

# 《观世音菩萨普门品》与『观音经变』图像

◎ 沙武田

## 普门品与观音经变概说

众所周知,观世音菩萨是一位大慈大悲、救苦救难的大菩萨。其誓愿普度众生,得到人们广泛信仰,古代遂有“家家弥陀佛,户户观世音”之说。在历代佛教造像中,观音菩萨造像构成一类主要的题材与内容,并最终成为人们信仰的主体,以至于观音信仰与形象发展到唐宋以后,成了中国老百姓佛教信仰的主要对象,远远超过了释迦牟尼佛。

佛教经典中对观音菩萨的记载集大成者,见于《妙法莲华经》,其中的〈观世音菩萨普门品〉是《妙法莲华经》的第二十五品,集中记录了诸多观世音菩萨大慈大悲、救苦示现事迹,由长行和重颂即偈语两部分组成。长行又分为两段,前面一段讲“拔苦”,列举火、水、罗刹、刀杖、饿鬼、枷锁、怨贼七种苦难,俾众生脱离苦难,成全生男、生女二求,终至拔除人心贪、瞋、痴三毒;后面一段讲“与乐”,述观世音菩萨寻声示现,以三十三种应身,遍游十方国土,随类现化,随机说法。而重颂部分则重述长行文字内容涵义。拯救七苦谓之拔苦,现三十三应身随缘度生则称与乐。拔苦为大悲心之体现,与乐为大慈心之体现,大慈大悲是观世音菩萨之愿力与功德。此一无缘大慈、同体大悲精神,促成观音信仰的风行。

观世音菩萨普门品变,又称观音经变,是根据〈观世音菩萨普门品〉而绘制的,也就是说“观音经变”原本是法华经变中的一品,是和法华经变中的“观音普门品”与单独的“观音普门品变”相似的,主要的区别在于,一是作为法华经变中的一部分而出现的,另一则是独立出现,并在经变画的中心位置出现了观音的说法像,形成了表现观音为主题的经变。这也是《妙法莲华经》之〈观世音菩萨普门品〉独立流行而成《观音经》的结果。

《观音经》是在北凉沮渠蒙逊时期从《法华经》中抽取出来成为单行本流行的。在敦煌遗书中经常会出现这样的情况,一卷写经之首题作“妙法莲华经观世音菩萨普门品第廿五”,末尾则题着“观世音经一卷”。

观音经变画面主要反映的是观世音菩萨“有求必应”“救诸苦难”与“三十三现身”情节,均反映的是人们日常生活中最为多见的

困难与最现实的问题,因此观音信仰从一出现至今一直十分流行,因为它符合人们的最普遍的精神与心理需求。

隋、唐时期《观世音菩萨普门品》即由《妙法莲华经》中独立出来,不仅有单一的普门品写本,也是独立的变相题材,称之为“观音变相”。到宋、元以后更以一图一文形式单独成书刊刻、绘画不断,广为流传。

《观世音菩萨普门品》的图像,最早见于南朝刘宋,隋代较多表现,画面忠实于佛经上的记述,一般由三部分组成:一是观世音菩萨的立像,表现观音名号的来源;二是观世音菩萨的三十三现身,即观世音菩萨曾变化的三十三种不同的化身为不同的信士讲说佛经;三是观世音菩萨有求必应、救苦救难的事迹画,有十难、八难、六难不等。根据经文中的记载,《法华经》在“救苦救难”部分列举了十种情况,偈语中则列举了十三种情况。其主要就是说明在任何一种灾难临头的时候,只要“称观音菩萨名号”,就立刻可以获救,得到解脱。

其中的救诸苦难情节,洞窟壁画中此内容的绘制形式有两种:一是每一个场面都有观音菩萨出现,此种形式的代表作见莫高窟盛唐第217、445窟;一是只有遇难时称念观音名号的场面,而在旁边用榜题说明解脱苦难,此种形式代表作见莫高窟盛唐第45窟。由于这些苦难常常与现实生活息息相关,因此很多画面都是当时社会情况的真实反映,保存了许多重要的形象资料,如航海的画面、大辟刑的执行画面、监狱的画面、商人遇盗的画面,而且绘制十分生动,往往构图紧凑,场面紧张,引人入胜。

《观世音菩萨普门品》图以绘画、石窟造像、版刻三种形式流传。早期隋、唐以石窟造像、石窟壁画、帛绢画为主,内容以救六难或八难为题材,以观音为主尊,六难或八难两边对称构图。这在印度

