

隋唐至明清之觀音佛像造形研究

A Research on the Form of Guanyin Statue from the Sui Dynasty to the Ching Dynasty

邵于婷* 林振陽** 蔡宏政***
Yu-Ting Shao* Jenn-Yang Lin** Hung-Cheng Tsai***

*南華大學應用藝術與設計所 研究生
**南華大學應用藝術與設計所 教授
***南華大學應用藝術與設計所 助理教授

摘要

相同的誠敬崇拜，不同的時代背景，隨著社會變遷與生活需求的差異，觀音像的造形型態千變萬化，產生了不同的美感以探究觀音佛像之造形。藉由文獻調查法與分析比較法，統整歸納出觀音像的演變。總括，隋代時的觀音像對稱而工整，整體造型偏小；唐代的觀音像造形仍是印度化式的妝扮，身型自然隨意；宋代時的觀音像簡單樸質，但威嚴十足；遼金元時代的觀音像在五官和服飾上都帶有濃厚的外族氣質；明代時的觀音像裝飾華麗細緻，官式作風一板一眼；清代時的觀音像不再有神佛的氣味，卻如同凡人一般，裝飾上也趨於簡單，是為觀音佛像之造形特色。

關鍵字：觀音佛像、造形

Abstract

In the different age, under the same faith to the God, the figure of Guanyin had been changed by time, and it also changed with the society and the demand of life. Observing the Guanyin's carving in different dynasties, we can conclude the developing of Guanyin's carving by using the document survey method and the analysis-comparative method. The Guanyin's carving in the Sui Dynasty was symmetrical and dainty. The Guanyin's carving in the Tang dynasty was garbed in India-like customs, much casual and easeful. The Guanyin's carving in the Song dynasty was simple but awesome. The Guanyin's carving in the Yuan dynasty looked like foreigner in dress or appearance. The Guanyin's carving in the Ming dynasty was more gorgeous and detailed. The Guanyin's carving in the Ching dynasty was not having the god's atmosphere than before, and it looks like a mortal and decorations became more and more uncomplicated.

Keywords: Guanyin's carving, shape

一、 研究背景

1. 佛教的傳入

公元前六世紀時，佛教由釋迦牟尼創立於印度，隨著時代的演變，佛教在世界各地傳播發展，從此演變成世界三大宗教之一。佛教的傳入確切時間無法明確知道，在兩漢時期文獻上開始出現了佛教的記載（郭朋，1993），這時候佛教已經開始影

響了一部分人的生活，而這種影響將愈來愈深遠並且廣大。

隋唐時期統治者普遍尊崇佛法，隋文帝下令准許為僧並製作佛像，復興佛教，而唐代時更有玄奘西行求法，隋唐可說是佛教的頂盛時期。隋代時期，佛教上有著重要的變革，天台宗的創立，這是中國佛教史上的第一個宗派（郭朋，1993）。天台宗的成立，意謂著佛教中國化的落實，佛教開始演

變成「中國的佛教」，中國佛教在此時「成熟」。自天台宗出現之後，陸陸續續的各種佛教宗派也就仿效而創立。

唐武宗，此時期裡唯一反佛的在位者，因尊崇道教、長生之術，而大舉滅佛。下令併省全國佛寺，只留下少數寺廟，而廢棄的寺廟裡的銅像鐵像皆數沒收熔毀，衣冠士庶之家的佛像也一律繳官沒收（郭朋，1993）。此舉無疑是給予佛教一次沉重的打擊。唐代之後，佛教雖然仍是受到當朝統治者的歡迎，但跟唐代的興盛狀況相比，總體上而言卻是每況愈下。

2. 佛像的形成

神佛崇拜源自於心靈寄託，一開始並未有真實的形象出現（中印度有「不可顯示佛像」的嚴格規定），是無形幻化之物，至多只是利用神佛身邊的代表事物，間接性的表示神佛的存在。而演變至如今卻已有各種不同形象之神佛的真實形象出現在各個朝代與真實的事物上，其原因可能跟佛教本身的教理有關。

