

ISSN 1027-5126

61

民國89年3月出刊【季刊】
民國74年2月創刊



中國的觀音信仰（下）

女性觀音

香光印象

香光印象

香光日報社

Luminary Publishing Association

發行人 趙福福：釋明因

執行編輯：釋弘覺 釋悅介

美術設計：釋空海

中心書法設計：釋行願

地址：嘉義縣竹崎鄉內埔村保福路49-1號

49-1, Hsi-chiao, Nei-pu, Chu-chi,

Chiayi 64006, Taiwan R.O.C.

電話：(05)2542134轉803 傳真：(05)2542977

郵政掛號：03380694—香光寺

網址：http://www.gaya.org.tw/magazine

E-mail: magazine@gaya.org.tw

本報地址

香光寺／嘉義縣竹崎鄉內埔村保福路49-1號

電話：(05)2541287 傳真：(05)2542977

新竹林精舍／鳳山街廣福街60號

電話：(07)7133891~3 傳真：(07)7254950

空靜學堂／嘉義市文化路820號

電話：(05)2325165 傳真：(05)2326085

正覺學堂／苗栗縣苑裡鎮74巷3號

電話：(03)7272437 傳真：(03)7272621

印慶學苑／台北市羅斯福路2段300號4樓

電話：(02)26464213 傳真：(02)26444993

廣學學苑／竹市內區人海十街50號

電話：(04)3192087 傳真：(04)3192088

新加坡分社：有祇彩印刷廠有限公司

行政總部：新加坡亞里街45號45A室

中華佛教會：新加坡亞里街45號45A室

中華民國七十四年二月二十日創刊

中華民國八十九年二月二十日出版

◎本報在中國大陸有代辦處地址：

◎請向各代辦處，以郵匯款。

◎轉載文編，請先惠函同意。



印刷廠：新加坡 亞里街45號

THANK YOU

發行所：新加坡 亞里街45號

印刷所：新加坡 亞里街45號

發行所：新加坡 亞里街45號

印刷所：新加坡 亞里街45號

發行所：新加坡 亞里街45號

印刷所：新加坡 亞里街45號

發行所：新加坡 亞里街45號

ISSN 1027-5126

今年春節，當大群的法華寺一環，透過中空玻璃欣賞香光寺的新春造景時，意外地在魔鏡的盆栽、五彩繽紛的新福字、與福壽廣場的喜慶氣氛中，發現一塊滿是望氣的福。唔，什麼時候，我們有個「新願福」了呢？我納悶著，捧過過去，口中喃喃自語著：「居士怎麼知道要寫新春新願上去？」身旁的法師聽到說了：「因為我們有『福』等在上面啊！」這麼簡單的答案，好似我問了個愚蠢的問題，下一個要聽的就只好表態說出口了。（為什麼居士等就知道要寫呢？）

仔細聽了，下意識是什麼願望都有，學以全持題名，大學四年 ALL PASSES 交到知心的程度，的理是女中朋友……出現降筆之高，可見時下年輕人是關心的是是學業與感情。

祈望自己以民早日走出傷痛，地球沒有垃圾，全球健康快樂昇平，雖然，為數不多，但為他人祈福的心，卻令人動情。

可愛的童稚筆跡留下了，希望爸媽不再吵架，哥哥繼續開刀，傷口早日癒合，知识和煙戒煙草，看了實在教人心疼。

如是夜魔社會人心的版面當然不免有關於今年總統大選的：X X 加油！選擇（至於誰出現時最多，得察您自個兒才曉得）

我這才發現，原來春節除了為關心的人點燈，添加幸福，在佛前，祈求來古法以外，還可以揮來自己的願望之高，遍遍地為自己在佛前誠願祈求，那麼，你會想寫下什麼呢？

是希望我們有足夠的福氣，能引會自己實踐心中的願望？

是希望人善和人善，相互扶持？

是……世界大同嗎？

◎話說這「新願福」還是這二年才有的（民國88年哈）香光寺工程師問還會在觀音殿前搭個布棚子，貼牛黃紙在寺前壁上，將就香用，那像現在的財源水漲方便，有機會過上時，別忘了拿紅筆來，發個善願來迎新年呀！



目次



【圖片提供：于君方】
【封面設計：唐亞陽】

【封面故事】
要了解中國的觀音信仰，
必須了解觀音「女性化」的問題，
而要探討此課題，
就不得不注意女性觀音的幾個形象：
水月、白衣、魚籃、南海觀音……。

各種不同的女性觀音是如何來的？
這些形象產生於民間的撰述，
且與特殊地緣有密切關係，
經由靈驗記與信徒的報導，
並透過藝術與文學的推廣，
使他們眾所周知，
直到遍及全中國。

文藝	生活	律制	社會	教理	專輯
65	156	132	120	114	2
讀者來函	觀自在——山／小草 【春風化雨】	戒學問答(二)——釋悟因	業力的佛教——一種接近解脫的宗教(三)——麥爾福·史拜羅	四聖諦(三)——蘇美多比丘 【佛教社會踏查】	水月·白衣·魚籃·南海觀音的傳奇——編輯組 【編輯手札】
95	158	146	114	96	6
教訊采摭(二)	發現「老」——釋悟因 什麼是你可以帶走的？——釋悟因	重生——知影 【閩藏筆記】	森林法音	現身南海度化善財·龍女——于君方	中國「慈悲女神」——觀音——于君方
20	181	140	96	66	44
教訊采摭(一)	金剛怒目·菩薩低眉——釋見融	清明時節——釋見日	【談戒說律】	魚籃提向風前賣與誰？——于君方	空花水月鏡中像——于君方
158	181	138	120	44	22
教訊采摭(一)	金剛怒目·菩薩低眉——釋見融	破布子——釋自陶	【佛敎社會踏查】	白衣大士送子來——于君方	空花水月鏡中像——于君方
95	181	138	120	44	22
教訊采摭(二)	金剛怒目·菩薩低眉——釋見融	破布子——釋自陶	【佛敎社會踏查】	白衣大士送子來——于君方	空花水月鏡中像——于君方
65	181	138	120	44	22
讀者來函	金剛怒目·菩薩低眉——釋見融	破布子——釋自陶	【佛敎社會踏查】	白衣大士送子來——于君方	空花水月鏡中像——于君方



女性觀音

每種形式的女性觀音，
原先都發展於某一特定地區，
與某一個神話有關，
並且以某一形式的圖像來描述，
她們不僅以藝術型態保留下來，
更因儀式與宗教慣例而強化……

以
口
濟
多
香
光
寺
贈

二〇一一年五月廿中



【編輯手札】

水月·白衣·魚籃·南海觀音的傳奇

編輯組

宋朝時，翟楫畫觀音像虔誠求子，一晚，妻子夢見一白衣老婦送一嬰兒來，她伸手接過，不久便如願懷孕生子。明朝時，王應吉生大病，恍惚中，墮入水中，許多的水族圍過來，他心想自己以前嗜食魚蝦，難怪今日牠們要來為難……。不久有人扶他登上山崖，他看見觀音坐於崖上，善財、龍女站立兩旁，觀音勸他戒殺，並以醍醐潤澤他，他病好後，便戒殺皈依。……類似這樣的感應故事，在中國數之不盡。

如果觀音不曾經歷「熟悉化」、「女性化」的過程，我們很難想像，今天中國的觀音信仰會是如何？或許觀音信仰根本不可能在中國生根，也許祂就停留在早期的男性或中性的形象……；至少提起觀音時，你腦海中絕對不會浮現觀音或身披白衣，或手提魚籃，或懷抱嬰兒等女性菩薩的印象。

然而，就在十世紀開始，觀音發生一個深刻且驚人的轉變——由男性轉為女性，在十六世紀時，觀音已成為深受廣大中國人喜愛的「慈悲女神」。這樣的轉變，無疑是令人驚異的，因為在其他各國，觀音都不曾出現過性別的轉換，為什麼在中國觀音不僅

女性化，甚至有各種形式的女性觀音產生，這是一個非常值得探討的問題。

首先我們要了解女性觀音有那些主要的形象？這些形象又是怎麼形成的？其中包含那些重要的因素？流行且普及在中國的女性觀音形象共有五個，分別是：水月觀音、白衣觀音、魚籃觀音、南海觀音、觀音老母。其中觀音老母在藝術中較少描寫，其餘四種則常見於中國藝術中。當觀音信仰逐漸為中國接受之際，信徒們以更適合中國人的方式來呈現觀音，他們以新方式描繪觀音，同時也賦予觀音新的特徵與稱號。

每種形式的女性觀音，原先都發展於某一特定地區，屬於地方性的創作，與某一個神話有關，並且以某一形式的圖像來描述，如妙善公主在河南、魚籃觀音在陝西、白衣觀音在杭州、南海觀音在普陀。她們不僅以藝術型態保留下來，更因儀式與宗教慣例而強化，本土經典、小說、戲劇、通俗文學、寶卷等傳播媒介，進一步推廣新形象，使觀音由外來的男性神祇，轉化成獨具中國特色的女性救世者。

水月、白衣、魚籃、南海觀音等取材自經典外的創作，呈顯了觀音在中國轉化的女性化身。但是，不管觀音的形象如何變化，其普度眾生的慈悲精神，才是觀音長久以來受中國人愛戴的重要原因。經典記載，觀音菩薩現各種身，為眾生說法，眾生應以什麼身分得度，觀音菩薩就現什麼身，或長者、或居士、或婦女身、或童男童女……。水月觀音、白衣觀音、魚籃觀音、南海觀音，都是觀音菩薩的慈悲示現，只是你「看見」了嗎？該用什麼心與之相應呢？

【專輯】

中國的觀音信仰（下）

女性觀音

在中國藝術中，

觀音呈顯了幾種女性形象：

水月觀音——

祂右手持著楊柳枝，左手持著淨瓶，

以如意坐的姿勢，悠閒地坐在水中的岩石上，
左腳踏在蓮花上，背後是一片茂密的竹林……

白衣觀音——

祂身著白衣，背後水月圍繞……；

祂以如意坐的姿勢，坐在一個華麗的寶座上，
一件長袍隱隱地從頭上覆蓋著頭冠……；



祂手抱著男嬰，或將男嬰放在膝上……

魚籃觀音——

祂手中提著魚籃，

裝扮宛如一個美麗的賣魚婦……

南海觀音——

祂坐在岩石上，身後有竹子與一輪明月圍繞，

楊枝淨瓶不是持在手上，便是放在身旁，

善財、龍女二童隨侍在側……

祂有時乘風破浪，或立在鰲頭上，

一隻啣著念珠的白鸚鵡在右上方盤旋……

透過藝術，中國人得以認識觀音，

也看到觀音由男轉女的性別改變。

中國的「慈悲女神」——觀音

觀音的中國女性形象

于君方 著

釋自衍 譯

在雲岡、龍門與敦煌，觀音蓄著短髭，呈現出具男子氣概的形象。

然而，從十世紀開始，這神祇經歷了一個深刻且驚人的轉變，

直到十六世紀，觀音不只完全中國化，而且還是深受中國人喜愛的「慈悲女神」。

女性觀音是觀世音中國化不可或缺的部分

在前兩期中，我們已經討論過幾種促使觀音在中國流行，同時也讓這尊外來的菩薩更加本土化的不同媒介。

藝術也是極有力且令人印象深刻的媒介之一，透過藝術，中國人得以認識觀音，同時，也



可以很清楚地發現菩薩逐漸明顯的性別演變。就我們所見，佛教經典中總是以男性或中性的形象來呈現菩薩，在早期的靈驗故事、信徒的夢境與冥想境界中，觀音不只以僧人的形象出現，而且也被認為是神僧寶誌與僧伽的化身。在雲岡、龍門與敦煌，觀音呈現出具男子氣概的形象，有時還蓄著短鬚，很明顯地顯示祂是男性。敦煌的壁畫與絹幡上所繪的觀音也是如此，就像佛與其他菩薩一樣。

然而，從十世紀開始，這神祇經歷了一個深刻且驚人的轉變，直到十六世紀，觀音不只完全中國化，而且還是深受中國人喜愛的「慈悲女神」——這是耶穌會傳教士所取的別號，因為他們覺得觀音與聖母瑪利亞的圖像很相似。在所有外來的佛教神祇中，只有觀音成功地變為道地的中國女神。以致於許多不熟悉佛教的中國人，根本不知道觀音起源於佛教。

由本文開始，我將討論在中國藝術中所發現的數種觀音的女性形象。既然在印度、中亞、東南亞或西藏的藝術傳統中，我們都沒有發現觀音菩薩的女性型態，所以在中國藝術中的女性觀音，的確是中國的產物，我認為菩薩的女性化是觀世音中國化不可或缺的部分。在討論中國佛教藝術中的觀音形象時，我會從其地方性的觀點來說明。

首先我將引用四個例子，來說明在中國不同區域的人們如何描繪觀音，由於現有資料的限制，我選擇甘肅敦煌、浙江杭州、四川大足與雲南大理四個地區來作說明。不過，我相信這些並非個別的事例，其他地方應該還有當地的傳統風格，倘若將來有新證據出現，我們也應當作

參考。

其次，我將討論水月觀音是起源於佛教哲學與宗教儀式。在觀音的中國地方性形象中，水月觀音是最早並有紀年的。藝術史學者廣泛研究水月觀音，常把祂當作是觀音「世俗化」的例子，然而，我將用具體的證據來證明，水月觀音不但象徵著佛教最崇高且最深奧的哲理，同時也被當作崇拜的偶像，並且運用在宗教儀式之中。

然後，我將討論觀音的三個主要的女性形象——白衣觀音、馬郎婦觀音（或稱「魚籃觀音」）與南海觀音。第四個女性觀音的形象——觀音老母，在藝術中較少描寫，然而明、清之間，祂卻極顯著地出現在宗教教派與通俗文學之中，我們將在以後討論祂。

地方佛教藝術中，觀音的形象與稱號

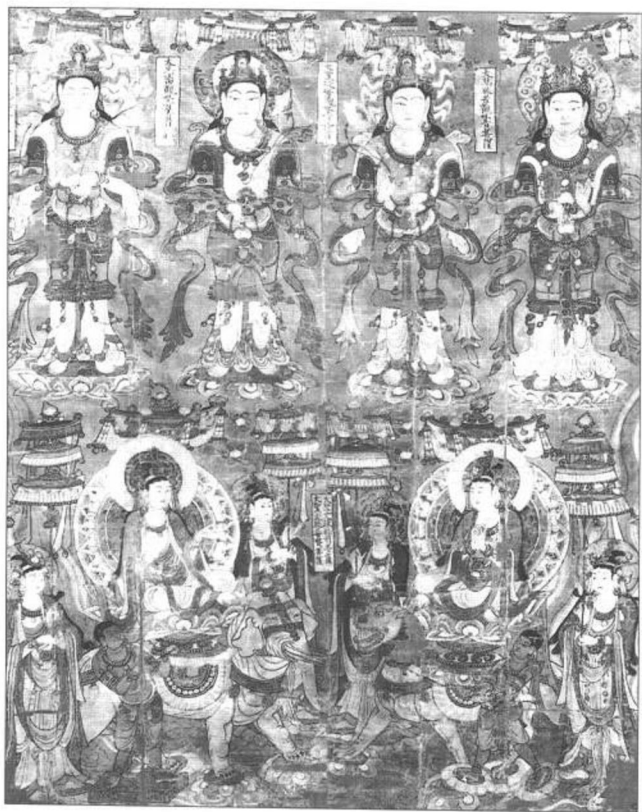
〔敦煌的觀音像〕

在敦煌，虔誠的布施者製作了大量描繪佛菩薩像的絹幡，在這些神祇旁邊通常有題記標明祂們的名號，以便讓人確認，同時也附有記載布施者名字、畫作完成時間與作畫緣起的文字，觀音是絹幡中最受歡迎的主題。而由史坦因從敦煌運出，收藏在大英博物館的作品當中，觀音



也是經常出現的主題。

在這些畫作之中，畫像旁的題記裡有祂的名字，我們因此可以知道是觀音。例如一幅繪於唐懿宗咸通五年（864）的畫作上方描繪四尊觀音像，由右至左分別是：大悲救苦觀世音菩薩、大聖救苦觀世音菩薩、世音菩薩與大聖如意輪觀世音菩薩。其中，第一尊和第三尊的左手朝上，右手朝下，而第二尊與第四尊卻相反。除了手的位置不同外，祂們看起來完全相似。後面二尊是屬於密教的觀音，但祂們卻不



◎觀音是敦煌佛教藝術中，最常出現的主題。（圖為敦煌《四尊觀音文殊普賢圖》，繪於864年，大英博物館藏。圖片提供：于君方）

是多首多臂。這些觀音像都是屬於地方性的創作，因為祂們並沒有依循經典中造像的規則。

此外，觀音也稱為「延壽命救苦觀世音菩薩」，而最受人喜愛的稱號則是「大慈大悲救苦觀世音菩薩」，在張有成之兄為亡弟張有成而造的畫中如此稱呼觀音。他在後梁太祖開平四年（910）為已逝的父母、奶媽與弟弟祈求往生淨土，而請人繪了這幅畫。亞瑟·偉雷（Arthur Waley）如此描述這幅畫的內容：「觀音的右手持著水瓶，左手舉起，並且以拇指與食指拈著一根楊柳枝。」（Waley 1931:26）菩薩右邊的題記是一首詩，表達了他虔誠的願望：

眾生處代如電光，須臾業盡即無常，慈悲觀音濟群品，愛河苦痛作橋樑，捨施淨財成真像，光明曜晃綵繪莊，惟願亡者生淨土，三途免苦上天堂。（Waley 1931:27）(1)

在布施者的心中，善終與往生的確是他們首要關切的事。在敦煌發現了以「引路菩薩」形象出現的觀音（晚唐宋初時期所作，約九世紀末、十世紀初）。這類題材的畫作有兩幅收藏在英國的大英博物館，另四幅則由巴黎的吉美博物館收藏。（*Banners*, Nos. 130-133）畫作中描繪一手持著香爐，一手持著絹幡的觀音，有一名看起來似貴婦的小人像尾隨其後，走在通往淨土的路上。

（Whitfield and Farrer 1990:38, 41-2）

藝術史學者研究敦煌藝術已近一個世紀，由於在那裡所發現的與收藏在世界主要博物館的資料相當豐富，對學者而言，在國外研究和到現址研究一樣的方便。敦煌的聲望是理所當然的，



現在人們一想到佛教藝術時，就會立即提到敦煌，並且以它的藝術作為標準。因此，我在探討地方藝術的部分提到敦煌觀音的例子，或許大家會覺得奇怪吧！我這麼做是為了要與後面的例證作比較，我們將會看到觀音在其他地方有著不同的稱號，並且以不同的方式呈現。這些例子並沒有依循敦煌的模式，卻呈現了該地區的傳統。從這一點來看，或許那些創作供奉幡（佛教信徒為除災招福、延年益壽、治病驅邪而施捨的絹幡）的敦煌藝術家們也是如此呢！



◎在布施者的心中，善終與往生是他們首要關切的事。（圖為張有成之兄為張有成供養的觀音像，繪於 910 年，大英博物館藏。圖片提供：于君方）

〔杭州「應現觀音」像〕

錢俶（929-988）是位於杭州吳越國的最後一位統治者，同時也像他的祖先錢鏐一樣同是佛教的大護法，循著阿育王的例子，他也建造了八萬四千座小佛塔。後周世宗顯德二年（955）這些塔以青銅或鍍金鑄成，一部分佛塔由朝聖者帶回日本，其餘的在宋太宗乾德三年（965）以鐵鑄成，如一九六五年在浙江金華萬佛塔的廢墟當中所發現的就是這一類。他也印製了八萬四千部陀羅尼經，並將之藏於塔內。這些在後周世宗顯德三年（966）所印製的經典，其中有一部現在是瑞典國王的收藏品。（Howard 1985; Edgren 1972, 1989; Chang 1978）

同時，錢俶也贊助印製了兩千幅「二十四應現觀音」絹像，一件以中文原作為根據的日本複製品至今仍獲得保存。以前是久原文庫的藏本，現在則為京都帝國大學圖書館所收藏（Soper 1948:41）。《大正藏·圖像》第六卷收錄了這幅畫作的複製品。

在畫面中，上方的題記提供了這幅畫的名稱——「應現觀音」，畫中描繪了一尊六臂十二面的觀音，祂的兩側羅列了二十四種應現。除了左右兩側最上方的兩尊，分別確定是觀自在菩薩與水月觀音之外，其餘皆以非人的型態出現，而且全是地方性的創作。就如十二面觀音一樣，這些非人的形象沒有任何經典的依據，因為只有透過閱讀畫面下方所記載的文字，我們才能明白這些形象原來是不同的觀音化現：



一觀自在現；二寶光現；三寶樓閣現；四吉祥草現；五金鼓現；六佛手現；七金龍現；八師子現；九金鐘現；十金象現；十一金橋現；十二寶鈴現；十三觀水月現；十四寶塔現；

十二面觀音二十四應現
 一觀自在現二寶光現三
 寶樓閣現四吉祥草現五
 金鼓現佛手現七金龍現
 師子現八鐘現十金象現十
 金橋現十二寶鈴現十三觀水月
 現十四寶塔現十五金鼓現十六
 金井欄現十七佛足現十八金鼓
 現十九吉祥雲現二十寶鈴現
 二十一金蓮花現二十二佛現
 觀音菩薩神咒其五蓮華曼
 陀寶持權權益管喻如樂
 勿使乾枯
 阿彌陀佛藍牛摩訶
 走珠心寶
 行現波蓮那
 何者一切佛心皆同應摩左
 蓮花行裏者
 吾所喜力受摩婆利
 末禮佛真
 也何處見摩婆婆利
 天下九師天雷國王路 街即蓮

◎十二面觀音與觀音的非人形象雖然無法由經典中獲得印證，但它卻顯然呈現了地方信仰。（圖為「應現觀音」像，日本京都帝國大學藏。圖片提供：于君方）

十五金鳳現；十六金井欄現；十七佛足現；十八金龜現；十九吉祥雲現；二十寶珠現；二十一金雀兒現；二十二石佛現；二十三金蓮花現；二十四金輪現。

在所有非人應現的名稱當中，我們可以發現很多都有「金」這個形容詞，它令人回想起在經典中非常強調與觀音有關的「光」的象徵，十二面觀音與觀音的非人形象雖然無法由經典中獲得印證，但它卻顯然呈現了地方信仰。一本在清朝所編纂的關於杭州風俗的書中，不僅提到十二面觀音，還包括了十世紀的圖像中沒有提到的其他形象。（《武林風俗記》）(2)

〔四川大足石窟觀音群像〕

接著，讓我們很快地來看看另外兩個在中國西南方的例子。在四川大足幾個佛教石窟中，時常出現觀音的造像，通常以十三位一組或十位一組，而不是單獨出現。

例如在石門山第六窟有西方三聖像，觀音與大勢至在阿彌陀佛的兩側，另外有十尊觀音分別立在兩側窟壁上。這是刻於南宋高宗紹興十一年（一一四一），左壁有五尊觀音因祂們所持的法器而得以辨識，如寶瓶手觀音、寶籃手觀音、寶經手觀音、寶扇手觀音與楊柳觀音。另外，在右壁則分別是寶珠手觀音、寶鏡手觀音、蓮花手觀音、如意輪觀音與數珠手觀音。（《大足石刻研究》，頁 544）

在北山，於宋徽宗政和六年（一一一六）所開鑿的第一八〇窟，除了兩側伴隨著六種應現觀音的



主像千手觀音之外，全部共有十三尊觀音像。若不包括已損毀的部分，仍可發現有十一尊觀音持著不同的器物。在主像左側的窟壁上，從內向外依次立有天尊觀音、寶鉢手觀音、繖索手觀音、寶籃手觀音、玉印手觀音、寶瓶手觀音；至於右壁，從內向外依次立有寶鏡手觀音、楊柳觀音、寶珠手觀音、蓮花手觀音、數珠手觀音。（《安岳大足佛雕》，頁 74-76）

最後，在沒有題刻年代的妙高山第四窟，也雕刻著相同的主题。這作品包含了中央的西方三聖——阿彌陀佛、觀音、大勢至，與十尊分別持著寶珠、寶瓶、數珠、寶鏡、寶鉢、繖索、楊柳與蓮花等的觀音像。（《大足石刻研究》，頁 557）除了寶籃之外，密教的《千手經》中提到了大部分觀音所持的器物，當地工匠所作的改革是，捨棄觀音四十隻手中各持有四十種不同法器的雕刻形式，取而代之是只持著一種法器、單面雙臂、非密教式的觀音。這樣的改變並不足為奇，就如安琪拉·郝渥德（Angela Howard）針對同在四川發現的千手觀音所作的評論：

沒有一個人像的藝術形象化與經典的需求一致，有可能是雕刻師們並不依照經典，而大膽地提出他們自己的詮釋。從四川很多這類型雕像的觀察中，可以支持「絕對沒有一定標準」這樣的理論。（1990:52）

〔雲南「大理國梵像卷」觀音像〕

同一時期，在雲南也有類似上述以創新方式描繪觀音的情況。我參考了曾在台北故宮博物院展出，由張勝溫所繪的〈大理國梵像卷〉中的二十三尊觀音像（Chapin and Soper 1970-71; Li 1982:106-112），在題記中，可發現其中大部分觀音的稱號。

在這份圖卷中，有四尊觀音像是參考了南詔建國的神話，描寫觀音化身為一位具有神通的老僧，來到大理，將當地居民從羅剎的迫害中拯救出來，然後遺留「阿嵯耶觀音」像供人們膜拜。「梵僧觀音」（第五十八開）與「建國觀音」（第八十六開）代表這名神僧，「真身觀世音」（第九十九開）與「易長觀世音」（第一百開）則代表阿嵯耶觀音，因查彬（Chapin）女士稱之為「雲南之古」，而為人所熟知。



◎當觀音在中國紮根時，信徒們以更適合中國人的新方式來呈現觀音。（圖為〈大理國梵像卷〉局部，張勝溫繪，國立故宮博物院藏。圖片提供：于君方）



有些觀音的稱號是我們所熟悉的，如「救苦觀音」（第一〇一開）、「大悲觀世音」（第一〇二開）與「十一面觀音」（第一〇三開）。但是，有幾尊觀音的稱號則無法找到經典的根據。例如其中有一尊「普門品觀音」，祂的身旁圍繞著能救助信徒於危難的六小尊觀音像，這六尊觀音像分別是：「除怨報觀世音」、「除象難觀世音」、「除水難觀世音」、「除火難觀世音」、「除鬼難觀世音」與「除獸難觀世音」（第八十八至九十開）。另外又有「尋聲救苦觀世音」（第九十一開）、「普陀落伽觀音」（第九十七開），當然是源於觀音聖地——普陀山，同樣地，「孤絕海岸觀世音」（第九十八開）也是如此。雖然《法華經·普門品》中所提到的災難並不包括「象」難，但至少我們還可以了解它的來源，但是三頭六臂的「白水精觀音」（第九十二開）是誰，以及祂來源為何，這就不得而知了。

觀音新形象的傳播

我從中國不同地區的觀音造像例子來證明我的論點。當觀音信仰在中國紮根時，信徒們以更適合中國人的新方式來了解與呈現觀音，他們不只是以新方式描繪觀音，同時也賦予觀音新的特徵與稱號。虔誠的信徒們撰寫本土經典，並規劃新的禮拜儀式，來敬頌與頂禮觀音，他們述說關於觀音靈驗與化身的故事，也創造出新的本土圖像，這是非常自然的。

我認為水月、白衣、魚籃、南海觀音與觀音老母就如上述所舉的例子一樣，本來也是地方性的創作，也許原來尚有其他地方性的觀音傳統，因為種種原因沒有流傳下來。雖然有的被遺忘了，但這五個觀音的形象卻變得非常流行，並普及於全中國，這其中的原因，值得我們更深入地探討。我想這是因為後者不僅以藝術型態保留下來，而且更因儀式與宗教慣例而強化。一旦這些觀音的新形象在虔誠信徒的身心中確立時，本土經典、小說、戲劇、通俗文學與寶卷，這些傳播媒介都得以更進一步地把這些新形象，廣泛地介紹給國人。

（本期專輯內容節譯自于君方教授所著的《中國的觀音信仰》（*Kuan-Yin: The Chinese Transformation of Avalokitesvara*）一書，文中標題為編者所加。自下期起，《中國的觀音信仰》一書將於【觀音信仰】專欄連載。）

【註釋】

(1) 我在二個地方更動偉雷（Waley）的翻譯：Avalokitesvara 改成 Kuan-yin；Paradise 改成 Pure Land（淨土）；Heavenly Hall（天宮）改成 Paradise。

(2) 《武林風俗記》描述在一年當中杭州當地居民所做的事，羅列出人們每個月的活動。例如在六月裡，六月十六日普陀山大悲救苦觀世音示現，六月十七日西十洋海十二面觀音示現，六月十九日白衣滿願清淨所住示現。在杭州的習俗裡，婦女們會張羅一整個月的素筵，稱為「觀音齋」，有時有些家庭全家都持齋戒。十九日當天，他們會焚香禮拜觀音，家家戶戶都是如此。大官員會到天竺寺上香，鄰近縣市

的人們也都會來天竺寺朝聖，這就像二月份觀音聖誕的情形一樣，只不過規模較小。

【參考書目】

- Arthur, Waley. 1931. *Catalogue of Printings Recovered from Tun-huang by Sir Arnel Stein*. London: British Museum and Government of India.
- Bannières et peintures de Touen-houang conservées au Musée Guimet*. 1974, 1976. Vols. 14 and 15. Edited by Nicole Nicolas-Vandier et al. Paris: Mission Paul Pelliot.
- Chapin, Helen B. with revision by A.C. Soper. 1970-71. "A Long Roll of Buddhist Images." *Artibus Asiae* 32, 1:5-41, 2/3:157-99, 4:259-306; 33, 1/2:75-140.
- Edgeren, Soren. 1972. "The Printed Dharaṇi Sutra of A.D. 956." *The Museum of Far Eastern Antiquities*. 44:141-52.
- Howard, Angela F. 1985. "Royal Patronage of Buddhist Art in Tenth Century Wu Yueh." *The Museum of Far Eastern Antiquities*. Bulletin. 57:1-60.
- Howard, Angela F. 1990. "Tang and Post-Tang Images of Guanyin from Sichuan". *Orientalions*. 23, 1:49-57.
- Soper, Alexander C. 1948. "Hsiang-kuo-Ssu: An Imperial Temple of Northern Sung." *Journal of the American Oriental Society*. 68, 1:19-45.
- Whitfield, Roderick and Anne Farrer. 1990. *Caves of the Thousand Buddhas: Chinese Art from the Silk Route*. London: British Museum.

