

# 十一面观音的艺术形象流变及其跨文化传播

邢姍

北京但丁科技有限公司，北京市，100010；

**摘要：**本文以十一面观音为研究对象，探讨其信仰体系在印度佛教中的起源、艺术形象的多元构建及其经由丝绸之路向东亚的辐射影响。结合文献考据、图像学分析与地域文化比较，揭示文化象征符号在信仰传播中的动态适应性，探讨丝绸之路宗教艺术跨文化研究的可能路径。

**关键词：**十一面观音；造像；丝绸之路；文化交融

**DOI:**10.69979/3041-0673.25.03.078

观音信仰源于印度大乘佛教，早期以代表慈悲和救苦为核心，经《法华经·普门品》传入中国后，成为最具影响力的菩萨信仰之一。密教兴起后，唐代逐渐发展出以“十一面观音”为代表的变化观音体系，从汉藏两地进而影响到日本等东亚国家。十一面观音作为佛教密宗重要信仰对象，其宗教源流呈现出印度密教与东亚文化交融的双重特质。其形象不同于传统观音形象的温婉慈祥，这种具足十一面的复杂造型既展现着密教特有的神格张力，也承载着佛教东传过程中多重层叠的文化密码。

## 1 十一面观音信仰的宗教源流

### 1.1 印度密教背景与经典依据

十一面观音的宗教内涵根植于印度密教体系。根据玄奘所译《十一面神咒心经》，其十一面造型象征菩萨“见十方佛”的救度职能，五层面部结构分别对应慈悲、嗔怒、白牙上出、暴恶大笑与佛面五种法相<sup>[1]</sup>。值得注意的是，这一形象与印度教湿婆神的忿怒化身“茹德拉”（Rudra，又称“十一荒神”<sup>[2]</sup>）存在显著关联。印度教文献显示，湿婆作为毁灭与再生之神，其十一面化身茹德拉具有震慑与护持的双重神力，这种象征体系通过密教仪轨被佛教吸收重构，印证了跨宗教图像学的影响路径<sup>[3]</sup>。

从经典依据看，现存四种汉译版本呈现出教义定位的演变。唐阿地瞿多翻译的《十一面观世音神咒经》保留大量陀罗尼咒语，强调现世利益与护国功能；而玄奘译本《十一面神咒心经》则侧重对义理的说明，将“十一面”解读为十地修行与佛果圆满的象征。这种差异反映了佛教密宗在中土传播过程中，从神秘主义咒术向哲学体系转化的本土化策略。

### 1.2 汉传佛教的翻译与信仰重构

当十一面观音信仰经丝绸之路传入中土，其文化内涵在转译中重新编码。《十一面观世音神咒经》译本虽保留了印度密教的仪轨细节，但“息灾”“增益”等功能的阐释已暗合中国阴阳五行的宇宙观。至玄奘重译《十一面神咒心经》，将原经中荼吉尼等印度神灵置换为中土可理解的地狱体系描述，实质完成了神灵体系的本土化建构。

唐代皇室的政治需求成为该信仰的关键推动力。根据崔致远在《唐大荐福寺故寺主翻经大德法藏和尚传》中所记述，法藏法师于 697 年建立十一面观音道场，通过持诵神咒助武则天的大军击退突厥叛乱，这标志着密教护国思想与中央王权的正式结合<sup>[4]</sup>。长安光宅寺七宝台十一面观音石刻造像群的出现，更以“武则天即弥勒下生”的理念，将密教造像转化为君权神授的证明<sup>[5]</sup>。这种政教结合在盛唐达到顶峰，敦煌 321 窟壁画《十一面观音经变》中，十一面观音的形象与七宝台石刻极为相似，通过类似的样式延续其“护国”的政治意涵，折射出窟主阴氏家族身为盛唐大族镇守一方的家国意识<sup>[6]</sup>。

十一面观音信仰在传播过程中呈现显密交融的特征。法藏作为华严宗祖师，将十一面观音纳入“重重无尽”的华严世界观，使密教本尊成为彰显法界缘起论的象征。当信仰东渡日本后，这种融合进一步促成了奈良时期“护国密教”与“镇护国家”意识形态的深度结合，完成从个体救赎到国家信仰的范式转换<sup>[7]</sup>。

