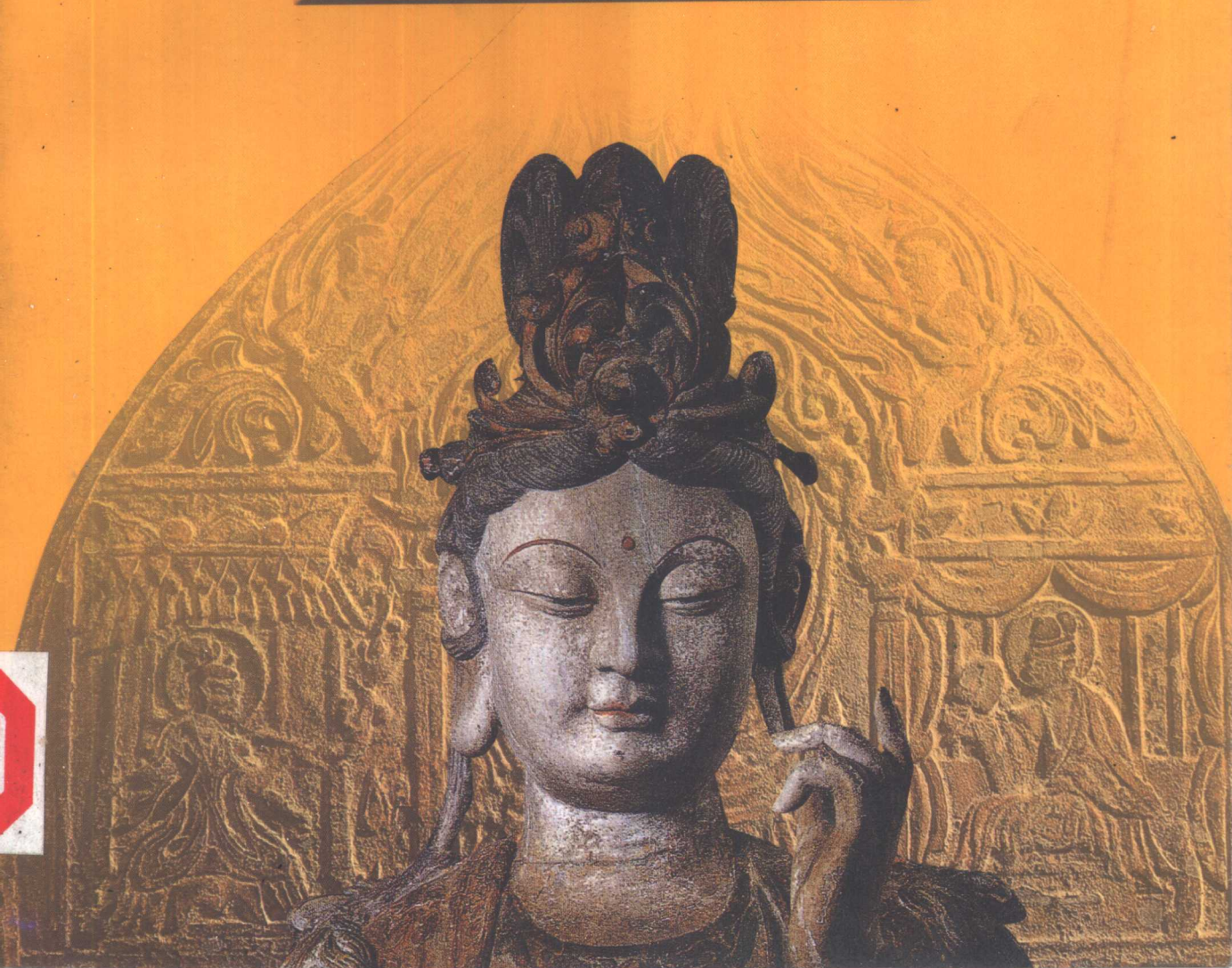


徐建融編著

觀音 寶相



观音宝相

著者 徐建融

封面设计 杨利禄 责任编辑 薛建华

上海人民美术出版社出版发行

(上海长乐路 672 弄 33 号)

