

擦擦中的

观音菩萨

◎ 李翎



擦擦,由于其特殊的制作、使用方式和流散情况,不同于寺院壁画、塑像和金铜造像等可能具有比较明确的地点和时间,因此擦擦的断代是一个困难的问题。

神像的定名也是一个问题,目前尚比较混乱。原因是藏传佛教的神灵中有苯教、婆罗门教诸神的渗入,内容十分丰富,许多造像样式相似,在失去相应的组合关系或颜色后,确定神名便呈现出一定的困难。而辨认图像,是分析作品内容的一个前提条件,但擦擦图像的保存情况,尤其是古老的擦擦,往往并不理想。

图齐《印度-西藏》(Tucci:Indo-Tibetica)第一卷“擦擦”共收录了156件作品,图齐在“擦擦的类型及年代”中对其进行了阐述。他说:“以古字体学的方法来研究擦擦上的铭刻,可以得知它们的大致年代,这样有时很准确,但有时也会有些误差”。对于古文字的年代辨认,显示了图齐坚实的功力。在解释每一件擦擦时,图齐仅说明其“文字”所属的年代,因此准确地讲,图齐对擦擦并没有进行断代。事实上,这是一个科学的作法,因为文字的使用可能延续很长一段时间,而且模具制造擦擦时,后人也可以仿制古文字,所以图齐给我们留下了尚需解决的问题。

在图像不十分清楚时,图齐往往通过所印咒语来确定,因为咒语因神而异,且其中又夹杂神名。如持金刚像,图齐就说明是通过其周围的咒语得以辨认。又如《印度-西藏》中“擦擦”第156件,图齐确定为一件苯教擦擦,本身佛、苯图像就不易区别,在一件小小的擦擦上辨认就更困难,当图齐看到上面反写的“卍”而怀疑其为苯教神像时,正是通过环绕形象的铭文得到了肯定的答案。但在使用咒语确定神的类型的同时,图齐也坚信他的藏学知识,因为擦擦更多地体现了一种民间信仰,而民间对于造像的使用往往并不严格,因此在第71件,尽管咒语是六字真言,不是世间尊观音的“Om hrushvaha”咒语,但图齐仍确认其图像是“世间尊观音”,而不是“六字观音”。另外,图齐的功力还反映在对各种古文献的熟悉和利用上,从某种程度上说,他的成就目前依然是无人及的。

在图齐的“擦擦”中,观音造像共有16件,分为单体与组合两类。本文用于分析的观音图例共90件,含图齐的5件,来源地以西藏西部为多,其它涉及卫藏、藏东、青海、内地、内蒙。(本期中插彩页选录了24件)

一、图像定名

按照图像学的方法,重要的基础工作就是定名,并说明其标志,在此

基础上进行分期。

本文涉及的观音有如下几种类型：

	图齐定名	本文定名
1	十一面观音	十一面观音
2	莲花手观音（立姿）	持莲观音，具体为：空行观音、 世间尊观音（立姿）；法金刚观音 （坐姿）
3	世间尊观音	世间尊观音
4	六字观音	六字明王

以上几类观音造像，贯穿藏区整个后弘期及元、明、清，即从 11 世纪到 19 世纪。

定名说明：定名依据了两种方法，一种佛教图像学名称，一种是描述性名称。以下说明与图齐异同的原因。

1、十一面观音

此名称属于描述性名称。指的是这类观音具十一个头，而不是图像学意义上的十一面观音，因为就造像而言，脱离了组合关系，或者摆放位置，其实是无法准确地称呼一个像的。如那塘五百神像中，具十一面的观音有四个：吉祥师所传的十一面观音，立姿、八臂，与之伴出的是左六字观音、右不空绢索观音；“虚空王观音”，十一面，立姿、千臂，与之相伴出的是左双身密修观音、右立姿三面的如意轮观音；“救八难观音”，十一面，与之相伴出的是八位愤怒金刚相的四臂观音；“金刚藏观音”，十一面、立姿、八臂，与之伴出的是狮吼观音和佛海观音（这里的佛海观音实与六字观音没有区别）。这里最难以区别的就是吉祥师所传的十一面观音和金刚藏观音，二者只在持物上稍有区别：即外扬的最下面左右手，吉祥师的右手无物，施与愿印，左手持净瓶；金刚藏则右手持钩、左手持火焰宝珠。所以本文依照通用的方法，称十一面观音。

