變的恆體模式，上帝僅是人虛構出的神聖偶像。

如若是此，以美學文化觀點而言，承襲自傳統的價值取向已變異，此宇宙秩序相對於個殊變化，積小而大的變化又影響了固有之秩序，人與宇宙上神之關係

¹¹³ 摘自張法，1998，《中西美學文化精神》，p.156。

時時作用著，在順逆之間生住異滅地創造著，此亦即摩耶藝術，它包含了個我、極微，又即是上神[摩耶]創力自身，認識它的存在與意義，便能認清與超越現象之矛盾，達致解脫之自在，這是東方印度式的宇宙創生思維，亦即一種「古典世界的統一性」，古代思維具有與當代之不斷釋放與收縮的作用力，這在伊里亞德(M. Eliade)的宇宙思維與歷史之研究中，他藉用 A.J. Wensinck 的觀察：「每一種神話儀式體系，都有相同的核心概念，即世界每年度都要重返渾沌，繼之以新的天地創造」，而 Eliade 進而以印度羅門教為例，寫道：「每一次婆羅門教的獻祭都標示著依次新的世界創造 (a new Creation of the world)，(中略)。以 Prajapati(生主)從其自身實體 (substance) 創造出宇宙秩序；他並曾賦予它前進，『他恐懼死亡』(Watapatha Brahmana, X:4,2,2)，於是諸神獻給他祭品使他復活與重生。(中略)。這獻祭儀式持續的努力於重建太初的統一 (primordial unity)，以便對前創造的整體復原，那即是印度精神一種非常重要的特徵。」(1965, 1974: p.78) 這東方式的歸復[赴]思想，指出了宇宙統一的歷程藉著在一次次的祭典儀式中重演與實踐，而這在德哲黑格爾(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831)的名言“nothing new under the sun.”中，似乎東、西方有相通之處。

除上文論述了大、小宇宙統一與復原之概念外，筆者再思考作為「小宇宙」的人，以中國思想對「宗教」與「人」的認識關係，實著重情義倫理之積極入世的「教化」，是借助於「天」的概念，使「人」有依天道祭祀復歸民樸、乃至「天人合一」的宇宙人生觀；這表現在儒家美學思想中，有以「君子」之養成，造就「成人之美」、「行禮於德」，「志於道、依於仁、據於德、游於藝」又能「樂而不淫，哀而不傷」(《論語 八佾》)的教以藝術移情(怡情)；例如，當中國文士節操屈原，他苦悶於忠君愛國卻又懷才不遇之時，轉而能做的即是以文墨寄情---「道思作頌，聊以自救兮。憂心不遂，斯言誰告兮。」(《抽思》)人以「天道」、「聖德」為範本，在人和難成、正義不彰的時代，以藝術之美救度，正是沉淪中自救之通道，執其情誠與道[天]為友，環赴歸向於無負天心的大道；即使如逢大夢，藉著靜默之對象移情作思，互為知己於明鏡之境。

以中國先秦思想家莊子爲例，他曾以「相濡以沫、相呴以濕」，知「命」之難違，安命而友道勉人曠達。人生難免於歌哭笑鬧江湖潮汐之中，所謂「夫言非吹，言者有言，其所言者特未定也。」（《莊子 齊物》）誰的言論不再是夢中？以「美」查勘生生世世之世間相轉化，辨識人、事、物之形者，萬化而未始有極；且在生之苦惱中滋養種籽，佛如印度之尊---苦行是梵---而甘之，而又如佛陀之出於摩耶；此夢中說法，亦如以莊子之言：

庸詎知吾所謂吾之非吾乎？且汝夢為鳥而屬乎天，夢為魚而沒於淵。不識今之言者，其覺者乎，且夢者乎？造適不及笑，獻笑不及排，安排而去化，乃入於寥天一。

---《莊子》〈大宗師〉

此「寥天一」之境，表現出「美」之於莊子，正是與「道」相合，乃「天地與我並生，萬物與我爲一」的道通境界；是一種不以私己之觀而樊然淆亂之情；而儘管他謂己「孟浪之言」如夢囈，確也自信爲「妙道之行」：

眾人役役，聖人愚菟，參萬歲而一成純。萬物盡然，而以是相蘊。

...夢飲酒者，旦而哭泣；夢哭泣者，旦而田獵。方其夢也，不知其夢也。夢之中又占其夢焉，覺而後知其夢也。且有大覺而後知其大夢也。而愚者自以為覺，竊竊然知之。君乎？牧乎？固哉！丘也與汝皆夢也，予謂女夢亦夢也。是其言也，其名為吊詭。

---《莊子》〈齊物論〉

莊子之夢，如類比印度之幻梵摩耶，有其醍醐旨趣。印度之二大思想「梵」與「摩耶」，影響著文化與藝術表現；梵（Brahman），是古婆羅門教之世界觀根本原理，作爲最高至上無與倫比的宇宙指導原則和概念、甚至概念之外，梵又與個體我（ātman）本質同一不二，人一旦能夠覺悟自我與梵是一體一如的，便能抽離輪迴、消滅業力，免受再生之苦。而如若「梵」式世界觀原理能爲一普遍認識，生活於其中之眾生，在夢、醒、覺、行之活動中，當有一種向著真理回溯歸往的去向，視清聖俗之道的學習意義。

前文引學者張法之圖表，對於大小宇宙人類處境的共振互攝，筆者在此引用另一西方學者伊里亞德對宗教人所形之種種祭祀儀式與定期之淨化活動，象徵著藉神明或啓示性信仰而對「永恆回歸」的神話思維護持，作為一相互比較之張力的詮解。

以伊里亞德區分神聖與凡俗二經驗模式，舉例了神聖空間與儀式、時間中各種宗教經驗形式、宗教人之面對自然與世俗必需品之關係、祝聖生命、聖化人的承擔生命功能等等，說明這些活動並非純生理性的，而是聖事，或可能成為聖事，而得與神聖共融交往。他認為：「在神聖的境思之內，凡俗世界被超越了。而從文化的最古老層面來看，這超越的可能性，以各種開放的圖像來表達」(M. Eliade, 1957; 楊素娥譯 2001: p.76)，它或許表現為「聖山」(the Sacred Mountain)、「聖城」(sacred city)、「寺」(temple)¹¹⁴、「聖殿」、「門檻」、「梯子」、「石頭」¹¹⁵... 無論是象徵宇宙中心，亦或表示某種聖顯的「記號」等等，皆提供了宗教人去思維神秘聖域，進而引導他們趨向聖化了的世界，亦即「神聖」之中。他寫道：

宗教人常需求於生活在一個完整而有組織的世界（即宇宙）中，宇宙從它的中心誕生，它從一個中心點（也就是它的肚臍）伸展開來。根據 *Rg Veda* (X, 149)，宇宙以此方式，由一個核心、一個中心點中誕生和發展。希伯來傳統顯得更為明確：「至聖者創造這一世界就好像一個胚胎。如同胚胎是由肚臍生長出來的，上主也是由肚臍創造這個世界的，並且由此向各個方向伸展開來。」(中略)只要我們記住，中心就是宇宙面發生突破 (break) 之處，在那裡，空間便成了神聖的，因而也成了最真實的。創造，包含有極多的實體，也就是神聖進入這世界的一種介入。¹¹⁶

伊里亞德借用了古印度聖典《梨俱吠陀》中的描述，而此一描述也由毗師孛神之

¹¹⁴ Mircea Eliade, 1949 (in French), "*The Myth of the Eternal Return or, Cosmos and History*.", New York: Bollingen Foundation Inc., 1954 (in English), p.12.。

¹¹⁵ 伊里亞德舉例《聖經·創世紀》28章12-19節，關於雅各欺騙父、兄之後逃亡於哈蘭途中，所做之夢境。

¹¹⁶ 伊里亞德(M. Eliade)著，楊素娥譯，《聖與俗》，pp.93-94。

肚臍誕生梵天的圖像表現出來，另則，他更引用相關之希伯來人對宇宙創生的描繪，二者相互輝映更顯示出宗教本質上對人類創生的意象思維，具有奧妙的共通性。又誠如前文述及張法以「大宇宙」、「小宇宙」共振理論，提醒人們感知古典與現代之間的失序危機，事實上，這危機，皆因人為偏離了神聖之歸依、創化之臍，而使人更當思維自度拯救的意義。

化身與救度，此「化」，為權宜之幻化；身，乃權藉之形象；權化之思想，於古印度已有，在婆羅門教、印度教信仰傳布中，毗師孛神往往為實現人類之希望，拯救世間之苦難以維護正義，而化現身形。就神學之信仰而言，是為使眾生獲得救度、智悟解脫；就東方神話之特質而言，乃是一種民族心靈對神之需求的意向表現，代表著民族共性的象徵。那些神祇有的以莊嚴遊戲之姿化現於世間，以慈悲、正義形象維護世界，有的則以對立之姿，形成宇宙之力的平衡；這現象實即象徵著一種生命存在之隱喻。

由於本論文以神聖意義為主導探究某類型之神的面貌，這在印度諸神中，毗師孛神為示現世間之最具代表者、永恆者；而與其似乎有著密切相關性的，在中土則為觀世音菩薩。以下章節將詳細分析之。

第參章、毗師孛 (Visnu) 之宗教圖像與美學意涵

Visnu 神是印度創世神話之主神之一，亦名為毘紐天（梵 Visnu），意譯遍人天、遍淨天等。在印度有崇奉此神之教派，名為 Vaisnava，毘紐天派或毗師孛教派，以毗師孛之各種化身與其妻吉祥天女為主要崇拜對象，並認為經由默念神名與坐禪可達致解脫；在印度二大史詩¹¹⁷流傳之下更為盛行，其後，此教派與薄伽梵塔派（Bhāgavata）相結合，乃至滲透於社會各階層，眾人皆視毗師孛與克里西那（Kṛṣṇa）、那羅衍那（Nārāyaṇa）、羅摩等諸神為一體之多種異稱。另有一說是，毗師孛神相似於古吠陀諸神中的婆樓那（Varuṇa，意譯 遍攝天），乃寬恕罪惡之神，此神亦為晚期虔信派（Bhakti）來源之一。¹¹⁸ 本章節即是探討此一善護宇宙之神，如何以其「化身」行相救護，以及祂在印度之創造性意義與轉變。

第一節、毗師孛的創造性意義與轉變

毗師孛乃印度教三主神之一，於吠陀神話時期被視為太陽神之一，起初並未受到重視，但在《梨俱吠陀》時代一部分人士理想，有謂人死則往天界之說，其第 1 卷 154 頌之文即謂：「歸依神者，享受福樂，將道彼之安樂之鄉。是實毗師孛所領之高天。彼為我等之親族。彼處擁有甘露（amṛta）之泉。」此一意義是使得毗師孛神得以有偉大勢力的原因之一；在《阿闍婆吠陀》、《夜柔吠陀》中地位已甚高，及至《梵書》則更加明瞭。¹¹⁹

¹¹⁷ 印度二大史詩即《羅摩衍那》與《摩訶婆羅多》。

¹¹⁸ R.C.Majumdar, H.C.Raychaudhuri, Kalinkar Datta, 1946, *An Advanced History of India*. 李志夫譯，《印度通史》，1981。

¹¹⁹ 參閱《印度哲學宗教史》，pp.73-74。

例如，《阿闍婆吠陀》(*Atharvaveda*)中祂被說為賜予愛[熱能](to bestow heat)者；在《梵書》(*Brahmanas*)中，祂的頭截斷而為太陽；在後吠陀文獻中，祂的法器是旋轉輪，交通媒介為金翅鳥(Garuda)、太陽鳥(sun-bird)，以及胸飾寶石、身穿著明晰之陽(sun)。祂居住在群山中，這也許源自於雲山上太陽的概念亦或單純地來自祂居於時空最久遠之峰頂的觀念。...然而，無法否定的是毗師孛神在《梨俱吠陀》(*Rgveda*)¹²⁰時期祂實際已具有一偉大之神的地位。¹²¹

西元前 10 世紀左右的梵書(*Brāhmana*)時代，漸受人民崇拜的毗師孛信仰，至《奧義書》時期則把那羅衍那(Nārāyana)、納拉辛哈(Narasijha)、婆藪天(Vasudeva)等皆列為其異稱。另在奧義書思想中，可考「那羅衍那」之稱古有三處，最初見於《梨俱吠陀》，認為「自我」即此那羅衍那，是即此「布魯夏」(Purusa)、為創造之始生者，而非抽象之原始原則之一；在此即可謂「原人--那羅，或布魯夏--之子」，即所謂「行於原始之水上者」也。而何以那羅衍那又與毗師孛神名相合？這乃是《那羅衍那奧義書》始然。¹²² 而毗師孛本身(Visnu's identity)與這宇宙、梵、至上實在有關之主張，是形成在《摩訶婆羅多》之前，將毗師孛明確地等同於梵則源自於《往世書》文本，例如在婆羅舍(Parawara 1-2, 12-13)中說明：

由於他是遍一切處而且一切事物居於他之中，他被智者稱為「婆藪天」(Vasudeva)¹²³；他是至上梵、永恆的、未來的、不朽的，是其自身且因解脫了缺陷而永遠純淨。¹²⁴

而在本論文第壹章第五節中，亦舉例了奧義書有以「那羅衍那即毗師孛」之詩頌詮釋其神聖之地位，此可相互參照。

¹²⁰ 《梨俱吠陀》中有關毗師孛神之讚頌詩共五部，而祂的名字在全詩集中則出現不僅一百次。可見其重要性。(*The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads*. p.108.)

¹²¹ See: *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads*. p.109.

¹²² 參閱 徐澄梵《五十奧義書》，p.311 摘要。

¹²³ Pundra 之王名；Krsna-Visnu 之名；漢譯財天。(《梵和大辭典》，p1197.)

¹²⁴ See: Freda Matchett, *Krsna: Lord or Avatara ?*, 2001, p.69。

另值得注意之處，在印度二大史詩影響下形成特定信仰之後，尤其《摩訶婆羅多》史詩中之一篇的〈薄伽梵歌〉(*Bhagavadgītā*) 成爲毗師孛教所依據之聖典，內容即以毗師孛神的化身---Krsna[克里西那]的教導及其三大(知、業、虔信) 瑜伽信仰等特殊思想爲根本而撰成；另有《毗師孛往世書》(*Vismupurāna*)¹²⁵，也是古印度教聖典，乃 18 種大《往世書》之一，依次敘述了克利塔(Krita)、特列塔(Treta)、德瓦帕拉(Dvapara) 與迦梨(Kali) 等時代之宇宙世間情狀；在迦利時代，種姓凋零，首陀羅與異端抬頭，因爲梵(Brahma) 睡著了，以此，毗師孛神曾以魯特羅(濕婆) 之形現身，摧毀一切的存在形式---帶來諸神的黃昏；爾後，梵賜福神毗師孛之形甦醒過來，世界重新建立。¹²⁶ 其深具古代吠陀傳說之色彩，亦爲毗師孛教(Vaisnava) 所推崇。此書以對話方式論述宇宙之生成、世界之構造、階級制度之規則、王統與王朝史、克里西那(Krsna) 之一生，以及人類之墮落、世界之破壞與消滅等主題。¹²⁷

除上述神化傳衍的史跡與名號的意義之外，筆者另根據現代學者 J.A. 貝克福特 (James A. Beckford) 所主編的有關於印度斯里蘭卡信仰的一篇調查文章中，作者歐貝耶斯科(Gananath Obeyesekere) 指出，一般去祈求毗師孛神的信眾以及所作的諸多朝拜之目的當中，以「一般的祈福」、「處罰爲惡者」等爲主，且比祈求其他神祇占有較高的比例；但若是與當地斯堪達神相對照之下，毗師孛神則又與「不特定的庇祐」有關係，這似乎正與祂今日慈悲爲懷的角色相符合。¹²⁸ 其次，G. 歐貝耶斯科在後續研究佛教之業報邏輯與神祇之受崇拜的關係時，他表示，一

¹²⁵ 亦名爲《毗師孛富蘭那》，在印度有吉栗瑟孛系譜 (Harivaj śa)、毗師孛富蘭那，亦稱毗師孛往世書 (*Vismu-purāna*) 等書，詳述諸神系譜、教義、祭禮等。

¹²⁶ 韋伯《印度的宗教》，康樂、簡惠美譯，1996，pp.264-5。英譯本爲 1992，Hans H.Gerth & Don Martindale 翻譯：Max Weber---*The Religion of India, the sociology of Hinduism and Buddhism*. pp.168 -----However, then Brahma awakens in the form of Vishnu, the merciful god, and the world begins anew. 筆者譯：「...繼之梵以毗師孛，仁慈之神的形式甦醒，而且世界重新開始。」

¹²⁷ 參閱《薄伽梵歌》與《佛光大辭典》「富蘭那」等相關詞條，pp.4930, 3860 摘要整理。

¹²⁸ 摘自 James A. Beckford 主編，Gananath Obeyesekere 著〈胡尼洋崇拜：斯里蘭卡的新興宗教運動〉1986，林本炫編譯《宗教與社會變遷》，1993: pp.192-193。

名神祇受到普遍崇拜，乃是因為祂實現了人們的願望，以佛教來看，祂因表現善的行為而提升善業績聚，以致提升佛性並更近涅槃；而依據業報邏輯，祂必然會遠離人們且變得無助於人事。因此，歐貝耶斯科寫道：「以毗師孛為例，在 16 世紀時祂是一名受崇拜的神祇，在當時流傳的神話中，祂有一名妻子，祂是一名戰神，且是太陽神的征服者，像極了今日的斯堪達神。然而今日毗師孛神只是一名崇高的神祇，完全沒有戰神的氣質且慈祥和藹，就如同一般佛教羅漢一樣...。當一名神祇變成不涉世事之後，神格較低的神，如巫神和神格極低的小神，便遞補其位置。」(1986: p.206；林本炫譯，1993: p.198)

這一神祇與社會信仰之變遷的研究，必須長時期作區域性的觀察才能有客觀的發現，但筆者從歐貝耶斯科(Gananath Obeyesekere)的調查研究中已更加確定地體悟到，神化的意義與人類社會的普遍希求相互作用，人類意識影響著神格化的存在意義，而神力的表現也影響著人們的信仰，即使研究者可能不諳印度宗教的教義實有諸多相通之處，而單從佛教觀點勘查一名神祇之轉變，仍是有令人質疑與商榷之處。這方面的議題實際是有更深的社會、心理科學的深度意含，筆者礙於本論文宗旨以及能力有限，不便再作深述。以下則緊扣本文主要之研究---形象之創造性與轉變等意含作分析詮釋。

一、毗師孛在印度之創造性意象

如上，偏重歷史文獻演變等部份，關於毗師孛神自身之「創造性意義」，除作為宇宙梵天之創造者之外，根據吠陀文獻大致可概括如下：

- (一) 大跨者：毗師孛以一年輕而又非孩童的巨大之身跨宇宙三大步，其中二步是顯見的，第三步則超越群鳥視界之上，或說是到達了光耀的天界。因此，被稱為「大跨者」(the wide strider)。
- (二) 天空之眼：被說為是遍視最高處的毗師孛，如同一天空之眼(a eye in the sky)。這最高處是毗師孛最喜愛的居所，也是諸神與虔信者的住處，有著因陀羅神(Indra)與許多長角母牛迅速地移動著，此無疑是雲。

(三) 群山之主：毗師孛被授予超越大地空間的神職，便開始以其四個名號移動祂的 90 匹駿馬，此清晰地暗示了一年 360 天被分為四個季節。祂是群山間的居民，以及在《夜柔吠陀》(Yajurveda) 中，祂被稱為「群山之主」(the lord of mountains)。

(四) 護生原型：在《梨俱吠陀》中祂與蘇摩祭 (Soma sacrifice) 有關，但祂的興趣在於人類生活中作為一位保護者的胚胎 (a protector of embryos)，這在凡界中成為祂的一個重要性象徵 (a sign of his importance)。

在後來的集結 (Samhitas) 與《梵書》中，毗師孛神在祭司們的注意之下漸成為一重要而卓越的且連同魯特羅 (Rudra) 一起，在梵書的生活信仰中無疑地佔有領導地位。¹²⁹

(五) 圖像之形式概觀：

由上之重要意義，吾人不禁思考，祂的維護生命與自然性特質之藝術價值，後世將毗師孛神之形象訂以膚色深藍，四手，分持法螺、輪寶、仙杖與蓮花，亦更具其相應之意義；另外，祂與妻子拉克希米 (Lakshmi, 即吉祥天女 Śrīmahā-devī) 合立於蓮座上，周邊為其化身形象；另一則是毗師孛臥於宇宙千首巨蛇舍濕 (Śe-sa) 之腹，臍上升出一朵蓮花，花上端坐著梵天或隨侍其妻。關於巨蛇舍濕，實亦有作為毗師孛的化身、或者互為化身的說法，值得在圖像學上注意其轉變意含。另，在印度教中毗師孛神為司掌世界之維持與發展的主神，因其具慈愛、恩惠之神格，因此普獲人們的親信與崇拜，加上其具有權化 (avatāra) 的特性，而以其超自然之神力救度眾生，尤著名者即祂的十種變現形態 --- 「毗師孛十大化身」，並具有諸種神聖功德，例如：他是真實者、永恆者，是生命、醫師、朋友、父親、恩寵者，更為世界之藥等聖者。

毗師孛神在印度受到重視，尤其到了奧義書、往世書時更將毗師孛與梵相等同，甚至演變為後世視其為印度最高聖音與一切真言之源的「唵」om 之組合字

¹²⁹ See: *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads*. pp.108-110.

「A、U、M」三者之一的「A」即代表毗師孛神，U 是濕婆天，M 是梵天。¹³⁰原來在古代印度思想之中，此三字各表三性（男、女、中）或三時，又配於三吠陀（*Rg* 梨俱、*Yajus* 夜柔、*Saman* 沙摩），或覺、夢、熟眠三態，火、風、日三種，亦或食、水、月，天、空、地等；到了印度教時代，又各比擬為毗師孛（*Visnu*）、濕婆（*Śiva*）、梵神/梵天（*Brahma*）等三者，亦即司掌護持、破壞、創造之三神一體（*trimūrti*），尤見其重要意義與影響。而由他之護愛世界之力量亦產生了印度虔信教派之思想，藉由對神聖毗師孛神之專一信奉亦或其化身 *Kṛṣṇa*（克里西那）之愛，而得救度解脫之神妙力量。

此外，在佛教圖像中所珍視的蓮華，又稱荷花，古名則有許多，例如芙蕖、芙蓉、優鉢羅（*utpala*）、烏鉢羅花...等；從上古時代起便深受中、印甚至西方諸民族珍視，蓮華圖文之產生，一說原是起源於西亞而擴展至周圍各民族信仰中的「生命之樹」，雖是幻想之物，表現為美術造型時，便與現實中植物結合，印度之蓮花（華）文，便成為主要借助之物；而希臘與埃及皆有與蓮花或其果子有關之傳說或圖案。（莊伯和，1980: p.75）因此，另有一說則謂蓮花紋飾是起源自西元前 2500 年埃及古王國時代，盛行 3000 年而又經西亞流入印度。（郭乃彰，1990: p.119）

蓮花，原是埃及與印度裝飾圖文或神祇持物常見之象徵藝術表現，印度古來即視此花為寶，根據印度史詩《摩訶婆羅多》（*Mahābhārata*）所述：天地開闢之始，毗師孛之臍中生出蓮華，華中有梵天，結跏趺坐，創造萬物；又毗師孛及其配偶神皆以蓮華為表徵，或以蓮華為多聞天（*Kubera*）的七寶之一，佛教亦珍視之；這表現在佛及菩薩圖像大多以蓮華為座，可見其重要性。又，佛經對蓮華之讚嘆有加，例如：「...問曰，諸床可坐何必蓮華？答曰，床為世界白衣坐法，又以蓮華軟淨，欲現神力能坐其上令花不壞故；又以莊嚴妙法座故；又以諸華皆小，無如此華香淨大者。」（T25：p.115c.）

¹³⁰ 參閱《摩奴法典》，1996: p.34。另也有謂第二字「烏 u」為毗師孛者，而「阿 a」為大梵天。（參《五十奧義書》、《佛光大辭典》）。

在宗教圖像上，「蓮花」是常見之象徵物，其與毗師孛、吉祥天女（Laksmi）皆有密切關聯，無論是由肚臍生蓮花再生出梵天以創造萬物，亦或手持蓮華之神，皆能象徵生命與清淨之殊勝。而印度曾出土文物「蓮之女神」像，乃西元前3000年前產物，即根據古吠陀文獻之記載而造立¹³¹，此形式即類似吉祥天女，由這尊像又延伸出後來之蓮花手菩薩（經後來學者專家考證此即觀世音菩薩）、佛像之持物等風貌等，更不難從中看出毗師孛與觀世音二聖者之緣契。

二、神祇形象之轉變的宗教意義

如上所述毗師孛神於吠陀時期之四大要義，其又另有蓮花、金翅鳥、蛇(龍)、聖音字、印契、法螺、法輪等等關聯物，它們影響著佛教諸佛菩薩之造像象徵。可見，毗師孛神權化形象之深入印度人心而又與梵天、濕婆神之形象創造被佛教經論藉用挪至譬喻以彰佛光遍照之神威，一則令人喜於宗教之互通，另又憂於原義之轉變。如下參例以思考其意義。

在後秦時代竺佛念譯出之《佛說長阿含經》卷第3中有：

佛告阿難：世有八眾。何謂八？一曰剎利眾，二曰婆羅門眾，三曰居士眾，四曰沙門眾，五曰四天王眾，六曰忉利天眾，七曰魔眾，八曰梵天眾。我自憶念，昔者，往來與剎利眾坐起言語，不可稱數，以精進定力，在所能現，彼有好色，我色勝彼。彼有妙聲，我聲勝彼。彼辭我退，我不辭彼。彼所能說，我亦能說。彼所不能，我亦能說。阿難，我廣為說法，示教利喜已，即於彼沒，彼不知我是天、是人？如是至梵天眾，往返無數，廣為說法。而莫知我誰？阿難白佛言：甚奇！世尊，未曾有也，乃能成就如是。佛言：如是微妙希有之法。阿難：甚奇、甚特！未曾有也，唯有如來能成此法。 ---阿含部,T1: p.16.b-16.c

另，在《大智度初品總說如是我聞釋論》卷第2中有：

...復名佛陀(秦言知者)，知何等法？知過去未來現在眾生數、非眾生數、有常無常等一切諸法，菩提樹下了了覺知故，名為佛陀。問曰：餘人亦知一切諸

¹³¹ 莊伯和，1980，《佛像之美》，p.76。

法？如摩醯首羅天(秦言大自在)，八臂三眼騎白牛；如韋紐天(秦言遍悶)，四臂捉貝持輪騎金翅鳥；如鳩摩羅天(秦言童子)是天擎雞持鈴，捉赤幡騎孔雀；皆是諸天大將，如是等諸天各各言大，皆稱一切智。有人作弟子學其經書，亦受其法，言是一切智？答曰：此不應一切智，何以故？瞋恚憍慢心著故。

--- 釋經論部，T25：p.73.a

而約於西元 2 世紀龍樹菩薩造之《大智度論》，其卷 8 即生動描述：

復次劫盡燒時一切皆空，眾生福德因緣力故。十方風至相對相觸能持大水，水上有一千頭人二千手足，名為韋紐¹³²。是人臍中出千葉金色妙寶蓮花，其光大明如萬日俱照，華中有人結加趺坐，此人復有無量光明，名曰梵天王。此梵天王心生八子，八子生天地人民，是梵天王於諸姪瞋已盡無餘。以是故言：若有人修禪淨行斷除姪欲，名為行梵道；佛轉法輪或名法輪或名梵輪；是梵天王坐蓮華上，是故諸佛隨世俗故，於寶華上結加趺坐，說六波羅蜜，聞此法者畢至阿耨多羅三藐三菩提。

--- 釋經論部，T25：

p.116.a

以上之佛光威力，越前輩之教以興，而龍樹之《中論》亦開宗即言：「...有人言萬物從大自在天生，有言從韋紐天生，有言從和合生、...時生、...世性生、...變生、...自然生、...微塵生。有如是等謬故墮於無因邪因斷常等邪見，種種說我所，不知正法，佛欲斷如是等諸邪見令知佛法故。」(T30：p.1.a)

如此可思，佛教大乘思想之神話特質，以及原初阿含思想中本生故事之敘述佛陀前生事蹟的各種演化(或謂化身)形象，其實已逐漸與原始佛教立宗之思想有相齟齬之處；又其藉用他教之神理而貶責之，此是否為聖典法教藉語藝技巧鋪展而為權宜設教方便？大乘思想之精神是為普施眾生智慧、教化達致自救解脫妙法，誠如言說之「諸法如芭蕉，一切從心生，若知法無實，是心亦復空」(T25：

¹³² 此「韋紐」亦即毗濕孛或毗師孛神，在吠陀神話中即有相關敘述，而此千首千足，亦即原人神話之演變。

p.118.a) , 心緣不生，何來諸法？摩耶幻思權藉方便，當思尊重。於此佛陀尚且沉默（亦如梵、阿特曼、道...），吾人如何再論。

第二節、毗師孛（Visnu）十大化身之救護與象徵意義的延伸思考

印度之圖像學與遠東藝術自被發現迄今，幾乎排外地且重視對許多根本原理之證明如同再現「神人同形同性論」（anthropomorphically）於後來的藝術中。... 而作為象徵乃表現一種觀念（idea），它不是任何現在知見本身之技能的事物形象；也非不實在之意象（aniconic image）而是比人類的形式（human form）更多或或是「祂、第一原理、無者」的相擬似。（庫瑪拉斯瓦米[Coomaraswamy, A. K.],1935: p.3）而創造之形象乃發自情與命呼應於宇宙自然之萬物的模擬，P.蘇蒂也認為：「所有一切感情都在芸芸眾生的共同感情中有著共同的基礎，就連大自然也分享了它們。」（1988,1992: p.257）是此，探討一位東方神祇以及其具有創世之宇宙中心（肚臍,navel）意象的意義，當思考其所象徵之觀念與近接互攝之最高原理。

一、毗師孛的十大化身

毗師孛（Visnu）神無論是純淨與至上狀態或者最高宇宙原理（Pradhana）、原人布爾夏（Purusa）等，有關其具體可言的十大化身救世形像，是有一定之宗教圖像意義的；筆者以下簡表，先列出毗師孛神之十大化身與其特質表現，¹³³再探討相關化身與對佛教產生影響之議題。（參圖 1.-4.）

名稱/分項	梵文名稱	化身與拯救的事蹟	救度之象徵特質	年代
魚	Matsya(梵) Maccha(巴)	(1) 又譯作「末蹉」、「麼娑」、「麻蹉」，為魚類之總稱。毗師孛為找回被惡魔訶羯	(1) 洪水神話、魚首有巨角以拖載摩	克利塔時期 (Krita-yuga)。

¹³³ 本圖表整理參考魏慶征編《古代印度神話》、徐梵澄《五十奧義書》、王鏞《印度藝術史話》、《大藏經》、黃晨淳《印度神話故事》等，以及 Freda Matchett、Suvira Jaiswal 之著作與相關之網站綜合摘要整理。

		<p>里婆盜走的大梵天所傳之四部《吠陀》，因而化身為魚；另一則說是為拯救第七世摩奴毗師婆私婆多。參《摩訶婆羅多》、《薄伽梵往世書》等。</p> <p>(2) 在佛典《大威德陀羅尼經》卷7、《六度集經》卷6、《法句經》卷上無常品、《梵語雜名》等書中亦有相關之敘述。</p>	<p>奴之巨船至喜馬拉雅山巔。</p> <p>(2) 這一神話特質類似中國與西方皆有的洪水大氾濫與諾亞方舟等，皆為創世拯救人類的相似性原型。</p>	
龜	Kurma 鳩里摩	<p>為討回大洪水時期失去之寶物，其與阿修羅共商議同攪乳海。於是毗師孛化身為巨龜潛入海底作為攪乳棒之基座，以助攪動。海水成乳之後，出現寶物如下：神醫及其手捧甘露、吉祥天女、酒神蘇摩、仙女蘭跋、白馬、如意樹、乳牛、大象、神弓、海螺與一團毒藥等。</p>	<p>海水變成乳，示現寶物。此即：從象徵不朽生命的「乳海」中，攪拌出的甘露(Amrita)或不死液，引喻著從生命磨難中昇華出精神甘露。</p>	<p>克利塔時期(Krita-yuga)。</p>
野豬	Varaha 婆羅訶	<p>由於妖魔希蘭藥叉誘引梵天，並在受賜恩惠的庇護下，殘害天神與凡人，從梵天處偷走吠陀，將大地拖入海底；妖魔為此而念頌神名、生物名，以免受其攻擊，但卻忘了「野豬」，以致毗師孛神立即化身為野豬—婆羅訶，以便潛入海中，與妖魔搏鬥了千年，之後祂以堅巨獠牙刺死妖魔，並找回吠陀，拯救出大地。</p>	<p>(1) 在表現化身為四臂的野豬—毗師孛神圖像上，其以左上臂托著一[大地]女神，象徵著祂拯救起大地。</p> <p>(2) 在佛經中也有婆羅訶，其則為毛長紺色之寶馬。</p>	<p>特列塔時期(Treta-yuga)。</p>
人獅	Narasimha 那羅辛訶	<p>(1) 魔王巧以極度苦行換得大梵天賜以大恩典，不受諸神、人或他物[獸]所傷害；其子卻虔誠於毗師孛神，以致觸怒魔王。當魔王對著石柱要脅兒子，並諷叱且不信毗師孛的無所不在，這時，祂便化身為人獅解救魔王之子。另有一說法是為救出蛇而殺死魔王。</p> <p>(2) 《尼理心訶奧義書》中有謂一切眾生，人為最勇猛最勝者，獅為最勇猛最勝者，故「超上自在主」為「人獅」，為利樂世界故。</p> <p>(3) 在那羅辛訶讚頌(Narasimha-stotra)與真言(Narasimha-mantra)中祂被認為是有</p>	<p>(1) 獅首人身自石柱中躍出。</p> <p>(2) 此形象之勇猛雄強、無所匹敵的象徵，在佛教中也引用了「獅子吼」的意象，隱喻著佛陀教導之大勇猛精進的威力。</p>	<p>特列塔時期(Treta-yuga)。</p>

		效治癒疾病與防制大災難的神。(S. Jaiswal,1981: p.134)		
侏儒	Vamana 伐摩那	(1) 始見於《梨俱吠陀》中有關於「三步」跨三界之說。 (2) 在《愛他羅氏梵書》(6:15)中，毗師孥以三步獲得諸界、吠陀和波耆(Vac)---語言。(魏慶徵，1999: p.682)	完整之初期人形的出現；亦延續了吠陀時期三步之說。	特列塔時期 (Treta-yuga)。
持斧羅摩[帕拉羅摩]	Parawurama	(1) 特列塔(Treta)末期，也正是刹帝利種姓其他種姓施行暴政之時，爲了從地球上清除傲慢的刹帝利，他以濕婆贈與的戰斧，與刹帝利進行了 21 場大戰，並殲滅其軍，維護了婆羅門的主導地位。 (2) 印度教之羅摩神有三位，此爲其一。	所向無敵、永生不死，以一神力戰斧，維護婆羅門權力。	特列塔時期 (Treta-yuga)。
羅摩	Rama 與 Balarama	(1) 據《羅摩衍那》記載，毗師孥化身爲阿逾陀國十車王之子羅摩(Ramacandra)，降服十首魔王羅波那。後被印度教神化並爲「羅摩派」所信奉。 (2)另有 Balarama，是黑天(Krsna)之兄，以耕田之犁作爲武器，被稱爲「大力羅摩」。一說他與佛陀皆爲第九化身。	力大勇猛，仁慈。在北印度毗師孥教派中被視爲最高神以及無所不包的化身。以虔信與稱其名號，即可得解脫。	特列塔末期 (The end treat-yuga)
黑天	Krsna 克里西那	(1) 影響頗大的毗師孥第八化身克里西那，其因阿周拿之誠而以神身願屈爲駕馭戰馬之御者，進而指揮其大戰兵力如海的俱盧族難敵。有關其教導，紀錄在《薄伽梵歌》中，被印度教奉爲聖典。 (2) 《摩訶婆羅多》裏的黑天只因傳授了〈薄伽梵歌〉才顯示出自己的神性。 (3) Krsna 曾言，當世界混亂如魔時，我將自己送到世間來，爲護持正法正義，我將在每個時代再生。 (4) Krsna 一直是包含一切事物的終極實在 (Supreme Reality)，然而卻能在時空之變數中顯現。	(1) 多情、多妻、多子、善戰而形象無限。後來更發展爲世界之創造、維護、毀滅之至上神格。具有「神性不可企及」之屬性。 (2) 其面目、頸項色青之特質，成爲青頸觀音之緣出。	一說是發生在 Dvaparayuga，即陀伐波拉時期。另有一說是 The present kali-yuga 即迦梨瑜伽初期。
佛陀 或 大力羅摩	Buddha or Balarama	(1) 爲勸說邪惡者和非信者藐視《吠陀》、棄絕種姓、否棄天神信仰，加速末法時期之毀滅。(參《毗師孥往世書》3: p17-18)	「假立佛相，令諸眾生觀佛相好，(中略)佛身者法身也，從慈悲喜捨而	迦梨瑜伽(Kali-yuga)中期。 PS.佛教另有分期，爲正法、像

		(2) 在此，筆者認為值得思考的是，毗師孛十大化身中的 Buddha 一名，如翻譯作「覺者」，其意涉範疇擴大，或可免與佛教之「佛陀」身分相齟齬。另在有關其 39 化身之說中，並沒有 Buddha，但卻有 Dharma(法)、Lokanatha(世尊)等概念作為其名號之一。另有一說則認為 Balarama 為毗師孛的第九化身。這些實值得研究者再省思與探討。 ¹³⁴	生。」此實為佛陀之信仰者的重要行證意義--慈悲喜捨。而常見的一般造像，國人應是十分清楚。	法、末法等時期。
白馬	Kalki 迦爾吉	在世間一切美德崩頹時，毗師孛將騎著白馬穿越世界消滅邪惡、恢復美德。	此一形象，印度人多半認為是甘地。	迦梨瑜伽末期 ¹³⁵

如上簡示毗師孛之十大化身形象，這一化身論是基本的毗師孛派教義 (Vaiṣṇavite doctrine)，為薄伽梵那羅衍那 (*bhagavat Narayana*) 與英雄神毗師孛--克里西那 (Vasudeva-Kṛṣṇa) 身分之發展，他們則被看成是從前人類之化身；此一理論胚芽可追溯到《梨俱吠陀》篇章，並指出以辭源所說 (*Nirukta specks*) 的某些神已具有神人同形同性的 (the anthropomorphic) 與非神人同形同性的 (the non-anthropomorphic) 二者形式。而無論如何，毗師孛化身論並不僅僅是信仰以一神之多種形象的假設；《薄伽梵歌》則蘊含了一種早期之信念 (tenet) 的清楚說明，因著一種目的，去破壞邪惡與維護正義，這神格乃具體化其自身 (gadhead incar-

¹³⁴ 而有關婆羅門教影響了佛教之觀點，這是不爭的事實。據賈斯瓦 (Suvira Jaiswal) 所言：佛教實受到先前婆羅門教之浸潤，... 大部分知名的大乘佛教學者，如馬鳴、龍樹、聖天、無著和世親等，皆由婆羅門誕生，這不是沒有意義的。至第五世紀時，阿難陀國王塔摩塔瓦耳門 (Ananda king Damodaravarman)，他即是一位「真實而完善地光明智者 (三藐三佛陀)」(the truly and perfectly enlightened one [samyak-sambuddha]) 亦即佛陀 (Buddha) 的崇拜者，並聲明已實行婆羅門的儀式、婆羅門法，(中略)；因此，在大乘佛教與毗師孛教的社會基層中，不再有任何不同。(1981: p.145) 從這段賈斯瓦的研究中，不難發現，大乘佛教與毗師孛教或早期婆羅門思想在印度本土的密切關係，因此，關於毗師孛的十大化身中，會有 Buddha 與 Balarama 皆可作為其第九化身的混淆現象，實是這一教派與當時之宗教彼此浸潤的反映。(筆者，2005,5)

¹³⁵ 宇宙究竟有多長多大？據印度吠陀聖典記載以及之後一些哲學家對宇宙時限進行推測，提出宇宙週期說，有生成、變化、毀滅的運動過程，其中一種說法認為這個過程共有四個時期：1. 克利特期 (Kṛita)，1,728,000 年；2. 貝陀期 (Treta)，1,296,000 年；3. 陀伐波拉期 (Dvapara)，864,000 年；4. 迦利期 (Kali)，432,000 年；四期合計 4,320,000 年，稱為宇宙一大週期。四期又分別稱為金世、銀世、銅世、鐵世。另外還有其他說法，分為成、住、壞、空四期。(巫白慧《印度哲學》，p.107.)

nates himself)。¹³⁶ 另則，有關其化身，又有 39 化身之說法，其中與十大化身重覆者有野豬、人獅、持斧羅摩、羅摩、克里西那、迦爾吉等，亦有短身者 (Vamana-deha)、那羅 (Nara)、那羅衍那 (Nanayana)、世尊 (Lokanatha)、寂靜自我 (Want-atman)、無邊 (Ananta)、室利女神[吉祥天女]之丈夫 (Wripati)、迦毗羅 (Kapila) ... 等；而有關其名號其實有一千個之多，都與至上神之屬性特質有關。¹³⁷

在印度，毗師孛 (Visnu) 除了象徵維護正義、生靈之外，祂也有著與「梵」等同的哲學意涵。這在下一節將有所分析。

二、毗師孛化身象徵之延伸意涵

前文已述及有關化身為「侏儒」(伐摩那) 乃是始見於《梨俱吠陀》中有關於「三步」之說，而實乃毗師孛神應諸神之母阿底提 (Aditi) 的請求化身一侏儒向已經苦修獲得三界統馭權的伯利王求三步之地。王者應允，伐摩那便邁出兩步跨越了天界、人間，於是他便停步，將地獄留給伯利王。又謂，毗師孛被尊為不可戰勝的守護神，在世間、空間和天界均留下他的形跡；在世間，他是火的化身，在空間，是閃電的化身，在天界，則是陽光的化身。¹³⁸ 這些根據《吠陀》神話的靈感，有謂三步可以闊步全世界，殆指太陽出於東達於中天再沒於西之意，(學者亦有謂此為天空地三界者) 而最高處之中天，為諸神及祖先所住而行樂之所等等，這些思想又影響了後來大乘佛教之宇宙神話論。

在《奧義書》中描述了大毗師孛神乃英勇雄強者，其光耀輝赫，遍及諸方，能幻化以人獅之可怖形或賢善吉祥等形象使眾生皈敬於彼，亦或滅除人類所懼怕的死亡，且又讚嘆「一切眾生，人為最勇猛最勝者，獅為最勇猛最勝者，故『超上自在主』為『人獅』，為利樂世界故。」此一以「人獅」威猛形象之幻化以及所示影響，在佛經中也有關於佛陀說法之相關譬喻，如著名之佛誕生時有「舉右

¹³⁶ See: Suvira Jaiswal, *The Origin and Development of Vaisnavism.*, 1981, p.129.

¹³⁷ See: S.M. Srinivasa Chari, *Vaisnavism.*, 2000, pp.219, 185.

¹³⁸ 參閱《古代印度神話》。

手作獅子吼云：我於天人之中最尊最勝」(T49：p.142a)，以及說法時之「演甘露法猶獅子吼」(T8：p.871b)、「一切佛法悉圓明，轉正法輪行利樂，大智一振獅子吼，一切眾生聞皆喜」(T11：p.727a)、「如來由具四無畏故了知勝處，於大眾中能獅子吼轉妙梵輪」(T11：p.809c)，更有關於建築道場之「於內殿建觀音獅子吼道場」(T49：p.726b)...等形容其威勢遠播之喻。另，所謂「演甘露法」，此中之「甘露」(amṛta)，意為「永生不死的」，原是印度神話中的聖飲，與「吠陀」中的蘇摩(Soma)相關聯；在《梨俱吠陀》中，蘇摩的汁液即被視為諸神的飲料，享之可具有超自然之力或永生不死，在敘述詩或《往世書》中，甘露與蘇摩在一定程度上相混同，而甘露乃傳為天神與阿修羅攪乳海時，最後海中出現神醫檀盤陀哩，手捧一盛甘露之器皿，但為了使阿修羅不得近飲甘露，那羅衍那(毗師拏)化身為一美女，將眾阿修羅引開，使眾神得享甘露。¹³⁹ 可見這一宗教文化互通影響之細微。

又，毗師拏教派是印度「虔信派」(Bhakti)的先驅，主要應是受到「《摩訶婆羅多》所形成之首要美學經驗---由放棄毀滅性的塵世野心而產生的寧靜狀態」思想影響，很早便教導以虔誠稱名與堅定信念得以獲得解脫，以克里西那(Kṛṣṇa)為例，克里西那之教導充分表現在《薄伽梵歌》¹⁴⁰中，而成為印度教聖典之一，其中相映於美學特質者表現在牧神克里西那(the cowherd-god Kṛṣṇa)之性與愛(erotic)；化身神克里西那能與所有絕望於愛的女性們，在面對其以最高女性永恆神(the highest female Nitya)在密教女性諸神(Tantrik female deities)之終極的曼荼羅(mandala)中，祂以被稱為 Lalita---偉大之女神自身，而含攝一切女性並且神喜入於這世界。由於克里西那在全印度文化中成為有力的性與愛的象徵，引發著對其自身完滿而自我棄絕的愛慕崇敬。而敬慕，成為一種宗教態度，在印

¹³⁹ 參閱魏慶征編《古代印度神話》，pp.708, 661。

¹⁴⁰ 《薄伽梵歌》(the *Bhagavad Gita*) 起源於印度北方，成為毗師拏神與克里西那之崇拜，此為古典梵語敘述傳統文獻之反映；相對於印度南方，主要是以泰米爾之德拉威語言(the Dravidian language of Tamil)組成的濕婆神與伐須納瓦[毗師拏教派](Waiva and Vaisnava)崇拜。(see: Gavin Flood,1996: p128.)

度已有相當長的歷史；亦即巴克提（*Bhakti*），其梵名與歐洲文化很重要之一部份--「上帝之愛」（*the Love*）緊密並聯；修 *Bhakti* 乃是傾向與任何神所產生之心靈與身體充滿一種無法抵擋而不可名狀之甜美，這「味(*Rasa*)」或「愛(*Raga*)」所經驗到的是存在於與神而非與人類的愛之中。¹⁴¹ 西元第 12 世紀最重要的是在北印度被勝神（*Jayadeva*）讚誦克里西那或毗師孛的神歌（*Gitagovinda*），這最根本之元素是由一般被視為最高神毗師孛所化身之一的 *Krsna*—克里西那，祂既是一受愛慕的孩童，以象徵性的略帶青色之外型；且是一位美麗的吹笛樂少年，吸引著在 *Brindaban* 地區之所有女性，但卻具有既善且惡又非善非惡之愛的故事，伴隨克里西那神的她們被稱為 *Gopis*(*cow-girls*)，意即牧牛者之妻或女牧牛者。

而關於毗師孛第七化身羅摩（*Rama*），主要在北印度毗師孛教派中，祂被視為最高神，是絕對之創造本原的唯一且無所不包的化身，祂與妻子之堅貞、忠誠、勇敢而韌耐之愛情歷程，也成為印度人對愛情頌歌之泉源代表。值得注意的是，「羅摩」在印度教有三個：一是婆羅門出生之勇士持斧羅摩（*Pasawurama*，毗師孛之第六化身），二是黑天的哥哥，他以耕田之犁作武器，稱為大力羅摩（*Balarama*），三是史詩《羅摩衍那》中的羅摩占陀羅（*Ramacandra*），為十車王之子，後被印度教神化，為毗師孛第七化身，並為「羅摩派」所信奉，聲稱只要對羅摩表示虔誠，並默念其名字，即可獲得解脫，此一教派在印度民間十分流行。¹⁴²（參圖 5）在毗師孛之諸多化身中亦有牡牛，在古印度與雅利安人入侵之後，其民族皆有動物崇拜之神；印度人對於各種鳥獸、爬蟲之類加以崇拜，尤其是牡牛更被視為神聖之物。古印度吠陀時代之雅利安人也同時信仰諸多神祇與動物之神等，例如，牽引三界諸神車乘的大都是馬神、在《梨俱吠陀》中，天父特尤斯（*Dyaus*）即為一牡牛形相等等，印度教又將牡牛視為毗師孛之化身而加以崇拜；這一形勢，到過印度者皆可體悟到。

印度教聖典《薄伽梵歌》中，毗師孛化身之神 *Krsna*---克里西那以[毗師孛之]

¹⁴¹ See: Phili Rawson, *The Art of Tantra.*, 1973, 1985: p.102.。

¹⁴² 參閱 任繼愈主編《宗教大辭典》，上海辭書出版，1998，p.492。

遍及宇宙之形象而言：「當世界混亂如魔時，我將自己送到世間來，為護持正法正義，我將在每個時代再生。」其與第七化身之羅摩與之後的第十化身 Kalki---迦吉爾實為維護正義、德性而生而戰鬥，乃接續著毗師孛神存在之意義。至於第九化身的佛陀[覺者]，從另一角度思量，其實正象徵著息心修棄的悲憫果德。合共思維，毗師孛乃以其豐富之宗教象徵形成正義文化的重要特質。

綜如上所分析，當知毗師孛神之救護與創世神話的宇宙泛神論色彩相諧，無似後來的佛教之以人生「一切是苦」為出發點；因此，一是偏向神學啓示藝術性創造，一則偏向現世觀人生哲理思考；前者之救護思想有著豐富之人物與神能之幻化的藝術性，後者則強調人生實證性；皆各有其自力與他力救度、解脫之妙意。

三、印度教神祇與佛教護法的關係

就佛教與印度教關係而觀之，由於印度教約西元前 2 世紀，在婆羅門教與土著達羅維荼 (Dravidian) 人的宗教結合下逐漸形成，其中以毗師孛、濕婆二大教派一北一南影響著印度本土；以這二大教派為主之思想家皆認同的宇宙觀 ---「至高神是我們本性的充分發揮。他們是啟迪無知者的知識，是加強弱者的力量，是對有罪者的寬宥，是給受難者的耐心，是對得不到安慰者的安慰。然而，嚴格地說，至高者並不具有這種或那種人形，而是對前世、今世和來世的一切負責的神。...他包有了你我的生命，崇拜便是承認這個最高實在的宏大。」¹⁴³ 這一誠信崇拜之思想傳統實根源於印度吠陀天啓之信仰的絕對尊重，而「神的啟示和人的默禱是同一個體的兩個方面，外即內、梵即我。」(S. Radhakrishnan) 如同《大林間奧義書》中所示：「知『我為大梵』者，則化為此宇宙大全；...曰『彼為異而我異彼』，是不知也。」(I : 4:10) 此一貫思想也與後來之大乘佛教普世救贖之觀點，視有情眾生皆具佛性、皆可成佛，有如類似印度教崇拜至上神之宇宙梵世的彼我一體、梵我一如之理想。

大乘佛教興起於西元 2 世紀北印度地區之貴霜王朝 (Ksāna Dynasty,約 78-

¹⁴³ S. 拉達克里希南，〈印度教〉，A.L.巴沙姆主編《印度文化史》，p.101。

241)，因此，其救度思想與神話譬喻也與當地異民族之宗教活動互為混雜，尤其受到婆羅門、印度教神話思想與咒術之啓發；又誠如前二節中已舉例經文與相關性介紹，在北印度尤以毗師孛神或其化身之神為崇拜的地區，大乘佛教思想很難不受其影響；而隨後之密教（Tantra），其由早期印度數論哲學與古老的 Bhakti 傳統發展影響，這一約於 5-6 世紀形成的 Tantra 之盛行，印度佛教也從原初之上座部（小乘）、之後大乘思想而進入了以神秘神話護教之說法、咒術等形式，形成了密教風格之「怛特羅佛教」（Tantric Buddhism）。根據平川彰的說法是：

北印度異民族的咒術性宗教流入大乘佛教中，（中略）還有在西元 1 世紀末，佛教中開始造佛像、菩薩像，這對密教『身密』的發展給予了影響。（中略）印度教持有強大之勢力，佛教也不得不受其影響，因此在大乘佛教中，採用了許多印度教的眾神，開始建構出對這些諸神的祈禱、儀式。這與佛教藝術上的性格結合起來，便發展為連印度教中都無法見到的曼荼羅¹⁴⁴美術、絢爛的密教儀禮。¹⁴⁵

由於這一密切關係，使得令人思考受印度文化影響之「怛特羅佛教」著實是一種綜合性宗教，很難視為純佛教思想的延續，尤其藝術表現上更見豐富之親緣性以及與毗師孛虔信思想之再延伸。無論如何，如以藝術學觀點審之，印度教之聖神創造思想與佛陀之判教悟道真實，乃各有其神聖之美，而印度尤其豐富了人類想像世界的創造力，也對宗教輻射出微妙且深動之影響。

第三節、毗師孛（Visnu）之宗教哲思與圖像美學意涵

¹⁴⁴ 曼荼羅（mandala），manda 是「真髓、本質」，la 是「得」之義；即「得其本質」之謂。依經典注釋為「無上正等覺」，感應「悟之境地」者。此意味著釋尊於菩提伽耶菩提樹下，悟覺究極的場所；進而意指「道場」之義。...舊譯曼荼羅為「壇」，新譯為「輪圓具足」，廣義地說是宇宙一切萬象皆悉羅列之「集合像」或「具足一切諸法的宇宙圖」；狹義地說即是羅列諸佛菩薩的圖像。（林保堯，1997:pp.135-136）

¹⁴⁵ 平川彰，莊崑木 譯，《印度佛教史》，pp.457-458。

毗師孛神最初即以「四臂」造型為其表徵，而此四臂造型之運用也表現在與其相關之諸多神祇身上，例如其妻子吉祥天女以及梵天、濕婆、迦內什等等，他們各有手持之特殊法器或寓意姿態，從印度美學觀點思考，皆具有不同的創幻神妙象徵。筆者以為「四臂」乃表現一種宇宙有情化形之「情」態生意，是雙重和合之四肢與宇宙四向的暗示，藉著持物之象徵展現其權能；而儘管亦有四臂多首之形式如梵天、濕婆等，皆為印度神化（話）美學之圖像特質，富含生動之宗教意義。依據 F.瑪希特（Freda Matchett）之見，從另一宇宙論神學思考，事實上，有關毗師孛神之基本形式有四，即 *purusa*（原人生）、*pradhana*（勝妙、愛、自性）、*manifest*（亦即 *universe*，意指 宇宙顯現）與 *time*（時間），它們組成了宇宙的終極結構，一方面它們最終被視為與至上神（*Supreme God*）關聯，但在另一方面祂又超越它們，參與它們乃為了運用它們，以致證明所賴者為其意志（*his will*）；而它們實為維護、創造與毀滅之現象的存在之因。毗師孛即顯現與非顯現

（*unmanifest*）、原人與時間，習於其所行所為而又像祂扮演如一個孩童。（Freda Matchett, 2001: p.74）¹⁴⁶

F.瑪希特接著又分為四小段解釋毗師孛（*Visnu*）之存在，此四者即：

- 一、毗師孛是布魯夏（*Visnu as purusa*）：以梵語意為「知覺意識之原理」，與自性/顯了（*prakṛti / pradhana*）並列，因此導致宇宙存在，但毗師孛從未完全等同於單獨的布魯夏，因為祂至高無上遍一切事物，唯一之術語能全然等同於祂的是梵（*brahman*）。
- 二、毗師孛是勝妙[物質之根本原質] / 自性、非變異（*Visnu as pradhana / avyakta*）：二者以梵語意乃同義字，為宇宙擴散之原始物質性形式；另則，《往世書》中有一方面說原始物質性顯現之最先可見之實體者是一女神，即毗師孛之配偶（*wakti*）。
- 三、毗師孛是顯智（*Visnu as vyakta*）：毗師孛之被視為與顯了之宇宙為一體，已

¹⁴⁶ See: Freda Matchett, *Kṛṣṇa: Lord or Avatara ?*, 2001, p.74.