佛教裡需要去思考各種教理，並體認之。「觀」、「想」、「定」，這些冥想法，是必須將不存在的事物在心中清楚呈現，再進一步確實體認其真正意涵，看到真正的虛無（心靈雅集編譯組，1991）。金剛般若波羅密經裡寫到「…凡所有相，皆是虛妄。若見諸相非相，則見如來。…」說的正是這種冥想依序的境界。但是，要求一般人冥想一虛幻之物，有其困難性，再加上人們總希望具體化所崇拜的對象，因此逐漸產生了各種形象樣貌的神佛，以作為冥想的依據。

二、 研究目的

1. 觀音的形態變遷整理
2. 各種型態的意涵
3. 了解時代背景後的觀音演變

從佛教傳入中國開始，在中國本土上誕生了各種不同樣貌的觀音型態，舉凡服裝、纓絡、臺座、體態、姿態等等，在時代巨流的改變下，不同時代背景的工匠雕刻出一尊尊型態各異卻同樣神聖莊嚴的觀音佛像，讓信眾的寄託得以明確化。觀音的眾多樣貌中，到底是根據什麼去造形，每一個朝代裡的每一尊觀音間，不同卻又相似，藉此去探討觀音隨著朝代的演變與造形上的意涵，而這些細微之處的改變又是因為什麼樣的原因。

三、 觀音

佛教裡的人物，總共可以大致分為五個類別，分別是佛部、菩薩部、明王、天部、眷屬部，觀世

音隸屬於菩薩部之首，其知名度和影響，有時甚至超越了如來佛（馬書田，1993）。觀世音原先為印度菩薩，據婆羅門經典《黎俱吠陀》裡記載，「觀世音」是雙馬童神（孿生小馬駒），是婆羅門教的創世始祖。到了公元前三世紀，大乘佛教產生，「觀世音」便被吸收進佛教，成為佛教中的一位慈善菩薩--「馬頭觀世音」，到了公元前初才換化為男人身。觀音在佛教裡的角色是阿彌陀佛的左脅侍（右脅侍為勢至菩薩），主要輔佐掌理慈悲方面的事務，解除眾生的苦惱（楊白衣）。另外觀音也出現於其他佛部人物的協侍，其形象與持物也都有所不同，或握拳、或持楊柳、澡瓶、持杖、蓮華等等，印相也不一，並沒有明確的定位，造形上是有所差異的。

在《華嚴經》中記載：「見岩谷林中金剛石上，有勇猛丈夫觀自在，與諸大菩薩圍繞說經。」此時的觀世音菩薩，仍是以男人身的形象出現，直到南北朝時，開始有女相觀音顯聖的記載出現（李英豪，1993）。另外，在《千手千眼無礙大悲心陀羅尼經》裡，則說到觀音大慈大悲有「三十二相，八十隨形好」，亦男亦女。但在中國，民眾相信觀世音乃是妙莊王三女妙善（音）公主修道成佛的稱號，因此多以女身出現。而中國化的觀音形象逐漸演變為「一手持淨瓶，一手持楊柳枝，身處蓮花座的女神。」，並且身跨佛道兩教，成為多數人所崇拜的對象。

觀世音之所以為大多信眾所崇拜，緣由於他的能力，在《法華經》中的《觀世音菩薩普門品》這樣描寫：「…善男子，若有無量百千萬億眾生受諸苦惱，聞是觀世音菩薩，一心稱名，觀世音菩薩，即時觀其音聲，皆得解脫。…」（趙亮杰，1986）相較於其他佛教人物觀看到信眾的痛苦前往解救，觀世音靠「觀其音聲」的方式，更顯現出能力上的差異，而這也是觀世音的名稱由來。《華夏諸神—觀音卷》裡寫到，中華民族的苦難太多了，暴虐的制專權統治、嚴密的官僚系統、殘酷的嚴刑峻法、龐大的人口以及自然災害的迫害等，為了撫慰精神、解決苦難，需要觀音憐憫、自我犧牲的母愛形象，這也造就了觀音為何能吸引如此廣大民眾的信奉遵從（邢莉，1999）。

