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

羂索觀音的密教經典，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。

◎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）

《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

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「人天普門救主」，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「犼」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）

姊姊則賜名為「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，並企圖凌辱兩個姊姊，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「孤」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

當香山被確認是朝聖中心——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，蛇魔修鍊七年後，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 1963:103-4）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題。（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 34a），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。（H 1973）這些說唱本是在北京以木刻版印製而成，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（saha）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瓷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祂們受到歡迎。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，阿姆斯特丹瑞克博物館藏。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)

觀音為什麼能成為中國的「慈悲女神」？

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

首先，儘管大乘佛教反對二元論，但仍有把「般若波羅蜜多」視為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」，觀音非常適合成為女神的化身。不過，這並不能解答為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至十六年，1142-1146）。（《大足石刻研究》，頁 544, 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：「以汝神力觀我成佛，復速於此！」說罷，龍女便於眾會之中，瞬間變成男子而成佛。（Hurvitz, 199-201）

(3) 這是營坂坡雕刻組群第十號。（《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. "Milteng'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 T'ang Exotica*. Berkeley: University of Califorina 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：四川社會科學院，一九八五。