被肯定地表現在這類證明的諸多術語而全然地可以替換運用；因此，毗師孥是宇宙，但祂也不僅是宇宙；宇宙是毗師孥，但只因祂欲意認同自身是宇宙。

四、毗師孥是時間 (Visnu as time)：祂被認為是時間與超越時間之外，並無「開始、中期或結束」；以時間而言，祂被說成是集合了 *purusa* 與 *pradhana* 以致宇宙顯現，並也區別了它們；但在某些時期，毗師孥之相狀[也包含]導致人類歷程之道德精神的衰敗。¹⁴⁷

綜合觀之，毗師孥即使作為宇宙世界之維護者，也有祂與濕婆、梵天之共通性，表現其與絕對梵之創造活動；至於對毗師孥派的信徒而言，毗師孥神即是此絕對之梵，而這「梵」的顯現，根據《奧義書》中有謂「不朽、自永恆，堅貞無墮落。此屬大梵神，此是內自我，此屬毗師孥，此高無上座。」(Tejobindu Up. : 8-9) 又「般若乃那羅衍那生，(中略)唯彼是毗師孥矣」(Narayanatharvawira Up. : 1-2)，而這作為 *purusa*、*pradhana*、*vyakta* 與 *time* 的毗師孥，以現代詮釋語彙而言說則為：祂既是宇宙最初者之勝妙自性，又是顯現宇宙為修美潤飾 (*adorned*、*embellished*、*beautiful*) 之智因 (*vyakta*) 與時間之持載；其不同或相似意義與展現此基礎的四形式正是祂維護宇宙權能的諸多顯現之態勢。

而在關於藝術表現方面，著名之印度舞蹈專書如《舞論》中有一種特屬於「毗師孥」神的姿勢：雙足間距兩多羅半，其中一足平正，另一足傾斜，小腿微彎，肢體舒展自如。這樣的姿勢也賦予它特定的表徵，如用之於投擲飛輪、持弓、堅定、高尚的肢體活動、憤怒、佯怒、責備、疑慮、殘忍、自信、回憶、沮喪、暴躁、驕傲、渴望和力量等。而其以出自高貴家園之戲劇藝術以及知曉神誦藝術之能創造一種解脫自激情的歡快之殿堂，梵、魯特羅、毗師孥等神祇各有其交織之曼荼羅(壇場)，展現著人與神之神聖祭典而又歡愉之活動。¹⁴⁸

毗師孥之基礎形式與意趣表現已如上說明，有關其圖像如何？何以四臂為其

¹⁴⁷ See: Freda Matchett, *Krsna: Lord or Avatara ?*, 2001, pp.75-77.

¹⁴⁸ See: "The Natya Wastra of Bharatamuni".pp.27, 28, 510.

原型，是否與如上四基礎形式可作關連之想，筆者仍探討中，僅提出此思維因素，餘者第五章再作其他相關分析。另則，關於毗師孛神之妻在許多記載中雖以吉祥天女或辯才天二者為主，但後者又被視為梵天之妻或濕婆神妃，祂們皆具有四臂形式。而有關毗師孛之妻傳說中亦有普黛維（*Bhudevi*，大地女神），在此一併列出其相關意義與持物特徵如下：

- (一) 梵天（*Brahmā*）¹⁴⁹，意譯清淨、離欲。印度思想將萬有之根源「梵」，予以神格化，為婆羅門教、印度教之創造神，據《摩奴法典》所載，梵天出自金胎（梵卵），原有五頭，其一頭傳為濕婆所毀，餘四頭，具四手，分別持吠陀經典、蓮花、匙子，念珠或鉢。佛教將其列為色界之初禪天，密教之梵天像四面四臂，右手持蓮花、數珠，左手執軍持，作唵字印¹⁵⁰，乘七鵝車，戴髮髻冠。
- (二) 吉祥天女拉克希米（*Lakshmi*；*Śrī-mahā-devī*），又名「室利」，為施福德之女神。本為印度神話中誕生於攪乳海時出現之一寶物蓮花中之女神，因此又名為「蓮女」，一說其為那羅延天之妃，愛欲神（*Kāma*）之母，後與帝釋、摩醯首羅、毗師孛等諸神關係密切，且為毗師孛神之妻子。這些說法皆為佛教所繼承，成為佛教之護法天神。據早期印度佛教之傳說，此吉祥天乃毘沙門天之妃，其父為德叉迦，母為鬼子母神。可見關於此神女之傳說許多，各有特色，因此關於其形像，諸經典中說法亦有多種，在印度則有二臂、四臂、八臂之像，一般多作左手持如意珠，右手結施無畏印。
- (三) 辯才天薩洛斯瓦蒂（*Sarasvatī-devī*），古代印度婆羅門教、印度教之文藝女

¹⁴⁹ 關於梵天信仰在婆羅門教中即已出現，該教認為宇宙時間是永無停止的創造與毀滅的循環，每一個完整的週期代表梵天一生中的一百年。印度教《往世書》中稱梵天為宇宙創造神，也是智慧之神；曾創造辯才天女（*Sarasvatī*）為妻，以天鵝為乘坐，據說四部《吠陀》為其所創，因此祂最顯著之特徵即有四個頭，象徵著四吠陀。在《大悲經》中記載，在釋尊即將入涅槃時曾經摧破大梵天的邪見，而使他成為佛弟子，並托付其擔任三千大千世界守護佛法的重任。因此，在佛教典籍裏，他與帝釋天，是護持佛法與鎮國利民的兩位重要天神。而其居於色界天，具有淨妙形質，且都在禪定境界中。相傳大梵天身長一由旬半，壽量一劫半。關於他的圖像，各地佛教界繪製的也並不全同。（參閱 李玉珉〈神佛的世界〉，《中華佛教百科全書》二：p.611a）

¹⁵⁰ 唵字印，又稱淨行者吉祥印、淨行吉祥印、吉祥印，乃左手手掌上仰而側斜，屈食指而伸餘指。

神。在《梨俱吠陀》中，原是一河川女神，能除人穢、賜予財富、子孫、勇敢等；在《梵書》與《摩訶婆羅多》中則為語言之神。此神被佛教引用之後，守護受持金光明經者，根據《金光明最勝王經》卷7〈大辯才天女品〉所載，彼為八臂或四臂，手持弓、箭、刀、稍、斧、杵、鐵輪、羅索等武器。密教胎藏界曼荼羅外金剛部院有辯才天奏琵琶之圖像，琵琶即為辯才天神之象徵。

(四) 大地女神普黛維 (Bhudevi, 或 Bhumi)，一般在南印度祂被視為毗師孛或克里希那的第二個妻子；在北印度此一女神又稱為普夏蒂 (Pusti)，有時也與薩洛斯瓦蒂相伴隨，因此，普夏蒂-薩洛斯瓦蒂 (Pusti- Sarasvatī) 也偶爾相連稱名。然而，普夏蒂，也被說為是迦內什 (Ganewa) 之妻。但以圖像而言，通常當毗師孛結伴二妻時，普黛維 (普夏蒂) 站立在毗師孛左側，拉克希米則立於右側。(參圖 6a-d、7a-e)

如上之示，毗師孛之形象與其親近之諸神有諸多神似之處；而在大乘佛教思想家龍樹菩薩所造、後秦龜茲國三藏法師鳩摩羅什翻譯的《大智度初品總說如是我聞釋論》(T25：1509)中於解釋佛陀諸名相時，亦有關於此神之描述：

佛陀(秦言知者)知何等法？知過去未來現在眾生數非眾生數有常無常等一切諸法，菩提樹下了了覺知故，名為佛陀。問曰：餘人亦知一切諸法，如摩醯首羅天(秦言大自在)八臂三眼騎白牛；如韋紐天(秦言遍問)四臂捉貝持輪騎金翅鳥；如鳩摩羅天(秦言童子)是天擎雞持鈴，捉赤幡騎孔雀，皆是諸天大將。

--- 釋經論部,T25：p.73a

而另有經疏稱毗師孛為「劫初水中丈夫」(隋,章安頂法師,6世紀),另有稱之「遍勝、遍問、遍淨」者(唐,毘陵沙門湛然,7世紀),此於下一節中細述;然而,印度之梵神大仙有的已被後起之佛教挪借作為護法神,有的則斥為戲論邪說,這在佛經或相關論疏記述中皆不難發見。以下則根據藏經考察毗師孛神與相關之神藉佛陀經教傳於中土之描述。

第四節、毗師孛傳至中土的考察

印度教毗師孛神之傳入中國，應是藉佛教經文之介紹，筆者有限能力，現僅能根據二者之親緣關係思考其傳播影響。然而，在相關記載佛教對神觀的看法的相關書籍，皆揭示出，佛教乃無神論，不承認有絕對者的人格神，或不涉論不可知之的宇宙神，而佛教究竟如何看待印度神祇呢？如下簡要釋出。

一、佛教經論中的毗師孛形象

佛教旨於世間教導解脫，其乃無神論或含蓄地說應是不涉論，但又認為印度的眾神仍屬於六道輪迴之欲界¹⁵¹，抵不上已出三界（trayo dhātavah，亦即三有：欲、色、無色三者）的佛，甚而被佛教論師延用為佛法的護法者；更有甚者是將其視為邪惡而制伏於足下者，這在西藏佛教圖像之「降三世明王」(Trailokyavijaya)等神造像形式，其足下即踏有濕婆神大自在天及其妃烏瑪（林保堯，1997: p.150），此等樣式常在藏密佛教圖像中見到；而關於印度神祇被降為佛教護法或供養法儀以祈脫除障礙等，此一論點在諸藏經中很容易觀察出；除前述之外筆者再以唐代沙門不空譯的《大寶廣博樓閣善住秘密陀羅尼經》中一畫例儀則說明：

...蓮華下畫作水池，以七寶莊嚴；於池岸上應畫持誦人，跪坐手持香爐并持花枝，又持念珠，跪坐瞻仰如來；於寶樓閣上，於虛空中畫梵天、毘紐天、大自在天，散花供養，應依如是儀則畫像。其持誦者著新淨衣，食三白食，從白月八日，在如來前如法念誦，至十五日令滿十萬遍，其像動搖及見自身熾然光明，獲得無障礙眼，證清淨摩尼行三摩地。... --- 密教部，T19:p.628b-628c.

¹⁵¹ 關於欲、色二界天處之相狀，散說於諸經論中，但其中有關色界天人之記載則甚少，而欲界六天之身相及娛樂等之記載則稍詳細。據《起世經》卷7〈三十三天品〉等所述，欲界之天人所享歡樂無極，但其壽量欲盡時，有五衰之相。古來佛教圖畫、雕刻等，常可見以天人展現佛教莊嚴之作品。(參閱《中華佛教百科全書》三: p.1231a)

此中之印度神祇梵天、毘紐天(毗師孛)、大自在天(濕婆)三大主神皆成爲如來之散花供養者，妙飾如來莊嚴之儀則，教導觀像如法持誦乃至萬遍，即得見不可思議之境。另在佛教講究慈悲、涅槃智慧之下，如《華嚴經》卷5所云：「離諸人天樂，常行大慈心」(T9：p.424a)，由心行轉念以獲智慧，如《六十華嚴》卷10所云：「心如工畫師，畫種種五陰，一切世界中，無法而不造。如心，佛亦爾；如佛，眾生然。心、佛及眾生，是三無差別。諸佛悉了知，一切從心轉，...心造諸如來。」(T9：p.465c.)

因此，佛教將印度教之諸神視作尙未了義的外道，但又強賦予他們龍天護法之角色，這以宗教學思考，只作爲理解，卻未必是真理。但以「心」造世界之認識，確是較諸以期待「人格神」行救的觀點而言，是更爲高明的；只不過，古印度吠陀、梵書、奧義書思想中的「摩耶」幻化、業、輪迴等早已經啓發了佛教看待世界現象的智慧。在探討毗師孛神傳至中土的過程中，實不能忽略佛教經論的記載，例如：佛典《金光明最勝王經》卷9、《佛母大孔雀明王經》卷中、《大日經》卷2、提婆的《百論》等皆可見其名。但在相關經文有相較而貶其神格或斥爲戲論以維護己教之嫌，例如，唐代沙門釋湛然(711-782)所述之《止觀輔行傳弘決》卷第10之中有云：

.....一切外人所計不過二天三仙。言二天者，謂摩醯首羅天、毘紐天，亦云韋紐天、亦韋糝天；此翻遍勝、亦遍悶、亦遍淨。阿含云：是色天。俱舍云：第三禪頂天。淨影云：處住欲界之極。大論云：遍淨天者四臂捉貝持輪騎金翅鳥，有大神力而多恚害。時人畏威遂加尊事，劫初一人手波海水千頭二千手，委在法華疏中，疏云：二十四手千頭少一化生水上，齊中有千葉蓮華，華中有光如萬日俱照，梵王因此華下生；生已作是念言：何故空無眾生，作是念時他方世界眾生應生此者，有八天子忽然化生，八天子是眾生之父母，梵王是八天子之父母，韋紐是梵王之父母。遠推根本世所尊敬，故云世尊，譬喻經云：諸外人計梵王生四姓，口生婆羅門臂生剎利，脅生毘舍足生首陀。

中含云：剎利梵志居士工師，名為四姓。長含云：剎利婆羅門居士首陀，事業皆同名少異耳。摩醯首羅天者，此云大自在色界頂天，三目八臂騎白牛執白

拂，有大威力能傾覆世界，舉世尊之以為化本。大論云：大自在天有菩薩居名摩醯首羅。華嚴云：是第十地菩薩，乃至四天王天是初地菩薩，當知諸天跡為凡下本是大權。言三仙者，第一迦毘羅此翻黃頭，頭如金色。又云：頭面俱如金色，因以為名。恐身死往自在天問，天令往頻陀山取餘甘子食可延壽，食已於林中化為石如床大；有不逮者書偈問石，後為陳那菩薩斥之。...

--- 諸宗部,T46：p.434a- 434b

如上之先從形象之戲論貶抑或顛倒相生，乃至後來之陳那（Dignaga，約 6-7 C.）駁斥其印度哲學數論與諸六師外道之見等，進而論述印度聖典四吠陀與攘災祭祀、蓮華、星宿、七曜五行等為本土已有之術，而佛陀教導以詮教法之境而入解脫禪定、圓教之智慧知見，以通佛教精髓，乃至識佛悟道為最。

然，以人文世界之文化意義，當了解印度神祇與中土之發展，學術價值亦在學習過程與解難；因此，筆者探討屬於天部的神格，多為吠陀以來之古神和出現於梵書、二大史詩、《往世書》等文獻的眾神以及民間信仰的神或者大將等等，也有出自西域地方的神祇。這些神可大致分成三類：原始佛教到大乘初期的神、密教時代的神、中國和日本佛教所特有的神。而就毗師孛神及其支派相關信仰也在佛教誕生的北印度地區普遍發展觀之，毗師孛神等與中土最可能的關聯之一即是被佛教設置為護法神而非原本之創造維護宇宙且遍一切之神；而從我國雲南大理一帶之觀音信仰、大黑天¹⁵²本主神信仰之與印度神祇密切相繫之關係看來，一般研究者又視觀世音與濕婆神相關，除其一原因在二者名號中皆有 isvara（自在）一詞外，許多神話意象交集（例如青頸）亦為宗教象徵之互攝的特質使然。

原始佛教之後的大乘神祇，以吠陀、梵書乃至敘事詩的諸神為中心，如帝釋

¹⁵² 大黑天，梵名為 Mahakala，又譯作大黑神，不空譯師作「摩訶迦羅大黑天神」。大理地區信仰大黑天神始自南詔晚期（8 世紀）。由其形象與法器持物如劍、三戟叉、人頭骨鉢、鼓、神螺、胃索、念珠等，或頸部、腹部蛇飾骷髏為瓔珞、手上腳上以蛇為釧，身繫虎皮、跣足，頭戴牛頭冠以點綴出大黑天神是騎白牛...的大自在天化身。...印度教和婆羅門教認為大黑天是大自在天的化身，大自在即濕婆（Wiva）。...由吠陀中樓陀羅神發展而成。關於圖像意義除有與大自在天濕婆同體者，也有與毗沙門天（俱尾羅）同體，在胎藏界曼荼羅中配屬忿怒身；另外，還有毗沙門天、大黑天、辯才天三者合體的三面大黑六臂像。（（鴻田，〈大理地區信仰大黑天神源流考說〉；林保堯，《佛教美術講座》，pp.167-168）

天、吉祥天、那羅延天等雖是《梨俱吠陀》中的諸神，但其性質並非一仍吠陀之舊，而又參雜了釋尊當時民間信仰之諸神形態，其中有很多亦經過梵書、奧義書等，而變成印度教、佛教形式的神祇。

二、印度教主神與佛教密教的關係

所謂印度教的主要神格--梵天、毗師孛、濕婆居於最高地位，在部派、大乘佛教時代，數目逐漸增加，而且性質也有改變。這一方面除前文已述是印度教之各種相關文獻逐漸發展的反映；這些神、人之活動與信仰儀式、祭祀聖典與咒語之意義隨後也為大乘經典篩選增益或斥出，其主要特別積極吸收民間信仰融入教理，並因此產生有「雜密」現象，加諸佛教造像亦於西元 1-2 世紀間逐漸形成，更使得以像教化之「身密」的發展傾向亦盛，不久形成密教時代，由印度神祇之各種姿態以致密教之「印契」(mudra)¹⁵³，亦使身密之教理穩固其影響力。

至西元 4 世紀之笈多王朝以信仰婆羅門教之復興為主，之後才有佛教之信仰興起，因此佛教亦受婆羅門教與印度教之咒儀、神能的影響，造像亦多參雜之表現，密教儀軌 (vidhi、kalpa) 漸完備，陀羅尼 (dharani) 之信仰形式亦於大乘經典中頻出，而漸形成「口密」¹⁵⁴之「即身成佛」的實現方式。密教之印契，主導著佛教造像更深層的義趣，由相像的身姿手勢與持物說明此尊神佛菩薩的存在意義，例如佛典中有關於「一切印契為主宰」(T18: p.221b)又如：

¹⁵³ 關於「印契」，主要出自於密教，其印契極多，通常以六種拳與十二合掌為基本印（印母）。又一般修法中，多以十八契印為觀法時之基本印相。關於印相之種類，據大日經卷六本尊三昧品、大日經疏卷二十所舉，印相可分為有相（有形）、無相（無形）二種：（一）有相，即簡別諸相而住於一相；又可分為二種：（1）手印，即諸尊所持之印；（2）契印，即諸尊所執之器物，亦即標示諸尊本誓之器械、刀、蓮花等三昧耶形。（二）無相，即不偏於一相而具足一切相，亦即舉手投足皆為密印之境界。此無相之印相，契達印相之實義，為深祕中深祕之印。印相起因於佛陀釋尊在世時，特定的行為姿態；後來不限於釋尊像，也被運用其他顯教像，迨密教興起，更有複雜的發展。（參《佛光大辭典》，p.2231；賴傳鑑，1994: p.212 摘要）

¹⁵⁴ 口密，亦即真言；在大唐天竺三藏善無畏等所譯出之密教經典《大毘盧遮那成佛神變加持經》（一名大日經）〈入曼荼羅具緣真言品〉第二中寫道：「此真言相非一切諸佛所作，不令他作，亦不隨喜。何以故？以是諸法法如是故。若諸如來出現，若諸如來不出，諸法法爾如是住。謂諸真言，真言法爾故祕密主，成等正覺一切知者，一切見者，出興于世，而自此法，說種種道。」（T18：848，p.10a.）

有一切十方諸佛，同聲共說口密真言印契三摩地觀，加持修行有十種解脫門。...速得成等正德解脫法門，...甚深秘密解脫門，...出殤伽沙諸佛如來成就眾生解脫門，...清淨法性正見正智無迷惑解脫門，...得諸佛慧海解脫門，...入廣大法界藏真如實性解脫門，...成就普賢大願無邊行門法界虛空解脫門，...證得一切諸佛如來神境通自性涅槃解脫門，...得寤解辯才無有窮盡解脫門，...得入隨順菩提八聖道。

--- 密教部, T 20: pp. 753c -754b

之後佛又與海月光大明慧說到「入瑜伽意密印契十支佛三摩地觀解脫門」(T 20: p.754c) 這十種解脫門，乃從「入意密印契證入三摩地觀者，令此菩薩摩訶薩廣修福德聖力加持，入大圓鏡智明月淨性三昧，證得出生大明智，入一切諸大菩薩佛地除去煩惱，三毒大病悉皆消滅，證大智波羅蜜多，能教化一切眾生，莊嚴一切佛國淨土，菩薩淨行善巧慧辯方便解脫門。」(T20: p.754c) 以至「速達救攝一切眾生體性本源自性海藏，令速超佛地神通聖力疾證菩提解脫門。十者名法界光明普覺聖智菩薩摩訶薩，入三摩地觀聖慧力加持意密印契，令一切菩薩摩訶薩，證入真如實相。」(T20: p.755b)

如前例證「印契」功能，主要教導眾生精勤修習自證菩提而得解縛自贖之智慧法門。因此，東方宗教圖像之意含關鍵，從其手勢姿態呈顯之印相（印契），乃至象徵之持物，例如法輪、法杖、斧鉞、胛索...等配合印契相映呈宗教教化之藝術性深趣。而在諸多印相印契之發展中，「施無畏印」（abhaya-mudra）是出現最早也最常被運用者（平川彰，1974: p.333，莊崑木譯 2002: p.465），常見於印度教神祇與佛教佛、菩薩造像中，皆可觀察到這舉右手而手掌直立向前之印相；其次則有禪定印、降魔印[觸地印]、轉法輪印等四者主要之佛像印相，皆為佛教藝術發展之重要意象之一，是靜默說法之示意，也是宗教美學上的特出表現。

關於佛教藝術，首先發端於「佛像」之製造，而其起源問題有三種明確之立說，即希臘起源說、印度起源說，甚至是犍陀羅、秣菟羅起源之「二元說」（高田修，1967、1983），而從真正有關佛教美術的造作史實來看，應是始於阿育王（Asoka, 269-232B.C）時代，但在此之前的遺物，至今的佛教考古學則尚未發現到。（林保堯，1997: p.12）有關此之議題與之後觀世音圖像的發展變化如下章節與

第伍章之四、五節將敘述之。

第肆章、觀世音 (Avalokiteśvara) 圖像之宗教與 美學意涵轉化

印度梵文 Avalokiteśvara，亦即漢語的「觀音」、「觀世音」(鳩摩羅什譯)、「光世音」(竺法護譯)、「觀自在」(玄奘譯)，英譯音為 Kuan-yin 或 Kuan Shih Yin，或是日譯 Kannon，觀世聖者。他的出現在佛教大乘經典中記載頗多且詳，代表著慈悲救渡的智慧與施無畏精神，西方人將其視為僅次於釋迦牟尼佛最普遍的信仰神，是佛教之愛與慈悲最高德行的具體表現，甚至被視為較之歷史的佛陀影響更深遠的慈悲女神 (The Goddess of Compassion)¹⁵⁵。有關其經典，《大悲蓮華經》、《妙法蓮華經》、《楞嚴經》、《大乘莊嚴寶王經》、《佛說大乘無量壽經》...等，皆有其大慈悲行深之旨趣說明。而其在不同信仰國度亦有不同之特質，除化身之特徵尚有應化籤詩等信仰特色，祂在各國之重要性與象徵意涵如下列示，於後章節並細述分明。

觀音在印度：蓮華手觀音、多手觀音，此皆與古印度神話之形象造像有密切關係。

觀音在尼泊爾：尼泊爾的尼瓦爾人稱觀自在為「世自在」(Lokesor)，當地的觀自在與印度濕婆神關係特別密切。另有與 12 月份相關的觀自在形象。¹⁵⁶

觀音在中國：明確以女性觀音之種種菩薩神祇救度形象的出現；筆者根據所蒐集之文獻，略可整理出四說法，即「經籍之餘說」、「唐武后影響說」、「靈驗故實說」以及筆者研究認為之「圖像影響說」等。此在第五章第三節敘述之。

觀音在西藏：表現出統治者即為觀音化身之政教合一特質。觀世音與大日如來

¹⁵⁵ See: Martin Palmer, "Kuan Yin", 1995, p.xi.

¹⁵⁶ 參閱蔡東照《佛部·菩薩部曼陀羅》，台北：唵阿吽，1997，pp.174,185。另，印度神話中有阿底多群神，其數亦為 12，他們被視為太陽神，與 12 個月份相對應。

密教系統密切相關；亦有觀音化身之度母、金剛，以及千手千眼觀音之經典造像。¹⁵⁷

三十二應：《法華經》普門品中的觀世音應現各種身分而為說法，此中除佛身之外其他 32 應身。

三十三身：《法華經》普門品中的觀世音應現 33 種身分而為說法。另，此一「33」之數，與《梨俱吠陀》中主要以宇宙三十三天之代表神祇，有相呼應之處，筆者思考此正表現出原初神話的影響性深遠。而在中國有三十三觀音，如楊柳觀音、龍頭觀音、持經觀音、圓光觀音、遊戲觀音、白衣觀音...等，其典故出處尚未確明，此皆為探研的重要議題，筆者在論文第肆章中將作較深入之說明。

百應籤詩：在西方學者 Martin Palmer 等合寫的“*Kuan Yin*”（《觀音》）一書中，明列出觀音之一百詩偈指示與形象；此與國內流傳之道教詩籤，以及大悲陀羅尼心咒之八十四應化救渡形像等等教化意義相通。

千臂應化身：在《楞嚴經》中闡述觀世音以三昧聞薰聞修無作妙力，自在成就；且其能現一一形象、甚至千首千臂救護眾生得大自在。

本章節如下即針對觀世音菩薩之化身行相與地方性時代圖像關鍵，作一宗教與審美藝術性分析。

第一節、化身（*avatara*）與觀世音（*Avalokiteśvara*）

從本論文第貳章節對 *avatara* 之分析得知「化身」的正確理解可視為是依事之需而示現的無礙形象；而觀世音之進入佛教系統成為佛教神話的救度象徵代表，有著佛教從吠陀神話和印度教神話中承襲的眾多神祇、神化人物與題材，並

¹⁵⁷ 由於西藏之觀音造像意義牽涉更為龐大而具獨特性，此非本論著重方向，僅以論述我國唐代諸多密教經典之譯出影響為例，揭示經文與觀音聖像之關係與信仰上之影響。

與宗教、哲學等思維以及民間或土著等的信仰習俗之綜合；因此，古印度聖典《梨俱吠陀》中共出現 33 位神祇¹⁵⁸，這一數字上的沿用與巧合機率，研究者不可忽略。而觀世音菩薩之成爲佛教系統彰顯的菩薩神祇，在許多相關文獻可以尋出串聯的演化。

印度婆羅門教中有說「觀世音」原是由一對象徵著慈悲與善良的孿生小馬駒（雙馬童）所轉化，他們在古印度是受到廣泛信奉的善神，印度大乘佛教產生之後，神馬駒被吸收成爲慈善菩薩的「馬頭觀世音」。(任繼愈，1981；李利安，1996: p.82；王青茹，2002: p.42) 這一說法之旨趣在於從動物的慈悲轉而爲人物形象之神化的表出，而在古代印度、中國，甚至其他許多古老民族，皆顯示馬與人類的關係是深厚的，從古印度吠陀時期的「馬祭」(Asvamedha)¹⁵⁹，以馬爲祭祀犧牲之主，在祭祀前有一年時期放任牠的自由，而且在馬被分割與其身體的許多部分被祭獻諸神祇之前，王后必需與死去的種馬 (the dead stallion) 行象徵性地交合：神能經由這也被視爲生主(Prajapati)神性之馬，進入皇后且因此進入這國王與人民之中。¹⁶⁰ 這一祭祀說法早在西元前 15 至 10 世紀間的《梨俱吠陀》與之後的《梵書》中已清楚記載；另外，東歐底列伏卡遺址早在西元前 4000 年左右即發現有馴養馬的跡象，而大約西元前 16 世紀的邁錫尼 (Mycenac) 文化曾留下其特有的黏土版文獻上即刻有馬與戰車的繪圖文字；與本論文密切關係的毗師孛神也有其化身爲馬或是一騎著寶駒而身著白服之婆羅門顯現救度與維護正義的形象，由這些相關的古老史料記載顯示，馬與人類之奧秘友善以及其屬善神形象之傳說地位，這一毗師孛與觀世音的共感相關性，是不容忽視的。

關於「馬頭觀音」之源，一說是印度教中毗師孛神化身之一，佛教密宗將它

¹⁵⁸ 又按高楠順次郎之說，認爲此 33 數乃與日本所謂 8 百萬神者相似爲一泛數，而非表神之定數者。而這其實也與漢語之「三」表示「多」之意相通。(筆者，2004)

¹⁵⁹ 馬祭是古印度神話傳說之「蘇摩祭」之一種，因以馬作爲犧牲奉祭之品，故名。(《古代印度神話》) 在《大林間奧義書》開首即寫道宇宙神聖之祭祀：「唵！維朝霞，祭祀馬之首也。日，眼也。風，氣息也。口，宇宙之火也。年，祭祀馬之身也。...」(《五十奧義書》，p.551)

¹⁶⁰ See: Gavin Flood, *An Introduction to Hinduism.*, 1996, p.44。

作為明王之一，後又演變為觀音菩薩（李淞，2002: p.180）；又或源自印度婆羅門教之雙童馬駒。這一神祇、動物之間的關係以及宗教神聖特質，另外，也在1896年發現之佛教遺跡藍毗尼園（The Park of Lumbini）中之一座建於公元前244年的「阿輸迦石柱」¹⁶¹ [現高13.6、直徑7.5英尺，約有10英尺深埋於地下]，在這石柱頂上刻有一動物形象，刻文似乎是一匹馬，這待原址的再發現。（方之，1984: pp.551-552）儘管這些小細節無法一下子證明什麼，但是，從印度神祇、馬頭觀音、石柱聖獸雕像等關係之遺跡資料顯示，這東方宗教與神聖動物之關聯性，恐怕是一不能忽略的文化重點。

關於印度神話「雙馬童」之說，其實有其諸多線索可與觀世音起源相關推想，例如，阿須雲（Avin）耦生神，亦即雙馬童，在《梨俱吠陀》中就有關於其形象之描述讚美50多首，敘述其為有光輝、美麗、金色、戴蓮花冠以及有多形等語，而有關於其耦生（雙生）則有多重解釋，近世學者有謂其天地，或視為晝夜、或視為日月，或為黑暗與光明不可離之二性質等，說法並未定論；而此神與觀世音最相契者為「迅速之救濟」猶如乘著快馬，「能給老男以妻，給老女以夫，給盲者以眼，治折脛者而與以鐵腳等，救人困難之行動極多。又云（中略）漂泊於黑暗海洋（中略）而念此神，斯時遂得艤百櫓之船來救。由是阿須雲，常被尊信為海陸之神，又尊為醫藥之神。此神之作用，影響於後世之佛教，成幾多救濟的傳說，如觀音之妙智力中諸說皆是。」¹⁶²

關於吠陀神話中諸多神祇之變化與佛教大乘護法神話實有不少交集，這是神話地理歷史的推演，亦即古典文本與世間生命的運作，其交織形成與不復再現的「過去」，人們很難知道真正的歷史與神話傳說如何被融合，而又分離為不同宗教卻引用為自言的詮釋，人活在傳統與現代的矛盾中，基本教義絕對立場之堅持

¹⁶¹ 即「阿育王石柱」（Asoka-Stambha）：孔雀王朝阿育王（逝於B.C.232）建造的所謂阿育王石柱，中國僧人法顯和玄奘等所記述的場所加總起來共有三十多具之多；現存的約其一半，石柱上安置有獸像雕刻。本論中所引述之石柱，是少有的馬頂造形石柱，其餘多為石獅、石象等。

¹⁶² 高楠順次郎《印度哲學宗教史》p.77。

性，很難使人進一步溝通，這時，信仰藝術或許將成為重要的和事佬之一。

從字源 *ava-loki(loka)*之意義「進入世界」，到「觀看世間、覺察世情」以救度，無論是 *Maya* 幻力，亦或宗教真理，世界需要愛的感染與溫暖，確是事實。觀世音菩薩即完成了此一從有情而深至教化的象徵，祂作為「愛」與「慈慧」之行動者，轉世間行相於眾生最深需求之中，慰藉受難靈魂的深處。

有關於觀世音 (*Avalokiteśvara*, 觀自在) 菩薩之救度示現之行相的完整經文，最早出現在《妙法蓮華經·觀世音普門品》中的應聲隨類說法之教化救護。觀世音菩薩顯現以三十三種身份來救渡眾生，這三十三身依次是：佛身、辟支佛身、聲聞身、梵王身、帝釋身、自在天身、大自在天身、天大將軍身、毗沙門身、小王身、長者身、居士身、宰官身、婆羅門身、比丘身、比丘尼身、優婆夷身、優婆塞身、長者婦女身、居士婦女身、宰官婦女身、婆羅門婦女身、童男身、童女身、天身、龍身、夜叉身、乾闥婆身、阿修羅身、迦樓羅身、緊那羅身、摩侯羅伽身、執金剛身等等，此中除了最初的佛身之外，其餘三十二身皆為化身。另有關於觀世音菩薩之又名千手觀音、馬頭觀音、十一面觀音、聖觀音、如意輪觀音、准胝觀音、不空罽索觀音、白衣觀音、葉衣觀音等等，亦即此一應聲救度的緣故。總之，觀世音菩薩雖然被稱為菩薩，但實際上應視之為「應身佛」或者是「化身佛」。¹⁶³

在梵文原典《妙法蓮華經·觀世音普門品》此段經文中的化身詞是「*nirmānakāya*」¹⁶⁴，她與 *avatara* 可作同義詞，已如第貳章釋詞一節中分析，此以 *nirmānakāya* 展現這三十三身變化的形象，並非單作人身化現，而是掌握了原本古印度吠陀神話常用之詞 *avatara*；另則，一般「觀世音」之原文寫成 *Avalokiteśvara*，實可分解為 *ava*(攝入)+*lokita*(世界)+*ivara*(*unimpeded*,無礙)或 *avalokita* (*observe*,觀)+*īśvara* (*unimpeded*,自在、無礙)，綜合意思是「攝入觀照世界與自在行動」。而

¹⁶³ 參閱《妙法蓮華經·觀世音普門品》與《中華佛教百科全書》，pp.2273-5。

¹⁶⁴ 查閱 Seishi Karashima “A Glossary of Kumārajīva’s Translation of The Lotus Sutra.”, Tokyo: ... Soka University, 2001。

另一常見的分析是將 Avalokiteśvara 與 Avalokitesvara 二者作「Avalokita (觀) + iśvara (自在, lord)」與「Avalokita (觀) + śvara (音)」分析意譯，(李玉珉, 1985: p.22); 另, Iśvara 意即「自在神」, 此詞在印度梵語中所關連的即是那羅衍那與梵天、毗師孛等諸大神祇之意義; 而 Iśvara 又是實德梵與摩耶結合之具完美屬性之梵--人格化之神 (何建興, 2003: p.2)。在唐僧法藏《心經略疏》中有:「於事理無礙, 觀達自在, 故立此名。」佛經中亦有:「若依勝定於一切色皆得自在。」(T45: p.335c)這證可視為觀音精神之關鍵。

在我國, 關於「觀音」譯名之由來, 嘗有二說, 一即觀世音的簡稱, 因唐代避太宗李世民之諱而略之, 此說流傳甚廣, 任繼愈主編之《中國佛教史》即持此說; 近來有些學者則持否定意見, 認為梵文原意上即可翻譯為觀音, 並非略稱, 李玉珉即持此說。(李淞, 2002: pp.160, 214) 另根據研究心經的著名學者葉阿月教授也曾針對 Avalokiteśvara 一名稱深入考察, 他認為玄奘譯作「觀自在」, 鳩摩羅什譯《法華經》時, 則譯作「觀世音」或「觀音」, 何以如此, 以日本學者中村元所舉出的二理由是: 一是羅什取「觀音經」(《法華經》普問品)中之意趣; 二是觀音的原名, 在古代並非 Avalokiteśvara, 而可推定是 Avalokita (觀) śvara (音), 此可由《法華經》西域本來確認。根據此一說, 其意可解為: 所謂佛菩薩的慈悲行就是使眾生觀照其音聲、而此慈悲遂成為人格化, 於此稱呼其表現的人格化為「觀世音菩薩」。亦即凡是稱「觀音」時, 就是強調大悲, 而稱為「觀世音」時, 就是強調智慧。又, 智慧輪 (Prajñā-cakara) 所譯出之《般若心經》(847-859 年譯出), 則採「觀世音自在菩薩」, 其「觀自在」即是指: 被世間的眾人類所觀, 而同時也觀照眾人類, 其救濟動作是自由自在, 亦即是體得根源的睿智者的動作。(葉阿月, 1980: pp.25-26.)

另有西方學者坎伯 (Joseph Campbell) 在探討了觀世音菩薩雌雄同體之形象之後, 寫道:「所有眾生的心都是祥和的, 因為觀世音與光世音菩薩—大能的菩薩, 無界限的愛—包容、關懷並駐於每一有情的身心內(毫無例外)。...這『關懷萬物者』的本質是虛空的, 他就是『以憐憫心看待俗世的神明』。不過這名號也

有『觀照內在之神』的意思。我們都是菩薩意象的反照。」(1949, 朱侃如譯, 1997: pp.170 -171) 在了解了觀世音之名號與其存在之真旨, 接下來筆者將探討相關化現與圖像之意義。

第二節、觀世音化現與圖像特徵 --- 從印度到中土

在探討觀世音圖像前, 筆者先整理出佛教圖像與藝術之意義與時代變革, 再進行相關主題之重要性辨識的概要釐清。

一、佛教圖像與藝術之緣起、意義與分類

(一) 佛教圖像緣起與意義概觀：

有關佛之造像, 在《增一阿含經》中有關於佛陀如來與弟子之間的情誼描寫, 乃至波斯匿王與優填王某日不見如來, 因思念之故而生發造其形象之想, 於是：

優填王即以牛頭栴檀作如來形像高五尺。是時, 波斯匿王聞優填王作如來形像高五尺而供養。是時, 波斯匿王復召國中巧匠, 而告之曰：我今欲造如來形像, 汝等當時辦之。時, 波斯匿王而生此念, 當用何寶, 作如來形像耶？斯須復作是念, 如來形體, 黃如天金, 今當以金作如來形像。是時, 波斯匿王純以紫磨金作如來像高五尺。爾時, 閻浮里內始有此二如來形像。

--- 阿含部, T2 : p.706a

經典可考之史實, 明確記載佛弟子間的情感與造像緣起, 儘管日本學者高田修表示：「在《增一阿含經》以及其他的經典裡, 雖說佛陀的雕像、繪像之製作是從釋尊在世時即已開始, 但這說法之不可靠, ...(應考量)在現存古代初期的遺品中、無一例外的, 連佛傳圖中扮演主要角色之佛陀形像也不表現出來, 這是有目共睹的事實。」(高田修, 1967: p.76)

但以人類之藝術創化觀點，卻不可忽略佛經以藝術之生成由於「情」之概念創造了佛像之緣起傳說，其宗教藝術或文學價值皆不可抹滅，也經由這一人類共通性而有應機教化之方法。同時，此亦應視為印度美學之以「情」(精神)、「似」(形象)蘊其內涵之另觀，何況這一見解不離於常態心理。因此，本論文如下先藉阿含經典細述造像之緣起與信仰影響、佛教藝術發展等關鍵議題；再探討佛陀所強調之「不造人像」的原理因素。

據傳聞記載，釋尊在世期間，優填王曾以旃檀木雕製佛像，但據今所擁有之實物證明者，佛教最早之藝術性遺品，則以西元前 3 世紀之阿育王¹⁶⁵所建之石柱獸頭類雕刻為最古老。

造佛像一事開始得甚早，據《阿含經》中記載，優填王因思念佛陀之故而雕造佛像，在大藏經史傳部錄有宋景定四明東湖沙門志磐撰寫的《佛祖統紀卷》教主釋迦牟尼佛本紀(T49：2035)，其中卷第 4、33 即記載了此一事情，且又謂佛曾為安置佛母而造寺佛塔。另外，在《增一阿含經》(T2：125)中有關於佛陀告訴優填王造立佛像所獲之福德一事：

爾時，優填王手執牛頭栴檀像，并以偈向如來說：

我今欲所問，慈悲護一切，作佛形像者，為得何等福？

爾時，世尊復以偈報曰：

大王今聽之，少多演其義，作佛形像者，令當粗說之，眼根初不壞，後得天眼視，白黑而分明；作佛形像德，形體當完具，意正不迷惑，勢力倍常人；造佛形像者，終不墮惡趣，終輒生天上，於彼作天王；造佛形像福，餘福不可計，其福不思議，名聞遍四遠；造佛形像福，善哉！善哉！大王，多所饒益，天、人蒙祐。爾時，優填王極懷歡悅，不能自勝。 --- 阿含部, T2: p.708a-708b.

如上之經文，證之以端嚴佛像能使「意正不迷惑，勢力倍常人」，更不至於墮入

¹⁶⁵ 阿育王 (Aśoka, 約西元前 268-232 年在位)，有「天愛喜見王」(梵 Devānājīya priyadrasī) 之稱，又有「旃陀(暴惡)阿育王(梵 Candāśoka)」、「達磨(正法)阿育王(梵 Dharmāśoka)」之稱。其大興佛教，並建造了八萬四千佛塔。

惡趣之中，而所獲福德不可思議，天、人皆得蒙祐。一般而言，造立佛像實有三種用途：莊嚴、權宜供作本尊、法具。若從其形體容貌之相好來看，大體相同，乃有其儀軌以正端嚴，因此，在區別不同之佛菩薩像時，主要由「手印」與「持物」分辨。除此之外，尚須注意度量，例如全身長 120 分，肉髻高 4 分，面長 12 分，頸長 4 分，菩薩像則是身長 108 分等；另有「佛面如秋滿月，菩薩面如雞子」之經軌形式，又強調不能無師自學增損，因為：

蓋具幾分之準量，則凝注幾分之神氣；有神氣之力，以能引彼眾生之愛敬心。因以其愛敬心之輕重之分，而因獲其攝受利益之大小，此乃天理之自然也。經云：量度不準之像，則正神不寓焉；此豈工人之所易任者乎，然則尺寸量度之為要務也明矣！

---《造像量度經》

又，佛像畫就其內容來分，可以有七類：佛、菩薩、明王、羅漢（包括緣覺類）、天龍八部、高僧類、曼荼羅類等。佛圖像就其內容來分，也可以有六類：(1)佛傳類，(2)本生類，(3)經變類，(4)故事類，(5)山寺類，(6)雜類。此外還有「水陸畫」一種，是由像和圖混合組成的佛畫集。¹⁶⁶ 本論所涉及者主要為佛、菩薩造像與曼荼羅之內容影響。觀世音是古佛，這在《楞嚴經》卷 6 開首即示¹⁶⁷。佛像、菩薩像實無其相，乃因權宜教化，在姚秦時代，涼州沙門竺佛念翻譯之《十住斷結經》卷第 8 (T10：309) 經文有云：

菩薩摩訶薩當念具足七無著法，云何為七？解一切有悉無所有，不染於有亦不見有。現其形像亦無色相，猶無有佛況色相乎！一切世界亦無端緒，況當有本而可推耶？眾生根本無窮無底。誰能發意料量其行？法自然生法自然滅，亦

¹⁶⁶ 摘要自 周叔迦〈漫譚佛畫〉，《現代佛教學術叢刊 20》。

¹⁶⁷ 爾時觀世音菩薩即從座起，頂禮佛足而白佛言：世尊憶念我昔無數恒河沙劫，於時有佛出現於世名觀世音。我於彼佛發菩提心，彼佛教我從聞思修入三摩地。初於聞中入流亡所，所入既寂動靜二相了然不生，如是漸增聞所聞盡，盡聞不住覺所覺空；空覺極圓空所空滅，生滅既滅寂滅現前。忽然超越世出世間，十方圓明獲二殊勝。一者上合十方諸佛本妙覺心，與佛如來同一慈力；二者下合十方一切六道眾生，與諸眾生同一悲仰。(T19：945, p.128b)

復不見有生有滅。諸法如化諸法如幻，亦復不見幻化野馬。諸法自然諸法無生，亦復不見生滅著斷。是謂舍利弗。菩薩摩訶薩成就此七無著法者，便能具足一切眾行，漸漸得至成菩薩位。坐佛樹下降伏魔怨，眾德著積光相具足。

---- 華嚴部，T10: p.1028b-1028c.