Aurangabad 第七窟、阿姜塔(Ajanta)、艾罗拉(Ello-  
ra)及巴达米(Badami)等石窟中均有发现,而我国在敦煌石窟壁画、帛画中都有发现。中期宋、元以石窟造像、绘画、版刻并存,内容上除沿袭了早期的救六难或八难的题材和构图形式,在版刻上更出现了依据普门品整个内容的救七难和三十三应身图。后期明、清以版刻为主,间有绘画和壁画,基本以右文左图的《观世音菩萨普门品》出现,偶有观音菩萨居中,两边对称排列救八难形式的壁画和绘画。

## 观音造像的历史轨迹

### 一、石窟寺观音造像

现今最早见到的实物观世音菩萨普门品图像,是在成都万佛寺遗址出土的南朝梁元嘉二年(425)的石刻画像,因其有南朝最早的纪年而特别引人瞩目。其上即有表现《法华经·观世音菩萨普门品》的情节,主要表现的是观音救难的画面,有风难、水难、火难、剑难、鬼难、夜叉难、贼难等,另有表现观音菩萨使人脱离贪、瞋、痴三毒,以及满足众生部分的愿望,如得男得女。此造像因为部分残毁,背面的内容也不清,估计是以观音菩萨为主的内容。这是目前为止最早见到的表现观音普门品的造像,因此十分珍贵(见中插图1)。

#### (一)敦煌石窟造像

##### 1. 隋代

就石窟寺造像而言,该类表现观音菩萨图像最早出现在敦煌隋代洞窟壁画中,如莫高窟第420窟顶法华经变,其中就有较大的篇幅表现普门品的内容,画于窟顶东坡,画面分上、中、下三幅,呈横卷式表现。分别画释迦佛讲述观音菩萨名号的来源,继而画观音菩萨解救众生于七难:火难、水难、罗刹难、王难、鬼难、枷锁难、怨贼难;解脱三毒:淫欲、恚、愚痴;满足二求:求男得男,求女得女;应化三十三身(见中插图2)。画面之间以建筑

为自然分界。整体画面非常密集,是密体画的代表。

另在建于开皇年间(581-600)的莫高窟第303窟顶人字披顶的两坡(见中插图3),画单一的观世音菩萨普门品变相,实为观音经变。绘画形式是以长卷式表现,每一坡又分为上下两横卷左右展开。画面情节基本上是按《法华经·观世音菩萨普门品》中的经文顺序展开,平铺直叙,共绘有35个情节,其内容可分为三类:第一类观音菩萨救诸苦难,第二类是观音菩萨有求必应、满足众生各种要求,第三类是观音菩萨游行娑婆世界,应化现身,为众生说法。整个画面疏朗有致,每一个小画面之间以树木和榜题分隔开来,当是隋代流行疏体画的代表作。

以上两幅观世音菩萨普门品变相,因为没有观音主尊的出现,因此多以法华经变的内容看待。但是考虑到画面的独立性表现形式,同时表现观音普门品的三个方面的内容已具备,实可称为观世音菩萨普门品变相。

## 2. 唐前期

观世音菩萨普门品经变在敦煌的绘制,发展到唐代则完全是以观音经变的形式出现,表现极其完美。代表为莫高窟盛唐第45窟南壁画的观音经变,整壁一铺画观音经变,有3米见方,可谓是鸿篇巨制(见中插图4)。画面中间画一身立像观音菩萨,面相丰满圆润,眉清目秀,神态端庄慈祥;其两侧绘有“三十三现身”、“有求必应”、“救苦救难”诸图,均为上乘佳作,是难得的反映唐代社会生活的形象资料。因为各个小画面的题记均保存清晰,因此为释读画面提供了第一手资料。其中“火坑变成池”、“枷锁自落”、“商人遇盗”、“临刑得救”、“航海遇难”、“求男得男、求女得女”诸图都绘制得十分生动。而三十三现身则更是全面而形象生动,可谓活灵活现。该铺观音经变的最大特点有二:

其一,观音菩萨作为主尊的出现,代表着观世音菩萨普门品变相的完全独立化,使得普门品脱离了《法华经》的影响与制约,并最终以前观音经变的形式出现在石窟壁画中。因此具有划时代意义。

