

觀音菩薩的脅侍童子—善財童子形象的演變

李忠達

善財童子五十三參的故事在《華嚴經》中佔有相當重要的地位。整部〈入法界品〉具體演繹了善財童子四處參求佛道的過程，每一位受參訪的善知識都講授自己所修習的解脫法門，與過去生如何發菩提心、行菩提道的經歷。《華嚴經》中的善財童子，是一位萬緣放下、追求佛道的普賢行者形象。然而，在各種宗教典籍、雕塑、繪畫、小說、戲劇中，善財童子的形象被援用並且增添了新的形象，隨著不同時代作者的重新創造，逐漸出現了脫離《華嚴經》脈絡，而獨立形成的嶄新人物。這種形象的演變是如何發生的？善財童子在中國最廣為人知的一種形象，是與龍女共同成為觀音菩薩身旁的脅侍童子，然而善財為什麼會成為觀音菩薩的脅侍童子？這種形象的改變有沒有經典的依據？本文擬從《華嚴經》脈絡中的善財童子故事為起點，探究依照經典文獻形成的善財形象；繼而探討善財童子何時成為觀音菩薩的脅侍；最後再考察明代以降的小說、寶卷，討論既有的善財故事如何被重新詮釋，使其形象完全脫離經典脈絡，而成為雜糅各種元素的獨立創作。

關鍵字：善才童子、《華嚴經》、觀音、寶卷

善財童子五十三參的故事在《華嚴經》中佔有相當重要的地位。整部〈入法界品〉具體演繹了善財童子四處參求佛道的過程，每一位受參訪的善知識都講授自己所修習的解脫法門，與過去生如何發菩提心、行菩提道的經歷。這樣一位萬緣放下，追求佛道的普賢行者形象，是後代研讀《華嚴經》時所認識到的善財童子。或許是由於善財在《華嚴經》中不可取代的重要性，使他成為各種宗教典籍、雕塑、繪畫、小說、戲劇……等等不同媒材都喜愛援用的人物形象。在這些媒材中出現的善財童子，有的是配角，有的是主角，其形象隨著不同時代作者的重新創造，逐漸出現了脫離《華嚴經》脈絡，而獨立形成的嶄新人物。這種形象的演變是如何發生的？援用善財童子的典籍和造型藝術固然浩如煙海，然而善財童子在中國最廣為人知的一種形象，是與龍女共同成為觀音菩薩身旁的脅侍童子，這是一條明顯的線索，可以將各種善財童子的形象發展匯聚在一起。然而，善財為什麼會成為觀音菩薩的脅侍童子？這種形象的改變有沒有經典的依據？本文擬從《華嚴經》脈絡中的善財童子故事為起點，探究依照經典文獻形成的善財形象；繼而探討善財童子何時成為觀音菩薩的脅侍；最後再考察明代以降的小說、寶卷，如《南海觀音全傳》《善財龍女寶卷》等作品，討論民間文學與新興教派如何運用既有的善財故事加油添醋，使其形象完全脫離經典脈絡，而成為雜糅各種元素的獨立創作。

第一節、《華嚴經》脈絡中的善財童子

善財童子的梵文名為 Sudhanakumâra，漢譯佛經中有時簡稱「善財」，或寫作「善才」。《華嚴經》系統中的善財童子，是一位發菩提心、求菩薩道的行者。善財童子的形象無論如何演變，都必須追溯到《華嚴經》上。其他的佛典材料中，也有出現其他身分的人物以「善財」為名，他可以是長者、比丘、菩薩、婆羅門，但是這些身分都沒有像善財童子一樣發展成重要的腳色。據《華嚴經·入法界品》所載，文殊師利菩薩與諸菩薩、舍利弗及六千比丘向佛陀告辭，離開逝多林，向南行前往福城，住莊嚴幢娑羅林中。福城之人聽聞文殊菩薩到來，紛紛前往頂禮聽法。五百童子之中，便以善財童子為首。善財為福城長者之子，入胎及出生時宅內自然生出種種珍寶，故被父母命名為「善財」。澄觀在註解這一段文字時，並不希望讀者把種種珍寶純粹看成值錢的寶貝，他把寶物看成一種譬喻，除了直接指涉「外緣」，同時也指涉「內因」。所謂的內因，其意義為：「解心順理曰善，積德無盡曰財」¹。如此一來，「善財」之名就被轉化為內在的成佛之因，並且合乎善財童子「已曾供養過去諸佛，深種善根，信解廣大，常樂親近諸善知識，身語意業皆無過失，淨菩薩道，求一切智，成佛法器。其心清淨猶如虛空，迴向菩提無所障礙」²的人格特質。

¹ 澄觀《華嚴經疏鈔》第四冊，卷 71，台北：佛陀教育基金會，2004 年，頁 32。

² 實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經》下冊，卷 62，台北：佛陀教育基金會，2005 年，頁 1842。

文殊菩薩發現善財童子已發阿耨多羅三藐三菩提心，便教導他應親近善知識修菩薩道，令普賢行速得圓滿。首先，應先往南行，到勝樂國妙峰山參訪德雲比丘。善財聞言之後，便往南行，開始一連串的參訪善知識之旅。善才童子參訪的人中，有比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷、童子、童女、夜天、天女、婆羅門、長者、醫師、船師、國王、仙人、佛母、王妃、地神、樹神、菩薩，包含各種職業、性別、年齡、種族。由於《六十華嚴》《八十華嚴》《四十華嚴》以及兩本節譯經《佛說羅摩伽經》《大方廣佛華嚴經入法界品》對這五十餘位善知識的翻譯名稱有所不同，或者如《六十華嚴》翻譯時有所缺漏，故學界多有比較各種翻譯版本的差異，並製表對照。這份工作已有太多前人做過，本文不擬重複敘述，災木刊印，僅引述製表漂亮精美的一人為代表，請讀者自行參照³。

在善財所參訪的所有善知識當中，有幾位菩薩的地位是相當特殊的。首先，文殊菩薩是第一個指點他南行參訪的善知識；等到善財童子四處遍參之後，又重新出現，在普門國蘇摩那城告訴他要參訪最後一位善知識普賢菩薩。依照澄觀的看法，善財所參的善知識，分別象徵著十信、十住、十行、十迴向、十地的修行位階，文殊既是佛智，代表成佛正因，也是初信之位，因此在「寄位修行相」中以「一人寄十信」。文殊從善住樓出時名為童子，是「表創入佛法故，亦顯非童真行不能入故」。⁴文殊菩薩既是善財修行的起點，也是指示他邁向終點的關鍵人物，彌勒亦稱文殊是無量諸佛之母，又是善財得以「生如來家、長養一切諸善根、發起一切助道法、值遇真實善知識、令汝修一切功德」者⁵，並指示善財再次參見文殊菩薩，故澄觀云：「初文殊為信心之始，次至後文殊為智滿之終」。⁶由於善財的參訪與文殊有如此密切的關係，這或許解釋了為什麼許多善財造像會與文殊菩薩放在一起，或者在密教的曼荼羅中將善財童子置於文殊菩薩的眷屬之中。