因此，就佛教而言，佛菩薩之造像是權宜而非真理。在我國清代工布查布所翻譯的《造像量度經》（全名《舍利弗問造像量度經》，T87）中即言：佛無相，以佛未出世之故；如出世，即「鏡花水月」，如「靈山拈花之旨」；若問「如何是佛無相之中有相？答，淨法界中，本無色相，大悲示現，四八莊嚴；莊嚴者，非別所有莊嚴，即眾生而莊嚴者也。」經文明白表示佛相莊嚴乃因眾生所需而大悲示現，因此，經云：

圓覺者，佛果也。佛果者，方有四八莊嚴之相、八十二種無上妙好者也。不有如是之相，安有如是之果；不有如是之果，安有如是之相；如是之佛果，如是之佛相。（中略）佛身者，法身也；從慈悲喜捨而生。眾生即悟曰：慈悲喜捨，人亦能為，不肯為也。

----《佛說造像量度經·序》

由上之經文引證，益發了解造端嚴之佛像的意義。造像或佛之所謂形象皆為權教方便，無執著於莊嚴亦非莊嚴，一切以救渡、教化需要而權變之。因此，《金剛般若波羅蜜經》有云：

佛告須菩提：若菩薩作是言——我莊嚴佛國土。彼菩薩不實語。何以故？須菩提，如來所說莊嚴佛土者則非莊嚴，是名莊嚴佛土。是故須菩提，諸菩薩摩訶薩，應如是生清淨心而無所住。不住色生心，不住聲香味觸法生心，應無所住而生其心。須菩提，譬如有人身如須彌山王，須菩提，於意云何？是身為大不？須菩提言：甚大世尊。何以故？佛說非身是名大身，彼身非身是名大身。...須菩提，佛說般若波羅蜜即非般若波羅蜜。世尊，若復有人得聞是經，信心清淨則生實相，當知是名成就第一希有功德。世尊，是實相者則是非相。...如來說忍辱波羅蜜即非忍辱波羅蜜。何以故？須菩提，如我昔為歌利王割截身體，我於爾時無我相無眾生相無人相無壽者相。無相亦非無相，何以故？須菩提，我於往昔節節支解時，若有我相眾生相人相壽者相，應生瞋恨。須菩提，又念過

去，於五百世作忍辱仙人，於爾所世，無我相無眾生相無人相無壽者相，是故須菩提，菩薩應離一切相發阿耨多羅三藐三菩提心。何以故？若心有住則為非住，不應住色生心，不應住聲香味觸法生心。應生無所住心，是故佛說菩薩心不住色布施。須菩提，菩薩為利益一切眾生，應如是布施。

---- 般若部，T8：pp.753.c-p.754.c

如上引文實已將佛行相於妙有真空之穎悟亦同於菩薩行相於「無所住」、「利益一切眾生」。然而在探討以「美」教育與「圖像」之觀照的造像意義與溯源考察時，這一「美」的深意必須明確地立身於社會教育之推行，亦即逐步得以實踐之進程中。此為「世俗諦」方便權教之行動，而中、印佛教皆以「解脫」之悟道為宗教終極，在以普現救度之觀世音菩薩行相為描述對象之聖典的《法華經》〈觀世音菩薩普門品〉(Samantamukhaparivartanāmāvalokiteśvaravikurvananirdeśa)之大乘教法中，便以一佛菩薩身分變化形象之救度以及說法引導了此幻化之世相的審察與修證，而印度亦早有與此相關之經文；根據專家¹⁶⁸之研究，此一經文中有二、三處乃是引用吠陀經之說，故本經與婆羅門信仰關係甚深，因此多數學者對觀世音菩薩之起源，每與婆羅門教之濕婆神等相提並論。在 4-7 世紀間譯出的《佛說大乘莊嚴寶王經》中，即有運用關於濕婆與毗師孛之聯想的宇宙象徵描述觀世音，並將其視為最高神祇，經文如下：

世尊告言：觀自在菩薩，於其眼中而出日月，額中出大自在天，肩出梵王天，心出那羅延天，牙出大辯才天，口出風天，臍出地天，腹出水天，觀自在身出生如是諸天。時觀自在菩薩，告大自在天子言：汝於未來末法世時，有情界中，而有眾生執著邪見，皆謂汝於無始已來為大主宰，而能出生一切有情。

---- 密教部，T20：p.49c

而儘管觀世音出自婆羅門教思想之延伸是有史料可證的，但有關佛菩薩像之起源與轉變，則大致是與大乘佛教思想密切相關，二者合思，不難想見印度教、佛教之互攝共榮於造型圖像上、以及也對中國藝術產生了互動之重要意義的影響，因

¹⁶⁸ 例如木村泰賢、高楠順次郎等學者。

而創造了人類之世界性的大美。

在佛陀說教於---離色、聲、香、味、觸等外相之干擾下，卻實又難脫以權變幻化之化身行動的世俗教化，並以此在亞洲各國形成特殊文化現象，甚至由於政爭因素，菩薩形象已廣袤世界各地。本論文先以我國佛教藝術造像為例，概敘此一中、印佛教藝術史演變之深意：

我國漢代正值佛教傳入，塑像及壁畫隨之茁壯蓬勃時期；大致上，南方以寺廟壁畫發展為主，北方則多石窟造像。我國大佛塑造，至遲始於東晉康帝建元 2 年（344），曇順於南林寺造立丈八之像，其事載於《法苑珠林》卷 5。梁天監 15 年（516）竣工之彌勒石佛，坐高 5 丈，立形 10 丈，更是壯觀，世稱剡縣大佛。北魏則向有造石佛之風，文成帝和平初年，應沙門統曇曜之請，於武州山石壁鑿窟五所，各鑄一佛，最高者 70 尺，雕飾奇偉，為當時之冠；其後 30 年間陸續開鑿二十窟，所造佛像均達數 10 尺以上，此即著稱於世之大同雲岡石窟。而且，由於造像之蓬勃與中國之重孝道，北魏帝王皆以其父母祖上之容貌為造像參考，至唐代武氏形貌出眾一統天下之威儀難棄，武則天除偽造佛典《大雲經》之虞，更以己之容形雕造成龍門石窟奉先寺之盧舍那大佛之像，可謂影響深遠之一尊大佛工程，其容顏已超脫性別區分，似笑非笑間之莊嚴安定，創造了大唐時代之帝王家風格，令人望之既得沉靜又見歡喜。（參圖 8）而印度藝術之最深動地影響中國，應算是西元 700 年左右之大唐時代，當時之中國雕刻徹底吸收了印度笈多與之後的各種人物造形，展現著熱情與豐沛之人性美的感受創造力。（參圖 9a., 9b.）而約當 7 世紀以至宋、元時代，密教藝術開始影響中土之造像崇拜；另外值得注意之中國佛教造像藝術之興替變化，主要以中晚唐之「安史之亂」及其相關之政衰外患頻仍影響，影響所及，百姓渴望一至大至深之救度者，這也是觀音信仰繼魏晉南北朝之亂世而後又一混亂時代致使更加盛行的主因之一。

關於佛教藝術之興盛，以原產地而言，需上溯於印度地區之貴霜王朝，其第三代國王迦膩色迦時期（2 世紀中葉-3 世紀前半），廣建佛寺、雕像等，當時著名的二大佛像製作中心，一為秣菟羅，另一則是犍陀羅。但其風格因地處南、

北之分，所受地區性藝術風格影響也各異，大致重要性區別在於西元 1 世紀末左右，犍陀羅首度出現以人體表現佛陀形像的雕像，這種人體雕像隨即影響秣菟羅的作品，後者至少在 2 世紀初期也出現佛像，不過在樣式上卻與犍陀羅大異其趣；但另有一說是佛像起源於秣菟羅，完全不依賴於犍陀羅¹⁶⁹；秣菟羅因地處偏南，其作品則純粹以印度傳統、原住民族之特質為基礎。以下即作二者之說明¹⁷⁰：

1. 秣菟羅風格：秣菟羅¹⁷¹（Mathura、Madhura）乃中印度之古國，位於恆河支流閻牟那（Jumna）河畔，距今德里東南約 140 公里，位於西北印度與中印度之間，為古代通商要地及耆那教的中心地。《吠陀》文獻中雖無關於秣菟羅的記載，但波檀闍利的《大疏》中卻提到此城。《摩訶婆羅多》中的〈大會篇〉記載，此城位於因陀羅波羅薩他那城（Indraprasthana）以南；又被視為毗師孛神化身之一的克里西那，即誕生於此地，因此秣菟羅也是印度教七大聖地之一。

釋尊在世時，此國為印度十六大國之一。釋尊常在此地教化民眾，¹⁷²如《雜阿含經》卷 2 謂佛於此國跋陀羅河畔說無常涅槃法。在玄奘《大唐西域記》卷 4

¹⁶⁹ A.K.庫馬拉斯瓦米（A. K. Coomaraswamy, 1877-1947）語，出自 H.G.羅林森〈印度與歐洲的早期接觸〉，A.L.巴沙姆 編，1972，《印度文化史》，北京：商務，1997，p.637。另，高田修在其著作《佛像的起源》中也以二者各具起源意義分別作史料考證與論述。

¹⁷⁰ 筆者參閱 高田修《佛像的起源》、王鏞《印度美術史話》、A.L.巴沙姆《印度文化史》、《佛光大辭典》、等相關藏經、書籍摘寫。

¹⁷¹ 秣菟羅（Mathura、Madhura）：中印度之古國，又作秣菟羅國、摩突羅國、末土羅國、摩瑜羅國，意譯蜜善、美蜜、孔雀。秣菟羅是印度古代十六大國之一的蘇羅森那（Wurasena）的首都，相傳是羅摩的幼弟設睹盧祇那（Watrughna）所建立。《吠陀》文獻中雖無關於秣菟羅的記載，但波檀闍利的《大疏》中卻提到此城。據希臘作家記載，秣菟羅城在朱木那河畔、阿格拉以上 35 英里處。據《摩訶婆羅多》〈大會篇〉記載，此城位於因陀羅波羅薩他那城（Indraprasthana）以南。又被視為毗師孛神化身之一的克里西那即誕生於此地，因此也是印度教七大聖地之一。據《摩訶婆羅多》及《往世書》記載，最初統治秣菟羅國的是耶杜或耶陀婆（Yadu 或 Yadava）家族。在笈多王朝興起之前，先後有七個那伽（Naga）國王曾經統治此地，設睹盧祇那及其二子蘇伐護和蘇羅森那也曾君臨此城。但毗摩莎特伐多（Bhimasat-vata）逼走其子，而奪位自立。此後設睹盧祇那在朱木那河西岸擊潰莎特伐多耶陀婆人（Satvataya dava），殺死摩陀伐羅伐那（Madhavalavana），建立秣菟羅城，該國從此命名為蘇羅森那。（參閱 高田修《佛像的起源》、《中華佛教百科全書（八）》、《佛光大辭典》摘要）

¹⁷² 關於佛陀是否在秣菟羅國傳教之事，平川彰《印度佛教史》中認為「並沒有經典提到佛陀曾到訪此地；

記載，此地風俗善順，好修冥福，崇德尚學，伽藍 20 餘所，僧徒 2000 餘人，大小二乘兼學。都城內有阿育王所建之三窣堵波及佛弟子菩薩窣堵波，城東 5、6 里又有優波笈多 (Upagupta, 又譯作鄔婆毘多) 所建之伽藍及石室等。於今，阿育王所建的三塔、優波笈多伽藍、舍利子及獼猴塔等遺蹟仍存。近世更從摩特拉市之南古城遺蹟中，發現許多佛像、貴霜王朝 (Ksāna) 之刻文、笈多王朝 (Gupta) 之石柱與雕刻、迦膩色迦王像與耆那教塔等物。西元 340 年時，笈多王朝之沙姆陀羅笈多 (Samudragupta, 335-375 在位) 領有大部分印度版圖，獎勵發展固有之文學藝術與宗教，吸收不同之造像藝術，形成新的風格，所雕之佛像繼承印度本土民族-----達羅毗荼人的精神與形式，佛像頭飾螺髮，鵝卵型面、眉目呈弓形、睜視前方、鼻翼稍外張，多著薄衣透體，衣紋細密而勻稱舒朗，被稱為「秣菟羅佛教藝術」。而目前多數學者認為，最初的佛像是貴霜時代在犍陀羅和秣菟羅兩地幾乎同時創造的，犍陀羅佛像可能比秣菟羅佛像略早，兩地佛像獨自發展並互相影響。(王鏞，1999: p.84) 在我國，此一藝術風貌盛行於南朝江南一帶，青州龍興寺窖藏石佛即屬此風格。

2. 犍陀羅風格：又稱犍陀羅藝術、希臘佛教藝術。以印度西北部犍陀羅 (Gandhāra, Gāndhāra, Gandhavati, Gandhāra, 意譯香國；是古印度十六國之一，約以今西巴基斯坦 Peshawar---白夏瓦谷地) 地方為中心而發展，自亞歷山大公元前 330 年侵入印度後至貴霜王朝 (Ksāna Dynasty, 約 78-241, 貴霜人在中國古籍稱作大月氏) 滅亡，盛行於印度河與喀布爾河會合區域之佛教藝術。犍陀羅藝術之表現，主要為宮殿寺廟之建築、佛菩薩像之雕刻、繪畫，其內容大多以佛教題材為主，多採希臘系統表現方法，歷史性價值極大，影響廣及印度、中亞、我國、日本等處。貴霜王朝是繼阿育王之後印度出現的最大王國，其壯大之版圖正位於中國與羅馬、印度之交通要塞，內居許多異族，例如印度、希臘、塞迦、安息等民族，並與其文化相融合，尤其是希臘民族。而新興的大乘佛教在此貴霜王朝¹⁷³護持下大

佛陀以『秣菟羅有五禍』而避開。」(莊崑木譯，2002: p.87) 此仍為一值得再考證之問題。

¹⁷³ 約公元 64 年，貴霜侯庫朱拉·卡德菲塞斯(丘就卻)之子維馬·卡德菲塞斯 (Vima Kadphises, 閻膏珍)

為發展，同時受希臘文化或希臘羅馬（Greco-Roman）文化強烈影響，於是，在建築、雕刻上出現新式樣，亦即所謂的「犍陀羅藝術」。另一說法是，以印度傳統藝術，吸收希臘、波斯、大夏、羅馬之風格，鎔為一爐而自成一派；而學者通常認為，犍陀羅佛像最早開始出現於公元 1 世紀後期貴霜時代犍陀羅佛塔上裝飾的佛教故事浮雕，再逐漸向單獨設龕禮拜的佛像發展。（王鏞，1999: p.64）另外，筆者查閱《道行般若經》¹⁷⁴卷 9、卷 10 記載，例如：

薩陀波倫菩薩入城門裏，遙見高臺，雕文刻鏤金銀，塗錯五色玄黃，光耀炳然，臺四面四角，皆反羽向陽，懸鈴旗幡，音樂相和。遙見已，問城中出人，是何等臺交露七寶服飾姝好乃爾？其人報薩陀波倫菩薩言：賢者不知耶？是中有菩薩，名曇無竭，諸人中最高尊，無不供養作禮者，是菩薩用般若波羅蜜故作是臺；其中有七寶之函，以紫磨黃金為素，書般若波羅蜜在其中，匣中有若干百種雜名香；曇無竭菩薩日日供養，持雜華名香，然燈懸幢幡，華蓋雜寶，若干百種音樂，持用供養般若波羅蜜，餘菩薩供養般若波羅蜜，亦復如是。

---般若部 T8：p.473a.

以上之薩陀波倫菩薩乃居犍陀越國（即犍陀羅國），因此得知，至少在西元 2 世紀中葉以前，犍陀羅地方已相當盛行造立佛像，而且已具相當規模；在建築方面，以佛教之伽藍、塔為主，多以印度傳統建築為基準樣式，佛塔沿襲中印度古覆鉢形式，然由其柱頭可見所受羅馬、希臘之影響。雕刻方面，其題材頗多，

征服了犍陀羅地區和北印度秣菟羅地區，並真正使用黃金鑄幣顯示了貴霜王朝的實力。從維馬發行的鑄幣上刻有這位貴霜國王的肖像：(中略)[其]站在火祭壇前----波斯拜火教（Zoroastrianism）是貴霜人祖傳宗教信仰；在維馬錢幣上也出現婆羅門教大神濕婆和公牛的圖像。[但至]迦膩色迦（Kanishka,約 78-144y 在位,但學者各有不同說法）作為最有名的貴霜國王，似乎不屬於庫朱拉和維馬•卡德菲塞斯的世系，他大概重建了一個貴霜王朝（約 78-241），史稱第二貴霜王朝。(中略)迦膩色迦如同其他貴霜諸王一樣仿照羅馬皇帝鑄造帶有自己的肖像和諸神形象的錢幣。儘管他對各種宗教兼融並蓄，但他本人實際信奉的是波斯拜火教與印度佛教。佛教徒把迦膩色迦譽為庇護佛教的「阿育王第二」。有一說是，他在克什米爾召集了佛教經典的第四次大結集，而在迦膩色迦時代，犍陀羅地區營造了大批佛塔寺院，仿照希臘、羅馬神像雕塑了大量佛像、菩薩像。這種印度佛教與希臘、羅馬藝術混合產生的犍陀羅佛像，通常被稱作「希臘化的佛像」（Hellenistic Buddha）。（王鏞《印度美術史話》，pp.57-61.）

¹⁷⁴ 《道行般若經》，由後漢月支國三藏支婁迦讖（LokaSema, 147-?）所翻譯，收錄在大正藏般若部第八冊。

有佛、菩薩，或取自佛傳故事、本生經等數量極多，乃犍陀羅藝術之中樞，多以浮雕表現，少有圓雕之作品，背面削平，身體比例不夠勻稱。其式樣模仿希臘人之骨相，一反中印之螺髮，而呈現波狀髮紋，面貌亦不同於印度人，高額、尖鼻、薄唇、人中短、衣褶厚重，以大衣通肩而穿，不僅和希臘的希馬地昂（或羅馬的托迦）有相同的表現方式，甚至其大衣的衣褶，也是使用深深的平行褶曲線，全部是基於希臘、羅馬美術的表現手法，此也表現在菩薩、比丘、諸天、在俗信者等的印度著衣上，但其寫實性未必都是優秀的，甚至過於艷麗而有損雅趣；然而，特別值得注意的是，犍陀羅美術是站在與印度傳統美術完全異質的造形基礎上的。（高田修，1967，中譯 1985: pp.110-111）繼承此風之雕刻為現今北印度及土耳其斯坦（俄屬中亞）。另，據研究學者表示：「貴霜時代犍陀羅地區的雕刻作坊，在製作人形的佛像的同時，也打破印度早期佛教雕刻的禁忌，在佛傳故事浮雕與禮拜像中，都創造了人形的菩薩。而犍陀羅菩薩像造型，儘管受到希臘化藝術影響，但比佛像多一些印度本土傳統的色彩，一般帶有印歐混血兒的特徵，通身高貴的氣派與豪華的服飾，這王子式的菩薩像，...蓄著波狀的唇髻，頭後光環與眉間白毫無異於佛像，標誌著菩薩具有佛性的神聖身份。」（王鏞，1998: p. 71；參圖 10）事實上，犍陀羅佛教藝術也象徵著印度大乘佛教變革興起擺脫原有小乘佛教之樸素無神論思想，而反倒是融合了印度婆羅門教、印度教之多神宇宙觀。其藝術之表現自然多采多姿。唯探討原始佛教之本衷，「佛無相」、「如來身者不可造作」之義含是一極為重要的觀念。

秣菟羅藝術、犍陀羅藝術越過北方等葱嶺進入現今新疆地方，傳至中原，影響北魏佛教藝術，因此，在我國早期佛教藝術史上形成重要影響，尤以北魏雲崗石窟曇曜五窟（460- 465）大佛造像。然而雖說二者影響中國北魏時期鑿窟塑像之風貌，卻有學者亦表示：「雲崗大佛雖受到印度秣菟羅乃至笈多初期樣式或中亞樣式顯著影響，服飾也是印度式，但並未一面導向西方，而是北魏拓跋民族審美觀念的充分發揮。」（莊伯和，1980: p.34）相似之說，也見之於李霖燦教授（1987: p.53）之書中。

3. 笈多風格： 從 4-6 世紀笈多（Gupta）時代起，印度教開始同化正在變化中的佛教，大乘萌芽於公元前 3 世紀阿育王時代。其出現標誌著佛教的發展，但同時也孕育著衰亡的因素。（季羨林，1990: pp.29-30）貴霜王朝與南印度案達羅王朝(Andhra, Sātavāhana)衰於 3 世紀中葉，代之而起者乃旃陀羅笈多(Candra-gupta) 一世即位於 320 年，為笈多王朝之創始者。第二世沙姆陀羅笈多（Samudragupta, 335-375 在位），為一文武雙全之王，統一南北印度，建設自孔雀王朝以來之大國。於宗教上，既保護佛教徒，又致力於婆羅門教之復興。其子旃陀羅笈多二世為印度文化史上最光輝燦爛的時代之王，乃學問與文藝之推進者，而令華麗的古典印度文化得以大放異彩。但由於此一王朝主信婆羅門教，以極權型態一統王室權威，並確立了「國王的絕對神聖化」思想。當時的佛教也只能包容之。

笈多藝術之風格，乃是集合與延續了在貴霜時代即為雕刻重支之秣菟羅派、犍陀羅派、阿馬拉瓦蒂派三者之藝術經驗，融合本土與外來之因素，而昇華創出笈多藝術古典式的審美特徵，表現在特有之「濕衣佛像」形式中締造了不同於前者之佛像，而展現出寧靜莊重與具有律則的聖者形象。（參圖 9a、9b）

（二）佛教藝術之分類：

佛教藝術之表現乃最初緣於佛教徒對釋迦牟尼遺骨（Sarira，舍利）的尊崇與安置，建立舍利塔，即卒堵婆或窣堵婆（Stupa）以記念神聖，再逐漸演變為造立佛陀形象以慰念思慕之敬意。而關於最初因緣的佛陀舍利，在《長阿含經》中，佛陀與阿難論及葬法的對話中有所表示：

時，阿難...白佛言：佛滅度後，葬法云何？佛告阿難：汝且默然，思汝所業，諸清信士自樂為之。時，阿難復重三啟：佛滅度後，葬法云何？佛言：欲知葬法者，當如轉輪聖王。（中略）聖王葬法，先以香湯洗浴其體，以新劫貝周遍纏身，以五百張疊次如纏之，內身金棺灌以麻油畢；舉金棺置於第二大鐵槨中，梅檀香槨次重於外，積眾名香，厚衣其上而闌維之，訖收舍利，於四衢道起立塔廟，表刹懸繒，使國行人皆見法王塔，思慕正化，多所饒益。阿難，汝欲葬我，先以香湯洗浴，用新劫貝周遍纏身，以五百張疊次如纏之，內身金棺

灌以麻油畢；舉金棺置於第二大鐵槨中，旃檀香槨次重於外，積眾名香，厚衣其上而闡維之，訖收舍利，於四衢道起立塔廟，表剎懸繒，使諸行人皆見佛塔，思慕如來法王道化，生獲福利，死得上天。

於時，世尊重觀此義，而說頌曰：阿難從坐起，長跪白世尊，如來滅度後，當以何法葬，阿難汝且默，思惟汝所行國內諸清信，自當樂為之，阿難三請已，佛說轉輪葬，欲葬如來身，疊裏內棺槨，四衢起塔廟，為利益眾生，諸有禮敬者，皆獲無量福。¹⁷⁵ ---阿含部 T1: pp.20.a-20.b

如上類似之經文也出現在《般泥洹經》卷下，皆以「舍利」表佛的遺骨，並允建塔供奉、如見法王，進而生起如法之思與行。另在唐代的《法苑珠林》卷40中提到有「骨舍利」、「髮舍利」、「肉舍利」三者，乃是依顏色而區別之；又據清朝《造像量度經》中有言：「所謂生身舍利者也，乃戒定慧之所熏修，甚不易得；其色有三：骨舍利色白，髮舍利色黑，肉舍利色赤，獲聖果者皆有。(T21: p.952a)」但又謂：「其真聖實仙之身體所出者，不輕易得，且難識別其是否，故惟用法身舍利，為便而佳也」(T21: p.952a)，這亦即，因為舍利於「凡聖皆有」的情形下，為適合用於聖像造塔所做的鑑定考量，依此經文之意，則以「梵字」錄全藏要，作為法身舍利；如不能，則又以番字、漢字等，但不得脫落錯誤點竄，以失聖意。

現代一般多將佛教所示之「舍利」，總分為「肉身舍利」與「法身舍利」，依照聖嚴法師所言：「佛陀住世時代，大家親承佛口開示的佛法，佛陀入滅之後，留下了兩種舍利：1.佛的遺骨，稱為肉身舍利，供人瞻禮供養，種植善根。2.佛的遺教，稱為法身舍利，供人依教奉行，續佛慧命。...我們現在利用的佛法，是

¹⁷⁵ 經文接著又說明：「佛告阿難，天下有四種人，應得起塔，香花繒蓋，伎樂供養，何等為四？一者如來應得起塔；二者辟支佛；三者聲聞人；四者轉輪王。阿難，此四種人應得起塔，香華繒蓋，伎樂供養。」另有關於「舍利」與「舍利子」，是有所區分的，據研究者表示：「舍利 Sarira，...中文意譯是遺骨、骨身或靈骨，即死後身體之總稱；印度盛行火葬的習俗，在釋迦牟尼出世前即有，當時火葬的遺骸，一般就叫做『舍利』。(中略)舍利子是舍利的一部分，但一般稱火化後燒出一些圓形珠狀的遺物叫做『舍利子』，又因其硬度高，故稱為『堅固子』。」(洪宏，2002: pp.11, 31)然而，「舍利子」又為有「智慧第一」的佛弟子之名，亦即「舍利弗」。

他的法身舍利，一部部的佛經，是由一代代的高僧、祖師為中心，在家菩薩為輔佐，以他們全部的生命學習、修行、體驗佛法，再一代代傳承下來。」¹⁷⁶

佛教藝術並不止於「佛像」，但也是在此尚缺乏佛像的時代，取佛之遺骨[靈骨]起塔建廟以為崇敬學習的對象，而逐漸自此發生與滋長，形成佛教特有的藝術形式。到了大約西元 1-2 世紀中期，開始有釋迦牟尼佛像產生，尤以大乘時期為盛，但也不乏其他發展，而大致可分為五類型---原始小乘佛教美術、大乘佛教美術、密教美術、淨土教美術、禪宗美術等，又關鍵概要為三---顯教、密教、中土式等佛教美術。(林保堯，1997: pp.17-18) 筆者則列出四項：

1. 小乘佛教藝術，其藝術主體係以根據初期佛教遺物崇拜為基礎之佛塔建築，另於繪畫雕刻方面則多以本生(經)譚、譬喻故事為主題。
2. 大乘佛教藝術，以尊像之製作與崇拜為中心，源於印度，經中亞而開展至中國、日本。其已受到佛教圖像特有形式之制約，有進一步之規範發展。菩薩造像亦增多其樣式與考就。
3. 密教藝術，約始於 7、8 世紀之印度，其中一支系乃經由中國而傳入日本，成為日本平安、鎌倉時代之藝術主流；另一支系則經由尼泊爾傳入西藏而展開喇嘛教特有之藝術風格，其後亦擴及蒙古、東北等地。¹⁷⁷ 但有一說法是，在第 7、8 世紀佛教藝術逐漸僵化，失去早期的自然氣息和活力，...其中主要原因之一密教儀軌之繁瑣象徵主義取代了早期自然的主義。(高木森，1993: p.142)
4. 中土式藝術，亦即所謂的「本土在地佛教美術」，而這類型美術在日本習慣稱以「垂跡美術」。垂跡，原指佛、菩薩為解救眾生所顯現的身像；另一意義則是指佛教流傳至各地域，與該地域上之信仰相互結合創造出一種合於此地域上信仰理念之尊像或平面圖式之作等。(林保堯，1997: p28)

¹⁷⁶ 參閱 釋聖嚴，1995，《禪鑰》，p.6 與《聖嚴法師教禪坐》，p.65 摘要。

¹⁷⁷ 參閱賴傳鑑編著《佛像藝術》、《佛光大辭典》，p.2712，佛教藝術詞條。

除如上分類說明，筆者進一步以「觀世音」圖像為例，雖其主要多為大乘佛教與密教時期，但並不表示觀世音菩薩之造像在小乘佛教時期絕無，根據筆者有限資料考察，美國奧勒岡州一學者寇伯特(Scott Corbett)家族的收藏物中即有一尊小乘風格的觀音菩薩鑄像¹⁷⁸，其形式瘦長有類如手持淨瓶的「百濟觀音」。而東南亞地區之觀音信仰者，亦多早期男性觀音與濕婆神相互影響的特殊形式，這在南達那·楚提農(Nandana.Chutiwongs)在2003年出版的東南亞之觀世音的專題研究中則有專門深入的介紹，此不贅言。

二、觀世音圖像與印度神祇的幾項重要關聯

一般研究觀世音與印度神祇中常見為觀世音與濕婆神之探討，除前文已述學者在梵文「自在」名相上考察之餘，探究圖像方面有專家甚至直指：「觀自在，其實是印度教的濕波[婆]神。自在(Iwvara,伊濕伐羅)，是濕波神的別名，他的妃子是伊濕伐利(Iwvari)。《佛說大乘莊嚴寶王經》說：觀自在菩薩從眼睛生出日月、從額頭生出大自在天...。大自在天就是濕波神，可見，觀自在和濕波是一體的。」(蔡東照，1996: p.40)除此，也有關青頸觀音即濕婆神之形象轉借之說法。

而在中土西南地區民間信仰方面，又有關於印度神祇毗師孛神第八化身克里西那(Krsna)即黑天，以及與大自在天(Maheśvara)之化身大黑天Kālah之說法，但據《廣理趣經》卷3之記載，黑天、嚕捺羅、大黑天三者各不相同；¹⁷⁹而「大黑天」在中土雲南地區被視為主神信仰，此與觀世音有密切關係，這一關係仍有待思考並作進一步圖像考察。

另一重要關鍵，印度神祇造型有多臂形式，而毗師孛神圖像之多臂與觀世音菩薩的多臂造型，在21世紀初中國大陸與台灣國立歷史博物館展出圖像中以四臂者，筆者欲針對二個信仰國度---印度、中國等地區造型變化的發展，以便了解

¹⁷⁸ 相關記載請參 Durgam G.Chakrapani 發表於 *Advance Materials & Processes*, pp.39-40, February, 2002.一篇關於中國古代鑄像的分析 (Analysis of an ancient Chinese cast iron statue)。

¹⁷⁹ 《佛光大辭典》，pp.870, 5379，大黑天、黑天詞條。

圖像造型與民族心靈的信仰關係。自東傳之風大開，中國的造像藝術經受印度犍陀羅（Gandhara）、秣菟羅（Mathura）、笈多王朝（Gupta, 320-550）等的風格影響（此於第五節文中論述）；但在 9 世紀左右，已形成中國化之觀音形象，著名之「周家樣」，即是五代畫家周昉（740-800）創「水月觀音」（唐 張彥遠《歷代名畫記》，于君方 2000: p.25；高觀如 1984: p.528），此一形式之出現，實具有觀音之造型完全中國化的意義。關於中國出現之水月觀音、楊柳觀音、青頸觀音等此類觀音，又略與頭飾「化佛」---阿彌陀佛的化身---觀世音有些區別，而被認為是「觀自在化身」，其頭上可能有化佛也可能沒有。¹⁸⁰

如以中土民間性極強之圖像創作考察，有位於五代時期杭州吳越國統治者錢繆、錢俶（929- 988），二者在當時可說是佛教護法，在其所贊助造像印製的諸多宗教性藝術作品中，有一幅「二十四應現觀音」絹像，其中觀音的「非人化身」造型，一一圖繪在一尊十二面觀音像的週邊，此幅在當初印製有兩千多幅的絹畫，珍貴處在於它之與印度毗師孛神化身形象的非人化身形式與救護意義。這將是本章比較探討之重點之一，此可另參第五節的說明。

三、觀世音圖像之經文意涵與象徵意義

與觀音有關係的大乘顯密經多達八十種，但疑偽經亦非常多。（鄭阿財，2001: 43）而如以「觀世音」之名為考察，其早於西元 185 年由支曜譯《佛說成具光明定意經》中即出現¹⁸¹是目前無疑的，至於崇拜之始則於鳩摩羅什（Kumārajīva，344-413 或 350-409）¹⁸² 譯出《法華經》的十餘年間，方引起崇拜推崇之風，到

¹⁸⁰ 蔡東照，《菩薩及佛母 明王與祖師》，1996，pp.47-48。

¹⁸¹ 另有一說如下：我國最早有關觀世音信仰之譯經，始於三國吳五鳳 2 年（255）支疆梁接譯法華三昧經六卷（已佚）；西晉竺法護亦於太康 7 年（286）譯正法華經光世音普門品；鳩摩羅什於姚秦弘始 8 年（406）譯出妙法蓮華經觀世音菩薩普門品；隋代仁壽元年（601），闍那崛多、達摩笈多共譯添品法華經普門品之偈頌；劉宋時曇無竭譯觀世音菩薩授記經。隨著廣說觀世音菩薩功德之法華經信仰的普及，觀世音信仰亦深入民間。

¹⁸² 鳩摩羅什，天竺人，東晉時來到中國，最先譯出《法華經》，前後歷經十餘年。他闡揚佛教，發揮性空之學，以《中》、《百》、《十二門》三論為主，為大乘通論。（參閱 印順《佛教史地考論》p.26）

了梁朝智顛禪師由於他深研《法華經》奧旨，並創天台宗，著有《法華玄義》以闡釋觀世音教法，致使其崇拜之風漸盛。因此，在中國信仰的觀世音諸造像中常見有六觀音、七觀音、三十三觀音等變化身形象。早期以顯、密之分，顯教觀音以《法華經》之內容而分為二，一為八難觀音或可稱為「普門品經變」、二為獨尊的普門品觀世音菩薩；密教觀音則有六觀音、七觀音、十五觀音、二十五觀音、四十觀音等，其中最常見的是七觀音的系統。（李玉珉，1985: pp.27-30）¹⁸³；另又有以聖觀音、觀音經變、密教觀音三種區分者（李淞 2002: p.-165-）。

以「六觀音」而言，多出自密教部各經典，以下是六種觀音之名與其相關經典要義：

(一) 聖觀音 (Āryāvalokiteśvara)，於圖像學上，為區別各種變化觀音，而特稱本然之觀音時，冠以「聖」字以表示之。而林保堯教授以「Avalokiteśvara」一詞而認為，一般所稱的觀音即是聖觀音，唐玄奘改譯為觀自在，是最正確的譯法，即觀察一切眾生，自在力求救助眾生，且觀察一切諸法，無礙自在之意；故正式稱名實應為「聖觀音自在菩薩」。¹⁸⁴ 有關其經典為《大毘盧遮那經廣大儀軌》(T18: 851) 卷下有：「西北葉華座，觀嘑字光輪，轉成聖者身，號名觀自在，色如紅頗梨，是名聖觀音。」(T18: p.107a) 又於《頂輪王大曼荼羅灌頂儀軌》(T19: 959) 中有許多相關曼荼羅院中之佛菩薩龍天等護法之造像儀軌，其中以觀想修持為主，另有四觀法，如《不空罽索神變真言經》卷第 2 有：「法界法觀，諦觀迦字，謂一切法，無執作義，觀四種法，一觀觀音，二觀所印，三觀自身，如聖觀音，四觀自心，若圓明月，光瑩透徹，上圓行有，母陀羅尼，真言字字，字皆金色，右旋行轉，是四種觀，一時同觀，而安誦念。」(T20: p.235c)

¹⁸³ 參閱《故宮文物月刊》，第 3 卷第 3 期，no:27，1985，pp.27-30。

¹⁸⁴ 林保堯，1997，《佛教美術講座》，pp.107-108。此處筆者將梵文 Āryāvalokiteśvara 與 Avalokiteśvara 作區別分析在於詞首 *arya*---意即「高貴、信順」，此字詞也即是印度「雅利安」譯音自 *arya* 的原文；依此，應可直譯為「高貴觀自在」或「信順觀自在」，亦或譯音「雅利安阿縛盧枳低濕伐羅」，是比較清晰之梵語意義。

關於其造像表現多以「聖」號遍佈而表徵之，主要造型爲一面二臂，手持蓮花或寶瓶，頭頂有化佛。

(二) 十一面觀音 (Ekādaśa-mukha Avalokiteśvara)，又名爲「大光普照觀音」，乃胎藏界六觀音之一。具有十一面，儀軌定則即正面之三面爲菩薩面慈悲(寂靜)相，左三面爲瞋怒相，右三面爲狗(利)牙上出相，後一面爲大笑相，頂上爲阿彌陀佛化佛之如來相一面，類此造像似乎在盛唐時期已定型。在《大乘莊嚴寶王經》中又云：「大悲觀自在，(中略)示現百千臂，其眼亦復然，具足十一面，智如四大海，愛樂微妙法，為救諸有情。」(T20: pp.48c) 其造形儀軌有二臂、四臂等形象，且持物與印相亦不同，至於其十一面的配置，主要分有二系統：一爲繼承印度形式，即本面左右各置一面，餘八面則皆置於其上；另一爲我國所創新，即本面之外其他十面皆排置於其上。

有關十一面之形象，其最早源出於印度古吠陀神話信仰，天、地、空三界各配有有 11 個神，合成 33 神。此十一面觀音之「11」數亦可能由此概念而來。而 33 神之數，也可作爲三十三觀音化身之概念觸發。但佛經中以此十一面實爲十二面，是有相關經典文獻可查的，關於此筆者另於本論本章第五節中有較爲詳細之說明。(參圖 11a-d.)

(三) 不空羼索觀音 (Amoghpaśavalokiteśvara)：此尊觀音乃隨著唐高宗時期特迎之南天竺婆羅門出身，後出家悟釋家之妙法的天竺僧菩提流志 (562-727, Bodhiruci, 覺愛) 所譯《不空羼索神變真言經》(T20: 1092) 之流傳信仰，乃至以其造像者爲數不少。羼索 (pāśa)，爲捕鳥之網，象徵投於大千世界以救度一切眾生之意，又可譬菩薩之四攝法¹⁸⁵，而其羼索必有所獲，故云不空 (amogha)；又一說是以其慈悲救度化導眾生的心願不空之故，而稱爲不空。所造形像大多爲一面三目八臂，或一面十臂、背光焰輪，或三面三目六臂、四臂、八臂、十臂等形式，所持之物有蓮花、水瓶、寶珠、三叉戟、寶劍、權杖、

¹⁸⁵ 指佈施、愛語、利行、同事四者，此爲大、小乘通用之德目。

杵鉞等。此尊觀音在印度似普受歡迎，其形姿相似於大梵天王或濕婆、難近母等神祇。不空羅索觀音傳至中土所受歡迎情形，可在敦煌壁畫研究中計有此尊造像 36 舖（賴傳鑑, 1994: p.99）可以看出。

(四) 千手觀音 (Sahasra-bhuja Āryāvalokiteśvara)，具有千手、千眼以救度眾生，於我國最早係以「大悲觀音」之名而深受信奉。千手乃象徵此菩薩之救度範圍、方法之廣大無量。大部分之造像，非實際刻有千手，而以中央二手合掌，左右各有二十手，並以每一手救度二十五有界眾生，故總為千手；又每一手各有一眼，故為千眼。一般千手觀音之造形，是將十八手或四十手為大而清晰，其餘九百餘肢則為細小呈圓弧置於主體背後宛如背光，並且每支手上各繪有一眼。敦煌千手觀音壁畫中常伴隨有婆藪仙人、功德天，另亦有配置四天王、梵天、帝釋天或是風神、雷神以及其他二十八部眾者。大悲觀音信仰至宋代已極為普遍且受歡迎，根據日人小林太一郎之研究（1983），認為此一信仰主要盛行於京城長安，但也流傳至四川。另詳參本章第四節之論述。（參圖 12a-d.）

(五) 馬頭觀音 (Hayagrīva Avalokiteśvara)，一般各於三面之頂上戴著馬頭，為忿怒形相。於各種觀音變化身中，此尊較具明王之性格，故又被列於八大明王中。此尊之性格，頗受印度敘事詩摩訶婆羅多 (Mahābhārata) 所載毗師孛神之事務所影響。又此觀音因大悲，故不住涅槃，而住於無明諸境界中以斷盡諸惡趣。主要經典為《攝無礙大悲心大陀羅尼經...》(T20: 1067):「馬頭觀音，頂上寶馬頭，三面三三眼，正面寶冠中，安住化佛身，身相赤肉色，甚大瞋怒相，利牙現脣上，四臂兩足體，定慧結印契，左定光結拳，屈檀戒忍輪，舒進禪如嘴，右慧亦如是，定慧進合頭，當臆稍下垂，左定拳印相，右慧持鉞斧，被鬘妙瓔珞，天衣微妙裳，妙色琉璃光，安住大蓮花，跏趺右押左。(T20: p.131a)」但之前又有經文：「馬頭觀音(無量壽佛忿怒，自性輪觀世音為主，伴陀羅嚩子尼是白衣觀世音菩薩也。(T20: p.130a) 另在大唐天竺三藏阿地瞿多翻譯的《佛說陀羅尼經》卷 4 (T18: 901, p.816b) 中提到此「馬頭觀音」，而在《不空羅索神變真言》卷 9 中有：「馬頭觀世音菩薩，左手執鉞斧，右手持蓮花莖葉，

半加趺坐。」之形像描述，而一般常見之造像又有三面二臂、三面八臂等多種。值得注意的是，最早在 6 世紀之《陀羅尼集經》中所示儀軌，並無馬頭觀音呈忿怒相之記載。

(六) 如意輪觀音 (Cintāmanicakra Avalokiteśvara)，乃住於如意寶珠三昧而轉法輪，以拔六道眾生苦之菩薩。其相關經典為唐代天竺三藏寶思惟翻譯的《觀世音菩薩如意摩尼陀羅尼經》(T20: 1083)，其要言：「觀世音心最勝成就，世尊為能與一切眾生願成就故，於世尊前我今當說，唯願世尊加護於我，為一切咒仙雨大寶雨，如大劫樹如如意摩尼，當令一切眾生所願滿足。」(T20: p. 200b) 另在《不空罽索神變真言經》卷 9 (T20: 1092) 中亦寫道：「如意輪觀世音菩薩，身有六臂，一手執輪一手持數珠，一手執如意寶珠一手托右頰，一手把蓮花一手按地。結加趺坐。」(T20: p.271a.) 在《攝無礙大悲心大陀羅尼經--》中亦有其描述之「六臂兩足體」形象，因此，一般所造其形像即為六臂，各臂或作思惟狀，或持如意寶、持念珠、按光明山、持蓮、持輪等；但也有一面二臂或四臂造型者；另有以准胝觀音代替不空罽索而為六觀音，或於原先之六觀音另加准胝而為七觀音。(參圖 13)

(七) 准胝觀音 (Cundi Avalokiteśvara)，梵文 Cundi 是「七億」之意，此名含有七億佛母、三世諸佛之母的意思，又稱七俱胝佛母或準提佛母等，由於準提信仰之形成，一方面說明了隨著佛教發展衍化，觀音的地位不斷提升，由一慈悲為懷的菩薩，一躍而成諸佛之母。(李玉珉，1985: p.33)。有關其造像，在大正藏·密教部有《勝軍不動明王四十八使者祕密成就儀軌》(T21:1205) 一卷，其中記載：「第十八搥鐘迦羅大王，是准提觀音所變身(右手持三古左押腰，赤色形，若人欲得惡人降伏者此呼使者)」(T21: p.36b)；在《頂輪王大曼荼羅灌頂儀軌》(T19: 959) 中有：「觀世音菩薩毘俱胝觀音菩薩(身白色，三目四臂，右上手持仗，左上手持瓶，右下手持念珠，左下手持蓮花，身儀寂靜)」(T19: p.328a)。(參圖 14)

另外，根據日本《望月佛教大辭典》所載之「六觀音」是指化導六道眾生之觀音，但另有六者之名稱，筆者輯錄如下並作比較分析：

1. 大悲觀音：主破地獄道三障，此道苦重，故宜用大悲。
2. 大慈觀音：主破餓鬼道三障，此道飢渴，故宜用大慈。
3. 師子無畏觀音：主破畜生道三障，此道獸王威猛，故宜用無畏。
4. 大光普照觀音：主破阿修羅道三障，此道多猜忌嫉疑，故宜用普照。
5. 天人丈夫觀音：主破人道三障，謂人道有事理，事伏僞慢，故稱天人，理則見佛性，故稱丈夫。
6. 大梵深遠觀音：主破天道三障，謂梵是天主標，主得臣也。

又，日本台密係以化導地獄之聖觀音、化餓鬼之千手觀音、化畜生之馬頭觀音、化阿修羅之十一面觀音、化人道之不空罽索觀音，及化天道之如意輪觀音等為六觀音。東密則除去不空罽索觀音，而另加准胝觀音為六觀音。亦有合台密、東密¹⁸⁶二說而稱之為「七觀音」者。

由以上之二種說法整理，觀世音菩薩的救贖與示現實是在六道觀照中，也因此這與「六」相關之數的六字真言、六臂觀音等行相造像，而有關其修持法則與感應其「觀其音聲拔救苦難」的悲願與實踐，在中國宋代時期已形成是「家家觀世音，戶戶阿彌陀」的情勢。歷來有關觀世音之修持方式有心經法門、耳根圓通法門、大悲咒修持法、六字真言修持法、準提真言修持法、普門品修持法、白衣神咒、延命十句觀音經法門以及本尊觀想修法等，是一般信眾所依己之適合而常見的修行方法，在密宗胎藏界曼荼羅蓮華部院中亦列有許多觀音，其所持修法之觀音主要有三尊：

¹⁸⁶ 台密，係指日本天台宗所傳之密教，以叡山延曆寺、園城寺為中心；日本天台宗係承受台、密、禪、律四宗思想而成，其中除發展天台本宗之宗義外，以發展密教為最可觀。東密，係指空海所傳，而以東寺為根本道場之日本真言密教。又稱東寺流。二者最主要之區別有四：(1)台密以「三乘教」為顯教，以「一乘教」為密教；東密以大日如來法身說教為密教，而以釋迦應身說教為顯教。(2)台密主張「圓密一致」，東密主張「密勝顯劣」。(3)台密認為大日、釋迦二者同體，東密則謂二者別體。(4)台密對金剛、胎藏、蘇悉地三部大法並重，三者之中，尤其重視胎藏與蘇悉地；東密則僅重金剛、胎藏兩部大法。

(1) 葉衣觀音 (Palāsāmbarī)：此尊觀音具有二臂及四臂兩種形象；主要之二臂造型多以左手執羂索，右手執開敷蓮花。在大正藏・密教部中有《葉衣觀自在菩薩經》(T20：1100)敘說觀自在菩薩言：「我有葉衣觀自在菩薩摩訶薩陀羅尼，能除一切有情災禍，疫疾飢饉劫賊刀兵，水旱不調宿曜失序，亦能增長福德國界豐盛人民安樂。」(T20：p.447a-447b)，而在諸宗部的《顯密圓通成佛心要集》卷下亦有相似之言：「葉衣觀自在菩薩經云陀羅尼能除一切有情災禍，...國王男女皆得長壽。」(T46：p.999c) 在《攝無礙大悲心陀羅尼經》(T20：1067)有：「南門南被葉衣觀音，頂上大寶冠，髻現無量壽，身相白肉色，左定說法印，右慧未開蓮，商佉軍那光，微笑坐白蓮，跏趺右押左。」(T20：p.134c)如上三段相關經文中，以此段引文為密教曼荼羅之形式；而關於葉衣觀自在與披葉衣觀音之關係，由梵文考察似同一異稱，但其也出現於 33 觀音之一，或可視為皆表現顯密救助與輔助觀世音菩薩之形象共通無疑。(參圖 15)

(2) 白衣觀音 (Pāndura-vāsinī)，又稱白處尊菩薩、大白衣觀音、服白衣觀音、白衣觀自在母。然而，此一「白衣觀音」受到的爭議不少，R. A. Stein 認為白衣觀音首次出現應是在 6 世紀大唐天竺三藏阿地瞿多譯出之密教經典《陀羅尼集經》(T18：901)中，實不應與白多羅菩薩混淆¹⁸⁷；而根據經疏部《大毘盧遮那成佛經疏》(T39：1796)卷 5 載：「多羅之右置半拏囉嚩悉寧，譯云白處。以此尊常在白蓮華中，故以為名。亦戴天髮髻冠，襲純素衣，左手持開敷蓮花，從此最白淨處出生普眼，故此三昧名為蓮花部母也。」(T39：p.632c)」卷 10 又云：「白者即是菩提之心，住此菩提之心，即是白住處也。此菩提心從佛境界生，常住於此能生諸佛也。此是觀音母，即蓮花部主也。」(T39：p.682a)」可知，此尊常在白蓮華中，故稱白處或白住處菩薩¹⁸⁸。係令一切苦惱消失、轉不吉為吉祥的觀音，而藏經中也清楚釋出：「白衣觀音菩薩(以蓮花鬘莊嚴身，

¹⁸⁷ 參閱于君方，《中國的觀音信仰》。香光莊嚴第 59 期，p.65。

¹⁸⁸ 在胎藏界曼荼羅中，位在觀音院中觀音身旁的三位脅侍，即白處、白身、大明白身。(另參《大毘盧遮那成佛神變加持經》)

用寶繪角絡被，右手持真多摩尼寶，左手施願，坐蓮花上，此是一切蓮花族母)」(T19: p.328a)；這一有關其造像形式所考量者為西藏密教，其實根據經文儀軌所出各異，依《大毘盧遮那成佛經疏》卷五所載，係戴天髮髻冠，襲純素衣，左手持開敷蓮華。而在《不空罽索神變真言經》(T20: 1092)卷8、卷9、卷30等的相關記載中，謂其形貌為左手持蓮華，右手揚掌或仰伸上等；而密教胎藏曼荼羅、胎藏圖像等所繪形像大致相同，身呈白黃色，著白衣，左手執開敷蓮華，右手作與願印(即伸五指，掌向外而安於腰前)結跏趺坐於赤蓮華上。大唐南天竺三藏菩提流志翻譯的《一字佛頂輪王經》(T19: 951: p.224a)卷3所說略異，謂左手作施願印，右手持握真多摩尼寶。在三藏沙門不空奉詔譯《阿唎多羅陀羅尼阿嚕力經》(T20: 1039)中另說左手持棒或罽索，右手則持梵篋¹⁸⁹。自古以來，如以此尊為本尊而祈請息災延命修法者，則稱為白衣觀音法、白處尊法。

另外，收在大正藏古逸部中的《高王觀音經》，其實又稱《高王白衣觀音經》，略稱《高王經》。¹⁹⁰此亦影響於一般民間常見之造像形式，其頭部披白衣之造型，原非經典所載，係唐代以後逐漸形成者；通常白衣觀音有二種形象，一為列於蓮華部院之一尊；另一則為阿彌陀如來之眷屬，為諸觀音之母。其形式有一面二臂、三面六臂。多為育兒、求子者的祈願對象。

又相傳遼國有白衣觀音信仰，乃因遼太宗(約10世紀初中期)移幽州大悲閣觀音像於契丹族發祥地木葉山，建廟供奉，並尊奉為民族的守護神。

(3) 多羅觀音(Tārā)，亦即西藏佛教之「度母」---「聖救度佛母」，乃觀世音菩薩的化身，密教觀音部的佛母，位於現圖胎藏界曼荼羅觀音院內列(向右方第一列)觀自在菩薩的西方。又稱多唎菩薩、多羅尊觀音、多羅觀世音、綠度母、救度母、聖救度佛母，或略稱為「度母」；譯意作「眼、妙目精、極度、救度、

¹⁸⁹ 其經文如下：畫聖者半拏羅婆悉憐菩薩(白衣觀自在母也)髮亦上結，寶冠種種寶衣以為莊嚴，著白色衣天衣為黑，左手持棒或持罽索，右手執於般若梵夾。(T20: p.25.a)

¹⁹⁰ 摘自《中華佛教百科全書》六: p.3747a。

瞳子」等，主要是由於觀自在菩薩眼中之淚放大光明而生者。根據《度母本源記》所載，有一天，觀世音菩薩觀察六道眾生，發現未被救度的眾生仍未減少，於是菩薩憂悶不已，即從他的眼中流出眼淚。其淚滴成蓮華，至尊聖救度佛母亦於焉出現。此度母向觀自在菩薩云：「汝心勿憂悶，我為汝伴助，作度脫無量眾生之事業。」並說偈言：「汝心勿憂悶，我誓為汝助；眾生雖無量，我願亦無量。」另根據《大方廣曼殊室利經》〈觀自在菩薩授記品〉(T20：1011)所載，觀自在菩薩住普光明多羅三昧，以三昧力，自眼中放大光明，多羅菩薩即從光明中生，為妙女形，以清涼光普照眾生，憐憫眾生猶如慈母，誓度彼等脫離生死苦海，其密號為悲生金剛或行願金剛，三昧耶形是已開卻合的青蓮華。而在〈觀自在多羅菩薩經畫像品〉中有：「畫多羅菩薩，無價雜寶而為莊嚴，身綠黃色如盛年形，作愍念微笑觀行者貌，向觀自在曲躬而住，左手持青蓮華右作執吉祥果勢。」(T20：p.453a) 在〈觀自在多羅菩薩第二畫像品〉中亦有關於其形象的描述。一般多以一面二臂像為主。(參圖 F)

可見這位度母之受重視與及時廣度眾生之願力，因此名稱亦普聞十方世界，為諸佛齊灌頂與讚嘆，並稱之為「度母」，意謂「救度一切眾生的佛母」。這是「救度佛母」名號的由來。而聖救度佛母共有 21 尊化身，簡稱二十一尊度母，其中，在西藏流傳最廣的是綠度母與白度母。¹⁹¹

除了上述之觀音修持尊像之外，在中土或西藏密教中亦有「持成就法之觀音」四尊如下：

- (1)青頸觀音 (Nīlakanthī)，乃基於濕婆神之古傳說而來，念此尊可解脫一切之怖畏、厄難，有四臂像、二臂像等形像。在《不空罽索神變真言經》卷 9 中亦有其形象：「青頸觀世音菩薩，左手執蓮花，右手揚掌，結加趺坐。」
- (2)阿摩提觀音 (Abhetrī)，又稱無畏觀自在。源於《觀自在菩薩阿摩提法》經文之記載。其形像為三目四臂，坐白獅子。

¹⁹¹ 以上參閱《大正藏/密教部/經疏部/諸宗部》第 19、20、39、46 冊，《中華佛教百科》第 2、4 冊，于君方《中國之觀世音信仰》、李玉珉相關「觀音」之研究論文、顏素慧《觀音小百科》等。

(3)水月觀音，形像為見水中月之姿態。一般又認為《華嚴經·入法界品》中對觀音住處普陀迦洛山的描述，極可能是此水月觀音造型之思源。中國最早創此造型者傳為唐代周昉（740- 800），此記載於五代張彥遠之《歷代名畫記》中；而在敦煌出土之古畫中可發現此一觀音造型，且又與大自在觀音形式為國人所偏愛。（參圖 16a-d.）

(4)香王觀音，又稱高王觀音，三十三觀音之一。《高王觀世音經》¹⁹²謂此菩薩能救諸苦厄，臨危急時若誦此經滿一千遍，則可變死者成活人。據《開元釋教錄》卷 18 記載，北魏天平年間（534-537），定州募士孫敬德造觀音像，常事禮拜，後為賊所引，臨刑之前夜，夢一僧來，教其誦讀此經，醒來乃誦千遍。及至刑場，三度受刀，刀折而不傷皮肉，監司怪之，遂免死。還而拜像，見聖像頸項上有三道刀痕，由此而信者日眾。此尊所流布之像，乃兩手捧琉璃壺，乘一蓮瓣而浮於水上。¹⁹³

後世民間信仰，應《法華經》中有關觀世音三十三化身之思想之外，而另產生了屬於民間信仰之三十三觀音造像，其中之楊柳觀音，右手執楊柳枝，能消除病難；魚籃觀音，為手持魚籃，或乘於魚背之姿態；又，馬郎婦觀音，其來由則經常有與魚籃觀音相混合的情形，這在于君方教授之研究中已有詳細的說明。事實上，大約自從 10 世紀前後之中國，逐漸開始脫離依照經典造像之儀軌，漢地菩薩富於地方性創造色彩，不似印度或西藏之嚴守儀軌造立佛像，加上漢土禪宗之靈活萬變的說法形式、民間道教等信仰的相互參雜之影響等等，很難不反映在這位慈悲亦受大眾歡喜的菩薩造像上。

¹⁹² 有關於《高王觀世音經》是否為偽經之說，根據大陸學者李小榮、聶鴻音之相關研究，認為此經最早之刻本為西魏大統 13 年（547）都邑主杜照賢之造像碑；而正史中最早提到此經是在魏收撰於西元 554 年的《魏書》卷 84「盧景裕傳」中簡述了此經之由來。《高王觀世音經》之出現有著魏晉南北朝人民苦難於戰亂頻仍、水深火熱之折磨，自西晉竺法護譯出《正法華經》後，觀音信仰便在民間百姓中廣為傳播，各種觀音應驗故事也應運而生。甚至到元、明時代中原、西夏等地區之人接受此經信仰發願之影響。

¹⁹³ 《佛光大辭典》p.5840，在《大唐內典錄》卷 10、《集神州三寶感通錄》卷中、《佛像圖彙》卷 2 中皆有相關資料。

第三節、觀世音的三十三化身與常見圖像之象徵

《法華經》卷7〈普門品第二十五〉經文所表現的觀音信仰內容主要有三：一是普門救濟，二是拔苦濟難的簡易與方便，三是化身示現為眾生說法。（鄭阿財，2001: p.42）其中描述觀世音菩薩的三十三種應化身，實際應說是三十二化身，第一的佛身，應是本尊。然而，觀世音之救度形象之變化更有百千億化與無刹不現身之說法，筆者將如下分析說明。

一、三十三身與無刹不現身

三十三身之名稱即如前文簡示，在此需註明的是在《大佛頂首楞嚴經》卷6與《法華經》卷7所示有些許不同，除去《法華經》普門品中的第9.毗沙門天身、19.長者婦女身、20.居士婦女身、21.宰官婦女身、22.婆羅門婦女身、30.迦樓羅身、33.執金剛身等七身，另加上四天王身、四天王國太子身、女主身、人身、非人身，以及又分辟支佛身為獨覺、緣覺二身，總為三十二應身。¹⁹⁴

但梵文及藏譯《法華經》均只列舉十六身，而非三十三身。此十六身即：佛形、菩薩形、辟支佛形、聲聞形、梵天形、帝釋形、乾闥婆形、藥叉形、自在天形、大自在天形、轉輪王形、畢舍遮形、毗沙門形、軍主形、婆羅門形、執金剛形。然而由於羅什所譯《法華經》是同經諸本中最早之版本，而藏譯本及梵本之年代，則被認定遠在羅什本之後，故十六身說當係後世整理三十三身而成。此外，《法華經》卷7〈妙音菩薩品〉，另為妙音菩薩之應身揭出三十六身，梵文本及藏譯本則舉出三十三形。其中，頗多與觀音三十三身相通者。關於這三十三化身形象之造立自古至今極罕見，但在日本大長古寺的十一面觀音像前卻安置有《法華經》中所示之三十三觀音化身形象。

儘管經文中指出觀世音的應化身有三十二種，但經文亦有「無刹不現身」的說法，在《大正藏》中至少有五部經明確記載，而主要敘述者有8次，筆者整理

¹⁹⁴ 參閱《妙法蓮華經·觀世音普門品》、《大佛頂首楞嚴經》卷6與《中華佛教百科全書》九: p.6064。

經文如下：

《妙法蓮華經》卷第 7（後秦龜茲國三藏法師 鳩摩羅什奉 詔譯）

觀音妙智力	能救世間苦	具足神通力	廣修智方便	十方諸國土
無刹不現身	種種諸惡趣	地獄鬼畜生	生老病死苦	以漸悉令滅
真觀清淨觀	廣大智慧觀	悲觀及慈觀	常願常瞻仰	

--- 法華,華嚴部, T9:p.58a.

