

民間傳說與木刻版畫：觀音女性化形象在越南^

阮蘇蘭*

摘要

妙善觀音傳說不僅在中國，也在越南的觀音崇拜信仰都形成女性形象的基礎。儘管佛教或崇拜觀音的信仰在十世紀之前已在越南傳播，但直到十四世紀初，這個傳說的出現才在越南得到證實。從十六世紀末到十九世紀末二十世紀初，小說、寶卷、真經等不同類型的妙善觀音傳本被越南文學接受，並改編成六八體喃字詩傳。這些喃字傳故事對大眾的文化和宗教生活產生深遠的影響。本論文基於漢喃資料重現妙善觀音傳說傳播的歷史過程，以分析它們對民間雕刻木版畫的影響。其中，各種妙善觀音傳說喃改編版本的民間藝術創作資料，以圖畫的方式呈現，使得版畫成為喃傳觀音故事向公眾傳播喃字故事的渠道。書籍與版畫不僅使崇拜觀音成為越南主流信仰的動力之一，也顯示本土化的女性觀音特徵。

關鍵詞：妙善觀音、木刻版畫、女性、改編、越南

* 本文得到越南國家科學與技術發展基金會 (NAFOSTED) 的資助（項目編號：602.05-2019.300 從多系統理論對越南漢喃寶卷研究 Research on the Vietnamese Han-Nom Precious Scrolls (*Baojuan*) from Poly-system Theory）。感謝本論文在田野調查和收集資料中得到青威美術館Thanh Uy Art Gallery (河內) 的幫助。

* 越南社會科學翰林院屬下漢喃研究院正研究員。

一、導言

妙善傳說講述了一個虛構國家第三公主的故事。她反抗父親妙莊國王迫使她結親生子延續王位的命令。她崇尚佛教教理，堅持修習。在經歷她父親想要阻止她修行所設的劫難後，她最終得道成為大慈大悲觀世音菩薩。¹這個傳說最早見於西元 1100 年左右約宋朝元符年間蔣之奇（1031-1104）的《汝州香山大悲菩薩傳》，這個傳說完善了女性觀世音菩薩的中國化過程。²以寶卷、明清通俗小說、戲曲，壁畫等許多不同的版本形式出現，這個故事不僅體現了中國、也包括越南在內的其他東亞國家地區對觀音的崇拜，而且在世界許多其他國家也是如此。³

越南民間廣為流傳的歌謠「咱們爹是釋迦佛，咱們娘是觀音婆 Cha ta là Phật Thích Ca; Mẹ ta là đức Phật Bà Quán Âm」，顯然觀世音在越南人的觀念中被定型為女性-母親。在越南，觀音在佛教經典⁴中呈現出不同程度的女性形象，但與中國相同的是，直到妙善觀音傳說被廣泛流傳，女性觀音崇拜在此基礎上得到了不斷的發展。本文通過文化與文學多系統化角度研究女性觀音化形象在越南。⁵在此，中國佛教通俗文學對妙善傳說的接受與傳承使越南創造出類似文學作品。反過來，從視覺方面來看，這些作品顯示越南人對女性觀音形像的理解也產生很大的影響，尤其以民間雕刻木版畫為代表。

二、越南妙善觀音傳說

儘管越南關於女性觀音的議題存在很多爭論，但在一些可信的史料中，顯示西元 1313 年，妙善觀音故事中的女性觀音才開始在越南流行。⁶在越南自主時期（十世紀）以前的歷

¹ Glen Dudbridge, *The Legend of Miaoshan*, (New York: Oxford University Press, 2004).

² Yü Chun-fang, *Kuan-yin: The Chinese Transformation of Avalokitesvara*, (New York: Columbia University Press, 2001).

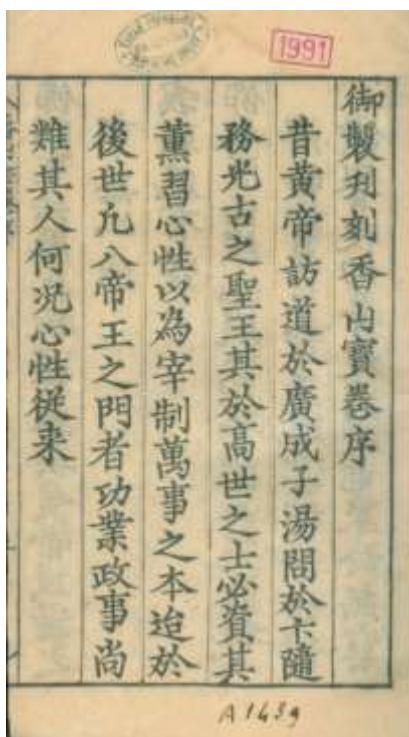
³ 李利安：《觀音信仰的溯源與傳播》（北京：宗教文化出版社，2008）。

⁴ 如《妙法蓮華經》中《普門品》的 7/33 觀音法身相；或《大佛頂首楞嚴經》中的 6/32 觀音寶相。

⁵ Itamar Even-Zohar, “Polysystem Studies,” *Poetics Today International Journal for Theory and Analysis of Literature* 11. 1 (1997) (<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>).

⁶ [越南陳朝] 玄光禪師（1254-1344）（越南竹林禪派第三祖）在家鄉建大悲寺時已提及妙善觀音勸化父母皈依佛教。見《三祖實錄》，(1903 年，編號 A.2048，漢喃研究院藏)，葉53上：「父母家娘之佛，止重在念卽促治裝上表回鄉看省。因立寺于家之西，玉皇之東名曰大悲寺，取大悲觀世音菩薩求得父母歸于佛道而師寺名。」，阮朝碑文《第三祖李狀元行狀》(1865年，拓片編號 4364，漢喃研究院藏)也記載該事件：「英宗興隆癸卯十二年歸省父母...建寺于廊庵古宅之西曰大悲寺，成復歸雲煙。」

代考古文物、書籍、圖像和碑文等資料中，目前尚無任何訊息可以證明在越南流傳是何類的觀音。儘管在越南崇拜觀音的傳統可以追溯到很早的年代，觀音崇拜也得到了歷朝的大力支持，如丁朝（968-980）、前黎朝（980-1009）、李朝（1010-1225）、陳朝（1225-1400）等。考察現存的漢喃資料發現妙善觀音傳說至少在越南十七世紀被接受並傳播直到二十世紀初。二十世紀初後，因越南政府的文字政策變遷，越南文本逐漸代替漢喃本。相對於中國的多樣化和豐富的版本，關於妙善觀音傳說在越南的漢喃資料可分為兩大類：一、重刊原始的中國寶卷，二、接收中國通俗小說將其成喃文六八體。⁷



〔圖一〕1772年河內重刊本《香山寶卷》，編號 A.1439，漢喃研究院藏。

在越南升龍城（今河內市）⁸所發現的 1772 年重刊本《香山寶卷》是現存最早的版本（〔圖一〕），可說是《香山寶卷》（研究妙善觀音傳說最重要的著作）研究史上的一項突破。⁹在此之前，最早版本是 1773 年在杭州所刻的另一種版本，目前為日本私人所收藏。¹⁰令人驚訝的是，該版本不僅與杭州版本無關，而是復刻十六世紀至十七世紀初的南京刻本。河內版展現了十三世紀至十八世紀中國寶卷的特徵，這些特徵在 1773 年版或其他版本皆未見。因此，河內 1772 年版本是復刻來自十六世紀至十七世紀初，則其文本內容應可追溯到十六世紀之前，且帶有十六世紀寶卷著作中的一些特徵。另一方面，河內版本是迄今為止在中國境外唯一留存的復刻版本。從序文及捐贈刻板者的名單來看，也表明該作品在越南比在中國更有地位。在中國，寶卷常被視為通俗文學或非正統佛教經文。¹¹

⁷ Nguyễn Tô Lan, Berezkin Rostislav, “From Chinese Precious Scrolls to Vietnamese True Scriptures: Transmission and Adaptation of the Miaoшan Story in Vietnam,” *Journal of East Asian Publishing Society* 8 (2018): 頁107-144.

⁸ [越南黎朝]《香山寶卷》（河內：報恩寺，1772年，編號A.1439，漢喃研究院藏）。

⁹ Berezkin Rostislav, Boris L. Riftin, “The Earliest Known Edition of the *Precious Scroll of Incense Mountain* and the Connections between Precious Scrolls and Buddhist Preaching,” *T'oung Pao* 99, 4-5 (2013): 頁445-499.

¹⁰ Yoshioka Yoshitoyo 吉岡義豊 (1916-1979), “Kenryū han ‘Kōzan hōkan’ (fukusei) fu kaisetsu 乾隆版《香山寶卷》（覆製）付解說”收入Yoshioka Yoshitoyo 與 Michel Soymié 主編, *Dōkyōkenkyū* 《道教研究》第4期 (1971)，頁122-126。後收錄在 Yoshioka Yoshitoyo *chosakushū* 吉岡義豊著作集 (Tokyo : Gogatsu shobō, 1988-1990)，第4卷，頁245-405。

¹¹ Nguyễn Tô Lan, Berezkin Rostislav, “The Hanoi Reprint of the *Precious Scroll of Incense Mountain* (1772) and the Printing of Buddhist Works in Northern Vietnam at the End of the Eighteenth Century,” *Journal of East Asian Publishing and Society* (Brill), 11 (2021) : 頁1-33.



[圖二]《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》編號 AB. 631，漢喃研究院藏。

一個世紀以前，儘管在越南文獻中沒有找到原始的漢文文本，但明代妙善觀音故事的重要文本《南海觀世音菩薩出身修行傳》¹²已被改編 (adapt) 成喃字傳並在越南流傳。就內容而言，該小說與杭州的 1773 年《香山寶卷》版本比河內的 1772 年版本有著更緊密的關聯。該書中添加了一些段落，來解釋民間傳說中的三位菩薩（觀音、文殊、普賢），以及民間文化中普遍出現的觀音和二位侍從（金童、玉女）、鸚鵡之圖像，表明其受到中國通俗小說的影響。喃字改編本 (adaptation) 可確定的最早版本是真源(慧燈)和尚（1647-1726）編撰的《南海觀音本行國語妙撰》，現存的兩種是來自 1850 年雕刻的印本。該本不僅將《南海觀世音菩薩出身修行傳》改編成喃字六八體詩傳，同時保存原文中的一些漢文詩。¹³ 另一種喃字改編本妙善故事是《南海觀音佛事跡演歌》(有些版本前附加標題《德佛婆傳》)([圖二])，屬於十九世紀或年代不詳的雕版。¹⁴該喃字改編本，有時與中國民間宗教經文合刻，如《高王觀世音經》、《觀世音聖像(觀音真經)》；或獨立刻印，有漢文序。雖然這些版本的年代有點晚（約十九世紀末，二十世紀初），但它的內容可能早於真源和尚所編撰的作品。此外，該版本可能為真源和尚改編其作品的參考，通過語言特點、細節的保留、刪減漢文詩句，這種高度本地化與通俗化的特色，使得「演歌」版本在越南大受歡迎。

《觀音濟度本願真經》¹⁵為妙善觀音傳說的改編版於十九世紀中葉通過先天大道傳播到越南。先天道源自於中國，跟隨此宗派的信仰移民到來，並在十九世紀末二十世紀初通

¹² [明]朱鼎臣，《新鑄全相南海觀世音菩薩出身修行傳》，收入劉世德主編：《古本小說叢刊》（北京：中華書局，1991，牛津大學藏本），頁1-157。

¹³ 參考 Berezkin Rostislav, Nguyễn Tô Lan, “On the Earliest Version of the Miaoшан-Guanyin Story in Vietnam: An Adaptation of a Chinese Narrative in the Nom Script,” *Journal of Social Sciences and Humanities* 2. 5 (2016): 頁552-563; Nguyễn Tô Lan, Berezkin Rostislav, “Tiếp nhận tiêu tiêu thuyết thông tục Trung Quốc tại Việt Nam thế kỷ XVIII: Từ Nam Hải Quán Âm Bồ tát xuất thân tu hành truyền tới Nam Hải Quán Âm bản hạnh Quốc ngữ diệu soạn,” *Nghiên cứu Văn học*, 4 (2020) : 頁95-111.