全国新华书店经销 上海市印刷三厂印刷

开本 787×1092 1/16 印张 20.25

1998 年 3 月第 1 版 1998 年 3 月第 1 次印刷

印数: 0001—6000

ISBN7-5322-1878-3/J·1775

定价 58.00 元

徐建融編著

觀音
寶相

上海人民美術出版社

策劃 薛建華

著文 徐建融

編畫 徐建融

攝影 丁國興

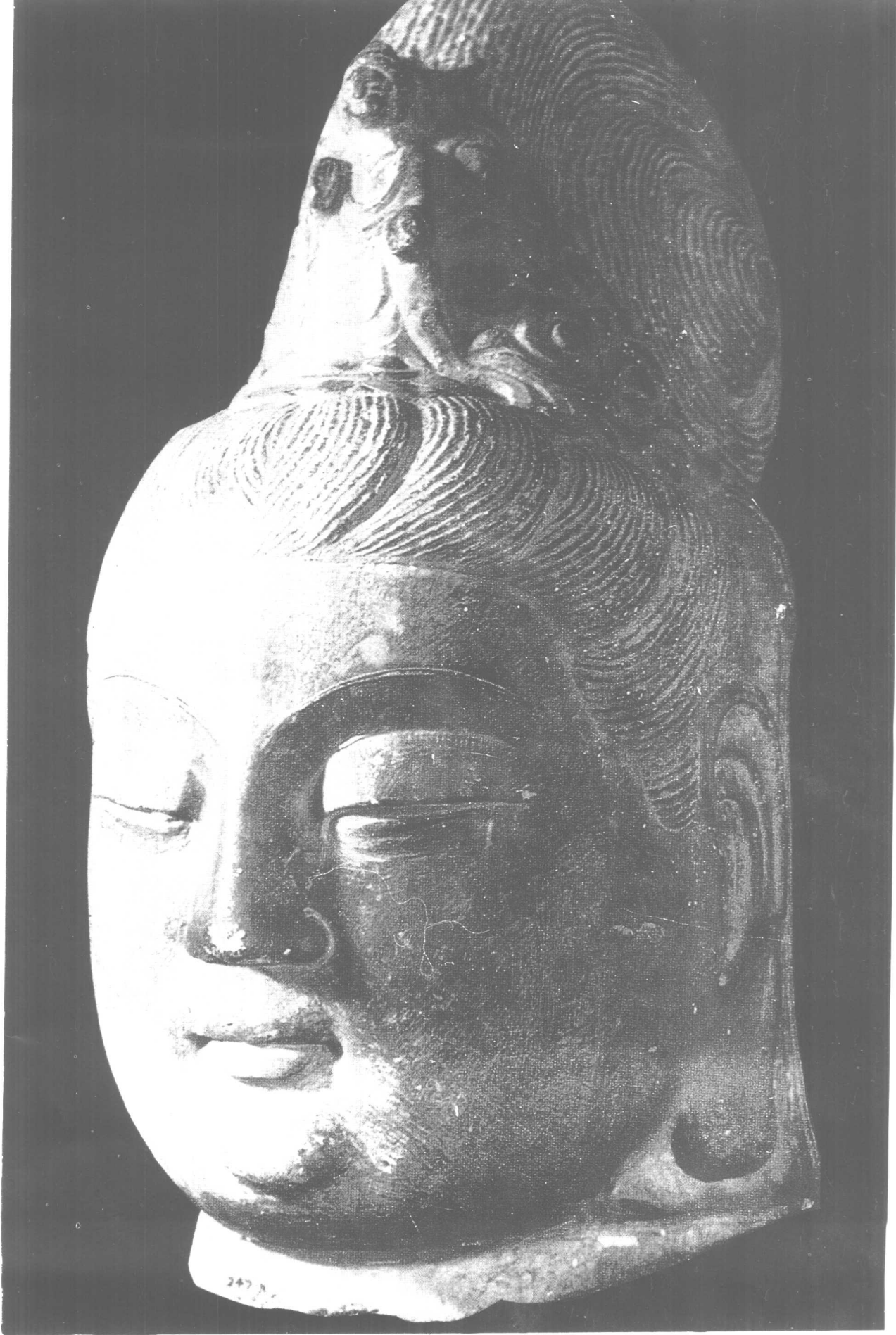
封面設計 楊利祿

技術編輯 陸堯春

目錄

- 寶相莊嚴 慈航普渡 7
- 一 觀音菩薩的降臨——魏晉南北朝的觀音造像 11
- 十字架和背光——北齊觀音菩薩鎏金銅像賞析 18
- 二 雍容華貴 儀態萬方——隋唐五代的觀音造像 21
- ① 卸除背光的重負——隋代觀音菩薩金銅立像賞析 59
- ② 菩薩蠻——唐代的幾尊觀音菩薩金銅像賞析 64
- ③ 化奇異為溫柔——唐代十一面觀音菩薩殘像賞析 72
- ④ 以自信覺有情——唐代觀音菩薩坐像賞析 74
- ⑤ 濃綉敦麗 丕煥其文——唐代敦煌壁畫中的觀音菩薩像賞析 76
- ⑥ 吳帶當風——傳吳道子觀音菩薩畫像賞析 84
- ⑦ 清華明潤——五代敦煌絹畫水月觀音菩薩像賞析 94
- ⑧ 朦朧之美——五代安岳庵堂寺六臂觀音菩薩像賞析 95
- 三 從貴族到平民——宋遼金的觀音造像 97
- ① 燕瘦環肥——遼代的兩尊觀音菩薩金銅立像賞析 136
- ② 神思妙凝——宋代觀音菩薩木雕坐像賞析 140
- ③ 遊戲安逸——宋遼金的幾尊觀音菩薩遊戲坐像賞析 146
- ④ 靜默的關愛——法常《觀音圖》賞析 156
- ⑤ 繁華落盡見真淳——宋代觀音菩薩瓷塑坐像賞析 158
- ⑥ 嫺靜賢淑——南宋大足石窟數珠手觀音菩薩像賞析 161
