閃現光與慈悲的菩薩

印度的觀音

于君方 著
徐雅慧・張譯心 譯

西元二世紀時，觀音蓄著短髭，左手持蓮華，穿著王子的裝束，流露出皇室的氣質。五世紀後，觀音的造像變得更出世，地位也逐漸提昇為一獨立的神祇。六世紀末，觀音出現了多手的造型，不論在精神或物質世界裡，都具有崇高的榮耀……

觀音信仰起源於何時？

雖然所有佛教徒皆皈依三寶（佛、法、僧）以尋求庇護，但他們對三寶卻有不同的理解，大乘佛教傳統最顯著的特徵是要求每個人都要發菩提心，獲得開悟不僅是為了個人，同時也是為了眾生。這個新的願望比早期的阿羅漢的理想價值更高，因為阿羅漢是在開悟的基礎上獨自

進入涅槃境界，而菩薩的歷程則是長久而艱辛的，發願之後，便以持戒（施捨為首）來訓練自己走上菩薩道，精於禪修，最後洞察空性的智慧（諸法無我）。因為菩薩誓願要救度眾生，他們便留在世間且讓眾生親近。

然而，不是所有的菩薩皆是如此，只有不斷地在道上前進的菩薩，才能成為虔誠信眾皈依與信仰的對象。觀音是大乘佛教「天界的菩薩」或「大士」之一（Snellgrove1986; Robinson & Johnson 1982; Basham 1981）(1)，如同彌勒與文殊菩薩，祂已達到十地菩薩的階位，由於被認為是完美的慈悲化身，因此在印度成為最受歡迎的菩薩之一，與同時發展及興盛的印度教並列且與之媲美。在大乘經典中，如成於四至七世紀間的《佛說大乘莊嚴寶王經》（Winternitz, 1927, 2:306-7），就運用聯想到的濕婆（Shiva）與毗濕奴（Vishnu）的宇宙象徵來描述觀音，而將觀音視為最高神祇。

〔觀音信仰出現於二世紀或五世紀的爭議〕

關於觀音信仰在印度出現的確切日期，藝術史學者與佛教學者的看法並不一致。例如，馬瑞亞泰瑞沙・摩爾門（Marie-Therese de Mallmann, 1948）與葛瑞高利・紹本（Gregory Schopen, 1987）認為觀音信仰開始於五世紀，而南達娜・楚提農（Nandana Chutinongs, 1984）則從文學與圖像的顯示，而認為觀音在公元第二世紀之前已出現在印度北部及西北部，而於五世紀時受到普遍的崇

拜。(2)

印度觀音信仰起源時間的不確定，正好反映有關大乘佛教的起源與早期歷史一直進行著的辯論。我們不知道觀音最早出現的文獻資料是什麼時候，雖然一般傳統的看法是成於西元三世紀以前的《無量壽經》、《大事》、《佛說成具光明定義經》、《大樹緊那羅王所問經》、《法華經》與《心經》中首次提到觀音，不過這些經典著作的日期，現在都已是學者爭論的焦點。(3)

學者們認為觀音信仰起源於五世紀後的另一項因素，是因為缺乏有關早期信仰時間的描述。如同霍特（Holt）指出：

> 若跟遍佈亞洲的大量佛教圖像，以及這位菩薩在亞洲各國文化中於歷史上所賦予的精神（及現世）的重要性相比，我們會很驚訝地發現，專門敘述觀音的宗教文學其實相當有限。當然，有許多以梵語寫成的短文（現在則從藏文重建），它們包含的主要內容是陀羅尼，這是爲了希望藉由菩薩的威神力來斷除信徒的罪愆，或是治療他們身體的病痛而寫的。
> 然而，這些經文都很少包含以菩薩的「個性」或受崇拜的「特質」爲特色的神話故事。事實上，有許多的觀音形象被創造出來，但若跟與祂的性格、歷史有關的敘述文學比較，便相形不足，也許這顯示出即使觀音對許多大乘僧人具吸引力，特別是將祂當成禪修專注的對象，但歷史上觀音普受百姓尊崇的那一段時間，應當要晚於許多大乘文學傳統成立的時