¹⁴ [越南阮朝]《觀音真經演義》合釘於《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》的版本有：1909年富壽清靈寺刻本（編號R. 388，越南國家圖書館藏）；1916年河內嘉柳堂刻本（編號AB. 631 和 VHv. 725，漢喃研究院藏、編號 R. [無號碼]；越南國家圖書館藏、編號 HQ. 2 與 HQ. 3；慧光書院藏）和其他年代不詳的（編號VHv.726; VHv.727; VNv.122; AB. 224; AB. 176/2; AC. 174; VNv. 286，漢喃研究院藏；編號 TH.1，海洋省清河寺藏）。

¹⁵ [清]《觀音濟度本願真經》的版本有：1856年雲邑培賢齋；1852年上海翼化堂；1853年刊刻者不詳；和1870年興元堂。

過越南善壇的活動而普及各地。在河內發現的《觀音濟度本願真經》重刊本，¹⁶包括書籍與雕版是對該經文的重大研究貢獻，因為它所重刊的是已失傳的 1859 年咸豐版，該版本是世界上最早的版本。自中國引入並普遍流傳，《觀音濟度本願真經》對於越南的儒家知識份子、佛教徒，以及先天教產生深遠的影響。目前總計有四種喃字改編本，分別為 1904 年、1908 年、1909 年與 1920 年版。在這些喃字改編作品中，《香山靈感觀音佛事跡演音》(1904 年)¹⁷ 和《觀音濟渡演義經》(1908 年)均無記載該書的撰者。¹⁸其中，最早的版本可能來自於一種失傳的版本。《香山觀音真經新譯》由喬瑩懋 (1854-1912) 完成並刻印於 1909 年，¹⁹《香山靈譜演音》由陳田之(1858-1923) 撰寫於 1920 年。²⁰在越南文學史中，使用喃字來改編妙善傳說，目前已經告一段落。上述各種《觀音濟度本願真經》的改編本，彼此之間互相影響，其中陳田之譯本與喬瑩懋改編本最具代表性。在越南喃改編的朱鼎臣小說對於各種《觀音濟度本願真經》版本均有影響。

先不談從中國的來源淵源如何，妙善觀音傳說通過寶卷和通俗小說已經被越南佛教信徒所接受，主要體現在重新刊刻的寶卷和喃改變成六八體詩文，這些資料逐漸被越南民間藝術文化所吸收，成為民間版畫的主要題材內容之一。

三、越南妙善觀音傳說木刻版畫

(一) 越南木刻版畫歷史

與中國和其他曾經使用漢字的東亞國家相似，越南版畫的發展源於傳統印刷術的基礎，尤其是版畫印刷的歷史。在中國，印刷技術據說早在唐朝就已出現，並且通過翻譯和印刷佛教出版物促成佛教向中原地區傳播。²¹ 在越南的《禪苑集英》一書記載信學禪宗大師(？-1190) 小傳云：「天德府朱明人也，姓蘇氏，事業雕經。少事清介，不雜交遊」²²，顯示在

¹⁶ [越南阮朝]《觀音濟度本願真經》(1886年河內維城堂，編號 AC. 154，漢喃研究院藏)。

¹⁷ [越南阮朝]《香山靈感觀音佛事跡演音》(1904年刻於河內，編號 AB.111，漢喃研究院藏)。

¹⁸ [越南阮朝]《觀音濟渡演義經》(1908年刻，編號 HNb.03，越南社會科學翰林院南部分館藏)。

¹⁹ [越南阮朝]喬瑩懋：《香山觀世音真經新譯》(1909年刻本，編號 R. 1833，越南國家圖書館藏；編號 TH. 2，清河寺藏、和抄本《天南香山觀世音真經新譯》收入在《渭城佳句集編》，(編號AB. 194，漢喃研究院藏)。

²⁰ [越南阮朝]陳田之：《香山靈譜演音》(海厚：周善堂，1920年，編號 R. 426，越南國家圖書館藏；編號 TXH，陳廣翼私人藏)。

²¹ 張樹棟等著：《中華印刷通史》(臺北：財團法人印刷傳播興才文教基金會出版，2004)；張秀民：《中國印刷史》(杭州：浙江古籍出版社，2006)。

²² [越南黎朝]《禪苑集英》(編號 VHv. 1267，漢喃研究院藏) 收入 Nguyen Cuong Tu, *Zen in Medieval*

十二世紀李朝統治時期，大越已有印刷佛教經文的活動。²³ 這些從事刻版畫行業的家庭，也許就是後來參加刻印《大藏經》²⁴的主要人力來源。《大越史記全書》記載陳朝於 1295 年第一次開刻《大藏經》，其餘兩次為 1311 年和 1319 年。²⁵ 除了《大藏經》，陳朝也曾刻印、頒布儒釋道等三教書籍，可見刊刻印刷已成為朝廷的重要大事。²⁶

目前越南現存的最早圖畫雕版印本是《佛說大報父母恩重經》喃字解譯本（〔圖三〕）²⁷中的插圖版。²⁸該版本有 19/94 幅畫，其中葉 23 下全頁面都是畫，其他頁面則是上圖下文。喃字的解音部分顯示，該文本保留下來許多越南十二至十三世紀的古代語音元素，其餘部分則顯示出十五世紀的喃字特徵，因此該版本的確切年代仍存在著爭論。²⁹ 值得一提的是，經過日本學者清水政明（Shimizu Masaaki）和台灣學者李貴民對照譯本與漢文古本發現其內容刊載的漢文部分應屬於十八世紀的版本。然而，插圖版以及雕刻技術的存在也清楚地證明，這時期的越南已具備



〔圖三〕《佛說大報父母恩重經》編號 PD.2350，亞洲研究會，巴黎，法國。

Vietnam--A Study and Translation of Thien Uyen Tap Anh, (Honolulu: A Kuroda Institute Book University of Hawai'i Press, 1997), 「信學禪師」，葉27上。

²³ Trần Quốc Vượng, Đỗ Thị Hảo, *Nghề thủ công truyền thống Việt Nam và các vị tổ nghề*, (Hà Nội: Nxb. Văn hóa dân tộc, 2000): 頁135。也許參考類似的資料，認定「根據古籍記載，可以肯定的是，木版印刷業在十二世紀在我國很盛行」。

²⁴ 有關《大藏經》在越南的傳播，參考 Lê Quốc Việt, “Giao Châu một nẻo lối thông Tây vực: Thiền phái Trúc Lâm tiếp cận từ góc độ kinh lục,” *Đặc san Suối nguồn*, 1&2 (2016): 頁67-98；120-150 與 Nguyễn Tô Lan阮蘇蘭：〈求經、刊刻與傳承脈絡：漢文律藏在越南（以十八世紀名僧性泉往鼎湖山求經為例）〉，《臺灣東亞文明研究學刊》第17卷第1期（2020），頁109-152。

²⁵ [越南阮朝]《三祖實錄》，同註6，葉21上：「興隆十九年，封詔續刊《大藏經》板，師命寶剎主其事」；葉24上：「大慶六年己未，師募僧俗者刺血，印《大藏》五千餘卷，置瓊林院」。

²⁶ [越南黎朝]內閣官板，《大越史記全書》，原書藏於巴黎，編號PD. 2310(1-15), Ngò Đúc Thọ, Hoàng Văn Lâu 翻譯, Phan Huy Lê 校訂與介紹, (Hà Nội: Nxb. Khoa học xã hội, 1998), 葉8上，興隆七年（1299年）：「印行佛教《法事道場新文》及《公文格式》頒天下」。

²⁷ 參 Robert E. Busswell, Jr., 主編, *Chinese Buddhist Apocrypha*, (Honolulu: University of Hawai'i Press, 1990); Charles Muller, “East Asian Apocryphal Scriptures: Their Origin and Role in the Development of Sinitic Buddhism,” *Bulletin of Toyo Gakuen University* 6 (1998): 頁64-73.

²⁸ 參 Hegel, Robert E., *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China*, (Stanford, California: Stanford University Press, 1998); 祝重壽：《中國插圖藝術史話》（北京：清華大學出版社，2005）。

²⁹ Hoàng Thị Ngo, “Vài nét về tình hình văn bản của bản giải âm Phật thuyết Đại báo phụ mẫu ân trọng kinh,” *Tạp chí Hán Nôm* 3. 24 (1995): 頁14-20; Hoàng Thị Ngo, *Chữ Nôm và tiếng Việt qua bản giải âm “Phật thuyết Đại báo phụ mẫu ân trọng kinh”*, (Hà Nội: Nxb. Khoa học xã hội, 1999); Trần Trọng Dương, “Phật thuyết” có phải là dịch phẩm Nôm của thế kỷ XII?” *Tạp chí Ngôn ngữ* 4. 263 (2010): 頁31-47; Nguyễn Quang Hùng, *Khái lược văn tự học chữ Nôm*, (Hà Nội: Nxb. Khoa học xã hội, 2006), 頁127-144 認為喃字解音本的年代大約從七世紀到十三世紀。在漢喃研究院座談會上，清水政明和李貴民認定年代大約十三世紀到十五世紀。陳仲洋認為是十五世紀，方言地區晚於200-300年左右，也許是清化地區。

傳統雕刻木版的能力，這可能成為十五世紀胡朝（1400-1407）印刷首批越南紙幣的基礎，³⁰並且是後期雕版行業蓬勃發展的前提。

從西元十五世紀起，越南印刷業的發展與木工村的繁榮有密切關係，其中海陽省長新縣（現今海陽省海陽市新興社青柳村，包含三個村莊：紅蓼、柳幢、和圭柳）最為著名，且運營歷史最為長久，但行業中心在不同的歷史發展時期轉移至不同村莊並不固定。此外，可以在後黎朝到阮朝晚期留下的雕刻板上找到這些鄉村雕刻師的名字身份，這些雕刻師是開展國家級雕刻和印刷專案的主要力量，如越南的第一部官方史書《大越史記全書》（後黎朝熙宗正和版，1697年）。該區的三個村莊都共同紀念着紅柳社梁如鵠（1420-1501），他於後黎朝1442年考中探花，後來成為該行業的祖師爺。當地流傳的傳說提到他曾經兩次前往中國，並把印刷術帶回傳授給村民。³¹然而，根據現存的文獻，該村最早製作的木刻版是在1683年，³²不過這也能證明至此該地的木雕行業已經發展成熟。後來，該村落的雕刻師們，陸續遷徙到越南全國各地，尤其是北部升龍、中部順化等城市地區，建立印刷廠與經營印刷業。所以，目前除了這三村莊之外，還有其他地方從事木雕刻業或雕刻工，但疏散並不集中，也沒有像這三村莊的歷史悠久。³³