- ⑦ 清新旖旎的慈愛——大理國的幾尊觀音菩薩金銅像賞析 172
- ⑧ 水月空明 澄觀一心——北宋觀音菩薩金銅坐像賞析 175
- 四 神性的風俗化——元明清的觀音造像(上) 180
- ① 萬教於樂——元代渡海觀音菩薩彩塑像賞析 193
- ② 綫描的交響——元代敦煌壁畫千手千眼觀音菩薩像賞析 195
- ③ 功力靚深 神彩煥發——明代丁雲鵬《大士像冊》賞析 218
- ④ 奇形怪狀 高古磊落——明代吳彬《南海觀音像》賞析 227
- ⑤ 神奇高古 獨立不倚——明代陳洪綬《觀音像軸》賞析 230
- ⑥ 寶相莊嚴 無比稀有——清代丁觀鵬《寶相觀音圖軸》賞析 270
- ⑦ 巾瓶淨契 花水澄觀——清代羅聘《觀音像軸》賞析 272
- ⑧ 如冰似玉 晶瑩溫潤——清代的幾尊觀音菩薩瓷塑像賞析 274
- 五 妙曼奇異 不可思議——元明清的觀音造像(下) 278
- 六 歷盡劫波永不泯——近現代的觀音造像 307
- 後記





寶相莊嚴 慈航普渡

觀音菩薩又稱觀世音菩薩，梵文音譯為“阿黎耶阿縛盧枳多伊濕伐羅”。“阿黎耶”是尊稱，意譯為“聖”；“阿縛盧枳多伊濕伐羅”除意譯為“觀世音”及入唐後因避太宗李世民諱簡稱“觀音”外，亦有譯為“光世音”、“觀自在”或“觀世自在”的。

雖然，在佛教的天國裏有相當多的菩薩，例如當釋迦牟尼在法華會上講說《法華經》時，在座聽佛說法的菩薩就有八萬之多，其中被列為上首的大菩薩即有十八位。這十八位大菩薩，現在除了觀音、彌勒、文殊、普賢尚為人們所稱念外，其他諸大菩薩，不僅很少再有人供奉、持誦，甚至連他們的名號，也已鮮為人知。而在人所熟知的四大菩薩中，又以觀音菩薩與娑婆世界的衆生結緣更深，特別在我們中國，無論城市、鄉村，甚至高山、海濱，祇要有人居住的地方，就必然有供奉觀音菩薩聖像或稱念觀音菩薩聖號的人，即所謂“家家阿彌陀，戶戶觀世音”。