在《法華經》中的《觀世音菩薩普門品》提到：「善男子，若有國土眾生，應以佛身得度者，觀世音菩薩，即現佛身而為說法。應以辟支佛身得度者，即現辟支佛身而為說法。……應以執金剛神得度者，即現執金剛神而為說法。」（趙亮杰，1986）這也是後人所提出的三十三觀音變化身的緣由。多變的觀世音形象，是為現身在適當得場所解救在危厄中的百姓，卻也因為此緣故，觀世音的佛像造形在佛像雕刻的課題裡，備受關注。

四、 研究方法

由於觀音的廣大信眾的需求各有所異，慢慢的也衍生出了不同樣貌與功能的觀音，諸如密宗六觀音與觀音的三十三形相，爲了有別於這些後生的觀音，特別將最初的觀音稱作「聖觀音」，這也是我們平常最常見到的觀音，最原始的樣貌。另外在史料的蒐集上，由於時代的遠近與資料保存的完好度，蒐集到的觀音像造形數量也會有所不同，因此只能就現有的資料做觀音型態的變遷分析。

本研究中，利用文獻調查法蒐集現有文獻上的記載與圖片，以及比較分析法，統整所蒐集到的各朝代觀音像圖片，按照朝代的演進，分析比較觀音像在整體上的變化以及其他細節上的特點，諸如臉型、體態、纓絡裝飾、天冠變化、台座等等。

表 1. 隋至清觀音像材質比較

朝代	當代背景	材料的運用
隋代	統一南北朝，結束多年的分裂割據，建立一個統一的國家，在位者崇佛。	金銅雕刻、銅鑲金與石刻藝術。
唐代	太平盛世，佛教鼎盛期，在位者重佛，外族來使進貢頻繁，兼容並蓄的政策使唐代的文化融合了各族特點。此時期亦是佛教造形的盛世，受到印度、伊朗等外來的影響，有顯著的國際化特色（周汎、高春明，1988）。	銅鑲金與石刻藝術、木雕像。
宋代	結束安史之亂的混亂，經濟文化繁榮，藝術昌盛，但理學盛行，社會風氣偏好簡單自然，而避免奢華。宋高宗：金翠爲婦人飾物，不惟靡貨害物，而侈靡之習，實關風化。今戒中外及下令不許入宮門。今無一人犯者，尙恐市民之家未能盡革，宜申嚴禁，乃定銷金及彩捕金翠者罪賞格（周汎、高春明，1988）。	以木刻爲主，已經看不到任何雄偉的石造雕刻，以及品質優秀的小金銅佛、石佛。
遼金元	戰爭頻繁，少數民族爲主體，契丹、女真、蒙古，朝廷大建寺宇，寺院財力豐厚。	塑材廣，例如石雕、木雕、玉雕、銅鐵鑄像、泥塑像、夾紵像、瓷像。
明代	注重整頓恢復漢統，重修身養息。儒家保守，官樣化。	銅鑲金盛行。
清代	外族統治，力圖精進，佛教爲國教。技藝進步，製瓷工藝到了清代到達最高峰，尤其是康雍乾年間，舉凡數量、質量皆屬各朝代之首。	出現了大量的瓷器作品以及玉製品。

表 2. 隋至清觀音像在臉形及體型上的分析比較

朝代	圖片	臉形	造形元素	圖片	體型	造形元素
隋代	 圖 1	臉型小，所佔面積不大而顯得觀音像整體縮小許多，像是古代的瓜子臉美女，五官較像印度式風格。	O 型臉，較嬌小。	 圖 2	上下身比例爲一比一，體型瘦小而無肉，存在感不夠凸顯佛像的莊重威嚴。頸部的範圍小，是其一大特徵。	短 I 型體型

