

四川與敦煌石窟中的 「千手千眼大悲變相」的比較研究

胡文和

四川省社會科學院

提要

千手觀音及其變相是中國佛教密宗最重要的造像題材之一，在中國石窟寺中，敦煌石窟中有 70 幅壁畫，莫高窟藏經洞和吐魯番石窟遺址還發現一批絹畫，四川石窟遺址中也有幾十龕窟的同類作品。本文根據唐代有關千手觀音的佛經和造像儀軌，首先述議在四川石窟中，這種題材作為雕刻形式，其造型和構圖內容的表現。再與敦煌壁畫中的造型和構圖內容作比較，指出兩者同時代的作品，由於地域、民族成份、其文化、宗教信仰等諸多差異，因而在造型和構圖內容方面有不同之處。其次論述千手觀音如何由印度教的最高神演變成為密宗的大神，並在中國得到改造。最後扼要討論該神像中晚唐在劍南·東、西川石窟遺址中出現和分布的原因。

前言

將《千手千眼觀世音經》和《千手千眼觀世音儀軌經》以視覺化形式表現出來，中國畫史上稱之為「千手千眼大悲變相」，簡稱「千手經變」。該經變中的主像即千手千眼觀音。

千手千眼觀音，是梵文 *Sahasra-bhujāryāvalokiteśvara* 的意譯，音譯為：沙訶沙羅部惹阿利也縛枳帝濕婆羅。唐代，關於千手觀音的經典有四部。(一) 伽梵達摩譯：《千手千眼觀世音菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》一卷。(二) 不空譯：《千手千眼觀世音菩薩大悲心陀羅尼》一卷。(三) 菩提流志譯：《千手千眼觀世音菩薩姥陀羅尼身經》一卷。(四) 智通譯：《千手千眼觀世音菩薩陀羅尼神呪經》二卷。通常所說的《千手經》都是上所列(一)，與不空和尚的(二)為同本異出。(三)和(四)也是屬於同本異譯。另外，關於千手觀音造像的儀軌經有：不空譯的《金剛頂瑜伽千手千眼觀自在菩薩修行儀軌經》¹等等。

千手觀音，及其變相，是中國唐代佛教密宗，也是以後衍化為地方性佛教密宗造像的主要題材之一。

千手觀音像及有關的變相，盛唐時期就出現在四川石窟中，例如安岳臥佛院第45號龕。中晚唐、五代，這種題材造像相當流行，例如：安岳千佛寨、圓覺洞、庵堂寺，大足北山佛灣、觀音坡，資中北岩（重龍山）、西岩、球溪河月仙洞，邛崃石笋山，丹棱鄭山—劉嘴千佛寺，夾江千佛崖，仁壽牛角寨，富順羅漢洞，榮縣千佛崖（基本風化完）。宋代還仍有這種題材的大型作品出現，例如大足寶頂山佛灣，安岳佛惠洞。

(一)

觀音為什麼會是千手千眼呢？據唐伽梵達摩所譯的《千手千眼觀世音

¹ 參見《大正藏》第20卷，頁72。再參見《密教大辭典》頁1352中，對這四種關於《千手千眼經》譯本的排列釋義，〔壹〕新文豐圖書股份有限公司，1980年10月版。

《菩薩廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼經》說：

觀世音重白佛言：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，汝當持此心呪，普為未來惡世一切眾生作大利樂。我於是時，始住初地，一聞此呪故，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。²

按照佛經中說，千手觀音的身份與佛相同。唐智通所譯的《千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神呪經》卷上說：

爾時觀世音菩薩摩訶薩白佛言：世尊，是我前身不可思議福德因緣，今蒙世尊與我授記。³

壹、關於千手觀音的姿勢：

在十餘部《千手經》《儀軌》記載中，涉及千手觀音姿勢者有如下三部：

(1) 蘇嚩羅譯《千光眼觀自在菩薩秘密法經》記載千手觀音姿勢是「住於蓮華台，放大淨光明……莊嚴大悲體，圓光微妙色，跏趺右押左。」⁴

(2) 善無畏譯《千手觀音造次第法儀軌》所記千手觀音姿勢為「上首正體身大黃色，結跏趺坐大寶蓮華臺上。」⁵

(3) 不空譯《攝無礙大悲心曼荼羅儀軌》所云千手觀音之姿勢是「中

² 《大正藏》第20卷，頁106中、下。

³ 《大正藏》第20卷，頁83下。

⁴ 《大正藏》第20卷，頁125上、中。

⁵ 《大正藏》第20卷，頁138上。

有本尊像，號千手千眼……離熱住三昧，跏趺右押左。」⁶

三部言及千手觀音姿勢的《經》《儀軌》均為結跏趺坐式，其餘《千手經》《儀軌》未涉及其姿勢，這就為人們雕塑繪製結跏趺坐式之外其他姿勢的千手觀音提供了方便，於是在石窟或寺院中就出現了結跏趺坐式、站立式、善跏趺坐式等不同姿勢的千手觀音形象。

貳、千手觀音面數的排列形式：

在《千手經》《儀軌》中，有如下《經》《儀軌》記載了千手觀音的面數，其中多面者有的還記載了面的排列形式。

(1) 言及一面者的《經》《儀軌》有：

甲.智通譯《千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神呪經》云：「次說畫像法，謹案梵本，造像皆用白疊（氈），廣十肘此土一丈六尺，長二十肘此土三丈二尺。菩薩作檀金色。面有三眼一千臂，一一掌中各有一眼。」又云：「又一本云，此無好大白疊（氈），但取一幅白絹，菩薩身上五尺作兩臂……亦得供養，不要千眼千臂，此亦依梵本，唯菩薩額上更安一眼即得。」⁷

乙.菩提流志譯《千手千眼姥陀羅尼身經》云：「若畫千手千眼觀世音菩薩摩訶薩像變者，當用白疊縱廣十肘或二十肘，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。」⁸

(2) 言及十一面者的《經》《儀軌》有：

甲.蘇嚩羅譯《千光眼秘密法經》云：「畫摩尼與願觀自在菩薩像，作慈悲體身黃金色，頂有十一面，當前三面為菩薩相，右邊三面白牙出上相，左邊三面忿怒相，當後一面暴笑相，頂上一面如來相。」⁹

乙.天息災譯《佛說大乘莊嚴寶王經》云：「大悲觀自在……示現百千臂，其眼亦復然，具足十一面。」¹⁰

⁶ 《大正藏》第20卷，頁130上、中。

⁷ 《大正藏》第20卷，頁87中、頁93下。

⁸ 《大正藏》第20卷，頁101中。

⁹ 《大正藏》第20卷，頁121中-下。

¹⁰ 《大正藏》第20卷，頁48下。

(3) 言及五百面者的《經》《儀軌》有：

甲.善無畏譯《千手觀音造次第法儀軌》云：「其尊之正面天冠上有三重，諸頭面之數有五百，當面之左右造兩面，右名蓮華面，左名金剛面也。」¹¹

乙.不空譯《攝無礙大悲心曼荼羅儀軌》云：「中有本尊像，號千手千眼……頂上五百面，具足眼一千。」¹²

(4) 言及一面乃至千面萬面者有般刺蜜帝譯《首楞嚴經》，該經云：千手觀音「能現眾多妙容，能說無邊秘密神咒，其中或現一首三首，五首七首九首十一首，如是乃至一百八首千首萬首八萬四千爍迦羅首。」¹³

日本《秘藏記》云：「千手千眼觀世音具二十七面，有千手千眼黃金色。」¹⁴

(5) 也有的《經》《儀軌》未言及千手觀音面數：

甲.伽梵達摩譯《千手千眼陀羅尼經》云：「千眼照見，千手護持。」未言具體面數。¹⁵

乙.不空譯《千手千眼大悲心陀羅尼》云：「千臂莊嚴普護持，千眼光明遍觀照。」亦未言及面數。¹⁶

鑒於千手觀音的面數在《千手經》《儀軌》中記載不一，故依據這些《經》《儀軌》雕塑繪製的千手觀音形象就出現了一面與多面之分。

參、關於千手觀音的正大手、千手(即小手)及其所結手印和所持法器、寶物，《千手經》《儀軌》中是這樣說的：

(1) 伽梵達摩譯《千手千眼陀羅尼經》云：「佛告阿難，若為富饒種種珍寶資具者，當於如意珠手。若為種種不安求安穩者，當於縑索手。若為

¹¹ 《大正藏》第20卷，頁138上。

¹² 《大正藏》第20卷，頁130上-中。

¹³ 《大正藏》第19卷，頁129下。

¹⁴ 二十七面千手觀音在日本有雕繪，如京都法性寺有一尊平安時代(10世紀)的二十七面千手觀音立像，奈良金峰山寺和兵庫縣清澄寺各有一幅鎌倉時代(13世紀)的絹本二十七面千手觀音坐像。另外京都九品寺有一尊13世紀的木雕二十九面千手觀音立像，與二十七面者稍異。

¹⁵ 《大正藏》第20卷，頁108上。

¹⁶ 《大正藏》第20卷，頁115中。

腹中諸病，當於寶鉢手。若為降伏一切魍魎鬼神者，當於寶劍手。若為降伏一切天魔神者，當於跋折羅手。若為摧伏一切怨敵者，當於金剛杵手。若為一切處怖畏不安者，當於施無畏手。……若為榮官益職者，當於寶弓手。若為諸善朋友早相逢者，當於寶箭手。若為身上種種病者，當於楊枝手。若為除身上惡障難者，當於白拂手。若為一切善和眷屬者，當於胡瓶手。若為辟除一切虎狼豺豹諸惡獸者，當於旁牌手。若為一切時處好離官難者，當於斧鉞手。若為男女僕使者，當於玉環手。若為種種功德者，當於白蓮華手。若為欲得往生十方淨土者，當於清蓮華手。若為大智慧者，當於寶鏡手。若為面見十方一切諸佛者，當於紫蓮華手。若為地中伏藏者，當於寶篋手。若為仙道者，當於五色雲手。若為生梵天者，當於軍遲手。若為往生諸天宮者，當於紅蓮華手。若為辟除地方逆賊者，當於寶戟手。若為招呼一切諸天善神者，當於寶螺手。若為使令一切鬼神者，當於髑髏杖手。若為十方諸佛速來授手者，當於數珠手。若為成就一切上妙梵音聲者，當於寶鐸手。若為口業辭辯巧妙者，當於寶印手。……若為生生世世常在佛宮殿中，不處胎藏中受身者，當於化宮殿手。若為多聞廣學者，當於寶經手。若為從今身至佛身菩提心常不退轉者，當於不退金輪手。若為十方諸佛速來摩頂授記者，當於頂上化佛手。若為果蓏諸穀稼者，當於蒲萄手。如是可求之法有其千條，今粗略說少耳。」¹⁷經中所言有三十七隻手持法器、寶物，五隻手結印，實際上共有四十二隻正大手持物或結手印。

(2) 不空譯《千手千眼大悲心陀羅尼》所云持物或結手印之正大手有：甘露手（此為簡稱，下同）、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、白蓮華手、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、繖索手、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、

¹⁷ 《大正藏》第20卷，頁111上-中。

蒲萄手。¹⁸經中所言有三十八隻手持法器、寶物，五隻手結印，實際上共有四十三隻正大手持物或結手印。此經與伽梵達摩所譯之經為同本異譯，故兩經中正大手所持法器、寶物和所結手印基本相同，後者僅多出了甘露手。

