

# 魚籃提向風前賣與誰？

魚籃觀音

于君方 著

釋自衍 譯

魚籃觀音總是年輕貌美且具有魅力，

她答應婚事，不像妙善拒絕婚姻，但與妙善同樣地保持著處女之身，

她利用性欲為手段，來幫助別人向善。

如果妙善公主是處女童貞的象徵，魚籃觀音則是較複雜的女性形象，祂以「馬郎婦」聞名。

這兩種形象都包含在漢日佛教藝術的「三十三觀音」之中，魚籃觀音列於第十，而馬郎婦則列於第二十八。

鎖骨菩薩與金沙灘馬郎婦



唐代佛教盛行，但在陝西東部一帶的人因性喜打獵，對佛教缺乏興趣。約在唐獻宗元和四年（809）或元和十二年（817）時，有位年輕貌美的女子來此，揚言誰能在一個晚上熟記《法華經》中的〈普門品〉，她便委身下嫁。

第二天早上，有二十個人通過測試，女子稱言無法嫁給這麼多人，她要他們熟記《金剛經》（或《般若經》），第三天，十個人通過考試。她再要求人們在三天以內背記整部《法華經》，這次只有馬郎通過測試。馬郎於是開始準備婚禮，並邀請女子到家中，一進門女子便道身體不適需要休息。就在完婚之前，女子突然去世，而且屍體很快就腐壞了，馬郎必須立即將她下葬。

幾天之後，一位身著紫袍的老和尚來到此地，要求馬郎帶他去看女子的墳墓。當和尚打開墳墓，並用他的手杖碰觸這屍體時，只見屍體的血肉早已腐爛，只剩下由一條金鍊子串起來的骨頭。和尚告訴圍觀的群眾，這女子是聖人示現，她來此是為了要解救他們脫離惡業。和尚用水將屍骨洗淨後，繫在杖上騰空而去。之後，許多居民就此改信佛教。(1)就像舍利子一樣，金鍊子串起來的骨頭是聖人明顯的標記，所以把她稱為「鎖骨菩薩」。

在這故事最早的傳說中，這女子尚未被指為觀音的化身，而且也未提到魚籃，甚至連出現聖蹟的地方也不知名。所有的故事細節都是在後世添加的，隨著有關祂的信仰的發展，這些故事成了普通的常識，並且常為人所引用。例如：一位和尚問陝西汝州風穴延昭禪師（887-973）：「何為法身？」他即回答：「金沙灘馬郎婦。」（澤田 1959:40; Stein 1986:34）黃庭堅（1045-1105）

於宋哲宗元祐三年（1088）也曾引用此句，而作「鎖骨金沙灘」詩句。從宋代至元代，大約在十二世紀至十四世紀之間，許多禪師在他們的詩作中引用了這個人物。這女子後來被認為是觀音的化身，人稱「馬郎婦」或「魚籃觀音」，稱她為「魚籃觀音」是因為她到金沙灘時，裝扮宛如一位賣魚婦，手中提著魚籃。例如無準師範禪師（1174-1249）所寫的一首〈漁婦觀音〉詩中如此形容她：

腥穢道身不自知，更來漁市討便宜，就中活底無多子，提向風前賣與誰？籃內魚衣中珠，見買見賣，少實多虛。（《卍續藏經》卷1111，頁950；澤田1959:41）

## 魚籃觀音

在同一時期，魚籃觀音也成為繪畫當中最受歡迎的主題，許多不論是以馬郎婦或魚籃觀音為題的畫作至今仍有留存。洪邁（1123-1202）所說的一則傳說證明了這個題材在宋代的普遍性。

在海州胸山有個賀氏家族，世代都以畫觀音像為業，全家茹素。每一幅畫像都價值五萬至六萬錢，經過一年的時間才能完成，因為每一幅畫像都需要長時間精工繪製而成的緣故。等傳到這一代的賀先生時，畫藝尤其高超。

有天當他正在案前作畫時，一個乞丐來到門前，遍體都是癰瘡，膿爛出血，滿身臭氣讓人



雖然我們無從得知這幅畫像是否為魚籃觀音，但顯而易見地，那位乞丐是祂的示現，因為那一籃鯉魚已表示得很清楚了。在眾多以魚籃觀



◎魚籃觀音到金沙灘時，裝扮宛如一位賣魚婦，手中提著魚籃。從宋代至元代，祂成為繪畫當中最受歡迎的主題。（圖為趙孟頫所繪的魚籃觀音，國立故宮博物院藏。圖片提供：于君方）

不敢靠近。他手裡提著一籃鯉魚，想要以鯉魚求畫。賀先生便對他說：「我家世世代代都斷絕葷腥，為什麼要拿這些來侮辱我們？」那乞丐說：「您所畫的觀音像還不夠逼真，我雖然因為貧窮不得不來行乞，可是我卻收藏了一幅非常好的觀音像，您想要收藏嗎？」賀先生聽了心中大喜，於是灑掃房間，準備了一間淨室，請乞丐入內。當那乞丐一進到房間後，便將門反鎖，過了很久，他才呼喚主人。賀先生前往屋內探視，只見乞丐早已化為觀音真相，屋裡金光晃耀，百寶莊嚴。賀先生立即召喚家中子弟，焚香禮拜，滿室異香馥郁繚繞，歷經數個月都不消散，從此賀先生的畫名更加遠播。（《夷堅志》補卷第二十四，頁1772）

音為主題的畫作中，一幅現藏於國立故宮博物院，由趙孟頫所繪的魚籃觀音，是較為人熟知的作品之一。另一方面，有關馬郎婦的畫作是讓人較難以辨識的，因為有關她的描繪方式與一般中國仕女像並無不同，例如故宮博物院收藏的另一幅宋代手持畫卷的仕女圖，由畫中一位僧人的題字來判斷，這名仕女可能就是馬郎婦。宋濂（1310-1381）所寫的〈魚籃觀音像贊〉（《宋學士文集》卷五十一），是魚籃觀音較完整的「傳記」。