五、 研究結果

1. 研究分析

研究中，將觀音像拆解爲材質、臉型與體態、服飾、臺座、纓絡、天冠等六項加以分析，應用當代背景的對應與各項元素的萃取比較，將此六項分析結果製成表格並且配以圖例說明之，如下列表 1、表 2、表 3、表 4、表 5、表 6。

菩薩的造形比起佛陀的造形來的變化多端，若說佛陀的造形是清高的僧人造形，那麼上身袒露，胸配項圈和纓絡，下著羊腸大裙，傳統的印度菩薩造形則像是古印度的貴族裝扮（徐政夫，1997）。

朝代	圖片	臉形	造形元素	圖片	體型	造形元素
唐代	 圖 3	臉型豐滿而福氣相，神態撫媚，五官細緻，細眉如彎月，而眼睛細長。	偏方 O 型臉，較豐滿。	 圖 4	身體曲線非呈現直線站立，而是略帶曲線，腰部纖細，約五等身，上下身比例為一比一。	S 型體型
宋代	 圖 5	比起前朝的豐滿圓臉，宋代的臉型變的較長，兩頰豐腴，而線條圓潤，神色淡然安詳。	長方形臉型。	 圖 6	肩膀寬厚，身形威嚴安祥，厚實如男子體態。體態雕刻不過份誇示，比例正常。	寬厚體型
遼金元	 圖 7	兼具北方民族的臉部身體特徵，五官集中，下巴較尖。臉型偏小，因此顯得五官剛好佔據全臉。	V 型下巴，臉型較小。	 圖 8	身形或者嬌小秀氣，或者豐腴，變化多樣，許多風格的觀音在這個時期都會出現過。	短小體型
明代	 圖 9	臉型寬而厚，五官放大佔據臉部，臉部線條明顯。	U 型下巴，臉型較寬。	 圖 10	頭部比例較大，身型沉穩端正，不偏不倚的姿勢，上半身所佔面積較大。	寬版體型
清代	 圖 11	臉型長而五官集中，婦女樣貌特徵。	橢圓形臉型。	 圖 12	比例與常人無異，體態修長，而線條柔順細膩，舉止自然而動態。	細長體型

圖 1、3~7、10~12 觀音珍藏，圖 2、8 中國金銅佛像，圖 9 觀音菩薩的故事。

表 3. 隋唐至清觀音像在服飾的分析比較

朝代	當代服飾	圖片	觀音服飾	造形元素
隋唐	隋初服飾純樸，至隋煬帝後，在民間開選女之例，服飾開始華麗。唐時，融合外來服飾，作風開放，衣著重於顯現姣好身段。加上布料技術進步，衣飾輕盈飄逸若仙。多彩而樣式豐富。	 圖 13	輕薄天衣，衣襪不及腳踝，身上披掛著條帛，條帛細長而且成曲線狀垂地，顯現出飄逸的姿態。帽繪在天冠兩邊打結之後垂落，天衣外有小裙覆蓋。此時偏袒右肩與通肩式的裝扮為主流，甚至上半身袒露不著衣。天衣褶皺如多個 U 型規律垂下，顯示出天衣的輕柔。衣擺多在腳踝之上，少見垂及地的佛像雕刻。	印度服飾，外露肌膚多，上身袒露，S 型大量運用。