通过对印度密教基因的解码与汉地文化语境的再编码，十一面观音信仰成功实现了从南亚密教本尊到东亚护国尊神的身份转换。这种转型既保持着对《十一面神咒心经》核心教义的继承，又通过翻译调整、政治介

入、义理重构等途径，创造出独具东方特质的宗教实践形态。

## 2 艺术表现的多元形态与地域特征

### 2.1 印度原型的图像学特征

十一面观音图像以印度佛教密教化为根基，其图像学特征在坎黑利石窟和波罗王朝造像中初具雏形。坎黑利石窟第 41 窟的十一面观音浮雕（约 7 世纪）呈现纵向层叠排列的十一面结构，主面呈寂静相，顶面化现无量光佛。这种纵向布局象征修行次第的升华，从众生相逐渐通达法身境界的密教哲思。至波罗王朝时期，持物组合进一步密教系统化，观音的多臂、持法器（三叉戟等）象征修持法门，手印与化佛冠强化即身成佛的密教理念<sup>[9]</sup>。

### 2.2 汉地艺术的再造与嬗变

汉传十一面观音图像于初唐时期完成本土转化。显教图像传统中佛为绝对主尊，观音多为胁侍，如敦煌莫高窟隋代第 303 窟中，观音在佛的侧面站立。进入唐代以后，密教十一面观音以多头多臂、戴化佛冠的奇特造型（佛格象征）直接成为主尊，如 321 窟中的十一面观音，采用三五一一的头面排列，构成显密交融的视觉结构<sup>[8]</sup>。长安光宅寺七宝台石刻（703 年修建）的十一面观音立像更具突破性：其中一件手持“灭罪”印章的观音立像，印证玄奘版《十一面神咒心经》和慧沼《义疏》所强调的护国消灾功能；另有一件，主持修建的德感等僧俗以造像为题记，直接表达“皇基永固，圣寿遐长”的政治诉求，将武周政权与佛教法身永恒精神相联结。十一面观音由此具有双重功能：民众的灭罪救济与统治者的护国延寿，糅合传统菩萨信仰与政治要求<sup>[5]</sup>。

### 2.3 藏传佛教的本土转化

吐蕃时期十一面观音虽然已从印度传入，但并无经文中的造像仪轨。直到著名译师阿底峡在 1040 年入藏，并和仁钦桑布所译《圣十一面观音经》，才以经典的形式规定了十一面观音的造像仪轨，成为后期图像标准。头面的部分具体为：排列应为三三三一一，面色为下三层红、白、绿交替、上层黑色忿怒相。从面色演变来看，西藏发现最早的十一面观音像位于皮央·东嘎 1 号窟（开凿于 11 世纪），这一时期藏密佛教经文还未翻译彻底，没有进行大量传播，所以观音面色尚为全白<sup>[10]</sup>。14 世纪

阿钦石窟壁画属于过渡期，观音面部开始着色，为红、灰、紫等杂色，并未完全合规。至 15 世纪成熟期的古格故城白殿壁画，十一面观音面色顺序已与仪轨完全一致<sup>[11]</sup>。此后至清代，《三百佛像集》《诸佛菩萨圣像赞》《五百佛像集》形成固定粉本，定调面相配色，持续影响近现代唐卡创作。这一过程体现了藏传佛教对外来元素的选择性吸收与改造，赋予色彩结构化象征，最终形成兼具密教逻辑与高原视觉审美的独特艺术体系。

### 2.4 日本的二次传播

佛教东传，日本在奈良时期将密教观音与华严教义结合，十一面观音信仰也形成了独特的艺术风格。在奈良仿唐修建的东大寺中，二月堂供奉秘像十一面观音，在其背光中浮雕千手观音与象征《华严经》修行求道历程的五十二尊佛<sup>[7]</sup>。密教中被视为救难象征的观音，此时嵌入华严法界宇宙的宏大叙事。每年春季以此观音为核心的忏仪式“十一面悔过”，自 752 年举办至今从未间断，将个人忏悔与护佑国泰民安的仪式合二为一。皇室借由这一艺术与仪轨的结合，既彰显观音消厄解难的民间信仰力，又依托华严哲学赋予天皇统治以天然的神圣性。表面是宗教修行实践，实则暗藏“以佛护国”的政治智慧。

在地域化的传播过程中，十一面观音的形象不断被重新诠释，从纵向圣阶到横向谱系、从寂静救赎到忿怒护法、从象征佛法圆满到统御万民的权力符号，这些变化既见证了佛教艺术如何扎根不同文明土壤，也揭示了信仰符号如何成为连接皇家、民众与丝绸之路上多元文化的精神纽带。