(3) 蘇縛羅譯《千光眼秘密法經》云：「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，四者蓮華部，五者羯磨部。一部之中各配八手。……一者息災法，用佛部尊，所以有化佛手、羂索手、施無畏手、白拂手、撈排手、鉞斧手、戟稍手、楊柳手。二者調伏法，用金剛部尊，是故有跋折羅手、金剛杵手、寶劍手、宮殿手、金輪手、寶鉢手、日摩尼手、月摩尼手。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。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、錫杖手。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、羂躄手、五色雲手。」¹⁹合掌手和頂上化佛手各為兩隻手，故此經所言「四十手法」，實際上是四十二隻正大手或持物或結手印。

(4) 在另一部由不空譯《攝無礙大悲心曼荼羅儀軌》中也記載了千手觀音「身相十百臂，其中採雜寶，」²⁰接著列舉了四十種「雜寶和手印」，與上述(1)(2)(3)所云相比，缺少撈排手和寶鐸手，卻多出了理智入定印和寶瓶手，比(2)所云少了甘露手。故實際上仍是四十三隻正大手持物或結手印。

(5) 菩提流志譯《千手千眼姥陀羅尼身經》云：「若畫千手千眼觀世音菩薩摩訶薩像變者……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，一手把羂索一手把楊枝，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，

¹⁸ 《大正藏》第20卷，頁117-119中。

¹⁹ 《大正藏》第20卷，頁120上。

²⁰ 《大正藏》第20卷，頁130中。

其餘九百八十二手，皆於手中各執種種器杖等印，……圖畫其菩薩身，當長五尺而有兩臂，依前第五千臂印法亦得供養。不要千手千眼此依梵本，唯菩薩額上復安一眼。」²¹

另外，在般刺蜜帝譯《首楞嚴經》云：千手觀音有「二臂四臂六臂八臂，十臂十二臂十四十六，十八二十至二十四，如是乃至一百八臂千臂萬臂，八萬四千母陀羅臂」，²²卻隻字不提手中所持之物和所結手印。

從以上《千手經》《儀軌》記載中可知，千手觀音的正大手有二、四、六、八、十、十二、十四、十六、十八、二十、二十二、二十四、二十六、二十八、三十……四十、四十二……六十二……七十二……一百八乃至八萬四千隻。雖說經中記載千手觀音「身相十百臂，其中採雜寶」，但實際上僅對具有十八、四十、四十二、四十三隻正大手者所持之物或所結手印有記載，對具有其他數量正大手的千手觀音以及其餘的手所持之物或所結手印則未涉及，這就為畫師、雕塑師雕塑、繪製千手觀音正大手以及其餘手所持之物、所結手印留下了豐富的想像空間。

(二)

安岳、大足石窟中的千手觀音的姿勢、面、正大手、千手，以及以千手觀音為主像的變相構圖內容又是如何表現的呢？茲述論於下，並與四川其他石窟以及敦煌的同類題材比較分析。

壹、安岳石窟中的千手觀音和變相

安岳臥佛溝第46號經窟窟門外第45號龕的千手觀音，呈立姿，像高1.35米，為盛唐時期的作品。²³這尊觀音為六臂十一面千手觀音。其十一面分三層排列。下面第一層為三面，正面為慈面，前額中部有一豎立的眼，

²¹ 《大正藏》第20卷，頁101中。

²² 《大正藏》第19卷，頁129下。

²³ 《中國美術全集》雕塑篇·12·四川石窟雕塑篇，圖版100及說明定為「盛唐」，筆者多次考察，根據造型風格，早就認定為盛唐作品。

左面爲忿怒面，右面不詳；第二層排列四面（已毀）；第三層也排列四面（已毀），觀音豐乳細腰，上身著半臂式天衣，裡面未著小衣，上半身幾乎全裸，頸部下面有一圈短瓔珞；下身著羊腸大裙，裙紋呈小圓弧階梯狀。觀音體有圓潤光潔的六臂（六臂和十一面在「文革」中受到不同程度的破壞），臂上部有葉紋裝飾，手腕均有二道腕釧，觀音的形象爲四川石窟盛唐菩薩造型之一。²⁴其中部兩手作蓮華合掌印；上左手執七角形法輪，下左手施與願印，掌中有銅錢落下，下有一窮叟用口袋接錢；上右手執鈴鐸（？），下右手施降魔印，下有一惡鬼（夜叉？）作懼怕狀。觀音赤足站立在三層仰蓮瓣蓮臺上，形體爲高浮雕，其身後的岩壁上有陰刻的千手掌，每手掌中各有一眼。（圖版 1）

安岳臥佛溝這幅六臂十一面千手觀音，造型和內容在中國唐代的佛教密教經典中，尙未尋覓到相關的依據。

敦煌石室中曾出有一幅八臂十一面觀音的絹畫。²⁵畫中，觀音正面爲慈面，上唇兩邊和下頰有蝌蚪紋的鬚鬚，第二層排列五面，第三層排列四面，第四層爲一面，均作慈面。觀音呈結跏趺坐姿坐於蓮臺上，蓮臺下爲胡床。觀音斜披珞腋，腹部置一化佛趺坐像。其體有八臂：上左右手分執日、月輪，月輪中有三足鳥（？）。次左右手分執梵篋和淨水瓶。中間雙手作滅惡趣印勢。下左右雙手分別作印勢和執數珠。

這尊八臂十一面觀音的身後有寶珠背光，內層爲火焰紋和其他花紋裝飾，披帛從觀音的雙肩飄下繞成對稱的 S 形。其眷屬分爲七層對稱排列。最上層，左右兩邊分別爲北方毗沙門天王、南方毗樓博叉天王。第二層兩邊分別爲兩個頭戴花鬘的菩薩。第五層：左邊爲禿頭面有濃密鬚鬚的婆藪仙（Vasu; Vasiṣṭha）右爲功德天女（Mahāsrīlakṣmi），或爲大辯才天女？（因無榜題）。第六層左右各爲一面二臂的金剛（或爲明王？）。絹畫的最下層：從左至右：浮在雲上的寶盒、背馱摩尼火珠的馬、身著甲冑雙手合十的武

²⁴ 關於四川石窟中盛唐菩薩的造型特徵，筆者在《四川道教佛教石窟藝術》一書中有詳述，參見該書頁 149 - 150，四川人民出版社，1994 年 10 月版。

²⁵ 該絹畫圖版載〔臺〕《藝術家》，1996 年第 7 期，頁 222，文見該期：《我佛慈悲—絲路美術大展記實》，劉奇俊，「東京報導」。

將、米字形的法輪、身著大袖服飾呈跪姿的婦人、乘在雲上的白象、浮在雲上的摩尼火珠。(圖版2)

該尊觀音造型和內容構圖與安岳臥佛溝的迥然不同，但卻與敦煌石室中所出的一幅後晉天福八年(943)的千手千眼觀音菩薩絹畫內容極為相似(下面將要述及)。敦煌的十一面八臂觀音的表現是曼荼羅的形式，與《經》和《儀軌》有密切的關係。

安岳圓覺洞第21號千手觀音龕，建造於五代前蜀時期(907—925)。龕高1.50，寬1.80，深0.90米。龕中主像為千手觀音，呈善跏趺坐姿，坐於雙層蓮瓣蓮臺上，座高1.20米。觀音面大部分毀，但三眼仍可見；其正大手有四十二隻(現存二十四隻)，胸前兩手作蓮華合掌印，其上兩手捧一小化佛於寶冠頂部，腹部兩手施定印捧一鉢，其下兩手置於膝上，右手持數珠，左手執金剛圈。觀音身體左邊的正大手，可以辨認出的法器和印勢有：日輪(?)、寶籃、與願印(掌心中有銅錢落下)；右邊的有：月輪(?)、盾牌、繖索、印勢(不明確)。(圖版3)

觀音蓮臺寶座左右兩邊分別是兩個呈蹲跪姿作乞求施捨的窮人。正壁與左右壁交接處分別站立婆藪仙和吉祥天女。婆藪仙著胡服、胡人形象、赤腳；吉祥天頭梳拋家髻，身著圓領大袖襦裙，為唐代婦人形象。(圖版4)

這尊觀音除了四十二隻正大手外，在身後的大寶珠形火焰紋背光中，沒有雕刻象徵千手的小手，龕左右壁兩邊除供養人外，也沒有雕刻千手觀音的眷屬和其他菩薩。

這龕的主像和臥佛溝第45號龕的截然不同，構圖也不相同，但都著重突出主像千手觀音。

安岳圓覺洞第26號千手觀音龕，建造於五代(907~965)。龕高1.70，寬2.20，深1.10米，主像千手觀音坐高1.20米。觀音呈善跏趺坐姿坐於金剛座上，頭戴高寶冠，冠左右捲草紋呈對稱，前額無第三隻眼。觀音的正大手有四十二隻(現存和能辨認的有二十四隻)。其胸部雙手合十，腹部兩手施彌陀定印，下左右兩手分置於膝上，各持數珠和金剛圈，上兩手捧一小坐佛於冠頂上。其餘正大手所執法器和物具可辨認的有：跌坐的化佛(菩薩?)、蓮蕾、坐菩薩(?)、摩尼珠、盾牌、繖索。金剛座兩側也有呈跪

蹲姿求施捨的窮叟和餓鬼。觀音身後的火焰紋寶珠形背光中沒有雕刻小手。

這幅千手觀音，獨特的地方在於：護衛的天王和力士，以半身的形式表現在觀音寶座下方，或雙手合十，或以手抬寶座，使得畫面特別生動。

安岳庵堂寺第 4 號千手觀音龕，建造於後唐武成二年(909)，龕高 1.40，寬 2.10，深 0.80 米。²⁶龕內正壁主像為千手觀音，呈善跏趺坐姿，其造型與圓覺洞第 21 號龕的幾乎完全相同。觀音身體左右兩側各有十六隻手臂，大多損壞；其身後有蓮瓣形舉身光，內中均勻排列了三圈小手；金剛座的左右兩端各有一個呈跪姿作乞求的形象。正壁左右兩邊的造像分為三層。第一層，各刻一朵雲彩，上面分別跏趺坐五佛，合為十方諸佛；第二層，各刻一朵雲彩，上面分別站三像，因風化，形象身份難以辨認。第三層，左右各刻一六字咒王。

上述千手觀音，除臥佛溝的外，造型基本相同，正大手為四十二隻、或四十隻；兩龕未表現小手，一龕表現有；均未表現部眾和眷屬，但主像造型與《經》和《儀軌》所述相符合。

此外，安岳千佛寨還有兩龕晚唐的千手觀音，第 75 號和 95 號龕，兩龕中的千手觀音身體左右兩側的三十二隻正大手作車輪輻條形排列，後者在「文革」中受到嚴重破壞。安岳三磊寺有「咸通十五年」(應為乾符元年，874)「結社」造「大悲變相」龕，龕中主像千手觀音造型與圓覺洞第 21 號龕中的相同。

貳、大足石窟中的千手觀音和變相

大足聖水寺第 3 號千手觀音像龕，為平頂雙壘室龕，外龕高 2.0，寬 2.38，深 0.22 米，內龕高 1.57，寬 1.74，深 0.46 米，建造於中晚唐。²⁷龕內主像千手觀音坐高 0.63 米，呈結跏趺坐姿坐於三層仰蓮瓣蓮臺上，蓮臺下為束腰須彌座。觀音頭戴花鬘式寶冠，身著半臂式天衣，袒胸飾瓔珞；胸部兩

²⁶ 該龕八十年代中期被當地村民用油漆重裝，至今油漆仍未剝落，無法拍照。

²⁷ 聖水寺所在地聖水岩，《輿地紀勝》卷第一百六一載「聖水岩，在大足縣東三十里」，該地靠近今安岳縣忠義鄉，距大足縣城 24 - 28 公里左右，唐設大足縣治以前歸普州安岳管轄。

