

藏傳佛教六字觀音像研究 (下)

李翎

中國國家博物館副研究員

四、問題的討論

(一)六字曼陀羅主尊的名稱

從造像這個技術性角度來看，一個聖像的出現可能源於一部經典，而這部經典在最初的時候，可能並不具備明確的造像儀軌，也就是對於圖像權威的、具體的描述。那麼造像者就要有一個依據，這個依據可能就是一個有著信仰背景的古老的、已成形的崇拜對象，然後加以新思想的改造，成為他們想要的新的崇拜對象。當這樣一個神像出現之後，續補的同類經典反過來再依據這個形象進行文字上的加工，從而一種標樣就此形成，後人再造像時，就要以此為儀軌。如果這個崇拜對象的某一種新樣再出現時，相應的經典會以神啓式的語言將這一變化記錄下來，這一文字對此後的造像又成為一種新的依據。圖與典的辯證關係大致如此，觀音化現濕婆等身形出現是一個典型例子。而往往出現的失誤是學者在辨識過程中，會由於先入為主的認識，而對其定名，並認定他的出處，從而造成誤識。

將六字曼陀羅主尊稱為「六字觀音」首先是巴達恰利亞，但我們已經發現，「六字觀音」並非成就法所說，如前引文，那是巴氏自己的認識。成就法只說其為「觀音」，因此這個文獻沒有提供六字成就法這一觀音身形的正確名稱。

事實上，「六字觀音」這一名稱，不是觀音成就法提出的，也不是成就法出現以後學者的創造，這個名稱最早見於宣揚觀音功德類經典的「六字經」，這類經典早在東晉時期已經出現，到唐代則十分盛行，本文討論的代表 om mani-padme hūm 六字咒的觀音，在名稱上自然會與早期「六字經」中的六字觀音發生聯繫。這也提醒我們注意到，具備這種破六道法力的觀音，在形成過程中的一些歷史線索。

據《大正藏》收錄的文獻來看，在宋代天息災譯《大乘莊嚴寶王經》之前，就有唐代以前流行而失譯的「六字咒」經，有關的經目如下：

- 一〇四四 佛說六字咒王經 (一卷) [失譯附東晉錄] [註 18]
- 一〇四五 佛說六字神咒王經 (一卷) [失譯附梁錄] [註 19]

- 一〇四五 六字神咒王經 (一卷) [失譯附梁錄] [註 20]
- 一〇四六 六字大陀羅尼咒經 (一卷) [失譯附梁錄] [註 21]
- 一〇四七 佛說聖六字大明王陀羅尼經 (一卷) [宋·施護譯] [註 22]
- 一〇四八 佛說大護明大陀羅尼經 (一卷) [宋·法天譯] [註 23]
- 一〇四九 聖六字增壽大明陀羅尼經 (一卷) [宋·施護譯] [註 24]

以上的經典都與「六字」有關。一〇四四號經，宣說的是來自觀音的一段咒語，雖然不是明確地說明觀音的除六道三障法力，但也不外是除惡降魔等，是大慈大悲「觀世音照我身、觀我身、憐愍我故」而宣說。一〇四五號同上。一〇四六號經，未提觀音，只說咒語法力。一〇四七號經是佛對阿難宣說的經咒。一〇四八、一〇四九號都是佛對阿難所說，佛「坐告阿難曰：汝今諦聽我有六字大明陀羅尼，能消災患增益壽命」。從經的內容上看，這種六字咒經都與觀音有關，而從譯經的時間上看，這種六字經至少在南北朝時已是比較流行的了。

在經文中，沒有說明「六」字和咒語（因為咒語不是六個字）與觀音的關係，但我們至少可知的是，早在東晉時期，宣講觀音慈悲的六字咒經文已流傳於世，它是「六字」與觀音產生關係的最早線索。至隋唐時期，「六字經法」的流行，則明確了「六字」與觀音的關係。

《大正藏》圖像冊的材料在說明唐代「六字經法」與觀音的關係時，說「六字」就是對六個觀音的稱謂。《大正藏》圖像冊《圖像六·白寶口抄》卷四十九「六字經法·名字事」中記：

口云[註 25]：六字者…六觀音名字也，是以六觀音為本尊故也。

六字經驗記：六字者，觀自在菩薩異名，所謂六字者，一大慈觀自在菩薩，二大悲觀自在菩薩，三師子無畏觀自在菩薩，四師子丈夫觀自在菩薩，五大光布施觀自在菩薩，六大梵觀自在菩薩。……六觀音種子之六字變成六觀音。

除了六個觀音之外，「六字觀音事」又提到這種觀音的獨立形象：

十卷抄云：山前唐院有曼陀羅，題云六字天王，其中尊六臂六像，左右第一手作印，云六字代返閉印，今四手持物如本圖（同上）。

口云：此尊名六字明王，又名六字天，又云黑六字，又云黑佛，又云六忿怒也。

西院流布六字明王圖像，首戴猿頭，其頸蛇形也。

六臂事，口云：六臂者表六識，是六觀音六趣濟度。

六字明王形象圖皆立像也。

口云：身青黑色，六臂具足，左右第一結印，左二叉、三日；右二刀、三月，首戴蛇形，又有頭光，少向左方立赤蓮華，右足令屈膝，橫付膝內。此不違世流布形象也，仍為證矣。

通過上面的引文，可知以下幾點：

1. 六字觀音是觀音的異名，但不是一個觀音而是六個。
2. 六字咒或六字真言不同於本文所說的六字真言，此六字是六觀音的六個種子字。
3. 六字觀音也可以變現六臂的造型，稱「六字明王」或「六字天」等，忿怒相、黑色。

可見，存於日本的唐密六字觀音與此六字觀音有許多不同之處，然而，有二點值得注意，一是六字咒與觀音的關係很早就存在，二是說當六個觀音變現為獨身的造型時，稱為「六字明王」等。

由抽象的音聲文字代表的咒語到由具體的形象來代表咒語，這種佛教特有的表達方式，至少在七世紀已經定型。唐代義淨所譯《大孔雀咒王經》，是一部較為成熟的密教經典，就是在這部經中，陀羅尼，即咒語首次被神化並稱為「明王」（*vidyārāja*）[註 26]，自此，明王與明咒的表裡關係就成為密教在造像中常用的視覺傳達方式，因此，六字咒及代表這一咒語的「六字明王」，自東晉至唐、宋，形成了一個演變和定形的過程，而唐密的六字咒經與六字明王，恰好是觀音「六趣濟度」的宗教功能和咒語形象化出現的早期形式，而進一步的證明就是流行於西藏的四臂形觀音，據《大乘莊嚴寶王經》的紀錄，他的正確稱號就是「六字大明王」。

因此，《大乘莊嚴寶王經》與此前的六字咒經和六字明王具有有機的聯繫，這個聯繫就是「六字咒」不再是指稱六觀音的種子字，變間接為直接指示觀音對六道救助的咒語，同時，對這個咒語的供養方式也通過觀音六字咒的化身——六字大明王，得以實現。這由東晉的無形象、隋唐出現的六個觀音，進而又集六觀音於一身的六臂明王造型（雖然是六臂、黑色，但已由六個合成一個，二主臂也結印），到《大乘莊嚴寶王經》時代的四臂六字明王，形成了一個創造新崇拜偶像的演進過程。

