



## 觀音菩薩脅侍眷屬中的善財與龍女組合

■ 陳俊吉

明泥金寫本《佛頂心觀世音菩薩大陀羅尼經》配置一幅精美的扉頁圖，水月觀音坐在磐石之上，身後配置竹林，竹梢處佇鸚鵡。畫面下方描繪大海，善財童子立於一片蓮花瓣上，恭敬合十禮拜觀音。另一側，海面湧出龍女、龍王、侍者，龍女雙手捧寶珠供養觀音。觀音菩薩配置善財童子、龍女及鸚鵡為眷屬，此題材明清時期不乏相關造像，國立故宮博物院典藏數件精美之作，值得仔細品味。

## 觀音菩薩眷屬中的善財童子

《華嚴經·入法界品》中描述善財童子發廣大菩提心，因此參訪諸善知識，最終功德圓滿，證入法界。其中一參至補怛洛迦山（Potalaka），參訪觀音菩薩。此道場位於大海之中，山中泉流縈映，樹林蓊鬱，香草柔軟，觀音菩薩結跏趺坐於金剛寶石座上，宣講大慈悲法。此情節後來成為童子拜觀音母題的主要依據來源。補怛洛迦山在唐代《慧苑音義》意譯為白色小花樹山，現位於南印度帕納納薩姆山（Papanasam）。

初唐時，敦煌莫高窟三三二窟東壁門上，已經出現〈補陀落山淨土圖〉，表現觀音菩薩於補怛洛迦山宣說妙法的場景。但該圖像與《華嚴經》的連繫並不緊密，而主要依據成書於貞觀二十年（646）的《大唐西域記》卷十〈秣羅矩吒國〉，該處為觀音菩薩淨土道場的記載。<sup>1</sup>盛唐開始，華嚴宗受朝廷扶持，《華嚴經》影響力漸增，開始出現觀音菩薩自在坐於岩石上的造像，稱為「普陀落觀世音」。而後，九世紀初著名畫家周昉（生卒年不詳）在此基礎上創造「水月觀音」，風靡盛行。該造像特色，觀音菩薩自在坐於磐石之上，身後配置大圓光，背景配置竹林，磐石周遭為大海。由敦煌出土的《佛說水月光觀音菩薩經》來看，該類觀音主要具有息災、滅苦，以及救護眾生的特色，廣泛受到信眾歡迎。<sup>2</sup>值得一提的是，唐、五代敦煌相關觀音造像，並未發現觀音菩薩配置善財童子為眷屬的案例，但此時受《華嚴經》影響，敦煌已經發展出文殊與普賢菩薩配置善財童子為眷屬的相關案例。

唐代時，善財童子與觀音菩薩的連繫，僅出現在華嚴經變的入法界品圖中，至於善財童子參訪觀音的情節，並未成為獨立母題。北宋中、後期，入法界品圖轉換為成熟的五十三參

圖像。文人畫家李公麟（1049-1106）曾繪製相關白描圖，子忠禪師（生卒年不詳）於北宋紹聖三年（1096）之前創作《華嚴入法界品善財參問變相經》，惟白禪師（生卒年不詳）則在元符之際（1098-1100）刊印《佛國禪師文殊指南》。

北宋時，五十三參圖發展成熟，加上觀音信仰普及，善財童子參訪觀音菩薩的母題受到重視。又因為宋代華嚴三聖像（觀音、文殊、普賢菩薩）的造像發展，此時文殊與普賢菩薩皆配置善財童子為眷屬；受此影響，觀音菩薩也產生配置善財童子為眷屬的造像。

至於，跳脫於五十三參中第二十八參的善財童子參訪觀音菩薩，成為觀音菩薩配置善財童子為眷屬的獨立造像，何時出現？北京房山雲居寺續秘藏石經塔出土舍利函，或許透露端倪。據石函所刻題記，可知該函安奉於遼天慶七年（1117）。石函內裝藏一件圓形銅鏡佛牌（圖1），線刻三尊像，主尊白衣觀音，雙手下垂交錯腹前，右手持一串念珠，觀音右側站立



