

藏傳佛教六字觀音像研究(上)

李翎

中國國家博物館副研究員

提要：六字觀音是藏傳佛教造像中最為流行的樣式之一，藏人相信西藏是觀世音菩薩教化之地，六字觀音的供養自西藏後弘期開始就廣為流行，以往學者對這一現象投入了極大的關注。但筆者在調查中，發現這一為人們所熟悉的造像在名稱與造像樣式上，存在一些以訛傳訛的誤識，為此本文通過對相關經典的疏理，對考古發現及圖像文獻進行排列後，就這一造像的名稱與樣式兩個方面，進行文本與圖本的對比分析，以確定這一觀音身形正確的圖像學名稱、曼陀羅樣式與經典出處。

關鍵詞：六字觀音 大乘莊嚴寶王經 六字明王 六字曼陀羅

一、引言

觀音菩薩是傳入藏地最早的佛教神，而其中所謂的「六字觀音」則是藏文史料中見存最早的觀音身形之一，代表六字真言 *Oṃ mani-padme hūm* 的法力，是修持者在修持六字真言咒法時，觀想的一種觀音造型。在藏傳佛教造像中，這一樣式大量地出現，分布遍及所有藏族文化流入地區。可以說自後弘期開始至今，這種造像始終十分流行。

作為六字真言形象化了的造型「六字觀音」，其造像數量眾多，在圖像系統中形成由早至晚的圖像系列，由於這一身形的觀音代表六字咒的無上法力，圖像學上習稱為 *ṣaḍakṣari-lokeśvara*「六字觀音」。這一定名主要是來自二十世紀初的 B·巴達恰利亞 (Benoytosh Battacharya)，是巴氏在他校定的梵文文獻《成就法鬘》(Sādhana -mālā) 中，對觀音成就法之一，六字真言曼陀羅造像的解釋時，使用的一個稱呼其主尊的名稱，這一觀點主要體現在巴氏一九二四年出版的《印度佛教圖像志》中。之後，在三〇年代，圖齊依據他的解釋，首次對擦擦 (Tsha-tsha) 造像中的同類觀音進行了辨識，在《印度—西藏》(Indo-Tibetica) 第一卷《塔·藝術、建築和象徵》(*Stupa-art, architectonics and symbolism*) 的第二部分「擦擦基本樣式的描述」中，圖齊收羅了十六件觀音圖例，在對其進行分析時[註 1]，圖齊稱其中

的第七十四—七十八件為「六字觀音」，並特別對出自伍谷（Ugu）地區的第七十四件作品進行了描述，在此他使用了文獻《成就法鬘》和「六字觀音」這一名稱。

四〇年代末，圖齊又在他出版的《西藏畫卷》中，對三件晚期的唐卡進行了相關圖像的研究，使用的都是「六字觀音」這一名稱。後來的學者也一直沿用這一名稱來辨識和稱謂這一造型的觀音。而對其出處《大乘莊嚴寶王經》，在首次由 B·巴達恰利亞提出後得到學者的認同。但事實上，遍查佛經和圖像文獻，這一名稱的使用是不夠準確的，同時，西藏流行的六字曼陀羅供養像式與《大乘莊嚴寶王經》的曼陀羅相在對應上也有疑問。

二、巴達恰利亞對《成就法鬘》中觀音成就法的解釋——名稱問題的提出

二十世紀初，B·巴達恰利亞整理出版了梵文文獻《成就法鬘》[註 2]，這部十二世紀成書的成就法集，囊括了四、五世紀至十二世紀陸續出現的成就法，是巴達恰利亞圖像學著作《印度佛教圖像志》使用的主要文獻材料，這部文獻的整理及其著作中對該文獻的闡釋，為後來學者確認觀音的造型樣式起了先導性作用。在「觀音菩薩」章（第三十三頁），巴達恰利亞討論的觀音第一個身形就是「六字觀音」，巴氏引用文獻中的內容描述了這一成就法觀音的身形：