其二,整个画面完全忠实地按照《观音经》所记:观音菩萨名号的来源及其功德意义、观音菩萨救各种难、三十三现身、满足众生各种要求等内容,用画面的形式一一反映了出来,非常全面,是仅见的一幅,因此具有代表意义。

同时期莫高窟第205窟形式同于第45窟者,时代也为盛唐作品。中间一身立像观音菩萨像,两侧小画面画救诸苦难的情节。只是由于画面小,情节有限,没有画出更多的内容和情节(见中插图5)。第205窟情节简单的观音经变,成了其后同类经变画的主要形式与构图特点。

而第217、444窟画面中没有出现观音主尊,却有表现法华经变的多宝塔二佛并坐等情节,因此仍以表现法华经变思想为主。画面有救诸苦难与三十三现身(见中插图6),仍是观世音菩萨普门品变。

## 3. 中唐吐蕃时期

公元786年敦煌陷蕃,敦煌的历史进入到了中唐吐蕃统治时期。这一时期的《观世音菩萨普门品》图像,延续前期的形式,两种形式并存。

其一,是完全意义上的观音经变,代表如莫高窟第112窟、第185窟(见中插图7),总体形式如同盛唐第45、205窟图像,中间为观音菩萨立像,两侧救难的情节。而第185窟则有更加丰富的情节,同第45窟。另在第112窟以窟门为中轴,两侧对称二观音经变,实属少见。

其二,是以《观世音菩萨普门品》的形式出现,如莫高窟第231、159、237窟,均是以法华经变下屏风画的形式出现,屏风内绘出普门品观音菩萨救难与现诸身的情节,主体表现的仍是法华经变的主旨

与思想。另有第7窟以条幅式详细表现普门品变相,较为独特。

整体来看,这一时期的观音绘画带有鲜明的吐蕃特色,呈现出了融合与杂糅尼泊尔、印度、克什米尔观音形象的吐蕃风格,尤其是吐蕃密宗的兴起对后期敦煌观音菩萨的造像产生了重要的影响,这种影响一直延续到了归义军、以至西夏、元朝时期。诚如敦煌学家史苇湘先生在《丝绸之路上的敦煌与莫高窟》一文中说:“近七十年的吐蕃统治时期,给沙州地方留下了深刻的影响,从石窟艺术到社会生活,在以后近二百年的归义军时代都没有超越它的基本形式与习惯。”

#### 4. 归义军时期(晚唐五代宋)

晚唐五代宋归义军时期,观世音菩萨普门品变相与观音经变,在延续前期基本形式与造像特点的同时,又出现了较为明显的变化。其中密教观音或观音菩萨变化身作为主尊的观音经变的出现,两侧再搭配以观音经变常见的救难情节,是这一时期密教图像发展的新特点,也是观音经变的新变化、新形式,代表如晚唐第14窟北壁十一面观音经变、晚唐第54窟北壁的千手千钵文殊变两侧、五代第99窟南壁画的千手千钵文殊变(见中插图10)与北壁的千手千眼观音变两侧均有观音救难画面(见中插图8),宋代第76窟北壁画十一面观音经变(见中插图9),而另有部分洞窟中密教观音菩萨如十一面观音变、如意轮观音变、不空绢索观音变两侧或画面中间观音救难等观音经变情节内容的出现,多与经典不相符合,充分说明了观音经变不仅可搭配显教的观音菩萨而绘制,也可运用于密教的观音菩萨,共同彰显洞中的观音思想。

而这一时期完全意义上的观音经变,在莫高窟晚唐第14窟北壁(见中插图11)、宋第76窟南壁、宋代第55窟南壁等均有延续,两侧的三十三现身或救诸苦难的情节,多穿插在主尊两侧,不以严格

的条幅区别。又和密教变化观音经变对称布局,因此非常有趣。

作为传统样式的观世音菩萨普门品经变,除像在晚唐第12窟法华经变下屏风画中的图像之外,也出现了新的变化,在莫高窟第141、18,西千佛洞第15窟等窟内,在主尊龕内以屏风画的形式出现,这也是普门品变相的新的表现形式。而在莫高窟晚唐第468窟顶各坡普门品变相的绘制,则是另一种全新的形式。

而第126窟五代时期,人们在南北两壁中唐所画观无量寿经变下以屏风画的形式分别绘画出三十三现身和救诸苦难的情节,则显得非常独特,因为既无法华经变的引导,也无观音菩萨作为主尊的彰显,其用意当属一个特例。