圖1 遼 線刻銅牌鏡 首都博物館藏 作者攝於2019年



韋馱護法，身穿甲冑，雙手合十；菩薩左側站立善財童子，髮結雙髻，雙手合十，身披天衣，下身著裙，仰首凝視觀音，呈現走動貌。

在四川安岳與大足石窟，不乏觀世音菩薩造像配置善財童子為眷屬的例子。安岳圓覺洞第七號洞（圖2），龕內主尊觀世音菩薩，約開鑿於北宋元符二年至大觀元年（1099-1107）。而後，大約南宋紹興二十三年（1153），在觀音菩薩像左側處鑿刻一圓光，圓內雕刻善財童子一尊（圖3），呈現童子菩薩貌，雙手當胸合十，跣足行走。該尊像雖然頭部殘缺，根據動勢可推論，原本作回眸遙望觀音狀。另外，四川安岳千佛寨第二十四號龕，主尊為西方三聖像，原本於北宋時期開鑿；南宋初年，觀音像旁多刻了一尊善財童子，呈現以善財童子為觀音菩薩眷屬的意圖。（圖4）

由上可知，觀音菩薩配置善財童子為眷屬的母題，最遲在十一世紀末至十二世紀初，已經發展成熟，並流傳於南方宋土與北方遼國。該造像母題的起源地，推論可能即是杭州一帶；源於五代吳越國國主推崇白衣觀音信仰，將其視為國家守護神，使得觀音信仰在地深化。北宋時，華嚴教法在杭州慧因寺復興，成為宋代華嚴宗祖庭，五十三參圖受到重視，觀音與善財童子的連繫緊扣起來，因而發展出童子拜觀音的造像。

此外，浙江省外海梅岑山（明代改為普陀山）的觀音信仰，也是成就童子拜觀音造像的發展助力。唐代時，該地為海上跨國航海貿易重要中途站，地域環境宛如《華嚴經》與《大悲經》中所載觀音道場之聖境，因此附會為觀音道場，也產生了不肯前去觀音的傳說故事。



圖2 楊柳淨瓶觀音 四川安岳圓覺洞第7號洞窟  
林保堯攝於2005年



圖3 善財童子 四川安岳圓覺洞第7號洞窟 林保堯攝於2005年



圖4 西方三聖龕 四川安岳千佛寨第24號龕 林保堯攝於2005年



圖5 南宋 善財童子立像 岐阜長瀧寺藏 取自奈良國立博物館編，《聖地寧波：日本仏教1300年の源流》，頁25。

最遲在北宋神宗在位期間（1067-1085），已經出現梅岑山即是觀音淨土補陀落迦山的信仰思維。成書於南宋紹定元年（1228）的《寶慶四明志》，闡述梅岑山為觀音菩薩教化之地，島上二個相近洞穴，大洞命名潮音洞，小洞為善財巖（洞），已具童子拜觀音內涵。潮音洞源於《法華經》中的《普門品》偈頌：「妙音觀世音，梵音海潮音，勝彼世間音，是故須常念。」善財巖則出自《華嚴經》中的《入法界品》，與善財童子參訪觀音菩薩有關。日本岐阜長瀧寺典藏一尊〈善財童子立像〉（圖5），南宋十四世紀時由中國請去，可能便是普陀山信仰觀音文化的產物，擺放於觀音像身旁當脅侍。<sup>3</sup>

### 觀音菩薩眷屬中的龍女

十一世紀出現觀世音菩薩配置善財童子為眷屬的造像，從此以後，該造像便受到重視，影響地域甚廣。龍女此時似乎還未成為觀音菩薩眷屬，至今並未發現該時期的相關造像案例。

觀音菩薩配置龍女為眷屬，相關文獻依據為何？又是何時產生造像？

觀音菩薩配置龍女為眷屬，經典上的依據，主要源於《法華經·提婆達多品》後半段「龍女成佛」的情節。話說文殊師利菩薩入龍宮說法，法會中一位八歲龍女，拿出寶珠供佛，忽然由女轉男，具足菩薩行，轉身成佛，即刻前往南方無垢世界說法廣度有情。但《法華經》中龍女與觀音菩薩並無關連，反而與文殊菩薩較有密切關係。