2、莲花手观音

在藏传佛教中，持莲观音具有多种成就法像，而“莲花手”，事实上不是一个具体存在的造像样式，只是就宗教意义而言对观音的一个称号，“莲花手”本身不具有图像意义。持莲花观音在发展演变过程中，从造型规律上说，他吸收了印度传统艺术中的姿态，如各种样式的坐姿和动感的立姿，尤其是手印，在密教，甚至在

佛教出现以前，手印意义已经形成，而 7、8 世纪流行的密教成就法则赋予它更多的内涵，所以传入西藏的各种持莲花观音，手印、姿态的意义是十分明确的，在分析样式的变化时，不能简单地说是造像者对于样式的选择而导致的变化。因此，笔者依据现有实物，从藏传佛教持莲观音的造像中确定出了三个功能体系的五种身形：

A、洒甘露、救“六道”观音

(1) 香王观音，跏趺坐姿，右手施无畏印（或与愿印），左手持莲。

(2) 空行观音，游戏坐姿或立姿，左手持莲花，右手下垂施与愿印，成就法造像必有胁侍，下有鸟像，头冠上有无量光佛。

(3) 如意轮观音，半跏趺坐，左手持莲花，右手支颐，思维相。

B、无量光助手、救“人道”观音

(4) 世间尊观音，各种坐姿，手势同上，成就法像既有单尊、亦有具胁侍像，而以单尊成就法像居多。头冠上有法金刚像或无量光像。

C、可以代表无量光佛的观音

(5) 法金刚观音，呈跏趺坐姿，左手持花，右手当胸承花头，特殊的标识是头戴五佛冠，以代表此身形是由五佛共同化现。图齐的第 98 件，即是一尊法金刚像，但图齐由于误读了咒文，将之确认为金刚持。观音的这一样式只流行于后弘初期，后期不见^[1]。

3、世间尊观音

图齐在其著作中，将莲花手与世间尊分开来讨论。正如上文所言，笔者通常将世间尊归入持莲观音类型中。而图齐之所以将之分开来说明也是有理由的。因为擦擦中这类早期的世间尊，像式比较独特。按观音的成就法像来看，世间尊的造型是最为多样的，这里呈现的即是十分特殊的一种，主要体现在他的下肢上：左腿盘曲于勾着的右腿前，这种姿态的观音像，目前似乎只见于早期的擦擦，同期甚至其它时期的金铜造像和壁画中没有发现一致的造型，既使在擦擦中也只在第一期出现。称呼这种观音一直很乱^[2]。图齐依据《成就法鬘》

第18成就法,将之称为“世间尊观音”,其坐姿为轮王坐^[3]。这类擦擦的时间,多属于后弘初期,是典型的波罗样式。依据成就法,这种坐姿的世间尊应是三种单体成就法像样式之一。后期流行的世间尊造像,就少见这种姿态,而以游戏坐或半跏趺坐为多。

此类擦擦的主要图像因素有:“因缘偈”和小塔。将观音与“因缘偈”和塔构置在一个图像中,其信仰来源就是观音是西方教主无量光的助手,通过佛的这个助手,受救者便可以往生极乐。唐代来自印度的译经僧日照所译《佛说造塔功德经》说明了“造塔并于其中安置四句‘因缘偈’作为法藏舍利的功德”,同时也显示此经为佛对观音说出。现存梵本或藏译佛典结尾处多记载此颂,于佛像之台座、光背等处亦多刻之^[4]。又见《觉禅抄》卷39“圣观音法”,有关“往生极乐造塔”,其中《阿鲁力迦经》说:

先造十方塔,于一塔前诵一万遍……法供养所求悉地皆得。又:以蚁封泥作十方小塔,一塔前诵三千五百遍,灭四重五逆,往生极乐。

通过以上经文,可知“塔”、“因缘偈”、“观音”三者作为造像因素制成装脏用的擦擦,至少在唐代就有经典依据,而目前所见最早的擦擦,据说正是来自吐蕃时期,其图像正是由观音、塔、“因缘偈”构成的样式^[5]。

4、六字观音(六字明王)

即通常所说的四臂观音,实际上“四臂”是一个描述性词语,但四臂的称呼有时会产生误解,如救八难的8位愤怒相观音都是四臂,不空绢索观音的造型也有四臂相。另外这类观音还有一个更为流行的称号“六字观音”,但笔者认为此号不妥。将 om mani-padme hum 六字曼陀罗主尊称为“六字观音”的首先是印度学者巴达恰利亚,是他对于《成就法鬘》中,六字真言成就法中一种观音造型的定名,但我们已经发现,“六字观音”并非成就法所说。成就法只说其为“观音”,因此这个文献没有提供六字成就法这一观音身形的正确名称。

由抽象的音声文字代表的咒语到由具体的形象来代表咒语,这种佛教特有的表达方式,至少在7世

纪已经定型。唐代义净所译《大孔雀咒王经》,是一部较为成熟的密教经典,就是在这部经中,陀罗尼,即咒语首次被神化并称为“明王”(vidyagrāha)^[6],自此,明王与明咒的表里关系就成为密教在造像中常用的视觉传达方式,因此,六字咒及代表这一咒语的“六字明王”,在宋代天息灾所译的《大乘庄严宝王经》中明确提出来,因此这一类观音的正确称号就是“六字大明王”^[7]。

二、擦擦分期

通过考古学的排比方法,观音擦擦暂分四期。分期主要依据的是有确定时期的寺院壁画、塑像和有纪年的金铜像,依据其样式的演变进行排比。需要说明的是,相对于成千上万地印制的擦擦来说,这里的材料是微不足道的,所得的结论,只限于观音类擦擦。

第一期:造型不确定、供养像无主流(11-12世纪)^[8]

第二期:六字明王像流行(13-14世纪)

第三期:各种像式混杂的过渡期(15-16世纪)

第四期:十一面观音广为流行(17-19世纪)

第一期,明显的特征是压印的外形,后部呈圆凸状,周边翻起泥沿,并有手纹,形体比较小,直径约在5、6厘米左右,造像上的经咒用梵文、藏文。所谓造型不确定、崇拜无主流,是指第一期观音的各类型都出现了,尤其是此期有而后期几乎消失不见的造型,如坐姿十一面观音、有塔、因缘偈的世间尊观音等,这类观音与同期及后期的文殊、金刚手在造型上几无区别,完全靠标识或咒语来确定。另外持莲观音造像有坐有立,而坐、立又有较多变化;多臂造型的主臂有合十,亦有不合十者,十一面有坐有立,而坐姿在后期便极少再见。出现的各类坐姿观音,表明这种自由优美的姿态在当时比较流行,并且十分有可能是一种外来样式,即婆罗门教神像样式的模仿,这些来自西藏西部的同类造像说明,至少在10-12世纪期间人们一直在仿制这种优美的造像^[9],这种模仿是充满宗教热情而又缺乏想象力的,完全出于一种功能上的考虑。同时,各类造型的观音数量上也不见大的差距,比例相当,因此说是一个各类观音流行而又无主流时期。

我们知道,公元8至10世纪,东北印度的密教诸神造像基本确定,来自世界各地的佛教朝圣者从此处带回本地大量的纪念物,也正是在此基础上,西藏人学会了使用擦擦^[10]。从同期的金刚手^[11]、金铜造像的婆罗门教神像,如因陀罗、湿婆等来看,除了持物,没有明显的不同,并且这种坐姿与后期的度母、金刚萨埵完全相同。以上说明第一期的造像尚未程式化,神像辨识的主要依据是持物^[12],这也是藏传佛教各类早期造像普遍存在的现象,说明造像还处于不确定阶段。