朝代	當代服飾	圖片	觀音服飾	造形元素
宋代	宋初衣冠多研襲晚唐。理學盛行，衣飾拘謹保守，樣式變化少，色材質樸自然。	 圖 14	衣飾樸質而莊重，天衣數量減少，衣服褶皺明顯規律，摺痕過於規矩而顯得不自在，已經少見袒胸露背的觀音像，而多有衣服遮蓋。	印度服飾與漢族服飾融合，衣飾對稱，外露肌膚少。
遼金元	服飾表現少數民族特點。長袍為主，左衽、圓領、窄袖。	 圖 15	觀音像服飾跟其他朝代的觀音像有明顯的不同，不像傳統漢族的右衽服裝，也不似印度的輕薄天衣等裝扮，窄袖而衣服合身服貼，上半身成倒三角狀，腰間有腰帶繫住，整體服裝樸實缺乏多餘裝飾。	少數民族服飾，衣飾對稱，外露肌膚少。
明代	紡織業進步，奠定明朝服制基礎。服裝質料種類繁多，刺繡進步，織物紋樣細密工整，色彩鮮豔華麗，富裝飾性。	 圖 16	官式衣裳，衣服邊緣有華麗的花式圖樣環繞。衣著蔽體不露，肩上有披肩覆蓋，寬大的袖口自手肘才大幅散開。胸口交領低而寬，露出裙頭的結飾。	漢族服飾，衣飾對稱，外露肌膚少，寬 U 型領口，扇狀的運用多。
清代	衣冠服飾保留滿族風格，是中國所有朝代裡最為繁雜的。髮髻以低矮扁小為主。	 圖 17	衣著簡單樸素而似百姓，頭上多有觀音兜，觀音兜連結披肩垂放於兩肩。衣飾樸素無多餘裝飾，胸前衣領開襟低且窄，露出裙頭，衣擺長及地。	漢族服飾，外露肌膚少，窄 U 型領口。

圖 13、15~17 觀音珍藏，圖 14 佛教美術講座

表 4. 隋唐至清觀音像在臺座上的分析比較

朝代	圖片	台座	造形元素
隋唐	    圖 18 圖 19 圖 20 圖 21	一瓣蓮葉裡面有兩瓣內圈，內圈的瓣葉形狀偏橢圓形，形狀細長。	兩瓣並排窄 U 型內圈
宋代	   圖 22 圖 23 圖 24	蓮瓣大，其雕刻方法一如佛像雕刻一樣質樸，形狀厚實而溫和。	無內蓮瓣
遼金元	   圖 25 圖 26 圖 27	蓮瓣較尖而突出，瓣葉大而互相重疊疊放。	寬大 V 型外蓮瓣，無內蓮瓣。
明代	    圖 28 圖 29 圖 30 圖 31	此時的蓮座瓣葉為歷朝裡最多者，蓮瓣細緻互相堆疊。	窄 V 型內蓮瓣，蓮瓣小。
清代	   圖 32 圖 33 圖 34	雲座大量出現，蓮瓣圓潤無頂部突出的地方，一片蓮瓣裡只有一圈內圈。	U 型內蓮瓣

圖 18、22、25、26、28 中國金銅佛像，圖 19 佛教美術講座，圖 20~24、27、29~34 觀音珍藏

表 5. 隋唐至清觀音像纓絡裝飾的分析比較

朝代	圖片	飾品	造形元素
隋唐	 圖 35	承襲印度古老纓絡裝飾，垂放式的纓絡顯現體態的優雅，纓絡層次多，但線條明快，纓絡上的裝飾少而簡單。多是串珠構成的纓絡，缺乏大塊面積的裝飾物。另一種纓絡裝飾在胸前成 X 型交叉，長度多半長及大腿，製造出佛像整體的修長效果。	U 型多層次排列，無放射狀。
宋代	 圖 36	纓絡重點裝飾較大，但層次不多，圖片中為少數裝飾華麗之佛像，大多數纓絡裝飾大而稀疏，但每片裝飾外型變化多，而在同一尊佛像上能見到至少四五種不同花式之纓絡裝飾。	U 型單一層次與 I 型多層次排列，多點放射。
遼金元	 圖 37	纓絡裝飾趨於簡單，裝飾大片但數量少，著重於重點點綴。中心垂墜的面積剛好落在胸口的中心點，或者也出現一片式的纓絡環繞頸間。	U 型單一層次排列，無放射狀。
明代	 圖 38	纓絡層次多而豐富，纓絡花樣複雜華麗，大多數為三層式曲線，曲線中間往上提，中間有三條裝飾垂落，纓絡對稱而面積廣，幾乎覆蓋住整個胸前。	U 型與 I 型多層次排列，由單點放射。
清代	 圖 39	纓絡裝飾式微，而漸趨樸素，不再有前朝的華麗，樣式也單調化，胸前多半只剩下一橫條樣式之纓絡。而中心的纓絡裝飾品多是蓮花圖案或是如意玉珮之類的樣式。	U 型與 I 型單一層次排列，無放射狀。