《添品妙法蓮華經》卷第 7（隋天竺三藏闍那崛多共笈多譯），內容同上，參《法華

• 華嚴部 T9》頁 190 上。另於《十一面神咒心經義疏》出現 2 次，經文如下：

第一明大意：凡是大士化世之大意者，欲令一切入於佛道，故上求佛道下化有情，具三阿僧祇行望得三菩提果，皆為有情令入佛道。然諸有情從本以來無明所藏纏縛生死，故菩薩垂大慈悲，以種種方便種種教化，大悲拔苦大慈與樂，故此觀世音菩薩現種種身說種種教，化諸有情方便之事於諸經中而廣說也。故華嚴經曰：觀世音菩薩經大悲法門度脫一切也。法華經曰：以種種形遊諸國土度脫眾生，故三十三身現化眾生也。不空罽索經曰：是觀自在菩薩乃現八手而被鹿皮。又曰：千手千眼大自在王十一面觀自在菩薩，此菩薩或現大自在天身故現此身也，亦此菩薩有無量身無量面。故觀世音經偈曰：具足神通力，廣修智方便，十方國土中無刹不現身也。 --- 經疏部, T39 : p.1004b.

...第五明感應：問是觀世音菩薩何處故有情感即觀音應耶？答是觀世音菩薩既為法身大士無所不遍。故經曰：十方刹土中無刹不現身也。若依華嚴經曰：南方有山名曰光明，彼有菩薩名曰觀世音。汝詣彼問，善財童子登彼山頂，推求見觀世音菩薩住仙西阿，處處皆有流泉浴池，林木鬱茂池草柔燻，結跏趺坐金剛寶坐，無量菩薩恭敬圍繞。師為為說法大慈悲經也。

-- 經疏部, T39 : p.1007.a

在相關的中國禪語錄中，有更加放膽之說，例如，由唐代僧法眼文益（885-958）所撰，明代僧語風圓信、郭凝之合編的《金陵清涼院文益禪師語錄》，其語示問答機鋒中提及有關觀世音與佛世尊之先後，極具深趣。詳文如下：

...福州洪塘橋上，有僧列坐。官人問：此中還有佛麼？僧無對。師代云：汝是甚麼人？廣南有僧住菴，國主出獵，左右報菴主，大王來，請起。菴主云：非但大王來，佛來亦不起。王問：佛豈不是汝師，菴主云：是。王云：見師為甚麼不起？師代云：未足酬恩官人問僧，名甚麼？云：無揀。官人云：忽然將一碗沙與上座；又作麼生？云：謝官人供養。師別云：此猶是揀底昔高麗國來錢塘，刻觀音聖像及舁上船，竟不能動，因請入明州開元寺供養。後有設問：無刹不現身，聖像為甚不去高麗國？長慶稜云：現身雖普，睹相生偏。師別云：識得觀音來，舉世尊纔生下，一手指天，一手指地，周行七步，目顧四方云，天上天下，唯我獨尊。雲門云：我當時若見，一棒打殺，與狗子喫，貴圖天下太平。師云：雲門氣勢甚大，要且無佛法道理舉障蔽魔王，領諸法眷，一千年隨金剛齊菩薩，覓起處不得。忽因一日得見乃問云：汝當依何住？我一千年，覓汝起處不得。菩薩云：我不依有住而住，無住而住，如是而住。...

--- 諸宗部，T47：p.592b

由此一經典語錄中不難探出「觀音」的地位，以及其「現身雖普」為免於「睹相生偏」，而有「不依有住而住、無住而住，如是而住」之說，即使佛尊亦然，不當執著。而對於觀音說法之妙境，在另一禪語錄中亦有生動之描述，例如：南宋曹洞宗僧人天童如淨（1163- 1228）撰寫的《如淨和尚語錄》卷下即有：

...雖然逢人切忌錯舉，咄！巢父飲牛許由洗耳，皇后殿秋會小參，妙音觀世音，具足神通力，十方諸國土，無刹不現身。於是莊嚴天妙仙衣，端坐坤寧寶殿，贊一人皇化，作萬國母儀。道德淳熙，雨賜嘉泰，直得光齊日月，春風永茂於金枝，壽等山河瑞氣長。新於玉葉，圍繞毘盧真境，發輝菩提妙花。茲者慶遇清秋，忻承佳運，特頒大施，崇建小參，點開佛祖眼睛，普會人天鼻孔。一敲一唱，盡林下之愚誠，載喜載瞻，滿天中之心願，廣大如法界，究竟若虛空。正當恁麼，以拂子打一圓相云：妙音觀世音，說法故如是，且道，四眾合掌信受奉行一句，又作麼生，天上有星皆拱北，人間無水不朝東。...

---- 諸宗部，T48：p.129b.

以上之引文，正是有關觀世音之「無刹不現身」的記載，其以無量觀自在菩

薩摩訶薩，十方刹土靡不周遍之行，以及觀世音菩薩之被東方人崇奉信仰的情形，筆者思其「無刹不現」、「靡不周遍」的意涵究竟為何？他如何接引信眾而滿普濟大願？不作隨類百千億化身，如何可能？此亦即他現身說法不執形象，即使異類、或二足四足多足無足、有情無情三界之身，凡為求得度，即皆現之而為演說，因此號曰「觀自在」；其乃「不依有住而住、無住而住」，亦即「遍及一切處」的救度深趣。

在圖像學上，當如何詮釋這「一與多」的廣含形式？這大致上得從數字「三」的另一層意義 ---- 「多」上面著手，亦可從「千」數上發揮。因此，三十三，千百數，則成為「觀世音」大悲救苦救難之形像的變化吉數。這在古代神祇聖者身上，雖不乏有之，但是卻少見有如此之明確演化的成長，尤見觀音信仰者於傳達感應上的廣度與深趣。

二、常見之三十三觀音圖像與其相關典故

以下圖表，乃根據《大正藏·法華、華嚴部》第9冊、《大正藏》第11、20、49、51等冊、《中華佛教百科全書》第9冊引用《佛像圖彙》，以及《佛光大辭典》、《中國的觀世音信仰》（于君方）、〈觀音〉（李玉珉）、《佛像之美》（莊伯和）《佛教藝術》（賴傳鑑）等等相關書冊所記載，以及筆者研究心得之淺見，綜合整理此三十三觀音圖表；由於他們並未完整出於一部經或一部傳奇，而是部分具有經文儀軌之內容並融合民間信仰之創造性意義；因此，就中國本土化的價值而言是明顯的。以下即此常見之三十三觀音名項、典故要義及相關圖像參考：

名稱/項目	典故要義與特徵	圖像與相關比較
楊柳觀音	(1) 踞坐於岩上，右手執柳枝，表千手觀音之楊柳手三昧。 (2) 在《千光眼觀自在菩薩秘密法經》中有：「若欲消除身上眾病者。當修楊柳枝藥法，其藥王觀自在像，相好莊嚴如前所說，唯右手執楊柳枝，左手當左乳上顯掌。」而「楊柳觀音」之名亦見於此經偈頌中。（參 T20: pp.122b,126a.）	不同地方皆以其需要而有色彩、形制與造向風格上之迥異。 （參圖 20、28a、

	(3) 千手經中有觀世音印相之「楊柳枝手」。	30)
龍頭觀音	(1) 乘雲中之龍，表三十三身中之天龍身。 (2) 民間又稱作「踏龍觀音」、「乘龍觀音」。 (3) 中國之三十三觀音中亦包含有「南海觀音」，其隨侍則為善財與龍女。16世紀《南海觀音全傳》中記述了觀音協侍之由來，以及「三大士」(觀音、文殊、普賢)新組合。 (4) 自龍頭觀音或乘龍觀音藝術造像出現，佛、道教才真正展現出相融。(貝逸文 ¹⁹⁵ ，2002: p.15)	此圖像傳有奇蹟攝影，為民間常見，並因此流傳於民俗信仰間。
持經觀音	(1) 箕坐於岩上，右手持經卷，表三十三身中之聲聞身。 (2) 若人求多聞者，當修般若經法(是寶經也)其般若觀自在像，相好莊嚴如上說，唯右手當心，持智印出生般若理趣經，左手作拳印。(T20: p.124c.)	
圓光觀音	身放光明，表《法華經》〈普門品〉所說：「或遭王難苦，臨刑欲壽終，念彼觀音力，刀尋段段壞」(T9: p.57c)之意。其圖像背後繪出熾盛火焰的圓光。	
遊戲觀音	箕坐雲中，表〈普門品〉所說：「或被惡人逐，墮落金剛山，念彼觀音力，不能損一毛(T9: p.57.c)」之意。	
白衣觀音	(1) 其頭部披白衣之造型，原非經典所載，而係唐代以後所成立者。通常有二種，或為列於蓮華部院之一尊；或為阿彌陀如來之眷屬，為諸觀音之母。其形像有一面二臂、三面六臂。多為育兒、求子者之祈願對象。 (2) 敷草坐於岩上，結定印，表三十三身中之比丘、比丘尼身。有二重圓相，為三十三觀音的中尊。又，胎藏界曼荼羅的白處尊，一稱白衣觀音，但兩者無關。 (3) 約10世紀時，吳越國主錢鏐先後夢見同一位白衣女子托夢勸善與應允之事跡有關。 (4) 印度以著白色服為上，代表著婆羅門身分之崇高。	(1) 浙江杭州上天竺寺，是中國白衣觀音起源傳說地，也是最大的地方性觀音道場。 (2) 杭州西湖煙霞洞、四川大足石窟之白衣觀音像，年代可追溯至10世紀。

¹⁹⁵ 貝逸文引用《觀音寶像錄》2001、《觀音造像藝術》2000中之描述：「...道教與儒、釋兩家的競爭中，曾有過曲折。譬如，在普陀山至今仍為流傳的『觀音降龍蛇』等故事，大致是說龍蛇被觀音制伏後，一直懷恨在心，並伺機作怪。直至出現了『龍頭觀音』、『乘龍觀音』藝術造像，佛、道才真正的相融，那是唐宋以後的事情了。」(〈普陀紫竹觀音及其東傳考略〉，《浙江海洋學學報·人文科學版》第19卷第1期，2002, 3, p.15)

¹⁹⁶ 參閱 仁華居士參照明、清、民初等相關著書資料編著之《觀世音菩薩傳奇》46回之32，頁305中有此敘述，而另在37，頁346中亦寫「白衣觀音」之傳說事蹟，描述其形象：觀音左右有善財與龍女，觀世音菩薩則身著白色袈裟，肩披銀色長巾，頭戴女式風帽，長髮，赤足，左手持蓮花，右手作與願印，面容慈祥可親，端莊肅穆而莊嚴。三人法像隨朵朵白雲飄然而上。這一形式之與現代一般民間所見持淨瓶及作與願印，或是盤腿端坐等形像不同。

	<p>(5) 另有一說，唐代自猶太教之傳入，因其常著白衣素服以宣教的形象影響。(李聖華,1929)。此說只能視為民間性綜合活動之感染，不太可能作為單一影響因素。而民間相關傳奇中有觀世音菩薩在太倉一帶，曾化身為白衣秀士指導繪像之事。¹⁹⁶</p> <p>(6) 白衣觀音大約從流行於唐代的水月觀音變化而成。(莊伯和, 1978: p.173)</p>	<p>(3) 白衣觀音是開悟的象徵，宋元時期為受重視之禪畫主題。宋代牧溪的白衣觀音圖，即是一著名例子。(參圖 21a,b.)</p>
蓮臥觀音	合掌，向左坐於荷葉上，表三十三身中之小王身。	
瀧見觀音	倚於岩上，注視右方瀑布，表〈普門品〉所說：「假使興害意，推落大火坑，念彼觀音力，火坑變成池。」(T9: p.57c)之意。	
施藥觀音	坐於池邊，注視蓮華，表〈普門品〉所說：「或在須彌峰，為人所推墮，念彼觀音力，如日虛空住。」(T9: p.57c)之意。一說其右手柱頰，左手在膝頭捻蓮花。	
魚籃觀音	<p>(1) 乘大魚，浮於水上，表〈普門品〉所說：「或遇惡羅刹，毒龍諸鬼等，念彼觀音力，時悉不敢害。」(T9: p.58a)又有同稱魚籃觀音，但手持魚籃而立者。</p> <p>(2) 在《續傳燈錄卷第三十五》中有「蘇州虎丘拗堂善濟禪師，題魚籃觀音像贊。」(T51: p708b)之句。</p> <p>(3) 在《大寶積經》卷 11 有：「譬如魚師，以食塗網，投之深淵，既滿所求，即尋牽出。善男子！行方便菩薩，亦復如是。」(T11: p.597b.)</p> <p>(4) 相關文獻另有《魚籃寶卷》、《提籃卷》、《賣魚寶卷》等。</p> <p>(5) 魚籃觀音信仰究竟何時興起，不得而知，但自宋代(960-1279)起，就有畫家以魚籃觀音為題材。(李玉珉, 1985: p.34)</p>	<p>(1) 以陝西與江蘇、浙江等沿海地區為信仰中心區。</p> <p>(2) 在高雄縣東港著名的王船信仰之「東隆宮」中，即供奉著一尊大型木雕造像的魚籃觀音。(參圖 22, 23)</p>
德王觀音	<p>(1) 趺坐於岩上，右手執柳枝，表三十三身中之梵王身。</p> <p>(2) 又一說其坐於岩畔，手持樹枝製成的手杖。</p>	
水月觀音	<p>(1) 乘蓮瓣，立於水中，注視水面月影，表三十三身中之辟支佛身。</p> <p>(2) 另參閱本章第二節「水月觀音」之說明。</p> <p>(3) 唐五代周昉曾創出風靡當代的「水月觀音」形象；傳至敦煌莫高窟、榆林窟與東千佛洞，以及肅北五個廟的壁畫上尚存五代、宋、西夏時期之《水月觀音像》27 幅。</p>	<p>採「如意坐」的典型姿態，此亦為印度宗教藝術表現之典型姿勢。(參圖 16)</p>
一葉觀音	(1) 乘一葉蓮瓣，浮於水上，表三十三身中宰官身。	
青頸觀音	<p>(1) 倚岩，左邊置瓶，瓶中插柳枝，表三十三身中之佛身。</p> <p>(2) 《青頸觀自在菩薩心陀羅尼經》，收在大正藏•密教部(T20: p.489)。另在《不空胃索神變真言經》卷 9 中亦有其</p>	

	<p>形象描述。</p> <p>(3) 在《大梵奧義書》引言中提到大乘神壇獨青頸觀音造像上掛有「祭祀之線」，此乃克里西那(Krsna)造像之變也。另外，空界之神魯特羅(Rudra)亦有千眼、腹黑背赤、頸青之形象。這皆可作為印度神祇與觀音菩薩之重要比較。</p>	
威德觀音	左手持蓮，箕坐，表三十三身中之天大將軍身。	
延命觀音	<p>(1) 倚於水上之岩石，以右手支頰，表〈普門品〉所說(T9: p.58a)：「咒詛諸毒藥，所欲害身者，念彼觀音力，還著於本人。」之意。另外，《補陀落海會軌》有二十臂的延命觀音，但與此延命觀音無關。</p> <p>(2) 在《攝無礙大悲心陀羅尼經》中有東門延命觀音之形象描述：「頂上大寶冠，其中住佛身，身相深黃色，慈悲柔軟相，救世二十臂，引接群生類，兩足輻輪相，化導諸有情。...(T20: p.132b)」</p>	
眾寶觀音	稍向左平坐，表三十三身中之長者身。	
岩戶觀音	端坐於岩窟中，表〈普門品〉所說(T9: p.58a)：「虻蛇及蝮蠍，氣毒煙火燃，念彼觀音力，尋聲自迴去。」之意。	
能靜觀音	<p>(1) 在岩壁間，兩手按一岩上，表〈普門品〉所說：「為求金銀琉璃(中略)等寶，入於大海，假使黑風吹其船舫，飄墮羅刹鬼國，其中若有乃至一人稱觀世音菩薩名者，是諸人等，皆得解脫羅刹之難。(T9: p.56c)」之意。又謂其站立岩畔，望海沉思。</p> <p>(2) 在《千光眼觀自在菩薩秘密法經》中則有「禪定觀自在」像之說，其「左手執軍持，右手作思惟相，立右膝以右臂置膝上，以手掌安頰及眉間是也。(T20: p.123b)」</p>	(參圖 25)
阿耨觀音	坐於岩上觀海，表〈普門品〉所說：「或漂流巨海，龍魚諸鬼難，念彼觀音力，波浪不能沒。(T9: p.57c)」之意。	
阿摩提觀音	此一觀音乃箕坐於岩上，表三十三身中的毗沙門身。關於其密教之形象，另參本論文第 140 頁說明。	
葉衣觀音	敷草坐於岩上，表三十三身中之帝釋身。胎藏界曼荼羅也有葉衣觀音。大正藏・密教部(T20: 1100)與乾隆大藏經 968 宋元入藏諸經，皆有《葉衣觀自在菩薩經》。	(參圖 15)
琉璃觀音	<p>(1) 乘蓮瓣，立於水上，兩手持鉢或香爐，表三十三身中之自在天身。</p> <p>(2) 千手經中有觀世音印相之「寶鉢手」，可與此形象相似比較。而《高王觀音經》中所描述之「香王觀音」或「高王觀音」形象，一般民間以兩手捧琉璃壺，乘一蓮瓣而浮</p>	

	於水上，此亦即「琉璃觀音」。	
多羅尊觀音	(1) 立於雲中，表〈普門品〉所說 (T9: p.57c)：「或值怨賊繞，各執刀加害，念彼觀音力，咸即起慈心」之意。 (2) 此尊即是西藏密宗之「度母」，在日本則被列為三十三觀音之一。	(參圖 F)
蛤蜊觀音	(1) 自蛤蜊貝殼中示現，表三十三身中之菩薩像。 (2) 傳說與唐文宗在位時的一個歷史事件有關：一蛤蜊顯現觀音形象，致使唐文宗發願不再吃蛤蜊。	
六時觀音	右手持梵夾而立，表三十三身中之居士身。	
普慈觀音	衣端受風而立，表三十三身中之大自在天身。	(參圖 18a,b.)
馬郎婦觀音	(1) 以婦女狀而立，表三十三身中之婦女身。 (2) 西元 9 世紀 (約 809-817) 時的一位婦女傳奇。又有「鎖骨菩薩」之稱；...從宋代至元代，許多禪師於其詩作中引用了這個人物，這女子後來被認為是觀音化身，人稱「馬郎婦」或「魚籃觀音」。(于君方，2000: pp.67-68) (3) 南宋志磐撰《佛祖統紀》卷第 41 中即記載了白居易與惟寬禪師之對話中談及此故事，但是，此能化身者乃「普賢聖者」 ¹⁹⁷ ；另在《佛祖歷代通載》中則謂：「...自是陝右奉佛者眾，由婦之化也。」(T49: p.622.a) 何以後來轉為觀音化身之美婦，或許與唐宋時代民間百姓對其愛戴之情所致，這反映在元朝的比丘僧釋覺岸著述之《釋氏稽古略》中，即謂：「馬郎婦，觀世音也。元和 12 年，菩薩大慈悲力欲化陝右，示現為美女子。」(T49: p.833b) 如此信仰力量之巧妙變化，仍待考察。(筆者)	以陝西東部為中心。 (參圖 23)
合掌觀音	(1) 合掌而立，表三十三身中之婆羅門身。 (2) 藏經中多處有「合掌禮」，乃祈願無愁、悉除憂惱之皈敬，此一觀音形象或應與之相關。 (3) 千手經中有觀世音印相之「合掌手」。	
一如觀音	坐於雲中飛行，表〈普門品〉所說 (T9: p.58a)：「雲雷鼓掣電，降雹澍大雨，念彼觀音力，應時得消散。」之意。	(參圖 29b)
不二觀音	(1) 拱手立於荷葉上，表三十三身中之執金剛身。 (2) 「不二」即「平等義」，此一觀音形象乃象徵「色、空	

¹⁹⁷ 「馬郎婦者出陝右，初是此地俗習騎射蔑聞三寶之名，忽一少婦至，謂人曰：有人一夕通普門品者則吾婦之，明旦誦徹者二十輩；復授以般若經，且通猶十人；乃更授法華經，約三日通徹，獨馬氏子得通。乃具禮迎之，婦至以疾求止他房，客未散而婦死，須臾壞爛遂葬之，數日有紫衣老僧至葬所，以錫撥其屍，挑金鎖骨謂眾曰：此普賢聖者。」(《大正藏·史傳部》T49：p.380.c)

	不一不異」乃致使「心無罣礙，遠離顛倒夢想」之內涵。	
持蓮觀音	(1)持一莖蓮花，立於荷葉上，表三十三身中之童男童女身。 (2)另，手持蓮花之形象，可謂早期之觀音原型（參圖 B-E）特徵；這表現在現存最古老之佛教遺跡阿旃陀石窟中，即有右手持蓮花之菩薩像，型態阿娜中具莊嚴，富麗中含慈悲，是一觀音像之具有地區風格的獨特表徵。（參圖 26、27）	
灑水觀音	左手執鉢，右手執一楊柳枝，立於地上，係表〈普門品〉說（T9: p.56c）：「若為大水所漂，稱其名號即得淺處。」之意。一說是右手持淨瓶作瀉水狀。	（參圖 28b、30）

以上之表列資料，有助於吾人對三十三觀音之概略了解；事實上在印度吠陀聖典《梨俱吠陀》中雖記載有「三千三百三十九位神，是諸提婆（deva，即天神）禮火神」之詩頌，但經中常見之神祇只有三十三位，按照吠陀神話詩人之分類，此三十三神又被分作三組，每組十一位各居於天界、空界、地界。其天界十一神中即有毗師孛神（Visnu，遍入天）以及與觀世音相媲美關係的阿須云（Awwins，主馬雙子神、耦生神），可見其關係之密切。另，佛教亦有三十三天（Trāyastriṃśat-deva）之說，此皆象徵宇宙創造之模型及其組織。如同印度原人「布爾夏」作為宇宙人¹⁹⁸之本身及其犧牲化現，神話之天、神祇存在之終極目的，需要自化為「人」以成就世間，大、小宇宙之運轉與相攝，它(祂)們是宇宙之開端，亦為天地萬物終極之目標，由自身本體出，亦往本體歸復。認識觀音形象亦當有此認知。

相關於三十三數之神或觀音化身的傳說，此「三」數，依中國經注乃常作為「多」之權借詞，例如《論語》中有「三年無改於父之道，可謂孝矣」、「回也，其心三月不違仁」...等，此中之「三」皆表示「多」的意義；因此，三十三觀音化身，亦可解釋為「多之不可勝數之多」的觀音化身，如此一來，辨識觀音化身

¹⁹⁸ 「宇宙人」，Cosmic Man；瑪莉-路易絲·弗蘭茲（M. L. von Frans）認為宇宙人之形象出現在許多神話與宗教教義中，以一般而言，他是積極而有助益之物；他以西方的亞當、波斯的格優瑪（Gayomart）、或印度的布魯夏（Purusha，亦即 Purusa）的形象出現。甚至，這一形象可以被描繪為整個世界的基本原理；例如，中國亦有盤古巨神之開天闢地。她寫道：「宇宙人不只是具體的外在現實，更是內在的心靈形象。例如，按照印度人傳統，宇宙人是一些生活在人類個體內在的東西，並且是唯一不朽的部分。」（收編在 C.G. Jung 主編之《人類及其象徵》，pp.236-8）

已非傳統所示之形象，而應以了知此一觀音精神之所在，以及祂遍現救護之道。

三、觀音信仰之理想例示與相關名相

觀世音菩薩或觀音佛祖，已在中國民間衍成佛、道教合流之祭祀對象，許多台灣寺廟甚至地理景觀常以其中楊柳觀音、灑水觀音、白衣觀音、魚籃觀音、乘龍觀音等造像供民眾信仰祈福，進而祈使風調雨順、國泰民安之眾心願實現，成為信仰理想之典型。而有關「楊柳觀音」，除上述圖表中所示內容之出處，其實，印度常以「楊柳」性柔軟而淨潔適以用作淨口齒之具，而在佛陀時代之教法中亦曾提到楊柳枝之功德，或此延伸其義，觀音權借以施救疾療治之行。「楊柳枝功德」其出現在大正藏·阿含部：

世尊告諸比丘：施人楊枝有五功德，云何為五？一者除風，二者除涎唾，三者生藏得消，四者口中不臭，五者眼得清淨；是謂，比丘，施人楊枝有五功德，若善男子、善女人求此五功德，當念以楊枝用惠施；如是，比丘，當作是學。

---- 增一阿含部，T2：p.703a

而《增一阿含經》中亦有「水灑三十三天」之目連菩薩幻化以懲惡龍的描述：目連自隱本形，化作大龍王，有十四頭；其為降服二兇猛之龍王而顯神化跡以制伏惡龍，此二龍即使翻江倒海水灑三十三天，亦難著目連身。由此亦可見菩薩之幻化實為早期佛經中常見之神化形象。

在《攝無礙大悲心陀羅尼經》中尚有諸多觀音名稱，例如：毘俱胝觀音、不空觀音、白身觀音、光明觀音、大聖觀音、白處觀音等等。其中西北觀世音菩薩，有「頂上大寶冠，中現無量壽，身相白肉色，十度開敷蓮，天衣妙袈裟，萬德妙瓔珞，莊嚴黃金色，身光遍法界，安住月輪中，跏趺右押左。」(T20：p.132a) 其形象更在於強調「身光遍法界」之宗教拯救的普遍真理。

另外，值得注意的是，在《千光眼觀自在菩薩秘密法經》中名列出 40 位觀音名號與修持真言，其中有與此三十三觀音相似之形容，筆者已表列如上，以下則簡列出這 40 位觀自在法像名稱，依此名號不難推想其主要法儀：

摩尼與願觀自在、持索觀自在、寶鉢觀自在、寶劍觀自在、金剛觀自在、持杵觀自在、除怖觀自在、日精觀自在、月精觀自在、持寶弓觀自在、速值觀自在、藥王觀自在、拂難觀自在、持瓶觀自在、現怒觀自在、鎮難觀自在、持環觀自在、分荼利觀自在、見佛觀自在、鏡智觀自在、見蓮觀自在、見隱觀自在、仙雲觀自在、禪定觀自在、天花觀自在、破賊觀自在、念珠觀自在、持螺觀自在、縛鬼觀自在、法音觀自在、智印觀自在、鉤召觀自在、慈杖觀自在、現敬觀自在、不離觀自在、大勢觀自在、般若觀自在、不轉觀自在、灌頂觀自在、護地觀自在等四十法像儀軌。

如上列示之觀自在法相名各有相應之持咒與手勢印相、持物表徵，更形豐富吾人對「觀世音」之行相與其精神之了解。而關於一般常以「四十手」印表示千手之簡化形式，其四十「印相」在唐代不空和尚翻譯之《千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼經》(T20：p.115b)中即明列出甘露手真言之四十印相：

施無畏手、日精摩尼手、月精摩尼手、寶弓手、寶箭手、軍持手、楊柳枝手、白拂手、寶瓶手、傍牌手、鉞斧手、髑髏寶杖手、數珠手、寶劍手、金剛杵手、俱尸鐵鉤手、錫杖手、白蓮花手、青蓮華手、紫蓮華手、紅蓮華手、寶鏡手、寶印手、頂上化佛手、合掌手、寶篋手、五色雲手、寶戟手、寶螺手、如意寶珠手、罽索手、寶鉢手、玉環手、寶鐸手、跋折羅手、化佛手、化宮殿手、寶經手、不退轉金輪手、蒲桃手等。

考察如上之印相，實不少亦與三十三觀音之形象相關聯者，儘管過去研究學者指出：「三十三觀音...本來不見於經軌本說，其中除白衣、青頸、多羅尊、葉衣、阿摩提等外，都是唐朝以後興起於中國的新信仰，有時是作者空想出來的，同時名稱也與傳說、製作、渡來、出現等各種因素相關。」(莊伯和，1980: p.94)但筆者研究發現，觀音聖像之變現不太可能是「空想出來」，定有依循之經典與結合民間、時代變遷需求之轉化過程，若是說：「民間三十三觀音...大部分沒有經典依據，卻因為各種靈驗、救苦救難事蹟而深受人們喜愛，其他像《阿娑縛抄》有 28 觀音，《千光眼觀自在菩薩秘密經》有 25 化身或 40 觀音，西藏經典有 38 化身等等。...觀世音化身的真正意義不在於到底有多少種變身，而是了解觀音願力、法力的無限。」(顏素慧，2002: p.68)此則為中肯之見。因此，如上之整理，

已可窺見觀世音造像之流變與時代發展趨勢，多半是有經典根據然後隨事類遷化而應以其慈悲願力之廣大無限變身以行救度。

另，有關於三十三觀音之造像歷代皆有畫家爲之造像，而較著名的有清·卓峰完成的觀音應化圖 33 幅(現藏於東京帝室博物館)。現代藝術家奚淞(1947-)則於 20 世紀末曾替往生的母親繪製三十三觀音形象，由台北雄獅美術公司於 1988 年元月始，定期每月於台北市雄獅畫廊展出，之後並集成書冊出版。奚淞他主要以《心經》參悟相關經典之說明，以「民間美術」又「七分主人、三分匠」之心思，藉著單純的白描形式觀照生活中之修行來創造觀音形象，因此，他並未一一如上之名稱繪畫其形，就藝術心理而言，這是一種以「畫」化「行」之修爲；就藝術形式而言，則是以純粹線性繪畫表現畫者心中之主題(觀音)形象，線條剛健亦柔韌，婉轉處不見巧媚妍態，重視民間信仰與現代生活心態之造型表現，亦延續傳統唐代白描與宋代寫意之觀音美行寓慈悲於莊嚴之造像典型。(參圖 16d、23)其實，中國自唐末五代至清末民初之文人畫家中已不少以觀音爲題材之表現創作者，例如：牧谿、周昉、賈師古、趙奕、趙孟頫、吳彬、仇英、溥心畬等等。他們皆爲將自身對觀音之體悟入畫，印證著不同時代之觀音形象轉變的特質。(參圖 28a-c、29a-c)

第四節、觀世音之千手千眼創造性圖像之救度象徵意義

觀世音菩薩之精神感染並慰藉著苦難人類的靈魂，其所產生的信仰與藝術表現，由於祂並非一歷史人物而得以應世幻化，示現多形。從顯教、密教、民俗三者之觀世音的行相造型變化上來看，密教觀音大致上依其悲願而各有形象與修法，例如，四臂觀音、千手千眼觀音、十一面觀音等，都有各屬於他們本尊的修

持儀軌。其中造型以千手千眼形式最為顫動人心¹⁹⁹，更示現了救度思想與藝術圖像創造之精湛。

在印度之諸神中，因陀羅（Indra）為執掌雷雨之神，亦為戰神，乃英雄、戰士之守護神；之後又為佛教之護法神，其名曰天帝釋、釋提桓因等號。其形像通常呈天人形坐於巨象上，以千眼莊嚴其身。而同樣屬空界之神的魯特羅（Rudra）也是有著千眼形象，其能施惡亦能施善，是致暴之神，又是治療之神，在《梨俱吠陀》中已以濕婆（Wiva）之名為其尊號。²⁰⁰根據《雜阿含經》卷 40 記載²⁰¹，因陀羅（即釋提桓因）具有聰明智慧，能觀千種之義，故稱千眼。但自古傳說因陀羅之別名，有 108 種甚或有千種之多。這些是否與創化觀世音之千眼形象有關，僅只能在神話與現代性解釋上作比較，但肯定的事，印度教或早期吠陀聖典、奧義書思想中早已有此「千首之天神，遍處是眼目」、「遍是其手臂」等讚歌。

我國自隋唐以後，隨著密教之傳來，多造立十一面、千手、如意輪諸像。據傳，在觀音造像歷史上，最早從一首二臂常人模式轉化為多首多臂之非人形式者，即此二臂十一面觀音形式，且以西元 5 世紀末印度馬哈拉斯特省（Maharashtra）的甘赫瑞（Kanheri）石窟中第 41 窟為代表。（顏素慧，2001: p.74）相關此十一面觀音像之經典以《大乘莊嚴寶王經》為著名，其中所描述之觀音變化，可謂與毗師孛神相類，參第五節敘述。千手千眼觀世音菩薩像的繪出，一方面由於經典，一方面也因於時代苦難：在魏晉南北朝、五代，據可考資料顯示約於西元 8 世紀已有千手觀音造型出現，日本學者小林太一郎曾專研過唐代大悲信仰之發展，自從《千手經》²⁰²在唐代傳入並譯出之後，隨即千手千眼觀世音菩薩之大悲示現救

¹⁹⁹ 中國之觀音信仰至宋代已歷經至少六百年，千手經與千手千眼觀音造型受宋代大眾、藝術家、詩人等歡迎與驚嘆，11 世紀之文人蘇舜欽、蘇軾皆曾以其為題材為文為詩。（摘要自 于君方，1999.中譯，p.64）

²⁰⁰ 參閱《印度哲學宗教史》，pp.79-82。

²⁰¹ 《阿含部 T2》：「...何因·何緣釋提桓因復名千眼？佛告比丘：彼釋提桓因本為人時，聰明智慧，於一坐間，思千種義，觀察稱量，以是因緣，彼天帝釋復名千眼。」（T2: p.291a）

²⁰² 有關於「千手經」與「千手觀音」之記載共有四本，皆為唐代譯出，四者即是：《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》、《千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼》、《千手千眼觀世音菩薩姥陀羅尼身經》、《千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神咒經》，收錄在大正藏密教部第 20 冊。

度變受到廣大推崇與信仰。

在其中一部為唐代天竺三藏菩提流志（Bodhiruci, 562-727）譯出之《千手千眼觀世音菩薩姥陀羅尼身經》中，即交代有關千手千眼觀音之繪製形式與恭敬法儀，經文如下：

畫千手千眼觀世音菩薩摩訶薩像變者，當用白氎縱廣十肘或二十肘。是菩薩身作閻浮檀金色，面有三眼、臂有千手，於千手掌各有一眼；首戴寶冠，冠有化佛；其正大手有十八臂，先以二手當心合掌，一手把金剛杵一手把三戟叉，一手把梵夾一手執寶印，一手把錫杖一手掌寶珠，一手把寶輪一手把開敷蓮花，一手把胃索一手把楊枝，一手把數珠一手把澡罐，一手施出甘露一手施出種種寶雨施之無畏；又以二手當臍右押左仰掌；其餘九百八十二手，皆於手中各執種種器仗等印，或單結手印皆各不同如心經說，手腕一一各著環釧，身服著以天妙寶衣咽垂纓珞。...若畫像時，必先如法淨飾室內方圓，以白檀香水摩塗其地作曼拏羅，畫匠畫時出入澡浴，清淨潔身著新淨衣，每日旦時受八戒齋。

---密教部，T20：p.101b

在唐代三藏不空（Amoghavajra, 705-774，唐開元 8 年[720]抵達洛陽）翻譯的《千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼》中，開首皈敬偈即寫到救度之行相無所不在之景況：

稽首觀音大悲主，願力洪深相好身，千臂莊嚴普護持，千眼光明遍觀照，真實語中宣密語，無為心內起悲心，速令滿足諸希求，永使滅除諸罪業，龍天眾聖同慈護，百千三昧頓熏修，受持身是光明幢，受持心是神通藏，洗滌塵勞願濟海，超證菩提方便門，我今稱誦誓歸依，所願從心悉圓滿。...

---- 密教部，T20：p.115b -115c

有關千手千眼或千臂千面並非觀音專有，在藏經中亦以佛智慧而化現此類形象者，例如 10 世紀時有明教大師法賢譯的《佛說瑜伽大教王經》卷第二即記載世尊大金剛遍照如來以大智力變化各種形象，包括教導以「粉畫佛像依法觀想，當得畢竟大智不難」，如下又記載其以「大智身」變現：

大智化成降大千界菩薩，彼菩薩能除一切有情諸惡及諸病苦，身有千臂千

面，面各三目。今現略相而有八臂四面，面各三目身綠色，作貢高忿怒勢，右第一手作施願印，第二手持劍，第三手持鉤，第四手持箭，左第一手持蓮花，花內有摩尼金剛杵，第二手持胃索，第三手持弓，第四手持鉞斧，發大精進力化本部佛，遍滿虛空降千界魔。

--- 密教部，T18：p.568a

由上之經文引證，唐代之信奉千手千眼觀世音菩薩的原因不難想像，而經典中也記有相關其他菩薩化身千首千眼之形象者；有關這一形象之創造除上述原因之外，筆者認為也應考量當時社會漸與各外族間接觸頻仍，密教經文之深入民間，印度各種神祇傳說與文學故事亦於文化大唐天下傳播，不難有相關之省思與間接影響；例如，西元 8-10 世紀，有那爛陀精舍遺蹟及其他千面千臂觀音、文殊、多羅等密教佛像出土，此外，有關造像量度與造像法等專書亦隨之出現，且此一影響直到宋代，亦即 10-11 世紀間，佛教在印度逐漸消亡，甚至失去了源頭，但在中國則有五教派七大宗等的出現，禪宗、密宗之藝術表現在漢地觀音與密教觀音形式上雖各有差異，確又顯其融恰而各有盛行之處。本論文第五章將繼敘之。

第五節、觀世音圖像及其宗教意義之美的象徵與轉化

第二節已敘述佛教圖像緣起意義與其藝術分類之概觀，第三、四節亦探討了觀世音之各種形象與經文儀軌的關係，本節將藉由觀世音圖像之創造與在中國之變革說明此一宗教經文與信仰之審美特質轉化。

一、觀世音菩薩造像形式之概觀

承上幾節關於佛像之源與發展影響之概述，當知從藝術表現上，宗教、地方民族等之共融交流的和諧與自然，寫在形象上的歷史持久性上，也是敦使人們在觀像觀想時，不可忽略的要素之一。在探討關於觀世音佛菩薩之造像時，根據研究歸納，印度、西藏、漢地三者之形式表現發展上大致可分為三類：

第一類：遵正規儀容所繪的一面二臂、或坐或立、相好端嚴的形像，例如聖觀音。

第二類：遵照密宗儀軌所繪的一面二臂或多面多臂手持種種法物的形像，如大悲

觀音、如意輪觀音、七俱胝觀音（又稱准提觀音）、不空罽索觀音等。

此可參閱前文所描述。其中著名者有清代丁觀鵬仿宋人張勝溫之《法界源流圖》而繪《觀音尊像卷》²⁰³。

第三類：畫家自創風格與寫意式題名的觀音像，其中也有符合於相好、服飾、手印等法則的，如唐代周昉之創「水月觀音」、以及寶相觀音等；也有只是一般人物像而超脫了菩薩像儀軌應有之量度，如民間性的三十三觀音中之白衣觀音、魚籃觀音（吳彬、趙孟頫）、等，宋代李公麟之創「長帶觀音」、「自在觀音」等，也有佇立觀音、行道觀音、或蓬舟觀音（徐渭）、出海大士（陳書）、甘露大士（楊大章）等等。此類像最為複雜，難可勝舉。²⁰⁴（參圖 29-30）

由此可見，佛菩薩之造像除儀軌經文之形式法則外，逐漸融合藝術家觀察時代之變遷需要與省思而創造構思，以應心適境發揮畫家對宗教人物之最直接感受力的藝術表現。中國明、清乃至民國之文人畫家較多這方面的表現。

除了民間或文人、藝匠等創造擺脫儀軌束縛之佛像外，其藝術心理與信仰關係之影響一國之宗教觀與審美觀，亦當一併考察。以下筆者參考于君方與鄭僧一、賴傳鑑、莊伯和、顏素慧以及 Winternitz 等論著中相關於觀世音與亞洲各主要信仰國之重要意義與各信仰造像重點整理。

²⁰³ 《觀音尊像卷》中繪有十七尊觀世音，依次是：普門品觀世音、除怨報觀世音、救諸疾病觀世音、救苦觀世音、循聲救苦觀世音、如意輪觀世音、普陀落伽山觀世音、白水精觀世音、孤絕海岸觀世音、真身觀世音、四十八臂觀世音、易長觀世音、十一面觀世音、大悲觀世音、梵僧觀世音、六臂觀世音、南無愚梨觀音等，其中最後這三位觀音與孤絕海岸觀音等四者為男相之外，其他皆呈女相。

²⁰⁴ 參閱《故宮文物月刊》No: 27、42、55，《中華佛教百科全書》五: p.2373b.等摘要補充。

二、觀世音在各國之象徵地位

有關觀世音菩薩的圖繪始於 5 世紀²⁰⁵，但於 2 世紀時即有關於觀世音之形象描述，筆者在本章前文已先整理出有關觀世音之於重要信仰國家與應化身駭要，此則接續圖列出其於各國之重要意義與性別特質。

一般亞洲地區視觀音為具有不同神聖身分者，此亦應視為宗教意義與美學相互影響之考察，如下列出大要：

國家名	信仰對象名稱	性別	重要意義
印度	Avalokiteśvara[梵] Kārin[巴]	M	觀音古佛、蓮華手觀音、多手觀音等。多與印度神祇造像形式相似演變。著名之阿旃陀石窟之菩薩像，即是。
中國	觀世音、觀音 觀自在	M、F	主要為女性觀音的出現，並有適於中土而與皇室無關的觀音各種化身形象。而三十三應化觀音、密教諸多儀軌形式之觀自在形象也多少滲入影響中土。是既有外來之影響、亦有本土之創造的融合。
西藏	Chenresig「善視」	M	在西藏與雲南白族，統治者是觀音的化身。觀音在西藏被尊為雪國的守護神，達賴喇嘛亦被視為觀音化身。主要表現之觀音形式是以大日經、陀羅尼經、千手經等為儀軌，多為聖觀音、六字觀音、千手千眼觀音、如意輪觀音...等六觀音為主，但又有歡喜佛等雙身形式。
東南亞 (柬埔寨、越南、爪哇)	Lokēśvara「世自在」 Quān'Am [越]	M	「世自在」為宇宙的主宰。以柬埔寨(高棉)為例，自古即以印度教與佛教為中心展開其宗教文化之獨創性，國王被視為諸神的化身，並以其容貌雕造立像，冠上神像稱號以受奉祭祀。
緬甸	Lokanathan「世主」	M	「世主」亦即神王，乃觀音化身為一國之君王。
斯里蘭卡	Natha Dōviyo 「神主」	M	與王室關係密切，是守護加國的神王。
日本	Kannon 或「光世音」	F、M	日本相傳有十五觀音、二十五觀音、三十三觀音之說；多為垂跡化身之象。

大體上，在中國、日本、韓國等地區，多稱為 Kuanshih Yin 或 Quan Yin，「她(She)是一位傾聽世間苦難之聲的、神聖的救度菩薩，也是一位得道者(an

²⁰⁵ Winternitz 《印度文獻史》〈佛教文獻〉第七章。

ascended master)。據佛教神話學描述觀世音的誕生是來自阿彌陀佛(Amitabha Baddha)右眼射出的一道光；他(He)立即說道：『Om Mane Padme Hum』(唵嘛呢唄吽)。這即是被訴諸於佛教傳統的各種曼陀羅(mantras)之一。而觀世音(Avalokiteśvara and Quan Yin)是慈悲的具體化。」²⁰⁶ 在被視為「觀音化身」之神王國主的國家，其創造觀音形象一方面參考諸經儀軌，一方面也有比照神王國主面貌之造像，著名之高棉(柬埔寨，古名真臘)吳哥窟²⁰⁷即是，而高棉文化一直都與印度、中國相互往來，其中受印度教與大乘佛教影響，亦多融合著此二宗教之神祇形象，造像形式融合了當地原始藝術之表現，充滿了神秘而又壯麗、歡快之藝術形象。(參圖 31a-b.)

三、大悲觀世音

大悲觀世音菩薩信仰，乃根據《大悲心陀羅尼經》²⁰⁸之譯出與傳播而逐漸形成。在《入菩薩行論·禪定品第八》有：「...思善防護諸眾生，大悲依怙觀世音，是故亦為諸眾生，生死怖畏遣除故，以自名號為加持，修菩提心勿畏難。」而在《千手千眼大悲心陀羅尼經》中說觀音昔已成佛，號「正法名如來」，為令眾生安樂，懷其大悲而現菩薩形。

此一形式之菩薩造像因其以大悲救難種類之不勝數，而常以千手千眼之形式為之。在唐代沙門蘇嚩羅翻譯的《千光眼觀自在菩薩祕密法經》中即有：「歸

²⁰⁶ 參閱 Quan-Yin 網站資料。

²⁰⁷ 吳哥窟之由來，源於9世紀時閩耶跋摩二世(802~850在位)統一了高棉，建立吳哥王朝，至此直到1369年泰國攻陷吳哥，史稱「吳哥時代」，也是高棉藝術之黃金時代與古典時期。(莊伯和, 1978, p.171.)

²⁰⁸ 大藏經中載有本咒之相關經典為數不少，茲列之如次：(1)《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》一卷，唐·伽梵達磨譯。(2)《千手千眼觀世音菩薩姥陀羅尼身經》一卷，唐·菩提流志譯。(3)《千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神咒經》二卷，唐·智通譯。(4)《千手千眼觀自在菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼咒本》一卷，唐·金剛智譯。(5)《千手千眼觀世音菩薩大身咒本》一卷，唐·金剛智譯。(6)《千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼》一卷，唐·不空譯。(7)《千光眼觀自在菩薩祕密法經》一卷，唐·蘇嚩羅譯。(8)《金剛頂瑜伽千手千眼觀自在菩薩修行儀軌經》二卷，唐·不空譯。(9)《大悲心陀羅尼修行念誦略儀》一卷，唐·不空譯。(10)《千手觀音造次第法儀軌》一卷，唐·善無畏譯。

命千光眼，大悲觀自在，具足百千手，其眼亦復然，作世間父母，能施眾生願。」
而後又描述了有關其千手千眼代之以「四十手法」之觀音，其因緣引文如下：

如來一時住白華山觀自在宮殿中，與諸大眾俱，於是世尊與觀自在說陀羅尼，名無礙大悲。大眾聞已無不歡喜，即得種種殊勝上地。

爾時世尊告阿難言，是觀自在菩薩為眾生故，具足千臂其眼亦爾。我說彼者其有千條，唯今略說四十手法。其四十手今分為五，何等為五：一者如來部，二者金剛部，三者摩尼部(唐言寶)，四者蓮華部，五者羯磨部(唐言事業)。一部之中各配八手(合為四十)，其五部中亦有五法。

以何為五？一者息災法用佛部尊，所以有化佛手胃索手施無畏手白拂手撈排手鉞斧手戟槊手楊柳手(是為八法)；二者調伏法用金剛部尊，是故有跋折羅(二合)手(唐言金剛是三鉷金剛)金剛杵手(猶鉷金剛)寶劍手宮殿手金輪手寶鉢手日摩尼手月摩尼手(是為八法)；三者增益法用摩尼部，是故有如意珠手寶弓手寶經手白蓮手青蓮手寶鐸手紫蓮手蒲桃手(是為八法)；四者敬愛法用蓮華部，所以有蓮華合掌手寶鏡手寶印手玉環手胡瓶手軍持手紅蓮手錫枝手(是為八法)；五者鈎召法用羯磨部，所以有鐵鈎手頂上化佛手數珠手寶螺手寶箭手寶篋手觸髻手五色雲手(是為八法)；隨其所欲無不成辦。... --- 密教部，T20：p.120a.