《法華經》中龍女即身成佛，與《華嚴經》中善財童子參訪諸善知識，最終圓滿菩薩行而成就，達到成佛所證境界，此二部經典在中國佛教判教思想上皆歸納為圓教，在義理上探討上時常將二者成佛並置討論。例如：華嚴宗祖師釋智儼（602-668）的《華嚴經內章門等雜孔目》、李通玄（645-740）依《八十華嚴》撰《新華嚴經論》，還有五代末永明延壽禪師（905-976）著作《宗鏡錄》。這些著述，義理上，都

將善財童子與龍女聯繫在一起，強調《法華經》中龍女聽法，可即刻成佛，與《華嚴經》的善財童子，以凡夫之身證入法界，頓悟成佛的思想，可超脫出三乘（聲聞乘、緣覺乘、菩薩乘）。整體示現出凡夫身於一生中成佛，不出一剎那的思想。

此外，觀音菩薩配置童男、童女為脅侍，這也和唐代以來，道教真人神祇常配置金童玉女的組合有關。該組合象徵著陰陽，圓融和諧。<sup>4</sup>例如：唐代徐彥伯(?-714)的〈幸白鹿觀應制〉云：「金童擎紫藥，玉女獻青蓮。」所以，至今民間信仰中，常見將觀音菩薩身旁的善財童子與龍女，稱為金童、玉女。

目前所發現早期的觀音菩薩配置龍女的造像為十二世紀，例如：南宋紹興十七年至二十五年（1147-1155）所建造重慶大足石窟的多寶塔，塔內外共一百二十六龕，展現善財童子五十三參及其他諸聖像主題。塔內第十五號龕雖損毀嚴重〈水月觀音龕〉（圖6），但仍可識別出，主尊水月觀音、右側站立龍女、左側站立善財童子為脅侍的組合。西夏安西榆林窟第二窟的西



圖6 水月觀音龕 重慶大足北山多寶塔塔內第15號龕  
林保堯攝於2005年



圖7 水月觀音 安西榆林窟第2窟西壁南側 取自敦煌研究院編，  
《榆林窟》，南京：江蘇美術出版社，2014，頁139。



圖8 水月觀音 安西榆林窟第2窟西壁北側 取自敦煌研究院編，  
《榆林窟》，頁140。





圖9 後秦 鳩摩羅什譯 《妙法蓮華經觀世音菩薩普門品》前扉頁圖 明泥金寫繪本 國立故宮博物院藏

壁南、北側各繪製一鋪〈水月觀音〉（圖7、8），觀音菩薩悠閑自若地坐於岩石上，背後矗立山岩，周圍搖曳稀疏的翠竹，觀音被巨大的圓光包覆，身旁的磐石上放置淨瓶，瓶內插楊柳枝，山石以青綠山水表現而成，觀音下配置蓮花與大海，整體畫面構成幽靜祥和，凝神遐思。南側〈水月觀音〉（見圖7）右側的天空繪製兩隻翱翔的鳥類，右下隅坡岸上，站立著身著富貴華麗裝扮的龍女，當胸合十。北側〈水月觀音〉（見圖8）左側天空中，善財童子乘祥雲而至，左下隅坡岸繪製唐僧取經圖。

觀音菩薩配置龍女為眷屬，這種造像組合在十二世紀流傳於中國南北，推究來源，極可能源於北宋末浙江地域。浙江在五代吳越國統治時期已推廣白衣觀音信仰，北宋初，天臺宗祖師知禮法師（960-1028）長住四明延慶寺，該

宗依據《法華經》而立，推動觀音禮懺法門，使得浙江觀音信仰更加盛行。北宋中葉，杭州華嚴教法復興後，產生相關華嚴造像，杭州、寧波、梅岑山一帶成就童子拜觀音的圖像誕生。距離該地域不遠處為天臺宗重要道場，即祖庭天臺山國清寺，以及四明延慶寺，推崇法華觀音信仰與龍女成佛，華嚴教法與天臺教法中的觀音信仰相互交流影響，產生觀音菩薩配置善財童子與龍女的組合。

