

中国美术图典 菩萨画

李
淞



岭南美术出版社

中国美术图典

菩 萨 画

李 松

岭南美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国美术图典. 菩萨画/李淞编著. —广州: 岭南美术出版社, 2000.2

ISBN 7-5362-2080-4

I. 中… II. 李… III. ①美术史-中国②绘画史, 菩萨画-研究-中国 IV. J120.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 03974 号

中国美术图典·菩萨画

出版、总发行: 岭南美术出版社

(广州市水荫路 11 号 9、10 楼 邮编: 510075)

出 版 人: 曹利祥

经 销: 全国新华书店

印 刷: 深圳嘉年实业股份有限公司印刷厂

版 次: 2000 年 2 月第一版

2000 年 2 月第一次印刷

开 本: 880 × 1230mm 1/16

印 张: 10

印 数: 1-1000 册

ISBN 7-5362-2080-4

封面 《月光菩萨》

唐代(9世纪) 作者佚名

绢本着色 高36.9cm 宽34.8cm

英国大英博物馆藏

月光菩萨,梵名 Candraprabha,月光遍照菩萨,它的主要身份是东方琉璃光世界药师佛的胁侍菩萨,与日光菩萨是一对。唐代玄奘译《药师如来本愿经》在描述药师如来国土时称:“有二菩萨摩诃萨,一名日光遍照,二名月光遍照,是彼无量无数菩萨众之上首。”关于它的图像,在《净琉璃净土标》(译者不明)中有明确描述,谓其通身白红色,左手掌中有月轮,右手执有红白莲花。通常它和日光菩萨服侍在药师佛的左右,构成一佛二菩萨的形式。此外,它在密教的金刚界曼荼罗内为第七文殊院之一众,《秘藏记末》称:“月光菩萨,黄色,左手持青莲华,上有半月形。”它还有月光王的身份(见《佛说月光菩萨经》、《贤愚经》等)。在中国佛教图像中,有时也易和月天子混淆。本图为敦煌藏经洞所出绢画《药师净土变相图》之局部(全图高206cm,宽167cm),月光菩萨位于药师佛之右侧,有眷属及部众簇拥,形象与其他一般菩萨并无显著差异。此图亦为斯坦因从莫高窟所携之物。

封底 《千手观音坐像》

南宋淳熙至淳祐年间(1174—1252年) 作者佚名

石窟造像 龕高720cm 宽1250cm

四川大足宝顶第8号龕

关于千手观音的经典和图像,虽然在唐初已传入中国,但直到不空等“开元三大士”活跃的盛唐时期,它才在中国流行开来。一般的石窟造像,千手观音以四十只手为多见(如再加上本身具有的二手则为四十二手),其中原因,除了佛教所解释的二十五有乘四十手得一千数外,实际制像的困难也是重要的原因。因此,像宝顶千手观音这样实有一千零七只手的造像实属罕见。此像各手均持有法物,掌中各有一眼,实有千手千眼。其左侧有一男像,着袍服,双手捧笏,头戴五梁冠,男像旁立一猪首妇人,妇人左侧下有一老者,作乞求施舍状。观音的右侧立一女像,双手拱揖,其右有一顶有象首妇人,象首妇人右侧跪一饿鬼,作乞求施舍状。这几尊像是千手观音的部众,左侧男像为婆斯仙(梵名 Vasiṣṭha,又译作婆藪仙,系七大仙或十大仙之一,观音二十八部众之一,印度梨俱吠陀时代古婆罗门种族代表性之仙人,又系邪见外道。观音右侧立女像为吉祥天女(梵名 Śrī-mahā-devī),本为印度神话中之神,后为佛教护法天神。头顶猪首和象首的妇人,身份是毗那夜迦天,又名大圣欢喜天,为夫妇二身相抱象头人身的形象,一说为猪头的男天与象头的女天。宝顶此龕的观音部众,图像离仪轨较远。

目 录

中国菩萨图像的发展与图像志	5
一、中国菩萨图像发展的主要线索	6
二、中国主要菩萨的图像志	13
图版析解	47
图版 1 《观世音菩萨彩塑》	47
图版 2 《仇寄奴造观音菩萨铜像》	48
图版 3 《观音与迦叶图》	49
图版 4 《持莲观音立像》	50
图版 5 《观世音石坐像》	51
图版 6 《二观音图》	52
图版 7 《四观音与文殊普贤菩萨图》	53
图版 8 《观音地藏立像》	54
图版 9 《观音与四天王像》	55
图版 10 《十圣观音变之一：石窟全景》	56
图版 11 《十圣观音变之二：宝珠手观音》	57
图版 12 《十圣观音变之三：宝镜手观音》	58
图版 13 《十圣观音变之四：莲花手观音》	59
图版 14 《十圣观音变之五：如意轮观音》	60
图版 15 《十圣观音变之六：数珠手观音》	61
图版 16 《十圣观音变之七：净瓶观音》	62
图版 17 《十圣观音变之八：宝篮手观音》	63
图版 18 《十圣观音变之九：宝经手观音》	64
图版 19 《十圣观音变之十：宝扇手观音》	65
图版 20 《十圣观音变之十一：杨柳观音》	66
图版 21 《十圣观音变之十二：献珠龙女》	67
图版 22、23 《十三面观音变》之一、之二	68
图版 24 《玉印观音像》	70
图版 25 《观音经变》之一	71
图版 26 《观音经变》之二	72
图版 27 《普门变相》	73
图版 28 《现婆罗门说法图》	74
图版 29 《观音净土变》	75
图版 30 《十一面观音像》	76
图版 31 《十一面观音变》	77
图版 32 《千手观音图》	78
图版 33 《千手观音坐像》	79
图版 34、35 《千手观音变》(二幅)	80
图版 36 《如意轮观音图》	82
图版 37 《二臂如意轮观音经变》	83
图版 38 《如意轮观音经变》	84
图版 39 《二臂不空罽索像》	85
图版 40 《三面六臂不空罽索像》	86
图版 41 《北山六臂观音像》	87
图版 42 《马头观音坐像》	88
图版 43 《水月观音图》	89

