

中国美术研究

Research of Chinese Fine Arts

■ 中国艺术研究院美术研究所 华东师范大学艺术研究所

■ 主编 吴为山 阮荣春 ■ 执行主编 阮荣春

第7辑



东南大学出版社
SOUTHEAST UNIVERSITY PRESS

中国美术研究

第7辑

Research of Chinese Fine Arts

■ 中国艺术研究院美术研究所 华东师范大学艺术研究所

■ 主编 吴为山 阮荣春

■ 执行主编 阮荣春

■ 副主编 顾平 郑工 牛克诚 汪小洋

编委会

主 任：阮荣春

编 委：刘伟冬 阮荣春 汪小洋 张晓凌

陈传席 陈池瑜 胡光华 贺西林

顾平 顾森 凌继尧 黄宗贤

黄厚明 黄惇 曹意强 樊波

薛永年

责任编辑：朱亮亮 张南南



东 南 大 学 出 版 社

南 京 · 2 0 1 3

图书在版编目 (CIP) 数据

中国美术研究. 第7辑 / 吴为山, 阮荣春主编. —
南京: 东南大学出版社, 2013.10

ISBN 978-7-5641-4606-1

I. ①中… II. ①吴… ②阮… III. ①美术—研究—
中国 IV. ①J12

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第251023号

中国美术研究 · 第7辑

出版发行: 东南大学出版社

社 址: 南京市四牌楼2号 邮编: 210096

出 版 人: 江建中

网 址: <http://www.seupress.com>

电子邮箱: press@seupress.com

经 销: 全国各地新华书店

印 刷: 江苏省南通印刷总厂有限公司

开 本: 889mm × 1194mm 1/16

印 张: 9.5

字 数: 385千字

版 次: 2013年9月第1版

印 次: 2013年9月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5641-4606-1

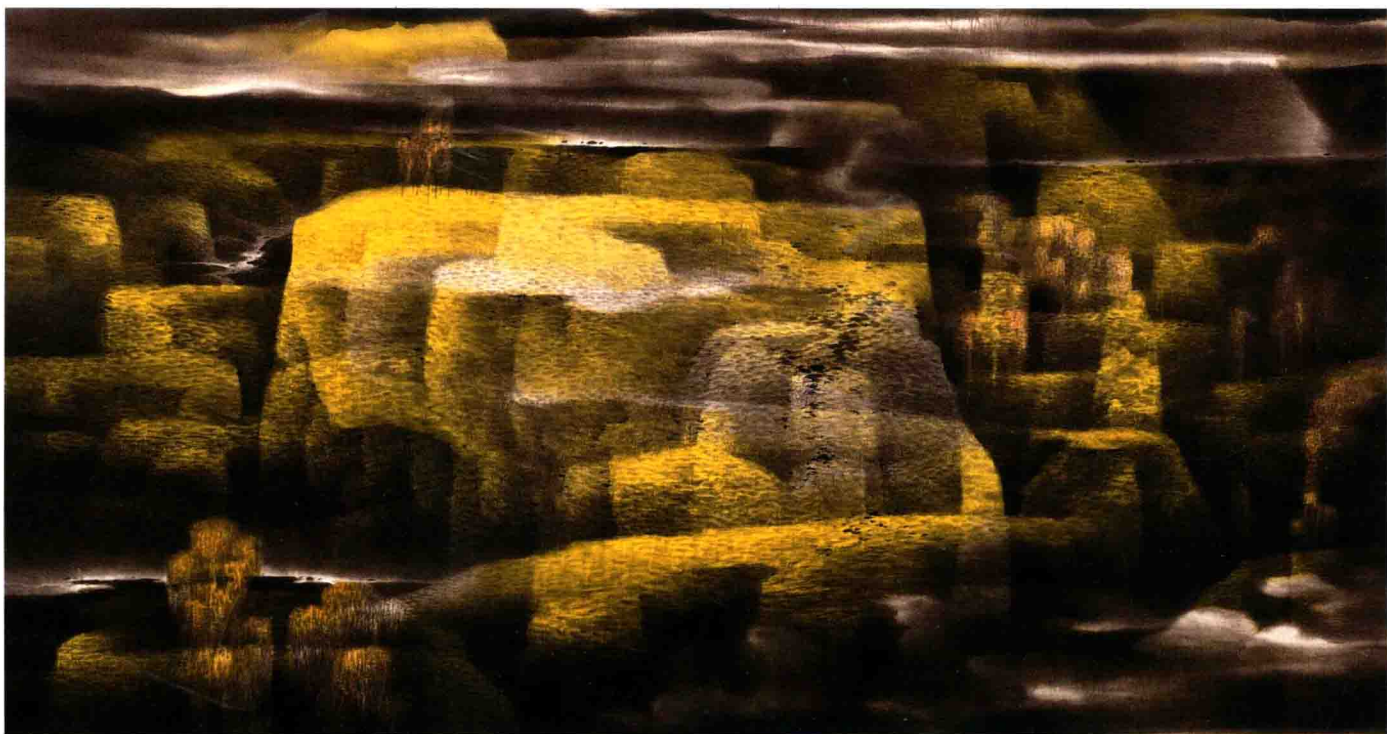
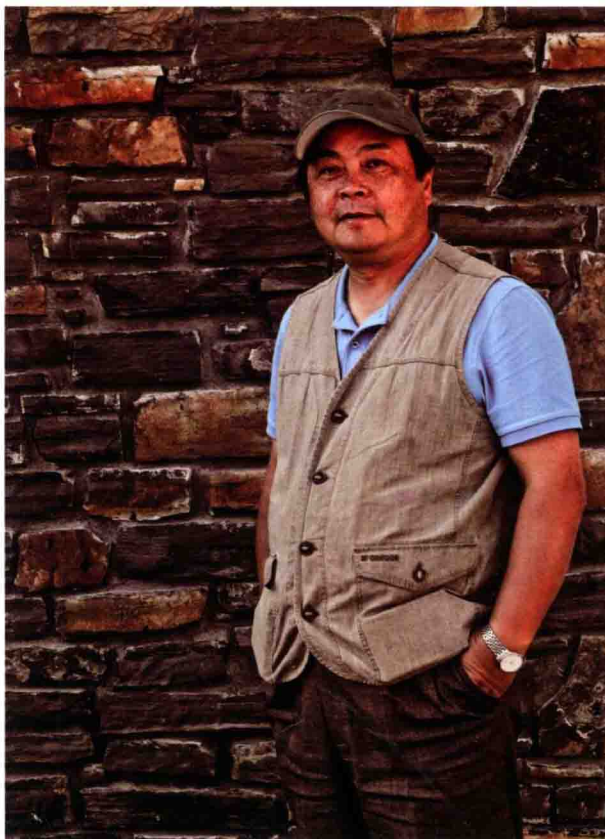
定 价: 68.00元