#### 5. 西夏时期

到了这一时期,观音经变的表现虽然数量不多,但更加集中,主要表现在一个洞窟内的完整而丰富的存在与表现形式,代表如西夏莫高窟第395窟南北两壁观音经变,两侧普门品内容。另有第464窟,则在南、北、西三壁以方格的形式画出三十三现身的情节。榆林窟第2窟主尊为文殊菩萨的观音经变,是现所仅见。

#### (二) 其他石窟观音造像

重庆安岳毗卢洞观音龕,是以经变的形式出现,主尊观音半跏坐姿,背景为普陀洛伽山,背后两侧为救济八难的情节,时代为宋代。非常有趣的是,此龕的观音主尊,游戏坐,极似水月观音像的特征(见中插图12),有可能即是观音变化身的形式表现普门品的内容。

另在陕北的宋代石窟中,也有观音经变的造像,其形式大同小异,以各类观音菩萨作为主尊,两侧有救难的情节。

#### 二、绢画观音画像

绢画观音经变,现所知者,仍以保存于敦煌藏



经洞晚唐五代宋作品为代表。敦煌绢画所见图像,均为独立的观音经变,有主尊观音菩萨像,两侧画救诸难的情节,部分绘画有善恶二童子像,主尊像有四臂观音,也有十一面观音和水月观音像,因此与洞窟壁画一样,密教曼荼罗形式观音经变同样在绢画的绘制中流传。整体构图形式相似,主尊观音像,两侧绘救诸难的情节,没有见到画三十三现身等其他普门品的内容。多有供养人画像及其题记,又有发愿文,因此对于探讨观音经变的时代特征及其信仰和思想关系均有重要的意义。分别介绍如下。

1.Stein painting2(Ch.xl.008)绢画观音经变,中间为一趺坐四臂观音像,两侧画有救六难的情节。下排供养人画像。中间愿文榜题框空白。男左女右。二供养男像,双膝跪地供养。女供养像一身,后立一童子供养像,均于一长毯上。整个画面榜题框全空白无字。

2.Stein painting24(Ch.xxi.001)绢画建隆四年(963)绘观音变相(见中插图13),中间画一立像观音,两侧六难,下面两侧供养人画像均为立像一男一女,男前女后。中间发愿文题记:

永口供养创造功德……

……传方十方之口

……

……利育平之世界今则有清信佛弟子李安信及口口娘口氏发心敬画大慈大悲救苦观世音菩萨并侍从一躯愿诸家口大小诸罗万口不永无灾横之徒记口虔诚一心供养

建隆四年癸亥九月十日记

清楚地记载供养功德及其关系。

3.Stein painting28(Ch.lvii.001)(见中插图14)绢画观音经变,中间趺坐四臂观音,前两侧立善恶二童子像,两侧六难。中间愿文榜题框,似无字:供养人画像男左女右排列。

4.MG17665 绢画观音经变图(见中插图15),中间净水池莲花上立一观音菩萨像,两侧画有四难。观音像右侧画一男供养像,跪于方毯上,持香炉,题记:

施主子弟银青光禄大夫检校太子宾客阴愿昌一心供养

另一侧画一比丘尼供养像,跪于方毯上,托盘中放一净瓶,题记:

施主女比丘尼信清一心供养

5.EO1142 观音经变,中间立一观音菩萨像,两侧救八难情节。

波士顿美术馆藏 No.201570: 开宝八年(975)六臂观音经变相,彩色绢画,长88cm,宽58.5cm。画面上、中部为主尊六臂观音结跏坐像,左右两边上、中部绘观音救四难,并摘《妙法莲华经·观世音菩萨普门品》经文句题榜:

或在须弥峰,堕落金刚山,或漂流巨海,推落大火坑。

其中第(1)画面绘一人立于板筑的圆形高台上,这一高台被建筑学家们认定为古代的烽火台图像;观音像两边的下部(画面中部),分别绘观音随从一人,有题榜曰“善童子”、“恶童子”。画面下部中间为发愿文题记,两边分别绘供养比丘尼一人(均有题榜)并侍从。发愿文题记:

观音大圣神验无边慈悲至尊威灵罕测有求必应净福满於大千所愿皆从梵祉周於百亿厥斯闍梨尼者门承朱紫族(王官)(王圭)璋百媚严身千娇备休而又菩萨[口]花之岁厌五苦而割爱辞亲受具之年揽三乘而该通经律四依密获八敬冥遵播爱道之贞风扇莲花之雅则古传缁伦仰重荣迁秉义之高科俗吏金提恩赏监坛之贵宪匡持梵百种丰听殿刹修崇万般胜古念无后嗣营涅槃之路途邈写真容结当来之胜福