其次是第五十二參的彌勒菩薩。彌勒菩薩會的內容相當豐富，這一會的順序據《華嚴經》所載，始於善財童子遵從德生童子與有德童女的囑咐，前往海岸國大莊嚴園毗盧遮那莊嚴藏廣大樓閣參訪彌勒菩薩。善財以十層長行、55 首偈頌稱揚此樓閣後，彌勒菩薩方才現身，並以 113 首偈頌稱讚善財。彌勒對會眾稱讚、介紹善財後，以 118 種比喻稱讚菩提心，再以 103 種比喻稱揚菩提心之功德。儘管《華嚴經》素來有佛家富貴之稱，此處鋪陳之繁複亦為其中之佼佼者。此時，方才進入這一會的高潮：「彌勒菩薩前詣樓閣，彈指出聲，其門即開，命善財入。」⁷善財在樓閣中見到種種不可思議的奇觀，並聽聞彌勒菩薩過去生之修行因緣，

³ 陳俊吉〈中國善財童子的「五十三參」語彙與圖像考〉，《書畫藝術學刊》12 期，2012 年 6 月，頁 355-396。

⁴ 澄觀《華嚴經疏鈔》第四冊，卷 71，頁 11-12。

⁵ 實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經》下冊，卷 79，頁 2388-89。

⁶ 澄觀《華嚴經疏鈔》第四冊，卷 80，頁 5。

⁷ 實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經》下冊，卷 79，頁 2369。

以及菩薩的十種生處，獲得「三世一切境界不忘念智莊嚴藏解脫門」。這就是善財「入彌勒樓閣」之本事。

在此敘述文殊與彌勒菩薩兩會的原因是，這兩位菩薩與善財童子的相會的位較為特殊，又富有戲劇性，因此被禪宗祖師藉用，並創造出兩種公案。禪宗在應機接眾上有各種特殊的手段，棒喝打罵，甚至利刃斷指，都可以用以啟發來參者的悟性。他們在利用佛經中的典故時，往往斬斷經文的前後脈絡，或刻意創造邏輯矛盾、不可思議的話頭。因此，禪宗的公案總是充滿著非凡的創造力。這樣一來，是否善財童子的形象就開始遠離《華嚴經》的背景了呢？《五燈會元》記載了這麼一則故事：

（文殊）一日令善財採藥，曰：「是藥者採將來。」善財徧觀天地，無不是藥，却來白曰：「無有不是藥者。」殊曰：「是藥者採將來。」善財遂於地上拈一莖草，度與文殊。文殊接得，呈起示眾曰：「此藥亦能殺人，亦能活人。」⁸

這段故事並不見載於印度傳來的任何經論之中，是禪宗所創作的文本。這裡的「藥」比喻佛教的千萬種修行法門，「病」則比喻眾生因為無明障蔽而心生的種種痛苦，每種法門都可以對治病症。然而，用藥是有訣竅的，用錯藥物，有害死病人的危險。因此傳授佛法若不應機，亦有害人之虞。至於「入彌勒樓閣」的記載如下：

（善財）參五十三員善知識，末後到彌勒閣前，見樓閣門閉，瞻仰讚嘆。見彌勒從別處來，善財作禮曰：「願樓閣門開，令我得入。」尋時，彌勒至善財前，彈指一聲，樓閣門開。善財入已，閣門即閉。見百千萬億樓閣，一一樓閣內有一彌勒領諸眷屬并一善財而立其前。善財因無著菩薩問曰：「我欲見文殊，何者即是？」財曰：「汝發一念心清淨即是。」無著曰：「我發一念心清淨，為甚麼不見？」財曰：「是真見文殊。」⁹

這則故事的前半段照搬《華嚴經》中彌勒菩薩會的場景，後面無著菩薩的發問，則是全新的創作。善財在此的地位，已經晉身為徹悟真智慧的大菩薩，因此能回答無著的詢問。善財回答無著的話，相當於在說真清淨即非清淨，真智慧即不知有智慧。這是很容易理解的佛教思想。因為，心意識產生了分別，才會有智慧／無知、有／無、生／死這些兩相對立的概念出現，一旦對立的概念產生，就會產生對其中一端的執著，而執著就造成了因緣起滅和所有的無明煩惱。因此，追求覺悟者，到最後連「覺悟」這個念頭都要超越；追求佛法者，不能落於「法執」之中。不過，儘管這兩個故事中都出現了《華嚴經》所未曾記載的橋段，禪宗在創作這些故事的時候，仍然明顯的沿用了經文的背景設定，其基本思想亦不違背《華嚴經》的教義。特別是文殊、彌勒與善財原本就有十分密切的關係，禪宗雖

⁸ 釋普濟《五燈會元》卷2，北京：中華書局，1984年，頁112。

⁹ 釋普濟《五燈會元》卷2，頁113。

然利用這層關係，但沒有提出截然不同於經典中的描述。善財形象之所以沒有在禪宗典籍中出現更進一步的發展，或許原因出在禪宗的基本思想與《華嚴經》的親近性上。禪宗祖師無論如何靈活自由的創造公案，最終他們還是必須根據其悟境傳達佛法，而經典的思想與禪宗的悟境間總有千絲萬縷的內在關聯，因此使得善財故事的創作不易脫離經典的框架吧。

善財參訪的善知識中，與本文最相關的腳色，當屬第二十八參的觀自在菩薩。善財在鞞瑟胝羅居士的建議下，前往補陀洛迦山拜訪觀自在菩薩。觀自在菩薩所修習的法門為「菩薩大悲行解脫門」，因此他「常在一一切諸如來所，普現一切眾生之前……願常救護一切眾生……願諸眾生若念於我，若稱我名，若見我身，皆得免離一切怖畏」¹⁰。基本上，《華嚴經》的觀自在菩薩和《法華經·觀世音菩薩普門品》的觀世音菩薩形象是一致的。〈普門品〉中紀載：「若有無量百千萬億眾生受諸苦惱，聞是觀世音菩薩，一心稱名，觀世音菩薩即時觀其音聲，皆得解脫。」¹¹同樣都在強調觀音菩薩「聞聲救苦」的慈悲大願。在《華嚴經》中這一會的篇幅並不長，又與《法華經》的描述有所重疊，於善財童子五十三參過程中佔有的地位並不顯得特別重要。不過，後代在描繪觀音菩薩時，往往把善財童子設定為菩薩身旁的脅侍，並且引用《華嚴經》作為經典的依據。問題是，《華嚴經》真的能夠作為善財脅侍觀音菩薩的依據嗎？