*本社图书若有印装质量问题, 请直接与营销部联系, 电话: 025-83791830。

乐震文，1956年生，浙江镇海人，中国美术家协会会员。现任上海海事大学徐悲鸿艺术学院院长，上海书画院执行院长，上海现代水墨书画院艺术顾问，上海中国画院兼职画师。曾任上海大学美术学院中国画系主任、教授。

主要学术活动：1984年参加“第六届全国美展”；1985年参加“前进中的中国青年美展”；1991年参加“海风中国画展”；1993年参加“首届中国山水画展”，获优秀奖；1997年在札幌三越画廊举办个展；1998年参加“上海百家艺术精品展”，“上海艺术博览会”，在大阪崇光画廊和横浜崇光画廊举办个展；1999年参加“上海时代风采画展”，在新加坡举办个展；2000年参加“全日本大绘画展”；2001年参加“上海美术大展”，“林风眠艺术研究会艺术探索展”；2002年参加“水墨状态·2002中国画名家邀请展”。

著作有《怎样画树》、《怎样画瀑布》、《怎样写生山水》、《吉鸟百姿》、《四季灿烂——乐震文作品集》、《水墨画构图技法二十四式》、《山水画写生创作技法》、《革命胜景图册》等著作多部以及画集多种。



乐震文 《寒山转苍翠秋水日潺湲》 97cm × 128cm，1998年

导读

《中国美术研究》系列研究的持续良效发展离不开对当前美术研究的理论关注与把握，离不开专家、学者的深入研究与探讨，也离不开广大读者的意见和建议。本系列研究自今年全面改版之后，在学术规范以及观点创新方面加大了推进力度，取得了良好的效果。

本辑将延续这一理念，发表一批高质量的学术论文，以供学界同仁共同探讨。在“美术考古与宗教美术”栏目中，张同标以“尼泊尔百八观音造像与信仰的初步考察”为研究对象，指出其在观音形态以及尊格属性方面的特殊性；古丽比亚就丹丹乌里克遗址新发现的壁画进行了表现内容和艺术风格的初步分析，是最新材料的发掘和利用；包兆会和王倩则以“西王母图像”为主题，分别论述了西王母形象的变异过程和汉画像石中的方位转换问题，具有很强的美术考古学价值；沈山在全面考察了北方地区的佛教建筑的基础上，将其进行考古分期研究，具有开创性意义；此外，贾春柳以云南地区特有的古滇铜鼓、贮贝器为研究对象，从文化民俗学角度，阐述了其在历时性发展中显示与传达的特殊民族心理与文化观念。

“美术史研究”栏目中的论文中有古代绘画史中经典专题和个案的全新解读，如舒士俊以“明四家”之间的相互比较研究，论述了文人画与院体画的区别与联系，以期对当今画家创作提供借鉴与参考；郝文杰从当代美学思想的角度重新诠释了荆浩有关绘画真实论的思想；姜永帅通过对石涛心路历程的深入分析，为我们关于石涛形象的再认识提供了一个全新的视角。还有对现代艺术发展的重新思考，如刘晓陶、黄丹麾有关艺术是否终结这一热点话题的讨论；邱世鸿关于新文人书法作为文化转型时期重要标志的关注与剖析；章海荣则以吴让之篆刻实践中披削刀法的创立，以阐明其对于现代篆刻创作的影响。此外，王端芸以时代与精神层面的文化思考去追忆一代国画大师潘天寿先生留给我们的文化遗产以及价值思考；唐宗、尹文将音乐调式中的冷暖关系引入绘画色彩调子的分析研究，为我们从音乐角度分析绘画提供了一个独特的新视角。

姚义斌《六朝画像砖研究》一书从画像砖上存留图像资料入手，为魏晋南北朝美术研究开拓了新视野；练春海新著《汉代车马形像研究：以御礼为中心》以汉代“御礼”观念为中心将汉代车马形象特征、内涵、意义等方面进行了系统研究。这两部美术考古方面的理论著作是在美术史学和考古学客观上需要趋近的学术背景下的一次尝试。

本辑“当代艺术家”我们推荐的是上海书画院执行院长、教授乐震文先生的山水作品。他从中国传统山水画起步兼顾现代构成，又从注重水墨技巧再到寻求文化激励，逐步形成具有独特个人面貌的“乐家山水”，并受到当代绘画艺术市场的热捧。

封面的张学良旧藏明代顾绣《君臣图》是顾绣中的精品，兼有艺术价值、文化价值和历史价值，并在艺术品拍卖市场中得到了经济价值的认可。

目录

Contents

第7辑

[美术考古与宗教美术]

尼泊尔百八观音造像与信仰的初步考察	张同标	1
丹丹乌里克新发现佛寺壁画初探	古丽比亚	16
《山海经》与汉画像中的西王母形象变异	包兆会	30
左东右西：论汉画像石中的西王母图像方位模式	王倩	39
北方地区佛教建筑考古分期研究	沈山	50
云南精神语境下的古滇国铜鼓、贮贝器艺术	贾春柳	64

[美术史研究]

“明四家”略论	舒士俊	70
荆浩绘画真实论的当代美学诠释	郝文杰	73
暗香浮动月黄昏	王端芸	77
——追忆国画大师潘天寿	邱世鸿	87
新文人书法论纲四题	唐宗尹文	98
绘画色彩调子与音乐调式的冷暖对应关系研究	章海荣	105
简析吴让之及披削刀法的创立	刘晓陶 黄丹麾	110
艺术终结了吗？	姜永帅	122
石涛的抵抗	李时兵	126
——关于石涛形象的再认识		
新中国国画写生影响之我见		

[艺术书评]

魏晋南北朝美术研究的新视野	王春	134
——评姚义斌《六朝画像砖研究》		
随心所欲，不逾矩	叶婷	136
——评练春海新著《汉代车马形像研究：以御礼为中心》		

[当代艺术家]

传统笔墨的现代构成	陈燮君	138
-----------	-----	-----

[学术关注]

近期学术动态	朱亮亮 整理	143
--------	--------	-----

[封面赏析]

技法精湛、高雅脱俗		
——张学良旧藏明代顾绣《君臣图》轴赏析	尤景林	147

《中国美术研究》启事

1.《中国美术研究》由文化部主管下的中国艺术研究院美术研究所、教育部主管下的华东师范大学艺术研究所联合创立。作为美术学研究的专业科研单位所主编的专业学术研究系列，我们将本着学术至上的原则，精心策划艺术专题，邀请国内外知名专家和学术新秀撰写稿件，立足于对中国美术学科开展全面研究，介绍最新学术理论研究成果，展示优秀艺术作品。

2. 本研究系列为每季1辑，自2006年9月创立以来，已经发行27辑，在学术界取得了一定的社会影响力。2012年起由东南大学出版社出版发行。

3. 本研究系列设定主要栏目有：20世纪美术研究、艺术考古研究、宗教美术研究、艺术史研究、艺术市场研究、理论与批评、当代画坛名家、鉴定与收藏、艺术品拍卖等。竭诚欢迎投稿。投稿邮箱：38781388@qq.com