于时开宝八年己亥岁七月六日题记

左侧供养尼画像坐于一矮几上,身后立一小尼并一小孩像,题记:

灵修寺法律尼监坛秉义大德香号戒净俗姓李氏敬绘观音菩萨供养

右侧供养尼画像坐于方毯上,身后立一近事女像,题记:

灵修寺法律尼监坛大德香号明戒俗姓索氏一心供养

身后的侍从无题记。二尼的身份有区别。

开宝八年为公元 975 年,此画的施主李戒净、索明戒二位比丘尼之名,同时出现在敦煌文书 S.4444《敦煌诸尼寺尼名》中。

6.哈佛大学艺术博物馆藏 1943.57.14;雍熙二年(985)绘十一面六臂观音变相,彩绘绢画,正中十一面六臂观音立于莲花座上,左右两边上、中部绘观音现身 33 项中的 6 项,并以《妙法莲华经·观世音菩萨普门品》经文题榜:

或被恶人逐堕落金刚山  
念彼观音力不能损一毛  
或在须弥峰为人所推堕  
念彼观音力如日虚空住  
或值恶贼绕各执刀枷害  
念彼观音力咸即起慈心  
或漂流巨海龙鱼诸鬼难  
念彼观音力波浪不能没  
或囚禁枷锁手足被扭械  
念彼观音力释然行解脱  
假使兴害意推落大火坑  
念彼观音力火坑变成池

观音像右下侧绘供养尼一,题榜曰:

故圆满大师世姓张氏一心供养

绢画的下部约三分之一,左边绘千手千眼观音像一身并题榜一行:

南无千手眼观世音菩萨

绢画下部中间为绘画功德记榜书,全文如下:

绘观音菩萨功德记

窃闻化形六道,救苦千端,拔八难之沉沦,回三涂之没溺,有求必应,无愿不从,改危厄而与安宁,转祸祟而为福佑,慈悲之力,莫可言焉,愍济之方,岂可测矣。粤有清信佛弟子衙内长郎君宗寿,天钟正气,神假奇灵,恢伟之貌堂堂,朴略之才侃侃,莫不拾弓取笑六钧七札而不亏,说礼论书五德三端而具晓可,虎豹之子,文彩迥然,鸾凤之姿,祯祥自异,故能情崇福善,精敬佛僧,道牙秀茂於心源,信水溢流於意地,忽想有故圆满大师,世姓张氏,念欲珍仰,命笔丹青,幪绘斯像,虔敬供养,真容合彩,福利周圆。先愿:

社稷安宁,佛日兴显,四生离苦,八难速除,一心念号於观音,百劫超生於觉路。记矣

于大宋雍熙二年乙酉岁十月壬寅朔十九日庚申题纪(记)

右边绘一执炉供养官吏像并执瓶侍女一,供养人题榜曰:

施主清信弟子衙内长郎君宗寿一心供养

此宗寿即是归义军节度使曹宗寿,于 1002-1014 年在位,由此表明了归义军节度使和圆满大师之间的关系,以及他们共同对观音信仰的推崇。

7.国家历史博物馆藏绢画十一面观音经变相,中间主尊十一面观音立像,两侧为救难的情节。画面最下排供养人画像。中间发愿文题记共计七行,残不清。左侧第一身比丘像,后两身为男供养像,全为立像供养,由题记可知此十一面观音经变相是由吴勿昌作为施主,为其父母和出家弟、两个妹妹供养。