這些工匠同時也是製作民間木刻版畫的主要人力。越南民間版畫的兩大派別是東湖Đông Hồ（在北寧省）和鼓行 Hàng Trống（在昇龍城，現今河內中心），其傳統是請紅柳村雕刻師製作雕版，特別是大幅畫或複雜程度高、有文字的版畫。³⁴或是由這些工匠移居到昇龍城後，在還劍湖地區附近建立版畫營業坊製作。儘管如上所述，越南書籍內的插圖出現得較早，但木版畫歷史的發端尚仍待考證。黃士愷（十六世紀）的《四時曲詠》被記載在潘輝注（1782-1940）《歷朝憲章類志·文籍志》、黎貴惇（1726-1784）《全越詩錄》中，曾提及過年時會在門上張貼鐘馗或雞的圖畫，但這只能說明是繪畫而不一定是印刷畫。³⁵因此，十六世

³⁰ [越南黎朝]《大越史記全書》，同註26，葉26上記載：「三月初行通寶會鈔，印成，令人換錢。每錢一鑑，取鈔一鑑二陌。其法：十文幅畫灑，三十文幅畫水波，一陌畫雲、二陌畫龜、三陌畫麟、五陌畫鳳、一鑑畫龍」。通寶會鈔被胡朝發行於1396年（陳朝），並通行了一年的時間。這是越南歷史上的第一次發行紙幣。胡朝還發行銅錢「聖元通寶」。

³¹ [越南黎朝-阮朝]《大越史記全書》、《欽定越史通鑑綱目》皆有記載梁如鵠出使明國，分別於1443年和1459年，但沒有任何關於他學習明朝木版雕刻技術的記載。

³² Mai Hồng, Nguyễn Hữu Mùi 在 “Tìm hiểu nghề in của ta qua kho sách Hán Nôm,” *Tạp chí Hán Nôm*, 第1期 (1986), 頁43-55, 根據紅蓼、柳幢地區所刻漢喃書籍年代來看，雕版印刷行業大約從1683年到1904年。實際上，若根據版畫年代來看，該行業會延長到二十世紀。

³³ 目前所存最早的雕版是光興二十一年（1598年）佛教書籍《禮部上品》，刻者不詳。轉引自Phan Cẩm Thượng, Lê Quốc Việt, Cung Khắc Lược, *Đồ họa cổ Việt Nam (The Ancient Graphic Arts of Vietnam)*, (Hà Nội: Nxb. Mỹ thuật, 2011), 頁25.

³⁴ 轉引自Phan Ngọc Khuê, *Tranh dân gian Hàng Trống Hà Nội*, (Hà Nội: Nxb. Hà Nội, 2015), 頁24。「清安畫店（位於河內陳仁宗街45號，舊事岱行58號）唯一繼承人張氏卯Trương Thị Mão告知：『該店的版畫都是邀請海陽省柳幢村木匠製造』。」

³⁵ 黃士愷，北寧萊舍人，離東湖不遠。廣和四年（1544年）進士，善於喃字詩文，有《四時曲詠》、《小讀樂賦》、《使程曲》、《使程國語詩集》等著作，但大部分已遺失，只存《四時曲詠》。

紀時張貼圖畫的習俗已在越南北方流傳，但尚未確定繪畫形式，固難以確定該時期越南已有木版版畫。

但是，到十九世紀末、二十世紀初，越南已見證許多民間版畫流派的出現，他們的技術基本上已經成型。從繪畫主題的角度作區別，可分為兩個主要部分：其一是東湖（北寧省）、鼓行（昇龍城）、金黃 Kim Hoàng（河東省）³⁶ Làng Sinh 萊恩（順化）³⁷的京族民間繪畫（包括年畫、宗教/祭祀畫、擺設畫等）。其二是北部少數民族（如傣、儂、瑤等）³⁸的祭拜畫。這些民間繪畫風格具有不同的歷史背景和藝術特色，但在某些方面仍然表現出彼此間的相互聯繫。縱觀這些畫作，只有東湖和鼓行的繪畫才有女性觀世音菩薩版畫，闡述妙善公主在香山修行得道的故事。

東湖版畫屬於一種民間繪畫，在北寧市（河內市西南邊的城市）順城縣雙湖社的小村莊所崛起發展，但考察東湖村的歷史，目前仍很難確認該村於何時開始繪製版畫。《北寧省志》（1877 年）的〈物產〉記載：「東湖社製造糊紙」。³⁹諒江知府阮昇在《京北風土記》（1807 年）記載潭義庵的《天載閒談》（1810 年，編號 R.986，越南國家圖書館藏）提及東湖（超類縣）的冥器行業。根據《北寧風土雜記》「造冥器」條記載「超類縣」：「東湖總，製人形什物」。⁴⁰可見，至少到阮朝初期，東湖仍以製做糊紙和冥器為主，以滿足人民的宗教信仰活動。儘管目前尚不清楚該村何時開始製作版畫，但到二十世紀初，東湖版畫已成為越南北部地區的主要民間版畫派別之一。

鼓行民間版畫是由河內古街上形成的一批商業畫廊所創建，包括鼓行、府尹、斗笠行 Hàng Nón、箱子行 Hàng Hòm、岱行 Hàng Đầy、炸魚 Chả Cá 等。其中包括來自常信縣（舊屬河西省，現屬於河內）黎家族的武海店，清池縣（舊時河內郊區）的張文亨先生家族的清安店，平望村（常信縣）的平列店、萬美春店、永利店等。越南國家歷史博物館（河內）目前典藏的木刻故事畫版，可追溯到在鼓行發現的 1823 年作品，展示出該畫派的歷史淵源。早期的發展階段與東湖類似，繪畫創作是從冥衣製作業中衍生出來，鼓行的繪畫工作

³⁶ 有關金黃畫，參考Nguyễn Thị Thu Hòa, Trịnh Sinh, Lê Bích, *Dòng tranh dân gian Kim Hoàng*, (Hà Nội: Nxb. Thế giới, 2019); Trương Trần Duy, Đức Lợi, “Tranh và làng tranh dân gian Kim Hoàng,” *Tạp chí Văn hóa dân gian*, 1 (1989); Kiều Thu Hoạch, “Tranh dân gian Kim Hoàng,” *Tạp chí Văn hóa dân gian*, 1 (2001) 等。

³⁷ 有關萊恩村畫，參考Trần Văn Dũng, “Về di sản mộc bản tranh dân gian Làng Sinh ở Thừa Thiên Huế,” *Những phát hiện mới về khảo cổ học*, (Hà Nội: Nxb. Khoa học xã hội, 2017), 頁505-507; Dương Thị Nhụng, *Tranh làng Sinh trong đời sống tín ngưỡng người dân Huế*, 碩士論文, (Hà Nội: Viện Dân tộc học, 2014); Vĩnh Phối, “Tranh dân gian làng Sinh,” *Nghiên cứu văn hóa dân gian Thừa Thiên Huế*, (Huế: Hội Văn nghệ dân gian Thừa Thiên Huế, 2003).

³⁸ 越南少數民族的祭祀畫，參考Phan Ngọc Khuê, *Tranh thờ Đạo giáo*, (Hà Nội: Nxb. Mỹ thuật, 2001); Nguyễn Minh Thanh 編, Phan Ngọc Khuê 顧問與整編, *Tranh thờ các dân tộc thiểu số phía Bắc Việt Nam*, (Hà Nội: Nxb. Lao động Xã hội, 2006); Phạm Đức Sĩ, *Tranh thờ Việt Nam*, (Hà Nội: Sưu tập Phạm Đức Sĩ 2001-2009 xuất bản, 2009), v.v...

³⁹ [越南阮朝]《北寧省志》（1875 年，編號 A. 569，漢喃研究院藏），葉45上。

⁴⁰ [越南阮朝]《北寧風土雜記》（年代未詳約阮朝，編號 A. 425，漢喃研究院藏），葉80上。

原本不是獨立的專業，而是第二職業，一般與其他行業並行存在，諸如鼓製作、供奉銷售、冥衣製作、雕刻和漢喃書出版等。⁴¹

在雕刻方法上，與黑白印刷的木刻書籍不同，東湖版畫的特徵是彩色版畫的雕版，而鼓行的版畫則是以筆彩木刻為特徵（木刻板，用毛筆塗彩色）。在二十世紀初，東湖版畫也吸收鼓行的版畫技術，開始製造筆彩木刻，但仍然表現出自己的特色風格。東湖版畫是用套印方式（直接蓋在紙上），不同於鼓行版畫（和金黃畫）使用印刷方式（紙放在雕版上面），其印刷過程中不移動雕板。這兩種版畫都衍生出許多不使用木刻版套印，而是直接用筆重新繪製，或根據樣本繪製的產品，不過，這些圖畫不在本文調查範圍之內。從使用材料來看，東湖版畫主要使用貝殼紙（大部分來自越南北部海邊的特殊貝殼，如廣寧省），而鼓行版畫則使用中國宣紙（Tàu bạch）或越南楮紙（giáy dó）。在二十世紀中葉印刷紙張匱乏時，這兩派的版畫都曾使用可重複利用的紙張（例如新聞紙和其他印刷紙）來印刷、繪畫和裱褙。在色彩方面，東湖版畫主要是採用天然材料製成基本顏料，而鼓行版畫則使用不同類型的塗料來創建不同程度的濃淡。因此，鼓行版畫比東湖版畫有更多的色彩，每種顏色都有許多不同濃淡的類型。在尺寸上，由於東湖版畫為了滿足農村的需求而製作，鼓行版畫則主要販賣給城市市民，因此，通常東湖版畫的尺寸比起鼓行版畫小得多。在某些共同的主題上，有時兩類版畫的藝術風格和繪畫尺寸也是有所差異。東湖版畫屬於季節性活動，主要在農曆新年之前出售，繪畫時間集中在農曆的七月到年底十二月，剩餘的月份主要是從事錫箔製作。而鼓行版畫則全年銷售，有時可以根據每個客戶的特定需求製作。現今，東湖村仍有幾家如阮登製 Nguyễn Đăng Ché、阮友果 Nguyễn Hữu Quả等版畫藝人繼承從事家族事業，除繼續印刷保存至今的傳統雕版模型之外，他們還通過以前留下來的資料不斷恢復舊有的模型，並創造出具現代化的色彩雕版。不過，鼓行版畫至今只剩一位繼承人，即黎廷研 Lê Đình Nghiên，年紀已經七十多歲，但後繼無人。

（二）越南民間木刻版畫中的妙善觀音畫

越南民間版畫的妙善觀音傳說畫可分為兩類：連環畫和單幅畫。如上所述，這兩個類別都是屬於紅河三角洲，東湖村和鼓行兩派越南民間版畫製作的出版品。

⁴¹ Nguyễn Thị Thu Hòa, *Dòng tranh dân gian Hàng Trống*, (Hà Nội: Nxb. Thế giới & Bảo tàng Gốm sứ Hà Nội, 2020), 頁37; Phan Cầm Thượng, Lê Quốc Việt, Cung Khắc Lược, *Đồ họa cổ Việt Nam (The Ancient Graphic Arts of Vietnam)*, 同註33, 頁25.