## 菩薩以「性」作為方便法，來幫助別人向善

無論在中國的詩詞與繪畫當中，魚籃觀音總是年輕貌美且具有魅力，她答應婚事，不像妙善拒絕婚姻，但與妙善同樣地保持著處女之身，她利用性欲為手段，來幫助別人向善。

### 〔延州女子的傳奇〕

在唐代宗大曆年間（766-779）住在陝西東部延州的一位女子，她比馬氏還要早幾十年，這女子與任何有求於她的男子發生性關係，然而，只要與她發生性關係的人，據說從此都不再有性欲。(2)被當作蕩婦的這名女子在二十四歲時就死了，然後被隨便埋在路邊的公墓裡。後來有位西域的僧人來到女子的墓前焚香致敬，那些憎惡這個女子的村民們，紛紛詢問這位和尚為何



要理會這個人盡可夫、寡廉鮮恥的女人？和尚說這名女子所做的一切都是為了慈悲，他並且預言她的骨骸會連成一串，因為那是證明菩薩的證據之一。當那女子的墳被打開時，她全身的骨骸果真像鍊子一般串在一起。這名女子是個妓女與蕩婦，在一本撰述妓女傳記的明代作品《清泥蓮花記》中，馬郎婦與延州女子同時被列舉在其中。（T'aiser 1988:32-34）

的確，在明、清兩代，不只是宮女，就連男扮女裝的演員，都會因為扮相「貌美如觀音」③而受傾慕者讚賞。馬郎婦與延州女子這兩則故事在同一個主題——「性」上，雖然有明顯的差異，但不論是直接發生性關係或開始答應而後拒絕，兩者皆能成為心靈轉化的工具。菩薩以「性」作為方便法，這在許多大乘顯密經典中，都可看到相同的例子。

### 〔顯教經典中，善巧方便度眾生的妓女〕

處於了解一切

無二無別的覺悟境界的菩薩，在禪定當中可以調伏所有的惡業，這就是為何維摩詰到妓院與



◎馬郎婦的畫作讓人較難以辨識，因為有關她的描繪方式與一般中國仕女像並無不同。（圖為馬郎婦像，國立故宮博物院藏。圖片提供：于君方）

賭場，並且犯了五重罪，卻沒有因而墮落的原因。（Thurman 1976:21, 64）事實上，「十方世界扮演惡魔的魔王，都是居於不可思議解脫之境的菩薩，他們之所以扮演魔王，是爲了透過如此的善巧方便來度化眾生。」（同上，54）（4）這正代表了《維摩詰所說經》中所說的：「或現作姪女，引諸好色者，先以欲鉤牽，後令入佛道。」（《大正藏》卷十四，頁550b）

婆須蜜多（Yasumitra）這位美麗的女神，可以視爲高明的誘惑者，在《華嚴經》第三十九品〈入法界品〉中，她告訴善財童子，她用這種方式教導所有充滿激情來到她那兒的男人，這使得他們得以從情欲中獲得解脫。她沒有差別地提供他們想要的，來滿足他們的欲望，並藉此使他們捨欲除念，有些人一見到她就滅除了熱情，有些人僅需要與她說話，或是握著她的手，或待在她的身邊，或凝視著她，或擁抱她，或親吻她，才能消除他們的情欲。（Cleary 3:148）（5）

在瑞高·歐努馬（Reiko Ohnuma）針對佛教文學中「身體的禮物」這個主題所作的博士論文中，指出菩薩與妓女之間的相似處：

因兩者皆戒絕了配偶與家庭的私愛，他們就能自由平等地施與眾生。當然這最大的差異在於妓女被欲望所趨，而以交易的方式來施予；菩薩則是被慈悲所駕馭，而以完全慷慨的方式來給予。儘管如此，妓女與菩薩皆是必須誘惑並滿足她們的顧客，而且有效地使用許多種爲取悅所有人而有的不同變化的技巧。事實上，在《大乘方便經》中，對菩薩透過善巧



方便將「法」傳授，與妓女騙取顧客的各種方法，即已做了明顯的比較。(1997:210)

這部經收錄於《大寶積經》(《大正藏》第三一〇經)中，它將精於善巧法用的菩薩、妓女及捕魚師做如下的對照：

善男子！譬如婬女善知六十四態，為財寶故，媚言誘他，詐許捨身，所重之物，無所置惜。後得彼物，得彼物已，驅逐令去，不生悔心。善男子！行方便菩薩，能知隨宜行於方便，如是教化一切眾生，隨其所欲，而為現身，於所須物，心無吝惜，乃至捨身。……

善男子！譬如魚師，以食塗網，投之深淵，既滿所求，即尋牽出。善男子！行方便菩薩，亦復如是。以空、無相、無作、無我智慧，熏修其心，結以為網，一切智心，以為塗食，雖投五欲污泥之中，如其所願，牽出欲界。(《大正藏》卷十一，頁 397a-b, Chang 1983:434)

菩薩與妓女有著另一個相似處，也就是兩者都沒有差別心。那也就是為何《彌蘭王問經》中妓女頻陀瑪提 (Bindumati) 就像尸毘王一樣，履行了「真實之力」，而使大恆河的水逆流，因為「兩者皆用他們的身體，平等地讓每個求索者滿意，而不顧他們的社會地位。」當阿育王驚問：「此大恆河之流如何向上逆流耶？」她回答：「大王！與財於妾者，雖是刹帝利、婆羅門、首陀羅、昆舍或其他之任何人，妾皆一樣任奉。對刹帝利無特別之尊敬，對首陀羅無特別之輕蔑。離愛好與嫌惡之心而奉財主。如是，依此誓言而令大恆河之流逆流。」(《漢譯南傳大藏經》

第六十三卷，頁 209-210。 Ohnum 1997:211-2) 頻陀瑪提可被認為是延州女子在經典上的鼻祖。

身色的「無常」與欲望的「空性」，最能以「性交」生動地揭示出來。鳩摩羅什於東晉安帝義熙元年(405)所譯的《大莊嚴經論》(《大正藏》第二〇一經)中，有兩則寓言傳遞這樣的訓誡。

