

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

PDG

祈願牆

【香光印象】

今年春節,當大殿的法事告一段落,得出空來欣賞香光寺的新春造景時,意外地在應景的盆花,五彩繽紛的新福卡,與福慧廣場的草魚氣球中,發現一塊滿是塗鴉的牆。咦?什麼時候,我們有個「祈願牆」了呢?我納悶著湊臉過去,口中喃喃自語著,「居士怎麼知道要寫新春祈願上去?」身旁的法師聽到了,說:「因為我們有『吊』筆在上面啊!」這麼簡單的答案,好似我問了個極蠢的問題,下一個更蠢的,就不好意思說出口了。(為什麼吊了筆就知道要寫呢?)

仔細瞧了一下,還真是什麼願望都有,舉凡金榜題名,大學四年 ALL PASS,交到知心的 or 漂亮的 or 溫柔女朋友……出現頻率之高,可見時下年輕人最關心的還是學業與戀情。

祈望 Q21 災民早日走出傷痛,地球沒有垃圾,全家健康快樂,雖然為數不多,但為他人祈福的心,卻令人敬佩,可愛的董稚筆體留下了一希望爸媽不再吵架,哥哥心臟開刀的傷口早日癒合,叔叔戒煙戒酒等,看了實在教人心疼。

如是反應社會人心的版面,當然不免有關於今年總統大選的: X X 加油!當選!!至於誰出現得最多,得勞您自個兒來數了)

我這才發現,原來春節除了為關心的人點燈,參加共修,向佛菩薩祈求祝福以外,還可以將來年的願望「寄」在佛前,讓來去的人在瀏覽欣賞時,一遍遍地為自己在佛前發願祈求,那麼,你會想寫下什麼呢?是希望我們有足夠的智慧,能引領自己實踐心中的願望?是希望人類和平共處,相互扶持?是……世界大同嗎?



◎話說這「祈願牆」還真是這三年才有的(民國88年始),香光寺工程期間還曾在觀音殿前搭個布棚子,貼牛皮紙,在海報架上將就著用了,那像現在的的好風水與方便!有機會遇上時,別忘了拿起筆來,發個善願來迎新年囉!

繪圖:文字書寫 釋自琳 撰文/釋見芳

香光莊嚴雜誌社

Luminary Publishing Association

發行人兼總編輯:釋悟因

執行編輯:釋見澈 釋見介

美術設計:唐亞陽

單元標誌設計:釋自顯

社址:嘉義縣竹崎鄉內埔村溪州49~1號

49-1, Hsiychao, Nei-pu, Chu-chi,

電話: (05)2542134轉803 傳真: (05)2542977

郵政劃撥: 03308694—香光寺

網址: <http://www.gaya.org.tw/magazine>

E-mail: magazine@gaya.org.tw

本刊流通處

香光寺/嘉義縣竹崎鄉內埔村溪州 49~1 號

電話: (05)2541267 傳真: (05)2542977

紫竹林精舍/鳳山市漢慶街 60 號

電話: (07)7133891~3 傳真: (07)7254950

安慧學苑/嘉義市文化路 820 號

電話: (05)2325165 傳真: (05)2326085

定慧學苑/苗栗市福星街 74 巷 3 號

電話: (037)272477 傳真: (037)272621

印佛學苑/台北市羅斯福路 2 段 100 號 4 樓

電話: (02)23641213 傳真: (02)23641993

兼慧學苑/台中市西區大墩十街 50 號

電話: (04)3192007 傳真: (04)3192008

製版印刷: 右欣彩色印刷製版有限公司

行政院新聞局局版台誌字第 4548 號

中華郵政台字第 0343 號登記為雜誌交寄

中華民國七十四年二月二十日創刊

中華民國八十九年三月二十日出版

◎讀者若重複收件或需變更地址,

請通知各流通處,以便修改。

◎轉載文圖請先徵求同意。



本團體的進華,表達香與光的意象

自稱佛意義

· 華開蓮現,象徵佛性的開顯

· 香光莊嚴,象徵覺光顯耀無碍顯

· 香與光的結合,圓滿著香光尼羅蓮

悲願、力行、和合的理念

· 那家有志者,起同行,教育自己,覺悟他人,

共同話出「香光莊嚴」的生命。

ISSN 1027-5126

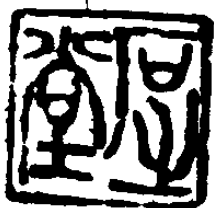


女性觀音

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……

台灣香光寺贈

二〇〇一年五月廿中



【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，也許他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，觀音呈現出具有男子氣概的形象，有時還蓄著短髭，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

