

不空羂索觀音新探

王靜芬

(陳哲萱譯, 王靜芬校)

不空羂索觀音為變化觀音之一, 主要法器為羂索, 用以拯救諸有情。自7世紀後期, 流行於印度、喜馬拉雅地區、東亞與南亞。不空羂索觀音信仰在東亞的展開並不明確, 因現見定年7至8世紀的造像例子不多。印度地區早於東亞的例子, 更是從缺。資料缺乏, 難免影響有關不空羂索觀音的研究。不過, 研究印度藝術的學者現傾向認為, 不空羂索觀音造像應該先出現於印度。然而, 東亞現存最早例子——日本奈良東大寺三月堂一軀堂皇的、3米多高的不空羂索觀音乾漆像——就映照出此菩薩信仰在東亞流傳的重要意義(圖1)。本文雖非宏觀研究, 但通過探討有關文獻, 及檢索南亞、東亞地域早期的實物造像來探究不空羂索觀音流行之始、其嬗變, 以及其信仰在亞洲不同地區之構成及發展的種種因素^[1]。首先, 本文將分析6世紀末至8世紀中, 中國漢譯佛經所描述有關不空羂索觀音的圖像。東亞與南亞最早的不空羂索觀音像基本相異。本文將指出此兩地域的造像傳統雖然各以文獻為依據, 但所依者出自經典中的不同描



圖1 乾漆不空羂索觀音立像, 日本奈良時期(710—794), 約748年, 東大寺三月堂藏, 高362釐米, 取自上原昭一等編《天平の美術》卷1, 圖版2。

[1] 本文是作者就先前發表一篇短文較長篇幅的研究: “The Case of Amoghapaśa”, *Journal of Inner Asian Art and Archaeology* 2 (2007), pp. 151–158.

述；兼且，東亞的不空羂索觀音像並非以印度造像為模範。本文另指出，不空羂索觀音的信仰與皇權及喪葬禮儀相關，而不同地域在這兩方面各別的重視，造成其分別興起的原因與相異的視覺表現。

東亞佛典的傳播

《不空羂索陀羅尼經》的漢文本多於 6—8 世紀譯出，是目前有關這個菩薩的最早文本（流傳下來梵文與藏文的版本年代較晚，詳見下文）。收入漢文《大正藏》的譯本，屬於陀羅尼經類。陀羅尼經與普通的佛經不同，內含施行有關聖像咒語的禮儀，並詳述作壇法，包括壇場佈置、儀軌規範與造聖像作崇拜所應具的圖像細節^[1]。已知的漢譯本，有十種在標題言明“不空羂索”，其中包含下列編號 1 已佚失的版本。最後兩種（下文第 11、12 種）雖未在標題提及“不空羂索”，但與不空羂索觀音有關。另外包括法賢（天息災，活躍於 974—1000 年）譯本卷三（下文第 12 種）。具體如下：

1. 隋朝漢譯本。或已佚失。
2. 《不空羂索咒經》，《大正藏》，第 1093 號。闍那崛多（活躍於 561—592 年）587 年譯。
3. 《不空羂索神咒心經》，《大正藏》，第 1094 號。玄奘（602—664 年）659 年譯。
4. 《不空羂索陀羅尼自在王咒經》，《大正藏》，第 1097 號。寶思惟 693 年譯^[2]。
5. 《不空羂索咒心經》一卷，《大正藏》，第 1095 號。菩提流志 693 年譯。
6. 《不空羂索陀羅尼經》，《大正藏》，第 1096 號。李無諂（活躍於 693—705 年）700 年譯。波侖序。
7. 《不空羂索神變真言經》三十卷，《大正藏》，第 1092 號。菩提流志 707 年至 709 年譯。

[1] 有關陀羅尼的討論見 Liying Kuo(郭麗英), “Dhāraṇī Pillars in China: Functions and Symbols”, in Dorothy C. Wong and Gustav Heldt, eds., *China and Beyond in the Mediaeval Period: Cultural Crossings and Inter-regional Connections*, Nalanda-Sriwijaya Series, New Delhi: Manohar Publishers; Amherst, New York: Cambria Press, 2014, p. 373, note 2; 另見 Paul Copp, “Dhāraṇī Scriptures,” in Charles D. Orzech, Henrik H. Sørensen, and Richard Payne, eds., *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia*, Leiden: E. J. Brill, 2010, pp. 177–180.

[2] 此陀羅尼經其中有兩段已翻成英文，見：Charles D. Orzech, “Pu-k'ung pa-so t'o-lo-ni tzu-tsai wang ch'ou ching”, in 梅維恒 (Victor H. Mair), ed., *The Columbia Anthology of Traditional Chinese Literature*, New York: Columbia University Press, 1994, pp. 116–120. 另外，瑪利亞·瑞絲哈比託 (Maria Reis-Habito) 把寶思惟譯《不空羂索陀羅尼自在王咒經》全文翻譯成英文及作出研究：“*The Amoghpaśa Kalparāja Sūtra: A Historical and Analytical Study*”, *Studies in Central and East Asian Religions*, no. 11, 1999, pp. 39–67.

8. 《不空羂索毗盧遮那佛大灌頂光真言》，《大正藏》，第 1002 號。不空(705—774 年)譯。
9. 《佛說不空羂索陀羅尼儀軌經》，《大正藏》，第 1002 號。不空譯。
10. 《佛說聖觀自在菩薩不空王祕密心陀羅尼經》，《大正藏》，第 1099 號。施護(活躍於 982—1017 年)譯。
11. 《佛說陀羅尼集經》，《大正藏》，第 901 號。阿地瞿多(活躍於 633—654 年)654 年漢譯本^[1]。
12. 《佛說持明藏瑜伽大教尊那菩薩大明成就儀軌經》，《大正藏》，第 1169 號。法賢(天息災,活躍於 974—1000 年)譯。

不空羂索觀音的主要法器為羂索,用以拯救諸有情。有關不空羂索觀音的陀羅尼經描述菩薩在普陀洛迦山大宮殿中傳授陀羅尼,宣揚誦咒與相關儀軌的功效,包括得現世二十種功德及臨終八種利益;除疫病、厄難災障如水、火、刀劍、毒藥、盜賊、怨敵、鬼神等禍患;又保證壽命無量、滅諸煩惱、往生極樂世界等利益^[2]。經文又描述供養不空羂索觀音的步驟,包括營造道場的過程,及造像的圖像特徵。不空羂索觀音是變化觀音之一,與其他變化觀音一樣,菩薩手持蓮莖、念珠或淨瓶,頂戴一小尊阿彌陀化佛。其特殊之處則在於以羂索為法器,另肩披鹿皮衣(詳見下文)。

要瞭解不空羂索觀音信仰如何在中國萌芽、流行,以及於 8 世紀初傳入日本,關係第 2 至第 7 種譯本。此六種文本譯自兩個不同的梵文本:闍那崛多、玄奘與菩提流志譯本同屬一梵文本(即上文第 2、3、5 種及第 7 種卷一);寶思惟與李無諂的譯本屬另一梵文本(即上文第 4 及 6 種)^[3]。比較兩個系統的譯本,後者在陀羅尼咒的描述方面篇幅較長,亦

[1] 戴維遜(Ronald Davidson)近期對密教儀軌的研究(包括與不空羂索觀音相關的儀軌)見:“Some Observations on an Uṣṇīṣa Abhiṣeka Rite in Atikūṭa’s *Dhāraṇīsaṃgraha*”, in István Keul, ed., *Transformations and Transfer of Tantra in Asia and Beyond*, New York: De Gruyter, 2012, pp. 77–97.

[2] 于君方列舉所有有關觀音信仰的文本,見: *The Chinese Transformation of Avalokiteśvara*, New York: Columbia University Press, 2011, pp. 31–91. 瑞絲哈比託指出陀羅尼經所列供養不空羂索觀音而得到的現世利益與供養十一面觀音(最先成立的變化觀音)所得的利益相類似,可見後者對不空羂索觀音信仰形成的影響,見瑞絲哈比託氏著“*The Amoghapaśa Kalparāja Sūtra*”, pp. 39–43.

[3] 富安敦,“Brief Notes on the Kashmiri Text of the *Dharani Sutra of Avalokiteśvara of the Unfailing Rope* Introduced to China by Manicintana (d. 721)”, in Gu Chengmei, ed., *Buddhism and Buddhist Art of the Tang*, Xinzhu, Taiwan: Chuefeng, 2006, pp. 13–28; 彭金章《敦煌不空羂索觀音經變研究》,《敦煌研究》1993 年第 1 期,1–24 頁。菩提流志的三十卷譯本(第 7 種)涵蓋發展完善的密教系統,並經過後代編修,見長部和雄《唐代密教史雜考》,東京:溪水社,1971 年;1990 年再版,39–40 頁。

更詳盡地描述誦咒及相關密教儀軌的功效。可以推斷，後者僅作有限度流通^[1]。

“不空”，即“不落空”。罽索，即索繩。不空罽索觀音，即手持不落空的索繩的觀音。上文所有漢譯本的題目，皆點明“不空罽索”；又帶有“咒”、“神咒”、“陀羅尼”等字詞，說明漢譯本是有關不空罽索觀音的陀羅尼的經文^[2]。菩提流志譯本（上文第7種）與不空譯本（上文第8種）則以“真言”與“真言經”入題目（又10世紀施護譯本[上文第10種]，題目見“秘密”一詞）。入唐僧空海（774—835）是日本真言宗的創立人，他對後期日本密教的發展影響尤大。空海所鼓吹之教理識別純密與雜密之分，因此後來研究佛教的學者亦著重陀羅尼與真言的分別^[3]。然而，在7世紀至8世紀初陀羅尼經傳入中國以及在8世紀再傳至日本的時候（則空海自唐回日之前），此兩者的分別的重要性並不清楚。不過，有些蛛絲馬跡可證明寶思惟與李無諂的譯本被視為具有秘密的性質^[4]。寶思惟譯本題為《不空罽索陀羅尼自在王咒經》，自在王指觀世音菩薩，其名源自 *Iśvararāja*，是印度神濕婆 *Śiva* 的別稱。譯本亦言不空罽索似大自在天 *Maheśvara*（或譯作摩醯首羅天，濕婆的另一稱謂），可證濕婆教對不空罽索信仰成立的影響。最近戴維遜（Ronald Davidson）有關早期佛教密宗儀式的研究指出，密教經典所描述的儀軌——灌頂（*abhiṣeka*）、護摩（*homa*）、曼荼羅（*maṇḍalas*）、手印（*mudrās*）、真言（*mantras*）——可推斷是由場所的神聖化儀式與皇室的加冕禮神聖化（出自濕婆教 *Śaiva* 與毗濕奴教 *Vaiṣṇava* 的傳統）相糅合，並演變成佛教密宗的陀羅尼法門^[5]。戴維遜指出，菩提流志譯三十卷本《不空罽索神變真言經》是兩部瞭解佛教密宗的重要文獻之一（《大正藏》1092 號；*Amoghapāśamahākālpārāja*，三分之二見於梵文手稿）；另一部為阿地瞿多譯《佛說陀羅尼集經》（《大正藏》901 號；*Dhāraṇīsaṃgraha*，上文編號第 11 種；

[1] 富安敦，“Brief Notes”，pp. 17–22.

[2] 探討關於密教各種修行法門，如陀羅尼咒、真言、手印、曼荼羅、灌頂、護摩等，見近期的研究：Charles D. Orzech, Henrik H. Sørensen, and Richard Payne, eds. *Esoteric Buddhism and the Tantras in East Asia*, section on esoteric Buddhist practices.

[3] Ryūichi Abé, *The Weaving of Mantra: Kūkai and the Construction of Esoteric Buddhist Discourse*, New York: Columbia University Press, 1999, pp. 5–7; Richard K. Payne, “Introduction”, in Richard K. Payne, ed. *Tantric Buddhism in East Asia*, Boston: Wisdom Publications, 2006, pp. 14–16.

[4] 瑞絲哈比託指出，寶思惟譯本卷 9 喚起墓中尸體之成就法、卷十采數百姪女之成就法，與中土道德觀相背，即為漢文譯本通常會刪除的段落，見：“*The Amoghapāśa Kalparāja Sūtra*,” pp. 55–57.

[5] 戴維遜，“Some Observations on an Uṣṇīṣa Abhiṣeka;” Charles D. Orzech, “On the Subject of Abhiṣeka”, *Pacific World*, 3rd series, no. 11 (2011), pp. 113–128.

