

# 杨柳依依

## ——早期杨柳枝观音铜像的风格与工艺演变

李慧君

(湖南省博物馆, 湖南 长沙 410005)

摘要: 杨柳枝观音是中国本土常见的观音变相之一, 以手持杨柳枝和净瓶为基本标志。文章主要探讨铜像形制的杨柳枝观音立像的起源, 及其自北朝诞生, 隋代过渡成型, 盛唐达到高潮, 至晚唐走向衰灭各个阶段在风格和铸造工艺方面的演变历程。

关键词: 杨柳枝观音铜像; 风格; 工艺; 演变

“净瓶甘露年年盛, 斜插垂杨岁岁青。”<sup>[1]</sup>《西游记》中白衣飘飘、手持杨柳枝、遍洒甘露的观音形象深入人心, 是当下中国人对观世音菩萨最普遍的集体想象。而杨柳枝的意匠源头为何? 杨柳枝和净瓶的组合模式的图像志特征有何变化? 最早的杨柳枝观音出现于何时? 早期铜像形制的杨柳枝观音风格与制作工艺有怎样的演化历程? 本文试图对以上问题进行探讨和阐释。

### 1 杨柳枝与净瓶

“杨柳观音”一词最早见于《千光眼自在菩萨秘密法经》, 指代以持杨柳枝为特征的观音<sup>[2]</sup>。杨柳枝的功用可见隋天台智者大师《请观音经疏》: “杨枝拂动以表慧, 净水澄净以表定。杨枝, 又二义: 一拂除, 即对上消义; 二拂打, 即对上伏义。”<sup>[3]</sup>此处杨枝的“拂除”“拂打”功用疑与后世持拂尘观音的出现有关。

杨柳枝观音以手持杨柳枝和净瓶为典型标志。其中, 净瓶是佛教重要的法器之一, 与观音关系密切。在中国本土纪年造像中最早可见净瓶的或为博兴博物馆收藏的北魏太和二年(478)落陵委造莲花手观音铜像。其后, 又出现有两手分持杨柳枝与净瓶的观音造型。千手观音的重要法器之一也是净瓶, 唐宋后的水月观音、白衣观音等都伴有净瓶出现。较之于净瓶, 杨柳枝的搭配模式相对单一, 多与净瓶组合出现。至于杨柳枝的源头, 学界一般观点认为应与流行于印度次大陆地区的“齿木”(在汉译佛经中被译成“杨枝”, 故杨柳枝观音又称杨枝观音)有关。“齿木”经咀嚼有清除牙垢之效, 被神话为佛教法器, 如《华严经·净行品》中“手执杨枝, 当愿众生, 皆得妙法, 究竟清静”<sup>[4]</sup>。此说法正确与否仍需考证, 但杨柳枝观音在中土流传地的盛行无疑与中国古典文化本身对杨柳

这一意象的喜恋有关, 如《诗经·采薇》中的名句: “昔我往矣, 杨柳依依。今我来思, 雨雪霏霏。”如此一来, 杨柳枝从印度“嫁接”至中土文化土壤后, 迅速形成了“柳成荫”的盛况。至少在元代, 柳树已被佛化为“观音柳”, 如谢应芳《观音柳》即云: “肉髻珠缨自在身, 何缘化作柳中人。”<sup>[5]</sup>

在观音造像中, 杨柳枝常伴随净瓶成对出现。从图像志角度而言, 杨柳枝与净瓶的搭配呈现如下几种组合模式: 双手分执杨柳枝和净瓶, 多见于东魏至唐末观音立像, 而此图式造像至唐末后鲜见。宋元以后, 可见双手或单手执插柳枝净瓶造型, 或是插柳枝净瓶作为观音题材作品背景。另也有杨柳枝单独出现或与其他法器搭配的情况, 甚至在宋代文人影响下杨柳枝变为竹枝的情况, 在此不一一细述。

### 2 早期杨柳枝观音铜像的风格演变

本文重点考察的是以铜像形制为代表, 中国北朝至唐代最早一批杨柳枝观音立像的风格演变。纵观此间三四百年间的杨柳枝观音铜像, 除手持物和站姿外, 可发现其整体上具有较强的共性, 如形制较小, 体量多在10~30厘米之间, 由此可判断此类铜像用途依然为家庭祭奉及随身携带; 多为光背、像身、底座组合的形式, 且较之更早期的铜像, 此三部分的结合已多改一体浇铸为分体合铸的形式等。而细看此时段的杨柳枝观音铜像, 亦可发现其自诞生、成型, 至高潮、衰退, 在特定的发展阶段, 同样呈现出不同的时代特征。