手合十，腹部兩手施彌陀定印，上兩手分托日、月輪，肩上兩手上舉捧一化佛；其餘正大手從其身體左右兩邊伸出，各十六隻，所執法器以及施的印勢各不相同。觀音背後的火焰形舉身光中均勻地排列了四圈小手。

內龕正壁與左右壁交接處各排列三層造像。右邊上層為乘牛的摩醯首羅天，中層為訶利帝母，下層為二天王和一捧物的供養菩薩(?)。左邊上層為金色孔雀王，中層為乘在雲上的菩薩形象，下層為二天王和婆藪仙。婆藪仙赤足，著胡服，面有鬚鬚。外龕左右龕楣上各開有三個小方龕，上兩個小方龕內各有二呈站姿的菩薩，下面的方龕內各有一三面六臂的明王。該龕內表現了千手觀音的某些部眾和眷屬。(圖一)

大足北山第9號千手觀音窟，建造於晚唐乾寧年間(894~897)。窟高2.90，寬2.70，深1.42米。主像千手觀音善跏趺坐於金剛座上。觀音頭戴高寶冠，身著半臂式天衣，胸前雙手合十，腹下兩手施禪定印，肩上兩手捧一化佛於冠頂；其身體左右兩側的正大手各有十八只，分執水罐、鈴鐸、盾牌、繯索、寶籃、玉印等法器，以及施各種印勢。(圖版5)

觀音金剛座右側下圓雕一餓鬼(頭殘)，呈胡跪姿，手捧一碗作乞食狀；金剛座右側下圓雕一老者，瘦骨嶙峋，捧一口袋作施物狀。

龕右壁底層，內側的形象為婆藪仙，高鼻深目，面有長鬚，赤膊，左手扶杖，右手側上舉，裸小腿赤足；左壁底層內側像應為功德天女(已風化)。

該龕的左右兩壁上均浮雕有11組圖，分四層排列，每層兩組。左壁上層：內側為五佛；外側三像，中為雷神(羊頭人身)，右上方為雲神。中層：內側為金色孔雀王，外側為文殊菩薩。下層：內側為一菩薩二侍者；外側為二天王，左像執弓箭，右像持金剛杵。右壁上層：內側為五佛，外側為手持風袋的風伯。中層：內側為三面六臂騎在牛背上的摩醯首羅天，外側為乘白象的普賢。下層：內外側分別為一菩薩二侍者和二天王。(圖版6、圖版7)

大足北山第273號千手觀音龕，建造於五代。龕高1.51，寬1.10，深0.71米。主像為千手觀音，善跏趺坐於金剛座上，觀音頭戴高花冠，身著半臂式天衣，胸部密飾瓔珞。觀音的正大手有四十隻，胸前兩手合十，腹

部兩手施彌陀定印，置於膝上的兩手，左執金剛圈，右持數珠，頸後兩手捧舉一坐佛於冠頂上。其身體左邊的正大手所持法器和手印從上至下爲：已毀、小坐佛、塵拂（柳枝？）、月輪、俱緣果、蓮蕾、髑髏杖、蓮鉢、已毀、帶耳水罐、寶籃、與願印；身體右邊的正大手所持法器和印勢爲：繒索、日輪、已毀、佛塔（單層）、已毀、已毀、已毀、蓮蕾、已毀、經卷、已毀、蓮蕾、三股戟、跋折羅（金剛）、已毀、與願印。該觀音的火焰紋舉身光中沒有排列小手。主像金剛座兩端，各胡跪一餓鬼，左像（頭殘）捧盤，右像持袋，仰面向菩薩作求施捨狀。（圖版 8）

龕左壁下方近門處，立一捧盤的女像，爲吉祥天女。右壁近門處，爲高鼻深目，衣飾胡服的婆藪仙（頭頂略殘），其左手執杖，右手握一串數珠，身高 0.45，肩寬 0.13 米。（圖版 9）

這尊千手觀音的造型，安岳圓覺洞第 21 號龕中的，其寶冠、臉形、正大手的排列、所執法器、印勢、寶座等，頗有些與前者相似，只是前者的寶座下面沒有呈半身造型的天王和力士。

北山另有第 60、218、235、243 號爲千手觀音像龕，均建造於五代，構圖內容與第 273 號龕相似，完好程度不及後者。另第 288 號龕原爲建造於北宋大觀元年（1107）的千手觀音龕，〔明〕嘉靖時（1522~1566）主像被毀改造他像。

又，北山營盤坡第 10 號窟爲晚唐建造的千手觀音像窟；觀音坡第 27 號爲五代建造的千手觀音像窟。

大足寶頂大佛灣第 8 號千手千眼觀音像龕，鑿造於宋代（後代重修）。龕高 7.20，像寬 12.50 米，岩壁面積 88 平方米。龕正壁的主像爲千手千眼觀音菩薩，面北，結跏趺坐於蓮臺上，臺下爲金剛座，有二天王（半身）於兩側捧座。觀音頭戴寶冠，寶冠上分四層排列小佛像，這是以另一種形式表現多面千手觀音的造型。（圖版 10[甲]，圖版 11）

觀音坐高 3 米，前額中部有一豎眼，胸前雙手合十，腹部兩手施阿彌陀定印，其下兩手施禪定印；又，合十雙手兩旁伸出的正大手手掌已損壞；寶冠面上兩隻正大手結大日如來劍印，其上兩隻正大手捧一小坐佛；身體左右兩側的正大手各有二十五隻；其餘的小手密密分布在岩壁上，共有 1007

隻，手心向外的掌中均刻一眼睛，分別執各種器物、建築、植物，等等。

觀音的左側，立一男像，頭戴五梁冠，身著袍服，雙手執笏；男像左邊立一婦人，頭頂豬首（象首？）；（圖版 12〔乙〕、圖版 13）豬首婦人在左側下是一老者，仰面蹲跪，手捧口袋，作乞求施捨狀。觀音的右側立一女像，雙手拱揖；女像右邊立一婦人，頭頂象首；象首婦人右側下跪一餓鬼，捧碗作乞求施捨狀。敦煌石室中出有類似寶頂變相的繪畫。（圖二）

觀音左右側的男像和女像分別名婆藪仙和吉祥天女。婆藪仙在唐、五代四川千手觀音變中比較常見（見前述）。吉祥天女，原是婆羅門教的神，後來被納入了佛教密宗神系。據說她的父親是德叉迦（Pāñcika），母親是鬼子母（Hārītī）；為毗沙門天之妹，功德成就，於眾生有大功德，但沒有確實的經軌說明。《大疏演奧鈔》卷十五中說：「千手觀音十八部眾釋（定深記）云：次言功德者，吉祥天女也。梵曰摩訶室利（Mahāśri），言摩訶者大也，室利有二義，一者功德，二者吉祥」。吉祥天女的形象，《陀羅尼集經》卷十〈功德天品中〉說：「其功德天像，身端正，赤白色；二臂畫作種種瓔珞、環釧、天衣、寶冠。天女左手持如意，右手施咒無畏，宣台上坐，左邊畫梵摩天，右邊畫帝釋，如散花供養天女。」供養這個天女的好處，不空譯的《佛說大吉祥天女十二名號經》中說：「知此大吉祥天女十二名號，能受持讀誦、吉祥、蓮華、嚴飾、具財、白色、大名稱、蓮華眼、大光曜、施食者、施飲者、寶光大吉祥。此大吉祥能除貧窮，一切不祥，所有願求，皆有圓滿。」

在婆藪仙和吉祥天女左右側的頭頂豬首和象首的婦人形象，身份是毗那夜迦天（Vināyaka），²⁸又名大聖歡喜天（Ganeśa）²⁹應為夫婦二身相抱象頭人身的形象。男天者是大自在天的長子，為暴害娑婆世界的大荒神。女天是觀音化現，與男天抱著，得其歡心，以鎮服其凶暴，因此名稱歡喜天。《毗那夜迦含光儀軌》中說：毗那夜迦有多種，或似人天，或似婆羅門，或現男女端正容貌。其現示象頭是譬喻意思，意即如象王雖有嗔恚能力，

²⁸ 參見《密教大辭典》，頁 1865 上。

²⁹ 參見《密教大辭典》，頁 384、2092 上。

但能馴伏於隨養育者和調御師；毗那夜迦亦是如此，儘管現象頭身，亦能皈依佛，所以示現象頭。

毗那夜迦天的形象有：一為雙身抱合的像。不空譯的《大聖天歡喜雙身毗那夜迦法》中說：夫婦二天，令相抱立，二天俱象頭人身；但男天面係女天右肩，而令視女天背；或者女天面係男天右肩，而令視男天背，足踵都露現出來；男天頭無華鬘，肩著赤色袈裟；女天頭有華鬘，而不著袈裟。一為二天身相抱正立，雙象頭人身；其左天著天華冠，鼻牙短，其目亦細，著赤色袈裟福田相衣，身赤白色。右天面目不慈，鼻長目廣，不著天冠及福田衣，身赤黃色，唯以黑色衣而纏其頸肩；此天以面相著前天女面，作愛著相。但在《含光儀軌》的注釋中又說：男天、女天，一為豬頭，一為象頭，二身各自胡跪。³⁰〔宋〕法雲《翻譯名義集·卷六》中說：頻那（即毗那）是豬頭，夜迦是象鼻。寶頂的豬頭和象頭者卻均為女像，與《儀軌》不合。敦煌石窟中也有毗那夜迦天和大聖歡喜天的繪畫。（圖三）

安岳護龍鄉佛惠洞也有一龕，類似寶頂千手觀音造型，只是規模略小於後者，鑿造的時代有可能晚於寶頂的。

該龕左右壁早已毀壞，年代應為南宋中後期。正壁上有一尊高浮雕的千手觀音，呈結跏趺坐姿，坐高 1.70 米，跌坐的蓮臺高 0.55 米。觀音原為多面，但因「文革」中面部被打壞，不能確定。其正大手，胸前的兩手合十，腹部雙手施印勢（這四支手有三支被打壞），頭頂上方有三支正大手並排施與願印，其上方正中有兩支手結大日如來劍印，並托起一小坐佛；身體右側的正大手能確數的有二十五隻，左邊的因有毀壞，不能確認。觀音的身後有桃形的舉身光，底部至背光頂部高 3.5 米，中部寬 3.0 米，內中錯綜佈滿浮雕的小手，執各種法器，其中以建築物居多。視覺化最明顯的是左右兩邊呈對稱的七層窣堵波（Stūpa），均高 0.5 米，最底層開一小龕，內中跌坐佛像。

在敦煌壁畫中有與大足寶頂和安岳佛惠洞類似的作品，但略有差異。

敦煌安西榆林窟西夏開鑿的第 3 窟東壁南側繪製的五十二面千手觀

³⁰ 參見《密教大辭典》，頁 1865 中 - 下。

音，該觀音有六十二隻正大手和數目不詳的小手，它們所持之物和手托諸行業的場面，按類可分為人物（含佛教和世俗人物）、植物、動物、建築、交通工具、生產工具、樂器、量器、寶物、兵器，等等。具體有：幡、塵拂、日月輪、摩尼珠、蓮蕾、寶鏡、經篋、鉢、數珠、寶鐸、寶印、金剛、鋸、釘耙、剪刀、曲尺、熨斗、牛、雞、狗、笙、排簫、箜篌、琵琶、拍板；佛塔、寺院、樓閣、船……總計有 166 幅之多。最使觀者感興趣的是，內中滲雜有農工商藝諸行業活動的場面，如耕種圖、釀酒圖、碓米圖、商旅圖、鍛鐵圖。該變相左右對稱並完全相同，實際上表現觀音手執法器、物品以及人物活動場面只有 83 種。其中只有 31 種見於《千手經》和《儀軌》，其他的則不見諸經傳。³¹(圖版 14)