專 輯



張新民，〈五代吳越國的印刷〉，《文物》，第十二卷，一九七八，頁 74-76。

李霖燦，《南詔大理國新資料的綜合研究》，台北：國立故宮博物院，一九八二。

《大足石刻研究》，劉長久、胡文和、李永翹編，成都：四川社會科學院，一九八五。

《安岳大足佛雕》，胡文和編著，台北：藝術家出版社，一九九九。

于君方簡介

1 民國二十七年生，河北人。美國哥倫比亞大學哲學博士，現任教於美國新澤西 (New Jersey) 州立羅格斯 (Rutgers) 大學宗教系，教授佛教與亞洲宗教等課程。一九九九年被選為美國中國宗教學會副會長。

2 早期興趣偏重宋、明佛教史，寫過蓮池大師的生平及著作，另有多篇有關禪宗清規與公案方面的論文。

近十年作有關觀音信仰的研究，所著《中國的觀音信仰》(Kuan-Yin: The Chinese Transformation of Avalokitesvara) 將由美國哥倫比亞大學出版社出版。

【教訊采摭】

香光社會福利基金會開辦「外籍新娘識字學習班」

【高雄訊】由香光社會福利基金會主辦，紫竹林精舍承辦，高雄縣社會局五甲社福中心協辦的「外籍新娘識字學習班」，於八十九年二月二十六日上午十時假高雄縣社會局五甲社福中心舉行開學典禮，跨出在都會地區辦理外籍新娘識字推廣教育的第一步。



近年國內異國婚配情形逐年增多，尤其是來自東南亞各國的外籍新娘，依據內政部的統計，截至八十八年底人數已高達五萬四千多人，而且每月平均成長近一千人左右。她們來到台灣之後，首先面臨的就是語言溝通的困難，其次是如何撫育第二代的教育問題。但是不管是政府部門或民間團體針對這群台灣媳婦所做的有關生活適應的學習，顯然尚欠積極的規劃，僅有極少數社團推動過這類工作。香光社會福利基金會董事長悟因法師有鑑於此，決定與高雄縣政府合作，在五甲社會福利中心開辦一個以東南亞國籍學員為主的「外籍新娘識字學習班」，對外籍新娘進行語文訓練與相關生活教育，裨利其融入台灣的生活環境。

「識字學習班」上課時間為每週二、四晚上七時三十分至九時三十分，為期二個月，預計於四月十六日結業。目前有近三十位學員，主要來自越南、印尼、菲律賓、柬埔寨、大陸等地。課程設計以八十八年度內政部在美濃地區開設之「美濃外籍新娘生活適應輔導班」的課程為基礎，並加入適合大高雄地區生活脈動的內容。包括語文訓練、居留、定居、生活適應、戶外教學與優生保健各方面的課程。內容分為初、中、高三級，每級有十二課，三級課程全部上課時間約為八十二至九十個小時。

悟因法師表示，此「外籍新娘識字學習班」預計連續開設一年三期課程，估計約有一百二十位外籍新娘受到此項嘉惠，第一期結束後會繼續開辦第二期，有意參加者，可洽詢 07-7133891 紫竹林精舍見梵法師，或 02-22363016 自淳法師。

空花水月鏡中像

水月觀音

于君方 著
釋自衍 譯

水、月或水中月是常見的佛教譬喻，它們是針對無常與世間的一切皆無實在性而說，不過，我們卻找不到能把觀音與這些譬喻聯繫起來的任何經典根據，

可見這是中國藝術家的大膽創作，他們以傳統中國畫的形式將這些佛教思想表達出來。

水月觀音可能是千手觀音的異稱

水月觀音最早是在敦煌偶然發現的，這是禪宗與宋代以後文人最喜愛的觀音類型（Cranz 1971, 王 1987）。此形象的出現和白衣觀音與魚籃觀音一樣，沒有確切的經典依據，現存唯一的證據，是從敦煌發現的一部記載著這尊菩薩稱號的經典。



後周世宗顯德五年（958）（史 1987:34-37），有位地方官翟奉達（活動於 902-966）委託一位末具名的書法家，在三個卷軸上抄寫了十部經，其中有部經名為《佛說水月光觀音菩薩經》。翟為了利益已逝的妻子馬氏⁽¹⁾，而舉辦為期十天的法會，並抄寫了這十部經典作為紀念，而這部有關水月觀音的特別經典，則是為了二七日而抄寫的。有些抄寫的經典屬於正典，如《心經》，不過大部分都屬於本土經典，包括《十王經》與《孟蘭盆經》（Teiser 1994:107-116）。《佛說水月光觀音菩薩經》的內容很短，僅有十七行，而且每行只有十七個字。經文的主要內容包括六種祈求與十大願，這六種祈求的內容是希望消除刀山、火湯、地獄眾生、餓鬼、阿修羅與畜生難等危難，或祈求觀音的保佑，這些內容都摘錄自《千手經》，與《大悲啟請》（《大正藏》第二八四三經）的內容完全相同。

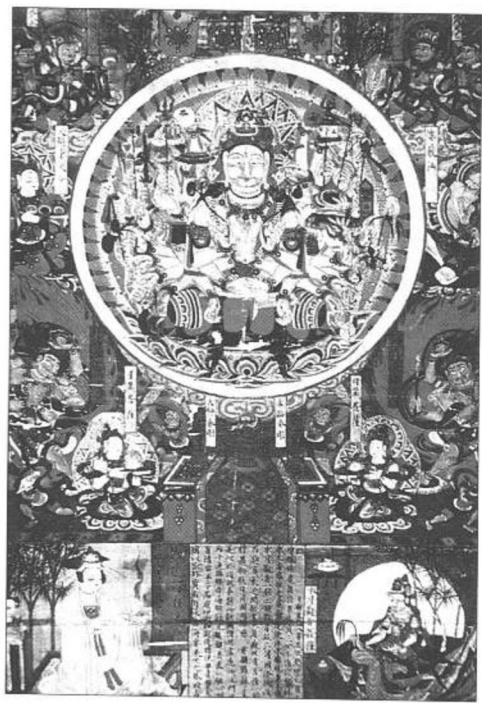
抄寫《千手經》這部分內容，與集中於吟誦的懺儀原始型態，兩者的根據都在八世紀的敦煌獲得證實。但是，這與水月觀音有何關係呢？我們可以從經典原文起始與結尾的部分一探端倪：

比丘、比丘尼、童男、童女，一切有情眾生，欲受持讀誦《大聖觀音水月光菩薩經》者，應發大悲心，隨我同發此願。……既發此願已，謹以至誠持誦大慈大悲觀自在菩薩摩訶薩「廣大圓滿無礙大悲心陀羅尼」，祈願法界一切苦痛悉皆消滅，一切有情悉發菩提心。

以上所引述的內容，

使我們更加清楚水月光觀音與許下十大願並揭示大悲咒的千手觀音之間，有著密切的關連。難道「水月光」是「水月」的地方性異名嗎？極可能是如此。此外，「水月觀音」可能是「千手觀音」的異稱，因為在敦煌藝術中，這兩尊觀音形象之間有著密切的關連。

事實上，最早有紀年（後晉出帝天福八年，943）的水月觀音是在敦煌發現的，那是一幅現藏於巴黎吉美（Guimet）博物館的絹幡。由畫面上可見，在千手觀音像下方右側的題記中，可以辨識出這尊菩薩是「水月觀音菩薩」。祂右手持楊柳枝，左手持淨瓶，以「如意坐」的姿勢悠閒地坐在水中的一塊岩石上，水中長滿蓮花，祂的左腳踏在其中一朵蓮花上，在祂的背後有片茂密的竹林，這景象使人想到觀音就在祂神聖的島嶼家鄉——普陀洛迦。



◎水月觀音最獨特的特色即是包圍著祂像滿月的祥光。（圖右下方即是最早有紀年（943）的水月觀音，巴黎吉美博物館藏。圖片提供：于君方）



雖然佛經中的普陀洛迦島是在印度南方的海上，但五代時的中國人卻認為普陀洛迦就是在浙江外海的普陀島。這個新圖像最獨特的特色，無疑是包圍著菩薩像滿月的祥光。對敦煌的畫家們而言，水月觀音是平易通俗的主題，在完整的敦煌石窟壁畫目錄（1982）中，水月觀音佔了十五幅，其中六幅完成於十世紀，其他的則完成於十一至十三世紀。近年來，學者蒐集到更多的例子，數量超過三十幅（王 1987:33）。(2) 然而，這些形象可能創作於八、九世紀。

畫家們在這種形象的創作上扮演著決定性的角色，例如張彥遠在其所著《歷代名畫記》的前言中提到，周昉（740-800）在長安聖光寺畫了一幅水月觀音，他是畫水月觀音的第一人。那幅畫描繪一輪滿月將觀音團團圍住，周圍有片竹林，構圖十分類似前面所提到的畫作。可惜周昉的這幅畫早已失傳，不過它極可能已成為後來四川、敦煌的畫家與雕刻家們，創造這種新觀音形象的根據。因為隨著文學的發展，九世紀後這新的圖像在藝術家當中流行起來，《益州名畫錄》與《宣和畫譜》的前言都記錄了幾位曾畫水月觀音的名畫家，這也是宋代以後逐漸廣泛流行的另一位中國式菩薩——白衣觀音的基礎。（松本 1926:207, 1937:350）

水與月象徵現象界「空」與「虛幻」的本質

雖然從已知的經典或儀規中，我們無法將觀音與水月聯想在一起，不過後者明確地象徵現

象界中「空」與「虛幻」的本質。在一些佛教經典、論文與高僧及文人的文章與詩中，「水」、「月」正代表著那樣的意義。譬如由鳩摩羅什所譯的《大樹緊那羅王所問經》（《大正藏》第六二五經）中可以看到：

善能解了空無相願，善解諸法如幻，如燄，如水中月，如夢鏡像。（《大正藏》卷十五，頁 367c）

同樣由鳩摩羅什所譯的《大智度論》（《大正藏》第一五〇九經）中也說：

有人欲籌量虛空，盡其邊際，及求時方邊際，如小兒求水中月、鏡中像，如是等願皆不可得。（《大正藏》，卷二十五，頁 277c）

曇無讖（433-417）所譯的《金光明經》（《大正藏》第六六三經）：

聲聞之身，猶如虛空，燄幻響化，如水中月，眾生之性，如夢所見。（《大正藏》，卷十六，頁 357c）

《華嚴經》（《大正藏》第二七九經）中說：

觀察五蘊皆如幻事，界如毒蛇，處如空聚，一切諸法，如幻，如燄，如水中月，如夢，如影，如響，如像。（《大正藏》，卷十，頁 307a）



於唐德宗貞元六年（790），由般若三藏所譯的《大乘本生心地觀經》（《大正藏》第一五九經）則以「出家菩薩」與「在家菩薩」作一對照：

出家菩薩觀在家，猶如暴風不暫住，亦如妄執水中月，分別計度以為實，水中本來月影無，淨水為緣見本月，諸法緣生皆是假，凡愚妄計以為我。（《大正藏》卷三，頁309b）

在用來協助禪修者洞察世間真相——一切皆具「空」與「虛幻」本質——的十種譬喻中，水月的隱喻最後還是包含在裡面。玄奘所譯的《大般若波羅蜜經》（《大正藏》第三二〇經）中說：

於諸法門勝解觀察，如幻，如陽燄，如夢，如水月，如響，如空花，如像，如光影，如變化事，如尋香城。（《大正藏》，卷五，頁1c）

另外，在密教經典中，也使用類似的譬喻，例如善無畏在八世紀所譯的《大日經》（《大正藏》第八四八經）中說：

若真言門修菩薩行，諸菩薩深修觀察十緣生句，當於真言行通達作證。云何為十？謂如幻、陽燄、夢、影、乾闥婆城、響、水月、浮泡、虛空華、旋火輪。（《大正藏》，卷十八，頁3c）

在佛教學術研究文獻中，「水中月」始終列於十喻之一。十喻說明了世間一切本質是「空」，且無任何實體，因為一切都是緣生的。這十喻有時可能有所改變，但「水月」總是包含

在其中。(3)

既然在佛教經典中，經常可以發現這個隱喻，那麼僧人與信眾也喜愛將它用在文章與開示中，也就不會讓人感到意外了。智顛大師曾在《法華玄義》中使用水與月來描寫佛陀與有情眾生之間的關係，他用這意象來闡釋佛的三身：

真性軌即法身，觀照即報身，資成即應身。……佛真法身，猶如虛空，應物現形，如水中月，報身即天月。……佛自住大乘，即是實相之身，猶如虛空，定慧力莊嚴，慧如天月，定如水月。（《大正藏》，卷三十三，頁745b）

永嘉玄覺禪師（665-713）的《證道歌》中也說：「鏡裡看形見不難，水中捉月爭拈得？」他又寫道：「一月普現一切水，一切水月一月攝。」在稍富詩趣卻更具義理的風格中，永嘉禪師再次藉著使用這隱喻來闡釋與眾不同的大乘教法——非但「我」本身是「空」，甚至連包含五蘊的「法」也是「空」：

知身虛幻，無有自性，色即是空，誰是我者？一切諸法，但有假名，無有定實。是我身者，四大五陰，一一非我，和合亦無。內外推求，如水聚沫、浮泡、陽燄、芭蕉、幻化、鏡像、水月。（《已續藏經》卷一一，頁421）



唐代的禪僧也在他們的開示中使用這個隱喻，在《佛祖統紀》中記載，永貞五年（805）時，順宗禮請尸利禪師入內殿咨問禪理：「大地眾生如何得見性成佛？」禪師回答：「佛法如水中月，月可見不可取。」（《大正藏》卷四十九，頁380b）石頭希遷禪師在他的開示中也引用這個譬喻：

吾之法門，先佛傳授，不論禪定精進，唯達佛之知見，即心即佛心，佛、眾生、菩提、煩惱，名異體一。汝等當知自己心靈，體離斷常，性非垢淨，湛然圓滿，凡聖齊同，應用無方，離心意識，三界六道，唯自心現，水月鏡像，豈有生滅？汝等知之，無所不備。（《大正藏》卷四十九，頁609a-b）

最後，唐朝著名的詩人李白與白居易也使用這樣的譬喻。李白寫〈誌公畫贊〉（誌公即神僧寶誌）：

水中之月，了不可取，虛空其心，寥廓無主，錦幪烏爪，獨行絕侶。（《李太白全集》，頁28）白居易在〈水月觀音畫贊〉中，也表露了相同的情感：

淨淥水上，虛白光中，一睹其相，萬緣皆空。（《白居易集》卷三十九）

水、月或水中月是常見的佛教譬喻，它們是針對無常與世間的一切皆無實在性而說，不過，

我們卻找不到任何經典根據，能把觀音與這些譬喻聯繫起來。由此可見中國藝術家們的大膽創作，他們以傳統中國畫的形式將這些佛教思想表達出來。

水月觀音在宗教儀式上的功能

德瑞克·吉爾曼（Derek Gillman）曾討論大量有著悠閒坐姿的中國木刻觀音像，這是種一腳垂下，一腳盤起的坐姿，水月觀音也呈現著如此所謂的「如意坐」的典型姿態。吉爾曼認為這樣的姿態可能是在唐宋時期，根據由佛教旅人所帶回來的外國形式而製造出來的，如在斯里蘭卡發現了八至十世紀所製作的相同雕像，基本上，這個姿勢可以追溯到廣泛地使用它來代表印度教神祇的宗教藝術（1983）。

但即使這個姿勢是以外國模型為基礎，藝術家卻將它放到一般人能一目了然的中國背景中。山本榮子主張應把水月觀音視為中國人的創作，她認為這種人物造型是基於中國聖賢、隱士與仙人的想法，而非印度的原型，因為竹林（後來被松樹所取代）、瀑布是典型的中國山水，與印度無關。而觀音不論是靠著石頭、樹木或抱膝的悠閒姿態，都是早期隱士的造型，並非根據佛經的描述。事實上，這些背景成分已被使用在表現道家傾向的學者身上，如一九六〇年在南京墓（約400）所發現的磚造浮雕，這類主題有更多例證可得，其中幾個紀年都在盛唐時期，而這類型



態的觀音像大約也是在這時期創造出來的。(山本 1989:28-37)

強調水月觀音與中國山水畫之間的關連是很重要的，不過，我更想要強調的是祂在宗教儀式上的功能。有些敦煌的水月觀音的確如巴黎吉美 (Guimet) 博物館展出的那尊一樣，是以側身的、悠閒的型態呈現，其他的如富瑞爾 (Frey) 藝廊所藏宋太宗開寶元年 (968) 的那幅水月觀音，則是以正面的型態呈現：「……非常類似神的姿勢，一點也沒有早期四種形象裡所賦予的非正式特徵的跡象。」(Lawton 1973:90) 這種覆蓋著單蓋的正面姿勢，「在中央有彩色細長條的圓光與寶座」，令寇尼利里斯·張 (Cornelius Chang) 強調這畫作是因襲傳統形式的觀點。(Chang 1971:47) 近年來，潘亮文強調需要檢視宗教儀式背景下的圖像學 (潘 1996)，我贊同也相信這方法將提供一把解開這畫作來源祕密的鑰匙。

〔祈求平安分娩〕

水月觀音也像鍍金的青銅像一樣，以受人膜拜的聖像型態創作出來，就這點來看，最能說服人的證據是出現在許多畫作中擺有供品的供桌。例如富瑞爾藝廊的畫作題記寫著「南無大悲救苦水月觀音菩薩」，可見菩薩是受人禮拜的。祂右手持楊柳枝，左手持甘露瓶，兩尊持香花供養的菩薩伴隨其側，畫面下方有四人跪在中間題記的兩側。儘管這題記與其餘四則可判斷布施者與受施者的題記，現在均難以辨識，但仍可以證實他們是殷氏家族的成員。畫面左邊是母親

與妻子（畫像較小者），右邊立於男子身邊的是他的妾侍，這幅畫是於宋太宗開寶元年（968）六月十三日為了祈求平安分娩而作的。

〔祈求護民衛國〕

我們很幸運地有吉美博物館的觀音，因為它的題記尚能辨認。這布施者是一位姓馬的官吏，他於題記中解釋為何會在後晉出帝會同八年七月十三日完成這幅畫的原因。那是在初秋一個滿月的夜裡，他回憶起已去世的母親，但是她的靈跡已難辨認，他因想念母親，便請了一位手藝高超的工匠來畫千手觀音，而工匠的學徒則畫水月觀音。他祈求觀音保護國人與皇室，他希望所有凝視這畫像的人都能發起慈悲心，並且不墮地獄，悉發菩提。

軼聞記事也證明了水月觀音像的祈禱用途。在十一世紀末，劉道醇所著的宋代畫作目錄《聖



◎水月觀音也以受人膜拜的聖像型態創作出來，最有力的證據是出現在許多畫作中擺著供品的供桌。
（圖為《南無大悲救苦水月觀音菩薩》像，繪於 968 年，富瑞爾藝廊藏。圖片提供：于君方）



朝名畫錄》中，我們可以發現畫家吳宗元（1053亡）的故事：京城裡有位高先生，他嗜好收藏圖畫，在家中的天井裡朝一幅畫像禮拜有十年之久。他希望獲得一幅水月觀音像，請求吳宗元答應完成它。三年後，吳完成了，當他要將這幅畫送給高先生時，高已去世，吳便將這幅畫燒了，然後含淚離去。（Chang 1971:85）

〔水月觀音流傳到日本〕

信徒們祈求水月觀音，希望能往生善趣、平安分娩、啟發智慧，雖然這些都是菩薩在禮拜儀式上應許祈求者的傳統利益，但九世紀出現的水月觀音像卻是新創的。從日本來中國的求法僧注意到這流行的新形象，開始將祂請回日本。常曉和尚於唐文宗開成四年（839）請回一尊水月觀音菩薩像，說道：

大悲之用，化形萬方，觀思眾生，拔苦與樂，故示像相，使物生信。今見唐朝世人，總以為除災因，天下以為生福緣也，是像此間未流行，故請來如件。（《大正藏》卷五十五，頁1070a）

與常曉和尚一同到中國的圓行和尚，也請回一尊水月觀音像。他們就像當時的中國人一般，明確地將水月觀音視為是千手觀音的應現，無疑地，那必定就是在敦煌中把這兩者畫在一起的

原因了，這是密教千手觀音中國化的另一個例子。就如不知名的作者使用中國神祇的神話作為史實的形式來創作妙善的傳奇一樣，藝術家們也用中國山水畫的表達方式來創作水月觀音，在外來菩薩的中國化過程中，此兩者均是成功的嘗試。

水月觀音不只出現在畫作中，也以雕刻在鏡子上的形式呈現。宋太宗端拱元年（988），另一位日本求法僧在請了四面製作於太宗雍熙二年（985）的鏡像回日本，而在清涼寺的佛像內部就同時發現其中的一面鏡像與一份物件目錄：

它是以摻雜了大量錫的青銅所鑄成，直徑約五英寸，蠻薄的。一尊觀音坐在靠近竹林的蓮花池中的石頭上，以頗具風格的型態雕刻在鏡子的背面，它令人想到木刻的版畫。

(Henderson and Hurvitz 1956:33)

山本提到有一隻鳥在觀音右側的天空中盤旋，她認為那是伴隨著西王母的青鳥，並認為祂可能是道教與民間信仰影響水月觀音創作的另一個例子（1989:33）。不過，既然這隻鳥總是出現在南海觀音的圖像裡，而且也一直被認為是白鸚鵡，我認為刻在鏡子上的這隻鳥，很可能是白鸚鵡的最早例子，這種鏡子的功能可能也與下面的例子相似。

〔祈求免除幼年失怙的痛苦〕



富瑞爾藝廊收藏了一尊水月觀音的浮雕，在這浮雕中，觀音的背後有二個有紀年的碑文，包括本土經典《高王觀音經》中看到的咒語。第一則碑文是趙拱於宋哲宗紹聖二年（1095）的清明節在甘肅天水所寫。他描述因父親早逝，於是將佛陀當作是唯一可以保護他的人，他宣稱這是複製於唐代的著名畫家吳道子的作品，他製作這浮雕是為了推廣觀音信仰，並且希望所有誦持神咒的人都能免除幼年失怙的痛苦。

第二則碑文出現在雕像的右側，碑文文字較小，是清聖祖康熙二年（1663）由天水的徐楷熙所寫。他形容一個農夫如何發現了這塊刻有觀音像的石頭，他把這石頭給女兒當洗衣石，但是石頭閃閃發光，於是這家人將它鍍金，作為傳家寶。徐楷熙當地方官時，獲知這件事，於是到那村莊去調查，然後



◎趙拱為了推廣觀音信仰，並且希望所有誦持神咒的人都能免除幼年失怙的痛苦，而製作的水月觀音浮雕。（富瑞爾藝廊藏。圖片提供：于君方）

將石頭送到寶寧寺保管。(4)

〔祈求兒子平安〕

心覺(1117-1180)在他所著的《別尊雜記》中，收錄兩幅水月觀音的畫作：《大正藏·圖像》第三卷八十六號圖是以中國原始畫作為根據而複製的。畫中有尊菩薩坐在類似中國假山佈置的石頭上，三棵茂盛的竹子立在背後，畫面左上角有日本的紀年，相當於一〇八八年十一月九日。題字中並描述這幅畫本來是大宋國泉州一位虔誠的信徒陳成宗，為了祈求兒子平安，而託人繪製的，他將這幅畫獻給一座寺院以表示永遠的崇敬。

另一幅八十七號圖是在高麗王朝(918-1392)期間，以韓國原作為依據所複製的。(王1987:32)在該幅畫中，菩薩坐在一座嶙峋多岩的山頭上，祂俯視著一名韓式裝扮、雙手捧著香爐禮拜的男信徒，左上方有座浮在雲間的宮殿。這幅畫就如敦煌的畫一樣，清楚地顯示了菩薩是受人崇拜的。

〔祈求往生西方極樂世界〕

心覺也複製了《水月觀自在供養法》來配合這兩幅畫，倘若有人對於「信徒所理解的水月觀音與千手觀音並無不同」這論點產生任何懷疑的話，此供養法將令之完全改觀。讓我們閱讀



一些有關的段落：

對於此像念誦，一切所願不久成就。若復有人，欲得飲食、衣服者，住無人處或清淨地及不淨地，燒安悉香、散時花，供養大悲尊，一切罪障，一時消滅，世出世願成就。……若復有人，由破戒故，定墮地獄，誦是真言三十萬遍，一切罪障，悉皆消滅，往生西方極樂世界，能見阿彌陀佛。若一切願不成就者，我誓不取無上佛道。當知我大悲誓願，愍念破戒人，引導西方利。（《大正藏·圖像》卷三，頁209a-b）

同樣地，水月觀音也是西夏的黨項族藝術家們常畫的主題。他們雖依循著中國水月觀音的型態，卻也加入些許地方色彩。出土於敦煌東北方的黑水城，並在蘇俄冬宮（Hermitage）博物館所展出的畫作當中，有一幅十二世紀的水月觀音像提供了重要的證據，它證明為了要往生淨土，水月觀音可能會受到特別的崇拜。就如敦煌的那些畫作所顯示的，菩薩是以「如意坐」的姿勢坐著，祂的手裡並沒有持任何器具，楊柳枝是放在祂身邊的瓶子裡，背景有兩棵粗壯的竹子。然而，吸引我們注意的是畫中的一名老人與小孩。

瑪利亞·魯道夫（Maria Rudova）說明了他們的身分：

畫面左下角的雲朵上有一名死者，無疑是黨項族人。……在右下角，一群黨項族人在墓地彈奏樂器。在黨項族喪禮與其他宗教性儀式的舉行中，音樂也是其中的一部分，因此當好

人的靈魂站在「天堂大門」前時，音樂便成了這莊嚴時刻裡最適當的伴隨物。……在畫面的右上方，死者以男孩的形象重現，伸出他的雙手向觀音祈求。（Rudova 1993:91, 198）(5)

瑪利亞·魯道夫（Maria Rudova）的詮釋是根據產生在同一時間與地點的相關畫作，例如一幅完成於十二世紀，名為「迎接正直人的靈魂生阿彌陀佛的淨土」的畫作，明確地說明了這個主題。(6)畫面左下角有一名禮拜者合掌向西方三聖祈求，一名被阿彌陀佛祥光所包圍的赤裸小孩，正要踩到觀音與大勢至手上所捧著的蓮花座上。在西夏，水月觀音扮演著「引路菩薩」。

白衣觀音與水月觀音一樣，也成為人們在儀式中崇拜的對象，同時，有善財或重生的布施者伴隨著祂。亨利克·索仁松（Henrik Strenson）描述一幅藏於北京故宮博物院五代時期的畫作（《中華美術全集·繪畫篇》第二冊，頁115），在這幅畫中，白衣觀音以「如意坐」的姿勢坐在一個華麗的寶座上，一件長袍隱隱地從頭上覆蓋著頭冠。

祂的右手持著特有的楊柳枝，左手則持著甘露瓶……。畫面右側有一位跪在蓆子上的男性祈求者，在這祈求者的頭部上方飄浮著一朵彩色的雲，一對雙金剛杵放在雲端的蓮花座上。而在這金剛杵上，稍微靠左邊的地方也有另一朵雲，雲上坐著一個嬰兒（可能是男孩），他右手托著有供品的托盤。（1991-2:308-309）

就如黑水城的例子一樣，跨坐在雲上的小孩可能不是善財，而是重生的祈求者。另一方面，



在敦煌西北方的馬吐克（Martuk）也發現了一幅畫，它明確地將白衣觀音與淨土的傳統結合在一起，這幅畫現藏於西柏林國家博物館，在出版的展出目錄裡記載著這幅畫是繪於約九世紀至十世紀之間。在《唐卡》中，白衣觀音是圍繞在至尊觀音像周圍的六個小菩薩像之一。

在畫作左方的中間，坐著觀音的中國化身——身穿白衣，頭覆蓋著長袍，而且裝飾著高高的頭飾，也就是所謂的白衣觀音或送子觀音。這尊觀音像的右手向上，食指指著左手掌上的
一名嬰兒。（Along the Ancient Silk Routes: 212）

目錄的說明文字

指出，這裡所描述的白衣觀音正托著一個應許給祈求者的嬰兒，如同在近代中國所作的送子觀音一樣。但是從有著相同宗教與文化環境的黑水城的例子中，曾看



◎為了要往生淨土，水月觀音也會受到特別的崇拜。（圖為西夏人所繪的水月觀音，繪於十二世紀，蘇俄冬宮博物館藏。圖片提供：于君方）

過的光中的小孩為例，這更可能是已重生的祈求者。然而，倘若觀音能使虔誠的信仰者以一個嬰兒的形象往生西方極樂世界，那麼為何她／他不能使這嬰兒出生在祈求者的家中呢？特別是這個承諾早已在《法華經·普門品》中得到印可？從白衣觀音到送子觀音的轉變因此是很自然而合理的。

【註釋】

(1) 在希伯和二〇五五文件的結尾處，有一張列著翟奉達請人抄寫的十部經的經題，這十部經是為了他妻子往生四十九天裡的每個七天，與百日、週年、三週年的利益而抄寫的。（《敦煌寶藏》，二：328）史萍婷在她的文章裡提到這份文件，但是她沒有看過它，根據她的參考出處，我在一九八七年八月找到這份文本，並且影印了下來，它被收藏在天津美術館 452 號。姑且不論經名，它並沒有任何有關菩薩的描



◎觀音接引虔信者往生西方極樂淨土。（圖為《迎接正直人的靈魂生阿彌陀佛的淨土》畫作，蘇俄冬宮博物館藏，繪於十二世紀，圖片提供：于君方）



述，在文中沒有任何可以作為水月觀音圖像的證明。

(2) 劉長久表示在莫高窟、榆林窟與北甘肅的其他地方，有三十二幅描繪水月觀音的壁畫完成於五代、宋代與西夏時期，這些並包括在四川雕刻的水月觀音像。(1995:42)

(3) 關於十種譬喻的各式表列，參見 Mochizuki 3:2215b-c。

(4) 我想對安琪拉·郝渥德 (Angela Howard) 表達我的謝意，她提醒我這件浮雕的存在。

(5) 這男孩可能不是新生的布施者，而是善財，王惠民認為榆林二號窟所描寫的是類似的男孩。他也同樣坐在雲端，並且合掌禮敬水月觀音。(1987:35) 就這些證據而論，這男孩穿戴整齊，即使不是少年，也已經長大了。既然在魯道夫 (Rudova) 所引用的畫作〈迎接正直人的靈魂生阿彌陀佛的淨土〉中，所有孩子都是裸體的新生兒，那麼極有可能這孩子就是善財。

(6) 四幅畫作的焦點，很明顯地都集中在西夏當時很流行的相同主題上。參見 *Lost Empire of the Silk Road* (《消失的絲路帝國》) 第三十九、四十、四十一、四十二號圖 (192:189)。

【參考書目】

- Along the Ancient Silk Routes: Central Asian Art from the West Berlin State Museum*. 1982. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Chang, Cornelius. 1971. "A Study of Paintings of the Water-Moon Kuan-yin". ph.D. diss. Columbia University.
- Gillman, Derek. 1983. "A New Image in Chinese Buddhist Sculpture of the Tenth to Thirteenth Century."