陳俊吉分析了五十三參圖像的流變，他以北宋惟白禪師的《佛國禪師文殊指南圖讚》為起始點，由此再分出四個衍派。第一個系列是日本東大寺所藏的《華嚴海會善知識曼荼羅五十三參》，最早的作品可以上溯至 13 世紀。第二個系列是美國檀香山博物館藏圓柱形木製《浮雕善財童子五十三參圖》，可定位為 14 世紀中葉元代的作品；它也延伸出明代孤雲居士金俊明（1602-1675）繪《善財五十三參圖讚》，收藏於聖恩寺。第三個是明代山西崇善寺所藏的壁畫《善財童子五十三參圖》。最後一個則是明末清初僧人釋本昇的〈華嚴五十三參頌〉。¹²比較這些圖像可知，依據《華嚴經》繪製或雕塑的五十三參圖像，如惟白的《佛國禪師文殊指南圖讚》（附圖 1）¹³，崇善寺的《善財童子五十三參圖》（附圖 2）¹⁴，孤雲居士的《善財童子五十三參圖讚》（附圖 3）¹⁵等等，善財都維持著參訪者的角色，而非脅侍。這些五十三參圖像忠於原經典，繪出補陀洛迦山位於海島之上，觀音菩薩於金剛寶石上結跏趺坐，周圍有無量菩薩眷屬圍繞，善財合掌躬身作禮敬詢問之勢。身為參訪者，代表善財是畫面中的主角，而非陪襯，可知這些圖像

¹⁰ 實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經》下冊，卷 68，頁 2022。

¹¹ 鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》，收於《大正新修大藏經》9 冊，台北：新文豐，1983 年，頁 35。

¹² 陳俊吉〈中國善財童子的「五十三參」語彙與圖像考〉，《書畫藝術學刊》12 期，2012 年 6 月，頁 355-396。

¹³ 釋惟白《文殊指南圖讚》，收於《大正新修大藏經》45 冊，頁 799。

¹⁴ 趙樸初監製《善財童子五十三參圖》，香港：中國佛教文化，1996 年。

¹⁵ 《善財童子五十三參圖讚》，北京：北京通教寺，1986 年。

並沒有更動善財的地位。如果我們要尋找善財童子成為觀音菩薩脅侍的線索，就必須跳脫《華嚴》的經典脈絡，從中國本土所創造的觀音故事中才能發現原因。

第二節、觀音菩薩的脅侍童子

善財童子成為觀音菩薩的脅侍，已經是家喻戶曉的形象了。但是如同第一節所述，這並不是《華嚴經》所提供的形象。若要追溯源頭，在《華嚴經》和中國本土創作的故事之間，理當有一個中間階段。在這個中間階段出現的善財童子造像，應該界於《華嚴經》文本的脈絡以及從經文引申出的各種形象之間。事實上，在唐代密教的造像與曼荼羅中，不但蘊藏著豐富的資源，讓我們能夠覓得善財童子與其他菩薩共同出現，也可以見到善財童子成為觀音菩薩眷屬的情況。這些圖像或許沒有成為後來的主流形象，但它們填補了從《華嚴經》演變到中國的觀音／善財造像之間所出現的空白階段。

根據陳俊吉的分析，唐代經論中曼荼羅有觀善財童子的紀載可分為三種類型，一種屬於純密體系的曼荼羅，善財童子在文殊院中成為文殊菩薩的眷屬；第二種是雜密體系的曼荼羅，從《文殊經金翅鳥王品》衍生而來，圖中善財童子被配置於南方，具有以般若智慧破除眾生無明煩惱的意涵；第三種亦從雜密體系而來，為《補陀落海會儀軌》所衍生的曼荼羅，圖中善財童子成為觀音菩薩的眷屬，以大悲心護持眾生。¹⁶就《華嚴經》中文殊菩薩之於善財童子既是「信心之始」又是「智滿之終」的特殊意義而言，唐密造像會將善財童子至於文殊菩薩眷屬中，或者以善財童子象徵般若智慧，是我們很容易聯想得到的事情。此外，《宣和畫譜》載：「朱繇，唐末長安人也。工畫道釋，妙得吳道玄筆法。……國朝武宗元嘗在雒見其所畫壁，云文殊隊中舊有善財童子，酷愛其筆法，玩之月餘不忍去，今遂失其童子所在。信其畫亦神矣！」¹⁷清人俞樾云：「今人於觀音菩薩旁塑善財童子像，不知古人亦畫於文殊隊中也。」¹⁸雖然朱繇所繪的壁畫早已毀壞，故不能得知其原型是否屬於密教系統；但結合密教的曼荼羅圖，我們已可得知唐末繪畫中，將善財童子化成文殊菩薩眷屬者，不僅一二案例而已。反而是《補陀落海會儀軌》令善財童子成為觀音菩薩的眷屬，案例數量原本較少，卻成為後代把觀音與善財連結起來的開端。

《補陀落海會儀軌》全名為《攝無礙大悲心大陀羅尼經計一法中出無量義南方滿願補陀落海會五部諸尊等弘誓力方位及威儀形色執持三摩耶標幟曼荼羅儀軌》，又簡稱《攝無礙經》，題名為唐代不空奉詔譯，全一卷。《補陀落海會儀軌》

¹⁶ 陳俊吉〈消失的造像傳統：唐密經論中曼荼羅的善財童子造像〉，《書畫藝術學刊》14期，2013年7月，頁111-139。

¹⁷ 佚名《宣和畫譜》卷3，收於《叢書集成簡編》，臺北：臺灣商務，1966年，頁98-99。

¹⁸ 俞樾《茶香室三鈔》卷17，收於《春在堂全書》6冊，南京：鳳凰出版社，2010年，頁597。

介紹五種修行法，即「五部尊法」，分別為息災法、增益法、降伏法、愛敬法、鈎召法。其中的「第四院敬愛增益法」中，於「南門」配置「善財童子」，並有偈云：「髮髻童子冠，身相白肉色。定慧赤蓮華，一切憐愍相。」¹⁹其「憐憫」特質與觀音菩薩的大慈大悲相應。但此處的善財童子僅是觀音菩薩的眷屬，而非脅侍。

善財正式以觀音菩薩脅侍身分出現的經典，是在善無畏翻譯的《千手觀音造次第法儀軌》中。根據這部儀軌的描述，觀音菩薩結跏趺坐於大寶蓮華台上，花有 32 瓣，每瓣中又有許多小蓮瓣，每片花瓣中有無數摩尼寶珠以為嚴飾。菩薩身邊有三組脅侍，包括八大菩薩、28 部眾，以及菩薩面前「有童目天女持可愛華，乃童子並持經僧座，其形七歲童子貌。」²⁰于君方推測，善財童子以及龍女隨侍觀音菩薩的造像，其創作靈感很可能就是來自這一部禮拜千手千眼觀音菩薩儀軌的經典。她也引述了何恩之在四川寺院的田野調查，證明八世紀時中國就已經可以見到這種造像的出現了。隨著觀音菩薩的地位逐漸上升到與佛陀相差無幾的程度，宋代寺院中常能見到一種設計，「以觀音菩薩為主尊，五百羅漢像、十六羅漢像、或五百羅漢加上十六羅漢像列於其後，善財童子和月蓋長者脅侍兩側。」²¹這些造型都證明了《華嚴經》在觀音菩薩形象的發展歷程中，具有相當程度的影響力。同時表示善財童子成為觀音脅侍，並非一開始就以女性觀音身旁的童子為主，而是脅侍的形象逐漸取代了文殊、觀音菩薩的眷屬形象，而成為宋代以後造像的主流。