图版 44	《渡海观音像》.....	90
图版 45	《德化窑祥云观音》.....	91
图版 46	《大士像》.....	92
图版 47	《送子观音像》.....	93
图版 48	《交脚菩萨像》.....	94
图版 49	《半跏思惟菩萨像》.....	95
图版 50	《弥勒菩萨交脚像》.....	96
图版 51	《交脚弥勒骑鸟像》.....	97
图版 52	《弥勒菩萨倚坐像》.....	98
图版 53	《弥勒上生经变图》.....	99
图版 54	《弥勒菩萨三尊立像》.....	100
图版 55	《弥勒说法图》.....	101
图版 56	《文殊普贤菩萨图》.....	102
图版 57	《师利法身立像》.....	103
图版 58	《于阗新样文殊变》.....	104
图版 59	《文殊变》.....	105
图版 60	《千手钵文殊变》.....	106
图版 61	《普贤铜像》.....	107
图版 62	《普贤变》.....	108
图版 63	《维摩诘经变》之一.....	109
图版 64	《维摩诘经变》之二.....	110
图版 65、66	《维摩演教图卷》之一、之二.....	111
图版 67	《地藏菩萨像》.....	113
图版 68	《六地藏半跏坐像》.....	114
图版 69	《地藏六道图》.....	115
图版 70	《十王经变》之一.....	116
图版 71	《十王经变》之二.....	117
图版 72	《地藏十王图》.....	118
图版 73	《十恶品经变》之一.....	119
图版 74	《十恶品经变》之二.....	120
图版 75	《大势至菩萨立像》.....	121
图版 76	《大势至菩萨》.....	122
图版 77	《虚空藏菩萨坐像》.....	123
图版 78	《日光菩萨》.....	124
图版 79	《日曜菩萨像幡》.....	125
图版 80	《日月光菩萨与八菩萨》.....	126
图版 81	《月光菩萨》.....	127
图版 82	《药王药上三尊像》.....	128
图版 83	《阿弥陀八大菩萨图》.....	129
图版 84	《阿弥陀五十菩萨图》之一.....	130
图版 85	《阿弥陀五十菩萨图》之二.....	131
图版 86	《供养菩萨像》.....	132
图版 87	《捧真身菩萨像》.....	133
图版 88	《引路菩萨图》.....	134
图版 89	《金藏菩萨像》.....	135
图版 90	《延命金刚藏三尊像》.....	136
图版 91	《越三界菩萨像》.....	137
图版 92	《金髻菩萨立像》.....	138
图版 93	《花严菩萨立像》.....	139
图版 94	《狮子吼菩萨残像》.....	140
图版 95	《天王菩萨立像》.....	141

图版 96	《定自在王菩萨与大严菩萨》	142
图版 97	《大力、执宝印与思惟菩萨》	143
图版 98	《菩萨像长幡》	144
图版 99	《菩萨瑞像图》	145
图版 100、101	《卢舍那佛胁侍菩萨》之一、之二	146
参考文献		148

中国菩萨图像的发展与图像志

菩萨，梵语为 Bodhisattva，巴利语为 Bodhisatta。译为菩提萨埵、菩提索多、冒地萨怛缚、扶萨，意译作觉有情、大觉有情、道众生、道心众生，即求道求大觉之人。在不同的佛教经典中，菩萨还有其他异名，如大士、大自在、佛子、法王子等，这些异名往往与具体的菩萨相联系，如“观音大士”、“文殊师利法王子”等。菩提，即智、觉、道之意，萨埵为众生、有情之意。通俗地说，菩萨是以智上求佛道、以悲下化众生，将来必能成佛的修行者。菩萨也指这类修行者所已达到的阶位（在这个阶位内，也依悟解之深浅而有别）。在大乘佛教中，菩萨的地位仅次于佛，为候补佛的地位。以达佛果为目的之教，称为菩萨乘；菩萨所修之行，称为菩萨行；有关菩萨之法仪式，称为菩萨之法式；其经典称为菩萨藏。

菩萨的概念并不十分严格，向上可延伸到成佛之前的释迦，即悉达多太子，也指成佛之前的弥勒，即弥勒菩萨；向下也可延伸到某些德行极高的名僧，即历史人物，如印度的龙树、世亲，我国的法护、道安，这些人也被尊为菩萨^①。

菩萨信仰是佛教中十分重要的一个内容。

虽然佛是佛教的中心，是终极真理的体现，是信仰的化身，是修行者的最高愿望。但由于过于神圣崇高而缺乏亲切感，缺乏与信徒和世俗百姓的直接联系，可望而不可及。菩萨的角色正好在这中间充当桥梁，有一种菩萨叫“引路菩萨”，或许它正巧点明了这种作用：它不仅指引信徒在临死之际升入西方净土世界，还一直为芸芸众生指引着脱离六道轮回的途径。菩萨的主要职责，正是协助佛传扬佛法，教化与普度众生。它们以无所不能的神威和忘我牺牲的品质赢得了无数信徒的爱戴。其中，无所不能的神威以观世音菩萨为代表，不论信徒处于何种艰险场合，只需念叨观世音菩萨的名号，即可得到解脱^②。牺牲精神以地藏菩萨为代表，它本已证入十地之果位，然为教化众生，而不愿成佛：“为是罪苦六道众生广设方便，尽令解脱，而我自身方成佛道。”^③这使得菩萨信仰成为中国佛教的一大特色，对菩萨的崇拜在很多时候超过了对佛的崇拜，这是和印度佛教极不相同的（见插图1）。中国的佛教徒不满足于印度佛经中对菩萨的描述，还通过撰写一些“伪经”和论著，丰富和发展了菩萨信仰。尤其是在唐以后逐步形成的关于“四大名山”的说法，即山西五台山为文殊菩萨的说法道场、四川峨眉山为普贤菩萨的说法道场、浙江普陀山为观世音菩萨的说法道场、安徽九华山为地藏菩萨的说法道场，这不仅从理论和实践两方面都加强了真实性，还由于消解了印度佛教的异域性和距离感，为中国菩萨信仰的深入和普及扫清了最大的障碍。