Transactions of the Oriental Ceramic Society, 47:33-44.

Henderson, Gregory and Leon Hurvitz. 1956. "The Buddha of Seiryōji: New Finds and New Theory." *Aribus Asiae*, 19, 1.

Srenson, Henrik H. 1991-2. "Typology and Iconography in the Esoteric Buddhist Art of Dunhuang." *Journal of Silk Road Studies*, II:285-349.

Lawton, Thomas. 1973. "Kuan-yin of the Water Moon." In *Chinese Figure Painting*. 89-90. Washington, D.C.: Smithsonian Institution.

Lost Empire of the Silk Road: Buddhist Art from Khara Khato (X-XIII Century). 1993. Edited by Mikhail Piotrovsky Piotrovsky, Electa, Milano, Thyssen-Bornemisza Foundation.

Rudove, Maria L. 1993. "The Chinese Style Paintings from Khara Khato." In *Lost Empire of the Silk Road: Buddhist Art from Khara Khato X-XIII Century*, edited by Mikhail Piotrovsky, 89-99. Electa, Milano: Thyssen-Bornemisza Foundation.

Teiser, Stephen F. 1994. *The Scripture on the Ten Kings and the Making of Purgatory in Medieval Chinese Buddhism*. Honolulu: University of Hawaii Press.

山本榮子 1989. "The Formation of the Moon and Water Kuan-yin Image." *Biijutsushi*, 38, 1 (March): 28-37.

山本榮子 1926. 〈水月觀音圖考〉、《國華》36, 8:205-13.

山本榮子 1937. 《敦煌畫の研究》二卷・東京。



望月信亨編 1955-1963.《佛教大辭典》十卷，東京。

潘亮文 1996.〈水月觀音像についての一考察〉，《佛教藝術》，224 (January):106-116; 225(March):15-39.

史萍婷，〈敦煌隨筆之三：一件完整的社會風俗史資料〉，《敦煌研究》第二卷，一九八七。

王惠民，〈敦煌水月觀音像〉，《敦煌研究》第一卷，一九八七，頁 3-38。

劉長久，〈也論安岳毘盧洞石窟：兼與曹丹、趙玲二君商榷〉，《四川文物》第五期，一九九五，頁 37-43。

【更正啟事】

一、五十九期【專輯】〈觀音在亞洲〉一文中，第十四頁第九行，「塞德(Said)」更正為「薩依德」。

二、五十九期【專輯】〈閃亮光與慈悲的菩薩〉一文中，第二十六頁倒數第二行，「索格第安人(Sogdians)」更正為「索格特人」。

三、六十期封面摺書口【佛國心旅】〈心靈皈依的堡壘〉一文中，第二段第一行，「四十三尺」更正為「四十三公尺」。

四、六十期【專輯】〈大悲懺與觀音信仰〉一文中，第十七頁倒數第六行，「大悲懺法について」更正為「大悲懺法について」。

以上錯誤，特此更正，並向讀者致歉。

白衣大士送子來

白衣觀音

于君方 著

釋自衍 譯

白衣觀音最初透過密教經典引介到中國，於十世紀開始流行。

但祂最後的成功，應歸因於一些本土經典推崇祂是能賜子的女神，

而且像妙善一樣，祂最後也擁有了非常中國化的個人傳記——《妙音寶卷》。

白衣觀音的來源

藝術史學者早就注意到水月觀音與白衣觀音之間的相似處（松本 1926），不過這兩者仍有些獨特的差異性。

首先，如同更傳統的菩薩像，水月觀音有時也蓄著短鬚，是以男性的形象出現。富瑞爾



(Fear) 藝廊所收藏的畫作即是這樣的例子。孫光憲在《北夢瑣言》中所說的故事，為水月觀音的男性形象提供了一個軼事趣聞的證據。他說蔣凝是唐懿宗咸通年間（860-874）的一位進士，因外貌俊美而頗負盛名，無論何時他去拜訪別人，主人都會認為那是吉利的，因此贏得「水月觀音」的別號。（王 1987:31）

另一方面，水月觀音又明顯地看起來像是女性，事實上，不只是觀音，自唐代以來，菩薩普遍看起來便頗似女性。宋代僧人道誠在《釋氏要覽》中提到佛教造像的出現：

造像梵相，宋齊間皆唇厚鼻隆，目長頤豐，挺然丈夫之相。自唐來，筆工皆端嚴柔弱似妓女之貌，故今人誇宮娃如菩薩也。（《大正藏》卷五十四，頁 288d）

由藝術史學者的記錄看來，在唐代時，包括觀音在內的菩薩，臉都變成雙下巴的圓臉，身體則隨著自然擺動的曲線而變得柔軟，這樣的趨勢可能受到當代著重豐滿臉部與身體的審美觀影響。在《寺塔記》中，唐代的段成式（833-837）描述韓幹（活躍於 742-755）曾在道政坊寶應寺的畫壁上畫了一幅「帝釋梵天女」，這幅畫是根據齊公的歌妓小小的模樣繪製而成的。（Lu 1983:40）他說：「今寺中釋梵天女，悉齊公妓小小等寫真也。」亞歷山大·梭波（Alexander Soper）舉了一個生於八世紀中的人被菩薩醫好病的故事，其中將觀音形容為具有傾城的容貌，梭波認為觀音菩薩在此乃以女性形象出現，並且他也認為這是觀音逐漸變成女性神祇的一個階段。

(1960:26)

〔白衣觀音是白多羅女神的中國化〕

白衣觀音第二個明顯易見的特徵，想當然是祂身著白袍，有時白袍也如頭巾一樣覆蓋著頭部，因為外表的這襲白衣，許多學者便從密教去探索這尊圖像的來源。

馬斯培羅 (H. Maspero) 與陳觀勝都視祂為密教女神潘達拉娃西尼 (Pandaravasiṇī, 白衣女神)，且是白多羅 (White Tara) 女神的中國化。白多羅是觀音的首要女性配偶，也是藏傳佛教中重要的女神，唐代時引入中國，進一步轉變成保護生殖的女神。因為潘達拉娃西尼屬於胎藏界曼荼羅，而中國民間宗教從佛教中移用了祂，將「胎」一字望文生義，使祂變成了「送子觀音」。(Ch'en 1964:342)

〔「白衣」是以觀音為首的蓮花部的母親〕

羅夫·史坦 (Rolf A. Stein) 反對上述理論，在此我簡要重述他兩個主要的論點。

首先，他認為白衣觀音第一次出現是在六世紀時所譯出的《陀羅尼集》，而非馬斯培羅所認為的八世紀經典。因此，祂並沒有特定性別的形象，應在更早的時期即已出現，並非如白多羅女神來自西藏。因為在所有密教經典中，都提供修行者冥想的方法，所以神祇的外貌在六世紀



的經典中都有清楚的記載：祂穿著白衣，坐在蓮花上，一手持著蓮花，另一手持瓶。

史坦第二個比較重要的論點是，在唐代譯出的有關「佛母」或佛陀女性化身的密教經典中，都同時提到「白衣」（潘達拉娃西尼）與「白多羅」，然而，這兩者是截然不同的。「白衣」是以觀音為首的蓮花部的母親，在胎藏界曼荼羅中，另外三個女神（白處、白身、大明白身）都身著白衣，所以都可以稱為「白衣」。白色代表開悟的心靈，諸佛菩薩皆由此而生，居住在觀音宮中的蓮花部女神之所以都著白衣，是因為牠們都是諸佛菩薩的母親。（Stein 1986:27-37）

白衣觀音形象創作來自中國本土

事實上，不只是密教經典將觀音的女性脅侍描述成「白衣」，人們也經常以此來辨認觀音菩薩。此外，在塑像的規則裡，也堅持使用白色的材料（木頭或布料）來製作觀音像。在這些密教經典中，白色顯然有一種特別的涵意，但無論如何，倘若我們仔細閱讀這些原文中對於「白衣」的描述，就可以發現牠們與中國白衣觀音並不相同。

我們至多可說中國白衣觀音與佛教經典之間的關係是這樣的：白衣觀音可能起源於密教經典。然而，這形象的實際創作卻又是完全本土的，就如水月觀音是根據大乘佛教與密教的理想而創造出來的中國產物，卻以山水畫作為媒介來表現；白衣觀音也是中國的產物，強調白色可

能源自於密教的傳統，但是白衣的實際圖像與水月觀音卻幾乎沒有什麼不同。

在漢日佛教藝術裡，水月與白衣觀音都收錄在「三十三觀音」之中。寇尼利

里斯·張 (Cornelius Chang) 認為這兩者是可以互換的，因為在觀音的三十三種化身中，有十四種化身只不過擁有簡單敘述性的稱號，例如「持經觀音」、「合掌觀音」等。就這個例子看來，身著白衣，背後有水月圍繞，坐在普陀洛迦山的觀音，也可以用這種簡單描述性的其中一個稱號來命名。(1971:117)

尼爾森·阿特金 (Nelson Atkins) 博物館所藏的水月觀音像說明了區別上述兩者的困難，由於包圍著菩薩的似滿月祥光，這幅南宋的畫作便被認為是水月觀音，儘管如此，觀音卻穿著覆頭的白袍，而且看起來無疑是位女性。松本榮一在很久以前，曾評論過畫家們以畫水月觀音的相同方式來畫白衣觀音。另一個讓人將兩者混淆的理由，應歸因於繪畫的手法，因為自宋代



◎白衣觀音與水月觀音之間有著相似之處，往往令人難以分辨。(圖為尼爾森·阿特金博物館所藏的水月觀音像，但其穿著覆頭的白袍，又如白衣觀音。圖片提供：于君方)



以來，畫家們受禪宗的影響而喜愛無色的水墨畫，所有觀音畫作皆以水墨完成，並且在畫面上留白（1926:212-3），唯一能分辨出這兩尊觀音的方法，就是觀察祂有沒有覆頭白巾。

創造出如此具有特色服裝的靈感來源有兩個，一是它的顏色，二是它的風格。至於白色，除了上面所提到的與密教的關連之外，我們也不要忘記依循著印度的傳統，「白衣」在佛教經典中代表信眾而非僧眾，如著名的在家菩薩維摩詰居士就稱為「白衣」，在許多我們能回想起的靈驗故事中，也經常出現白衣人，由此使我聯想到在家眾而非僧眾。雖然在早期的故事中，並沒有記載這個人的性別，不過從十世紀開始，這位神密訪客逐漸被確認是一位女性。

另一方面，白衣觀音的服裝風格也顯示出宋代婦女的服飾。一幅由李嵩（大約活躍於 1190-1264 左右）於南宋寧宗嘉定四年（1211）所畫的〈貨郎圖〉圖卷，描繪了當時一般市井小民的生活，⁽¹⁾在畫中蓋著頭巾的婦女與我們今日所見的白衣觀音非常相似，有的學者便以此作為白衣觀音獨特服裝風格形成的證據。既然長袍是平民百姓服裝的一部分，這更顯示觀音並不是貴族階級，祂並非高高在上，而是位平易近人的神。（1983:12）

白衣觀音的流行

現在我們先放下對白衣觀音來源的推測，而將焦點放在塑像藝術、繪畫與其他十世紀以來

其他藝術媒介中，白衣觀音所佔的獨特地位。清代文字學家顧炎武（1613-1682）在他的《菰中隨筆》中提到，觀音是天下所有寺廟接受焚香供養的神祇中最受人們信奉的。大士能幻化許多種型態，不過大多數的人卻都是禮敬白衣觀音。根據《遼史》的記載，白衣觀音住在長白山上。在那山上，鳥獸皆是白色的，且沒有人會傷害牠們，由此，我們可知白衣觀音已受崇敬多時。

後面我將提供其他資料，指出十世紀是白衣觀音流行的開始，即使祂最初是透過密教儀式的經典引介到中國，但祂最後在中國的成功，應歸因於一些本土經典推崇祂是能賜子的女神。祂的形象中國化，而且像妙善一樣，最後也擁有了非常中國化的個人傳記——《妙音寶卷》。

〔繪畫與雕像的創作〕

有幾幅白衣觀音的畫作被認為是唐代藝術家吳道子的作品，學者時常將這種風格的畫作，跟宋代畫家李公麟（約1049-1106左右）與李的弟子所喜愛的白描技術連結在一起。（Cahill 1982:8; Lee 1980:84）雖然，這些畫是吳道子所作的說法並不可靠，但在四川發現的有紀年的白衣觀音雕像的確可追溯到十世紀。例如四川大足北山石窟的白衣觀音雕像側面題刻記載，此尊雕像刻於後唐廢帝天福元年（936）。⁽²⁾

在杭州西湖西側的煙霞洞，入口兩邊立著兩尊白衣觀音，安琪拉·郝涅德（Angela F. Howard）將牠們的年代定為後晉高祖天福年間（940s），因為牠們與在慈雲洞的千台山中，由吳

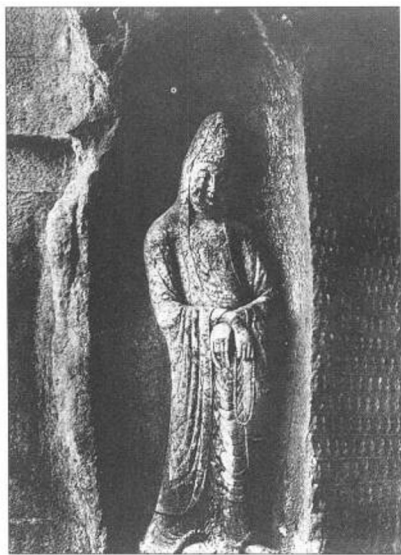


越國錢王室於天福七年（973）所造的一組雕像很相似。（1985:11）

〔供奉觀音寺院的創建神話〕

另一個確認白衣觀音是在十世紀興起的證據，是來自於供奉祂的寺院的創建神話。例如杭州上天竺寺的創立與錢鏐夢到一位白衣女子有關，她允諾倘若錢鏐有慈悲心，她將會保護他與他的子孫，並且告訴他二十年後可以在杭州的天竺山找到她。當錢鏐成為吳越國王後，又夢到同一女子，她要求一個立足之地，作為交換條件的是她將應允成為吳越的守護神。當錢鏐發現天竺山上供奉著白衣觀音的唯一寺院時，他便給予資助，並將之建立為「天竺三看經院」，此乃「上天竺寺」的前名，後來這裡便成為觀音信仰中最重要的朝聖中心之一。

類似的故事可以從其他道場的創建故事中發現，浙江有數座道場創建於十世紀，它們的創始神話都與白衣觀音有關。例如杭州有三座寺院，由於所供奉的白衣觀音像，而由「庵」擴大成「院」。



◎白衣觀音的流行應開始於十世紀。（圖為杭州煙霞洞入口的白衣觀音像，刻於940年前後，安琪拉·郝澤德攝，圖片提供：于君方）

觀音法濟院最初建於後晉高祖天福年間（936-943），於宋高宗建炎年間（1127-30）不幸焚毀，不過，當一名僧人在某個夜裡看見一道神光，並在瓦礫堆中發現白衣觀音像後，這寺院便被修復了起來。

宋太宗乾德五年（967），一位居民提供他的房子建立了寶巖院，宋徽宗政和年間（1115），寶巖院住持夢到一位穿著白衣的天人，於是他將寺院改成信仰觀音的道場，且直覺地認為那白衣人就是白衣觀音。

在南宋孝宗淳熙十四年（1187）所建立的瑞像院，是由於僧人明祖夢見了白衣觀音。（《咸淳臨安志》頁81）寧波的白衣廣仁院（以「白衣觀音院」之稱聞名），最初建於後唐明宗長興元年（930），由於觀音像靈驗的傳說不斷，在廢帝清泰二年（935），白衣廣仁院獲得愈多信徒的支持，宋英宗治平元年（1064）時，更獲皇帝賜匾。廣仁院的觀音像是用一根上頭湧出白光且顯現出觀音輪廓的木柱所刻成，錢億目睹了這項奇蹟，乃贊助這尊觀音像的雕刻。（《延祐四明志》卷十六，頁159b 16:15a-b）

在江蘇江陰，一塊上半部刻有觀音像，與記載壽聖院如何供奉此像事蹟的石碑，被保存了下來。畫面中，菩薩以立姿右手持著楊柳枝，上舉的左手持著甘露瓶，祂穿著飄垂的長袍，但頭上卻戴著精緻的頭冠，而不是用連著長袍的頭帔來覆蓋，似滿月的祥光圍繞著祂的頭部。這尊雕像很明顯地是水月觀音，但碑文卻記載著是白衣觀音。



在宋徽宗宣和五年（1133）二月二十二日，一官吏王孝竭參訪了壽聖院，住持秘源告訴他這雕像的來歷後，他便雕刻了這塊石碑。這是發生在一百多年前宋仁宗天聖元年（1023）的故事，王孝竭應住持的請求而將它寫了下來，在題名為〈江陰縣壽聖院泛海靈感觀音記〉中提到：

菩薩於天聖元年五月中，泛大海至於江陰，有客舟邂逅菩薩於中流，隨船放光，而行舟師以篙枝退，如是者三。放光不已，相次至江岸小石灣，住彼不去。

是夜現白衣人，託夢於邑人吳信云：「緣化右臂。」信曰：「臂實難捨，餘可奉從。」白衣人曰：「此邑雜賣李氏家有香檀，可以做臂。」信候天明，驚異尋訪，有市人相傳江岸來，其長及丈。

信往視之，果見菩薩，仍無右臂。於是信宣言於眾曰：「菩薩託夢以



◎〈江陰縣壽聖院泛海靈感觀音記〉石碑（1123）上的觀音身著長袍，頭部圍繞著似滿月的祥光，顯示祂是水月觀音，但碑文卻記載著是白衣觀音。（圖片提供：于君方）

求此臂，我今發心圓滿功德。」後果得檀木於李氏家，長五尺許，乃能成就。自是邑人迎請歸壽聖奉安，廣興供養，祈禱屢獲感應。

〔靈驗故事的流傳〕

在有紀年的靈驗故事中，最明顯的就是白衣觀音的存在。有一則類似上述關於觀音的故事，洪邁（1123-1202）將之蒐集在《夷堅志》中。

那故事是說有一位湖州的老農婦罹患手疾，經久不癒。有天夜裡，她夢見一名白衣女子來告訴她：「我也有相同的病苦，如果你能醫治我的手臂，我便能醫治你的手臂。」老農婦於是問她：「姑娘！你住在那裡？」那女子回答說：「我寄住在崇寧寺的西廊」。隔天，老農婦醒來之後，隨即入城至崇寧寺，便將昨晚的夢告訴西側廊舍的僧人道忠。道忠想了想說：「這一定是觀音菩薩，我房裡有尊白衣觀音像，因修理房舍時，不小心而誤傷了她的手臂。」說完便引領老農婦至房中瞻禮觀音，果然見到這尊觀音像有一手臂受到損傷，老農婦於是請了工匠來修復雕像。當觀音像的手臂修復好之後，老農婦的臂疾也就痊癒了。（《夷堅志》，甲志卷第十，頁88）這是湖州居民吳价向洪邁所說的故事。

不但觀音聖像被認為來自於白衣人，愈來愈多的信徒在冥想中看到的觀音菩薩都是以這個型態呈現。雖然這個作品已不存在，我們知道一部靈驗故事集就是源起於白衣觀音治病的奇蹟。



宋神宗元豐二年（1079），侍郎邊知白自京師至江西臨川，因暑熱而生病，他夢見一個白衣人將水從他的頭頂灑下，他從頭到腳都感到非常清涼，等醒來時，病就完全好了。他誓言讚揚觀音的慈悲，並且發願要廣植信根於人們的心中。於是他蒐集了觀音從古至今的靈驗事蹟，寫成《觀音感應集》四卷流傳於世，現木刻版藏於杭州上天竺寺。（《大正藏》卷四十九，頁419c）

白衣觀音成爲送子觀音

上面的例子提供了在十世紀以後，白衣觀音信仰逐漸普遍的片段歷史，固然觀音崇拜與密教經典中的潘達拉娃西尼很可能有關連，但我們仍然找不到確切的證據，因中國的白衣觀音與密教儀軌並無直接的關係。除了咒之外，讚頌祂的經文也沒有任何密教的成分，即使祂與密教的多羅與潘達拉娃西尼原本有些關連，但祂似乎是在祂們之外獨立發展而成的。

〔中國撰造的經典，將白衣觀音描述成送子女神〕

我相信有關祂的信仰是由於一些中國撰造的經典，將祂描述成靈驗的送子女神，以這個身分來看，白衣觀音是生殖女神。雖然祂不具性別，也從未做過母親，但祂會送小孩給人們。這個區別可以用卡蘭·郝內（Karen Honey）說的話為準則：「祂是母性慈愛心的表徵，而非母

性。」(1931)

這些本地撰造的經文，一般都稱為《白衣觀音經》(或咒)，它們的內容都很短，一律附有咒語或陀羅尼。人們堅信持念或背誦這些經文一定會有靈驗，其中最著名的「白衣觀音(大士)神咒」，在十一世紀時就已流行⁽³⁾，直到今天，信徒仍廣泛地印製贈送。另外，頗受歡迎的《觀音十句經》時常與前者合併在一起，而有數種不同的名字，如《觀音夢授經》、《觀音保生經》、《觀音救生經》，這經文也可追溯到十一世紀，⁽⁴⁾據說這兩部經都是由白衣觀音親自傳授給他的虔誠弟子。人們相信誦持這些經文能解脫痛苦，但經文並不特別與生育有關。

〔白衣觀音靈驗故事的特性〕

另一部《白衣大悲五印心陀羅尼經》中，記載觀音擁有允贈小孩(特別是男孩)的能力，在這部本土經典中，白衣觀音轉變成送子觀音。我在書中的第四章已討論過這部經典深受明末文人喜愛而大流行，根據虔誠信徒所寫的感謝文中，很明顯地將白衣觀音視為是慈悲的子嗣賜予者，附錄於這部經文後的靈驗故事，有以下幾個特性值得注意：

第一、雖然有些事是發生在十一至十三世紀，但大部分都集中在明代，尤其是在明末。所以，將白衣觀音當作是送子觀音的信仰，在中國堅固地建立起來的時間，應該是在西元一四〇〇年至一六〇〇年之間。



第二、作為經本卷頭插畫的木刻觀音像，在祂的膝上通常都抱著一名男嬰，這也是十六世紀以來，福建出產以白瓷與象牙製作的送子觀音的典型圖像，最著名的德化盜瓷觀音像是明末一名陶工何紹宗所作，他在十六世紀末至十七世紀初製作了許多觀音像。（Donnelly, 1969, Fong 1990）送子觀音與手抱聖嬰的聖母瑪利亞之間的相似處引起廣泛的注意，有趣的是，聖母像也在這兩世紀之間流行於歐洲的一些地區。（5）

福建就如廣東，是個早在十三世紀就有基督教傳教士拜訪的沿海省分，而在十六世紀時，又開始有大規模的來訪。十六至十八世紀之間，西班牙商人與傳教士將來自於西班牙及北歐的雕像帶到中國與菲律賓，他們也委託中國的工匠雕刻基督教的造像，其中大部分是聖母瑪利亞與聖嬰。這些工匠以來自漳州、福州與泉州的福建人佔大多數，而這些也是塑造送子觀音的地方，因為都是相同的工匠來製作宗教雕像，所以聖母長得像中國人，觀音看起來也有點「哥德式」，這一點也不令人驚訝。

（*Chinese Ivories, 1984-41*）



◎自明代開始，白衣觀音被視為是慈悲的子嗣賜予者，手抱男嬰或將男嬰放在膝上的造像於焉流行。（圖為德化盜白瓷觀音送子像，製作於十七世紀，阿姆斯特丹瑞克博物館藏。圖片提供：于君方）

在《法華經·普門品》中，觀音眾多的能力之一是送子。然而，在明代之前，即使描繪成女性的觀音，也從未有手抱男嬰或將男嬰放在膝上的圖像，因此，這圖像的宗教基礎雖然來自於佛經，但藝術的表現方式可能是受到聖母瑪利亞造像的影響。

第三、這些靈驗故事提供了發願印經者的姓名與出生地，他們大部分來自安徽省的歙縣與徽州。徽州商人素以富有聞名，雖然在中國並非只有此地崇拜觀音，但觀音信仰在此地似乎最普遍，因當地的人印得起經文。有趣的是，在印經者有提供其妻子的名字時，十七個人的名字中都有個如「妙善」的「妙」字，⁽⁶⁾在四川雕刻於十世紀的觀音像的造像記中，女性施主的名字當中也可看到「妙」字。

〔妙音成為白衣大士〕

《妙音寶卷》是白衣觀音的傳記，就如寶卷標題的標示，其中的女主角名叫妙音。我在浙江省立圖書館所讀的版本是由上海姚文海書局所印行的，沒有任何紀年。傅惜華指出現今尚存四種版本，最早的是清文宗咸豐十年（1860）所印製的版本，這本書又名《白衣寶卷》或《白衣成證寶卷》。這故事顯然受到《香山寶卷》的影響，然而也與後面要討論的其他流行的寶卷一樣，有一些共同的主題。

這故事發生在宋太宗（976-997）在位時的洛陽，徐先生四十歲時，夫人生下獨女妙音，她



七歲時便開始吃素，長大後，大部分的時間都在誦持《法華經》。當她父母正期待有個女婿時，她卻宣布不想結婚。與妙善的心情一樣，妙音告訴父母，婚姻與孩子將會增加一個人的業力負擔，並且會繫縛更多的痛苦。

但是，她的父母仍偷偷地將她許配給一位地方仕紳的獨子王承祖，且與王家秘密計劃舉行婚禮。父母騙她去看元宵節花燈，一出門後就被王家埋伏等她的兩百人綁架了。她向上天祈求，感動了靈山教主——佛祖，佛祖派遣天王、護法、雷神、風神、雨神等製造暴風雨，在混亂中搶救妙音到白雲山，當暴風雨平息時，他們發現她竟神秘地失蹤了，只留下一本《法華經》。

妙音的父母控告王家謀殺，王承祖被抓入獄，因無法承受嚴刑逼供，他只好做了假供詞認罪。王承祖因此體認生命的多變，於是在獄中誦念佛號，祈求能夠獲釋，並且發願倘若能安全返家，他要皈依佛教。當皇帝為慶祝六十大壽而舉行特赦時，王獲得減刑免於死罪，而被流放邊疆充軍，由兩位獄卒押解上路。

有天晚上，他們在山中過夜時，聽到木魚聲，便尋聲而去，最後發現妙音，這段時間她都在那裡耕作自食。她把事情的經過都告訴王承祖，王決定當她的弟子，並且學習佛法，妙音於是為王授三皈五戒。當獄卒回家把這件事傳開來時，地方官吏、雙方父母與其他十八人都決定皈依她，尊她為「大仙」，這也是妙善的稱號。這些人聽她開示佛法，並一同誦念佛號。最後，在某年的正月初三日，她在光天化日下升天，成為救苦救難的白衣大士。

白衣觀音合併觀音的水月形象

我們發現白衣觀音的形象相當類似水月觀音，假如我們以此兩者有紀年的作品作為根據，就會發現雖然有關水月觀音的文學創作較早出現，然而，實際上兩者可能出現在同一個時期。有趣的是，不論日本求法僧所描述的在中國唐代水月觀音信仰如何流行，但只有極少的證據可以顯示這信仰在唐代以後仍持續流行，因為在靈驗故事、寶卷、朝聖地或一般宗教的出版品中，都沒有描述水月觀音。

而另一方面，白衣觀音則是無所不在的。祂不僅合併觀音的水月形象，而且也逐漸發展出新的形象——送子觀音。當普陀山在明代變成一著名的朝聖地時，白衣觀音也被認為是南海觀音。在巴黎國家圖書館發現兩首關於白衣觀音的讚頌（Chinois 5865），顯示這個發展的跡象。這兩首讚頌都沒有紀年，但是它們附在明代廣泛印製的《高王觀音經》中，所以也可能是在那時期所作。第一首題名為〈觀音示現〉：

志心皈命禮，海岸孤絕處，普陀落伽山。正法明王，聖觀自在，法凝翠黛，唇艷朱紅，臉透丹霞，眉彎初月。世稱多利，時號吉祥，皎素衣而目煥重瞳，坐青蓮而身嚴百福。响接危苦，聲察求哀，似月現於九霄，如星分於眾水，除三災於災劫，災變不災，救八難於難



鄉，難翻無難。大悲大願大聖大慈，聖白衣觀自在菩薩摩訶薩。

第二首讚頌題名為〈白衣求嗣塔記〉：

志心皈命禮，海中湧出普陀山，觀音菩薩在其間，三根紫竹為伴侶，一枝楊柳洒塵凡。鸚鵡含花來供養，龍女獻寶寶千般，腳踏蓮花千朵現，手持楊柳度眾生。大悲大願大聖大慈，禮白衣重包，感應觀世音菩薩摩訶薩。

願以此功德，普及於一切，我等與眾生，皆共成佛道。

「白衣重包」一詞，經常出現在讚頌白衣觀音為送子觀音的本土經典所附錄的靈驗故事中，「白衣重包」指的是嬰兒出生時，胎衣的薄膜仍然裹在身上，看起來像穿著一件白衣，它意指這嬰兒是白衣觀音送來的禮物。很有趣的是，在這首讚頌中，將「白衣重包」一詞變成實體，並且當作是神的名號，受人禮敬。

【註釋】

(1) 這幅畫完成於宋寧宗嘉定四年（一一二二），現藏於北京故宮博物院，《中國美術全集·繪畫篇》第四冊（北京，文物，一九八八）的第五十九號圖版即是它的複製品。

(2) 在北山第一一八窟（宋徽宗政和六年，一一一六）與第一三六窟（宋高宗紹興十二年，一一四二；一一四六），可以發

現白衣觀音的其他實例。（《大足石刻研究》，頁174, 395, 396, 403）四川的佛教雕刻提供了關於圖像學的形式非常重要的資訊，因為許多碑文保存良好，也成為我們了解四川佛教崇仰、禮拜的觀點非常好的來源。

(3) 這經文包含了這五句像咒語般的段落：「天羅神，地羅神，人羅難，難離身，一切災殃化為塵。」

《觀世音菩薩靈感錄》的編者說：「宋王鞏（約1023-1101）《聞見近錄》云：全州有一貧苦老母，日誦十句觀音心咒。年四十九，疾篤，恍然見青衣人曰：爾平生誦觀世音心咒少十九字。曰：天羅神，地羅神，人羅難，難離身，一切災殃化為塵。母如法持誦，其疾尋愈，後並至七十九。按此十九字，至今獨有持誦之者，惟十句心咒，未知云何。《太平廣記》載太原王元謨，北征失律，軍法當死。夢人曰：誦觀音經千遍可免。乃授云：觀世音，南無佛，與佛有緣，佛法僧緣，常樂我淨，朝念觀世音，暮念觀世音，念念從心起，念念不離心。適得十句，豈即此耶？」（以上引自《茶香室叢鈔》卷十三，《觀世音菩薩靈感錄》，頁12）

(4) 這份文本的來源要追溯到一個夢，這是它之所以被稱為《夢授經》的緣故。根據《佛祖統紀》（約1260）：「此經止十句，即宋朝王玄謨夢中所授之文，今市肆刊行孫敬德所誦者是，後人妄非增益，其文猥雜，遂使識者疑其非真。本朝嘉祐（1066-63）中，龍學梅摯妻失明，使禱於上竺，一夕夢白衣人，教誦十句觀音經，遂誦之不輟，雙目復明，清獻趙公刊行其事，大士以茲至簡經法，教人於危厄之中，古今可紀三驗矣，可不信乎？」（《大正藏》卷四十九，頁332）如上所示，《茶香室叢鈔》卷十三引《太平廣記》（卷十三），太原的王玄謨到北方參加戰役時違反軍令，被軍法判處死刑，他夢見一人告訴他，假如能誦《觀音經》一千遍，就能獲救，然後這人就教他誦這十句話。當王玄謨

將被斬首時，刀子突然斷成三節。

(5) 「伍偉樂 (Vovelle) 夫婦將法國的普羅文斯 (Provence) 整個地區為停留在煉獄的亡魂祈福而造的神壇做了記錄。他們約略描述以下的發展：在一六五〇至一七三〇年之間，抱著聖嬰的聖母瑪利亞取代了被當作是仲裁者的聖母瑪利亞，而仲裁者有消失的傾向。一七三〇年以後，當基督與天父的圖像更為普遍時，聖母瑪利亞與聖嬰就逐漸隱沒了。我從十八世紀初期這個角度來看，可確認這些演變。」(Froeschle-Chopard, 1976:167)

(6) 這些是妙清 (1265)、妙玲 (1274)、妙真 (1324)、妙安、妙廣 (1452)、妙玉 (1436)、妙緣 (1441)、妙貴 (1455)、妙惠 (1445)、妙慧與妙善 (1444)、妙淨 (1457)、妙蓮 (1418)、妙正、妙海、妙宗、妙容 (全部都 在明代)。

【參考書目】

- Cahill, James. 1982. *Sōgen-ga. 12th-14th Century Chinese Painting as Collected and Appreciated in Japan*.
Catalogue of March 31, 1982-June 27, 1982 Exhibition at University Art Museum Berkeley: California University Art Museum.
- Chang, Cornelius. 1971. "A Study of the Paintings of the Water-Moon Kuan-yin". Ph.D. diss. Columbia University.
- Chen Kenneth K.S., 1964. *Buddhism in China: A Historical Survey*. Princeton: Princeton University Press.