#### 2.1 初现: 北朝

目前研究记录最早的杨柳枝观音像是东魏兴和元年(539)的铜鎏金观音像<sup>[6]</sup>。事实上, 由于此件铜像收藏不

明,可追溯的信息极为有限,且造像本身风格与工艺仍存在诸多可疑处,笔者更倾向于认为故宫博物院收藏的北齐天统二年(566)铜鎏金马崇晖造观音像为现今可查证最早的纪年杨柳枝观音造像(图1)。该铜像为舟形火焰纹背光,背光中阴刻有双层项光和身光。观音头戴三叶冠,系宝缙,左手下垂提瓶,右手上举一直立叶状物,跣足立于圆形素台上,下为四组方座。座上刻有发愿文。背光与像身目测为一体浇铸。该铜像无论是整体风格还是雕刻制作手法,都依然沿用自北魏兴起的莲花手观音铜像模式,拉长的舟形背光也与北齐前后施无畏印和与愿印的观音铜像一脉相承。另可见,以杨柳枝观音为代表的观音造像至此

都未摆脱“悉达多太子说”等印度宗教渊源的影响,依然以偏男性或至少是中性形象示人。类似造像可见芝加哥艺术学院收藏的铜鎏金杨柳枝观音像(图2)。

由于在印度本源地尚未找到同类可供参照的图像典范,或可大胆推测,杨柳枝观音形象的诞生也许是其时工匠在获得“杨枝净水”概念后,在现有观音像基础上拼接改造而成。遗憾的是,此类型观音造像存世数量极少(可能隋代之前未广泛流行),纪年为该时期的几件铜像又被陆续判定为后代仿造,如首都博物馆收藏的北周保定元年(561)铜鎏金杨柳枝观音像<sup>[7]</sup>、东京艺术大学美术馆收藏的陈太建元年(569)铜鎏金杨柳枝观音像<sup>[8]</sup>,无法为初期的杨柳枝观音像提供更多源流方面的辅证。

## 2.2 过渡:隋—初唐

进入隋朝,两代帝王一改周武帝灭佛政策,尊崇佛教,不仅在政治上一统南北两朝,佛教也开始综合南北体系,为进入唐代大成时期奠定了基础。隋至初唐,随着佛教进一步本土化,佛像也更多地融入了中华审美意趣。大英博物馆收藏的开皇十五年(595)铜鎏金敬远造杨柳枝观音像、故宫博物院收藏的隋仁寿元年(601)吕□斌造杨柳枝观音像与唐武德六年(623)铜鎏金弥姐训造杨柳枝观音像(图3~图5)等具代表性且较为完整的纪年铜像,可大致勾勒出杨柳枝观音铜像逐渐走向成熟的过程。

几尊观音铜像头光上普遍刻有项光和火焰饰纹,项光内有莲瓣状光饰,此后的杨柳枝观音像项光也多采用此图式。像身不再笔直站立,而显露出略微扭动状。除图3外,观音左手握净瓶,右手翻举持杨柳枝,枝条自然下垂,上



图1 铜鎏金马崇晖造观音像  
高14.5厘米 故宫博物院藏



图2 铜鎏金观音像  
高16.5厘米 芝加哥艺术学院藏



图3 铜鎏金敬远造杨柳枝观音像  
大英博物馆藏,高29厘米



图4 吕□斌造杨柳枝观音像  
故宫博物院藏,高15厘米



图5 铜鎏金弥姐训造杨柳枝观音像  
故宫博物院藏,高17.5厘米

刻有柳叶纹路——这即已形成了后代杨柳枝观音的范式。一般而言,佛教造像遵循一定的量度规范,如图3所示的左右手手持物相反的情况在杨柳枝观音造像中较为少见。观音胸饰瓔珞,下身着裙,身披帔帛,垂于两侧,线条较显僵硬。跣足立于素面或莲花台座上,下有四方或盒状镂空趺座。另外,自魏晋至隋,金铜佛像上随刻发愿文与纪年已成惯例。但入唐以后,铭文则锐减几近不见,图5是入唐后罕见的具纪年和发愿文的铜像之一。

几尊铜像的光背由前期的全身光背演变为桃形头光。目测躯尊、光背、趺座等采用的仍是一体合铸形式,但故宫博物院另藏有一件隋开皇三年(583)铜鎏金常聪造杨柳枝观音像(图6),该像“躯尊与趺座合铸为一体,光头缺失”<sup>[9]</sup>,可见其时已出现了光背分铸的情况。类似情况可见旧金山亚洲艺术博物馆收藏的隋代铜鎏金观音立像(图7)。同样,纽约大都会艺术博物馆收藏的铜鎏金观音像像身与莲座处即明显采用分铸后焊接的形式(图8)。