在这种情境中，产生了中国独特的菩萨图像体系。

菩萨的图像在中国传统的绘画分类中属道释门，也属人物门。在不同的画史论著中，道释门与人物门有时分得很清，有时也搅在一起。唐张彦远在《历代名画记》中记载了很多擅长画佛像的画家，但他并没有作归类，而是依照朝代顺序依次叙述画家，他最早记载的善画佛像的画家是晋明帝司马绍^④。至北宋郭若虚撰《图画见闻志》，按画家所长分门别类，其中人



插图1 四川乡民庆祝观音菩萨生日，1995年农历二月十九摄于四川大足县

物门包括擅长道释画的画家，并在“人物门”下注有“僧道并独工传写者附”⁵。行文中，有某某画家工画佛道人物等。在北宋末和南宋的画史著述中，人物门和释道门则清楚地分为两类，作者佚名的《宣和画谱》，是北宋后期由朝廷主持编撰的一部画史，它将画家分为十门，其中第一门为道释门，第二门为物类门。当时朝廷收藏有各代道释画1179轴，数量上仅次于花鸟门，居第二位（众所周知，经过几次法难，佛画已遭受严重损失，而北宋末由于徽宗皇帝对花鸟画的偏爱，花鸟画得到了很大的发展）⁶，这从一个方面反映了道释画在当时社会上的重要地位。此后，道释画的发展或兴或衰，作为中国传统绘画的一个门类而得以保留下来。这样，我们看到了一个概念系列，它由大到小，前者包括后者：中国传统绘画——人物画——道释画——佛画——菩萨画，最后就涉及到了本书的主题。

菩萨画当然不同于菩萨图像，后者是一个更大的范畴。菩萨画是指关于菩萨题材的绘画作品，即壁画、卷轴画（绢本或纸本）、版画等平面性图像；此外还有一些立体的图像，即各种材质的圆雕（塑）和浮雕（塑）。虽然这类雕塑作品在古代画史著述中是极其次要的部分（大部分画史都只是论画，而不是如当代美术史著述那样把雕塑归纳进来，这反映了古代社会的艺术价值观），但是就现今所能见到的遗存来说，雕塑作品却占有极大的比例，尤其是一些石雕刻，它们比绘画更易保存。另一方面，从图像学的角度，绘画与雕塑本来就都是研究对象，二者不应有别，在佛经中它们也是被同等看待的。如果要寻找差异的话，则主要只是在制作技术和配置位置及功用方面。因此，本书所讨论的菩萨图像，既包括了传统道释画中的菩萨画部分，也包括了不在道释画门类之中的菩萨雕塑。

还有一点需要说明，在本书的结构中，密宗图像是单独编排的，这是考虑到了藏传佛教图像的特殊性和自成体系的特点。但是在南宋以前的密宗图像中，这种特点并未得到充分体现。换言之，唐宋时期的密宗图像基本上可纳入汉传佛教图像的系统。本书的分类主要是汉传佛教中的菩萨图像（以别于藏传佛教），因此，把唐宋时期的一些密宗菩萨图像（如千手千眼观世音菩萨）也归纳了进来。

一、中国菩萨图像发展的主要线索

菩萨图像何时由印度传入？诸书没有明确记载。应该是在两汉之际随着佛教的传入而传入的，至晚在东汉时期，中国已开始图画佛像。范晔在《后汉书》中说：“世传明帝梦见金人长大，项有光明，以问群臣。或曰‘西方有神，名曰佛，其形长丈六尺，而黄金色’。帝于是遣使天竺，问佛道法，遂于中国图画形象焉。”⁷不过这时可能主要画的是佛像，或说为优填王作释迦像。比较可靠的关于中国造像之始，是陈寿在《吴志》“刘繇传”中对东汉末年笮融崇佛的记录：“笮融者……乃大起浮图祠，以铜为人，黄金涂身，衣以锦采。”⁸这种像即应今之所见铸铜鎏金佛像，这当然主要是佛像，是否有菩萨像作为胁侍，没有记载。现存东汉时期比较可靠的佛教造像，是四川乐山麻浩崖墓的享堂顾枋上的高浮雕佛坐像，该墓虽无纪年，但附近风格相同的崖墓中有顺帝永和（136—141年）和恒帝延熹（158—167年）纪年铭刻，当为同期产物。不过乐山的佛像两旁没有出现胁侍菩萨。可能同属东汉时期的另一图像，是在新疆尼雅墓葬中出土的一块蜡染蓝色棉布，其上织有一方形人物图案，人物为半身裸女，身后有项光和背光，饰有璎珞，双手捧满盛葡萄的长形容器⁹（见插图2），由于棉布不完整，所以



插图2 汉代蜡染棉布上的图像，新疆民丰出土

插图 2 汉画像石墓石柱图像，山东沂南



这幅人物的身份不易确定，有人认为可能是供养菩萨，也不排除其它图像的可能。相似的另一例是山东沂南汉墓线刻画，墓中石柱上端刻有有项光的形象，一说为项光童子，不过解释为菩萨像亦无不可（见插图3）。