國立故宮博物院所藏的觀音菩薩配置善財童子與龍女的造像，主要集中在明清兩代。一件原題名為宣德七年（1432）寫本《妙法蓮花經觀音菩薩普門品》，上、下書衣各使用二條五爪金龍為裝幀，經本使用磁青紙，泥金書寫，字體工整秀氣，前、後扉頁各配置一幅圖，以泥金描繪，畫風細膩。前扉頁呈現普門品經變（圖9），

畫面中央描繪觀音菩薩結跏趺坐於磐石上，右手持楊柳枝，左手持淨瓶，菩薩身後兩側分別站立恭敬合十的善財童子及捧珠的龍女。觀音菩薩外圍，描繪觀音菩薩聞聲救苦的諸場景，並配上十二個榜題，闡釋觀音菩薩救苦的內容。另一件，十六世紀所鑄造的〈觀音菩薩、善財童子與龍女〉（圖10），體量雖小，但工藝手法十分精緻，重視細節刻劃，人物造形鮮明。主尊水月觀音菩薩坐於岩石之上，下方配置大海，觀音頭戴寶冠，胸前披戴瓔珞，衣紋飄動自然，右腿豎起，右肘放於膝上，手腕自然下垂，左腿下放，左腳下踏蓮花。觀音前方兩側大海中豎起岩石，上方分別站立善財童子與龍女。善財童子上身赤裸，披天衣，下身著裙，雙手胸前恭敬合十。龍女身著交領寬袖大袍，雙手托寶珠，身旁更刻劃一條探出海面仰首的龍，刻意強化龍女的龍族身分特質。



圖10 明 觀音菩薩、善財童子與龍女 國立故宮博物院藏

## 通俗文學中的觀音菩薩脅侍

觀音菩薩配置善財童子與龍女為眷屬的起源，除了上述經典外，通俗文學也具有相當影響力。中土流傳一則觀世音菩薩故事，說觀音菩薩即妙善公主修道而來。該則故事最早的文獻來源目前可追溯到北宋蔣之奇（1031-1104）。元符三年（1100），蔣之奇河南汝州知府任內，按照香山寺方丈釋懷晝（生卒年不詳）所述故事，撰寫了〈香山大悲菩薩傳〉（簡稱〈香山傳〉）。這則故事源於唐代道宣律師（596-667）與天神的感應對話，其中提到，妙善公主為妙莊王的三公主，她用自己的手、眼為父親醫病，最後成道為觀音菩薩。崇寧二年（1103），蔣之奇轉任杭州知府，可能便將此〈香山傳〉傳入杭州流通。據傳，當時杭州上天竺寺的釋普明（生卒年不詳，不知是否真有其人）受此影響寫了《香山寶卷》，觀音菩薩依此形象轉換為女性化。南宋遷都杭州，杭州上天竺寺成為全國觀音信仰的朝聖中心，也因而加深該事蹟的傳播。<sup>5</sup>

《香山寶卷》是否為釋普明所寫並不可考，但明代正德四年（1509）所刊印的《泰山寶卷》中便收錄有此名錄，推測寶卷可能最遲在宋、元之際已經流傳，明代時才大量刊印流通。<sup>6</sup> 明萬曆年間（1573-1619）由廣州人朱鼎臣（生卒年不詳）所撰《觀音菩薩出身修行南遊記》（又稱《南海觀音菩薩出身修行傳》、《觀音出身南遊記》等，簡稱《南海觀音全傳》）、<sup>7</sup> 明代小說《南海觀音全傳》，以及戲曲《香山傳》，都依《香山寶卷》改編而來，而這些通俗文學將觀音道場由香山轉化為南海普陀山，強調南海觀音的特色，晚明《西遊記》中也闡述觀音道場在南海普陀山。