1、連環畫之片段

目前，筆者收集有五幅關於妙善觀音傳說的版畫，其中三幅是描述同一片段故事內容的版本，且這五幅版畫都屬於東湖版畫的連環畫片段。

第一幅版畫是河內青威美術館 Thanh Uy Art Gallery 的藏品（〔圖四〕），由東湖藝人阮登製所創作。⁴²在這幅版畫的中央，有一個兩邊彎曲上翹的屋頂建築圖案，象徵著古老的形式，帶有四足香案和一對香燈的展現。在寺廟的前院裡，有個在打掃

的女人穿著二十世紀初的越南北部傳統服飾，系頭巾、著四身襖。這個女人的兩側，是張著嘴的龍（噴水）和握著刀的老虎（砍柴）相互對稱。在寺廟門上掛著一副越南國文對聯，其內容是：「龍時噴水，虎時砍柴（Giòng thời phún thuỷ, Hầm thời bò cùi）」。

這幅版畫呈現出妙善公主在白雀寺修行的片段。該寺的長老尼受妙莊王的命令，刻意為難妙善，分配給她諸多辛苦的工作。玉皇大帝被她的誠心所感召，派遣神將為其助力，很快地將所有工作都如期完成。《觀音濟度本願真經》僅簡要提及這一細節：「隨之諸神暗助，更不為苦」。⁴³其他喃字改編《觀音濟度本願經》版本的內容也大致相同。但也有未提及該細節的版本如《香山靈譜演音》，或是像《觀音濟渡演義經》改成：「諸神等等紛紛，幫幫打水磨米」。⁴⁴然而，此段情節在漢文小說《南海觀世音菩薩出身修行傳》版及其喃改編版本體系列，以及受到小說影響的喃字改編《觀音濟度本願真經》等作品都清楚地呈現出來。



〔圖四〕青威美術館收藏品。

⁴² 有關阮登製及其家裡藝人的資料，參考 Từ Thị Loan, *Di sản văn hóa tranh dân gian Đông Hồ*, (Hà Nội: Nxb. Lao Động, 2016), 頁74-85。

⁴³ [清]《觀音濟度本願真經》(1856年, 雲邑培賢齋本), 上卷, 葉22上。

⁴⁴ [越, 阮朝]《觀音濟渡演義經》(1908年,)同註18, 葉22下。越南文喃字音譯為 “Chu thần dǎng dǎng phân phiên, giúp xay gạo nước gánh khiên chàng sang”。在此文章為讀者的方便，喃字引用全部都被翻譯成漢語，附上越南文音譯。與漢字不同，喃字與國語文都標註越南語讀音的文字，但文字系統不一樣。喃字是一種以漢字為素材，加上越南人獨特造字方式的方塊字。國語字以拉丁字母為基礎，用於標記讀音。從1945年以後，越南國語字成為越南的官方文字。因文字的斷隔，閱讀喃字文本需要音譯(transliterate)成國語字才能理解。



[圖五] *Estampes du Viêt Nam* 戴的版畫。

這是一張圖案佈局與上一幅相似的圖片，內容不同之處在於：一、寺廟的屋頂有兩層，以及廟名顯然標註為白雀。二、除了龍、虎外，圖中有兩個男人，一個穿著棕色的上衣、手拿掃把，另一個穿著綠色長袍，披著圍巾、手裡拿香。Jean-Pierre Pascal 在論文中指出這是氏敬觀音的故事：「畫有裝扮成男人的氏敬 Thị Kính 正在打掃白雀寺，她被氏侔 Thị Mâu 所纏。兩副對聯寫著『虎時砍柴（左邊），龍時噴水（右邊）』。龍乃靈物帶來吉祥，象徵祈求豐收的願望。老虎保護老百姓，以打敗妖魔。」⁴⁷ 但是，這只是作者推論的觀點，因為氏敬觀音喃字傳⁴⁸中沒有任何片段曾講述氏敬如同妙善得到龍、虎的幫助。同時，氏敬皈依的寺廟是雲寺：「不斷詢問路人後；氏敬女士停留於此。這個美麗的雲寺；四周風景讓人著迷」。⁴⁹

Maurice Durand 將這幅版畫放在中國文學的「Histoire de Kouan-Yin（觀音的歷史）」章節中，並簡要介紹妙善傳說的基本內容，例如具有代表性的細節部分：周莊王（公元前 696 年—前 981 年）、妙青與妙音——妙善的兩位姐姐、趙震與劉欽——奉旨出使香山的人。妙善傳說使用周朝（中國歷史上的朝代）為歷史背景，而不是採用「興林」，這個幻想出來的國家。此外，其他人物都具有《南海觀世音菩薩出身修行傳》中觀音事跡相關故事的特

⁴⁵ Maurice Durand (原作), Philippe Papin, Marcus Durand 編撰, Nguyễn Thị Hiệp, Olivier Tessier 越譯與介紹, 彩色印本, *Tranh dân gian Việt Nam: suu tâm và nghiên cứu*, (Tp. Hồ Chí Minh: Nxb. Văn hóa Văn nghệ & École Francaise d'Extrême-Orient, 2020). 原作黑白印本, Maurice Durand, *L'Imagerie Populaire Vietnamienne*, (Paris: EFEO, 1960). 第一彩色再版Maurice Durand, *L'Imagerie Populaire Vietnamienne*, (Paris: EFEO, 2011).

⁴⁶ 圖畫首次彩色刊於Jean-Pierre Pascal 編（原文法語）, Vũ Hồng Nam 越譯, “Hình ảnh Bồ Tát Quan Âm qua tranh dân gian Việt Nam,” 研討會論文在*Colloque sur "Bouddhisme et culture"*由 Institut Bouddhique Truc Lâm於2016/06/05舉辦. 載在Jean-Pierre Pascal, *Estampes du Viêt Nam*, (Atelier BAIE, 2017), 頁163.

⁴⁷ Jean-Pierre Pascal 編（原文法語）, Vũ Hồng Nam 越譯, “Hình ảnh Bồ Tát Quan Âm qua tranh dân gian Việt Nam,” 同註46. 這觀點再引用在Jean-Pierre Pascal (2017), *Estampes du Viêt Nam*, 同註46, 頁149-151.

⁴⁸ 喃字六八體詩傳，共786句六八體詩文，內容講述一位名叫氏敬的女人，因在丈夫家裡受委屈，所以決心修行。在禪門被氏侔嫁禍，氏敬仍收下氏侔所生的孩子。氏敬去世後，村民才知道她的性別。她被洗冤並超升為觀世音菩薩。該故事的作者與年代未詳。

⁴⁹ [越南阮朝]《觀音正文新傳》(貫文堂刻本, 1886年, 編號 AB.48, 漢喃研究院藏), 葉10上。越南文音譯：“Dân dà thăm hỏi nhiều người; Rồi nàng Thị Kính dừng nơi chốn này. Đây chùa Văn đẹp đẽ thay; Bón bè phong cảnh đắm say lòng trân”。

第二幅是黑白版畫曾在莫裏斯·杜蘭德 Maurice Durand (2020)的《越南民間畫：收集與研究》中出現([圖五]),⁴⁵該版畫也被 Jean-Pierre Pascal 於 2016 年塗色引用，但沒有說明來源。⁴⁶ 筆者日前在東湖藝人的收藏品中仍未找到該類畫像。

這是一張圖案佈局與上一幅相似的圖片，內容不同之處在於：一、寺廟的屋頂有兩層，以及廟名顯然標註為白雀。二、除了

徵。此版畫的注釋內容雖較為簡短：「*Historie de Kouan-yi au monastère du Moineau Blanc*（觀音在白雀寺的歷史）」⁵⁰，但從注釋說明可看出 Maurice Durand 已準確地判斷版畫的主題。

上述已經確認版畫、小說與接受小說的版本系列，以及第一幅版畫中龍和虎之間的關係細節之後，接著再來說明兩位男人在「觀音在白雀寺的歷史」圖畫中的作用。⁵¹根據妙善觀音傳說的小說版本內容，可以知道除了噴水的龍、砍柴的虎或背柴的虎，還有「土神先後掃除、六丁神相燒香」⁵² 或「土神先後打掃、六丁神相燒香」⁵³的描述，因此可以推測此版畫中的兩位人物應為土神和六丁神。其中，土神與越南人傳統的想象一樣穿著棕色的衣服，棕色代表著土地。顯然，此版畫是源自於第一幅版畫的變型，進一步加入妙善公主在白雀寺奉行佛事時，受到神明幫助的情節。

第三幅畫則描述妙善公主傳說的另一個故事片段，由三個相似的版本組成，圖案細節上彼此間只有些許差異，尺寸都是一幅 26 x 38 厘米的東湖版畫，雕板的尺寸 18 x 15 厘米。

第一種版本典藏於青威美術館（圖六），由阮登製製作。該版畫與上述的兩幅版畫佈局類似，中間是一座寺廟，匾額題有 *Huong Tich*（香蹟）兩字，兩邊是越文對聯：「*Hươu thời dâng hoa; Hạc thời tiến quả*（鹿獻花，鶴進果）」，以及相應的花紋。廟內正中央是蓮臺觀世音。

第二種版本屬於筆者個人收藏（圖七），由阮友果製作。與第一種版本相比，此版本的根本區別是互換鶴與鹿的位置、觀音周圍的裝飾品，以及文字的細節和圖畫的顏色。此版本不像第一種使用越南文寫作，而是使用喃字，其內容意思與第一版相同，但位置相反，而與鶴和鹿的位置相對應，內容如下：「鶴常進菓，



〔圖六〕青威美術館藏品。



〔圖七〕阮蘇蘭收藏品。

⁵⁰ Maurice Durand (2011), *L'Imagerie Populaire Vietnamienne*, 同註45, 頁442. 越南文譯本將其翻譯成「觀音在白鶴寺出家Quan Âm xuất gia ở chùa Bạch Tước」, 同註45, 頁438。

⁵¹ 引用 Maurice Durand (2011) 的詞語，同註50。

⁵² [越南黎朝]釋真源：《南海觀音本行國語妙撰》（河內：法光寺，1850年，編號AB.550，漢喃研究院藏），葉15下，越南文喃字音譯本為：「*Thô địa tảo trừ trước sau; Lục định thần tướng đứng chờ thiêu hương*」。

⁵³ [越南阮朝]《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》（富壽：清靈寺，1909年，編號R. 388，越南國家圖書館藏），葉22下，越南文喃字音譯本為：「*Thô địa thi quét trước sau; Lục định thần tướng đứng hầu thiêu hương*」。

貅時獻花」。國語版中的「Hương Tích（香蹟）」寺一詞被改成喃字「廚香跡（Chùa Hương Tích）」。



〔圖八〕*Tranh dân gian Việt Nam: sưu tầm và nghiên cứu* 戴的版畫。

第三種版本為黑白印刷版畫（〔圖八〕），載於《越南民間畫：收集與研究》。⁵⁴與阮登製和阮友果的版本相比，該版畫除了觀世音菩薩外，蓮臺上還有善才與龍女兩位侍從。該版本也使用越南國語文，其他細節與上述兩版本類似。此外，該版本與阮登製的版本在文字上也有差異。在對聯中，此版本使用單詞「hiêu 犧」代替「hươu 鹿」，使用「dung」代替「dâng」。

Maurice Durand 將此版畫列入「宗教與信仰」章「道教的代表」節中的「母道信仰」並注

釋為「林宮聖母 (Mẫu Thượng Ngàn)」。作者將版畫中的人物解釋為林宮聖母、兩位近侍以及仙鹿、鶴鳥、樹木等形象，是因為作者誤解此畫的真實內容。從畫中出現「香跡」這兩字可以判斷，此版畫與妙善觀音在香跡寺修行的事蹟有密切的關係，正因為這事蹟的原因，妙善觀音還被稱為香跡觀音或香山觀音。佛婆位於中間，旁邊有兩個侍從（一男一女）的形象，不僅出現在此版畫中，同時也是越南所有觀音主體畫中普遍存在的現象。另外，在繪畫風格方面，此版畫與本文中被 Maurice Durand 列為妙善畫傳的第一版畫有相同之處。