觀音菩薩的行化道場，大致可分為根本道場和化現道場兩種。根本道場專指極樂世界；化現道場則泛指其施行教化的場所。由於觀音菩薩在十方世界教化衆生，真正能做到“無刹不現身”，因此，不論是哪一類的衆生，也不論在什麼場所，祇要衆生有苦難需要菩薩的救度，菩薩總能應衆生的需要前去化度。而據《華嚴經》的嚴格說法，則以印度南部大海邊的普陀落伽山為其在娑婆世界最初示現的道場。普陀落伽為梵文的音譯，意譯為“光明山”、“海島山”、“小花樹山”，其山形呈八角，是為觀音菩薩的住處。於是，凡是信仰觀音菩薩的地方，或供奉觀音菩薩的地方，皆名“普陀落伽”。如西藏拉薩的布達拉宮，布達拉三字即為普陀落伽四字的快讀，因為藏傳佛教認為其法主即是觀音菩薩的化身；又如浙江舟山群島中的普陀山，更因五代時日僧慧鑿自五台山請觀音像歸國，至此為風浪所阻，遂於紫竹林結茅留居，建“不肯去觀音院”，成為我國佛教四大名山之一。

佛教注重形象的說教，而觀音菩薩又是佛教中與娑婆世界衆生結緣最深的一位菩薩，因此，千百年來，為適應、滿足廣泛的信仰需求，歷代的藝術匠師以他們的虔敬和聰明才智，創作了無數的雕塑、畫像，供人們禮拜、觀瞻。通常所見的具有大慈悲、大智慧、大願力、大功德的觀音造像，大都現女身相。其實，在我國唐代以前，觀音像都依印度造像的量度標準而作善男子相，如《華嚴經》中所說的“勇猛丈夫觀自在”。迄今，在敦煌莫高窟中，完好地保存有大量唐代及之前的觀音菩薩和其他菩薩的彩塑或壁畫，一般都作頭戴寶冠、身披天衣瓔珞、手足頸項飾以釧鐲環珮的裝束，端麗妙曼，寶相莊嚴，體態神情，富於女性的豐滿和嫵媚，但嘴角兩邊，則往往畫有幾道髭鬚，標明了他們的性別。但自盛唐以後，伴隨着外

來佛教的民族化，中國自己的各種佛教宗派相繼確立，尤以三論宗、天台宗、律宗、普法宗、淨土宗、唯識宗、華嚴宗、禪宗，號稱中國佛教的八大宗派；與此同時，外來的佛教美術也開始出現了民族化的趨勢。

這一民族化的趨勢，可以吳道子“吳家樣”的確立為分界，具體表現在三個方面。首先，在於人物的造型，完全擺脫了以往胡貌梵相的犍陀羅作風，而代之以唐代社會現實生活中各階層的漢族人物為模特兒，從而給予中國的信徒、觀者更親切的信仰、審美感受；其次，在筆墨樣式方面，強調了綫描的表現力，粗細、輕重、快慢、頓挫、轉折多樣變化而又和諧統一的蘭葉描冠帶迎風，富於書法的意味；第三，為了加強綫描的表現力，又相對地淡化了色彩的塗抹暈染。具體反映在觀音等菩薩的造像方面，則乾脆取消了嘴角兩邊的髭鬚，使之成為純粹的女性形象，所以，當時有“菩薩如宮娃”、“宮娃如菩薩”之說，而以女身示現的觀音菩薩，從此也就成了後世標準的觀音造像。

由於觀音菩薩隨順不同種類衆生的需要，常現種種不同的方便身相以教化衆生，因此，其身相雖有一定的標準但又是沒有固定的。如“六觀音”即聖觀音、十一面觀音、千手觀音、不空羼索觀音或準胝觀音、馬頭觀音、如意輪觀音、“三十三觀音”即楊柳觀音、龍頭觀音、持經觀音、圓光觀音、遊戲觀音、白衣觀音、蓮臥觀音、瀧見觀音、施藥觀音、魚籃觀音、德王觀音、水月觀音、一葉觀音、青頸觀音、威德觀音、延命觀音、衆寶觀音、巖戶觀音、能靜觀音、阿耨觀音、阿摩觀音、葉衣觀音、琉璃觀音、多羅尊觀音、蛤蜊觀音、六時觀音、普悲觀音、馬郎婦觀音、合掌觀音、一如觀音、不二觀音、持蓮觀音、灑水觀音，以及四臂、八臂、十六臂觀音、海島觀音、渡海觀音、送子觀音等等，不一而足。但儘管觀音菩薩有變幻不定的化身，因此而有多種多樣的造像，而其標準的樣式，卻不出寶相莊嚴的聖觀音和平易樸素的白衣觀音兩種，並以頭上所戴寶冠正中有阿彌陀佛的化身為標誌。