我們已知，宣示六字大明的經典是《大乘莊嚴寶王經》，從圖像學的角度來說《大乘莊嚴寶王經》中指示的名稱才是準確的。而《大乘莊嚴寶王經》六字曼陀羅中，十分明顯地將這一身形的觀音稱為「六字大明王」，而與之相關的另一部重要文獻《成就法鬘》則只略稱其為「觀音」。「六字觀音」則根本沒有出現。

從佛教史及佛教造像的發展來看，自唐代形成了以神的化身明王來代表相應明咒的佛典傳達方式，代表咒語的這個神就稱為明王，所以明王的概念十分明確。而「手結一切王印」的四臂觀音就是代表六字大明咒的菩薩，是由觀音化現的一種四臂身形，因此，對應《大乘莊嚴寶王經》及密教強調明咒密意的特點，明王對明咒，因此，這個身形的觀音應該稱之為「六字明王」。《大乘莊嚴寶王經》描寫的「六字大明王」身形就是西藏觀音造像中流行的所謂「六字觀音」。這個明王在造像樣式上雖然無法與唐密之六字明王對應，但通過以上分析，可以說體現觀音這一「六趣濟度」精神的特殊稱號，最早就是出現於漢地隋唐時期已經流行的「六字法」，他應該是源於印度更早的「六字法」經典。那麼西藏流行的這類供養像，在稱號上就可能源於前弘期入藏的唐密六字經法系統，而不能說是巴達恰利亞首先引用的十二世紀成書的《成就法鬘》。

綜上所述，觀音六字信仰，發展的大致脈絡是：從東晉失譯的《佛說六字咒王經》開始，稱為「六字」的觀音只具有模糊的救度功能，也未說明「六」的具體含義，至隋代《摩訶止觀》，六觀音具備了除六道的功能和具體的造型特徵，盛行於唐代的觀音六字經法中又出現集六觀音於一身的黑色六字明王，因此說，「六字觀音」是功能用語，不是指稱一種造像，「六字明王」（或六字天）才是對這種觀音身形的稱謂。在此基礎上，《大乘莊嚴寶王經》宣示了「六字真言」和代表這一真言的白色四臂形觀音，並且明確地將這一身形稱之為「六字大明王」。所以雖然在造像樣式上西藏與唐密觀音之不同，但始於隋代的「六字明王」之名，至少在吐蕃時期就可能已經由漢地傳入西藏而為人知曉。至九世紀《大乘莊嚴寶王經》譯出並流傳之後，這一明咒的守護者——四臂形觀音，才成為保護西藏地區的「六字大明王」，而西藏多略稱為「觀音」[註 27]。因此觀音六字信仰發展的結果就是，六字咒的功能是除三障六道，六字明王是這一咒語的神格化。

確定了六字大明就是觀音之後，就可以討論圖像問題了，之所以討論這個問題，是因為流行圖像與經文記錄實際上無法對應。圖文對照之後會發現，在三尊組合的曼陀羅中，造像實物是六字大明為主尊，而原典中無量壽佛是主尊，「六字大明」居無量壽佛的左位；而這個位置，在實物中變現為《大乘莊嚴寶王經》中根本就沒有的「六字大明母」，即六字明王的明妃，她與右邊的持寶菩薩相對，構成爲一男一女二脇侍。

(二) 圖像樣式分析

《大乘莊嚴寶王經》是專門描寫觀音功德的經典，宣教的核心就是解說六字真言的無上法力。其中描述了觀音解救眾生的各種方法，在這裡觀音幾乎「擁有所有宗教中所有神的形

態, 甚至雙身形, 也就是被希望的任何形態。對於他的禮拜者, 他給予覺悟。使眾生漸次獲得解脫」[註 28], 經文透過大量的描述, 最後落在六字大明咒和六字大明咒功能的宣示上, 即具無上法力的「唵嘛呢叭咪吽」, 和通過念誦六字大明「令諸有情解脫輪迴之報」。

觀音宣說六字大明咒的場面, 出現在第四卷, 先是告除蓋障菩薩, 佛在過去世時, 問寶上如來六字大明, 寶上如來讓其請問蓮花上如來, 蓮花上如來又去求問無量壽佛, 最後, 無量壽佛令觀音對蓮花上如來宣講六字大明咒:

是時無量壽如來應正等覺, 以迦陵頻伽音聲, 告觀自在菩薩摩訶薩言: 「善男子! 汝見是蓮華上如來應正等覺, 為此六字大明陀羅尼故, 遍歷無數百千萬俱胝那庾多世界, 善男子! 汝應與是六字大明。」

觀音受命後, 先講述六字大明曼陀羅相:

觀自在菩薩白世尊言: 「不見曼陀羅者不能得此法。云何知是蓮華印? 云何知是持摩尼印? 云何知是一切王印? 云何知是曼陀羅清淨體? 今此曼陀羅相, 周圍四方, 方各五肘量, 中心曼陀羅安立無量壽……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。」

講述「曼陀羅相」之後, 觀音宣說神奇的六字大明咒:

……是時觀自在菩薩摩訶薩, 與蓮華上如來應正等覺, 說是六字大明陀羅尼曰: 「唵嘛呢叭咪吽」。[註 29]

六字「曼陀羅相」是在前三卷文字描寫觀音法力的基礎上最終出現的，這個曼陀羅相的主要形象，除了無量壽佛之外，毫無疑問，其中手結「一切王印」的四臂「六字大明」，前文已證，六字明王正是觀音變現的六字咒的化身形象，意在代表唵嘛呢叭咪吽。因此《大乘莊嚴寶王經》提供的六字曼陀羅相概括地說，就是中間是無量壽佛，右邊是持寶菩薩，左邊是六字大明，這裡面「無量壽佛」是主尊，「六字大明」與持寶菩薩同為脇侍。

其中，既不見「六字觀音」之名，也沒有構成在西藏廣為流行的觀音、持寶、大明（母）三尊的傳統圖像樣式。事實上，依據《大乘莊嚴寶王經》，我們並不能說四臂的大明王就是西藏流行造像中的「六字觀音」，一是名稱不對，二是在曼陀羅中該形象的位置也不一致。

前文已經論證過，六字大明就是代表六字明咒的神，確定了這個關係之後，我們首先討論的是，源於印度傳統而流行於西藏的六字明王三尊組合造像與《大乘莊嚴寶王經》所記曼陀羅六字三尊的對應關係。

《大乘莊嚴寶王經》記錄的曼陀羅樣式：中間是授意觀音宣說六字大明的無量壽佛，右邊持寶菩薩，左邊六字大明；六字大明的形象是：身體白色，有種種莊嚴，四臂，右手持念珠，左手持蓮花，花上有摩尼寶，二主臂合掌結一切王印。