《不空羅索觀音陀羅尼經》收入其中)^[1]。

第2與第3種譯本以外,其餘譯本皆成於693—709年的一段短時間內。其時武后當政(武曩,624—705,684—705年持政),可見她對不空羅索觀音之重視。譯者多是居於洛陽的外國僧侶,對傳播唐代佛教中的密教元素至為重要,因此當時的佛教被稱為“武后之密教”^[2]。這批外國僧侶包括寶思惟、李無諂與慧智^[3]。寶思惟是北印度迦濕密羅國人,又稱三藏大師,善無畏認為他是最重要的密宗大師。李無諂是婆羅門而非僧人,是北印度嵐波國(今阿富汗拉格曼省)的遣唐代表。他的譯本(《大正藏》第1096號)由波侖撰序。波侖提及與當時唐京高僧共同邀請李無諂翻譯梵本。或可推斷此譯本實與失佚的隋朝漢譯本相同^[4]。新羅國(公元前57年至935年)僧明曉亦提出翻譯真言的請求,謂新羅國“遠觀唐化”,冀能“使彼邊維同聞秘教”^[5]。至於菩提流志則來自南印,683年中國派遣使者至遮婁其(Chalukya)王廷邀請菩提流志訪唐;693年他從海路抵達中國,參與梵文翻譯,包括多本陀羅尼經的翻譯。

出生於中國的印度僧人慧智——婆門使節之子——於693年觀唐京佛寺壁畫後,撰《贊觀世音菩薩頌》^[6]。頌文原為梵文,慧智又撰有中譯,收《大藏經》1052號。頌文段一描述慧智所見壁畫,自“伊尼鹿彩覆其肩”一句,可知壁畫所畫菩薩為不空羅索觀音,是此菩薩像首度出現中土的文字記錄^[7]。慧智居於洛陽佛授記寺(武后當政之前及之後稱敬愛寺),是武后當政時期最重要的翻譯中心之一。《贊觀世音菩薩頌》末段是贊辭,稱武后為“聖神皇帝陛下”,“善轉金輪”(693—694年,武后加尊號“金輪聖神皇帝”)。事實上,有數種漢譯佛典與推進武后政權合法有關,譬如《佛說寶雨經》,而慧智則有份參與。意大利學者富安敦(Antonino Forte)指出,慧智先以梵文撰頌文,再翻譯成中文,在於表現武后是當時佛教界的領袖:“佛教徒對不空羅索觀音信仰的想法,應

[1] 戴維遜認為這兩本佛經成於7世紀後半,而且是現存最長幅的密教經典,見:“Some Observations on an Uṣṇīṣa Abhiṣeka”, pp. 79–83.

[2] 長部和雄《唐宋密教史論考》,神戶女子大學東西文化研究所,1982年,1—33頁。

[3] 富安敦,“The Activities in China of the Tantric Master Manicintana (Pao-ssu-wei: ?–721 A. D.) from Kashmir of his Northern Indian Collaborators”, *East and West* 34, nos. 1–3 (1984), pp. 301–345; 同作者,“Brief Notes”.

[4] 富安敦,“Brief Notes”, pp. 16–20.

[5] 富安敦,“Brief Notes”, pp. 16–20. 明曉的要求見圓照《貞元新定釋教目錄》(800),《大正藏》2157號,第55冊,866頁c20–867頁a1。

[6] 《大正藏》1052號;有關慧智的討論見富安敦,“Hui-chih (fl. 676–703 A. D.), a Brahmin Born in China”, *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* 45, 1985, pp. 105–134.

[7] 《大正藏》1052號,第20冊,67頁b04. 瑞絲哈比託指出慧智的頌詩提到菩薩頸戴龍形瓔珞,唯一述及此特徵的只有寶思惟的譯本,“*The Amoghapāṣa Kalparāja Sūtra*”, p. 48.

該與皇權、轉輪王的思想相關，繼而鼓吹菩薩能保護國家的神力。壁畫與慧智的頌文，可印證此幾者間的聯繫，即於武后稱帝後加尊號為‘金輪聖神皇帝’之同時，在佛教界發生回響。”〔1〕瑪利亞·瑞絲哈比託注意到，寶思惟的譯本提及習佛者可以成為轉輪王，及為王者需執行灌頂儀式〔2〕。戴維遜亦指出，《不空羼索觀音陀羅尼經》所列舉的灌頂儀式，包括可以平息國家動亂的淨化儀式，正合統治者意〔3〕。

對武后而言，佛教是鞏固其政治地位及政權合法性的工具。佛僧宣廣武后為佛王、轉輪王，及彌勒佛的化身〔4〕。又武后推動不空羼索觀音信仰及其他變化觀音——特別是十一面觀音與千手觀音——的傳播，意在借其神力保衛國家。變化觀音往往有多手多臂，有時被稱密教觀音。所謂密教，乃取其寬廣的定義，並不介入何謂“密教”以及“雜密”與“純密”之分的論爭〔5〕。武后贊助華嚴經的教義，將盧舍那佛置於佛教宇宙的中心，也是本於此理：意在鞏固國家的意識型態。半世紀後此信仰系統在日本東大寺的造像規劃得到體現〔6〕。

7—8 世紀，日本與唐朝交流密切，經常派遣使者學習唐文化。伴隨遣唐使的留學僧，多留守唐京習佛，並將佛經與造像帶回日本。當時有名的留學僧包括有道昭（他曾隨玄奘習佛）、道慈及玄昉；後者於 736 年回日時攜約五千佛經，據稱是唐玄宗（712—726 年在位）饋贈之物〔7〕。可見，密切的交流使日本對唐代佛教與佛教藝術的發展可

〔1〕 富安敦，“Brief Notes,” pp. 23–24.

〔2〕 寶思惟及李無諂譯本提到轉輪聖王（《大正藏》1097 號，第 20 冊，426 頁 a22；及 1096 號，第 20 冊，413 頁 c23）；瑞絲哈比託，“*The Amoghapāsa Kalparāja Sūtra*”，p. 50, p. 57，及她所翻譯王者的如壇法，pp. 58–63.

〔3〕 戴維遜指出這些儀軌與後來密教用於傳承的灌頂儀軌相異；他所舉引文出自 R. O. Meiszhall, “*The Amoghapāśahṛdaya-dhāraṇī: the Early Sanskrit Manuscript of the Reiunji, Critically Edited and Translated*”, *Monumenta Nipponica* 17, no. 1/4, 1962, p. 325；見戴維遜，“Some Observations on an Uṣṇīṣa Abhiṣeka Rite”, pp. 87–88.

〔4〕 富安敦，*Political Propaganda and Ideology in China at the End of the Seventh Century*, Napoli: Istituto Universitario Orientale, Seminario di Studi Asiatici, 1976, 1st ed.; Kyoto: Scuola Italiana di Studi sull' Asia Orientale, 2005, 2nd ed..

〔5〕 Payne, “Introduction”; Abé, *The Weaving of Mantra*, pp. 152–154. 另見 Charles D. Orzech, “The Trouble with Tantra in China: Reflections on Method and History”, in István Keul, ed., *Transformations and Transfer of Tantra in Asia and Beyond*, Berlin and Boston: De Gruyter, 2012, pp. 303–328.

〔6〕 見拙稿，“Early Transmission of Esoteric Images from China to Japan in the Seventh and Eighth Centuries”，《華學》9（2008），1697—1719 頁；及“The Art of Avataṃsaka Buddhism at the Courts of Empress Wu and Emperor Shōmu/Empress Kōmyō”，in Robert Gimello, Frédéric Girard and Imre Hamar, eds., *Avataṃsaka Buddhism in East Asia: Huayan, Kegon, Flower Ornament Buddhism; Origins and Adaptation of a Visual Culture*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2012, pp. 223–260.

〔7〕 日本歷史記載 5000 多種佛經顯然是誇大之詞，見山下有美《正倉院文書と寫經所の研究》，東京：吉川弘文館，1999 年，423 頁；上川通夫《日本中世佛教史料論》，東京：吉川弘文館，2008 年，110—12 頁。感（轉下頁）

謂亦步亦趨。一項研究奈良朝流通佛經的成果顯示,有關不空羂索觀音的陀羅尼經在730年後開始在日本流通^[1]。第一組譯本——闍那崛多、玄奘與寶思惟譯本——於737年、738年與839年流通。這些譯本於短時間內大量出現,或與玄昉所攜回的佛經有關。第二組譯本——李無諂與菩提流志三十卷譯本——亦分別於747年及753年開始流通。菩提流志三十卷譯本明顯具有密宗的修煉法,是以有學者認為該譯本在707至709年譯完後經過修改^[2]。不過,此譯本在740年代已在日本流通,故740年可視為此譯本或修訂本的下限。

圖 像 要 項

上文所列有關不空羂索觀音陀羅尼經的漢譯本,內容描述供養菩薩之儀軌,包括如何造像、設壇,或作曼荼羅^[3]。不空羂索觀音像可坐可立,具四或六臂(或更多),一面或多面,手持種種法器(包括羂索),肩披鹿皮。研究現存的不空羂索觀音造像,實物的圖像似乎是對文獻的自由演繹^[4]。

漢譯本有關不空羂索觀音像的描述,見附表一(頂冠戴阿彌陀化佛之特徵見諸各變化觀音,不包括在內)。上文已提及,漢譯本依自兩種梵文本:闍那崛多(《大正藏》1093號)、玄奘(1094號)與菩提流志的譯本(1095號,及1092號卷一)屬一種(菩提流志1092號譯本的其餘二十九卷,則另作別論)。不空羂索觀音多立佛像側,貌似大自在天(Maheśvara,印度教濕婆 Śiva 的俗稱)。龍樹(約2—3世紀)撰《大智度論》中,謂摩醯首羅天(即大自在天)有三眼八臂^[5]。日本三月堂的不空羂索觀音像或許本於此描述(見圖一,及下文討論)。又,此四譯本描述的不空羂索觀音左肩皆披鹿皮。而吠陀 Vedic 教的護摩(homa)火供儀式中,即以蘇摩(Soma,一種神聖的植物)作為供物,負責儀式的祭司往往坐黑鹿皮上(鹿須完美無瑕,有角有蹄),或行走時披肩上^[6]。從大自

(接上頁) 謝 Bryan D. Lowe 的提示。

[1] 石田茂作《寫經より見たる奈良朝佛教の研究》,東京:東洋文庫,83—90頁。

[2] 長部和雄《唐宋密教史論考》,39—40頁。

[3] 關於陀羅尼經中的各種儀軌類型,近代學者作了更縝密的討論,見 Koichi Shinohara, “The All-Gathering Maṇḍala Initiation Ceremony in Atikūṭa’s Collected Dhāraṇī Scriptures: Reconstructing the Evolution of Esoteric Buddhist Ritual”, *Journal Asiatique* 298, no. 2 (2010), pp. 389–420; 戴維遜, “Some Observations on an Uṣṇīṣa Abhiṣeka Rite”.

[4] 彭金章《敦煌不空羂索觀音經變研究》一文對敦煌所有的例子有詳盡的分析。

[5] 鳩摩羅什(約344—413)譯,《大正藏》1509號,第25冊,73頁a6—7。

[6] Frits Staal, *Agni: the Vedic Ritual of the Fire Altar*, 2 vols. Berkeley, California: Asian Humanity Press, 1983, vol. 1, p. 203.

在天與肩被鹿皮兩點可知，吠陀教對不空羼索觀音圖像發展的影響。中國以外，濕婆信仰其後亦對東南亞與尼泊爾影響甚大。

寶思惟與李無諂譯本(分別是《大正藏》1097、1096 號),則譯自另一種梵文本。不空羼索觀音為立像,三眼、四臂,身披鹿皮。三手分別執持蓮華、淨瓶、念珠,又有一手施無畏印。旁伴有瞋怒的大威德明王。

菩提流志三十卷本《不空羼索神變真言經》(《大正藏》1092 號),儼然自成一體系:不空羼索觀音形象與其眷屬的組合俱描述細緻(見圖 1)。不空羼索觀音多為畫像,亦有金、銀造像,像內或藏舍利。不空羼索觀音多結迦趺坐。卷一之外,另只有一段落提到身披鹿皮的特徵。菩薩一般具三頭(有一例為十一面),主面有三眼;四或六臂(或多至十、十八、三十二臂);持物除常見的蓮莖、念珠或淨瓶外,常提及不空的羼索及經書。另外,法器與兵器如三叉戟、勾、斧等亦有提及。施無畏印也是常見的手印,並兩次描述伸出的手掌五指流出七寶或甘露(詳見下述)。

菩提流志的三十卷譯本也描述不空羼索觀音曼荼羅,包括眷屬的組合及其佈置。以卷八為例,稱此曼荼羅“不空羼索觀音補陀洛山寶宮殿會”〔1〕。宮殿在補陀洛山(Mt. Potala;或補陀洛迦山 Mt. Potalaka)上(經文稱補陀洛山的面貌有時如同須彌山),山下是大海。不空羼索觀音身旁的眷屬有度母(Tārā)、毗具胝(Bhṛkuṭī)、明王(意為智慧王,是瞋怒相的守護神),及其他密教菩薩。又往往伴有一對羅刹女(青身,六臂,身繫蛇飾件,首冠髑髏)與度底使者(青身,瞋怒,狗牙上出,八臂,首戴髑髏)。此外還有持真言者,負責保存陀羅尼,亦多伴不空羼索觀音座旁。座下置天部衆而座上則飾日月。密教的五方佛如阿彌陀佛與釋迦牟尼佛被安排在頂部,龍王則處底部的海洋中(此應為敦煌壁畫的經典依據,詳見下文)。

不空譯本(《大正藏》1098 號)有關不空羼索觀音的描述從簡:貌似大自在天,頭冠飾阿彌陀化佛,披鹿皮衣,執持種種法器。卷二提到不空羼索觀音的眷屬包括所有的天龍八部衆,以及日天、月天、二十八星宿。

值得注意的是,以上所舉的漢譯本無一提及八臂的不空羼索觀音(與東亞、東南亞常見的造像實物大相徑庭),雖然若干譯本提到不空羼索觀音貌似大自在天(三面八臂)。惟 10 世紀法賢譯《佛說持明藏瑜伽大教尊那菩薩大明成就儀軌經本》(《大正藏》1169 號)中的不空羼索觀音有四面八臂,以鹿皮為天衣,虎皮纏腰。