宋郭若虛《圖畫見聞誌》曾論“婦人形相”：“歷觀古名士畫金童玉女及神仙星官，中有婦人形相者，貌雖端嚴，神必清古，自有威重儼然之色，使人見則肅恭，有歸仰心。今之畫者，但貴其姘麗之容，是取悅於衆目，不達畫之理趣也。”又論“收藏聖像”：“論者或曰：不宜收藏佛道聖像，恐其褻慢葷穢，難可時時展玩。愚謂不然。凡士君子相與觀閱書畫為適，則必處閑靜，但鑒賞精能，瞻崇遺像，惡有褻慢之心哉？且古人所製佛道功德，則必專心勵志，曲盡其妙，或以希福田利益，是其尤為着意者。況自吳曹不興、晉顧愷之、戴逵、宋陸探微、梁張僧繇、北齊曹仲達、隋鄭法士、楊契丹、唐閻立德、立本、吳道子、周昉、盧稜伽之流，及近代侯翼、朱繇、張圖、

武宗元、王瓘、高益、高文進、王霽、孫夢卿、王道真、李用及、李象坤、蜀高道興、孫位、孫知微、范瓊、勾龍爽、石恪、金水、石城、張玄、蒲師訓、江南曹仲元、陶守立、王齊翰、顧德謙之倫，無不以佛道為功。豈非釋梵莊嚴，真仙顯化，有以見雄才之浩博，盡學志之精深者乎？是知雲不宜收藏者，未為要說也。”米芾《畫史》亦說：“鑒閱佛像故事圖，有以勸戒為上；其次山水有無窮之趣，尤是煙雲霧景為佳；其次竹木水石，其次花草。至於仕女翎毛、貴遊戲閱，不入清玩。”清金農《冬心畫佛題記》則云：“餘年逾七十，世間一切妄念，種種不生，此身雖屬穢濁，然日治清齋，每當平旦，十指新沐，薰以妙香，執筆敬寫，極盡莊嚴。”“墨池龍樹，常現智慧雲。”如此等等，用以解釋觀音菩薩造像的創作和鑒賞，無疑也是適用的。

這實際上說明了宗教與藝術，尤其是造像藝術的關係，始終是一種微妙的辯證關係。一方面，宗教需要利用藝術的形式來體認自己的神學價值，另一方面，藝術也借助於宗教的內容得以實現自己的美學價值。美學的價值不外乎真、善、美，真即真誠，善即善良，美即美麗，而觀音菩薩，正是佛教中集真、善、美於一身的一位大菩薩。《法華經·普門品》說：“若有無量百千萬億衆生，受諸苦惱，聞是觀世音菩薩，一心稱名，觀世音菩薩即時現其音聲，皆得解脫。”《心經略疏》說：“於事理無礙之境，觀達自在，故立此名，又應機往救，自在無關，故以為名，前釋就智，後釋就悲。”這是指她具有大慈大悲、救苦救難的真與善的精神而言。《妙法蓮華經觀世音菩薩普門品》說：“是觀世音菩薩成就如是功德，以種種形，游諸國土，度脫衆生。”這是指她具有莊嚴妙曼，無比稀有的美的形象而言。因此，在佛教的造像中，無論創作還是鑒賞，都以觀音菩薩的造像最具審美的價值，歷經千百餘年，依然真如不二，金剛不滅，在世界造像藝術史上，堪與古希臘的女神像和文藝復興的聖母像相媲美，這決不是偶然的。

宗教的依據不是在天上，而是在人間；同樣，宗教藝術包括觀音寶相的依據也不是在西方極樂世界，而是在當時當地的社會現實生活中。前者是從現實生活中汲取神學的靈感，後者則是從現實生活中汲取美學的靈感。我們講佛教的世俗化，首先正是佛教美術的世俗化，而在佛教美術的世俗化中，最能深入人心的正是觀音寶相的世俗化。尤其是唐代貴族化的觀音寶相和宋代市民化的觀音寶相，在觀音菩薩的造像史上更具有經典的意義。從神學的角度，她們都是以最大的世俗性體認了最高的神聖性，從美學的角度，她們又都是以最大的世俗性體認了真、善、美的永恒性。因此，儘管隨着歲月的流逝，空間的移位，神權的消退和人性的回歸，人們很少再相信這些作品所描寫的神靈的真實性，而主要的是把