⁵⁵

該版畫描述妙善公主在香山修行的情節片段。類似如上述的龍噴水、虎劈柴細節，野獸（鶴和鹿）獻花的細節則是《南海觀世音菩薩出身修行傳》和其他受到該本影響的喃字改編本中獨有的，在《觀音濟度本願真經》與其兩種喃字改編本中沒有此細節內容，但《南海觀世音菩薩出身修行傳》所提到的野獸是猿猴和鸞鳳：「猿猴獻果，鸞鳳供花」。⁵⁶所以說這三個版本中描繪的動物是以鹿和鶴為主，可以推測東湖版畫可能是受到《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》的影響，而不是其他類似的傳說版本。

⁵⁴ Maurice Durand (2020), *Tranh dân gian Việt Nam: sưu tầm và nghiên cứu*, 同註45, 頁180, 第192號。

⁵⁵ 同註45, 頁178。原註：圖畫一座廟和蓮臺上的聖母。這是越南母教信仰的林宮聖母Mẫu Thượng Ngàn。其實。它與一位菩薩有關，此乃帶著光環坐在蓮臺上的unisa（佛母）。兩旁是侍從，一男一女。這兩人也許是金童、玉女（佛教與道教交流的象征）的形象，也可能只是一般信徒在誦經。右邊的動物是嘴裡含著水果（可能是葡萄）的鹿，它象征興旺；左邊是含著桃子的鶴，它象征著長生不死。樹木：左邊是松樹，象征著年輕堅定，右邊是葡萄枝（？）。該圖也許只是表示繁榮長壽的佛教祝福。這種畫掛在家裡。

⁵⁶ [明]朱鼎臣：《新鑄全相南海觀世音菩薩出身修行傳》，同註12，第2卷「香山修禪點化善才龍女」，葉77上。

雖然上面所述的不同版畫，其中一幅版畫有三種版本屬於東湖版畫藝人，但從風格的角度來看，它們都屬於妙善公主傳說連環畫的情節片段。第一幅和第二幅版畫目前難以確定它們所參考的故事底本，因漢文與喃字改編本都有陳述版畫所描述的內容。第三幅畫可確定參考底本應是《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》。筆者在《越南海的佛婆：妙善觀音在越南》⁵⁷一文曾推斷《德佛婆傳-南海觀音佛事蹟演歌》是越南《南海觀世音菩薩出身修行傳》最普及的改編本，從上述版畫的研究更能確認筆者之前的論斷。從文字的角度來看，其中有兩幅版畫是使用越南文，也許這些東湖藝人是受到喃字本《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》的越南文音譯本之影響，它是二十世紀初在越南北方唯一被音譯成越南文的版本。之後還有其他越南文音譯本，如春蘭（Xuân Lan）發行《南海觀音事跡演歌 *Nam Hải Quan Thé Âm sự tích diễn ca* (truyện Phật bà Chùa Hương)-có dịch ra cả bài kinh Cao Vương theo như nguyên bản nữa》（河內：Impr. Thúc Nghiệp, 1927, 第五次印刷）；1937年河內慧燭（Đuốc Tuệ）出版社的《南海觀音演歌 *Nam Hải Quan Âm diễn ca*》等。至今，《南海觀音佛事蹟演歌》的喃字本已經被不斷地重新音譯成越南文和重印，主要是作為越南佛教徒和佛教寺院之間流傳的印送本。若從東湖版畫的發展歷史來看，1930-1945年的演傳版畫、休閒版畫（連環版畫或單幅版畫）是吸收鼓行版畫和河內附近類似的畫派所出現的產物。同時可以確定的是，東湖版畫妙善觀音傳說是受到越南文版《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》的影響。

現今保存後世的資料並不完善，目前仍很難確定屬於妙善觀音傳說系列作品的數量，以及每幅版畫是屬於哪些版畫藝人家族的創作。妙善傳說在同一情節段落的同一行派的版畫中存在兩個版本的現象，由此產生出的問題是，即該段落的哪個版本與上述兩個附圖在同一系統中？或者，兩個版本與上述兩幅附圖版畫位於不同系統中。在目前的資料條件下，除了此文章引用的資料以外，東湖的版畫藝人沒有保存其他資料，以及未有條件與越南和世界其他地區的版畫藏品進行聯繫和研究，⁵⁸因此仍然無法確認這一點，對此留下難點就教諸方，若來日有更多新材料出現後，有機會再加以補充。

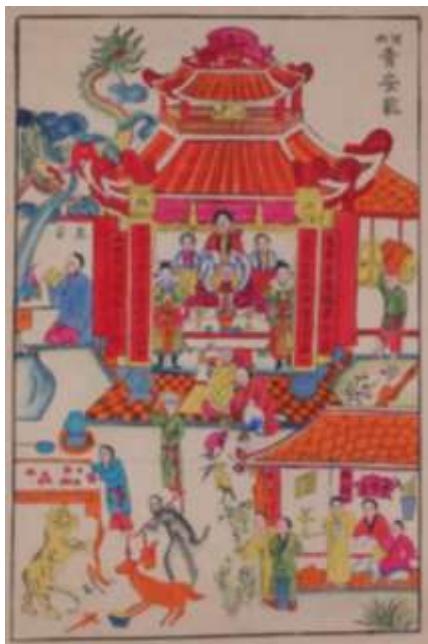
2、單幅畫

有兩幅單幅版畫，分別屬於東湖和鼓行流派。

⁵⁷ Nguyễn Tô Lan, Berezkin Rostislav, *Phật Bà bέ Nam: Truyện Quán Âm Diệu Thiện tại Việt Nam*, (Hà Nội: Nxb. Đại học Sư phạm, 2021).

⁵⁸ 按照“Dong Ho Paintings Adapt to the Market Economy” 在Guimet博物館（法國）存200幅東湖畫（“Dong Ho paintings are now exhibited at museums in other Asian countries and even the Guimet Museum in Lyon, France.”

<https://www.angelfire.com/vt/hongnam/dongho5.html?fbclid=IwAR0ZX2NHWJT5zXJHZ8qG8lmJ8YRpDSUPPQvLhmZkh85-eoRHtrRZoB8gog>.



〔圖九〕阮蘇蘭收藏品。

第一幅版畫屬鼓行流派（〔圖九〕）。這幅畫早在《越南古代繪畫》一書「香跡寺三婆主的故事」中就已被介紹，該圖是由美術博物館在 1995 年之前所收藏。⁵⁹本論文筆者即引用此版本，不過是由藝術家黎廷研根據美術博物館的版本重新製作的複製品。⁶⁰

此版畫的中心是兩層屋頂的寺廟，匾題漢字「白雀寺」三字。佛寺正中央是主殿，供奉三世佛和出生的釋迦牟尼佛童子，這是紅河流域越南寺廟常見的基本佈置。值得注意的是，寺廟左邊有一個人正坐著看書（很有可能是佛經），旁題有「主婆」二字，案上有楊柳瓶，「主婆」是越南民間對妙善觀音的稱呼。⁶¹另外值得注意的是寺廟門柱上的兩幅對聯。

一副漢字對聯為：「一近市二近江，白雀風光第一；千斯手萬斯眼，香山景色無雙」。該對聯除了採用越南的風水口頭語來描述該寺的主要地理特色「一近市二

近江」外，聯中文句的內容還呈現三個關鍵點：白雀、千手-萬眼、香山，其中，白雀是寺廟的名稱，香山是妙善公主修行之地，千手-萬眼是妙善觀音得道後的大悲寶相。通過一副對聯，這幅版畫已提到妙善公主傳說、寺廟名稱和第三公主等情節。

另一組喃字對聯：「虎劈柴鳥時摘菜，土地打掃前後，六丁神 Hùm thời bỗn cùi chim thì nhặt rau; Thô địa thời quét trước sau, Lục đinh thàn」從文字數來看，一句是八個字，一句為九個字，詞意也沒有對應，可見，佈局雖是對聯的形式，但實際內容並非為對聯。考察觀音喃傳故事的文獻顯示，當時的藝人已採用不完整的六八體，例如《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》：「龍噴水；虎摘柴，鳥撿菜。土地前後打掃；六丁神將供奉兩旁 Rồng thời tuôn nước đến kè; Hùm thời hái cùi chim thời nhặt rau. Thô địa thời quét trước sau; Lục đinh thàn tướng đứng hầu thiêu hương」。⁶² 阮氏秋和 Nguyễn Thị Thu Hoà 在《鼓行民間繪畫》一書中指出該對聯「也許是 1909 年喬瑩懋喃字改編的《香山觀世音真經新譯》的另一種版本」，「龍有時會噴水；虎時折柴，鳥時撿菜。土神前後打掃；六丁神將供奉兩旁」。⁶³ 對比版畫

⁵⁹ Viện Nghệ thuật, An Chương, Đặng Bích Ngân, Nguyễn Văn Nghinh, Cung Văn Lực, *Tranh cỏ Việt Nam*, (Hà Nội: Nxb. Văn hóa Thông tin, 1995), 頁50. Jean-Pierre Pascal 刊印在 *Estampes du Viêt Nam*, 同註46, 頁162.

⁶⁰ 這版畫由筆者在黎廷研藝人私家田野調查工作中收集（地點22A號房 Cửa Đông 東門坊，河內；時間：2021年2月21日）。

⁶¹ 妙善觀音是第三公主，故稱三主婆。越南民間避諱，改讀為 cô Ba。

⁶² [越南阮朝]《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》(1909年)，同註53，葉22下。

⁶³ Nguyễn Thị Thu Hòa (2020), *Dòng tranh dân gian Hàng Trống*, 同註41, 頁168-169.