參、四川其他石窟中的千手觀音和變相

邛崃石筍山有兩窟千手觀音造像，為第 3、8 號窟，製作年代似應為中唐(760~821)時期。茲以第 3 號窟為例論述。該窟為矩形單口窟，高 2.33，寬 2.4，深 1.3 米，略殘，窟內造像 100 餘尊。

該窟正壁上為結跏趺坐於須彌座上的千手觀音，近似圓雕，須彌座上有鋪帛垂下。這尊千手觀音像，臉型豐圓，頭戴花鬘，耳佩環璫，身著半臂式天衣；胸前兩手施蓮華合掌印，腦後有兩手高舉捧一小化佛，腹部有兩手施禪定印，上捧一摩尼珠；其餘 17 雙手呈牛角形各執法器（部份手臂殘，法器不存）；觀音背後的壁上均勻地排列了四圈手掌，呈大橢圓形，以象徵千手和形成觀音的舉身光。正壁的兩邊及左右兩壁上為千手觀音所領屬的二十八部眾。(圖版 15)

部眾造像分為三層，形象比較突出的有：右壁上層乘孔雀的金色孔雀王、騎馬的摩醯那羅達，中層上身半裸的神母女；左壁上層騎牛的摩醯首羅天，中層的風雨雷電神；以及兩壁下層呈對稱排列的四大天王和兩個三面六臂的六字咒王。特別引人注目的是該窟右壁下層靠近窟門口處的一個

³¹ 1994 年 8 月筆者參加「敦煌研究院成立五十周年國際學術討論會」之際，曾參觀了榆林窟，對該窟作了詳細考察。敦煌研究院將該窟變相製作為幻燈片在大會期間發行。

龕中（該龕面積約占右壁的四分之一）雕刻的神像。該神像是大黑天，三頭六臂，面部已壞，頭髮如火焰狀向上飄起；頸部纏著一條大蛇，肩膀和胸部懸掛著骷髏串呈又字型排列；手上執的法器仍清楚可見的有：鉞（斧？）、矛、箭；其身體左邊的陰影裡有一婦人形象。（圖版 16）

大黑天，是梵文摩訶迦羅（Mahākāla）的意譯，摩訶是梵文大的意思，迦羅是漢語黑天，梵文戰神的意思。該神，佛教顯、密二教所說各不相同，密教稱為大日如來，是因為他降伏惡魔時顯現憤怒藥叉王的形象，或有一面八臂，或有三面八臂，身繫人的骷髏以為瓔珞，在古印度作為戰神、財神、冥府神三位一體受到祭祀。³²大黑天的形象，降魔時為憤怒相，但施福樂時為愛樂像。

該龕大黑神左邊的腳下有一個豬（象？）頭人身呈胡跪姿的形象。（圖版 17）這個形象仍然名大聖天（Ganeśa），或名歡喜天（Ganapati），又名毗那夜迦（Vināyaka）。〔唐〕玄應《一切經音義·卷二十五》中說：毗那夜迦，人身象頭。在古印度造像中，大黑神以右腳踏在這個作為婆羅門教神系之一的毗那夜迦（即 Ganeśa）的身上，後者呈匍伏狀。³³其實大黑神和毗那夜迦神一樣，也是屬於婆羅門教神系，被納入了佛教密宗神系。邛崃石筍山的這個大黑神形象和古印度的大黑神像略有差別。³⁴

關於千手觀音二十八部眾的形象和名稱，據《千手觀音造像次第法儀軌》說：

上首正體身大，黃色，結跏趺坐大寶蓮華臺上，其華三十二葉，其一一間有諸小葉，以無量百千大摩尼寶為莊嚴也。……一密迹金剛力士，赤紅色，具三眼，右持金剛杵，左手拳安腰。二烏芻君荼央俱尸，左手持一股金剛杵，右手拳安腰，八部力士賞迦羅綠色，右手持慧劍，左手三股印作也。三魔醯那羅達，黑赤紅色，具三眼瞋

³² 見〔唐〕義淨：《南海寄歸內法傳》，《大正藏》第 54 卷，頁 209 中。

³³ 參見 Altice Getty, *The Gods of Northern Buddhism*, P.161, Oxford, 1928。並參見《密教大辭典》〈佛菩薩等形象索引〉第 19、21 頁；同書頁 1453 - 1454。

³⁴ 同上註。

怒相也，以三股揭為天冠，及金剛寶以為瓔珞，左手持杵，右手把寶盤，內赤外黑色也。四金毗羅陀迦毗羅，白紅色，左手把寶弓，右手把寶劍。五婆馱婆樓那，白紅色，左手索，右手安腰。六滿善車鉢真陀羅，左手金剛輪，右手拳印，紅色。七薩遮摩和羅，左手把寶幢，上有鳳鳥，右手施願印。八鳩蘭單吒半祇羅，左手金剛鐸，右手金剛拳，白紅色。九畢婆伽羅王，左手把刀，右手安腰。十應德毗多薩和羅，左手持弓，右手三叉杵箭，色黃黑也。十一梵摩三鉢羅，色紅白，左手持寶瓶，右手三股杵。十二五部淨居炎摩羅，色紫白，左手持炎摩幢，右手女竿。十三釋王三十三，色白紅，左手安腰，右手持金剛杵。十四大辨功德娑怛那，帝釋天王主之女子，大德天女也，多聞天之大妃也，左手把如意珠，紫紺色也，右手金剛劍。十五提頭賴吒王，赤紅色，又青白色，左手執如意寶玉，色青黃，八角，右手刀。十六神母女等大力眾，色如。十七毘樓勒叉王，色赤，左手執杵，右手把箭。十八毘樓博叉王，色白，左手執杵，右手把金索，青色。十九毘沙門天王，色紺青，左手持寶塔，右手杵。二十金色孔雀王，身色黃金，左手執寶幢，上有孔雀鳥，細妙色也，說無量妙言。二十一二十八部大仙眾者，二十八天神也。伊舍那神以為上首，身色黑赤白也，左手執杵，右手取朱盤器，金剛寶以為瓔珞。二十二摩尼跋陀羅，色白紅，左手執寶幢，上有如意玉，右手施願印也。二十三散脂大將弗羅婆，身色赤紅，左手執金剛，右手安腰。二十四難陀跋難陀，身色上赤色，左手執赤索，右手劍頭各有五龍，下黑青色，左手青索，右手刀；娑伽羅龍伊鉢羅，上色赤白，左手執赤龍，右手刀，下色青白，左手白龍也。二十五修羅，所謂大身修羅也，身赤紅色，左手持日輪，右手月輪；乾闥婆，左手執歌琴，右手舞印，身色白紅也；迦樓羅王，金色兩羽具，左手貝，右手執寶螺笛；緊那羅、摩睺羅伽，此兩王形白色，如羅剎女，有二眼乃至三四五眼，持諸藥器等，具足二四六八臂，天冠天衣諸寶珠以為身嚴。二十六水火雷電神，此四神皆備夫妻；雷者天雷神，電者地電也，此餘者水火以為身嚴。二十七鳩槃荼王，

長鼻瞋怒形也，黑色，左手戰大器，右手執索。二十八毘舍闍，大目瞋怒形，黑赤色，左手火玉也。³⁵

《儀軌》中所述「五、婆馱婆樓那，白紅色，左手索，右手安腰」，即「婆藪仙」，亦名「婆私仙」、「縛斯仙」，其義是主管寶富財福的神，係「吉祥天女」的兄長。其形象，在胎藏界曼陀羅中居於虛空藏院，裸體仙人形，左手持仙杖，右臂屈半握拳。《儀軌》中所述「十四、大辨功德娑怛那，帝釋天王主之女」，即「吉祥天女」。這一對形象，在上面例舉的安岳、大足的「大悲變相」中，除個別的外，都作了表現。

石筍山第 8 號窟的內容也是「大悲變相」，窟為矩形單口窟，高 2.45，寬 2.50，深 1.75 米，略殘，造像 120 餘尊。其造像內容和時代與第 3 號窟完全相同，只是主像千手觀音作遊戲坐姿，在四川石窟中，僅此一例。

丹棱縣中隆鄉鄭山千佛寺第 40 號千手觀音變相龕，建造於中唐(760—821)。該龕為雙疊室方口龕，龕高 1.40，寬 1.32，全深 1.00 米。內龕龕門楣上有淺浮雕的捲草紋，龕門左右上方各裝飾一雀替。

龕正壁為高浮雕的主像千手觀音，呈結跏趺坐姿，坐身高 1.00 米；其寶座為束腰須彌座，通高 1.25 米。觀音頭面部在「文革」中被打壞，頭部上方飄出一朵祥雲，上面趺坐一小佛像；其頸下佩短瓔珞，身著半臂式天衣，左肩至右腰部斜披珞腋，小腹向外突出。觀音胸前兩手作合十，腹部兩手施禪定印。其餘身體左右側的正大手共三十六隻，以立體雕刻形式表現，可惜在「文革」中受到嚴重破壞，現在能見到的法器只有日、月輪，跋折羅、弓。觀音身後橢圓形的舉身光中均勻地排列了三圈小手。(圖版 18)

龕的左右壁上各分五層排列神眾，這些神眾都在雲朵中。左壁從內至外：第一層為電母、風神。第二層，一神像半跏趺坐在象背上；四個站立的神像。第三層，兩個上下排列跌坐在蓮臺上的六臂如意輪觀音；三個站立的神像，中者為女像，體有四臂乘孔雀的金色孔雀王。第四層為站立的三個神像。第五層為二十五個站立的神像；兩個力士。右壁從內至外：第

³⁵ 《大正藏》第 20 卷，頁 138 - 139 上。

一層爲雷神、雨神。第二層，一半跏趺坐在獅背上的神像。三面六臂的阿修羅和三個站立的神像。第三層，兩個上下排列的六臂如意輪觀音；三個站立的神像；騎牛的摩醯首羅天。第四層，三個站立的神像。第五層，二十個站立的神像；兩個力士。在龕左右門楣下方各雕刻一六字咒王（頭部均打毀）。

這龕大悲變相中沒有表現婆藪仙和吉祥天女。

與鄭山千佛寺隔著一條深山溝的劉嘴千佛寺，也有兩龕建造於中唐的大悲變相，分別爲第 34、45 號龕。兩龕的規模、構圖、造像內容、尊數與鄭山第 40 號龕基本相似（主像受損）。

夾江千佛崖有兩龕建造於中唐的大悲變相，分別爲第 83、84 號。

第 83 號龕，方形單口龕，高 1.39，寬 1.19，深 0.53 米，龕門左右上方加雀替，造像少部份損毀。主像千手觀音呈善跏趺坐姿坐於金剛座上，其身體左右兩側的正大手各爲十八隻，均爲高浮雕，呈牛角形排列，其中向前伸出體外的十一隻正大手受到程度不同的人爲毀壞。觀音身後的大橢圓形身光中均勻地排列了兩圈小手掌。在觀音座前兩側表現呈站姿的婆藪仙和吉祥天女（頭部不存）。其餘千手觀音的部眾等造像共計 100 餘尊，被分布在龕的左右兩壁上。