與《成就法鬘》一致的圖像實物是：六字大明王居中，左右是一男一女二像，按《成就法鬘》的說法，左右二神是持寶和六字大明母。而令人疑惑的是，在巴氏利用成就法去分析這一類造像時，明確地提到這是來自《大乘莊嚴寶王經》的紀錄：

二文比較的結果是差異顯然，《大乘莊嚴寶王經》所言「六字大明」顯然不是大明母，而是大明王，也就是觀音變現的一個身形，這就涉及兩個曼陀羅的主尊：無量壽與觀音之間的關係，而產生這種變異的原因，又要考慮到兩種造像遵循的造像法和表達的宗教功能可能會有差異。

《大乘莊嚴寶王經》出現的時間，據說是六、七世紀，傳入藏地是九世紀。《成就法鬘》是四—十二世紀間逐漸完成的，後弘初期藏譯的《成就百法》和《成就法海》應該已錄有其中大量的內容，從流傳下來的成就法圖像《五百佛像集》中可以證實這一點。但正如我們所知，流行的造像樣式與《成就法鬘》基本一致，而無法與宣說這一真言的經典《大乘莊嚴寶王經》對應。《大乘莊嚴寶王經》曼陀羅相的特殊在於，其主尊是阿彌陀佛，而不是觀音（明王），而這種樣式的造像在西藏幾乎不見。



圖六

與《大乘莊嚴寶王經》曼陀羅可能產生對應關係的圖像，目前筆者只發現兩例，都是十七世紀以後的作品，兩例圖像構成相同（參見圖六）。中間主尊是持鉢的化身無量壽，其右是四臂造型的立姿菩薩像，從持物上看，無疑是六字明王，無量壽左也是一立姿菩薩，其右手下垂持金剛（？），左手當胸持物（？），背景是寶樹、弟子等淨土形貌。兩件作品都名之為「阿彌陀淨土」（或無量壽淨土），如果按照這個名稱，三尊像應是西方三聖，也就是阿彌陀、觀音和大勢至菩薩，但大勢至菩薩在藏佛造像中，有持劍者，也有持蓮上置金剛者，但一手持金剛、一手又持別物者，很難說是大勢至。按照《大乘莊嚴寶王經》的曼陀羅相構成來看，主體造像都相吻合，而這個不明菩薩像，筆者認為有可能正是經中所說的持寶菩薩。如果確

定這是持寶菩薩，那麼這種樣式的造像就可以證明是來自《大乘莊嚴寶王經》的六字曼陀羅，從而證明《大乘莊嚴寶王經》的六字曼陀羅相與成就法之曼陀羅相是根本不同的，巴氏所說存在謬誤。

關於持寶菩薩，遍查經典，除《大乘莊嚴寶王經》、《成就法鬘》提到這個名號外（《成就法鬘》用的字是「Manidhara」，即「持寶」），只有「如意輪觀音」，密號「持寶金剛」，其他不再見有菩薩名為「持寶」者，但持寶菩薩持物與如意輪的這個密號「持寶金剛」顯然不同，他不可能是如意輪觀音的金剛身形。

從圖像來看，這種形象是一手持金剛，另一手持物（寶？），依《成就法鬘》，持寶菩薩為四臂，手中持物分別是：左手蓮花，右手摩尼寶，而後弘初期可見另一種流行三尊圖樣是二臂的男性持寶菩薩，左手持蓮花上置摩尼寶，右手似持金剛？[註 30]從以上描述可見，持寶菩薩的持物，主要就是摩尼寶。依據這個結論，二臂的持寶菩薩像，有可能正是七、八世紀流行於尼泊爾及後弘初期西藏的一種一直被稱為「金剛手」的立像[註 31]（參見圖七）。



圖七

通常的金剛手造像自吐蕃時期就流行了，早期多見一面二臂者，在以後的圖像演變中，出現多臂、多面的各式圖像，分屬不同的成就和宗派，但這些金剛手造像一個共同的特點，就是多呈怒相。在藏傳的八大菩薩中，表現處於善相菩薩之中的怒相金剛手是十分突出的，吐蕃時期查拉路普石窟造像就是一個例子（圖八），而如果八菩薩都是善相的話，這個形象一般稱為「普賢菩薩」，而很少再稱為「金剛手」

[註 32]。至於善相的金剛手也可見於文獻和實物，但數量極少。《五百佛像集》只有第二五七號是一個坐姿的「善相金剛手」，見於《大正藏》圖像卷的早期金、胎兩界曼陀羅中的「持金剛」與成就密法中的「善相金剛手」持物、姿態基本相同。實物造像中，後弘初期的擦擦中可見有相應的圖例。這些怒相、善相金剛手造型的一個共同點是一手持金剛，另一手不持物（或施印或持金剛鈎等[註 33]）。而上面提到的立姿「金剛手」，有一明顯標誌就是下垂之手持金剛，另一手往上屈，持一圓形物。按照佛教圖像志中有關摩尼寶的表現傳統來看，這個圓形物一般代表的就是寶珠[註 34]，這種持金剛、寶珠的形象，與《大正藏》



圖八

記錄的「寶手菩薩」基本一致。《大正藏》的「寶手菩薩」為一手持寶當胸，另一手持蓮，蓮上置金剛，與實物造像「無量壽三尊」中的立姿菩薩的持物基本相同。從而推論，這個「寶手菩薩」，可能就是三尊之一的「持寶菩薩」，因為密教成熟期的成就法中，「寶手菩薩」依然作為寶生佛的化身菩薩出現（巴氏《印度佛教圖像志》，第十三—十四頁）。因此可以說這個被誤識的「金剛手」應該就是「寶手菩薩」，而寶手菩薩就是《大乘莊嚴寶王經》曼陀羅相中的持寶菩薩。證實這個結論的另一份有力的材料，來自《大乘莊嚴寶王經》本身的記錄。在該經的第一卷，連續向佛發問「作為菩薩的觀音何以法力如此非凡」的菩薩正是寶手菩薩，也正是通過寶手菩薩的層層發問，佛才將觀音的神奇法力宣示出來。在第一卷，描述了當觀音所至使三界六道出現各種瑞相時，寶手菩薩向佛的連續發問。而最為直接證明經中所說的寶手就是「持寶菩薩」的材料是下面一段：

是時寶手菩薩白世尊言。我未曾見聞如是不可思議希有。世尊觀自在菩薩摩訶薩。有如是不可思議實未曾有。佛告善男子，此南瞻部洲為金剛窟。彼有無數百千萬俱胝那庾多阿蘇囉止住其中。善男子觀自在菩薩摩訶薩現阿蘇囉身。為是阿蘇囉。說此《大乘莊嚴寶王經》。阿蘇囉眾得聞是經。皆發慈善之心。而以手掌捧觀自在菩薩摩訶薩足。聽斯正法皆得安樂。若人得聞如是經王而能讀誦。是人若有五無間業皆得消除。臨命終時有十二如來。而來迎之告是人言。善男子勿應恐怖汝既聞是大乘莊嚴寶王經。

示種種道往生極樂世界。有微妙蓋天冠珥瑠璃上妙衣服現如是相。命終決定往生極樂世界。寶手觀自在菩薩摩訶薩。最勝無比現阿蘇囉身。令彼阿蘇囉當得涅槃之地。[註 35]