善財童子脅侍形象的發展，不是以《華嚴經》脈絡為主，而是依附在女性觀音的流行趨勢裡。《華嚴經》的崇高地位和善財童子的名聲響亮，很有可能是使他成為觀音菩薩脅侍童子的重要因素。女性觀音形象的發展，以宋代出現的妙善故事最為有名。依據杜德橋（Glen Dudbridge）的考察，妙善故事最早的原型是蔣之奇 1100 年在香山寫的〈大悲菩薩傳碑〉。這篇碑文被帶到了杭州，杜德橋從《八瓊室金石補正》中錄出了蔣之奇代到杭州的碑文殘本，將它與 1164 年祖琇撰寫的《隆興佛教編年通論》、1551 年覺連《銷釋金剛科儀會要註解》註解「妙善不招駙馬成佛無疑」之文對照。由於三種材料對妙善故事的敘述模式前後一致，只有篇幅長短和文字風格的區別，很明顯是同一故事多次重述的不同版本。²²在這幾個版本中，妙善是妙莊王的公主，自幼心向佛道。妙善成年之後，父親希望為她挑選駙馬，她卻不願出嫁，只願出家修行。父親、母親和兩位姊姊勸說無效，妙善就投身白雀寺修行了。妙莊王原本期待寺中尼眾能勸說妙善回頭，可是妙善並無退縮之意。妙莊王在盛怒之下，下令軍隊焚燒寺廟、屠戮尼眾，妙善則被山

¹⁹ 不空譯《攝無礙大悲心大陀羅尼經計一法中出無量義南方滿願補陀落海會五部諸尊等弘誓力方位及威儀形色執持三摩耶幟幟曼荼羅儀軌》，收於《大正新修大藏經》20 冊，頁 134。

²⁰ 善無畏譯《千手觀音造次第法儀軌》，收於《大正新修大藏經》20 冊，頁 138。

²¹ 于君方《觀音：菩薩中國化的演變》，台北：法鼓文化，2009 年，頁 102、107。

²² 杜德橋著，李文彬等譯《妙善傳說：觀音菩薩緣起考》，台北：巨流圖書，1990 年。

神救走，前往香山修行。妙莊王因屠戮僧尼的罪業而生迦摩羅病，無法醫治，得一異僧指點，要求得不嗔人的手眼為藥，才能治癒疾病。妙莊王便遣人至香山求仙人施捨手眼，妙善為父親砍下手眼，治癒父親的疾病，妙莊王才發現仙人就是自己的女兒，於是以舌舐妙善之眼，願女兒手眼復生。此時天地震動，妙善終於顯現出千手千眼大悲觀音之相。妙莊王及夫人均發願皈依三寶。值得注意的是，在妙善故事的最初版本中，沒有善財童子或龍女的戲份。他們是後來才進入觀音故事中的。

宋代以降，妙善故事開始添加各種情節，出現好幾種版本。首先是 1306 年管道昇的書法碑《觀世音菩薩傳略》，及《綠窗女史》收的〈觀音大士傳〉。這兩個故事中，在白雀寺被燒毀之後，添加了妙善遊地獄的情節。但篇幅尚不甚長。其次，指點妙莊王遣使至香山求仙人手眼的異僧，變成妙善幻形而出的化身。到了《香山寶卷》（即《觀世音菩薩本行經》）中，所有這些故事元素都得到了加油添醋的描寫。寶卷這類文本，泛指一種有散文敘事，又包含韻文唱頌的民間文體。它既包含新興教派的宣教作品、宗教科儀，當中採用了許多佛道二教的神話傳說與民間故事的元素。寶卷在運用這些既有的傳說故事時，手法是非常自由的，它經常依據宣唱者的需要，對原本的故事進行大規模的改編。在教派寶卷中，這種傾向非常明顯。但是也因為寶卷講唱故事的手法自由，加上流傳廣泛，其改編的故事的影響力相當深厚而且久遠。《香山寶卷》是 13、14 世紀妙善故事傳統的代表，它對後來的許多作品影響極大，直至 20 世紀都主宰著中國人對觀音菩薩的了解。如《南海觀音全傳》《大悲卷》《觀音游殿寶卷》《觀音游地獄寶卷》《善財龍女寶卷》《觀音濟度本願真經》等文本的出現，也都接踵在《香山寶卷》之後。²³但即使是在《香山寶卷》中，仍然見不到善財及龍女的出現。真正花費篇幅描述善財童子故事的是明代萬曆年間出版的《南海觀音全傳》。

《南海觀音全傳》是書商為了吸引讀書購書而編訂的小說，它的故事增添了許多趣味性的情節，並且從《西遊記》擷取一部分的內容，融合到妙善的故事裡。杜德橋對《南海觀音全傳》這種特色所作的評價是：「故事變得冗長鬆弛，甚至有些地方十分荒誕。故事至此一變而成為一部中篇冒險小說；早期本子所追求的那種嚴肅與虔誠的感覺幾乎已蕩然無存。」²⁴比如，之前的妙善故事中，妙莊王病癒之後故事就進入結尾；《南海觀音全傳》卻增加了一整段妖魔鬥法的橋段，由於如來佛的兩隻守門獸青獅與白象渴望到凡間遊戲，便化身為年輕男子，陸續將兩位公主、兩名宮女、妙莊王及王后綁架，促使一位反賊趁著京城空虛造反。如來跟妙善因為中秋赴宴而沒有留意此事，等妙善回歸之後才解救了妙莊王一行人，並化解京城的危機。這一段神魔大戰的故事，非常類似《西遊記》的筆法。

²³ 以上文獻，均收錄於周燮藩、濮文起主編《中國宗教歷史文獻集成·民間寶卷》第 10 冊，合肥：黃山書社，2005 年。

²⁴ 杜德橋著，李文彬等譯《妙善傳說：觀音菩薩緣起考》，頁 65。

緊張刺激的鬥法故事，想必比嚴肅的宗教主題更能吸引消費者的購買慾。不過，或許我們必須感謝《南海觀音全傳》，因為善財和龍女的故事是夾雜在這些多餘的情節中出現的。

根據《南海觀音全傳》的說法，妙善在香山修道，成就正果，卻還沒有收徒弟，因此土地訪得袁州大華山有一童子名為「善才」，父母俱喪，自幼出家，是可以度化之人。妙善令土地將善才帶來，並偷偷引眾神仙化作強盜，妙善佯裝失足跌入深谷。善才急忙下岩托起師父，妙善問他剛纔在岩上見到岩下有什麼人？善才回答他見到一童子死屍。妙善才告訴善才，那就是他的肉身凡胎，但現在已經脫化了。善才不僅成為觀音的徒弟，在青獅與白象作亂的時候，善才跟龍女便擔負起率領天兵天將與之作戰的任務。善才和龍女借來四十萬天兵，圍住青獅與白象所居之萬花谷。第一戰中，由於青獅、白象請來獨火鬼和水母娘娘，天兵無法克敵制勝。善才、龍女便請來火焰山的紅孩兒及東海龍王，紅孩兒煽起芭蕉扇，龍王湧起南海大水，才擊敗眾妖魔。不過青獅和白象躲起來了，等到妙善回來，方才把獅象逮住，救出妙莊王眾人。²⁵

