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髭，是以男性的形象出現。富瑞爾

（Freer）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。（H 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 288b）

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（863 亡）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。（Liu 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（Pandaravasini，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，唐代時引介入中國，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，是因為祂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，就可以發現祂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・郝渥德（Angela F. Howard）將祂們的年代定為後晉高祖天福年間（940s），因為祂們與在慈雲洞的千台山中，由吳

越國錢王室於天福七年（942）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・郝渥德攝。圖片提供：于君方）

觀音法濟院最初創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（1111-7），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159 b 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（1123）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，有市人相傳江岸有觀音泛海而來，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 Horney）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祂的虔誠弟子。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最多數，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。（圖為德化瓷白衣觀音送子像，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（976-996 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，他要皈信佛教。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，三根紫竹爲伴侶，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（1211），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，1116）與第一三六窟（宋高宗紹興十二年至十六年，1142-1146），可以發

現白衣觀音的其他實例。（《大足石刻研究》，頁 174, 395-396, 408）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，人離難，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 1048-1104）《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，人離難，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，遂使識者疑其非眞。本朝嘉祐（1056-63）中，龍學梅摯妻失目，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，大士以玆至簡經法，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 357c）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，可以確認這些演變。」(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.

Ch'en 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 Sculpure". 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 Univesity 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 Ch'eng-shih." *Artibus Asiae* 23 (1):15-40.

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

松本榮一 1926.〈水月觀音圖考〉，《國華》36, 8:205-13.

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，一三二〇。

【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