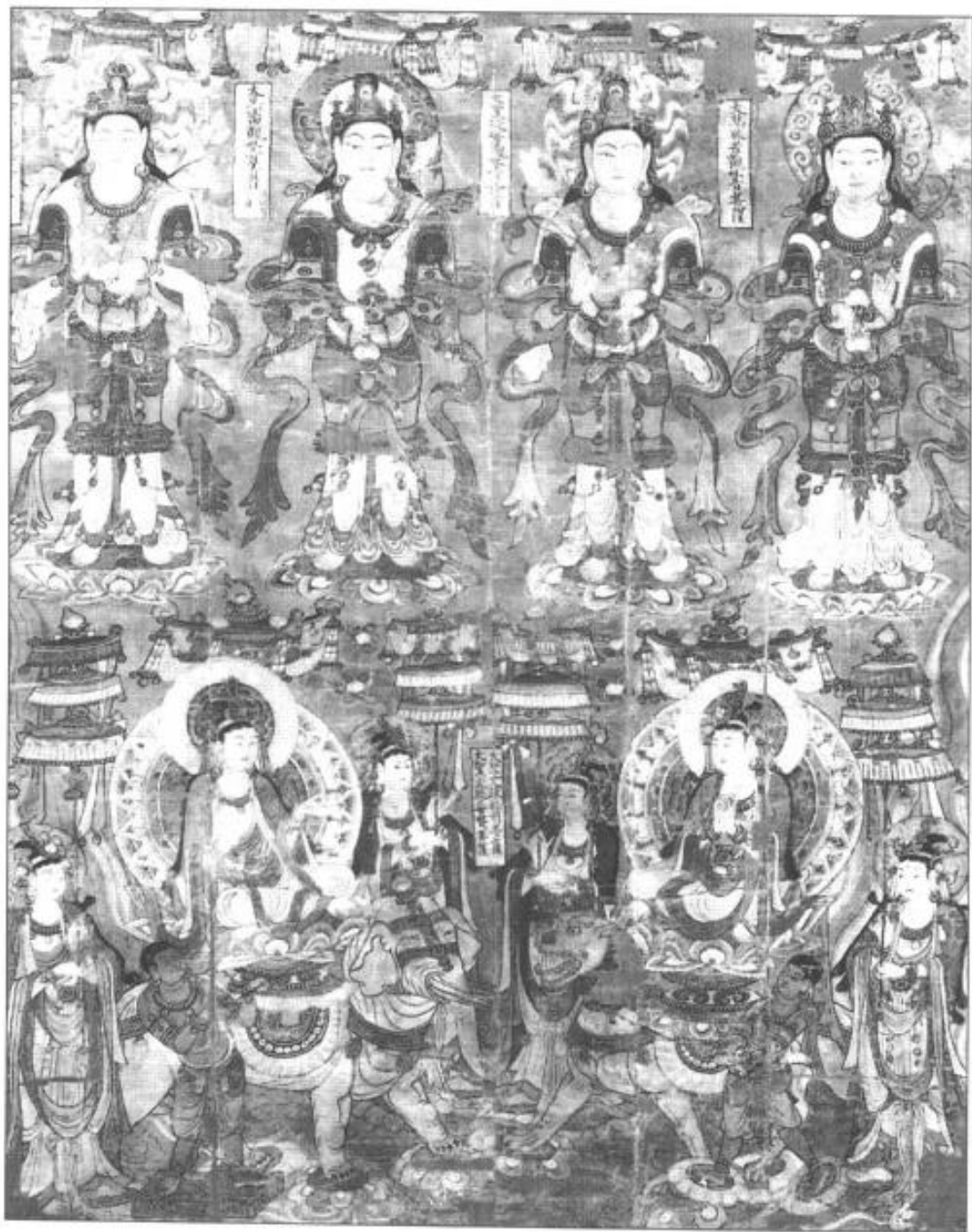
〔敦煌的觀音像〕

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，因為牠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。（Bannières, 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，卻呈顯了該地區的傳統。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二年（956）所印製的經典，其中有一部現是在瑞典國王的收藏品。（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（一一三二），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