由於出版《南海觀音全傳》的書商朱鼎臣主要負責編纂故事，而非親自創作，這些故事情節或多或少是根據過去流傳的文本創作出來，應該是可以確定的。但我們現在不能確定它根據的是什麼傳說或者文本。從宋代到明代數百年間，各大寺廟繪製的壁畫，往往採用觀音菩薩和善財和龍女脅侍的主題，在這段時期各地民間創作並流傳的善財童子故事，可能不在少數。只是這些故事是否能夠載諸文字、流傳久遠，就不得而知了。于君方對《南海觀音全傳》中出現的善財童子、龍女和白鸚鵡作過分析，她指出這三名腳色在經典中的出處。²⁶善財童子出自《華嚴經》，前文業已說明。龍女的典故有兩個出處，其一出自《法華經·提婆達多品》中龍女向佛陀敬獻寶珠，隨即變為男子，速證無上菩提的故事。其二出自密教的典籍裡，如《如意寶珠轉輪祕密現身成佛金輪咒王經·如意寶珠品》²⁷，同樣有龍女獻珠之事，只是《法華經》知名度高，較為大眾所知。鸚鵡和迦陵頻伽鳥作為佛菩薩的侍從，或者生在極樂世界，是佛經中常見的題材。以鸚鵡為主角衍生的詞話作品，有《新刊全相鶯哥行孝義傳》，則是後來寶卷的創作基礎。不過，通俗文學故事雖然於經典中有所本，但因揉合許多與傳統無關的成分，而創作出本土化的作品，逐漸建立起獨立的敘事傳統。在熟悉經典的人們眼中，這種故事就未必是有價值的。

²⁵ 《新刻全相南海觀世音菩薩出身修行傳》，收於濮文起主編《中國歷代觀音文獻集成》五，北京：中華全國圖書館文獻縮微複製中心，1998年，頁613-770。

²⁶ 于君方《觀音：菩薩中國化的演變》第十章〈中國中世紀晚期的女性觀音像〉，頁472-483。

²⁷ 不空譯《如意寶珠轉輪祕密現身成佛金輪咒王經·如意寶珠品》：「爾時會中有一龍女，相好奇妙，猶如天女，心意和雅，如大菩薩，名曰善女……持一寶珠，奉獻如來。而作是言：『唯願世尊受我寶珠。是如意寶珠，即龍淵底九重蒼海中，在水精寶篋中，父王隱祕、諸龍守護，崇敬尊重。……我今重法，即輕寶財故，奉上世尊，價直無數。唯願世雄，願垂納受。』」（《大正新修大藏經》19冊，頁331-332）

有深厚文化教養的士大夫階層，先接受了《華嚴經》的影響，他們重視系統嚴密的華嚴哲學與修行法門，多半不欣賞脫離經典脈絡獨立出現的善財童子故事，尤其是脅侍觀音菩薩的形象。士大夫批評的言論不少，前文已經提及俞樾認為時人不知道善財童子被繪於文殊菩薩眷屬行列之中，另外如鄭明選云：「俗傳善財五十三參皆觀音大士，說之妄也。《華嚴經》善財童子問法，五十三參善知識，德雲比丘為第一。」²⁸徐應秋云：「觀音大士像飾以婦人服，前此未聞。考《宣和畫譜》唐宋名手寫像俱不作婦久，蓋自近代始耳。……後世訛為女像，又訛為妙莊王女，尤為可笑。……考之《華嚴》本經，善財所接善知識凡五十三員，補陀觀世音特其一參耳，後人以五十三參俱附入觀世音案中。然度善財者文殊也，甚為無謂。」²⁹錢希言《戲瑕》卷三〈善財參觀音〉一文，大略與徐應秋所言相同。³⁰郎瑛則云：「普陀洛迦山在定海縣東洋，其山有善財岩並寺，世以觀音所居，天下善信人常走拜到彼，時見善財或白鶯哥，每每聞之。……吾想觀音乃天地間幻身，隨誠致之，人心趨向於此耳，豈真在於普陀耶？若然，則賊舟時來寺之劫者，何無神耶！」³¹對於士大夫而言，《華嚴經》所不曾紀載的善財童子故事，以及浙江普陀山被認為是觀音顯靈的補陀落迦聖山，這些傳說自然是沒有知識之人的附會，不值得嚴肅看待。這或許也造成了不被主流承認的善財童子故事難以保存下來的結果。

第三節、善財故事的再創作

寶卷這種文類從明代開始大為興盛。明武宗正德年間羅清撰作的《五部六冊》可以視為寶卷發展的分水嶺，《五部六冊》促成教派寶卷的蓬勃發展，也是各種新興教派所模仿的對象。教派寶卷利用大眾所熟知的神話傳說，融合自己教派的宗教信仰，達到更好的宣教功能。它們的主題經常圍繞在三期末劫的末世論、未來彌勒佛的降臨救度、回歸無生老母的天上家鄉。除此之外，它們往往用非常粗糙的手法，將禪定、內丹術和教派儀軌結合起來。³²晚期寶卷對早期寶卷的故事內容不但十分熟稔，早期寶卷的素材也會不斷在晚期寶卷中重複、潤色、誇張，或結合新素材重新創作。民間宣講寶卷時，即使是故事型的寶卷，也會部分摻雜

²⁸ 鄭明選《鄭侯升集》卷 40，收於《四庫禁燬書叢刊·集部》75 冊，北京：北京出版社，2000 年，頁 649。

²⁹ 徐應秋《玉芝堂談薈》卷 16，《四庫全書珍本十集》182 冊，臺北：臺灣商務，頁 1-2。

³⁰ 錢希言《戲瑕》卷 3，收於《四庫全書存目叢書·子部雜家類》97 冊，臺南：莊嚴文化，1995 年，頁 54。

³¹ 郎瑛《七修類稿》卷 5，收於《中國學術名著第六輯·讀書筆記叢刊第二集》10 冊，台北：世界書局，1963 年，頁 85。

³² 相關討論，見車錫倫《信仰·教化·娛樂：中國寶卷研究及其他》（台北：學生書局，2002 年），以及歐大年著、馬睿譯《寶卷：十六至十七世紀中國宗教經卷導論》（北京：中央編譯出版社，2012 年）。

教派寶卷的觀念。《善才龍女寶卷》就是這樣的一個例子。這部寶卷的內容，必須要建立在觀音菩薩／善財脅侍已經眾所周知的認識基礎上，才能被創作出來。此外，它還挪用了明代流行的戲曲故事的敘事架構，道教的神明體系，以及眾多的內丹術語。如果說接受佛經傳統的士大夫不願意接受《香山寶卷》的話，它們必定更加難以忍受《善才龍女寶卷》。