為了要教化一個妓女，「法師即以神通變此姪女，膚肉墮落，唯有白骨，五內諸藏，悉皆露現。」然後法師告訴眾人：「一切諸法如幻，如化，如水聚沫，如金塗錢」，本來是眾人所珍愛的美色，如今他們看到的只是一堆白骨，因此而得不淨觀。(《大正藏》卷四，頁 277c-278a) 第二一個例子是，有一位幻師將一塊尸陀羅木變成一個女人，並且在眾人面前與她共作欲事，然後再將她變回尸陀羅木。(《大正藏》卷四，頁 285a。澤田 1959:46)

### 〔密教經典中，觀音化現美女調伏惡王〕

如延州女子的故事，透過「性」而調伏、消除惡的主題，乃穩建於密教經典、儀式與藝術中，這個主題在《大聖歡喜雙身自在天毘那夜迦王歸依念誦法》(《大正藏》第二二七〇經)、《千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神咒》(同上，第一〇五七經)經中充分發揮。在第七至第八世紀譯出的這兩部經典中，我們發現下面的故事。

摩醯首羅自在天王 (Maheshvara) 與她的妻子擁有三千個兒子，其中一千五百個兒子以毘那夜迦王 (Vinayaka) 為首，常行諸惡事。而另外的一千五百人則以扇那夜迦 (Senayaka) 為



首，常修一切善。扇那夜迦是十一面觀音的化身，他為了調伏毘那夜迦的惡行，而與之「同生一類，成兄弟夫婦」，示現相抱同體之形。在另外的譯本——《千眼千臂觀世音菩薩陀羅尼神咒》中，他則化身千手觀音，調伏毘那夜迦王。

這故事成為密教儀式的根據，如眾所周知的《四部毘那夜迦法》。有一位歡喜王，他有強烈的欲望，也不信佛教。透過大慈悲心，觀音幻化成一位美女來博得歡喜王的喜愛，藉著歡喜王的性欲，觀音成功地使他歸依佛陀，並成為佛教的護法。他們被描繪成微笑地擁抱著彼此，就像西藏《父母》圖像一樣，那名男性——毘那夜迦王稱為「障礙」，而女性——俄那鉢底（Garapati）則稱為「歡喜」。十二世紀日文版的《覺禪抄》（《大正藏》第三〇二經），提供了關於這儀式的神話與儀軌。（Stein 1986:38; 鎌田 1999:47）

## 寶卷傳布魚籃觀音的信仰

馬郎婦、魚籃觀音與延州女子的傳奇，其實可以在佛教中找到依據。然而，一般人主要是經由民間故事與寶卷而得知。我在中國大陸研究時，無意中發現與這主題有關的五份文獻：

（一）《魚籃寶卷》，上海藝華堂書房一九一九年印行，現藏於浙江省立圖書館。（二）《提籃卷》，一八九一年手抄本，現藏於北京大學圖書館。（三）《賣魚寶卷》手抄本，無紀年，現藏

於天津南開大學圖書館。(四)《西瓜寶卷》，一八八七年手抄本，現藏於浙江杭州省立圖書館。

(五)《觀音妙善寶卷》，一九一六年手抄本，為北京已故吳曉玲教授私人收藏。

這些作品必定比《香山寶卷》成書的時間更晚，因為有些關於女主角的生平細節（如生日、年齡、身分等）都是根據妙善的故事寫成。有趣的是，儘管在細節上有相當多的變化，但這五個故事都呈現出女主角以提供婚姻為誘餌，而最後並未完婚的情節。很明顯地，當馬郎婦（魚籃觀音）的故事留存下來時，延州女子的故事就漸漸消失了，這無疑是起因於後者強烈的密教風格。隨著唐代之後密教在中國的衰微，以及宋代以來新儒家對正當的「性」的強烈主張，對一般讀者而言，這個有明顯「性」的描述，與突破傳統、轉化價值（妓女即是菩薩）的故事，實在是太過令人震驚了，因此延州女子的故事就沒有在這些寶卷中流傳下來。

### 〔《魚籃寶卷》〕

《魚籃寶卷》有一長串的副標題——「魚籃觀音二次臨凡度金沙灘勸世修行」，之所以如此命名，是因為它代表了女主角與觀音示現的僧人。這故事的背景是在宋代，正確地反應出這信仰開始普遍流行的年代，然而金沙灘的所在地已由陝西移到江蘇，也就是鹽產、漁產豐富的海門縣（今南通東方）。位置的改變意義深遠，這很明白地指出寶卷的來源是在江蘇與浙江，也顯示出這個信仰已在沿海地區生根發展。



金沙灘的村莊有幾戶人家，他們以打獵、捕魚、屠宰與偷盜維生，這裡的人非常凶惡，因為他們不相信有神靈，也不尊敬父母。他們強盜、殺人、浪費糧食，做盡種種惡事，於是激怒了玉皇大帝，他命令東海龍王用海水淹沒了整個村莊，並且將村民送到地獄去永遠受苦。當觀音（這裡指的是南海教主）知道這件事後，她憐憫這些人，並請求玉皇大帝延後幾個月再處罰他們。她向玉皇大帝自稱「臣」，並自願到金沙灘引導居民向善，倘若失敗了，她願意與他們一同受罰，玉皇大帝明白她的慈悲心，同意她下凡完成拯救的工作。

觀音最初以「賣魚貧婆」的形象出現，宋代以後，觀音的特徵變得又老又窮。在敦煌所發現的菩薩塑像中，學者們注意到年齡增大的現象。史葦湘解釋：

從十六國到元代，無論繪與塑，有一個顯著的特徵，就是年齡表現次第增長。從北魏到北周大多以純潔、稚嫩的童女來表現菩薩的天真無邪；到了隋唐逐漸成熟起來，表現為豐滿圓潤，婷婷玉立，顧盼多姿。使觀音菩薩一詞在社會上成為妙齡少女的代稱；到了宋元，逐漸變成一個沈著練達的婦女形象，特別是披帽觀音的出現，使這位菩薩漸入老境；到了明清，民間甚至稱她為「觀音老母」。（史 1989:12）