编辑部地址：上海市普陀区中山北路3663号华东师范大学艺术研究所（干训楼609室）

联系电话：021—52137074

邮编：200062

欢迎阁下赐稿！尊文如被采用，我们将略付稿酬。

《中国美术研究》编辑部

尼泊尔百八观音造像与信仰的初步考察

张同标

(江南大学, 江苏无锡, 214122)

引论

尼泊尔的观音,或者按他们自己所称的“观自在”(Lokeśvara),数量很多,通常冠以“百八观音”的总称。比起中国和日本流行的三十三观音来,数量在三倍开外。尼泊尔国家博物馆(National Museum of Nepal, Chauni, Kathmandu. NMN)陈列了一套完整的线描百八观音(图1、图2)。其中,除了佛典中常说的观世音菩萨诸如千手千眼观音(Sahasrabhuja L., M.52)、不空罽索观音(Amoghapāśa L., M.37)等经典形象之外,还从印度教信仰中引入了许多尊神,把这些印度教尊神纳入了观音信仰的体系,甚至也把具有独立尊格的佛菩萨也纳入了这个体系。印度的观音种类远不及中国丰富,而中国并不流行108观音,即使毗邻尼泊尔的中国西藏地区也不流行108观音,因此,108观音基本上可以说是尼泊尔佛教信仰特有的神系。

兹据尼泊尔所见白描线图,并据森雅秀「ネパール国立古文a

所藏百八観音白描集」(LCB)^[1], B. Bhattacharyya: The Indian Buddhist Iconography (IBI)^[2]。

两家公布的图像资料,将观音的尊名和序号列表于后,在序号前分别冠以M(NMN)、L(LCB)、I(IBM)以区别这三套图本。森雅秀提供了尊名的尼语和梵语两

种名,我们把尼梵拼写相同的删去,以示简洁。巴氏(巴达恰利亚)的梵名与前者略同,此处仅引编号。其中有四尊观音不易比勘。这些观音尊名有许多缺少传统的汉语译名,有些颇为生僻的一时难以核查,暂时先略而不译,留待将来的比较研究再作考订。



图1 尼泊尔国家博物馆百八观音陈列全景,第1-54号观音



图2 尼泊尔国家博物馆陈列百八观音,第28-30号观音

作者简介:

张同标(1970-),男,江苏盐城人。美术学博士、江南大学教授。

主要研究方向:佛教艺术。

[基金课题] 国家社科基金重大项目“长江流域宗教文化研究”(11&ZD117)、湖南省哲学社会科学基金重点项目“中国佛教造像的古印度渊源研究”(12CGB004)的阶段成果。



图3 秣钦德罗寺庙外景

源于秣钦德罗寺庙的 百八观音白描

我们有幸在尼泊尔国家博物馆考察了108观音线描图，同时，在该博物馆中也收藏了不同时间的各类观音雕塑和画像，两者相互对照，给我们留下了深刻的印象。这些线描共计108幅，每幅画一种观音，写出尼泊尔语和梵语两种尊名，并逐一编号。起于圣观音（*Āry ā valokiteśvara*, M.001），迄于马头观音（*Hayagrīva Lokeśvara*, M.108），为了与其他图集区别，我在记录时将编号冠以“M.(Museum)”字样。而森雅秀与B.Bhattacharyya报道的其他两种画像集，排列顺序却是大体相反的，始于*Hayagrīva Lokeśvara*（图6-fig.1），迄于*Śrīmad ā ryāvalokiteśvara*，也按这个顺序相应地编号1-108号（L.no. 001-108 = L.no. 001-108）。据博物馆画像的题名，除了圣观音，其他

107尊观音的名称由两个词构成，后一个词都是*Lokeśvara*。尽管这个词的学术译语是“观自在”，而学术界还是通常称之为“观音”，森雅秀谓之“百八音”，巴氏谓之“108 Forms of Avalokitesvara”，博物馆也明确指出*Lokeśvara*与*Avalokiteśvara*是一回事，题为“*One Hundred and Eight Lokeśvara*”，因而本文也称为“108观音”。

画像分四排陈列在木制高架上，木架两面各两排。博物馆没有给出这些画像的具体尺寸，据现场目测，画幅的高度在60cm左右。这些观音都是女性形象，明显突出圆形的双乳、细腰、宽大的臀部。除了持物之外，这些观音的形象大体上比较雷同。观音大多为立姿，少部分为坐姿。立姿多呈三屈式（图2、图5），上身赤裸，仅有璎珞和羚羊皮，肩帔帛带，绕过胳膊外展于身体两侧。表现两足的正侧面，足跟并拢，两足尖朝着左右外撇。坐姿表现却丰富得多（图4、图6-fig.6），有结跏趺座、游戏座等

种类。观音身后有舟形背光，头光呈圆形，顶部尖起。背光为单线勾勒，而头光装饰较繁丽。观音都居于扁平的覆莲台之上。

这些观音线描画像的来源，博物馆有些介绍：*Lokeśvara (or Avalokiteśvara) is known for having various forms. A group of one hundred and eight Lokeśvaras is well-known in the Kathmandu Valley. The present collection of the drawings by a Nepalese painter is based upon the painting depicting the one hundred and eight Lokeśvaras which decorate the beams of the Macchendranath Temple (Jana Bahal), Kathmandu.*

据此，这些观音线描源于加德满都的秣钦德罗寺庙（图3）。尼泊尔的观音有各种各样的形象，由108尊观音构成的这一群组在加德满都非常知名。这一组源于秣钦德罗寺庙的观音画像，大概是具有较多历史信息的一组。我们采集了这些白描的全套图像资料，可惜有几幅图像模糊，不易识别尊名。尽管如

此,作为尼泊尔佛教信仰的特有现象,仍然值得我们加以重视。

这座寺庙位于著名的加都王宫广场(Hanuman Dhoka Durbar Square)附近,周围是热闹喧嚣的贸易市场。在王宫广场的平面图上,这座寺庙被列为王宫区的一个部分,题为“Mahendrashwor Temple”。而在巴氏的著作中写作“Machhandar Vahal”,拼写略异,指的都是同一座寺庙。据了解,寺庙始建于1408年,现在的殿阁样式是1673年重建的。寺庙名称源于印度教大神因陀罗(Indra),即汉译佛典中所说的帝释天,既是战神,也是雨神,还有保卫佛教的功能。寺庙和周围的建筑并称为“Jana Bahal”,意为解脱者的庙宇或宫殿,当地人也写作“Janbahal”、“Janabahaa”、“Janabaha”等,他们似乎没有寺名标准化的想法。

佛殿内供奉一尊白脸主尊,他的名字与寺庙名相同。因为主尊是白脸,所以又被专称为“Seto-Macchendranath”,大意是“祈祷白色的至尊因陀罗”。另外,坦拜也有一座同名的寺庙,因为主尊为红脸,所以寺庙也被专称为“Rato-Machhendranath”。这一红一白两位主尊,都被视为观音。红白观音也是尼泊尔观音信仰中特有的尊神,他们常出现于唐卡(thanka,尼泊尔称为Paubha),也是一红一白的身