由上观之,隋至初唐期间的杨柳枝观音像在继承魏晋南北朝铜像基本形制的同时,却又发生了较大变化。其中,最突出的变化即是光背由全体身光简化为头光,像身从背光中独立出来,形体甚至四肢都开始得到体现。尽管还稍显僵硬和粗壮,但确实能明显感受到像身由直立开始有了曲线。同时,瓔珞和帔帛的装饰也进一步改变了原先左右对称的呆滞模式,促进了观音由“中性”“无性”向“女性”的转化。另外,这一时期的观音开始有了个性化的面孔,或庄严肃穆,或慈眉善目,此时的工匠已注意铜像的表情刻画。在制作工艺方面,尽管诸多铜像仍沿用之

前一体合铸形式,但也出现了头光分铸的情况,应为合铸不再能满足造像精细度要求,且焊接或插接工艺已出现的缘故。

### 2.3 鼎盛:盛唐(约650—820年)

盛唐伊始,中国社会进入高度繁盛且极富艺术气氛的时代,佛教艺术也随之进入全新阶段。杨柳枝观音铜像即在此时到达了全盛期。该时期的杨柳枝观音铜像不仅存世数量较之以往时代更为庞大,铜像自身也普遍充满了奕奕神采和浪漫气息,是佛像艺术与其时中国信众的情感和审美需求的进一步融合。经典造像可见分别有佛利尔美术馆、故宫博物院、旧金山亚洲艺术博物馆、湖南省博物馆收藏的四件唐代铜鎏金观音铜像(图9~图12)。

不难发现,较之过渡期及之前的造像,盛唐时期的杨柳枝观音铜像突出特点为飘逸与富丽,彰显物华天宝的大唐气象。由头光看之,此阶段的光背多采用镂空形式,且纹饰多繁复精细,使得铜像一改之前笨拙凝重之感,而更显轻盈和空灵。体态与帔帛的变化同样如此:观音的身躯腰肢细瘦,胸部微隆,肢体扭动呈S形,曲线优美,富有质感和弹性;肩臂与手等处的刻画也细致入微,可感受到肌肤的柔软丰腴;身饰项圈、瓔珞等物,尤其是帔帛与柳枝飘扬飞舞,更增婀娜妩媚的女性气质。为了进一步加强这种飘逸修长的感觉,像身与莲座的连接处也被刻意抬高,因此存世作品中常见从细处断裂的情况(图12)。莲座下连唐代常见的尖拱形四足座。

需特别说明的是,尽管目前学界普遍将“头顶宝冠有化佛”作为观音的辨别标志,事实上,只有净土往生型观



图6 铜鎏金常聪造杨柳枝观音像  
故宫博物院藏,高18.5厘米



图7 隋代铜鎏金杨柳枝观音像  
旧金山亚洲艺术博物馆藏,高30.5厘米



图8 隋代铜鎏金杨柳枝观音像  
大都会艺术博物馆藏,高43.8厘米



图9 铜鎏金杨柳枝观音像  
佛利尔美术馆藏 高24.9厘米



图10 铜鎏金杨柳枝观音像  
故宫博物院藏 高19.3厘米



图11 铜鎏金杨柳枝观音像  
旧金山亚洲艺术博物馆藏 高33厘米

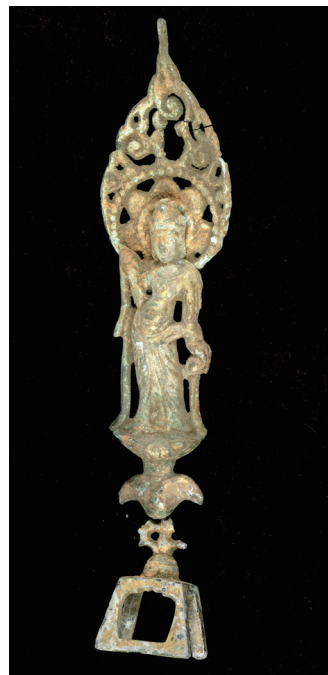


图12 铜鎏金杨柳枝观音像  
湖南省博物馆藏 高20.5厘米

音才有此独特标记<sup>[10]</sup>, 中国早期观音造像并不具备此“化佛”标识。图10中的观音像头顶化佛, 也说明唐代佛教宗派更加多元和民间化。

盛唐时期的杨柳枝观音铜像另一特征为多采用各部分分铸形式, 如图9~图11均可明显见莲座与四方底座间焊接痕迹。故宫博物院藏有一件铜像底部特征可判断出像身原应与遗失底座插合连接(图13)。头光背与像身更是普遍采用了分铸后插接的形式, 图12的光背现即已与像身分离。哈佛艺术博物馆、旧金山亚洲艺术博物馆收藏的铜像残件背面也留有插合部件(图14、图15), 前者底座还可见用于插接的孔洞。这也较充分说明了现存唐代佛教造像多见光背或底座缺失的情况, 此类案例不胜枚举。