經過以上寶手菩薩的發問和佛的解答，宣示了觀音的無上法力和救度眾生的大願力。最後，經文在講到對於這個充滿爭鬥的人世間，即「南瞻部洲」[註 36]的拯救問題時，佛說這個任務將由寶手和觀音兩大菩薩完成，而拯救的方式是於此人世間（瞻部洲），化身為阿修羅（喻爭鬥的世間生物），而使眾生聞聽《大乘莊嚴寶王經》，從而往生極樂達於解脫之境（涅槃）。



圖九

佛經中說：「寶手觀自在菩薩摩訶薩。最勝無比現阿蘇囉身。令彼阿蘇囉當得涅槃之地。」由此得知，這個肩負與觀音共同救度人間眾生使命的寶手菩薩，應該就是在《大乘莊嚴寶王經》六字曼陀羅供養相中，無量壽佛左右脇侍之一的持大摩尼寶菩薩。因此，圖像文獻中持金剛和寶珠的寶手菩薩以及《大乘莊嚴寶王經》中出現的寶手菩薩應該就是《大乘莊嚴寶王經》曼陀羅相中提到的脇侍之一——「持寶菩薩」。那麼前文所引二圖，無疑就是來自《大乘莊嚴寶王經》曼陀羅的圖像，同時，也可以說明被誤識為「金剛手」的三個早期圖例，有可能是失去組合關係的《大乘莊嚴寶王經》曼陀羅造像之一，因為可能是與之對應的立姿六字明王造像，在實物收集集中也有發現，本文上編的圖集中就有一例[註 37]（參見圖九），造像的時間正是後弘初期，與這些散失的金剛手造像時間相同，由此可以補充說明《大乘莊嚴寶王經》曼陀羅圖像早期實例空缺的現象。綜上所述，《大乘莊嚴寶王經》曼陀羅圖像就是以無量壽為主尊、六字大明和持寶為脇侍的組合。但由於實物極少，顯然《大乘莊嚴寶王經》的曼陀羅相在西藏並不是一種流行的造像樣式。如此說來，同為弘傳六字明咒的法力，而經典和造像則表現為兩個流傳系統。

所謂兩個系統，指的是《大乘莊嚴寶王經》作為一部宣示觀音法力的經典，在西藏得以流傳的主要是六字咒「唵嘛呢叭咪吽」，而造像的六字曼陀羅相，並沒有得到流傳；與六字明咒相應的造像是源於觀音成就法的圖像系統。

如前文所示，《大乘莊嚴寶王經》描述的「曼陀羅相」在造像中出現過，但完整的造像只是兩個晚期的圖例。壁畫、唐卡和擦擦等圖像因素可以相對保留較多的材料，一個圖例都未發現，因此可以說，並且到目前為止，這種造像樣式雖然有因宣示六字大明咒而為後人稱道的著名觀音類經典《大乘莊嚴寶王經》為依據，但它並不是一種流行的樣式；第二點是流

行的造像與《大乘莊嚴寶王經》的造像在主尊上出現變異，這種變異透露出觀音與阿彌陀在格位上應該是相同的。由於文本的差異主要體現在主尊，即觀音（化身明王）與阿彌陀佛的轉換上，因此本文擬作嘗試性解釋，對此有兩種設想來假定這種現象，一是宗教功能上兩個圖像系統存在區別，即《大乘莊嚴寶王經》圖像可能屬於持明密曼陀羅供養像，《成就法鬘》圖像則是觀音的成就法曼陀羅供養像，而關鍵的是，後弘期的在西藏，當時恰恰流行的是密教的成就法！二是從教理和信仰的方面設想，略早的持明曼陀羅主尊無量壽佛在成就曼陀羅中變為觀音菩薩，是由於地區信仰的力量使可能神格相同的二神在不同的像法中產生了位置上互換。

印度密教在西元七世紀左右興盛悉地法，即通過持誦明咒、手結印契及靜坐觀像等方法的結合，使修行者獲得某種神通，這種現世成就的密法極具吸引力，許多修持者投身其間，並傳說獲得了種種神通，後弘期，西藏流行的大成就者畫像表現的正是獲得各種神通的大師。這些神通包括世間的和出世間的、物理的和形而上的[註 38]。成就法的盛行，又大大豐富了密教的造像體系，在持明密階段的造像基礎上，原有的像法、曼陀羅法，加入了更多的構成因素，針對不同的成就法而形成不同的造像構成。所以雖然在九世紀《大乘莊嚴寶王經》傳入了西藏，但從梵文本出現於六、七世紀這個條件來看，其中的曼陀羅像法則可能還只是持明供養像類，《大乘莊嚴寶王經》四卷也只說到「不見此曼陀羅，不得此咒法」，並沒有說明供養此曼陀羅像可以成就什麼神通。而《成就法鬘》的曼陀羅像法，明確提到通過六字大明像的供養可獲神通，並說明六字大明造像的三種不同組合可獲得四種不同的成就。因此，由於宗教功能、供養目的的不同，在持明供養像中，是以觀音的本尊無量壽佛[註 39]為主尊，大明、持寶為脇侍。而在成就法供養像中，則以觀想並賜予觀想者以神通的六字大明王為尊，並依照成就法通常通過女性之力而獲成就的方式，在造像中出現了身形與主尊明王相同的大明母，她在造像中與持寶菩薩相對稱，成為六字大明的脇侍。在印度，《大乘莊嚴寶王經》出現的時間略早於成就法流行的時間，而當《大乘莊嚴寶王經》傳入西藏的時候，成就法正是極盛之時，所以順應觀音神奇的六字大明咒，流行的就是具神通法力的成就法像。

因此，通過以上和討論，兩個文獻記錄的圖像樣式，一個流行，而另一個不流行，其原因可以歸結為如下三點：

一是持明密法被持明成就法的流行所代替，二是兩個曼陀羅的主尊本身具有替換關係，三是流行的樣式得到了某位德高望重大師的提倡。

當成就法盛行時，《大乘莊嚴寶王經》曼陀羅圖像雖然已經存在，但在成就法大行其道的情況下，持明供養造像顯然已經過時，從而無法成為流行的造像樣式，因此《大乘莊嚴寶王經》對於六字明咒的信仰只提供了一個理論依據，得以流行的只是這部經的精髓——「唵嘛呢叭咪吽」六字咒，而由於這個明咒的流行，得以傳播的供養像，則是當時正在盛行的成