色。这位白脸主神,就是108观音列表中的M.47/L.61。红观音也同样位于108观音之中的M.91/L.18。

寺庙陈旧而香火很旺。主殿上覆盖着两层硬直的铜皮屋顶,从屋脊正上方的铜制小佛塔垂下五条长长的铜制长带(图3),三根垂于上层屋顶檐下,另外两根垂至下层屋顶檐下,象征进入佛国天堂的道路。而遍覆主殿外墙的铜皮上却浮雕着许多观自在画像,当时没有留意,只有部分图像可资利用。门窗上方半圆形的门楣(torā)上也雕有千手观音等造像,支持屋顶的檐下斜撑木雕上所雕刻的据说也多为观音形象。主殿门前树立几根石柱,柱顶端坐着多罗菩萨的坐像。主殿周围分布着许多石制宰堵波,四方雕四佛,而正对着庙门的却是一尊西洋女人塑像,人物形象是高鼻深目的西洋式,雕塑技法也是西洋古典式样的,她头顶盆花正对着主殿大门袅婷而立。

而更加重要的是主堂内的108观音画像,由于游客不能进入殿内,我们不幸错肩而过。以下引录森雅秀的介绍:该庙原有一组画在木板上的108观音,他称之为“板画”,据说有200年以上的历史,损坏严重,因而在1966年重新描绘。主持这项工作是Amoghavajra Bajracharya/Vajracharya,实际绘画作业的是Anandamuni Shakya与Siddhimuni Shakya父子俩。重新描绘的这组画

像,被森雅秀称为“彩色画”,悬挂在主堂内原画的位置上。这套新画影响很大,后来据此制作的一套木版画(图4-A),“由尼泊尔百八观音木刻图像集刊行会出版^[3]”,包括日文译本在内,广为流传。基于这些作品,现代的尼泊尔画师也发表了描绘于1980年代后半的白描作品(Gautama Ratna Bajracharya, 1990)(引按,注意这些人的名字都与佛教常用语汇关系密切)。另一方面,提米(ティミ)的观自在寺庙,也有基于秣耨寺的彩色画,也同样悬挂于本堂周围。这些全部是根据1966年完成的秣耨寺彩色画,尊容、顺序、名称,几乎没有差异。”

尼泊尔国家博物馆所见的白描画像(图1、图2)大体上也是来自于这套秣耨寺重绘的新画。森雅秀根据立川武藏·服部しのぶ(1990)公布的所谓“彩色画”的资料,白描画像的尊名与排序,与彩色画其排序与尊名基本一致。换句话说,现在悬挂在秣耨寺内的画像,与博物馆仅有彩色与白描之别,其他各方面大体是相似的,因而这些都源于同一个底本。另外,巴达恰利亚《印度佛教图像志》(IBI)所使用的图像资料,也自称是基于秣耨寺画像的素描。森雅秀公开的《百八观音白描集》与巴氏所举的尊名和序号大致相似,因而他推测,这也是根据秣耨寺画像而来,或许,这些图像资料与秣耨寺画像具有共同的祖本。



श्रीसुखावर्गी लोकेश्वराय नमः॥ ८२ ॥



图4 百八观音版画集净土观音(A), 与巴森图本(B)(C)比较。

采自: A) Todd T. Lewis, p.12. B) 巴氏IBI, p.404 C) 森雅秀LCB, p.75.

《百八观音白描集》与 《印度佛教图像志》

《百八观音白描集》(图5)是一部手绘画集的名称,这个名称是森雅秀根据其内容确定的。据他说,这个画集收藏在尼泊尔国立古文书馆(National Archivres),该馆冠以“Lokesvara-citra-bauddhamāla-pratimā”(LCB, acc. no.5-267)的名称予以登记。

这部画集采用了横长形贝叶经的形式,翻阅方式类似于传统书画的推蓬装册页。据森雅秀介绍:

“百八观音白描集,是从靠近自己

这边向对面打开的折页形式,以各展开面为一页计数,正反两面共计27页。在打开的情况下,上部分描绘白描观音,下部分空白,没有任何记录。各页按从左到右的顺序排列三尊观音像,各尊下方用尼瓦尔文字记录通号和尊名。由于每页各三尊,正面的27页描绘了观音的第1-81号,移至背面描绘第82-108号,画至第九页为止。背面的第十页,描绘了不在百八观音之内的三尊画像,按笔法和笔迹判断,与那些画像出自同一人之手。”森雅秀把画像的尼瓦尔文字的尊名转写为西文,并附录了梵文名称,详见本文表格的第三列。这些观音,

按照LCB.no.001. Hayagrīvalokesvara (Hayagrīvalokesvara)……LCB. no.108. Śrīmadāryāvalokītesvara (Śrīmadāryāvalokītesvara).的顺序排列,与前举尼泊尔国家博物馆的顺序大体相反。

另外,白描集附加的三尊,据他的记载,并附以我试译的汉名,分别是:

Mañjunātha (Mañjunātha)文殊至尊;

Viśvakrama (Viśvakrama)宇宙羯磨(作为宇宙根本的业);

Āryatārā (Āryatārā)神圣多罗(旧译阿喇多罗,或圣多罗)。

可是这也是白描集第96号观音



图5 《百八观音白描集》选页，采自：森氏LCB, pp.96-97.

“Ma□jun ā tha-l. (Ma jun ā tha-l.)” (M.010) 名字，之所以别出，可能是包括文殊至尊在内的这三尊像受到特别信仰的缘故。可能与藏传佛教中的“三族姓尊”（观世音、文殊、金刚手）有关。

巴氏《印度佛教图像志》（图4-B、图6）是一部研究图像学的名著，特别对于密教图像的研究尤有助益。该著名的副题“基于《成就法鬘》及其他相关密教仪轨文献”点明他的取材范围和研究取向。该书成书较早，初版于1924年，我所知道的最新印本是2008年，向来是佛教图像研究者的重要参考书。他在该书的附录中列举了108观音的

尊名和图像资料（pp.401-427），并为尊像撰写了简单的介绍。据他说，这些图像源于秣耆寺（eye-copy of paintings in the Machhandar Vahal），而且，他说秣耆寺中的画像已有200年以上的历史。据森雅秀使用白描集与之逐一比对，除了尊名和编号的细微差别外，大体是一致的，但有些差异显示了与白描集的密切联系。比如：

- (LCB)L.31. S ā kebudha-l. (Ś ā kyabuddha-l.) (IBI)L.33
L.32. S ā k ā si-l. (Ś ā ns ā ti-l.) L.32
L.33. J a m a d a n u . L. (Yamada□□a-l.) L.31