上的文字與喃字改編妙善觀音傳說，可發現不同之處在於描述老虎動作的詞彙，分別是「劈 bō」、「摘 hái」、「折 bè」。若不算「時」與「辰」兩字的讀音，那麼《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》和版畫內容比《香山觀世音真經新譯》更為接近，最明顯的地方是兩者用「土地 (Thổ địa)」一詞，而不是新譯本所用的「土神 (Thổ thần)」。因此，筆者認為該版畫可能是引用《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》中的資料。

根據此論點，筆者將這幅版畫中的細節與喃改編本《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》進行比較，以考察兩者之間的關聯性。圖畫的中央坐著一個穿袈裟的僧人正在念經，這可能是描述妙善與僧侶問答關於修行的情節，來到佛堂前進行禪定的形象。此景也出現於《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》中，喃文對應是：「說完走進淨亭前，拱手拜佛誦經參禪 Nói thôi vào trước tịnh đình; Chắp tay lạy Phật tụng kinh tham thiền」，⁶⁴而在《香山觀世音真經新譯》中卻沒有提到。根據這段傳說情節，在此階段之後，由於妙善公主對佛法的虔誠讓天庭感動，於是玉皇派遣神靈們前來幫助妙善完成佛事，這些神靈也與幅畫中的角色相對應。當然還有上述版畫中兩個六八詩句的角色，包括噴水的海龍、砍柴的老虎、採蔬菜的鳥、掃地的土地（在前堂）、站在香案兩側幫助點香的六丁神將。筆者認為，除了故事中和圖畫引用的詩句中提到的六丁神以外，從該幅版畫中兩位神的形像來判斷應該是代表六丁神與六甲神，就是在道教符咒中的兩位護法神將。此外，還有三位值得注意的角色，就是擺放杯碗在桌上的男人、頭頂托盤盛著杯子的男人和敲鐘打鼓的男人，這些實際上都是顯示仙人來幫助妙善公主處理任務的意象。相應於《德佛婆傳-南海觀音佛事蹟演歌》中的：「群仙供養糯米餅、水果、茶湯；人鐘人鼓各分各的 (Quần tiên oán quả, trà thang; Kẻ chuông người trống mọi sàng chia nhau)」。⁶⁵

在此幅版畫中，還存在一些筆者目前未清楚其來源的繪畫細節，例如猴子或猿擔水，以及鹿雙腳踏在一個物體上，不知正在做何事。猴子/猿子與鹿曾經出現在妙善公主投宿白雀寺廟修行的情節片段，但是，未明白版畫藝人在創作這幅版畫時，是參考何種資料或有何種靈感為依據進行構思佈局。還有在該幅版畫的右下角有一間學堂和五位男生正在學習經典，因為牆上掛有三個字：「學經堂」。按照室裡面在旁邊豎有一個句「佛在心」，我推測，這裏提到的「經」應該是佛教經典。

該版畫屬於鼓行版畫，版畫上題有「河內，青安號」，這是一間位於岱行 Hàng Đầy (河內古街) 58 號的一家畫店，並在河內青池縣新潮社安舍村擁有畫坊。繪畫事業由梁氏好 Lương Thị Hảo 女士（大約 1884 年至 1947 年）帶到該村，當時她嫁給張文亨 Trương Văn Hanh 先生。他們育有兩子和六女，後來女兒們都從事繪畫工作。當她們長大成年，其中有

⁶⁴ [越南阮朝]《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》(1909年)，同註53，葉22下。

⁶⁵ 同前註。葉17上也有這個細節「Chuông kinh mõ cá tiếng vang, Lại nào oán quả trà thang dù lè」 但並沒有指出完成這些工作任務的仙人是玉皇所派來的，如在上述《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》。

五位女兒都出家為尼，只剩張氏卯 Trương Thị Mão 女士（1902-1984）繼承家庭事業，直到去世為止。畫店中目前還保留許多可追溯到十九世紀的四屏畫雕板，這些雕版都是家人邀請海陽市柳幢村的木匠師傅到河內所製作。張氏卯女士的丈夫武文秋 Vũ Văn Thu 先生（1894-1966 年）是專門製作黑白畫的工匠，他受到鼓行版畫的影響很大，還曾參與設計一些家庭產品的模型，如金雲翹畫系列。直到 1945 年，該店還在創作生產新的樣品，可惜的是現今已無人繼承。1980 年，該店大部分的雕版都已捐給越南美術博物館（河內）。⁶⁶

第二幅單幅版畫屬於東湖流派，收錄於《越南民間畫：收集與研究》，⁶⁷ 這是越南民間繪畫收藏，也是仍存於東湖流派工匠家庭中罕見的版畫（[圖十]）。

這圖畫由三個角色組成，包括一位女人站在蓮臺上、頭戴著蓮花形帽子，頭部後方有佛教繪畫背光或佛像、菩薩造像常見的光環。在女人的旁邊有「仙人」二字注釋。另兩位是在蓮臺下面分別穿著橙色與綠色衣服的男人。穿著橙色衣的男人左手握著一把鋒利的刀，右手扶在蓮臺上，旁邊漢字注釋人物名稱是「趙震」。另外一位男人穿著藍色衣服，拱手、抬頭望著仙人，旁邊漢字注釋人物名稱是「劉欽」。在圖畫的右上角有一對六八體的喃字詩句：「眼手作為藥料；帶回救活莊王的病（Mắt tay làm thuốc làm thang; Đέ vè cứu bệnh vua Trang túc thì）」。

此圖描述妙善傳說中的一段情節，妙莊王因犯了許多惡行（一云被冤魂怨恨），病情嚴重，因此他張貼皇榜求醫。妙善公主化身和尚告訴妙莊王，用平民百姓的眼睛和手是無法治癒，同時指示應到香跡寺向修行的仙人請求。妙莊王於是派人到香跡寺，拜見仙人（妙善化身）請求並如願。仙人的眼睛和手被取回來製藥服用後，妙莊王的病立即消失。

如上所述，需要確認的部分是，該版畫是受到哪種版本（可能是已知道的版本，或未知而因歷史緣故消失）妙善傳說的影響，可以透過兩個線索進行考察：1、六八體喃字詩句，2、畫中的角色。目前根據筆者對現有喃字版本的調查，沒有任何妙善傳說的版本內容包含這類詩句或者類似的詩句，幸運的是，該片段情節所描述的趙震、劉欽是上述兩部小說與真經之間的主要區別。在《觀音濟度本願真經》及其它的喃字改編本中，只有一位官員被



[圖十] *Tranh dân gian Việt Nam: sưu tầm và nghiên cứu* 戴的版畫。

⁶⁶ 引自 Phan Ngọc Khuê (2015), *Tranh dân gian Hàng Trống Hà Nội*, 同註34, 頁29-31.

⁶⁷ Maurice Durand (2020), *Tranh dân gian Việt Nam: sưu tầm và nghiên cứu*, 同註45, 頁439. 收入 Jean-Pierre Pascal (2017), *Estampes du Viêt Nam*, 同註46, 頁162.

派去香山求藥，即楊傑。《香山觀世音真經新譯》「大臣楊傑焦深慮；路途遙遠仙姑何求 Đại thần Dương Kiệt nhũng lo; Đường muôn nghìn dặm tiên cô khôn cầu」⁶⁸ 和《觀音濟渡演義經》「楊默聽了所喜； 叩謝回去。傳君準備東西；便進領旨並退回 Dương Mặc nghe nói mừng thay, Ngai rồng khâu tạ kíp rời trở về; Truyền quân sắm sửa dàm dề, Bèn vào lĩnh chiêu một về trở ra」。⁶⁹在小說版本系列中，趙震、劉欽兩位被莊王派去香跡求藥。卷三，片段「仙人手目調藥」記載：「丞相趙震與行人劉欽帶領人馬表札日夜趨行，不消二日夜，已到香山寺前」與「劉欽捧刀在手，不敢動作」。⁷⁰這兩個細節在喃字改編本中充分體現。真源禪師的《南海觀音本行國語妙撰》云：「趙震那天到達，跪下說明是皇上派到…仙人招待已安，不負皇帝之恩到此。劉欽來到旁邊，拿刀遲遲不敢下手 Triệu Chán ngày ấy đến nơi; Qui rằng mọi lời rằng thánh chỉ lên…Tiên nhân tiếp chiêu đã yên; Ân vua chẳng ngại nhọc phiền đến đây. Lưu Khâm bước đến gần kè; Cầm dao chẳng dám động hè tra tay」。⁷¹《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》一云：「派遣趙震劉欽，兩位來到森林中的寺廟。仙人看到皇帝詔旨，眼睛、手指可切帶回。劉欽來到旁邊，拿刀遲遲不敢下手。Này sự Triệu Chán Lưu Khâm; Hai người lên chốn sơn lâm đến chùa.Tiên nhân vâng thấy chiêu vua; Tay, mắt bên tả dạy cho cắt về. Lưu Khâm bước đến gần kè; Cầm dao chẳng dám động hè tra tay」。⁷²因此，是趙震和劉欽兩位使者同時被派去香山。值得注意的部分是，在這些文件中，劉欽才是拿刀切下妙善公主手眼的人，而不是版畫中的趙震，而且第二次來到香山時，只有劉欽一人，所以應是他持刀而不是趙震。

此外，《觀音濟渡本願真經》的兩種喃字改編版《香山靈感觀音佛事蹟》和《香山靈譜演音》可能受到漢文小說《南海觀世音菩薩出身修行傳》喃字改編版本系列的影響，⁷³而保留小說中兩位，或一位人物，但都沒有詳細描述割取妙善公主雙手、雙眼的過程。《香山靈感觀音佛事蹟》記載：「當時聽到奏文，派遣趙震馬上應對 Lời tâu nghe rõ bấy giờ; Sai người Triệu Chán liền ra vâng lời」⁷⁴。《香山靈譜演音》記載：「當時趙震、劉欽，兩位奉命去南幾時 Lúc giờ Triệu Chán, Lưu Khâm; Hai người vâng lệnh sang nam mấy chày」⁷⁵。

從版畫上的資料與在越南關於妙善傳說漢喃資料的對比研究，可以發現趙震與劉欽的角色轉換，應是版畫受到小說類文獻的影響所產生的結果。另一種假設是，除了已知的兩篇喃字改編本，可能還有與此版畫內容相應的另一篇，但現在已經散佚不見，如果此喃字

⁶⁸ [越南阮朝] 喬瑩懋 (1909年)：《香山觀世音真經新譯》，同註19，葉39上。

⁶⁹ [越南阮朝]《觀音濟渡演義經》(1908年)，同註18，葉79上。

⁷⁰ [明]朱鼎臣：《新鑄全相南海觀世音菩薩出身修行傳》，同註12，卷3，葉10上。

⁷¹ [越南黎朝]釋真源 (1850年)：《南海觀音本行國語妙撰》，同註52，葉30上。

⁷² [越南阮朝]《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》(1909年)，同註3，葉33上。

⁷³ 參考Nguyễn Tô Lan, Berezhkin Rostislav (2021), *Phật Bà bέ Nam: Truyền Quán Âm Diệu Thiện ở Việt Nam*, 同註57。

⁷⁴ [越南阮朝]《香山靈感觀音佛事蹟》(1904年)，同註17，葉21上。

⁷⁵ [越南阮朝]陳田之 (1920年)：《香山靈譜演音》，同註20，葉42下。

改寫本存在的話，它也是一篇受妙善傳說漢文小說版影響或者是屬於喃字改編本系列。從美術和繪畫藝術的角度來看，妙善觀音版畫展示出東湖和鼓行兩流派的最基本歷史發展脈絡，以及後來兩條路線之間重疊的特徵。

妙善觀音連環畫是重色印刷藝術——東湖版畫主要特徵的印刷技術代表。⁷⁶根據此類藝術的要求，每幅版畫須製作很多模板，每一模板分刻出版畫里顏色相同的部分。藝人先後把不同顏色的模板壓印在紙上，最關鍵的是模板要巧妙地拼接在一起，以免不同的顏色混在一起。東湖版畫印刷的順序為：先印上深顏色的版，然後是淺顏色的版，最後是黑線條，此連環畫中的各幅版畫充分表現東湖版畫的最基本顏料特色。版畫紙是刮過螺殼粉的楮紙，可以看到白紙面映着螺殼粉的銀色，印刷線條的黑色顏料是用柴灰或稻草灰所製作。黃色顏料是由槐花苞染製，紅色則是採用天臺山（北寧省）的礫石來做成顏料，還利用大野芋、樹仔菜混合糯米粉搗成的綠色顏料。