就法供養像。因此，傳入西藏的經典與傳入的圖像在功能上存在差異，他們各自代表了兩個密法系統。

在西藏，觀音信仰的基礎比無量壽信仰更為深厚[註 40]，因為觀音既是西藏最早接受的佛教菩薩，又是西藏本土的保護者。做為保護者，觀音曾化現了兩種身形，一種是十一面觀音，另一種就是四臂的六字明王形，因此，稍晚的成就法曼陀羅主尊代之以觀音而在藏區廣為流行，觀音代無量壽為主尊構成的六字大明供養像，體現了以觀音為主體的六字信仰在西藏的深厚基礎，下面就史料所記寺院僧人的修行情況進行說明。後期密教的流行，修行者更強調即身成佛，注重現世的離苦得樂，而觀音的救度功能正體現在現世的果報上，因此從印度到西藏，尤其是原本有著觀音信仰傳統的西藏，就形成觀音信仰的再次高潮。西藏後弘期，六字真言十分流行，通過六字真言的法力，獲得觀音菩薩賜予的神通，也是當時成就師大批出現的思想基礎。史料對此有很多的記載。《如意寶樹史》（第二二一頁），在記錄八十四成就師第五十八位波遮梨波 pa-tsa-ri-pa 時講述了觀音化現成比丘傳授六字真言的故事。

十四世紀成書的《紅史》（第一二四—一二五頁）中也有一段記載，講述了六字真言更為流行的情況，書中說當時甚至著名的僧人將念誦六字真言作為一種寺院制度建立起來，有的寺院則因通宵念誦六字真言而成名寺。



圖十

字真言成就的流行，造像中，觀音與無量壽進行了調換，或者無量壽於造像上部，象徵著西方佛國，而觀音作為現世的「救世主」成為供養像中的主尊（參見圖三、圖十）。

誦持六字真言的風行，表明人們對於六字真言所具法力的信仰，而這種信仰的核心是對西藏的地方保護神觀音菩薩的信仰，正是由於人們對觀音大悲願力和真言無上法力的堅信，從而才一度形成對六字真言奉誦的制度化。

另外，阿彌陀淨土世界的嚮往，至此，更多地代之以對現世得救的關注，由於這種背景，加之無量壽與觀音身形在濁世與淨土中的職能關係，拯救有情眾生的大菩薩觀音從而代替持咒供養造像的主尊無量壽佛，成為觀音成就法中最為流行的造像之一：六字真言成就供養像中的主尊。

因此，對於圖像中觀音與無量壽互換問題討論，得出的結論是，由於觀音信仰和六

而之所以產生這種替代關係，唯一的解釋就是無量壽與觀音雖然在救度的願力方面不同，但在位格上本來就具有替換的可能性。[註 41]

從本尊與化身關係講，無量壽佛是觀音的本尊佛，觀音是無量壽佛的化體，因此在大多數情況下，觀音造像的髮髻寶冠上，都會有此佛的小像。

又依《悲華經》卷三載，「當阿彌陀佛入滅後，由觀世音菩薩補其位」。因此，他們的主從關係十分明顯。一般地說來，化身與本尊身色上是相同的，作為無量壽佛化身的觀音，一般也是紅色[註 42]。但這裡，四臂觀音為白色身形，對此可以解釋為：一是此觀音的白色，表大慈悲，或表天道（見文內六字真言色表）；二是此觀音可能是一個獨立體，而這一點恰可以說明，代表六字真言的這一觀音不是作為本尊佛——無量光化現的助手「蓮花手」出現的，而是作為六字真言的化身明王——一個獨立神出現的。[註 43]能夠化現具有獨立神格的明王，則在於他是地位等同於佛教裡的神，因此在樣式上與阿彌陀佛有著諸多轉換關係。

《大樂金剛不空真實三昧耶經般若波羅蜜多理趣釋》[註 44]中談到觀音與無量壽的關係，證實了本文的觀點，即觀音的菩薩與佛的兩種身分是一而二的關係，就是說，他既可以是無量壽佛，也可以是觀世音菩薩，在該經〈觀自在菩薩般若理趣會品〉中這樣說道：

得自性清淨法性如來者是觀自在王如來異名，則此佛名無量壽。如來若於淨妙佛國土現成佛身。住雜染五濁世界，則為觀自在菩薩。

此處所說正是該菩薩在不同時空下的兩種形態：當他處於淨土時是無量壽佛，處於塵世時則是觀音菩薩。這一點對於理解觀音菩薩與無量壽佛，在造像上的互換問題十分重要。從這一點來說，觀音與無量壽是幾乎可以替換的關係。由此也可以理解，做為一個菩薩，觀音如佛般法力的來源。另一個材料來自《大乘莊嚴寶王經》卷一，是寶手菩薩向佛發出疑問，佛對他的答疑，證明了觀音具佛、菩薩兩種位格。

西藏的傳統中，有無量壽、觀音、蓮花生為佛的三身說，即：自性清淨的無量光是法身、成就本性的觀音是報身、悲心善變的蓮花生是化身。[註 45]

觀音異名之一——「世間尊」補證了這一點，因為「世間尊」既可以指觀音，也可以指佛，所以對於觀音來說，他具有菩薩、佛的雙重位格[註 46]，並可以以這種崇高的位格化現一位獨立的聖者。由於位格相同，他們可以互換，由於願力不同，無量壽是西方世界之主，遠在天邊，而觀音是此世間（南瞻部洲）的救主，更是保護西藏的菩薩，可化身世間之各種物

相度人，是近在身邊的菩薩，由於具有如此深厚的信仰基礎，才出現了較早的宣教文本（《大乘莊嚴寶王經》）與稍後的造像（《成就法鬘》）重點之間，在非教理意義上的變異。無量壽與觀音，即佛相與菩薩相的關係，使六字曼陀羅相在不同像法中的變異得以解釋。

信仰觀音，可得離苦，往生極樂，可面見無量壽佛。《大乘莊嚴寶王經》六字大明曼陀羅中的無量壽佛可以理解為觀音的另一時態，即眾生往生淨土後看到的景象。因此，在許多六字三尊圖像中往往於上部的正中位置，表現化身於極樂淨土的無量壽佛，而處於「金剛窟」（人世間）的六字明王，即作為六字明咒化身的觀音則是報身相。

《大乘莊嚴寶王經》的主旨是宣示六字大明，以救六道離苦得樂，然而救六道為廣說，在經文最後則主要強調了觀音於此現世世界「現阿修羅身。令彼阿修羅（眾生）當得涅槃之地」，因此，既可以說此時菩薩正住於五濁雜染世界，現身為觀音菩薩，而這個身形就是《成就法鬘》中描寫的為獲神通而於現世觀想的主尊像。當眾生往生佛國時，則又於淨土現身為清淨佛相，也即是《大乘莊嚴寶王經》描寫的曼陀羅供養像。因此，成就法中的主尊與《大乘莊嚴寶王經》中的主尊，無論是無量壽佛還是觀音菩薩，實際上是一個，只是強調的密法不同。然而對於信眾來說，人間得救比去往佛國更為具體而實際，本土的保護者觀音菩薩也比西天如來佛更可信賴。因此，救度人世間的觀音三尊比往生後進入佛國而見到的無量壽三尊更為流行就十分自然了。

但是由於無量壽與觀音互換的關係得到了解釋，從這種關係切入此問題，四臂的觀音身形似乎也可以找到解釋的線索。本文有一個設想，就是一種白無量壽身形與觀音（六字明王）的轉換關係。

《那塘五百佛像集》第六九〇、六九一圖（參見本文圖十一、十二），是 tshe-dpag-med-dkar-po（藏），Sita Amitāyus（梵），即「白無量壽」，後者是單尊，前者是雙身，姿態都是無量