两者的编号和尊名相同，而图像不同。前列的 L.31-33是画在白描集同一个页面上的三尊像，而后列的I.31-33恰好把白描集从左到右的顺序改成了从右到左。以三尊为一组，类似的倒置还有许多。因此，森雅秀据此认为巴氏的记录近于白描集而远于秣耆寺画像，“巴氏IBI白描源于秣耆之说，难以全盘接受”。但是，我们应该知道，巴氏《印度佛教图像志》屡屡重印，我所知道的最早版本是1924年^[4]，那时，秣耆寺的观音像还没有被重新绘制，那时的观音像确与巴尔所记一致也未可知。若此，把秣耆寺旧画与白描集看作是具有共同的祖本（图4），也许是目前比较妥当的看法。倘果真如此，那么，尽管白描集的成书时代不清楚，却也无妨把这看作是一个源远流长的传统的代表。

原先的寺壁图像没有编号。森雅秀告诉我们：“秣耆寺新绘的彩色画，没有标明排列顺序的通号。现在的顺号，或许起于基于这些作成的木版画。秣耆寺本堂所

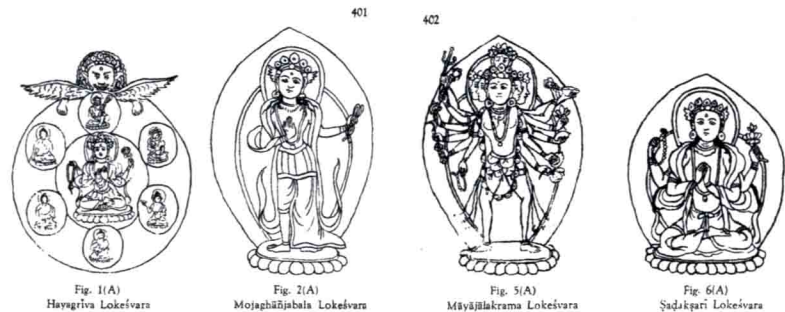


图6 巴尔百八观音选页，采自：巴氏IBI, pp.401-402.

挂的彩色画，能够从寺庙周围的右绕道看到，从本堂正面开始右绕，始于第108号的Hayagrīva L. (图6-fig.1)，最后到达第1号的Śrīmadāryāvalokiteśvara (引按，这是木版画上的编号)。如果予以编号，毋宁说《百八观音白描集》是恰当的。在现在彩色画被悬挂之前，作为彩色画和IBI典据的旧有‘板绘’，相传悬挂在同样的位置。顺序的逆转，恐怕是1979年以降被刊行的木版画所给出的相反顺序。但是，两者的顺序，与仅仅单纯的逆转却是不一致的，显示出颇为不规则的对应关系。这种排列差异的理由，现在不清楚。”

无论如何，我们可以得出以下的结论：

(1) 我们以上所知的三套图像资料具有共同的来源，都与秣耨寺旧有的观音画像有密切的关系。如果参考巴氏的记录，这些旧画的排列顺序与尊名，应当与《百八观音白描集》相近。

(2) 现在秣耨寺内的新绘的所谓“彩色画”以及据此刻制的版画集(图4-A)，很可能被重新排列了，其排列顺序与旧画不同。并且，版画集为百八观音逐一编写了序号。秣耨寺新画与博物馆陈列白描，都以这个序号为依据排列，而且尊名也都是一样的。这是目前流行较广的一套系统，笔者所见和介绍的也是这套系统。

(3) 这个后出标有通号的版本，如博物馆陈列，按照Āryāvalokiteśvara, M.001—Hayagrīva Lokeśvara, M.108的顺序排列。但从秣耨寺内的画像排列与右绕巡行考虑，这个顺序恰好是颠倒的。可是，为什么起于马头观音而终于圣观音，却难以索解，也许是后期密教特有的信仰系统吧。

(4) 百八观音的正确排列顺序，应当如同白描集或巴氏书那样，按照 Hayagrīva L., L.001 / I.001—Śrīmadāryāvalokiteśvara, L.108 / I.108的顺序排列。这应当是更加客观可能的。那么，白描集(图5)和巴尔书(图6)应当代表了更加古老的历史传统。

(5) 经过重新复制秣耨寺古画而形成的新传统，如秣耨寺彩色画、版画集以及博物馆陈列所示，各尊观音的形象已经有所变化，图像有增饰，持物也有所不同(图4)，其中的原因尚待探讨。

另外，还要说明的是，Lokesh Chandra《千手观音》在“百八观音赞颂”(Hymn to 108 Lokeśvaras)一节^[5]，也根据加德满都的旧本列举了108观音的尊名和顺序，起于Āryāvalokiteśvara L.，迄于Nāmasaṅgītī L.，但其间尊名的顺序与前列三套图本差别很大，难以对应的几有半数之多。或许，这也代表另外一种传统，而秣耨寺百八观音只有尼泊尔类似的种种信仰当中

的一种而已，但这也只是推测，目前还没有其他证据来说明这一点。不过，我还是相信，就如同中国的五百罗汉那样，百八观音的数量太多了，难免会出现种种不同的说法。起初也许有几个不同的写本，后世的信徒和匠师在无法完整记忆又在难以寻找佛典依据的情况，他们也只能检寻旧本作为依据。如果依据的旧本就已经存在歧议，那么，久而久之，自然会形成不同的造像系统。我推测，尼泊尔的百八观音也是这样的，所以，我们看到以上种种文献都有来自尼泊尔加德满都的依据。

源于印度教大神的百八观音

如前介绍那样，尼泊尔佛教徒对他们崇拜的尊神系统持有一种极为开放的态度，不仅崇拜佛典弘扬的佛国尊神，也同样崇拜印度教的大神。秣耨寺供奉的主尊，大概就是百八观音中的Mahācandrabimba L. (M.47 / I.61 / L.61)。这位主尊从主司雨水看，他应当是印度雨神因陀罗。虽然也有说是湿婆化身的，但无论如何，这些都不是佛典中的正统佛教神，而是从印度教中引入的。我们礼拜过这位主尊，以我们惯有的佛教造像的眼光观察，一眼之初，绝难马上能够判断为佛像。甚至连同佛殿形制也缺少明确的佛教特征，我们也难以看出该寺佛堂

与兽主神庙大殿之间的差别，连王宫殿宇也是如此，推想神佛王三者都是等同视之的。

中国佛像中也有佛典之外的尊神，但多多少少会有些佛教化的改造，尼泊尔佛教却无意于这样做。无论是什么尊神，他们只要在意念中冠以观音之类的称谓，就可以堂而皇之地进行佛教礼拜了。比如，那尊躺在佛陀尼卡神庙（Buddhanilakantha）水池中间的极著名的卧姿毗湿奴，佛教徒视之为观音进行佛教礼拜，他们与印度教所进行的礼拜当然有区别，但无妨两派教徒各行其是。在我们的设想中，佛教徒自然是可以将毗湿奴引入佛教万神殿，但总归会在形象中进行某些改造的，不过，佛教徒对此丝毫不以为意，他们没有改变尊像造型以及服饰持物等诸多细节。事实上，那尊毗姿毗湿奴出自印度教徒之手，原本是与佛家渺无关涉的。还有，这座神庙的名称，Buddha-nilakantha，前半的Buddha乍看是佛陀，而在当地古语中意为“埋入地中”，后半的-nilakantha意为“青色咽喉”，是湿婆的别称。当地传说，某人在庭院中凿池而掘地时，出现了这尊神像，“埋入土中的湿婆”，于是掘去了神像周围的泥土而形成了这尊安置于水池的卧姿毗湿奴^[6]。这样说来，卧姿毗湿奴原先是作为湿婆大神看待的。这个特殊的例子，可见尼泊尔把湿