〔1〕《大正藏》1092 號,第 20 冊,269 頁 b17。

東亞以外，耶揭唎婆(Hayagrīva; 或稱馬頭觀音)——另一種變化觀音——往往描述為面目瞋怒的脅侍。但早期的漢譯本卻未提及耶揭唎婆伴隨不空羼索觀音。林洛夫(R. Linrothe)指出，寶思惟與李無諂譯本言及四臂四長牙的不空羼索咒王，應是馬頭觀音的原型^[1]。菩提流志三十卷譯本，亦有面目瞋怒的脅侍，稱不空羼索奮怒王：四臂，持索，執鉤，手捧寶華盤。除了作為不空羼索的脅侍，耶揭唎婆也是菩薩的尊號之一^[2]。一段曼荼羅的描述以不空羼索觀音居中，南面為度母，北面為白身觀世音母，西面為耶揭唎婆，東面則為毗俱胝(卷25; 見附表1)。檢閱不空其他的譯經本，耶揭唎婆見於手印之名與陀羅尼，譬如《馬頭明王鉤印》、《馬頭明王真言》^[3]。這些密教神祇多數是擬人化的陀羅尼; 密教注重儀軌和修行，因而促成密教神祇的衍生。

南亞初期的不空羼索觀音造像

由之前的討論可知，不空羼索觀音的圖像特徵，在許多8世紀中期以前翻譯成漢文的陀羅尼經中，已有詳細的描述，而且，其從屬們的位置，也被描述成類似曼荼羅的結構(其中以《大正藏》1092號為最)。然而，東亞最早期的不空羼索觀音造像，並不符合以上這些經典的描述。反而是在南亞，即使沒有早於12世紀的經典留存下來，不空羼索觀音的造像表現卻與這些漢文經典的描述更為相似。以下筆者將檢驗幾個南亞初期的造像以茲證明。

當Pratapaditya Pal在1966年撰寫其關於不空羼索觀音的論文時，他特別提出，不空羼索觀音的信仰早已流行於印度之外的地區，如喜馬拉雅山區、爪哇、中國與日本，但卻未能辨識出任何屬於印度本土的不空羼索觀音像^[4]。辨識的困難，主要由於造像的圖像與經典描述並不吻合，尤其是收錄各種本尊成就法的《成就法鬘(Sādhnamālā)》，其所述的儀軌與現存的造像並不吻合。造像圖像和經典不吻合的問題，是因為留存下

[1] 《大正藏》1097號，第20冊，428頁a19—22;《大正藏》1096號，第20冊，415頁c3—5。

[2] 林洛夫(Robert N. Linrothe), *Ruthless Compassion: Wrathful Deities in Early Indo-Tibetan Esoteric Buddhist Art*, London: Serindia Publications, 1999, pp. 88—89.

[3] 《大正藏》1056號，第20冊，75頁c12, 81頁b15, 此經屬於千手千眼觀音儀軌。

[4] Pratapaditya Pal, “The Iconography of Amoghapāśa Lokeśvara – I”, *Oriental Art* 22, no. 4 (1966), pp. 234—239. 進一步討論印度的不空羼索觀音造像，可見Pratapaditya Pal, “The Iconography of Amoghapāśa Lokeśvara – II”, *Oriental Art* 23, no. 1 (1967), pp. 21—28; R. O. Meiszhah, “Amoghapāśa, Some Nepalese Representations and Their Vajrayānic Aspects”, *Monumenta Serica* 26 (1967), pp. 455—505; Janice Leoshko, “The Appearance of Amoghapāśa in Pāla Period Art”, in A. K. Narain, ed., *Studies in Buddhist Art of South Asia*, New Delhi: Books India, 1985, pp. 128—139. 最大一批印度造像，是印度東部勒德納吉里(Ratnagiri)地區發現的一批8—10世紀造像，參考Nancy Hock (或名Nancy Tingley), “*Buddhist Ideology and the Sculpture of Ratnagiri, Seventh through Thirteenth Centuries*”, Ph.D. diss., University of California, Berkeley, 1987.

來最早的印度儀軌，約寫成於 12 世紀，但現存的造像，卻製作於其先^[1]。即使如此，梵文和藏文的文本仍然提供了較晚時期造像的比對依據^[2]。一份常被引用的特別儀軌是由喀什米爾導師 Śākyaśribhadra (1127—1225) 所寫。他曾前往北印度，在旅訪菩提迦葉 (Bodh Gayā) 時目睹一尊八臂不空羼索觀音像，由四位眷屬脅侍。這份儀軌可能寫於 12 世紀末，稍後，由於回教徒入侵，許多佛教僧侶被迫逃向尼泊爾與西藏。這份經典因此被譯為藏文，並在藏文大藏經中被保存下來。此外，Meisezahl 曾研究梵文與藏文數種不空羼索觀音陀羅尼經的版本，它們的內容與早期的漢文譯本相符^[3]。因為這些早期的漢文譯本也是從梵文翻譯而來，可推知 7 世紀之前印度應已有有關不空羼索觀音的梵文經典的流傳。

雖然造像和經典描述難以吻合，許多學者仍嘗試將幾個印度及東南亞的造像，特別是雕造於印度帕拉時期 (Pāla period, 約 700—1200) 的造像定名為不空羼索觀音^[4]。近代藝術史家認為，羼索 (pāśa) 是此位觀音的標誌，伴隨特定的脅侍——如度母 (Tārā)、毘俱胝 (Bhṛkūṭī)、馬頭明王 (Hayagrīva) 及善財童子 (Sudhanakumāra)——正是依照 Śākyaśribhadra 版本儀軌的描述。在早期的漢文譯本之中，只有菩提流志的譯本 (《大正藏》1092 號) 提及羼索，其餘譯本 (《大正藏》1093—97 號) 皆未提及 (見附表 1)。然而，所有的譯本都使用了這位觀音的稱號為標題^[5]。

印度東部奧里薩 (Orissa) 省的勒德納吉里 (Ratnagiri) 地區，有座寺院興盛於 7—13

[1] Leoshko 指出研究圖像時採用歷史錯置的方法的陷阱，見“The Appearance of Amoghapāśa in Pāla Period Art”。

[2] 見 Meisezahl, “The Amoghapāśahṛdaya-dhāraṇī”; 及同作者, “Amoghapāśa, Some Nepalese Representations and Their Vajrayānic Aspects”; Thomas E. Donaldson, *Iconography of the Buddhist Sculpture of Orissa*. 2 vols., New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts & Abhinav Publications, 2001., vol. 1, pp. 200 – 202; J. A. Schoterman, “A Surviving Amoghapāśa Sādhana; Its Relation to the Five Main Statues of Candi Jago”, in Marijke K. Klokke and Pauline Lunsingh Scheurleer, eds., *Ancient Indonesian Sculpture*, Leiden; KITLV Press, 1994, pp. 154 – 177.

[3] Meisezahl, “The Amoghapāśahṛdaya-dhāraṇī”。

[4] Debala Mitra, “Twelve-armed Avalokiteśvara”, in Debiprasad Chattopadhyaya, ed., *History and Society: Essays in Honour of Professor Niharranjan Ray*, Calcutta; K. P. Bagchi & Company, 1978, pp. 169 – 186; Leoshko, “The Appearance of Amoghapāśa in Pāla Period Art”; Hock, “Buddhist Ideology and the Sculpture of Ratnagiri”; 森雅秀《インドの不空羼索觀音像》,《仏教芸術》2002 年, 43—67 頁; 以及 Research Center for Silk Roadology 的論文, *The Origin and Development of Avalokiteśvara Images — Focusing on the Esoteric Avalokiteśvaras from India to Japan*, *Silk Roadology* 11 (2001): 宮治昭《觀音菩薩像の成立と展開 — インドを中心に》, 13—52 頁; 佐久間留理子《インドにおける変化観音像》, 53—72 頁, 及朴亨國《東南アジアの変化観音について》, 74—88 頁。

[5] 羼索不僅作為不空羼索觀音的標誌, Mevissen 在他對女身菩薩大隨求菩薩 (Mahāpratisarā) 的討論中, 指出在 8—10 世紀之間, 羼索是八臂大隨求菩薩造像的標誌之一, 見 Gerd J. R. Mevissen, “Images of Mahāpratisarā in Bengal: Their Iconographic Links with Javanese, Central Asian and East Asian Images”, *Journal of Bengal Art*, Vol. 4 (1999), pp. 99 – 129.

世紀,在此處發現了一批造像,或許是不空羅索觀音的起源^[1]。這批造像皆有四臂,其中三臂持羅索、念珠、水瓶與蓮花,而右側下臂皆作與願印(*varada mudrā*)。其中一尊代表性的造像,約雕造於8世紀,一般被認為是印度現存最早的不空羅索觀音造像之一(圖2)。菩薩的脅侍羣,包括左下方的女性神祇度母,以及右下方四臂的毘俱胝。主尊的上方為兩身小的五方佛,其一為阿彌陀佛。不空羅索觀音的前額清楚可見其第三隻眼。另一件稍晚的勒德納吉里造像,約雕造於9世紀,其脅侍包括了觀音的憤怒身——馬頭明王^[2]。許多同地區發現的不空羅索觀音像都以馬頭明王作為脅侍,這是其他印度東部的例子所沒有的特色^[3]。在此例中,尺寸相對稍大的馬頭明王,左上臂同樣手持著不空羅索。上方則為兩位五方佛:阿彌陀佛與阿闍佛(*Akṣobhya*)。此外值得注意的是,勒德納吉里地區的不空羅索觀音造像並不披鹿皮。



圖2 不空羅索觀音碑像(頂部失佚),印度奧里薩(Orissa)省勒德納吉里(Ratnagiri)出土,印度帕拉時期(約700—1200),約8世紀,高191.8釐米,取自 Donaldson, *Iconography of the Buddhist Sculpture of Orissa*, fig. 252.

[1] Hock, “Buddhist Ideology and the Sculpture of Ratnagiri”, pp. 70 – 89; 這批造像的圖片可見於 Debala Mitra, *Ratnagiri*, 1958 – 1961. 2 vols, New Delhi; Archaeological Survey of India, 1981, vol. 2, 但是此書作者並未將之辨識為不空羅索觀音。

[2] 林洛夫, *Ruthless Compassion*, fig. 70.

[3] 馬頭明王的討論見林洛夫, *Ruthless Compassion*, pp. 85 – 130.



圖3 不空羼索觀音碑像，印度比哈爾(Bihar)省庫爾基哈爾(Kurkihār)出土，印度帕拉時期(約700—1200)，約9世紀，高92釐米，印度加爾各答博物館藏，取自肥塚隆及宮治昭編《世界美術大全集》，《東洋編》卷14，第二冊，圖版52。

Janice Leoshko 曾辨認一批比哈爾(Bihar)省庫爾基哈爾(Kurkihār)地區的六臂造像，指其亦可能為不空羼索觀音^[1]。其中一尊9世紀的坐像，一手作說法印(*vitarka mudrā*)，其餘手持念珠、蓮花和羼索(圖3)^[2]。另一個不空羼索觀音的圖像特徵——鹿皮——清晰地披過胸前。Leoshko 和其他學者一樣，認為羼索是不空羼索觀音的標誌，其他持物和手印則與觀音的其他變化身共通。有些不空羼索觀音亦持寶珠，此乃如意輪觀音(*Cintāmaṇicakra Avalokiteśvara*)的主要持物^[3]。Leoshko 提到，伽葉(*Gayā*)地區崇奉不空羼索觀音，同時亦以祈求祖先冥福的祖靈儀式(*srāddha*)聞名。不空羼索觀音的信仰特色，包括救度地獄中受苦的眾生(此項特質後來在中國主要表現於千手觀音信仰中)，並給予信者臨終時的八種利益，這些特質與祖靈儀式的祈願相似，或許是造成不空羼索觀音在此地流行的原因^[4]。

研究印度藝術的學者們通常基於12世紀時所撰的儀軌，將八臂造型定為不空羼索觀音的標準型態，但是，前述兩批帕拉時期印度東部的不空羼索觀音造像，卻分別為四臂和六臂的造型，而這完全符合早期漢文譯本的

描述(見附表1，早期漢文譯本幾乎都描述了四臂或六臂的造型，唯一提及八臂的是一個10世紀的譯本(《大正藏》1169號)。常見的特物如蓮花、念珠、水瓶，亦合於早期漢文譯本的描述(《大正藏》1093—1097號)。其餘特徵——羼索和三叉戟等武器、脅侍的女性神祇度母和毘俱胝乃至於憤怒相的明王和其他眷屬，則全部記載於菩提流志翻譯的三十卷譯本(《大正藏》1092號)。可見，早期印度的不空羼索觀音造像，確實與8世紀中葉前譯出的漢文譯本有所關聯。

[1] Leoshko, "The Appearance of Amoghapāśa in Pāla Period Art".

[2] 肥塚隆及宮治昭編《世界美術大全集》，《東洋編》卷14《インド》，第2冊，東京：小學館，1999年，圖版52。

[3] Leoshko, "The Appearance of Amoghapāśa in Pāla Period Art", pp. 128-132.

[4] Leoshko, "The Appearance of Amoghapāśa in Pāla Period Art", pp. 132-133.