〔圖十一〕左、〔圖十二〕右：妙善觀音雕版（阮友果製作）。
(阮蘇蘭攝於東湖村，2021年2月28號阮蘇蘭田野調查)。



〔圖十三〕筆者於阮友果藝人。
(玉英攝於東湖村，2021年2月28號阮蘇蘭田野調查)。

⁷⁶ Nguyễn Thị Thu Hoà, *Dòng tranh dân gian Đông Hồ*, (Hà Nội: Nxb. Thế giới & Bảo tàng Gốm sứ Hà Nội, 2019), 頁90認為東湖版畫有「手畫」、「印刷」、「先印好大塊，再印線條」等三種製作方法，其中先印好大塊，再印線條的方法，也是上述的重色印刷方法。

鼓行版畫的觀音單幅畫也展示傳統鼓行民間版畫的特徵——先用木板印線條，然後塗上各式顏色。用黑色的印版是完成東湖版畫的最後一步，相反的，製作鼓行版畫時，用黑色的印版是最初的一步。藝人以黑色的印版為基礎，然後用水調好白色染料 (laque)，塗在版畫上，接着，或將其視為完整的作品，或再用筆塗上色。⁷⁷



[圖十四][圖十五]筆者與鼓行版畫最後藝人黎廷研合照。
(玉英攝於河內鼓行，2021年2月21號阮蘇蘭田野調查)。

東湖版畫的觀音單幅畫是東湖版畫主流藝術與鼓行版畫主流藝術相結合的代表。不同於上述的連環畫版畫，此單幅畫只有印黑線條的模板，並沒有其他顏色的模板。如同製作鼓行版畫的方法一樣，藝人將黑線條印在紙上後會塗上顏色。東湖的此類版畫仍然保留着東湖版畫在繪畫方面和普遍尺寸方面的獨特風格，此畫的製作方法代表着東湖版畫發展歷史中的代表階段。據黎廷研藝人陳述，二十世紀五十年代後期(1958年以後)，製作東湖版畫的藝人也開始採取鼓行版畫的印刷與繪畫技術，創造出一系列印刷與手畫相結合的新作品，顏色更為豐富，畫紙的材質不限於使用傳統的貝殼紙。目前可以很容易找到同時代其他手法與風格相似的版畫。

異於上述的其他妙善觀音傳說版畫，屬於東湖版畫的觀音單幅畫木板現在已失傳，阮友果藝人根據留在法國的模板再次複製此木板。下圖是複製重刻的木板，印刷黑線條之後，藝人以各種技術塗上顏色來完成原版版畫的模樣。然而，想要完成這樣美麗的每幅版畫，藝人需要付出很多心血與功夫，所以，通常只賣黑白印刷的空白版畫，如有人訂貨的話，才會為顧客塗上顏色。

⁷⁷ Phan Ngọc Khuê (2015), *Tranh dân gian Hàng Trống Hà Nội*, 同註34, 頁32-33.



〔圖十六〕重新複製的雕版。

〔圖十七〕阮友果藝人的夫人阮氏容
Nguyễn Thị Dung 女士。

(阮蘇蘭攝於東湖村)。

在年代斷限方面，如果基於雕版製作的年代很難確定上述版畫出現的時間。不同於書籍雕版，民間版畫通常沒有落款年代與作者。同時，很難確定從木板印出版畫的時間，不過仍可以根據其他線索來推斷。第一，與妙善觀音傳說喃字改編並在越南流行的時間相比，此傳說相關版畫出現的時間難以比喃字改編版本的年代更早。如果流通最普遍與對版畫影響最大的《德佛婆傳-南海觀音佛事蹟演歌》出現的時間，早於或相同於真源的《南海觀音本行國語妙撰》版本，妙善傳說版畫出現的時間不會早於十七世紀末十八世紀初。使用東湖版畫特色技術來製作妙善傳說的連環畫，最早是在 Maurice Durand 的出版物中出現(1960年)，⁷⁸所以作品出現的時間不能晚於這一年。因此，可以推論東湖版畫中觀音單幅畫的年代最早可能起於十七、十八世紀初，且不晚於 1960 年，就是從東湖版畫接受鼓行版畫技術的時間到其最晚年代。鼓行版畫的妙善觀音單幅畫的年代與青安店——製作並經營此畫的店的歷史相應，大概從西元 1884 年到 1984 年，就是從家族畫製造業創始人梁氏好女士的出生年份到最後的傳人張氏卯去世前為止。⁷⁹

⁷⁸ Maurice Durand (1960), *L'Imagerie Populaire Vietnamienne*, 同註45.⁷⁹ Phan Ngọc Khuê (2015), *Tranh dân gian Hàng Trống Hà Nội*, 同註34, 頁29-30.

四、結語

與中國相似，只有在妙善傳說出現和傳播之後，觀世音在越南才得以確立與佛教經典中的女性觀音形式不同的女性化表現。儘管妙善傳說屬於中國佛教俗文學，但它不僅受到越南民眾的歡迎，而且還得到比在中國佛教中更高的地位。該信仰經過十四世紀以來的初步傳播，直到十八世紀末才有來自中國的《香山寶卷》在越南被重刊。另外，根據越南喃字文學發現，早在半個世紀之前，已由越南禪宗真源大師改編這部寶卷的漢文小說版本-《南海觀世音菩薩出身修行轉》成喃字六八體詩傳。甚至可能在真源禪師的改編本完成之前，已出現另一本目前在越南流傳最廣的喃字改編本，後來該喃字改編本在二十世紀初被音譯成越南國文，並持續被音譯和印刷直到現今。如果說妙善公主傳說改編成喃字，然後再將喃字音譯成越南文版本已展現文字方面的想像力，那麼觀音版畫就充分展現越南人民對女性觀世音形象的視覺想像力。文字、圖像這兩個方面都展示越南社會中一個外來民間佛教本行在地化的深刻定位。

妙善傳說在越南的流傳是文學與文化相互交織擴張的典型代表，換句話說，就是具有宗教信仰與文學、文字和民間藝術之間的交織關係。最明顯的是，越南民間版畫先通過六八詩體的喃文改編本，其次從喃字音譯成越南文的版本，無形中接受一個帶有漢字的中國佛教俗文學。在越南民間畫中，只有東湖版畫和鼓行版畫發展出妙善公主的繪畫。根據調查目前仍保留有一系列用傳統技術印刷的東湖畫，其中五幅畫是描繪妙善公主故事的三個情節片段（有一個帶有三個複本的片段，差異可以忽略不計）。兩幅單獨畫，其中一幅是東湖版畫，另一幅是使用東湖畫技術的鼓行版畫，也是描述該傳說情節的重要段落。可見，在「以畫演傳」的過程中，版畫上面引用的故事文字會產生些許變化，具體的原因取決於版畫店的創作來源，根據版畫描述的內容意象和圖畫添上的文字，可以看出該版畫主要選擇《德佛婆傳-南海觀音佛事蹟演歌》版本作為依據。通過這一過程，版畫作品顯示對於本地化文獻的接受，並以妙善公主放棄榮耀和世俗的歡樂，嚮往修行，走上拯救眾生的道路，使得此傳說在傳播和塑造越南文化中的觀音女性化形象方面產生重大的作用。Maurice Durand 在其 1960 年《越南民間繪畫專考》的引言中已肯定的說：「民俗版畫反映著越南人的靈魂，它們被宗教、信仰、文學、思想、歷史，以及日常生活的獨特方式所吸收。正是在這種思想體系裡，應該說所有的越南民間繪畫都為國家創造出重要的藝術遺產」。⁸⁰

⁸⁰ Maurice Durand (1960), *L'Imagerie Populaire Vietnamienne*, 越南文翻譯本 Maurice Durand (2020), *Tranh dân gian Việt Nam: suu tầm và nghiên cứu*, 同註45《引言》，頁17.

引用書目

一、傳統文獻

- [明]朱鼎臣，《新鑽全相南海觀世音菩薩出身修行傳》，收入劉世德主編：《古本小說叢刊》，北京：中華書局，牛津大學藏本1991年。
- [清]《觀音濟度本願真經》，上海：翼化堂，1852年。
- [清]《觀音濟度本願真經》，刊刻者不詳，1853年。
- [清]《觀音濟度本願真經》，雲邑：培賢齋，1856年。
- [清]《觀音濟度本願真經》，興元堂，1870年。
- [越南陳朝—黎朝]《佛說大報父母恩重經》，編號PD.2350，亞洲研究會，巴黎，法國，十三—十五世紀。
- [越南黎朝]《香山寶卷》，河內：報恩寺，編號A.1439，漢喃研究院藏，1772年。
- [越南黎朝]《禪苑集英》，編號 VHv. 1267，漢喃研究院藏，1715年。
- [越南阮朝]釋真源，《南海觀音本行國語妙撰》，河內：法光寺，編號AB.550，漢喃研究院藏，1850年。
- [越南阮朝]《三祖實錄》，海洋：法雨寺，編號 A. 2048，漢喃研究院藏，1903年。
- [越南阮朝]《天南香山觀世音真經新譯》收入在寫本《渭城佳句集編》，編號AB. 194，漢喃研究院藏，年代不詳。
- [越南阮朝]《北寧省誌》，編號 A. 569，漢喃研究院藏，1875年。
- [越南阮朝]《北寧風土雜記》，編號 A. 425，漢喃研究院藏，年代不詳。
- [越南阮朝]《香山靈感觀音佛事跡演音》，河內：刊刻者不詳，編號 AB.111，漢喃研究院藏，1904年。
- [越南阮朝]《第三祖李狀元行狀》，拓片編號 4364，漢喃研究院藏，1865年。
- [越南阮朝]《觀音正文新傳》，貫文堂刊刻，編號 AB. 48，漢喃研究院藏，1886年。
- [越南阮朝]《觀音真經演義》合釘於《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》，河內：嘉柳堂，編號AB. 631 和 VHv. 725，漢喃研究院藏；編號 R. [無號碼]，越南國家圖書館藏；編號 HQ. 2 và HQ. 3，慧光書院藏，1916年。
- [越南阮朝]《觀音真經演義》合釘於《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》，富壽：清靈寺，編號R. 388，越南國家圖書館藏，1909年。
- [越南阮朝]《觀音真經演義》合釘於《德佛婆傳-南海觀音佛事跡演歌》，編號VHv.726; VHv.727; VNv.122; AB. 224; AB. 176/2; AC. 174; VNv. 286，漢喃研究院藏；編號TH.1，海洋省清河寺藏，刊刻者與年代不詳。

- [越南阮朝]《觀音濟渡演義經》刊刻者不詳，編號HNb.03，越南社會科學翰林院南部分館藏1908年。
- [越南阮朝]《觀音濟度本願真經》，河內：維城堂，編號AC. 154，漢喃研究院藏，1886年。
- [越南阮朝]陳田之，《香山靈譜演音》，海厚：周善堂，編號R. 426，越南國家圖書館藏；編號TXH，陳廣翼私人藏，1920年
- [越南阮朝]喬瑩懋，《香山觀世音真經新譯》，編號R. 1833，越南國家圖書館藏；編號TH. 2，清河寺藏，1909年。