明清時期流傳的《南海觀音全傳》，對於觀音菩薩配置善財童子與龍女為眷屬出現新說法。話說妙善公主修行成正果後，三千大千世界由菩薩管轄，當時地藏王菩薩與香山土地神為觀音菩薩辦理升坐儀式，受到萬眾朝拜。此時，觀音菩薩並無弟子，便想收一對善良敦厚的童男、童女。土地神訪得自幼父母雙亡，出家為沙彌，尚未得道的善財童子，帶領至菩薩面前拜師。菩薩為試驗善財童子，便令土地神引領眾神仙化作強盜，搶劫燒掠，菩薩假裝避難奔去山岩，失足跌落懸岩峭壁。此時，善財童子見狀，為救師父而急忙跳下懸岩，落地而亡，頃刻便證悟得道，脫離凡夫之身，伴隨觀音菩薩左右。書中接著描述龍女為菩薩弟子的來歷：話說一日東海龍王的第三子外出巡海，化作一條金鱗鯉魚，為漁人捕獲，拿至市場上兜售，菩薩遣善財童子化作客人，用一串銅錢將其買下，歸放大海，太子回龍宮後向父王稟告菩薩救命之恩，龍王便想送菩薩一顆光亮的夜明珠，使其晚上也可以誦經。此時，三太子的龍女聽聞此事，自願擔此重任，將明珠奉獻予菩薩。完事之後，她表明想跟隨菩薩修行，菩薩允諾，因此便與善財童子互稱兄妹，長隨於菩薩左右。

國立故宮博物院藏一幅晚明吳彬（1368-1644）所繪〈畫佛像〉（圖11），畫面人物採用變形手法，風格奇特，畫面主尊應為觀音菩薩，而非佛像。菩薩髮辮下垂，身著大袍，雙手交疊腹前，手持念珠，結跏趺於磐石上，觀音下方



圖11 明 吳彬 畫佛像 國立故宮博物院藏



配置兩脅侍，一位女性雙手捧淨瓶，為龍女，另一位沙彌樣貌男童，雙手托水晶鉢，應為善財童子。吳彬時常將觀音脅侍善財童子描繪成沙彌模樣，另一幅〈魚籃觀音〉（圖12）中的善財童子亦是如此，極可能受到當時通俗小說《南海觀音全傳》影響。

另一本明清時期所流傳的《善財龍女寶卷》，目前僅發現清代文本傳世。寶卷闡述，唐代有位宰相陳德寶多年無子，向南海觀音懇求一子，菩薩便將天官部屬中犯了天規的善才（財）投胎陳家，出生後名為陳連。陳連七歲時，拜黃龍真人為師，剃度出家，法名善財。一回，父親六十大壽前夕，善財童子想返家祝壽，路途中遇到困守在瓶子哀號的蛇精，一念慈心將其救出，蛇精頃刻變成十分恐怖的大蟒蛇，要將善財吃掉果腹。善財童子說，天下哪有恩將仇報的道理，只有恩將恩報；龍女反駁說，天底下只有恩將仇報，沒有恩將恩報的道理。善財童子與龍女為了「恩將仇報」與「恩將恩報」爭吵不休，後來決議讓路過的三位行人評理。三位行人分別為：金牛星化現的老人、莊子，以及觀音菩薩化現的小姑娘，三人故意都說「恩將仇報」為真理。此時，蛇精得意洋洋，打算吃了善財童子，再接著吃小姑娘。沒想到小姑娘又設一計，把蛇精關回瓶中。觀音菩薩將蛇精不知恩將恩報，訓誡一番。善財童子拜觀音為師，隨菩薩至南海普陀山修行。觀音菩薩將困住蛇精的瓶子置放在潮音洞內，以淨化心中的毒素。經過七年修煉，蛇精轉變為龍女，出瓶後奉獻觀音菩薩一顆夜明珠。<sup>8</sup>