經文中亦描述這一形象之變化多端乃緣起於大悲心之故，又有關於二十五觀自在菩薩之隨應形象，具像好而身皆金色、十一面、四十手等，其經文如下：

應時具足千手千眼，即入三昧名無所畏，於三昧光中涌出二十五菩薩。是諸菩薩身皆金色，具諸相好如觀自在。亦於頂上具十一面，各於身上具足四十手，每手掌中有一慈眼(二十五菩薩各具四十手目。合為千手千眼)諸如是等化菩薩眾圍繞而住。觀自在菩薩纔出三昧，告諸化菩薩言，汝等今者蒙我威力，應往二十五界破其憂有，於是二十五菩薩，異口同音而說偈言：「我是第一義，本來自清淨，筏喻於諸法，能得勝清淨；今遊諸世界，破二十五有²⁰⁹，唯願聽我說，祕密陀羅尼。」...欲知三千大千世界所有眾生心之所念亦能悉知。欲分一

²⁰⁹ 此「二十五有」之說，乃印度哲學之思想，後為唯識學派發展，且以破除現象非實有觀。

身以為多身復合多身以為一身，雖作如是心無所著猶如蓮華。是故觀自在菩薩成就諸三昧王以一法身現二十五，亦以二十五現多菩薩，其一千菩薩，一一各於頂上具十一面，於其本面而有三目，一一如是具二十五，各於一界有四十菩薩，一一界中各配千眼，皆是觀自在大悲所為。

--- 《千眼觀自在菩薩祕密法經》, T20: pp.120b-121a.

另又有以十八臂形象以象徵千手千眼者，在《攝無礙大悲心陀羅尼經》中有(西門)毘瞿知觀音：「頂上大寶冠，其冠住佛身，身相黃金色，出現十八臂，引接眾生故，大悲救世相。」(T20：p.133a) 這些多臂多首多眼的觀音形象，其實在印度吠陀文獻中已有相關形象之神祇與象徵之藝術表現。

四、中國本土化的觀世音

觀世音菩薩雖源自印度婆羅門教之慈悲的孿神駒[阿須雲]，但至佛教已發揮變為一王子菩薩形象，傳至中國又逐漸垂跡轉化，以適應當地信仰所需。

如下說明觀世音在中國經論中的造像形式例證：

(一) 早期觀世音是以男性為主，至 10 世紀（中唐）之後有女性觀音頻出；

另有一說是相當於唐代即有、亦或 5 世紀時即出現等相關記載。然而，以佛教之隨土變化其教之特質，中國觀音受本土中國女神、母神信仰之影響亦可見一般。最早可上溯女媧、西王母之形象，但僅止於研究考察，尚無準確之定論。這一論題涉及很大，筆者在第五章中將再敘述。

(二) 民間信仰之一重要造型特色----二十四應現觀音絹畫：(參圖 32)

此絹畫中觀世音化身與毗師孛神亦有二十四化身²¹⁰的說法與形象，除有微妙相似性之外，是否也與中國二十四節氣或十二之對數互照有關，或只是單純圖繪形式之結構與主題意義之適當釋出，這仍有待繼續探討。本論文即針對此一「二十四應現觀音絹畫」中所列出之形象，引發思考與毗師孛神多種化身相比較，更可見出文化造像共感之創思。

²¹⁰ 參閱 魏慶征《古代印度神話》〈主要神話傳說人物譜志〉，1999，p.719。

而在《大正藏·圖像》卷6中收錄有這幅畫作之複製品，此絹畫為杭州吳越國主錢俶（929-988）所贊助之二千幅中之一日本複製品。至於二千多幅的原件在中國民間流傳情形如何，是否有原稿遺本傳下來，仍需研究調查。此針對這一絹畫中觀音之「六臂十二面」造型以及四周各繪製其化身形象，中間頂部繪寫著「應現觀音」四字。在圖畫的下方題有一段說明，即列出此二十四應現之形象，「...一觀自在現、二寶光現、三寶樓閣現、四吉祥草現、五金鼓現、六佛手現、七金龍現、八師子現、九金鐘現、十金象現、十一金橋現、十二寶鈴現、十三觀水月現、十四寶塔現、十五金鳳現、十六金井現、十七佛足現、十八金龜現、十九吉祥雲現、二十寶珠現、二十一金雀兒現、二十二石佛現、二十三金蓮花現、二十四金輪現，觀音說諸神咒其五道軍秘密受持獲福無量瑜伽部...」，此藝術造型多為民間信仰之圖像技術創製，構圖以朝向中心方式鋪展各類化形，而令人思考的是一般以三首六臂、四首八臂等合乎規律之形制造型，今此「六臂十二面」的簡化手臂形式，似與一首(面)四臂或六臂之簡化頭部形式的變體呼應；主尊所持聖物為前二手一上一下合持一長莖蓮花，另右側二手各持楊柳、念珠，另左二手一作與願印、一持寶瓶，這又類似如意輪觀音之六臂持物如一作思惟狀、其餘或持如意寶、持念珠、按光明山、持蓮、持輪等形式，皆為菩薩造型常持之物，可相比較思考之。

(三) 十二面觀音之經證：根據于君方教授之研究提出：「十二面觀音與觀音之非人形象雖無法由經典中獲得印證，但它卻顯然呈現了地方信仰。一本清朝所編纂的關於杭州風俗的書《武林風俗記》中，不僅提到十二面觀音，還包括十世紀之圖像中所未提之其他形象。」²¹¹

然而，筆者考察藏經中有關十二面造像之記述，並非如于教授所言，在大藏經中實有相關之「大智化成白蓮羅剎女，身黑色腹大具大威勢，有熾盛

²¹¹ 參閱 香光莊嚴第 61 期，2000: p.14； Yu Chung-Fang “*kuan - Yin : The Chinese Transformation of Avalokitevara*”.2000: p.229.

光如閃電相，坐蓮花上垂於一足，有十八臂十二面。」(T18：p.568c) 的敘述；而直接與觀音有關者，其實在《十一面神咒心經義疏》中描述十一面觀音時，已有經文說明：「...度十二因緣舉十二面觀，(中略)說諸法究竟佛道故現佛面，各爾三方三面為化三有，故現三面，若合本面應十二面，而十一面是方便面。」(T39：p.1004b-1004c) 「十一面者實十二面也」(T39：p.1005b)。

在「諸宗部」、「史傳部」之《佛祖統紀》、《佛祖歷代通載》、《景德傳燈錄》卷7、12、13等，皆有提到「十二面觀音」之事，而在宋代紹隆編的《圓悟佛果禪師語錄》卷5中亦皆記載有：

(僧)進云：畢竟水朝滄海去，到頭雲自覓山歸。師云：也須是頂門上具觀音眼始得。師乃云，當年此日大悲生，千臂莊嚴千眼明，世出世間殊勝事，神通無不總圓成；恁麼去步步踏佛階梯，恁麼來處處現身現土，於六根得深圓通，於解脫得普門智。所以無刹不現，無處不真。或為寶公十二面，或作達磨傳心印，或向泗洲運神通，或向香山發妙身，周旋往返，或證三真實，得二殊勝，四不思議，十四無畏，三十二應。向娑婆世界獨有大緣，說無說無窮妙咒現無身，寶王妙身隨類示悲應機赴感，求饒益得饒益應，求男女得男女應，求如意得如意應，此猶是觀世音方便之力。 --- 諸宗部 T47:p.736b.

綜上所示，筆者認為，觀音之多面形象即使未在藏經中一一明列，但關於「隨類應現」、「應機赴感」之普現施救的意涵與需要，非人、人等之各類形象無刹不現，慈悲示現等，實證其觀音精神的意象真諦。因此，有關祂形象之創造，掌握此一真諦，敬心為之，亦即是觀音心要的藝術展現。

另外，有關毗師孛之化身除著名之十種形象之外，也有24、或25、26等化身之說，儘管這與觀音此圖像之應現並無直接關係，只能以異國同心之信仰心理思考，但佛陀本初故事、觀音化身形象皆巧妙地與印度婆羅門教、印度教有相關之構思，源出與變化之情形是容易比照的。再論述佛教原是「不以人像」

造像信仰形式之初衷轉變成最輝煌之藝術造像東方瑰寶，一如禪宗「不立文字」之教，卻又被論述得最多；這是否為歷史上佛陀所難能想像？於今亦難以推論出事實真相。筆者僅根據佛典中相關之敘述，期使本論文在談宗教圖像過程中，也能補足本文對一大宗教思想家之反對立像崇拜的聖意。

從佛像藝術之起源，源於秣菟羅或說源於犍陀羅，或二者皆是，諸說皆有學者考證；但佛陀原初以「過去、未來色無常，況現在色」而勸告弟子不作畫形象憶念俗情²¹²；教於比丘捨俗情而知佛事，在《增一阿含經·苦樂品》中言：

佛國境界不可思議，如來身者，為是父母所造耶，此亦不可思議。所以然者，如來身者，清淨無穢受諸天氣，為是人所造耶，此亦不可思議。所以然者，以過人行，如來身者，為是大身，此亦不可思議。所以然者，如來身者，不可造作，非諸天所及。...然復如來故興世間周旋，與善權方便相應。如來身者，不可摸則，不可言長、言短；音聲亦不可法則，如來梵音，如來智慧、辯才不可思議，非世間人民之所能及。 --- 阿含部，T2：p.657b.

此中已示，如來「世間周旋」、「與善權方便相應」、其身、形、音等乃「不可法則、不可思議、非世間人民之所能及」，因此，修行佛法如以造像方便詮教信解，應知「法尚應捨，何況非法」之筏喻惕勵，本節亦僅此作為佛菩薩造像一事之善權詮解。

²¹² 此指佛陀勸慰阿難陀不當作畫其妻子形而憶念情愛，而告比丘當以習定、讀誦，令心止息。（參閱《根本說一切有部毘奈耶雜事》卷第 11）

第五章、Visnu 與 Avalokitevara 化身意義之 形式論證與救度意涵比較

本章節將介紹有關「四臂」形式之神化造像，探討原初在印度神話中「四臂」造型的源頭與發展關係，何以西藏密宗也以此四臂觀音為主要崇拜者之一？本論文研究此二聖者的共通特徵有哪些？其化身形式與救度修持之方法如何？本節將作分析整理。

關於毗師孛神的四臂造型與四臂觀音的關係探討，相關文獻幾乎是寥寥無一，毗師孛作為宇宙維護之主，而宇宙的幻現，以印度後吠陀哲學觀點乃視其為毗師孛為了娛樂而展現的一場神通遊戲，變換之形象乃激發人領悟摩耶使超越精神礙限之束縛，達致自我解脫之道。而觀世音之源於印度，亦多少受此意義影響，二者都以「幻化」、「慈悲」與「虔信」教導眾生趨向真理境界，這在藝術圖像表現上，也是充滿了神化逸趣。且以毗師孛「四臂」原型為例，根據筆者蒐集資料觀察，先從相關之信仰造型著手，再分析有關的傳播資料了解其中之可能的影響關係。而藏密的觀音信仰中四臂觀音是其中一重要信仰形象，又稱作「六字觀音」（Shadakshari Avalokitevara），是屬於印度之恒特羅形式（Tantric Form）²¹³，其特徵為一面四臂二足，陽性菩薩裝，西藏密教多造此像並以其作為修持觀想儀

²¹³ Tantra（恒特羅）主要乃印度情感、藝術與宗教的一種特殊顯現或證明（manifestation）；能被從事於內在冥修活動者們以最後的方式所領悟。（Philip Rawson, 1985: p.7）

關於 Tantric Form，意指以印度東部之波羅王朝為中心所發展出之密教，乃印度佛教史上之後期階段。恒特羅原是印度教性力派（Śākta）所依準之理論與禮拜文獻，據傳有 64 種至 192 種之多，然多已散佚，現存者其成立年代約在西元 800 年左右。內容分為四部：(一)教義之理論，(二)瑜伽，(三)神殿建築、神像製作法，(四)宗教儀式等，以第四部為主。據傳西藏佛教後弘期譯師仁欽桑布曾翻譯出 108 種恒特羅（Tantra 密續）。事實上，恒特羅之種類分法有三至七種不同之分類。一般而言，密教中，將因相、性相、果相三相結合統一的教法，稱為「恒特羅」，其數量非常多，一般是順著布頓的分類法，將經典分為四種，所作續（kriya）、行續（carya）、瑜伽續、無上瑜伽（anuttarayoga）續四種；其中瑜伽續、無上瑜伽續被視為是上位的恒特羅，是後代成立的。（參閱 平川彰 著，莊崑木 譯《印度佛教史》p.478、《中華佛教百科》四: p.1652b）

軌之一。而著名之密教曼荼羅 (mandala)，其形式之左側正繪有六字大明 (即觀自在) 菩薩像，此尊為一首四臂，左手持蓮花，花上置摩尼寶，右手持數珠，下二手結一切王印。這一造像形式異同在於中間合手姿勢而實握有寶物或法器、亦或結手印，例如圖 33-35，這也是本論比較圖像中的要點。

事實上，印度創世神話中三神一體的「大梵天」²¹⁴在與毗師孛神合力創世的圖像中也是以「四臂」形式 (參圖 33a-b.)，而在第參章第三節關於毗師孛圖像意義一文中亦將印度教相關之四臂者簡略說明，在本節中繼續此一四臂形式之探討，並以與觀世音菩薩之比較為主。

第一節、毗師孛與觀世音之四臂圖像對照與現代性思考分析

在相關之經典蒐集資料中，筆者發現變化之手臂以四、六、八臂形式是一般常見之菩薩神祇造像的運用之數，在經典中亦可見其相關之詳載儀軌，而依照審美觀點，此亦可視為靈活運行以構成律動之因素的造像構思，有其現代性意義的審美價值。以下針對本論之二聖者關鍵之相似形象作表列分析：

比較名稱/項目	毗師孛, Visnu	觀世音, Avalokitevara
二臂形式	毗師孛本為宇宙世界之精神主，化身為物質具像，乃據救護本衷，主尊為四臂；但以圖像表之二臂形式或四	觀世音在印度由馬駒而演變為神-人、甚至非人形象，皆以大悲願慈慧行一切救度。因此以圖像表之二臂形

²¹⁴ 依《阿含》及諸大乘經所載，梵天曾為佛所教化，亦曾勸請佛說法，且常列席佛之會座而聽受法，並以法義與佛問答，又與帝釋同受佛之付囑而護持國土，為佛法的守護神。後世密教以梵天為十二天之一，或千手觀音二十八部眾之一。在金胎兩部曼荼羅中，皆位列於金剛部中。其中，現圖胎藏界曼荼羅外金剛部院東門的南方安有此天，身是白肉色，有四面四臂，右一手作施無畏印，另一手持杵，左一手把蓮華，另一手持瓶，額上有眼，坐在赤蓮華上。此形像和《大日經疏》卷 5 所載有異。種子是「鉢羅」(pra)。但金剛界曼荼羅中的梵天形像，為身呈白肉色，左手作拳安腰，右手當腰持蓮華；三昧耶形為蓮華。其真言，《大日經》〈真言藏品〉等記為：歸命鉢羅闍 (praja) 鉢多曳 (pataye) 娑縛訶。但作為十二天之一，真言則為：歸命沒羅訶摩寧 (Pahmane) 娑縛訶。(《中華佛教百科全書》二:p.612.a)

	臂者，亦順應其所適救護意義或造像者宗教美感而定。	式亦或多臂，乃順應其所適救度意義與造像原理而定。
四臂形式	主要形象即是四臂，皆呈張開狀，而各握有法螺、輪寶、仙杖與蓮花等物。	前二手相合握有寶果或摩尼寶珠（一說為結一切王印），後二手則左持蓮花，右持念珠。
相關摘記	<p>(1) 毗師孛曾化身為美女穆醯尼(Mohini)以便化解阿修羅們爭奪飲能獲永生的甘露。詳參《毗師孛往世書》、《薄伽梵往世書》。</p> <p>(2) 在《婆羅訶經》中記載有毗師孛的女性化身維西女神(Vaishnavi)在曼荼羅山苦修之事蹟。²¹⁵</p> <p>(3) 在《薄伽梵往世書》中亦有相關其 24、26...等化身之說。</p>	<p>(1) 化身為女性者，《法華經》、《楞嚴經》中所列為 4 位，在民間信仰之 33 觀音中明確呈女像者則為 4 至 6 位。</p> <p>(2) 在《千光眼觀自在菩薩秘密法經》中描述從觀自在菩薩三昧光中湧出 25 菩薩，皆具諸相好如觀自在。之後亦述有如來四十法 --- 觀自在菩薩像。</p>
審美特徵	毗師孛的四項重要象徵物---法螺、脈輪、全杖、蓮花，握於其手有 24 種呈現方式，也象徵著祂的 24 種不同面向。常見圖像多半立於蓮華座上，後左手持蓮花或法螺，右手則持法輪，亦或前右掌心有蓮紋作無畏印、左手以按地降摩姿似持握有權杖。雙目莊嚴屏息凝視狀。(參圖 33a.b.) 另有坐姿造像，其持物與印相姿態略異。但無論變化形式如何，皆掌握持物與神聖形象造型象徵維護世界之權能，以及慈悲善聽之性靈。	<p>左手持蓮花、右手持念珠，此一造型與印度吉祥天女相似。</p> <p>又，印度阿旃陀(塔)(Ajanta)第 1 窟有持蓮花手菩薩(約 580)，其右手持蓮，身體呈女性化三曲式，雖然說是稱以男性菩薩，但其形式很難不作充分具有女性特徵思考。(參圖 26) 而有關其持物與救度行相之意義，在其或立或坐之姿勢形式上，多掌握相應之對稱式，彰顯了平衡性美感之特質。</p>
特殊比較	舞王濕婆那塔羅闍，其以尸陀林之佛(nadanta)舞姿站立，右腳置於一惡魔身背上，左手持遮蔽蛇之蓋巾、並作象手姿指向抬起之左腳；前側方之右手作無畏印，後方左、右手各持一鼓與火焰。(參圖 34)	普利古蒂(Bhrikuti)，原是印度一女神；四臂，下右手呈賜福狀，上右臂持一念珠，上左手持三杖。藏傳佛教中乃多羅的一種凶猛形式，亦被看作是黃度母，是阿彌陀佛化身之一。據說普利古蒂也是一位女性菩薩。(參圖 35)
顯現行相之宗旨與其救度深意	顯現於危難之際，或懲惡揚善，或扶危濟世，以恢復正義和秩序。毗師孛又被視為「強有力的創世者」，賦予萬物以生氣，原人(布魯夏)在吠陀中被描述為四種姓產生之源，毗師孛左	耳根圓通，聲聞救度、無刹不現，為苦難靈魂之慰藉，以聞思修入三摩地，十方圓明，獲二殊勝，一者，上合諸佛本妙覺心，與佛如來同一慈力。二者，下合十方一切六道眾生，

²¹⁵ 《婆羅訶經》(Varaha-purana)中之記載，筆者參閱 高木森《印度藝術概論》，1993，p.190-192。

<p>被描述為四種姓產生之源，毗師孛在敘事詩中則被描述為人類諸階層之創始者。祂並賜福於受難者，亦為諸神之創造者、天界永生者、無所不在者、亙古有之、至高無上的原人。而在其行相中亦有與破壞創造神濕婆合一之像。(參圖 36)</p>	<p>力。二者，下合十方一切六道眾生，與諸眾生同一悲仰。因與佛如來同慈力故，令成三十二應。得十四種無畏功德，四不思議無作妙德。皆以三昧聞熏聞修無作妙力・自在成就。²¹⁶</p>
---	---

從上面的歸納整理不難發現二者之多臂救度與所持器物之相似處，儘管這與印度之濕婆神與難近母女神之化身形式也有許多相混淆之處，但在救護行相上，毗師孛神與觀世音菩薩之心理近似度則較高，正執持慈悲遍行與及時拔苦、變化形象等，是以護持宇宙而運生。印度教之毗師孛、梵天、吉祥天女、辯才天等皆有以四臂形象表現其妙法者；六字觀音、阿摩提觀音、蓮華孫陀利菩薩等亦皆為四臂。筆者將其相關持物與姿態作一圖像參照比較。並思考這一四臂形式之頗受神祇造像之廣大運用的原因。

事實上在大正藏密教部《頂輪王大曼荼羅灌頂儀軌》(T19: 959: p.328b) 中有相關四臂造像之菩薩----「蓮華孫陀利菩薩」，其四臂以右第一手持胃索，左手持鉞斧，右第二手施願，左第二手持果，坐於蓮花，光明同前。

而在《觀自在菩薩阿麼提法》(T20: 1115) 經文中亦有關於阿麼提(即「無畏」或「寬廣」之意)菩薩之形象，以其三目四臂之特徵，以及所持之寶物，使人容易與毗師孛神之形象相聯想。其經文如下：

無畏觀自在菩薩畫像法，一名阿麼提觀自在菩薩像，如波羅密菩薩形，三目四臂乘白師子座頭向左膝下首戴寶冠，以白蓮花嚴飾前，二手執鳳頭篋，左一手掌摩竭魚，右一手持吉祥鳥白色，左足屈在師子項上，右足垂下嚴以天衣纓絡；通身光焰面貌慈悲，向左諦觀其印以二羽合芙蓉二風如鈎當心，每至娑嚩賀字，即動其鈎，契誠心念一百八不散印為一坐之修行，須遣助伴持珠記數。

---- 密教部，T20: pp.503a.

²¹⁶ 詳參《大佛頂首楞嚴經》卷6。

在四臂像之持物造型變化中，筆者綜合列出重要之圖像形式與象徵寶物，並分析如下：

毗師孛：蓮花、法螺、法輪美盤、權杖。即使化身各類形象，亦多掌握此持物象徵；大致而言，持輪寶象徵圓周的無限時間，持弓箭、法螺象徵無所不在的虛空音聲，而蓮花與仙杖則象徵摧毀一切仇敵的力量，乘金翅大鵬鳥或躺在巨蛇身上，是其誕生宇宙的創造圖像。在化身野豬之圖像中，另增加左臂托著大地女神。（參圖 6a-c.,33a-b.）

六字觀音：前雙手合握智果狀，一說是摩尼寶珠；後側左手持蓮花、右手則持念珠。六字是指「唵 嘛 呢 叭 彌 吽」（om mani padme hūm）六字真言，乃表示「歸依蓮華上之摩尼珠」之義。此真言為阿彌陀佛讚歎觀世音菩薩（蓮華手菩薩）之語，為一切福德智慧及諸行之根本。藏密又有六字明王像，亦四臂尊形，不同的是他左手持蓮花，蓮花上有摩尼寶，右手持數珠，下二手則結一切王印。（參圖 37a-b,38-41）

大梵天：常見之圖像為四面（首）四臂形式，各面又有三目，右邊二手臂，各持蓮華與數珠，左邊二手臂則一手執軍持、一手作唵字印。此外，也傳有一面雙臂、手持蓮華、遍身放光的；也有三面二臂、坐在鵝上的。各地所傳，頗不一致。

吉祥天女：關於其形像，諸說不同。依《諸天傳》卷下所述，其身端正，有赤白二臂，左手持如意珠，右手作施無畏印；在《毗沙門天王經》有「吉祥天女形，眼目廣長，顏貌寂靜，首戴天冠，瓔珞臂釧，莊嚴其身，右手作施願印，左手執開敷華。」而在《寶藏天女陀羅尼法》（T21：343a）謂「天女身長二尺五寸，頭作花冠，所點花極妙端正；身著紫袍、金帶、烏靴，右手把蓮花，左手把如意寶珠。」《陀羅尼經》則謂左手持如意珠，右手作施咒無畏印，坐於宣臺之上。儘管經文中謂其為二臂形式，但在圖像之創造上有將其造為四臂者，即一特殊造像，除四臂手持之物與毗師孛相像之外，祂所戴寶冠上飾有一小型人

像，值得注意。(參圖 42a, b.)

辯才天：關於其圖像通常是盤坐像，有作一面二臂之左手持琵琶，右手作彈奏狀，另也有作彈箏篋狀的。此外，有一種圖像則是八臂，各持有弓箭、刀槊、斧、長杵、鐵輪與胃索等寶物。但今印度教徒所崇奉之像為乘雁鳥 (hamsa)，具有四臂，右第一手持花，第二手持梵夾，左第一手持大自在天之華鬘，第二手持小鼓。又有為梵天所抱之像，或乘孔雀、彈琵琶，前方有持旗之侍者。

濕婆：除上述圖表所示，亦有以遊戲坐姿或立姿形象，其後右手持斧、左持黑羚羊或鹿，前右手施無畏印、左呈拈花賜福之與願印或無難印。濕婆四臂原型如同毗師孛神有著各種姿態，而濕婆亦有四個面向加上本身合共代表五種特質---即生主、神主、無宅主、依主、自在主，另常見之造型有與伴侶帕爾瓦蒂 (Wiva-Parvati) 或與烏瑪、塞建陀合像者。(參圖 43, 44, 45)

迦內什：象首四臂，後側右臂持戰斧、後側左手持胃索，前左手持象鼻輕觸之果，右手似握有錐狀寶物，一說是持手稿。關於此神原為濕婆之子，具諸惡性，但傳至佛教則被觀音化身之女降服而為一鎮護三千世界、守衛三寶的有德善神；其形象有雙身、一身二臂、一身四臂或六臂、一身三頭四臂等異像頗多。²¹⁷ (參圖 46a-c.)

迦利女神：梵名 **Kali**，乃意味著濕婆性力恐怖的一面，在印度教神話中亦為濕婆之妻提毗 (或難近母) 的異體之一，被視為濕婆 **wakti** 神聖動力之破壞範疇的化身；又稱為「時母」。通常其身著豹皮，佩帶以顛骨製成的項圈，四臂四手，二手各持有一首級、另二手各持劍與祭刀。另由於祂代表著自然的毀滅力量並為此一至高力量的擬人化形象，其首戴火燄頂冠，四臂則各持有聖鼓、法螺、三叉矛與一頭骨，象徵其兇猛

²¹⁷ 詳參 賴傳鑑編著《佛像藝術》，1994: p.176。

威嚇之神力。(參圖 47)

戰神卡爾蒂凱耶：梵名 Karttikeya，其以天王自在之姿坐於祂的座騎孔雀之上，四臂各握有戰戟矛、勝滿、戰果等聖物，象徵著戰無不克之神力。(參圖 48)另有六面時二臂之卡爾蒂凱耶，是 12-13 世紀南印度朱羅時期之流行造像。

毘俱胝觀音：在大正藏密教部《頂輪王大曼荼羅儀軌》中，有關其記載：身白色，三目四臂；右上手持仗，左上手持瓶，右下手持念珠，左下手持蓮花，身儀寂靜。(T19: p.328a)

阿摩提觀音：無畏觀自在菩薩畫像法，一名阿摩提觀自在菩薩像，如波羅密菩薩形，三目四臂乘白師子座頭向左膝下首戴寶冠；以白蓮花嚴飾前，二手執鳳頭篋篋，左一手掌摩竭魚，右一手持吉祥鳥白色，左足屈在師子項上，右足垂下嚴以天衣纓絡，通身光焰面貌慈悲。(T20: p.503a)

馬頭觀音：以四臂兩足體而言，其二手虛心合掌，屈二食指，二無名指入掌內，定慧結印契，左定光結拳，右慧亦如是；另一左定拳印相，右則持鉞斧。一說是左手執鉞斧，右手持蓮花莖葉。

此一觀音又被視為可能來自於印度最高的毗師孛神，因神話中曾提到毗師孛化身為馬頭，表現出強大神力。(莊伯和，1980: p.94)

蓮華孫陀利菩薩：鉞斧、胃索、持果、施願，坐蓮花座；此一菩薩形象與救諸疾病觀音極相似。(參圖 39)

除上所列之神祇形象與持物象徵之外，藏密佛教之諸多造像也常見四臂形式，例如，時母、空行母一面四臂，咕里咕列智行佛母一面三目四臂，造型實與濕婆神相似，此為源流之相符應。

為何「四臂」形式之造像顯然是印度神祇很重要的表現方式？在有關經典介紹中是否有此印證，筆者考察四臂二足體實乃具有兩性統合之象徵力，而此兩性神之四臂形象之源頭，在《奧義書》也中有相關毗師孛與濕婆以及其他重要神祇

相合一之頌詞，例如「濕婆神之心，即是毗師拏；毗師拏神心，即是濕婆神。」
「如彼毗師拏，濕婆神所成，如是濕婆神，毗師拏所成。」²¹⁸「如凱舍婆神，與濕婆神間，無分別如是。」²¹⁸...等，正教導著「我為彼」、「彼我無別」的道理，這是印度極重要之「梵我一如」思想之創造。另，根據印度之敘事詩記載，毗師拏曾對摩根德耶說道：「我是毗師拏，我是大梵天，我是帝釋天（諸神的統攝者），我是王者吠濕羅婆那，我是閻摩，死者的主宰。我亦為濕婆，我亦為蘇摩，我亦為有生命之主宰（中略），我又是犧牲本身。」²¹⁹ 在此，毗師拏神與原人（Purusa）之犧牲全燔獻祭以創造世間萬物有關，以及祂作為宇宙之維護者又與濕婆之毀滅與再創造者為一，與手持百穿之武器退治惡魔、作為掃除黑暗給予光明之蘇摩為一，此神之宇宙無限性而又獨一之形象，可謂印度宗教哲學之反映。然，其為四臂形式之宗旨究實是筆者仍探討之重點。

在本論文第參章描述毗師拏神四臂形式之重點中，已提過有關祂的四種基本形式 --- 布魯夏[原人]、勝妙、顯了[智]、時間等，但這是否與造像思維有直接關聯，目前筆者雖難以定論，但從其持物上的象徵意義思考 --- 蓮花、法螺、法輪美盤、權杖 --- 聖潔而多產、螺聲勇猛以說法降魔、時輪法轉與智權之杖等，並非不可作類比思考；因此，筆者認為，此毗師拏四基本形式乃以其四臂持物象徵顯現其奧義與神聖之處。

又，表現在諸多印度神雕刻造型上常見此四臂形式。這除了印度以雙性神祇之合體與暗示有「梵我一如」之創作心理與簡化形式之外，西藏則有雙身佛、歡喜佛等象徵「般若為母、慈悲為父」之統合喜樂，其並未以簡化形式表現，而是實實在在地以「慈悲」、「智慧」之雙俱現，展示圖像之不含糊與實指攝意涵；此外尚有類中國太極陰陽調和思想，不同的是中國有以「圓中含二小圓」與 S 曲形之隔界相合律動以象徵生命陰陽對立又相照之延續，其中被視為二元對立之各種象徵，實有中國生態哲學之深度內涵。而印度之創造力豐富，其想像與幻思之表

²¹⁸ 參 徐梵澄《五十奧義書》，p.493。

²¹⁹ 參 魏慶征《古代印度神話》，p.514。

現多以素樸式之直接採象與繁簡取樣方法，創造宗教圖像，唯相似有以象徵聲符「唵」(Om)之「卍」字型，其與中國「形符」通過觀照天地進而以幾何圖形與色彩暗示的抽象表徵方式，在此皆為中、印文化之特質，都共同象徵有「繁衍」與「縛魔」、「吉祥」等生命追求完善之理想。

又，由如上例示之四臂圖像，以人形表現二幻美學形式之延伸思考，或作用於各類「二元」說的掌握，或一人形表雙合之理想、或展四臂二足之平衡律動、或寓繁於簡之適當...等，這些作為神話美學思想之關鍵背後，考察最初以四臂形式為像者，本論所提神祇應以毗師孛為最早，而且所具四臂與持物皆有其象徵之重要意義與真理之意含，筆者日後再續作研究。

第二節、對於觀音經典形象之創造與轉化的探討與推論

有關於觀音信仰在印度出現的確切日期，藝術史學者與佛教學者之看法並不一致。但在中國則如前文已探討的早在西元 2 世紀即已逐漸出現與形成，而有關祂的造像，實需參照經文之儀軌，顯、密皆有其特色。筆者限以本論主旨而無意區分顯、密，僅以神祇形象之美與經文觀照，察其精神意義，了解觀音行相之妙法。就如較早之鄭僧一《觀音---半個亞洲的信仰》論文自序中所提：

不論禪也好、密也好、淨也好，任何「拔苦予樂」的法門總離不開觀世音菩薩。觀音象徵泛在之真理，無形而無所不形。《法華經》〈普門品〉：「應以帝釋身得度者，即現帝釋身而為說法」。一切宗教都是同一表現，所以美國歷史學者、總統世家的亨利·亞當斯（Henry Adams）稱觀世音為「全人類的慈悲保護者」。（鄭僧一，1986: p.235）

在 20 世紀末西方出現中國學者于君方教授之《中國的觀音信仰》(*kuan - Yin : The Chinese Transformation of Avalokitevara.*)研究專著，其中已中國觀音信

仰為考察重心，收集並汲取了諸多外國學者之見解，筆者受惠其著作以及相關的文獻資料，但有關探討多面或女性觀音、觀音起源等問題上，筆者發現有部份引人質疑之處，亦於如下敘述中討論：

一、藏經中觀音形象之創造

觀世音乃是「古佛」，這在前文已經敘述。在此需補充《十一面神咒心經義疏》中謂觀世音菩薩有二義，一是「已成佛菩薩也」、二是「未成佛菩薩也」；成者謂「正法明如來」，未成者修成而為阿彌陀佛滅度後之補處，號曰「普光功德山王佛」。但祂究竟如何在漢地廣傳開來，其各種名號之意涵如何？筆者參考 1996 年李利安之相關論文，並增補與更正其漏失或簡略而易混淆失誤之處，且依照大藏經典文本與註明漢譯者及漢譯時間，以便更清楚地了解觀音名號與其行相關鍵之流傳意義。表列如下：

應化因緣	出處與漢譯時間	行相意義
不眴太子---- 成就「一切光明 功德山王如來」	《悲華經》(T3)： 北涼天竺三藏曇 無讖（385-433） 譯。	經文：世尊，今我以大音聲告諸眾生，我之所有 一切善根，盡迴向阿耨多羅三藐三菩提。願我行菩 薩道時，若有眾生受諸苦惱恐怖等事，退失正法墮 大闇處，憂愁孤窮無有救護無依無舍，若能念我稱 我名字，若其為我天耳所聞、天眼所見，是眾生等， 若不得免斯苦惱者，我終不成阿耨多羅三藐三菩提 。...我今復當為眾生故，發上勝願。世尊，我今若 能逮得已利者，願令轉輪聖王，過第一恒沙等阿僧 祇劫已，始入第二恒沙等阿僧祇劫；是時世界名曰 安樂，大王成佛號無量壽，世界莊嚴眾生清淨作正 法王；是佛世尊於無量劫，作佛事已，所作已辦， 入無餘涅槃，乃至正法住時，我於其中修菩薩道， 即於是時能作佛事，是佛正法於初夜滅，即其後夜 成阿耨多羅三藐三菩提。復白佛言，惟願世尊為我 授記，今我一心請於十方如恒河沙等現在諸佛，惟 願各各為我授記。善男子，爾時寶藏佛尋為授記， 善男子，汝觀天人及三惡道一切眾生，生大悲心欲 斷眾生諸苦惱故，欲斷眾生諸煩惱故，欲令眾生住

		安樂故。善男子，今當字汝為觀世音。善男子，汝行菩薩道時，已有百千無量億那由他眾生得離苦惱。(T3: pp.185c -186a)
寶意童子---- 成就「普光功德 山王如來...」	《觀世音菩薩授記經》(T12): (唐五代)宋黃龍國沙門曇無竭 譯。	經文： 復次華德藏，彼威德王，於其園觀，入于三昧，其王左右有二蓮花，從地踊出，雜色莊嚴，其香芬馥如天栴檀，有二童子化生其中，加趺而坐，一名寶意、二名寶上；時威德王從禪定起，見二童子坐蓮華藏，以偈問...。佛告華德藏，...爾時威德王者豈異人乎，我身是也，時二童子，今觀世音及得大勢菩薩摩訶薩是也。善男子，是二菩薩於彼佛所，初發阿耨多羅三藐三菩提心。(T12: p.356a-c)...佛言，(中略)善男子，阿彌陀佛正法滅後，過中夜分明相出時，觀世音菩薩，於七寶菩提樹下，結加趺坐成等正覺，號普光功德山王如來應供正遍知明行足善逝世間解無上士調御丈夫天人師佛世尊。其佛國土自然七寶。眾妙合成莊嚴之事。諸佛世尊。於恒沙劫說不能盡。(T12: p.357a)
千光王靜住如 來的弟子	《大悲心陀羅尼經》(T20): 唐西天竺沙門伽梵達摩(7世紀, 西印度人) 譯。	經文： 觀世音菩薩重白佛言，世尊我念過去無量億劫，有佛出世，名曰千光王靜住如來。彼佛世尊憐念我故，及為一切諸眾生故。說此廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼，以金色手摩我頂上作如是言，善男子汝當持此心咒，普為未來惡世一切眾生作大利樂。我於是時始住初地，一聞此咒故超第八地，我時心歡喜故即發誓言，若我當來堪能利益安樂一切眾生者，令我即時身生千手千眼具足。發是願已，應時身上千手千眼悉皆具足。(T20:p.106.b -106.c)
正法明如來	《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》(T20): 唐西天竺沙門伽梵達摩 譯	經文： 此菩薩名觀世音自在，亦名燃索亦名千光眼。...此觀世音菩薩，不可思議威神之力，已於過去無量劫中，已作佛竟號正法明如來。大悲願力，為欲發起一切菩薩，安樂成熟諸眾生，故現作菩薩。(T20: p.110a)
百蓮花眼無障 礙頂熾盛功德 光王如來	《十一面神咒心經》(T20): 大唐三藏法師玄奘(約602-664) 奉詔 譯	經文： 我憶過去克伽河沙劫前，有佛名「百蓮花眼無障礙頂熾盛功德光王如來」正等覺，我於爾時作大仙人，從彼是尊得受此咒，得此咒時見十方佛，應時證得無生法忍。(中略)世尊我憶過去過十殑伽沙等劫，復過於此有佛出世，名美音香如來應正等覺。爾時我身作大居士，於彼佛所受得此咒，得此

		咒時便於生死，超四萬劫誦持此咒，復得諸佛大悲智藏一切菩薩解脫法門，由此威力能救一切牢獄繫閉，桎械枷鎖臨當刑戮，水火風賊蠱毒厭禱，人非人等種種苦難，由此我於一切有情，能作歸依救護安慰洲渚室宅，以此咒力攝取一切勃惡藥叉邏利娑等，先令發起慈心愍心，然後安立於阿耨多羅三藐三菩提。(T20: p.152a-152c)
勝觀世界之世主王如來的弟子	《不空罽所咒心經》(T20): 唐南天竺三藏法師菩提流志(562-767) 詔 譯	經文： 爾時聖觀自在菩薩摩訶薩，從座而起偏袒右肩，右膝著地向佛合掌，舒顏微笑而白佛言，世尊我有神咒心名不空罽索，於彼往昔第九十一劫，時有世界名曰勝觀，其佛號世主王如來。我從彼佛受不空罽索咒心，世尊我由受持是神咒故，教化無量百千淨居天子，自在天子大自在天子，令趣阿耨多羅三藐三菩提，以是功德力故便獲十億三摩地，不空妙智而為上首。世尊若所在之處有此咒心，其地即有大自在等十二億諸天而來擁護。(T20:p.406b)
觀世音佛	《大佛頂首楞嚴經》(T19): 唐天竺沙門般刺蜜帝(7-8世紀) 譯	經文： 世尊憶念我昔無數恒河沙劫，於時有佛出現於世，名觀世音。我於彼佛發菩提心，彼佛教我從聞思修入三摩地；初於聞中入流亡所，所入既寂動靜二相了然不生。如是漸增聞所聞盡，盡聞不住覺所覺空，空覺極圓空所空滅，生滅既滅寂滅現前，忽然超越世出世間，十方圓明獲二殊勝。一者、上合十方諸佛本妙覺心，與佛如來同一慈力；二者、下合十方一切六道眾生，與諸眾生同一悲仰。世尊由我供養觀音如來，蒙彼如來授我如幻聞薰聞修金剛三昧，與佛如來同慈力故，令我身成三十二應入諸國土。(T19: p.128b)
觀自在王如來	《大乘瑜伽金剛性海曼殊室利千臂千鉢大教王經》卷第七(T20): 唐不空 譯	經文： 爾時釋迦牟尼如來，說菩薩修行次位，第四云何次第得入淨土門？一者入左字觀本淨妙行義，觀自在王如來說妙觀理趣淨土門，就此門中說有二品，一者、先演不思議法界聖道如來真如法藏自在聖智第七品，二者、後說有三賢菩薩入法位次修行迴向菩提第八品。(T20: p.757a)

佛教之觀世音菩薩與地藏王菩薩皆同是以大乘願力不住於至樂涅槃之境，以大慈悲心普濟眾生，而觀世音更以妙音之法、無形相礙限之趣，行救度之志，

其應化因緣與變化形象之多樣，則更加豐富了歷代為這位聖者造像的文人、信眾思其廣慈悲憫、大悲示現之種種，而能深植信仰者之心。

另關於觀世音菩薩之各種應化行相與造像，前文已將其重要性示出；而于君方在其書中所表示的「十二面觀音與觀音之非人形象無法在經中獲得印證」（2000: p.229，中譯 2000: p.14），這一點，筆者亦於前文第肆章第五節中探討「十二面」觀音時，引用經文申明其形象實為有經文可證之內涵。此不再重敘，以下則繼續探討有關國外學者之見解，並以圖表列示相互比較之。

二、國外學者之研究與見解

姓名	時間	觀點見解
Kobayashi 小林太一郎	1948: 5	<p>(1) 以「女媧與觀音」為主要研究，希望解析觀音與這最古老也最典型的中國女神和其他重要的女神之間的關係。</p> <p>(2) 佛教之傳入中國與觀音的受崇拜乃是兩回事。</p> <p>(3) 他相信女媧信仰從唐到宋之轉形期乃最普遍，雖然女媧也在長江流域地區受到崇拜，但這信仰叢(cult)從未扎根於那兒，況且是觀音在當地取代她(祂)的原因。</p> <p>(4) 于君方教授認為：雖然他對觀音的敘述不多而且多半是作為枝節，但他豐富的論題被呼籲而且提供了「觀音大半活在黃河地區的最早歷史」之資訊，意味著觀音是後來女媧的化身。(2000: p.408)</p>
Alexander C.Soper 亞歷山大·梭波	1949	<p>(1) 他針對佛陀與彌勒而提出「光」象徵說，並主張祇教中的觀念與印度西北貴霜時期藝術有密切關聯。</p> <p>(2) 曾舉例 8 世紀時，菩薩以形美相女之容而為人醫病之故事，Soper 認為這是觀音逐漸變成女性神祇之一重要階段。</p>
Nandana.Chutiwongs. 南達那·楚提農	1984	<p>(1) 他指出考古學的證據提供了有力的證明，於 2 世紀前，大乘佛教興起不久且開始製作佛像之後，在犍陀羅與秣菟羅就已經首次創造出觀音形象，認為觀音在第 2 世紀之前已出現在印度北部及西北部，而在 5 世紀時受到普遍崇信。</p> <p>(2) 在貴霜王朝時期(1-3 世紀)，頭髻上沒有小型佛的菩薩像也可能是觀音，其被賦予高貴、寬容之外貌，不同於彌勒。而且覆著頭巾並以獨立神祇之雕像形象出現在秣菟羅貴霜王朝藝術中，並非罕見。</p> <p>(3) 「可被確認的秣菟羅雕像，如彌勒與觀音，當祂們左手</p>

		持甘露瓶時，右手則是施無畏印。印度藝術的風格中，這二位菩薩只能從遍布於祂們體態的內在特質加以區別。彌勒樸實無華、苦行與遠離的個性，可從佛像典型的卷髮與祂經常穿著的僧袍明顯看出；而觀音生動、全能、莊嚴的個人特質，則呈現在祂王族的穿著與華貴的髮飾中。在佛陀未出世年代，菩薩或拯救者舉起祂們的右手庇護那些皈依者，左手中則拿著對人類最高祝福的甘露水瓶。」
Paul Harrison 保羅·哈里森	1996	Paul Harrison 質疑支婁迦讖(約 167 年抵長安)所作《無量壽經》譯本的真實性，以致這被視為印度觀音信仰的第一份歷史證據，顯受疑惑。
Susan.L.Huntington S.L.杭丁頓	1985	觀音獨特形象在第 5 世紀鹿野苑遺蹟沙納特(Sarnath)已出現，稱為「卡莎路巴納(Khasarpana)觀音」，祂左持蓮華，右手現與願印，冠冕上有一尊小佛像，有兩餓鬼卑躬屈膝緊隨祂之下，「從其手所現與願印中流出甘露水，以滿足這些飢渴眾生，即可證明觀音對一切中生之憐憫。」
M-T.de Mallmann 摩爾門	1948	(1) 菩薩是從伊朗祆教中衍生出的太陽神。觀音菩薩與阿波羅(Apollo)、太陽神(Mithra)、赫利俄斯(Helios)、赫密斯(Hermes)有其基本的相似處。之後，觀音轉變成「佛法的護持者，趨走黑暗力量、無知與反宗教之勢力」。觀音信仰實可追溯到西元 2 世紀印度西北部偉大之迦膩色迦王時期，曾發現一些菩薩最早之造像。
Giuseppe Tucci 積伍賽塔·杜奇 John Holt 約翰·霍特	1984 1991	(1) 他不同意 Soper 與 Mallmann 之見解，他並不強調菩薩「光」的象徵，而認為應該重視菩薩「慈悲的閃現」。 (2) 另一學者 John Holt 則折衷地解釋：我們應同等重視「光」的象徵與菩薩「慈悲」的特質。
Edward Schafer 愛德華·夏爾夫		(1) 《神女：唐文學中的龍女與雨神》，主要探討中國一些重要之女神信仰的興衰，亦即其所影響之神話歷史化情形。 (2) 「神話成了歷史」。
小林太一郎(接續前)	1948 1950	(5) 小林教授發表〈女媧與觀音〉，認為在宗教傳佈中，新宗教之傳入必與本土文化之相似特質有所連結，女媧乃中國最古老的女神原型，觀音菩薩亦與之有所關聯，例如豐饒與生育之祈求。 (6) 女性觀音是唐、宋時期佛教與中國本土女神崇拜融合的結果。而白衣觀音與黃帝配偶素女有關；又將象徵幸福與好運的鯉魚與魚籃觀音連結；甚至有將 754 年潼關女媧墳上所長出的楊柳樹與楊柳觀音相關連的說法。(此一說法，實為小林學者個人意見；事實上，筆者在大正藏經文中已發

	1983	現相關楊柳觀音之經文。) (7) 認為唐末、五代是大悲觀音信仰的「黃金時代」，主要盛行於京城長安。
H.Maspero 馬斯培羅	於約 1964	(1) 由陳勝觀引用 H.馬斯培羅之研究，認為：送子觀音乃源自白衣觀音，而後者來自西藏，然後中國的民間宗教在完全誤解祂的原意下，而將其納入自己的體系中；原因是西藏佛教之「多羅」(Tara) 白衣形象屬胎藏曼荼羅，其中乃這「胎」之一字所形成之望文生義的結果。 (2) 此論為羅夫·史坦所反對。 (3) 于君方教授研究表示，將白衣觀音當作是送子觀音的信仰，在中國穩固建立起的時期約於西元 1400- 1600 年間。
Rolf A. Stein 羅夫·史坦	1986	(1) 白衣觀音之出現應為 6 世紀時密教譯出《陀羅尼集》經典中，而非所 H.馬斯培羅說之 8 世紀時之經典。因此，此一觀音形象並非如白多羅女神般，是來自西藏。 (2) 他指出在唐朝譯出之密教經典相關於佛母與佛陀女性化身之經文中，所提之「白衣」與「多羅」是截然不同的。
Derek Gillman 德瑞克·吉爾曼	1983	(1) 德瑞克·吉爾曼認為水月觀音之「如意坐」姿態可能是唐宋時期，由佛教旅者攜帶回的外來形式，例如斯里蘭卡即有 8-10 世紀所生產之相同的雕像。基本上這一姿勢可追溯到印度教神祇之宗教藝術。 (2) 但不少學者強調應檢視宗教儀式背景下的圖像學意義。(潘亮文，1996；于君方，2000) 另可參日本學者山本榮子之研究見解。
P.Steven Sangren 史提芬·桑格蘭	美國 1983	(1) 發表〈中國宗教象徵中的女性：觀音、媽祖與無生老母〉，指出中國的女神如觀音、媽祖、無生老母，與女性在中國文化中的意義緊密連結。 (2) 象徵著純潔的女神「必須否定身為妻子的女人，而肯定身為母親的女人」，女神就如同母親一般是團結與和諧的象徵，具有包容、調節、聯合等美德，「女神不似男神...嫌貧愛富、舉內親避外人、重男輕女」，觀音正因為其包容，特別受婦女崇拜。
Barbara Reed 芭芭拉·雷德	1992	(1) 她認為：女性觀音最初是由明朝女性藝術家所提倡的，且她們刻意選擇「女性化」的象徵，如蓮花、淨瓶、楊枝、水與月來圍繞。 (2) 上面之論點，受到作者于君方教授質疑，但她肯定晚清婦女喜愛觀音並以藝術表現其虔信；她引用 Susan Mann 之研究：18 世紀時觀音圖像「在婦女心目中是非常生動的，滿布在夢裡、肖像及刺繡圖案中。更有女詩人以己之髮絲繡

		畫菩薩形象，不亞於宋代李公麟的白描風格。」
Cabazon 卡貝松	1992	<p>(1) 發表〈智慧為母、慈悲為父：大乘佛教思想中的性別意象〉，而認為大乘佛教中使用女性象徵作為正面的精神特質，是印度宗教思想上的一大躍進。</p> <p>(2) 單單從女性象徵的出現，就以為是衍生自對婦女地位的肯定，這是非常天真的想法。</p> <p>(3) 智慧被視為女(陰)性特質的原因是：在大乘中，智慧較不具決定性；由於大乘較偏重於情感，並以其為獨有特質。因此，將此在大乘傳統中非常重要的特質歸屬於男(陽)性。很明顯地，這二個因素都不能提昇智慧與女性的地位。</p>
Glen Dudbridge 杜德喬	1978	<p>(1) 杜氏曾針對中國觀音女性化問題研究，並蒐集各版本資料而著《妙善傳說》一書，指出(妙善公主)故事起源應上溯到 1100 年(北宋哲宗 3 年)由河南汝州知府蔣之奇(1031-1104)根據當地有名之香山寺住持懷畫所言觀音顯現奇蹟而寫下《香山大悲成道傳》。後又由當時名家蔡京以及後來又有杭州天竺寺僧道育書寫刻碑。</p> <p>(2) 可惜此全碑拓片已佚，僅存部分殘片。但 1993 年，杜德喬的學生賴瑞和先生於河南香山寺調查時，發現了元至大年(1308)重刻的碑，記載了妙善故事全文。(另參于君方 2000: pp.20-21；曹仕邦 2002: pp.167-8)</p>
山本榮子	1989	山本主張，應將水月觀音視為中國人基於聖賢、隱士、仙人等的創作，而非印度原型。

以上諸家之說是筆者參閱各家研究而關鍵性摘要，藉由專家說法之陳述與比較，不難發現外國學者對於觀音信仰研究之興趣與貢獻。從神話、神聖概念、傳說以及藝術形象之創造等考察，各有自己的對應說法與某些相互之歧見。筆者思考，中國自有「觀世音」信仰大悲示現之聖行以來，至今已至少 1600 年，如說自 2 世紀起至今有關其描述也已 1800 年；東方宗教是否有超越出此一信仰祈求救度與獲致安樂解脫之行相歷程？恐怕難舉出一例。正如鄭僧一教授所指出「觀音，乃大半個亞洲之信仰」，甚至是世界佛教徒對觀音信仰有媲美於佛陀者而為極大的一支影響力。然而，筆者認為，整體而言，以男性為尊的世界，即使印度早將「般若」智慧一詞定為女性，或是不可否認的大母神之創造生產的原始信仰，但仍在社會化愈趨機械勞動與權謀之現象下，女性以其柔性與生育功能而被獨立

於生殖、持理家務等的母慈地位，也成為男性休憩與回歸之場域的維護者，因此，無形地助長了男性藝術家創造觀音時的「她」想。然而，根據于君方教授之意，在佛教傳統中學習的中國僧虔信觀音是「慈悲之父」；成為一位菩薩，觀音是一位男性與大士（heroic personage）以及一種「偉大的存在」（great being）；慈悲並不必需僅被表現為母性之愛（motherly love）。（2000: p.417）因此，詮釋之異議各有表彰之價值，也豐富了文化的多元性。

無論如何，女性觀音確實產生並成長迅速於中國，是目前為止受到學界肯定的，除上述幾位學者之意見外，筆者依循對中國歷史之考察與相關學者研究之見，亦提出一些推證與思考，詳如下節。

第三節、觀音起源問題與女性化轉變之意涵與論證

有關印度諸神祇之女性化身傳說，梵天、毗師孛、濕婆三大神皆有；但有關觀世音菩薩之女性形象似乎得至中國才能明確地找到其轉化的因緣歷程。依照于君方研究發現：從 10 世紀開始，這神祇(觀世音)經歷了一個深刻且驚人的轉變，直至 16 世紀，觀音不只完全中國化，而且還是深受中國人喜愛的『慈悲女神』---這是耶穌會傳教士所取的別號，因為他們覺得觀音與聖母瑪莉亞的圖像很相似。在所有外來的佛教神祇中，只有觀音成功地變為道地的中國女神。以致於許多不熟悉的中國人，根本不知道觀音起源於佛教。（2000: pp.223-224；中譯²²⁰ 2000: p.7）

而另有譯文指出：「這位源自印度，起初並不明確且無特色的大乘菩薩 ---觀自在」（中譯 1999: p.77）這說法似乎有基本教義之護教情結，因為，至少大乘佛

²²⁰ 于君方著作 *Kuan-Yin: The Chinese Transformation of Avalokiteshvara (Avalokiteśvara)* .於 2000 年由美國哥倫比亞大學出版社出版。筆者中英文兼註明出處。目前中譯本為《香光莊嚴》59、60、61 三期，香光寺出版之季刊，1999-2000。

教借用了在《梨俱吠陀》中被稱頌 50 多次的印度婆羅門教神祇 Awvin 的特質，何以隻字未提，是值得吾人深思與探討的。

在此引文中出現令人質疑者有二，一是「起源」性問題，譯文是：「許多不熟悉佛教的中國人，根本不知道觀音起源於佛教」²²¹，而觀音究竟是否起源於佛教，其實仍待商榷，猶如本論文之從第參章至本章已經探討說明的。觀音之起源，應為印度宗教甚至還可能溯及雅利安民族或之前的原始宗教等的相關影響。于教授認為觀音源自印度佛教，但由大乘思想所興，關於此，應是目前民間信仰最保守而偏剖的說法。關於此一問題，在任繼愈主編之《宗教辭典》中則是以印度婆羅門教神祇「雙馬童」(Awvin) 為觀世音行相之思想的最早源頭。

另一疑是，于教授文中指出「於 10 世紀，一開始祂的新造像如水月觀音是男女同體，至宋代²²²起，祂則被描繪為女性。」(徐雅慧譯，1999: p.40)「大約 11 世紀左右或宋代初年，有些信徒曾親眼目睹觀音以女神形象出現，中國藝術家因此便開始創作女性觀音形象，而菩薩轉變成女身可能在元代已成定型，15 世紀明代開始，大家普遍把觀音看成是女性」(中譯 1999: p.17)²²³「從宋代以後，女性觀音首次明顯地出現，而民間流行的女神也是在宋代以後才出現，並且大部分都宣稱與觀音有關。」(1999: p.69) 但這些翻譯文忽略了于教授另一相關文章

²²¹ 此處翻譯解讀上宜作說明，筆者考證原文如下：Of all the imported Buddhist deities, Kuan-Yin is the only one who has succeeded in becoming a genuine Chinese goddess. So much so that many Chinese, if they are not familiar with Buddhism, are not even aware of her Buddhist origin. 直譯作「……因此以致於許多不熟悉佛教的中國人，甚至不知道她的佛教的起源。」但于教授另一篇相關之作〈中國的觀音信仰與佛教的本土化〉一文中也明顯寫道：「在所有傳入中國的佛菩薩中，觀音是唯一真正中國化成功的女神，以致很多對佛教不甚了解的中國人，根本不知道祂的來源是在佛教。」(2000: pp.1-2) 此由於前文介紹觀音成功地在中國轉化成慈悲女神形像，而宜溯及其佛教之身分，至於「起源」之說其實也應涉及印度婆羅門教之內涵，目前在相關學者之考證中多處已指出觀世音菩薩與印度婆羅門教神祇 Awvin (阿濕波[阿須雲]，雙馬童) 之關係，此詳參本論第肆章已作說明。

²²² 西元 960-1279 年，包含前期北宋與後期南宋。

²²³ 作者接著表示：然而，即使在文學與藝術中，觀音是如此呈現，但正統的佛教僧徒仍拒絕承認觀音是女性，在佛教寺院中奉祀的觀音形象，直到今天依然是根據唐代建立的雕像傳統來塑造。(徐雅慧、王慧蓮譯，1999: p.17.)