圖 35、37 中國金銅佛像，圖 36、38、39 觀音珍藏

表 6. 隋唐至清觀音像天冠的分析比較

朝代	圖片	天冠	造形元素		
隋唐	 圖 40	 圖 41	 圖 42	唐代的皇冠普遍面積偏小，有時天冠只是指在髮髻中間的一個小小位置，中間化佛佔去大部分面積，因天冠面積小無法遮蓋住髮髻。	向上發展，小巧粗曠，少鏤空，粗線條。
宋代	 圖 43	 圖 44	 圖 45	多為一片式天冠，高度較高，而上部外擴情形少，多是筆直向上延伸，天冠幾乎遮掩住髮髻的全部面積。天冠上線條圖案較重視鏤空效果，曲線線條重複排列且對稱。	向上發展，大面積，突出少，平滑線條。
遼金元	 圖 46	 圖 47	天冠上出現五片式造形，此時天冠承襲宋代直統式造形還未開始外放，天冠中心為最大片，而上頭裝飾較少鏤空方式。	向上發展，天冠小，突出多。	
明代	 圖 48	 圖 49	常見有五片式天冠，天冠外擴明顯，猶如一朵盛開蓮花。天冠上線條鏤空面積大，線條本身較宋代簡單，注重大面積的圖案，而小細節才用線條填充。	扇狀展開，突出多，線條細緻。	




朝代	圖片	天冠	造形元素
清代	  	天冠上雕琢繁複，線條精細鏤空密集，細微地方的處理非常精緻，是觀音像上的重點裝飾品，與簡單的服飾與五官對比非常強烈。	向上發展，突出少，線條精細。

圖 40、41、46、48~52 觀音珍藏，圖 42 佛教美術講座，圖 43~45、47 觀音菩薩的故事

觀音菩薩跟其他菩薩最重要的區別，在於其寶冠中有阿彌陀佛的化佛像，這是其他菩薩像所見不到的（葉兆信、潘魯生編著，1989）。而天冠的造形十分細微，甚至可說是整個觀音像中最需要細心雕琢的部份，因此又關係到每個朝代的工藝技術與審美觀念，繁複細膩或簡潔俐落。而蓮華在印度中有著神聖的象徵意涵，「我坐彼蓮華中，朝日均有光，持索與戟，賜與快樂，結與願施無畏手印。」以蓮花清、純、淨、聖的感覺，說明了眾生自性清淨的心靈，也代表著觀音的神聖習性（李雲鵬，1982）。

2. 研究結果

透過研究分析，將結論綜合歸納為簡表，統整為綜合整體比較如表 7。

(1) 材質

隨著朝代的變遷，觀音像的造型因文化的融合與再造，型態上不停的變遷，由一開始的印度樣貌，到今天完全漢化並且融入時代的審美觀中。在材質的運用上，翡翠等玉類材質，因成型不易，且較不容失敗，因此線條較不精細，而衣擺褶皺卻也因此十分流暢自然；另在瓷類造型上，衣服折皺紋路較其他為深刻，重重疊放，線條十分圓滑，而可以製作出繁複的細微裝飾。瓷類製作，多為德化白瓷，在清朝時數量為多；銅鑲金部份，隨唐代時的數量十分豐富，但是到了宋代觀音像多以木刻為主，銅鑲金的製作變得稀少罕見，一直到了明朝時才又繁盛了起來。

(2) 臉型與體型

唐代臉型如同當代的審美觀一般，是圓潤而豐滿充滿著福氣相，宋代臉型方圓而長，明朝時臉型則顯得方而正，五官也較為放大，線條極為明顯，填充整個臉部面積，清朝觀音相的臉型下巴圓而臉型長，臉部線條和緩而近似於常人。體型方面，隋代的觀音像比例非常人比例，略顯短小，而身形挺直。而自由開放的社會風俗讓唐朝時的觀音像與其他朝代的觀音像相較之下，可以看出非常明顯的特徵，觀音像的身形不呈直線站立，略呈 S 型的身軀讓人可以清楚分辨出唐代的觀音像。而清朝時上身正而下身右邊微微向後側，明朝時佛像坐姿端正而穩固。