婆、毗湿奴、观音同等对待，彼此之间不分畛越。这三尊大神也有一个共同的“Lokeśvara”的称谓，他们都是观音。——这位号称“青色咽喉”的湿婆大神就是108观音中的“青颈观音”（Nīlakaṇṭha Lokeśvara, M.92 / L.17 / L.17），只是具体形象有所差异。

其他观音名号带有毗湿奴以及化身或持物的，有：

IBI.8. Śaṅkhaṇātha L.LCB.101.
Saṅkhaṇātha-l. (Śaṅkhaṇātha-l.)

IBI.9. Viṣṇukātha
L.LCB.99. Viṣṇukāthā-l.
(Viṣṇukāntā-l.)

IBI.12. Viṣṇucakra L.LCB.97.
Viṣṇucakra-l. (Viṣṇucakra-l.)

IBI.32. Bindupāṇi L.LCB.76.
Pinupāṇi-l. (Viṣṇupāṇi-l.)

IBI.81. Kṛṣṇācala L.LCB.26.
Kṛṣṇacana-l. (Kṛṣṇācala-l.)

海螺（Śaṅkha）是毗湿奴特有的持物，随着毗湿奴被引入佛教，海螺也在西藏等地区的佛教中广为流行。前引《千手观音》一书，还记载有Viṣṇu L.之名的观音，直接使用了毗湿奴的名字。克利希那（Kṛṣṇā），意译黑天，他是毗湿奴最著名的一个化身。他是天竺名著《薄伽梵歌》（Bhagavad Gītā）的主角，宣扬虔信瑜伽、知识瑜伽、行动瑜伽是三大解脱之道。具有浪漫色彩的克利希那与牧女拉达的情爱嬉戏的故事，象征着

信徒对毗湿奴信徒无条件与毫无保留地皈依和信仰，象征着信众和神祇聚首的喜悦和欢乐，也代表着毗湿奴对信众的关爱和怜顾^[7]。尽管这种所谓的虔信瑜伽，总是与情爱相互缠绕在一起的。佛家把此人引入观音圣殿，大概也重视这种虔信，或谓这就是汉语佛典所说的皈依的来源。

与湿婆相关的，如前所述的青项观音（M.92）之外，还有：

IBI.4. Nityāṇātha L.LCB.103.
Nityāṇātha-l. (Nityāṇātha-l.)

IBI.33. Kamalarudra L.LCB.77.
Kamalacandra-l. (Kamalacandra-l.)

IBI.79. Viśvahara L.LCB.30.
Visvohara-l. (Viśvahana-l.)

IBI.97. Jāṇmukhā L.LCB.12.
Jāṇmukhā-l. (Jāṇmukhā-l.)

前列第4条为舞主湿婆，他跳的是象征宇宙永恒的舞蹈，在南印度朱罗王朝有大量类似的舞主湿婆形象。第33条的鲁陀罗（rudra）是出现在吠陀文献中的大神，后来被视为湿婆的前身。第79条的诃罗（hara）、第97条的蓬发神（Jāṇmukhā）都是湿婆神的化身。后文征引章熙林说，尼泊尔传说“信佛即所以信湿婆”，那么，信湿婆也就是信佛吧。

印度雕像中有一种毗湿奴与湿婆合体的雕像，称为诃梨诃罗（Harihar），诃梨是毗湿奴的别称，诃罗是湿婆的别称，这也被视为观音：

IBI.26. Harihara L.LCB.84.
Harihara-l. (Harihara-l.)

其他还有与梵天有关的 (M.96), 与太阳神苏利耶相关的 (M.46, 51), 与因陀罗相关的除前举外还有 (M.43, 47), 至于使用印度教神通名的诸如天神 (M.34)、帕提 (M.6) 之类还有不少。也有步从印度教宇宙理想的例子 (M.16, 23, 42) 等。再加上, 我们一时还不能确定的例子, 在108观音中直接取自印度教大神的有三分之一左右, 其比例不能不说是出乎想像之外的。

因为有如此之众的印度大神位列观音菩萨的神殿之中, 那么, 他们所说的法轮观音 (图5-fig.76):

IBI.21. Dharmacakra L.LCB.81.
Dharmacakra-l. (Dharmacakra. -l.)

这就未必是专属佛家的了, 因为印度教也同样谈论达摩与法轮或梵轮, 而且, 佛教的这些概念原先就是取自印度教前身的婆罗门教 (吠陀教) 的。

这种异教并存兼举融洽和谐的特征, 在东方宗教中也有类似的情形, 但不如尼泊尔显著, 更是与西方宗教的宗派之争甚至引发所谓圣战的门阀观念截然相反。这里我想引用多年前的一位中国学人章熙林的观察结论作为佐证, 他认为佛教与印度教二教并存互相影响每多混同之处是尼泊尔宗教最大的特征, 其说如次:

佛印两教的混合。尼国原为佛

教之发祥地, 后因印度亚利安人入尼, 带印度教以俱来, 遂成二教并存之国。共处日久, 互相影响, 故印佛两教, 每多混同之处, 此实为尼国宗教上最显著之特征。

佛印两教混同之例证甚多: 一、尼国佛教第一大寺 (Swayambhunath) 内, 即有一小印度教寺 (天花神庙)。全尼人民, 不论属何宗教, 均一体崇拜。即我西藏人士, 亦时来进香。二、佛教麻神节 (Machendrajatra), 印度教人, 同样参加, 其热烈之情况, 并无二致。三、麻罕加尔地方 (Mahankal), 有一印佛混合寺庙, 在印教神像Mahadeo上, 即接一佛教神像Akshoya。两教之人, 同来礼拜。四、依尼国传说, “信佛 (Buddha) 即所以信湿婆 (Shiva印度教神)”。五、佛印两神, 常相对比, 如佛教的Narayan神, 同印度教的Vishnu (护持神) 神; 佛教的Bhairab神, 同印度教的Shiva (湿婆神) 神; 佛教的Avalokiteswura神, 同印度教的Mahadeo神。六、尼国佛教, 亦分阶级 (仿印度教之阶级制)。将僧团之师徒制, 改为父子制。七、佛教中迦普级 (Jyapu, 农人级) 佛徒, 除崇信佛教外, 且公开礼拜印度教湿婆等神。^[8]

按, 章氏文中的西文拼写与现今所见略有不同。又据章氏观察, 这种现象的形成, 与政治作用有关, 政府当局虽信奉印度教却鼓励

人民修建佛教寺院, 又可能与佛教衰而印度教盛有关, 商羯罗就曾“逼迫教徒, 还俗结婚, 魔焰所至, 梵贝遭劫”。这些大概都是外因, 照我看, 还是与佛教崇尚和平忍让的佛教大旨有关, 这才是佛教敞开门户兼包并蓄的内因所在。

与其他大乘佛菩萨的关系

我们还发现了一个现象, 尼泊尔人把我们认为的具有独立尊格的佛菩萨也列入百八观音的行列。例如, 释迦佛陀或本初佛、阿弥陀佛、无量光佛、地藏菩萨、普贤菩萨:

IBI.18. Śākyabuddha L.LCB.92.
Sākebuha L (Śākyabuddha-l.)