目前我手上的《善才龍女寶卷》沒有說明刊刻時間。作者題為「煙波釣徒定稿」，典故取自唐人玄真子張志和的號，文末云「信士周洪源敬刊」，不過這兩人的事蹟均不詳，並且無助於我們考訂正確的刊刻時間。³³根據這部寶卷的敘述：主角「善才」原名「陳連」，父親是唐代乾符年間的太史陳德寶，母親韓氏。由於陳德寶與韓氏始終沒有孩子，所以發願向南海大士蓮座懇求子嗣。金吒的好友「招財童子」因為濫施人財，被罰下凡，觀音就飭令金吒將招財童子送去給陳德寶為子。陳氏夫妻得子，心裡歡喜，將孩子命名為陳連。陳連五歲時，韓氏病歿；七歲時，不願讀書求學、追求功名，只願出家持齋修行。陳德寶責備兒子不孝，但仍送他去麻姑洞拜黃龍真人為師。陳連拜師時表白：「要求神仙出世法，要煉金剛不壞身。要求不生並不滅，不老長生萬古春。」黃龍真人見陳連能吃苦耐勞，道心不退，方才答應教導，並賜他法名為「善才」。

故事的重心發生在陳德寶六十大壽時，黃龍真人為了考驗善才修行的心意間不堅定，故意下山，把善才丟在山上。善才不知如何是好，便想趁父親過壽，暫時回家一趟。路上他聽到一隻妖精被封在瓶中，不斷淒聲呼救，善才善心一開，便揭開封口，把妖精放了出來。不料妖精恩將仇報，化成大蛇就要吃掉善才。善才與蛇精立約，如果他們請教過路的三人，三人都認為這世間全是恩將仇報，納善才就甘心被吃。第一個路過的老人本是天上金牛星，他在凡間作牛時被農夫百般使喚鞭笞，老了還要被割肉剝皮，因此回答這世間都是恩將仇報。第二個過路的一名先生是莊子，他曾經施法救助路旁白骨，使白骨復生為人，不料這人卻誣賴莊子偷了他的行囊，扯到官府，讓他十分心寒。因此他也回答世間是恩將仇報。第三位路過的是一名姑娘，想也不想就回答這世間是恩將恩報。蛇精大怒，便想連同姑娘一起吃掉。姑娘跟蛇精立約，如果牠鑽得進去姑娘手中的小瓶子，再鑽出來，她就甘願讓蛇精吃掉。蛇精大喜，鑽進姑娘手中小瓶之後，卻發現再也出不來了。這時姑娘才現出真身，原來她就是觀音菩薩。觀音隨即把善才帶到南海的落迦山潮音洞，教他打坐法，後來果然修成正果。觀音又教蛇精在潮音洞中化盡毒心，再傳牠煉性之法；七年後，蛇精煉成一顆夜明珠，化為龍女，將寶珠獻與觀音，脫凡成真。觀音又在西域收白鸚鵡為徒。最後，善才的生母韓氏被提上無明天宮，父親陳德寶註名玉冊，待其壽終後上天加修。一家人都受度化，得成正果。

³³ 以下《善財龍女寶卷》的內容，均引自周燮藩、濮文起主編《中國宗教歷史文獻集成·民間寶卷》第10冊，合肥：黃山書社，2005年，頁423-437。

花費這些篇幅敘述《善才龍女寶卷》的故事情節，它所擷取自早期寶卷的內容就昭然若揭了。《香山寶卷》所傳述的妙善故事，到了這部寶卷中已經成為聽講者心知肚明的背景，不必再詳加敘述。《南海觀音全傳》裡觀音收善才、龍女、白鸚鵡為徒的故事，也被納入這部寶卷中。白鸚鵡這個腳色仍然沿襲之前的設定，以孝義為主要性格，但善才和龍女則發展出嶄新的故事情節。善才從無父無母的孤兒，變成唐代太史的兒子。龍女則從東海龍王的女兒，變成了路上駭人的蛇精。黃龍真人則源自於 17 世紀先天道的經典《觀音濟度本願真經》，在該經中黃龍真人負責引導妙善公主魂游地獄。他們依序拜見道行天尊、道德天尊、靈寶天尊、元始天尊、瑤池金母，接著通過地獄關口，依序拜訪十殿閻羅，聆聽地獄中受苦的鬼魂在陽間所犯的罪咎，一殿一殿的度化鬼魂，最後再由黃龍真人帶著還陽。³⁴黃龍真人被附加到原本的妙善故事中，成為一路陪伴和協助妙善逢凶化吉的重要腳色。我們可以由此推測，《善才龍女寶卷》至少是在 17 世紀先天道刊刻自己的教派寶卷後，吸收教派寶卷的內容而成書的。

《善才龍女寶卷》援引的故事內容不只這些，它最重要的敘述主軸，亦即蛇精恩將仇報、善才三問過路人的情節，幾乎完全取材自明代馬中錫（1446-1512）撰寫的〈中山狼傳〉，以及一系列根據馬中錫文章所創作的戲曲，如康海（1475-1541）《中山狼》、王九思（1468-1551）《中山狼院本》、陳與郊（1544-1610）的《中山狼》雜劇，以及汪廷訥（1573-1619）的《中山救狼》雜劇（佚）等。馬中錫的〈中山狼傳〉，收錄在他的《東田文集》第三卷，是一部寓言性質的小說。它描寫東郭先生因為好心而救助了被趙簡子補列的中山狼，把狼藏在背後背袋裡面，沒想到中山狼恩將仇報，剛脫離險境從袋中出來，就想把東郭先生吃掉。東郭先生不服，和狼立約詢問過路三人，如果三人都同意讓狼吃掉他，他就甘心被吃。東郭先生先問到路旁的老杏樹，杏樹回答，它為一老圃開花結果數十年，後來不能結果了，老圃就想要砍樹賣給工匠，因此狼要吃東郭先生也是自然的。東郭先生第二次問到一頭老牛，老牛回答牠一聲辛苦地位農夫耕作，老子無力拉犁，農夫就想宰殺牠，把肉拿去賣，因此也不願幫忙東郭先生。最後問到一位杖藜老者，老者責備中山狼忘恩負義，中山狼遂謊稱受東郭先生虐待，困於袋中，差點被殺。老者便請中山狼再入袋中，證明東郭先生確實虐待牠，一等中山狼入袋，老者就趕緊叫東郭先生把袋子綁緊，引匕殺狼。馬中錫藉老人之口諷刺東郭先生：「子固仁者，然愚亦甚矣。從井以救人，解衣以活友，于彼計則得，其如就死地何？先生其此類乎！仁陷於愚，固君子之所不與也。」³⁵其他中山狼相關的戲曲作品，都是以此為原型，茲不贅述。東郭先生善良又有些迂腐、中山狼陰險惡毒的形象，是這部寓言刻畫最成功的地方。