第二期,是六字明王像的流行时期。第一期的轮王座世间尊观音和坐姿十一面观音消失。仅见有3例十一面八臂像和3例六臂造像,而最为明显的是四臂的六字明王大量涌现,组合的和单体的造像,共计21例,其中组合又有三像(怙主三尊)、六像组合(怙主三尊与长寿三尊组合)。说明观音崇拜从单纯的避难去业,转向不受今世长寿、来世往生的追求,其它形式的观音造像的数量无法与之相比。

第三期,这是由六字明王,向千手观音流行的过渡时期,六字明王虽然仍旧占据着数量上的优势,但总数大大减少,相对来说,十一面观音比前二期增多。虽然这个时期流行的类型没有主流,但却是具有西藏自己特点的擦擦造像的成熟期,因为此期在造像样式上基本定型。

第四期,十一面观音广为流行。十一面观音分为两大样式:八臂和千手眼最为常见,且两种样式的十一面,排列固定为3、3、3、1、1。六字观音还可见,但从所收集的擦擦实物上看,不及十一面观音流行。

可确定的造像样式和主要因素是:

第一期,似乎握泥团于手中压印,故外形多为不规则圆形,并翻卷出大泥边。头饰为三花式,造型生动,无定式,姿态以印度教诸神流行的各类坐姿为突出特点。造像背光内及外缘多以藏文书写梵语音的经咒,咒文多见为缘起法颂和六字真言。塔与像共出也是第一期的特点。更多的神像动态相同,

只能“因物辨神”。

第二期,突出的特点是背光外缘加联珠纹和莲瓣纹。外形为不规则的圆和三弧形。面相依然有浓烈的东北印度特征。

第三期,擦擦外形更为规整,有正圆形和三弧形,各类造像基本定型,组合的样式无论有无经典出处,也都基本固定。背光内开始流行山、水、日、月、云等纹样。

第四期,外形更为复杂,出现立体擦擦,背光和头光也随之出现桃形或火焰状,衣纹越发显示出丝绸的飘逸感。面部及衣饰体现强烈的汉风特征。

观音擦擦盛行原因试析:观音,可能是藏族地区最早接受的佛教神之一,据说在吐蕃时代,约5世纪的拉脱脱日年赞时代天降圣物,其中有《大乘庄严宝王经》、《百拜忏悔经》、《六字大明咒》、《积达嘛呢陀罗尼》和金佛塔等。而这些经都是与观音信仰有关的经像。

汉译本《大乘庄严宝王经》梵名 Avalokitesvara-gu-na-karanda-vyuha,西藏名 Za-ma-tog-bkod-pa,四卷,宋代天息灾译,今收于《大正藏》第二十册。内容叙说自在菩萨化现六字大明陀罗尼的功德。从时间来看,大约在6、7世纪该经的梵文版本已经出现,藏文本的出现时间,据公元812年编纂后并译成藏文的佛经目录《登迦玛目录》就已经收录有该经文了。此外,根据德格版本所记载,译文的跋中就已经提到,这部经卷是由胜友、持戒和益西岱所翻译的,所以今枝由朗提出藏文译本《大乘庄严宝王经》“出现的时间可能最迟也超不过九世纪初叶”。吐蕃时期,西藏对于六字真言的信奉就已经存在,11世纪以后,即后弘期开始则广为流行,这一点从现存可见的实物上得到了证实^[13]。

《百拜忏悔经》是密教莲花部的根本忏悔法。

《六字大明咒》是莲花部的根本咒语,对于六字真言的唱诵在西藏可谓是十分之普及,刻画的六字真言几乎随处可见,因为六字明咒具有无上法力,可免各种灾祸和六道轮回之苦,因此成为人们在自然灾难面前最为有效的心理慰藉^[14]。