Chinese Ivories from the Shang to the Qing. 1984. Edited by William Watson. London: The Oriental Ceramic Society.

Donnelly, P.J. 1969. *Blanc de Chine: The Procelain of Tehua in Fukien*. New York.

Fong, Mary H. "Dehua figures: A Type of Chinese Popular Sculpture". 1990. *Orientation* 21, 1 (January):43-48.

Froeschle-Chopard, M. H. 1979. "The Iconography of the Sacred Universe in the Eighteenth Century: Chapels and Churches in the Dioceses of Vence and Grasse". *In Ritual, Religion and the Sacred, Selections from the Annales*.

Economies, Societes, Civilisations. Volume 7, edited by Robert Forster and Orest Ranum and translated by Elbory Forster and Patricia M. Ranum, 146-181. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Howard, Angela F. 1985. "Royal Patronage of Buddhist Art in Tenth Century Wu Yüeh." *The Museum of Far Eastern Antiquities*. Bulletin. 57:1-60.

Liu, Chen-tzu. 1983. "The Iconography of the White-robed Kuan-yin in the Southern Sung Dynasty(1127-1279)," M.A. Thesis, University of California, Davis.

Soper, Alexander C. 1960. "A Vacation Glimpse of the T'ang Temples of Ch'ang-an: Ssu T'a Chi by Tuan Cheng-shih." *Arribus Asiae* 23 (1):15-40.

Stein, Rolf A. 1986. "Avalokitesvara/Kouan-yin, un exemple de transformation d'un dieu en deesse." *Cahiers d'Extreme-Asie*, 2:17-77.



王惠民，〈敦煌水月觀音像〉，《敦煌研究》第一卷，一九八七，頁31-38。

《大足石刻研究》，劉長久、胡文和、李永翹編，成都：四川社會科學院，一九八五。

《咸淳臨安志》，潛說友編，一二六八。

《延祐四明志》，袁桷編，一三三〇。

【讀者來函】

見晉法師如晤：

很高興認識妳們，日前又承贈《香光莊嚴》第五十九期，閱後有如下感想：

一、編輯水準高、內容豐富，美編也很好，個人閱後收穫甚大。

二、頁14曾引塞德(Said)之意見，對其看法我沒意見，只是國內目前塞德多譯為「薩依德」，著有《東方主義》等書，最近引其說法者頗多。

三、頁26倒1行，索格第安人(Sogdians)，按該字已是形容詞，直譯為索格第人即可，「安」是贅字。

四、專有名詞，除極通俗者，似應隨時代略作修正，不然閱者辛苦且收穫不多，甚至會索然無味。基督教的經典也隨時代修改，如我個人所知 *Good News For Modern People* 即以現代用語翻譯，效果頗佳。

他日有機會將到貴寺朝山拜訪諸法師。最後祝

安好

成大文學院 涂永清 敬啓

魚籃提向風前賣與誰？

魚籃觀音

于君方 著
釋自衍 譯

魚籃觀音總是年輕貌美且具有魅力，

她答應婚事，不像妙善拒絕婚姻，但與妙善同樣地保持著處女之身，她利用性欲為手段，來幫助別人向善。

如果妙善公主是處女童貞的象徵，魚籃觀音則是較複雜的女性形象，祂以「馬郎婦」聞名。

這兩種形象都包含在漢日佛教藝術的「三十三觀音」之中，魚籃觀音列於第十，而馬郎婦則列於第二十八。

鎖骨菩薩與金沙灘馬郎婦



唐代佛教盛行，但在陝西東部一帶的人因性喜打獵，對佛教缺乏興趣。約在唐獻宗元和四年（809）或元和十二年（817）時，有位年輕貌美的女子來此，揚言誰能在一個晚上熟記《法華經》中的〈普門品〉，她便委身下嫁。

第二天早上，有二十個人通過測試，女子稱言無法嫁給這麼多人，她要他們熟記《金剛經》（或《般若經》），第三天，十個人通過考試。她再要求人們在三天以內背記整部《法華經》，這次只有馬郎通過測試。馬郎於是開始準備婚禮，並邀請女子到家中，一進門女子便道身體不適需要休息。就在完婚之前，女子突然去世，而且屍體很快就腐壞了，馬郎必須立即將她下葬。

幾天之後，一位身著紫袍的老和尚來到此地，要求馬郎帶他去看女子的墳墓。當和尚打開墳墓，並用他的手杖碰觸這屍體時，只見屍體的血肉早已腐爛，只剩下由一條金鍊子串起來的骨頭。和尚告訴圍觀的群眾，這女子是聖人示現，她來此是為了要解救他們脫離惡業。和尚用水將屍骨洗淨後，繫在杖上騰空而去。之後，許多居民就此改信佛教。(1)就像舍利子一樣，金鍊子串起來的骨頭是聖人明顯的標記，所以把她稱為「鎖骨菩薩」。

在這故事最早的傳說中，這女子尚未被指為觀音的化身，而且也未提到魚籃，甚至連出現聖蹟的地方也不知名。所有的故事細節都是在後世添加的，隨著有關祂的信仰的發展，這些故事成了普通的常識，並且常為人所引用。例如：一位和尚問陝西汝州風穴延昭禪師（887-973）：「何為法身？」他即回答：「金沙灘馬郎婦。」（澤田 1959:40; Stein 1986:54）黃庭堅（1045-1105）

於宋哲宗元祐三年（1088）也曾引用此句，而作「鎖骨金沙灘」詩句。從宋代至元代，大約在十二世紀至十四世紀之間，許多禪師在他們的詩作中引用了這個人物。這女子後來被認為是觀音的化身，人稱「馬郎婦」或「魚籃觀音」，稱她為「魚籃觀音」是因為她到金沙灘時，裝扮宛如一位賣魚婦，手中提著魚籃。例如無準師範禪師（1174-1249）所寫的一首〈漁婦觀音〉詩中如此形容她：

腥穢道身不自知，更來漁市討便宜，就中活底無多子，提向風前賣與誰？籃內魚衣中珠，見買見賣，少實多虛。（《卍續藏經》卷1111，頁950・澤田1959:41）

魚籃觀音

在同一時期，魚籃觀音也成為繪畫當中最受歡迎的主題，許多不論是以馬郎婦或魚籃觀音為題的畫作至今仍有留存。洪邁（1123-1202）所說的一則傳說證明了這個題材在宋代的普遍性。

在海州朐山有個賀氏家族，世代都以畫觀音像為業，全家如素。每一幅畫像都價值五萬至六萬錢，經過一年的時間才能完成，因為每一幅畫像都需要長時間精工繪製而成的緣故。等傳到這一代的賀先生時，畫藝尤其高超。

有天當他正在案前作畫時，一個乞丐來到門前，遍體都是癰瘡，膿爛出血，滿身臭氣讓人



不敢靠近。他手裡提著一籃鯉魚，想要以鯉魚求畫。賀先生便對他說：「我家世世代代都斷絕葷腥，為什麼要拿這些來侮辱我們？」那位丐說：「您所畫的觀音像還不夠逼真，我雖然因為貧窮不得不來行乞，可是我卻收藏了一幅非常好的觀音像，您想要收藏嗎？」賀先生聽了心中大喜，於是灑掃房間，準備了一間淨室，請乞丐入內。當那乞丐一進到房間後，便將門反鎖，過了好久，他才呼喚主人。賀先生前往屋內探視，只見乞丐早已化為觀音真相，屋裡金光晃耀，百寶莊嚴。賀先生立即召喚家中子弟，焚香禮拜，滿室異香馥郁繚繞，歷經數個月都不消散，從此賀先生的畫名更加遠播。（《夷堅志》補卷第二十四，頁 1772）

雖然我們無

從得知這幅畫像
是否為魚籃觀
音，但顯而易見
地，那位乞丐是
祂的示現，因為
那一籃鯉魚已表
示得很清楚了。
在眾多以魚籃觀



◎魚籃觀音到金沙灘時，裝扮宛如一位賣魚婦，手中提著魚籃。從宋代至元代，祂成為繪畫當中最受歡迎的主題。（圖為趙孟頫所繪的魚籃觀音，國立故宮博物院藏。圖片提供：于君方）

音為主題的畫作中，一幅現藏於國立故宮博物院，由趙孟頫所繪的魚籃觀音，是較為人熟知的作品之一。另一方面，有關馬郎婦的畫作是讓人較難以辨識的，因為有關她的描繪方式與一般中國仕女像並無不同，例如故宮博物院收藏的另一幅宋代手持畫卷的仕女圖，由畫中一位僧人的題字來判斷，這名仕女可能就是馬郎婦。宋濂（1310-1381）所寫的〈魚籃觀音像贊〉（《宋學士文集》卷五十一），是魚籃觀音較完整的「傳記」。

菩薩以「性」作為方便法，來幫助別人向善

無論在中國的詩詞與繪畫當中，魚籃觀音總是年輕貌美且具有魅力，她答應婚事，不像妙善拒絕婚姻，但與妙善同樣地保持著處女之身，她利用性欲為手段，來幫助別人向善。

〔延州女子的傳奇〕

在唐代宗大曆年間（766-779）住在陝西東部延州的一位女子，她比馬氏還要早幾十年，這女子與任何有求於她的男子發生性關係，然而，只要與她發生性關係的人，據說從此都不再有性欲。(2)被當作蕩婦的這名女子在二十四歲時就死了，然後被隨便埋在路邊的公墓裡。後來有位西域的僧人來到女子的墓前焚香致敬，那些憎惡這個女子的村民們，紛紛詢問這位和尚為何



要理會這個人盡可夫、寡廉鮮恥的女人？和尚說這名女子所做的一切都是為了慈悲，他並且預言她的骨骸會連成一串，因為那是證明菩薩的證據之一。當那女子的墳被打開時，她全身的骨骸果真像鍊子一般串在一起。這名女子是個妓女與蕩婦，在一本撰述妓女傳記的明代作品《清泥蓮花記》中，馬郎婦與延州女子同時被列舉在其中。（Teiser 1988:32-34）

的確，在明、清兩代，不只是宮女，就連男扮女裝的演員，都會因為扮相「貌美如觀音」(3)而受傾慕者讚賞。馬郎婦與延州女子這兩則故事在同一個主題——「性」上，雖然有明顯的差異，但不論是直接發生性關係或開始答應而後拒絕，兩者皆能成為心靈轉化的工具。菩薩以「性」作為方便法，這在許多大乘顯密經典中，都可看到相同的例子。

〔顯教經典中，善巧方便度眾生的妓女〕

處於了解一切

無二無別的覺悟境界的菩薩，在禪定當中可以調伏所有的惡業，這就是為何維摩詰到妓院與



◎馬郎婦的畫作讓人較難以辨識，因為有關她的描繪方式與一般中國仕女像並無不同。（圖為馬郎婦像，國立故宮博物院藏。圖片提供：于君方）

賭場，並且犯了五重罪，卻沒有因而墮落的原因。（Thurman 1976:21, 64）事實上，「十方世界扮演惡魔的魔王，都是居於不可思議解脫之境的菩薩，他們之所以扮演魔王，是爲了透過如此的善巧方便來度化眾生。」（同上，54）（4）這正代表了《維摩詰所說經》中所說的：「或現作姪女，引諸好色者，先以欲鉤牽，後令入佛道。」（《大正藏》卷十四，頁550b）

婆須蜜多（Vasumitra）這位美麗的女神，可以視爲高明的誘惑者，在《華嚴經》第三十九品〈入法界品〉中，她告訴善財童子，她用這種方式教導所有充滿激情來到她那兒的男人，這使得他們得以從情欲中獲得解脫。她沒有差別地提供他們想要的，來滿足他們的欲望，並藉此使他們捨欲除念，有些人一見到她就滅除了熱情，有些人僅需要與她說話，或是握著她的手，或待在她的身邊，或凝視著她，或擁抱她，或親吻她，才能消除他們的情欲。（Cleary 3:148）（5）

在瑞高·歐努馬（Reiko Ohnuma）針對佛教文學中「身體的禮物」這個主題所作的博士論文中，指出菩薩與妓女之間的相似處：

因兩者皆戒絕了配偶與家庭的私愛，他們就能自由平等地施與眾生。當然這最大的差異在於妓女被欲望所趨，而以交易的方式來施予；菩薩則是被慈悲所駕馭，而以完全慷慨的方式來給予。儘管如此，妓女與菩薩皆是必須誘惑並滿足她們的顧客，而且有效地使用許多種爲取悅所有人而有的不同變化的技巧。事實上，在《大乘方便經》中，對菩薩透過善巧



方便將「法」傳授，與妓女騙取顧客的各種方法，即已做了明顯的比較。(1997:210)

這部經收錄於《大寶積經》(《大正藏》第三二〇經)中，它將精於善巧法用的菩薩、妓女及捕魚師做如下的對照：

善男子！譬如婬女善知六十四態，為財寶故，媚言誘他，詐許捨身，所重之物，無所吝惜。後得彼物，得彼物已，驅逐令去，不生悔心。善男子！行方便菩薩，能知隨宜行於方便，如是教化一切眾生，隨其所欲，而為現身，於所須物，心無吝惜，乃至捨身。……

善男子！譬如魚師，以食塗網，投之深淵，既滿所求，即尋牽出。善男子！行方便菩薩，亦復如是。以空、無相、無作、無我智慧，熏修其心，結以為網，一切智心，以為塗食，雖投五欲污泥之中，如其所願，牽出欲界。(《大正藏》卷十一，頁597a-b；Chang 1983:434)

菩薩與妓女有著另一個相似處，也就是兩者都沒有差別心。那也就是為何《彌蘭王問經》中妓女頻陀瑪提(Bindumati)就像尸毘王一樣，履行了「真實之力」，而使大恆河的水逆流，因為「兩者皆用他們的身體，平等地讓每個求索者滿意，而不顧他們的社會地位。」當阿育王驚問：「此大恆河之流如何向上逆流耶？」她回答：「大王！與財於妾者，雖是刹帝利、婆羅門、首陀羅、毘舍或其他之任何人，妾皆一樣任奉。對刹帝利無特別之尊敬，對首陀羅無特別之輕蔑。離愛好與嫌惡之心而奉財主。如是，依此誓言而令大恆河之流逆流。」(《漢譯南傳大藏經》

第六十三卷，頁 209-210。· Ohnum 1997:211-2）頻陀瑪提可被認為是延州女子在經典上的鼻祖。

身色的「無常」與欲望的「空性」，最能以「性交」生動地揭示出來。鳩摩羅什於東晉安帝義熙元年（405）所譯的《大莊嚴經論》（《大正藏》第二〇一經）中，有兩則寓言傳遞這樣的訓誡。為了要教化一個妓女，「法師即以神通變此姪女，膚肉墮落，唯有白骨，五內諸藏，悉皆露現。」然後法師告訴眾人：「一切諸法如幻，如化，如水聚沫，如金塗錢」，本來是眾人所珍愛的美色，如今他們看到的只是一堆白骨，因此而得不淨觀。（《大正藏》卷四，頁 277c-278a）第二一個例子是，有一位幻師將一塊尸陀羅木變成一個女人，並且在眾人面前與她共作欲事，然後再將她變回尸陀羅木。（《大正藏》卷四，頁 285a；澤田 1959:46）

〔密教經典中，觀音化現美女調伏惡王〕

如延州女子的故事，透過「性」而調伏、消除惡的主題，乃穩建於密教經典、儀式與藝術中，這個主題在《大聖歡喜雙身自在天毘那夜迦王歸依念誦法》（《大正藏》第二二七〇經）、《千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神咒》（同上，第一〇五七經）經中充分發揮。在第七至第八世紀譯出的這兩部經典中，我們發現下面的故事。

摩醯首羅自在天王（Maheshvara）與她的妻子擁有三千個兒子，其中一千五百個兒子以毘那夜迦王（Vinayaka）為首，常行諸惡事。而另外的一千五百人則以扇那夜迦（Senayaka）為



首，常修一切善。扇那夜迦是十一面觀音的化身，他為了調伏毘那夜迦的惡行，而與之「同生一類，成兄弟夫婦」，示現相抱同體之形。在另外的譯本——《千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神咒》中，他則化身千手觀音，調伏毘那夜迦王。

這故事成為密教儀式的根據，如眾所周知的《四部毘那夜迦法》。有一位歡喜王，他有強烈的欲望，也不信佛教。透過大慈悲心，觀音幻化成一位美女來博得歡喜王的喜愛，藉著歡喜王的性欲，觀音成功地使他歸依佛陀，並成為佛教的護法。他們被描繪成微笑地擁抱著彼此，就像西藏《父母》圖像一樣，那名男性——毘那夜迦王稱為「障礙」，而女性——俄那鉢底（Ganapati）則稱為「歡喜」。十二世紀日文版的《覺禪抄》（《大正藏》第三〇二二經），提供了關於這儀式的神話與儀軌。（Stein 1986:38；藤田 1979:47）

寶卷傳布魚籃觀音的信仰

馬郎婦、魚籃觀音與延州女子的傳奇，其實可以在佛教中找到依據。然而，一般人主要是經由民間故事與寶卷而得知。我在中國大陸研究時，無意中發現與這主題有關的五份文獻：（一）《魚籃寶卷》，上海藝華堂書房一九一九年印行，現藏於浙江省立圖書館。（二）《提籃卷》，一八九一年手抄本，現藏於北京大學圖書館。（三）《賣魚寶卷》手抄本，無紀年，現藏

於天津南開大學圖書館。(四)《西瓜寶卷》，一八八七年手抄本，現藏於浙江杭州省立圖書館。

(五)《觀音妙善寶卷》，一九一六年手抄本，為北京已故吳曉玲教授私人收藏。

這些作品必定比《香山寶卷》成書的時間更晚，因為有些關於女主角的生平細節（如生日、年齡、身分等）都是根據妙善的故事寫成。有趣的是，儘管在細節上有相當多的變化，但這五個故事都呈現出女主角以提供婚姻為誘餌，而最後並未完婚的情節。很明顯地，當馬郎婦（魚籃觀音）的故事留存下來時，延州女子的故事就漸漸消失了，這無疑是起因於後者強烈的密教風格。隨著唐代之後密教在中國的衰微，以及宋代以來新儒家對正當的「性」的強烈主張，對一般讀者而言，這個有明顯「性」的描述，與突破傳統、轉化價值（妓女即是菩薩）的故事，實在是太過令人震驚了，因此延州女子的故事就沒有在這些寶卷中流傳下來。

〔《魚籃寶卷》〕

《魚籃寶卷》有一長串的副標題——「魚籃觀音二次臨凡度金沙灘勸世修行」，之所以如此命名，是因為它代表了女主角與觀音示現的僧人。這故事的背景是在宋代，正確地反應出這信仰開始普遍流行的年代，然而金沙灘的所在地已由陝西移到江蘇，也就是鹽產、漁產豐富的海門縣（今南通東方）。位置的改變意義深遠，這很明白地指出寶卷的來源是在江蘇與浙江，也顯示出這個信仰已在沿海地區生根發展。



金沙灘的村莊有幾戶人家，他們以打獵、捕魚、屠宰與偷盜維生，這裡的人非常凶惡，因為他們不相信有神靈，也不尊敬父母。他們強盜、殺人、浪費糧食，做盡種種惡事，於是激怒了玉皇大帝，他命令東海龍王用海水淹沒了整個村莊，並且將村民送到地獄去永遠受苦。當觀音（這裡指的是南海教主）知道這件事後，她憐憫這些人，並請求玉皇大帝延後幾個月再處罰他們。她向玉皇大帝自稱「臣」，並自願到金沙灘引導居民向善，倘若失敗了，她願意與他們一同受罰，玉皇大帝明白她的慈悲心，同意她下凡完成拯救的工作。

觀音最初以「賣魚貧婆」的形象出現，宋代以後，觀音的特徵變得又老又窮。在敦煌所發現的菩薩塑像中，學者們注意到年齡增大的現象。史華湘解釋：

從十六國到元代，無論繪與塑，有一個顯著的特徵，就是年齡表現次第增長。從北魏到北周大多以純潔、稚嫩的童女來表現菩薩的天真無邪；到了隋唐逐漸成熟起來，表現為豐滿圓潤，婷婷玉立，顧盼多姿。使觀音菩薩一詞在社會上成為妙齡少女的代稱；到了宋元，逐漸變成一個沈著練達的婦女形象，特別是披帽觀音的出現，使這位菩薩漸入老境；到了明清，民間甚至稱她為「觀音老母」。（史 1989:12）

宋代以來的靈驗故事與筆記文學中，觀音確實經常以老婦人的形象出現。在以《圓覺經》（以十二位圓覺者為主角）為範本所作的《觀音十二圓覺寶卷》（無確實紀年）中⑥，觀音教化十二個

人，有男有女，有善有惡，觀音或扮成僧人、美女，或化身為又老又窮的乞丐婆。從明朝開始，觀音在民間文學與教派的寶卷之中，開始被稱為「觀音老母」，這可能是因為當時民間教派的主神無生老母是受了觀音老母的影響。

我們繼續來看《魚籃寶卷》。老婦人是無法吸引任何注意的，因此觀音便化作一位妙齡女子，到市場去賣魚，很快地便轟動全村。在所有旁觀者中，有個姓馬的惡人，他非常富有，也比其他人來得冷酷無情，因此人們叫他「魔王」。他深深被這位女魚販所吸引，他假裝有興趣買魚，並藉機詢問她的背景。女子回答她的父親姓鍾，他們住在南海，她是第二個女兒，二月十九日生，現年十八歲。在這故事中，所有關於女主角的生平細節，都是以妙善為根據，而馬郎婦傳奇中，非常強調《法華經》，這也是與《香山寶卷》最主要的差別。

那女魚販說至今未婚的原因是，她發願嫁給一位能夠熟誦《蓮經》並且吃素行善的人。聽到這個消息，馬表示很有興趣，並詢問何處可以找到這部經？為何它會這麼重要？女子回答這部經是無價之寶，因為它含藏了世上所有一切的學問，一旦有了這部經，便可獲得天喜樂，並且遠離地獄之苦。由此可以看出，寶卷不只以一般的方式歌頌這部經，作者也在某些地方明顯地表現出對這部偉大佛教經典的熟悉。她告訴馬，《法華經》共有七卷二十八品，超過六萬字之多，至於在何處可以找到這部經典，女主角指向魚籃，她把魚放在籃子裡，魚下面便放著這一部經書。她再次肯定對婚禮的承諾，並且要求馬與其他圍觀的群眾回家，向神靈與祖先焚



香祈求援助，鼓勵他們下決心學習佛法。在天剛亮時，他們必須來到晴天寺，女子要教他們如何誦讀這部經。

因為期待與一位美麗的女魚販結婚，使得屠夫放棄宰殺，獵人停止獵物，漁人改變職業。她教了一個月，怕眾人失去信心，決定選擇其中品行最差的馬郎，作為她履行承諾的候選人。她朝馬郎吹了一口氣，馬郎立即感到胃裡一股清爽，並且可以毫無猶豫地大聲背誦《法華經》。每個人都祝賀他獲得大勝，馬郎非常高興地問她婚禮要準備多少錢，女子回答她沒有什麼要求，除了馬家全家上下都要吃素，並且在婚禮當天必須辦理素宴之外，他也應該邀請當地的道教長老們，感謝他們忍受了這些騷動。就如我們所料，在婚禮期間，新娘突然生病，就在此時，她才向馬郎揭露她真實的身分——觀音，她告訴馬郎為何來到凡間，因為她違背玉皇大帝要將金沙灘化為大海的旨意，所以必須待在凡間三年。在勸告大眾要持誦這部經，以及繼續吃素、行善的一番遺言之後，她便死了。

馬郎在極度憂傷下唱了一首輓歌（哭五更），重述他與這女子相遇直到失去她的故事。他請一位畫家畫了這女子的畫像，並將畫像奉祀在家中，白天在畫前誦經，晚上則虔誠禮拜，馬郎從此改過自新，並成為社會楷模。三年過去了，由於馬郎的傳教熱誠，整個村莊成為「善地」。一天，馬郎想著：「三年的期限快到了，她會不會升天呢？」他的念頭驚動了天上的觀音，而促使她再度下凡。

這次她化成一名僧人來到金沙灘，尋找他失散多年的表妹，而這表妹聽起來像是馬郎婦。馬又再度悲傷起來，他告訴僧人那名觀音化身的女子已經死了，僧人想去看看屍體，以確認不是他的表妹，他也告訴馬，如果她真的是觀音，那麼她的身體將會是金色的且不會腐爛。當墳墓一打開，她的身體確實是金色的，而且不可思議地是那女子死而復活，手中提著魚籃升天了。在眾人驚訝之餘，那僧人也冉冉升空，握著女子的手，站在她的身旁，這兩個形象融合為一而成為觀音，祂坐在雲端上，向人們開示。祂告訴眾人之所以會兩次下凡，是為了要拯救他們。聽了這番話後，所有人都心生懺悔，並發願要遵循祂的教誨。

馬的家產中有一塊珍貴的檀香木，是歷代的傳家寶，他請人根據那幅畫像雕刻，而且刻上魚籃，這就是大家所熟知的「魚籃觀音」。他告訴所有人製作相同的觀音像，並且在家裡恭敬禮拜，這是流傳至今的魚籃觀音的來源。馬每個月逢二、六、九日便出外弘法，最後他在金童、玉女的陪伴下，被玉皇大帝傳喚，應允他將能到西方極樂世界。

如典型的近代寶卷一樣，在此寶卷中，道教與佛教信仰已被無差別地融合在民間宗教意識裡了。道教的玉皇大帝是眾神的最高領導者，他在最後授與觀音正式的頭銜——魚籃觀音，並且命祂統理南洋。在寶卷中，馬的角色得到擴展與強化，他被塑造成一個英雄，並且是個值得讚賞的例子——一個邪惡的人，如何透過信仰的轉化，可以到達極樂淨土，獲得拯救。經文另一個有趣的特色是魚籃觀音像的重要性，這形象的創作在文中提到過兩次，這使我們知道寫作與持