³⁴ 《觀音濟度本願真經》，收於周燮藩、濮文起主編《中國宗教歷史文獻集成·民間寶卷》第 10 冊，頁 318-382。

³⁵ 馬中錫《東田文集》卷 3，收於《叢書集成初編》2151 冊，上海：上海商務，1936 年，頁 98-101。

很明顯的，《善才龍女寶卷》的劇情結構，絕大多數直接自〈中山狼傳〉複製而來，兩者相似程度極高。善才放走蛇精就是東郭先生救活中山狼，蛇精和中山狼都恩將仇報，善才和東郭先生都經歷了三問三答，在〈中山狼傳〉中的老牛甚至只換個名字就變成了《善才龍女寶卷》中的「天上金牛星」。杖藜老者用他的機智與臨機應變制伏了中山狼，在寶卷中則轉化為觀音菩薩以無邊法力制伏了蛇精，故事的重點也從俗世的智慧轉變為宗教修持的力量。〈中山狼傳〉第二位被東郭先生詢問的老杏樹，在寶卷中便成了莊子。莊子救助白骨的情節，脫胎自《莊子·至樂》中「夢見髑髏」的寓言故事。在《莊子》文本裡，髑髏是根本不願意復生的，莊子問它：「吾使司命復生子形，為子骨肉肌膚，反子父母妻子閭里知識，子欲之乎？」髑髏卻「深瞑蹙頰」，回答說：「吾安能棄南面王樂，而復為人間之勞乎？」³⁶髑髏象徵著死亡，《莊子》顛覆了一般人畏懼死亡的見解，透過髑髏之口，把死亡描寫成解脫生命間種種束縛後，終於能享受的自在逍遙。但是在寶卷中，卻被改寫成忘恩負義的代表。

此外，這部寶卷中還夾雜著大量的道教神明與內丹術語。上文提到的金吒，或許是由於《西遊記》《封神演義》的流行，而被寫入寶卷中。黃龍真人則是先天道經典的人物。玉帝、麻姑、純陽祖師（呂洞賓）等人，也是寶卷常出現的道教神仙。然而最能突顯寶卷特色的，當屬觀音傳授善才的內丹口訣：

初打坐，覺來因，如來如去要分明。這消息，那個明，自在這在此中心。
調呼吸，上下分，一陰一陽鼎內烹。偃月爐，造化生，降下重樓十二層。
水火濟，乾坤運，陰陽合德又合明。神光照，玉兔昇，金烏啼醒月三更。
冬至節，一陽生，紅蓮現出朵朵新。恍惚惚，杳冥冥，無中生有樂昇平。
玄中妙，妙中靈，萬象森羅盡歸根。三教理，本同根，聖賢仙佛何曾分？
三昧火，稱無爭，煅出丈六紫金身。雖燒香，雖念經，那個能知者點真！

37

寶卷喜歡摻雜內丹術語，並不是罕見之事。這段文字最令人驚訝的地方，或許是它的思想連貫、首尾完整，不是隨意雜湊之作，並且顯示出作者是很熟悉內丹思想的人。這段口訣的第一段，在指導靜坐數息時，心念要對氣息的來去分明了知。這是剛開始靜坐內斂者應該注意的原則。第二句是在描述人體有上、下兩丹田的分別，上丹田是頭頂泥丸宮，下丹田即腹部肚臍之下，呼吸時會突起之處。道教把丹田比喻為燒煉丹藥時所用的鼎爐，當陰陽之氣在兩個丹田運行的時候，就可以開始煉丹了。此時經常出現口中津液增加的現象，修練者應該時常吞嚥口水，道教認為這有益於內丹的修行。「十二重樓」是比喻喉嚨，「降下」重樓就是吞嚥

³⁶ 郭慶藩《莊子集釋》3冊，北京：中華書局，1961年，頁619。

³⁷ 《善才龍女寶卷》，周燮藩、濮文起主編《中國宗教歷史文獻集成·民間寶卷》第10冊，頁434。

口水的象徵。第三句講的是煉內丹時，體內陰陽交際、水火交融的過程。心又稱為絳宮，在五行中屬火、屬陰；腎在五行中屬水、屬陽。當體內的心火下降、腎水上升，兩種內氣交織的時刻，就叫做「陰陽合德」。金烏象徵太陽，對應到《周易》的〈離〉卦，屬火，也就是心火的別名；玉兔象徵月亮，對應〈坎〉卦，屬水，是腎水的別名。因此金烏和玉兔同樣是形容二氣交融的狀態。第四句在講的是練成先天純陽之氣的情況。冬至節一陽生，指的是《周易》的〈復〉卦象徵十一月的冬至。由於〈復〉卦的卦象是五個陰爻在上，一個陽爻在下，象徵著一年四季中最寒冷的時刻，只要過了此刻，每天的日照時間都會增加，溫度也會上升，這是陽氣萌生的發端。文中的「紅蓮朵朵」，就是象徵這股陽氣的迸生。道教認為人體內產生的先天一陽之氣，可以對應到〈復〉卦象徵的陽氣萌生，只要積極的採取這股陽氣，收於丹田中煉養，就能把體內的陰邪之氣全部驅除，轉化為純陽的身體。這時丹田會結聚成金丹，金丹又稱做胎兒，能夠煉出金丹之人就能陽神出竅，成為不死的仙人。這就是「無中生有」之樂。第五句歌頌金丹的玄妙功能，以及金丹能夠包含萬象森羅的變化。最後一句，則在強調內丹術是真正的修練法，不是念經燒香這種外在的修練儀式可以取代的。《善才龍女寶卷》還有許多文字在描寫內丹術的功夫和境界，但較為零散，這裡就不一一列舉了。

《善才龍女寶卷》擷取了這麼多的經典素材，當中能不能透露出一些作者的背景，和他創作的目的呢？從作者能自由的取材道教內丹術，能夠改寫《莊子·至樂》的寓言故事，又能從〈中山狼傳〉和各種由此衍生的戲劇作品得到靈感來看，作者應當是受過一定程度教育的民間士人，甚至是受過教育再出家的道士。道教把《莊子》稱為《南華真經》，作者改寫《莊子》的故事，可能也是受到道教的影響所致。他不一定自己在修練內丹上達到很高的成就，但對於道教的修練方法有一定程度的掌握，才能寫出涵義如此連貫而不違背內丹思想的文本。而且，這部寶卷的宗教性格強烈，是一件明顯的事實。儘管觀音菩薩和善財童子作者的改造下，成為佛、道兩家思想和各種神話傳說夾雜的產物，作者仍然沒有像《南海觀音全傳》一樣把故事的宗教性犧牲掉，換成容易吸引觀眾目光的妖魔鬥法、冒險情節。並且文末寫著一段勸善的話：「善才寶卷宣完成，在位個個發道心。立志修行能成佛，真言實語不虛文。為人莫道臨時悔，及早回頭好修行。恭喜善男並信女，同到靈山見世尊。」³⁸這段文字雖然近似於寶卷宣卷完後的套語，而且文中濃厚的道教觀念讓人無法相信它能勸勉人走向學佛之路，但它畢竟保留著一定的宗教性格。同時，寶卷開頭點明「善男信女虔誠聽」，可見這部寶卷至少在形式上，預設著它的聽眾是有信仰的人士。應該說，這部《善才龍女寶卷》保留著教派文本的宣教目標，但是又在故事情節的趣味性、通俗性上向大眾靠攏，因此呈現出介於兩者之間的風格。