祈禱者觀想自己成為（六字）觀音，種種莊嚴，白色，四臂，左手持蓮花，右手持念珠，另二手胸前合掌印，右邊是同色、同樣四手的持寶，坐於另一朵蓮花上，左邊是六字大明，姿勢相同，坐另一朵蓮花……[註 3]

對於觀音的這一種曼陀羅相，巴氏進一步說：「這個觀想，來自《大乘莊嚴寶王經》，上面的內容是該經所記觀音身形之一。」

通過巴達恰利亞利用《成就法鬘》對這一曼陀羅組像的描述，得知三尊造像的名稱分別如下：居中者為「六字觀音」，與觀音組合的，左者為「六字大明」是女性，右者是持寶菩薩，為男性。

巴達恰利亞《成就法鬘》的校定出版，對密教造像和藏傳佛教藝術的研究提供了最為可信的文獻材料，由於《成就法鬘》是十二世紀以前的文獻，似乎由此可說，這部文獻首開「六字觀音」名稱的先河，而這一曼陀羅相的出典也由此被公認為是《大乘莊嚴寶王經》。

在以上的材料中，巴達恰利亞提到理解這一造型的兩個主要線索：一是這個身形的觀音稱為「六字觀音」，他有三種不同的組合，代表四個不同的成就。同時對於曼陀羅中提到的六字大明，巴氏顯然認為是一個女性，並且說她是「形象化了的六字大明咒」。另一個線索是圖像出處，即這一成就的觀音身形來自《大乘莊嚴寶王經》的描述。

事實上，當我們仔細審讀巴氏整理的《成就法鬘》時，就會發現「六字觀音」並不見於《成就法鬘》。巴氏引用的那一段梵文成就法上只寫著「觀想自己成為觀音 (lokeśvararūpaṃ)」，「六字」在巴氏隨後的譯文中也是加了括弧的，原文的 *lokeśvararūpaṃ*，就是「世間尊」、「世自在王」之意，或簡單地說就是「觀音」，那麼，由於沒有說明，題目中的「六字觀音」(*ṣaḍakṣar-lokeśvaraī*) 可能就是巴氏為了表達自己的意見而加入的。更為重要的是引以為據的經典《大乘莊嚴寶王經》根本沒有提到這一名稱，這就更加使人認為這種觀音或者另有出處，或者另有其名。所以巴達恰利亞對於《成就法鬘》的利用和解釋，可能就誤導了這個名稱，從而與隋唐盛行的「六字經法」中的「六字觀音」相混淆。同時也正是這個名稱，使人們對於《大乘莊嚴寶王經》關於六字真言曼陀羅圖像的描述也產生了理解上的障礙，因為其中既不見「六字觀音」之名，圖像位置也無法對應，那麼曼陀羅中描寫的哪位佛菩薩可以對應「六字觀音」？

由此提出，這種流行印度，進而傳入西藏的六字三尊造像樣式從何而來？與《大乘莊嚴寶王經》的關係如何？既然不是《成就法鬘》最早使用這一名稱，「六字觀音」又是哪部文獻首先提出的？

一種崇拜偶像的出現，從圖像學的角度看，一定有它的源頭，十世紀突然流行的「六字觀音」造型，使我們不得不追問，他的源頭在哪裡？並且按照佛教造像的規律，數字通常是直接反映到圖像上的，如五髻文殊、八髻文殊、十一面觀音，這些數字與造像的造型特徵基本是吻合的，而西藏的六字觀音造型，則讓人們不得不發問，這種四臂的六字觀音如何體現「六字」？樣式的流變是如何發生的？同時曼陀羅中出現的「六字大明」與所謂的「六字觀音」和實物中出現的「六字大明母」的關係如何解釋？由此筆者注意到南北朝就有譯本，隋唐盛行的「六字法」之六字觀音可能與之具有一定的關係。所以，造像名稱是這些疑問之首，也是本文提出的第一個問題。