第 84 號龕在上龕的正下方，規模、構圖內容、主像形象造均相同於第 83 號龕，只是觀音的部眾被分布在龕左右壁上相互隔開的雲朵中。

資中重龍山（又稱名北岩）第 113 號窟係晚唐建造的大悲變相窟。該窟爲矩形單口窟，高 3.9，寬 4.2，深 1.85 米，窟額爲屋形單檐式，淺浮雕 C 字形植物紋，窟門楣略作帷幕形，也淺浮雕 C 字形植物紋。該窟正壁上爲高浮雕呈善跏趺坐姿的千手觀音，坐高 3.70 米；頭戴高寶冠，身著半臂式天衣；胸前伸出體外的雙手已毀，小腹部雙手施禪定印，置於雙膝上的手各執一串數珠，腦後雙手捧一小坐佛；其身體左右側各有十八隻只正大手呈車輪幅條形對稱排列在大橢圓形的舉身光中，並均勻排列了兩圈小手。（圖版 19）

觀音的正大手，所執的法器和其他明顯可見的物具有：日、月輪、小化佛、舍利塔、弓、鉞、貝（海螺）、鏡、長矛、短戟、鉢、跋折羅、有面

具的盾、瓶、數珠等等。

窟中所表現的千手觀音的部眾，特徵比較明顯的有：左邊上層是日光、月光菩薩，風、雷、雨、電神以及十方諸佛；右邊上層的神像風化。第二層：從左到右邊圍繞觀音背光的神像是天龍八部。在第三層；背光左右兩邊應是摩醯首羅天和那羅延天，但因其坐騎頭部損壞不能確指。該層左邊靠窟門口處有一豬頭形象的神，為毗那夜迦天。第四層：在觀音寶座左右下方分別為婆藪仙、吉祥天女、四天王（呈坐姿）。

在窟門楣左右下方為頭戴蛇冠的六字咒王。

資中西岩第 45 號窟，無頂壁，高 6.7，寬 6.5，深 3.6 米。窟內圓雕千手觀音像，觀音呈善跏趺坐姿，坐高 6.7 米（寶座高 0.7 米），其身軀、頭面在「文革」中被炸掉，但身體左右兩邊圓雕的三十二隻正大手和所執的法器大部份還保存完好。該窟像當建造於晚唐或五代前期。

（三）

在中土現存的大悲變相中，以洛陽龍門初唐時期雕刻的千手觀音年代最早，³⁶以繪畫形式表現的這種變相在敦煌石窟中，數量較多，內容也較為豐富。後者具體的有：盛唐 4 幅（第 148、113、214、79 窟），中唐 12 幅（第 258、176 窟甬道、前室頂，115、386、144、231 窟甬道頂、238、361），晚唐 12 幅（第 82、232、470、54、30、14、338、156、161，榆林窟 30 窟），五代 21 幅（第 402、99、45、120、329、379、24、292、332，榆林窟 35、36、38、40），宋代 12 幅（第 141、234、172、302、231 前室頂，380、456、335、76 窟北壁、南壁），回鶻 2 幅（榆 39 窟甬道北壁、甬道南壁），西夏 3 幅（第 460、榆 3 窟東壁南側、東壁北側），元代 2 幅（第 3 窟北壁、南壁）。³⁷迄今為止，敦煌石窟沒有發現早於盛唐時期千手觀音形

³⁶ 參見李文生《龍門唐代密宗造像》，文物，1991 年第 1 期。

³⁷ 參見《敦煌莫高窟內容總錄》，頁 221，〔北京〕文物出版社，1982 年版。參見彭金章：《千眼照見千手護持—敦煌密教經變研究之三》；劉玉權：《榆林窟第 3 窟「千手經變」研究》，分別載《敦煌研究》，1996 年第 1 期；1987 年第 4 期。

象，表明《千手經》雖於貞觀年間就有漢譯本，但還不為當地人們所信仰。從上述各時期大悲變相統計數字分析，盛唐時為該變相在敦煌的出現階段、中晚唐、五代、宋、回鶻時期為其繁盛階段。

四川石窟中的千手觀音和其變相最早也是出現在盛唐，中晚唐、五代最興盛，宋代也不乏大型作品，但已處於衰落階段。

敦煌石窟中千手觀音的形象造型及眷屬問題，主像千手觀音的姿勢：

在敦煌石窟的 70 幅千手經變中，其主尊的姿勢有兩種，一種呈站立式，一種為結跏趺坐式。據考察，呈站立式者有 23 幅，呈結跏趺坐式者有 34 幅，姿勢不詳者有 13 幅。兩種姿勢數量上的變化趨勢是：盛唐時期 4 幅千手經變中，其主尊千手觀音的姿勢可辨者（下同）有 2 幅，其中一幅呈站立式，一幅為結跏趺坐式，表明兩種姿勢並重而同時流行。中唐時期千手觀音姿勢可辨者有 9 幅，其中一幅呈站立式，8 幅呈結跏趺坐式。晚唐時期千手觀音姿勢可辨者有 11 幅，其中一幅呈站立式，10 幅呈結跏趺坐式。說明中唐、晚唐時期千手觀音的姿勢盛行結跏趺坐式。此後，呈站立式者逐漸增多。五代時期千手觀音姿勢可辨者有 15 幅，其中 5 幅呈站立式，10 幅呈結跏趺坐式。北宋時期千手觀音姿勢可辨者有 11 幅，其中 7 幅呈站立式，4 幅呈結跏趺坐式，站立式已成為千手觀音的主要姿勢。回鶻時期的千手觀音均呈站立式。西夏時期千手觀音姿勢可辨者有 5 幅，其中 4 幅呈站立式，一幅呈結跏趺坐式。元代千手觀音的姿勢均呈站立式。表明從北宋至元代，站立式幾乎成為千手觀音的主要姿勢或唯一姿勢。

四川石窟中大悲變相的千手觀音姿勢，根據上文述議的：盛唐呈站姿的有一例（安岳臥佛溝）。中唐呈結跏趺坐姿，有邛崃石筍山的（其中一例為半跏趺坐姿），夾江千佛崖兩例，丹棱鄭山一劉嘴三例，資中重龍山一例，呈善跏趺坐姿一例（大足聖水寺）。晚唐呈善跏趺坐姿，大足北山一例，資中重龍山一例；呈站姿的三例在安岳千佛寨，仁壽牛角寨。五代呈善跏趺坐姿的，大足北山四例，資中西岩兩例，安岳三例。宋代呈結跏趺坐姿，典型的大足寶頂山和安岳佛惠洞各一例。其餘各地因自然風化和「文革」中嚴重破壞的尚未計算在內。與敦煌的相比較，各時代的，以站姿少，結跏趺坐姿和善跏趺坐姿居多。

敦煌石窟中千手觀音的正大手數目：

在現存的 70 幅千手經變主尊千手觀音中，正大手為二隻者一幅（第 76 窟南壁），十一隻者一幅（第 76 窟北壁），十二隻者一幅（第 161 窟），二十支隻兩幅（第 292、榆 35 窟），二十四隻者一幅（第 30 窟），二十八隻者一幅（第 231 窟前室頂），三十四隻者兩幅（榆 39 窟甬道北壁、甬道南壁），四十隻者 16 幅（窟號略），四十二隻者 10 幅（窟號略），六十二隻者一幅（榆 3 窟東壁北側），七十二隻者一幅（第 294 窟），一百隻者一幅（榆 3 窟東壁南側），正大手不詳者有 29 幅。從以上統計數字可知，正大手為四十或四十二隻者占絕大多數，表明它們是根據《經》、《儀軌》繪製千手觀音正大手的基本形式，特別是盛、中唐繪製的千手觀音幾乎都是四十或四十二隻正大手；以後的時代，正大手的數目就不太統一。這種情況一方面是畫師並不嚴格按照《經》、《儀軌》繪製，另一方面也是敦煌在各時代當地的信徒對不同形式千手觀音信仰不同的反映。

四川的千手觀音，盛唐時六臂的只有一例（安岳臥佛溝），中晚唐、五代的基本上都是四十隻或四十二隻，只是宋代的才出現有千隻正大手（其實，持法器的小手不應該視為正大手）的觀音。嚴格說來，四川的基本上都是根據《經》、《儀軌》雕刻的。而且四川的正大手表現有三種形式：一種是正大手一部份對稱雕刻在觀音身體左右兩邊的岩壁上，另一部份正大手突出身體之外對稱表現；一種是正大手對稱突出在身體左右兩邊；一種是呈車輪幅條形對稱表現在身體左右兩邊的岩壁上。至於大足寶頂山和安岳佛惠洞的千手觀音正大手當是極特殊的造型。在對千手觀音的正大手及其所持物器的造型中，雕刻比繪畫更難於表現，但四川石窟中的雕刻師想像力和創作力並不比畫師差。

敦煌莫高窟中千手觀音的眷屬問題，諸多《經》、《儀軌》中記載的千手觀音眷屬有多或少，有或無的分別，而這種差別也反映到其變相中。70 幅千手經變中，眷屬數目不等，其中 51 幅有眷屬。

有眷屬的 51 幅千手經變中，40 幅有菩薩，甚至眷屬全部是菩薩，如第 161、460 窟。從榜題可確認的菩薩名稱有：日光菩薩（或稱日藏菩薩，該菩薩出現於 24 幅千手經變中）、月光菩薩（或稱月藏菩薩，該菩薩出現

於 24 幅千手經變中)、音聲菩薩、供養菩薩、蓮花菩薩、蓮花勝菩薩、蓮花面菩薩、散花菩薩、塗香菩薩、如意輪菩薩、不空絹索觀音菩薩、慈氏菩薩、大勢至菩薩、延壽命菩薩、寶檀花菩薩、華嚴菩薩、金翅鳥王菩薩、孔雀王菩薩等。

忿怒尊在千手經變中也比較多見，其形象出現於 34 幅千手經變中，其中第 302 窟千手經變僅有的兩位眷屬都是忿怒尊。從榜題可確認的名稱有馬頭金剛神（第 144 窟，頭頂上確有馬頭）、青面金剛（第 144 窟）、火頭金剛（榆 36 窟）、大降魔穢即（迹）金剛（榆 36 窟）、碧（辟）毒金剛、赤聲金剛、密迹金剛、大神金剛等。

在 20 幅千手經變中出現了婆藪仙，從榜題看多寫成婆藪仙，但也有寫成婆秀仙（榆 36 窟）、婆瘦仙、婆首先、婆叟仙（第 144 窟）。

功德天也出現於 20 幅千手經變中，多數榜題為功德天，但也有榜題為大辯才天女。

金剛面天和毗那夜迦天往往伴隨忿怒尊而出現在千手經變中，從現存情況看，13 幅千手經變中有其形象。象頭者其榜題或稱夜迦鬼母、毗那耶歌、毗那夜迦，豬頭者其榜題或稱夜伽神（第 148 窟）、毗那鬼父、毗那世歌、毗那勒迦。

四天王也是千手經變中經常見到的眷屬之一，20 幅千手經變中保存著其形象。榜題為東方賴叉天王、東方提頭賴叉王、提頭賴吒天王；西方毗樓博叉天王；南方毗樓勒叉天王；北方大聖毗沙門天王、大聖北方毗沙門天王、北方毗沙門天王。

除此之外，從榜題可確認的千手觀音眷屬還有梵天王、天帝釋、摩醯首羅天、摩訶迦羅、降三世、貧兒、餓鬼、水神、地神、火神、風神、欲界天女、迦毗羅神、纓羅葉龍王、蓮花龍王、天龍八部（以上見榆 36 窟）、福德天（第 156 窟），等等。