宋代以來的靈驗故事與筆記文學中，觀音確實經常以老婦人的形象出現。在以《圓覺經》（以十二位圓覺者為主角）為範本所作的《觀音十二圓覺寶卷》（無確實紀年）中(6)，觀音教化十二個

人，有男有女，有善有惡，觀音或扮成僧人、美女，或化身為又老又窮的乞丐婆。從明朝開始，觀音在民間文學與教派的寶卷之中，開始被稱為「觀音老母」，這可能是因為當時民間教派的主神無生老母是受了觀音老母的影響。

我們繼續來看《魚籃寶卷》。老婦人是無法吸引任何注意的，因此觀音便化作一位妙齡女子，到市場去賣魚，很快地便轟動全村。在所有旁觀者中，有個姓馬的惡人，他非常富有，也比其他人來得冷酷無情，因此人們叫他「虻王」。他深深被這位女魚販所吸引，他假裝有興趣買魚，並藉機詢問她的背景。女子回答她的父親姓鍾，他們住在南海，她是第二個女兒，二月十九日生，現年十八歲。在這故事中，所有關於女主角的生平細節，都是以妙善為根據，而馬郎婦傳奇中，非常強調《法華經》，這也是與《香山寶卷》最主要的差別。

那女魚販說至今未婚的原因是，她發願嫁給一位能夠熟誦《蓮經》並且吃素行善的人。聽到這個消息，馬表示很有興趣，並詢問何處可以找到這部經？為何它會這麼重要？女子回答這部經是無價之寶，因為它含藏了世上所有一切的學問，一旦有了這部經，便可獲得人天喜樂，並且遠離地獄之苦。由此可以看出，寶卷不只以一般的方式歌頌這部經，作者也在某些地方明顯地表現出對這部偉大佛教經典的熟悉。她告訴馬，《法華經》共有七卷二十八品，超過六萬字之多，至於在何處可以找到這部經典，女主角指向魚籃，她把魚放在籃子裡，魚下面便放著這一部經書。她再次肯定對婚禮的承諾，並且要求馬與其他圍觀的群眾回家，向神靈與祖先焚



香祈求援助，鼓勵他們下決心學習佛法。在天剛亮時，他們必須來到晴天寺，女子要教他們如何誦讀這部經。

因為期待與一位美麗的女魚販結婚，使得屠夫放棄宰殺，獵人停止獵物，漁人改變職業。她教了一個月，怕眾人失去信心，決定選擇其中品行最差的馬郎，作為她履行承諾的候選人。她朝馬郎吹了一口氣，馬郎立即感到胃裡一股清爽，並且可以毫無猶豫地大聲背誦《法華經》。每個人都祝賀他獲得大勝，馬郎非常高興地問她婚禮要準備多少錢，女子回答她沒有什麼要求，除了馬家全家上下都要吃素，並且在婚禮當天必須辦理素宴之外，他也應該邀請當地的道教長老們，感謝他們忍受了這些騷動。就如我們所料，在婚禮期間，新娘突然生病，就在此時，她才向馬郎揭露她真實的身分——觀音，她告訴馬郎為何來到凡間，因為她違背玉皇大帝要將金沙灘化為大海的旨意，所以必須待在凡間三年。在勸告大眾要持誦這部經，以及繼續吃素、行善的一番遺言之後，她便死了。

馬郎在極度憂傷下唱了一首晚歌〈哭五更〉，重述他與這女子相遇直到失去她的故事。他請一位畫家畫了這女子的畫像，並將畫像奉祀在家中，白天在畫前誦經，晚上則虔誠禮拜，馬郎從此改過自新，並成為社會楷模。三年過去了，由於馬郎的傳教熱誠，整個村莊成為「善地」。一天，馬郎想著：「三年的期限快到了，她會不會升天呢？」他的念頭驚動了天上的觀音，而促使她再度下凡。

這次她化成一名僧人來到金沙灘，尋找他失散多年的表妹，而這表妹聽起來像是馬郎婦。馬又再度悲傷起來，他告訴僧人那名觀音化身的女子已經死了，僧人想去看看屍體，以確認不是他的表妹，他也告訴馬，如果她真的是觀音，那麼她的身體將會是金色的且不會腐爛。當墳墓一打開，她的身體確實是金色的，而且不可思議地是那女子死而復活，手中提著魚籃升天了。在眾人驚訝之餘，那僧人也冉冉升空，握著女子的手，站在她的身旁，這兩個形象融合為一而成為觀音，祂坐在雲端上，向人們開示。祂告訴眾人之所以會兩次下凡，是為了要拯救他們。聽了這番話後，所有人都心生懺悔，並發願要遵循祂的教誨。

馬的家產中有一塊珍貴的檀香木，是歷代的傳家寶，他請人根據那幅畫像雕刻，而且加刻上魚籃，這就是大家所熟知的「魚籃觀音」。他告訴所有人製作相同的觀音像，並且在家裡恭敬禮拜，這是流傳至今的魚籃觀音的來源。馬每個月逢二、六、九日便出外弘法，最後他在金童、玉女的陪伴下，被玉皇大帝傳喚，應允他將能到西方極樂世界。

如典型的近代寶卷一樣，在此寶卷中，道教與佛教信仰已被無差別地融合在民間宗教意識裡了。道教的玉皇大帝是眾神的最高領導者，祂在最後授與觀音正式的頭銜——魚籃觀音，並且命祂統理南洋。在寶卷中，馬的角色得到擴展與強化，他被塑造成一個英雄，並且是個值得讚賞的例子——一個邪惡的人，如何透過信仰的轉化，可以到達極樂淨土，獲得拯救。經文另一個有趣的特色是魚籃觀音像的重要性，這形象的創作在文中提到過兩次，這使我們知道寫作與持