三、《大乘莊嚴寶王經》六字真言曼陀羅相——造像問題的提出

關於六字真言的奉行及這一成就法造像儀軌的依據，學術界的共識是來源於 *Avalokiteśvara-Guṇakāraṇḍavyūha* (梵) (*Za-ma-tog-bkod-pa* 藏)，即《大乘莊嚴寶王經》[註 4]，這是一部宣說觀音法力的經典，這些無上法力，概括地說，就是觀音可以使眾生脫離六道輪迴之苦而獲解脫，而這些法力僅僅通過神奇的六字咒：*Oṃ-maṇi-padme-hūm* 的修持即得以實現，按《西藏王統記》所引《白蓮花經》的材料，這六個神奇的字是「攝諸佛密意為其體性，攝八萬四千法門為其心髓，攝五部如來及諸秘密主心咒之每一字為其總持的陀羅尼」，是「解脫大道」。

這六個字對應的六道是：「唵，除天道生死之苦；嘛，除阿修羅道鬥爭之苦；呢，除人道生老病死之苦；叭，除畜生道勞役之苦；咪，除餓鬼道饑渴之苦；吽，除地獄道寒熱之苦。」
[註 5]

從時間來看，大約在六、七世紀該經的梵文版本已經出現[註 6]，吐蕃時期，西藏對於六字真言的信奉就已經存在，十一世紀以後，即後弘期開始則廣為流行，這一點從現存可見的實物上得到了證實。[註 7]

漢譯《大乘莊嚴寶王經》中描述的造像內容見於該經第四卷：

觀自在菩薩白世尊言，不見曼陀羅者不能得此法……今此曼陀羅相，周圍四方各五肘量中心曼陀羅……於無量壽如來右邊，安持大摩尼寶菩薩，於佛左邊，安六字大明，四臂肉色白如月色種種寶莊嚴。左手持蓮華，於蓮華上安摩尼寶，右手持數珠。下二手結一切王印。於六字大明足下安天人。種種莊嚴，右手執香爐，左手掌鉢滿盛諸寶。於曼陀羅四角列四大天王，執持種種器仗。於曼陀羅外四角，安四賢瓶，滿盛種種摩尼之寶。[註 8]

經文的意思是，欲成就六字大明法，要先建構六字曼陀羅，這個曼陀羅中心主尊是無量壽佛，無量壽佛的右邊是持寶菩薩，佛左邊是六字大明。這個六字大明的形象是：四臂、白色、飾種種寶莊嚴，二主臂合掌，結一切王印；二次手左手持蓮花，花上置摩尼寶；右手持數珠。在六字大明足下安置天人，曼陀羅四角安置四大天王。

以上經文描述的是供養六字大明的造像法，它涉及的正是本文討論的造像組合樣式。由於討論六字曼陀羅相的文獻方要就是兩部，一個是《大乘莊嚴寶王經》，此外就是《成就法鬘》，因此現將《成就法鬘》六字成就法像的內容一併提出，便於對比分析。據巴氏在他的著作中對這一身形觀音的分析所說：

(六字)觀音，種種莊嚴，白色，四臂，左手持蓮花，右手持念珠，另二手胸前合掌印，右邊是同色、同樣四手的持寶，坐於另一朵蓮花上，左邊是六字大明，姿勢相同，坐另一朵蓮花……在成就法中有四個成就屬於這個身形的觀音，其中兩個為三尊一組，一個是二尊，由六字大明伴出，一個是獨尊。這四個成就的三種組合中，觀音的造型都一樣（《成就法鬘》A-16, C-6, N-13-14）[註 9]

顯然《成就法鬘》與《大乘莊嚴寶王經》描述的像法不同，而流行的造像則與前者像式相同。從現存實物看，六字大明的供養像分為單尊及組合兩類，而單尊造像始終最多，自後弘初期開始就大量湧現，以十三—十六世紀達到高峰，以後減少，於此同時三尊的組合造像則逐漸增多，最終成為六字供養像的主流。三尊造像又可分為二式，一是所謂的印度傳統樣式，指「六字觀音」、持寶菩薩、六字母的組合，並且三尊都是四臂造型。二式類同於一式，差別只在於持寶菩薩為二臂相。三尊組合造像的變體有「六字觀音」、文殊、金剛手三尊，後期以此類三尊樣式為多，習稱「怙主三尊」。三尊樣式，前期數量明顯少於單尊，但呈遞增之勢，十六世紀以後，超過單尊，且組合樣式變化豐富[註 10]。