1971年,在那爛陀(Nālandā)挖掘出一尊十二臂觀音造像,是一個重大的發現(圖4)^[1]。這尊觀音的六隻右臂從下到上,分別作與願印、持寶珠、空手作無畏印、持念珠、作禮敬印(*tathāgata vandanā mudrā*)、持火焰。六隻左臂由下到上則分別持長頸水甕、持果物、持羅索、持一根分七枝的棒、持書、持蓮莖。觀音的右腿側有一瘦削的尖嘴餓鬼(*Sūcīmukha*),餓鬼臉頰內凹,腹部鼓脹,朝上望著觀音,並伸手承接甘露,餓鬼右側為度母。左腿側由憤怒相的馬頭明王及毘俱胝脅侍。餓鬼(*pretas*)乃受苦生靈之一,餓鬼的表現標示了主尊觀音救度眾生解脫苦難的特質。在這件造像中段,另有兩名女性神祇脅侍,頂部為兩位五方佛,左為不空成就如來(*Amoghasiddhi*),右為寶生佛(*Ratnasambhava*)。就造像風格而論,此件造像的製作年代應在8世紀。Debala Mitra曾討論過此件造像,認為其圖像表現與不空羅索觀音十分相似,惜未獲得所有學者的認同^[2]。近期,Claudine Bautze-Picron亦關注東北印度迦葉地區一帶的六臂和十二臂“不空羅索”類型的造像,指出這批造像與觀音扮演解救餓鬼的角色相關^[3]。



圖4 十二臂觀音碑像,印度比哈爾省那爛陀出土,印度帕拉時期(約700—1200),約8世紀,高176釐米,那爛陀考古博物館藏,取自肥塚隆及宮治昭編《世界美術大全集》,《東洋編》卷14,第二冊,圖版44。

觀音向外伸出一或兩隻手,手指發放要施予餓鬼的甘露(或金錢),這個手勢的圖像,學者們一般認為它的經典依據是《佛說大乘莊嚴寶王經》(*Kāraṇḍavyūha*,翻譯者為宋初來華的印度僧侶天息災,又名法賢,見《大正藏》1050號),這部經推崇觀音菩薩為宇宙萬有的救度者,並尊奉六字大明咒:唵嘛呢叭咪吽。經中描述觀音菩薩“入餓鬼大城,其中有無數百千餓鬼,口出火焰,燒燃面目,形體枯瘦,頭髮蓬亂,身毛皆豎,腹大如

[1] Mitra, “Twelve-armed Avalokiteśvara”; 肥塚隆及宮治昭編《世界美術大全集》,《東洋編》卷14,圖版44; 林洛夫, *Ruthless Compassion*, pp.96–97.

[2] Mitra, “Twelve-armed Avalokiteśvara”.

[3] Claudine Bautze-Picron, “The Universal Compassionate Bodhisattva: Miscellaneous Aspects of Avalokiteśvara in India”, *Silk Road Art and Archaeology* 10 (2004), pp.246–247.

山,其咽如針……是時觀自在菩薩摩訶薩,起大悲心,於十指端各各出河,又於足指亦各出河,一一毛孔皆出大河。是諸餓鬼飲其中水,飲是水時,咽喉寬大,身相圓滿,復得種種上味,飲食悉皆飽滿”〔1〕。經中亦提及觀音菩薩擁有千手千眼,因此具有施餓鬼圖像特徵的多臂觀音,通常被認為是千手千眼觀音,許多敦煌的壁畫與帛畫即符合這點。但是,早在菩提流志的三十卷譯本中,有兩個段落(卷19與卷25,見附表1)已提到不空羅索觀音的左下臂,從手指流出寶雨〔2〕。可見有關觀音施與餓鬼的文本遠比《佛說大乘莊嚴寶王經》為早,在8世紀初就已有漢文譯經提及觀音施餓鬼,這似乎是不空羅索觀音和千手千眼觀音所共有的圖像。

檢驗這批8—9世紀可能是不空羅索觀音的南亞造像,皆具有四或六臂的圖像特徵,脅侍的身份亦符合6世紀末到8世紀中葉譯出的漢文譯本之描述。更有甚者,東印度比哈爾地區流行的不空羅索觀音信仰,顯然與當地注重為祖靈的喪葬儀式有關,因為這位觀音承諾對信者臨終時加以拯救,及解救地獄中餓鬼的苦楚。

中國與日本的早期不空羅索觀音造像

如同前述,不空羅索觀音的信仰在東亞興起的狀況,與在南亞截然不同。7世紀末至8世紀中葉,中日兩國的朝廷將不空羅索觀音尊奉為護國的神祇,對它的崇奉,並與佛教有關皇權和國家的概念緊密結合起來。陀羅尼經典中,由濕婆(Śaiva)和毗濕奴(Vaiṣṇava)傳統合并而成的皇室加冕典禮,或可解釋不空羅索觀音和皇權的隱喻關係〔3〕。而中日早期造像的圖像表現也與同時代的印度造像有所不同。

現存的中國不空羅索觀音像,除了慧智在唐京城看到寺院壁畫的文字記述外,沒有屬於7世紀末到8世紀初的造像案例。至於其他的密教觀音,十一面觀音在7到8世紀的中國開始盛行〔4〕,此外還有8世紀初有關千手觀音像的文字記載〔5〕。在武后統

〔1〕《大正藏》1050號,第20冊,49頁b3—13;英文翻譯見Alexander Studholme, *The Origins of Oṃ maṇi padme hūṃ: A Study of Kāraṇḍavyūha Sūtra*, Albany: State University of New York Press, 2002, p. 123. 亦參見Bautze-Picron, “The Universal Compassionate Bodhisattva”, p. 246; Hiram W. Woodward, “The Karandavyuha Sutra and Buddhist Art in 10th-Century Cambodia”, in Pratapaditya Pal, ed. *Buddhist Art: Form and Meaning*, Mumbai: Marg Publications, 2007, p. 75.

〔2〕《大正藏》1092號,第20冊,332頁c11.

〔3〕戴維遜, “Some Observations on an Uṣṇīṣa Abhiṣeka Rite”; 其他討論見富安敦, “Brief Notes”; 瑞絲哈比託, “The Amoghapāsa Kalparāja Sūtra”.

〔4〕見拙稿, “Early Transmission of Esoteric Images from China to Japan”.

〔5〕智通譯《千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神呪經》之序提到: “又佛授記寺有婆羅門僧達摩戰陀, (轉下頁)

治時代,鼓吹對變化觀音的崇拜,基於其具護國的神力。這樣的信仰在中日密切交流的時代背景之下,也影響到日本的奈良朝。

隋(581—618)至唐初,敦煌亦有多臂菩薩像的表現。在隋代窟第284窟的窟頂,描繪有三頭八臂和三頭六臂的神像,可能代表了如濕婆神之類的印度教神祇^[1]。而在7世紀的第341窟,東壁門道上方描繪了一佛由兩位八臂菩薩脅侍的三尊像,這兩位菩薩顯然是變化身,但其真正身份尚不明瞭^[2]。神祇具多臂和多頭的形象彰顯了其超越人類的神力和威能,也顯示印度教影響了佛教密宗的圖像。其證據之一,正是不空羅索觀音陀羅尼經中,提到不空羅索觀音的形貌與大自在天(Maheśvara,濕婆神的別名)相似^[3]。

龍門石窟中,有一組7世紀末至8世紀初的密教造像,是武后大力支持密宗佛教的證明^[4]。龍門石窟擂鼓臺北洞,窟口內壁的兩側,有兩尊若1.5米高的密教觀音浮雕。一尊為雙臂十一面觀音,其頭部目前收藏於日本^[5]。另一尊則為八臂觀音^[6]。龍門石窟萬佛溝北崖,有千手觀音浮雕,其造作年代在8世紀前半^[7]。在這些變化觀音之中,十一面觀音和千手觀音是容易辨認的圖像,受到武后大力提倡而流行於中土。因此,擂鼓臺北洞的八臂觀音,很可能是不空羅索觀音^[8]。至於其他的變化觀音,如意輪觀音約於8世紀中葉始變得重要,敦煌的不空羅索觀音通常與如意輪觀音成對出現。馬頭觀音起初作為觀音的瞋怒相脅侍,後來亦被視為觀音的變化身之一^[9]。准提觀音

(接上頁)烏伐那國人也。善明悉陀羅尼呪句。常每奉制翻譯,於妙氈畫一千臂菩薩像並本經呪進上。神皇令宮女繡成或使匠人畫出,流佈天下不墜靈姿。”《大正藏》1057號,第20冊,83頁c6—11。

[1] 彭金章編《密教畫卷》,收入敦煌研究院編《敦煌石窟全集》第10卷,香港:商務出版社,2003年,圖版4。

[2] 彭金章編《密教畫卷》,圖版14。

[3] 此圖相特徵見於《大正藏》1093—1095號、《大正藏》1092號卷1述及(見附表1)。三頭大自在天的圖片可見韋陀(Roderick Whitfield)和龍安那(Anne Farrer), *Caves of the Thousand Buddhas: Chinese Art from the Silk Route*, London: The British Museum, 1990, cat. no. 134.

[4] 見李文生《龍門唐代密宗造像》,《文物》1991年第1期,61—64頁;宿白《敦煌莫高窟密教遺跡剖記》,《文物》1989年第9期,45—53頁。

[5] 奈良國立博物館《古密教:日本密教の胎動》,奈良國立博物館,2005年,圖版4。

[6] 李文生《龍門唐代密宗造像》,62頁,圖2。

[7] 中國石窟龍門石窟編委會編《中國石窟:龍門石窟》第二冊,北京:文物出版社,1992年,圖版253。另一例千手觀音像位於龍門石窟千手千眼觀音窟,雕造於8世紀後半葉,圖片另可見注61,215頁,圖177。

[8] 奈良國立博物館《古密教》,155頁。

[9] 在印度傳統中,馬頭明王是觀音的助手與脅侍,但在東亞,尤其是日本,馬頭明王成為觀音的六變化身之一。將六種變化觀音視為一組,始自中國天台宗智顛大師(538—598),他將六種變化觀音對應六道輪迴以及六字大明咒,見智顛《請觀世音菩薩消伏毒害陀羅尼呪經》,《大正藏》1043號,其中不空羅索觀音對應人界。另見瑞絲哈比託,“*The Amoghpaśa Kalparāja Sūtra*”, pp. 40—41.

(Cuṇḍi)則到更晚纔被視爲觀音的變化身^[1]。

日本現存最早的不空羂索觀音，是東大寺三月堂(又名法華堂)紀年748年的造像(見圖1)^[2]。像高3.62米，使用自中國傳入的乾漆技法，很可能是當時日本最大的菩薩像。供奉此像的法華堂，屬於東大寺前身金鐘寺之一堂，是日本華嚴宗大師良弁(689—773)的居所。良弁是東大寺的創建者，東大寺在8世紀中葉成爲全日本國分寺的總寺院。730年以降，日本開始流傳不空羂索觀音的陀羅尼經，包括兩種梵文本的譯本和菩提流志的三十卷版本，這顯示日本的佛教徒已充分認識這位變化觀音的系列經典。

三月堂的不空羂索觀音像的前額有第三隻眼，爲八臂造型，其中兩手合於胸前作合掌的禮敬印(*añjali mudrā*)，兩手之間敬呈一顆水晶寶珠。右側第二手持錫杖，左側第二手持蓮花，第三手持羂索^[3]。觀音的肩上加披一層乾漆布料，代表鹿皮。造像背後的身光和放射光芒是格狀透雕的金屬，飾有火焰花紋。透雕的銀質頭冠，裝飾珍珠和勾玉(*magatama*)，附有一尊阿彌陀佛立像。觀音兩腿上格式化的重複衣褶使造像的感覺稍顯厚重。觀音的表情肅穆，爲密教神祇的特徵。

三月堂的佛壇上，除了站立的不空羂索觀音像，還有其脅侍眷屬，如帝釋天與梵天、四方天王、護法力士以及兩位女尊神祇等等。歷代以來，脅侍造像羣或有搬移增減，現在已不能盡復佛壇原貌^[4]。不過，風格分析顯示數件脅侍造像應與主尊爲同時期之作，其中最特別的是秘佛執金剛神，作憤怒相，手執金剛杵，安放在主尊不空羂索觀音背後的佛龕櫛子裏^[5]。執金剛神像據說是良弁約於733年捐造的，良弁爲三月堂前身金鐘寺的建立者，篤信執金剛神的力量和護教神威。不少學者已注意到，不空羂索觀音的

[1] 見 Robert M. Gimello, "Icon and Incantation: The Goddess Zhunti and the Role of Images in the Occult Buddhism of China", in *Images in Asian Religions*, ed. Phyllis Granoff and Koichi Shinohara, Vancouver: University of British Columbia Press, 2004, pp. 225–256. 日本敬拜六觀音的信仰始自10世紀，中國則從未出現成組的六觀音信仰，見 Sherry Fowler, "Travels of the Daihōonji Six Kannon Sculptures", *Arts Orientalis* 36 (2006), pp. 178–214.

[2] 上原昭一等編《天平の美術》，全2卷，收於《日本美術全集》第4—5冊，東京：學習研究社，1977—1978年，第1卷，圖版2。此件造像的斷代討論，見奈良六大寺大觀刊行會《奈良六大寺》，全14冊(東京：岩波書店，1968—1973)，第10冊，第2卷，《東大寺》，7—9頁；河瀬由照《東大寺法華堂の造営と不空羂索觀音の造立について》，《佛教藝術》第210號，1993年，31—49頁。

[3] 一則關於興福寺造像的紀錄(見下文)，指其原本造像的右側第三手持白色塵尾，兩側第四手皆施與願印。由此推測，三月堂不空羂索觀音亦可能是同樣造型，不過，同一則記錄亦描述三月堂觀音像和興福寺觀音像稍有不同。見奈良六大寺大觀刊行會《奈良六大寺》，第10冊，第2卷，26頁，注4。

[4] 奈良六大寺大觀刊行會《奈良六大寺》，第10冊，第2卷，9—14頁；Penelope Mason, *A History of Japanese Art*, New York: Harry N. Abrams, 1993, pp. 67–73.