她們看作是從藝術上來反映歷史及其性格的手段來觀照，神學的價值已大為減煞，但美學的價值依然歷劫不磨，功德無量。

中國道釋美術的發展，具有悠久的歷史和優秀的傳統，而觀音寶相，則是道釋門中最受歡迎的一尊。從魏晉南北朝直到近代，在泥塑、石雕、銅鑄、壁畫、卷軸、版畫等多種形式的美術創作中，湧現出不少擅長塑造觀音寶相的名家高手和銘心絕品。撇開舉世聞名的敦煌莫高窟中大量無名氏的作品不論，僅就有姓名可考的，如唐吳道子，宋李公麟、賈師古、法常，元錢選、趙孟頫、張渥等，均是畫史上顯赫的大家，各有觀音菩薩的創作見於記載或流傳後世。明代以後，道釋人物畫漸趨式微，但伴隨着觀音信仰的更加深入人心，觀音寶相的創作仍代不乏人，如丁雲鵬、文嘉、陳洪綬、石濤、金廷標、禹之鼎、丁觀鵬、金農、羅聘、華岳、改琦等等，多薰香沐手恭繪，一心虔誠供養，借筆墨以為功德，因硯田而作福田。這些觀音寶相，既是“成教化，助人倫”的宗教宣傳工具，同時更是民族審美文化遺產的重要財富，對於涵養我們慈悲、關愛的有情胸懷，無私、無畏的奉獻精神和嚮往真、善、美的理想境界，其意義是遠遠超出於宗教之外的。

徐建融

1997年8月於毗盧精舍

一 觀音菩薩的降臨—— 魏晉南北朝的觀音造像

在西方宗教史和宗教美術史上，“聖母與耶穌底題目，永遠給予藝術家以最崇高最悲苦的情操：慈愛，痛苦，尊嚴，犧牲，忍受，交錯地混在一起”（傅雷《世界美術名作二十講》）。

在中國佛教史和佛教美術史上，觀音同樣具有“聖母”的性格；但她的降臨，卻經歷了一個與西方聖母不同的歷程。

東漢末年，戰爭頻仍，禮教崩壞，佛教得以廣泛的傳播流行，成為魏晉南北朝數百年間上自帝王貴胄、下至庶民百姓的共同精神支柱，在社會大動亂，充滿災禍、死亡等恐怖事件，民不聊生、朝不慮夕的慘難背景下，展開了空前廣泛、狂熱的佛教擴張運動，其中包括大規模的開窟建寺、畫壁造像，在美術史上寫下了新的篇章。

但是，在最初的佛教信仰和造像活動中，觀音並未佔有特別突出的位置。這一方面是因為作為外來的宗教，當時的佛教基本上仍保持着較多的印度特色，尚未與中國的國情融會貫通起來。另一方面，即使從印度的佛教信仰來看，也以彌勒的信仰更受中國大眾的歡迎。根據佛教的教義，釋迦牟尼寂滅之後，世界將陷入巨大的混亂，眾生將遭受極大的苦難，這時，彌勒菩薩便將從兜率天下生此世界，在龍華樹下繼承釋迦牟尼而成佛，以拯救芸芸眾生。而魏晉南北朝的社會現實，正與彌勒佛的救世背景冥符巧合，因此，當時彌勒的信仰盛行一時，敦煌莫高窟、麥積山石窟、雲岡石窟等所遺存的這一時期的佛教造像，也以彌勒形象佔有突出的地位。

至於觀音菩薩，作為“西方三聖”之一、阿彌陀佛的左脅侍，一方面僅僅是從屬於阿彌陀佛的，另一方面對阿彌陀佛本尊的信仰，在當時也遠不如彌勒之盛，因此，其地位就更不是十分引人注目了。根據《阿彌陀經》的教義，念此佛名號，深信無疑，即能於來世往生他的淨土——西方極樂世界。“一死生為虛誕”（王羲之《蘭亭序》），對於生活在水深火熱中的眾生來說，所需要迫切解決的是現世苦難問題，因此，對來世往生的問題，也就無暇顧及了。