同样未能得到确定的菩萨图像，更多在新疆拜城的克孜尔石窟。由于克孜尔所在的古龟兹国长期盛行小乘佛教，小乘教义“唯礼释迦”的特点，使得克孜尔石窟的壁画以释迦牟尼的传记故事和本生故事为主要题材，菩萨的身份远不如后期兴起的大乘佛教那样明确。但还有的学者认为，窟中众多的交脚菩萨证明了克孜尔石窟的大乘佛教性质。在克孜尔第47、69等早期洞窟壁画中，飞天、伎乐天与菩萨的图像很难截然分清，一些手持供品或乐器的图像或是伎乐天或是飞天或是供养菩萨，另有一些未持物品的图像是飞天也有可能是听法菩萨，因此，在或为2世纪或晚至4世纪的这批中国最早的佛教壁画中，尚未形成明确而系统的菩萨图像系统。

这大致就是中国早期菩萨图像的状况。由于没有严格遵循一定的佛典与仪轨，所以菩萨身份一般比较模糊。十六国以前，佛教初传时，中国人对教义并没有真正理解，与黄老神仙信仰有密切关系，所以佛经与图像的关系没有受到重视。十六国开始，佛教造像活动在北方逐渐兴盛和普及，同时，随着中国僧人对佛经的理解力逐渐加深，佛教图像的系统化和规范化才成为可能。

严格意义上的菩萨图像伴随着大乘佛教才传入与普及。《法华经》、《无量寿经》（及其他阿弥陀信仰经典）、《弥勒上生经》（及其他弥勒信仰经典）等佛经的相继译出，为中国艺匠理解印度佛像和制作自己的佛教图像提供了文字依据。从史籍所记载的南方画像和现存有大量实物的北方造像两方面看，两地的菩萨图像在题材方面略有不同。最著名的早期南方画菩萨的例子，是东晋顾恺之（约348—409年）在瓦棺寺北小殿画“维摩诘图”（维摩诘居士图像属菩萨图像系统，详见后文）¹⁰，时值东晋兴宁中（363—365年）。维摩诘图像所依佛典为《维摩诘所说经》，通常与文殊师利菩萨一起组成《问疾图》。顾恺之的这幅壁画，可认为是史籍记载中有具体名称的最早菩萨图像。南朝的佛画记载中，有具体菩萨名称的，多是文殊与维摩诘，如南

朝宋陆探微(约活动于宋文帝至明帝——424年至485年间)画有《降灵文殊像》¹¹、同朝袁倩画有《维摩诘变》一卷¹²、梁元帝画有《师利像》¹³、梁朝张僧繇画有《维摩诘并二菩萨》¹⁴。从这里可以看出南方菩萨图像的流行趋势之一斑。

与南方有记载而缺实物相反,北方记载不多却实物丰富。除了新疆克孜尔一带的佛教图像难以纳入菩萨图像体系外,在甘肃敦煌莫高窟、永靖炳灵寺石窟、山西云冈石窟以及河南龙门石窟等地,北朝造像遗存十分丰富。其中的菩萨图像可分为三种情况:第一种图像有明确的题记和刻铭,身份明确,如炳灵寺第169窟西秦观世音与大势至菩萨泥塑像;第二类虽无明确题名,但由于类型化特征明显,可由其中部分有题名者推演之,如龙门石窟北魏交脚弥勒菩萨像;第三种图像则情况复杂,或者学术界意见不一,或者就根本尚未知其名。显然,我们的视线主要集中在前两种图像上。从现存的图像实物方面看,北方在十六国至北朝时期较多出现的菩萨图像依次为:弥勒菩萨、观世音菩萨、维摩诘经变、思惟菩萨(或太子)、供养菩萨和胁侍菩萨共六类。这六类菩萨图像流行的时期和存在的方式各不相同:十六国至北魏比较流行弥勒菩萨,主要形式为石窟造像(泥塑和石刻);北魏后期比较流行观世音菩萨和维摩诘经变,其中观世音菩萨多为金铜铸单独小型像,维摩诘经变主要是石窟中的浮雕和造像碑,观世音菩萨流行时间很长,一直延续到唐以后,维摩诘经变则越变越复杂,到唐时达到高潮;思惟菩萨主要流行于北魏,流行时间不长,主要是石窟中的小龕和造像碑形式。北朝造像所依据的佛典,主要是《法华经》、《弥勒上生经》、《维摩诘所说经》等。

南北朝是中国大分裂的时期,菩萨图像题材方面的差异,与两地的文化背景有直接关系。诚如汤用彤先生所言:“南方自永嘉南渡以来,继承三国以来之学风。迨至宋初,士大夫仍尊玄谈……南统偏尚义理,不脱三玄之轨范……佛义与玄学之同流,继承魏晋之风,为南统之特征。”¹⁵南方文人士大夫对玄学义理的偏尚,影响了对菩萨图像的选择。维摩诘是印度佛教中一个能言善辩的居士,文殊师利菩萨曾对佛言:“(维摩诘)深达实相,善说法要,辩才无滞,智慧无碍。”¹⁶这是南朝奉佛士大夫的理想人

格。当顾恺之在瓦棺寺画维摩诘壁画时,观者如潮,争相布施,这既是对顾氏画艺的赞赏,更是一种时代风尚的体现。北魏后期迁都洛阳后,在全面向汉文化学习的过程中,南方佛教的一些特征也影响了北方佛教,龙门石窟和其他北方地区出现的维摩诘经变图就是显著的例子。北方的文化背景不同于南方,仍如汤用彤先生所言:“北方重在宗教行为,下接隋唐以后之宗派。”“朝廷上下之奉佛,仍首在建功德,求福田饶益。故造像立寺,穷土木之力,为北朝佛法之特征。”¹⁷一位清代著名儒生王昶在一千多年后批评说:“释氏以往生西方极乐净土、上升兜率天宫之说诱之。故愚夫愚妇,相率造像,以冀佛佑。百余年来,浸成风俗。释氏谓弥陀为西方教主,观音势至又能率念佛人归于净土,而释迦先说此经,弥勒则当来次补佛处,故造像率不外此。”¹⁸抛开其中的指责之意,王昶倒是概括出了北朝人造像立寺的主旨:对未来生活之希冀。弥勒菩萨和观世音菩萨像的盛行,正是信徒百姓追求净土信仰的一种直接形式,这就是北朝菩萨图像兴盛的社会原因。