(3) 衣飾與配件

早期的佛像承襲著印度形象，觀音身上的服飾也與印度僧伽的服裝一樣，約可分為兩種樣式。一種是「偏袒右肩式」，指的是衣服從左肩斜披而下，右胸和右肩裸露在外。另外一種是「通肩式」，指的是隨著身體的起伏形成若干平行弧線，領口處的披巾自胸前披向肩後（覃保明，1983）。

唐代時，衣服上以輕薄天衣為多，露出胸膛或呈現偏袒右肩狀，衣擺多在腳踝之上。唐代時的佛像上多有條帛披掛，其長垂地而飄飄若仙，更顯現出佛像非常人的形象。而這時唐代一般婦女的穿著，亦有異曲同工之妙，喜好披上「帔」，通常是輕薄的紗羅，也就是所謂的長圍巾。平時將此纏繞於雙臂，披肩長及地，走起路來宛若兩條飄帶，展現婉約而輕盈的體態（林保堯，1997）；宋代時，美學意識偏向簡易平淡，注重的是優雅的曲態；到了明朝則衣飾趨近於官樣，開襟寬且低，露出腰頭，腰間繫著綢帶，上身衣服披蓋住不露雙肩，服飾的邊緣也都有美麗的修花裝飾，而明代婦女的服飾中，非常明顯的特徵在於腰間的細褶多而密，這也反映在佛像的製作上，裙頭的摺痕較其他朝代多，摺痕也十分明顯工整，被特別的注重與修飾；清朝則簡化而褶皺多，似一般婦女，開襟窄且低，衣服蓋住雙肩不露，衣擺及地蓋住腳踝只露出腳趾頭，使的整體修長而比例也接近常人，使用頭巾的次數也較其他朝代頻繁，因此天冠的使用相對的也減少許多，衣飾上不再華麗而漸趨平淡樸直。

清代的服飾最大多數所見到的為，右衽開襟，胸前衣領寬鬆而垂下，形成一個窄而長的 U 字領，露出的部份可以看到腰頭與束腰的腰帶。頭上有觀音兜，少見天冠，在觀音頭上見到觀音兜直到宋代才有，但是宋代時，有披戴觀音兜的觀音像仍然十分稀少，到了明朝，開始有一部分的觀音像頭上披戴有觀音兜，到了清朝，才是觀音兜大量使用的朝代。觀音兜並非印度傳來的正統服飾，也不是早期的佛像所該有的裝飾配件。

佛教東傳，原本印度化的形態也漸趨式微，最明顯的可以從佛像的服飾與五官等地方發現，印度佛像的一大特徵在於衣飾與配件上的不同於漢族，因為氣候的關係，印度多穿著輕薄衣裳，在早期佛像中，可以看見觀音像的衣裳多為輕薄天衣，但逐漸演變至今，衣著上已經與一般漢人所穿無

異，開襟向右而衣服不同於天衣的清透可見身體的原先曲線，身體的曲線已經被衣服的厚度掩蓋住了。另外在佩帶的飾品上，纓絡本是印度裡面常見的配戴飾品，繁複而華麗的纓絡演變至今，已經少見華麗的裝飾，甚至有些觀音像胸前只配戴著簡單