[5] 上原昭一等編《天平の美術》第1卷，圖版17。

陀羅尼經文和其他密教儀軌都提及“執金剛秘密主菩薩”，三月堂的例子則證實這些早期密教經典已經實際影響了奈良時代的佛教造像^[1]。此外，執金剛神還是觀音菩薩的三十三化現之一^[2]。

同一時期，另一件重要的不空羂索觀音造像，是於746年為過世的牟漏女王（？—746）雕造的，安放於興福寺講堂。牟漏女王是光明皇后（701—760）的同母姊，興福寺則是藤原氏族資助的寺院。813年，興福寺內建造了南門堂（重建於1741），這件造像被移置南門堂作為主尊。在此之後，興福寺毀於1180年間的內亂，這件造像在1188年由康慶（活動於1175—1200）依原像重雕，康慶所帶領的慶派佛師，擔當了東大寺和興福寺的復興造佛運動。重造的不空羂索觀音坐像高3.36米，木造，飾漆及金箔，具有三眼八臂（圖5），但無法確認原來的造像是立像或是坐像。



圖5 康慶（活動於1175—1200）造不空羂索觀音坐像，日本鎌倉時期（1185—1333），1189年造，木造，飾漆及金箔，高336釐米，興福寺南門堂藏，取自奈良六大寺大觀刊行會《奈良六大寺》卷8，圖版12。

東大寺大佛殿中，巨大的主尊盧舍那佛像由兩尊菩薩坐像脅侍：如意輪觀音與虛空藏菩薩（Ākāśagarbha）^[3]。此外，有兩幀大型掛幅繡帳，高35尺，垂掛於盧舍那佛三尊像的兩側壁，分別繡聖觀音（變化觀音的原型）和不空羂索觀音。繡畫材料易損，故兩幅繡帳現已不存，但繡帳邊框有長餘千字的題記被記錄下來，根據題記，此為孝謙天皇（748—759在位，二度即位時改稱稱德天皇，764—770在位）於754年為其母光明皇后^[4]出資捐造的繡帳^[5]。

749年，奈良大安寺安置一幅30尺高的盧舍那佛畫像作為主尊，脅侍為各15尺高的不空羂索觀音及千手觀音畫像。這組三尊像被認為是東大寺的盧舍那佛三尊的先

[1] 例如菩提流志的三十卷譯本就多次提及執金剛神。

[2] 《大正藏》262號，卷9，57頁b18—19。

[3] 《虛空藏菩薩陀羅尼經》由密宗大師善無畏譯為漢文，後由道慈傳到日本，造成日本8世紀盛行信奉虛空藏菩薩，空海亦是受此陀羅尼經和儀軌啓迪，進而留學中土。

[4] 稻垣晉清《大仏殿曼荼羅觀音圖像繡帳》，《觀音の研究》，《奈良》第13號，1930年，27—30頁。

[5] 見拙稿，“The Art of Avatamsaka Buddhism”。



圖6 不空羼索觀音立像，日本奈良時期（710—794）晚期，8世紀下半前期，木製，高189.9釐米，大安寺藏，取自河野清晃《聖德太子と大安寺》，116頁。

例，因為圖像上兩者皆以盧舍那佛為主尊，並由兩位密教菩薩或變化觀音脅侍^[1]。大安寺在8世紀前半是重要的官寺，直到752年東大寺被立為國寺纔黯然失色。可見，不空羼索觀音在8世紀中葉，在日本的都城受到崇奉。不僅如此，各種變化觀音也因為具有護國和守護信徒的能力而被紛紛造立。

大安寺還有一組密教觀音像，造於8世紀下半葉後半，分別為聖觀音、不空羼索觀音、馬頭觀音、楊柳觀音以及十一面觀音^[2]。圖6擁有八臂的立像由整塊木材雕成，被辨識為不空羼索觀音，但是持物皆已佚失。其臉和體軀渾圓，瓔珞和衣褶講究細節，自然地披覆在身體表面。這件造像較為厚實的風格，先見於8世紀中後期東大寺和唐招提寺（建立於759年）的佛像作坊的造像，包括三月堂的不空羼索觀音立像。這一組五尊的變化觀音造像，代表日本密宗造像的早期階段，還先於9世紀空海建立的真言宗。

以三月堂造像作為關鍵，證明8世紀日本的不空羼索觀音造像為八臂造型，與當時翻譯的不空羼索觀音經文描述毫無相符之處。不過，在最初的譯本中（《大正藏》1093號、1094號、1095號，和屬於同一梵文本的1092號卷1）不空羼索觀音被形容像大自在天（印度濕婆神的俗名之一），而大自在天在其他經典被描述為具有三眼八臂^[3]。因此可見，日本早期的不空羼索觀音造像是以經典所述大自在天的外表為依據。慧智詩中描述的唐京寺院壁畫中的菩薩像，具有左肩披覆鹿皮和白龍瓔珞的圖像特徵，雖然沒有提到手臂的數目，持物的部分也只說右手持一帶莖蓮花，但是提及菩薩的形貌與大自在天（摩醯首羅）相似^[4]。由此可知，這幅佚失的中土壁畫，應該是以

[1] 堀池春峰《南都仏教史の研究》，第1冊，《東大寺篇》，京都：法藏館，1970年，413—415頁。

[2] 這組觀音像的資料發表於河野清晃《聖德太子と大安寺》，東京：Gyōsei，1984年，圖版1，110—117頁。

[3] 見傳龍樹（Nāgajuna，約2—3世紀）著《大智度論》，鳩摩羅什（約344—413）譯，《大正藏》1509號，第25冊，73頁a6—7。

[4] 《大正藏》1052號，第20冊，67頁a29—b17。

某部早期的經典譯本為依據。菩提流志的三十卷譯本(《大正藏》1092 號,除了卷 1 之外)對不空羼索觀音的描述詳盡且具有清晰的密教特徵,與上一節討論的早期南亞造像的圖像相應。而早期東亞的不空羼索觀音像,卻找不到與之相似的南亞造像,可見東亞造像並沒有以南亞造像作為原型(與十一面觀音的狀況不同)。相反地,東亞本地的藝匠,沿用固有的佛教造像傳統,參照經典中大自在天的外型描述而創造出新穎的不空羼索觀音像。東亞的不空羼索觀音信仰與皇權緊密相聯,而南亞者則與善終和死後利益的保證相關,如此,雖然東亞和南亞的不空羼索觀音信仰在同一個世紀先後興起,但不同的信仰性質及所依據的文本部分造成兩地表現迥異的早期造像。

8—10 世紀敦煌與四川造像

多首多臂的密教菩薩造型,包括十一面觀音,在 7 世紀已見於敦煌。到了 8 世紀中葉,變化觀音的密教圖像也傳到敦煌,此後不空羼索觀音和其他變化觀音在敦煌極為流行,同樣的情況也發生在四川。單是不空羼索觀音,在敦煌就有八十幅壁畫,此數目還未包括帛畫、麻畫、紙畫;在四川也有十餘尊浮雕造像^[1]。礙於篇幅,本文無法一一檢視所有的造像案例,但筆者將擇取數件與 8 世紀的造像比較。下文的討論表明,菩提流志翻譯的三十卷本《不空羼索神變真言經》將成為敦煌不空羼索觀音圖像的重要經典依據,至稍晚的時代,敦煌又接受到喜馬拉雅與藏地傳來的密教和其藝術風格之影響。

敦煌第 148 窟保存了數件變化觀音畫像,此窟完成於 776 年,洞窟中繪有千手觀音、不空羼索觀音、如意輪觀音和四臂與八臂的觀音像,與其他密教諸神相伴^[2]。較早期中日兩地的變化觀音造像多被表現為單尊神祇,不過,類似曼荼羅形式的羣像組成,似乎已受密教影響^[3]。例如,敦煌第 148 窟門道東壁上方,繪有千手觀音坐像,圍繞二十名眷屬,其中包括吠陀教神祇,如負責受送祭品的火天阿耆尼(Agni),以及瞋怒相諸神^[4]。千手觀音渾圓豐滿的臉和嚴峻的表情,與日本奈良晚期的造像風格相互呼應。

[1] 概論可見彭金章《敦煌不空羼索觀音經變研究》;數件造像圖片則可見彭金章編《密教畫卷》。英文概論見:Henrik Sørensen, "Typology and Iconography in the Esoteric Buddhist Art at Dunhuang", *Silk Road Art and Archaeology* 2 (1992), pp. 302–309.

[2] 彭金章編《密教畫卷》,37—54 頁。

[3] 三月堂觀音原本很可能被放在中央位置,是羣像的主尊,但就如前文所述,佛壇上的羣像經過後代重新擺放,已無法重建原始排列樣貌。

[4] 彭金章編《密教畫卷》,圖版 26—31。詳細的分析見劉永增《莫高窟第 148 窟南北天井圖像解說》,收於敦煌研究院編《敦煌壁畫藝術繼承與創新:國際學術研討會論文集》,上海辭書出版社,2008 年,518—536 頁。

敦煌第 148 窟豐富的密教菩薩造型，顯見有新的經典和圖像設計傳入敦煌。已知不空曾於 750 年前後住錫西北地區，早期密教在敦煌的傳播或許與他的初期活動有關^[1]。不僅如此，敦煌位於唐帝國西北隅，是相對承平的地區，持續吸引高僧前來，尤其在安史之亂期間與亂後，許多高僧將京城最新的譯本和教法帶到敦煌。

第 148 窟是敦煌大規模地採納密教圖像初期的一個獨特的案例。石窟寺內容的規劃包含有以傳統的大乘佛教為主的題材，如大型的橫躺涅槃佛像和彌陀、藥師、彌勒等諸淨



圖 7 敦煌 148 窟北壁《敬拜不空羅索觀音諸利益屏風畫》，中國唐代（618—907），776，取自彭金章編《密教畫卷》，圖版 23。

土經變壁畫，但又加上東壁的千手觀音，和南、北兩壁以如意輪觀音和不空羅索觀音為主尊的佛龕。佛龕中泥塑菩薩像已不存，但龕內直立式的屏風壁畫描繪了供奉這兩位菩薩的種種利益（圖 7）。就像其他多數有敘事性場景的敦煌壁畫一樣，屏風畫的欄位裏，描繪了三三兩兩的成組人物，著漢式服裝，多半坐在對角綫放置的墊子上。這些敘事場景由鋸齒狀的青白條紋劃分，暗示山水場景的元素，偶爾伴有榜題，明顯屬於當地的繪畫傳統。壁畫這樣描繪膜拜不空羅索觀音及如意輪觀音（或其他變化觀音）將能獲得的利益，在此時期之後少見，可見這創新的本地圖畫設計，在此之後並沒有成為傳統^[2]。

護摩儀式的描繪，首次在敦煌壁畫出現。在不空羅索觀音龕內東端的屏風畫中，左欄的頂部及中央欄的底部畫有火壇，描繪施行護摩儀式所能獲得的俗世和超越世俗的雙重利益（見圖 7）。左側欄中，緊鄰火壇的榜題記載，藉由投擲 108 件（不空羅索觀音

[1] 安史之亂（755—757）後，密宗三大師之一的不空訴請在宮內、都城佛寺、聖地五臺山，廣設法壇行灌頂儀式，祈求國富民安。Orzech 指出，進行這些灌頂儀式同時能培養三種護摩儀式（息災、增益、降伏）的人才，進而達到護國的目的，“On the Subject of Abhiṣeka”，*Journal of the Institute of Buddhist Studies*, 2011, pp. 113—114.