誦寶卷的目的主要是為了解釋這獨特的觀音圖像。

### 〔《提籃寶卷》與《賣魚寶卷》〕

《提籃寶卷》與《賣魚寶卷》的故事情節類似於前面的故事，但是內容短了許多，同時在一些重要細節上有一些出入。

首先，觀音一開始是以一個在市集沿街叫賣兩條臭鹹魚的醜魚販出場，三天過去了，沒有人對她或那兩條臭鹹魚感興趣，只有當她變成美女時，情況才改變。其次，故事的英雄不姓馬，而叫張黑虎，人們這麼叫他，是因為他的壞脾氣與貪婪的欲望。雖然他已經有七個妻子，但是也像許多男人一樣，被美麗的女魚販所吸引，想要娶她為妻。女主角則開示要求人們守五戒，並且承諾要嫁給在月底前能背誦《法華經》的人。她也從魚籃裡拿出經書，但是為了能方便人們背誦，她請大家到她的船上，然後分給每個人一部經，張黑虎出資搭了一個大帳篷，如此大眾就可以跟著女子研讀經書。

到了月底，張黑虎在競賽中獲勝，然而，在婚禮那天，花轎一到他家門口，突然一陣閃電閃過，雷聲轟隆作響，最後轎裡空無一物，也找不到新娘，他咒罵自己的厄運，說女子原來是個怪物喬裝成人的。接著觀音出現在天空中，並告訴眾人祂為何來到金沙灘，寶卷最後也以創作與禮拜觀音像作為結束。而且，由於張黑虎的善行，他死後同樣獲得人們的尊敬，當地人將

他當作是張大帝來禮敬。

## 觀音爲何會提著魚籃？

很明顯地，即使這三個版本都使用同一個故事作主題，在改變某些細節以反應當地的傳統方面，有相當大膽的表現。他們有一個共同之處，那就是對魚籃觀音的圖像提供合理的詮釋，並且說明了這些文獻在傳播地區大流行的情況。羅夫·史坦（Rolf A. Stein）探討了印度神話中，網、魚、魚的氣味等與「性」有關的主題，並將它們與魚籃觀音的中國神話結合在一起。

（Stein 1986:57-61）

### 〔魚是富足、多產的象徵〕

或許有兩個理由可以說明為何魚、魚籃與觀音有關。

普拉塔帕帝亞·帕（Pratapaditya Pal）在評論一件創作於西元前一百年，手持兩條魚的紅素陶女神像時，他說：「魚是代表富足、多產的古印度象徵，而『一對』則被認爲是婚姻幸福的吉利象徵。」（Pal 1987:40）（7）很類似地，對中國人而言，魚（特別據說是觀音最常賣的鯉魚）意味著好運。在新年年畫中最受人喜愛的主題是個胖娃娃騎在一尾大鯉魚上，鯉魚象徵剛強雄壯與



具有變化的能力，因為牠在長江逆流而上之後，就會變成一條龍。觀音提著魚籃的圖像，表現了把魚當作類似富足、多產這兩種象徵的態度。

### 「魚籃」與「孟蘭盆」發音相近

觀音為何會提著魚籃的另一個原因，可能要從「魚籃」與「孟蘭盆」相近的發音來解釋，確實有些學者提出：「魚籃代表的不是裝魚的籃子，而是指裝甘露與油煎圓餅的籃子。」（Teiser 1988:22）孟蘭盆節在中世紀的中國愈來愈流行，觀音也像目連一樣扮演起地獄眾生拯救者的角色，這可能就是孟蘭盆節的名字會以「魚籃」的同音異字來表示，因為如此就與觀音有了關連。

## 雜劇與傳奇幫助魚籃觀音的普及

### 「《西遊記》」

明代期間，除了《西遊記》之外，也有三部雜劇與一部傳奇都是以魚籃觀音為主角，這必定有助於牠的普及化。

在《西遊記》的第四十九回中，觀音捕獲一條邪惡的金魚，並將牠放在竹籃裡，因此救了唐三藏。這條金魚曾經住在普陀的金魚池裡，因為牠每天都聽聞觀音的開示，最後獲得幻化成

妖怪的力量，而來傷害唐三藏。觀音將金魚捉到籃子裡後，祂允許人們一同來禮敬。

### 〔《觀音魚籃記》〕

《西遊記》開啟了魚籃觀音像的起源，被稱為「妖魚」的金鯉魚出現在《觀音魚籃記》傳奇當中。傳奇有三十二齣，由南京文林閣印行，這是萬曆年間（1573-1615）一唐姓父子所開設的印書坊。

宋仁宗皇祐四年（1052），一位姓劉的年輕文人從揚州到京城趕考，當時他住在一間寺院裡，由於他精通草書，金宰相很照顧他，並請他擔任女兒金牡丹的家庭教師。劉生與金小姐很快地便墜入情網，但是住在金府魚池裡的金鯉魚，卻化作金小姐的模樣來誘惑劉，然後兩人計劃私奔到揚州。

就在他們準備私奔時，被金府的一名僕人撞見了，趕緊向金父報告。而真的金牡丹就在此時生病了，這宗奇案由著名的包青天審理，他祈求城隍爺協助他。龍王派兵遣將去捉捕這條魚，鯉魚逃到南海的普陀，並躲在一片蓮葉之下，最後觀音馴服了牠，將牠放在魚籃裡。這時，有位熱愛水墨觀音（白衣觀音？）的程先生作了一個夢，在夢中觀音告訴他，隔天早晨他會遇見一位提著竹籃的中年女子。結果他真的遇見這名女子，兩人於是相偕去找包青天，中年女子因為捉到鯉魚而獲得五十串錢的賞金，她將錢全數給了程先生，並叫他請人畫一幅提著魚籃的水墨



觀音，這就是「魚籃觀音」的由來。最後包青天作媒將金牡丹許配給劉，而劉生在隔年成功地考取了功名。

〔《觀音菩薩魚籃記》〕

有一齣名為《觀音菩薩魚籃記》的雜劇，就像《觀音魚籃記》一樣，也是明代一位不知名的作家所寫，但它的情節則有很大的出入。觀音為了要教化主角張無盡，化身為美麗的魚販，張無盡曾是十三羅漢之一，然而卻墮入人身。在劇中，釋迦牟尼佛送觀音到凡間，祂由寒山、拾得兩兄弟護持著，他們實際上就是文殊與普賢兩位菩薩的化身。