誦寶卷的目的主要是為了解釋這獨特的觀音圖像。

〔《提籃寶卷》與《賣魚寶卷》〕

《提籃寶卷》與《賣魚寶卷》的故事情節類似於前面的故事，但是內容短了許多，同時在一些重要細節上有一些出入。

首先，觀音一開始是以一個在市集沿街叫賣兩條臭鹹魚的醜魚販出場，三天過去了，沒有人對她或那兩條臭鹹魚感興趣，只有當她變成美女時，情況才改變。其次，故事的英雄不姓馬，而叫張黑虎，人們這麼叫他，是因為他的壞脾氣與貪婪的欲望。雖然他已經有七個妻子，但是也像許多男人一樣，被美麗的女魚販所吸引，想要娶她為妻。女主角則開示要求人們守五戒，並且承諾要嫁給在月底前能背誦《法華經》的人。她也從魚籃裡拿出經書，但是為了能方便人們背誦，她請大家到她的船上，然後分給每個人一部經，張黑虎出資搭了一個大帳篷，如此大眾就可以跟著女子研讀經書。

到了月底，張黑虎在競賽中獲勝，然而，在婚禮那天，花轎一到他家門口，突然一陣閃電閃過，雷聲轟隆作響，最後轎裡空無一物，也找不到新娘，他咒罵自己的厄運，說女子原來是個怪物喬裝成人的。接著觀音出現在天空中，並告訴眾人祂為何來到金沙灘，寶卷最後也以創作與禮拜觀音像作為結束。而且，由於張黑虎的善行，他死後同樣獲得人們的尊敬，當地人將

他當作是張大帝來禮敬。

觀音爲何會提著魚籃？

很明顯地，即使這三個版本都使用同一個故事作主題，在改變某些細節以反應當地的傳統方面，有相當大膽的表現。他們有一個共同之處，那就是對魚籃觀音的圖像提供合理的詮釋，並且說明了這些文獻在傳播地區大流行的情況。羅夫·史坦（Rolf A. Stein）探討了印度神話中，網、魚、魚的氣味等與「性」有關的主題，並將它們與魚籃觀音的中國神話結合在一起。

（Stein 1986:57-61）

〔魚是富足、多產的象徵〕

或許有兩個理由可以說明為何魚、魚籃與觀音有關。

普拉塔帕帝亞·帕（Pratapaditya Pal）在評論一件創作於西元前一百年，手持兩條魚的紅素陶女神像時，他說：「魚是代表富足、多產的古印度象徵，而『一對』則被認爲是婚姻幸福的吉利象徵。」（Pal 1987:40）(7) 很類似地，對中國人而言，魚（特別據說是觀音最常賣的鯉魚）意味著好運。在新年年畫中最受人喜愛的主題是個胖娃娃騎在一尾大鯉魚上，鯉魚象徵剛強雄壯與



具有變化的能力，因為牠在長江逆流而上之後，就會變成一條龍。觀音提著魚籃的圖像，表現了把魚當作類似富足、多產這兩種象徵的態度。

〔「魚籃」與「孟蘭盆」發音相近〕

觀音為何會提著魚籃的另一個原因，可能要從「魚籃」與「孟蘭盆」相近的發音來解釋，確實有些學者提出：「魚籃代表的不是裝魚的籃子，而是指裝甘露與油煎圓餅的籃子。」（Teiser 1988:22）孟蘭盆節在中世紀的中國愈來愈流行，觀音也像目連一樣扮演起地獄眾生拯救者的角色，這可能就是孟蘭盆節的名字會以「魚籃」的同音異字來表示，因為如此就與觀音有了關連。

雜劇與傳奇幫助魚籃觀音的普及

〔《西遊記》〕

明代期間，除了《西遊記》之外，也有三部雜劇與一部傳奇都是以魚籃觀音為主角，這必定有助於祂的普及化。

在《西遊記》的第四十九回中，觀音捕獲一條邪惡的金魚，並將牠放在竹籃裡，因此救了唐三藏。這條金魚曾經住在普陀的金魚池裡，因為牠每天都聽聞觀音的開示，最後獲得幻化成

妖怪的力量，而來傷害唐三藏。觀音將金魚捉到籃子裡後，祂允許人們一同來禮敬。

〔《觀音魚籃記》〕

《西遊記》開啟了魚籃觀音像的起源，被稱為「妖魚」的金鯉魚出現在《觀音魚籃記》傳奇當中。傳奇有三十二齣，由南京文林閣印行，這是萬曆年間（1573-1615）一唐姓父子所開設的印書坊。

宋仁宗皇祐四年（1052），一位姓劉的年輕文人從揚州到京城趕考，當時他住在一間寺院裡，由於他精通草書，金宰相很照顧他，並請他擔任女兒金牡丹的家庭教師。劉生與金小姐很快地便墜入情網，但是住在金府魚池裡的金鯉魚，卻化作金小姐的模樣來誘惑劉，然後兩人計劃私奔到揚州。

就在他們準備私奔時，被金府的一名僕人撞見了，趕緊向金父報告。而真的金牡丹就在此時生病了，這宗奇案由著名的包青天審理，他祈求城隍爺協助他。龍王派兵遣將去捉捕這條魚，鯉魚逃到南海的普陀，並躲在一片蓮葉之下，最後觀音馴服了牠，將牠放在魚籃裡。這時，有一位熱愛水墨觀音（白衣觀音？）的程先生作了一個夢，在夢中觀音告訴他，隔天早晨他會遇見一位提著竹籃的中年女子。結果他真的遇見這名女子，兩人於是相偕去找包青天，中年女子因為捉到鯉魚而獲得五十串錢的賞金，她將錢全數給了程先生，並叫他請人畫一幅提著魚籃的水墨



觀音，這就是「魚籃觀音」的由來。最後包青天作媒將金牡丹許配給劉，而劉生在隔年成功地考取了功名。

〔《觀音菩薩魚籃記》〕

有一齣名為《觀音菩薩魚籃記》的雜劇，就像《觀音魚籃記》一樣，也是明代一位不知名的作家所寫，但它的情節則有很大的出入。觀音為了要教化主角張無盡，化身為美麗的魚販，張無盡曾是十三羅漢之一，然而卻墮入人身。在劇中，釋迦牟尼佛送觀音到凡間，祂由寒山、拾得兩兄弟護持著，他們實際上就是文殊與普賢兩位菩薩的化身。

劇中說假若張無盡能背誦佛經、茹素並行善，她就答應嫁給他。張佯裝同意，但是在婚禮之後，故態復萌，於是觀音拒絕履行這樁婚姻。張無盡將她拘禁在後花園裡，並強迫她做各種粗重的勞務，就如妙善經歷她父親的魔掌所受的虐待一樣。在劇情的最後，彌勒化身成布袋和尚來教化張無盡。

〔新興宗教的流行與寶卷人物〕

張是個歷史人物，他的真名叫張商英（1043-1122），是宋朝著名的佛教在家弟子⁽⁸⁾。寒山、拾得是八世紀時在天台山活動的兩個行為特異的和尚，而布袋和尚則是生於十世紀，由寧波來

的不拘行跡的僧人，人們認為他是彌勒的化身。他們在劇中的出現很有意思，雖然他們是禪宗近似神奇的人物，但為了滿足一般大眾市場的需求，民間的陶瓷窯也經常將他們塑造成德化瓷的人物，例如紹宗就製作了他們三人的瓷像。（Fong 1990:43, 46-47）

因此，在通俗藝術與文學之間有了一個共同的焦點，那就是對這三個人物都表現出相同的興趣，瑪利·方（Mary Fong）認為這代表了明代禪宗的再興。雖然這可能是個事實，但我們也要記得另一個事實，在許多新興宗教的寶卷中，彌勒是非常主要的角色，而一些宗派也視禪宗初祖菩提達摩為它們的開山祖師。禪宗是民主的，因為它主張人人都有佛性，覺悟並不是決定於書本的知識，因此禪宗有普遍的吸引力，難怪新興宗教會喜歡禪。劇中這些禪宗人物的出現，以及《鸚鵡寶卷》中菩提達摩的露面，可以視為當代宗教環境的反映。同時，新興宗教的創始者之所以選擇這些人物加以崇敬的原因，是否也受了民間藝術與通俗文學當中這些可利用的題材的影響？

〔《鎖骨菩薩》與《魚兒佛》〕

另外，尚有兩齣與魚籃觀音有關的雜劇，一是著名劇作家湯顯祖（1550-1617）的好友余翹所寫的《鎖骨菩薩》，從標題看來，這是關於馬郎婦的故事，可惜已佚失⁽⁹⁾。另一部名為《魚兒佛》，是明末一位僧人所寫，劇中主角是一位來自浙江會稽的漁夫金嬰，因為捕魚所導致的惡業



使他註定墮入地獄。然而，他的妻子是觀音的虔誠信徒，她吃素念佛，並且嘗試要改變她丈夫。佛陀派遣觀音來教化這對夫婦，觀音化身成為一個提著魚籃的魚販，祂最後成功地完成任務，這對夫婦都獲得解救。

〔《觀音妙善寶卷》與《西瓜寶卷》〕

現在讓我們再看看其他的寶卷，在所有將觀音當作是誘惑者的寶卷中，並沒有一直出現魚與魚籃的主題。例如《觀音妙善寶卷》與《西瓜寶卷》就沒有出現當魚販的女主角。另一方面，這兩個寶卷有一個明顯的特徵，那就是女主角是個穿著白色喪服的年輕寡婦，這白色也是白衣觀音的顏色。白衣觀音的信仰在十世紀後變得非常重要，在這些文獻中，白衣觀音的神話與形象附加在馬郎婦／魚籃觀音的身上，這是代表晚近宗教性寶卷的綜合性的最好例子，作者很大膽而自由地結合了各種不同的傳統。

這兩份文獻由散文與七言一句的韻文所組成，《西瓜寶卷》比《觀音妙善寶卷》的內容還要短，而且也無後者關於妙善生平的那一部分。故事的主角是江寧的李黑心，他有十三位妻子與堆滿十三座倉庫的金銀財寶，但是除了門房李安之外，李家每個人都心懷不軌。李黑心所借出的穀物或金錢都要附加雙倍的利息，他討厭常到他家門前尋求布施的道士與和尚，倘若有誰敢來，他一定羞辱並揍他一頓。

觀音向玉帝請求准許去教化李黑心，她化身為一位身著白衣的美女，這份文獻詳細地描述了她所穿的這件全白的衣服。例如，她穿著白絲腰帶繫著的白絲上衣，與覆著白絲長褲的白絲裙，她的鞋子也是白絲綢製成的，最後，她手上還拿著白絲手帕。當她走在街上時，吸引了各行各業的人，人們因為太興奮而停下手邊的工作，而尾隨著她。她走到李家門前要錢，為她死去的丈夫買棺木。李安讓她進門，當李黑心一看到她，立刻就想要娶她。

她先帶李黑心向她最近才過世的丈夫致敬（觀音的脅侍善財假扮她死去的丈夫），然後她出了一道又一道難題，每個都比之前的還要困難且更不尋常。例如，李必須用珍奇的木材與昂貴的材料，照她的設計來製作棺木；屍體必須停放在大廳；李必須請三十六位道士與七十二位和尚禮拜三天三夜的《梁皇懺》，並放蒙山七天七夜；在完成喪禮的四十九天之後，在這地方附近的所有河流、湖泊放水燈；然後將每份二斤重的饅頭當作結婚禮物，送給江寧四個縣市的所有人家。李在他的吝嗇與欲望之間矛盾著，當他同意這些要求時，女子又提出了新的要求。他們必須先埋了她的丈夫，為了要羞辱李，女子要求李在送葬行列中扮演喪家的角色，這使得李成了全城的笑話。女子要求李請玉帝當媒人，北斗七星護送她，五百羅漢提燈籠，三官伴花轎，教主與菩薩走前頭，而織女隨其後，最後由驪山老母當宮女，李也都同意了這些條件。

但是，女主角終究還是改變了主意，拒絕嫁給他，並告訴李，假如她結婚，也要像妙善一樣嫁給一個可以拯救苦難眾生的醫生。李非常生氣，將她關在後花園裡，並命她做許多粗活，



就如妙善一樣，她平靜且歡喜地接受這些虐待（這部分是〈西瓜賣卷〉所缺少的）。三十天之後，李強迫她嫁給他。但是在婚禮當天，她突然失蹤了，這時李也已耗盡他十三座倉庫的金銀財寶，他責怪佣人李安，說李安帶來惡運，所以他叫人去把李安找來受罰。

但是李安不再貧窮，他變得非常有錢，他告訴李黑心一個行乞僧給他一顆西瓜子，讓他變得富有的靈驗故事。西瓜的靈驗故事是這兩份寶卷的次要情節，而且是馬郎婦／魚籃觀音故事中所沒有的新元素。由於李安的仁慈令人印象深刻，觀音早就化身為行乞僧到他家乞討，進一步試探李安夫婦是否表裡一致。這名僧人受到溫暖的接待，並且享用了一頓豐盛的晚餐。離開之前，僧人送給他們一顆西瓜子，並囑咐他們把它種在院子裡，她並預言初更種下之後，它會在二更時萌芽，三更時澆水，四更就會開花，然後五更就會長出瓜來。當西瓜一被切開，金子、銀子就不斷從西瓜裡湧出來，直到堆滿了十三座房子。

聽到李安這麼說之後，李黑心當然也想如法炮製。他一反從前對和尚的厭惡，向眾人宣告他願意款待乞丐們。觀音又化身一名行乞僧前來，並且也給了他一顆西瓜子，李很急切地種下它，但是經過三個月的等待，什麼事也沒發生。他想一定是李安玩弄他，於是把李安倒吊起來鞭打。觀音從天上送了一顆西瓜子下來，當西瓜一被切開時，熊熊的火焰開始燃燒起來，原來觀音命火神與祂的隨從躲在西瓜裡面毀滅李家。這場火燒了七天七夜，把李黑心的家化為灰燼，他躲在廁所裡，結果變成了一隻糞蟲，而他整個家族因為他們的惡業，也都得到應有的懲罰：

他的妻子們都變成了蒼蠅或蝗蟲；僕人變成了螞蟻；他的女兒則變成了蝴蝶與螳螂。

雖然，婚姻與性、許婚與悔婚，這些主題都在這兩份文獻中呈現出來，但它們卻不再是如上述的寶卷中所佔的主要地位。取而代之的是，觀音扮演了「全能的神」這樣的角色，也如一位魔術師，其中並有許多民間的幽默。既然寶卷是以口傳的方式——「宣卷」來傳播，因此可以理解其中必定有許多為了增加戲劇效果而重覆的細節或修飾的地方，這是因為同時要兼顧娛樂與教化的雙重功用。

日本的魚籃觀音寺

雖然魚籃觀音廣為畫家所描繪，以及為詩人與禪僧所讚頌，但在中國卻找不到任何寺院以祂為主像而供奉的證據。然而，在日本就有這樣的寺院，位於東京商業區三田的魚籃觀音寺，主要供奉的即是魚籃觀音，祂是一名身著中國服裝的年輕女子雕像。根據這寺院的創始神話，雕像最初是於唐代時在中國製造，後來被馬郎的子孫帶到長崎，他們將這尊雕像送給日本僧人法譽，他在日本明正寬永七年（1630）年建了一座小寺院供奉祂，直到後光明承應元年（1652），他的弟子稱譽蓋了現在這座寺院，祂所示現的許多奇蹟已獲得寺方的保護與發表。

第一個奇蹟讀起來非常像《高王觀音經》裡的故事：



這位聖者成爲「刀難拯救者」的第一個事例，是發生在後西寬文二年（1662），山田應清是細川大名的得力助手，他犯了罪，被判斬首，當判決宣布之後，他以至誠的心向已崇敬多年的魚籃觀音祈禱，劊子手的刀立刻碎成三段，同樣的事情發生了三次，劊子手與目擊者都非常驚訝、害怕。

官員將這件事上報細川，應清被傳訊解釋所發生的事。面對這件事，細川回答：「你比我對觀音更有信心，去爲整個封邑的繁榮祈禱吧！」說完這些話，大名便赦免了他。懷著感謝的心，應清虔敬地製作了一尊魚籃觀音像，盡其餘生虔誠地禮敬，他死後便被埋在寺院的一個角落裡。

從那時起，由於觀音的靈驗，這雕像開始被稱爲「刀難拯救者」觀音。除了應清的證據之外，菊地與坂上兩位先生也提供了這尊觀音幫助他們的證明，這些描述他們獲益細節的證據至今仍掛在雕像前。匾額的背面寫道：「我已從這一生的刀難中得到恩惠，關於未來的拯救，無論是什麼，只要透過觀音，都將沒有疑問。我——應清，在此爲之證明。」⁽¹⁰⁾

【註釋】

(1) 在許多佛教的歷史記錄當中，可以發現這差異不大的傳說。有三部是宋朝的創作：祖琇《隆興編年通論》（卷二十二）、志磐《佛祖統紀》（卷四十一）、宗曉《法華經顯應錄》（卷二），這些譯本常爲後來編纂

的作品所效仿。諸如元代覺岸的《釋氏稽古略》(卷三)、明代了因的《法華靈驗傳》(卷二)，以及收錄在《太平廣記》(卷一〇二)中，周克復的《觀世音持驗記》。

(2) 這些是宋朝《海錄碎石記》卷十三中所說的話，《太平廣記》卷一〇一將同樣故事裡的最後一句話省略了，我們可以在許多宋代禪僧所寫的詩裡找到與前者相應的意趣。一部宋代作品《叢林盛事》中提到：「金沙灘頭菩薩像，有畫作梵僧肩拄杖，挑囊歸回顧馬郎婦勢，前後所贊甚多，唯四明道全，號大同者一贊最佳。其詞曰：等觀以慈，鉤牽以欲，以楔出楔，以毒攻毒，三十二應，普門具足，只此一機。」(《卍續藏經》卷一四八，頁88)

(3) 例如，陳維嵩(1626-1682)為扮演魚籃觀音間名的演員徐紫雲畫了一幅似觀音姿態的畫像，並把畫送給徐當作結婚禮物，兩人已是十七年的情侶。這幅畫被收錄在《中國燕都梨園史料》第二冊。感謝蘇菲·渥波(Sophie Volpp)所提供的資料。

(4) 如同史坦(Stein)所指出的，這關係到透過矛盾以轉化的大乘論點，亦即所謂的「權宜」。他從《梵王經》(《大正藏》第一四八四經)中引用了這個例子：菩薩使用方便力能「以淨國土為惡國土，以惡國土為妙樂土；能轉善作惡，轉惡作善；色為非色，非色為色；以男為女，以女為男；以六道為非六道，非六道為六道；乃至地、水、火、風，非地、水、火、風。」(《大正藏》卷二十四，頁1001b-c)史坦也引用了《楞嚴經》的舊譯本，其中，將必定被收服的漁人摩羅與菩薩作一對照：「菩薩在摩羅的領域活動而不被污染。」(1986:293)在所有的這些例證中，菩薩解構了迷情眾生所謂的真實，藉著顛覆一切而通過衝擊，使眾生進入新境界。涂爾門(Thurman)表示，就像維摩詰一樣，禪師與密宗上師也



樂於使用這些「解脫的技巧」。

(5) 中文譯本是以親吻作結束，但是在梵文原典裡，進一步提到性交（藏文譯本中亦作保留），這應是放棄進一步描述過程的理由，此遺漏可能是譯者考慮到中國儒家的敏感，這個觀察歸功於中豐正雄教授。

(6) 我所研讀的譯本是吳曉玲教授的私藏品，一九三八年印行。傅惜華有一份一九〇九年出版於上海的版本。參見傅惜華 *Catalogue des Pao-kinan* (《寶卷目錄》) (Universite de Paris, Center D'etudes Sinologiques de Pekin, 1951) . p. 8

(7) 這尊紅褐素陶像是在印度北方猶他布拉得斯省 (Uttar Pradesh) 發現的。然而吧 (Pal) 指出，在這時期的素陶塑像之中，持著兩條魚的女性是普遍的題材，而且以秣菟羅 (Mahura)、橋賞彌 (Kausanbi) 以及加爾各答西北方禪爪克土各爾 (Chandrakergarh) 等地出產的聞名。他提到這是一個多產富裕的女神，有關祂的信仰橫布於北印度河域平原。參見 *Icons of Piety, Images of Whimsy, Asian Terra-cottas from the Water-Grounds Collection* (Los Angeles County Museum of Art, 1987) . p. 40

(8) 除了這齣戲之外，在《宣和遺事》與其他幾齣戲，包括《臨江驛瀟湘秋雨雜劇》(《元劇選》第一冊)、《宋上皇御斷金鳳釵雜劇》(《元劇選外編》第一冊)，他都是要角。而在這些作品當中，他常被用來扮演正直清廉官員的角色。感謝羅伯特·吉梅洛 (Robert Gimello) 與我分享這些文學作品中有關張商英的描述。

(9) 一位二十世紀的劇作家顧隨寫了一齣《馬郎婦坐化金沙灘》，已於《顧隨作劇三種》一書中印行。在一九三六年所寫的序文中，他說明這齣戲是根據明代集結著名妓女傳記《青泥蓮花記》裡，關於馬郎婦

的故事所寫成的。感謝吳曉玲，他是顧的學生，於一九八六年讓我看到這齣戲的文獻，這是有關馬郎婦的唯一一齣戲。

(10) 畫有寺院創建神話各種神蹟的木匾，被懸掛在佛殿的高牆上。它們最初是由曾受魚籃觀音救助的人，為了感恩而訂製奉獻給寺院的。我在一九九五年五月拜訪這座寺院，看到了這些奉獻的匾額，每一幅都有魚籃觀音的圖像與神蹟的簡述。這些神蹟故事的所有文獻，包括在此所翻譯的故事，都保存在寺院的木版畫中，印在糯米紙上送給信徒當作紀念品，感謝彼德·葛瑞高利 (Peter Gregory) 在一九九三年為我取得一份複製品。因為原稿是以江戶時期的草書所寫成，對我來說閱讀有所困難，感謝大林浩與保羅·夏洛 (Paul Schalow) 將它譯成英文。

【參考書目】

- Chang, Garna C. C. 1983. *A Treasury of Mahayana Sutras: Selections from the Maharatnakus Sutra*. University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Cleary, Thomas, tr. 1986. *The Flower Ornament Scripture, The Avatamsaka Sutra*. Boston and London: Shambala.
- Fong, Mary H. "Dehua figures: A Type of Chinese Popular Sculpture". 1990. *Orientation* 21, 1 (January):43-48.
- Ohnuma, Reiko. 1997. "Dehadana: The 'Gift of the Body' in Indian Buddhist Narrative Literature." Ph.D. diss. University of Michigan.
- Pal, Pratapadya. 1987. *Icons of Piety, Images of Whimsy: Asian Terra-cottas from the Walter-Grounds Collection*.



Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.

Stein, Rolf A. 1986. "Avalokitesvara/Kouan-yin, un exemple de transformation d'un dieu en deesse," *Cahiers d'Extreme-Asie*, 2:17-77.

Telser, Stephen F. 1988. *The Ghost Festival in China*. Princeton: Princeton University Press.

Thunman, Robert A. F., tr. 1976. *The Holy Teaching of Vimalakirti, A Mahayana Scripture*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press.

澤田瑞穗 1959. 〈魚籃觀音〉，《天理大學學報》，30:37-51.

史葦湘，〈再論產生敦煌佛教藝術審美的社會因素〉，《敦煌研究》第一卷，一九八九。

《已續藏經》，台北：新文豐出版公司，一九八三。

【教訊采撷】

香光社會福利基金會「學佛路上，依舊久久」活動獲教育部頒獎

【高雄訊】由香光社會福利基金會主辦、紫竹林精舍圖書館承辦，八十八年十月二至三日於紫竹林精舍圖書館舉辦的「學佛路上，依舊久久——圖書館1990熱情邀約您的精進」活動，八十九年二月十二日獲教育部「終身學習免龍（To Team）列車——『揚美免企』企劃構想競賽」入選獎，由紫竹林精舍圖書館負責人自晟法師代表前往台北中正紀念堂領獎。法師表示，日後將再舉辦此類活動，邀請新新佛弟子在終身學習的時代裡，挑戰自學能力，釋放探索佛陀智慧的能量。

現身南海度化善財、龍女

南海觀音

于君方 著

釋自衍 譯

南海觀音坐在岩石上，身後有竹子與一輪滿月圍繞著，

有一名男童與女童隨侍在側，有隻啣著念珠的白鸚鵡盤旋在祂的右上方。

祂並不在「三十三觀音」之中，但祂結合了水月、白衣、楊柳與鰲魚觀音的成分。

南海觀音圖像的出現

當普陀山成為中國的普陀洛迦時，一個新的圖像——南海觀音便誕生了。祂與傳統的普陀洛迦觀音不同，普陀洛迦觀音至今尚存有大量已被確認的木刻雕像，而且在許多博物館陳列展出，例如在阿姆斯特丹瑞克博物館（Rijkmuseum）所展出的一件十二世紀作品，是以男性、雄健的



型態來表現觀音，通常蓄髭而且袒露胸部。

但南海觀音卻是女性的，祂與水月觀音、白衣觀音通常很難區分清楚。祂坐在岩石上，身後有竹子與一輪滿月圍繞著，插有楊柳枝的淨瓶，不是在祂手上，就是放在身旁，有一名男童與女童隨侍在側，有時也會將祂描繪成乘著波浪或立在鰲頭上。最後，一定可以看到有隻啣著念珠的白鸚鵡盤旋在祂的右上方。雖然南海觀音並不包含在「三十三觀音」之中，但祂結合了水月觀音、白衣觀音、楊柳觀音與鰲魚觀音的成分，而這四尊像都包含在「三十三觀音」當中。元代畫家趙奕在仁宗皇慶二年（1313）年所完成的畫作，把南海觀音表現得很好。國劇《天女散花》也將南海觀音的圖像做了如下的概述：

普陀宮殿，觀音滿月臉，善財童女站
兩邊，白鸚淨瓶，楊枝甘露水，廣度
眾生，離苦淵。

這樣的圖像在中國是多早以前就已出



◎普陀洛迦觀音通常蓄髭而且袒露胸部，是男性、雄健的型態。（圖為普陀洛迦觀音，雕於十二世紀，阿姆斯特丹瑞克博物館藏。圖片提供：于君方）

現了呢？是否有文獻可以對該圖像的不同成分的意義加以說明？我相信普陀山變成觀音信仰的朝聖中心，直接影響這圖像的出現，後來接著才出現文獻來解說並將之合法化。

〔善財與龍女的來源〕

◎《南海觀音全傳》

十六世紀的《南海觀音全傳》是由《香山寶卷》改寫而成，這是一個很重要的文獻，因為它不僅使南海觀音的新身分普及化，也提高了普陀的名聲，它明顯地把香山與普陀確認為同一個地方。在妙善的地獄之行後，釋迦牟尼告訴她到香山去修行，更指示妙善，香山位於越國（可能與吳越國有關）另一邊的南海之中。它是一座古廟，從前的仙人隱匿於此（根據《普陀山志》，這可能是漢代梅福進行煉金術的梅福庵），釋迦牟尼更指示她要在普陀岩上修行。（《南海觀音全傳》，頁18b）。

關於觀音與祂的二位脅侍——十二世紀起在藝術方面開始出現的善財、龍女，《南海觀音全傳》也提供了取代正典的民間說法。(1) 在佛典中，觀音或與善財，或與龍女有關係，但是卻不會與兩者同時出現。

善財是個年輕的朝聖者，在《華嚴經》裡，他為了學習佛法，參訪了五十三位老師，而觀音是第二十八位老師。另一方面，龍女在正典裡頭的來源，可能要追溯到讚揚千手觀音與不空



絹索觀音的密教

經典，這些經典

敘述菩薩到龍宮

傳授陀羅尼，龍

王的女兒為了表

示感謝，而獻給

觀音一顆無價的

寶珠。《大正藏》

第一〇五七經、

一〇九二經）此外，雖然龍女在《法華經》裡並沒有做任何直接與觀音有關的事，但由於《法華經》極為流行，所以在經中也提及龍女。(2)由一對男女脅侍神祇以象徵陰陽的傳統起源於道教，我相信這兩位脅侍相當於道教的金童、玉女，自唐朝以來，金童、玉女即是玉皇大帝的脅侍。

《南海觀音全傳》描述這兩人如何成為觀音的脅侍。善財是個孤兒，他在大華山過著苦行的生活。為了驗證他的誠心，妙善要求土地公找其他眾仙假扮成強盜、惡棍來欺凌她之後，她被迫跳下斷崖，善財也毫不猶疑地隨她跳了下去，當他白日升天時，觀音要他往下看躺在地上的身體。(頁22b-24a)接著，作者又說了龍女的故事。觀音曾經救了龍王的第三王子，因他化



◎觀音身後有竹子，善財與龍女隨侍在側，白鸚鵡在空中盤旋，這便是南海觀音的圖像。(圖為南海觀音，元·趙奕繪，國立故宮博物院藏。圖片提供：于君方)

為鯉魚時被漁夫捉到了，觀音吩咐善財用一串銅錢把他贖出，並放他回大海。龍王為了感謝觀音，想送祂一顆夜明珠，這樣祂就可以在晚上誦經。三王子的女兒，也就是龍王的孫女，獻上這顆寶珠給觀音，並要求成為祂的弟子。觀音答應了她，並告訴她把善財當作師兄看待。（頁 24b-25b）

◎觀音「三大士」的新組合

《全傳》的作者在其作品結尾，表現出與處理其他佛教題材一樣的自由，而將整個王室家族神格化了。妙

善修行圓滿之後，地藏菩薩與土地公決定請她在二月十九日陞高座成為「人天普門教主」，因為現在她不只即將管理全宇宙的所有菩薩，實際上她也是全宇宙的統治者。玉帝賜給三位公主頭銜，將妙善賜名為「大慈大悲救苦救難靈感觀世音」，並指派她為南海普陀岩永遠的主人，兩位



◎觀音也擁有稱為「狻」的坐騎，牠是介於虎、獅之間的動物。
（國立故宮博物院藏。圖片提供：于君方）



姊妹則賜名為「文殊菩薩」與「普賢菩薩」，奉命統理五台山。玉帝更贈送她們二位綠獅與白象當作坐騎，因為牠們曾從釋迦牟尼宮的守護崗位上逃走，並企圖凌辱兩個姊妹，恰好妙善／觀音出現相救。

這些增添的資料，可能是用來解釋宋代以後逐漸流行的「三大士」的新組合。位於四川大足營坂坡的晚唐雕刻品中，似乎提供了最早的「三大士」實例——千手千眼觀音站在中間，文殊菩薩與普賢菩薩立於兩側（更普遍的組合是毘盧遮那佛取代中間觀音的位置，這就是所謂的「華嚴三聖」）。(3)