隋唐的统一使南北方佛教文化的差异逐渐缩小,地方性不再成为菩萨图像的主要特征。这个时期的特征主要表现在两方面:其一,由于中国僧人对佛经理解的深化和印度佛教图像的直接影响(包括数次规模较大的赴西域求法活动——私家或官派),菩萨图像逐渐规范化和系统化。图像与佛经的关系更加密切,即图像的制作对经典的依赖性更强。同时由于出自不同的经典,同一种菩萨便会有好几种不同的图像,从而形成某一类菩萨图像的系统,这种系统通常由通用图像(标准图像)、变化图像、经变图像或故事图像这几种不同层次的图像构成。这些图像出典不同,样式和应用场合也不同。其二,菩萨图像出现更加显著的中国化趋势。除了玄奘、王玄策等人直接从印度带回的图像在长安、洛阳等地有少量的临摹品外,其他大多数的菩萨图像都是中国僧人与工匠的创作,带有显著的中国痕迹。这种痕迹表现在两个方面:(一)按照中国人的理解和需要来选择和发展菩萨图像体系。有些原本在印度不重要或不普遍的菩萨,在中国却变得异常重要,如观世音菩萨。(二)按照中国人的图像观来塑造菩萨,这主要是指在菩萨的面相、服饰、道具和环境等方面,改变所谓“胡相”、“夷相”、“梵

相”，以中国人能够认可和接受的样式来表现菩萨。这其中除了对印度的菩萨样式做一些必要的改动外，还包括创造出一些全新的中国式菩萨图像，这类图像很难或几乎找不到印度的对应点。如唐代中期以后兴起的“水月观音”，以及以后陆续出现的一批民俗观音。还有一类图像是否可称作为“张冠李戴式”，即同一种图像在印度和中国的含义迥然不同，中国民众在移植的过程中完全赋予了图像以新的意义，抛弃了印度图像的本义，如中国的“送子观音”（送子娘娘）和印度的“鬼子母”。

唐代是中国菩萨图像完善与发展的主要时期，体现出系统性、完整性、丰富性和独创性，不仅有对印度图像直接和大胆的引进与摹仿，还有对其更为大胆的改造和创造。在其中一些时期，皇室的扶持、僧徒的努力和民众的信仰三者达到了高度的统一与和谐，从而使唐代的菩萨图像成为中国菩萨图像发展史上最为一页。综观唐代，其菩萨图像的发展主要体现在以下五个方面：（一）弥勒菩萨图像逐渐被弥勒佛图像代替。这个过程发生于北朝末期，完成于武则天时期。（二）观音菩萨图像形成最为庞大的独立系统，成为最为普及的菩萨图像。（三）地藏菩萨信仰形成，从初唐的单身图像发展到晚唐的大型经变图。（四）文殊菩萨信仰形成，由释迦牟尼佛的胁侍地位发展为单独的骑狮像，再发展为与山西五台山相联系的图像系统。（五）密宗图像传入中国并在盛唐形成气候，多头多臂像成为密宗菩萨的主要标识，其中十一面观音和千手观音是最为普遍的图像，为观音菩萨图像系统增添了新的内容。而密宗对图像的严格性也促进了显宗对图像的要求。

唐代会昌年间，由于武宗的禁佛令，佛教寺院及壁画受到了很大的摧毁¹⁹。两年后，张彦远对残存的寺院壁画进行了粗略的调查，其结果写入《历代名画记》卷三“两京寺观等画壁”。从他对长安、洛阳两地的记载中，我们可以对当时的菩萨图像有一个大致的了解，现从他的调查中抽绎出有关菩萨的内容，列表如下：

表一 唐代两京寺院菩萨壁画
长安：

寺 名		菩萨图像	作 者
净土院		维摩诘本行变	吴道子
慈恩寺	塔内	菩 萨 骑 狮 子、 骑 象	尹 琳
	塔下	千钵文殊	尉迟乙僧
	塔北	菩萨殿内画经变	杨庭光
	塔东南	地狱变	张孝师
资圣寺		绢画菩萨	尹 琳
宝刹寺		地狱变	陈静眼
兴唐寺净土院		菩萨	吴道子
菩提寺		菩萨(转目视人)	吴道子
三阶院		地狱变	张孝师
景公寺		地狱	吴道子
安国寺		维摩变	吴道子
宝应寺		二菩萨	韩 幹
千佛寺	塔北	普贤菩萨鬼神	似为尹琳
	北廊	菩萨	吴道子 ²⁰⁾
	佛殿	普贤菩萨	李 纶
		文殊师利菩萨	田 琳
化度寺		地狱变	卢稜伽
定水寺		维摩诘	孙尚子
		菩萨	似为展子虔
胜光寺		水月观自在菩 萨 掩障菩萨	周昉、刘整
净法寺		地狱变	张孝师

洛阳:

寺 名		菩萨图像	作 者
福先寺三阶院		地狱变	吴道子
天宫寺		二菩萨	张僧繇
敬爱寺	佛殿内	弥勒菩萨塑像 ²¹	王玄策、巧儿、张寿、宋朝、李安、刘爽
	东间	弥勒像	张智藏、刘爽、陈永承
	大 殿	维摩诘	刘行臣
		十六观及阎罗王变	刘阿祖
	西 禅 院	弥勒变	王韶应、董忠
		日藏、月藏经变	吴道子、翟琰
		菩萨	武静藏、陈庆子
		日 藏、月 藏经变	武静藏
大云寺		菩萨六躯	尉迟乙僧
圣慈寺		维摩诘	杨庭光