之舉證「清代考據學者趙翼及俞正列變在史料中找出觀音在唐代以前就可能已經女性化，..」（2000: p.23）之說明；因此，儘管于教授在其《觀音》著作中確實寫到觀音性別之轉變是在宋代（2000: p.195），但更顯示此一問題之棘手，實令研究者難以定論。

無論如何，觀音女性形象之為國人模糊詮釋恐怕是一種流行現象；而是否至 10 或 11 世紀才出現女性觀音之跡象或造像？有不同學者提出異見。其表示：觀音在圖像上由男性變為象徵母愛和大慈大悲的女性，可以追溯到第五世紀的南北朝；胡應麟（1551-1602）和陳榮捷（20C.）等，認為中國一直到 11 世紀才有女性觀音圖像出現的說法是不對的；而巴宙認為是揭示在 6、7 世紀（1987: pp.70-71），另，黃心川（2002: p.115）、王鏞（1999: pp.109-110）、高木森（1993: p.143）皆有相關觀音女性化形象之出現於南北朝、唐代中期等說法。

根據撰於 668 年的《法苑珠林》書中記載，觀音曾於 479 年現女身，替一位名叫彭子喬的信徒鬆開雙械，編撰較早的《北齊書》、《南史》和《北史》，也有類似的記載：觀音現女身，為放蕩瘦弱的北齊武成皇帝（561-565 在位）治病；並說陳朝的最後一位皇后沈氏出家為尼，於 617 年獲得法名「觀音」。²²⁴相關之記載仍見於中國古籍中，即使唐朝（618-907）以前，絕大多數的觀音像由於印度傳來之記載多為男性或王者菩薩形象，或重要經典如《華嚴經》上有以「勇猛丈夫」、《悲華經》中的「不眴」王子等稱號得到證明。而究竟女性觀音在何時正式出現，依目前普遍見到之說法是在南北朝與隋唐之際，但至宋代，大批觀音的女性造像出現在宋代晚期的圖像中，其中最具代表性的是白衣觀音與送子觀音；在實際圖像中，最先把觀音描繪為女性的極可能是白衣觀音像。²²⁵（參圖 21a,b）

根據本論文之研究，人們對「觀音是男抑或女」有所執著，為一種自擾，觀音無性別之差，物種之別，也未必是某一位人聖化而成。從經典意義綜合，觀世音，乃是人類對某種慈悲聖心之緬懷與聖念，充遍一切而應化救度之心靈的符

²²⁴ 這部分相似之文意也出現在于君方教授另一文〈中國的觀音信仰與佛教的本土化〉（2000: pp.23-24）中。

²²⁵ 參閱 李淞《長安藝術與宗教文明》，2002，pp.163-179.，《中華佛教百科全書》九: p.6064.a。

應，如以誠信善道，普眾皆為「觀音」。²²⁶而這亦徵如「天道無親，常與善人」（《老子》第 79 章）之意義類同。另外，關於觀音亦陰亦陽的特質，在西方學者坎伯（J. Campbell）的「菩薩雌雄同體」觀點中，則清楚而正觀地表明：這崇高的慈悲菩薩，不僅是以男身相也以女身相來表示；在她誓願背後的基礎，乃是解救與支撐世界的妙觀察智；而菩薩雌雄同體的特色：陽性的 Avalokiteshvara 與陰性的觀世音菩薩，這在男女同性的神祇世界中並非不尋常，他們總是伴隨某種神秘出現；因為他們導引心靈超越客觀的經驗，進入一個拋去二元性的象徵領域，並且藉此也將重新憶起神聖而再度獲得智慧。²²⁷

無論如何，就宗教文化之地區性觀點而言，觀世音緣自印度而中國化與明確地女神化，也著實地產生了世界性影響，在有關其女性化象徵的研究資料顯現中，筆者約略歸納出四個探討重點並分析之：

（一）經書之餘說：佛經中雖有關於觀音化身女相之說法，但卻不出五、六形，根據現代早期研究者李聖華之〈觀世音菩薩研究〉指出，有三種學說可供考察：一是「始於宋朝而盛於明朝說」，根據明胡應麟考察《宣和畫譜》而認為唐、宋寫觀音者極多，均不以婦服，婦人之像當自近代元、明期間。²²⁸二是「始於唐或以前」，此為前一說法之反論，認為唐代已有畫家吳道子、詩僧皎然以及相關之傳奇說明觀音變女相之記載。三是「斷為唐代受景教等西

²²⁶ 另參本論第肆、伍、陸章其他章節之引證相關說明。

²²⁷ 坎伯（J. Campbell）另藉由《聖經》中一則人們所熟知的伊甸園神話，表示它代表著用多種象徵描述創世奧秘的基本方法之一；創世的奧秘就是永恆讓渡給時間，一破為二、再成多，以及將兩者重新結合產生新生命的過程，...於是發現並重新憶起神聖的形象，智慧也再度獲得。（摘要自 Joseph Campbell, *"The Hero With A Thousand Faces."* 朱侃如 譯，《千面英雄》，1997: pp.164-165）

²²⁸ 筆者研究發現，儘管唐代或之前相關於觀世音菩薩之經籍記載造像中並未明確例示女相，但卻不難於敦煌、榆林、龍門等石窟塑像中發現唐代菩薩造像形式如宮娥婀娜之姿態；而相關研究資料亦顯示：「西域克孜爾的菩薩像已經向女相方面發展，莫高窟菩薩至中、晚唐完全女性化，而在彩塑上可能還要早一些。248 窟中心柱西向龕南側北魏脅侍菩薩已是女相，北周、隋代，菩薩女性特點又有增強，隋代後期，菩薩身材漸漸趨於修長，面部清秀，動態輕盈，一腿微曲，重心置於另一肢體上，造成斜敬的姿態，表現了女性的婀娜。（吳焯，1994: p.334，引相關文獻）」事實上，李聖華亦否定此一說法（1929）。

方宗教之影響而變身」；但此三說皆被李聖華否定，而認為當觀音一受崇拜之時便已開始變化，至《高王觀音經》(元魏孫敬德造)著作出現方漸明顯。

(二) 唐代后妃影響說：一般認為，唐武后之偽造佛經及其以女性統治天下而有政績，人民對此一女性之崇拜與敬畏，影響於聖者佛像之創造，加諸唐代佛教經典有系統且大量增譯，使得對於相關大乘神祇之化現形象有所認知。

又，唐玄宗與楊玉環之愛情故事影響，使民間對於一代佳人之遭遇與其美的影響力有深刻之想，因此，有以楊貴妃之形貌創造觀音形象者，加上鸚鵡為其寵物，而早期亦有將其視為祥瑞而與西王母或南海觀音搭配之圖像。關於這一楊氏觀音乃興於宋代，日僧湛海曾從當時宋朝攜帶一座楊貴妃觀音回日本，並祀奉於京都泉涌寺。(參圖 49、50)

(三) 靈驗故實影響說：于君方教授認為觀音信仰普及民間而為一種依靠力量，但若視菩薩之慈悲有如母親，以致有女性觀音之形象產生，這是缺乏「常識」(common sense)的理論。她針對水月觀音、白衣觀音與送子觀音、魚籃觀音、南海觀音等研究，探討經典與各地方誌、民間傳奇、靈驗故事等，認為他(她)們的不同形象皆有其「重疊」的過程 (Duara,1988)，那些追溯不同觀音形象的觀點雖不盡相同，甚至彼此矛盾，然而經過其間互相證實的結果，卻強化了信徒眼中觀音的「靈驗」。結論她寫道：「藉著仔細觀察信徒為什麼與如何崇拜女性觀音，我們可以從中獲得關於其他女神信仰的重要線索。無疑地，觀音的『熟悉化』(domestication)與女性化，在晚近全中國的女神信仰(媽祖、碧霞元君、無生老母等)中扮演了關鍵性角色。」此類研究說法也被現代學者述及，但並未將它視為觀音女相之變的全因。

(四) 造像形式之影響：令筆者思考是，在佛典中常見有「具大悲心現種種力，當令種種眾生皆生信樂。」(T18：p.556a)「觀世音菩薩現種種身說種種教，化諸有情方便之事於諸經中而廣說也。」(T39：1004b)亦由於避免「現身雖普，睹相生偏」(T47：p.592b)之狹見，吾人不當固執於某些人為形象才是觀音，或者亦男亦女之變化，而實應以符合觀音心要與精神之意義為尚。

又，根據歷代造像形式之考察，觀世音以女相爲之實不難從古印度神祇之三屈式 (tribhanga，三折) 的 S 造形，例如造於 6 世紀之阿旃塔第一窟「持蓮菩薩(觀音)」(參圖 26)；以及中國早期如魏、晉、隋唐等時代之於各大名山鑿造藝術寶窟或寺院中，找到女相菩薩、宮娥形式之造像影響。此可參註解 228 之說明。

文化形象之產生，絕非單一原因或幾種因素，而是整體作用的影響。例如，觀音形象之變化豐富，從西元 2 世紀左右之印度貴霜王朝即已流行「手持蓮花的觀音」像，以至中國開始流行，是 5 世紀北魏時期，這是除化佛之外另一個十分重要的特徵。(李淞，2002: p.162) 持蓮花之形式，在印度毗師孛神、吉祥天女等神祇身上也是具有重要持物象徵的意義。除此，在關於「觀音」是「佛」亦爲「菩薩」之特質，實已在前文舉例相關經典文義中表露清楚，早期佛教造像上也是將菩薩表現出具有佛像特質意義之形式。即使，佛教思想以「佛」無相，佛非血肉身，而《金光明經》中謂圓滿正覺的如來，唯具法身 (dharmakaya)，亦即法之要素 (法界) 之絕對的、非物質的「身」；佛僅是由觀念，亦即精神 (非感覺性的) 意義所形成。諸佛無作者，亦復本無生。但爲成熟眾生而顯現究竟涅槃的權宜幻象 (假名)。儘管如此，佛陀亦曾教導觀像是「依法觀想」(T18: p.564a)，實具有助於心靈之沉靜與啓悟，證得無上菩提之效，確是不容略的法門。

在經過如上毗師孛神、觀世音菩薩二聖者之行相與造像經典義理之探討後，當了解其由內神聖而外化顯現之精神與意義。筆者進而將二者在救度上的表現精要釋出。

第四節 毗師孛與觀世音文化救度省思

本論文以中、印文化上相當重要之二聖者的行相與圖像思考，至此已有一認知，以下針對二聖之美、古救度文化之意義，分析敘述。

一、從雙聖媲美，觀救度之意義

觀世音菩薩從「大慈大悲」到「般若智慧」的實踐，毗師孛神從「創世」意志到「救度維護」之行動與「虔信」之教，二者以印度為其出發點，而向世界開展。尤其，觀世音思想傳入中土，所形成的特有文化現象，今日西方社會也知曉其名號與救度慈悲之形象。

根據學者李利安所示：中國漢傳佛教的觀音文化可以劃分為觀音宗教文化與觀音世俗文化二方面，其中觀音宗教文化又可分為二，一是對觀音所具神力的崇信；二是為獲得觀音神力加被而進行的論證以及在這論證基礎上提出的修道體系與修道實踐。觀音世俗文化就是觀音信仰的世俗化或以世俗文化方式表現出的觀音信仰，主要表現在哲學、倫理、文學、藝術、民俗、養生等方面；觀音世俗文化中的哲學內容是觀音法門中的般若思想普及化、世俗化的結果，而其倫理思想主要來自觀音法門中的福德積累說，其主要有兩個作用，一是解決當世之苦或求得來日之福，二是種下善根從而為證得般若聖智、實現最高解脫打下基礎。（李利安，2000: pp.46-47）這一系統規範了觀音文化的意含，在慈悲情感之悟道行漸中，向般若智慧趨進，正是觀音行相之最重要的引導。

現代印度學者 P.蘇蒂探討馬鳴(Awvaghosa)之讚嘆佛教中美的哲學概念時，認為佛陀不僅自身是而且也是與印度人的各門科學一道產生出來的；儘管這作為新信仰的佛教有他對各種不同思想之取捨，但仍有古印度哲學中微觀與宏觀之概念基礎。接著，蘇蒂將此取捨之精神意義，類比於觀音，他寫道：「就像觀音拒絕了 nirvana（涅槃），卻保留了作為所有創造物的救星之地位那樣，他充滿了 karuna（同情）這種品質。這種純潔的同情是菩薩的本性，而菩薩是與其對虛無的正確感知如出一徹的。」（1992: pp.88-89）

觀音的般若觀照是從「情」(bhava)之深摯的「慈、悲」(maitreya, karuna)出發，勘透虛無之相而選擇捨至樂趨救度之行動，在「同情」(karuna)的慈悲觀照中，一方面實為勉勵學習與「智慧」結合以致「覺、悟」之境，一方面也活動著祂對眾生大悲救度的信念，施與虔信者以所求如夫、妻、子女、免除災難等

等；但祂的慈悲施予絕非其救度之終點，吾人若是將其單向思考而過度地相對化於個己，以致當成祈求私利滿足之崇拜對象，此唯恐是眾生曲解而誤失自身本具之慈慧種子。

觀音文化之最高實踐依照大藏經典所示，乃著眼於「般若」聖行之解脫智慧，相教於印度毗師孛神的化身以維護宇宙世界之正義秩序的行相，適足以相互媲美。毗師孛祂成為印度教「虔信派」之先驅，很早便教導以虔誠稱名與堅定信念得以獲得解脫，祂最有力地表現在 Krsna 與 Rama 這二者由神化人之完美特質的行動表現上，也形成了印度最受崇敬之對象的信仰。

毗師孛神之第八化身的克里西那--Krsna，其教導主要充分表現在《薄伽梵歌》中，成為印度宗教聖典之一，而且以其複雜與情愛交綰的內心之激情光熱的虔信（Bhakti）修習，充滿了年輕又赤子般的色彩；祂是宇宙孩童、神之愛，又被視為具有至上神、終極實在之意義；但在《毗師孛往世書》（*Visnupurana*）中祂與毗師孛神之區別於「當尋求一種人類獻身之象徵時，則轉向於圓滿清涼（Prahlada）--是毗師孛的獻身者，而非 Krsna 的。經由祂，以毗師孛為對象的虔信--巴克提（Bhakti），被集中在毗師孛上而非 Krsna；然而，這實意味著，無論何種（化身）形式，除了祂自有的以毗師孛證明自身於宇宙中之外，化身 Krsna 也是作為獻身（devotion）最適當的中心對象（focus）。」（Freda Matchett, 2001: p.178）因此，虔信於所信之神的愛，使生命飽盈圓滿，這一信仰之道，誠如同拉達克里希南所言：

相信自然界充滿神靈的《阿闍婆吠陀》中的萬物有靈論者虔誠到了...確信神在人世間和自然界都存在，並且互相交融。（中略）而且正如特勞赤(E. P. W. Troeltsch[德] 19-20 C.)所宣稱那樣，宗教的真理是『多形態的』。而印度教最玄奧之巴克提（Bhakti），它同時也是能為貧困者和無知者所感知和實踐的一種宗教，通過對虔誠的追求，穿越精神智慧而達致同一目的，（中略）巴克塔（bhakta，即信仰者）懂得如何通過一個自我屈從的過程，使自己完全同虔敬的對

象相一致。²²⁹

關於羅摩 (Rama)，已於第參章中概要述及，而祂與妻子悉多兼備了英雄主義、長期磨難、正直、忠誠和正義等形象，創造了印度式之特殊的根據達磨 (dharma, 法) 的情感教育意義；徵如《羅摩衍那》中所描繪：「羅摩呀！你是全世界的國王，篤行達磨，英勇絕倫」(〈森林篇〉11:27)「羅摩這增進幸福的人...這個以達磨為懷的人，...同悉多和羅什曼那²³⁰在一起，活像天上不死的神仙」(〈森林篇〉14:28-29)。根據如上之聖者對於般若、達磨[法]與情感深度之教導，筆者思考在以藝術圖像研究之宗教意義時，正是掌握「觀照與虔信」二者之深意，以覺察生命存在於神聖圖像與自我完備之關係。

二、對「目的型救渡」與「半途型救渡」之辨析

現代台灣佛教盛行的救濟行動受到研究學者關注與研究論述，但有時仍出現未能周全了解一聖者與行相思想的深度意義，即作出不甚恰當的譬喻，有待吾人省思。例如民國初期，由於太虛、慈航等佛門大德倡導佛教「大乘救世」精神之推行，在目睹或身歷苦難中開始於探究並且積極推展救濟行動，至今證嚴的「慈濟」表現有目共睹，形成一種「做」慈濟的台灣現象。據此，有學者以佛教界對生態環保等問題的解決行動進行觀察研究，而指出：「環保問題所牽涉的範圍可謂相當廣泛，無所不包。相形之下，證嚴法師所推動的『預約人間淨土』、聖嚴法師所提倡的『心靈環保』，側重垃圾回收、植樹等少數幾個環保面向，可謂相當貧乏。」(楊惠南，1995: p.14) 之後在結論中，他把佛教的「救渡」分為「目

²²⁹ 摘自拉達克里希南(S. Radhakrishnan)〈印度教〉，A. L.巴沙姆主編《印度文化史》，pp.103-109。

²³⁰ 羅什曼那為羅摩的弟弟，當羅摩與妻子悉多被畜流放森林時，他願意隨同其兄嫂，並協助克服諸多艱難。根據學者季獻林寫道：「...男主人翁羅摩是作者蟻蛭用盡一切藝術手段來描繪的一個理想的英雄，...忠臣、孝子、賢夫、良兄、益友。在這一方面他是成功的，又是失敗的；成功的是...羅摩在漫長歷史中逐漸成了一個英雄、一個神...；失敗的是...他實際上把羅摩寫成了一個偽君子，一個兩面派。(中略)據我看，書中真正的正面人物是羅什曼那，他反對命運，批判封建道德。...具有大膽鮮明而正確之思想。」(《羅摩衍那》，前言 p14)

的型的救渡」和「半途型的救渡」²³¹；進而寫道：「小乘佛教只強調『目的型的救渡』，大乘佛教則二者兼顧，甚至在某些意義上—『不急求解脫』、『不入涅槃』的意義上，大乘佛教特重『半途型的救渡』。」（同上，p.30）但，筆者認為此言仍尚待深入探究，因為「大乘精神」所特重者，是「普渡」²³²而且化導眾生趨入真實觀照、自求解脫或圓滿人生修證之悟道實踐；吾人不能因為某些團體的做法，即模糊了它[大乘]的真義。在此，筆者進一步藉中國學者牟鍾鑒之言，作一較為清楚的比較，以釐清其模糊論述之處：

大乘佛教是印度後起的佛教，它貶稱前期為小乘。在教義上兩者同處頗多，又有不同。小乘重在破我執，即「人無我」；大乘重在破法執，即「法無我」。小乘注重修持者個人的解脫，大乘則要「普渡眾生」。（中略）小乘徹底否定人生，以涅槃為真實；大乘反對消滅世俗世界而生出涅槃世界，主張般若方便、假有性空、不落兩邊。出世又不入空，以空觀的眼光看待世俗生活即為悟佛。小乘修持方法是三學：戒、定、慧，八正道；大乘則兼修「六度」：佈施、戒律、忍辱、精進、坐禪、智慧，六條道路都可以到達佛國彼岸。²³³

可見得，大乘之精神主要在於以「空觀入世」、以「悟道佛性處世」，進行其化導眾生之普渡大願。但因現世代交替，思想更進，大乘佛教如仍是以小乘(原

²³¹ 有關這二種救渡的區別，依照楊惠南的說法：「目的型的救渡」，偏重於眾生「心靈」之救渡，使眾生徹底解脫成佛—達到最終的「目的」；而「半途型的救渡」，則著重解脫前各種苦難的救渡，這種就渡固然包括心靈的救渡，但主要還是物質或與物質有關的救渡。（楊惠南，1995: p.30）

²³² 根據楊惠南教授之解釋：佛經中，「普渡眾生」的字面意義是--「（數量上的）完全救渡」；然而，由於「救渡」一詞的歧義，以致使得「普渡」一詞也有不同的解釋。（中略）。「目的型」的救渡---令眾生徹底解脫成佛，固然重要；但是，「半途型」的救渡---眾生解脫前（到達目的地前）的救渡，也同樣不可忽視。（中略）。[關於]兩種「半途型」（世俗型）的救渡---普渡與別渡：另外還應該進一步指出的是，「大乘佛教」所發展出來的「半途型」的普渡眾生，除了強調眾生在解脫前的心靈救渡之外，還同樣強調物質的救渡。「大乘」經論中所說的「但願眾生得離苦」，決不僅限於心靈的救渡，相反的，有很大的層面是指物質上救渡。因此，「大乘佛教」的普渡眾生，有「出世」的意義—目的型救渡，也有「世俗」型的意義—半途型救渡中的物質性救渡。（1993: p.33）

²³³ 牟鍾鑒，1995，《中國宗教與文化》，p.185。

始佛教)樣貌做事又難徹底力行，恐怕衍生另一層的社會深層問題。關於這方面的論述已將躍出本文宗旨，還是先回到針對前提未盡之敘述探討及說明適恰。

除上述所舉例子，楊惠南接著又例舉：「慈濟功德會的慈善事業，大概是屬於『半途型的救渡』，他們成果值得肯定。」(同上，1995: p.30)這一舉證確實有其精闢之處，但他論文中爲了深入說明「半途型救渡」，曾藉經典比喻，卻又導致有斷章取義之嫌，因爲他寫道：「例如《妙法蓮華經·觀世音菩薩普門品》所描寫的觀音尋聲救苦，大概都是屬於『半途型的救渡』。²³⁴」(1995: p.30)，這一說法，只是取部分經文而粗糙立論；之後，楊教授爲泯望文生義之弊端，又加解釋其「半途型救度」，可細分爲「普渡」、「別渡」²³⁵，最後則以看重「普渡」的從根本而全面入手，呼籲當對「頭痛醫頭、腳痛醫腳」之「別渡」有改善之道。

這樣的詮釋宗旨雖好，在用詞意義上似乎容易令人混淆。「半途型」與「目的型」是相對於大、小乘之權宜說明；但「半途型」的普、別之分，認爲「普渡」才是上策，最終目的仍是教化解脫。試問，一、「普渡」與「目的型救渡」之別，是否前者也可以包含後者？二、觀世音救度眾生之旨，是否適合斷章取義舉例爲「半途型」？三、說小乘佛教爲「目的型救渡」--偏重眾生「心靈」的救渡，使眾生徹底解脫成佛；這一論述，是否被「普渡」所包括，而顯得意義模糊？

如上之第一與第三兩個問題，楊教授自有其區分的方式，吾人需事先了解，方能運用此一概念，否則不易以字面意義設想清楚(此可參考本論文相關註解)。針對其中第二項，筆者欲進一步說明：事實上，《妙法蓮華經·觀世音普門品》中，有關例證從「一心稱名，觀世音菩薩，即時觀其音聲，皆得解脫」到祂以化現各種型態以示教救度之經文，僅只是觀音法門中爲了渡化與說法方便之一段，何況尚有「十方諸國土，無刹不現身」(T9: 262, p.58a)之意義；因此，亦有帝

²³⁴ 楊惠南又加註明舉例引用部分之經文，說明其意，而又接續寫到：「救度眾生的目的，固然要使眾生解脫成佛；但是，這並不意味眾生在解脫成佛之前(即解脫的半途中)，就不需要救度。」(1995: p.30)

²³⁵ 楊惠南寫道：「世俗」型的救渡，又可細分爲兩種：其一是一個一個、一小群一小群，或一地區一地區地「個別」救渡，筆者稱之爲「別渡」。... (詳參 1993: p.33)

王之讚其「應變無窮，自在神通。遍遊法界，入微塵國土。說法濟度，具足妙相，弘誓如海，凡有因緣，發清淨心，纔舉聲稱，即隨聲而應。所有欲願，即獲如意。妙法蓮華經普門品者，為度脫苦惱之真詮也。」(T9: 262, p.198a) 何況是尙有關於觀世音救度精神的諸多其他經典的教化。

至此，吾人當從整體之「觀音耳根圓通，尋聲示救、說法」與「般若空觀」之深趣來觀察其中義理。觀音救度或拔濟並不僅僅屬於「半途型」，而是信仰者當先發「清靜心」、「觀己」省思，方能得悟而達致「全然地」救度，從「心」而「境」，徹底獲救。筆者有鑒於此一學術上可能之偏頗，如下將先對中、印古救度文化及其意涵之深趣，作一省思，再接續另一章節之開展觀圖像、觀己身與審美之信仰文化的意義論述。

三、中、印古救度文化之省思

前文已賅要敘述了觀世音與毗師孛之救護拔濟世間苦難之特質，並舉例現代台灣有關於救渡的省思與辨析。除此，若以神觀來看，印度與印歐系之絕對一神信仰以致衍生「泛神」或「擇一神教」(或謂「交替神教」)之型態，使民族統一在神聖崇拜之境界安身立命以修行，而印度救度思想之一即是掌握在知摩耶幻化與尊神祭祀之儀式傳遞其神聖精神與虔信敬禱之中。但如與中國比較，從整體社會觀之，印度之婆羅門現象在中國正統社會中是不太可能形成的，因為，前者以「神」啓示號召民族與創造其宗教思想之豐沛文化，而後者則以「文」士、「德」行開創民族史與文化統一性。至於有關「救度」與「宗教文化現象」其實是一相當複雜的問題，筆者在此藉一受肯定的外國學者韋伯(Max Weber, 1864-1920)，他對中、印文化之研究與深諳其趣所陳述之比較，另再參酌其他文本或意見以分析相關本論議題。

著名之法國社會學家韋伯在探討印度教整體救度思想時，曾以三方面歸納：
(一) 再度轉生於世上，而且比今生更好。或者，再生於極樂世界，這可能是，

1.在神的世界裏 (*salokya*)，2.靠近神 (*samipya*)，3.封爲神 (*sarupya*)；不

過此種再生和前者一樣，有其時限且還會於另一世再生。

(二) 永生於一超世俗之神（毗師拏）的神聖殿堂裡，亦即，個人靈魂不死，並存在於上述三種方式之一。

(三) 個人的存在終止，並且，1.靈魂與宇宙全一者合一（sayujya）；或者，2.遁入「涅槃」（nirvana），但有關此境本質，不是眾說紛紜就是一片模糊。²³⁶

如上所提，韋伯認為以第三種為印度婆羅門所偏好，第二種目標---不死，則類似中國道教徒之救贖教說，或西方虔信派之恩寵信念。但印度教徒則能在第一至第三之間，隨個人所遵循的教義之不同而有相當大的歧異。他因此引用古典文學《摩訶婆羅多》之觀點寫道：「個人可以自依救贖目標與救贖之道，從而自他所信從且受之庇蔭的神那兒得到救贖財。如此『汝身所受，如汝之所信』（to you may happen, as you believed）之概念，被濃縮至最大膽的理解中。」（1992: p.23；1996: pp.33-34）

另外，韋伯也曾以西方廣義理解的“salvation”--「救贖」一詞，將拯救區分為四種不同途徑：1.透過儀式的救贖；2.透過善行的救贖；3.透過自我完備的救贖；4.透過恩寵的確定。²³⁷ 如上這些方式中與藝術相關者，廣義而言皆可有關，狹義來說，以「自我完備」與「汝身所受如汝所信」最實然地起作用；因為前者必須透過正確的識知，而此一「正確覺知」有待於藝術知覺訓練與適當的哲學思辯。吾人皆知，知覺的表象乃一切認識理解的基礎；而知覺如何瞭解心靈與神聖，則又是人文教育的職責，承信於所信者亦化為所信者，這亦即印度奧義書思想---溶於水中之鹽，化為水。本論文探討「救度」，便先從圖像知覺與神化演變上，瞭解中、印古文化對於「自我完備」之救度觀的認識考察。

韋伯在對「自我完備」的分析詮釋中，曾寫道：「為了達到神聖化的目的，

²³⁶ See: Max Weber, Translated and Edited by Hans H. Gerth & Don Martindale., *The Religion of INDIA: the sociology of Hinduism and Buddhism*. 1992, p.22.

²³⁷ 韋伯（M. Weber）著，劉援、王予文 譯，1993，《宗教社會學》，pp.217-228。

處於最高發展形式中的救世神學採用的特殊方法和程序，幾乎全都是來自於印度教的。(中略)在印度，這些程序也日益趨向於成爲一個自我神化的方法論，而且，它們的確一直保持了這種傾向（例如，心醉神迷或樂、舞、性合一之狀態）。」

（劉援 譯，1983: pp.226,224）另外，若以歷史上宗教理智論的二大勢力，韋伯則以西方的天主教與中國儒家爲例證，強調它們鎮壓這一心醉神迷的類型。然而，究竟印度與中國對於「救度」與世間倫理之教化如何？自我神化（神聖化）之目標又是爲了什麼？吾人如何從縱情欲之狀態趨向理想之沉思與正確地靈敏活動？關於此，筆者從韋伯之理論抽理分析，再進入藝術神聖美之救度意義的釋出。

韋伯認爲印度教兩個基本宗教原理²³⁸即靈魂輪迴信仰（samsara）與業報教義（karma），它們亦與其特有且蘊生於既存社會秩序（即種姓秩序）的神義論密切關聯；二者皆是透過善行與惡行之衍生成更尊貴或更恥辱之再生結果，亦即輪迴與報應理論之實現結合，而最終乃是朝向自我完善與解脫之理想邁進。在印度教的教義中並沒有西方式的「世界末日」亦或「最後審判」等觀念。因此，對於完善自我簡單地說乃爲求得再生之新靈魂的轉化，這過程大多時候是藉著宗教儀式活動並且與其相關的養生之道、沉思冥想以制控可能有的縱情現象而趨向一般地神秘啓迪，或一個更積極的且合乎倫理的情感變化。

而在中國發展的樣式上，「文士」（[德] die Literaten）具有無比重要性，是這個知識領導階層從不曾具有像基督教的教士、猶太教的拉比（Rabbis）、印度教的婆羅門、古埃及的祭司、或埃及與印度的書記（[德] Schreiber）等所具有的性格；值得注意的是，中國士人階層的發展雖說來自禮儀訓練，但卻是在一種優雅的世俗教養（[德] Laienbildung）下所培育出來的。²³⁹

正如韋伯以「優雅的世俗教養」形容中國儒士之進德修業之行止，並以此「非

²³⁸ 印度教教義尚有一重要的最高原理，即「一體三神」觀念的確立，亦即梵天、毗師拏、濕婆三神之一體三分，而各有結合與同一性的意義。這更使得 Bhakti（虔信）的發展具影響性。（筆者）

²³⁹ 韋伯（M. Weber），《印度的宗教》、《宗教社會學》、《中國的宗教》，pp.183、223-227、176-177。

世襲、非封閉性」的儒士教育養成區別於印度的婆羅門。他進而也談到中國自古稱頌的「誠」([德] *offenheit*) 與「忠」([德] *loyalität*) 之德目以及所提出之「君子理想」，認為以此培育善靈、正氣，使其成為守護世界之秩序、美與和諧的神靈。韋伯寫道：「在士人活躍的時代裡，君子（貴人）--以前則是『英雄』--就是那些圓滿完成自我的人。就文獻傳統所貫注於其信徒的那種古典的、具有永恆價值的、精神之美的準則（*Schönheitskanon*）而言，他們已成為一種『藝術作品』（*Kunstwerk*）。」²⁴⁰

儘管韋伯不諳中文而研究中國宗教與歷史，因無法研讀原始史料而難免有誤差，但他確實精準地道出了中國文人之美的意義，以及存在之價值。人類之救贖，何嘗不是從自身做起。自身以正確認知與行動救度之同時，亦可為感染他者而無需贅言的過程。

²⁴⁰ 韋伯（M. Weber）著，簡惠美譯，〈中國的宗教〉，pp.208-209。

第陸章、信仰、救度與審美文化

本章節主要針對前文所述對毗師孛與觀世音「化身」行相與造像之「救度」意義性的整合，並釐清一段有關於觀音思想、行相之被研究學者偏頗引用的論述事實，筆者也藉此提出了不同的研究心得與觀點。接續下來，筆者將論述圖像與信仰、救度之文化形成上，一種自我救度與解脫的「筏渡意涵」²⁴¹，人們如何開展以理解心靈觀照與審美行相之關係，以J.希克之「實相的普遍臨在」、R.泰戈爾之「統協理想」、M.伊里亞德之「神聖空間」、「永恆回歸」等等相關論點，思考「神聖化」與「美是道德的化身」等相關意義；並進行關於圖像、審美與心靈涵養之自我完滿的實踐意義之論述，使聖者的精神之美，促發學習與實證之道。

第一節、觀像與觀自身的信仰之美

藝術是從「觀」相、造像與「內化」自我性靈之誠信傳達而起，自身之美從內而外、由外而內，形成一微妙的生理與心理的轉化；而當我們在觀神聖圖像時，它對人們將引起的內在轉變或牽涉的宇宙奧秘，當是一種聖化或神化的過程。以下即對此一關鍵作統整之敘述。

一、直觀[覺]與觀像美學的意義

正確的觀看、觀照宇宙人生、諸法實相，已逐漸成爲一種普遍認知；中國儒家或佛學教化以見聞而思、聞思而修的意義，各有見長。其中佛教觀音法門尤著

²⁴¹ 佛教經典姚秦天竺三藏鳩摩羅什譯《金剛般若波羅蜜經》：「(中略) 如來常說汝等比丘，知我說法如筏喻者。法尚應捨何況非法。須菩提，於意云何？如來得阿耨多羅三藐三菩提耶？如來有所說法耶？須菩提言：如我解佛所說義，無有定法名阿耨多羅三藐三菩提，亦無有定法如來可說。何以故？如來所說法皆不可取不可說，非法非非法。所以者何？一切賢聖皆以無爲法而有差別。」(T8: p.749b) 因此，筆者以「筏渡意涵」表述觀佛圖像亦如聽聞佛法般，各有其自我修證與救度意義。

名者之「行深般若」、「照見」、「度一切」，可謂佛門般若空觀之真諦語。而吾人當如何藉由對藝術圖像之學習乃至進入實修之感悟，這便需要了解人類所具有之直觀，藝術學中關於此一觀照乃訴諸於精神心靈之事實的覺察訓練，以及對宇宙、幻象間的隱密感悟。

當代著名學者塞勒 (T. Siler) 研究指出：藝術，主要是在一條私人途徑中傳達著各種思想與經驗的一種方式 (means)；且是一種半隱匿其傳達方法 (process of communicating) 的溝通過程。(Tadd Siler, 1990: p.3) 接著，他又將隱喻 (metaphor) 與藝術相聯，認為都是有關於經驗；人類創造史 — 從 14,000 年前在阿爾塔米拉(Altamira)的 Magdalenian 洞窟壁畫，到理論物理的大腦探究與現代藝術 --證明：隱喻即宇宙之造者 (metaphor are universe-makers)。(1990: p.30) 尤為重要的是他隨後引用辜德曼 (N. Goodman) 之「世界構成」(worldmaking) 與劇作家 Luigi Pirandello --注意吾人的世界圖像與我們自身，它的遊戲 *It Is So ! (If You Think So)* (1922)，這源自其「*Right You Are !*」之標題--的思想，以致提醒了他探索實在與幻象之徑 (the ways of reality and illusion)，進而寫道：「伴隨--隱喻的節奏反覆提醒著這樣的信息：如同諸多表示我們的知覺反應的方法一般，也有著許多解釋世界的方式；每一種描繪[述] (representation) 觸及了某事物之樣態 (aspect) 或進行說明；而我們這種形成於對隱喻概念回應的心靈意象 (mental images)，有超出我們對其概念描述之外的諸多意義 (meanings)。」(1990: p.30) 如上 T.塞勒的理念道出：人們的心靈反映著宇宙實相，且以不同的感知領悟說明它。同時，在之後的敘述中，T.塞勒將人類大腦與宇宙星體類比，而表示：「直覺即心靈的融漿狀態 (intuition: the plasma state of mind. 1990: p.49)，...二者在對能量的傳輸與轉換有共通之處 (同前, p.50)。」

值此，吾人可以想見何以直觀²⁴²--直覺觀照，它很早就被古希臘哲學家柏拉

²⁴² 在相似的漢譯佛典---大藏經中也有經文提到「直觀」，而謂：「直觀一事，諸惡來心不當動。」(T15: p.166c) 「直觀屬身觀身內外」(T15: p.170c) 「觀心解者，中道正觀直觀實相，心法相稱名適所願。」(T34: p.69b) 等等經文疏義，將直觀之境視為入得「實相」之法門，而藝術美的觀照與此直觀之領悟與實踐，乃具有

圖 (Plato, 427- 347 B.C.) 視為人類智慧的最高層次。而延續之思，尙有近代意大利美學家克羅齊 (Benedetto Croce, 1866-1952) 亦曾提出「藝術即是直覺」、「直覺即美」，亦即一種「精神(或心靈)的事實」，在他的《美學原理》開宗明義即寫道：

人類的知識有二種樣式，或為直觀的 (intuition) 知識，或為理論的 (logical) 知識；或為由想像 (imagination) 得來的知識，或為由智力 (intellect) 得來的知識；或為個體的 (individual) 知識，或為普遍的 (universal) 知識；或為各個事物 (individual things) 的知識，或為此等事物間的關係 (relations) 的知識；質言之，人類的知識不外產生心象 (images) 的和產生概念 (concepts) 的兩種。(1967, 傅東華譯, 1986: p.1)

同樣地，我國著名美學家朱光潛在其《文藝心理學》中，曾根據近代哲學家的分析，對「直覺」作如下定義：最簡單最原始的「知」是直覺 (intuition)，... 它是一種見形象而不見意義的知。(pp.4-5) 甚至指出：Aesthetic 的原意是直感或直覺，因此他寫道：「這個名詞譯為『美學』還不如譯為『直覺』。」

但 B.克羅齊更進一步說明了直觀[覺]與藝術、美的同一性，並分辨了「一般直觀」與「藝術直觀」，但他並不認同有人將藝術直觀視為一種「直觀的直觀」，因而他寫道：「我們必須堅持勿失，這種把直觀的知識與藝術合一的見解。(中略) 同樣，我們並無一種與較大的直觀的科學有分別的較小直觀的科學；也沒有一種和藝術直觀有分別的普通直觀的科學。美學只是一種，就是直觀的或表現的知識科學，而這知識就是審美的或藝術的事實。」(1986: p.24) 另外他也指出：「錯覺和幻覺是與藝術直觀那種平靜的境界毫無關係的。(中略)多數美學家—已感到必須維持著藝術的純粹直觀性，而使它跟那種比較複雜知覺的事實分別開來。(中略)所謂美的活動，就是把印象銖合成一個有機的整體。」(1986: pp.29, 33) 現代美學家劉文潭曾對其研究表示：「克羅齊所注重的的是純粹的美感和藝境，而

相當的共通意義。

純粹的美感或藝境都是心靈活動的產物，(中略) 依照克羅齊的看法，即使對於最單純的事物，比如天空的藍，如果我們感覺到它美，這種美也是一種直覺，也是由直覺以其本有的形式管領外來的印象所作成的意象。(中略) 世間沒有現成的美。藝術既為直覺，當屬心靈主動的產品，即使一般所謂的『自然美』，也莫不是出於人心的創造。」(1987: pp.53, 57) 關於這一點，筆者參閱克羅齊的著作《美學原理》第十三章討論〈自然美與人工美〉時，寫道：

凡要審美地欣賞自然的事物，我們必須從它的外在的及歷史的實在抽象出來，並將它的假象或表象與實際的存在分離開來；亦即，若我們俯首冥想一片風景，因而割斷了我們對於那風景的尋常關係，那麼那片風景之出現在我們面前，就屬於一種理想的景象；又知唯有用藝術家的眼光默會自然的人，才能感到自然的美。(中略) 世界上絕對沒有藝術家所不欲加以幾分改正的自然美。凡此種種觀察都是正當的，且都可以證實自然美不過是一種先有創作的美之再生的戰因。若是想像中沒有一種先在的審美直觀，自然是不能喚起任何直觀的。

---《美學原理》十三,七: pp.161-162

而更重要的是，他認為了解或進行審美活動，有助於消解對立爭執，使人們可以彼此欣賞不同的認知與取向；對此，克羅齊指出：「給他們一服美學知識的妙藥，這才可以明白大家都不錯。而由人創造出的人工美[對於美的再生]是一種較柔和而有效的幫助。」(1986: p.163) 誠如克羅齊對「美」、「藝術」進行如此精闢的闡釋，並將攸關審美的基因--「直覺」或「直觀」，看作是一種精神意象與心靈產物，因此，他認為審美直觀沒有「傳達」上的問題，確有內心是否產生「共感」(ein Gemeinsinn)的問題。

這又接近了本論文的主題。吾人觀照圖像時，是否能與所觀之對象產生共感，以致獲得一種藝術心靈的平靜和諧之美？以下將進一步論述。

在克羅齊之前，黑格爾之「絕對精神」哲學思想中有一重要觀點，他在研究美學課題時曾寫道：「真正的美，...就是絕對心靈，也就是真實本身。」

(以信士與神雕像之觀照為例)原來在雕刻裡神所具有的那種堅實的統一，(此時)分化為許多個人的內在生活，而這許多個人的內在生活的統一卻不是感性的而是觀念性的。(中略)只有在神開始這樣往復轉化，這樣由他本身以內在的統一轉到既在個人主觀認識中實現他自己，也在具有共同性而團結在一起的人群的主觀認識中實現他自己的階段，神才成為真正的心靈²⁴³---在他的信士群眾中的心靈。(Hegel, 中譯 1981: p.112)

而現代另一位藝術心理學者安海姆 (R. Arnheim) 更清楚地表示：一個具有宗教意義的雕像比一幅祭壇畫像具有更大神奇力量。而個人參與程度還對知覺本體有相當大影響，真正審美經驗不只限於來自遠處的藝術對象之被動的接受，而是還包含著藝術家作品與讀者、聽者或觀賞者的反應兩者間積極的相互作用；對其探討乃是一種對感知對象積極塑造的經驗；反過來，對象又施加其形象影響來限制探討者的自由：「我只讓你這樣做，而不是那樣做！」(郭小平、翟燦 譯，1990: pp.104 -105) 因此，一尊聖像的意義，已超越了一般藝術欣賞的程度，因為，聖像之背後正是與[宇宙]實相相聯繫的權宜的「理型」或「絕對精神」之顯現。除非創造此聖像的人，沒能精確地領悟此一道妙；但，仍是具有他個人之修證的實踐意義。

印度詩哲 R.泰戈爾也認為：「實相，在其全面顯微裡，常自我們心靈的感情及想像背景中，呈現其自身。我們之所以能認識它，是因為我們能直接感覺到。」(1930, 中譯 1972: p.114)。是此，直觀(或直覺)與感悟，作用於吾人生命終極關懷之意義上，實為一生命無上價值之學習。

如上側重「審美」意義之闡釋，但從審美活動開始，接續的將或是興趣的深入引導，例如，觀聖像、審美冥思而澄淨心神，長時間之後便自然引發對這一聖像作進一步探知的行動。

因此，筆者再以德國學者潘諾夫斯基 (E. Panofsky) 深諳藝術與歷史故實之

²⁴³ 神本身以內在的統一即抽象的普遍的神性，在個人或群眾的主觀意識中實現，普遍的神性（例如忠真，英勇）便個別化即具體化為個人或群眾的情緒、理想等等。(黑格爾的註解，中譯本, pp.122)

互動關係為例；他在發展圖像詮釋以接泊歷史脈絡時並且強調，圖像學詮釋要求的並非只是熟悉由文學作品所傳述的特殊題材或理念而已，更需要具備一種類似於「綜合的直覺」(synthetic intuition)，即使這並非最合宜的解釋詞；因此，對於人們的過度主觀之見則很可能越趨離正確之理解，他就此寫道：

我們的綜合直覺，在不同的歷史情境下有賴於透過觀察特定的主題和觀念表達人類心靈普遍重要趨勢的方式，好加以修正。這也意味著，(中略)藝術史家對於他研究的對象，應該要去檢視作品的內在意含，且在他的能力範圍內，去檢視那些與作品有關的文化紀錄的內含意；諸如有關個人、時代、地區之政治的、詩文的、宗教的、哲學的、和社會的趨勢，都在檢視之內。²⁴⁴

如上無論是所引之經文，或是學者對直觀、直覺之詮釋，適足以對「觀像」之精神意義提供深趣的引導；同樣，在清代工布查布所譯解之《造像量度經解》最末寫到關於造佛像之功德與殊異應感之無異於如來示現，此中亦蘊含著造像與觀照淨信之心靈互攝的影響，其文如下：

諸佛功德，一切聲聞辟支佛，於其名字亦不能知。是故若有淨信之心，造佛形像，一切業障莫不除滅，所獲功德無量無邊，乃至當成阿耨多羅三藐三菩提，永拔眾生一切苦惱、云云。是經惟示造如來佛像之勝功德，其一切諸像，皆依此次第而推度之，或曰：畫傳並未另載別像校量之說，夫因現感應隨類變化，像雖殊異，然莫非如來之示現，又何疑焉！
--- 密教部，T21：p.956b