就筆者從目前收集的情況來看，兩類造像最早的都是後弘初期的遺存（兩例分別是組合和單尊的造像，現藏於故宮）。遺憾的是目前尚沒有發現有明確紀年的早期造像實物。按此二類三式，現存的六字成就的造像實物樣式可歸納為如下五種：

1. 三尊四臂造型，「六字觀音」為主尊（圖一）。
2. 三尊，「六字觀音」為主尊，持寶像二臂（圖二）。
3. 單尊。
4. 三怙主：「六字觀音」、文殊、金剛手（圖三）。
5. 三怙主加長壽三尊（無量壽、頂髻尊勝佛母、度母）。（圖四）



圖一



圖二



圖三



圖四

造像實物與《成就法鬘》相比，不見二尊組合（「六字觀音」與大明母）樣式，但多怙主三尊樣式。

各種樣式中，觀音的造型全部相同，特徵為：呈跏趺坐姿，四臂，二主手合掌，另二次手右持念珠，左持蓮花。從時間上看，前者在西藏多為早期作品（十二—十三世紀），後者在印度見有十二世紀樣式的作品，而在西藏則只見於晚期（十六—十七世紀）。另外，觀音與金剛手、文殊組合的「怙主三尊」[註 11]造像在印度沒有發現，只見存於西藏，且於後期，成為民間廣為流行的觀音三尊樣式，其數量之多超過傳統的六字三尊[註 12]。

(一)典型的造像實物

1. 單尊樣式：

單尊像是十四、十五世紀以後廣為流行的一種類型，數量極多。在圖齊《印度—西藏》「擦擦」的第七十四（伍谷出土）、七十五（列城出土）件就描述了這個樣式的觀音造像（原書插圖 XX,a、XX,b）。作品沒有斷代，從造像中使用的蓮花座和面相的基本風格上看，大約為十四、十五世紀的作品。圖齊對第七十四件作品描述道：

圖像表現為六字觀音的形式，也就是說，以觀音做為六字真言 om mani-padme hūm 的守護者。這個樣式在巴達恰利亞的 *Buddhist Iconography* 第三十三頁和校訂本《成就法鬘》的序中（第 cl 頁）已有描述。祂是六字觀自在曼荼羅的主尊，也就是以持寶、六字為脇侍的觀音。這是在西藏圖像中最為流行的觀音樣式之一，它被稱為 yi-ge-drug-pai-rig-pac'en poi-gtso-ak'or-gsum，意思是說：三個神，主尊和他的脇侍代表了六字真言的奧義。祂跏趺坐於蓮花上，身上有種種裝飾，頭上有寶嚴。祂的四臂中，兩主臂相交於腰部呈合十印。其他兩隻手：左手持蓮花、右手持念珠。下面，寶座上有藏文六字真言：Om mani-Padme-hūm。[註 13]

有明確紀年的作品以康熙二十五年造像為例[註 14]，觀音二主臂合十，二次手右手持念珠，左手持蓮花，跏趺坐於仰覆蓮花座，蓮花下沿有漢、滿、蒙、藏四體銘文，文中稱造像為「菩薩」。

2. 組合樣式一：觀音、持寶、大明三尊

(1)一式：持寶二臂、大明四臂

這個樣式的造像，在西藏不多見，推測在西藏可能並不流行，目前所知只有二件，時間都是十二世紀，第一件是典型的波羅樣式，中間觀音身形較大，四臂如前，其左為四臂的女

性，持物與觀音同，遊戲坐姿。右邊是二臂男性，左手撫膝，同時持花，右手於右膝上持寶，遊戲坐姿。

第二件來自十二世紀的作品，風格與前者同，但二脇侍小有不同，觀音左的女性在此坐姿與主尊同，為跏趺坐，右邊的男性右手持寶當胸，其他同，這種樣式與巴氏引用的成就法像中記錄的二尊一組像法中的女像十分相似，但從實物的發現看，這種樣式在西藏也不流行。