[2] 在直立式屏風壁畫的位置描繪經典內容的經變畫，在敦煌自中唐後即很流行，這些屏風畫多安排在大鋪面佛說法會的下方。但對於變化觀音來說，較晚的經變畫構圖更傾向將敘事場景散佈在中央主尊四周，如莫高窟第七六窟的十一面觀音壁畫，作於 10—11 世紀，觀音宛如正在聞聲救苦，見敦煌文物研究所編《中國石窟·敦煌莫高窟》，北京：文物出版社，1982—1987 年，第 5 冊，圖版 105。

的)陀羅尼入火中,將消除諸業障,使家國免於災疫,個人也將得到妒恨的淨化^[1]。

分析榜題中的題記,可見壁畫的內容的根據是玄奘的譯本——《不空羅索神咒心經》。榜題中提到的陀羅尼咒如不空羅索菩薩神咒、不空羅索大神咒、大神咒心、神咒心等等,這些名稱符合玄奘譯本中的字句,而不見於其他譯本(如菩提流志的三十卷版本)^[2]。這個現象證實了本文的推論,東亞開始將不空羅索觀音形象化之時,越早的譯本越有較大的影響力,實例之一就是三月堂的八臂觀音像(見圖1)。再加上,安祿山亂(755—757)後,多名玄奘一脈的僧侶住錫敦煌,玄奘的聲譽和他教法的影響,應是玄奘譯本被採用為此壁畫經典依據的背景原因^[3](南壁龕內描繪禮拜如意輪觀音的種種利益,經典依據則是菩提流志翻譯的《如意輪陀羅尼經》,參《大正藏》1080號;玄奘未曾翻譯任何與如意輪觀音有關的經典)。

此兩龕的龕頂,更進一步描繪多臂變化觀音與其他密教菩薩,包括藥王菩薩(Bhaiṣajyarāja)和地藏菩薩(Kṣitigarbha)。在如意輪觀音和不空羅索觀音龕內,有許多脅侍人物,榜題標示了牠們的名字,但卻無法對應到現存陀羅尼經典中的任何眷屬。劉永增的研究指出,這些神佛的名字主要來自幾本唱誦佛名的經典,如《佛名經》(《大正藏》440號,菩提流支譯)、《大通方廣懺悔滅罪莊嚴成佛經》(《大正藏》2871號,流行於5—7世紀的偽經)以及《淨名經集解關中疏》(《大正藏》2777號,8世紀晚期由長安僧侶道彙編)。這些經典教習唱誦佛名與懺儀等修行法門,自5、6世紀即開始盛行,劉永增推論這些修行法門在敦煌直至8世紀中葉仍很盛行^[4]。整體看來,這些圍繞不空羅索觀音(或如意輪觀音)的神佛,並非采自單一經典,而是根據多本經典,代表固有傳統與新傳入的經典、圖像和禮拜儀式共榮的綜合體。

敦煌第148窟是一個重要的禮拜堂式洞窟,其開窟歷程記錄於776年“大唐隴西李

[1] 例如火壇左右兩側的榜題:“欲令國宅使無災厄於/他及己不生嫌嫉二取/蓮花供養賢聖一呪一投火障難消散”,以及“若常誦念此神呪心有……/……謗……神……應 凡一百八枚各魂 投火壇內所 成就”,顯然與玄奘譯本的相同段落一致(《大正藏》1094號,第20冊,405頁a20—25);見公維章《涅槃、淨土的殿堂:敦煌莫高窟第148窟研究》,北京:民族出版社,2004年,186—187頁。

[2] 樊錦詩《玄奘譯經和敦煌壁畫》,《敦煌研究》2004年第2期,3—4頁。

[3] 長安西明寺僧曇曠和乘恩,為避安史之亂,於760年代逃抵敦煌,二僧皆隸屬玄奘所創的唯識宗。見上山大峻《敦煌佛教の研究》,京都:法藏館,1990年,17—83頁。玄奘一脈的僧侶傳播玄奘的譯經及相關的新主題,如《天請問經》(《大正藏》592號)的經變畫亦初現於敦煌第148窟;見樊錦詩《玄奘譯經和敦煌壁畫》,3—5頁;王中旭《生天:〈彌勒變〉、〈天請問變〉的流行與對應》,《敦煌學輯刊》2011年第1期,72—81頁。

[4] 劉永增《莫高窟第148窟南北天井圖像解說》,535—536頁。佛名唱誦儀式的圖像佐證,見王靜芬《佛名與懺儀》,張善慶譯,《敦煌研究》2010年第2期,6—16頁。有關佛名的研究見 Li-Ying Kuo, “La récitation des noms de ‘Buddha’ en Chine et au Japon”, *Toung Pao*, 2nd series, vol. 81, fasc. 4/5 (1995), pp. 230—268.

府君修功德碑”〔1〕。主要捐資者李大賓，出身自當地望族隴西（今甘肅省南部及東南部地區）李氏，時出任敦煌的地方官〔2〕。敦煌許多大型殿堂窟是由地方望族出資完成，第 148 窟因此也被視為家族窟〔3〕。根據 776 年李府君碑的記載，多數學者相信第 148 窟約完工於 776 年，稍後 781 年敦煌即進入吐蕃佔領時期。在當時的環境下，第 148 窟開鑿的背後，必然有很多政治與宗教的衡量〔4〕。不空羅索觀音（及其他變化觀音）為



圖 8 敦煌 384 窟南壁《不空羅索觀音壁畫》，中國唐代（618—907），8 世紀末至 9 世紀初，取自彭金章編《密教畫卷》，圖版 54。

唐廷與奈良朝作為護國者敬奉，理所當然，在第 148 窟中，眾變化觀音亦被禮敬為守護神祇，承諾種種利益。贊助者李大賓是虔誠的佛教徒，他的家族先前已捐造第 331 及 332 窟（完工於 698 年），顯示李氏家族知曉時下的主題，也有管道得到資源和工匠來完成他們規模宏大的石窟寺，內容涵蓋既有的與新創的主題，和當時新譯陀羅尼經的各種變化觀音。附帶一提，完工於 7 世紀末的第 331 窟，已有十一面觀音像〔5〕。

至 9 世紀，敦煌的不空羅索觀音像更為普及，並清楚遵循一個標準的圖像規範。不空羅索觀音和如意輪觀音經常成對出現，菩提流志譯本的影響更可見於其圖像與脅侍眷屬的安排。敦煌第 384 窟為代表性的例子，此窟約開鑿於 8 世紀末至 9 世紀初，南壁東側繪有一尊不空羅索觀音（圖 8），與北壁東側的如意輪觀音位置相對，兩尊觀音

〔1〕 關於此碑題記的研究，包括賀世哲《從供養人題記看莫高窟部分洞窟的營建年代》，收入敦煌研究院編《敦煌莫高窟供養人題記》，北京：文物出版社，1986 年，194—236 頁；史葦湘《絲綢之路上的敦煌與莫高窟》，收入敦煌研究所編《敦煌研究文集》，蘭州：甘肅人民出版社，1982 年，55—73 頁；孫修身《敦煌李姓世系考》，《西北史地》1983 年第 3 期，36—46 頁；馬德《敦煌莫高窟史研究》，蘭州：甘肅教育出版社，1996 年，76—90 頁。公維章對敦煌第 148 窟作了綜合性的討論，見《涅槃、淨土的殿堂：敦煌莫高窟第 148 窟研究》，18 頁；Sonya Lee 亦研究此窟，*Surviving Nirvana: Death of the Buddha in Chinese Visual Culture*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010, pp. 182—201.

〔2〕 隴西李氏與敦煌的歷史已有豐富的研究成果，文獻回顧可見公維章《涅槃、淨土的殿堂》，27—50 頁。

〔3〕 張先堂《古代敦煌供養人的造像供養活動》，《敦煌研究》2007 年第 4 期，67—68 頁。

〔4〕 公維章指出隴西李氏不只李大賓篤信佛教，且之後吐蕃統治時期，亦有族人出任敦煌僧官，見《涅槃、淨土的殿堂》，46—50 頁；Sonya Lee, *Surviving Nirvana*, pp. 181—201.

〔5〕 彭金章編《密教畫卷》，圖版 9、10。

都畫在盛唐龕外側^[1]。不空羅索觀音坐在蓮臺上，上有華蓋，頭戴的寶冠飾有阿彌陀化佛，身後有頭光及身光。其左肩上披深棕色帶白色花紋的鹿皮，肩披鹿皮是敦煌不空羅索觀音像最顯著的圖像特徵^[2]。菩薩具六臂，右邊三手分別持斧、柳枝、羅索，左邊三手分別持淨瓶、蓮花、水甕，其中的羅索和斧是密教神祇用來解救眾生的法器，其他持物則屬於觀音常見的持物。這尊不空羅索觀音下方畫海洋及兩位龍王。其他眷屬包括日光菩薩與月光菩薩，分別乘馬車與鵝車位於上方左右；觀音兩側則為四天王，老人形象的婆藪仙(Vasiṣṭha)手抓一杖^[3]，與象徵財富的功德女(Lakṣmī)位於臺座兩側，還有兩名憤怒尊位於底部兩側。無論是這尊不空羅索觀音本身的圖像，或其眷屬的配置，皆依循菩提流志的三十卷版本(見附表1)。唯一的例外是經典中的羅刹(rākṣasa)和一名憤怒相男性神祇由婆藪仙和功德女這兩名正善的角色取代。另外，在菩提流志譯本中列舉脅侍的女性神祇在敦煌通常不見，這點與南亞不空羅索觀音造像中通常配置度母和毗具胝作為脅侍的情況不同。

承上，敦煌第384窟的不空羅索觀音像，雖在圖像上與其他例子有些許不同(如具有三面或十一面、眷屬或多或少等)，但足為敦煌所見該菩薩像的典型。敦煌帛畫亦表現相似的細節^[4]。不空羅索觀音為數眾多的眷屬配置，和敦煌畫中其他的變化觀音十分相似，例如，一件9世紀的千手千眼觀音帛畫，主尊四周環繞著相同的眷屬，如上方的日光菩薩、月光菩薩、十方佛，兩側的帝釋天、梵天、四天王、天眾與供養菩薩，及底部位於海中的兩名龍王、兩側的孔雀王、金翅鳥、忿怒尊神祇等。成對的男女脅侍同樣是婆藪仙和功德女。但除此之外，不空羅索觀音與如意輪觀音卻也作為千手千眼觀音的脅侍菩薩，位於畫面左右上方。坐式的不空羅索觀音具三頭六臂(圖9)^[5]。這件千手千眼觀音帛畫中更特別的圖像，是底部左右一對貧兒與餓鬼，伸出手臂，承接千手觀音指尖流出的錢幣或甘露^[6]。

[1] 彭金章編《密教畫卷》，圖版54—59。

[2] 彭金章《敦煌不空羅索觀音經變研究》，表1-4, 17—23頁。

[3] 婆藪仙(Vasiṣṭha)為賢者，是曼荼羅中的神祇之一。

[4] 相近的作品可見巴黎集美博物館的一件十世紀帛畫，惟畫中觀音具八臂而非六臂，見：Jacques Giès, *Les Arts de l'Asie centrale: la collection Paul Pelliot du musée national des arts asiatiques — Guimet*, 2 vols. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1995, vol. 1, pl. 78.

[5] 另一件敦煌千手千眼觀音帛畫，紀年981，也以不空羅索觀音做為脅侍，見：Giès, *Les Arts de l'Asie centrale*, vol. 1, pl. 98.

[6] 韦陀, *The Art of Central Asia: The Stein Collection in the British Museum*, 3 vols. Tokyo: Kodansha International and the British Museum, 1982, vol. 1, pl. 18. 于君方及其他學者指出《佛說大乘莊嚴寶王經》(轉下頁)



圖9 《脅侍不空羅索觀音》，《千手千眼觀音經變》絹畫局部，中國唐代（618—907），9世紀上半前期，敦煌出土，長222.5釐米，大英博物館藏，斯坦因編號35. Ch. lvi. 0019，取自 Roderick Whitfield, *The Art of Central Asia: The Stein Collection in the British Museum*, vol. 1, pl. 18-3.



圖10 《不空羅索觀音》麻畫，中國五代（907—960），956，敦煌出土，吉美博物館藏，編號EO. 1176，取自 Giès, *Les Arts de l'Asie centrale*, vol. 1, pl. 75.

另一件紀年956年的帛畫，僅描繪不空羅索觀音立像以及底部的四名供養人像（圖10）〔1〕。敦煌的不空羅索觀音少見立像，這尊菩薩具有第三隻眼，八臂，肩披鹿皮，右手持三叉戟、柳枝、念珠，左手持三叉戟、作無畏印、持淨瓶，左右的第四手合掌做祈禱狀。這件帛畫觀音的形式和圖像都與三月堂觀音十分相近，正如經文所說的大自在天三眼八臂的圖像。

喜馬拉雅地區風格的觀音曼荼羅，亦可見於敦煌，例如一幀大型的不空羅索觀音曼荼羅（圖11）〔2〕。神祇安排成上中下三欄，上層五方佛居中，左右由如意輪觀音和千手

（接上頁）（*Karaṇḍavyūha Sūtra*，此經4—7世紀之間成於印度，10世紀譯成漢文，收在《大正藏》1050號）對觀音信仰至關重要，經中描述觀音造訪餓鬼界（*pretaloka*），周身孔隙出水拯救饑渴餓鬼，見：于君方，*The Chinese Transformation of Avalokiteśvara*, p. 72. 不過現存造像顯示，中國在譯本之前已有以觀音施餓鬼為主題的造像題材，參見與圖4那爛陀造像相關討論。

〔1〕 Giès, *Les Arts de l'Asie centrale*, vol. 1, pl. 75.

〔2〕 Giès, *Les Arts de l'Asie centrale*, vol. 1, pl. 99；圖片亦發表在 Deborah Klimburg-Salter, et al., *The Silk Route and the Diamond Path: Esoteric Buddhist art on the Trans-Himalayan Trade Routes*, Los Angeles, Calif.: UCLA Art Council, 1982, p. 136, pl. 61.