8.四川省博物馆藏北宋建隆二年三月九日(961)观音经变,其主尊形象更多像同时代流行的水月观音像,两侧救难的情节。

三、纸画观音画像

作为另一种形式的观音普门品图像,在纸画中的

出现,其时代始于晚唐五代宋,一直到元明清及近现代仍有绘制,流传较广。具体形式有较早的卷轴装、册子装,印本版画形式则自五代宋以来一直流行不辍。

而作为纸画形式的图像,目前所见基本上是以《观世音菩萨普门品》的特点出现,单独表现观音经变的图像没有看到。

作为《观世音菩萨普门品》纸画,仍以敦煌藏经洞藏品为代表,时代最早,内容丰富,也是其后各代同类图像的基本样式。

敦煌遗书中的插图式《妙法莲华经·观世音菩萨普门品》共有六号五个版本,即 S.5642、S.6983、P.4100、P.4513、P.2010,以及敦煌研究院藏一件西夏文版画式《观音经》,其中斯坦因二号为白描本,伯希和三号两卷为彩绘本。从款式上分,S.5642、S.6983、P.4510 和敦煌研究院藏为册子本,另二号为卷轴装。均上部绘变相,下部写经文,图文并茂。变相的表现随卷子款式的不同而变化。彩绘本卷子中,P.4100 仅有两个画面,P.4513 和 P.2010 实为一卷裂为两截,分别为一卷的前后两段。

纸画所见构图形式均为上图下文,图像与经文对应密切。分别介绍如下:

### 1. 册子装形式

S.5642、S.6983、S.4513 三卷本册子装《观世音菩萨普门品》(见中插图 16),为墨绘或淡彩墨绘,上图下文,各卷保存多少不一,其中 S5642 有 23 个情节画面,另 S6983 有 77 个画面情节,完整地表现了《观世音菩萨普门品》的内容,三十三现身、救诸苦难、满足众生所求、使众生脱离三毒等一一具现,非常形象生动。时代当为晚唐五代宋归义军时期。

### 2. 卷轴装形式

P4513、P2010 为卷轴装《观世音菩萨普门品》,淡彩墨绘,上图下文。其中 P2010 为一长卷(见中插图 18),保存完好,较完整地展现了普门品的几个

方面的内容。时代当为归义军时期作品。

### 3. 印本版画形式

敦煌研究院藏一件西夏时期的刻本长卷式《观世音菩萨普门品》(见中插图 17),上图下文,文字为西夏文,因此非常独特。内容仍为观音救难、三十三现身主要情节。

### 4. 相关的问题

这些敦煌普门品变相以册子或卷轴的形式出现,基本情节内容可分为五大部分,分别为:开首观世音菩萨名号的由来;大慈大悲观音菩萨解救众生苦难烦恼诸情节;有求必应的观世音;观音菩萨三十三现身;对观音的供养和赞颂。而在这些册子本和卷子本上图下文《观世音菩萨普门品》中,除 P.4100 只存两面外,其他几本均分别反映了以上五个方面的内容,是敦煌观音普门品变与观音经变中为数不多全景式展现观音信仰者。

有学者以为那种册子本中的经变画式图像,实可作为后来敦煌绘画艺术中大量流行观音经变的画稿“小样”,的确是充分考虑到了以上本子中图像的明显特征:有文有图,全为白描画,画面清晰明了,且一一组合可以构成观音经变的全景。因此,这种小图经过特定的组合即可成为一幅完整的观音经变。而事实上敦煌艺术中的观音普门品变与观音经变,最早是出现在隋代洞窟壁画中,如莫高窟第 303、420 二窟,虽然是以连环画式构图,但此类经变画的基本画面情节内容已初步形成。而发展到莫高窟盛唐第 45 窟时,主尊观音出现,整壁一铺,可谓为鸿篇巨制,艺术家在一面墙壁上精心构思了一幅完整的观音经变,构图的基本思路和格式也是简单明了,以中心主尊进行左右对称分布各小画面。观音菩萨“救苦诸难”与“三十三现身”的小画面是从隋代以来的延续与发展,形成了我们在以上各册子本和卷子本所见图像的模式,当然更是以后无论是洞窟壁画,还是绢画、麻布画、纸本画观音经变的

样式规范,无出其右。事实上随着时间的推移,其后的观音经变的绘画,在此基础上更加的简化了,基本上见不到新样的出现。(见封三图 19、20、21)

因此我们认为,插图式《观音经》是受到了洞窟壁画的样式影响,而不是洞窟壁画的“小样”。图文结合《观音经》的流行,更多表现的是敦煌地区观音信仰的盛行。图文结合,是为了便于人们的理解、读诵和供养,这一点也可以从其一直流行到西夏,并且以版画的形式流通,更加说明其是为了人们的个人利益功德,而不存在作为画稿的因素。当然一定程度上也对绘画如洞窟壁画、绢画等产生了影响。