圖五

(2) 二式：二脇侍俱為四臂

這種樣式從早至晚（後弘初期至明清）都在製造，相對來說，在西藏，仍以十三、十四世紀以後為多。如十四世紀夏魯寺的一組壁畫（參見圖五），繪製精美，尤為特殊的是在三尊造像的左邊又加有一個龍女（？）形象。而較早的圖例見於巴氏《印度佛教圖像志》中，是巴氏用以解釋「六字觀音」成就法造像的兩個圖版，大約為十一、十二世紀之作，但並非西藏之作，此正說明西藏選擇的這一流行樣式，是源於印度的傳統樣式。

另見圖齊《印度—西藏》「擦擦」第一二四件（列城出，原書插圖為 XXXIV,b，這一件作品沒有斷代，本文認為時間大約為十四、十五世紀），圖齊描述為：觀音的左右是兩個呈金剛跏趺坐姿的形象，也是四臂，其中兩臂上舉至胸施合十印，另兩臂，左邊的一隻屈與肩膀高，手裡似乎持一朵蓮花，右手的法器無法辨認，猜想會是念珠。事實上，這兩個形象毫無疑問是觀音的眷屬，即右邊持寶、左邊大明。這是在印度很典型的一種樣式（參看 B·巴達恰利亞，同上第三十三頁，插圖 XVIII，原書註）。

《西藏畫卷》圖版一五三、一五四刊印的是一件十六世紀的作品，[註 15]圖齊稱其為「六字觀音」。在文中圖齊說：觀音總是與兩個助手相伴出，右邊是持寶，左邊是六字大明，這是神秘六字的象徵性圖式。脇侍的圖像是通過中間的主尊來確認的……

最晚的圖例是《那塘五百佛像》[註 16]中的三尊造像。觀音居中，下面的題字是「阿底峽所傳六字觀音」，左右分別是四臂的「持寶」和「大明母」。

3. 組合樣式二：觀音、金剛手、文殊三尊

這種樣式，也習稱為「怙主三尊」，圖像文獻、《成就法鬘》中沒有關於此圖像的說明，《那塘五百佛》中也不見記錄，唯一見於十八世紀成書的《三百佛像集》[註 17]。但這一樣式在西藏十分流行，尤其明、清以後，它幾乎取代了六字三尊（觀音、持寶、大明三尊）的位置，或者說它已經成為觀音成就法造像的民間變體。

見於《三百佛像集》圖三十的三尊像，居中的觀音被稱為「四臂觀音菩薩」，下書真言：Om ma ni pad me hūm，圖像樣式為：觀音靜相，高寶嚴，二主臂妝心合掌，另左手持念珠，右手持蓮花。跏趺坐於蓮座上。後有頭光背光，光後有祥雲。與之伴出的，右者為紅黃文殊，右手持劍過頭，左手捧經書於胸；左者是金剛手菩薩，右手膝處施願印，左手當胸持花。

另外在《三百佛像集》二十五右圖中，還見有觀音的雙身像，名稱為「秘密成就觀音」下寫真言：om-ma-ni-pad-me-hum，其造型描述如下：雙身形，主尊一面四臂，平靜相，花冠高寶嚴，二主臂擁妃並全掌捧寶，另右手持念珠，左手持蓮花。跏趺坐。明妃一面二臂，仰面視主，左臂勾主，右臂上揚持鼓。有頭光背光，後有祥雲。這是在收集的圖像中僅見的一例，且僅見於圖像文獻中，造像實物未見。

綜上所述，見於西藏的實物，在上文三式的基礎上，具體的又可分為二類四式，即單體、組合二類，單像一式、觀音、「持寶」、「大明」具四臂二式；觀音、「大明」四臂，「持寶」二臂三式；觀音、金剛手、文殊四式；另加雙身造像類，或可說三類五式。其中的觀音分別稱為「觀音」、「六字觀音」、「阿底峽所傳六字觀音」、「四臂觀音」、「秘密成就觀音」。