期。（1991:30）

紹本（Schopen）利用在印度北部秣菟羅佛教集團發現的五世紀雕像題銘的資料，證明觀音的出現與以下所述的現象有關：

> 在家的捐獻者，特別是婦女的數字驟減，相對地，出家僧人捐獻者的數字卻忽然提昇，他們自稱「釋迦比丘」，他們所刻的捐獻銘文也很有特色。（1987:116）

這點暗示觀音最初是被僧團一部分特別的僧人所崇仰，後來才受到一般僧人與平民的信奉。

〔觀音的形象於二世紀前，首次創造於犍陀羅與秣菟羅〕

然而，由於早期的觀音像沒有題銘文字，且缺乏與菩薩崇拜有關且描述宗教修習的歷史記錄，我們似乎很難下定論說祂不是五世紀前非秣菟羅地帶的信仰對象。楚提農（Chutiwongs）指出考古學的證據提供有力的證明，於二世紀前，大乘佛教興起不久且開始製作佛像之後，在犍陀羅與秣菟羅就已經首次創造出觀音的形象。

中國的朝聖者法顯約在西元四〇〇年時旅行至秣菟羅，他記錄了大乘僧人禮拜觀音、般若波羅蜜多與文殊師利，並奉祀祂們的雕像的情形。（Legge 1965:46）當玄奘於西元六三〇至六四五年旅行至印度西北部時，這信仰已穩固建立，而他提供更多親眼目睹的資料，見證觀音造像

回應社會各階層的信徒，從國王、僧人到平民對祂的祈禱以及其他的奇蹟。(4)當新的經典與儀式興起時，印度其他地方也創造新的觀音形象，直到佛教於其發源的印度本土消失之前，祂受歡迎的程度一直不變。

印度佛教藝術中觀音的不同造型

〔貴霜王朝——持蓮華的觀音〕

我將簡要地描述印度佛教藝術中觀音菩薩的不同造型，與在各主要階段的發展。(5)觀音形象的產生一開始是在貴霜王朝時期，學者們大致上將佛教的興盛與流傳歸功於貴霜王朝的第三位統治者迦膩色迦王（Kanishka I）。貴霜人即為中國所稱的月氏人，他們居住於現在中國西北方的甘肅省。漢初時他們被迫往西遷徙，約西元前一三五年到達大夏。約西元一二〇年起，在迦膩色迦王一世的統治之下，佛教藝術與傳教活動受到很多支持，他是一位偉大的佛教護持者。因此，佛教的興盛不只限於印度西北部，也包含絲路周邊的國家，而佛教隨著絲路便傳入了中國。事實上，最早一批到中國的佛教翻譯者應不是來自於印度本土的人，而是安息人（Parthians）、塞西亞人（Scythians）、索格第安人（Sogdians）與其他中國稱之為「西域」國家

的人。

蘇珊・杭丁頓（Susan. L. Huntington）認為在這個時期，釋迦牟尼佛、彌勒及觀音菩薩的形象最為流行，她說觀音在造像上不是單獨出現，便是以三尊像之一的情形出現。祂常被描述為「持蓮華者」——蓮華手觀音。例如，從貴霜時期羅理恩・坦加（Loriyan Tangai）中的一個造像顯示，祂左手持蓮華，穿著王子的服飾並戴著頭巾，顯示出皇家的氣質。祂蓄著短髭，坐「遊戲坐」，右腳上戴著垂飾（1985:139）。編號 152 的三尊佛像，即有一佛與二位脅侍菩薩，左側是忿怒的金剛手菩薩，右側則是慈悲的蓮華手菩薩。(6) 金剛手菩薩身穿苦行者的短裙，肩批獸皮，而蓮華手菩薩則身著如印度王子的裝扮，頭戴皇室頭巾，佩戴華麗的珠寶（1985:154）。

以此二位菩薩作為佛的脅侍，透露出佛教對覺悟的基本了解，既然覺者佛陀同時具有智慧與慈悲，那麼伴隨祂

◎貴霜王朝時期，觀音常被描述為「持蓮華者」——蓮華手觀音。（圖為五世紀時的蓮花手觀音青銅雕像，富瑞爾（Freer）藝廊藏。圖片提供：于君方）

的二位菩薩也必代表了這二種美好且同等重要的特質。觀音菩薩是慈悲的象徵，金剛手菩薩是智慧的象徵，而後者隨後被文殊菩薩取代，例如七世紀耶羅拉（Ellora）地區及約八世紀的拉納葛立（Ratnagari）、奧立沙（Orissa）地區都有這樣的造像。（1985:446）