### 观音造像与时代发展的关系

总体而言,作为普门品图像,南朝刘宋石碑出现的最早的普门品变相,以故事画形式长卷布局构图。到了隋代展子虔也有作品传世,在敦煌莫高窟隋代的法华经变中所见图像很可能与他的构图有关,但基本上都是法华经变的附属部分,体现法华经主旨思想,在构图手法上也以长卷式为主要形式。唐代的两京和四川寺院画史都有记载,而要到独立成为观音经变,敦煌盛唐时期的作品作为代表,这时观音菩萨也作为主尊出现于经变画正中位置,基本的构图形式也发生了较大的变化,主尊两侧以穿插或条幅形式表现救难与诸现身。而在敦煌盛唐、中唐、晚唐时期出现的屏风画式变相,或窟顶、东壁的普门品变相,仍以作为法华经变的附属内容为基本现象,仍是传统法华经变的普门品。(见封三图 22)

从中唐开始到晚唐五代宋归义军时期,由于吐蕃的统治和经营,加之吐蕃人的观音信仰观念和提倡藏传佛教,由此丰富了敦煌壁画艺术中观音的艺术形象与种类,以及绘画艺术技法,密教观音曼荼罗形式的观音经变的出现,构成了此类图像的一大

特色,也为研究密教图像和显教观音经变提供了重要的视角。另一方面,同时期大量藏经洞绢画观音经变的存在,结合榜题和供养人画像题记,则非常清晰地展现了当时人们对观音虔诚的信仰和做功德的观念。还有,同时期各类形式的纸画普门品的存在,上图下文,极易观看,以一种非常便于携带和供养的形式,再现了一个时代观音信仰的大众化。(见封三图 23)

敦煌的观音经插画本价值很高,是五代宋以后许多观音经变的类似样本,五代宋之后的寺观壁画并不多见,应该是观音题材改观更丰富了,密教观音曼荼罗的汉化,水月观音和各种汉地灵感观音,譬如提篮观音等崛起而取代之,观音与罗汉信仰的结合是新趋势,更流行善财、龙女胁侍观音的表现,宋代也流行三十三观音。精神上是观音经变的,而表现上却是多种观音相关故事的重组。(见封三图 24、25)

西夏木刻版画形式的图像的出现,开启其后同类作品的先河,有重要的代表意义。元代前后,大悲心陀罗尼经的兴盛,衍出大悲相,更是脍炙人口。浙江、福建和台湾都有清代遗作,普门品变相倒是普遍流行在民间的刻本插图,明代有单行本插画普门品经,很精致,台北故宫保留着宋元明清的法华经变相多组,其末组版画的表现就是以普门品为中心的。台湾近百年来的观音寺院也都有普门品的浮雕或壁画,应是承袭明清寺院之遗风。

因此可以看到,《观世音菩萨普门品》与观音经变在历史上的发展,时代延续长,形式多样,构成为中国佛教艺术体系和民间社会的重要艺术表现对象与信仰主体。

(作者单位:敦煌研究院文献所研究员,历史学博士)



# 《观世音菩萨普门品》与“观音经变”图像

摄影/沙武田 (文见第47页)



①



②

- ① 成都万佛寺遗址出土的南朝梁元嘉二年（425）的石刻观音画像
- ② 敦煌莫高窟隋代第420窟顶“法华经变”普门品图像
- ③ 敦煌莫高窟隋代第303窟顶《观世音菩萨普门品》变
- ④ 敦煌莫高窟盛唐第45窟南壁“观音经变”