南海觀音菩薩造像中，時常可見到配置一隻白色鸚鵡。關於鸚鵡的來歷，目前發現最早的文本出自明代墓葬。一九六七年，上海明墓意外出土一批文本，為說書人的陪葬品。其中



圖12 明 吳彬 魚籃觀音 國立故宮博物院藏

《新刊全相鸚哥孝儀傳》由北京刊印，雖然無紀年，但同墓另外出土五個唱本，紀年為成化七年至十四年間（1471-1478），由此推論，鸚哥孝儀傳可能也刊刻於此時期。《新刊全相鸚哥孝儀傳》故事敘述一隻孝順的白色鸚鵡，父親為獵人所射殺，母親雙眼也為獵人射瞎，後來

鸚鵡便與母親相依為命。鸚鵡出外覓食，無奈又為獵人捕捉。牠能吟詩，才華特殊，因而輾轉流入士紳、太史、皇帝手中，在皇宮時卻假裝不會吟詩，皇帝大怒，認為獵人欺君，將其處死。鸚鵡見報仇雪恨後，便再度吟詩，皇帝大喜，鸚鵡請求回家見母親，皇帝許之。回家後發現母親已死，便為母親舉行隆重喪禮，鸚鵡的孝行感動了觀音菩薩，將其雙親引度到極樂世界，而鸚鵡隨觀音菩薩至南海修行。

在《新刊全相鸚哥孝儀傳》基礎上，後來又發展出《鸚哥寶卷》，或稱《鸚兒寶卷》，故事結構與《新刊全相鸚哥孝儀傳》相似，但情節有所不同——鸚鵡的父親死後，鸚鵡便與母親相依為命。一日，身患重病的母親想吃櫻桃，牠便飛去東土尋找，卻不幸被獵人捕獲，獵人將會說人話的鸚鵡賣給一位地主。後來鸚鵡成

功逃脫，但返家後發現母親已餓死，孝順的鸚鵡當場悲傷暈厥。南海觀音為其孝行感動，以楊柳枝灑甘露水使其甦醒，並超度鸚鵡的父母往生善處，鸚鵡感恩戴德，發願跟隨觀音菩薩修行。

宋代以降，觀音菩薩造像中不乏配置善財、龍女、鸚鵡為眷屬的例子。觀音菩薩配置鸚鵡為眷屬，雖然傳存文本最早為明清時期，但十二世紀已有圖像例證。西夏榆林石窟第二窟西壁南側的〈水月觀音〉（見圖7），虛空中描繪兩隻鸚鵡盤旋，一隻綠色，另一隻白色（因顏料氧化，現呈黑色）。此外，宋、元之際刊印的《大佛頂陀羅尼經》，扉頁圖（圖13）描繪水月觀音自在坐於岩石上，身後配置山岩與稀疏的翠竹，天空中一隻鸚鵡迴旋。由這些例子來看，推論最遲南宋受到通俗文學影響，觀音菩薩已經配置鸚鵡為眷屬，但普遍流行卻是從明代開始。

國立故宮博物院館藏一幅〈大士〉（圖14），畫中題識「皇慶二年（1313）秋日趙奕敬繪。」趙奕（生卒年不詳，活動於十四世紀前半葉），浙江吳興人，元初大書畫家趙孟頫（1254-1322）之子。畫作雖有趙奕題識，但畫面中白衣觀音女性化，岩石筆法制式化，可能是吳派與浙派影響下的晚明作品。白衣觀音長臉，小嘴，削肩，披髮，呈現仕女畫的特質。畫面竹崖、磐石、大海的配置，呈現出南海觀音的獨特場景氛圍。觀音身後竹影搖曳，龍女隨侍觀音身後，雙手捧寶珠恭敬而立。畫面觀音前方虛空處一隻白色的鸚鵡迴旋舞動，觀音左手持淨瓶，倒出的淨水幻化出一朵祥雲，善財童子穿世俗紅色的服裝，披著天衣隨風搖曳，增加畫面靈動感，童子站立於祥雲之上，恭敬合十，呈現禮拜問道之貌。（圖15）