圖十一



圖十二

佛例程，菩薩相，主臂持長壽寶瓶，跏趺坐姿。關鍵是二像的身色——白色，在此具有特別的意義。我們熟知，西方教主無量壽佛身色一般是紅色，這是辨識他的一主要標記；觀音身色一般具有紅、白二色，紅色身形的造像，往往在髮髻中有化佛像，白色身形則一般沒有，意在說明這個身形可以是獨立的一個，這裡的圖例則進一步證實了，六字明王的白色身形獨立於紅色無量壽佛之外，或者說不是一種隸屬關係，而與一種所謂白色身形的無量壽佛相關，甚至表明這種白色的佛相造型可能是白色觀音的一種變化。更為重要的是，前圖為白色的雙身形無量壽佛，也就是有佛與佛母兩個身形，並且其主、妃各四臂，主尊二主臂持寶瓶，另右手持金剛，左手持念珠，妃主臂勾掛於主尊頸項，另右手持念珠，左手持金剛。這樣觀音四臂造型和四臂六字母造型似乎就找到了樣式來源。似乎可以說這種白色的佛相，與觀音的各種菩薩相一樣，都是一個神：觀音的變化身形，或可以做為觀音報身相與法身相的區別。由於有了這種白色雙身的四臂身形，四臂的六字明王與六字母的出現，在樣式組合上就成為自然的了。所以說白色四臂明王這一觀音化身，不是源於通常的紅色本尊無量佛，也放棄了六字法中「六字明王」的阿修羅造型，而可能源於雙身相的白「無量壽佛」身形，即做為觀音法身相的佛相造型。

可以說，有關六字大明的兩個文獻《大乘莊嚴寶王經》、《成就法鬘》在後弘初期雖然都已入藏，但二者對於西藏的影響並不能就文獻的全部內容來推斷，因為一種密法的流行可能有更多其他因素的影響。因此，這種六字三尊在西藏流行時，西藏的信眾對樣式的選取，可能還存在另一個主要的原因，就是由某位德高望重的大師對某種樣式的提倡。通過考察，筆者認為，這位大師正是對西藏佛教產生過重要作用的阿底峽，正是由於他的倡行，這種三尊四臂的六字曼陀羅樣式得以在西藏廣為流行。

一般來說，西藏佛教在十一世紀以後的復興，大約沿著兩條傳播路線進行，一是來自印度大師的口傳身授，二是伏藏的發掘和傳講。從後期流行的密教修持方式來說，親教師的口傳明顯地是一種主要傳播方式，藏傳佛教中視師如佛的思想也正是源於這個道理，因此一旦由一位大師對一部經典和圖像進行了強調，它的流行就是必然的。典出於《大乘莊嚴寶王經》的六字真言，廣為盛行，而《大乘莊嚴寶王經》的曼陀羅相卻沒有流行，也包含有大師倡行的因素。圖像文獻證實了這一點，在《五百佛像集》中，觀音的六字成就供養像就是這種傳統的三尊樣式，重要的是在圖像下面註有：Spyan-ras gzigs yi-ge-drug-pa jo-lugs，就是「阿底峽大師傳六字觀音」。阿底峽（九八二—一〇五四）是十一世紀的孟加拉人，當古格王迎請他的時候，他已是很有名氣的僧人了。他在西藏傳法期間，主要活動內容是講經、譯經和著述。他在西藏佛教史上所以具有突出的地位，首先是因為他是由國王用生命的代價迎請來的高僧[註 47]，二是他對西藏佛教的教理系統化和修持規範化起了決定性作用。他的著作《菩提道次第明燈》（*byang-chub-lam-sgron*）對西藏佛教的影響極大。因此這樣一位人物倡行的造像樣式，其得以廣泛流行是十分自然的。而同樣流行的這一身形單尊造像，註明的是 *Bkaḥ-gdams-lha-bzhiḥ-l-nan-gi-Spyan-ras gzigs*，即「噶當派所傳四神之一的觀音」，而噶當派正是在阿底峽的指導下，由他的弟子仲敦巴於後弘期建立的藏傳佛教第一個教派。這個教派在西藏

影響極大，寺院極多，隨著阿底峽由西部阿里進入中心衛藏，這一派的教法也就覆蓋了差不多整個西藏地區，十三世紀中葉，當蒙人進藏時，對西藏各教派的印象仍然是「噶當派的寺院最多」。十五世紀興起的格魯派就是在噶當派教義基礎上發展起來的，因此可以說，阿底峽的影響，在西藏佛教後弘期幾乎是自始至終的，而這一教派傳倡的這種身形的單尊觀音之流行，在實物發現上也已經得到證實。所以本個案收錄的約八十五個單尊造像[註 48]，除其中有一部分可能是失散的組合像外，其餘的應該就是這種由噶當派傳倡的單尊供養像。

五、結語

名稱上，這一造型的觀音應稱爲「六字大明王」，是觀音化現以代表六字大明咒的神，這是自七世紀將明咒形象化，以某一神代表某一咒以來，形成的新的經文表達方式[註 49]。雖然明王是觀音變現，但直說六字觀音，一是無典，二是做爲圖像學來說也不夠準確，如同大威德金剛是文殊化現，但沒有稱其爲「大威德文殊」的，金剛手是普賢的忿怒身，也從未見稱金剛手爲金剛手普賢者。尤爲重要的是，此身形觀音是手結「一切王印」而不是普通的合十印，成就法中如此宣說神的手印，意在強調此觀音作爲大明咒守護神——明王的身分。這個稱號最早源於五、六世紀或更早的「六字法」之六字明王，至九、十世紀左右的《大乘莊嚴寶王經》則明確以這一名號稱謂六字咒的守護明王。因此，從圖像學的角度來說，這個身形的觀音名稱，就是「六字大明王」，這是符合密教傳達方式的正確名號。

圖像組合上，《大乘莊嚴寶王經》的曼陀羅相與《成就法鬘》中之成就法像並不一致。《大乘莊嚴寶王經》記錄的是無量壽佛居中爲主尊，左邊是六字大明王，右邊是持寶菩薩。在《成就法鬘》及造像實物中，主尊是六字大明王，其左邊是六字大明母，右邊是持寶菩薩。如此說來，居佛左的六字大明王成爲實際造像中的主尊，代替了原來無量壽的位置，而以化現的六字大明母居於此位，大明母與持大摩尼寶菩薩構成一種形式上的對稱。從樣式上講，可以說這是後弘初期較爲流行的樣式；從宗教思想方面說，有著悠久信仰傳統的地方守護者觀世音菩薩取代了與之可以互換替換的無量壽佛。另外，從像法功能上說，《大乘莊嚴寶王經》六字曼陀羅屬於六字大明的供養像法，而《成就法鬘》描述的是六字大明的成就像法，由此二者出現了造像法上的不同。然而，之所以流行三尊四臂的成就像法而不盛行六字真言的出典《大乘莊嚴寶王經》所記圖像或以二臂爲脇侍的成就像，除了上面所說，觀音信仰在西藏之特殊地位外，另一個主要原因，就是由於密教的發展，持明密法已讓位於持明成就法，並且這種成就法像又得到了對西藏後弘期佛教發展至爲重要的人物和教派——阿底峽大師及噶當派的倡行。