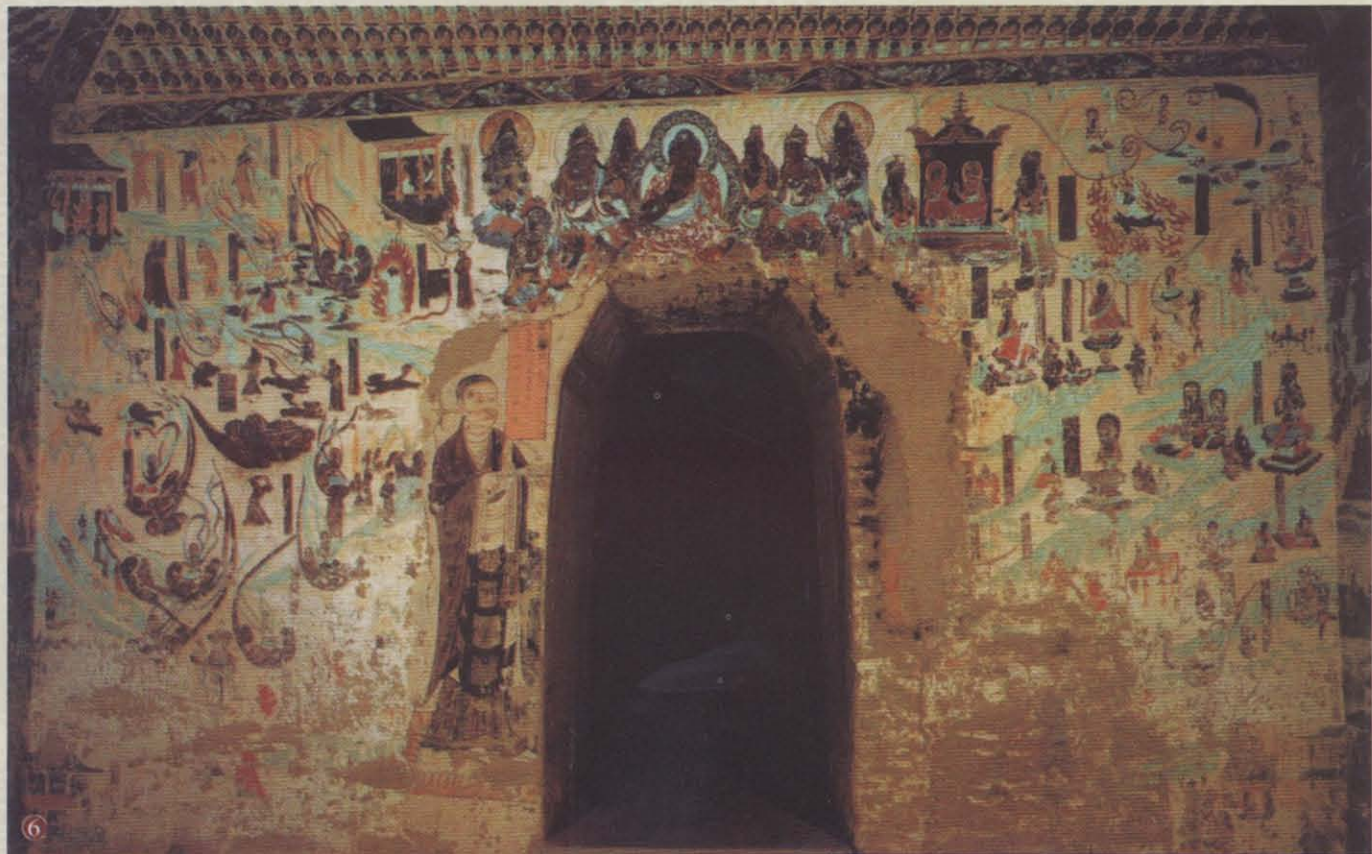


③



④





⑤ 敦煌莫高窟盛唐第205窟南壁“观音经变”

⑥ 敦煌莫高窟盛唐第217窟东壁《观世音菩萨普门品》变

⑦ 敦煌莫高窟中唐第185窟北壁“观音经变”

⑧ ⑨ 敦煌莫高窟宋代第76窟十一面“观音经变”







- ⑩ 敦煌莫高窟晚唐第99窟“观音经变”
- ⑪ 敦煌莫高窟晚唐第14窟南壁“观音经变”
- ⑫ 重庆安岳石窟毗卢洞观音龕
- ⑬ Stein painting 24 絹画“观音变相”
- ⑭ Stein painting 28 絹画“观音经变”







16



17

15 MG17665 絹画“观音经变”

16 S. 6983 册子装插图本《观世音菩萨普门品》

17 敦煌研究院藏木刻本西夏文插图本《观世音菩萨普门品》

18 P. 2010 卷子装插图本《观世音菩萨普门品》



18



# 《观世音菩萨普门品》与“观音经变”图像

摄影/王丹炜 (文见第47页)



①⑨ 敦煌绢画观音菩萨像 唐（9世纪中期）



②① 敦煌绢画如意轮观音 唐（吐蕃时期）



②② 敦煌绢画观音菩萨 唐（9世纪末）

②③ 敦煌绢画大悲救苦观世音菩萨像（唐大顺三年）

②④ 敦煌绢画观世音菩萨像 唐（公元910年）

②⑤ 敦煌绢画大悲观世音菩萨像 唐（公元864年）

②⑥ 敦煌绢画 唐（吐蕃时期9世纪）