七世纪,松赞干布时代,基本上以观音菩萨为供养的本尊。八世纪,即赤德祖赞时代以前,西藏的修密者

主要祈祷观音菩萨,念诵六字真言。这时开始的观音信仰成为藏传佛教崇拜观音的坚实基础,从图像文献上看,存在一个事实,即这之后千百年来,无论在藏地流行何种修法,祈祷观音、书写、刻画和念诵六字真言都长盛不衰。又因为藏传密教是显密兼具的宗教,因此,当弥陀净土信仰流行之时,观音做为弥陀的化身、西方净土之主和弥陀之后的佛,再一次成为信徒崇拜的焦点。观音与阿弥陀的关系,通过著名的六字真言再一次得到印证,因为盛行不衰的六字大明咒正是阿弥陀对于得力助手“莲花手”——观音菩萨的赞美之词^[15]。因此,往生西方极乐的关键,是修持观音法,是得到观音菩萨的导引。

造像是观音信仰的直接反映,这一点在四期的擦擦像中得到证实。常见的造像除单体的各类观音之外,自第二期出现了大量的组合造像,而组合像能更准确地说明民间信仰的微妙变化。从教义的反映上看,除显教的阿弥陀、观音、大势至西方三圣在西藏地区广为流行之外,密教的组合形式:无量寿、持宝、六字大明(四臂观音)也应是一种流行组合^[16]。三怙主,是观音造像的又一组合形式,即莲花部的观音、金刚部的金刚手、般若部的文殊三尊。关于此类经典也流传极早,即在吐蕃时期已有此类经的翻译,如《妙吉祥根本续》、《妙吉祥秘密续》、《观世自在分别续》、《莲花网不空绢索陀罗尼》、《如意轮千手千眼陀罗尼》、观音菩萨的二十一经续等十几部,因此,观音信仰从早期的单独供奉、与阿弥陀的组合到三怙主形式的供养,都可以找出文献和图像上的双重依据,从擦擦这种流动性很强的宗教供奉物上看,也反映了这一信仰流行的实际情况。

然而,教义的记载与实物发现经常存在一定的差距,这说明两个问题,一是这些缺环的材料还有待于未来的发现,二是擦擦这种反映民间信仰行为的供奉物,有着民众的随意性,与教义存在差距是合理的^[17]。如《大乘庄严宝王经》记其的六字曼陀罗像式是无量寿、持宝与六字明王的组合,或可演变为持宝、六字母与六字明王的组合,而实际上,最为

流行的组合是六字观音、文殊、金刚手,即三怙主的形式。而十一面观音流行之后,三怙主中的六字观音又随之变为十一面观音。这两种组合中如果有无量寿佛存在(有时无量寿佛与度母、尊胜佛母合为长寿三尊再与三怙主组合为六尊的造型),则往往处于天界,即擦擦最上部的中心位置,我们知道,虽然那是一个重要的位置,但观音像的体量之大(越到后期,观音形象越大),已使人们忽视无量寿的存在,这种情况在第四期达到极点。

三、小 结

通过以上的分期和样式排列,我们可以看出擦擦观音造像的如下几个特点:

1、早期只有单体像,所谓的图案都是具有宗教意义的,如偈颂文字、小佛塔等。越往后组合越复杂,纯装饰性图案越多,如水、日、月、云等。

2、头饰只在第一期为三花,以后就是五花,并加高髻,与金铜造像一致。

3、三期出现披帛在体侧下部对称地形成大圈状飘扬,并且在背光处有光芒的表现。

4、组合像开始无大小区别,排列均等,越到后来四臂观音像的比例越大。

5、组合样式开始是有典可寻,如三尊、四尊,到后来,组合的更为随意,有六尊、二尊、群像,中间的观音也不限于六字观音,而往往以当时流行的观音身形代替。

6、从第二期开始,虽然东北印的面部特征还很明显,但已显露出汉风的影响,即山水风景等纹样的出现。第三期在背光内则表现得已十分自然。

7、晚期开始又出现了复古倾向,即在像与像的空间处加印小塔,这是第一期观音,尤其是世间尊、坐姿持莲观音等常见的布局样式。第一期的三花式头饰又在第四期出现。

观音做为西藏人民心中最具法力的地方保护神,对他的崇拜自始至终,而六字观音又是最为流行的造像类型。第一期出现的世间尊、坐姿持莲观音等,通过铭文题写的六字大明咒来看,民间都是将其作为六字观音的早期形态来崇拜的,他们的宗教功能等同于后期定型了的