〔笈多王朝——多手觀音施予無畏〕

從五世紀以後，觀音菩薩的形象開始有了轉變。首先，是被彌勒的特質所同化，祂的造像變得更出世，而非先前的華貴。第二，祂的地位也漸提昇為一獨立的神祇。

簡而言之，楚提農（Chutiwongs）說：

祂是耶羅拉（Ellora）最受歡迎的菩薩，在那裡祂的造像共有一一〇個，是所有其他菩薩的三倍之多。摩訶剌陀的佛教藝術裡，最受人喜歡的主題之一是《觀音菩薩發願文》，其中觀

◎觀音菩薩是遇危難者的守護神，只要虔心地對觀音菩薩祈求，都能得到祂的救助。（圖為敦煌出土的《觀音經》繪本，大英博物館藏。圖片提供：于君方）

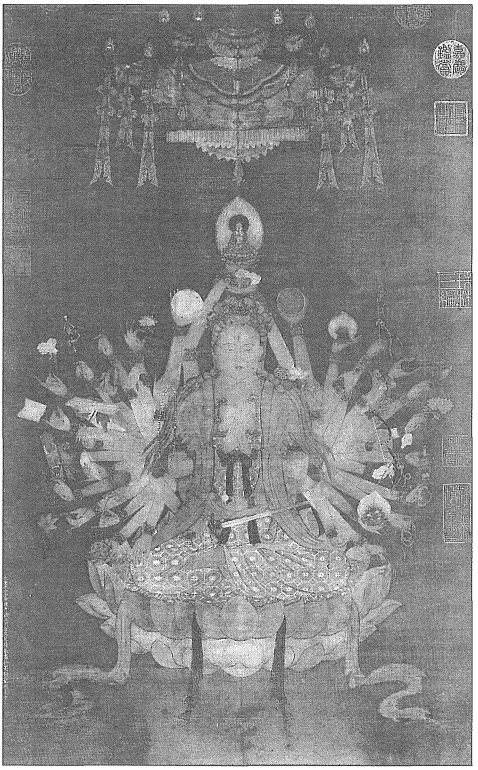
音被描述爲危難中的救助者，無數相同主題的例子，可在笈多王朝晚期與後笈多王朝時期位於甘赫瑞（Kanheri）、阿姜塔（Ajanta）、耶羅拉（Ellora）與奧蘭迦巴（Aurangabad）的石窟中找到。這些都栩栩如生地描繪出祈禱者在將踏上危險旅程之前，或正在旅途中，虔心祈求觀音菩薩的景象。觀音菩薩在這方面無疑是旅人、商人與朝聖者的守護神，西印度商業活動頻繁明顯地與這個主題有關。（1984:45）

同樣地，觀音在《法華經》中也被稱頌為「救脫災難的救主」，這也是敦煌壁畫中最受歡迎的主題。

到六世紀笈多王朝末年，觀音已取得獨立的地位，並成為主要的神祇，有祂自己的脅侍，信徒也因某些特定的目的而崇拜祂。當祂已成為一位主要的崇拜對象時，祂身邊出現了一如佛陀身邊的脅侍菩薩。例如，在甘赫瑞窟第九十號窟中，約於六世紀中葉的作品，其中描繪觀音菩薩以保護者的姿態與十種惡境對抗，包括：象、獅子、強盜，而祂身旁正有兩位女侍，多羅在祂右側，而普護諦（Bhrhuti，意思是「充分悟道心的成就」）則在祂的左側（Huntington 1985:264）。祂們二位代表慈悲與智慧，相當於佛陀身邊的兩位脅侍菩薩——觀音菩薩與金剛手菩薩。在印度甘赫瑞第四十一窟發現了最早的十一面觀音，大約是五世紀末、六世紀初的作品（Huntington 1985:265）。密教典型的佛教藝術作品——多手觀音，興盛於北印度後笈多王朝時期，