这是一个历史残片。唐代是我国历史上菩萨图像最为丰富和普及的时期，两京地区的寺院壁画更应具有典型性。从张彦远留下的这个十分不完整的记录上，我们仍可窥见当时菩萨图像之一斑。据张彦远自己解释，除对洛阳敬爱寺记录细致外，其他寺院都很粗略。显然，就敬爱寺的壁画来说，张彦远关心作者，甚于图像。

有一个张彦远没记录过的地方给我们留下了丰富得多的壁画实物，这就是敦煌莫高窟。近百年来经过国内外学者的共同努力，现已基本弄清了莫高窟近 500 个洞窟中 4.5 万多平方米壁画的内容。参照敦煌文物研究所编《中国石窟·敦煌莫高窟》(五卷本)及其同书中的“莫高窟内容总录”²²，我们可以看出唐代菩萨图像的流行题材和时间。需要首先说明，要从这个总录中搜罗详尽的唐代菩萨图像，这几乎是不可能的。首先是有些壁画的年代和内容尚需考定，其次是因为总录中对一些经过不同时期改绘的图像难以一一具体指明年代。对于

这些存疑的壁画，我们只好暂且除开，挑选总录中记明了具体时代的壁画，分初、盛、中、晚唐，将其主要流行菩萨图像列简表如下：

表二 莫高窟唐代主要菩萨壁画简表

窟号 题材\时期	初唐	盛唐	中唐	晚唐
观音菩萨	203、78	44、45、66、115、116、122、199、205、216、320、32	26、32、44、45、47、126、166、176、180、199、225、188、379	9、14、20、54、107、147、156、160、194、232、336、196
观音经变 (普门品)	217	23、45、126、205、444	159、185、468、472、231	8、14、18、54、147、161、163、12、85、196、232、468
十一面观音菩萨	340、321、334	32、33	370	10、14、163、196、338
维摩诘经变	68、203、220、342、332、334、335	103	159、240、360	9、18、138、139、141、150、156
弥勒经变	71、78、341、329	109、116、148、215	79、93、117、129、133、159、186、200、202、205、240、386、231、154、361、91、222	9、15、18、20、107、147、150、155、156、168、196、14、222、338
普贤菩萨	68	31、148、180	92、159、185、202、205、222、386、472、468	9、14、18、19、8、54、106、111、127、134、141、147、150、156、160、163、195、196、200、217、221、232、473、161、20
文殊菩萨	68、401	31、148、172、180、215	92、159、185、202、205、222、386、474、468	14、18、19、54、111、9、127、134、141、147、150、156、160、163、196、200、217、221、232、161、20
千手千眼观音菩萨		79、113、148、214	115、176、231、238、386	14、54、82、156、232、338、161
不空罽索观音菩萨		384	117、129、200、285、384、386	14、20、82、107、139、147、156、163、194、195、232、336
如意轮观音菩萨		148	117、129、176、200、384、386、471、285	9、14、20、54、107、147、156、160、194、232、336、196

窟号 题材	时期	初唐	盛唐	中唐	晚唐
地藏菩萨			103、116、 122、205、 32	26、32、33、 45、115、 126、153、 155、176、 197、199、 225、379	75、195、 196、217
千手钵文殊菩萨				238、361	54、14、338
金刚杵观音菩萨					14、196

以下就上表各栏作简要说明。“观音菩萨”栏,主要指观世音的标准图像,亦即主要指立像,也包括部分作为阿弥陀佛胁侍菩萨的观世音像。晚唐的观音标准像,也包括少数密宗的标准坐像。“观音经变”,指《法华经》中观音普门品的内容,有些是单独绘制的,有些则从属于法华经变之中。“十一面观音”未包括十一面的千手观音。“维摩诘经变”包括维摩诘和文殊,即主要指文殊问疾。“弥勒经变”在唐代壁画中以下生经为主,但常在经变图中包括有上生经的内容,只是比例较小。“普贤、文殊”两栏,主要指单独绘制的二菩萨,基本上不包括作为释迦佛胁侍的普贤和文殊,至中、晚唐,逐步被普贤变和文殊变代替。“千手千眼观音菩萨”等几尊密宗菩萨,内容比较明确,不易混淆。“地藏菩萨”,既有单独的尊像式菩萨像,也包括经变图(地狱和十王)。

从上表中我们可以大致看出唐代菩萨图像的走势: 1. 由简单到丰富。北朝时期主要只有弥勒、观音等少数几种菩萨像,至初唐时情况略有改变。至中、晚唐,为菩萨图像大发展时期,主要图像基本完备。2. 密宗菩萨图像逐渐增多,尤其是变化观音像,至晚唐(还应包括五代)时密宗菩萨系统形成,在汉传佛教区域内,此后变化不大。3. 某些传统图像得以突出发展,主要是普贤和文殊变,构成晚唐五代时期菩萨图像的主要特色。4. 菩萨身份逐渐明确具体,北朝至隋时,多数菩萨身份不明,以一般胁侍菩萨和供养菩萨居多,少数几种菩萨图像特征明确,如观音。至晚唐时,则以图像特征明确的菩萨居多,菩萨图像与经典之间的联系更为紧密,即图像的编创更讲究出典。或许可以说,在菩萨图像发展史上,中唐至晚唐时期是最严格依照佛典造像的时期。

莫高窟的五代至宋、西夏时期,修复前代旧窟和重新绘制的壁画很多,菩萨图像也很丰富,其中一些类别是前代少见或者未流行的,如水月

观音。不过总的来说大多是晚唐以来的传统图像。

五代以后的中国佛教美术可称为晚期中国佛教美术。如果说唐代以莫高窟壁画为代表,那么晚期的菩萨图像则可举四川石窟雕刻为例了。四川石窟由于其数量众多、题材丰富和保存完好而成为中国晚期佛教美术(尤其是宋代)的主要遗存地。从现存状况来看,接近秦岭的广元、巴中等川北地区造像要早一些(广元千佛崖有南、北朝造像),大足一带要晚一些,主要是晚唐以后的作品。所以,虽然近年来有一些学者推断出南方丝绸之路的存在,并发现一些汉至三国时期的佛像遗存,但从石窟造像方面来看,四川应该是受北方影响的(陕西和甘肃等地)。通过实地考察和综合有关资料²⁹,现将四川主要菩萨雕刻列表如下:

表三 四川主要菩萨雕刻简表

作品 题材	时期	初、盛 唐代	中、晚 唐代	五代	宋代	明、清 代
观音菩萨		广元千佛崖	大足北山第26龕	大足北山第233龕	大足北山第84龕	大足高观音第2龕
五十菩萨与阿弥陀佛		梓潼卧龙山第1窟				
千手千眼观音菩萨		安岳卧佛院第45龕	大足北山第9龕	大足北山第273龕	大足宝顶第8龕	大足佛安桥第10龕
观音与地藏合龕		夹江千佛崖第152龕	蒲江飞仙阁第38龕	安岳庵堂寺第9龕	大足北山第121龕	
如意轮观音菩萨		巴中南龕第16龕	大足北山第50龕	安岳庵堂寺第5龕	大足北山第149龕	
不空罽索观音菩萨			资中西岩第8、12龕	资中西岩第79龕	大足北山第136龕	
鬼子母(送子观音)		巴中南龕第74龕	巴中南龕第68龕		大足北山第122龕	大足龙潭
千手千眼观音变			资中北岩第113龕	安岳圆觉洞第42龕		
日光、月光菩萨			大足北山第24龕	大足北山第32龕		
数珠手观音菩萨		安岳净慧岩第15龕			大足北山第136龕	
维摩诘经变			邛崃石笋山第20龕	资中北岩第133龕	大足北山第137龕	

作品 题材	时期	初、盛 唐代	中、晚 唐代	五代	宋代	明、清 代
地藏菩 萨与十 王			资中西 岩 第 89 龕	大足北 山 第 253 龕	大足石 篆山第 9 龕	
地藏菩 萨	广元千 佛崖释 迦多宝 说法图 龕		安岳卧 佛院第 34 龕	大足北 山 第 37 龕	大足石 篆山子 母殿	大足千 佛崖第 3 龕
白衣观 音菩萨				安岳庵 堂寺第 9 龕		
十一面 观音菩 萨				资中月 仙洞第 10 龕		
十圣观 音菩萨					大足石 门山第 6 龕	
水月观 音菩萨					大足北 山 第 113 龕	大足佛 安桥第 11 龕
文殊、 普贤菩 萨					大足石 篆山第 5 龕	
玉印观 音菩萨					大足北 山 第 118 龕	
十三观 音菩萨 变相					大足北 山 第 180 龕	
观音经 变					安岳毗 卢洞第 19 龕	

上表中，初、盛唐时期主要指盛唐，因为8世纪以前的四川石窟中，菩萨造像不多。中、晚唐主要指晚唐，晚唐造像在数量和类别上都超过中唐。宋代主要指北宋中期以后至南宋后期，这是四川造像的高峰期。不难看出，四川菩萨图像的流布和两京、敦煌等地大致是相同的，只是在时间上滞后一些，这当然与地理位置和文化宗教环境关系极大。两京地区为唐时国之中心，不仅首得西域风气之先，还因为集中有国之高手而能创造出新的图像，以影响全国。敦煌为丝路重镇，西域佛教中心，既能迅速接受中原风气的影响，也能频繁接触地道的西域图像。四川则为相对封闭的内地，可以看作是广大中国农村的缩影，只是在某些条件适宜的时期才能迅速发展佛教艺术。举例来说“水月观音”是周昉中唐时期在两京所创（表一，胜光寺有周昉画“水月观自在菩萨”），而在敦煌一带流行，则是五代时期（如藏经洞出土绢画²⁴）。再在四川流行，晚至宋代，如大足北山第113龕。这说明某种图像的流布，有时是

一个十分缓慢的过程。我们可以把中国不同的地区按其佛像流布的迅捷或迟缓程度，分为三个不同层次：首先是国都，其次是宗教中心及交通要道，再其次为其他农村地区。通过在这三个层次中选取典型例子，便能大致囊括菩萨图像的传布主线。另一方面，这三个层次不仅有时间上的错位关系，更有文化从属关系的差异。具体而言，两京地区的图像更贴近国之主流文化及贵族文化，敦煌图像更能代表宗教文化，四川图像则以民间文化为归属。这三种不同的层次，还反映了不同文化圈的交互关系，构成中国菩萨图像的立体结构。

四川的菩萨图像既代表了晚期汉传佛教美术的特征，又体现了民间文化的特色。在时间上，可以说，宋代已是这样一个交叉点。晚唐至五代，密宗图像（主要是变化观音）在菩萨图像中占有越来越重要的地位，但到元代，由于藏传佛教（主要是藏密）图像的冲击，并得到统治者的扶持，汉、藏菩萨图像基本分离成相互独立的两大体系，在题材、内容和样式风格上都迥然有别。密宗图像大部分被藏密带走，汉传佛教主要以显教为范畴，而其中心是观音信仰。宋代的菩萨图像基本上围绕着观音这个主题产生和展开，大足石门山的十圣观音造像可以看作其代表（见本书图版10-21）。它的特色是观音菩萨的种类和名目空前增多，而对佛典的依赖性却日益减弱，其依据和来源主要是民间传说和民俗信仰，从而彻底脱离印度菩萨图像的轨道，形成完全中国化的菩萨图像系统。

明、清时期的佛教美术处于衰落阶段，在数量和种类方面都大大不如前代。菩萨图像集中在观音尤其是民俗观音范围内，其图像学意义和规范性更弱，而民间文化的性质更充分。当然，这其中也出现了一些新的菩萨样式，基本上和佛典处于若即若离的状态。