但是自明代以來，「三大士」像已逐漸一起奉祀在寺院中，當這情況愈來愈普遍時，觀音也擁有了稱為「狻」的坐騎，牠是介於虎、獅之間的動物。(4)例如，在紐約的首都(Metropolitan)博物館所藏的〈送子觀音〉畫中，觀音的坐騎看起來就像隻獅子。



◎首都博物館所藏〈送子觀音〉畫中，觀音的坐騎看起來就像隻獅子。（繪於十六世紀末。圖片提供：于君方）

◎普陀山成為朝聖中心

當香山被確認為朝聖中心——普陀時，南海觀音就像妙善公主一樣，開始以完全女性的身分出現，《西遊記》裡就將觀音稱為「南海觀音」。普陀山曾長期受到忽略，直到十六世紀，在明萬曆皇帝與其母李太后的支持下，重新成為一個主要的朝聖中心。十七、十八世紀時，這座島在康熙、雍正、乾隆朝內繼續秉承皇恩，因此在那幾個世紀中，南海觀音也超越了其他的形象，這樣的情況實非偶然。

普陀的重建歸功於地方官員與有能力的寺院住持的密切合作，為了要使普陀山的聲望更加普及，可能與新圖像的創作一樣，這時也出現了新的寶卷，而新寶卷的流行也代表普陀的新知名度。其中，有兩卷描述觀音隨從的故事——《善財龍女寶卷》是描寫善財與龍女；而白鸚鵡則是《鸚哥寶卷》的主角。我在中國大陸讀過《善財龍女寶卷》與《鸚哥寶卷》的印本與後者的手抄本，不過都沒有紀年。

◎《善財龍女寶卷》

《善財龍女寶卷》是描述觀音如何招收兩名脅侍與白鸚鵡的故事。善財是九世紀陳宰相之子，原來陳宰相年過五十尚無一子，因此偕同妻子前往普陀向南海大士求子。由於他命中註定無子，觀音便賜給他一位賜福天官座下的侍童——招財童子做兒子，以便讓這父親可以因兒子未



來的開悟而獲益。這孩子很早就顯露出非凡的學習能力，父親便允許他在黃龍真人門下學習。黃龍真人是妙善的摯友，也是十七世紀時結合「先天道」經典——《觀音濟度本願真經》的主角。（Dudbridge 1978:69-73）

根據此寶卷的描述，是觀音請黃龍真人出現在靠近男孩家的洞窟，成為他的師父並為他取名「善財」。三年過去了，善財的表現很好，也不曾回家。為了要測試他的道心，師父佯稱要出外訪友，交待善財照料洞窟內外諸事。恰巧這天是善財的父親六十大壽前夕，寂寞的善財決定回家探望父親，但是，就在他離山之前，不幸陷入蛇魔所設的陷阱。蛇魔扮成一名女子向善財求救，待善財解救她之後，女子回復成一條大蟒蛇，並揚言要吃掉善財，因為她已經餓了十八年。善財與蛇魔為了人是該「以德報德」或該「以怨報德」的問題討論了很久，他們請很多人作證，其中包括莊子，最後觀音救了善財，並且利用計謀讓蛇魔爬回先前曾關著牠的小瓶子裡，然後觀音將瓶子放在潮音洞內（普陀山兩個有名的洞窟之一，朝聖者會到這裡祈求親睹觀音），並告訴蛇魔要淨化心中的毒素。因此，蛇魔修煉七年後，轉化為龍女，充滿毒素的心也淨化為獻給觀音的夜明珠，同時觀音也收服了白鸚鵡。(5)

〔白鸚鵡的來源〕

白鸚鵡的來源是什麼呢？以鳥類當作神祇的脅侍或天堂的居住者並非罕見。舉例來說，西

王母就是以青鳥來當作她的信差。《阿彌陀經》中有描述，鸚鵡、迦陵頻伽鳥與其他珍貴的鳥，在極樂世界歌頌讚歎淨土的功德，使往生淨土的人獲得利益。

在唐代，鸚鵡與迦陵頻伽鳥即已受到珍視，愛德華·夏夫爾（Edward Schafer）認為迦陵頻伽鳥類似燕雀，牠有似金屬般光澤的羽毛，不過是靛藍色，而非似燕雀的黑色。（Schafer 1963:1034）他表示「白鸚鵡」乃源自印尼，這種鳥常為人所稱道，因牠「善解人意、聰明靈巧，極會回答問題」，也因此令唐太宗留下非常深刻的印象，而發慈悲將牠送回原先的森林中。唐代畫家閻立本畫了一隻白鸚鵡，另一隻五色鸚鵡則伴隨著牠。另一位畫家周昉則畫了一隻名為「披雪處女」的白鸚鵡，這是唐玄宗名妃楊貴妃的寵物。（Schafer 1963:101）此外，鸚鵡也是詩人所喜愛的主题。（Graham 1979）

◎ 本生故事——孝順的鸚鵡

同樣地，鸚鵡在佛經當中也是主角。四川大足寶頂山大佛灣說教式的石刻畫面中，有一幅雕塑描寫忍辱太子為治療父親的病而挖出雙眼，下首處有一隻口裡啣著一粒米的鸚鵡，在牠旁邊的題刻文字出自《雜寶藏經》（《大正藏》卷四，頁449a），由此可以清楚得知這是一則《本生經》的故事。故事描述未來佛曾是一隻孝順的鸚鵡，一位農人曾許願要與有情眾生分享他的收成。有次鸚鵡在他的田裡取了一些米，農人發現後非常生氣地要逮捕牠。就在那時，鸚鵡提醒



農人他曾許下的願，農人態度因此軟化，放牠離去。（《大足石刻研究》，頁272）另一個本生故事——《六度集經》（《大正藏》第一五二經，卷四，頁348），敘述鸚鵡裝死而逃脫，這情節很像寶卷裡所說鸚鵡聽從菩提達摩的提示，藉著裝死而從獵人手中逃脫。諸如此類在佛典中可發現的例子，可以當作民間傳統的寶卷的來源。

◎《新刊全相鸚哥孝義傳》

然而，關於鸚鵡更可信、更可能的來源則是通俗文學。一九六七年，在上海外郊嘉定的一座明代古墓中，意外發現了一本明代說書人的說唱本，其中的主角是機伶、孝順的白鸚鵡。這是十六個說唱本之一，它們都是在明成化年間所印製的，其中五本載有明憲宗成化七年至十四年間（1471-1478）的紀年，主人可能熱愛民間故事與戲劇，而將之作為陪葬品。（王1973）這些說唱本是在北京以木刻板印刷而成，而且有豐富的插圖，全名是《新刊全相鸚哥孝義傳》，這個錯綜複雜而且描寫詳盡的故事，無疑地成為後來寶卷的基礎。

故事發生在太平盛世的唐代，舉國上下奉行佛教，朝臣與地方官員都稱念阿彌陀佛名號，士卒們也樂於誦經與行善。在隴州（陝西）西隴縣有棵覆滿常綠葉的娑訶（śāla）樹，鸚鵡一家三口在這棵樹上築巢而居，父母與牠的羽色都是純白的。這隻年輕的鸚鵡非常聰明，牠不僅能誦經、持念佛號，還會作詩。一天，牠的父親到南方花園採水果，被兩名獵人——王家兄弟射

殺，當牠的母親去找父親時，雙眼也被射瞎了。年輕的鸚鵡撫慰牠的母親，自願到西方花園採荔枝給母親。當找到荔枝時，牠先誦了一卷《阿彌陀經》，以感謝有這麼好的運氣，牠採了七顆荔枝，一顆留給自己，其餘六顆留給母親，祈望母親的傷能早日痊癒。但就在牠飛回家之前，不幸被王家兄弟捕獲，並馬上以三十貫錢的價格賣給一名欣賞牠作詩能力的仕紳。待回到家裡，主人要求鸚鵡以畫在屏風上的白鷺鷥為題吟一首詩，牠就順口成章地吟出：

鷺鷥生來象雪團，卻在屏峰後面安，有翼要飛飛不得，看來共我一般般。

主人高興地請妻子過來，她見了這隻鸚鵡，也非常喜歡牠。她要求鸚鵡作一首詩，倘若她滿意的話，就會釋放牠。鸚鵡即刻作了一首詩，將她比擬成觀音：

青絲細髮一捻腰，行來好像順風飄，背後只少三根竹，便是觀音不畫描。

女主人獎賞牠一碗櫻桃，鸚鵡的名聲就此傳了開來。後來刺史知道這個消息，便想盡辦法得到這隻鸚鵡，將牠當作貢品獻給皇帝，並向皇帝報告王家兄弟如何捕獲這隻珍貴的鳥。鸚鵡被帶到皇宮，皇帝命牠作詩，牠為了要替死於獵人手中的父親報仇，便假裝不會作詩。暴怒的皇帝遣人傳來了兩名獵人，並處以死刑。滿願的鸚鵡這時才開始在皇帝面前展露牠作詩的才華，皇帝也獎賞了牠幾碗櫻桃。但是鸚鵡要求回家，因為牠已經離開母親兩個月了，不過，就在牠



回到家時，發現母親已去世了。在玉帝的親自指示之下，鸚鵡完成一場隆重的葬禮以盡孝道，由和尚與道士同時參加，許多種鳥類也都前來。但是牠仍然極感哀傷，土地公指引牠去禮拜觀音，觀音感動於牠的孝心，接引牠的雙親往生淨土，同時也答應帶鸚鵡到南海，留牠終身做自己的侍從。(6)

◎《鸚哥寶卷》

《鸚歌寶卷》明顯地從上述這十五世紀已普遍流行的故事中，吸取了大量的細節。它沒有提及鸚鵡作詩的才能，但是牠為母親而作的獻身與孝心，則與前面的故事同樣獲得重視，這部《鸚哥寶卷》是《善財龍女寶卷》作者所熟知的。

這寶卷的內容是說鸚鵡的父親死了，而母親罹患重病，想吃僅生於東土的櫻桃。雖然母親警告鸚鵡，東土的人都很邪惡，但孝順的牠仍不顧一切地飛去採櫻桃。牠不幸地被獵人逮捕，他們發現牠會說人話，就把牠賣給一位富有的地主。牠便開始講道，結果捉牠的獵人們放棄打獵，許多人皈依了佛教，惟有這富有的地主鐵石心腸，不肯釋放牠。一天，菩提達摩降臨提示牠以裝死來逃脫，富人看到瀕死的鸚鵡，就把牠丟到地上。鸚鵡飛回家去看牠的母親，但母親已經去世，牠悲傷地昏了過去，觀音為牠的孝心所感動，以淨水灑在牠身上，牠醒了過來，觀音也幫助牠的雙親往生善趣，為了報恩，鸚鵡請求終身跟隨觀音。

《善財龍女寶卷》將《鸚哥寶卷》的故事縮簡成數頁的篇幅，它的結語這麼說：

菩薩站在鰲頭之上，善財腳踏蓮花，冉冉竟望紫竹林而來，又見，白鸚鵡口啣念珠從空飛來迎接菩薩。至今留此一幅畫圖在世。

作者在寫此卷時，可能正看著這樣一幅畫。隨著十六世紀以後普陀的聲名彰顯，以如此獨特形象呈現的南海觀音，便流傳得更廣了。因此到普陀的朝聖者開始可以看到由善財、龍女與鸚鵡伴隨著的觀音，與當代南海觀音的畫作完全相同。

觀音不同的女性形象深受寶卷內容影響

我用了許多篇幅來描述幾本寶卷的內容，因為我相信它們提供了一些重要的線索，有助於我們解讀晚期中國畫作當中觀音的女性形象。這些通俗文學的作者雖然對佛教經典有一些熟悉，然而卻很少忠於原來的出處，他們反而大膽地結合不同的成分而創作出本土化的故事。例如善財、龍女與白鸚鵡——南海觀音的三個脅侍，可以追溯到《華嚴經》、《法華經》、讚揚千手千眼觀音的密教經典與《阿彌陀經》。部分晚期的畫作也如同寶卷一樣，結合了原本全部無關的主題，例如觀音與羅漢。此外，寶卷也自成一個完整的傳統，早、晚期的寶卷之間有很密切的關



係，晚期寶卷重覆早期寶卷的內容並加以潤色，且與其顯著的特色結合在一起。我們也可從混合不同成分而形成的觀音像當中發現這一特色，例如十七世紀的一座白衣盜神龕供奉的是一尊外貌似南海觀音的白衣魚籃觀音。

各種不同的女性形象觀音是如何產生的？靈驗記與朝聖

傳統可能提供了最初的導因，而藝術與文學的推廣則使她們受到歡迎。我認為每種形式的女性觀音，原先都發展於某一特定地區，與某一個神話有關，並且以某一形式的圖像來描述。

例如妙善公主原先在河南受到崇拜，馬郎婦（魚籃觀音）在陝西，白衣觀音在杭州，而南海觀音則在普陀島，由原是外來的男性神祇，就這樣轉化為獨具中國特色的女性救世者。雖然最初每一位都有祂自己的信仰團，卻並非全部都有留存下來，如妙善公主與馬郎婦並沒有個別的信仰團，而白衣觀音與南海觀音卻有。此外，隨著普陀山逐漸發展成為中國的「普陀洛迦」，並



◎貌似南海觀音的白衣魚籃觀音像，顯示了寶卷影響中國觀音女性形象的創作。（圖為白衣魚籃觀音像，其中結合了善財、龍女、白鸚鵡等南海觀音的特色，製作於十七世紀，阿姆斯特丹瑞典博物館藏。圖片提供：于君方）

在明朝成為國內外觀音的崇拜中心時，南海觀音也吸收了妙善、魚籃與白衣等觀音的形象，當我們仔細地研究與普陀有關的靈驗故事時，可能會發現這些不同形象的觀音同時存在的現象。同樣地，當我們研究南海觀音的圖像時，也會發現其他觀音形象的痕跡，這些造像之間不但沒有互相排斥的情形，反而通過「重疊」的過程（Duara 1988:778-795），南海觀音成功地保留了祂的特性，同時也吸取了其他觀音形象的神話傳說。這些追溯到不同觀音形象的觀點雖不盡相同，甚至彼此矛盾，然而經過其間互相證實的結果，卻強化了信徒眼中觀音的「靈驗」。(7)

觀音爲什麼能成爲中國的「慈悲女神」？

現在我們已經了解觀音如何轉化成爲女性神祇與祂所變化的形式，我想針對觀音「爲什麼」成爲中國的「慈悲女神」提供假設性的答案。

首先，儘管大乘佛教反對三元論，但仍有把「般若波羅蜜多」視爲女神的強而可敬的傳統。既然觀音是代表慈悲與智慧的菩薩（《心經》——般若經中最短的經文，終究是觀音在深定中所宣說的），就像「般若波羅蜜多」，觀音非常適合成爲女神的化身。不過，這並不能解答爲什麼觀音菩薩在東亞以外的其他佛教國家，並沒有經歷任何性別轉換的原因。

再者，三個觀音的女性形象主要出現在宋代，這個事實可能是重要的線索。十二至十三世



紀之間，民間宗教的新發展出現了新的地方神祇，以及隨著這些地方神祇而興起的區域性信仰。如同早期的神祇一樣，男人與女人在死後被封為男神與女神，但與早期神祇不同的是，他們在世時只是個平凡的人，由於透過示現奇蹟的靈驗而被認定為神。女性觀音與這些新神祇有許多相似的特徵，她們（除妙善公主之外）在變成觀音之前，都過著卑微平凡的生活。原本是宇宙菩薩的觀音，要成功地成為中國最受歡迎的佛教神祇之前，必須適應中國神祇身分的特色與信仰模式。

很明顯地，當觀音採用中國神祇的身分時，她成為全國普遍性的信仰。在這方面，我想觀音的流行，最後應與同時期內其他女性神祇的出現一併觀察。其中如媽祖、碧霞元君、無生老母的起源與不同地區也有密切的關係，但最後都變成大地區甚至是全國性的信仰。為什麼這些女神能夠支配中世紀中國的信仰景觀，並且延續至今呢？這是個複雜的問題，除非能對這些女神有比現在更多的了解，否則可能不容易獲得解答。但是，藉著仔細觀察信徒為什麼與如何崇拜女性觀音，我們也可從中獲得關於其他女神信仰的重要線索。無疑地，觀音的「熟悉化」（domestication）與女性化，在晚近全中國的女神信仰中扮演了關鍵性的角色。

【註釋】

(1) 善財與龍女出現在四川大足石窟的以觀音為主像的雕刻群組之中，有紀年的共有三處：石門山第六號

窟（南宋高宗紹興十一年，1141）、北塔第八號窟（南宋高宗紹興十八年，1148）及北山第一三六號窟（南宋高宗紹興十二年，1142-1146）。（《大足石刻研究》，頁54、435、395）而在北山所出現的善財造像，不是位少年，卻是與外國苦行僧或婆羅門相似的老者，只有在安岳圓覺洞遺址（南宋哲宗元符二年至徽宗大觀元年，1099-1107）中的善財較像年輕人，在其他的藝術品中，極少看到善財與龍女。在 *The Crucible of Compassion and Wisdom*（《慈悲與智慧的熔爐》p.200）一書中，目錄第一〇四號是一組由善財、龍女伴隨著觀音的鍍金青銅像，是屬於十三世紀的作品。目錄第一〇二號作品中，觀音坐在岩石上，淨水瓶在左側，一隻鸚鵡棲息在右側，鸚鵡是南海觀音圖像的另一個指標，這也是十三世紀的作品。（同上，p.198）然而，這些作品的年代並未被藝術史學者普遍接受。

(2) 龍女出現在《法華經》第十二品〈提婆達多品〉中。她只有八歲，文殊菩薩預言她能證得菩提，但智積菩薩與舍利弗卻提出質疑，龍女以寶珠獻佛來回應。她問他們：「我獻寶珠，世尊納受，是事疾不？」智積菩薩與舍利弗回答：「甚疾！」龍女便說：「以汝神力視我成佛，復速於此！」說罷，龍女便於眾會之中，瞬間變成男子而成佛。（Hariviz, 199-201）

(3) 這是營坡坡雕刻組群第十號。（《大足石刻研究》，頁432）

(4) 這動物出現在《西遊記》第七十一回。

(5) 白鸚鵡出現在《西遊記》第四十二回與第五十七回。

(6) 這故事的概要是以一九七九年重印的《明成化說唱詞話叢刊》第十卷為根據的，原版現藏於上海博物館，我感謝博物館代理館長汪慶正先生慷慨賜予資料。

(7) 有關中國人信仰過程的理論分析可以參閱史提芬·桑格蘭 (P. Steven Sangren) 關於「靈」的社會性意義的作品。參見 *History and Magical Power in A Chinese Community*.

【參考書目】

- Duara, Prasenjit. 1988. "Superscribing Symbols: The Myth of Guandi, Chinese God of War". *Journal of Asian Studies*, 47, 4:778-795.
- Dudbridge, Glen. 1978. *The Legend of Miao-shan*. London: Ithaca Press for the Board of the Faculty of Oriental Studies, Oxford University.
- Graham Jr. William T. 1979. "Mileng's 'Rhapsody on A Parrot.'" *Harvard Journal of Asiatic Studies* 39, 1(June):39-54.
- Leon, Hurvitz. 1976. *Scripture of the Lotus Blossom of the Fine Dharma*. New York: Columbia University Press.
- Schafer, Edward H. 1963. *The Golden Peaches of Samarkand: A Study of Tang Exotica*. Berkeley: University of California Press.
- 《南海觀音全傳》，無紀年木刻本（藏於北京圖書館）。
- 汪慶正，〈記文學戲曲和版畫史上的一次重要發現〉，《文物》第十一卷，一九七三，頁 58-67。
- 《大足石刻研究》，劉長久、胡文和、李永翹編，成都：四川社會科學學院，一九八五。



專輯

【森林法音】

蘇美多比丘 著 法園編譯群 譯

四聖諦 (三)

一切有生必有滅，無常亦無我。

所以別執著，別被生滅迷惑，

別尋找你想安住與信賴的依怙，因連那些也是會消滅的……

第三聖諦

如是苦滅聖諦應斷而遍知：

……此苦滅聖諦已斷而遍

知，為本所未聞法，吾心生

眼、智、慧、覺、明。

（《相應部》LVII, 11）

愛。

但此渴愛何以捨離、滅盡？

若可愛、可喜生，即此當捨

離、滅盡。如是苦滅聖諦，

為本所未聞法，吾心生眼、

智、慧、覺、明。

第三聖諦的三轉是：「苦

滅，應知苦滅，已知苦滅。」

佛法的目的完全在於增長反

觀的心，進而能放下愚痴，四聖

諦是種藉由探究或審察而「放下」



的教義，也就是反觀：「怎麼會這樣？為什麼會這樣？」去思考

「為什麼出家人要剃頭？」「為什麼佛塔的造型又是如此？」是好的，我們如此思惟時，心並不對這些到底是好、是壞、是有用或無用，持有任何成見。實際上，心是敞開的，而當我們在思考：

「這代表什麼意義？出家人又象徵什麼？他們為什麼持鉢？他們為什麼不能持金銀？他們為什麼不能自己種植？」時，我們要思

惟這種生活方式是
如何將這些傳統，
從最原始的創教者

——喬達摩·佛陀的時代保存下來，乃至流傳到今天。

當我們看見痛苦，當我們看到欲望的本質，當我們了解執著欲望是痛苦時，我們就要反觀，這麼一來，我們就會具備放下欲望的內觀，並且了解「無苦」——苦滅。這些內觀只能從反觀

而得，絕不是得自於信仰，內觀不像刻意造作的行為般，能讓你
去相信或理解；經由真正的思惟
與沈思這些真理，內觀自會現
前，這是經由敞開心胸與接納教
義而得，心必須願意接納、沈思
與熟慮，而絕對不鼓勵、不期望

任何人盲目的信仰。

這種心境是很重要的，這是離苦之道，它並不是一顆持有定見或偏見的心，更不要認為它什麼都知道或是執取他人的言辭當作真理，它是一顆對四聖諦敞開的心，而且可以反觀事物，於內心中了知一切。

人們很難了解「無苦」，因為那需要一種特別的意願，才能
沈思、探究，並且超越較明顯而易見的部分。所以，我們也需要
有意願來真正地觀照自己的反
應，看清執著並反觀：「執著的
感覺是什麼？」

例如：當你執著於欲望時，你會感到快樂、自在嗎？還是振奮或沮喪？這些問題你要多去思惟，如果你覺得執著欲望是種解脫，那你就去執著吧！執著你所有的欲望，再看看結果如何。

在我的修行中，我了解到：執著欲望是痛苦的，這點是毫無疑問的。此外，我更可以看清我的生命裡有多少痛苦，是因為執著物質、觀念、態度或恐懼所造成的，我可以了解因為我所認知的不足，所以我因執著而給自己造成了諸多不必要的悲劇。

我在美國——一個自由的國

士長大，她許諾我們有權利去享有快樂，但事實上她所提供的是執著一切的權利，美國鼓勵大家藉著獲得來使自己快樂。然而，如果你去修習四聖諦——應了解與思惟執著，那麼無執著的內觀便會生起，這種無執著的內觀絕不是聰明才智命令你就能生起的，它是一種自然無執著、無苦的內觀。

〔無常的真理〕

在阿瑪拉瓦堤寺（Amara-

vati），我們以傳統的方式念誦《初轉法輪經》，當佛陀宣講此四

聖諦法時，在五個弟子裡只有一個——阿若憍陳如聽了之後，真正完全了解佛陀所說的法，獲得深奧的內觀，其他四人則相當歡喜，心想：「真是微妙法啊！」天人也在聽佛陀說法，天人是屬於天道的眾生，比我們殊勝許多，他們不如我們身體這麼粗糙；他們擁有天界莊嚴勝妙的色身，而且聰明，雖然他們很高興能聽聞佛陀說法，不過，卻沒有一人因此而開悟。

我們知道他們對於佛陀的開悟感到非常歡喜，當他們聽到佛陀的教義時，便在天上四處喧



囂。一重天的天人聽到這消息，

就喊到下一重天，頃刻之間，所有的天人歡喜雀躍，如此直到最高的梵天界。法輪初轉的喜悅驚天動地，天人與梵天無比歡喜。

然而，五比丘之中，只有憍陳如在聽佛陀說法時開悟，就在這部經結束時，佛陀叫他「阿若憍陳如」(Añña Kondanna)，「阿

若」(Añña)是指深刻的了解，所以「阿若憍陳如」指的就是「憍陳如明白了」。

憍陳如明白了什麼？他到底具備了什麼內觀？以致

佛陀在說法結束時如此讚嘆他

呢？那就是：「一切有生必有滅」。這句話當下聽起來或許一點也不像大學問，但其真理卻是遍宇宙性的：一切有生必有滅，無常亦無我。所以別執著，別被

生滅所迷惑，別去尋找你想要安住與信賴的依怙，因為連那些都是會消滅的。

如果你想受苦，想浪費生命，就去尋找生起的事物，它們會帶你去到盡頭——滅亡，但你

不會因此而更有智慧，你會隨時隨地重複相同枯燥的習慣，直到死亡，永遠無法從你的生命中學

到任何有意義的事。

請真正地去思惟：「有生必有滅」，不要只是想而已，將它運用在平常的生活與個人的經驗上，然後你就會明瞭了。只要

知道：生起……還滅，去思惟事物的本然，這個感官世界無非是生起、還滅，有始有終的，所以，今生今世是有可能證得正知

正見的。憍陳如在佛陀說法後活了多久，我們不得而知，但是他在那時就已開悟了，就在那一剎

那，他已完全了解了。我想要強調，發展這種方式的觀照有多重要，雖然增長平靜

心的方法是修行的一部分，但我們也須確實明白：正確的禪修是發願要去智慧觀照，它更需

而這般的正知見是以生滅的定律為基礎，一旦明瞭這個定律，一切事物就都與此定律相符了。

的真理了。這是個通向究竟覺悟的善巧方法，請注意中間的差異：此言論並非抽象的教義，卻能導引我們至抽象的覺悟。（下

要一種勇猛的精進去洞徹事物，而不是去分析自己，並從個人的

「有生必有滅」並不是個抽象的教義，也與究竟真理——滅

期待續）

角度上批判自己痛苦的原因，相反地，是要下定決心確實遵循這條正道，直到你有深刻的了解。

諦無關，但是如果深刻地了解並認知一切有生必有滅，那你就會了解究竟真理——不滅、不朽

編者按：本文譯自蘇美多比丘 (Ajān Samedho) 所著的《四聖諦》(The Four Noble Truths)，即將於五月由法耘出版社出版。

【春風化雨】

發現「老」

禪悟因

最近，一位護持僧團十幾年的女居士打電話給我，她說最近常常出現不如意的事，不是被車子撞了，就是在家裡走著走著也跌了一跤，甚至捧著一盤子的食物，卻莫名其妙就給弄翻了。而且一直夢到已逝的親人……，接二連三的事，令她心裡毛毛的。怎麼辦？

我了解她的情況之後，問她：「你今年幾歲了？」她說：「五十六歲」。想當初她與僧團結緣，大約才四十出頭，正值青壯年期，孩子忙著上國中、聯考；先生忙著爭逐事業、升等，她自己忙著家庭與學佛。如今歲月不饒人，年紀漸長……，才發現一切似乎都不一樣了。

我告訴她：「年歲漸大，手腳會慢慢地不聽使喚，不如過去靈活。你可能要開始學習適應中、老年的生活了。」她一聽到我說從中年進入老年的情況，接著便說兒女都已就業，只有她與先生在家，先生也要準備退休了，「師父，我最近有一些反常的行為，以前不太愛化妝，現在卻喜歡化妝了，而且以前不太愛穿花衣服、掛飾物，現在卻覺得它們很好看，很想穿。師父！您看，我這樣是不是變了？」我說：「以前你還年輕，年輕就有年輕的天生麗質，不用化妝就美美的了，穿什麼樣式的衣服都好看。現在卻開始覺得需要去拉皮，需要靠化妝品與衣物飾品來粧點自己，才會覺得有信心，這就是『老』的來臨。」

發現「老」，就接受它吧！如果這時，你覺得想用化妝品，就用吧！想穿花衣服，就穿吧！無須顧慮太多，給自己太多的壓力，因為這就是現在的你，不過我們要知道自己正在做這些事。

「老」，是人生必經的一個歷程，人必須隨著年齡的增長去適應人生的每個階段，過去的你年輕的，現在的你卻漸漸老去。手腳變得遲緩無力，走路跌跌撞撞，上街應付不來橫衝直撞的車子……，不管你是否願意，這些都是真實存在的，只有如實地接受當下的自己——不幻想未來，不悲傷過去，不執著於現在，我們才能坦然面對每一個當下的自己。

業力的佛教—— 一種接近解脫的宗教 (三)

香光莊嚴【第六十一期】民國八十五年三月 ▼ 111

緬甸人不僅拒絕「無我」的概念，也不願面對「無我」的意義，甚至把「無我」與「無常」的教說混在一起……

他們雖排斥「無我」的教說，卻相信與共同質的「無常」真理。

無我概念的轉變

「無我」(anatta)的教說在佛教的存有論中，不僅是非常重要的概念，而且對此真理的認識

也是涅槃救世論的基本要素，更

是證入涅槃的先決條件。在理論

上，「無我」的教說對那些視涅

槃為止息，並當作追求目標的人

而言，似乎是合理的。若果真是

如此，那麼對那些期待美好的來

生，並希望能如此延續下去的人

而言，「無我」的教說將無法得

到絲毫心理的共鳴，而緬甸的資

料證實了這個可能性。

〔無我與無常教說的混淆〕

如同我們將看到的，緬甸人

不僅拒絕「無我」的概念，甚至

很多人，包括野叢村中最有知識

的佛教徒，都不知道它的意義。

在回答我的問題時，他們幾乎都



把「無我」與「無常」的教說混在一起，如以下典型的回答：

「無有一物是恆常的」、「無恆常的物質實體」、「萬物皆滅」。以下

是村莊裡最有知識的佛教徒的評論：

萬物分分秒秒都在變化，身為人類的我並不想死，也不想眼瞎、變老等等，但必定會如此，我沒有力量去阻止它們，這就是「無我」。

假設某項教法可藉由名稱被

人了解且相信（若不管他們明顯地不知道這巴利語的專有名

詞所指稱的涵意），我們或許可以

如此主張：緬甸人無法定義「無我」，並不表示他們相信自己或

靈魂的存在，但確實有些資料支持這樣的主張。巴利的緬甸語

「名」（*nan-tei-ya, nama*），或緬甸語「識」（*winyan, viññāna*），都

是用來指稱人的精神、意識、心或靈魂（因為佛教將所有的生物體

分為心理（「名」*nama*）和生理（「色」*rūpa*）的層次），較有知識的村民

同意這樣的實體是無常的，死後就沒有了一。一位受訪者指出：

以世俗的語言來說，我們區分心與色身，但實際上只有

色身，因此，沒有什麼見聞

覺知的實體存在，有的只是具有這些功能的感官。

儘管他們不相信永恆靈魂的這個說法，然而，即使是較有知識的佛教徒，卻仍有著緬甸人普

遍對「蝶靈」（*butterfly spirit, lekpya*）的信仰。這是佛教未傳

入前，祖先們所傳下的信仰。就本質而言，「蝶靈」就是永恆的

靈魂（參見 Spiro 1967:33-34, 69-70, 216-17）。「蝶靈」被視為生

命的本質，死亡的直接原因就是它永遠地離開色身，若它再次體

現於新的形式中，便是再生的基

礎。因為死者的「蝶靈」時常想留在生前出沒的地方，而且它若這麼做常會招惹麻煩，所以某種殯葬儀式就是用來阻止這事的發生。當屍體被送到墳場時，一位親戚會從樹上折下一截樹枝，並帶回死者的家，「蝶靈」會在樹枝上停留七天。第七天時，會邀請僧侶來念誦特定的經典及作其他的法事，以送走「蝶靈」，讓它不再回來。那些有善業的「蝶靈」會生於善趣，其餘的則生於惡趣。(1)

前文中明顯反應出不一致的現象，使得涅槃佛教產生很嚴重

的問題，但在業力佛教的範疇卻是容易解釋的。因為大部分的緬甸人關心功德與業，那麼色身死後仍存有永恆自我的信念，有其心理上的需要性與道德上的必要性。心理上的需要性來自於他們希望有個更好的來生，並避免惡趣。如果沒有一個從此生延續到來世的永恆自我的觀念，（所以他們爭論）這種希望就不可能了，而對於業的信念，也將失去其動機的重要性，行為也將失去其（佛教的）宗教基礎。

〔無我與輪迴的矛盾問題〕

當佛教採用印度教輪迴的教說，而排斥其恆常的「自我」或靈魂的教法時，佛教似乎產生了一個非常嚴重的矛盾。依據輪迴的教說，雖然每個有情的存在都是輪迴再生的結果，而依據「無我」的教說，每個新生代代表著新的組成，與它以前的任何生命，無論是精神或物質都沒有關係。傳統上嘗試回答這矛盾的資料，出自於《彌蘭陀王所問經》，國王問那先比丘說：

尊師！會再生的是什麼？

那先比丘說：

大王！是名色的和合體。



國王說：

但怎麼會呢？導師！是和現在一樣的名色和合體嗎？

那先比丘說：

不，大王！是現在的名色和合體產生了善或不善的業行，透過這樣的業，新的名色和合體又將再生。

（《彌蘭陀王所問經》46. II. 1.