劇中說假若張無盡能背誦佛經、茹素並行善，她就答應嫁給他。張佯裝同意，但是在婚禮之後，故態復萌，於是觀音拒絕履行這樁婚姻。張無盡將她拘禁在後花園裡，並強迫她做各種粗重的勞務，就如妙善經歷她父親的魔掌所受的虐待一樣。在劇情的最後，彌勒化身成布袋和尚來教化張無盡。

〔新興宗教的流行與寶卷人物〕

張是個歷史人物，他的真名叫張商英（1043-1122），是宋朝著名的佛教在家弟子<sup>(8)</sup>。寒山、拾得是八世紀時在天台山活動的兩個行為特異的和尚，而布袋和尚則是生於十世紀，由寧波來

的不拘行跡的僧人，人們認為他是彌勒的化身。他們在劇中的出現很有意思，雖然他們是禪宗近似神奇的人物，但為了滿足一般大眾市場的需求，民間的陶窯也經常將他們塑造成德化盜的人物，例如紹宗就製作了他們三人的盜像。（Fong 1990:43, 46-47）

因此，在通俗藝術與文學之間有了一個共同的焦點，那就是對這三個人物都表現出相同的興趣，瑪利·方（Mary Fong）認為這代表了明代禪宗的再興。雖然這可能是個事實，但我們也要記得另一個事實，在許多新興宗教的寶卷中，彌勒是非常主要的角色，而一些宗派也視禪宗初祖菩提達摩為它們的開山祖師。禪宗是民主的，因為它主張人人都有佛性，覺悟並不是決定於書本的知識，因此禪宗有普遍的吸引力，難怪新興宗教會喜歡禪。劇中這些禪宗人物的出現，以及《鸚鵡寶卷》中菩提達摩的露面，可以視為當代宗教環境的反映。同時，新興宗教的創始者之所以選擇這些人物加以崇敬的原因，是否也受了民間藝術與通俗文學當中這些可利用的題材的影響？

### 〔《鎖骨菩薩》與《魚兒佛》〕

另外，尚有兩齣與魚籃觀音有關的雜劇，一是著名劇作家湯顯祖（1550-1617）的好友余翹所寫的《鎖骨菩薩》，從標題看來，這是關於馬郎婦的故事，可惜已佚失<sup>(9)</sup>。另一部名為《魚兒佛》，是明末一位僧人所寫，劇中主角是一位來自浙江會稽的漁夫金嬰，因為捕魚所導致的惡業



使他註定墮入地獄。然而，他的妻子是觀音的虔誠信徒，她吃素念佛，並且嘗試要改變她丈夫。佛陀派遣觀音來教化這對夫婦，觀音化身成爲一個提著魚籃的魚販，祂最後成功地完成任務，這對夫婦都獲得解救。

〔《觀音妙善寶卷》與《西瓜寶卷》〕

現在讓我們再看看其他的寶卷，在所有將觀音當作是誘惑者的寶卷中，並沒有一直出現魚與魚籃的主題。例如《觀音妙善寶卷》與《西瓜寶卷》就沒有出現當魚販的女主角。另一方面，這兩個寶卷有一個明顯的特徵，那就是女主角是個穿著白色喪服的年輕寡婦，這白色也是白衣觀音的顏色。白衣觀音的信仰在十世紀後變得非常重要，在這些文獻中，白衣觀音的神話與形象附加在馬郎婦／魚籃觀音的身上，這是代表晚近宗教性寶卷的綜合性的最好例子，作者很大膽而自由地結合了各種不同的傳統。

這兩份文獻由散文與七言一句的韻文所組成，《西瓜寶卷》比《觀音妙善寶卷》的內容還要短，而且也無後者關於妙善生平的那一部分。故事的主角是江寧的李黑心，他有十三位妻子與堆滿十三座倉庫的金銀財寶，但是除了門房李安之外，李家每個人都心懷不軌。李黑心所借出的穀物或金錢都要附加雙倍的利息，他討厭常到他家門前尋求布施的道士與和尚，倘若有誰敢來，他一定羞辱並揍他一頓。

觀音向玉帝請求准許去教化李黑心，她化身為一位身穿白衣的美女，這份文獻詳細地描述了她所穿的這件全白的衣服。例如，她穿著白絲腰帶繫著的白絲上衣，與覆著白絲長褲的白絲裙，她的鞋子也是白絲綢製成的，最後，她手上還拿著白絲手帕。當她走在街上時，吸引了各行各業的人，人們因為太興奮而停下手邊的工作，而尾隨著她。她走到李家門前要錢，為她死去的丈夫買棺木。李安讓她進門，當李黑心一看到她，立刻就想要娶她。

她先帶李黑心向她最近才過世的丈夫致敬（觀音的脅侍善財假扮她死去的丈夫），然後她出了一道又一道難題，每個都比之前的還要困難且更不尋常。例如，李必須用珍奇的木材與昂貴的材料，照她的設計來製作棺木；屍體必須停放在大廳；李必須請三十六位道士與七十二位和尚禮拜三天三夜的《梁皇懺》，並放蒙山七天七夜；在完成喪禮的四十九天之後，在這地方附近的所有河流、湖泊放水燈；然後將每份二斤重的饅頭當作結婚禮物，送給江寧四個縣市的所有人家。李在他的吝嗇與欲望之間矛盾著，當他同意這些要求時，女子又提出了新的要求。他們必須先埋了她的丈夫，為了要羞辱李，女子要求李在送葬行列中扮演喪家的角色，這使得李成了全城的笑話。女子要求李請玉帝當媒人，北斗七星護送她，五百羅漢提燈籠，三官伴花轎，教主與菩薩走前頭，而織女隨其後，最後由驪山老母當宮女，李也都同意了這些條件。

但是，女主角終究還是改變了主意，拒絕嫁給他，並告訴李，假如她結婚，也要像妙善一樣嫁給一個可以拯救苦難眾生的醫生。李非常生氣，將她關在後花園裡，並命她做許多粗活，



就如妙善一樣，她平靜且歡喜地接受這些虐待（這部分是《西瓜寶卷》所缺少的）。三十天之後，李強迫她嫁給他。但是在婚禮當天，她突然失蹤了，這時李也已耗盡他十三座倉庫的金銀財寶，他責怪佣人李安，說李安帶來惡運，所以他叫人去把李安找來受罰。