#### 2.4 晚唐的没落与一批“简约派”杨柳枝观音铜像

由于缺乏明确纪年铜像的佐证, 现无法确定杨柳枝观音铜像经历了盛唐的繁盛后, 在大唐末期会有怎样的演变。但不容置否的是, 这一时期王朝的没落加之唐武宗灭佛的劫难, 连同杨柳枝观音在内的家庭礼佛用小型铜制佛像至宋代已几乎绝迹。杨柳枝观音铜像在晚唐乱世的厄运已难以还原, 但无非是巅峰处戛然而止, 或由精至粗逐渐衰退两种。如果是后者, 笔者确实在大量铜像中发现有一类具大唐印象却风格迥异的“另类”杨柳枝观音铜像。黑龙江博物馆即将其收藏的一件铜鎏金杨柳枝观音像断代为晚唐(图16)<sup>[11]</sup>, 首都博物馆、湖南省博物馆(图17、图18)等海内外机构也收藏有多件此类铜像。

金申先生在一文中提及此类铜像的铸造时间为公元

700年左右<sup>[12]</sup>, 但未给予解释。西雅图艺术博物馆藏有一件同类铜像(图19), 上有“上元二年王氏女敬造”(675)铭文。与早期铜像铭文相较即知, 家庭供养祭拜用佛像多用于祈佑现世或来世, 因而铭文中造像目的和发愿人姓名为核心信息, 纪年次之。而此例刻写年号却并无造像愿目, 显然不符逻辑。且此类铜像中可见“某妻”“妻某”却未有“某氏”的先例, 由此可大致判断该像为真品伪造仿古铭文。

该类铜像一改隋唐巧密工整面貌, 取其神而忘其形, 细部一律不作交代, 颇具简约和抽象风范。头光有细长顶部, 疑为盛唐时期一类背光顶部有化佛图式(图11)的简化。由于精细度不高, 光背、像身等部位多又回到了一体合铸的形式。另外, 此类铜像镀金情况较为常见, 似可排除民间简化制作的可能。因此, 笔者更倾向于推断“简约派”铜像为晚唐衰落期作品。

历史深处, 杨柳枝观音铜像曾惊鸿一现。由于社会风



图13 铜鎏金杨柳枝观音像  
故宫博物院藏 残高13.6厘米



图14 唐代铜鎏金观音立像正面  
哈佛大学艺术博物馆藏 残高38厘米



图15 唐代铜鎏金观音立像正面  
旧金山亚洲艺术博物馆藏 残高18.7厘米



图16 唐代铜鎏金观音像  
黑龙江省博物馆藏 高9.8厘米



图17 唐代铜鎏金观音像  
首都博物馆藏



图18 唐代铜鎏金观音像  
湖南省博物馆藏 高6.5厘米



图19 上元二年(纪年存疑)铜鎏金杨柳枝观音像  
西雅图艺术博物馆藏 高8.7厘米

尚和铜像自身功能转变，造像复杂度提高造成刻字空间减小等原因，隋唐后铜像铭文数量锐减，鲜见纪年。加之屡见后世伪造铭文的现象(图19)，杨柳枝观音铜像的断代仍存在很大困难。但整体而言，从北朝至唐，此类造像大体上经历了身光逐渐褪去，女性和蓬勃的生命迹象逐渐凸显，愈加世俗化和个性化，同时也更加注重精细铸造和写实刻画风格流变。继续理清脉络仍有待更多比对资料的发现和更成熟的鉴定技术。■

### 参考文献

[1] (明) 吴承恩. 西游记[M]. 北京: 北京联合出版公司, 2015.  
[2] 李小荣. 杨柳观音与观音柳[J]. 闽江学院学报, 2017(6): 36.  
[3] (日) 高楠顺次郎, 渡边海旭. 大正新修大藏经第39册[M]. (C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

台湾: 新文丰出版公司, 1983.  
[4] 冯贺军. 汉传佛教中观音图像的演变与流传[M]//故宫博物院. 故宫观音图典, 北京: 故宫出版社, 2014.  
[5] (元) 谢应芳. 龟巢稿[M]. 台北: 台湾商务印书馆, 1979.  
[6] 金申. 中国历代纪年佛像图典[M], 北京: 文物出版社, 1994.  
[7] 刘丞. 宋代仿古风气佛造像初探[J]. 收藏家, 2016(6): 80-82.  
[8] 金申. 解析数尊南朝的疑似佛像[J]. 东南文化, 2003(10): 46.  
[9] 故宫博物院. 故宫观音图典[M]. 北京: 故宫出版社, 2014.  
[10] 谢志斌. 中土早期观音造像风格流变及其文化内涵[D]. 西北大学, 2014.  
[11] 庞学臣. 黑龙江省博物馆藏佛造像[M], 北京: 文物出版社, 2015.  
[12] 金申. 谈清末民初时真品而后刻伪款的佛像[J]. 收藏, 2015(5): 142.