觀音有時是雙手，但大多數的造像都擁有十六手，而祂所具有的象徵意涵，則包括了有名的印度與佛教神祇所代表的意義：

水瓶、三叉戟、珠鬘與經卷等透露了觀音嚴肅、出世的一面，後面二者同時強調祂是一位偉大的老師與一切知識的主宰，如同梵天，祂的第三眼、三叉戟、羂索、曲鉤，令人把祂與大自在天或獸主（Pasupati）聯想在一起。這看不見的羂索將每一個靈魂（獸 pasu）牢牢地綁在其主（Pati）上，如同不空羂索觀音的慈悲，以羂索拉住每個等待拯救的靈魂。珠寶或如意寶珠象徵祂的善行與無盡的給予，以及有求必應，而寶杖或策杖偶爾也會出現，是對邪靈與惡行之人的一種警示。儘管於貴



◎多手觀音是密教典型的佛教藝術作品，興盛於後笈多王朝時期，祂所具有的象徵意涵，包括了印度與佛教神祇所代表的意義。（圖為范瓊所繪的千手觀音，國立故宮博物院藏。圖片提供：于君方）

霜王朝之後，帝王之姿的觀音造像已然式微，但在北印度的中古藝術時期又再度興盛。在許多觀音菩薩的顯聖事蹟中，祂採取王者的坐姿，即遊戲坐，以突顯祂的至高無上，不只在精神世界如此，在物質的世俗世界裡，也一樣具有崇高的榮耀與名聲。祂的脅侍愈來愈多，地位也愈來愈重要，乃至被推爲中心最崇高的位置。（Chutiwongs 1984:49-50）

〔波羅王朝——觀音是宇宙救主〕

之後，在波羅王朝時期，約從八世紀至十二世紀，密教的圖像提供了更多觀音菩薩被視為宇宙救主的證據。

以十一世紀末那爛陀寺的石碑為例，顯示：

觀音的右側侍者多羅與蘇達那古瑪那（Sudhanakumara，意思是「多寶王子」），而左側則有毗俱致觀音與馬頭觀音，其上則有五方佛。在石碑左方底部則是獸首骷髏身的餓鬼，餓鬼是注定處於極度饑餓的處境，而觀音菩薩讓他們吸到從祂手中滴落的甘露。（Huntington 1985:292-293）(7)

觀音在密教的經典中扮演著中心的角色，祂是顯示能解救眾生的陀羅尼的救主。

有趣的是，被杭丁頓（Susan. L. Huntington）認定是世自在佛的一尊造像，發現於比哈爾

（Bihar），是約十一世紀末至十二世紀左右的作品。這指出了六字大明咒「唵嘛呢叭咪吽」（意思是「皈依珠寶蓮華」）已被擬像化，這也是最受歡迎的觀音神咒。（Huntington 1985:394）

光與慈悲的閃現

學者們長久以來一直對觀音信仰的起源感到興趣，研究此信仰很重要的一部早期經典是《無量壽經》，其中觀音菩薩與大勢至菩薩為阿彌陀佛的兩位單獨脅侍菩薩，阿彌陀佛被形容為「無量光」。

因此，摩爾門認為菩薩是從伊朗祆教中衍生出的太陽神。亞歷山大・梭波（Alexander C. Soper）也針對佛陀與彌勒而提出「光」的象徵一說，並主張祆教中的觀念與印度西北貴霜時期的藝術有著密切的關連（1949-50）。他相信犍陀羅佛與太陽神（Mithra）、赫利俄斯（Helios）間有相似之處。

根據摩爾門的說法，觀音菩薩與阿波羅（Apollo）、太陽神（Mithra）、赫利俄斯（Helios）及赫密斯（Hermes）有其基本的相似處，(8)之後觀音菩薩則轉變成「佛法的護持者，並擁有強大的法力，趨走黑暗的力量、無知與反宗教的勢力」。他認為觀音信仰可追溯到西元二世紀印度西北部的偉大希臘佛教徒迦膩色迦王，那裡也曾發現一些菩薩最早期的造像。積伍賽培・杜奇

（Giuseppe Tucci 1984）則不同意這樣的看法，他不強調菩薩的「光」的象徵，反而強調重視菩薩「慈悲的閃現」。約翰・霍特（John Holt）對此爭辯提出折衷的解釋：認為我們應同等重視「光」的象徵與菩薩「慈悲」的特質。（1991:30-39）