以上諸多眷屬中，除貧兒和餓鬼在《千手經》《儀軌》無載外，其餘眷屬的繪製均有《經》《儀軌》為依據。（圖版 20）

四川石窟中大悲變相千手觀音的眷屬，除安岳臥佛溝的沒有外，其餘的都根據《經》和《儀軌》雕刻出了眷屬，數量各不相同，最少的也不低

於 28 位。這些眷屬，作為雕刻形式，與敦煌的不同，都沒有榜題，但可以通過特殊造型認識這些神像。常見的風、雨、雷、電、神，通常表現在龕窟左右壁上部，摩醯首羅天乘牛，那羅延天騎馬，金色孔雀王駕孔雀，四天王一般都表現在龕窟底部，吉祥天女和婆藪仙分列在觀音寶座兩側，婆藪仙通常為胡人老者形象，而且在所有的變相中都表現了貧兒和餓鬼（只有安岳臥佛溝的為夜叉）。更獨特的是毗那夜迦天的變化。

這個形象在敦煌的大悲變相和同題材的絹畫中，都是豬首形象。在四川石窟中，邛崃石筍山第 3 號窟左壁下面向大黑天下跪的形象即豬首人身的毗那夜迦天，資中北岩 113 號窟中的毗那夜迦天也為豬首形象。但在大足寶頂的大悲變相中，毗那夜迦天夫婦形象，均為中土宋代命婦形象，只是頭頂豬首和象首以示其本來的身份，而且婆藪仙也一改唐代的胡人老者形象，為一中年官員形象。這不僅與四川唐代變相的絕不相同，而且與《儀軌》中所規定的造型也根本不相符合。然而這正是四川的設計者和雕刻師，為了使這些神像更能適應中國宋代倫理、宗教思想和社會民情的需要，不墨守成規，所作出的大膽改造和革新。

其實，這不僅僅限於在四川。敦煌石窟中的 70 幅千手觀音及其變相中的部份，主像等形象造型，一般來說，都具有或受中原繪畫藝術的影響。但因敦煌從中唐以降，經歷過不同民族的占據，不同民族的畫師（也包括漢族的畫師）在洞窟中創作，千手觀音造型、附屬的其他神像、供養人像、構圖內容，也就或多或少被畫師作了改造，其目的就是要使其與當地居民的審美趣味、宗教信仰和習俗大體相一致。（如上面所述的例子）

〔俄〕奧登堡（Oldenberg）院士的「中亞考察團」本世紀初曾在吐魯番得到了很多絹畫。其中有一幅「富麗堂皇」的絹畫是「保存得非常完整」的「千手觀音變相」。這幅絹畫中，「他（千手觀音）是藍色的、六只手、三面。中間的臉為橙黃色、三只眼，但他是仁慈寬厚的，另外兩個臉較小，是白顏色，右邊是女的，左邊是和尚（？）之類的人物，合乎吐魯番畫家的審美趣味，並把印度袈裟換成了自己普遍的衣服。腿上纏著老虎皮，身穿中國絲緞長袍，頭飾不同尋常」，「這個奇異的頭箍（花冠）是用猴頭、羚羊頭、豬頭編在一起的，它們從紅色的小鬼直立的頭髮遮掩的後面露出

頭來。(略)大自在天中間的左手摟著明妃的肩，她是白臉女人，頭戴金鳳凰裝飾紋樣的帽子，穿貴霜王朝藝術時期所特有的貴族婦女和女神的衣服，明妃撫摩自己侍從的臉，左手裡拿著檸檬果，她就像濕婆一樣是象徵多產的女神，檸檬或石榴象徵著多產。這幸福的一對是圓滿家庭幸福的象徵，首先是子孫的健康繁衍，其次是財富和事業的興旺」。從畫面上看，主像千手觀音造型顯然是融合了中原和回鶻繪畫藝術的風格，但「圖中的供養人畫內特點都是屬於回鶻供養人風格，在吐魯番公元10~11世紀的寺院繪畫中可以找到同類的風格」。³⁸類似的例子，還見於斯坦因於本世紀初從敦煌所得到的絹畫。³⁹

(四)

印度佛教密宗不僅經典多出自於印度教(以及印度的其他教派)典籍，而且其神像，特別是多頭多臂的神像，大多源出於後者，以及那時印度流行的地方神靈，千手觀音即其著名的一例。

千手觀音，這個佛教中最著名的神祇源始於印度教的濕婆(Śiva)。觀音的梵文名稱，玄奘在《大唐西域記·卷三》中將 Avalokiteśvara 音譯為阿縛盧枳多—依濕伐羅，意譯阿縛盧枳多(Avakokita)為「觀」，依濕伐羅(Īśvara)為「自在」。然而，他所遵循的是在其到達天竺之前的後世印度人的解釋，而其原始含義已早不為那時的人所知。甚至連印度早期佛教都完全未意識到這個重大變化。玄奘譯 Īśvara 為漢語的「自在」，其實該詞為印度教濕婆大神的名稱。所以[英]Sir Monier-Williams, *Buddhism* 中解

³⁸ 引文出自《科洛特闊夫，H·H·收集的千手觀音像絹畫—兼談公元9~11世紀吐魯番高昌回鶻宗教的混雜問題》，吉婭科諾娃 H·B·魯多娃 M·π (俄文字母，發音相當於英語單詞 lost 中的「L」)·文，張惠民譯，《敦煌研究》1994年4期，第64~67頁。可惜圖版清晰度欠佳。

³⁹ 這些絹畫載於 Arthur Waley, *A Catalogue of Paintings Recovered from Tun-huang by Aurel Stein* (奧利爾·斯坦因爵士所獲敦煌畫品目錄)，圖版 160、31、54、162、233、278。Great Britain Museum, London, 1931. 以及 Roderick Whitfield, *The Art of Central Asia Paintings from Tun-huang* (中亞藝術—敦煌之繪畫)，圖版 2.70、2.6、18、2.71、2.40，Tokyo, 1982年。

說：

「.....Avalokiteśvara, composed of the two Sanskrit words Avalokita, 'looking down', and Īśvara, 'lord', the latter being the Brāhmanical name for the Supreme God—a name wholly unrecognized early Buddhism, but assigned by the Hindūs to the three personal gods, Brahmā, Viṣṇu, and Śiva, especially to the latter.」⁴⁰

觀音的名號，不僅在玄奘到印度之前維持其原名號外，而且還吸收了印度那時宗教別的因素，以及由此演繹出其他的名號，這些名號又分屬不同等級的神界。其變化和吸收的過程可分為：1、起初為 Avalokiteśvara，為佛陀的脇侍，起源於梵天 (Brāhma)，上引 *Buddhism* 中解釋說：「When I (即本書作者) visited the Buddhist caves at Ellora (愛洛拉石窟—筆者註), I noticed that in the ancient sculptures there, Padmapāṇi (蓮花手 = Avalokiteśvara) and Vajra-pāṇi (金剛手, but not Mañju-śrī) are represented as attendants of human Buddha」⁴¹ (再參見《法華經》第二十四品〈觀世音菩薩普門行願品〉)。2、四臂 Potala- Avalokta, Potala, 音譯普陀羅，玄奘《大唐西域記·卷十》中記載為南印度海中一小島，傳到中土為「普陀山」，西藏為「布達拉」(這個神祇似為南海觀音?)。但其源起有可能是 Viṣṇu，因其有四臂，且與國家相連繫，而 Viṣṇu 的化身就是國王。3、十一面或千手 Avalokiteśvara，起源由 Avalokita (觀自在) 將 Īśvara 或 śiva 吸收而成，其主要作用就是護衛國家。⁴²4、觀音 (Avalokita-śvara，既是「世自在」(Lokēśvara)，也是「世尊」(Lokanātha)，作為世自在或世尊，他成了那時容納印度各地所流行神祇的重要原型，當他被介紹到中土，有多種釋名，⁴³ 唐代初期被譯為「觀世音」。漢語的「世」相當於 Lokeśvar 中的 Loka。在漢地

⁴⁰ *Buddhism, in Its Connexion with Brahmanism and Hinduisim*, p.197, London: John Murray, 1889.

⁴¹ 出於上引 *Buddhism*, pp.196-197、199. 限於篇幅, 不再引錄。

⁴² 同上註。

⁴³ 同上註。

佛教中，觀音是概稱，含有多種名稱和形象，如六觀音、三十三觀音，作為阿彌陀佛的脇侍（Pāṇḍaravāsini），白衣觀音（White-robed kuan-yin），等等，都是從此衍生出來的。⁴⁴

千手觀音源出濕婆大神還有其變體，即 Nilakaṇṭha（青頸觀音），音譯彌羅健他。金剛智譯有《金剛頂瑜伽青頸大悲王觀自在念誦儀》。青頸觀音的來歷，出自印度古代神話：濕婆大神在海中吞噬了海水裡的毒物，因中毒使得頸部青黑，故名。⁴⁵ 據不空譯的《青頸觀自在菩薩心陀羅尼經》說：其形象為：白色，三面四臂，正面慈悲相，右面獅子相（表證得菩提心），左面豬相（表世人愚痴，執著於生死），頭戴寶冠，冠中有無量壽佛；其右第一手執杖，第二手持蓮花；左第一手執輪，第二手執螺；身著虎皮裙，左胳膊覆蓋黑鹿皮。該觀音與聖觀音以及千手觀音同體。⁴⁶ 根據《千手千眼觀自在菩薩修行儀軌經》中說：千手觀音是國家的保護神。⁴⁷

因此，唐代開元、天寶時期，天竺高僧善無畏（Śubhakarasiṃha）、金剛智（Vajrabodhi）、不空（Amoghavajra）將印度正純密宗傳播到中土，千手觀音的正規儀相及變相便與密宗的另一個重要神祇，即北方毗沙門天王，⁴⁸ 開始在中土流行。

所以，這也就是本文開頭所引佛經中解釋千手千眼觀音名稱及其出處，以及為什麼又是阿彌陀佛的脇侍，又代表佛（世尊）的緣起。看來印、中佛教僧侶為了把這個神祇從印度教移植進佛教，再輾轉傳播到中土，確實煞費苦心！

⁴⁴ 參見[印度]洛克什·錢德拉，蘇達爾·戴維·星哈爾著《敦煌壁畫中的觀音》，楊富學譯，《敦煌研究》，1995年第2期，頁90-93。上引《Buddhism》，pp.195-222，也對觀音以及佛教著名的神祇與Hindu-gods的關係作了詳盡的闡述。

⁴⁵ 參見《密教大辭典》，頁1125-1126。

⁴⁶ 同上註。

⁴⁷ 經中敘述了供奉千手觀音的「四種成就法」，能消滅「王官逼迫」，「家國不和」，「怨敵伺求方便」，「調伏惡人於國不忠」，顯然這些都是印、中統治階段最喜聞樂道的。參見《大正藏》第20卷，頁81中。

⁴⁸ 關於毗沙門天王在中土從盛唐以降受到廣泛供養，詳見拙著《四川道教佛教石窟藝術》，頁236-240。

而且，中土佛教高僧爲了使這個神祇更能讓各時代的善男信女從心理到信仰都能接受，還爲千手觀音編造了梵文佛典裡根本沒有的傳說。據[宋]《隆興·編年通論》卷十中說：道宣律師曾向天神問千手觀音菩薩的緣起。天神告訴他，往昔過去劫有個國王名妙莊王，夫人名寶應。王有三個女兒，長名妙顏，次爲妙音，幼曰妙善。妙善從小吃齋信佛，長大不願結婚，一心削髮爲尼。妙莊王三番五次勸說，妙善信心不動，王於是命她引劍自盡。閻摩王卻使妙善復活於普陀山。後來，妙莊王得病，須用雙手雙眼和藥。大女、二女皆不願捨。妙善不念父王舊惡，斷雙臂，剜雙眼，製成了藥丸，救活了父王。佛即賜妙善公主爲千手千眼觀音，體有千臂千手掌，每手掌中各現一眼，左右兩邊各有一侍者，分別爲善才、龍女。⁴⁹這就是中國高僧以儒家「孝」的倫理觀念成功地爲千手觀音「創作」的其漢文本生經。⁵⁰