³⁸ 《善才龍女寶卷》，周燮藩、濮文起主編《中國宗教歷史文獻集成·民間寶卷》第10冊，頁437。

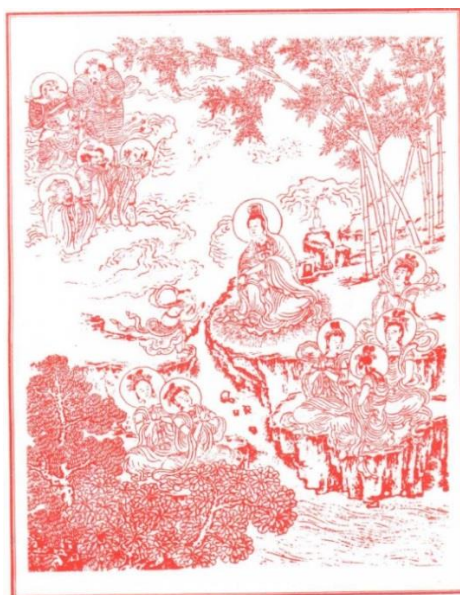
結論

在追溯善財童子形象的幾種演變之後，應該可以回過頭來反思，《華嚴經》描述的善財童子是怎麼演變成為觀音菩薩的脅侍，又怎麼成為明清寶卷中的菩薩弟子？這樣的形象演變，又具有什麼意義？善財童子脅侍觀音菩薩，可以在《華嚴經》中五十三參的故事找到經典的依據。不過，唐密造像、唐末寺廟壁畫、禪宗典籍把善財童子當成文殊菩薩的眷屬，比起觀音與善財同時出現的案例還要多。這種配置著眼點在於《華嚴經》中文殊菩薩與善財童子的密切關係，後代的文人由於很重視經典的脈絡，因此也傾向於接受這種搭配。唐代以後，尤其是宋代妙善故事廣泛傳播之後，女性觀音的形象逐漸流行，善才童子脅侍觀音的造像也就後來居上，成為大眾心目中的典型搭配。善財脅侍觀音菩薩，強烈暗示著畫面或故事中的主角是觀音，而善財童子就被置於次要地位了。不可否認的是，觀音信仰的影響力非常強大，它席捲了全中國的佛教徒，或許這也是善財童子的形象為何會逐漸脫離《華嚴經》的影響，從參訪善知識的普賢行者變成觀音菩薩身旁的陪襯。但這也是一個契機，給予《華嚴經》脈絡之外的民間故事一些空間，可以自由運用善財童子的素材進行重新詮釋與創作。《南海觀音全傳》和《善才龍女寶卷》是很好的例子。在這兩個故事中，善才仍舊是觀音菩薩的徒弟、脅侍，但是善財的形象混和其他經典中的種種元素，創造出神魔鬥法、內丹修練等不同的善財形像。

附圖一、惟白《佛國禪師文殊指南圖讚》



附圖三、孤雲居士《善財童子五十三參圖讚》



附圖二、山西崇善寺《善財童子五十三參圖》



參考文獻

傳統典籍

- 〔姚秦〕鳩摩羅什譯《妙法蓮華經》，收於《大正新修大藏經》9冊，台北：新文豐，1983年。
- 〔唐〕不空譯《如意寶珠轉輪祕密現身成佛金輪咒王經》，《大正新修大藏經》19冊，台北：新文豐，1983年。
- 〔唐〕不空譯《攝無礙大悲心大陀羅尼經計一法中出無量義南方滿願補陀落海會五部諸尊等弘誓力方位及威儀形色執持三摩耶幟幟曼荼羅儀軌》，收於《大正新修大藏經》20冊，台北：新文豐，1983年。
- 〔唐〕善無畏譯《千手觀音造次第法儀軌》，收於《大正新修大藏經》20冊，台北：新文豐，1983年。
- 〔唐〕實叉難陀譯《大方廣佛華嚴經》，台北：佛陀教育基金會，2005年。
- 〔唐〕澄觀《華嚴經疏鈔》，台北：佛陀教育基金會，2004年。
- 〔宋〕佚名《宣和畫譜》，收於《叢書集成簡編》，臺北：臺灣商務，1966年。
- 〔宋〕釋惟白《文殊指南圖讚》，收於《大正新修大藏經》45冊，台北：新文豐，1983年。
- 〔宋〕釋普濟《五燈會元》，北京：中華書局，1984年。
- 〔明〕郎瑛《七修類稿》，收於《中國學術名著第六輯·讀書劄記叢刊第二集》10冊，台北：世界書局，1963年。
- 〔明〕徐應秋《玉芝堂談薈》，收於《四庫全書珍本十集》182冊，臺北：臺灣商務。
- 〔明〕馬中錫《東田文集》，收於《叢書集成初編》2151冊，上海：上海商務，1936年。
- 〔明〕鄭明選《鄭侯升集》，收於《四庫禁燬書叢刊·集部》75冊，北京：北京出版社，2000年。
- 〔明〕錢希言《戲瑕》，收於《四庫全書存目叢書·子部雜家類》97冊，臺南：莊嚴文化，1995年。
- 〔清〕俞樾《茶香室三鈔》，收於《春在堂全書》6冊，南京：鳳凰出版社，2010年。
- 〔清〕郭慶藩《莊子集釋》3冊，北京：中華書局，1961年。
- 《善才龍女寶卷》，收於周燮藩、濮文起主編《中國宗教歷史文獻集成·民間寶卷》第10冊，合肥：黃山書社，2005年。
- 《善財童子五十三參圖讚》，北京：北京通教寺，1986年。
- 《新刻全相南海觀世音菩薩出身修行傳》，收於濮文起主編《中國歷代觀音文獻集成》五，北京：中華全國圖書館文獻縮微複製中心，1998年。

《觀音濟度本願真經》，收於周燮藩、濮文起主編《中國宗教歷史文獻集成·民間寶卷》第10冊，合肥：黃山書社，2005年。

趙樸初監製《善財童子五十三參圖》，香港：中國佛教文化，1996年。

近人研究

于君方《觀音：菩薩中國化的演變》，台北：法鼓文化，2009年。

杜德橋著，李文彬等譯《妙善傳說：觀音菩薩緣起考》，台北：巨流圖書，1990年。

車錫倫《信仰·教化·娛樂：中國寶卷研究及其他》，台北：學生書局，2002年。

陳俊吉〈中國善財童子的「五十三參」語彙與圖像考〉，《書畫藝術學刊》12期，2012年6月，頁355-396。

陳俊吉〈消失的造像傳統：唐密經論中曼荼羅的善財童子造像〉，《書畫藝術學刊》14期，2013年7月，頁111-139。

歐大年著、馬睿譯《寶卷：十六至十七世紀中國宗教經卷導論》，北京：中央編譯出版社，2012年。