相對於在佛教傳統之外找尋觀音菩薩的起源，杜奇（Giuseppe Tucci）與其他一些學者則從說出世部與大眾部的《大事》中的兩部早期的《觀經》著手。經的經名包括觀音的名字的一部分，同時也證實「觀」（avalokita）最早的用法，兩部經都是讚歎釋迦牟尼佛為菩薩時的行誼。

學者們雖然對這些經典的成書時間持不同的看法，但他們都同意這些經典於觀音在「觀察」與「光」的意義上提供了重要的啟示，(9) 雖然「觀」（avalokita）的意思很清楚，但菩薩的全名意義卻不是很明確。如霍特（John Holt）所指出的，佛教學者並沒有對此名字有個統一的解釋。「的確，梵文 avalokiteśvara 一詞其學術上的爭論是文字學上的一大挫敗。」為何會如此呢？

將梵文 avalokita 與 iśvara 分開來解釋，較為清楚，意即「瞥視」或「看」與「神」。但將二字複合成 avalokiteśvara 時，意義則變得複雜了，可被釋為觀自在、觀世自在、觀世音、現音聲。（Holt: 31）

【註釋】

(1) 保羅・哈里森（Paul Harrison）在一篇發表於一九九六年十月德州大學會議未出版的文章——〈文殊與天

界菩薩的崇拜〉（Manjusri and the Cult of the Celestial Bodhisattvas）中，對「天界菩薩」（Celestial Bodhisattvas）一詞提出質疑。而這名詞是斯奈爾葛羅夫（Snellgrove 1986）跟隨哈爾・代亞（Har Dayal 1932）、林（Ling 1976）、白森（Bashan 1981）、羅賓遜與強森（Robinson and Johnson 1982）的慣例所提出來的。他反對的主要理由是這個說法沒有歷史根據，因為它是利用後期的情況加於早期之上：菩薩形象的演變被拿來當作最初的推動力。他也認為「摩訶薩埵」（mahasattva）僅僅是一個任意選擇的名詞，或者是普通描述菩薩特性的名稱，但不是以「天界」來形容特別族群的菩薩。他假設佛教徒相信偉大菩薩的存在，與相信精神成就的連續性或不同的階段。「但如此的信仰純粹反應出量的差異——於階級而非種類，不是在世俗與神聖菩薩之間的質的差異，因世俗與神聖之間有清楚的界限。」（1996:11）

(2) 楚提農（Chutiwongs）認為年代的不一致是在某些事例中，菩薩的圖像鑑定錯誤的結果，在早期佛教圖像創作中，佛是最受喜愛的主題，另一個就是未來佛——彌勒。不過某些經典，如《觀無量壽經》描述觀音有一個小型的佛在祂的冠冕上，摩爾門（Mallmann）與其他藝術史學者認為這是觀音明顯的特徵。他們鑑定彌勒或一般的菩薩無此特徵，所以他們斷定在第五世紀前，觀音極為罕見。（Mallmann 1984:119-127）

然而，楚提農（Chutiwongs）辯稱早期的圖像創作仍然是公式化的，所以沒有出現冠冕上的小型佛像。在貴霜王朝時期（一世紀至三世紀），沒有小型佛的菩薩像也可能是觀音，這是根據其他表徵而定的。另一方面，雖然證明這些特徵的經典成書較晚，但這並不必然表示藝術型態的表現也較晚出現。事實上，這些經典也可能反應出當時藝術的表達方式，而它取代了周遭的其他方式。她質疑那些認為經典

一直是藝術創作靈感來源的陳舊知識，她挑釁地暗示：「它看起來是相當可能的，不過，這個主題的視覺表現，事實上給予了關於菩薩的文字描述的靈感。」（Chutiwongs 1984:35-36）

至於將觀音誤認為彌勒的原因是，楚提農認為那是因為永恆的甘露瓶常被誤認為是苦行者的飲水瓶的緣故。在早期，當觀音與彌勒的圖像學標示尚未成立以前，觀音與彌勒的手勢與神態看起來仍然非常相似，「可被確認的秣菟羅雕像，如彌勒與觀音，當祂們左手拿著小甘露瓶時，右手則是施無畏印。印度藝術的風格中，這二位菩薩只能從遍布於祂們體態的內在特質加以區別。彌勒那樸實無華、苦行與遠離的個性，可從佛像典型的卷髮與祂經常穿著的僧袍明顯看出；而觀音生動、全能、莊嚴的個人特質，則呈現在祂王族的穿著與華貴的髮飾中。在佛陀未出世的年代，菩薩或拯救者舉起祂們的右手庇護那些皈依者，左手中則拿著對人類最高祝福的甘露水瓶。」（1984:23）