(五)

千手觀音及其變相在四川石窟遺址中的出現和分布也是值得我們研究的。

在嘉陵江東岸的廣元千佛崖、西岸的觀音崖（距廣元市西南 15 公里處），巴江、宕水流域的巴中南龕、北龕、水寧寺，以及通江千佛崖等處石窟遺址，沒有一例千手觀音和變相。⁵¹唐代，這些石窟遺址所在的地區爲利州（今廣元市）、巴州（今巴中市），都屬於山南西道。⁵²它們在政治、地理位置以及交通方面更靠近京城長安，特別是巴州，從初唐起就成爲皇

⁴⁹ 參見 *The Gods of Northern Buddhism*, p.81, 該書引用了這一傳說。再參見 Arthur Waley, *Avalokitesvara and the legend of Miao-Shan* (觀音與妙善的傳說)。De Artibus Asiae, MCMXXV, NO. 11。

⁵⁰ 《本生經》(Jataka Tales), 原是指佛教經典關於釋迦牟尼前生的傳說, 本文此處借用說明。

⁵¹ 廣元千佛崖在 1934 年修築川陝公路時, 被炸掉三分之一, 其中有無千手觀音造像不得而知。

⁵² 唐初, 太宗貞觀元年(627), 置山南道。玄宗開元末(733), 又分全國爲十五道, 山南道分爲東、西兩道。山南西道, 大致爲今甘、陝南、四川盆地東部、嘉陵江流域地區。道治在興元府南鄭縣, 即今陝西漢中市漢中鎮。

室成員和朝廷官員被流放和貶謫的地方。⁵³ 這些地方石窟遺址中的龕窟，有唐一代，絕大多數，都是在當地任職的官員出資建造或裝修的，⁵⁴ 從其題材內容和形象造型風格來看，它們與北方和中原石窟的關係較為密切。但安史之亂後，北方、中原石窟基本上停止了石窟造像。⁵⁵ 受其影響較深的廣元、巴中石窟中因此再沒有新的題材內容出現。

然而，劍南西川和東川。⁵⁶ 所治轄的地區正好相反。安史之亂後，唐朝統治者擔心自己在政治、軍事、經濟等力量方面是否有力量平息叛亂，因此對佛教更加崇信，特別是佛教的密宗。⁵⁷ 在統治者的提倡和扶持下，全國各地建寺造像之風較初盛唐更甚。劍南東西川建寺造像更是風靡一時。⁵⁸ 實際情況，據筆者十餘年考察，那時凡有石窟的地方必定建有寺院(或為宮觀)。民間盛行結社造像。⁵⁹ 各階層的人們都想通過造像積功德來實現自己往生極樂世界的願望，現存的許多造像碑刻題記中是反映得非常清清楚楚的。由於淨土思想的廣泛流行，密教也正好為信徒們提供了大量可以祈禱和崇奉的神像和變相。因此這時期，邛崃、丹棱、樂山、仁壽、資中、安

⁵³ 唐初，吳王恪、紀王慎，以及高宗的兒子「章懷太子賢」都被流放到巴州，參見《新唐書》卷七十六·列傳第二十六；卷八十六·列傳第三十六。肅宗乾元年間(758~759)，嚴武「坐(房)事貶巴州刺史」(參見《新唐書》卷一二九「嚴武傳」)。例子甚多，不贅。

⁵⁴ 筆者從實地和文獻中錄輯了廣元千佛崖和巴中、通江石窟遺址中的造像碑刻題記，全部收錄在《四川道教佛教石窟藝術》中，參見該書本文頁3、4；頁119。

⁵⁵ 龍門石窟大抵在乾元二年(759)以後即停止了造像。

⁵⁶ 參見《元和郡縣志》卷三十一「劍南道」，太宗貞觀元年(627)置，肅宗至德二年(757)分劍南道為劍南道·東、西川。東川治所在梓州(今四川三臺縣)，西川治所在成都府(唐代曾改為蜀郡、益州)。

⁵⁷ 廣德二年(764)，特進不空為鴻臚卿，並加號大廣智三藏，並追贈其師金剛智開府儀同三司，並號大弘教三藏(參見《不空行狀》)。再據《新唐書》卷一四五《王縉傳》：代宗廣德年間(763~764)，「夷狄入寇，必令沙門誦《仁王護國經》為禳，厭幸其去，則橫加錫予，不知紀極。」密宗在肅宗、代宗、德宗位時期，其所受恩寵凌駕於他宗之上，有關資料甚多，不再贅述。

⁵⁸ 參見《舊唐書》卷一七四《李德裕傳》，《新唐書》卷一四七《李叔明傳》，以及《唐會要》卷四十七。

⁵⁹ 筆者在安岳、資中、綿陽、丹棱等地的石窟遺址中抄錄和拓製到十餘種結社造像的碑刻題記。《金石苑》第二本，《八瓊室金石補正》也收錄有幾種。這種「社」的性質相似於北朝的「義邑」和敦煌的「社」，限於篇幅，具體內容此處省略。

岳、大足、富順、榮縣等地區的石窟中，以密教神像為主題內容的造像大量湧現，⁶⁰ 千手觀音及變相即為顯著的一例。但他已不再是「國家的保護神」，而是讓信徒視作比釋迦佛法力更廣大更能賜予各種恩惠的大神。

除了上述的因素外，安史之亂（以及後來的黃巢之亂），迫使一批中原藝術家避難到蜀地，他們和四川本地的藝術家⁶¹ 在成都及其周圍地區的寺院中創作了大量以密教神像和變相為題材的壁畫、雕塑作品，⁶² 這些作品大都保存到南宋，直到最後毀於宋、元保衛和爭奪成都地區的戰火中。⁶³ 它們應該是劍南兩川石窟大量產生和繁榮的又一個重要因素。而且我們還可以發現：反映這些寺院壁畫、雕塑作品的石窟遺址，大抵是沿著岷江、青衣江、沱江、涪江，以及岷江和沱江、沱江和涪江流域分布的，以成都這個文化、經濟發達的地方為中心，形成一個扇形的區域，基本上是劍南兩川所治轄的地區，足見那時成都與上述這些地區的交通主要是以河流來連繫的。⁶⁴ 這也就正是千手觀音及其變相的龕窟星羅棋布在這一區域內的真實原因。

本文最後還要說明：

敦煌石窟 70 幅千手觀音及變相，敦煌研究院八十年代以來有學者作了不同程度的研究（見本文所引注釋）。但其圖像，在有關敦煌的各種出版物中，極少公布。1931 年 Arthur Waley, *A Catalogue of Paintings Recovered from Tun-huang by Sir. Aurel. Stein*（奧利爾·斯坦因爵士所獲敦煌畫的目錄）（倫敦：大英博物館）；以及 1982 年 Roderick Whitfield, *The Art of Central Asia--Paintings from Tun huang*（中亞藝術—敦煌之繪畫）（東京）的出版物中，

⁶⁰ 筆者曾編輯《四川石窟佛教造像題材內容一覽表》，見《四川道教佛教石窟藝術》，頁 367-369。

⁶¹ 據畫史記載：開元初，成都寺院中就有繪製千手觀音的畫家，參見〔宋〕郭若虛：《圖畫見聞志·卷第五》「先天菩薩」條。

⁶² 參見〔宋〕黃休復：《益州名畫錄》和其《茅亭客話》。

⁶³ 參見〔宋〕范成大：《成都古寺名筆記》，〔宋〕李之純：《大聖慈寺畫記》，均載〔明〕楊慎：《全蜀藝文志》卷四十二。

⁶⁴ 拙著《四川道教佛教石窟藝術》第一卷「四川道教佛教石窟的分布」就是按照對各個流域所作的考察記錄加以去粗取精，詳細考辨述議的。

公布了一些斯坦因從敦煌得到的觀音（包括千手觀音）絹畫⁶⁵圖內容、形象造型，可以讓沒有到敦煌參觀過的學者與敦煌石窟中同類題材的壁畫進行比較研究。

鑒於此，筆者決定將多年來在四川石窟中盡可能收集到的千手觀音及變相的圖像悉數公布，如能有助於學者們的研究，則於願足矣！

同時，此處還要衷心感謝重慶市大足石窟藝術博物館在筆者拍攝寶頂山第 8 號千手觀音變相龕給予的特別方便！

1997 年 11 月 20 日 第三稿修訂

畢志於成都百花潭

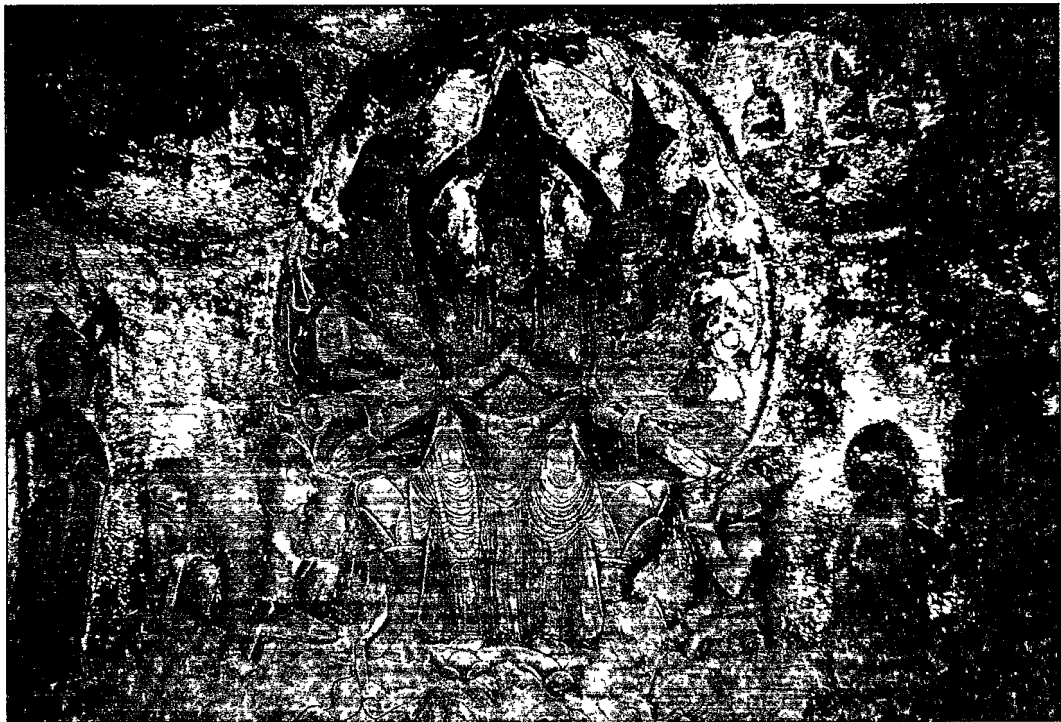
⁶⁵ [臺]《藝術家》1996 年 7 月號《絲路佛教藝術大展專輯》中也有類似的絹畫圖版。



