

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、大悲十一面觀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〈四尊觀音文殊菩薩圖〉，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 Farner 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（963）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（956）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（1141），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（116）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、縞索手觀音、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、縞索、楊柳與蓮花等的觀音像。（《大足石刻研究》，頁337）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「雲南之吉」，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) 我在三個地方更動偉雷（Waley）的翻譯：Avalokitesvara 改成 Kuan-yin；Paradise 改成 Pure Land（淨土）；Heavenly Hall（天堂）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，這就像一月份觀音聖誕的情形一樣，只不過規模較小。

【參考圖目】

- Arthur, Waley. 1931. *Catalogue of Printings Recovered from Tun-huang* by Sir Arnel Stein. London: British Museum and Government of India.
- Banners et peintures de Touen-houang conservees au Musee 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.
- Edgren, Soren. 1972. "The Printed Dharami 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". *Oriental Art*. 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。

【教訊採摭】

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。