综上所述，我们可以看出中国菩萨图像生成、展开和延伸的线索：北魏中期以前的早期图像中，菩萨大多无具体和明确的规定性。北魏中期以后逐渐明确，北朝后期主要是弥勒菩萨、观世音菩萨、维摩诘与文殊菩萨。进入唐代，尤其是盛唐至晚唐，是菩萨图像大发展并基本完善的时期，密宗图像（主要是变化观音）的兴起为其主要表征。五代至宋，是菩萨图像普及的时期，焦点逐渐聚集于观音菩萨图像系统，图像偏离佛典的规定性，向民间文化靠拢。

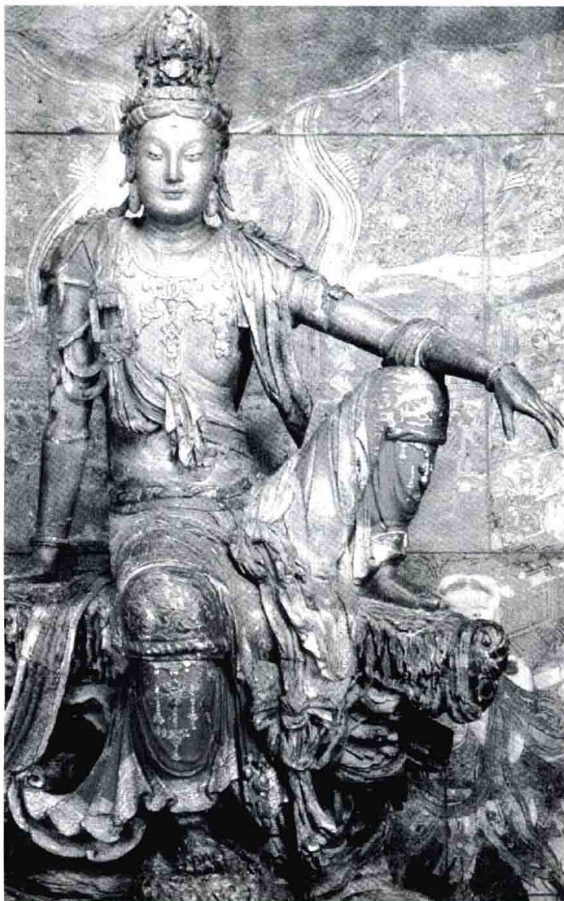


插图4 木雕观音菩萨，宋代，美国纳尔逊美术馆藏

明清时期，是衰落阶段，随着图像宗教性的减弱，在更大范围内深入到民众生活之中，而与佛经的关系却松散下来。

二、中国主要菩萨的图像志

中国的菩萨图像通常可分为两个部分：观音菩萨部和一般菩萨部。在观音菩萨部里，又可分为四部分：一般观音像、经变观音像、密宗观音像和民俗观音像。一般观音像指以圣观音为核心的各种图像变体和异体，也指圣观音本身在发展过程中的不同样式。经变观音像主要指观音经变，即法华经普门品。密宗观音像指唐、宋时期汉传佛教中的变化观音图像。民俗观音像指唐以后在民间普遍流行的各种观音图像。此外，其他汉传佛教中的菩萨都包括在一般菩萨部，主要有弥勒菩萨、文殊菩萨、普贤菩萨、大势至菩萨、地藏菩萨，还有日光与月光菩萨、虚空藏菩萨、药王与药上菩萨、维摩诘菩萨、圆觉菩萨、供养菩萨，以及其他一

些不常见的菩萨(如狮子吼菩萨、天王菩萨、金髻菩萨等)。其中少数也应属唐密图像的范畴，如千手钵文殊菩萨。以下按类属分别论之。

(一) 观音菩萨部

1. 圣观音

观音菩萨图像是中国佛教图像中流传最广、持续时间最长、种类最多的一种图像(见插图4)。

观音信仰是随着印度佛教传入中国的，它在印度产生的时间，大约是公元1至2世纪。东汉末期译成中文的佛典上便有观音的内容，中平二年(185年)支曜所译的《成具光明定意经》已出现了观音的名字。关于观音最为详细和丰富的经典，还是《法华经》第二十五品《观世音菩萨普门品》，这是所有观音信仰最基本的依据。这一品常单独刊行，被称为《观世音经》或《普门经》。它在晋代有两个译本，即竺法护译《正法华经》和后秦鸠摩罗什译《妙法莲华经》(简称《法华经》)，普门品分别是这两个译本的第二十三品和第二十五品。此外，东晋难提所译《请观世音菩萨消伏毒害陀罗尼咒经》、佛驮跋陀罗译《华严经·入法界品》，还有阿弥陀信仰的重要经典，如三国康僧铠所译《无量寿经》等，都有关于观世音菩萨的内容。东晋(317—420年)时观世音信仰已在中国南北方十分普及，并为广大信徒所接受，此后一千五六百年来长盛不衰。

观世音菩萨，梵名 Avalokiteśvara，又译为光世音、观自在、观音等十余种，其中以观音最为人们所知。观音之译名的由来，目前有两种相反的说法，一说即观世音的简称，因唐代避太宗李世民之讳而略之，此说流传甚广，一直得到历代承认²⁵。近有海内外一些学者持否定意见，认为从梵文原意上即可翻译为观音，并非略称²⁶。它是印度大乘佛教中一个十分著名的菩萨，还有一个女性的配偶多罗菩萨(Tārā)²⁷，传至中国后逐渐由男性变为女性。关于观世音名称的含义，佛经上不止一处有明确的解释，《法华经·观世音菩萨普门品》认为：“若有无量百万亿众生受诸苦恼，闻是观世音菩萨，一心称名，观世音菩萨即时观其音声，皆得解脱。”²⁸竺法护所译《正法华经》以及后秦僧肇在《注维摩诘经》中所引鸠摩罗什的解释，大意都与此相同。也就是说，当众生遇有危难时，只要称诵“观世音菩萨”的名号，这位菩