顯然，實物與文獻反映的這兩個圖像構成有很大不同，因此，本文提出的第二個問題，就是圖像的出典及圖像樣式。

【註釋】

[註 1] 在這十六件作品中，書中公布的圖例有五件，所謂的斷代，實際上只是圖齊就擦擦上的銘文進行的時間說明，並沒有直接說明圖像的時間，在沒有圖例的第七十二件的解釋文中，圖齊說：「上面的銘刻為十至十一世紀的北印度的字，這一件作品在樣式上與有圖版的七十二件類似，為世間尊觀音。」關於這部分內容，見李翎、魏正中（意）合譯的《印度西藏》第一卷「擦擦」部分。待版。

[註 2] 《成就法鬘》，梵名 *Sādhana -mālā*。又作《成就法集》（梵 *Sādhana -samuccaya*）。編者、編纂年代均不詳。係收集有關印度後期密教金剛乘（梵 *Vajra -yāna*）諸尊崇拜之成就法、儀軌等而成之叢書。內容包括三昧耶王成就法（梵 *Tri-samaya-rāja-sādhana*）、金剛座至尊成就法優波提舍儀軌（梵 *Vajrāsana-bhaṭṭāraka-sāghanopadeśa-vidhi*）、聖六字大明成就法（梵 *ārya -ṣaḍakṣarī-mahāvidyā-sādhana*）等三百一十二種，依諸佛、諸菩薩、諸尊之順序編列之。此三百餘種成就法中，僅五十五種存有作者名，共計四十二人。本世紀二〇年代末，巴達恰利亞對此文獻進行了校定並出版了梵文版本（*Oriental Series, No. 26,41. Baroda, 1925-1928*），通過該書作者年代最古者為瑜伽派之無著（三一〇—三九〇年頃），最近者為阿巴亞卡拉笈多（梵 *Abhayākaragupta, 1084-1130*）。而斷定該書可能成書於十二世紀。巴達以此文獻為基本依據，對於古代的佛教造像進行辨識，成就卓著，在此基礎上完成的《印度佛教圖像志》成為後世藏密造像研究最為重要的材料之一。

[註 3] 梵文轉寫的該成就法內容見巴達恰利亞《印度佛教圖像志》，第三十二頁：" ... Ātmānaṃ lokesvararūpaṃ sarvākārahūṣitaṃ śuklavarnaṃvāmataḥ padmakharaṃ dakṣūtradharaṃ aparābhyām hastābhyāṃhrdi sampuṭāñjalisthitaṃ dhyāyāt. Dakṣiṇe Maṇidharaṃ tattadvarṇa bhujānviṭaṃ padmāntaroparisthaṃ. Vāme tathaiva aparapadmasthāṃ Sādhanamālā, A-16, C-6, N-13-14 ".

[註 4] 此經漢文譯本，是宋代天息災（？—一〇〇〇）於宋太宗太平興國八年（九八三）所譯，共四卷，見《大正藏》第二十冊，第四十七—六十四頁，其藏文譯本，據《佛光大辭典》「大乘莊嚴寶王經」條：「西藏譯本，據傳，西元四、五世紀頃，藏王曾自空中得此經，其後，派遣端美三菩提自尼波羅（今之尼泊爾）得梵本而攜返，譯成藏文。〔至元法寶勘同總錄卷五、W.W. Rockhill: *The Life of the Buddha*〕」。但實際上，該經流入藏地的時間大約在九世紀，今枝由朗提出《寶王經》從天而降「是一樁沒有任何史料價值的宗教性傳說」，它的真正出現時間，「據八一二年編纂後並譯成藏文的佛經目錄《登迦瑪目錄》就已經收錄有該經文了。此外，根據德格版本所記載，譯文的跋中就已經提到，這部經卷是由勝友、持戒和益西岱所翻譯的」，所以今枝由朗提出藏文譯本《大乘莊嚴寶王經》「出現的時間可能最遲也超不過九世紀初葉」（王堯主編，《國外藏學研究選譯》，甘肅民族出版社，一九八三年）。