四臂六字明王。从第二期开始六字明王更为突出地表现出来,小塔和偈颂消失(或简化)。同时,具有着更为具体救难解厄法力的十一面观音^[18]流行开来,并在组合像中代替了六字明王的位置与文殊、金刚手同出,构成三怙主的新样,使用的铭文依然是六字大明咒,也就是说无论是否六字观音像,使用的咒语多是六字真言(图齐的第71件,插图XIX,b最为典型,即图像为世间尊观音,咒文是六字大明咒而不是世间尊的咒语),似乎可以说其本意还应是六字观音思想的崇拜,这反映了民间信仰的随意和生动性,所以在分析图像时,就不能机械地依赖于文献和文字证据。这种六字明王的崇拜现象与史料记录也基本吻合。

以上是对观音类擦擦的尝试性分期,分析它的意义在于,通过材料相对较多的观音造像,以及其中又占据优势的六字明王样式特点的分析,可以基本解决擦擦其它类造像的分期和样式问题,甚至壁画、金铜造像的相关问题也可以得到部分解决。由于观音信仰由来已久、观音擦擦数量多、分布广,因此对于它的研究具有典型意义,并为进一步阐释佛教造像的含义及像式的演变做一个基础性工作。

【注 释】

[1]关于“莲花手”的详细分析,可参见拙作“莲花手考辨”,载《艺术史研究》第5期。

[2]如张建林称之为“坐姿观音”,称这种坐姿为“游戏坐”;刘栋在《擦擦》中称之为“息静观音”,而息静观音实另有所指。

[3]见图齐第71件擦擦,他说:世间尊观音轮王坐于莲花上,这种姿式不同于游戏坐,因为轮王坐这个词指出右腿不从宝座上垂下,而是抬腿然后屈起使脚后跟紧抵另一条腿。它也不同于舒相坐,因为右手没有在右膝上。世间尊左手持一长茎莲花,右手展开施与愿印。头上有宝严和圆光。右边,似乎与莲花对称的有一小塔,顶上飘动着旗帜。靠近塔有一个铃。因此,这个样式完全是依照《成就法鬘》第18成就法而来。该书由巴达恰利亚校订编写(参看Buddhist iconography,插图XXd)。塔之下,可以读识出六字真言:om mani-padme hum,它属于观自在作为护法或启示者时的六字真言。可是依据《成就法鬘》他的咒语应是:om hrushvaha。但是咒语的这个差异不能使我改变对他的确

认。因为六字观自在和世间尊观音是西藏保护神观世音的两个外观形象,他的咒语就是:om mani-padme hum。然而,二者的样式不会混淆,因为通常六字观自在的表现与世间尊观音的表现完全不同。

[4]据《撰集百缘经》卷十〈长爪梵志缘〉、《过去现在因果经》卷四、《佛所行赞》卷四大弟子出家品、《大方等大集经》卷十九〈宝幢分魔苦品〉、《圣迦机忿怒金刚童子菩萨成就仪轨经》卷上、《五分律》卷十六、《大智度论》卷十八、《大日经疏》卷七、《南海寄归内法传》卷四灌沐尊仪。

[5]见《中国美术全集·西藏雕刻》卷5,张建林主编的《擦擦》卷。

[6]参见周一良著、钱忠文译《唐代密教》,上海远东出版社1996年,第7页。

[7]关于“六字明王”的图像讨论,参见拙作《密教观音造像》中的内容。宗教文化出版社2003年。

[8]关于吐蕃时期的擦擦,目前没有发掘报告发表,所谓吐蕃时期的某些擦擦,本人无法确认,故此期从略。

[9]图齐于斯多克发现的第72件擦擦,像的周围偈颂是10-11世纪的北印度文字,从其它类造像上看,10世纪包括佛教的和婆罗门教的金铜造像十分流行这种造型,所以,图齐在这里的文字断代基本可做为图像的时间。