的如意玉珮，可見佛像在時代的變遷中，不斷的接受漢化的洗禮之後的形態轉變。整體而言，觀音像的造型從明代開始已經逐漸世俗化，而趨近於平凡百姓的樣貌。

表 7. 隋至清觀音像的綜合分析比較表

朝代	材質	臉型與體型	衣飾與配件	整體比較
隋代	金銅雕刻、銅鑲金與石刻藝術	臉型小而身型瘦弱	印度裝扮，天冠與纓絡亦同	嬌小印度風格，簡潔的觀音像
唐代	銅鑲金與石刻藝術、木雕像	臉型與身型皆豐腴	印度裝扮，天冠與纓絡亦同	印度風格與唐代的開放風尚，隨性的觀音像
宋代	木刻為主	臉型與身型皆寬厚	保守服裝，天冠與纓絡介於繁簡間	漢式與印度風格融合與宋代的理學保守風尚，質樸的觀音像
遼金元	塑材廣泛	臉型小而身型大	外族裝扮，纓絡簡易而天冠線條多	外族特色突出，突變的觀音像
明代	銅鑲金盛行	臉型大而身型短厚	華麗作風，纓絡與天冠繁複裝飾	漢式風格與明代的官樣風尚，官場上的觀音像
清代	瓷器作品以及玉製品數量多	臉型小而身型細長	居士裝扮，纓絡簡易而天冠繁複	漢式風格與清代的風尚，世俗化觀音像

六、 結論

社會的變遷，觀音的信仰卻始終屹立不搖的擁有著廣大信眾，佛像本是為了讓信眾崇拜所製作，一個明確的信仰對象的產生，但不可否認的，多樣的形態卻也形成了另一種美的藝術。每個時代的生活型態上的變化，也確實造就了不同的審美觀與價值觀，由觀音造形上的變化，探看不同時代裡美的趨勢，對美的認知為何，這樣的觀點藉由雕刻師的雙手，呈現在各尊觀音像上，細節上的小小變化卻往往蘊含著深遠的意義。唐代的自由風尚，以及宋代的簡樸自然創造出的觀音像，時代背景下的誘因，讓人得以透過觀音像去看社會的變遷。朝代間的技藝承襲下，有些特徵在當朝的情勢下被刪改，造成了一種迥異的觀音風格，但這過程中卻也遺失了某些觀音的特色，雕刻師傅或許只是遵照前人的作法加以改良，但最原始的雕刻佛像背後的意義早已被遺忘丟棄。觀音像由早期的創意多樣，宛如藝術品的佛像雕刻作品，至今觀音像的變化所見卻差異甚少，觀音像已經不再像早期的神格化，已經演變成如同清代所承襲下來的樣貌，只是一尊身著白衣，面貌慈悲祥和的人格化婦女。綜觀各時代的觀音造形各有其特徵與風趣，可供吾人對觀音更深入的瞭解。

七、 參考文獻

1. 郭朋，1993，中國佛教史，台北：文津出版社，P1-3、P149-159、P218-222。
2. 心靈雅集編譯組，1991，佛像小百科：大展

出版社有限公司，P4-11。

3. 馬書田，1993，華夏諸神—佛教卷，台北：雲龍出版社，P79。
4. 楊白衣，佛菩薩的戶籍，台北：大乘精舍印經會，P60-62。
5. 李英豪，1993，觀音珍藏，台北：藝術圖書公司，P12。
6. 趙亮杰，1986，普門品中的觀世音菩薩，台北：千華出版公司，P2-3、P9-13。
7. 邢莉，1999，華夏諸神—觀音卷，台北：雲龍出版社，P102-103。
8. 徐政夫，1997，佛教美術全集〈捌〉觀想佛像，台北：藝術家出版社，P50。
9. 周汎、高春明，1988，中國古代服飾風俗，台北：文津出版社，P119、P142。
10. 葉兆信、潘魯生編著，1989，中國佛教圖案，台北：南天書局有限公司。
11. 李雲鵬，1982，觀世音菩薩本事，台北：天華出版事業股份有限公司，P92。
12. 覃保明，1983，中國佛像大觀，台北：常春樹書坊，P14-15。
13. 林保堯，1997，佛教美術全集〈貳〉佛教美術講座，台北：藝術家出版社，P128-130。
14. 蔡志忠，1997，佛教美術全集〈參〉中國金

銅佛像，台北：藝術家出版社。

15. 曼陀羅室主人，2004，觀音菩薩的故事，台中：好讀出版有限公司。