但是，畢竟由於“因果報應”、“輪迴轉世”是佛教的一個根本思想，因此，當時佛教界的一些有識之士，以獨具的慧眼，開始致力於阿彌陀佛信仰的推廣，如東晉的慧遠在廬山創建白蓮社，後世尊為蓮宗祖師；北魏的曇鸞在汾州北山的石壁玄中寺研究淨土思想，後世尊為淨土教的開山。於是，彌勒信仰漸次向阿彌陀信仰轉變，而由於觀音菩薩是阿彌陀佛的脅侍菩薩，所以，同時也為中國“聖母”——觀音菩薩的誕生準備了必要的條件。因為，阿彌陀佛所注重的是來世拯救，而觀音菩薩所注重的則是現世拯救，祇要口念觀音名號，不管遇到什麼災禍，都能逢兇化吉，遇難

呈祥。這樣，在阿彌陀佛的信仰中，觀音菩薩便從配角轉變成了主角。一時之間，竺法護譯的《光世音菩薩普門品》（《正法華經》），鳩摩羅什譯的《觀世音菩薩普門品》（《妙法華經》），闍那崛多和達摩笈多合譯的《觀世音菩薩普門品》（《添品法華經》），曇無竭譯的《觀世音菩薩授記經》，竺難提譯的《請觀世音菩薩消伏毒害陀羅尼咒經》，耶舍崛多譯的《十一面觀世音神咒經》，以及中國撰述的《高王觀世音經》、《觀世音三昧經》，智顛（或灌頂）撰述的《觀音玄義》、《觀音義疏》、《請觀音經疏》等觀音經典，越來越受到世俗的歡迎。當時還出現了許多因信仰觀音而得到靈驗的事迹傳說，其資料除見於《高僧傳》、《法苑珠林》等的記載之外，還有專門的《光世音應驗記》、《觀世音應驗記》多種，從中足以窺見中國“聖母”誕生伊始便非同凡響的神奇靈異。

反映在佛教美術的創作中，這一時期的觀音寶相流傳於世的雖然數量不多，但藝術都相當精湛。其共同的特點，是形象或作善男子相，或作善女子相，而以善女子相更為生動嫵媚，體態自然，手姿靈動，面容姣好，嘴角含笑。雖然薄衣貼體，帶有明顯的外來作風，即所謂“曹衣出水”，但天衣飛揚，步履輕盈，給予中國觀眾、信徒的審美感受是可親可近，一點不見生疏隔膜，因此也更容易走進世俗的日常生活之中。

在西方，聖母瑪利亞是耶穌的母親，她並不直接承當人類的罪惡，直接承當人類罪惡的是她的兒子；在中國佛教中，“聖母”觀音菩薩是阿彌陀佛的脅侍，一說是他的兒子，但阿彌陀佛高踞於西方極樂世界，並不直接拯救人類的苦難，直接走進世俗的日常生活之中拯救人類苦難的是觀音。因此，在佛教造像中便出現了這樣一個有趣的現象：凡是大型的石窟、寺院造像，作為禮拜的偶像，觀音祇是配角和陪襯，主角則是至高無上的佛陀；而在齋房、案頭的供奉中，觀音恰恰成了獨立的主角。魏晉南北朝時期，一大批精美的鑄銅觀音寶相，雖然體形小巧，但製作精美，精神偉大，足以說明觀音信仰的普及和虔誠。

母愛，是人類最人性、最偉大的關愛，慈悲的精神和圓融的情懷，是人類生生不息的生命之源。在西方宗教史和美術史上，由於聖母瑪利亞缺少獨立的神格精神，因此，儘管藝術家們在她身上傾注了相當的聰明才智，創作出不少優秀的聖母形象，但對於母愛的表現，仍未能盡如人意。而中國的觀音寶相，則突破了宗教教義的束縛，以獨立的神格精神承擔起拯救人類苦難的重任，這是何等完滿的母愛！何等真、善、美的母愛！

觀音菩薩
北魏 · 麥積山石窟第3號窟右壁





觀音菩薩 北魏 麥積山石窟第115號窟左壁

觀音菩薩鎏金銅像
北魏
明敬武造
山東博興縣文物管理所藏