[10]Tucci《Indo-Tibetica》Vo.1;《Indo-Tibet Bronz》p.246。

[11]刘栋个人藏品,见《擦擦》图版76。

[12]如《Indo-Tibet Bronz》p.275中的四个图例,为10世纪的造像,姿态基本相同,只是左手所持莲花上的标识各不相同。

[13]关于六字真言流行的历史材料见前注今枝由朗的论文。关于“六字观音”的造像实物,就本文收集的材料看,前弘期,即吐蕃时代的作品未见,至11-12世纪始,即后弘期,出现单尊或三尊的“六字观音”造像样式。

[14]详见宋天息灾译《大乘庄严宝王经》。

[15]《佛光大辞典》“六字大明咒”条:六字真言,乃表示“归依莲华上之摩尼珠”之义。此真言为阿弥陀佛赞叹观世音菩萨(莲华手菩萨)之语。

[16]《大乘庄严宝王经》记:于无量寿如来右边,安持大摩尼宝菩萨,于佛左边安六字大明,四臂肉色白如月色种种宝庄严,左手持莲华,于莲华上安摩尼宝,右手持数珠。下二手结一切王印。

[17]这一点无数的考古发现已证明,如民间的造像题记说的是造佛像一躯,而实际上是一个观音像等。

[18]十一面观音的具体法力见《大正藏》No.1065《千光眼观自在菩萨秘密法经》。

『擦擦』中的观音菩萨像

供稿/李翎



- ① 千手观音菩萨 现代 拉萨
- ② 白度母 约19世纪 拉萨
- ③ 四臂观音菩萨 约17世纪 拉萨



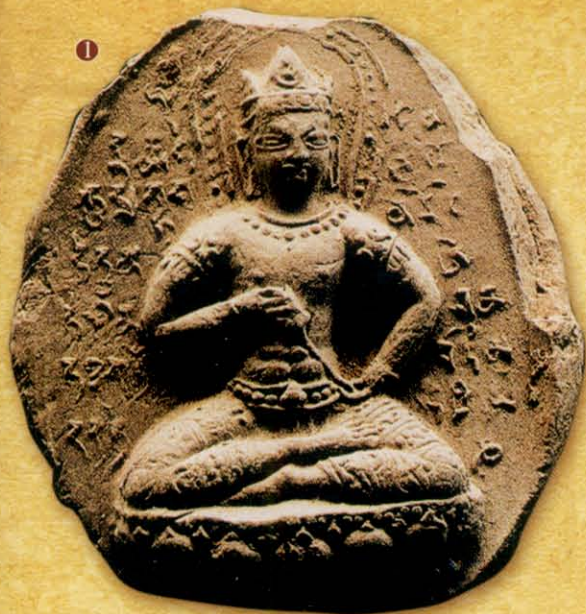
- ④ 千手观音菩萨 约11世纪 古格
- ⑤ 绿度母 约19世纪 拉萨





- ① 观音菩萨 11世纪 阿里
- ② 坐姿十一面观音 11-12世纪 阿里
- ③ 四臂观音菩萨 14世纪 日喀则
- ④ 以十一面观音为主的怙主三尊 18世纪 拉萨
- ⑤ 十一面观音菩萨 11世纪 阿里
- ⑥ 持莲观音菩萨 15世纪 阿里





① 法金刚观音菩萨 11-12世纪 阿里

② 轮王座世间尊 11-12世纪 阿里

③ 轮王座世间尊 11-12世纪 阿里

④ 怙主三尊与无量光像 15世纪

⑤ 三怙主与长寿三尊组合像 15世纪

⑥ 六字明王 13-14世纪

⑦ 六字明王 13-14世纪





① 千手观音菩萨 现代 拉萨

② 绿度母 17世纪 日喀则

③ 观音菩萨 约11世纪 古格

④ 观音菩萨 约11世纪 古格

⑤ 千手观音菩萨 约19世纪 拉萨

⑥ 观音菩萨 约11世纪 古格