但是李安不再貧窮，他變得非常有錢，他告訴李黑心一個行乞僧給他一顆西瓜子，讓他變得富有的靈驗故事。西瓜的靈驗故事是這兩份寶卷的次要情節，而且是馬郎婦／魚籃觀音故事中所沒有的新元素。由於李安的仁慈令人印象深刻，觀音早就化身為行乞僧到他家乞討，進一步試探李安夫婦是否表裡一致。這名僧人受到溫暖的接待，並且享用了一頓豐盛的晚餐。離開之前，僧人送給他們一顆西瓜子，並囑咐他們把它種在院子裡，她並預言初更種下之後，它會在二更時萌芽，三更時澆水，四更就會開花，然後五更就會長出瓜來。當西瓜一被切開，金子、銀子就不斷從西瓜裡湧出來，直到堆滿了十三座房子。

聽到李安這麼說之後，李黑心當然也想如法炮製。他一反從前對和高的厭惡，向眾人宣告他願意款待乞丐們。觀音又化身一名行乞僧前來，並且也給了他一顆西瓜子，李很急切地種下它，但是經過三個月的等待，什麼事也沒發生。他想一定是李安玩弄他，於是把李安倒吊起來鞭打。觀音從天上送了一顆西瓜子下來，當西瓜一被切開時，熊熊的火焰開始燃燒起來，原來觀音命火神與他的隨從躲在西瓜裡面毀滅李家。這場火燒了七天七夜，把李黑心的家化為灰燼，他躲在廁所裡，結果變成了一隻糞蟲，而他整個家族因為他們的惡業，也都得到應有的懲罰：

他的妻子們都變成了蒼蠅或蝗蟲；僕人變成了螞蟻；他的女兒則變成了蝴蝶與螳螂。

雖然，婚姻與性、許婚與悔婚，這些主題都在這兩份文獻中呈現出來，但它們卻不再是如上述的寶卷中所佔的主要地位。取而代之的是，觀音扮演了「全能的神」這樣的角色，也如一位魔術師，其中並有許多民間的幽默。既然寶卷是以口傳的方式——「宣卷」來傳播，因此可以理解其中必定有許多為了增加戲劇效果而重覆的細節或修飾的地方，這是因為同時要兼顧娛樂與教化的雙重功用。

## 日本的魚籃觀音寺

雖然魚籃觀音廣為畫家所描繪，以及為詩人與禪僧所讚頌，但在中國卻找不到任何寺院以祂為主像而供奉的證據。然而，在日本就有這樣的寺院，位於東京商業區三田的魚籃觀音寺，主要供奉的即是魚籃觀音，祂是一名身著中國服裝的年輕女子雕像。根據這寺院的創始神話，雕像最初是於唐代時在中國製造，後來被馬郎的子孫帶到長崎，他們將這尊雕像送給日本僧人法譽，他在日本明正寬永七年（1630）年建了一座小寺院供奉祂，直到後光明承應元年（1652），他的弟子稱譽蓋了現在這座寺院，祂所示現的許多奇蹟已獲得寺方的保護與發表。

第一個奇蹟讀起來非常像《高王觀音經》裡的故事：



這位聖者成爲「刀難拯救者」的第一個事例，是發生在後西寬文二年（1662），山田應清是細川大名的得力助手，他犯了罪，被判斬首，當判決宣布之後，他以至誠的心向已崇教多年的魚籃觀音祈禱，劊子手的刀立刻碎成三段，同樣的事情發生了三次，劊子手與目擊者都非常驚訝、害怕。

官員將這件事上報細川，應清被傳訊解釋所發生的事。面對這件事，細川回答：「你比我們對觀音更有信心，去爲整個封邑的繁榮祈禱吧！」說完這些話，大名便赦免了他。懷著感謝的心，應清虔敬地製作了一尊魚籃觀音像，盡其餘生虔誠地禮敬，他死後便被埋在寺院的一個角落裡。

從那時起，由於觀音的靈驗，這雕像開始被稱爲「刀難拯救者」觀音。除了應清的證據之外，菊地與坂上兩位先生也提供了這尊觀音幫助他們的證明，這些描述他們獲益細節的證據至今仍掛在雕像前。匾額的背面寫道：「我已從這一生的刀難中得到恩惠，關於未來的拯救，無論是什麼，只要透過觀音，都將沒有疑問。我——應清，在此爲之證明。」<sup>(10)</sup>

【註釋】

(1) 在許多佛教的歷史記錄當中，可以發現這差異不大的傳說。有二部是宋朝的創作：祖琇《隆興編年通論》（卷二十二）、志磐《佛祖統紀》（卷四十一）、宗曉《法華經顯應錄》（卷二），這些譯本常為後來編纂

的作品所效仿。諸如元代覺岸的《釋氏稽古略》(卷三)、明代了因的《法華靈驗傳》(卷二)，以及收錄在《太平廣記》(卷一〇一)中，周克復的《觀世音持驗記》。

(2) 這些是宋朝《海錄碎石記》卷十三中所說的話，《太平廣記》卷一〇一將同樣故事裡的最後一句話省略了，我們可以在許多宋代禪僧所寫的詩裡找到與前者相應的意趣。一部宋代作品《叢林盛事》中提到：「金沙灘頭菩薩像，有畫作梵僧肩拄杖，挑囊體回顧馬郎婦勢，前後所贊甚多，唯四明道全，號大同者一贊最佳。其詞曰：等觀以慈，鈎牽以欲，以楔出楔，以毒攻毒，三十二應，普門具足，只此一機。」(《正續藏經》卷一四八，頁83)

(3) 例如，陳維嵩(1626-1682)為扮演魚籃觀音聞名的演員徐紫雲畫了一幅似觀音姿態的畫像，並把畫送給徐當作結婚禮物，兩人已是十七年的情侶。這幅畫被收錄在《中國燕都梨園史料》第二冊。感謝蘇菲·渥波(Sophie Volpp)所提供的資料。