IBI.19. Amitābha L.LCB.87.
Amṭābha-l. (Amṭāmbha-l.)

IBI.68. Amitaprabha L. LCB.41.
Amṭaprabha-l. (—)

IBI.58. Kṛitigarbha L. LCB.50.
Jitigarbha-l. (Kṛitigarbha-l.)

IBI.56. Samantabhadra L.LCB.52.
Samaṭtabhadra-l. (Samantabhadra-l.)

倘若说, 把地藏与普贤放在与观音同样的位置上是可以理解的, 那么, 把佛教之祖释迦佛、我们心目中同样至高无上的西方净主尊阿弥陀佛, 也放在这样的位置上, 就显得异乎寻常了。另外, 还有文殊菩萨:

IBI.10. Ma jun ā tha L.LCB.96.
Ma□jun ā tha-l. (Ma jun ā tha-l.)

IBI.48. Mah ā ma judatta
L.LCB.60. Mah ā ma juda-l.
(Mah ā ma judata-l.)

这个现象耐人寻味。

我们注意到这很可能是因为后期密教兴起之初，原先大乘佛教中的尊神的地位迅速下降。在密教中，特别受尊崇的是金刚菩萨，在尼泊尔108观音，名号中带有金刚（vajra）的，见于M.2, 5, 7, 16, 17, 20, 28（图1-fig.28、图5-fig.79），38-41, 63, 65, 75, 80, L.2等，共16例。倘若再加上TAA.77. Guhyagupta L.等，密教系列的尊神就更多。我们也看到斯瓦扬布大塔的正向（东向）往往筑台安置一尊巨大的金刚杵，这显然是密教重视金刚菩萨的反映。海外学者常把喜马拉雅一带流行的密教称为“金刚乘”，这个名称体现了这个密教流派特征。

金刚（Vajra），或音译“跋折罗”。金中之精者，喻至刚至坚。《梵网经》曰：“金中精牢名曰金刚。”《三藏法数》曰：“金刚者，金中最刚，故云金刚。”《大藏法数》曰：“梵语跋折罗，华言金刚。此宝出于金中，色如紫英。百炼不销，至坚至利，可以切玉，世所希有，故名为宝。”为摧破有情烦恼挽救沉湎下沦者，须有至刚至坚犹如金刚般的大力。由此思想出发，衍生出一系列的金刚菩萨。

以汉传金刚界曼荼罗37尊而言，除五佛与四波罗蜜之外，其他的28尊都以金刚命名。在克什米尔、尼泊尔和中国西藏地区流行的一种金刚界曼荼罗，缺少四波罗蜜，而仅以三昧耶形表示，实为33尊构成^[9]，除五佛外，其他的28尊也同样以金刚命名。尼泊尔百八观音中有16尊金刚观音，表明了金刚乘密教在尼泊尔的巨大影响力。

与金刚萨埵一起，在密教中获得崇高地位的另一位菩萨是文殊。他是后期密教无上瑜伽密典（瑜伽亥母密典）《大方广菩萨藏文殊师利根本仪轨经》（Āryama juśr ī m ū lakalpa，北宋天息灾译，大正藏no.1191）中的主角。在尼泊尔还流行一种“法界曼荼罗”，全称“法界语自在曼荼罗”。（Dharmadh ā tu v ā g ī śvaty ma juśr ī ma□□ala），以文殊菩萨为主尊，主要流行于克什米尔和尼泊尔一带。尼泊尔国家博物馆收藏的一件铜制圆盘形的法界语自在曼荼罗，直径88.9厘米，廓尔喀时代（20世纪）制。这类曼荼罗在尼泊尔颇享盛誉。法界曼荼罗以文殊菩萨为主尊，周围排列了220位尊神（尼泊尔国家博物馆陈列了全部尊神的列表）。“法界”是世界诸法根本（界）的意思。“法界语”，指代世界根本那个东西本身的语言（语），类似于印度教崇信的“阿依乌”或“六字真言”之类的圣

音。“语自在”能够自由自在地使用语言的人。因此“法界语自在文殊菩萨”，意为“在表示世界根本的语言中自由自在的文殊”。文殊菩萨是主司智慧的尊格，语言是智慧的具现。

举出这个例子，意在说明文殊信仰的尊崇地位。文殊获得了与释迦佛、阿弥陀佛，甚至本初佛（创世大神梵天的佛教化）那样的地位，相对来说，也表明了这些佛的信仰地位的下降。大乘系统的神祇，大体上让位于密教系统的尊神，暗示了百八观音集群的形成是在金刚乘流行之后，同时也表明了金刚乘在尼泊尔佛教信仰中的优势地位。

这个百八观音神祇集群的最终形成是在金刚乘佛教流行之后。事实上，金刚乘教理在佛教造像中的外现，我们已经在尼泊尔佛塔曼荼罗研究中略有所述。金刚乘在尼泊尔延续了相长的历史时期，直至今日仍有崇信。我们注意到，多罗那它的著述，有助于我们了解百八观音集群的形成。

多罗那它（T ā ran ā tha，1575—1634）注意到印度的湿婆信仰与观世音信仰的混同。他在《印度佛教史》（1608年成书）第十章《圣者摩诃婆摩时代》提及大天（Mah ā deva，或译“摩诃提婆”）过世后不久的时期，在摩揭陀国王难陀王（Nand ā）的婆罗门好友波你尼（P ā nini）的事迹：

依止大地之上的一切语法师，努力学习而获得了解。但他仍不满足，又专一修持本尊，本尊终于露面，只说了“阿、依、乌”三个音，他就知道了三界所有一切声处。波你尼修持的本尊，外道说是大自在天，但外道自己也没有根据。佛教徒说是观世音菩萨，正如《文殊师利根本续》所授记的：

“婆罗门童波你尼，于声闻中证菩提，我今决定为授记，广大自性世自在，彼由此咒得成就。”因而是有根据的。^[10]