二、近人論著

- 張樹棟等著：《中華印刷通史》，臺北：財圖法人印刷傳播興才文教基金會出版，2004年。
- 張秀民：《中國印刷史》，杭州：浙江古籍出版社，2006年。
- 李利安：《觀音信仰的溯源與傳播》，北京：宗教文化出版社，2008年。
- 祝重壽：《中國插圖藝術史話》，北京：清華大學出版社，2005年。
- [日] Yoshioka Yoshitoyo 吉岡義豐 (1916-1979), “Kenryū han ‘Kōzan hōkan’ (fukusei) fu kaisetsu乾隆版《香山寶卷》（覆製）付解説” 收入Yoshioka Yoshitoyo 與 Michel Soymié [法] 主編, *Dōkyōkenkyū* 《道教研究》第4期 (1971) , 頁122-126。後收錄在 *Yoshioka Yoshitoyo chosakushū* 吉岡義豐著作集，Tokyo : Gogatsu shobō , 1988-1990 , 第4卷，頁245-405。
- [以] Itamar Even-Zohar, “Polysystem Studies,” *Poetics Today International Journal for Theory and Analysis of Literature* 11. 1 (1997) (<http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>).
- [法] Jean-Pierre Pascal 編(原文法語)，〔越〕Vũ Hồng Nam 譯，“Hình ảnh Bồ Tát Quan Âm qua tranh dân gian Việt Nam,” 研討會論文在*Colloque sur "Bouddhisme et culture"*由 *Institut Bouddhique Truc Lâm*於2016/06/05舉辦。
- [法] Jean-Pierre Pascal, *Estampes du Viêt Nam*, Atelier BAIE, 2017.
- [法] Maurice Durand (原作), Philippe Papin, Marcus Durand 編撰, Nguyễn Thị Hiệp, Olivier Tessier 越譯與介紹, 彩色印本, *Tranh dân gian Việt Nam: sưu tầm và nghiên cứu*, Tp. Hồ Chí Minh: Nxb. Văn hóa Văn nghệ & École Francaise d'Extrême-Orient, 2020.
- [法] Maurice Durand, *L'Imagerie Populaire Vietnamienne*, Paris: EFEO, 1960.
- [法] Maurice Durand, *L'Imagerie Populaire Vietnamienne*, Paris: EFEO, 2011.
- [俄]Berezkin Rostislav, [越]Nguyễn Tô Lan, “On the Earliest Version of the Miaoshan-Guanyin Story in Vietnam: An Adaptation of a Chinese Narrative in the Nom Script,” *Journal of Social Sciences and Humanities* 2. 5 (2016): 頁552-563

- [俄] Berezkin Rostislav, Boris L. Riftin, “The Earliest Known Edition of the *Precious Scroll of Incense Mountain* and the Connections between Precious Scrolls and Buddhist Preaching,” *T'oung Pao* 99, 4-5 (2013): 頁445-499.
- [美] Hegel, Robert E., *Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China*, Stanford, California: Stanford University Press, 1998.
- [美] Robert E. Busswell, Jr., 主編, *Chinese Buddhist Apocrypha*, Honolulu: University of Hawai'i Press, 1990.
- [英] Glen Dudbridge, *The Legend of Miaoshan*, New York: Oxford University Press, 2004.
- [越] Dương Thị Nhụng, *Tranh làng Sình trong đời sống tín ngưỡng người dân Huế*, 碩士論文, Hà Nội: Viện Dân tộc học, 2014.
- [越] Hoàng Thị Ngo, “Vài nét về tình hình văn bản của bản giải âm *Phật thuyết Đại báo phu mẫu ân trọng kinh*,” Tạp chí *Hán Nôm* 3. 24 (1995): 頁14 -20.
- [越] Hoàng Thị Ngo, *Chữ Nôm và tiếng Việt qua bản giải âm “Phật thuyết Đại báo phu mẫu ân trọng kinh”*, Hà Nội: Nxb. Khoa học xã hội, 1999.
- [越] Kiều Thu Hoạch, “Tranh dân gian Kim Hoàng,” Tạp chí *Văn hóa dân gian*, 1 (2001).
- [越] Lê Quốc Việt, “Giao Châu một nẻo lối thông Tây vực: Thiền phái Trúc Lâm tiếp cận từ góc độ kinh lục,” *Đặc san Suối nguồn*, 1&2 (2016).
- [越] Mai Hồng, Nguyễn Hữu Mùi, “Tìm hiểu nghề in của ta qua kho sách Hán Nôm,” *Tạp chí Hán Nôm*, 1 (1986), 頁43-55.
- [越] Ngô Đức Thọ, Hoàng Văn Lâu 翻譯, Phan Huy Lê 校訂與介紹, *Dai Viet sử ký toàn thư*, Hà Nội: Nxb. Khoa học xã hội, 1998. 第四集：內閣官板，《大越史記全書》，編號PD. 2310，巴黎。
- [美] Nguyen Cuong Tu, *Zen in Medieval Vietnam--A Study and Translation of Thien Uyen Tap Anh*, Honolulu: A Kuroda Institute Book University of Hawai'i Press, 1997.
- [越] Nguyễn Minh Thanh 編, Phan Ngọc Khuê 顧問與整編, *Tranh thờ các dân tộc thiểu số phía Bắc Việt Nam*, Hà Nội: Nxb. Lao động Xã hội, 2006.
- [越] Nguyễn Quang Hồng, *Khái lược văn tự học chữ Nôm*, Hà Nội: Nxb. Khoa học xã hội, 2006.
- [越] Nguyễn Thị Thu Hoà, *Dòng tranh dân gian Đông Hồ*, Hà Nội: Nxb. Thế giới & Bảo tàng Gốm sứ Hà Nội, 2019.
- [越] ——————, *Dòng tranh dân gian Hàng Trống*, Hà Nội: Nxb. Thế giới & Bảo tàng Gốm sứ Hà Nội, 2020.
- [越] ——————, Trịnh Sinh, Lê Bích, *Dòng tranh dân gian Kim Hoàng*, Hà Nội: Nxb. Thế giới, 2019.

- [越] Nguyễn Tô Lan, Berezkin Rostislav, “From Chinese Precious Scrolls to Vietnamese True Scriptures: Transmission and Adaptation of the Miaoshan Story in Vietnam,” *Journal of East Asian Publishing* 8 (2018): 頁107-144.
- [越] —————, Berezkin Rostislav, “The Hanoi Reprint of the *Precious Scroll of Incense Mountain* (1772) and the Printing of Buddhist Works in Northern Vietnam at the End of the Eighteenth Century,” *Journal of East Asian Publishing and Society* (Brill), 11 (2021) : 頁1-33.
- [越] —————, Berezkin Rostislav, “Tiếp nhận tiểu thuyết thông tục Trung Quốc tại Việt Nam thế kỷ XVIII: Từ *Nam Hải Quán Âm Bồ tát xuất thân tu hành truyện* tới *Nam Hải Quán Âm bản hạnh Quốc ngữ diệu soạn*,” *Nghiên cứu Văn học*, 4 (2020): 頁95-111.
- [越] —————, Berezkin Rostislav, *Phật Bà bế Nam: Truyền Quán Âm Diệu Thiện tại Việt Nam*, Hà Nội: Nxb. Đại học Sư phạm, 2021.
- [越] Nguyễn Tô Lan 阮蘇蘭：〈求經、刊刻與傳承脈絡：漢文律藏在越南：以十八世紀名僧性泉往鼎湖山求經為例〉，《臺灣東亞文明研究學刊》第17卷第1期 (2020): 頁107-150。
- [越] Phạm Đức Sĩ, *Tranh thờ Việt Nam*, Hà Nội: Sưu tập Phạm Đức Sĩ 2001-2009 xuất bản, 2009.
- [越] Phan Cẩm Thượng, Lê Quốc Việt, Cung Khắc Lược, *Đồ họa cổ Việt Nam (The Ancient Graphic Arts of Vietnam)*, Hà Nội: Nxb. Mỹ thuật, 2011.
- [越] Phan Ngọc Khuê, *Tranh dân gian Hàng Trống Hà Nội*, Hà Nội: Nxb. Hà Nội, 2015.
- [越] —————, *Tranh thờ Đạo giáo*, Hà Nội: Nxb. Mỹ thuật, 2001.
- [越] Trần Quốc Vượng, Đỗ Thị Hảo, *Nghề thủ công truyền thống Việt Nam và các vị tổ nghề*, Hà Nội: Nxb. Văn hóa dân tộc, 2000.
- [越] Trần Trọng Dương, “Phật thuyết” có phải là dịch phẩm Nôm của thế kỉ XII?” *Tạp chí Ngôn ngữ* 4. 263 (2010): 頁31-47.
- [越] Trần Văn Dũng, “Về di sản mộc bản tranh dân gian Làng Sình ở Thừa Thiên Huế,” *Những phát hiện mới về khảo cổ học*, Hà Nội: Nxb. Khoa học xã hội, 2017, 頁505-507.
- [越] Trương Trần Duy, Đức Lợi, “Tranh và làng tranh dân gian Kim Hoàng,” *Tạp chí Văn hóa dân gian*, 1 (1989).
- [越] Từ Thị Loan, *Di sản văn hóa tranh dân gian Đông Hồ*, Hà Nội: Nxb. Lao động, 2016.
- [越] Viện Nghệ thuật, An Chương, Đặng Bích Ngân, Nguyễn Văn Nghinh, Cung Văn Lược, *Tranh cổ Việt Nam*, Hà Nội: Nxb. Văn hóa Thông tin, 1995.
- [越] Vĩnh Phối, “Tranh dân gian làng Sình,” *Nghiên cứu văn hóa dân gian Thừa Thiên Huế*, Hué: Hội Văn nghệ dân gian Thừa Thiên Hué, 2003.

[日-居留] Charles Muller, “East Asian Apocryphal Scriptures: Their Origin and Role in the Development of Sinitic Buddhism,” *Bulletin of Toyo Gakuen University* 6 (1998): 頁64-73.

[美] Yü Chün-fang, *Kuan-yin: The Chinese Transformation of Avalokiteśvara*, New York: Columbia University Press, 2001.

“Dong Ho Paintings Adapt to the Market Economy” 在Guimet博物館（法國）存200幅東湖畫
（“Dong Ho paintings are now exhibited at museums in other Asian countries and even the Guimet Museum in Lyon, France.”

https://www.angelfire.com/vt/hongnam/dongho5.html?fbclid=IwAR0ZX2NHWJT5zXJHZ8qG8lmJ8YRpDS_UPPQvLhmZkh85-eoRHtrRZoB8gog.

Folk Legend and Woodblock Prints: Feminized Guanyin Image in Vietnam

Nguyễn Tô Lan*

Abstract

The legend of Miaoshan-Guanyin constitutes the foundation of beliefs in the female form of Guanyin not only in China, but also in Vietnam. Although Buddhism and Guanyin beliefs in particular had spread in Vietnam before the 10th century, the appearance of this legend can be confirmed only at the beginning of the 14th century. From the end of the 16th century to the end of the 19th -- beginning of the 20th century, different versions of Miaoshan-Guanyin legend, such as novels (*xiaoshuo*), precious scrolls (*baojuan*), and true scriptures (*zhenjing*), were adapted in Vietnamese literature and translated into six-eight verse narratives. These Nôm versions have a profound impact on the cultural and religious life of the folk. This article presents the spread of the legend of Miaoshan-Guanyin in Vietnam to analyze its Nôm adaptations's influence on the folk woodblock prints. The Nôm versions of the Miaoshan-Guanyin legend which are represented in folk woodblock prints become a channel for transmission of the story of Guanyin to the commoners. Sino-Nôm manuscripts and woodblock prints not only propagate the worship of Guanyin one of the main driving forces of Vietnam's mainstream beliefs, but also express characteristics of the localized female form of Guanyin.

Keywords: Miaoshan-Guanyin, woodblock prints, feminine, adaptation, Vietnam

* Vietnam Academy of Social Sciences, Institute of Sino-Nom Studies, Senior Research Fellow.