9）

但若是如此，從此生到彼生將沒有一致的連續性，那麼緬甸人（連同佛教的批評者）會問：「除了此生以外，為什麼

還要關心來生？」如他們所說，如果「投生的不是我，不是我在天堂享樂、在地獄受苦」，如此，渴望更快樂的來生（或甚至是涅槃），或試圖避免痛苦的來世，都似乎是無意義的。

的確如此，享受這些快樂或遭受痛苦的人，是由「我」的業力所產生的，但既然這個人不是「我」，如緬甸人所說的「這不是我的身體」，那為什麼「我」要累積功德，而讓「他」受益？相反地，如果我的色身死了，什麼都沒留下來，我為什麼要害怕地獄的苦刑呢？既然受苦的是「那

個色身」，不是「我的色身」，我為什麼不好好地享受那些因害怕業報而被禁止的快樂呢？就如緬甸的諺語所說——「此」身享樂，「彼」身受苦（Di kou sarne/ Hou kou hkan-me）。

在這點上，緬甸人不像對佛教形而上學與存有論方面的問題那麼漠不關心，如這裡討論所指出的，他們深深了解並十分關切這特別的矛盾，這關心與許多早期的佛教徒相同（La Vallée Poussin 1917:ch.2）。這是能夠了解的，因為這問題對業力佛教而言特別困擾，但並不表示對涅槃

佛教而言就不是問題。

對涅槃佛教而言，這基本上
是知識的（即佛教存有論上的）問
題，而不像對業力佛教來說，是
實用的或關於存在的問題。也就
是說，關心業的止息並深信「苦」
是輪迴的真相的涅槃佛教，並沒
有受到「造作者本身不是業報承
受者」的想法所困擾。然而，對
業力佛教而言，業報是其救世論
與戒行（道德）的本質，這種矛
盾直接地威脅其根本。

〔關於無我與輪迴矛盾的幾種
解釋〕

一般而言，深思熟慮的緬甸
人，不論僧侶或在家人，對這問
題都有幾種「佛教的」解決方
法。

◎「無我」指色身的無常

當中一種主張實際的本質或
靈魂的存在，即上述所指的
「名」，並不隨著色身的毀滅而消
失，相反地，它可從此生延續到
來生。所以，雖然它「不是」我
的色身，但它「是」我的靈魂，
因此，是我在享用或承受現在行
為的後果。但當我詢問一位提出
這個非正統解釋的比丘（非正統

是因為佛教的「名」，僅是對佛教將
之總稱為「色」這有機體的心理過
程的稱呼，就像其他事物一樣是無
常的）：「『無我』的教說是什
麼？」他回答：「『無我』不是
指靈魂的無常，而是指色身的無
常。」然而，我堅持若依照他的
說法，「無我」的教說是從屬於
「無常」的理論時，為什麼還需
要別立「無我」的教說？的確如
此，若依照那個說法，「無我」
不就顯得重覆了？

他強烈反對這一點，「無我」
的教說來自於對色身無常的信
念，「無常」則來自於萬物都處



在遷流、不斷生滅過程中的信念。然而，這過程並不適用於靈魂 (soul)，他堅持靈魂會持續於輪迴再生中，直到證入涅槃為止。

然而，這解答顯然不符合佛教教理。的確，「無常」的教法是指萬物皆無常，但「無我」的教法指的並非色身，而是自我——自我是空幻的，而且假設沒有自我，那麼這不存在的實體如何能再生？

◎每次投生即是新的生命，兩者無一
致性，卻有連續性

緬甸人對這矛盾提出的第二種解答，相當不同於第一種。他們認為每次的投生就創造了新的生命，而非舊生命穿了件新衣服。然而有爭議的是，雖然兩者間沒有一致性的存在——「我」不是「他」，但卻有連續性存在。新的生命知道（能回憶）他的過去生，或更恰當地說，知道是那個生命的業行造就了今天的他。正如一位受訪者所說，就像孩童一樣，雖然與成年以後的他不同，但仍是他這個人的延續。

現在，假使每個人都知道自己的過去生，這就不會是個無法

令人滿意的答案。因為，雖然我了解業行會創造一個全新的生命，但我仍會關心那生命的命運，雖然他不是我，但仍是我的延續。然而不幸的是，宣稱記得自己前世的人太少了，對大多數人而言，普遍對前生都無記憶，所以這不是個令人滿意的答案。

◎以世俗觀點而言，靈魂永存

第三個嘗試解決這問題的方法，訴諸於時常用到的世間（現象）與出世間（真實）的差異。從宗教的觀點——從真理或實際的角度來看，並沒有永恆的靈

魂。但從世俗的觀點——從現象或幻覺的角度來看，這樣的靈魂是存在的。因為我們住在現象的世界中，所以我們遵從自己會承受業報的信念。然而這是最不令人滿意的答案，因為它虛偽不實，所以很少有緬甸人信服。

◎靈魂不存在，「蘊」永恆存在

第四個對此矛盾的解決之道，雖然是野巖村中「哲學家們」的想法，但顯然是違反教理的。他們承認靈魂在肉體死後不存在，但「蘊」是存在的，因此，確實是「我的」身體（雖然不是

我的靈魂）在享用或承受目前行為的後果。但這是違反教理的，因為依據「無常」的教說，沒有一樣東西是永恆的，諸蘊尤其不可能永恆存在。

◎意識點燃新生命的火焰

另外，也是最後一種的解決方式，是曼德勒某間寺院的僧侶所提供的。依照他們的看法，「名」指的是一種具體化的意識或知性，並由血液中某種圓盤形的元素所攜帶（所以血液也被稱為「名」）。雖然這種意識並不存在於色身死後，但它會產生「火

花」以點燃新生命的火焰。點燃新生，這火花就是我們延續一致性的基礎。因此，當中一位比丘主張：當人投生到地獄時，地獄的統治者會問他，犯了什麼罪要受到這樣的處罰？這不就意謂著他是延續的，他知道未來和過去的他是一個人。然而（他如是主張），這種一致性只是道德的一致性，此人知道以前的善行或惡行，但並不知道自己的國籍、種族、家庭等的身分。（這當然與我們第二章所報導的輪迴案例不同，在其中關於後者這些特徵的回憶，提供了輪迴信仰的「證據」。）



〔堅持有個持久的靈魂〕

從這些混淆且令人迷惑的討論中，我們可以得出以下的結論：大部分緬甸人並不知道「無我」的意義；而大部分知道或了解這概念的人不願——確實在心理上無法面對它的後果，這麼做將會侵害到他們救世期望的根本基礎，使得伴隨著佛教戒行而來的棄世變得沒有意義。由於接受業力的解脫論，他們不管規範性佛教，而堅持有個持久的靈魂，

從此生到彼生不斷地延續，並承受業

報的結果。這靈魂可被視為是佛教傳入緬甸前的「蝶靈」，或更精確地說，是衍生於（但不同於）規範性佛教形而上學的「名」（nama）。

〔排斥無我，卻相信無常〕

有趣的是，我們觀察到（與我們對「意識型態轉變下的選擇過程」的解釋相符合）緬甸人雖然排斥「無我」的教說，但卻全然相信與其同質的「無常」真理。「無常」的教說不僅廣泛地（或甚至普遍地）為人知曉（在我的抽樣裡，無一例外地都理解它的意

義），而且經常將這字眼掛在嘴上。死亡、火燒房子、傾頹的塔、寺院凋敗、官場失意，許多的這些，不僅會使半文盲的農夫發出「無常呀！」的嘆息，更是成為這教義真理的鐵證，除此之外，當中較有知識的人還會不停地討論、分析無常的意義。下文為他們談論的典型例子：

沒有一件事是永久的，萬物都展現了生與滅。即使佛陀也不能戰勝無常的定律，他只活到八十歲就入涅槃了。萬物皆無常，皆由原子所組成，因此皆依名號而存在。

透過名號，物體才彼此有分別，人才相信它們於時光中的不朽。

此，是先分別地看到每一根指頭，而心才將它們組合成統一的理解。

以這同樣的重覆句作為結語：「這是我現在的感覺，但是未來則不敢說」，或「到目前為止我

沒有一件事是永恆的，萬物皆由地、水、火、風四大元素所組成。當物體散成元素時，火將與風結合，而地將與水結合。一般說來，這四大元素總是結合在一起（以形成持續存在的表相）。事實上，所謂的分離力量（*Prakriti*）一直在發揮作用。例如，一隻手有五根指頭，你會認為自己是同時看到五根指頭，但實際上並非如

這些當然都是知識上的陳述，雖然很真誠，但並未表達出我認為緬甸人深信這教法真理的經驗基礎。我相信，他們的深信建立在對自己與別人的認知上。緬甸人獨特的特性中，有種可稱之為高度的「偶發係數」，可以用來描繪他們對自己的信念、感情、態度等認知的特色。幾乎不變地，村民對於他們的嗜好、喜惡、工作態度、對村長的想法及其他所有問題的回答，都

沒有後悔，但不曉得將來會不會後悔」，或「這是我今天所想的，但是我不能說明天還會有同樣的想法。」這偶發性的要素，緬甸人說是建立在一種（對他們而言）「心是善變的」、「心總是在改變」或「心徬徨猶豫」等明顯的事實上。簡而言之，對緬甸人來說，任何心理狀態總會改變是經驗上的事實，所以，一個人不可能根據他今天所想、感覺、相信的來



確定明天他會怎麼想、感覺與相信。這種他們自己在情緒和心理狀態上的不安定，我相信，形成了「萬物無永恆」這通則的基礎。這通則來自於他們自己的體驗，也為他們接受無常法則提供了經驗的基礎。

然而，對於接受無常，還有另一個更重要的經驗基礎。緬甸人不僅將自己的內心狀態視為無常，甚至也如此看待人與人的關係。當我研究村人間的友誼時，

他們一再出現的評論讓我印象深刻。那就是實際上沒有

朋友這種東西，因為友誼是不可能持續的（就像我們的內心狀態一樣）。「今天他是我的朋友」，緬甸人說：「但明天可能是我的敵人。」每個朋友都是潛在的敵人

（雖然相反的情況並不明顯），而每個敵人都是潛在的朋友，你絕不能對朋友吐露太多，因為如果他明天變成你的敵人，他會用你的秘密來攻擊你。

之所以無從確定友誼能繼續的理由，緬甸人這麼說：「你永远不知道別人的內心在想些什麼」。(2)。依個人經驗 (3) 而認知人際關係是變動的，也是我認為緬甸

人深信無常真理的第二個經驗基礎。

〔結論——涅槃佛教與業力佛教的差異〕

到目前為止，我們探討了涅槃佛教轉變到業力佛教中的一個層面——即救世目標的轉變。與涅槃佛教不同的是，涅槃佛教的目標是要超越輪迴而證入涅槃；業力佛教則是要在輪迴中提昇自己的地位。但是從涅槃到業力層面的轉變，正如我們將看到的，牽涉到另一個救世的層面，也就是方法的改變。在涅槃佛教中，

解脫最後必須靠智慧來成就；在業力佛教則是靠功德。

他們 (Piker, 1968) 所有的人際關係：泰國村民……

【註釋】

(1) 緬甸人並不是唯一與佛教理論相

反而相信靈魂的佛教徒，揮人

(Shans, 緬北揮邦的土著) 也以靈魂

信仰來解釋輪迴。(參見 Miline 和

Cochrane, 1910:110-11)。錫蘭人更

進一步假設並不只有一個靈魂的存在，

而是兩個：一是與身體緊緊相

連的「動物靈魂」，一是死後仍然存

在的「精神靈魂」。

(2) 緬甸人與泰國人在這方面十分類

似，連使用的表達方式都很相似，

實在令人驚訝。事實上，派克寫出

對於其他人的意圖很小心，不斷警告：「我們絕不可能知道

其他人心裡在想什麼。」……

所以村民懷著許多的謹慎、猜

疑來與人交往，相對地，人際

關係有著缺乏互助、互相約束

的特徵。這預期的模式顯示

出，在面對生命中不可避免

危機時，從穩定的人際關係，

如持久的合作團體、相互的友

誼——得到支援的可能性低。

(3) 我認為，這種標準的經驗與認

知的根本基礎在於親子關係。緬甸孩

童在最初不斷地受到父母關愛、關

心，成為父母照顧焦點的嬰兒經驗

之後，與父母的關係遭到十分突然

且無法解釋的巨大轉變。如同第五

章所述，他不再成為注目的中心，

他渴望關愛及情緒上的依賴慢慢被

忽略，甚至常常是父母處罰的對

象。我相信，這是緬甸人對人際關

係天生不穩定性的持續認知中，最

具例證的經驗。這認知不但影響他

們的人際關係，同時他們自己也如

此確認，這一點也不足為奇。(見

Spiro 1969)

編者按：本文摘譯自麥爾福·史拜

羅 (Melford E. Spiro) 所著《佛教

與社會》(Buddhism and Society)

一書。文內部分標題為編者所加。

什麼是你帶走的？

釋悟因

大地震來時，你最想帶走什麼？什麼是你帶走的？

很多人在生的時候都忙著「帶不走」的東西。什麼是帶不走的？所有身上穿戴著的、手上正忙著的，身旁的各色「必需品」以及「珍品」——存摺、房地產等等，還有珍愛的人，……幾乎都是帶不走的。

九二一大地震之後，我問香光尼僧團的法師們：「當天搖地動的時候，你最想帶走什麼？」

一位說要帶眼鏡，因為近視。一位說要帶念珠。咦！不帶念珠也可以念佛吧？一位說要帶「戒牒」，以證明自己的比丘尼身分。我問她：「你平時帶戒牒嗎？」「沒有。」「平時不帶戒牒，有人懷疑你的身分嗎？」她聽了一時無話可說。

眼鏡、念珠、戒牒……，這些都是身外之物。眼鏡，晚上睡覺要摘下來；念佛，不用念珠也可以。檢視所有你所努力、所擁有的，最後會發現你能帶著的是正念。正念分明，時時刻刻起善念、行正行，這是別人拿不走、搶不走的。

戒學問答（二）

香光莊嚴【第六十一期】民國八十九年三月 ▼ 一三二

若有比丘尼捨比丘尼戒而成「八戒女」後，是否還可以重受比丘尼戒？一旦捨戒就不可以再受具足戒，她並沒有捨式叉摩那戒、沙彌尼戒、八戒，所以仍是出家人，只不過不是比丘尼而已。

問：若有比丘尼為方便學習南傳教法，捨比丘尼戒而成為「八戒女」之後，是否還可以重受比丘尼戒，再成為比丘尼？

答：依照各部律的規定，比丘尼只有一次受比丘尼戒的機會，若捨比丘尼戒之後，終生再無法成為比丘尼。

從受比丘尼戒後，就正式成為比丘尼，但若有人不想繼續做比丘尼，自然可以捨戒。「捨」的意思是放棄、廢止、止息，捨戒即是放棄做比丘尼，廢止、止息

做比丘尼，這在戒律上是允許的。

《毘尼母經》中說：

若比丘愁憂不樂，不樂梵行欲歸家，不樂比丘法，於此法中生慚愧心，意欲成就在家之法。出家法於我無益，在家法益我甚好，意欲捨比丘法還家。做如是語：「我捨佛，捨法，捨僧、和上、阿闍黎、梵行、毘尼、波羅提木叉戒。」如是廣說，應當知是為捨戒。（《大正藏》卷二十四，頁808c）

◎ 四種捨戒法



若比丘（尼）愁憂，不喜樂出家梵行，則可以捨比丘（尼）戒而還家。在律藏的規定中，有各種的捨法，例如：（一）因命喪而自然捨戒；（二）因二形生而自然捨戒；（三）囚犯根本大戒而捨戒；（四）由作法而捨戒。

在前所提的問題中，她捨戒的原因顯然不屬於前三種，而是屬於第四種的捨戒法。第四種又可分為頓捨與漸捨兩種。例如有人捨比丘尼戒而直接做白衣，即一次全部捨棄出家戒。這是屬於頓捨。但也有只捨比丘尼戒，仍做式叉摩那，或仍做沙彌尼，或仍做八戒尼，這是屬於漸捨。

《四分律行事鈔資持記》中說：

捨戒中總有四捨：一作法捨，二命終

捨，三二形生，四斷善根，此明作法一種。又捨通漸、頓，若直作白衣則三戒齊失，名為頓捨（五、十、具也）。若捨具作沙彌，或捨具、十作優婆塞，則名漸捨。（《大正藏》卷四十，頁 226c）

前文的「五、十、具」指的是三種戒：五戒、沙彌十戒、比丘具足戒。

◎說一語便成捨戒

在捨戒的過程中，只要對一人說出自己捨戒的意願，且說得明明了了，對方能聽懂即成立。

《四分律》中說：

爾時佛告諸比丘：「說一語便成捨戒。」作如是言：「我捨佛。」作如

是一語，便為捨戒。佛說如是，諸比丘聞歡喜，信樂受持。「捨法、捨僧、捨上和、捨同和上、捨阿闍黎、捨同阿闍黎、捨諸淨行比丘、捨戒、捨毘尼、捨學事。我是白衣，憶我是守園人，憶我是優婆塞，憶我是沙彌，憶我是外道、是外道弟子，憶我非沙門釋子法。」一一句亦如是。

（《大正藏》卷二十一，頁 991a）

有人可能會問：「受戒時必須十師具足現前，受戒方能成立，而捨戒時，為何只要對一人說一次便可成立呢？」

據《四分律行事鈔資持記》中所說：

受如持寶，亦如登山，必假多緣多力。捨如失財，如從高墜，不假多

緣，故唯一說。（《大正藏》卷四十，頁 226c）

又《薩婆多毘尼毘婆沙》中說：

又云：「不欲生前人惱惡心故，若須多緣者，前人當言：『佛多緣多惱。』受戒時可須多人，捨戒何須多也？」又云：「受戒如得財寶，捨戒如失財寶，如入海採寶，無數方便，然後得之。及其失時，盜賊、水、火須臾散滅，捨戒亦爾也。」（《大正藏》卷二十三，頁 514c）

上述引文以受戒、持戒如登山，捨戒、廢戒如失財來作譬喻，說明授戒與捨戒之間的差異。

◎無過失的捨戒



因此，捨戒時若沒有過失，就要如《薩婆多毘尼毘婆沙》中所說：

欲捨戒無過者，若捨具戒，當言：「我捨具戒，我是沙彌。」若捨出家戒者，當言：「我捨出家戒，是優婆塞。」若捨五戒者，當言：「歸依優婆塞。」如是則成捨戒，亦無過咎。又言，若已著白衣被服，有人問言：「汝何故爾？」答曰：「我罷道，我作白衣。」亦名捨戒。若捨戒時，都無出家人，若得白衣，不問佛弟子、非佛弟子，但使言音相聞，解人情去就，亦得捨戒。捨戒一說便捨，不須三說。（《大正藏》卷二十三，頁516c）

上述引文是說明若有人想要捨戒，只

要對出家人或白衣（不論是佛弟子或非佛弟子）說，言音清晰可聞，對方完全聽懂，捨戒隨即成立。若有人是自動換下僧服，著白衣的服裝，若他人問起何故穿白衣服裝，只要回答：「我罷道。」捨戒即可成立。或者如下文所引的比丘尼歸向外道，卻仍穿著袈裟，要求再受比丘尼戒，這是不被允許的。

爾時，有一比丘尼，棄學而還俗。彼女再歸來，向諸比丘尼乞請具足戒。

諸比丘以此事白世尊，（世尊曰：）「諸比丘！比丘尼不得棄學，若還俗者，及非比丘尼也。」

爾時，有一比丘尼，著袈裟衣而歸外道。彼女再歸來，向比丘尼乞請具足戒。諸比丘以此事白世尊，（世尊

曰：)「諸比丘！比丘尼若著袈裟衣而歸外道者，亦不得授具足戒。」(《漢

譯南傳大藏經》律藏四，頁371)

◎比丘尼一捨戒，不能再受具足戒

有人可能會問：「若捨比丘尼戒後，她並沒有還俗，她仍是出家人，只是不做比丘尼，如此是否可以重受比丘尼戒，再度成為比丘尼？」

依據《根本說一切有部毘奈耶·雜事》

卷三十中說：

由還俗尼有如是過，從今已去，諸還俗尼更不得出家。其長者等，善為譏笑，損壞我法。是故苾芻尼一捨法服，已歸俗者，不應更令出家。若與出家者，師主得越法罪。(《大正藏》

卷二十四，頁352b)

依據《根本說一切有部毘奈耶·雜事》

卷三十一中說：

具壽鄔波離請世尊曰：「大德！若苾芻尼捨戒歸俗，重求出家，得與出家近圓不？」佛言：「鄔波離！一經捨戒更不應出家。」(《大正藏》卷二十四，頁358c)

這裡的「苾芻尼」即是「比丘尼」的異譯。「近圓」即是受比丘尼戒。

《十誦律》卷四十中說：

佛言：「若比丘尼一反戒，不復聽出家受具戒。」(《大正藏》卷二十三，頁291a)

這裡的「反」字是「捨」的意思，即



一旦捨戒，就不可以再受具足戒，如前述問題中為修學南傳教法而捨戒，她並沒有捨式又摩那戒、沙彌尼戒、八戒，所以仍是出家人，只不過不是比丘尼而已。

假若曾捨比丘尼戒，又去登壇受比丘尼戒，十師於戒壇上會問：「本曾受具足不？」若說「曾受」，戒師應說：「去！不得受具足。」（《大正藏》卷二十二，頁412c）若不誠實回答，則犯妄語戒。

有人可能會問：「在什麼情況下，已捨戒的比丘尼可以再受比丘尼戒呢？」

《薩婆多部毘尼摩得勒伽》卷一說：

問：「如佛所說，無比丘尼捨戒，更得出家受具足戒。頗有比丘尼捨戒，更得出家受具足戒耶？」答：「有。」

若比丘尼捨戒已，轉根作男子，更與出家受具足戒，成出家得具足戒。」

（《大正藏》卷二十二，頁569a）

總而言之，出家受比丘尼戒是難得的，除要勉力持守外，當精進莊嚴，不可輕率對人說「捨戒」，縱使要禪修，更應持戒莊嚴，以增益禪修，所以不可不慎！八戒女雖然仍是出家人，但已非比丘尼了。

在南傳佛教國家裡，目前並無傳授比丘尼戒，若有北傳的比丘尼想要修學南傳教法，而在公開的儀式，且是在自己的自意志下，於佛前發願捨棄比丘尼戒，只受持八戒成為「八戒女」，這便算正式捨去比丘尼戒，根據律典所說，應當不能再受比丘尼戒。

釋自陶

【菩提道上】

破布子

為什麼破布子破開後所產生的黏液竟能黏住其他堅固的食物，調製出一道美好的佳餚？而當我這個個體走入團體中時，我是否也能毫無保留地奉獻自己、坦誠地放下自我……

寺裡種的破布子成熟了。總喜歡接近那一棵棵的破布子樹，新嫩的綠葉，結實的樹幹，與懸掛在樹枝上數不清的、風一吹來彷彿會發出叮咚聲響的小破布子，映著遠處的青山、天上的白雲時，總讓人想起夏天的腳步近了。

聽到做破布子餅，我的心歡躍了起來。每年粽葉飄香的端午過後，佛學院會安排一次「破布子教學」活動，今年的因緣卻是在滂沱的大雨中進行。

把破布子的莖從樹幹上砍下，剪裁成

小小的、短短的一截，再將破布子摘下洗淨，放入大鍋煮沸後，撈起盛裝於水桶內迅速攪拌，稍微冷卻時，再將它們盛在已裝了少許鹽水的碗或碟子內，上面再加些鹽水，待這碟內的破布子汁凝固後，就可以抹上鹽巴放入瓶內保存。

「你知道破布子是在那個階段產生變化的嗎？」洗破布子時一位年長的法師問我。

我搖搖頭，她接著說：「告訴你，就是在煮得稀稀爛爛時，它們就會一個個爆



開……」

「哦！原來台語叫『破子』，是從這裡來的，真有意思！」我似懂非懂的。

另一位法師說：「奇妙的是它們破開後，會產生一種黏液，黏住其他東西，以前我們輪值當典座，常將『破子』和著豆腐、豆包、筍條一起煮，煮出來可是一整塊的，用湯盤裝起來，要吃時再拿刀切開，那滋味美極了！」

當下，心裡彷彿觸到什麼東西似的，想著為什麼破布子爆開後所產生的黏液，竟能黏住其他堅固的食物，調製出一道美好的佳餚？而當我這個個體走入團體中時，我是否也能像破布子一樣，毫無保留地將自己奉獻出來，毫無保護與掩飾，坦誠地放下自我，走出自我，又能付出自

己，與其他人共同成就團體？

正思索間，身旁幾位年長的法師唱起了她們在日文課中所學的日文歌——「春天來了」與我們分享，我們也唱了前幾天新編的「香光洗衣組之歌」，霎時間，一顆顆破布子在歌聲、雨聲、笑聲的洗滌中益發顯得晶瑩剔透了。原來團體的和合、成就，真的在於每一個個體的坦誠與付出。

今年在大雨中砍破布子樹、做破布子餅，感受到一種特別的興味。叢林寺院的生活，有時有一種回歸自然、極鄉野、極質樸的情趣，而在其中，又有些智慧結晶如破布子般，懸掛在油亮的綠葉間及彎垂的枝椏上，等待我們採擷，在日後因緣成熟時，一個個爆破、綻現靈光。

釋見日

【菩提道上】

清明時節

那一天，大屯山上飄著細雨，山上除了蟲鳥的叫聲，沒有人聲喧鬧，我撿拾著墓地上枯黃萎落的落葉，鋪陳在杜鵑的根部，讓它能滋養這一季的新綠。奶奶一輩子辛勞，像這樹葉，凋萎了還護佑著大地，念著新生命的榮發。

再過幾天就是清明節了。

前兩天，我到山上看奶奶的墳，墳是去年夏曆六月做的，還很新，塚上的杜鵑開著鮮豔的花朵。奶奶生前喜歡在髮髻上插朵花，或者在口袋裡放一些桂花，所以，我也買了一些供在墳前。碑壁上刻著一篇追悼文，這篇追悼文是九歲的姪女與我合寫的，在告別式那天，曾由姪女朗讀出來，這篇祭文是以姪女的立場寫的，題目叫做「永遠的阿祖」。

我的阿祖名字叫做張李真油，她是我

最敬愛的阿祖。也是阿公、姑婆最親愛的母親，也是叔叔、姑姑們最敬愛的奶奶，也是伯公、孀婆們所尊敬的一位老人。

阿祖生於民國前十年四月十四日，到今年農曆五月二十四日為止，阿祖來這個世界總共有九十四年的時間，這個年紀比中華民國建國還長久，阿公說阿祖之所以能夠長壽，是因為她對人都非常仁慈，而且非常愛護我們的緣故。

阿媽告訴我說，我的曾祖父很早就去世了，所以阿祖一個人要把阿公與姑婆養



大。因為只有她一個人，又要持家，又要經營產業，還要周旋在妯娌之間，因此阿祖吃了很多苦。而阿祖是一個非常堅強的人，她每天辛勤的工作，跟男人一樣為家庭努力，幾十年來，她很少休息，阿祖這種認真勤勞的美德和精神，我會永遠記得。