依照楚提農的說法，很明顯地，印度早期的藝術家喜歡賦予每位重要神祇不朽的象徵，不論祂們在宗教上有何根據或功能。例如因陀羅（Indra）、濕婆（Shive）、世自在（Lokapalas）及龍王——生命之泉神話的守護者，其中並沒有提及無名的菩薩，如觀音與彌勒。（1984:25）然而，因為某些原因，神饌之瓶被誤認為是苦行者的飲水瓶，而彌勒同時又被認為是苦行者的典型，但實際上是拿著水瓶的觀音像，被誤認為彌勒。

因此，楚提農（Chutiwongs）作了以下的結論：「一方面是誤解了水瓶的象徵意義，另一方面則是因爲先入爲主的錯誤成見，認爲冠冕上沒有小型佛像就是觀音，如此似乎隱蔽了在西元第一世紀聲望與彌勒等同的菩薩像出現的可能性。這覆著頭巾並在這時代的佛教藝術佔了重要地位的人

物，以獨立的神祇雕像在秣菟羅國的貴霜王朝藝術中，並非罕見。而且在這段時期，雕像創作的形式很快地被模仿，……我們有充分的理由認爲，這些覆著頭巾的菩薩像就是觀音像，在早期的印度藝術風格中，祂總是被賦予高貴、寬容的外貌，與彌勒苦行的性格顯然有別。」（1984:27-28）

(3) 保羅．哈里森（Paul Harrison）質疑支婁迦讖（大約西元 167 年抵達長安）所作《無量壽經》譯本的真實性，它經常被當作是印度觀音信仰的第一份歷史證據，因此，他對經典的成書年代存疑。雖然學者們相信《大事》是寫於西元前二〇〇年至西元三〇〇年，有些人認為其中的《觀經》可能是後來添加撰寫而成的。因為觀音只在《成具光明定義經》中出現過一次，祂也出現在《大樹緊那羅王所問經》的一些譯本中，哈里森（Paul Harrison）後來也提出類似這樣的疑問。（1996:8）

珍．奈提爾（Jan Nattier）提出《心經》是於五世紀至七世紀間譯成中文的。（1992:166）最後，葛瑞高利．紹本（Gregory Schopen）提出在觀音信仰的傳統軌跡——《法華經》的〈普門品〉，也是後來當觀音信仰的普及被確立時，以吉爾吉特文（Gilgit）寫成的（1978）。肯（Kern）也相信原始的《法華經》只有二十一品，包括〈普門品〉的其餘各品是後來添加的。（1965:xxi）

(4) 玄奘在他遊記中的一些地方有觀音信仰的描述，請參見《大唐西域記》（*Buddhist Records of the Western World*. 1968, I:60, 127, 160, 212; II:103, 116, 172-173）。觀音像對於祈求者來說，是神聖且易於感受的，菩薩會「從像中顯現出妙色身，來安慰行者」。（I:60），祂可以滿足每一個人想看見祂的願望「有人誓死絕食，期能見到菩薩，像中就出現妙色身。」（I:160）觀音像也有預言與提供指引的能力。

(5) 我討論的內容主要是以杭丁頓（Huntington）的《古印度的藝術》（*The Art of Ancient India*）一書為基礎，它被認為是現今在這個主題上，內容最豐富的頂尖作品。

(6) 楚提農（Chutiwongs）作了一個有趣的聯想，以蓮華手菩薩形象呈現的觀音，「能在犍陀羅以一個獨立神祇的身分——一個受人崇敬的人，爲佛教徒展開祂的生涯。因與生俱來的重要性，所以祂被納入佛三尊像之中，而且也從那時開始，祂開始有持著鮮花供物的脅侍，並以這種方式繼續發展。在犍陀羅有觀音以重要、獨立神祇的身分受到崇敬的充分證據。從大量的觀音像來判斷，祂的信仰明顯地與彌勒的信仰一樣重要。」（1984:36）