綜合可見，面對宗教藝術之觀照，它們或各有不同型像，當知「因現感應、隨類變化」之旨趣，觀者可以憑藉自身整體的涵養，去進行觀照與修證。就以佛教為例，最主要是在於能體現佛之智慧的「法」，一旦理解，如見如來。這具有顯示佛的精神面貌的佛像，此表現於「佛教在楚王英時代乃至桓、靈時代的傳播，

²⁴⁴ Erwin Panofsky, 1955, 李元春譯,《造形藝術的意義》(*Meaning in the Visual Arts*), 1996, pp.42-43。

主要是通過佛像，而不是經典；人們最初對於這一外來宗教的認識，也是通過祭祀、禮拜佛像獲得的。」（吳焯，1994: p.175）²⁴⁵可見得「觀像」對佛陀宗教教化的重要性。

另則，提到「觀像」，不能免的是對於佛教「止觀」²⁴⁶、「三昧」²⁴⁷需進行駭切的了解。在此以天台宗之智顛禪師的《摩訶止觀》所攝之四種三昧²⁴⁸，其中之一要點，闡釋本論文之從「觀像」達致「觀實相」之解脫妙境的學習。

根據釋慧開在說明「常行三昧」之於三業（身、口、意）的修持時，指出：「意業之止觀法門，是以三十二相為觀境，運用十乘觀法²⁴⁹，於念佛之中修『空、

²⁴⁵ 文中又指出，當時名僧釋道高將佛陀教化眾生分成三種形式：一是佛親臨教誨；二是通過佛教的經典；三是通過佛像。這三種形式都能起到教化眾生的作用，然而在佛陀涅槃之後，第一種方式已經罕能實現，剩下的就是經和像，它構成了佛法的全部內容。所以印度的譯經僧來中土，中土的取經僧到印度，來往都是經、像並攜；既有經，也有像。（吳焯，1994: p.176）足以想見，佛教對「觀像」之重視。

²⁴⁶ 關於「止觀」（śamatha- vipaśyanā），有二個重點：

- 一、主要是佛教重要修行法門之一，乃修行者觀行之要法。其所代表之意義，及諸經論所闡釋者有下列數種：（一）為天台宗之實踐法門。（二）據大乘起信論舉出，修行止觀門之方法，即：止息一切境界散亂之相而隨順奢摩他（止）；分別因緣生滅之相而隨順毘婆舍那（觀），以此二義漸漸修習，不相捨離而得成就。（三）曇鸞之往生論註卷下，將奢摩他譯作止，止者，止心一處不做惡；將毘婆舍那譯作觀，觀者，心緣其事。（四）據成實論卷十五止觀品，廣說止觀之行相，即：止為定；觀為慧，一切善法從修而生者，皆為止觀所攝。止能遮結；觀能斷滅。（五）據北本大般涅槃經卷三十，各別舉出修習止與觀之三種事由，即：（1）為不放逸、莊嚴大智、得自在等三事，而修習奢摩他（止）。（2）為觀生死惡果報、增長善根、破諸煩惱等三事，而修習毘婆舍那（觀）。

- 二、有關於書名：為智顛講述，灌頂筆錄之《摩訶止觀》之略稱。（詳參《佛光大辭典》，p.1476）

²⁴⁷ 三昧，梵語 samadhi，又音譯為「三摩地」，意指心專注於一境而不散亂的精神狀態，佛教以此作為取得確定之認知、作出確定之判斷的心理條件。（方立天，1988, 1998: p.137）在檢索《佛光大辭典》中，「三昧」一詞，至少有 186 筆，例如，歡喜三昧、靜勝三昧、禪三昧、觀佛三昧、覺意三昧、法華三昧...等等。《大智度論》有云：「善心一處住不動，是名三昧。」《摩訶止觀》中則有：「法界一處，正觀：能住不動；四行（即四種三昧）為緣，觀心：藉緣調直，故稱三昧也。」（T46: p.11a）

²⁴⁸ 有關「四種三昧」即---常坐三昧、常行三昧、半行半坐三昧、非行非作三昧。從《摩訶止觀》一書的結構來看，「四種三昧」與「十乘觀法」可以說是互為表裏而相呼應。（中略）十乘觀法是講「觀心」，而四種三昧是講「身儀」，兩者有內外之不同。而實際上，智顛在解說每一種三昧時，都是按著「身論開遮，口論說默，意論止觀」的次第，逐一闡明，而不是只注重身儀。（詳參 釋慧開《儒佛生死學、哲學論文集》，2004: pp.123-149）

²⁴⁹ 十乘觀法，指的是天台宗修圓頓止觀於預備條件二十五方便修畢後，為正觀對象之軌範的十種觀法。亦

假、中』三觀，以期諸佛顯現，而證得一念三千之諸法實相。(中略)淨土宗的念佛法門，雖有『實相、觀想、觀像、持名』之不同，但以『往生西方彌陀淨土』為期，則是一致的目標。然而智顓的常行三昧，卻是以正觀諸法實相為目標。」

(2004: p.129)。其中所謂「非行非作三昧」，其又作「覺意三昧」、「隨自意三昧」，雖稱非行非坐，然實通於行、住、坐、臥及一切事，隨意起而修禪定，故又稱隨自意三昧、覺意三昧，即於一切時中，於一切事上念起即覺，意起即修三昧；這意即《摩訶止觀》卷2中的：「非行非坐三昧者(中略)實通行、坐及一切事；而南岳師呼為隨自意，意起即修三昧；大品稱覺意三昧」(T46: p.14b)²⁵⁰這一「意起即修三昧」的功夫，實與藝術之含攝了一切時、一切事物而觀照是相契合的意義。又如《止觀》中所說：「意知趣向，皆覺識明了。雖復三名，實則一法。」(2004: p.139)一般而言，以「觀像」作為「觀佛」之方便法門，主要是以初發心者先修色身觀，復入法身觀、實相觀。

另有所謂「念佛三昧」，根據于凌波的解釋中，他引用了《坐禪三昧經》之意理：「將至佛像所，或教令自往諦觀佛像相(三十二)好(八十種好)，相相明了，一心憶持，還至靜處。」此經教導人由觀形像而觀法身，(中略)初步觀法，先自佛像從頂而足觀之，終至閉目開目，常瞭然如佛在眼前而修行之。另有大乘最重要的「首楞嚴三昧觀」，相當於小乘禪法的「金剛喻定」，含攝一切禪定、解脫、三昧、神通、如意、無礙、智慧等。(于凌波，1991: p.244)

事實上，吾人修行離不開行住坐臥中之觀論六度²⁵¹的實踐；例如，有謂當「先

即：(一)觀不思議境，即觀凡夫於日常所起一念心中，具備人生所有一切，三諦相互一體化，為不思議之妙境；(二)發真正菩提心，又稱起慈悲心；(三)善巧安心止觀，又稱巧安止觀；(四)破法遍，即破除遍於一切諸法有所執著之心；(五)識通塞，於能破之觀知通塞，識別情智之得失；(六)道品調適，又稱修道品；(七)對治助開，又稱助道對治；(八)知次位，雖居凡位，然不起已登聖位之慢心，了知自己修行之階段；(九)能安忍，對於內外之障礙，心不動搖能安忍，成就道事；(十)無法愛，又稱離法愛。即去除對非真菩提之執著，而進入真正之菩提位。(詳參《佛光大辭典》，p.1463)

²⁵⁰ 《佛光大辭典》，p.3708。

²⁵¹ 六作，即行、住、坐、臥，再加上語、默二者，合而為六作。六度(sad-pāramitā, sat-pāramitā)，全稱六波羅蜜多，譯作六度、六度無極、六到彼岸。波羅蜜譯為度，乃大乘佛教中菩薩欲成佛道所實踐之六種

觀行中檀(佈施)，次觀行中尸(持戒)，再觀行中忍、行中精進、行中禪、行中般若，如是於行中論六度竟。次於『住』中觀六度，(如上步驟推檢)(中略)。再次於『坐、臥、語默、作作』中，再次於『眼見色，乃至意緣法』中，一一各論六度，悉以四運推檢，於塵不起受者，於緣不生作者。」(2004: pp.144-145)依此次第，自得悟道，乃至窮諸法源，皆由意造，而更當知「深念實相、體達本無」以對治萬象紛擾的自縛。

如上是有關於佛教「止觀」、「四運觀法」義理中對「觀」(vipawyaṇa 見、慧，意即照見智慧)之意涵與修證的詮釋，事實上，吾人從「審美直觀」(aesthetic intuition 經由審美一事，直覺、洞察到的真理)之活動的感悟澄心和悅開始，亦或接續對於「觀像」意義的提升與趨向宗教最高真理—解脫，或獲救；這之間道理如一，其運作卻並非依循著理論漸次而得的；如釋慧開之言：「理觀雖一，而應機不同，(中略)行者只須就自己的根基與性向，選擇一種三昧法門，身體力行，持之以恆，即可與道相應」(2004: p.146)

另外，筆者認為，從「觀像」起，進而也可以藉著檢視其「特定的主題和觀念」以契入心靈深處與之呼應的思維，經由對容易激發記憶的「圖像」或「詩偈」²⁵²，例如透過經典善書之圖像或宗教聖像等等，訓練對境像、詩偈生起澄心觀照

德目，即(一)布施波羅蜜(dāna-pāramitā)，又作施波羅蜜、檀那波羅蜜、布施度無極。有財施、法施(教以真理)、無畏施(除去眾生恐怖，使其安心)三種，能對治慳貪，消除貧窮。(二)持戒波羅蜜(śīla-pāramitā)，又作戒波羅蜜、尸羅波羅蜜、戒度無極。持守戒律，並常自省，能對治惡業，使身心清涼。(三)忍辱波羅蜜(ksānti-pāramitā)，又作忍波羅蜜、羼提波羅蜜、忍辱度無極。忍耐迫害，能對治瞋恚，使心安住。(四)精進波羅蜜(vīrya-pāramitā)，又作進波羅蜜、毘梨耶波羅蜜、精進度無極。實踐其他五德目時，上進不懈，不屈不撓，能對治懈怠，生長善法。(五)禪定波羅蜜(dhyāna-pāramitā)，又作禪波羅蜜、禪那波羅蜜、禪度無極。修習禪定，能對治亂意，使心安定。(六)智慧波羅蜜(prajñā-pāramitā)，又作慧波羅蜜、般若波羅蜜、明度無極。能對治愚癡，開真實之智慧，即可把握生命之真諦。以上六波羅蜜，始於布施，而終於智慧，由此可知大乘菩薩之偉大胸襟。(《佛光大辭典》，p.1273)

²⁵² 據 Rebecca Rupp, 1998, *Committed To Memory: How We Remember and Why Forget.*, 書中表示「圖像勝過千言萬語...我們的記憶偏好實實在在的具體影像，而不是描寫此一影像的一千個字」另外，他引用 R. Pinsky 的話：「詩是記憶的技巧。在書寫尚未發達前，詩主宰著這個世界，將記憶以容易包裝的形式，一代傳一代。」(pp.239, 246, 288.) 現代一門思維科學--Dianetics，其中之一目標即是藉著視聽回想，已開發生命潛能。(L. Ron Hubbard, 《生存的科學》，2004: pp.85-95.)

與省思，以趨安定心神的審美態度。這種對宗教圖像甚至聖像的欣賞與藉之視、聽喚醒乃至冥想，實際上需要的並非專業藝術技巧，而是一種形象思維的感之於外、銘[冥]靈於心的生發，進而有更深的信仰契合，發揮宗教或審美觀像之功能意義。惟研究者確必需承擔更多專業上的訓練與深入適當的解釋，以助益激發信仰者之欣賞或觀想的自我體證。

二、觀聖境共榮之理論映證

承上之分析敘述，本段筆者將著重在 R.泰戈爾與 J.希克、M.伊里亞德...等學者皆提出的共通宗教觀點：統協理想、實體²⁵³普遍臨在、神聖境域之永恆回歸與人存在之聖化的生活等相近似的思考，做進一步之藝術歷程與神聖化關係的詮釋。

從 R.泰戈爾以不同宗教汲取的是其真理之部份，例如，佛教之慈悲、無私與涅槃寂境，毗師孛教派之神人合一與泛愛思想等等，他更認為真理是在美中呈現它自身，美並非幻象，而是具有永恆之實在意義。這一思想範疇開展至希克的「實體的普遍臨在」之觀點：

實體的普遍臨在，我們在這種臨在中『生活、活動和擁有我們的存在』，在某些異常開放和敏感的個體中對我們人類生存之意義的一個方面或多個方面產生一種無意識的意識。實體...對人...具有信息。²⁵⁴

他接著在其著作《宗教之解釋》第 13 章中他談到「宗教信念」與「知覺認識」之環境間的類比，希克肯定它是合理的；而若以神聖之臨在感為真實且信仰之，

²⁵³ 關於宗教，J.希克主要關注的是「對超越者（Transcendent）的信念」，在他看來，絕大多數宗教形式都肯定超越於人類和世界的拯救性實在的存在。「超越者」這一術語涵義，希克列舉了有：上帝、終極者、終極實在、至上原則、神聖者、太一、永恆者、永恆太一、實體。他認為在這些術語中沒有明顯正確的選擇，不同人會合理地喜歡不同的術語。希克本人更喜歡以「實體」（the real）這一術語，因為它沒有任何一個傳統所具有的排他性特徵，卻為所有傳統所熟知。（林慶華，2000，p.133）

²⁵⁴ 約翰·希克(John Hick), 1989, p.159；王志成 譯《宗教之解釋》，1995, pp.169, 196。

並非誤導，那麼這一經驗的宗教信念便建立了一個可靠的自明基礎，即使它也可能通通是虛妄。關於印度很重要的「摩耶」思想與其化成之宗教思潮、藝術經驗，由其生動之圖像即可辨識一二；吾人生存在此一「軸心後宗教所宣稱，最後的實現已呈現給心靈向它開放的人：涅槃與輪迴同一，永恆生命現在就可以被體驗到，每時每刻都可以被體驗到。」（1995: pp.206, 240）如斯，以藝術心靈呈顯者亦即是神聖信息之世俗諦釋出；再藉用黑格爾觀照「美」一事所言，即：

真正美者，就是具有具體形象的心靈性之物，就是理想，說得更確切些，就是絕對心靈，也就是真實本身。為著觀照和感受而用藝術方式表現出來的神聖真實的境界...就是獨立的自由的神聖形象，它完全掌握了形式與材料的外在因素，並作為顯現自己的手段。（Hegel，朱孟實 譯 1981: p.109）

黑格爾以其唯心論思想探索宗教、藝術之性質，他認為人們內在地認識到神聖性，也就是神所轉化的各種特殊的主體存在，祂(它)處於此狀態中，乃轉化為一屬於一切個別主體的知識、感覺、知覺和情感範圍之內的那些雜多特殊，而藝術到了最高階段是與宗教直接相聯繫的，以建築為例，他說：「建築（神的廟宇）把無機的外在世界淨化了，使它得到了對稱的秩序，並且使它和心靈結合成血肉因緣了。」（同上，p.111）這一明確地將宗教真理與藝術工作者對於神聖心靈之呈顯作了契實的架接；而另外一位宗教學者伊里亞德在其《聖與俗》之「人存在之聖化的生活」文中闡述了遠古神化之藉宇宙自然聖顯之跡而形成人們感性與理智的各種記號²⁵⁵，他除了呼籲被理性化的過程可能也是剔除神聖之過程外，進而強調對宗教之研究更應著重於民間之信仰與習俗之觀察，為的便是實地的勘出遠

²⁵⁵ 例如，伊里亞德認為：在某些文化中，太陽神的光顯（luminous epiphanies）成為理智的記號。進而，由於太陽與理智被等同增大到某種程度，使古代末期以太陽為主的混合主義神學，變成了理性主義的哲學；太陽也被宣稱是世界的理智，（中略）太陽的聖顯賦予了「觀念」（ideas）地位，但宗教情感在這長時間理性化過程中消解了。Eliade 進而也提到這般「剔除神聖」之過程只是眾多類似過程中的其中之一。（M. Eliade 《聖與俗》，pp.201-202）

古社會宗教人之生命可以對應於宇宙生命，宇宙作為一個神聖的作品，成了人類存在的典範之像。他寫道：

顯然，在人類生命中有一附加的幅度；不只是人性，同時還是宇宙性的因為他有著超人性的結構。此超人性結構，可稱之為一種開放性的存在，因它不受制於人類的存在模式。我們也知道，原始民族把自己的存在模式，定位在各種神化故事所顯示的超人性層面上。(中略)對他們來說，整體生命能夠是被聖化的存有。生命是活在一個雙重的平面上，人性的存在有其自身的過程，而同時，生命也分享了超人性的生命，也就是宇宙或諸神的生命。²⁵⁶

除上之引文，本論第貳章亦曾引現代學者張法之論，他以「古典世界」相對之「現代」而言：「古典世界是具有統一性的世界(中略)人、自我是世界的一個組成部分，人是一個小宇宙，它與大宇宙和諧共振。(中略)人通過一種對人的本質的認識，對宇宙的統一規律的認識和對上帝的信仰把自己安頓在一個穩定的整體之中。」(1998: p.156)

然而，自從現代文化揭示了人的本質並非一固有的抽象物，宇宙亦非受時空影響的固定模式，上帝是人按自己的形象虛構出的偶像等等；這也即是吾人今應慎思的危機，當戳破了一切的同時也是自毀與自贖的開始。古典文化自從神光化現與啓示意義的彰顯，至上者與摩耶力量的創造，人，不斷現代的交替著神聖與文明對吾人內心的衝擊，感物之興衰幻滅如潮汐，生之力、神之蘊，在歷史凝結的形象上，或可撥開現代心靈的薄翳。

因此，筆者推思，一尊歷久不衰之神的雕像或圖像，在與觀照者迎面相接之時，有感者之身心靈會自然起著一種微妙之變化，而這一「有感知-情動者」之陶煉，是一遠古與宇宙相契合時代之宿慧薰習的再認肯；藉由這一無害的認知，翔願實踐著生生課題，人們終將要認識這一感官之能的提升的意義觀照，分辨與顯了這本駐心體的神聖性。

²⁵⁶ 伊里亞德 (M. Eliade)，《聖與俗》，2001，pp.206-208。

三、神韻與實相觀照之超越性

氣韻、神韻之觀，在 P.蘇蒂論印度美學思想中運用《舞論》之見解而提出「dhvani」之詮釋，音譯為「特瓦尼」，意譯作「韻」，是謂詩歌之本質所在，意指弦外之音或言外之意，為一般性概念；dhvani 又可視為約定俗成之符號：1.清晰的聲音，2.約定俗成的意義，3.詞語傳達暗示性意義的力量，4.暗示性意義本身，5.包含有暗示性成分的詩作。(P. Sudhi，中譯 1992: p.276) 印度藝術即是其哲學宗教等思想之投射。

筆者於第壹章中引用 P.蘇蒂根據相關古籍之論述延續考察了諸多印度文學詩畫之藝術表現與理論著述，而採用思辨哲學之方法，他認為：「美學的諸概念在印度從未被當作目標，而是被當作達到目標的手段，用以喚醒觀者和藝術家內心精神的感知力。moksa(解脫、解放)的最高目標是與思辨哲學的美學概念並行不悖的。」²⁵⁷

誠此，印度奧義書思想著重之「生命氣息」與中、印藝術所重視之韻(dhvani)、味(rasa)或「氣韻生動」等，這情氣發於衷而形之於外的「符應」、「暗示」與「似」之非言語的藝術性表現，著實環環相連。現代藝術心理學家 R. Arnheim 引用了另一學者沃林格(W. Worringer)以此一東方美學 ---氣韻生動之思想寫道：

這一可以由筆觸中察覺得到的性質，上天的呼吸「賦予自然中一切事物以生命，並一直支持著運動和變化的永恆進程...，如果藝術作品包含『氣』於其中，它必然反映一種精神的活力，此正是生命本質之所在」。(R. Arnheim，1986: p.81)

由一相呼應之藝術理論勘出一種生命本質與永恆之關係，尋求釋放知覺之礙限，從經驗自我到超越與絕待自我---這一無所不在，超越一切的宇宙自我。宇宙中無一物不為我們裡面這個無限的我所含攝。它「可視為恆常不變的主體，一直清醒、作夢、死亡、睡眠、受束縛和解脫。...它是宇宙的主體而又是宇宙的客體。」(拉

²⁵⁷ 帕德瑪·蘇蒂(Pudma Sudhi)，1988；歐建平中譯《印度美學理論》，1992, p.25。

達克里希南[Radhakrishnan],1941: p.158) 絕待的自我也稱為直觀的自我，或純粹意識，不受身與心限制」，它乃是人類內在之本體，《奧義書》思想家稱其為「梵」，即宇宙究竟實體和內在要素(拉達克里希南，1941: p.250; Kenneth K.S.Ch'en,1968: p.6)。²⁵⁸ 巴宙考察《梨俱吠陀》將「我」意指為氣息或要素，是隨時間演進而有靈魂與自我的意義，他進而道出有此一氣息之聯繫 --- 個己靈魂(我)與宇宙靈魂(梵)聯合，促成了宇宙本質與人類精神本體的合一。

關於此一永恆梵體、生命氣息之遍照與聯繫，以西方思想來看，英國學者 J.希克在談到「宗教信念」與「知覺認識」之環境間的類比時，肯定類似的想法---「上帝與吾人生活之聯繫」是合理的；他認為，若以神聖之臨在感為真實且信仰之，並非誤導，那麼這一經驗的宗教信念便建立了一個可靠的自明基礎，即使它也可能通通是虛妄。因而希克寫道：

那些把他們的生活體驗為生活在上帝的臨在中的人相信上帝的實在，和我們基於我們對環境的經驗而形成關於環境的信念同樣合理。(中略)宗教信念是依賴於對環境作用的無意識的解釋，通過這種方式，宗教信念被有意識地體驗為具有宗教語言所闡述的那種意義。(中略)信仰者是在作一個基本的認識選擇，且是一種冒險。...我認為，從認識論的觀點看，構成我們明顯的知覺經驗的意識表現形式具有完全不同之類型。除了真實的知覺之外，還有錯覺、假象、幻覺。如果我被其中一種知覺錯誤的形式所誤導，那麼我就迷惑了。²⁵⁹

然而，肯定信仰是一種「選擇獻身」的活動，以「賭」作詮釋或許能客觀地針砭其危險性，但是，如果吾人從一種不計私利立場選擇正確之獻身並且勘透世間之不可靠性，而能豁達萬境遷化之不離道一的真理，學習以實相觀照之穿透心性迷惑，吾心宇宙---即在觀己之一念間粲然。

²⁵⁸ 巴宙，1978，〈中國佛教內關於靈魂不滅的爭論〉，p.166。

²⁵⁹ John Hick，王志成 譯，《宗教之解釋》，pp.245-247。

四、小結

誠如智者之論，思量身、心、靈觀照之智慧，又證如經云：「一切法，無執作義，觀四種法，一觀觀音，二觀所印，三觀自身，如聖觀音，四觀自心，若圓明月，光瑩透徹。」(T20: p.235c)因而當有大自然之勢，行相無礙。(參圖 17-19)若以印度美學旨趣而言---moksa(解脫、解放)的最高目標是與思辨哲學的美學概念並行不悖的。以此深會，可成審美、救度解脫之實踐場準。

第二節 美，是道德的化身

審美乃是一種超越主、客而無利害關係之照見與快感。關於美或美學的探究，根據美學家達達基茲表示：總地來說，每一位美學家都可以依照他自己的偏好，沿著如下幾個進路作研究：(1)對美或者藝術較感興趣；(2)對美感的對象或者主觀的美感經驗較感興趣；(3)他可以提供技術或規範；(4)他可以在美的心理學範圍中從事研究，或在美的社會學領域中展開工作；(5)他可以追求藝術的理論或進行藝術的政治；(6)他可以建立事實或解釋事實；(7)他可以將他的見解建立在文學或美術的基礎上。(W. Tatarkiewicz,1981: p.5) 按此，本論文涉及美學與宗教意義之比較以及理想實踐之建構，因而較接近如上之 1、2、6、7 項，但更重要的是建構在經文與傳統已有而今逐漸消褪之美學論述上，並且以現代學者接續前賢之呼籲作進一步探討。

本論文在著重中、印美學理論相關意涵，以及訴求正確之解放又能不偏離社會整體之道德實踐，因此，承續民初學者蔡元培受西方思想家康德(I. Kant,1724-1804)、席勒等對於美感認知與教育之重視，尤其康德曾提出「美是道德的象徵」，認為審美乃是悟性、理性和想像力的結合與和諧運動，「[審美判斷]是只要知道我們在純粹的觀照(直觀或反省)裏面怎樣去判斷它。...人們必須有憑感性來判

斷的悟性」²⁶⁰，爲此悟性、理性之結合，蔡元培進而強調「美育」的重要性，他談到：

美學觀念，以具體者濟之，使吾人意識中，有所謂寧靜之人生觀。「純粹之美育，所以陶養吾人之情感，使有高尚純潔之習慣，而使人我之見，利己損人之思念，以漸消沮者也。(中略)美術教育，提起一種超越利害的興趣，融合一種劃分人我的偏見，保持一種永久和平的心境。」²⁶¹

現代藝術學者黃光男教授以其多年與國際接軌之文化教育與博物館實務經驗，而呼籲「美，是道德的化身」(詳文參閱【附錄一】)，這使得筆者思考繼此之相關研究，在此先針對本論文「化身」、「救度」主題進行一相關駭要的論述，並摘要有關筆者與黃教授訪談的重點內容，再接續「心靈觀照」的意涵分析。

另則，傳統之「化身」思想，亦即信仰神的降世，其實也一樣被發現在其他不同的宗教傳統中，大乘佛教三身觀，西藏佛教的達賴喇嘛(Dalai Lama)、班禪喇嘛(Panchen Lama)各被視爲觀世音菩薩與阿彌陀佛的化身，日本的 Shingon 學派相信大日如來(the Buddha Mayavairocana)的宇宙化身，古代伊朗信仰太陽神密特羅(Mithra)的化身，而古代埃及、中國以及日本帝王，皆被認爲是諸神的降世。甚至原始宗教有某些被證實是信仰神的化身。²⁶²儘管這些「神聖化身」作爲國家民族之信仰傳統已是根深蒂固的具有其宗教文化之意義，而印度能「化身」之神並非皆爲救度或救護(salvation)，較之作爲一種人們精神鼓舞或啓發以及意味著崇拜的化身行爲，近年來除去神學上的意涵，也指出基督臨現不僅是終極救贖而且是有助於世界導向正義與真正自由。然而在此，印度的「化身」思想在表現出更多自由與重新恢復「法」(righteousness; dharma)時，經常是藉由

²⁶⁰ 朱光潛編譯《西方美學家論美與美感》，p.197, 208 摘錄康德《判斷力批判》上卷，商務印書館 1965 年版，pp.39, 67。

²⁶¹ 聞笛·水如 編《蔡元培美學文選》，台北：淑馨，1989，pp.78, 82, 99。

²⁶² Noel Sheth, "Hindu avatara and Christian incarnation: A comparison.", Philosophy East and West. Jan2002. Vol52., pp.115-116., notes2.

暴力的，例如克里西那與羅摩，甚至其他化身，如難近母（Durga）與迦梨（Kali，又譯作卡利）等女神...[但]印度教實有其與生俱來的一種普遍平和的與寬容的傳統。（Noel Sheth，2002: p.112）類此相關內容，本論文第參章節已有所論述。

在此，吾人不得不探討一種「化身」觀念的開放性與統攝意義，從印度它豐富而多樣化的圖像，便更能了解這一化身救護乃至「寬容」甚至遊戲或自在 --- Lila 之模擬雙遣的誘導---娛樂之趣（play, sport, diversion, amusement），是孩子般的遊戲，輕易或靈巧地處事，也是更愉快地想像的；是優美、迷人、文雅而可愛地²⁶³如斯創造，兼具宗教、藝術特質，這番印度美學概念並不同於中國以仁義禮智信的崇道尚德的人文理想實踐，筆者此即藉與黃光男教授對中國美學以及印度藝術等信仰化育之經驗的深談，延伸探求現代對「化身」之美學意涵的認識。

筆者於 2004 年 9 月 6 日訪談現任國立台灣藝術大學校長黃光男教授，希望從這位歷任藝術教育、美術館、博物館館長等要職，已長達三、四十年經驗的學者身上，探究其曾提出的〈美，是道德的化身〉意涵，汲取其藝術與宗教精神之實踐思想。

訪談中黃教授指出，「美」與道、德，是物與物、物與人乃至人與人之認知價值與判斷，其中「人與人」是最難也最微妙者；依此，筆者整理出四大重點：「美與規律」、「信仰與迷信」、「美與道、德」，以及「美與生機」等，他說：「美，一則是屬於精神的無限，一則是屬於是非的分辨，是屬於一個客觀的標準[價值的認定]，這裡面包含了知識情感和它的思想規律。」「美，是要保持它原來應該有的生機，這生機是無限的，當彼此要保有生機的時候是不是就要彼此尊重，而這也就是尊道循法的道德意含了。」以上舉例，不難引發反思現今社會，實需「德」之教化；而所謂「德者，得也，規範也。」面對亂世而切實將重典貫徹，教導在寬容與罪罰之間省悟，呈顯道統的美；而他提出「保持生機」的美，不但印證了印度思想，也著實映證我國先秦思想家伍舉所謂的「美」，即是「上下、內外、

²⁶³ See: Sir M. Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, 1899: p.903.。

小大、遠近皆無害焉，故曰美。」(《楚語·伍舉論美》) 它又必然是建構於有法則可循的軌道上，此不相侵害而又能和諧相生，正如「萬物負陰而抱陽，沖氣以為和」(《老子》第 42 章) 之有宇宙自然規律、相對之統一的運行相生之道。

老子亦言：「執古之道，以御今之有，能知古始，是謂道紀。」(《老子》第 14 章)，我國《易傳·繫辭》有謂：「一陰一陽之謂道」，亦即任何事皆有其源頭並具一體之兩面，為人如能悟道通達，在禮與法度間知曉情理，安措手足而以美德涵養自身。黃光男教授數十年以藝術美育推展人文精神，其言「美，是道德的化身」，實已包含有《老子》之「常德乃足，復歸於樸」的做人處事道理，人人保有赤子之心，能行規範，此一彰顯則適足以視見儒道「美」的本質與意義。

第三節、心靈觀照與超越 --- 實踐「美」的救度觀

如上二節中，吾人已對宗教藝術與宇宙生命直觀之意含有所領悟；在本節中，筆者將以整合方式重整本論文重點，並試圖啟發新趣。

一、心靈觀照與實踐之意涵

20 世紀學者 J. 希克呼籲「實體的普遍臨在」觀點，他引用 13 世紀神學家阿奎那 (T. Aquinas) 之言認為：「信仰包含選擇和獻身，是值得稱讚的，並因此可歸為一種德行，(中略)它最終是要讓我們向上帝開放自己的內在德性。」(J. Hick, 1989; 王志成譯, 1998: p.185) 而 R. 泰戈爾也以其「統協」理想視世界為一整體，認為吾人最大之悲哀乃是人性大我的湮沒，何謂「大我」？他引用中古印度詩聖 Rajjab 之意寫道：「大我的定義可以說是人--神 (nara-narayana)，它不是虛妄而是真理，在祂身上，無限結合於有限，完美知識際合於愛，而當有形 (個體相) 與無形 (普遍相) 結合在一起時，愛便在誠摯中獲得實現。」(1930: p.94)

黃光男教授曾書寫 R. 泰戈爾對藝術之摯愛：「泰戈爾歌頌自然萬物，用詩句

詮釋超越人際的關係，有時候他成為一位神的使者，與同胞共演人生的理想，表演神話或歷史故事，他用戲劇與歌曲在悠深的樂曲起舞，在擬人的角色傾訴滿腔的熱情，用一種人類愛、同胞愛寫小說，既是國家、民族主義的主張，又在字裡行間、講演、論文，以世界一家為終志，而此意念在他的行動與作品中，化為圖像，立有深意。...作為一位文化人，泰戈爾的成就，非僅於諾貝爾獎的光環，而是他情思超越了時空侷限，廣納百川的靈魂。」(2003: pp.104-105)

R.泰戈爾的宗教觀是人道理想，他從不同宗教汲取其真理部份，例如佛教之慈悲、無私與涅槃寂境，毗師孛教派之神人合一與泛愛思想等等；而認為真理是在美中呈現它自身，美並非幻象，而是具有永恆之實在意義。在其關於「個人與宇宙之聯繫」(the relation of the individual to the universe)思想中，他舉例古代希臘文明乃滋養於眾多城牆之中，事實上，一切現代文明皆有其搖籃，那些城牆留下他們的印記深入人類心靈。但也因此植入了分界與教條規章 (divide and rule) 的原則於吾人之精神展望中，以致強固了彼此，無論是國與國、知識與知識、人與自然之間的界線。然而我們會發現在古印度的森林生活期之情況中並無軋傷、壓迫人類心靈，以及並不削弱他的精神趨向，而僅是賜予一種特別的嚮導。²⁶⁴

R.泰戈爾認為「人類能夠破壞與掠奪、汲取與積淀、發明與發現，且他的偉大因於他的靈魂包含一切。」(1913: p.13) 因此，他以「印度的一切高等宗教都注重靈魂的解放」(Tagore, 1930；中譯 1972: p.151) 而堅信在人的靈魂中可以意會到蘊含於自身的超越真理、宇宙人我與至高大我；為此一目標，人應能夠捨棄私己自我，以達致與無限大我關係之和諧。

在 1930 年 7 月與愛因斯坦 (A. Einstein) 的談話中，R.泰戈爾說道：

印度哲學裡有一種絕對真理--梵天，它既不能為個己的孤立心靈所覺知，亦不能以言語來描述，它唯有透過個己在無限中寂滅，方能顯現出來。但是，此種真理並不屬於科學領域。我們所討論的真理本質是一種表象--它乃是呈現

²⁶⁴ See: R. Tagore, *Sadhana*, 1913: pp.3-4。

於人類心靈裡的一種真相，因此，它必然是人格性的，我們可將之稱為摩耶（maya），或意向。²⁶⁵

值此，無限乃因個己之有限而顯現，也成為與有限相對的永續循環，這如與伊里亞德「永恆回歸之神話」理論實趣相較，則可發現東、西方學者對於宇宙呈現出影響人們心靈意識的典範（paradigms），依據其更確切的要旨在於掌握一件事，亦即「古代觀念（archaic ideology）的儀式反覆（ritual repetition）」，而他強調其研究並不總是意指著種種炫麗的永恆神話之回歸，並且也是要探討「在古代社會中，人如何勾畫出人的意象，以及他如何認定自己在宇宙中所佔的地位。」（1965: p.xiii），因此，吾人可以相互思考其意義，例如，認定「真理本質」與「心靈真相」之間的交錯，「宇宙實相」與「神話」、「人類歷史或儀式」等之間的關聯，人可以思考透過模仿宇宙生命之生成而有所創造，再一次地藉由施行一種信仰的儀式而反覆生命與宇宙、歷史的圓[環]。

伊里亞德舉例道：「黑格爾（Hegel）如何知道什麼是歷史中的必然，因此，應當（must）發生的事恰如同它已然發生過的一般？黑格爾相信他明白世界精神（the Universal Spirit）要什麼。」黑格爾嘗十分自信地說過：「自然之中不會有過新事物」（nothing new ever occurs in nature.; 1965: pp.148,154）；伊里亞德又舉例出馬克思主義（Marxism）對歷史保存了一種意義---事件不是一連串恣任意外的事；它們呈現了一致的結構，而尤其是它們導向一明確清晰的目的---歷史的恐怖之最終的消除---救贖。（1965: p.149）之後，伊里亞德藉著反思曼海姆（K. Mannheim）之意識形態的觀點指出，我們甚至可以想像一種最後的意圖：去拯救歷史與建立一種歷史的本體論，事件可被視為一系列的「境遇」（situation），由此人類精神應當獲得實在（reality）之各層次的知識，而在另一方面卻是無法達致它的。（1965: p.159）因此，伊里亞德認為，只有當至少有世界精神之自明原理存在的範圍中，也就是認同一種形而上的信仰，人才能有參贊天地造化的創造與反

²⁶⁵ 蔡坤章 譯，《泰戈爾論文集》，台北：志文，1972: pp.9-10。

覆的超越。

除如上所述，我人可以再接續思考 R.泰戈爾所認為的，永恆無限之宇宙本體是促使物性客體的趨向目標，其積極面常住於統協境地（advaitam），而它的實踐即有賴「在個人的內在精神裡完成」（同上，p.54）。這分明指出，人類精神與形上宇宙之實在本體間的統一性，人可以藉著修練達致與宇宙、上帝、神、道、佛等的合一。這實又仰賴心靈的觀照，藉著信仰，實踐宇宙實在之生命的意義。

然而，這樣的理念雖具有強烈的吸引力，但是，當要探究有關於信仰與實踐的完成可能性時，除非是避開社會紛擾，專心修練，否則一旦觸碰人類社會之實踐，又必須涉及諸多令人質疑的探討。例如，根據專研新興宗教與社會觀察的學者林本炫教授，他考察自己對於有沒有宗教信仰，是否直接關係到適合研究宗教與否？對這一問題，他提出二個思考方向，其中之一指出：「宗教乃是要去信仰，而不是研究的問題，其實[際]是知識與實踐的問題。」（1993: p.5）根據這一理路，從社會與個人、信仰與超越的實踐層面思量「民眾的宗教情操（religiosity）是否已不斷轉變？或是真如古代觀念的反覆儀式一般，可以回歸一個圓滿，可以超越與解脫？或是徵如基督宗教之強調信仰即能獲救，達至天國？」這其實是歷史之直線與環復的兩造觀。

筆者考量以東方而言，傾向於後者而思考超越的意義之可能。當面對主體---個我自身的信仰轉變時，他其實有著複雜的社會現象的作用力，尤其是現代 20、21 世紀之各種亂象，致使心靈空虛、普遍性規範瓦解、人的崇拜之世俗化等等的影響，其中「心靈空虛」與期待一種多元而「世俗化」²⁶⁶的理論，是否促動繼

²⁶⁶ 關於「世俗化」（secularization）概念，伯格(P. Berger)引用 Hermann Luebbe 之見解，而道：這一名詞可謂歷盡滄桑，自宗教戰爭之後，指稱(denote)遞奪教會權威對領土和財產的控制。在羅馬教會法裡，其意指著神職者重返「世界」。這兩個用法裡，無論個別情況如何，這個名詞都可以是純粹描述性的、不作價值判斷的。近代的用法...「世俗化」，以及衍生字「世俗主義」(secularism)是作為帶有高度價值判斷內含的意識型態概念，時而是正面的、時而是負面的。(中略)。我們所謂的世俗化，指的是社會與文化的活動領域脫離宗教制度和象徵之支配的過程。(中略)而當我們提到文化和象徵時，這蘊含著世俗化不僅是社會結構的過程，更影響到全體文化生活和觀念，從藝術、哲學、文學，以及最重要的，作為自主且完全世俗的世界觀的科學興起，我們可以看到宗教內容的式微。...這意味著現代西方有越來越多的人不必

續創造出新的對人類有助益的宗教型態或其他學習目標，以便使人獲得救贖？亦或「今朝有酒今朝醉，明朝散髮弄扁舟」式的活在沉淪與不確定性之中？如今當該有新的考量與見解。

因此，筆者有鑒於與其創立新宗教以致產生更多問題的危險性，不如期許本著繼承傳統而詮釋新意，使吾人可以認同藝術或其他文化涵養與包容的深度，使宗教人跳脫「宗教是人民的鴉片」或「以美育代宗教」等被貶抑的恐慌，認同自身修養即是藝術，更結合自信與知性，使宗教派系曾經呈現的欺騙或見光死的問題，趨向認清事實的—Maya 的藝術力量，而明白對實體(reality)、世界精神、神聖精神...等等相關的信仰，其實是被諸多研究專家證實肯定為必須的生存力量。

如下筆者即以「審美」的思維與修證，試著更趨近本論文之宗旨與結論。

以審美觀之，宗教藝術亦正如宗教信念一般，必須在真與誠的實踐獻身中呈顯它的意義與價值，即使是個己的存在涵養，當他開始思考「神聖性」時，便是自我完備與自我拯救的開始，所需的是著手淳樸生活與謙卑奉獻的實踐，這在《摩奴法典》、《論語》、《聖經》等古經籍中皆相似性地提到。關於「宗教信念」，希克認為有賴於對環境作用的無(潛)意識的解釋，並藉此方式，宗教信念被有意識地體驗為具有宗教語言所闡述的那種意義，而信仰者是在作一個基本的認識選擇，且是一種冒險。如若是，吾人在此冒險中，作出正確選擇乃是極重要的事情，這類如佛教三觀之一「假觀」的世俗諦領悟與實踐功課，更淺白些講就是藝術。

以本論文二聖者之行相聞思修證，其化身是為世間之平和與慈愛而出現於人類苦難之時，祂們超越了與終極真實合一至喜之境而願出入生死苦惱世間實踐救度與教化解脫智慧的行動；如以希克觀照西方上帝概念所假設的「實體普遍臨在」是肯定的，徵如東方哲思「梵我一如」、「天人合一」思想之肯定，人以此抉擇成

藉助於宗教的詮釋去看待他們的世界和自己的生命。(2003: p.128-130) 現代學者歐東明運用在檢閱印度教之近現代之改革評述中的意含，他在論述〈理性與人道的擴充：近現代的世俗化宗教改革〉中，提到的「世俗化」無非就是指一種由以神聖價值、「來世」生活和等級秩序為取向的傳統宗教或神權社會向近現代以人本價值、現世生活和平等主義為取向的工業化、民主化社會的轉變趨勢和過程。(2002: p.241)

信仰內容而實踐超越自身窒礙之限，而跨越狹隘私心；藝術美學以落實泯除人我桎礙作為實踐理想，以直觀而超越個己私利的層次，亦即類如 R. Tagore 對實相之觀照，認為：

實相，在其全面顯微裡，常自我們心靈的感情及想像背景中，呈現其自身。我們之所以能認識它，並不是因為我們能思及它，而是因為我們能直接感覺到它。作為一種尋常事件來看，它或許利害參半，但作為一種全面的顯現性而言，它卻能透過情感或想像力，為我們提供一種超限的經驗；我們在一種特殊的圓現境地中，便能夠深切地感覺到自身。(1930，中譯 1972: p114)

同樣地，希克將「實體普遍臨在」視為真理，此一「實體」亦即與實相、理型、上帝、終極實在....等詞彙相同意義（林慶華，2000: p.113），吾人處於宇宙充遍著真理的世間，「每件事都肯定具有象徵意義，自然界的對象、人造的東西、甚至抽象的形式，事實上，整個宇宙就是一個潛在的象徵。人類運用其製造象徵的嗜好，潛意識地把對象或形式改變為象徵（從而賦予它們巨大的心理價值），並以宗教和視覺藝術的形式表現出來。（中略）由宗教與藝術交織出來的歷史，無非就是祖先留下的象徵紀錄，其深遠的意味令人感動」²⁶⁷這一普遍之徵相不僅對 R.泰戈爾而言是直接感覺得到的，對於古代詩人亦皆如斯。

誠如「美，是一種信仰顯現在外而且是很重要的『圖騰』，這個圖騰就是『精神圖騰』、『精神符號』，一個價值的真相，這價值就是『是非分明』、『有公義性』的，然後自己要能夠退後而也能夠參與的，它--是這樣的一個時空。」（黃光男，1997，2004）這樣一個時空，正值得吾人省思的是作為人類精神符號之象徵的「美」，乃可以成為遍一切處之學習觀照，此也正是閱讀神聖、聖化生活的開始。

以觀音信仰為例，世俗旨趣之釋出權宜方便之象，目的為了引導正視生命慈悲之自我觀照，而誠如宋代僧學者知禮（960-1028）之言「觀音即我本性」；在佛教勸人放下執著之私、儒家教導「成人之美」、印度婆羅門宣稱「見真實得解

²⁶⁷ Aniela Jaffé（阿尼拉·賈菲），〈視覺藝術中的象徵主義〉（*Symbolism in the Visual Arts*）。（摘自《人及其象徵》，p.288）。

脫」，或許如若執迷於圖像也是一種偏執，恐於「道」於「法」乖偏；而當知佛家以「筏喻」(例《金剛般若波羅蜜經》)勸勉修行悟道之人，知佛說法如筏喻者，「法尚應捨，何況非法」(T8: pp.749b, 772b)，因此，觀照之形象權化，亦正如筏之意義、般若(rajya)之道；人身當者，是為觀己身行相之信仰的生命氣息與歸向，並與真實觀照了解自身與萬物之相應中 --- 萬物皆聖的開始。

二、信仰獻身之實踐美的救度觀

在如上所示信仰意涵之多樣共通性印證下，其實指出一個難度，自身完滿的救度與社會實踐的救度，其實有著很不同的探究方式與理論差距，因此，筆者必須避免在本論文中再深入整體「社會實踐」的問題，而先思考「自身完滿」的實踐意義。在此藉由思考 Visnu 與 Avalokitevara 的存在意涵與對世間救度的信念和虔信之教化，思量自身深層之意識與潛意識問題；誠如「立身起於責己」，從信仰的意含與深度，趨向與上神[實體、實在]合一的美。

一般東方所謂：「信(Wraddha=faithful,true, loyal, believing)為道元功德母，常養一切諸善法。」(華嚴經，T10: p.72b)；西方亦言：「信仰乃自我獻身(self-commitment.[英] D. Emmet,20 C.)」，此實即 13 世紀意大利神學家 Thomas Aquinas：「信仰的德行，最終是要讓我們向上帝開放自己的內在德行」之延伸；20 世紀猶太哲學家亞伯拉罕(Abraham Joshua Heschel)曾言：「上帝意味著：沒有一個人始終是孤獨的，瞬息的本質是永恆，剎那即是一種無限的多樣(infinite mosaic)中的永恆意象(image of eternity)。上帝意即：在聖潔的他性(holy otherness)中一切生物的共同性(集體性)(Togetherness)。」²⁶⁸

因此，在比較宗教之研究上，更重要地是探討至上神聖者存在所引發的「信仰」乃至「信念」問題，當以希克探討現代人面對救贖之重新認識，他肯定地認為：

²⁶⁸ See: Robert M Seltzer, *Jewish People, Jewish Thought*, p.754.。

實體普遍臨在，我們在這種臨在中『生活、活動和擁有我們的存在』，在某些異常開放和敏感的個體中對我們人類生存之意義的一個方面或多個方面產生一種無意識的意識。用控制論的術語說，這是關於實體對我們的生活之意義的『信息』。為了有意識地獲得它，並作出回應，就把這一信息轉化成內在或外在的幻象與聲音...²⁶⁹

而探討化身救度議題之過程中，無論吾人信仰的是什麼，它肯定必需架構在對於一種「實體真在」的意義瞭解上，唯有肯定那至上完美性存在，人本能欲求之一的審美活動²⁷⁰才顯得有歸一之道；「吾心即宇宙」（陸九淵，10C.）、「個人與宇宙聯繫」（R.泰戈爾,1913），亦或「汝即彼，我是梵」（《梵經》）、「非汝，非彼」（《奧義書》）之絕對性；宇宙實相與人類具同理心結構，致如宗教之終極關懷有可期之時、可待之成；審美活動，既已考證肯定其為人本欲求的基礎之一，而此又更勝於其他本能，便不禁使筆者不斷思考拘泥於字義形式與釋放意義之再建構，彰顯一種宇宙心靈神聖存在的生活方式，或是視象語言的教化，美國學者魯本·本尼迪克特曾言：「每一個人的幻夢使自己獲得終生的力量」，著名藝術家保羅·克利（Paul Klee）針對其抽象藝術世界而言：「一個人離開此時此地而建造起一個彼岸世界，這是一個能提供全部肯定之物的世界」（1915 日記；R.安海姆,1986: pp.78-79）。

至此，誠如 20 世紀美學家 P.蘇蒂之言「可能世界與現實世界二者，皆產生於無窮無盡的統一，並同等真實與寶貴。」而這，亦即 11 世紀印哲羅摩拏闍駁斥了商羯羅「幻論」（一切現象之不真實），而認為梵天或毗師拏所創造的世界和梵一樣真實，儘管世界依賴於梵而存在，他並因此深信巴克提（Bhakti，虔信）是一種智慧，才是通向解脫的真實途徑。

當釋迦佛陀言：「若以色見我，以音聲求我，是人行邪道，不得見如來。」

²⁶⁹ J.Hick, 1989, p.169；王志成中譯《宗教之解釋》，1998: p.196。

²⁷⁰ 我國先秦儒家思想中孟子提出：「口之於味，有同者焉；耳之於聲，有同聽焉；目之於色，有同美焉。至於心，獨無所同然乎？心之所同然者何也？謂理也，義也。聖人先得我心之所同然耳。故理義之悅我心，猶芻豢之悅我口。」（《孟子·告子》上）

而又有「法本法無法，無法法亦法，今付無法時，法法何曾法。」(T48: pp.308b, 383c, 937c)、「吾四十九年住世，未曾說一字」(T47: p.1024b)、「我於般若，未曾說一字」(T47: p.1008a)之言等等，至此，幻化若真，如露如電，生命之力量，智慧如如，若詮釋成：「若以色見我，不若以色觀己，以音聲求我，不若求諸己。」當是無礙；至於「人行邪道」究竟何意？在救度權宜意涵上，是否有非吾人可斷言之深意？重視因緣法則的佛教，既以「普渡」又言「佛度有緣」人，或許已道出它的無奈，而自相矛盾於講經說法的教門中人。

且弗論如來佛陀亦或是絕對至上神，當吾人開放心靈使「神聖」入住其中指導吾人之活動，而人為現象的過度崇拜之激動，失卻信仰真義，又廝煞人性直真之時，當知神我 (Atman, Purusa)、自性 (Prakrti)、幻 (Maya) 且需合一，在現代心靈之破碎無依時，阿尼拉·賈菲 (Aniela Jaffé, 20C.) 說得好：「被壓抑和受傷的本能，深深威脅著文明人；尚未馴服的本能，則深深威脅著原始人。(中略) 原始人必須馴服其心靈中的動物，使之成為能幫助他的伙伴；文明人也必須治癒其心中的動物，使之成為他的朋友。」(1964, 龔卓軍譯, 2001: p.299) 因此，在聖化生活的同時，當釐清宗教政爭與真正宗教精神之不同，前者或許使我們心靈受傷；但後者應該使人正視超越藩籬之窒礙與紛爭。這是真正宗教精神之相遇對話的基礎點，「它必須忠於真理，朝實在開放」；而他當是一個追尋者，「走其未經探索之路的朝聖者；前面的路徑尚未開拓，未遭破壞。(中略) 能發現每一刻都是新的，在其中既看見個人發現之美妙，又看到祖先在信仰中傳下來的經年不壞的珍寶之深蘊時，他愈加歡喜。」(雷蒙·潘尼卡[R. Panikkar], 1998, 2001: p.82)。

值此，儘管吾人在現實紛擾中是脆弱而無知於幸或不幸的「一枝思想的蘆葦」(巴斯卡[B. Pascal], 17C.)，而當了解「信仰之對象(神)賦予我們與祂的關係留有認知的自由」(阿奎那[T. Aquinas], 13C.) 以及體悟如「你是無相的：你唯一的形式是我們對你的認識。」(《瑜伽勝論》，I:28—Parrisikar 1978, I: 144)、「我即是梵」(Brhdarany- aka Up.1:4,10) 或「觀音即我本性」，亦或佛家「諸法實相」、「本來面目」等意涵時，這探索心靈神化與虔誠獻身之過程，即為真正宗教精神，而

此悟道，又誠如凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong)在研究伊斯蘭信仰而論述「永恆的真實」時提到：神聖的傳統強調的是神在信仰者身上的內涵性(immanence)和存在性(presence)；(中略)神的存在似乎就在信仰者的肉身中。穆斯林以遵守《古蘭經》和神意法的誠律開始，然後提升到隨意自主的虔誠境界，(中略)和猶太教與基督教一樣，超越的神同時也是我們此刻遭逢的內涵存在，(它們)以極類似的方式，培養出這種神聖存在的感覺。(1993，蔡昌雄譯，1996: p.275)