圖版 1 安岳臥佛第 45 號龕六臂十一面千手觀音 盛唐 像高 135 釐米。



圖版 2 敦煌石室中的八臂十一面觀音 絹畫麻布著色 142.5×98.6 釐米 五代—北宋（公元十世紀）。



圖版 3 安岳圓覺洞第 21 號千手觀音龕 五代前蜀（907—925）150×180×90 厘米 觀音坐身高（含座）120 釐米。



圖版4 圖版3中千手觀音寶座右側的吉祥天女。



圖版5 大足北山第9號千手觀音變相窟
晚唐乾寧年間(894—897)290×
270×142釐米 千手觀音坐高
120釐米(含座)。



圖一 聖水寺第3號千手觀音龕立面圖(中唐)200×238×22釐米。



圖版 6 圖版 5 左壁千手觀音部眾之一。



圖版 7 圖版 5 右壁千手觀音部眾之一。



圖版 8 大足北山第 273 號千手觀音變相窟
五代 (907—965) 151×110×71
釐米 千手觀音坐高 140 釐米 (含
寶座)。



圖版 9 圖版 6 主像千手觀音
右側的婆藪仙站身高
45 釐米。



圖版 10 (甲) 大足寶頂大佛灣第 8 號千手
觀音龕 宋 (後代曾重妝)
720×1250 釐米千手觀音坐
高 300 釐米 (該龕外面有約 18
米寬、3.5 米高的木欄杆)。



圖版 11 圖版 10 (甲) 千手觀音頭部特寫。



圖版 12 (乙) 大足寶頂大佛灣第 8 號千手
觀音龕 觀音左邊可見婆藪
仙和毗那夜迦天(頭頂豬首)
觀音右邊可見吉祥天女。



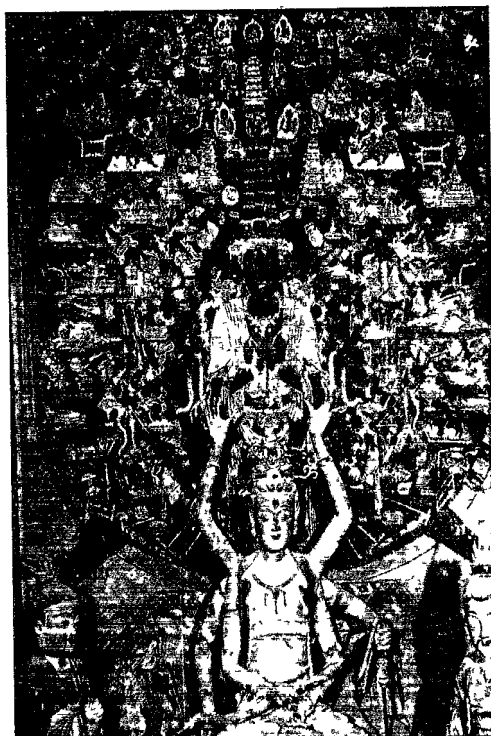
圖版 13 大足寶頂大佛灣第 8 號
千手觀音龕 千手觀音
左邊毗那夜迦天特寫。



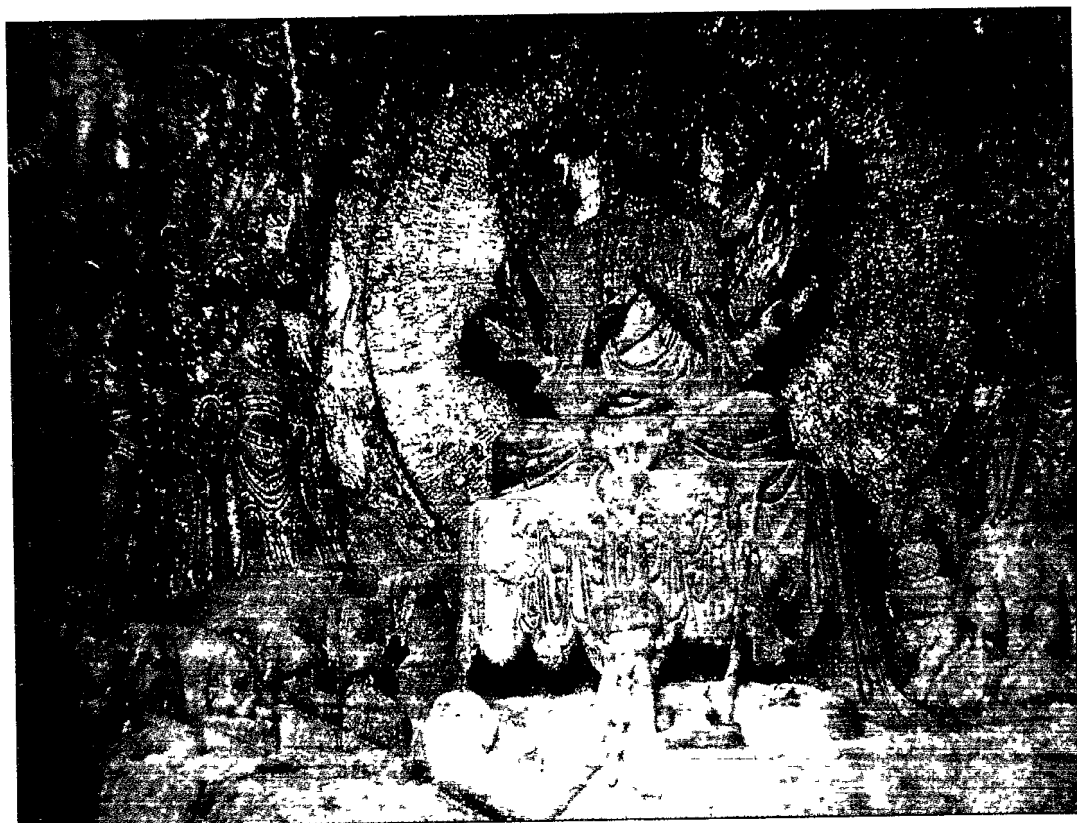
圖二 敦煌石室中所出的千手觀
音繪畫(公元十二世紀以前)
，本圖複製於《敦煌寶藏》
第 51 卷卷首圖版(編號「美
640」，為巴黎吉美博物館
藏品)。



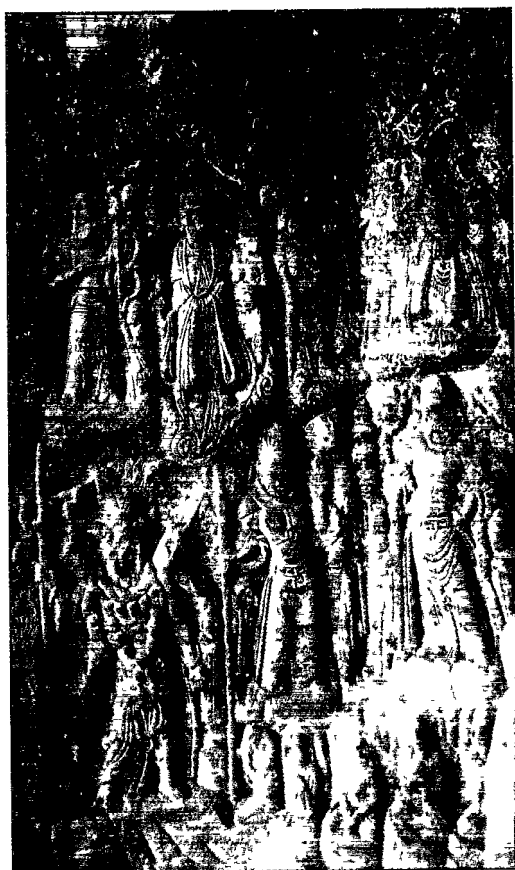
圖三 敦煌石室中所出的「毗那夜迦天」和「大聖歡喜天」繪畫(公元十二世紀以前)，本圖複製於《敦煌寶藏》第133卷第317頁(編號「P. 4518」，為巴黎吉美博物館藏品)，文字說明為「象怪野豬怪象」。



圖版14 敦煌安西榆林窟的千手觀音。



圖版15 邛崃石筍第3號千手觀音龕 中唐(760—821) 233×240×130 釐米 造像120餘尊 千手觀音坐高120釐米(1995年6月中旬也被鄉民用油漆將主像重裝)。



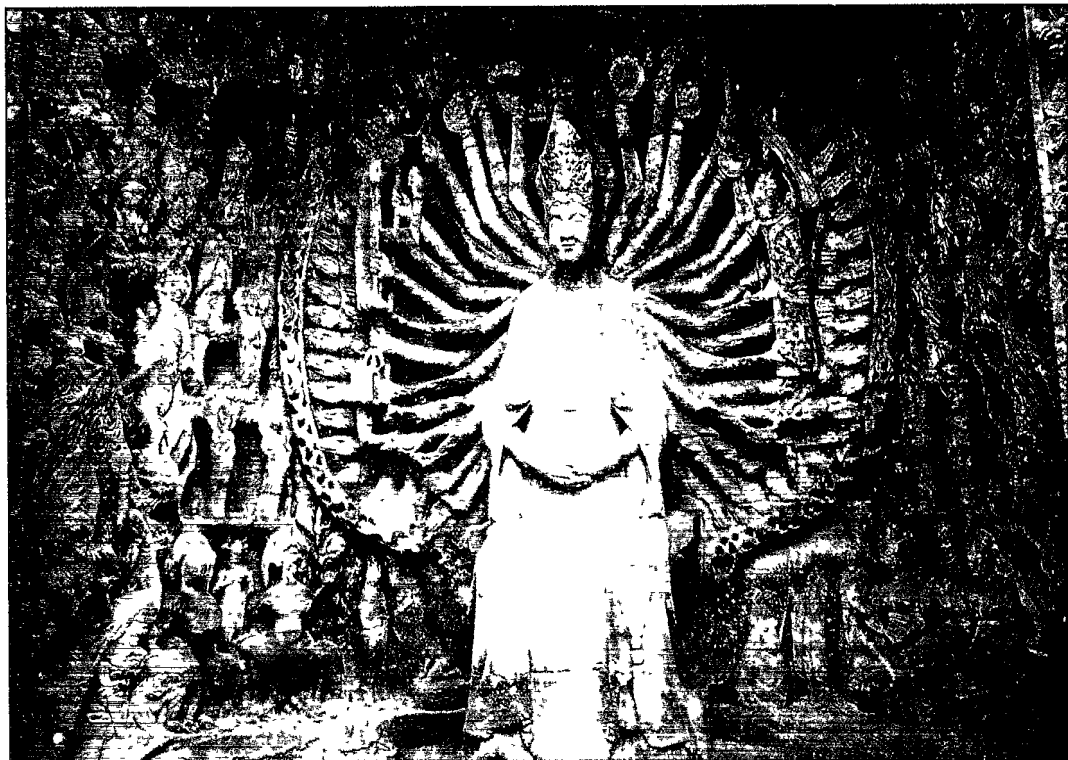
圖版 16 邛崃石筍第 3 號千手觀音龕
右壁部眾造像。



圖版 17 邛崃石筍第 3 號千手觀音龕
右壁下部的大黑天 在大黑
天左下側為呈跪姿的大聖天
(又名歡喜天) 豬首人身。



圖版 18 丹棱縣中隆鄉鄭山千佛寺第 40 號千手觀音像龕 中唐 (760—821)
140×132×100 釐米 造像近百尊 主像頭手在「文革」中受到人為
破壞。



圖版 19 資中重龍山第 113 號千手觀音像窟 晚唐(821—907)390×420×185
釐米 主像千手觀音坐高 370 釐米(含座)造像近 100 餘尊。



圖版 20 莫高窟石室中所出的千手千
眼觀音菩薩坐像 絹本著色
123×84.3釐米後晉天福八年
(943)。