(7) 觀音的獨特形象在第五世紀已出現，稱為「卡莎路巴納（Khasarpana）觀音」，杭丁頓（Huntington）對沙納特（Sarnath，鹿野苑遺蹟）出土的一尊西元四七五年雕像有如此的描述：祂被裝飾著，有一張微笑的臉孔，似乎是十六歲，左手持著蓮華，右手現與願印，並在冠冕上有一尊小型佛像，有兩個餓鬼卑躬屈膝緊隨在祂之下。「從祂的手所現的與願印中流出甘露水，以滿足這些飢渴的眾生，即可證明觀音對一切眾生的憐憫。」（1985:204）

(8) 梭波（Soper）在他的一篇長文中討論幾個例子，例如：「相較之下，樸素無華的印度頭巾加入象徵日月的裝飾，轉變成複雜且獨特的宗教性頭飾，這象徵的來源似乎是取自薩珊王朝的王冠。」「光的象徵概念在犍陀羅的雕刻作品中」（*Artibus Asiae* Vol. XII, No. 3, 1949, p.264），「迦膩色迦王的貨幣上有一站立的佛像，與太陽神一樣在身體四周現出一輪光環。在印度本土，甚至在後期的阿姜塔壁畫中，光環是罕見的。另一方面，在哈答（Hadda），無數尊的坐佛從哈答時期開始，便呈現出帶有

太陽光環與靈光的樣樣。」（*Artibus Asiae* Vol. XIII, No. 1 and 2, p. 72）

(9) 霍特（Holt）概述了兩部《觀經》的內容，並評論了學者們所提出的有關經典成書時間的問題。雖然貝特洽亞（Bhattacharyya）宣稱他們將年代訂於西元前三世紀 [1924:143]，但其他的學者認為這兩部經典是後來被添寫入《大事》中的，因為經文中有部分以一獨立著作的型態，被引用在寂天所造的《大乘集菩薩學論》 [Winternitz 1927, Vol.2:245]。（Holt, *Buddha in the Crowm*, pp. 31-33）

【參考書目】

Snellgrove, David. 1986. "Celestial Boddhas and Bodhisattvas," in Mircea Eliade, ed., *The Encyclopedia of Religion*. New York: Macmillan. 3:134-143.

Robinson, Richard H. & Willard L. Johnson 1982. *The Buddhist Riligion A Historical Introduction*. Belmont: Wadsworth.

Basham, A. L. 1981. "The Evolution of the Concept of the Bodhisattva." In *The Bodhisattva Doctrine in Buddhism*. edited by Leslie Kawamura, 19-59. Waterloo: Wilfried Laurier University Press.

Winternitz, Maurice. 1927. *History of Indian Literayure*. 2 Vols. Calcutta: University of Calcutta Press.

Schopen, Gregory. 1987. "The Inscription on the Kusan Image of Amitabha and the Character of the Early Mahayana in India." *Journal of the International Association of Buddhist Studies*. 10: 99-138.

Chutiwongs, Nadana. 1984. *The Iconograhpy of Avalokiteśvara in Mainland Southeast Asia*. Ph. D. diss. Rijksuniversiteit, Leiden.

Holt, John Clifford. 1991. *Buddha in the Crown: Avalokiteśvara in the Buddhist Traditions of Sri Lanka.* New York and Oxford: Oxford University Press.

Huntington, Susan. L., with contributions by John C. Huntington. 1985. *The Art of Ancient India: Buddhist, Hindu, Jain.* New York and Tokyo: Weatherthill.

Soper, Alexander C. 1949. "Aspects of Light Symbolism in Gandharan Sculpture," *Artibus Asiae.* XII, 3:252-283; XII, 4:314-330; XIII, 1, 2: 63-85.

Tucci, Giuseppe 1958. Minor Buddhist Texts. Part II. Rome: Instituto Italiano per il Medio ed. Estremo Oriente.

Mallmann, Marie-Therese de 1948. *Introduction a l'Etude d' Avalokiteśvara* Paris: Annales du Musée Guimet.

【教界啟事】

安慧學苑文教基金會舉辦人文藝術講座

主講者：台南藝術學院潘亮文副教授。
講題：中國的地藏菩薩造像。
演講時間：八十八年十月十七日（週日）上午九時至十一時。
主辦單位：安慧學苑文教基金會。
演講地點：嘉義市立文化中心演講廳。
洽詢電話：05-2325165 安慧學苑。