圖13 宋元之際 《大佛頂陀羅尼經》扉頁圖 私人藏 取自《中國美術全集》編輯委員會編，《中國美術全集·繪畫編·20·版畫》，臺北：錦繡出版社，1994，頁8。



圖14 傳元 趙奕 大士 國立故宮博物院藏



圖16 傳元 觀音大士 國立故宮博物院藏

另一幅館藏無款（傳）元人所繪〈觀音大士〉（圖 16），作品裝飾性極強，用色與造像表現具民間藝術特點，應為明末清初之作。畫面中觀世音菩薩化現羅漢貌，反映出《普門品》中觀音菩薩應以何身得度，即現何身為其說法，

應化而變的特徵。觀音菩薩身著赭色袈裟，右手禪定印，左手舉至胸前持楊柳枝，結跏趺於白蓮上。菩薩身後有蓮瓣形背光，背光中描繪大海、岩石、竹林、祥雲，呈現普陀山的意象。畫面上方配置一盞巨大的華蓋，華蓋內描繪出





圖15 〈大士〉局部 在漢傳佛教造像藝術中的善財童子，常立於觀音菩薩身旁，恭敬合十。以童子像為主，上身著窄袖短袍，或赤裸著裸胸，下身穿窄口縛褲，上身披天衣，以彰顯善財童子的菩薩尊格特質，若不身披天衣，樣貌與世俗富貴孩童無異。

繁複裝飾的紋飾，華蓋正中央描繪出一隻白色的鸚鵡。觀音身後兩側的紅色平臺，分別放置經書與楊枝淨瓶。觀音菩薩前方站立善財童子與龍女為脅侍，二位著世俗服裝，但又披著天衣表示其特殊尊格。善財童子肩上與臀處披著

葉衣，龍女臀處也披著葉衣，表示入山修道採藥的特質；而龍女手持塵尾，並非龍珠，這些元素使得此二尊更像道家神明身旁的金童玉女侍者，透露該作品當時受到民俗信仰影響甚深，並非完全出自正統的佛教體系。

## 小結

觀音菩薩以大悲著稱，在東亞因應各地國情產生不同造像，東土發展出童子拜觀音造像配置龍王、龍女為眷屬，甚至影響西藏、韓國、日本等地。從造像發展脈絡而言，北宋發展出童子拜觀音獨立造像母體，後來又發展出配置龍女為眷屬，可能源於浙江，反映華嚴教法與法華思想融合有密切關係。而後，明代民俗說唱、通俗小說盛行，更加深了觀音菩薩配置善財童子與龍女為眷屬故事情節，使得南海觀音信仰中配置善財童子與龍女為眷屬的造像更加普及，其影響力持續至今。

作者為華梵大學佛教藝術學系助理教授

### 註釋：

1. 李玉珉，〈中國觀音的信仰與圖像〉，收入故宮博物院編輯委員會編輯，《觀音特展》（臺北：國立故宮博物院，2000），頁27-28。
2. 方廣錫整理，《佛說水月光觀音菩薩經》，收入方廣錫主編，《藏外佛教文獻（第一輯）》（北京：宗教文化出版社，1995），冊1，頁349。
3. 奈良國立博物館編，《聖地寧波：日本佛教1300年の源流》（奈良：奈良國立博物館，2009），頁276。
4. 于君方著，釋自衍譯，〈現身南海度化善財、龍女〉，《香光莊嚴》，61期（2000.3），頁99。
5. 于君方著，陳懷宇等譯，《觀音：菩薩在中國化的演變》（臺北：法鼓文化，2009），頁328。
6. 周秋良，《觀音故事與觀音信仰研究：以俗文學為中心》（廣州：廣東高等教育出版社，2009），頁93-94。
7. 該書又稱為《南海觀世音菩薩出身香山修行》、《觀音得道》、《大香山》、《南海觀音全傳》、《觀音傳》等，明末刊印後在民間流傳極廣，版本甚多，其內容結構大致雷同，但文字、語句、章回有些不同處，常見的有二十五回本，此外亦有出現二十六回本。
8. （清）佚名，《善才龍女寶卷》，收入中國宗教歷史文獻集成編纂委員會主編，《民間寶卷·冊10》（合肥：黃山書社，2005），頁423-435、437。