阿祖很疼我，有好吃的糖果，她都會留給我吃，而且她會教我把糖分給大家吃，她說好吃的東西，大家都要吃到才好。姑姑說，有一年的中秋節，她在學校念書，沒有回家過中秋節，阿祖幫她留了半個月餅和柚子，而且為了怕被其它人吃掉，她還把月餅和柚子藏在衣櫃裡，等到姑姑回來，月餅已經發霉了，柚子也乾癟了。阿祖就是這樣的一個人，有好吃的東

西，一定要家裡每一個人都吃到。阿祖非常的惜福、節儉，上廁所的時候，如果是上小號，她都只用半張衛生紙，她說生活要節儉、如果浪費的話，會沒有福氣。

關於阿祖的故事，還有很多很多，將來我想請阿公、阿媽、叔叔和姑姑告訴我，我會把它記下來，以後等我長大結婚，我也會把阿祖的故事講給我的孩子聽，讓他們知道他們有一位又平凡又偉大的祖先。

阿祖現在到阿彌陀佛的極樂世界去修行，雖然，從今以後，我看不到阿祖了，但是我相信她在極樂世界會保佑我們全家，也會保佑我快快長大。雖然，我還小、不懂事，但是阿祖離開我們，我還是很難過，不過，姑姑師父告訴我說，每一

個人老了，都會到阿彌陀佛的極樂世界去，所以，如果想念阿祖，就可以念阿彌陀佛的名號。阿彌陀佛的意思是無量光明、無量壽命的意義，只要我們念阿彌陀佛，阿祖就會聽到我們對她的祝福和懷念。

今天我要跟阿祖說：「親愛

的阿祖，我們都會懷念您，我們會記得您對我們的疼愛，我們每個人都會好好珍惜生命，好好的盡自己的責任，請您放心，也祝福您在另一個地方能過得平安快樂。」

那一天，大屯山上飄著細雨，



(繪圖：陸承宗)

山上除了蟲鳥的叫聲，沒有人聲喧鬧，奶奶愛靜，一輩子難得下山一趟，如今，在她喜歡的、親自耕作過的家園中永遠安息，我想，她會感到親切吧！

小時候，奶奶常帶我來這座山上，清



明前後要採茶，我就跟在她後面撿拾掉落的茶葉；秋天要割芒草作掃把，我幫她找尋茂密的芒草叢；冬天採橘，我可以兜著裙子接她從樹上丟下來的柑橘；春天呢，就一起上山摘嫩嫩的箭竹，奶奶疼我，採到好吃的蛇莓，總是往我的嘴裡送。這些往事，都好像是昨天才發生的。

現在，青山常青，奶奶呢？

我撿拾著墓地上枯黃萎落的落葉，然後鋪陳在杜鵑的根部，讓它能滋養這一季的新綠。奶奶一輩子辛勞，守寡逾半世紀，很像這樹葉，凋萎了還護佑著大地，念著新生命的榮發。

這使我想起日本畫家東山魁夷曾經這樣描寫一片樹葉：

你的綠意，不知不覺黯然失色了，終

於變成了一片黃葉，在冷雨裡垂掛著。夜來秋風敲窗，第二天早晨起來，樹枝上已經消失了你的蹤影。只看到你所在的那個枝杈上又冒出了一個嫩芽。等到這個幼芽綻放綠意的時候，你早已零落地下，埋在泥土之中了。

這就是自然，不光是一片樹葉，生活在世界上的萬物，都有一個相同的歸宿。一葉墜地，絕不是毫無意義的。正是這片黃葉，換來了整個大地的盎然生機。這一片樹葉的誕生和消亡，正標誌著生命在四季裡的不轉化。

同樣，一個人的死關係著整個人類的生活。死，固然是人人所不歡迎的，但是，只要你珍愛自己的生命，同時也珍愛他人的生命，那麼，當你生命漸盡，行將回歸

大地的時候，你應當感到慶幸。這就是我觀察庭院裡的一片樹葉所得的啟示，不，這是那片樹葉向我娓娓講述的生死輪迴的真諦。

還記得去年奶奶往生的那一天，我從錄音室出來，接到法師們給我的訊息，我的腦中一片空白，不太敢相信這是真的。雖然奶奶已經九十四歲的高齡，而且近幾年都呈癡呆的狀態，什麼時候走，似乎是意料中事，但是驟然面臨，我還是忍不住淚眼迷離。

趕回俗家，奶奶的遺體已經移到廳堂，我掀開被單一角，看到奶奶的眼睛安詳地閉著，雙唇內抿，很像睡著的样子，我悲傷的心情變安心了。我蹲跪下來，在她耳邊告訴她：「奶奶，我回來了，您一

生為我們這個家庭付出，可說嘗盡了人世悲酸，看遍了悲歡離合，如今，您的責任已了，要好好休息了。關於家中的一切，兒孫們都會料理，您不用擔心，也不用掛心。此時此刻，請您把所有的重擔都放下，隨佛菩薩去修行吧！我們都願為您祝福。」

之後，和陪行的法師一起為她老人家誦經祈福，生前，她也曾親近彌陀，走了，有師父們加被，我相信她必可到光明平安的地方。

當天晚上奶奶入殮，當棺木蓋閣上，我知道她真的從此跟我們告別了，我是再也看不到她了。一向嚴峻的父親號泣著，姑姑一直揩拭著滾落的淚水……。生命苦短，來如花開，去如花萎；無常迅速，逝



如光影。

晚上，我和父親一起守靈，父親是奶奶的獨生子，奶奶的死，對他是一個極大、極重的打擊，我們共同追憶著奶奶生前對我們的疼愛與關照，父親說他不知道如何活下去。我克制著自己的悲傷，唸了一段柏地耶夫的話給父親聽：

死亡是最最深刻，和最有意義的事實，它把凡夫的最後時刻，提昇到人生的灰暗和陳腐之上。因此唯有死亡的事實，可使人生意義的問題，獲得應有的認識。人生在世之所以會有意義，就是因為世間有死亡之事，假如人間沒有死亡，人生的意義就會消失。意義與了結相連，所以世間若沒有了結，如果世間盡是邪惡，而生命沒有絕期，人生便無意義可說……。人

之道德經驗的意義，縱貫他的一生，在於使他處於一個如死的地位。

我抬頭看見父親含淚的雙眼，緊鎖的眉頭似乎打開了些……。

奶奶的死亡讓我思索到：人在求生的過程中，同時歸結於死亡，所以死亡應該成為莊嚴人生的一部分，一個深知死亡意義、對死亡有所準備的人，將會更珍惜人生，因為唯有參透死亡，才能實實在在地生活，並有勇氣承擔生命與生俱來的痛苦和責任，讓自己活得尊嚴。

親愛的朋友，「死亡」是個不得不面對的人生真實，而您會以怎樣的態度面對呢？清明節即將來臨，讓我們以觀音菩薩的慈悲願力，加被所有已經體驗死亡意義的人，也祝福所有正在體驗著人生的人。

知影

【菩提道上】

重生

我開始覺察到對N的愛（？）其實是生命中不可承受的重與苦，我極力想走出這個生命的苦迫，

我渴望出離到一個令我真正得以身心安頓的所在……

也不過是「幻滅」而已，我並沒有受到太多的傷害或損失，比起真正相處多年後的分手、背叛、暴力，或是婚後的外遇、遺棄……慶幸N這個長達十四年的幻相，至此可以從我生命中消失，今天是我重生的開始。

那年我才大一，在婦女節的社團活動中第一眼見到他，就被那溫文儒雅、充滿自信，卻略帶壓抑的古典氣質所深深吸引，我直覺認定他就是未來的終身伴侶，一股說不出的魔力開始把我捲進萬丈深淵

當中……。交談後才知道，他是同一所國中長我三屆畢業的學長，又是建中、台大一路上來的模範生。

然而，對於剛上大學、渴望異性朋友，卻毫無自信的我來說，他是如此高不可攀，我只能苦苦地守候與暗戀。不久，我主動寫信向他示意，雖得到禮貌性的回應與一次單獨見面的機會，但後來也就不了了之，在不知如何繼續進行下去的惶恐與期待中，我只能默默等待。他考上研究所之後便很少在社團裡出現，上了大二



後，我也遷至法學院校區上課，偶爾寫信給他卻很少有回音傳來。在沒有機會見面與進一步了解的情況下，我依然到處打聽他的消息，甚至愛屋及烏地對他同系所的學弟們產生移情……。對於N這份「近乎完美的好感」一直持續到他離開學校為止。

畢業後不久，我也旋即赴日深造，開始接受異文化高度的洗禮，對當時一心嚮往國外生活的我而言，N的一切與東京人優質、先進、高尚的品味相比，竟顯得如此寒酸與不堪。後來聽說他也去美國讀書了，自然不可能再有聯絡，N彷彿在我生命中完全褪色……。而日本七年多留學生活的跌跌撞撞，讓我徹底脫胎換骨，從一個膽怯、退縮的醜小鴨，蛻變成氣質脫

俗、眾人稱羨的才女。

回國後一年好不容易才找到專任教職，記得是初秋考上駕照從南部回到台北的那個禮拜，突然之間，我感到生命是如此疲憊，我需要喘息，我不想再做一名永無止境的趕路者。再度回到台灣，此時的我迫切尋回一種文化的認同，台灣的一切勾起了我昔日種種的記憶，當然也包括N的這部分。透過國中時代老師的幫忙，才找到他家的電話號碼及住址，知道他人在美國尚未結婚，終於，我打開了塵封多年的記憶準備重新面對。

但，這需要機緣，於是，我開始積極創造機緣。那時的我已經在佛學研讀班上課，首先我以恭敬虔誠的心向佛菩薩求取感應，雖然我知道，學佛是不該求感應

的，但對N深深的愛戀與期盼相見的渴望，令我每次誦經、拜佛、迴向時都不由自主地祈禱著與他重逢，日記中也開始出現對他的懷念與自勉的文字，在好友面前偶爾也會訴說他的種種……。於是乎，在一股強大業力的牽引下，我已經把他重逢這件事當成生命中最重要的課題。

去年五月底，在學術研討會上認識了一位和他相貌彷彿的年輕學者，初次見面寒暄幾句後，我便情不自禁地對他說：「你和某某人好像喔！他是……，你認得嗎？」對於眼前這位和N酷似的男子，我自然投以高度的好感，並假借研究之名繼續保持聯絡，這麼做，似乎多少滿足了我對N的想像以及對愛情的渴望。但不久之後，我開始覺察到自己這種瘋狂舉動是如

此地病態，但又不願制止它的繼續發作。

到了六月，真正的機緣終於來到。畢業典禮的會場上巧遇多年未見的國中同學，她和N的妹妹同在建築界工作，間接打聽後才知道N已於兩個月前回到台灣。當下，我相信佛菩薩聽到了半年多來發自我內心真意而卑微的祈求，他的出現是我求佛菩薩「求」出來的！鼓起勇氣與他聯絡，當我聽到N久違卻柔和依舊的聲音，頓時感覺全身無力，腦海也呈現半片空白，在結束短短十五分鐘不到的談話掛下電話時，才發現自己因過度緊張，整隻左手臂幾乎麻痺……。

在意識逐漸清醒後，出現的不只是「得以重逢」的甜蜜而已，我開始覺察到對N的愛（？）其實是生命中不可承受的重



與苦，而且是萬般的痛苦，我極力想走出這個生命的苦迫，我渴望出離到一個令我真正得以身心安頓的所在。到底是什麼力量讓我開始有此「自覺」呢？我想是學佛吧！學佛讓我慢慢懂得如何收攝萬馬奔騰的身心、知道如何面對自己，以及如何不再捆綁自己。於是，我決定了，和他重逢的目的不單是為了敘舊或告白，而是為了走出這個糾結、纏繞、困擾我生命達十四年之久的苦迫。但，我到底該如何走出去呢？

思索過後，我認為立即的表白並不恰當，因為，表白之前我必須看清楚N到底是誰？大學時代的我們僅有幾次照面和粗淺的交談，留學期間彼此完全沒有聯絡。那麼，我到底喜歡他的什麼？他那柔和穩

重的形象確實是我渴望親近的，但他的內在世界我卻一無所知。因此，為了能夠看清彼此，決定給自己半年的時間，在不擾人的原則下持續與N聯絡和見面。而我也覺知到自己依然害怕「被拒絕」，即便那一天終會來到，也希望至少拖個半年左右。果然不出所料，幾次見面後他仍舊是被動而冷漠的，我也早已感受到他想拒絕卻沒有說出的不耐煩。不知有多少回，我坐在高速公路上的國光號中暗自流淚，或躺在熱滾滾的浴池裡號啕大哭……。

還好，透過姐妹與師父們的傾力扶持，自己不斷向佛菩薩的虔誠祈求，在課堂中要求學生寫出「背叛與被背叛」、「拒絕與被拒絕」的經驗，再從作業中了解別人的處理方式，加上我努力整理與他見面

談話的每次心情，在一切期能「善了」的前提下，終於理出具體的應對法則。

年初三我鼓起勇氣跟他表白，當我說出口的剎那早已滿臉通紅、全身發燙，他突然舉杯向我道賀：「恭喜，你終於說出來了！」接下來，在幽默而輕鬆的氣氛下，我開始吐露對他多年來的愛戀，卻得到許多出乎意料的回應。他理所當然還笑嘻嘻地說：「我現在要找的是結婚對象喔！她最好是長得還不錯、不要太有主見，乖乖聽話的，學歷不用太高、一定要和我父母親同住並照顧他們日常生活，再加傳宗接代……，也可以說就是找個『菲傭』吧！而且，我的人生規劃中是要做『大事』的，婚姻就算不十全十美也還可以忍受啦！」

本以為像N這樣的世間男子會去接受與他學歷、背景、思想等各方面條件匹配的女子，沒想到他的婚姻觀竟是如此「理性」、世俗且功能取向。「你是一個很有『主見』的人！」N意味深長地說。哦！原來像我這樣「有主見」的女人根本是被排除在他的選擇標的之外的。

我回想著N的談話，沒錯，婚姻功能中的「照顧父母並傳宗接代」，我是認同的；但如果只是把妻子當作照料家庭父母、沒有主見的「菲傭」及生產的工具，而他去做他自己的「大事」……，這與我想像中的雙方互相扶持、心靈相通、攜手共度人生的婚姻，實在相去太遠了。這樣的一個男人，是我要的吗？這一刻，我徹底明白，不僅我不適合N，N其實也不適



合我，從一開始到現在，我們之間始終存在著一道不可跨越的鴻溝，而今天，我看見了這道鴻溝，也看清了N，更看清了我自己。

為了走出生命的苦迫，我勇敢地向N表白，表白後卻發現到：真實的N與我想像的N竟有如此巨大的落差，原來被我建構出來的N只是一個幻相而已！幻相是破滅了，要追問的是：「為什麼我會對他有如此深沉的迷戀呢？」一種看似對純愛的堅貞與執著，其實可能是出於我的孤獨與自卑。因為，我沒有辦法在現實世界中找到理想的白馬王子，所以勾勒出一個幻相人物去膜拜、去寄託、去自欺欺人。當逐漸認清N不過是個幻相之後，那糾結、纏繞、困擾我生命十四年的苦迫似乎也開始

鬆動……！

到底是從什麼時候開始、是什麼力量讓我有勇氣及智慧面對這一切呢？回想大學時代的我，沒有能力、信心，也沒有自覺要去面對真實的N，因為我害怕，害怕被拒絕後的難堪，更害怕幻相破滅後的空虛。現在的我，因異文化的洗禮、穩定的工作和堅定的信仰，使我能在充分準備的情況下落落大方地說出告白。最後，從他口中聽到的是：「你比我想像的要理性而勇敢太多了！」

那麼，我所想像的N又在那裡呢？他也許曾經存在或根本不存在，重要的是，我勇於面對當下的N，其實是勇於斬斷被無明綑綁的我，努力揮別過去的我。我相信自己已經重生。

佛 · 菩薩 · 眾生

香光莊嚴【第六十一期】民國八十九年三月 ▼ 一五二

凡夫眾生一樣在業習所帶來的苦迫中輪迴，卻互相怨責、推諉，無法超越；如果對於他人有意、無意的言行態度，起一絲的悲憫心，便是行菩薩道了；如果我們能平等地看待並尊重每一個生命，那就是真正實踐佛道的人了。

眾生——相煎何急

兩位學生爭吵，鬧得不可開交。罵得對方痛哭流涕的同學來到辦公室，還義憤填膺、憤憤不平地告訴老師：他「白日」，欠人教訓。被罵的同學則淚流滿面，無限委屈地喃喃訴說：「我只不過說他幾句，他就一直罵我」，真是讓人心生同情。

然而問過原委，聽完雙方告白，讓人不禁也覺得被罵的同學真是「活該」！只是基於「吵架」不可鼓勵、「大聲」不是

正義的原則，安撫了被罵哭者的情緒，告訴他該注意的態度之後，老師把罵人的同學獨留下來，告訴他「律己以嚴，待人以寬」的道理。

只是這位正義凜然的學生，可是一臉不屑的表情。於是老師告訴他：「如果有一隻狗，對著你無緣無故地狂叫，你不是不也蹲下來對著牠叫？」他笑著搖搖頭。

事情落幕了！然而這一幕眾生相卻一直留在我的腦海裡，我的心裡不斷地咀嚼：「煮豆燃豆箕，豆在釜中泣，本是同



根生，相煎何太急！」凡夫眾生原都是生、老、病、死的伙伴，同樣接受著欲望、計較分別所支配而不能自己；一樣在業習所帶來的苦迫中輪迴，卻互相怨責、推諉，無法超越。

菩薩——悲憫於他

願學佛道的人，如果跨過一步，對於他人有意、無意的言行態度，轉個心念，生起一絲的悲憫，對自己的初發心多一分堅持，那可就是行菩薩道了！

《大智度論》卷四〈釋初品中菩薩〉提到尸毗王為求佛道而割肉餵鷹的故事。

尸毗王發願：「一切眾生皆欲度之」，因此當鴿子被老鷹追逐而飛到他身上時，

他無論如何也不願將鴿子交給老鷹。

因此，老鷹質疑說：「國王您發願度一切眾生，我不是一切眾生嗎？為何您不憐憫我，而奪去我的食物呢？」尸毗王於是問老鷹需要什麼食物？老鷹回答要剛殺而且溫熱的肉。

尸毗王心裡想到：「要取得剛殺而且溫熱的肉，就非殺生不可，但我如何能殺害一個生命而給予另一個生命呢？」他進而一想：「就取我這個身體上的肉吧！它終究會衰老病死，不久就潰爛腐臭的，既然老鷹需要，我就給牠吧！」

於是，他請人持刀割下自己的大腿肉給予老鷹。但是老鷹堅持要等同於一隻鴿子的份量，因此兩腿割完，乃至於全身都割盡以對應一隻鴿肉的重重。當他肉盡筋

斷，疼痛得難以自制時，他鼓勵自己：「你千萬要堅強啊！不可迷悶自失。一切眾生都墮在憂苦的大海中，你立誓要度一切眾生，怎可以迷悶自失呢？」

他更進一步地想到：「這樣的小苦算什麼呢？恐怕還不及地獄的苦，我現在擁有智慧、精進、持戒、禪定，還會憂患這樣的苦，何況那些在地獄中無智慧而受苦的人呢？」於是他一心堅定救度一切眾生，而內心終無疑悔。

菩薩隨順眾生而救度一切眾生，對有情眾生起悲憫的心，肯定自己的願，堅持自己的初發心，犧牲自己圓滿他人的必要需求。這樣的菩薩行，在人世間發光發熱，溫暖了世道人心！

佛——平等相待

更進一步來說，如果我們能平等地看待每一種生命現象，尊重對待每一個生命，不管他們對我是讚譽或毀詆，都能平等接納，那就是真正是實踐佛道的人了。

在《雜阿含經》中這樣記載著：佛陀在舍衛國祇樹給孤獨園時，有位年輕的賓耆（迦）婆羅門，他來到佛陀面前不斷地口出惡言，怒罵呵責佛陀。

這時，佛陀就告訴年輕的賓耆：「若在吉慶佳節的時候，你們應該會宴請親友善屬吧？」賓耆說：「是啊！」佛陀又問他：「如果你的親友善屬不食用的話，那些食物怎麼辦？」賓耆就說：「如果他們不食用，那些食物還是屬於我的啊！」佛



陀對賓耆說：「你也是這樣啊！在佛陀的面前作種種惡口，說出種種不善的言詞，怒罵呵責。這些我全都不接受，那麼這些惡口罵語屬於誰呢？」

原來尊貴的佛陀也要承受他人的非難，只是他視眾生的種種習性平等如一，即使是惡口相向的人，他也沒有分別計較。對於他人的不圓滿、無理，佛陀示現於世人的是：你可以不接受那些不屬於自己的「垃圾食品」，但是對於同是生命體的種種習氣，既不瞋怒也沒有怨責，而是「無我」、「空性」地平等相待。

學佛——超越習氣

凡夫眾生在人錯我對的計較怨責中，

生起種種的煩惱憂悲；一旦能超越對錯分別的計較，一心上求佛道、下化眾生，那就是行菩薩道了；若人果真能體認世間真相無我的本質，不起任何的分別執取，那麼佛道就在其中了！

記得小時候，玩過「神仙、老虎、狗」的遊戲，每個人在猜拳中，當狗的都非常努力地希望猜贏而變成神仙，而當神仙的也要盡力地維護自己的身分，不使自己「下墮」，於是遊戲變得有趣而熱烈起來。如今在這一期的生命裡，有幸生而為人，聽聞佛法，修學佛道，那麼自己在心念的流轉中是上升或下墮，就該鼓勵自己努力、勇敢地和業習一爭上下，使這一期的生命更積極，讓自己從凡夫眾生的輪迴中超越，努力精進地更進一步向上向善！

觀自在

山：

前些日子，一位曾經對於自己的未來舉棋不定的學妹，終於決定了她人生的方向。消息由另一位學妹那兒得知，信上是這麼寫著：「學姊終於還是選擇了這樣的生活，雖然結果令人意外，不過還是很希望她能幸福！……」

看完信，我心裡也真誠地祈願她能坦然地面對人生的抉擇，「從此過著幸福快樂的生活」，但不免又問自己：「什麼才是真正的幸福？」想著想著，心中浮現一句話：「只要生死的苦迫未解除，所有的幸福只是短暫的假相！」這個結論令我的心有些沉重，但這卻又是不得不承認的事實，知識、親情、名利、人與人的和合相處或從事業獲得的成就感……，所有令我們歡喜的東西，那一樣不是虛妄存在的呢？或者說每一樣我們所依賴的事物，精神的也好，物質的也好，它的本體都是虛妄的，並不是永恆不變的。

近來讀《念處經》，佛陀說：「諸比丘，若有欲為淨化有情，超越愁悲，消滅苦憂，逮達正理，涅槃作證，有此一乘，即四念處。」我想，真真實實地看清世間與自己身心的變化，看清這一切相依互存的緣起關係，然後，「以無依止而住，於世間事而不執著」，自在坦蕩或許才有一絲可能。

新的一年，我期許自己有更多、更深的觀照。



小草：

「觀照」的確是修行的好法子，是莊嚴國土、成熟眾生的基礎。

在一九九九年的年底，趁著幾天的空檔，對過去三百多天的生活，做一番回顧與反省。今年，我的話較少，心較靜。也有法師覺得我看起來較悶，又更孤僻了。其實，只是想多留些時間、空間，自我思考修行生涯該如何走而已。簡單的理由，卻是不易得到共鳴。

佛陀說：「自依止，法依止，莫異依止。」修行是一條孤獨的路，雖有許多的善知識相互增上，然而煩惱的掙扎、超越，卻是要孤軍奮鬥的。修行之路要看得清楚，走得穩健，行得踏實，而且必須不違本願，除了斷煩惱、證真理之外，還要清楚我的奉獻之願力何在？我想「心繫眾生愛，胸懷慈悲情」是不變的原則。你說是嗎？

山

【法海一味】

各種禪修的法門都有協助正念增長的價值。要點是在於，利用正念去洞見潛藏的真理。用這種正念，去觀照心中生起的欲望、喜、惡、苦、樂，並領悟它們是無常、苦和無我的，然後放下它們。如此一來，智慧便會取代愚癡，智慧便會取代疑惑。

《寧靜的森林水池》，阿姜 查著，法團編譯群譯，頁一〇五，法耘出版社出版

金剛怒目·菩薩低眉

香光莊嚴【第六二期】民國八十九年三月 ▼ 一五八

你聽過「金剛怒目、菩薩低眉」這個名詞嗎？

金剛為什麼怒目，菩薩又為什麼低眉呢？

「金剛怒目」是為了降伏四魔，「菩薩低眉」是為了慈悲六道……

佛門中常說有怒目金剛的菩薩，也有慈眉善目的菩薩，這樣的說法，即與下述典故有關。

隋朝時，史部侍郎薛道衡有一天到鍾山開善寺參訪。偌大的寺院裡一片寧靜，寺中每個出家人都善盡本份，各得其所。有的在林蔭下經行，有的在禪堂中打坐，有的則勤於執務，個個舉止安詳，神態自在。薛道衡仔細觀察寺中的一景一物，好似身處人間淨土。這時正巧一位小沙彌從大殿向庭院走來，薛道衡突然動念頭想考考這位小沙彌，於是趨前問他：「金剛為何怒目？菩薩為何低眉？」小沙彌雖小，卻不假思索立即回答：「金剛怒目，所以降服四魔；菩薩低眉，所以慈悲六道。」此話一出，薛道衡一臉錯愕，驚訝於小沙彌的才思敏捷。



此後，「金剛怒目、菩薩低眉」成為大眾所熟識的用語。佛典中所說的「金剛」是佛菩薩的侍從力士，因手持金剛杵而得名；「菩薩」是努力於上求佛道、下化眾生的入。「怒目金剛」是形容人的威勢、面目凶暴，以降伏誅滅惡人；「低眉菩薩」是形容人的面貌態度慈祥，以愛攝護他人。兩者形相、作法雖有差異，但都是為了幫助別人而有的方便作法。

一般人都以為怒目金剛是惡人，低眉菩薩才是慈悲的好人，其實這兩者所展現的不同外相，正是「因材施教」、「觀機逗教」，都有異曲同工之妙。在世間的眾生中，每個人的資質不一，根機有異，有人不得不角色扮演一番，有時怒目金剛相向，有時慈眉善目以對，開發我們的覺性，而這無非都是出自於一片真誠的悲心，希望幫助對方有所成就。

因此了解「金剛怒目」、「菩薩低眉」的意義後，在生活中或工作上偶爾碰到別人現怒目金剛相時，在未弄清楚是怎麼一回事之前，請千萬先別走避或拒斥，若僅接受低眉善目的菩薩，而拒絕金剛的怒目相向，你一定失去更多學習的機會。慈眉善目的菩薩是菩薩，怒目金剛何嘗不是是慈悲無量的菩薩？

助印芳名

肆萬元整
蕭世芳

貳仟壹佰元整
簡添興

貳萬元整
鼓山寺

貳仟元整
侯文定 蕭筠樺 許淑閔
黃 年 李慶何 蔡素卿

壹萬元整
鄭芻洲

唐 果 葉光耀 蕭水生
陳豆斌 張如薰 蔡靜香

捌仟元整
釋智恆

林慶輝 郭憲松 周明君
林蘭珠

陸仟肆佰元整
無名氏

壹仟伍佰元整
林淑媛

伍仟元整
蔡宗熙 李香蘭

壹千貳佰元整
薛麗美 廖貴美 葉素杏
黃進女

參仟壹佰肆拾肆元
Sophia Liao

壹仟壹佰元整
蕭 幼 張中聖

參仟元整
謝藏書 洪燈宏

壹仟元整

黃識文 張白燕 張君強
蔡秋萍 吳雪珠 申文清
康金界 陳廣內 陳炳堯

楊侯于
捌佰元整
張淑桂 朱正義

王金菊 麥天合 蔡淑娥
顏炎生 黃佳珍 王怡仁
董碧霞 蔡啟賢 賴元生

劉炬合 許立昌 李志慎
李正夫 釋廣昇 汪秀珍
林明玉 釋慈源 釋慈潔

陸佰元整
楊珍昌 林香蘭 張義鵬
張永泉 曾秋子 楊其昀

釋悟慈 釋會覺 包文政
釋悟恭 許文獅 曹昌發
唐明華 釋體禮 凌秀華

釋悟恭 許文獅 曹昌發
釋悟慈 釋會覺 包文政
釋悟恭 許文獅 曹昌發

伍佰元整
楊虹姿 林惠昭 王思緣
曾美娟 丁美枝 楊震夷

陳玉枝 郭淑瓊 翁煒蛟
盧錦雲 范增煙 黃添興
張文昭 劉坤岳 江宜徽

劉評全 高東銘 李源泉
侯明森 吳耐光 林淑惠
謝文鎮 蕭勝鴻 蕭雅翰

吳允鈞 蘇慧珍 吳允勛
李金鳳 林正昭 陳玉英
邱玉霞 謝淑端 林正鎮

吳怡慧 元亨圖書館
觀音佛學圖書館

孫國華 黃振德 謝美珠
陳世慧 賴珠蘭 蕭安翔
蕭安迪 劉雲煥 趙雪玉

貳佰元整
沈亞芷 陳律銜 何如珊

觀音佛學圖書館

觀音佛學圖書館

陳奕丞 吳美蘭

觀音佛學圖書館

觀音佛學圖書館

陳奕丞 吳美蘭

玖佰元整
楊智堯 楊智安 楊智竣

玖佰元整

貳佰元整

楊繼聖 王居發 劉鈴珠
張秀美 林惠昭 周雯瑜
林柏謙 劉嘉雄 黃泰春

尹 琪 尹 文 朱珍宜
朱珍慧 朱敏慈 蕭美玲
林佐春 李奎穆 李易蓀
李柏翰 謝美綱 李錦榮
陶俊圻 林素玉

陸佰伍拾元整
郭美津 郭守貞

鍾金福 吳美玉 黃榆樺
張天柱 劉鎮榮

肆佰元整
曾秋珍 洪桂枝 高美葉

鍾金福 吳美玉 黃榆樺
張天柱 劉鎮榮

參佰元整
蔡瓊慧 劉政宏 郭虹葦
釋乘悟 釋乘琳 釋法聖

釋融利 陳漢煌 賴才山
陳香君 劉政宏 江月對
連文宗

參佰元整
參佰元整

參佰元整

參佰元整

參佰元整

參佰元整

參佰元整

參佰元整

參佰元整

(以上助印芳名自民國八十八年十一月二十一日至八十九年二月二十日止)