(4) 如同史坦(Stein)所指出的，這關係到透過矛盾以轉化的大乘論點，亦即所謂的「權宜」。他從《梵王經》(《大正藏》第一四八四經)中引用了這個例子：菩薩使用方便力能「以淨國土為惡國土，以惡國土為妙樂土；能轉善作惡，轉惡作善；色為非色，非色為色；以男為女，以女為男；以六道為非六道，非六道為六道；乃至地、水、火、風，非地、水、火、風。」(《大正藏》卷二十四，頁1001b-c)史坦也引用了《楞嚴經》的舊譯本，其中，將必定被收服的漁人摩羅與菩薩作一對照：「菩薩在摩羅的領域活動而不被污染。」(1986:29-30)在所有的這些例證中，菩薩解構了迷情眾生所謂的真實，藉著顛覆一切而通過衝擊，使眾生進入新境界。涂爾門(Thurnan)表示，就像維摩詰一樣，禪師與密宗上師也



樂於使用這些「解脫的技巧」。

(5) 中文譯本是以親吻作結束，但是在梵文原典裡，進一步提到性交（藏文譯本中亦作保留），這應是放棄進一步描述過程的理由，此遺漏可能是譯者考慮到中國儒家的敏感，這個觀察歸功於中豐正雄教授。

(6) 我所研讀的譯本是吳曉玲教授的私藏品，一九三八年印行。傅惜華有一份一九〇九年出版於上海的版本。參見傅惜華 *Catalogue des Pao-kinan* (《寶卷目錄》) (Universite de Paris, Center Detudes Sinologiques de Pekin, 1951) . p. 8

(7) 這尊紅褐素陶像是在印度北方猶他布拉得斯省 (Uttar Pradesh) 發現的。然而吧 (Pal) 指出，在這時期的素陶塑像之中，持著兩條魚的女性是普遍的題材，而且以秣菟羅 (Mathura) / 憍賞彌 (Kausambi) 以及加爾各答西北方禪爪克士各爾 (Chandraketgarh) 等地出產的聞名。他提到這是一個多產富裕的女神，有關祂的信仰橫布於北印度河域平原。參見 *Icons of Piety, Images of Whimsy, Asian Terra-cottas from the Water-Grounds Collection* (Los Angeles County Museum of Art, 1987) . p. 40

(8) 除了這齣戲之外，在《宣和遺事》與其他幾齣戲，包括《臨江驛瀟湘秋夜雨雜劇》(《元劇選》第一冊)、《宋上皇御斷金鳳釵雜劇》(《元劇選外編》第一冊)，他都是要角。而在這些作品當中，他常被用來扮演正直清廉官員的角色。感謝羅伯特·吉梅洛 (Robert Gimello) 與我分享這些文學作品中有關張商英的描述。

(9) 一位二十世紀的劇作家顧隨寫了一齣《馬郎婦坐化金沙灘》，已於《顧隨作劇三種》一書中印行。在一九三六年所寫的序文中，他說明這齣戲是根據明代集結著名妓女傳記《青泥蓮花記》裡，關於馬郎婦

的故事所寫成的。感謝吳曉玲，他是顧的學生，於一九八六年讓我看到這齣戲的文獻，這是有關馬郎婦的唯一一齣戲。

(10) 書有寺院創建神話各種神蹟的木匾，被懸掛在佛殿的高牆上。它們最初是由曾受魚籃觀音救助的人，為了感恩而訂製奉獻給寺院的。我在一九九五年五月拜訪這座寺院，看到了這些奉獻的匾額，每一幅都有魚籃觀音的圖像與神蹟的簡述。這些神蹟故事的所有文獻，包括在此所翻譯的故事，都保存在寺院的木版畫中，印在糯米紙上送給信徒當作紀念品，感謝彼德·葛瑞高利 (Peter Gregory) 在一九九三年為我取得一份複製品。因為原稿是以江戶時期的草書所寫成，對我來說閱讀有所困難，感謝大林浩與保羅·夏洛 (Paul Schalow) 將它譯成英文。

【參考書目】

- Chang, Garma C. C. 1983. *A Treasury of Mahayana Sutras: Selections from the Maharatnakus Sutra*. University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Cleary, Thomas, tr. 1986. *The Flower Ornament Scripture, The Avatamsaka Sutra*. Boston and London: Shambhala.
- Fong, Mary H. "Dehua figures: A Type of Chinese Popular Sculpture". 1990. *Orientalism* 21, 1 (January):43-48.
- Ohnuma, Reiko. 1997. "Dehadana: The 'Gift of the Body' in Indian Buddhist Narrative Literature." Ph.D. diss. University of Michigan.
- Pal, Pratapadya. 1987. *Icons of Piety, Images of Whimsy: Asian Terra-cottas from the Walker-Grounds Collection*.



Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.

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

Teiser, Stephen F. 1988. *The Ghost Festival in China*. Princeton: Princeton University Press.

Thunman, Robert A. F., tr. 1976. *The Holy Teaching of Vimalakrti, A Mahayana Scripture*. University Park and London: The Pennsylvania State University Press.

澤田瑞穗 1959. 〈魚籃觀音〉，《天理大學學報》，30:37-51.

史葦湘，〈再論產生敦煌佛教藝術審美的社會因素〉，《敦煌研究》第一卷，一九八九。

《卍續藏經》，台北：新文豐出版公司，一九八三。

【教訊采攝】

香光社會福利基金會「學佛路上，依舊久久」活動獲教育部頒獎

【高雄訊】由香光社會福利基金會主辦、紫竹林精舍圖書館承辦，八十八年十月二至三日於紫竹林精舍圖書館舉辦的「學佛路上，依舊久久——圖書館1999熱情邀約您的精進」活動，八十九年二月十二日獲教育部「終身學習兔龍（To Learn）列車——『揚美兔企』企劃構想競賽」入選獎，由紫竹林精舍圖書館負責人自晟法師代表前往台北中正紀念堂領獎。法師表示，日後將再舉辦此類活動，邀請新新佛弟子在終身學習的時代裡，挑戰自學能力，釋放探索佛陀智慧的能量。