按多罗那它所述，婆罗门修习的本尊不是大自在天（湿婆）而是观音，他们自己不能肯定是大自在天，而佛教徒却能根据佛典断言是观世音菩萨，这无论如何都是令人感到奇怪的。再说，“大天过世后不久的时期，在摩揭陀国王难陀王”时期，大体上在佛灭后百余年或阿育王时期稍后，那时，是不是有观音信仰实属疑问。因此，我想，把大自在天与观音菩萨混同起来，大约是多罗那它所据《文殊师利根本续》的意见。这种混同，显然不能晚于多罗那它著书（1608）时期。这个时期很重要，因为在1924年时，巴氏就说他所见的秣师观音画像已经有了200以上的历史，那么，这些古画像的最初形成，恰好与多罗那它著书时期相去不远。因为，多罗那它时期很可能是百八观音集群形成的初始时期。

结语

在尼泊尔国家博物馆陈列的一套108观音的白描线图，源于加德满都秣钦德罗寺庙古画的复制品，起于圣观音，讫于马头观音。秣师古画的原貌，大体保存于巴达恰利亚《印度佛教图像志》，与尼泊尔古文书局所藏《百八观音线描集》相似，都起于马头观音，讫于圣观音。这两套图本的观音尊名大体相同，图像略异，而排列顺序相反，后者更接近于尼泊尔古代传统。这些观音中有三分之一左右为印度教大神，也有独立尊格的佛菩萨被列入其中。除了经典的观音尊像外，金刚乘佛教的金刚萨埵菩萨数量明显较多，由此推断，这套百八观音是在金刚乘流行之后结集而成的。与汉传佛教的观音诸尊不同，尼泊尔的108观音可以定义为“值得尼泊尔佛教信徒信仰的108位大神”，无论是佛、菩萨，还是来自印度教的大神，当然，经典的观音形象已基本囊括其中，体现了尼泊尔神佛一体的信仰特征。

关于尼泊尔百八观音需要研究的问题还很多，诸如，百八观音的图像学研究，百八观音与印度古传观音的联系，与中国藏汉观音信仰的异同与联系、百八观音如何转化为藏传佛教护法神，甚至前文报导的诸家画本之间以及图像与尊名的

异同差讹考核等问题，都留待后续的探讨。本文作为实地考察的粗略报导，联系已有的学界研究，略述如前，大致上认为这是尼泊尔佛教的特有现象，是他们异教并存兼收并蓄的结果。

观音菩萨，大概是佛国众神中最受欢迎的了。说她占据了亚洲佛教信仰的半壁江山，大概也不算夸张。观音信仰是如此的普遍，而对于观音造像的不少情况却不是很清楚。即使是观音的名称“Avalokiteśvara”，自唐朝的玄奘法师说明应该解释为“观自在”以来，学术界就一直存在着两种不同的见解，步从玄奘的之外，另一种意见是解释为“观世音”。在尼泊尔多半是把“Avalokiteśvara”与“Lokeśvara”同样看待的，并且，更多地采用后者的名称。中国和日本学术界多根据汉译佛典的传统译为“观自在”。考虑到尼泊尔与印度文化之间的密切联系，可以推想玄奘的意见可能更接近于历史本真。

不过，除了把我们熟知的观音称为“观自在”之外，尼泊尔的观自在诸尊中还包括了印度教的众神，如湿婆、毗湿奴等，也同样被尼泊尔人称之为“观自在”。来自不同宗教的尊神，在他们看来，并没有本质的区别。这与中国不同。在中国以及近邻的日本、朝鲜，观音菩萨中极著名的六种称为“六观音”，还发展出所谓的“三十三观

音”，新加的观音诸形绝大部分是东亚佛教徒根据自己的本土信仰新增的，即使不能排除寡淡的佛典依据，仍然应当看作是东亚佛教信仰特有的尊神。尼泊尔的情况，与这有很大的不同。

在中国流行的三十三观音，各自承担观音神格功能的一部分或全部，他们是同一尊神的不同化身。就如同印度的毗湿奴那样，虽然以不同的面貌出现，而毕竟是同一尊神的相应神格功能的人格化和神格化，彼此之间有密切的联系。

而尼泊尔的百八观音却不是这样，首先，各尊神彼此之间很难看出有明确的联系，他们基本上由一群具有独立尊格的各路神祇结集而成的一个松散联盟。其次，在这个系统中，也看不出主次之别，我们难以找到一个足以凌驾于其他观音之上的有着领袖地位的主尊。这两个特性表明，尽管这个联合体被冠以“百八观音”的总名，他们也并不需要具有观世音菩萨的全部或部分神格功能，外教的神祇进入佛教万神堂也无须换上佛教的外衣，各自

仍然保留自己原先已经具备了的外延和内涵，也无须向佛教或观世音菩萨趋同，这个群体仅仅表明了他们只是尼泊尔佛教中具有较高崇信地位的神祇族群。因此，尼泊尔百八观音，可以定义为“值得尼泊尔佛教信徒信仰的108位大神”，无论他是佛、菩萨，还是来自印度教的大神，当然，经典的观音形象已基本囊括其中，其他尊神是否与观音菩萨直接相关并不在考虑范围之内。

附表：尼泊尔百八观音的三种图本比勘

尼泊尔108观音的三种图本比勘

尼泊尔国家博物馆(NMN)		尼泊尔古文书局(LCB)	IBI
	梵名, L.=Lokesvara	尼梵双名, -l.=lokesvara (… -L.=lokesvara)	l.
1	Āry ā valokiteśvara	108. Śr ī mad ā ryy ā valok ī tesvara(Śr ī mad ā ry ā valokiteśvara)	108
2	Vajran ā tha L.	107. Vajran ā tha-l. (--) (同前列梵名, 下同)	107
3	Padmap ā □i L.	104. Padmap ā □i-l. (--)	104
4	N□tyan ā tha L.	103. Nityan ā tha-l. (--)	103
5	Vajrasph□ta L.	100. Vajrasuta-l. (Vajras□□a-L.)	100
6	Vidy ā pati L.	102. Vidy ā pati-l. (--)	102
7	Vajrap ā □i L.	105. Vajrap ā ni-l. (Vajrap ā □i-l.)	105
8	Śāṅkhan ā tha L.	101. Sa□□an ā tha-l. (Śāṅkhan ā tha-l.)	101
9	Vi□□uk ā tha L.	99. Visnuk ā □t ā □-l. (Vi□□uk ā nt ā -l.)	99
10	Ma □jun ā tha L.	96. Ma□jun ā tha-l. (Ma □jun ā tha-l.)	96
11	K□t ā □jali L.	98. Kit ā □jali-l. (K□t ā □jali-l.)	98
12	Vi□□ucakra L.	97. Visnucakra-l. (Vi□□ucakra-l.)	97
13	Ś ā ntmah ī L.	95. S ā ntmah ī -l. (Ś ā ntmah ī-l.)	95
14	Cint ā ma□i L.	94. Cint ā mani-l. (Cint ā ma□i-l.)	94