## 3 文化融合中的象征重构与功能演变

### 3.1 图像元素的在地化转化

十一面观音图像在跨文化传播中经历了深刻的在地化重构。汉地造像方面，以唐代长安七宝台石刻的十一面观音造像为例，依据经典（如《十一面神咒心经》），十一面应具慈悲、嗔怒、忿怒三相，但七宝台造像的十一面全部表现为统一的慈祥菩萨相。这种简化淡化了密教的威慑性，突出中国传统对菩萨“慈悲救世”的核心认知，更符合汉地信众崇尚温和的审美倾向。菩萨面容丰腴圆润，眉眼细长低垂，兼具唐风审美的富贵气象与士人文化的含蓄内敛，迥异于印度造像的感官化表现。在藏传佛教系统中，敦煌 465 窟是吐蕃时期的弘法功德

窟,其中《西方无量寿佛说法图》中的十一面八臂观音,三层头面的第二层有 5 面,正中为苯教神灵,整窟护法者均为苯教人物或兽鸟图腾<sup>[12]</sup>,这些图像组合既反映出佛教图像对本土神灵体系的吸纳,更折射出宗教艺术作为文化传播载体所应具有的积极性。

### 3.2 社会功能的分化

信仰在不同社会阶层中呈现功能的结构性分化。以中国唐代为例,七宝台造像题记明确以“皇基永固”为祈愿核心,慧沼《义疏》更将修法效应引申至“消弭国灾”,使该信仰成为构建政治合法性的精神象征。与之形成对比的是,敦煌藏经洞保存的民间抄本《高王观世音经》及大量感应故事显示,普通信众更多聚焦于祛病消灾的现世需求。这种护国与济世的功能分野,映射出政权与民众在宗教信仰诉求上的结构性差异,也揭示了佛教东进过程中神圣叙事对多元社会需求的适应性调适。

## 4 结论

十一面观音信仰在丝绸之路上形成了复杂的宗教艺术网络,其传播过程中既保持了密教仪轨的核心内涵,又经历了图像形态的在地化重组。“视觉隐喻”的转译揭示了政教关系对神圣图像的塑造机制,与本土图像的结合再造则展现了跨文化传播中的象征转换与融合。未来研究可借助数字人文技术进行造像数据库构建,结合造像谱系研究,深化对丝绸之路佛教艺术网络的空间-时间维度解构,解码文化融合进程中那些未被言说的视觉语法。

### 参考文献

[1] 释律玄. 六至十世纪敦煌地区十一面观音法门之研

究[D]. 中国台湾:圆光佛学研究所,2005.

[2] 李利安. 十一面观音信仰考[J]. 五台山研究,2018(09):31-35.

[3] 李翎. 内学与外道:雪域保护神十一面观音来源研究[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计),2022(01):109-115.

[4] 陈金华. 法藏与十一面观音信仰初探[J]. 普陀学刊,2022(11):141-154+303.

[5] 白文. 唐代长安七宝台石刻的十一面观音图像与观念[J]. 文物世界,2017(03):15-19.

[6] 郭子睿,沙武田. 为家国而作——莫高窟第 321 窟十一面观音像的图像特征及主题[J]. 美术大观,2024(08):46-53.

[7] 王静芬. 武后朝与圣武天皇、光明皇后朝的华严佛教艺术比较[J]. 敦煌学辑刊,2022(03):73-90.

[8] 宋艳玉. 十一面观音经变的传入对观音经变的影响——以敦煌石窟为中心[J]. 大众文艺,2019(07):262-263.

[9] 洪莫愁. 波罗王朝东印度的密教观音造像研究[J]. 世界宗教学刊,2010(12):1-40.

[10] 丁文超. 藏传佛教十一面观音图像系统研究[J]. 戏剧之家,2019(11):118,120.

[11] 卢素文. 藏传佛教艺术中的十一面观音研究兼论千手千眼观音[J]. 西藏研究,2017(06):102-110.

[12] 岳键,陈瑾. 揭开敦煌莫高窟 465 窟神秘的面纱——直观藏传佛教的起源与发展[J]. 民族艺林,2020(08):5-24.

作者简介:邢姗(1980-),女,天津人,硕士在读,研究方向:艺术学。