觀音代無量壽佛為造像主尊的原因，是觀音信仰盛極於西藏，對於觀音的禮拜不僅僅在於他救度「六道」的無上法力，而在於此大菩薩在現世「人道」救護有情眾生，是保護西藏的聖者，因此各種身形的觀音及各種觀音的組合像在西藏才廣為流行（參見圖十三、十四）。



圖十三



圖十四

附：本文整理收集的六字明王造像實物情況表

	前弘期	後弘初期	元	明	清	備註：表中數字為件數
六字三尊		4	14	10	13	包括三尊都是四臂或持寶為二臂
單體		15	34	25	11	
怙主三尊			1	10	8	見 [註 50]

六字觀音插圖說明

圖一：六字三尊樣式之一，印度傳統樣式，Bhattacharyya, B., *The Indian Buddhist iconography Based on the Sadhanamala and other Connate Tantrika Texts of Rituals* 1942 Calcutta，圖版 18a

圖二：六字三尊樣式三，持寶爲二臂像，十二世紀，金維諾主編，《中國美術分類全集·西藏雕塑》（北京出版社，二〇〇一年）第二卷，圖版六十七。

圖三：佛界有無量光的怙主三尊，明代，金維諾主編，《中國美術分類全集·西藏雕塑》（北京出版社，二〇〇一年）第四卷，圖版一三三。

圖四：三怙主、三長壽組合像，明代，金維諾主編，《中國美術分類全集·西藏雕塑》（北京出版社，二〇〇一年）第四卷，圖版二二六。

圖五：夏魯寺北外配殿南壁東、西側，十四世紀上半葉，在「六字三尊」的傳統外，又加以一一四臂龍女（？）造型，這種組合尙未見有經典出處。西藏自治區文物管理委員會編，《西藏佛教寺院壁畫藝術》（四川人民出版社，一九九四年）圖版一八六一一八九。

圖六：六字三尊樣式之二，十六—十七世紀，西藏東部風格，Dr. and Mrs. Wesley Halpert 收藏，Marylin M. Rhin,《慈悲與智慧》（台北：時廣企業有限公司，一九九八年）第七十六頁右下圖版，原書稱「無量壽極樂世界」。

圖七：寶手菩薩，七世紀，《The Art of Nepal》，圖版五，原書稱「金剛手」。

圖八：怒相金剛手，查拉路普石窟造像，吐蕃時期，金維諾主編，《中國美術分類全集·西藏雕塑》（北京出版社，二〇〇一年）第五卷，圖版四。

圖九：立姿六字明王，後弘初期，原見於金維諾主編，《中國美術分類全集·西藏雕塑》（北京出版社，二〇〇一年）第三卷樣書，圖版三十八。這個造像可能是《寶王經》曼陀羅相散失的作品。

圖十：佛界有無量光的六字三尊，Marylin M. Rhin,《慈悲與智慧》（台北：時廣企業有限公司，一九九八年）第七十六頁左上圖版，原書稱「阿彌陀西方極樂世界」。

圖十一：雙身四臂白無量壽，在樣式上與六字明王有必然的聯繫 *Buddhist iconography* (Lokesh Chandra 1999 repr New Delhi, 第 690 號)。

圖十二：彌扎師傅白無量壽，《密宗五百佛像考》一九四號，*Buddhist iconography* (Lokesh Chandra 1999 repr New Delhi, 第 691 號)。

圖十三：由十一面觀音構成的六字三尊新樣，十四—十五世紀，Zimmerman 家族收藏，Marylin M. Rhin《慈悲與智慧》（台北：時廣企業有限公司，一九九八年）第五十七頁圖版。

圖十四：由十一面觀音構成的怙主三尊新樣，明代，西藏，《中國美術分類全集·西藏雕塑》（北京出版社，二〇〇一年）第四卷，圖版二一一。

【註釋】

[註 18] 見《大正藏》第二十冊，第三十八頁。

[註 19] 見同 [註 18]，第三十九頁。

[註 20] 見同 [註 18]，第四十一頁。

[註 21] 見同 [註 18]，第四十三頁。

[註 22] 見同 [註 18]，第四十四頁。

[註 23] 見同 [註 22]。

[註 24] 見同 [註 18]，第四十六頁。

[註 25] 此處，「口」指河口慧海（一八六六—一九四五），日本之西藏探險家及佛教學者。明治二十三年（一八九〇）出家。二十七年，師事雲照，又從興然學南傳佛教，因感於研究佛教必從原典入手，遂立志入西藏。明治三十年六月，自神戶出發，後止於西藏邊境之大吉嶺（Darjeeling），研習西藏語。明治三十二年一月，自尼泊爾入西藏，為日本人最早入西藏者。

[註 26] 參見周一良著，錢文忠譯，《唐代密教》（上海遠東出版社，一九九六年）第七頁。

[註 27] 見《西藏王統記》等藏文史料，在這些史料中多稱之為「觀音」，或表示敬意而稱「聖觀音」，未見稱為「六字觀音」者。

[註 28] 巴達恰利亞，《印度佛教圖像志》，第二十三頁。

[註 29] 以上宣示六字大明內容的引文見《大正藏》第二十冊，第六十一頁。

[註 30] 按巴氏整理的《成就法鬘》，六字明王也有具二臂的脇侍，但據說為女性，與此二臂女性神組成的一種成就法像，一鋪只有二尊，見巴氏《印度佛教圖像志》第三十三頁。

[註 31] 另外可參見 *Indo-Tibetan Bronzes* 第三一八—三二一頁，圖版八十一 A、八十一 G、八十二 D、八十二 F，其中八十一 A 為坐姿，其餘三例為立姿，時間為十一—十二世紀尼泊爾的作品。略微不同於本文圖例的是，這四個圖都是右手持寶珠，左手持花上又置摩尼寶，書中稱其為 *mañjuśrī siddhaikavīra*，即「成就勇者文殊」。筆者認為兩種圖像可能與持寶菩薩有關。

[註 32] 關於金剛手與普賢的對應關係在此不作深入的討論，但可參閱相關的經典，不空譯，《仁王護國般若波羅蜜多經陀羅尼念誦儀軌》（出《金剛瑜伽經》）、不空譯，《普賢延命經》、《文殊師利菩薩六字咒功能法經》、《五秘密決》、《大日經疏第九》、《大日經疏第十》、《理趣釋》等。另外對一種善相持蓮上置金剛的造像，一般圖像志中稱為「金剛手」，甚至「蓮花手」，實際上，按照藏傳佛教造像樣式，這個形象也可能是大勢至菩薩，總之金剛手的持物標識就是手持金剛。大約只會在一種情況下金剛