觀音脅侍，中層中央為主尊四臂不空羅索觀音坐像，由八大菩薩環繞，東為觀音，南為不空羅索觀音，西與北側為馬頭觀音，四個方位之間各安插一名脅侍菩薩，在方框外的四個角落，還有四名供養菩薩，再向外的方框，上下左右則為四名瞋怒尊。這件曼荼羅帛畫表現出喜馬拉雅風格的繁複眷屬配置。即使菩提流志的三十卷譯本（見附表 1）有不空羅索觀音曼荼羅的敘述，敦煌本地風格的壁畫中未發展出如上詳盡的曼荼羅構圖。

上述曼荼羅帛畫的底層為供養人，描繪一對夫婦及其侍從，還有一位女尼在前引領婦人。從漢式供養人的服飾和繪畫風格與敦煌壁畫比較，這件帛畫應完成於 10 世紀。供養人的部分采用敦煌本地畫風，但帛畫上部的不空羅索觀音曼荼羅卻采用“喜馬拉雅式”風格，這種風格一般出現於晚期的敦煌藝術中。

在敦煌的吐蕃統治時期（781—847），敦煌的觀音造像是否受到吐蕃藝術與吐蕃贊助者的影響呢？這方面的信息不夠完整。在敦煌手稿中，發現藏文的《不空羅索觀音陀羅尼經》，Meiszahl 指出這些吐蕃文陀羅尼經的心咒（hrdaya，意指心臟）部分，與早期的漢文譯本及粟特文殘篇極度相同，皆應根據古老的梵文校訂，而且，這些藏文陀羅尼經應完成於 9 世紀之前^[1]。由此可見，不空羅索觀音早已為藏文佛典體系所熟知。但是，Matthew Kapstein 近期的研究卻指出，敦煌文獻未能反映出吐蕃在 11 世紀以前有觀音信仰，觀音之成為信仰的對象，要等到名僧阿底峽尊者（Atiśa, 982 - 1054）宣導之後纔流行^[2]。Sam Van Shaik 查閱大英圖書館



圖 11 《不空羅索觀音曼荼羅》絹畫，約 10 世紀，敦煌出土，長 115 釐米，吉美博物館藏，編號 EO. 3579，取自 Giès 1995, *Les Arts de l'Asie centrale*, vol. 1, pl. 99.

[1] Meiszahl, "The Amoghapāśahrdaya-dhāraṇī", pp. 274 - 275.

[2] Matthew Kapstein, *The Tibetan Assimilation of Buddhism*, Oxford and New York: Oxford University Press, 2000, pp. 144 - 155.

藏敦煌文獻，特別聚焦於和觀音有關的藏文手稿，因此確認了 Kapstein 的論述，吐蕃（西藏）的觀音信仰基本上產生於 11 世紀之後^[1]。Van Schaik 指出，敦煌藏經洞所出的藏文手稿殘件，包含大量的陀羅尼經、梵贊（*stotras*）、成就法（觀想和唱誦之修行法），但只有少量的佛經，其中有晚期的《佛說大乘莊嚴寶



圖 12 四川大足石窟佛灣 136 窟《不空羼索觀音》，中國南宋（1127—1279），約 1142—1146 年，高 147 釐米，取自大足石窟雕塑全集編輯委員會《大足石窟雕塑全集：北山石窟》（重慶大足石窟藝術保護館，1999），圖版 103。

王經》（*Kāraṇḍavyūha*）抄本，顯示觀音信仰自 10 世紀開始漸漸流行^[2]。綜上所述，吐蕃佔領敦煌時期（8 世紀中到 9 世紀中），缺乏吐蕃影響敦煌觀音信仰的證據，或許不空羼索觀音在敦煌開始流行時，屬於當地的特色，而且顯然是國際性的信仰。不空羼索觀音相關的壁畫場景的創造，基於敦煌當地的藝術傳統結合對新傳入的漢文佛經的詮釋而成。

吐蕃佔領時期結束之後，敦煌當地的統治者多為半遊牧民族，如與于闐國和親的回鶻族，接續在 10—11 世紀治理敦煌，他們與後來的党項人，皆喜愛並贊助喜馬拉雅式的佛教與藝術^[3]。圖 11 的不空羼索觀音曼荼羅顯示了喜馬拉雅風格對遙遠的敦煌所能產生的衝擊^[4]。党項人從漢文佛經翻譯成西夏文的譯本中，就有菩提流志的三十卷《不空羼索神變真言經》^[5]。

四川地區也有值得一提的例子。四川大足

[1] Sam Van Schaik, “The Tibetan Avalokiteśvara Cult in the Tenth Century: Evidence from the Dunhuang Manuscripts,” in *Tibetan Buddhist Literatur and Praxis: Studies in the Formative Period, 900 – 1400*, eds. Ronald M. Davidson & Christian K. Wedemeyer, Leiden & Boston: Brill, 2006, pp. 55 – 72.

[2] 同上, pp. 57 – 62.

[3] 關於敦煌地區的回鶻贊助者，討論可見：Lilla Russell-Smith, *Uygur Patronage in Dunhuang: Regional Art Centres on the Northern Silk Road in the Tenth and Eleventh Centuries*, Leiden & Boston: Brill, 2005.

[4] 敦煌藏經洞出土的另一件喜馬拉雅式不空羼索觀音帛畫，圖片刊於 Giès, *Les Arts de l'Asie centrale*, vol. 1, pl. 80; 及林洛夫, *Ruthless Compassion*, pls. 5 – 6; 這尊觀音四臂，脅侍羣中出現馬頭觀音，帛畫製作年代不明，但應不早於 8、9 世紀。Sam Van Schaik 指出，敦煌藏經洞另出土許多不空羼索觀音曼荼羅，亦屬於印度/喜馬拉雅風格。這些掛軸和藏文手稿皆出自藏經洞，在當時很可能來自同一座寺廟，Van Schaik 認為這些掛軸和手稿屬於當時在敦煌的同一羣藏語人民，“The Tibetan Avalokiteśvara Cult in the Tenth Century”，p. 65.

[5] 史金波《西夏佛教史略》，銀川：寧夏人民出版社，1988 年，145 頁。

北山石窟佛灣第 136 窟，紀年 1142—1146 年，有不空羅索觀音坐像，六臂，最上方的兩臂託舉兩個圓盤（代表日光及月光菩薩），中間兩手持一鉢及一似柳枝物，最下方的兩手持寶劍和斧（圖 12）。觀音頭戴華麗的花冠，可能原有小型阿彌陀佛，胸前也有繁美的瓔珞。臺座兩邊脅侍一男一女，很可能是婆藪仙與功德女。後來的中國觀音像常由一對少男少女脅侍，即善財童子與龍女公主，便是外來圖像本土化的結果（雖然善財童子在梵文成就法中，被列為不空羅索觀音的脅侍之一，但這個少年形象並不常見於早期印度的不空羅索觀音像）。于君方指出，只有不空羅索觀音和千手觀音的陀羅尼經描述觀音拜訪海底龍王宮殿的情節，為了感謝觀音到訪，龍女向觀音獻上寶珠，這情節可能是以少女形象為脅侍的原因，並常出現在這兩位觀音的敦煌壁畫或帛畫中，例如圖 8〔1〕。

遠傳至東南亞的不空羅索觀音信仰

那爛陀十二臂觀音的發現（見圖 4）顯示帕拉時期佛教美術對東南亞地區的影響，爪哇與馬來半島亦出土很多十二臂不空羅索觀音像。由現存的題記和造像可知，觀音信仰早已傳到東南亞，數件早期的觀音像（有些早至 7、8 世紀）雖然並不一定是空羅索觀音，但左肩披有鹿皮，有些則有虎皮圍腰〔2〕。鹿皮和虎皮皆與濕婆神相關，顯示婆羅門信仰與佛教共用某些相同的象徵符號。這些觀音像屬於蘇門答臘島上的古王國室利佛逝（Śrīvijaya），室利佛逝的影響力遠及大半的馬來半島，包括部分今日的泰國。室利佛逝王國在 7 世紀中葉達到極盛，並延續至 8 世紀下半葉前半期，直至蘇門答臘的夏連特拉王國（Sailendra，興盛於 750—850 年）取而代之。為數眾多的佛教徒在往返中國與那爛陀朝聖時，路經這個佛教古國，唐代譯經高僧義淨（635—713）便是其中之一，足見中印佛教中心之間往來密切，並因此帶動佛教藝術風格與圖像的傳播。

〔1〕 于君方，*The Chinese Transformation of Avalokiteśvara*，p. 83。于君方另指出善無畏翻譯的千手觀音經，可能是少女圖像的經典依據，同上注。又，關於佛灣石窟的討論，見：Thomas Suchan，“The Eternally Flourishing Stronghold: An Iconographic Study of the Buddhist Sculpture of the Fowan and Related Sites at Beishan, Dazu, ca. 892 – 1155”，PhD dissertation, Ohio State University, 2003。

〔2〕 Nandana Chutiwongs and Denise Patry Leidy, *Buddha of the Future: An Early Maitreya from Thailand*, New York: The Asia Society Galleries, 1994, fig. 45; M. C. Subhadradis Diskul, *The Art of Śrīvijaya*, Kuala Lumpur & New York: Oxford University Press; Paris: UNESCO, 1980, pls. 4, 5; Hiram W. Woodward, *The Art and Architecture of Thailand from Prehistoric Times through the Thirteenth Century*, Leiden, Brill, 2003, pls. 16, 17.



圖 13 十二臂觀音(可能為不空罽索觀音)銅立像,8世紀末至9世紀初,泰國巴真武里(Prāchinburī)地區出土,高72.4釐米,曼谷Viroṭ Kanasūt博士收藏,取自Subhadradis Diskul, ed., *The Art of Śrīvijaya*, pl. 19.

泰國與馬來半島出土多件觀音像,包括八臂的不空罽索觀音像^[1],及大量模製的十二臂觀音泥像^[2],以及一尊銅像(圖13),這件銅像出土於泰國東部的巴真武里地區(Prāchinburi),推測是由馬來半島傳入,約製作於8世紀末或9世紀初。銅像身上,臉部五官精緻,身材纖細,站姿自然彎曲,清楚可見鹿皮披胸,虎皮圍腰。Chutiwongs指出此像接近泰國墮羅鉢底時期(Dvāravati)風格,但又有虎皮等來自馬來半島的圖像特徵^[3]。至於持物和手勢,由上至下,右手分別持書、抬手、持水甕、持似罽索物、持甕、持蓮花,左手分別持念珠、持三叉戟、施無畏印、施象手(*gajahasta*)、作禮敬印(掌中可能持有寶珠)、施無畏印。包含這件造像在內,罽索是十二臂觀音像的常見持物,因此這件造像很可能是不空罽索觀音。

尼泊爾一件鑲金十二臂不空罽索觀音像,與上述的泰國銅像有相似的特徵(圖14)。這尊觀音像具有李查維時期(Licchavi, 300–879)的優美風格,約製作於8世紀末或9世紀初,身

材苗條,站姿彎曲,左肩披掛鹿皮,十二隻手臂呈扇狀展開,多數持物已損毀佚失。這兩件尼泊爾和泰國銅像在風格與圖像有相通之處,很可能是因為兩者皆受到印度帕拉王

[1] John Guy, et al., *Lost Kingdoms: Hindu-Buddhist Sculpture of Early Southeast Asia*, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2014, cat. no. 157. 這件出自馬來半島的八臂不空罽索觀音銅像可與東大寺法華堂的乾漆像相比,但比後者為晚,John Guy把銅像定年於8世紀下半。

[2] Bin Jamal, Syed Ahmad, and Othman Bin Mohd. Yatim, “Śrīvijaya Art in Peninsular Malaysia”, in M. C. Subhadradis Diskul, ed. *The Art of Śrīvijaya*, pl. 9; M. L. Pattaratorn Chirapavati, “Development of Buddhist Traditions in Peninsular Thailand: A Study Based on Votive Tablets (Seventh to Eleventh Centuries)”, in Nora A. Taylor, ed. *Studies in Southeast Asian Art: Essays in Honor of Stanley J. O’Connor*, Cornell: Cornell Southeast Asia Program Publications, 2000, p. 187, fig. 7.

[3] Nandana Chutiwongs, *The Iconography of Avalokitesvara in Mainland South East Asia*, New Delhi: Aryan Books International, 2002, pp. 168–170, pl. 78.

朝的影響，例如那爛陀製作的模製泥像的流傳，就可能提供此兩像的原型^[1]。在尼泊爾，不空羅索觀音是一種持續流行的變化觀音，稍晚時期還有許多八臂不空羅索觀音像^[2]。雖然在藏地少見不空羅索觀音，但這件鑲金像的臉部和頸部塗飾金粉，頭髮塗藍，是藏地手法，這件鑲金像很可能在藏地輾轉一段時期^[3]。

印尼是另一個盛行不空羅索觀音信仰的地方。一尊 9 世紀的中爪哇銅像，不空羅索觀音半跏趺坐，八臂，右側其中一手持羅索^[4]。東爪哇在 13 世紀亦盛行不空羅索觀音信仰，此時期的信訶沙里王國 (Singasari, 1222 - 1292) 鞏固了地區上的政治勢力。和印度傳統不同的是，東爪哇將去世的國王和皇后神格化，形象就如同印度教或佛教的神祇，並建立寺廟禮拜他們^[5]。這個時期的不空羅索觀音像，包括許多模製銅板和兩組石雕造像。其中一組石雕的主尊放在 Candi Jago 廟內殿，其身份是被崇奉為不空羅索觀音的 Wishnuwardhana 國王，他是信訶沙里王朝的倒數第二位國王^[6]。這件石雕有 2 米高，包括主尊頭部有多處毀損，但脅侍羣像仍有部分保存良好，如多羅菩薩、毘俱胝菩薩、馬頭觀音、善財童子、五方佛與他們的明妃等。在內殿中，主



圖 14 鑲金不空羅索觀音立像，尼泊爾李查維時期 (300—879)，約 8 至 9 世紀，高 31.5 釐米，Nyingjei Lam 收藏，取自 Weldon and Singer, *The Sculptural Heritage of Tibet*, pl. 9.

[1] Woodward 根據菩薩像的互動及舞動姿態，認為也可能印度南部的藝術風格影響了尼泊爾造像。

[2] Chandra L. Reedy, *Himalayan Bronzes: Technology, Style, and Choices*, Newark: University of Delaware Press; London: Associated University Presses, 1997, figs. N287, N297.