至此，吾人若肯定「神是完美」的概念，並在意識與潛意識中植入虔信以靜默領會這「完美之神」的圖像或象徵，藉由「聖像是沉默的表達，展現它們自身超越存有、不可言喻的神秘。」並了解「聖像」並不以教會的教條教導信仰者，也不協助他們對自己信仰形成清晰的觀念，而是使他們產生一種神秘感。²⁷¹這屬於宗教藝術的具像[體]意涵，實被賦予著在視覺經驗之上的神秘奧義或虔信經驗之互攝。類如早期人們面對超自然現象在夢幻中的閃現，經由藝術形式的表出，聖像或者模擬神聖的偶像，正象徵著人類信仰之夢的實現，而一代代執行著的信仰儀式與崇[膜]拜甚至單純的審美觀想，它在人的意識與潛意識中、在現實生活與聖化過程中，類如榮格之觀點--使意識與潛意識學會了和平共存、彼此滋補，致而在完成主[個]體過程上，人類才會變得完整、統合、平靜、豐厚與悅樂。這亦徵如前文引述阿尼拉·賈菲之言，而她更致力於探究人類如何運用意識與視覺藝術之經驗，深入潛意識的象徵中，以證明榮格所謂的：幻，乃是一種實際的原始經驗，它是真正的象徵性表現—其本身有其存在道理，卻是不全為人所明瞭者。(黃奇銘譯，1989: p.193) 它或許代表著人性暴力與社群之衝突，但又如阿尼拉·賈菲所認為：

現在藝術家心目中惦念著的是...以身體與靈魂、物質與精神的重新結合...
以至「對人的厚重度的再探索」之道；...藝術家常常能夠以潛意識或不會引起敵意的方式表達很多事情，...提示出一個較完整、因而也較人性化的表達形

²⁷¹ 摘自 Karen Armstrong 著，蔡昌雄譯，《神的歷史》，p.372，作者引用了迪尼斯的靜默神學以及他的《為神聖圖像重大辯護》(Greater Apology for the Holy Images) 書中的思想，解釋「神的圖像」。

式，這不僅很重要，而且也應該在我們的時代具體成形。(龔卓軍譯，2001: pp.349-250)

當筆者從藝術角度思考「救度」(paritrana)--廣義之救贖或拯救(salvation)，就現代意義而言，它其實更接近自身由心靈深處向著神聖活出一種相應真義[或真理、實相]的彰顯，而「化身」(avataras)的廣袤與旨趣，誠如前文引證毗師孛與觀世音二聖者之行相，美與慈悲、智慧是長相伴隨也常在人們的努力過程中起著內在衝突；但無論如何，神話[化]的美，是人類萬物精神世界的偉大創造，而宗教藝術的成功呈現，即是具有結合了意識深層(包含著衝突與統合)的神聖精神之象徵意涵，而這各類型的宗教象徵藝術之展延與共榮，也正是人道趨向完美的意義與學習。

第七章、結論

第一節、問題之釐清與相關思考

承本論文探討東方二神聖---毗師孛(Visnu)與觀世音(Avalokitevara)，二者各屬於不同宗教，各發展出不同的神話[化]，但祂們以「化身」為救度的權宜行動上，所呈顯的宗教意涵與表現範疇，其在思想、行相之「宗教美學」上，是否異曲同工或根本同源？從如上藉著美學與史料之體、用兼融的分析，筆者在此整合二聖者相同特質有：(一)皆以慈悲維護對苦難眾生之救度、並善於化身為各種形態；(二)皆訴諸於虔信的教導、稱名即得感應與解脫苦難；(三)不作毀滅行動、不殺生；(四)皆以普慈一切、深諳 Lila[遊戲自在]、以化刹那為永恆的救度之道；(五)皆曾扮演過融合不同族群、社會與信仰的角色，受到高貴之讚頌等。

至於化身與救度、非救度的關係，筆者將研究心得與延伸思考舉例重點如下：

比較項目	救度	非救度 & 無關救度與非救度	其他意涵
化身	例如：毗師孛、阿須雲、觀世音、媽祖、瑪莉亞、上帝[亞威、耶和華]...等。	例如：濕婆(Wiva)、時母(Kali)、撒旦(Satan)、科亞特利庫埃(Coatlilcue)、戰神馬爾斯(Mars)...等等。	現代文學術語常藉「化身」一詞表示各種文化樣式。
緣起或相關意含延伸	1. 毗師孛原產地即印度本土，非外來影響所有。因此，其形象之創造特具民族心靈需求之投射。 2. 觀世音菩薩的救度行相之思想緣起於印度婆羅門教耦生神[孛馬駒]---阿須雲，之後為佛教轉借為菩薩形象，又發展為佛、道教信仰之主要對象之一，且更形神聖莊嚴與意義非凡。但，關於其影響過程與轉化關鍵如何，筆者仍在進一步研究考察之中。	1. 這類非救度型神祇，亦或為求善惡平衡的衝突形式，出自「神的審判」之原型，其意象特徵除有一些破壞性神祇之外，還有獻祭與殉道的意象，並結合靈肉主題，而與性、色情相關的原始儀式等等。(Stanislav Grof. & Hal ZinaBennett., 方明譯,1997: 95-6) 2. 有關 Wiva 一詞，最早出現在《梨俱吠陀》中，意即「善良的」，在藏經中為「大自在天」，有「創造」神之意義，並非只是「破壞」神的角色。	化身，古典神話文學解釋神能之一名詞。後為借喻之修辭，以詮釋二指涉物之變化譬喻的關聯；現代則沿用為文學靈活意象創造，例如：毗師孛是正義的化身。意味著毗師孛象徵著正義。
後續研究改進之空間與展望	1. 除了如上所言，即使有婆羅門教之耦生神(阿須雲)可作為觀音形象上溯之源頭；但筆者仍繼續考察更早影響印度民族之各外來	印度「化身」思想在表現出更多自由與重新恢復「法」(righteousness; dharma)時，常難免藉由暴力實踐，例如 Krsna 與 Rama，甚至其他化身，	化身與救度思想，藉由文字譬喻或轉借意涵的詮釋，使人領悟；但它

	<p>文化相關神祇之關聯性。</p> <p>2. 有關三十三觀音之一的馬郎婦觀音，另有經文表示為「普賢尊者」之化身，這之間的關係仍有待追蹤考察。</p> <p>3. 化身在神話中並無救度、非救度分別，但在基督教三位一體與佛教三身觀或印度教化身思想之源頭中，所意指的確是「拯救」。</p>	<p>如難近母(Durga)、迦利(Kali)等女神，但印度實有一種平和之寬容性來看待這類暴力的意義。今日，吾人面對「暴力」思考，如以傳統業感輪迴之說安定其心靈，究竟於今 21 世紀是否仍為上策？如以為正法而權宜行動而言，暴力能否終止於仁者或忍者？從文明精神意義出發，當再思量此一宗教暴力或詐欺的課題。</p>	<p>仍不斷在現代思潮中演變；因此，宇宙真理與真正的宗教精神，也會在時代更迭以及古聖者能量釋放與演化中轉變出新的意義。而救度之意義亦然。</p>
--	---	---	--

觀世音形象源於印度婆羅門教，而後至佛教大乘菩薩、道教神明等轉借發展而形成受大眾歡迎的慈悲救難菩薩；有關其十一面或十二面之經證問題、轉為女性化的時期考證，祂具有全然救度之意義等等問題，筆者已於第肆--陸章中舉證論述。事實上在西方，觀世音也曾被視為 St. Mary、Sophia 和其他女性偶像(feminine icons)的化身，而認為她們都具有相同的靈魂。另外，關於毗師拏神的化身觀與西方基督的化身觀雖不同，但他們首次出現之情況卻不是對立的，而其區別也並非一直是截然分明的，許多變化形式其實乃歸因於兩種世界觀的對照。

印度宗教與佛教對於「美」的議題，前者有以 maya 作為宇宙創造之緣起以及藝術哲思、美學之發展，有以情、味、韻、似等理論闡明美之於世間的積極性意義。但佛教經典則幾乎未涉及對「美」的積極性意涵討論，這因其著重了脫塵世、進入寂滅之道；儘管如此，西元 1 世紀時期的一位佛教學者馬鳴(Awvaghosa)則在其《美難陀傳》中談到「美」(sobha)與「色」(rupa)的統一概念，而認為美具有普遍性的吸引力；但在《佛所行讚》中則強調感官本性易隨相應的客體經驗世界牽動而導致毀滅，進而闡述了從塵世間快感到喜樂(ananda)境界前的不同層次，最終昇華至佛界「寂靜法輪」、「天樂未曾有」之美的崇高境界。

關於對「美」的救度觀建構，是藉著在前人的足跡上試著耕犁出具體的實踐意義；誠如宗教真理是多形態的，美感認知而直觀真理之學習亦可藉多向度之形象與象徵思考而悟道；以印度教 Bhakti 為例，它被視為是能使貧困、無知者所感而實踐的一種宗教，通過對「虔誠」與「自信」乃至領悟精神智慧而達致同一

目的；這「美」，以精誠所至，圓滿健康之人生乃可期可成。

第二節、研究限制與未來研究方向

本論文研究之最大限制之一，在於從 Maya 幻論之意涵，思考宗教並詮釋神聖之維護正義與救度行相時，以此 Maya 之宇宙原始力量---大變幻特性，如何架接在人倫道德、情義深層之感悟與實踐上，使「正義神話」落實；亦或可藉著觀 Maya 所得智慧的領會，了解神話、宗教，並實證為一種生命美學？這有待再思考。其次，則在於外文原典的閱讀與蒐證上，仍需要時間與機緣的努力不輟。第三，在藉用理論詮釋與藝術圖像之選取參照等方面，本論文尚有多門專業學理將延續探討，例如精神心理學、感官科學、象徵之深度意涵等等現代研究理論待補充，使能更專業地對宗教與藝術美學之理想實踐提出有力的研究說明。這些都是筆者將繼續探討與精進的方向。現若要以此不足之力談論「正義」或「拯救」之大命題，或許會被譏為卵石相擊，自不量力。但，思與行結合，實踐便是力量。

另則，碩士論文很少有作者直接與指導教授訪談的作法，惟筆者考量本論文之需求，並本著「研究無礙」的精神，在面對一位藝術、美學、博物館等學術兼備的人文教育專家，以其宗教情懷與修養、諸多專業著作、藝術創作不懈之精神，除誠敬學習之餘，希能以實際對話而延伸論述，期能觸發讀者更多的思考。

最後簡潔地強調，在釐清了有關毗師孛與觀世音起源性、化身形式等等相關問題之後，仍須再說明的是，任何宗教性的「神化」演變，都有其地理民族性需求的因素，以及經歷分歧與結合的時空流變；因此本論文原定計畫中除以「圖像證經」外，希望進一步與博物館功能做結合，以便深入研究，但文獻探討時發現了當今研究學者對資料之疏漏遺珍，筆者為充實與釐清其不足之處，以致有相關論據與延伸說明的提出，而影響了另一重要研究之結合；但卻在基礎面上，對宗教美學與神話意義之救度觀的建構更形紮實。至於日後，將會持續與指導教授學習，探討宗教哲理與美學之相關議題，並期能與實務結合展開進一步的研究。

【附錄一】 〈美，是道德的化身〉訪談錄

時間： 2004 年 9 月 6 日。

地點： 台北板橋----台藝大校長室。

黃光男教授曾於 1998 年提出：「美，是道德的化身」，至今他的看法如何，在此紀錄訪談內容如下：

筆者： 民國以來，蔡元培先生對國人提出以「美育代宗教」，之後又有不少學者獎倡「美感教育」、「美的信仰」、宗教藝術等，提倡與宗教接合的思考，或許多少也是受歐美與日本風潮影響，但中國道統精神之美，值得國人再認知與深入學習。1998 年，校長便曾以「美，是道德的化身」勉勵國人接觸藝術學習與生活美學素養之養成，現今相隔六年，您的看法又如何？對此一問題，請教校長。

校長： 無論是 1998 年提出此言，至今（2004）實際上也是一樣。我們必須先了解，美是有它的一個規律的，有一客觀的標準，當然也有一個主觀的意向在裡面。這裡面我們就要去判斷為什麼我們會這樣說。

事實上，美對中國而言，除了從物質一直到精神上有一個適當的規範以外，我們要了解美，通常都是精神與價值上的一個肯定。那我[之所以]說她[美]是一個「道德化」，則是從儒、道二家來看，儒家講仁義道德這個仁義的「德」，事實是針對社會來說的；但其實儒、道兩家[在我國是]很難去區分，因為，我們常常說孔子講「里仁為美」，這個「里」²⁷²可能也和道理的「理」是一樣的。那麼為

²⁷² 子曰：「里仁為美。擇不處仁，焉得知？」（《論語里仁篇》，四：1）這裡的「里」原是作動詞，居處之意，與下文之「處」仁意同。全文意思是指，孔子非常重視周圍環境的影響，擇居實際與交友、修身有關。因此孔子亦言：「德不孤，必有鄰。」（《論語里仁篇》，四：25）荀子授其影響亦言：「故君子居必擇鄉，遊必就士，所以防邪辟而近中正也。」（《荀子勸學篇》）。但「理」字，從玉從里，乃具有「玉成其里」謂之「理」意涵，按《說文解字》亦作「里，尻（居）也。」一般多作道里、鄰里等計之。

但在《通志·氏族略四》中有以「姓」氏而解，謂之：「本『理氏』，春秋時改為里。魯有『里革』，晉有『里克』，鄭有『里析』。」由此可知，里，或作「理」，乃古有之。因此，里，確實亦含有「理」之意義。而有關於「里仁為美」思想的發揮，筆者參閱黃光男《一樣湖山兩樣春》著作中，描寫中國「禮」與「理」的實踐互攝而成生活之美的規範，實可在古村聚落或仕宦庭園、廳堂之懸樑匾額上寫著「禮仁

什麼「里仁爲美」會成爲一個標準？而「德」者其實就是一個規範，「里仁爲美」實際就是保持一個適度的距離，從遠地方去看自己和物(體)理之間的關係、或者看物與物之間的關係，看人與物之間的關係，或人與人的關係。當然，這個「人與人之間的關係」已經是一種不可侵犯，一種尊重和一種規範的互動學習。

例如，夫妻之間有所謂的「齊眉之樂」、父子之間有「父慈子孝」...等，這個擴大出去即有相對關係、精神關係，即使沒有這個精神關係但還有公務的關係、朋友的關係，那麼這個關係道理是什麼呢？我們必須能了解它是有一個「法」的觀念；法，就是非己者不去奪有與侵占，是你的則當然就是自己的；這裡面就包括了一些比較原始性的一個看法，而這個看法再去擴大的時候，當人們都能有規律而不互相侵犯的時候，你會感到互相尊重的守法則的態度，這個「法則」也就是我們講的一個「道理」，依此類比道家的「自然」、儒家的「里仁」，事實上都在講距離之間的美，而距離之間的美就是西方的一種非常美感的形式，那麼有了這種距離的美之後，可即可離、不即不離，那麼你便會看清楚對方。一樣的道理，當在宗教裡面，也能夠有一這樣的看法的時候，那麼對我們的這個爲人處事、或是對社會發展的一種規範，它就產生了一種敬仰和尊敬²⁷³，所以基本上我們不可以迷信，但我們不可以不去尊敬過去所給予我們的智慧，事實上我們有神的這部分，亦即精神的無限延伸的部分，都涉及到所謂的道德，而道德就如剛才所說的[必須]學習把自己推放的開、拉放得開；所以美，即是道德的一個化身。如果沒有道德怎麼會美呢？

筆者： 的確。若針對宗教信仰與社會之亂源現象請教校長，在分辨宗教活動之

傳家」等書法，實可觀出中國人的生活與美的實踐關係。(筆者，2004)

²⁷³ 相似的說法也在黃光男《靜默的真實》中，寫道：「美感來自陌生，來自原始。陌生就是不熟悉，卻很真心，那一股欲知未知的驅使力，拉開了人我與物我的距離，使我們能夠清楚地加以欣賞與探究，...有如君子之交淡如水的境界，美感在互尊重俱在矣！...」依此，作者繼續論述了中國文物北朝佛雕之崇高與優雅的美，認爲北朝之佛雕是接近信奉佛陀的開始，「藝術工作者在雕製佛像時，有種陌生的虔誠，所以寄之以心以性，把作品視爲生命的還原，因此，佛像之於北朝的造型，則在嘗試與真心下，組成寧靜如山嶽的雄奇。美的事物，在於無私之湧現，也在於不變的真實。」(黃光男，1998: pp.112-114)

信仰與迷信之關係時，您認為有關信仰與迷信的別異是什麼？

校長：美，肯定是與道德合一的。我想這樣的方式[理解]是很重要的。現在的台灣很多宗教活動，那宗教活動如果你去恢復它的一個元性的時候，不是這樣的吵吵鬧鬧，或者是「迷」；「迷信」和「信仰」並不一樣，「信仰」就是對一個他過去所作所為的一份尊敬，那麼「迷信」則認為我從他那個地方能追求什麼樣的利益之時，變成有利益性[考量]的時候，以致變成爲一種太接近喜怒哀樂的東西，當喜怒哀樂太過接近的時候，便容易產生得利則酬謝以喜，不得則以仇恨，得不到的東西便殺掉（去之而後快），這就是亂源了！

像這種東西，在佛教和其他道教或者儒家，是不一樣的；過去儒家講「敬鬼神而遠之」，爲什麼要遠之，[因爲]你一旦迷信就會變成鬼纏身，你沒有辦法拖開，一直追著它、它也一直在裡面；但是，美，不是這樣。美，剛好是一種信仰顯現在外而且是很重要的「圖騰」，這個圖騰就是「精神圖騰」、「精神符號」，一個價值的真相，這價值就是「是非分明」、「有公義性」的，然後自己要能夠退後而也能夠參與的，它是這樣的一個時空。所以，我們說「美」，這事實上就像「水」²⁷⁴一樣，可以濃[重]也可以淡，但她事實上絕不會去傷害一個人的精神信仰。另外，現代西方一位神學家曾指出：「信仰，也是超乎主、客體層次的關懷與熱情，是人格的集中行爲」²⁷⁵，這是從謙虛而厚實之性情中學習專注的、能奉獻的態度；

²⁷⁴ 水性至柔，可利萬物，老子曾云：「上善若水，水善利萬物而不爭」，孔子曾答子貢，何以君子見大川必觀之？子曰：「夫水者，君子比德焉，偏與之而無私，以德所及者(中略)」智者樂水，何以哉？曰：「夫水者緣於理而行，不遺山間，(中略)似知命者歷險致遠卒成不毀，似有德者天地以成群物，以生國家，以寧萬事，以平品物」(中略) 王彥奇在源頭活水記亦云：「水之...與道源流一也」，孔子見道之不行，立於川上有逝者如斯嘆也。水既喻爲至虛、至陰、至柔，爲道爲德，文人自然樂於研究與寄寓，水在思想家、哲學家眼中是無所不包容，無所不接納的，滋長萬物，成全生命，是一萬物之母，至誠之實。(摘自黃光男，1985: pp.126-127)

²⁷⁵ 此爲 Paul Tillich 所著《信仰的動力》書中，談到信仰之根源時所提出之言，他寫道：「人類的潛力是驅使人們實現理想的動力。因爲人類意識到自己是浩瀚無垠宇宙中渺小的一員，所以便接近宗教，但宗教絕不是人的擁有物。用抽象的語言來說，歸向宗教的過程，就等於是試圖從生活洪流中抓住『不安的心』的動向。信仰是絕對的關懷，信仰是嚮望無限的熱情。(中略) 信仰就是終極關懷。藉著這些詮釋，我們從信仰是人格集中行爲的主觀意義，轉而著重信仰的客觀意義，即『神』(一位神，或上帝)。(中略)上

而不是盲亂於崇拜求取私欲之滿足的。（筆者：的確！）

筆者接著又遞出另一問題：關於道、德與美。儒、道二家之「仁」、「道」、「禮」、「情義」等的意涵交結，於今 21 世紀當如何認知？道家老子視「德」是失道之後才產生的，認為「上德不德，是以有德；下德不失德，是以無德。上德無為而無以為，下德無為而有以為」乃至以為儒家之重「禮」是忠信之薄後的產物以及動亂之端。但是，以現代之倫理、忠信不彰，不確定性的社會，對於德之涵養，早在二千多年前孔子之慮：「德之不修，學之不講，聞義不能徙，不善不能改，是吾憂也」（《論語 述而》7:3），今日仍是值得深思，孔子認為「天生德於予」（《論語 述而》7:23）而無畏於強權，他以周代道德傳統為皈依，視己為維護其道統之化身，勉勵學生「志於道，據於德，依於仁，遊於藝」，儒、道之化成今日中國人文之要素關鍵，吾人在談宗教與美感認知之精神陶冶與教化時，各種亂象或多元現象，以大學之道明明德的宗旨，所謂「美」與「道德化身」亦如何實踐？

校長隨即談到：

我講的這「道」，「道德」之「道」，事實基本上是同樣的道理，「德」，則是指可以實踐的這個部分。「德者，得也」²⁷⁶，「有道德」即當道德成爲一個規範的時候，人的活動不論是宗教崇拜或者是膜拜，人的心靈上嚐到了一種無限的[一個]冥思，所以在印度，不論印度教或者佛教，之所以教人「打坐」，實際就是把「慾望」降低，以保赤子之心、不失赤子之心；這「心」如果也純淨的時候，即

帝凡事都是主、客觀並進。因此，信仰行爲的根源，也同樣沒有主、客體之分。從它形之於外的表現中我們可以瞭解，它既是主體，也是客體，同時又超越了主、客體層次。」「信仰是人格的集中行爲；但偶像崇拜核心卻相當空洞虛浮；(信仰中偶像崇拜的成分越多，就越難超越主、客體之間的罅隙) 因此，偶像崇拜的信仰行爲便會導致中心的喪失以及人格分裂。」(1956:9-12；1994: pp.10-12.)

²⁷⁶ 德，亦作「得」。是戰國晚期所討論一種與精神或魂魄相近的概念，不是後世所謂令人尊敬之高尙行爲的德，而是人體內的一種存在。德，《說文》云：升也，清儒以為有得到之「得」的意思；另外收集一個德字，隸定作惠，曰：「外得於人，內得於心。」是指內在於人的東西。戰國時代，「德」「得」往往混用，《管子·心術(上)》更明釋：「德者得也」。根據《韓非子·解老》中之闡釋：「上德不德(得)，言其神不淫於外也，神不淫於外則身全，身全之謂德。德者，得身也。凡德者以無爲集，以無欲成，以不思安，以不用固。...用之思之則不固，不固則無功，無功則生於德(得)。德(得)則無德，不德(得)則有德，故曰『上德不德(得)，是以有德』。」(參杜正勝〈形體、精氣與魂魄〉，黃應貴編《人觀、意義與社會》，pp.70-71。)

使人與人之間有一點動作你也不會有太多遐想；那麼「德」呢？就是心靈上它能夠受到這個物質上或精神上的一個滿足，而這個滿足通常我們還是以精神為主的。因為物質事實上還會隨時不夠，就像肚子餓吃飽了待會兒還會再餓是一樣的；但是精神滿足了，即使是一張紙、一片紙、一個字他一生都會受用無窮。一個精神上的勉勵，這一勉勵若能確實去做，那也就得到了精神上的滿足。

所以，說「美，是道德的化身」的時候，我們要了解「美」，她是屬於哪一類？美，一則是屬於精神的無限，一則是屬於是非的分辨，是屬於一個客觀的標準[價值的認定]，這裡面包含了知識情感和它的思想規律，而我現今講的「美」應該是心靈上的美，世界之現實界當然也是要有美的，那是乾乾淨淨的維護，不有妨害性的不良美感；可是，它的方式是在心靈上的²⁷⁷。所以說，宗教是一種心靈的滿足，人如果能以一種包容、一種分享的心去施予，你才能夠得到更大的「利益」，這個「利益」不是金錢上的，而是精神上的滿足。[這也是宗教精神之美。]

筆者： 如果說用佛家或者從印度教思想他們講「摩耶」幻化，然後導致一個人的修行，他的內心的純淨也可以表現出他的外相來，也就是「相由心生」，老

²⁷⁷ 筆者另藉黃光男《宋代繪畫美學析論》中一段進一步說明，黃教授寫道：「人生常蔽於心智不明、物慾干擾，而失去心靈的寧靜。所以學以復明，使之恢復赤子之心，不論要求人與人之間，或人與自然之間，都要工夫，儒家的『己所不欲，勿施於人』，『天將降大任於斯人』等等克己工夫，實不易完成。但在『捨我其誰』的氣勢下，要完成人生理想，似乎也非一蹴可幾。於是，道家的理念，禪意的空靈超脫，適時加以補充，把人的心智拉回『真實』原點，時時流動於寧靜的境界。...晉宋畫家宗炳云：『山水質有而趨靈』。詩人陶淵明的：採菊東籬下，悠然見南山，...此中有真意，欲辯已忘言。...只見撲面真氣，天地靈性與人心共感，...達致『思與境諧』。...中國人文精神...生活哲思與理想，常把天---自然放在重要位置，有時也稱之為神。因為神才能駕御萬物，雖然儒家不言鬼神，卻無法擺脫神靈的冥思。而道家的天地...與佛禪思想有程度上的冥合之處。所以中國人在生活情趣上，對道佛的追求是更為精確的。...」（1993: pp.362-363）又，大陸學者方立天寫道：「佛教是一種信仰實踐，又是一種社會力量，也是一種文化現象。...綜觀中國佛教之特點主要有三：調和性、融攝性和簡易性。...因此不同歷史階段又有不同重點。...社會的現實需要，還直接推動中國佛教學者依據中國的固有思想而提出創造性的佛教理論。」（1988, 1998: pp.1,387,391）因此之故，宗教在時代中不斷變化與創造新的適應型態，它其實與藝術甚至其他學問皆處於一種面對生之活水的存在，而思考其理想意義之運作。誠言「宗教是一種心靈上的滿足」，人們實際也在這一追求整體生命圓滿過程中，不斷地創造了適應時代的宗教觀，同時創造著普世性的審美意義---圓滿。（筆者，2005,2,18）

師在講這個的時候，「美，是道德的化身」是否也跟這樣一個思想是有密切關係？

校長： 這個思想是有，那已經「內化」了。例如在印度的耆那教他們的苦行，苦行的時候事實是為了一種理想，所以神秘主義會在印度出現，還有一個理想就是因為他們有階級，他們想將來如何變成婆羅門祭司，所以，他如此修行時是產生賤民以必須「吃得苦中苦，方為人上人」的心理，這個「人」呢，也就是「神化」了的；當再出生的時候，希望可以產生一個新的東西，一個新的「他」（自身）的一個期待，事實上這個做得到或做不到？我們以宗教來講，不是不可以的。像過去早期印度談摩耶或神，事實上也是一樣，因為現世的婆羅門他們是為救世救人的，當他們達到救世救人的時候，他就做到了「大公無私」了；當然，它也有兩個現象，一是現實的一面，另一則是精神的一面；而印度又更多精神層面在滋長他的宗教意念，所以它又可代替美育。在印度有「卡利女神」，祂是現實的，我之所謂「現實」，是指祂在「現實」裡面、「物質」裡面是分得很清楚的，卡利女神受到崇拜，為得是要解救賤民，在祭祀的分享祭品時，民眾得以解除疾苦。

在恆河瓦拉那西畔，晚上常有膜拜的宗教活動像是台灣「做師公」（台語），很像！一直做到深夜十二點結束。（中略）事實上，印度如果沒有宗教，單以物質而言便是不足的，因此他們必須有宗教來轉化，而且，統治者也必須運用神的力量，在一代傳一代的過程中，遺忘仇恨而得以和平相處，這事實上即是美行，使仇恨不至於強大，而這也是一種道德的力量，所以這個「實踐」，真的就是「要有規律」，而規律即是一種法律，這也是道德實踐之法則，一旦有法有則，美，其實已經實踐了。²⁷⁸

²⁷⁸ 筆者在訪談過程中受益良多，此部份乃從中抽理出與本論文有關的重要敘述，餘則日後續作其他相關研究資料之比較與參考整理。另外，有學者根據筆者此一訪談而提出「道德」議題的哲學意義實需另文深論，因此，建議「美，是宗教的化身」（何建興，2004,12,16.）更適切本論文一貫意涵之申論，相關於這類說法，筆者實有美學上的論據與省思，認為，如以「X，是Y的化身」語彙之公式進行二元素或概念之分析，當先了解「X」本身之深義與「Y」對象所互涉之意義。其次，另有從語意學上的建議，以「美--道德的化身」為題，其意涵應有更學術性的論述空間（釋慧開，2005,1,4.）。值此，為免研究者自說瓜甜的主觀嫌疑，筆者考量另立研究專題深論比較此一相關的諸說議題，使更清晰吾人對「美」、「美學」、「道德」、「宗教」、「藝術」之關係的了解，以避免本論文過於龐雜之礙。（筆者，2004,12,17.補述）

參考書目

原典：

- 大正藏第 2、3、8、9、12、19、20、25、31、33、34、39、45、46 冊，台北：新文豐。
- 西晉，竺法護 譯，《生經卷》，收錄在大正藏第 3 冊，本緣部，台北：新文豐。
- 東晉，提婆 譯，《增壹阿含經》，收錄在大正藏第 2 冊，阿含部，(同上)。
- 東晉，佛馱跋陀羅 譯，《大方廣佛華嚴經》卷 5、卷 10，收錄在大正藏第 9 冊，法華・華嚴部，(同上)。
- 後秦，鳩摩羅什 譯，《金剛般若波羅蜜經》，收錄在大正藏第 8 冊，般若部，(同上)。
- ，《摩訶般若波羅蜜經》，收錄在大正藏第 8 冊，般若部，(同上)。
- ，《妙法蓮華經》，收錄在大正藏第 9 冊，法華・華嚴部，(同上)。
- 龍樹 造，鳩摩羅什 譯，《大智度論》，收錄在大正藏第 25 冊，釋經論部，(同上)。
- ，《大智度初品總說如是我聞釋論》，收錄在大正藏第 25 冊，釋經論部，(同上)。
- 提婆 造，後魏，菩提流支 譯，《提婆菩薩釋楞伽經中外道小乘涅槃論》，收錄在大正藏第 32 冊，論集部，(同上)。
- 北涼，曇無讖 譯，《悲華經》，收錄在大正藏第 3 冊，本緣部，(同上)。
- 世親 釋，陳代，真諦 譯，《攝大乘論釋》，收錄在大正藏第 31 冊，瑜伽部，(同上)。
- 曹魏，康僧鎧 譯，《佛說無量壽經》，收錄在大正藏第 12 冊，寶積・涅槃部，(同上)。
- 唐，玄奘 譯，《阿毘達磨大毘婆沙論》第 98，收錄在大正藏第 27 冊，毘曇部，(同上)。
- 唐，伽梵達磨 譯，《大悲心陀羅尼經》，收錄在大正藏第 20 冊，密教部，(同上)。
- 唐，不空 譯，《千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼》，收錄在大正藏第 20 冊，密教部。
- 唐，蘇嚩羅 譯，《千光眼觀自在菩薩祕密法經》，收錄在大正藏第 20 冊，密教部(同上)。
- 唐，般刺蜜帝 譯，《大佛頂首楞嚴經》，收錄在大正藏第 19 冊，密教部，(同上)。
- 唐，釋湛然，《止觀輔行傳弘決》，收錄在大正藏第 46 冊，諸宗部，(同上)。
- 唐，窺基，《大乘法苑義林章》，收錄在大正藏第 45 冊，諸宗部，(同上)。
- 唐，玄奘，辯機 撰，《大唐西域記》，收錄在大正藏第 51 冊，史傳部，(同上)。
- 宋，道原，《景德傳燈錄》，收錄在大正藏第 51 冊，史傳部，(同上)。
- 宋，天息災 譯，《大乘莊嚴寶王經》，收錄在大正藏第 20 冊，密教部，(同上)。
- 清，工布查布 譯，《佛說造像量度經解》，收錄在大正藏第 冊，密教部，(同上)。
- 清，工布查布，《佛說造像量度經引》、《佛說造像量度經序》，(同上)。

清，郭慶藩 輯，《莊子集釋》，台北：漢京文化。

《佛光大辭典》，2003 光碟版，高雄：佛光山。

The Reiyukai，1997，《佛教漢梵大辭典》，Tokyo: Toppan Printing CO.,LTD.。

辛嶋靜志 (Seishi Karashima)，2001，《妙法蓮華經詞典》，東京：創價大學。

荻原雲來 編，1930、1943，《梵和大辭典》，1970，台北：新文豐。

財團法人中華佛教百科文獻基金會，《中華佛教百科全書》Ver.2，2002,10 光碟版。

北京中國大百科編輯部，1980，《中國百科•宗教》，1993，台北：錦繡。

任繼愈主編，1998，《宗教大辭典》(1981)，上海：上海辭書。

孫善欽 譯註，1993，《論語》，台北：錦繡。

張玉春、金國泰 譯註，1993，《老子》，台北：錦繡。

馬美信 譯註，1993《莊子》，台北：錦繡。

郭琳，1984，《老子微》，台北：文史哲。

中文論著：

太虛著，唐一玄編解，1994，《法華經教釋》，高雄縣：佛光。

于君方，1995，〈偽經與觀音信仰〉，《中華佛學學報》第 8 期，台北：中華佛學研究所，pp.97-134。

-----，2000，〈中國的觀音信仰與佛教的本土化〉，《宗教語文學》，台北：稻鄉。

-----，徐雅慧、張譯心、釋自珩 譯，1999、2000，〈中國的觀音信仰〉上、中、下，《香光莊嚴》第 59, 60, 61 期，嘉義：香光莊嚴，pp.6-79, pp.6-68, pp.6-113。

大村西崖，1965，《中國美術史》，台北：台灣商務。

巴宙，1987，〈觀音菩薩與亞洲佛教〉，《中華佛學學報》第 1 期，台北：中華佛學研究所，pp.59-79。

王柯平，2002，《走向跨文化美學》，北京：中華。

王雲五 總編，1979，《雲五科學辭典》，台北：台灣商務。

王青茹，2002，〈淺談龍門石窟中觀世音菩薩的造像〉，《中州古今》，洛陽市：龍門石窟研究所，pp.42-43。

王進祥 執編，1983，《中國美術史資料選編》上，台北：漢京文化事業。

王鏞，1998，《印度美術史話》，北京：人民美術。

仁華居士（門冀華）編著，2002，《觀世音傳奇》，北京：宗教文化。

方立天，1988，《中國佛教與傳統文化》，上海：上海人民。

- 平川彰 著，莊崑木 譯，2002，《印度佛教史》，台北：商周。
- 石海軍，2003，〈道教與密宗〉，《外國文學研究》，北京：中國社會科學院，pp.5-11。
- 印順，1988，《印度之佛教》，第3版，新竹：正聞。
- ，2000，《學佛三要》，新版，新竹：正聞。
- 朱光潛 編譯，1984，《西洋美學家論美與美感》，台北：漢京文化事業。
- ，1969，《文藝心理學》，台北：台灣開明書店。
- 先鋒學術論叢，2002，《文化研究》第3輯，天津：天津社會科學院。
- 巫白慧，2000，《印度哲學》，北京：東方。
- ，1999，〈吠陀神學系統和哲學〉，《中國佛學》第2卷2期，台北：，pp.247-275。
- 李玉珉，1985，〈觀音〉，《故宮文物月刊》第3卷第3期，台北：國立故宮博物院，pp.21-36。
- ，1987，〈佛教美術源流與發展〉，《故宮文物月刊》第5卷第7期，台北：國立故宮博物院，pp.18-37。
- ，1988，〈神的世間風貌〉，《藝術家》No:153，台北：藝術家雜誌，pp.34-39。
- ，2001，《中國佛教美術史》，台北：東大。
- 李利安，1996，〈中印佛教觀音身世信仰的主要內容與區別〉，《中華文化論壇》1996年第4期，陝西，西北大學，pp.82-85。
- ，1999，〈觀音文化研究回顧〉，《中國佛學》第2卷1期，台北，pp.339-345
- ，2000，〈中國觀音文化基本結構解析〉，《哲學研究》第4期，陝西：西北大學中東研究所。
- 李志夫，1999，《印度哲學及其基本精神》，台北：洪葉文化。
- ，1995，《印度思想文化史》，台北：東大。
- 李聖華，1929，〈觀世音菩薩研究〉，《中國民間傳說論集》，原載於《民俗週刊---神的專號》第78期，pp.280-296。
- 林保堯，1997，《佛教美術講座》，台北：藝術家。
- ，1997，《佛像大觀》，台北：藝術家。
- 林慶華，2000，〈約翰·希克的宗教觀〉，《宗教哲學》第6卷第1期，pp.132-139。
- 杜特，1978，〈佛教在印度的興起和衰落〉，《印度佛教史論》，台北：大乘文化，pp.253-272。
- 吳焯，1994，《佛教東傳與中國佛教藝術》，台北：淑馨。
- 祁志祥，1996，《佛教美學》，上海：人民出版社。
- 何建興，2004，〈神作為語言的終極意指---Ramanuja 論神性實在的可說性〉，嘉義：南華第五屆比較哲學學術研討會。

- ，2003，〈意識、目擊識與純粹意識〉，同上。
- 金克木，1990，《印度文化論集》，台北：淑馨。
- ，2002，《印度文化余論----梵竺廬集》補編，北京：學苑。
- 金申 編，1997，《印度及犍陀羅佛像藝術集》，北京：中國工人。
- 林本炫 編譯，1993，《宗教與社會變遷》，台北：巨流圖書。
- ，1997，《宗教熱潮或信仰重組》，
- 俞崑，1984，《中國繪畫史》，台北：正中。
- 柳無忌，1982，《印度文學》，台北：聯經。
- 洪宏，2002，《舍利子，是什麼？》，長沙：岳麓書社。
- 徐梵澄 譯，1995，《五十奧義書》，北京：中國社會科學。
- 曾仰如，1986，《宗教哲學》，台北：臺灣商務。
- 宮治昭 著，李靜杰 譯，2000，〈斯瓦特的八臂觀音救難坐像浮雕〉，《敦煌研究》第 65 期，pp.17-24。
- 高木森，1993，《印度藝術史概論》，台北：國立編譯館。
- 高 田修，1967，《佛像的起源》，台北：華宇。
- 高楠順次郎、木村泰賢，1971，《印度哲學宗教史》，台北：商務。
- 頂果欽哲法王，2003，《唵嘛呢唄美吽》，台北：城邦文化。
- 黃光男，1985，《美感與認知》，高雄：復文書局。
- ，1993，《宋代繪畫美學析論》，台北：漢光。
- ，1997，《南海拾真》，台北：皇冠。
- ，1998，《靜默的真實》，台北：皇冠。
- ，1999，《博物館新視覺》，台北：正中書局。
- ，2000，《博物館能量》，台北：藝術家。
- ，2002，《印象國度》，台北：聯合文學。
- 黃心川，2002，《東方佛教論》，北京：中國社會科學。
- 黃寶生 譯，1999，《摩訶婆羅多》，南京：譯林。
- 黃晨淳 編著，2004，《印度神話故事》，台中市：好讀。
- 許鐘榮 出版，1990，《中國美術全集》，台北：錦繡。
- 莊伯和，1980，《佛像之美》，台北：雄書圖書。
- 張法，1998，《中西美學與文化精神》，台北：淑馨。
- 國立歷史博物館，2003，《印度藝術與宗教研討會論文集》，台北：國立歷史博物館。

- , 2003, 《印度古文明・藝術特展》, 台北: 國立歷史博物館。
- 曹仕邦, 2002, 〈淺論華夏俗世婦女的觀世音信仰〉, 台北: 中華佛學研究所, pp.155-175。
- 陳榮捷, 1987, 《現代中國的宗教趨勢》, 台北: 文殊。
- 陳敏齡, 2002, 〈《無量壽經》的釋尊與阿彌陀佛〉, 《佛教研究的傳承與創新學術研討會論文集》, 台北: 現代佛教學會, pp.1-16。
- 傅偉勳, 1998, 《生命的學問》, 台北: 生智文化。
- 楊裴華, 1985, 《薄伽梵歌》, 台北: 裴華。
- 楊惠南, 1995, 〈台灣佛教現代化的省思〉, 《當代》, 台北: 合志文化事業, pp.28-35。
- , 1995, 〈當代台灣佛教環保理念的省思〉, 《1995 佛學研究論文》, pp.1-44。
- 熊十力, 1984, 《讀經示要》, 台北: 明文書局。
- 鄭阿財, 2001, 〈敦煌寫本《佛頂心觀世音菩薩大陀羅尼經》研究〉, 《敦煌學》第 23 輯, pp.21-48。
- 鄭僧一 著, 鄭振煌 譯, 1987, 《觀音---半個亞洲的信仰》, 台北: 華宇。
- 顏素慧 編著, 2002, 《觀音小百科》, 台北: 城邦文化。
- 葉阿月 譯注, 1990, 《超越智慧的完成》, 台北: 新文豐。
- 蔡昌雄, 1999, 〈禪道美藝中的空性與靈性—兼論「場所」轉換的概念〉, 《宗教藝術、傳播與媒介》, 嘉義: 南華大學, pp.375-382。
- 蔡東照, 1996, 《菩薩及佛母 明王與祖師》, 台北: 濃濃。
- , 1997, 《佛部・菩薩部曼陀羅》, 台北: 唵阿吽。
- 蔡彥仁, 2001, 《天啓與救贖》, 台北: 立緒。
- 蔡瑞霖, 1999, 〈宗教藝術與圖像傳播〉, 《宗教藝術、傳播與媒介》, 嘉義: 南華大學, pp.403-309。
- 糜文開, 1948、1986, 《印度歷史故事》, 台北: 台灣商務印書館。
- 藍吉富 主編, 2000, 《印順思想》--- 印順導師九秩晉五壽慶論文集, 台北: 正聞。
- 劉昌元, 1987, 《西方美學導讀》, 台北: 聯經。
- 劉文潭, 1967、1987, 《現代美學》, 台北: 台灣商務印書館。
- 賴賢宗, 2003, 《意境美學與詮釋學》, 台北: 國立歷史博物館。
- 賴傳鑑, 1994, 《佛像藝術》, 台北: 藝術圖書。
- 魏慶徵, 1999, 《古代印度神話》, 太原市: 北岳文藝。
- 蕭登幅, 1998, 《周秦兩漢早期道教》, 台北: 文津。
- 譚中, 2000, 〈印度文化對敦煌以至中國石窟文化的貢獻〉, 《1994 年敦煌學國際研討會

- 文集----石窟考古卷》，甘肅：甘肅民族，pp.378-432。
- 釋聖嚴，2003，〈漢傳佛教文化及其古文物〉，《中華佛學研究》第7期，台北：中華佛學研究所，pp.1-21。
- 釋慧開(陳開宇)，2001，〈孔子生死觀探究〉，《現代生死學理論建構學術研討會論文集》，嘉義：南華大學。
- ，2004，《儒佛生死學與哲學論文集》，台北市：洪葉文化。
- 釋如石、釋果贖、林秀娟，2002，〈藏本《二萬五千頌般若經合論·一切相智品》「發心」及「教授」前三細目譯注〉，《中華佛學學報》第15期，台北：中華佛學研究所，pp.1-40。
- 釋依淳，1989，《本生經的起緣及開展》，高雄：佛光。
- 釋妙靈法師，2002，《般若智慧論》，北京：中國社會科學。
- 《藝術家月刊》86、99、153期，台北：藝術家。
- A.Loiserleur-Deslongchamps 譯，馬香雪 轉譯，1996，《摩奴法典》，北京：商務。
- Benedetto Croce 克羅齊 著，傅東華 譯，1986，《美學原理》，台北：商務。
- C.G. Jung 榮格 編，龔卓軍 譯，1999，《人類及其象徵》(Man and His Symbol)，台北：立緒。
- ，黃奇銘 譯，1989，《尋求靈魂的現代人》，台北：志文。
- ，楊儒賓 譯，2000，《東洋冥想的心理學》，北京：社會科學文獻。
- David F. Ford 福特 著，李四龍譯，2000，《神學》，香港：牛津大學。
- Erich Fromm 佛洛姆 著，林錦譯，1969，《心理分析與宗教》，台北：慧炬。
- Erwin Panofsky 潘諾夫斯基 著，李元春譯，1996，《造型藝術的意義》，台北：遠流。
- Garry Trunpf 加里·特朗普 著，孫善玲、朱代強 譯，1995，《宗教起源探索》，成都：四川人民。
- J.C.F. Schiller 席勒 著，徐桓醇 譯，1987，《美育書簡》，台北：丹青。
- Joseph Compbell 坎伯 著，李子寧 譯，1996，《神話的智慧》，台北：立緒。
- ，朱侃如 譯，1997，《千面英雄》，台北：立緒。
- John Hick 約翰·希克 著，王志成 譯，1995，《宗教之解釋》，成都：四川人民。
- ，徐永祥 譯，1979，《宗教哲學》，台北：三民。
- ，王志成、思竹譯，1999，《信仰的彩虹》，南京市：江蘇人民。
- ，鄧元尉 譯，2001，《第五向度》，台北：商周。
- Mircea Eliade, 伊利亞德 著，1957，楊素娥 譯，2001，《聖與俗：宗教的本質》(*The Sacred & The Profane: The Nature of Religion.*)，台北：桂冠。

- ，廖素霞、陳淑娟 譯，2001，《世界宗教理念史》卷二，台北：商周。
- Max Weber,韋伯著，康樂・簡惠美譯，1989，《中國的宗教・儒教與道教》，台北：遠流。
- ，1996，《印度的宗教・印度教與佛教》，台北：遠流。
- ，劉援、王予文譯，1993，《宗教社會學》，台北：遠流。
- Max Scheler. 著，林克 譯，1994，《愛的秩序》，香港：三聯書店。
- Paul Tillich 蒂利希 著，魯燕萍 譯，1994，《信仰的動力》，台北：遠流。
- Rudolf Arnheim 安海姆 著，郭小平、翟燦 譯，1990，《藝術心理學新論》，香港：商務。
- Rabindranath Tagore 泰戈爾 著，王志宏 譯，1972《泰戈爾論文集》，台北：志文。
- Rorbert M Seltzer 羅伯特・M・塞爾茨著，趙立行、馮瑋 譯，1994，《猶太的思想》(*Jewish People, Jewish Thought*)，上海：三聯書店。
- G.W.F. Hegel 黑格爾 著，朱孟實 譯，1981，《美學》I，台北：里仁書局。
- Quintus S.F. Tertullian 德爾圖良 著，王曉朝 譯，2001，《論靈魂和身體的復活》，香港：漢語基督教文化研究所。
- Hans-Georg Gadamer 加達默爾 著，洪漢鼎 譯，1993，《真理與方法》，台北：時報。
- Karen Armstrong 凱倫・阿姆斯壯 著，蔡昌雄 譯，1993，《神的歷史》，台北：立緒。
- Stanislav Grof. & Hal Zina Bennett.，方明 譯，1997，《意識革命》，台北：生命潛能。
- Surendranath Dasgupta 達斯笈多 著，林煌洲 譯，1997，《印度哲學史》，台北：國立編譯館。
- William James 威廉・詹姆士 著，蔡怡佳、劉宏信 譯，2001，《宗教經驗之種種》，台北：立緒。
- W.Tatarkiewicz 達達基茲 著，劉文潭 譯，1981，《西洋古典美學》，台北：聯經。

外文書目：

- Herman,A.L.,1991, *A Brief Interoduction to Hinduism----Religion Philosophy and Ways of Liberation.*, Westview Press.
- Anne Sheppard,1987, *Aesthetics :an introduction to the philosophy of art.*, New York : Oxford University Press.
- Charles Rockwell Lanman,A.B. and LL.D.等編,1906,1983, *Sanskrit Reader : With Vocabulary and Notes.*, Sri Satguru Publications.India.
- Eliot Deutsch,1973, *Advaita Vedanta:A philosophical Reconstruction.*Honolulu:University of Hawaii Press.

Erwin Panofsky,1939, *Studies in Iconology:Humanistic themes in the Art of the Renaissance.*, New York: Hagerstown,San Francisco.

Friedhelm Hardy,1994, *The religious culture of India: power,love and wisdom.*, New York: Cambrige University Press.

Freda Matchett,2001, *KRSNA :Lord or Avatara ?The relationship Between Krsna and Visnu.*, London: Curzon Press.

Gavin Flood,1996, *An Introduction to Hinduism.*Cambridge University Press.

George Santayana,1955, *The Sense of Beauty.* , New York: The Modern Librery.

Gordon Graham (1949-) ,2000, *Philosophy of The Arts : An Introduction to Aesthetics.*, USA and Canada:Routledge.

Gösta Liebert, *Iconographic Dictionary of the Indian Religions.*Delhi India: Sri Satguru.

Gupta,S.P.,2002, *Elements of Indian art.*New Delhi:Indraprastha Museum of Art and Archaeology.

Henry Paolucci,1979, *Hegel : on the arts :selections from G.W F. Hegel's Aesthetics, or the philosophy of fine art.*, New York:Ungar.

Heinrich Zimmer,1948, *Myths And Symbols in Indian Art and Civilization.* ,Princeton University Press.

John Hick,1989, *An Interpretation of Religion—Human Responses to Transcendent.*, London:Yale University Press.

John Milbank,1990, *Theology and Social Theory Beyond Secular Reason.* Blackwell.,Oxford U.K.

Joseph Campbell, 1949, *The Hero with A Thousand Faces.*, Bollingen Foundation, Inc. by arrangement with Princeton University Press.

Martin Palmer, Joy Ramsay, Man-Ho Kwok, 1995, *Kuan Yin.---Myths and Revelation of the Chinese Goddess of Compassion.* ICOREC.

Max Weber,1958,1992, *The Religion of India.*,New Delhi:Munshiram Manoharlal Publishers.

Mircea Eliade,1965, *The Myth of the Eternal Return or,Cosmos and History.*New York:Bollingen Foundation Inc.,Princeton University Press.

Monier-Williams,1899,1993, *Sanakrit-English Dictionary.*Oxford:At The Clarendon

Press.

Nandana Chutiwongs,2002, *The Iconography of Avalokeshvara in mainland south east Asia.*, New Delhi:Central Vista Mess,Janpath.

Noel Sheth,S.J.,2002, *Hindu avatara and Christian incarnation:A comparison.*, "Philosophy East and West." Honolulu:Jan2002,vol.52.

Paul Tillich,1956,*Dynamics of Faith.*,Cambridge University Press.

-----,1966, *On the Boundary.* , New York : Schribner.

-----,1963, *Christianity and the Encounter of World Religion.* New York : Columbia University Press.

Robert E.Fisher,1995, *Buddhist Art and Architecture.*Thames and Hudson.

Roy W. Perrett.,1989, *Indian philosophy of religion.* , Boston : Dordrecht;Kluwer Academic Publishers.

Swami Virupakshananda., *Samkhya Karika of Iwvara Krsna with The tattva Kaumudi of Wri Vacaspati Miwra.*

Suvira Jaiswal, 1981, *The Origin and Development of Vaisnavism.*, Munshiram Manoharlal Publishers Pvt.Ltd.

Todd Siler, 1990, *Breaking The Mind Barrier.: The Artscience of Neurocosmology .*, New York: TOUCHSTONE, Simon & Schuster Building.

T.R.Martlan,1981, *Religion as Art.*, Albany: State University of New York Press.

Yu Chung-Fang, 2000, *kuan -Yin : The Chinese Transformation of Avalokitesvara.*, The Columbia University Committee on Asia and the Middle East.