手持蓮花，並在上置金剛杵，那就是八大菩薩同時出現，這時八菩薩可能都會手持蓮花，在花上置其標識物。

[註 33] 善相金剛手在實物造像中並不多見，至於巴達恰利亞在關於「人間佛」等章節的討論時，說過持蓮花上置金剛者為金剛手，但也可能是八大菩薩之一的「大勢至」，一是因為八菩薩有諸多組合，二是因為持蓮花上置金剛者，是藏傳佛教造像中大勢至的特徵，而金剛手，無論善相、怒相，少見持蓮花，一般是直接手握金剛。

[註 34] 可參見財寶天王、持世佛母等持有寶珠的造像，其表現方式就是一個圓形物。

[註 35] 以上引文見《大正藏》第二十冊，第五十一頁上。

[註 36] 瞻部洲，Jambu -dvīpa，之音譯。又作閻浮利、瞻部提、閻浮提鞞波。按佛教宇宙觀，宇宙由四大洲組成，《長阿含經》卷十八〈閻浮提洲品〉載，宇宙之南為瞻部洲，四大洲中，唯此洲中有金剛座，一切菩薩將登正覺，皆坐此座。因此，南瞻部洲原係指印度之地，後則泛指人間世界（又《俱舍論》卷十一、《大樓炭經》卷一、《起世經》卷一、《起世因本經》卷一等之說亦同）。

[註 37] 論文的上編《藏傳佛像圖典》將另為單集，擇時出版。

[註 38] 更多的成就法內容，按《蘇悉地羯羅經》又可分為上中下三個層次。空行為最上，隱形為中，世間諸事為下。《蘇婆呼經》中具體地說到上中下成就的八法。真言法、入修羅宮法、成長年法為上成就；成無價寶法、土成金法、成伏藏法為中成就；合成金法、成金水法為下成就。《不空羂索經》也說到成就法有成仙法、變身法、取伏藏法、入水、入火、乞雨等等諸法，總之成就法眾多，且十分流行，如葛舉派著名傳人米拉日巴，傳說他當時在岩窟中苦修，終日以蕁麻為食，身體枯瘦得如骷髏一般，膚色如蕁麻一樣，毛孔中長出綠油油的毛來，但他終於可以在白天將身體隨欲變化，乃至飛騰空中，晚上漫遊佛土聽佛說法，身體出火出水等。（桑傑堅贊著，劉立千譯，《米拉日巴傳》，民族出版社，二〇〇〇年，第一二五、一三六頁）

[註 39] 按五佛觀念，無量光是觀音的本尊，這一點在前一章「阿彌陀」中已經作了分析。《寶王經》中只提到無量壽如何如何，對此的解釋是，《寶王經》譯出時代，無量壽信仰已呈流行之勢，因此本文以下的分析就依據無量壽為觀音本尊的傳統。

[註 40] 無量壽信仰的流行及流行時間主要受到漢地的影響，盛行時間大約在元代以後，明顯比觀音信仰晚得多。詳見本論文個案「阿彌陀」圖像的分析。

[註 41] 按《大阿彌陀經》法藏發願成佛的二十四願（《佛說無量壽經》為四十八願）主要描述的是他的佛國的無限美好。而觀音的願力是救六道眾生（〈觀世音菩薩普門品〉）。

[註 42] 持蓮觀音通常在西方極樂天國中，站在無量光佛的右邊。紅色身形，左手持蓮花，右手施與願印。肩上的披帛，著菩薩的典型裝束，以象徵他的覺他精神。著冠，上有髮髻，有時有無量光佛的化相。如果冠上沒有無量光佛，觀音是白色身形。見 Min bahadur shakya *The iconography of nepalese buddhism* Handicraft Association of Nepal 1999.

[註 43] 稱觀音為「蓮花手」時，說明此時的菩薩是無量光佛在人間的助手，在《寶王經》中也說到無量光佛命蓮花手觀音宣示六字大明（見《大正藏》第二十冊，第六十一頁，《寶王經》卷四），但這只說明了觀

音與無量壽佛在救度人間這一層面上的關係，而當曼陀羅相形成時，六字明王則成為守護這一真言的化身神出現。

[註 44] 唐·不空譯，《大正藏》第十九冊。

[註 45] 見《蓮花生大師本生傳》，第七四九頁。

[註 46] 在漢地觀音信仰中，也有材料證明將觀音做為佛身來供養的，有石刻直接書寫「觀世音佛」，造像形象也與佛、脇侍的構成相同（參見張總，《說不盡的觀世音》，上海辭書出版社，二〇〇二年），另外中國歷史博物館藏有兩件唐代青銅小佛像，皆為菩薩相，一坐一立，其中坐者為半跏坐持蓮菩薩，有銘記為「貞觀二年……僧法純造金銅佛」，另一件為立姿持蓮菩薩，西安韓森寨出土。有趣的是，該像的頭部明顯的是如來相的高髻螺髮，筆者認為可能正是這種觀音菩薩的佛化供養。

[註 47] 古格國王意希沃為籌集黃金迎請阿底峽，被信奉伊蘭教的噶洛國王俘獲，因不願用迎請阿底峽的黃金贖身而被殺。

[註 48] 見文末附表。

[註 49] 形象化明咒的密典傳教方式，以唐代義淨所譯《孔雀明王陀羅尼咒經》為漢地發現最早的經典，從印度密教史的發展來看，大約也正是七世紀左右，密教才真正系統化，因此本文以《孔雀明王經》的譯出時間作為這種教典宣教新方式出現的大致時間。

[註 50] 怙主三尊隨著流行樣式而變化，主尊六字明王，或代之以十一面觀音。怙主三尊且多與長壽三尊或其他尊像組合，這些樣式多反映在明、清更具民間性和隨意性的擦擦、崖刻供養像中，是民間信仰最為多見的一種造像形式（參見圖十三、十四）。

【參考文獻】

主要圖像資料：

1. 章嘉·若必多吉，《三百佛像集》（或《喇嘛教神像集》，中國藏學出版社，美國展望圖書公司，一九九四年）。
2. 章嘉·若必多吉，《那塘五百佛像集》。
3. 王岩濤夫婦樣定本，《密宗五百佛像考》。
4. 《佛藏輯要·密答喇百法》（巴蜀書社，一九九三年）。
5. 《中國美術分類全集·中國壁畫全集·藏傳寺院》（天津人民美術出版社，一九九一年）卷一一四。
6. 《中國美術全集·西藏雕刻卷》（北京出版社，二〇〇一年）卷一一六。
7. Chandra,L.,1999 *Buddhist iconography repr* New Delhi (India)
8. Schroeder,U. V., 1981, *Indo-Tibet bronzes* Hong kong
9. Tucci,G., 1932-1941, *Indo-Tibetica*, vol. 1. (tsha-tsha)

主要文本資料：

1. 《大正藏》經文第一一八十五冊、《大正藏·圖像冊》第一一十二冊。
2. Bhattacharyya, B., 1924, *The Indian Buddhist iconography Based on the Sadhanamala and other Connate Tantrika Texts of Rituals Calcutta*
3. Tucci, G., 1932-1941, *Indo-Tibetica*, vol. 1. (tsha-tsha), 1949, *Tibetan painted scrolls*, 3 vols, Rome