[3] David Weldon and Jane Casey Singer, *The Sculptural Heritage of Tibet: Buddhist Art in the Nyingjei Lam Collection*, London: Laurence King Pub., 1999, p. 50, pl. 9.

[4] Jan Fontein, et al., *Ancient Indonesian Art of the Central and Eastern Javanese Periods*, New York: The Asia Society, 1971, p. 70, cat. no. 29; 東京國立博物館《インドネシア古代王國の至寶》，東京：インドネシア日本友好祭'97 事務局，1997 年，圖版 57。另一件 8 世紀末至 9 世紀初的銅製不空羅索觀音立像載於 John Guy, et al., *Lost Kingdoms*, cat. no. 160.

[5] Marijke J. Klokke, "Hinduism and Buddhism in Indonesia", in Ann R. Kinney, *Worshipping Siva and Buddha: The Temple Art of East Java*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003, pp. 17-27.

[6] Kinney, *Worshipping Siva and Buddha*, pp. 116-122.



圖 15 不空羼索觀音碑像，印尼信訶沙里王國 (1222—1292)，1286，蘇門答臘中部，高 163 釐米，雅加達國立博物館藏，取自 Kinney, *Worshipping Siva and Buddha*, fig. 90.

尊與眷屬約佔 4.4 平方米，這樣規模的羣像組成原本很可能是一個立體曼荼羅的設計^[1]。1280 年在此寺舉行供養儀式，故羣像的完成應早於此時。

另一組石雕像紀年 1286 年，石板上的浮雕表現不空羼索觀音及其眷屬，馬頭觀音和毘俱胝位於其右，善財童子與多羅菩薩位於其左 (圖 15)。太陽和彎月在觀音頭光兩側，上方還包括十方佛與明妃。觀音臺座刻有題記，記錄此像很可能是東爪哇的皇族爲了祝福國王克塔納伽拉 (Kertanagara)，將石雕從爪哇帶到蘇門答臘做爲獻禮。Ann R. Kinney 推測委製石

雕和銅板的正是國王克塔納伽拉，她說：“Candi Jago 寺是崇奉其父親爲不空羼索觀音的主要寺廟，同時也是信訶沙里王國內讓其父親靈魂回歸管轄的棲所。除了

祭拜父親，這個地方也是爲了紀念克塔納伽拉國王的祖先，並祈求祂們守護信訶沙里王國及現任的統治者。”^[2]

Schoterman 研究這件石雕的圖像 (即不空羼索觀音及四位脅侍)，發現與藏文大藏經中釋迦師利跋陀羅 (Śākyaśribhadra) 寫的不空羼索觀音成就法密切相關，他認爲 13 世紀初期，來自印度東北的新一波佛教影響，應促使印尼產生不空羼索觀音造像，並推測當時的梵文佛經也在同一時間傳到了印尼^[3]。

結 論

本文充分探討東亞、南亞、東南亞與喜馬拉雅地區的不空羼索觀音早期造像，這些

[1] Nancy Tingley (又名 Nancy Hock) 認爲中爪哇婆羅浮屠的多臂觀音浮雕，亦可能是不空羼索觀音，見：“Avalokiteśvara in Javanese Context: Gaṇḍavyūha, Kuṭāgāra, and Amoghpaśa”, *The Journal of the Walters Art Museum* 64/65 (2006/2007), pp. 65–80.

[2] Kinney, *Worshipping Siva and Buddha*, p. 124.

[3] Schoterman, “A Surviving Amoghpaśa Sādhana”.

散佈亞洲各地的造像，雖然時代相近，但形象差異很大。例如，東大寺不空羅索觀音像（圖 1）三眼八臂，同為 8 世紀造像的那爛陀不空羅索觀音像（圖 4）卻有三眼十二臂，加上女尊脅侍與五方佛。較單純的勒德納吉里造像（圖 2）四臂、庫爾基哈爾的造像（圖 3）六臂，眷屬配置和那爛陀造像相似。觀音的一些圖像種類，例如八難救度觀音、十一面觀音，是先從印度產生圖像原型，再傳到東亞，但是不空羅索觀音的情況並非如此。中國和日本早期的不空羅索觀音造像，是根據早期的漢文陀羅尼經譯本（不空羅索觀音似大自在天的描述），由當地的造像傳統孕育出的獨特形象。

9 世紀敦煌的不空羅索觀音圖像，遵照菩提流志的三十卷譯本，乃更完善的密教版本。敦煌不空羅索觀音常見六臂坐像（圖 8），身旁圍繞日光與月光菩薩、婆藪仙與功德女、龍王、瞋怒尊。同時期印度東部的造像則有所不同，通常脅侍多羅菩薩、毘俱胝菩薩、馬頭觀音（較晚的造像更有善財童子脅侍）及五方佛（圖 2—4）。東南亞和尼泊爾造像則依據成就法類的經典，常見十二臂與八臂造型（圖 13—15）。以上諸例顯示東亞、南亞、東南亞和喜馬拉雅地區的傳統極為不同，各地的造像依據不同的經典脈絡、風格乃至圖像傳統塑造、傳播。不空羅索觀音陀羅尼早在 7—8 世紀初，已被譯為漢文，但早期的東亞不空羅索觀音造像，卻更像是受到經文描述不空羅索觀音似大自在天的形貌所啟發。反而是同時代的印度造像，雖然早期的梵文經典皆已亡佚，但對照之下比東亞造像更接近漢文譯本的圖像描述。至於與皇權的關係，不空羅索觀音不只在 7 世紀晚期至 8 世紀在東亞被視為國教，稍後在印尼，不空羅索觀音也因救度眾生、給予廣袤有情永久的利益而受到重視。不空羅索觀音信仰廣傳至敦煌（敦煌的密教證實是受到菩提流志譯本的影響）和四川；之後，又新增來自尼泊爾/喜馬拉雅地區的影響及適應本土而產生的新元素。

附表 1 不空羼索觀音經典描述圖像匯整

經典出處	頭數	眼數	手臂數目/持物	站姿或坐姿	鹿皮有無	配置	標注
大正藏 1093 號, 冊 20, 頁 401。闍那崛多 587 譯					有 色黑	佛右側	畫像 形似大自在天
大正藏 1094 號, 冊 20, 頁 405。玄奘 659 譯					有 色黑	佛右側	畫像 形似大自在天
大正藏 1095 號, 冊 20, 頁 409。菩提流志 693 譯					有 色黑	佛側	畫像 形似大自在天
大正藏 1097 號, 冊 20, 頁 422, 卷 1。寶思惟 693 譯	1	3	四臂 左: 蓮花、淨瓶 右: 无畏印、念珠	站姿	有 色黑	旁伴一瞋怒大威德明王	畫像
大正藏 1096 號, 冊 20, 頁 410。李无泊 700 譯	1	3	四臂 左: 蓮花、淨瓶 右: 无畏印、念珠	站姿	有	旁伴一瞋怒大威德明王	畫像
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 232, 卷 1。菩提流志 707—709 譯					有		畫像 形似大自在天
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 250, 卷 5。	3: 慈悲、大瞋怒目、微瞋口、眉合口		二臂 左: 羼索 右: 舉起	結跏趺坐			金或銀像
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 265, 卷 8。	3: 慈悲、狗牙上出、瞋怒鬚眉		六臂: 蓮花、羼索、三叉戟、淨瓶、無畏印、揚掌	跏趺坐蓮花座於山上	有		金像

(續表)

經典出處	頭數	眼數	手臂數目/持物	站姿或坐姿	鹿皮有無	配置	標注
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 266, 卷 8。	1		四臂: 蓮花、絹索、三叉戟、手舉起	結跏趺坐	有	左: 無垢慧菩薩 右: 度母 下右: 瞋怒尊 上: 阿彌陀佛	畫像或塑像
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 268—269, 卷 8。	1	3	十八臂: 二手當胸合掌、二手當臂倒垂合掌、二手心下合腕、二手結羼索印、三叉戟、寶幢、蓮花、經書、絹索、鉤、無畏印、水甕、淨瓶、寶花盤	結跏趺坐	有	海上補陀洛山宮殿 右: 多羅菩薩、毘俱胝、白身觀世音、八臂度底使者 左: 無垢慧菩薩、胡跪真言者、四臂不空奮怒王、白衣觀世音、羅刹女 下: 諸眞怒金剛、諸真言明仙、諸密教菩薩 宮殿兩側: 帝釋天、梵天、天衆 上: 日天、月天、阿彌陀佛、釋迦牟尼 山中: 烏獸、夜叉、羅刹 海中: 五龍王	畫不空羼索觀音補陀洛山宮殿
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 281, 卷 11。	3: 慈悲、微怒、狗牙上出		四臂: 蓮花、三叉戟、經書、無畏印	半跏趺坐		海上補陀洛山宮殿 右: 多羅菩薩、毘俱胝、菩薩、羅刹女、毘摩夜天 左: 無垢慧菩薩、諸菩薩、瞋怒度底使者 下: 諸眞怒明王 上: 帝釋天、梵天、天衆、四天王	畫像

(續表)

經典出處	頭數	眼數	手臂數目/持物	站姿或坐姿	鹿皮有無	配置	標注
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 292, 卷 13。	11	23	三十二臂: 諸般持印與持物	結跏趺坐		上: 天衆 右: 奮怒王、多羅菩薩 左: 明王、菩薩 下: 明王、真言者 四面圍繞畫十方佛 頂上佛外: 苦行仙衆、天衆散花 座下佛外: 諸天衆、天女 四角: 四天王	畫像
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 304—305, 卷 15。	1	3	四臂: 蓮花、三叉戟、繡索、無畏印	結跏趺坐		海上補陀洛山宮殿 右: 多羅菩薩、毘俱胝 左: 菩薩衆 下右: 不空絹索菩薩、菩薩衆 下左: 不空奮怒王菩薩、菩薩衆; 羅刹女、度底使者 座下: 苦行仙衆、天衆 上: 七佛 七佛之上: 毘盧遮那佛, 脅侍阿彌陀佛及世間自在王如來; 左右立觀音, 32 坐佛, 32 天神 山間: 龍王、龍女、天女 寶宮殿會外上: 8 舍利塔, 54 坐佛	畫像 形似大自在天 不空絹索觀音 陀羅尼真言
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 327, 卷 19。	3	7	四臂 右: 三叉戟、蓮花與繡索 左: 蓮花、下舒五指雨出七寶	結跏趺坐		海上蓮花座: 二龍王盤繞蓮莖 右: 多羅菩薩、毘俱胝、八臂度底使者 左: 菩薩衆、羅刹女 上: 帝釋天、梵天、天王衆 下: 持真言侍者	畫像 形似大自在天

(續表)

經典出處	頭數	眼數	手臂數目/持物	站姿或坐姿	鹿皮有無	配置	標注
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 343, 卷 21。	3	7	十臂: 二手當胸施禮敬印 右: 絹索、蓮花、三叉戟、水甕 左: 寶珠、杖、無畏印、念珠	結跏趺坐	有	右: 多羅菩薩、奮怒王、羅刹女 左: 菩薩、大真言明王、度底使者、天女 上: 毘盧遮那佛、世間自在王如來、釋迦牟尼、帝釋天、梵天、天衆、日天、月天 四面: 二十八宿星天 又外諸院界	畫像 曼荼羅
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 346, 卷 22。	3: 慈悲、瞋怒、狗牙上出	7	六臂: 絹索、三叉戟、斧、杖、瓶與蓮花、無畏印	結跏趺坐		右: 多羅菩薩 左: 菩薩 阿彌陀佛、釋迦牟尼 32 分枝蓮華樹, 3 枝蓮上坐不空羼索三尊, 又 2 枝坐二佛 內院: 五智如來 補陀洛山、三十三天、七寶宮殿: 諸天、天王	金像 像腹內置佛舍利
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 365, 卷 25。			四臂: 蓮花、不空羼索、三叉戟、無畏印	跏坐中央蓮臺		內院: 當心畫一百零八瓣大蓮花 次院: 四角畫蓮花、四天王、天衆、日天、月天、星天……	形似大梵天 不空羼索觀音 曼荼羅

(續表)

經典出處	頭數	眼數	手臂數目/持物	站姿或坐姿	鹿皮有無	配置	標注
大正藏 1092 號, 冊 20, 頁 368—370, 卷 25。	3: 慈悲、狗牙上出、嗔怒		六臂 左: 鉤並蓮花、繖索並鉤、指兩出衆寶 右: 三叉戟並杖、金剛杵並鉤、向外揚掌摩頂	結跏趺坐		內院當心畫蓮華 南: 多羅菩薩; 北: 白身觀世音母; 西: 馬頭觀音; 東: 毘俱胝觀音 外院…… 左: 多羅菩薩、羅刹女 右: 菩薩、密教菩薩 下: 天衆、龍王、天王 上: 梵天、帝釋天、日天、月天、天衆	畫像 不空大 明王 曼荼羅
大正藏 1098 號, 冊 20, 頁 436。不空 8 世紀譯					有		畫像 形似大自在天
大正藏 1169 號, 冊 20, 頁 684—685, 卷 3。法賢 10 世紀譯	4	9	八臂 右: 與願印、念珠、繖索、無畏印 左: 白蓮華、經書、作拳(豎立頭指作期克印)、鉤		有鹿皮 與虎皮	佛伽蓮池 下: 二龍王 上: 五如來塔 兩側: 寶山、山上畫諸菩薩、執金剛杵明王、日天、月天、五如來、帝釋天、天衆	

(作者單位: 美國弗吉尼亞大學)