[註 5] 劉立千譯，《西藏王統記》，第二十一—二十一頁。

[註 6] 今枝由朗，〈敦煌藏文寫本六字真言簡析〉，王堯主編，《國外藏學研究選譯》（甘肅民族出版社，一九八三年）第六十頁。在文章中今氏說：「由此我們得出結論認為，六字真言唵瑪尼嘛咪吽這咒語是在最古老的《大乘莊嚴寶王經》中有所闡述的，而《大乘莊嚴寶王經》最晚在六一七世紀時就有梵文本本。」

[註 7] 關於六字真言流行的歷史材料見前註今枝由朗的論文。關於「六字觀音」的造像實物，就本文收集的材料看，前弘期，即吐蕃時代的作品未見，至十一—十二世紀始，即後弘期，出現單尊或三尊的「六字觀音」造像樣式。

[註 8] 按《登迦瑪目錄》存有該經，但本人未見藏文譯本，梵文本也無法見到。十世紀左右，大量吸收漢、藏文明而發展起來的西夏文化，出現過佛教高潮，但據西夏史專家史金波先生說，在發現的西夏文佛經中，到目前為止未見《大乘莊嚴寶王經》的譯本。因此，本文從版本的角度考慮，不同的譯本之間，小的區別會存在，但不會有大的出入，如神名、事件等，況漢譯本的譯者天息災本身是十世紀來中國的北天竺人，其對於原典的把握應有更大準確性，因此本文在討論六字真言的造像時以《大正藏》收宋代天息災的漢譯本為據，曼陀羅相的記錄見第二十冊第六十一頁。

[註 9] 梵文文獻轉寫：" Āryāntu citayet pitām vāme ratnacchābhratām rikta-savyakarām ratnamauliṃ vīiāsanāugām " "ityārya-ṣaḍakṣarīmahāvīdyā-lokeśvara-bhaṭṭāarakopadeśa-paramparāyātasādhana-vidhih " 《成就法鬘》 A-21, C-11, N-17.

[註 10] 從圖像學意義上說，不同的組合則代表了不同的成就法。因此，不同組合分屬不同的宗教含義。但具體的含義尚不清楚。

[註 11] 怙主三尊，指的是金剛部怙主金剛手、蓮花部怙主觀音、般若部怙主文殊，至明清時，三怙主之一的蓮花部怙主觀音，在造像中有是十一面觀音，而有時則又是四臂觀音，應與流行觀音的某種成就有關。

[註 12] 做為民間性最為突出的石刻造像，這種三尊的樣式最為常見，可參見北京攝影出版社的《中國美術分類全集·中國藏傳佛教雕塑全集》第五卷〈石雕〉。

[註 13] 圖齊對於圖像的說明，文字上是正確的，但在圖例上，是單尊四臂像，如此解釋就不夠準確。因為這個身形的觀音成就，按《成就法鬘》的記錄，至少有一個是單尊樣式，《五百佛像集》一〇三號也是一種單尊樣式。因此，這種樣式的觀音不一定就是代表三尊成就，詳見本文以後分析。

[註 14] 見於《中國美術分類全集·西藏雕塑全集》第二卷，圖版一九六，時間為「清康熙二十五年(一六八六)」，黃銅鑲金，雍容華貴，七十三釐米高。像上銘文內容見此卷一九六圖版說明。

[註 15] 見《西藏畫卷》第五五一頁，此作品圖齊沒有斷代，從畫面風格和部分裝飾樣式上看，大約為十六、十七世紀作品。

[註 16] 該文獻錢德拉斷代為產生於十九世紀，具體的時間是嘉慶十五年，即一八一〇年。

[註 17] 錢德拉認為該文獻，產生於「十八世紀」，見錢德拉《佛教圖像志》。